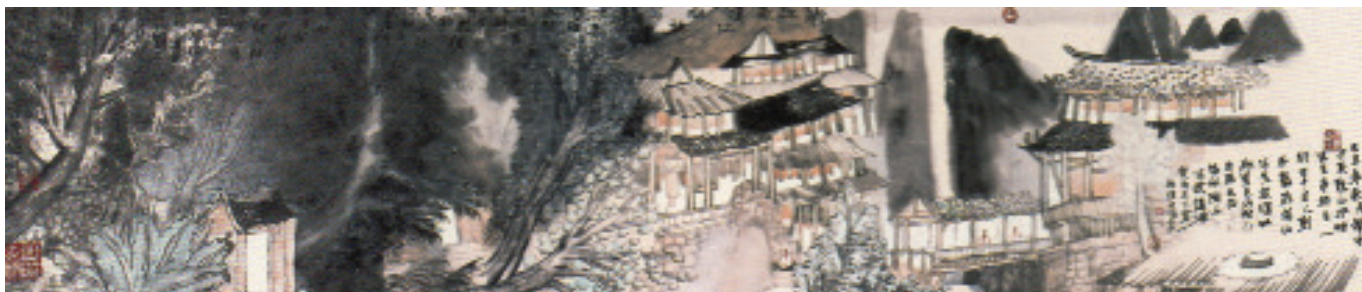


总 序	3	
第一章 传统山水画作品临摹 /		临习要点 /12
第一节 临摹 /2		临习要点 /13
经验提示：临摹学习		临习要点 /13
教学重点		
第二节 临摹的方式 /3		第八节 笔法 • 浅绛山水临摹（明清二） /14
知识链接：摹与临		知识链接：值得临习的王麓台笔法
第三节 临摹的取向 /4		浅绛山水作品临摹·学生作业
一、系统地了解和学习的 /4		作业点评
二、重点山水画家或技法的深入研究 /4		第九节 墨法 • 水墨山水临摹（五代至宋） /18
三、技法类属的专项练习 /4		经验提示：一个狮子的身上显示千万个狮子
经验提示：山水画临摹的要求		案例分析：水墨经典
第四节 有关临摹的几个问题 /6		第十节 墨法 • 水墨山水临摹（五代至宋） / 20
一、范本选择 /6		第十一节 墨法 • 水墨山水临摹（元） /21
二、课徒稿和名家课徒范本 /6		第十二节 墨法 • 水墨山水临摹（明清一） /23
三、起稿 /6		案例分析：理性墨法的叠加
知识链接：大师谈临摹		第十三节 墨法 • 水墨山水临摹（明清二） /25
四、局部临习 /7		经验提示：石涛水法的活性注入
第五节 笔法 • 浅绛山水的临摹（五代至宋） /8		水墨山水画临摹·学生作业
第六节 笔法 • 浅绛山水临摹（元） /10		作业点评
案例分析：王蒙笔法变化图例		第十四节 色法 • 青绿山水临摹 /30
第七节 笔法 • 浅绛山水临摹（明清一） /12		经验提示：过程和“火候”
		知识链接：青绿各法



第十五节 色法·青绿山水临摹（大青绿）/33

大师作品分析：《千里江山图》——以知其源流

经验提示：追本求源

专题练习一：大青绿

经验提示：工而精的明代青绿

专题练习二：小青绿

案例分析：小写意笔法与小青绿色法结合的典范

经验提示：双钩的水墨技巧

专题练习三：没骨法

案例分析：蓝瑛《白云红树图》画法

专题练习四：浅绛色法

青绿山水临摹·学生作业

附：浅绛色法

作业要求

作业内容

作业尺寸及数量

第二章 山水画写生 /43

第一节 山水画写生的基本概念 /46

第二节 山水画写生的指导思想 /46

第三节 山水画写生的工具材料 /47

第四节 山水画写生的基本方法 /48

一、观察方法 /48

二、写生中形式法则的运用 /48

1. 取舍 /48

知识链接：实景与心境的理解

2. 概括 /49

知识链接：观察与体验

3. 虚实 /49

4. 藏露 /50

5. 肌理 /50

6. 衬托 /50

7. 夸张 /50

8. 色彩 /51

三、笔墨表现 /52

知识链接：有笔有墨是写生的基本要求

四、构图章法 /54

知识链接：掌握传统技法是写生的前提条件

第五节 意象造型观与“目识心记” /55

知识链接：形神关系法则

第六节 专项练习 /56

一、单项科目练习 /56

1. 树法写生练习 /56

2. 山石法写生练习 /56

3. 坡石法写生练习 /56

4. 云水法写生练习 /56

5. 建筑写生练习 /56

二、组合科目练习 /56

1. 树石组合写生练习 /56



- 2. 小景写生练习 /56
- 3. 组合场景写生练习 /56

专题练习

第七节 作品分析 /57

- 一、作品分析的内容 /57
- 二、作品分析的方法 /57
- 三、综合评价指标 /57

经验提示：写生构图的基本内容

案例分析：传统写生技法分析

案例分析：装饰性构成写生技法分析

经验提示：从写景到写意的延伸

案例分析：点线构成形式的写生技法分析

经验提示：取势

项目实训

名家作品解析：取势传统写生技法分析

作业要求

作业点评

第八节 写生作品欣赏 /67

作业要求

作业内容

作业尺寸及数量

参考文献

第二节 创作中的基本元素 /73

知识链接：山水画中的“三远法”

第三节 创作过程 /74

一、了解创作规律 /74

- 1. 画面基本组成部分 /74
- 2. 画面中的主客体关系 /74

知识链接：山水画的类别

- 3. 笔墨组合 /75

名家作品解析：诗意的田园

经验提示：笔、墨、色的巧用

案例分析：造型与节奏

二、创作技法探索 /82

知识链接：符号与印迹

实验步骤：探索抽象之美

学生作品点评

知识链接：中国画的材料

作业要求

前期准备

创作标准

创作尺寸与幅数

参考文献

后 记

第三章 山水画创作 /71

第一节 何谓创作 /72

第一章 传统山水画作品临摹

第一章 传统山水画作品临摹

第一节 临摹

第二节 临摹的方式

第三节 临摹的取向

一、系统地了解和学习

二、重点山水画家或技法的深入研究

三、技法类属的专项练习

第四节 有关临摹的几个问题

一、范本选择

二、课徒稿和名家课徒范本

三、起稿

四、局部临习

第五节 笔法·浅绛山水的临摹（五代至宋）

第六节 笔法·浅绛山水临摹（元）

第七节 笔法·浅绛山水临摹（明清一）

第八节 笔法·浅绛山水临摹（明清二）

第九节 墨法·水墨山水临摹（五代至宋）

第十节 墨法·水墨山水临摹（五代至宋）

第十一节 墨法·水墨山水临摹（元）

第十二节 墨法·水墨山水临摹（明清一）

第十三节 墨法·水墨山水临摹（明清二）

第十四节 色法·青绿山水临摹

第十五节 色法·青绿山水临摹（大青绿）

第一章 传统山水画作品临摹

临摹前人的山水画作品是山水画学习进程中十分必要且重要的一个过程。直接向传统山水画作品学习，是掌握山水画语言的一个重要途径，也是日后山水画写生、创作的主要基础。画史上有作为的山水画家，都经历过并且重视这个过程，这与古人所谓“束书不读，游谈无根”是为同理。

教学重点

向传统山水画作品学习的取向可以是多方面的，而大学本科山水画专业的临摹主要是学习并掌握既有的山水画语言技法，借鉴传统的表现手段和方式。

第一节 临摹

临摹，南齐谢赫的“六法”中称之为“传移模写”，包括了两种不同学习的方法。“临”指对照原作作画（除对临外，还有背临），“摹”指用透明纸勾摹，统称即为临摹。（《简明中国画辞典》上海书画出版社）

经验提示：临摹学习

技法学习不只是一个简单的方法传授，更重要的是对学生本能的开发训练。本能不是通过语言传承的，而是通过看、悟、行来激活和训练的。因此，教学中除明晰、准确地解析及出示范本外，现场示范的直观性是其关键。



北宋 郭熙 雪山兰若图 美国弗利尔美术馆藏
选自《海外中国画精选》。



巨然 晴峰图
为张大千所作，对原图的变化明显。



巨然 雪图
何海霞 1953 年所作，比较忠实原作，但细节省略颇多。

第二节 临摹的方式

根据个人目的、性情等不同，临摹可分为对临、意临、变临等。大学本科的临摹以对临为主，即忠实于原作的临摹。

建议课时：

大学本科山水画专业的临摹课时整体上要占到专业全课时的约 1/2，这是因为山水画乃“一大物”，本体内需基本了解、掌握的内容就很丰富。具体到每个课题及课时安排要据所临作品来合理考量。



明 董其昌 仿杨昇没骨山水图

这是一种“以古反新”的做法。选自《海外中国名画精选》。



现代 刘海粟 临董玄宰没骨山水



冯忠莲 1956 年复制的清人袁耀作品 万松叠翠图轴

一笔一画（包括印鉴）极忠实原作，是出于保护文物之目的而作的副本，故而称为摹制。

知识链接：摹与临

摹描写，各有其义。黄伯思《东观余论·论临摹二法》：“临，谓以纸在古帖旁，观其形势而学之，若临渊之临，故谓之临。摹，谓以薄纸覆古帖上，随其细大面之，若摹画之摹，故谓之摹。”

今人启功先生指出：双钩廓填称做“响”；单纸影写称做“摹”；面对真迹仿写称做“临”或“临写”。隋唐时已如此称谓。（《古书画副本摹制技法》）



清 石涛 游华阳山图轴



现代 傅抱石 临石涛作品

实出己意。

第三节 临摹的取向

一、系统地了解和学习

此类临摹，大致是按照山水画发展脉络和分类进行的。多适合刚进入该学科的学生对山水画技法脉线有个大的了解，以及对山水画规律的一些基本认识。

二、重点山水画家或技法的深入研究

一般是在第一层面的了解后再据个人的目的，对山水画史上画家的技法、风格，进行专门时段的深入学习，如龚贤积墨法。

三、技法类属的专项练习

就某种技法归类选择地练习，如墨法、笔法、色法

经验提示：山水画临摹的要求

山水画临摹的目的性、时间的阶段性、范本的选择性是很重要的。古之名画佳作多为个人私密或宫廷度藏，因资讯的限制，画家难为眼界开阔；今之资讯发达，常人即能得窥历代名画，因之难于选择。这需要临习者目的明确，今东明西、泛滥驳杂同为临摹学习之大忌。

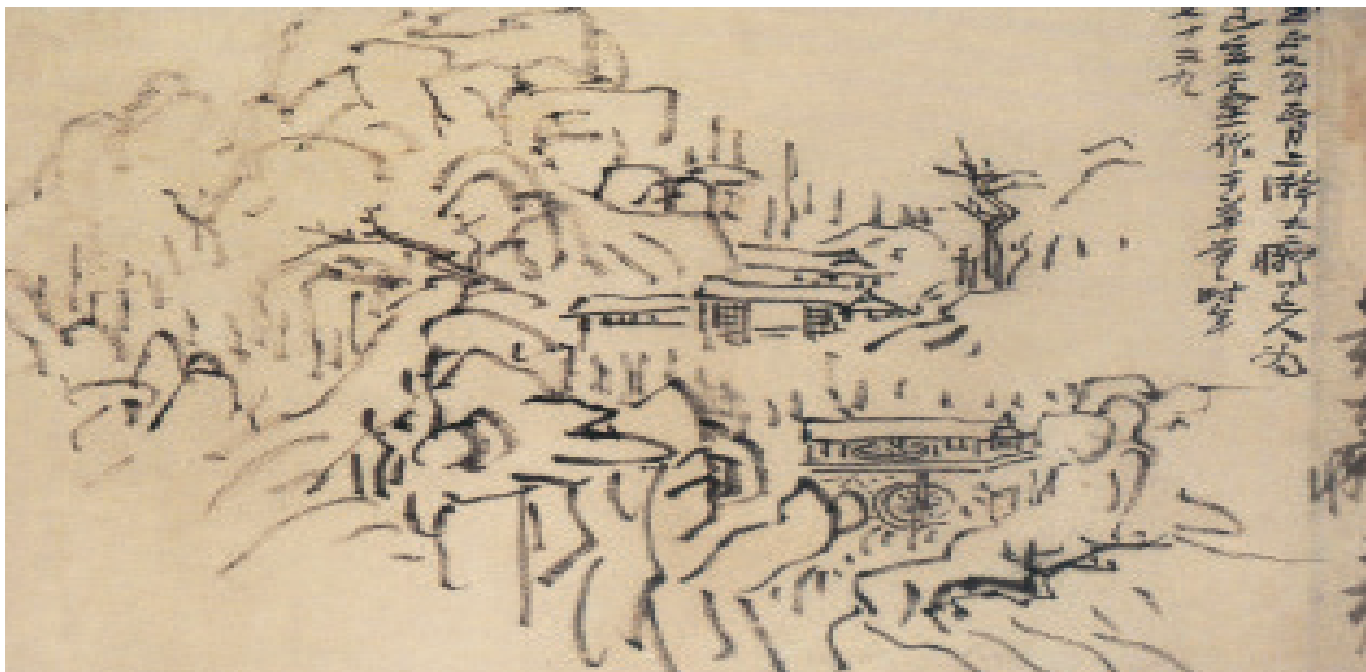


南唐 董源墨法



宋 郭熙墨法

此选黄宾虹临古过程中三图。其一为1909年临龚贤；其二为1928年仿墨井道人山水；其三为1942年以“勾古画法”临黄公望山水。从技法变化上能看出黄氏临古的系统性和全面性。



黄宾虹山水三

等。甚至可以再细化，如色法中泼彩一种。这种练习，不以人物分，也不以年代分，而以技法类属集中。

山水画史上有创造、有风格的大家，是需要进行重点的、一定时间的研习才能得以透析的。下两图为对龚贤积墨法的深入临摹。例如水墨法的专项临摹，可以上至五代董源、宋代郭熙，以至现代的黄宾虹等。沿这一系，凡为水墨张扬的名家作品都可以归类临摹。



李才根 临龚贤山水 1995年 富阳毛边纸



清 龚贤山水卷（局部）



李才根 临龚贤树法 1995年 安徽特净皮



黄宾虹山水一



黄宾虹山水二

第四节 有关临摹的几个问题

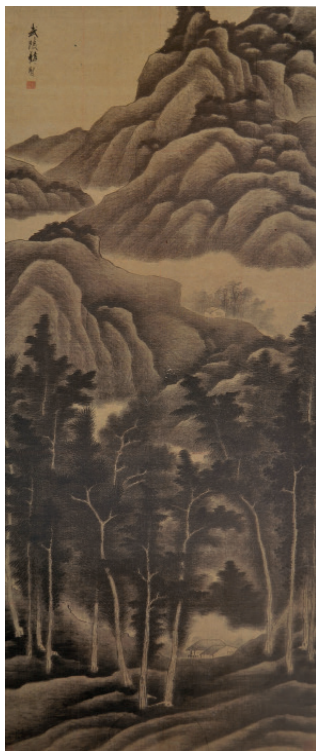
时代、画风、效果因工具材料的不同会有很大差异，第一阶段的临摹尽可能采用或接近范本所用的工具材料。具体到实践中，笔者示范教材所用材料工具或有注明，供参考。

一、范本选择

近年来临摹范本中图像与解析并重的有：湖北美术出版社出版的《中国历代山水名画技法解析》、广西美术出版社出版的《名画临摹技法》、浙江人民美术出版社出版的《古画解读》等。人民美术出版社、文物出版社、上海书画出版社、天津人民美术出版社等都出版有系统和高质量的参考范本。范本中有条件的当首选“东京二玄社”“北京东方博古”“上海·太一”等印制的高仿真历代名画复制本。



等于在起稿放大过程中对原作已经有了一个理解的阶段，在落墨时更加心中有数——尤其是对细节的理解。



清 龚贤 夏山过雨图轴

二、课徒稿和名家课徒范本

课徒是山水画学习中以讲解和亲示的形式讲授技法的方法，如《龚贤课徒稿》《黄秋园山水画谱》《贺天健课徒画稿》等，都是必要的参读范本。

三、起稿

手工起稿与拷贝起稿有很大差别。以学习技法为主的临习起稿提倡手工放大，



临习龚贤作品《夏山过雨图》的手工放大木炭稿 约1995年

知识链接：大师谈临摹

黄宾虹谈师古人：临摹并非创作，但亦为创作之必经阶段。我在学画时，先摹元画，以其用笔、用墨佳；次摹明画，以其结构平稳，不易入邪道；再摹唐画，使学能追古；最后临摹宋画，以其法备变化多。所应注意者，临摹之后，不能如蚕之吐丝成茧，束缚自身。

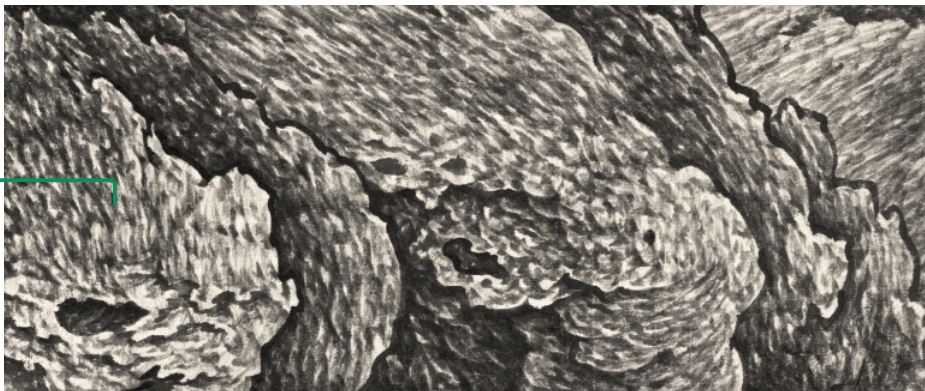
有人说我学董北苑（源），其实不然，对于宋画，使我受益最大的还是巨然。我也学过李唐、马、夏。我用功于元画较多，高房山（克恭）可以说是我的老师，对子久（黄公望）、黄鹤山樵（王蒙）画，在七十五岁至八十岁间临得较多。明画枯梗，然而石田（沈周）画，用笔圆浑，自有可学处。至清代，我受石谿影响自然不少，龚柴丈（贤）用笔虽欠沉着，用墨却胜过明人，我曾师法。

起稿时尽量用（或只许用）木炭条，这样做不破坏落墨层次（铅芯是油性的，易破坏淡墨色），不伤纸质，也易修改。

本章中所示的对原作的临摹范本（包括工整类的如仇英的《桃源仙境图》）都是笔者用木炭条手工放大的。

四、局部临习

凡临习一图，都宜先作多幅、多次的局部练习，在对原作有一定理解和把握后方可全图落墨。以下临摹的板块以笔法、墨法、色法三大块来展开。



李才根临 范宽 溪山行旅图 局部练习 夹江本色纸



李才根临 唐寅 春游女几山图 局部练习 半生熟加工纸

第五节 笔法·浅绛山水的临摹（五代至宋）



宋 巨然 秋山问道图



宋 李成 晴峦萧寺图

浅绛山水，上海书画出版社《简明中国画辞典》解释为：在水墨勾、皴、染、点的基础上，以敷染赭石为主色的淡彩山水画称为“浅绛山水”，尤适宜于表现秋景。元代黄公望、王蒙等惯用此法，亦称“吴装”山水。

实际上，传统山水画中浅绛类山水是一种约定俗成的通指，即通常将那些以体现皴擦用笔为主的山水作品都归类为浅绛山水。也就是说，这类山水不一定是敷色的，如王蒙《谷口春耕》；或几乎没有绛色的，如王蒙《花溪渔隐》；更不一定只敷赭



宋 李唐 万壑松风图



李才根临范宽 溪山行旅图 1992年 夹江本色纸

石或以赭石为主，明清以后更多出现以花青色为主、以复色为主的浅绛体山水。

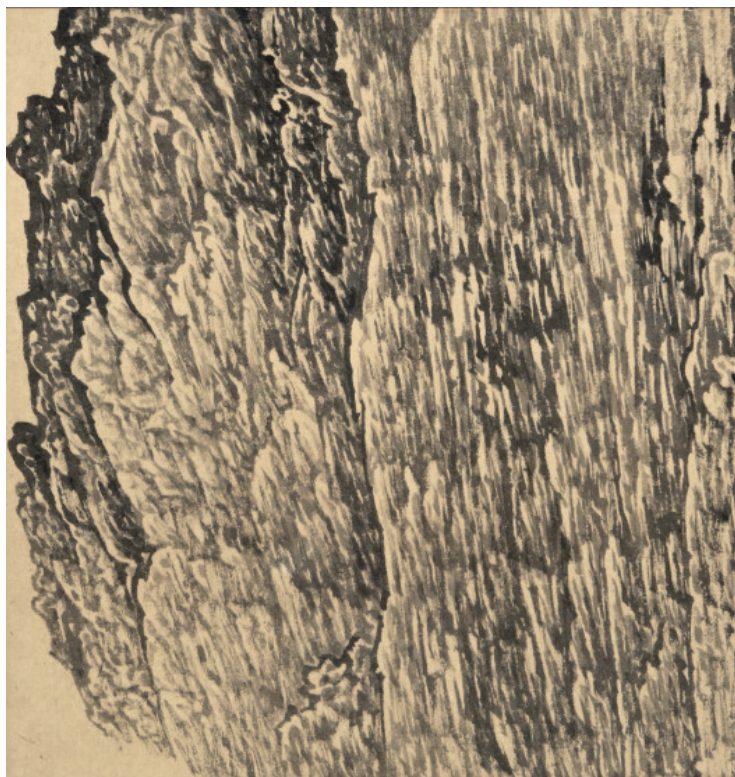
浅绛山水的临摹，就是侧重于山水画传统笔法的学习和了解。

初作临摹，一是须知笔式，二是须明程式。因此，本科山水画专业的临摹，一开始是从五代、宋人山水经典作品开始的。这是因为山水画笔法形态的诸多样式是这个时段创立的；，山水画图式的基本过程“勾、皴、擦、染、点”的程式在这个时段已然完备。从这个时段开始了解，直探本源，往后的各家笔法及程式的变化就清晰多了。

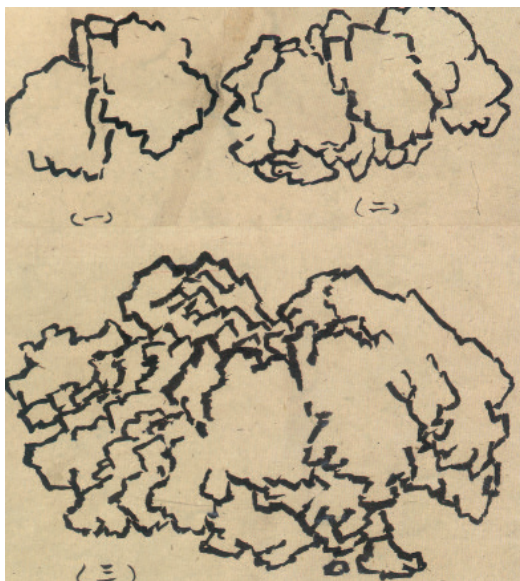
黄宾虹说“欲透元画，须明宋法”，实际是指欲透山水画用笔之法，须于五代、宋人山水中选取笔法形态的经典作品先作参悟临习。



山石勾勒 张伟平示范 《中国历代山水名画技法解析》湖北美术出版社



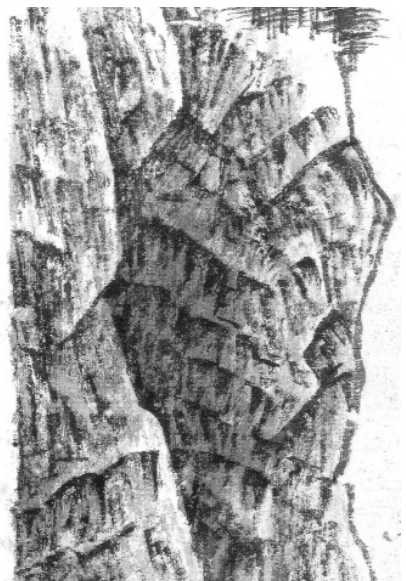
山石勾皴法 李才根示范 夹江有色半生熟纸



山石勾皴法 张伟平示范 《名画临摹技法》广西美术出版社



勾、皴、擦、染 陈云岗示范 《中国历代山水名画技法解析》湖北美术出版社



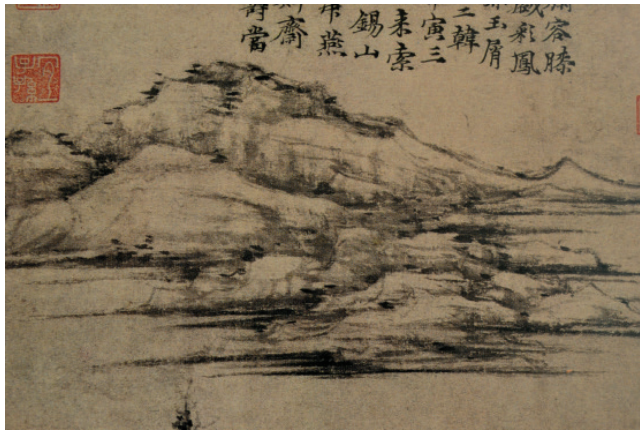
第六节 笔法·浅绛山水临摹（元）

山水画“元人一变”，主要是指赵孟頫及元四家将用笔的语言解放出来，更加具有书写意趣。而这当中，赵孟頫开其端，黄公望、倪瓒执一而发越，格调高标，吴镇功在湿笔，独王蒙以笔法多变见长。可供学习的范本多样，因而临摹中以此侧重。

元人四家中，黄公望、倪瓒的代表作品笔法已入无人之境，因其减淡缥缈，不宜初临。若就学习笔法而论，历代诸家多有心得，力推从王蒙入。



元 黄公望 剩山图（局部）笔法



元 倪瓒 容膝斋图（局部）笔法

案例分析：王蒙笔法变化图例



元 王蒙 东山草堂（局部）笔法



元 王蒙 太白山图（局部）笔法



元 王蒙 具区林屋（局部）笔法



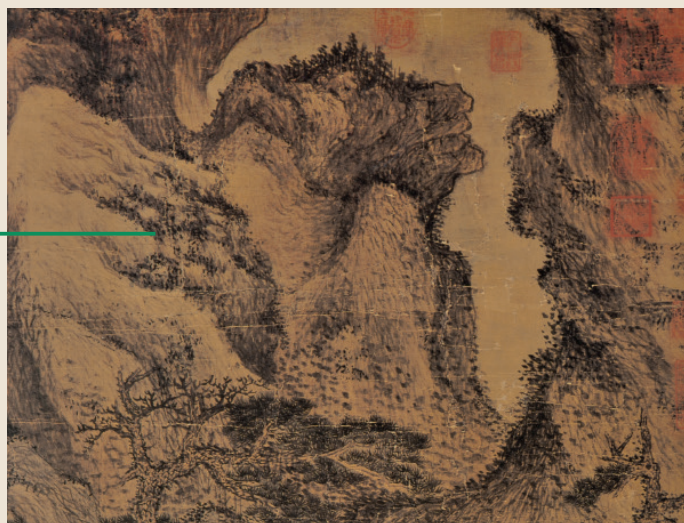
元 王蒙 素庵图（局部）笔法



元 王蒙 闭户著书图（局部）笔法



元 王蒙 谿山高逸图



元 王蒙 谿山高逸图（局部）



元 王蒙 谿山高逸图（局部）笔法 李才根作



元 王蒙 谿山高逸图（局部）

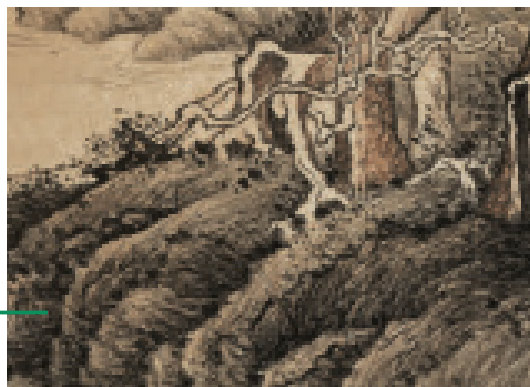
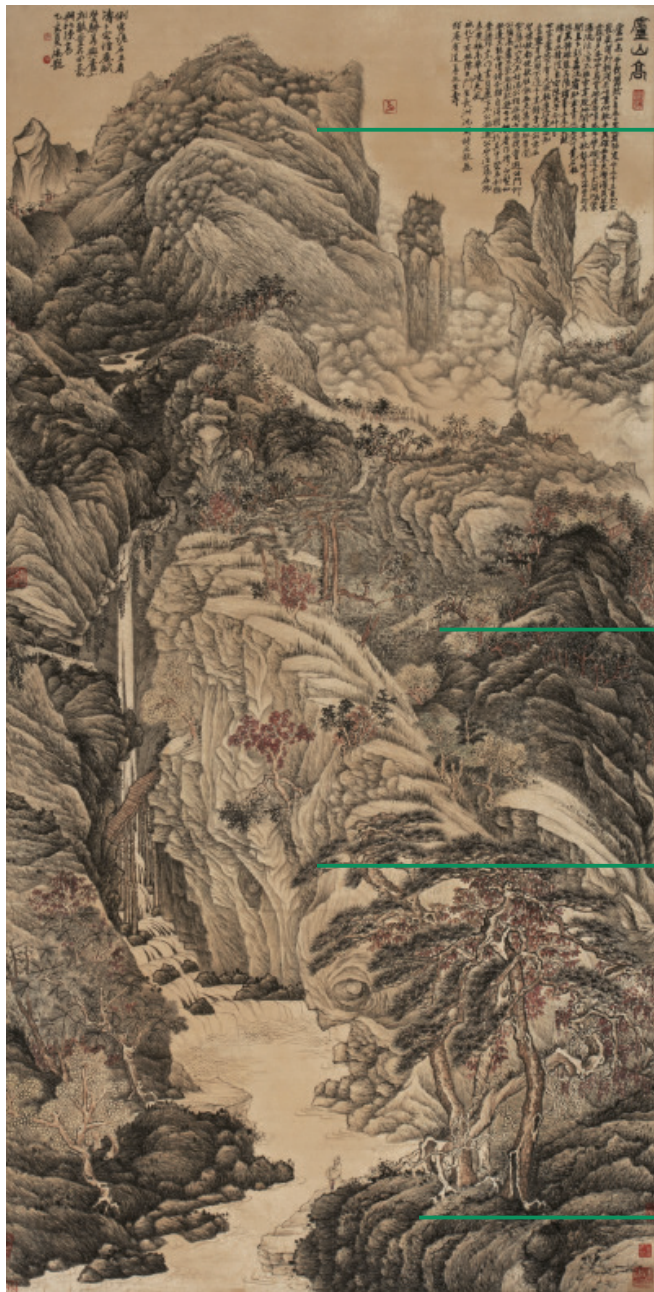


李才根 王蒙山石法示范 河北迁安纸

现今能见到的王蒙作品中,《谿山高逸图》属比较细密严谨的一类。原作虽为绢本,但笔意灵秀苍茫,用笔繁而不乱。夹叶、点叶、松针的画法精妙,石体结构转折清晰。提倡将此图作为临习王蒙笔法的初选。

第七节 笔法·浅绛山水临摹（明清一）

明清的山水画是在宋元的基底上拓展的，图式因历史年代“层叠的积累”而多样，笔法因画派的演绎或解构而多异。以用笔为主导的浅绛体也在这个时候异彩纷呈。



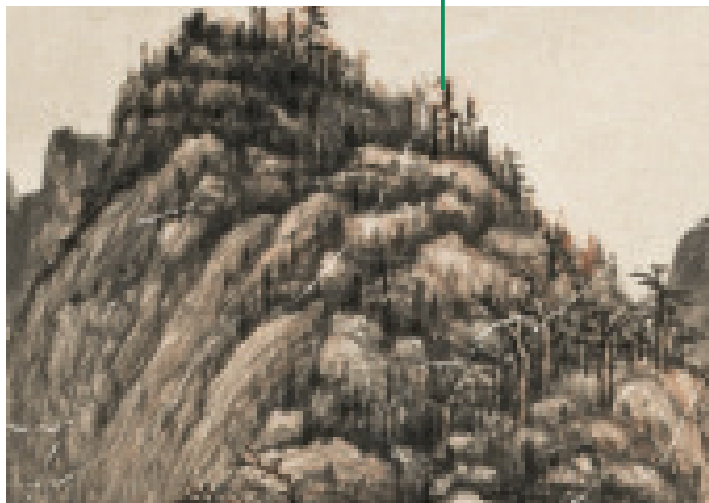
李才根临 沈周 庐山高 1996年 河北迁安纸

临习要点

《庐山高》一图并不是沈周画风的代表，但是沈周精心构造的大幅作品。图中“阐释性”地汇集了前人的几种用笔范式，如披麻皴、牛毛皴、解索皴、矾头皴等，利于临习理解，又因有印刷精良的范本参照，故可供实训作业。



李才根临 髡残 苍翠凌空图 1995年 夹江本色纸



李才根临 髡残 苍翠凌空图（局部）

临习要点

清初四僧之一的髡残的浅绛体山水，其特点是用笔的变化以形态为主，因而逃脱了即有的程式。后来的很多画家，如黄宾虹、张仃等都从中受益。

临习要点

董其昌的山水画有承前启后的意义，是在前人图式的基础上再作创造性的结构演绎，从图中可以看出。



董其昌 仿古山水图册之八

第八节 笔法 · 浅绛山水临摹（明清二）

明清浅绛体山水可供选择的范围要大得多，除通常提到的外，另如戴本



唐寅 春山伴侣图



吴历 泉色松声图



髡残 大江石壁图



清 王翬 山水图轴

孝、八大山人、恽寿平等都有笔法精妙之作。这时期范本的选择应以临习的受益而论，而不以临习的世名而论。

以笔法语言为目的对浅绛山水的临摹学习，清代的“四王”是一个值得选择的范围。这是因为四王山水以元人浅绛体为心仪的对象，不仅传承了元人笔法的特征，同时又有所推进。四家中，尤以王原祁后期作品的精妙值得实训中选择。

“清四王”当中，王翬是一位南北画风兼习的画家，故而作品中有相当部分的北派笔法出现。王翬的画，仅从技法的角度来说，因其方法平正且多样，宜于初学。王麓台山水与董其昌有直接的师承关系，成熟期的山水不仅注重结构上的“龙脉”起伏，于作画过程的时空变换也颇有心得，这是需要在临习中领悟的。



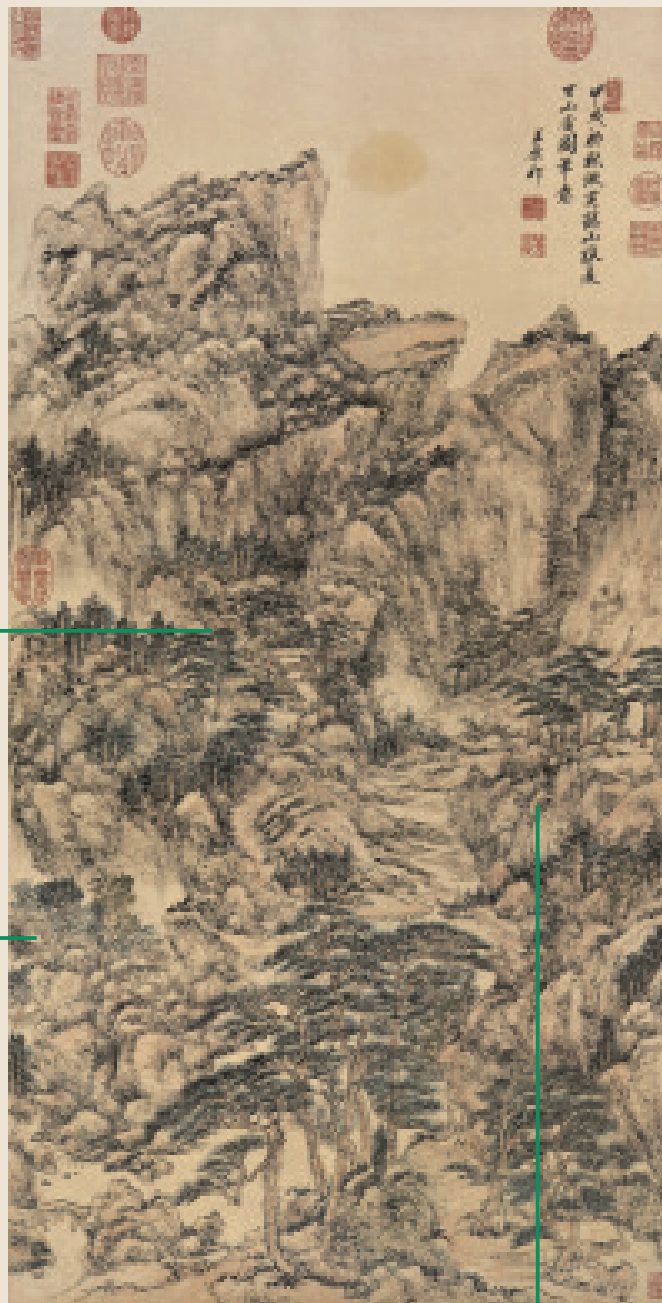
王原祁 仿高房山云山图轴



王原祁 仿王蒙夏日山居图（局部）



王原祁 仿王蒙夏日山居图（局部）



王原祁 仿王蒙夏日山居图



王原祁 仿王蒙夏日山居图（局部）

知识链接：值得临习的王麓台笔法

此图为王氏作品中值得选临的范本之一，虽然整体上仍略显琐碎，但笔法上不失精妙。要掌握王氏这种虚而实、淡而苍、连皴带擦、干笔积墨的技法还是有一定难度的。