



中国画 山水皴法解析

——从自然到创作



张 渊著
上海书店出版社

上海书店出版社

从自然到创作



中国画山水皴法解析

——从自然到创作 张渊

图书在版编目 (CIP) 数据

中国画山水皴法解析 / 张渊著. — 上海: 上海书店出版社, 2002. 6

ISBN 7-80622-922-1

I. 中... II. 张... III. 山水画 - 皴法
IV. J212.26

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 033608 号

扉页题字: 陈佩秋先生

中国画山水皴法解析——从自然到创作 张 渊著

责任编辑 ☐ 朱安邦
特约编辑 ☐ 俞子林
装帧设计 ☐ 以 然
技术编辑 ☐ 张伟群
出版发行 ☐ 世纪出版集团 上海书店出版社
(200001 上海福建中路 193 号 www.ewen.cc)
印 刷 ☐ 商务印书馆上海印刷股份有限公司
开 本 ☐ 889 × 1194 1/16
印 张 ☐ 6.5
出版日期 ☐ 2002 年 6 月第 1 版 2002 年 6 月第 1 次印刷
印 数 ☐ 1-3000
书 号 ☐ ISBN 7-80622-922-1/J · 323
定 价 42.00 元



序

江宏

在中国绘画的诸多科目中，山水画也许是最显赫的一种。山水画讲究笔墨，更讲究章法；注重意境，更注重形象。在形象问题上，虽然流行逸笔草草的漠视形象的态度，但下笔时却从来都对形象尊重有加。没有准确的山石树木形象，笔墨就无法生动，章法就无从排布，意境就无从深入。中国绘画的第一要义是笔墨塑造的形象和自然真实相吻合。在“外师造化”的核心论点下，画家各有阐述，如荆浩的“取象不惑”，赵孟頫的“到处云山是我师”，董其昌的“行万里路”，石涛的“搜尽奇峰打草稿”等等，都无一例外地要求山水画形象的真实可信。

师造化的理论和实践，为山水画的发展作出了巨大的贡献。李成将青州的地貌特征创立了蟹爪树枝和卷云皴的北方平远山水；范宽以关陕的山型特征，为后世留下了鹿角树枝和雨点皴的北方高峻山水；董源江南山水，成就了披麻皴和密点树；而李唐则因南渡后山水情状的变化而发明了斧劈皴、刮铁皴。这些都是画史千古不朽的事迹，益见师造化的重要性。

涉足山水画，首先要从最基本的形象开始，无外乎是皴法和树法。已经沿用了近三百年的《芥子园画谱》，对山水画只作程式的图解，而现代的一些名家课徒画稿，亦多为程式图解，在造化与笔墨的关系上，鲜有明示者。基于此，张渊女士早就萌生了将造化——真实的山水形象和人为的笔墨山水形象明示给大家的愿望。这些年来，她殚精竭虑地设计了一整套方案，将中国山水笔墨的来源，皴法的造化依据，用图像的方式，来完成这个具有学术意义的构想。她“行万里路”，她“搜尽奇峰”，拍摄了无数各种类型山水形象的照片，又一头钻入资料堆，采撷古代名家笔下的传统山水形象，同照片相比照。比如，山崖横断面类斧劈皴者，取李唐《万壑松风图》及马远《踏歌图》斧劈皴、刮铁皴对照；又如，江南多土少骨，多树多矾头者，取董源、巨然作品对照；解索皴则取王蒙《青卞隐居图》，诸如此类，蔚成大观。张渊耗了不少心思，也耗了不少精力，终于著述成册，奉献了她对中国画的一片赤诚之心。

我将她的书稿粗粗翻阅之后，感想颇多。这不是一本简单的山水图谱，而是极富学术含金量的学术著作。它勾画出山水画史清晰明瞭的师造化脉络，要言不繁地提示了山水画发展过程中的一个最关键的问题，举重若轻地穿透了艰深的绘画古籍文字资料，形象化地解析了师造化和笔墨以及笔墨从造化中得到什么，舍却什么，巩固了什么，改进了什么，发展了什么，从不言中又暗示了中国山水画今后的走向等等。这对中国山水画是一种技法的启示，一种观念的回顾，一种审美的品评。本书对初学者和卓然成家者抑或治绘画史的学者，都是上佳的读物与参考资料。

张渊教授是位画家，又从事绘画的教育研究，处在这样的位置上，充当本书的作者，是再适合不过了。她前年出版的有关花鸟画的造化与笔墨对照之著作，画界已见好评，这次的山水皴法解析且涉及评鹭古人，学术难度更高，相信评价也会更高。

二〇〇一年十二月二十九日灯下急就

目 录

序	1	王蒙《青卞隐居图》局部之一、之二	54
概论	3	沈周《庐山高图轴》局部	56
皴法解析	7	张渊创作《奇峰含秀图》	58
1. 长短披麻皴	8	11. 米点皴	59
董源《夏景山口待渡图卷》局部之一、之二	8	米友仁《潇湘奇观图》局部	59
巨然《万壑松风图》局部	10	吴湖帆《夏山欲雨图》局部	60
黄公望《富春山居图卷》局部之一、之二	11	张渊创作《石矶问渔图》	62
沈周《京江送别图卷》局部	13	12. 荷叶皴	63
张渊创作《溪声山色图》	15	蓝孟《仿松雪山水图》局部	63
2. 大斧劈皴	16	石涛《游华阳山图》局部	64
马远《踏歌图》局部之一、之二	16	张渊创作《秋山烟晚图》	66
张渊创作《裂壁飞瀑图》	19	13. 乱柴皴	67
3. 小斧劈皴	20	贺天健《兰江山水》局部之一、之二	67
宋人《松峰楼观图》局部	20	张渊创作《奇峰秀林图》	70
萧照《秋山红树图》局部	21	变格法与设色法解析	71
倪端《聘庞图》局部	22	14. 拖泥带水法	72
张渊创作《万壑秋色图》	24	萧照《秋山红树图》局部	72
4. 雨点皴	25	李在《阔渚晴峰图》局部	73
范宽《溪山行旅图》全景	25	张渊创作《苍崖飞瀑图》	75
范宽《溪山行旅图》局部之一、之二、之三	26	15. 没骨法	76
之四(附骷髅皴)	26	宋人佚名《雪景山水图》局部	76
张渊创作《千岩幽静图》	31	吴湖帆《山水扇面》局部	77
5. 刮铁皴	32	张渊创作《春风吹绿图》	79
李唐《万壑松风图》全景	33	16. 浅绛法	80
李唐《万壑松风图》局部之一、之二、之三	33	王时敏《仿古山水图册》局部	80
张渊创作《峡束沧渊图》	37	髡残《苍翠凌天图》局部	81
6. 钉头皴	38	张渊创作《渔舟短笛图》	83
夏珪《灞桥风雪图》局部	38	17. 小青绿法	84
张渊创作《门对寒山图》	40	仇英《归汾图卷》局部	84
7. 豆瓣皴	41	吴湖帆《浮峦暖翠图卷》局部	85
范宽《雪景寒林图》局部之一、之二	41	张渊创作《山光春晖图》	87
张渊创作《春山雪静图》	44	18. 大青绿法	88
8. 折带皴	45	王希孟《千里江山图》局部	88
倪瓒《枫落吴江图》局部	45	钱选《山居图》局部	89
倪瓒《幽涧寒松图》局部	46	张渊创作《清溪秋色图》	91
张渊创作《水色绿波图》	48	19. 泼墨法	92
9. 卷云皴	49	刘海粟《七度弄云烟》局部	92
郭熙《早春图》局部之一、之二	49	张渊创作《临水泛舟图》	94
王诜《渔村小雪图》局部	51	20. 泼彩法	95
张渊创作《万壑秋涛图》	53	张大千《泼彩山水》局部	95
10. 解索皴	54	张渊创作《莽莽山川图》	97



概论

我们可以在汉代《煮盐》画像砖中见到带有半浮雕性的山、树及人、盐井，虽然不是山水画，但是它至少反映了当时人们用造型艺术去表现山和树的创造能力，当然其艺术水平尚处于非常稚拙的阶段。我们又在东晋顾恺之《洛神赋图卷》摹本中，能见到以勾线填色的方法来表现山、树及水波，虽然树木及山的比例关系均不准确，但在结构和技法上，有了线条的出现。同时，由于当时社会开始崇尚山水诗，因此描绘山水也逐步从作为人物画的衬景，向独立成科的山水画种发展。隋代展子虔《游春图》(传)是至今发现留传下来最早的一幅山水画，画中山峦层叠、远近分明，人物、树木、山峦之间的比例合理，但山峦以线条勾勒填色，无皴无擦，树木枝干也显得刻板。之后，经唐代李思训、李昭道父子继承发展，山峦、树石的布置较

《游春图》更趋成熟，画面刻画细致，设色鲜丽，常用大青绿重彩，极富装饰意味，然而山石仍是勾多皴少，显得平板。

山水画发展到五代、北宋，画家辈出，风格多样，皴法繁茂，进入了一个兴盛时期。他们摆脱了隋唐以来勾勒填色及渲染无皴的简单画法，在技法上增加了皴、擦、点、染的方法，水墨山水讲究笔墨层次效果，技法日趋成熟完备。此时，由于“皴”的表现，使山峰、山体、山石有了明暗层次，表现了山石的体和面的质感、体积感。各种“皴”的技法，被称之为“皴法”，不同的皴法能表现各种不一样的脉纹、纹理、质地、山貌，无论崇山峻岭悬崖峭壁，草木丰茂峰峦坡岸，或是云浮山峦沼泽湿地，或是松柔秀媚，抑或峥嵘奇崛，自此至今各代名家创造了成熟的各種程式的皴法，代代相传并加以发展，

为我们积累了丰富的艺术财富和经验。中国的传统绘画、文化、哲学、美学是中国民族之精神、语言、风格乃至魂魄，是所以能立足于世界文化艺术之林的根本因素。我们必须加以继承弘扬，立足本土，在自身文化积淀中求发展，在独特的境界中开掘，在形式风格上多样化，在艺术语言上创新。广师传统，博纳精华，耐得住寂寞，下苦功夫，这便是一条脚踏实地的宽阔的艺术之路。

绘画起源于生活，从出土的新石器时代仰韶文化、马家窑文化之彩陶纹饰上，可以见到人、蛙、鱼、动植物以至水波纹等这些五六千年前的艺术品，它的产生都与当时的渔猎、农业生活有着密切的关联，在当时只是日常生活器皿，它们出之于丰富的现实生活，证实了艺术的源泉来自生活。同样，自古至今历代山水画家所创造的各种皴法与笔墨技法，并非凭空而造，他们是根据自己所见到的自然界真山实水，以自己亲身体味的感受，用自己的艺术语言总结表达出来的。画家各自生活的环境、地貌、人文景观不一样，各人的文化素养艺术内涵也不



东汉《煮盐图》画像砖

相同，因而产生了风格各异的传世作品。本书详尽展示了中国山水画传统之精湛，并非要大家沉湎于传统，而是要读者了解、掌握传统，学习传统是借鉴优秀的文化积累，总结前人的成果深入其中，其目的是为了更好的从现实生活的大自然境界中寻找一种适合自身感受的表现手法，在感受大自然中得以回归、升华，进行再创造。在大自然中我们会发现新的情境感受，会萌发新的情趣而使作品富有现代气息，这种现代气息并非一种标新立异的炫耀，而是深沉扎实的中国人独特的空间氛围和生活气息。因此，在解析每一种皴法的同时，附配了相应接近于这一种皴法的自然界中山石的实景，目的是让读者更明瞭地将两者联系起来，以此说明一种皴法的称谓只是来自于自然界石皴纹理的特征符号，并不是一定要被这种符号式的称谓所约束。艺术的创造一定要注重自我的真实感受，自然界是多变的，它完全可能由于地壳运动或小环境不一而导致在一个地貌中会有不一样的肌理石纹出现。所以，在一幅画中也完全可能有不一样的皴法出现，只要它是自然而然的变化，而不是牵强的堆积。

当今社会是一个比任何时代更为开放而大胆的时代，先进的科技，国门的开放使我们与世界其他地方的距离缩短了，人们的生活环境也有了很大的变化，中外交流切磋机会非常之



东晋顾恺之《洛神赋图卷》局部

多,各国的艺术风格,写实的、超写实的、印象派、抽象派、野兽派、表现派等等等等,一一呈现在我们面前。新的当代文化闪耀着五光十色的引诱和刺激,使得一部分人眼花缭乱,不知所措。各种各样新的思潮撞击着传统艺术,我们如何面对这样的撞击,各自有着不同的选择。有的人不断地改变自己作品的面目,甚至有一种急于求成的急躁心情,希望自己的作品过两年就变一个风格;有的人却始终巍然不动,默守成规故步自封。当然,艺术风格完全有充分的选择自由,任何表现方式、风格追求都有其存在的理由。然而我们都生活在现实社会中,如

果想要让自己的作品为社会所接受,作为中国画,首先必定要具有中国画的特色,并非用了中国画的工具、材料就可以称之为中国画了。初学者学习掌握中国优秀传统文化是必不可少的基本功。但是,若将自己的艺术灵魂寄托在古人或别人的脑袋里,是绝对不能创造出既感动自己又感动别人的作品。重要的是深入生活,在大自然中汲取素材和养分,用心去体验大自然,在感受中得以总结、回归、升华,同时吸收各种乃至各类艺术,融会贯通。这是要化尽毕生精力一步一步地走,希望本书成为您进入艺术堂奥的一级台阶。



隋展子虔《游春图》局部



南宋夏珪《雪堂客话图》

皴法解析



1

长短披麻皴

Long & Short Hemp Fibre Stroke

披麻皴是山水画中最常用的一种皴法。自然界中石块被土壤厚厚地覆盖，树木丛生，使山势平缓，山脉形成了样似披梳的苧麻状，线条方向大致相同，略有交叠成绺，形似左右分披的麻纤维，因而被称为“披麻皴”。



图一、五代董源《夏景山口待渡图卷》局部之一



图一自然界景色对照图

图一、二是五代董源《夏景山口待渡图卷》局部。图中的披麻皴是由短的直线及短的弧形线组成，由于其形似左右披覆的麻绳短纤维，后人总结称其为“短披麻皴”。它的线条内刚外柔，疏密相间，高低参差。左右分披的线条方向大致相同，但时而勾搭交叠，表现出多土少石，土石相间，蕴藉浑厚的江南山体纹理。再以淡墨相染，分出明暗而仿佛有光感层次。最后在石隙晦暗处及山脊阴凹处，施以较深的苔点，使皴、染、点参差重叠在一起，漫山遍野的苍茫植被，显现了江南山体厚重丰茂的景色。



图二、五代董源《夏景山口待渡图卷》局部之二



图二自然界景色对照图

图三、宋巨然《万壑松风图》局部



图三是宋代巨然《万壑松风图》局部。巨然继承了董源的技法而有所变革。他以短披麻皴画山顶矾头，土覆石隐，不求奇特。以长短相间的披麻皴画山体，穿插平台、石径，庄重朴实。略事渲染后，用破笔焦、深墨，如空中落石之势点苔。淡皴浓点，燥润相济，表现层层叠叠庄严高耸的山峦。



图三自然界景色对照图



图四、元黄公望《富春山居图卷》局部之一



图四自然界景色对照图

图四、五是黄公望《富春山居图卷》局部。黄公望的最可贵之处是融董、巨之法，借江山之助。尤其晚年移居富春，领略写生江山钓滩之胜景，在《富春山居图卷》中，笔法以中锋“长披麻皴”为主，间用侧锋，同时也有尖锋与秃锋的变化，干、湿交错，急、慢相间，急者显飞白，慢者呈稳健，画山石连勾带皴，勾皴结合，似疏而实，似漫而紧，笔触清晰，充分发挥了书法用笔的特点，灵活而生动地表现出江南山峦的平淡秀逸。



图五、元黄公望《富春山居图卷》局部之二

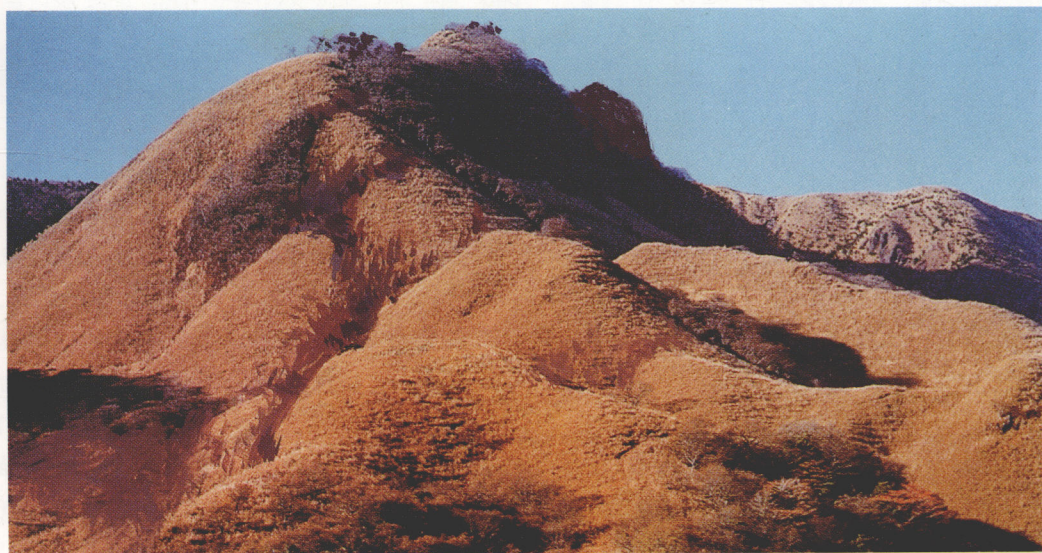


图五自然界景色对照图

图六是明代沈周《京江送别图卷》局部。沈周的山水是沿着董、巨一派而来，他兼有董、巨的苍润，黄公望的简劲，吴镇的浑厚，他画的解索皴也十分精到。他的笔墨技巧成就颇高，但拘守规矩而影响了他个人独创风格的成就。此图是他的后期作品。他中年以后喜用秃笔中锋，兼带侧锋，长短线条相间，时而披麻、解索、荷叶等皴并用，笔力沉着、古朴而厚重。



图六、明沈周《京江送别图卷》局部



图六自然界景色对照图