

X U E G U O H U A

学国画

山水



SHANSHUI

苏米 编著



西美术出版社

X U E G U O H U A

学国画

SHANSHUI

苏米 编著

江苏工业学院图书馆
藏书章

山水

江西美术出版社



苏米，江西师范大学美术学院中国画系副教授。1994年毕业于青岛大学美术学院，2000年结业于中央美术学院设计系。硕士学位。作品多次参加国内外展览，发表于《美术报》《美术观察》《装饰》等刊物，2004年作品入选中法文化年交流展。

目录 Contents

前言	/ 1	人物点景的画法	/ 11
山石的基本画法	/ 2	桥、屋、塔、舟等的画法	/ 12
画石的步骤	/ 2	山水画设色的方法	/ 13
山石的几种皴法	/ 3	浅绛法	/ 13
树的基本画法	/ 6	青绿法	/ 13
画树的步骤	/ 6	创作技巧	/ 14
树叶的画法	/ 7	构图解析	/ 14
不同形态的树	/ 8	三远法	
云水的基本画法	/ 9	挂轴、手卷及扇面	
云的画法	/ 9	整幅作品的完整画法	/ 16
水的画法	/ 10	作品赏析	/ 18
点景的基本画法	/ 11	创作素材	/ 28

前言

中国山水画的历史，可以追溯到2000多年前的春秋战国时期，然而直至魏晋，山水画仍处在形成的孕育期。经东晋顾恺之发端，历南北朝至隋唐，山水画才逐渐摆脱作为人物画的背景地位，而发展成为独立的画科，并出现了展子虔、吴道子、李思训、李昭道等彪炳百代的山水画大家。所以张彦远说“山水之变，始于吴，成于二李”，标志着中国山水画自此已进入成熟期。其后山水画的发展可谓精彩纷呈，名家辈出，明人王世贞在《艺苑卮言》中总结说：“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。”历代大师们以其杰出的才能和丰厚的学识，留下无数旷世杰作，同时也积累了无比丰富的创作理论和技法理念。近、现代以来，山水画更是有了长足的发展，尤其是黄宾虹、傅抱石、李可染等大师们，以勇敢的变革精神，大胆进行新的开拓、新的发展、新的突破，以各具特色的画作，开创了中国山水画坛百花竞开、前所未有的新局面。

身为21世纪的现代人，要想学好中国山水画，就必须一方面继承和学习优秀传统，多研究画论、多看优秀作品；另一方面深入祖国的大好河山，与人民气息相通，与时代脉搏一致。然而，千里之行，始于足下，作为一个山水画的初学者，临摹课徒画稿仍是通向成功的必由之路，古往今来，如倪瓒、龚贤等大家，皆有优秀的课徒稿流传，可惜仅是吉光片羽，未成系统。若论体例之完备，影响之广泛，莫过于清人王概等所辑之《芥子园画谱》，300多年来，一直是中国书画爱好者临摹和学习的楷模，黄宾虹、齐白石、潘天寿、傅抱石、陆俨少等画坛巨匠都把《芥子园画谱》作为入门的范本。然而由于时代的局限，《芥子园画谱》采用的是民间木刻版套印，虽说制作精良，毕竟不能完全反映中国画笔情墨韵的微妙变化，鉴于此，本书即以《芥子园画谱》为参照，提纲挈领、去芜存菁，以水墨渲染，并敷以彩色，以满足现今初学者的切实需要。然本人才识有限，虽竭力尽善，仍不免纰漏疏误，望众方家不吝指正。



幽溪载酒图轴 朱奎（清代）

山石的基本画法

山的外形可分为丘、壑、峰、峦、岗、岭、巅等，又有坡度起伏连绵不绝的形势或因朝晖夕阴、风雨云雾变化流露出来的自然美，故画山之前必先远观其势，然后再近看其质。山因地质不同所表现出来的形态、纹理也不相同，中国山水画家累积数百年来观察与剖析的综合体验，逐渐发展出各种基本画法，用笔墨线条来表现不同纹理的山石。



画石的步骤

石的画法在山水画中占有突出位置，古人画石起手有“石分三面”之说。所谓“三面”无非是说，画石开始勾勒轮廓，就要分出它的阴阳向背、凹凸深浅的基本形态，即要表现出它的体积来。一块山石的完成，要经过勾、皴、擦、点、染等几个基本步骤。

山石的几种皴法

中国画家在长期的实践中，根据自己对各种山形、石质的观察理解，创造出了一系列较完备的表现方法。这些方法被称作皴法，也是我们画山石的基本画法。

披麻皴：表现江南土质山丘，五代的董源、巨然首先使用，是南宗的代表性皴法。披麻皴又可细分为长披麻皴、短披麻皴、散披麻皴。画披麻皴以使用中锋为主，线条较柔，以接近平行的线条组合。

荷叶皴：荷叶皴取荷叶筋展披拂之形，以表现江南土质山脉，经雨水长期冲刷后形成的景观特色。画荷叶皴亦以柔美的中锋为主，用笔要厚重而不刻板。

牛毛皴：牛毛皴是元代王蒙所创，以繁密的短笔层叠，适宜表现夏季山头的苍润茂密。牛毛皴源自披麻，亦以中锋为主，渴笔淡墨，层层皴擦。



解索皴：是披麻皴的变法，线条较披麻皴更长，行笔屈曲密集，而且沿着一条中轴线向左右散开，形状就像逐渐松解开来的绳索，以此得名。

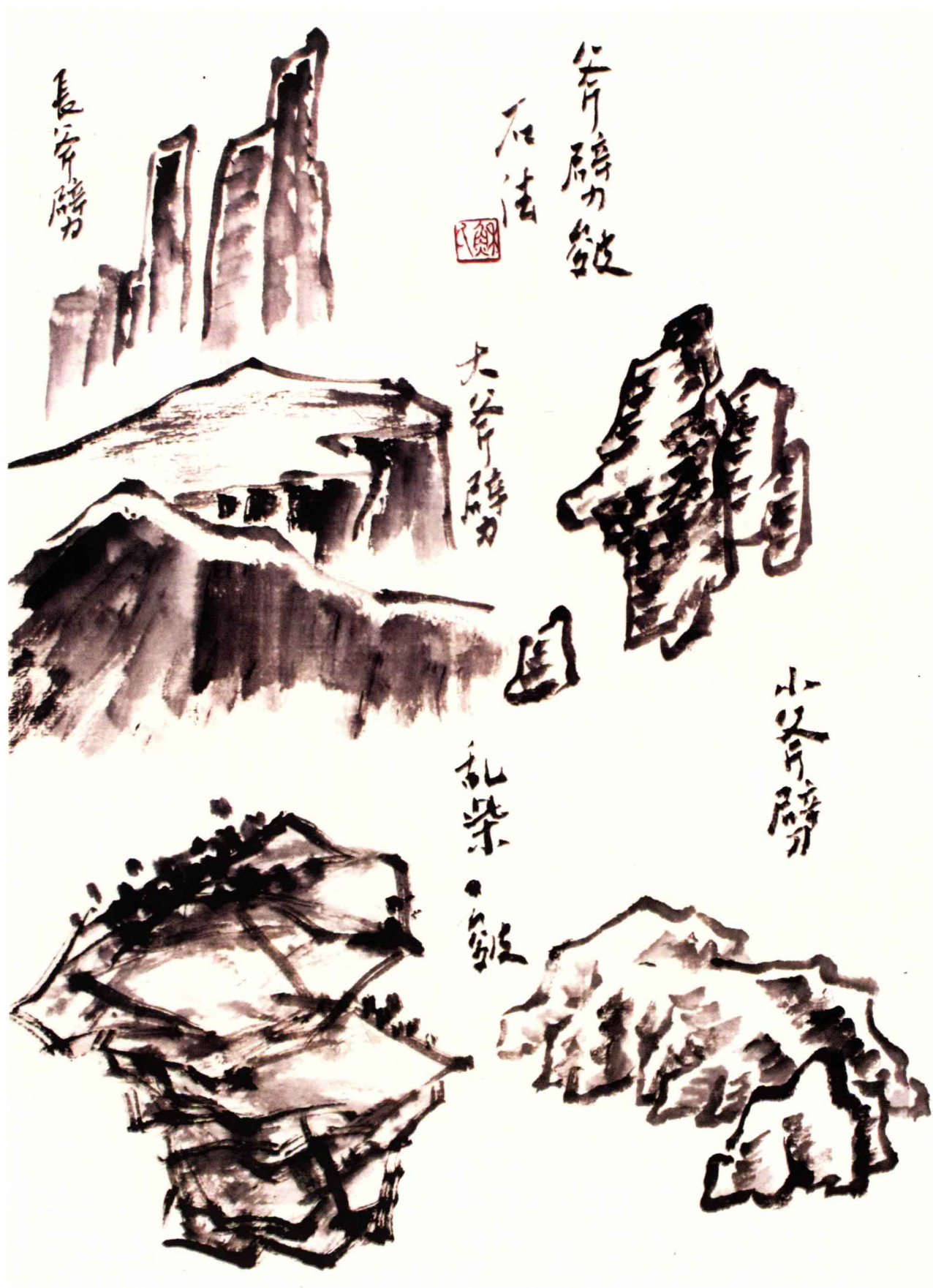
米点皴：米芾、米友仁父子变董源的点子皴而成米点皴，描写江南云山烟雨，加上水分的渲染显得格外秀润。画米点宜卧笔而点，注重浓淡交织表现，米点亦有覆盖于披麻皴上者。

折带皴：折带皴是元代倪云林所创，适宜画平坡山石。画折带皴需中锋与侧锋结合的方式，先以顺锋横向画出，接着转向侧锋，直落而下。



斧劈皴：又分为小斧劈皴和大斧劈皴，适宜表现山石刚硬的特色。画时将笔侧卧斫出，形状是平头尖尾，下笔重而收笔快，如斧之砍劈。大斧劈与小斧劈区别在于笔锋大小的不同。

乱柴皴：如柴枝乱叠作一堆。笔壮而劲，有枯枝折断之意。



树的基本画法

树在山水画里也称为林木，在传统山水画中占有相当重要的位置，即使只画树，也能成为一张完整的作品。画树宜先观察树的整体特征，再观察树枝，因树木种类繁多，枝的形态也不尽相同。初学者应以枯树或冬天的落叶树作为练习的对象，没有叶子的树枝结构清楚，姿态鲜明，容易了解各种树的生长规律与基本结构。古人有“树分四枝”之说，意思是画树要四面出枝，才能表现出一棵树的立体感。



画树的步骤

画树的顺序是先树干，再树枝，再树叶。

画主干：由上起笔向下用中锋画主干，运笔要加强顿挫转折，用墨宜稍淡。

画枝干：画枝干要注意穿插关系，即树干前后左右四面八方出枝，行笔过程中要注意提按和转折变化。

点叶：点叶从树端点起，注意疏密、浓淡及树冠的造型。



鹿角法：枝条上挺如鹿角状，两枝交接处的内角多为锐角，也有成钝角的，但不宜取直角，因直角太呆板。

蟹爪法：枝条下屈，如蟹爪。小枝有一定的弧度。

树叶的画法

不同的树，叶子有不同的形态，其画法大体分为点叶法、夹叶法。

点叶法：用各种不同形态的点或单线来表现树叶。

夹叶法：用双线勾出树叶的画法。

点叶法



小泥点



胡椒点



介字点



小头点



松针



重藤点



介字点



牙尖点



仰头点



夹叶法





杂树法



不同形态的树

古人经过长期的观察、提炼，把各种形态的树归纳为一些程式化的画法。除了松、竹、柳、梧等具有鲜明形象特点的树外，其他特征不甚明显者，通称为杂树。

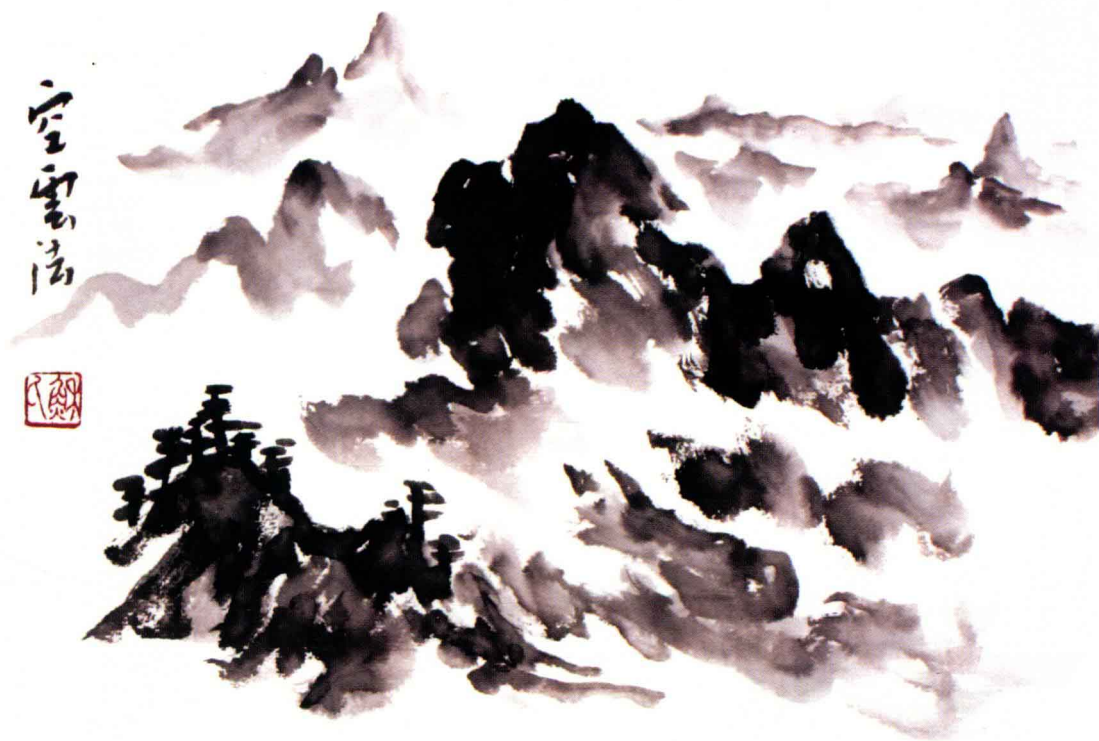
松树画法：松树象征人类之君子风度与长寿，古人多喜爱画松。松干本直，生于石隙则曲，松皮呈鳞状，画松皮要苍劲，毛而不光。松叶如针状，有半圆、圆形、马尾形、锯齿形等多种不同的画法。

柳树画法：古人常说，画人难画手，画树难画柳。柳树体态妩媚，有向水边倾斜的特征，柳干苍老而柳条柔嫩。画柳条要微带粗细，不露锋芒，笔缓势连，柔中带刚，如点柳叶，要蓬松富有变化。

竹林画法：山水画中的竹，多以竹林之形态出现，叶可分下垂竹叶与上仰竹叶两大形态。画时可先画竹竿，注意疏密穿插，竹叶的排列不宜太工整，须考虑整体之意趣、虚实与远近的关系。

云水的基本画法

云和水是山水画中不可或缺的角色，在构图上有以虚衬实景的作用，画了云水，山才显得神采飞扬，活泼而灵动。中国画讲究知白守黑，云和水在画中的作用就在于此，它们是使画面生动的重要手段。云和水一般不用怎么去画，加深周围的山石和树木就凸现出来了，当然内部也需要加一些动态线来体现。

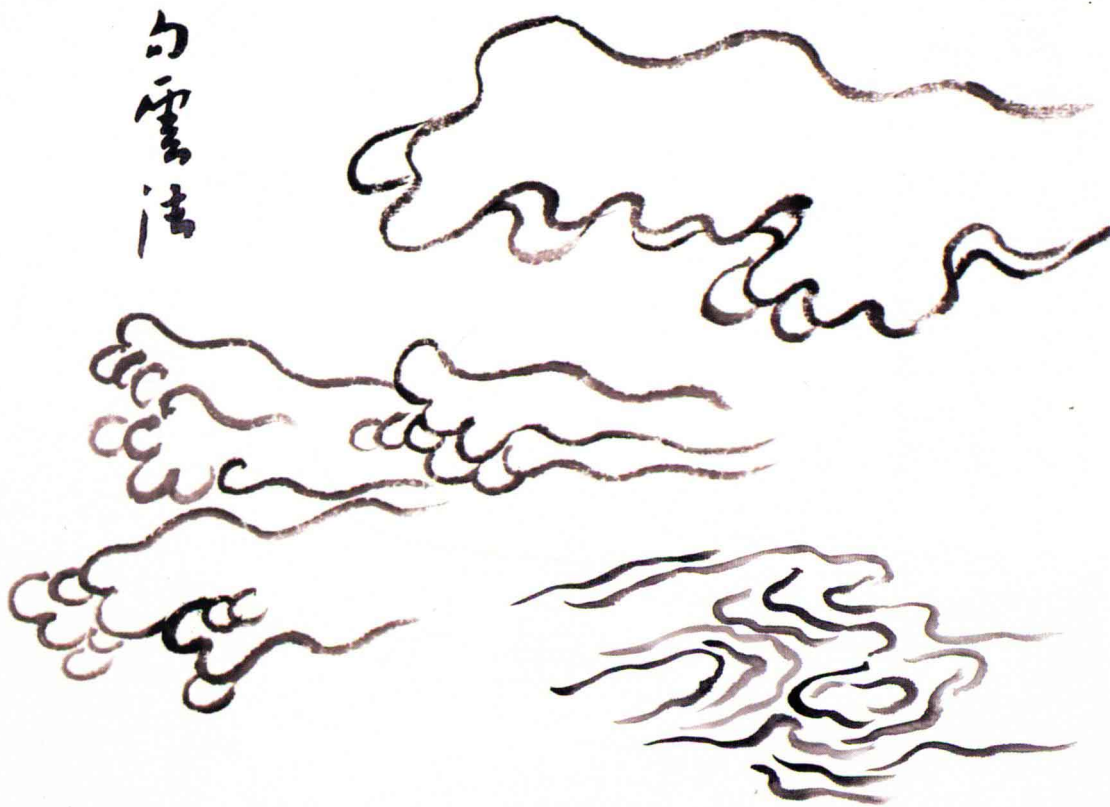


云的画法

云包括雾、烟、岚、霭、霞等。

勾云法：古代青绿山水多用钩云法，依云的形态钩成起伏的曲线，再以淡墨渲染。

空云法：水墨画盛行后多用空云法（烘云法），空云法不宜露出笔迹，要画好虚的、淡的云和雾首先得画好实的、重的山或其他景物。山石景物的实和重可以衬托云雾的虚和淡。



水的画法

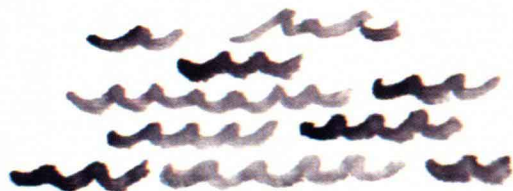
水的形态有江、河、湖、海、泉水和瀑布等。“山无水则不媚，景无水则不秀”，画水分无水纹法与有水纹法两种。无水纹法即留白法，有水纹法即勾勒法。多用淡墨顺锋根据水的不同形状勾勒水纹，行笔要灵活、轻巧、爽利，切忌板、刻、结、滞。

水的画法



瀑布法

勾水法



点景的基本画法

山水画中，除了峰峦、林木、云水等庞大的景物以外，往往还要画房舍、舟桥、人畜以及鸟兽等物，穿插点缀其间，以丰富画面，增加情趣，此类统称为点景。点景不外两类：一类是房屋、舟、桥等人工建造的东西，一类是人、禽畜、鸟兽等。点景在画面中比例虽小，却很重要，往往有画龙点睛的作用。今人画山水点景可多画现代装束和反映新农村面貌的房舍、舟桥等，以更深刻地体现时代气息。



人物点景的画法

山水画中出现人物一般是一幅画的“画眼”，所以用笔一定要干净利落，造型准确，因为人物一般不大，五官可画得简略，但要注意人的身体比例和动态。

桥、屋、塔、舟等的画法

山水画中的桥、屋、塔、舟能暗示与人有关的活动轨迹，也能体现风土人情和时代特色，要注意造型的合理及与人的和谐关系。



山水画设色的方法

写意山水画以水墨为主，色彩只起辅助作用。中国画着色多从物象固有的本色出发，“随类赋彩”，而不计较光的影响和变化。虽然有时着色也有浓、淡、干、湿之别，但目的不是表现物体的光感而是为了破除板滞，以求得颜色本身有丰富的变化，产生生动的韵味。所以中国画的用色相对来说比较单纯，具有清新明快特点。

浅绛法

山水画中常用的一种着色技巧。其方法是待墨色干透之后，再施以淡的赭石（或掺少许朱砂类）染山石、树木结构处，最后用淡花青类色渲染树叶、远山。



青绿法

用矿物质颜料石青、石绿作为主要色彩。其方法是用水墨画完底稿后，用浅绿、花青染山的明亮部分，待浅绿（草绿）、花青干后，再调好石绿、石青分次罩染在上面，所用石色宜薄而润，最后用草绿、花青提注山石的轮廓和明暗面，以达到鲜泽厚润的效果。



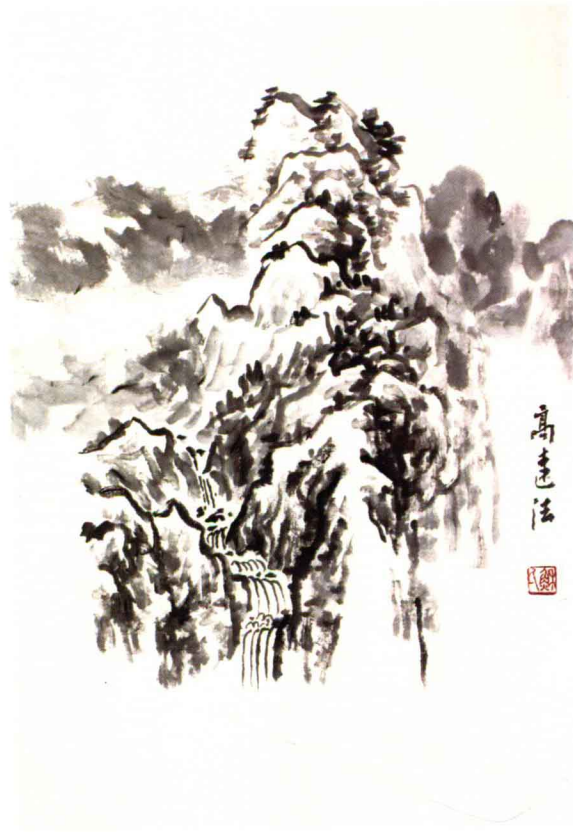
创作技巧

构图解析

中国画讲究“散点透视”，画家观察点不是固定在一个地方，也不受视域的限制，而是根据需要，移动着立足点进行观察，凡各个不同立足点上所看到的东西，都可组织到自己的画面上来。中国山水画能够表现“咫尺千里”的辽阔境界，正是运用这种独特的透视法的结果。宋代郭熙所著《林泉高致》，提出了“高远”、“深远”、“平远”的“三远”透视法。

三远法

高远：自山下而仰山巅谓之高远。这是从下向上看，有种类似于“崇高”的感觉。



深远：自山前而窥山后谓之深远，这是站在山前或山上远眺，就出现山重水复的艺术效果，宜于表现幽深的意境。



平远：自近山而望远山，谓之平远。这是在“平视”中所得的远近关系，意境显得悠闲宁静、坦荡开阔。