

名家
课徒稿

临本

山水画法

王蒙

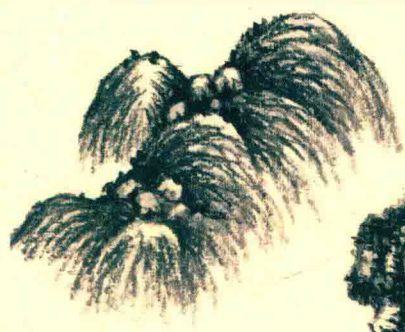
『元四家』

张德宁◎编著

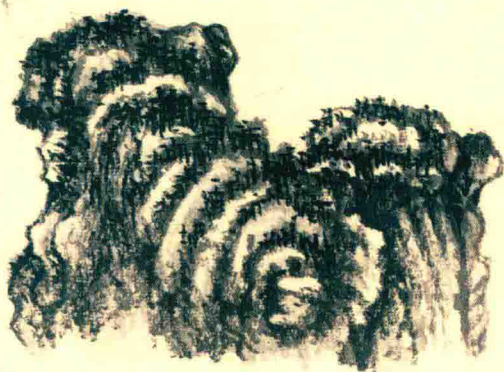
学经典技法
临大师国画

学出版社

W
A
N
G
M
E
N
G
S
H
A
N
S
H
U
I
H
U
A
F
A



山石



泉瀑



茅屋人物



点景人物



树木



王蒙

山水画法



张德宁 © 编著

上海人民美术出版社

本书集合了编著者张德宁先生 30 余年研究王蒙画法的经验总结与画法解析。内容包括概述，画具介绍，画法解析与原作赏析，同时归纳王蒙常用的经典皴法，结合其代表作进行分步讲解，量大质精，技法纯正，适宜山水画爱好者学习临摹，是国画学习者入门和提高的高水准范本。

图书在版编目（CIP）数据

王蒙山水画法 / 张德宁著. — 上海：上海人民美术出版社. 2018.5
（名家课徒稿临本系列）
ISBN 978-7-5586-0809-4
I. ①王… II. ①张… III. ①山水画—国画技法
IV. ①J212.26
中国版本图书馆 CIP 数据核字（2018）第 070027 号

名家课徒稿临本

王蒙山水画法

编 著 张德宁
主 编 邱孟瑜
策 划 潘志明 张旻蕾
责任编辑 张旻蕾
技术编辑 季 卫
调 图 徐才平
出版发行 上海人民美術出版社
社 址 上海长乐路 672 弄 33 号
印 刷 上海印刷（集团）有限公司
开 本 889×1194 1/12
印 张 6.67
版 次 2018 年 5 月第 1 版
印 次 2018 年 5 月第 1 次
印 数 0001—3300
书 号 ISBN 978-7-5586-0809-4
定 价 52.00 元



目 录

概述	4
一、临王蒙画作之绘画用具	5
(一) 纸	5
(二) 笔	5
(三) 墨	6
二、解析王蒙之绘画技法	7
(一) 山石	8
披麻皴	8
牛毛皴	12
解索皴	16
云头皴	22
(二) 树木	25
(三) 泉瀑	42
(四) 茅屋、人物	50
三、王蒙原作赏析	60



王蒙

山水画法

张德宁 © 编著

上海人民美术出版社

本书集合了编著者张德宁先生 30 余年研究王蒙画法的经验总结与画法解析。内容包括概述，画具介绍，画法解析与原作赏析，同时归纳王蒙常用的经典皴法，结合其代表作进行分步讲解，量大质精，技法纯正，适宜山水画爱好者学习临摹，是国画学习者入门和提高的高水准范本。

图书在版编目（CIP）数据

王蒙山水画法 / 张德宁著. — 上海：上海人民美术出版社. 2018.5
（名家课徒稿临本系列）
ISBN 978-7-5586-0809-4
I. ①王… II. ①张… III. ①山水画—国画技法
IV. ①J212.26
中国版本图书馆 CIP 数据核字（2018）第 070027 号

名家课徒稿临本

王蒙山水画法

编 著 张德宁
主 编 邱孟瑜
策 划 潘志明 张旻蕾
责任编辑 张旻蕾
技术编辑 季 卫
调 图 徐才平
出版发行 上海人民美術出版社
社 址 上海长乐路 672 弄 33 号
印 刷 上海印刷（集团）有限公司
开 本 889×1194 1/12
印 张 6.67
版 次 2018 年 5 月第 1 版
印 次 2018 年 5 月第 1 次
印 数 0001—3300
书 号 ISBN 978-7-5586-0809-4
定 价 52.00 元



目 录

概述	4
一、临王蒙画作之绘画用具	5
(一) 纸	5
(二) 笔	5
(三) 墨	6
二、解析王蒙之绘画技法	7
(一) 山石	8
披麻皴	8
牛毛皴	12
解索皴	16
云头皴	22
(二) 树木	25
(三) 泉瀑	42
(四) 茅屋、人物	50
三、王蒙原作赏析	60

概述

宋代与元代，是中国传统山水画的巅峰时期。宋画崇尚写实，重造化、讲理法，画面构成必须合自然之“理”。元画则转而关注写意，重心绪，讲意趣，干笔皴擦，随意而为，画面融合了画家个人的意识、情操。

王蒙，字叔明，“元四家”之一，1308 年生于浙江吴兴（今湖州）。他的外公赵孟頫是书画界的一代宗师，外婆管道昇、舅父赵雍、赵奕，表弟赵麟，皆以书画名垂青史。王蒙幼承庭训，“诗文书画，尽有家法”，但他不墨守赵氏成规，进而接受了系统的唐、五代、宋以来的优秀传统绘画的修炼，从其早年的《溪山风雨册》中可见唐王维，五代董、巨，北宋李、郭，米家山水的笔墨风范。这极大地拓展了王蒙的眼界，为他在元代文人画坛独树一帜奠定了深厚的基础。

宋代多用绢做画本。元朝实施民族歧视，汉文人被贬为第九等，生计窘迫，不得已改用纸本，但也有意外的发现：稍干的墨笔在纸上留下的带有“飞白”的皴、擦，其空灵、稀松，正契合元代文人画家空寂、淡泊的心绪。于是，一些画家，如黄公望、倪瓚等，以“干笔皴擦”为主，创为简淡率意的“意笔”，营造一种静穆萧疏、古淡天真的理想境象。而王蒙，构图上独创一格：“繁密”，重峦叠嶂，苍翠深秀，透出五代、两宋巨制的气息；虽然也使用干笔皴擦，但是笔墨多变，干笔、湿笔并用，中锋、侧锋兼施，善用多种皴法，又将前人的披麻皴，变化为细而短的“牛毛皴”和表达能力更丰富的“解索皴”；墨色由淡加至浓墨、焦墨，尤其是焦墨的擦笔，苍莽松秀，愈益彰显江南林木的浓郁茂盛。

王蒙生逢战乱，34 岁隐居杭州郊外余杭的黄鹤山，自题“黄鹤山中樵者”，到明初离开，将近三十年。在这段时间内，他芒鞋竹杖，卧白云、望青山，感受大自然的四季荣衰、风云变幻；潜心绘事，以隐居、草堂、读书、山居等为题创作了不少画作，面貌多样。同时，他还时而下山，走访苏州、松江、吴兴一带的文人高士，如倪瓚、顾仲英、杨维桢、黄公望、文伯、郑元祐、吴镇等，过从甚密，相互交流，不断开拓新空间。王蒙的画风渐趋成熟，声誉日重，当

时就获得画坛极高的评价。倪瓚在王蒙《岩居高士图》上题诗：“临池学书王右军，澄怀观道宗少文。王侯笔力能扛鼎，五百年来无此君。”

倡为“南北宗”论的明代董其昌，曾收藏王蒙的《青卞隐居图》，他在画轴的诗塘内题：“天下第一王叔明画”。王蒙对于唐以来传统文人绘画具有深厚的积累，绘画技法最完备。其宗法五代董源、巨然一派的山水画风，树立了文人画的成熟模式，对明、清两朝的绘画产生了巨大的影响。随着明代经济的复苏，社会的书画需求日益兴旺。画家渐渐意识到增强绘画技术含量的重要性，于是，不约而同地纷纷“求教”于王蒙。明代著名画家沈周，41 岁时画《庐山高图》为其馆师陈宽祝寿，用的就是王蒙的画风。该图成为沈周一生绘画的代表作。清代“四王”及石涛、髡残等著名画家，其精品力作，也多少受了王蒙画风的影响。

当代的中国画大师张大千，对于元代王蒙的书画可谓顶礼膜拜。1919 年他 21 岁时，随侍曾熙、李瑞清两师前往上海大收藏家狄平子书斋观画，看了一百几十幅宋元明清的书画。张大千感叹：“皆一时妙绝之尤物，王叔明《青卞隐居图》尤为惊心动魄！”他铭记于心，13 年后开始收藏第一张王蒙的画《草篆山水图》，吴湖帆为之题跋。从此一发不可收拾。据专家统计，张大千曾经收藏过的王蒙作品，至少在 9 幅以上。自 30 年代至 40 年代末期，张大千进入临仿王蒙画作的高峰时期。据统计，能确认的临本至少在 16 幅以上，其中《春山读书图》临画 2 幅，《夏山隐居图》临画 3 幅，《林泉清集图》临画 3 幅。仿画而自署张大千仿王蒙的画作至少在 15 幅以上。从以上统计可以获知张大千在 34 岁起至关重要的十多年间，醉心于王蒙的画，再三地临、仿，敏悟力学，深得王蒙的精髓。作为一个职业画家，张大千认真梳理了中国绘画史，明白元代画家除了赵孟頫外，王蒙最值得自己膜拜。他认为，“元四家中黄鹤山樵法门最大，明清作者无不师之，即不羁如方外二石（石涛、石溪），亦不能越其藩篱也”。这一点，很值得当今有志于书画者思考。

一、临王蒙画作之绘画用具

王蒙已是六百多年前的古人，今天要临画王蒙的画，要取得接近于王蒙原作的笔墨效果，就不得不了解一下王蒙当年的绘画用具，主要是纸、笔和墨。现在要完全使用王蒙当年的绘画用具，已经是不可能的了，但是我们可以寻求尽可能接近于此的代用品。

（一）纸

王蒙的画，当时用的是什么纸？历史上最名贵的纸，要数五代时南唐后主李煜视为珍宝、特辟“澄心堂”储藏以供宫中使用的“澄心堂纸”，纸长50尺，宜书宜画，异常珍贵。但是时过境迁，三百年后，“澄心堂纸”已经失传，元代更是百业凋零，很多纸坊停业，王蒙也就没有了更多的选择余地。当时社会上普遍使用的书画用纸，主要有两种，一种是“麻纸”，顾名思义是以大麻、亚麻、苧麻等麻类纤维为主要原料制成的纸，是中国最早用于书画的纸。西晋文人陆机的章草《平复帖》经鉴定就是用的麻纸。另一种是“皮纸”，取桑树、檀树、褚树等生长期在三年左右的树皮中的韧皮纤维为主要原料制成的纸。唐初冯承素的《王羲之兰亭序》摹本，就是用的皮纸。由于麻纸的制作不够精细，纸质粗糙，幅面也小，而进入两宋之后，皮纸的制作日益成熟，能制造出精良的大幅皮纸满足书画的需求。于是画家纷纷放弃麻纸，而改用皮纸作画。虽说皮纸有藤纸、宣纸、棉纸三种，但是要论供应中国书画用纸的中流砥柱，无疑是宣纸。唐代的安徽宣州府，生产一种质地优良的纸，适宜书画，每年进贡朝廷，依产地名为“宣纸”。宣纸的主要原料是青檀的树皮，乃安徽南部一带的特产。据资料记载，明代以前的宣纸采用100%的青檀皮制成，此纸质地紧密，能润湿，但不会渗化，正适宜元代画山水画时作“干笔皴擦”，留下的笔墨稀松空灵。王蒙当时应该就是使用此类纯以青檀皮制造的宣纸。遗憾的是，进入明代以后，宣纸的原料发生极大的改变，在青檀皮中混合了一定数量的沙田稻草，并以檀皮含量的多、少定名：含80%檀皮的称“特净皮”，而仅含30%檀皮的称“棉料”。纸张的化水性能大增，笔墨极易渗化，不再适宜临画宋元的古画。

我在20世纪90年代初开始自学宋元绘画，两年后专修王蒙。

宣纸太化水，留不住笔墨，不能用来临画王蒙的画。听老人讲，要用经过胶、矾、云母再加工的“熟宣”来画。于是，我去纸店买来仅有的熟宣“蝉衣宣”。但这纸太薄，而且加有云母，纸性很硬，一点也不滋润，总觉得不理想。事有凑巧，当时有一个安徽泾县的纸坊来上海推销宣纸，我就请他按我的要求去定制。经过反复几次的试验，终于定下一种“胶矾纸”，至今一直在用。不能说这纸完美无缺，这其实是一种非常普通的“胶矾纸”，只是它基本上满足了我想表达的王蒙的笔墨特色。

（二）笔

临王蒙的画，用笔“勾、皴、擦、点”，宜用狼毫笔，“染”则可用羊毫笔或兼毫笔。

“勾、皴、擦”的狼毫笔应选择笔锋稍长、笔肚较瘦、锋颖较新（新笔）的。元画讲究绘画运笔的书写性，笔锋稍长的笔，弹性较强，运用湿笔中锋提按顿挫，能留下显眼的书写笔迹。这在王蒙的《青卞隐居图》中有非常美妙的体现。同样的，笔锋稍长，当运用湿笔侧锋勾、皴、擦时，留下的线条会显现非常微妙的粗、细变化。笔肚饱满原本是希望多储一些墨水，但是元画在作“干笔皴擦”时，储水太多反而不便，故求瘦身。锋颖要新，是我根据多年使用的经验，当你用笔的侧锋作干笔皴擦时，锋颖新的笔在纸上感觉特别的顺手，留下的墨痕特别的“松秀空灵”。笔用的时间长了，笔毛会渐渐变硬，画的墨痕会越来越“紧”，越来越“呆板”。那就告诉你，该换新笔了。“元四家”中，唯有王蒙中锋、侧锋兼施，湿笔、干笔并用，绘画技法最为完备。

用以“点”的，则宜用笔头稍粗、笔锋已钝的狼毫笔。笔蘸浓墨，以中锋点，形成粗点。然后再重按笔锋，使之散锋，再在粗点上加擦笔，或再以细笔加擦，形成王蒙独有的点而后擦，苍莽混沌的艺术效果。这应该归功于王蒙将近三十年的隐居生活。深山中眺望远方的树木丛林，枝繁叶茂，蔚然深秀，只能感觉到苍苍莽莽的一片，不可能看清一枝一叶。

画上“染”墨色或彩色，要借助于水，一般不留笔痕。但也有

须要层层积染，以烘托结构、层次的情况，可以使用羊毫笔，必要时也可使用兼毫笔。

（三）墨

中国书画用的墨，有两种：松烟墨和油烟墨。历史久远的松烟墨，浓而无光，装裱易化，不适宜绘画。而油烟墨中，以墨锭上注明“油烟 101”者为佳。

在砚台里注入清水，用“油烟 101”墨锭将清水磨至浓墨水，然后用毛笔蘸墨水在宣纸上写书法作品。待干后，可以清楚地看到同

样浓度的墨水，随着运笔的快、慢，在宣纸上留下的墨迹会有明显的浓、淡变化。所谓“墨分五色”，层次清晰，富有墨韵。其中淡的墨色，会透出一种紫色的墨气。这种笔墨韵味，对于中国画至关重要，体现了中国画的“精气神”。而使用工场生产的墨汁，黑气重，淡墨灰，层次极差。有的甚至用化学合成墨水，那就离开中国书画太远了。

王蒙的画，多用浓墨、焦墨，层次丰富，如要临画王蒙作品，更要强调使用现磨的墨水，不然极易在画面上生成墨团。



二、解析王蒙之绘画技法

自2002年上海博物馆举办了“晋唐宋元书画国宝展”，大家都明白了宋、元是中国传统山水画的巅峰时期。书画爱好者从宋、元传统山水画的发展历史中感悟到，要想“入门”，必须多读书，丰富历史文化知识，以理解古代画家作画的法度和意识；必须强化书法训练，提升笔力，熟练掌握笔法、墨法，由此即可进入临摹宋、元古画的“敲门”阶段。宋画讲法度，勾、皴、擦、点、染，笔迹清晰可循，初学者循序渐进，容易“入门”。但元画的初学者，似乎没有这么幸运，开始临画时，笔墨不知如何下纸。这里有一个客观原因，就是元代绘画似乎“逸笔草草，不求形似”，率意的用笔，笔迹松灵，必须观摩原作才能领悟勾、皴线条的起笔、运笔和收笔的笔法。而一般缩小了画面印刷的画册，根本看不清用笔的轨迹，这也就是以往学元画者为难的地方。不过这困难在今天，已经不复存在，以扫描后复制的原大图片，足以提供初学者借鉴之用。但是学王蒙者，依然有不少半途而废的。这主要是因为王蒙的画墨色由淡而浓，层次比较丰富，而且多用浓墨、焦墨，初学者如果叠加次数太多，极易结成墨团。那就须要在临画时积累经验，注意中间墨色的运用，尽可能减少叠加的次数。

临王蒙《花溪渔隐图》



（一）山石

披麻皴

其状如麻披散而错落交搭，故称“披麻皴”。

五代董源和巨然依南方地质、地貌，始创披麻皴。山顶常有白色的圆块，形如矾石顶部，谓之“矾头”。宋代流行“鬼脸石”、“云头皴”、“斧劈皴”，董巨的“披麻皴”无人在意。直到元代文人山水画兴起，

南方山水的圆浑无奇，“不装巧趣，皆得天真”，正适合披麻皴表达，这才获得了一致的认同。披麻皴有长、短之分，“元四家”中倪瓒使用“短披麻皴”，而黄公望惯用“长披麻皴”。王蒙则别创一格，以自己绘画的风格，从披麻皴变化出独特的“牛毛皴”和“解索皴”。



披麻皴画法步骤图



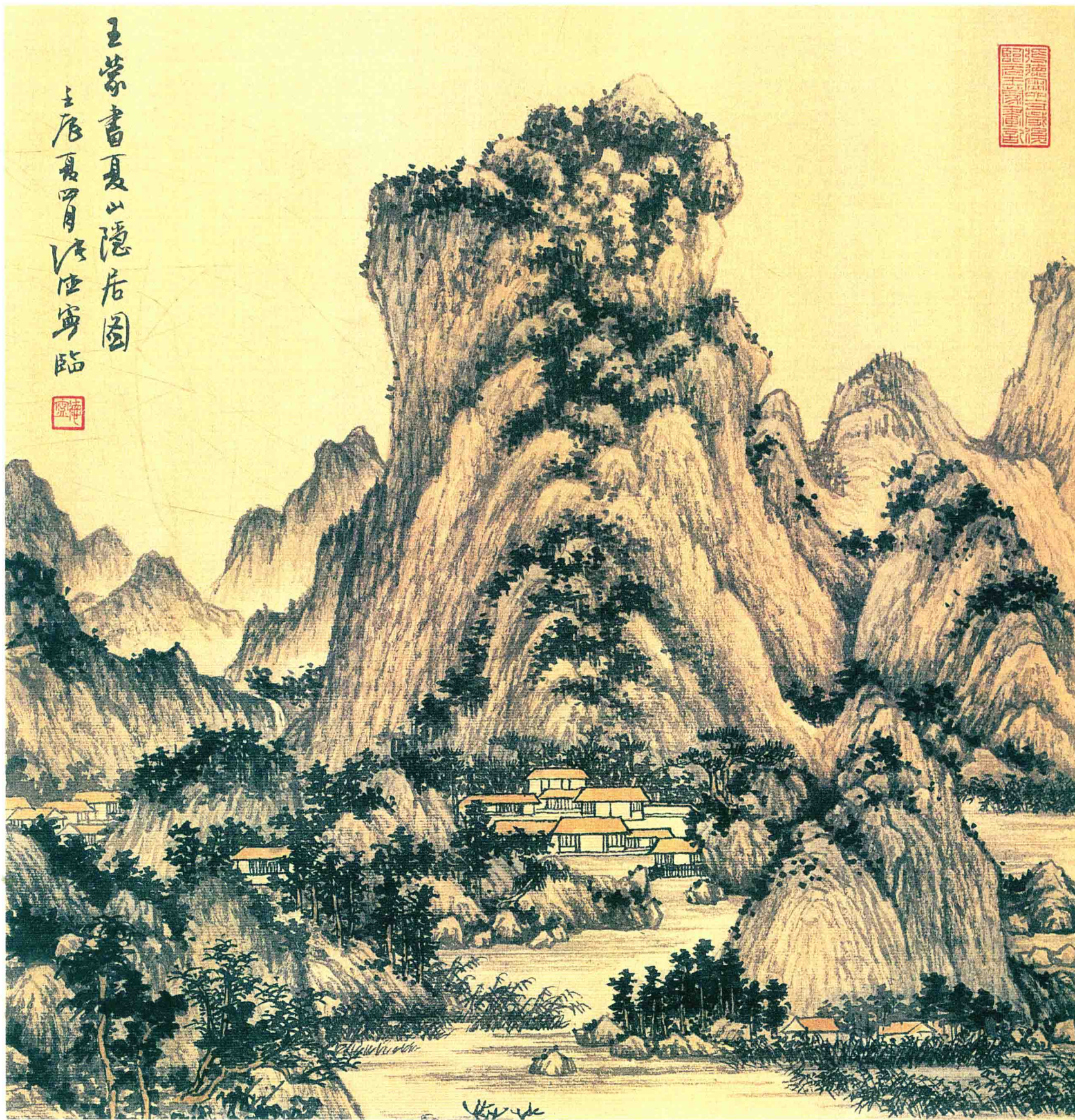
临王蒙《溪山风雨图》册页之一

《溪山风雨图》是王蒙传世仅有的一部册页，共10开，系早年所绘，展示了他深厚的传统功力。王蒙以承继董源、巨然的南宗山水著称。江南山峦，土复石隐，山顶有“矾头”（石块），山体上加密密的披麻皴（江南山体的纹理）。古人欣赏自然恬淡，所谓“不装巧趣，皆得天真”。



临王蒙《谷口春耕图》（局部）

《谷口春耕图》为王蒙早期的作品。苔点不多，擦笔尚无。皴笔细长，依结构排列，是披麻皴的法度，尚无明显的解索皴的错落。画面墨色整体偏淡，与王蒙后期作品点、擦偏浓稍异，不过画面依然秀润可观。



临王蒙《夏山隐居图》（局部）

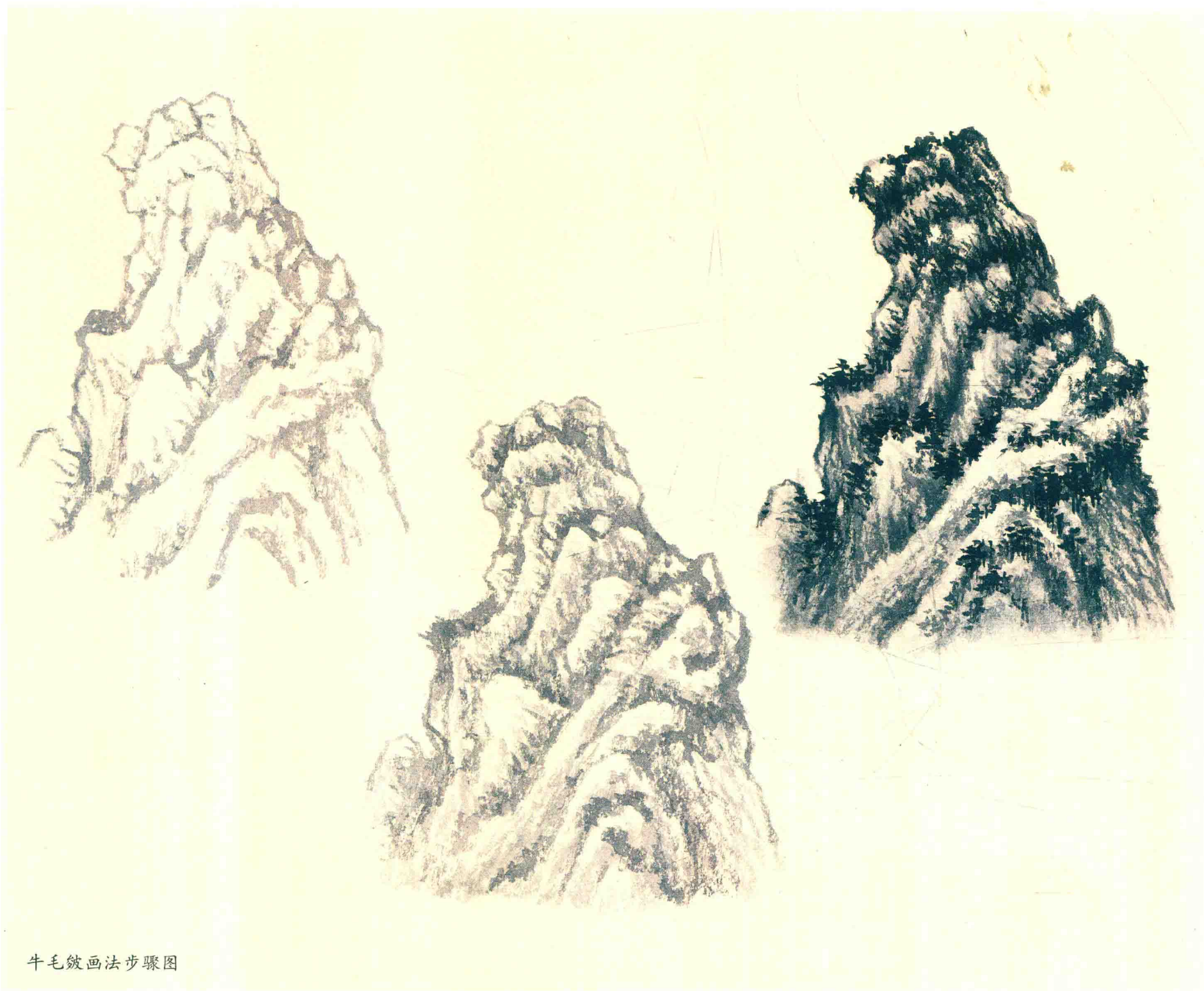
《夏山隐居图》是绢本。绢本宜湿笔勾、皴，但不宜干笔皴擦。王蒙此图密集的湿笔披麻皴，显得凝重。加上浓重的点，已初现王蒙的笔墨特色。画的幅面虽不大，但墨和色已颇醒目。

牛毛皴

细若盘丝，厚若牛毛，从“披麻皴”变化而成。

牛毛皴其实就是短披麻皴的变体，更短，更细，卷曲而更遒劲。在元四家中，王蒙以“繁密”著称，重山复岭，笔墨的变化也特别丰富。图中山石的形体变幻无穷，既有奇崛嶙峋的怪石，也会有平缓舒

展的草坡，需要有不同的皴法来描绘。同时，王蒙的解索皴笔力雄强，繁线密点，奇崛粗旷，显现笔墨的苍莽，而淡墨的牛毛皴的出现，正可与解索皴相呼应，刚柔相济。



牛毛皴画法步骤图

戊申二月黃鶴山人王叔明為
陶氏之嘉樹軒時王蒙六十
秋後江左寓居於海樓



临王蒙《夏日山居图》（局部）

《夏日山居图》是王蒙 61 岁的作品，正是他最成熟的时期，与《青卞隐居图》、《林泉清集图》构成王蒙一生最精华的三幅水墨山水。由淡墨而至焦墨的牛毛皴，与浓墨的点、擦相融合，使此图的山体郁然深秀，充满了灵气。倪瓒赞叹：“王侯笔力能扛鼎，五百年来无此君。”