

毛筆畫冊

杭州大學  
鐵道圖書館  
藏書



# 毛 笔 画 册

张一尊等作

湖 南 人 民 出 版 社

1963·长沙

# 目次

国画技法常識	張一尊 (1-14)
梅	黃遐舉 (25)
蘭	姜 今 (26)
菊	俞阶平 (27)
竹	粟翼功 (28)
花与蝶	邵一萍 (29)
白头鳥与石榴	邵一萍 (30)
八 哥	刘寄踪 (31)
葡 萄	楊应修 (32)
牡 丹	袁醉菴 (33)
紫 藤	李 立 (34)
魚	刘寄踪 (35)
鷄	达 材 (36)
馬	張一尊 (37)
橘子洲头	段千湖 (38)
引水过山	姜 今 (39)

雨 后.....	莫立唐 (40)
洞庭湖边.....	段千湖 (41)
衡阳一角.....	莫立唐 (42)
松 澗.....	楊石世 (43)
青 峰.....	張一尊 (44)
韶山村头.....	張柏年 (45)
小 孩.....	聶南溪 (46)
村 姑.....	顏家龙 (47)
少 女.....	陈白一 (48)
老 人.....	顏家龙 (49)
猎 归.....	聶南溪 (50)
买花边.....	陈白一 (51)
学 习.....	聶南溪 (52)

## 国 画 技 法 常 識

这本小册子以画幅为主，文字部分只談談国画技法常識，供初学国画的作练习技法的参考。

艺术必須为政治服务，技法也必須为一定的內容服务。在今天，我們就是要在党的领导下，在百花齐放、百家爭鳴，推陈出新的方针指导下，为工农兵服务，为社会主义事业服务。

要为工农兵服务，为社会主义事业服务，我們必須首先加强学习馬列主义和毛泽东思想，确立工人阶级的立場和观点。古人說“画如其人”，这句话就今天的解釋來說，就是要我們加强思想修养，做一个革命的人，为人民服务。这样，我們才能更好地創作出表現今天的时代精神的作品。

生活是艺术的源泉，新社会涌现出无数的英雄人物，大跃进形成了无数的奇峰高潮，丰富多彩的人民生活，是我們取之不尽用之不竭的創作源泉。前輩画家所提出的“六多”（多画、多看、多临、多游、多讀、多师友。）它的中心思想，也是要求我們学画的人深入体验生活。脱离了现实生活，凭主观臆造是画不出好作品来的。在今天，我們深入生活，是要求深入到群众中去，到火热的斗争中去，和工农群众相結合。

我們常談到內容決定形式，內容是重要的。但加強藝術修養、鍛煉藝術技巧也是不可忽視的課題，從前輩畫家所習用的“九朽一罌”起草稿的方法上，可以看到畫家們辛動的勞動。所謂“十日一石，五日一水”也并不是指作畫的時間來說的，這都表明了前人作畫嚴肅認真的態度。一張好畫，決不是僥倖取巧得來的，而是作者精心經營的結果。只就技法來說，歷代畫家為我們積累了許多用筆、用墨和用色的經驗，創造了許多皴法描法和點法的范本，我們要認真地學習，批判地繼承。既要防止對遺產否定一切的粗暴態度，又須強調革新，反對保守。只有通過高度熟練而細緻的技巧，才能把革命的政治思想完美地表達出來。

我們在強調革新反對保守的同時，又必須認識和掌握國畫的特點；國畫要求形神兼備，講究筆墨情景，氣韻生動。在表現方法上，國畫提出“似與不似之間”的論述，這種不似之似，就是在形似的基础上更集中、更典型、更理想、更有普遍性的神似。為人物傳神，為山水寫意，為花鳥言情，——國畫的這些技法特點，對我們更好的運用傳統技法，真實而自然地描繪新時代的人民生活和祖國優美的自然風景，是非常重要的。

## 一、國畫的布局

布局一般稱為構圖，南齊謝赫在六法中說的“經營位置”也就是指畫面時對題材內容的構思要求，在畫面上全面安排藝術形象的意思。

根據不同的題材內容，運用不同的藝術形式，把自己的思想意圖尽可能完美地表達出來。

我們在布局的時候必須注意如下几个方面：

內容決定形式，我們無論畫什麼畫，總是要表達一定的思想內容的，不同階級出身，有着不同的社會教養的作家，總是通過作品表達他們各自不同的立場、觀點和思想感情。作家在作品中所要求表達的中心思想，我們通常稱它為主題思想。無論創作和欣賞，我們總是把它擺在首要地位來考慮的。因為只有有利於人民的作品，才為我們所需要；如果作品所表達的內容，對人民有害，則是我們應該唾棄的。但是，我們在強調內容決定形式的前提下，也不能忽視作為表達思想感情的藝術形式的重要性，因為思想內容，必須通過形象來表達，才能發揮作用，所以我們在考慮布局的時候，如何正確理解內容與形式兩者的辯證統一關係，是非常重要的。

集中概括，多樣統一：社會生活中的現象，不等於就是藝術。藝術作品中反映出來的生活，應該比普通的實際生活更高，更強烈，更有集中性，更典型，更理想，更有普遍性。一個藝術家工作者應該深入到群眾的生活中去，進行觀察、體驗、研究和分析，從而取得材料，進行創作。布局就是藝術創作過程中的重要一環，要認真從事。畫家在布局時，對於什麼是主要的，什麼是次要的？什麼可以不要？都必須經過一番剪裁，求得概括、集中，形象多樣統一。

在具体考慮布局的時候，一般要求注意以下几点：

要展開開收得攏：無論是畫花鳥、山水、人物，也無論採用中堂、屏條、手卷或冊頁，在布局的時候，應該先從全局取勢，大處着眼，然後再進行各部分的細節安排，不能先從細

部入手，以免顧此失彼，左右失靈。

要深遠有曲折：深和遠，都是從曲折掩映中得來的，如果構圖沒有曲折，沒有露藏，沒有遠近虛實變化，就如同音樂沒有節奏一樣，很難使人悅耳暢懷。

要有變化：從畫人物來說，用單一的形象在一幅作品里面重複再現，是少變化，從山水來講，用一種筆法和墨色，平淡地反復堆砌，也是少變化的。至於有來無往，有放無收，山頭與山頭平，樹頭與樹頭平，山頭與樹頭平，毫無參差交錯，都是由於沒有取舍、剪裁，布置失當的緣故。

此外，我們再談談腹稿、草圖與布局的關係：

我們在畫畫之先，必須反復進行構思酝酿，這就是腹稿，許多畫家都是常常運用腹稿直接作畫的。只要做到了胸有成竹，就可以下筆立就。

還有一種約稿的方法，一般有炭約與筆約兩種；筆約是把構思進一步加以表面化，稿紙大小不受限制，一般用筆也比較簡單，筆約是專供參考用的，是一種未定稿。至於炭約，一般是在畫幅上用木炭勾出輪廓位置，作為加工時的依據。為了易于拍掉，勾線宜少宜輕，然後用淡墨勾出大略，我們又稱它為小落筆。

草圖一般都是用木炭或鉛筆畫的，也有用墨筆勾畫的，一般都不敷色彩，工筆人物、花鳥畫，很多採用這個辦法。草圖用的紙，最好是能夠符合畫紙的固定尺寸，以便复制，草稿則不受這個限制。



## 二、用笔与用墨

笔和墨，是国画的两种重要工具，但我們在这里所论述的笔墨，通常是包括用笔用墨的方法及其产生的艺术效果。不只是指笔墨工具材料的性能。

毛笔富于弹性，操作时又須控水合墨，宣紙浸力很大，不能随便加以修改或复笔，不熟悉它的性能，是不能运用自如的。

执笔的方法，一般分为用指、用腕、用臂三种，由于运笔使力的不同，我們把使力于手指的称为指力，使力于手腕的称为腕力，使力于手臂的称为臂力。运用指力描画，执笔的部位比較低，大概右掌心离桌面不过两寸的样子，指力活动范围很小，适宜于小幅画或精工細描的作品，至于大幅画，必須采用腕臂悬空，才能揮洒自如。用腕力作画，一般执笔的部位是在笔杆的上端，为了控制全局，通常还是站立起来画的。至于臂力，是要求指肘不落桌，笔随臂轉，一般执笔的部位是在笔杆的中部，运用臂力作画，既适用于兼工带写，也适用于勾勒人物衣纹的长綫描。

笔锋：从执笔的正斜来分别，有中锋侧锋的不同，中锋笔常保持正直，又名正锋，画綫圓勁，不露锋芒。侧锋笔常斜臥，又名偏锋，画綫灵巧，容易表现笔力。用笔只要熟练，中、偏、正、侧，不必受执笔形式的約束。

笔法：也就是我們常說的表现技法，宋代郭熙曾經創立过画法八要，即幹、皴、渲、道、刷、

捺、攞、点、画。由于名目繁多，初学者不易体会，现在并为勾、皴、擦、点、渲五种笔法，分述如下：

1. 勾：或称勾勒，是一种线条形式。我们知道，中国画主要是用线条造型，以点为輔的，凡属山石、树木、房屋、車船，以及人物衣紋和花卉勾叶勾筋等，都是用线条形式勾勒而成的。我們对于勾勒，既要求具有概括物象的准确性，也要求富于生动活泼的艺术性，凡不能为造型服务的那些无气势、无起收、无抑扬顿挫的线条，都为国画技法所不取。

2. 皴：有属于线条形式的，也有不属于线条形式的，例如大小斧劈皴，形似块状，大小米点皴，却是用点組成，都不是线条形式。皴法主要用于皴山石树木的阴暗部分——輪廓綫以內的背光部分。皴的順序一般都是先淡后濃，由浅而深。皴法的种类甚多，常用的只有披麻、解索、荷叶、折带、斧劈和乱柴、乱麻六种(图一)。每种皴法可以单独使用，也可以兼用，总以服从对象而定。

3. 擦：从表现形式来看，擦并不属于线条形式，它不同于渲染而要求有笔墨痕迹。在表现手法上，一般都是采用渴笔淡墨来进行的，和皴一样，擦用于山石树木的背光面，对皴法不够的地方，能产生渾然一体的协调作用。擦的墨度以不超过皴的濃度为限，擦不宜多，以免损伤笔墨气韵，稍擦则毛，毛就易見渾厚。

4. 点：点是很重要的笔法，使用也比较广泛，除线条以外，很多方面都是以各种不同形式的点法进行的，例如画人物、翎毛的点睛，画花卉的点花点蕊点叶，画山水的点苔点叶

等。点虽着重用墨，但也要講求用笔，用笔与用墨是分不开的。点的名称很多，常用的有尖点、圆点、个字点、介字点、胡椒点、梅花点、鼠足点、垂头点、仰头点、平头点、松叶点、梧桐点、大混点和小混点(图二)等十余种，根据需耍，有用焦墨一次点成的，有先淡后浓逐步完成的，应该灵活运用。

5. 渲：渲染的方法有两种，一种是采用拖泥带水似的，趁皴擦未干，即用清淡墨水在需耍的地方加以烘托，与皴擦的笔法相融洽，这种一气呵成的渲染法，能收到墨气淋漓的效果。另一种是在全部笔墨工夫告終后，将画紙全部噴湿，然后用各种不同的清淡墨水，一次又一次地渲染，直到适可而止，使画面更見融洽，更富于立体感。前者适用于兼工带写，后者适宜于工笔細描。但要注意，若渲染过分，也能遮盖很多笔触，是会妨碍笔墨气韵的。

用墨須掌握焦、重、濃、淡、清五种墨度的变化(图三)。

国画用墨，千变万化，所謂墨分五彩，根据生熟宣紙的不同特性，有慢慢填成的，有一气呵成而五彩俱备的，这些手法，都与用笔的快慢、輕重、干湿和水分墨量的掌握技巧以及作画习惯有关。现将各种用墨的方法和效果，分述如下：

先淡后濃：是国画的一般制作順序，例如画比較工整的人物、山水、花鳥等，都是用这个順序来进行的，不过先淡后濃，是指整个作画过程，并不意味着所有一点一画，都必须采用这个办法。如果認為某些方面需用焦墨或破墨一次点成的話，就不受这种局限了：例如点树叶和点苔。

濃淡并施：它的特点，具体表现在用笔用墨不受先淡后浓的约束，而浓淡墨色自成渾化，我們把这种笔法称为阴阳笔或混描法，这种笔法对浓淡墨的处理，不是一层一层地加起来的，而是作者有意識地在笔未落之先，把毫端汇成各种不同墨度的墨色，使笔落画紙，自成五彩繽紛。我們常見的大写意花卉的撮叶，走兽的毛肤，都是采用这种一笔分浓淡的表现手法，一揮而就的。

干湿并用：干笔含水量很少，古人称为渴笔。渴笔比较容易掌握，而且易見功效，但不可太过，濫用就会枯索无味。笔含水量較多，触紙即浸，浸则湿，湿笔容易体现墨汁淋漓，变化很大，但也不可过湿，过湿就显得痛肿无力，缺乏生意，两者必須相互为用。至于什么地方宜干，什么地方宜湿，应该根据題材需要而定。一般說来，用点的地方宜湿，用綫描的地方宜干，表现肉的地方宜湿，表现骨的地方宜干，画春夏景宜湿，画秋冬景宜干，画雨霧騰胧宜湿，画天朗气清宜干。不过上述这些，也不是绝对的，运用之妙，根据具体情况而定。

水分的掌握：毛笔水墨画生宣紙，浸是不可避免的，如何善于掌握浸的規律，善于控制水分来表现形象，增强艺术气氛是国画的技法要求，都与用笔用墨的快慢、輕重、干湿分不开。一般說来，施笔重而慢必浸，用笔輕而快不浸，墨未干而复笔必浸，墨干后再加不浸，笔含水过多必浸。我們要适当地控制水分，掌握浸的变化規律；如画山嵐霧气和风雨时可以浸，画泼墨山水和写意花卉走兽时也可以适当运用浸，这样才能表现气势磅礴，滿紙烟云。不过浸要以不妨害造型为度，不能漫无限制。

用笔用墨的技法，前面就山水常用的山石皴法和树叶点法附图说明，现分别谈谈花的画法、鸟的画法、人物的面部画法、衣纹画法、头部画法和全身画法。作为具体掌握用笔用墨技法的基础。

国画的种类很多，一般是以花鸟、山水、人物为代表，这三种画的用笔用墨和用色的要求是相通的，但也有技法上的特点。

花的画法：花卉的种类很多，画法也各不相同，必须随时随地观察各种花卉的真实形态和特征，参用前人的画法来进行创作。

花卉可分成花、叶、枝干三个部分，画时，一般是先画花瓣叶，再画枝干，最后勾叶筋点花蕊。不过在画木本花卉时，往往是先画枝干，后画花叶的。总之还要看花卉的种类和具体的情况来决定(图四)。

鸟的画法：先从嘴的上腭一长笔画起，其次补完上腭，再画下腭。眼的位置多数是对准嘴角处，在上腭下一笔上用淡墨勾眶，浓墨点眼睛，其次画头颈部，又次画背上披翼毛和翅膀，再则画胸、腹、尾各部，最后画腿和脚爪。全部画完之后再作色。这是画雄鹰的程序。在画飞鹰、啄食的形态时，应该以掌握它的动态规律来进行(图五)。

人物的画法：

(一) 颜面部画法(图六)：

画人的五官时，“开脸”要因人而异。小孩眼大而圆，距离较宽(如图六之1)，女人眼

細而長(圖六之2); 男人眼有角略方(圖六之3); 老人眼有紋成魚尾狀(圖六之4)。男人眉寬闊(圖六之5); 女人眉細、彎而長(圖六之6); 老人眉下垂而稀(圖六之7); 小孩眉寬、短而淡(圖六之8)。女人口小(圖六之9); 男人口大而方(圖六之10); 小孩唇厚突出(圖六之11); 老人齒落成獠狀(圖六之12); 女人鼻窄兩側圓(圖六之13); 男人鼻闊兩側略方(圖六之14)。耳不分男女老少, 只有寬、窄、厚、薄耳唇大小的區別(圖六之15)。頭髮, 先分組勾出頭髮的部位方向, 用較重的墨畫頭髮絲, 也可以用披筆絲成, 接近額和兩頰的地方比較稀不要太重(圖六之16)。鬚鬚與髮同, 只是每一組中間的綫粗而長, 兩側逐漸細短(圖六之17)。老年人白髮、白鬚, 可以分組畫, 用淡墨勾, 綫不可過繁(圖六之18)。

## (二) 衣紋的画法(圖七):

衣紋因質地厚薄不同, 在轉折的地方出現了種種不同的反正的“三角”(圖七之1), 它能表達出衣服的陰陽面。三角里凹, 成陰面。三角外凸, 成陽面。表現的時候要把大小方向適當處理, 如同一個地方有同樣的兩個三角(圖七之2), 可以省略一個(圖七之3)。否則也可以運用筆的起落來變化(圖七之4)。遇有三綫排列在一起的(圖七之5), 要用長短、距離、順逆、轉折的筆法參差開, 區別開(圖七之7、8、9), 避免形成交叉的綫(圖七之10)。迂有三綫交於一點者(圖七之11)必須破開。(圖七之12、13), 同樣的衣紋, 可用不同的筆法表現(圖七之14、15)。外廓的綫比較長, 里面的綫比較短(圖七之16、17)。輕重起伏的筆, 是表達衣服的光暗, 也就是陰陽面或凸凹面(圖七之18)。衣服有些地方是貼身的或離身的。貼身的要表

現身體的結構，空的部分要注意動向。实处衣褶少，轉折处衣紋多(圖七之19、20)。寫生時以服從人體解剖結構和衣紋的動向質感為前提(圖七之21、22)。練習綫的時候，可以隨意點幾個距離較遠的點，無論在某一點起，用速度快的行筆準確的到另一個點。要上下左右多作練習(圖七之23、24、25、26)。

### (三) 頭部的画法(圖八)：

頭部，分頂及前、后、左、右五個面。前三面，即正面和兩側面，包括人的臉形，五官及兩個鬢角，再加上頭頂和后面，合為五個面。要用比例來說明，可以上下分成三個相等的部分，左右分成五個部分，就是古人“三停五眼”的說法。所謂“三停”是由實際到眉為上停，眉下至鼻端為“中停”，鼻下為“下停”(圖八之1)，所謂“五眼”，是以眼睛的大小為標準，兩眼中間有一眼的部位，眼角到鬢角有一個眼的部位，所以頭的寬度大致有五個眼睛的部位(圖八之2)。頭有圓、方、長、扁各形，在這幾種形象里又有胖瘦的區別，瘦人肉少，額骨、眉骨、顴骨、都特別突出明顯，凸凹面多，皮松、皺紋也多，可以用筆的起伏表現(圖八之3)。胖人肉肉緊，臉上的丘壘比較少，皺紋也少(圖八之4)。畫頭的方向的時候，可以先畫一個長圓形的圈代表頭形，里面用十字上、下、左、右，能夠表現出位置和方向來(圖八之5)。

### (四) 全身的画法(圖九)：

立着的全身，約有七個頭高(連頭)坐着的約五個頭，蹲着的占三個。古人所謂“立七、坐

五、蹲三”就是这个意思。人有高矮，面有长短，我們決不認為是固定而不可移的。

画八，首先要把人的动态确定下来。用炭条大致勾出头的方向和四肢的动作(图九之1,4)，然后再穿衣服。衣紋要随着身体和四肢的动向加工，平面的地方，紋少，轉折的地方紋多(图九之2,5)。在落墨的时候还可以取舍剪裁(图九之3,6)能作到一笔表达出来的，无需乎画两笔。用簡要的线条，把人的动态表现出来，这需要高度的概括能力。所以动笔之前須审慎考虑。

一張画的創作，多是从小稿开始。小稿是根据我們对生活的观察体会，并按着自己的意图，用炭笔把大致的形象构图画出来，經過反复的修改，定稿后，放大在我們想画的同样尺寸的紙上，这算是草稿的完成。虽說是稿，也应当仔細的用墨綫勾出来(一种墨色即可)。古人所謂粉本，可以在上面記出顏色来，以备将来再画，实际上等于一張沒有濃淡，沒有顏色的作品。有了稿子之后可以把它过到正式的紙上。过的方法有两种，薄紙可以把稿子放在下面，照着描即可。如果是不透明的厚紙，要在稿子的反面，用木炭随着墨綫勾出来，印在紙的正面，再用墨綫勾下来就成了。运用笔墨时，要表现出物象准确的形、神、和质感。这就是要求我們把綫的长短粗細，墨的濃淡干湿考虑好，注意到每一物象的整体感，和整个篇幅的整体感，并要区别各物之間的大小，墨的深淡等。初学时以工笔为好。不怕慢、要笔笔作到有表現力。比如笔之起落疾徐輕重，画綫的尖、圓、銳、鈍等，要准要穩、要有条不紊的依次画下去。經常的反复練習，才能由不会到会，由生到熟。



### 三、設色

国画設色，根据传统习惯，除没骨花鸟画間或有用顏色直接描繪以外，其他都是先用墨勾线条，然后加數顏色的，最低限度，也必須色兼墨用。我們知道，国画是以笔墨为主顏色为辅的，它对設色的要求，是在色不碍墨、墨即是色的認識上，尽可能使色与墨统一协调，也同用笔用墨一样，对顏色的濃淡、厚薄、快慢的处理，既强调笔触，也重视顏色的气韵。国画設色的最大特点是“随类赋彩”，是以对象的固有色作为設色的依据，而不是以光暗变化为轉移，例如天安門的墙壁是朱紅色，就用朱紅色来画；人的臉是赭色就画赭色，虽然在表现方法上，特别重视阴阳向背和濃淡虛实的对比，然而在传统欣賞习惯来講，对濃的实的，并不意味着是暗，而意味着是近，唯其近所以显得具体，淡的虛的，也不意味着是光，而意味着是远，因为远才表现模糊，这是很符合客观现实和视觉規律的，不仅如此，国画設色的另一特点，还具体表现在色調方面的鮮明燦烂和富丽堂皇，而且还富有民間美术裝飾性的朴实厚重的特色，所有这些，都与我們民族形式风格的具体形成有关。现就一般的調色方法，分說如下：

藤黃、花青、赭石是国画三种原色，可以单独施用，也可以拌調別的顏色混合施用，如油綠是由十分之五的花青和十分之四的藤黃，十分之一的赭石配合的（图十）。根据需要，花青和赭石还可以掺墨施用，但朱膘、朱砂、石綠这类矿物顏色的顏色，不可掺墨使用。花青、