

松溪石磴帶秋色聽客思歸
生曉寒 丁巳楊立 張淵作

山水画 创作技法

——从摄影到创作

张渊 著

上海人民美術出版社



图书在版编目 (C I P) 数据

山水画创作技法：从摄影到创作 / 张渊著. — 上海：
上海人民美术出版社，2006.1
ISBN 7-5322-4607-8

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

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 136097 号

山水画创作技法——从摄影到创作

著 者：张 渊

责任编辑：哈思阳

装帧设计：希 儿

技术编辑：陆尧春

出版发行：上海人民美术出版社

(上海长乐路 672 弄 33 号)

印 刷：上海市印刷十厂有限公司

开 本：889 × 1194 1/16 4 印张

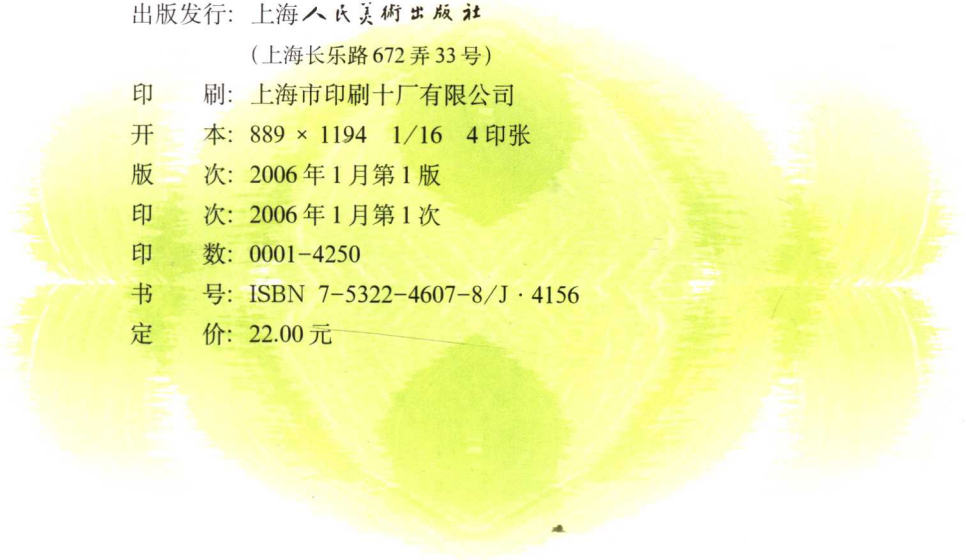
版 次：2006 年 1 月第 1 版

印 次：2006 年 1 月第 1 次

印 数：0001-4250

书 号：ISBN 7-5322-4607-8/J · 4156

定 价：22.00 元



山水画创作技法

张渊 著



从摄影到创作



张渊和父亲张守成（著名旅美画家、吴湖帆入室弟子、原上海中国画院首批画师）及母亲陆秀平（吴湖帆入室弟子）在美国尼亚加拉大瀑布旅游时的合影。

作者简介

张渊，1943年生。上海交通大学媒体与设计学院中国画教授、上海市政协委员、云南大理艺术学院客座教授，擅长中国山水、花鸟画。曾出版《写意山水花鸟技法》（附录像带和光盘）、《张渊画集》、《从自然到创作——中国花鸟画技法》、《从自然到创作——中国山水画皴法解析》、《花鸟画创作技法——从摄影到创作》等专著。



序

余于1981年底旅美，同门王季迁邀我在纽约曼哈顿69街画室一同教画，我专教花鸟画。数月后我为一饭店画一幅96尺长的传统山水壁画，许多学生要求我教山水画基础，迨我在1983年迁居曼哈顿西96街百老汇路后，画山水竟多于画花鸟了。我住的大楼地处中央公园和黑森河河滨公园之间，都是十分钟的步程。我常去探幽写生，我的学生中有早已画得很好的艺术家，有大学各科教授、医生等，都喜欢中国的传统山水画，对《芥子园画谱》的各种笔法名称都很熟悉，但是虽然我多次示范，学生们仍是不得要领。于是我试着带大家到公园写生，冬季树枝的“鹿角”、“蟹爪”，山石的“斧劈”、“刮铁”；夏季的石纹苔点、夹叶杂树，各种历代名家创造的传统笔法一目了然，大家都有恍然大悟之感。他们在写生中也学会了章法取舍，去芜存精而成功一幅创作，不像以前照着一个框子内景物照单全收，不成章法。他们对国画的笔墨精神、气韵二字总隔一层，或许部分是受了《芥子园画谱》先入为主的影响。《芥子园画谱》是一本好书，我小时候也由此书入门。书中有条例，有系统地介绍了各种传统山水画法，可惜是木刻印本，失去了浓淡枯湿、笔墨气势，没有烟云出没、草木华滋的韵味。更没有介绍古代各家汲取大自然之精华和创造的笔法和名称，使之成为一种程式、一种符号，起了字典作用，失去传统山水画的创造性和生命力，这也是山水画自清代中叶后日益衰颓的原因之一。

我在二十余年教学实践中，写生了许多不同皴法的山石、树木，创造了一些新的笔法，也拍了许多照片，准备写本书以补《芥子园画谱》之不足，让学画者知道如何从大自然中概括提炼以承传统画的笔墨，易学易懂，从而能够自己创作，惜人事匆促未能实现。尤其是5年前迁居洛郡西柯汶纳市新居红柏斋后，每日忙于种花蒔草、松土施肥、修枝摘果，疏于笔墨，竟把以前写书的雄心壮志和材料都束之高阁了，岁月磋砣时不我待，一瞬间年近望九，往事将如尘烟了。

上月得长女渊信，她正写一本山水画法剖析介绍，并罗列提纲和图片设想，我发现这竟与我二十多年来准备写作出版的画册计划一样，这是继续我的未竟之志。我回想她15岁起在匪夷所思的艰苦环境中学画成长的经历，犹记她在18岁时就借上海中国画院青年学员到洞庭东山写生的机会自费和他们一起劳动和写生。她归后创作了长卷《洞庭东山图》，深得我老师吴湖帆先生的赞许并为她题字奖励。在我出版的《天平楼画集》中也有她十几幅写生创作。近年来她出版了《张渊画集》等书，阐明了自然与创作的关系。而此书则总结提升了写生的重要，丰富和充实了中国画与大自然结合的精神和血肉关系，充分反驳了抽象论、符号论、程式论的观点。以她既往的教学经验、四十余年的写生功力和创作经验，此书将是新的《芥子园画谱》，也是百余年来从未有过的教学范本。这正是我的期望，我的梦想。故喜急为之序。

张宇成

2005年9月20日于洛郡西柯汶纳红柏斋

目录

山

一、土质山

- | | |
|-------|----|
| 1.披麻皴 | 5 |
| 2.卷云皴 | 11 |
| 3.解索皴 | 13 |

二、石质山

- | | |
|---------|----|
| 1.斧劈皴 | 15 |
| (1) 大斧劈 | 17 |
| (2) 小斧劈 | 18 |
| 2.刮铁皴 | 20 |
| 3.折带皴 | 22 |

树

一、树枝

- | | |
|---------|----|
| 鹿角法、蟹爪法 | 24 |
|---------|----|

二、树干

- | | |
|--------|----|
| 鳞皴、横皴 | 26 |
| 拧皴、平行皴 | 27 |

三、树根

	28
--	----

四、树叶

- | | |
|-------|----|
| 1.介字形 | 29 |
| 2.椿叶形 | 31 |
| 3.菊花形 | 33 |

- | | |
|---------|----|
| 4.梅花形 | 33 |
| 5.梧桐形 | 35 |
| 6.松叶形 | 37 |
| 7.柏叶形 | 39 |
| 8.远 竹 | 39 |
| 9.枫叶形 | 41 |
| 10.三角形 | 43 |
| 11.胡椒形 | 43 |
| 12.秋实形 | 43 |
| 13.平头形 | 45 |
| 14.仰头形 | 45 |
| 15.远 松 | 46 |

建筑物

- | | |
|------|----|
| 一、民居 | 47 |
| 二、楼 | 50 |
| 三、庙塔 | 53 |
| 四、亭 | 56 |

人

- | | |
|---|----|
| 人 | 60 |
|---|----|

结束语

自然界的山林，由于地理、气候环境的各异，致使山体的造型、肌理、体貌有很大的差异。古人创造了十几种皴法，都是他们长期对山体观察、写生，将本人感受以笔墨传达，逐步成为各人独特风格的形象符号，被后人称之为“皴法”。今人传承前人

的成果，加之交通便捷，从生活中体验、写生、摄影，收集素材的条件远远超过古人，天下的名山大川都是画家活的画稿。本篇仅以土质山、石质山、水成岩、火成岩、石灰岩等山石质地为分类，介绍几种最常用的皴法。

一、土质山

1. 披麻皴

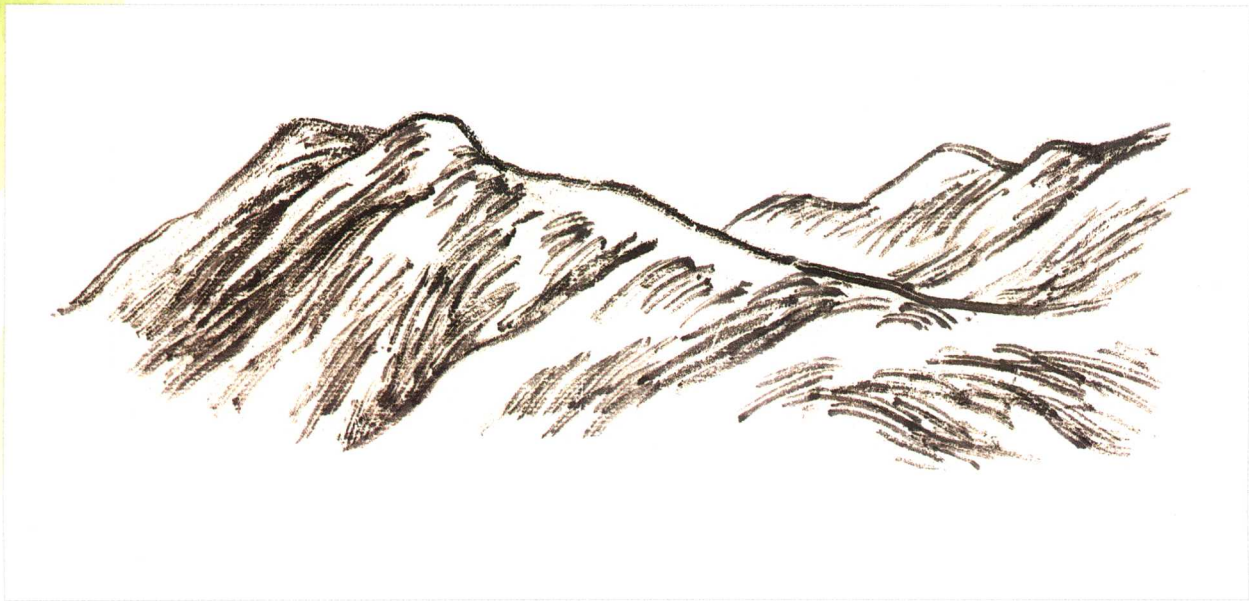
披麻皴最有代表性的画家为董源、巨然、黄公望。石以土复盖于表面或棱角不太显露的山、山体



和山脉的线条带弧形或略有钝角的山，一般用披麻皴表现。

披麻皴有长短之分，画小的山石，因体积小而只能用短披麻皴；画横的土坡或蜿蜒曲折的山脉，可用长披麻皴，亦可长、短兼用。

第一层皴示范





运笔用墨

披麻皴的运笔比较柔和，以中锋为主兼用侧锋、拖锋，时而也用逆锋。先勾一或二三条主皴线，后沿着主皴的弧形角度皴擦表示暗部。

画山石用墨一般先以偏淡为主，笔含水分较少，每勾一部分山的轮廓，就接着画紧靠着的皴笔，这样能使各部分墨色线条浑然一体。最忌先将山体轮廓全部勾完再画皴笔，这样会使线条与皴笔的墨色、干湿、笔势相互脱节。也忌调了一大滩墨汁，自始至终只用这一种墨色，使画面没有韵味。

用长、短披麻皴示范未加渲染和苔点的山





见到实景不能照搬，要学会取舍。天然的景色有入画的，也有太过繁复的，不能像摄影一样照单全收，山石太实的地方可以删去不画，虚化为行云、雾气等其他景物。

此图为已作渲染但尚未点苔的山





山体之上常有石块耸起，古人称为矾头，可用小石间大石之法处理。先画小石，用短披麻皴擦；再画大石，长短披麻皴交替。大石后又间小石，要使小石嵌顿于大石之间，不让人感到石块会滚下山坡。披麻皴每根线的角度不能过于平行，相交叉的角度又不能太大。运笔要松动而有参差，皴

笔宜稍干，擦笔宜用枯笔，擦是辅助皴的不足之处，皴擦并用就增加了山石暗部的层次和厚度。待第一层皴笔干后，再在某些需要强调的暗处或分界处，用深一层的墨色稍稍勾皴，再按明暗层次略加淡墨渲染，待渲染墨色干后，点上苔点。

此图为已完成渲染和点苔的山



布局

此图山体自左向上，层层推后并向右延伸，呈斜向的“S”形。右边以云气侵入为主，时而露出丛丛树木。山水画的布局讲究虚实，实处即山体的重点，但须实而不闷，层次分明，即使最深处也能透出暗光；虚处即为空白部分，要虚中有物，虽空白而仍留有想像的空间，即所谓“实者虚之，虚者实

之”。披麻皴画法的线条之间相互要有连贯，皴与皴之间相错而不乱，皴与皴相让而不相绞。古人形容书法，以“担夫争道”譬喻，即前往后续而不相碰撞，此为用笔之善法。皴笔完成后，以淡墨渲染。渲染完成待干，再以干笔在山石笔触模糊之处略皴几笔，最后按山峦墨色点苔。

作品示范



浅绛设色法

浅绛设色法又称为水墨淡彩。中国画颜料花青调藤黄而成的绿色称为汁绿；若花青偏多或再调些墨，则称老汁绿或墨青；若藤黄偏多，则称为嫩汁绿。

在水墨的基础上，按立意决定整幅画的色调。春景以少量嫩汁绿色表示万物刚刚复苏；夏景以大片汁绿色调为主，表现夏日荫

荫；秋景以赭石、朱红为主，描绘秋光斑斓；冬景以浅浅墨青色表现天寒地冻的景象。浅绛法用色较淡，赭石、汁绿等颜色之间要渐渐过渡，不能有生硬的接口。色彩的渲染更加强了山体层次，待干后用比原颜色深一些的颜色再勾皴点苔，画时不要重复原皴点，否则将颜色盖在墨皴上，会使原墨色无光泽而失去韵味。

作品示范



2. 卷云皴

卷云皴的代表画家为李成、郭熙。大凡团块状结构的山石、山体，包括火成岩或水土冲失后的钝状山体，都可以用卷云皴表现。山体上方均为圆润的凸出结构，下方向内卷曲勾紧而示凹陷，状似云头故名。但卷云皴也不是以卷曲线条表现，不少地方与略带弧度的披麻皴组合在一起画。

运笔用墨

以中锋为主兼用侧锋、侧逆锋，运笔有实有虚不能太湿，墨色要有变化，边勾线边皴笔才能使整块山石浑然一体。皴笔完成后，于凹处或暗部按原皴笔之势，以淡墨染皴。



此图为未作渲染的卷云皴画法



卷云皴法最宜表现危崖。古代画家常以树根外露或倒挂于山崖的蟹爪法枯树与卷云皴配合在一起,表现一种孤峭跌宕的萧索景色。这是当时画家观察生活的总结,当今交通便捷,前人未去过的地方现在也都开发了,肯定会有新的景色和新的画法。

布局

此图重处在一丛树与一块右下角的巨石,后面的一组树石作为陪衬,并以淡墨飞白法入画,目的是使它与前面一组树石拉开距离。左边悬崖峭壁平衡画面,以浅绛法着色。

作品示范



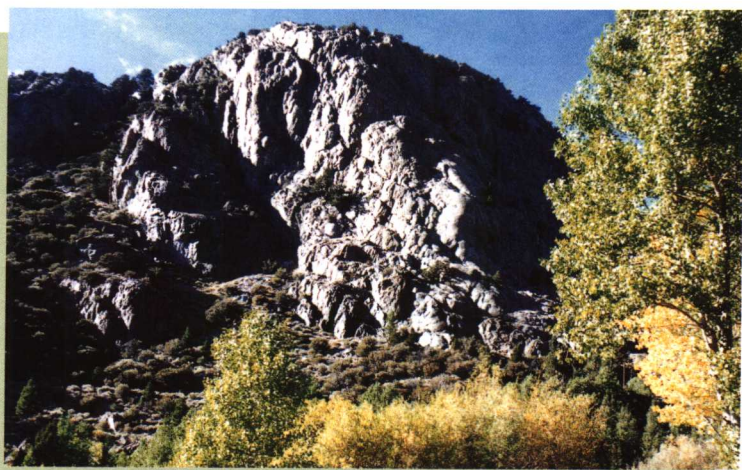
3. 解索皴

解索皴的代表画家为王蒙。

运笔用墨

解索皴用笔屈曲，似解开的打了结的绳索，皴笔密处多如牛毛，故亦称牛毛皴。此皴运笔要松动，从山头画起，用干而疏松的中锋勾出部分山石，随即以屈曲的线条皴其暗处，要注意皴笔疏密相宜。接着画山体大块面处，以屈曲松动的线，渐长而纷披向下。最后用较干的淡墨加皴染，以强调山石前后层次。

解索皴主要运用密密麻麻涌进的线条构成重重叠叠的山峦，创造一种迂回曲折步步深进的高山气氛。解索皴以破笔直下点苔，要注意苔点的聚散、浓淡。



解索皴示范



布局

此图前景以树石压住画面，石旁置一小亭，对比之下更显树高石巨。背景一细细小瀑静中有动，亭中坐一人物，与落款诗句“愁客思归坐晓寒”相吻合。在水墨完成后，以淡墨青在暗处再次略作皴染。最远处上

有一山坡，以淡汁绿渲染（暗处略掺淡墨），使画面色调略有变化。最后用淡赭石画树干和亭子，并于山石亮处以赭石用解索皴笔法略作勾皴。

作品示范



二、石质山

1. 斧劈皴

斧劈皴的代表画家为荆浩、关仝、马远、夏圭。斧劈皴有大、小之分，因侧锋运笔爽利如同以斧头劈成而得名。山石的裂变脱落成了大小、长短不一的方直形山石肌理。由于石纹的走向不一样而形成不同方向的斧劈痕迹，故而斧劈皴可自上而下，也能自左至右或自右至左，也有斜向的，均根据画面需要随机应变。

