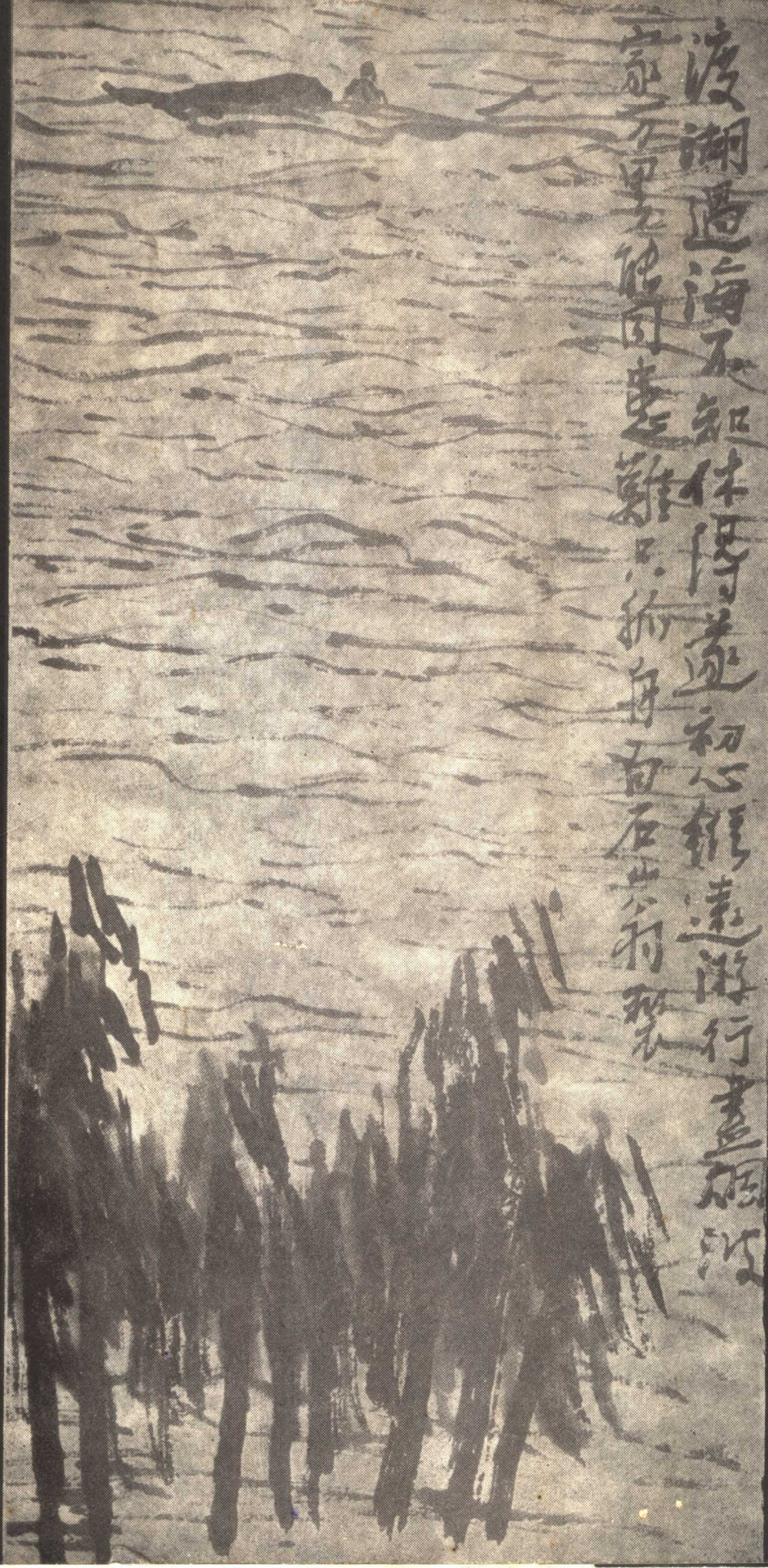


山水画

技法基础



渡湖過海不知休得遂初心輕遠游行盡砥波
家分里能同遠難只孤舟百石共羽裂

山水画技法基础

冯建吴 著

中国文联出版社

山水画技法基础

冯建吴 著

•
中国文联出版社出版

(北京东单新开路胡同77号)

文物出版社印刷厂印刷

新华书店总店北京发行所发行

•
787×1092毫米 16开本 11.5印张 51千字

1986年10月第1版 1988年10月北京第3次印刷

印数: 13751--58900册

ISBN 7-5059-0510-4/J·174 定价: 4.80元



冯建吴近影

PA 06/52

作者简介

冯建吴，字太虞，别字游，一九一〇年生，
为四川美术学院教授，四川诗书画院副院长。

师承潘天寿、王个簃、诸乐三诸家。但他善
取众长，不囿于一家一派的藩篱，以生活为依据，
自拓堂庑。五十余年来担任山水画教学，从事创
作，曾在国内数次举办个人画展，联合国中国厅、
人民大会堂、中国美术馆均有他的作品收藏、陈
列。

序 言

我国幅员寥廓，长河浩瀚，土地无垠。祖先在漫长的历史发展中，改造着客观世界，同时也改造着主观世界。启草昧，兴文明，腾飞于世界。劳动创造了物质，创造了文化艺术。人们常说“艺术是生活的反映”，我国大好河山，是客观存在，这就肯定了山水画存在的必要性。

山水画的源远流长。简略言之，萌芽于春秋战国，润育滋长于魏晋南北朝，繁衍壮大于隋唐，开花结实于宋元，延续到明清而至近代。收佳果育良种则在今朝。

山水画虽晚出于人物、花鸟画，一朝破土而出，茁壮成长，硕果累累，历数千年而不凋谢。分枝布叶远及于朝鲜、日本等国，真乃盛况。究其原因有三，一、热爱自然，热爱祖国的思想影响；二、艺术发展必然的规律；三、画家辛勤劳动的贡献。

早期文献记载，《左传》有“禹之世，图画山川奇异”，《庄子》“知北游”篇有述孔颜问答“山林与，皋壤与，使我欣欣然而乐与”！《楚辞》“天问篇”有“楚有先王之庙及公卿祠堂，图天地山川”，说明了山水画的作用、意义及人和自然的相互关系。

魏晋南北朝局面混乱，产生了以儒、佛、道为一炉的三玄杂糅思想，给山水画的出现打下了思想基础。这种思想在山水画的美学观点上，影响到近代。斯时出现了玄言诗，山水诗，田园诗，山水画也继之而兴起，成为独立的画科。随之杰出的山水画家，山水画理论家，山水画评论家相继出现，推波助澜，因而使山水画得到迅猛的发展。

隋唐继往开来，发展了山水画多种格局。有以李思训为代表的青绿重彩，有以吴道子为代表的简笔淡彩，有以王维为代表的诗情画意相结合的品类，有以王洽为代表的泼墨画，有以郑虔为代表以诗书画著称的品种。这是唐代画家的贡献。

五代、宋元是山水画开花结实的丰收季节。原因是多方面的。主要是画家热爱生活，以造化为师。其次，画院的设立，起了繁荣推动的作用。再则，文人画的兴起，也起了辅助作用。

明清两代在山水画的创作道路上，趋向摹古，创造性不大。但由于画派众多，对山水画的兴旺发达客观上也有一定积极作用。如浙派、院派、吴派、江夏派、华亭派、苏松派、云间派、松江派、新安派、江西派、姑熟派、娄东派、虞山派、镇江派，以及金陵八家，画中十哲，小四王等等。之外，尚有不入诸派，矫矫不群的朱耷、张风、石溪、石涛等，可谓人才济济。

建国至今，山水画的发展不论内容形式，情调风格，都和旧山水画有质的差别。时代的光彩已展示在目，前景方兴未艾。

山水画虽包罗万象，但其主要的组成部份，则是树木、山石、云水，其他次之。因此学山水画，人们都认为画好山石、树木、云水是基础，相当重要。它既可以单独成为一幅作品，也可以作为人物画或其它画作的补景，其中大有文章可做。

本书为笔者五十余年来教授山水画和创作经验的小结。一得之见，疏漏在所难免，请识者不吝指正。

冯建吴于望云听雨轩

一九八五年夏

目 录

序 言	1
一 树 法	1
(一)掌握树木特征和生长规律	1
(二)干、枝、皮、叶、节、根画法	2
(三)单株和丛树的处理	4
(四)方法步骤	4
二 山 法	7
(一)山的形态和气势变化	7
(二)自然变化	8
(三)皴、擦、点、染	9
(四)方法步骤	12
1 先墨后色法	12
2 墨色夹用法	12
3 先淡后浓法	13
4 工笔重彩	13
5 没骨法	14

三	水法及其它·····	15
四	作画工具性能及使用方法·····	17
	(一)笔、墨、色·····	17
	(二)纸、绢、绫·····	22
	(三)砚·····	23
五	创作构图·····	25
	(一)“四写”·····	25
	1 摹写·····	25
	2 写生·····	26
	3 速写·····	27
	4 默写·····	27
	(二)立意·····	28
	(三)经营位置·····	28
	(四)画幅形式·····	32
	(五)题款钤印·····	33

一 树 法

(一) 掌握树木特征和生长规律

画树要在自然界中多观察分析，逐步认识各种树木的特征和生长规律。通过速写、写生、默写的实践，对对象的组织结构和形态有了一个基本轮廓，然后创造成为艺术形象。画竹，前人说要“胸有成竹”，就是这个道理。

观察分析，一是从对象的形体结构出发，对树木的姿态和干枝皮叶特点进行研究；二是对树木品种和生长地区及时节、气候，自然条件，进行研究。例如：

松树，常绿乔木。一般常见品种特点是：形态挺拔苍秀，属性倔强耐寒。干耸直，柯枝长，多在上半部出枝，盘曲下垂，节多皮厚，裂为龟甲形。皮色赭墨，叶鱼藻形，细密如针。老叶苍绿色，新叶石绿色，毬果如鸡蛋，老果赭墨色，新果石绿色（华山松为石青色）。幼松春夏间开花，花色粉黄、橘黄两色。

品种有赤松、墨松、白皮、海松、五须、雪松等等。（皮叶毬果都不相同）普遍生长在我国高山、丘陵、盆地，只有少数地区没有，尤以华山、泰山、黄山、庐山等地最有特色。丘陵、盆地，土质气候阳光水分等自然条件适宜，松的生长必然干直枝长叶茂，生气勃勃。反之，高寒山区多是盘根错节，枝枯叶少，老气横秋。（图1—图9）

例不多举，照此方法可推类而知其他。

（二） 干、枝、皮、叶、节、根画法

干 干有直曲长短粗细的差别，一般生在丘陵、盆地，干多直长而粗壮。生在河谷山阿，多修长而细。生在高山崖石，多盘曲而短。但无论直曲长短，处理要适当，不宜过分。重在取“势”。“势”，不外是处理树干的向背变化，使姿态生动，它宜圆不宜方，更不宜臃肿。大树干宜分体面，并注意中心。不能有倒仆的感觉。上节大，下节小；上节小，下节骤然大；两头小，中间大；或两头大，中间小，都不恰当。（图10—图13）

枝 画树枝应掌握主枝和小枝的基本规则。主枝，指的是前后左右四大枝（又叫四歧），四枝处理好，才有姿致和向背。但一株树并非只限于四枝，多与少可灵活处理，一般是左长右短，或右长左短，避对出。穿插不宜过多盘曲，有上升，旁出，下垂，横插等等变化。但无论俯仰伸缩都应有势。（图14、15）

小枝 一为仰形（又叫鹿角枝），一为俯形（又叫蟹爪枝）。其他都由此变化而出。另一种是俯仰相兼的。（图16—图25）

小枝不双勾，有叶枝少，无叶枝多。有叶枝柔，无叶枝硬。不要过粗、过细、过尖弱、过光滑，或丫杈多。颠倒错乱，亦有俯仰、照映、伸缩、退让等等关系。

花果和经济作物，及城市园林绿化种植的树木，大都经过剪裁，枝干的处理宜参考园艺规格的要求，不宜照搬上述的方法。

皮 前人说“松如鳞，柏缠身，桐横抹，柳斜擦”。就是说各种树木的皮都有其特点。但雷同的还是较多。归纳起来，不外是直、斜、横断、鳞甲等形，以及粗、细、厚、薄和颜色的不同而已。一般强调大树、老树皮的刻画，使之增强体面和质感。但纹亦不宜过多，或毫无变化。偶尔有不画树纹，亦不设色，只勾轮廓而用墨叶衬托，在黑白对比中既表现

了空间，干亦特显精神。一般树木略勾皴数笔即可。（图26、27）

叶 自然界的树木种类繁多，根据不同的品种类别。传统的表现方法，在《芥子园画传》里例举的就有二十九种。基本类形可分为六大类，两种表现方法。传统的习惯把各种树木概括为两大类：一为有名树，如松、柏、杨、槐、梧桐、蕉、竹等等。一为无名树，如樟、楠、榆、楝、杏、梅等等。因其枝叶基本相同。

六大类是：

甲 介字形，包括个字，梧桐点。其他类似的叶形都由此变化而出，只是叶形长短、粗细、大小的差别而已。（图28、29）

乙 横线形，包括仰头点，平头点，小混点，大混点等等。（图30）

丙 直线形，包括尖头点，垂头点，破笔点，杉叶点，垂藤点等等。（图31）

丁 点状，包括胡椒点，鼠足点，柏叶点，梅花点等等。（图32）

戊 球形，包括菊花点，攒三聚五点，圆球松等等。（图33）

己 鱼藻形，包括刺松点，椿叶点，聚散椿叶点，藻丝点，仰形竹叶等等。（图34、35）

传统的表现方法虽多，但不能墨守陈规。既要灵活运用，更应从对象和创作的需要出发，不断地发展创造。（见本节插图）

两种表现方法：

一是点叶法，二是夹叶法。点叶是用单线或点表现的，夹叶是用双勾表现的。

夹叶的形态和点叶基本相同，常画的有十九种。（图36—图50）

节 节有圆长大小，形不一定。老树节多，幼树节少。一般枝干转弯处多有节。画节多用墨点，或双勾填墨。（图51）

节可增添枝干的精神和质感。过多累累赘瘤亦不美观。一般茁壮幼树不强调画节。

根 一般生于土的根少，生于岩石、山阿、水边的根多。老树根多，幼树根少。画根当审树身形态、姿致和向背变化而定。特别是欹斜老树，

或风雨中的树根的蟠、拿、转、扭，尤起关键作用。（图52、53）

（三） 单株和丛树的处理

单株的处理，不论直曲、荣枯，姿态要美。注重树干的向背转换和四枝的穿插，整体感要有气势和生命力。

丛树的处理，成片的注重整体的大层次，要有蓬勃气象。高低远近疏密空间宜醒目而生美感。

局部重在树与树的穿插。穿插有高低、大小、前后、左右、远近、疏密、横竖、曲伸等等。穿插要自然，交搭要巧，有互让、层次、顾盼。要具情意，生姿致。头有平锐，根有藏露。根不宜多，叶宜茂（秋林例外）。两树一丛不要对称，应有大小高低的变化。排列要有疏密和参差，不要过疏过密，过疏则散，过密则结。更不要根齐顶齐。（图54、55）

（四） 方法步骤

画树一般先画树干，由上到下，随即画出主枝。凡向左的枝皆由上而下。向右的枝则自下而上，反画不顺手，此自然之理。由上而下易于掌握整体的姿态和动向。树干主枝画成，然后增添细枝。有叶枝少，无叶枝多。

干枝画成然后点叶，点叶一般是随浓随淡，有干有湿，一气呵成。整个山石建筑完成，再统一烘墨染色，不足之处再加点染。一般程序大体如此。

点叶应掌握四点要领

甲 浓淡干湿

一般宜浓不宜淡，尤其是大树、近树如此。甚至可全用焦墨。因树后一般都有山石建筑等物。因之下笔即要注意整体的层次空间等的关系。树后如系空白，或者为远树，须淡无防。

具体的点法，一般由上到下，由外到内，上浓下淡，四边浓中间淡

(浓与淡不是截然分开的)。这样前后层次和枝与枝交界处不会混淆。

点叶，一般又宜于湿，不宜于干。湿能表现树的茂盛（秋树稍干无妨）。湿与干不是截然分开，过湿过干均不适宜。湿中要见笔（叶的形态），不能模糊。泼墨亦当如是。夜景、雨景，有时必须模糊，又宜先分明后模糊（先点后染，或再用墨破），方有骨肉。

乙 疏密

点叶一般上密下疏，或四周密中间疏，两者相兼，不宜过疏过密。要留余地，（不宜一次画够）统一整体后再增添为好。处理虚实空间，有时不防在枝叶中留一定空白，或用重墨点叶衬托出干和枝。

丙 重叠

重叠是叶与叶当中的交错关系，有交错配搭，才不单薄。

丁 参差

参差，指上下左右边沿的变化。（见本节插图）

画树，除了表现对象的形体之外，还要表现出对象的质感、体面、空间等关系。这就要善于运用笔的功能作用。画树干、树枝，用笔以转折为主，下笔即注意转折。行笔要灵活，掌握好快、慢、轻、重四者的关系。有顿挫、刚柔、虚实，不能刻板。总的要求用“写”，不用“画”，更不可用“描”。笔触可方可圆不可偏。有粗有细，有拙有巧，又宜拙不宜巧。有老有嫩，又宜老不宜嫩。更宜坚实，不宜纤弱，不宜光滑，更不宜信笔（放而不收）。

树干、树枝用墨，宜浓不宜淡。落笔前必须肯定，贵能一次完成。一般线上加墨容易板结，不宜重复。非加不可，亦宜断续提醒。画大树干亦有用没骨法者，以浓淡墨相兼用大笔写，不足之处，略勾外沿线。

树叶染色，亦宜一次完成。层次不显，再重点烘染。烘染亦须浓淡兼用。染色之前，从需要出发，有时可略烘淡墨，一般不烘墨。又有先染色再烘墨的，都应视需要来决定。又有在色墨不足的情况下，随浓随淡，干湿并用，点不成点，染不成染，连皴带擦重点破，或最后以焦墨提醒之。如乏气韵效果，亦可再用淡色淡墨，拖泥带水，重点再破。

另一方法是由淡到浓，层层点染。甚至点染十多遍而后完成。这样墨色层次丰富，但容易死板而少气韵，应注意避免。

还有一种色墨夹用法。或先用色画，后用墨破；或先用墨后用色破；或色墨并用后用胶水破，完成后略加烘染。（图56—图60）

重彩树干树叶，一般用铁线勾，墨亦浓。夹叶先打底色再填重色。点叶树只用植物色染，不能填石色。最后分染或罩染。

没骨，不用墨线勾，直接用色染，最后用色线勾。（详见后章工笔重彩）

二 山 法

我国地大物博，有浩瀚的长河，莽莽的崇山；有高原、盆地、丘陵、草原。杏花春雨的江南景色，不同于红妆素裹的北国风光；秀甲天下的桂林，有别于气势磅礴的云贵高原。小而言之，一个省、市、地区都有其差别。四川就有高山、盆地、丘陵、草原。“剑阁天下雄”、“夔门天下险”、“峨眉天下秀”、“青城天下幽”，各有特色。“嵩山多好溪，华山多好峰，衡山多好岫”，都说明地区之间自然景色的变化，作者能理解，方于绘事有助。

（一） 山的形态和气势变化

山有不同的形态，习惯上把尖形的叫作峰，圆形的叫作峦，相连而长的叫作岭，峻壁叫作崖，山长有脊的叫作岗，平的叫作顶，悬崖下有穴的叫作岩，斜地叫作坡，两山相夹有路可通的叫作谷，两山相夹无路可通的叫作壑，似岭而高的叫作陵，如屏嶂的叫作嶂，等等。（图61—图66）

气势，一是指整个山川形势的来龙去脉，高低起伏，折搭转换，纵横离合，顾盼照应，向背伸缩，开合环抱，顺逆穿插等等的变化。二是指局部山石的气势。如前人所说：“岭有平夷的势，峰有峻峭的势。峦有圆浑的势，悬崖有危险的势，遥岭远岫，有层叠的势。石有棱角的势，树有矫宁的势。”等等。

画山先看山。看山远看势，近看质（指崖石结构和皴法）。上下左

右，东西南北面面看。因不同的角度就会产生不同的形态和气势。所谓“一步换形”，“横看成岭侧成峰”，因此要“步步移”、“面面观”方得其全貌。气势变化是画山的一大关键，不可忽视。（图67）

图67适当的安排了高、深、平三远的综合透视和山的宾主、高低、顾盼、照应及远近开合，折搭转换等的关系。

（二）自然变化

景有朝暮四时，风晴雨雪的变化。能运用其特点，装饰画面，最能起红花绿叶的作用。这里应掌握下述五点：

1 不同季节的特点和色彩的变化。如：春景，一般是欣欣向荣，山花烂漫；夏景，一般是青纱翠帐，浓荫蔽天；秋景，一般是秋高气爽，层林尽染；冬景，一般是风雪漫天，红妆素裹。前人所谓“春山艳冶而如笑，夏山苍翠而如滴，秋山明净而如洗，冬山惨淡而如睡。”晨昏夜月亦各有差别。（图68）

2 气氛和动态，烟景、雨景，重在气氛，风云变化，重在动势，失之则败。

3 避免错误和矛盾。植物荣枯、生长有一定的规律，须注意时节、地点的失误。小河行海船，高山建大厂，夏日着冬装，以及风向东帆向西都是遗笑于人的。逆水行舟，凿冰开道，冒雪施工，用矛盾冲突以增画意，此又当别论。

4 借烟云增效果。利用其变化以虚带实，解决空间，增添高低远近的层次和黑白的对比，特别对景物的藏露以及气韵生动等等关系，效能不少。

5 风、雨、雪、夜特殊的表现。风，主要强调树木的枝叶和云水以及人物服饰等的动势。雨一般多用泼墨和积墨，或由淡到浓层层点染而成。亦多借烟云衬托以求气韵生动的。景的表现，有朦胧，有明朗，但都应气氛潮湿，有雨意感为佳。狂风骤雨有的用大笔在天空刷擦雨脚痕