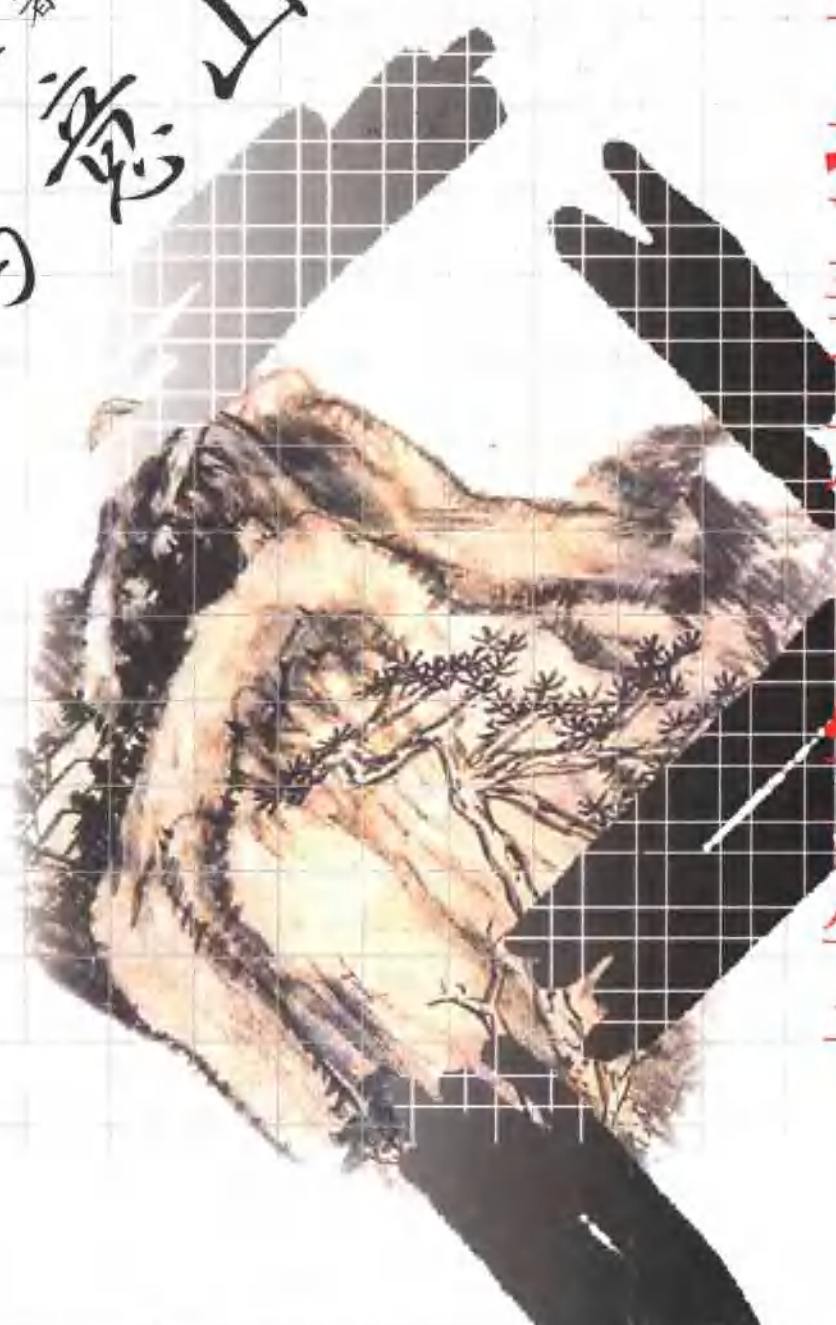




徐正著  
写意山水

金手指美术自学丛书



山东美术出版社

山东美术出版社

# 金手指美术自学丛书

徐正著  
金手指



**写意山水—金手指美术自学丛书**      **徐正 著**

山东美术出版社出版发行

山东新华印刷厂德州厂印刷

1998年12月第1版

1998年12月第1次印刷

印数：1—3200

787×1092毫米

16开本

2.5印张

定价9.80元

ISBN 7—5330—1262—3/J · 1261

## 前 言

中国山水画从它产生之日起，经过发展、繁荣，一直到成熟，至今已有一千多年的历史了。在历史上的各个时期，都有大师诞生，他们的作品，在审美观点、表现形式上，都代表着古代文化的最高水平，灿烂辉煌，夺人眼目。山水画在中国绘画的各种形式中，可以说是最具代表性的，最引人入胜的艺术形式了。学习山水画，能够完全、直接地把握中国绘画中的美学观念、表现手法，以及绘画心态，从而进入中国绘画的艺术殿堂。

本书的编写目的，是希望读者通过此书，对山水画的基本知识与技法，有一个初步的、基础的了解与认识。历代山水画的风格、流派异彩纷呈，有着各自的程式与特点，形成了优秀的传统。学习这些传统，是为了吸取有益的成分，丰富自己的艺术语言，再通过深入生活的体验、观察，创构自己的表现形式。这是学习山水画的根本之所在，因为人的思想观念要通过具体的形式表现出来，而这个形式就必须是接近完美的，要去研究、掌握它。

由于本人的水平所限，书中肯定存在着这样或那样的缺点和不足，敬希广大朋友批评指正。

# 目 录

第一章 中国山水画发展简史.....	(1)
一、唐、五代十国的山水画.....	(1)
二、宋元的山水画.....	(1)
三、明清的山水画.....	(4)
第二章 山水画传统技法学习.....	(9)
一、山石的画法.....	(9)
1. 以线为主的皴法.....	(9)
2. 以面为主的皴法.....	(10)
3. 以点为主的皴法.....	(10)
二、树木的画法.....	(10)
1. 枝干的画法.....	(12)
2. 树叶的画法.....	(12)
3. 柳树的画法.....	(12)
4. 松树的画法.....	(14)
三、水草、芦荻的画法.....	(14)
四、云水瀑布的画法.....	(16)
五、点苔的方法.....	(16)
六、笔墨与墨法.....	(16)
第三章 山水画的基本构图形式.....	(16)
第四章 山水画的写生方法.....	(22)
第五章 颜色及笔墨纸砚的介绍.....	(24)
第六章 作品欣赏.....	(27)

# 第一章 中国山水画发展简史

## 一、唐、五代十国的山水画

在晋代以前，中国山水画只是作为人物画的背景，并没有独立成为专门的艺术形式。从晋代开始，才渐渐发展成独立的画种。同时，山水画的画法、画理也渐萌生。至隋代，山水画才有了明显的进步。展子虔所作的《游春图》代表了那个时期的山水画水平。进入唐代，山水画开始繁荣，不同的风格相继出现，如水墨山水、青绿山水等。这个时期较为著名的画家有李思训父子、王维、张璪、毕宏、郑虔等，都在山水画方面有较高的成就。特别是李思训父子，他们创造的青绿山水，工整、严谨、金碧辉煌，绘画效果十分强烈，对后世的影响很大。王维是一位在诗文方面造诣很高的文人，在山水画创作上，他讲究诗情画意，并且创造了“笔意清闲”的水墨山水，在中国画坛上影响极大，以至形成了一个新的绘画形式——文人画。此外，如王默、顾况等山水画家，都各有自己的绘画特点，在唐代山水画坛上占有一定的地位。

五代十国时期，山水画较唐代又有了发展。北方的荆浩、关全及南方的董源，都是这一时期最有成就的画家。

荆浩(生卒不详)，字浩然，白号洪谷子，隐居太行山的洪谷，研究山水画理论及山水画创作。荆浩重视写生，因此，他的山水画较为接近自然的真实形态。《匡庐图》是其代表作。他还著有《笔法记》一文。

关全(生卒不详)，初学山水师从荆浩，后博采众长，画法益进。关全生活在陕西一带，秦岭、华山等地山水的雄壮、质朴给他很大的影响，他的山水画也呈现出雄伟、峻厚的风格。《关山行旅图》是其代表作品。

董源(?—962年)，字叔达，为南唐北苑副使，又称董北苑。他主要描写江南山水风光。其表现形式有两种，一种是水墨画，一种是青绿着色，其中水墨画成就最大。《夏山图》是董源的代表作品，构图平实，墨色秀润，反映了江南山水的风貌特点。

## 二、宋元的山水画

山水画发展至宋代，进入了成熟期，创作兴旺，各种绘画风格、表现形式出现，并且山水画的题材、内容也渐渐扩大。山水画不再仅仅是反映山川的真实面貌，而且在一定程度上表现了社会生活及画家的主观意念，使画面具有了一定的思想深度。北宋的山水画和南宋的山水画各有自己的特点，北宋多大山大水的全景式构图，南宋常画山明水秀的一角景色。

巨然(生卒不详)，江宁人，是董源的弟子。他的山水画轻岚淡墨、烟云流动、温润含蓄，不露刚拔之气。其表现技法很有特色，多用长线条的披麻皴表现山林的高深，草木的华滋。巨然流传下来的画很多，有《秋山问道图》等。

李成(约919—967年)，字咸熙，多画营丘一带的山水(今山东淄博临淄北)。烟林平远是李成绘画的一个特色。其笔法瘦硬，用墨非常讲究，多用淡墨，清刚淡雅，后人根据这些特点，



说他“惜墨如金”(图1)。

范宽(约967—1027年),字中立,华原人(今陕西耀县)。范宽的画浑朴厚重,有北方山水的雄峻气势。《溪山行旅图》(图2)最能代表范宽笔墨构图的特色,对后世有不小的影响。

郭熙(1023—1085年),字淳夫,河阳温



图2 溪山行旅图(宋)范宽

县人(今河南孟县东)。郭熙的山水画,早期工致巧密,晚期笔力益壮。《早春图》(图3)、《窠石平远图》是其代表作品。郭熙根据自己的绘画经验,并在总结前人理论的基础上,写下了重要的山水画理论著作《林泉高致集》。

米芾(1051—1107年),字元章,号鹿门居士、海岳外史等。“落茄点”是米芾的首创。其形式是用水墨侧笔横点,浓浓淡淡,渐积而



图1 读碑窠石图(宋)李成



图3 早春图(宋)郭熙

成。在米芾笔下，主观理想中的山水已取代了自然形态的山川。其子米友仁克承家学，在山水画创作上，也有很高的成就，世人以米家山水称之。二米的山水画对水墨山水的发展有很大的贡献。

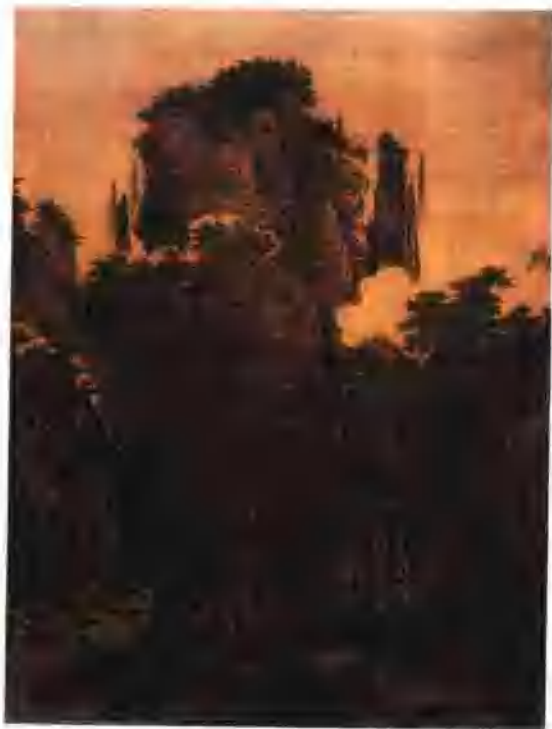


图4 万壑松风图（宋）李唐

李唐(1050—1130年)，字晞古，河阳三城人(今河南孟县)。李唐山水画古朴苍劲，积墨厚重，有很大的气势。《万壑松风图》(图4)、《采薇图》是他的代表作品。李唐创大斧劈皴法，沉着痛快，墨色淋漓。后世学他的人极多。

马远(生卒不详)，字遥父，号钦山。马远山水画学李唐，但又有自己的风格，《踏歌图》是其代表作。夏圭较马远略后，山水风格同马远相近。他们有一个共同的特点，就是构图多取一角景色，世人称“马一角，夏半边”。

山水画发展至元代，已到了一个较高的阶段。元代的山水画家大都从自然界的真实感受中获取绘画题材。元朝由蒙古族统治，一些汉族文人画家采取不合作的态度，退避山林，以书画消遣。因此，其书画作品都能真实地反映出他们当时的思想和态度。

赵孟頫(1254—1322年)，字子昂，号松雪，湖州人(今吴兴)。赵孟頫的山水、人物、花木竹石都很精到。其山水画风有两种，一种工整，一种隽朗。赵孟頫强调书画间的相互关系，主张将书法应用到画法上，使画中的笔墨具有书法的韵味。(图5)



图5 秀石疏林图（元）赵孟頫



黄公望(1269—1354年),字子久,号大痴道人。黄公望的山水画轻墨淡岚,明净秀润,表现了江南山水的神韵。《富春山居图》(见图52)是其代表作品。画面境界开阔,气势非凡,表现技法松动灵透,对后世产生了深远的影响。

王蒙(1301—1385年),字叔明,号黄鹤山樵,是赵孟頫的外孙。他的山水画郁然浑秀,用笔细密,是画法繁密的一派(图6)。他的构图千岩万壑,变化多端,评者谓他:“纵横离奇,莫辨端倪。”《青卞隐居图》(见图53)一画体现了这些特征,显



图6 具区林屋局部(元)王蒙



图7 容膝斋图(元)倪瓒

示了他笔墨上的精到与功力。

倪瓒(1306—1374年),字元镇,又字玄英,号云林。倪瓒的山水画多取材于太湖一带的秀丽景色,章法极其疏朗,笔墨形式也非常简洁,疏而不少,简而不空。画山石的折带皴法,是倪瓒的独创(图7)。

吴镇(1280—1354年),字仲圭,号梅道人,嘉兴人。吴镇的山水画墨色厚重,苍茫润泽,具有一种古厚的气息。特别是在墨法上变化多端,充分利用了墨色变化的特点,达到了“五墨齐备”的艺术效果。

黄公望、王蒙、倪瓒、吴镇被世人称为“元四家”,他们的作品成为历代山水画家临摹的对象,这是对他们山水画艺术成就的一种肯定。

### 三、明清的山水画

明代的山水画,整体上看比较发达,派别风格多样,有吴门派,华亭派,浙派,江夏派等。在表现形式上则趋向摹古,创造性不大,这与当时的政

治制度有关。其中，董其昌创立了南北宗论及摹古学说，对当时的绘画产生了极大的影响。(图8)

戴进为浙派山水画的创始人，山水画取法李唐、马远、夏圭等人，多用斧劈皴，行笔顿挫有力。明代中叶前，画家有周文靖、周鼎、陈景初、王潆等人。明中叶



图8 山水图册（明）董其昌



图9 石壁飞虹图（明）文徵明



图10 春山伴侣图（明）唐寅

后，吴门派兴起，浙派渐渐颓退，虽有画家继承浙派画风，但已呈式微之势。

江夏派的创始人为吴伟，画风与浙派略同，因此被看作浙派的支派。吴伟作画放纵豪迈，兴之所至，信手涂抹，天然成趣。

吴门派绘画自明中叶以后盛极一时。他们上追董源、巨然，近法元四家，与浙派、江夏派的方法大相径庭。吴门派的代表人物是文徵明。文徵明(1470—1559年)初名璧，字徵明。他的山水画格调高雅，文静清逸，笔墨富于变化。(图9)

唐寅是吴门画派的主要画家(图10)。吴门派山水属文人画体系，被称为“利家”画，在当时左右整个





图 11 万壑松风笔意（清）王原祁

画坛，对文人画的发展起到了很大的推进作用。此外还有院体山水，华亭派山水，武林派山水等等，都各自有自己的特点与面貌，在当时都有一定的影响。

清代山水画，基本上可以概括成两大派。一是摹古派，代表人物是王时敏、王鉴、王翬、王原祁，即所谓“四王”。他们在当时被称为“正传派”，受到统治者的支持，在全国范围内有很大的势力与影响。“四王”中，王时敏、王鉴、王原祁的创作笔墨精妙，总结了前人的技法经验，但一味摹古，创造性不大。王翬作品亦多仿古，但能将临古与写实景相结合，加之师承极广，功力颇深，确有博大宕逸之致（见图 56）。“四王”的作品虽有可观之处，但其“与古人同鼻孔出气”的观念，使清代画坛多有陈陈相因的流弊（图 11）；另一派则强调个性解放，要求



图12 黄海松石（清）弘仁



图13 山水图册（清）髡残

“陶咏乎我”，反对陈陈相因，不受古法束缚，自立家法。代表画家有弘仁、髡残、八大山人、石涛，即所谓“四僧”。他们的绘画创作在当时引起了很大的震动，给摹古风气笼罩下毫无生气可言的山水画坛注入了新的活力，推动了山水画的发展。

弘仁(1610—1664年)，字无智，号渐江。弘仁的山水画笔墨苍劲整洁，给人清静的感觉。他的山水画构图章法别致，沉静冷峻，透出一种风骨奇峭、雄强瘦硬的气度(图12)。

髡残(1612—1673年)，字公丘，号石溪。髡残山水画学习荆、关、董、巨，画风老辣苍雄。他多用干笔勾皴，然后用淡墨渲染，形成一种苍润厚重的效果(图13)。《苍翠凌天图》是其代表作品。

八大山人(1626—1705年)，姓朱名耆，是明





图14 山水（清）八大山人

朝宁王朱权的后裔。八大山人的山水画笔法潇洒，墨色空灵，苍劲秀润，逸气横生。他多画残山剩水、枯木怪树，寄托自己的亡国之痛(图14)。

石涛(1642—1707年)，释号原济，号苦瓜和尚等。石涛多游历名山大川，对自然界的真山实水有深刻的体会与观察，为其作山水画打下了坚实的生活基础。他所画山水，笔意纵横，淋漓洒脱，奇险中兼绕秀润，浑朴中见出空灵(图15)。他主张“搜尽奇峰打草稿”，故能脱尽恒蹊，自成面目。他著的《苦瓜和尚画语录》，在理论的研究上达到了一个很高的水平。石涛的山水画与理论学



图15 山水（清）石涛



图16 溪桥诗意（现代）黄宾虹

说，都对后世产生了深远的影响。

山水画发展至近现代，则有黄宾虹，傅抱石等大家出现。黄画苍厚浓密(图16)，傅画灵逸飞动，显示了民族振奋跃动的活力。



## 第二章 山水画传统技法学习

### 一、山石的画法

山水画中的皴法，是用笔墨来表现山石、峰峦结构与质感的一种技法，是历代山水画家通过长期对山川的观察、体验，尔后经过提炼、取舍，创造出来的。它用点线面结合的艺术手法，



图 17



图 18

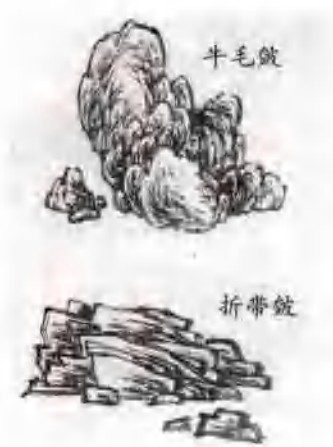


图 19

分出石的不同方向、面，表现山石结构的褶皱，叠积，断裂以及石山，土山，半石半土的山的不同质地与形象。由于山水画技法在山石上的表现比较集中的体现在皴法上，因此学习山水画，关键也在于掌握山石的皴法。中国山水画，从它的生成起，一直到清代，一千多年的时间里，各种流派、各种不同的表现方法十分繁多。具体到山石的皴法上，各个不同的历史朝代，各个不同的山水画派，个人风格，其皴法也各有自己的形式与面貌。我们学习山水画，就必须掌握各种皴法的用笔与特点。

皴法是古代山水画家们在长期对自然的观察中与艺术实践中总结出来的。画家们创造这些皴法时，并未想到给这些皴法以一定的名称，只是后来人们就某些皴法似某物的外形特征而赋予其不同名称。由于画派纷杂，画法更多，故名目也繁。然而归纳起来，不外有三类皴法，余者大同小异。兹概述如下：

#### 1. 以线为主的皴法

此类皴法有长披麻、短披麻(图 17)、解索皴、荷叶皴(图 18)、牛毛皴、折带皴(图 19)、云头皴等。这一类的皴法中，披麻皴是最有代表性的，董源、巨然多用此法。只要披麻皴掌握了，另外的一些类似的皴法也就容易掌握了。因为别的皴法也是用线来表现，只不过是略有变化罢了。披麻皴的用笔特点是中锋、长线，压力、速度较为均匀。在行笔时放松自如，笔笔写出，

切忌速度过快或是过慢，压力忽大忽小，这样，就完全失去用笔的方法了。解索皴、牛毛皴、荷叶皴、云头皴等，用笔和披麻皴相比略有变化。只有折带皴，线条以侧锋为主，是个例外。

## 2. 以面为主的皴法

此类皴法有大斧劈、小斧劈、钉头皴(图20)、马牙皴、乱麻皴(图21)、刮铁皴、雨淋墙头皴等。以面为主的皴法中，斧劈皴用笔最为明显，马远、夏圭多用此法。斧劈皴的用笔方式是将毛笔侧横卧在纸面上，下笔时重，然后用力扫出，把笔渐渐提起，沉着痛快。用笔时须注意速度不要过快，行笔过快则墨色浮在纸上，没有力度；也不可太慢，慢则墨色渗化，失去笔触

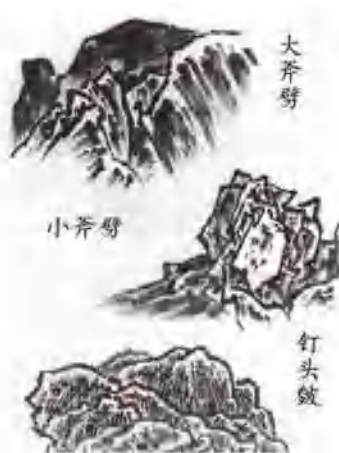


图20

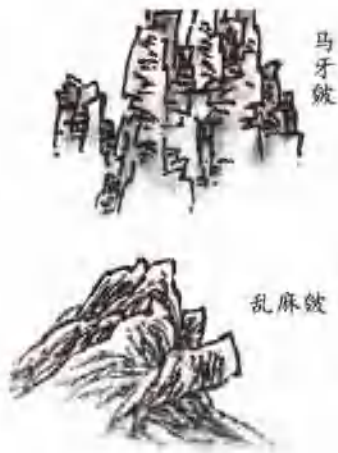


图21

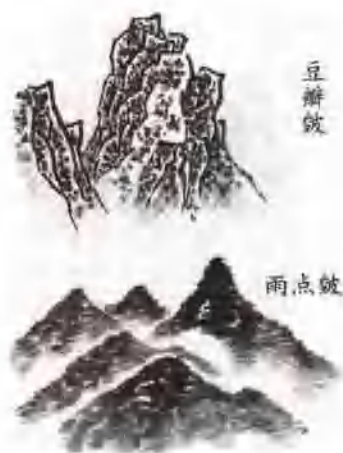


图22

形体，不见精神。其它如刮铁皴、马牙皴、雨淋墙头皴等，也是侧锋卧笔写出，较之斧劈皴用笔略有不同，但都是属于以面为主的皴法系统。

## 3. 以点为主的皴法

此类皴法有雨点皴、豆瓣皴(图22)等。这一类的皴法以点法为主，稍加变化就有许多形式。点式皴法有两种用笔方式，一种是用笔短促有力，近似于短线条的点子；另一种就是笔横卧在纸上，点出横点，大小有变化，这是米家山水的典型画法。点皴的时候要根据各个形式的特点，注意用笔的方式。总之，用笔要自然、率意，不要刻板。

山水的皴法，有着严格的步骤顺序，不是随意勾皴几下就能获得满意的笔墨效果，这也与中国画所使用的工具材料有关。中国的宣纸敏感度极高，一点的水渍、墨迹都能留下痕印。而且纸与墨的结合，是通过水分的使用来完成。水分的多与少，第一遍墨与第二遍墨色相叠时间隔的长与短，都会造成不同的画面效果。古人“五日一山，十日一水”的创作程序，不单单是指构思过程的时间，同时也包含了画山水的具体笔墨操作程序所需要的时间。如果一挥而就，则需要合理准确地把握各遍笔墨相叠所需要的时间，恰到好处地利用笔墨相互渗融、覆盖的特点，创造出最佳的画面效果。因此，严格的步骤与顺序是达到这种效果的有力保障。清代方薰在《山静居画论》中说：“古人画石用意勾勒，皴法次之。勾勒之法，一顿一挫，一转一折，而方圆棱角之势，纵横离合之法，尽得之矣。”又说：“皴之有浓淡，繁简，湿燥等笔法，各宜合度。”我们在初学画山石时，更要遵循作画的程序，严格按照方法步骤来画，这样，才能渐渐



掌握画山石的规律。特别是我们临摹古人作品时，尤其需要一遍一遍来完成，因为古人作画最大的特点就是程序严格、步骤分明。

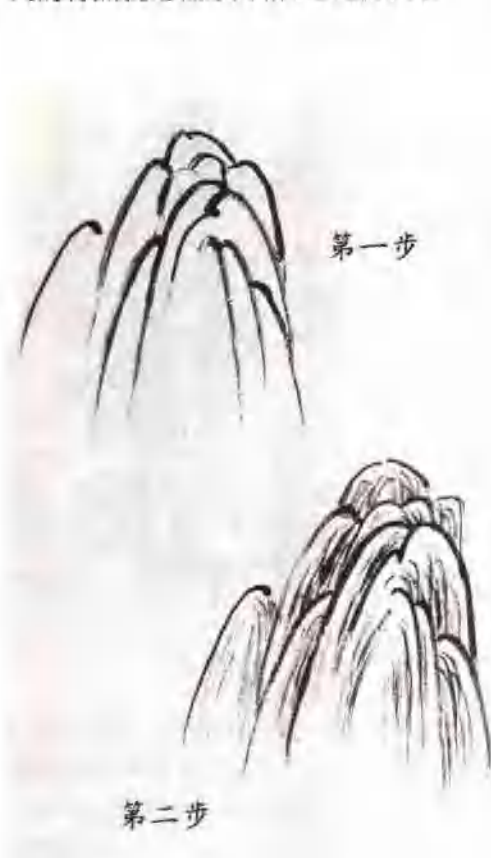


图 23

一片，应像书法用笔一样，笔笔写出来，自然生动(图 23)。第三步是将皴笔顺山石的里边擦一擦，使之混合起来，显示出山石的厚重感来。这个步骤很重要，是山石整体效果的关键所在。第四步便是用淡墨渲染，分出前后层次，也是使整体进一步加强的方法。古人在讲到山石画法时说：“宁可画不到，不可染不到。”可见渲染的重要性。通过渲染，还可使山石润泽灵动、韵味悠长(图 24)。

这四个步骤，就是我们平日经常说的勾、皴、擦、染。这是顺序，也是方法。一小块山石是这样画法，一整幅山水画的山石山势也是如此，只要严格按照这四个步骤就能达到预期的效果。依此类推，在各个不同皴法之间虽小有异处，但整个的顺序步骤是基本相同的。

三大类的皴法基本上能概括中国山水画中的山石皴法。我们了解、掌握它，对于山水画的学习有很大的帮助。当然，学习古人的方法，并不就是完全按照这一模式去套自然山川。我们尽可在此基础上创造新法，或将两种皴法相结合而成，或将一种皴法稍加变异，自成面目，以适应所要表现的对象，更需要到大自然中去，通过自己的认真体验与观察，创造出新的皴法来。

以长披麻皴为例，画山石要先用线条勾勒出大的动势与组合，交待清楚山石形体的来龙去脉，为下一步的具体刻画山石的构造与质地打好基础。第二步便是根据所画山石的不同构造，用相应的皴法进行深层刻画。这时所应注意的是皴法的用笔要和勾勒山石轮廓的用笔统一、协调起来，不可各行其事、相互对立。在这个阶段，皴法的笔触应明确有力，不可模糊



图 24

## 二、树木的画法

董其昌说：“画须先工树木。”树木是山体的肌肤，树画好了，山水画的问题也就解决了一半。古代画家在如何画树木上积累了丰富的经验，创造了许多方法，值得我们认真学习。

### 1. 枝干的画法

学画树干，宜先从枯树开始，因为它的生长形态清晰，结构明确，树枝的前后穿插关系一目了然，比较容易

研究和把握。画几株树的组合，也宜从一株树开始，尔后是二株树，三株树的组合形式。树与

树之间不能互不相干，要互为照应，这样才能有整体感。古人画树的组合，非常讲究相互之间的照应关系。画二株树时要求：二株有两法，一大加小，是为领老；一小加大，是为携幼。老树须婆娑多情，幼树须窈窕有致，如人之聚立，互为顾盼(图25)。画三株树要求：虽属雁行，最忌根顶俱齐，状如束薪，必须左右互让，穿插自然(图26)。这些经验与方法，仍值得我们借鉴。

树枝的画法，有其规律，要之，不外两种(图27)。一种是鹿角式，树枝向上，舒展自如。古人对画鹿角树枝的评价是：“此法最有致，宜写秋林，不杂他干。或以浓墨加于众树之顶，有如鸡群之鹤立。”另一种是蟹爪画法，树枝向下，沉静多姿。古人用此法时也非常讲究，“必须锋芒毕露，如书家所谓悬针者，是可配荷叶皴，此笔法皆主犀利也”。在画树枝时，应注意中锋用笔，笔笔写出，沉稳，劲健，切不可笔迹浮滑。

树木的画法，有着一定的程式。先画树身，再画树枝，尔后画树叶。树身画好了，全树的基本动势、形态也就确定了，这是一树之本。明末画家赵左常说：“树无他法，只要枝干得势，则全幅振起。”恽南田与



树木画法

树的组合



图 25



几株树的组合

图 26



鹿角枝



蟹爪枝

图 27