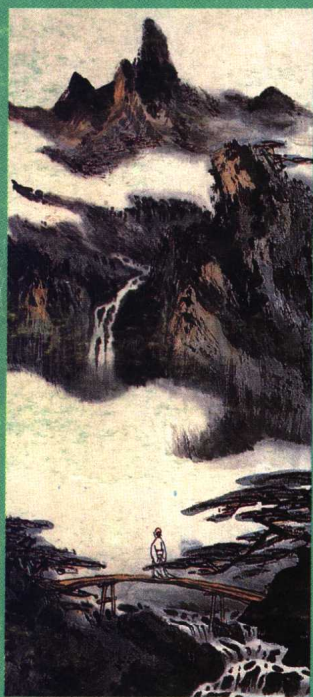


《中國畫技法入門》叢書

20

怎樣畫山水寫生與點景



樂震文·蘇春生著·上海書畫出版社出版

《中國畫技法入門》叢書 20

怎樣畫山水寫生與點景

樂震文 蘇春生編著

上海書畫出版社出版

責任編輯：李 浩

怎樣畫山水寫生與點景

上海書畫出版社出版發行

(上海欽州南路 81 號 郵政編碼: 200233)

各地新華書店經銷 浙江臨安彩印廠印刷

開本: 889×1194 1/32 印張: 2.75

1997 年 6 月第 1 版 1998 年 3 月第 2 次印刷

印數: 10,000—17,000

ISBN 7-80635-109-4/J·902

定價: 13.50 元

序

王中秀

山水畫一經由人物畫的襯景中脫離出來，便迅速擴延自己的領域，成為與人物畫、花鳥畫鼎足而立的畫科。前人有謂：“繪畫十三科，山水打頭”，足以說明山水畫的顯赫地位。唐宋以降，有元四家、明四家、清六家之稱，這些畫家無一不是因山水畫造詣而得名。時至今日，這塊無數前輩畫家耕耘過的領地上依然矗集着無數的現代畫家，亦依然有無數的後來者有志於一試身手。本書中的“怎樣畫寫生山水”、“怎樣畫山水點景”即為這些初學者而編繪。

學畫的起點、經歷、學養和追求因人而異，不盡相同。然而走出畫室，到大自然中去寫生却是每個畫家必經之途。中國畫家歷來重視向大自然學習，即所謂“師造化”。在這方面，古人為我們作出了榜樣。荆浩入太行山寫生松樹，“凡數萬本”；黃公望外出常置描筆於皮袋中，遇好景即“寫記之”；王履入華山寫生，其一組《華山圖》使其名垂青史；等等。即使在摹古之風甚熾之時，倡導復古最起勁者，也無一不以師造化為標榜。然則山水寫生古無專著，初學者苦無

借鑒，所以“怎樣畫山水寫生”在未經開墾的處女地上立其規模，很有開拓意義。此外，作者將內容分為觀察自然、表現自然兩大部分，也是頗有見地的。通過寫生來觀察自然、認識自然，印證傳統技法，進而表現自然，即所謂“與山川神遇而迹化”，是學習山水畫的正道。

中國畫一誕生便萌動着強烈的抽象衝動，這一特徵集中體現在表現的“平面化”與“不似之似”上。表現平面化就是抑制對三維空間的表現，將三維空間的物象“翻譯”到二維平面上。在山水畫上前山後山同時並現，屋內屋外同時可見，都是因此造成的，雖悖常理而合常情。現實生活中，能一成不移地構成中國畫的景致不多，這就要求我們在寫生時有所增刪，重新安排眼前之物。畫所見之外，還要畫所感所知（有人稱之為對景“造”畫），這一點很可作學習山水寫生的參考。

點景是山水畫又一重要內容。雖然山水畫中，山川雲泉成了主宰，人物舟楫成了點綴，但後者並未降落到可有可無的境地。恰恰相反，其所處

的位置往往是畫眼之所在，有“秤砣雖小壓千斤”之力。“怎樣畫山水點景”以圖譜形式，遍列人物屋舍、津樑舟楫、飛禽走獸之屬，供初學者觀摩臨習，以進入寫生、創作之用。膾炙人口的《芥子園》畫傳中的石法、

樹法至今猶未失其啓蒙功能，唯點景已陳舊過時。作者或有見於斯，作此新編，以資補鱗。

總之，書中寫生與點景，一爲古譜未備，一爲古譜未能備，則是書之價值可見矣。時庚午之秋，中秀識。

目次

序	王中秀	I
1. 怎樣畫山水寫生	樂震文	1
把握取捨——寫生時對自然的認識		2
應物象形——寫生的寫實表現		9
傳移模寫——寫生的理想表現		28
經營位置——寫生的構圖		34
2. 怎樣畫山水點景	蘇春生	39
樓台亭閣的畫法		40
山居的畫法		43
水鄉的畫法		44
山寨竹樓的畫法		46
塔與寺院的畫法		47
橋的畫法		48
傳統人物的畫法		49
現代人物的畫法		56
船與筏的畫法		59
車輛的畫法		63
動物的畫法		64
示範作品（12幅）		68

1 怎樣畫山水寫生

走出畫室，到大自然中去寫生，是每個山水畫畫家必經之路，所謂“師造化”也。但現實生活中，能一成不移地構成中國畫的景致不多，這就要求我們在寫生時有所增刪，重新安排眼前之景物。除了要畫所見，還要畫所感所知。這就是山水寫生畫的重要內容。

把握取捨——寫生時對自然的認識

抓住對物體的第一個感覺（見圖1.1）

掌握了一定的造型技巧和繪畫技法後，可以直接去寫生。

寫生時要抓住對物體的第一個感覺，這是把握寫生主體的基本手段。所以，即便是將完成時，也要

時時提醒自己，是否畫到後來，作品中理智多於自然。

這幅作品是我初到福州，對榕樹有一個特別新鮮的感覺，便憑着這樣的激情寫生的。

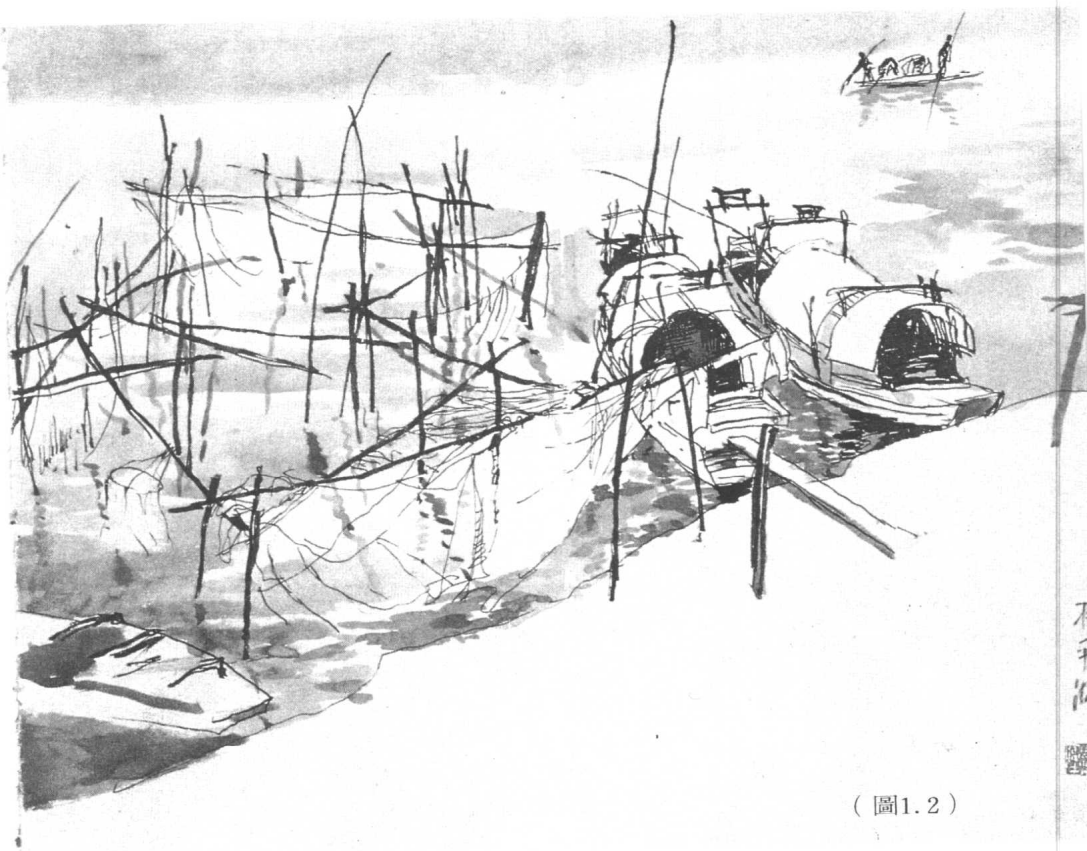
（圖1.1）



既然是寫生，作品就應有濃郁的自然情趣。寫生的對象並不一定十分完美，需要畫者作去粗取精的篩選、由表及裏的提取，使簡單的描繪反映出純真的自然。面對複雜的對象，應首先把握你得到的最深印象，並以此入手攻其一點，便會

有所得了。

我作該畫時，發現桿、網、水、船產生的綫條都很美，若全畫下來可能會亂，於是我以桿為主，桿的組合參差不齊，以此為基調，形成該畫。



（圖1.2）

理順主次關係，確定取捨（見圖1.3）

面對山川，有一個取捨問題。取捨是繪畫中的一個大問題，畫得太繁會雜亂無章，太乾淨會失去野趣。寫生時一定要理順主次關係，有時甚至要把次要部分全部捨去；切不可樣樣都要表現，為繁枝瑣節所困。此畫略去了樹木而着意於山間溪水。一張寫生能解決一個問題，突出一個主題就夠了。

（圖1.3）

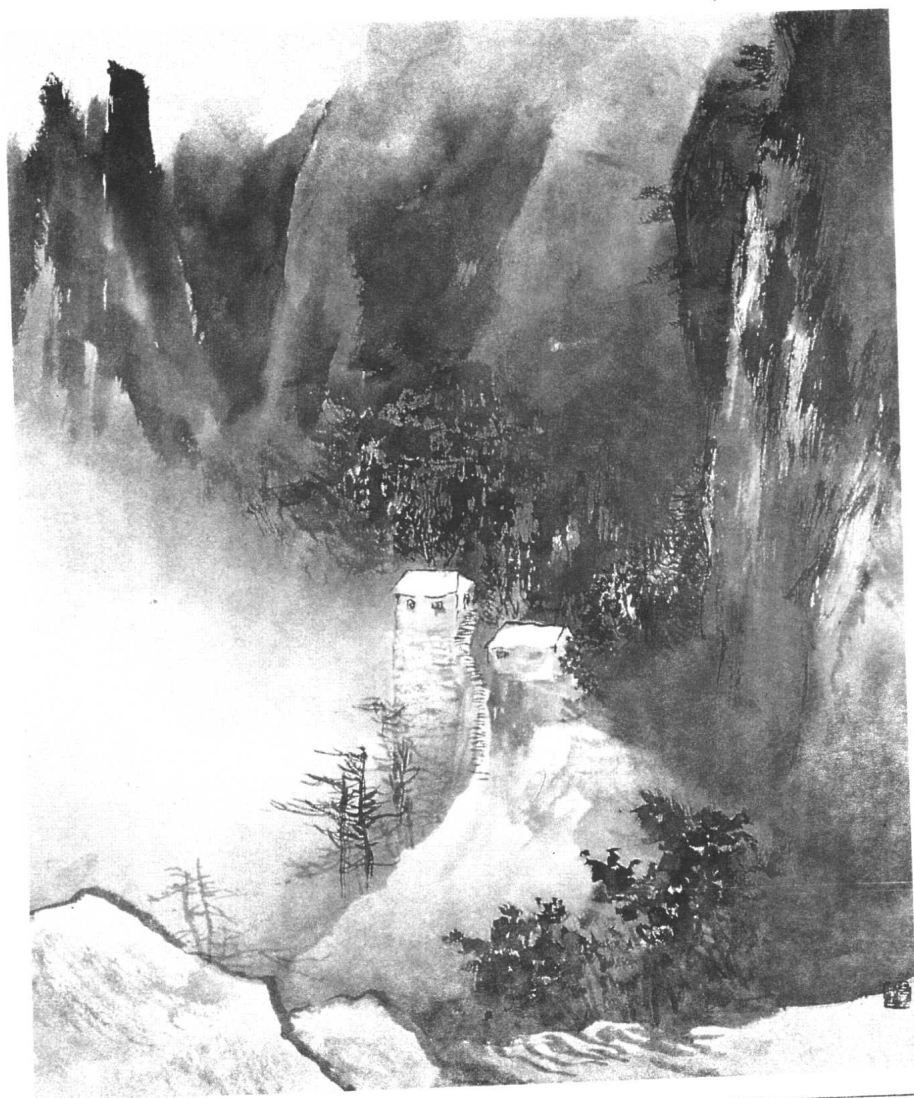


以意爲先（見圖1.4）

寫生以意爲先。選景取捨、技巧方法均應以此爲出發點。立意不足，取捨也就無從談起。這是在三清山天色將晚時的寫生。山中林木

蒼蒼，上有黝黑的山崖，下是虛幻之晚幕，安靜異常。寫斯圖，繁雜之物全然捨去，只求一個靜。意到即成。

（圖1.4）



捕捉自然韵律（見圖1.5）

紀錄性地勾幾根輪廓綫，實難掌握自然之丘壑，也忌在自然中尋傳統，失去了自然的靈性。寫生該圖正好近黃昏，落日斜照，黑白分明，澗溪深邃，平時不敢有斯想，爲抓此感覺，而成此作。黑與白、流動的綫條如溪水成灰調，自然本身就產生這樣的韻律。寫生就應該捕捉這種自然的韻律。

（圖1.5）



從自然中尋找新的意念（見圖1.6）

一般山的描寫，傳統中都施以皴法刻畫。其實煙雲擺拂時，山石紋路難辨，即使是“拖泥帶水皴”也無法表現。寫生可以從自然中受到啓發，產生新的意念。此畫先用

乾筆畫依稀之紋理，未乾時迅即用淡墨畫出山的形狀，此時山的輪廓綫不可過清和不見；要過渡有序，使之既朦朧又見形。

（圖1.6）



技法以能表達對象為準（見圖1.7）。

寫生時，應丟棄原有的陣法；一切技法以能表達對象的形意為準。海水波漣，漁舟搖曳其間，似有微風，為一種動勢趨使，互相關聯使

景物統一於氣氛效果中，是寫生時要掌握的方法。這種方法可能比單純畫一種對象困難，但它更能使觀者產生共鳴。

（圖1.7）



應物象形——寫生的寫實表現

表現自然規律（見圖1.8）

寫生的第一步是觀察自然和表現自然。從這個角度出發，首先要弄清所表現對象的自然規律。以圖為例，理順了它的生長規律後，其穿插、疏密、前後、濃淡就可明了

許多；於是就得用所學過的表現方法去爲之造型。面對這樣複雜的對象，在寫生初期，需花大功夫去鍛煉。



（圖1.8）

表現自然界給予的感受和啓發（見圖1.9）

表現自然並非簡單地再現自然，自然界給予你的感受、啓發更重要。較寫實的寫生的內涵應該包括這一點。

九寨溝這樣的磨坊很多，當地人長久以來，用水力推動石磨。這種原始的生產方式給我以極大的震動。於是就用筆來表現這種既原始又純樸的對象，想造成一種不加修飾的藝術效果。

（圖1.9）



九寨溝的風景，妙不可言。這幅大海岸邊的寫生，想盡景畫其靜、深，但很不容易。長海太大，尺紙難容得下，現選一角。用遠處的黑山，托出前面的大樹，便有逆光效果。下置二人，同環境有個大小的對比。寫生中加進一些人或其他可造成對比的形象，是產生某種感覺的一個手段。

（圖1.10）

