

山水画技法品析

SHANSHUIHUA JIFA PINXI

徐华 著

■ 画家办法，一曰「气韵生动」，「气韵」不可学，此生而知之，自然天授。然亦有学得处，读万卷书，行万里路，胸中脱去尘浊，自然丘壑内营，立成鄄那，随手写来，皆为山水传神。

——董其昌《画旨》

■ 山借树为衣，树借山而为骨。树不可繁，要见山之秀颖；山不可乱，须显树之精神。

——王维《山水论》

■ 仆之所谓画者，不过逸笔草草，不求形似，聊以自娱耳。

——苏轼《石牀论画》

天津出版传媒

天津人民出版社

山水画 技法品析

徐华 著

SHANSHUIHUA JIFA PINXI

天津出版传媒集团

天津人民美术出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

山水画技法品析 / 徐华著. — 天津 : 天津人民美术出版社, 2015. 6
ISBN 978-7-5305-6664-0

I. ①山… II. ①徐… III. ①山水画—技法 (美术)
②山水画—鉴赏 IV. ①J212.26

中国版本图书馆CIP数据核字 (2015) 第047737号

天津人民美术出版社出版发行

天津市和平区马场道 150 号

邮编 : 300050 电话 : (022)58352900

出版人 : 李毅峰 网址 : <http://www.tjrm.cn>

天津九星印刷制版有限公司印刷

全国新华书店经销

2015 年 6 月第 1 版

2015 年 6 月第 1 次印刷

开本 : 889 毫米 × 1194 毫米 1/16 印张 : 6.5 印数 : 1-2500

版权所有, 侵权必究

定价 : 45.00 元

序 言

元代汤垕《画鉴》有云：“世俗立画家十三科，山水打头，界画打底。”在中国画上千年的发展历史中，山水画后来居上，成为其中最为重要的一科，盖因山水画凝聚着中国人的思维方式与智慧情感，体现着东方独特的审美情怀。

早期的山水，只是作为人物的背景出现，装饰意味浓厚。魏晋南北朝时期，山水画尚未独立成科，而山水画论以理论先行的姿态率先倡扬，宗炳《画山水序》、王微《叙画》作为中国最早的山水画理论著作，不仅为山水画的出现奠定了理论基石，而且确立了中国画的内核和发展方向。

唐张彦远在《历代名画记·论画山水树石》篇中言：“吴道玄者，天付劲毫，幼抱神奥，往往于佛寺壁画，纵以怪石崩滩，若可扞酌，又于蜀道写貌山水，由是山水之变，始于吴，成于二李。”他将吴道子视作这一巨变的先驱，而擅长青绿山水画的李思训、李昭道父子则成为唐代山水画的主流。与此同时，王维、张志和、王墨等为代表的水墨渲淡一派的绘画，印证了“水墨晕章，兴吾唐代”的新风貌。王维以文人士大夫的身份进行绘画创作，其山水画用笔简练奔放，强调水墨效能的发挥，讲究自然清淡，追求含蓄、幽远、纯净的境界，能诗擅书，具有良好的修养。无怪乎宋代文豪苏东坡惺惺相惜，于《书摩诘〈蓝关烟雨图〉》中称誉其：“味摩诘之诗，诗中有画；观摩诘之画，画中有诗。”

五代、两宋是中国山水画的成熟和高峰期，这一时期流派纷呈、名家辈出，山水画从理论到实践确立了完备的法式。北方以荆浩、李成、关仝、范宽为代表，范宽创作的《溪山行旅图》被《圣朝名画评》推崇为“神品”。南方以董源、巨然为代表，米芾在《画史》中称董源“近世神品，格高无比”。北宋后期，出现了苏轼、米家父子、李公麟等文人画家。米家父子创立了“米点山水”。而李唐、刘松年、马远、夏圭则是南宋院体山水画的杰出代表。

元代山水画代表中国抒情写意山水画的最高成就，出现了以元四家倪云林、黄公望、吴镇、王蒙为代表的山水画大家。明代山水画，出现了一些以区域为中心的名家和流派，如以戴进为代表的浙派，以沈周、文徵明为代表的吴门派，还有松江派、华亭派、苏松派、武林派等等。此时的山水画创作成绩卓著，前期以仿宋院体为主，中晚期水墨文人画占据主流。清代文人画占据画坛，山水画的创作盛行水墨写意，“四王”“四僧”成为这一时期的重要力量。

由于中国山水画流派繁多，技法多样，对于初习者来说，如何走正道、走大道就显得非常重要。如何学习中国画，古人早已说过：“初学论画，当先求法，笔有笔法，章有章法，理有理法，采有采法，笔法全备，然后能辨别诸家。章法全备，然后能腹充古今。理法全备，然后能参变脱化。采法全备，然后能清光大来，羚羊挂角，无迹可寻。非拘拘于法度者所能知也，亦非不知法度者所能知也。”（清董棨《养素居画学钩深》）

中国画不是画“东西”，而是求“理法”，擅画者必从规矩，才不至于走偏路。徐华博士先后就读于西安美术学院、中国美术学院，长期执教于高校。他既擅长山水画创作，又兼长理论研究，是一位学者型的艺术家。《山水画技法品析》一书，是徐华博士在大学山水画课程教学讲义、课徒稿的基础上，结合自己的体味和心得整理完善而成的，每有独到之处。本书以图文并茂的形式，就山水画的笔法、墨法、水法、皴法做了详细论说。书中也选取了各个时期最具代表性的山水作品，进行点评、示范。此书的出版，一方面给学习山水画的朋友提供了临摹、写生、创作的基本方法，一方面也为学习者提供了山水画创作的思路和探究的方向，具有较强的实用价值和学术价值。

是为序。

毛建波

甲午腊月于湖上养正斋

目 录

第一章 山水画基础	1	六、米点皴	40
第一节 山水画溯源	1	七、荷叶皴	41
第二节 笔法论	16	八、卷云皴	42
一、执笔	16	九、拖泥带水皴	43
二、中锋与侧锋	17	第三节 经典解读	45
三、逆锋与散锋	18	第三章 写生	52
四、笔力与笔意	18	第一节 写生溯源	52
第三节 墨法论	20	一、中国画写生	53
一、破墨法	20	二、西画写生	55
二、泼墨法	21	三、中西写生区别	55
三、积墨法	21	第二节 写生方法	56
四、焦墨法	22	一、观察方法	56
五、宿墨法	22	二、写生方法	56
第四节 水法论	23	第三节 写生图例	59
一、渍水法	23	第四章 创作	71
二、冲水法	23	第一节 创作基础	71
三、积水法	24	第二节 创作构思	72
四、铺水法	24	一、诗意张扬	72
第二章 临摹	25	二、比兴思维	72
第一节 树法	26	第三节 造型结构	74
一、鹿角枝	26	一、理性倾向	74
二、蟹爪枝	27	二、超越物象	74
三、夹叶树	28	第四节 布局取势	75
四、点叶法	30	一、“势”的勾连	75
第二节 石法	31	二、势中内涵力量	75
一、披麻皴	33	第五节 创作类型与图例	76
二、斧劈皴	35	一、传承型	76
三、解索皴	37	二、写生型	86
四、豆瓣皴	38	三、创造型	92
五、折带皴	39	后记	100

第一章 山水画基础

第一节 山水画溯源

中国山水画是中国人情思中最为厚重的沉淀。中国人以山为德、以水为性的内在修为意识和中国人特有的思维方式，将中国画的意境、品格、神韵推到了极致，让一个“天人合一”的中国图式由混沌而至清晰。

中国山水画的起源，最早可以追溯到新石器时代，在马家窑等原始彩陶上可以看到山川、水纹等山水图式。这些图式均是以毛笔绘制，笔墨流畅奔放，具有人类早期的大写意特征。早期的山水画，可从汉魏壁画一见，大多是作为人物画背景，山川景致只能约略窥其形貌，山石、树木、枝叶、水流只有勾染之法，画面山水与人物比例失调。东晋画家顾恺之的《洛神赋图》（传）（图1-1）是叙事性长卷，画面以人物为主体，山水、树木为背景，装饰意味明显。

晋室东迁，士大夫们流连山水，江山景物之美，触景生情，促进了山水画的兴起。其中宗炳所撰的《画山水序》是最早的山水画理论文章。

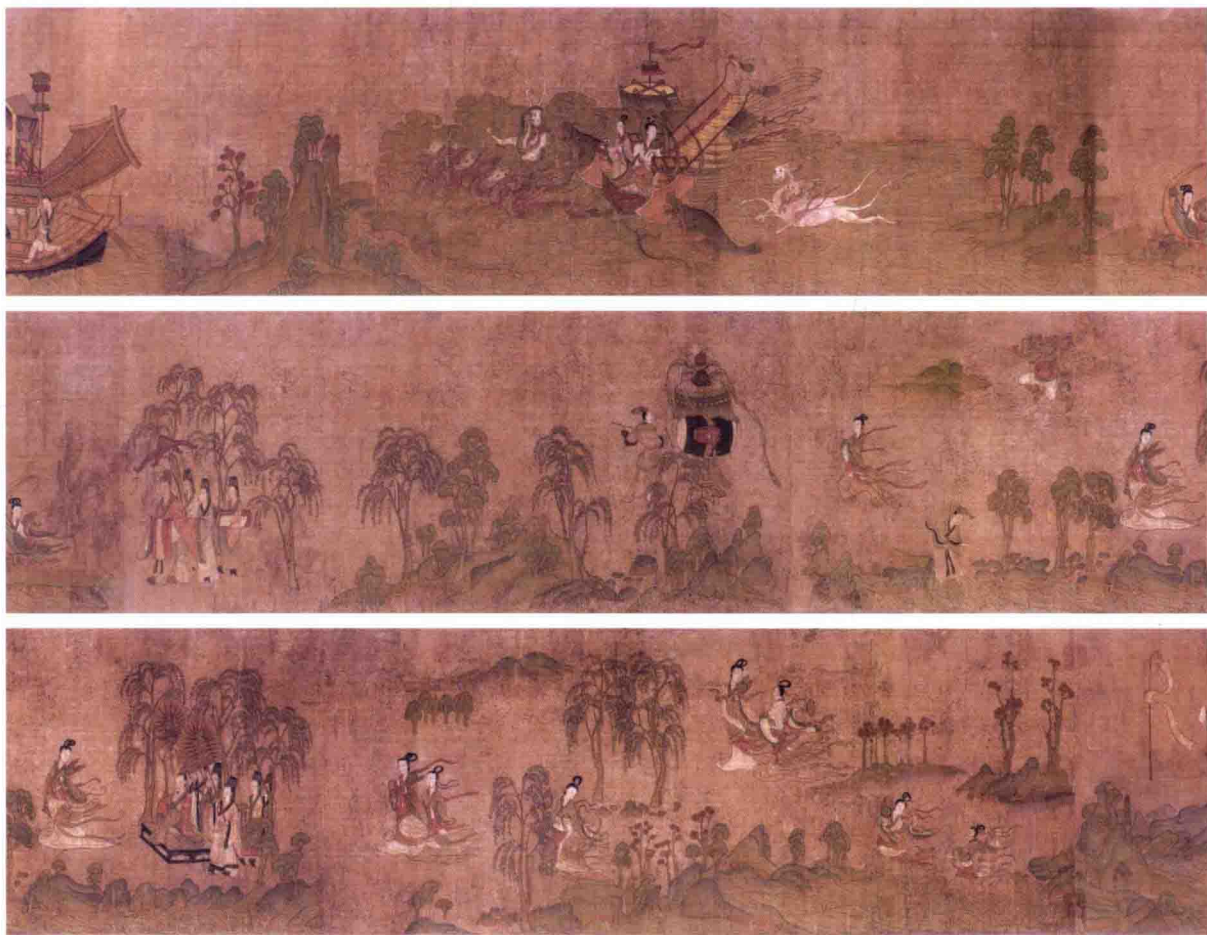


图1-1 东晋 顾恺之 洛神赋图（传）

隋 唐

山借树而为衣，树借山而为骨。树不可繁，要见山之秀丽；山不可乱，须显树之精神。

——唐 王维《山水论》（传）

隋唐时期，是中国古代绘画全面发展的时期，中国绘画开始受到统治阶层的重视，南北画家汇集京都，绘画交流创作活跃，出现了开始专门从事山水画创作的画家。中国山水画伴随着文人审美的兴起逐渐独立成科。在体现文人审美的山水画诞生之前，属于自然风景的山水充当人物画的背景，它的技法基本与人物画同一，早期的山水采用的勾线填彩之法，被后世称为“空勾无皴”。隋代画家展子虔《游春图》（现藏故宫博物院）（图1-2）是我国迄今所见最早的卷轴山水画，同时也是“空勾无皴”技法的体现，这种山水画技法是用线条确立物象轮廓作为绘画之“骨”，然后依据“随类赋彩”的原则，概括提炼出青绿之色彩赋予形体为其“肉”。这种画法也被后世称为“大青绿”法，是山水画独立之前和之初广泛运用的技法。唐代画家李思训、李昭道父子所画的《江山楼阁图》与《明皇幸蜀图》（图1-3），皆属于典型的“大青绿”山水。（北宋画家王希孟的《千里江山图》和南宋画家赵伯驹的《江山秋色图》，都属于“大青绿”山水的千古名作，但不属于“空勾无皴”的范畴。）这种“大青绿”山水画是借用人物绘画的技法，由于表现物象所限，很难表现复杂多变、难以名状的山水景致。山水画渐趋发达的中唐，批评家把焦点集中在以勾线填色之法作山水树石上，这一方法过于概念化，使得当时的山水产生了“功倍愈拙，不胜其色”的感觉。在这种背景下，水墨画法孕育而生，水墨画一改青绿山水画的定式，画家可以用自然的笔法，充分地表现山石、树木的形态意趣，后人将其总结为各种皴法。严格意义上来讲，这只是水墨画产生的其中一个原因。山水画同时也体现了文人对生命的认知。水墨画最终成为中国画最具代表性的表现技法。



图1-2 隋代 展子虔 游春图

图1-3 唐代 李昭道 明皇幸蜀图

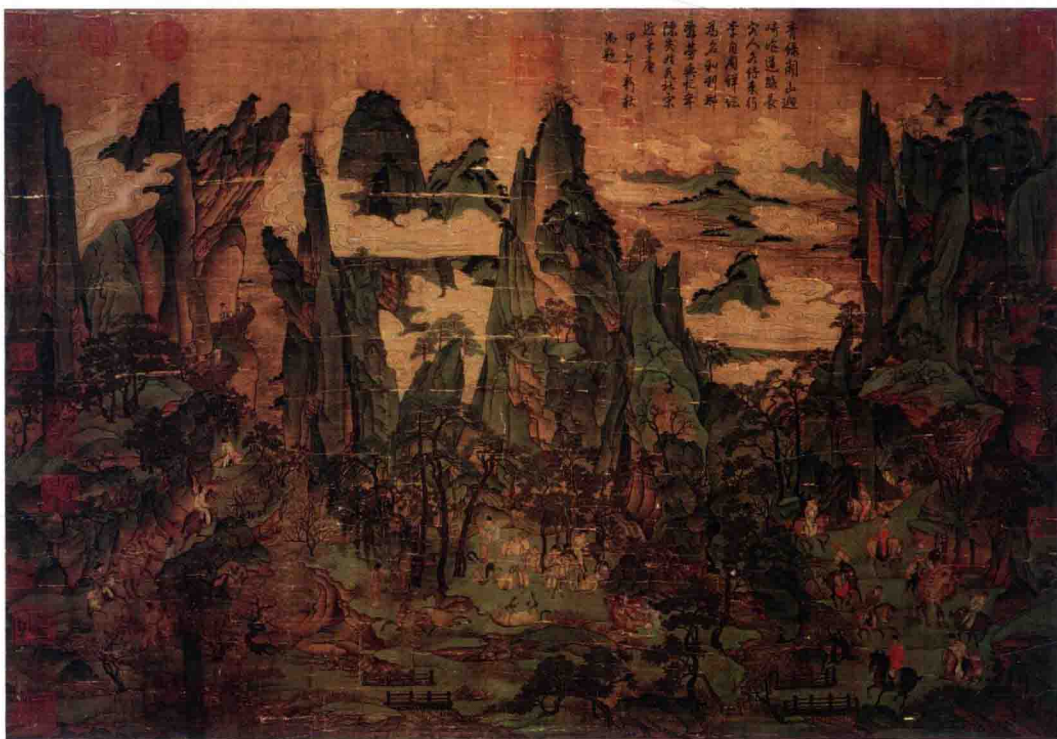


图1-4 唐代 王维 辋川图（局部）（传）



王维以文人士大夫的身份进行绘画创作，山水以渲染为主，用笔简练奔放，强调水墨效能的发挥，即便设色，也讲究自然清淡，追求含蓄、幽远、纯净的境界。他的画多描写自身生活的环境，表现了恬淡闲居的生活理想，被苏东坡称为“画中有诗，诗中有画”。（图1-4）

中唐水墨画兴起是一个较为复杂的过程。据史料记载，当时吴道子擅用粗细顿挫变化的线条作山水画，画面立体感已很强烈，有“若可扪酌”（张彦远）之感；而项容则擅用大片水墨晕成对象，用墨“独得玄门”（荆浩），其画有很强的自然感，其弟子王洽善于作泼墨山水。除吴道子和项容之外，画家张璪更是名噪一时，从荆浩的论述中分析，张璪的画法可能既重用笔又擅用墨。经历了隋唐的勾斫法，水墨渲染，五代水墨山水画得到了进一步发展。

五代两宋

画者，岂独艺之云乎？……其人也无文，其晓画者寡矣。

——宋 邓椿《画继》

五代、两宋是山水画的成熟和高峰期，流派纷呈、名家辈出，山水画从理论到实践确立了完备的法式。最有代表性的画家，北方是荆浩、关仝、李成、范宽、郭熙，南方是董源、巨然、二米。其绘画成为千古楷模。

荆浩字浩然，号洪谷子，为躲避战乱，隐于太行洪谷。他综合吴道子的用笔、项容之墨，创造了一套完整的“有笔有墨”的水墨画法。荆浩著有《笔法记》，是山水画的重要理论，阐述了山水画创作的方法，提出了“六要”（一曰气，二曰韵，三曰思，四曰景，五曰笔，六曰墨）、“四势”（即所谓的筋、肉、骨、气）等创作及品评问题，对后世影响深远。《匡庐图》是运用其根据自己对自然山川的不同体会创造概括出的表现北方自然景观的“点子皴”的典型作品，其“全景式山水”深得北方气势磅礴、峻峭雄健的山川气象，对李成、范宽有直接影响。李成作品流传很少，他用中锋、侧锋相结合的方法表现山东地域的风貌。画史中记载李成师法荆浩、关仝，气象萧疏，烟林清旷，毫锋颖脱，墨法精微。韩拙《山水纯全集》：“李公家法，墨润而笔精，烟岚清动，如对面千里，秀气可掬。”如今可以看到的李成的《晴峦萧寺图》（图1-5）为其传世的代表作。北宋画家范宽终生和山林为伴，以自然为师，将自我精神和山川精神有机结合为一体，写山之真骨。其以中锋直笔点凿出“照金”独特地貌的作品《溪山行旅图》成为中国绘画史上的经典之作，为后世所惊叹。

北宋中期，郭熙的山水画，山石以圆笔中锋写出，再以侧锋皴擦，世称“卷云皴”。《林泉高致》中提出了山水画创作方法，山有三远：自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。高远之色清明，深远之色重晦，平远之色有明有晦。并指出：“真山水之川谷，远望之以取其深，近游之以取其浅；真山水之岩石，望远之以取其势，近看之以取其质；真山水之烟岚，四时不同，春山澹冶而如笑，夏山苍翠而如滴，秋山明净而如妆，冬山惨淡而如睡。”《早春图》是郭熙的代表作，此画山石应用了云头皴。北宋画院画家王希孟十八岁所作的《千里江山图》（图1-6），气势宏大，画面视野开阔，境界幽深，画面以石青、石绿为主色，明丽爽快，画千里江山、峰峦起伏，秀丽多姿，雄伟壮观，为画史上最著名的青绿山水巨作。

五代的董源、巨然为南方山水画的代表，他们以中锋线条结合水墨渲染的技法表现江南的水汽氤氲的景致，画面散淡幽远、纯净内敛，成为后世文人画的楷模。清代恽格《瓯香馆画跋》：“巨然行笔如龙，若千尺幅中雷轰电激，其势从半空掷笔而下，无迹可行，但觉神气森然洞目，不知其所以然也。”董源的《潇湘图》（图1-7）以淡墨轻岚写江南山川，此画清淡湿润，山石用笔点染，而山坡底部用披麻皴，浑厚滋润。米芾、米友仁父子创造了“米氏山水”。他们擅长“墨戏”，擅用多层烘染和卧笔横点成块面，使水墨画的积墨、破墨、渍染、

图一〇 北宋 李成 晴峦萧寺图





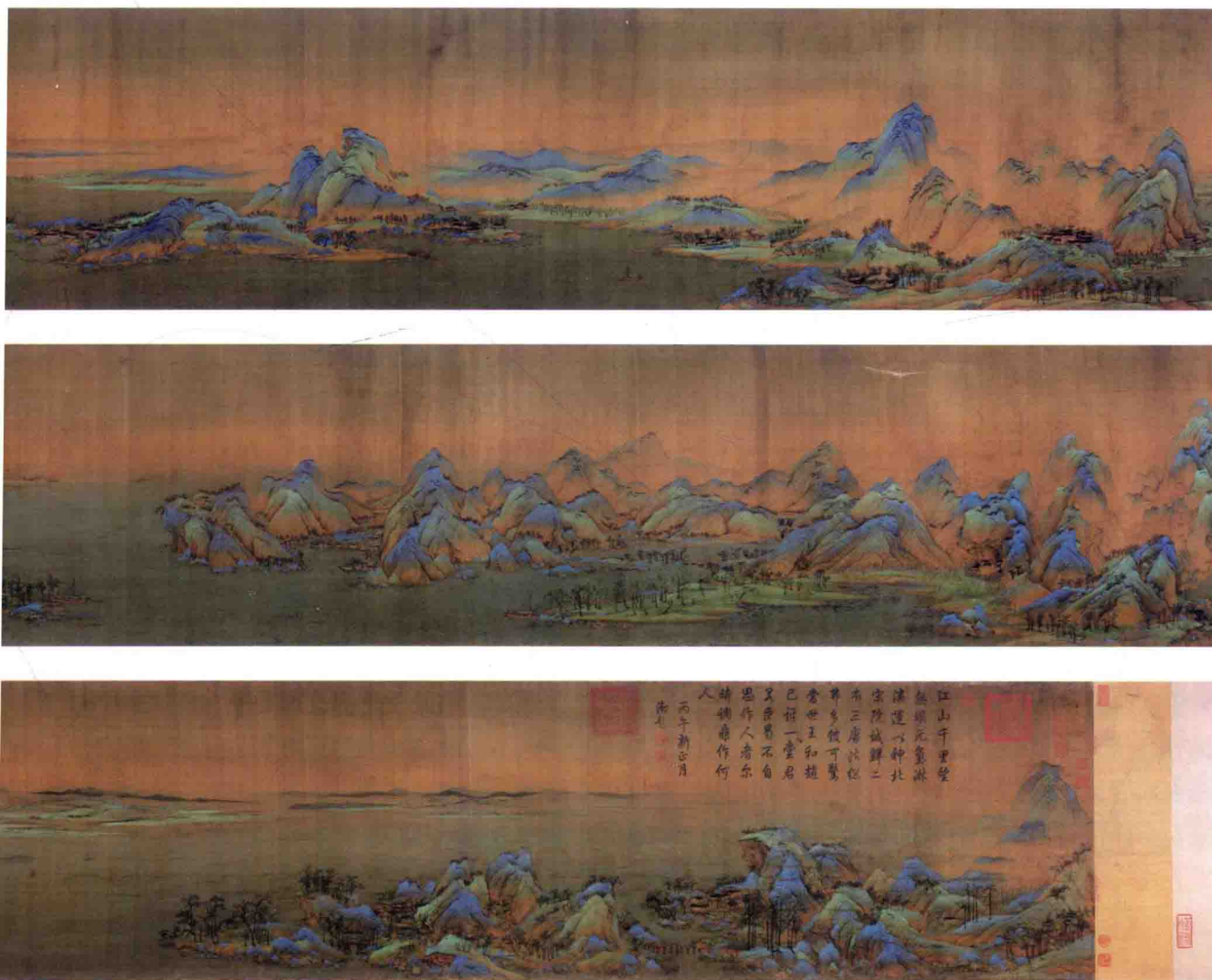


图1-6 北宋 王希孟 千里江山图



图1-7 五代 董源 潇湘图

渲染等技巧得以充分发挥，达到云山空蒙、烟云幻灭的效果。这种不求形似而求神韵的画法，为后世文人画的发展树立了楷模。《潇湘奇观》为米友仁的米氏皴法的代表作品之一。

南宋的李唐、刘松年、马远、夏圭，史称“南宋四大家”，其共同特点是用笔多以侧锋刷扫，落笔重，起笔轻，笔与笔之间自然而然地留“白”。作山石多以面皴为主，笔力刚健、奔放、简率。李唐为宋代杰出画家，其画法远追李思训，变小斧劈而创大斧劈，笔意不凡，给人一种威压感，开创出南宋山水画的新画风。刘松年《颐园画论》：“皴、擦、勾、斫、丝、点六字，笔之能事也，借墨色以助其气势精神。渲、染、烘、托四字，墨色之能事也，借笔力以助其色泽风韵。千语万言，不外乎用笔、用墨、用水，六字尽之矣。”南宋马远师承李唐，下笔简单，以焦墨作树石，石多方硬，用大斧劈，其作多为边角之境，与夏圭开水墨苍劲一派，画面高旷深远，被称为“马一角、夏半边”。夏圭《溪山清远图》为南宋画派的代表作之一。

中国古代水墨山水画，在五代和两宋文人画家的不断努力下，开始由重写实、客观再现山川景物，逐渐向注重写意、强调主观表现转变，画面充满了诗歌的抒情意味。

元 代

仆之所谓画者，不过逸笔草草，不求形似，聊以自娱耳。

——元 倪瓒《云林论画》

元代文人士大夫在政治上难以施展抱负，只能寄情于诗文书画，主要借山川、枯木、竹石寄情抒志，给元代绘画带来了以文人画为主流的重要转折。中国山水画进入了又一个高峰期。

“文人画”强调以书入画，要求画家要有良好的文学修养，绘画成为集诗、书、画于一体的艺术形式。

赵孟頫博采晋、唐、北宋诸家之长，以气韵生动取胜，强调书画同源，以书法入画的绘画思想影响深远。《鹊华秋色图》（图1-8）为其经典之作。

元代中晚期的代表画家是黄公望、吴镇、倪瓒、王蒙，被称为“元四家”。他们以寄兴托志的写意画为旨，描绘反映消极避世思想的隐逸山水和象征清高坚贞人格精神的梅兰竹菊松石等题材，广为流行，文人画山水画的典范风格至此形成，对明清两代影响很大。倪瓒的代表作为《容膝斋图》（图1-9）。黄公望是元代变法的成熟者，画法继承董源、巨然，并融会了荆浩、关仝的笔法，所作山水意境简远，平中求奇，以草籀笔法入画，变巨然的披麻皴为披麻散皴，代表作为《富春山居图》。吴镇性情高傲，其水墨山水师法巨然，亦学马远、夏圭的斧劈皴和刮铁皴，擅用湿笔表现山川林木的苍郁朴茂。画法特点是笔势圆转、墨色沉厚，与黄公望的干笔明显有别。王蒙所作多以短线为主，用笔繁密，深秀苍茫。画法变董、巨的披麻皴为笔锋旋转的“解索皴”，形成细长飘曲的短线，称“游丝袅空法”，并以渴笔点苔，加之径路迂回、烟霭微茫，能曲尽山林幽致。代表作品为《具区林屋图》。



图1-8 元代 赵孟頫 鹊华秋色图

壬子歲七月五日雲林生寫

屋角東春風多杏花小齋容膝
庚年華金枝躍水池魚戲彩鳳
細林澗竹斜臺清溪霏玉屑
蕭蕭白髮岸烏紗而今不二韓
康價市上懸壺未足誇甲寅三
月曾歸軒翁復携此扁來索
聯詩贈寄仁仲臂師且錫山
子之故鄉也容膝齋則仁仲燕
居之所也月將歸故鄉登斯齋
持危酒展斯圖為仁仲壽當
遂吾志也雲林生識



图1-6 元代 倪瓒 容膝斋图

明代

画家六法，一曰“气韵生动”。“气韵”不可学，此生而知之，自然天授。然亦有学得处，读万卷书，行万里路，胸中脱去尘浊，自然丘壑内营，立成鄚鄂，随手写来，皆为山水传神。

——明 董其昌《画旨》

明代山水画虽然十分发达，但是整个画坛都笼罩在复古风下。明代山水不同区域聚集的画家形成流派，如以董其昌为首的“松江画派”，以沈周、文徵明、唐寅、仇英为首的“吴门画派”，以戴进、吴伟业为首的“浙派”等。明代董其昌在《画旨》中提出南北宗论，对后世影响深远。

松江画派富于江南清疏情致，追求水晕墨章和古雅神韵。该画派美学思想与绘画风格对后世“海上画派”有较大影响。

吴门画派的山水画多描写江南风景和文人生活，抒写宁静幽雅的情怀，注重笔情墨趣，讲究诗书画的有机结合。其代表人沈周取法于宋，兼学元人，有“粗沈”“细沈”两路风格。“粗沈”取法宋人，用笔多中锋，用线雄强，落墨沉厚，重骨力，重体感。“细沈”取法元人，用笔缜密清秀，于繁细中见空灵。其代表作品有《庐山高》（图1-10）《东庄图册》《落花诗意图》等。

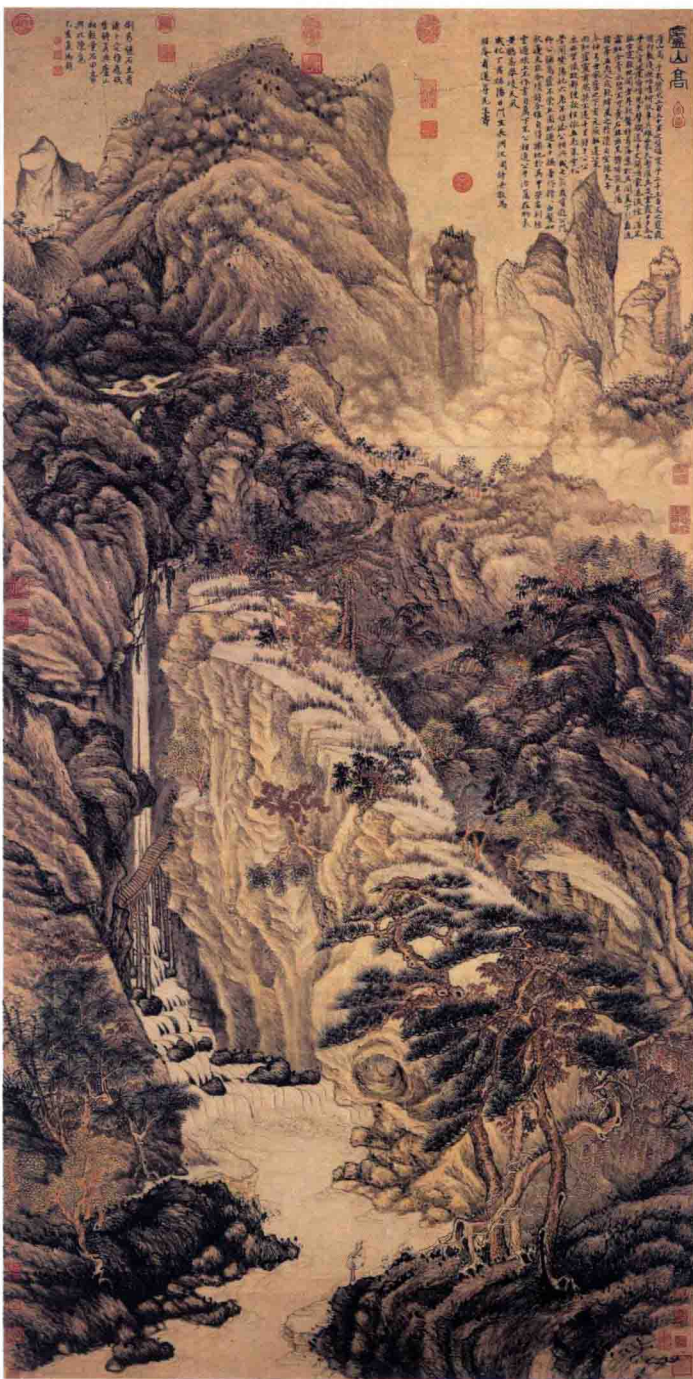


图1-10 明代 沈周 庐山高

清 代

画之意象变化，不可胜穷，约之，不出神、能、逸、妙四品而已。

——清 刘熙载《艺概》

清代的山水画分为两种形态：一种重自我表达，以“四僧”为代表；一种重摹古守旧，以“四王”为代表。在清代山水画家，具有开拓性的画家石涛、朱耷、髡残、弘仁均为画僧，画史上称“清初四僧”。

石涛和朱耷是明朝皇族宗室后代，他们借画抒写，来宣泄心中意气。石涛半生云游，饱览名山大川，为其创作打下了坚实的生活基础。画作的特点是不囿成法，强调“无我之法是为至法”。用笔用墨恣意纵横，多用泼墨、破墨法写山川云水。石涛的山水画富有创新精神，景色郁勃新奇，构图大胆新颖，笔墨酣畅流利，格调昂扬雄奇，在运笔用墨、设色构图上皆突破陈

法，令人耳目一新。（图1-11）

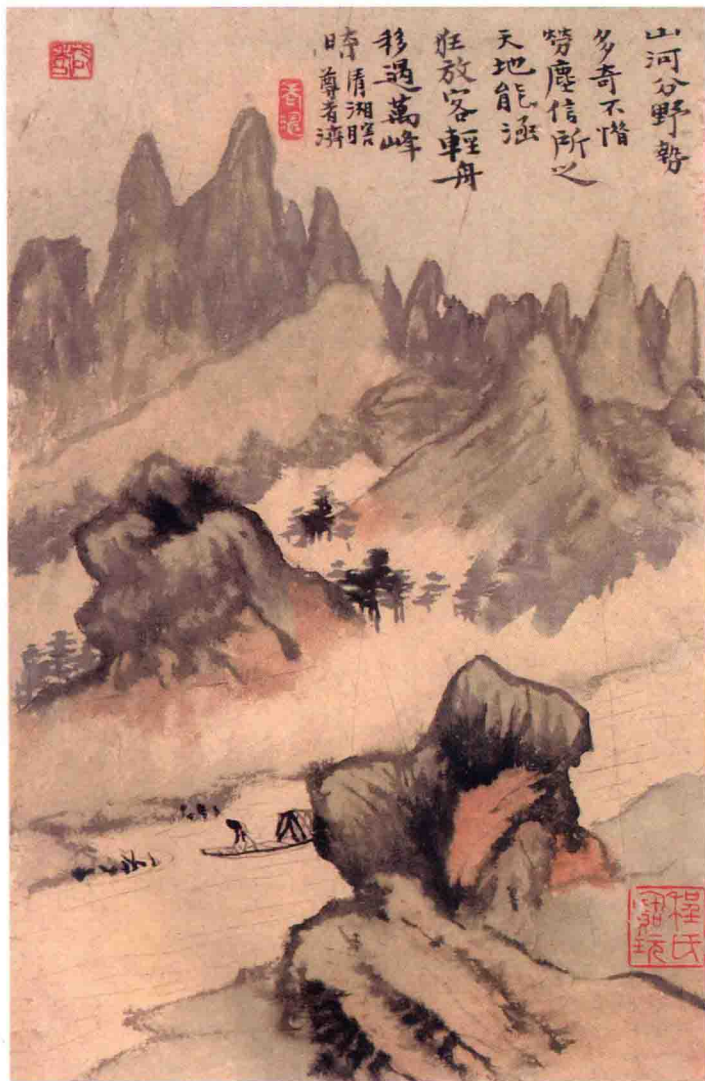


图1-11 清代 石涛 山水册（十二）

石谿又名髡残，号石谿、白秃等。少时削发为僧，云游名山。由于身体多病，时常闭门掩窦，过着偃仰寂然的生活。所作山水得王蒙法，擅用渴笔粗墨。弘仁字无智，师法倪瓚，奇纵而稳定，作品多为黄山景色，布局疏宕而错落，山石树木造型多用大大小小的几何形体组成，带有冷抽象的意味。其作山石多以线条空勾，以淡墨作皴染，“冷”和“静”为其主要的精神意味。

“四王”笔墨圆熟，但缺少原创的生机，原因在于囿于古人，亦步亦趋。

龚贤字半千，号半亩，居金陵八家之首。“黑龚”则为龚贤山水画的主要特色。“黑龚”其实质特点是用“积墨法”层层积染，在反反复复的皴染中求“亮墨”，黄宾虹受其影响。