

李学锋
尤汪洋 主编

山水

美术技法教程丛书

写生技法与创作

刘明波 著



李学锋
尤汪洋 主编



山水

美术技法教程丛书

写生技法与创作

刘明波 著



河南美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

山水写生技法与创作 / 刘明波著. - 郑州: 河南美术出版社, 2003.1
(美术技法教程丛书)
ISBN 7-5401-1078-3

I. 山… II. 刘… III. 山水画 - 技法 (美术) IV. J212.26

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 005706 号

山水写生技法与创作——美术技法教程丛书

主 编 李学锋 尤汪洋

编 著 刘明波

责任编辑 陈 宁

文图外审 翟东奇

封面设计 梅 语 王 萌

版式设计 魏 凌

出版发行 河南美术出版社

地 址 郑州市经五路 66 号

制 版 郑州丰彩画册制作有限公司

印 刷 河南新达彩印有限公司

850 × 1168 毫米 大 16 开本 4 印张

2003 年 5 月第 1 版 2003 年 5 月第 1 次印刷

印数: 1 - 3000 册

ISBN 7 - 5401 - 1078 - 3/J·964

定价: 35.00 元

序

在中国传统的绘画领域中，山水画作为一个独立的分科，占有举足轻重的地位。它的发展自隋、唐、五代开始，历经宋、元、明、清，直到今天，所形成的体系已非常完备。从自然感受到人文感受，从笔墨空间到心灵空间，注重“师法自然”的同时，又强调主观意象的抒发。这种主客合一的审美意境，使中国山水画的整体意境重在形而上的审美品格，简淡、儒雅、古拙、超然。因此，我们在学习山水画的过程中，不仅要重视写生的实践经验，更要加强自身全方位的文化素质，进而提高创作的艺术水准。

此书是几年来学习山水画的一点心得体会。既然是心得体会，又囿于水平，便难免出现错误及漏洞，在此敬请各位读者批评指正。

2002年春天刘明波自序于容斋

目 录

一 笔墨	1
笔法	1
墨法	4
笔墨结构	6
二 写生	8
写生的表现方法	9
写生的对象	9
速写	9
忆写	9
三 水墨写生	11
水墨写生的工具	11
水墨写生的步骤	11
写生步骤示范	14
设色	17
作品赏析	20
四 创作	38
手段	38
风格	38
形式	39
作品赏析	40

一 笔墨

笔墨作为中国画造型的主要艺术语言，它不仅是画家心灵的迹化与精神气质的自然流露，也是画家的一种学养的标识与体现。古人更是将笔墨看作有筋、有骨、有血、有肉的“生命体”。

一张画中，笔墨如同一座建筑物中的材料。画家的创意、审美再高，如果缺乏对笔墨语言的驾驭能力，也难以有高品位的艺术表现与锤炼。因此，掌握好用笔用墨，直接关系到写生与创作的艺术质量。

笔法

笔法即对毛笔的运用，也就是通过对笔锋、笔肚、笔根的使用而产生的“钩、皴、擦、斫、丝、点、染”等方法。

笔锋的运用多为勾勒线条与打点，笔肚的运用多为皴擦与斫丝，笔根的运用多为罩染与铺水。

运笔有中锋、侧锋、逆锋、拖笔。(见图1、图2、图3、图4)

中锋指笔的前端走线条的中央，侧锋则偏向线条的一侧运行，逆锋指线条的逆向推进，拖笔指顺锋拖下。

一根线条的画出，各种笔锋既可单独使用，又可相互转换、互为补充；同时，又包含着起、行、收三个动作。三个动作的快慢、提按、转折决定线条质量；过快则浮滑，过慢则板结，提按、转折、过渡则失稳健。这些关键在于对笔的运用与控制上，使力量蕴含在线条之内。

黄宾虹先生曾在《画语录》中论述笔法有五：

一曰平。古称执笔必贵悬腕，三指撮管，不高不低，指与腕平，肘与臂平，全身之力，运之于笔。由臂使指，用力平均，书法所谓如锥画沙是也，即笔笔送到，无柔弱处。

二曰圆。画笔勾自左至右，勒与横同；自右至左，钩与直同。起笔用锋，收笔回转……书法无往不复，无垂不缩，所谓如折钗股，圆之法也。

三曰留。笔有回顾，上下映带，凝神静虑，不疾不徐……笔欲向右，势先逆左，笔欲向左，势必逆右。算术中之积点成线，即书法如屋漏痕也。

四曰重。重非重浊，变非重滞……点必如高山坠石，努必如弩发万钧。金至重也，而取其柔；铁至重也，而取其秀。

五曰变。用笔要变，是“不拘于法”。山有脉络，石有棱角，钩斫之笔必变；水有行止，木有菀枯，渲淡之笔又变。惟能变者不拘于法。



图1 中锋



图2 侧锋



图3 逆锋

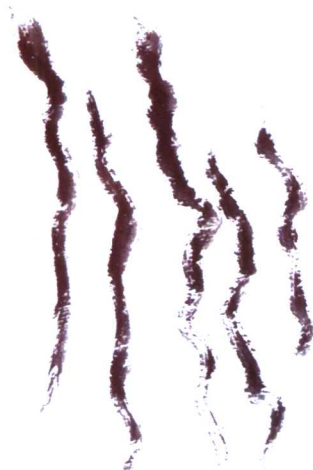


图4 拖笔



图5 在行笔中，由于水分的多少及运笔速度的不同，所产生的笔法特征与线条质地亦会不同。

“皴、擦、钩、斫、丝、点”等方法的运用，关键在于用笔的轻重、虚实、干湿、提按的变化上。



图6 皴

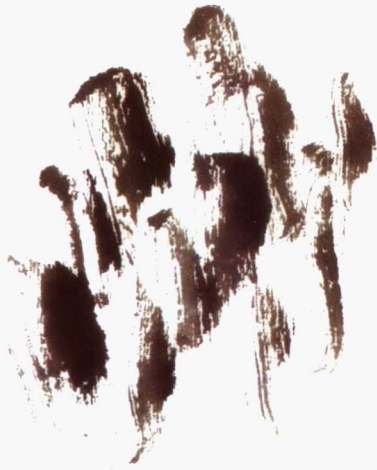


图7 擦



图8 钩

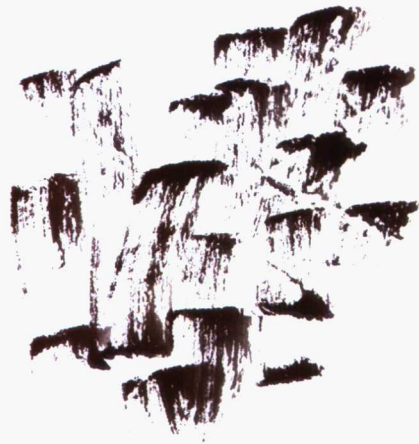


图9 斫

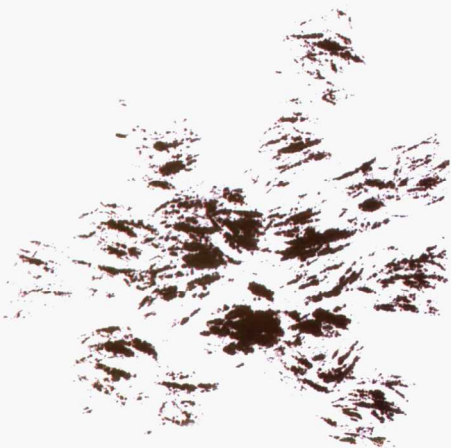


图10 丝



图11 点

墨法

古人有墨分五彩之说，即浓、淡、干、湿、焦，也就是墨色的变化。墨色的变化主要取决于用水。是水分的多少、浸沈、推漫、溶透等作用，才有了各种用墨的方法。

泼墨法：水墨泼纸，自然渗化，效果淋漓酣畅。

宿墨法：将墨汁风干后，再用清水泡开加以运用。

破墨法：第一笔未干时便画出第二笔，使水、墨交融，合二为一。

积墨法：从浓至淡，层层积染，其要点是一遍干透时再加一遍，否则易浮肿臃肿。后一遍应为前一遍的补充，切不可是前一遍的重复。

洗墨法：墨在纸上未干时，用水清洗。

总之，用墨浓要饱满、浑厚，淡要有气韵、情趣，干要沉着、毛辣。湿要利落、爽快。

古人所谓“干裂秋风”、“润含春雨”即是此意。



图12 泼墨法



图13 宿墨法



图14 泼墨法有先泼水再泼墨，亦有先泼墨再泼水，待其纸张干透后再对景物进行填加。



图15 淡破浓



图16 浓破淡



图17 干破湿



图18 湿破干

破墨法有浓破淡、淡破浓、干破湿、湿破干之分。(见图15、图16、图17、图18)



图19 洗墨法与积墨法实为一加一减

笔墨结构

笔墨作为造型手段，在表现实际客观形象时，要转化为一定的笔墨形态。这种笔墨形态本身有着独特的规律性，即点、线、面的组织结构，这种近于程式化的组织结构是中国山水画在漫长的发展历程中，总结概括而出。（见图20、图21、图22、图23、图24）



图20 点的组合亦圆
健活泼，有疏有密。

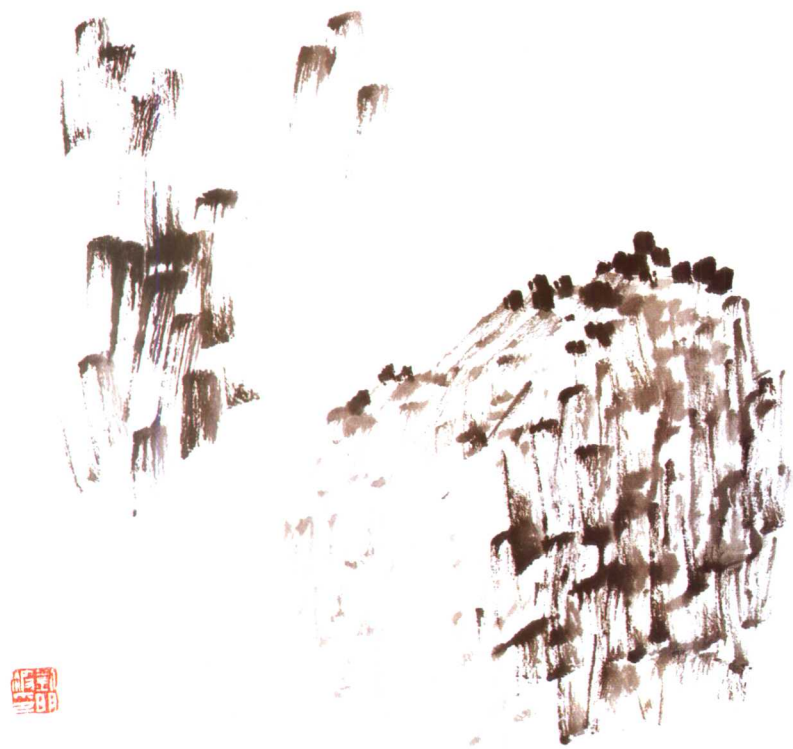


图21 面的组合亦错
落有致，有争有让。



图 22

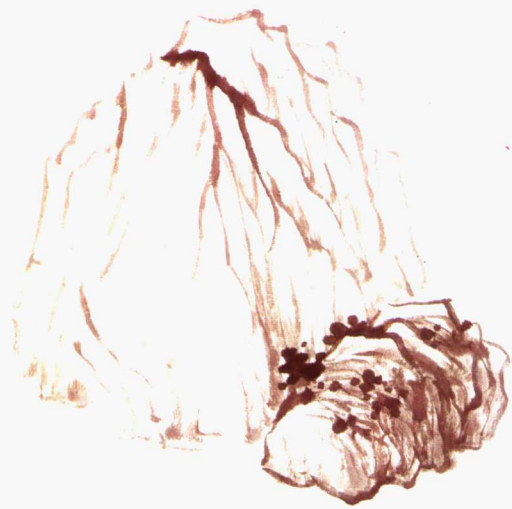


图 23



图 24

同为线条，在表现树木、山石、云水等不同的客观形象时，其组合仍有一定的规律可循，即有主有次、有前搭后、线条之间相互咬合交错，似疏而实，似慢而紧。（见图 22、图 23、图 24）

二 写生

对景写生，是画家与自然最为直接的接触方式，也是“外师造化”的一个必要过程。历代山水画大家的独特创造，无不从这个过程中得来。宋代的范宽、郭熙“遍观秦中诸奇胜”，才得以创造出了历史上的经典之作《溪山行旅图》与《早春图》。清代的石涛，以山川为师，云游了大半生才得以有了他恣肆潇洒的独特风格，并提出了“搜尽奇峰打草稿”的创见，推动了当时画坛的革新。当代山水画大师李可染先生更是以惊人的毅力与胆识，提出了“一手伸向传统，一手伸向生活”口号，多次外出实地旅行写生，从而开创了具有时代意义的艺术风格。事实上，所有有成就的山水画家无不在大自然中吸收营养，撷取大自然的精华，研究大自然的奥秘，而后获得成功。



图 25 此幅铅笔写生运用线条及简单的皴擦，对景物进行了清晰而明确的交待。



图 26 此幅忆写是在行车途中随手画出，重在捕捉对景物的一种感受。

写生的表现方法

写生的表现方法有多种，但大致可分为速写、忆写、水墨写生等。

写生的对象

写生的对象随处可见，一棵树、一块石头、一组场景、甚至一个局部，都可以成为描绘的对象。写生可以将不同地点分散的景物，进行自由调遣、再组再造，人为的组织成一个画面。当然，有条件到风景独特的地方更好。

速写

速写的工具非常方便，铅笔、钢笔、圆珠笔，各类纸张均可。其作用在于搜集素材，锻炼画家的概括能力与捕捉能力，同时也有助于画家掌握画面的组织规律，提高画家山水画的造型能力与艺术技巧的实际应用及表达能力。

忆写

忆写的方法多种多样，什么工具都可以，重要的是脑勤手快，一有感受，马上记录。古人讲“应目会心”、“目识心记”，要求的是将印象最深刻、特点最明显的景物形象默记在心里，运用时能将这些形象随手画出。



图27 面对繁杂的场景时，重要的是要抓住景物的主次来进行画面组合。



图28 对两棵树的描绘，注重的是其生长规律与仪态的变化。

三 水墨写生

水墨写生是将自己通过临摹所获取的笔墨技巧来进行生活实践与消化的一种有效途径,这样既有对自然形态的认知,又有对笔墨形态的认知。

传统山水程式化的表现方法,就是古代画家通过在自然界中长期观察后归纳出的笔墨表达方式,是以物象的本质结构来进行的形态区别,是一种有节奏、有规律的艺术创造。因此,我们在水墨写生的过程中,一方面要观照自然感受与人文感受之间的内在联系,另一方面又要注重传统笔墨结构在实景刻画中的融合性。

水墨写生的工具

水墨写生的工具较为复杂,需要我们有充分的准备。水墨写生常用的工具有画凳、画夹、毛粘、毛笔、墨汁、笔洗、宣纸或装裱好的册页。由于是户外写生,常常会有风将宣纸吹裂,因此,应多准备几支夹子。如果遇到阳光强烈的天气,应戴一支墨镜,以免阳光损伤眼睛。

水墨写生的步骤

1. 立意构思

水墨写生的第一步是立意构思,“意在笔先”,“以意统笔”,“意为心音”,故立意是写生的关键。在一张画中,由于每个人的学养、经历、感受不同,在描绘的过程中会有不尽相同的意境营造,自然景物便会在这种意境营造中得到表现,画家的情感与精神气质便会在画面的立意中得到外传。

2. 经营位置

水墨写生的第二步是经营位置,即构图。面对自然中千变万化的景物,我们应当学会从各个角度进行观察、分析,以便选取最佳位置来进行画面经营。宋代郭熙在《林泉高致集》中便讲述了他在观察自然时的经验:“真山水之川谷,远望之取其深;近游之以取其浅。真山水之岩石,远望之取其势;近看之以取其质。”“山有三远,自山下而仰山巅谓之高远,自山前而窥山后谓之深远,自近山而望远山谓之平远。”明代董其昌在《画旨》中亦有对观察的论述:“山行时见奇树,须四面取之,树有左看不入画者,而右看入画,前后亦尔,看得熟,自然传神。”近代山水画大师黄宾虹曾说:“对景作画,要懂得舍字,追写状物,要懂得取字,取舍不由人;取舍可由人。”这里的“取舍不由人”与“取舍可由人”,是要求画家在表现客观形象时,既能自由地主观取舍,而又不能对失去事物的本质特征的把握。

综上所述,我们可以从中吸收、学习观察的方法,将千姿百态、繁杂纷乱的自然景物进行取舍、剪裁、调度、巧妙的穿插安排,独具慧眼的选取美中之美来组织经营,并要不断地反复思考景物的特点,寻找与之相适应的构图和表现手段。(见图 29、图 30、图 31、图 32、图 33、图 34、图 35)

3. 意匠加工

慢写最关键的一步是意匠加工,意匠加工即充分发挥自己的主观能动性,不为客观场景束缚。一棵树、一块山石、一幢房子,其表现方法有多种,可以双勾,可以勾中带皴,可以皴中带染,也可以用没骨的方法加以概括,(见图 33、图 34、图 35)景物在画面中的提炼、夸张、运虚、运实、运白、运黑及藏露、反衬等手法的运用,应完全服从于画面的需要,从大局着眼。对精彩的部分要进行细致入微的刻画,每一笔都要解决形象问

题。同时，又要找出各形象之间的共同点与不同点，强化个性化的认知与感受，发现自然规律的内涵。

其实，一张画中，各局部之间的笔墨形象都在画中扮演着不同的角色，既相互对立又相互联系。艺术处理就是将这些矛盾的对立面进行深度的调合与统一，如开中有合，合中有开；静中有动，动中有静；不齐之齐，不正之正等。

4. 整合统一

慢写的最后一步是整合统一。整体感的好坏是衡量一幅作品的重要标准，因此在深入中求整体，在整体中求深入又是一步关键性的工作。如果此时过分执着于对景物真实属性的刻画上，再看一眼，画一眼，那么，待作品完成后，其画意的传达便会索然无味。根据画面的实际情况，从大局进行调整与完善，因地制宜，因势利导，才能变通成章，达到笔墨随心、取象不惑的化境。

水墨写生是一个从勾到皴、从点到染的连贯过程。在这个过程中，我们要始终处在一个良好的作画状态里。做到心平气和地处理画面。据说，李可染先生跟随齐白石学画数年，学的就是一个“慢”字、一种状态。在状态之中，感受才能准确，毛笔在纸上行走才能像自己的神经末梢一样敏感。（见图 38、图 40）

总之，在一幅水墨写生中，我们不仅要在整体上把握其自然神韵与精神，又要研究表现对象的具体方法，提高、丰富自然对象的表现能力，加深传统笔墨技法在实景中的运用与体验；尽最大限度挖掘出自己的艺术形式与笔墨语言风格，将主观感情与客观事物通过笔墨进行深度的调合与统一。



图 29



图 30



图 31

同一场景，对景物进行不同的取舍、剪裁与移位，会使画面的空间分布相应的发生变化。（见图 29、图 30、图 31、图 32）



图 32