

美术表现 中国画

本书主编 李 岗 吴耀华 黄柔昌

全国普通高等院校美术学专业示范教材

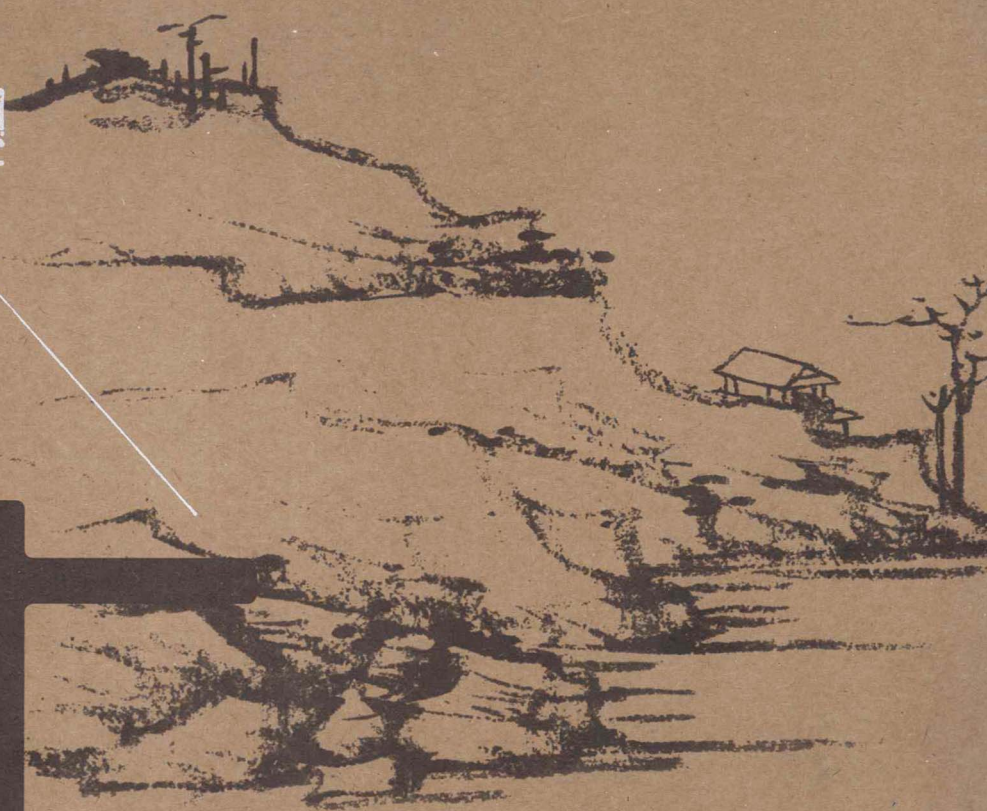
丛书总主编 曹意强 尹少淳 刘 赦



南京师范大学出版社
NANJING NORMAL UNIVERSITY PRESS

Fine

Art



丛书总主编 曹慧强 尹少存 刘 叙

Fine

美术表现

中国画

本书主编

李 岗 吴耀华 黄柔昌

本书副主编

李 娟 李加涛

本书执行副主编

姜英俊



 南京师范大学出版社
NANJING NORMAL UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

美术表现·中国画 / 李岗, 吴耀华, 黄柔昌主编. — 南京 :
南京师范大学出版社, 2013. 7

(全国普通高等院校美术学专业示范教材)

ISBN 978-7-5651-1360-4

I. ①美… II. ①李… ②吴… ③黄… III. ①国画技
法—高等学校—教材 IV. ①J212

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第069603号

书 名	美术表现·中国画
主 编	李 岗 吴耀华 黄柔昌
责任编辑	何黎娟
出版发行	南京师范大学出版社
地 址	江苏省南京市宁海路122号(邮编: 210097)
电 话	(025)83598919 83598412 83598887 83598059 (传真)
网 址	http://press.njnu.edu.cn
电子信箱	nspzbb@163.com
照 排	南京凯建图文制作有限公司
印 刷	南京精艺印刷有限公司
开 本	850毫米×1168毫米 1/16
印 张	13.75
字 数	412千
版 次	2013年7月第1版 2013年7月第1次印刷
印 数	1~3600册
书 号	ISBN 978-7-5651-1360-4
定 价	56.00元

出 版 人 彭志斌

南京师大版图书若有印装问题请与销售商调换
版权所有 侵犯必究

Fine
a
Rt

全国普通高等院校美术学专业示范教材

丛书编委会（按姓氏笔画）

丁 峰 王大根 尹少淳 王玉芳 王志明 王 岩 王鸣义 王雨中 王昌景
王涵薇 冯民生 占必传 石 磊 华龙宝 刘 赦 张五力 李 岗 李 宏
李 玫 李昕晖 汪晓署 汤洪泉 张 鹏 李豫闽 吴耀华 阴耀耀 金小民
杨子勋 周长江 赵云龙 姚夏宁 顾卫国 殷小烽 殷会利 郭 静 翁炳峰
徐 涵 梁 玖 黄柔昌 盛梅冰 曹意强 屠曙光 蒋世国 魏舒菲

本册编委（按姓氏笔画）

刘兴国 刘学生 刘明波 许 俊 李晓庵 李峻溪 何景磊 阴耀耀 杨子勋
陈 辉 殷会利 顾 静 蒋世国 黄格胜

总 序

美术教育是建立在美术学科基础上的教育门类，由美术和教育两个概念合成。在美术教育的关系中，美术是其立身之本，没有美术不可能有美术教育，即便是教育功能也是通过美术而生发的。教育不仅使得人类的美术得以薪火相传，同时也扩大了美术在社会中的影响和效力。因此，美术教育承担着两个不可偏废的任务：其一，以富有成效的教育方式传承美术文化，使人类的美术文化不断延续和发展；其二，将美术作为教育内容促进人类的基本素质的提高，获得特殊的教育学效果。基于这两个任务，美术教育可以分为美术取向的美术教育和教育取向的美术教育，前者主要指专业的美术教育，后者主要为基础美术教育。关于后者还有其他类似的表述，如国民美术教育、中小学美术教育等。鉴于本文主旨，将专业美术教育按下不表，仅对基础美术教育稍作展开。

基础美术教育是现代学校教育的基本门类，它随着普及教育的诞生而出现。此前的美术教育除了民间绘画、工艺教育之外，基本上是小众的，只针对上流社会的达官贵人、名人雅士，帮助他们获得所谓修养和提高品位。17世纪捷克教育家夸美纽斯最早提出了普及6年初等教育的思想，其时面向社会成员的普及教育开始蔓延。工业革命之后社会需要拥有知识的劳动者，更是推进了教育的普及，美术（图画）始作为具有较强实用价值的学科跻身于公共学校的课程之中。由此，美术教育开始了普及的历程，拥有了大众化的特征。中国也是在新式学堂出现之后，开设美术（图画、手工）课程的。1903年清政府颁布的《奏定学堂章程》（癸卯学制）被认为是正式确定中小学美术教育地位的官方文件，一般将其视为基础美术教育开始的标志。美术教育在西方中小学中存在着数百年，在中国中小学也存在了百多年，这一事实本身就说明美术教育在中小学具有不可替代的价值。美术教育的价值大体包括在道德感化、美感陶冶、生命体验、身心治疗、感官训练、信息交流、知识获取、记忆促进、智力发展和表现方法等方面提供正能量（流行的说法），于当代社会更是在培养人的创造力以及传承民族优秀文化和理解多元文化方面具有强大的作用。

在推进素质教育的过程中，美术教育在基础教育中的地位得到了空前的提高，其价值和作用得到了广泛的认同。因此，发展基础美术教育正逢其时。

发展基础美术教育固然涉及诸多方面的因素，但关键是培养新型的美术师资——他们不仅需要对美术具有深刻而宏阔的理解，能够掌握基本的美术知识和技法，而且需要拥有现代教育理念，掌握美术教育教学方法以及拥有较强的交流、沟通和组织能力。这些要求远远超越了“教美术就是教技法”的传统认识，因而要成为一个称职乃至优秀的

当代美术教师绝非易事。就教育部门和培养方而言，构建合理而有效的课程体系是不能回避的工作。

正是基于这一认识，教育部于2005年颁发了《全国普通高等学校美术学（教师教育）本科专业课程设置指导方案（试行）》，并在相关说明中提出了设置课程的基本原则：“1. 坚持以人为本的理念，克服重技能、轻人文的弊端，丰富课程的人文内涵，以利于促进学生的全面发展。2. 突出课程的师范性，立足于为提高国民文化素养和审美水平培养高素质的基础教育美术教育工作者。3. 强调课程设置的综合性，克服专业面过窄、分科过细的弊端，把相关的学习内容加以整合，建构具有综合特点的课程。4. 注重课程设置的开放性，扩大课程平台，留给学生更大的选择空间，满足不同发展方向的需要，为学生全面而有个性发展提供课程支持。”基于这样的原则，设置了美术基础、美术教育理论与实践、美术理论与历史、美术表现与创造和美术与人文教育等学习领域，并分别设置了必修课和选修课的具体内容。南师大出版社组织策划的这套教材就是针对其中的必修课编写的。

本套教材遵循的原则是：1. 知识、技能、创造、艺术和应用相结合的原则；2. 案例（范例）与原理相结合、具象与抽象相结合的原则；3. 艺术表现技能学习与艺术审美素质培养相结合的原则；4. 理论与实践相结合，过程与方法、历史与逻辑相统一的原则；5. 选用教学示范作品应注重多样性与经典性相结合的原则。并通过内容的精心选择、合理结构以及文字的组织、图例的运用，形成了自己课题教学的规范性与示范性、内容设计的创新性与权威性、话题（案例、范例）设计的多元性与典范性和课题资源的多元性与开放性的鲜明特征。

教材的编写者均为业界翘楚，具有良好的专业素质和较高的知识水准以及较强的实践能力和丰富的教学经验，加之他们对高等美术院校教师教育专业和基础美术教育的长期尊重、关心之态度以及沉潜研究和倾力写作之精神，相信呈献给大家的是一套面貌一新、内涵丰富的教材。这套教材将给我们的美术教育事业提供多样的智力资源，给未来的美术教师的成长提供良好的学术和教育平台，并以此给力于整个中华民族包括美术素质在内的整体素质的提高。

尹少淳

2013年5月1日于北京

前言

“中国画”（或称“国画”）作为习用之名词，其最初之意实为“中国之画”。而如以一个完整的视角来考察“中国画”的历史、风格、内容、方法及审美意涵，我们会发现其体系是极其复杂的，并不能以单一概念界定或概括。但是，如以现今大多数学者认同的观点而言，“中国画”这一名词之“诞生”并无太长历史，它实际是“西洋画”传入中国之后人们在论及“西洋画”时相对应之称谓。

姑且不论“中国画”名称定义的复杂性，究其实质而言，中国画具有悠久的历史 and 优良传统，是中华民族文化体系重要组成部分，且在世界美术领域中自成独特体系。即便在当今之全球化时代，“中国画”在历史发展中所形成的特定媒介、形式趣味和特定精神性文化内涵、外延和画学理念、创作机制等，均深刻地影响着“中国画”的形式、技法与本体特征，使其不被“西洋画”“同化”，使其继续发展而丰富着人们的审美感受。

一般而言，中国画以题材可分为人物、山水和花鸟三大画科；在画法方面有工笔、写意、没骨等形式；在形制方面有壁画、屏障、卷轴、册页、扇面等画幅形式，并以特有的装裱工艺装潢画幅之特点。中国画的工具材料为中国特制的笔、墨、砚、纸和绢等。而且，中国画在取景布局方面强调视野宽广，而不拘泥于焦点透视；描绘物象与经营构图方面则讲究虚实疏密和留白等表现手法。中国画强调“外师造化，中得心源”，要求“意存笔先，画尽意在”，做到“以形写神，形神兼备”。由于书画同源以及两者在达意抒情上都和线条的运用紧密结合，因此，中国画在发展到“文人画”阶段后则趋于强调绘画同诗文、书法及篆刻之间的相互影响，并由此形成了显著的艺术特征。

长久以来，中国画在发展过程中以其作者队伍之分别，形成了“民间画工”、“宫廷画家”和“文人”三大体系，并由此产生了相应的风格特征，但三大系统间的相互借鉴和对外来艺术精华的汲取从未间断。近代以来，西风东渐，西方现代教育的体系和方法等也对中国画的教学产生了深刻的影响，而一变传统之“师徒相授”或“偶然取得”等方式，使中国画的传承有了更多的方式与方法。

本版《中国画》教程，作为普通高等学校美术学本科专业的必修课程的重要组成部分，其编写主旨在于使学生能深入了解中国画的历史渊源，掌握中国画的表现形式与技法；并能融知识、技能、创造和艺术为一体，以提高教学对象的审美能力、艺术表现力和艺术创造力，以求在将来的工作中能适应并胜任中小学美术教育或未来的其他艺术职业生涯。

在具体的编写过程中，本版《中国画》的作者队伍由多位在各自领域中有着较高专

业成就和影响力的作者组成。而相关章节的编写，均是作者在吸收前人成果的基础上，结合多年的专业实践和教学经验，在保证知识全面系统的前提下融入了新的理念和方法，因而有了一定的创新。具体而言，如工笔人物画部分之“淡彩类型”的技法介绍和审美传导；写意人物画部分之现代造型观念的引入；山水画部分之现代景物之写生方法和类型；写意花鸟画部分之当代花鸟画的图式构成和写意精神等。

另外，全书在基础文字方面结构严谨、语言流畅，内容深入浅出，能理论联系实际，融艺术性和学术性为一体；在编排注重突出教材的重点与特色，有着较强的实用性和可操作性；在作品方面选编了古今优秀的范画，在作为技法佐证之余更可起到供读者临摹研习的作用。同时，贯穿全本教材的“话题导入”、“课题作业”、“建议阅读书目”、“知识链接”、“新材料与新方法”、“思考与分享”等栏目的加入，既体现了当今时代的学习特点，也使得本书有了更多的交互性和开放性。

本书写作分工如下：

第一部分：姜英俊、李加涛、李 娟

第二部分之工笔画人物：李 娟、黄柔昌

第二部分之写意画人物：李加涛

第三部分：李 岗、姜英俊

第四部分：吴耀华

第五部分：姜英俊

本书作为普通高等学校美术学本科专业的教材，在普及和提高学生的中国画知识、技能、专业理论和综合素养等方面有所帮助。同时，本书也适合对中国画有兴趣的相关人员学习与参考。

编 者

2013年4月20日

目录

总序
前言



第一部分 中国画的工具材料与笔墨技法

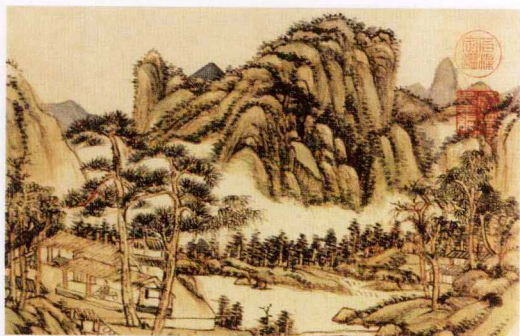
- (一) 工具材料 / 02
- (二) 笔墨技法 / 05



第二部分 人物画

- 一、工笔人物画 / 12
 - (一) 关于工笔人物画 / 12
 - (二) 工笔人物画历史流变 / 12
 - (三) 当代工笔人物画主要类型 / 25
 - (四) 工笔人物画设色法 / 28
 - (五) 白描人物画技法 / 31
 - (六) 传统工笔人物画临摹 / 40
 - (七) 现代工笔人物画创作 / 42
 - (八) 工笔人物画名家范画 / 46
- 二、写意人物画 / 52
 - (一) 关于写意人物画 / 52
 - (二) 写意人物画历史流变 / 53
 - (三) 写意人物画设色法 / 66
 - (四) 写意人物画临摹 / 68
 - (五) 写意人物画写生 / 68
 - (六) 写意人物画创作 / 80
 - (七) 写意人物画名家范画 / 89

目录



第三部分 山水画

- (一) 关于山水画教学 / 100
- (二) 中国山水画历史流变 / 100
- (三) 中国山水画基本技法 / 114
- (四) 山水画表现形式 / 118
- (五) 中国山水画基本画法 / 120
- (六) 山水画章法 / 129
- (七) 中国山水画临摹 / 131
- (八) 山水画写生 / 133
- (九) 山水画创作 / 138
- (十) 山水画名家范画 / 141



第四部分 花鸟画

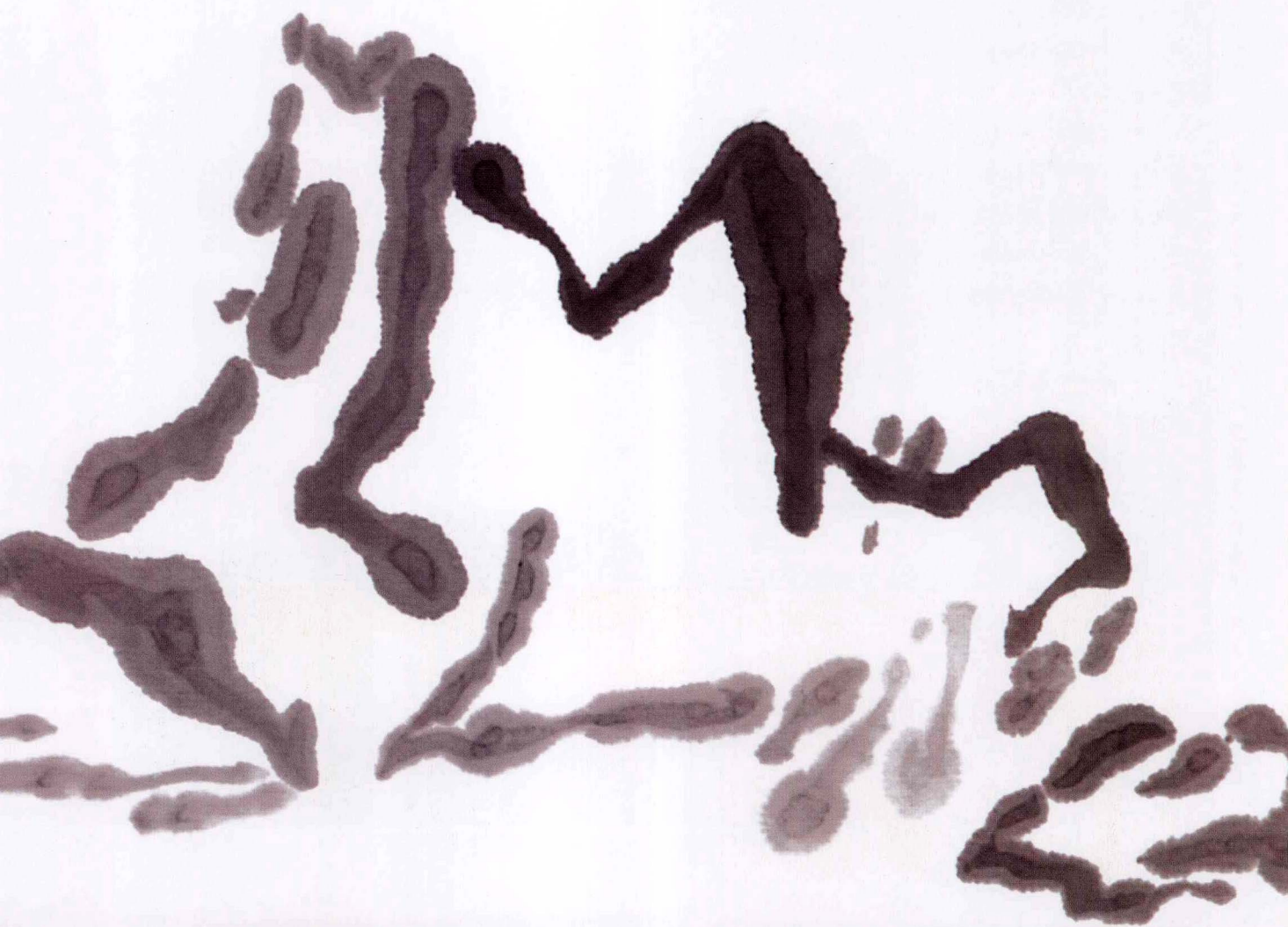
- (一) 关于写意花鸟画 / 152
- (二) 写意花鸟画历史流变 / 153
- (三) 写意花鸟画构图 / 160
- (四) 当代写意花鸟画主要风格 / 162
- (五) 写意花鸟画基本技法 / 167
- (六) 写意花鸟画临摹 / 167
- (七) 写意花鸟画作画案例 / 170
- (八) 写意花鸟画创作 / 200
- (九) 写意花鸟画名家范画 / 202



第五部分 中国画题款与钤印

- (一) 题款 / 206
- (二) 钤印 / 208

第一部分
中国画的工具材料与笔墨技法



(一) 工具材料

人们通常将书画工具统称“文房”，其中笔、墨、纸、砚称为“四宝”，再加颜料、毛毡、镇纸、笔洗、吸水纸、画板等，就是中国画所需的基本工具了。

1. 笔

中国画所用的笔大致可以分为三种：羊毫、狼毫和兼毫笔。

羊毫，一般是指纯羊毫制作的毛笔，蓄水性比较好，一次可以蘸取很多的墨来作画写字。由于纯羊毛毫较软，行笔作画时弹性不强，因此写意画常用加健的羊毫笔。狼毫，一般来说是指用黄鼠狼尾巴的毛制成的笔，不过其他例如猪鬃、獾毛、兔毫等硬毫制成的笔，我们也统称为狼毫，它们的毛比较硬、弹性强、蓄墨量少，适合勾勒挺拔有力的线条和在皴擦时使用。兼毫就是狼毫和羊毫或者其他材质混杂制作的毛笔，兼有狼毫的弹性和羊毫的蓄水蓄墨能力，在绘画中较常用。

因为现代工艺的改进，有一些毛笔也用化纤材料制作，以代替狼毫或者猪鬃、獾毛等，一方面解决了部分材料紧缺的问题，另一方面也保证了笔锋的弹性。但是化纤材料制作的笔锋，蓄水蓄墨能力较差，而且使用久了笔尖会卷曲，不如天然材料的使用寿命长久。

在选用时需要注意毛笔的优劣，可从四个方面入手观察。

一是尖：笔锋蓄水蓄墨时，笔尖要非常聚锋，可以刻画细微之处。如果笔锋不聚拢，表现细微之处恐不能尽善尽美。

二是圆：笔锋、笔肚如同圆锥状，饱满而不臃肿，形状边线劲挺流畅。

三是齐：笔肚散开之时，将笔锋压平，笔毫尖端排列齐整。如果有一两根笔毫不齐或探出笔肚之外，可用小刀将其挑出或从根部截断即可，万万不可用剪刀修剪笔锋。

四是健：笔毫蓄墨后富有弹性，运笔能提按自如，这是毛笔优劣的关键。

对于画工笔的学生来说，勾线可用勾线笔、叶筋、衣纹、紫圭、红毛等，此类毛笔以弹性较强的狼毫、兔毫制成；染色则宜运用蓄水性能佳的羊毫或兼毫，如大白云、小白云等。做底色可用底纹刷，大中小三号兼备，一般在打底、染色时使用，易于色调统一。

对于画写意的学生来说，不同锋长的狼毫、兼毫都需要准备几支，使用时，色笔和墨笔要尽量分开，避免色笔混入墨汁而使颜色污浊。由于写意画的用笔对笔锋损害较大，所以用作题款的毛笔也需要另备一支。

用过之后的毛笔，笔根的墨和颜料要洗干净，然后将笔锋调顺，水分吸干后悬挂于笔架或通风处自然晾干，切不可直接丢入笔洗或将潮湿的笔尖向上保存，以免腐蚀笔根。

2. 墨

古代先贤作画使用的都是墨锭，如今大多被墨汁、墨液替代，虽然方便了很多，但弊端不少。因为如今的墨汁大多是使用碳素粉制成，如果仅仅是练习并无大碍，但是长期保存之后，墨色会发灰甚至消退，因此建议在练习和创作时，尽量使用研磨的墨汁。一方面，墨锭研磨出来的墨汁，比瓶装墨汁更浓、更亮；其次，好的墨锭所研磨的墨墨色较为稳定，可长期保存，博物馆藏的古代名作即使经历了千年之久，墨色依然如故。据说当年黄宾虹外出作画，随身携带墨锭，一定是自己磨好了才动笔，可见墨的重要性。写意画对墨色要求较高，因此需要选用质量较好的墨锭来作画。



图1-1 油烟墨锭

墨锭是用烟料加入麝香、冰片等名贵药材、香料制成，分为油烟、漆烟和松烟。虽然墨锭品名有很多，但都属于这三类，名目只不过是用来区分用料品质的好坏罢了。

油烟是用桐油烧制而成，墨色黑而有光泽，适宜作画，如常见的“铁斋翁书画宝墨”。油烟墨锭一般会标注“桐油烟”或者“油烟101”、“油烟102”、“油烟103”等。漆烟是用败漆烧制的烟料制作而成。漆烟墨有光泽，宜作画，墨色可以经久不褪，有的墨锭顶端会标注“漆烟”或“超顶漆烟”。松烟是由松枝烧制的烟料制成，墨色黑而少光泽，适用于书法和工笔染色，写意画中不常用。油烟与松烟应随用随研，不能过夜。

写意画多用油烟、漆烟墨，规格一般为一两、二两和四两，选用时要从几方面来看，一般来说，质地坚硬细腻、亮泽如漆、胶质适中、气味清香的为好墨。使用墨锭时，在砚台上加水研磨即可，如嫌耗时，也可适当兑入墨汁一起研磨，研磨完毕，需将墨锭上残余水分擦干，包好保存。

市场上有一些墨锭标注“选烟”、“精烟”墨，都是用炭精制作的书画墨，需要认真鉴别。一些早年生产的墨锭质量较好，但价格较昂贵，选购时需量力而行。

3. 纸张

纸张的优劣，与笔、墨一样，直接影响艺术作品本身。写意作品或水墨山水一般使用生宣纸作画，工笔画一般使用熟宣。当然，也有使用皮纸或绢类作画的例子。

“宣纸”原本是指安徽泾县一带所生产的宣纸，但是浙江富阳和四川夹江也有宣纸制作。从性能上来说，宣纸分生宣、熟宣两种。生宣易渗化、吸水吸墨能力强，能够表现水墨淋漓的写意画法，故常作为写意画的使用。熟宣是加入了胶和矾，不易吸水，常用于工笔画中。熟宣的选择以不漏为要旨，另外也要考虑其“吃墨”、“受色”能否经受多次渲染等。熟宣常用品种有云母、蝉翼、冰雪等。

泾县生产的生宣纸常见两类：一是棉料类，檀皮含量少，草料含量高，纸质薄，易破；二是净皮类，檀皮含量高，草料为辅，吃墨均匀韧性较好，适合写

意画的创作使用。好的宣纸纸质柔软温和、不僵不脆，保存时间可达千年之久，墨色、颜色入纸不会发灰、发闷，墨形边缘渗化均匀，笔迹层叠时形状也不会涣散一团。挑选之时除了试用以观察墨色，还可将纸张对着灯光观察宣纸的用料，如见纸中有棉絮状即为檀皮纤维（图1-2），一般来说檀皮越多，纸质越好。

因为纸张的生产制作中，需要上墙烘烤，所以新制的宣纸使用时显得有“火性”，如存放几年后使用，笔墨效果更佳。存放宣纸时要包好置于阴凉处，防潮防蛀即可。现今许多宣纸厂家采用“台湾工艺”制作的“喷浆纸”，加入了大量碳酸钙，纸质洁白但不宜久存，买后需尽快使用。市场上还有一种纸，叫作“书画纸”，是用一些次等的材料制作，含檀皮纤维少，工艺简单粗糙，添加过多的化学原料，不适合画作的长期保存，需加以鉴别。

绢类也有生熟之分，与宣纸同理。生绢易渗化，可以表现水墨层次的丰富变化，任伯年、吴昌硕就有好多用生绢所画的写意花鸟作品。熟绢吸水性略次，适合画较为精细的小写意画，可以多遍渲染。皮纸纸质柔韧、薄而多孔，纤维细长、交错均匀，墨色入纸会形成特殊效果，现代画家傅抱石作人物、山水时喜用这种纸质。

4. 砚

常见的砚台有广东肇庆的端砚和安徽的歙砚，多为矿石制成。砚台的作用主要是研磨墨锭和存放墨液，以发墨好、不易吸水、磨面细腻、容墨量大者为佳。



图1-2 含有檀皮的宣纸（透光效果）

在砚台中磨墨时，放入少许清水，手持墨锭顺时针细细研磨即可。所谓“执笔如壮士，磨墨如病夫”，慢一点研磨才能发墨细腻，因此不可过急。如发现墨锭中有沙粒，需用刀将其挑去再继续研磨，以免伤砚。

一般来说，用后的砚台要清洗，但是宿墨效果也有别开生面的韵味，故砚中残墨只需加盖保存即可。

5. 颜料

国画的颜色种类繁多，但总的可分为植物色和矿物质色，也分别称为“水色”和“石色”。较为容易区分的办法是查看颜色名称中是否带有“石”字偏旁，有“石”字的就是矿物质色，例如朱砂、石青、石绿、朱磬等等。国画颜料中植物色比较清透亮泽，矿物质色则显厚重沉着，要针对不同的需求合理运用。

矿物质颜料

矿物质颜料又称石色，以矿物质为原料经研磨、漂制等工艺加工而成，有覆盖力，为不透明色。色泽凝重艳丽，而且能耐久不变。常见有以下数种：

赭石：矿物质不透明颜料。

石青：矿物质颜料。石青按其深浅明暗可分为头青、二青、三青、四青。

石绿：矿物质不透明颜料。石绿按其深浅明暗亦可分为头绿、二绿、三绿。石绿有毒，忌入口。

朱砂：湖南辰州（今沅陵）所产最佳，故又名辰砂，矿物质半透明颜料。

朱磬：将朱砂研细，兑入胶水，质细上浮的为朱磬，细腻透明。

石黄：矿物质正黄色颜料，又名黄金石，与雄黄、雌黄共生。

白垩：白色矿物质颜料。为远古海洋微小生物沉积而成，色洁白而经久不变。

蛤粉：蛤粉是用海洋生物文蛤的壳研制而成的，蛤粉的白色是古代绘画中应用较早的一种白色颜料，不变色，兼有光彩。

植物性颜料

植物性颜料又称草色（或水色），是以植物为原

料加工制成，色纯透明，吸附性能良好，常见有以下数种：

花青：植物质透明色。又有蓝靛、靛花、靛青、淀青、蓝淀等名，其色幽静耐久，为国画之主要颜色。

藤黄：藤黄是热带植物海藤树的树脂，属植物性透明色，为国画之主体黄色。见水即化，不易褪色。有剧毒，忌入口。

胭脂：植物质颜料，紫红色。

化工颜料

化工颜料是化工合成颜料，经过化学方法合成而来，主要使用的品种如下。

银朱：矿物质不透明颜料，色相鲜红，是我国古代最早发明的化学颜料。主要成分是硫黄和水银。

曙红：又名伊江，俗称西洋红。

铅粉：铅粉由铅炼制加工而成，遮盖力强，有毒，遇硫化氢易变灰变黑，现被锌白色替代。

特殊颜料

其他常用的特殊颜料有金色、银色、云母粉、珍珠粉等。

金、银色的运用自古有之，特别是唐宋时的金碧山水画。当代亦有画家将金箔或银箔贴在画中，以增强画面的视觉效果。

目前市面上的颜料有两种，一种是管状包装的化学颜料，随用随取，方便快捷，另一种采取传统的工艺，制作成颗粒状或者粉状。颗粒状的颜料使用时需用温水泡开，而粉状的则需加水调胶使用，这两种颜料使用时虽然麻烦，但是与管状的颜料相比，颜色稳定、色彩保存时间长，故被许多画家选用。也有天然颜料制成较大的锭状，例如藤黄、朱砂和石绿，在干净的砚台上研磨后即可使用。

当下也有不少画家借用其他画种的颜料来画写意作品，例如在国画颜料中调入丙烯色增强国画颜色的纯度；或者采用水彩颜料，取其清透亮丽之特点。如不影响作品的装裱和保存，可以尝试其他颜料的使用。

6. 印泥

很多人不在意印泥的使用，认为其无关紧要，这是一个误区。题款钤印作为中国画的一个步骤，除了

材料小贴士:

1. 目前市场上的中国画颜料主要有粉状颜料、膏状颜料以及锡管装颜料。粉状颜料主要是矿物性颜料,用时加水和胶调和;膏状颜料主要是植物性颜料,用时加温水泡开;锡管颜料使用方便,但不及膏状、粉状颜料的细腻与持久。

制造中国画颜料较好的首推苏州“姜思序堂”。始创于明末清初,至今市面有售。除此之外,常见的还有上海所产的“马利”牌锡管装中国画颜料,可作一般用途。近年来,北京一些画家从日本画颜料中得到借鉴,对传统颜料进行了改革,产生了更适合于重彩画风表现的岩彩画颜料。这种颜料须先研磨,再与胶水充分调和,多用在亚麻布和较粗厚的日本岩彩专用纸上,其使用方法另有讲究。

2. 市面所售“熟宣”质量不一,在过稿前宜用清水轻刷一遍以测试是否漏矾。若过稿后上色阶段发现关键位置出现漏矾,则往往被动。

印章的位置影响画面构图之外,印泥的颜色和质量也对绘画作品有一定的影响。首先,印泥的颜色种类有很多,常用的有仿古、朱砂、镜面朱砂、丹霞等颜色,另外也有蓝色、黑色等;各有用途,不可乱用:写意画推荐使用镜面朱砂印泥,色泽明艳而不失温和,与画面搭配较为合适。其次,尽量选用优质的印泥来钤印,因为使用劣质印泥来钤盖印章,在经过多年的存放之后,画面上印章颜色会逐渐挥发变淡,最终会在画面上消失。

7. 调色盘

使用平底的白色瓷盘,调色时能观察到墨和颜色的深浅变化即可。最好备多个调色盘,将墨、色分开来调。

8. 笔洗

写意画调色、调墨较多,需用较大的容器盛洗笔水,为了避免色、墨相混,影响色相和纯度,最好备两个笔洗。

9. 镇纸

用于作画时压镇宣纸的四边,防止纸随用笔的力量而滑动,可以买木质镇纸,选择木质较沉的即可,也可以用鹅卵石或其他重物代替。

10. 吸水纸

写意画用墨用水多,讲究墨色的干湿变化,有时需要将笔上多余的水分用吸水纸吸去,所以这也是必不可少的工具。

11. 毛毡

宣纸上作画,尤其是作泼墨写意画的时候,如果没有毛毡铺垫,墨、色会渗透到纸背,与画案相粘,

且水分会向四周扩散而破坏墨的形状。尽量选用羊毛的毛毡,略吸水,适合写意画使用。

12. 画板

在室内作画一般都是放置在画案上,外出写生则多用到立式的画板。为了方便使用,也可以自己加工一下:将薄铁皮用万能胶粘到画板上,然后用较薄的羊毛毡或者粗棉布覆盖至铁皮上面,四边包裹画板绷紧固定,使用时将宣纸铺在板上,用磁铁将宣纸四边吸住固定,在对景写生时非常方便。

(二) 笔墨技法

1. 笔法

(1) 执笔

中国画执笔方法等同于书法的执笔方法。执笔的方法虽因人而异,各有不同(古人就曾指出“执笔无定法”),但初学者必须要掌握最基本的执笔法,而后循序渐进。

在中国画绘画的过程中,根据技法的需要、毛笔的大小或者画幅的尺寸,握笔方法是多样的。古人总结出书法执笔的方法有五种,分别是执管、撮管、握管、擗管和拙管。在实际作画中,涉及勾勒、点厾、皴擦等笔法,执笔方式要依需而变,无需过于拘泥。

一般来说,勾勒长线时执笔宜高,点睛等精细刻画时执笔宜低;笔杆较细可以执管,斗笔则可采用抓笔方式。执笔高,线条易见流畅舒展;执笔低,线条易见古拙浑厚。李苦禅画层叠的石块纹理时,常常横握笔杆使笔肚卧倒用来勾皴纹理。因此可以说,只要能保证笔墨的质量,就无需遵守某一特定规范的执笔方式。

(2) 用笔

工笔画用笔，无论线条长短都有起笔、行笔、收笔三个步骤，以及疾徐、轻重、提按、顿挫等各种动作的配合，会使线条富有节奏变化（图1-4、图1-5）。

写意画的用笔与书法的用笔在理法上相同，但相比书法用笔的方法更多，形式变化更丰富（图1-6）。根据画面表现的需求不同，运用不同的动作而产生了中锋、侧锋、点厾、皴擦、绞、揉、颤等笔法。

中锋。运笔时笔锋尖端在笔线中间，笔锋垂直运行，效果圆润、饱满丰实。中锋用笔在白描画中发挥着主要作用。

侧锋。运笔时笔锋侧向墨线一边，与纸面有一定倾斜角度，方折多变，此笔法在写意画中运用较多。

顺锋。运笔时笔锋朝前，并向笔杆后端方向倾斜，顺势而行，向后拉动，顺畅灵活。

逆锋。运笔时笔锋逆势而行，钝进而有生涩味道。

散锋。运笔时笔锋散开而行，笔痕虚实相间，丰富灵动。

各种笔法均须结合指腕的力度、提按、转折、快慢等动作，结合水、墨材料的综合运用，方能收到丰富的效果（图1-7至图1-11）。



图1-4

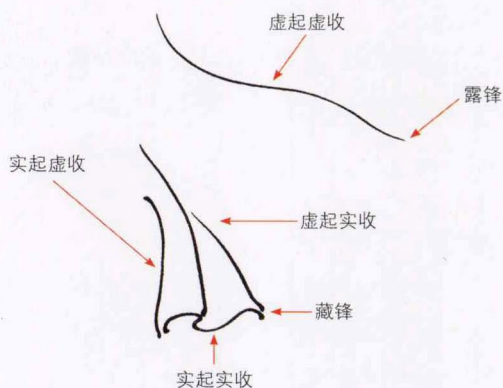


图1-5

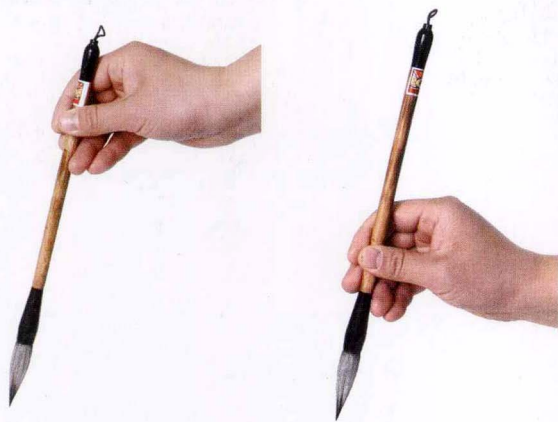


图1-3 常用的执笔方法

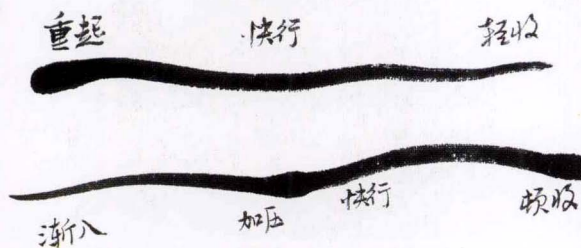


图1-6 基本的起笔、行笔和收笔

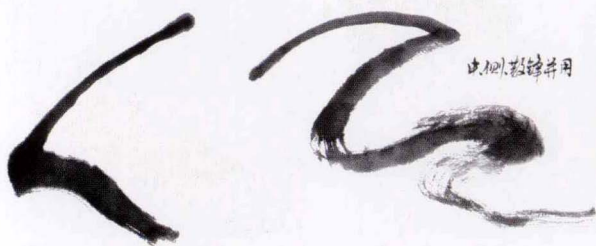


图1-7 中锋转侧锋，中、侧、散锋并用