

中国名家技法经典

写意山水画技法

ZHONGGUO MINGJIA JIFA JINGDIAN XIEYI SHANSHUIHUA JIFA

蒋维德 著



中国名家技法经典

写意山水画技法

XIEYI SHANSHUIHUA JIFA

将维德 著



北京工艺美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

写意山水画技法:中国画名家技法经典/蒋维德著.
—北京:北京工艺美术出版社,2013.1

ISBN 978-7-5140-0009-2

I.①写… II.①蒋… III.①写意画:山水画—技法
(美术) IV.①J212.26

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第265159号

出 版 人:陈高潮
责任编辑:田 黎
装帧设计:汉唐艺林
责任印制:宋朝晖

中国名家技法经典
写意山水画技法

蒋维德 著

出版发行 北京工艺美术出版社
地 址 北京市东城区和平里七区16号
邮 编 100013
电 话 (010) 84255105 (总编室)
(010) 64280399 (编辑部)
(010) 64283671 (发行部)
传 真 (010) 64280045/84255105
网 址 www.gmcbs.cn
经 销 全国新华书店
制 作 北京汉唐艺林文化发展有限公司
印 刷 北京品墨缘彩色印刷有限公司
开 本 635毫米×965毫米 1/8
印 张 20
版 次 2013年1月第1版
印 次 2013年1月第1次印刷
印 数 1~3000

书 号 ISBN 978-7-5140-0009-2
定 价 68.00元



◎ 蒋维德先生近影

作者简介

● 1941年生，四川成都人，号“悟道斋”。现为国家一级美术师、四川省美术家协会艺委会山水画委员会以及国内多家画院顾问、名誉院长。

● 多幅作品被军委办公厅、军事科学院、北京大学、总装备部天竺苑、中国美术家协会巴蜀创作中心、中国国家博物馆及全国多家大酒店陈列、收藏。

● 数百幅优秀作品先后在《人民日报》《美术报》《中国书画报》《中国文化报》《艺术与教育》《文化月刊》《中国艺术博览》《西部观察》《收藏》及美国《侨报》等报刊及各类画册上发表。其作品和传记入编《中国当代美术家人名录》《中国当代文艺名人词典》等多部典籍。

● 1992年应邀在海南举办个人画展，1993年应邀在美国旧金山举办个人画展，1997年在四川成都举办个人画展，1988年四川美术家协会在成都为其举办个人画展。

● 1995年四川美术出版社出版《蒋维德画集》，1996年香港当代艺术中心出版《蒋维德山水画集》，2000年四川美术出版社出版《蒋维德山水画集》，2004年北京工艺美术出版社出版《中国山水画名家技法讲座·蒋维德写意山水画艺术》，2005年出版有中国西部山水画名家挂历和台历专集，2006年入编《中国当代美术全集·山水卷》，同年北京工艺美术出版社出版《名家扇画·蒋维德山水扇面精品》《中国当代著名画家个案研究·蒋维德写意山水画》，2009年北京工艺美术出版社出版《红旗书画60家·蒋维德专集》等。

目 录

前言·····	1
山水画的传承与写生创作浅谈·····	3
一、山法·····	8
二、树法 ·····	19
三、水法 ·····	55
四、构图法 ·····	74
五、金碧青绿重彩 ·····	80
六、雪景 ·····	84
七、彩墨光影 ·····	97
八、条屏·····	104
九、扇画·····	108
十、作品赏析·····	120

前言

□ 贾德江

阳春三月，我去宾馆拜访蒋维德先生，他正在为军事科学院绘制一幅巨幅山水画。虽年逾古稀，他依然精神矍铄，一幅平和而亲切的面孔，满面纯净，满眼真情。面对鸿篇巨制和他伏案作斗方小品一样，也不起稿，只是在若大墙壁悬挂的纸面上作了星星点点的标记，便胸有成竹地用长锋羊毫纵笔挥洒，亦勾亦皴，亦点亦线，亦浓亦淡，时而争让有度，时而顾盼生情，时而穿插叠放，时而疏密相间，群山在他笔下跃然纸上，万壑在他腕底奔涌而至，远山与近水，长天与大野，树木与山峦，在这里化成了一个属于蒋维德的山水世界。那种一吐为快的大手笔、大气魄、大境界，让人们领略到中国的锦绣河山一旦与中国水墨交融于一体的神奇变化，体验一次诗的意境、山河的壮丽如何带上圣洁的人格与崇高的境界走进人们心灵的感觉。

每读蒋先生的画，心情是愉悦的。因为他的山水画充满了阳光，溢满了真情。他讴歌的是祖国辽阔、雄伟而壮观的山川景色，抒发的是一个堂堂正正的画家以赤子之心对祖国大好河山无限挚爱的深情。他以他的丹青妙笔把山水作为民族生存的伟大空间和高昂精神的折射，是他对屹立于历史时空中蕴含着精神文化的生存环境的赞颂。他的山水画取景宏阔，彩墨并举，有壮伟之象、莽然之气，是奔跃的生命，是可爱的国土，是充满自豪的精神家园。

或许，出生在蜀地的蒋维德先生，对巴山蜀水有一种与生俱来的亲情，使它成为一种人格精神和力量深藏在他的血液和灵魂之中，呼唤他将山水画作为他的生命的一部分和艺术追求的目标。或许，是西部的山水养育了他，使他获得了天地造化之灵气。我们在他的山水画中读到了峨眉的雄秀、三峡的伟岸、川西高原的苍茫、九寨沟的神奇梦幻，画家用他的画笔饱蘸生命中难以割舍的山水之情，去建构西部山水博大精深的气势，去营造西部风情雄、秀、险、幽的意境。这种令人怦然心动的景观，表现的不仅仅是自然空间，而是“天人合一”、“物我两忘”的精神空间。

蒋先生的山水画是有感而发的，几十年深入生活的跋涉，巴蜀大地处处留下了他的足迹，他的画笔也染尽了巴蜀大山大水的万种风情。嘉陵江上的浩渺烟波，长江两岸的千仞绝壁，微风吹拂的杂树嫣花，惊涛拍击的穿空乱石，与轻舟白帆呼应的竹桥渔火，随阡陌古道直下的悬瀑飞涧，夕晖朝阳下的冷月霜雪，田畴瓦房前的青松翠竹，无不陶冶着蒋维德的心灵。在他的眼中，天地有灵，自然有语，巴山蜀水无处不美，一草一木处处动情。在他的笔下，幅幅描绘的都是气势恢宏的壮丽景观，映入眼帘的是层峦叠峰，逶迤起伏，林木丛丛，苍翠欲滴；江河穿山绕林而过，湖光水色波光粼粼；烟岚雾霭悬浮于高山密林之间，通幽曲径在峡谷山坡之间隐约可见；茅屋亭舍依山傍水而立，芦苇在微风吹拂下轻摇，真是一派胜于江南的风和日丽的优美风光。丰富的生活使他的作品循着美的轨迹，去作诗意的探求，得到的是宇宙的真实，是功力与心血的铸造，是他人生境界的写照，也是他作品魅力之所在。

蒋先生的山水画属于写意一格，但他却不满足于表现一丘一壑之美、一松一石之奇，他更无意于残山剩水、老树昏鸦、断桥荒径、破塔坍亭，他在重视师法传统的同时，更强调艺术要以自然为根本，抒发自己的情怀，传递时代精神。他指出当代山水画家应当“心穷万物之源，目尽山川之势”，而后借鉴古人经验，形成自己的独特风格，倘如此，才能获得成功。

纵观中国绘画史，凡有大作为的山水画家，在自己的创作生涯中，都是走着一“师古人”又“师造化”的创作道路。从宋元众多的山水大家到当代的黄宾虹、李可染等，大多是沿着这条道路走过来的。蒋先生走的也是这条路。他尊重传统、学习传统，师古人之法，更师古人之心，创造性地把传统山水的笔墨进行了吸纳、移植与重组，在依然是长线、短皴之中，强化了笔法、墨法、色法，不露痕迹地融入了现代

语境,使画面上的意象塑造、诗意表现、情怀深思更富于时代性与现代感。这位对家乡山水富有深情的画家,十分注重生活的蒙养,执著于西部山水主题,以自己的感受与体验,延伸着中国艺术中独有的“乡愁”之绪。他以青绿山水的写意性语言,以自己多年锤炼与锻造的笔墨符号,营造了故乡的山水景观,探索西部大山大水之神韵,展示心灵中“精神家园”的图景。

面对他的山水画,我们会感到有一股大自然的气息扑面而来。梁朝刘勰云:“登山则情满于山,观海则意溢于海。”蒋先生是情满山川、意溢于海的,他是用汗水和着水墨将他热恋的家乡山水迹化为心灵的符号,那符号也不仅仅是材质运用的技巧,而是精神与情感的升华。

在他的《巫山神女峰》《西岭峡》《蜀江平远图》等作品中,可以看到以气力运笔墨而出现的圆润、厚实的笔力与笔型;横向展开的构图中,皆由连绵相属的笔墨运用而生发为跌宕起伏的韵致,使画面中有限意象表现为无限的邈远。画家在对景造境中,把崇山峻岭的雄强气象、烟云变幻的苍茫景色,以点、线、墨、色的塑造和表现相结合的手法,生动地展示在画面中。山峦落笔雄健硬韧,线条具有沉稳、生拙、柔秀之美,不管用墨还是用色,甚至是青绿,都能使画面物象具有欲吐而出的苍润之气。尽管画家在画中使用了石青、石绿、朱砂这些重色,但画面却丝毫没有火暴躁硬之感,既有笔墨的沉稳飘逸,机变百出,又有笔墨意象向真实感受里的深刻切入。蒋先生的山水是在新的皴法、点法和笔墨结构中,使人感到言之有物,清新自然。山川丘壑经过他笔下的“冶炼”,变得含蓄隽永而意味无穷。文人画的那种天真、率意、自在、朴拙被赋予一种新的构成形式,这样既是对传统笔情墨趣的回归,也是对写生的新的阐述。

显然,读蒋先生的画,重点还不在于关注他的笔墨之趣,而是他在画境中流露出来的人文关怀。他是以中国画宏大的传统为土壤的,是在中国山水画精神的层面上,强化个人独特的生命体验,在其心物观照的瞬间,物化于西部山水的雄秀蓊郁之中。此时,他在审美趣味、生活体验、文化才识、艺术修养、专业技能、经验积累、语言个性的综合作用下,将个人意识、个人精神,自觉地融入大意境、大精神之中,使自己的艺术得以升华,形成集时代风格、民族风格、地域风格之大成的自家风格与艺术面貌,积淀着中国传统文化与现代文化的结晶意味。

遍览当今山水画坛,样式种种,流派纷呈,各有其地位和作用。有泥古不化式,在传统浩瀚图样程式中,调换置陈,作移山改水之游戏,意境冷寂萧疏;有描摹自然式,有山有水有树有云,无意无境;有习古而变式,仿古人之法,营造崇山峻岭、流水瀑布、苍松密林、烟水云雾笔墨氤氲之效果,意浅境薄;有融合中西式,抄袭古人名家局部及符号,融西洋形式色彩,重视觉,重创新,忽略意境创造,乃至画意受到桎梏;也有有感而发式,写自己真实感受,重对真山真水的深入体悟,强调审美趣味,境中有情,境中有感,意解境活;还有理性式山水,重理重规律,重理念,将生活哲理、人生意蕴寓于山川之中,境深意邃,具有生命力。当然,每一式山水都有不同品位层次,不同高低水准,一个人能力大小不重要,要紧的是眼力见识的高下,才学修养的厚疏。蒋先生的山水是在高层次上追求,多呈理性且重意境表现的一格。他对传统的美学思想“外师造化,中得心源”有时代性的理解。当他以西北山水为画材,掺与客观时,染有强烈的主观色彩,他目光烛照,从客观中发现了美,在创作中,他把这美强化或者说他把客观主观化了。他的画是主客一体的,并在主客一体中取得了真正的自由。他不以丑怪荒率示人,相反的,他的有些创作格局类乎工笔,有时总体是虚构的,但局部却是来自于对景写生的画稿。他是大自然忠诚的学生,但他不做自然的奴隶,他不照抄自然,而是以心灵化合自然,从自然中取其美质,取其意象。假自然之象以寄情,求真美意趣于一体。

应该承认,蒋先生在创立新的山水画表现规范上的成熟,对正确地反省中国画传统,树立现代画家的主体意识、艺术意识和技术意识以及对体现民族精神的中国画艺术的表现和现代造型规律的认识、把握起到积极作用,有助于现代画家正确地认识自己,调整自己,充实自己,在创作中确立现代艺术的品质和意义。

山水画的传承与写生创作浅谈



白描素材·大巴山深处



白描素材·嵩山中获庙

在一千三百多年前的盛唐时期，中国山水画从人物画中分离出来，进入了发展繁荣的高峰期，逐步奠定了山水画在中国绘画史上极其重要的地位。在世界上，中国山水画是东方绘画中最具特色的艺术表现形式之一，所以说越是具有民族性和地域性的艺术才是世界性的艺术。

山水画在唐代开始繁荣和发展，相继涌现出了一些杰出的画家，创造和推出了一些不同风格的流派。主要的画家有李思训、李昭道父子，王维，吴道子（人物画家亦擅山水画）等。其中有以李思训父子为代表的青绿勾金一派，即“北派山水画”；另外还有以王维、郑虔等为代表的水墨渲淡为一派的“南派山水”，从而奠定了中国山水画在发展中的两大体系，影响延续了一千余年。

北派山水注重线条结构，发展到五代两宋的代表画家有荆浩、关仝、李成、范宽、李唐、赵伯驹；到明代的代表画家有吴伟、戴进、仇英、唐伯虎；到清代的代表画家有袁江、袁耀等。

南派山水则注重水墨韵味的运用，传至五代两宋的代表画家有董源、巨然、米芾与米友仁，到元代的代表画家有黄公望、王蒙、倪瓒、吴

镇；到明代的沈周、文徵明、董其昌；到清代的“四王”“四僧”及龚半千等，都是代代传承，并随着时代的发展而不断地注入新的生命力，创造并完善了中国山水画雄厚的基础与辉煌，才有了今天的更全面的发展。

古人在山水画的写生中，由于时代和绘画工具上的制约，不可能像今天那么方便，他们都是以游览、观察、用心记忆，返回后根据记忆和印象来绘画的。在现代中国山水的写生上，则比古人的条件优越多了，有钢笔、铅笔、泡沫笔、一次性笔和速写笔等，也可以用毛笔在画板上直接写生。写生能在大自然中学到更多深层次的东西，有很多问题像古人光靠记忆作画是不能完全解决的。有时写生就能画出一幅好的山水作品，如用毛笔水墨就可以直接完成，或用线描也可以完成一幅完整的白描山水画作品。所以说对景写生本身就包含着一定的初步的创作思维，把景观根据构图的需要作出完美的调整 and 安排。当然没有扎实的笔墨功夫，就没有对景描写的能力。

写生不等于照相，笔者有深刻的体会。如我在九寨沟、峨眉等地照了几十个胶卷的照片，而到创作时，



白描素材·出峡图



白描素材·岷江小景



白描素材·华山东峰

却起不了构图所需的作用。因为写生动笔动脑、经过思维过滤的构图才是再创作的依据。写生不是简单的景物照搬和依样画葫芦，它包含了画家在写生时的灵感和传统技法的运用。写生的景物只是作为创作时一定的绘画依据和在作画时的思维启发。

总的来讲，写生是画家内心面对其景的自我感受与真实景物的结合，即写其意、抓其神。

不论写生还是创作，所画的景物总得有地域特色。如画三峡的瞿塘峡入口“夔门”，只要将桃山这个标志性山头画出来，而其他表现的环境可以千变万化，然观画者一看便会认定那是三峡的“夔门”。又如画三峡的巫峡，只要有神女峰列入画面，那必定就是三峡之巫峡的一段。这就是在创作山水画中的对地



白描素材·华山西峰



白描素材·青城天然阁嵩山中获庙

域特征的强调。

在画大幅山水时，很重要的一点就是要有驾驭大画的画面组织能力。因其场面宏伟，内容较多，所以要求在画面构成和处理上要布局合理、主次分明，还要表现出大画的气势来。

画小幅画、册页、小品则需画面轻松一些，因画面内容要少些，但却要求笔墨上的使用恰当、精确到位，具有一定的笔墨韵味和内涵。

中国山水画的构图布置也是关键所在，笔墨功力再好，若构图不理想也画不出好的作品。

所以山水画有很多讲究，要注重水墨浓淡的变化、用笔起伏转折的变化和整体布局的虚实对比、大小空间对比、用笔的枯润对比、山岩的大小对比等，做到巧妙构思，在结构上力



白描素材·集仙桥



白描素材·步桥雨亭



白描素材·五洞天

求变化，这样才能表达情意，也体现了山水画家的心胸。因为一幅山水画也就是一首表达景物情感的诗，诗言志，画亦如此。所以常说画如其人就是这个道理。

唐王维作画是“诗中有画，画中有诗”。诗与画的有机结合，形成传统山水画中的“文人画”特点。讲究立意上境界高雅，具有浓重的书卷气，这是画家内心气质的自我体现。如在王维的画中诗句有“落花寂寂啼山鸟，杨柳青青渡水人”，“行到水穷处，坐看云起时”，“白云回望合，青霭入看无”等写景色的诗与画的相互融合。这些都是与写生时去深入观察景物的四时变化分不开的。所以作画应是未曾下笔，意在笔先，对画面有一个通盘的布局设想，对构图和创作要达到什么境界和目的，做到心中有数。

我在不断学习传统笔墨功夫的基础上，通过几十年的写生与创作实践，在向大自然的学习中，总结出了一整套适合自己的中国山水画的表現技法。如各种树木、森林、河流、泉瀑、岩石结构的表現，以及山体、坡、滩、山脉走势的转换，风晴雨雪的描绘，还有具象、肌理效果等方面都作了很多的尝试、探索、研究，从而形成了自己的绘画语言和独特的个人风格。

“古为今用，洋为中用”这八个字给我带来很多启示和收获。“古为今用”即是传统的吸收，“洋为中用”则是吸取外来艺术的精华为我所用。如在大景巨幅山水画创作中可借鉴西画的素描、色彩关系和透视方法来解决厚度、深度、层次等效果，解决江河、瀑布中的光形和结构等问题，这就是“洋为中用”给我作品带来的新机。

以上浅议，来自笔者多年亲身实践所体会的一点点心得，用以交流。

我们中国自己民族文化中的绘画称中国画，简称为国画。在山水、花鸟、人物三大类的国画中，山水画则是一门综合性的绘画艺术，它包括了我们在大自然中所见到的一切景观，都能进入画面，当然也包含了人物、花鸟画在内，只是处理办法不同。它们是用来作为山水画点景、配景用的，可以丰富画面。

山水画的表现形式很多，有大写意、小写意、彩墨、浅绛、青绿，抽象的、具象的和印象的（感觉）等等。山水画的尺幅大小也决定了画面的构图和构成形式的不同。如巨幅画（指六尺以上的画）它需要较大的景观、场面，就是在构图上要装下很多内容，要求我们在画每一个局部时都得照顾到全局的构图需要和有机的衔接；画小幅画或小品，内容相对少得多，画多了就拥挤不堪，不能协调；画立幅或条屏、由于宽度上的限制，构图只能向上下展开；横幅则在高度上受限，不宜画大山，最好画平原浅山；画扇面（折扇形），因它是一个特定的展开弧形，若将画好了的画裁剪成扇形，看起来总有些别扭，搁不平，应顺弧形设计景物。

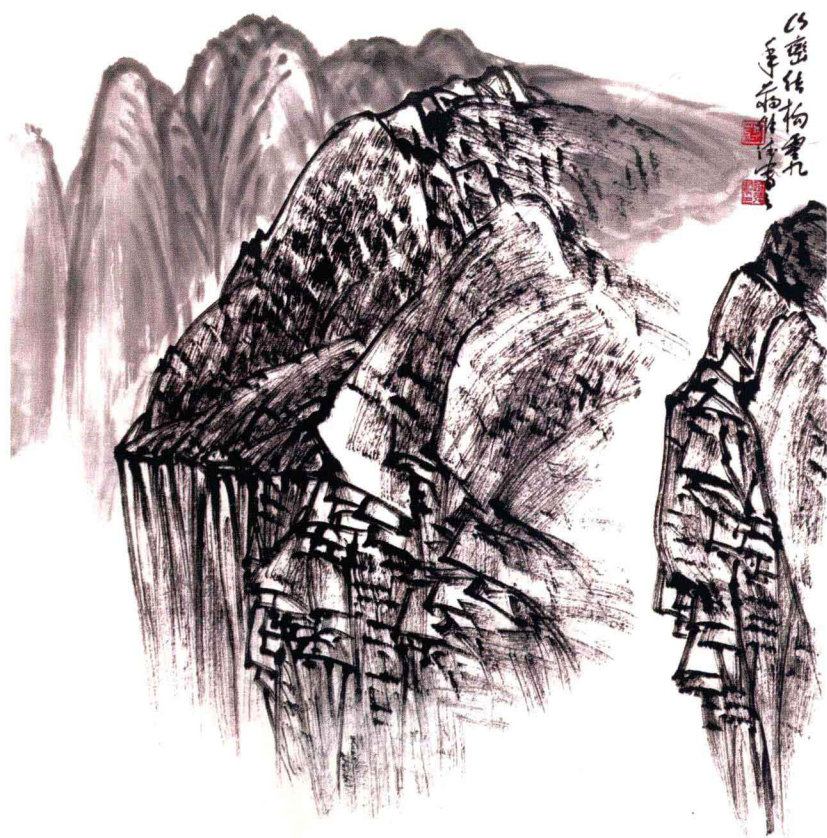
本书为使广大的山水画爱好者都能从中得到和借鉴到所需的技法，根据实用的原则，分列出十个大的项目类别，从技法的解析和范例两方面加以阐述，力求深入浅出、通俗易懂，对学人有所补益。

一、山法



画山峰

画山头，一般都取中上段以上的变化，相对尖的山头为山峰。本图重在表现山峰上用笔的结构变化，根据山腰向右的延伸，突出主峰，取材于三峡写生所见。本图只用了皴线擦笔，可以分析笔路的走势，便于理解。

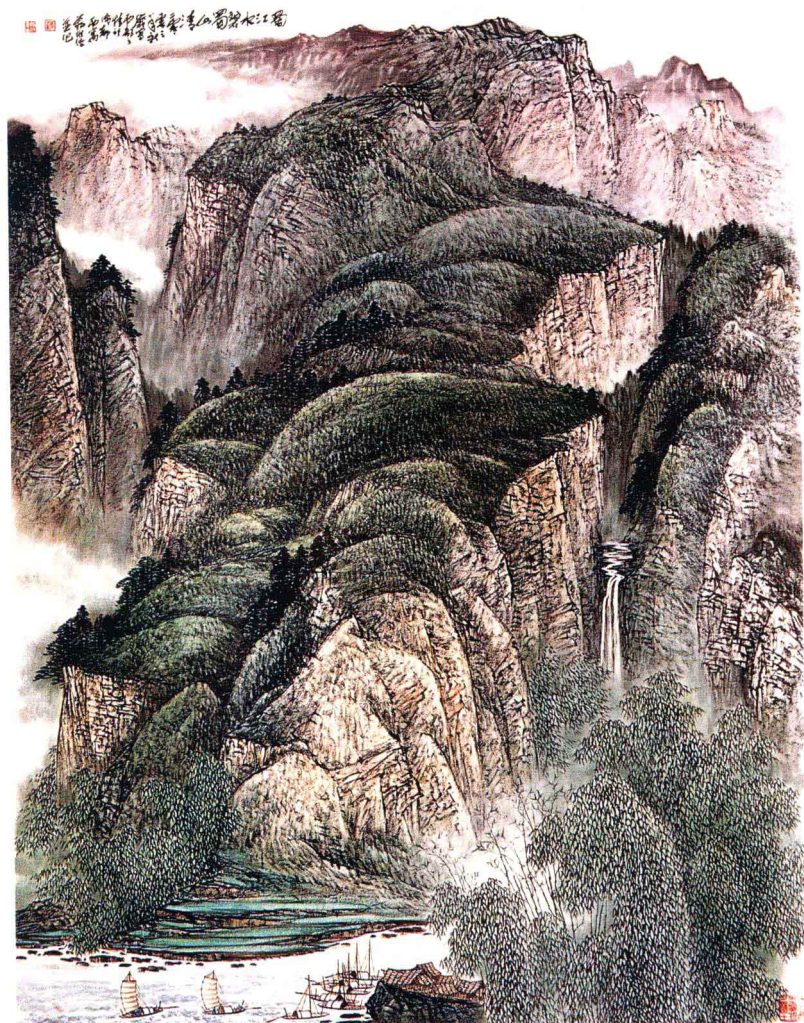


画山峦

山头相对圆缓一些的称为山峦，在用笔时多用圆转笔，少用方折笔。本图求山体上的变化，在构图时加上了断崖造型。背景采用淡墨块面烘染后，用较干的略深点的线条勾提，以加强层次感，使画面更加丰富。其为表现技法之一。本图主体均未烘染，可有助于笔路的皴擦走势上的分解。



三峡墨韵
2008年 68cm × 68cm

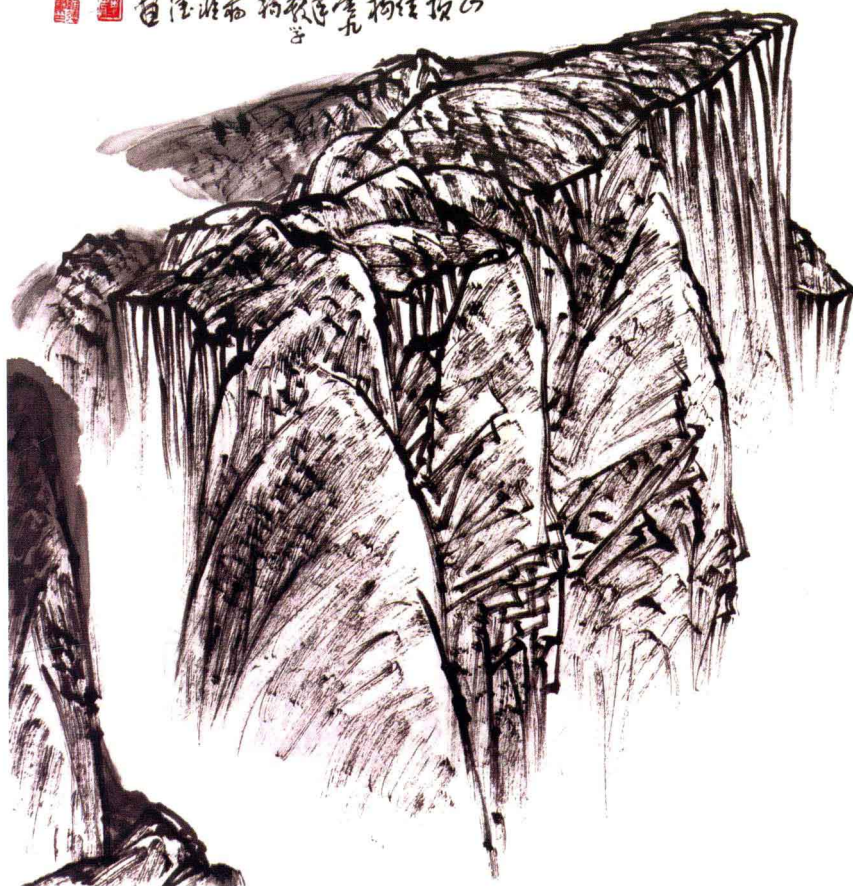


蜀江水碧蜀山清
2003年 100cm × 68cm



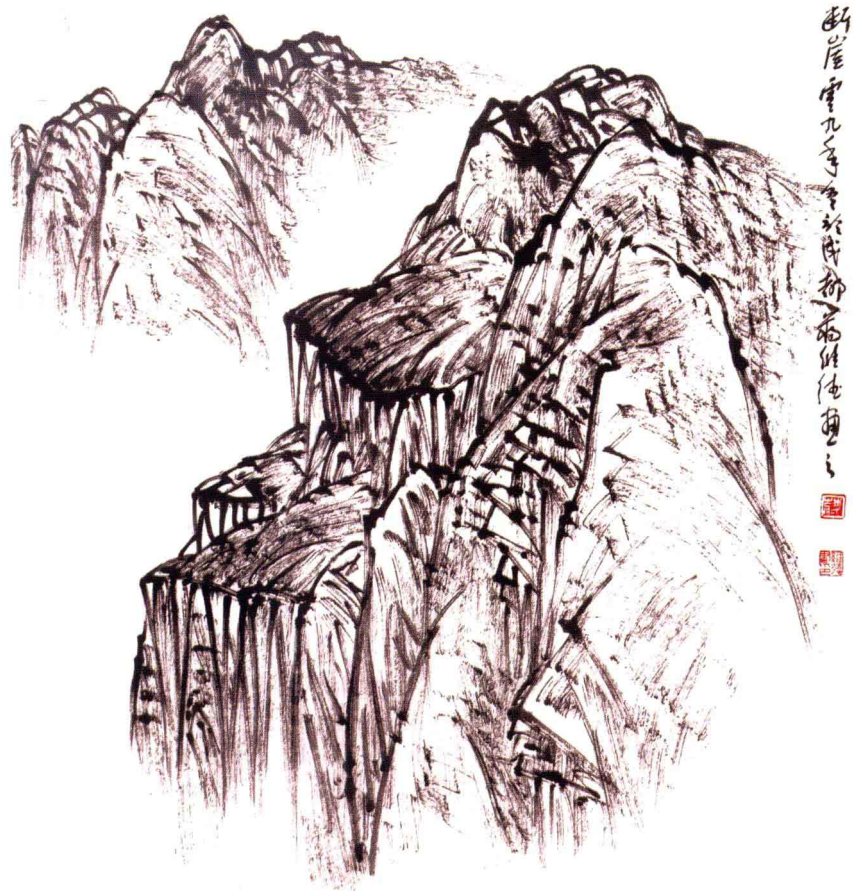
夔门出峡图
2003年
100cm × 55cm

山頂結構繪寫範本
 徐龍飛



画山顶

山头相对平缓一些的称为山顶，如峨眉山的“华严顶”、“金顶”，三峡瞿塘峡入口、左边的桃山背坡之顶。这些造型上的变化多来自大自然的地壳造山运动，经数十万上亿年的变化缓慢形成的，它的结果和特点就是一边断岩削壁，另一边形成相对缓和一些的坡面。当然变化各异，岩壁、坡面大小不等，这些都是大自然的鬼斧神工，在绘画上它就提供了很多很好的素材。本图只有皴擦造型，以供用笔分解。



断崖结构
 徐龍飛



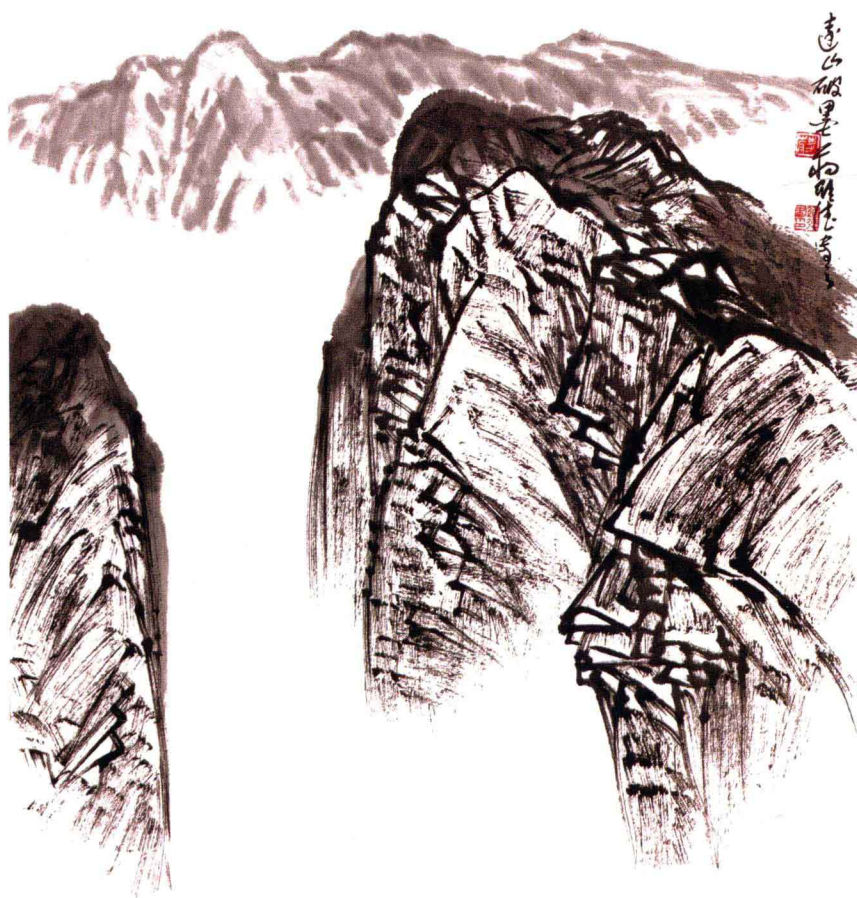
画断岩

断岩这种结构造型在三峡写生中所见比比皆是，作画时要注意造型上与山体结构上的构图协调，成为一体。本图采用皴擦而成未加烘染，主体加上远山的线条皴擦形成犄角的画面。作为素材收集在创作时即可用得上。



画岩腔

岩腔在用笔时是横向皴擦和竖向皴擦的结合形成的，使岩腔深陷进去形成一定的空间。如青城山的“朝阳洞”，这种结构在峨眉小三峡等地也多见，很多大山体系都能收集到这种素材。本图结合了远近山体的组合，稍加整理即可成画。



远山的破墨

用淡墨烘染出远山形体，要有层次区分，再用干笔勾勒皴线破之，形成浸润墨韵的气氛，使远山与主体山头结合成为一体的构图。画主山最好不画孤立的山，需要搭配和转换山体的造型，灵活安排，以达到结构变化和较好的画面效果。