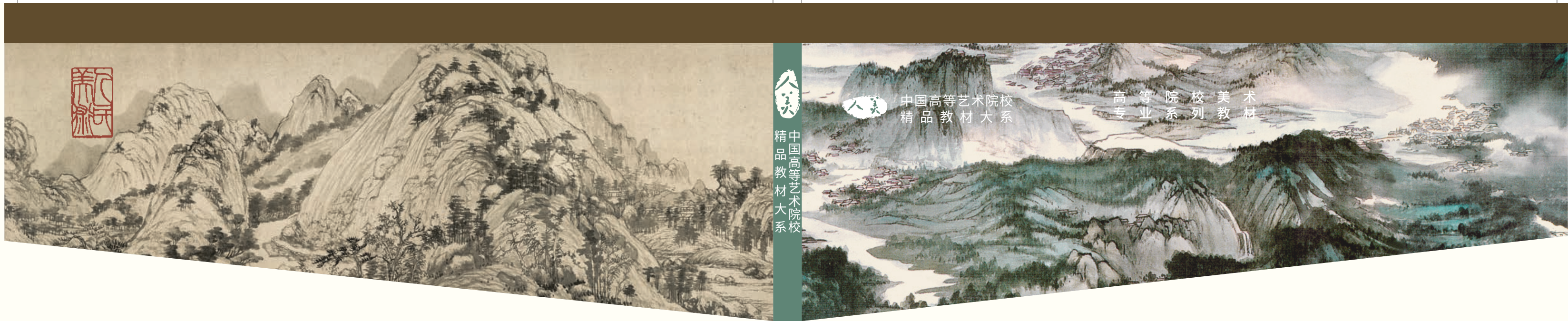




中国高等艺术院校
精品教材大系



中国高等艺术院校
精品教材大系

高等院校美术
专业系列教材

本教材共分临摹、写生、创作、青绿山水四部分，每部分都以图文结合的方法深入浅出地介绍了山水画的基本技法。临摹部分讲述树法、皴法、山石法、云水法、点景法、笔墨法、用水法，写生部分讲述山水画特殊的观察方法和写生方式，创作部分讲述传统山水画家和现代山水画家的创作方式以及山水画的构图法则，青绿山水部分讲述青绿山水画的分类与基本画法。

山水画技法

张志民
侯弟坤
主编

张志民
侯弟坤
主编

山水画技法



张志民（号张大石头） 山东艺术学院原院长、教授、博士研究生导师。中国美术家协会理事，中国美术家协会第四届中国画艺委会委员。山东省政协常委，山东省政协科教文卫体委员会主任，山东省文联副主席，山东省美术家协会名誉主席。中国画学会副会长，中国国家画院研究员、张志民工作室导师。

侯弟坤 山东艺术学院美术学院中国画系副教授、硕士研究生导师。中国美术家协会会员，中国女画家协会会员。山东省女画家协会副主席，山东省民盟会员。

上架建议：技法

ISBN 978-7-102-08723-8



定价：68.00 元

人民美术出版社

人民美术出版社

www.renmei.com.cn

人民美术出版社网络信息平台 二维码



微信



微博



人美APP



天猫店



中国高等艺术院校
精品教材大系

高等院校美术专业系列教材

山水画技法

SHANSHUIHUA JIFA

主 编 张志民 侯弟坤

人民美術出版社

北 京

图书在版编目(CIP)数据

山水画技法 / 张志民, 侯弟坤主编. -- 2版. -- 北京 : 人民美术出版社, 2021.12
高等院校美术专业系列教材
ISBN 978-7-102-08723-8

I. ①山… II. ①张… ②侯… III. ①山水画—国画技法—高等学校—教材 IV. ①J212.26

中国版本图书馆CIP数据核字(2021)第251013号

教材编辑委员会

主 任: 张志民
副主任: (按姓氏笔画)
毛岱宗 孔新苗 马立华 徐 正
委 员: (按姓氏笔画)
马延岳 王永国 王绍波 王春生 任世忠
何 丽 宋 磊 张 利 张 跃 李 平
李广平 李丕宇 李作义 周赤舟 胡国锋
赵 平 唐鸣岳 高 峰 常 勇 韩菊生
秘书长: 李新峰

主 编: 张志民 侯弟坤 副主编: 王兴堂

中国高等艺术院校精品教材大系
高等院校美术专业系列教材 GAODENG YUANXIAO MEISHU ZHUANYE XILIE JIAOCAI
山水画技法 SHANSHUI HUA JIFA

出 版: 人民美术出版社
(北京市朝阳区东三环南路甲3号 100022)
网 址: www.renmei.com.cn
电 话: 发行部: (010)67517602
网购部: (010)67517743

责任编辑: 陈 林
再版编辑: 沙海龙
版式设计: 李红星
封面设计: 王 珏
责任校对: 白劲光 马晓婷 文 娅
责任印制: 宋正伟
制 版: 朝花制版中心
印 刷: 雅迪云印(天津)科技有限公司
经 销: 全国新华书店
开 本: 889毫米×1194毫米 1/16 印张: 7.5
版 次: 2011年3月 第1版
2021年12月 第2版
印 次: 2021年12月 第1次印刷
印 数: 9501-12500册
ISBN 978-7-102-08723-8
定 价: 68.00元

如有印装质量问题影响阅读, 请与我社联系调换。(010)67517812
版权所有 侵权必究



中国高等艺术院校
精品教材大系

高等院校美术专业系列教材

山水画技法

SHANSHUIHUA JIFA

主 编 张志民 侯弟坤

目 录

第一章 临摹

第一节 树法 2

一、枯树法 2

 勾皴树干 / 树枝法 / 树根法 / 笔墨法 /

二、树叶法 4

 点叶法 / 夹叶法 /

三、特殊树种的画法 6

 柳叶法 / 松树法 /

四、丛树法 10

 丛树的画法 / 远近丛树法 /

第二节 皴法 12

一、披麻皴 12

二、米点皴 13

三、荷叶皴 14

四、解索皴 14

五、乱麻皴 15

六、豆瓣皴 15

七、云头皴 16

八、斧劈皴 16

九、折带皴 17

十、乱柴皴 17

十一、弹涡皴 18

十二、骷髅皴 18

十三、学习皴法应注意的问题 19

第三节 山石法 20

一、勾 21

二、擦 21

三、染 22

四、点苔法 23

 点苔在山水画中的作用 / 点苔的种类 / 点苔的用法 /

第四节 云水法 26

一、云法 26

 烟云在山水画中的作用 / 烟云的分类与四时不同 / 画云法 /

二、水法 29

 溪水法 / 瀑布法 / 水中石法 / 画水的方法 /

第五节 点景法 31

一、人物法 32

二、屋宇法 34

三、桥梁法 36

四、舟船法 38

第六节 设色法 40

一、浅降类 40

二、没骨类 41

三、水墨类 41

第七节 笔墨法 42

一、作为材料工具的笔墨 42

 笔 / 墨 /

二、作为中国画技法的笔墨 42

三、作为审美的笔墨 42

 五笔法 / 七墨法 /

第八节 用水法 46

作品解析 47

第二章 写生

第一节 中国山水画观照自然的方式 62

一、步步看 63

二、面面观 63

三、以大观小 64

四、以小观大 65

五、六远法 65

第二节 写生的方法 67

一、写生的心态 67

二、如何观察	67
三、写生的方式	68
直接对景落墨写生 / 铅笔或钢笔的速写 / 记忆写生 /	
作品解析	73

第三章 创作

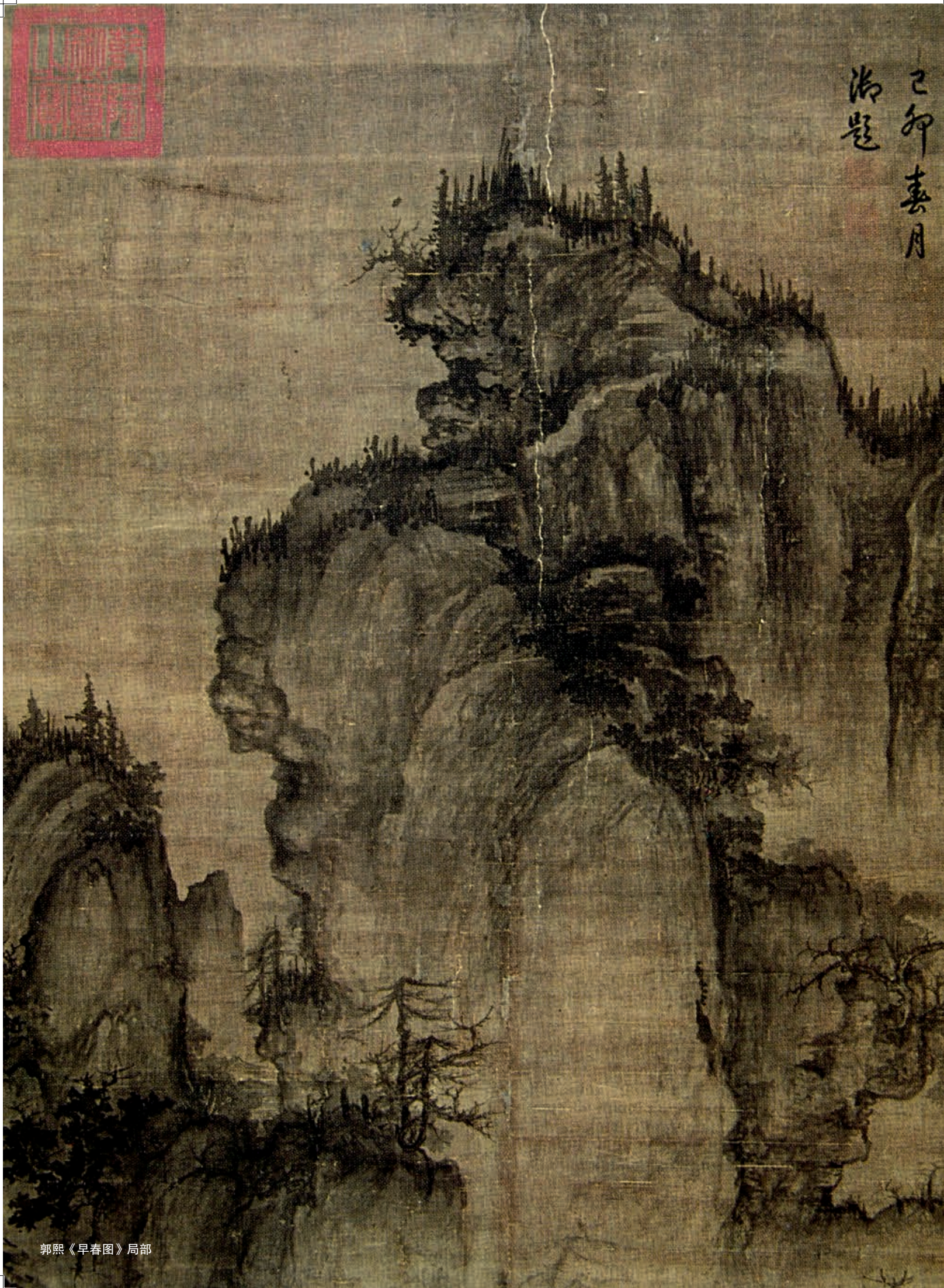
第一节 山水画的构图	80
一、山水画构图的基本法则	81
虚实 / 布白 / 款印 / 宾主、动静 / 疏密、繁简 / 开合、聚散 /	
取势 / 藏露 /	
二、山水画的画面比例	87
三、山水画常用的构图类型	88
三叠两段 / “S”形构图 / 边角山水 / 波形构图 / 斜线构图 /	
三角形构图 /	
第二节 山水画的创作方法	91
一、中国传统画家的创作方法	91

二、近现代中国山水画家的创作方法	93
作品解析	96

第四章 青绿山水

第一节 青绿山水画的分类	102
一、大青绿	102
二、金碧山水	102
三、小青绿	103
第二节 青绿山水的画法	104
一、方法	104
用墨勾勒 / 渲染设色 /	
二、青绿山水步骤图	105
作品解析	107
后记	114

己卯春月
游題



郭熙《早春图》局部



山 水 画 技 法

第一章 临摹

第一节 树法	2	三、染	22
一、枯树法	2	四、点苔法	23
勾皴树干 / 树枝法 / 树根法 / 笔墨法 /		点苔在山水画中的作用 / 点苔的种类 / 点苔的用法 /	
二、树叶法	4	第四节 云水法	26
点叶法 / 夹叶法 /		一、云法	26
三、特殊树种的画法	6	烟云在山水画中的作用 / 烟云的分类与四时不同 / 画云法 /	
柳叶法 / 松树法 /		二、水法	29
四、丛树法	10	溪水法 / 瀑布法 / 水中石法 / 画水的方法 /	
丛树的画法 / 远近丛树法 /		第五节 点景法	31
第二节 皴法	12	一、人物法	32
一、披麻皴	12	二、屋宇法	34
二、米点皴	13	三、桥梁法	36
三、荷叶皴	14	四、舟船法	38
四、解索皴	14	第六节 设色法	40
五、乱麻皴	15	一、浅降类	40
六、豆瓣皴	15	二、没骨类	41
七、云头皴	16	三、水墨类	41
八、斧劈皴	16	第七节 笔墨法	42
九、折带皴	17	一、作为材料工具的笔墨	42
十、乱柴皴	17	笔 / 墨 /	
十一、弹涡皴	18	二、作为中国画技法的笔墨	42
十二、骷髅皴	18	三、作为审美的笔墨	42
十三、学习皴法应注意的问题	19	五笔法 / 七墨法 /	
第三节 山石法	20	第八节 用水法	46
一、勾	21	作品解析	47
二、擦	21		

第一章 临摹

中国山水画具有一套传承有序、体系完备而又灵活多变的技法图式规范，这套图式规范对学习山水画的初学者或从事山水画创作的画家来说，是无可忽视的。应该说，历代画家都是在继承前人的图式规范基础上，又创造出新的图式规范，他们把传承与创造完美地结合起来，才成为山水画史上重要的一环。因此，山水画教学历来重视这套图式规范的学习，采用“课徒”的方式，先临摹后创作，先接受后理解，先专一后多能，把临摹作为学习山水画基本功的重要环节。但是，学习传统程式也不能刻板地死学，要懂得变通，如石涛所说“至人无法，非无法也，无法而法，乃为至法”。懂法又不为拘泥于法，更敢于“我用我法”（创造新法），传统中有的东西要借鉴，有的东西要抛弃，有的东西要守之，切不可仅食前人残羹做泥古不化者，亦不可把传统固有的好方法、好经验统统抛掉，既有法则又懂得变通，不断创造是学习传统技法的原则。因此，学习山水画的学生，前期必须把临摹作为学习的重点。

本章临摹部分为树法、皴法、山石法、云水法、点景法、笔墨法、用水法等。每个小节都结合历代画家的代表作品，重点介绍传统山水画的基本技法，力求做到全而精，使学画者能清晰、系统地认识山水画传统技法的基础知识。

第一节 树法

树在山水画中起着重要作用。唐代王维《山水论》言“山借树而为衣，树借山而为骨”；宋代郭熙《林泉高致》中有“山，以水为血脉，以草木为毛发，以烟云为神采，故山得水而活，得草木而华，得烟云而秀媚。”；清代龚贤《画诀》明确指出“学画先画树起，画树先从枯树起，画树身好，然后点叶”。因而，树法在整个山水画技法中成为重要的一宗，各类山水画技法书常把树法放在第一位。

一、枯树法

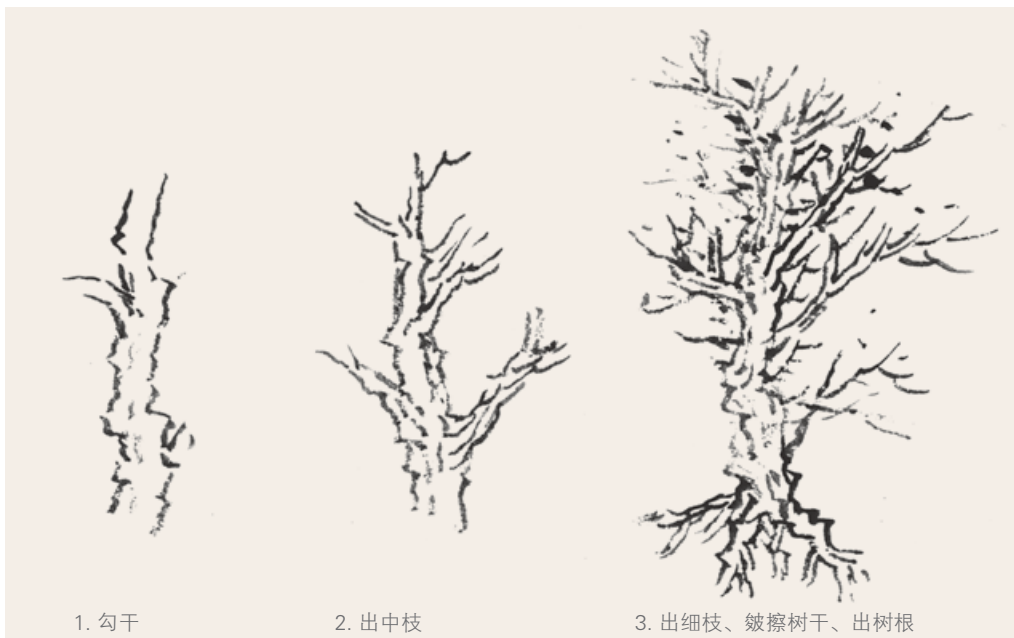
画树先从枯树画起。枯树是指落叶的树，在山水画里习惯上称为枯树。枯树的树干、树枝结构比较明确，易于把握。在山水画里，画树都是先画好树身，然后点叶即可。因此能否画好枯树是学习山水画的关键。

画枯树的步骤可分为勾皴树干、出中枝、出细枝、勾树根等几个步骤。（图1）

（一）勾皴树干

董其昌言“树无寸直”，勾树干要有屈伸向背，有姿态、有结构，不可两条黑线一勾了事，应根据不同种类的树

图1 画枯树的步骤示范图（王兴堂）



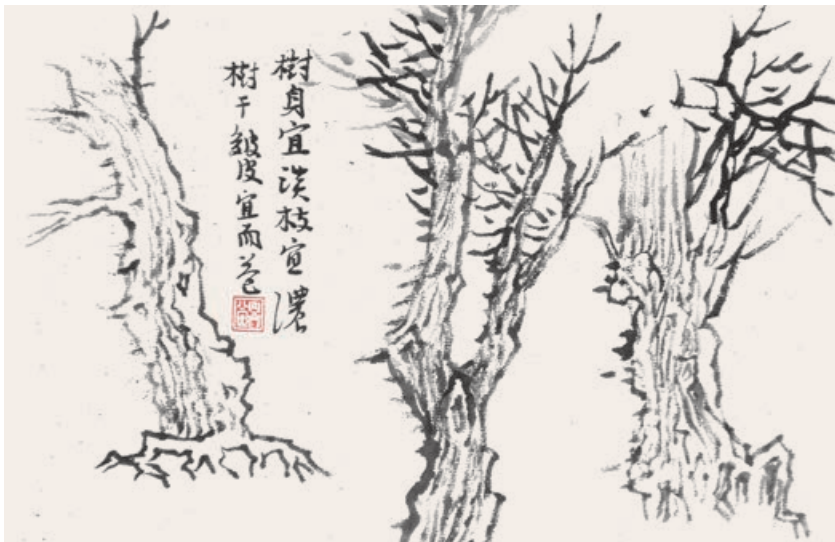


图2 勾皴树干示范图（王兴堂）



图3 勾皴树干示范图（王兴堂）

木采取不同皴擦的方法。如画梧桐树干宜湿笔横皴，画松树干宜干笔鳞皴，画柏树干宜长线勾皴，画柳树干宜短线皴擦等等。（图2、图3）

（二）树枝法

细枝一般是依附在中枝上的，因此，画中枝是树干出枝很重要的一步，它的走势基本上确定树枝的前后俯仰情态。同时，画细枝要抱体，树头需紧密不可太放，但树梢要松动不可太紧。

传统山水画中，枯树枝基本上分为两大类：向上出枝的是“鹿角枝”（图4），向下出枝的是“蟹爪枝”（图5）。另外还有“平头枝”“丁香枝”“拖枝”等，但不常用。

“画枝用力与画干同，笔笔不可放松。枝有丁香枝，有鹿角枝、有螳螂枝、有蟹爪枝，学时当以丁香枝为先，要干脆，须用笔尖正峰着力直下取之。其端楷道劲如写字然，一笔不可草率。”（清·布颜图《画学心法问答》）

（三）树根法

传统山水画中，画面上主要的树，或生在水边、山崖之上的树，大多要露根。勾画时用笔要苍老劲健，画出深扎之感。树根稳健，树才多姿有神。（图6）



图4 明·周臣《田家图》局部



图5 宋·无款山水局部



图6 宋·王孟《渔村小雪图》局部

(四) 笔墨法

画枯树用笔要以转折为主，自上而下顿挫有力。两笔衔接处不宜结、不宜脱，要贯气自如。陆俨少先生云：“用笔要毛，忌光，笔松乃见毛，然后有苍茫的感觉，”“笔笔之间顾盼生姿，错错落落，时起时倒，似接非接，似断非断”；用墨要润，不可太湿亦不可太干。墨含笔内为润，墨浮笔外为湿，墨润则鲜。（图7）

二、树叶法

(一) 点叶法

1. 点叶的种类

点叶的方法很多，大体可以分为以下几种：“个字点”“介字点”；花形点（有梅点、鼠足点、菊点等）；直笔点、横笔点；椿叶点；特殊点法（如梧桐、松、柳等）。（图8）



图7 示范图（王兴堂）

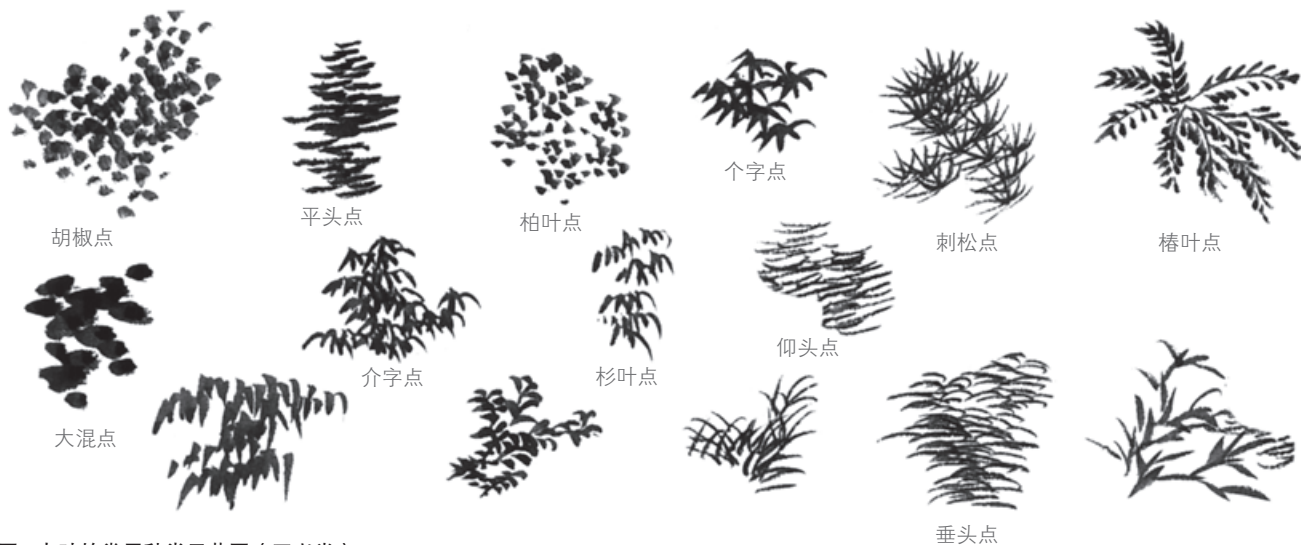


图8 点叶的常用种类示范图（王兴堂）

2. 点叶的方法

点叶要根据树叶的不同形象采用不同的笔法，有时用尖笔，有时用秃笔。例如画松针、竹叶、柳叶就应该用尖笔，梅花点、大混点等多用秃笔。有些点子的用笔要用中锋，如松针、竹叶、介字点、个字点等。比较阔的叶子，如梧桐叶、破笔点等则用侧锋。

点叶的基本规律是：点作为最小的单位，或三或五或七成群，有聚有散地结合在一起，形成疏密关系，不能很均匀地排列在一起。点叶无论疏密都遵循这种规律。

点叶与树枝结合时，先将树叶组成类似“个字”“介字”“花形”等等的形态，并以此作为最小的组合单位，按疏密关系组成小枝，然后不同形态的小枝再组成大枝，大枝再组成树木。（图9）

浓叶树点一般用墨比较饱满，初学者点浓叶树时容易糊涂一团。解决的办法是，首先明白墨饱并不等于水分过多，用笔时要健笔，速度要相对地快一些，同时要把握疏密关系，做到痛快淋漓、一气呵成。同时浑沦处可皴擦为之。

（二）夹叶法

1. 夹叶的种类

夹叶法的种类有：圆形、三角形、菊花形、介字、个字、半菊花形等。（图10）

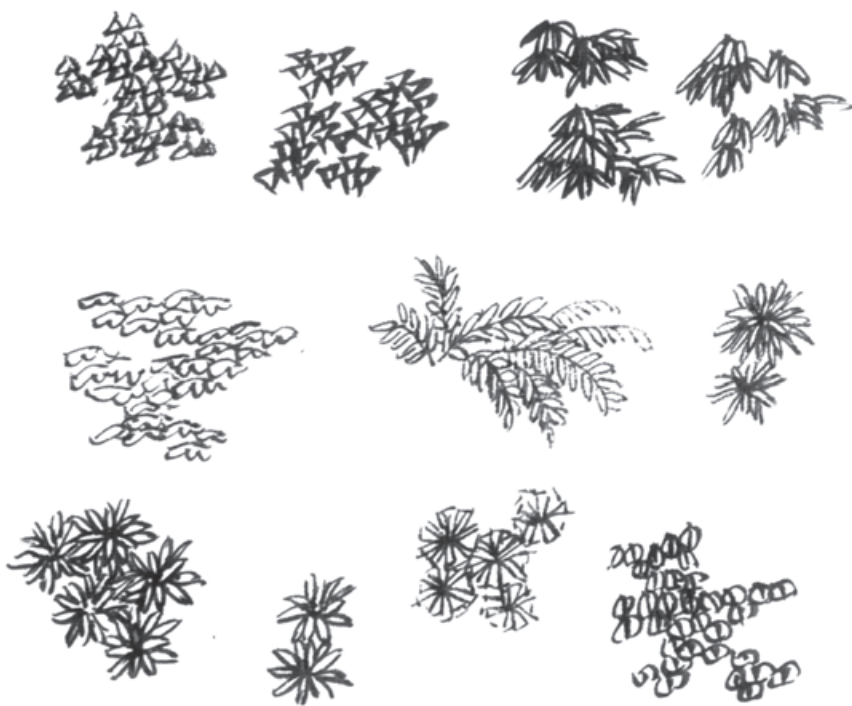


图10 夹叶的种类示意图（王兴堂）

2. 画夹叶的方法

其组合方法与点叶一样，先按“个字”“介字”“花形”等形态，组成小组，再按疏密关系组成小枝。

画夹叶树的步骤是：一、勾树干；二、按组叶的规律双勾夹叶，并组合成不同形态的小树枝；三、填色。（图11）



图9 介字叶组合示意图

注意疏密、浓淡、层次变化。（王兴堂）

图11 范宽的树较为难画，尤其是叶子。画叶时要慢，心要平静。古人谓“五日一石，十日一水”就是此意。墨色要重，待干后用淡墨晕染以求虚实。（王兴堂）



三、特殊树种的画法

(一) 柳树法

1. 柳树干的画法

画柳树干，树身要阔、曲，树皮宜皴黑，常常用“人”字皴或“点”字皴画出。用笔要高古，表现出苍老的感觉，最忌袅娜娉婷。“画柳起先勿作画柳想，只作画树，枝干已成，随勾数笔，便苍老有致，非美人家之点缀也。”同时，画柳要多老根。

2. 柳树枝的画法

画柳树枝宜长、宜挺，下垂的枝条转折处要方且有力，要意到笔不到，若接实未接。丝条要长短有致，下垂到梢处要直，忌细忌浓忌捺撇。直条用笔，不宜侧锋，淡墨中锋最适宜。

3. 柳树叶的画法

柳树叶有点叶和夹叶两种，二者组织规律是一样的。点柳叶之妙在树头圆铺处，用汁绿渍出，要有迎风摇扬之意。（图12）

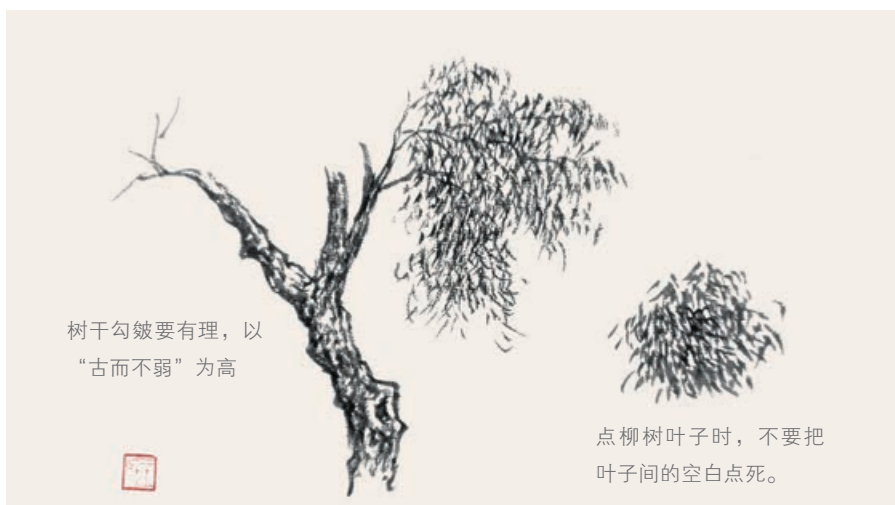


图12 示范图（王兴堂）

4. 画柳树应注意的问题

画柳树应避免：一、干未上而枝已垂；二、满身皆小枝；三、干不古而枝不弱。

古人认为柳树最难画，不易画出苍老的感觉（传统山水画以苍茫、浑厚为上品），有“画树莫画柳”之说。所以多画些荒柳枯柳，与浅沙、僻路、短草、寒烟、宿水、亭台、楼阁等相映成景。（图13）

5. 四季柳树的不同画法

不同季节的柳树形象特征也不同。

画早春柳垂条时，要等画完枝干后，以汁绿或淡赭在柳枝上勾勒一次，表现出早春朦胧的春意。

画柳已垂条且已长出嫩绿小芽叶时，或染以汁绿，或双勾填色（先以汁绿打底，再填石绿）。

画夏柳，可用个字点或介字点，点出茂盛的感觉，再以淡墨或汁绿渲染。

秋天的柳树有萧瑟感，染色时，用花青加少许藤黄和墨。冬天的柳树要表现出枯涩沉睡的感觉。请注意不同时代人画的柳树，体会它们共同的艺术规律和不同表现形式的精妙。（图14—图18）



图13 明·唐寅《落霞孤鹜图》



图14 宋·刘松年《四景山水》局部



图15 元·赵孟頫《鹊华秋色图》局部



图16 清·吴历《湖天春色》局部



图17 清·恽寿平《荷香水榭》



图18《芥子园画传》中的柳树画法

（二）松树法

1. 松树干的画法

松树的特征是树皮如鳞，树叶如针。松干宜平直，松根宜少。画松树干时，要把鳞片都勾画出来。顺着树干起伏的变化，鳞片有大小、长短、方圆、疏密、浓淡的变化，不可千篇一律，过于整齐。同时，用笔要苍劲有力，要毛，不能光。用墨可有浓淡干湿的变化。勾画完鳞片后，可根据需要顺着结构加以皴擦，使其有虚实变化，最后再着赭墨色（赭石加墨），或按松皮的笔道勾勒一次。这样画出的松树干才能苍老遒劲。（图19）

2. 松树枝的画法

画松枝正好与画柳枝相反。松枝出枝两分（在树干两侧），转折如人的手臂，细枝长在树梢上。（图20）

3. 松针的画法

古人勾松针，虽然形状千变万化，但概括起来有以下几种：轮形松针（松针构成圆形）、扇形松针（松针围成半圆、小半圆形）、马尾松针及扇形往两边拉长形成的平顶松针。松针的组织要有疏密变化，古人常用“品”字结构来概括其组织方式，两个扇形相重合约五分之二，上下相加时重合约为二分之一。



图19 清·赵之谦《墨松图》



图20 松树枝示范画（王兴堂）



图21 宋·刘松年《秋窗读易》

4、松树的不同形态

画单棵松树宜奇，画松林不宜奇。画平面上的松树宜平直，画悬崖石隙间的松树宜奇曲，亦有倒挂者。（图21——图26）



图22 五代·巨然
《层崖丛树图》
局部



图23 元·赵雍
《采菱图》局部

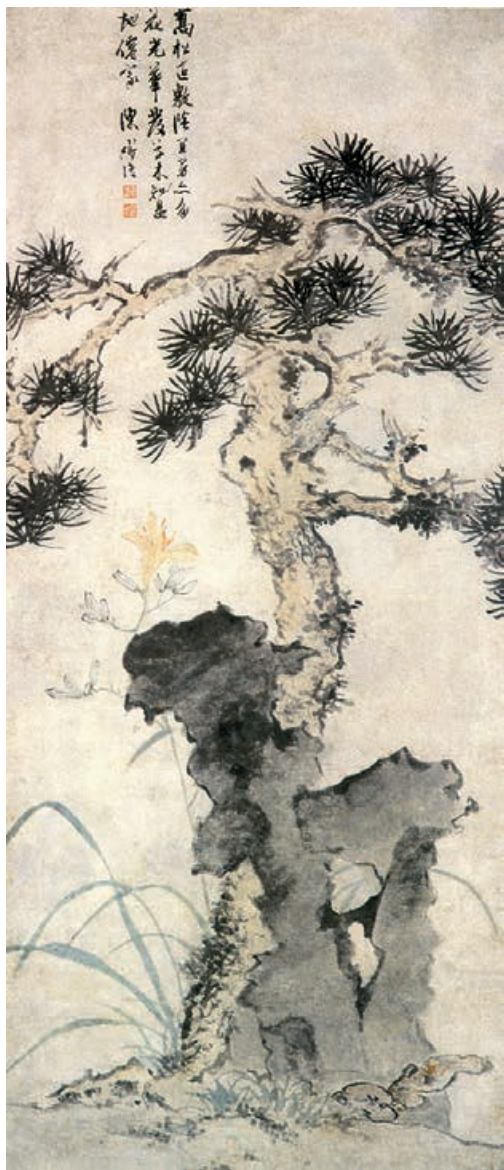


图24 明·陈淳《松石萱花图》

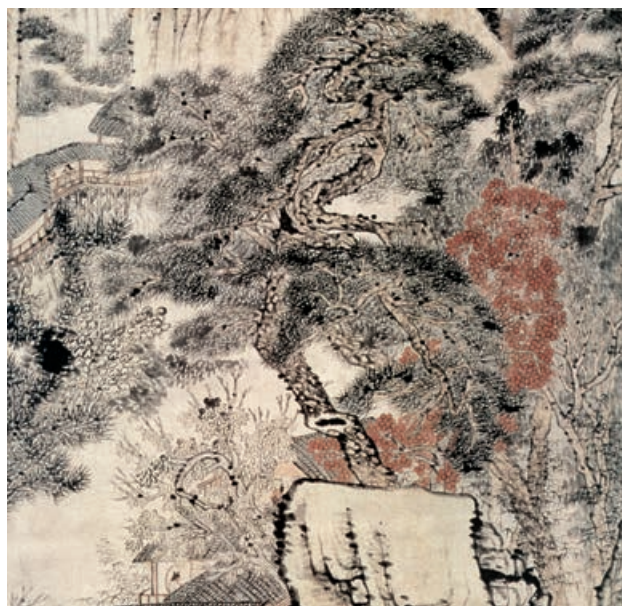


图25 清·石涛
《游华阳山图》
局部



图26 明·沈周
《庐山高图》
局部

四、丛树法

(一) 丛树的画法

画丛树要从前向后一棵一棵地画。同时要注意：一是树干不能像电线杆那样等距离排列，要有不同姿态及疏密关系。二是不能齐头齐尾，要画出树林的层次和参差不齐的感觉，注意前后的避让关系，画出空间感。三是不同种类的树混杂在一起，点叶时要注意其虚实关系。四是渲染时要根据疏密虚实关系一笔接一笔地画，切不可毫无规律地平涂乱抹。如王蒙的《青卞隐居图》中的丛树，错落有致、密而透，非常精彩。（图27）



图27 元·王蒙《青卞隐居图》局部



图28 元·曹知白《寒林图》局部



图29 元·黄公望《富春山居图》局部

（二）远近丛树法

近处丛树与远处丛树表现法有所不同：近处的丛树常常穿插比较复杂，点叶、夹叶、枯树相互掩映，同时常间以溪水、房屋、云烟等使层次变化丰富。有时四五株树便能成林，每株姿态不同，相争相让，相异而又和谐，参差不齐，俯仰有致，或聚或散，或斜或正，生机盎然。（图28、图29、图30）

远处的丛树，可取其大纲，用墨点成，或浓或淡，虚虚实实，实实虚虚，虚实相生，顺势而为。（图31、图32、图33）



图30 元·盛懋《秋林高士图》局部



图31 宋·巨然《万壑松风图》局部



图32 五代·董源《潇湘图》局部



图33 元·黄公望《富春山居图》局部

第二节 皴法

皴法是中国山水画家在客观基础上创造出来的表现山石肌理的技法，是中国山水画特有的艺术形式。皴法的面目代表了画家的艺术风格，皴法不同，门户不同。历史上有众多的流派、风格，皴法的变化是其形成的重要因素。历代名家的皴法大概有三十余种。

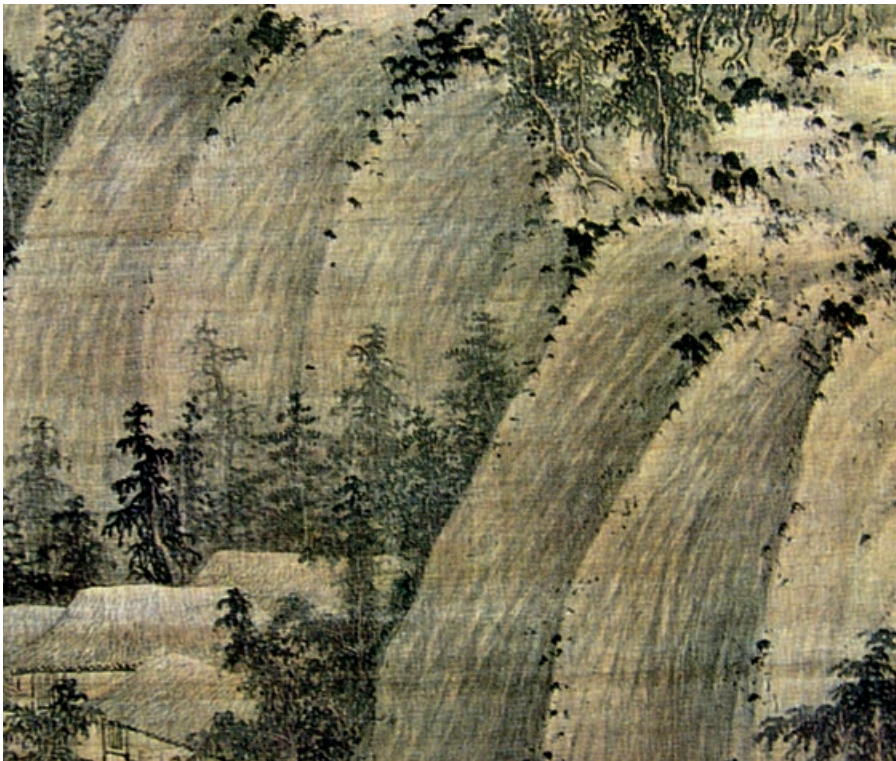
如披麻（长披麻、短披麻）、斧劈（大、小斧劈）、豆瓣、雨点、卷云、乱麻、折带、牛毛、乱柴、解索、荷叶、矾头、铁线、鬼面、骷髅、刺梨（豆瓣之变）、芝麻、马牙、弹涡、落茄（米点）、叠糕、刮铁（斧劈之变）、泥里拔钉、拖泥带水、雨淋墙头、玉屑、直擦、丁字、金碧、没骨、观麻、点错、破网等。这些皴法有的用得很多，有的用得很少。

在表现山石的形质上，将皴法分成披麻类与斧劈类两大类：披麻类如长披麻、短披麻、卷云、解索、荷叶、牛毛、乱麻等；斧劈类的如大斧劈、小斧劈、刮铁、马牙等等。披麻类皴法源于表现南方草山，在山水画史上经过董源、巨然、米芾、赵孟頫、董其昌等大家的倡导，倍受文人画家的青睐而成为主流，它平淡天真、温文尔雅、和谐柔美。而斧劈类的皴法多用于表现北方坚硬山石，它雄强、阳刚、大气磅礴、坚不可摧，在其发展的过程中，未能得到文人社会的全面认可，感性的赞美有之，理性的倡导却没有多少，甚至受到排斥。

以下介绍几种常用的皴法。

一、披麻皴

披麻皴是山水画中主要的皴法之一，由五代董源所创，巨然继之，后辈继学者众多，元明清代的诸多大家都是学变有成者，如黄公望、王蒙、吴镇、沈周、文徵明、董其昌、石溪、石涛、四王、恽南田等等，披麻皴其状如散麻披，有长短之分，



明·汪珂玉《珊瑚网论画》

麻皮皴（董源、巨然短笔麻皴），直擦皴，雨点皴（范宽，俗名芝麻皴。诸家皴法俱备。赖头山、丁香树、芝麻点缀皴），大斧劈皴（李唐、马远、夏圭），小斧劈皴（李将军、刘松年），长斧劈皴（许道宁、颜晖是也。名曰雨淋墙头），巨然短笔皴（江贯道师巨然），泥里拔钉皴（夏圭师李唐、米元晖），拖泥带水皴（先以水遍抹山形坡石大小之处，然后蘸佳墨横笔拖之），又乱云皴，弹涡皴，鬼面皴，骷髅皴，马牙勾（如李将军赵千里先勾勒成山，却以大青绿着色，方用螺清苦绿碎皴染，兼泥金石脚。）

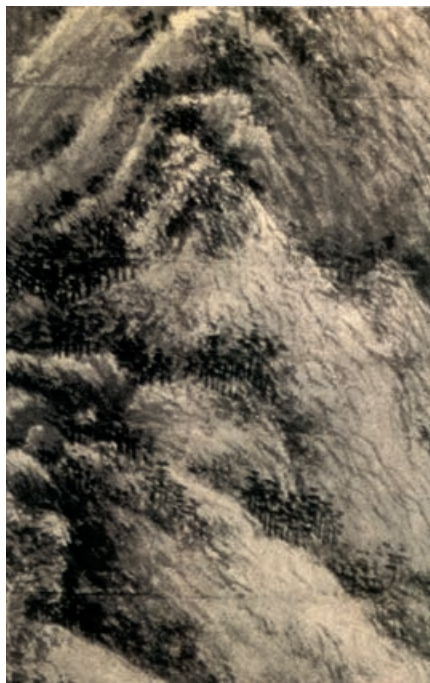


图35 元·王蒙《夏日山居图》局部

图34 宋·巨然《秋山问道》局部

清·郑绩《梦幻居画学简明》

“披麻皴如麻披散也，有大披麻、小披麻。大披麻笔大而长，写法连廓兼皴，浓淡墨一气浑成，淋漓活泼，无一笔滞气。此法始自董北苑，用笔稍纵，笔从左起，转过右收，起笔重著，行笔稍轻，悠扬辗转，收笔复重。笔笔圆运，无扁无方。石形多如象鼻。后清湘，八大山人、徐文长喜为之。至巨然、米元章、吴仲圭、董玄宰、王石谷辈俱是小披麻耳。小披麻笔小而短，写法先起轮廓，然后加皴，由淡至浓，层层皴出，阴阳向背，或焦或湿，随意加擦。较大披麻为稍易。北苑亦多作此，后辈皆宗之，近世更喜学之。”



图36



图37 元·黄公望《富春山居图》局部

多用以表现江南土山，用笔中锋，圆润遒劲，自然天真。如董源的《夏山图》《潇湘图》，巨然的《秋山问道图》（图34），王蒙《夏日山居图》（图35），黄公望的《富春山居图》（图37）等等，都是非常具有代表性的作品。披麻皴还常与点子皴、牛毛皴、解索皴、直擦皴等兼用。使其与图36现实的自然景观相对照，便可知皴法源自自然。

二、米点皴

宋代米芾、米友仁父子的山水画，深得江南云山真趣，世称为“米氏云山”。其画全用墨点表现江南雨景，故称其皴法为“米点皴”，深受后世文人画家喜爱，尤以元代高克恭为甚。

米点山水取山水之神意，泼墨、破墨、积墨、焦墨并用，苍茫淋漓，“以墨运点，积点成文，呼吸浓淡，进退厚薄，无一非法，无一执法”（清·王原祁《雨窗漫笔》）。

学此法要懂得以笔运墨（笔之妙以墨晕助之），不可全赖墨韵来遮掩运笔的不足。再者，要注意不可太模糊或太明露。《芥子园画传》云：“米明露处如微云河汉，明星灿然……米模糊处如神龙矫矫，隐见不测……然则何以学米？曰：用笔如锥，用墨如飞。又曰：惜墨如金，弄笔如丸，笔墨之迹交融，乃是真米。”（图38、图39）



图38 米点皴法



图39 米点间芝麻皴《芥子园画传》

三、荷叶皴

清代郑绩《梦幻居画学简明》：“荷叶皴如摘荷覆叶，叶筋下垂也。用笔悠扬，长秀筋韧。山顶尖处如荷茎蒂，筋由此起，自上而下，从重而轻，笔笔分歧，四面散放，至山脚开处，如叶边唇，轻淡接气，以取微茫，此荷叶之法尽矣。”赵孟頫、蓝瑛、石涛等，常用此皴。（图40、图41）



图40 自然中如荷叶皴法的自然地貌



图41 元·赵孟頫《鹊华秋色图》局部

四、解索皴

其状如解散的绳索，与披麻皴同类，不过披麻皴悠扬流畅，解索皴曲曲挛挛，无一寸直。元代人的画中常见此皴法，如王蒙的《青卞隐居图》便是披麻兼解索。熟悉此皴可避免率直的毛病。（图42、图43）

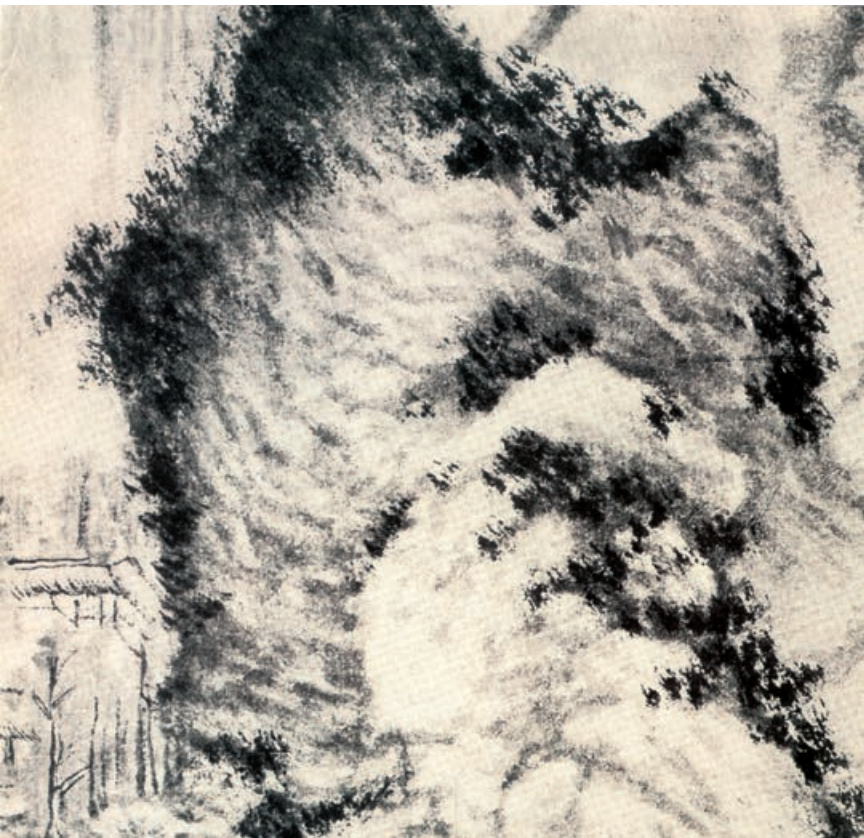


图42 元·王蒙《青卞隐居图》局部



图43 解索皴《芥子园画传》

五、乱麻皴

顾名思义，乱麻皴就像抖乱的麻线团，它表现的是山石细小繁乱的裂纹，因此，画时要心生石意，不拘成法，于碎乱中求出严整，方能飘洒而沉着，否则会感觉千头万绪无处下手。（图44）



图44 清·梅清《山水册》局部

六、豆瓣皴

豆瓣，或芝麻、雨点，是点子一类的皴法，用中锋笔尖聚点成皴。画时先起轮廓，从轮廓的阴面开始细细点出阴阳向背，再以淡墨或青绿渲染。画豆瓣皴，笔尖着纸后遂用笔肚，用笔要灵活，画出参差变动之态，最忌呆点排列。范宽画山，喜用此皴法，以中锋垂直的短线点凿而成，富有阳刚之美。（图45、图46）



图45 太行山山石实景



图46 宋·范宽《溪山行旅图》局部

七、云头皴

此皴法画出的山石如浮动的云头，有梦幻之美。李成、郭熙多用此法。清代郑绩《梦幻居画学简明》有云：“云头皴如云旋头髻也。用笔宜干，运腕宜圆，力贯笔尖，松秀长韧，笔笔有筋，细而有力，如鹤嘴画沙，团旋中又须背面分明。写云头皴每多开面而少转背，若不转背，则此山此石，与香蜡饼无异矣。转背之法如运线球，由后搭前，从左搭右，能会转背之意，方是云头正法。”（图47）

八、斧劈皴

南宋四大家，多用此皴法表现巨大山石的坚硬刚拔。明代周臣、唐寅、王履等人继之。尤其是唐寅以细长、流利挺秀的笔线画山石，将斧劈化为线条，秀润精密而有韵度。（图48）

清代郑绩《梦幻居画学简明》有云：“斧劈皴如铁斧劈木，劈出斧痕也。斧劈亦是侧笔，亦有大小之分。大斧劈类似马牙。侧按踢挑，头重尾轻。轮廓随皴交搭，一气呵成，此与马牙同；惟马牙笔短，一起即收，斧劈笔长，踢拖直消，此与马牙异耳。山脊无皴，以光顶之字连接气脉，俗人呼为烂山头者，即所谓斧劈山矣。小斧劈皴用笔尖勾挑，可以先起轮廓，而后加皴，与小披麻仿佛同意。大斧劈用笔身力，小斧劈用笔嘴力，当分别之。”李唐《万壑松风图》是运用小斧劈的典范（图49）。马远《踏歌图》是运用大斧劈的典范（图50）。



图47 宋·郭熙《早春图》局部

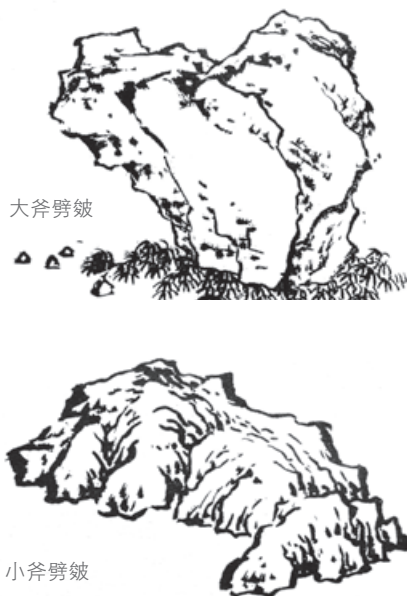


图48 斧劈皴《芥子园画传》



图49 宋·李唐《万壑松风图》局部

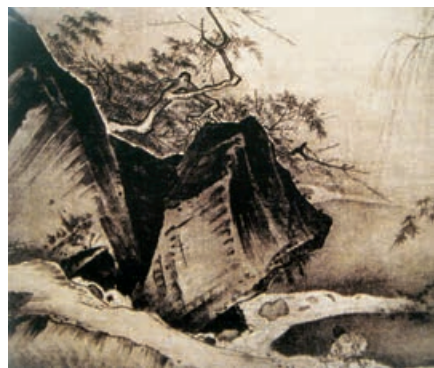


图50 宋·马远《踏歌图》局部