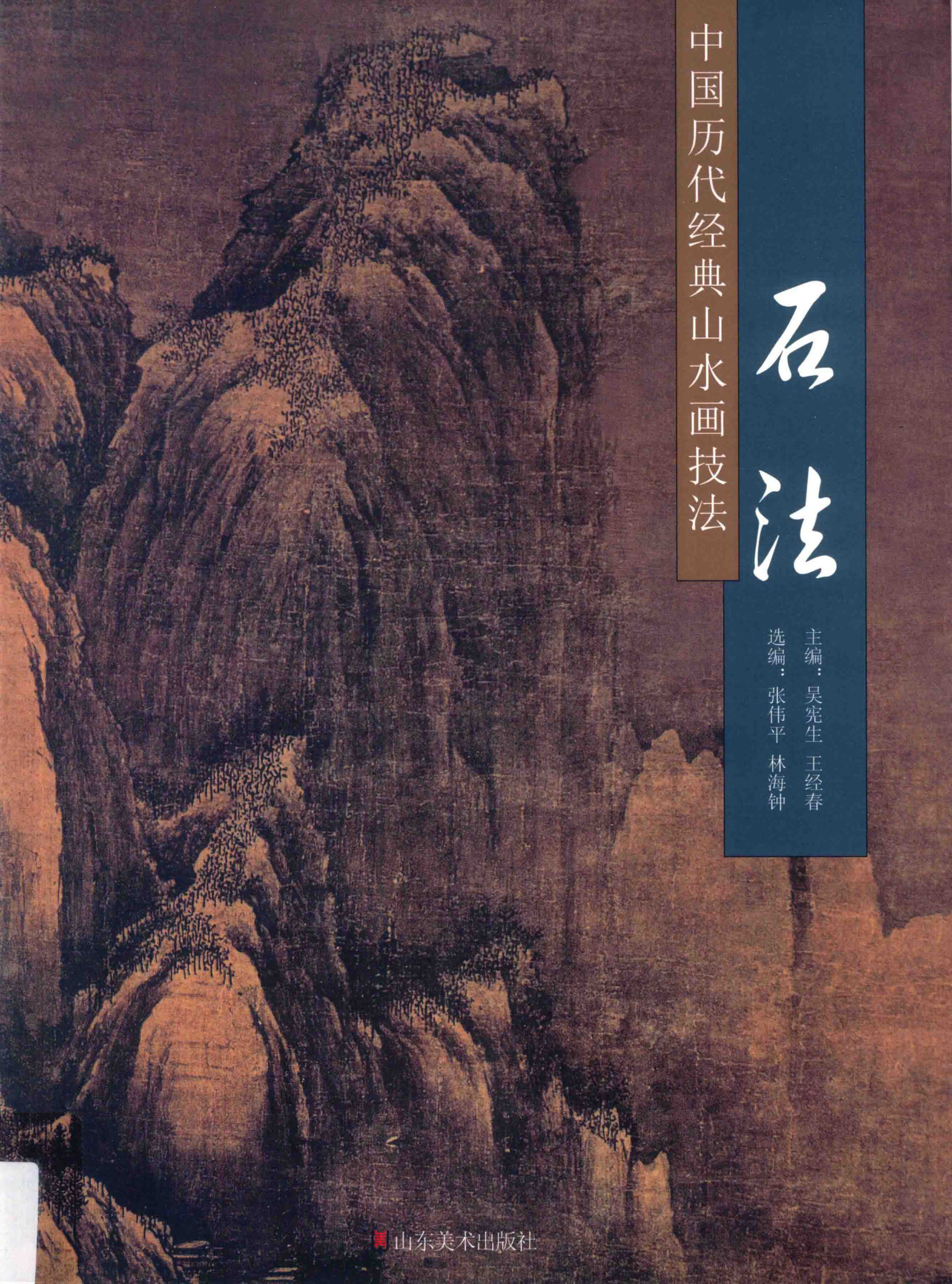




中国历代经典山水画技法

石法

主编：吴宪生 王经春

选编：张伟平 林海钟

中国历代经典山水画技法

石法

主编：吴宪生 王经春 选编：张伟平 林海钟

 山东美术出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

中国历代经典山水画技法. 石法 / 吴宪生, 王经春

主编. — 济南 : 山东美术出版社, 2017.3

ISBN 978-7-5330-6182-1

I. ①中… II. ①吴… ②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(2017)第005890号

编辑委员会

顾问 王伯敏

主编 吴宪生 王经春

编委 (以姓氏笔画为序)

王经春 丘 挺 吴宪生 张伟平

林海钟 顾震岩 董文运 韩 璐

策 划 王经春 吴宪生

责任编辑 李英蕾

封面设计 东 岳

作品摄影 范 厉

主管单位: 山东出版传媒股份有限公司

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

制版印刷: 济南龙玺印刷有限公司

开 本: 635mm×965mm 8开 32印张

版 次: 2017年3月第1版 2017年3月第1次印刷

定 价: 98.00元

编者的话

《中国历代经典山水画技法》是在我社早年出版的《中国历代名家技法集萃》的基础上选编而成。《中国历代名家技法集萃》分为人物、花鸟、山水三大部分，对历代名家名作中的各类技法的特征做了剖析研究。此套书的出版得到了读者的好评，尤其是《中国历代名家技法集萃·山水卷——石法》《中国历代名家技法集萃·山水卷——树法》受到绘画者的青睐。为满足广大绘画爱好者对山水画技法，特别是对石法、树法的需求，我社决定从《中国历代名家技法集萃·山水卷——石法》《中国历代名家技法集萃·山水卷——树法》中精心挑选出质量上乘的名家精品重新编辑出版，以飨读者。相信这套实用、精美的山水画技法丛书能获得越来越多的读者的喜爱。

序

· 王 伯 敏 ·

法尽理无尽，理尽法又生。

画法原无限，至关天地情。

——半唐斋论画诗

千百年来，中国画的独特表现，赢得了东方以至世界画坛的称美。

中国画历史悠久，有着民族文化的浓厚内涵。它那独特的艺术表现，是中国历代无数画家在漫长岁月的艺术实践中所取得的成果。杰出的画家，在艺术上巧夺天工，他们之所以创造出令人激赏的艺术形式，他们是“焚膏油以继晷，恒兀兀以穷年”。中国人民的勤劳，也往往体现在这些艺术家的身上。

中国画的造型，讲求“遗貌取神”，提出“以不似之似似之”为准则。这是中国画的美学要求，也是中国画家的表现特征。优秀的中国画之所以使人感到神妙，以至激动不已，并非因为玄虚，而是实实在在。不是吗？一卷风俗画，如《清明上河图》那样，居然让几世纪后的观众俨然置身于那个时代的市井中，甚至可以听到市井的叫卖声或车马声；一幅牧放图，如李公麟的《临韦偃牧放图》那样，似一曲富有韵律的交响乐在演奏，使人对牧放生活产生强烈的感受。中国画的表现，可以“咫尺千里”，可以“驱山走海”，就是说，中国画家，竟有突破时空在画面上的局限的本领。早在北魏时期，现存敦煌莫高窟的壁画如《九色鹿王本生》，就已经做出了回答，又如宋画《千里江山图》或《长江万里图》等，无不有这种神奇的表现。中国画，无论画千军万马，或千花万蕊，还是一山一水、一花一草，它既用奔放练达的笔调，也用细如游丝的笔致，都能同样做出充分的表达。中国画有极其丰富的艺术技巧，能适应并驾驭各种复杂对象的描写。历代富有聪明才智的画家，他们以“无法生有法”，“有法贯众法”，给后人留下了一份非常宝贵的文化遗产。

“法”，“藏用于人”，是画家从生活中所汲取，即师客观的森罗万象及其变化，故云画法的创造，“至关天地情”。

绘画既有法，画家必须守法、用法，但是，不可“刻舟求剑”，不可“胶柱鼓瑟”。“法”要用得活，更不可被“法”所束缚，所以说，画家在某种情况下，不妨“无法无天”。然而，话又得说回来，就规律而论，先得有“法”，然后言“无法”，或求“法外之法”。这是画法的科学辩证法，谁也违背不得。

画法，不是固定不变的，随着时代的发展，必须变法，要有新的创造发明。新法的产生，是时代前进的必然趋势。中国的画史告诉我们，“丹青先于水墨”，所以当水墨画法在那个时代出现，相对地说，它便是那个时代的新法。

有新法，必有古法。古法，有的要被淘汰，有的还有用。所以对传统方法，不能尽弃。我们不能从“零”开始，对传统应该有所继承、有所扬弃。所谓“继往开来”，说明历史割不断，否则，我们没必要读历史。历史遗留的，有精华，有糟粕，剔除糟粕，不在话下。这部《中国历代名家技法集萃》的问世，就是本着这个精神来选编的。

《中国历代名家技法集萃》分为人物、花鸟、山水三大部分，对各类技法的特征做了剖析研究，并选名家杰作为例，其中不乏稀世精品。书中图解深入浅出，图例以全图与局部相结合，而以局部为主，编者这样处理，旨在使作品的表现方法及其表现特点更容易显见于细部中。该书的主编吴宪生、王经春都有着丰富的绘画实践与编辑、教学经验。他们的六位合作者均为中国美术学院国画专业教学第一线的骨干。这套书不只是给读者以浏览，同时给读者提供了一流的学习临本，既有欣赏价值，也有重要的实用价值。

这部《中国历代名家技法集萃》，将由山东美术出版社出版，全部彩色精印。我们为书林将推出一套好书而喜悦，也为美术界在绘画技法研究方面完成此一基础工程感到分外的高兴。小序未及一一，这犹如好戏开台在即，报幕者何须在台前多发言。

1998年木樨开候于杭州南山时丹桂清香满书舍

目 录

序

山水画法简述	1
历代山水画的临摹与画法赏析	3
洛神赋	4
游春图	5
明皇幸蜀图	6
辋川图(商琦临)	8
江山雪霁图	9
辋川图(郭忠恕临)	9
江山雪霁图	10
匡庐图	12
雪景山水图	14
龙宿郊民图	16
溪岸图	18
夏山图	20
潇湘图	21
寒林重汀图	22
秋山问道图	24
层烟丛树图	26
萧翼赚兰亭图	27
晴峦萧寺图	29
茂林远岫图	31
雪霁群峰图	32
溪山行旅图	33
临流独坐图	35
雪山萧寺图	37
雪景山水	38
雪景寒林	39
早春图	42
山水卷	45
幽谷图	49
渔村小雪	51
梦游瀛山图	53
渔父图	54
山庄图	55

山水·····	56
雪江归棹·····	59
千里江山图·····	61
云山图·····	63
潇湘奇观·····	64
万松金阙·····	66
赤壁图·····	68
万壑松风图·····	70
江山小景·····	73
山腰楼观图·····	74
踏歌图·····	75
溪山清远图·····	77
长江万里图·····	79
松风高卧图·····	79
册页山水·····	80
严关古寺图·····	81
山高晴岚图·····	82
雪溪乘兴图·····	83
山居图·····	84
鹊华秋色图·····	85
水村图·····	87
重江叠嶂图·····	88
富春山居图·····	89
富春大岭图·····	92
水阁清幽图·····	93
九峰雪霁图·····	94
天池石壁图·····	96
丹崖玉树图·····	97
快雪时晴图·····	98
洞庭渔隐图·····	99
秋江渔隐图·····	100
清江春晓图·····	101
渔父图·····	101
双松图·····	102
册页·····	102
溪山高隐图·····	103
葛稚川移居图·····	104
东山草堂·····	105
花溪渔隐图·····	106
溪山高逸图·····	107
谷口春耕图·····	107
夏山高隐图·····	109

具区林屋图	110
青卞隐居图	111
画谱册	112
渔庄秋霁图	114
容膝斋图	115
枫落吴江图	116
雨后空林	116
琪树秋风	117
筠石古槎	117
竹石册页	117
合作山水	118
云横秀岭图	120
仿米氏云山	121
山阴云雪	122
神岳琼林	123
群峰雪霁	125
汉苑图	126
秀野轩图	127
溪亭秋色	128
仿郭熙秋山行旅图	129
秋山图	130
太行雪霁图	131
乔岫幽居图	132
山亭文会图	135
潇湘秋意图	136
华山图册	138
南屏雅集图	139
庐山高图	140
青山红树图	141
山水图	142
虎丘送客图	143
吴门十二景	144
卧游图	145
西山纪游图	146
东庄图	148
山水图	150
沧洲趣图	153
长江万里图	160
山雨欲来图	161
步溪图	162
双鉴行窝图	164
石壁飞虹图	165

秋到江南图·····	168
青绿山水图·····	169
山水图·····	170
兰亭修禊图·····	174
绿荫长话图·····	175
山水图·····	176
青山红树图·····	177
烟江叠嶂图·····	178
仿北苑山水·····	179
山水册·····	180
山水图·····	181
延陵村图·····	182
青绿山水·····	183
仿黄鹤山樵山水图·····	184
岚容川色图·····	185
山水册·····	186
烟江叠嶂图·····	188
婉娈草堂图·····	189
杜甫诗意图·····	190
山水图·····	191
仿米仿倪山水图册·····	193
仿古山水图册·····	194
秋山红树图·····	196
仿宋元八家图册·····	197
仿古山水图册·····	199
山水图·····	204
林泉图·····	208
课徒稿·····	209
山水图·····	211
木叶丹黄图·····	213
山水册·····	214
山卷·····	216
山水册·····	217
搜尽奇峰打草稿·····	219
山水图册·····	225
书画合璧·····	226
黄山游踪·····	228
山水册·····	229
石法·····	235
山水图·····	236
山水清音·····	237
山水册·····	238

仿古山水图册.....	239
山水册.....	241
选编说明	242
后记	243

山水画法简述

张伟平

山水画用什么样的方式“结体”，怎样“结体”，是初学者首先遇到的问题。中国画讲究用笔、用墨，并经过长期的演变形成了自己特有的绘画语言表达模式。“所以山水画笔墨技法，可概括为勾、皴、擦、染、点五个方面，五者既是抽象的笔墨，又是表现物象的具体技法。笔在法中，笔与法固不可分。它用于树，用于云水，更多地用于山石。”

（童中焘画语录）下面就山水画最基本的语言部分（勾、皴、擦、染、点）做一个简略的介绍。

勾 “勾或勾勒、勾斫，大体意思相同，指以笔线勾取物形的外廓。勾勒，用笔顺势为勾，逆势为勒，也有称左右勒。斫，带有简单的斧劈‘皴法’。”（童中焘画语录）

“叠石分山，在周边一笔，谓之勾勒。勾勒之则一石一山之势定，一石一山妍丑亦随势而定。故古人画石用意勾勒，皴法次之。勾勒之法，一顿一挫，一转一折，而方圆椭角之势，纵横离合之法，尽得之矣。古人画石有勾勒而不设皴者。”（《山静居画论》）“勾勒用笔，要有一波三折。波是起伏形态，折是笔之变化方向。运用此法，使线条不板滞。不会应用者，所画之线条即无变化，亦即不能表现物体。此种线条之表现方法，实为东方用笔之上乘。”（《画语录——笔墨篇》）

从以上画论可以看出，勾勒既是山石结体的最初一道程序，也是最重要的一道程序。山石一经勾勒，其龙脉走势，峰峦的起跌回环、远近高低就要初步显现。它是山体的骨架，值得初学者花大功夫去训练。此法能够得心应手，将给后面的学习带来无穷的妙处。

皴 “皮细起也。”（《说文解字》）“皴，指有皱纹的不平面。皴法，是中国山水画描绘山石林木的技法名称，用不同的笔法表现其纹理、形质。”（童中焘画语录）

传统皴法有数十种之多。我们可以就其表现对象大致分为：1. 表现较坚硬山体的石山类；2. 表现较柔和山体的土山类；3. 表现刚柔之间的山体类。古人云：“天生如是之山石，然后古人创出如是皴法……天生成模样，因物呼

名。并非古人率意杜撰，游戏笔墨也。”（《梦幻居画学简明》）可见皴法的创立，并不是前人随意编造的，它和我们要表达的对象有关。学习皴法可选极具代表性的皴法进行研修，得其理法后再扩展至其他皴法上。下面主要介绍几种不同的皴法。

披麻皴：分大（长）披麻皴与小（短）披麻皴两种，多用于表现土山一类山体。清代郑绩的《梦幻居画学简明》中谈道：“披麻皴如麻披散也，有大披麻小披麻之分。大披麻笔大而长，写法连廓兼皴，浓淡墨一气浑成，淋漓活泼无一笔滞气。此法始自董北苑。用笔稍纵，笔从左起，转过右收。起笔重著，行笔稍轻。悠扬辗转，收笔复重。笔之圆运，无扁无方，石形多如象鼻……小披麻笔小而短，写法先起轮廓，然后加皴。由淡至浓，层层皴出，阴阳向背，或焦或湿，随意加皴。较大披麻为稍易……”

斧劈皴：跟披麻皴一样分大、小斧劈皴。其卜皴如铁斧劈木，笔形似劈出的斧痕。“大斧劈笔势阔大，不见飞白易生板实……斧劈用笔，侧锋为主，勾廓兼用正锋。大斧劈侧按踢挑，头重尾轻，轮廓随皴交搭，一气呵成；小斧劈用笔尖勾挑。所谓侧锋，不是横卧欹斜，而是着意于笔尖，用力在毫末，使笔尖利刃若铍。画时虽用笔肚，而竖则锋常在左边，横则锋常在上面，并非纯用笔肚。故大斧劈主用笔身力，小斧劈主用笔尖力。”（童中焘画语录）清代郑绩的《梦幻居画学简明》中说道：“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。侧按踢挑，头重尾轻。轮廓随皴交搭，一气呵成，此与马牙同。惟马牙笔短，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。罗浮有之，澳门、香港、威海、砂龙更多此体。小斧劈皴用笔勾挑，可以先起轮廓而后加皴，与小披麻皴仿佛同意……大斧劈用笔身力，小斧劈用笔嘴力，当分别之。”

点子皴：“豆瓣儿或芝麻、雨点，是点子一类的皴法，

俱用中锋笔尖，聚点成皴。”（童中焘画语录）清代郑绩论画芝麻皴曰：“芝麻皴，先起轮廓，从轮廓中的阴处细细点出，阴阳向背，正是天地间沙泥结成大石，光中有粒，凹中有凸之状。故用湿笔干笔俱宜染淡墨，青绿亦具。惟点须参差变动，最忌呆点，呆点则笔滞，笔滞则板，板则匠而不化矣。”（《梦幻居画学简明》）豆瓣皴用笔大于芝麻皴，笔尖着纸后随用笔肚，皴笔注意事项与芝麻皴相同。

解索皴：“解索为披麻之变，笔线如解散绳索。麻经结为绳索，复将绳索解拆散开，挛结之性犹存。故长披麻悠悠扬扬，解索挛挛曲曲，画法与披麻同类。然‘解索动而披麻静’（《画筌》），虽一动一静，用笔俱要沉着，笔笔提得起笔，笔笔将力送到。元王叔明最擅此皴。”（童中焘画语录）

荷叶皴：荷叶也是披麻之变演，“如摘荷覆叶，叶筋下垂”。披麻皴隐见山石之脊，荷叶皴则筋脉毕露。“山顶尖处如叶茎蒂，筋由此起，自上而下，从重而轻，笔笔分歧，四面散放，至山脚开处，如叶边唇，轻淡接气，以取微茫”，用笔欲“悠扬长秀筋韧”。（《梦幻居画学简明》）

折带皴：“折带皴如腰带折转，结形要方，层层连叠，左闪右按，用笔起伏，或重或轻，与大披麻同，惟用笔多用侧锋或卧笔中锋。倪云林生活在太湖一带，熟悉那里的石头和坎岸土坡，参以五代荆关、南唐董源的遗法，而创此皴。”（童中焘画语录）

擦与皴没有很明确的界限，古人云：“皴细碎同于擦。”其作用都一样，为求得山（石）体更加浑厚、生动自然。擦不见笔，皴须见笔，作画时这两种技术常常很难分清。有时需连皴带擦、皴后擦、擦后再皴、染后擦等不同的程序。擦笔也须下笔果断、用力匀称，不要欲下不下，使画

面气息滞涩。

染皴擦后，用淡墨渲染所画之物。具体过程为皴擦之后用水将画打湿，趁未干染淡墨；或先用淡墨渲染，再用清水衔接未染处。渲染用笔也要根据画面总体需要（如依山、石等物的纹理、形状、姿态）进行，切不可为不露笔痕而纵横乱涂。渲染可以浓淡深浅一次完成，也可层层添加几次完成。皴擦不足可施以重染，皴擦已足可轻染，最忌用宿墨渲染。

“染不能过度，过度则掩损笔致，缺少骨力，翻成光滑。染有内染（染于勾内）、外染（染于廓外）、大泽（将纸面打湿，整体渲染）。染的作用，一为分阴阳，显凹凸，明向背，见远近，不可以衬托显现画中的主宾关系。”（童中焘画语录）笪重光说：“虚白为阳，实染为阴。山坳染重，端因阴影相遮。”（《画筌》）又说：“复染于勾内而石面棱棱，增染于廓外而石脊隐隐。”（《画筌》）

染一般分湿染与渴染两种。湿染一般水分较多，渴染是一种特别染法，一般很少用。具体方法为“墨着水重磨，用秃笔湖颖不着水即蘸焦墨，先用别纸拭微润，轻拂画上，笔笔起，可染二三次，惟无笔痕为妙，颇有秀色”（《石村画诀》）。

点也称点苔，它可用于表现草苔之类附生于石、树身上的小植物，远山（远景）的小树；或提醒画面，使之更趋精神；或加重形体的厚重感，拉开或隐晦物与物之间的空间关系，调整画面的轻重、疏密、节奏关系等。点的用处很多，点法也很多，用圆笔、竖笔、横笔、斜笔、破笔、尖笔、秃笔等。再加上运笔时出现的浓淡墨等效果，可说是气象万千。点一般在皴染之后，画中点苔要注意与皴笔、树法相协调，故不宜在一幅画上将多种点法一齐用上。

历代山水画的临摹与画法赏析

临摹有“临”和“摹”两层意思，两者的学习方法与角度各有所侧重。“临”通常指“对临”，即抓住临本物象的笔法与结构特点，注重临本的精神大要、画面内在的神采，不求表面形似的学习方法。“摹”是一种较为细致的学习方法，包括作品的章法、结构、形制、笔墨、设色等诸细节的研究，并且在绘画工具及材料的选择上也尽量做到不失原作风貌，方法严谨仔细，然而其缺点也在于此，摹的画往往过于细致，原作的神采、意境、气度难以抓到。此时，“临”能补“摹”的不足，因此两者可互为参照，取其长处，从而窥古人之全貌。

历代山水大家画山石虽有规律可循，但没存固定的程式，画法千变万化，不落俗套。比如董源、巨然画“披麻皴”，各自画法随意境变化，须知古人言“披麻皴”是为了学习的方便，并非有此说，后来学者当注意，以免理解简单化。

古画是载体，载绘画之道，法度是方便之门，临摹是学

习方法，目的是增长见识、提高认识、参悟此道。师古人心，借古开今，创造时代山水画是今人学习之目的。

1. 早期空勾填色的山水画风

画山石用笔最为基本的是方笔和圆笔。方笔刚健、挺拔，取意外在；圆笔柔顺、厚重，取意内在。两种运笔的高境界是方中带圆和圆中带方。最早的山石画法是空勾填色，即先用线勾勒出山石结构，然后填赭石、朱砂、石青、石绿等色，称“丹青”。山石轮廓线用笔的方和圆则是最早的画风区别，现存东晋顾恺之的《洛神赋》（传）及隋代展子虔的《游春图》最为代表。记载中，顾氏用笔如“春蚕吐丝”，“春云浮空，流水行地”，有“紧劲联绵，循环超忽”的特点。笔性主柔，属圆笔勾勒法，中锋运笔，笔锋含蓄，笔笔生发，连绵不断。展子虔此图是目前所见到的最早的卷轴山水画，空勾无皴，山石勾勒有提按，用笔取方折之意，刚健、挺拔、秀丽，属方笔勾勒法。



图1、2 洛神赋（局部） 东晋·顾恺之 绢本



图3、4 游春图（局部） 隋·展子虔 绢本



2. 唐人的青绿山水与水墨渲淡



图5 明皇幸蜀图（局部）

唐·李昭道 绢本青绿

唐代山水之变，始于吴（道子），成于二李（李思训、李昭道父子，称“大小李将军”）。李氏父子的勾斫法，对后世影响颇大。清代布颜图说：“李思训开勾斫法，用笔侧锋，依轮廓而起曰斧劈皴，装饰金碧，以备全体，其风神豪迈，玉笋琳琅，便与右丞（王维）鼎足互峙，媲美一时。”

“勾勒是画山石的第一步，用笔顺势为勾，逆势为勒，称左勾右勒，画石运笔圆中带方，或方中带圆，山石一经勾勒，则阴阳开合，纵横离合，峰峦起跌显现，无丘壑则不得勾勒之法也。”

唐画设色以青绿为主，先用赭石、汁绿、花青和墨打底，再施以朱砂、石青和石绿，为青绿山水，最后用金泥勾线，称金碧山水。

王维是唐代诗人及画家，他的画风有两类。一类似李将军一派，“傅色古艳，界画纤细，布置精奇，富丽精工”。此图先勾勒出石的轮廓，间以首重尾轻的浅条作简单皴法——勾斫法，设色以赭石、汁绿打

底，最后施石青、石绿色。

王维的另一类画风，史上记载其画类似吴道子的水墨写意，笔迹劲爽，然而以禅理、诗意入画，意境不同于吴道子，对后世影响很大，宋代郭若虚论五代董源“水墨类王维”。明代董其昌记所见王维山水“都不皴擦，但有轮廓”。我们今天所见的王维风格的山水画，大都无皴擦或皴法甚简，以水墨渲染见长。王维山水在当时体涉古今，而这类水墨渲染的山水画最能代表他的特色，对后世影响深远，以至奉他为“南宋之祖”。

“画家右丞，如书家右军，世不多见。……雪江图，都不皴擦，但有轮廓耳。……赵大年临右丞湖庄清夏图，亦不细皴……郭忠恕辋川粉本，乃极细皴……自右丞始用皴法，用渲染法。”（明·董其昌《画禅室随笔》）