

# 中学生山水画教学中的技法训练与地貌特征关联

**摘要：**新课程改革要求培养学生的综合素质，促进学生的全面发展。而在针对初中生的中国传统山水画教学中，要将作品同实际生活相联系，建立技法训练与地貌特征关联。通过学习、分析具有典型意义的山水画作品，认识到其景物的表现手法是受到诸多地理因素影响的。学生只有基于富有知识性作品欣赏的基础上进行临摹，才能了解学习技法的意义，了解“因地制宜”“师法自然”“艺术源于生活”等概念与中国传统文化的丰富内涵。

**关键词：**中学生；跨学科；山水画；技法训练；地貌特征

## 一、中学生山水画课程教学的特点与难点

在中学阶段的美术教育中，对于中国传统山水画的技法训练在课程体系中占有很大比重。中学生在之前的小学阶段，已经了解了中国传统山水画的基础知识，主要是绘画材料与基本元素。而在针对中学生的传统山水画课程教学中，除了要在引导学生欣赏经典作品的同时，教师需要让学生理解为什么古代的画家要使用特定的技法去表现某一类地貌，揭示传统山水画作品形成的内在地理逻辑。只有在理解山水画基本构造的基础上进行一定的技法训练，才能让学生理解“师法自然”中的“法”包含着对于自然规律的尊重，这也最终指向了“天人合一”的山水画美学内涵。

中学生山水画课程教学的难点，在于学生们沉浸在都市景观于虚拟世界构成的当代审美体系中<sup>1</sup>。审美语境的变化造成学生无法像古代画家那样认知自然，对照作品临摹只能让美术课程变得平淡无味。因此，审美视角下经典作品的单一欣赏于临摹，很难让学生理解自然物象特征的产生逻辑。如果从地貌特征的视角出发，将古代山水画面于现代摄影、视频中的山水景观相结合，则会在一定程度上增加课程的趣味性与知识性。只有让学生在一种亲临现场面对真山真水的课题氛围中掌握一些简易的山水画技法作画技能，激发出学生对于山水画创作的兴趣。

## 二、中学生山水画课程教学中的技法训练与地貌表现

教师需要结合目前学术界对于传统山水画作品的研究，在课堂上准确地指出画面中的自然景观与当下地理单元的对应关系。接着，需要阐述绘画技法与地理特征的关系，讲解该技法在塑造地貌特征的过程中发挥了怎样的作用。最后，结合现代地理单元的摄影照片进行技法演示，帮助学生建立古代画家从自然景观到绘画语言的逻辑关系。

---

<sup>1</sup> 安庆联. 浅谈如何搞好初中生心理辅导[A]. 文理主编. 中华创新教育论坛[M]. 中国计量出版社, 2007: 376.

(1) 皴法在黄土高原山水表现中的运用

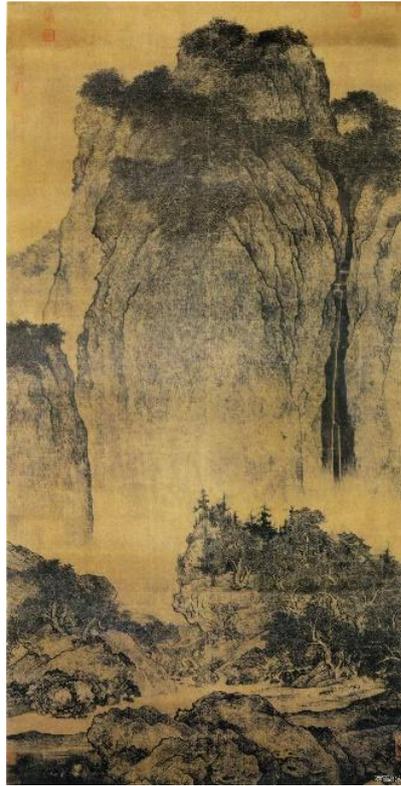


图1《溪山行旅图》

北宋范宽《溪山行旅图》是古代山水画作品中的重要作品（图1），现藏于台北故宫博物院。这幅作品大气磅礴、沉雄高古，是宋代表现北方山水的代表作品。但是在教学过程中，如果简单地介绍这是一幅表现“北方”的山水画作品，很难让学生将自己所理解的“北方”与画面中具体的景观与笔法建立联系。因为对于生活在长三角地区的初中生来说，“北方”的意向可能涵盖草原、高原、沙漠等地貌景观。

而研究者通过对于作品中山石、树木的分析与比对，并结合画家的生平与活动范围，可以推理出作品中所描绘的地貌是秦岭与黄土高原一带<sup>2</sup>。特别是画面中心耸立的崖壁占据三分之二的画面，这种坚实而粗狂的岩体质感，最能够体现该区域的自然特点。而学生结合在地理课上学习的有关中国地貌的地理知识，就能理解画家置身于黄土高原沟壑地貌时，所感受到的自身的渺小与自然的博大壮美。正式范宽对于自然的观察细致入微，才最终创作出了《溪山行旅图》。

<sup>2</sup> 王廷华.西北自然环境与中国山水画创新研究——范宽与《溪山行旅图》[J].河西学院学报, 2005 (4): 108-109.

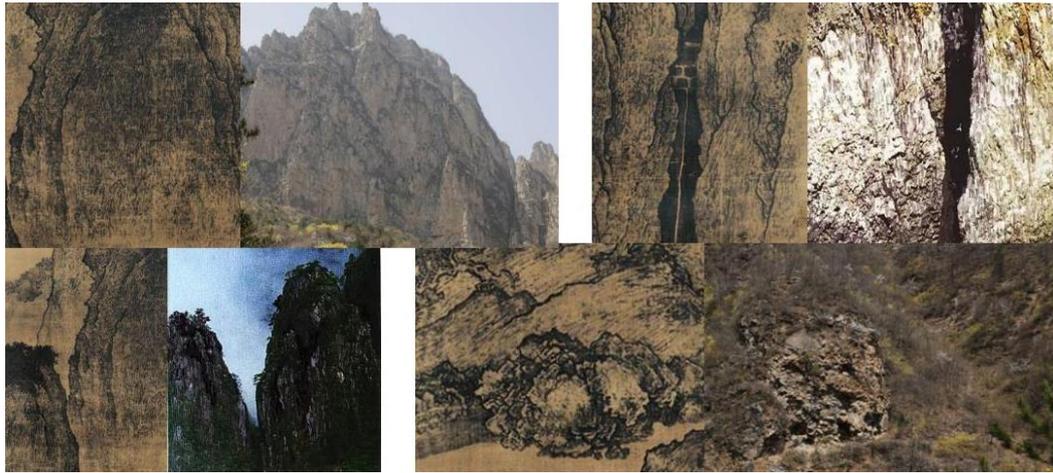


图 2 写生采风摄影与画面对比

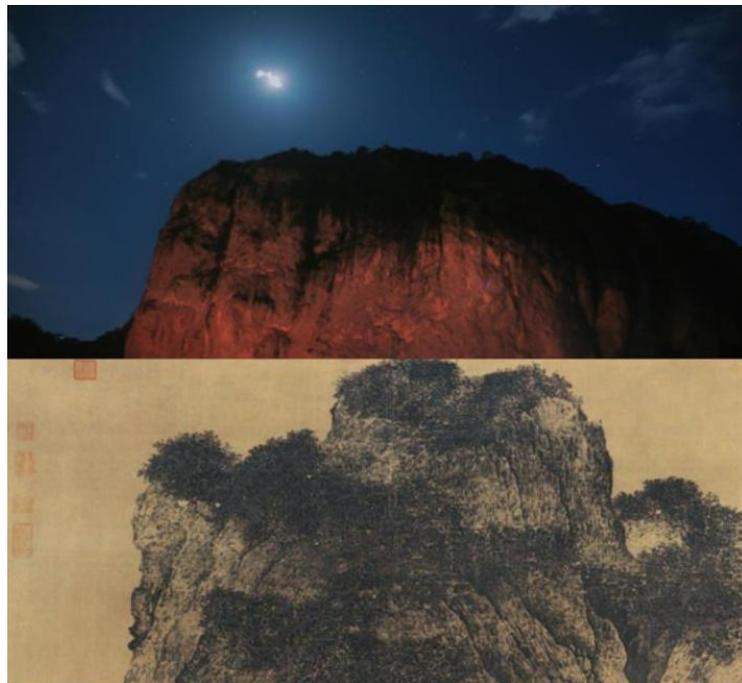


图 3 写生采风摄影与画面对比

范宽在这幅作品中为了表现出岩体的向背纹，采用中锋用笔的方式，用雨点皴的笔法表现出了山体独特的质感。画面中雨点皴在山体表面的分布上较为致密，所形成的厚重感与黄土高原与秦岭山脉的雄浑相对应。皴法不但是中国古代画家中塑造山石肌理的一种绘画技法，同样是辨别山水画作品自然地理特征的一种指示符号。此外，通过课件展示高倍放大镜对单一雨点皴的放大，可以让学生直观地看到画家下笔劲直、果断，这同样是画家面对自然景观时的真实感受（图 4 图 5）。另外，雨点皴中每一个点的干湿与浓淡都不相同，这种丰富的变化营造了作品独特的神韵。这时候，教师可以用牛毛皴、披麻皴和解索皴替代雨点皴（图 6），此时，学生就会感觉到山体缺少了雄伟、壮丽的感觉，也理解了山水画技法与地貌特征

有着密切的联系。教师要提示“雨点皴”从命名来看既具有具象的一面，即像一个雨点；又具有抽象的一面；是一个几何图形。因此雨点皴在表现山石的同时，也可以表现画家的精神气质。最后，教师指导学生侧锋用笔勾勒山体，示范雨点皴在空间中的排布与笔法（图7图8）。学生在进行实践的时候，教师要提醒学生在技法训练的同时联想在课堂上观看的自然地理照片，把握雨点皴的特点去塑造山体的形象。



图4 图5 原作和教师示范局部放大图

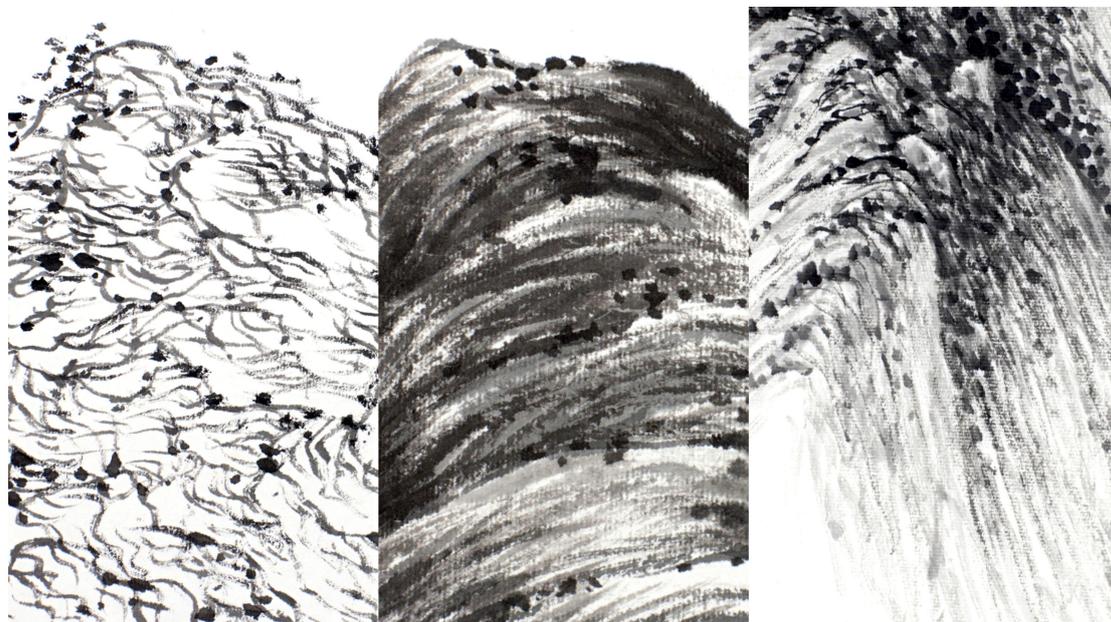


图6 皴法替代对比图



图 7 教师课堂示范



图 8 教师课堂示范

## (2) 擦法在长江中下游地区山地表现中的运用



图 9 《江亭山色图》

在表现长江中下游地区地貌景观的中国传统山水画作品中，“元四家”中倪瓒作品《江亭山色图》是比较有代表性的作品（图 9）。倪瓒在笔墨上的革新，就是将宋代马远、夏圭的斧劈皴法“变皴为擦”。倪瓒在其中题有长诗一首，让后人了解到他描绘的区域位于江苏太仓一带<sup>3</sup>。太仓是由长江冲积出的平原地貌，地势平坦，其东部地区为沿江平原，所以可以看出《江亭山色图》中的景观位于东部太湖地带。这幅作品中的树、水、山的组合，也与长江

<sup>3</sup> 徐书城.倪雲林《江亭山色图》解读[A]. 翁思再编.徐书城文集(上), [M]. 西泠印社出版社,2018:251-254.

中下游地区河网密布的地貌特征相符合。所以，这幅作品中“虚实相生，辽阔旷远”的特点，实际上也是地貌特征的反映（图 10）。当然，在教学中也要提醒学生古代画家并不是客观地描绘自然景观，笔法本身就带有强烈的主观情绪。因此，作品中擦法除了符合该地区的地貌特征外，还体现出画家的“胸中逸气”。



图 10 写生采风摄影与画面对比

倪瓒在笔墨上的革新“变皴为擦”。在进行实践之前，教师还要揭示技法训练与绘画工具之间的关联。《江亭山色图》的擦法是半熟宣纸上实现的，使用偏生的纸张无法呈现出原作中的地貌特征。画面中的山石是擦法训练的重点，学生进行实践时，笔头要保持锐利，事先在纸上反复擦拭降低笔头的含水量，体会“干湿并用”的用笔方法。长江中下游平原地区的气候特征是氤氲湿润，用擦的方法实现这一效果的关键在于“墨分五色”，也就是随着水分的减少，墨色也发生了相应的变化。在反复的侧锋横擦笔法中，伴随着运笔速度的快慢变化，墨色形成了积叠的效果，也使得作品结体有力（图 11 图 12）。



图 11 教师课堂示范

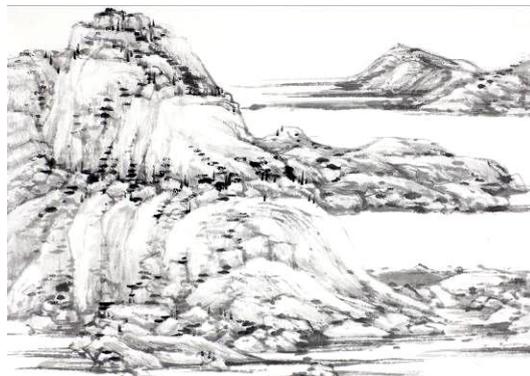


图 12 教师课堂示范

### (3) 烘染在东北地区山水表现中的运用

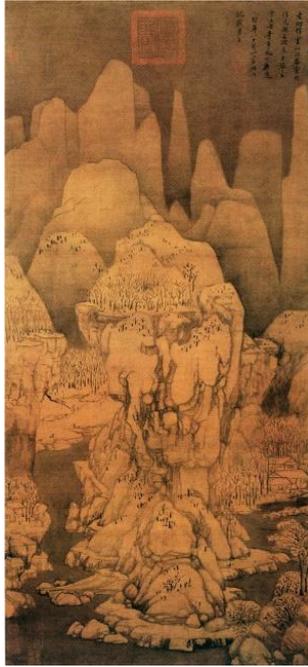


图 13 《九峰雪霁图》

在表现特殊地貌类型的中国传统山水画作品中，元代黄公望的《九峰雪霁图》表现出了雪山这一具有东北地区地貌特征的物象（图 13）。这幅作品创作于至正九年的正月，当时的气温也是一年中最冷的时候。黄公望在创作这幅作品时为 81 岁高龄，山水画技法已经十分纯熟。虽然有研究者认为这幅作品描绘的是江南地区九座道教名山，反映出黄公望对于全真教的崇拜<sup>4</sup>。但是使用烘染法对于画面中山石主体的烘托，同样也符合东北地区白雪皑皑的地貌特征。因此，冬季的北方山水最能体现出特殊地理单元的特殊地貌（图 14），因此，教师以《九峰雪霁图》为例，让学生学习使用淡墨衬染出雪覆山体的烘染法，能够让他们了解到山水画创作中的“造境”是如何通过技法实现的。



<sup>4</sup> 余辉.二八天地晶莹道性——元代黄公望《九峰雪霁图》轴[A].余辉.故宫藏画的故事[M].紫禁城出版社,2014:158-159.

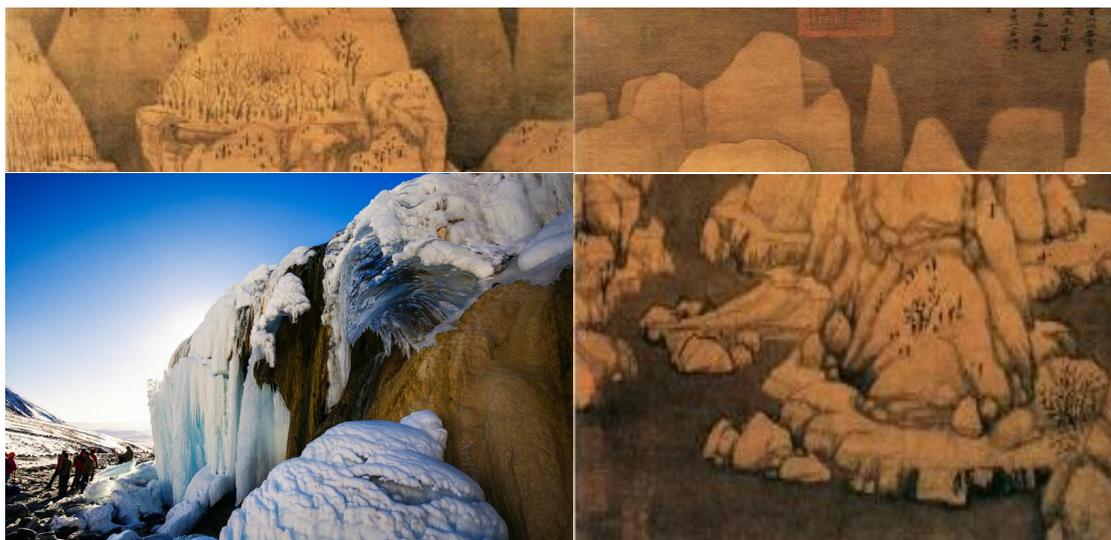


图 14 写生采风摄影与画面对比

在山水画中使用烘染的目的，主要是为了营造出特殊地理单元的时令、气氛。在进行烘染之前，教师需要指导学生将纸的表面用清水打湿，选用大羊毫笔作为烘染的主要工具。在进行简单的山石勾勒后，就可以让学生在背景上进行烘染了。在运笔的时候，教师要叮嘱注意均匀用力、不能停顿，避免墨色堆积而影响画面。而学生在进行烘染时，只染一遍往往会让颜色深浅不一，所以提前要让学生准备进行二遍或三遍的重染。除了《九峰雪霁图》中深色烘托浅色之外，教师还可以启发学生举一反三，在山水画创作中使用浅色烘托深色。除了东北地区冬季地貌可以使用烘染之外，西北地区黄沙漫天的景色也可以通过这种方法表现出来，可以使用冷色与暖色相互烘托（图 15 图 16）。



图 15 教师课堂示范



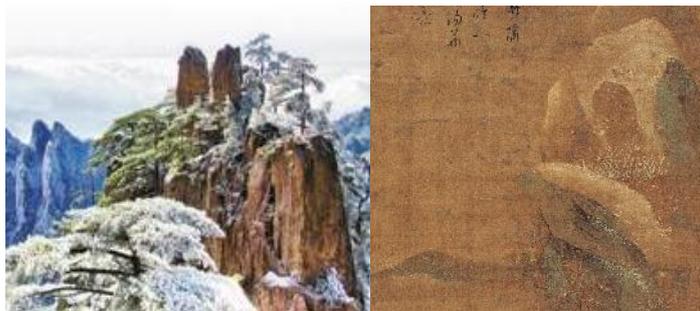
图 16 教师课堂示范

#### (4) 没骨在华中地区山水表现中的运用



图 17 《仿唐杨昇峒关蒲雪图》

传唐代的杨升曾创作出一幅山水作品《峒关蒲雪》，得到了后人的频繁模仿，从明代董其昌到近代的张大千、吴湖帆、陆俨少等<sup>5</sup>。其原因是这幅作品主要使用了没骨法，也就是用颜色堆染山石树木，呈现出一种特殊的灵动清新之感。通过对画面中降雪的气候现象分析，可以推测唐代的峒关大致位于华中地区与西南地区交接偏北的地方。明董其昌绘制的《仿唐杨昇峒关蒲雪图》，可以作为学生了解没骨法与地貌特征关联的范本（图 17）。华中地区气候变化较大，但总体较为湿润。张家界地区拥有受到流水侵蚀与重力崩塌形成的特殊地貌<sup>6</sup>，形成了棱角平直的柱状山体（图 18）。而受到流水作用的山体棱角不再分明，所以没骨法将山石的棱角进行了最大程度的弱化，并且反映出流水对于山体造型的塑造作用。



<sup>5</sup> 上海书画出版社编.吴湖帆山水[M].上海书画出版社,2018:34.

<sup>6</sup> 师长兴,齐德利,王随继.张家界地貌发育过程研究[M].中国环境科学出版社,2016:74.

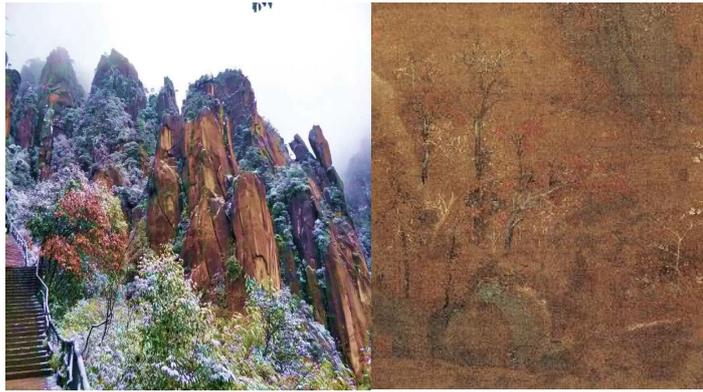


图 18 写生采风摄影与画面对比

没骨法主要是直接使用颜色对山水的形体进行晕染，略去了对于树石轮廓线的勾勒。没骨法训练的重点是保留了画面中笔墨的表现力，同时又让诸多颜色保持鲜亮。除了表现华中地区的气候外，也适合表现江南地区的气候。在进行技法训练时，教师要做到“循序渐进”，即没骨法的训练要安排在烘染法训练之后。当学生基本掌握烘染法之后，对于没骨的学习就变得相对容易。没骨法在山水画的运用主要是协调花青色与赭石色的色彩平衡，而在自然界中，这两种颜色分别表现出山阳与山阴。同时，学生也要注意在运用没骨法时，必须要保持色彩的纯度与亮度，画面中的墨色与颜色之间不能相互妨碍(图 19 图 20)。



图 19 教师课堂示范



图 20 教师课堂示范

(5) 设色在江南地区山水表现中的运用



图 21 《千里江山图》



图 22 写生采风摄影与画面对比

庐山，位于江西省九江市南，雄峙于长江之滨、鄱阳湖畔，东距鄱阳湖长岭—屏峰卡口 7 公里，是一座变质岩断石山，其拔地而起。以雄、奇、险、秀闻名于世，素有“匡庐奇秀甲天下”之美誉。研究指出，《千里江山图》的主要取景地是庐山和鄱阳湖（图 21）。<sup>7</sup>教师可选取与《千里江山图》山水主体近似的两地风景摄影照片，先让学生赏阅庐山的雄奇险秀、植被荫郁以及鄱阳湖的烟波浩渺、水天一色，而后介绍《千里江山图》是以长卷形式，立足传统，画面细致入微，用烟波浩渺的江河、层峦起伏的群山构成了一幅美妙的江南山水图（图 22）。

<sup>7</sup> 专家解密《千里江山图》：取景庐山和鄱阳湖-浙江新闻-浙江在线·浙江在线·2018-02-02 [引用日期 2022-03-02]



图 23 学生在课堂中的实际操作过程



图 24 学生课堂表现

《千里江山图》虽然历千年之久，但是其所呈现之山水风骨仍然鲜明如新。如将千年前《千里江山图》的画面与当下之江南山水风景摄影照片重叠，可见许多重合相似之处，观者仿佛能够亲眼看见当时画家所见之景。在教学过程中，可以通过这种方法让学生直观感受到真实景色与纸上画面之间的差别，从而理解《千里江山图》是通过哪些技法将景色落于卷轴之上（图 23）（图 24）。图中山石之画法，是先用浓、淡线条勾出轮廓，再以柔润而长短不一的线条加皴，峰顶皴法似荷叶皴，线条不刚不硬，之后再淡墨加赭石或花青渲染，渲染多在前后两石中的后面一石，之后再罩染赭色，石头顶部以汁绿接染，再以石青或石绿罩染，山石下部保留赭石色。山石之青与绿色往往前后各异，互相映衬，且颜色较厚故容易剥落。

水天交界处以赭色接染，画面浑然一体。远山则以赭色为主，不施青绿等色以示空间之远。柳叶施以石绿，天空掺以赭墨，上深下浅，彰显了天空空间透视的变化。水色全以汁绿染出，矿物、植物颜色融合使用，将中国画色彩的表现力发挥到极致。

### 三、结语

帮助中学生建立山水画作品中技法与地貌特征的关联，目的在于让他们直观地了解“师法自然”的含义，即自然界姿态万千的树木山石是由气候、水文和地形共同决定的。而只有认真地观察自然并且有所感悟，才能创作出好的山水画作品。真实的自然为山水画家提供了取之不尽、用之不竭的素材，而对于学生来说，只有理解山水的科学成因才能理解画家对于相关技法选择的道理。在教学过程中，教师应该鼓励学生分享自己在不同地理单元旅行时的感受，理解“艺术来源于生活”的概念。经典的山水画作品离不开现实生活中的自然，山水画是再现的真实与技法表现的真实的统一，这其中蕴藏更多的是画家对于生活的感悟<sup>8</sup>。因此，中国古代山水画既体现了绘画的生活性，也说明山水形象的普适性。

---

<sup>8</sup> 杨豪良.严学章蟹派艺术研究[M].中国书店,2014:195.