



于志学

冰雪山水画 技法

黑龙江美术出版社

J212.26/149
99569



冰雪山水画技法

于志学 著

J212.26

YZX



宁波大学00649440

黑龙江美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

冰雪山水画技法 / 于志学著. — 哈尔滨: 黑龙江美术出版社, 2001.8

ISBN 7-5318-0959-1

I. 冰… II. 于… III. 山水画—技法(美术)

IV. J212.26

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 055032 号

冰雪山水画技法

BINGXUESHANSHUIHUAJIFA

著 于志学
责任编辑 董俊茹
陈 澈
封面设计 赵宫宇
版式设计 纹 石
寒 晓
文字整理 芦 萍
电脑制作 尹升洁
电脑扫描 暴 毅
出版发行 黑龙江美术出版社
社 址 哈尔滨市道里区安定街 225 号
邮 编 150016
制 版 黑龙江龙美彩色制版有限公司
印 刷 辽宁美术印刷厂
版 次 2001 年 10 月第 1 版
印 次 2001 年 10 月第 1 次
开 本 889 × 1194 1/16
印 张 5
印 数 3000
书 号 ISBN 7-5318-0959-1/J · 960
定 价 45.00 元



简 历

于志学，冰雪山水画创始人。现任黑龙江省画院荣誉院长、黑龙江省美协副主席、黑龙江省国画会会长、冰雪山水画研究会会长、美国国际传记协会副理事长、英国剑桥大学国际传记中心研究员、第九届全国政协委员、第五届中国美协理事。自1960年开始研究雪景画，在技法上创造出雪皴法、泼白法、重叠法、滴白法、排笔法等及“画山无石、画林无树、画树无枝”的“三无”画法；在理论上提出“南黑北白、南虚北实、南以石画山、北以树画山”和“墨有韵、白有光”等新的美术思想，创造了冰雪山水画。冰雪山水画以其特有的艺术语言和独特的技法，表现了“冷逸之美”等冰雪美学的核心思想，填补了传统中国水墨画有史以来不能直接画雪更不能画冰的空白，拓展了传统中国画的表现对象，创立了中国画“白的体系”。1979年作品《塞外曲》荣获文化部颁发的第五届全国美展三等奖；1983年被英国伦敦国际出版中心收入《世界名人录》；1987年获美国国际传记研究院授予的金钥匙奖牌和终生荣誉勋章；1990年作品《杳古清魂》获美国首届国际艺术大赛绘画类一等奖；1992年作品《雪月送粮图》获中国美协颁发的金奖；1995年获中国艺术研究院美术研究所颁发的“中国画学术精诚奖”；1997年作品《牧鹿女》获文化部、中国诗书画院颁发的《全国中国画人物画展》铜奖；1999年作品《北国风光》被中国历史博物馆征集作为“世纪收藏”。现已出版了《于志学画集》、于志学笔谭《雪园漫笔》和《冰雪山水画论》、《黑白体系论》、《冰雪艺术美学》等专著。

雪后山景图 丁巳年冬月 画于雪后山景图 丁巳年冬月



目 录

引言	1
第一章	
冰雪山水画绘画前的思想准备	2
冰雪山水画绘画前的物质准备	3
第二章	
冰雪山水画的审美内涵	5
1. 用笔	5
2. 用墨	5
3. 用光	8
第三章	
冰雪山水画的基本技法	11
1. 雪皴法	11
2. 泼白法	18
3. 重叠法	22
4. 滴白法	27
5. 排笔法	31
6. 光栅法	33
第四章	
冰雪山水画几种物象的基本画法	37
1. 冰块画法	37
2. 雪松画法	37
3. 雾凇画法	40
4. 雪丘画法	44
5. 雪山冰川画法	48
第五章	
冰雪山水画的水痕线	53
怎样保持水痕线	53
怎样消除水痕线	53
第六章	
冰雪山水画的绘画过程	58
冰雪山水画创作中易出现的几个问题	58
第七章	
冰雪山水画构图和技法分析	61
后记	71
作者工作照	74

引言

提起冰雪，令人情不自禁地就会想起北国的冬天。那琼玉般的瑞雪，那玉龙样的坚冰，那梨花雨似的树挂和珠帘美玉般的冰凌，给古今的诗人带来丰富联想和千古绝唱。毛泽东的著名诗词《沁园春·雪》，就是一首气势磅礴展现北方冬季雄浑壮观、气象万千的绝佳咏叹。在我们有着悠久历史的中国传统绘画中，由于大自然雪景的壮美多娇，千百年来无数的艺术家陶醉在她的美不胜收的景致之中，因而产生了无数优秀的雪景画作品，并形成了一个中国山水画独特的分支——雪景画。雪景画是中国绘画艺术宝库中的一颗璀璨的明珠，是我们民族文化的瑰宝，在中国绘画中占有相当可观的数量，而且魅力经久不衰，延续至今。但传统的中国雪景画，在表现冬季最主要的自然外貌特征“冰”和“雪”时，并非尽善尽美。由于传统中国雪景画没有创造出一种表现冰雪的技法的艺术语言，历史上就没有留下任何描绘冰的样态和冰的质感的雪景画作品；同时历史上因为没有直接画雪的技法，传统的雪景画只能通过留白和渲染表现寒逸、清雅格调的江南和中原的飘渺小雪，而表现北国雄浑浩瀚的茫茫雪野就显得苍白无力。为了改变这一状况，我

从1960年开始研究冰雪山水画。经过二十多年的努力，研创出一系列冰雪山水画的技法，创造了冰雪山水画。在冰雪山水画问世之后，又经过二十年的继续完善和总结，丰富和发展了冰雪山水画的技法和审美内涵。

近些年来，随着人类社会的发展和科学的进步，冰雪愈来愈受到人们的喜爱和注目。世界旅游潮流的三大热点也趋向海洋、森林和冰雪，又一次佐证了冰雪世界的巨大魅力。借助冰雪的自然现象和人类文化的社会现象的有机组合，形成了一个耐人寻味、空前壮观的冰雪文化热现象。在这种文化气候的影响下，很多美术工作者和冰雪山水画爱好者希望了解和学习冰雪山水画。近二十年来，应广大读者的要求，我关于冰雪山水画技法的文字已先后在《中国青年报》、《美术报》、《冰雪山水画论》、《于志学画集》、新华书画院通讯《于志学专刊》和《中国书画报》上发表。这次承黑龙江美术出版社董俊茹女士之稿约，整理出版《冰雪山水画技法》。我把原有的资料再次进行了梳理，又增添了一些新的内容，并配图例，以就正于读者和方家。

第一章

● 冰雪山水画绘画前的思想准备

进行冰雪山水画创作，首先要了解什么是冰雪山水画以及冰雪山水画与传统雪景画各有什么特点。冰雪山水画是在传统的基础上，通过改变中国画的调剂，使用矾水并利用矾水水痕线创造出的具有独立体系的表现冰雪的新的绘画样式的中国画新画种。它与传统雪景画的区别在于，传统雪景画由于没有画冰的技法，故不能表现出“冰”的透明质感和样态；同时又由于传统的雪景画没有产生出直接画雪的方法，故传统雪景画中的“雪”不是用笔墨直接表现出来，而是通过间接“留白”以及在留白的基础上不断地衍变和使用水粉画的方法“敷粉”、“甩粉”等方法表现出来。冰雪山水画因为改变了中国画的调剂，产生出一系列直接用中国画的笔和墨来表现冰和雪的新技法，因此，冰雪山水画就成为这种新样式的专有名称。倘若按照调剂来划分画种，例如用油剂做调剂的画种称为油画，以水作为调剂的画种称为水墨画，则冰雪山水画因为是以矾水来作为调剂，也可称其为“矾水画”。应当强调的是，冰雪山水画的发展是在传统绘画的基础上产生和发展完善的，因此具有坚实的传统绘画基本功对学习冰雪山水画尤为重要。传统功力上不去，冰雪山水画就不能得到进一步的发展和拓宽。那种认为冰雪山水画只是一种单纯的特技或是一种肌理效果而忽视对传统用笔、用墨的基础训练的观点是非常错误的。

要掌握好冰雪山水画，还有一点至关重要，那就是对北方山河的熟悉和热爱。因为冰雪山水画是一个新画种，前人没有留下任何可参照的画理和画论，需要我们对北方冬季大自然一点一滴地进行认真观察和体验，不断地挖掘和总结。所以学习冰雪山水画，首先应当了解北方冬季景色的特点。

描绘北方的冬天最大的困难就是北方以平原为主，一望无垠的平坦雪原，在透视上没有大的起伏改变，很难在中国画的

笔墨中提炼出富有变化的用笔、用墨的表现手法，这也是前人没有去画东北雪景的主要原因。同时由于我们祖国幅员辽阔，南北地形、地貌差异巨大，仅从南北两大地区山脉的特点来论，就有着很大的不同。南方的山岭多是由怪石和陡峭的山麓组成的奇雄的山势，而北方的山峦多是由树木和丛林形成的山貌。这种南北地貌的特点不同造成在表现南北的雪景时手段不尽相同。我曾对此进行过概括的总结，即“南以石画山，北以树画山”。

除了地貌的特点以外，北方的雪景也有自己自身规律的变化，表现为初春、深秋、初冬和隆冬特点各异。

初春：是“山戴白帽地改装”，尤指初春的雪溶化时，先从大地的山根处和小河边开始，再逐渐向山上蔓延。所以初春的雪景变化是由上向下变黑。

深秋：则是“霜打洼地，雪罩高山”。特指深秋时先冻在低处，渐渐地向上传。

初冬：为“山白地黑”。因为高山气候要比平地温度低，下雪存留时间长，而地面由于温度相对比高山高，雪要比高山溶化的速度快。所以初冬时大多是山上有雪，地下无雪，白的感觉是由上而下。

隆冬：与初冬相反，是山黑地白。因为覆盖在平原的一层白雪，少有树木的遮盖，与山上多树裸露出的未被积雪覆盖的枝条相比，其白的感觉要强烈得多，特别是林区。因而隆冬是地白山黑。

一个优秀的山水画家，只有真正投身于大的山川河流中，深入观察和体验不同自然条件下山、水、云、树和冰雪的形态变化，真正做到“搜尽奇峰打草稿”，才能把宇宙山川之浩然大气融会贯通于作品之中，为祖国山川传神、立传。因此，要画好冰雪山水画深入细致地体验生活是非常重要的。

以上是绘画前在艺术思想方面的准备。

● 冰雪山水画绘画前的物质准备

1. 纸

纸在中国画创作中起着特殊重要的作用，不同的纸张会产生不同的艺术效果。冰雪山水画由于其自身的内容所决定，对纸有自己的特殊要求。什么样的纸最合适？它应具备以下三个条件：

1. 水痕线要清楚，干后也能保留住；
2. 一笔下去能够画透，达到饱和状态；
3. 能托住墨，笔道上去清爽自然，不松、不散。

符合上述条件的，只有生宣。这也是我经过多年的艺术实践反复摸索、尝试而总结出来的。纸不宜太厚，纸厚不易画透，力气达不到时，画面会出现白斑和亮点，破坏画面的整体感；纸也不能太薄，因为用矾水作画，应用不当最易犯板、薄之病，而纸太薄就更易强化此种缺点。

2. 笔

冰雪山水画和传统雪景画对用笔要求有所不同，冰雪山水画经常使用的毛笔应选择具有一定硬度并富有弹性的短锋笔，特殊情况也用长锋笔，通常以狼毫笔为最佳选择。因为它能适合冰雪山水画的特殊用笔——倒锋用笔的“按”、“滚”、“提”、“画”四个连续动作要求（具体方法详见“冰雪山水画的审美内涵”一章）。没有弹性的长锋笔，在绘画过程中墨易于流淌，不能做到得心应手。

有时，我也用羊毫笔来画雪。用羊毫笔时，运笔可以更加随意，同时画出的雪迹较用狼毫笔柔软、蓬松感强。因此，也可用羊毫笔来画雪块和雪团。

3. 墨

冰雪山水画用的墨，应选择胶性较小的墨汁或墨块。胶性过大的墨汁或墨块在绘画时容易发滞，不易透过纸壁。

4. 颜料

冰雪山水画所用的颜料，要选用高密度的国画颜料，因为冰雪山水画的创作大部分是在背面进行，高密度的国画颜料能够透过纸壁。

5. 调剂

绘画的调剂基本上分为两大类，即油剂和水剂。西画以油为调剂，中国画以水为调剂。

冰雪山水画单纯用水来作为调剂是不够理想的，不能固定住淡墨的笔迹，经不起反复绘画，易消失。这就需寻找一种能够固定住淡墨笔迹的调剂。我经过多年的摸索和总结，通过对多种溶质进行反复的试验和筛选来寻找冰雪山水画的理想调剂。先后用轻胶、蛋清、牛奶、豆浆和明矾等十几种材料，经过反复绘画实践验证，最后认定最理想的调剂是矾水。它不仅能和水一样充分发挥宣纸的性能，而且还能保持固定住淡墨的笔迹，经得起反复描绘而不消失。更重要的是矾水还能产生一种任何调剂所不能达到的特殊效果，即可以在墨线外围出现一条清晰的白线——矾水水痕线。这样就易于把所要画的线条和墨块变成逆光的树挂和雪团，其外围的白色成为轮廓光，使你用不着去小心留白。

轻胶也是冰雪山水画在早期经常与矾水配合使用的调剂。单纯用轻胶画出来的线，周围没有白线也没有黑线，只是本身的一条线，带有粉气感，效果不甚理想。后来我在矾水里加入微量的胶，发现它可以起到强化矾水，画后不再容易渗入墨、色的作用。这种把矾水中加入轻胶来创作的冰雪山水画的方法可称为“胶矾法”。在冰雪山水画问世以后，有些后学者在此基础上又衍化发展了如“胶矾形控法”等方法。应当引起注意的是，胶在一般情况下最好慎用，因为它会使宣纸发皱、变脆，画出的画死板、僵硬，而且干后画第二层景更是困难，特别是厚纸

就更要小心用胶。

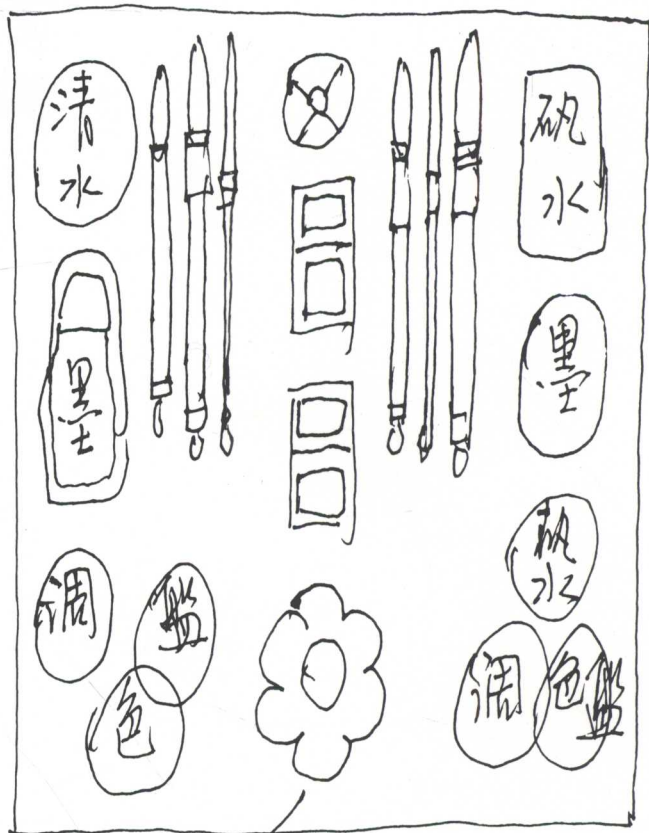
蛋清在一般情况下不用，用蛋清非常烦琐，要把它搅开不粘才能使用，效果也不十分理想。用它画出来的线，块的外围不是一圈白线而是墨线。同时使用蛋清时运笔发涩、不流畅，它只适合于画树干上的雪。

在冰雪山水画中，矾水应用的好坏与作品成败关系重大，冰雪山水画很重要的一个环节就是处理好矾水水痕线，即有的地方要千方百计地强调矾水水痕线，有的局部则要削弱和消除矾水水痕线。这就要求画家在创作实践中去认真体会，像研究中国画的墨一样去研究矾，像用墨一样去用矾。

那么，矾和清水的比例多少合适？我体会同样浓度的矾水在不同的宣纸上会产生不同的效果，但同一宣纸不同浓度的矾水效果差异并不明显。我的经验是，矾水比例大小不是很重要，要注意的是宁可小些不可过大。方便时最好在作画前用宣纸测试一下矾水的浓度和水痕线的清晰程度。最佳的浓度量是把矾块磨碎，往开水的容器里倒，直到不能溶解为止。但不要再加



范围1



用画具自把清水用具和矾水用具分开。

范围2

热使其继续溶化。因为矾水浓度过大，笔毛容易结成矾的晶体颗粒，使笔毛不能合拢，成散花状，不好用。所以矾水笔要经常洗，保持清洁。

(见范围1)

在作画过程中，切忌把矾水笔直接去往墨盘里蘸墨，需要挑出来一支无矾笔放在调色盘里，现用现调，否则容易沉淀，影响画面效果。绘画上用矾，我们祖先很早就用，不过他们是把矾当成固定剂来用，如三矾九染中的矾水就是固定剂；而我改变了矾水的用途，把它当作调剂来用，并由此创造了一系列冰雪山水画的技法，使传统的雪景画产生了一次革命。

6. 工具

在冰雪山水画创作这前，先把画具分成两类，一类是使用清水笔画具，一类是使用矾水笔画具。清水笔和矾水笔的画具要分别放置，不要混淆，以避免在绘画过程中，误将矾水笔当作清水笔而浸入清水颜料或墨中而破坏了画面。

(见范围2)

第二章

● 冰雪山水画的审美内涵

冰雪山水画是在传统绘画基础上创造出的一个新画种，因而具有传统中国画所特有的用笔和用墨的要求。在传统的用笔用墨之外，冰雪山水画还拓展出一个未被传统中国画重视的中国画新的审美内涵——中国画用光。这样，由中国画的用笔、用墨和用光分别构成了中国画第一、第二和第三审美内涵。

1. 用笔

传统的中国画用笔是相当丰富的，有中锋、侧锋、逆锋和顺锋。除了这几种用笔方法之外，冰雪山水画还创造出一种特殊的用笔方法——倒锋用笔。

倒锋用笔是我根据冰雪物象如雪松、雪团等自然样态创造出的用笔方法。我们知道，中国画的创作是把自然界中的一切物体概括、提炼成一种适合于中国画用笔的具体要求来表现，这是由中国画的特点所决定的。中国画用笔要求一笔一个物象，这就对画家提出一个要求，要把所要描绘的物体对象的形体变成适合中国画用笔表现，并且不失其物体本身的准确完整的艺术感觉。这就要有一个提炼、升华的过程。传统的中国画经过上千年的演变和发展，已经提炼和总结出了如《芥子园画传》那样的传统经典的用笔程式。但由于冰雪山水画是一个新型画种，没有现成的模式可以参考和借鉴，因此，表现冰雪物象新的用笔方法就必须依靠在绘画实践中一点点去摸索和提炼。倒锋用笔就是我在经过多年深入、细致观察冬季树木积雪的形状，又经过千百次艺术实践总结出来的以表现冰雪物象为基础的用笔方法。

倒锋用笔是介于侧锋和逆锋之间的一种用笔。它的运笔方法是先将笔尖倒悬向下（对着画面），然后再顺着雪形的走向运笔。可以将其分解为四个动作——“按”、“滚”、“提”、“画”。这种运笔方法与传统的用笔方向不同，是由下向上画，它是冰雪山水画中最常用的一种运笔方法。

“按”是画雪团的形；

“滚”是画多个雪块或雪团的连接；

“提”是将笔提起来的过渡动作；

“画”是指按照各种雪团、雪块的走向由下而上地运笔。

倒锋用笔应当注意的是，按的时间不要过长，过长会出现雪团、雪块和树挂的臃肿现象；滚时要边滚边画，要将笔尖和笔根全部卧倒；提的过程要轻轻提笔；画时要按雪团的走行方向，然后再进入第二个“按”、“滚”、“提”、“画”的连续动作，

以表现雪松成团、成簇的落雪状貌。

（见范图3）

2. 用墨

冰雪山水画与传统雪景画不同，传统雪景画的雪是靠“留白”来表现的，而冰雪山水画则是直接用笔和墨画出来的，这就产生了冰雪山水画的用墨问题。由于自然特征上冰雪物象是白色透明的物体，冰雪山水画主要是用“白”来表现冰雪。因此，冰雪山水画的用墨问题，实质上就是“用白”问题。

在第一章中，我提到“要像研究中国画的墨一样去研究矾，像中国画用墨一样去用矾”，也就是说，冰雪山水画是把“白”（矾）当做墨来用。

在传统中国绘画中，白、空、虚是三位一体的。画面中的空白，根据所描绘的物象的特征可以代表多种不同的景致。如在空白处画上太阳、月亮或飞鸟，这块空白就代表了天空；而在这块空白处画上渔船和小舟，这块空白又代表白雪。因此传统中国画绘画中的“空”，既是“白”也是“虚”，同时还可以依据不同的物象代表不同的内容。

冰雪山水画与传统绘画不同，它将白、空和虚截然分开，泾渭分明。冰雪山水画的“白”就是用笔画上去的白雪（详见第三章“泼白法”一节）；它的“虚”就是表现的天空云雾和大地的雪雾；它的“空”就是画面中实实在在的“空”。

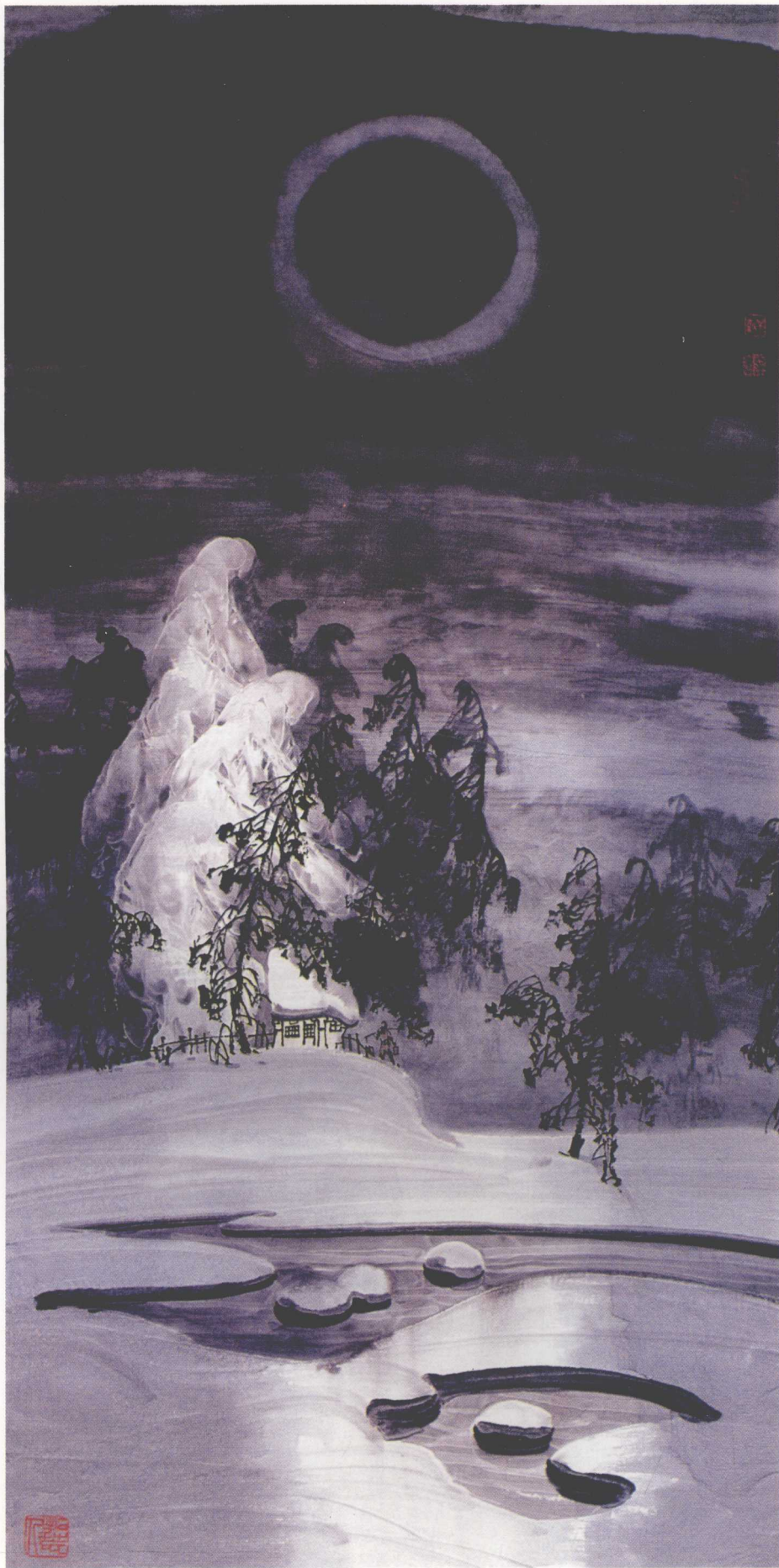
因此，冰雪山水画用墨也是用白，它是以“泼白法”为主的一系列技法围绕如何用白来展开描绘白色冰雪物象的画白方法。

冰雪山水画的用墨除了用白以外，另一鲜明特性就是它首次大胆地将河水画成了黑色。这个灵感的机缘完全来自大自然母亲给我的启示。我于1972年在大兴安岭北坡发现了“雪地里的河水是黑色”这一大自然的奥秘以后，使我的冰雪山水画创作走出了低谷，获得了新的生机，打破了我原来画冰雪只能用白来表现，不敢上重墨，画面发灰、没有分量的弊病。冰雪山水画把河水画成黑色的成功范例也给了同行们启示，有人还总结

了画水的“以色代水法”等技法。今天，当人们看到一幅有着黑色河水的作品时谁也不会感到惊异，但在三十年前，我在走出这一步时不知冥思苦想了多少个不眠之夜，扔掉了多少张画废了的宣纸。



范图 3



静夜思（图例1）

3. 用光

我在创建冰雪山水画过程中，从80年代初期开始对中国画用光进行研究。

在漫长的中国传统绘画发展进程中，创作中国画使用的笔和墨已经提炼成为中国画形式系统最独特的绘画艺术语言。笔墨不仅可以衡量一个艺术家功力的高低，还可以成为一幅中国画优劣的评论标准。可以毫不夸张地说，笔和墨已经构成了中国画重要的第一、第二审美内涵。

通过长期以来对中国画技法的研究，我提出了“墨有韵，白有光”和“光是中国画第三审美内涵”的新观点。由于诸多原因，中国画对用光问题没有给予充分的重视，致使几千年的中国画史和画论中尚没有关于用光的系统阐述，这是十分遗憾的。

无论是传统雪景画还是冰雪水画，用光无疑是十分重要的。这不仅在于“光”可以丰富中国画的艺术表现力，还由于雪景画和冰雪山水画所表现的具体对象的特殊性，即那白皑皑的透明的冰雪，必然与明亮闪烁的光色脱离不了干系。我们知道“白生光”的道理，因此在描绘以白为主体的雪景画和冰雪山水画时，对光的研究就显得尤为重要。

在传统雪景画中，我们的祖先应用“衍光法”来表现光。传统的衍光法是通过染和皴的笔墨技法，如渲染，笔与笔的排列，墨色的深浅、黑白、轻重对比变化等产生出透亮和灵动的光影效果。使用这种方法可以表现有光源的具象光，也可以表现无

光源的意象光。在传统雪景画中，大部分作品表现的都是中国画的意象光。从宋代范宽开始中国画用光由意象光向具象光过渡。到了明代吴伟，则划时代地开创了中国画写实光的先河。吴伟在《灞桥风雪图》一画中，创造性地应用逆光表现山水题材，使作品具有了强烈的空间感和体积感。吴伟的逆光直接影响了现代山水画大师李可染，他在继承吴伟逆光的基础上，把中国山水画用光提到一个新的高度。

我根据多年的艺术实践，结合冰雪山水画的创作，研究了中国画和冰雪山水画的用光，其意义是在继承传统的基础上，进一步发掘和创造光对中国画的造型功能，研究如何通过用光的技法来丰富中国画的艺术表现力和感染力。冰雪山水画的用光，是用光来创造空间，用光来塑造物体。从整体上把握，冰雪山水画的用光是属于一种抽象光，所谓抽象光是一种光源不明确、从具象光中抽取出的、具有相对独立属性的光。在冰雪山水中画，这种抽象光是把物体上的光浓缩成一条具象的线，即是光也是线，是线也是光。说它是光，是因为它反映了物体的边缘轮廓，是一种逆光；说它是线，是因为这道轮廓光是用中国画的线来构成的，这条线符合中国画传统的用笔要求。在这里要强调的两个概念是抽象光和意象光，两者不同的区别在于抽象光是一种光源不十分明确的具有独立属性的光，意象光是没有光源而完全通过人们视觉和心理暗示作用下感觉到的光感。

（见图例1、图例2、图例3）



玉 境 (图例2)



冷月清辉（图例3）

第三章

● 冰雪山水画的基本技法

1. 雪皴法

雪皴法主要用于表现雪的暗影和虚实，也就是在研究雪的痕迹而产生的一种技法。我们知道，山有各种不同的结构和纹理，这就产生了各种不同的皴法。雪也有其固有的结构和纹理，雪的结构和纹理决定于所依附的物体状貌、特性，通常是由于风的吹动和动物的足迹所形成。前者把雪原吹成各种美丽的曲线和点，后者形成了各种乱而有序的柱状和尖状。



范图4

(见范图4)

雪皴法就是研究和表现这些雪原上的各种痕迹，通过中国画的用笔，以点、线、面来解决画雪原的深度和厚度的表现问题，还要避免画大面积雪原时易产生的平、板、死的弊病。因此，只有对雪原上这些痕迹有了充分的观察和研究之后，才能更好地表现出雪原的丰富变化。

雪皴法的用笔是应用毛笔的前段和中段，通常要根据雪的不同纹理采用不同的执笔方法。在表现风把雪岭吹成为梯形或条形的雪线时，要按照它的走向运笔，这时要中、侧锋兼用；在画雪堆、雪包时则要倒锋用笔，要把笔全身卧倒去画，这样才能发挥最大的笔势，使要表现的物象见笔。雪皴法的笔迹一定要明显反映出物体的外形貌，否则就会变成一滩无笔无墨的东西在纸上污染画面。

在用雪皴法表现动物的足迹时，则要通过“按”、“挑”、“拖”三个动作来进行运笔，并循环往复地去点戳，这样才能充分表现出雪原动物的痕迹。

雪原上的动物的足迹变化大致可以分为鸟类、小兽类和大兽类。

鸟类的足迹多成线状；

小兽类的足迹多成索状；

大兽类的足迹多成点状。

(见图例4、图例5、图例6)

(见图例7、图例8、图例9)