

山水画创作

王雪峰 著
广西美术出版社



目 录

第一章 山水画创作概述.....	2
一、构思立意.....	2
二、构图.....	2
三、笔墨表现.....	3
四、落款钤印.....	4
第二章 小景山水画创作.....	5
一、不同场景的山水画创作.....	5
二、小景山水画创作.....	6
（一）小景山水画的构图.....	6
（二）小景山水画的笔墨.....	7
（三）小景山水画的色彩.....	8
（四）小景山水画的落款.....	9
第三章 小景山水画《晚归》创作步骤.....	10
第四章 中景山水画创作.....	12
一、中景山水画的构图.....	12
二、中景山水画的形象.....	14
三、中景山水画的设色.....	16
第五章 中景山水画《人静风停水无声》创作步骤.....	18
第六章 大景山水画创作.....	20
一、大景山水画的透视.....	20
二、大景山水画的构图.....	21
三、大景山水画创作应注意的几个关系.....	24
第七章 大景山水画《高山仰止图》创作步骤.....	27
第八章 范画与欣赏.....	29

第一章 山水画创作概述

山水画创作是画者自身素养、生活感知和绘画技能综合运用的反映，它既体现了画者的绘画主张和思想，又检验其个人自身的文化修养。所以，山水画创作是山水画学习过程中至关重要的阶段，是山水画学习的终极目标。

行万里路时，我们常被祖国雄浑壮阔的山川、奔流不息的河流所打动；读万卷书时，我们又常被经典的诗句所感动，那“小桥流水人家”里的恬淡自然，那“江清月近人”中的淡淡感伤，在不经意间的刹那，一幅图画便浮现在我们的脑海，而接下来的就是用绘画的工具和语言来记载我们此时此刻的感受了。山水画创作简而言之就是以自己的视角将对大自然所产生的感知和体验，用自己的艺术语言表达出来。

山水画创作是个十分复杂的课题，没有固定的模式，不可一概而论，但就创作的基本规律而言，一幅山水画的创作可以分为四个阶段。

一、构思立意

意境是山水画的灵魂，是山水画的本质特征。作品有了意境，就会使观者“画虽尽而意无穷”，与观众产生一种共鸣。反之，如果作品中没有了意境，作品就失去了生命。故王维在《山水论》中说：“凡画山水，意在笔先。”然而一旦产生了意境和表现对象就如同有了命题，于是围绕它开始思考如何选择形象、安排构图，以及如何确定笔墨、色彩等，其目的都是为了如何更准确地表达意境和主旨。换句话说就是哪里该画什么，又该如何画。

《月是故乡明》这幅作品便是在经典诗句的启发下完成的。从诗句上看，月首先要是明月，所以它得大，大才明亮，有了明亮的概念，那画面便不必拘泥于漆黑一片，不见物象形色了。但句中最为动情的字眼却是故乡，故乡因人而异，不同的人故乡的概念各不相同。这里我便选取了故乡最常见的砖石结构的民居，来作为我们故乡最典型的代表符号加以表现。

值得一提的是，作画莫无情，这个情是画家自身的情感，而作品和

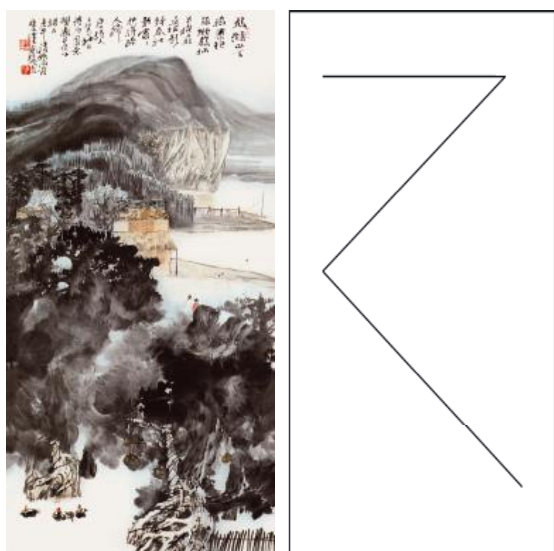
对象只是载体。我们常说“情意”一词，情在先，意在后，有情在方生意，什么情生什么意，所以面对祖国的大好河山，社会的蓬勃发展，我们的作品也得与时俱进，营造一个健康、明朗、清新的山水世界。



《月是故乡明》 王雪峰

二、构图

美术作品是一种视觉艺术。同一物象的大小如何，摆放在什么位置，视觉效果都会有所差异，所以，构图历代也叫做“章法”，叫做“经营位置”，叫做“置阵布势”。由此可见它是绘画里非常重要的环节，同时它也是关系到意境、气韵的所在。常见的构图形式有“之”字形、“甲”字形、“由”字形、“则”字形、“须”字形。



《鹅湖山下》 陈玉圃

图中款识与远山近树形成了一个“之”字形，就是我们常说的回旋式。



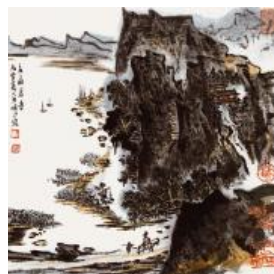
《乡间》 林容生

图中主要物体都集中在下部，它与上方的次要物体有面积大小的对比。这种下大上小、下宽上窄的构图就是“由”字形构图。



《白鹤青崖半》 陈玉圃

图中主要物体都集中在左方，它与右方的次要物体有面积大小的对比。这种左大右小、左密右疏的构图是“则”字形构图。



《山水册》 陆俨少

图中主要物体都集中在右方，它与左方的次要物体有面积大小的对比。这种右大左小、右密左疏的构图是“须”字形构图。



《山水册》 陆俨少

图中主要物体都集中在上部，它与下方的次要物体有面积大小的对比。这种上大下小、上宽下窄的构图就是“甲”字形构图。

三、笔墨表现

笔墨表现就是传统山水画中说的用笔、落墨阶段，即指我们运用笔墨、色彩进行艺术表现的阶段。我们根据表现手法的不同分为泼墨山水、积墨山水、工笔山水以及青绿山水、浅绛山水、水墨山水等。



《吉祥山寨》 王雪峰

《吉祥山寨》采用工笔的手法，用民间的朱砂色来主观表现山石，来表现喜气祥和的氛围。工笔山水多采用渲染法表现，即同时用两支笔，一支蘸颜色涂在纸上，一支蘸清水把颜色化开去，产生由浓到淡的色彩变化，来表现物象的明暗关系和墨色韵味。



《山野》 黄格胜

泼墨法顾名思义以饱含墨水的大笔泼而成之，往往在一大片墨中同时有干、湿、浓、淡的变化。它灵活多变，随意性极强，有自然的水墨流动韵味之意外效果。泼墨法多呈水墨淋漓之状。在《山野》中以泼墨法写远山，水墨形色交融变化万千。



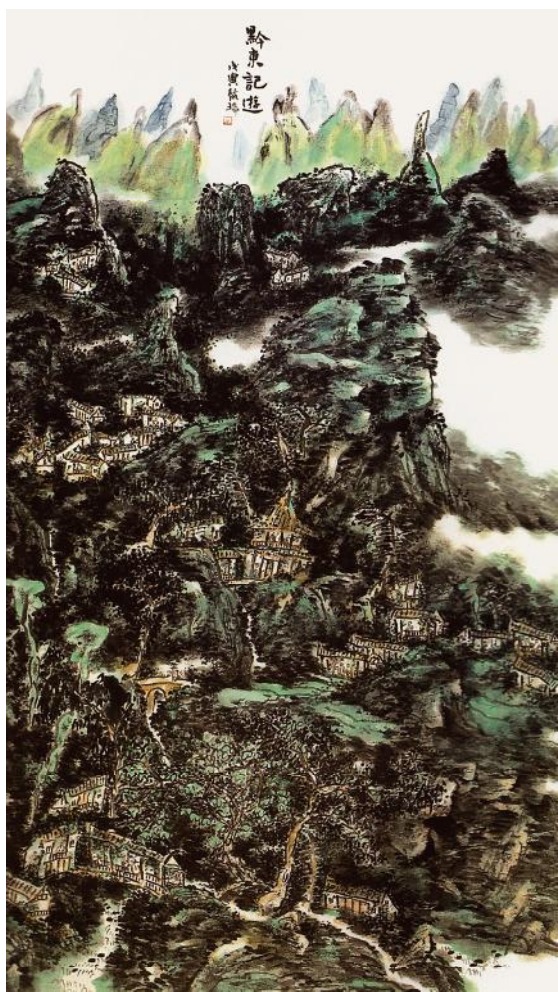
《秋山图》 常朝晖

着色以石青、石绿为主色的山水画，故称“青绿山水”，这种设色先用淡墨勾出轮廓，再运用工笔画的种种设色方法，一层层地把颜色染上去，最后用浓墨勾勒开醒，点苔提神。《秋山图》就是以矿物质颜色石青为主要颜色绘制的山水画作品。



《宏村小景》 刘明波

水墨山水指的是通过墨色的不同浓淡干湿变化来表现物体的形色、空间、质感。《宏村小景》就是一幅纯水墨山水画作品，它不着一色，却有一种洗尽铅华的味道。



《黔东记游》 龙瑞

积墨法就是在前一遍的墨色基础上层层加深，直到物体的形象更能恰如其分地表现出来。在积墨山水《黔东记游》中，对山石的层次变化，施以不同程度的积墨点染。

《河畔》 阳山

浅绛山水是水墨山水的延伸，基本以墨为主，在墨稿的基础上罩以赭石、花青做主色，但设色仍追求雅淡透明。《河畔》在墨稿的基础上着以淡赭石、花青，达到一种墨不碍色，色不碍墨的效果。

四、落款钤印

中国画是融诗文、书法、篆刻、绘画为一体的综合艺术，这是中国画独特的艺术形式。在中国画上题写的诗文与书法，不仅有助于补充和深化绘画的意境，同时也丰富了画面的艺术表现形式，是画家借以表达感情、抒发个性、增强画面的形式感和艺术

趣味的重要手段。

落款的长短多少都是构图的一部分，《桂林一座山》的落款以白话的形式记录：“桂林一座山名南溪，相传山脚有溪，沏茶最佳，然第四次写生于此却见污水横流，此山气势为桂林之最。格胜”。展现了画家的人文关怀和艺术感受。

《醉翁亭图》是根据宋欧阳修名作《醉翁亭记》的文意所作。落款录全诗于画上，文字虽多，要注意以画为主，切忌喧宾夺主。同时要做到题款字体的选择要服从画面笔墨的大致格调，达到诗书画完整的融合统一。



《桂林一座山》 黄格胜



《醉翁亭图》 陈玉圃

第二章 小景山水画创作

一、不同场景的山水画创作

中国山水画以表现大自然的风光景物为主要对象，由于祖国地大物博，各地的山水环境差异较大，因而在具体的题材上、表现上也各不相同。

有以山川名胜楼阁为主要表现题材的，也有以黄土高原、桂林山水、园林庭院等为主要题材的，随着时代的进步，城市的兴盛也为画家带来了新的表现题材。但我们仍然将这些千

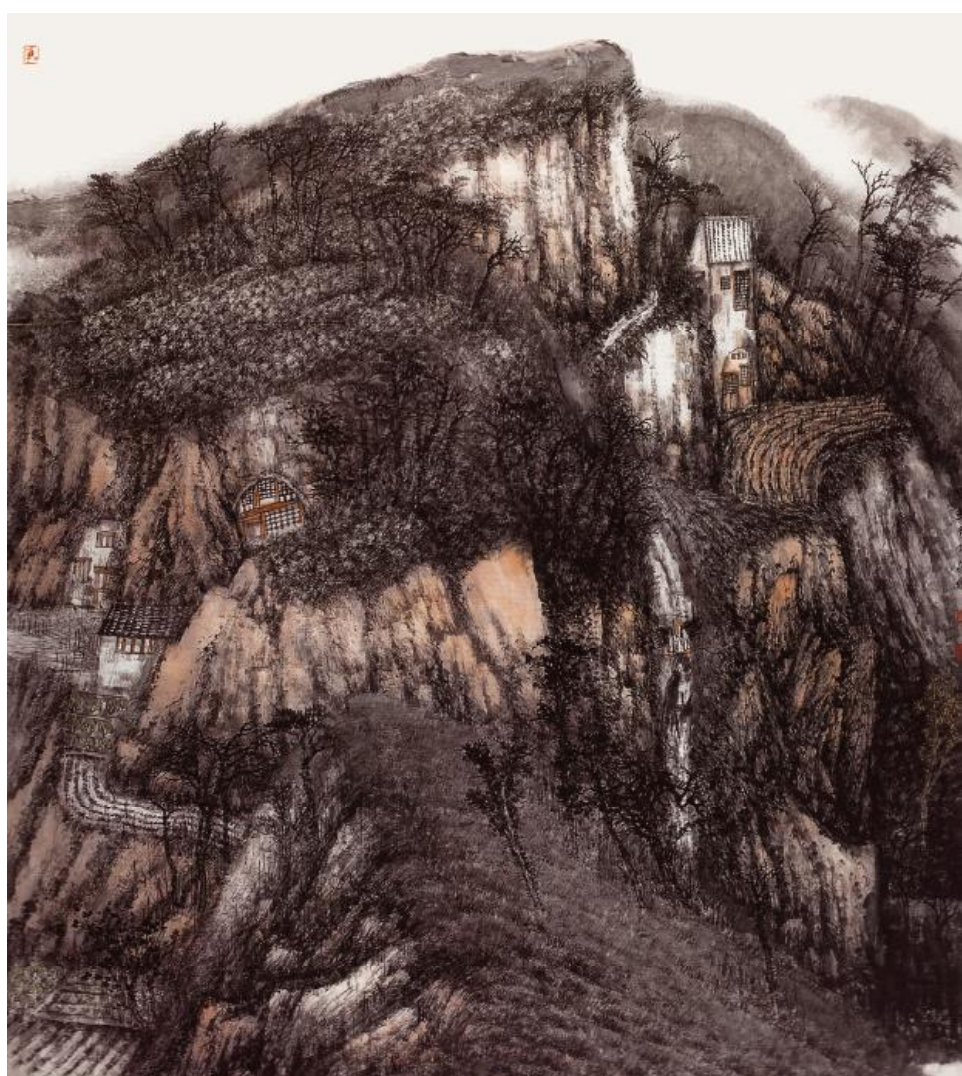
差万别的景物按我们绘画表现自然景物的场景大小将其分为小景山水，大景山水以及介于二者之间的中景山水，它们各有特定的审美特征和要求，因而表现的手法也不尽相同。



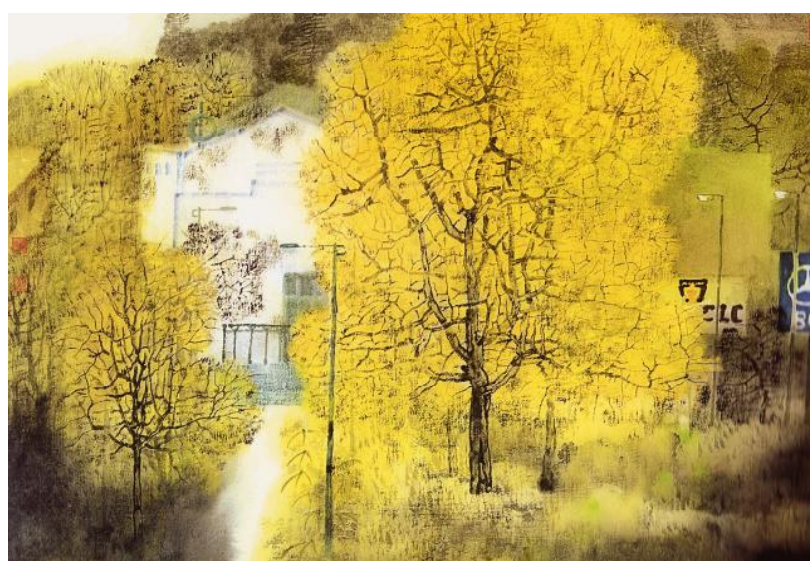
《潮汕》 方向
以潮州民居为题材的山水画作品。



《春雨湿侗乡》 王雪峰
以民居风光为题材的山水画作品。



《归路》 韩敬伟
以黄土高原为题材的山水画作品。



《秋雨淋湿的情怀》 卢禹舜
以域外风光为题材的山水画作品。



《林阴大道》 王雪峰
以街道风光为题材的山水画作品。

二、小景山水画创作

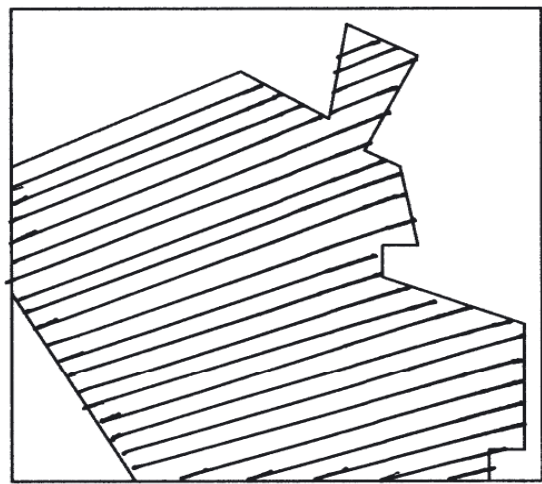
小景山水主要指以单独的小景物为描绘对象，场面较小，可以是一棵树、一座房子、一个草垛、一只船和一块山石等几个单独物象的简单组合。小景山水相对大景山水而言，它不善于渲染气势万千的恢弘景象，而是精于表现和雕琢一种小情小调的趣致。这种情趣表现的刻画成功，即是一幅小景山水能否打动人们的关键，其情趣能否耐人寻味和令人产生一种身临其境的亲切感。

（一）小景山水画的构图

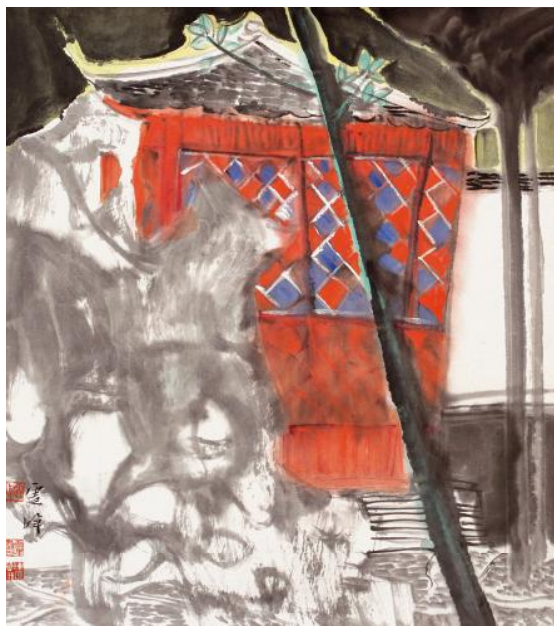
小景山水画因为表现的场景并不是很大，所以在画纸的尺寸选择上也不宜过大，过大则显得内容空洞单薄。所以小景山水画多半在小幅纸上完成，有些甚至寸纸见方大小。因此，在构图时，要注意“取舍”，对意趣和主题有帮助的就画，而可有可无的东西则要大胆舍弃，达到古诗中“触目横斜千万朵，赏心只有二三枝”的以小见大的效果。小景山水往往在于表现对象的一种意趣，而非气势宏大的山水场面。在构图上往往采用一角半边式，特点是景物在画面的一角或一边。或是有如花鸟画中折枝花卉的表现手法，把对象具有代表性的地方加以表现，其他则大胆舍弃。



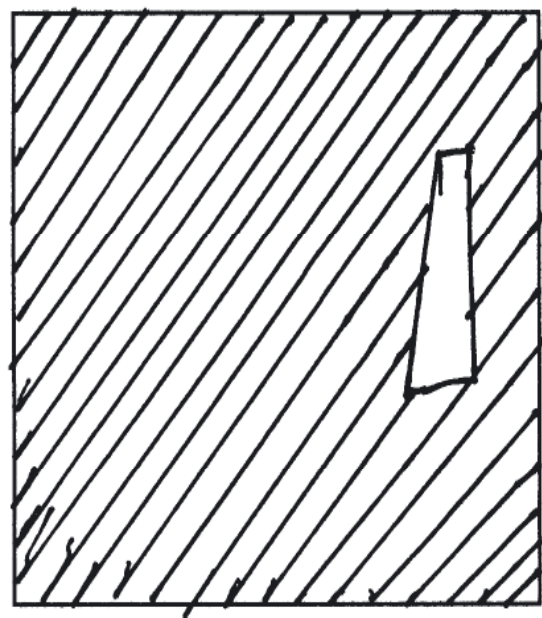
《听泉》 黄格胜



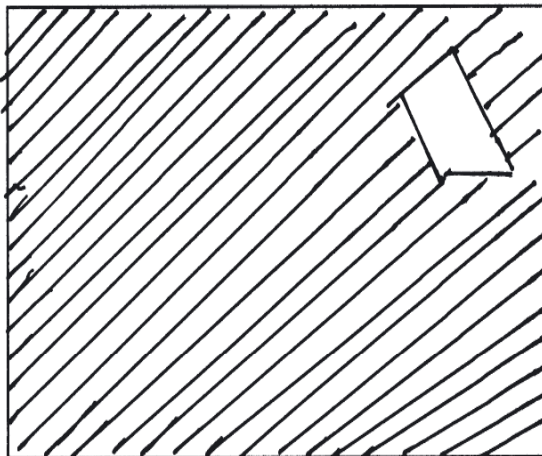
这是一角半边式的构图。画中元素简单，仅为一树一石一屋，将其归纳至左下角集中刻画，它和右上角虚画的瀑布相呼应。此类构图易得空灵之趣。



《苏州园林》 王雪峰



《沧桑》 黄格胜



与一角半边式的空灵不同，满构图式的构图使对象的形象更饱满。《苏州园林》、《沧桑》同是满构图式的小景山水画，用截段法截取太湖石、树的部分，将对象的形象扩张到纸外，因而使得形象更为饱满且更富有冲击力，同时主体也更突出。

《月出惊山鸟》、《喜日》都是中国特色的扇面形式的构图，当然扇面的形状种类较多，但内容都须依纸形构图，做到内容与形式的完美统一。



《月出惊山鸟》 王雪峰



《喜日》 王雪峰

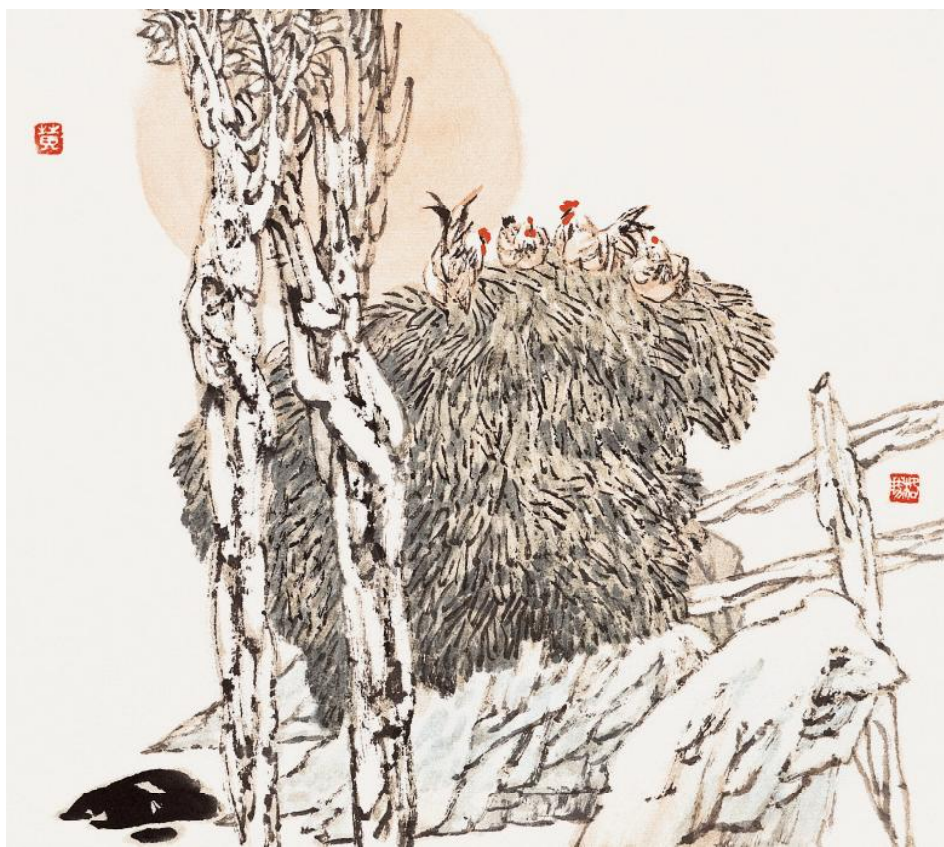
（二）小景山水画的笔墨

在小景山水画中落笔着墨不多，因此要简而精，要笔精墨妙，用笔要果断准确，忌不必要的重复和修改，有一种淋漓尽致的痛快感。



《白居易诗意图》 陈玉圃

在《白居易诗意图》中，画家用笔灵动，墨色鲜活，大有水墨酣畅之感，宛然一首抒情的田园小调。



《艳阳天》 黄格胜

该画构思新颖，以花鸟画的手法，先以一种小写意的笔调精心勾勒，后用赭石勾勒墨线，再着色完成。从侧面表现了当今和谐的农村景象，主角是一群在草垛上闲聊的鸡，浴着温暖的阳光，情趣十足，一派祥和的新气象，这正是当下社会主义新农村的缩影。



《野径》 梁耀

《野径》选取的是一个普通的山野小径，对象也仅仅是几块石头几棵树罢了，但画家以书法之笔意入画，点写生动自然，有一气呵成之感。



《雨洗山村》 王雪峰

雨中景物往往呈朦胧之态，有虚有实。而雨后之物，则一尘不染。为表现淅淅沥沥的雨意，特选取了工笔画的笔墨手法来表现，先勾白描稿，再层层染色，同时用清水洗刷天空出雨意。

（三）小景山水画的色彩

小景山水画的着色都围绕着点醒和调整画面关系以及烘托意境去展开，也要以一当十用，如果说纯水墨能够表现主旨和让人觉得韵味十足便可不着色。总而言之，用色的效果，要达到以色衬墨和色不碍墨为佳。



《在水一方》 王雪峰

此图着色力求色彩明净而灿烂。凡是在同一幅画中，色彩要有主次、多少之分，忌平均对待。



《红火秋日》 黄格胜

为表现山村的秋收景象的盛况，全画的色彩围绕着“秋”做文章，赭黄的树叶、火红的辣椒，与树干的暖色在那冷青灰的屋瓦的反衬下反而更彰显秋的热烈。



《黄山松》 潘天寿

《黄山松》用浅绛山水的着色法，树干着赭石色，松针着墨青色，达到了以色衬墨的艺术效果。



《庐山桂》 陈玉圃

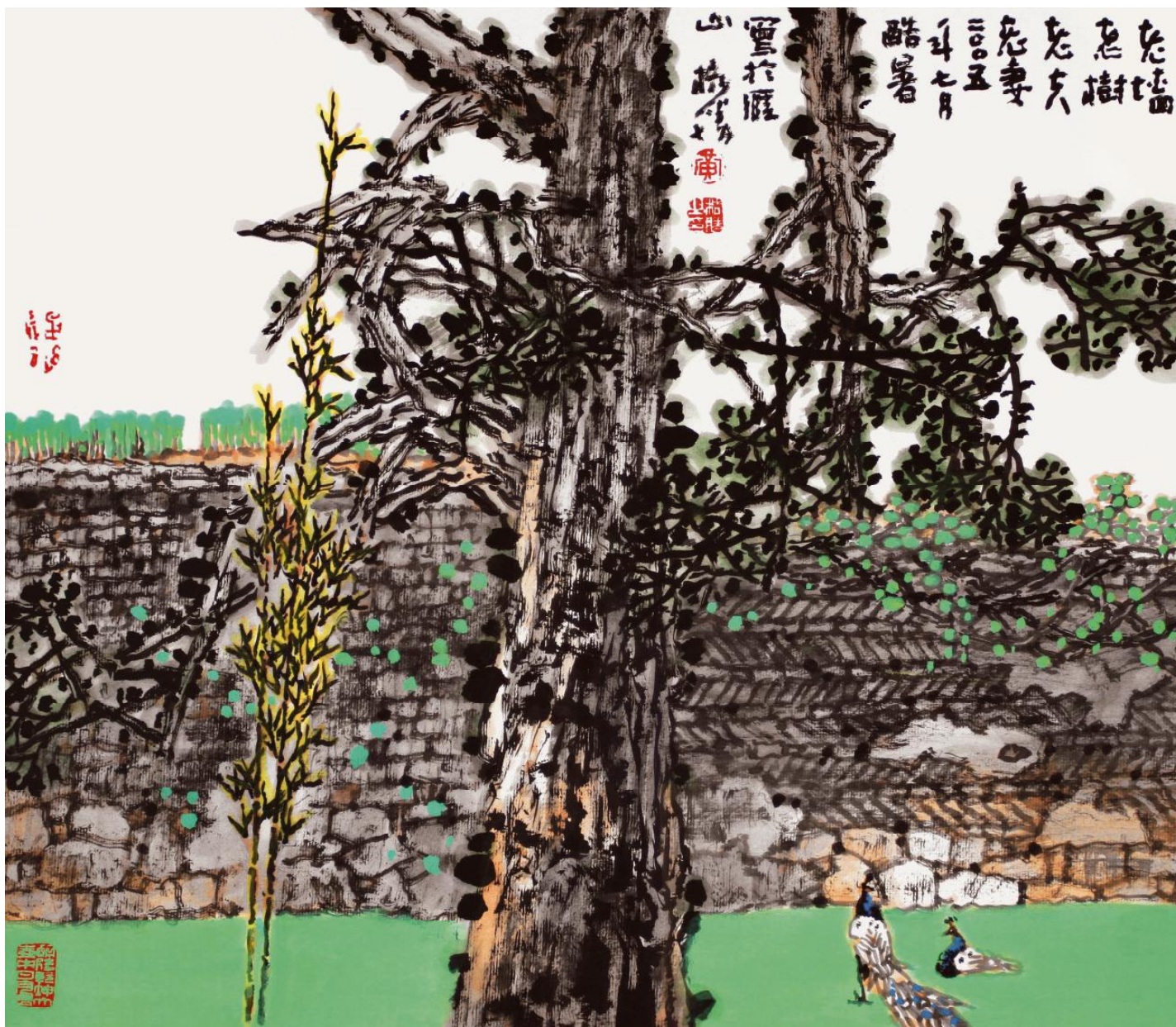
为表现月下桂花树的清冷幽香，画点以明净花青色，桂花的淡淡暖黄与月遥相呼应。

（四）小景山水画的落款

小景山水画的落款，在于发人深思引人入胜。视画面需要确定落款的字数和大小，遇单纯的画面或是不够空间落款时，便可以简单落上作者名字，或是仅仅盖上印章，同样能达到以少胜多的效果。



《黄姚小景》 黄格胜
为烘托画面的简洁空灵的意境，仅落一白文印。



《老墙、老树、老夫、老妻》 黄格胜
落款补右上角的空白，这样就破了左右空白相互对称的画面了。

第三章 小景山水画《晚归》创作步骤

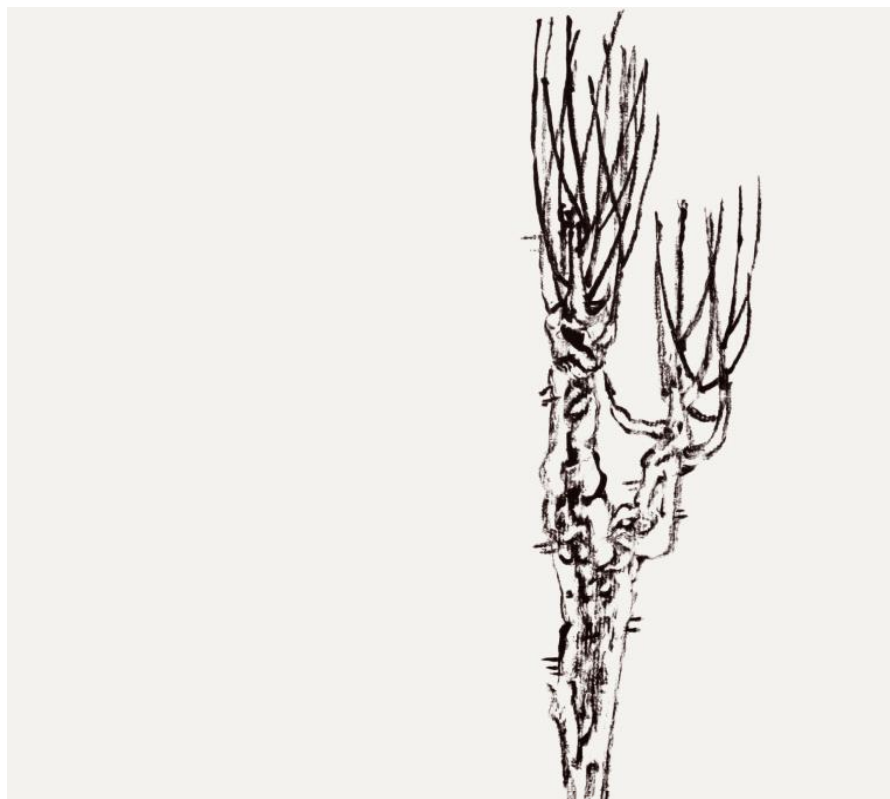
创作起因：在儿时的记忆中，小孩子总是贪玩，每每太阳下沉，月亮爬上来之际，父母便在家门口各自叫唤自己孩儿的名字，让其归家吃饭，而孩子也总是败兴而归。随岁月的变

换、环境的改变，这种情形早已不见，受之触动，便有了《晚归》的创作萌芽和冲动。

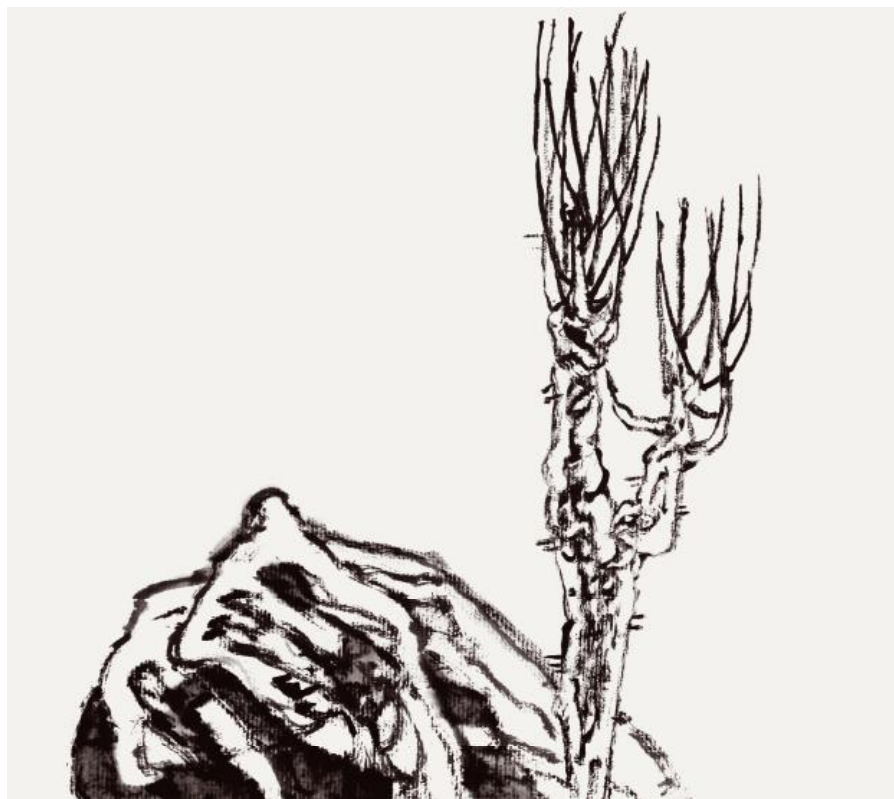
构思立意：用一棵树、一所房舍、一个小孩、一轮明月简单的“一”的

元素组合来表现夜的宁静。它们相互映衬，有藏有露以显含蓄。画面分为二层，一层是地上的实景，一层是天空的虚景，使画面单纯而不单调。

绘画步骤图：



步骤一 先整体构思布局，将心中形象移到纸上。因画的上部大面积为天空，会给人下压的感受，故先在纸上画一株直上的杂树以“壮”气，将势引向上方。画树以干笔勾画，用笔需中侧锋兼用，转折顿挫。



步骤二 在树下方辅以巨石，用笔较树粗重，加皴擦以表现石头的质感，在形象上使它与树有方圆、高低、曲直的对



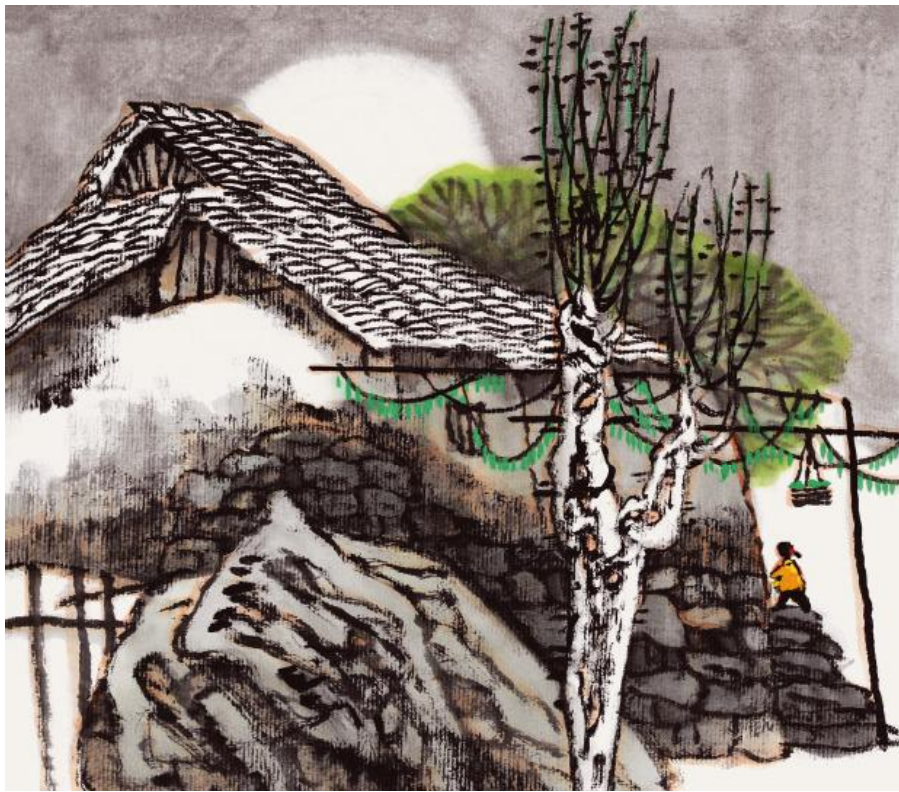
步骤三 在石后画桂北民居，房瓦的勾画忌规整排列，有大小、疏密的变化，墙体勾画露出的墙石，同样有大小和形状的变化，用干笔皴擦墙体来表现墙面斑驳的肌理效果。



步骤四 为屋舍增加相关的细节道具，以体现人气。将画纸上部以清水打湿，略干后用笔染天空，并留出月亮的形状（用清水湿纸其目的是减少纸上明显的笔痕和使月亮的边缘线略为模糊，避免生硬），稍干后再勾画房后远树，使其与天空夜色相融。



步骤五 用赭石勾墨线，做好墨与色的过渡作用，使色墨相融洽，避免墨色脱节。



步骤六 花青调少许藤黄和墨，呈灰绿色，用其罩染石头和墙体，用黄绿色染月光下的远树，石绿点写晾晒的青菜，并用藤黄点写画中小孩，使其醒目。



步骤七 细心收拾处理画面的黑、白、灰以及主次关系、色墨关系。最后根据画面需要钤印即成。

第四章 中景山水画创作

中景山水其实是介于小景山水和大景山水之间来确定的，我们无法从具体的数值上去确定它。但这一类山水画却有些相似的特征，如果说小景是一树、一石、一屋等的简单组合，那么中景山水便是几棵树、几块石、几所房子等多项组合，或者说小景山水是单人照的话，那么中景

山水便是多人照，而大景山水更像是集体照。相对小景山水而言，它并没有过多的或是精致的细节来刻画，它要求以更概括的笔调来组织画中的对象。

一、中景山水画的构图

中景山水画，多半画有前景和后景两层主要关系。因此，画面上的两

层景物便产生了上与下、左与右的组合关系。根据这些组合，除我们在前文提到的“之”字形、“甲”字形、“由”字形、“则”字形、“须”字形外，我们还可以根据画面内容在画纸上布置的多少，提炼出满景构图式和空天空地式构图。



《游园惊梦》 王雪峰

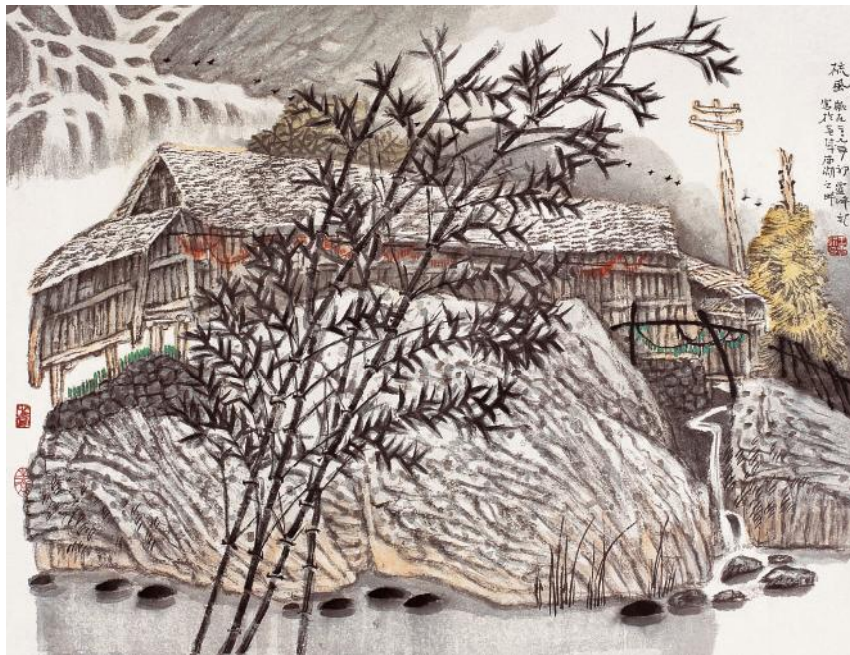


《门外啼鸟》 方向

《游园惊梦》、《门外啼鸟》都是满景构图式，要求画面内容丰富，但须注意的是在创作过程中不要片面罗列对象，产生闭塞之病。画中须适当留以空白，既为透气又往往是画眼所在。

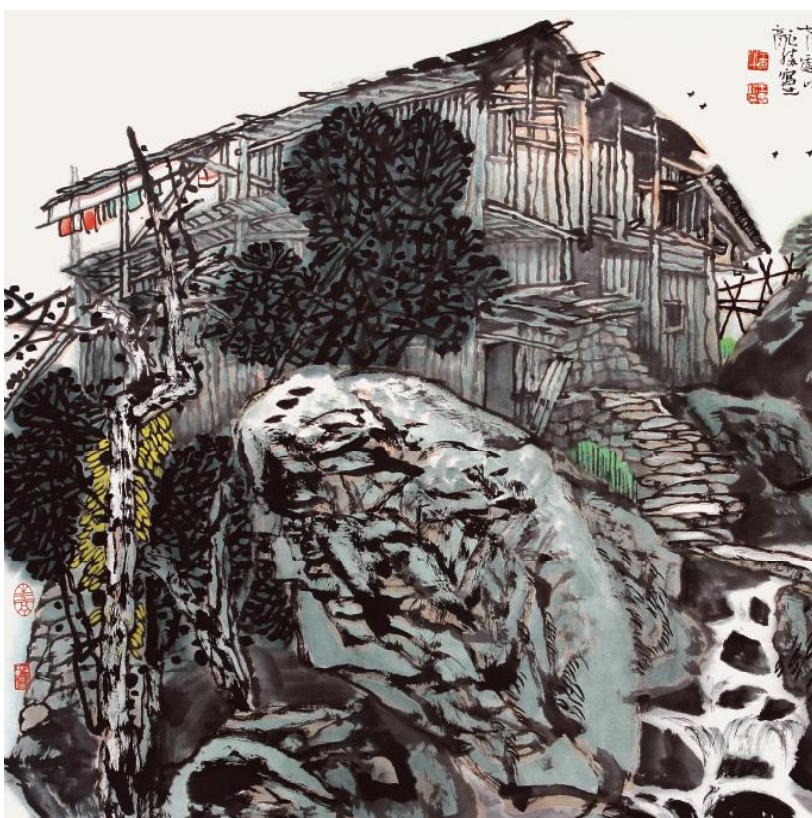


《故乡秋色》 王雪峰



《梳风》 王雪峰

画中的四边四角也是构图需注意的，《故乡秋色》中留出左下角空白，《梳风》中只填实左上角，虽同为满景式构图，但给人的视觉效果却不一样，前者显得凝重，后者却轻松许多。



《青山无语水长流》 王雪峰



《东边日出西边雨》 王雪峰



《老家的记忆》 黄格胜

《青山无语水长流》、《东边日出西边雨》和《老家的记忆》都采用空天空地式构图。空天空地式就是景物集中在画面的中间位置，上下或四周逐渐空白，里面的景物往往呈团块状，所以也称为团块式构图。尽管表现内容与画幅的形状各不相同，但都能给人一个宽广天地的想象空间。

二、中景山水画的形象

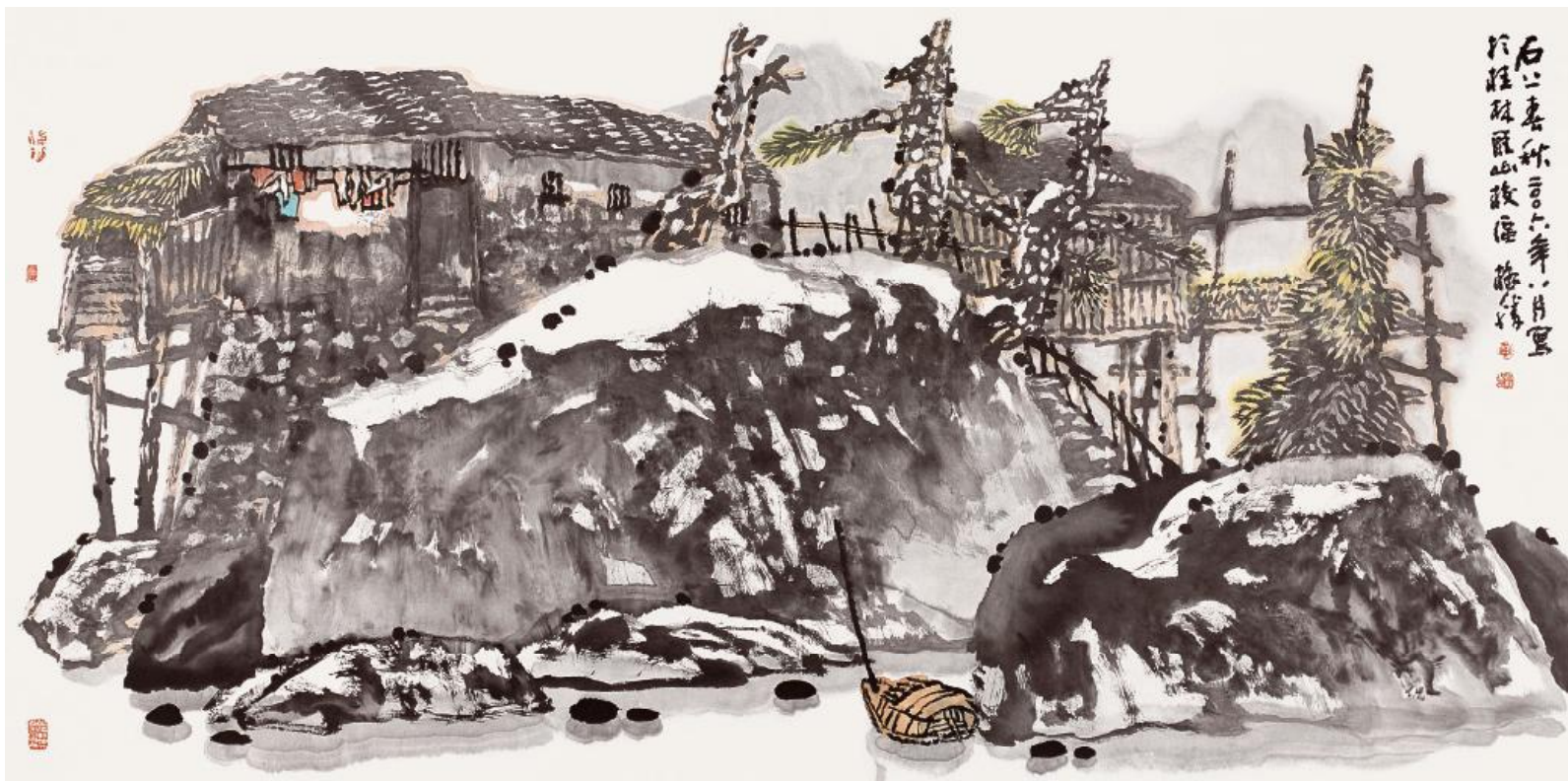
中景山水画中表现物象相对而言较多，所以在作品中就要求我们注意以下三个关系。

① 主次：物象繁多，更须注意主次，孰重孰轻，孰大孰小，都要有一定的考虑，否则画面易出现喧宾夺主。



《蚂蚁晒肚》 黄格胜

在《蚂蚁晒肚》的作品中，尽管群峰耸峙，金竹摇曳，但画面主次分明，其主要是通过画家在山石的大小、藏露安排上的精心布置，才达到宾主分明。



《石上春秋》 黄格胜

《石上春秋》在处理主次方面，成功取决于对形象的刻画多少的把握。画中次要的因素，诸如松树、草垛、石头则尽量概括简约，而对主体房舍应精心刻画它的形象及其自身各种建筑材料的质感和房屋的诸多细节，因而在主次的分寸表达上，使人一目了然。

② 呼应：物体与物体之间要有一定的照应关系，有联系则万象和谐，画面关系才整体，否则一盘散沙，如散兵游勇各自为政。



《灌阳写生》 王雪峰

在《灌阳写生》中，左右画面的房屋通过上翘的屋檐彼此呼应，两棵石绿色的树也互相呼应着，尽管物象繁多但杂而不乱。



《小楼一夜听山雨》 王雪峰

《小楼一夜听山雨》中，前景的左右两块山石，都指向前景主体房舍，犹如彼此间的窃窃私语般亲密无间。



《清风》 王雪峰

《清风》中那些婀娜多姿、婆娑起舞的松树与远景的房舍之间又何尝不存在着呼应关系。

③ 变化：遇同一物象在同一画幅数量较多时，须注意在大小、高矮、宽窄、疏密等关系去变化它们，否则千山一面、千树一脸会使画面形象单调乏味。



《湘西月色》 王雪峰



《昨夜故乡入梦来》 王雪峰

《湘西月色》与《昨夜故乡入梦来》的元素颇有几分相似，表现手法虽存在着工与写的差异，但每幅画中前景的这些树木，却有着高低、浓淡、大小、新旧的变化，避免了单一乏味。



《农闲》 黄格胜

《农闲》中硕石星罗棋布，画家也在每块石头的形象上作出各种大小、高低、浓淡的不同变化，使之统一又不单调。

三、中景山水画的设色

山水画的设色同形象一样，要有主色，其他色为辅。主色在面积上往往大于其他色，其他色起补充和点缀的作用。另外国画终究以笔墨取胜，并不追求自然界的色彩逼真，不侧重强调光线带来的色彩变化。



《静午》 王雪峰

《静午》是一幅蓝紫色调作品。先以赭石勾染房舍，深色树以花青调墨罩染。远树和山石以石青加曙红罩染，最后杂草点以青绿来提醒画面。



《花开四季》 王雪峰

《花开四季》是一幅绿色调作品，前景玉米及植物以及远处田地用厚画法填以石绿，其余部分染以墨青。



《新妆》 王雪峰

《新妆》也是一幅绿色调作品，赭石色勾染房舍后，画调以花青和赭石藤黄色罩染全画。后以朱红色写房上对联，使它在绿色调里璀璨夺目。



《灌阳小景》 黄格胜

《灌阳小景》是一幅暖色调作品，房屋多用赭石染成，近树及远树用汁绿与赭石调配染成。



《晨光》 王雪峰

《晨光》以墨为主，赭石色起点缀作用，用于主体的车和后面房舍，起到墨与色的对比作用。