

国画名家大范本

GUOHUAMINGJIADAFANBEN

山水篇

宋柏松 著

吉林出版集团 JILIN PUBLISHING GROUP

吉林美术出版社 | 全国百佳图书出版单位

識並畔河運古於宮松柏主軒墨汗上道治西煉初季巳辛 雲風聲韻





宋柏松，1953年9月生于浙江绍兴，师从中国美院教授朱恒、陆俨少等先生。现任江南书画院院长，国家一级美术师，系中国美术家协会会员，浙江省政协书画画友社理事，中国美术学院继续教育学院客座教授，浙江杭州美术职称评审委员会评委。

作品多次入选全国及国际性美术展事，并获奖。曾由浙江人民美术出版社出版《宋柏松画集》，西泠印社出版《宋柏松动物画小集》、《怎样画猫·猴》、中国美院出版社出版《宋柏松山水集》、《江南名家——宋柏松》，天津人民美术出版社出版《走近画家——宋柏松》及《荣宝斋画谱——宋柏松山水·花鸟部分》等画集和专著。传略编入《世界名人录》、《中国当代传世名画集》、《百年中国画精萃》、《百年中国画》、《中国当代美术全集》等上百部辞书与画集。大幅国画作品被北京天安门城楼、中南海、毛主席纪念堂、全国人大办公厅、世界银行等国内外高层机构注册收藏。

图书在版编目（CIP）数据

国画名家大范本. 山水篇/宋柏松著.——长春: 吉林美术出版社, 2011. 4
ISBN 978-7-5386-5422-6
I. ①国… II. ①宋… III. ①山水画—国画技法 IV. ①J212

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第060149号

国画名家大范本
山水篇

作 者	宋柏松
出 版 人	石志刚
责任编辑	尤 雷
责任校对	陈 鸣
封面设计	赵锦剑
开 本	889mm×1194mm 1/8
印 张	7
版 次	2011年5月第1版
印 次	2011年5月第1次印刷

出 版	吉林出版集团 吉林美术出版社
发 行	吉林美术出版社图书经理部
地 址	长春市人民大街4646号 邮编: 130021
电 话	图书经理部: 0431-86037892
网 址	www.jlmspress.com
印 刷	杭州艺华印刷有限公司

ISBN 978-7-5386-5422-6 定价: 48.00元

上架建议: 美术技法类



国画名家大范本

GUOHUAMINGJIADAFANBEN

山水篇



宋柏松 著

CONTENTS

GUOHUA MINGJIA DAFANBEN

目录

山水画漫谈	3
用笔与用墨	4
树干的画法	5
枯枝的画法	6
勾叶法和点叶法	7
杂树点叶	8
各种双勾画叶	9
松树的画法	10
柏树的画法	11
柳树的画法	12
竹子的画法	13
山石的画法	14
披麻皴的四种皴法	15
斧劈皴的四种皴法	16
长披麻皴、荷叶皴	17
豆瓣皴的四种皴法	18
乱柴皴、树石同勾互皴法	19
多种皴法合用画山石	20
树石组合画法	21
作品欣赏	22

山水画漫谈

中国画以其独有的民族文化之特性，屹立于世界艺术之林，成为一朵璀璨的艺术奇葩，放射出夺目的光彩。中国画有山水、人物、花鸟之分，皆独立成科，其中数山水画之创作技法最为丰富。中国山水画发展历史悠久，千百年来，创造和积累了丰富多彩的传统笔墨技法、章法与理论，留下了珍贵的山水画作品及创作经验。

山水画在两汉三国时期仅作人物画之配景，若以此为萌芽，至东晋、南北朝后，逐渐成为独立之画种。山水画延伸至唐代，有“大李、小李之变”，即李世训（大李将军）、李昭道（小李将军），以“金壁辉映”之青绿山水起变为始。发展至五代、北宋之时，北有“荆、关之变”即荆浩、关仝，以点为皴。传世名作有：《匡庐图》（荆浩作）、《山溪待渡图》（关仝作）。南有董源、巨然，世称“董、巨”，以线为皴即“披麻皴”，使山水画创作技法又一变也。留下传世名作有：《龙宿郊民图》（董源作）、《秋山问道图》（巨然作）。北宋范宽承荆、关之变，用“豆瓣皴”画出千古名作《溪山行旅图》，郭熙独创“云卷皴”，留下经典佳作《早春图》。沿至南宋，杭州李、刘、马、夏之变，即南宋画院画家李唐、刘松年、马远、夏圭，以水墨苍劲一路之“斧劈皴”，开创了山水画史上又一丰碑，李唐以此皴法留下了典范巨制《万壑松风图》，为后人习画之楷模。入元后，有“大痴（黄公望）、黄鹤（王蒙）之变”，黄公望以“长披麻皴”作出旷世名卷《富春山居图》，王蒙创“解索皴”、“牛毛皴”，画出古今名典《青卞隐居图》，被尊为文人画山水之高峰。还有与黄、王及吴镇并称元四家之倪雲林，亦独创“折带皴”，以极简之章法，秀峭之笔调写绝太湖风光，被历代文人所尊，推为逸品。直至近、现代，山水画创新变革依然。傅抱石以散笔皴擦谓之“抱石皴”，所作山水笔墨洒脱，意境深远，生动自然。黄宾虹以乱披麻皴融宿墨层层积叠，所作山水黑中透亮。李可染则步黄宾虹之后取西画之长以逆光之法表现山水，使中国山水画更趋厚重、滋润、光亮。陆俨少取山石树间之轮廓光，臆造出黑白线条、块面之互动，增添了山水创作之新法，使山水画之树石间光移云流，更具动态气势。上述种种之创造变革，承前启后，在古今山水画技法创造上给后人留下了丰富多彩的宝贵经验和学习范本。

中国山水画之透视法有别于西方风景油画之焦点透视，其以散点透视法亦称步步透视，描绘胸中丘壑。

山水画重意境之高深，求笔墨之精炼，意在气韵之生动。山水画不受焦点透视之限，可在同一画面上将不同空间之景物谐调地组合在一起，创造了山水画散点透视布局的民族文化之审美特色。从透视角度提炼出“高远、深远、平远”之三远法，虽有迷远之说，亦在三远之范畴。故山水画能“横墨数尺，体百里之回”，将辽阔、繁杂之自然景物，写在尺幅之内，而不失其雄伟气势，可谓“咫尺千里”也。

学习中国山水画要多游多看生活中之山山水水，多实景写生，从大自然中吸取养料。实地观山时，既要观形又要顾势，要多角度去观察。古人描写庐山有“横看成岭侧成峰”之句，亦说明从不同角度看山峦所产生之不同景象与态势。从山之形来看，有丘、壑、嶂、峰、峦、岗、巅、岭等等。观局部，有怪石之嶙峋，有草木之葱茏；有曲折之山路以及庙宇、古屋、小桥、车马、行者等，其中有飞瀑、溪流、江河、湖泊及舟帆、飞鸟等等。观其势，或平坡，或陡峭，或雄浑厚重，或危崖险壁，或重嶂叠翠连绵逶迤，其中连带着烟、云、雾、霭、岚，亦含雨、雪、风、霜等等。山水画所需表达之物状，加之时令季节，气象万千，举不胜举。

山水画中技法分四大部分，即树、石、云、水，此四法在山水画中可谓“山石为山水画之骨骼，草木为山水之衣帽，水流为山水之血脉，云烟为山水之气息。故山水得山石而立，得草木而华，得水流而活，得云烟而神也”。据此四要，历代开创汇集了石法、树法、水法、云法四大种不同的技法，供后人借鉴、学习。

在本册之中，技法介绍与拙作同刊，因版面之限，刊出部分树、石画法，介绍山水画中常用之树石画法及笔墨的表达方式。其中大部分结合前人总结的一些经验和程式，以及本人几十年来的学习体会与创作方法，以期达到初学者的参考和借鉴之用，起到举一反三之效应。希望初学者灵活用之，切忌以程式化为绘事，照搬硬套。学习山水画之技法，其意在于再创造，只有通过学习、创作，多观察自然山水，贴近生活，以真山真水为师，方能使所学之法，为我所用，不断地提高和发展。

宋柏松 辛卯正月于听雨楼

用笔与用墨

初学中国山水画，必须了解用笔和用墨，作山水画所用之笔，常用笔有羊毫、狼毫，软、硬两种，无论何种毛笔，得心应手即可。毛笔之笔头，有笔尖、笔肚、笔根之分（见下图四）。

中锋用笔：中锋用笔，笔垂直而下，笔尖触纸，中锋用笔画出之线条入纸、见笔，较圆浑（见下图一）。

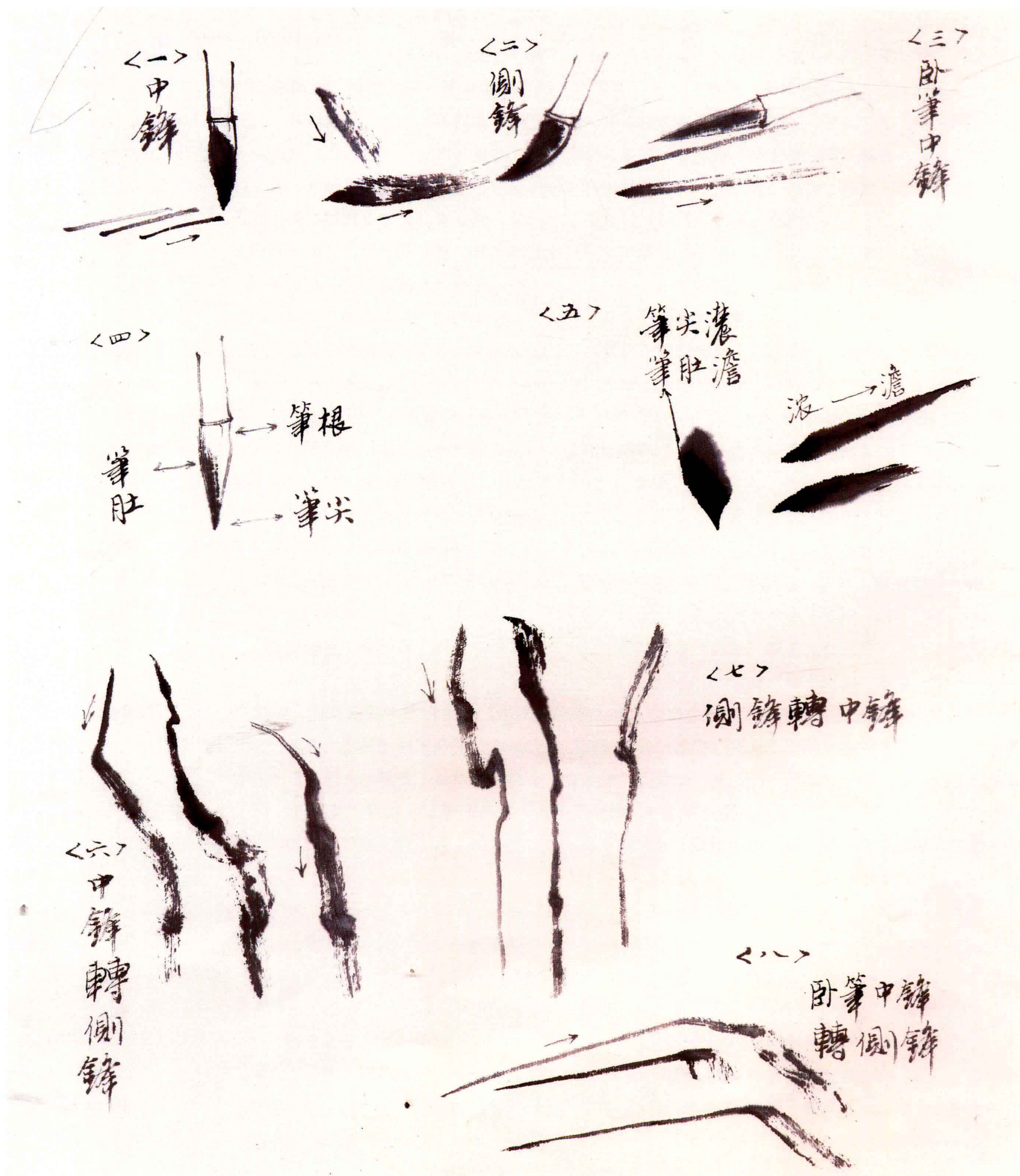
侧锋用笔：下笔倾斜，笔尖、笔肚触纸横划，此法用笔亦称方笔或阔笔，多用于面的表达（见下图二）。

卧笔中锋：握笔卧于纸面，笔尖、笔肚、笔根触纸，线条直拉而成，此法画出之线条挺拔虚灵（见下图三）。

用水用墨：用墨之关键，是用水和搽墨，搽墨前，先把笔用清水打湿，再用纸吸干后搽墨，先搽墨至笔肚处，再在笔尖搽较浓之墨，笔根要保持清淡（见下图五）。

中侧锋并用：中国画用笔、用墨甚是讲究，用笔上要求有：“提、按、轻、重、快、慢、正、侧、顺、逆、转、折”之变化，用墨须有：“枯、湿、浓、淡、焦”之分。其中有中锋之笔下笔，运转间变成侧笔（见下图六），亦有以侧锋起笔转变成中锋收笔（见下图七）。此两种用笔方式多用于画树干及山石之勾勒。

卧笔中锋与侧锋并用：以卧笔中锋起笔，转折成侧锋，此法常用于画石、土坡之类（见下图八）。



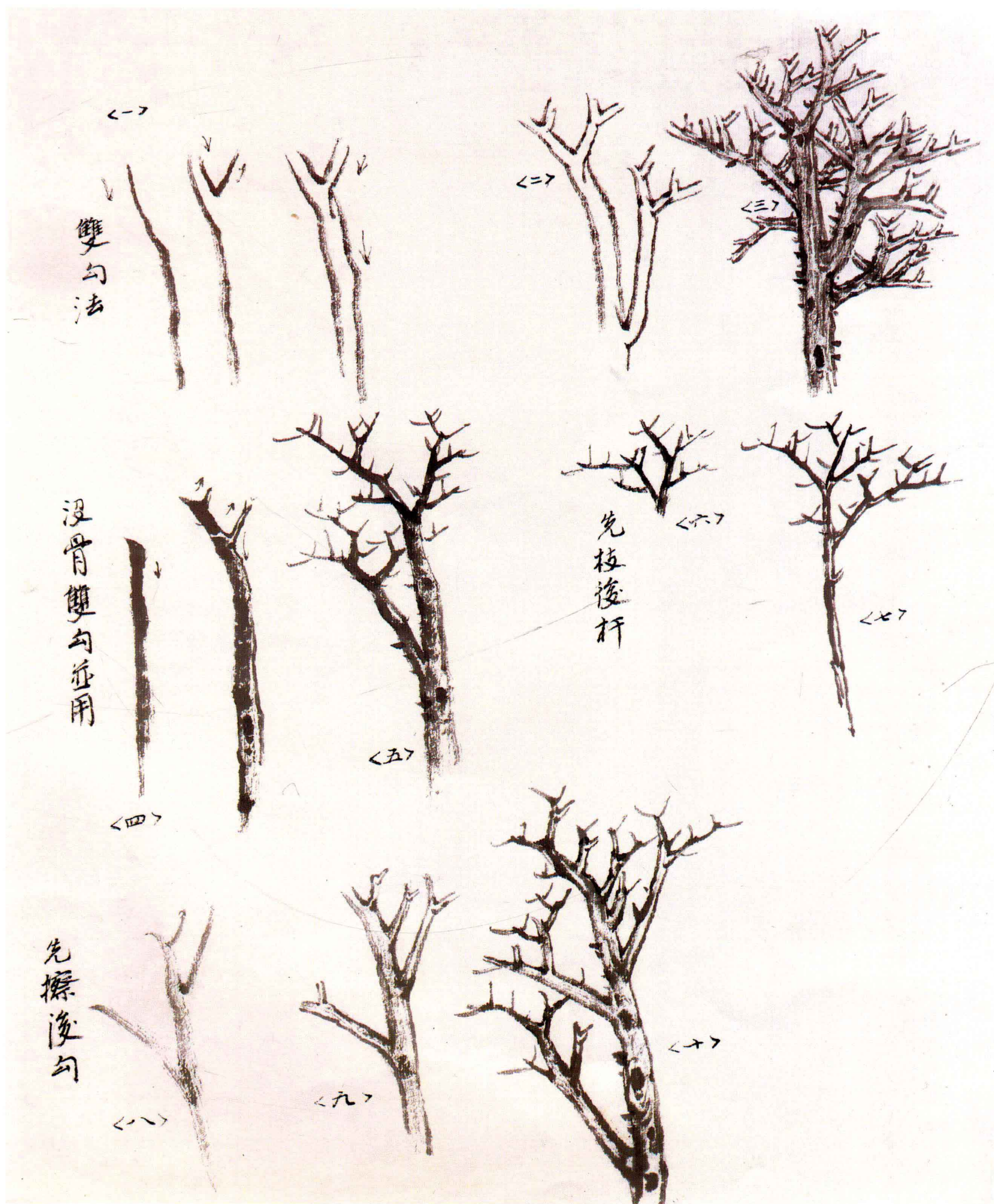
树干的画法

初学山水，先学画杂树。杂树是除特型树以外之统称，学画杂树先从画枯树入手。先在树干分杈处起笔，画树干左边第一笔线条，定位后画树杈，然后依着第一条线条之形态走势勾树干的另一条线，使先后两条线曲折，流转合为一体，形成双勾树干（见下图一）。

树干的主要部位确定后，其它树枝、树干之生发按前面三步画法按需而定（见下图二）。画出树之前、后、左、右、四枝后，在树上用皴擦表达树皮之质感，然后点苔，以示树干线条之生动和厚重，亦可示为断枝、脱皮、青苔、树叶等，增加斑驳感（见下图三）。

没骨双勾并用法：双勾树干会画后，亦可用没骨、双勾并用之法画树（见下图四、五），此法用侧锋画出树之阴面，再用较虚的线条勾出树之阳面，此法画树，可略去皴擦，一气呵成。较小之树木亦可先枝后干之方法画之（见下图六、七）。

先擦后勾法：为快速抓住树之形态，可用先擦后勾之法画树，此法先用干淡之笔用侧锋擦出树之大致形状，再用中锋笔勾之，此法用于实景写生效果甚佳（见下图八至十）。



枯枝的画法

画树，先干后枝，然后由枝及叶，故画任何树种都必须先学会树枝法，旧称枯树法。枯树有两种画法，树枝向上者谓之鹿角（见下图一），树枝朝下者称为蟹爪（见下图二）。画树除要求分出四枝，即长于前、后、左、右之树枝，还须注意掌握树枝的疏密、虚实、老嫩、枯润等对比关系，起手方法，以顺手为宜。



勾叶法和点叶法

勾叶和点叶的各种树叶造型，前人在描绘不同树叶之形状，用较概括的方式定出大致的分类画法。勾叶法，亦称双勾法或夹叶法，双勾而成。其形体之基本单元分解为“个”字式或“介”字式；而点叶法是从夹叶法演变而成，其更加提炼、简洁，亦以“个”字式与“介”字式为基本单元。凡樟、柏、栗或椿、槐、桐之类，基本叶法皆出于此。然而，在描绘不同树种时，应视描绘对象之形态各异而画法不同，以避雷同。勾叶法画树叶，树叶作留白则勾叶时要有浓淡、虚实之分，要表现出树间飘动之雾气，即水蒸气为妙。用于双勾填色者，即勾叶要浓，反之，则被色所盖（见下图一）。

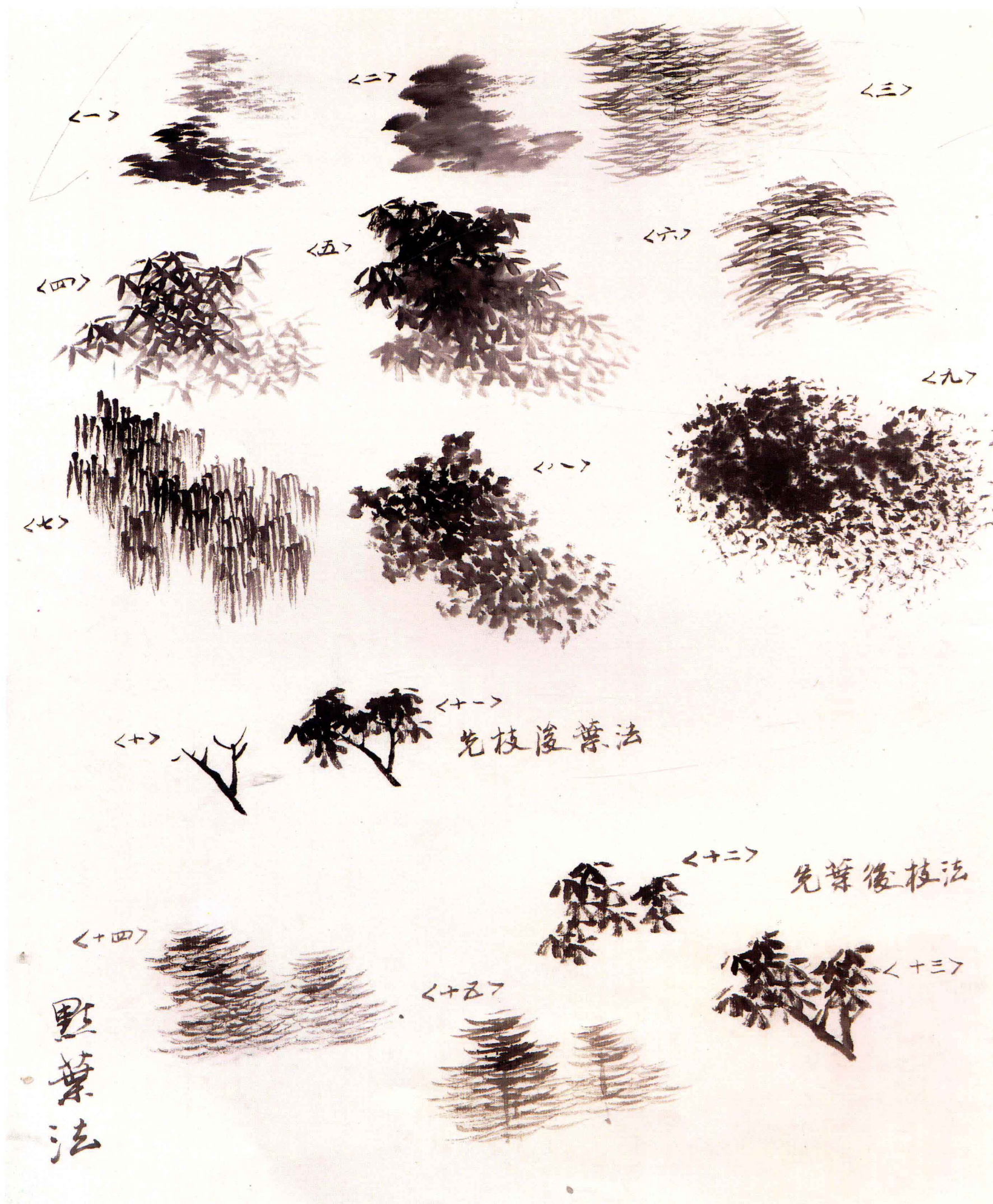
水墨点叶，为保留墨色韵味，不宜上色，故在点叶时要求有浓淡、枯湿、虚实之分，叶密处宜有如针尾大小不一的留白为气点，以示树木间的光感与空间。反之，则成死墨，缺乏生气（见下图二）。



杂树点叶

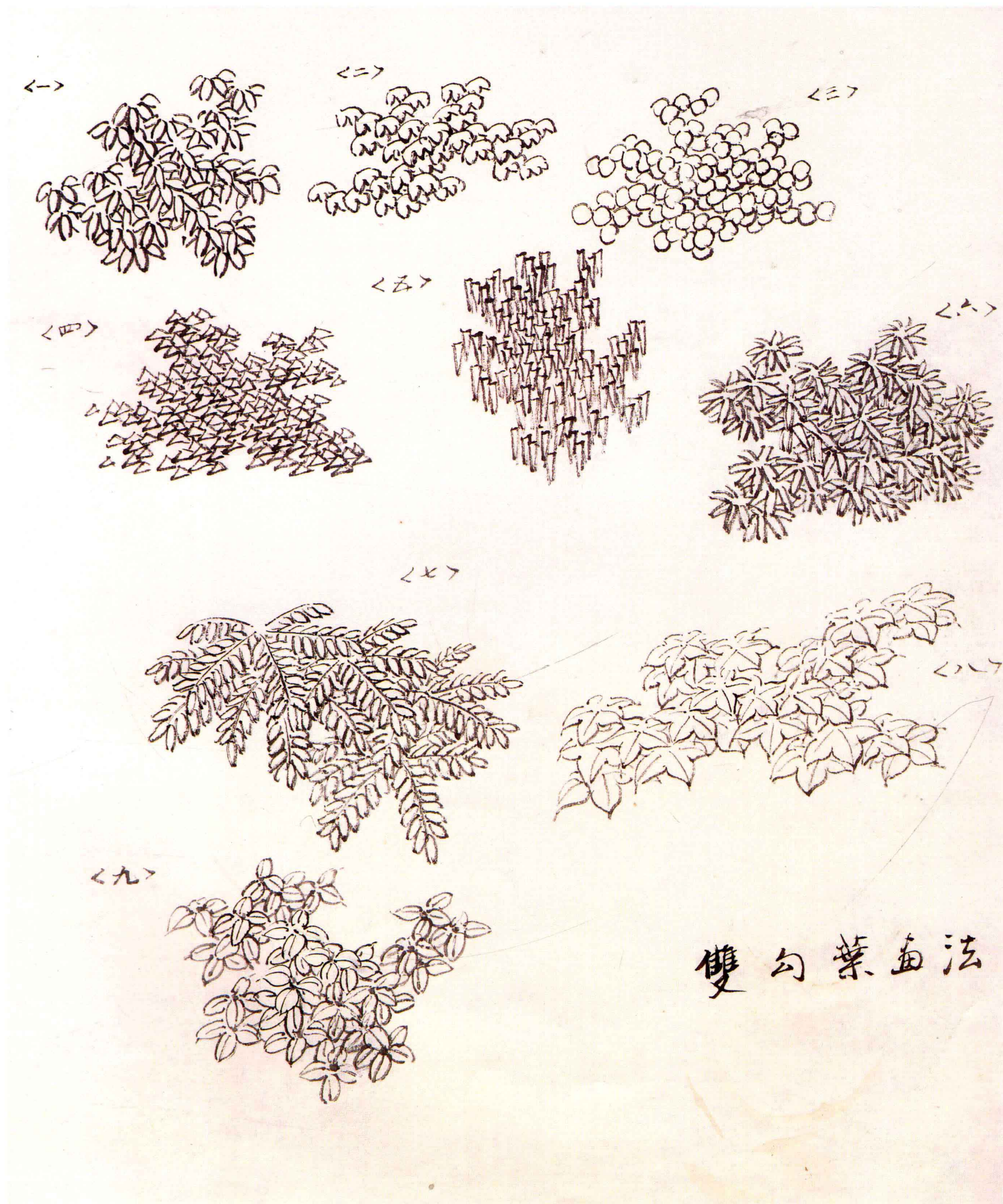
各式杂树点叶：杂树点叶有多种形式，妙在点出树之势态、形状和整幅画面的谐调。如（下图一）谓小米点，远近之树皆可用此点，关键在于点叶组成的形态与浓淡、虚实。画雨中之树可用大混点（见下图二）。表现远景中之杉树，雪松可用仰头点（见下图三）。画近景或中景之竹可画竹叶点（见下图四）。画远竹，可用垂头点，但要画出竹之形态（见下图六），此法亦可表达其它远树。下图五，为介字点，此点叶法多用于画近树。下图七，为垂头点。下图八，胡椒点，此两种点叶，多用于近景或中景之树。下图九，为散笔点，此点法用途最广，近、中、远之树都可点。但必须点出形态和动感，处理好画面的浓淡、虚实、疏密对比和谐调关系。

先画枝再点叶，要求画出叶在枝上长出的感觉（见下图十、十一）。亦可先点叶后补枝（见下图十二、十三）。用仰头点画远树（见下图十四、十五）。



各种双勾画叶

各种双勾画叶：双勾画叶，亦称夹叶法，多用填色，亦用作留白，根据画面需求而定，用来衬托点叶树，在树丛中起到分层次虚实之效果。用双勾叶画各种果树、农作物等，比点叶树更具田园之生气。画双勾叶亦讲究疏密得当，密处要前叶盖后叶，上叶压下叶，疏处要留有叶与叶之间的空隙，要求线条匀称，大小得体，图中九种勾叶法可用作参考。



松树的画法

松树在山水画树法中归属特型树，原因在于其树皮如鱼鳞，其叶似针，亦称松针。画松树之干时，用连环圈皴之，形如鱼鳞，谓之鱼鳞皴。此皴法亦可用单圈形皴之，以达松树枝干之树皮质感为妙（见下图一）。画松树与画杂树程序相同，先画干，再写枝（见下图二、三）。

画松针宜用硬笔，要求笔力有劲，线条坚挺，松针匀整，下笔如飞机着地，前轻后重，前尖后粗，如针似刺（见下图六），数针为一簇，由外入内，形如放射。每簇松针都要像从枝上长出的感觉（见下图四、五）。

忌平排画之，枝叶脱离，要品字形相叠而成（见下图七）。



柏树的画法

柏树具有苍劲古朴之气，画柏树之关键在树干，其树身线条盘曲伸张，勾、皴线条相交形如绞索，亦似枯藤，用笔中锋，线条遒劲，柔中带刚（见下图一至三）。点叶可用梅花点、胡椒点、散笔点皆可（见下图四）。用散笔点画出柏叶更具生动感（见下图五。）



柳树的画法

柳树姿态娇柔，有近水就长之天然适应力，树身枝条等有向水边倾斜之特征。传统画柳干，用人字皴表达柳干质地，亦可用枯树法画柳之树干及大枝干。山水画树法中，数杨柳最难掌握，自古有“画人难画手，画树难画柳”之说。画柳难在披柳枝，要求中锋用笔，画线条行笔，势如抛物线，由下向上转而下之，柔中见刚，关键要掌握好笔头中含墨之干湿，干笔宜慢，快则浮滑无力；湿笔宜快，慢则钝滞呆板。要选择富有弹性的画笔，笔锋稍长，善于发挥，画出之柳条须有弹性感，谓之活力。此柳条笔法很见功力，故需学画者多画，多练，方能成功（见下图一至三）。

画柳先画干及大枝，再在枝上披柳条，使线条之来踪去迹，有所归依，柳条方能交叉得势（见下图四）。初学者切忌急于画千丝万缕之柳条，而忽略了树的枝干和前后枝条的穿插，造成线条杂乱散漫，章法尽失。如遇此境地，唯一可挽救之法，用散笔点，点出柳叶，此谓以乱制乱（见下图六）。

画叶可用介字点、个字点、分字点，形如竹叶，不同之处是柳叶更细柔、飘逸（见下图五）。



竹子的画法

画江南一带题材之山水，表达竹乡、竹园、竹山、竹林，或房前屋后之竹、桥头路边之竹，皆难避竹之表达，故竹乃山水画之要，不可或缺。画竹以垂竹为多，画竹先画竿，再定枝梢方向、动态，然后添叶（见下图一）。

仰式竹，亦称竹簕，即新竹，此竹叶逆笔画之，由下至上，难度比垂竹要大，较见功力。画仰式竹与垂竹步骤相同，先杆后枝，竹叶沿细枝而生，大都二三叶一聚，再添一二小叶接气取势（见下图二、下图五）。

画竹竿常用断节法，一段接一段连贯而成（见下图三），亦可画一竿形直线，用横点点出竹节，此法快捷亦不失生动（见下图四）。



山石的画法

树分四枝，石分三面，这是山水画树石画法之基本要素，其目的是表现物体的厚度和体积感，亦谓西画中之立体感。然山石造型，有各种各样，无定式可言，其面亦远不止三面，谓之三面，乃指大面，如正面、侧面、上面。如仰视画法，下面则转为上面，故如何分面，须灵活机动，应物而定。

画石先勾勒石之轮廓，顺笔谓勾，逆笔称勒，山石轮廓内之分面线，亦称脉络，是表达石之体积感的关键用笔，石分三面二笔定型（见下图一、二）。

画山石之顺序为勾、皴、擦、染、点五个步骤，但不宜分得太清楚，通常是勾与皴、皴与擦、擦与染、染与点交替使用，或先勾、皴、擦，后点、染两大步骤，写生时甚至一气呵成。

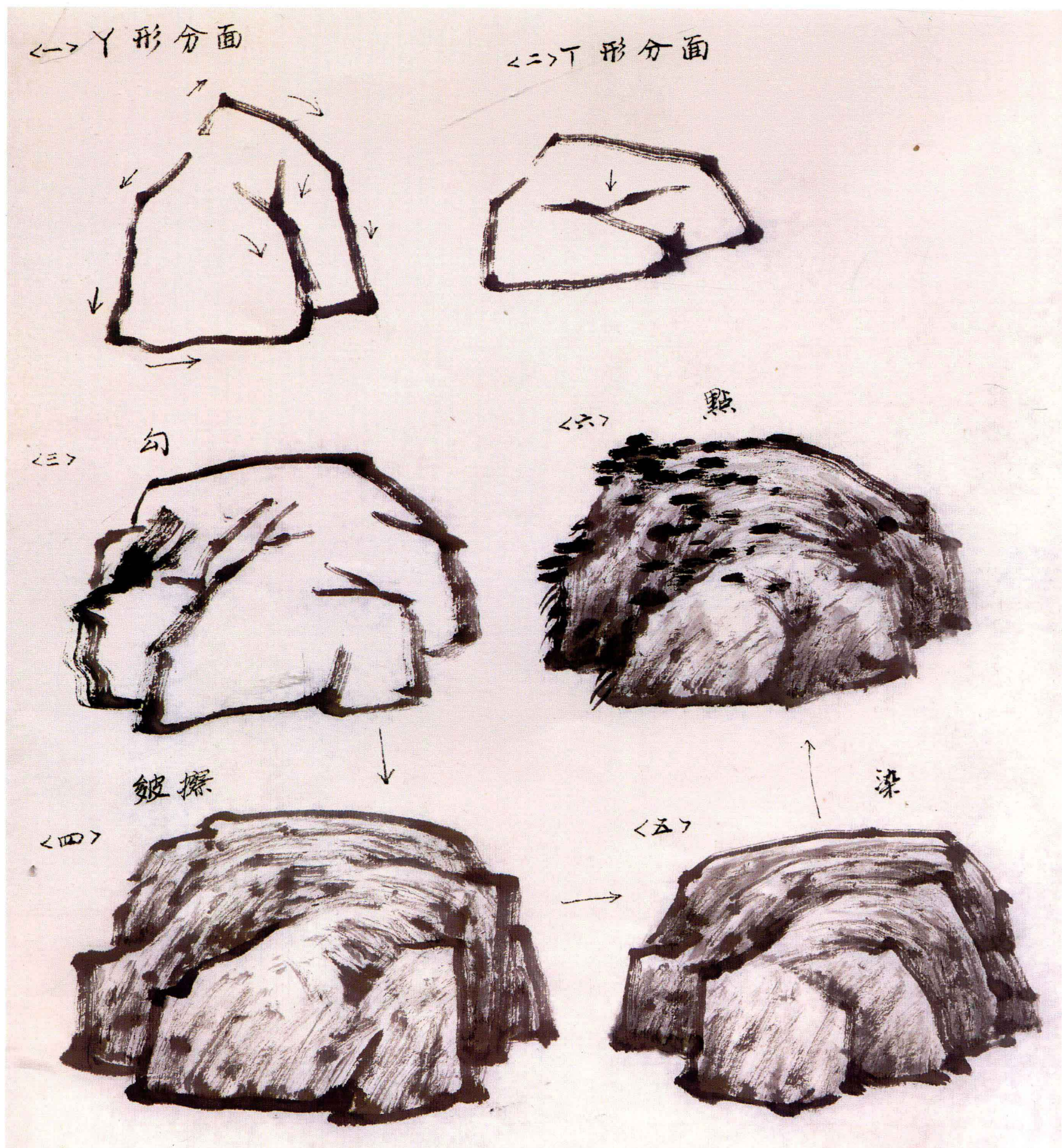
勾——定轮廓结构，中侧锋并用（见下图三）

皴——表现山石之质感、明暗、凹凸纹理等，皴法丰富是画山石技巧之关键（见下图四）。

擦——充实皴法，加强糙感，一般与皴同时进行，使其达到苍润浑厚之视觉效果（亦见下图四）。

染——即渲染，先墨后色，水墨画直接用墨色染之即可。凹处用色暗而深，凸处用色明而淡（见下图五）。

点——亦称点苔，色、墨皆可。此点，近者表示苔草，远者表示树木，亦为填补勾皴之不足，增加山石之厚重，充实画面之节奏气氛（见下图六）。



披麻皴的四种皴法

披麻皴：披麻皴是传统皴法中之基本皴法。披麻皴意如披麻，以弧形之线条积叠而成，用笔上轻下重，用来表现山石之明暗、质感等，既不可刻板，亦不能紊乱，要求生动地根据石纹及面之分隔弧形皴擦，交叉行笔（见下图一至三）。披麻皴分长、短两种，短披麻适合表现山石之细部，妙在勾皴擦并用（见下图四）。

牛毛皴：牛毛皴系短披麻演变而成，多表现为石皮之上的华滋草木。此皴法以积墨为多，用笔中锋以笔尖为主，层层皴擦，用笔先淡后浓，先润后枯，所画之石厚重苍劲（见下图五）。

解索皴：解索皴亦属披麻皴之旁支皴法。此法线条卷曲，似解散之绳索，故称之解索，此皴多表现土石之山，此法多用卧笔中锋，行笔似蛇之游动，交叉进行（见下图六）。

折带皴：此皴法为横披麻演变而成，用笔以中侧锋、侧锋取势，笔锋不转而线条转之，形如折转之布带（见下图八）故称之折带皴。此法连皴带勾，枯润并用，表现出山峰、平坡、石骨寒瘦之意境。此皴以表达湖、江边之水成岩最佳（见下图七）。

