

图书在版编目(CIP)数据

中国写意山水画技法 / 《社会艺术水平考级美术书法专业系列》编委会编. —天津: 天津杨柳青画社, 2005.1

(天津社会艺术水平考级美术书法专业系列)

ISBN 7-80503-916-X

I. 中... II. 蔡... III. 写意画: 山水画—技法(美术)—水平考试—自学参考资料 IV .J212.26

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 005253 号

天津杨柳青画社出版

(天津市河西区佟楼三合里 111 号)

出版人 刘建超

天津锐彩数码分色技术有限公司制版

天津海顺彩色印刷包装技术开发有限公司印刷

开本: 889×1194 1/16

印张: 2.5

ISBN 7-80503-916-X/J·916

2005 年 1 月第 1 版

2005 年 1 月第 1 次印刷

印数: 5000 册

定价: 15 元 (每册) 全套: 330 元

市场营销部电话: 传真 (022)23330487

28374517 23352512 邮编: 300074

中国写意山水画技法

蔡金顺 著

天津杨柳青画社

目 录

5	山水画考级必读
6	第一章 第一节 树分四枝
7	第二节 石分三面
9	第三节 基本构图要素
14	第二章 第一节 笔墨
17	第二节 树法
22	第三节 山石皴法及山体造型
25	第四节 云的画法
27	第五节 泉瀑流水法
30	第六节 设色
33	第三章 第一节 构图
37	第二节 题款及用印
39	第三节 传统和风格

前 言

为做好国家文化部部署的社会艺术水平考级工作，为应试者提供备考级别选择和专业进修的方便条件，根据美术书法专业考级大纲的具体规定，特编写这套系列丛书。

这套系列丛书包括考级大纲规定范围内的十一个专业门类：中国写意花鸟画、中国工笔花鸟画、中国写意山水画、中国写意人物画、素描、人物速写、水彩画、水粉画、油画和中国书法、硬笔书法等，每个门类又分为考级大纲范图和对应专业技法两册。

这套系列丛书的编写工作大部分是由本考级中心聘请经国家文化部审批聘任的高级考官担任，他们大都是各门类专业在国内外颇有影响的专家，范图也大都是由这些专家亲自绘制，最后经考级中心评审委员会审核定稿。范图册每一级列举了多幅作品，应试者可借此了解应试作品的选择范围和大纲的具体要求；技法册则作为范图册的配套教材，每一级都选择典型作品列出表明具体画法的步骤图，有的还列出写生对象的照片、绘画姿势和文具使用方法的示范照片，而且每一个步骤都附有详细的解说文字，尽量为各专业的应试者提供学习和研究的有力辅导。

社会艺术水平考级作为基础工程，是国家文化部三年一届“群星奖”验收工程的配套工程。因此，各门类专业考级艺术水平的把握和基本标准，要求八级达到全国高等院校美术专业入学水平，九级达到全国“群星奖”省市选拔展入选水平，十级达到全国“群星奖”省市选拔展获奖水平。

天津市群众艺术馆社会艺术水平考级中心

社会艺术水平考级美术书法专业系列 编辑委员会

主 任：赵婉香

副主任：刘晓梅 李治邦 刘建超 刘新森

编 委：（以下按姓氏笔划排序）

任 欢 刘文艳 张 明 张新铭

初 洁 陈宝江 赵英斌 郝金宝

雷 平 蔡金顺

山水画考级必读

中国山水画以它特有的魅力吸引着无数的人们去研究、学习、欣赏。最早的山水画是作为人物画背景而存在的。自魏、晋、南北朝，山水画逐渐从人物画中分离出来，独立成科。早期的山水画原作在敦煌壁画的残存中还能看到一部分。就象唐朝张彦远在《历代名画记》中写的“魏晋以降，名迹在人间者，皆见之矣。其画山水，则群峰之势，若钿饰犀栳，或水不容泛，或人大于山，率皆附以树石，暎带其地，列植之状，则若伸臂布指。”这说明当时大多数山水画还不成熟，正处于初级阶段。早期的山水画真正得到发展的是隋朝以后。初唐大兴土木工程加快了山水画的发展。当时许多画家就是建筑家，在设计建筑时绘出大量的山水画背景为山水画脱离建筑独立发展奠定了基础。唐朝张彦远说：“山水之变始于吴，成于二李。”吴指的是唐朝吴道子，以“下手风雨快，笔所未到气以吞”的气势打破了前人精巧的细笔道，也打破了“钿饰犀栳”的刻板形式。“二李”指的是李思训和李昭道父子。尤其李昭道，取吴道子及李思训的长处使山水形貌完整，情趣十足。从此中国山水画历代变革涌现出许许多多的山水画大家。

唐朝王维不但是个著名诗人更是一位具有划时代意义的山水画家。他倡导“诗中有画，画中有诗”在绘画上首创破墨法，把原先以勾线为主的山水画用水墨渲淡而成，向水墨发展推进一步，并且对后世文人画有着极为深远的影响。张璪作画属极富激情的一派，并有“外师造化，中得心源”等心得体会，囊括了中国绘画艺术乃至一切艺术的真谛。张璪之后又有王洽泼墨绢素，王洽又名

王墨始创大泼墨山水。五代荆浩创造了“远取其势，近取其质”的表现方法，他还提出：“忘笔墨而有真景”的不凡论述。他对后世山水画影响极大。李成的山水画，笔精墨润，惜墨如金，几乎一统北宋的画坛；董源披麻皴辅以繁密的胡椒点，表现了江南草木丰茂的景致。北宋的范宽定居终南山中，朝夕体察大自然终于成为山水画大家。南宋以李唐为首的四大家创出笔墨苍劲新风格。元朝赵孟頫及黄公望、王蒙、倪瓒、吴镇的“造化为师，有感而发”，并提出以书法入画，使山水画具有更高的美学价值。明清时期山水画虽有缺落，限于摹古，但仍有明末清初四高僧竭力举鼎，画风要么苍劲整洁，要么淋漓洒脱，极富感染力。

近代黄宾虹可称为一代宗师，学习古法而不受古法束缚，彻底打破了数百年来陈陈相因的陋习，创出浑厚华滋山水新篇章。20世纪八十年代以来，山水画又有了新的发展。从不同角度，不同视点审视着这一古老艺术；事实证明，它不但 是中国悠久文化历史的见证，也是世界文化宝库中的奇葩。黄宾虹在自题山水画稿中说：“中华大地，无山不美，无水不秀”。山水画既可为祖国大好河山造像，又为人们提供了自我修养的途径。山水画那平淡冲和的意境，抚慰着日夜操劳繁忙的心情，对人们的修身养性大有裨益。也许你是在劳作之余，拿起毛笔，横抹溪水，竖画青山，满纸的烟云，令人陶醉。也许你立志要成为一个画家，那么你就拿起画笔，感悟生活，循着前人的足迹探索吧。

第一章

1—5 级

在这个阶段要求考生能掌握山水画中的树分四枝，石分三面的基本技法。能掌握一些皴法和干湿墨的变化，以及将其组合成一幅简单的画面，并能合理安排“三远”的布局。

第一节

一、树分四枝

画树的最基本原则是树分四枝。要处理好树的形状，处理好前、后、左、右枝条的关系，使之疏密得当，静动有态，虚实相生，多而不乱，必须有分清四枝的能力才能把树冠的空间感显示出来。能分清四枝，才能把树的姿态表现出来。树枝大体分鹿角式和蟹爪式两种。

二、图例：画树起手式

(图 1) 鹿角式 ①从主干画起 ②分出树枝 ③点叶成树

(图 2) 蟹爪式：

(图 3) 运用夹叶树和点叶树的配合，组成一组树丛。注意黑白关系协调。



图 1—①



图 1—②



图 1—③

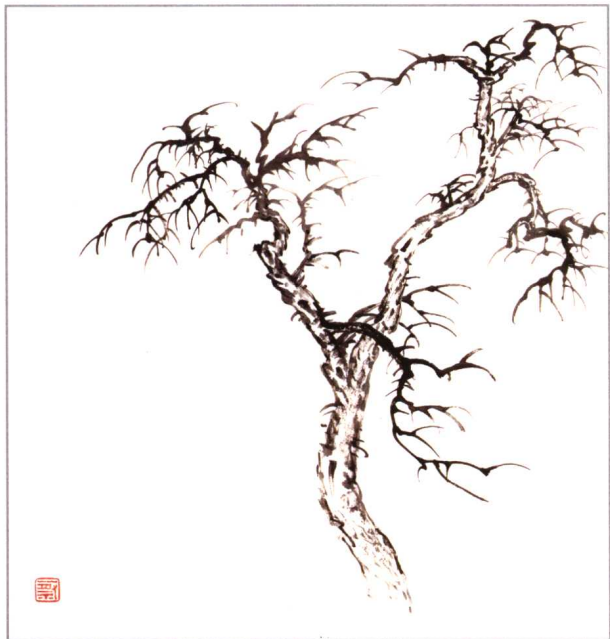


图 2



图 3

第二节

一、石分三面

石分三面是初学者画山石的捷径。这也是个通俗的说法，一块石头不可能只是三面，应该有四面五面及至更多的面，但画出三面就可以显出其体积了。清秦祖咏在《绘事津梁》中说“先勾一石，仅有一面。左皴数笔，右皴数笔，便分三面。皴处为明，凸处不绝皴，系日月照临，为阳……”。大痴老人（黄公望）画石，每有中分两笔，宛似叉形，是为鼻准，即所以分三面也。”这是具体描述石分三面的说法。由此可见中国画石分阴面和阳面，阳面以留白法为主。勾勒轮廓时，顺笔为勾，逆笔为勒，用笔自如，应讲究一波三折的变化。（图4）①勾轮廓；②画鼻准；③皴阴面。

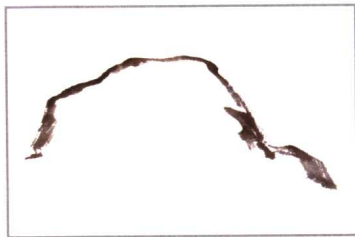


图4-①



图4-②

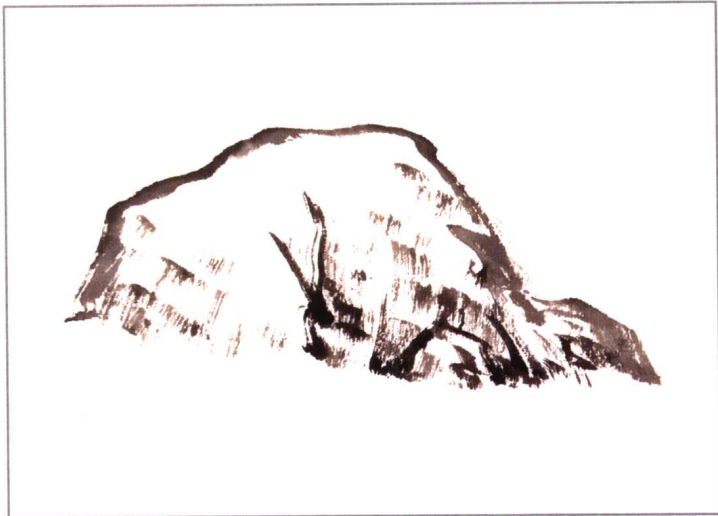


图4-③

二、两种基本笔法

画石块有两种基本笔法，即中锋与侧锋。中锋宜于表现土块（图5）；侧锋宜表现石块（图6）；中锋与侧锋相结合则表现土石相间的质感（图7）。

三、石块的组织

画山石一般先从主体入手，然后根据画面需要再补充大小石块。画之前要先有组织、有构思，否则就会出现“平”或者杂乱无章的感觉。其规律一般是大间小、小间大、上下、左右互相匹配。石的组合有的是聚小石于大石之下的，也有的是聚小石于大石之上的，要疏密恰当，错落有致。染墨时小石比大石稍重，大石要注意留白，达到黑白相映，方出妙趣。（图8）：①小石聚于大石之上；②小石聚于大石之下；③勾皴；④染墨。



图5

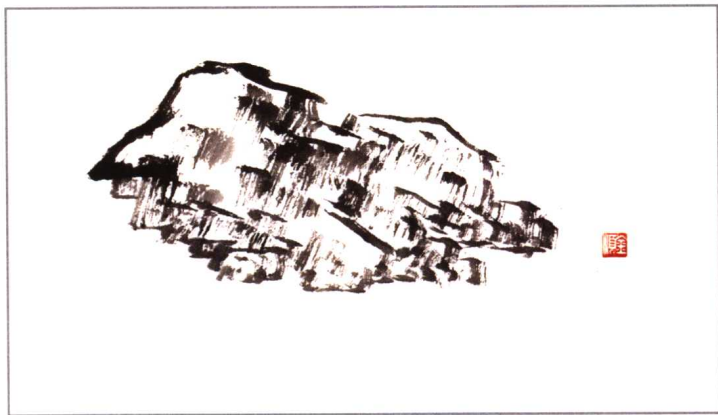


图6

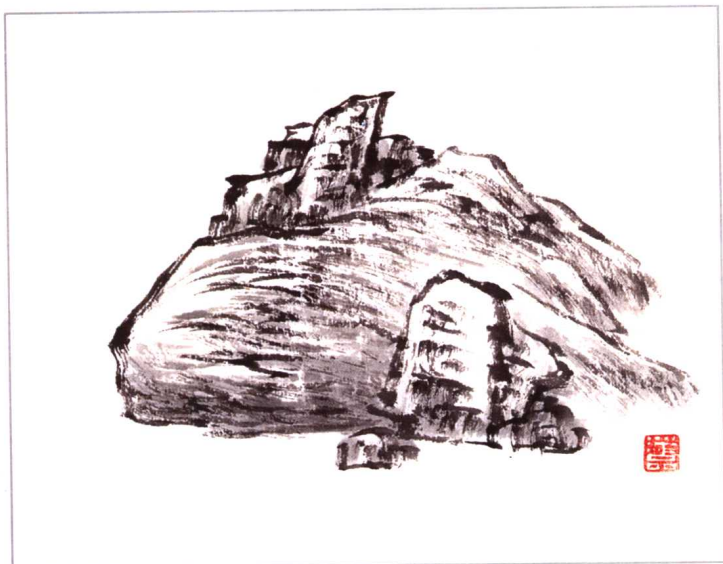


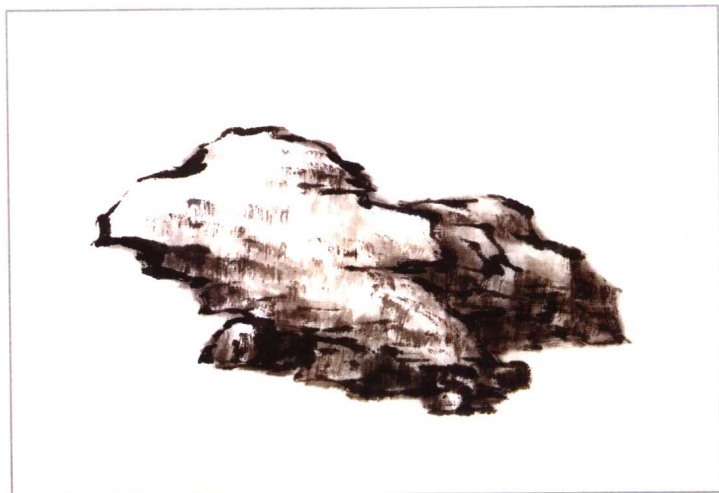
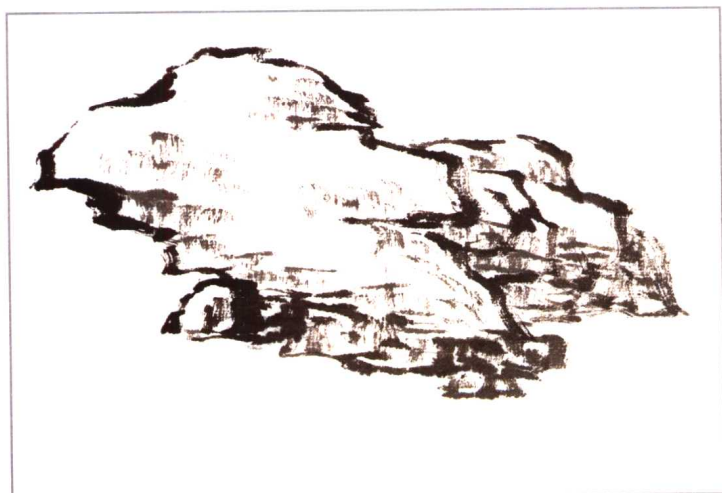
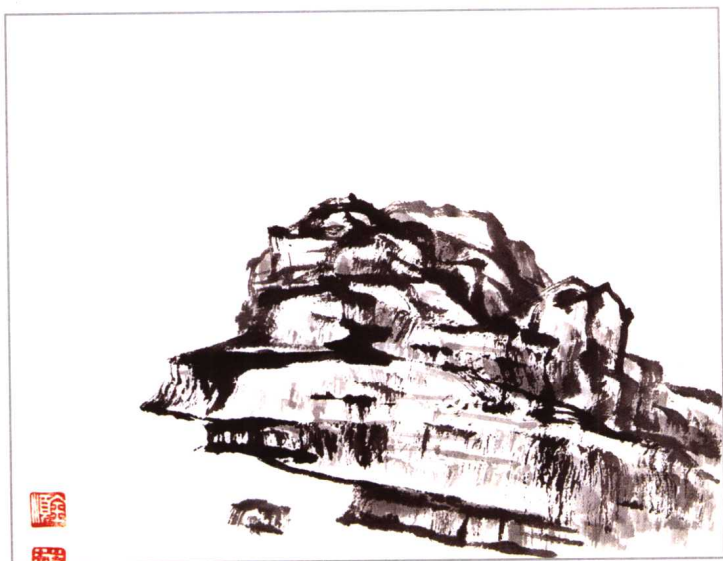
图 7

图 8-①

图 8-②

图 8-③

图 8-④



第三节 基本构图要素

一、高低变化

山水画是表现自然面目的，在深入进行透视研究时，首先要抓住物体的高低变化。这是初学构图的方法之一。(图9)近、中、远三层景物，每层景物都不放在一条直线上，即可出现有纵深感的画面。(图10)树和石的组合，也形成高低不平，使得画面相映成趣。(图11)在画同排树时也要照顾到高低变化，使画面不呆板。

二、穿插布局

穿插处理可以收到画面丰富的效果。树自身的枝干可以进行穿插描绘；树与石也可以相互穿插，形成前后、上下、左右不同形态，不同物体的区别。

(图12)树本身枝干相互穿插。

(图13)树与石前后穿插。

(图14)树与石、房屋、船等属于一个画面中的相互穿插。

三、中国传统“三远”布局

中国山水画中没有严格的焦点透视。在处理远近关系时，既按一般的视觉规定照事物原貌作画，又可以根据意在更广阔的视域之外作画，从而表现出作者的意图。具体可分为三远处理画面的远近关系。

1. 平远

北宋郭熙在《林泉高致》上写到：“自近山而望远山，谓之平远”。这种现象基本上是视线处于平视状态，由近及远观察物体。此种状态观者立脚点也不高，所以视线也不太高。具体取舍办法是(1)多取近少取远；(2)多取远而少取近。两种物态各不相同。元朝多采用多取近少取远之法，画面概括笔墨少而意境深(图15)。多取远而少取近者，则可以给人以咫尺千里的效果(图16)。

2. 深远

郭熙说：“自山前而窥山后，谓之深远”。在山前观山后深处，峰峦层层叠叠无穷无尽，观之可给人无限遐思。

黄宾虹诗曰：“意远在能静，静深尤贵曲，咫尺万里遥，天游自绝俗”。由此可知深远造景难度比较大，贵在一个“曲”字。(图17)

3. 高远

郭熙说：“自山下而仰山巅，谓之高远”。视线由下而仰视高山，气势逼人，雄浑博大，气概尽出之，给人以高山仰止的感觉。(图18)

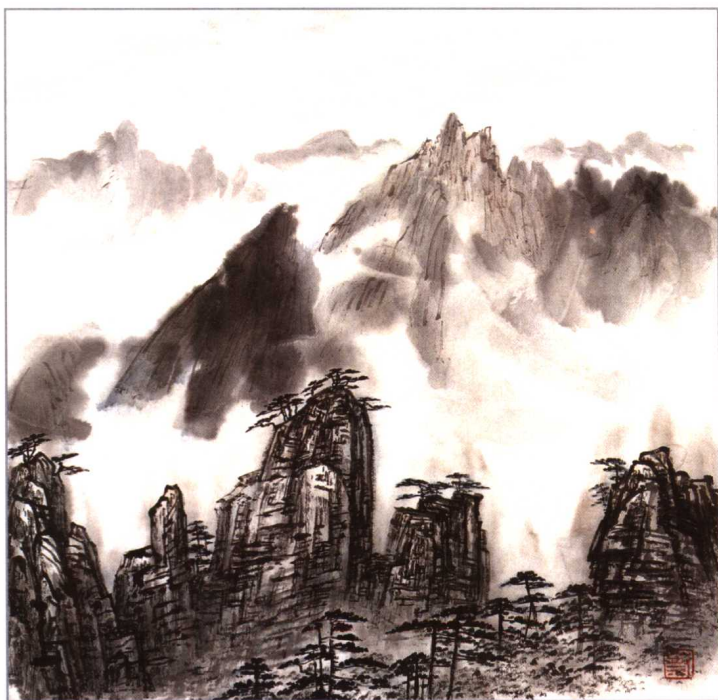


图9



图10



图 11

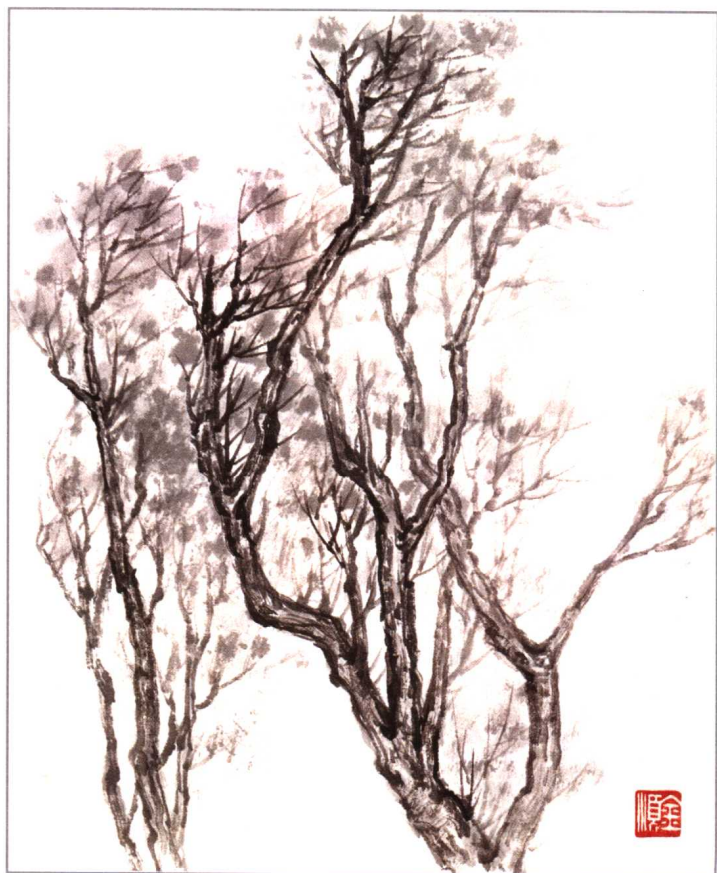


图 12

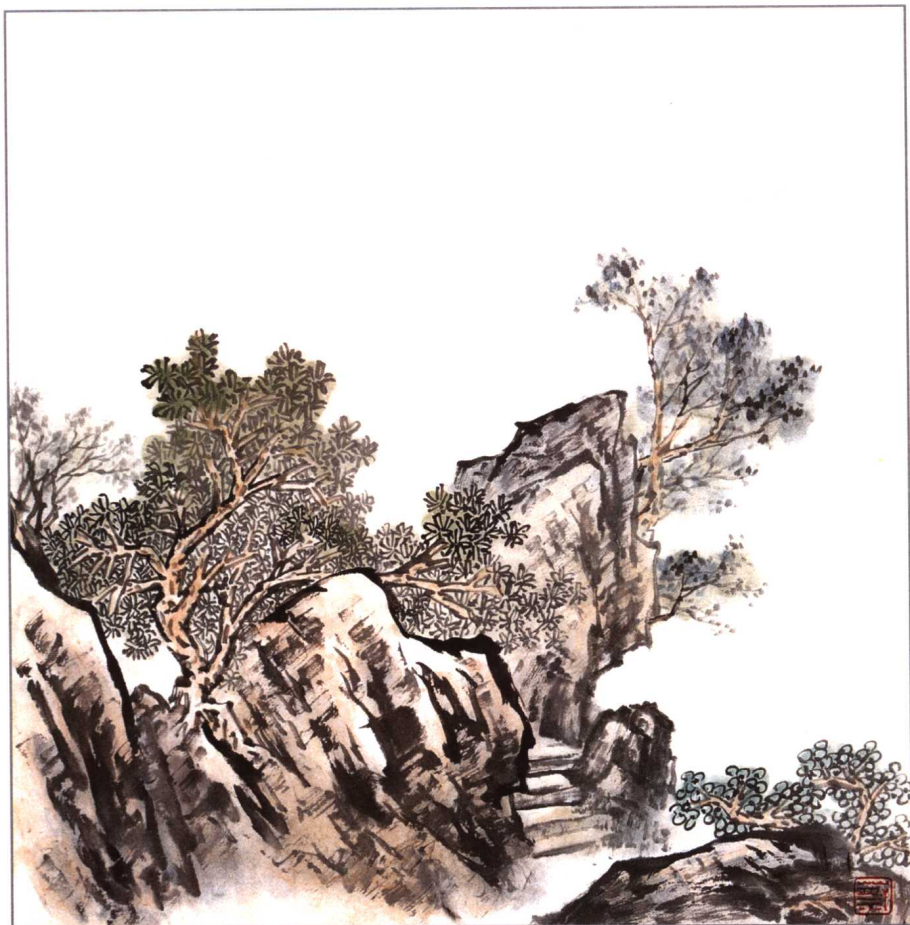


图 13



图 14



图 15

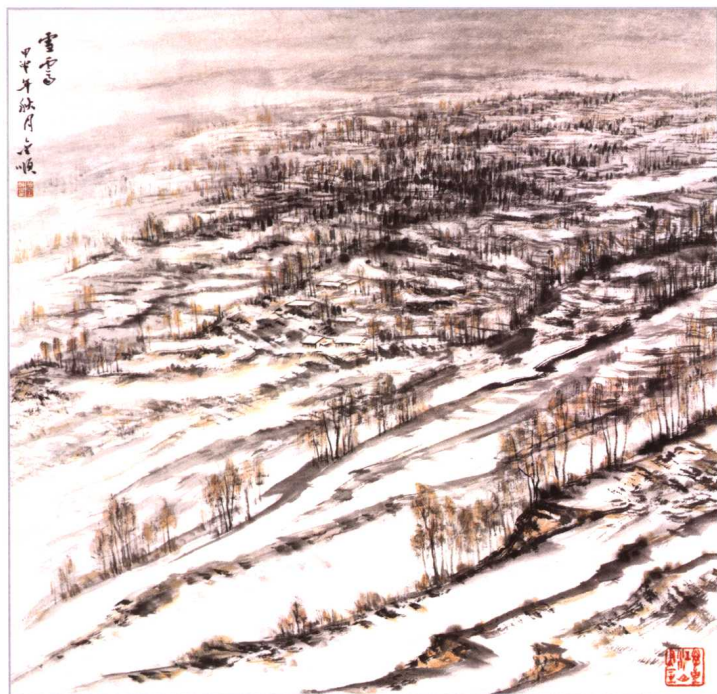


图 16

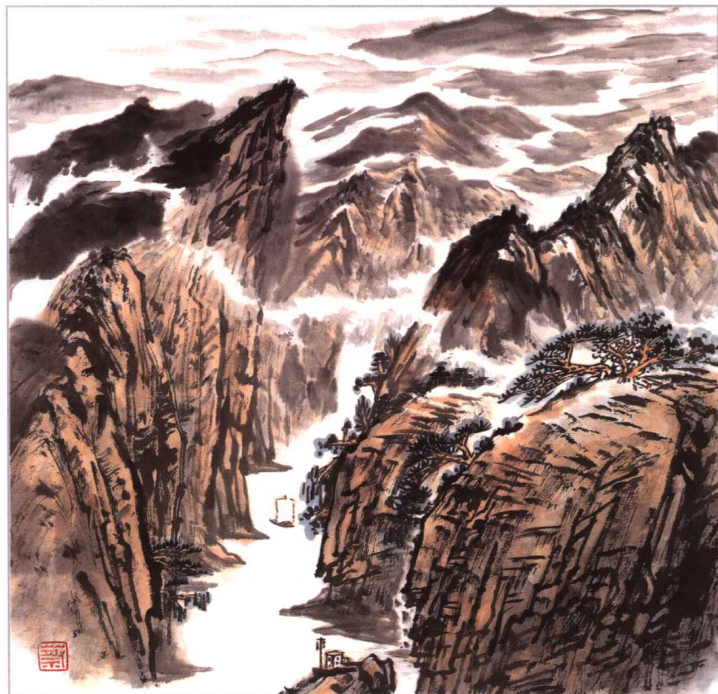


图 17



图 18

第二章

6—9 级

在这个范畴内要求考生能正确表达题意，并能运用皴、擦、染等技法具体刻画树石。讲究笔墨变化，善于用积墨、泼墨、破墨、焦墨等墨法。构图完整，景致穿插得当，能把握浅绛及小青绿等赋色方法。（凡报考 9 级以上，以焦墨画应试者，还须带两幅水墨画以作全面水平考核参照）

第一节 笔墨

一、对于笔法的认识

中国画离不开“笔墨”二字，其实关键还在于用笔。用笔包括了勾、皴、擦、染、点等方面。黄宾虹说：“水墨神化，仍在笔力，笔力有亏，墨无光彩”（黄宾虹·论墨法稿）。他把用笔归纳为五个字：平、圆、留、重、变。学习中国画，如果笔法不好，其它技巧都无法所依。因此用笔是深入研究中国画的基本的基础。

附释：

平：如锥画沙，一波三折，起讫分明，笔笔送到，无软弱的地方可谓平。

圆：不生硬，如同折金银首饰一样柔韧中含钢劲。

留：笔欲向右，势先逆左。笔欲向左，势必逆右，积点成线，如书法中屋漏痕。

重：用笔须重，如高山坠下巨石，弹跳有力。

变：不拘于法，左右回顾，上下呼应，山势脉络，石纹棱角，树之枯荣，云水千状，钩斫用笔以应万变。

1. 运笔的方法及线条特点

作画执笔与书法执笔相同，只是书法执笔一般要竖掌，而作画执笔更随意，可以横卧。山水画运笔有中锋、侧锋、藏锋、露锋、逆锋、顺锋等等。中锋行笔时锋尖处于墨线中心，有中间留白为剑脊法，可以用来画树干。也有一种两面光中间有条重墨痕，叫圆柱法，常常用来画巨石，也可以画树干。侧锋运笔时锋尖偏向左边线条一面光，一面有锯齿痕，多用来皴擦山石，也可以勾勒大石轮廓。藏锋要做到“无往不复”“无垂不缩”古人称之为“一波三折”。线条含蓄有力，适于勾勒石、树、屋宇、船、桥等等。露锋线条挺秀，适宜画柳条。逆锋线苍劲生辣宜画树干，山石勾勒等。顺锋线条流畅活泼适宜勾云画水。（图 19 - ① - ②）

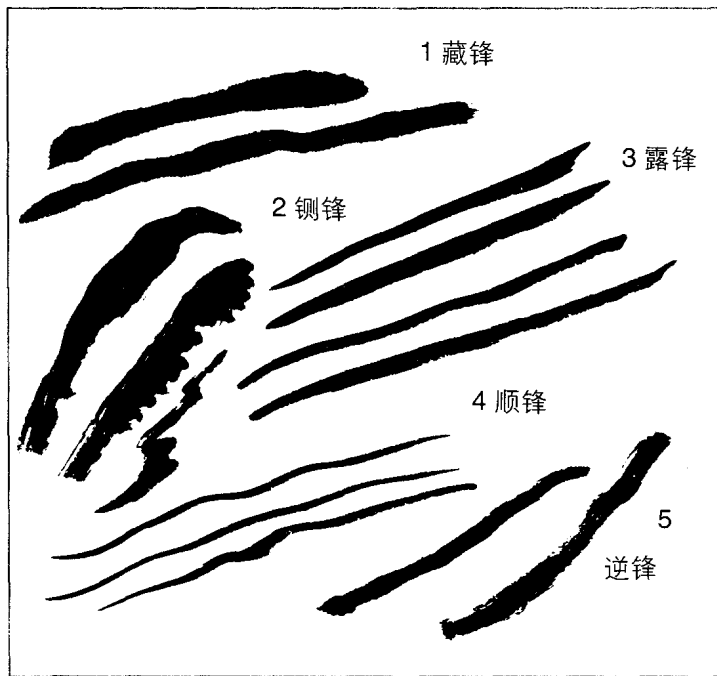


图 19 - ①



图 19 - ②

2. 常见笔病

古人曾说：“用笔有三病：一曰板、二曰刻、三曰结”《宋·韩纯全·山水纯全集》。初学国画的人由于驾驭笔墨能力不足，画出线条扁平、呆板，不圆浑；或者为使线条有力而过多地顿挫，显出“刻”；或者心手不相照应，当行不行，当散不散，笔下受阻，形成“结”。这些只能在长期艰苦训练中慢慢克服，才能做到“意在笔先”、“胸有成竹”。

二、几种常用墨法

1. 积墨

积墨是通过墨色的层层叠积的一种作画方法。积墨一般是在前一层墨干了之后进行，由淡墨开始层层加重。积墨要注意不能板和脏，须在杂乱中求清楚，清楚中求丰富。（图 20）



图 20

2. 泼墨

泼墨是一种以较多量的墨水，或淡或浓随笔挥洒于宣纸上的一种方法。并非用碗或其他器具往纸上泼洒。但要视纸幅大小而定，也不能排除大画用碗来泼墨。用泼墨须胆大心细，求平中不平，不平中求太平。要求有浓中淡，淡而厚，浓而不滞效果。（图 21）

3. 破墨

作画用墨，浓浓淡淡，干干湿湿，在湿时重复的，称之为破墨。破墨须在墨未干之前进行，其火候全凭作者多年经验而定。破墨在前人只知先淡后浓而为破墨，不知还有淡破浓，水破墨，墨破水，色破墨，墨破色的妙处。（图 22）

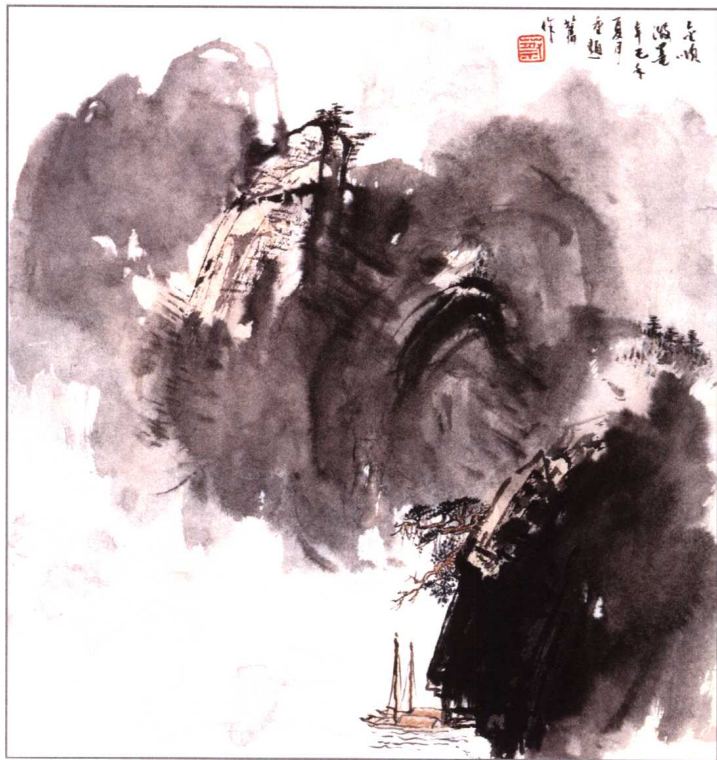


图 21



图 22

4. 焦墨

① 用墨浓到极点为焦。焦墨常用在提点画作的重要位置。焦墨也是枯焦的意思，针对湿润而言。“干裂秋风，润含春雨”即是干湿对比，相映成趣。（图 23）

② 焦墨画

以焦墨作画，在很大程度上是对笔法的选择运用。因此在单调的墨色上发挥笔法是最根本的。没有笔法的焦墨画就很容易成为“无意涂鸦亦涂鸦”的局面，如此板、刻、结笔病不可避免。焦墨画用笔要凌厉，用墨要虚灵。（图 24）



图 23

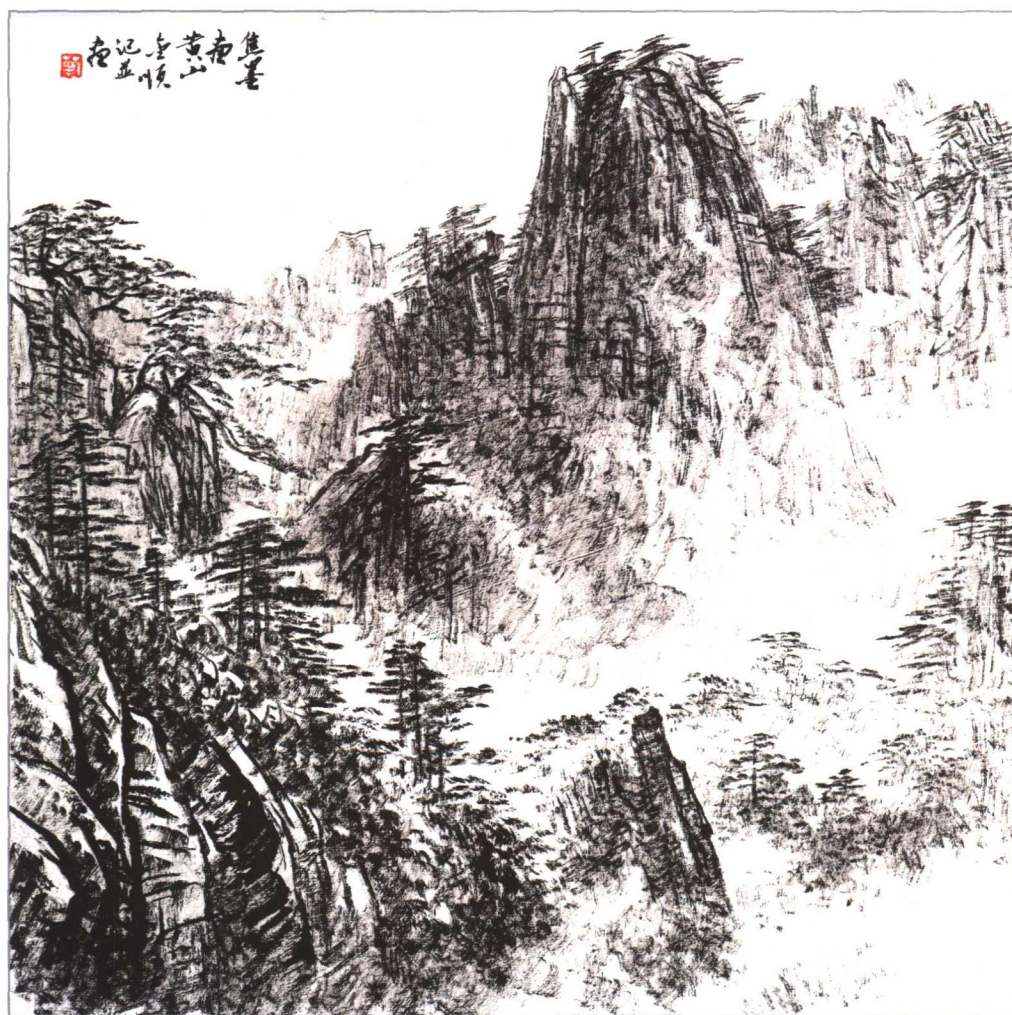


图 24