

李林洪著

山水直技法新编

朱屺瞻题



李林洪著

山水直拔法新編

上海人民美術出版社

前言

三百年前的《芥子园画传》，被誉为“画学之金针”，其中关于山水画基本技法的第一集，影响更为深远。它通过对山水画特殊的构成方式和结构特点的分析、图解，从一株树、一块石的局部开始，引导后学者循序摹划而得以渐渐步入门庭。当今不少著名的山水画大师，回忆习画之初时，仍以得到此《画传》为“如获至宝”，真是福泽绵延，功不可没。然而历史毕竟是向前发展的，学习传统技法，也在历代画家实践中得到发展。今读李林洪君《山水画技法新编》，觉得确有其独到之新意，不揣冒昧，特作推荐。

首先，《新编》在立意和编排上对以《画传》为代表的传统格式有所突破。著者基于自己的艺术实践和多年的山水画教学经验，把学习山水画的程序归纳为用笔、用墨、用色三大部分。我们知道，各种皴法是传统山水画技法构成之精华，从“空勾无皴”的唐代到无画不皴的宋代，是山水画“始于唐而成于宋”的印证，所以凡学习山水画者，莫不苦学各种皴法。皴法的变化与用笔有关，故本书在用笔篇中，融会对现代绘画观念的理解，将绘画中点、线、面三要素组合形式的普遍规律，结合各种皴法进行再认识，通过分列组合，概括为点皴、线皴、面皴三个方面，有一定新意和说服力，但并不失却传统皴法本身的基本特点。

其次，全书在立足于传统的基础上贯穿着中、西合璧的山水画创新观念。如何在用墨、用色中寻求某种突破，是目前一些中、青年山水画家的崇尚。本书通过众多图例，对泼墨、破墨、积墨诸法，以及笔、墨、水三者的关系，用具体画面辅佐理论探讨，对同好者当有所裨益。对色彩的运用，也许更能体现这种新观念，所以书中只简略介绍中国画颜色在山水画中最基本的使用法，而着重阐述的是西画颜料中透明色、不透明色与中国画颜色的各种结合使用法，如点、泼、擦、破和交替、混合使用等，这就大大地丰富了山水画中色彩本身的表现力，加强了以墨托色的艺术效果。这对以墨为主的传统山水画，不论在观念或技法上，都是一种更新和补充。

另外，在探索篇中，研讨了五种笔墨以外对材料处理的表现性技法。这种超出传统范畴的技法，流行于八十年代，舆论界莫衷一是，有称为新潮画派者，也有比之为“野狐禅”。对于这些在新时期中出现的新技法，著者本着探求山水画多形态表现的精神，以自己的审美体验，吸收借鉴姐妹艺术中有关表现方法和手段，试图用具体的方法步骤例图进行理论小结，以求山水画固有的艺术语言和特点更加丰富和突出。我想对此应该受到理解和欢迎。

以上介绍，难免有偏颇和失当之处，祈望专家和读者鉴正。

吴光华1990年12月

目 录

前言

引论	(1)
----------	-------

第一章 用笔篇	(2)
---------------	-------

一、山水画的主要皴法	(5)
------------------	-------

1. 点皴	(5)
-------------	-------

2. 线皴	(9)
-------------	-------

3. 面皴	(18)
-------------	--------

二、勾皴点染结合表现	(27)
------------------	--------

三、勾皴擦结合表现	(32)
-----------------	--------

四、树木画法	(38)
--------------	--------

1. 树的枝干画法	(38)
-----------------	--------

2. 树叶画法	(47)
---------------	--------

第二章 用墨篇	(60)
---------------	--------

一、墨与笔和水的关系	(60)
------------------	--------

二、传统山水画中的用墨法	(61)
--------------------	--------

1. 泼墨法	(61)
--------------	--------

2. 破墨法	(65)
--------------	--------

3. 积墨法	(67)
--------------	--------

4. 焦墨法	(71)
--------------	--------

5. 宿墨法	(75)
--------------	--------

第三章 用色篇	(79)
---------------	--------

一、墨与透明色	(79)
---------------	--------

1. 先墨后色法	(80)
----------------	--------

2. 先色后墨法	(80)
----------------	--------

3. 墨、色结合法	(80)
-----------------	--------

4. 墨、色交染法	(80)
-----------------	--------

5. 泼墨泼色法	(81)
----------------	--------

二、墨与不透明色	(82)
----------------	--------

1. 点染法	(82)
--------------	--------

2. 擦染法	(82)
--------------	--------

3. 混染法	(83)
--------------	--------

第四章 布局篇·····	(84)
一、布局及布局的重要性·····	(84)
二、民族形式的布局特点·····	(84)
1. 文字在山水画中的作用·····	(84)
2. 印章与山水画的关系·····	(89)
3. 独特的画幅形式·····	(89)
4. 空白处理与虚实处理·····	(92)
5. 独特的透视处理·····	(94)
三、在布局中要注意的几个问题·····	(96)
1. 布局与表现对象·····	(96)
2. 布局与表现主题·····	(96)
3. 布局与画面的风格 and 特点·····	(96)
四、山水画中的布局要求·····	(99)
五、立意与布局方法图解·····	(100)
第五章 探索篇·····	(105)
一、模压法·····	(105)
二、拓印法·····	(108)
三、揉纸法·····	(111)
四、墨纹法·····	(114)
五、抗水法·····	(116)
后记·····	(121)

引 论

中国山水画同其它绘画一样，是一种传达思想感情的工具，它以笔墨技巧为媒介，或定事明理，或表情达意。所以山水画创作活动是一种绘画实践的行为过程，同时又是画家造型能力的体现，目的在于同社会成员交流思想情感，传播经验，认识并改造世界及人类自身。因此，学习和研究中国山水画，有着鲜明的目的性。

任何一幅山水画，都离不开生活、思想、知识、笔墨技巧以及作者的天赋禀性和创造力等等，这就涉及到了画家观察、感受、想象、理解、表现等各个方面的问题。所以每一幅山水画作品，都体现出画家知识的深度和广度，深入生活的程度，体现出作者综合能力的大小及基本功的深厚与浅薄。

山水画的创作活动，是一种由内而外的“表现”的实践活动。中国山水画，历史悠久，自隋唐以来，历代山水画大师们融前人之法，并从大自然探求画理和画法，创造和积累了许多宝贵的绘画经验，它给我们留下了许多珍贵的画论和画迹，对于后世山水画的创作，探求山水画的创新，提供了极其重要的学习依据。自然，前人的画论要学习，前人的技法可供借鉴，传统佳作需要临摹，这也是一种不可缺少的学习方法。但只知“画论”只靠临摹而不去实践是不行的，所以最关键的问题是山水画家要面向大自然，深入到真山真水中去，从中摄取所描绘的形象。画家通过独特的观察和创造能力，在运用传统技法描写物象的同时，不断地进行观察、感受，从中找出规律性的东西，通过审美的体验产生对物象新的表现技法。

中国山水画是一种民族绘画，它是在“民族形式”这个深厚肥沃的土壤培育下，在漫长的历史进程中不断丰富和发展起来的，并且有自己特殊的结构方式和结构特点。

中国山水画是由绘画材料、技法及作者创造才能在相互联系和相互作用的过程中，组成的一个具有特定功能的有机整体，而整体是由局部构成的，所以研究中国山水画，通常必须把它分解为若干部分来进行探讨。

构成中国山水画的局部性问题很多，在这里，我将重点介绍山水画的用笔、用墨、用色技法问题，因为它是构建山水画的重要基础，并对山水画的性质、功能、发展、变化有着决定性的影响。同时，基于对传统布势的传统格式理解，从客观对象的自然规律、内在联系、表现主题、画幅风格等方面谈中国山水画的布局谋势问题。

另外，在对自然客观对象审美体验，探讨中国山水画多形态的表现形式的基础上，介绍了几种新的表现性技法，借鉴吸取姐妹艺术的有关表现方法和手段，使中国山水画的固有语言和特色更加丰富和突出。

第一章 用笔篇

山水画的用笔，在技法上大致包括“勾”、“皴”、“擦”、“点”、“染”五个方面，按其先后也可称为用笔的五个主要阶段。这五个阶段，可以按先后顺序运用，也可以依据表现物象的需要灵活地交替穿插运用。

“勾”多用于勾勒山石峰峦的轮廓、骨骼和纹理。由于自然界中山石形体的不同，在勾勒有关对象时，用笔需要回转有力，方圆兼用，中侧顺逆灵活，使之做到能散能聚，由聚到散，骨线有隐有显，笔势行气富有力感，以体现出山石多种形态和质感。图 1

“皴”是中国山水画中表现力最丰富的一种特有的绘画语言，主要用于表现山石的纹理、质感、体面关系。在“勾”的基础上运用不同的点皴、线皴、面皴，可以进一步表现山石的凹凸、明暗、体积，以及量感和质感，随着艺术历史的发展和山水画家在艺术实践中不断创造，皴法，作为山水画中重要的表现技法，也在不断地发展和趋于完善。图 2

“擦”是在勾、皴之后，一般以淡墨或浓墨在山石墨色不充分之处进行干擦或湿擦的一种基本技法。根据画面表现的需要，可以擦一遍或多遍，目的是增加表现对象的中间灰色调子，使山石浑厚、坚实有力。但擦时要注意已有的笔墨，不要破坏已取得的良好效果。擦有干擦，即勾、皴后纸干时再擦。有湿擦，即勾、皴后纸未干时施擦，或勾皴后稍干刷湿，半干时再擦。或干、湿两种方法结合使用，这主要根据表现对象的需要来使用。图 3

“点”在这里主要是指点苔，其类型有横点、直点、尖点、圆点、混点等。在点苔时，可浓淡墨并用，浓淡相间、疏密适中。“点”在中国山水画用笔时可放在染之前，也可在用笔的最后阶段，目的是为了增加山石的苍郁感。图 4

“染”是山水画中很重要的一个步骤。画面勾、皴、擦后，通过染加强山石、林木的体积感、空间感。在画面描绘特定环境时，如表现薄雾中的远山，先用大笔以淡墨画出层层远山，趁墨色未干之际再以淡墨染一遍，自有一种朦胧的雾色之感；描绘风、雨的景色，在湿笔勾皴出物象后，趁未干时也可以用墨色有宽有窄、有浓有淡的渲染，能获得表现风势、雨意的特殊效果。所以染也是使画面达到某一意境非常重要的表现手段。图 5

勾、皴、擦、点、染这五个阶段的用笔，在作画中虽有一定的顺序，但也可适当灵活运用，如勾中有皴，边勾边皴，或皴中有擦，擦中带染，勾皴并用，皴擦并施，擦染交替等。至于“点”，则不能与勾、皴、擦、染同时进行，需要放在最后视其画面表现需要灵活运用。综合表现见图 6。



图1 勾



图2 勾皴



图3 勾皴擦



图4 勾皴擦点



图5 勾皴擦点染



图6 综合表现图

一、山水画的主要皴法

皴法，是中国山水画运用笔墨关系来表现对象的一种传统技法。

皴法的特点，主要是运用点、线、面的不同组合方式，刻划各种不同的山石、树木结构，体面转换及明暗变化、形体起伏等，以塑造不同物质构成的不同客观物象和体质。

根据传统诸种皴法的形式和用笔的不同，以现代绘画的观念可将点、线、面组合的形式，大致归纳为点皴、线皴、面皴三大类别：

1. 点皴

点皴在传统的山水画皴法中有雨点皴、落茄皴(又称米点皴)、马牙皴等，它是以平点、竖点、大浑点、侧笔点、胡椒点等各种点状皴笔集合而成为表现形式的山水画技法。

点皴主要为点划结合的笔法运用，在皴笔时要求“下笔如凿，凿痕遍布山石”。点笔时要有聚有散，墨色有浓有淡，虚实相间。点皴适宜于表现山石林木，近可用点皴表现树丛，远可用点皴以示苔藓或灌木丛。

雨点皴：

雨点皴以中锋用笔，通过长短笔触勾皴石块，也可用钉头点、浑点随着山形点出虚实、明暗和层次。用笔时，短中见长，错落有致，不能整齐排列，注意结构，防止松散。五代的关仝和北宋的范宽画山石峰峦多用此法。图7、图8、图9

雨点皴



图7 雨点皴



图8 雨点皴

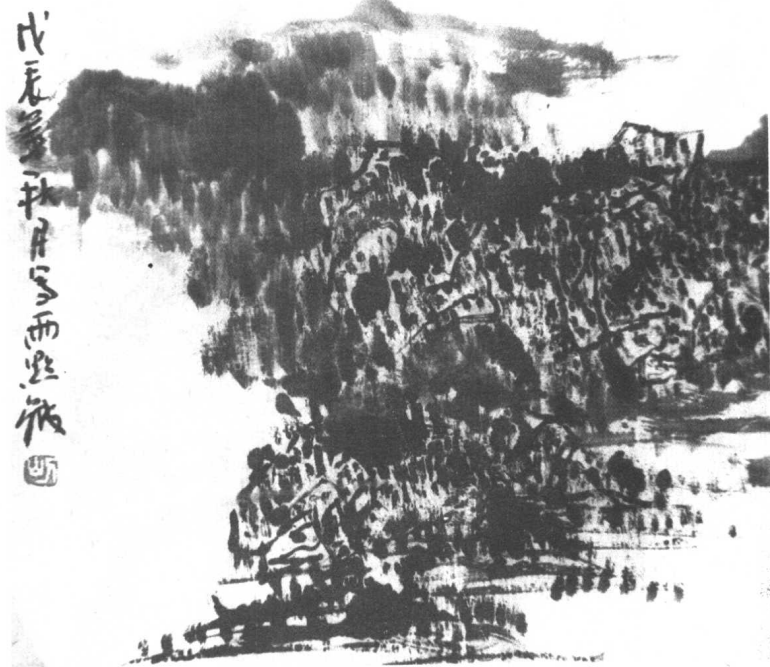


图9 雨点皴

米点皴：

米点皴(又名落茄皴)始于北宋米芾、米友仁父子。米点皴是以横笔点代皴，侧锋用笔，笔痕圆厚，水墨渲染，是以点代“线”，连点成线的一种画法。这种画法宜描写烟雨云雾中的山峰。充分运用墨色浓、淡、干、湿的丰富变化、最能表现江南的那种“峰骨隐现，林稍出没”，云霞明灭，风雨迷茫的意境。图10、图11、图12



图10 米点皴

图 11 米点皴



米点皴写山岗



图 12 米点皴

马牙皴：

马牙皴是以山石横出成列为皴，行笔要求短有力，如马牙形皴出山石的凹凸变化，切忌平板。下笔时先从轮廓边线起笔落下刮上，再从上往下画去，形如钉头，笔痕上下呼应，相互补充。笔法间要以大带小，注意阴阳面之间的相互关系。皴好后再加上淡墨，促使画面某些部位达到浑纯朦胧的效果，突出受光部分，以显露出虚实和远近关系。宋人、元人均有此法刻划山石。图13、图14、图15



图 13 马牙皴

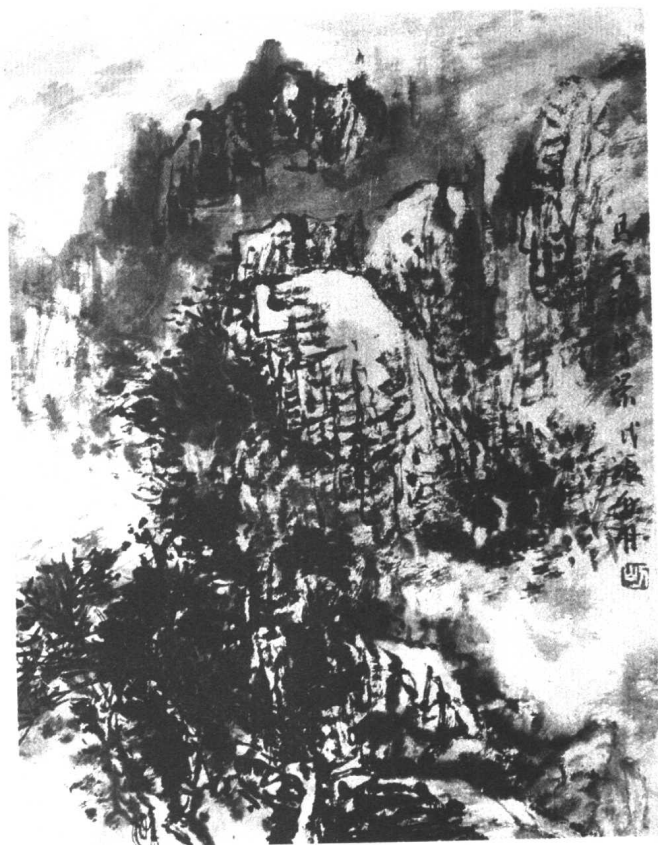


图 14 马牙皴



图 15 马牙皴

2. 线皴

线皴是依据所要塑造的山石峰体，按其形质纹理的不同，利用线的穿插组合，线的排列组合，线的交叉组合以及线的长短、粗细、疏密、浓淡、轻重、曲直来表现物象形体的一种皴法。这种皴法要善于线的运用、组合和变化，一般以中锋松动用笔，强调灵活多变，在变化中求统一。

传统山水画皴法中的披麻皴、解索皴、折带皴、荷叶皴、云头皴、乱柴皴等都属于线皴的范围。

披麻皴：

披麻皴中有长披麻皴、短披麻皴和乱披麻皴。这类皴法宜于表现有植被的土质松软、纹络较长的土山山脉以及土坡相间的山峦。披麻皴是“线”皴中的主要皴法。线皴中的其它诸种皴法，都是从披麻皴变化而来的。

披麻皴用线是以弧形行笔方式来表现的，在用笔时有快慢、虚实、排列遒劲、一气呵成的特点。在勾皴完毕后，也可以用少量擦笔以补充山石的不足之处，加上一些点苔，使之达到苍厚之感。图16、图17、图18、图19



图16 披麻皴



图 17 披麻皴



图 18 披麻皴



图 19 披麻皴

解索皴：

解索皴顾名思义，其皴法线条如解绳索，多弯曲。为此要求用笔自然灵活，线的组合应有疏有密，山石的明处为线疏，暗处为线密。解索皴有竖解索与横解索之分，依据山石构造的不同，可以灵活运用。如以篆隶书之意用笔，更觉盎然有神趣。

五代关仝、元代赵孟頫等山水画家多以竖解索或横解索与豆瓣皴等其它皴法相结合刻划山石峰峦。

解索皴已进一步发展为鬼脸皴，并为荷叶皴和云头皴的出现准备了条件。图 20、图 21、图 22、图 23



图 20 解索皴



图 21 解索皴

解索皴有四至种
索与横解索
之分可依
据山石构造
的不同可
以灵活运用



图 22 解索皴



折带皴：

折带皴由横解索变化而来，用笔以横卧为主，墨色宜干拙一些，忌光滑整齐。

折带皴行笔要环转有致，正侧并用，以横向转折的线条勾皴出山石的阴阳明暗。此种皴法最适宜表现折叠成条幅状的沉积山岩。元人倪云林首用此法，对后世如文徵明、唐寅等人影响较大。图 24、图 25



图 24 折带皴