



李雅梅 编著

中国画的材料与技法

高等教育出版社

014058038

J212-43
04

李雅梅 编著

中国画的材料 与技法

高等教育出版社·北京



北航

C1745662

J212-43
04

内容简介

本书对中国画的题材、内容等进行了归纳和分类,对中国画中常见的基础材料、绘制技法以及平时不常见的一些特殊技法,进行了简明的描述。同时尽量以图解的形式,对内容所涉及的关键材料、技法以及制作手段等进行举例,做到深入浅出,是一部理论与实践相结合的专业教科书。

本书适合全国高等美术院校中国画专业教学使用,也可作为美术工作者和爱好者学习的参考书。

图书在版编目(CIP)数据

中国画的材料与技法 / 李雅梅编著. -- 北京: 高等教育出版社, 2014.7
ISBN 978-7-04-039411-5

I. ①中… II. ①李… III. ①中国画—绘画—材料—高等学校—教材②国画技法—高等学校—教材 IV. ①J212

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第056409号

策划编辑 邵小莉
责任校对 张小楠

责任编辑 邵小莉
责任印制 朱学忠

书籍设计 王 睢

出版发行 高等教育出版社
社 址 北京市西城区德外大街4号
邮政编码 100120
印 刷 北京信彩瑞禾印刷厂
开 本 787mm×1092mm 1/16
印 张 12.5
字 数 239千字
购书热线 010-58581118

咨询电话 400-810-0598
网 址 <http://www.hep.edu.cn>
<http://www.hep.com.cn>
网上订购 <http://www.landaco.com>
<http://www.landaco.com.cn>
版 次 2014年7月第1版
印 次 2014年7月第1次印刷
定 价 41.00元

本书如有缺页、倒页、脱页等质量问题,请到所购图书销售部门联系调换
版权所有 侵权必究
物 料 号 39411-00

前言

中国画在古代没有确定的名称，一般称之为“丹青”，“丹”指朱红色，“青”指介于蓝色与绿色之间的颜色。关于中国画的定义有很多种，狭义的中国画是指在宣纸或绢素上绘制并加以装裱的卷轴画。广义的中国画是指一切有着悠久历史文化传统的中国绘画，包括远古岩画、壁画、帛画、木简画以及绘制在布、麻、绢、纸等依托材料上的一切传统的以及现代的绘画。传统中国画使用的绘画工具主要为毛笔，材料为墨和颜料。绘画题材分为山水、花鸟和人物，表现技法分为工笔、写意和工兼写。传统的中国画在表现内容和创作题材上，体现了古人对自然、社会以及与之相关联的政治、宗教、哲学、伦理、道德、人文、艺术等方面的全方位认识。19世纪以后，由于西画东渐，以油画为主导的西画开始大量流入国内，为了区别于西方绘画，因而将之前所有的传统绘画统称为“中国画”。

中国画是中华民族创造性活动的重要艺术成果，是中国人基于客观现实的内在精神与情感的物化形态。西方唯物主义哲学认为：物质决定意识，意识是物质的反映。物质第一性，意识第二性。中国画如果脱离了所使用的工具、材料这样的物质载体，也就不能成其为中国画，即绘画的工具与材料决定了中国画存在的物质形态，换言之，有什么样的工具和材料就有可能产生出什么样的表现技法，也就有可能创作出什么样的艺术作品。它们是一枚硬币的两个面，实为一体不可分割。

中国画承载着五千年中华文明的优秀传统，对于一个中国画学子来说，在探索中国画历史渊源与艺术精神的同时，学习和研究中国画的绘画工具、材料和表现技法至为重要。它可以使我们站在一个新的角度，重新审视中国画自身存在的状态，并在不断的实践与探索中寻找中国画未来发展的方向。从而更好地完成以下任务：第一，深入研究传统，扎根传统，继承优秀传统绘画艺术的精髓；第二，在全球化背景下广泛吸收各个画种的优点，并为我所用；第三，创作具有中国文化特色与艺术个性的中国画作品。

目 录

第一章 中国画的基础知识 / 一

第一节 中国画的材质 / 三

一、岩画 / 三

二、缣帛画 / 四

三、壁画 / 七

四、木简画 / 九

五、绢本绘画 / 一〇

六、纸本绘画 / 一二

第二节 中国画的创作题材 / 一五

一、山水画 / 一五

二、花鸟画 / 二〇

三、人物画 / 二二

第三节 中国画的表现技法 / 二七

一、白描画 / 二七

二、工笔画 / 二九

三、写意画 / 二九

第四节 中国画的常用名词解释 / 三三

一、院体画 / 三三

二、工匠画 / 三三

三、道释画 / 三五

四、风俗画 / 三七

五、文人画 / 三八

六、禅意画 / 三八

七、小品画 / 四〇

第五节 变迁中的中国画艺术 / 四一

一、近现代的中国画艺术 / 四一

二、中国画的世界性与国际化 / 四四

第二章 绘画工具 / 四七

第一节 毛笔 / 四九

一、软毫笔 / 五〇

二、硬毫笔 / 五〇

三、兼毫笔 / 五一

四、勾线笔 / 五一

五、渲染笔 / 五一

六、连笔 / 五一

七、排刷 / 五一

八、圆头笔 / 五二

九、平头笔 / 五二

十、毛笔的保养 / 五二

第二节 绘画用具 / 五三

一、笔洗 / 五四

二、瓷盘 / 五四

三、画毡 / 五四

四、笔架 / 五四

五、笔挂 / 五四

六、笔帘 / 五四

七、镇纸 / 五五

八、拷贝纸 / 五五

九、乳钵 / 五六

十、箩筛 / 五六

十一、胶锅 / 五六

十二、竹刀与竹夹 / 五七

十三、界尺 / 五七

十四、喷壶 / 五八

十五、滚子 / 五八

十六、油画墩 / 五九

第三节 砚 / 六〇

一、端砚 / 六〇

二、歙砚 / 六二

三、洮砚 / 六二

四、澄泥砚 / 六三

五、砚的使用与保养 / 六三

第四节 印 / 六四

一、印史 / 六四

二、印材 / 六五

三、印款 / 六六

四、印泥 / 六七

五、刻印的工具与方法 / 六七

六、印章的分类 / 七〇

第三章 绘画材料 / 七三

第一节 依托材料 / 七五

一、岩石 / 七五

二、土壁 / 七八

三、板 / 七九

四、麻布 / 八〇

五、绢 / 八二

六、纸 / 八四

第二节 颜料 / 八八

一、矿物颜料 / 八九

二、植物颜料 / 一〇一

三、金属颜料 / 一〇七

四、其他颜料 / 一一〇

第三节 粘接剂 / 一一三

一、明胶 / 一一三

二、鹿胶 / 一一四

三、桃胶 / 一一四

四、骨胶 / 一一四

五、三千本胶 / 一一五

六、胶的使用方法 / 一一五

七、明矾 / 一一六

第四节 墨 / 一一八

一、墨的历史 / 一一八

二、油烟墨与松烟墨 / 一二〇

三、彩墨 / 一二一

四、墨汁 / 一二一

五、选墨与收储 / 一二一

六、积染 / 一四一

七、褪染 / 一四一

八、掏染 / 一四一

九、接染 / 一四二

十、提染 / 一四二

十一、点染 / 一四二

十二、托染 / 一四二

十三、干染 / 一四三

十四、湿染 / 一四三

十五、勾填 / 一四三

十六、皴染 / 一四三

十七、注水注色 / 一四三

十八、沥粉 / 一四五

第四章 表现技法 / 一二三

第一节 起稿 / 一二五

第二节 勾线 / 一二六

第三节 做底 / 一二八

一、传统工笔画临摹做底 / 一二八

二、现代工笔画创作做底 / 一三一

第四节 肌理 / 一三四

一、肌理的审美特质 / 一三四

二、肌理的制作技法 / 一三五

第五节 着色 / 一四〇

一、三矾九染 / 一四〇

二、平涂 / 一四〇

三、分染 / 一四〇

四、罩染 / 一四一

五、斡染 / 一四一

第六节 金属材料的表现 / 一四六

一、沥粉贴金 / 一四六

二、切金 / 一五一

三、洒金 / 一五四

四、泥金 / 一五六

五、描金 / 一五八

六、扫金 / 一五八

七、拨金 / 一五八

八、雕金 / 一五九

九、堆金 / 一五九

十、混金 / 一五九

第七节 皱法 / 一六一

一、披麻皱 / 一六二

二、云头皱 / 一六二

三、乱麻皱 / 一六三

四、折带皱 / 一六三

五、马牙皱 / 一六四

六、斧劈皱 / 一六四

七、牛毛皴 / 一六四

八、雨点皴 / 一六六

九、骷髅皴 / 一六六

十、矾头皴 / 一六六

十一、荷叶皴 / 一六六

十二、解索皴 / 一六九

第八节 墨法 / 一七〇

一、水 / 一七〇

二、墨分五色 / 一七一

三、泼墨 / 一七二

四、破墨 / 一七三

五、积墨 / 一七四

六、宿墨 / 一七五

七、指墨 / 一七六

八、胶墨 / 一七六

第九节 临摹 / 一七七

一、临写 / 一七七

二、模写 / 一七八

第十节 创作 / 一八一

一、材料的拓展 / 一八一

二、技法的创新 / 一八二

三、观念的变革 / 一八二

附：部分颜料图示 / 一八四

后 记 / 一八六

第一章 中国画的基础知识

远古时代，我们的祖先在探索自然界的时候，将深红色或红褐色的线条涂绘在古老的崖壁之上，从此开始了中国画漫长的审美历程。纵观中国美术发展史，从远古岩画到竹、木简画，从马王堆帛画到石窟、墓室、寺观壁画，从精美富丽的宫廷绘画到雄浑博大的民间绘画，从工整细腻的工笔画到任意挥洒的水墨画，无不依托于中国画特有的绘画工具与材料而存在。中国画在形成、发展、成熟以及变革的过程中，均紧密地与毛笔、墨、颜料以及岩石、墙壁、板、麻、绢、布、纸等联系在一起。留存至今的中国画作品，以丰富的表现技巧、独特的审美方式以及无与伦比的艺术魅力，屹立于世界优秀文化艺术之林。元代以后，文人画的兴起与画家对笔墨韵味的追求，使中国画对画材的使用逐渐走向单一。近几十年来，锡管装中国画颜料以及瓶装墨汁的普遍使用，虽然为中国画的绘制节省了大量前期准备的时间，并大大降低了中国画的绘画成本，但是，同时也导致了不少优秀的传统画材和技法的失传，致使今天不少中国人对中国画缺少最基本的认识和了解。近年来，随着对中国画传统的再认识，越来越多的画家开始深入学习和研究传统绘画材料，探索绘画材料自身的美感和各种独特的表现技法。对画材与技法的重新认识，使当代中国画无论在艺术表现、形式美感还是审美内涵上都取得了新的突破，为中国画的发展带来了更加自由的艺术表现空间。

第一节 中国画的材质

传统中国画根据使用材质的不同，可以划分为岩画、缣帛画、壁画、木简画、绢本绘画、纸本绘画等不同的种类。

一、岩画

大约1~2万年前的旧石器时代晚期至新石器时代，中国先民们开始采用粗犷、古朴的方法来描绘和记录他们的生产方式和生活内容，掀开了中国绘画艺术史上最古老的篇章。岩画是先民们记录社会生活场景最为直接和常用的一种表现方式，它的内容多与狩猎、祭祀等活动相关。中国最早著录岩画的文献是公元5世纪北魏地理学家郦道元的《水经注》，其后在一些历史文献和地方志中对岩画也有零星的记载。据统计，中国岩画分布区域广阔，目前已有12个省（自治区）的40个以上的县发现了古岩画的踪迹。岩画从地域分布上可以划分为北方岩画和南方岩画。北方岩画主要分布在阴山、黑山、阿尔泰山等地，南方岩画主要分布在广西、四川、云南、贵州、福建等地。北方岩画以凿刻为主，方法有：磨刻法，线条无明显的凹陷，画面平整光洁；敲凿法，用坚硬器物在岩石上敲击出许多凹点；线刻法，用类似金属的凿头勾勒出形象轮廓，然后掏深线条。南方岩画则多以红色涂绘，颜料以赤铁矿粉调和牛血等制成，色彩稳定，经久不变。绘制时直接以手指蘸颜料或使用羽毛等工具刷绘。总体来说，北方采用凿刻法刻绘的岩画，可推断为旧石器时代的遗迹，南方采用涂绘方式绘制的岩画，可推断为新石器时代的遗迹。岩画在造型上采用平面手法，艺术风格粗犷、明快、简洁，尤其是在人与动物的造型上减之又减，已简化到不能再简的程度。岩画构思天真纯朴，表现手法古拙，反映出人类童年时代美好的愿望和对于生活敏锐的观察力，这就是岩画至今仍具有活跃的生命力与内在张力的重要原因。（图1-1）

↓ 图 1-1 广西崇左市宁明花山左江涂绘岩画



二、缣帛画

缣帛画是绢画和卷轴画的前身，是传统中国画的一种重要艺术表现形式。缣帛是一种质地柔软光洁细薄的白色丝绢，其中缣是指双经双纬的织物。丝绸的起源可以追溯到 5000 年前的新石器时代，河南、浙江等地出土的有关文物证实早在新石器时代我们的祖先就开始利用蚕茧抽丝，并用原始的腰机织出各种织物。到了商周时期已出现罗、绮、锦、绣等品种，春秋战国时期丝绸制作工艺取得了进一步的发展。缣帛画起源于战国中期，西汉发展到高峰，东汉消失，前后流行约 600 年的时间。缣帛画传播的地域以江陵为源头，长沙为昌盛之地，南至广州，东抵临沂，西达武威，覆盖华中、华南、华东、西北等大区，影响广泛。先秦和两汉时期的缣帛画基本属于旌幡（在丧葬出殡时张举，入葬时盖在棺上的一种随葬品，亦称之为“非衣”）一类，古人在缣帛上绘制各种人物、神灵、异兽等形象，其内容多与招魂或引导亡灵升天有关。

战国楚帛画《人物龙凤帛画》，高 28 厘米，宽 29 厘米，1949 年在湖南长沙陈家大山楚墓发掘，是中国现存最早的缣帛画作品之一。画面绘一穿着长袍侧身而

立的妇女，细腰，重髻，双手合十，袍裙曳地。头部上方绘一引颈张喙的凤鸟，作展翅腾飞状。画面左侧另有一龙张举双足，躯体扭曲，呈向上升腾之状。此画采用墨线勾描并与平涂技法相结合，用色单纯，风格刚劲古拙。表现作为神灵的龙凤，引导墓主人灵魂升天的景象（图1-2）。《人物御龙图》高37.5厘米，宽28厘米，1973年出土于长沙子弹库楚墓，是战国中晚期的作品。画面上绘一男子侧身执缰乘风驾龙，戴高冠，着长袍，佩长剑，意态轩昂，衣带迎风飘舞，充满了动感与力度。画面线描表现富于变化，并施以晕染的手法，技法较前代有了明显的进步。战国时期，以线条为主要造型手段的绘画技法，已臻成熟。（图1-3）

1972—1974年长沙马王堆西汉墓共出土了五幅彩绘帛画，其中一号墓帛画覆盖于辛追墓的内棺之上，呈T字形，长205厘米，上部宽92厘米，下部宽47.7厘米，内容完整，色彩艳丽，绘制精美，为汉代绘画的精品。帛画包括天界、人界和地界三种不同的景象，表现内容丰富，分别绘制了女娲、金乌、墓主人和人与兽等，组织有序。帛画将虚幻世界与现实世界交织在一起，表达了墓主人祈求永生的强烈愿望（图1-4）。马王堆三号汉墓帛画与一号汉墓帛画比较，除了尺寸略微偏大以外，其布局、造型、用色都大致相同，功用都是用来“引魂升天”。

↓ 图1-2 人物龙凤图



↓ 图1-3 人物御龙图



↓ 图1-4 马王堆一号汉墓帛画





↑ 图 1-7 唐 - 懿德太子墓执扇宫女图



↑ 图 1-8 四川新津观音寺壁画 - 普贤菩萨

(3) 着色。传统壁画装饰性较强,技法多为单线平涂并略加渲染。壁画中人物的面部、手部多采用渲染法,使之具有浑圆逼真的效果。服饰与背景则多采用平涂手法,仅在衣褶和花卉等地方略加渲染,用以表现柔和渐变的立体感。壁画经过多次着色后线条往往会变得浅淡模糊,一般需要再用“同类色”在线条上重新复勾一次,叫作“勒”,又称“勾勒”。勾勒使物象更加清晰、明确,具有类似于点睛提神的重要作用。壁画的绘制是一个系统的工程,各个环节相互影响相互制约又各具特点。一幅壁画的完成往往需要多人同时参与绘制,这时主画师需要统观全局,规定画面上各部位的设色方案以便于众画工遵循。

四、木简画

木简画泛指绘制在木板、木简(狭长的木条)等木质材料上的绘画,是中国画一种古老的艺术表现形式。木简画自汉代开始出现,按尺寸大小可以分为两种类型:(1)绘制在大幅的木板上,当作墙壁使用,类似于壁画;(2)绘制于木板或木条上的小幅绘画。内蒙古额济纳旗(古代居延地区)出土了大量保存完好的木简、木板和木桃符画实物,大部分为西汉时期该地驻守人员随意所绘。1973年,居延肩水金关出土的一件木板画上,绘着系马的大树和站立的吏士。1974年,居延破城子出土一幅绘有《人马图》的残破木板,上面存留着用黑色和朱红色绘成的

↓ 图 1-5 西汉-洛阳卜千秋墓壁画



↑ 图 1-6 西魏-敦煌285窟壁画

始大量选用优质的丝绢作画。唐宋时期，丝绸生产趋于专业化，绢画的品种大量增加，形式较前代更加丰富。绢是一种纯丝织制品，由极细的蚕丝织成，表面经纬纵横，其优点是光泽度好、滋润细腻、结实耐染。绢分为圆丝和扁丝两种类型，圆丝绢又称“原丝绢”，在古代绘画中常用。现在常用的是扁丝绢，是在绢织成之后加以捶砸，使绢丝呈扁形，以减少绢丝之间的空隙，使绢刷上胶矾水之后不易漏矾。绢的颜色分为白色、黄色和仿古色等，绢画的形式主要有中堂、联轴、横幅、册页、扇面、长卷、桌屏、围屏、挂屏等。绢在中国古代多为皇室贵族所用，是权力与富贵的象征。用绢绘制的绘画作品保存时间较长，历经千年颜色依然华贵艳丽，在众多的出土文物中，绢画是很珍贵的一种。

《步辇图》为唐代画家阎立本所绘，绢本设色，长38.5厘米，宽129.6厘米，内容描绘的是吐蕃王松赞干布迎娶文成公主入藏的情景。该画表现技法纯熟，主要人物的神情举止栩栩如生，写照之间暗传神韵。衣纹墨线勾勒圆劲流畅，服饰晕染富有立体感。全卷构图错落有致，设色绚丽典雅，富有韵律感和鲜明的视觉效果，是唐代绘画的代表性作品（图1-10）。著名的《清明上河图》亦为绢本画。其为北宋风俗画家张择端所绘，绢本设色，长528.7厘米，宽24.8厘米。作品以长卷形式，采用散点透视的构图法，以精致的工笔生动地描绘了北宋末年徽宗时代首都汴京（今河南开封）郊区和城内汴河两岸的繁华景象和自然风光。画中人物815人，衣着不同，神情各异，其间穿插各种活动。画面主体突出，首尾呼应，全卷浑然一体。画中人物、景象、细节，安排得恰到好处，繁而不杂，多而不乱，表现出画家对生活敏锐的观察力和高度的画面组织能力。

↓图1-10 唐·阎立本·步辇图

