

程永超
莫山百峰雲梯
吳山張大衛
初階

山水畫初階

张大卫

著



上海書店出版社
SHANGHAI BOOKSTORE PUBLISHING HOUSE

山水畫初階

陸儼少欽



图书在版编目(CIP)数据

山水画初阶/张大卫著. —上海:上海书店出版社, 2018.2

ISBN 978-7-5458-1599-3

I. ①山… II. ①张… III. ①山水画-国画技法-教材 IV. ①J212.26

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 007171 号

责任编辑 杨柏伟 邢 侠

技术编辑 丁 多

封面设计 金雨婷

山水画初阶

张大卫 著

出 版 上海书店出版社
(200001 上海福建中路 193 号)
发 行 上海人民出版社发行中心
印 刷 上海豪杰印刷有限公司
开 本 787×1092 1/16
印 张 4.5
版 次 2018 年 2 月第 1 版
印 次 2018 年 2 月第 1 次印刷
ISBN 978-7-5458-1599-3/J · 398
定 价 30.00 元

前言

山水画以山川自然景物为描绘主体，它作为传统绘画形式的一种艺术创造，在漫长的历史发展过程中，形成了独特的风格语言，杰出的山水画家创造了无数优秀的传世佳作，元代汤垕说：“山水之为物，禀造化之秀，阴阳晦冥，汪汪洋洋，如万顷波，未易摹写。”这句话，概括地反映了山水画艺术的自然意识，其实也可讲是主观想象和客观景物如何融合来创造艺术形象的问题。从中国山水画发展来讲，滋育于东晋，初创于六朝，兴盛于五代、北宋，至此形式美的构成和意境的创造已达到相当完美的境地，嗣后又有新的开拓和发展，从中可以看出在不同历史时期的政治、经济形势所形成的文化氛围、画学观念、审美观点支配下影响了各种艺术流派风格的诞生和形成。一部中国绘画史从画科的发展、流派的衍变，画家的情况看，某种程度讲也可视为是一部山水画史。大自然永恒变幻的秩序是自然生命不息的象征，也是鼓舞我们前进的动力，而山水画正是这种自然主体神韵的一种艺术概括。

张大卫先生从事山水画的研究三十多年，所著《山水画初阶》引导青少年对于自然美的热爱，学习掌握山水画意境美的创造，反映了作者自身创作实践的丰富经验，像如何培养学生热爱传统艺术，树立正确的审美观点，授以方法，引导自学，有自己的一套设想和实施的方法，能做到深入浅出，这本身正体现了一种教学思想和教学方法的探讨和实践的心得。本书图文并茂，言简意赅，崇尚实际，是其可贵处。本书有以下几个特点。

一、它强调学习中国画首先要理解掌握用笔用墨的基本要点，阐明了笔墨是中国画作品的内涵魅力的基础，故《初阶》中第一章开宗明义就讲

笔墨问题，引导学生理解毛笔的性能特点，只有掌握基本笔法、墨法才能塑造形象，所谓“笔以立其形质，墨以分其阴阳”。在理论观念上，本书强调笔为主导与墨的有机结合、相互映发，才能完美表现物象，同时也能培养学生对于中国画基本审美特点的初步认识，正如书中所说：“要使笔墨成为有感情趣味的一种内美形式。”书中也着重指出了用笔练习“最好同时学习书法”。因为“画之功本于书，书不工难求画”，两者均以线为造型基础，在对传统“形式的承传”方面基本美学原则实在是相通的。

二、它强调从个体树石形象临摹入手的循序渐进方法，从《初阶》系统性的图幅看，包括树法、石法、云水法以及空间布局结构较完整的图例等等，作为用笔练习了解各家各派造型的手法，不同典型物象“个别概括类型”的特点，所选附图精当，均有一定的代表性、顺序性，有益于学者举一反三，触类旁通。临摹练习所谓“学画者必须临摹旧迹，犹学文之必揣摩传作”，也是对“师徒传授”——“开稿子”教学方法的借鉴，从实际效果看，把临摹学习作为整个教学过程中的一个环节，还是很必要的，这也和中国画创作规律相符合与现实有紧密联系，从生活感受出发，但作者主观情思所熔铸的艺术形象却重在“神似”有关，在艺术概括方法上有一定的规范，因此，通过临摹，可以吸取前人的技法，以及艺术处理的一般规律。

三、它在指导思想上强调传统——生活——创造三者的辩证关系，从青少年学习山水画来讲，虽然是基础性的一个进程，但并不是单纯的临摹学习技法，而是要让同学了解画成一幅山水画，技法是表达感情的一种手段。自然作为客观的审美对象，是艺术创造的源泉，正如瑞士思想家阿米尔所说：“一片自然风景是一个心灵的境界。”山水画就是要表现这种“心灵的境界”，初步掌握了笔墨技法，就要引导同学用自己的眼睛去观察和感受大自然各种变化的神韵，去汲取丰富的养料，让他们去自由创造。古来传世佳作，总是在作品中体现画家和大自然和谐共处的“天人合一”的境界，使艺术表现提高到深层的精神层面上来，这种传统的美学精神也是应该继承和发扬的。故书中强调讲：“这本小册子的基本精神，就是在重视传统临摹教学的基础上，更予重视写生的方法。”这也是达到表现自我感受创造意境的基本途径，无疑是比较实际的。从书中所附作者写生、速写、默写、创作图例中也恰好是这种学习传统、结合生活、艺术道路探求的形象注解。

大卫先生长期潜心于书画艺术，对于古代传统山水画流派，各家审美特征、技法、风格有相当的钻研，尝见其摹作精到，几可乱真。笔墨基础之扎实，常为同道所赞许，但他又不囿于前人的“图式规范”，常外出写生探求艺术生机，积累创作素材。大卫先生不求闻达，而为艺术教学辛勤耕耘，诲人不倦，作出不少贡献。值此《初阶》完成之际，墨院长嘱余为之作前言，赘言千余字以为读后感，尚望达者匡正。

王克文

1994年4月9日于上海戏剧学院

自序

传统的山水画教学法，总是以临摹入手，先学树法，再学山石皴法，再学水云法，乃至点景人物屋宇等方法。当对着画谱（或画稿）临摹了一个阶段，初步掌握了一些程式化的形象之后，便开始临摹整幅作品。再进一步就学创稿，有少数条件好的画家便升入“读万卷书，行万里路”的进修阶段，没有这种条件的则冥思苦想，模仿前人的作品而拼凑成局。有不计其数的画家，一生跳不出前人的模式，这由于当时历史条件的局限，还没有一套科学的教学法，其中最根本的一个问题是缺乏师法造化的经验。而师法造化的最重要手段就是“写生”。

所以，现代的山水画教学法，再也不能停留在“临摹”这单一的方法之中。因为临摹固然重要，但毕竟是学习前人的经验，偏重于技法方面的练习，而山水画中最重要的是意境的创造。意境是山水画的命脉，是灵魂。好的意境哪里得来？只能长期深入大自然中去寻觅。而写生即是寻觅意境的唯一方法。

历史上不少大师都极注重写生，唐代画松大师张璪，曾提出“外师造化，中得心源”的学说，具有极深远的意义。五代的荆浩，曾在太行山中坚持写生松树数万株，“方得其真”。北宋的范宽、郭熙和元代的黄子久等大师，都无不致力于写生的实践，所以他们的作品最富有生命力，能照耀古今！但是，他们是怎样写生的？或者说具体的写生方法和步骤是怎么回事？历代文献上都一笔带过，没有记录下来。所以，我们今天一方面要总结以往山水画写生的经验，另一方面还要探索和发展新的写生方法。但这不是一件易事。然而当我们看到西欧的美术教学都有一套套科学的方法

时，我们应当有勇气来承担这个责任！只要我们能脚踏实地地付诸行动，多少总会得出一些成果，这对于现代山水画的教学革新，将是非常有意义的。

这本小册子的基本精神，就是在重视传统临摹教学法的基础上，更予重视写生的方法。对大自然的观察、研究，由感受到认识，不断反复实践。在这“取之无尽、用之不竭”的广阔天地中摄取最新最美的灵气。但要真正做到这一点，还要有广博的修养。陆游教他儿子学习做诗，曾说过一句名言：“功夫在诗外。”那么，我们学画就应该“功夫在画外”。当代山水画大师李可染先生说：“画画本不只限于视觉，不仅画其所见，还要画其所知，即画家一生经历的总和，以及间接所见——包括传统在内。”这就是山水画的最高境界，要用毕生的精力去探求。

笔者以为，学画山水画的目的，不仅仅是学会画山水，更重要的意义在于与大自然接近，追求心灵的充实和胸怀的宽博。特别对于青少年朋友来说，是一门陶冶情操，提高道德与文化素质的好功课。愿我们打好画内画外两个基本功，探索新时代的艺术语言，弘扬我们民族的文化，振奋我们民族的精神，乐此而不疲！这便是我写这本小册子的希望。敬希广大读者批评赐教。

张大卫

1993.8

目 录

前言 王克文·····	1
自序·····	1

第一阶段 临 摹

第一章 笔情墨趣·····	3
---------------	---

图稿：直线 波状线 曲线 墨分五色

第二章 树木画法·····	7
---------------	---

1. 冬树的形态 ·····	7
----------------	---

2. 树叶的组织 ·····	10
----------------	----

图稿：各类出枝 倪云林《渔庄秋霁图》(局部) 树皮的质感

柏树 郭熙画树 马远画松 胡椒点 “介”字点 丛树互相衬

托 梧桐 梧桐要倩秀如过清风 宋人点叶柳 吴渔山画柳

芭蕉 秋树夹叶 宋人画松泉磐石图临本(局部) 黄石谷仿李

成《古木寒山图卷》(局部)

第三章 山石皴法和龙脉·····	16
------------------	----

1. 地貌名称 ·····	16
---------------	----

2. 皴法的两大体系 ·····	17
------------------	----

3. 山的形体和龙脉 ·····	18
------------------	----

图稿：披麻皴 巨然画披麻皴与矾头 披麻皴 元黄公望《富

春山居图》临本(局部) 大披麻皴 大斧劈皴 李唐刮铁皴

夏珪小斧劈皴 临陆俨少《烟江叠嶂图》(局部) 小斧劈皴 荆

浩、关仝等岩皴法 关仝画石 折带皴 卷云皴 牛毛皴 元

王蒙《东山草堂图》(局部,顾党生临本) 燕文贵芝麻皴 范宽
画雨点皴或豆瓣皴 米点皴 米芾、米友仁父子用大混点、小
混点 米友仁画云山(局部临本) 山的形体与龙脉

第四章 水云画法..... 28

(一) 水 28

(二) 云 28

图稿: 马远画水三幅(临本) 张南冥画水两幅 米友仁《潇湘
奇观图》(局部临本)

第五章 雪景..... 32

图稿: 宋徽宗《雪江归棹图长卷》(局部临本)

第六章 设色法..... 34

(一) 大青绿法 34

(二) 小青绿法 35

(三) 浅绛法..... 35

(四) 没骨法..... 35

图稿:《游春图》(临本)《国树银杏》《鹊华秋色图》(临本)

第二阶段 写 生

第一章 搜尽奇峰打草稿..... 41

第二章 写生举例:清奇古怪画难状..... 43

图稿:清奇古怪图 耿忠平焦墨山水

第三阶段 读画和创作

第一章 读李唐《万壑松风图》..... 51

图稿:《万壑松风图》

第二章 诗意画的创作——《枫桥夜泊》 56

图稿：枫桥夜泊诗意画 寒山寺速写

后记 60

第一阶段 临 摹

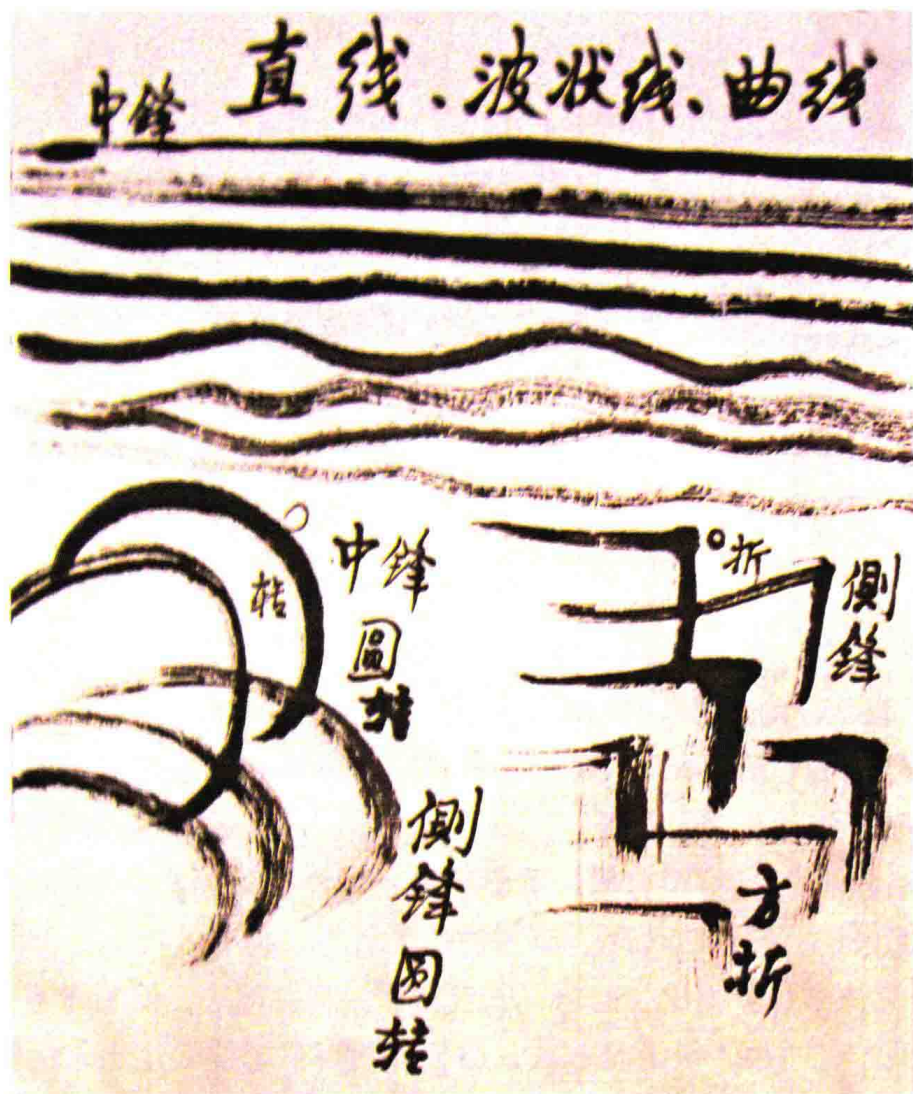
第一章 笔情墨趣

学习中国画，首要的问题是“笔情墨趣”，简称为“笔墨”。这里的“笔墨”不是指工具，而是指笔法和墨法，要使笔墨成为有感情有趣味的一种内美形式。五代山水画大家荆浩曾说：“吴道子画山水有笔而无墨，项容有墨而无笔，吾当采二子之所长，成一家之体。”这一段话是很有意思的，明代莫是龙解释说：“有笔有墨，笔墨二字，人多不晓，画岂无笔墨哉？但有轮廓而无皴法，即谓之无笔，有皴法而无轻重、向背、明晦，即谓之无墨。”若以此论来想象吴道子的画，既有轮廓，又有皴法，但明晦不分；而项容的画呢？有明晦，但没有皴法，那么这明晦是怎样表达出来的呢？所以这个解释不能成立。

笔的解释，应该是指线条和点，也包括块面；墨是指笔中所呈现的墨色浓淡、干湿等层次。这样来解释吴道子和项容的画就对了：吴道子的画线条好，但墨色不分明晦；项容的画线条虽不佳，而墨色的明晦、轻重还是分得很好，如同现代的老画家指一些青年的画所说的“不见笔”，或者说用笔“无口子”。荆浩对笔墨的解释写在《笔法记》里，摘录如下：“笔者，虽依法则，运转变通，不质不形，如飞如动。墨者，高低晕淡，品物浅深，文采自然，似非因笔。”用现代的话来说是：“笔，虽然有法度可作依据，但要灵活运用，不可被形质拘束，这样的笔才能如飞如动。墨，用来表达高低浓淡变化，物象的凹凸深浅，既有文采，又自然生动，没有做作痕迹。”

现将笔墨的要义分述如下：

（一）笔法。南北朝时代谢赫曾提出“六法”，其中第二条即是“骨法



用笔”。什么叫骨法？骨法是指线条要如骨架之坚挺。中国绘画以线条为主，这线条要肯定、有力，如同人的骨骼，若人的骨骼不坚，就是生了软骨病，人是立不起来的。画也一样，有些画，外形比例虽然准确，但线条软弱无力，这画也就立不起来。比如画松树，若线条不肯定有力，这株松虽画得枝繁叶茂，看上去也是疲软无力的。那么怎样才能画出有骨力的线条呢？第一要多读古今画家的佳作，最好是原作，提高眼力；第二要经常地练习。最好同时学书法，时间久了，就有了功力。特别要注意的是，所谓有力，不是剑拔弩张的外形，而是外柔内刚，即所谓“绵里藏针”。

线条有力还不够，还要笔与笔连成一气，吕凤子先生说得好，线要“笔断气连，迹断势连，形断意连。”潘天寿先生对线的论述是：“线以骨气为质，由一笔而至千万笔，必须一气呵成，隔行不断。”

线条有中锋、侧锋及偏锋之分，以中锋为贵，侧锋为辅，偏锋是无力薄弱的形态，是病笔。

中锋线条，指笔尖都在线的中间运行，行笔要慢而稳，力量要匀，古人称“平”。下笔时笔势逆入，这样才能使笔毫均匀地铺平，笔尖在中间，笔法术语称为“平出”，平出的线条是圆浑的，力量是内涵的。在收笔时回锋，称为“护尾”。如果不回锋而截然而止，笔法名“硬断”。

侧锋，用笔侧下，笔尖侧在线的旁边，在山水画中最宜于画“斧劈皴”，但行笔也要沉着，才能使墨色厚实而不浮薄。

总之，线条不能直拖，笔锋要有提按，唐代书法家孙过庭说：“一画之间，变起伏于锋杪；一点之内，殊衄挫于毫芒。”这是对好线 and 好点形态的最佳注释。

（二）墨法。墨加了水，就产生了浓淡不同的层次，同时又产生了干



湿的变化，于是，就有“墨分五色”之说，指焦、浓、重、淡、清。又有“墨分六采”之说，指浓、淡、干、湿、黑、白。所谓黑、白，黑是指有墨色的地方，白是指空白，即没有墨色的地方。以后又产生了“破墨”和“积墨”。积墨法是在第一遍墨色干后再加一遍或多遍。

破墨法分为浓破淡和淡破浓两种。前者是先画淡墨，在未干时画上浓墨，浓墨与淡墨相互渗化，干后看上去还如湿润的效果。杜甫诗：“元气淋漓障犹湿”，就是指高超的破墨技法。后者是先画浓墨，待其未干时再上淡墨，将浓墨冲开，于是又出现了与前者不同的效果。

黄宾虹先生善用“宿墨”作画，所谓“宿墨”，是指隔了一夜的墨，其胶质已腐坏或变得黏稠有渣，墨色虽已没有光彩，但用宿墨画出的线或点的两旁会出现含水渗化的笔痕与墨沈，别有一番缜缛濛濛的情趣或深厚华滋的效果。注意：宿墨是要好墨磨出再隔夜，不是用差质的墨或普通墨汁可做出的。