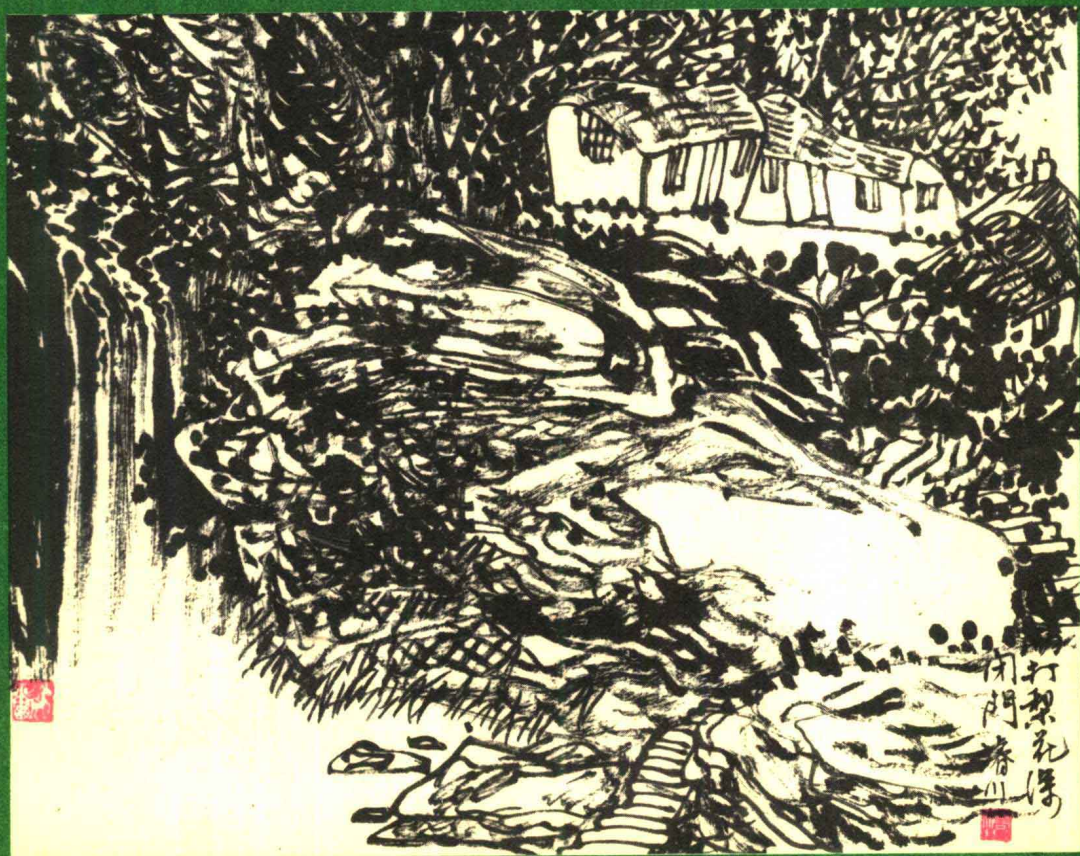


山水画写生技法

雪石题



段浚川 著

团结出版社

山水画写生教程



山水画写生技法

团 结 出 版 社

(京)新登记 174 号

图书在版编目(CIP)数据

山水画写生技/段浚川著. —北京:团结出版社,

1994. 4

ISBN 7-80061-077-2

I. 山… II. 段… III. 山水画-写生画-技法(美术) IV.

J211.26

中国版本图书馆 CIP 数据核字(94)第 01879 号

团结出版社出版(北京东皇城根南街 84 号)

龙华印刷厂印刷

新华书店北京发行所发行

1994 年 5 月(24 开)第一版 1994 年 5 月第一次印刷

字数:120 面 印张:5 印数:11000

ISBN7-80061-077-2/G·17

定价:5.50 元

序

这是一本为山水画爱好者写的初级技法书。

很多山水画爱好者已经掌握了一些笔墨技法，也能搞一些山水画创作，但是，有些人重复古人的技法，或套用古人程式化的构图，或搬来改去古人的一树一石，没有生活气息，没有时代特征，没有自己的生活感受，画面陈旧，他们自己也不满意没有生命力的所谓“创作”。

还有一些山水画爱好者，从当今一些画家出版的画册上找“灵感”，找“笔墨技巧”，找“构图”，甚至背临别人的创作，稍加改动变成自己的“创作”。作为初学阶段，这种方法可以视为一种学习手段，但是长久下去是没有出息的。

你要想在山水画创作上有进步，想有所作为，那根本的出路在于继承优良传统，扎根于生活，扎根于写生，那才是抓住了根本，本盛则木荣。

写生，包括观察，目识心记。不是在造化面前自然主义的描摹，而是观察分析客观对象之后，做到心中有数再动笔，通过反复实践，去其冗废，取其内美，一幅好的写生，就是一幅独立的艺术作品。

本书体例特别适合初学写生的朋友们，作者通过一幅幅具体的写生画稿，用简明

扼要的文字阐述具体技法,让初学者在具体的画稿中领略技法如何运用,作者没有孤立地讲某种技法,而是把在写生中容易出现的问题及解决方法都融汇于画稿的写生过程中,图文并茂,循序渐进,即便不画写生,只看看这些写生稿,也有“卧游”之乐了。

本书作者段浚川,从事美术教育工作多年,专攻山水画。多次游历名山大川,北上塞外,南临花城,尤其对北京远郊山区,多次深入写生,积速写稿盈篋。每出游,则钢笔速写本不离手,归来收获颇丰。勤奋治学,甘于寂寞,孜孜以求,后生可嘉。

此书成,嘱我写序。

一九九三,十二

雪石

目 录

序

- 山水画优良的写生传统..... 1
- 山水写生在学习山水画中的地位 15
- 钢笔、铅笔、毛笔写生图例及说明 27
- 根据写生稿画的山水画 94

后记

一 山水画优良的写生传统

经常听到老画家谆谆教诲后学：“要认真学习传统。”也常看到不少青年画家在画展前言中表示自己还要“认真学习传统”，“在继承传统的基础上不断创新”。“传统”是什么？这个学习和继承的“传统”，这个创新的基础——“传统”究竟包括哪些内涵？它的内涵实在是太广博了，就山水画而言，“传统”可以理解为前人的笔法，墨法、勾、皴、擦、染、点法，石法、树法、山法、涧谷溪流法，水法，云法、阴晴雨雪法……这是就具体技法而论“传统”。从宏观上看，前人对山水画的立意、章法、写生、目识心记、风格情调等等均有浩如烟海的论述，在这博大精深的“传统”面前，很多初学者看到的是具体的皴法、树法，下了很大功

图1 郭熙“早春图”局部



夫去学习前人在山水画中已有的程式化的表现方法,以为把前人的程式化绘画语言临习熟练,就是继承了“传统”,这实在是一个很大的误会,当然,前人的程式化绘画语言拿来为我所用是初学的方法,但是很多初学者忽略了中国山水画有着优良的写生传统,继承并发扬山水画优良的写生传统,是初学者走出误区,迈出重要的第一步。

唐代山水画家张璪最早提出了“外师造化,中得心源”的艺术观点。他的作品没有流传下来,但据朱景玄《唐朝名画录》中记述他的山水画:“高低秀丽,咫尺重深,石尖欲落,泉喷如吼”,荆浩在《笔法记》中说他的山水画“树石气韵俱盛,笔墨积微,真思卓然,不贵五彩,旷古绝今,未之有也。”这样高的评价自然是他“外师造化,中得心源”的结果。

五代时期山水画家荆浩隐居在山西太行山洪谷,自称洪谷子。他在洪谷看山写山,看松写松,在所著《笔法记》中写道:“因惊其异,遍而赏之,明日携笔复就写之,凡数万本,方

图2 董源“潇湘图”（局部）



如其真。”与荆浩同时代的关仝，活动于秦岭、华山一带，作品笔力雄劲，气势磅礴。他们都强调师法造化，“搜妙创真”。由于对真山真水有深切感受，所以在山水画创作上获得较高成就。

宋代山水画，呈现出空前的兴旺景象。画家注重深入大自然，师法造化。宋代山水画家郭熙及子郭思在所著《林泉高致》一书中提出：“真山水之川谷，远望之以取其势，近看之以取其质。”这就是说动笔之前的观察方法，从整体上要抓住真山之势，从近处局部要表现山石之质。这种科学的从整体到局部的观察方法对我们今天的山水写生也仍然是有指导意义的。郭氏父子在这本经典著作中明确指出山水画“欲夺其造化，则莫神于好，莫精于勤，莫大于饱游饫看”。从现存的郭熙《早春图》中，可以看出他成为北宋山水画大家确为“独步一时”，松树小枝如鹰爪，山势耸拔盘回，水泉错落有致，春意盎然（图1）。董源的山水画则表现了江



南水色山光的润泽，远山苍茫深秀，近坡树木葱茏，不作奇峭之笔，且无雕琢习气，如无对大自然深入细致的观察是不可能达到这样入微细致刻划的高水平（图2）。宋代另一位山水画家范宽，他初学荆浩，又摹李成，虽有所得，仍“尚出其下”，于是决心到大自然中去，他住在终南山大华山的林麓间，他“对景造意”，“写山真骨”，终于“自立家法”。从现存的“溪山行旅图”中（图3），可以看出他长期深入研究北方山水，画面中的高山密树以及密密的豆瓣皴点，气势恢宏，在山谷裂隙中一道细细的飞泉为画面增添了响亮的水声，他抓住了北方山水的特点，描绘的具体深入，可谓匠心独运（图4）。

元代山水画家黄公望久居江南，他的山水画素材，就来自江南山林胜处。他每次出游领略江岸钓滩之胜，都带着纸笔作速写，他重视山水素材的笔录，在“写山水诀”一书中，他提到“皮袋中置描笔在内，或于好景处，见树有怪异，便当模写记之，分外有发生之意”。

图3 范宽“溪山行旅图”

《图绘宝鉴》一书中说黄公望“性颇豪放，袖携纸笔，凡遇景物，辄即摹记，后居常熟探阅虞山朝暮之变幻，四时阴霁之气韵，得于心而形于笔，故所画千丘万壑愈出愈奇，重峦叠嶂，越深越妙。”从他的“富春山居图”长卷中，可以看出他对大自然深刻观察写生之后的“奇”和“妙”。富春江两岸平缓的山势间以茂盛的松、杉、杂树，水中钓艇，渔人的生产劳动，都有生动的起伏变化，景随人迁，人随景移，平沙远渚，飞泉云树，达到了步步可观的艺术效果，在元代的文人画中，是一幅出色的实地写生山水画（图5）。他的画友倪雲林也重视写生，在自题画作中说自己“郊行及城游，物物归画笥”，说黄公望“公望居富春，树树归画囊”。大自然中的美好景物都写生下来收进了画夹子中，他们的作品能不生动吗？（图6）

自元季以来，由于政治上的原因和某些文人画家的倡导，摹古因袭的风气占了画坛的统治地位，重视写生有创造性的画家寥若晨星，在这风靡元代的摹古颓风中特别值得提出的是元

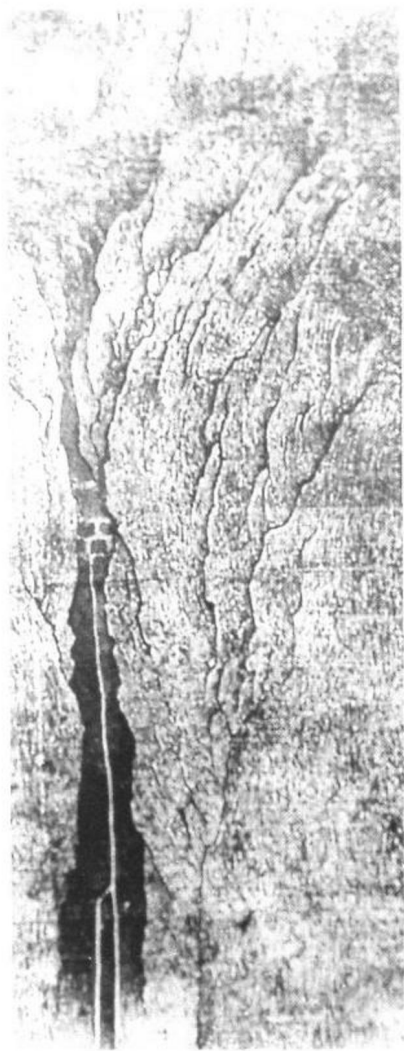


图4 范宽“溪山行旅图”瀑布局部

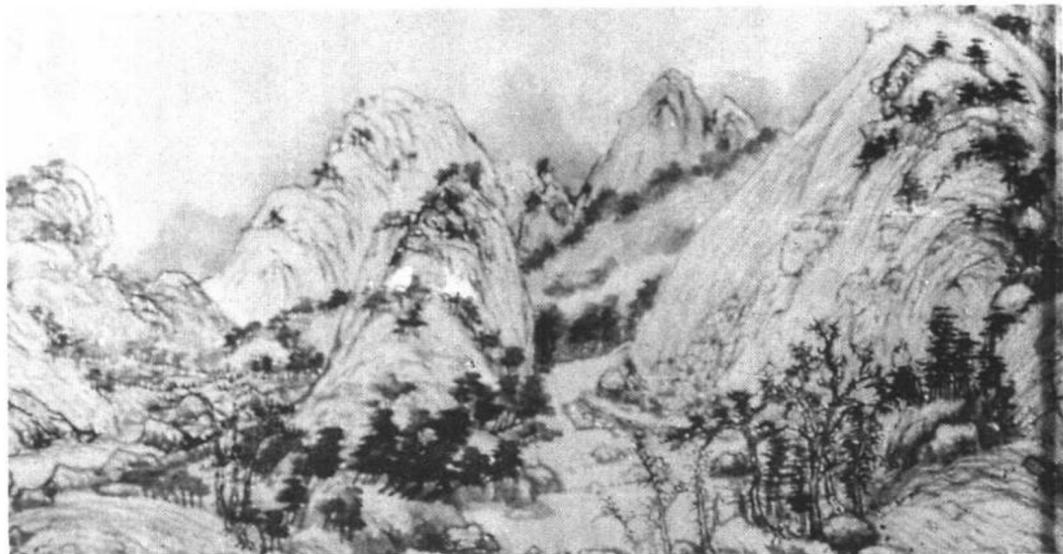


图5 黄公望“富春山居图卷”（局部）

未明初的王履。他对这种风气有切肤之痛，深感“余学画三十余年，不过纸绢者展转相承，指为某家数、某家数，以剽其一二以袭”。为了走自己的艺术道路，他决心摆脱因袭古人的画风，深悟作画不可泥古不化，要以造化为师，终于走向大自然，不避艰险，攀登华山，此举成为他在创作观上的一个重要转折点。王履五十二岁登临华山，“以纸笔相随，遇胜则貌”，画了很多“秀而不可不图”的写生稿，回到家里，经过反复酝酿，长时间惨淡经营，用了半年多时间，完成了《华山图册》这一精心之作（图7）。他为《华山图册》所作的记、诗、序文中，阐发了自己的艺术观点，总结出“吾师心，心师目，目师华山”的精辟见解。他的师造化的主张和创作实践，与当时画坛忽视客观事物，相互剽袭，单纯追求笔墨形式的倾向相比较，具有相当大的进步意义。他承认客观现实是山水画的本源，继承了古代绘画中“外师造化，中得心源”的现实主义精神，这一见识与某些画家所谓“凡画者自有天性，非师而能”（米芾



图6 黄公望“富春山居图卷”（局部）

《画史》》的天才论大有区别。（图8）

清代山水画仍陷于因循守旧的形式抄袭之中，画家以模仿古人为能事，陈陈相因，缺少生气，在弥漫画坛的复古风中，仍有不少有识之士深入生活，深入自然，如石涛，他半生云游四方，饱览名山大川，他先后游黄山、华山、庐山、金陵，也曾到北京，晚年定居扬州。他多次登临黄山，在一幅山水画上，他把并不在一起的“石虎”和“鸣弦泉”组织在一幅画的构图中，题记写道：“何年来石虎？卧听鸣弦泉”，显示了石涛对艺术的理解极为深刻。他的山水画构图新颖，笔墨变化有多种面貌，无论是构思布意还是笔路墨法，都极富创造性，他的艺术成就和他的艺术观是紧密不可分的，“搜尽奇峰打草稿”，“笔墨当随时代”，这两句石涛的名言虽然出自二百多年前，但直至今日，也应是学习山水画的座右铭。清代的著名花鸟画家赵之谦有一幅山水画“积书岩图”，很值得我们注意。这是一幅地道的写生山水画。

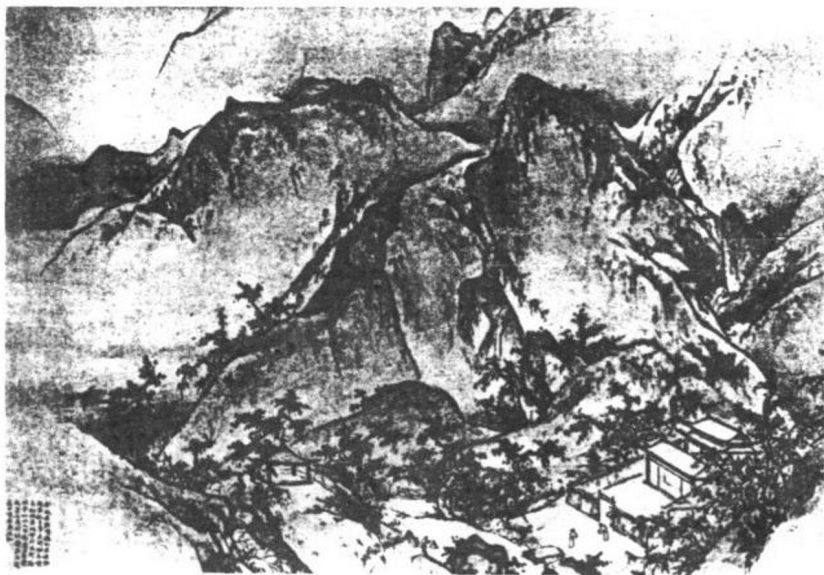


图7 王履“华山图册”之一“王泉院”

画家没有按传统的程式去处理勾、皴、点、染，而是以江边的山石结构的具体形象做为深入刻划的起点，把山石横向的纹理极尽精微细致的描绘，并由此而联想到书架上的层层叠叠的书籍，进而命名为“积书岩图”，这种服从实际形象而命笔墨去刻划的精神，可惜没有形成清代绘画的主流。从今天写生山水的角度看，这幅画有着十分现实的启迪后人的作用。（图10）

近代山水画大家黄宾虹认为，很多人想变法图新，却终生未能破茧而出，不是因为笔墨技巧，而是被陈陈相因的框框束缚。他认为求变的途径就是“师法造化”。他说：“名画大家，师古人尤贵师造化，纯从真山水面目中写出性灵，不落寻常蹊径，是为极品。”他一生多次登黄山，六十九岁仍登临峨嵋、青城峰顶，一九三四年，他以七十一岁高龄最后一次登上黄山。七十二岁重游桂林阳朔，足迹遍及半个中国，置身心、笔墨与大自然一炉，积累写生画稿数以万计。黄宾虹把师法自然山川看得比师古人更重，所以他的作品逐渐形成了自己独特的

图8 王履“华山
图册”之二“东
峰顶见黄河潼关”



艺术风格 and 特点，达到了前所未有的新境界。(图 11、12)

齐白石四十岁以前，在湖南家乡一带写生，整理成山水画创作并命名“借山图”，以后，他又把平生五出五归游历各地“自画所游之境”的许多素材，细心整理，编入“借山图”，共五十二幅，总名“借山图卷”。白石老人写生时，十分注意观察，他在广西山水小稿上记道：“两粤之间之舟无大帆，帆横五幅，上下两幅色赭黄，中两幅色白，亦有独桅者。”另一幅写生稿记道：“海中山石，上半绿色，下半石色，点深绿色即作墨点亦可，隐隐远山青色。”一九〇三年，齐白石乘舟于长江路过小姑山，画了小姑山侧面图，一九〇七年，又路过小姑山，画了背面图。他两次从不同角度画小姑山，最后综合整理创作出一张小姑山画，收入“借山图”。齐白石这种严肃的现实主义的写生创作态度，值得我们后学借鉴。(图 13、14、15)

现在青年人不太熟悉的画家吕凤子先生一九三四年游华山、终南山，得速写稿三十页。他



的这批速写虽然用铅笔，但却如使柔毫，极尽灵活变化之妙。尺幅虽小，却有大墨淋漓的感觉，他在“东峰松”、“西峰松”两幅速写中对松树的刻划，使我们在铅笔线中联想到了用毛笔中、侧锋的写生韵味，线的疾徐、转承，用笔的“平”、“圆”、“留”、“重”，手中的铅笔似乎就是毛笔，小小的铅笔速写，画出了作者的学养。（图 16、17）

当代山水画一代宗师李可染先生在山水写生的艰苦顽强实践中，为我们树立了楷模。他从本世纪五十年代初走出画室，身背画夹，投入大自然之中，不仅用铅笔，还直接用毛笔水墨在宣纸上对景写生。其意义不仅在于用传统的笔墨直接描绘大自然的真山真水是可行的，而且还在于通过对景写生，可以重新认识、检验，并且革新传统笔墨技法。李可染先生在写生中有意识地引进、汲取、借鉴了一些西方绘画的表现手法，如透视、光影、色彩等，对变革、创新中国画有十分重要的意义。他以后又几次壮游祖国南北，不顾年迈足疾，孜孜以求，

图 9 石涛“山水清音”