

中国画 技法与理论 研究

● 杨法震 杨菱菱 著

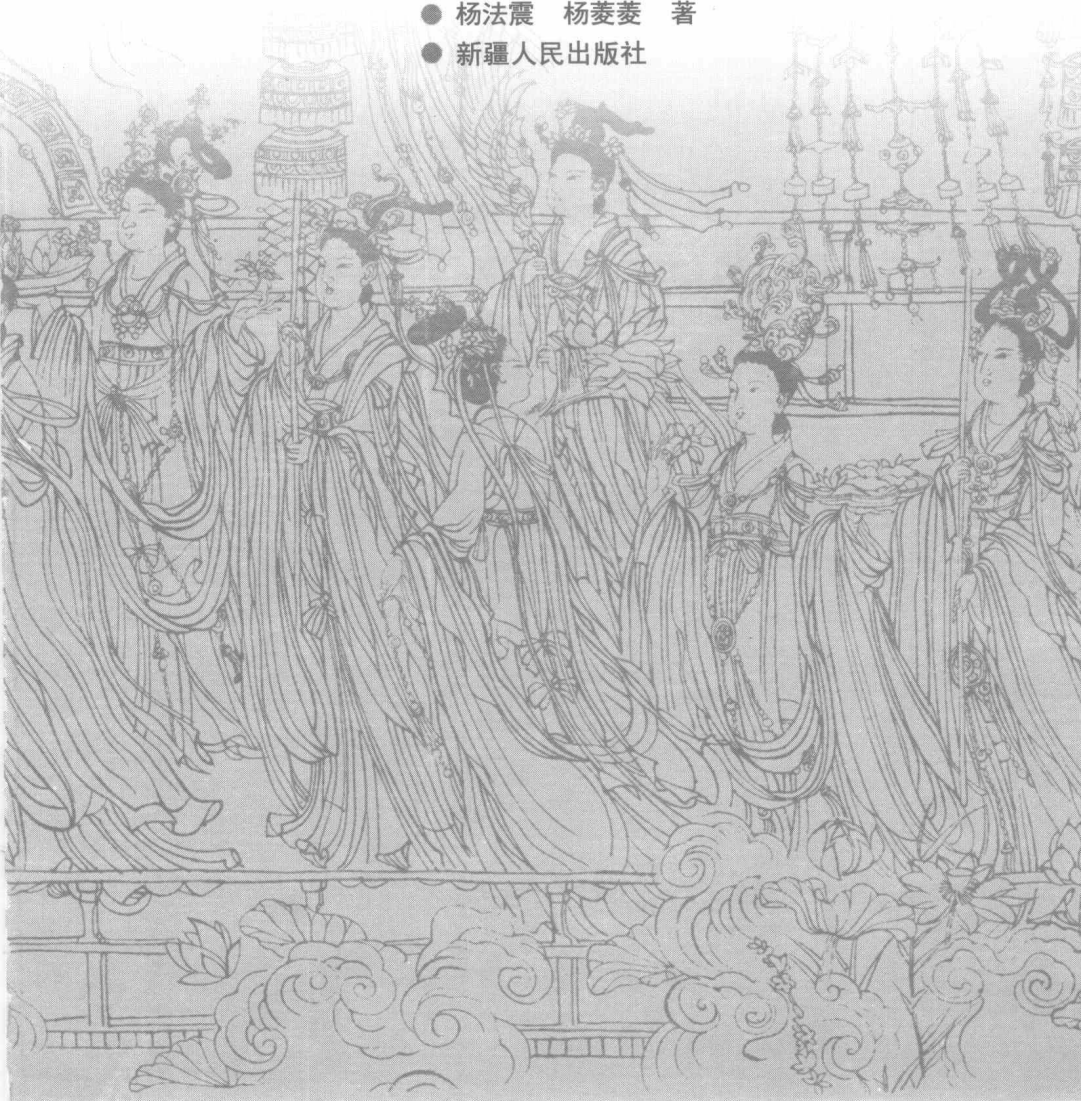
● 新疆人民出版社



ohuajifayulilunyanjiu zhongguohuajifayulilunyanjiu

中国画 技法与理论研究

● 杨法震 杨菱菱 著
● 新疆人民出版社



图书在版编目 (CIP) 数据

中国画技法与理论研究/杨法震, 杨菱菱著. —乌鲁木齐: 新疆人民出版社: 2008. 5

ISBN 978 - 7 - 228 - 11676 - 8

I. 中… II. ①杨… ②杨… III. ①中国画—技法 (美术) ②中国画—理论研究 IV. J212

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 061176 号

中国画技法与理论研究

杨法震 杨菱菱 著

出版 新疆人民出版社

地址 乌鲁木齐解放南路 348 号

邮编 830001

印刷 平顶山报仁达印刷有限责任公司

发行 新疆人民出版社

开本 850 × 1168 1/32

印张 8.75

字数 200 千字

版次 2008 年 5 月第 1 版

印次 2008 年 5 月第 1 次印刷

印数 1 - 1000

定价: 28.00 元

前 言

1926年由商务印书馆出版的《中国绘画史》，是29岁的潘天寿出于教学之需要，参考《佩文斋书画谱》及日人《支那绘画史》，辅以《美术丛书》编译而成。先生晚年谈到当时编这本教材，以为只是“学习绘画史，而不是写绘画史”。应当说，对于开宗立派的艺术大师与杰出的美术教育家潘天寿来讲，《中国绘画史》的编纂与学习对其一生的治学与艺术实践都具有极为特殊之意义。

作为一名中国画画家，特别是作为一名合格的中国画教师，对于中国画技法中的“十八般武艺”与相关理论的方方面面，了解得越全面、越深入，在其艺术与教学实践中就越主动、越不惑。如若只独谙其中的一科一技而不问其余，其结果就像用网捕鱼只抓目不举纲一样不得要领，费力而不见成效。尤其在中国画教学中，技法的学习，不只是单纯的技巧演练，同时还需要让习画者了解这种技法的发生、发展和演变，以及该技法代表画家的生平和成就，使习画者不仅知其然，还要知其所以然。只有如此，才能充分调动、激发其学习的兴趣与创造热情。基于以上原因，笔者深知做一个合格的中国画画人与教师之不易。因此，在传统文化这间“大库房”中盘桓、搜讨，朝斯夕斯，无间寒暑；在长期的教学实践中，始终把中国画基本技法的训练与基础理论的研讨同步，切磋琢磨，久而弥笃。本书内容即为作者两代人多年在艺术与教学求索中，一

如潘天寿先生当年编撰《中国绘画史》之态度,通过选编资料、组织教材,逐步加深对中国画的理解和认识,从而几经反复而形成文字,其旨在于条理以往教学之材料,便利以后教学之需要,或可作为中国画教材之参考。本书第一篇是中国画基本技法研究,内容包括工具与材料、白描、重彩、皴法、写生、写意、作品欣赏与杂论八个部分;第二篇是中国画基础理论研究,内容包括人物画的发展概况及艺术成就、山水画的历史演变及艺术成就、花鸟画的发展概况及艺术成就、现代画家及流派四个部分。与教学实践相较,为了便于理论上的研究,以上两篇内容分列叙述,这样会使参考者有更大的选择自由。

本书著写始于上世纪80年代,初稿名为《中国画基本技法与基础理论》,约十余万字,曾打印成册,作为内部交流试用。现在重新改写此书,基本框架未变,而内容多有增删,尤其是《现代画家及流派》一篇,初稿成于1985年5月,因为当时国内尚无一部中国现代绘画史可资借鉴,故用心最苦,而谬误亦多,这次几乎重写一遍。新增补的七篇研究西域美术及画家的论文,是结合地方特色的教学研究成果。本书的著写前后历经二十余载,可谓是“十年磨一剑”,但是限于作者的水平与条件,加之对于材料的取舍“以自己的知识结构和价值判断”(柯林武德语)标准实行之,故不全之嫌、一偏之见难免,得失之间,还望方家教正。因初始志在于作者方便教学,故文中所引用参考资料只在书后列出,大都未标出具体章节。技法部分选入黎雄才、林丰俗、陈章绩、方楚雄诸先生的画课,因文字整理未经本人审阅,如有不当之处,一概由笔者负责。对于为本书提供图片资料的古今作者,表示敬意和感谢,特为说明。

杨法震 杨菱菱

2007年10月于平顶山学院

目 录

第一篇 中国画技法研究

工具和材料/3

白描/11

重彩/20

皴法/31

写生/40

写意/50

作品欣赏/66

杂论/81

第二篇 中国画理论研究

人物画的发展概况及艺术成就/101

山水画的历史演变及艺术成就/114

花鸟画的发展及艺术成就/133

现代画家及流派/149

齐白石/149

徐悲鸿/157

黄宾虹/164

潘天寿/168
张大千/176
岭南画派/180
傅抱石与“新金陵画派”/188
李可染/195
长安画派/203
林风眠与刘海粟/211

主要参考书目/223

第三篇 西域美术及画家研究

呼图壁岩画艺术/229
漫谈克孜尔千佛洞艺术/233
吐鲁番唐墓花鸟艺术/239
尉迟乙僧的绘画艺术/244
高克恭与米派山水/249
萨都刺的绘画艺术/255
美人香草意千秋
——评改琦的仕女画艺术/260

图 目

- 枝干交搭关系图式/32
- 画树起手式/32
- 徐悲鸿《钟馗》(局部)/44
- 任伯年《钟馗》(局部)/44
- 不等边三角形分割/61
- 不等边四边形布局(之一)/61
- 不等边四边形布局(之二)/61
- 四面八方构图式/62
- 齐白石《山茶》/68
- 黄宾虹《焦墨山水》(局部)/68
- 李可染《渡牛图》/70
- 任伯年《桃花白头》/70
- 居廉《蝴蝶兰》(杨法震摹本)/72
- 居廉《海棠螳螂》(杨法震摹本)/72
- 傅抱石《江南春》/75
- 陈半丁《月季花》/75
- 谢瑞阶《神门放舟》/77
- 杨法震《天子山风光》/77
- 杨法震《露气》/79
- 杨菱菱《库车风情》/79
- 丁折桂《红梅》/98

齐白石《荷花倒影》/156
徐悲鸿《山鬼》/161
潘天寿《青蛙竹石》/174
陈树人《岭南春色》/185
李可染《苏州千年银杏》/200
石鲁《书法》/210
林凤眠《秋鹭》/217
呼图壁岩画/229
克孜尔壁画《立佛》/237
唐墓花鸟画壁(部分之一)/242
唐墓花鸟画壁(部分之二)/242
米友仁《潇湘奇观图卷》(局部)/251
高克恭《云横秀岭图》/252
萨都刺《严陵钓台》/257
改琦《林黛玉》/266

扉页底图

武宗元《八十七神仙卷》(局部)
荆浩《匡庐图》
王冕《梅》(局部)
克孜尔壁画(局部)

第一篇

中国画技法研究

工具和材料

古谚云：“工欲善其事，必先利其器。”学习书画也如此，一个有经验的书画家，单凭手触眼观即可辨出毛笔、宣纸的等级优劣，对于中国画颜色的原料与制作也了如指掌。笔、墨、纸、砚古人称之为“文房四宝”，也是中国书画的主要工具和材料，学习书画的人于这方面的知识应是内行。

一、毛笔的常识

战国时期的毛笔，是以麻、毛捆扎于竹木杆上，用秃了只换笔头不换杆，退下的笔头叫“退笔”。秦朝大将军蒙恬损益创制，“以柘木为管，鹿毛为柱，羊毛为被，所谓苍毫”，后世谓之“蒙恬造笔”。魏晋时期，书画艺术的发展，推动了制笔工艺，相传王羲之著有《笔经》一书。从晋到唐，安徽宣州（即泾县）已成为全国的制笔中心，所产毛笔称之为“宣笔”。宋代有制笔名工诸葛高，技艺为海内第一。到了元代，浙江吴兴（即湖州）笔渐渐取代了宣笔。传说在清乾隆年间，湖州有一王姓笔工随考生进京卖笔，一个举子买他的毛笔中了新科状元，一时轰动京城，都喊“一品笔”，称其笔庄为“王一品”。湖笔又称“湖颖”，尤以制羊毫笔为各家所不及，延及近代，北京李福寿、吴文魁，上海杨振华，河南项城“汝阳刘”，均属名牌笔

庄。

毛笔按毫质可分为硬毫、软毫和兼毫三类。硬毫原料以黄鼠狼毫与兔毫为主，还有紫（即老兔毫，又叫鼠须）、狸、鹿、豹、石獾、山马、白圭（即野兔毫与山猫毫）等。市面上常见的硬毫笔有兰竹、书画、山水、点梅、叶筋、衣纹、须眉、羽箭、蟹爪等。硬毫笔的优点富于弹性，宜于勾勒，而含水性较差。软毫的原料是羊毫，又叫“羊毫笔”，市面上常见的有着色、点苔、宜书宜画、提笔、斗笔等。软毫笔的优点是含水性强，出笔富于变化，弹性较弱，多宜于染色。兼毫系用软、硬两种兽毛混制而成，如五紫五羊（两毫对掺）、七紫三羊（七成狼毫三成羊毫相掺）、白云笔等。另外，尚有鸡、鸭毛及胎儿毛发制成的极软之笔。

元代之前的书画家多用硬毫笔，传说王羲之书写《兰亭序》用的即是鼠须笔。文人画自元代昌盛，软毫行笔含蓄而多变，最适于文人书画的品格，加之羊毫价廉而耐用，故自元明以来，软毫笔得以普遍使用。上世纪80年代初，流行一种特制的长锋羊毫（如河南项城“汝阳刘”生产的“文锋”笔），很受书画界欢迎，究其原因有二：一是含水量大，一笔下去墨色的浓淡干湿臻至，变化丰富，特别适用于行草书与大写意画；二是由于锋长而软，运笔时若“狮子搏象”，“惟笔软奇怪生焉”，使用得法会出现意外之效，但若用之不当会流于粗野、荒率，不宜于初学者使用。

“尖、齐、圆、健”被称为毛笔“四德”，也是选择优质毛笔的四项标准。“尖”是锋颖精纯而锐利，不会有叉尖、出毛等现象。“齐”是修剪整齐，可将笔尖压扁察看，如内外毫尖平齐如一，运笔时自可万毫齐力，收放自如，当为优质毛笔。“圆”是润泽如锥，若笔身不圆或笔头不正，均有碍于运笔挥毫。“健”是挺劲有力。兽毛近锋尖一段叫“颖”，质地精纯而有光彩，往往发出如玉的淡黄色，锋颖越长越挺健，可视颖之长短以

定笔之优劣。“健”除与毛质优劣有关，还须笔工制作的贴衬得宜，辅助适当，否则笔腰软弱，笔根无力，按而不复，“健”自然无从谈起。优质羊毫以手触摸，润滑如脂，毛质柔健。市面上有一种以麻代羊毫制出来的毛笔，以手触摸，粗硬发涩，虽价格极廉，但不易使用。

新买毛笔，笔身上有胶，久存虫蛀，不堪使用。可先用清水把胶清洗干净，与樟脑或烟叶存放在干燥处，可免此患。若把新笔见墨后洗净保存，效果更好。毛笔用后要清洗干净，平放在笔架上，或倒吊在笔挂上，不可把湿笔插在笔筒里，以致墨渣聚于笔根，使锋头叉开，不堪使用。外出书画，毛笔可以笔帘卷起，以免锋头损伤变形。

新笔使用之前，用冷水浸泡清胶，不可强使手指搓碾，这样易折损毫锋；也不可用开水浸烫，以免毫锋变形。有经验的书画家先用新笔练字，待去其“浮毫”，才作画使用。“画家手里无弃笔”，用旧用秃的毛笔，若用于点苔或皴擦，殊有别致。

唐代文学家韩愈有《毛颖传》一文，以“毛颖”为笔的拟人称号。又曰：“秦始皇使恬赐之汤沐，而封诸管城，号曰管城子”，由此，管城、管城子、中书令、中书君作为笔的雅号在文人中传开了。韩愈还戏称笔为诸毛，其他文人亦为笔取名赐号。因笔束毛而成，故又称毫，唐白居易称笔为毫锥，宋梁周翰称笔为柔毫。古人又以羽为笔，故笔又有“翰”这一代称，如汉张衡谓之寸翰，晋左思称柔翰。大约笔头状如锥子，毛笔还有毛锥子一名，而宋杨万里省称为毛锥。

二、墨的常识

墨的历史，据有文字可查，源自西周“刑夷制墨”，但在此之前，已经出现绘制陶器装饰的天然矿物质色。汉代制墨已成规模，尤以谕廩（即汧阳）所制最佳。三国韦诞（字仲将）总结前人经验，制出了“仲将之墨，一点如漆”的佳墨，被后人誉之为“制墨鼻祖”。唐末易州墨工奚超、奚廷珪父子避乱于歙

州，取黄山之松，练溪之水，制出“丰肌腻理，光泽如漆”的佳墨，得到南唐后主李煜的赏识，赐予国姓，流传“黄金易得，李墨难求”的美誉。宋代有了松烟与油烟之别，制墨规模发展到整个徽州，从此有了“徽墨”之称。明代徽州出现了邹振之、方瑞生、程君房、罗小华四大制墨名家，久享盛誉的徽墨行销至日本、东南亚各地。清代徽州又出现了曹素功、汪近圣、江节庵、胡开文制墨四大名家，并有“天下之墨推歙州，歙州之墨推曹氏”之说。1964年，曹素功墨庄迁到上海，成为现在的上海制墨厂。目前，我国产墨地区不仅是上海、安徽，还有北京、江苏、广东、广西等地。

制墨是一项复杂的手工劳作，取烟之后，加广胶拌成墨坯，再投入天然麝香、梅花、冰片、金泊以及其他名贵中药香料等材料，然后放在木墩上用铁锤敲打，敲打的次数越多，墨锭就能越细密粘糯，质量越好。“元霜万杵文蟠螭，轻烟融液生琼芝”，这是古代诗人对制墨技巧的赞叹。高级墨的墨面上镌绘有书画家的题诗绘画，经过艺人的精湛雕刻，再加描金，成为具有我国民族风格的工艺品，供人们使用或收藏。制造高级墨要投入珍贵药材及香料，不仅增添了墨的芳香，主要还因为这些材料能延长墨的贮存时间，增加墨的渗透作用，添加墨的光彩，防腐防蛀，使墨迹经久不变颜色。

墨的品种很多，主要有油烟和松烟两种。油烟是用桐油、麻油、猪油等动植物油燃烟所制，可分油烟101（五石漆油）、油烟102（超贡烟）、油烟103（贡烟）、油烟104（项烟）四个等级，以油烟101为最优。油烟高级书画墨，黝黑呈紫玉光泽，运笔时灵活应手，滋润流畅，无论毛笔软硬均可保持不沾、不涩、不滞，使纸上的墨色层次清晰，笔骨清朗，水走墨留，淡淡渗化出来的墨韵神采奕奕，经久不变不褪。使用低劣之墨，运笔往往感到梗而不畅，色黑而欠神，有时呈枯僵色，层次索然不匀，淡而无彩。松烟墨是采用特细松烟所制，浓黑而无光，入水易化，

适用于印刷制版，书绘瓷器。松烟在绘画上用于工笔仕女的点睛、染发，以及渲染昆虫羽翼，更宜于修衬古书画之用。松烟因其耐水性弱，装裱时易走墨，所以用松烟书画的作品应多放一些时间，使其干足后再行托裱。

鉴别一锭墨的优劣，先看是否细腻滋润，摸着有粗糙感的是次墨。再看墨之光色，泛紫玉光泽的为好墨，色带青光的为次墨。然后还要辨别墨的气味，好墨内香外不香，闻着没香味，但磨墨时能发出一阵阵文郁芳香。在选购时，可将墨放近嘴边，哈口热气，迅速闻之，若有轻微麝香和冰片香味即为好墨。书画行家喜用陈墨，存放愈久，胶性愈少，吸砚易磨，书画时不涩不滞，不皱纸，助笔丰神，故有“古墨新磨”之说。

磨墨兼有静心、练腕的作用，一如体育运动员竞技前的准备动作。磨墨时根据个人习惯，顺逆打圈均可，直至磨到“打路”（即见砚底）为止。切记不可为使用中淡墨，磨墨至中淡即停。磨墨开始要慢，逐渐加快，既省时，又可避免出现墨渣现象，所谓“磨墨如病夫”。

上世纪后半叶，北京生产出世的“一得阁”书画墨汁，节时省力，宜书宜画，但因其浓稠度不够，使用时最好注入砚内，重新研磨。画工笔重彩以磨墨为佳。购置高级书画墨汁，尤要注意因保存不善而造成的冻而后化的墨汁，墨烟受冻，化后脱胶沉淀，无法使用。好墨汁如清油，凡倒出之墨汁呈浓稠状，且有颗粒者，均为冻而后化墨汁。

新磨之墨色彩鲜活，易见层次，用墨最好当日磨墨当日用完。隔夜之墨称“宿墨”，置放日久，干涸后需加水使用者为“埃墨”，宿墨和埃墨色泽晦滞暗淡，一般书画忌用，但也有书画家如黄宾虹者有意用之，取其苍浑古厚之气。

唐人文嵩撰《松滋侯易元光传》，以墨拟人。易，易州之易水也，产名墨，故墨姓易。墨黑而有光者为贵，故名元光。古时制墨多用松烟，先号青松子，爵号松滋侯由此而得。墨还称龙香

剂、黑松使者和龙宾，后人还呼墨为松烟督护、玄香太守、亳州诸郡平章事、九锡等爵名，均出自《云仙杂记》。此外，墨还有乌金和燕正言、组圭、体玄逸客的称谓。

三、宣纸的常识

汉代发明了纸——蔡伦造纸，为我国古代四大发明之一。宣纸的生产，距今约有一千五六百年的历史。相传蔡伦的再传弟子孔丹，在皖南山区的溪水中，发现了被水冲刷成一缕缕雪白纤维的檀树皮，在这一启示下，以檀树纤维为原料造出了宣纸。唐代皖南一带，多有以造纸为业的作坊，其地既属宣州府，又以宣城为集散地，故名其纸曰“宣纸”。

1964年，郭沫若为泾县宣纸厂题词云：“宣纸，是中国劳动人民发明的艺术创造，中国的书法和绘画离了它，便无从表达艺术的妙味。”宣纸的特点是质地绵韧、洁白稠密，诸如“江东纸白如春云”、“南朝官纸女儿肤”、“滑如春冰密如茧”等，都是对宣纸的赞誉之辞。宣纸向有“千年寿纸”之称，不仅宜书宜画，还是外交照会、历史档案的绝好用纸。生宣纸具有吸附墨粒和扩散墨液的能力，大笔泼洒，能表达出水墨淋漓的风神韵味，并且有耐搓折、抗老化、少虫蛀、不变色等优点，使千年丹青永葆风神，为他纸所不能及，被誉为“纸中之王”。唐代画家韩滉的《五牛图》是迄今见到最早的宣纸本作品。而唐代之后文人画的发生和发展，与宣纸的发明和使用有着密不可分的关系。

宣纸的原料为青檀树皮和沙田稻草，经过五十多道工序，历十余月的日照、漂白而成。宣纸有六十余个品种，按原料配方分，有皮料、棉料、黄料三大类；按性质分，有生宣、熟宣、半生半熟之煮捶宣；按尺幅大小分，有三尺、四尺、五尺、六尺、八尺、丈二、丈六等；按厚度分，有单宣、夹宣、三层夹等。生宣具有吸水性，适用于写意画。生宣经过上胶矾便可制成熟宣（又称矾宣），适用于工笔重彩，有冰雪、清水、玉版、蝉衣等品类。通过染色、洒金、洒云母、涂腊等工艺处理的，还有云