

● 山水画技法教学

王慧智等 编著 辽宁美术出版社

中国画技法大要

The Chinese Painting Technique Outline

Freestyle Painting Landscape

● 山水画技法教学

王慧智等 编著 辽宁美术出版社

中国画技法大要

The Chinese Painting Technique Outline

Freestyle Painting Landscape

图书在版编目 (C I P) 数据

中国画技法大要. 山水画技法教学 / 王慧智等编著.
— 沈阳: 辽宁美术出版社, 2015.5
ISBN 978-7-5314-6661-1

I. ①中… II. ①王… III. ①山水画—国画技法
IV. ①J212.26

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第023623号

出 版 者: 辽宁美术出版社
地 址: 沈阳市和平区民族北街29号 邮编: 110001
发 行 者: 辽宁美术出版社
印 刷 者: 辽宁北方彩色期刊印务有限公司
开 本: 787mm × 1092mm 1/16
印 张: 14
字 数: 160千字
出版时间: 2015年6月第1版
印刷时间: 2015年6月第1次印刷
责任编辑: 洪小冬
装帧设计: 洪小冬
责任校对: 李 昂
ISBN 978-7-5314-6661-1

定 价: 150.00元

邮购部电话: 024-83833008

E-mail: lnmscbs@163.com

http://www.lnmscbs.com

图书如有印装质量问题请与出版部联系调换

出版部电话: 024-23835227

Contents

总目录

01	皴法析览	王慧智 等 编著	1 56
02	皴法解析	王慧智 等 编著	1 56

皴法析览

王慧智 等 编著

目录

第一章 以面为主的皴法

第一节 斧劈皴 /5	(一) 概述斧劈皴及历代画论、画家论述
	(二) 斧劈皴代表画家及作品
第二节 刮铁皴 /9	(一) 概述刮铁皴
	(二) 刮铁皴代表画家及作品
第三节 拖泥带水皴 /10	(一) 概述拖泥带水皴及历代画论、画家论述
	(二) 拖泥带水皴代表画家及作品
第四节 雨淋墙头皴 /12	(一) 概述雨淋墙头皴
	(二) 雨淋墙头皴代表画家及作品
第五节 马牙皴 /14	(一) 概述马牙皴及历代画论、画家论述
	(二) 马牙皴代表画家及作品
第六节 没骨皴 /15	(一) 概述没骨皴及历代画论、画家论述
	(二) 没骨皴代表画家及作品
第七节 墨块皴 /16	(一) 概述墨块皴
	(二) 墨块皴代表画家及作品

第二章 以点为主的皴法

第一节 雨点皴 /18	(一) 概述雨点皴及历代画论、画家论述
	(二) 雨点皴代表画家及作品
第二节 豆瓣皴 /19	(一) 概述豆瓣皴及历代画论、画家论述
	(二) 豆瓣皴代表画家及作品

	(一) 概述豆瓣皴及历代画论、画家论述
	(二) 豆瓣皴代表画家及作品
第三节 米点皴（又称落茄皴） /21	(一) 概述米点皴及历代画论、画家论述
	(二) 米点皴代表画家及作品
第四节 钉头皴 /23	(一) 概述钉头皴及历代画论、画家论述
	(二) 钉头皴代表画家及作品
第五节 芝麻皴 /24	(一) 概述芝麻皴及历代画论、画家论述
	(二) 芝麻皴代表画家及作品

第三章 以线为主的皴法

第一节 披麻皴 /25	(一) 概述披麻皴及历代画论、画家论述
	(二) 披麻皴代表画家及作品
第二节 荷叶皴 /27	(一) 概述荷叶皴及历代画论、画家论述
	(二) 荷叶皴代表画家及作品
第三节 折带皴 /28	(一) 概述折带皴及历代画论、画家论述
	(二) 折带皴代表画家及作品
第四节 解锁皴 /29	(一) 概述解锁皴及历代画论、画家论述
	(二) 解锁皴代表画家及作品
第五节 牛毛皴 /31	(一) 概述牛毛皴及历代画论、画家论述
	(二) 牛毛皴代表画家及作品

第六节 卷云皴（又称云头皴）/32

- （一）概述卷云皴及历代画论、画家论述
- （二）卷云皴代表画家及作品

第七节 乱柴皴 /34

- （一）概述乱柴皴及历代画论、画家论述
- （二）乱柴皴代表画家及作品

第八节 乱麻皴 /35

- （一）概述乱麻皴及历代画论、画家论述
- （二）乱麻皴代表画家及作品

第九节 骷髅皴 /36

- （一）概述骷髅皴及历代画论、画家论述
- （二）骷髅皴代表画家及作品

第十节 鬼面皴（又称鬼皮皴）/37

- （一）概述鬼面皴及历代画论、画家论述
- （二）鬼面皴代表画家及作品

第十一节 破网皴 /38

- （一）概述破网皴
- （二）破网皴代表画家及作品

第十二节 矾头皴 /39

- （一）概述矾头皴及历代画论、画家论述
- （二）矾头皴代表画家及作品

第十三节 泥里拔钉皴 /41

- （一）概述泥里拔钉皴及历代画论、画家论述
- （二）泥里拔钉皴代表画家及作品

第十四节 弹涡皴 /42

- （一）概述弹涡皴
- （二）弹涡皴代表画家及作品

第十五节 金碧皴 /44

- （一）概述金碧皴及历代画论、画家论述

- （二）金碧皴代表画家及作品

第十六节 玉屑皴 /47

- （一）概述玉屑皴
- （二）玉屑皴代表画家及作品

第十七节 游丝袅空皴法 /49

- （一）概述游丝袅空皴法
- （二）游丝袅空皴法代表画家及作品

第十八节 抱石皴 /49

- （一）概述抱石皴
- （二）抱石皴法代表画家及作品

第十九节 树身表皮的皴法 /50

- （一）概述树身表皮的皴法及历代画论、画家论述
- （二）树身表皮的皴法的代表画家及作品

第一章 以面为主的皴法

第一节 斧劈皴

(一) 概述斧劈皴及历代画论、画家论述

1. 概述斧劈皴

斧劈皴是中国山水画皴法的主要方法之一，也是山水画中以面为主的皴法代表。李成、李唐及南宋时期的马远、夏圭，明代的唐寅都是此种画法的代表画家。这种皴法多用于表现质地坚硬、形体整实、棱角分明的大块岩石。唐代的青绿山水多勾而少破染。南宋的山水画家以斧劈皴用于水墨山水，加重了皴染，出现水墨苍劲的风格，画斧劈皴常用中锋勾勒山石轮廓，再用侧锋大笔触皴擦山石层面，最后用淡墨渲染完成，达到一种水墨苍劲的效果。

斧劈皴画法中因笔触大小的不同而分为大斧劈皴和小斧劈皴。

大斧劈皴主要是表现大块面积的山石。侧锋用笔，从上而下直势皴出，笔迹宽阔、清晰，是一种偏锋直笔皴。起笔较重，直势皴出，大斧劈皴由于笔迹宽阔、清晰、简洁，用笔苍劲有力，须如截钉，方中带圆，形势雄壮，给人以墨气浑厚、酣畅淋漓之效果，李唐和马远是大斧劈皴画法最有代表性的画家。

小斧劈皴与大斧劈皴有相同之处，变化之处是勾皴和笔触相对较小，皴擦的变化稍多，简洁明快之中又多了一些丰富厚重。

2. 画论及画家论述

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，侧按踢跳，头重尾轻，轮廓随皴交搭，一气呵成，此与马牙同。唯马牙笔短，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所谓斧劈山矣。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。李成、范宽、郭忠恕多画之，至小李将军则变小斧劈而为大斧劈也。大斧劈用笔身力，小斧劈用笔嘴力，当分别之。——《梦幻居画学简明》清·郑绩

李唐山水大斧劈皴带披麻头，小笔作人物、屋宇，描画整齐。画水尤得势，与众不同。南渡以来，推为独步，自成家数。——《山水家法》元·饶自然

马远师李唐，下笔严整，用焦墨作树石，树叶夹笔石皆方硬，以大斧劈带水墨皴，其作全境不多，其小幅或峭峰直上而不见其顶，或绝壁直下而不见其顶，或近天而远山低孤舟泛月，而一人独此边角之境也。——《格古要论》明·曹昭

李思训用点攒簇而成皴，下笔首重尾轻，形似丁头，为小斧斫皴也。——《绘事发微》清·唐岱

大劈内带凿痕，小劈中含锈迹。——《画筌》清·笪重光

(二) 斧劈皴代表画家及作品

李唐 河阳三城（今河南孟县）人，北宋末南宋初画家，字晞古。擅画山水，变荆浩、范宽之法，用峭劲的笔墨，写出山川雄峻的气势。晚年删繁就简，创“大斧劈”皴，所画石质坚硬，立体感强。他画的山水画对南宋画院有极大的影响，是南宋山水新画风的标志。李唐是一个全能画家，人物、花鸟、山水、无所不能，无所不精。李唐的画风为刘松年、马远、夏圭、萧照等师法，在南宋一代流传很广，对后世影响很大。存世作品有《万壑松风图》《清溪渔隐图》《长夏江寺图》《江山小景图》《采薇图》等。



图1 北宋末南宋初 李唐《万壑松风图》局部

画面山峰高峙，山石巉岩，峭壁悬崖间有飞瀑鸣泉，山腰间白云缭绕清岚浮动。从山麓至山巅，松林高密，郁郁葱葱。山脚下乱石珠连，水流奔涌。大自然雄壮之气扑面而来，给人以气势磅礴的感觉。李唐布局中取近景，突出主峰和崖岸，以造成迫在眉睫的视觉感受。山石皴法，融合了李成、范宽、郭熙诸家技巧，以斧劈皴法为主兼用多种皴法表现不同的石质。对皴法的运用是李唐在此图中的最大特点，对后世造成了极大的影响，到现代还被人们学习探讨。

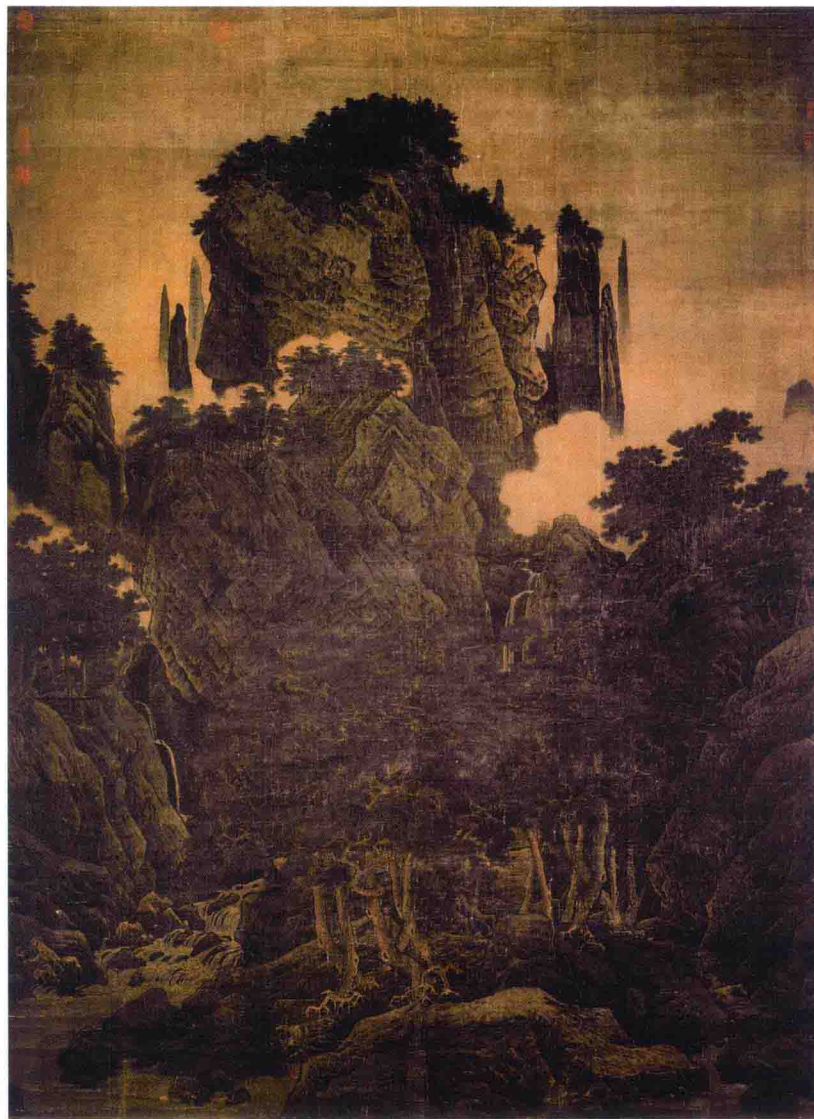


图2 北宋末南宋初 李唐《万壑松风图》



图3 北宋末南宋初 萧照《山腰楼观图》局部



图5 南宋 马远《踏歌图》

《山腰楼观图》以斧劈皴为主，是萧照现存的山画杰作，整个画面山峰半壁峭立，山间藏一古刹，树木葱茏，江水曲环，孤舟泊岸，远处山树苍茫迷离，澄江似练，既溶入北方云山的雄厚，又写出了南国水乡的清雅，寄托主人对故乡大好河山的无限眷恋，以淡墨浓笔将自己对家乡的热爱尽情地倾注于画中，反映了画家宽广的胸怀和高远的意境。



图4 北宋末南宋初 萧照《秋山红树图》

《秋山红树图》山石以小斧劈皴为主，笔墨简单潇洒，以边角式构图作峭壁危滩，江水潺潺，轻舟倚崖，红叶烂漫，岸上曲径通向幽静的深山。此画远山渲染，树石运笔似草草而写实，虽师李唐却具己法，意境深远。

萧照 字东生，杭人（今山西阳城）人，擅画山水、人物、舟车、屋宇。其姓名作石鼓文书款于树石间。尤长异松怪石，所作苍浪古野。其画笔健墨重，皴法遒劲，苍莽葱郁，气势雄伟，酷似李唐。传世作品有《中兴瑞应图》《山居图》《秋山红树图》《山腰楼观图》等。

马远 南宋杰出画家。字遥父，号钦山。原籍河中（今山西永济县附近），侨寓钱塘（今浙江杭州）。南宋画院待诏。父世荣、伯父公显，兄逵，都是画院画家。初师李唐，能独辟蹊径，自成一派。他的山水画成就最大，独树一帜，与夏圭齐名，时称“马夏”，成为绘画史上富有独创性的大画家。马远艺术上克承家学而超过了他的先辈，他继承并发展了李唐的画风，以拖枝的多姿形态画梅树，尤善于在章法大胆取舍剪裁，描绘山之一角水之一涯的局部，画面上留出大幅空白以突出景观。风格独特，富有诗意。画水能表现出在不同环境气候下的种种形态。他画树石等用郑虔的淡彩法，又颇类于巨然。下笔严正，用雄奇简红的笔法，水墨苍劲的大斧劈皴，以坚实、爽朗有力的浅染来描写江南雄伟壮丽的山川。他又多用水墨，画楼阁用“界画”；画树干瘦硬为屈铁，但刚健中有柔和。笔法豪放而谨严，变化多而融合。历代评画者评他是“水墨苍劲”的风格。



图6 南宋 马远《梅石溪凫图》

《梅石溪凫图》是马远的一幅传世精品。图中画山崖侧立，蜡梅倒垂，薄雾蒙蒙的涧水中，一群野鸭正在游戏。山石以斧劈皴法画之，方硬峭拔，与用笔轻快、毛羽松蓬的野鸭形成鲜明的对比。倒垂曲折的枝条是马远特有的画法，故有“拖枝马远”之称。画面呈典型的对角线式构图，岩石、梅树都偏居画面的左上部分，梅树枝条的走势更强调了此种布局的形式感，右下方的野鸭既起到了平衡画面的作用，又是全图的点睛之笔，一幅“春江水暖鸭先知”的景象，无限生趣，跃然绢素。

《踏歌图》是画家马远的传世名作，此图近处田垌溪桥，巨石居于左角，疏柳翠竹，有几个老农边歌边舞于垌上。马远绘画师李唐，故《踏歌图》中的山石用斧劈皴。当然马远发展、丰富了斧劈皴的技法而有自己的特点。此图在具体画法上，用笔苍劲而简略，大斧劈皴极其干净利索，正是院体画的典型特色。

夏圭 字禹玉，南宋画家。浙江杭州人。曾任画院待诏。他开始学画人物，后来攻山水画，用秃笔带水作大斧劈皴，将水墨技法提高到“淋漓苍劲，墨气袭人”的效果。夏圭一类画法多少受佛教禅宗影响，主张“脱落实相，参悟自然”。趋向笔简意远，遗貌取神。画雪景学范宽。在构图方面，夏圭更善于剪裁与美化自然景物，善画“边角之景”。对长卷画用概括的笔墨、写实的物形、巧妙的结构、大胆的剪裁等，是他的新创造。他糅合了李唐、范宽与米芾的画法，笔法苍老，墨汁淋漓。曾作拖泥带水皴，画风大体和马远相同，作楼台亭阁可信手而挥，突兀而奇特，气韵高拔。在题材上，夏圭多画长江、钱塘江等江南水乡以及西湖景色，又喜欢画雪景及风雨气象。夏圭的笔简意远，遗貌取神，体现了文人画对“平淡天真”的追求。



图7 南宋 夏圭《溪山清远图卷》局部



图8 南宋 夏圭《长江万里图》局部1



图9 南宋 夏圭《长江万里图》局部2

《长江万里图》山石以小斧劈皴法为主，用其熟悉的上虚下实的构图形式（所谓“半边”式）来布置景物，所描绘的山坡、巨石、江岸、树木、桥梁等都集中在画面下部，甚至临近画边，这样画面景界显得非常开阔，给人一种登高俯视的感觉。画面上半部，或以清淡的笔墨表现远山，或留出大片空白表示江水、烟云。虽然空白面积很大，但不令人感到空虚，反而使景界更加清旷深远。全图疏密关系的处理，真正达到所谓“疏可跑马，密不通风”的境地，使画面产生一种轻松而强烈的节奏感。同时画家以高远与平远交织互

用，更丰富了山川的形势变化。深山与大水紧密结合，前后连贯自然，毫无拼凑的痕迹，是这幅长卷的成功之处。而且在中国山水画长卷中，很少有人布置景物这样简练、空灵，这样充实又富有变化。

画卷的前半段，以接近平视的角度近景特写岩块、林木以及江行的舟船，表现长江三峡险峻和波涛汹涌的景观；后半段则是以俯视和远观的角度描绘江面上的活动，以及沿途所见秀丽的景色。而在笔墨技巧方面，本幅的斧劈皴法用同一方向的侧锋表现，而水纹的描绘也刻意强调浪花的造型和装饰效果。

刘松年 钱塘（今浙江杭州）人。宋孝宗淳熙年间为御前画院学生，宋光宗绍熙年间为画院待诏。擅画人物、山水，被誉为画院人中“绝品”。画学李唐，画风笔精墨妙，山水画风格继承董源、巨然，清丽严谨，着色妍丽典雅，常画西湖，多写茂林修竹、山明水秀之西湖胜景；因题材多园林小景，人称“小景山水”。张丑诗云：“西湖风景松年写，秀色于今尚可餐；不似浣花图醉叟，数峰眉黛落齐纨。”所作屋宇，界画工整。兼精人物，所画人物神情生动，衣褶清劲，精妙入微。作品题材广泛，既有反映社会不平的，如《风雪运粮图》；刘松年也是位爱国画家，拥护抗金，反对投降，曾苦心孤诣画《便桥会盟图》，希望统治者效法唐太宗战胜强敌突厥，而不要效法唐高祖之逃跑投降政策；他还画《中兴四将图》，表彰岳飞、韩世忠等民族英雄之伟绩。后人把他与李唐、马远、夏圭合称为“南宋四大家”。传世代表作品有《四景山水图》《天女献花图》《雪山行旅图》《便桥会盟图》《醉僧图》等。著有《溪亭客话》。

《四景山水图》分四幅绘春、夏、秋、冬四景，描绘了幽居于山湖楼阁中的大夫闲逸的生活。全卷书风精巧，彩绘清润，季节渲染十分得体，笔墨苍逸劲健。其中界画屋宇丝毫不爽，山石多用小斧劈破，可以看出与李唐的渊源关系，而秀润过之。



图10 南宋 刘松年《四景山水图之冬》局部

武元直 号广莫道人，字善夫，《图绘宝鉴》作字善天，北平（今北京市）人。金章宗完颜璟明昌时中进士，善画山水，曾画过《雪霁早行图》《巢云霁雪图》《风雨归舟图》《渔樵闲话图》《桃园图》《桃溪图》《秋江罢钓图》等。



图 11 金 武元直《赤壁图》局部

《赤壁图》绘苏轼《赤壁怀古》之意境。画大江峭壁，崖壁以劲利的斧劈皴法，表现石块的嶙峋与坚实，树木细小而茂密，峰石只略加皴染。江水波浪激涌处，一小舟顺流飘然而下，舟上三人泰然而坐，似在吟诗作赋，指点江山，人物虽小，其精神面貌却可得其大略。

周臣 中国明代中期的著名职业画家。字舜卿，号东村，吴（今江苏苏州）人，擅长画人物和山水，画法严整工细。他有两个学生特别著名，一个唐寅，另一个仇英。唐寅、仇英青出于蓝而胜于蓝，风格上极为接近，但当时名气已超过老师。周臣山水师承陈暹。曾刻苦临摹李成、郭熙、李唐、马远等作品，其主要取法于李唐派系。画山石坚凝，章法严谨，用笔纯熟。曾与戴进并驱，则互有所长。周臣留存至今的作品件件结构精整，幅幅见功力，下笔不苟。代表作品有《春山游骑图》《春泉山隐图》《访友图》等。

《春山游骑图》所描绘的是风和日丽的春天中，游骑行旅的景致。春山叠翠，小桥流水，主仆一行三人正在过桥，近景山溪岸边，春花几树，山溪湍流有声，山崖巨石用小斧劈皴加渲染，多用于阴面，山石呈一定的亮度，使山川雄中寓秀。山上苍松浓郁，遒劲多姿。舍后绿树成荫，一派春机盎然的景象。周臣此作品系传统的春游、山行题材。构图清旷周密，笔法清秀，融合了北宋李成、郭熙及南宋李唐、刘松年画法，山石用小斧劈皴，人物用细线淡色，别具新意。该图为周臣山水画的代表之作。



图 12 明 周臣《春山游骑图》

第二节 刮铁皴

（一）概述刮铁皴

刮铁皴法应属斧劈皴的雏形，大斧劈皴即由此演化而来。刮铁皴的特点是山石结构严整，骨体方硬，皴笔沿石纹自上而下横向切割，好像锐器在铁板上刮行，颇有力度。

画时用中锋重墨勾出山石的外轮廓及轮廓内的石纹纹路，然后

用不干不湿之笔墨卧锋从线纹边缘向下刮着画。出笔重，收笔轻，取其劲锐之气及枯毛之趣。每道横纹间要留出间隙，以显凹凸感。最后用淡墨笼染，刮铁皴的效果与一般的斧劈皴相比用墨含水量较少，笔触以竖向为主，用笔沉着有力。

（二）刮铁皴代表画家及作品

戴进 字文进，号静庵、玉泉山人。钱塘（今浙江杭州）人。擅画山水、人物、花鸟、虫草。他的山水画作品，注重选题。画法源出宋元，继承南宋水墨苍劲一派，主要吸收南宋时期的马远、夏圭风格，但也吸取北宋时期的李成和范宽，并取法郭熙、李唐、董源，用笔劲挺方硬，水墨淋漓酣畅，技巧纵横，画风雄健挺拔，俱道劲苍润，一变南宋浑厚沉郁的风格，发展了马远、夏圭传统，善于用浓淡水墨的巧妙变化，来表现“铺叙远近，宏深雅淡”的品格，既有南宋院体遗风，又有元人水墨画意，被推为“浙派山水首席画师”。作品有《春山积翠图》《风雨归舟图》等。



图 13 明 蒋嵩《山水图》



图 14 明 戴进《洞天问道图》



图 15 明 戴进《洞天问道图》局部



图 16 南宋 李唐《高士观瀑图》

蒋嵩 字三松，号徂来山人、三松居士，江宁（今江苏南京）人，善画山水人物，画法宗吴伟，为浙派名家之一。喜用焦墨枯笔，亦善用淡墨，浓淡相间，浑然一体，山石多用大片湿墨，颇见功力，虽尺幅山水，却云蒸雾变，烟霞触目。传世作品有《芦洲泛艇图》《秋溪曳杖图》《无尽溪山图》《携琴看山图》《渔舟读书图》《秋林读书图》《松下著履图》等。

第三节 拖泥带水皴

（一）概述拖泥带水皴及历代画论、画家论述

1. 概述拖泥带水皴

拖泥带水皴为南宋画家夏圭所首创。这种画法实际上是将斧劈皴与渲染的技法巧妙地结合起来。它除了具备斧劈皴的特点之外，在用墨上更能体现出变化多端的特点。这种皴法在用笔用墨上要求浓淡干湿，勾皴擦染，一气呵成，画时要下笔准确，行笔要快慢结合，笔中蘸墨也是浓淡有变化，从浓到淡，从有到无，勾皴结合，一次完成苍劲疏透、清润洒脱的效果，给人以烟岚轻动、酣畅淋漓之感。

拖泥带水皴的画法在生宣纸与熟宣纸上都可以表现，需要注意的是勾皴用笔与弄淡墨的变化要浑然一体，在勾皴渲染一气呵成的表现过程中达到生动自然的效果。

2. 历代画论、画家论述

夏圭、马远，一变其法，用侧笔皴，以至用卧笔带水搜，谓之带水斧斫。——《绘事发微》清·唐岱

夏圭师李唐，米元晖拖泥带水皴，先以水墨皴，后却用墨笔。——明·陈继儒《妮古录》

（二）拖泥带水皴代表画家及作品

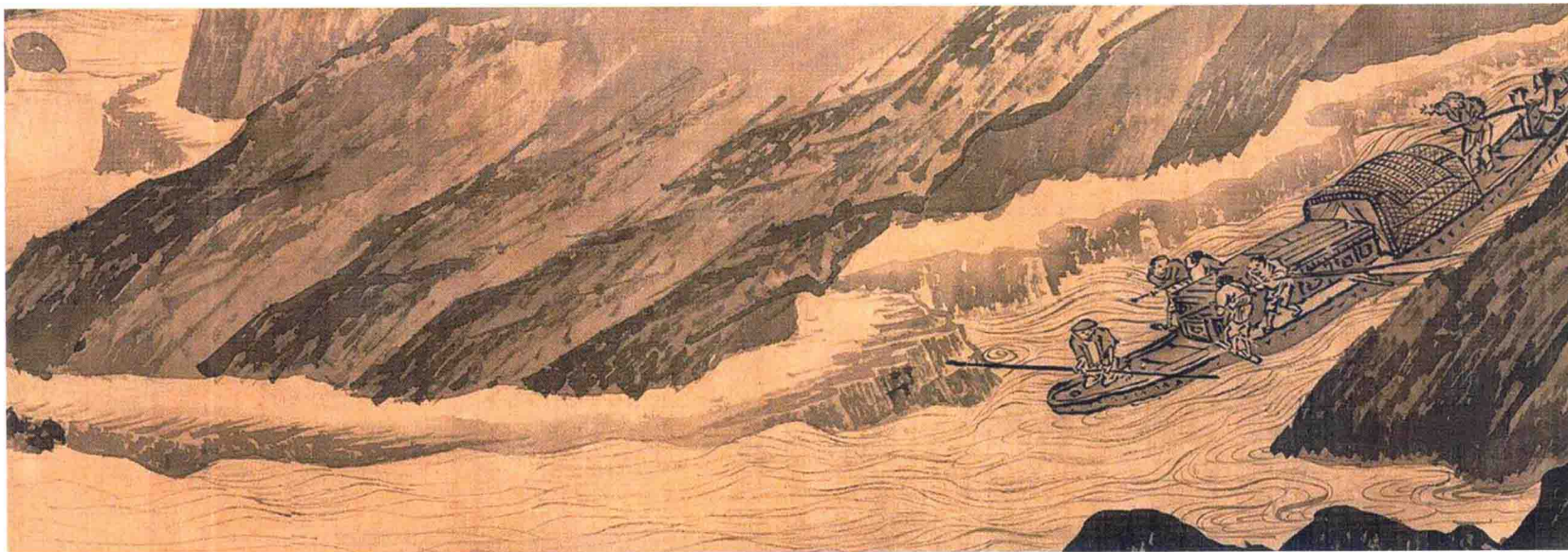


图 17 南宋 夏圭《长江万里图》局部



图 18 明 张路《山雨欲来图》

《山雨欲来图》绘高山深壑，泉石溪流，云雾迷蒙，树枝摇曳，一幅大雨将至、风云突变的情景。全幅以大笔泼洒，水分浓郁，用笔粗放不羁，水墨酣畅淋漓，是典型的拖泥带水皴的代表。山峰以大笔横点融成，外围轮廓呈现不规则的犬牙般曲线，大胆的用笔恰当地描绘了特定环境中风雨交加的自然景色。又以没骨法轻画远山，隐隐约约，给人以山外有山的感受。山脚下，画家不着一笔，留出大片空白，缭绕的云雾拉开空间距离。作者采用毛笔乱点的手法画树叶，将风雨中飘摇的枝叶表现得生动而富有神韵。



图 20 明 张路《风雨归舟图》



图 19 清 八大山人 书画册

张路 字天驰，号平山，祥符（今河南开封）人，少年聪慧，见吴道子、戴进所画人物，临摹肖其神，以画成名，是明代追随戴进、吴伟的重要浙派画家，在人物上师法吴伟，但秀逸不足，狂放过之，山水上有戴进的风致。张路的绘画艺术很受世人赞誉，在当时，缙绅们咸加推重，得其真迹，如若拱壁。传世画作有《山雨欲来图》《山水人物图》《溪山泛艇图》《吹箫女仙图》《风雨归舟图》等。

朱耷 明末清初画家，中国画一代宗师。字雪个，号八大山人、个山、驴屋等，江西南昌人。明宁王朱权后裔。他的山水画多为水墨，宗法董其昌，兼取黄公望、倪瓒。他用董其昌的笔法来画山水，却绝无秀逸平和，明洁幽雅的格调，而是枯索冷寂，满目凄凉，于荒寂境界中透出雄健简朴之气，反映了他孤愤的心境和坚毅的个性。他的用墨不同于董其昌，董其昌淡毫而得滋润明洁，朱耷干擦而能滋润明洁。他的花鸟画成就特别突出，也最有个性。其画大多缘物抒情，用象征手法表达寓意，将物象人格化，寄托自己的感情。清初画坛在革新与保守的对峙中，朱耷是革新派“四大画僧”中起了突出作用的一人。存世作品有《水木清华图》《荷花小鸟图》《六君子图》等。

第四节 雨淋墙头皴

（一）概述雨淋墙头皴

所谓“雨淋墙头”就是形容雨从墙头淋下来，任意纵横氤氲，有些地方特别湿而浓重，有些地方可能留下干处而发白，而顺墙流下的条条水道都是“屋漏痕”。主要突出强调中国山水画的用笔要有枯涩与苍润并举的斑驳感觉，是纵向大斧劈皴的一个变种。其特

点是“浓湿墨、大笔触”。采用此皴法表现山石时，笔锋要偃侧，自上而下挥扫，趁湿再用水笔向下接，行笔要放逸狂纵，墨迹要上浓下淡，至下部慢慢消失。因此皴法有雨水从破败的墙头上向下冲淋的感觉，故而得名。

（二）雨淋墙头皴代表画家及作品

唐寅 又名唐伯虎。中国明代的艺术大师、画家、书法家、文学家。字子畏，伯虎，号六如居士、桃花庵主。吴县（今江苏苏州）人。唐寅出身于商人家庭，居吴趋坊，和文徵明同岁而略长数月。少有俊才，博雅多识，与张灵友善。初学画于周臣，后与文徵明、祝允明、徐祯卿结交，人称“吴中四才子”。二十九岁时由诸生举应乡试，得第一名解元，名声大噪，故人称唐解元。翌年，因牵涉科场舞弊案，被罢官为吏，自后灰心仕途，终日诗酒，或漫游名山大川。自刻印章“江南第一风流才子”，以卖画为生。曾应江西宁王朱宸濠之请，聘往南昌，因不惯藩府生活，不久辞归。在绘画上，他是一个取材广博的画家。山水多取法于南宋李唐、刘松年，一变斧劈皴为细长清劲线条皴法，即雨淋墙头皴，并兼及元人法。画人物工笔，写意俱佳。画花鸟喜用水墨，清隽峭利，有别于同时代的其他画家。与沈周、文徵明、仇英合称“明四家”。兼善书法，工诗文。晚年好禅学。思想趋向解脱颓放。自号“六如居士”（谓人生如幻、梦、泡、影、露、电），著有《六如居士全集》。

此图山石仍用周臣皴法，但变斧劈皴为细长清劲线条皴法，即雨淋墙头皴，皴笔绵密厚重，远山当面如巨碑，山头作密密，渐渐虚之，山腰以云勾，使成烘断。



图 21 明 唐寅《清溪松阴图》



图 22 明 唐寅《山水图》



图 23 北宋 许道宁《秋江渔艇图》局部

许道宁 北宋画家。生卒年不详，活跃于北宋中期。长安（今陕西西安）人。长于画林木、平远、野水三种景色，晚年笔法简快，所画峰峦树木，峭拔劲硬。宋代邓国公张士逊作诗赠许氏：“李成谢世范宽死，唯有长安许道宁。”被认为是继李成、范宽之后山水画第一人。米芾和黄庭坚等大家都对其画作极为赞赏。

传世作品《秋江渔艇图》卷（又名《渔舟唱晚图》或《渔父图》）为许道宁代表作之一，画群山远峰之下开阔江面上的数只渔艇。山石画法为一笔焦墨和浓墨直扫而下的长皴，即雨淋墙头皴。绘出屏风一样陡峭的壁崖，表现峰峦的峭拔之势；其山势和曲折迂回的江

水增加了构图上的变化；画树用大笔、粗笔，树干不皴，枝似雀爪，只用墨点点树叶，笔法豪壮而有气势；远处树木则用浓墨作长条状，少画枝叶，长短不一，这些画法不同于李成和范宽，体现出风格狂逸的许氏特色。

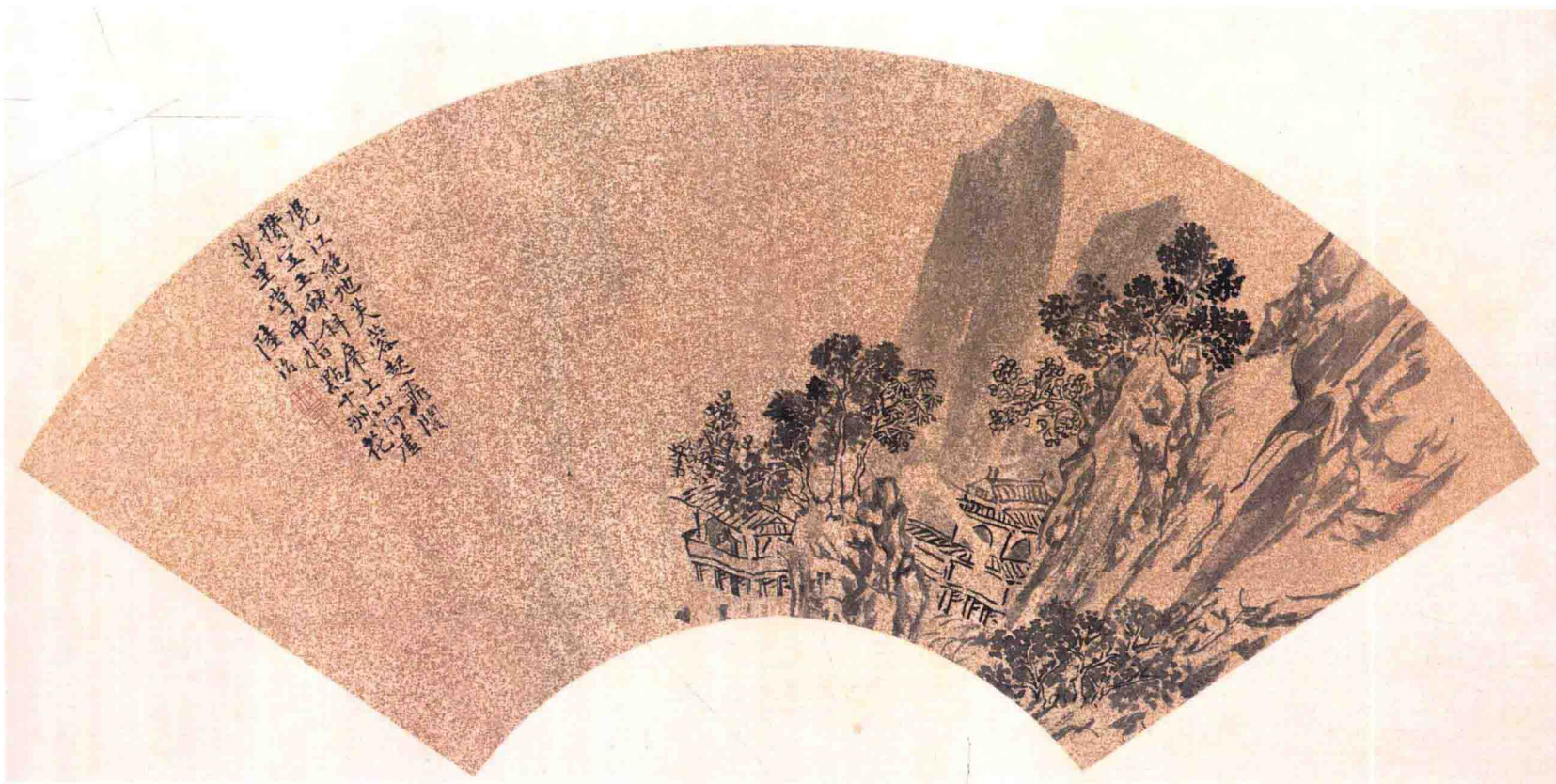


图 24 明 陆治《山水扇面》

陆治 明代画家，字叔平，号包山，吴县（今江苏省苏州市）人。为吴门派大家文征明的重要门生，善行、楷书法，尤精绘事。花鸟以工笔见胜，得徐熙、黄筌遗意，与陈淳并重于世，山水用笔劲峭，景色奇险，意境清朗，自具风格，在吴门派画家中具有一定新意。其一生居于吴地，先后隐居包山，支硎山，穷泉壑之胜，得翰墨之趣。画史有载：“时人求其画者，请之而强必不可得，不请之乃或可得。”在当时能得其片楮寸缣皆爱而藏之，视若拱璧。