

美术基础教学系列丛书

冉隆福 编绘

传统山水画基础技法

天津杨柳青画社

美术基础教学系列丛书

传统山水画基础技法

冉隆福 编绘

天津杨柳青画社

图书在版编目 (CIP) 数据

传统山水画基础技法 / 冉隆福编绘. —天津: 天津杨柳青画社, 2017.1

(美术基础教学系列丛书)

ISBN 978-7-5547-0601-5

I. ①传… II. ①冉… III. ①山水画—国画技法
IV. ① J212.26

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 275044 号

出版人: 王勇

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) 28376885 28374517

28376998 28376928

传真: (022) 28376968

邮购部电话: (022) 28350624

网址: www.ylqbook.com

制版: 天津海顺印业包装有限公司分公司

印刷: 天津海顺印业包装有限公司分公司

开本: 1/16 889mm×1194mm

印张: 3

版次: 2017 年 1 月第 1 版

印次: 2017 年 1 月第 1 次印刷

印数: 1 — 3 000 册

书号: ISBN 978-7-5547-0601-5

定价: 28.00 元



作者简介

冉隆福，毕业于黔南民族师范学院，结业于中国国家画院。受业于梅墨生、郭金标等老师。现为黔南州美术家协会、书法家协会会员，浙江硬笔书法家协会会员。

书画及文章曾在《中国书画报》《梵净山文艺》《美术》《美术教育研究》等报刊上发表。书法作品获贵州大学生书法展二等奖；国画作品入选第十一届全国美展贵州展区；国画作品（山水）获国际书画大赛银奖，入选“相约辛稼轩”第二届全国名家邀请展；硬笔书法作品获浙江第二届硬笔书法大赛优秀奖。

目录

前言	2
一、山水画的发展概述	3
二、山水画的临摹	5
(一) 近现代名家介绍	5
(二) 临摹	7
三、山水画技法	9
(一) 基本知识	9
1. 执笔	9
2. 笔法	9
3. 墨法	10
(二) 皴法	11
1. 常用皴法	12
2. 画石方法	14
(三) 树法	15
1. 枯树	15
2. 松树	16
3. 柳树	17
4. 丛树	17
5. 树叶的画法	17
(四) 水法	18
(五) 云法	19
(六) 点景法	20
四、山水画创作	20
(一) 构图	20
(二) 写生	21
(三) 创作	22
(四) 创作步骤	24
《春光》	24
《双柏图》	28
《松瀑图》	32
《一泻千里》	36
五、作品欣赏	40



作者简介

冉隆福，毕业于黔南民族师范学院，结业于中国国家画院。受业于梅墨生、郭金标等老师。现为黔南州美术家协会、书法家协会会员，浙江硬笔书法家协会会员。

书画及文章曾在《中国书画报》《梵净山文艺》《美术》《美术教育研究》等报刊上发表。书法作品获贵州大学生书法展二等奖；国画作品入选第十一届全国美展贵州展区；国画作品（山水）获国际书画大赛银奖，入选“相约辛稼轩”第二届全国名家邀请展；硬笔书法作品获浙江第二届硬笔书法大赛优秀奖。

目录

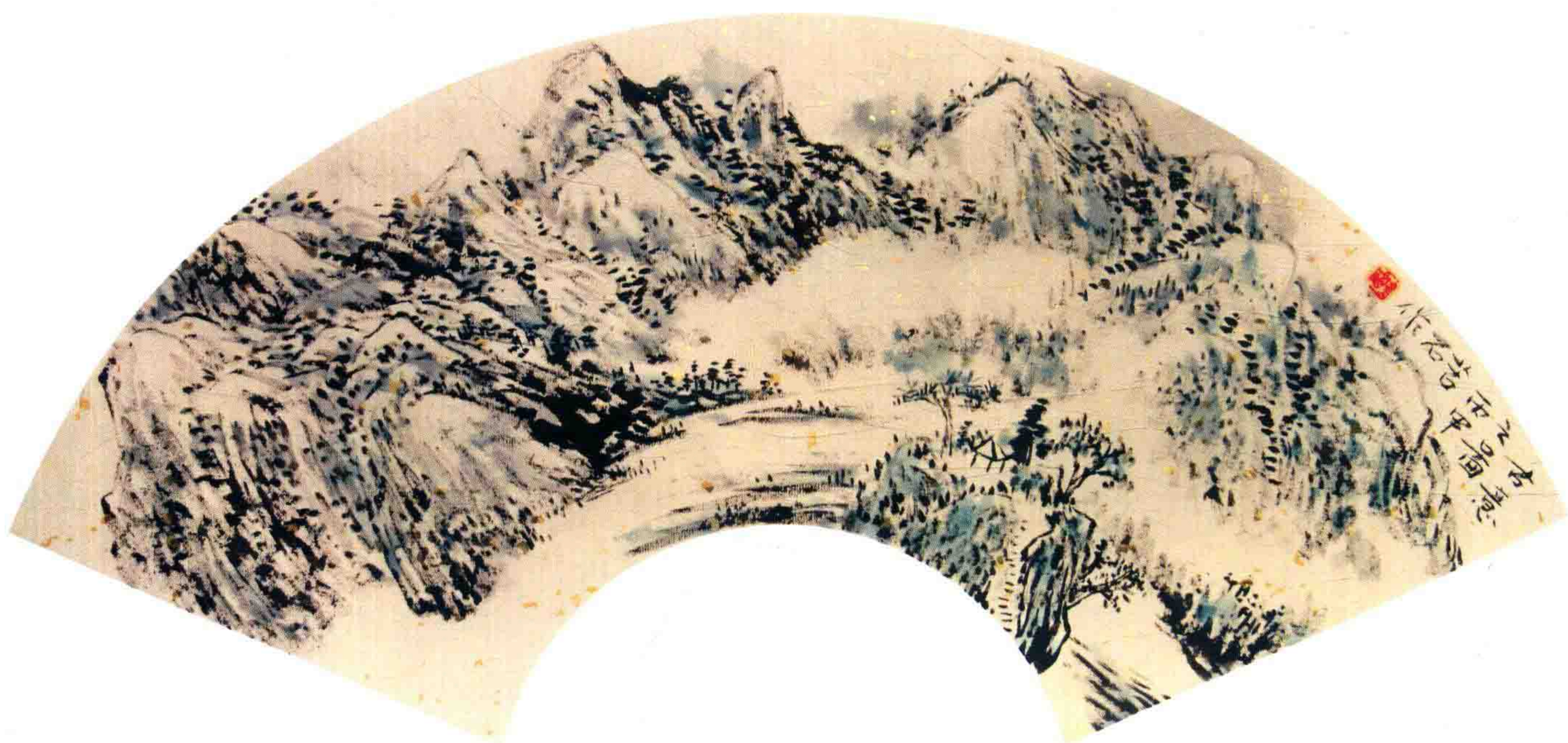
前言	2
一、山水画的发展概述	3
二、山水画的临摹	5
(一) 近现代名家介绍	5
(二) 临摹	7
三、山水画技法	9
(一) 基本知识	9
1. 执笔	9
2. 笔法	9
3. 墨法	10
(二) 皴法	11
1. 常用皴法	12
2. 画石方法	14
(三) 树法	15
1. 枯树	15
2. 松树	16
3. 柳树	17
4. 丛树	17
5. 树叶的画法	17
(四) 水法	18
(五) 云法	19
(六) 点景法	20
四、山水画创作	20
(一) 构图	20
(二) 写生	21
(三) 创作	22
(四) 创作步骤	24
《春光》	24
《双柏图》	28
《松瀑图》	32
《一泻千里》	36
五、作品欣赏	40

前言

南朝宗炳在《画山水序》中提到“山水以形媚道”，谈到了自然山水与道的关系，认为自然山水的形体符合道的变化规律，其论述具有深远的美学意义。道是宇宙万物产生、变化的总规律，而山水的阴阳、刚柔变化近于万化之道，它的形体本身就充满了虚实、疏密、聚散的丰富变化，所以说山水“以形媚道”。山水之道，以山为刚，以水为柔，其变化之理体现了大道的生生不息。画山水，反映了人与自然的和谐与统一。

魏晋南北朝时期，在士大夫中就有了寄情于山水的思想，只不过当时山水画还不够成熟，尚处于稚拙阶段。经过隋唐、两宋及元明等诸多山水画家的不断探索，山水画便蓬勃发展起来，并取得了很高的成就。尤其是水墨山水，不仅技法完备，而且在山水画思想方面也有了更高层次的研究。由于文人画的兴起，山水画更是从理论到实践都有了飞跃。绘画不仅仅是一个技法问题，更是一种文化，一种有益于人们身心健康艺术形式。工作之余，到山川中体会大自然之万千气象、烟云变化，是一件其乐无穷的事情。无论是在久远的古代，还是城市化发展的今天，山水画艺术都是一门既古典又现代的艺术样式。山水画经过一代又一代画家的传承与发展，形成了今天值得骄傲的艺术门类，风格多样、内涵深厚、意蕴无穷。传统山水画的画法、画理无不是一笔优秀的绘画遗产，我们要在继承的基础上，坚持创新精神，不断发扬光大。

悠远博大的大自然，见证了人类社会的历史沧桑，它本身就是一种永恒与亘古，也映现了人们心灵深处雄健的美。对山水的描绘，反映了人们对于祖国山水的深沉挚爱，她的怀抱是那么宽大和深远，引今人无限遐思。古人与今人也许看见的是同一座山，但是时光飞逝，无数的沧桑巨变与悲欢离合，无意间增加了自然山水的文化内蕴。门前的小路，屋后的苍松，还有那许许多多的杂树，也许会使每一个人想起很多很多。如今，繁华的城市已使我们慢慢忘记了它们，匆忙之中甚至难得驻足；只有静下心来，才发现山水那雄强的壮伟和静谧的幽深，它是根，也是魂。



古意图

一、山水画的发展概述

很久以前，人们生活于山林荒野，风雨雷电、阴晴雨雪是经常遇见的。源于对大自然的依赖，往往对神秘的自然现象产生特殊的敬畏。无意间，先民们用坚硬的树枝或硬物在骨器上，甚至在石壁和地上刻画，用以记录生活中的重要事件。相传东汉时有一位画家刘褒，“画《云汉图》，人见之觉热；又画《北风图》，人见之觉冷”。这是早期对于绘画的记载，而魏晋以前就有了类似于山水的图案，但尚处稚拙阶段。

魏晋时期的山水画代表画家有顾恺之等。顾恺之作有《庐山图》(传)，戴逵作有《吴中溪山邑居图》。南北朝时，宗炳的《画山水序》和王微的《叙画》反映了当时在山水画理论方面关于“卧游、澄怀味象”等重要的山水美学理论。到了隋唐，山水画“渐变其附”，独立成科，改变了从前那种“人大于川，水不容泛”的刻板样式，正式确立了“川大人小”的中国山水画透视。初唐的大、小李将军（李思训与李昭道）在青绿山水画方面取得了突出成就，其画法是勾勒填彩法，先用墨勾出山石形象，然后以石青、石绿等颜色着色。唐初，画圣吴道子开启了水墨山水一路的新风格，影响深远。据传，他曾作《嘉陵江三千里江山图卷》一日而毕，可见其气势之大。由于吴道子主要画人物，作山水便强调和发挥了骨法用笔的特点，骨法用笔也是自顾恺之以来的用笔传统。由吴道子开始，王维又进一步发展了水墨一路的新画法，代表作有《辋川图》(传)与《雪溪图》。其画法是用墨勾线，然后用不同层次的墨色皴染。王维在他的《山水诀》中写道：“夫画道之中，水墨最为上，肇自然之性，成造化之功。”由此看来，水墨山水画在唐代已经发展起来。王维是诗人，画中充满了超脱的诗人气息，这一特点一直保持在后来的山水画实践中。

在水墨山水画方面取得巨大成就的是五代、宋初的几位山水画高手，他们奠定了中国水墨山水画发展的雄厚基础。荆浩、关仝、李成、董源、巨然、范宽为代表，其中李成、董源、范宽被称为北宋山水三大家。荆浩、关仝、范宽为北方画派（陕西一带）的代表，董源、巨然为南方画派（江西一带）的代表，李成则兼有南北画派的特点。他们多采用绢作画，绢的特点是适合晕染，能够充分发挥水墨晕染的表现力，而勾线也能体现山体峻伟的感觉，现在我们观看那一时期的作品就能从中体会到。董源和巨然对后来文人画的发展影响很大，主要在于能用笔墨之法去表现那种悠然淡远的意境，线条柔缓的感觉也是重要的一方面。

五代到北宋的山水画是中国山水画的一个转折，此时也是一个集大成而又开拓创新的时期，不仅皴法完善，而且墨法也灵活多变。这一时期主要的皴法有董源和巨然的披麻皴，以及范宽的点子皴等。北宋还有以书法闻名的米芾，米



元 吴镇《松泉图》



元 王蒙《青卞隐居图》

氏父子创立了“米家山水”，以描绘烟雨蒙蒙的雨景为多，他们突出地发挥了水墨的氤氲变化。在继承李思训的青绿山水方面，天才画家王希孟（代表作是《千里江山图》）等也取得重要成就。

南宋山水别具一格，在中国山水画史上具有特殊意义，它打破了以北宋全景山水为基础的绘画风格。南宋李唐等北方画家南渡后受到南方氤氲气候的影响，开启了水墨苍劲的山水画风。马远、夏圭在继承这种画风的同时，创新了构图形式，有“马一角、夏半边”之称。他们的构图，使画面主题突出，有大面积留白，达到此时无声胜有声的意境。明代的戴进、吴伟、唐寅等继承了这一风格。

元代赵孟頫的绘画风格多变，然多追求古雅的气息，他的山水画受董源、巨然的影响较多。由于他深悟书法之妙趣，将书法的用笔加以强调后用于山水画创作中，使作品的用笔有提按转折之妙处，开启了元代新的山水画时代，也形成了“文人画”的重要标志。他强调的“书画同源”“书法用笔”对后来的文人画发展有重要影响。被称为“元四家”的黄公望、吴镇、王蒙、倪瓒也受到他的影响。元四家的山水画风格各有千秋——黄公望清绝，吴镇沉厚，王蒙苍茫，倪瓒虚淡。由于强调书法用笔，元四家在笔法上千锤百炼，墨法以虚淡为宗，这些都使他们成为后人学习山水画的典范。

明清时期的山水画复杂而曲折多变，有苍劲一路，也有温婉一路。值得注意的是，这一时期的画家多善书，如沈周、文徵明、唐寅、董其昌等，他们使山水画的文人趣味更为浓厚。清初四王以继承前代大家为主，临摹功力深厚，传承和丰富了山水画的笔墨表现形式。创新一路，或者说不与正统画派相合的清初四画僧（八大山人、石涛、渐江、髡残），是这一时期山水画发展的新力量。八大山人以花鸟为多，然其山水奇崛深远；石涛是一个敢于创新的热血画家，笔墨豪纵，构图变化莫测，他的《苦瓜和尚画语录》甚至影响了近现代的美术创作思想；髡残的画沉厚，苍茫中有苦涩的艺术趣味，对“苦”的审美趣味理解深刻；渐江的画法从倪瓒来，用笔清刚，然不失润泽。如果要总结明清时期的山水画特色，那就是金石趣味的融入。元人倡导书法入画，后来金石学兴起，那种古典、苍茫、残破、奇崛、深沉、内敛、拙朴、苦涩、方折的风格开始融入山水画中，从四僧的画中能看出此影响，晚清的赵之谦、虚谷、吴昌硕等人更是强化了这种表现力。

近现代的水墨画，在一系列的艺术文化变革中受到西洋画法的冲击和影响。有的画家坚持传统，有的画家吸收西方艺术理念，不管是选择哪一条路，都为中国水墨画的发展做出了很多贡献。后文会对中国近现代水墨画家作更详细的介绍。

从中国水墨画的发展来看，大致有如下特点：一是始终保持继承性；二是在不同的时代都有不同的风格面貌；三是

需要吸收不同的文化元素（如书法、西画），才能焕发新的生机与活力；四是传承和创新并重，是一个统一的整体；五是因地域的关系，呈现两条不同的发展道路，一条具有北方的审美风格（或被称为北派山水），一条以南方的审美情趣为主，两条道路有融合，也有分歧，并且界限也不那么严格；六是中国山水画中所蕴含的真善美反映了国人对于大自然的深切感受，以及与自然和谐相处的愿望。

山水画体现了一种崇高感、厚重感，也给人一种回归感与眷恋感。天为虚，地为实；山为实，水为虚。处理虚实关系是山水画的重要特征，也反映了天地变化之理。山水画有平淡、浑厚、淋漓、苍劲、悠远、感伤等多种风格，这都是人们在漫长的社会实践中不断思考和体会的结果。大山在人们心灵中有亘古不变的稳定感，尽管历史的长河一代又一代地延续，但是那些古老的山川却依然存在，它们见证了时代变化的日新月异，春夏秋冬四季更替就是它们的生命节奏。画山水一方面体现了人们对于自然山川的崇敬，另一方面也能体现自己对于生命的思考并获得无穷的审美乐趣。

二、山水画的临摹

（一）近现代名家介绍

近现代时期，在山水画领域有坚守传统的，也有吸收西方绘画思想进行革新的，还有以全新的思想融入中国画创作的。代表传统一路的有黄宾虹、陈少梅、陆俨少、黄秋园、陈子庄、梁崎等人，特点是坚守中国传统绘画的思想，以笔墨为中心，深入演绎了传统国画在继承和创新方面的无限生命力。李可染、傅抱石、石鲁、关山月、黎雄才等人则是汲取西方绘画理念，在创作方面不满足于中国传统山水画的表现方法，而是用更多的艺术语言来充实和丰富画面，走出了一条新路，但是他们并没有放弃传统笔墨。我们在学习山水画的时候，可以借鉴前辈的成功经验，兼收并蓄，多吸收他们的创作思想，并结合自己的实际情况不断深入，走出一条属于自己的艺术道路。

黄宾虹（1865—1955），我国近现代著名的山水画大师，被称为集中国山水画学之大成者。他早年学习新安画派，后来经过变法，以厚、重、密、拙、清为主要创作特色，形成了自己具有独立意义的山水画图式。按照他的话说就是，以元人的笔墨，运宋人之丘壑，山川浑厚，草木华滋，内美静中参。宋人的实，在黄宾虹那里变成了实中虚，而元人的虚，又变成了虚中实。他的画或是一种哲学思维下的美学思考，具有内在的文化特色，形成了超然、空灵、沉凝、精妙、厚密的绘画特色，把自我心灵的虚实体现在了自然山川的虚实之中，反映了“画如心画”的创作历程。他对于山水画的贡献在于：一、提出了五笔七墨法，并对古代的笔墨传统作了深刻总结，同时也强调了笔墨变化的诸多可能性。二、对于大自然的体悟，他领悟到了自然山川与个人情趣、审美感受等诸多方面的微妙联系，也告诉我们，只有长期深入观察，对山水情有独钟，画作才能有深刻的表现力。三、对于山水画的深沉、浑厚、内蕴等山水美学有深入体会。四、将中国文字、哲学、诗词与山水画的自然意蕴结合起来，如古文字的形与意、中国道家之阴与阳、儒家的德与仁，以及书法的骨与肉等。他的山水画美学是值得我



现代 黄宾虹《霜林夕照》

们深入学习和思考的。

李可染（1907—1989），现代著名山水画家。早年学习西画，后来对齐白石的简率和黄宾虹的积墨都有深入研究，同时受到西方写实绘画思想的影响，或者说他更热衷于宋人的那种通过写实而得来的沉实与雄厚，最终也形成了他谨严、浑厚、老辣、黑密的“为祖国河山立传”的个人山水风格。他对山川的静穆、苍古有深刻体会，其笔墨颇有拙趣，并称自己属于“苦学派”。他强调写生，同时又将传统笔墨运用到写生中，故其作品既有传统笔墨趣味，又有现实场景的气氛，这也是他最为难得之处。他的代表作有《漓江胜境图》《万山红遍》《井冈山》。

陈少梅（1909—1954），湖南衡山人，后在天津教授国画，是中国美术家协会天津分会主席。他是北派山水的重要代表人物，其山水、人物、花鸟均有功力，尤以山水画最为杰出。他的画极为严谨，用笔、着色皆一丝不苟，无论写意还是工笔都运用自如，且格调高雅，气息流畅，有很深的艺术感染力。其主要受到南宋马远、夏圭以及明代唐寅等人的影响，画作也有元人的笔墨意趣，后出于己意而变为秀美俊逸的山水画风格。学习陈少梅的画风可以窥见由古而今的创作规律。

傅抱石（1904—1965），江西新余人，现代画家，江苏省国画院院长。擅画山水，其山水皴法素有“抱石皴”之称。他的画作笔致放逸、气势豪放、气魄雄健，具有强烈的时代感，他对于山川连绵起伏的那种气势有深刻领悟。他的山水画的重要特点是注重生活。他崇尚石涛的革新精神，受到石涛“搜尽奇峰打草稿”的创作思想的影响，用笔变化无穷、豪放大气，把古人的静态山水演变成了一种动中有静的画法。古

人的缓慢式、用笔一丝不苟的皴法在他那里变成了一种万毫齐力的笔墨体现，具有云烟吞吐的境界。傅抱石可谓是既继承传统，又打破传统的典范。著有《中国古代绘画之研究》《中国绘画变迁史纲》等。

陆俨少（1909—1993），上海嘉定南翔镇人，现代著名画家，浙江美院教授，擅画山水，尤善用笔墨的动势来体现山水画的开阔气象。他擅长用线，其线条疏秀流畅、刚柔相济，有雄秀跌宕之风骨。如他的勾云、勾水之法，表现了烟波浩渺、云蒸霞蔚、变化万千的景象，并创大块留白、留墨之法，丰富了山水画创作的表现手法。

黄秋园（1914—1979），名明琦，字秋园，号大觉子、半个僧、清风老人等，江西南昌人。黄秋园的传统功力深厚，各种皴法皆能，山水画奇古苍茫，得王蒙、石涛之精神。他先是画工，然后成为画家，属于典型的通过长期的传统临摹，以及写生体会，逐渐形成个人风貌的传统型画家。有如古代的仇英，其生前清苦，而卒后闻名。

另外，这一时期的山水名家还有石鲁、陈子庄、黎雄才、梁崎等人。石鲁所画山水极有个性，和他坎坷的命运一样，纵横跌宕。陈子庄的画精妙隽永，以小山水为多。黎雄才的山水吸收了写生、视觉概念等方面的特点，别有新意。梁崎的画奇崛强健、意境幽深，其指墨画也别具新意。



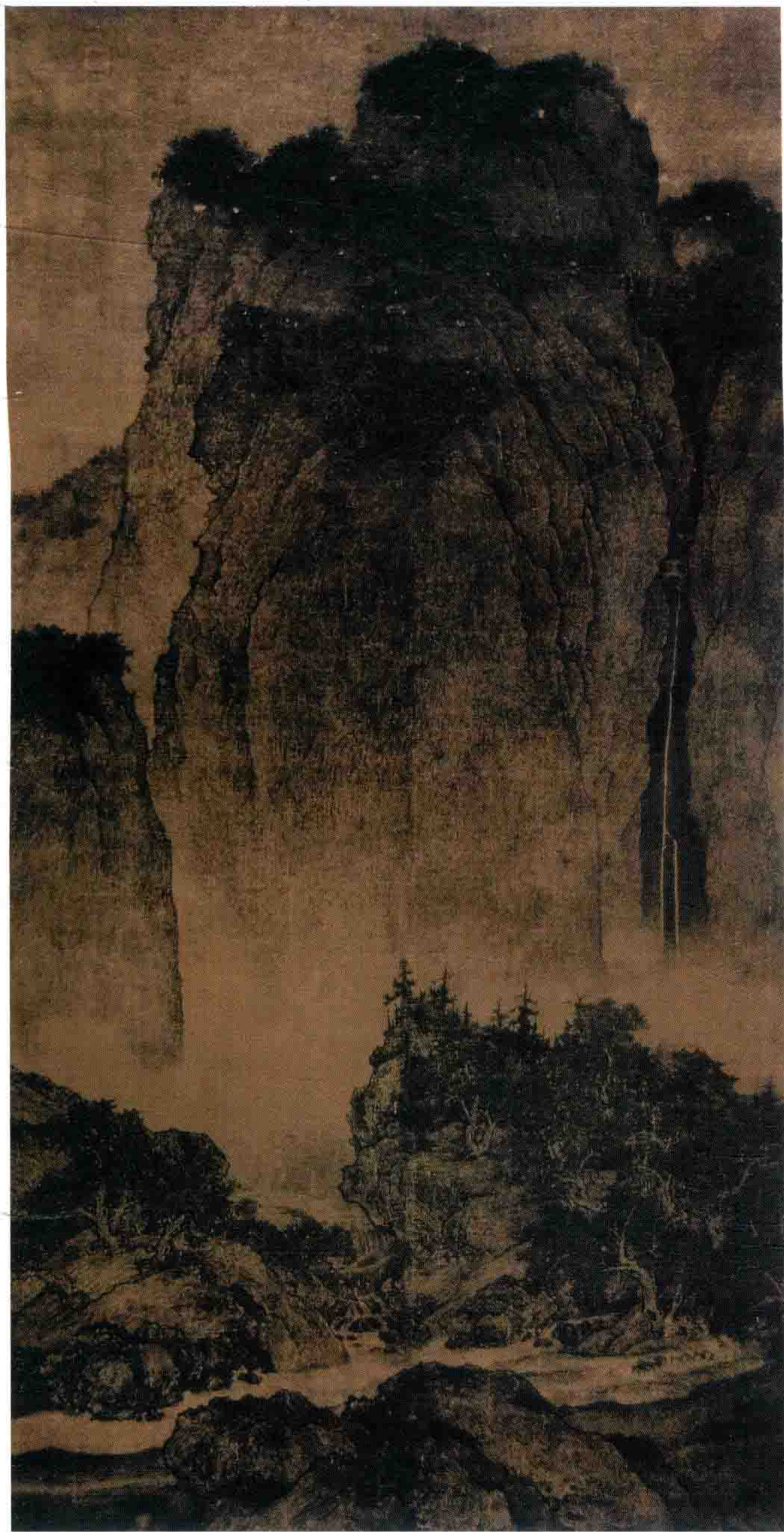
现代 陈少梅《山居图》

（二）临摹

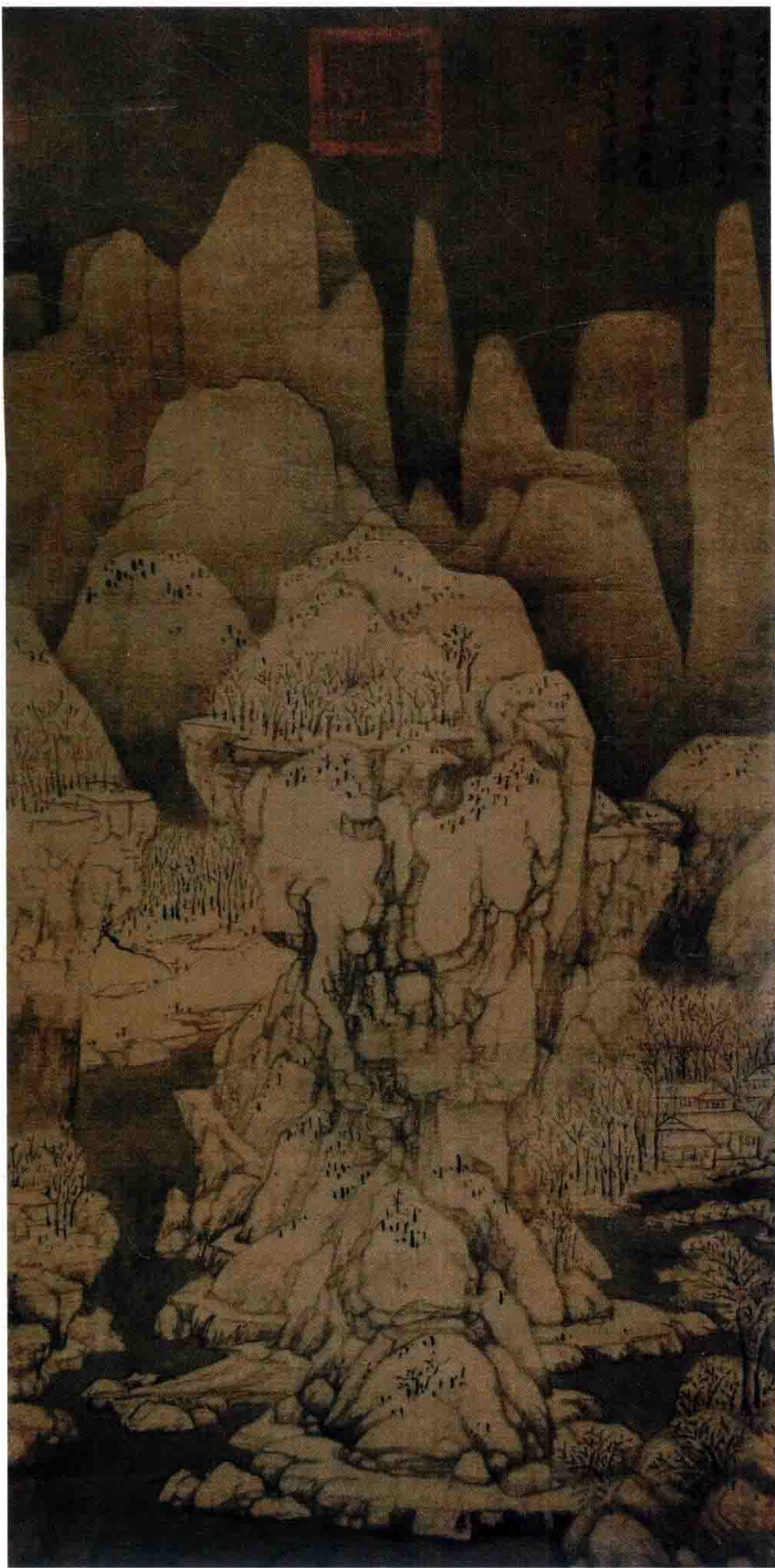
临摹是学习中国画的重要途径，原因有二：一是临摹大师的作品可以学到很多作画的技巧，如着色、用笔、用墨等；二是能在长期的学习过程中慢慢摸索出一套属于自己的作画规律，为形成自己的绘画风格做准备。个人风格不是靠自己的想象得来的，而是在长期临摹和学习中慢慢形成的。同时，还可以提高对山水画作品的鉴赏能力。

临摹之前要了解每一个时代的山水画风格，如以写实为基础的宋代山水画，直接从自然山川中得到准确造型，用笔厚实而凝练。再如元代山水画，已经走向水墨写意，以笔墨的运用变化为能事，同时也确立了以笔墨抒情的山水画风格。明代前期又出现写实的倾向，明代中后期又是水墨写意。到了清代，可以说是山水画一个集大成又大胆开拓的时期，一方面继承传统，另一方面由于金石学的兴起，对于山水画的发展有不小的影响。

临摹对象的选择以古今名家为首选，通过临摹了解他们是如何把握和掌控整体画面的，以及墨法、笔法是如何运用的。此外，还应根据自己的个性来挑选。



宋 范宽《溪山行旅图》



元 黄公望《九峰雪霁图》



元 倪瓒《容膝斋图》

临摹主要分为对临、背临和意临。对临，就是对着范本，按部就班地画出来，可以临整幅，也可以只临局部。其目的是学习技法，并体会作者对自然山水的感悟。背临，是在对临的基础上，通过默写的方式去画，用心去体会画家的笔墨技巧，然后总结自己的心得。意临，就是用通过临摹学来的，具有某一名家、某一流派特点的技法去作画，如很多画家在作品上题写“仿某某人笔意”即为意临。这种作品往往会融入画者自己的想法或感悟。



仿古人笔意



仿古人雪景笔意

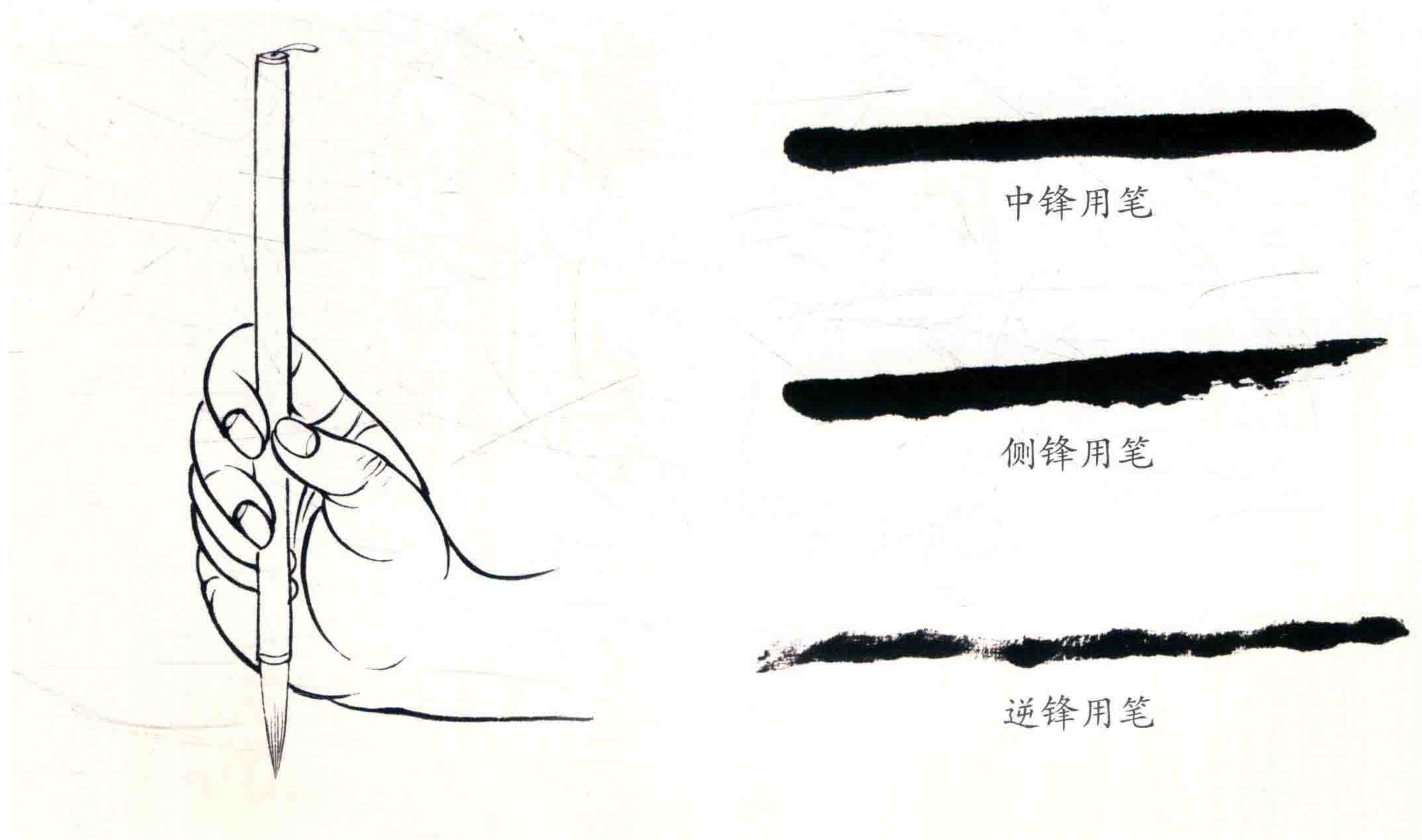
三、山水画技法

(一) 基本知识

国画与书法有相通之妙，书法解决的是线条的问题。曾有人言“宋人的山水画写实，元人的山水画写意”，这是有道理的。宋人的山水画多从自然出发，虽然写实，但实中又有虚；元人的山水画用笔空灵，然而内心的感受多，需要抒发的情感也多，其要点在于虚，是虚中见实。虚实是由什么来体现的呢？那就是笔墨，以笔为骨，以墨为韵，以笔为刚，以墨为柔，笔墨交替产生了虚实。

1. 执笔

执笔的关键是手中的毛笔能运转自如。通过正确执笔，再加上手腕的提、按、顿、挫和快慢的节奏变化，表现出不同形状的点、线条和面，或干枯，或滋润，或苍老，等等。这个过程是由心到脑，再由脑传输给手，然后通过不同程度的发力而成。需要经过长期训练，慢慢找到合适的力度和速度，找到不同的运笔感觉。



执笔图示

笔法图示

2. 笔法

笔法是指用笔的各种方法，主要包括中锋、侧锋、逆锋、顺锋、散锋等。书法的用笔强调中锋与侧锋的灵活运用，而山水画的笔法则更为丰富，还有散锋、逆锋、拖锋，甚至裹锋等。

笔法的核心就是骨法用笔，要体现所画对象的骨鲠特征，有骨气、有力量，充实而饱满。画面的“骨”是通过笔法的灵活运用而产生的各种力量感。骨法强调千变万化的运动力——线条的美也就是力的美。骨法用笔反映了画面主体的精神面貌，也代表着画家的精神面貌和生命态度，一根线条都会充满生命力。陆俨少先生强调山水画的用笔要苍毛，意义在于表现出苍茫、雄健和虚淡的视觉效果，能产生虚实相生之妙。用笔还体现在以动求静，或静中有动，由动静而生出线条的表现力。

中锋的线浑厚圆润，侧锋的线苍劲多飞白，逆锋则老辣强硬。用笔的要诀在于不要把笔控制得过死，毛笔在手，须根据不同的需要而转换不同的用笔方向，中侧锋相互转换，这一点和书法用笔最为接近，

只是变化程度不同。用笔之法通过点、线、面表现出来，如点的聚散、干湿，线的粗细、浓淡、快慢、提按、转折，面的大小、薄厚等。

具体讲，中锋用笔是指行笔时毛笔的笔锋在线条的中间，线条圆浑有力，有立体效果，追求力度饱满的充实感。侧锋用笔在纸上呈现的是一边光、一边毛的效果，有险峻刚健的特点。在山水画中勾线用中锋，而皴擦多用侧锋，中侧锋的转换变化有一定的灵活性。逆锋用笔较容易出现苍毛效果，在山水画中也常用，如画枯树老干等。

3. 墨法

墨分五彩，或称墨有五色——浓、淡、干、湿、焦。浓墨饱满，淡墨虚淡，干墨枯涩，湿墨滋润，焦墨如漆，再加上留白就合称“六彩”。

黄宾虹言，墨法分为“浓、淡、破、泼、积、焦、宿”七种。浓墨充实，淡墨虚幻，破墨有出奇之处，泼墨可以表现大气磅礴的水墨交融景象，积墨更容易出现浑厚华滋的效果，焦墨适合表现沧桑感，宿墨则玄妙幽深。一幅山水画通过这些墨色的交替变化来体现画面的不同层次和意境。

山水画讲究运用各种对比的手法。比如黑和白的对比关系，龚贤、髡残就善于利用黑白的巧妙对比，使画面产生深邃的明暗变化，具有强烈的艺术效果。再如焦墨与淡墨可以相互补充，或称干淡之墨，元代画家多用之，其中倪瓒较为突出。

宿墨俗称隔夜墨，由于里面有沉渣，容易脏，所以善用者少。现代画家黄宾虹用得比较多，他主要是把宿墨与水结合起来用，更能产生奇妙而浑厚的感觉。假如将新墨与宿墨结合起来运用，其效果或另有一番新意。值得一提的是，用墨离不开用水，用水的多少是至关重要的。

破墨有浓破淡或者淡破浓，还有色破墨、墨破色，方法大致相同，但是效果各有特点。破墨的画法是：先在笔中调好不同层次的颜色或者墨色，然后落笔，再趁湿用墨或者颜色勾、皴出内容，最后收拾、提点完成。

破墨之法，能产生既苍劲又滋润的感觉，用得好还能有厚重感，使画面形成一个过渡性的融合而统一的整体，突出痛快淋漓的表现力。古人对于破墨之法有许多论述，其要义在于能熟练掌握，并把刚柔、动静、虚实的感觉融合进去。



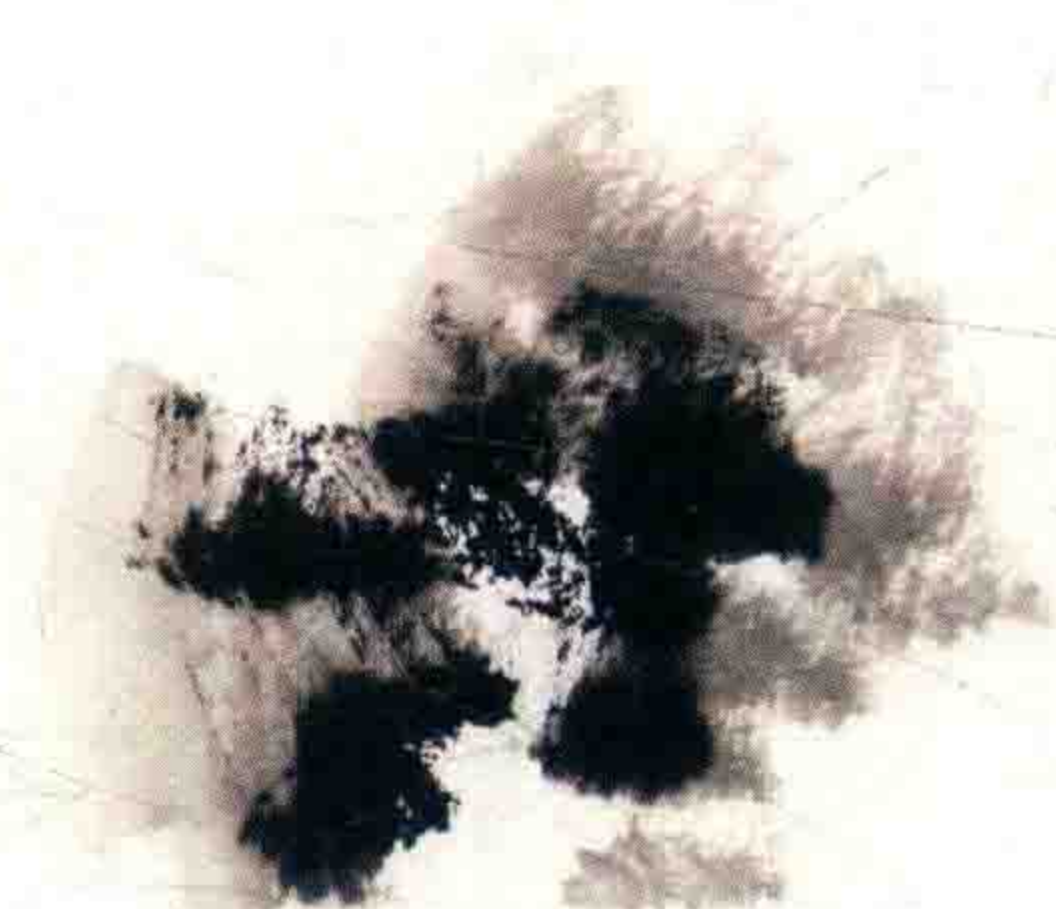
浓破淡



淡破浓



干破湿



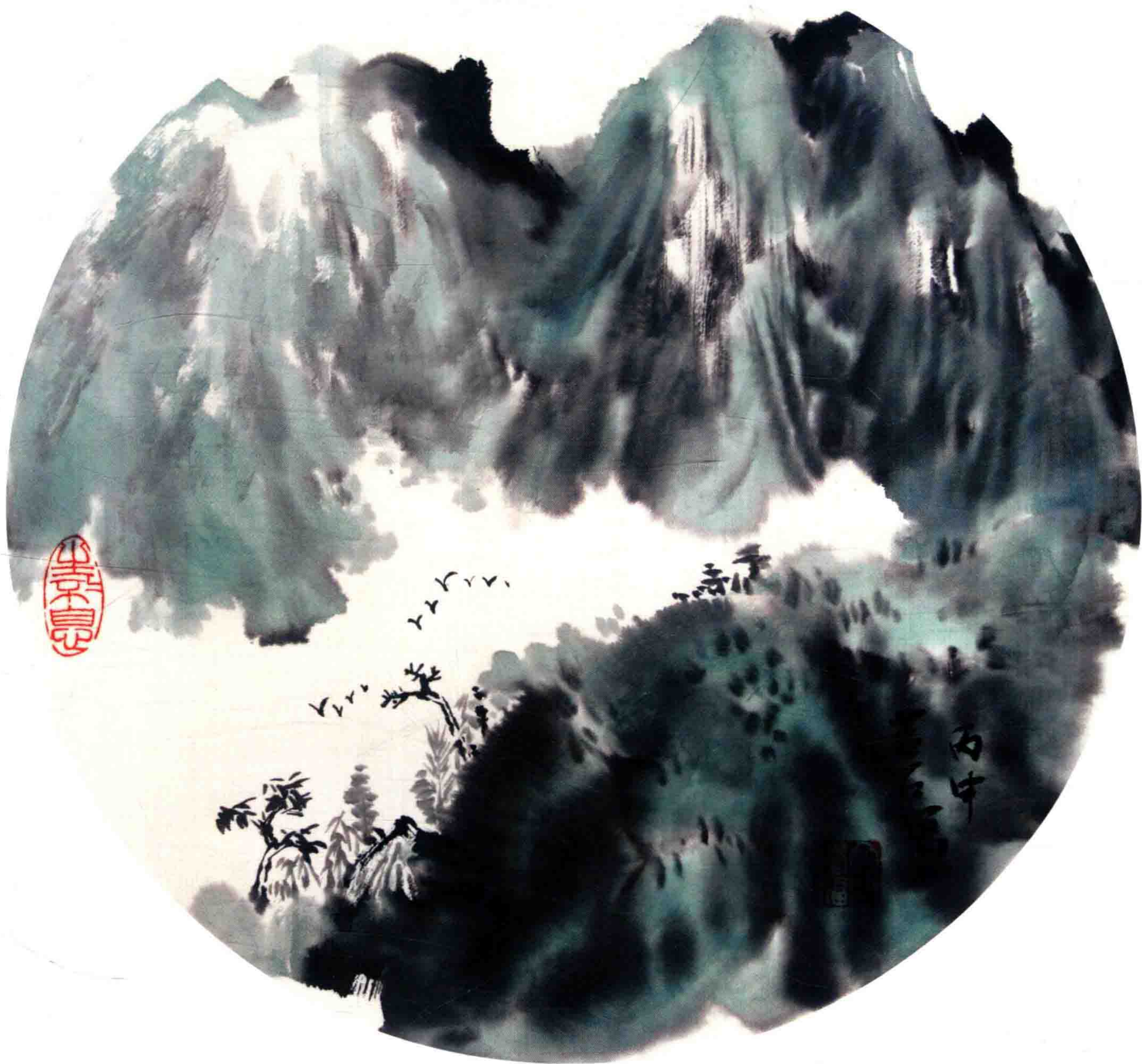
湿破干



墨破色



色破墨



以破墨画法为主的山水小品

（二）皴法

经过古今画家长期的、大量的绘画实践，根据不同的地质地貌，总结出了很多种皴法，用以表现不同山石的纹理结构和质感，主要有披麻皴、斧劈皴、解索皴、云头皴、乱柴皴、卷云皴、钉头皴、鬼脸皴等。这些皴法可以说是对自然山川具体而又抽象的高度概括。

皴法不仅是对于山石质感和纹理结构的表現手段，还是不同画家、不同的创作风格和个性特征的体现，例如黄子久的长披麻皴、范宽的钉头皴、倪瓒的折带皴等。

皴法虽然众多，但基本上是由披麻皴和斧劈皴变化出来的。披麻皴主要是用中锋画出的长短线条，多表现平缓、细密的山石纹理或者是土坡、坡地。斧劈皴主要是以侧锋画的面，多表现山石坚硬的质感。

那么其他皴法是怎样变化的呢？由线与面相结合就成为折带皴或者是拖泥带水皴，直线变成曲线即为卷云皴或云头皴，线与线再与面的交错组成了乱柴皴，线的一端相交，另一端分开就是荷叶皴。

皴时须注意用笔的力度和不同的用笔方向，还有节奏感。

1. 常用皴法

(1) 披麻皴



披麻皴

披麻皴有长短之分，即长披麻皴和短披麻皴，它们皆以中锋用笔画出，圆润而无圭角。长披麻皴线条长而飘逸，短披麻皴沉稳自然。长披麻皴的擅长者当是五代的巨然和元代的黄公望，短披麻皴则以五代的董源为代表。

在表现同一景色时，长、短披麻皴可以交替着灵活运用，但要有清楚的起笔和收笔，绵绵不断、笔笔相生而又变化无穷。披麻皴适合表现南方氤氲气候条件下的平淡之景，线条的丰富变化能体现出浓浓的诗情画意。

(2) 斧劈皴



斧劈皴

斧劈皴，顾名思义，就是类似于刀劈斧砍留下的痕迹。这种皴法以侧锋落笔，向下扫出，用笔干脆果断，多表现坚硬的山石或崖壁。画时用笔要稳，力道要足，一气呵成，不可反复皴擦。斧劈皴以南宋的李唐、马远、夏圭，以及明代的戴进、吴伟、唐寅最为擅长。

在绢或者半生熟的纸上运用斧劈皴比较出效果，而在生宣纸上很难表现。运用斧劈皴刻画山石时，历代画家多用不同的点子加以补充。

(3) 卷云皴



卷云皴

卷云皴的特点是如流云一样连绵不断。用笔须笔笔连贯，气脉贯通。画时要心中有数，不要散乱无力。

(4) 折带皴



折带皴

折带皴据说为元代画家倪瓒所创，多表现太湖一带土石相间的平坡远景。折带皴其实具有披麻皴和斧劈皴两方面的特点，先以中锋画出横线，然后侧锋向下扫出。用笔平缓又直接转折的方式，非常独特。

(5) 钉头皴



钉头皴

钉头皴或称雨点皴，以密集的点线皴出而得名。宋代画家范宽常用此皴法，层层堆积的点子，体现了一种繁密而浑厚的艺术趣味。

(6) 乱柴皴



乱柴皴

乱柴皴貌似一些杂乱的线条交织在一起，像堆着的劈柴。其实这种笔法刚柔相济，杂而不乱。运用此皴法前，要有一个大概的想法，并要考虑下一步如何进行挥写。乱柴皴能够体现出画家的综合掌控能力。

另外还有很多种皴法，如鬼脸皴、散锋皴等，就不一一示范了。虽然历代画家对于皴法的技巧总结得很多，但是万变不离其宗，都是通过运用各种笔法、墨法去体现山石的质感、美感。