



# 中国山水画创作探究

野弘著

黑龙江美术出版社

D00861047

# 中国山水画创作探究

野弘 著

J212.26

156

KD00861047



湖南科技大学图书馆



KD00861047

黑龙江美术出版社

### 图书在版编目 ( CIP ) 数据

中国山水画创作探究 / 野弘著. — 哈尔滨: 黑龙江美术出版社, 2009. 8

ISBN 978-7-5318-2145-8

I. 中… II. 野… III. 山水画—技法 (美术)—IV. J212.26

中国版本图书馆CIP数据核字 (2009) 第131411号

中国山水画创作探究

作 者: 野弘

责任编辑: 步庆权

装帧设计: 张慧

出 版: 黑龙江美术出版社

地 址: 哈尔滨市道里区安定街225号

网 址: WWW.HLJMSS.COM

邮政编码: 150016

发行电话: (0451) 84270514 84270525

经 销: 全国新华书店

印 刷: 浙江义乌市超华印刷有限公司

开 本: 889×1194 1/16

印 张: 4

版 次: 2009年8月第1版

印 次: 2009年8月第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-5318-2145-8

定 价: 30.00元

(如图书有印装质量问题, 请与承印厂联系)

## 自序

我出生于辽宁省桓仁县八里甸子乡大南沟村,属辽东高寒山区。家乡风光秀丽,四季分明。春天百鸟齐鸣,秋天野果飘香。天是蓝蓝的,水是清清的,月光是那样皎洁,空气是那样清新……

家乡的一草一木都深深地印在了我的心中。自幼我就特别喜欢画画,可惜无人指导。上中学时,和本班同学换了一本《我怎样画山水画》(胡佩衡著,著名画家)和一本前苏联出版的素描书,感觉如获至宝,反复练习。因为那时购买绘画专业书籍是很难的。1966年,“文化大革命”的浩劫打碎了我上大学的梦想。之后,回乡、当兵、进工厂,到广告公司搞设计,直至有幸考入辽宁省工艺美术学校,已经是30多岁的人啦。后来,来到江南,游历了名山大川,眼界为之开阔,心胸为之宽广,感到学画之路如羊肠小道曲曲弯弯,需苦苦跋涉,但学画的热情却有增无减,始终坚信只有坚持才能胜利。

时下,学习山水画的儿童很多,还有准备考入美院的青年及中老年朋友,又时常遇到一些孩子家长询问如何入手学习山水画等问题。尽管21世纪中国山水画创作呈现多样化格局,有百舸争流之势,形势是大好的,但有些问题也不容乐观。

有感于此,本人通过多年学画体验,时隔六年,几易其稿,但终觉浅陋。当今,大师林立,高手如云,我只是一位探索者。万不敢与大师高手争功,只想向古今大师及高手学习。学无止境,艺海无涯。这本小册子,它终于要付梓了,它是我多年学画之路的一段总结。错误不详之处在所难免。若能得到方家斧正,同道共鸣,是我愿也。

如果此书能给初学之画童,在校之学子,有成就之画家,带来一点裨益,我心足矣。

“路漫漫其修远兮,吾将上下而求索。”——是为序。

公元2004年初春于辽东太子河畔陋室中初稿

公元2009年酷夏于江南义乌定稿

# 目录

前 言	1
第一章 中国山水画创作需要具备哪些条件和素质	1
第二章 中国山水画的基本精神特征是什么	1
第三章 什么是中国山水画的上乘之作	2
第四章 中国山水画的风格	5
第五章 中国山水画创作具体步骤与方法	6
第六章 中国山水画的构图	7
图 例	10

## 前言

创作是山水画活动的最终目的，它是一个画家先天禀赋和后天修养等综合素质的体现。中国山水画创作因人而异，程式繁多，如何掌握中国山水画创作的深奥机理和规律，是山水画创作者的毕生追求。本人结合多年学习创作体会，试作些理性思考，以期抛砖引玉，如有不妥之处，还望方家斧正。其实，创作一幅山水画并不是高不可攀，难的是如何能创作出高水准、高格调的山水画，这需要创作者在明理基础上终生努力。

### 第一章 中国山水画创作需要具备哪些条件和素质

首先要学习书法。掌握一门楷书，一门行书的写法，摸清笔法，墨法，章法的规律，直至造诣精深。它能训练你的腕力和悬肘的功夫，为中国山水画骨法用笔打下基础（黄宾虹曾直言：“气韵生动”在于骨法用笔。），山水画家也应当是书法家。因此，必须严格地经过用笔，用墨，用色，用水的基本功训练，掌握笔墨的一般规律。

其次，临摹自己喜欢合于自身性情的古今大师或名家作品。无论对临，背临，意临，眼临，都要达到一定量的积累。尽量掌握传统高妙的程式技法法则，重点掌握古人的绘画精神。

当然，习练气功，打坐参禅，修身炼性，去除名利之心，养吾浩然之气，时时保持平心静气，止虑少念，这是使作品超凡脱俗，通向天人合一的根本途径，也是唯一途径。

最后还要学习古今大师级画论，尤其是老子《道德经》以及庄子理论，要深入领会，旁涉美学。学习文学及《周易》的学问，尽量博览群书，用理论指导实践。

此外，画家要有诗人的情怀。培养诗歌的写作及鉴赏水平，使山水画创作语言更精练，境界更高华，并且吸收舞蹈，戏剧，雕塑，民间艺术等姊妹艺术及外国艺术中的精华，为创作服务。

学习和提高鉴赏水平也是创作需要具备的素质之一。只有眼高才能手高，“学法乎上”，起手很关键

第一口奶当是大师级作品来哺育，才不至于误入歧途，贻误终生。为此，行万里路，到野外写生，观察生活，感悟自然，体会古人与今人是如何运用笔墨去妙造自然的。这样，在窗明几净，精满气足，笔、墨、纸称心，冲动和激情来临时，即可开笔创作。

### 第二章 中国山水画的基本精神特征是什么

中国山水画是以中华民族文化精神为主旨的东方绘画。中国山水画创作是以儒、释、道的哲学内蕴为主导，借景抒情，神与物游，物我两化，天人合一。在激情和灵感来临时，无私无欲，虚极静笃，迁想妙得，使作品呈现神奇莫测，浑化无迹的天然之境。

中国山水画强调一个“写”字，以书入画，笔精墨妙。制作应当为辅助手段，新技法的运用也要讲气、势、力、韵等基本创作原则，以写为主导，否则就不能算作纯粹中国山水画，或叫什么其他画种也可以。中国山水画主要使用古老的毛笔水墨写在宣纸或绢素上（不排除其他媒介，如芦苇，布，排笔等）这也是工具材料区别于西画的标志之一。

中国山水画又具有怡情养性的特殊功能，“法像画”（功态画）甚至能改变你的生理和心理，起到向善去恶，心归明净的境地。中国山水画家历来长寿者较多。中国山水画的笔墨技法，经过历代画家的千锤百炼达到了很高成就，具有很高的意象性，抒情性，有别于西洋风景以再现写实为主的方法。笔墨有其自身的表现性因素，还有无限的挖掘性。笔墨从广义来讲又是道家宇宙观，“道”在山水作品中的阐扬，技

近乎道。一幅成功的山水画作品体现了阴阳刚柔之理，画如其人，画以载道，这是中国山水画最明显的精神特征，是中华民族独有的优秀传统，是世界艺术宝库中璀璨的明珠。那些对中国山水画不求甚解，离经叛道，薄古崇洋的人们应当深省！对中国传统文化精神的认识与实践是当务之急，21世纪的世界艺术中心应当在中国！！

### 第三章 什么是山水画的上乘之作

**画贵自然** 这既是创作宗旨，也是鉴赏准绳。

老子曰：“人法地，地法天，天法道，道法自然。”此自然不是指大自然，而是指道的最高境界，自自然然，本来如此。难于用语言来介定，是宇宙的本质，生命的根蒂，也是画之本体。用到山水画创作，无疑是指从必然王国走向自由王国，才达到了自然的境地。李可染曾当着众多学生的面赞美陆俨少的画达到了自由王国的境界（《陆俨少辞典》44页）。山水画创作要有真情实感，无浮躁之气，不虚假做作，扭曲畸变，不玩弄技巧，无人工斧凿痕，笔墨天成乃为自然上品。

**气韵生动** 气韵生动为南齐谢赫提出的“六法”中的主要法则，起初是为人物画而提，后延伸发展至山水花鸟画的创作上来。气韵生动，历来众说纷纭，它不是纯技巧性问题，而是包括了题材，意境，构图，笔墨的总体感觉。气韵生动的作品，打开画面，有一种精神扑你，生气勃勃，百看不厌，情趣盎然，难以忘怀，产生遐想，有很强的感染力。

**气** 气是指一幅山水画创作的气息，也是元气，真气的别称。即在山水画家创作时，自身元气与山川神气（真气）相感应相结合诉诸于画面的气。按道家思想，天地万物皆赖元气而生长，气存则形活，气消则形灭。气是用肉眼看不到的“微粒”存在，其大无外，其小无内，只能通过欣赏作品时用心灵去感悟，一凭直觉，二凭欣赏能力。

**韵** 韵是指一幅山水作品呈现出静、清、远、虚等格调，风致，韵味，它是形诸于笔墨的。气和韵是不可分的整体，只是为了讲述的方便才分而述之。气是骨，是刚，韵是形，是柔。气是韵的主宰，有气则

有韵。一幅山水作品有刚有柔，要柔中见刚，刚柔相济，以柔为主。一幅山水作品，气息感人至深，可能初看平平，但越看越耐看，即气韵生动之作品。一个修炼有素或得道高人，他在作画时自然精满神旺，气定神闲，元气弥漫于笔墨之内，气息流淌于绢素之间，作品又怎能不气韵生动？气韵生动是山水画创作的最高要求，气韵的有无是衡量画家画与匠人画的分水岭。气韵一半来自先天禀赋，一半来自后天的学习修炼。

**意境** 一幅山水作品首先要有诗歌一样的艺术境界，使欣赏者通过联想产生共鸣，思想情感受到感染，产生画外画，景外景，味外味。或发幽古之思，或生怀旧之想，或勾起童年美梦，或引出乡愁离绪，或感到天地寂寥，人生苦短，或悟出宇宙浩瀚，首当奋进……心灵受到陶冶，思想得到升华。李可染有“所要者胆，可贵者魂”两方印章。意境是山水画的灵魂（属阴性）。

意境高雅的作品首推有静气，其次为清气、秀气等。与其相反则是火气、黑气、媚气。画之意境又贵有山林气，田园气，书卷气，力避甜俗气，市井气，江湖气。所谓静气之画，齐白石说：“画中要静气，骨法显露则不静，笔意躁动则不静。要脱尽纵横习气，要有一种融合之气浮动于丘壑间。”画家潘天寿说：“山水花鸟要有静气。中国画既是最灵动的，又是最静穆的。历来文人画家都在画中追求一种超脱的静美。”清代恽寿平所著《画筌评析》有“画至神妙处，必有静气，盖扫尽纵横余气，无斧凿痕，方于纸墨间静气凝结。静气今人所不讲也，画至于静其登峰矣乎”之说。齐白石讲笔墨不能躁动，潘天寿讲静气是超脱的显现，恽寿平讲静气即无斧凿痕，即创作时达到自然天成之境界。而火气即是画面笔墨剑拔弩张，色彩艳冶俗气，画人当力避之。火气是心境和笔墨皆没有修炼到家之故。清气画面，意境清空淡远；反之，画面积墨板结，脏滞，没有一点灵动，一片模糊少神采，即为黑气；秀气作品呈现清雅秀美，俏丽轻柔美感；相反，媚气的作品搔首弄姿，一片俗态，画面

软靡，取悦于人。山林气作品为出世作品，画面少有人物的存在，纯粹对自然歌颂，或为山川写照传神，或借山川抒发人生理想。历代文人画家多隐士高人，歌颂祖国的美好，也是时代的召唤。与之相反，甜俗气，画面平庸，色彩粉艳，追求外形的好看，用笔无骨，用墨无方，画人皆应力避。田园气画面追求陶渊明诗般境界，“采菊东篱下，悠然见南山”，歌颂了人间美好生活，多以乡间为题材，感情纯真，手法质朴，为入世作品；相反，画面题材或取高楼大厦，场面热闹非凡，灯红酒绿，迎合小市民的欣赏趣味，少有静穆感，这就是犯了市井气的毛病。书卷气，画面清雅，富有诗意美感，显现的是文学造诣精深。而江湖气之画，为钱而作画，见风使舵，趋利忘义，唯独没有自己，时下市场行画泛滥，有损国格。

#### 法像画（功态画）

在创作一幅山水作品时，画面上无意间出现的人物、动物、或禽鸟形象为法像画（图14、图23、图33、图35、图44、图56、图57、图58）。法为意的最高境界在于通灵。法，应是无法之法，意，当推无意之意。“画本无禅，唯画通禅”，“若有一笔是画也非画，若无一笔是画亦非画”（明担当和尚语）。南朝宋王微在《叙画》中说：

“此图画非止艺（按此艺乃技）行（音hāng），成当于易象同体。”山水画不是技巧的卖弄，高境界的山水画创作应像易象一样深奥，不可揣摩。周易就是象，象者像也（系辞下传），易之本质。唐张彦远明确指出山水画可以“穷神变，测幽微”，山水画具有推究不可思议的变化，推测不明显的事理（《历代名画论·叙画之源流》）。美学家宗白华说：“……从传神到创造意境，以窥探宇宙人生之秘是艺术家最高的使命。”（《论中西画法的渊源与基础》）周易讲先天八卦和后天八卦。道家修炼讲后天返先天，性命双修，返本还原，返璞归真，延年益寿以至精神永存的理想。历史上不少文人画家多为岩学上士，隐逸高人，或出世修行之人，或在世精通佛道。元朝倪瓒（道教龙门派），吴镇，黄子久（道教龙门派），董其昌，清朝四僧，俱有明证。五代贯休和尚，俗姓姜，浙江金华兰溪

人，“禅月大师贯休，婺州兰溪人，道行文章外，尤工小笔，尝见所画水墨罗汉，云是休公入定，观罗汉真容后写之，故悉是梵相，形骨古怪，其真本在豫章西山云堂院供养，于今郡迎请祈雨，无不验。”

（宋·郭若虚《图画见闻志》卷2·55页）贯休和尚参禅打坐，所以，画的罗汉清奇高古，不同凡响，作品神之又神，这是画史记载的又一明证。潘天寿在听天阁话谈随笔中讲到“石溪开金陵，八大开江西，石涛开扬州，其功力全从蒲团中来……”一语道出天机，山水画人要打坐练功，要静参默悟。画以载道，道以运画，画道结合而无间。一个练功有素者，功是体，法是用（此处指运用绘画之法）。每个人又分为先天元神和后天识神。当人在无私无欲状态下，识神退而元神现（儿童少私欲，往往脱口而出的话灵验，就是元神发动），或恍惚杳冥，或酒后微熏，或心无驳杂，此时元神将感通天地信息，识神不起作用，退居其后。绘画技巧于笔墨只是一种载体，在此种状态下创作的山水画会出现法像画，也是产生逸品的重要机理（逸品是超然于物外的）。明代唐志契《绘事微言·气韵生动》云：“气韵生动与烟润不同，世人妄指烟润为生动，殊为可笑。盖气者有笔气，有墨气，有色气；而又有气势，有气度，有气机，此即谓之韵，而生动处，则又非韵之可代矣。生者，生生不穷，深远难尽；动者，动而不板，活泼迎人，要皆可默会而不可明言。如刘褒画云汉图，见者觉热，又画西北风图，见者觉寒，又如画猫绝鼠，画大士渡海而灭风，画龙点睛飞去，此之谓也。”明唐志契提到高于韵的话，并举出画家刘褒画的神奇力量，如果真的如此，刘褒可能就是一位得道高人，他的画自然就是法像画的至高境界了。法像画能济世度人，怡情养性，含有难测之机。

法像画不可重复。“无意于佳乃佳”（苏轼语）。书法中也有法像书，一代书圣，东晋王羲之（道教徒）的《兰亭序》在酒后微熏的状态下写出了千古杰作。唐张旭的狂草也是如此，新唐书记载：“张旭，苏州人，嗜酒，每大醉，呼叫狂走，乃下笔，或以头濡

墨而书,既醒自视,以为神,不可复得也,世呼张颠。”他们共同一点是酒醉后,后天识神一扫光,先天元神起作用。人的元神(虚极静笃),品物之神(物我两化),笔墨之神(技巧高度纯熟),三者相融相化,即是天人合一的至高境界。

**灵感与神来之笔** 艺术创作需要灵感(或叫灵气)。灵感是由于艰苦学习,长期实践,不断积累经验知识而突然产生的富有创造性的思路,是悟性的升华。灵感是画家对艺术高度虔诚专一的产物。山水画创作也是如此。山水画家胡佩衡一天在梦中梦见了山水奇景16幅,马上起床挥毫一一画了出来,果然仙气渺渺,不同寻常(见荣宝斋出版画册《胡佩衡山水画》),这是灵感火花闪现的明显一例。“清初指头画创始人高其佩,铁岭人士,由于习画多年,恨不能自成一家,朝思暮想,精诚所至,形之于梦,倦而假寐,梦一老人引至土室,四壁皆画,理法无不具备。唯水一盂,爰以指蘸墨而习之,觉而大喜,奈得之心而不能应之于笔,辄复闷闷,偶忆土室中用水法,因以指蘸墨,仿其大略,盖得其神,信手拈来,头头是道,置此遂废笔墨焉。曾镌一印章云:画从梦授,梦自心成。”(潘天寿《听天阁画谈随笔》)这是记载的又一例。大画家傅抱石的画大气磅礴,潇洒飘逸,有一方印为“往往醉后”,傅抱石属于才气灵感型画家。灵感稍纵即逝,灵感来临时一定要抓住不放,作品才会出现神来之笔。

**笔性与笔墨** 笔性是心性情怀与腕力相交融的产物。用笔的中侧转顿,颤散顺逆,用墨的干湿浓淡,宿破积焦体现了画家的笔性。它不是纯技巧性因素,它有先天禀赋和后天训练的双重含义。书画为心画。笔墨黑气,心妄气浮;笔墨透明,心静神清;笔墨浑厚,为人诚实。性刚则笔刚,性柔则笔柔,性躁则笔滑,性静则笔沉。用羊毫要写出狼毫之刚,用新笔要写出秃笔之形。线条要柔中有刚,先线先骨先刚,后泼再染后柔。画线忌鹤膝、钉头、鼠尾、圭角。用墨勿疲软灰暗、死滞无韵,用笔要先清后浑,浑中有清,清中有浑,方含蓄耐看。只染无骨画面柔靡,俗不

可耐,线条僵直无皴少肉,作品无韵。“屋漏痕”、“折骨叉”、“椎画沙”、“绵里藏针”、“一波三折”皆是度画金针。笔性不可不察,笔墨不可掉以轻心。中国山水画如果抛弃了笔墨,就如西洋风景画抛弃了色彩一样可笑。笔墨是中国山水画的魄(属阳性)。毋庸置疑,笔墨这种独特的绘画语言,是中国山水画区别于世界其他民族绘画的主要标志。笔性的了解与笔墨的修炼,是有志于山水画创作一辈子的大事。笔墨有其自身美感,黄宾虹称为内美,它的表现力还能挖掘的,其魅力将永远存在。

**神与形** 中国山水画创作,要以神写形。大画家石鲁曾明确提出以神写形的主张。他说:“我之观物,先神后形,由形而后神,凡物我之感应莫先乎神交,无神虽视亦无睹,神先入为主,我则沾神而穷形。”(《学画录·造型章》)“画贵全神,而神有我神他神。入他神者我化为物,入我神者物化为我,然合二为一则全矣。”形为对象的外部特征,神为对象的精神、气质。“他神”是对象的精神,“我神”是画家的主观精神。石鲁的理论足以证明,在写生时要物我两化,在创作时要物我两忘。“春山如笑,夏山如怒,秋山如妆,冬山如睡。”(清·恽寿平《瓯香馆画跋》)这是人格化了的自然。老松之刚健有如虬龙,细柳之婀娜好似美女,峨眉天下秀,青城天下幽,华山天下险,等等。山水画创作就是要先抓住山川万物之神,舍弃那些非本质的外貌特征,删繁就简,夸张提炼,以少胜多,才能写山川之神,才能妙造第二自然。时下,有的山水画作品刻画谨细,笔力纤弱,画面柔靡,或画的怪诞丑陋以为新,或故弄玄虚以为奇,都是有形而无神。

作诗要炼句,“语不惊人死不休”;山水画要炼形,“似与不似之间”为中国山水画意象创作方法,既非抽象,又非表现,也不同于西画写实。山水画创作有以景胜,有以意胜。以景胜,在景物的描写上透出山川之神,把情和心灵融化在实景当中,为有我之境,如宋人山水,当今名家冯大中、宋雨桂及李可染大师之画;以意胜,以意造境,笔墨个性强烈,是无

我之境，如元人山水，倪瓒是其代表。清四僧中八大山人也为造境山水，当今大师陆俨少首当领军（见王国维《人间词话》）。

## 第四章 山水画的风格

**师法自然** 艺术首贵出新。中国山水画在历史长河中要发展，要前进，是时代的呼唤，历史的必然，进入21世纪，对于每个有志于山水画创作者来说，都是严峻的挑战。何为山水画的风格？风格就是明显的艺术个性。它是画家先天秉性，艺术素质，笔墨形态的总和，“风格即人”。

风格是在长期的艺术实践中自然形成的。矫揉造作，故弄玄虚，花样翻新，那不是风格，那只是“假面具”、“变鬼脸”。

为了过早出风格，故意画出一些固定的符号或笔墨样式，一切都是为这种形式服务，把形式放第一，置情感与灵性而不顾，为本末倒置，失去了山水画创作之本体。那只能使作品浅薄、油滑、匠气、俗气，就是没有生气，经不起推敲，缺少中国传统精神内蕴，徒有形式而已。以刻画谨细代替抒情写意，以工时代功夫，只求展示效果突出，不耐看，这是艺术的末流，这样的创作是失败的。

风格不是一成不变的，它是在画家的艺术实践中不断变更、完善，只要你盖上提款，也能一下子认出某家某派的作品，这就是风格。

只有走向生活，积极探索，充满激情，与山林为伍，和自然为师，才是创作出新的唯一途径。

21世纪的中国山水画创作呈现出多样化格局，古今大师的作品彪邴古今，这些作品无不是风格独特，笔墨超群，魅力惊绝。黄宾虹、林凡眠、石鲁、张大千、陆俨少、傅抱石、李可染等为中国山水画出新作出了不朽的贡献。

传统是流，生活是源，迁想妙得，感悟自然，在悟对自然中，以自然为师，自然自有黄金屋，只有从自然中才能获取新的形式。用传统的网到生活的海洋中去捕捞，才会收获珍珠。任何艺术都是如此，没有捷径可走。读书走路，加强修养，厚积薄发，水到渠

成，面目自新，风格自现。

**水墨（含浅绛）与重彩（含小青绿）** 水墨为上。水墨的出现是中国山水画创作成熟的标志，其代表人物是唐代的王维。“运墨而五色俱”。古代文人认为黑色为色之父，白色为色之母，由黑白派生出一切色彩。

水墨具有含蓄、单纯、神秘、素朴的美感。“玄之又玄，众妙之门”（老子《道德经》首章句），玄色为北方之色，主黑。这“众妙之门”当然也包含了水墨画的世界，只有水墨才能进入幽深玄冥之门，古人创造的水墨世界正暗合了道家思想。庄子说，素朴为美之极致。返璞归真是人类的原始情感。在喧嚣的尘世，物欲横流的当今，人们渴望找到一方净土，一点安静，一点纯真。水墨世界给你带来那美好的境界。水墨的书写性技巧，具有养生的功能。水墨的书写性技巧在忘我当中能直达玄微之境，不可重复，有如占卜一样神秘。水墨的主流地位不可取代。水墨是中国历代文人画家创造出来的有别于世界其他民族的绘画语言。它不是到了穷途末路，而是前景无限美好。画水墨画尽量用柔毫笔，“惟笔软则奇怪生焉”。

重彩据传始于南北朝张僧繇，始见于隋展子虔《游春图》，盛于唐大小李将军。重彩和水墨是并行不悖的传统。有人主张，出新要从中国画色彩打开缺口。又有人说，重彩易俗，雅俗不在青绿与水墨，而在格调与意境。目前，也有一部分画家在积极探索中。人们在欣赏作品时，首先会注意到色彩。从色彩心理学角度看，艳丽的红色，如国画色的朱磬、朱砂、大红等暖色系统，能使人产生一种亢奋、激动的情绪，藤黄（暖色）能给人一种明丽轻柔的感觉。石青（冷色）、石绿（中性色）会使人产生典雅醒目的感受。赭石（暖色）、墨绿色（中性色）又会产生苍古悠远之思。色彩的感觉又与欣赏者的心灵、欣赏水平有直接关联。创作水墨山水画或重彩山水画应当借鉴吸收西方科学的色彩学原理，诸如鲜灰对比、红绿对比、黄紫对比、色彩的情感象征等等，这有助于水墨山水乃至重彩山水画的出新。水墨山水因其用色单纯，会给欣赏者留下更大想象空间，

更意味久远。而色彩给人留下的印象虽丰富，因其直白，其自身少了一点含蓄性。中国传统重彩山水好比钟鼎之音，以少胜多，单纯，直观，冲击力大，易于言情，合乎东方人的审美情趣；西方油画写实风景的创作，是用色彩再现自然（如印象派），其色彩好比交响乐，丰富，易显出三维空间，易于表理。（西方也有主观色为主的绘画，中国写意花卉中用朱色来写竹就是主观色的运用）。中国水墨山水画及重彩山水讲求“似与不似之间”，“太似为媚俗，不似为欺世”（齐白石语），其创作理念是意象的，抒情的，用色是概念的。如何丰富用色范围，学习借鉴西画色彩原理，又不失为火气，粉气，匠气，又能骨法用笔，气韵生动，具有中华民族精神底蕴，这需要一代人的努力。画家蒋采萍在岩彩画上作了有益的探索，丰富了中国画的用色范围；林凤眠的彩墨山水很有意境，只不过用了西画的构图；刘海粟的泼彩山水，借鉴了印象派色彩，画中有质量很高的书法线条作骨架，使作品大胆热烈，不愧为大家手笔；张大千的泼墨泼彩山水是画在熟宣上，前无古人。这些画界前辈的成功经验，无疑为我们出新以最好的启迪。画家许俊的重彩山水高雅而富有书卷气，探索胆略令人钦佩。

## 第五章 中国山水画创作具体步骤与方法

**确立题材** 比如，是画故乡山水，还是黄山群峰；是雁荡飞瀑，还是三峡景色；是江南水乡，还是北国风光；是诗意题材，还是风霜雨雪；是晨昏雾霭，还是天山大漠……题材是否生动感人，表明一个画家对山水的观察力、理解力的深浅与智慧，这是铸就风格面目的重要一环，这方面的例子不胜枚举。于志学的冰雪山水前无古人，齐白石的水墨虾画举世无双，贾又福对太行情有独钟，陆俨少喜画长江三峡。

**构思创意** “意奇则奇，意高则高，意远则远，意深则深，意古则古”（清·方薰《山静居画论》）。一定要深思熟虑，一定要心境清逸。

**意在笔先** 欲创作一幅山水画，先有立意，胸中反复酝酿成熟，或到自然界中反复体验生活，运用多种手法，完成作品（图2、图3、图28、图29、图30）。

**意在笔后** 心中没有明确构图，或只有朦胧意象，或借地上水迹，或见墙上斑痕，或触景生情，或用拓印偶然效果，生发灵感，反复推敲，运用多种手法完成作品，此种方法，其作品往往会出奇制胜，偶得神来之笔，不使作品构图雷同（图23、图33、图35、图57、图58）。

### 方法

**局部生发式** 不打轮廓，只有腹稿，从局部画起，逐步生发，边画边思。此种方法，前后连贯，气脉相通，画面有泼辣之笔，自然生动而少雕凿气。此为画家陆俨少、白云乡惯用的手法，也适用小品创作，易于见笔见墨见神（图41、图42）。

**先整体后局部式** 先画好草图，反复推敲，九朽一罢，而后逐步完成作品。可用淡墨起稿，从淡到浓，层层递加完成作品，也为南宗之法。此种方法易于整体，但创作时易受到炭稿的约束，容易放不开，要尽量避免拘谨雕凿，要放胆去画，适宜创作工笔山水及大画。

**借用新技法** 将色彩或水墨泼于地上，或木板上，或玻璃上，将宣纸拓印其上，或宣纸下面衬上牛皮纸（刘海粟曾用之画海），或衬上麻纹板，或直接泼于纸上（画家宋毓敏常用此法），再根据画面出现之形状进行创作，此种方法易于画得透明飘逸，可避免构图面貌雷同之病。传说唐王洽泼墨，惜无真迹可考。在泼墨泼彩时也要有“解衣磅礴”之激情，这时画面会出现很多偶然性构图（世上没有偶然性，一切偶然背后都是必然性）。看似偶然的构图，它可能包含了天地自然神奇的信息，加上创作者本人之元神融入其中，随势生发，因势利导而创作一幅山水画，这也许是天人合一的又一种创作方式吧。作品面貌往往会呈现新颖奇特的效果。读万卷书，行万里路，修身炼性，天地自然，皆为我所用。

**大笔蘸色墨法** 用大羊毫提斗笔蘸色墨。注意笔根，笔肚，笔尖的综合运用效果。这样色和墨混合，过渡自然，浑融一体。也可用毛笔先吸清水再吸墨再吸色，或反之，或者事先调好色墨以备用。用此法

铺出大势，再一步步完成。或者在背面再染再画，或正面加深加厚，千万勿破坏色彩墨色透明韵味之笔，画清秀易而浑厚难，江南人画多秀，北方人画多厚。

**收拾** 编筐编篓全在收口，最后收拾大有学问，大胆落笔，细心收拾，胆大气才壮，收拾见修养。画面碎则整之，散则笼之，薄则加之，湿则焦之，齐则破之，糊则醒之，亮则压之，躁则润之……使作品趋于整体。画面一定要整体整体再整体，这是中外艺术家一生要努力之事。千法万法，法无定法，不为法拘，才是上法；腕力肘力，运用神力，少私寡欲，感通天地。画事到此，能事以毕。“夫画者，本寂寞之道，其人要心境清逸，不慕名利，方可从事于画……然后再现天地之造化，如此腕底自有鬼神”（齐白石告诫其弟子语）（图2A、B，图52、图55）。

## 第六章 中国山水画的构图

构图在传统六法中为经营位置。构图是考验一个画家有无天才的试金石（西画亦如此），构图的完美与否将直接关系到作品的成败。对比和统一是构图的总原则。中国山水画的构图原理就是在多种对比与统一中进行的。对比求变化，求不平，统一求整体，求和谐。山水画要加强各方面对比，要对比对比再对比。传统中构图有三远法：高远，深远，平远，它是中国山水画特有的不定点透视法（或称散点透视），有别于西洋风景焦点透视法。“自山下而仰山巅谓之高远；自山前而窥山后谓之深远；自近山而望远山谓之平远”（宋·郭熙语）。三远法同时出现在一幅画中为最难。这种构图透视法则可以尽情发挥画家的想象力，使画家不受时空限制，任意发挥。鸟瞰式构图法（图39），此法好像坐在飞机上看大地山川一样，此法是今人超越古人的一大创造。下面谈一下构图的一般原则。

**开合对比** 开合是借用写文章的起承转合来比喻山水画的布置。开是展开，用拉推等手段来表现空间感。比如从近景到中景，从中景到远景的过渡，都是开的运用。合是合拢，组合，生发的意思，比如一个局部的屋宇、山坡、树石以引出中景远景的各个段落的构成等，都是合的体现。一开一合，一开多合，

再开再合，要注意人的视觉流动规律，突出画眼（画眼尽量不要在画面正中）。

**虚实对比** 画面要有虚有实，或以虚为主，或以实为主，不可平均对待。虚不是无物，可能是云，是雾，是山，是水，或是淡笔干墨，或是主题中心，实不是闭塞，要实中有虚，笔墨精练耐看，方能突出虚处之美妙。虚实是山水画很主要的构图法则，虚实代表了道家阴阳观念。一般讲，无笔墨处为阴、为虚，有笔墨处为阳、为实。或实中有虚，虚中有实，这也是太极图原理在山水画中的体现；阳既刚的体现，阴既柔的体现。一幅画面要有阴有阳，有刚有柔，阴阳相济才为美。用笔造像可见刚，用墨渲染多见柔，要有笔有墨。有以柔调为主的山水，有以刚调为主的山水，我主张以柔中见刚为好，尽量用兼毫或羊毫勾线。老子云：“柔弱胜刚强。”

天空和云水古人多留白，以显空灵洁净。山水画要注意白色空间的研究，这一点非常重要（图1），这是意象表现的（介于抽象和写实之间）一大特点。如中国京剧，人在台上手拿马鞭，就意味着驰骋疆场一样。将天空水面画上色彩或水墨谓之出新，如果破坏了画面的总体意境，不如留白为妙。清四僧中弘仁的山水画在留白上很新颖，有音乐节奏感，画给人以冷逸、寂静的感受。

**欹正对比** 欹是气势不凡，变化多端，正是平稳安详。画面要求欹求险，要有气势，远观看其势，近观看其质，不能四平八稳。气势是画面的整体走向与趋势。如山川脉络的布置，要有风水学中龙脉的观念，或给人以向上，崇高，无限，外张的联想，或给人以静幽深邃的联想，或给人以阔远迷蒙的联想。没有气势的山水画，笔墨再好也是逊色的。画家贾又福的太行山系列，气势阔大，天地苍茫，可谓 欹险之极。清四王中王原祁，山水构图纯用碎石堆成大山，虽笔墨精湛，但没有气势。清四僧髡残的山水画多取幽邃之势。元倪瓒的山水画，一河两岸为平远之势，画的是太湖景色，为静势。画家王文芳的作品多取正势，有庄重肃穆的美感。趋势外张须用蓄势之法，又要收元气以内聚，勿使

气泄,要拢得住气脉,注意边角的处理,不可全开,只一角或两角开放。气势要连贯,山川要曲折多变,有纵深感。前一笔后一笔,乃至千笔万笔都要贯气、呼应,不可懈怠,湘人童和平山水可作例证。皴不至崩危不安,以正来扶,正不至于呆板气塞,四平八稳,以险来破。

“搜尽奇峰打草稿”(清石涛语)。多走路多写生,大自然中有取之不尽的构图。一代革新家石涛的山水画构图千变万化就是明证。

**疏密对比** 作品本身就有密体疏体之分,黄宾虹、黄秋园善密体,元倪瓒、齐白石山水为疏体,一幅画中疏处可以走马,密处使不透风,但密又要有“一炬之光,通体皆灵。”

**藏露对比** 景愈藏而境愈大,景愈露而境愈小。要懂云藏,山藏,墨藏之法。藏法巧妙,能使作品耐人寻味,一览无余的作品将索然无味。

**大小平衡对比** 画面要有如称的原理,在画面上有大小不同的块面,它们有轻重的关系。可把诸景物概括为基本形,如三角形,圆形,方形,多边形等,使之产生对比与视觉平衡。

**呼应有情** 白色团块与白色团块呼应,黑色团块与黑色团块呼应。树木的呼应,要有联系,色彩之间呼应,包括印章的呼应,题款位置的呼应,都不能掉以轻心。

**主次分明** 画面应当突出主体,而略写次要景物,或以虚为主体,或以实为主体,或以山林为主体,等等。不可面面俱到,平均用力,有如文章详略,使主题鲜明。

**收与放** 一幅画要有收有放,以放为主,又能细致精到;以谨严为主又有放的豪情。张大千晚年变法的泼墨泼彩山水,以放为主,放中有收;冯大中的山水和老虎以谨严为主,也掺有放的豪情。

**节奏韵律** “画是无声的音乐”,山水构图要认识节奏和韵律这一法则。节奏是单位笔墨或形态的重复变化(如海浪、衣裙),如山水画中皴法的表达。画家贺天健认为山水画皴法很重要。韵律是构图中高

低、长短、强弱的线(或团块)起伏流动与贯穿(像乐曲的主旋律)。节奏是韵律的基础,韵律是节奏的高峰,二者不可分割。陆俨少的山水,云动,水动,山欲动,节奏韵律感很强。线和块面的运用,富有音乐感,留给人们极大的想象空间,气韵生动,不愧大家手笔。张仃的焦墨山水,多从写生得来,强烈,如锣鼓之音;明董其昌山水以淡为宗,“音乐感”是恬静而禅意的;湘人童和平的山水,气势不凡,有很强的节奏感。

**纵横对比** 景物外形不可雷同,如横向形要有纵向形来破,纵向形为要以横向形来破,但纵横要有多寡之分,不可均等。

**S线的运用** 中国最古老,最洗练,最完美,最神秘的图形——太极图,中间的S线是生命力的象征。将S线运用到构图中去,要使山曲,树曲,路曲,造型曲,瀑布曲,云曲。“曲则有情”,“曲则全”(老子语)(图1)。

**C形构图** 是S形构图的截取运用。

**对角线构图** 陆俨少多用之法,画三峡风光,突出了万里之势(图17、图54)。

**满构图** 大画家李可染,黄秋园惯用之法。要避免“一面墙”的感觉,令人窒息不安。古人提倡画面景物可居可游,丘壑要有变化。

**三叠两段式构图** 古人画中常用程式,宜表现平远、一河两岸、水乡之景。

**层叠式构图** 画面层层堆叠以表现出画面纵深。元王蒙山水惯用之法,宜创作立幅山水。

**截断式构图** 此种构图是截取山川景物或瀑布流水中间一段,使其画面更美更有气势,让人产生遐想,但要避免迫塞,气要贯通(图51、图53)。画家白云乡多画太行大坡,情融于景,多为截断式构图。

**中空圆形构图** 宜产生元气内聚的效果(图23)。

**边角构图** 南宋夏圭、马远创造之法,画史称“马一角,夏半边”。此法以少胜多,以一当十,也是我喜欢运用之法(图24)。

**全景式构图** 此种方法要重点突出,防止琐碎散乱,宜创作大画。

**长卷式构图** 在一幅画面里它可表现一年四

季,或东南西北的不同景物。可参看宋夏圭《溪山清远图》,元黄公望《富春山居图》,宋王希孟重彩《千里江山图》。

**扇面式构图** 其扇面本身结构富有律动和张

力,画面景物随势伸张,作品的平面要巧妙随扇面作弧形展开,勿使景物有倾倒感(图28)。

总之,构图千变万化,不可死守一法去套用自然,

要灵活运用才是。“外师造化胸有丘壑自然天成,中得心源笔底山川无意乃佳。”(画室自撰联)愿有志

于山水画创作的同志们,在21世纪为中国山水画出新而奋斗。

# 图例





本溪水洞名闻遐迩。水洞越年，神奇莫测。幅作，注意了题材的表现了的感觉，不过它吸引了我。图2A，第一次完成稿，较清秀，水的动感

图2A 《亘古之声》——水洞系列



时隔月余，又在原水上增加了厚墨，有了一时足拾，作品突出了亘古神秘一段不收拾也动感出现，经会要重新收拾见修养。

图2B 《亘古之声》——水洞系列