

绘画基本知识丛书

国画基本技法



長安美術出版社

繪画基本知識叢書

國畫基本技法

康師尧編著

長安美術出版社

一九五九年·西安

繪画基本知識叢書

國画基本技法

康師尧 編著

※

長安藝術出版社出版（西安北大街 109 号）

西安市書刊出版業營業許可証出字第 003 号

西安新华印刷厂印刷 陕西省新华书店发行

※

787×1092 純 $\frac{1}{32}$ · $\frac{12}{16}$ 印張·插頁 3·10,200 字

一九五九年十月第一版

一九五九年十月第一次印刷

印數：1—35,000 定價：一角九分

統一書号：8146·382

前 言

国画是我国傳統艺术的一部分，有着悠久的历史 and 鮮明的民族特色。国画艺术的独特风格在世界艺术领域中早經形成独立的体系，成为东方艺术的主流；国际上把它称为中国画。

解放以后，在党的“百花齐放”，“文艺为工农兵服务”的方针指导下，国画艺术有了空前的发展。尤其在近几年来，要求学习国画的群众越来越多。为了适应群众需要，使国画在群众美术运动中放出美丽的花朵，我們編写了这个小册子，其中錯誤，希望大家批評指正。

目 录

一	从何入手.....	(1)
二	器材简介.....	(5)
三	“六法”简释.....	(13)
四	谈国画的表现方法.....	(14)
五	国画制作的一般程序.....	(16)
六	款识与印章.....	(17)

一 从何入手

毛主席教导我們：“作爲观念形态的文藝作品，都是一定的社会生活在人类头脑中的反映的产物。革命的文藝，則是人民生活在革命作家头脑中的反映的产物。人民生活中本来存在着文学藝術原料的矿藏，这是自然形态的东西，是粗糙的东西，但也是最生动、最丰富、最基本的东西；在这一点上說，它們使一切文学藝術相形見绌，它們是一切文学藝術的取之不尽，用之不竭的唯一的源泉。……古代的和外国的文藝作品……不是源而是流，是古人和外国人根据他們彼時彼地所得到的人民生活中的文学藝術原料創造出来的东西。我們必須繼承一切优秀的文学藝術遺產，批判地吸收其中一切有益的东西，作爲我們从此時此地的人民生活中的文学藝術原料創造作品時候的借鉴。……但是繼承和借鉴决不可以变成替代自己的創造，这是絕不能替代的。文学藝術中對於古人和外国人的毫无批判的硬搬和模仿，乃是最没有出息的最害人的文学教条主义和藝術教条主义。”（見毛泽东选集第三卷八六二頁）很明白，我們要以繪画形式反映生活，就必須在生活中摄取和塑造形象。当然，作为一个画家，首先要有正确的立场，观点去認識生活；同时也象作家要正确掌握語言技巧

才能反映生活一样，我們就要掌握繪画技巧。国画有着悠久的历史，也有其丰富的技巧經驗。

临摹是我們具体学习和研究別人技术的一項重要工作，古今中外的許多画家在学习別人的作品时都用过这样的工夫。过去曾有人为反对创作中的因袭之风，把作为学习手段的临摹工作也給否定了，显然是錯誤的。另外，也有一些对待国画的虚无主义者，以为用国画器材所作的画就是国画，他們认为学习国画只是熟悉国画工具的問題，按照这种观点，临摹国画古今名作的工作自然是沒有必要；更是大錯而特錯了。

我們把临摹作为一种学习手段不仅是借以熟悉工具器材、吸收別人的成熟技巧；而且要从处理題材及表現方法上作全面的研究，通过临摹而深刻体会。一般說，临摹有对临与背临两种方法。对临即面对着別人作品象写字临帖一样，一笔不苟的照样画，这叫作对临画。有人把紙蒙到別人作品上依样脫下稿子，然后再对着画这叫做摹。这样临摹适用于工細的作品，因其結構严整画法工致。背临是看了別人的画，凭自己的記憶去摹拟。这适用于大写意的作品，因其神趣盎然，笔墨簡練。无论那种临法，在具体动笔以前都要作細致的观察，也有称作讀画的，从內容到形式作全面的观察与分析，使临摹活动有“成竹在胸”。在临摹前还应按照原作准备相同的、或相类的制作材料、如原作是画在生宣上的，也要用生宣去临，原作是画在絹上的，至少也要用熟紙去临，不然就难得真正的領略原作

的表现方法。但临摹只是我們学习的一种手段，此外，如多多欣赏一些优秀作品或印制的画片画册之类，看看画家作画等等，也都是借鉴于别人的方法。为要进行创作，还須有更多的写生工夫。無論是彩墨写生、墨线白描或水墨速写，都是锻炼我們观察对象和表现对象的能力，即追求“心手相应”的基本锻炼。否則我們便无法从生活中采集素材，便不能把我們所看到、感到的物象反映出来，使我們的创作达到反映生活的目的。便只能借别人画稿加以搬运、拼凑，而陷入因袭的泥潭。

写生锻炼的作用，首先是認識生活并从中采集创作素材，记录形象、培养写实能力；同时通过写生活動，也使我們在具体物象面前，从观察对象到表现对象，也是激发我們的创造性和发展傳統技法的过程。如果捨弃具体物象對我們的感染，欲求傳統技法的发展，便会陷于形式主义的單純的玩弄笔墨。关于写生锻炼，曾有人簡單的強調用西法素描（即以鉛筆或木炭条画石膏或人象、锻炼用体面、光緒关系表现对象的方法）来作为学习国画的基本練習，这是不全面的。国画之不同于其他画种，虽然不仅是工具器材的差异，但不同的工具器材对于它的繪画技法有着决定的作用。如用油画工具器材就不能画出水墨淋漓的米氏云烟。因为工具器材是画法的物質条件，所以，作国画写生应用国画工具器材。此外，国画家观察物象、处理題材以及其表现方法都有它鮮明的特点：如观察物象不仅注意其总体大面，而且要明确其細致的部分結構，不仅要观察物

象的生理的形态，而且要体会其生活状况等；如处理题材为要突出主题要求高度集中与大胆舍弃等；如表现方法以线的变化为造型基础和着重物体本色的表现，不求其光化作用等。因此学习国画的写生锻炼，若从国画表现以笔墨为主的意义出发来作素描是必要的。但要着重线的运用和变化，以均匀的单线白描入手，逐步适应对象考虑线的变化结合水墨的运用与敷色，由简而繁；初步练习写生可以画石膏，也可以画鸟兽标本或折枝花卉，也可以画人象或风景。虽然我们的前辈画家还没有总结出系统的具体经验，但依传统的现实主义的画论基础作多样的试习是会总结出完整的方法的。中央文化部曾指示中央美术学院的国画教学实行“双轨制”，（即同时采用以临摹入手和以素描入手的不同教学方法）即是要我们在实践中创造经验。虚无主义者机械的搬用西法素描作为初学国画锻炼写实能力独一法门是错误的。

总括来说，临摹是借鉴别人的创作与技法经验，写生是从现实生活中探索创作原料与创造相应的新的技法，都是为创作服务的。毛主席教导我们“有这个借鉴和没有这个借鉴是不同的，这里有文野之分，粗细之分，高低之分，快慢之分。所以我们决不可拒绝继承和借鉴古人和外国人。”同时，在前面我们已经明确了生活是我们一切文艺创作的取之不尽、用之不竭的唯一源泉。那么，为了及时地反映生活，不断地提高创作能力，许多画家都把临摹与写生作为经常的锻炼；所以也不能把它简单的视为初学

的阶梯。过去有些人只临摹古人的作品，甚至越古越好；他們說是“取法乎上”。这种以古今分上下也是一种“厚古薄今”的思想表現。关于上下的标准应该以现实主义创作方法的原則去衡量，这也是我們选择临摹作品时應該注意的問題。

二 器材簡介

①笔

骨法用笔列为“六法”之一，可見用笔在国画技法中是一个很重要的課題。唐朝的张彥远說：“夫象物必在于形似，形似須全其骨气。骨气、形似皆本于立意（即作者观察物象的感受），而归乎用笔”。（見《历代名画記》）宋朝的韓拙說：“笔以立其形質，墨以分其阴阳（即光暗之意）。”（見《山水純全集》），都說明了用笔的作用与要求。至于用笔的具体問題，茲擇要分述于后：

1. 随着国画艺术的发展，在历代画家与制笔工人的鑽研下，创造了各种專門画笔。目前最有名的画笔制造者，在上海有楊振华、在北京有李福寿（即北京第二毛笔生产合作社）与吳文魁。画笔有軟硬之分，大小之別，擇其主要笔名列后，以便讀者选用。

軟毫以羊毫为主，依其大、小为序：

各种羊毫提笔（也有称为斗笔的）

大、中、小白毫（这类羊毫兼有硬毫，可以說是刚柔相济）

大、中、小染。大、中、小苔。大、中、小著色。

(这些都是羊毫只宜染色用，普通大、小楷羊毫也可代用)

头、二、三号白圭。(描線用)

各种排笔。(宜作烘地、渲染用)

硬毫以狼毫为主、亦有用狸毫、紫毫做的。依其笔头大小为序：

各种提笔(也有称为斗笔的)

兰竹笔。(有狼毫、狸毫之分)

大、中、小書画(亦有称为大、中、小似神的)

山水画笔、翎毛花卉、双料画笔、单料画笔(四种大小相似)

点梅、叶筋、衣纹、鬚眉、羽箭、狼圭(紫圭)、大、小蟹爪、大、小红毛等(均宜描線)

各种画笔笔鋒用秃后，謂之退笔。別有妙用，切勿丢弃。

綜述各种画笔用途：“生紙用硬笔、熟紙用軟笔、勾勒用硬笔、著色用軟笔，工細用新笔，写意用退笔，界面用硬笔、渲染用軟笔、勾筋用硬尖笔、点苔用硬退笔、泼墨用大軟笔、淡色用軟退笔”。(見清代连朗的《繪事微言》)虽是一般的說法，但还可以作为选笔的参考。

2.作画时，执笔要紧、运腕要活。执笔用力要在拇、食、中三指首节，紧而且能活。(即笔在指間可以轉动的意思)运腕活，必須掌心空。为使笔的活轉范围寬广，应鍛炼悬腕、悬肘。行笔紙上須以腕运轉，不能靠指挑剔。

适应笔法需要，用笔变化很多，主要的可分为“中锋”、“侧锋”两种。“中锋”是以笔锋垂直纸面。“侧锋”是以笔管横卧，笔锋侧面触纸，行笔可以顺行，也可逆施、或笔管滚转、或笔身顿挫、但要结合表现对象的体面动势等，不可故意玩弄。着纸轻重、行笔快慢、也要适应描画物象的需要。凡此种种都要在实践中逐一体会。

3. 无论用什么笔都要用水将笔尖泡开。用后必须洗净，把笔头所含水分摔掉，或横卧桌案，或倒挂墙上或笔架上，使之晾干。画笔顶好不装笔帽，以免笔锋折损。初学用笔在生宣纸上作画，往往掌握不住水分，使墨色过于印晕。可以先在手边预备一块试纸，笔端蘸墨或染色后，除在调色盘内调和适度外，应先在试纸上试笔，等墨色水分都合适了再用。

②墨和砚

1. 墨以质细胶轻者为上，又有油烟，松烟之分，油烟墨彩光洁是大家通常使用的一种墨。松烟墨浓艳无光，宜画发髻与黑色虫鸟，亦可与油烟墨混用。砚石以石质细润者为上，石质细而要下墨快，石质润可使墨汁保存较久。砚石用后应随时洗净盖好，以免留有“宿墨”或落入尘土，影响下次使用。墨要随用随研。研好的墨汁如干后再用名为“宿墨”，

“宿墨”暗无光泽不好使用，特别是在画绢或熟纸上作工笔画时，因为“宿墨”胶性破坏，往往浮于纸面，染色时着水即混，影响色彩光洁、更要禁忌。

2. 研好的墨汁经水调和，由于墨汁和水的多少不同可

以分出各种深浅的墨色，古人有“墨分五彩”之說就是指墨色深浅而言，所謂“五彩”即焦、浓、重、淡、清五个色阶。也有分为黑、白、干、湿、浓、淡“六彩”之說，如清朝唐岱的《繪事发微》一書中說的“黑白不分，是无阴阳明暗；干湿不备，是无蒼翠秀潤；浓淡不辯，是无凹凸远近也”。他簡要的說明了墨色与繪画效果的关系；值得我們在实践中仔細研究。

3. 墨和色的使用，初学时应把墨与色分別加染；即先以墨色圖妥再罩顏色較為妥当。無論是作写意或工笔画都是一样。这主要是防止色彩灰暗，等到墨与色的运用熟練后，若用色笔蘸墨一次行笔，同时表現物象的体面与色彩自当更有神韻。

③紙、絹

唐宋以后作画大都以紙为主，我們常用的紙主要是宣紙。宣紙产于安徽涇县，中央輕工业部在这里設有專門制造宣紙的工厂，并不断召集画家研究改进，足見党和政府对国画艺术之重視。宣紙种类很多，其紙面大小有丈二、八尺、六尺、五尺、四尺之分。其紙質厚薄又有棉連、夹連、单宣、夹宣、三层宣之別。所有这些通屬生紙，生紙的特性是水墨着紙即有印暈，宜作写意画。生紙经过胶矾加工的叫作熟紙(或箋紙)。熟紙又有蟬衣、云母、冰雪、玉蝶、冷金、清水書画各种染色仿古的名称，都宜作工笔画用。还有一类名为煮捶、玉版的宣紙是半熟紙，因其不甚印暈，而又非毫不吸水，宜作半工写的画。此外尚有高

丽紙、川、貴皮紙等也可作国画用。初学国画使用普通的白麻紙，更为经济方便。

近日有些画家因薄質生宣过于印暈，以豆腐漿滲水將紙打湿，干后使用与煮捶相仿，別有一种意趣，大家把这样加工的宣紙名为“豆腐宣”。

絹，是一种絲織品，经过胶矾加工，洁白而透明；也是一种画国画的用品。用絹作画，应先用手帕在絹面擦上一次滑石粉（或扑粉）以去油漬。用金箋紙也要擦一遍再画。

④顏 色

1. 通常使用的国画顏色大体分为草色与石色兩类。草色是植物質的顏色，如花青（兰色）、藤黃（又名月黃）、胭脂（紅色略帶紫味）。石色是矿物質的顏色，如赭石（土色）、朱砂（大紅）、朱膘（朱紅微黃）、石黃（比藤黃略暗）、石青、石綠、鉛粉等。此外还有一种常用的紅色叫西洋紅，是一种动物質的顏色。

花青、赭石、朱膘、西洋紅、胭脂、鉛粉都有加胶制成的块状色膏，只需水化便可使用。藤黃原是一种植物胶，无需加胶即可使用；但性毒，且切忌入口。以上这些顏色除花青、胭脂之外，鉛管裝的水彩都可代用。朱砂、石黃、石青、石綠都是色粉，用时需先在乳鉢（医疗用品店有卖的）內加以研磨，然后加轻胶水細研使用。石青、石綠又有头、二、三、四之別，头青头綠色深質粗，不宜多用。这些顏色較貴，初学时以图案色中的大紅、朱紅、粉綠、鮮兰調配代用，既節約，也簡便。

現在我們使用的国画顏色都是苏州姜思序生产小組製造的，北京、上海、武汉、重庆和西安的美术用品供应单位均有代售。国画用胶，过去有广胶、清水胶，現在姜思序生产小組售有黃明胶，用时加溫水泡开或在火旁稍炙，不可象木工熬皮胶那样。胶水浓度可用手指試之，但覺已有粘性而兩指相碰又不至拉絲，看去几乎象淨水一样清，就合用了。文具店所售胶水（桃胶）选其色洁者随时渗水調用非常便利。

2. 配色（見附表）

3. 設色綜述

我們常說国画的表現方法以笔墨为主，不等于国画不重色彩。从我們古代繪画的遗产中看，是非常講求色彩的。不过它不象单以色彩表現物象的画种，如油画、粉画、水彩画那样追求色彩的光化。而着重于物象本色的提炼，強調色彩对比。所以，国画色彩的处理不象其他画种那样复杂，只是說在色彩处理上着重于主体本色，不強調光源、环境等对主体的影响；但这种提炼物体本色的要求也是很不容易的。比如：有一个穿着紅衣的姑娘在树林中捡柴，以国画表現，就可以不考虑綠树浓蔭在姑娘身上的影响或紅衣对姑娘額下的反射等，只要在綠树、紅衣和姑娘肤色来考虑問題就行了。而要切合主题情調，优美地处理好紅綠兩色的对比关系，也不簡單。另外，由于“笔以立其形質，墨以分其阴阳”——笔墨已完成了表現物体形質、体面的基本任务；因此国画色彩的处理就不象其他画种那样复

附表

比 間	角 色	原 色 數	花	藤	赭	墨	胭脂	洋	朱	朱	粉
			青	黃	石			紅	腰	砂	
草	綠		5	5							
老	綠		6	4							
嫩	綠		3	7							
芽	綠		2	8							
油	綠		5	4		1					
蒼	綠		4	5	1						
蓮	青		2				4	4			
藕	合		2				3	3			2
金	紅			4					6		
肉	紅				3		3				4
銀	紅						3		3		4
殷	紅						4			6	
粉	紅							4			6
金	黃			5			5				
蒼	黃			4	6						
老	紅				4					6	
深	紫		3					2	5		
鉄	色			7		3					
醬	色			6		2	2				
檀	香	色		5	5						
秋	香	色		8		2					
鵝	黃			8					2		

(系于非閣著中国画顏色的研究P.62)

杂，除了彩色没骨画法以外，只负描繪物象色彩的任务。因此“設色于墨求工、墨本不佳，从而設之，是涂附也”。

（見清代华翼纶《画說》）一般說，国画設色多在墨色画妥之后，在墨上加染罩色，这在浅絳淡彩画上，表現的最为突出。就是工笔重彩画，也是一样，首先要勾妥染足，再罩草色打底，然后上重色；上重色不可一次染，而要层层加，加足以后再用草色罩，分其明暗浓淡；一切竣事，最后用草色勾線压边，以醒眉目。無論加染草色或重色，都应用一支色笔染、紧随着用一支清水笔漬，要求匀淨而防板滯。草色透明，不至压住墨色；重色不透明，要薄染，以免遮住墨彩。墨本妥善，設色层次分明則效果渾厚而光洁。否則，墨色不足，随意設色，墨上加色，色上再加墨，如是反复，結果是画面污浊而板滯，要注意防止。所謂草色即植物質的顏色，如花青、胭脂、藤黃之类；重色則是矿物質的顏色，如石青、石綠、西洋紅、硃砂、石黃、赭石等等。草色的特点是質地透明，色相活泼，而重色則不透明，色相厚重。使用重色必須以草色打底，是指石青、石綠、硃砂与西洋紅、石黃而言；朱膘、赭石、鉛粉之类，可以单用或与草色混用。打底子的草色，应选与所用重色相类，并且要調和相近的色阶；但作写意花卉，西洋紅、石黃等也无須打底，可单独点染，如齐白石先生画牡丹与葫芦就是单用的。

这里所說的，是国画設色的一般規律。前面各色介紹，也是一般常用的顏色，除了单色之外，間色变化很多。