



主编 韩玮

析疑解惑

山石篇

王栋 著



山东美术出版社

析疑解惑

山水画系列 山石篇

王 栋 著

图书在版编目 (C I P) 数据

山水画系列. 山石篇 / 王栋著 ; 韩玮主编. — 济南 : 山东美术出版社, 2011.6
(析疑解惑丛书)
ISBN 978-7-5330-3480-1

I. ①山… II. ①王… ②韩… III. ①山水画—国画技法 IV. ①J212.26

中国版本图书馆CIP数据核字 (2011) 第116825号

策 划: 杨文军

责任编辑: 信 奇 李文倩

装帧设计: 信 奇 刘冠全 关晓冰

封面设计: 关晓冰

主管部门: 山东出版集团

出版发行: 山东美术出版社

济南市胜利大街39号 (邮编: 250001)

<http://www.sdmspub.com>

E-mail: sdmscbs@163.com

电话: (0531) 82098268 传真: (0531) 82066185

山东美术出版社发行部

济南市胜利大街39号 (邮编: 250001)

电话: (0531) 86193019 86193028

制 版: 山东新华印刷厂

印 刷: 济南鲁艺彩印有限公司

开 本: 889×1194毫米 16开 2.5印张

版 次: 2011年6月第1版 2011年6月第1次印刷

定 价: 18.00元

编者的话

中国画作为中国文化的一个重要组成部分，墨彩纷呈的意象创造方式，源远流长。时至今日，已经历了近千年的演变，任何一个稍有中国文化常识的人，都不会对其漠然视之。

这也正是学习中国画者众多的原因。

而一本切实可用、析疑解惑的技法书籍，则是帮助学习者理解、认识和领悟中国绘画精髓必不可少的辅助。

本套丛书正是在这样的基础上产生的。

虽然从严格的意义上来说，任何一个画种技法的介绍，对学习者都只能是一种参考，是一种也可以这样做的方式，但借鉴可以使学习者从“无法”到“有法”，尤其是一种既具有一定的学术性，又能使学习者析理明技的技法书籍更是如此，这也正是本套丛书技法分类与体例设计的目的所在。

本套丛书在编写上尽可能将学术性融入深入浅出之中，文化传承脉络的系统性力求清晰明了，技法介绍于寻本书求源之际尽可能更加实用与现代。这样，适应性可能更广泛一些，对学习者的帮助可能更直接一些。因为，毕竟中国画的学习，既要从基础做起，又要与时代同步。

如果本套丛书使学习者对中国画的认识和实践有所启迪，作为编者，则足以欣慰了。

韩玮
2011年春节于泉城

目 录

概 述·····	5
一、山石的基本画法·····	9
1.披麻皴·····	10
2.解索皴·····	10
3.大斧劈皴·····	11
4.小斧劈皴·····	11
5.折带皴·····	12
6.雨点皴·····	12
7.荷叶皴·····	13
8.披麻间解索皴·····	13
9.石分三面法之一·····	14
10.石分三面法之二·····	14
二、山石画法的作画步骤·····	15
1.《幽居图》步骤图·····	17
2.《瀑布横飞翠壑间》步骤图·····	19
3.《空谷清幽》步骤图·····	21
4.《苍山倚暮寒》步骤图·····	23
三、小 结·····	25
四、作品欣赏·····	26

析疑解惑

山水画系列 山石篇

王 栋 著

图书在版编目 (C I P) 数据

山水画系列. 山石篇 / 王栋著 ; 韩玮主编. — 济南 : 山东美术出版社, 2011.6
(析疑解惑丛书)
ISBN 978-7-5330-3480-1

I. ①山… II. ①王… ②韩… III. ①山水画—国画技法 IV. ①J212.26

中国版本图书馆CIP数据核字 (2011) 第116825号

策 划: 杨文军

责任编辑: 信 奇 李文倩

装帧设计: 信 奇 刘冠全 关晓冰

封面设计: 关晓冰

主管部门: 山东出版集团

出版发行: 山东美术出版社

济南市胜利大街39号 (邮编: 250001)

<http://www.sdmspub.com>

E-mail: sdmscbs@163.com

电话: (0531) 82098268 传真: (0531) 82066185

山东美术出版社发行部

济南市胜利大街39号 (邮编: 250001)

电话: (0531) 86193019 86193028

制 版: 山东新华印刷厂

印 刷: 济南鲁艺彩印有限公司

开 本: 889×1194毫米 16开 2.5印张

版 次: 2011年6月第1版 2011年6月第1次印刷

定 价: 18.00元

目 录

概 述·····	5
一、山石的基本画法·····	9
1.披麻皴·····	10
2.解索皴·····	10
3.大斧劈皴·····	11
4.小斧劈皴·····	11
5.折带皴·····	12
6.雨点皴·····	12
7.荷叶皴·····	13
8.披麻间解索皴·····	13
9.石分三面法之一·····	14
10.石分三面法之二·····	14
二、山石画法的作画步骤·····	15
1.《幽居图》步骤图·····	17
2.《瀑布横飞翠壑间》步骤图·····	19
3.《空谷清幽》步骤图·····	21
4.《苍山倚暮寒》步骤图·····	23
三、小 结·····	25
四、作品欣赏·····	26

编者的话

中国画作为中国文化的一个重要组成部分，墨彩纷呈的意象创造方式，源远流长。时至今日，已经历了近千年的演变，任何一个稍有中国文化常识的人，都不会对其漠然视之。

这也正是学习中国画者众多的原因。

而一本切实可用、析疑解惑的技法书籍，则是帮助学习者理解、认识和领悟中国绘画精髓必不可少的辅助。

本套丛书正是在这样的基础上产生的。

虽然从严格的意义上来说，任何一个画种技法的介绍，对学习者都只能是一种参考，是一种也可以这样做的方式，但借鉴可以使学习者从“无法”到“有法”，尤其是一种既具有一定的学术性，又能使学习者析理明技的技法书籍更是如此，这也正是本套丛书技法分类与体例设计的目的所在。

本套丛书在编写上尽可能将学术性融入深入浅出之中，文化传承脉络的系统性力求清晰明了，技法介绍于寻本书求源之际尽可能更加实用与现代。这样，适应性可能更广泛一些，对学习者的帮助可能更直接一些。因为，毕竟中国画的学习，既要从基础做起，又要与时代同步。

如果本套丛书使学习者对中国画的认识和实践有所启迪，作为编者，则足以欣慰了。

韩玮
2011年春节于泉城

概述

在中国山水画中，山水画的技法比较集中地体现在山石的皴法上，而皴法则山石表现手法中种类最为丰富最为重要的技法之一。学习掌握山水画技法，并能表现出不同地域不同风貌的山石特点的关键也在于掌握皴法，皴法是一个山水画家最重要的基本功。

皴法是对山石的具体描绘手法，表现山石的结构、质感、脉络纹理和凹凸向背，是历代画家长期艺术实践的积累和创造。山水画一开始并不是独立的画种，只是作为古代人物画背景出现的，山石的表现也没有固定的技法。魏晋南北朝之际，玄学的盛行导致了画家的个性自由向自然贴近，山水画得以发展。这一时期的山水绘画，大体都是在勾勒山体的外轮廓线之后，简单地填以颜色。这个时期的绘画我们只能在一些古墓本中略窥一二。如传为东晋顾恺之的国画作品《洛神赋》中，作为人物背景的山石树木的描绘尚见不到“皴法”的踪影。但这个时期为以后中国山水画科的独立提供了条件，可算作山水画的萌芽阶段。

山水画发展至隋唐时期，逐渐成为独立的画种。现在有实物的最早的独立性山水画是隋代展子虔的《游春图》，从中可以看出六朝山水画的稚拙形态在此时得到了基本的解决。但在技法上，山石尚无皴法，只是用劲健匀称的细线勾出轮廓和大的脉络，然后施以青绿颜色，这就是被后人称为“空勾无皴”的描绘方式，但是山石的造型比前代更趋于写实。到了唐代，山水画的技法发生了一个关键性的变化，首次出现了“皴法”的雏形即在某些山石上画上不太规则的线条来表现山石的结构和纹理。我们可以推断这个时期是山石皴法的萌芽和创生的阶段。从这时的绘画实物可以看出，山水画的皴法最初是由“线条”发展起来的。

皴法实际是用线方式的一个发展，董其昌在《画旨》中讲：“唐人山水皴法皆如铁线。”其中，李思训直接继承展子虔的山水画法，张彦远《历代名画记》所记“李思训……其画山水树石，笔格遒劲”，这在李思训《江帆楼阁图》中可以得到印证。此图山石虽然仍用青绿勾填法画成，但其用线已有粗细虚实的变化。在勾了大轮廓之后，又用线细分山石结构。用笔错落，转折变化丰富，线条或是疏朗，或是繁密。李思训子李昭道继承父法，皴法又有所发展。他画的石质山，所用皴法类似“小斧劈皴”，可以说是“小斧劈皴”的萌芽状态。和李昭道同时代的王维，从传为他的作品《长江积雪图》看，山石画法是以柔性的线条勾出轮廓，大结构里面又分出许多小结构，线条不但有疏密变化，而且有粗细、长短、浓淡等不同，颇似自然披挂着的长披麻，这应该是后世“披麻皴”的开始。

至五代时期，一些画家把前人不太规则的线条（原始皴法）加以条理和规范化，遂形成了具有代表性的“皴法”。有关山水画皴法的最早记载出现在传为五代荆浩的《山水节要》一文中，谓：“丈山尺树，寸马豆人。此其法也。远人无目，远树无枝，远山无皴，高与云齐；远水无波，隐隐似有，此其式也。”他曾说：“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。”他所谓的“笔”乃是有勾有皴，“墨”乃是有阴阳向背的效果。从荆浩的代表作《匡庐图》中可以清晰地看到勾而复皴的方法，皴笔似雨点以表现石体质感，再配合淡墨染出山体起伏，以显示出阴阳向背，故有“皴染兼备”之说。他的山水画标志着中国山水画皴法的成熟。关仝师法荆浩，皴法在荆浩的基础上发展似钉头笔形，兼以点与短线作皴，晚年山水画成就超过了荆浩。传世名作有《关山行旅图》，山石轮

山石篇

廊用笔有粗细断续之分，皴法以线为主，皴擦加以水墨渲染。荆浩、关全是北方山水画派的代表。董源则开创了江南画派，他的传世名作《潇湘图》、《夏山图》中山石的画法为“短披麻皴”，多用短促而带弧形的线条，进行疏密组合，表现江南的土山。另一位山水画家巨然，在南唐时随董源学画，他的皴法以“大披麻皴”见长，以长而交叠的带弧形的线条疏密组合，传世名作有《秋山问道图》等。以董、巨为代表的南方山水画派的影响至今不衰。

宋代是中国山水画发展的高峰时期，山石的皴法也呈现出成熟繁荣的景象。北宋时期杰出的山水画家李成，他开后世“卷云皴”的先声，其画坡石状如云动，代表作有《读碑窠石图》，其作品《晴峦萧寺图》，山石皴法则为短线条的“钉头皴”。范宽创“豆瓣皴”（或称雨点皴），其皴法为平直的短线条密集组合，山石外轮廓以长、直的线条勾勒，代表作有《溪山行旅图》。郭熙是李成的弟子，发展了“卷云皴”，其皴法用笔多卷曲似云头。北宋米芾、米友仁父子创“米氏云山”的“米点皴”，在技法上取法董源的点法并加以发展，以横笔积点构成山形树影，有一种朦胧隐约的气象。南宋时期，李唐取法范宽，对范宽的“豆瓣皴”略加以变化而成“斧劈皴”、“刮铁皴”，代表作有《万壑松风图》。马远多用“大斧劈皴”，代表作是《踏歌图》。夏圭用“小斧劈皴”、“拖泥带水皴”，代表作为《溪山清远图》。

到元代，随着山水画的发展，山石皴法在“披麻皴”的基础上又有了突破，如赵孟頫创“荷叶皴”，倪瓒创“折带皴”，王蒙变“披麻皴”创“解索皴”、“牛毛皴”，吴镇和黄公望都用“长披麻皴”但又表现得风格各异。明清两代山水皴法进入了一个反复锤炼、精益求精的阶段。明代的沈周将“解索皴”、“披麻皴”、“牛毛皴”等皴法结合使用。清代龚贤使用紧密排列的“点皴”，形成了独创性的风格。石涛则主张向真山真水探求画理画法，强调所用皴法必须以山形为依据，不能凭空杜撰，他提出的“搜尽奇峰打草稿”成为后世典范。

到了近代，皴法更加的多样化。近现代著名山水画家黄宾虹创造性地运用了“积点成线”、“兼皴带染”的画法。傅抱石破笔散锋，使用自己谦称为“糊涂皴”的“抱石皴”；张大千晚年以中西画相结合创造了“泼彩法”等等。每一种皴法，既反映出画家对于某种特定山石地貌的观察理解，又表现出作者特有的风格个性。

山水画皴法的学习要理清脉络。当代山水画家陆俨少先生提出：“斧劈皴和披麻皴，是在中国山水画中的两大流派，一盛一衰，互相替代，也好像有些规律可寻。往往这一画派成为此一时期的主流之后，由盛而衰，另一个画派应运而起，改革上一时期的弊端，从而得到新生。”因此，历代画家创作的众多皴法，都是在此两种皴法体系之中。“斧劈皴”与“披麻皴”都是萌芽于唐而成熟于五代。“斧劈皴”与“披麻皴”的完全成熟，也就标志着山水画的完全成熟。

“斧劈皴”体系影响下的皴法，萌芽于唐代，成形于五代。五代时期画家荆浩、关全的皴法为“雨点皴”、“钉头皴”，表现北方山石刚硬坚实的质感。用中锋勾勒山石、山体轮廓和主要结构，再按其阴阳向背，以似雨点或钉头笔形的点与短线在结构和阴面作皴，虚实相间，中侧锋并用，凹凸分明又和谐自然。皴法上用笔较小，大都只用笔尖做竖型的点。至北宋，范宽在荆浩、关全皴法的基础上，发展了“雨点皴”和“钉头皴”，后人称其皴法为“豆瓣皴”或“芝麻皴”。用笔与雨点皴和钉头皴相似，都用中锋笔尖、垂直的短线进行点凿，点与点之间参差变动，由淡而重，由少而多，反复积累，最终达到浑厚苍茫的感觉。南宋是“斧劈皴”体系发展的高峰时期。山水画家李唐在荆浩、关全以及范宽的基础上开创了与北方的自然地理相适应的“斧劈皴”。画时先以中锋勾勒山石外形与结构，再侧锋用笔在结构处着力扫出，起笔重收笔轻并带有飞白，皴笔之间有浓淡，大小、疏密及错落的变化，行笔走向根据山石结构纹络及阴阳向背关系而定。“斧劈皴”又有大小之别，按用笔块面转折大小不同区分，其用

笔方式大致相同，大斧劈用笔身之力，小斧劈用笔锋之力。另有刮铁皴，也为李唐所创，侧笔横擦，与斧劈皴大致相同，但较为圆转不带皴势，表现坚硬复杂裸露的山石。继李唐之后而变山水画风的是马远和夏圭，进一步发展了“斧劈皴”。用笔与斧劈相似，在斧劈皴的基础上将笔触拉长且上重下轻，下笔更加猛利，墨干湿并用，如急雨淋墙、水渍挂漏之状，后世又称之为“拖泥带水皴”、“雨淋墙头皴”或“长斧劈皴”。元、明、清三代，山水画坛以披麻皴为主，“斧劈皴”没有进一步发展和突破的现象，只在明代出现了戴进、吴伟、唐寅等几位较有成就的以斧劈皴画法为主的山水画家，而清代则只有龚贤在“豆瓣皴”的用法上有一定变化和发展。

而“披麻皴”体系的皴法据传是萌芽于王维，成于五代。在南方，董源创造了具有南派风格的“披麻皴”，其特点表现为：山石没有明显的轮廓线，刚健方折的笔法，少突兀的大山，用笔圆曲柔浑，少用浓重的墨，用墨清润淡雅，多做平远山势，山体用披麻皴法，整体平淡天真而无外露刚拔之气。“披麻皴”以线条为主，中侧锋用笔，由上而下，行笔上重下轻，略带弧形，如麻散开下坡，以无数的线条顺山势皴在山石结构及背阴处，以分出其阴阳向背及其体积。用墨较干，浓淡线条交融。皴法可多次复加，明处皴笔稍淡稍疏甚至留白，以表现土质的山石为主。用笔线条较短的为“短披麻皴”，也为董源所创，适宜表现近景山石细部，皴线短促，亦略呈弧形，中侧锋并用，山体较长者皴笔首尾交叠，层层复加延伸。巨然师法董源，变法为“长披麻皴”，用笔与“披麻皴”相同，中锋用笔，略带侧笔，要求皴线大而长，可以连勾轮廓兼皴，适宜表现大面积山石。披麻皴作为山水画最主要的皴法之一影响深远，在元、明、清三代成为文人山水画的主流风格。元代，赵孟頫变“披麻皴”为“荷叶皴”，不同之处在于其他皴法多皴在表现山石阴暗结构处，而“荷叶皴”则表现山体的脉络。用笔与“披麻皴”相似，行笔中锋带侧，皴法结构形似荷叶筋络下垂，山石顶尖处如荷茎蒂，皴线由此起，自上而下，起笔重收笔轻，如荷叶叶脉一般四面散开至山石下部。倪瓒则根据“披麻皴”创“折带皴”，用笔为侧锋拖笔，行笔变披麻皴的圆弧为方折，所画石型由披麻皴的尖耸为方平，转折处多圭棱，多表现湖石、平坡。王蒙变“披麻皴”创“解索皴”，中锋兼侧锋用笔，行笔时急时缓，将“披麻皴”圆弧皴线加以屈曲，如破开的绳索曲曲弯弯，比披麻皴更有动感，变化更多。又有“乱柴皴”，也有“披麻皴”发展而来，用笔与“披麻皴”相似，皴线硬挺，做不规则交叉，形似乱柴堆积，元人多用之。与“乱柴皴”相似有“乱麻皴”，也由“披麻皴”变化而来，兼有“披麻皴”与“乱柴皴”的特点，皴线较“披麻皴”规整的用笔更加的有节奏和跳跃性，且多用枯笔飞白，行笔疾速而有条不紊，形似乱麻但于碎乱中见严整，王蒙画中常与“解索皴”并用。明代前期，浙派兴起，以南宋院画为宗，而至中后期画风乃是元代山水画的延续，画法都是从董、巨、元四家中变出，所用皴、法均以“披麻皴”、“解索皴”、“荷叶皴”、“牛毛皴”为主。沈周、文征明、董其昌的出现，使“披麻皴”一派再次成为主流画风。清代更是“披麻皴”一脉在画坛占主流。

在发展系统上，历代皴法发展可分为斧劈和披麻两大系统，而在笔线形态上则可归纳为三类：

首先就是以较细的线为主的皴法，此类多适用于表现纹脉细致的山石，较能体现国画以线造型的风格特点，这些皴法都是在“披麻皴”的基础上发展变化出来的，基本都是中侧锋用笔为主，主要区别在于线条长短、形态和组合方式的不同。代表皴法有“长短披麻皴”、“解索皴”、“荷叶皴”、“折带皴”、“乱柴皴”、“乱麻皴”等。

再者就是以粗线为主的皴法，大都用侧锋阔笔画出，下笔首重尾轻，善表现山石陡峭的劈面，主要区别在于皴面的形态大小的不同。代表皴法有“大小斧劈皴”、“雨淋墙头皴”（长斧劈皴）、“刮铁皴”、“拖泥带水皴”等。

最后就是以点为主的皴法，除“米点皴”（落茄皴）外，大都类似不规则的短条子皴笔，或者笔型上

山水圖系列 山石篇

接近“小斧劈皴”。所以，以点为主的皴法的组合方式基本符合线性皴法的规律，用笔方式则与面性皴法相似，区别在于皴笔较小，面性皴法笔法为侧锋，用笔至笔肚笔根，而点皴则多用中锋笔尖处。代表皴法有“钉头皴”、“雨点皴”、“豆瓣皴”、“米点皴”（落茄皴）等。

山石的画法上，以皴法为难点，掌握各种山石的皴法对于掌握山石的画法至关重要。通过对皴法归类，在众多皴法的用笔上概括出头绪，方能对不同用笔规律的皴法加以学习，以期在实际运用中有机结合。一幅画中皴法要统一中求变化，以避免产生单一的弊病，可以更真实、生动地表现山石的神韵。最后，在掌握基本皴法的前提下还要深入自然，在真山真水之中汲取养分，师法造化，才能在前人皴法的基础上形成属于自己的皴法，画出具有时代感的山水画。



仿古山水小品（局部）

一、山石的基本画法

描绘山石具体分为分勾、皴、擦、染、点五个基本步骤，其中以皴法为重点。创作时，可灵活运用，或者连勾带皴擦，或者先皴擦、再勾山石轮廓。

勾，用较长的线条，按山石的结构由轮廓入手为勾。勾山石轮廓要注意山石的起伏、转折、主次位置、前后关系等。勾时以中锋用笔为主，转折处间以侧锋；行笔要有节奏、提按，干脆利落，注意把握大关系；可根据山石结构随手加一些短粗的笔画，表现出山石的结构、凹凸，此笔画为“斫”。一般勾、斫同时进行。山石的暗部墨色较重，勾线较粗，前面的山石墨色要与亮部有所区分，山石的前后墨色也要有所变化。

皴，在表现出山石的外轮廓和基本结构后，按山石的纹理特征，用某种特定的笔线表现出山石内部结构和纹理特点的方法为皴。皴法的结构组织和用笔方式各不相同，是山水画中最主要的技法表征。勾与皴相辅相成，山石山体的外貌取决于勾，内部结构组织变化和纹理特征来源于皴，所以在某些时候勾皴是同时进行的。

擦，在皴的基础上用干笔对山石结构予以补充为擦。擦和勾皴一样行笔有方向性，笔法比勾皴灵活，可长可短。擦笔一般较干，显出“毛”、“松”的感觉，用笔中锋直下，笔头散开，或者

用侧锋擦下，擦的作用是补勾皴的不足，使勾与皴浑然一体。擦也要见笔，不能胡乱涂抹，使之一片模糊。

染，在勾、皴、擦的笔线干后，用淡墨由山石的结构处入手渲染的方法为染。染既可以使山石的阴阳向背更加的明确，又可以使勾、皴、擦更加的融合，染同样也要有笔法，笔法的变化要与原有的笔法形态相结合。渲染可以浓、淡一次完成，也可以层层添加完成，一般皴擦不足施以重染，皴擦足时可以轻染。染对于山石整体的构成作用十分重要，所以要从整体出发，着眼于大关系。

点，也称点苔，表现长在山石的草苔，小植物，远处的小树。点的运用可以使山石的表现更加的丰富，有提醒画面的作用。点的方法很多，有圆笔点，尖笔点，横点，竖点，破笔点，秃笔点等等，具体的点法要根据表现内容而定，但要与原有的笔墨形态融合无间是点的基本要求。

勾、皴、擦在讲述上有分别，在具体的使用上可以同时进行，用法可以按作者自己的习惯而定。而点、染亦可交替使用，染后再点，点后再染皆可。染后还可以根据具体情况，对某些部分可以复加勾、皴、擦。

下面讲解几种常用的山石皴法，表现出不同的山石样貌。（见图1至图10）

1. 披麻皴

传为王维所创，至五代董源、巨然发展成熟。以线条为主，中锋用笔，多表现南方的山石，是众多皴法中最为基础的一种。掌握披麻皴法有利于对其他皴法的学习。（见图1-1至图1-3）



图1-1

先用中侧锋勾勒山石轮廓和结构，笔线较为圆滑，注意线条粗细及行笔急缓的变化，线条要有断续，切忌死板，暗部及结构紧要处线条要比亮部稍粗。墨色前重后轻，暗部较重。



图1-2

在勾勒山石轮廓后，对山石进行皴擦，以丰富山石结构及质感。以线条为主，使用中锋兼侧锋，由上而下，笔势上轻下重，在山石的结构暗部以繁复的略带弧形的线条积叠起来，线条要互有交叉，切记平行。然后在结构处辅以擦笔，使皴笔的线条更加融合。用墨要稍干，暗部及山石结构转折处皴笔墨色要稍重，越往亮部墨色越淡。



图1-3

皴擦后在山石结构及暗部用淡墨渲染，使皴擦更加融合，阴阳向背更加明显。渲染要见笔，以中侧锋按皴擦的方向进行，切忌平涂。最后用苔点丰富山石，调整整体关系。点苔注意聚散，多用浓墨，点在山石暗部结构处。

2. 解索皴

元代王蒙创此法，是在披麻皴基础上发展而形成的，中侧锋用笔，线条屈曲，如解开的绳索。（见图2-1至图2-3）



图2-1

首先勾勒山石轮廓，要求与披麻皴相似，线条较披麻皴稍加屈曲，用笔注意轻重快慢的节奏变化。

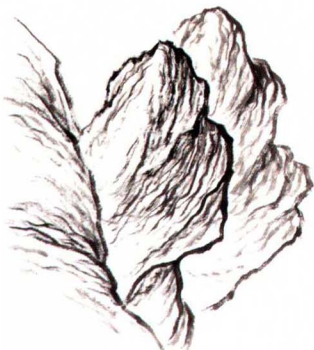


图2-2

勾勒山石后用解索皴皴擦山石。解索皴由披麻皴演变而来，用笔多用中侧锋，行笔时急时缓，皴线将披麻皴的弧线略加屈曲，如解开的绳索。用墨与线条组合方式和披麻相似。



图2-3

皴擦后在山石结构及暗部用淡墨渲染，用笔用墨的要求与披麻皴相似。

3. 大斧劈皴

此皴法为南宋李唐所创，用笔多为侧锋，宜表现北方棱角分明的山石。（见图3-1至图3-3）

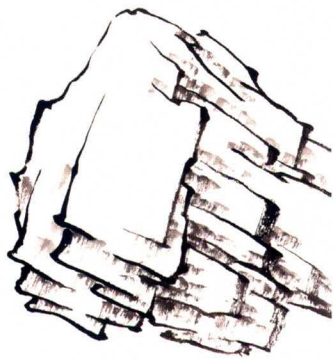


图3-1

大斧劈皴多表现北方质地坚硬、棱角分明的岩石。轮廓多用中锋，用笔劲挺，多方折，暗部及结构紧要处线条要比亮部稍粗。用墨较为浑厚，表现山石厚重之感。

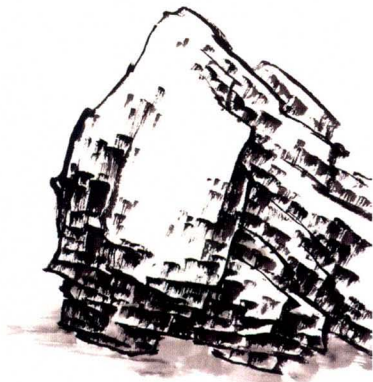


图3-2

大斧劈皴皴擦山石，用笔为侧峰如刀斧劈石，皴笔头重尾轻，下笔肯定，皴笔要大小前后节奏，多皴在山石结构转折处，表现山石体骨坚硬之状。笔法峭劲，简阔雄壮，用墨浑厚，多为浓墨，以显示山石的磅礴气势。

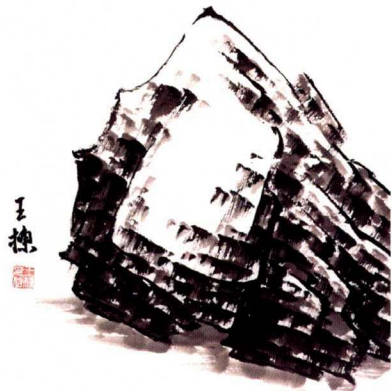


图3-3

皴擦后在山石结构及暗部用淡墨渲染，调整整体关系，使山石体积感更加明确。以侧锋按皴擦的方向进行，要留有空白，切忌平涂。

4. 小斧劈皴

此皴法与大斧劈皴用笔相似，常与大斧劈皴结合使用，多表现质地坚硬的山石。（见图4-1至图4-3）

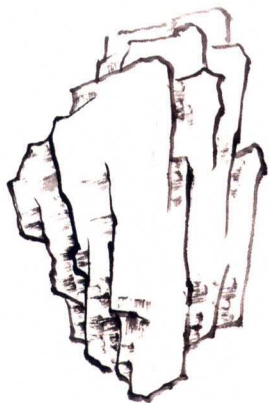


图4-1

小斧劈皴也多表现质地坚硬的山石，勾画轮廓的要求与大斧劈相似。用笔劲挺，用墨浑厚。

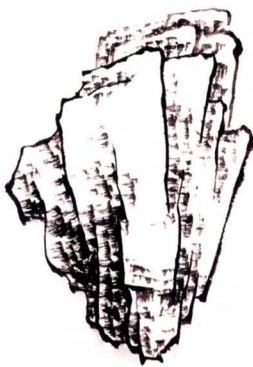


图4-2

小斧劈皴对山石进行皴擦，用笔及用墨的方式和大斧劈皴法相似，用笔块面比大斧劈小。侧峰用笔，头重尾轻，也多表现北方棱角分明的坚硬山石，与钉头鼠尾皴和雨点皴相似。



图4-3

皴擦后在山石结构及暗部用淡墨渲染，调整整体关系，要求与大斧劈相似。

5. 折带皴

元代倪瓒创此法，以线为主，用笔多为侧锋，转折处多圭棱，多表现湖石、平坡。（见图5-1至图5-3）



图5-1

多用侧锋卧笔，多方折，以横平的线条在转折处用力，线条转折而笔锋不转，向左行可逆锋向前，再转折向下。用墨较干，山体结构疏松自然，表现出山峰或平坡石骨寒瘦的气氛。

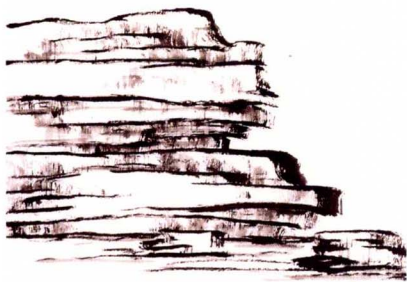


图5-2

在结构及暗部处用侧锋皴擦，笔势与皴笔相垂直，用墨以较干的淡墨为主，用以丰富皴笔，加强阴阳向背。

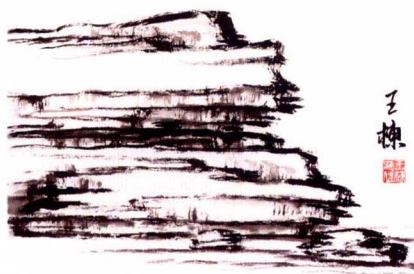


图5-3

最后一步在暗部结构处用淡墨渲染，要注意留有空白。并在暗部加以苔点丰富山石，调整整体。

6. 雨点皴

据传此皴法萌芽于唐代李思训、李昭道，至五代荆浩、关仝发展成熟。中侧锋用笔做短线和点，多表现气势磅礴的北方山石。（见图6-1至图6-3）

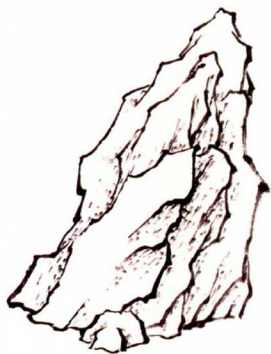


图6-1

雨点皴多表现坚硬的山石，勾画轮廓用笔中侧锋为主，笔线劲挺，节奏顿挫变化较大。暗部及结构紧要处线条稍粗。多用浓墨，表现山石厚重之感。



图6-2

雨点皴笔型近于小斧劈皴，用中锋稍间以侧锋画出长点形的短促笔触，一般呈竖型。用墨由淡到浓，层层叠加，表现山石的苍劲厚重。按其大小差异，后人又将其分为芝麻皴和豆瓣皴。



图6-3

着重在结构处用雨点皴加强体积感。以雨点皴的用笔，在暗部和结构处用淡墨渲染，增强阴阳向背。