

斧劈皴画石

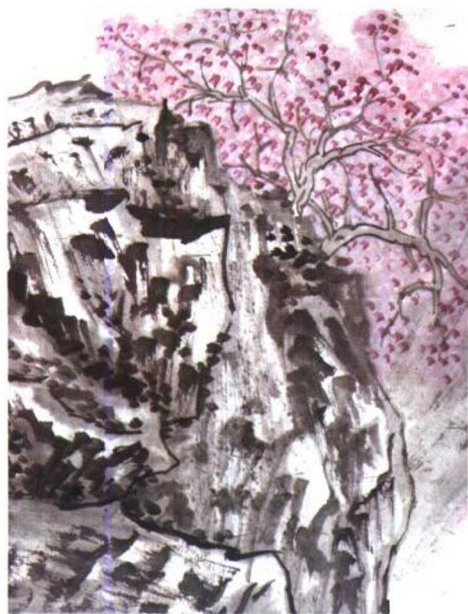
【国画山水初级临本】



浙江人民美术出版社

国画山水初级临本
斧劈皴画石

GUO HUA SHAN SHUI CHU JI LIN BEN



编著 / 郎承文

浙江人民美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

斧劈皴画石 / 郎承文编著. — 杭州: 浙江人民美术出版社, 2001. 1

国画山水初级临本

ISBN 7-5340-1154-X

I. 斧... II. 郎... III. 山水画—皴法
IV. J212.26

中国版本图书馆CIP数据核字(2000)第73945号

郎承文, 阿文, 1945年生, 浙江平湖人。擅长山水, 兼工人物花鸟。作品强调中国画传统笔墨功夫和中国文化精神, 又广为借鉴吸收中国民间艺术和西方现代艺术, 将之融为一炉。绘画个性分明, 风格独特。为国家一级美术师、中国美术家协会会员、浙江山水画研究会副会长, 杭州画院专职画师。出版有《阿文画集》、《阿文优闲人物画集》、《郎承文逍遥游》, 专著《中国画水墨新技法》、《中国画构图古今谈》等。

国画山水初级临本

斧劈皴画石

出版发行: 浙江人民美术出版社

地址: 杭州市体育场路347号

邮政编码: 310006

印刷: 浙江兴发印刷厂

开本: 889 × 1194 1/16

印张: 2.25

版次: 2001年1月第1版·第1次印刷

印数: 0,001-5,000

书号: ISBN 7-5340-1154-X/J·1004

定价: 全套(八册)120.00元

每册15.00元

供图 / 郎愚
郎承文
居正
蔡兰
王约南

编著 / 郎承文
责任编辑 / 江健文
装帧设计 / 见闻

石皴画斧劈

斧劈皴是一种以面为基本表现形态的山石皴法。斧劈皴用笔果断、爽利，画风豪放，最宜表现石角峻嶒的顽石、屹然万仞的危崖峭壁，雄奇而坚实。

斧劈皴的最早运用大约可追溯到唐代的李思训。李思训画风纤细工整，笔格遒劲，多以勾勒成山，点攒成皴，大青绿着色，金碧辉映。画史上有“山水之变，始于吴（吴道子），成于二李（李思训、李昭道父子）”之说。他的画风自成一派，在唐代影响较大，从学者众多。

南宋李唐师法李思训，但自有古朴苍劲一格。山水作斧劈皴，积墨深厚，甚至全用焦墨作树石，谓之“点漆”。峰嶂如削，重峦叠嶂，斧痕磊然，森严若铁，气势磅礴。他的这种画风开了南宋水墨苍劲派的先河。

水墨苍劲派以马远、夏珪为代表。马运用斧劈皴，用笔棱角方硬，水墨苍劲，画风坚实浑朴，以意取胜。夏珪变斧劈为拖泥带水皴，水墨淋漓，清淡秀远，以趣取胜。水墨苍劲派是北派山水在南方结出的奇葩，起因于地域变化，而得力于中国画家“师法自然”的艺术精神。水墨苍劲派在南宋画坛占有压倒之势，对后世也影响深远，如明初的浙派就深受其影响。流风还远及日本，并为日本画坛所推崇。

斧劈皴以侧锋用笔。这是斧劈皴和披麻皴最根本性的区别。中锋线圆厚含蓄，宜表现敦厚圆浑的上质山峦；侧锋线扁平多变，完全符合斧劈皴表现硬锐的石质山石的要求。

斧劈类皴法以大斧劈、小斧劈最为典型。大斧劈用笔身，手腕用力，有横扫之势；小斧劈用笔头，手指着力，其势如啄。因用笔的些许变化，或大或小，或正或侧，或竖或横，或尖或钝，小斧劈可衍生出钉头鼠尾、马牙诸皴；因用笔和用墨、用水的不同变化，由大斧劈发展而成刮铁、雨淋墙头、拖泥带水等皴法。

斧劈皴勾勒石廓也要用方折挺劲之笔，才能和皴相适应。为求得生动空灵的效果，往往是边勾边皴，连勾带皴，甚至先皴再勾。

“横看成岭侧成峰”，这一处看去是山石的轮廓，从另一处看便是皴。相反，这里是皴，换个角度皴又变为轮廓。且皴与皴互为关连，皴与轮廓也互相关连，所以用连勾带皴、随勾随皴法画山石，轮廓与皴自然交搭浑化，山石就生动有致，不会死板。要掌握连勾带皴、随勾随皴的技法，首先对山石结构要有切实的理解，并做到了然于胸，即古人所谓“胸有丘壑”。

皴笔下笔见力，如刀斧劈入，随即迅速向一侧扫出或啄出，笔痕呈三角形或梯形，若刀斧砍斫之痕，这也就是斧劈皴的名称由来。皴笔一笔一笔，干净利落，往往一笔一个石面，因此又归之“面类皴法”。

皴笔方向相同，可表现同一平面上的深浅石纹，表现较微妙的结构变化。皴笔方向不同，则表现出不同的平面，为结构的大变。用笔方向可有直、横、斜、倒的变化，应根据石廓和山石的结构合理运用。笔与笔要气贯势连，一气呵成，结构才联系紧密而不散。斧劈皴用笔少而精，又较少烘染，所以这一点更为重要。

水墨苍劲派和披麻皴山水一样，十分讲究笔墨效果。披麻皴所追求的“干裂秋风，润

斧劈皴画石

含春雨”的至美境界，意味着一种内向的、含蓄的、温厚的、怡淡的美，一种阴柔的美。故在技法上要求先干后湿，先淡后浓，层层烘染，反复积墨，不厌其烦，人称干画法。水墨苍劲派则钟情于一种较直白的、淋漓痛快的、强烈的美，一种阳刚的美。故在技法上要求连勾带皴，随勾随皴，要求用笔肯定快捷，体现力感，较少烘染，水墨交融，力求鲜活，也称湿画法。

要做到浓淡干湿变化自如，灵动透明，既浑然一体又层次分明是不容易的。此法蘸墨是关键。画斧劈皴，毛笔要饱含水墨，从笔尖到笔根墨色要依次变化，由浓至淡或由淡至浓，恰到好处。几笔下去，甚至一笔下去即见浓淡，且浓淡间又自然浑化。笔上的水墨要用干用尽才再次蘸墨，不然只有浓墨，没有淡墨；只有湿笔、烂笔，不见干笔、枯笔，山石由此少了某种质感，水墨也缺少变化。毛笔饱含水墨，故用笔要快、要见力。湿笔快运，可见飞白，山石自然有一种粗糙感。若要水墨交融，其时间的拿捏十分要紧，心中无数，紧一笔慢一笔，东一笔西一笔，迟疑犹豫，不但把握不住必要的水墨效果，还易弄出过头“墨猪”，不可收拾。

画披麻皴多先淡后浓，可随时修缮立意，这或者正是画披麻皴的方便之处。文人画画家的造型能力较弱，选择披麻皴可谓扬长避短。斧劈皴追求用笔肯定，用墨鲜活，一笔下去很难再反复修缮，这也是斧劈皴技法的难度所在。

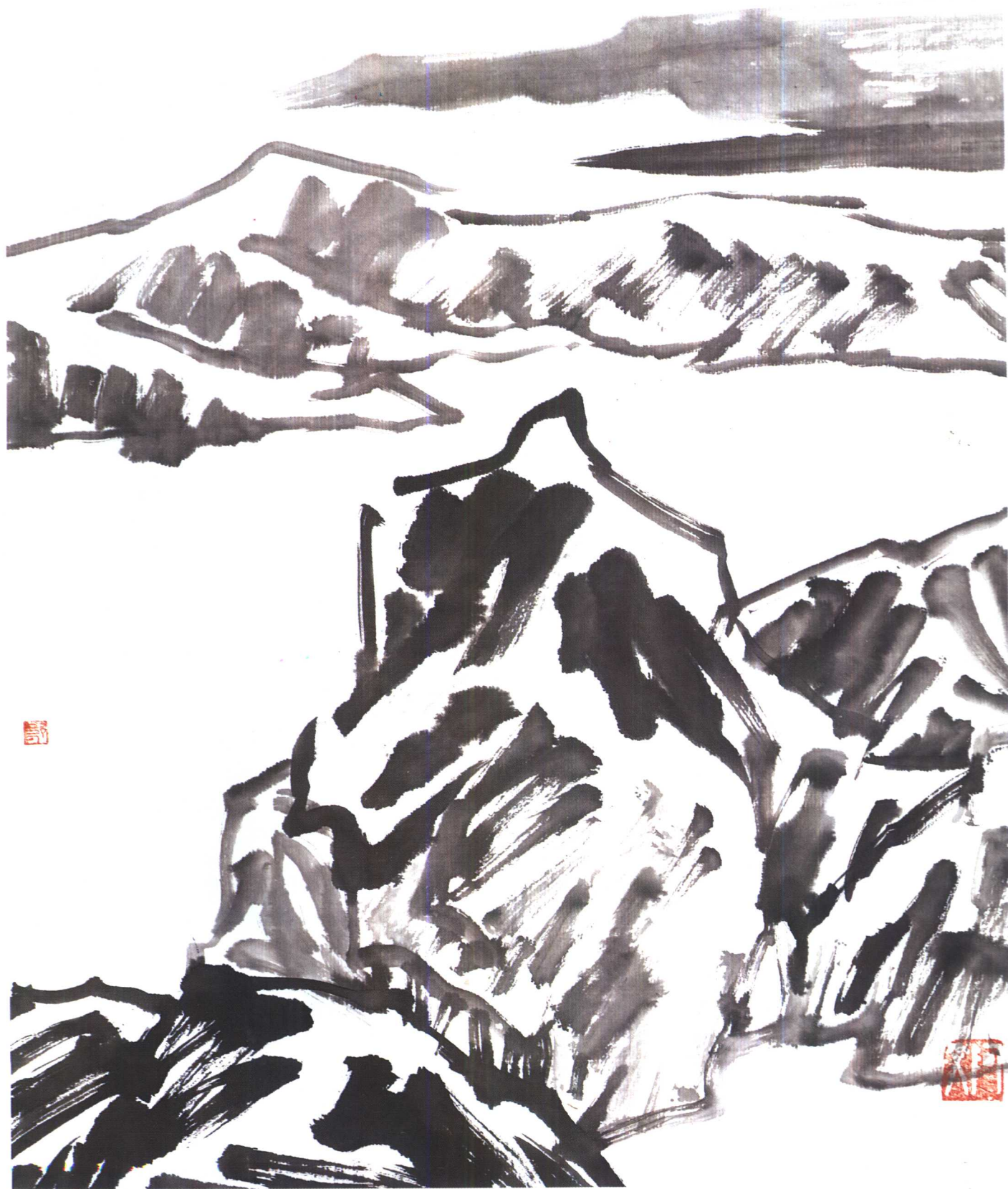
斧劈皴大刀阔斧，行笔中难免有应到而未到之处、应有而未有之处，有浓淡枯湿变化稍微脱节之处，所以皴好后仍要有所烘染，使画面更为充实完整。斧劈皴的烘染要恰到好处，一定要注意保持运笔的利落感和墨色的明净感。

用斧劈皴画山水在许多时候不上色，尤其是一些用大斧劈技法完成的作品，如水墨苍劲派的许多作品就是纯水墨的。中国画画家认为“墨分五色”，借助墨色的浓、淡、干、湿、焦的变化完全可以表现世间万物。中国画画家又十分地看重水墨语言本身，看重水墨语言特有的纯静、怡淡、冲和感。用色不当，将破坏水墨语言。现代中国画画家在尊重水墨语言的同时，也注意开拓色彩语言，以符合现代人的审美需求。



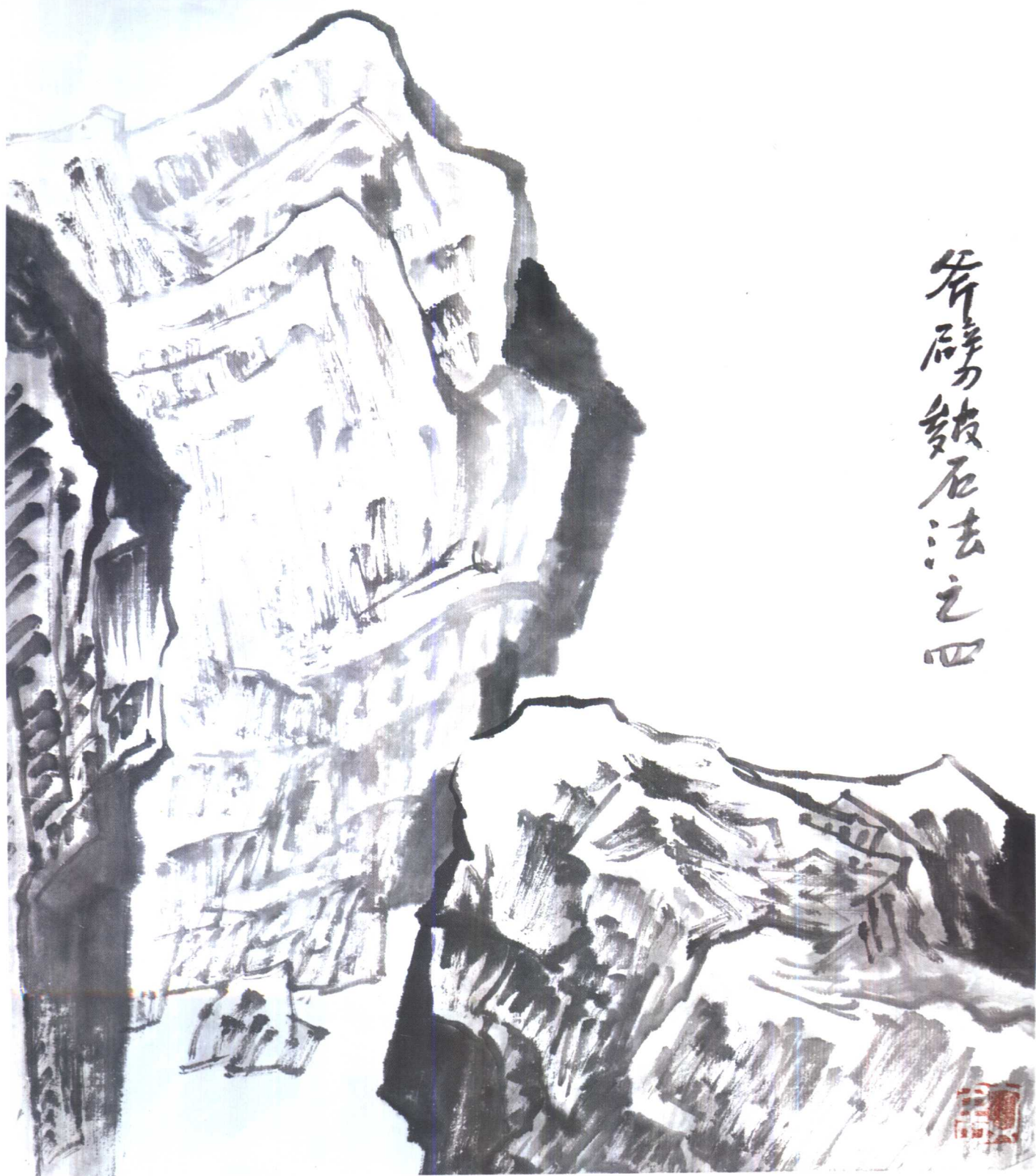
斧劈皴石法之一

斧劈皴石法之二



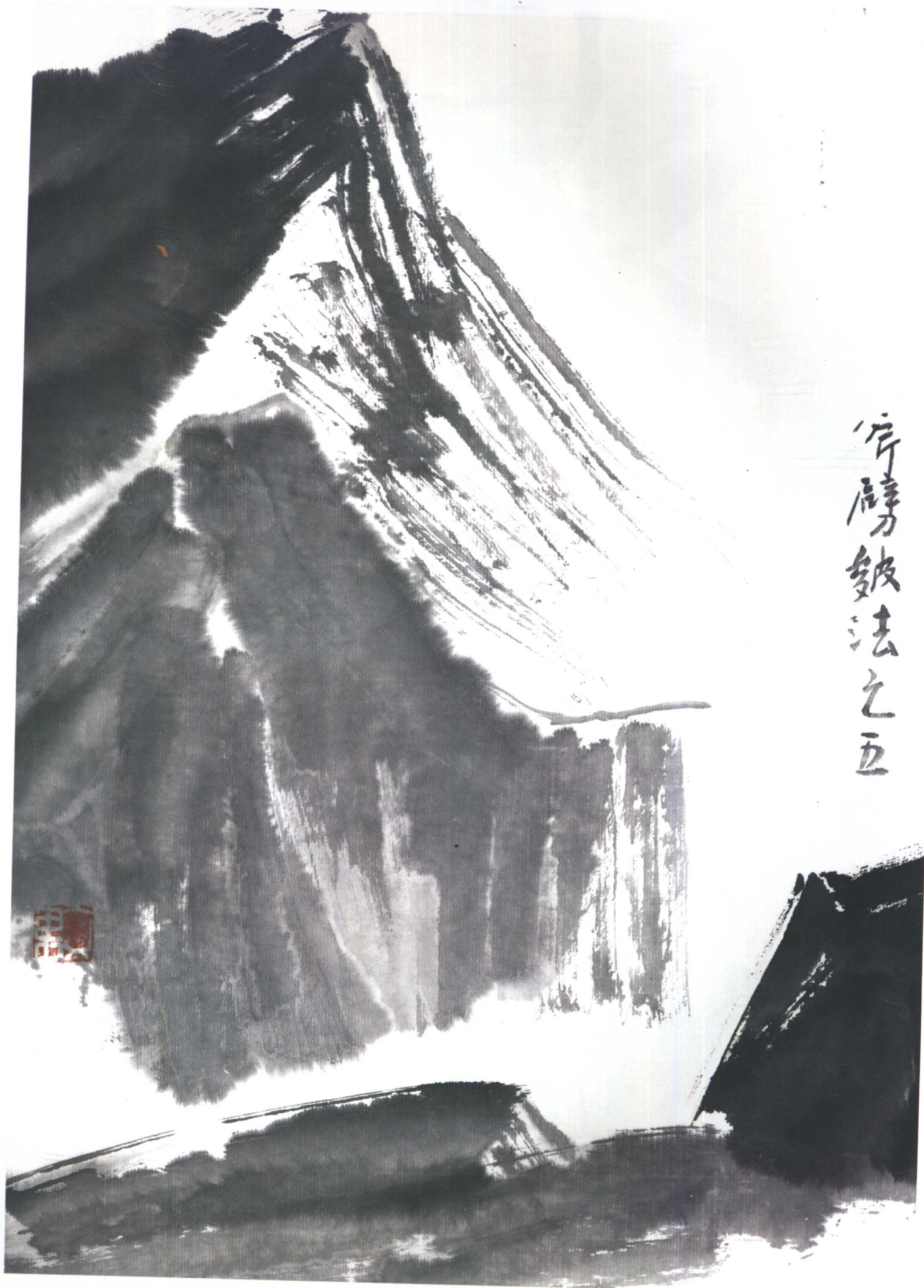
三之法石皴皴斧





斧劈皴石法之四

斧劈皴法之五

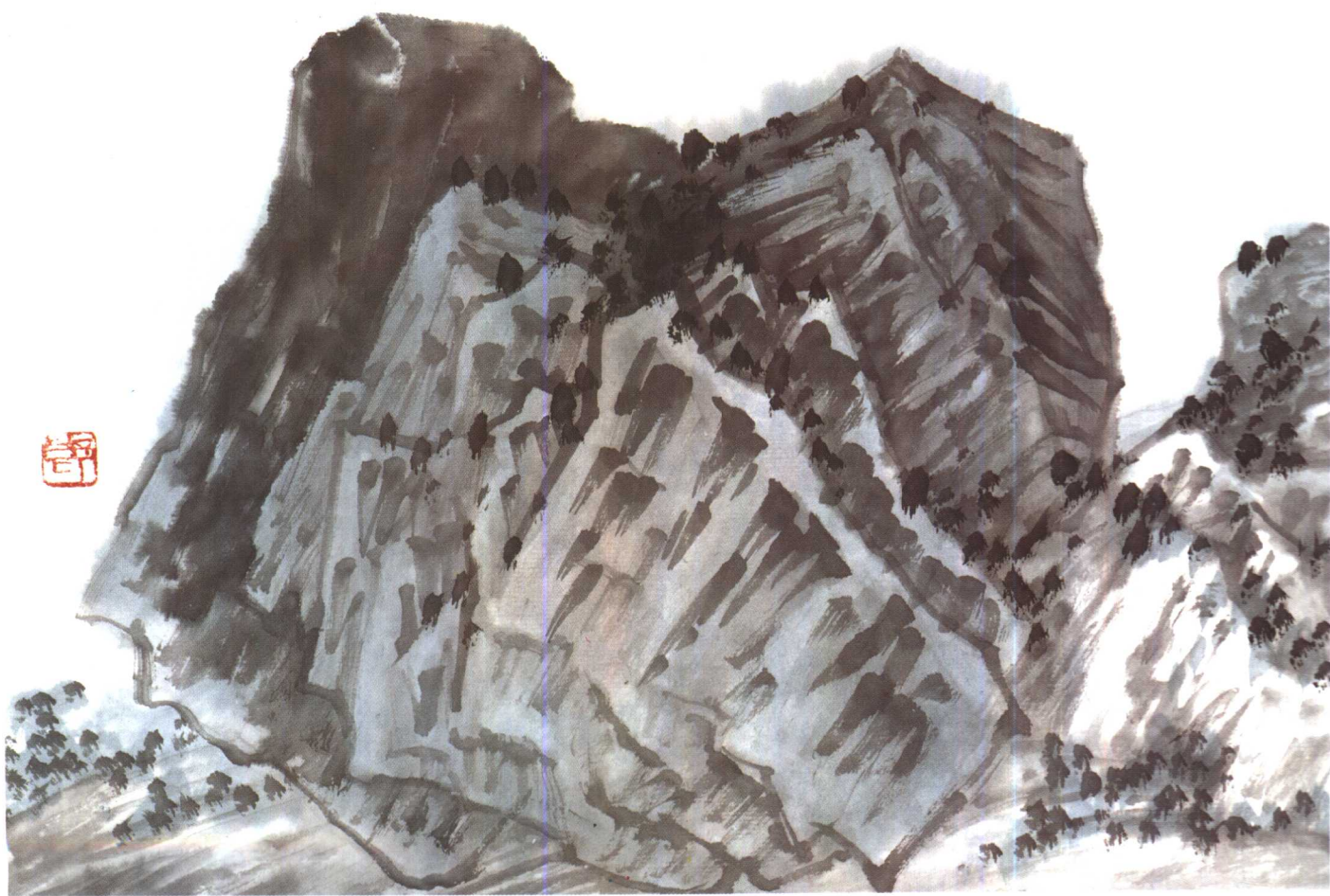




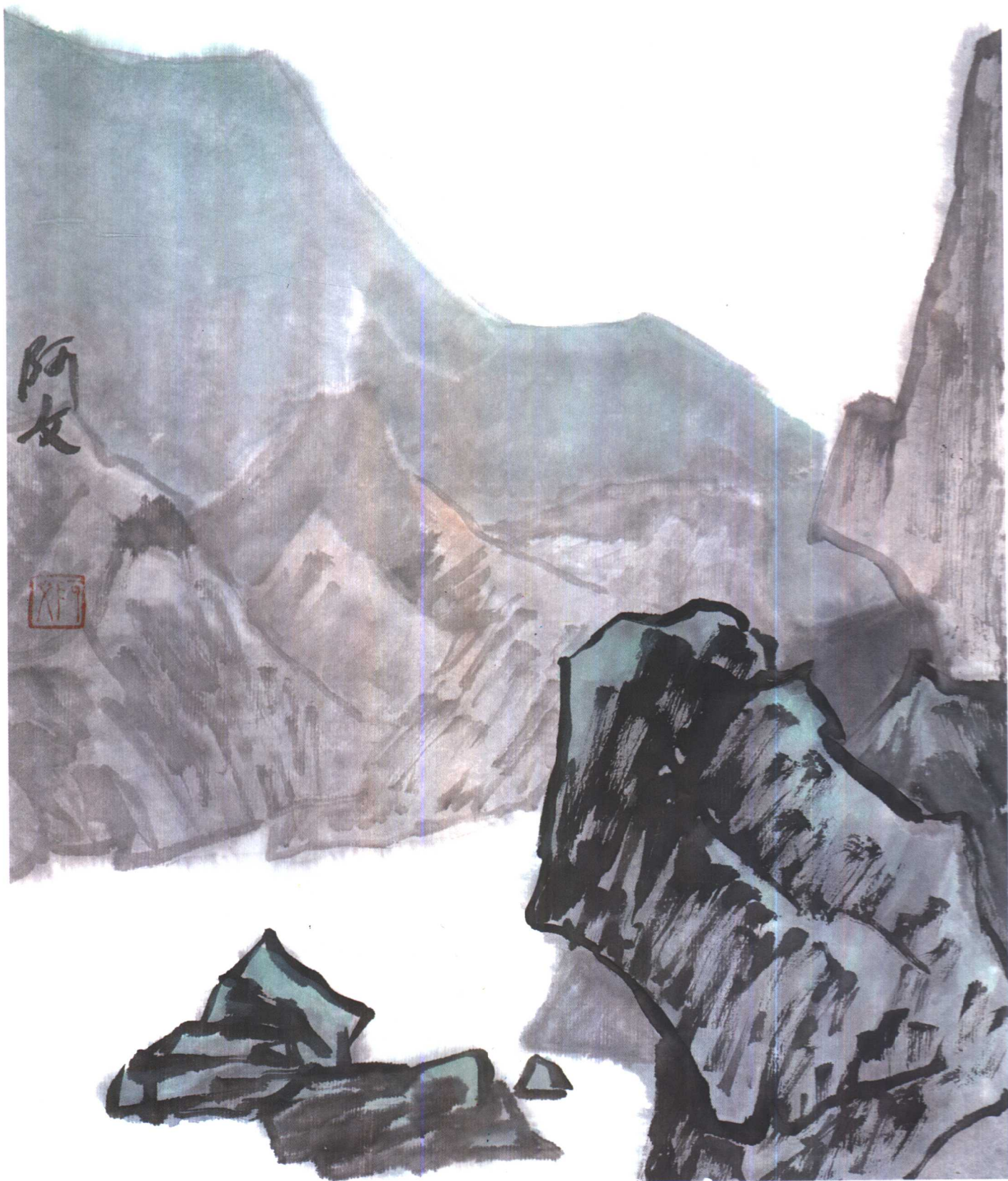
連勾帶皴



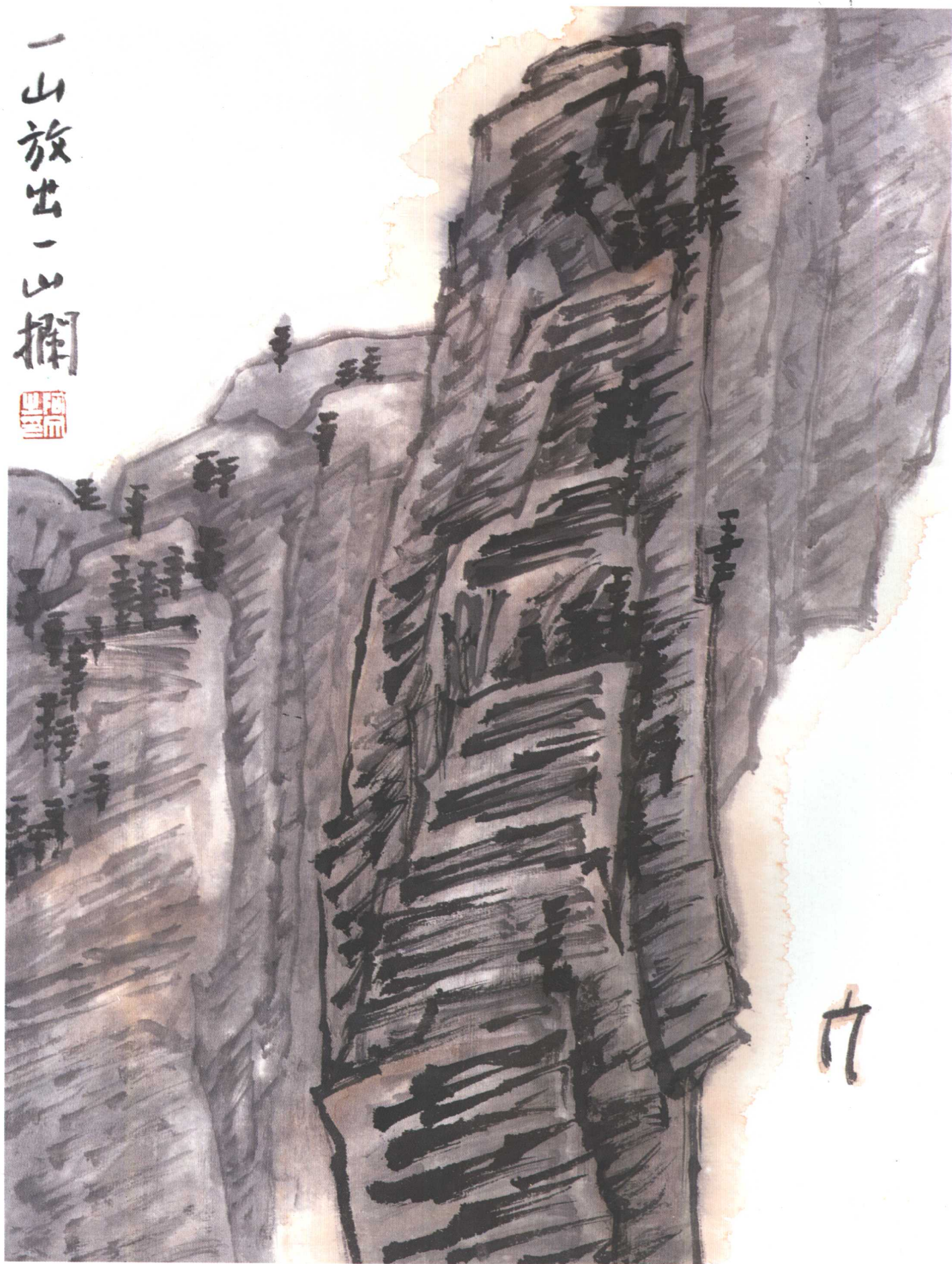








一山放出
一山擁



廿

