

怎样画山水

ZEN YANG HUA

怎样

样

画

王心昌 著

山

水

西苑出版社



ZEN YANG HUA



水

样

家

水

怎样画山水

ZEN YANG HUA

怎

样

画

王心昌 著

山水

西苑出版社



ZEN YANG HUA

(京)新登字 304 号

图书在版编目 (CIP) 数据

怎样画山水 / 王心昌著. — 北京: 西苑出版社, 1995.8

ISBN 7-80108-053-X

I. 怎… II. 王… III. 中国画: 花卉画—技法 (美术)

IV. J212.27

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (95) 第 10541 号

怎样画山水

出 版 人 杨宪金

出版发行 **西苑出版社**

通讯地址 北京市海淀区阜石路 15 号 邮政编码 100039

电 话 68214971 传 真 68247120

网 址 www.xycbs.com E-mail aaa@xycbs.com

印 刷 北京瑞宝画中画印刷有限公司

经 销 全国新华书店

开 本 787 × 1092 毫米 1/16 印张 2.75

1995 年 8 月第 1 版 2003 年 7 月第 5 次印刷

书 号 ISBN 7-80108-053-X/J · 28

定 价: 10.00 元

(凡西苑版图书有缺漏页、残破等质量问题, 本社负责调换)

出版说明

中国画,简称“国画”,是我国民族文化的组成部分,有着悠久的历史 and 辉煌的成就,且日益得到繁荣和发展,在世界文明史上占有重要的位置。中国画独特的表现形式和特有的审美视角,越来越受到国内外人们的喜爱。为继承和发扬这一优秀的传统文化,给广大爱好中国画的初学者提供入门之便,我们编辑出版了这套中国画基础技法丛书。

丛书文字通俗易懂,大量的图例,可供初学者临摹参考。

由于编者水平所限,不妥之处,敬请读者指正。

编 者

目录

怎样画山水

笔墨散论	(1)
山水画的笔墨技法	(5)
山水画的构图分析	(30)
作品欣赏	(36)

怎样画山水

笔墨散论

一、笔墨技法

笔墨是构成中国画特点的主要部分。一个中国画家,对于笔墨技法掌握与运用的好坏,将直接影响能否最丰富、最有力地表现物象。因此,学习传统笔墨技法的规律,并在反映现实生活中加以创造性的运用,就是我们学习传统笔墨技法的态度。

笔墨技法中包括线、点、皴、擦,而线是主要的。墨有时包括色彩,一般多指水墨。用笔有方圆正侧,转折顿挫;用墨则有浓、淡、干、湿。笔墨技法所包含的笔法和墨法,一般来说,笔法是表现物象的形体结构,墨法是表现物象的浓淡虚实,以至体积感和质量感。但笔法和墨法又互相作用。一笔下去,不仅“下笔有凹凸之形”,而且画面的“精神气魄”,“传神写意”,都是通过笔墨来表现的。

先谈谈笔法:

笔法实际上也就是用线的方法。对于线条、体面、色彩、明暗等造型因素,中国画的线有特殊的功能。如“曹衣出水”、“吴带当风”种种的艺术效果都是用笔所致。

中国画的笔法与书法关系十分密切,“书画同源”之说,由来已久。工具相同,执笔运腕方法也相同,书法中的点、划和绘画中的长短曲直、刚柔、虚实有一致的地方,书法中的分行布白与绘画中的章法结构也有一致的地方,至于书法上的韵律、节奏、格调、气势也多有共同之处。“善画者必善书”,“言画法者,先明书法”等观点也是从书法与中国画的关系来讲的。“圆笔中锋”,中锋和侧锋是用笔的两种基本方法,中锋是指行笔时笔锋始终处在点划的中间,四面俱到。这样划出来的线条自然、圆润、浑厚。侧锋也叫偏锋,用笔侧下,副毫着纸,笔锋顶着点划的一边,水墨渗开自然不均匀,有浓有淡,有湿有枯。作画应中锋、侧锋并用,且多歪斜、抖动,使笔底的线出现更多的变化,所谓“侧中寓正”,“正中寓侧”,即指此而言。

“一波三折”，就是用笔要有一波三折。波是线条要有起伏，不能板滞。三折是运笔方向的变化。以一划为例，欲右先左为一折，右行为一折，收笔回锋为一折，合为三折。宋代书法家米芾论书说：“无往不复，垂而缩，笔笔送到，起迄分明，沉着有力，不飘不浮，笔笔相生，笔笔相应”，这是指用笔的相互关系，笔笔联系自成节奏。

中国画中的五笔是：一能平、二能圆、三能留、四能重、五能变，实际上是中国画笔法的规律。都要求用笔落纸，不仅使笔有弹性、有转折、有重量，而且墨色晶莹光泽；反之用笔拖、涂、抹就不能平、圆、留，笔力全无，墨色也就晦涩而毫无神采了。

墨法：

笔和墨是分不开的。墨以笔来表现，墨法也是通过笔法来表现出来的。所以说：“墨法之好，全从笔出，没有墨，笔法也无从体现。”墨法包括用墨浓淡的程度和黑白的变化。古人有所谓“五墨”、“六彩”的说法。“五墨”是指墨的浓度而言，焦、浓、重、淡、清，是说墨可以分出五种浓淡不同的色度。“六彩”是指墨色的变化，有黑白、浓淡、干湿等。

“浓墨法”。浓墨法起源最早，古代壁画中种种物象，如人物、云烟流水、龙凤走兽等全以浓墨画成。因此浓墨法成为中国绘画墨法中的主要方法。

“淡墨法”。淡墨法最早是用来勾描底稿，敦煌壁画中色彩剥落处可以看到用淡墨勾描的线条。在山水画里，一说淡墨法始于宋代李成，一说唐代王维就曾用过淡墨。淡墨善于表现峰峦出没、云雾显晦、雨夜昏蒙、晨烟隐约等景象。墨色层次的丰富变化往往不在浓墨而在淡墨，浅淡得宜，正是水墨画的奥妙所在。用淡墨难在淡中见厚而有韵味。

“破墨法”。破墨有两种方法：一种是以浓破淡，先淡墨，然后在未干时即以浓墨破之，水墨自然渗化，殊有韵致。其中花鸟画就是以淡墨点叶，用浓墨勾筋。而山水画也是先用淡墨画山石，再以浓墨皴点。再一种是以淡破浓。人物画就是先用浓墨画头发，再用淡墨破。此外，还有以墨破色，以色破墨等方法。破墨的运用，一般是直笔以横笔破，横笔以直笔破，而且都是在将干未干的时候进行，用不同浓度的墨对它一搅，或以清水一飞，或以枯笔皴擦，带枯带湿，这样水墨才能自然润开，不仅表现了物象阴阳向背、轻重、厚薄的感觉，而且墨色新鲜灵活，不脏不滞。此外还有以水破墨，在浓墨线条上用清水一飞，或提或点，墨色自然润开，有润泽之感。

“泼墨法”。泼墨法，用墨有酣畅淋漓的感觉。据说此法始于唐代的王墨。即将墨泼在绢素上，随其浓淡形状或浑或扫，画出烟霞、云水、杂树。五代宋初的石恪，就以泼墨法画人物，水墨酣畅，人物仅面部和手足用线勾描，衣纹皆以粗笔画之，可以说开拓了大泼墨减笔人物的途径。花鸟画中运用泼墨的就更多了。明代的徐渭，用墨恣肆纵横，水墨淋漓。泼墨法要求墨中见笔，无笔则软；还要有浓淡变化，否则就板滞枯索而无味了。

“积墨法”。就是水墨层层积染的意思。山水画中应用的较多。宋元山水往往用墨积至千百遍，层层深厚，有条不紊。积墨法易见浑厚、浓郁的效果。

“焦墨法”。一般说是指“枯墨”、“干笔”、“渴笔”。因为水分不足，线条干涩而有飞白，显得斑驳陆离。明代山水画家程邃喜用焦墨法，水墨浓淡之间，运用渴笔，干而不枯，后人说他的用墨“干裂秋风、润含春雨”。

“宿墨法”。是指隔夜的墨，墨中含渣，一般画家不常用，但运用得当则相当润泽。黄宾虹画山水常以宿墨作最后皴点，虽露痕迹，然笔墨鲜明。元代倪云林作山水画最喜用宿墨，干而淡的线条，干中有湿。焦笔渴墨，神清气爽，光彩照人。

二、色彩

中国传统绘画色彩的发展概况：

晚周帛画中的人物大体是以黑色的线条勾勒而成，只在口唇染上淡红色和在衣服上点缀稀疏的红点。西汉时期壁画大体保持着晚周帛画的设色样式，也是在墨线之外，略施浅朱或点红而已。

东汉时期的壁画用色已较丰富，至魏晋南北朝，中国画色彩才有了新的飞跃。从顾恺之的画和敦煌壁画中，可以看到两种不同的色彩风格：前者是以墨线为主的淡彩风格，后者则是重彩的风格。顾恺之的《洛神赋图》浓墨黑线，细如春蚕吐丝，面部淡染，衣着和背景用绿、红、朱、白粉等色彩，都很透明。只是树叶点以石绿。元代汤垕在《画鉴》中说顾恺之的赋色是“微加点缀，不求晕色”，基本上是一种平涂的方法。在中国长期的封建社会中，这种淡彩清致的形式，是绘画色彩的主要风格。敦煌壁画则着意于色彩的晕染，用矿物质颜料，以土红为主，善于用青色和蓝色，色彩浓厚，色调强烈，并逐渐形成了中国工笔重彩画大青绿的特点。

唐代绘画中的色彩有多种多样的风格，有李思训的大青大绿的金碧山水，有吴道子的薄施淡彩的“吴装”，也有王维、王墨的破墨和泼墨的画法等等。《九成宫图》是属于李思训画派的作品。画中殿阁富丽豪华，其色彩除以石青、石绿画山石外，还以朱砂画宫殿、树木、桥梁、栏杆，再以金粉重勒全画的轮廓线条，水纹勾金，光波万顷，无边落照，表现出春夏时节阳光强烈的气氛。可以看出李思训用色鲜艳明快的特点。吴道子用色是淡彩的风格，用淡赭染人面和树身。《图画宝鉴》中记载：其傅彩，于焦墨痕中，略施微染，自然超出绢素，世谓之“吴装”。

五代两宋，画家对于颜料的选择，研漂与使用极为考究，用色细腻精致。《出水芙蓉图》是宋代画院画家的作品，它只运用了粉红和草绿两种单纯色彩，就表现了非常丰富的内容，不仅画出了夏日盛开的莲花的丰满形象，也画出了莲花的娇柔挺拔的姿态。用色明洁而不板滞。宋代的山水画除水墨以外，一般都在水墨的基础上染一点赭石、花青或淡绿等色彩。其特点是浅设色，谓之浅绛。元明以至清代山水多用此法。南宋的赵伯驹、赵伯骕作山水，把青绿重色和水墨渲染两种方法揉合在一起，形成了一种叫做小青绿的设色画法。明清时期山水画家多用此法。

元代绘画崇尚水墨。元代山水四大家黄子久、王蒙、倪云林、吴镇仍以浅绛画法为宗。或水晕墨嶂，或略施淡彩，完全是一种淡雅恰适的笔墨情调。尤其是倪云林更重视水墨的发挥，以不食人间烟火为最高格调。

明清绘画的着色仍沿袭元代画风。只是明四家的仇英善于小青绿着色，所作山水施以青绿重彩，绿树白云，交相辉映。清代的袁江、袁跃父子画山水亦多小青绿设色，丰富而雅致。

中国画色彩的规律：

南齐的谢赫在“六法”中说的“随类赋彩”，概括了中国画色彩方法的基本方法。“随类赋彩”是指绘画的赋彩应该按照不同的物象，给以具体表现，注重物象的固有色。郭熙在《林泉高致》中说过：“水色：春绿、夏碧、秋青、冬黑；天色：春光、夏苍、秋净、冬黯。”说的就是天光水色，在不同季节里所呈现出来的固有色调。可以看出中国画在色彩应用上的一个显著特点，那就是以物象的固有色出发，描写物象的固有色调。而不是西洋画那样去描绘在特定光线映照下所产生的光色、条件色的复杂关系。它有时虽有一色中的变化，但那

是为了对比和衬托的关系,而不是因为色彩在光学上的变化。“随类赋彩”物象的固有色虽不受特定的时间和光影的局限,但也不是说晨昏朝雾,春草秋实,风雨晦冥全无变化,中国画在体现天时季节的感觉上,对于基本色调的掌握上并不忽略。

王诜的《渔村小雪图》画的是冬末早春景物,只在树木屋舍上用极淡赭石渲染,水天之间染以墨青,峰峦林顶傅以薄薄的白粉,加强了雪后阴寒的气氛。又用金线勾勒溪边的柳条和芦苇,反映出微露的阳光,把将晴未晴的小雪景色表现得淋漓尽致。赵大年的《湖庄清夏图》中的夏景,先以淡赭打底,上着苦绿或花青,表现了夏荫浓重的感觉。

中国画色彩浓淡的变化是“一色中之变化”,也就是固有色的平涂和适当的晕染相结合的方法,以平涂为主,又有“一色中之变化”,却不画暗部、反光、投影的色彩。所以单纯、明朗、华丽而富有装饰风,并且借助固有色的深浅变化,色与色之间的对比关系,色与墨的配合,及空白背景所起的调节作用构成了中国画色彩的节奏感和韵律感,而丰富多采,具有自己独特的艺术魅力。

“对比调和”。中国画多用对比色,工笔画里的石青、石绿和朱砂,写意画里的花青和赭石,都是从强烈的对比中取得调和。山水画中大块的墨、彩与背景白形成对比,既强烈又谐调。水墨在宣纸上的干湿、浓淡的变化极丰富复杂,又极单纯概括,所以古代画家有“水墨为上”的说法。

“超妙自然”。中国画的色彩是随类赋彩的,但中国画家从来就反对纯客观的自然主义。绘画的色彩不能拘泥于自然的色相。为了表现画家情绪,或是强调对象的特征,或是为了画面的艺术效果和主题思想的表现,在适当的时候可以进行变色。中国画通常只用赭石、花青、藤黄、朱砂、石青、石绿等几种颜色。而浅绛有时只用赭石、花青等一、两种颜色就够了。对于光怪陆离的自然色相,中国画是使用概括提炼的手法,使某些色调统一,使某些色调变化,以求得画面总的艺术效果。就山水画而言,不管是金碧山水或是水墨浅绛,都是把握住自然界的一种主色来处理的,用一种色调来统协整体画面。

“色不碍墨,墨不碍色”。色彩与水墨的关系是“墨为主、色为辅”。清代画家盛大士说:“色之不可夺墨,犹宾之不可夺主也,青绿斑斓,而愈见墨采之腾发。”墨与色的对比关系是“色墨交融”,“以色助墨光,以墨显色彩”。

“艳而不俗,淡而不薄”。设色浓艳不能恶俗,淡雅不能轻薄。色彩对比关系处理应该得当,不能过于强烈,过于刺激,尤其是重设色更要注意色彩之间的和谐。淡而不薄是要用淡色时,色彩不能干枯失神,轻薄无味,显不出色彩的光泽来。中国画设色讲究薄,但要有薄中见厚的感觉和效果。为此,在工笔画中设色有三矾九染的办法,若将色彩一次涂上去,是不会取得深厚的艺术效果的。“浓不堆垛,淡不轻薄”,可以说是设色的要求。



山水画中,怎样画好树是十分重要的。龚半千说过,画树如人,稍不合理,如不全之人,画树之功,居诸事之半,看画先看树……。

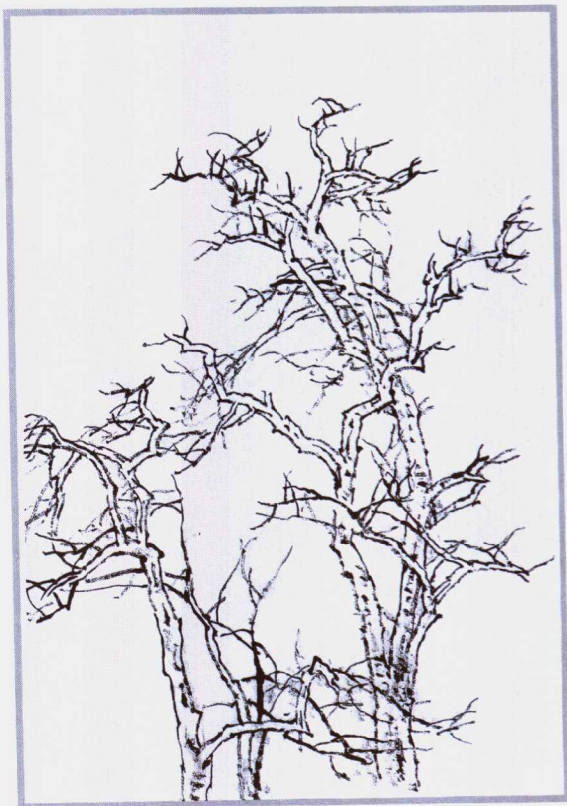
树分四歧是画树的基本要求,即是要把树画得有立体感,四面出树。

树干的画法



画树先画干，主干即立，然后生枝。画干先左后右，由上而下顺序画出，以顺手为宜。

树干两边的轮廓线要画得有变化，要分清阴阳向背，受光部分可以实些，背光部分则要稍虚。



画树干要有变化。树干及大枝干可以用两笔勾画轮廓，以便于深入刻画树木特点，小枝则可一笔画成。也可以用一笔画成树干、树枝，画时用中锋，要顿挫有力。

树枝的画法



树枝多用中锋画出,由外向内或由内向外都可以。树枝既要自成单元又要相互穿插,疏密有致。



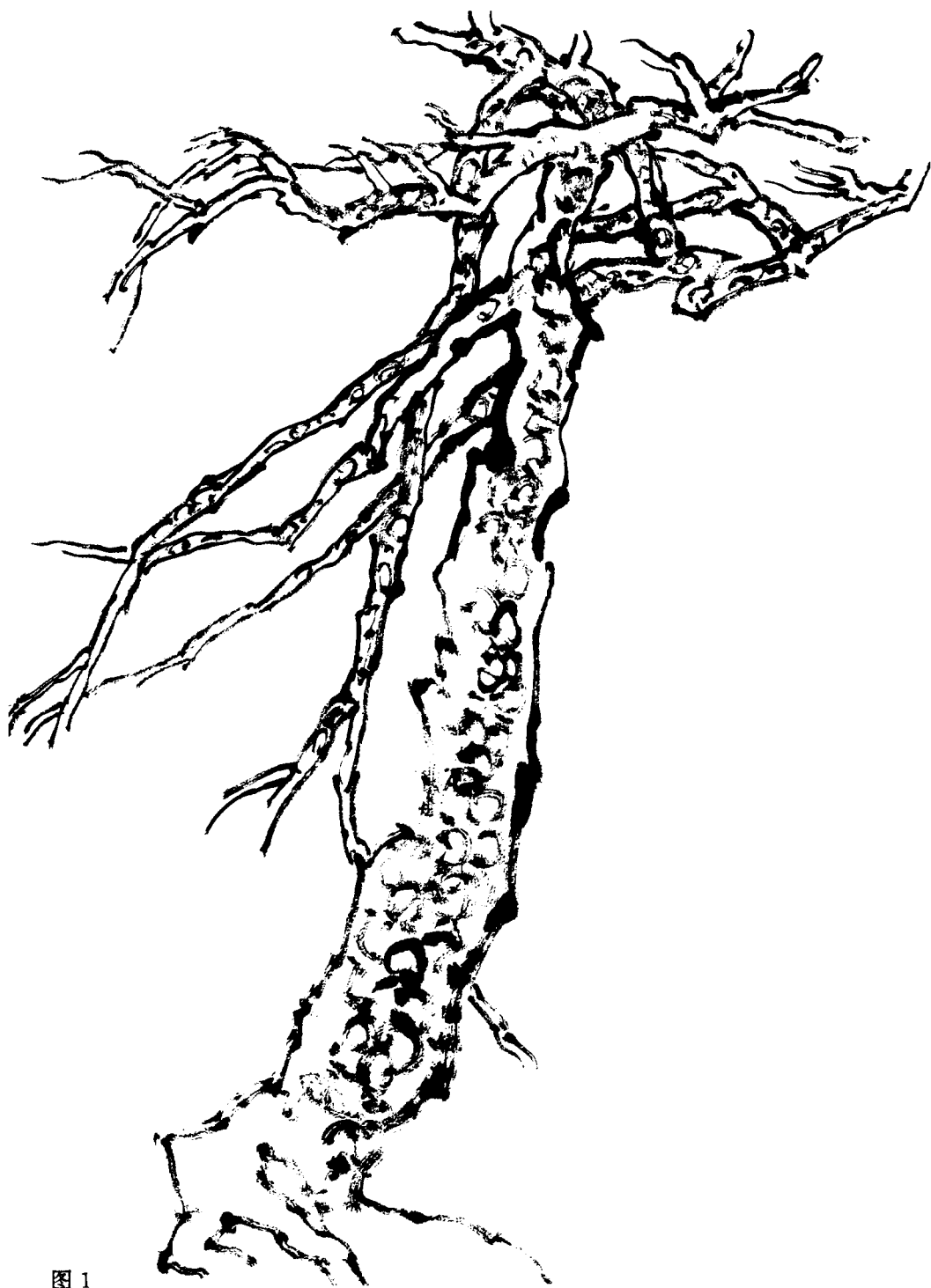


图 1

画树干用笔要苍劲有力,毛而能涩。笔中含水要少,中锋、侧锋并用。松树干用笔圈出方中见圆之意,大小自然为宜。柏树干纹理清晰,可用线条勾出,柏树干扭转时,线条搭界处要扭转自然,符合纹理结构。要在多观察多写生中练习。(如图 1、2、)



图 2



古树多生长在山崖石隙中,土少石多,根多暴露在外,长短参差,左右纵横。画树根忌平齐、左右对称。

树叶的画法



个字点



竹叶点



垂头点



松叶点



胡椒点



混点



梅花点



竹叶点



米点

山水画中的树叶分为点叶法和夹叶法。山水画家依据不同树种的叶子形状,概括出不同的点叶与勾叶的方法。例如表现松树、梧桐、椿树、竹子这些具有鲜明特点的叶子,就用接近真实叶子形象的点子画出来,而如松叶点、梧桐点、椿叶点、竹叶点,这些特征不明显的树木统称杂树,可用胡椒点、垂头点、平头点加以区别。



平头点



仰头点



椿叶点



夹叶



夹叶



夹叶



夹叶



夹叶



夹叶

点树叶要根据树叶的形象分别用尖笔、秃笔点。有时用中锋或侧锋,有时用破笔点。点叶时要注意树叶的排列,要参差错落,要疏密聚散。

画树叶墨色要有变化,但一棵树的叶子墨色不能变化太大,树与树之间前后、浓淡要有区别。