

中 / 国 / 传 / 统 / 文 / 化 / 知 / 识 / 小 / 丛 / 书

ZHONGGUO
CHUANTONG
WENHUA
ZHISHIXIAO
CONGSHU

38

国画、书法

吉林人民出版社



《中国传统文化知识小丛书》

国 书

画 法

郭殿忱

编著

朱理峰

编著

吉林人民出版社

《中国传统文化知识小丛书》

编 委 会

主 编	胡维革	
副 主 编	陈立忠	胡晓岩 郝国昆
编 委	(按姓氏笔画排列)	
	于晶娜	田毅鹏
	厉永平	李书源
	陈立忠	陈虹妮
	周玉和	郝国昆
	胡晓岩	胡维革
	赵永春	程舒伟
	雷 庆	颜震华
	魏克威	
责任编辑	刘慧杰	

前 言

中国传统文化源远流长，博大精深，凝结着炎黄子孙改造世界的辉煌业绩，包含着华夏先哲的无穷智慧，是先民留给今人的一份极其丰赡、弥足珍贵的宝藏，是人类文化宝库中一朵璀璨的奇葩。今天，如何使这一东方文化瑰宝为当今世界所用，使其为振兴中华、实现四化大业服务，是当代国人学子肩负的神圣责任。对于青少年学生来说，如何继承这份珍贵的历史遗产，接受中华民族优秀文化的熏陶，弘扬爱国主义精神，把自己培养成为社会主义“四有”新人，以肩负起两个文明建设的历史重任，更是时代赋予的宏伟重托。为此，我们编写了这套《中国传统文化知识小丛书》。

这套丛书以中国传统文化中的具体文化事象立题，共选择100种文化事象，每两种文化事象为一本，共50本。在具体操作上，我们力求内容科学准确，文字潇洒飘逸，风格新颖别致；既注重传统文化的历史价值，又着眼于现实借鉴和运用；既写清每一种文化事象的来龙去脉、历史沿革、目前状况、文化蕴含，又将与此事有关的传说、故事、诗文、人物等囊括其中；夹叙夹议，文史交融，妙趣横生。总之，我们期望这套丛书能够起到弘扬中华民族精神、传播传统文化知识、宣传典雅、崇高、真善美的作用，对广大读者具有一定的实用价值。

面对浩瀚的中国传统文化，我们这套小丛书只能说是在海

边采撷了几个小小的贝壳，远谈不上包罗净尽、解说确当，更不待说尽其精要、毕发奥旨了。为此，我们真诚地希望广大读者批评指教，以期日后有以改正提高。

编 者

1998年1月1日

目 录

国画	(1)
一 国画基本常识漫谈	(1)
二 栩栩如生的人物画	(12)
三 丰富多彩的山水画	(19)
四 以物寓意的花鸟画	(27)
五 国画的美感与欣赏	(33)
书法	(43)
一 书法概览	(43)
二 篆书古雅	(49)
三 隶书恢宏	(55)
四 楷书清劲	(61)
五 行书扬波	(68)
六 草书观止	(75)
七 书法欣赏	(81)

国 画

国画，也叫中国画，顾名思义，就是用中国传统的绘画工具，按照中国人的审美习惯而画出来的画。中国的国画有着悠久的历史 and 优良的传统，在世界美术领域中自成体系，独树一帜。它是我国传统文化的重要组成部分，是中华民族的宝贵财富。

一 国画基本常识漫谈

相对西洋画来说，中国画有着自己明显的特征。传统的中国画不讲焦点透视，不强调自然界对于物体的光色变化，不拘泥于物体外表的肖似，而多强调抒发作者的主观情趣。中国画讲求“以形写神”，追求一种“妙在似与不似之间”的感觉；而西洋画呢？则讲求“以形写形”，当然，创作的过程中，也注重“神”的表现。但它非常讲究画面的整体、概括。有人说，西洋画是“再现”的艺术，中国画是“表现”的艺术，这是不无道理的。

中国画与西洋画相比有着自己独特的特征，还表现在其艺术手法、艺术分科、构图、用笔、用墨、敷色等多个方面。按照艺术的手法来分，中国画可分为工笔、写意和兼工带写三种形式。工笔就是用画笔工整细致，敷色层层渲染，细节明彻入微，用极其细腻的笔触描绘物象，故称“工笔”。而写意呢？相对“工笔”而言，用豪放简练的笔墨描绘物象的形神，抒发作者的感情。它要有高度的概括能力，要有以少胜多的含蓄意境，落笔要准确，运笔要熟练，要能得心应手，意到笔到。兼工带写的形式则是把工笔和写意这两种方法进行综合的运用。

从艺术的分科来看，中国画可分为人物、山水、花鸟三大画科。它主要是以描绘对象的不同来划分的。而中国画中的畜兽、鞍马、昆虫、蔬果等画可分别归入此三类。

中国画在构图、用笔、用墨、敷色等方面，也都有自己的特点。中国画的构图一般不遵循西洋画的黄金律，而是或作长卷，或作立轴，长宽比例是“失调”的。但它能够很好表现特殊的意境和画者的主观情趣。同时，在透视的方法上，中国画与西洋画也是不一样的。透视是绘画的术语，就是在作画的时候，把一切物体正确地在平面上表现出来，使之有远近高低的空间感和立体感，这种方法就叫透视。因透视的现象是近大远小，所以也常常称作“远近法”。西洋画一般是用焦点透视，这就像照相一样，固定在一个立脚点，受到空间的局限，摄入镜头的就如实照下来，否则就照不下来。中国画就不一定固定在一个立脚点作画，也不受固定视域的局限，它可以根据画者的感受和需要，使立脚点移动作画，把见得到的和见不到的景物统统摄入自己的画面。这种透视的方法，叫做散点透视或多点透视。如我们所熟知的北宋名画、张择端的《清明上河图》，用

的就是散点透视法。《清明上河图》反映的是北宋都城汴梁内外丰富复杂、气象万千的景象。它以汴河为中心，从远处的郊野画到热闹的“虹桥”；观者既能看到城内，又可看到郊野；既看得到桥上的行人，又看得到桥下的船；既看得到近处的楼台树木，又看得到远处纵深的街道与河港。而且无论站在哪一段看，景物的比例都是相近的。如果按照西洋画焦点透视的方法去画，许多地方是根本无法画出来的。这是中国的古代画家们根据内容和艺术表现的需要而创造出来的独特的透视方法。

在用笔和用墨方面，是中国画造型的重要部分。用笔讲求粗细、疾徐、顿挫、转折、方圆等变化，以表现物体的质感。一般来说，起笔和止笔都要用力，手腕宜挺，中间气不可断，住笔不可轻挑。用笔时力轻则浮，力重则钝，疾运则滑，徐运则滞，偏用则薄，正用则板。要做到曲行如弓，直行如尺，这都是用笔之意。古人总结有勾线十八描，可以说是中国画用笔的经验总结。而对于用墨，则讲求皴、擦、点、染交互为用，干、湿、浓、淡合理调配，以塑造型体，烘染气氛。一般说来，中国画的用墨之妙，在于浓淡相生，全浓全淡都没有精神，必须有浓有淡，浓处须精彩而不滞，淡处须灵秀而不晦。用墨亦如用色，古有墨分五彩之经验，亦有惜墨如金的画风。用墨还要有浓淡相生相融，做到浓中有淡，淡中有浓；浓要有最浓与次浓，淡要有稍淡与更淡，这都是中国画的灵活用笔之法。由于中国画与书法在工具及运笔方面有许多共同之处，二者结下了不解之缘，古人早有“书画同源”之说。但是二者也存在着差异，书法运笔变化多端，尤其是草书，要胜过绘画；而绘画的用墨丰富多彩，又超过书法。笔墨二字被当做中国画技法的总称，它不仅仅是塑造形象的手段，本身还具有独立的审美价值。

中国画在敷色方面也有自己的讲究，所用颜料多为天然矿物质或动物外壳的粉末，耐风吹日晒，经久不变。敷色方法多为平涂，追求物体固有色的效果，很少光影的变化。

以上谈的中国画的特点，主要是指传统的中国画而言。但这些特点，随着时代的前进，艺术内容和形式也随之更新，并不断地发生变化。特别是“五四”之后，西洋画大量涌入，中国画以自己宽阔的胸怀，吸收了不少西方艺术的技巧，丰富了中国画的表现力。但是，不管变化如何，中国画传统的民族的基本特征不能丢掉，中国画的优良传统应该保持并发扬光大。因为中国画在世界美术领域中自成独特的体系，它在世界美术万花齐放，千壑争流的艺术花园中独放异彩。中国画是我们民族高度智慧、卓越才能和辛勤劳动的结晶，是我们民族的宝贵财富。

中国画和西洋画在表现形式上各有其特点，这和作画的物质基础，即工具和材料有密切的关系。那么，让我们来看看中国画用工具和材料吧。

中国画的工具和材料基本上是由笔、墨、纸、砚来构成的，人们通常把它们称为“文房四宝”，大致是说它们是文人书房中必备的四件宝贝。因为中国古代文人基本上都是或能书，或能画，或既能书又能画的，是离不开笔墨纸砚这四件宝贝的。

我们先说笔。中国画的笔我们称它为毛笔。毛笔的制造历史非常久远，早在战国时，毛笔的使用已相当发达。中国的书法和绘画，都是与毛笔的使用分不开的。毛笔的品种很多，我们只要到一个中国画画家的画室中，往往能看到有一大堆各种各样的笔，但是这些笔都是各有用处的。从笔的用途来说，有山水笔、花卉笔、叶筋笔、人物笔、衣纹笔、设骨笔、彩色笔

等等。从笔的性能来说，可以分为硬毫、软毫和兼毫三种。硬毫的特点是有弹性、劲健。一般是用兔毫、狼毫加工而制成的。现在我们常见的品种有“石獾”、“狼毫”、“兰竹”、“叶筋”、“红毛”、“羽箭”等，其笔型大小不一。软毫笔，一般是用羊毫加工制成，特点是柔软、含水量大。大小型号，品种也很多，大型的如“提斗”、“抓笔”等，中小型的如“鹤劲”、“鹤脚”等等。兼毫笔，是用硬毫与软毫相间制成的，刚柔适中。我们现在常见的如“紫毫”，大中小“白云”等。笔分长、短、大、小，运用起来能产生不同的效果，如画大幅的画用大笔，画小幅的画用小笔。这些都是一般的规律，但又不能拘泥，如有的画者爱用羊毫，有的爱用狼毫，也有的爱用大笔作小画，认为这样能收到意酣墨饱的效果。

中国画的用墨也是很讲究的。墨的发明大约要晚于笔。墨分“油烟”和“松烟”两种，油烟墨用桐油或漆烧烟加工制成；松烟墨用松枝烧烟加工制成。油烟墨的特点是色泽黑亮，有光泽；松墨的特点是色乌，无光泽。中国画一般多用油烟，只有着色的画偶然用松烟。但在表现某些无光泽物如墨蝴蝶，黑丝绒等，也最好用松烟。中国画的墨，一般是加工制成的墨锭，我们在选择墨锭时，就要看它的墨色。看墨泛出青紫光的最好，黑色的次之，泛出红黄光或有白色的为最劣。磨墨的方法是要用清水，用力平均，慢慢地磨研，磨到墨汁浓稠为止。用墨要新鲜现磨，磨好了而时间放得太久的墨称为宿墨，宿墨一般是不可用的。但也有画家喜用宿墨作画，那只是个别的。

我们现在有多种书画用墨汁，如“中华墨汁”、“一得阁”、“曹素功”等，可以代墨使用。一般来说，画工笔，最好用研磨的墨，写意画，因用墨量大，可用书画墨汁。

说到中国画的用墨，还须说说中国画的用色。“文房四宝”中的墨，就应该包含有色的意思，因为色也是中国画的不可缺少的材料之一。色在绘画上我们又把它称为颜料，中国画的颜料与西洋画的颜料是不同的。西洋画的颜料都是化学品。中国画的颜料有两种性质，使用起来会产生不同的效果，其一种是植物的，如花青、藤黄、胭脂、牡丹红等，性能是透明、质细，但年久会褪色；另一种是矿物质的，如朱砂、朱磬、头青至三青、头绿至三绿、赭石、石黄、白粉等，性能是不透明，有覆盖力，年久不褪色。中国画的颜料比西洋画的颜料种类简单，但给人的感觉却不同，它们使中国画的色彩具有了自己独立的风格。今天，中国画家们为了更丰富地表现生活，也兼用了一些西洋画的水彩、水粉颜料，但这只可适当的搭配，一定要保持中国画的色彩特点；如果西洋画的颜料用过了头，就不像中国画了。

再说纸。中国古时候绘画多画于帛和绢上，其实帛也是一种绢类织物。画画用的绢是特制的，现在有一些工笔画家还喜欢用绢作画。大约到了宋元时代，人们才开始大量用纸作画。绢和纸各有特点，纸是植物制品，绢是丝织品，笔墨画在纸上，容易表现出笔墨和色彩的变化。画在绢上，其画的光洁度就更强一些。我们现在主要是用纸作画，一般是宣纸。宣纸分生宣和熟宣两种。熟宣是用矾水加工过的，水墨不容易渗透，在上面可以工整细致地描绘，反复地上色，因此像绢织物一样，适合于画工笔画。现在常用的熟宣有“冰雪宣”、“蝉衣笺”、“云母宣”等。生宣是没有经过矾水加工的，水墨容易渗透，落笔为定，无从更改，而且渗透开来，能产生丰富的笔墨变化，所以写意画多用生宣。常见的品种有“净皮”、“棉料”、“棉连”等。

除宣纸外，有的画家还喜欢用皮纸作画，皮纸又称高丽纸，它的性能与宣纸相似，但价格却便宜得多。所以，初学画的人也常用这种纸。

砚，是磨墨用的。要求细腻滋润，容易发墨，并且墨汁细匀无渣。砚也有石砚、陶砚、砖砚、玉砚等种类之分，最负盛名的是广东产的端砚和安徽产的歙砚。不过，作画用砚，也不一定那么讲究，一般选择那种石质好、砚池深、稍大有盖的，研磨时发墨快、水份不易挥发的就可以了。

作中国画除了文房四宝外，还要有其他的一些用品。如水盂是少不了的，可备大小两个，大的盛水洗笔，小的盛水调色。同时，还可备一大瓷碟，用来调颜色。

中国画的文房四宝，体现着中国画的特点，是中国画家们的必备工具。

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，这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，偶然有字，也只是在不显眼的角落里，写着作者小小的姓名；那时虽然也有题画诗，却不是写在画面上的。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，中国画历史发展中的文人画也开始了萌芽。文人画是中国绘画史上的一个专有名称，泛指中国封建社会中的文人、士大夫的绘画，以区别于民间画工和宫廷画师的绘画。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，形影不离地完善地结合起来了，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他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。据说东汉的蔡邕就已是一个书画兼能的文人了。书画的结合包含有两层意思，一是画家本人就擅长书法，是个书法家，由于书画同源，作画时便自觉不自觉地以书入画了，这既能显示画家的细致，又能表现书法家的飘逸。二是以书写款或题字在画面上，与画面形象协调搭配。这样书入了画，就成为了画中必不可少的一部分，构成中国画的另一种形式美。中国画中的以书写款又叫做“落款”，一般来说是不可缺少的，就相当西洋画中的画者的签名，表明了这幅画的所有权。其他的题字，可以给画写一个题目，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，要有文学修养，题字不能随随便便，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。如一幅工笔画就不能用狂草，一幅大写意也不宜用正楷。字体的位置要恰到好处，要让人感到上去一点或下来一点，增加一个字或减少一个字都会不妙，这就是恰到好处了。总之，要求字与画面统一、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，那就是出

现了喜欢作诗或作词的画家，而书法又写得不错，这样他就用不错的书法把他的诗书到他的画上了。绘画史一般把王维看成是诗画结合的创始者。说他是一个“诗中有画，画中有诗”的代表人物。这已是一个很高的评价了。不过这有赖于苏轼对他的鼓吹，苏轼也是一个诗画结合的积极倡导者和实践者，后人又评价苏轼，说他“以诗为有声画，画为无声诗”，这也是一个很高的评价。看来王维和苏轼便是诗画结合当之无愧的典范。

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，天上地下，古往今来，东西南北，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。

画上题诗题款，也可以起到点题的作用。如人们面对一幅山水画或花鸟画，有时就很难猜透画者的心思，但通过画上的题诗题款，就比较容易把握作者的意图。如宋代有名的皇帝画家赵佶画的《瑞鹤图》，画上只有 20 只丹顶鹤绕殿飞鸣，晴空中有浮云飘动，虽然观画者可以从画中感受到一种轻盈舒朗之气，但是画家是否是要表达出一种什么思想呢？只凭观画是很难领悟的。但是只要结合画上的题诗书款，就一目了然。原来是赵佶当政的某一天，突然有一片祥云飘来皇宫，绕柱附殿，众人皆仰而视之。惊奇之余，又有群鹤飞鸣于空中，与祥云融为一体，经久不散。从画的题诗题款中，以及已有的历史知识，我们可以领悟到画家的这样一种思想：在北宋内忧外患的严峻

时刻，画家祈求上帝降下祥云，以挽救宋王朝的危亡。但这当然只是可怜的皇帝画家的一种自欺欺人的幻想了。

谈了诗书与画的结合，我们再来看看印。印，就是印章，最初只是一种信物，与画没有关系的。宋代有人开始把印押在了画上，但那也是作为一种印证之用，以表明此画的所有权。印可以是作画者的，可以是鉴赏者的，也可以是收藏者的。印没有成为画面不可缺少的组成部分，就是还没有入画。到了元代，由于水墨画的兴起，占其余画种的绝对压倒优势。由于水墨画上只有黑白二色，或只是黑白的浓淡变化，显得有一些沉闷，于是一种朱文印章出现了。朱文印章押到画上已不仅仅是一种信物的标记，它已成为画面必不可少的组成部分，起着活跃画面气氛的作用。

一般说来，一个中国画家的印章是很多的，概括起来有三种，第一种是姓名章，这是画家们最常用的。古代画家的名字、别号往往有好几个；姓名章呢，习惯用两颗，白文章刻姓名，朱文章刻别号。第二种叫斋馆章，是表示画家住处的。中国古代的文人都爱给自己的住处取个什么斋，或什么馆的名。第三种叫闲章，大都是刻一句成语，格言或画家的主张，真是五花八门，丰富多彩。如“师造化”、“行万里路”，是表示画家主张师法自然，反对刻意临摹的。如“孺子牛”、“江山多娇”等是表示一种奉献精神 and 反映时代特征的。但这种印章一般都要与画的内容有所联系。

同时，印章押在画上，还要与绘画在形式上紧密结合。印章在篆刻时讲究字体、刀法、风格，是一门独立的艺术。但是印在画上，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。有时候画的一面空了些，另一面又重了些，显得有些不稳，在显得空的一面适当地盖上一印，用朱红的色彩一压，画面就稳住了，会起到意想不到的效果。

诗书画印的结合，还需要画家有多方面的文化修养。古人说：“读书破万卷，下笔如有神。”又说，“功夫在诗外”。因此，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，才能使我们民族的这块瑰宝源远流长。初学绘画的朋友是必须要懂得这些的。

一幅完整的国画，需要使其更为美观，以及便于保存、流传和收藏，是离不开装裱的。因为中国画大多画在易破碎的宣纸上或绢类物品上的。装裱也叫“装璜”、“装池”、“裱背”，是我国特有的一种保护和美化书画以及碑帖的技术，就像西方的油画，完成之后也要装进精美的画框，使其能够达到更高的艺术美感。

装裱还可以分为原裱和重新装裱，原裱就是把新画好的画按装裱的程序进行装裱。重新装裱就是对那些原裱不佳或是由于管理收藏保管不善，发生空壳脱落、受潮发霉、糟朽断裂、虫蛀鼠咬的传世书画及出土书画进行装裱。经过装裱的书画，牢固、美观，便于收藏和布置观赏。而重新装裱的古画，也会延长它的生命力。古人说：“古迹重裱，如病延医……医善则随手而起，医不善则随手而毙。”

那么中国画装裱的程序是怎样的呢？一般是先用纸托裱在绘画作品的背后，再用绫、绢、纸等镶边，然后安装轴杆成版面。传统的装裱是多种多样的，但其成品按形制可分为挂轴，手卷，册页三大类。原裱的绘画不论画心的大小、形状、及裱后