

ZHONGGUOHUAJIFA

中国画技法

张福安 绘

中国山水画石法

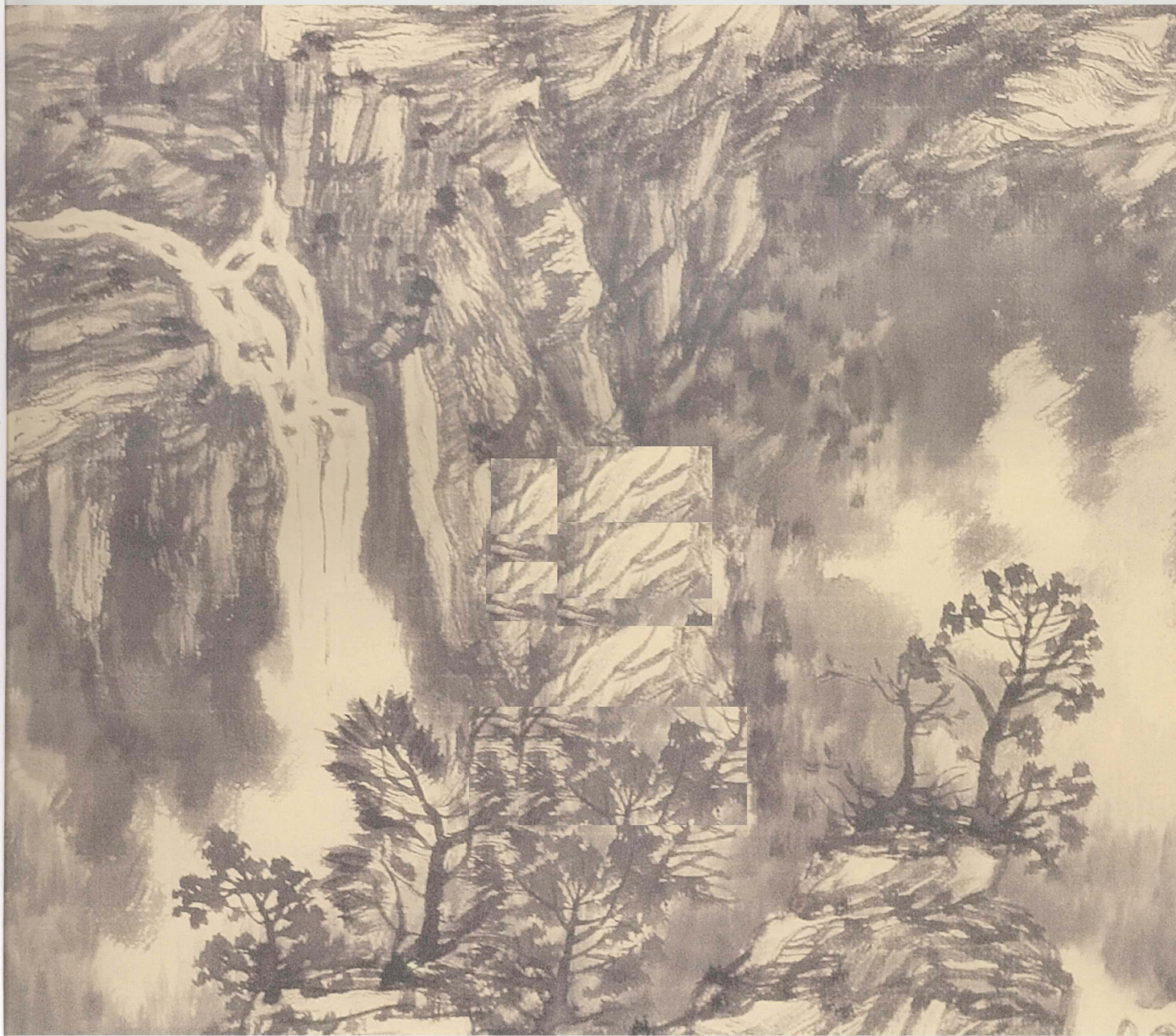


天津杨柳青画社

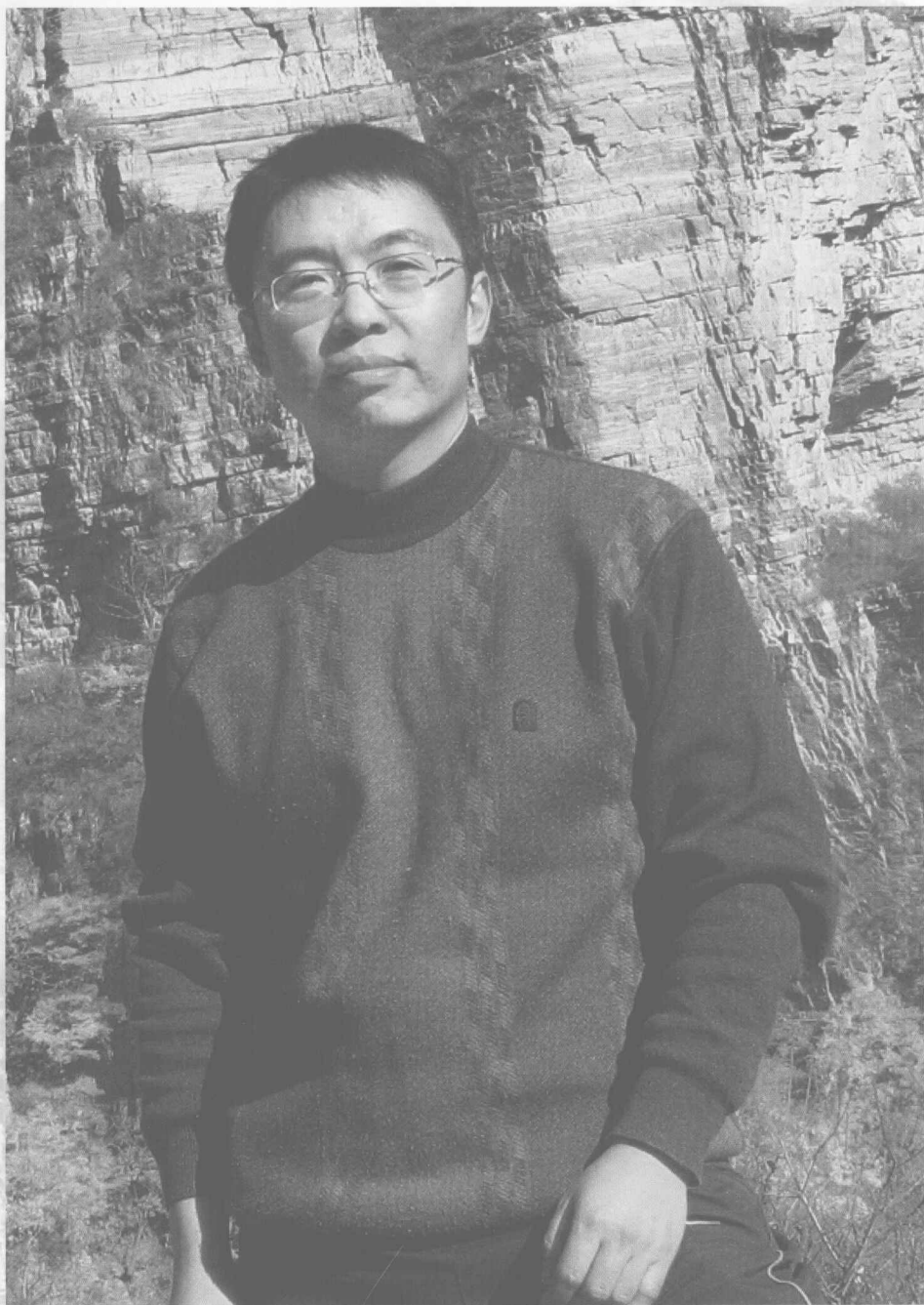
中国画技法
ZHONGGUOHUAJIFA

中国山水画石法

张福安 绘



天津杨柳青画社



张福安

毕业于河北师范大学美术系，中国山水画专业研究生，硕士学位。河北美术家协会会员。作品多次参加全国大展并获奖。

图书在版编目 (CIP) 数据

中国山水画石法 / 张福安绘.——天津: 天津杨柳青画社, 2010.6

(中国画技法)

ISBN 978-7-80738-588-2

I. ①中… II. ①张… III. ①山水画—技法 (美术)
IV. ①J212.26

中国版本图书馆CIP数据核字 (2010) 第101754号

天津杨柳青画社出版

出版人 刘建超

(天津市河西区佟楼三合里111号邮编: 300074)

<http://www.ylqbook.com>

北京精制轩彩色制版有限公司制版 天津市豪迈印务有限责任公司印刷

开本: 1/8 787mm1092mm 印张: 6 ISBN 978-7-80738-588-2

2010年6月第1版 2010年6月第1次印刷

印数: 1-4 000册 定价: 38元

市场营销部电话: (022) 28376828 28374517 28376928 28376998 传真: (022) 28376968

编辑部电话: (022) 28379182 邮购部电话: (022) 28350624



前言

山石是构成山水画的主体组成部分，从绘画的程度上讲，它比林木的作用更重要。山和石是一体相连的两个形体。石，有聚有散，散者为个体，聚者为整体。聚许多个体便是山体。山的构成，有石块的堆积，也有独立的形体。它们起伏蜿蜒，来龙去脉，绵亘不断。

山石有各种形态，因自然结构形成不同的纹理，有的纹理似乎有规律状态，也有的万千变化无规律可寻。无论其形态有多大的差异与变化，其画法均用勾、勒、皴、擦、点、染、破这七种笔墨来表现。古人云：石分三面，就是要求画出石头立体感，要画出山石的高度、宽度、深度和不规则的各种形态棱角，即三维空间感。画好山石，对于山水画有着很重要的意义。

勾——顺笔运行的墨线为勾。

勒——逆笔与回笔运行的墨线为勒。

皴——表现山石各种纹理等等不一的各种笔墨运行的不规则墨线为皴。

擦——用渴笔蘸少许墨，在宣纸上反复擦动。

点——用中锋笔点出各种不同形状的点。

染——当勾勒皴擦出山石不同的纹理之后，将山石的背光面或与云水接触之处，用浅墨渲染。

破——用墨略深，可用水破浅；用墨略淡，可用深墨去破。浓破淡或淡破浓，互相交破的用墨方法即为破。

两宋时期中国绘画发展到一个顶峰。苏东坡、米芾、文同等文人画家的身体力行，新兴的文人画风更多的不是来自于对客观物象的体察，而是来自于画家个体心境的体验与抒发，在写实的同时更多追求的是随心所欲、挥洒自然的意趣和心境。

范宽的《雪景寒林图》，以沉稳老辣的笔墨，画出雪后北方山石奇观。山势嵯峨，岩壑幽深，近处石头形象姿态准确生动，而平远处亦有峻岭起伏之势，令人叫绝。《溪山行旅图》，画中巨峰巍然耸矗，山涧中瀑布直泻而下，峻厚的山峦层层叠叠，岩石皴纹历历可辨，近处的巨石虽兀立却真实生动，彰显出一种逼人的磅礴气势。

元人黄公望，以大山峻石为师，身上总是带着皮囊，内置画具，每见山石胜景，必展纸摹写。近八十岁所画《富春山居图》，描写富春江两岸秋景，笔法上取董、巨，又自出新意，所画山石多用披麻皴，干笔皴擦，灵透自然，似乎而实奇，整个画面，似融有一种仙风道骨之神韵，影响深远。

一、山石概述

历史源流

山石在中国画中出现是在魏晋时期。唐代张彦远在《历代名画记——论画山水树石》中有过这样的记载：“魏晋以降，名迹在人间者，皆见之矣。其画山水，则群群之势，若钿饰犀栉，或水不容泛，或人大于山。”这时的山石是作为人物画的背景出现的，技法简单，山石只勾勒大形，没有任何皴法（见图1）。



图1 东晋 顾恺之《洛神赋图》（局部）

到了隋唐时期，中国山水画才逐渐发展成为一门独立画科。这时的山石已成为画面中的主要形象，在技法上仍然不够成熟，山石空勾无皴，略显单薄，我们从隋展子虔《游春图》、唐李思训《江帆楼阁图》中能体会到这种艺术特点。

与此同时，出现了在人物画中作为烘托画面气氛的配石。唐末孙位在其《高逸图》中就将玲珑剔透的山石置于画面之中，使得画面既有具体环境，又有山石带来的情趣，营造出一种清幽雅逸的艺术境界（见图2、3）。

五代时期，山水画家不断深入自然写生，体悟真山真水之意境，使得山水画逐渐成熟，形成了以董源、

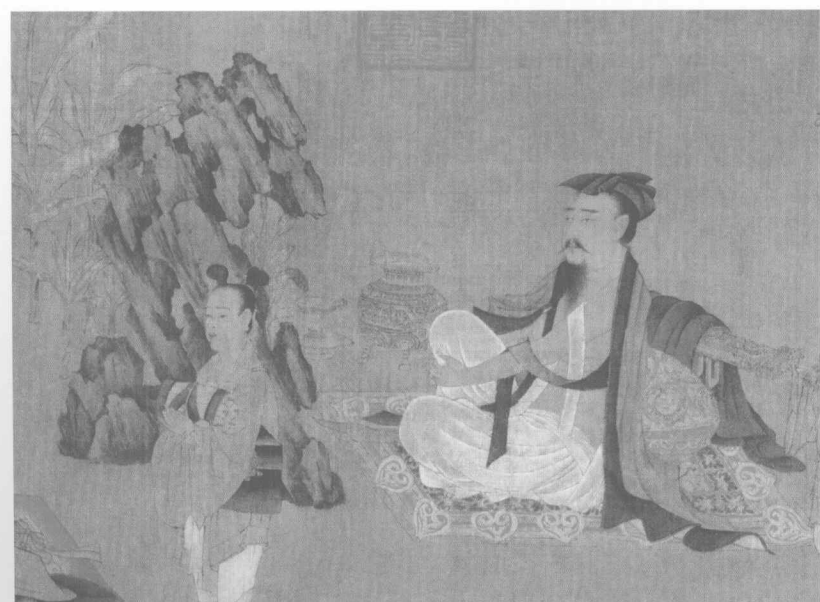


图2 唐末 孙位《高逸图》



图3 隋 展子虔《游春图》

巨然为代表的南派风格及以荆浩、关仝为代表的北派风格。这一时期山石技法逐渐完备，摆脱了以前空勾无皴的简单技法，出现了以勾、皴、擦、点、染为程式的艺术技法。尤其是皴法，画家在观察体验自然山石之后，创作出了以点、线为主要特征的皴法（见图4-6）。



图4 五代 巨然《秋山问道图》

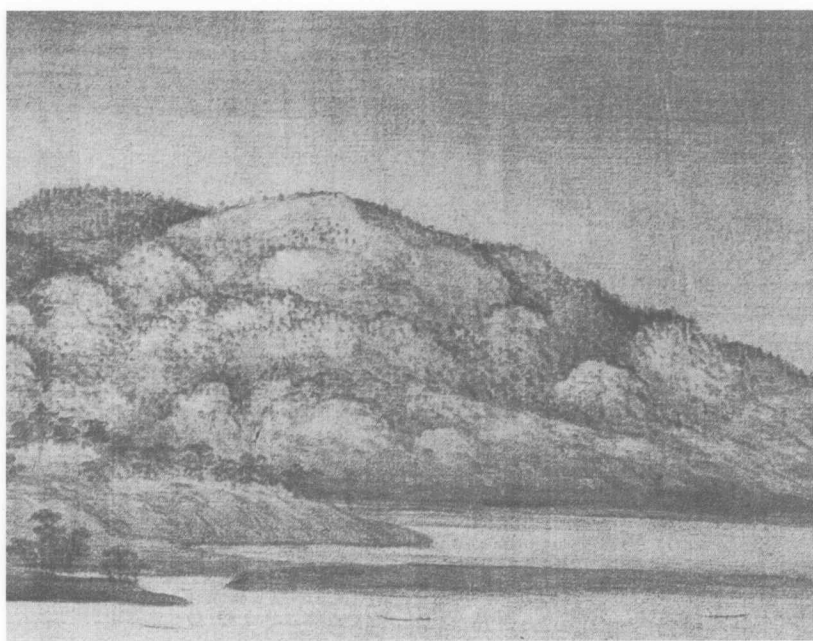


图5 五代 董源《潇湘图》(局部)



图6 五代 关仝《关山行旅图》(局部)

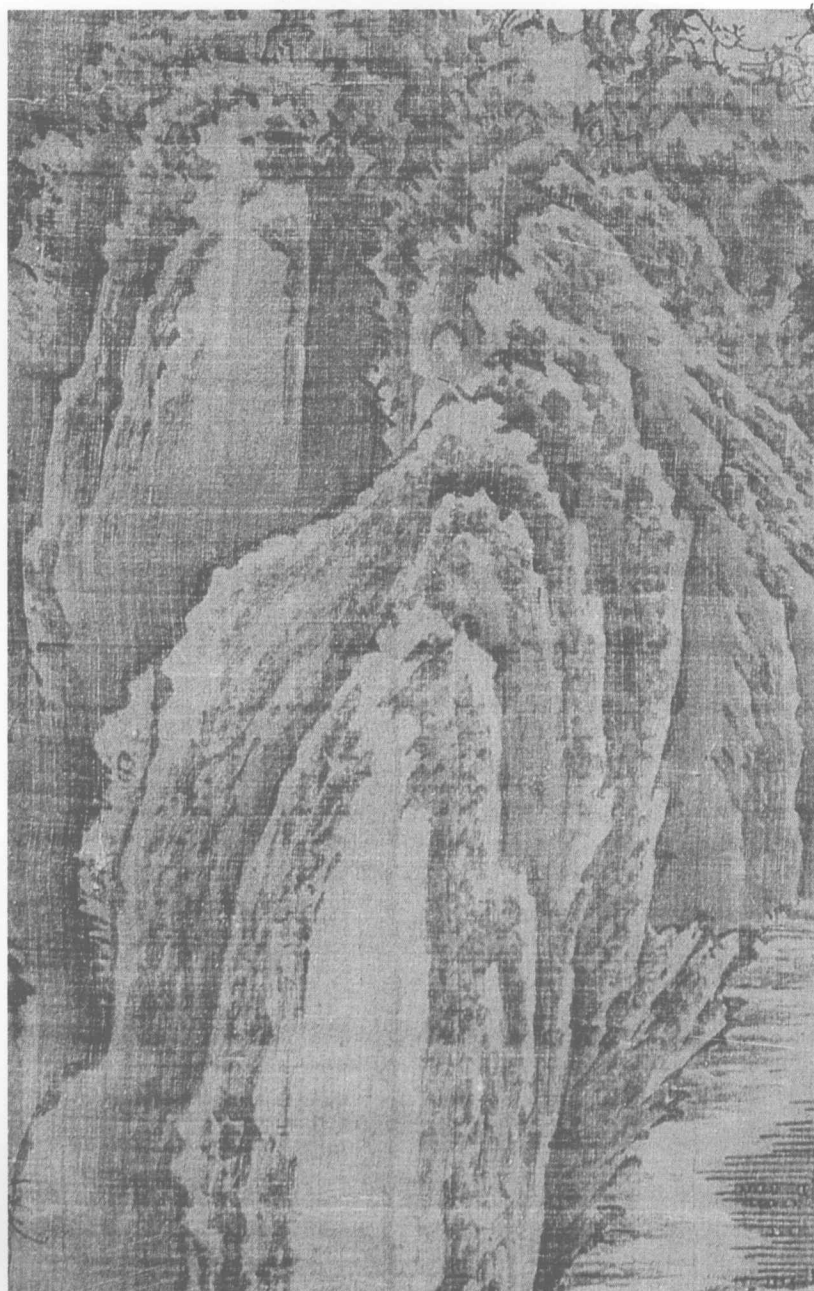


图7 五代 荆浩《匡庐图》(局部)



图8 五代 徐熙《雪竹图》

南派风格山水以董源的披麻皴、巨然的大披麻皴为代表，北派山水以荆浩的皴法和关仝的皴法为代表。皴法的出现使山石体积、质感、结构等方面更加完备成熟。

不同的山石皴法决定了不同的山石质感，或柔淡甜美，或刚劲挺拔。南派风格大都倾向于秀润、温泽、清淡、静谧；北派则以气势雄健，宏伟劲拔见长。

此时花鸟画中的配石也开始大量出现，并在画面中具有重要位置，像五代徐熙的《雪竹图》、黄居寀的《山鹧棘雀图》、《竹石锦鸡图》中的配石不仅结构清晰严谨、技法成熟，而且位置重要（见图7-10）。



图9 五代 黄居寀《山鹧棘雀图》



图10 北宋 赵佶《祥龙石图》(局部)

两宋时期山水画发展得更加成熟，山石技法趋于完备。山水画皴法主要沿袭了北派特点，尤以李成、范宽、郭熙为代表。李成、范宽多用雨点皴、豆瓣皴，郭熙多用卷云皴。南宋时期以李唐、马远、夏圭为代表，李唐创造了刮铁皴、大斧劈皴。至此，山水画皴法从以点、线发展到面的全面结合，标志着山石皴法基本完备。南派山水皴法则有米芾、米友仁父子创出米点皴，在山水画发展史上具有较大影响(见图11-15)。



图11 北宋 李成《晴峦萧寺图》(局部)

两宋时期山石在人物画、花鸟画中作为景物环境的配石也在大量使用。这些画面中的配石或纤细峭拔，或玲珑剔透，或苍茫浑然，且精细入微，刻画深入，为整个画面的意境创造和笔墨发挥增加了精彩之笔。



图12 宋 李迪《枫鹰雉鸡图》(局部)

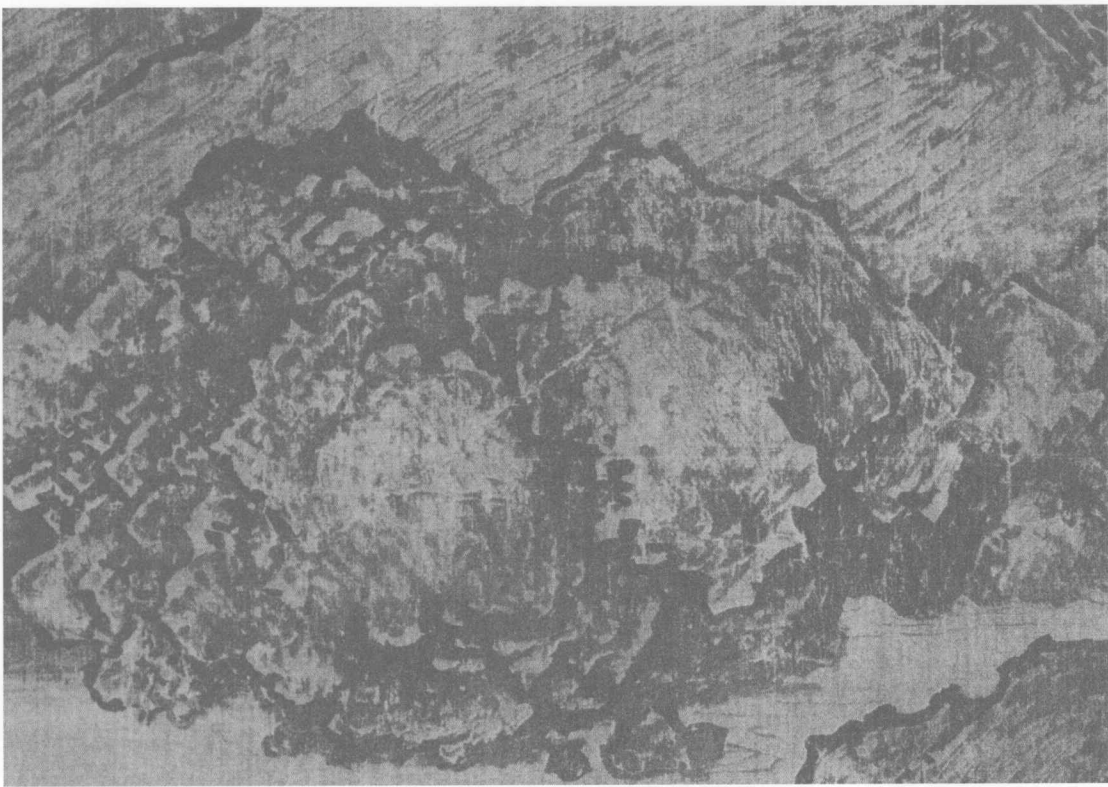


图13 北宋
范宽《溪山行旅图》(局部)

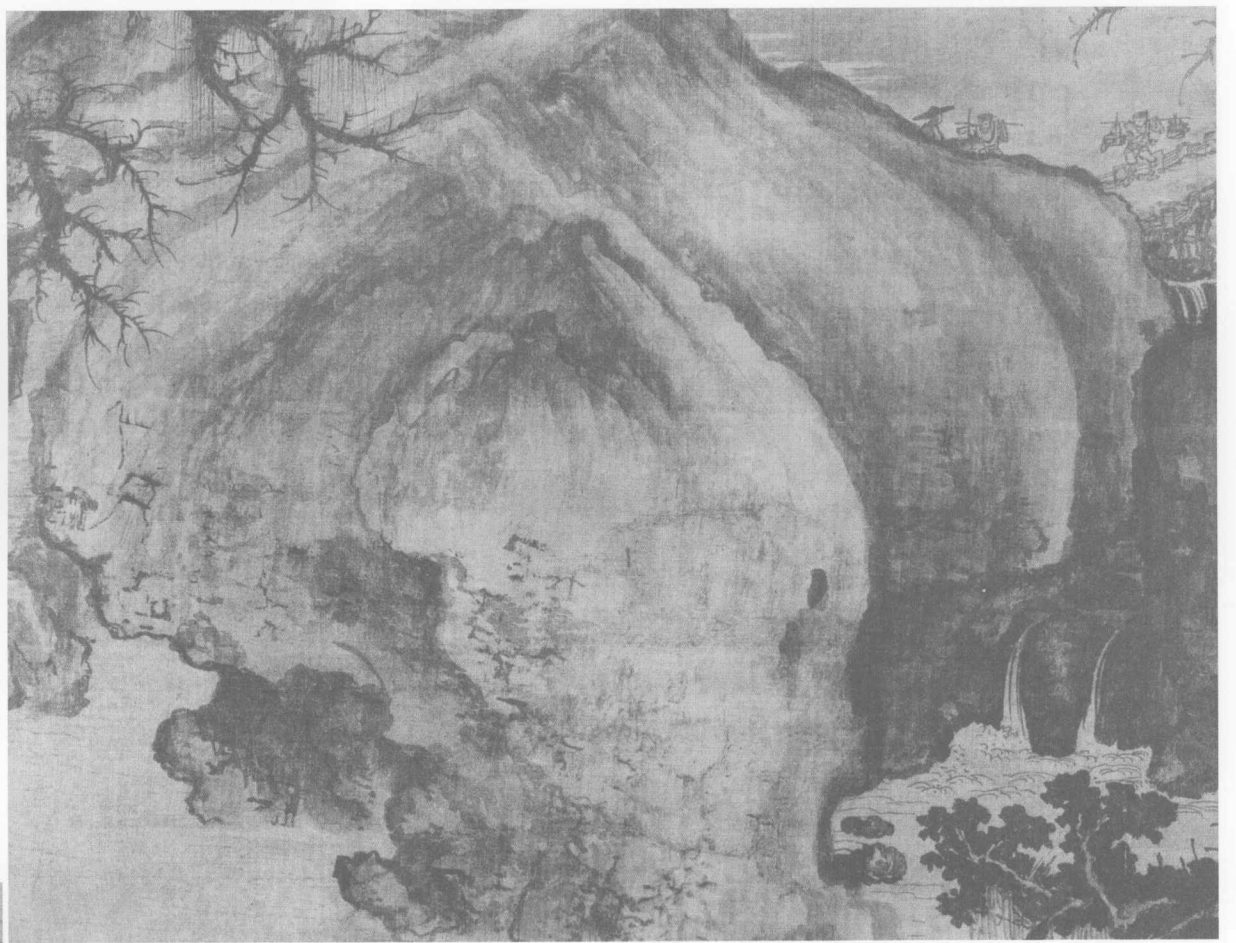


图14 北宋 郭熙《早春图》(局部)



图15 南宋 马远《踏歌图》(局部)



图16 元 黄公望《富春山居图》(局部)

元代较之前代山水画更加完善，为山石技法带来新的生机。元代由于文人画的成熟，强调线的韵味和笔墨功力，山石皴法在用线方面较之以前有所变化，最早提倡以线造型的是赵孟頫，他崇尚“古意”，也就是北宋前以线条为主的画法；画家更加注重线条本身的美感，并且重视绘画中的书法用笔，以书入画，开创了元代以后的重要画风。他们在使用线条造型时特别注重线的节奏、韵律，使以线条为主要造型的皴法更加丰富完备，我们可从他的《水村图》中体会到线条的魅力（见图16-22）。

赵孟頫之后，山水画则以元四家黄公望、吴镇、王蒙、倪瓒为代表，他们将山石的技法又作了重要的

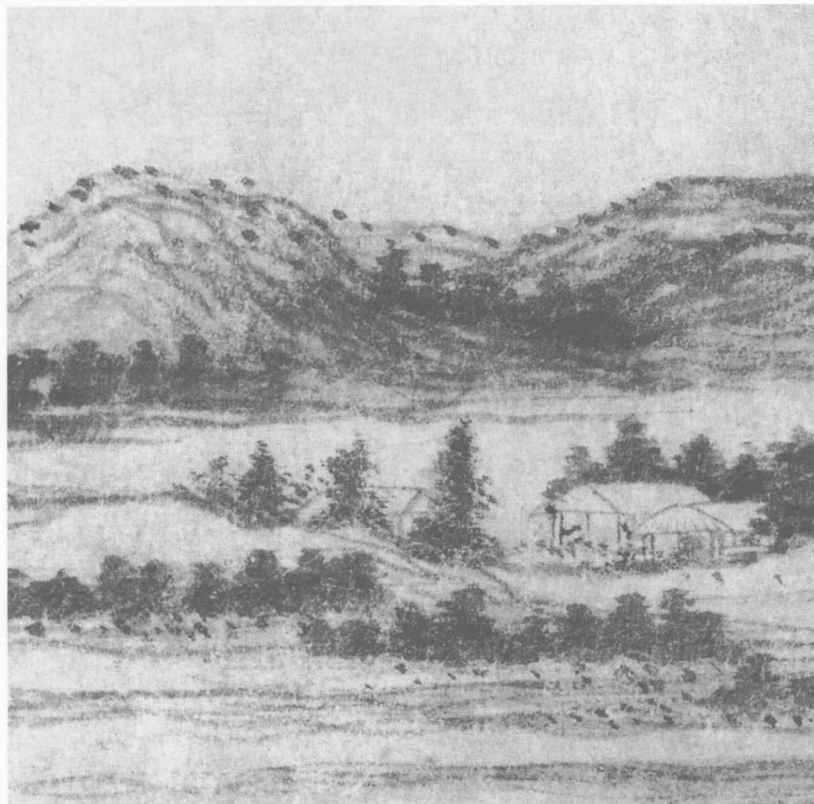


图17 元 赵孟頫《水村图》(局部)

补充。如王蒙在披麻皴的基础上创造了解索皴、牛毛皴，倪瓒在披麻皴的基础上创造了折带皴等等。

元代花鸟画中的配石，仍然延续着两宋时期的风格，这些山石继续在画面中担当着重要角色。



图18 元 赵孟頫《古木竹石图》(局部)

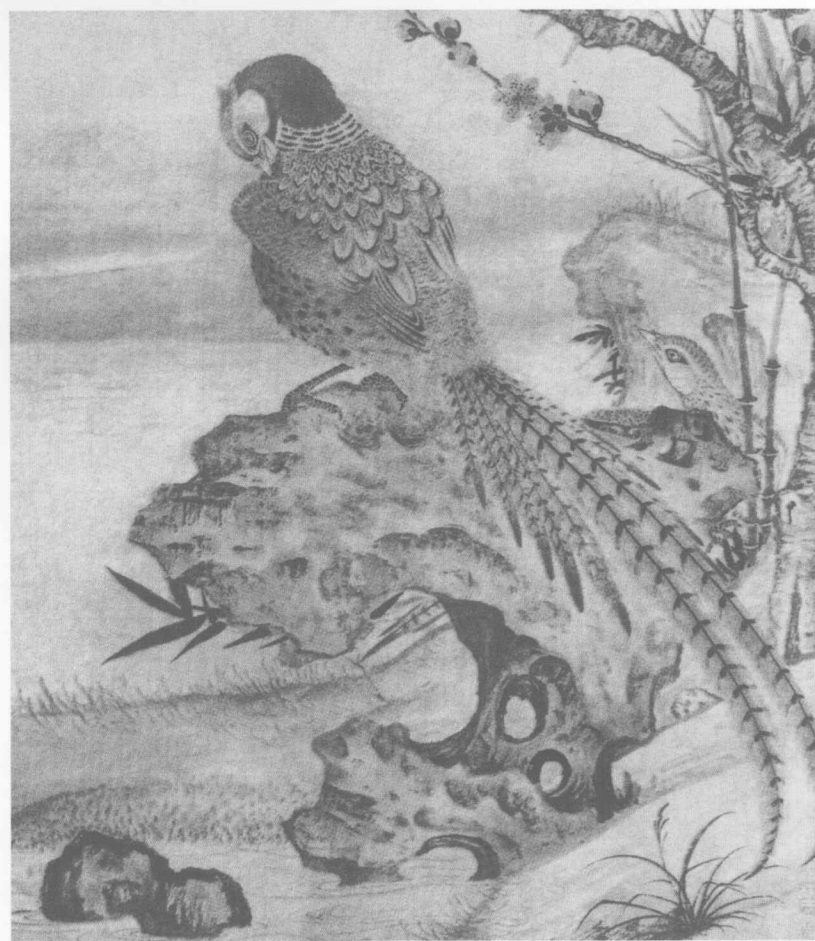


图19 元 王渊《山桃锦雉图》(局部)

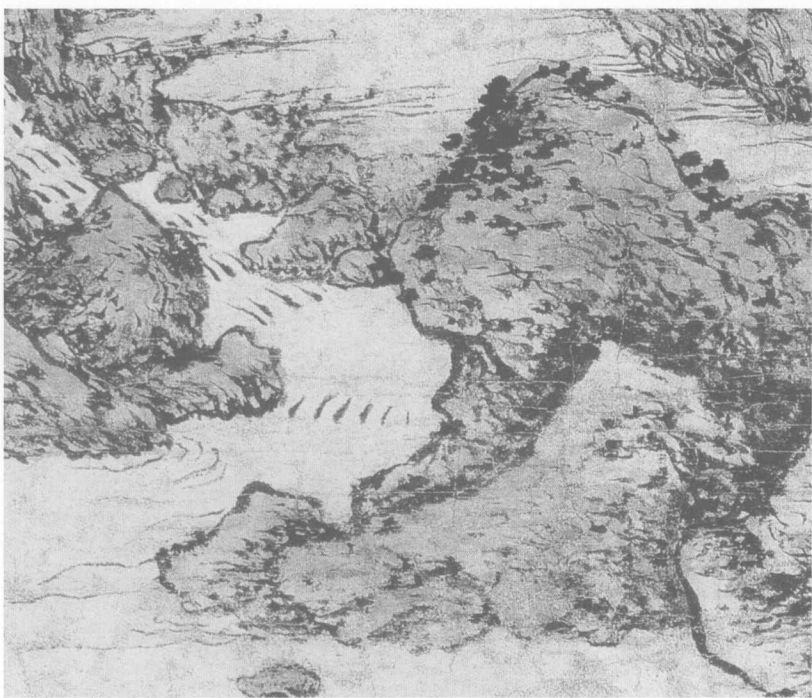


图20 元 王蒙《素庵图》(局部)

明清两代山石在技法上没有太多突破，但有几位山水画大家值得我们关注，如：明四家沈周、文征明、唐寅、仇英，清初四僧渐江、髡残、八大山人、石涛等。他们的山石技法从传统和自然中走来，又都有各自特点。如八大山人善用简笔表现山石，石涛善用拖



图21 元 边鲁《起居平安图》(局部)

泥带水皴，用笔泼辣恣肆，变化无穷，显得苍老古朴，节奏韵律十分强烈，具有明显的创新精神。

除此之外，清初龚贤将山石用积墨法表现得淋漓尽致，人物画、花鸟画中的配石仍然大量使用，给画面带来更多意趣。清代郑板桥在其所画兰竹中几乎每件作品都有配石存在，可见他非常重视山石在画面中的作用(见图23-25)。

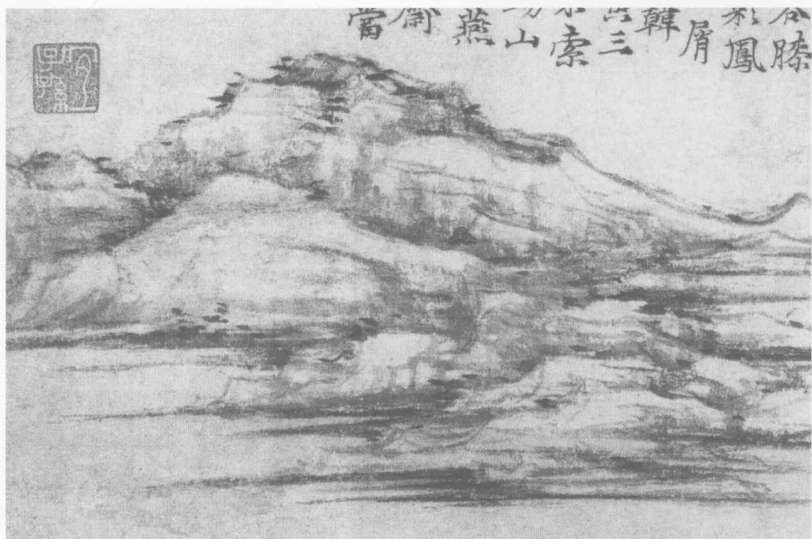


图22 元 倪瓒《容膝斋图》(局部)



图23 明 沈周《祝寿图》(局部)

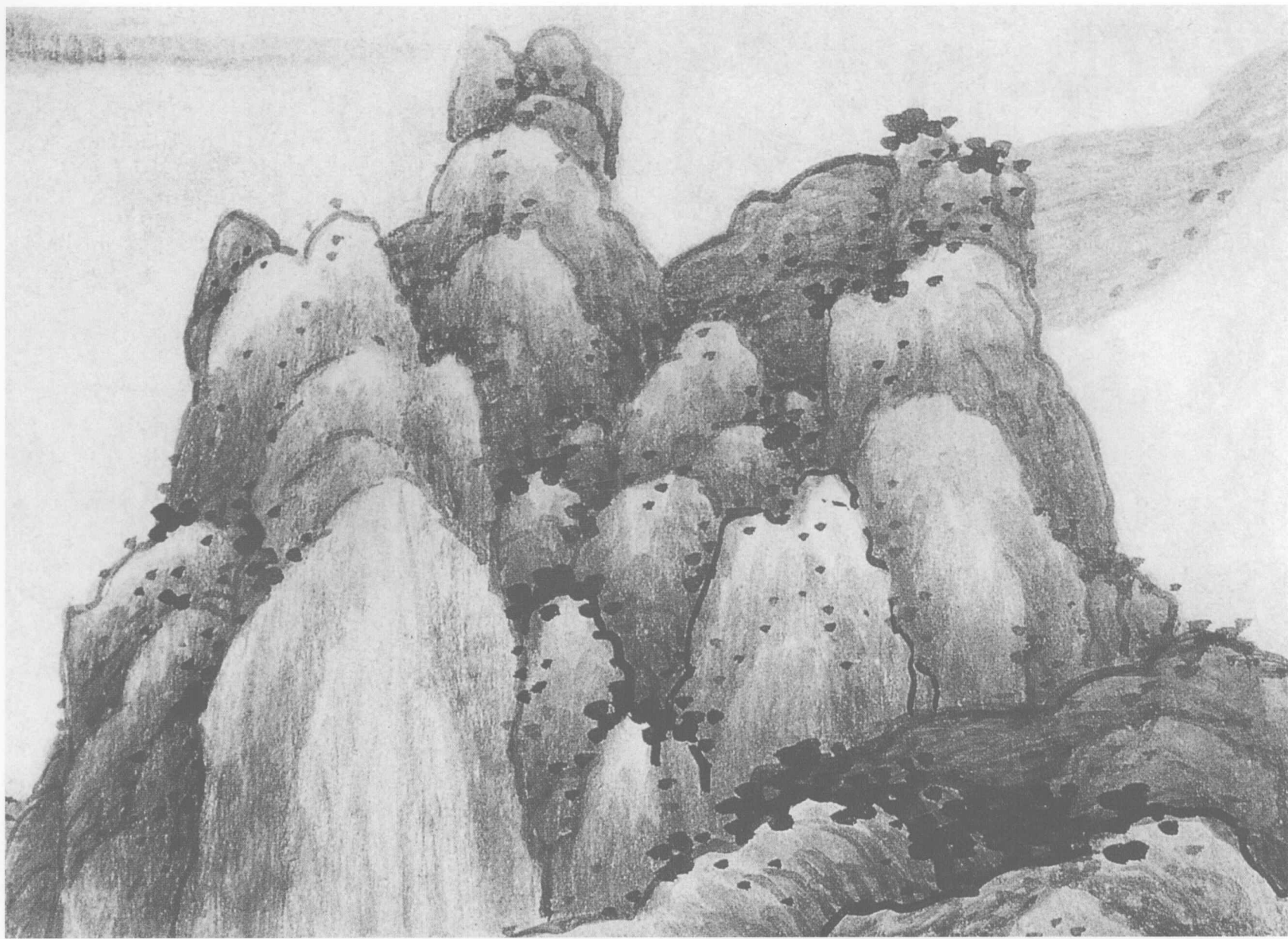


图25 清 龚贤《山水图卷》(局部)

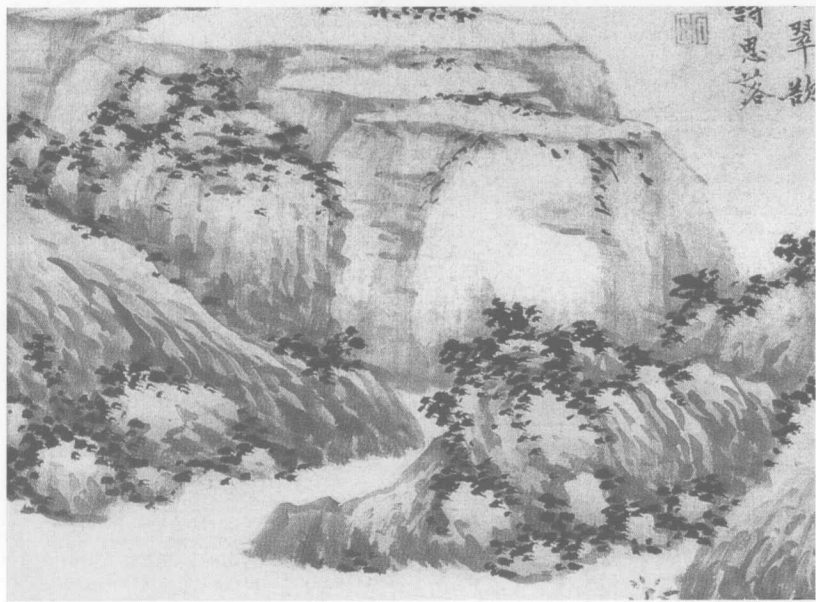


图24 明 沈周《扁舟思诗图》(局部)

近代花鸟画大家任伯年将水墨与色彩相结合，形成了雅俗共赏的新风貌。在他的作品中经常使用配石以增加画面效果。吴昌硕经常在自己的作品中置一猫耳石，表现了对故土的思念、眷恋之情。

在现代，黄宾虹使山石技法出现了现代转型，是传统技法的集大成者。他更加重视笔墨的韵味，山石笔法更加娴熟，墨法更加灵动。傅抱石根据多年写生经验开创了“抱石皴”。陈少梅、李可染等山水画家也都在自己的作品中取得了巨大成就，推进了山石技法的多样性。这一时期花鸟画中配石继续大量使用，很多花鸟画家都非常重视配石在画面中的艺术效果和情趣（见图26-28）。



图26 清 髡残《山水册页》(局部)

国画山石种类

大自然中的山石经过亿万年漫长的塑造，至今已经形成各种不同结构、质感的外形，其形态各异、变化无穷。国画山石的种类根据皴法分为：以点皴为主的山石，以线皴为主的山石，以面皴为主的山石。山石也可根据外形结构进行分类，如各种造型优美的奇石。也可根据所造景致进行分类，如园林、庭院、盆景中的山石属文景山石，旷野、山涧、幽谷中的山石属野景山石。

因此，掌握山石画法尤为重要，它是丰富画面，练习笔墨技巧的重要手段，是创造意境的重要内容（见图29-35）。



图30 以线皴为主的山石

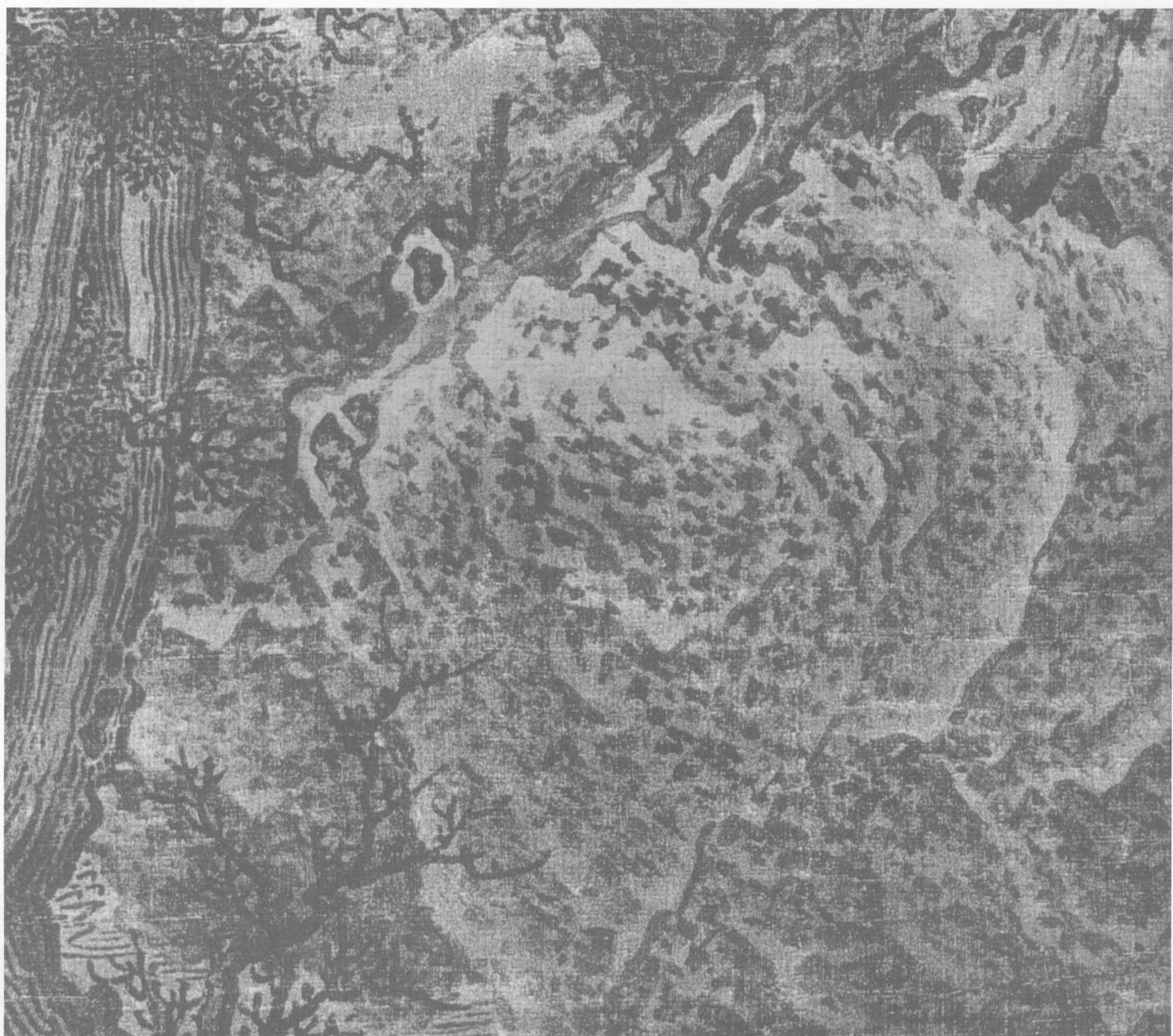


图29
以点皴为主的山石

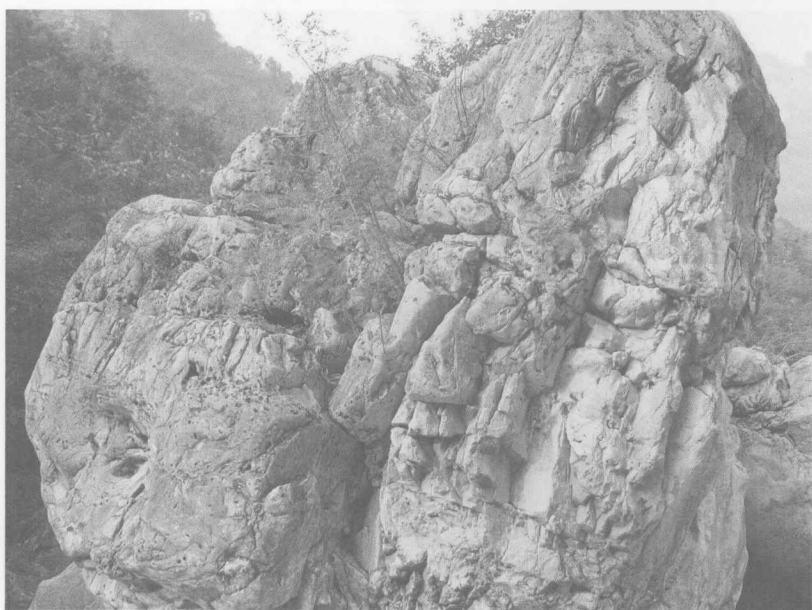


图32 山中之石1



图31 以面皴为主的山石

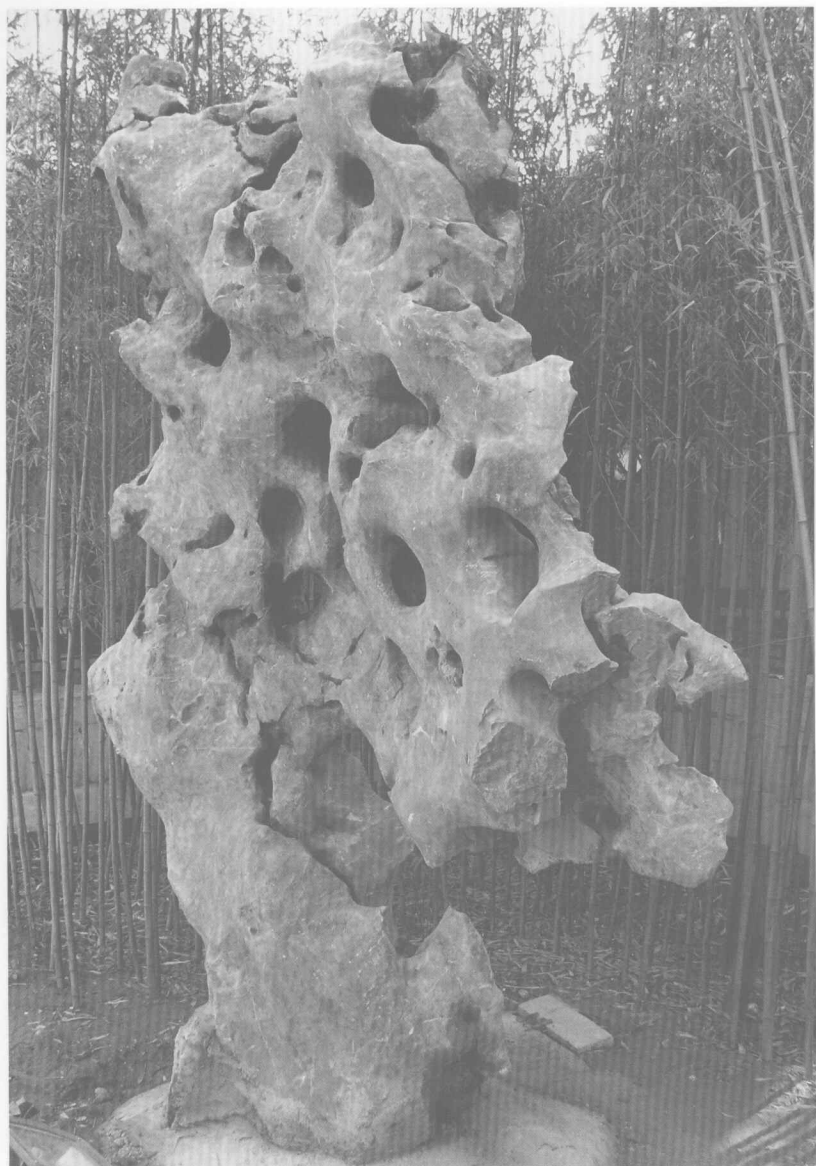


图33 太湖石1

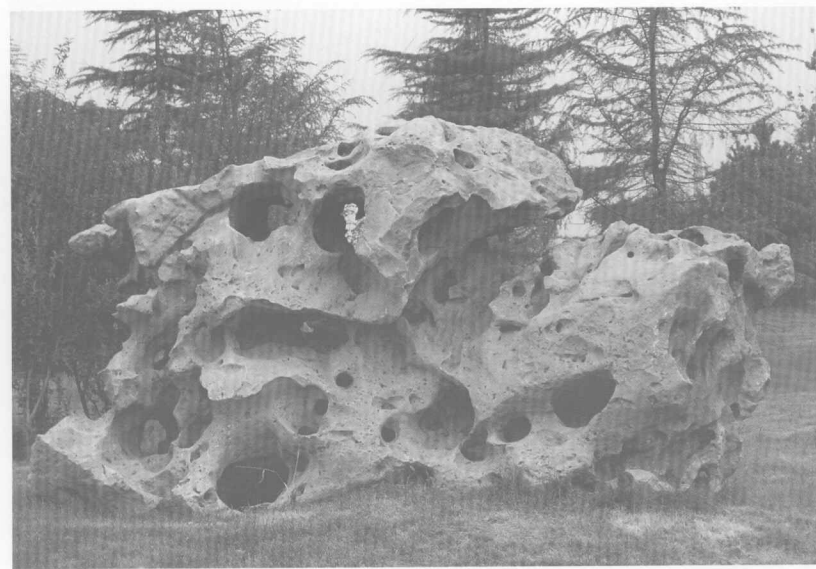


图34 太湖石2

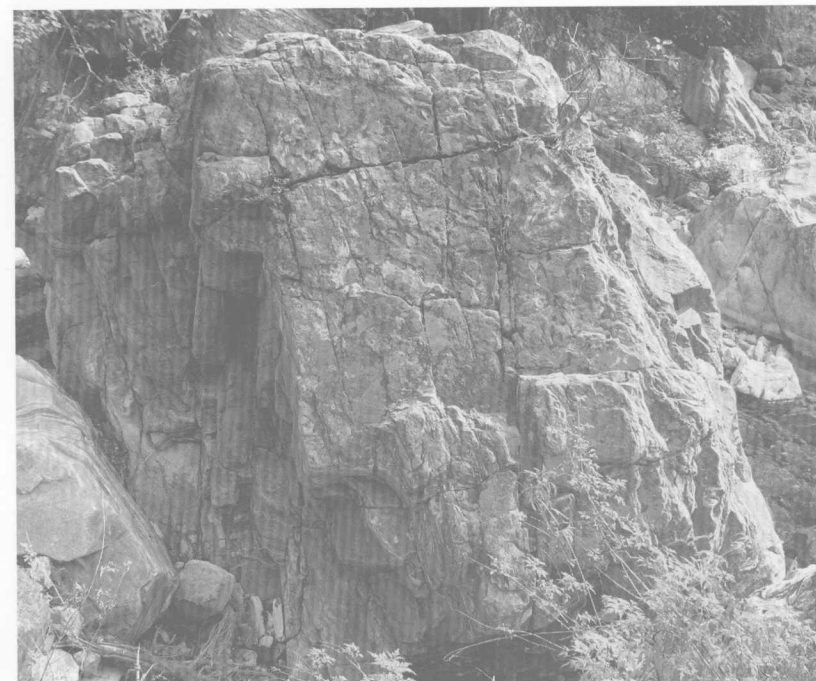


图35 山中之石2

怎样学习画山石

学习画山石最有效的途径是临摹、写生、创作三种方式。

一、临摹是学习传统的最好方式。通过潜心临摹传统山石技法，了解古人用笔、用墨、用色以及皴、擦、点、染等方面的精髓所在，以最少的时间入门，少走弯路。临摹不是简单的复制，应勤于思考，宁慢勿快，找出其中艺术规律“借古以开今”，切忌急于求成，心浮气躁。

二、写生是了解自然山石最重要的门径，古人云“与其师诸人，不若师造化”就是这个道理。生活与大自然是一切艺术的源泉，写生是观察自然，认识自然的最佳方法。历代山水画家所创各种技法都源于大自然。通过写生可以培养人们观察、概括的能力及善于发现美的能力，为今后创作打下坚实的基础。



图36 临摹龚贤《溪山无尽图》(局部)

写生的方法很多，可用毛笔、钢笔、铅笔，可对景直接水墨写生，也可看后默写。画家通过观察体会自然物象，慢慢能够找到适合自己写生的方法。

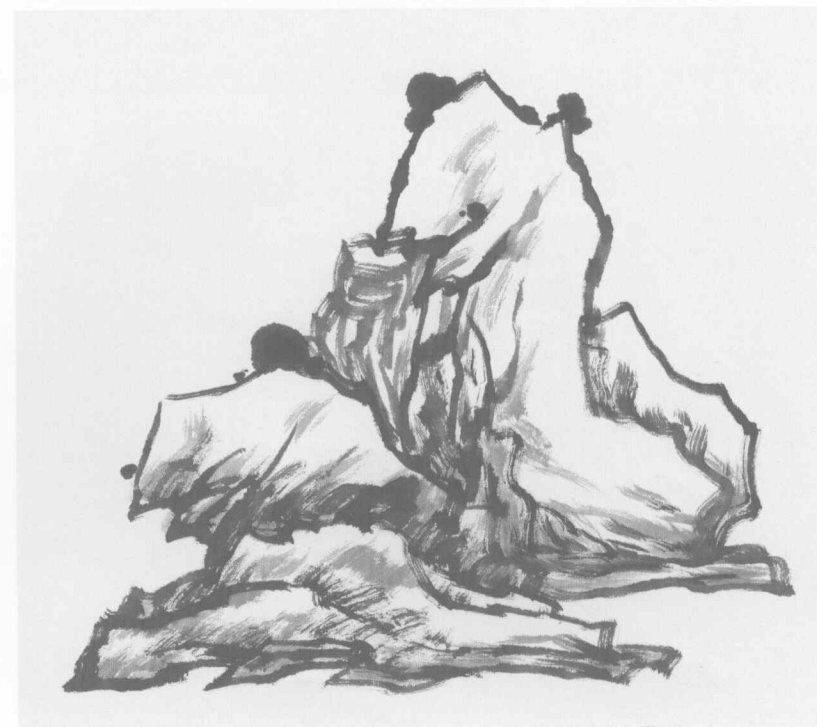


图37 毛笔写生之一



图38 铅笔写生

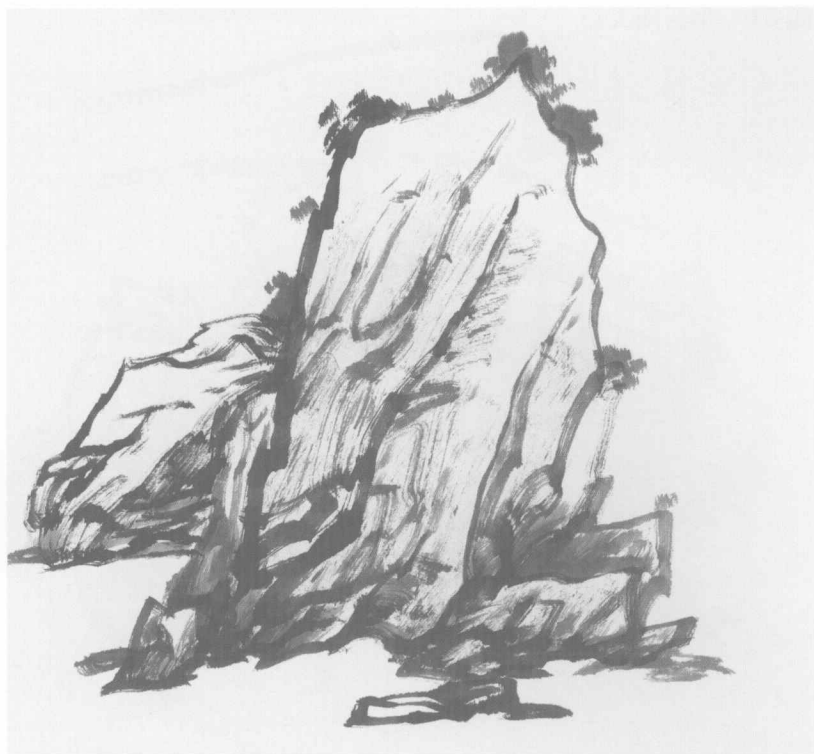


图39 毛笔写生之二

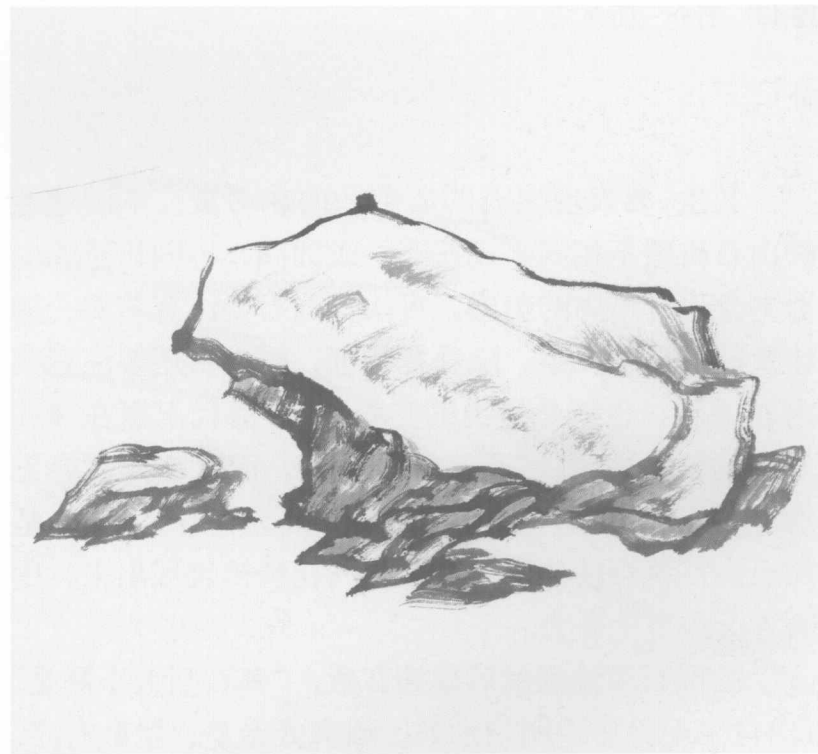


图40 毛笔写生之三

二、山石画法

概述

首先，我们画山石应该注意体积，所谓“石分三面”是指开始画石时就要分出它的阴阳向背，将正面、侧面、顶面三个大的体面表现出来，这样画出的山石才有体积感。

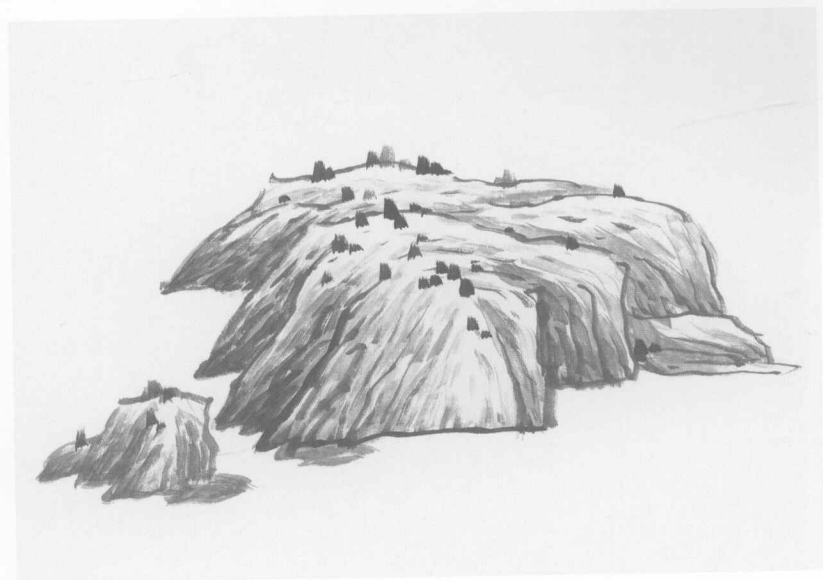


图41 石分三面之一



图43 石分三面之二

其次，要表现出石的质感和内在力量。不同地域的山石质感不相同，或苍涩、或圆润，不同质感的山石本身也有不同的美感。再次，画石要注意节奏、韵律及前后层次关系。除外在特征，画山石还要注意其内在气质，也就是所说的“骨气”。清代王概在《芥子园画传》中说：“石乃天地之骨，而气亦寓焉，无气之石则为顽石，犹无气之骨，则为朽骨。”骨气是山石内在精神的体现，只有将内在精神表现出来，山石才会呈现生命力。

画群石须注意前后穿插有致，“画石则大小磊叠”（出自《山静居论画山水》）。须高低参差、聚散有序、大小相间、变化多姿才会有形式美感（见图41-45）。

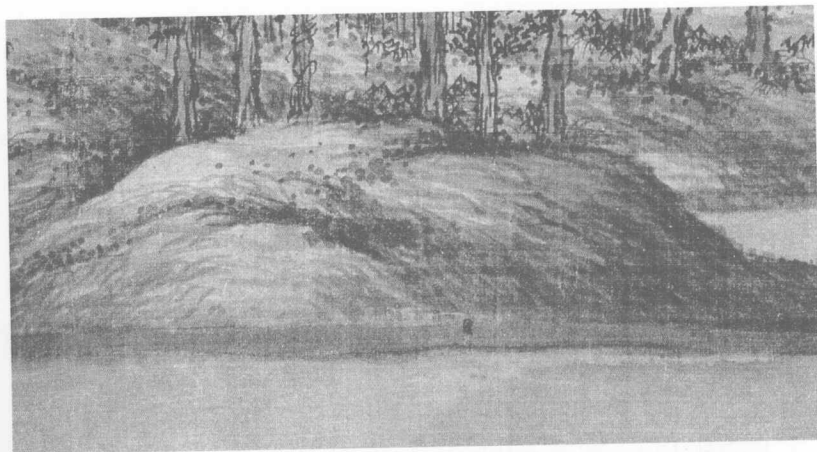


图42 坡石质感

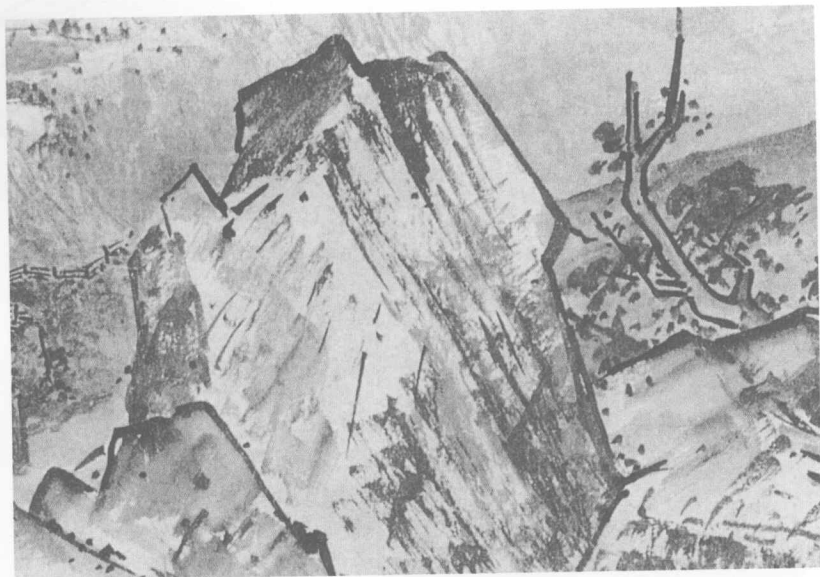


图43 山石骨气

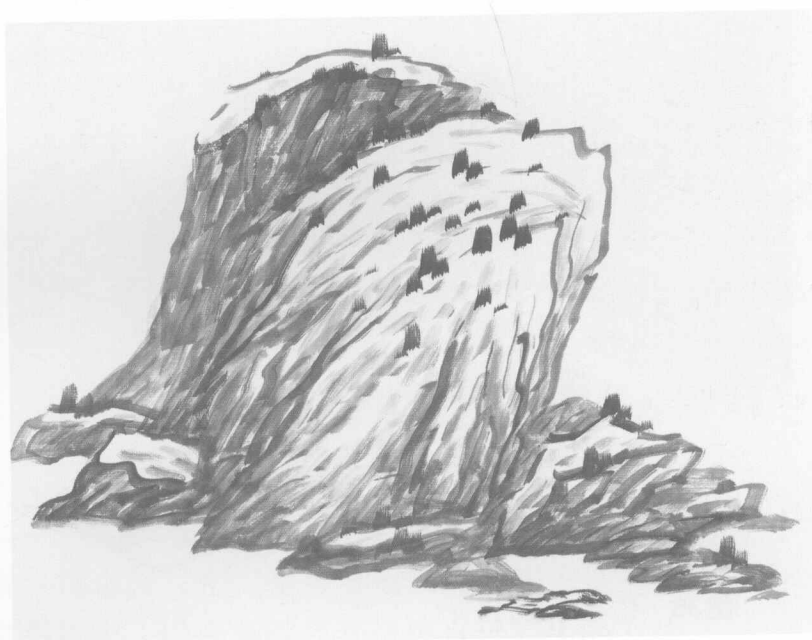


图44 小石间大石



图45 大石间小石

笔法、墨法

“笔墨”是中国画最重要的艺术语言，“笔墨”是相互依存，不分彼此的。“论用笔法，必兼用墨，墨法之妙全从笔出”（黄宾虹语）。“笔中用墨者巧，墨中用笔者能，墨以笔为筋骨，笔以墨为精英”（清汤贻汾《画筌析览》）。

一、笔法

中国画最显著的特点是以墨线为造型基础，笔法在中国画技法中是非常重要的，历来为画家所重视。因此，练好笔法是画好中国画的重要门径。

关于用笔，黄宾虹总结了“五笔”之说，即：“平、圆、留、重、变”。

平：指运笔时用力平均，起止分明，笔笔送到，既不柔弱，也不凌厉、轻浮，要“如锥画沙”。

圆：指运笔转折处要圆而有力，不妄生圭角、棱痕，要富有弹性，如“折钗股”。

留：指运笔时要含蓄有力、有回顾，不急不躁、不浮不滑，不狂野放诞，能藏得住，如“屋漏痕”。

重：指运笔时沉着有力、浑厚坚实，“力能扛鼎”，如“高山坠石”。

变：指运笔时要根据对象有所变化，刚柔相济，有轻重急缓之妙。

要画好中国画还须注意用笔时的板、刻、结、弱、滑等弊病，这样所画墨线才能气势连贯，变化有韵。要想掌握笔法，通常应练好以下几种运笔方式：

（一）中锋用笔：指运笔时用力均匀，笔锋平正，所画线条圆润、工整、笔力雄厚（见图46）。

（二）侧锋用笔：指运笔时笔锋侧斜于纸面，所画线条苍劲，凌厉，虚实相兼，富于变化（见图47）。

（三）逆锋用笔：指运笔时朝逆反方向行笔，所画线条苍浑老辣（见图48）。



图47 侧锋用笔

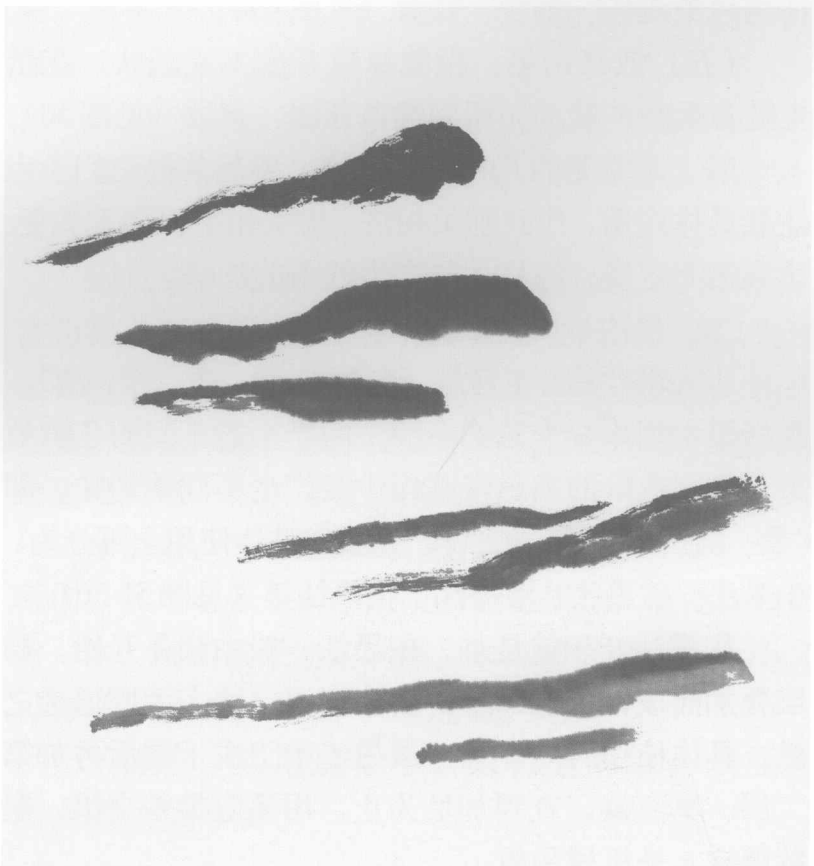


图48 逆锋用笔



图46 中锋用笔

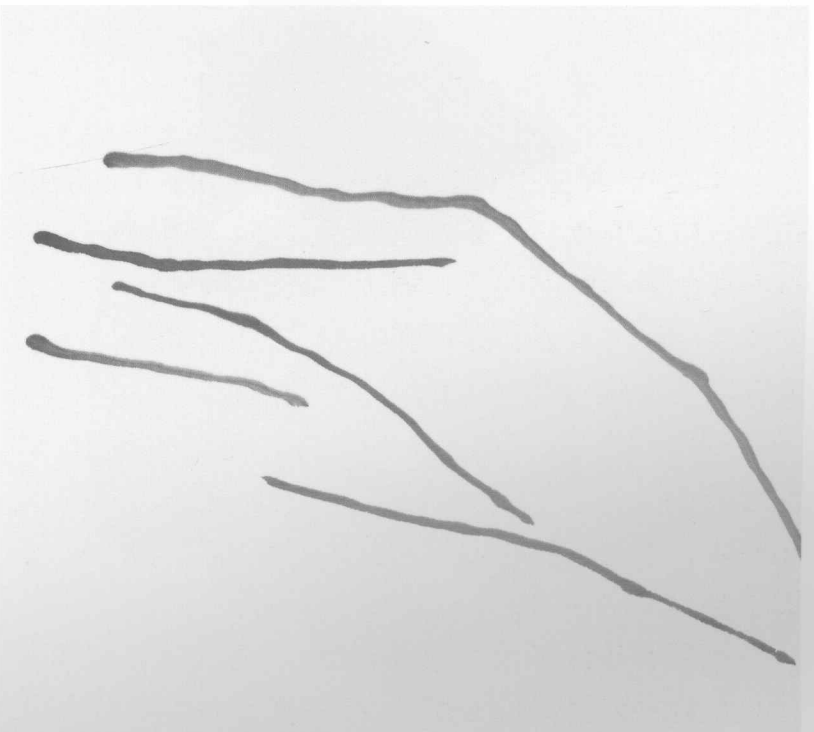


图49 拖锋用笔

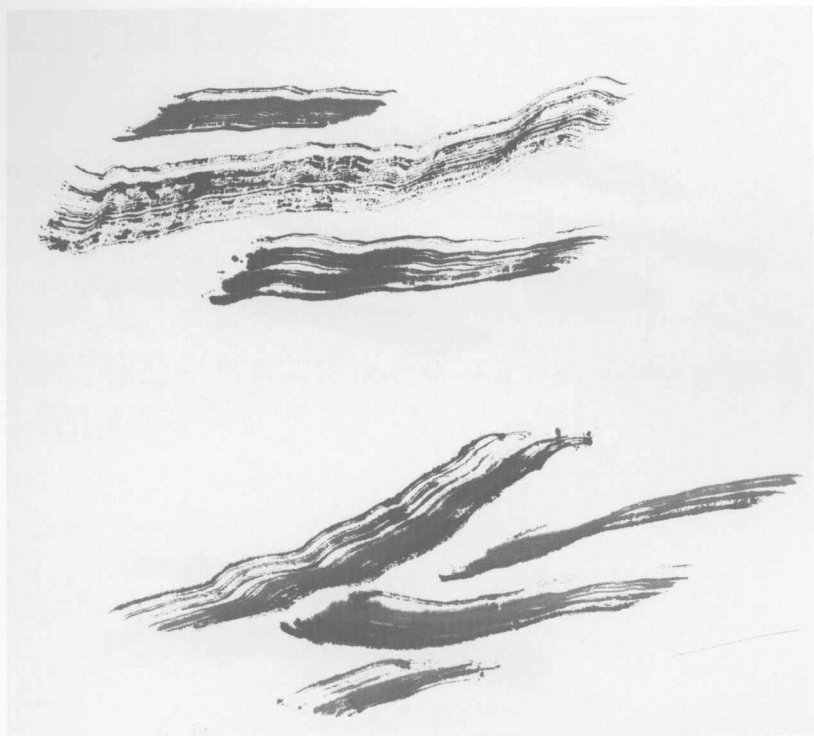


图50 散锋用笔

(四) 拖锋用笔：指运笔时朝顺行方向拖动笔锋，所画线条流畅、舒缓、轻盈（见图49）。

(五) 散锋用笔：指笔锋散开成不规则状，在纸上随意运行、转动，所画线条苍涩、奔放（见图50）。

以上是常见的几种运笔方法，要想掌握它们还应注意具体应用，作到刚柔相济、虚实相生、灵活多变，达到笔无定姿，这样才能产生线条的韵味。

二、墨法

古人讲“墨分五色”，即“焦、浓、重、淡、清”，是指墨中因水分含量的多少，而产生的不同的色阶效果。不同色阶的墨色在画面中会产生不同的韵味，即“黑、白、干、湿、浓、淡”。墨在具体使用上可分为：积墨法、破墨法、泼墨法、宿墨法等（见图51-56）。

积墨法：积就是加，积墨法一般由淡墨开始，层层叠加而成，由轻到重，由淡到浓，给人浑厚通透之感。具体使用时应在第一层墨迹稍干或干透后再加第二层、第三层，直到加足为止，用笔应参差交错，聚散得宜，忌机械呆板。



图51 积墨法

破墨法：破即破坏，在第一遍墨迹全湿或未干之时，又加墨或色打破原有秩序，形成新的艺术效果。破墨法通常可分为浓破淡、淡破浓、墨破色、色破墨四种方法。“浓破淡”即在淡墨未干之时，加浓墨破之；“淡破浓”即在浓墨未干之时，加淡墨破之；“墨破色”即在色彩未干之时，加浓墨或淡墨破之；“色破墨”即在墨未干之时，加色彩破之。



图52 泼墨法



图53 破墨法——浓破淡

泼墨法：泼在这里指笔锋水分大，作用于画面犹如泼出，而非将墨直接泼于纸上。泼墨法所用毛笔要大些，画时大胆落笔挥洒，要不拘小节，达到浓淡相宜、虚实相生，给人水墨淋漓、奥妙无穷的艺术效果。

宿墨法：宿墨即隔夜之墨，墨隔宿之后，水分蒸发而浓缩；墨色浓黑，并有水墨分离，墨不易化之特征。宿墨法属特殊技法，能使画面产生意想不到的效果，黄宾虹善用此法。

练习墨法时，应注意与笔法的结合，二者相互关联，不可分离。只要平时多加练习，勤于思考，渐渐就会得心应手，就能产生妙趣横生的墨味来。