

中国画名家技法丛书

古韵山水 技法全解

陈钢 编绘



天津杨柳青画社

中国画名家技法丛书

古韵山水 技法全解

陈钢 编绘



天津杨柳青画社



作者简介

陈钢，1958年出生于天津，1983年毕业于天津美术学院。现为天津画院画家，中国美术家协会会员，天津美术家协会理事。

图书在版编目 (CIP) 数据

古韵山水技法全解/陈钢编绘. —天津: 天津杨柳青画社, 2016.1

(中国画名家技法丛书)

ISBN 978-7-5547-0459-2

I. ①古... II. ①陈... III. ①山水画—国画技法
IV. ①J212.26

中国版本图书馆CIP数据核字 (2015) 第252138号

出版人: 王勇

出版者: 天津杨柳青画社

地址: 天津市河西区佟楼三合里111号

邮政编码: 300074

编辑部电话: (022) 28379182

市场营销部电话: (022) 28376885 28374517

28376998 28376928

传真: (022) 28376968

邮购部电话: (022) 28350624

网址: www.ylqbook.com

制版: 北京锋尚制版有限公司

印刷: 北京博海升彩色印刷有限公司

开本: 1/8 787mm × 1092mm

印张: 6

版次: 2016年1月第1版

印次: 2016年1月第1次印刷

印数: 1—3 000册

书号: ISBN 978-7-5547-0459-2

定价: 38元

目录

前言	2	四、云的画法	18
第一章 山石技法	4	五、水的画法	20
一、山石画法	4	第三章 画法步骤	22
二、奇石写生	6	一、《溪山问道图》	22
三、皴法在创作中的运用	7	二、《空谷有泉声》	26
四、画古融今 造物车载	8	三、《万籁空谷静 天籁有梵音》	28
第二章 写生创作	10	四、《松泉有声》	30
一、源于生活 高于生活	10	五、《观瀑悟道》	32
二、写生创作	13	第四章 作品欣赏	34
三、松的画法步骤	14		



目录

前言	2	四、云的画法	18
第一章 山石技法	4	五、水的画法	20
一、山石画法	4	第三章 画法步骤	22
二、奇石写生	6	一、《溪山问道图》	22
三、皴法在创作中的运用	7	二、《空谷有泉声》	26
四、画古融今 造物车载	8	三、《万籁空谷静 天籁有梵音》	28
第二章 写生创作	10	四、《松泉有声》	30
一、源于生活 高于生活	10	五、《观瀑悟道》	32
二、写生创作	13	第四章 作品欣赏	34
三、松的画法步骤	14		



前言

五千年的华夏文明汇聚于历史的长河，而中国画则是其中极其重要的组成部分。中国画以水、墨二物将万物端然以及情境时色的变迁表现尽致，它也成为我国独特的绘画语言。中国画以朴素的方式将画中的意韵以及浓重的中国古典文化内核向观者娓娓道来，这种表达不仅有时间上的，更有空间上的，这些在山水画中得到了充分体现。例如，北宋山水能在平面的空间内展现“咫尺之内而瞻万里之遥”的深远空间效果。由此可见，这种情抒意达的表达以及精训的传承是中国山水画的使命，同时也是当代中国山水画家所要追寻的本源。

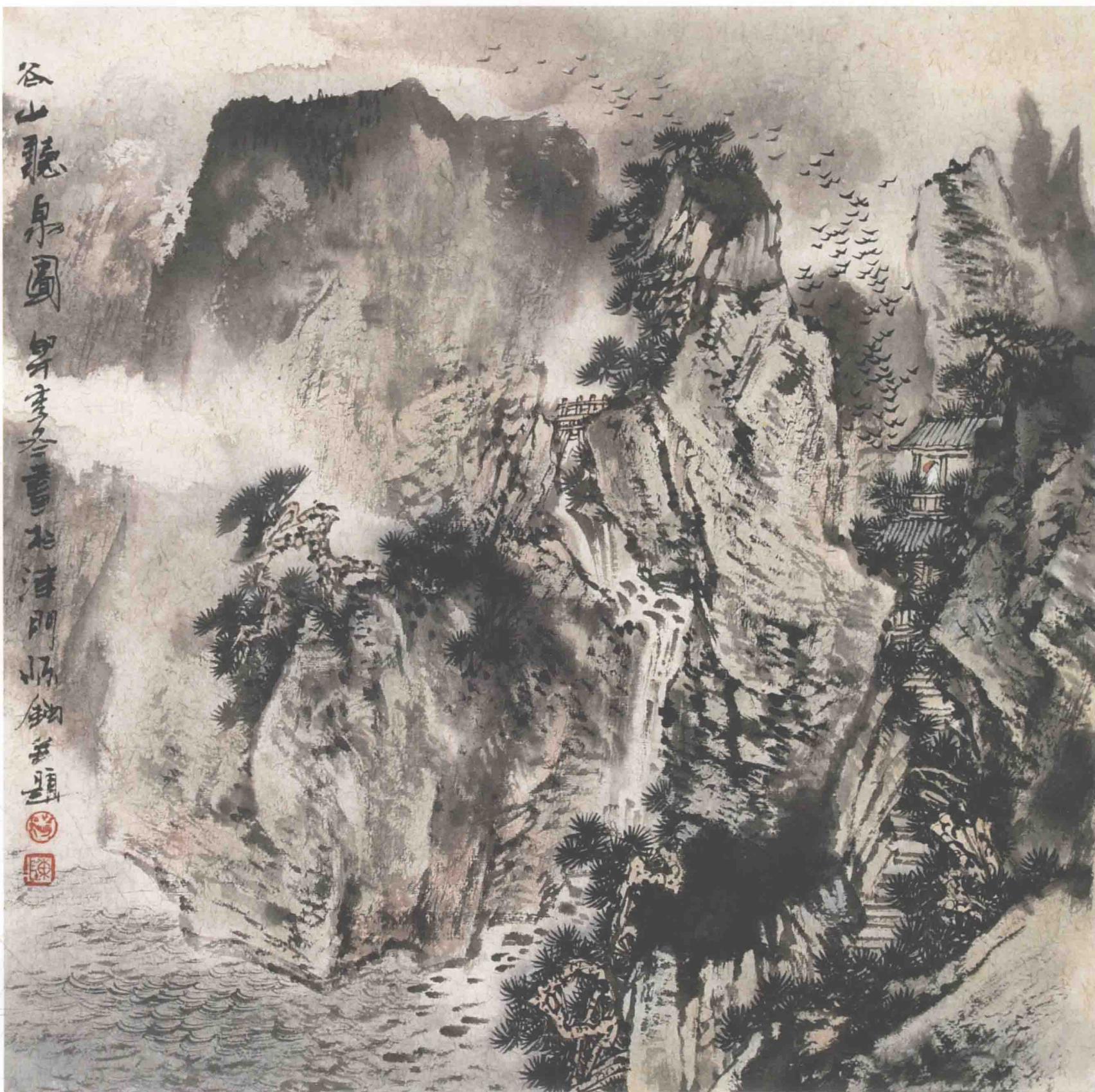


中国山水画早在公元四世纪末五世纪初的魏晋南北朝时期就产生了。有位名叫宗炳的名仕写下了第一篇山水画论——《画山水序》，正是这篇文章奠定了山水画独立存在的基础。中国古代知识分子利用山水画托物寄情，透过大自然的山水林木直面心灵，表达个人的精神追求，可以说中国人钟情山水的原因之一便在于——修身养性。

“画”这个行为是魏晋士大夫表达“才性”的重要手段。绘制山水画既表达了文人的“才性”，又表达了对山水的价值，而观赏山水画也就自然成了“游山观水”行为的延续，同时也是体道悟道的另一种方法。山水以其形质之美，更好更集中地体现“道”，使仁者游山水得道而乐之。而山水画正是在这个修身悟道的情境中形成并发展至今。

无论古代山水还是现代山水，山水画的表达始终如一，唯水、墨两种语言。但看似简单的水墨却能表达出无尽的气韵和层次，浓淡相宜的着墨体现了文人士大夫风雅的审美情趣，抑扬顿挫的用笔则突显了文人士大夫纯粹的审美意识，由此，水墨便具备了丰富的中国文化内涵。

在经历了千百年的岁华流转之后，山水画的出现使人们对于笔墨又有了新的理解和寄托，以笔墨塑造之法构建独特的山水形象，浓墨抑或留白的强烈对比既给人以强烈的视觉冲击，又体现了中国画的现代感。



作为当代山水画家，不仅要对山水画的发展有所了解，对所传承的先祖巨人心怀敬意，还要拥有自己独特的创作主张和艺术理念，并且还要在日积月累中不断实践自己的想法和观点，不断修正并丰富自己的绘画语言，形成自己独特的艺术风格，在创作中不仅有自己理性的描摹也要有感性的挥毫抒发。画家既要有叙述也要会畅想，表达起来要视情至境，也要写意潇洒，让创作的过程充满生命的韵律。在宋代，即便写实的山水画也绝非是对真山真水的简单描摹，更多的是宋代理学思想当中“穷其物理”的精致细腻而已。因此，我认为继承传统的水墨画就是要懂得写意的精髓。这种写意的精神充满了中国古代先贤的智慧与情怀。中国画的写意既有儒家的“君子比德”的人生境界，也有道家“返璞归真”的朴素思想，还有释家“静、虚、空”的超然。这是中国画家应有的境界。

山水画家只有保持对自然的钟情和对传统文化的热爱才能明白“举墨轻重”的深意，古人寄情物外，意在笔行随兴，意达由心，兴起笔落，尽致而收，若真能做到，方能得心应手。“笔墨当随时代”，这是个常说常新的话题。“外师造化，中得心源”也是我们都明白的道理，真能做到只有笔耕不辍地实践，并无捷径可走。

以上皆为多年创作的点滴感悟，寥寥数言，无限感慨，书中墨意愿与同道中人分享。

第一章 山石技法

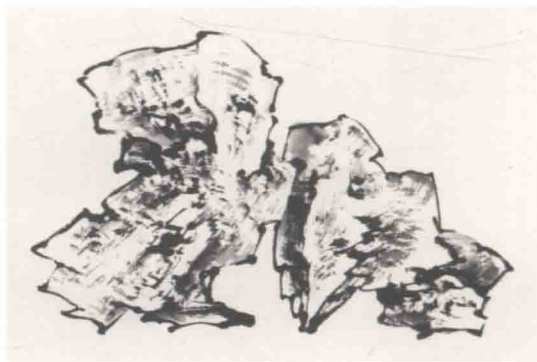
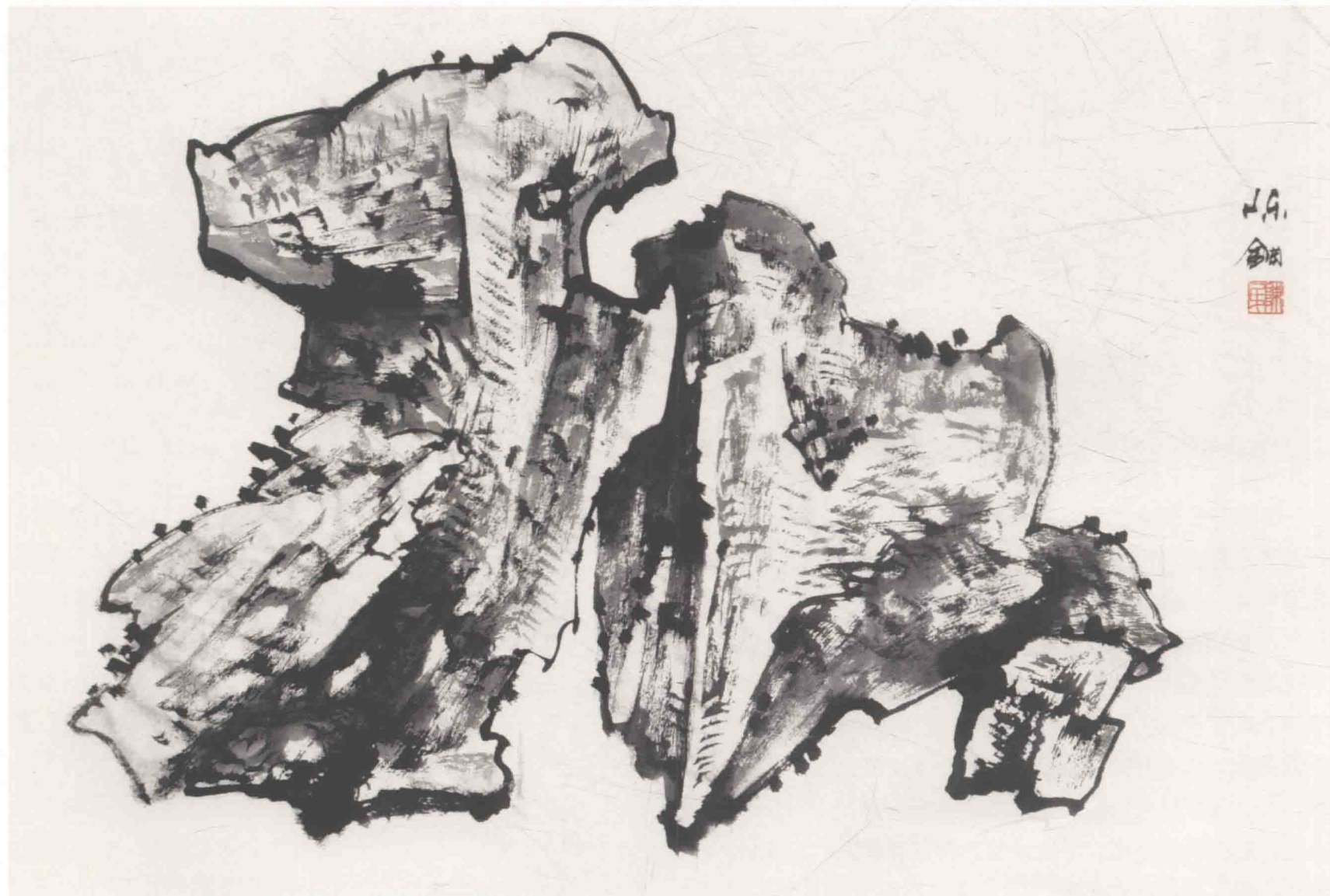
明代北宗山水画的发展有着独特的风格特征，从王履的“北派”北宗山水画风格，到戴进、吴伟的“南派”北宗山水画风格，再到唐寅“北宗”为体、“南宗”为用的山水画风格和仇英的“青绿”北宗山水画风格，时间跨度两个世纪左右。这期间北宗山水画在广泛继承前人优秀的基础上，在画风上也更加注重于个性化情绪化的表达。北宗山水画在明代迎来了它在绘画史上的又一次辉煌，进而彰显其在山水画史上的重要地位。

画好山水画，从一块石头画起，俗话说“一块石头一座山”，画好石头主要靠皴法，皴法是表现山石、树干等物象结构、纹理、质感、体面及向背关系的重要形式手段。尤其是描绘山石，皴法一向被视为法之大端。皴法名目繁多、面目各异，具有较强的形式感和特殊的审美效应。

据古今画谱所示，山石的皴法达五六十种之多，而且即便同一种皴法，也有多种变化，繁、简、工、写各不同。而且，有些皴法之间界限模糊，不易分辨。有些皴法可互相混用，有些皴法会产生一些似是而非的变化，这些都使初学者难于捕捉和把握。

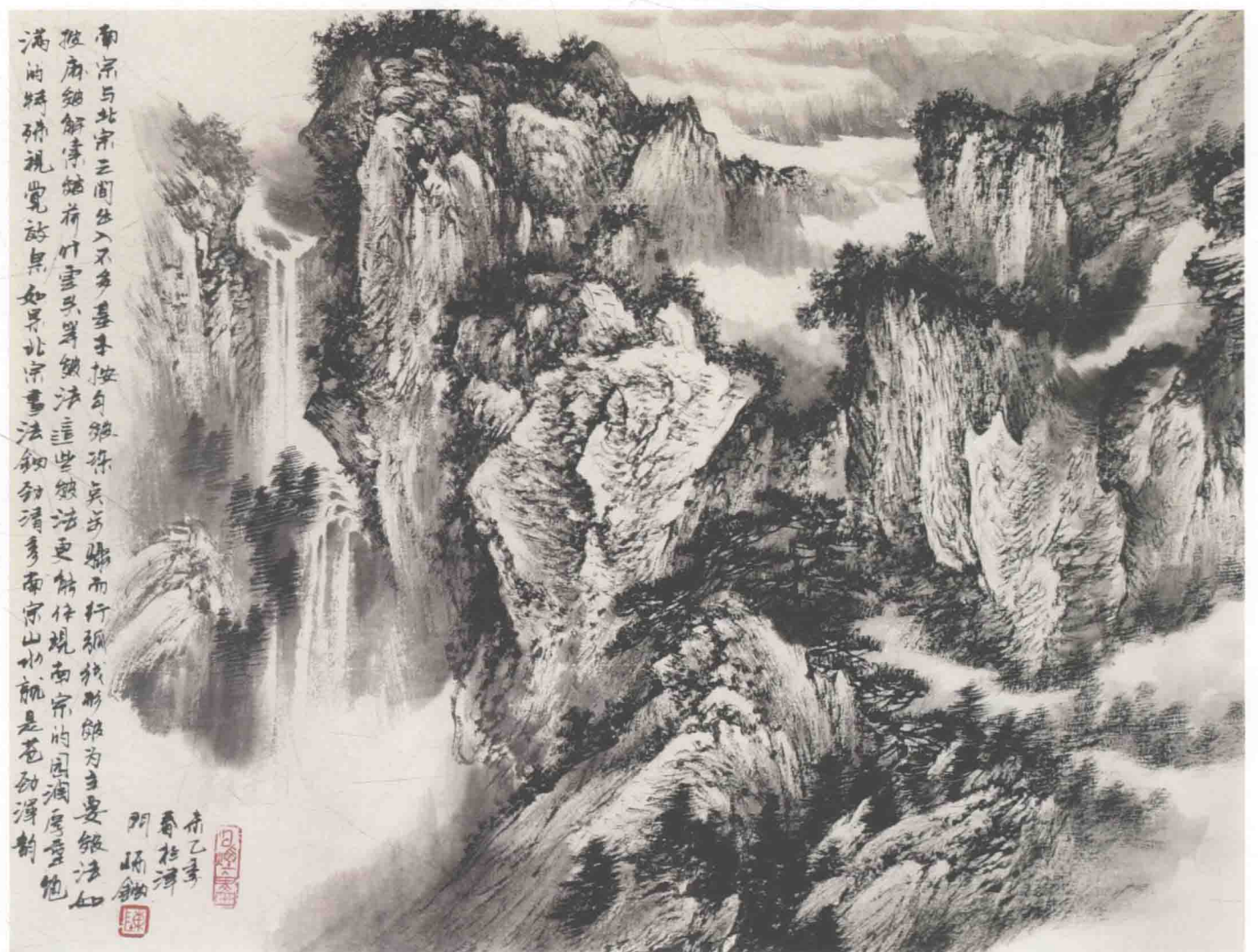
一、山石画法

山石是山水画中的一个重要元素，更是山水画的基础。勾、皴、擦、点、染是山水画的基本画法，体现在山石方面亦如此。勾：用线条画出山石的形状，运笔要体现书法的笔意，做到顿挫结合，转折有度。皴：在勾勒的基础上，根据山石的纹理结构画出山石的阴阳向背。擦：用干笔在受光处或轻或重地扫擦，让山石更显厚重丰富。点：用以表现山石上的苔藓等植被，一般在山石亮部或明暗交界处。染：在山石结构处用淡墨渲染，使之产生润泽的效果和立体感。

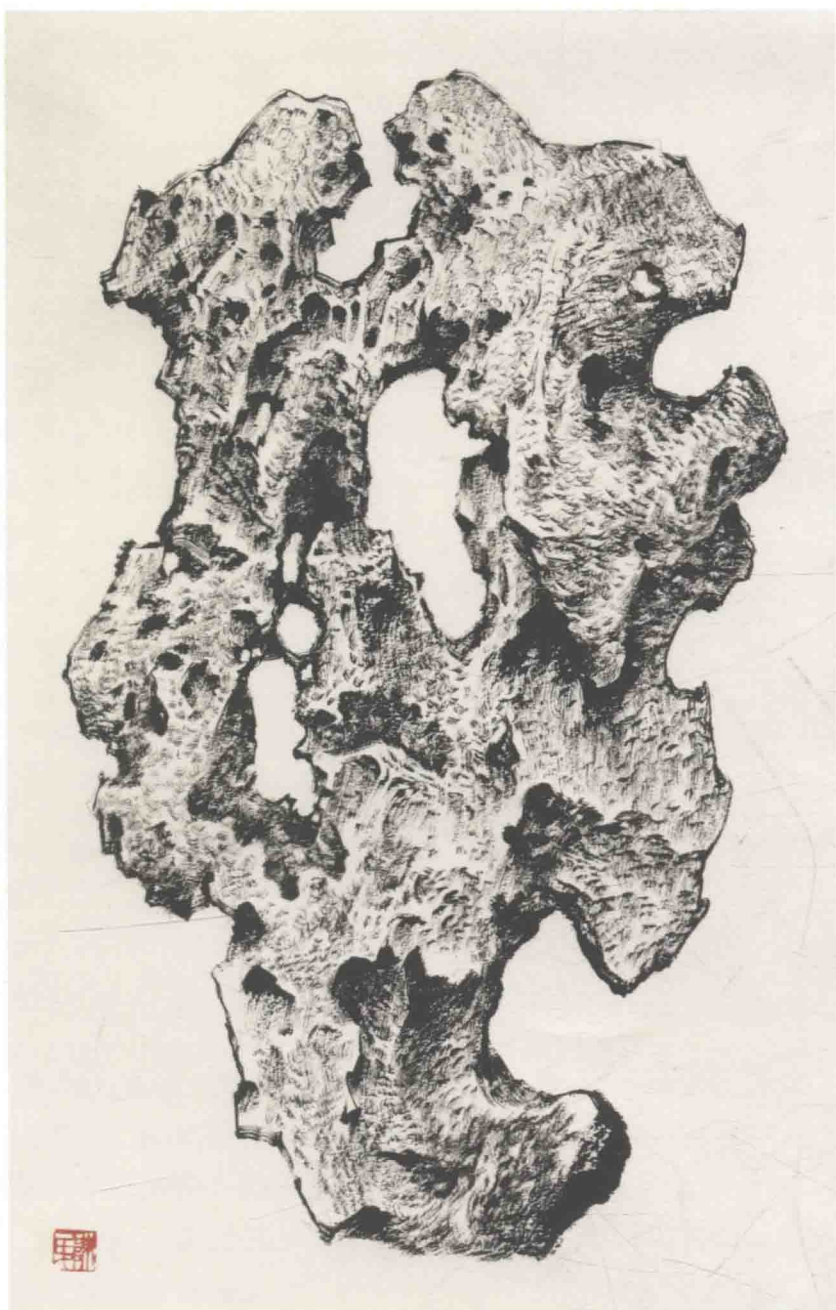




“北宗”皴法（上图）与“南宗”皴法（下图）有所不同。“北宗”风格山水，融合了斧劈皴，效果坚硬、厚重、整体，山石的皴笔或横，或竖，或斜，或纵，呈现多向性。笔触有长短，墨色有浓淡、轻重、虚实变化。鬼面皴灵动、多变，表现山石的石骨瘦峭，形态诡异，若“负土而出，争为奇状者”，此皴法适合表现石块。拖泥带水皴是斧劈皴的一个重要变种，为南宋画家夏圭首创，这种画法实际上是将斧劈皴与渲染变化奇妙地融合在一起，方法为浓墨湿笔迅速皴擦，从无到有，从浓到淡，勾皴一次完成。接扫也要见笔，也要扫出飞白，以求得苍劲、畅动、淋漓之感。还有刮铁皴、马牙皴、直擦皴等。



“南宗”皴法山水，以线皴为主，即以线形笔触组成的皴法结构。其多为弧形线皴擦，如披麻皴、荷叶皴、云头皴；也有直线折转形，如折带皴、叠糕皴；还有硬笔直线形，如长斧劈皴、乱柴皴。这些都体现南宗山水的圆润、饱满、植被丰富。一些特有的山形地貌也让古人创造出很多的皴法。



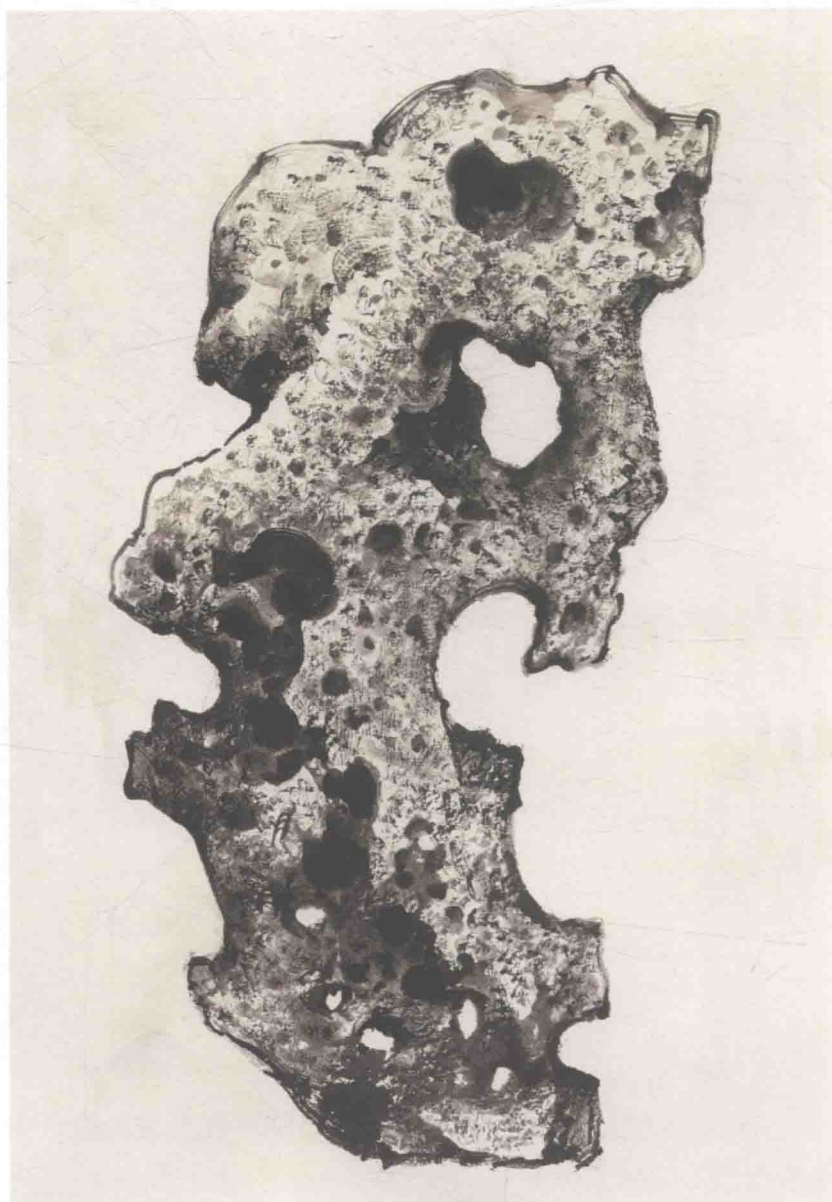
太湖石1



太湖石2

二、奇石写生

太湖石写生有着重要意义。选太湖石为写生对象，是因太湖石有着宛转奇险之势，性坚而润，嵌空穿眼，符合“瘦、漏、透、皱”和“顽、清、丑、拙”品赏之美。这种奇石写生能提高创作者绘画中的造型能力，启发创作的想象力，更重要的意义是这类太湖石凹凸殊型，奇石层棱起伏，折劈纵横，要想表现出这些太湖石的质感，不能用一种皴法来表现，往往要各种皴法并用、互用，或者根据自己的观察、揣摩，自创皴法。千里之行始于足下，画好山水画需从一石一皴开始。



太湖石3

三、皴法在创作中的运用

俗话说“画好一块石头就等于画好一座山”，其焦点还是“皴法”。自然界万物千变万化，石头的形态也不可能只局限于一种类型的形态特征。因此，在描绘同一座山石景观时，“皴法”的运用需要因景而变。正是这种多变又入画的山水特征，引得很多画家以它为创作对象，也正是因为观察的位置、角度不一样，才有了多种不同的“皴法”表现形式。



黄山玉屏叠翠（局部）



古韵太行

这两幅画其实都表现我国的名山，由于不同的地域，便使用不同的皴法，产生了两个不同的视觉效果。首先大的轮廓构图都采用了“北宗”的奇险、壮观式构图，技法上演变“南宗”的各种皴法，因而有着不一样的感受。

四、画古融今 造物车载

综合传统山水皴法用笔，还是“北宗”山水画集中了众家皴法脱颖而出，确立了各种皴法的归类，如线皴法有披麻皴、解索皴、荷叶皴、折带皴。点皴法有钉头皴、芝麻皴、豆瓣皴。面皴法有大斧劈皴、小斧劈皴、鬼面皴、拖泥带水皴等。现代山水早就打破程式化的各种皴法，以不拘泥南宗、北宗之章法皴法，各种皴法为需而用（见皴法1、皴法2、皴法3）。作为山水画家，要了解各种皴法的来龙去脉，当技巧达到成熟时，可以不看对象，伏案四壁，“白纸对青天”，任意挥洒。池榭楼台、千山万水和层峦叠嶂跃然纸上。



皴法1

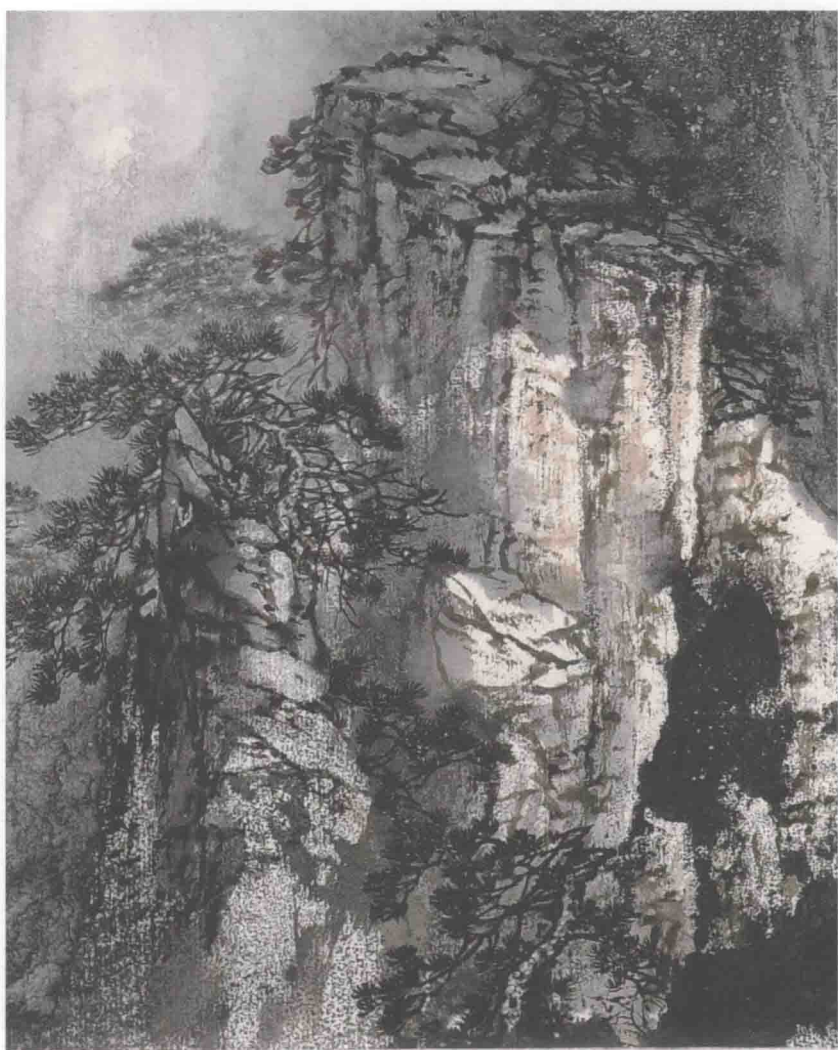


皴法2

明代莫是龙在《画说》中说：“画之道，所谓宇宙在乎手者。”清代邹一桂在《小山画谱》中写道：“今以万物为师，以生机为运，见一花一萼，谛视而熟察之，以得之所以然，则韵致丰采，自然生动，而造物在我矣。”山石轮廓和皴笔同时一拖而就，一气呵成，在不失章法的同时，根据山形走势混入各种皴法，使画面整体浑然有序（见皴法4、皴法5、皴法6）。



皴法3



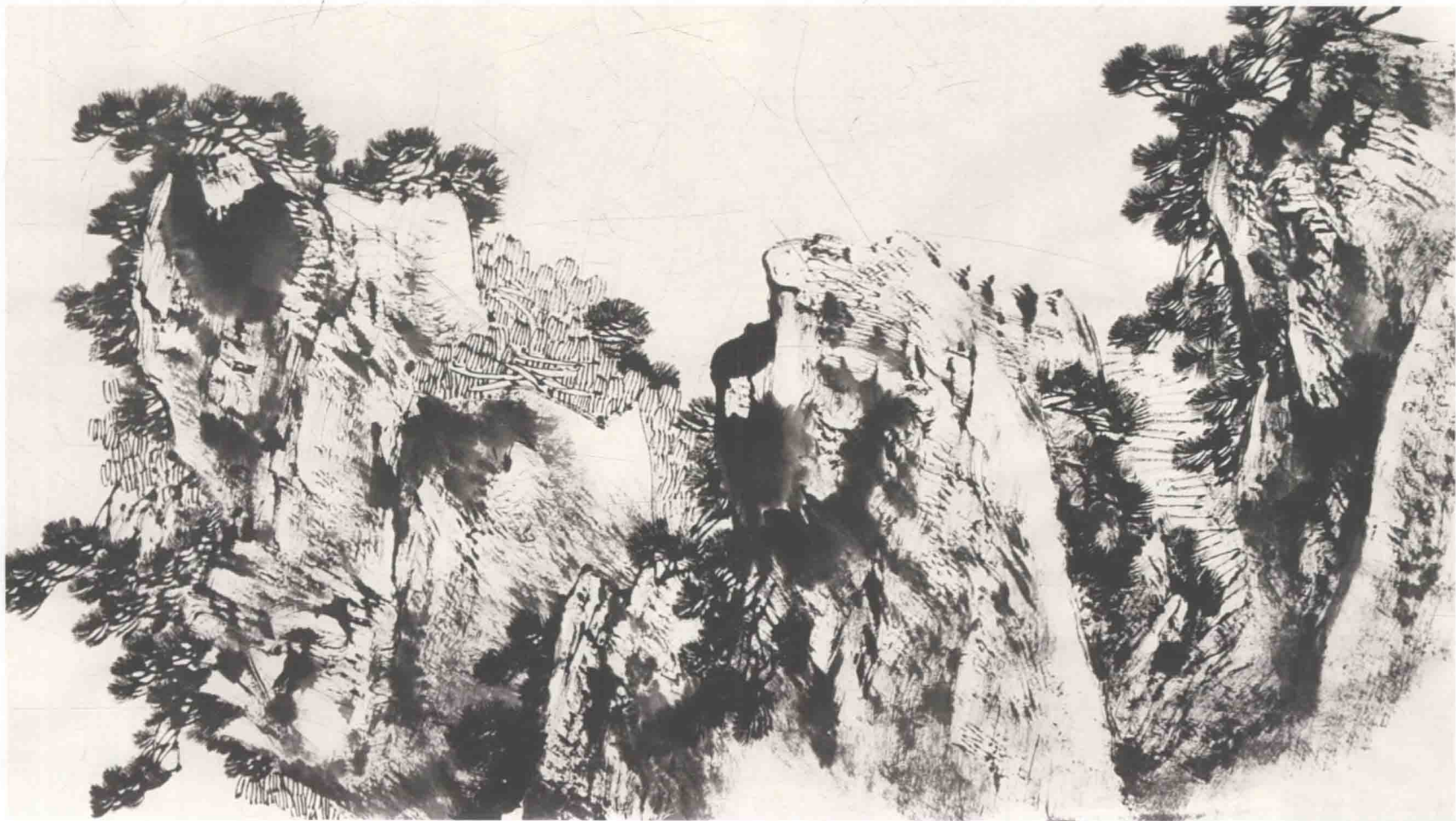
皴法4



皴法5

“造物在我矣”精辟透彻地阐明了画家的奥秘。事物有个相反相成的规律，无对象地“凭空挥毫”，实际是画家长期观察、研究，而后“胸有丘壑”“胸罗万象”“造化在脑”的结果。只有先作大自然的学生，而后才可能成为大自然的主宰。山水画的描写对象虽是庞然大物，极端复杂，但复杂中寓着简单，变化多端的自然物象里也隐藏着规律。对自然界的规律要反复观察、研究，印在脑里，烂熟于心，而后才能倾泻而出，任意挥洒，才能“泄露造化秘”，进而达到“随心所欲不逾矩”的自由天地。

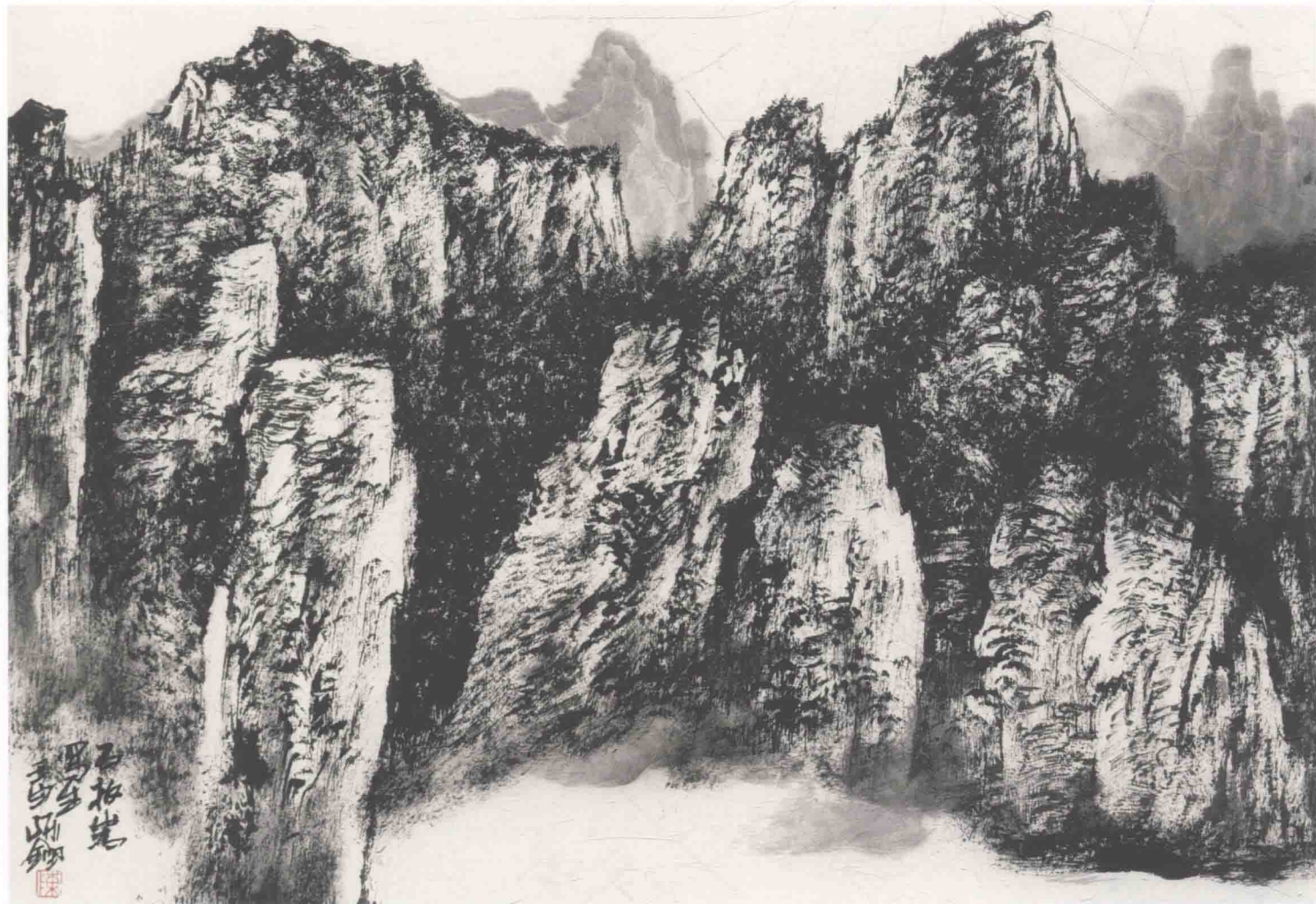
皴法6



第二章 写生创作

一、源于生活 高于生活

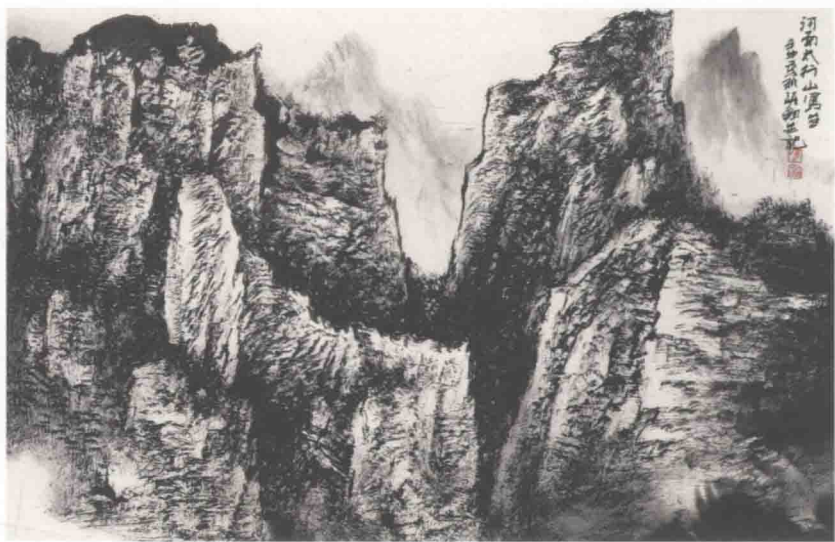
山水画的创作过程，就是对大自然的体验和对生活体验的检验过程。如果说“生活体验”是“采”的话，而进入创作阶段的一切“创作技巧”就是“练”，必须经过熔冶铸造，千锤百炼。写生就是对山水画冶炼的一个重要过程。其目的有两个，一是练“形”，二是练“意”，两者其实密不可分，是互相依存、互相联系的一个整体。“形”若源于生活，“意”就是高于生活。



太行山石板岩写生（图1）



太行山桃花谷写生（图2）



河南太行山写生(图3)



山西长治县井底村写生(图4)



山西平顺县写生(图5)



太行山写生(图6)

图1至图6为太行系列写生。图7至图9为钢笔写生。写生不是画风景，不是照抄对象，它是根据中国山水画的审美特征和要求有选择性、有目的地作画。写生需要准备和通过三个环节来完成：眼到心再到手，也就是自然形象转为心象再到笔墨形象的转换。眼，就是观察大自然，去看、去寻找、去接收大自然传递给眼睛的物象信息；心则是感受通过眼睛输送的现场信息，手则是利用原有的对笔墨和纸的把握能力将眼所见、心所想的勾画出来。由此可见，写生作品的效果与这三个方面密切相关。

不同的地理环境，山水的特征各不相同。北方山水以山石为主，树木较少，感觉坚硬荒凉；南方植被较多，山体中植物丰富茂盛，使人感觉温润有生机。这些表现在画面中，用笔、用水就有所区别，正因为有这样的区别，画面也就变得丰富起来。



钢笔泰山写生 (图7)



钢笔黄山写生 (图8)



钢笔太行大峡谷写生 (图9)

二、写生创作

这两幅作品是经过写生而创作的代表作品。自然景物的美，虽然更加具有时间上的稳定性和空间上的普遍性，但是它们处于自然状态，仍然被自然本身许多偶然因素所干扰和破坏，是比较粗糙和分散的，不能充分满足人们的审美需要，如此艺术美就成为必然产物。经过理性分析，创作写生时要相对抽象，化平淡为神奇，这就是艺术创作的魅力。

中国画历来追求的是高于生活的“不似之似”，“作画妙在似与不似之间，大似为媚，不似为欺也”。

