

《中国画基础学堂》

写意画

张恒国 邹晨 编著

本书包含梅、兰、竹、菊、虫、果蔬、花鸟、树木和山石等40余幅作品展示，帮助您快速成为写意画高手。

光盘中包括24个案例的视频教学文件，总时长超过10小时



人民邮电出版社
POSTS & TELECOM PRESS



《中国画基础学堂》

写意画

张恒国 邹晨 编著



人民邮电出版社

北京

图书在版编目(CIP)数据

中国画基础学堂. 写意画 / 张恒国, 邹晨编著. --
北京: 人民邮电出版社, 2013. 1
ISBN 978-7-115-30255-7

I. ①中… II. ①张… ②邹… III. ①写意画—国画
技法 IV. ①J212

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第289779号

内 容 提 要

中国的写意画, 以其鲜明的艺术特色, 成为中华民族文化的一个重要组成部分。本书从广大国画爱好者的实际需要出发, 全面阐述了写意画的主要特点、笔墨技法和常用技法, 系统地阐述了写意画的基本概念, 学习过程与方法, 工具材料, 以及写意花鸟、写意山水的基本技法, 循序渐进地阐述了写意画的基础知识和基本训练方法。本书内容丰富, 文字简洁生动, 图文并茂, 深入浅出, 示教直观, 读者阅读以后, 可以加深对国画基础知识的理解, 并在技法上得到提高。

本书适合国画初学者阅读, 同时也适合作国画培训班的教材。

中国画基础学堂: 写意画

- ◆ 编 著 张恒国 邹 晨
责任编辑 郭发明
执行编辑 董雪南
- ◆ 人民邮电出版社出版发行 北京市崇文区夕照寺街14号
邮编 100061 电子邮件 315@ptpress.com.cn
网址 <http://www.ptpress.com.cn>
北京画中画印刷有限公司印刷
- ◆ 开本: 889×1194 1/16
印张: 5.25
字数: 162千字 2013年1月第1版
印数: 1-4000册 2013年1月北京第1次印刷

ISBN 978-7-115-30255-7

定价: 35.00元(附光盘)

读者服务热线: (010) 67132692 印装质量热线: (010) 67129223

反盗版热线: (010) 67171154

广告经营许可证: 京崇工商广字第0021号

目 录



第一章 写意画概述.....5

一、写意画.....5

1. 写意画简介.....5
2. 写意画的特点.....5
3. 国画的分类.....6
4. 中国画在技法形式上的特点.....6
5. 造型特征和表现方法.....6

二、写意画工具.....7

1. 纸.....7
2. 笔.....7
3. 墨.....8
4. 颜料.....8
5. 画毡.....8
6. 其他工具.....8

第二章 写意画技法.....9

一、写意基本技法.....9

1. 中国画的执笔方法.....9
2. 笔锋的运用方法.....9
3. 行笔的方法.....9
4. 常用笔法.....9
5. 写意的运笔.....9
6. 写意画用线.....10
7. 写意画用笔要点.....10
8. 写意画的意境.....10
9. 用墨.....11
10. 写意画用墨的五个特性.....11
11. 笔意和笔势.....12

12. 水的使用.....13

13. 写意画着色.....13

14. 诗、书、画、印的结合.....13

二、写意画的欣赏与临摹.....14

1. 写意画的欣赏.....14

2. 写意画的临摹方法.....15

第三章 写意“四君子”.....16

一、四君子概述.....16

二、兰花.....17

1. 兰花的花朵和叶子.....17

2. 兰花的画法.....18

三、竹子.....19

1. 竹叶和竹竿.....19

2. 画竹步骤.....20

3. 画竹范例.....21

四、菊花.....22

1. 菊花的花瓣.....22

2. 菊花的叶子.....23

3. 菊花范例（一）.....24

4. 菊花范例（二）.....25

五、荷花.....26

1. 荷花花瓣.....26

2. 荷花枝头和莲蓬.....27

3. 荷花范例.....28

六、梅花.....29

1. 梅花花朵.....29

2. 梅花枝干	29
3. 梅花范例(一)	30
4. 梅花范例(二)	31

第四章 写意虫鸟32

一、昆虫的画法	32
1. 写意虫鸟概述	32
2. 不同昆虫的画法	32
二、鸟的画法	32
1. 鸟的头部画法	32
2. 八哥的画法	33
3. 喜鹊的画法	34
4. 麻雀的画法	34
6. 燕子的画法	36
7. 其他鸟的画法	37

第五章 写意果蔬38

一、白菜	38
1. 白菜局部	38
2. 白菜范例	39
二、葫芦	40
1. 葫芦局部	40
2. 葫芦范例	41
三、枇杷	42
1. 枇杷局部	42
2. 枇杷范例	43
四、荔枝	44
1. 荔枝局部	44
2. 荔枝范例	45
五、葡萄	46
1. 葡萄局部	46
2. 葡萄小品	47
六、丝瓜	48
1. 丝瓜局部	48
2. 丝瓜小品	49

第六章 写意花鸟50

一、迎春花	50
-------------	----

1. 迎春花局部画法	50
2. 迎春花范例	51

二、松鼠小品52

三、紫藤花54

四、树叶和鸟小品56

五、花间憩鸟58

六、花鸟小品60

第七章 树木的画法62

一、树木的画法62

1. 树叶的画法	62
2. 远树的画法	62
3. 树干的画法	63
4. 枯树的画法	63
5. 松树的画法	64
6. 其他树木的画法	65

二、树木小品的画法67

1. 树木小品(一)	67
2. 树木小品(二)	68
3. 树木小品(三)	70

第八章 山水的画法71

一、石头和水的画法71

1. 石头的画法	71
2. 不同的石头造型	72

二、山石和水的画法73

1. 山石的画法	73
2. 不同形态的山	75
3. 水的画法	76

三、山水写意小品77

1. 山水小品(一)	77
2. 山水小品(二)	78
3. 山水小品(三)	79
4. 山水小品(四)	81

第九章 佳作欣赏83

第一章 写意画概述

一、写意画

1. 写意画简介

写意画是中国画的一种画法，写意画即是用简练的笔法描绘景物。写意画主张神似，强调作者的个性发挥。写意画注重用墨，一反勾染烘托的表现手法，以泼墨法写之。写意画多画在生宣上，纵笔挥洒，墨彩飞扬，较工笔画而言更能体现所描绘景物的神韵，也更能直接地抒发作者的感情。写意画是融诗、书、画、印为一体的艺术形式。

写意画，简言之即“以形就意”，描写一切自然景物概以主观精神，透过作者心领神会表现出来，而非仅是实际自然景物的呈现。古人谓“外师造化，中得心源”就是写意画最好的说明，所以写意画是胸中之物，非眼中之物，以超脱形似谋求意境的再现。

写意画是与工笔画相对应而言的一种画法。它要求用粗放、简练的笔墨，画出对象的形与神，表达作者的创意。写意画又分大写意、小写意、兼工带写。但是对于一般画法而言，写意画与工笔画并不是截然分开的，也就是说，从工笔到大写意之间没有绝对的界限。如齐白石的花卉草虫：花卉采用了大写意手法，而草虫则采用了工笔画法。

中国自唐、宋的文人画以来，写意画便成为绘画的主流。写意画家生平饱读诗书，胸怀豁达，富思想意识，他们经过写实技巧的严格磨炼，作画逸笔草草，力求笔情墨趣，将形似置之度外。历代名家如王维、苏轼、米芾、倪瓒及董其昌等，又如清代的石涛、八大山人及青藤等人都是写意派的代表画家。民国时期以后的吴昌硕、张大千及齐白石等人都是写意画能手。写意画是在长期的艺术实践中逐步形成的，其中文人参与绘画，对写意画的形成和发展起到了积极的作用。如今，写意画已是影响最大、流传最广的画法。

中国写意画追求画外的意境创造，以诗入画的特色，正是其耐人寻味的重要原因之一，因而取得了其他画种难以企及的独特艺术效果，这也是写意画经久不衰的精神所在，也正是写意画最能充分体现中国传统美学偏重表现的特点。因此，中国写意画才能在世界艺术之林中具有如此高的地位。

2. 写意画的特点

(1) 以形写神，以神写意。

随着绘画经验的不断积累，写形的功能大大提高，画家们并不以形似为满足，逐渐认识到了“神似”的重要性。即在造型上表现对象的内在本质、精神面貌和性格特征，才算真正达到绘画的目的。后来将“以形写神”引伸到中国写意画领域，逐渐比为“以神写意”的意象造型观念，使中国的写意画摆脱了自然形的限制，而追求以笔墨为载体的情感宣泄。

小写意画家既注重形的制约，又注重自然精神与自我心境、情感的结合，达到一种意蕴平和、雅俗共赏的境界。大写意画家则强调自我情感的宣泄，自然物象中的形只是表达感情的一种载体，拥有不完全依附于客观物象的独立美感。在画家笔下自然物象的



某些细节可以招之即来，挥之即去。意象造性，以神写意的表现力达到了最高境界，似与不似之间就有了一定的空间。画家在作画过程中，积极地去追求物象的内在本质（即神韵），为了达到目的，就要对物象的特征加以强调、夸张，对形进行必要的概括、取舍、归纳。

（2）骨法用笔，以书入画。

中国写意画以书入画，不仅对于作品本身笔精墨妙的形式具有关键作用，而且可使笔法作为独立于物象之外的因素，更增加其审美价值。以书入画，画家在运笔过程中的下意识表现，可直接倾注作者的思想感情，拓宽了表现的领域，提升了画面基础元素的质量，从而大大加强了作品的艺术魅力。

（3）追求意境，缘物寄情。

中国的写意画，一直把追求意境美放在首位。是否“诗中有画，画中有诗”，不仅可以区分中国写意画的雅俗、优劣，而且成为衡量画家艺术修养高低的重要标准。

意境的创作，不但有赖于画家对客观物象的深入研究，而且有赖于画家主体情思的积极活动。这与“外师造化，中得心源”是一致的。触景生情须“外师造化”，在画家审美心理因素的驱动下，发挥“中得心源”的创作过程，达到抒情达意的目的。

3. 国画的分类

中国画是具有悠久历史和传统的民族绘画，在其不断发展和演变的过程中，中国画形成了不少分科，概括而言，主要有人物、山水、花鸟画。

人物画是以人物形象为主体的绘画，主要有道释画、仕女画、肖像画、风俗画和历史故事画等。

山水画是以描写山川自然景色为主体的绘画。中国山水画以技法和设色不同可分为水墨、青绿、金碧、浅绛和淡彩等形式。

花鸟画是以描写花卉、瓜果、竹石、鸟兽和虫鱼等为主体的绘画。传统花鸟画依题材可分为花卉、瓜果、翎毛（禽鸟）、走兽和虫鱼等类型。

4. 中国画在技法形式上的特点

（1）构图布局自由。根据主题的需要，突破时空的限制，如《清明上河图》、《长江万里图》等，构图都采用了散点透视，将远隔千里、时隔数日的内容集中表现在一个画面之中。

（2）内容概括，主体突出。中国画的造型观源于生活，在对物象进行提炼、取舍、加工过程中并不脱离人们的视觉经验，也不违背生活的逻辑，讲究通过艺术的经营将自然物象转化为用笔墨和线条表现的绘画形式符号。

（3）以线造型为主，以点、面造型为辅。物象的型、质和形象是通过轻重、粗细不同的各种线的组合，以及大小虚实等不同的点、面配合下体现出来的。

5. 造型特征和表现方法

中国画在观察物象、塑造形象和表现手法上，体现了中华民族传统的哲学观和审美观。在对客观事物的观察认识中，采取以大观小、小中见大的方法，并在活动中去观察和认识客观事物，甚至直接参与到事物中去，而不是做局外观或局限在某个固定点上。它渗透着人们的社会意识，从而使绘画具有“千载寂寥，披图可鉴”的认识作用，又起到“恶以诫世，善以示后”的教育作用。即使山水、花鸟等纯自然的客观物象，在观察、认识和表现中，也自觉地与人的社会意识和审美情趣相联系。中国画中的借景抒情、托物言志，体现了中国人“天人合一”的观念。



中国画在创作上重视构思,讲求意在笔先和形象思维,注重艺术形象的主客观统一。造型上不拘于表面的肖似,而讲求“妙在似与不似之间”和“不似之似”。其形象的塑造以能传达出物象的神态情韵和画家的主观情感为要旨。因而可以舍弃非本质的、或与物象特征关联不大的部分,而对那些能体现出神情特征的部分,则可以采取夸张甚至变形的手法加以刻画。在构图上,中国画讲求经营,它不是立足于某个固定的空间或时间,而是以灵活的方式,打破时空的限制,把处于不同时空中的物象,依照画家的主观感受和艺术创作的法则,重新布置,构造出一种画家心目中的时空境界。于是,风晴雨雪、四时朝暮、古今人物可以出现在同一幅画中。因此,在透视上它也不拘于焦点透视,而是采用多点或散点透视法,以上下或左右、前后移动的方式,观物取景,经营构图,具有极大的自由度和灵活性。同时,在一幅画的构图中注重虚实对比,讲求“疏可走马”、“密不透风”,要虚中有实,实中有虚。

中国画以其特有的笔墨技巧作为状物及传情达意的表现手段,以点、线、面的形式描绘对象的形貌、骨法、质地、光暗及情态神韵。这里的笔墨既是状物、传情的技巧,又是对象的载体,同时本身又是有意味的形式,其痕迹体现了中国书法的意趣,具有独立的审美价值。由于并不十分追求物象表面的肖似,因此中国画既可用全黑的水墨,也可用色彩或墨色结合来描绘对象,而越到后来,水墨所占比重越大,现在有人甚至直接称中国画为水墨画。

其所用墨讲求墨分五色,以调入水分的多寡、运笔疾缓及笔触的长短大小的不同,造成了笔墨技巧的千变万化和明暗调子的丰富多变。同时,墨还可以与色相互结合,而又墨不碍色,色不碍墨,形成墨色互补的多样性。而在以色彩为主的中国画中,讲求“随类赋彩”,注重的是对象的固有色,光源和环境色并不重要,一般不予考虑。但为了某种特殊需要,有时可大胆采用某种夸张或假定的色彩。

中国画,特别是其中的文人画,在创作中强调书画同源,注重画家本人的人品及素养。在具体作品中讲求诗、书、画、印的有机结合,并且通过在画面上题写诗文跋语,表达画家对社会、人生及艺术的认识,既起到了深化主题的作用,又是画面的有机组成部分。由于书画同源,以及两者在达意抒情上都和骨法用笔、线条运行有着紧密的联结,因此绘画同书法、篆刻相互影响,形成了显著的艺术特征。

二、写意画工具

1. 纸

画国画用的纸主要是宣纸,宣纸有三大类:

(1) 生宣。是未上过胶和矾的纸,渗透性大,吃水多,易渗化洇晕,适宜画写意画。生宣中的净皮单宣较好用。再加工的净皮单宣,叫做特种净皮单宣,其质密软,面光平,特别好用,用来画画也顺手,既见线,又见墨色。

(2) 熟宣。在生宣纸上刷一层白矾水便制成熟宣。矾有固定性,墨色在纸上不洇,适合画工笔画。

(3) 半生半熟的宣纸。是在生宣纸上加少量的矾制成。如煮熟宣,适合画半工半写的画。

质优的宣纸应具备如下特色:松而不弛,紧而不实,光而不滑,润而不燥,易见浓淡干湿层次,经揉搓而无损坏。写意画与工笔画最明显的工具区别便是用纸,用生宣纸作画是写意画发挥艺术特色很关键的因素,因此纸本身质量的优劣直接影响作画效果的好坏。生宣生产主要以安徽为基地。安徽宣纸的特点是白净、质纯、渗化性好,笔痕清晰,色墨明亮,因此是大多数写意画家的主要用纸。

2. 笔

毛笔从毛毫分有软、硬、兼三种。软毫含水分多,柔和圆润,其墨色容易有浓淡干湿的变化,能挥洒自如,表现力丰富,适用于表现圆和软中带刚的线条及多变的面。这一类的笔,主要由羊毛制成。有的画家作画,专用长锋羊毫、羊毫提斗笔、羊毛板刷,画出来的画柔中寓刚,线条同样雄健,水墨淋漓,墨色丰富,尽柔和之妙,呈氤氲之趣。软毫以羊毫与羊须为主,其次还有胎毫、鸡毛等。

硬毫含水分较少,挺拔劲健,锋芒毕露,弹性较强,适用于绘画方和硬的线条。有的画家作画,喜欢用

狼毫，因为容易出好线条。作画时，以书法入画，一波三折，笔笔送到家，一树一石，都是写出来的，均见功力。于皴、擦、染、点中见奇韵，浓淡干湿中见墨彩。硬毫一般用于皴、擦与点，笔性刚劲有力，但变化往往不如羊毫丰富。

兼毫是指软硬毫混合制成的刚柔相兼型毛笔，软硬适中，具备软毫、硬毫两种毛笔的特点，市场上以白云笔最为常见。兼毫一般是狼、羊毫搭配，也有猪鬃与羊毫相混的，各种硬兽毫都可与羊毫结合。这种笔既用于勾勒，又能用于点染，是画家们比较喜欢的一种笔型。

总而言之，毛笔以毛色纯、开锋后尖毛整齐、肥瘦得体、弹性好为上等毛笔，特别是笔之回弹聚散性要好。但由于各人习惯与画风不相同，必然对笔之要求也不一样。

3. 墨

墨是直接关系到绘画效果的因素，现在画写意画常用的是绘画墨汁。绘画墨汁的优点是方便、省力、省时，常用的绘画墨汁有一得阁、曹素功、中华墨汁等。不同的墨，在不同的纸上感觉会不同。

4. 颜料

国画颜料也叫中国画颜料，是用来画国画的专用颜料。国画颜料分为水色和石色两种。水色颜料取自植物，如花青、藤黄等。石色是天然矿物，如石青、石绿、朱砂等。石色由于是稳定矿物质，故基本不褪色，敦煌壁画就是用的石色。水色有一定程度的褪色，然而保存妥善，褪色现象不会很严重。国画颜料色彩比西洋颜料沉着，质地比较细腻。常用的国画颜料是“马利牌”中国画颜料，使用比较方便。

5. 画毡

作写意画一般离不开画毡，最好选用略有弹性而不过分、不吸水、色白或淡色的画毡做垫。市面上的毡子有厚有薄，薄型的衬垫质匀而体轻，携带方便。

6. 其他工具

中国画的画具还有水盂、调墨、调色之盘、镇纸，还有印章与印泥等。

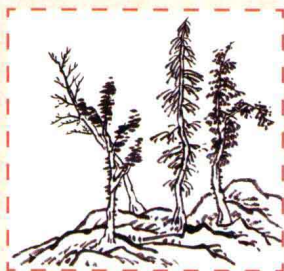


第二章 写意画技法

一、写意基本技法

1. 中国画的执笔方法

- (1) 笔正：笔正则锋正。用笔以中锋为本。
- (2) 指实：手指执笔要牢实有力；要灵活，不要执死。
- (3) 掌虚：手指执笔，不要紧握，指要离开手掌，掌心要空，以便运笔自如。
- (4) 悬腕、悬肘：指大面积地运笔时，要悬腕或悬肘，才可以笔随心，力贯全局。



2. 笔锋的运用方法

笔锋可分中、侧、逆、拖、散数种。

中锋用笔：握笔较直，使笔头中间着力，笔锋基本上在笔痕的中央，笔痕呈带状。

侧锋用笔：笔锋略向左右倾斜，使笔尖、笔腰同时一侧着力，笔痕变化较多，有时出现一面光一面呈锯齿形的效果，能同时表现线与面。

逆锋用笔：将笔头倒逆而行。顺笔作画时，笔根在前，笔尖尾随；逆锋用笔则相反，为笔尖在前，笔根尾随，自上而下，自右而左，逆毛而行。

拖锋用笔：拖锋也叫拖笔、露锋。笔头侧卧于画面，顺毛而行，行笔放松，可边行边转笔，笔痕舒展流畅，自然松动。

散锋用笔：笔毛散开而行，笔痕丰富虚灵，轻松飘逸。散锋着纸，面积较大，皴、擦、点、簇常用散锋。

3. 行笔的方法

凡行笔，都有起笔、运笔、收笔三个基本动作。起笔和收笔要注意，逆入藏锋，以求自然含蓄，忌锋芒毕露，如书法中的欲上先下，欲左先右之意，所谓“无往不复，无重不缩”。运笔的关键在于掌握好力度和速度。

行笔时，用笔的力度在于掌握好提与按的力度，行笔过程中还要注意掌虚指实，运笔时不可以指运笔，而要以腕运笔。

行笔时，用笔的速度，包括快、慢、轻、重、顿、挫、转折等运用，也有一定的规律。



4. 常用笔法

勾勒：实际上就是用线的技法，中国画始终把线作为最基本的形式因素。尤其是人物画，更把线作为造型的基本手段。

皴：就是以连续用笔的复线来表现物体的体感和质感、量感，用以调节线与线之间的关系，以及某些线条无法表现的内容。

擦：即连续用笔时比皴笔更短促，用笔更虚灵、松动，要尽量不见笔痕。

点染：点虱法在写意人物画中不常用，大部分用在人物背景中。

5. 写意的运笔

写意画笔力运用中主要有平、圆、留、重、活等“五笔”。

所谓平，是在平稳中求奇峻之力，求力度均衡，如“如锥画沙”。笔力的平，是使力藏在点划之内，自然而然，不见起止之迹的一种内在力量。



所谓圆，就是要中锋运笔，尤其在线的转折处要如“折钗股”，如“金之柔”，这是一种有韧劲、有弹性的柔力，笔圆气乃厚，笔力柔中有刚，不松脆。

所谓留，是使笔迹运动中用力均匀而自然，在凝炼中求畅快，如“屋漏痕”，如“虫蚀木”。漏屋墙上缓慢淌流的水渍，积点成线，用以比喻用笔蕴涵的力感。要做到留，行笔要慢，力求不急不躁，不飘不滑，自始至终用意志、气劲把力度控制住。

所谓重，是一种突发力的运用，如“高山坠石”，产生一种气吞山河的气势。下笔之势要肯定、大胆，切忌犹疑不决、拖泥带水。

所谓活，是用笔要灵动不滞。笔的转折、疾徐、轻重、顿挫等动作要运转自如。意到笔随，正是为求笔之活脱。笔之活脱，全在心腕配合如一，腕能随心所欲，心活腕自活，腕活笔自活。

6. 写意画用线

用笔有中锋、侧锋、逆锋、逆锋等转变，又以笔者纸以提按运腕行动的转变，可呈现沉重、真假、粗细、迁移转变等用笔形状。中锋用笔是普遍的一种笔法，这类线条，运笔时笔尖初末在线的中心运转，具有圆润、丰富、矫健、冷静的特性，无偏枯柔弱之病。画以这类线条为主，易得醇薄、凝重的结果。侧锋是用笔横卧，笔尖正在线的一侧运止，线条易得超脱虚灵的效果。又以笔横卧曲拖或逆拖，令笔尖在线的中央运行，又称为卧笔中锋，绘出去又是另外一种结果。作画中，笔者纸上，横拖横抹，瞬息万变，神幻莫测，偶然一根线条兼有中侧锋的变革，顺逆实真，中锋侧锋皆要按写景的需求不竭变化。要做到恰如其分，须靠日常平凡的理论做铺垫，用纯熟的技能为作品增色。

7. 写意画用笔要点

写意画的用笔方法，历代画家总结了很多宝贵的经验，其中比较重要的是：“意、力、韵、趣”的用笔“四要”。

(1) 笔意：就是要意在笔先，画家下笔时要心使腕运，以一种特定的情感、意念去驱使笔墨，才能因意成象，以象达意。

(2) 笔力：就是运笔的力度感，是形式美感的重要因素。笔的力度感有两种内涵：第一是功力的力。所谓“力透纸背”、“笔能扛鼎”就是一种运笔功力的表现。功力的老到，要有一个长时间的锤炼过程才能做到，所谓“学力到，心手相应；火候到，自无板、刻、结三病矣”。第二是气力的力。属于用笔技巧，只要掌握用笔的方法和规律，就能做到。运气使力的方法，首先是下笔前的用意要有力，要全神贯注，凝神静气，然后以意领气，以气导力把全身的气劲由臂至腕，由腕至指，再由指把力注于笔端，使劲力自然透出笔端。

(3) 笔韵：所谓笔韵，有韵味和韵律二种含意。韵味，就是要求通过用笔的轻重、虚实、刚柔、方圆、徐疾、顿挫等变化，求得画面的统一与和谐。如同音乐一样，有一个基调、一个主旋律。韵律是指用笔要有运动感和节奏感。和书法一样，中国画也讲究线节奏，“侧法如飞鸟翻然而下”，“勒法如勒奔马之缰”，“轻如行云流水之变动”，“重如高山坠石之势”。

(4) 笔趣：笔趣有意趣和天趣两种含义。用笔有趣，才能使观者赏心悦目，获得美的享受，故笔趣乃是使画产生形式美感的关键。用笔的意趣，在于巧妙地处理笔的生熟、巧拙、老嫩等关系。用笔熟而生巧，美则美矣，但会流于匠气、市井气。所以笔贵在熟而后生，由熟返生，“画到生时是熟时”，才生意趣。用笔灵巧、奇妙，固然不易，但要警惕流于甜俗。所以用笔贵在古拙，由巧而到拙，纯朴而磊落大方，乃生机趣。

用笔的天趣，发于无意之笔，所谓“好笔、好墨偶然得”，是一种顿悟，灵感突发。求笔的天趣，固然与画家的才能有关，更重要的是需依靠平时的学识、修养和长期的苦功。

8. 写意画的意境

写意画一般是先立意，后动笔，按照意在笔先的次序来作画。“诗情画意”，“意在笔先”这些词用于

说明作画是根据画意来进行的。画意包括两个方面，一方面是笔意，笔意是造型方面的问题，以象形技法为基础。心目中有经过洗炼的，意想中的形象，能够用笔直接画出来，就是有了笔意。另一方面就是意境，这是按照题材内容进行构思的结果。写意画笔意与意境是统一的。这两个方面的“意”，都来源于生活实践。前者是对物象的深入观察，后者是各物象相互关系的综合观察，即六法中所谓的“应物象形”和“经营位置”。写意画用笔也有繁有简，有工整和奔放等多种形式。

9. 用墨

中国画中的用墨极其重要。古今不少人，单独用墨或以墨为主作画。以墨为主，成为中国画的特点之一。单用墨作的国画，最讲究“墨分五色”，实际并不止于五个色阶。绘制中国画时，特别讲求一笔下去，就能表达由深到浅，或由浅到深的渐变关系，极为自然。一般的用墨方法有浓、淡、干、湿、破五种。

(1) 浓墨：用浓墨，在落笔之前，要做到心中有数。用浓墨的主要关键，在于防死，在于蘸墨就用，不可调弄过甚，不能重复涂改，必须做到成熟，而后才能落笔自如，用墨灵活。

(2) 淡墨：用墨之深与浅、轻与重、浓与淡，皆是相对而言，起着对比作用。完全用浓墨则气霸，完全用淡墨则失神，而一幅画中淡墨少了亦复无神。因此，浓淡配合，浓中有淡，才能表现出一幅画的空间概念和虚实关系，处理得好则神气十足。至于浓和淡的面积比例，一般浓部占三分之一左右，好像人的瞳孔一般，重墨只占小部分，才有神态，而淡墨淡到捉摸不透的程度，才有韵味。

(3) 干墨：顾名思义，就是笔上所含的水分极少。干墨有两种情况：一种是笔上的水分并不很少，一笔下去，画出来是“湿中有干”的效果。另一种是笔上的水分很少，由于行笔很慢，使墨色徐徐地渗透到纸里去，出现一种“干而不枯”的味道。

(4) 湿墨：不管用墨用色，笔上的水分是饱满的，利用生宣纸跑色跑水的性能，具体情况有两种。一种是连水带墨跑出，有绒绒的感觉，既真实，又自然；另一种是，前一笔下去周围跑点水，再压第二笔，那么前一笔边线水纹就不沾墨色了，呈现出一种透明的味道。

(5) 破墨：大致分两种，一叫“浓破淡”，二叫“淡破浓”。

“浓破淡”：就是先调淡墨或浓淡色，临落笔前，笔端蘸深墨或深色，一笔下去，呈现由深到浅的渐变关系，这是笔上破的方法。再一种是，在纸上先画浅的，不等干或半干的时候，加重色，由于第一笔浅色尚未干，故第二次压的重色，就要向未干的第一笔渗开，极为自然，大小写意、勾叶筋都该这样。

“淡破浓”：就是笔上先调重墨或重色，落笔前蘸水或蘸浅色，迅速画去，有时需要笔笔画去，其效果是，每一笔，都呈现由浅到深的形象，并且周围跑出水纹，下一笔墨色，就压不住前一笔周围跑出的水纹了，这是“笔上破”的方法。用此法点葡萄及点重色花头等效果尚好。在生宣上作画，淡破浓“分次破”的方法是，先着一笔重色，不等干以水或淡色润进，让其自然溶化，效果甚佳。

除以上五种用墨之外，在山水画中，还有用宿墨、积墨、余墨、焦墨等方法。用墨方法，虽说主要为五种，但主要讲究一个“活”字。

10. 写意画用墨的五个特性

(1) 墨彩：墨本来是一种单色，但由于中国画把墨当做色彩来运用，所以有墨彩之说，意思是墨色美在单纯中蕴涵了万物的光彩。黑与白是亮度的对比，黑白对比适当，画面就生出亮彩。



(2) 墨阶：墨色由浓到淡的层次变化叫墨阶，与色阶、音阶相似。墨阶大体可分为焦、浓、重、淡、清五个阶梯。浓的、不掺水的墨为焦墨；掺少量水分，浓度仅次于焦墨者，为浓墨；掺三分之一的水，为重墨；水分超过墨者，为淡墨；水中掺极少量墨者，为清墨。在实际作画时，可以把墨分成更细的层次。墨阶的作用，关系到画面色彩层次和调子，层次少，对比强，称之为高调；层次多，画面柔和丰富称为低调。调子的运用，要按画面的具体需要加以调整。

(3) 墨质：对墨的处理办法不同，产生不同质的变化叫墨质。墨质可分新、焦、宿、退、埃五种。新磨的浓墨，立即使用叫新墨。磨好的浓墨，放在砚台中半天以后，水分有一定的挥发，叫做焦墨。把墨放置一天以上，使水分有较多的挥发，叫做宿墨。宿墨由于部分脱胶，故运笔畅快、墨色浑厚，但光泽较差。放置多天的墨，墨中的胶力大部分脱去，炭粉沉淀严重，颗粒粗糙，光泽更差，但墨色厚重，笔痕清楚。埃墨是墨汁在砚台中长期放干之后，再用水泡起，墨质粗糙，一般不好使用，但在一些特殊效果中也可使用。

(4) 墨性：对于墨色的不同处理，产生色性的变化，叫做墨性。分枯、干、润、湿、漓五种。不同的墨性可以表现不同的形象和表情，如干燥和湿润、粗糙与光洁、苍老与稚嫩等。润墨干湿相宜，这种不干不湿之墨，用笔时略有水晕之感，使用范围最广。湿墨指笔中饱含水分，行笔时，水分在纸上自然渗化，墨痕之处，有明显的墨晕，适合表现比较光洁的物体。漓墨为水气淋漓之墨，适合大面积渲染，表现烟雾、水气等。墨的干湿、枯润如果运用不当，就会破坏画面效果，太枯则无气韵，太湿则无骨气，太干则枯燥无味，太润则柔弱而无纹理。

(5) 墨法：用墨之法，前人有很多经验，总结起来主要有七法：浓墨法、淡墨法、焦墨法、宿墨法、破墨法、积墨法、泼墨法。“古人墨法，妙于用水”，所以墨法离不开水的运用。

11. 笔意和笔势

虚、实、粗、细、浓、淡、干、湿等是笔墨本身的表现形态；疏密、聚散、穿插、参差等是笔墨在构形过程中的组织规律，它们都和景物的形态与结构紧密结合，为造型服务。作画时，笔触到纸上，在塑造艺术形象、抒发意境的过程中，笔下线条和墨点的盘旋、往复、曲折、聚散、交错等变化，都紧扣着对景物产生的刹那间的心境活动。在构形的同时，在笔墨线条的变化中，也流露了人的感情。因此，在画中，情、境、形、意、笔是一个统一体。

笔墨传情，是通过用笔的节奏、顿挫、迅速和各种笔墨形态的相互联结和呼应来体现，而笔的运动又是受作画时内心情感驱使进行的。在用笔墨去塑造具体景物形象的时候，笔下的各种笔墨变化必然糅和着画者对景物的主观感情。用这种富有感情色彩的笔墨去造型，人的感情也必然与画中的景物糅和在一起了。只有在作画中做到人的感情、意念与客观景物真正沉浸在一起，并以同样专注的感情来运用手中的笔，使情、景、笔、意达到高度统一的时候，笔墨的这种写景传情的作用才能被充分地发挥出来。作画时，根据造型的需要，在人的情感、意念指挥下，各种笔墨线条之间，通过呼应联系、相就相让、疏密穿插、变化平衡等形式美规律组织在一起，来表现景物的形态和结构，共同为塑造画面意境服务。这种在人的情感控制下的用笔形态，即是笔墨中的笔意和笔势。笔有“意”与“势”，它赋予和倾注了笔墨中人的精神与情感。用这种富有情感的笔墨去造型，景物的形与神就得到了充分的表现。

笔墨的“意”、“势”化为画中的艺术形象，就表现为景物的形态气势的相互联结和呼应；反言之，即是要求画者面对景物，在充分感受到对象的动态气势、节奏韵律的基础上，用相应的笔意、笔势去进行表现，并努力把感受到的东西通过它传递出来。

对景写生时，要求在对景物作全面观察理解、尊重客观对象和自身真实感受的基础上，紧紧抓住景物的形、神、势，借助形象记忆，发挥笔墨特点，大胆落墨。笔落纸以后，再按笔墨出现在画面上的实际效果，根据造型的需要和笔墨组织的自身规律，不断作随机应变的调整。落笔时要心有定力，先后有序，笔笔生发，控制好笔墨的快慢节奏，画好一个局部再到另一个局部逐层铺开，使画中的景物与笔墨一气呵成，浑然一体，这样气脉疏通，气韵也自然生动。其间，眼、脑、手三者要互相配合默契，构图、笔墨、造型、造境要紧密地联系在一起，尽量把眼前之景和在脑中酝酿成熟的意象通过笔墨表现出来，使笔与景、笔与意达到高度的统一。

12. 水的使用

画写意画离不开用水，笔、墨、色的特征的发挥很重要的因素就是用水。“墨非水不醒，醉则清而有神”，画面要有神韵，必需把握用水技巧。用水涉及笔端含水几许，纸与笔的品类，用笔的速度及接触纸面的时间长短，用笔的力度与方法，还有水本身的不同性质等。比如，笔端含水量的几何，直接影响画面渗化的成果，而同样的含水量，在不同的用笔速度与力度环境下，又会产生不同的枯湿感。含同样水分的软毫与硬毫，因为软毫放水慢，而硬毫放水快，会产生不同的笔痕，而不同性能的纸质又会直接影响水分渗化度的大与小。同样的含水量又会因中、侧、卧、逆的不同用笔体式格局而产生不同效果。如中锋水逆流，侧锋与卧锋水不顺流，而逆锋又会因笔毛时松时集而与纸接触，使宣纸没法集合吸取笔端所含之水等。而水本身的不同性质又会影响其与色和墨的调合效果，如净水、混水、矾水、胶水、酒水作为调和之用，或者零星使用都可产生不同的艺术趣味。清水是最常用的，前面提到的笔、墨、色的效果，指的是净水的作用。混水可使光彩慎重；矾水可使色墨之笔痕明晰；胶水可减缓渗化速度，使局部色墨似化非化，并连结潮湿之感觉；酒水可加快渗化局部，也会使色与墨沉淀等。不同的水如果先入纸面都会在生宣纸上形成水晕与笔痕，而这种水痕产生排他性，使后敷之彩与墨没法将其笼罩，从而保存住隐现程度不一的痕迹以表现某些特殊的效果。大量的清水又可以部分地冲移未干之色与墨的痕迹，或直接渗透色墨之中产生新的水痕。

作画时每一笔都得使水，至于使水多少，则大有文章。下笔之前，须要做到心中有数。有时候笔上需要饱满的水分，如画大写意荷花。笔上的水分，不但能滴下来，而且是滴下去拖泥带水，落到纸上。这时候行笔要快，一气呵成。有时候笔上色彩需要浓厚，落笔之前，蘸清水于笔端，迅速点去，使色彩产生浓淡变化，自然而有趣。如画葡萄，就是先在笔上调了浓厚的胭脂，落笔之前，于笔端蘸水，或蘸极浅的粉绿水，点下去，深浅变化极妙。有时候，笔上水分不多，而要表现苍老古拙的味道，则可将笔落实，徐徐按下，徐徐行动，这样画出的线条，看上去不干而不枯，颇见功力。一般用笔时，总得根据实际情况，看这一笔下去，要画多么大的面积，要出现湿润的效果，还是苍劲的效果。用水多少，行笔快慢，成为写意画中最须掌握的关键。



13. 写意画着色

(1) 色：可以分为颜色与用色。在古代写意人物画中，用色居从属地位，水墨为上，用色特别是用重色的作品很少见。近代与现代的写意人物画用色开始增多。

(2) 色墨：色墨是中国写意画很有特色的一种表现手法。由于生宣纸有渗化性的特点，色、墨、水的互相渗融过程会形成无穷的、极为丰富的色墨深浅层次。如果蘸墨技巧较高，水、色与墨又会在落笔前的毛笔笔端先形成丰富的层次，如果运笔时这种笔端的变化与宣纸的渗化度利用得当，便会产生只有中国写意画才具有的神奇效果。

色墨的混合使用，应该注意几点。一是墨与色在调色盘中不能过分地调搅，如果调搅过分均匀，画面上易形成呆板的效果，如果嫌调合太匀，可在落笔前再蘸水以造成笔端色墨的再次不均匀。二是含水之笔蘸墨与蘸色后可不在盘中再调和，即直接落笔在纸面上，边运笔边调和，同时也边表现，让色、墨与水在纸面上进行自然的交融，从而色与墨可保留各自原本的明亮度。三是通过不断实践，提高把握笔端色墨分量以及落笔后效果的能力，特别是落笔后从浓到淡地反复涂抹，从而使色墨的对比、层次、比例在运笔中产生由强到弱的丰富而自然的色墨之阶。四是白色与墨的混合使用会形成特殊的、区别于淡的银灰色，如果与新鲜纯淡墨并置使用，会产生微妙的韵律感。色墨混用会增强色彩浑朴感，又会使墨色增添层次，调和的色墨与不调和的色墨可结合使用，以使画面更耐看一些。

14. 诗、书、画、印的结合

对于一幅传统的中国画来说，把诗、书、画、印结合起来，似乎才表现得更为完整，更有特色。诗、

书、画、印结合，可以把几种艺术融为一体，相互辉映，既能丰富画面内容，又能扩大画面境界，给人以更多的审美享受。这在西洋绘画中是没有的，是中国画的又一个特点。

诗、书、画、印结合，是中国画在发展过程中逐渐形成的。在宋代以前，画上是很少题字的，到了宋代，才有一些诗人兼书法家的画家，开始在自己作的画上书一段题记或一首诗。这样，诗、书、画开始结合起来。到了元代，随着文人画的继续发展，印也加入了诗、书、画的行列，于是诗、书、画、印就像四个孪生姐妹一样，形影不离地结合起来了。这一艺术形式一旦出现，就被当时的画家们普遍采用。到了明清两代，文人画垄断了画坛，诗、书、画、印结合的艺术形式日臻完善。

在诗、书、画、印的结合过程中，书与画的结合恐怕要比其余两种与画的结合要早得多，这是由于中国的书、画工具相同，操作时又有许多共同之处的缘故。中国画中的以书写款又叫做“落款”，一般来说是不可缺少的，就相当于西洋画中画者的签名，表明了这幅画的所有权。其他的题字，可以是一个题目、一行自己想说的话，或一首诗、一段散文。其实题字是门很有学问的艺术，题字的内容要与画面有着内在的联系，让观画者通过题字见景生情、抒发胸怀，或者引导观画者以画为桥梁，生发开去，另拓天地，感念历史的浩荡或人生的哲理。同时，题字还要考虑到字体的形式、画的内容和风格等。总之，题字要与画面统一、和谐，增加画面的形式美。

诗与画的结合也是随着书与画的结合而出现的。诗、画作为两门艺术，各有长处与短处，两者结合起来，便能取长补短。画表现的事物直观、具体、真实、便于领略，但它要受时间和空间限制，只能选取某一瞬间的静止状态；而诗则不受时间和空间的限制，可以写事物在不同时间、不同地点的发展变化，古往今来，自由驰骋，容量比画大得多。把诗与画结合起来，可以使静止的画面活跃起来，画面的容量膨胀起来。而诗也有了形象的凭借，想象的依托，因此，诗与画的结合使二者交相生辉。

一般说来，一个中国画家的印概括起来有三种。第一种是姓名章，这是最常用的。第二种叫斋馆章，是表示画家住处的。第三种叫闲章，大多是刻一句成语、格言或画家的主张，如“师造化”、“孺子牛”、“江山多娇”等，但这种印章一般都要与画的内容有所联系。印章印在画上，就成为了画面不可分割的部分了。因此，盖印的时候也要非常考究，要考虑整幅画的构图、色彩，要起到呼应、对比、配合的作用。

诗、书、画、印的结合，还需要画家有多方面的文化修养。一个好的画家，不但要懂得画学，也要懂得文学、美学甚至哲学，以及其他自然科学的东西。总之，要尽量地做到全面的文化修养，才能创作出高水平的中国绘画。



二、写意画的欣赏与临摹

1. 写意画的欣赏

写意画是传统中国画里使人心旷神怡的画种，它以淋漓的水墨、纵横的笔法、表现出情景交融的意境。写意画讲求意，在欣赏写意画时也得捕获画中的意，在回味无穷的意趣中获得艺术的享受。如何更好地去了解意，最好的方法是从熟悉绘画技法入手，因为中国写意画是通过详细的绘画手法来塑制建立的。

欣赏中国绘画创作该当依照谢赫的六条尺度即“六法”，它们是：气韵生动、骨法用笔、应物象形、随类赋彩、谋划位置和传移模写。气韵生动指创作上主题明白，表现实在，形象生动。骨法用笔指描绘形象上的笔致与线条。应物象形指挑选的题材要合适，对题材应深入了解，描绘要准确。随类赋彩指根据不同的描绘对象，精确而需要地着色。谋划位置指题材上的弃取与构造，画面的构想与放置。传移模写指接管前人的

传统。

当然,欣赏是带着时代的眼光的,人们的欣赏情趣也有着时期性。在绘画的表现方法上不同、欣赏者也会提出不同的欣赏要求。画家本身欣赏画一般着重本领,而欣赏者是为了丰富精神生涯、陶冶情操,那么欣赏就侧重于画的内容及熏染力。不论是从哪一点欣赏画,都必须耍细看,用一种研究的目光来看,才能看出它的奇妙,达到欣赏的目标。有欣赏履历的人都晓得,有的画初看印象不错,但借念再看,看了几回之后却会觉得这幅画没有什么意思;也有的画初看仿佛平平,但看了几回之后,就会发现它有丰富的内在美。在欣赏中国写意画时要掌控以下两个特点,才会从中得到艺术的享受。

(1) 立意。前人说作画必先立意,所谓立意就是画的主题。画家在作画之前应把意放在笔先。如,画梅就要把梅花顶风斗雪和耐冷的风致画出来;画菊要有傲霜的精力;画竹要亭亭玉立,谦虚有节,如日方升。立意的活泼是中国画内在美的吐露,这里即有画家的主观因素,又有欣赏者的主观身份。所谓画家的主观因素,就是画家对所描画的客观天然气象的观察、感触、感染、体验,并把情绪移进此中。

(2) 形与神。形与神一向是中国画创作和欣赏所重视的问题。欣赏中国的写意画用自然景物作为标尺,是片面的,追求表现对象的形体正确、传神,并不是写意水墨画的主要任务。写意画贵在自得,它不光写出对象的形状,更要写出对象的神气,同时也激烈地包容着画家自身抒发的意境和意趣。只求形似,不是艺术。

2. 写意画的临摹方法

临摹是化间接经验为直接经验的有效方法。临摹方法,一是对临,一是背临。

(1) 对临主要用于工笔画,工笔画的工艺性强,可以笔笔求似。也可以用于写意画的学习,只须领略大意,不必笔笔求似。因为写意画中含有一定的偶然效果,即使原作者重画原稿,也不可能完全一样的。

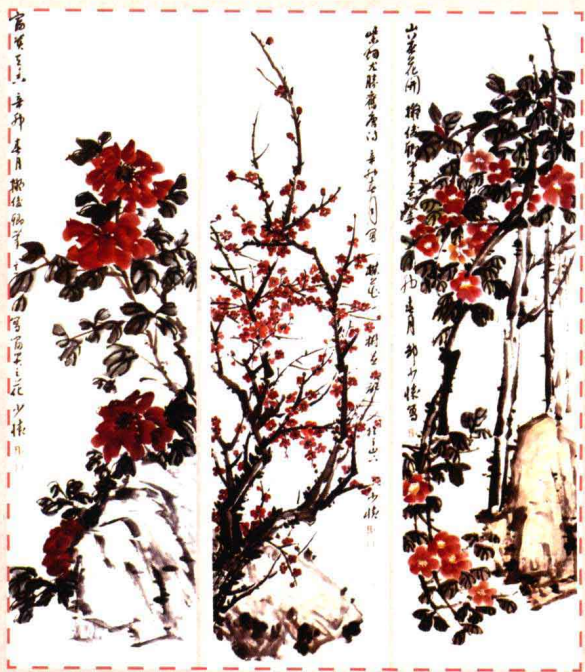
(2) 背临的程序如下:

首先是选好临本。一种是选自己喜爱的画风,选自己仰慕的画家。特别喜爱的作品有利于自己画风的发展。一种是根据自己创作需要,为了丰富表现技法选择临本的。一种是为纠正自己的用笔习气选择临本的。不管是从哪个目标出发选择临本,都以笔迹清晰的原作为好,至少是质量较好的印本。

其次是读画。仔细观赏临本,领略画意。为此,也要阅读有关作者生平的材料,特别是与此画有关的评论。注意画面的题跋、款识、印章都有助于画意的理解。

三是技法分析。领略画意之后,详审技法特点,推敲画面效果是如何取得的,以及作画工序,先画什么,后画什么,何处起笔等。根据技法分析再来斟酌原作使用的器材,主要是:画本是纸是绢,是生纸还是熟纸;作画用笔类别,是硬毫、软毫,还是兼毫;再是用水的质量,是自然水,还是含胶的水。工具和材料是技法的物质基础,如果工具、材料不对头,就很难临得原作的效果,学到其中技法。斟酌好了以后,至少要画好质量近似的東西。

写意画创作要成竹在胸,临摹写意画则要成画在胸才能落墨。根据自己的需要,可以整幅通临全画,也可以局部节临。临摹完成后再对照原本校对一下,分析成败,总结经验。学时要求似,用时则要取长舍短,融会于我。



第三章 写意“四君子”

一、四君子概述

四君子画是指专以梅、兰、竹、菊为表现对象的传统中国画。中国画的寓性很强，有着深厚的中国人文情节。梅兰竹菊等在中国传统文化中正是君子的代言者，因为它们身上有着君子的特征与美德。竹子的虚心劲节，菊花的隐士风范，兰草的清香脱俗，梅花的凌霜傲雪，文人雅士自比君子者也就雅好清赏，一是情有所寄，也有托物言志之意。

四君子画最早形成为独立的画科可上溯到北宋时期，多是文人画家的手笔。文人画家在选材上多以自比清赏之物为主，而梅兰竹菊正是文人的雅好。这些词人墨卿只要在生活中有所感触，往往便寄情于其中。梅兰竹菊为什么能在众多的表现对象中脱颖而出，最终成为四君子呢？

首先，它们有着不同的自然生长环境与习性，这些习性正好适合所谓正人君子的道德体现。如梅的凌霜傲雪，坚韧耐寒，不与百花争艳却在苦寒无花之日独自怒放，且不艳不俗，不骄不嫩。竹子在中国文化中是节气、坚韧与虚心的象征，竹子挺拔，有节且虚心向上，这都是竹子的生理特性。且竹子对生存环境不甚苛求，南北皆可，且在多山贫瘠之地生存，这些也正适合那些仕途坎坷的文人需求。兰菊也是文人雅好之物。菊有隐士之美喻，尚存苦寒，菊乃秋季方开之花，忍耐了百花争艳的喧嚣，百花过后方显本色，不与百花争宠，且少蜂蝶追捧，正好迎合君子的美德，入选自然也是水到渠成的事。兰草也是君子之物，生在山涧小溪边，隐在深山丛林之中，并且外表很平凡，不媚不俗，花色淡雅却不浓艳，香清悠远却不俗重，这也正是君子特性。梅、兰、竹、菊四者相合，更是聚众美于一身。

其次是中国写意画的笔墨观。中国写意画中的多种用笔，用墨的方法在四君子画中都能体现，这也是其中要素之一，画四君子画，就能体现中国写意画的运笔用墨之精微。如用笔之中锋，画竹、兰中常用，梅枝则可中可侧，菊叶则可点可刷，勾勒自如。梅之老干苍劲、新枝细嫩，干湿笔法具可体现。兰草之抽象构图，置白当黑的线构更是提炼文人的精神，了了几笔却能独寓心情，怎有不钟爱的道理。在墨色上，更是尽现千变万化，或枯或润，或浓或淡，或干或湿，浓淡相间、干湿互补，无不在四君子画中尽现无遗。而词人墨卿于一挥洒间却不需刻意求之，而自然天成。有笔有墨谓之佳，这是中国画审美追求的一大特质，更何论还有心之寄寓，情之所托。

最后，四君子画多为水墨少颜色，这体现了中国笔墨的运用。而四君子画正好能从或表或里之中给予文人墨卿以寄托，所以哲学思想的本源也让中国的文人墨客更衷情于梅兰竹菊的表现，作品素朴自然、不失禅意而又有君子之风。

四君子画作为独立的画科，历代名家辈出，可见君子画发展至此已是一种象征与必然。四君子画之形成乃是中国文化的一个小支脉，中国传统文化浩如烟海，一滴浪花便可散发无限光芒，学习了解四君子画，也就是对中国传统文化的传承。

