

美术基础教学系列丛书

韩石 著

# 中国画皴法基础教程



天津杨柳青画社

中國四家法本城山城山

# 中國四家法本城山城山



中國四家法本城山城山

美术基础教学系列丛书

# 中国画皴法基础教程

韩石 著

天津杨柳青画社

### 图书在版编目 (CIP) 数据

中国画皴法基础教程 / 韩石著. — 天津 : 天津杨柳青画社, 2010.4

(美术基础教学系列丛书)

ISBN 978-7-80738-546-2

I. ①中… II. ①韩… III. ①山水画—皴法—教材  
IV. ①J212.26

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第033660号

出版人: 刘建超

出版者: 天津杨柳青画社

地址: 天津市河西区佟楼三合里111号

邮政编码: 300074

编辑部电话: (022) 28379182

市场营销部电话: (022) 28376828 28374517

28376928 28376998

传真: (022) 28376968

邮购部电话: (022) 28350624

网址: [www.ylqbook.com](http://www.ylqbook.com)

制版: 北京图文天地制版印刷有限公司

印刷: 北京宝峰印刷有限公司

开本: 1/16 889mm×1194mm

印张: 3

版次: 2010年4月第1版

印次: 2010年4月第1印

印数: 1—3 000册

书号: ISBN 978-7-80738-546-2

定 价: 28 元



## 作者简介

韩石，本名韩庆路，1962年出生于天津。1981年毕业于天津工艺美术学校，1987年毕业于天津美术学院国画系，获学士学位。1996年结业于中央美术学院国画系助教研究生课程班。现为天津师范大学美术与设计学院绘画艺术系教授，硕士研究生导师。

1986年开始发表作品，至今在多种美术专业刊物发表作品数百幅，并被《美术》、《艺术家》、《国画家》、《中国画》、《书画典藏》、《水墨前沿》、《亚洲人物画刊》等刊物重点介绍。作品曾入选第11届全国美展及其它国家级大展，出版有《韩国石国画作品集》、《名家名画——韩石写意山水作品》、《中国画基础技法范例》、《大学美术》、《何谓小品》、《松柏石瀑白描集萃》等著作。

# 目 录

一、皴法的类型 .....	5
二、主要皴法解析 .....	8
(一) 披麻皴 .....	8
(二) 斧劈皴 .....	12
(三) 米点皴 .....	14
(四) 豆瓣皴 .....	15
(五) 解索皴 .....	16
(六) 荷叶皴 .....	18
(七) 乱麻皴 .....	19
(八) 卷云皴(云头皴) .....	21
(九) 拖泥带水皴 .....	21
(十) 折带皴 .....	23
(十一) 乱柴皴 .....	25
(十二) 刮铁皴 .....	25
三、山水画皴法的发展 .....	27
四、几种主要传统皴法临摹 .....	30
(一) 荷叶皴与披麻皴临摹 .....	30
(二) 斧劈皴临摹 .....	32
(三) 豆瓣皴临摹 .....	34
(四) 米点皴临摹 .....	36
五、临摹古人皴法应注意的几个问题 .....	38
(一) 理解山石结构 .....	38
(二) 表现质感 .....	38
(三) 掌握笔墨规律 .....	38
(四) 在写生中激活皴法程式 .....	41
六、皴法在写生中的应用 .....	42
七、皴法在创作中的应用 .....	45

山水是中国画的主要题材，元代将画分为十三科，有“山水打头，界画打底”的说法。这一点至明清也没有改变。

山水画涉猎的内容比较多，绘画技法也最为繁复，诸如：树法、山石法、云烟法、水流法、点景法、设色法、章法等。其中山石法中最为重要的技法就是“皴法”，可以说山水画的学习，很大的时间和精力要放在“皴法”的学习上。美术史上山水画大师的绘画艺术特色，在很大程度上看他是否创造出了具有独特表现力的山石“皴法”。“皴法”是古代山水画大师留给我们的一笔优秀遗产，我们今天要创新山水画，就要继承古人的优秀遗产，在这个基础上“推陈出新”，才能创造出既有文化底蕴又有时代精神的优秀山水画作品。

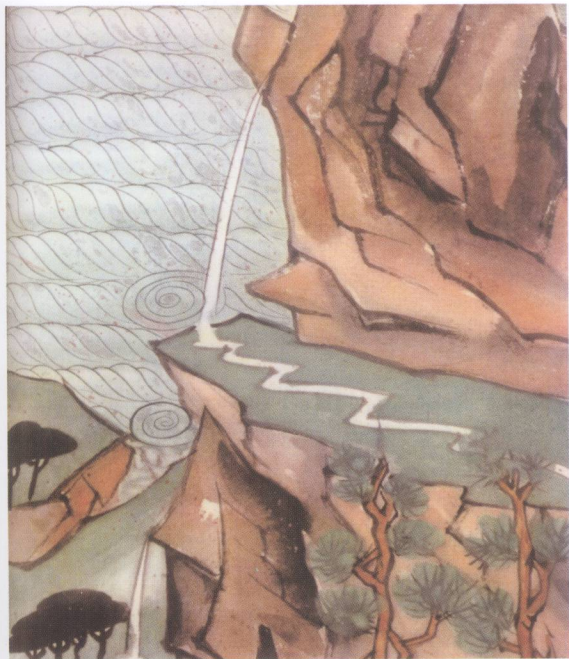
山水画皴法经历了从无到有、从简单到丰富的过程。在这个过程中，一代代的山水画家付出了艰苦的努力，推动着山水画向高层次发展。

山水画发端于魏晋南北朝时期，顾恺之是历史上记载的第一位画有独立山水画和提出山水画理论的画家。从他传世的名作《洛神赋》可以看到当时山水画的大致面貌——“空勾无皴”，处于山水画的草创阶段。展子虔是隋代著名的山水画家，传世有一张《游春图》，是我们目前能够看到的最早的一幅独立的山水画作品。该图设色富丽典雅，有金碧辉煌之感，山石树木以细线条勾勒而成，然后着色，这时还没有后世的“皴法”出现。

吴道子是唐代的大画家，他以画人物画为主，同时也画一些山水画。唐代美术理论家张彦远《历代名画记》记载：吴道子的用笔“离、披、点、画，时见缺落”。可知吴道子用笔是随意自然，变化多端的，其离、披、点、画，是后世山水画中勾、皴、擦、点的开端，启发了后世画家的笔墨技巧。五代和北宋山水画在继承吴道子画法的基础上继续发展，并且开始走向成熟。其间出现了几位影



东晋 顾恺之《洛神赋》（局部）



唐《敦煌壁画》（局部）



北宋 范宽《溪山行旅图》

响深远的重量级大画家，他们是：荆浩、关仝、董源、巨然、李成、范宽、郭熙。其中荆浩、关仝表现北方山水景观，创造出了“斧劈皴法”；董源、巨然居住在南方，根据南方的地质结构创造出了“披麻皴法”；李成、范宽、郭熙在继承前人技法的基础上使“皴法”进一步发展、深化。

宋代开文人墨戏画风的是苏轼和米芾，苏轼在理论上对文人画的贡献很大，但传世的绘画作品很少；米芾则在山水画表现技法上对后人产生很大的影响，他创造出了一种适宜表现南方烟雨景象的“落茄点”画法，俗称“米点”皴，是山水画的一大转变。南宋山水画以刘松年、李唐、马远、夏圭为代表，后人称为南宋“四大家”。南宋四家表现的是南方的景物，但由于其表现方式多为“大斧劈皴”或“小斧劈皴”被明代董其昌定为“北宗”画派。



宋 米芾《春山瑞松图》

元朝不设画院，所以元朝绘画的作者都是文人士大夫。他们的绘画追求高逸的格调，十分的强调“脱俗”，呈现随和、任意、多变、平淡的时代特色。山水画一变宋画写实的画风，更多地强调主观精神世界的表达，成为中国山水画史上的又一大奇观。“元四家”——黄公望、王蒙、吴镇、倪瓚在山石皴法上主要发展了五代时期的董源、巨然的“披麻皴法”，画面感觉轻松、明快，用笔活泼。



元 黄公望《富春山居图》（局部）

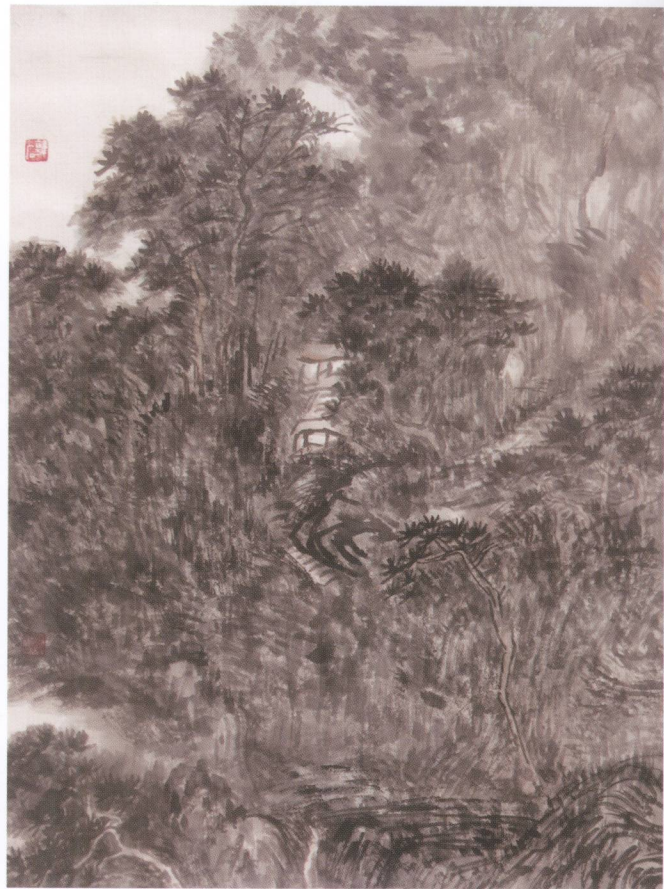


黄国华 临龚贤《山水册》

明代对山水画皴法的贡献不大，画家大多是在继承宋元山水画技法的基础上变化面貌，创造性不强。

明末清初的龚贤善于处理画面的黑白关系，在墨法上有一定的发展。

清代的画家石涛是一位很有创造性的画家，晚年著有《苦瓜和尚画语录》，系统地阐述了他的艺术主张，达到了中国绘画艺术理论的高峰。石涛的山水画，技法千变万化，画面很有感染力。他的皴法来自真山，能因山而异，正如他自己在《画语录·皴法》章所说：“笔之于皴也，开生面也。山之形万状，则开面非一端。世人知其皴失却生面，纵使皴也于山乎何有？”他的很多提法对当代画家有很大启发。

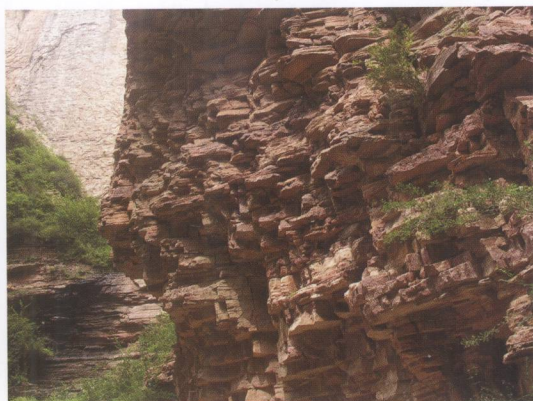
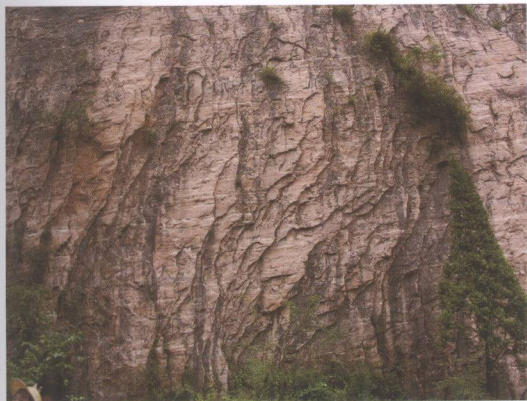


韩石临黄宾虹《狮子林望松谷》（局部）

现代山水画在继承前人的基础上又有很大发展，其中黄宾虹是一位传统技法的集大成者，在用笔用墨上有很大发展；傅抱石吸收了日本画的表现方法，创造出了“抱石皴”；李可染、石鲁、林凡眠等人借鉴西方绘画的表现方法，提高了中国画的表现力；齐白石、潘天寿、钱松岩、张大千、陆俨少、黄秋园、陈子庄等人在继承传统绘画技法的基础上又有新的突破。总之，中国画自身有着无限的发展活力，山水画“皴法”也随着山水画的发展而变化。当代画家在继承前人优秀技法的基础上，适当吸取西方绘画的营养，肯定能创造出不愧于时代的优秀中国画山水作品。

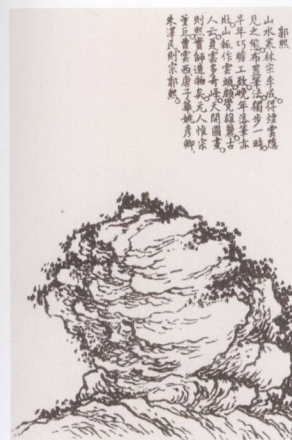
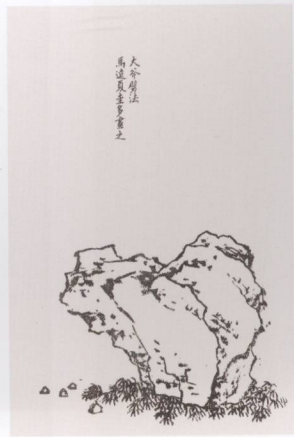


# 一、皴法的类型



太行山岩石结构肌理

“皴”，本意是指皮肤因风吹拂或遇寒受冻而产生的粗糙皴裂，是触觉和视觉能感受到的表面现象。在自然万物中，各种物体的表面形态千变万化，有着不同的组织结构和表面肌理状态，形成不同的“皴”。山石皴法即是运用笔墨表现不同地貌外部形态的方法。这种皴法的产生，既是客观自然形态的再现，又是画家的主观处理，既是物质的，又是精神的，是古代画家“外师造化，中得心源”的产物。



中国古代画家表现山石纹理结构的技法，形成山水画特有的皴法美。清·石涛说：“笔之于皴也，开生面也。山之形万状，则开面非一端。”清·郑绩说：“天生如是之山石，然后古人创出如是皴法。”山水皴法是中国古代画家在客观现实基础上，所创造出的一种艺术表现程式，这种表现程式非常适宜中国画笔墨材料的发挥，是当代画家应当继承的宝贵遗产。

在中国古代，不同地域的画家根据其所处地域山川的特点，研究出了适宜表现当地山川山石纹理结构的皴法，这种皴法由一名画家创出，受到当地其他画家的欣赏和学习，久之形成了流派。每个流派都有独到的表现技法，皴法不同是一大区别。

《芥子园画传》皴法示例

根据历代画家的记述，皴法约有下列三十余种：

长披麻皴、短披麻皴、大斧劈皴、小斧劈皴、豆瓣皴、芝麻皴、直擦皴、雨点皴、卷云皴、解索皴、牛毛皴、荷叶皴、铁线皴、带水斧劈皴、鬼脸皴、拖泥带水皴、弹涡皴、刮铁皴、折带皴、泥里拔钉皴、骷髅皴、破网皴、刺梨皴、马牙皴、乱麻皴、乱柴皴、矾头皴、雨淋墙头皴、玉屑皴、丁字皴、叠糕皴、落茄皴（米点皴）。

以上皴法，有的应用非常广泛，有的则很少有画家使用，有的仅见其名，没有画迹可考。

如此之多的皴法可以归纳为“面皴”、“点皴”、“线皴”三种。



南宋 马远《踏歌图》（局部）

“大斧劈皴”是面皴的主要表现形式，是南宋画家马远、夏圭创造的。这种皴法适合表现大块石质的山体坡角，非常有力度。刮铁皴、拖泥带水皴、

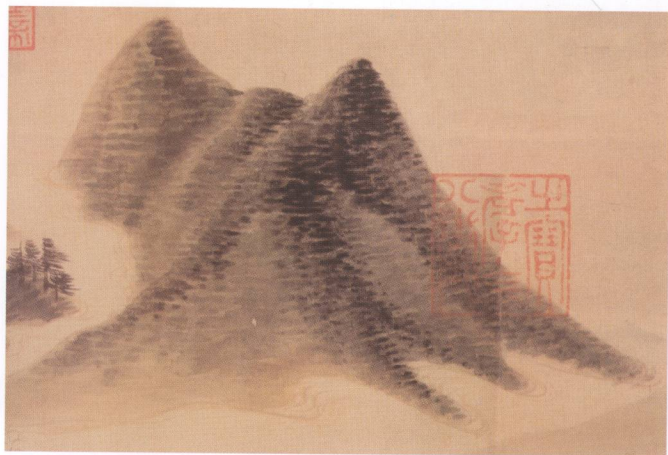
泥里拔钉皴、雨淋墙头皴等都是“大斧劈皴”的变化。

“点”皴表现形式非常丰富多样，有“小斧劈皴”、“豆瓣皴”、“雨点皴”、“丁字皴”、“芝麻皴”、“玉屑皴”等等。其中“小斧劈皴”、“豆瓣皴”是最为常用的皴法，表现力也非常丰富。



南宋 夏圭《长江万里图》（局部）

“落茄皴”也称“米点皴”，是另外一种点皴的表现形式，是宋代画家米芾创造的，多表现雨景山水。



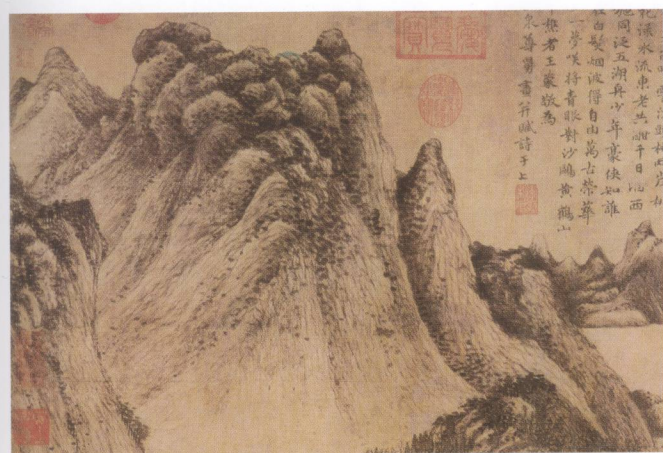
清 王翬《仿诸家山水之五》（局部）

“线”皴是在山水画中运用最多的皴法。有“长披麻皴”、“短披麻皴”、“荷叶皴”、“折带

皴”、“卷云皴”、“解索皴”、“牛毛皴”、“铁线皴”、“乱麻皴”、“乱柴皴”、“矾头皴”、“叠糕皴”等变化形式。多表现南方石间土质的山体。此种皴法在元代被黄公望、王蒙、倪瓒等发挥到极致。



元 黄公望《富春山居图》（局部）



元 王蒙《花溪渔隐》（局部）

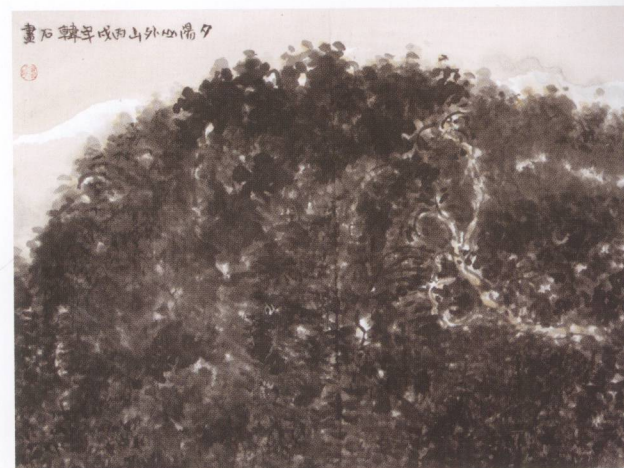


元 倪瓒《容膝斋图》（局部）

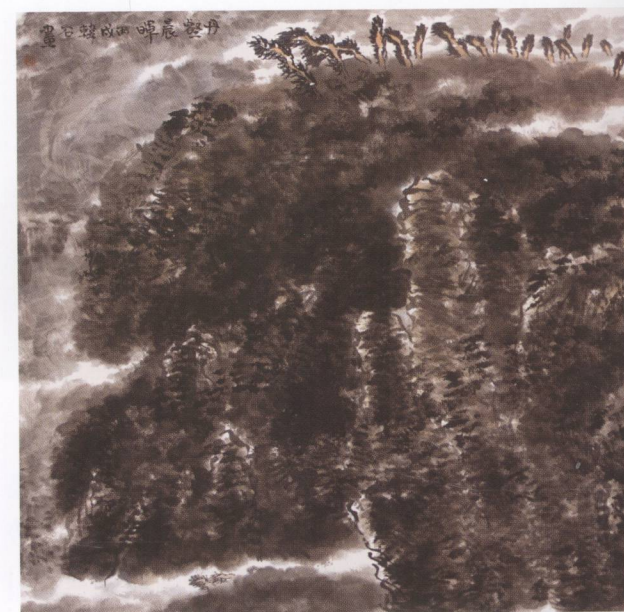
以上介绍的是传统的山水画皴法，是古代画家的创造成果。皴法不是僵死的套路，不是一成不变的，可根据描写的对象去发展创造。



韩石《山静似太古》



韩石《夕阳山外山》



韩石《丹壑晨晖》

## 二、主要皴法解析

### (一) 披麻皴

“披麻皴”分为“大披麻”和“小披麻”两种，也称作“长披麻”或“短披麻”，是典型的线形皴法。“披麻皴”的首创者是五代时期的董源。董源的山水画主要表现南方土石相间的山水，其山水画有两种形式，一是水墨、一是青绿着色。他的水墨山水对后世影响最大。董源的水墨山水画和北方画派不同，他使用“大披麻”皴法，山石轮廓不作突出的主干线条，不作刚健方

墨轻岚，温雅柔润，平淡天真，飘渺轻逸，而不外露刚拔之气。

巨然为董源弟子，继承了董源的披麻皴法，并使之进一步成熟，有一定的“程式”化的倾向。

元朝著名的画家黄公望、王蒙、吴镇等人继承了五代董源、巨然的技法，各有发展变化。黄公望画山石喜用“长披麻皴”，干笔淡墨，灵活松动，笔下感觉极敏锐，能传达丰富的质感，在



五代 董源《潇湘图》



五代 董源《洞天山堂》（局部）

折之笔法，鲜作突兀的大山，极少用浓重的墨。用笔圆曲柔浑，用墨清润淡雅。多画平远山势，山顶多作矾头，山体多用披麻、雨点皴法，山下多碎石或平沙浅渚，具苍茫之气。总的感觉：淡

山水画史上是一个突破。吴镇山水画技法取法于董源，画山石用“披麻皴”，湿笔重墨，意兴淋漓，数百年之后，仍有“幛犹湿”的感觉。王蒙是赵孟頫的外孙。其画风绵密郁茂，多用于笔焦墨，层层皴点，长于繁体，气势雄壮丰满。山石多用“小披麻”兼“解索”“牛毛”皴法，“枯笔取气”，苍劲老辣。他是“元四家”中山水画面目最为多样，绘画技法最为丰富的画家，明清以来的画家几乎都受到他的影响。

披麻皴用线多侧锋、干笔、淡墨，要画得松而毛。也可用积墨法层层递加，至浑厚华滋而止。皴纹应有疏密、浓淡、起伏、轻重、枯润等变化。行笔须运转自如，若不经意。

长披麻皴的主要功力在笔线上，画时先以中锋勾出矾头及山体轮廓，再画出山体的主要脉络，每画一部分山体，即随手加皴，根据明暗层次，掌握皴的疏密浓淡及厚度。勾皴完毕可



五代 董源《龙宿郊民图》（局部）

略施干擦或渲染，以加强体积感和苍茫的意趣。画面干后可有主次地在峰顶峦头点苔，增强画面节奏感。

短披麻皴适宜表现近景山石细部，用笔要连皴带擦。皴线短促，略呈弧形，侧锋为主。山体较长者，皴笔首尾交叠，层层复加延伸。墨应略干，浓淡线条交融而丰厚，从阴凹背光处皴起，一遍不够可渐次加深加密。明处皴笔稍淡稍疏，最亮处留白。



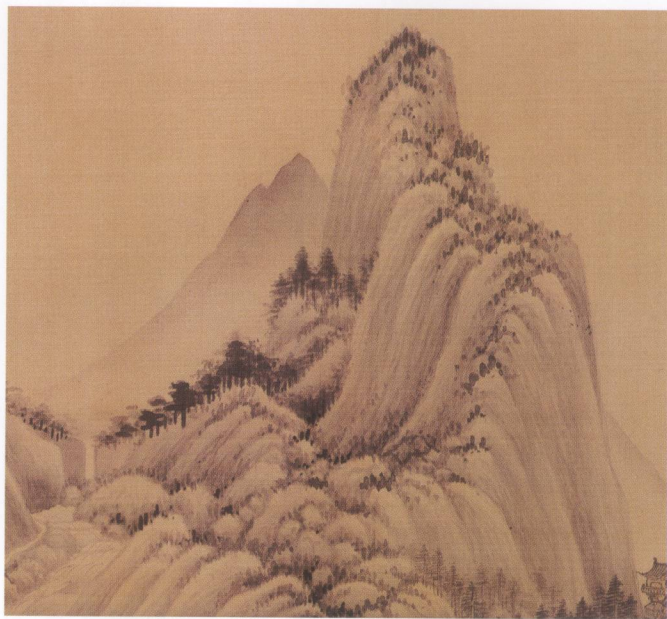
五代 巨然《秋山问道图》（局部）



元 吴镇《溪山高隐图》（局部）

“子久富春山卷，全宗董源，间以高米，凡云林、叔明、仲圭，诸法略备。凡十数峰，一峰一状，数百树，一树一态，雄秀苍莽，变化极矣，与今世传叠石重台，枯槎丛杂，短皴横点，规模迥异”

——清·恽格《瓯香馆画跋》



明 董其昌《仿宋人缩本画》（局部）

“披麻皴如披麻散也，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。笔笔圆润，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，润俱是小披麻耳。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。”

——清·郑绩《梦幻居画学简明》

“江南中主时，有北苑使董源善画，尤工秋岚远景，多写江南真山，不为奇峭之笔。其后建业僧巨然源祖述源法，皆臻妙理。大体源及巨然画笔，皆宜远观，其用笔甚草草，近视之，几不类物象，远观则景物粲然。幽情远思，如睹异境。”

——北宋·沈括《梦溪笔谈》



韩石“长披麻皴”示范稿



明 沈周《庐山高》（局部）



韩石 临《董其昌精品册》



韩石“短披麻皴”示范稿

“子久山似董源，能变其法，自成大家。顶多岩，却有一种风度。凡作画俱要有凹凸，山之外轮极力奇峭，笔于直中有屈，一笔数顿，中则直皴，矗耸有势，此子久家法也。”

——清·王概《芥子园画传》

“吴仲圭号梅花道人，师学巨然，俨然一体。但巨然山头坡脚，画法紧密，而仲圭之山头坡脚画法疏落。又于阴坳处重加墨苔，号为胡椒点，以取苍茫之势，只此少异耳，余处皆同。”

——清·布颜图《画学心法问答》

## （二）斧劈皴

“斧劈皴”的首创者是五代时期的荆浩。荆浩是河南沁水人（今河南省林州市），他摒弃一切功名富贵之杂欲，致力于山水画的创作和研究。他经常登山，观看古松、怪石、云烟……，尝携笔墨写生古松数万本，同时注意研究古代画法和画理。他言道：“吴道子画山水有笔而无墨，项容有墨而无笔。吾当采二子之所长，成一家之体。”可知荆浩的山水画是有笔有墨的。荆浩的笔墨不是吴道子、项容笔、墨的组合，他的所谓笔乃是有勾有皴，他的所谓墨乃是有阴阳向背的效果，是山水画成熟的标志。

荆浩的画流传至今的有《匡庐图》、《秋山瑞蔼图》、《崆峒访道图》等，其中《匡庐图》在宋代被宋高宗定为真迹，最能代表荆浩山水画的风格特色。画中运用了“小斧劈皴”的画法，表现出石质坚硬的感觉，石法圆中带方，皴法兼备，层次分明，气势雄伟，整个山势峻拔挺峭、石质感很强。

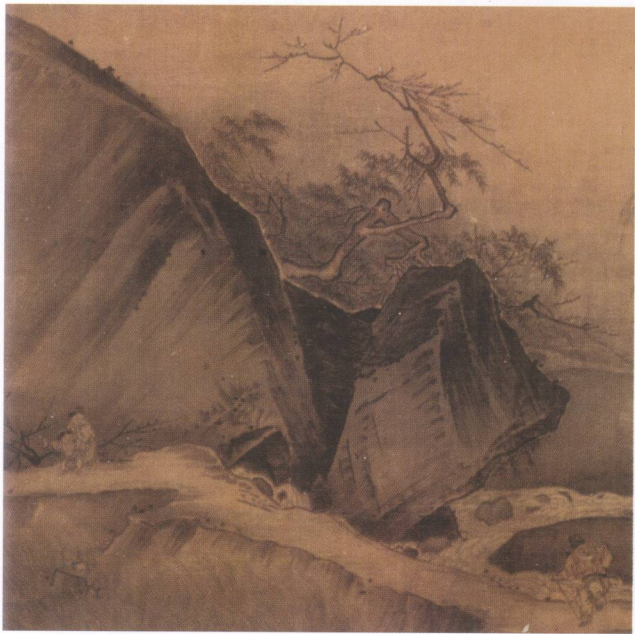
五代时期的关仝、北宋的李成、南宋的刘松年、李唐、马远、夏圭等人发展了斧劈皴画法并使之成熟。

大斧劈皴适宜表现块面严整、坚固凝重的大石或近距离的石质峰峦。画时先以中锋勾勒外形及大体结构，再以侧锋大笔挥洒，以笔肚触纸，着力一扫中带有飞白，表现山石的坚硬质感。行笔走向可根据结构纹络及向背关系而定。勾要铿锵有力，皴要豪放劲锐，求得爽劲果敢的风神及大刀阔斧的气势。皴笔与皴笔之间应有浓淡、长短、疏密及错落的变化。

小斧劈皴画法与大斧劈皴近似，常以勾皴相

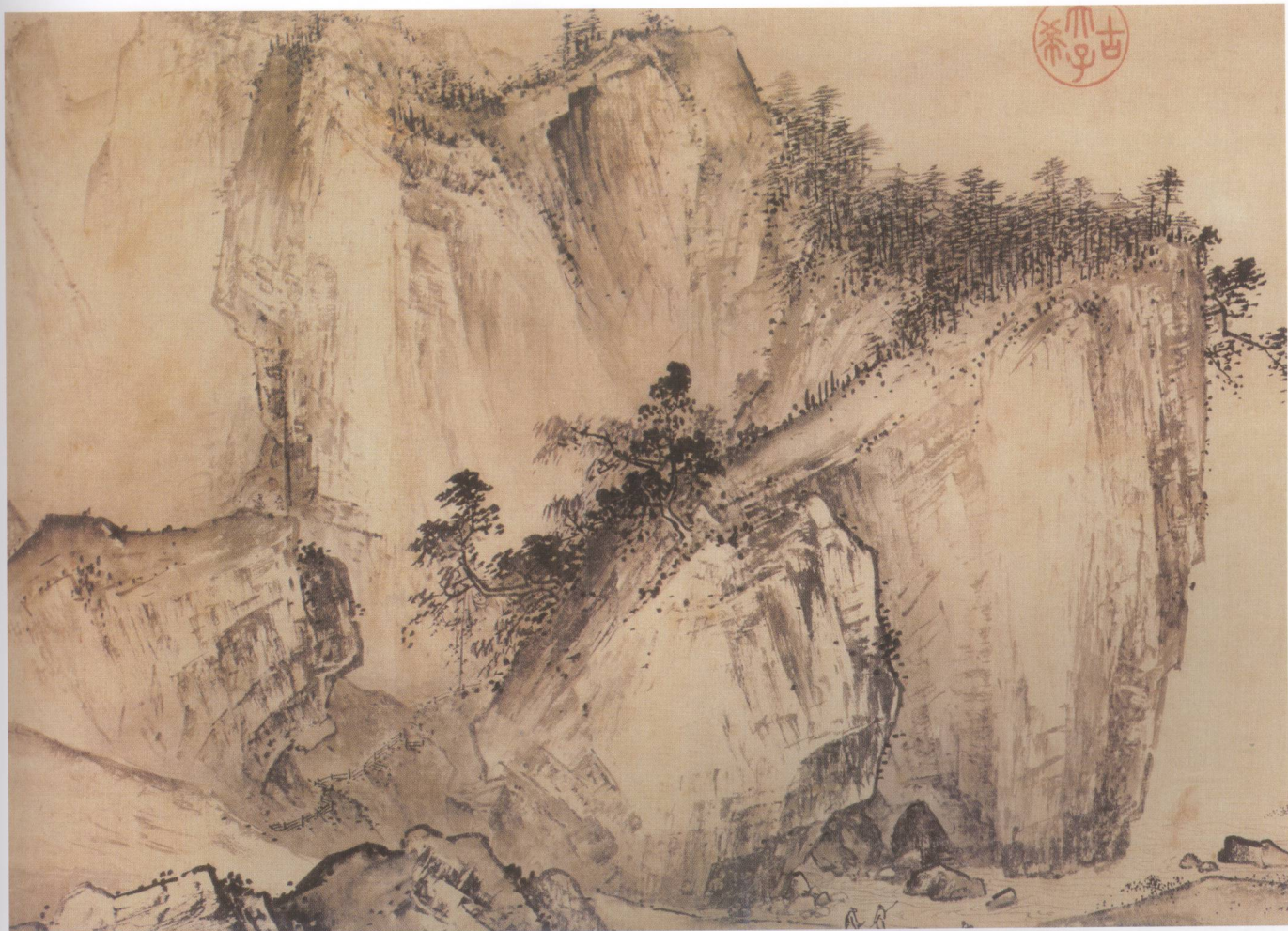


五代 荆浩《匡庐图》



南宋 马远《踏歌图》（局部）





南宋 夏圭《溪山清远图》（局部）

间方法画花岗岩之风化剥落现象或新开的石壁山崖。小斧劈的笔触窄而短，线条多用中锋，亦可正侧兼用。皴笔应注意疏密及浓淡关系，使之随物象的向背虚实起巧妙的节奏变化，切忌皴得过满和疏密平均。

“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，以光顶之字接连气脉，俗人呼为烂头山者，即斧劈山矣。罗浮有之，澳门、香港，威海、砂龙，更多此体。小斧劈皴用笔尖勾跳，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。”

——清·郑绩《梦幻居画学简明》



明 唐寅《山路松声图》（局部）