

郑方著

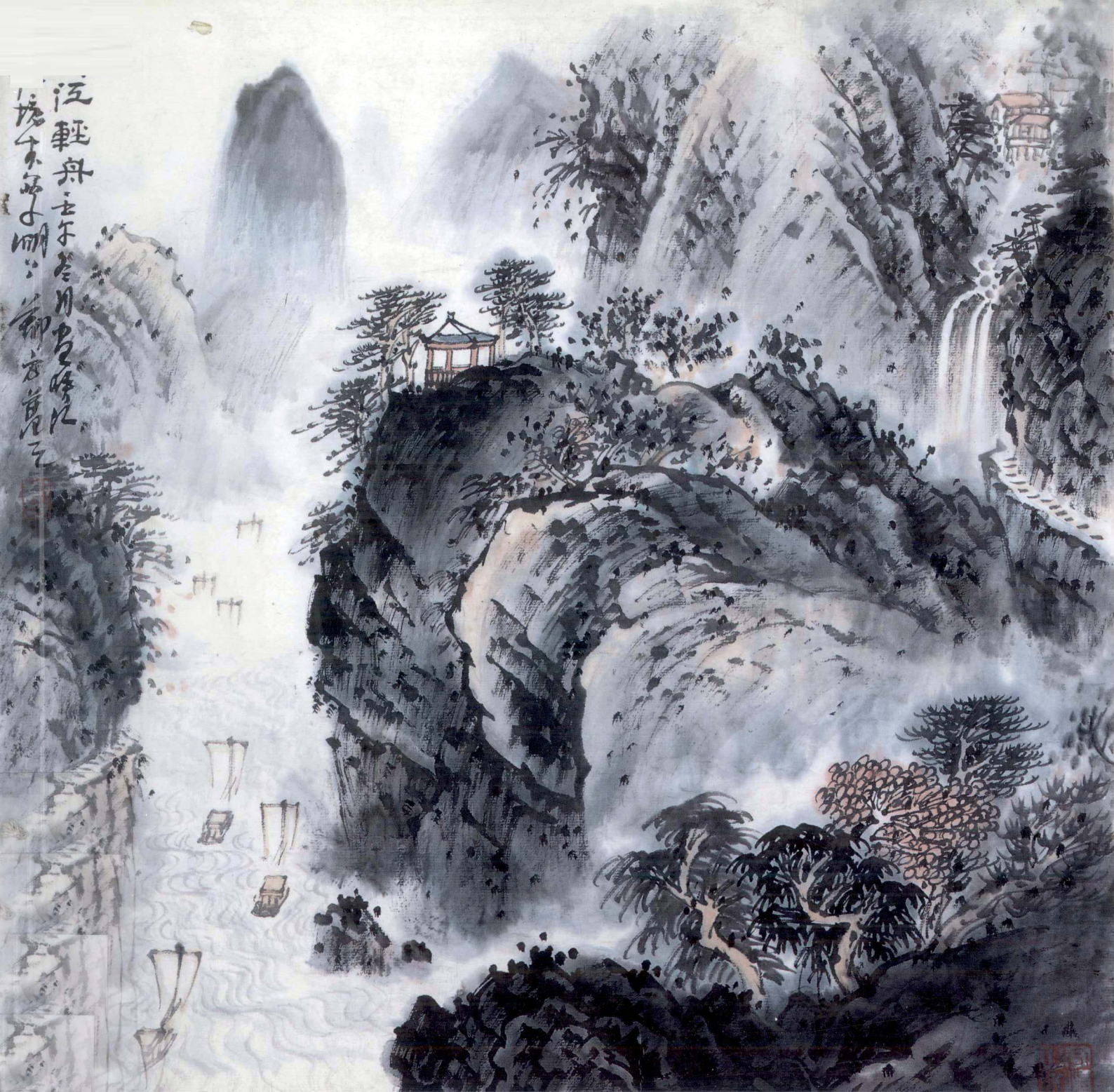
国画

GUOHUA SHANSHUI

学国画

# 山水

海潮摄影艺术出版社



## 图书在版编目(CIP)数据

学国画. 山水 / 郑方著. — 福州: 海潮摄影艺术出版社, 2003.1

ISBN 7-80562-869-6

I. 学... II. 郑... III. ①中国画—技法(美术)  
②山水画—技法(美术) IV. J212

中国版本图书馆CIP数据核字(2002)第109921号

## 学国画

\*

海潮摄影艺术出版社出版  
(福州市东水路76号12层)

新华书店发行

杭州云鼎广告有限公司 制作

浙江省邮电印刷厂 印刷

开本: 889 × 1194 毫米 1/16 开 30 印张

2003年3月第1版

2003年3月第1次印刷

印数: 0001-3000

ISBN 7-80562-869-6/J · 671

(全六册定价: 100.80 元) 定价: 16.80 元



## 郑方

1959年10月生。1984年毕业于中国美术学院中国画系山水专业。1987年考入中国美术学院中国画系山水专业研究生班,师从山水画大师陆俨少、孔仲起,1990年毕业,获硕士学位。现为中国美术学院国际培训中心副教授、浙江老年大学副教授、中国美术家协会会员、浙江山水画研究会会员、西泠书画院特聘画师、杭州市政协书画研究院特聘画师。

作品多次参加全国及省市画展并获奖,许多作品被国内外博物馆收藏。1994年夏应邀赴瑞士日内瓦举办画展及学术讲座,深受好评。出版有《郑方山水画集》、《郑方青绿山水》、《山水画入门》等画册和专著。

# 国画山水

【学国画】XUE GUO HUA

郑方 著



海潮摄影艺术出版社

# 目 录

|             |    |
|-------------|----|
| 一、 山水画简史    | 3  |
| 二、 山水画学习须知  | 3  |
| 三、 用笔与用墨    | 3  |
| 四、 工具与材料    | 5  |
| 五、 山水画透视及构图 | 5  |
| 六、 山水画着色法   | 5  |
| 七、 树法       | 8  |
| 八、 石法       | 29 |
| 九、 云法       | 54 |
| 十、 水法       | 60 |



## 一、山水画史简述

中国的山水画，早在隋唐以前就出现在人物画的背景中，不过那时的山水画还停留在“人大于山，水不容泛”的稚拙阶段。隋代展子虔的《游春图》是现存最早最完整的山水画作品。到了唐代中期，山水画逐渐发展成独立的画种，并出现了许多著名的山水画大师，同时也出现了许多风格与流派。既有“疏体山水”吴道子，又有“金碧山水”李思训、李昭道父子，还有“水墨山水”王维等。山水画到了五代和北宋，开始全面繁荣，近臻完善。北方的荆浩、关仝、范宽、李成与南方的董源、巨然，变前古之成规，各自独辟蹊径，或表现峰峦浑厚气势雄强的北方山水，或描写秀润丰茂的江南情趣，这一时期的山水画强调“远观取其势”。构图上多属全景山水，场面宏大，风格较写实。到了南宋，山水画又有新的突破，出现了刘松年、李唐、马远、夏圭等“水墨苍劲”派，其中马、夏尤有独创精神，在构图上多用“马一角”、“夏半边”的处理方式，突破了“全景式”单一的构图法。元代，是山水画史上又一鼎盛时期。最著名的是赵孟頫及元四家黄公望、倪瓚、王蒙、吴镇等画家，他们从题材内容到笔墨技法完全蜕去了“院画”的痕迹，一变“元气淋漓障犹湿”的南宋湿笔画法，转而多为简淡高逸苍茫深秀的干笔皴擦，在艺术形式上有所创新拓宽了前人的笔墨语言。明代山水画流派众多，最有影响的是明代四家沈周、文征明、唐寅、仇英及董其昌。清代“四王”王时敏、王鉴、王翬、王原祁注重对传统图式的整理与重构，讲究安详雅静的笔墨，但由于过于注重摹古，画面少生活气息。而与此对应则有石涛、石溪、龚贤等野逸派，注重生活感受与笔墨的创造，给人以耳目一新的感觉。近现代画家如黄宾虹、张大千、李可染、陆俨少等为山水画的出新作出了各自的贡献，对当代山水画产生了重大影响。

## 二、山水画学习须知

山水画的学习方法，起手即为“临摹”，临摹时，要求仔细观察和揣摩范本。首先是对临，初学者可从树石云水等局部零件开始，尔后再选

择一些笔墨相对清晰、构图完整、繁简适中的范本循序渐进，由浅入深，每一范本最好多临几遍，使之烂熟于心，尽可能地接近范本的风貌。其次是背临。熟练掌握对临技巧后，可逐步进行背临，背临就是丢开范本画出其形象与笔墨。第三步是意临与创稿，所谓意临，即是半临半创，是比较自由放松随意发挥的临摹，再进一步创稿，即是对范本的笔墨结构等进行局部或整体上的变换，改造或增删。

临摹强调“深化”二字，切忌朝三暮四，只有对一家的笔墨技巧潜心研习并较好地把握，才可领略个中三味。然后，再以此为基点，立体地全方位地去吸取其他流派的长处。初学者一般从临沈周、龚贤及“四王”入手为宜。这类作品笔墨稳健、清雅含蓄。山水画是一门内涵丰富，须投入大量时间和精力和艺术，因此除了多临外，更须多读画（也要包括读书），提高绘画鉴赏力，对每个学习者来说是至关重要的，因为只有眼高，手才能提得高。

## 三、用笔与用墨

### 1. 用笔

对于中国画来说，线条乃是画家凭以抽取、概括自然物象，融入情思意境，从而创造艺术美的基本手段。要创造出好的线条，关键在用笔。

南齐谢赫在《六法》中将骨法用笔放在第二位。唐代张彦远对用笔也有妙论：“夫象物必在形似，形似须全其骨气。骨气形似，皆本于立意而归乎用笔。”意思是说，必须根据描绘对象的需要来用笔，使用笔画出的线条在刚柔相济、轻重缓疾中取得丰富的变化和内涵。中国画强调书画用笔同源。一方面，中国画的用笔比书法更有变化，更豪放；另一方面，书法的用笔功底对绘画亦有非常大的帮助。

用笔之道，最重要的是能提得起，做得笔主。另一方面，要按得下，在提按转折中使线条贯之以“气”。要做到笔笔生发，筋脉相连，使点画间有映带、有顾盼，所谓笔气不断而精气聚。此外，要意在笔先，凝想形物，使心手相应，取象不惑，做到意为笔之体，笔为意之用，用笔有的放矢。

用笔要领，可以概括为：“平”、“圆”、“留”、“重”、“变”五个字。

**平** 线条最根本的规律是用力平均，不能忽轻忽重。好的线条如锥画沙，笔笔送到，无软弱处。

**圆** 线条要圆浑，如折钗股，充满弹性，有力度与厚度。同时要圆中寓方，方中寓圆，不要“妄生圭角”。

**留** 线条要留得住，如“屋漏痕”，有含忍之力。不能象溜冰，一滑而过。

**重** 用笔要如高山坠石，线条有重量感。这样方能体现自然之质。

**变** 用笔最终强调的是变。变化能使线条呈现气韵美与节奏美。只有能“变”和善“变”，才算是理解了用笔之道。

在具体操作上，强调以中锋为主。所谓中锋，即是笔锋在线的中间。中锋圆浑厚实，无偏枯纤弱之病。与之相对的是侧锋。所谓侧锋，即是笔尖在线的一侧。侧笔险峻、多变。因此作画时要注意中侧锋的结合运用，使其相辅相成。其他还有如流畅的顺锋、苍辣的逆锋、含蓄的藏锋、爽利的露锋等。总之无论什么用笔，都要因势运用，做到既强调变化，又注重协调。此外，用笔不能只用笔锋，需要时亦可笔身笔肚兼用。只有通过多变的笔墨，将笔的功能淋漓尽致地发挥出来，才是上乘。

用笔时要尽力避免“刻”、“板”、“结”。“刻”是线条生硬圭角过多；“板”则是线条没有起伏变化。此外，还需避免生“结”——线条僵滞，不流畅。

## 2. 用墨

线条是由笔与墨来表现的，墨是线的载体。因而在学习用笔的同时，必须重视用墨之法。古人讲“墨分五色”，是讲用墨特别要注意墨的浓淡干湿对比变化。通过用墨，能使画面取得丰富多变的效果。其一，区别物象的明暗凹凸。古人说“笔以利其形体，墨以别其阴阳”，道出了笔墨的妙处。其二，通过浓淡干湿以区别前后、远近、虚实关系，使画面产生丰富的层次感。其三，表现与烘托画面的节令时序特征，如阴晴雨雪，欣肃荣悴等自然景趣。其四，增加画面的活力与生气，使之更富感染力。

用墨之法，常用的主要有以下几种：

### ①. 破墨法

指浓淡干湿互相交叠融合，通过自然渗化而产生笔情墨趣的一种用墨法。具体指在前一用笔墨迹未干时，又以另一种墨色破之，使画面出现渗化有致、有韵味的特殊效果。因为破墨能使画面原为较平板的地方，产生浓淡干湿的节奏感，使之既有分离，又有融合。

破墨法可用墨破色，也可色破墨。若在已干的墨上加墨，则称为积墨。

### ②. 积墨法

在画面里，通过墨色的层层叠加，可以充分体现山石树林苍厚、华滋的意韵。这种方法，便是积墨。积墨是山水画中用得最多但也最难掌握的一种墨法。它要求皴、擦、染兼施，浓淡干湿并用。通过新加笔触与原有笔触的错落叠加，达到不掩笔踪，不伤笔神的效果。通过层层湿燥相递加，求得自然之圆浑。积墨之法，通常从淡起，渐用浓者为上，画到神完气足为止。

### ③. 泼墨法

传统的泼墨，指用较大的笔饱蘸浓墨或湿墨，随意放笔落墨，给人以“泼”的感觉。现代画家除用上述方法外，更大胆地用盆、碟之类将墨泼向宣纸或绢。通过墨与水的不同掺合与流动，产生笔意之外的水晕墨彰。泼墨一定要将画家的意图泼出来，才是成功，否则只能是无序的“大理石”图案而已。一般来说，光泼墨还不能较完善的表现物象，应在墨或干或湿时适当加以线条，才能较完整地传达自然之象。

### ④. 焦墨法

极浓的墨称焦墨。在作品需醒目处，用焦墨勾勒点擢。现代画家也有纯用焦墨作画的，通过焦墨的干湿虚实，表现较丰富的笔墨层次与变化。

### ⑤. 宿墨法

宿墨是指隔了较长时间存放下来，失去胶性和渗化能力的墨。久存之墨往往墨有渣滓，易污浊，因此不易掌握。宿墨通过在浓墨处的相加，能使画面墨中透亮，起到画龙点睛的独特作用。

关于用笔与用墨的关系，清沈宗骞讲得非常精辟。他说：“笔乃作画之骨干也，骨具则筋络可联，骨立则血肉可附。骨之不植，而遽相尚以文饰，犹施丹（好的色彩）于粪土，外华而内腐……”因此可以得到这

样的认知:如果没有好的用笔,也就不可能画出好作品。此外,用笔用墨,离不开用水,对水的把握决定着笔墨的效果,因此也必须加以重视。

#### 四、工具与材料

山水画的工具与材料,包括笔、墨、砚、纸、笔洗等。

**笔** 一般以硬毫为主,如大山水、加制山水、兰竹等,另备一二支较大的软毫作设色渲染之用。

**墨** 以油烟墨为宜,现在则多用书画墨汁。

**砚** 一般以质地粗细适中的砚为宜,画完后洗净余墨,这样可保持下次作画墨彩亮泽。

**纸** 一般用吸水性好、易渗化的生宣或皮纸。传统山水画家多用半生熟的宣纸,较易把握,初学者亦可效法。

**笔洗颜料** 笔洗就是作洗笔之用的各类大小水盂,除笔洗外,还要备瓷碟用于调墨与色。山水画用色较单纯,主要用赭石、藤黄、花青、朱砂、石青、石绿等。

#### 五、山水画的透视及构图

透视是绘画的重要手段之一。它使二度空间的画面产生立体的三度空间的物象。西方绘画一般采用焦点透视,传统中国画将透视称作“远近法”。创立了具有中国特色的散点透视的“三远法”。这种方法可以不受眼前景物的局限,通过移动视点,将平视、仰视、俯视结合起来,给山水画开辟了自由舒展、无限扩张的艺术空间。

**高远法** 自山下而仰山巅,称作“高远”。高远法令人有“高山仰止”之感,气势雄伟。

**深远法** 通过层层推进,表现出“山重水复疑无路,柳暗花明又一村”的幽深意境。

**平远法** 平远法往往使画面境界开阔而浩渺。构图时要注意平中求奇。

构图也称章法。根据作品意境内涵的需要,将景物的各个部分加以适当组合,构成一个协调完整的画面,即是构图。山水画的构图,最主

要的是强调气势。要勾画出理想的构图,应注意处理好以下几个关系:

**宾主:**一幅画中的景物,不论山或树,都要有主要与次要部分。通过宾主的呼应、对此,突出主体并使整体和谐统一。

**虚实:**山水画中,通常树石景物是实,烟雾云水是虚,虚实相生,气象万千。

**疏密:**山水画要注意线条的疏密相间。

**藏露:**好的艺术往往含蓄而耐人寻味。山水画中时常借烟云掩映景物变有限为无限。

**趋势:**山水贵在取势。特别要注意山峦的龙脉趋势。

**开合:**诗词讲究起承转合,山水画也一样。“开”为一层次,“合”又是一新的层次。

其他在构图中还要强调穿插与呼应的关系、画面的墨白关系、笔墨的粗细与大小关系。在构图还常用一些格式。如“之”“甲”“由”“C”“则”“须”字形等。但要真正掌握这些基本规律,最终还取决于作者的灵活运用。

#### 六、山水画着色法

谢赫在“六法论”中强调,上色要“随类赋彩”。中国画以自然物象的固有色为基础,经过概括,提炼而形成了一套独特的设色方法。概括地说,用色相对较为单纯、大方、清新。特别是与水墨恰当的结合起来,“色不碍墨,墨不碍色”,色与墨相得益彰、相映成趣。

山水画的设色,大体有以下几种方法。

**水墨法** 这种方法纯以水墨成之。用水墨可使画面显得非常雅致与单纯。古人讲“墨分五色”,即是通过水墨浓淡干湿的多层次变化,将大自然的丰富多彩充分地表现出来。作水墨山水要注意整体的气氛渲染,注意黑白对比及空白的处理,同时也要强调灰调子的比例。

**淡彩法** 首先仍要以水墨为主。水墨稿应基本将树石等画足七、八分的水墨,适当留出山的阳面及树等景物的白,然后用赭石、花青、藤黄等颜料染之。山石阳面以赭石设色,树叶罩以汁绿、花青(或加墨),但最终仍应尽量保留水墨的神韵,并通过较淡的色彩与之对比,使画面

益得精神。传统中有浅绛法一格，基本跟淡彩法接近。

**小青绿法** 在淡彩的基础上，在山石树叶等处再薄薄地罩上石青、石绿等矿物质颜料。这种设色法与淡彩法相比，较突出地表现了色彩的明丽感。因此小青绿法要减少墨在画面上的渲染，多留一些位置让色彩来唱主角。上石青、石绿之前，先以汁绿、赭石或花青浓浓地打底，使石青、石绿淡而厚。施石青、石绿时要注意避免将墨线掩盖。

**大青绿法** 大青绿法富有强烈的装饰性。山石往往以勾勒为主，少皴擦，通过厚重的石青、石绿来表现富丽堂皇的境界。大青绿法因工序多，故对颜料的要求颇高，因此擅此者不多。宋人王希孟《千里江山图》是此类作品的代表作。作时一般先勾勒墨稿，上底色（赭石或汁绿

或墨青、花青），再上石青、石绿、朱砂等。通常再上二、三遍以上，由薄慢慢积厚，再以汁绿、花青、赭石、朱砂等在原来的勾勒上复作皴点等。在大青绿基础上用泥金勾勒部分树石及楼台亭阁等，能产生金碧辉煌之意，称“金碧山水”。

**泼彩法** 以大泼墨为基础，再泼以重彩或将墨色同时泼出，为泼彩法。这种方法墨色交融，淋漓酣畅，宜作浑沌苍茫之境，有时则近于抽象。

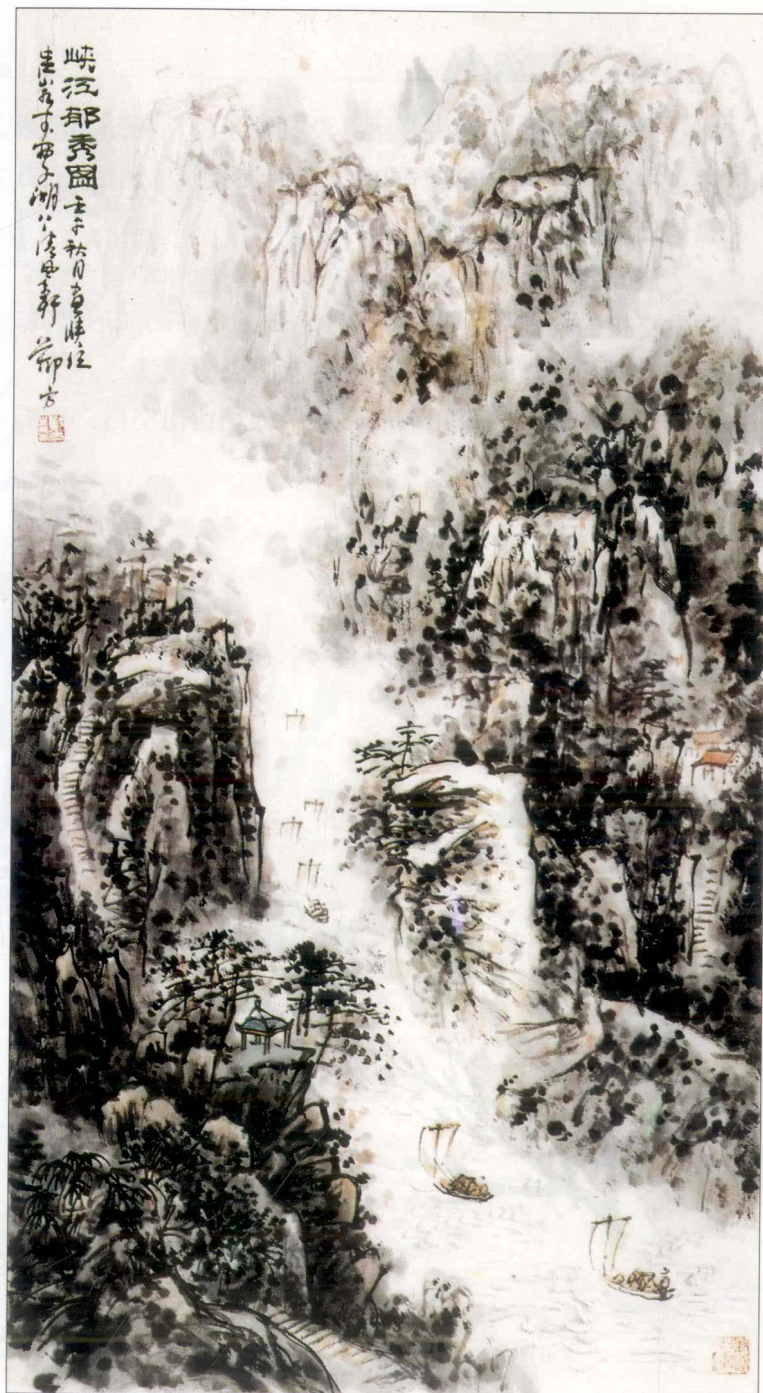
山水画用色较单纯，但还是应注意冷暖相间，从而使画面显得丰富而不单调。此外还要有主调子，或以暖调为主，或以冷调为主，要考虑整体的色彩感，这一点特别要引起重视。







高远法



深远法

## 七、树法

画树大多先从枯树开始，没有叶子的枯树结构清晰。画枯树要注意树分四枝，用浓淡不同的笔墨画出树枝的前后左右（立体感）。步骤是先画主干，再画枝。

**鹿角法：**形如梅花鹿之角的分叉，组成倒“个”字、“介”字。枝与枝交接的内角多为锐角。出枝为带有弹性的弧形细线条，切忌僵硬僵直。向外出枝时要略有回锋之意，以防飘浮。

**设色步骤：**树干用赭石，疤节处稍留出空白。赭石不要太浓。







鹿角法范图：《江南三月》首先考虑树的主次关系，右重左轻，同时在笔墨浓淡以及姿态上求变化。另外在树枝大形态上也求些变化。



**蟹爪法：**出枝方向与鹿角法正好相反，它是朝下的，小枝的基本结构为正的“个”字、“介”字形，也强调用笔的弹性与挺健。

**设色步骤：**树干用赭石，并勾树枝。



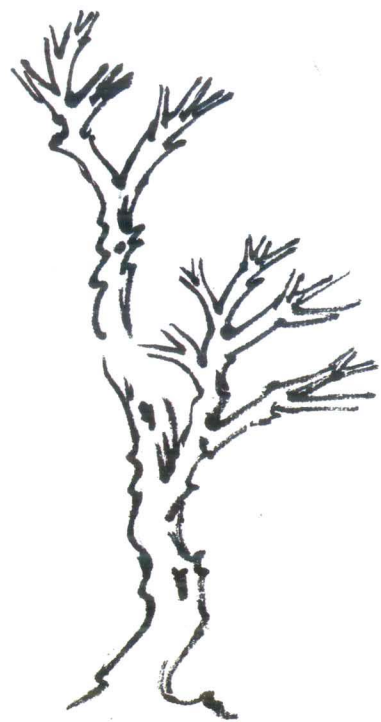




蟹爪法范图：《寒林幽泉》三棵树，二聚一散，笔墨上也注意浓淡干湿以及树的高低参差。

**点叶法：**点叶法种类很多，如“个”字点、“介”字点、胡椒点、柏叶点、大混点、小混点、松叶点、梧桐点等。点叶法以“介”字、“个”字为基本符号单位，其它大多数点法都是这两种点法的变异。基于这样的认知，就不会使点叶松散而无规律。点叶一般须抱紧树身。同时注意要上浓下淡。

**设色步骤：**树干用赭石，树干用墨绿（墨加花青再加藤黄）。







点叶法范图：《溪山行》三棵树、叶的形态各异。注意叶子上浓下淡。同时也要注意树根部的聚散。