

《高等院校大学生素质教育系列丛书——美术卷》

写意山水画技法与赏析

XIEYI SHANSHUIHUA JIFA YU SHANGXI

温巍山 著



东南大学出版社

《高等院校大学生素质教育系列丛书——美术卷》

写意山水画技法与赏析

XIEYI SHANSHUIHUA JIFA YU SHANGXI

温巍山 著

东南大学出版社

·南京·

内容提要

本书为《高等院校大学生素质教育系列丛书——美术卷》之一,主要讲解写意山水画的基本画法、现代画法以及写意山水画的艺术特色、赏析方法,知识点突出、文字简洁,范画均为原创,对提高大学生的审美能力和艺术素质有一定的帮助。该教材具有技能性、应用性、原创性、普及性、欣赏性的特点,可作为高等院校动漫设计、艺术设计、工业设计以及美术教育等专业的专业拓展类课程教材用书和教学辅导用书,也可作为高校公共选修课的教材和艺术素质教育用书,同时也可作为高职高专相关专业及广大美术爱好者的教材和参考读物。

图书在版编目(CIP)数据

写意山水画技法与赏析/温巍山著.—南京:东南大学出版社,2009.4

(高等院校大学生素质教育系列丛书.美术卷/温巍山主编)
ISBN 978-7-5641-1622-4

I. 写… II. 温… III. 写意画:山水画—技法(美术)—高等学校—教学参考资料 IV. J212.26

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第042539号

《高等院校大学生素质教育系列丛书——美术卷》

写意山水画技法与赏析

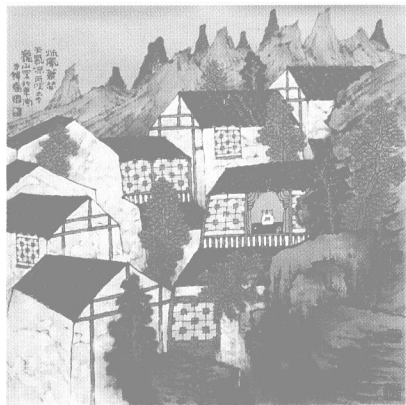
著 者 温巍山

整体策划	李 玉	特聘外审	高祥生
责任编辑			
责任校对	子雪莲	封面插图	温巍山
责任印制	张文礼	封面设计	顾晓阳

出版发行 东南大学出版社
出 版 人 江 汉
社 址 南京四牌楼2号(邮编210096)
印 刷 苏州印刷总厂有限公司
经 销 江苏省新华书店经销
开 本 889mm×1 194mm 1/16
总 印 张 31.5
总 字 数 588千字
版 次 2009年4月第1版 2009年4月第1次印刷
印 数 1~3 000套
书 号 ISBN 978-7-5641-1622-4
总 定 价 248.00元(本套丛书/美术卷共10种)

* 东大版图书若有印装质量问题,请直接向读者服务部调换。电话:025-83792328。

目 录



第一讲 写意与意境 1

第一节 中国画的写意观 1

第二节 写意山水画的意境 2

第二讲 工具材料与基本技法 4

第一节 工具与材料 4

第二节 写意山水画的基本技法 5

第三讲 写意山水画的表现与创作 9

第一节 作画步骤 9

第二节 写意山水画的创作 12

第四讲 写意山水画作品赏析 16

第一讲 写意与意境

第一节 中国画的写意观

在《现代汉语词典》中,“写意”:国画的一种画法,用笔不求工细,注重神态的表现和抒发作者的情趣。“写意”的提法是相对于“工笔”而言,写意、工笔、白描为中国画的三大画法。同时,“写意”的内涵也极为丰富,是中国画的主要特色之一。写意,包含了“写”和“意”两大基本要素。“写”可以理解为由书写的笔法塑造和表现形象;“意”是指艺术家对宇宙、人生、时代、民族、社会、自然等一切的深邃体察感受之总和。中国画家把所见、所知、所感、所想,经过思维加工,综合成一种宏观意识,力求充分完整地揭示自然的本相和作者的内心世界,所以写意是一种意识,是一种精神。中国画的艺术创造,在“迁想妙得”、“外师造化”、“中得心源”、“画贵立意”、“意在笔先”、“缘物寄情”、“物我两化”、“写大自然之性,亦写我之心”等写意理论的指导下,形成了一个主观和客观相统一的过程,既承认艺术创作来源于客观世界,又十分重视个人的主观作用。(图 1-1、1-2)

中国画的写意观在造型上以“以形写神、形神兼备”的理论为原则,注重“表现”和“不似之似”,不以模拟具体物象的视觉真实为艺术的标准,而是追求“神似”。强调人的主观创造精神,作画是为了“写意”、“写心”,状物是为了“寄情”、“寄性”。中国画的写意观巧妙地运用了比、喻、兴、借等手法表现自然和人类情感的推移,达到“物我交融”,使人、社会、自然成为一个不可分割的整体,其思想内涵和审美价值远远超越了自然的本身。画家表现兰竹之高洁、松梅之傲雪、山水之清寂,目的都是借



图 1-1 《天寒红叶稀》 温巍山

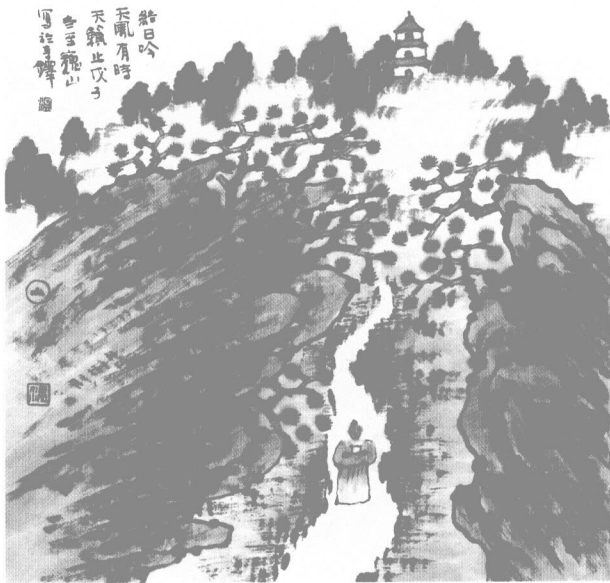


图 1-2 《终日吟天风》 温巍山

X Y S S H J F Y S X

物喻人、抒发性情。写意观非常重视“意境”的营造,在“造境”的过程中,尚含蓄、讲曲藏,充分发挥以少胜多、以虚代实、计白当黑等绘画语言的表现魅力。以诗词入画,提倡诗中有画、画中有诗,以诗情画意、水乳交融的艺术效果打动观众。写意观使中国画家很早就摆脱了时空观念的限制,追求艺术表现的自由,如散点透视、长卷表现、“远观其势、近取其质”等。强调宏观把握世界,谓之“以大观小”,主张用宇宙的眼光、历史的眼光、发展的眼光来洞察世界,使中国画的表现超越了客观世界复杂的时空关系,实现了高度的概括、自由的描绘。

第二节 写意山水画的意境

“山水”:指以山水等风景为题材的中国画。山水画在一千五百多年前就已产生并发展成为独立的画科,它在中国人的精神生活中成为一种独立的审美对象。孔子曰:“智者乐水,仁者乐山。”孟子认为人之“浩然正气”,“塞于天地之间”。庄子也说:“天地有大美而不言。”先贤的至理名言道出了人的精神、审美与大自然的内在联系。中国写意山水画从其成熟的那一天起,就不再把客观对象的具象形态作为表现的最终目标,而逐渐趋向于人的主观精神世界的表达。正是由于中国人这种独特的观察方法和认识方法,使中国画在表现方式上形成了与其他民族不同的绘画体系。(图1-3、1-4、1-5)

意境是写意山水画的灵魂,了解意境的内

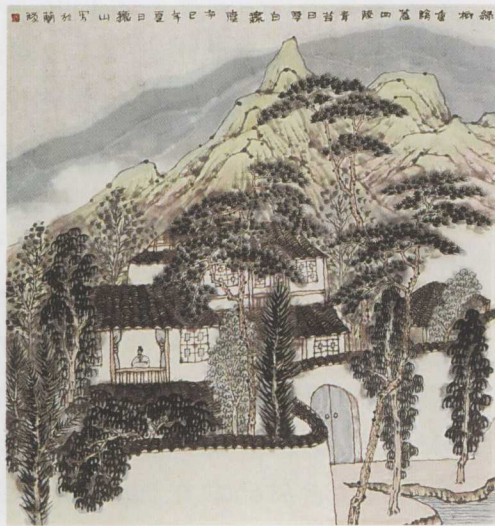


图 1-3 《绿树重阴尽四陵》 温巍山



图 1-4 《奇峰出奇云, 秀木含秀气》 温巍山



图 1-5 《飞泉触石玎珰鸣》 温巍山

涵是山水画学习和赏析的重要方面。李可染说：“意境是客观事物精粹部分的集中，加上人的思想感情的陶冶，经过高度艺术加工达到情景交融，表达出来的艺术境界，也是诗的境界。”

“意”是情与理的统一，“境”是形与神的统一，意境的特征就是在这种相互融合中显现出来。意境是艺术家的理想和情感同客观景物相统一而产生的境界，它“寄情、寄兴”，它使观众和读者感受到了言外之意、弦外之音、境外之意。

写意山水画的意境可分为三种：一、“以景胜”。这类作品比较写实，造型比较具象，景物结构严谨，空间透视合理，画面具有一定的真实感，反映了古代画论中“贵以得真”的追求。如宋人山水画注重实景的描绘，以真实感人的空间景象构成意境，理想和感情色彩巧妙地融化在实景之中，表现手法也较为细腻。二、“以意胜”。这类作品注重表现，明显地流露出主观的情感，这种表达是建立在富有个性、情致的笔墨与形象的完美结合上。作品所塑造的空间景象已不同于宋画的那种真实，而更多地出现了“意造”的成分，追求“以意造景”、“以情汇景”，充分体现了作者的气质和情感。如元代山水画中“苍浑怡然”、“萧疏简淡”、“荒漠冷逸”，都融化在主观情思的真实之中，整个意境趋向于主观。三、“意与境浑”。这类作品是作者情感与景物的高度结合，完全进入一种“情景两浑”、“情景交融”的“入神”状态。“景”“意”并重、浑然天成是历代诗人及山水画家追求的最高目标，如读李白和黄宾虹的作品，我们可以明显地感悟到那种“情与景汇，意与象通”的境界。（图1-6、1-7）

山水画意境的构成，是根据山水画意境的基本特征归纳出来的，可以分为三个方面：其一，选择具体而真实的空间景象，这是山水画意境构成的基础，是感染观众并引发共鸣的前提条件。其二，这种景象可以是真实的，也可以是“意造”的，景象熔铸在理想化和情



图 1-6 《奇峰幽趣图》 温巍山



图 1-7 《山水有清音》 温巍山

感化的艺术表现之中。所谓“意造”并不是凭空臆造,而是对自然形象经过“意”的加工,即理与情的熔冶,构成具有理想和感人的自然画面。其三,这种蕴含着理想与感情的自然景象,经过高度意匠的加工与处理,能够给观众以充分的联想和再创作的余地。一幅作品的意境,只有通过观众的欣赏过程才能达到意境的实现和深化。一幅优秀的山水画作品所表现的意境,能够使观者感受到景外景、景外意、景外味。总之,意境是画者创造的终点,又是观者再创造的起点,是艺术家与受众之间沟通的桥梁。(图1-8、1-9)



图 1-8 《山中人家梨花甜》 温巍山



图 1-9 《泉声咽危石》 温巍山

第二讲 工具材料与基本技法

第一节 工具与材料

中国画的工具和材料主要有笔、墨、纸、砚,有“文房四宝”之称。

笔,指毛笔。毛笔的种类繁多,从制笔的原料和性能方面可以分为硬毫、软毫和兼毫三大类。硬毫,以狼毫为主,特点是具有“刚”性,挺拔有弹性,一般多用于勾线,有叶筋、衣纹、山水、石皴等。软毫,以羊毫为主,特点是具有“柔”性,圆润柔和,吸水饱满,一般用来渲染和着色。品种有京提、斗笔等。兼毫,由软硬毫合制而成,特点是刚柔相济、软硬适中,能勾能染,有白云、七紫三羊等。好的毛笔一般都具有“尖、圆、健、直”的特点,笔头尖锐有锋,笔肚圆润饱满,笔杆直而不曲、行笔劲健舒畅。

墨,传统的墨有油烟、松烟和漆烟三种,要经过细细研磨方可使用。墨以细而黑为上品。现在多用书画墨汁,使用极为方便,随用随取,如安徽的“胡开文”、上海的“曹素功”、北京的“一得阁”等墨汁均为墨中上品。

纸,指宣纸。宣纸有生宣和熟宣两种。生宣吸水性强,墨色容易化开;熟宣经过上矾加工,不易渗化。画工笔多用熟宣,画写意多用生宣。宣纸从尺寸的角度可以分为两尺、四尺、五尺、六尺、八尺、丈二、丈六等。生宣的种类有“净皮”、“夹宣”、“玉版”、“单宣”等,熟宣的种类有“云母”、“冰雪”、“蝉羽”等。国画除了用宣纸之外,还可以用绢,绢有生绢和熟绢、白绢和仿古绢。另外,毛边纸也是很好的练习用纸。

砚,是一种研墨的工具,也是保存墨的容器,一般以不吸水、易下墨的砚台为佳。品种有广东的端砚、安徽的歙砚、江西的螺纹砚等。现在因使用了墨汁,砚台可以省去,备几只瓷盘即可。

颜料,可分为植物性“水色”和矿物性“石色”两种。矿物色有石青、石绿、朱磬、朱砂、赭石、石黄、铅粉等;植物色有花青、藤黄、胭脂等。现在多用锡管膏状色,使用方便。

除了笔、墨、纸、砚、色之外,还应准备画毡、笔洗、调色盒、笔架、笔帘、印章及印泥等。

第二节 写意山水画的基本技法

一、笔墨运用的基本知识

执笔:用大拇指向外推,中指与食指向内钩,无名指与小指向外顶,稳稳地捏住笔杆,要做到指实掌虚,灵活自如。

运笔:运笔讲笔意、笔势、笔力、笔法。笔力、笔法是初学者首先要学习的基本功。笔力,力是运笔的基础,笔墨的变化在于笔力,笔力体现在运笔的过程与感觉。黄宾虹先生对用笔作过这样的总结:“宜圆、宜平、宜重、宜留、宜变。”“圆”是指圆笔中锋勾线,“如折又股”,使线条圆润饱满、浑厚挺拔;“平”指行笔平衡稳健,“如锥画沙”,用力均匀、处处着力。“重”指用笔厚重,如“高山坠石”,有力度、有分量。“留”指用笔沉着,“如屋漏痕”,控制住线条的运行速度,不流滑、不虚浮。“变”指用笔灵活而有变化,不拘成法之意,根据描绘对象的不同去追求笔墨的气格和韵味。笔法,常用的运笔方法有中锋、侧锋、逆锋。中锋,笔尖在线条的中间运行,力度饱满均匀,形成的墨线两边光,有浑圆、流畅之感。侧锋,执笔稍倾斜,笔尖在线条的一侧运行,笔肚在另一侧同步画出的墨痕较虚,有锯齿状效果,形成线条的两边为一边光、一边毛;一边实、一边虚。侧锋形成的线条一般比较宽,变化也较多。逆锋,笔尖逆向推进,其势如犁破土,画出的线条凝滞、苍劲。

用墨:中国画有“墨分五色”之说,意思是指墨色可以表现出不同的色彩感觉。从色阶上分,墨可以分为焦、浓、重、淡、清五大色阶,并且可以在这五种色阶之间形成丰富而细腻的变化。用墨的要求可以用“清、润、沉、和”四个字来概括:“清”是指笔路清晰,墨色层次分明;“润”是指墨色滋润不火燥;“沉”指墨色不浮于表面;“和”指墨色在活泼有变化的同时也要相互融洽,不脱节。黄宾虹论用墨有七法,即“浓墨法、破墨法、积墨法、淡墨法、泼墨法、焦墨法、宿墨法”,其中最常用的是积墨、破墨、泼墨三法。蘸墨法,是用墨的基本方法,指在一笔中含有不同的墨色变化。如先蘸淡墨,再在笔尖蘸少许浓墨,落笔后就会



图 2-1 《渔舟唱晚》 温巍山

呈现出一笔之中见浓淡的效果。积墨法,是一种先淡后浓、层层叠加、反复积染的用墨方法。前一遍的墨色干后,才能进行下一遍的积染,反复积墨之后,可以达到层次丰富、浑厚华滋的效果。破墨法,在前一种墨色未干时,趁湿加入第二种墨色,对原有的墨色实施渗破,使之浑然交融、滋润生动,其主要方法有以浓破淡、以淡破浓等。泼墨法,用大笔饱蘸水墨,阔笔挥毫,笔酣墨畅,一气呵成。这种墨法因其动势犹如泼洒一般而得名,有气势磅礴之感。另外,用水和用墨是紧密相联、互为一体的,要认真观察和体会笔锋含水量与墨色表现的相互关系。(图 2-1、2-2、2-3)

二、树木的画法

树木是山水画表现元素的重要组成部分。清代画家龚半千说:“画树如人,稍不合理,如不全之人也。”画树首先要了解树木的生长规律、生长习性和形态特征。画树可先画干,再画枝,再加叶。用笔的顺序可从上到下,从左到右。这些都是画树的一般规律,可以灵活运用。

树干的画法:一般是先勾主干和大枝,用笔要顿挫分明、苍劲有力,中锋为主,侧锋



图 2-2 《幽居图》 温巍山



图 2-3 《呼龙耕烟种瑶草》 温巍山

为辅,勾皴结合。由主干向枝干过渡时,要做到“树分四歧”,既要左右出枝,也要前后出枝,这样才能画出树干的空間效果。如果是画冬天的落叶树,要处理好小枝的疏密与穿插关系,小枝用中锋勾写,行笔劲挺利落,用笔连贯自如。不同的树木可以运用不同的笔法,如传统画论中的“鹿角”、“蟹爪”等,尤其在表现松、柳、杨、槐、梧桐等树木的干和枝时,要注意笔法与特征的有机结合。(图2-4)

树叶的画法:树叶的画法可分为点叶法和勾叶法。点叶法也叫单叶法,勾叶法也称夹叶法。历代山水画家根据不同树种的叶子形状,创造了不少点叶和勾叶的方法,比如表现松、梧、椿、柳、竹等具有鲜明形象特点的叶子,就用比较接近真实叶子形象的点叶画法,如松叶点、梧桐点、椿叶点、介字点、个字点等。对其他特征不很明显的树木,称之为杂树。杂树叶子的点法有胡椒点、垂头点、平头点等等。点叶要根据树叶形状的需要调整用笔方法,如松叶点用笔尖勾出,梅花点、大混点等则用藏锋点出,最好用秃笔。点叶要注意每组树叶的合理排列,要参差错落、有疏有密。点叶用笔要有力、有节奏,小点要用指力,大点要用腕力。点叶的墨色要充分运用浓、淡、干、湿的变化。(图2-5、2-6)

三、山石的画法

要画好山石,首先要熟悉了解山石的结构特点。“石分三面”就是古代画论对山石结



图2-4 树木的画法

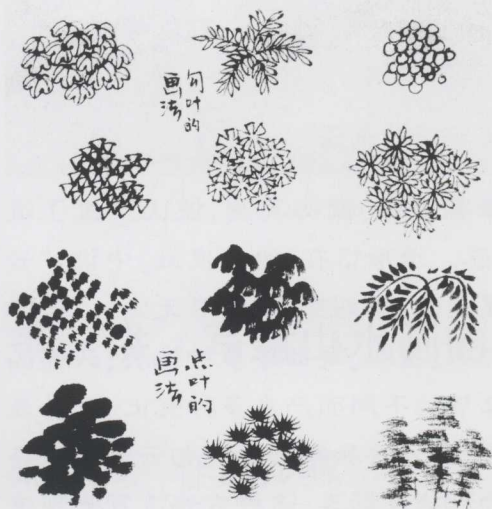


图2-5 点叶法和勾叶法



图2-6 杂树的画法

X Y S S H U F Y S X

构规律的很好概括。在平面的宣纸上,画出山石的正、侧、顶三个面,就可基本表现出山石的体积感、厚重感及空间感。中国画在观察和表现物象上特别重视物象本身的结构规律,重视自然的阴阳向背关系。山石的表现主要是通过勾和皴来完成的,方法是先用笔勾轮廓和结构线,然后用侧锋皴擦。皴法,是指表现山石脉络纹理的用笔方法。

在传统山水画中,画家经过长期的考察实践,根据山石的不同面貌,创造了各种皴法。“皴”一般多用侧锋而且是连续的用笔,笔法要灵活、松动、宁虚勿实、宁轻勿重,要处理好笔触的飞白效果。

披麻皴:写意山水画的常用皴法之一,根据用笔的长短可分为长披麻和短披麻,长、短披麻皴的用笔方法基本相同。披麻皴的用笔特点是勾中有皴、皴中有勾,中侧锋相结合。用笔要柔中有刚,注意轻重变化,起笔收笔要虚,忌讳过于刻露,要处理好勾与皴的主次关系。



图 2-7 山石的画法

斧劈皴:“斧劈”是言其皴出山石面的笔触效果如同刀斫斧砍的痕迹。斧劈皴有大斧劈和小斧劈之分,皴法相近。斧劈皴是一种用笔简练、概括的山石皴法,勾画山石轮廓时用劲挺有力、顿挫转折的中锋线条。皴用侧锋,可大笔,也可小笔,下笔的轻重要根据山石的结构关系,一般起笔较重,收笔较轻并留有飞白,笔法简练利落而有厚重感。大斧劈画法有简明概括、痛快淋漓的效果,但不适宜反复修改,也不用过多的渲染。小斧劈皴笔触较小,皴法苍厚,层次更加丰富,可多次渲染。(图 2-7、2-8)

皴法的种类较多,披麻皴、斧劈皴只是山水画常用的两种皴法,另外还有荷叶皴、解索皴、云头皴、刮铁皴、米点皴等,可以举一反三、融会贯通、灵活运用。

四、云与水的画法

山中云雾缭绕、变幻莫测,使山产生了运动、神秘之感。清唐岱在《绘事发微》中说:“云烟本体原属虚无,顷刻变迁,舒卷无定。”云烟本身含有形状、虚实、运动等多种性质,又因山势、天气、季节的不同而产生多种变化。云的表现有勾云法、空云法和染云法。勾云是用线条来表现云的形状及动态,这种方法适宜表现流动的。空云是指运用空白表现云气效果,这

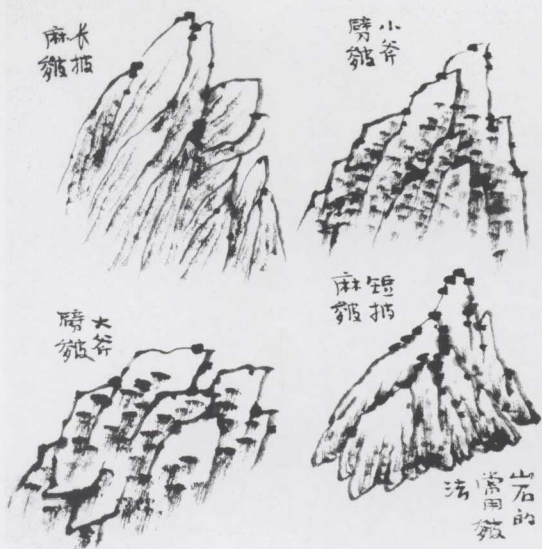


图 2-8 山石的常用皴法

种方法在写意山水画中是最常用的画云技法,画法自然、随意。染云,是指运用积染的手法,表现云的层次和体积感,手法细腻、真实。

水的画法以勾线法为多,也可用空白和渲染的方法。运用线条的起伏、旋转变化表现水的不同形态。水是动态的,所以勾水的线条要注意节奏,不能刻板,要流畅自如、生动自然。用笔以中锋为主,间以侧锋变化,运笔要收中有放、放中有收。根据水的不同流动状态,可以采用密集的弧线用笔、也可采用大面积的布白效果和渲染手法,还可以采用拖笔、颤笔等表现手法。(图2-9、2-10、2-11)



图2-9 云水与景物的画法



图2-10 《山中人家》 温巍山

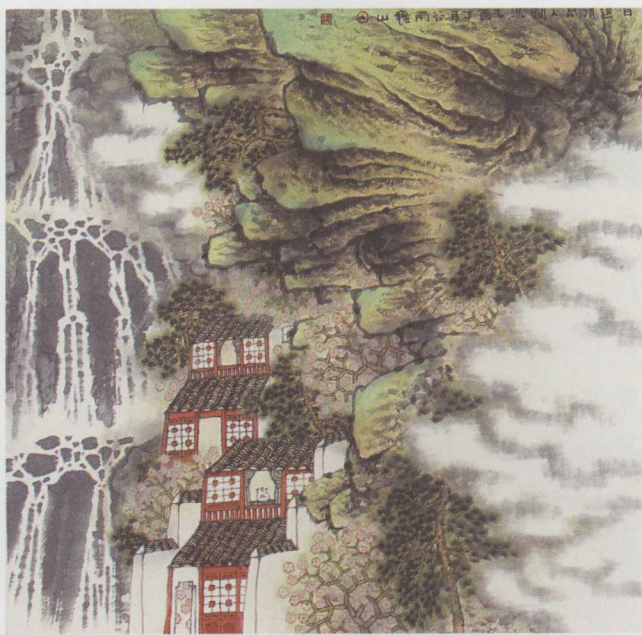


图2-11 《烟云出没有无间》 温巍山

第三讲 写意山水画的创作

第一节 作画步骤

山水画的作画步骤包含了山水画的基本技法和作画程序,既适用于临摹,也适用于

写生和创作。

一、勾线与皴擦

下笔之前,要有一个基本的构思和构图,设计好前景、中景和远景的关系。勾线以中锋为主,间以侧锋。一般先勾前景,再勾中景。前景墨色可深一些,下笔要肯定、果断。用笔要结合景物的形体结构,行笔中要有轻重缓急的节奏变化和墨色的干湿浓淡变化。远景的用笔可以虚一些,墨色也要淡一些。皴擦是在勾线的骨架基础上加以补充、丰富,进一步表现山石的脉络、结构转折、凹凸起伏以及阴阳效果,使画面逐渐的丰富起来。皴,多用侧锋;擦,是皴的补充,是一种更为放松的侧锋用笔,主要用来控制大效果。树干、建筑、点景人物可根据需要,适度皴擦。

二、点与染

点,不但可以表现山石上的苔点,还可以表现山上的小树和植物,一幅较平、较光的画面,加上苔点后便会增加几分苍茫和浑厚的感觉。“点”还可以起到“联”的作用,它可以使笔与笔之间、墨与墨之间、笔墨之间、结构之间联成一体,使画面中各个局部环节联成一个完整的“势”,具有“提神”的作用。染,有“擦染”和“渲染”之分。“擦染”用笔稍干,笔触变化较多;“渲染”用笔较湿,笔触大而整。染是统一和收拾画面效果的一种方法,有大面积的染,也有局部的染。通过染,画面的层次将变得更加丰富,山石树木也更加含浑、完整。点、染一般需要进行多次调整,以加强画面的整体关系。点、染的过程要等前一遍干透后,才能进行第二遍,防止画面产生“烂”和“腻”的效果。

三、调整与着色

待画面落墨基本完成后,要对画面进行全面的充实和调整,调整局部与局部、局部与整体的墨色关系,在视觉上做到完整、统一。最后是着色,要本着“色不碍墨、墨不碍色”的原则,处理好墨与色的关系问题。传统山水画的色彩主要有青绿山水和浅绛山水两种形式。青绿山水的色彩丰富、艳丽,对比强烈,使用的颜色主要是覆盖力较强的石青和石绿。浅绛山水的色彩淡雅,以赭石和花青两色为主。写意山水画的着色以浅绛法为主,也可着重彩。着色一般运用罩染和渲染的手法,可多次积染,要把握好色调的统一效果。

四、收拾与落款

收拾,是指对局部色彩的补充与调整,如树木、房屋、流水的双勾,点景人物、动物、船只的补色等等。双勾的部位都是画面重要的部位,不要用笔去描,要随意的勾勒,不要面面俱到。要注意画面的“画眼”的提炼,“画眼”是一幅画的视觉中心,也是最引人入胜的地方。最后是落款、盖印,落款的内容、字体要与画面形式统一,落款与印章的位置应服从画面构图的整体需要,并在笔法、墨色、色彩上与主体景物相呼应。(图 3-1、3-2、3-3、3-4、3-5、3-6、3-7、3-8)

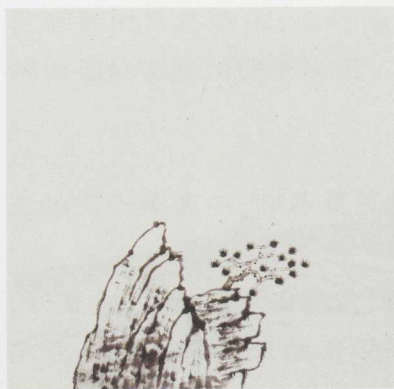


图 3-1 作画步骤之一——勾前景

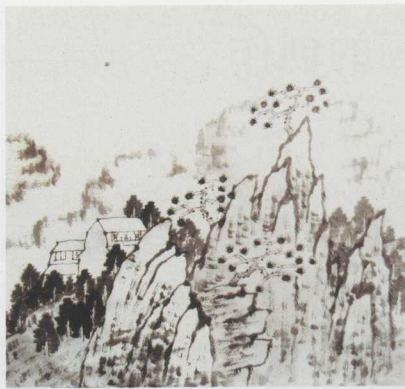


图 3-2 作画步骤之二——勾中景与云气

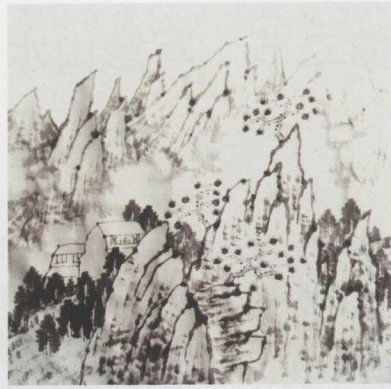


图 3-3 作画步骤之三——勾远景、加苔点



图 3-4 作画步骤之四——淡墨渲染



图 3-5 作画步骤之五——着赭石



图 3-6 作画步骤之六——着淡绿



图 3-7 作画步骤之七——房屋、树木的着色与整体调整



图 3-8 作画步骤之八——落款、盖章

第二节 写意山水画的创作

写意山水画的创作要具备三个基本条件:一是有较好的笔墨基础,二是有一定的生活积累,三是良好的文化艺术修养。

笔墨基础,主要是指山水画的表现技法,通过临摹和读画,掌握山水画的笔法、墨法、水法、色法和基本的绘画程序。临摹要注意学习方法,要养成读画的良好习惯,将一张名画或者范画当作一本书一样来仔细研读,从整体到局部分析范画的立意、审美、构图和笔墨方法,培养对笔墨造型的感悟能力。山水画的临摹,可以对临,也可以意临;可以整体的临,也可以局部的临;可根据自己的兴趣、需求进行临摹和研习。

生活积累,是指“观察与感悟”和“写生实践”,两者缺一不可。“外师造化”是山水画创作的重要前提,只有经常到生活中、到自然中去观察和感悟,才能了解和感受山川景物的气象万千,才能研究前人笔墨、意境创造的出处与源泉。写生实践的形式很多,如画速写、水墨写生、彩墨写生、焦墨写生等等。通过写生,既可以提高我们的造型能力,提高线条、笔墨的实际应用能力,又可以在真山真水中有新的发现,如新的表现技法、新的表现形式。在写生实践的基础上,还可以经常画些默写和图稿,随时记录自己的想法与感受。通过“行万里路”,跳出“一味临摹”的学画误区,才能“中得心源”,有所创造。

文化艺术修养,主要指学习写意山水画还应该具备的一些综合知识,如诗词、书法、印章等等。一幅山水画中,绘画表现是主体,但还必须要有诗词文赋、有书法、有篆刻,使中国画的画面内涵更加丰富,这是中国画特有的一种形式美。“书画同源”,优美的书法题在画面上,使画面增加了浓郁的东方情调,丰富了画面的构思和形式构成,题款既有款识作用,同时还包含了诗词文赋和其他信息。红色的印章也不只是印信的作用,而是在画面中起到了调节构图的均衡与稳定、色彩的布局与丰富的作用。所以,中国画家在构思一幅作品时,注重将诗、书、画、印作为一个有机的整体进行通盘的考虑与布局,使其画面更加完美。

以上三个基本条件,是我们学习和创作山水画的基本方向。对于兼修和选修以及业余爱好者来说,山水画创作首先要有一个基本的构思和立意,最好要有自己的速写画稿或草图。其次,要注意笔墨的运用、色调的设计。最后,要调



图 3-9 《黄山迎客松》 温巍山

整画面的整体效果,提炼画面的视觉中心,落款与印章的位置要合理,长题与短题要根据画面的实际情况来决定。(图 3-9、3-10、3-11、3-12、3-13、3-14、3-15)

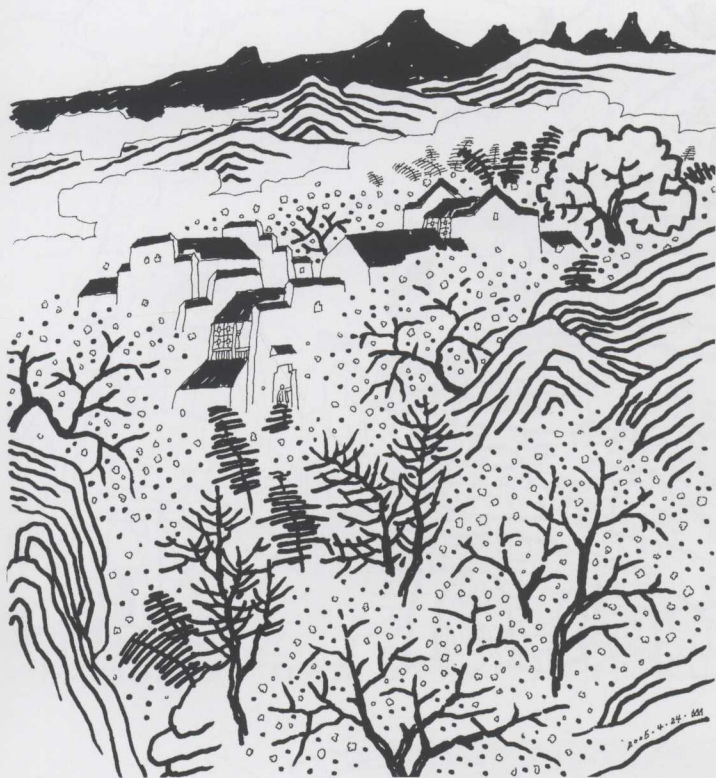


图 3-10 婺源写生稿之一

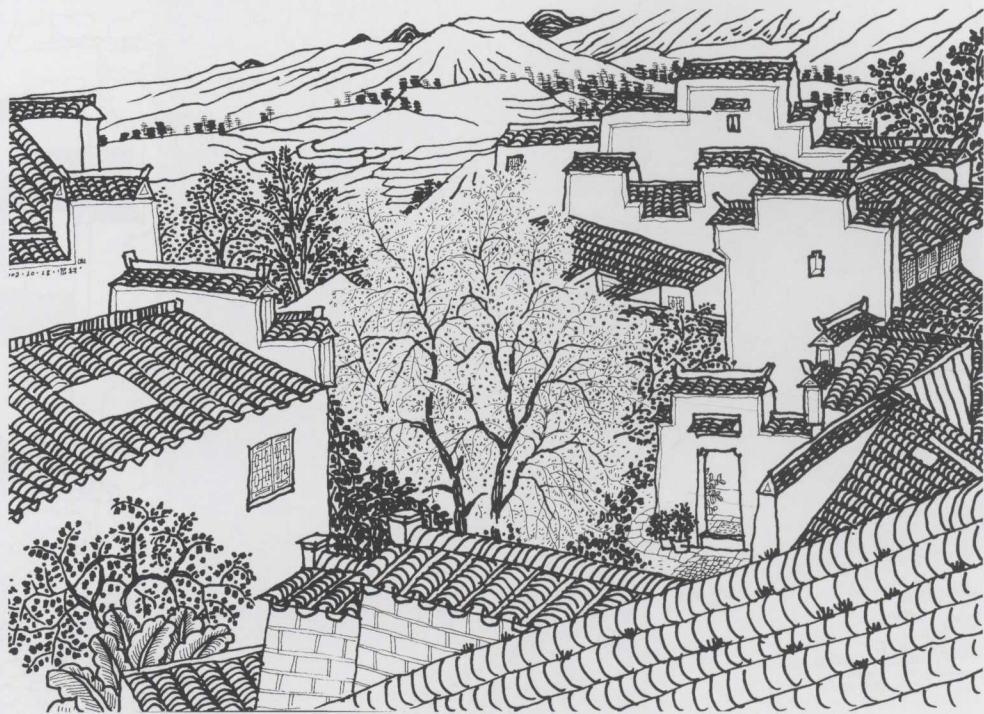


图 3-11 宏村写生稿

X Y S S H J F Y S X