须知书画本来同。”以写代画，极富笔情，飞白之迹，饶有墨趣。

高克恭的水墨云山直承米氏衣钵，以墨法见胜，也重视用笔。山石树屋均用线条勾出轮廓，并施以斫皴；横点的“落茄皴”加以分离、简化和缩小，并强调干湿、浓淡和大小错落的变化，使边缘模糊的横点变为具一定法度的皴点，世称“豆瓣皴”。他的云山墨戏将无法度可依、偶然性较强的水墨手法，变为相对稳定的、呈一定可依程式的表现形式，防止了由简逸滑向率易之弊，兼具笔情和墨趣，为云山墨戏树立了新的模式。

“元四家”黄公望、吴镇、倪瓒、王蒙的山水，在水墨上主要发展了“积墨法”，笔墨层层积叠，或干笔皴擦，淡墨烘染；或湿笔挥洒，焦墨点捽，笔与墨结合融洽自然。

元代画家多喜欢用纸作画，故笔墨技法得以更灵活地表现，水墨画也就获得了迅速发展。

2. 明代

明代水墨画更是风靡，名家辈出，画法纷呈。明初的“浙派”、中期的“吴派”、晚明的“松江派”，都涌现出一批水墨画大家，其中在墨法上卓有成就者当推陈淳、徐渭和董其昌。

陈淳以水墨写意花卉画著称，用笔融入草书之法，放纵简逸，点乱、勾划、渲染多一笔出之。运墨多取“泼墨法”，并充分利用生纸的性能，依仗湿笔晕染和水墨渗透来微妙地表现出花叶的形态转折和阴阳向背。画风俊逸豪爽，深具笔情墨趣，他还擅长泼墨写意山水，更具墨韵，姜绍书《无声诗史》记：“少年作画，以元人为法，中岁斟酌大小米、高房山间，淡墨淋漓，极高远之致。”所作云山，用墨清淡透明，饱含水分，挥洒淋漓，又注意深浅对比，使水墨层次丰富又起伏跌宕，深化了泼墨法的表现力。同时也强调用笔，正、侧锋相间，勾、斫、皴、擦、点、攒并用，变化多端。其山川形态，虚处不似米氏般朦胧，实处也有别于高氏之明晰，约略点染而显出大致形态，虚实相生，妙在似与不似之间，显示出水墨写意技法已日见精熟。作品中水墨沁润而形成的“趣墨”现象也很明显，如名作《篁画图》卷（天津艺术博物馆藏）中，泼墨的山峦上就有水墨自然渗化而形成的“趣墨”痕迹。

徐渭的水墨大写意花卉画则将“泼墨法”推向了巅峰。他十分崇尚水墨写意法，认为作画“大抵以墨汁淋漓、烟岚满纸、旷如无天、密如无地为上”[18]。他作画常采用倾倒水墨、加以勾染的泼墨法，并注重墨色在生宣纸上洇渗、迹化的微妙效果。为了把握住水墨渗化的随机性，使之既能氤氲出乎天然，又不至于漫漶失控，他还常在水墨中掺胶，使墨晕渗化恰到好处。这种泼墨法，已将偶然转化为必然，由任其自然变成得以控制，无疑达到了娴熟境地。同时结合纵横睥睨、大刀阔斧的恣肆用笔，使作品更具即兴起毫、兔起鹘落的瞬间性特征，将写意的情趣发挥到了极致。徐渭的创格，标志着水墨画步入了一个新的发展阶段。在他的花卉画中，“趣墨”现象更见鲜明，如《雪蕉梅竹图》轴（沈阳故宫博物院藏），其蕉叶的重叠墨块衔接处有自然沁化痕迹，淡墨渲染的背景中亦呈现渗化的边缘线。

董其昌的山水也十分讲求笔墨，他曾总结：“以境之奇怪论，则画不如山水，以笔墨之精妙论，则山水决不如画”[19]。其画法有重在笔法、墨法和设色之别，但都强调笔墨结合。侧重墨法的山水，师承董巨、二米、吴镇等人，强调以笔摄墨，一般不用湿墨晕染，而是在淡墨界定山石轮廓的基础上复加皴染，或用水份不多的润墨直接描绘云山，变沉郁模糊为爽朗秀润。同时注重“墨分五彩”的墨色阶次对比，在黑与白的大阶次对比中，又分浓、焦、湿、润、枯、淡等丰富的墨色阶次。他通过反