

# 山水画

臨摹 寫生 創作

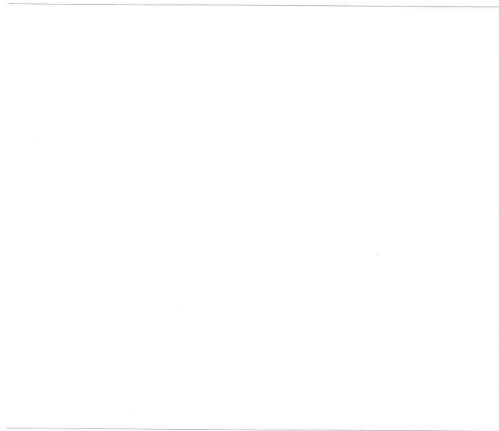
刘明波 / 著

山

水

画

臨摹·寫生·創作



刘明波 / 著



山东美术出版社

**图书在版编目 ( C I P ) 数据**

中国山水画临摹写生与创作 / 刘明波著. — 济南: 山东美术出版社, 2005.5  
ISBN 7-5330-2062-6

I . 中... II . 刘... III . 山水画—技法 ( 美术 )  
IV . J212.26

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 038506 号

**出 版:** 山东美术出版社  
济南市经九路胜利大街 39 号 ( 邮编: 250001 )  
**发 行:** 山东美术出版社发行部  
济南市顺河商业街 1 号楼 ( 邮编: 250001 )  
电话: (0531) 86193019 86193028  
**制版印刷:** 山东新华印刷厂  
**开 本:** 889 × 1194 毫米 大 16 开 6 印张  
**版 次:** 2005 年 5 月第 1 版 2005 年 5 月第 1 次印刷  
**定 价:** 38.00 元



#### 艺术简历

刘明波 1969 年出生，1997 年毕业于中国美术学院，2002 年结业于中央美术学院国画系研究生班。现受聘于山东师范大学美术学院。

作品散见于《东方美术》、《艺术界》、《江苏画刊》、《书画导报》、《美术报》等专业刊物，出版专著《山水画写生与创作》，个人画集《水墨品质—刘明波卷》。

#### 主要展览：

1998 年，中国国际美术年——当代山水画、油画风景展。

2000 年，全国第二届花鸟画展。

2001 年，继承与创造——中央美术学院赴韩国交流展。

2001 年，新时代中国画展，获优秀奖。

2002 年，水墨新方阵——当代水墨画家八人展。

2003 年，中央美术学院国画系山水画工作室汇报展。

2003 年，全国青年国画年度展，获铜奖。

2004 年，水墨动向邀请展

2004 年，当代中国山水画坛名家作品邀请展。

2004 年，重塑经典——全国高等美术院校国画名师作品邀请展。

2004 年，第十届全国美术作品展。

2005 年，南北对话——中国画名家作品邀请展。

## 序

刘明波，山东琅琊临沂人，钟山川灵秀，禀赋异人。

幼喜文艺，尤嗜书画。丙子春，负笈古杭之中国美术学院，修业问道，艺事日进。辛巳秋，又赴京师，问业于中央美术学院，身兼众擅，画法益工。观其画作，笔墨醒透爽健，知其晦养深久，假以时日，可期大成矣。

苦学经年，良工积岁，必有所成。又数年高校执教，明波于授业解惑之道亦别有会心。所著《山水写生技法与创作》等各出手眼，于中国山水画临摹、写生、创作之论述颇有心得。画家“传移模写”，自谢赫始，此法遂为画家捷径，历代画手，莫不始于临摹，然摹亦有法，师其意而不失其迹乃真临摹也，规规焉迹求形似，俗摹也。“外师造化，中得心源”语出唐张躁，尽言写生问题核心所在，石涛谓绘画须遍搜博访，“搜尽奇峰打草稿”是也。又云：“我之为我，自有我在”，言创造之贵。“创新乃民族之灵魂”，岂独画然？举凡于绘事有成者，莫不经此临摹、写生、创作三段，而创作乃最后一段，高境界也。

为艺数年，明波遍临宋、元、明、清诸家，先后入青城山、黄山、九仙山……写生探求。其创作又能独辟蹊径，自为面目。于此三方面，各有得心之妙。值其年富力强，实难得也。

乙酉春，明波来桂，从某学，出新著《山水画临摹、写生、创作》，请为序，予观此书图文并茂，多有创见，其为功于此可谓专且博矣。斯著问世，料将大有裨于学画者。

略具数语，是为序

黄格胜

2005.5 于广西

# 目 录

|           |    |
|-----------|----|
| 序 .....   | 1  |
| 临摹篇 ..... | 1  |
| 写生篇 ..... | 29 |
| 创作篇 ..... | 59 |
| 后记 .....  | 90 |

臨摹卷



## 山水画简述

五代两宋的山水画完成了“勾、皴、点、染、”等各种笔法的创造，从而基本形成了山水画笔墨的完整体系。



山水(局部) 宋佚名

### 五代两宋山水

五代、两宋是中国山水画的成熟与高峰期，这一时期流派纷呈，名家辈出，表现方法多种多样，整体的特征在于着重山川自然的“状貌”。

五代的董源、巨然为南方山水画的代表，画法上对元代影响巨大并影响至今。作品多写江南景色，平沙浅渚，疏林远树，平淡天真。所画山石多为线皴（即长披麻皴、短披麻皴）加点；画树则枝干圆润，或空勾夹叶、或点簇丛树。巨然为僧人，是董源的亲授弟子，其画法与董源基本相似，其山水画轻岚淡岫，疏烟流云，多作高山大岭，复峰层崖，山顶矾头尤为突出，其皴笔多为长披麻，笔墨整洁有序。

董源、巨然的作品以道和禅为审美境界，散淡幽远，纯净内敛，是后世文人画的楷模。

北宋的荆浩、李成、范宽、郭熙皆作北方山水，善画全景式作品，气势雄伟，形神兼备。荆浩长期隐居在太行山的崇山峻岭中，对北方的山势结构十分熟悉，开创了北方山水画派，所作山石或方或圆，皴染兼备。

李成为山东人，多作丘岭平原景色，写象赋景，得其全胜。

范宽的山水画雄强朴厚，峻重壮美，其用笔如铁似钢，均直方硬，又如冰雹加雨，世称“雨点皴”所作树木多为双勾，苍郁朴茂。

郭熙的山水画巧湛致工，造境精深，画山石多以圆笔中锋写出，再以侧锋皴擦，世称“卷云皴”。郭熙的笔路较之李成、范宽多了一份含蓄委婉。所作树木多以蟹爪为主，线条灵活多变而见情趣。

南宋的李唐、刘松年、马远、夏圭史称“南宋四大家”，其共同特点是用笔多以侧锋刷扫，落笔重起笔轻，笔与笔之间自然而然地留“白”。作山石多以面皴为主（为大斧劈皴、小斧劈皴），用笔刚健、奔放、简率。这种典型的南宋风格后为日本画坛所效法。

米芾在宋代山水画家笔墨独具特色，其性格玩世不恭，时人称为“米颠”。其作品属意笔一路，用墨氤氲，不温不火，打点用横笔，错落有致，史称“米氏云山”。

米芾善画江南迷朦烟雨中的景致，在朦胧的细雨中，景物间的界限趋于“迷离”而似有若无，一切成为诗意的浪漫。当然“米氏云山”的美学特征，还在于充分地利用了水墨与宣纸的特性，使其笔墨表现的深度达到了常人难以企及的境界。

五代两宋时期不仅山水画创作趋于鼎盛，且理论总结也收获颇丰。荆浩的《笔法记》便是此时山水画的重要理论著作，其“六要”、“四势”说直指山水画的精要：

“夫画有六要：一曰气，二曰韵，三曰思，四曰景，五曰笔，六曰墨。”

“凡笔有四势：谓筋、肉、骨、气。”



郭熙的《林泉高致》提出了山水画创作的诸多问题，如“三远”“四时”等。

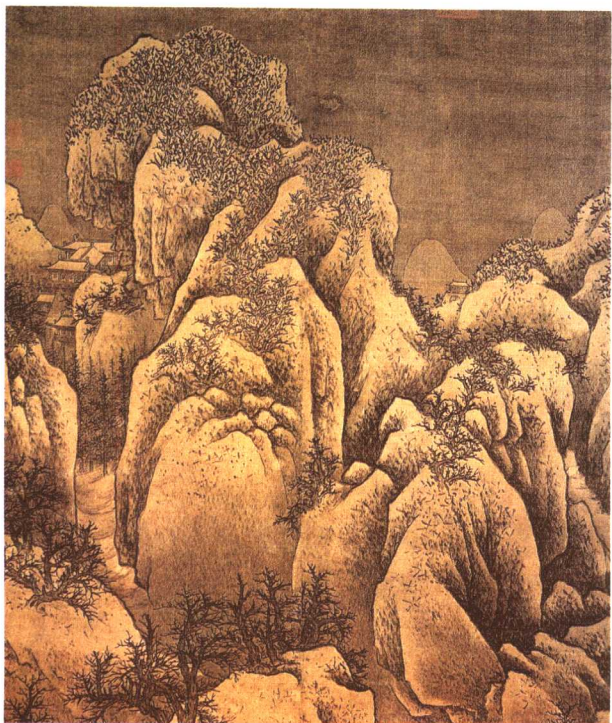
“真山水之川谷，远望之以取其深，近游之以取其浅。真山水之岩石，望远之以取其势，近看之以取其质。”

“山有三远：自山下而仰山颠谓之高远，自山前而窥山后谓之深远，自近山而望远山谓之平远。高远之色清明，深远之色重晦，平远之色有明有晦。”

“真山水之烟岚，四时不同，春山澹冶而如笑，夏山苍翠而如滴，秋山明净而如妆，冬山惨淡而如睡。”

五代两宋，尤其是北宋，名家迭出，多以全景式的构图（南宋有变化）表现大山巨川的雄浑气度，从而表达出画家强烈的民族自信和对自然美崇高之境的追求。在这种时代的共同面貌中，不同的画家依据自己对大自然的不同感受，其绘画也有着不同的特征，正如郭若虚评价李成、关仝、范宽的绘画时所说：

“夫气象萧疏，烟林清旷，毫锋颖脱，墨法精微者，营丘之制也。石体坚凝，杂木丰茂，台阁古雅，人物幽闲者，关氏之风也。峰峦浑厚，势状雄强，枪笔俱匀，人屋皆质者，范氏之作也。”



雪山萧寺图(局部) 宋 范宽

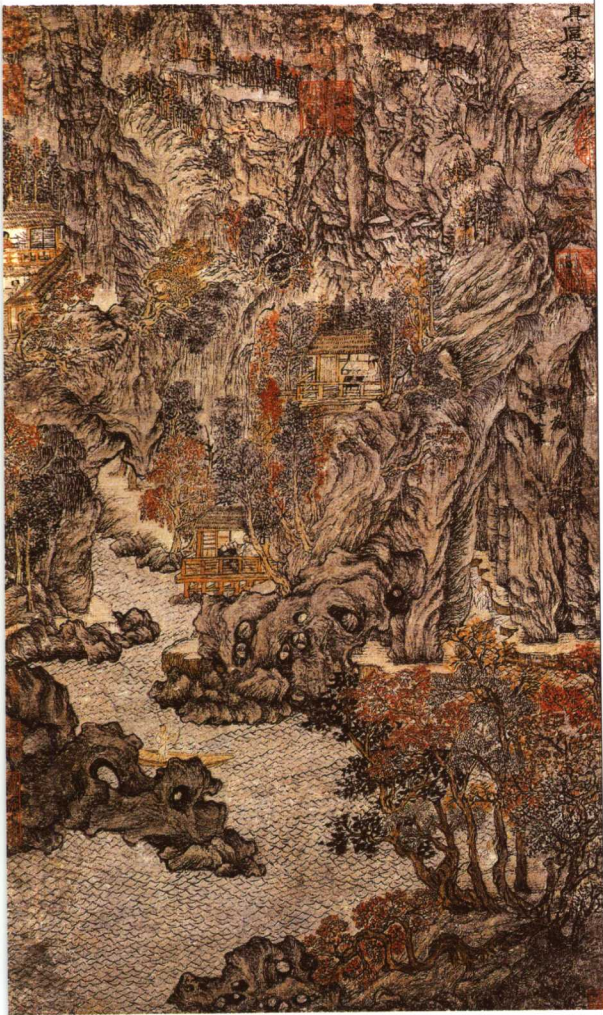


远岫晴云图 宋 米芾



晴峦萧寺图 宋 李成

元代山水画的美在于“内敛”，内敛的美源于画家的人格修为和社会环境的影响，因而，元人的笔墨中自然而然的多了几份心性的色泽。



具区林屋图 元 王蒙

## 元代 山水画

元代山水无疑代表了中国抒情写意山水画创作的最高成就，其发展的原动力便是文人的介入。元代的山水画家大多为文

人高士，他们读书弄翰，参禅悟道，又把自己深厚的文化素养引到绘画中，因而，元代出现了很多“诗、书、画”三者结合的作品，使中国山水画从此多了一些文学意味，形成了更具民族特色的山水图式。另一个方面，元代文人由于不满蒙古人的统治，生活大多闲散、苦闷，只能寄情于山水林木间，借笔墨抒写情怀，因而元代山水更重视笔墨的遣兴抒情的功能，形成了超逸、简约、空灵、平淡的绘画风格。

倪瓒的“逸笔草草，不求形似”最能道出元代山水画的精神所在。

元代的代表性画家有赵孟頫，元四家（黄公望、吴镇、倪瓒、王蒙）等。

赵孟頫是中国山水画在宋元变革时期的关键人物，元代山水画的成就和托古改制与赵孟頫是分不开的。赵孟頫的艺术主张体现在三个方面，一、重视传统，崇尚古意；二、师法自然；三、重视书法笔意。这三个方面的主张几乎成了元代绘画创作的纲领，并对明、清两代产生了深远的影响。

赵孟頫在《秀石疏竹图》中提到：“石如飞白木如籀，写竹还需八法通，若有人能会此意，须知书画本来同。”这种书画同源的认识，推动了中国画“书”、“画”的结合。以书入画，讲求诗、书、画三位一体，不但丰富了中国画的民族特色，而且使中国画有了更多的文学色彩。在艺术上也身体力行，创作了大量的作品，绘画注重神韵，追求简淡和质朴，一扫南宋院体画纤细浓艳的风格。

黄公望是元代变法的成熟者，画法继承董源、巨然，并融汇了荆浩、关仝的笔法，所作山水意境简远，平中求奇，以草籀笔法入画，变巨然的披麻皴为披麻散皴，所作山水笔墨通体透明，如隔一层练纱，纯厚疏秀，用笔在着力着意之间。

吴镇性情高傲，终生隐居不仕，清贫自守。其水墨山水师法巨然，亦学马远、夏圭的斧劈皴和刮铁皴，善用湿笔表现山川林木的苍郁朴茂。画法特点是笔势圆转，墨色沉厚，“苍苍莽莽，有林下风”（董其昌语），与黄公望的干笔明显有别。

吴镇山水能在元代独树一帜，在于他既能容纳南宋骨体，又能舍其刚劲而趋于润泽。

倪瓒的山水画多作太湖流域景色，近景坡岸，三五株疏叶杂树，间以茅亭或小屋，中景为平静旷阔的湖水，远景小山遥望，这种近、中、远三景的构图法为倪瓒画作的主要特征。其风格平实简约，意境清远萧疏，既宗法董、巨一路的传统，又吸收了荆、关北派的山水画法。所创侧锋折带皴成为改变董源画法最实质性的标志所在。董其昌研究倪云林

山水时有云：

“作云林画，须用侧笔，有轻有重，不得用圆笔，其佳处在笔法秀峭耳。宋人院体皆用圆皴，北苑独稍纵，故为一小变。倪云林、黄子久、王叔明皆从北苑起祖，故皆有侧笔，云林其尤著者也。”

“云林画天真简淡，一草一木皆有千岩万壑之趣。”

与倪瓚形成对比的是王蒙，所作多以短线为主，用笔繁密，郁茂而深秀。画法变董、巨的披麻皴为笔锋旋转的“解索皴”，形成细长飘曲的短线，称“游丝袅空法”，并以渴笔点苔，加之径路迂回，烟霏微茫，能曲尽山林幽致。



富春江居图(局部) 元 黄公望



清江春晓(局部) 元 吴镇



容膝斋图 元 倪云林

明代山水基本是宋、元山水画创作的延续。董其昌的“南北宗”论对明代乃至后世山水画的创作产生了较大影响。



山水图 明 董其昌

## 明代山水

明代随经济的繁荣，资本主义开始萌芽，城市的市井文化繁荣发展，社会对字画的需要也在增多。依不同区域聚集的画家形成流派，如以董其昌为首的“松江画

派”，以沈周、文徵明、唐寅、仇英为首的“吴门派”；以戴进、吴伟为首的“浙派”等。

明代山水基本是宋、元山水画的延续，他们的共同特点是自觉不自觉地走在古人的道路上，尽管有所发展但基本框架是守旧的。

明代画家中董其昌、沈周及明末清初的龚贤三家较为重要，学习时应加以关注。

学习传统，师法古人，是董其昌（字玄宰）绘画艺术的主线。宋元名家，他几乎一一临过，宗法前人、兼收并蓄各家而形成自家面目，在绘画中把中国传统文人所追求的“静美、内柔”，“古润秀雅、平淡天真”的意趣发展到了极致。儒家的人文观照体现在他所有的艺术实践中，他主张的“南北宗”论更是影响深远。他认为“北宗”以李思训、马远、夏圭为主；“南宗”则以董源、巨然、米芾及“元四家”为主，他崇尚“南宗”，反对“北宗”，强调文人绘画的正宗地位。实际上“南北宗”各有优点，只是董氏偏执于自己的理论，发表了自己的看法而已。

沈周 字启南，号南田，又号白石翁，其画法以宋为主，兼学元人，



庐山高 明 沈周

有“粗沈”、“细沈”两路风格。“粗沈”取法宋人，用笔多中锋，用线雄强，落墨沉厚，重骨力，重体感；“细沈”取法元人，用笔缜密清秀，于繁细中见空灵。

龚贤 字半千，号半亩，居金陵八家之首。其画法学董源一路，而自有其变。

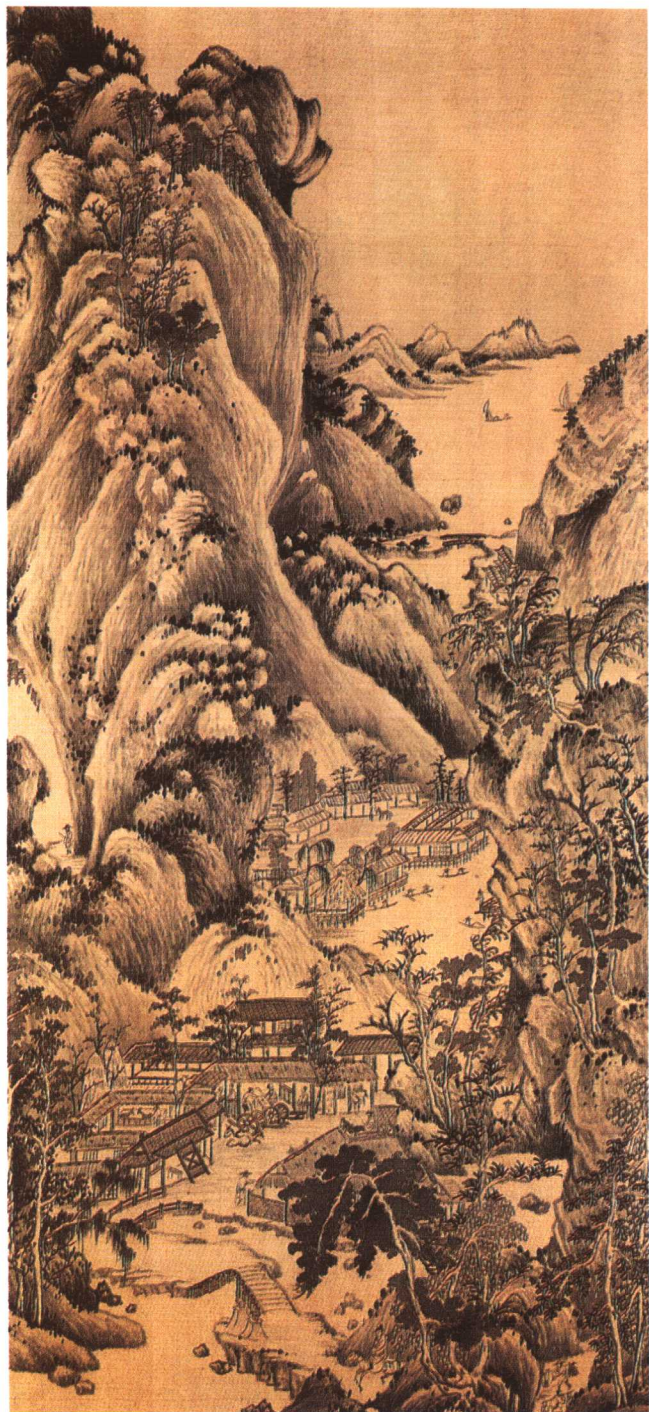
龚贤独创的风格有两种，一曰“白龚”，一曰“黑龚”（实则一简一繁）。“白龚”为极简一路；“黑龚”则为龚贤山水画的主要特色。“黑龚”一路其实质特点是用“积墨法”层层积染，线条阔绰凝重，用墨浑厚苍润，在反反复复的皴染中求“亮墨”，黄宾虹先生深受其影响。



沈周 山水册 刘明波临摹 纸本水墨 38cm × 33cm 2005



龚贤 山水册 刘明波临摹 纸本水墨 40cm × 32cm 2001



仿宋元人缩本画 明 董其昌

清代的山水画分为两种形态，一种重自我表达，以“四僧”为代表；一种重摹古守旧，以“四王”为代表。两种形态不断碰撞磨合，左右着整个清代画坛。



山水册 清 八大山人

### 清代山水画

“四僧”指朱耷、石涛、弘仁、石溪四位高僧。他们“借古开今”反对陈陈相因，学习古人但不为古人约束，自辟蹊径。强调“古人须眉不能生在我之面目，古人肺腑不能安入我之腹肠”，着重个性的抒发，不随人俯仰，不入流俗，重视人格的修炼和澄澈。

“四王”指王时敏、王鉴、王翚、王原祁，属守旧一路。主要特点是，因循传统亦步亦趋，强调“笔笔从古人中来”以酷似古人为最高准则。历来对“四王”评价不一，有褒有贬，但他们身体力行地对传统笔墨进行研究整理与总结仍有一定的积极意义。

朱耷号八大山人，又号个山等，为明代皇族后裔。所做山水以借鉴元代的倪瓒与明代的董其昌为主，对前人他并不刻意照搬，仅略其形迹而取其大意而已。所作构图新颖，结构奇特，用笔恣意纵横，苍劲圆秀，其作品所传达的笔墨意象幽旷、冷逸。

石涛名朱若极，又号原济、清湘老人、苦瓜和尚、大涤子等，与八大同属明宗室。石涛半生云游，饱览名山大川，为其创作打下了坚实的生活基础。画作的特点是不囿成法，强调“无我之法是为至法”。用笔用墨恣意纵横，多用泼墨、破墨法写山川云水。

石溪又名髡残，号石溪、白秃等。少时削发为僧，云游名山，由于身体多病，时常闭门掩窦，过着偃仰寂然的生活。所作山水得王蒙法，善用渴笔粗墨，高古奇崛，而画面尤为精妙。黄宾虹先生受其影响，认为他作品的特点是“坠石枯藤，锥沙漏痕”，能以书法之妙，入于画法。

弘仁字无智。师法倪瓒，其作品多为黄山景色，布局疏宕而错落，



秦淮忆旧图册(局部) 清 石涛

奇纵而稳定。山石树木造型多用大大小小的几何形体组成，带有冷抽象的意味。其作山石多以线条空勾，以淡墨作皴染，笔法松蓬虚灵，画风纯净、幽僻、空旷、瘦峭，“冷”和“静”为其主要的精神意味。

四王得到了当时最高层精神文化的濡养和浸润，因而他们作品中古典美和雅化的韵致是不言而喻的。

王时敏，号烟客。年少时为董其昌所深赏，其画法学黄公望、董其昌。笔笔讲求古人法度。

王鉴，号园照。其与王时敏的风格相比，用墨较为坚实、沉密。

王翬，号耕烟散人。一生生活优裕，仿临宋元，无微不肖。但他注意摹古与创作的关系，认为：“仿古之奇妙，不徒尚其形，而直取其精髓。”

王原祁，号麓台。其山水属浅绛一路，有着“淡而弥厚、实则弥清”之胜。

四王的山水画在当时被尊为“正宗”，他们在技法上

都下过千锤百炼的功夫，但毕竟缺乏对自然山水的感受，故而所作大都缺乏生活气息。

我们学习前人，应选择有代表性的画家和经典性的作品研究临习，以掌握前人的创作方法和笔墨精要。学习顺序应先宋、元，后明、清，以便理出笔墨形成和演变的脉络。



山水册 清 倪 残



王原祁 山水册 纸本水墨 刘明波临摹 43cm × 30cm 2005



水阁深秋图轴 清 弘 仁

“四王”笔墨圆熟，但缺少原创的生机，原因在于囿于古人，亦步亦趋。当然，这并不妨碍他们对古人笔墨研究整理的积极意义。

## 临摹

中国山水画特殊的发展规律，保证了其不断发展、不断创造的精神，从中国山水画的文化内涵、视觉原理，以及笔墨语言等因素来看，中国山水画无疑具有极其独特的存在与表现方式，一方面它有特定的传承关系，另一方面它的表达方式又有着高度的程式化和高度的自由化。要想进入山水画这个世界，掌握其语言的“法度”以及笔墨的无限可变性。临摹是一条最佳途径。



山水画的临摹主要是学习传统的笔墨造形语言，从而转化为自己的创作语汇。但是要达到这个目的，并不是简单的外形意义的模拟，而是要到笔墨的本质中去做深入地研究，探求笔墨变化的规律，掌握临本的笔墨特点及精神内涵。

“临摹”的方法有“意临”和“对临”两种形式，二者侧重点有所不同，“意临”指抓住临本中的形象大要，不求表面的形似，注重的是临本的内在精神。“对临”是一种细心的学习方法，包括对作品局部细节的研究和解读，力求表现出作品的原貌。二种方法交替使用，相互参照，是探求古人画作精髓的最佳方式。

### 整体分析——着重于画面的布局

整体分析，是要对作品有一个完整认识，也是对作品最直观的感受。中国山水画多样的形态产生了各种不同的风格，因而不同的时代，不同的作品有着不同的人文感受。在分析这些作品时，不仅要分析其笔墨特点，更要关注其布局特征。中国山水画有着千变万化的布局章法。在分析时要弄清通篇布局的特点，形象与形象之间的关系（即树木、山石、房屋、云水之间的组合关系），如开合的关系、主宾的关系、动静的关系、虚实的关系、聚散的关系、争让的关系等。

笔墨，作为中国画的主要手段，不仅表现物象，而且具有抒情的功能。笔墨自身的美感是中国画的根本。我们在分析作品的笔墨时，不仅要把握其所处时代的共同特征，又要弄清其师承关系，理解作者的崇尚和他们的表达意图以及他们的创造性和个人色彩。笔墨特点的形成，决定的因素是画家本人，无论奔放一路，还是精雅一路都与画家的性情有关。另外，作品材料特点也应引起注意，绢和不同性能的纸张也直接影响到笔墨的形成。

### 局部解读——着重笔法的变化

“笔法”作为中国山水画造型的重要手段，经过了上千年的发展，形成了高度的“程式化”，这种“程式化”是





山水册(局部) 五代 董源



鹊华秋色图(局部) 元 赵孟頫



山水册(局部) 明 董其昌



历朝历代的画家对自然中的山石、树木、云水等最本质的内在结构做出的高度概括和提炼。依据不同的物象形成了不同的笔法。对作品的局部进行提取研究，是掌握笔法规律的有效方法。从基本语汇学起，找出并理解一点一滴的变化成因，犹如我们学写文章须从字、词、句学起一样。

比如我们可以在临本中找出一组树木对其笔法做深

入细致的分析，明白笔法在实际造型中的应用，发现其美感的因素，掌握笔与笔之间的变化，找出其渐变性、规律性。

中国山水画的笔法为历代画家所重，笔法不但表现具体物像而且还具有独立的审美价值和研究价值，因此仔细解读笔法特征对于临摹有着极其重要的意义。