

中央美术学院 中国画系 国画教材之四 山水画写生



黄润华 著

姚治华 主编 北京科学技术出版社

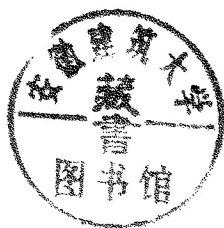
中央美术学院 中国画系

国画教材之四

山水画写生

姚治华 主编

黄润华 著



北京科学技术出版社

出版说明

本书为广大中国画爱好者的学习资料。可作为大专院校美术专业和中国画函授学校学生的学习教材。

本书包括国画人物、山水、花鸟三个部分,为中央美术学院十一位教授和副教授编著,较为系统地介绍了传统技法、写生技法和创作方法。贯穿临摹、写生、创作三位一体的学习原则。为便于学习和临摹,本书图版较大,采用了好纸精印,以不失原作品的效果。

为了便于读者学习,在每课教材后面有本课要点、参考书目、思考题和复习题四项内容,可以使学习者循序渐进,取得自学的理想效果。

图书在版编目(CIP)数据

山水画写生/姚治华主编,黄润华著. —北京:北京科学技术出版社,1997. 6

中央美术学院中国画系国画教材;4

ISBN 7-5304-1946-3/Z · 864

I. 山… II. ①姚… ②黄… III. 山水画:写生画-技法(美术)-高等院校-教材
IV. J212.26

中国版本图书馆 CIP 数据核字(96)第 24291 号

北京科学技术出版社出版

(北京西直门南大街 16 号)

邮政编码 100035

各地新华书店经销

人民美术印刷厂印刷

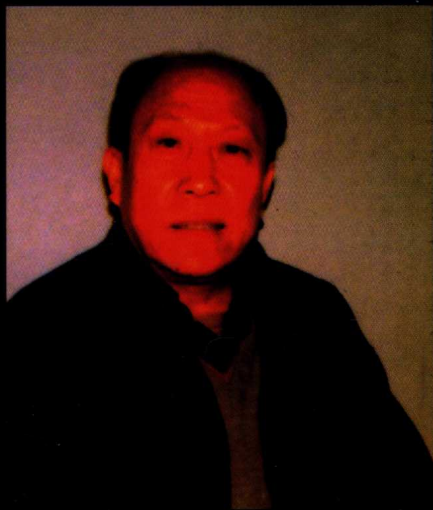
*

787×1092 毫米 16 开本 4.75 印张 110 千字

1997 年 6 月第一版 1997 年 6 月第一次印刷

印数 1—7000 册

定价:18.80 元



作者简介

黄润华，男，河北省正定县人，一九三二年七月生。著名山水画家，并师承李可染。现任中央美术学院中国画系主任、教授，中央美术学院学术委员会委员，中国画研究院院委委员，中国书画函授大学名誉教授，中国美术家协会会员。一九八八年赴日本举办黄润华等三人山水画展，一九八九年赴日讲学三个月。曾出版《黄润华山水画集》等书。其作品章法严谨，笔墨苍劲，功力深厚，富有生活情趣，曾多次参加国内外展出，并为国内外有关博物馆收藏。

黄

目 录

一	江边	1	十八	初雪	38
二	桂林山水	4	十九	瀑布	40
三	市桥双月	6	二十	夕阳	42
四	漓江渔村	8	二十一	山城朝雾	44
五	大榕树	10	二十二	黄河壶口	46
六	桂林月牙山	12	二十三	太行叠嶂图	48
七	漓江之滨	14	二十四	漓江渔歌	50
八	江南雨后	16	二十五	江南春早	52
九	江南小景	18	二十六	秋色	54
十	华岳西峰	20	二十七	暮归图	56
十一	树木	22-23	二十八	根	58
十二	山石	25-27	二十九	晨曲	60
十三	水口	28	三十	漓江帆影	62
十四	房屋	30	复习重点	64	
十五	山泉	32	作业	69	
十六	银杏树	34	参考书目	69	
十七	渡口	36	思考题	70	

一 江 边

这幅画是我带学生上山水写生课时，给学生作示范表演时画的。山水写生既有基本功训练的成分，同时作为一种艺术实践，又有对景创作的成分。在写生时，每画一幅画，都要经过构思、构图、意匠经营等一系列艺术加工过程，才能画成一幅中国山水画。这本身就是一幅画的创作过程。《江边》这幅画，在经过这一系列的选材、立意、构思、构图等艺术设计之后，我决定用中国画特有的线和点子来重点刻画江边这两棵小树的枝干穿插之美，以及它的枝叶之间极其复杂微妙的层次关系。

在构思、构图确定之后，落墨时，首先要很认真地用中国画的线条，把大小枝干画足，把枝干的交错穿插、前后虚实关系画好。几千年来，前人在用笔、用线、用墨各方面积累了极其丰富的经验，理论很多，要求很高。但我认为无论写字、画画，用笔、用线最根本的一条是力量要均匀，不能忽轻忽重，悬殊太大，妄生圭角。无论怎样变化，基本力量要平。力平而留，就是说行笔要高度控制，控制到每一点，积点成线。所谓“屋漏痕”是也。也就是说，一条线是一点一点画下来的，高度控制，可放可收，可以摇曳，可以变化。古人总结的“十八描”，我理解基本上可分两大类。一类是“铁线描”，基本要求是“力量均匀”；第二类是“兰叶描”，在力量均匀的基础上加以提顿、轻重、快慢、转折等等变化。所谓有力，力透纸背等等。我理解一是指准确地表现山石、树木的形象、神态、质感、量感中所体现出来的譬如枝干与大自然抗争的强烈生命力；把枝干的这种生命力表现出来，就

是画中用笔有力的美学基础。另外，力的感觉又是在笔与纸的矛盾中产生的，任何力量的感觉都要通过矛盾、阻力、斗争显示出来。笔下没有阻力，滑过去，就会使人感觉轻飘，没有力量。所以，行笔有须平、须留、须毛、须涩、生涩不滑等等要求。尽量按上述要求，用虚实变化的线条把大小枝干画好，然后用浓淡不同、疏密不同的点子把枝干和树叶统一起来。点子的用笔也要求有力。画时不可粗心潦草，要疏密虚实，反复递加，才能把树木葱茏、含烟带雨的感觉表现出来。

最后，在树的枝干缝隙中加以小船穿插，使画面活跃起来。这当然并非根据眼前见一只画一只，而是根据自己的所见、所知、所想，根据画面的需要，有计划安排的。

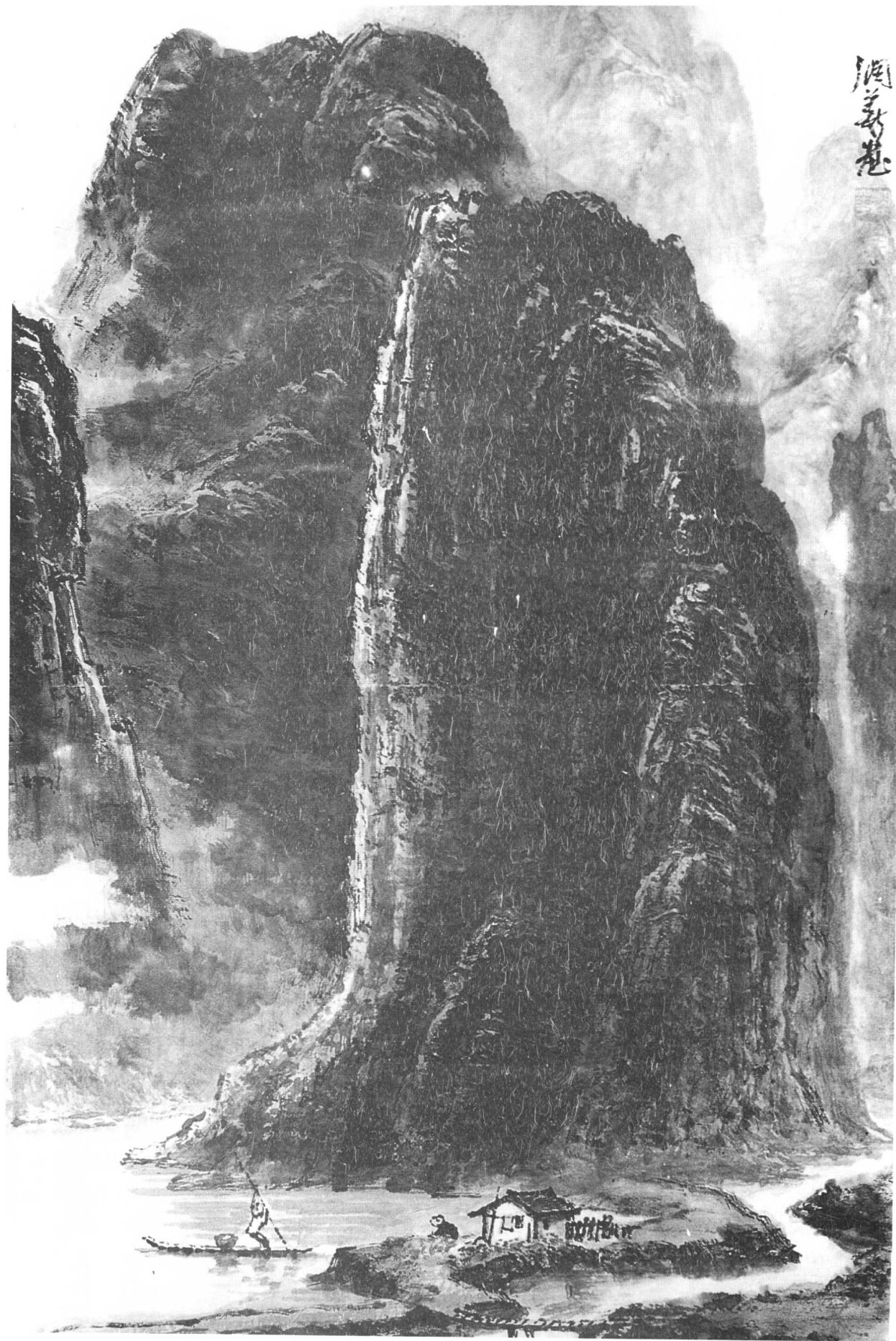


江 边

二 桂林山水

山水写生作为中国山水画教学的基本功训练课，重要的目的之一，是培养学生深入细致地观察对象和表现对象的能力。譬如桂林山水初看妩媚动人，时间长了，失去了敏感，反倒会觉得它山峰之间互相孤立，没有多大变化，有人说象“小盆景”。加上学生不会细致地深入观察，看不出山峰本身的细微变化，画起来就容易一般化、概念化、简单化。这幅画就是为了引导学生深入细致的观察。即使一个小小的山峰，仔细观察起来，它自身也有很多微妙的转折变化，再加上一些光暗的变化，也很有引人入胜之处。作者首先要能够深入细致地看到和感受到这些细微的丰富变化，才有可能想办法追求表现它的丰富性。此画主要是画前面这个独立的山峰，它自身的细微转折是很丰富的。首先要用变化不同的线条把山峰的形体结构、转折变化尽可能充分地画出来，然后用皴擦反复多遍地递加，把山石结构统一到各种不同的明暗关系调子中去，使山石虚虚实实，若隐若现，和山峰外廓的强烈的逆光效果对比起来，使画面更加丰富感人。山脚下的水、小船和房子画得要小，以对比主峰的高大。后面的远山多用湿墨，画得柔和、含蓄，以对比前面主峰强烈的逆光和笔触效果。

洞玄卷



桂林山水

三 市桥双月

“市桥双月”，是过去阳朔八景之一。画中的小河河道年久失修，按一般情况，是不很入画的。但阳朔人民把这座两个洞的桥比作双月，是很有意境的。可想当年市桥新修，两岸房舍重叠，杨柳掩映，加上美丽的阳朔山水，一定是很迷人的。我沿着这种思路，把市桥附近的好景组织到一幅画里，以求表现阳朔山水的市桥之美。

任何一幅中国画的构图，都是根据自己的感受构思立意，苦心经营组织起来的。《市桥双月》的构图，也是这样经营出来的。画面的中心当然是市桥双月的两个桥洞，加上倒影，很像两个月亮。作画时，河里没有水和倒影，这就要靠作者的艺术想象加以补充。桥旁的房子均已破旧坍塌，这需要根据残存的情景用想象补充复原。远山则是从别处搬进画面的。这样才能把阳朔山水之美和市桥双月之境结合起来。

在表现上需要强调两点：首先，市桥双月是画面的画眼，要使它最醒目，让观众第一眼就看到它。这是个整体感的处理问题，也是画家一辈子在每一幅作品中都要着力解决的基本问题之一。其次，阳朔山水最美的是雨后湿润清新的景色。要画好它，需要有扎实的笔墨功夫。但画时可抓住要点和主要结构，放开来画，大胆用墨、用水，用破墨法层层递加，以求其笔墨淋漓之趣。



市橋雙月
義秋月潤筆



市橋雙月

四 漓江渔村

这幅画是在桂林象鼻山上、向南所看沿江的景物。渔村的房舍掩映在丛树中，一条街道弯弯曲曲沿江穿过村落、菜地、稻田和丛林伸向远方，不时有渔船竹筏在江面上摇曳，一派江南鱼米之乡的富饶景象。充分地表现这种鱼米之乡的生活情趣，就是这幅画的意境所在。

落墨时，首先用线条把渔村的房子错落、疏密有致地勾出来。房舍和街道的错落关系，当然是经过加工组织的。务使街道通过去，不可阻塞。前面的树，即使把路挡住一段，也要有意识地让路从下面通过去。中国画的透视关系及画面向纵深发展，主要是靠构图上的这种穿插安排。江岸曲曲弯弯，甚至小船的安排，都是有目的地沿着江边把透视引向远方。中国山水画主要着眼于这种结构穿插之美，当然虚实、浓淡的处理也很重要。前面的树干、小船、房舍，都是需要着力刻画的地方，墨色自然也要浓重一些。右面的树木和远方的丛林坡岸，则需要虚实相间，使画面推向远方。

漁江漁村圖



漁江漁村

五 大榕树

此画是画的阳朔城南的大榕树。大榕树很有名，每天参观旅游的人很多，画它的人也很多。但是很难画好。我自己画了好几次，都没有画好。究其原因，主要是贪大求全，想全部把它画下来，结果反而感觉气势小。因为求全的结果，使各部分的比例都得缩小，刻画得也都不充分。还有，那榕树本身也有缺点，它向两边各生一个太长的枝干，画起来就好像一个人伸开两臂一样，姿势很难摆得好看。要画好它，必须想办法回避它本身的缺点。

这次我总结前两次的经验，不全画，而只画它一个侧面，让右面的大树枝干向画面一边伸开去。这样反而显得气势大了。

大榕树最好看和最有特点的地方，是它的大树干上缠绕着很多气根，盘根错节，粗细交错。画时要用线条非常细致地把它们刻画出来。我还特意把宣纸揉过，使线条更加苍老，以表现大榕树干的苍劲之势。

为了突出地表现大榕树的婆娑荫翳，构图上让这棵树的侧面部分就把画面占满，不留天空，其它景物和远山等都省略掉了，只在树枝干的空隙中添加一两只小船，使大榕树衬托在后面的江面上。这样画面简洁了，大榕树的气势也更加突出了。



大榕樹

六 桂林月牙山

桂林月牙山上的亭台楼阁和自然山水结合得很好，但要画好很不容易。因为都不在一个视点，要把它们组织到一幅画里去，还必须下功夫经营位置，才能画好。

中国画在构图上的特点是不受焦点透视的束缚。中国的艺术观使作者有较大的自由，可以用以大观小之法为之，从宏观角度俯瞰世界；也可以用以小见大之法为之，从微观角度挖掘自然的精华。大自然虽好，无比丰富，但没有一幅现成的中国画构图摆在那里，必须经过认真观察，苦心经营，才能产生好的山水画构图。故古人把“经营位置”定为“六法”之一。唐代张彦远说：“经营位置为画之总要”，是很有道理的，这是中国画的一个很大的特点。按照诗人杜甫说的：“意匠惨淡经营中，语不惊人死不休”。意匠不但要经营，而且要惨淡经营，如果不能打动人，死都不能甘心。

桂林月牙山上的亭台楼阁，都随着山势转来转去。有的看得见，有的被山石挡住。我就是按照中国画经营位置的原则，把它们拉出来加以组织，使其掩映在山石、树木之中。并且用山路通连，使人有可游、可居之感。山下江上的小船，也沿着山脚回转。江的这一边，当然还有很多景物。为了突出月牙山，就剪裁掉了。只题写一行字，并印章，以作构图上的开合呼应。这也是中国画的一个特点，题字印章都是构图的一部分。