

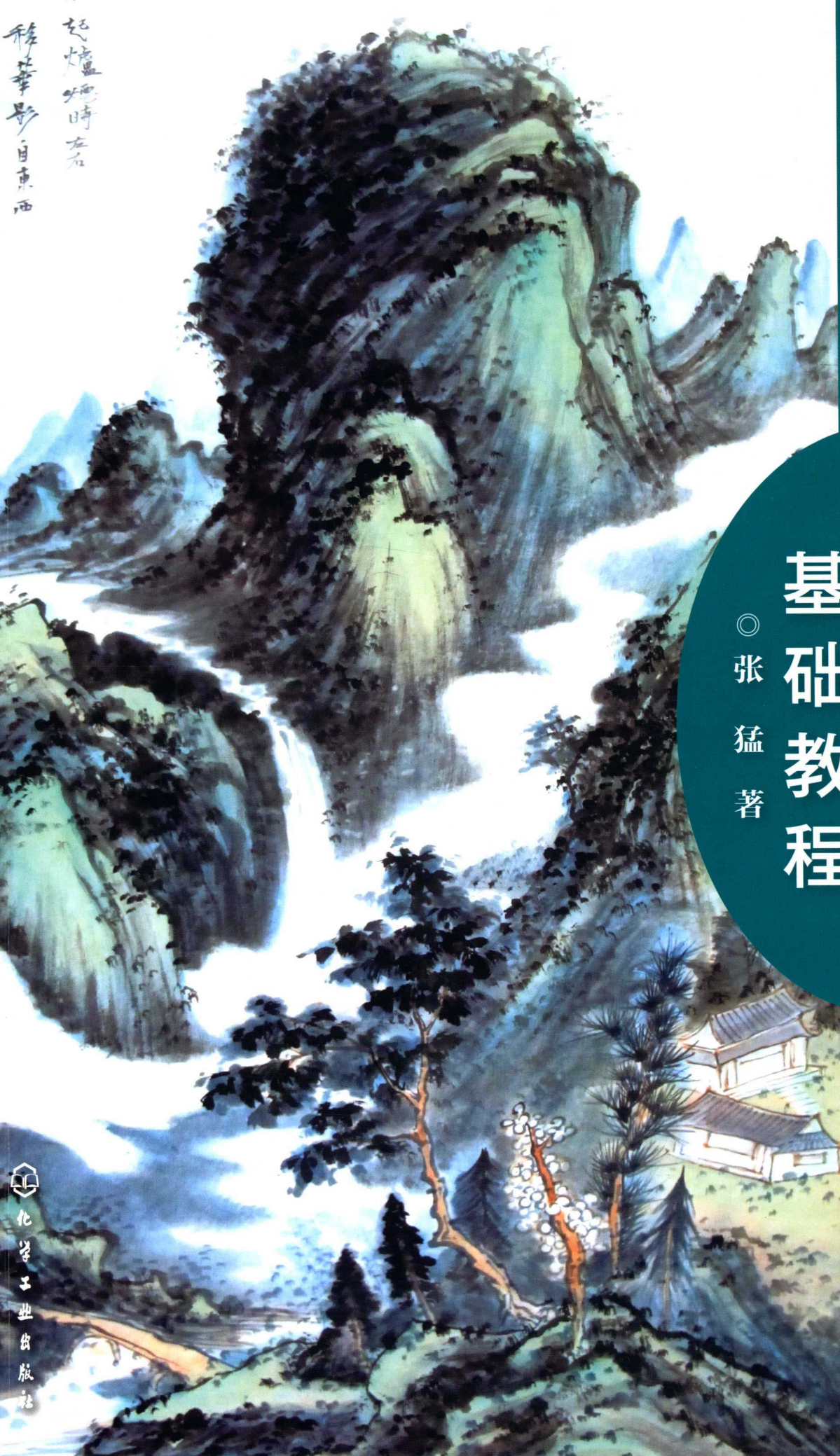
深入
入门
浅技
出法

中国山水画

基础教程

◎ 张猛 著

细致讲解
示范画例



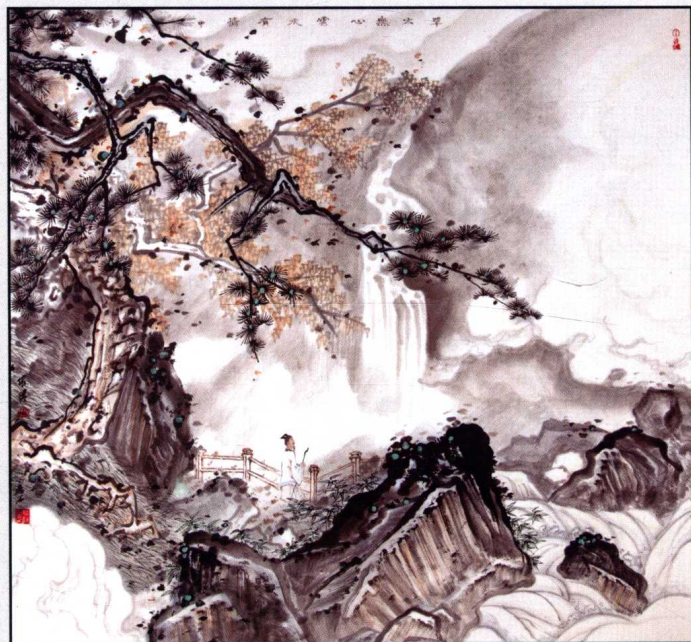
起爐烟時在

移筆影自東西

化学工业出版社

中国山水画 基础教程

张 猛◎著



化学工业出版社

·北京·

内容提要

本书共分七章，是从简单的执笔调墨入手，进而解析基本的树石林泉的笔法、墨法、色法及山水画构图法则，再到复杂组合的笔墨技法，包括多种多样的山水形象的画法，每一章节都有细致的步骤示范，并配有小习作的案例分析，使读者能够在每一章节的学习之后，都能领会到局部到整体的转化要领，更便于消化吸收、举一反三。在后面的章节中，将前面所学内容进行整合，使读者对复杂山水画的创作方法有一个整体认识，便于读者更好地从初学阶段进步至入门阶段，进而深入其中，一窥山水画无穷的奥妙和境界。

本书适用于喜爱山水画、学习山水画的读者阅读和参考。

编绘人员名单（排名不分先后）

张猛 葛亚丽 黄丝语 王威 冯榆 马冠澜 王雪宁 钟育辉 陈茜
张丹丹 沈学成 袁超 张勇 张鹤 任丙未 洪涛 魏月玲 罗惠丹

图书在版编目（CIP）数据

中国山水画基础教程 / 张猛著. — 北京：化学工业出版社, 2015.9

ISBN 978-7-122-24766-7

I. ①中… II. ①张… III. ①山水画—国画技法—教材 IV. ①J212.26

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第173515号

责任编辑：徐华颖

文字编辑：张春娥

责任校对：程晓彤

装帧设计：天露霖文化

出版发行：化学工业出版社(北京市东城区青年湖南街13号 邮政编码100011)

印 装：北京画中画印刷有限公司

889mm×1194mm 1/16 印张9 字数180千字 2016年1月北京第1版第1次印刷

购书咨询：010-64518888 (传真：010-64519686) 售后服务：010-64518899

网 址：<http://www.cip.com.cn>

凡购买本书，如有缺损质量问题，本社销售中心负责调换。

定 价：49.00元

版权所有 违者必究

前言

中国山水画盛自五代，经宋、元、明、清，其奇崛多样的构图、南北迥异的意境，包括千变万化的笔墨样式，一直为众多画家及爱好者所热衷推崇。但由于山水画本身的理论高深，技法多变，虽然历代画论画史多有论及，很多初学者却不知如何下手。

提到中国山水画的学习，一般初学者最常见的有三种风格：一种是市面上随处可见的红红绿绿的行画，即所谓的市井甜俗画，一种即所谓学院派专业学术圈的作品，前者有时缺少品位和格调，后者又过于独具个性而不易下手，而第三种就是古代历朝山水画名家珍品，此类作品由于技法的多样和笔墨的难度为初学者摸不着头绪，为避免以上几方面的问题给初学者带来困惑，特编写这本技法书。

本人毕业于中央美术学院，在美术院校教授中国画多年，积累了一定的教学经验，希望通过此书，能在山水画的学习上给大家提供一些正确的理解和切实的帮助。

本书是一本入门级的中国山水画技法书，以传统山水画的主要笔墨技法、画面构图及一般山水绘画常识为基础，从一树一石、一草一木的技法示范开始，期望引领对山水画有兴趣的爱好者共同体验山水画中辽阔深邃、奇妙悠远的艺术境界。书中内容涵盖了山水画从树石到山川，从局部笔墨到整体构图的全方位的技法知识，深入浅出，再配以图例步骤示范，可以使初学者更准确地理解山水画的笔墨步骤、精神内涵，更便捷地掌握山水画的诸多技法，很适合初学者的临摹学习。

一次远行，必先树立正确的目的，否则欲速不达，初学山水画，亦应先明了正确的方向，有能力辨别绘画作品的真伪高下，否则舍本逐末；而读者若能由此书对山水画的学习得到些许的帮助和启发，走上学习山水画的正途，则不负本人的初衷了。

张犇

目录

Contents

第一章 山水画的基本知识 1

第1节 山水画的基本特征·····	2
第2节 山水画的分类和特点·····	3
1. 山水画的分类·····	3
2. 山水画的特点·····	3
第3节 山水画的工具和材料·····	5
1. 笔·····	5
2. 墨·····	5
3. 宣纸·····	6
4. 砚·····	7
5. 色·····	7
第4节 山水画的基本技法·····	8
1. 行笔要领·····	8
2. 主要笔法·····	8
3. 笔墨技法·····	8
4. “五笔”之说·····	10
5. 用笔“三忌”·····	10
6. 墨法·····	10
第5节 山水画的主要构图原则和方法·····	12
1. 主要构图原则·····	12
2. 主要构图方法·····	12
第6节 山水画的题跋及用印·····	15
1. 题款·····	15
2. 印章·····	15

第二章 山石的画法····· 17

第1节 石的画法·····	18
第2节 石的形态变化和组合·····	19
第3节 石的基本画法及步骤·····	20
1. 积墨法·····	20
2. 破墨法·····	21
3. 青绿山石画法·····	22
第4节 常见山石皴法示范·····	23
1. 披麻皴·····	23
2. 大、小斧劈皴·····	23
3. 荷叶皴·····	24
4. 解索皴·····	24
5. 雨点皴·····	24
6. 折带皴·····	25
7. 米点皴·····	25
8. 骷髅皴·····	25
第5节 山的基本画法及步骤·····	26
第6节 山的常用皴法及步骤·····	27
1. 披麻皴法·····	27
2. 大、小斧劈皴法·····	28
3. 荷叶皴法·····	29
4. 米点皴法·····	30
第7节 画山要点·····	31
第8节 案例步骤详解·····	32
第9节 创作示范·····	34

第三章 树的画法·····37

- 第1节 树的局部及组合画法····· 38
 - 1. 树鳞画法·····39
 - 2. 树枝画法·····40
 - 3. 树枝穿插画法·····41
 - 4. 树根画法·····42
 - 5. 叶子画法·····43
 - 6. 组合树的画法·····45
- 第2节 不同种类树的画法····· 47
- 第3节 案例步骤详解····· 58
- 第4节 创作示范····· 60

第四章 云水画法·····65

- 第1节 云的画法····· 66
 - 1. 勾云法·····66
 - 2. 染云法·····67
 - 3. 空云法·····68
 - 4. 擦云法·····69
- 第2节 水的画法····· 70
 - 1. 勾勒法·····70
 - 2. 湿染法·····71
 - 3. 留白法·····72
- 第3节 案例步骤详解····· 78
- 第4节 创作示范····· 80

第五章 风雨雾电的画法···83

- 第1节 风的画法····· 84
- 第2节 雨的画法····· 85
- 第3节 雾的画法····· 86
- 第4节 电的画法····· 87
- 第5节 案例步骤详解····· 88
- 第6节 创作示范····· 90

第六章 点景的画法·····93

- 第1节 点景人物的画法····· 95
- 第2节 点景鸟兽的画法····· 97
- 第3节 点景墙屋的画法····· 98
- 第4节 点景门庭的画法····· 99
- 第5节 点景桥梁的画法····· 100
- 第6节 点景庙塔的画法····· 101
- 第7节 点景船舶的画法····· 102
- 第8节 案例步骤详解····· 103
- 第9节 创作示范····· 104

第七章 作品欣赏····· 109

第一章

山水画的基本知识

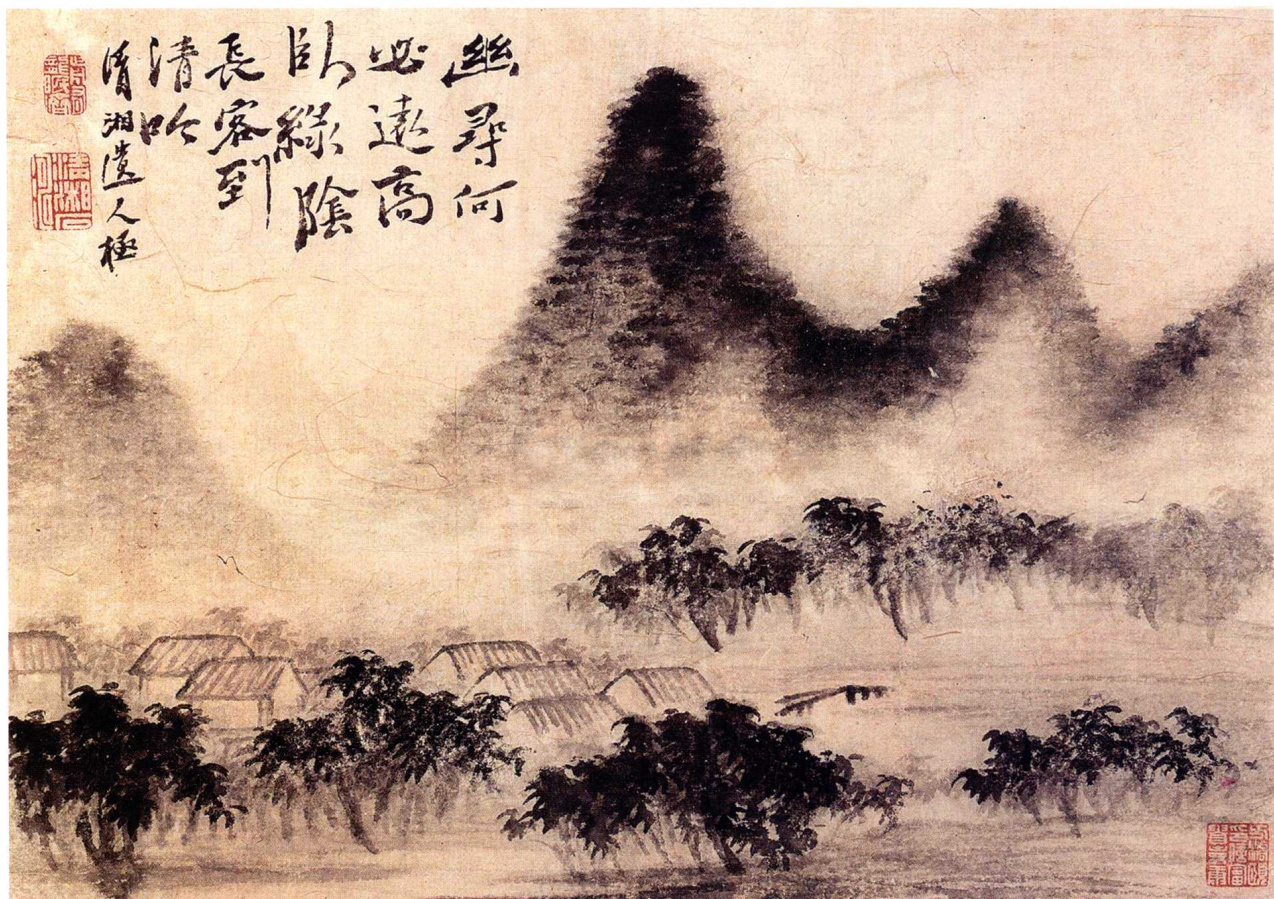


第1节 山水画的基本特征

山水画主要是指中国画中以山川自然为描写对象的一个画科，在中国美术史上有着悠久的历史。在中国画的三大分科中，相对花鸟和人物而言，无论是画论画史的理论体系，还是笔墨技法的丰富程度，包括名家名作的数量上，山水画都占有绝对优势的比重，它不但是世界文化艺术的宝库之一，更是为华夏古今民族提供了云烟供养、修身养性的媒介。通过山水画，古代先民可以表达隐入山林、超凡脱俗的高古情志，当代人则可以通过不同地域的风光表现美不胜收的景致，表达人生态度和追求，进而展现对山水人文精神的理解，诠释其在当代的现实意义。在快节奏的21世纪，山水画中延续古今的“冲和平淡”以及“物我合一”的和谐境界，这仍是山水画独具魅力的时代特征。

早在北魏时期，山水画仍作为人物画的背景而没

有独立出来，至唐代，山水画逐渐从人物画中分离，成为独立的画科并出现繁盛局面，因此也出现了青绿山水和水墨山水的风格区别。五代两宋时，山水画达到了前代未有的空前高峰，出现了对后世影响深远的众多名家，如荆浩、关仝等，南方以董源、巨然为代表，北方以范宽、李成、郭熙为代表。南宋时以南宋四家的李唐、刘松年、马远、夏圭为著名，至元明清时期，山水画出现了流派纷呈、百花齐放的局面，如“元四家”的黄公望、王蒙、倪瓒、吴镇；明朝“浙派”的戴进、蓝瑛，以沈周、文征明为代表的“吴门派”，以董其昌为代表的“华亭派”等，清代山水大家有以石涛、髡残、渐江、八大为代表的“四僧”及宫廷“四王”等。近代山水画坛则如黄宾虹、李可染、关山月、傅抱石、张大千等更是后学者研究学习的典范。

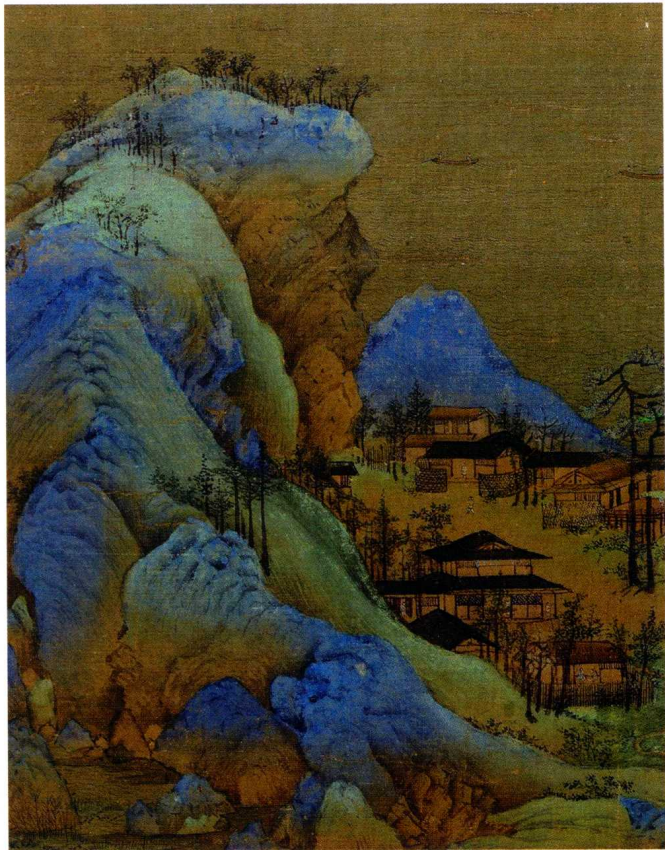


第2节 山水画的分类和特点

1. 山水画的分类

山水画以墨与色的比重区别来分，可以分为大青绿、小青绿、金碧山水、浅绛山水、水墨山水五类。

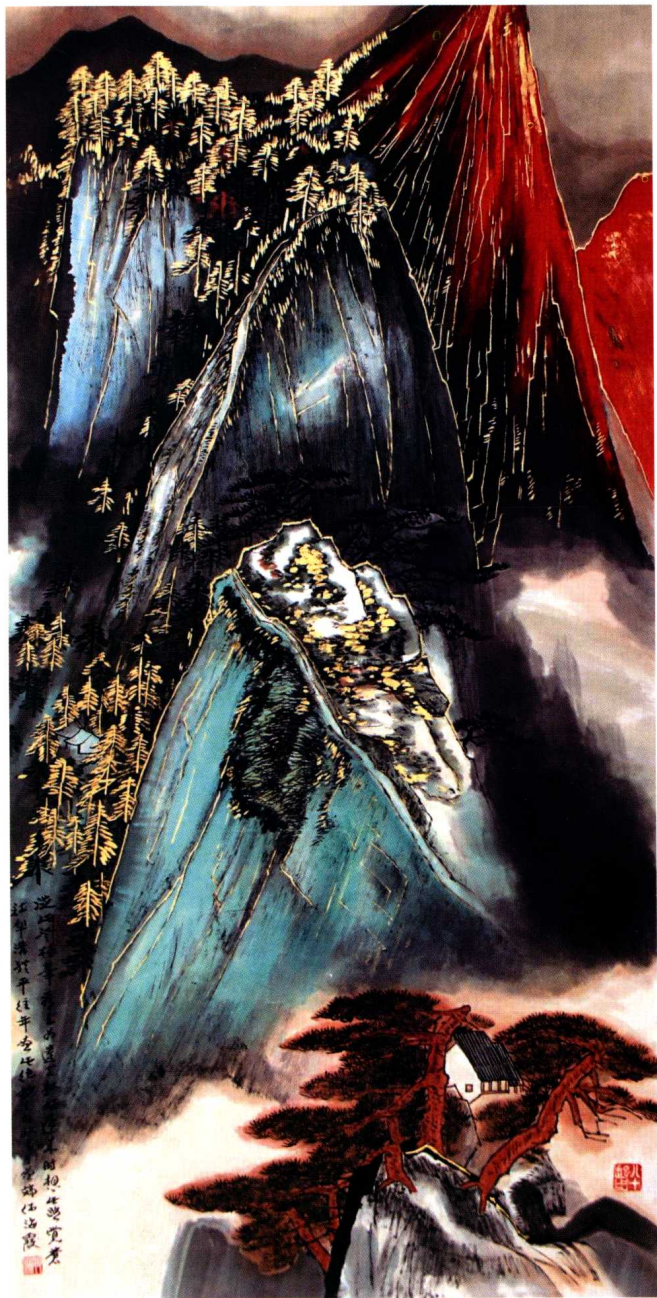
大青绿山水画面以浓重的矿物色颜料为主要材料，墨色只是作为底色或基色，画面完成后，大部分墨色被浓艳厚重的矿物色所覆盖，如宋王希孟《千里江山图》。小青绿画面颜色则较大青绿山水浅淡些，金碧山水是在青绿山水的基础上在山石轮廓、云霞及宫殿处勾出金线，画面具有金碧辉煌的富贵气息。浅绛山水则是以水墨晕染为主，辅助敷设以赭石和花青等较少颜色，有清新雅致之感，元代以后多用此法。水墨山水顾名思义即是不设色，仅仅以水墨为材料的山水画。



大青绿山水

2. 山水画的特点

(1) 不同于描绘单一自然景观的西洋风景画，而是借物抒情，强调中国文化和哲学思辨下的山水精神，以借物言志。



金碧山水

(2) 构图上独特的三远法，即高远、平远、深远。如自下向上仰视观察法即“高远法”；自山前而深观山后是谓“深远法”；自近山观察远山即“平远法”。如同摄像机航拍一样，可以俯瞰，可以转到山后面看，可以多角度观察，不同于照相机局部一个焦点的再现。因此李可染先生写生，不是坐下就画，而是先围着山转两圈，挑选最美最入画的景致集中到一幅画中，这与

西方照相式的单一局部再现写生和观察方法完全不同，西方画家很难理解。同时，三远法往往在一幅画中都可以穿插使用，不能僵化地理解运用。

(3) 山水画面形象复杂，相比花鸟画和人物画，山水画面中常常集中了众多形象，如山石树草、泉池滩崖等物象，层层叠叠相加，往往意境深远，同时这也就增加了处理画面整体关系的难度。



浅绛山水



水墨山水

第③节 山水画的工具和材料

1. 笔

中国的书法和绘画，其工具为毛笔，毛笔的制造历史非常久远，远在战国时期就已经普遍使用毛笔。笔的品种从制作的原料上来分，有白羊毛、青羊毛、黄羊毛、鹿毛、獾毛、狸毛、貂鼠毛、鼠须、狼尾、鹅毛、猪毛等；从性能上分，则有硬毫、软毫、兼毫的区别。

硬毫笔也称狼毫笔，其原料不是由狼的毛制成，古代也确实有以狼毫制笔的，如今日所称的狼毫，其实大部分为黄鼠狼的毛，黄鼠狼的毛也仅仅是尾尖之毛可以制笔，其性质坚韧有弹性，用于勾勒挺拔有力的局部线条。

软毫笔，一般是用羊毫加工制成，其笔性柔软、含水量大，一般可以制成较大号的笔，如“提斗笔”“抓笔”。适合画大面积水墨的线条和物体。

兼毫笔，则是用硬毫与软毫相间精制而成的，刚柔适中。如市场上的“紫毫笔”“白云笔”等都属于此类兼毫。

无论哪种笔，作画时一般按照画者爱好和具体尺幅而定。

2. 墨

墨的发明稍晚于毛笔，史前文明的彩陶装饰、商周的甲骨文、竹木简牍等都可以看到原始用墨的痕迹。从墨的造型分可以有长方、圆形、椭圆、不规则等形状，常用的为长条形。

中国画的用墨从墨性上分为“松烟”和“油烟”两种，松烟墨用松枝烧烟加工制成，其外观色泽偏乌，无光泽；油烟墨用桐油或漆烧烟加工制成，外观色泽黑亮，有光泽。中国画习作一般多用油烟，偶尔表现缺失无光泽的物相黑丝绒等，也用松烟。在购买时如何选择墨锭，



笔



墨和砚

要看它的墨色，整块墨如泛出青紫色的光泽最好，如有墨黑色的则属次之，如果自内向外泛出褐色光或白光的则属最劣。墨在使用时需要研磨，磨墨时需用清水，用力要均匀，按照同一方向细细磨研，磨到墨汁黑而浓稠方可。作画用墨要现用现研，如当天未用完隔夜的墨称为宿墨，宿墨一般不用。但个别画家也喜用宿墨作画，如黄宾虹，现在南方有些画家为求特别的墨韵效果，也用宿墨作画。

目前市场上有多种书画用墨汁，如“一得阁”“中华墨汁”“曹素功”等，都可以代替研墨。不过讲究精细的作品如工笔重彩画或仿古画，最好用研墨，而写意画因用墨大，单纯研墨不太方便。也有的瓶装墨胶性太大，所以画家采用研磨和瓶装墨混合使用，也是自我习惯，可以尝试。

3. 宣纸

宣纸是中国画独特的作画工具之一，中国古时候绘画多画于绫帛及绢上，如唐宋时期画画用的多是绢，现在很多工笔画家仍在用绢作画。大约到了宋代以后，随着造纸术的改进，画家们才逐渐大量用纸作画。纸与绢不同，笔墨画在纸上，容易表现出笔墨自然渗化的变化。目前画画一般是用宣纸。宣纸又分生宣和熟宣两种。熟宣是经矾水加工过，使水墨不容易渗透到纸的背面，如工笔重彩山水在熟宣纸上便于反复渲染、细致描绘，市场上常用的熟宣有“蝉衣笺”“云母宣”“冰雪宣”等。而生宣纸是不经矾水加工，使水墨在纸上自由渗透，变化万端，往往容易出现很多偶然效果，从而产生丰富的笔墨变化，因此写意画多用生宣。常见的生宣品种有“净皮”“夹宣”“棉料”等。



宣纸

除宣纸外，市场上还有一类“皮纸”，又称高丽纸，与普通宣纸相比，皮纸更有韧性，适合写意画中的多遍擦染类的画法，且价格便宜，有些画家也因其韧性而将其作裱画的托背纸之用。

4. 砚

砚，为古今磨墨特用的工具，也称砚台。按质地大致可分石砚、陶砚、砖砚、玉砚等种类，最有名的是广东所产的端砚和安徽所产的歙砚。这些砚台做工讲究，为收藏家所钟爱，所以价格也不菲。作为初学者一般选择石质好，砚池较深、且阔而有盖的，研磨时发墨比较快的就可以了，砚台随用随研，用完要清洗干净。

除笔、墨、纸、砚这四种主要书画工具外，还有一些辅助器具，根据学画者的兴趣爱好可以准备。常见的有：

笔架 又称笔格，供架笔所用。形状各异，如山峰形，其凹处可放置笔。

笔筒 不画时将笔插放其内，材质分瓷、竹、木、漆等。形状或圆或方，也有不规则形。

笔洗 作画时洗笔或润笔用，多为钵盂形，也作花叶形或其他形。

镇尺 又称书镇，作画时为展平宣纸之用，使纸面平整，利于运笔。常见黑胡桃、紫檀木做成。

砚滴 又称水滴，内存砚水以供磨墨、添水之用。

臂搁 又称腕枕，画面写字时垫于臂下的用具，以求平稳净手。呈拱形，以竹制品为多。

印章 用于钤在绘画作品上，分为名号章、闲章等，多以寿山石、青田石等制成，古时也有铜、玉、象牙章等。

印盒 又称印台，为放印泥专用。质地多为瓷或玉质，有圆形或方形。



颜料

5. 色

除了中国画的用墨，还要谈谈中国画的用色。色在绘画中即是颜料，中国画古代画论中对颜色的性质和使用已经相当详细，中国画颜料大概可以分为两种，一种是植物质的，如花青、藤黄、胭脂、牡丹红等，属透明色，质地细腻，从植物汁液中提取，但年久会褪色，另一种是矿物质的，如朱砂、朱膘、赭石、头青、三青、头绿、三绿、石黄等，属不透明色，具有覆盖力，年久不褪色，很多工笔重彩及寺观壁画中多采用。与西洋油画所用化学调配而成的颜料相比，国画颜色所呈现的沉稳、自然给人的感觉独具特色，不过，现在的中国画家们为了表现需要，也会兼而使用一些西洋画的丙烯、水彩等颜料，但无论如何使用，画面整体的气韵精神仍应体现出中国画的特色来。

笔洗



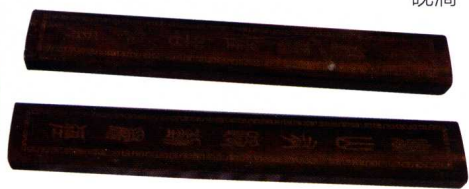
砚滴



砚台



镇纸



第④节 山水画的基本技法

中国画的基本技法可以概括为笔法和墨法两种，同时又因为中国山水画的表現工具为毛笔，所以其笔法、墨法又离不开书法的用笔，书画同源的理念一直贯穿于中国画的表现始终，山水画也不例外。因此中国画的技法，实际上就是画家运用毛笔的各种方法，毛笔因画家的才情修养而产生不同的用笔、用墨技法。不过在当代，对于笔墨的理解，已不是简单的用笔、用墨技法层面的问题，而是中国画的一个精神象征。具体讲笔法，即是各种线条的表现方法，而墨法，则是如何用水的方法，由于用水的多少产生了浓、淡、干、湿种种深浅不一的变化。

1. 行笔要领

行笔离不开执笔，执笔方法和书法写字相同，但不如书法执笔严格，可以根据习惯临时变换。不过作为初学者还需要掌握其基本的要领。如握笔时不要太紧或太实，即常说的指实、掌虚、腕平，行笔时五指齐力，将力通过五指的运势最后集中到笔尖上，不要刻意，加上腕、肘、肩、身互相配合，力求自然。笔本身分为笔尖、笔身和笔根，在画画时往往都要用到。具体行笔包括起笔、运笔、收笔三个部分，起笔须意在笔先，行笔时以意使笔，不可为笔所使，收笔后方能因意成象，所画物象才可打动他人，画面意趣自然天成。

2. 主要笔法

唐代张彦远曾说：“夫象物必在于形似，形似须全其骨气，骨气、形似皆本于立意而归乎用笔。”可见用笔的重要性，而优秀的用笔一定包含了力度、厚度、节奏及趣味等综合因素，本身就具有独立的审美价值。具体运笔方法从运笔方向上可归纳为中锋、侧锋、顺

锋、逆锋，从运笔的势态上可以分为露锋、藏锋、拖锋、散锋等区别，其中又以中锋用笔最为重要，中锋用笔犹如所有用笔中的主心骨，堂堂正正，正气凛然，其他用笔都由它变化而成。因此，《古画品录》的“六法论”将“骨法用笔”列为仅次于“气韵生动”之后的首位。下面具体解释说明。

3. 笔墨技法

虽然近现代画坛对于笔墨的争论一直不休，不过以基本概念来理解，笔墨的概念可以从狭义和广义两方面来认识，广义的笔墨是指画面呈现出的整体意象或意境，传达了传统国画的人文精神；狭义的笔墨则特指一幅画而言具体的用笔和用墨技巧。

(1) 中锋

中锋运笔，要求笔管完全垂直于纸面，行笔时速度要慢，锋尖要处于墨线中心，这样画出的线条如钢筋或圆柱形，挺劲有力，圆厚饱满，讲究书法圆转厚重的用笔，清代之前的画家多注重此法以求圆厚，通常用于白描勾勒及物象的轮廓处，不过行笔过慢时要避免僵滞的毛病。

(2) 侧锋

行笔时锋尖侧向一边，使笔尖、笔腰同时侧倾于纸面一侧着力，所画线条宽扁多变，变化丰富，有时出现一面光滑、一面成锯齿形的形态。在山水画中多用于山石结构的皴擦，以表现山石的体积和质感，行笔不可过快，以避免线条薄气，明清画家对此法擅长。

顺锋、逆锋则是方向不同，笔根在前，笔尖尾随，反之为逆，顺锋为勾，逆锋为勒。顺锋有时也采用拖笔运行，画出的线条有轻快灵动之感，云水的勾勒可用此法。逆锋运笔，笔管有时向前右倾倒，行笔时锋尖呈逆势，所画线条会产生干笔飞白，这种点与线会有苍劲、



中锋用笔



顺锋用笔



侧锋用笔



逆锋用笔



露锋用笔



拖锋用笔



藏锋用笔



散锋用笔

生辣、古拙的笔墨趣味，通常树干和山石的写意可尝试用此法。

(3) 露锋

行笔时点与画、横与竖的笔锋外露，给人以劲挺力拔之感，如树法中柳条便是露锋运笔。

(4) 藏锋

行笔时笔锋要含藏在线条之中，欲下先上，欲右先左，即所谓的“无往不复”“无垂不缩”，书法中称之为“一波三折”，这样的线条沉着含蓄，有厚度，

多用于工整山石的勾勒和点景人物、舟桥及房舍。

(5) 拖锋

拖锋也叫拖笔，笔尖侧卧于画面上，手轻握笔杆顶部，拖笔前行，笔痕舒展流畅，自然松动，但速度不可太快，快则会轻浮松散，八大山人勾勒线条多用此法。

(6) 散锋

笔锋散开，所画笔痕虚灵轻松，丰富飘逸，近代画家潘天寿多擅用散锋画大面积的山石。

4. “五笔”之说

对于中国画笔法，近代大家黄宾虹先生提出的“五笔”之说，给我们总结了中国画传统用笔的几种特点：

1. 一曰平，如“锥画沙”，力量匀实，行笔转折处要圆而有力，笔笔送到，不结不滞。

2. 二曰圆，如“折钗股”，圆转有力，富于弹性，转折自如，刚柔相济，完全是深厚书法功底的表现。

3. 三曰留，如“屋漏痕”，积点成线，如沉浸入墙，沉稳有力，运笔要有回有顾，其意贵留。

4. 四曰重，如“高山坠石”，下笔要有力量，入木三分，沉厚雄强，力透纸背，避免行笔如“风吹落叶”的毛病，金刚杵当化为绕指柔。

5. 五曰变，即不拘泥于成法，笔笔相生，一笔之内有变化，笔笔下来自然丰富，同时，要根据表现对象和自己的感受不同而随时变化笔法。

5. 用笔“三忌”

宋代韩拙《山水纯全集》中提出：“用笔有三病：一曰‘板’；二曰‘刻’；三曰‘结’。”所谓“板”，即用笔不灵活，画出来的笔线平且扁，没有中锋的浑厚感；所谓“刻”，即妄生圭角，线条不自然，不生动；所谓“结”，是指落笔犹犹豫豫，瞻前顾后，线条不流畅。这些问题和书法的基础薄弱有关，“书画同源”的理论也是提醒学画者要注重书法的平时练习，很多画家有一个在画前先练习一会儿书法的习惯，既是书法功课的补习，也是对书法用笔的体会和画前的预热，一举多得。对楷、篆、行、草都要练一点，这样画画行笔时才可做到运筹帷幄，胸有成竹。

好的用墨要有光彩、讲究层次，以求变化，变化则丰富耐看。对墨的要求是“清、润、沉、和”。层次分明即清，墨色华滋即润，笔不浮躁即沉，笔笔相互观照即和。

6. 墨法

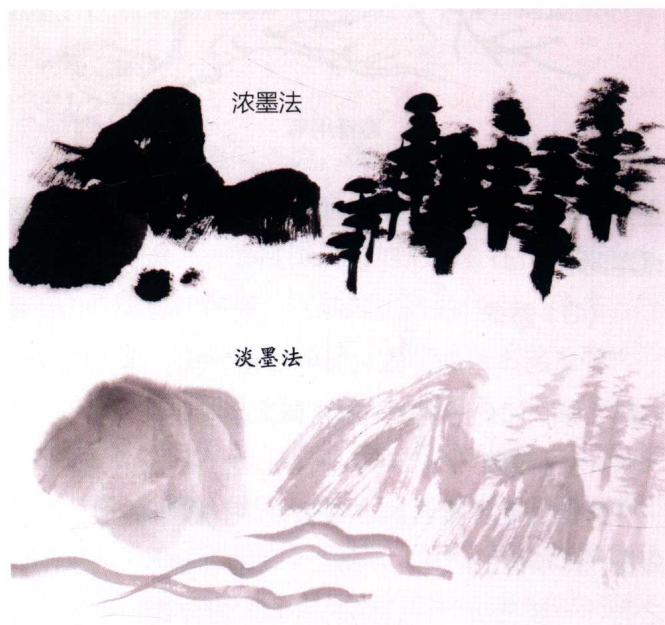
作为黑色的墨，其技法历代画家画论总结，相当丰富，古代有墨分五色之说，即焦、浓、淡、干、湿五种效果。墨法离不开笔法，对于两者关系，古人又说“笔为骨，墨为肉”。而具体的墨法其实就是水法，“古人墨法，妙于用水。”由于墨中加入水的多少，才出现了不同层次的墨色变化，就有了干、湿、枯、润、漓等感觉。在笔与墨中，用笔之法更强调骨力，而用墨则讲求“灵活”和“变通”。为容易理解，将墨法归纳为以下几种。

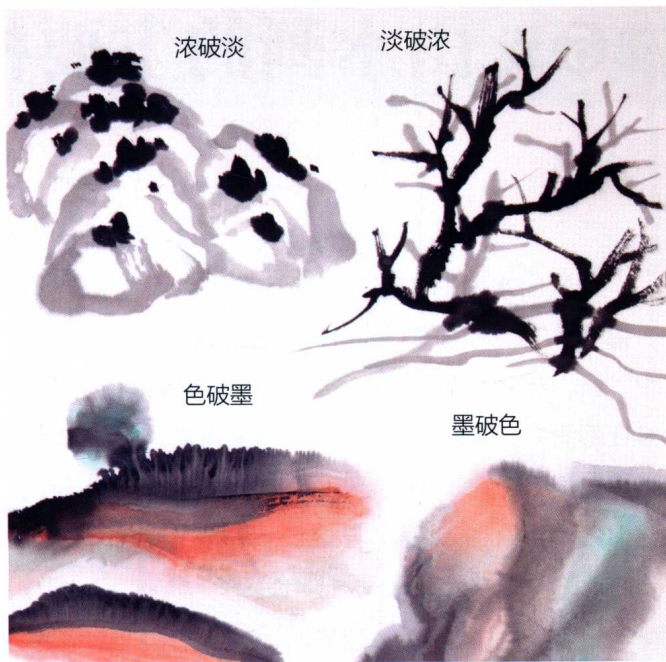
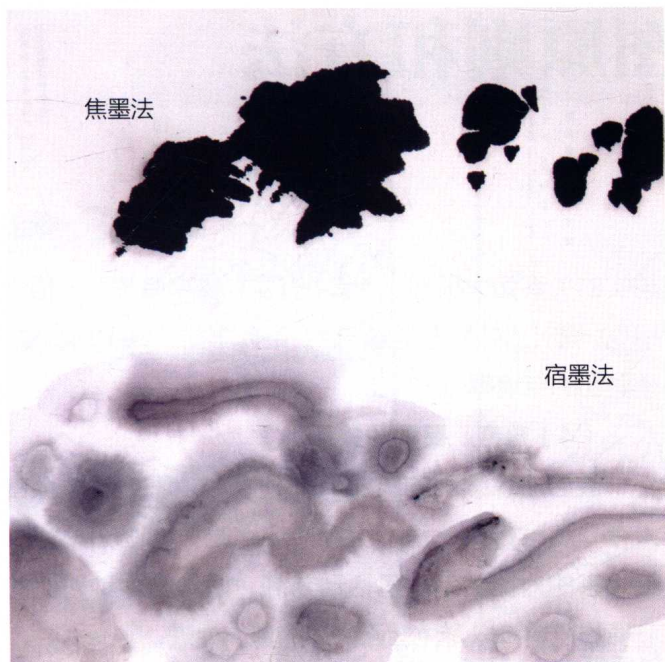
国画用墨之基本方法，经总结可简略分为七类墨法：浓墨法、淡墨法、焦墨法、宿墨法、破墨法、积墨法、泼墨法。

(1) 浓墨法 研墨或瓶装墨直接倒出即用为浓墨，表现厚重浓密的山林多用浓墨法，黑而有光，清而不浮。

(2) 淡墨法 湿淡顾名思义即墨中加入不同量的清水，调出深浅不一的墨色，有湿淡墨、干淡墨两种，平淡天真，出没掩映。

(3) 焦墨法 也称漆墨，墨色浓黑而亮，干裂秋风，润含春雨，主要用于浓墨基础上的醒墨用，市场上有超浓缩墨汁可以代用，焦墨法不易掌握，张仃先生擅长此法。





(4) 宿墨法 宿墨也称隔夜墨，放置过久墨中脱胶后残留墨渣。因此在用笔时不要出现渣滓满画的问题，宿墨有浓宿和淡宿两种，不论哪种宿墨，避免画面脏乱的毛病，不见浑浊，益显清华。现代很多人也用广告色的黑色或墨膏，其与宿墨效果相似。

(5) 破墨法 在前一遍墨色未干再加第二遍墨称为破墨，这样利用水分的自然渗化可以出现两遍墨色浑溶不分的效果，又分浓破淡、淡破浓、干破湿、湿破干及水破墨、墨破水、墨破色、色破墨等多种墨法。在破墨法使用时，注意前后两遍的用笔方向要略微有变化，如竖笔以横笔来破，横笔以竖笔来破，不过这并非死规则，根据画面需要可随时变化。

(6) 积墨法 根据画面需要，在第一遍墨色干透后，再进行后几遍的层层积染，多遍复加，称为积墨。这样使得画面每一层墨色层次分明，此法最忌因积墨遍数过多而出现墨色僵死黏滞的毛病。

(7) 泼墨法 有两种泼法，一种是直接将墨和水泼洒在宣纸上，根据自然渗晕的墨迹，用笔进行加工整理成画，此法要先成竹在胸，再能随机应变。另一种是画时笔上饱蘸墨与水，根据意象，笔笔写去，痛快淋漓，笔法、墨法浑然一体。

