

画理画法 花卉 蔬果 山水 走兽 飞禽



正靖荣波绘
子健光子
宋石王周凌编

湖南美术出版社

少儿中国画入门

少儿中国画入门

宋子正等 著

湖南美术出版社出版·发行(长沙市人民中路 103 号)

责任编辑:刘勉怡

湖南省新华印刷三厂制版·印刷

湖南省新华书店经销

1999 年 6 月第 1 版 1999 年 6 月第 1 次印刷

开本: 787×1092 毫米 1/16 印张: 10.5

印数: 1—5000 册

ISBN 7-5356-1321-7/J·1239 定价: 18.00 元

如有质量问题, 请与本社出版科联系

编者的话

这本书原来是以 5 个单本的形式奉献给读者的。由于其深入浅出地传授了中国画的基本理论和基本技能,易教好学,很受欢迎。

现重新整合为一本出版。这样,作为一本书而言,更显得知识系统全面,结构完整合理。一册在手,较以前单本的形式使用方便。同时可降低书价,减轻买书人的负担。

重新整合带来了益处,但也不可避免地发生一些问题。如各部分的内容略有重复,各部分的字级略有差异。在此说明。望读者见谅。

目 录

一、画理画法浅谈

画理(1) 用笔(5) 用墨(16) 用色(24) 构图(26)

二、花卉、蔬果

工具材料(37) 工笔白描(38)

水墨写意(39) 蔬果白描(40)

花朵树叶白描(41) 花卉、蔬果实例(43)

三、山水

工具材料及其特性(69) 基本技法与练习(70)

山水画实例与练习(88)

四、走兽

怎样学画走兽(101) 写意国画的基本笔墨技法(101)

基础技法与练习(104)

五、飞禽

工具材料及其用途(134) 基础技法(134)

写意飞禽画实例与练习(141)

其他鸟的画法(162) 补景添花(163)

■ 卷首语

对于初学中国画的少年朋友而言，掌握好笔墨技法似乎是很不容易的一件事情。其实任何事物都有一定的规律，加强对规律的认识有助于我们把握事物的整体。中国画的写意画非常看重笔情墨趣，要求概括、洗练而又生动地表现对象。历来的画家无不在笔墨上狠下功夫，借以表现自己胸中的意象。

“笔墨”是中国画的一个专门术语名词，概指用笔用墨的技法。在使用中笔墨是不可分割的，墨从笔出，笔以墨显，离开了墨来研究用笔或者离开了笔来研究用墨，都是片面的，容易使人走弯路，通过了解和掌握用笔用墨的方法为我们学习写意画打开了一张大门。

学习国画有个熟悉工具的过程。毛笔是软笔，锋生八面，不扶自倒；生宣纸的吸水能力很强，弄不好便涂成了“墨猪”。解决这些问题，一是需要长时间的锻炼。通过实践掌握工具的特点、特性，便有了把握它们的办法，这是一个不可缺少的经验过程，很难想象一个连工具都不熟悉的人可以画出一张使人赞叹的好画来。二是要学习绘画方法。前人经过辛勤的探索在画法方面为我们留下了丰厚的遗产，这好似一座宝山，不入宝山怎么能够获取宝藏？只有掌握了正确的基本方法和基本技巧，打下牢固的基础，才能获得更大的发展。

笔墨的发挥需要依托。像京剧一样，中国画是一门很讲究程式的艺术，尤其在写意画中得到更突出的表现。像画竹的“一笔片羽、二笔燕尾、三笔个字、四笔惊鸦”，画兰的“一笔起手、二笔交凤眼、三笔破凤眼”以及山石画法中的各类皴法。程式是画家对物象经观察到表现的归纳总结，它来自生活，具有典型的意义，也因此而形成了中国画不类寻常的造型特点。这些都是需要了解和熟悉的，只有在认识它们的条件下，才有可能放手发挥笔墨的功效，真正做到笔华墨彩相得益彰。

■ 画理

● 以线造型的奥妙

以线为主的造型是中国画的一大特点。使用带有某种审美意味的线条勾画出形象是中国画造型的一种基本手段。通过线与线之间的排列、交叉、穿插而在画面形成一种有机的布置，这就形成了疏密。疏密尤似一种律动，通过对比使我们的视觉感到舒张而留

下印象。无疏无密则平均而显得松散，“疏可走马，密不透风”强调了在画面组织中密处当密，疏处当疏的道理，以疏衬密，以密托疏是疏密处理两种常用的方法。疏密对比的原则还在于密中有疏，疏中有密。黄宾虹先生有句话说得好：“疏可走马，则疏处不是空虚，一无长物，还得有景。密不通风，还得有立锥之地，切不可使人感到窒息。”中国画用线的疏密处理与构图中的聚散安排有很紧密的关系，物聚之处宜紧，物散之处宜松这是一般的道理。

●画面形象的合理表现

写意中国画强调以意入画，即以意象造形象。作者在画前对物体的结构，形象特征应了然于胸，只有这样才能使形象在画面得到正确完整、合理的表现。形象的合理性表现在对时间的合理性。结构的合理性以及画面搭配关系的合理性诸方面。时间的合理性是指在画面所表现的特定时间内画面形象应与之合适，如在一幅题名《大好春光》的花鸟画中忽然冒出一株菊花，这就犯了时间概念上的错误，因为菊花开放在寒冷的深秋，而摆到画作“春光”之中，违背了一般常识，显然是不合理的。物理也是画理，竹子竹节离地的一端间距要比竹梢的一端短，如果在作画时不注意到这点并使之颠倒，看了便会使人感到不舒服。又如画树，干大于枝，枝大于梢这是结构原由，可是不少小朋友在作画中时常犯有枝大于干的错误，诸如此类都属于结构上的错误。翠鸟是专门捕食鱼虾的鸣禽，一般在画面处理中和荷花、水草搭配，如果把它和一些木本植物放在一起就不合适，便犯了画面形象搭配不当的错误。这三种错误，比较多地属于知识性错误，解决问题的办法在于多多留心生活现象，了解事物的属性和规律，不断在认识上积累经验，相信是可以克服的。

●画出生命活力来

南齐谢赫在《古画品录》中提出了评论中国画优劣的“六法”，即气韵生动、骨法用笔、应物象形、随类赋彩、经营位置、传移模写。这些标准至今仍有相当的影响，其中把“气韵生动”摆在第一条，足见对此十分重视。气韵是文章或书法、绘画的意境和韵味。“气韵生动”便是指艺术作品中勃发出的息息生机。

宋代画家郭熙在《林泉高致》一书中谈及“四时不同”，“春山艳冶而如笑，夏山苍翠而如滴，秋山明净而如妆，冬山惨淡而如睡”。可说是对物象十分入骨的认识。他用比喻的手法，把山在四个不同季节的表象特征非常贴切地表述出来，有了这种认识指导作画，画面一定会亲切动人，一定会充满旺盛的生命活力。

由于画的内容不同，画面表现的追求也应有所侧重，画好一张画有两点很重要，一是画什么？二是怎么画？画什么指的是画作表现目的，怎么画指的是实现这个目的与之相适应的手段，这两点在作画时如果不明确，画画便成了盲目的行为。

画山水看重意境，画花鸟看重情趣，画动物看重神态，画人物看重神气。把握了这些要则，加上生动活泼、准确有力的笔墨表现，画出生命活力是可以办得到的。

●画龙点睛

传说梁代画家张僧繇在佛寺墙上画了四条龙，没有点眼睛。别人问他，他说：“点了眼睛，龙就会飞去。”别人不信，偏教他画上。他就把其中两条龙的眼睛点上，刚一画完，顿时雷电大作，震破墙壁，这两条龙就飞上天了，墙上只剩下两条没有点眼睛的龙。虽说这只是一个故事，但它给人一定的启示，看来没有眼睛的龙不管画得多么好，也不会有生命。确实如此，不管是画人物还是画动物，眼睛还真是传神的地方。一个人的喜怒哀乐都会从眼神中得到自然的流露，可见眼睛在情感表现活动中多么重要。

像龙一样，画也有眼睛，这个眼睛称作“画眼”。画眼是画面最能体现精神运动的地方，起着传神达意的作用，画眼是画面情趣表现的中心，是画面构成因素中矛盾冲突的焦点，一幅没有画眼的作品，就像没有眼睛的龙，不管画得多好，也是没有生命的。

人物有神，动物有性，花木有情，山水有境。“感时花溅泪，恨别鸟惊心”正是花有情，鸟有性的写照。齐白石先生的画作《他日相呼》，画了两只稚拙可爱的小鸡正在争抢一条蚯蚓，各不相让，使劲往自己一边拉，可卖力啦。而作者立意在“他日”，也就是说，现在拼命争，以后说不定还是一家人呢！这是多么有趣而又发人深思的想象，这是对性情最真实的表现。正在被抢的这条蚯蚓便是《他日相呼》一画的眼。如果没有这条蚯蚓，如果这条蚯蚓画得非常糟糕，这张画就失去了这种表现的意义。

●妙不可言的夸张

夸张是普遍运用于造型艺术中的一种手法，没有夸张的描摹很容易使人在视觉上产生一种平淡的感觉，少年朋友的画中常出现一些充满童趣的夸张，给人留下天真稚拙的美好印象，这是童心可爱的闪现。

夸张并无定像，也无标准的模式，一个人的性格不同，情感表达方式不同，在夸张的表现上也不完全一样。有差别不要紧，只要是合理的夸张就行。画麻雀适当地把头画大一点，效果可能会很好，但如果把夸张用在尾巴或脚爪上面便可能产生一种不合适的比例，反而破坏了形象的完整，从而显得不协调，不舒服。生活中的秋林色彩斑斓，但在国画中仅用朱砂抹出同样感到秋林的气息。比红的更红，比绿的更绿，这是一种色彩的夸张。

夸张有一定的倾向性，带有浓厚的感情色彩。夸张不能勉强作为，一勉强便会感到别扭；夸张不能过分，过分便成了夸大。总之夸张应注意能够更突出地表现对象的特征，更完美地展示对象的神韵，更好地体现作者的意气情怀。

●一气呵成

中国画使用笔墨在作画过程中是很难具体地界定它的阶段化的，老师在演示课稿时所定的步骤，也只能看作一种教学需要而已。实际作画时出于对纸性、水性、笔性的把握和时间条件的需要，处理是十分灵活的。连续一贯的作画过程保证了画面气韵的流畅顺达而形成一种生动活泼的效果，这一点尤其在写意画中得到突出地表现。有所感而发，有所思而动，不动则已，一动手最好就不要歇息，笔墨的承续时间非常紧密，一但衔接不上，便会有损效果，甚至半途而废，前功尽弃。水墨没有覆盖力，不存在二次作业的机会，所以作画之前对画面的处理应该有个大致的设计，然后才能放手去画，至于能否做到笔墨的完善表达，经验在中间起很大的作用。不管采取什么方法作画，画面效果都要求完整，这对于初学者不能不说也是一个难题，而解决问题的办法只有多做练习，技术的驾轻就熟是保证一气呵成的条件。

另外作画前积极地调动情绪很重要，如何想法子在画前使自己产生强烈的创作欲望，使大脑皮层兴奋产生一种冲动，形成十分自然的情绪宣泄，是不容忽视的一个方面。应该看到作画过程中的任何犹豫和束手无措的一个大的毛病。

●意在笔先与迁想妙得

意，通俗地说来指想法、意思，这里看重指绘画中的意境、意象。意在笔先要求在作画动手之前应先有凝思集虑，酝酿意象的过程，也就是先打好腹稿。立意的高低与画的成就有很大的关系，注重立意画的意境才能感人至深。没有感情又怎么可能画出动人的作品，这个道理应该是很明白的了。

晋代画家顾恺之有句名言：“迁想妙得”。中国画在形象表现方面有自己独到之处。“迁想”是指将作者的思想感情，移入到对象身上。“得”指作者将如上所获的精神特点，结合技法以完成腹稿。“妙”是形容词，揭示了极高的境界。“迁想妙得”四个字巧妙地表露出中国画的构思过程并用以指导作画的过程。中国画之所以能成为光耀世界艺术之林的一株奇葩，正是由“迁想妙得”所及而带来的奇妙构思和匠心独具的画面处理，使它形成了具有强烈表现意识的形式特征。所以应该牢记一点，在写意画中绝不能一味地描摹对象，在表现对象的同时，你也在表现自己。

■ 用笔

● 不同的笔画不同的线

工具和效果有一种十分紧密的关系，不同的笔画出不同效果的线。毛笔的分类大致有三种，硬毫、软毫及兼毫。硬毫通常指狼毫、鹿毫、獾毫、猪鬃等毛质硬扎的笔。软毫指羊毫也包括特殊的鸡毛、胎毫等毛质柔软的笔。兼毫指将硬毫与软毫结合所制的笔，如“七紫三羊”、“白云”等等，兼毫笔取硬毫与软毫二者之长，既保持有硬毫的坚挺硬朗，又兼有软毫的柔顺圆通。硬毫笔宜于勾线，软毫笔宜于渲染，兼毫在制作上一般以硬毫为主毫，软毫为副毫，硬毫为心，软毫为体，所以它既可以勾线，也可以皴擦、渲染，通用性强，应用范围广。笔除了软、硬之分外还有长锋、短锋之别，长锋笔画出来的线条柔和一些，变化也多一些，短锋笔画出来的线条硬朗一些，变化也少一些。用长锋笔需要较强的腕力才能控制好，初学者使用时应谨慎选择。

不同的工具有不同的用处，白描勾线、走兽撕毛，花卉勾筋一般都使用“衣纹”、“红毛”、“花枝俏”一类硬毫笔。如果在写意山水画中还使用这些笔就会感到力不从心，因为山水画所表现的自然景物的质感要粗糙一些，变化也多一些，选用兼毫或质量上乘的羊毫笔则效果更好一些。工具的特殊性决定表现的局限性，所以不能求全，也不必勉强去追求工具的通用性，最好能准备几支不同的笔，这样画画的时候选择性就大一些。

笔有笔性，熟悉笔性是掌握绘画用笔的重要条件，千万不要小看了这一点。对于自己习惯使用的画笔，一定要倍加珍惜。因为对它的柔韧性、强度、硬度，所画线条的粗细，笔头储水量你都有较多的了解。这些因素在某种程度上限定了工具的表现范围，所谓得心应手正是依赖于这种对工具的了解。曾见到有小朋友用水彩笔、水粉笔画国画，也曾见到有小朋友用大屏笔勾花卉，用小楷笔画枇杷叶，效果皆不佳。所以还是应该按要求用笔。少儿学画都是从基础入门，没有对工具的基本了解，就很容易盲目行事。今天捣腾下这里，明天换个花样又捣腾一下那里，到头来没个结果，得不偿失。

● 用笔的一些基本要求

写意中国画应该采用立姿作画，这样自然悬肘、悬腕、运转自如，力透纸背。

悬肘，手臂应向身体的外侧撑开，上臂不能与胳膊夹起来，这样小臂和手腕便不会因掣肘而失却灵活变动，以肩为心，以臂为径，以目视之皆在活动范围之内。

悬腕，腕不枕纸，适于勾勒、皴擦。通过手腕和手指的协调运动来控制笔的方向、形态、力量的变化。反之如果腕受到限制，腕力则无法使，线条也就会显得软、弱、

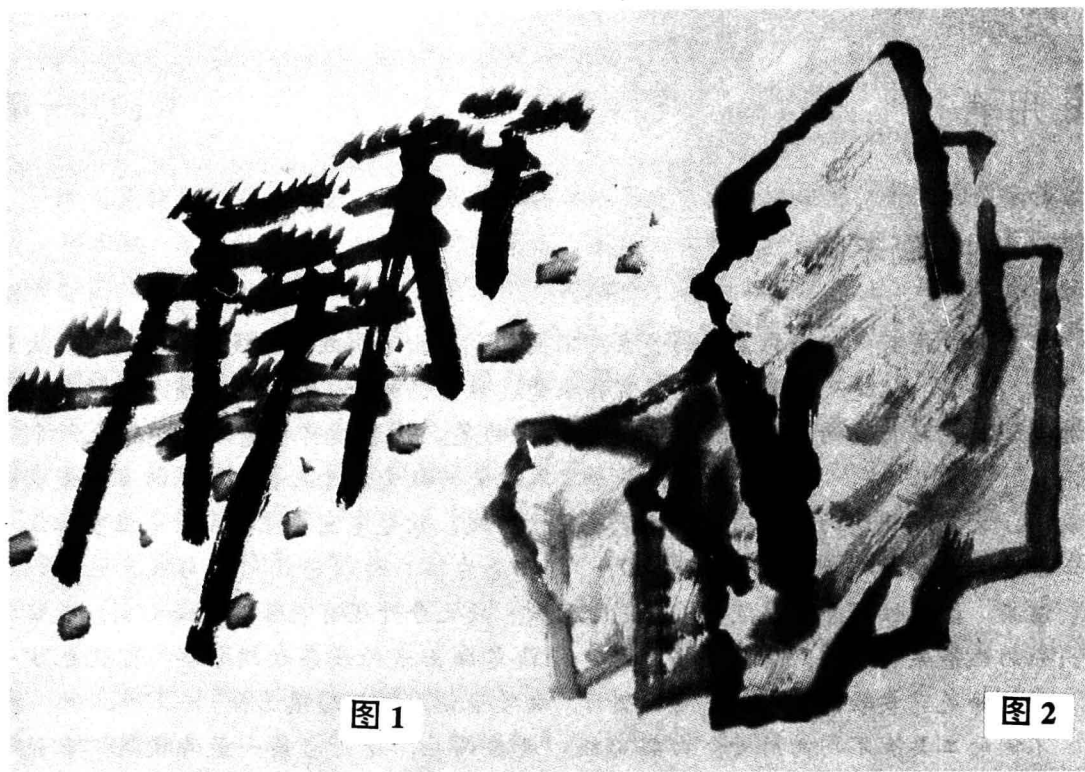


图 1

图 2

薄、脆，难以成画。

至于持笔，不必强行限制某一种方式，只要是指实掌虚就行。即以大拇指、食指、中指为主，以无名指、小指相抵辅助持笔，掌中空虚不触笔杆。如此笔管才能够自如地转动，笔锋才能够随意地调整，笔画才能够得到及时矫正。这时手中的笔就真正活了。

●笔法种种

写意画强调笔情墨趣，学习和掌握好笔法是画好中国画的基础条件，毛笔的表现力很强，持笔方式不同，使用方法不同，都可能产生出不同的笔墨效果。写意画笔法的种类方法很多，技巧性很强，这里我们简要介绍几种常用的方式：

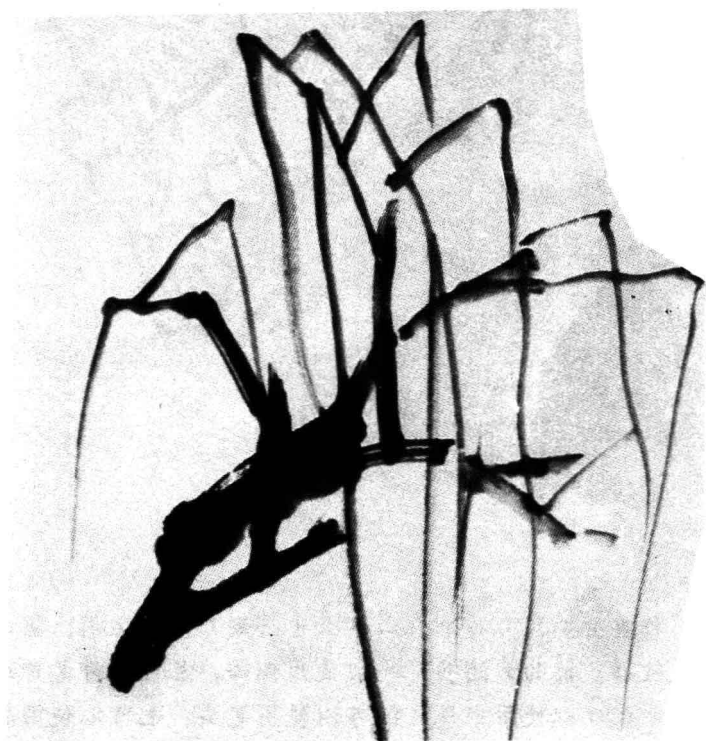
中锋画线，这是最为普通常用的笔法，中锋用笔画的线条凝重，浑厚、饱满而具有较强的力度，主要用来勾画物体的轮廓线，直接塑造形体，确立画面意象的骨架，是写意画中不可缺少的笔法。掌握它的要则是使笔锋的中心总处于笔画中心运动，即如古人所言：“令笔心常在笔画中行”。（图—1）运用中锋画树林。

侧锋，也是常用的一种笔法。侧锋用笔所画的线条一边光滑一边毛糙，变化多层次丰富是它的特点。侧锋既可画线，又能皴擦，但它画的线条不及中锋所画凝重、稳固。和中锋结合使用，往往可以互相补充，达到完整美好的效果。（图—2）运用侧锋画山石。

图 4



图 3



拖笔，笔锋直卧，笔头在前，手在后拖拉成线，运用这种办法画成的线条流畅轻松，特别适宜画柳条一类的长线或藤本植物的柔软小枝以及流动的云纹、水纹等等。（图—3）用拖笔画柳条。

颤笔，画线时出现一些欲断欲续的效果，断云裂帛有金石味，颤笔可以增加画面的凝重感、神秘感、新鲜感，但此法不宜满幅通用，用得过多，往往容易显得破碎而不完整。（图—4）颤笔画树要注意不可处处断，即使笔不到之处意不可不到。



图 5



图 6

擦，擦是中国画制造效果的一种重要手段，特别在山水画中得到广泛地运用，擦的时候笔头的含水量要少，做到渴笔皴擦。擦的方法多，一般使用侧锋，也可以仰笔伸缩滚擦，垂笔揩擦，既可以使用侧锋，也可以使用中锋；既可以使用笔头，也可以使用笔腹、笔根，并不受限制，只要能得到满意的效果就行。擦只能是笔画之后对画面的一种补充，在使用中适可而止，不可滥用。（图—6）皴擦处理后的柏树干比未经处理的柏树干（图—5）更结实，又具有质量感。

染，分有干染和湿染两种方法，干染是用湿笔在生宣纸上直接渲染，使用中应注意以笔造型和落笔前后的秩序，因为在这种方法中部分笔触多少会有显现。湿染无笔痕，仿佛浑然天成。它的使用方法是先将纸喷湿，待画纸表面水分沉入里层再渲染，湿染不是一次完成的，可以多次叠加，直至获得满意的效果为止。渲染的运用范围广，作用大。可以通过渲染来表现物体的凸凹，阴阳，也可以用它协调画面，统一调子，是笔画之外重要的辅助手法。

图7



点，点的作用表现在画中主要有如下几点：在两重景物的交接处为使前一层景物更突出而用焦墨加点，使之更为醒目，谓之“醒笔点”；直接把点作为一种笔法形式，用它塑造画面形象；把点的使用看作统一画面的一种手法，用它来调节关系；用点使画面产生较多的变化，使得形式更加活泼。

古人云：“点，如高峰坠石，磕磕然突如崩也。”所以画点应沉着而有分量，灵活而不呆滞，切忌软弱无力，这样画出来的点才能附纸显形，透出那股神气来。

点的类形分有圆点，横点，直点（又称垂点）。圆点应笔笔皆圆，横点笔笔皆横，直点笔笔皆直，不可杂乱颠倒、混为一谈，否则会破坏节律，使画面变得混乱不堪。（图—7）运用圆点、横点、直点以点为皴画山。

●笔法中的对比因素

以笔画线，以线造型。毛笔丰富的表现能力以及因此而形成的美感，乃是由于笔画中的对比关系构成的，只有了解这些关系才能明确笔法运用的要则，依靠它们，笔画才能体现自己的表现能力达到应物象形的目的。

干湿。笔头所含水分的多少使得所画线条或枯或湿，水分少的笔法谓之渴笔，水分多谓之湿笔。物象突出的地方，需要肯定的地方，用笔应干渴一点，使形象清晰地确立起来。隐蔽的位置，不需要明确显现的关系，则可以画得湿一点，使之显得含糊一些。就形式而言，用笔干过了头，毛骨披露，生硬枯燥，全无韵味；用笔过于湿，臃肿模糊，物象朦胧，神气尽失。所以用笔要干、湿并用，才能做到神气与韵味兼顾。

浓淡。线无浓淡，就会显得平板单薄。中国画强调虚实，浓的笔画实，淡的笔画虚，虚实相生，画就有了灵气。但浓淡与干湿又有关系，浓的湿，淡的干。也可能淡的笔画反而实，浓的笔画反而虚。用浓墨画线不能板滞，用淡墨画线切忌轻浮。

粗细。下笔重线条粗，下笔轻线条细；大笔画的线条粗，小笔画的线条细。应物象形当粗则粗，当细则细，树干当粗，树枝当细，画山石当粗，画虫鸟当细，线条粗细应该根据所画物象的结构来决定。在一幅画中也要注意粗细的相对统一，如果处处以物象结构作为绝对标准，就可能使画面零乱而破坏整体。所以在必要的时候用概括的手法来处理线条，尽量保持线条的一律性，可以避免陷入琐碎的表现中去，从而较好地获得一种统一完整的画面效果。

疾缓。用笔有疾有缓，迅疾所画的线条可能出现飞白，灵活多变，跳跃度高，使人感觉得特别有生气，有活力。缓慢所画的线条沉着稳固，端庄厚实，使人感觉到稳健踏实，拙朴厚重。疾缓体现用笔的节奏，在笔画中两种因素交替出现，使笔画的运动由于速度和力量的对比形成不同的律动而产生音乐感。

曲直。以线造型，或曲或直，直线坚硬挺拔，曲线柔和圆润。线条过于太直便有容易折断的感觉，过于太曲又显出力量不足。所以用笔应曲中有直，直中有曲；圆中有方，方中有圆。这样的用笔可避免单调，而臻于完美。

顺逆。用笔有顺逆，右手持笔，从左往右横划，从上往下直划，从左下方向右上方斜划，从左上方方向右下方斜划都是顺笔。相反从右往左横划，从下往上直划，从右上方向右下方斜划，从右下方向左上方斜划都是逆笔。作画顺逆相交可以使用笔出现更多的

图 8



变化，通过方向变化而产生线条的缠结，收放以增强运动感，可以使线条更有力量，显示出更强烈的张力。（图—8）用顺逆相交的笔划画树枝。

●笔到哪里，力到哪里

运笔作线，人们常常用“如屋漏痕”，“如虫蚀木”，“如锥划沙”来作为要求，这是由于生宣纸所特有的汲水性决定的。一划而过的线条使墨迹仅仅浮留在纸的表层而显得浮滑轻飘，如果运用“积点成线”的方法，通过运力使墨迹渗入生宣纸的里层，笔画就能产生厚重结实的感觉，体现出应有的力度，所以用笔要留得住。留得下就说明你能控制住笔，是人在使笔而不是笔在使人，线条也就不会软弱无力。

每一笔都有起、止、运行。没有起笔则不可能运笔，运笔到位就要收笔，这里包含了三个过程。其中收笔往往最易为初学者忽视，随意一抹，草草收笔，总难善始善终，其实收笔在整个运笔过程中作用是极为重要的，任何笔画离开了收笔都不可能得到完整的形。

要想用笔得法还必须了解笔的结构。笔头从下往上可分为三部分，最前面是锋，中间是腹，靠近笔杆是根。作画勾线靠的主要是笔锋，锋与腹相接之处是腰，一般说笔好

不好使，有没有弹性，就说这笔有没有腰劲。笔的质量如果太差，毫无腰劲画的线就很难硬挺，使用的困难也会增加。“笔力扛鼎”是形容线条极富力度，有力度的线条才会有美感，于是便要求我们在运笔的所有过程都坚持力贯毫端，即使收笔之际，力量也要送到位，不论线条粗细，都应该看重这个要求，这样画出来的线条才会扎实有力，获得完美的笔形。

●程式是一把钥匙

写意画不是一种依赖再现取悦的艺术，笔墨发挥需要借助一定的依托，这个依托便是国画所持有的程式。程式本来是呆板的东西，但由于笔墨一经发挥便可以产生非常丰富的变化，形势便可以变得活泼起来。花鸟画和山水画中包括有大量程式内容。如对梅、兰、竹、菊的处理，山石的皴法表现，树木点叶的方法，这些程式内容很丰富。不少少年朋友画画也常常不自觉地自创出一些程式，只是不够成熟而已。写意画着重在意的表达、揭示。笔墨工具所长在于它富于表现，也由于笔墨工具所限，在表现上受到局限，借助于程式，就省去了很多麻烦，墨线将变得更为自由，更为活泼，随心所欲更好地展现笔墨的灵性。程式为笔墨的尽情发挥找到了依托，更便于表现出笔墨本身的美。

程式有规则，程式之间不一定能够并用，能用，在一座山上画出几种不同的皴法会不协调，把柏树纹画到松树干上更是不伦不类，注意程式的合理运用，弄不好也会出麻