

胡佩衡 / 著

我怎样画山水画

上海人民美術出版社



我怎样画山水画

胡佩衡 / 著

上海人民美術出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

我怎样画山水画 / 胡佩衡著. — 上海 : 上海人民
美术出版社, 2019.4

ISBN 978-7-5586-0643-4

I. ①我… II. ①胡… III. ①山水画—国画技法
IV. ①J212.26

中国版本图书馆CIP数据核字 (2019) 第027566号

我怎样画山水画

著 者: 胡佩衡

策 划: 潘志明 姚琴琴

责任编辑: 姚琴琴

技术编辑: 史 湧

调 图: 徐才平

出版发行: **上海人民美術出版社**

上海市长乐路 672 弄 33 号

网 址: www.shrmms.com

印 刷: 上海颀辉印刷厂

开 本: 889×1194 1/16

印 张: 8

版 次: 2019 年 4 月第 1 版

印 次: 2019 年 4 月第 1 次

印 数: 0001-2300

书 号: ISBN 978-7-5586-0643-4

定 价: 88.00 元

● 导 言

中国画有悠久的历史，具有独特的民族风格。由于古人不断地辛勤劳动，给我们创造了多种成熟的技法，并且已经达到了高妙的水平和包罗万象的阶段。因此，中国画不但是我们祖国的宝贵美术遗产，即在世界美术史上也占有崇高的地位。它不仅为中国人民所喜爱，并且也为各国人民所喜爱。

山水画是中国画里的一个画种。它的内容包罗很广，山川、树木、人物、建筑等等都是山水画的对象。这本小册子的编写，是就我个人几十年来作画的体会和经验，作粗浅的介绍。

1918年我在北京大学画法研究会任教时，由于蔡元培校长的嘱托，曾写过一本《山水入门》，经商务印书馆出版。当时由于绘画的水平和要求不高，所以写得很幼稚。在三十八年后的今天，我不断地学习，思想、认识、技法都与以前不同了。新时代伟大的建设中，可以描绘的新鲜事物也实在太多了。宝贵的祖国民族绘画遗产，根据百花齐放的方针，应当发挥和光大。为了适应初学山水画的同志作参考，《山水入门》的改订本——《我怎样画山水画》有写的必要，但是内容还有许多缺点，敬请指教和批评。这本书只是初学的参考，至于升堂入室，古今人研究山水画的专书很多，尚有待于同志们的努力研习。

胡佩衡

1956年9月27日

● 目录

导 言

一、山水画的起源 / 002

为什么要画山水画 / 002

山水画发展的过程 / 002

二、山水画的基本练习 / 006

什么是笔墨 / 006

什么是用笔和用墨 / 006

怎样用笔 / 007

怎样用墨 / 011

怎样着色 / 013

怎样画树 / 016

怎样画山石 / 037

怎样画人和物 / 048

三、临 摹 / 054

怎样进行临摹 / 054

临摹前的分析 / 054

整幅画的临摹法 / 058

复 制 / 084

多看古今人的作品 / 085

多读古今人的画论 / 086

四、写 生 / 088

古人和写生 / 088

怎样进行写生 / 089

怎样搜集素材 / 090

写生应注意的几个问题 / 091

写生是山水画的发展道路 / 092

写生和临摹须互相参证 / 092

写生举例 / 096

五、创 作 / 104

怎样进行创作 / 104

创作应注意的几个问题 / 104

创作举例 / 109

六、结束语——我学画五十年的经过 / 112

附 录 / 114

中国山水画气韵研究 / 114

中国山水画写生的问题 / 118

绘画工具和颜料 / 121

题款和装裱 / 123



◎ 一、山水画的起源

为什么要画山水画

我们都是热爱祖国的，对于祖国的一花一木都存着满厚的感情，画家更是这样。山水画家通过手和笔，把祖国雄伟壮丽的名山大川以及生动的事事物物描写出来，不但要使人们感到美，更进一步地要启发人们热爱祖国的情感。

山水画是包罗许许多多景物的。除了大自然的美丽风景以外，人们的活动和祖国的建设也都是山水画的主要题材。大自然是人类幸福的园地，而人们的活动才是幸福的创造者。因此，画家必须真实地、突出地、具体地描绘人们在大自然中的活动，才能使人们看起来有亲切的美感，才更能丰富人们的精神生活。这是山水画家的努力方向，也是山水画家的光荣责任。

为了满足人民的美术要求，更好地为人民服务，画家们必须反映现实生活、表现伟大时代的愿望，也必须深入体验生活，参加斗争。在创作方法上，也必然是社会主义现实主义的，这就要求画家们要站在人民的前列，和人民在一起参加为拥护新事物、反对旧事物的斗争，使创作的内容更加丰富起来。

山水画发展的过程

汉朝以前的绘画，多是人物画，虽然偶有山水为背景，也是很简单的。到了晋朝的画家顾恺之，六朝宋的陆探微、梁的张僧繇，才渐渐地创作出山水画来。他们的作品只是书上有记载，我们谁也没有见过。现在能看到最古的山水画，只有隋朝的展子虔《游春图》（现藏故宫博物院）。此图画面上的人物楼阁虽多而占的面积特小，山水部分确实占了主要地位。这就是说人们渐渐地注意山水喜爱风景画了。到了唐朝，山水画才有独立的创作，在欧洲古代希腊、罗马以至中世纪的绘画也是以人物画为主题，直到十七世纪，才有完整的风景画。美丽的风景为人民所喜爱，中外一致，是出于自

然的。所以，山水画是绘画上的必然发展。

唐朝吴道子人称“画圣”，他画过嘉陵江山水；李思训画过禁中和海外山水；王维画的山水，画中有诗；卢鸿画草堂景物是画“园林景”的开端。唐朝的画家，多半都画过各地的美丽山川，当时社会欢迎山水画的盛况可想而知了。

到了五代和宋朝，画山水的更多了，创作的技法也进一步发展。荆浩的云中山顶，关仝的野店村居，赵令穰画清丽的楼阁，董源和巨然画江南风雨的景物，范宽画雄壮的华山，惠崇画江南平远小景，米芾、米友仁父子画江南雨景，李唐画中州山水，马远、夏圭画钱塘山水等，都能外师造化，中发心源。这就是说，描取真景是山水画的根源，然后艺术加工，发挥创作，才能画成不朽的和各有面貌的山水杰作。其中，李成对于寒林暮霭诸景体会最深刻，又能对于山上的亭馆仰画飞檐。郭熙作品不但能描写深山行旅的形神，并在他著作的《林泉高致》一书中专写技法。这正说明宋朝山水画的发展到了很高的阶段，透视、光线、色彩、韵味，在画面上都很突出。

元朝，中原一般爱国的知识分子不愿做官，就寄情在山巅水涯间，以求闲适，写几笔山水画作为消遣，于是幻出了“逸品”一格。当时黄子久、吴仲圭、王叔明等渐渐将山水画简化起来，其中倪雲林更是简而又简，就成了枯木竹石、茅亭远岫的一派了。所以元朝的画家以写意为主，笔墨浑融，萧然淡远，渐渐地成为风气。此后一般画家学习唐宋雄壮美丽，注重写实的山水作品就少了。



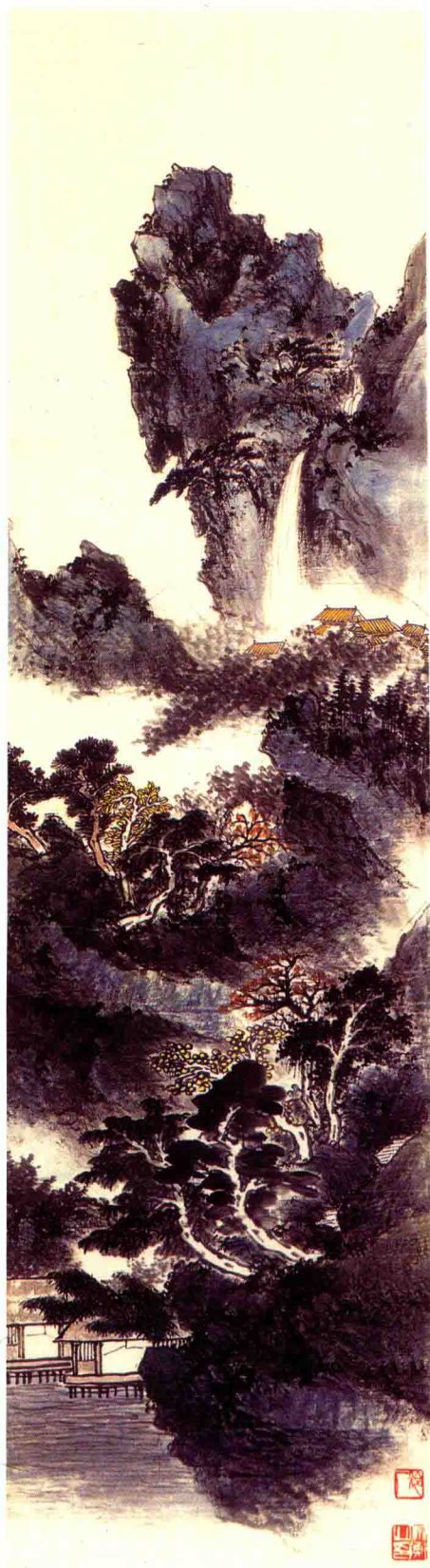
● 《霞屏翠嶂》

明朝人画的山水，近接受元人画法，远接受宋画遗法，演变成了新的面貌。沈石田、文徵明的细笔山水，既不类元人画的荒率，又不似宋人画的工整，而另创了一格。唐寅的山水是放任不羁的，但在妍丽之中，别饶神韵。仇英的山水趋于精细，比较宋画又开辟了新的生动意境。明末董其昌专重笔墨，轻视写生。他说：山川形式的新奇，画不如真山水；若拿笔墨的精妙来说，真山水绝不如画。他在当时社会的地位很高，是画界的领导人物，从而提倡仿古，专事临摹，却成了风气。因而写生和创作的前途，三百年来受到他的影响很大，大大地阻碍了中国画的发展。

清朝的山水画，以“四王”、吴、恽为代表，他们是直接受了董其昌的影响，他们在作品中毕生以仿古为唯一的办法。虽然王石谷、恽南田、吴历等有时也写一些真景山水，但是也竟题上仿某某人的大意，其余如王时敏、王鉴、王原祁等，简直丝毫不敢面向生活了。这种影响一传再传，总是拿临摹古画为最终目的。这种画风一直到中华人民共和国成立后，由于党的领导和人民政府的推动才被大力加以改革。

在过去三百多年，也有一部分画家不受临古的拘束，能大胆创作的，像石涛、石谿、龚贤、王汉藻、武丹、黄向坚、李寅、袁江、袁耀等，各有他们独创的风格，是重视生活的。他们平日喜欢旅行，在旅行中看到祖国美丽的山川，就用传统优良的技法，描写真实的美景，所以创作出来的作品传到今天仍受到人民的热爱。

我们学画山水的人既然了解山水画发展的过程，当然不可再走前人错误的老路；应当遵照毛主席所指示的文艺方向，必须继承一切优秀遗产，汲取一切有益的东西，抛弃它的糟粕，作为创造的借鉴，来描绘新社会的内容，才能创作出社会主义现实主义的作品。山水画的前途是光明的，任务是伟大的。



● 《龚半千笔意》



◎ 二、山水画的基本练习

山水画的组成，可分成三大部分：一、树木和杂卉；二、山石和云水；三、人、物和建筑。这三大部分的用笔、用墨和着色，历代名画家在漫长的岁月中，经过了不断地创造和洗练，已经炉火纯青，形成了民族特有的技法。我们为了少走弯路，最好先从学习前人的技法入手，等到各种基本技法比较熟练以后，在初步了解技法的基础上，再从事写生和创作比较便当。

什么是笔墨

国画最突出的特点是笔墨。评定一幅国画的优劣、价值的高低以及鉴别真假，都和笔墨的好坏分不开的。国画家也只有通过笔墨才能够画出想表达的事物来。笔墨掌握得愈好，想表达的事物也就愈能“神似”和“突出”。古来有名的国画家都能掌握高妙的笔墨技巧，想画什么才能够像什么。所以说，笔墨就是国画的生命，也就是国画的灵魂。

什么是用笔和用墨

在古书里谈用笔用墨的论述很多，翻阅起来让人“望洋兴叹”，所谈的多半是高深玄妙，一般人看了不可能立刻了解。所以，这里我只把“笔墨”简单而通俗地谈谈。

“笔”就是写字画画用的毛笔，“墨”就是毛笔所用的墨。但是，国画所谓“笔墨”是一个术语，是用笔和用墨的总称，包括用笔用墨为主题服务的效果好坏；也说明用笔用墨所表达事物的精神是不是恰到好处，是不是生动。中国画历来非常讲究“笔墨”的道理就在这里。

用笔勾轮廓，用墨分明暗。用笔要分出轻、重、粗、细、急、缓，用墨要分出深、浅、浓、淡、干、湿来，必须这样，才能画出远近和阴阳。这在初学时很难恰到好处，

须多多练习。能够正确掌握笔墨的技巧之后，则“得心应手”“奥妙无穷”。所以笔墨妙处，只有经过深入学习，在进入创作的时候，才能体会到笔墨差之毫厘，而所表达的事物竟能失之千里。所以，国画家的成就大小，主要被对笔墨掌握程度的高低而决定。现在再进一步把笔墨的用法分别谈一谈。

怎样用笔

作画用笔的方法和用毛笔写汉字的方法是有关的。汉字起源就是象形的，一个字等于一部分画，譬如日☉、月☾、山⊠、川ㄣ、鸟𪇐、鱼𩺰、田⊕、竹𪇑等字，在古篆字里都是像图画，后来逐渐演变才形成了现在的汉字。所以这种用图画变化出来的象形文字，到现在看起来，仍具有美术的成分。中国书画是相通的，因此，中国画用笔的法子与写字的法子有密切的关系。写字是由点、线合成，作画也不外是点和线合成。每个画家到了成熟的阶段，由于个性的不同，爱好的不同，通过用笔墨表现事物的手法不同，就形成了不同的面貌，每个人都有他自己的风格。无论古人或今人，凡是成名画家的作品，不用看名字就能知道是谁画的。例如，清代“四王”、吴、恽六位作品，将款字蒙上，研究画的人一看就知道哪一幅是王石谷，哪一幅是恽南田。近代的画家也是如此，萧俊贤、萧谦中、汤定之、黄宾虹、齐白石、徐悲鸿、陈师曾诸家作品，也是一看就会指出是谁画的。这就是用笔的方法和个性结合的原因，也就说明用笔在中国画中的重要性了。

“书画相通”，古今人都详细地讨论过，也的确有密切关系，凡是有成就的画家多半是写一笔好字的。当然也有少数不善于书法的画家，如明仇英等，但他们也必须了解写字的用笔方法，不然作画就无法着手。有人说，现在青年都用钢笔写字，一时又不能了解书法，就不能画国画吗？这样说法是片面的。我们的要求并不是先练十年毛笔字再学中国画，而是要求学画的人要明白古人如何用笔，如何掌握笔墨技巧。否则，单纯地把中国毛笔看成了一把刷子，无论如何是画不好国画的。我们看到来我国访问的西画家，在中国用毛笔水墨画的作品，虽然很好，但究竟不是国画，没有国画的民族风格，道理正是这样。学习作画的同志一面学习作画，一面还要注意了解笔法。中国的“书画相通”是有道理的！

从前画工初步教徒弟作画，先练笔法，执笔要正，手指要用力，悬肘悬腕，全身直立，先练习画圆圈（也有比着瓷盘画圆圈的），画圆圈就是练习画曲线；然后练习画四方形，画方形就是练习画直线。虽然徒工是不会写字的，这样练习一个月也就能了解用笔的法子了。这个法子是值得我们学画的同志作参考的。

要学习富有民族形式的国画，首先须研究的基本技法就是用笔。画家因笔墨的变幻，用的笔最为讲究，必须有长、短、大、小、粗、细、软、硬不同类型多

支才够应用，画某种东西一定要某种笔来表现的，换了笔就表现不出来。初学的人不必要，程度一高自然会明白其中奥妙的（但是也有就用一支笔作画的，室外写生为了方便，用一两支笔的居多）。

古人作画用笔的方法，不论中锋与侧锋（锋是笔的尖端，运笔时笔尖在墨线的中间叫中锋，在墨线的一边叫侧锋），都要注意起笔和收笔，画一线虽是很长，绝没有一点不用力稍有松懈的地方，所以能“精神贯注”“力透纸背”。一切直线、曲线、短线、长线，由一笔两笔，连续五六笔、七八笔，用笔虽然有顿挫（随着物形的变化，有顿挫才显笔力，参看画树干和山石勾线的用笔）、曲折，墨线变化活动，仍然要一笔画成，没有一点迟滞的现象，这样练习，可以明了用笔的窍门（图1）。

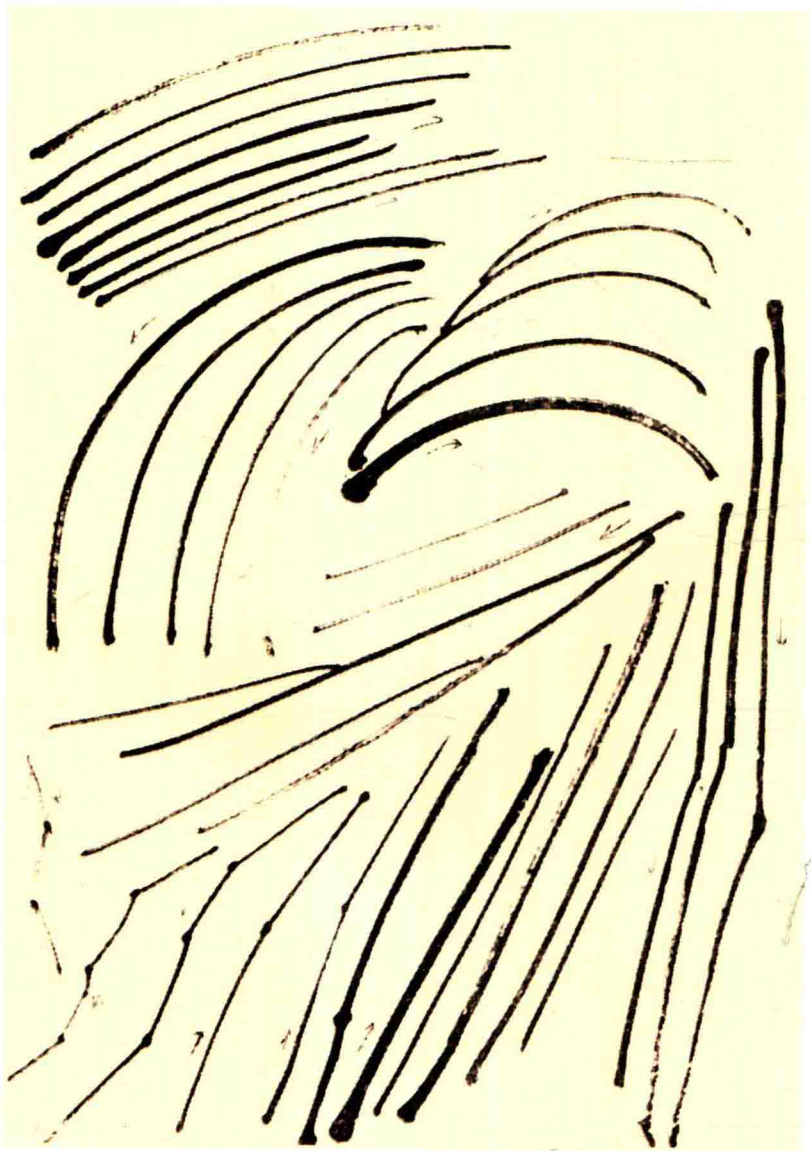


图1 中锋笔画线

中锋笔用法最广，用于画树木的枝干、人物屋宇的轮廓等等。点也是用中锋笔。画线时，笔到纸上赶快行笔，画到末了赶快提起，画点虽然没有中间拖的空当，但起笔时随落随起毫不停留。因为宣纸是吸墨的，无论画线画点，一停留就渗出，失去了用笔的韵。画点（点苔用秃狼毫笔）笔落纸之后，立即提起再作第二点，很快地一气作几十点，但点和点之间不可相连，笔意笔气却要相连，不这样必然模糊而成一片。笔干了，蘸墨再接着往旁边点，看起来是一个一个的点，从整体看来却是一气连成的，用来描绘近树的树叶、远树的树形、山石间的杂卉，在稍远的山上用以表示山上的小树和画中蒙茸的部分。画点若是气不贯，力不足，就同浮摆着一样，并没有长在山上树上，太不美观。所以练习画点的用笔非常重要，初学苔点须十分努力练习，天天总点，才能画到好处。画点有圆点、直点、横点、斜点、渴点（干笔点）种种都是用中锋（图2，上部是渴点与斜点，中部是直点，下部是圆点、横点）。

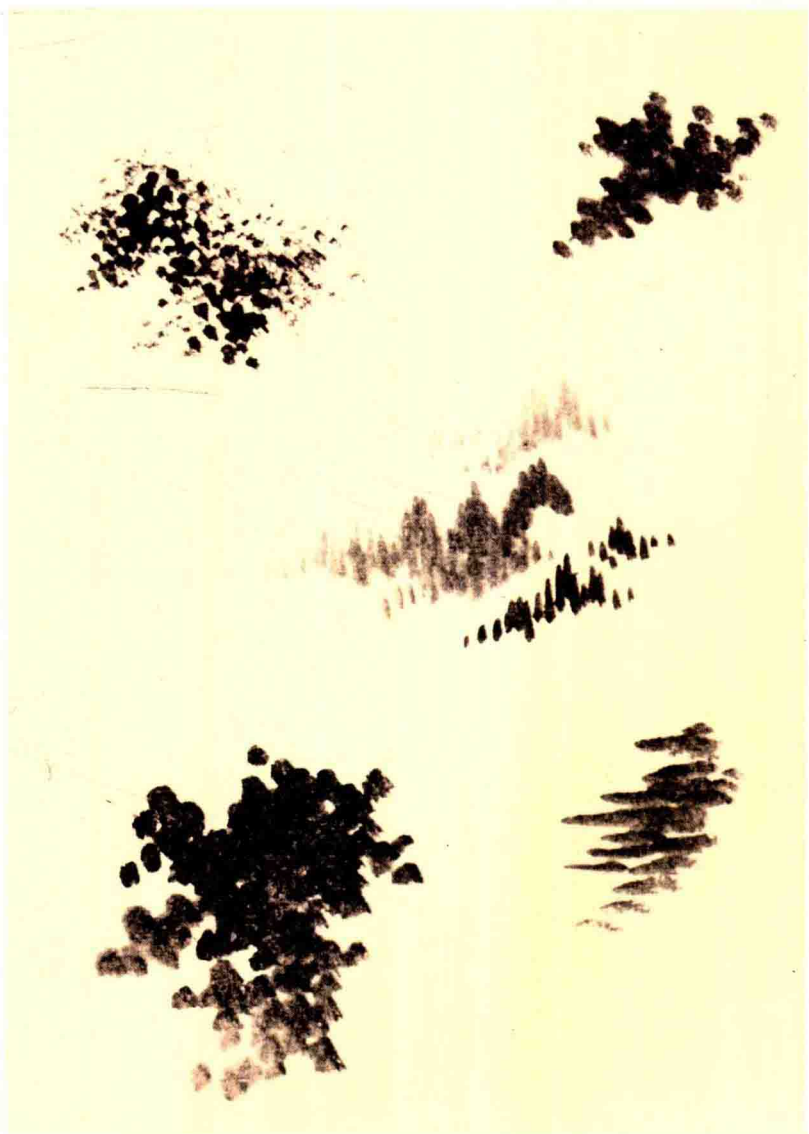


图2 中锋笔画点

侧笔用于特种的树叶、山石的皴擦、树干的横染(用湿笔横皴染)等。这些地方虽然也有用中锋的,但是用侧锋的比较多。侧锋用笔的法子和画线画点是一样的,不过笔端侧用(图3、4)。

作画,一笔完了紧接第二笔,要一气画成。无论多少笔必须连贯一气,若不这样,画出来是不会有气势的,也不会生动的。皴山石先要练习用笔,其次是染墨和着色。染墨和着色也必须要注意用笔,用笔若不熟练,染出来墨色、颜色必然板滞,没有活泼的气象,与用笔的精神不能调和。用笔要悬腕,虽然小画可以不悬腕,稍大的画必须站着画,腕自然会悬起来。因为悬腕用笔才能随心所欲,挥洒自如,这也是画国画应注意的地方。



图3 侧笔画线



图4 侧笔画点和线

怎样用墨

画国画须会掌握用墨。墨用油烟（墨有松烟、油烟两种，松烟写字用，作画用于浓淡少变化，作画用油烟最相宜，因为油烟墨加水能有浓淡深浅的变化）。砚台用普通石砚就可以，不过用完后要洗净；若留头一天的残墨（名宿墨），或已干的渣滓磨了再用，画出来都不秀润美观的。作画时要用清水将墨磨浓，方可作画。就是用淡墨也要把磨好的浓墨蘸在笔上，在画碟中调水使之淡。为省事径用淡墨，那么很难掌握浓淡的程度，自然用墨就很难成功。古人作画对于用墨非常注意，古人说“惜墨如金”，也就是说应当用浓才用浓，应当用淡才用淡，这是根据你所要表现的对象所决定。用墨须有层次与变化，这些层次与变化都是由浓淡而构成。浓墨分为浓墨、次浓墨，淡墨分为淡墨、更淡墨、最淡墨。浓的墨如黑漆一样，最淡的墨则若有若无。古人说墨分五色，实际上用起来还不止五色，这就是形容用墨变化奥妙无穷，并且仿佛有彩色趣味的意思。所以只用墨作画，也有颜色感，很美观。

作画时用笔端蘸墨在画碟上调以清水，多调水也就更显着淡了。初学的人要在废纸上试试浓淡再画，熟练掌握以后，不必先试可直接画，就能控制浓淡。浓淡相生，才能层出不穷，这些全在自己运用中体会。（纸的用法详见附录。）

画线画点浓墨居多，皴擦渲染淡墨居多。此外还有焦（燥）墨，就是将墨研浓，用干笔少蘸，自然干燥。用焦墨须慢画，相反，用湿墨就是笔多蘸水墨，作画自然淹润，用湿墨要快画。焦墨多作浓墨的辅助（古人有只用焦墨作画的，这是特殊画法，非造诣深很难恰到好处，初学者不必学），湿笔多表示淹润或帮助渲染（图5）。

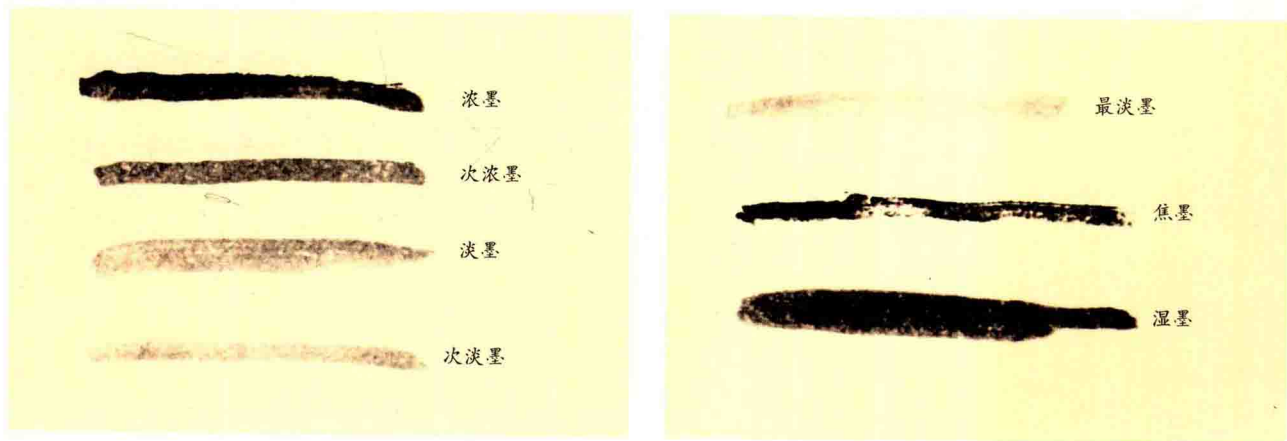


图5 用墨的变化

以上是浓淡燥湿四种用墨的法子，要深入明了必须进一步研究它的应用。近处的山石树木用浓墨，远处的用淡墨，荫蔽的地方用浓墨，有阳光的地方用淡墨，应当淹润的地方用湿墨，需要特别醒目的地方用燥墨。经过实践自然会明确，必须这样，才能有层次，别远近，分阴阳，不致于模糊一片了。

用墨更要注意到浓、淡要适宜，不可太过。一幅山水画全过于淡必然“失神”，有颓废情绪；全过于浓又显着滞气，生硬少变化。归根结底，用墨的法子必须多次练习，才能得到它的妙处；基本上了解掌握后，再多看古人的真迹或近代和现代名家的作品。印刷品如缩得太小，往往看不出用笔用墨的妙处，须看大张印品或真迹，研究浓墨、淡墨、焦墨、湿墨的种种变化，自然会豁然开朗、一气贯通的。

用墨和用笔是相互联系的，不能孤立分开。但是也有善于用笔而不善于用墨的，也有善于用墨而不善于用笔的。所以古人评论某画家“有笔无墨”，或某画家“有墨无笔”。这种评论并不是说他真不知道用笔用墨的法子，而是说他的作品用笔或用墨没有达到完美的地步。所谓“有笔无墨”是说用笔太刻露，渲染得不淹润，不够浑厚，用墨和他的用笔不相衬，似乎用笔没有用墨来表现物象的样子。所谓“有墨无笔”是说用笔太不明显，渲染得又过重，就显着模糊看不见用笔的样子。

国画是细致的工作，所以处处不可有丝毫地忽略，才可能把你所表达的东西很美观地突出地绘画出来。



● 《听涛》