

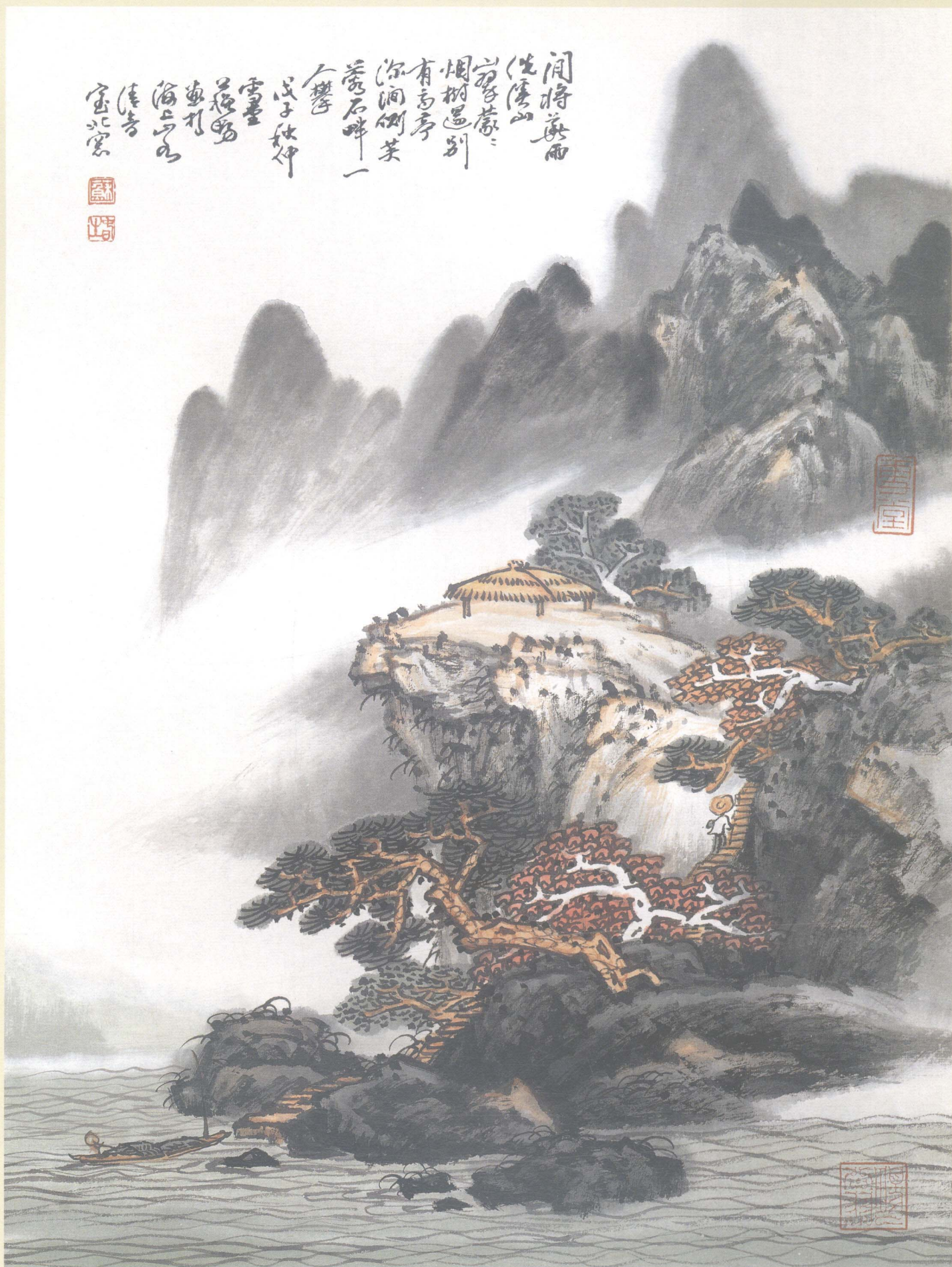
中国画山水技法教程

苏春生 孙乃树 著

浪雪小上海社京信乃山雪月子戊溪潺聽暖深林幽月日消中深尔寂山在 半虛空在半間堂有假出雲火



上海人民美術出版社



秋亭觅胜

图书在版编目 (CIP) 数据

中国画山水技法教程 / 苏春生绘; 孙乃树编文; 上海人民美术出版社编. —上海: 上海人民美术出版社, 2009.6

ISBN 978-7-5322-6275-5

I. 中… II. ①苏…②孙…③上… III. 山水画—技法 (美术)—教材 IV. J212.26

中国版本图书馆CIP数据核字 (2009) 第076397号

中国画山水技法教程

著 者	苏春生 孙乃树
策 划	周卫明
责任编辑	周卫明
装帧设计	清 远
技术编辑	陆尧春
出版发行	上海人民美术出版社 (上海长乐路672弄33号)
制 版	上海立艺彩印制版有限公司
印 刷	上海丽佳制版印刷有限公司
开 本	889×1194 1/8
印 张	10
版 次	2009年6月第1版
印 次	2009年6月第1次
印 数	0001—4000
书 号	ISBN 978-7-5322-6275-5
定 价	56.00元

第一章 山水画概述

山水画大概可以看作是中国绘画最具代表性的艺术形态了。

中国绘画分为人物、山水、花鸟三大画科，大概要追溯到魏晋南北朝时期，距今约有一千七八百年的历史。在此之前的绘画则是混沌的。最早的所谓艺术始于生活实用，服务于祭祀仪式，之后又服务于政事，所谓“文以载道”，这向来是儒家统治、宗法制度的需求，不依人性、不依个人情性抒发之求，也不依艺术自足规律之绳墨。汉代末年的曹植论述过绘画对于礼教、对于政治的重要功能，“存乎鉴戒者图画也”，因此，人物画先于山水、花鸟而发达起来。此时的山水画只是作为人物画之背景，只是当做实用的军用作战地图之用。不予重视自然不发达，这是魏晋南北朝时逐渐自觉的萌芽时期山水画的面貌。唐代张彦远在《历代名画记》中作过极为生动的描述：“魏晋以降，名画在人间者，皆见之矣，其画山水，则群峰之势，若钿饰犀栉，或水不容泛，或人大于山，率皆附以树石，映带其地，列植之状，则若伸臂布指。”当时，不管山水画得怎样幼稚，但它毕竟是开始。

山水画真正独立成画科，以现存传世作品推断，大约在隋代，这可以用隋代展子虔的《游春图》作为标志。此图比例合适，山川河流树石舟楫成为画面的主体，足见其已脱离了人物画附庸的地位而具备了山水画完整的体系。当然体系的建立仍然需要一个漫长的过程，隋唐山水画在孕育发展中走向成熟，所谓“山水之变，始于吴，成于二李”（张彦远《历代名画记》）。刚从人物画背景中脱胎出来的山水画自然带着浓重的匠气，勾勒填色，金碧辉煌，李思训将这种技法推向成熟，但仍不足以使其卓立于前雄。吴道子以粗细变化的线条大笔挥洒，以磅礴的气势一扫勾填法的纤丽气氛，开创了山水画独特的面貌，他开创的山水画特别注重笔墨韵致的传统，也为山水画成为中国绘画之大科埋下了伏笔。而李昭道综合了李思训和吴道子之长，完成了山水画变革的使命。

山水画对于中国绘画乃至中国文化和艺术的重要地位，可以从其独立成科之后迅速地推向高峰见之。山水画到唐代末年便出现了大发展的势头，到五代和北宋初年便形成了山水画的第一个高峰，一跃而占据了国绘画之首的地位。山水画的这种地位见之于它独特技巧和方法的形成，见之于它独特风格的确立，见之于它鲜明画派的出现，更见之于它的一大批“百代标程”、“照耀千古”的山水画大师的涌现。为山水画奠定基础的，北方山水画以荆浩、关仝、李成、范宽和郭熙为代表，南方山水画则以董源和巨然

为代表。一大批山水画大师，在很短时间内相继涌现，这在中国绘画史上是少有的现象，且涌现的画家同为山水一科，也是中国艺术史上的奇迹。这是山水画远离政事、远离社稷、更擅长表达人的心灵情感的特性所致；是山水画更接近艺术的本体，更擅长传达艺术手段的特性所致；当然更重要而根本的原因乃是中国的艺术精神是人与自然的融合、人在艺术中表达自己的“心性”的功能所致。山水画在五代宋初成为画坛之首，而且这种画首地位千年不移，这也与山水画不务实用、不追逼真，但求心灵写照的特性相吻合。

五代宋初北方山水画，描绘的多为北方石质坚凝的山，大山突兀，雄伟峻厚，风骨峭拔，山石轮廓分明，再以短而坚硬的雨点、短条、钉头皴之，山中长松巨木，流水飞瀑。真正把中国山水画推向中国画主干的便是荆浩。荆浩的山水以秃笔细写，形如古篆隶，苍古峻伟。他强调山水画的笔墨运用便是山水画技法完全成熟的标志。其后，关仝、李成、范宽三家山水鼎立中原。长安关仝的山水“石体坚凝、杂木丰茂、台阁古雅、人物幽闲”；齐鲁李成的山水“气象萧疏、烟林清旷、毫锋颖脱、墨法精微”；关陕范宽的山水则“峰峦浑厚、势状雄强、拖笔俱匀、人屋皆质”（张彦远《图画见闻志》）。五代宋初北方山水的成就树立了“历代标程”的楷模，开创了中国山水画的全新面貌。

五代宋初南方山水画与北方山水画面貌迥异，虽然没有北方山水气势雄厚，却也显示了卓然的成就。南方山水画描绘江南土质山丘，密密层层、长长短短的柔媚线条，勾勒轮廓、皴点山石，平淡天真、轻烟淡峦、气象湿润。林间杂木丛生、洲汀浅渚。南方山水当以董源为宗，董源山水“平淡天真，峰峦出没，云雾显晦，不装巧趣，皆得天趣，岚色郁苍，枝干劲挺，咸有生意，溪桥渔浦，洲渚掩映，一片江南也”（米芾《画史》）。董源承王维之水墨山水，素有“水墨类王维”之称，在中国山水画史上具有重要的地位，被推崇为后世文人画家之祖。明末董其昌将中国山水分为南北宗。南宗山水以王维为宗，然王维的山水画早无踪迹，故画家们便以董源为江南画派之祖，为文人山水之宗了。

南宋山水画是中国山水画的又一大转折。它在风格气势、笔法技巧、画面构成诸方面均别开气象。

以大小斧劈为山为水，苍劲刚健。山水画在李唐、刘松年、马远、夏圭这儿开创了一套独特的技法，一套不循规蹈矩、追求个性化表现的新方法，一套以抒发该时代人们特殊情绪的绘画语言。

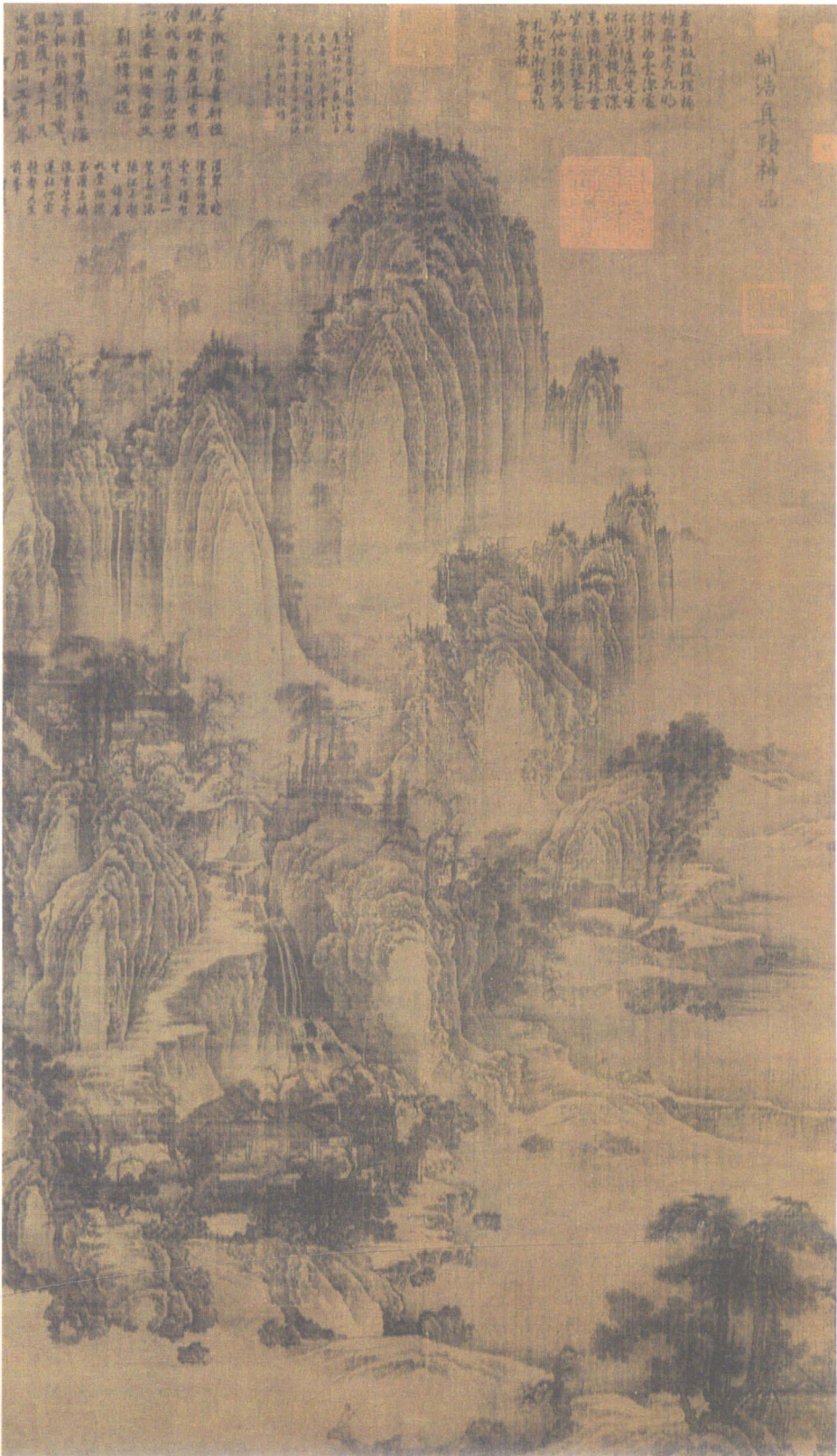
斧劈皴是南宋画家们的独特创造。李唐在北宋时即为画院画师，其代表作《万壑松风图》已将先师们的短条子、刮刀、钉头、雨点诸皴法概括为小



游春图卷 （隋） 展子虔



江帆楼阁图 （唐） 李思训



匡庐图 （五代） 荆浩



夏景山口待渡图卷 部分 （五代） 董源



万壑松风图 (五代) 巨然



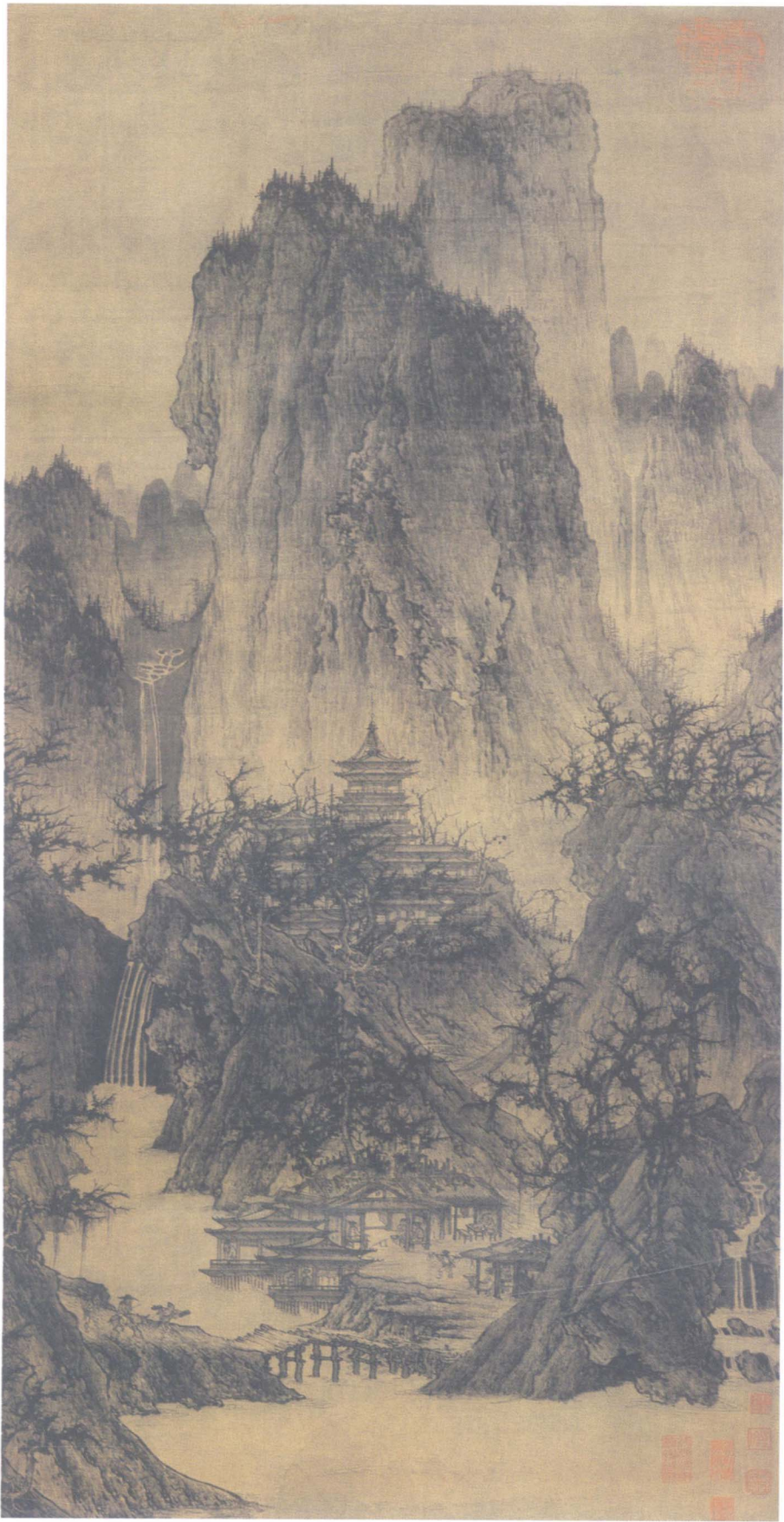
秋山晚翠图 (五代) 关仝

斧劈皴法，山势雄伟敦厚，石质方直坚硬，山体棱角尖锐，一派水墨刚健气象。南宋之后，李唐更独创大斧劈皴笔法，一改古人荆关董巨之层层积累，反复皴擦，累千万笔成画的画法，而独创了用大笔饱蘸墨水，侧锋横扫，不事修饰，不假渲染的画法。《清溪渔隐图》放笔横扫，皴笔简练，轮廓清晰，挺拔刚劲，一遍而成，开创了中国山水画的另一片风景。其后马远、夏圭，师法李唐，更将大斧劈皴法，简洁构图的风格推向极致，得“马一角，夏半边”之情趣。

山水画艺术发展至元代，则进入了第二个高峰。元代汉人的特殊处境、元代士人逃遁山林的特殊心绪、元代绘画技法的高度成熟，促成了这一艺术高峰的形成。在赵孟頫倡导的尚古下，一部分山水画家远追“李郭派”，

而以黄公望、倪云林、王蒙、吴镇四大家为代表的远承“董巨派”，然赵孟頫所开的文人画之风，黄公望、倪云林、王蒙、吴镇四大家在元代山水画创作中的成就，形成了元代山水画抒情写意的艺术高峰。“书法入画”将笔墨意趣的追求与艺术表达“心性”、传神写照的功能融会在一起。中国绘画艺术精神的哲学涵义找到了最合适的表达手段。于是作为笔墨技法最丰富最完备、笔墨的发挥空间最大最自由、与社会政治距离最远离世事的山水画得到了元代汉人士大夫的钟爱。面对大自然，悠游于笔墨技巧之中成为元代画家们的追求，文人画成为后代画家们的楷模。

元代山水以轻逸淡远为长，这种画风自赵孟頫始，然却至黄公望而成。读黄公望《富春山居图》一卷便可尽晓元人山水之意趣。赵孟頫倡书法入



晴峦萧寺图 (宋) 李成



溪山行旅图 (宋) 范宽

画，而黄公望晚年所作《富春山居图》，六米长卷用干笔枯笔勾皴，潇洒简秀，用淡墨浓墨点染，一如写字。清邹之麟这样形容：“知者论子久画，书中之右军也，圣矣，至若《富春山图》，笔端变化鼓舞，又右军之《兰亭》也，圣而神矣。”长卷画数十座山峰，一峰一个形状，画数百棵树，一树一个姿态，极富变化，极为自然。毫无做作的落笔，飘逸而天然。干枯的笔勾勒或浓或淡的山峦，淡墨横抹，浓墨复勾的线条书写远山和洲渚，树干或双勾或没骨书写，树叶以或横、或竖、或斜、或干、或湿、或枯的墨笔点成，随意柔和而洒脱。元代山水画开创了中国画抒情写意的高峰，开创了文人画的先河，实现了中国山水画的又一次大变法。

中国山水画以写意为主旨，以抒写人之心性为归宿，而这种心灵在艺术中的表达则是在元代山水画中完全实现的，山水画中的人的心灵的表达不是靠人物和故事，不是靠形象和色彩，而是靠笔墨和线条。元代特殊的社会政治环境使文人士大夫们逃遁于山林村野、规避政治和社稷，他们追寻一种极其幽远、清静、恬淡、静谧的生活境界，他们追寻一种凄苦、悲凉、孤寂、虚茫的美感，这种追求则在元代倪云林的山水画中达到极致。倪云林的山水画以简制胜，常常一幅画仅近远二段土坡，中间一段空白即为湖河，三五株枯树作为主体，不作大山名川，没有浓墨重彩，只以柔而松的笔、枯而干的墨直写胸中逸气。元代黄公望、倪云林的山水画可谓山水之抒情诗卷。

元代之后明清两代的山水画传世的作品是浩瀚的。明清两代画家辈出，流派纷呈，风格各异，他们在前贤的轨迹中探索各种表现方式和各种创造的可能性。这其中有明四家沈周、文徵明、唐寅、仇英的辉煌，有过清前期四王的成就，有过清初弘仁、髡残、八大山人、石涛的个性独创，还有过

“金陵八家”、“扬州八怪”的集体崛起，明清两代的山水画的总体成绩可以看成中国山水画史的第三次高峰。

明代初年一部分山水画家们仍承继元代遗风，同时出现了宫廷画派和浙派，宫廷画派和浙派画家恢复了南宋的简括和坚硬，推崇斧劈皴的画法，代表画家有戴进。明中晚期以苏州为中心的吴门画派逐渐兴起，成为明代文人画之主流。以沈周、文徵明、唐寅、仇英四家为主导的吴门画派重新追寻文人画的风格，以柔和飘逸的文人趣味取代了院体画的刚劲简括，抒情写意，风流洒脱。吴门四家沈周的山水画成就最为突出，他吸收了董源、巨然和“元四家”的笔意，消泯了刚性的强悍气息，而恢复了文人画的笔意。文徵明承沈周画风，山水画格调高雅意境清旷，用笔精细苍秀、沉稳文静，设色古淡秀雅，小幅山水尤为淡逸文静，毫无尖刻和剑拔弩张之气。唐寅不知是否如民间传诵的这般任逸不羁、放浪风流，但他失意文人的风流倜傥的一生使其山水画饱含着文人画家的潇洒，虽然他的山水承袭南宋院体画风，但毕竟满溢文人风格而格调高雅。仇英在明代文人画家中独树一帜，以青绿山水见长，着色大青绿山水，精细工整，艳丽秀雅，脱却了富贵气、俗气和火气，而浸润着文人气质。

清代初年的山水画有过一个重新振奋的历史。清代初年山水画的兴盛是以“四王”为代表的复古思潮开场的。王时敏、王鉴、王石谷、王原祁四人组成的画派以“复古”为旗帜，主张山水模古仿古，主张笔笔从古人画中来，以酷似古人为最高准则。四王以承袭董源、巨然和“元四家”为宗旨，尤其以师法黄公望为主旨。他们“刻意师古”、“力追古法”、“宛然古人”，他们的山水画完整规范，中规中矩，但他们的山水画少有创造，少有



早春图 (宋) 郭熙



万壑松风图 (宋) 李唐



千里江山图卷 部分 (宋) 王希孟



四景山水图（之一）（宋）刘松年



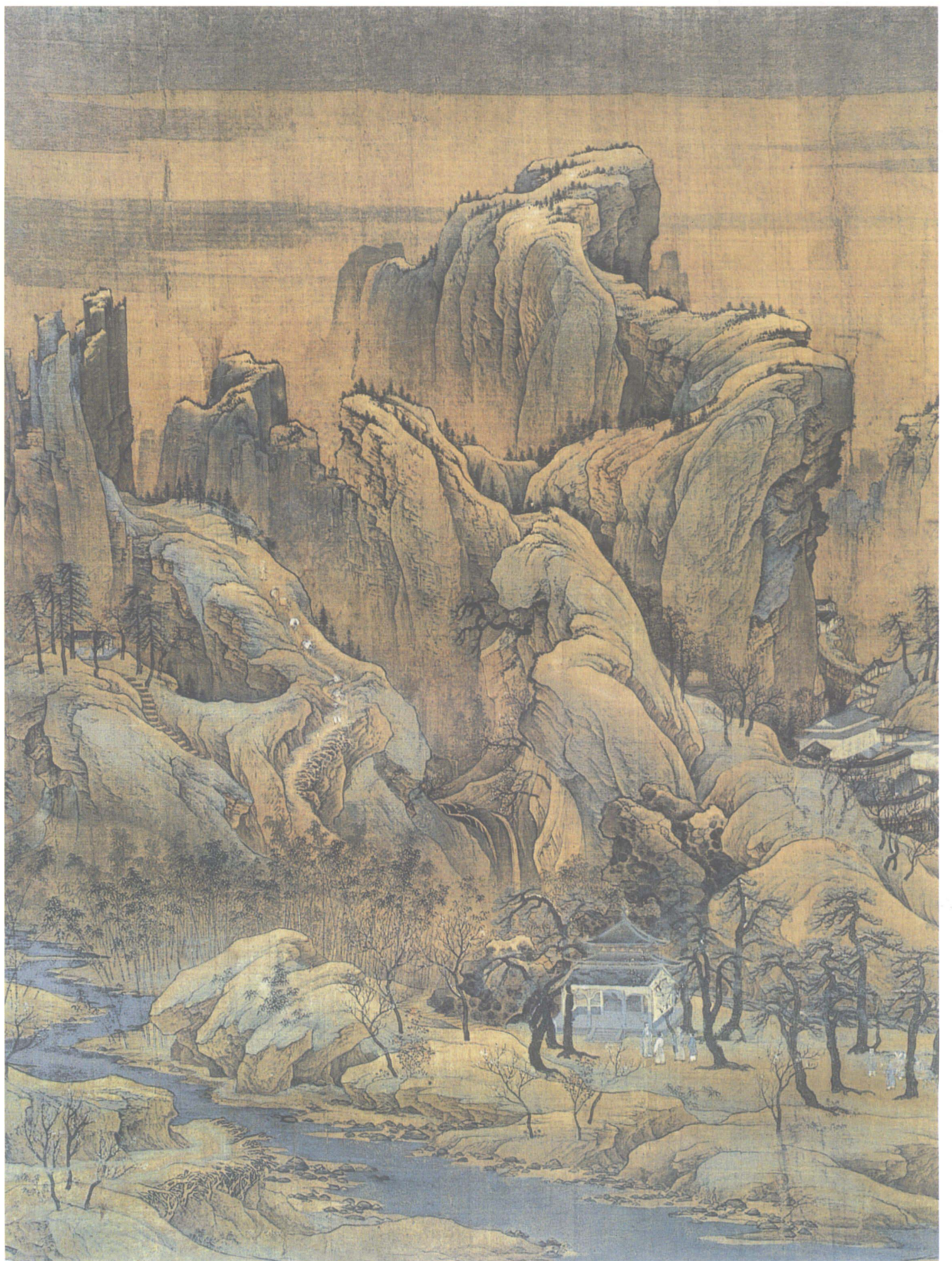
踏歌图（宋）马远



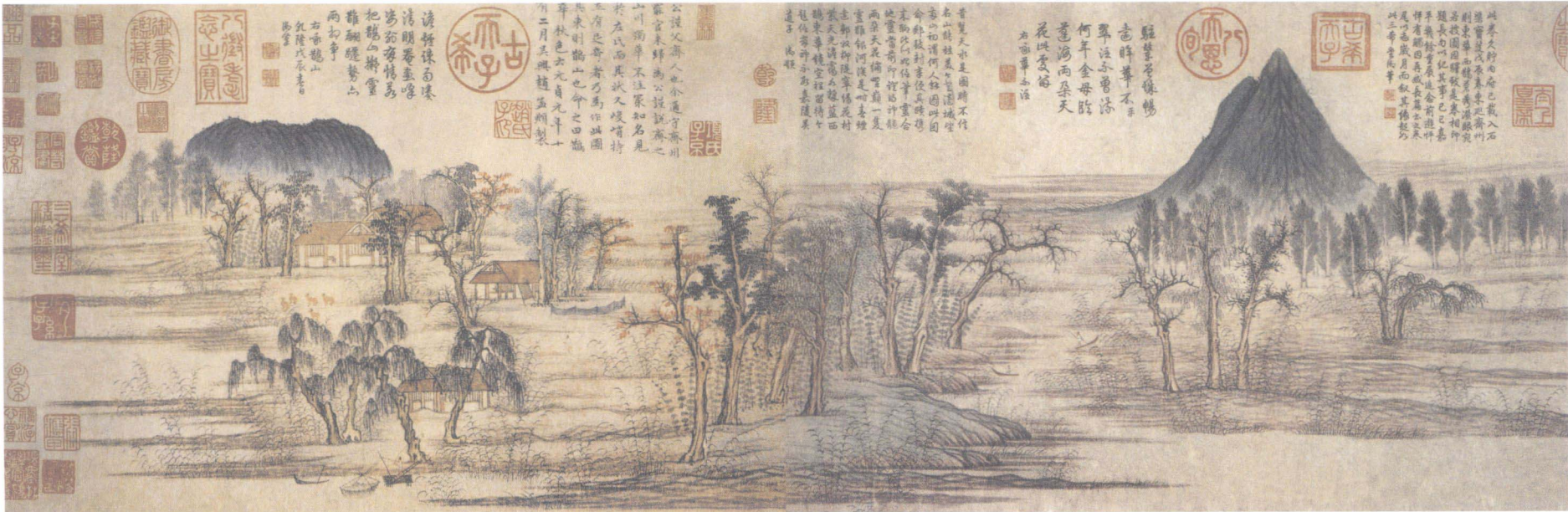
雪麓早行图（宋）佚名



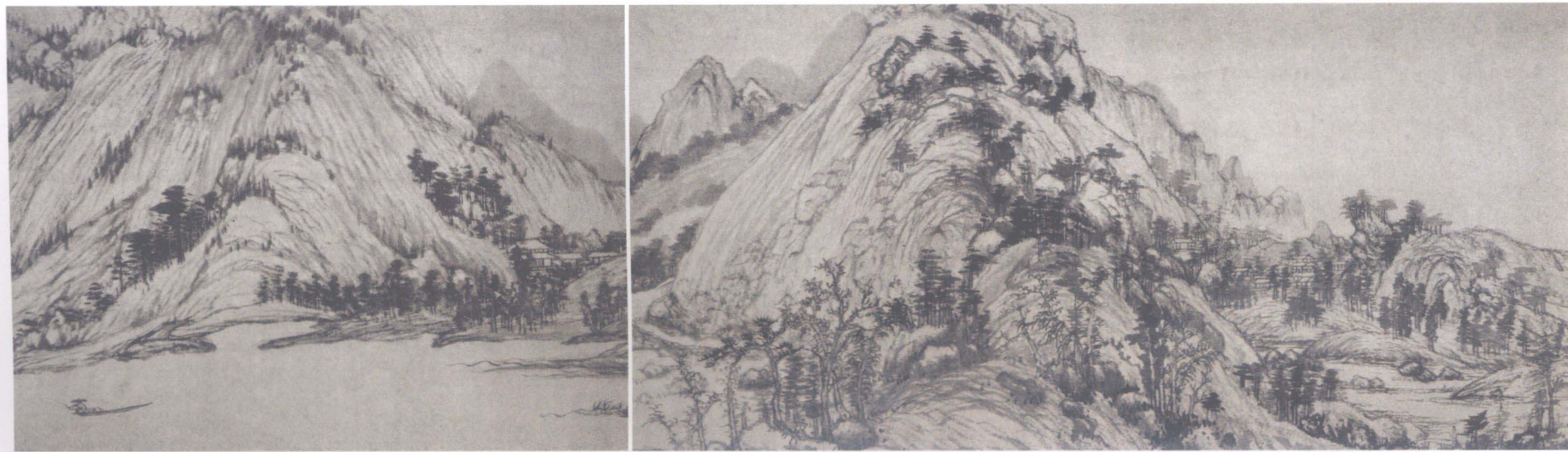
溪山清远图卷 部分 (宋) 夏圭



江山秋色图卷 局部 (宋) 赵伯驹(传)



鹊华秋色图卷 (元) 赵孟頫



富春山居图卷 部分 (元) 黄公望



双松图 (元) 吴镇



渔庄秋霁图 (元) 倪瓒

独特的风格。清初在山水画上与四王对峙的则是以浙江、石溪、八大山人和石涛为代表的“四僧”。“四僧”的山水画成就因“四王”画风的抑制而未能成为画坛主流，但他们在山水画上的成就在中国美术史上有着重要地位的。浙江的山水画冷寞孤寂、平稳静谧，空勾无皴的山水极为空灵冷竣；石溪的山水则愤懑郁结，浓重沉着，一派苍浑老辣的古拙之气；八大山人姿意纵横的用笔，随意奇巧的构图皆透露其忧愤不满的激愤之情，嘻笑怒骂中挥毫疾书；石涛的山水画恣意纵横、苍劲清雅。尤其是他的小幅山水极为生动自然，境界优美奇峻，皴法丰富严谨，墨色浑然一体，趣味生动，气脉流畅，他的山水画是最有生气，最自然的，他也是最有创新精神的画家。

文人山水画在笔情墨趣的追求和延续中逐渐地形成了一整套程式，画家们代代相承，少有变革，到清代末年和民国初年，有识之士呼吁革新的浪潮此起彼伏，力图摆脱旧图式的束缚，开创中国山水画的新天地。百多

年几代人的努力，使中国山水画在意境的表达上、在笔墨的沿革中，尤其是在墨和色的运用中开创了一片新面貌，涌现出了一批近现代的艺术大师，如黄宾虹、傅抱石、张大千、吴湖帆、李可染、陆俨少等。

也许我们仍然可以用唐代张彦远的那句“山水之变始于吴”来概括山水画的发展历史，吴道子之所以被推为中国山水画之祖，是其一变勾斫之法为笔墨的技法，一变勾线平涂的青绿山水为顿挫起落的水墨山水。色彩被忽视乃是因为要集中精力于笔的运用、线的起落。文人山水之所以能表情达意，全然依赖笔的韵致、墨的情趣。理解这一点便不难理解山水之为中国画之首的理由，因为在中国画的山水、花鸟、人物三大门类中，山水画是变化最多、技法最丰富、最难掌握，但也是最最有发挥余地、最能表达画家情趣、传达作者人格和追求的画种。懂得这一条，山水画的学习该从何处入手便也就明了了。



葛稚川移居图（元）王蒙



庐山高图（明）沈周



山路松声图 (明) 唐寅



玉洞仙源图 (明) 仇英



春深高树图 (明) 文徵明



设色山水图卷 部分 (明) 董其昌



秋山图 (清) 朱牵



苍山结茅图 (清) 髡残



黄海松石图 (清) 弘仁



山水清音图 (清) 原济



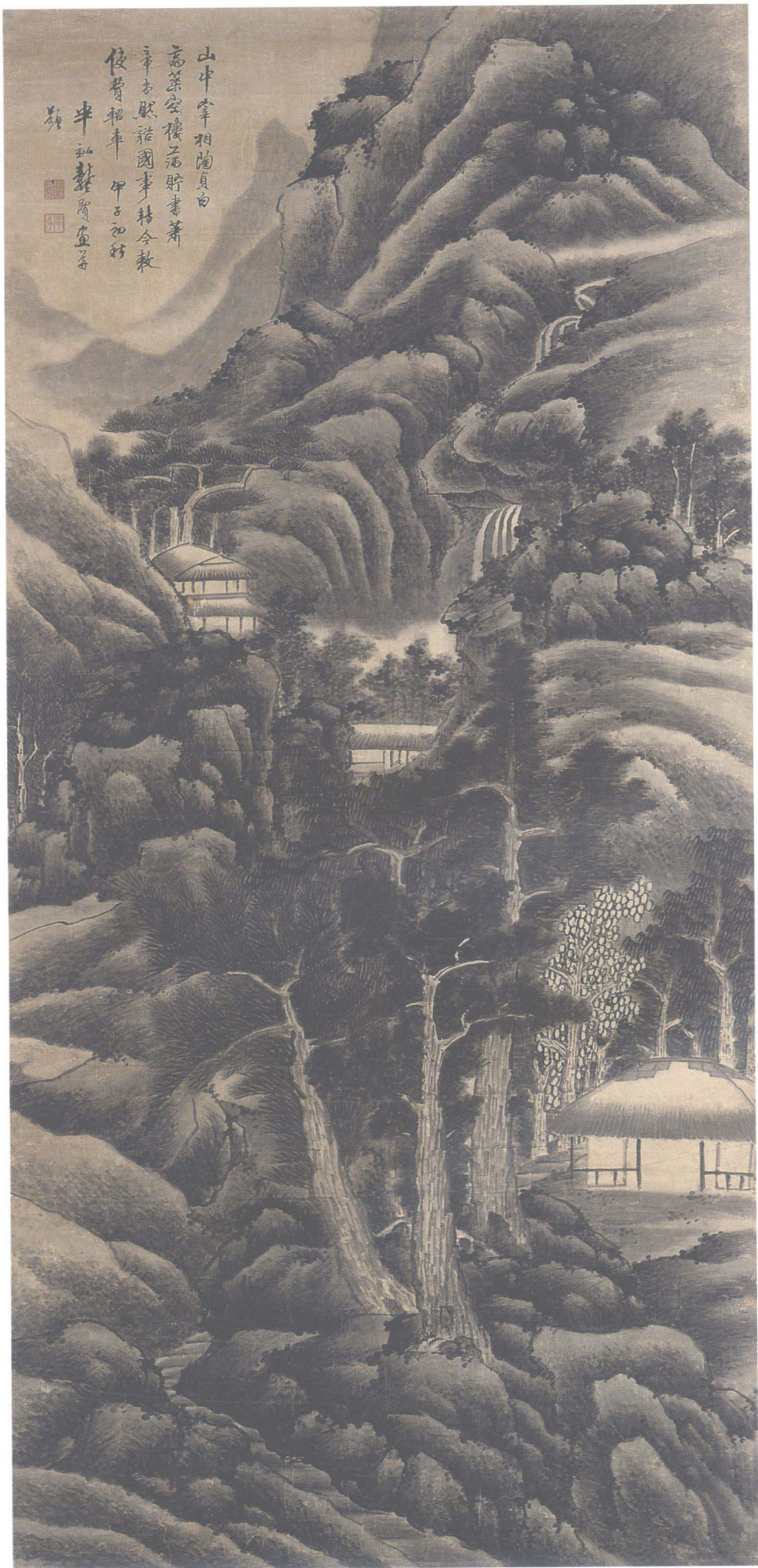
答菊图 (清) 王时敏



仿古山水册之一 (清) 王鑑



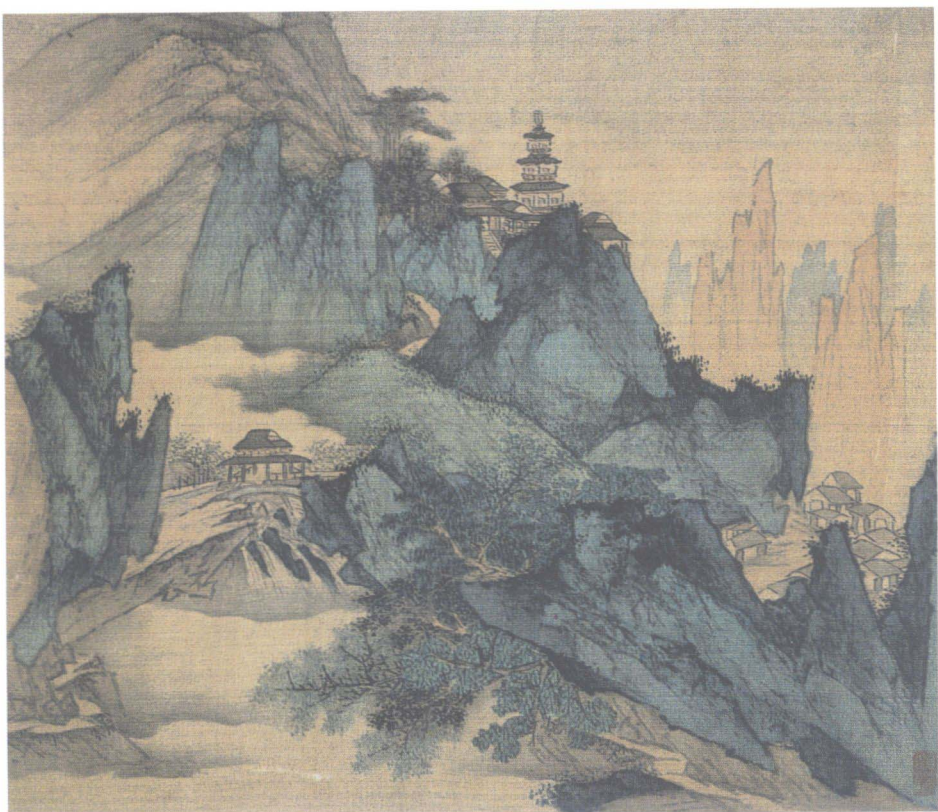
小中见大册之一 (清) 王翬



松林书屋图 (清) 龚贤



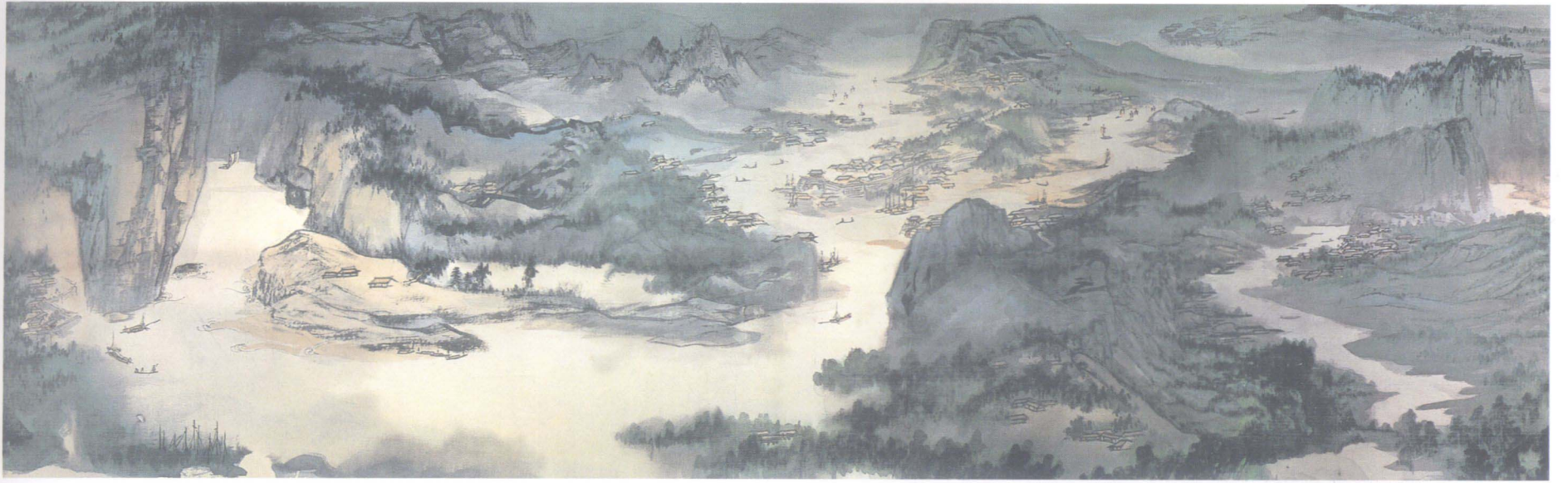
松林僧话图 (清) 邹喆



山水图册之一 (清) 吴宏



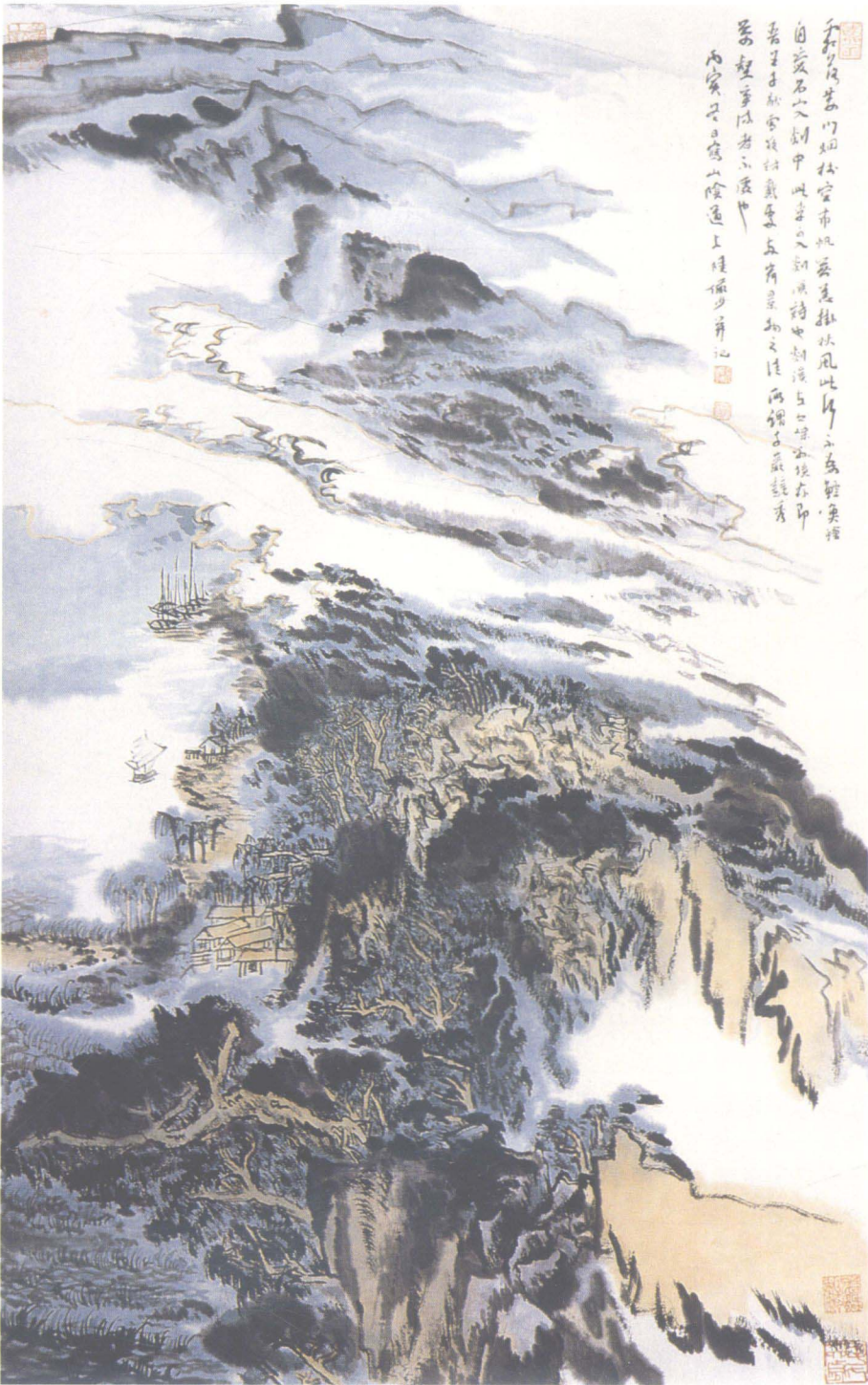
山水图 黄宾虹



江山万里图卷 部分 张大千



万山红遍 李可染



秋江烟云图 陆俨少

第二章 山水画基础技法

一、山石画法

山水画从画石头开始大概是基本的原则。

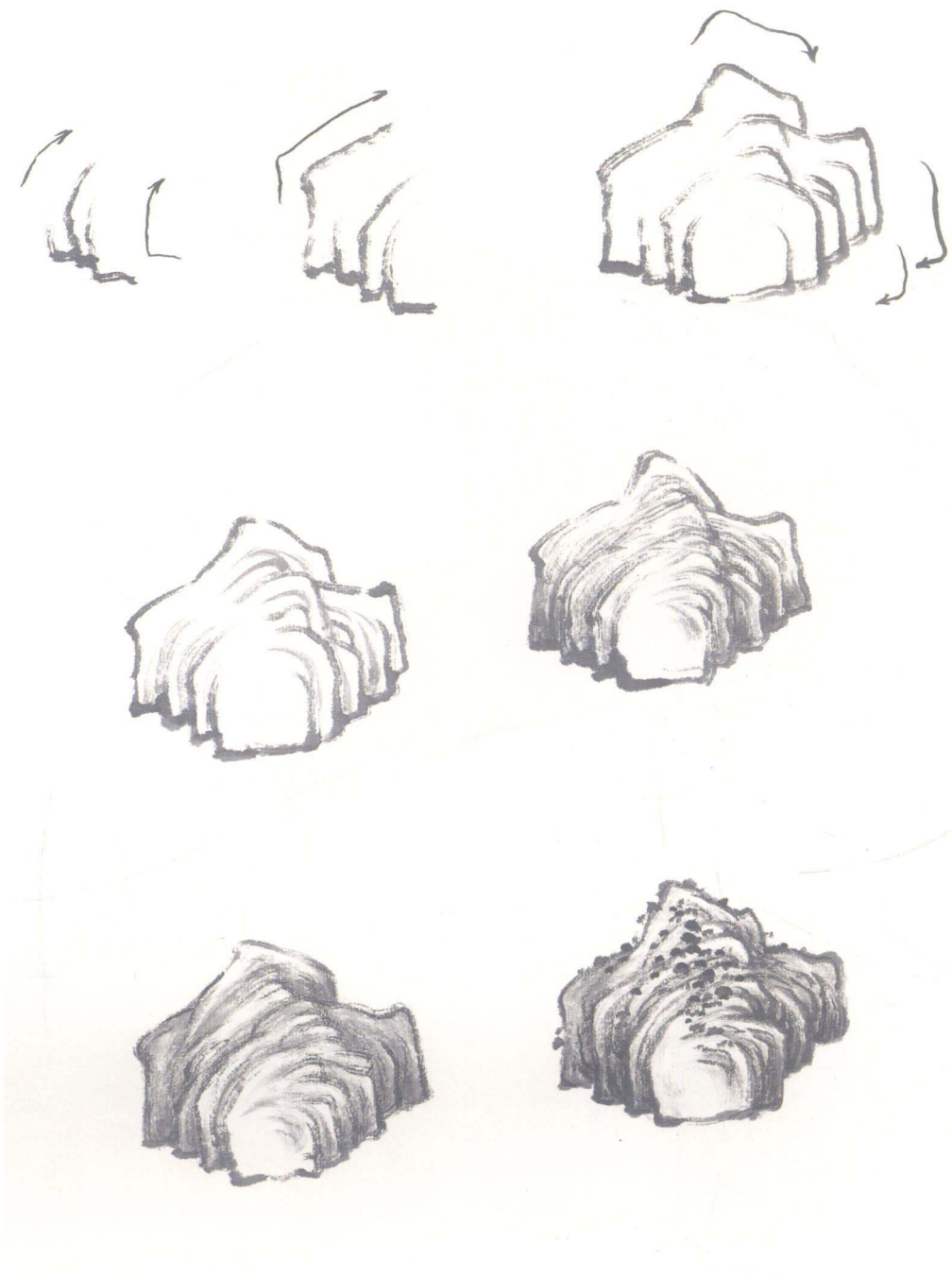
中国画把风景画叫山水，显然是有别于西方的风景画的。所谓风景，凡室外景物皆可囊括，然而随手拾来的景物并不能表达中国人之心性，这在隋唐之际，中国的风景画独立成科之时，中国画家便关注到这一点，于是将对景物的描绘定格在山水之上。中国的山水画注重山野之景便是显而易见的。宋代山水画家郭熙在《林泉高致》山水训一节中说：“林泉之志，烟霞之侣，梦寐在焉，耳目断绝。今得妙手郁然出之，不下堂筵，坐穷泉壑；猿声鸟啼，依约在耳；山光水色，晃漾夺目。此岂不快人意，实获我心哉？此世之所以贵夫画山水之本意也。”对山水景物的关注是切合中国士人博大胸襟的，“山水之象，气势相生”，五代荆浩如是说。山是风景画的主体，这一不定型的规则是中国画家们在以景抒怀的过程中悄然确立的。山是主体，那么画石头便是山水画之基础了，郭熙说：“石者，天地之骨也。”

隋唐之前，魏晋之际，山水画仅是雏形，那个时候的山水画空勾无皴，用精细均匀的高古游丝描将山的轮廓勾于墙上，然后再施以平涂的颜色，虽五彩斑斓却缺乏生气。究其原因，一是那时的绘画以壁画为主，材质所至；二是那时的画家均为工匠，心气不足。

唐末五代，山水画趋于成熟，文人的介入使山水画逐渐形成一套完整的画法，逐渐地形成了以“皴”法为主干的完整技法。我们常将这一套完整的技法用五个字来概括，谓之勾、皴、擦、染、点。

画石头开始的第一步便是“勾”，用线条确立石头的形状。这里值得关注的便是这个“勾”字是有别于“描”的。仅仅刻画石头的形状、大小、长短、高低、尖圆、方直似乎是远远不够的，中国画常有人归纳为“线”的艺术，画家们便十分关注这线的韵致和变化，轻重、起落、快慢、干湿，都寓于这个“勾”的过程中。清代方薰这样说：“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。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。”“丘壑之妙，勾勒之妙也，无丘壑则不得勾勒之法。”这里山石的形状和用笔的韵味是互为因果的，用起落变化，顿挫转折的线条来刻画山石的形状，而山石的自然生动则表达了线条的韵味。

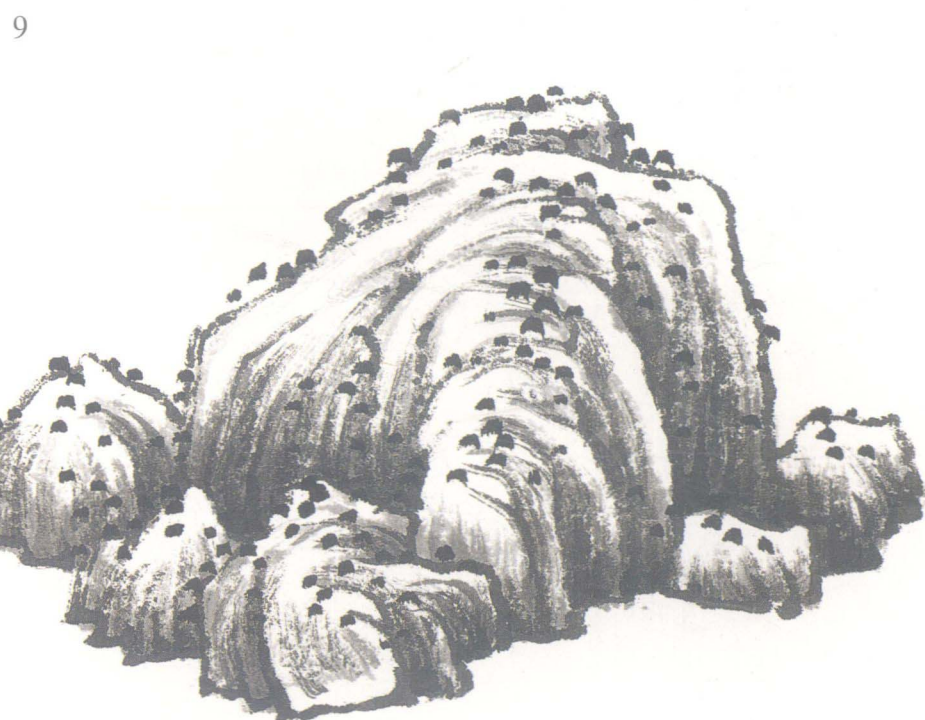
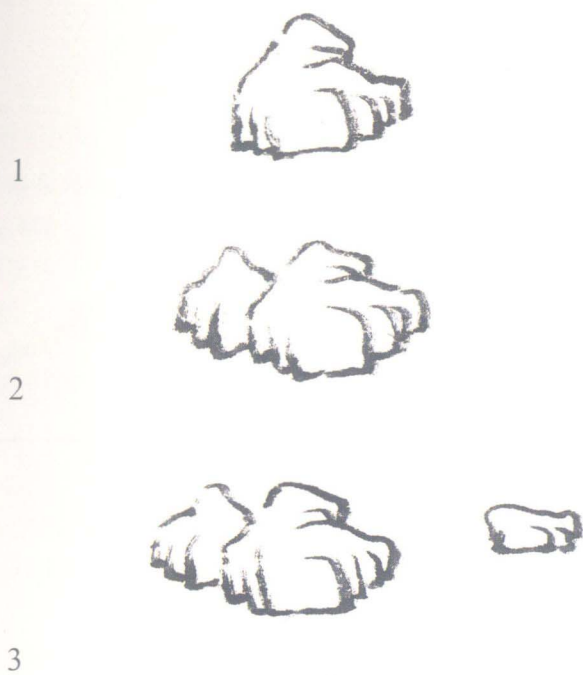
石头的勾勒从左边开始，自下往上，从左往右，到右侧再往下，然后再向左回拢，完成一块石头的形状。一块石头勾勒完成，它的态势，它的美丑便已确定。但是光有勾勒的石头，显然是单薄而平面的，没有山石的变化起伏与凹凸，于是“皴”法便是画山石的第二步。所谓皴，即是用各种变幻的线条来画出石头的纹理，画出石头的阴阳向背，画出石头的各个部分。清代画家沈宗骞对勾、皴的方法作过详细的解释。他说用灵活、顿挫变化的线条即“活笔”框定石头的轮廓叫做“勾”，勾其实只是画出了石头的大概形状，还没有对具体的细节予以刻画。勾完轮廓之后，在石头中间空白的地方，用或横、或直、或斜的线条将整块石头破开，将石头分出顶、面、腰、脚各部分。石头凸出的受光处，比较明亮，颜色浅；石头凹的地方不受光处是石头阴暗的部分。画石头用干笔在石头的一侧依照石头的纹理用略重的笔画出，越往外画得越轻，这就是“皴”。勾、皴画完，石头的形状便基本具备了。然后在皴过的地方，用极干的短笔触擦拭，让石头的阴暗处更加苍劲，这称之为“擦”。石头画到这儿，其形神便已俱全。所谓染，即是以较淡并较湿润的墨在阴暗的部位渲染，以使皴擦的笔触更圆浑和滋润，使整块石头浑然一体。“点”是在石头画完之后，等墨干透，在石头的凹陷、阴影等部位用浓墨直笔点垛，以示石上蔓生的草丛或丛树，以起到为石头提醒的作用。



画石步骤 勾、皴、擦、染、点



勾和皴



10

山石画法 勾、皴、擦、染、点

勾、皴、擦、染、点，可以说是画石头的步骤，其实也可以看成是山水画的基本步骤，因为无论是一块石头，抑或是一座山，无论是一帧山景，抑或是一整幅山水，都是依此五个步骤渐次画成的。当然这五个步骤并非一定要按部就班，它应该是极为灵活和机动的运用。画山石的形状，可以是先勾完轮廓然后皴，也可以是连勾带皴，一气呵成，当然也可以是先皴然后用轮廓线包围在外面。轮廓和皴绝不是截然不相容的两极，而应该是相融相接的整体，轮廓其实只是皴当中更大一些的凹凸，而皴却只是轮廓中的较小的凹凸。它们都是石头天生的纹理，自然浑成。然而在这五个步骤中，也许“皴”法是最重要的。山石的质感、山石的韵味都是用皴法来表现；笔的苍劲有力、笔的趣味情致也最充分地体现在皴法上。怪不得古人总结了那么多的经验，归纳了那么多的法式来传授皴的技巧。清代画家郑绩在总结了古人的各种皴法之后，总结为皴法十六家——披麻皴、云头皴、芝麻皴、乱

麻皴、折带皴、马牙皴、斧劈皴、雨点皴、弹涡皴、骷髅皴、矾头皴、荷叶皴、牛毛皴、解索皴、鬼面皴、乱柴皴。这许多的皴法有用湿笔的有用焦墨的，有繁的也有简的。

这纷繁的所谓皴法并不是一开始就设定的，其实它们是逐渐积累的，我相信一定是先有人变革了方法，用之于画山水，其后才有人或画家自己为其定名，归入某一类。

其实这纷繁的皴法也并非是无序的杂乱，它是古人对不同种类不同形状特征的山石，以各种不同的方法来表现，而诸多不同的方法则体现古人充分发挥中国画笔墨技巧的无尽智慧。

当然学画山石则不必十八样武艺样样精通，而是要弄懂和操练其基本的用笔技巧。一千多年山水画的发展，用得最多的皴法大概要算披麻皴了，因此，我们也把披麻皴当做最基本的技法来学习。