



国画山水

编者 张捷

基础绘画写生摹本

JICHU HUIHUA XIESHENG MOBEN

浙江人民美术出版社

第10辑

(浙)新登字2号

责任编辑 袁乐平

封面设计 刘晓东

绘画作者 张捷

国画山水

浙江人民美术出版社出版·发行

(杭州市体育场路347号)

全国各地新华书店经销

杭州之江印刷厂印刷

1999年3月第1版·第1次印刷

开本: 889×1194 1/16 印张: 2

印数: 0,001—5,000

ISBN 7-5340-0890-5/J·782

定价: 18.00元

ISBN 7-5340-0890-5/J·782 定价: 18.00元



张捷，字半白，号闲云草堂主。1963年生于浙江台州，浙江美术学院中国画系山水专业毕业，获文学学士学位。后曾就读于中国美术学院助教研究班，现为浙江画院专职画家，中国美术家协会会员。作品多次参加国内外美术大展并获奖，出版个人专集多种。



谈山水画

中国绘画史，是一部艺术发展史，同时也是一部艺术实践史。而中国山水画在绘画发展的历史长河中，可以说是最具丰富性和完善性的。隋唐以来，历代山水画大师融前人之法，采山川精灵，创造了许多优秀技法，留下了很多珍贵的画迹，加上画理和画论，真是浩如烟海，令人叹为观止。这些宝贵的艺术财富，在我们进行山水画的学习、繁荣山水画的创作以及进行新的探索时，无疑是值得借鉴的。任何一位有成就的山水画家，总是受益于传统的，他们有选择地汲取前人的艺术精萃，从中得到启迪，在实践中加以融化、变革，生发出新的艺术生命。

纵观山水画史，我们发现任何一个新画派、新风格、新技法的产生都是“借古而开今”的，所谓“山水至大小李一变也，荆、关、董、巨又一变也，李成、范宽又一变也，刘、李、马、夏又一变也，大痴、黄鹤又一变也”。这里的每一次变革，既与前人有着千丝万缕的联系，又给后人以影响，流衍不息，使传统山水画不断地丰富、发展和完善。中国山水画有着一千多年的历史，学习山水画只有立足传统，从传统入手。我们应对前人已取得的艺术成就加以全面而有系统的学习和研究，通过对传统笔墨技法的临摹和学习，初步掌握山水画的规律，再结合写生，并在长期的艺术实践中去体会，去感悟，去创造。

“纸上得来终觉浅”，我们不能仅仅停留在对传统笔墨技法肤浅的表面认识上，为传统而传统，那只能是“复古”。艺术源于生活而又高于生活，我们在“师古人”的同时更要“外师造化”，石涛的“搜尽奇峰打草稿”指明了大自然才是我们最好的老师。“成之为画，精通造化，笔尽意在，扫千里于咫尺，写万趣于指下。”深入观察自然，摄取造化神韵，不拘成法地大胆创造，才能泻胸中之丘壑，泼纸上之云山。

自然界一年四季变化无常，风雨、明晦、烟云、雪雾，迥然不同。这要靠画家平时的细心体察，充分理解自然规律，深刻领会物象内在气质，有了对自然山川的深切感受，才会有表现自己所熟悉的大自然氤氲气象的欲望。“有感而发”是建立在对山石树木的体积形态、阴阳向背和纹理结构的理解基础上的。而自然之势又必须通过画家的加工、组合、取舍、提炼和升华，使它既符合自然规律又符合艺术上的要求。一幅画要得其全势，山石、根叶、枝干各有所安、隐藏显露，各得其宜。写生中积累多了，各种对象的自然形态都能熟谙于胸中，那么创作时形象神理宛在口前，则下笔成势，自然神妙了。“画者、画也，度物象而取其真，……苟似可也，图真不可及也。”“似者得其形遗其气，真者气质俱盛。”（荆浩《笔法记》）这里的“真”便是画面所要表达的内在的气质韵味，在对自然景色和对象的真实而又概括地观察和把握之后，~~因景生笔，因意立法~~，而赋予灵活多变的线条及笔墨表现形式。描绘物象的精神，在于内含而~~不以形似~~，~~写气图貌~~，既要随物宛转，又要与心徘徊。自然界的峰峦变化，烟岚轻动，林木稠薄，~~泉流深浅，萧疏清明~~，连云合雾，汹涌出没，树木掩映，村落隐现，浓荫披拂，溪水相通，带雨欲滴……这些感性认识是画家人微观察后直觉意识形态下的总体印象，而我们要善于使用夸张、拟人、~~变形~~等手法，使它更加人格化和精神化。于是，普通的景色更具主观色彩，它或古雅高洁，或浑厚凝重，~~或平淡简远~~，或苍劲老辣，或细巧婉丽，或沉着朴拙，而淡、浓、破、积、焦、渍和勾、皴、擦、点、染等等笔墨表现手段可以根据对不同物象的感受来采用，使语言、意境、韵律感等方面有了更活泼而多元的匠心独运。

提高山水画的艺术表现能力，仅靠娴熟的笔墨技巧是远远不够的，从临摹到写生再到创作的过程，只不过是给山水画初学者提供了一个合理的学习途径，这还需要个人的品德、审美意趣、艺术修养以及书法、文学功底等方面的不断提高，才能在今后的艺术实践中学有所成。编者结合自己多年的艺术实践，在本书中就写生和创作两个方面，谈些个人的心得和体会，因才疏学浅，缺点和错误在所难免，望各位专家、同仁及读者多多赐教。



名作赏析

清 龚贤《溪山草阁图轴》

纸本水墨 91 × 40cm

图写溪山野渡，丛林草阁，境界幽邃。前景丛林以八株树组成：其干，直者不板，倚者有姿，穿插得宜，疏密有致；其叶，或竖划或横点，或松针或介字，各不相类，高低参差，无不如意。仅此一侧，足以见其匠心。全图用笔交待清晰，老辣而灵动，好似铁划银钩。徐邦达先生边跋云“半山晚岁真迹，洒脱恣纵，不徒以墨法见长也！”上端作者自题七绝一首：“溪上有人支草阁，坐听溪鸟食溪鱼。扁舟也复□溪叟，为问溪头日著书。”款署“半山龚贤”。钤“龚贤印”（半朱半白文），“半千”（朱文）两方印。（选自《龚贤精品集》）

学习山水画，首先要掌握树石的基本画法。古往今来有许多优秀的山水课徒画稿和技法书籍值得初学者借鉴。传统的树石法是极讲究程式的。在自然界中，林木枯荣关系着山水生气的盛衰，而画树，以枝干为本，叶滋生其上，掌握枝干后，各种叶法，均可类推。春夏秋冬给树法带来丰富的变化，或枯疏，或繁密，或简约。而山峦之本体是由土与石两部分结合而成的，林木则为山峦之衣装。“石者，天地之骨也。”秦祖永《绘事津梁》云：“先勾一石，仅有一面，左皴数笔，右皴数笔，便分三面。皴处凹为阴，凸处不施皴，系日月所照临，为阳。此显而易见也。”山石画法一般先勾后皴，而且不同的地域环境有不同的石质和土壤，皴法非常丰富。本书所作课徒稿仅仅是山水画中最常用的几种树石画法，初学者应多学习前人的优秀画稿并结合自身对大自然的真切体验，将树法和石法有机地结合起来。

樹幹畫法起筆自上而下左在右在
以樹身如人立枝如手相如是俯仰向背
步步起勢往後望望留面在改



常見樹葉画法

披麻皴



折帶皴



斧劈皴



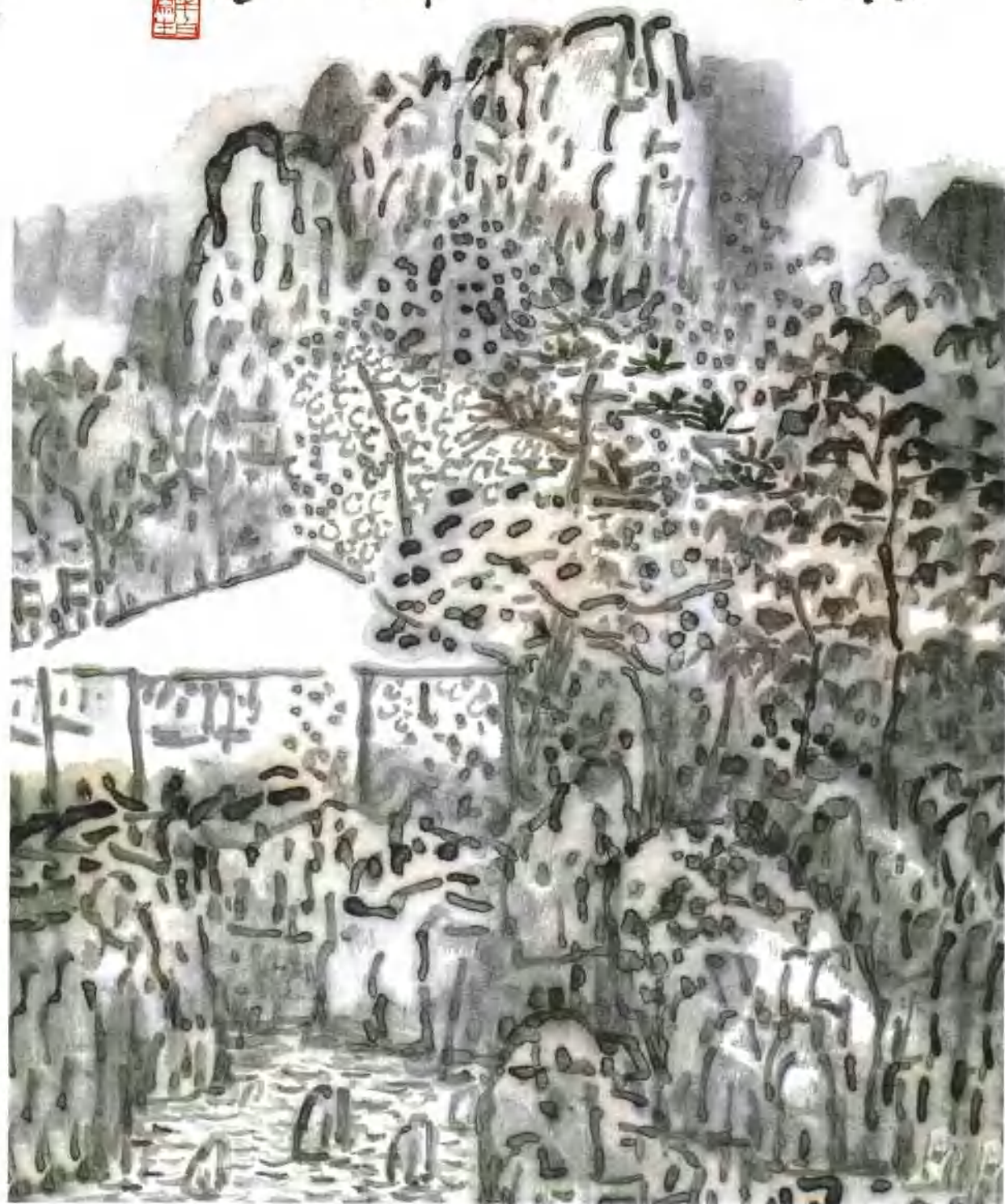
解索皴



丁巳仲夏 游北郊 吳昌碩



生写白半主郭嘉湖月后且个 偶一亭惟教



写生 34 × 46cm

水墨写生，首先要注重构图、立意。面对自然景观，要有所取舍、夸张和概括，然后通过线的飞沉涩放、墨的枯湿浓淡、皴的纵横勾擦，充分地描写出自然山川的神态，传达出一种特定的意境，这种意境正是画家自身意象观念的表露。虽然景物平凡，笔墨简略，但要做到情趣浓厚，意境深邃。

此山一廟老此物鳴驚初學書古讀詩野尋陶



写生 45 × 48cm

得山川之真趣，取天地之精华。师法自然，从真山真水中获取真实感受，汲取创作的源泉，是写生的主要目的。在对景水墨写生时要做到细心观察和体验，哪怕平凡小景也要观察入微，通过简练概括的艺术语言，抓住景物中最具代表性的东西，运用巧妙、合理的布局，表达出山水画特有的意境。



写生 45 × 48cm

山水写生中，根据现实中生动多变的自然规律，相对的形体，风格，构图，笔墨皴法常常处于变化之中，充分运用毛笔所能表现出的各种形态和笔势，恰当而生动地描绘对象。用笔的飞涩徐疾、粗细干湿之妙，以及中锋、侧锋、逆锋、尖、秃、散笔等等笔性的运用，大大丰富了山水画的艺术表现力。

景此真達滄雅赴步在望時曲
景此真達滄雅赴步在望時曲



写生 45 × 48cm

自然界千情万态，生气勃勃，所写景物或高山大壑，或平远村居，或云山泉流，或江天归帆，无不生动奇异。“山水真趣，须是入野看山时，见他或真或幻，皆是我笔头灵气”（《大涤子题画诗跋》），可见石涛深刻领会了先深入物理，后曲尽其态的道理。我们应从丰富的生活中截取素材，根据自身的感受，运用生动多变的笔墨和手法，随意自如地达到写景与抒情相统一的物我交融的境界。



写生 34 × 46cm

写生过程，自始至终倾注着画家的情感色彩，要把自然山川氤氲气象表现得充分，画家不能停留在对景物依样画葫芦式的自然描述。一幅成功的水墨写生作品，往往是一个极具个性化的情感产物，看似粗枝大叶，寥寥数笔，实则是画家真实心态和意象的流露。

巖岫奇頂
 白石不
 樵文爛柯時
 老無花葉枝
 枝風雨故人
 安亦歸來却
 道不如休去
 門前新墨
 山是不費
 買屐
 丁丑初
 月興作斯圖



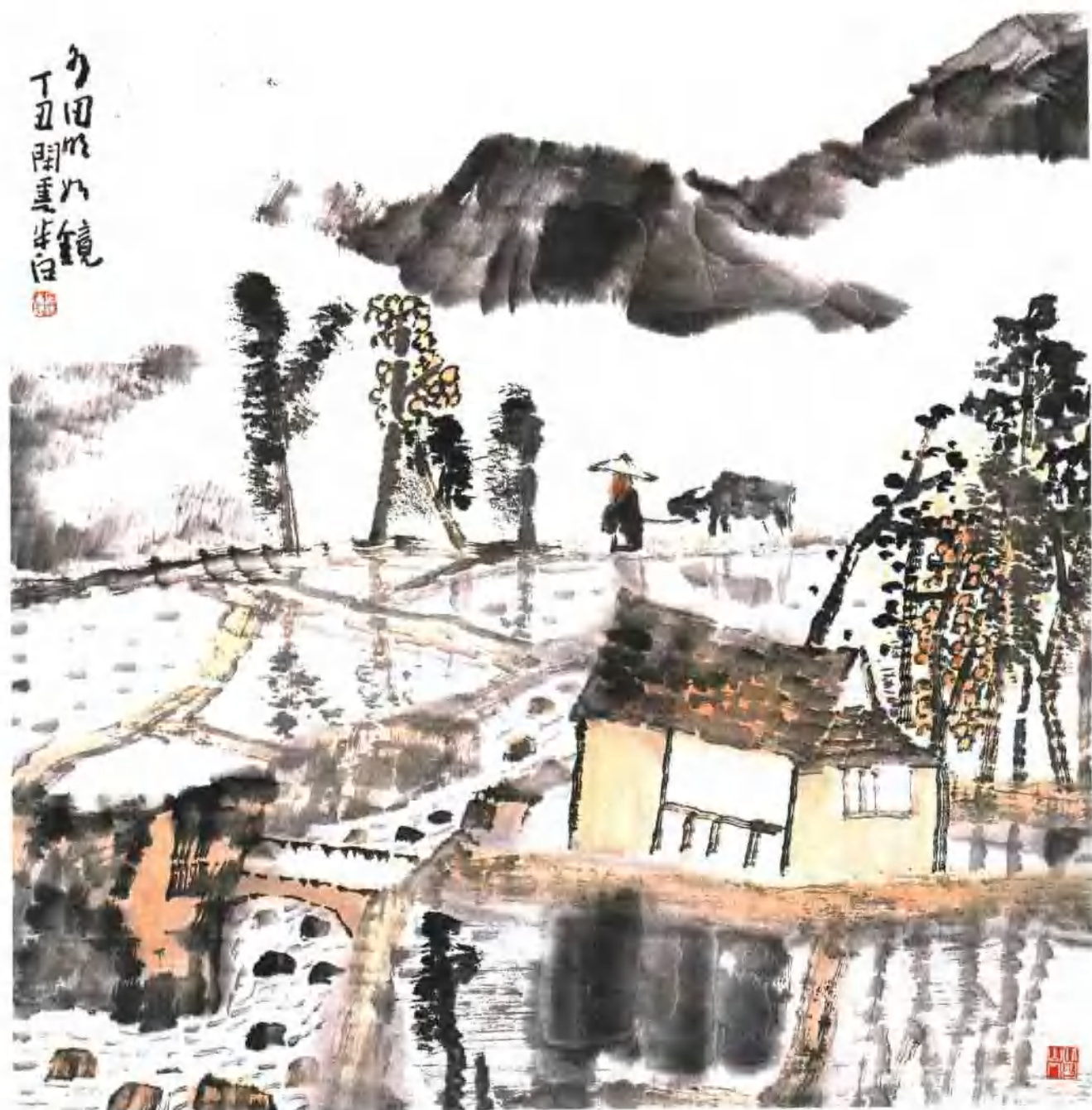
凭栏图 68 × 68cm

树法有疏密之分，疏者枝无干拙，多用干笔，古朴明洁，常用于表现秋冬之景；密者用笔湿润，苍秀华滋，积染深厚，主要表现春夏树木繁茂的特点。而树叶画法，有的用横笔平点，有的斜上密勾，有的下垂短勾，有的秃笔直注，有的则朦朦胧胧。



清溪问道 68 × 68cm

唐人李思训有“青绿为衣，金碧为纹”的画风。勾画填色，繁复典丽，无疑是受了六朝彩画的影响。后人作青绿山水都以风格严谨的线条勾勒山石、树木，再敷染石青、石绿等色彩，法度森严，笔墨清润，极为秀雅。当然也有侧重墨法运用的小青绿山水，墨墨造微入妙，着色清丽淡雅。



水田明如镜 68 × 68cm

閑尋野寺聽新雨 酌酒對山書在壺 初丑年 車馬半自作



秋山对弈 68 × 68cm



闲云草堂 68 × 68cm