

中国

文良玉 绘著

山水画

教程

凤凰出版传媒集团  
江苏美术出版社



中国

文良玉 绘著

山水画

教程

凤凰出版传媒集团  
江苏美术出版社



## 图书在版编目 ( CIP ) 数据

中国山水画教程 / 文良玉著. —南京: 江苏美术出版社, 2011.4

ISBN 978-7-5344-3591-1

I. ①中… II. ①文… III. ①山水画—绘画技法—教材 IV. ①J211.26

中国版本图书馆CIP数据核字 (2011) 第036754号

出品人 周海歌

责任编辑 周洋

装帧设计 周洋

责任校对 刁海裕

责任监印 朱晓燕

书 名 中国山水画教程

著 者 文良玉

出版发行 凤凰出版传媒集团

江苏美术出版社 (南京市中央路165号 邮编210009)

集团网址 凤凰出版传媒网 <http://www.ppm.cn>

经 销 江苏新华发行集团有限公司

制 版 南京新华丰制版有限公司

印 刷 江苏凤凰印务有限公司

开 本 889 × 1194 1/16

印 张 7.75

版 次 2011年4月第1版 2011年4月第1次印刷

标准书号 ISBN 978-7-5344-3591-1

定 价 38.00元

营销部电话 025-68155670 68155677 营销部地址 南京市中央路165号  
江苏美术出版社图书凡印装错误可向承印厂调换



## 作者简介

文良玉，男，1929年出生，四川青神人，祖籍洪雅，成都岷云艺专毕业，洪雅中学退休校长，曾两次获得国家先进个人称号(国家先进德育工作者，国家先进教育工作者)，现为四川省美术家协会会员，徐悲鸿、张大千研究院画师，洪雅绿云书画研究会会长，四川瓦屋山画院常务副院长。成都市老协诗书画专业委员会副会长，四川省老年书画研究会顾问。

20世纪40年代起，文良玉师从著名画家岑学恭、赵完璧老师，专习中国山水画。以后从事教育工作，业余操笔，数十年不辍，修得一手传统的笔墨功夫。创作坚持传统、生活、借鉴三结合，并不断地进行探索创新，大胆地将曲线造型引入传统山水的皴法和树法，使曲线和直线结合，恰当地表现出祖国西南茂林密树的山川景色，其画作颇能反映地方特色。多年的山水画探索创作，形成了独特的艺术效果，深得同行和识者的青睐和赞誉，多次在国内外书画大赛中荣获金、银、铜奖，有的作品还被国外友人和有关单位收藏。

# 序

认识文老是1990年我参加高考时，寄住在他洪雅的家里。在客厅里挂了他两幅山水画作，一幅是长江三峡。只见山石嶙峋、绝壁千仞、峡谷中水流湍急，使我仿佛听到惊涛拍岸雄壮的声响；另一幅画的是故乡瓦屋山严冬的冷杉，雪压枝垂，但树身挺拔，傲寒凌雪，屹立山巅。那是我第一次近距离接触画家，因而对文老崇敬莫名。

那时文老刚刚退休不久，每天夕阳西下之时，他会短裤背心手摇大蒲扇，穿过学校外面的小树林去青衣江游泳，一有闲时，他就在我所寄宿的画室里挥毫泼墨，那种怡然自得，似乎有陶公归去来兮时的悠然南山之态。但陶公是逃避的归隐，而文老则是将他的青春、激情、才干、智慧贡献给我国的教育事业后的闲情与超然，是在桃李满天下后的淡泊。

文老在闲情与超然的同时，又对冒着严寒酷暑、翻山越岭去写生作画甘之如饴，只因心中有对艺术的执着追求，要把家乡的风土人情、青衣江流域、巴蜀大地和祖国大好河山的优美风景真实地反映给世人，体现在三尺画卷之中而传承于世。

1993年暑天，我邀请文老到我老家——洪雅县竹箐乡关顶村去写生，天气实在太炎热，我们都不敢出门，而他一个人背着一张画板，拿着一本速写本到

我家附近的山头、沟底写生，那时六十五岁的他在烈日下专注地作画，让我家乡的老农也自愧不如。在上世纪九十年代初期，他坐林业公司运木材的大卡车，从洪雅出发，到川西高原进行写作创作，行程五千多里，那时没有水泥路和柏油路，就颠簸在崇山峻岭的土公路上，几乎将他的骨架摇散，但仍心怀喜悦、无怨无悔；随后他游遍了四川的名胜古迹，祖国的大江南北都有他足印，留下二十多本写生素材。1998年文老七十岁时，到张家界写生，买不到火车的座票，他在火车上站了一天一夜才回到成都；2008年，文老近八十岁的高龄，从成都到南京去黄山写生，为了能描绘出黄山沿途的壮丽风光，他不坐索道徒步上山下山，画了厚厚一大本速写，同时拍了大量的实景，回来后几乎没有休息就开始创作……

他这种对艺术的执着追求，让他永远保持一颗年轻、奋进的心。一次次翻山越岭、迈沟过坎的写生，让他的画富有时代气息、蕴藏着山水的灵性，观之如身临其境，仿佛听到鸟鸣、闻到花香、呼吸到清新空气、陶醉于泥土的芳香，尽享大自然天人合一之美。

文老热爱生活，他的创造均来自生活，因为对艺术的追求沉迷又令他更加热爱生活。他的画几乎均来

自现实生活，今年七月我回成都帮文老整理他的数百幅画作时，他能一一回忆起是画的何时、何地的景，其中有一些画所反映的山岚景色，在2008年汶川大地震中被毁坏了，令人痛惜，其原貌唯存画家笔下，弥足珍贵。

文老绘画艺术创作为人称道，他是四川美协会员，洪雅绿云书画研究会会长，瓦屋山画院常务副院长，徐悲鸿、张大千研究院画师。1995年前后，文老到成都定居，是成都市老协诗书画专业委员会副会长，四川老年书画研究院顾问。为了丰富退休老人晚年生活，在艺术的熏陶下延年益寿，十多个春秋，风雨无阻，心传口授，亲手示范，传授给大家绘画技法。后来，特别是应西南民族大学退休教师的邀请，文老系统地温习传统的中国山水画技法，结合自己的心得体会，精心准备、认真备课。数年的积累，他的绘画讲义已系统成册。有次我偶尔提及出版书的事，问文老何不将他绘画创作心得和教授绘画讲稿整理成册，出版一本教授国画初学者学习的教材，同时也可以给喜欢国画的人士欣赏。文老便开始了他的《中国山水画教程》创作。

冬去春来，几易寒暑，文老的书稿终于杀青。通读全文，该书结构之严谨、布局之合理、条理之清

晰、图文之详实、措词之精准、文笔之流畅、画作之精彩令我深感震撼，不愧为巴山蜀水孕育的艺术大家！他严谨求实的写作态度，一丝不苟的治学作风，勇于创新的学术思想，活跃敏捷的创作思维，让我高山仰止、敬佩不已！

《中国山水画教程》从文房四宝、笔墨使用到树的画法、山石画法、云水画法、点景画法、山水画法，最后介绍了山水画的写生、构图和创作，同时配备了相应的插画，让山水绘画爱好者在学习理论的同时，能直观地感受实景，理论与实践有机的结合，犹如良师现场指导，非常易于学习领会。本书是文老数十年绘画创作的智慧结晶，是他对我国艺术事业所作出的重大贡献！

这是一本理论联系实际、感性与理性相结合的中国山水画系统的绘画教材，同时也是一本很好的山水画欣赏画册。该书的出版，对我国山水画创作继承传统，贴近生活，紧跟时代，将起到积极的作用。

罗兴洪

2010年秋于南京仙林香樟园

## 目 录

序.....	4	第五节 树丛和树林的画法.....	33
第一章 中国山水画的流变.....	8	第六节 远树的画法.....	35
第二章 工具材料及其使用.....	10	第七节 几种常用树画法.....	36
第一节 文房四宝.....	10	一、松树画法.....	36
一、笔.....	10	二、柳树画法.....	37
二、墨.....	10	三、柏树画法.....	38
三、纸.....	10	四、榕树画法.....	39
四、砚.....	11	五、冷杉画法.....	40
五、颜料.....	11	第八节 怎样画好树.....	41
六、其他用具.....	11	第四章 山石法.....	42
第二节 笔墨使用.....	11	第一节 山石画法.....	43
一、怎样用笔.....	11	一、石分三面.....	43
(一) 中锋.....	11	二、画山石步骤.....	44
(二) 侧锋.....	11	三、聚石法.....	45
(三) 逆锋.....	12	四、山和石的关系.....	46
(四) 顺锋.....	12	第二节 各种皴法.....	48
(五) 战笔.....	12	一、披麻皴系列.....	48
(六) 跳笔.....	12	(一) 长披麻皴.....	48
二、怎样用墨.....	12	(二) 短披麻皴.....	49
(一) 积墨法.....	13	(三) 解索皴.....	49
(二) 泼墨法.....	13	(四) 乱麻皴.....	50
(三) 破墨法.....	13	(五) 乱柴皴.....	50
(四) 焦墨法.....	13	(六) 云头皴.....	51
(五) 淡墨法.....	13	(七) 荷叶皴.....	51
(六) 宿墨法.....	13	二、斧劈皴系列.....	52
(七) 一笔用墨法.....	13	(一) 小斧劈皴.....	52
第三章 树法.....	14	(二) 大斧劈皴.....	53
第一节 枯树画法.....	14	(三) 拖泥带水皴.....	53
第二节 树干和树根画法.....	20	(四) 马牙皴.....	54
一、双勾画法.....	21	(五) 折带皴.....	54
二、一笔画法.....	24	三、点皴系列.....	55
第三节 点叶树和夹叶树画法.....	25	(一) 米点皴.....	55
一、常用的点叶.....	25	(二) 雨点皴.....	55
二、常用的夹叶画法.....	29	(三) 钉头皴.....	56
第四节 点叶和夹叶结合画法.....	31	(四) 破笔点皴.....	56

(五) 树冠皴 .....	57	二、取势得当 .....	95
第三节 灵活运用皴法 .....	57	三、层次有序 .....	96
<b>第五章 云水法</b> .....	58	四、开合呼应 .....	97
第一节 水的画法 .....	58	五、虚实相生 .....	98
一、勾水法 .....	58	六、疏密有致 .....	99
(一) 网眼波 .....	58	七、藏露结合 .....	100
(二) 人字波 .....	59	八、均衡适度 .....	101
二、留白法 .....	60	九、纵横互用 .....	102
三、染水法 .....	61	第二节 构图的边角处理 .....	103
四、倒影法 .....	62	第三节 构图的幅式选择 .....	104
五、皴水法 .....	63	第四节 构图式样举例 .....	105
六、瀑布法 .....	64	一、三远构图法 .....	105
七、流泉法 .....	65	二、五字诀构图法 .....	107
第二节 云雾的画法 .....	66	三、对角线构图法 .....	110
一、留白法 .....	66	四、复式对角线构图法 .....	111
二、勾云法 .....	67	五、金字式构图法 .....	111
三、染云法 .....	68	六、辐射式构图法 .....	112
四、烟岚法 .....	69	七、破绽圆构图法 .....	113
五、薄雾法 .....	71	八、段式构图法 .....	114
<b>第六章 点景画法</b> .....	72	九、排列式构图 .....	115
<b>第七章 山水画的几种画法</b> .....	75	<b>第十章 山水画的创作</b> .....	116
一、渴笔山水画法 .....	75	第一节 创作模式 .....	116
二、水墨山水画法 .....	76	一、从临摹到创作 .....	116
三、积墨山水画法 .....	78	二、写生创作 .....	116
四、泼墨山水画法 .....	79	三、忆写创作 .....	118
五、浅绛山水画法 .....	80	四、变异创作 .....	119
六、青绿山水画法 .....	81	五、主题创作 .....	120
七、小青绿山水画法 .....	82	六、即兴创作 .....	121
八、水色重彩山水画法 .....	83	第二节 创作步骤 .....	122
九、泼墨泼彩山水画法 .....	84	一、形象构思 .....	122
十、雪景山水画法 .....	85	二、慎审初稿 .....	122
<b>第八章 山水画的写生</b> .....	87	三、精绘正稿 .....	122
<b>第九章 山水画的构图</b> .....	93	四、收拾完稿 .....	122
第一节 构图的基本规律 .....	93	五、题款钤印 .....	122
一、主宾分明 .....	93	<b>后 记</b> .....	123



# 第一章 中国山水画的流变

中国山水画源远流长，历史悠久。但是山水画究竟什么时候独立成科，确切的年代很难定论。根据史书记载，在原始社会、奴隶社会，已经有描绘日、月、星、辰、山、龙、华、虫等图案内容。春秋战国时期，在国君庙堂和贵族宗祠里的壁画上，描绘天地山川也是普遍的事。秦汉时期记载有：秦始皇时画有《四渎五岳列国图》，汉武帝时有《五岳真形图》，东汉时期刘褒画《云汉图》使人觉热，画《北风图》使人觉寒。这些都是文字记载，缺乏实物佐证，是否就是真正意义上的山水画，还很难说；山水画究竟达到什么样的水平，不得而知。

魏晋南北朝时期，是佛教鼎盛时期，因此道释人物、佛像神仙的画占了统治地位。顾恺之是位杰出的人物画家，也画过不少山水画题材的画。传为顾恺之所画《洛神赋图》其背景可见他山水画一斑。山石只勾勒染色而无皴擦；画云、水用线条勾出，树干不皴，叶子多扇形双勾染色，垂柳披挂。可见山水画在当时也有相当大的成就。另外，山水画在当时也有较大的发展，标志就是山水画理论的出现。宗炳的《画山水序》，王微的《画叙》提出“竖划三寸，当千仞之高，横墨数尺，体百里之迥”，“以一管之笔，拟太虚之体”。还提出山水画可以“畅神”等透视理论和美学思想。理论是实践经验的总结升华，山水画理论的出现是山水画摆脱只作为人物画背景地位，而独立成科的证明。现在可以看到我国最早的一幅山水画，是隋代画家展子虔的《游春图》，画面描绘的新春迷人景色，风和日丽，万木吐绿，桃李盛开，白云缭绕，湖光山色，远近分明，游人舟船，比例恰当，克服了“人大于山，水不容泛”的稚拙毛病。绘画技巧上，树木改变了早期“伸臂布指”的状态，有“咫尺千里之趣”。山石无皴，青绿设色。可见当时山水画已有较高水平。

唐朝是我国历史上最繁荣昌盛的时代，政治、经济、文化都很发达，盛况空前。在山水画方面也有很大发展。李思训父子在继承传统的基础上，创青绿金碧山水，富丽堂皇，大气磅礴，体现了大唐帝国博大雄伟的时代风范，成为我国山水画第一种稳定而突出

的风格。与此同时，吴道子、王维又开创了山水画的水墨画法，为山水画的发展开辟了一个崭新的发展方向。特别是王维对后世画坛影响深远。王维是唐朝有名的诗人、画家，他把诗歌和绘画融合在一起，作画用水墨渲染，线条劲爽，疏朗淡雅，后人评论他的诗画是“诗中有画，画中有诗”，被尊为“文人画”的鼻祖。他还著有《山水诀》，提出“丈山寸树，寸马分人，远人无目，远树无枝，远山无石，隐隐如眉，远水无波，高与云齐”等关于透视比例的科学总结。另外，还有王洽的“泼墨”，张操的“双管齐下”，两支笔“一为生枝，一为枯枝”，创水墨新技法，还提出“外师造化，中得心源”的创作理论，仍然是今日山水画创作所遵循的法规。总之，唐代山水画已经相当发达，不仅与人物画分庭抗礼，而且被后人视为我国山水画南北分宗的起点。五代时期，由于政治上的大分裂，为不同地区的画家创造不同风格的绘画提供了有利条件。荆浩、关仝以水墨表现北方山水，崇山峻岭，气势雄伟。南方地区的董源以水墨表现江南平淡滋润、柔曲轻逸的景色。形成不同的艺术风格。

宋代是我国绘画艺术灿烂辉煌，百花争艳，盛况空前的时代。皇家设有宫廷画院，可谓世界上最早的皇家美术学院。宋徽宗本人就是一位画家，他创立了“画学”，培养了许多优秀画家，形成了院体画风格。宋代初期是李成、范宽、关仝统治画坛，评者认为是“三足鼎立，百代标程”，可见其影响之大。

北宋中期“文人画”逐渐兴起，所谓“文人画”

就是当时的文人士大夫，大多身为庙堂官吏，在诗词书法之余随意点染成画。他们主张水墨写意，抒发作者内心情感，反对工整严谨、色彩艳丽的院体画风，不以绘画形象似与不似为评判标准，这种画风被后世称为“文人画”。苏东坡认为“论画以形似，见于儿童邻”，米芾父子创“米家云山”，以水墨随意点染，描写江南茂林烟云、滋润苍翠的迷蒙景色。米芾就将自己的画称为“墨戏”。

南宋时期水墨山水已经成为主流。当时画院画家也吸取文人画水墨为主的画法，刘（松平）李（唐）马（远）夏（珪）就有以水墨为主的山水画流传至今。宋代水墨山水已取代了以青绿设色为主的山水，但是青绿山水并未绝迹，王希孟的《千里江山图》就是一件伟大的杰作。随着时代的推移，后来出现了以水墨为主的设色山水与青绿山水融合，创造了小青绿山水的风格。

元代蒙古族统一中国，由于政治、经济等方面的原因，“文人画”逐渐占据主导地位，成为中国绘画史上的一个转折点。赵孟頫提出“以书入画”。以书法代替描法，所以自元以后，画家作画就自诩为“写意”。元代的黄（公望）王（蒙）倪（云林）吴（镇）代表了山水画的主流。其他较为工整画派，也是江河日下，只在民间流行。

明代恢复了宫廷画院，但在规模、组织、画家等方面也大不如前。沈（周）文（征明）仇（英）唐（寅）被称为“明四家”。应该一提的是董其昌硬把

佛教的南北分宗套用在绘画史上，把工整严谨的院体画风格称为北派，把文人水墨写意的画风格称为南派，褒南贬北，对于山水绘画艺术的发展产生了不利影响。

清代满族统治中国，封建社会进入了末期。由于政治等方面的原因，整个画坛倾向于复古，主要的代表有“四王”：王时敏、王鉴、王原祁、王翬，视为正统。另有“四僧”：石涛、朱耷、弘仁、髡残反对“四王”模拟古人的画风，主张大胆创新，抒发己意，与“四王”陈陈相因古人笔墨的画风形成鲜明对比。

可以说，从元、明、清以来，以水墨为主的“文人画”是其主流。主张绘画主要是抒发作者真情实感，熔诗书画印于一炉，丰富了传统绘画艺术形式；大胆创意，追求笔墨逸趣，对中国绘画的发展具有非常积极的意义。但是另一方面，他们不重形似，轻视绘画基本功的训练，只讲笔墨，脱离生活，阻塞艺术创新的源泉；瞧不起民间画工，排斥其他不同的画风流派，是其消极的一方面。

进入20世纪以后，由于西方绘画的影响，国人出国留学，回国后创办艺术院校，传授西画技法。有的改作国画，吸取了西方有益的营养，如透视、光影、色彩等方面，强调写生，重视形象塑造等等。这些融入中国传统绘画，使中国山水画在传统的基础上绘画面貌已经发生了很大变化。特别是改革开放以来，更是百花争艳，各放异彩，可以说艺术的春天已经到来。

## 第二章 工具材料及其使用

各种绘画艺术的特色和它使用的工具材料密切相关，中国画使用的笔、墨、纸、砚和颜料与中国画鲜明的民族性是融合在一起的，只有选用合适的工具材料，才能得心应手地创作出赏心悦目的作品。

### 第一节 文房四宝

笔、墨、纸、砚合称“文房四宝”，是书写绘画的必备工具。

#### 一、笔

毛笔是我国传统的书画用笔，它主要由笔杆笔头组成，笔杆大多用竹木，也有用玉石、象牙、牛骨或塑料制作的。笔头采用兔毛、羊毛、黄鼠狼或其它毛制成圆锥形。各种毛类被选用制成笔头后称为“毫”。笔头分为三部分：笔尖、笔肚、笔根。笔尖最前面的部分称为“锋”。一支好笔的笔头要做到五个标准，即尖、齐、圆、健、聚。所谓“尖”是笔尖要保持锐度；“齐”是笔尖铺开毛要保持齐整；“圆”，笔腹成圆锥形，饱满无缺陷；“健”，笔毛富有弹性，弯曲后能恢复原状；“聚”，笔毛散开后能聚到一起。

笔的种类很多，因选用的兽毫不同和制作方法的不同而分为硬毫笔、软毫笔和兼毫笔等等。硬毫有狼毫（黄鼠狼）、兔毫、石獾毫等。特点是毫毛刚健，弹性强，转折有力，含水量少；画线挺拔苍劲，运走稍快即出现飞白，正侧转逆的笔痕明显。软毫笔有羊毫，笔毛柔软，有韧性，含水量大，宜泼墨写意，作流利圆润长线，或作大晕染，平涂之用。兼毫笔，用硬毫和软毫按一定的比例合制而成，如七紫三羊，就是七分兔毫三分羊毫制成。一般是硬毫作心，软毫做被，包裹在外层。兼毫笔刚柔适中，力度在两种毫笔之间，宜于勾线或皴染。各类笔都有大、中、小，和

特大、特小之分，可以根据需要选用。

#### 二、墨

墨是用各种不同的烟（炭黑）加以胶料、纯碱、石碳酸、太古油、樟脑和冰片等原料，经溶胶、拌料、轧碾、掺和、过滤等工序然后用墨模制成墨锭，使用时需加水在砚台里研磨成墨液。传统的墨锭，因取烟原料不同，可以分为松烟墨、油烟墨和漆烟墨三种。因墨锭使用不便，逐渐演变成墨汁。墨汁分为普通墨汁和书画专用墨汁。现在选用较广的有一得阁、胡开文、曹素功等高等墨汁，基本上能达到研磨墨的效果。如作工笔画还是新研磨的墨液好些。

#### 三、纸

宣纸是我国特有的手工制作绘画用纸，原产于安徽泾县一带。泾县古属宣州，故名宣纸。从广义来说，现在把全国所生产的中国书画专用纸都称为宣纸。只是在前冠以不同的产地名，以示区别。徽宣是用青檀树皮及稻草为原料，经几十道工序，一百多道操作加工成纸，而且多为手工艺。好的宣纸如徽宣，纸质洁白光细，薄腻绵韧，色墨不漫洇，能突显笔晕墨彩，反复点染皴擦而不破损，长期保存而不脆折。宣纸因皮料的比例成分不同有特净、净皮、绵料之分。在操作时的工艺手法不同或纸浆的浓稠度不同，又分为单宣和夹宣。夹宣是指抄两次或两次以上纸浆的宣纸。夹宣宜书法，多层夹宣宜作裱褙纸或作册页。

宣纸还有生宣和熟宣之分。生宣是直接从纸槽里将纸浆抄成纸后，直接烘干，未经加工处理的宣纸；

熟宣是将生宣纸用明矾和骨胶加工处理过的宣纸。生宣和熟宣性能不同：生宣具有独特的渗透、润墨和一次性吸附的性能，落墨着色，能显现笔痕墨迹，变幻自然，最宜作写意画和创草书。熟宣不吸水，墨色敷于表面，宜作工笔画，便于多次晕染，色墨均净。

宣纸的大小有多种规格，分为三尺、四尺、五尺、六尺、八尺、一丈二尺以上等等，可根据需要选用。初学者不宜作大画。

#### 四、砚

砚台大多用石料制成，也有陶砚、瓷砚或其他材料制成的产品。我国有四大名砚，即江西婺源的“歙砚”，广东肇庆的“端砚”，甘肃甘南卓泥的“洮砚”，山东潍坊、淄博、益都的“鲁砚”。砚石以石质细腻、色彩雅丽、发墨细快、贮墨不涸、不损毫毛为好。现在使用墨汁较多，似乎少用砚台。且石砚价高，可酌情选购。石砚和墨碟应经常洗涤，不使产生墨垢。陈墨没有光泽，容易污损画面。

#### 五、颜料

中国画的颜料分为石色和水色。石色是矿物质经过研磨漂制加工而成，多为粉末状，不渗化，为不透明色，有覆盖力，作画时因胶水作用细微颗粒附着于纸纤维及缝隙间，色彩经久不变。现在市场销售的石色，大多用化学高温方法合成，称为仿石色，不及天然矿物质颜料耐久。水色是从植物中提取，易渗化，色泽明快，但不耐久。另外，还有金属颜料，是用金属加工而成，如金粉、银粉等等。

矿物质颜料常用的有朱砂、朱磬、石青（分头青、二青、三青）、石绿（头绿、二绿、三绿）、土黄、石黄、赭石等；水色颜料有花青、藤黄、酞青蓝、曙红、大红等。现在市场上出售的锡管装颜料，使用方便，有单支和配套盒装出售，可酌情选用。

#### 六、其他用具

画桌、毛毡、水盂、调色盘。如外出写生还需要准备速写本、画板和坐凳。

### 第二节 笔墨使用

怎样用笔用墨是中国画最重要的基本功，为历代画家所重视，也是评判中国画品位高下的标准之一。

#### 一、怎样用笔

中国画造型最基本的元素是点和线，笔着纸成点，点运行成线，点线交织，分割画面而成形象，形象组合而成图画。而点线的千变万化都和怎样用笔密切相关。怎样用笔，最根本的不外乎怎样执笔和使笔在纸面如何运行两个方面。不同的执笔方式和运行方式，所产生的点线效果就不一样，应注意领会熟练掌握。

##### （一）中锋

执笔端正，笔与纸面垂直成直角，行笔时笔锋保持在线条中央。画出的线条两边光滑圆润，雄健有力，浑厚庄重，是最基本的常用笔法。（图二：1）

##### （二）侧锋

将笔侧斜，使笔尖与纸面成一定的夹角，有时笔

肚和笔根也可以使用。画出的线条一边光滑，另一边则成不规则的锯齿状，能粗能细，有面的感觉，线性苍劲凌利，变化多，运用广泛。（图二：2）

### （三）逆锋

笔杆倒卧，行笔时笔锋在前，如犁耕地，笔尖与纸面摩擦阻力大，以求涩劲之势，成线不规则，线条苍劲有力，变化较多。（图二：3）另一种说法是将逆时针行笔也称为逆锋。

### （四）顺锋

又称拖笔，行笔时笔管侧倒，笔根笔腰在前，笔锋在后，顺锋成线，线迹运转流畅，柔中带刚，寓刚于柔。（图二：4）

### （五）战笔

行笔中略有抖动，避免线条光滑板滞，线条凝重朴拙，厚重有力。（图二：5）

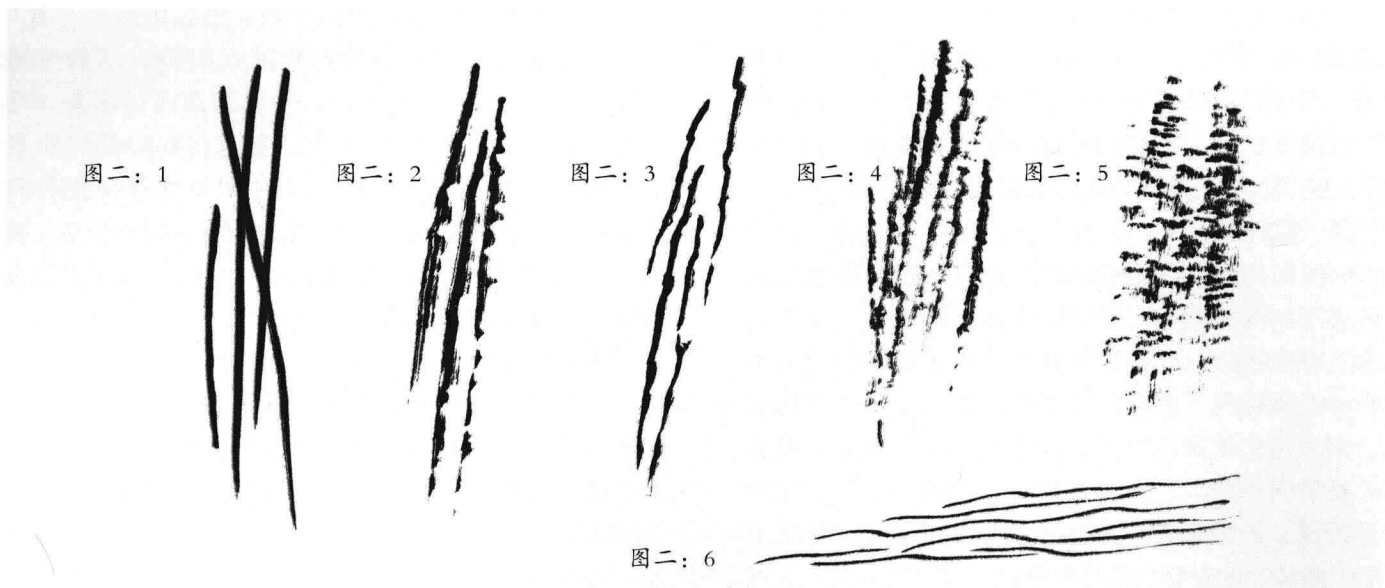
### （六）跳笔

行笔时笔锋短暂离开纸面，使连续的线条成为虚线，笔断急促，使线条具有空灵感。（图二：6）

行笔中提、按、转、折是画线力度和方向的变化。“提”是画细线的手段，笔锋轻轻接触纸面，要旨是平，如锥画沙，是画线的基础，能画出匀称的线条，才能有把握画出多变的线条。“按”是用力大些，让笔头接触纸面大，线条粗。提和按是相反用力，要提中有按，按中有提。用力由强到弱，或由弱到强，随意控制，才能使线条舒展流畅，富有节奏变化。“转”是画圆的手段，即在转弯处轻轻捻动笔杆，使笔毫转动，笔毫不松散，画出的线条柔韧有力，如“折钗股”。“折”是画方的手段，线条在折处产生圭角，发生方向变化。另外，行笔的速度，急徐顿挫，也会使线性发生变化。因此行笔中提按转折，急徐顿挫不仅使线型产生种种节奏韵律感，如轻快、凝重、厚实、坚硬、飘逸、绵柔等等；更能抒发作者思想感情，使线条具有丰富的内涵。

## 二、怎样用墨

中国画崇尚用墨，认为水墨为上，色彩只是补充，墨可代色，墨为诸色之母。用笔和用墨密不可



分，笔以墨显，墨以笔彰，笔的运转轨迹需墨来显现出来，而墨的光彩和无穷变化亦需要用笔的激发来表彰。传统有“墨分五色”之说，有哪五色呢？说法不一，如：“焦、湿、浓、淡、清”，“焦、浓、淡、干、湿”、“最浓、次浓、淡、次淡、最淡”等等，其实浓和淡是相对而言，我们可以理解为墨色从最浓到最淡是循序变化的，可以理解为五个或五个以上的色阶，按需要调配墨色。

用墨的关键是用水，从某种意义上说，用墨的实质是用水，笔的含水量和蘸墨的多寡就决定了墨的浓、淡、干、湿。除此之外，运笔的速度、空气的干湿度、纸张的吸水渗化能力、上墨叠加的次数、时机的掌握等等，都和用墨的效果密切相关。

用墨的方法大体有以下几种：

#### （一）积墨法

积墨法是指水墨由淡到浓，层层叠加积染的用墨方法，具体运用时必须待前一道墨干后，再叠加第二遍或第三遍，直到满意为止。叠加不是在上一遍的基础上重复，应该和上一次的用笔错开，已经到位的地方，就不要再叠加，见好就收，适可而止。积墨要使画面达到浑厚华滋、层次丰富、浓而不焦、淡而不薄的艺术效果。

#### （二）泼墨法

是一种大水量的用墨方法，一般用大羊毫笔蘸大量的水和墨，急速在纸面运笔，任其融合渗透，自然变幻，然后施以笔墨，使之成形，即所谓的墨韵天成，人为造景。据史书记载，泼墨也有用盆泼、手抹、发濡等不拘常法，豪情突发而进行泼墨的，现在大多指豪放水墨作画为泼墨。泼墨能得浑然天成之趣，特别能体现强烈的墨韵效果。如果不用墨汁，而用水调颜色，则称为泼彩。

#### （三）破墨法

是在第一次用墨后，待其尚未干时，再在上面叠

画，使水墨碰撞交融，自然渗化的用墨方法。有浓墨破淡墨，淡墨破浓墨，湿墨破干墨，干墨破湿墨，也有墨破色，色破墨等等。使原有的墨相破坏，促成水墨自然变化，而产生另一种笔墨效果。关键是掌握好两次用墨的时机，过早两次用墨混为一团，过晚两次用墨不溶渗和。

#### （四）焦墨法

焦墨是砚台磨好墨液以后经过一段时间的水分挥发，墨质呈浓缩稠腻状，墨色深郁乌黑达到饱和。大凡焦墨用于点苔，宜用健笔秃锋，干笔蘸墨，着笔沉重，即落即起，不宜停留时间过长，点与点之间不宜叠加过甚。焦墨多用于收拾阶段，有提醒画面的作用，但宜慎用，要用得恰到好处。

#### （五）淡墨法

笔头含清水，再蘸取不同分量的墨液，可调成不同层次的淡墨，用以表现景物迷蒙的境界，大多用于渲染。淡墨与浓墨对比强烈时有光泽透明感，多次积染墨色滋润，淡而不薄。用淡墨渲染，必须要用新磨的墨液，或新倒出的墨汁，渗透分化能力强，不污损画面。

#### （六）宿墨法

宿墨指砚内干涸后用水调成的墨液，或墨碟内长期干涸后加水调成的墨汁，其墨汁颗粒较粗，不渗化，笔毫着纸后周围渗出一层淡淡的墨晕，使用恰当别有一番情趣。宿墨不能作为淡墨用于渲染。

#### （七）一笔用墨法

即笔头蘸水后，用笔尖蘸墨液，稍加调试，墨液即在笔头分布成由浓到淡的墨阶，着纸运笔时，墨色在纸上即分布为由浓到淡，水分也由湿到干，一笔墨水用完，再蘸第二笔，这样一笔墨中浓、淡、干、湿俱全。笔情墨韵跃然纸上，特别是作一遍完成的写意山水，更有独到之处。

## 第三章 树法

### 第一节 枯树画法

树是山水画的重要组成部分，在画面上近景一般都离不开树，中景的峰峦也少不了画树，树是山体的衣，四季景色变化，主要是树木。因此，要画好山水画，就应该画好树，学画树应先从画枯树开始。

所谓枯树，是指冬天落了树叶的树，并不只指干枯的树。树木的树干和树枝，好比树的骨架，树叶是树的肉，骨架处理好了，树形就基本定了。

画枯树运笔，一般从上而下，从左到右，从树的上部画到树的下部，先画主干主枝，再画小枝，最后画桠桠。（图：1-1、1-2、1-3）



图三 1-2



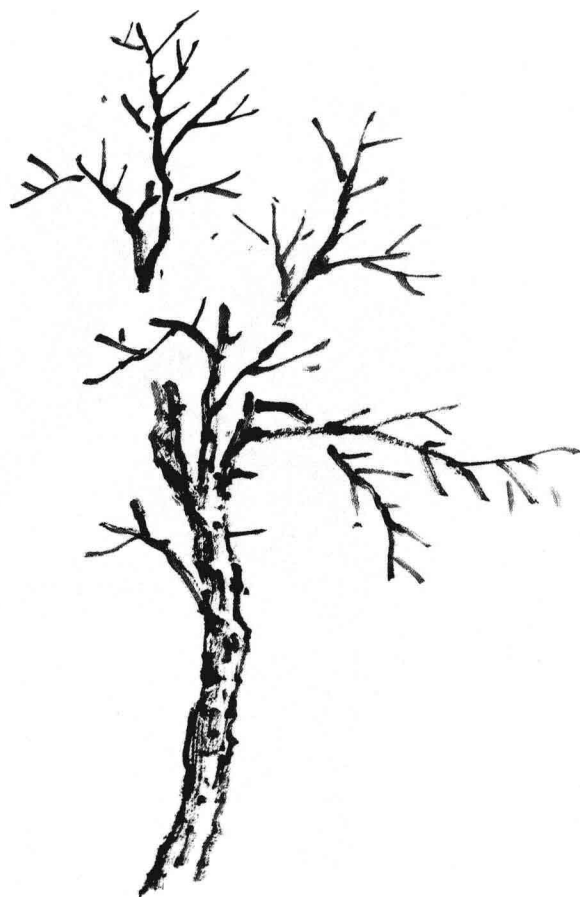
图三 1-1



图三 1-3



树生四方，是指树的枝桠向左右前后四个方向生长，因此画树不仅要表现树枝的左右生长，还须要表现树枝前后生长。体现树的立体空间感，处理好树生四方的关键，是处理好枝桠的穿插避让，这要事先计划好，做到胸中有数，然后落笔。避让之法，一般是后枝让前枝，即在交叉处须略微断开，意到而笔不到。（图三：2-1、2-2）没有避让，只有穿插，树枝间缺乏空间感，枝桠都在一个平面上，如像剪影，适于画夜空树影。（图三：3）



图三 2-1



图三 3



图三 2-2