



山水画 基础技法

景·线·材·墨
浙江美术学院出版社

Shanshuihua
Jichu Jifa

美术基础技法教材丛书

山水画

基础技法

蓝 铁 郑 朝著

浙江美术学院出版社

责任编辑 杨芳菲

封面设计 莫 静

装帧设计 铁 足

2008/14

美术基础技法教材丛书

山水画基础技法

蓝 铁 郑 朝著

浙江美术学院出版社出版

开本 1/16 印张 6

1988年5月第2版

(杭州市南山路218号)

黑插: 108幅 彩插: 24幅

1988年5月第1次印刷

浙江新华书店发行

字数: 69千字

定价: 5.60元

浙江新华印刷二厂印刷

印数: 1—25000

ISBN 7—8109—009—1/J.10

再 版 前 言

《美术教材丛书》的前身是《美术自学丛书》。《美术自学丛书》出版以来，一直作为中央电视台美术讲座的教材，深受广大美术爱好者的欢迎。为了进一步提高丛书的质量，以便更好地适应教学的需要，我们请原作者对各册内容作了全面的修订、增补，并改名为《美术教材丛书》。此外，还重新设计了各册的封面和版式，现全部改用优质纸胶版印刷，使之更为新颖大方。

本套丛书是美术的各门类的技法教材，先出版《素描基础技法》、《水粉画基础技法》、《书法艺术》、《篆刻艺术》、《山水画基础技法》、《花鸟画基础技法》、《意笔人物画》、《工笔人物画》、《油画基础技法》、《木刻艺术》等册。《建筑艺术》、《雕塑艺术》、《装潢设计》、《室内设计》、《图案设计》、《套色水印木刻技法》、《中外美术欣赏》等册将陆续编辑出版，以填补我国尚缺较系统、较新颖、较实用的美术教材的空白。上述各分册的作者都是具有影响的艺术家的，他们长期从事艺术教育和艺术创作，积累了丰富的经验，这套丛书就是他们的经验结晶。

每一分册都立论新颖，深入浅出，图文并茂，各具特色，必将会成为美术爱好者的良师益友。

这套教材丛书在编辑过程中得到了郑朝、邓野和丁天缺同志的大力支持，在此一并谨表谢意。

浙江美术学院出版社

1988年4月

目 录

上编 总 论

- 第一章 山水画的发展概况
- 第二章 工具与材料
- 第三章 笔 法
- 第四章 墨 法
- 第五章 设色法
- 第六章 透视法
- 第七章 构图法
- 第八章 临摹法与写生法
- 第九章 创作法

下编 分 论

- 第一章 树 法
- 第二章 山石法
- 第三章 云水法
- 第四章 点景法
- 第五章 时令、气候表现法
- 第六章 题款、铃印法

上 编 总 论

第一章 山水画的发展概况

最初，山水画是作为人物画的背景出现的。到魏、晋、南北朝时，山水画才逐渐从人物画中分离出来，成为独立的画种，并出现了戴逵、宗炳、萧绎等以山水画著名的画家。宗炳所著《画山水序》，是最早的山水画理论文章。现存最早的山水画作品，是隋代展子虔的《游春图》。

唐代，是我国封建社会的光辉顶峰。民殷国富，政治安定，外交活跃，促进了文学艺术的全面繁荣。这个时期的画家，有文献和画迹可考的近四百人，他们有如群星灿烂，照耀于画坛，其中杰出的山水画家有李思训父子、王维、张璪、王墨、毕宏、郑虔、王宰、卢鸿、项容等。画圣吴道子，在山水画方面也有卓越成就。

唐代的山水画具有划时代意义，具体表现为两种不同风格的建立。

一派是青绿勾斫，以李思训及其儿子李昭道为代表。李思训是唐朝宗室，曾封右武卫大将军，故画坛上称他为大李将军，称李昭道为小李将军，他们继承并发展了展子虔以来的传统画法，使山水画技法达到了成熟的地步，被后人尊为北派山水的始祖。二李的画法是以墨笔勾勒轮廓，用青绿重彩设色，画树多用夹叶，有时还用泥金勾填，产生金碧辉映、富丽堂皇的艺术效果。

另一派为水墨渲淡，以王维、张璪、王墨为代表。王维字摩诘，是诗人，又是画家，他能画“破墨山水”，“笔意清润”。苏东坡评论他说：“味摩诘之诗，诗中有画，观摩诘之画，画中有诗。”故后世强调诗情墨趣的文人画家，把王维奉为南宗画派的创始者。其实唐代对水墨山水的发展，作出更大贡献的应是张璪、王墨。

张璪，善画山水松石，据说他作画用秃笔，有时还用手摸绢素，画松树能双管齐下，一支笔画生枝，一支笔画枯枝，出现“润含春泽，惨同秋色”的两种笔墨效果。他提出的“外师造化，中得心源”的创作原则，成为画学上的不朽名言。

王墨(又名洽)，是泼墨法的创始人。据说他作画常在酒醉之后，用墨泼洒绢上，随其浓淡、形态，画出山石云水，十分神奇巧妙。可见王墨对水墨性能已能充分掌握，这对山水画的发展具有重大意义。

宋代是中国绘画艺术的鼎盛时期，而五代则是通往这个顶峰的桥梁。在山水画方面，荆浩、关同是承上启下的代表人物。

荆浩，长期隐居在山西太行山的洪谷，故号洪谷子。他重视写生，创造了“远取其势，近取其质”的表现方法。他的山水画取景广阔，故有大气磅礴之势，宋人称为“全景山水”。荆浩还著有《笔法记》，是有价值的山水画理论。

关同，师法荆浩，有“出蓝”之誉，故画史常“荆关”并称。他活动于秦岭、华山

一带，其画笔力雄劲，气势峭拔，表现出山川奇伟的气质，是得之于对真山真水的深切感受。

宋代的山水画，发展了多种风格，达到了前所未有的成就。一方面是水墨山水的大发展，有代表性的画家是董源、巨然、李成、范宽、郭熙、米芾父子，以及南宋的李唐、刘松年、马远、夏珪四家。另一方面是青绿山水的表现手法更丰富了，在重彩中讲究笔墨技法，提高了青绿山水的表现力。以王希孟、赵伯驹、赵伯骕兄弟为代表。

董源，南唐中主时曾任北苑副使，故称为“董北苑”。他的水墨技法出类拔萃，多用披麻皴，辅以繁密的胡椒点，画树则“简于枝柯，繁于身影”，表现出江南山川草木丰茂，水气蒸腾的特点。设色浅淡，不作“奇峭之笔”，具有“平淡天真”的风格。

巨然，是个画僧，祖述董源，他的画“明润郁葱，最有爽气”。后世常常以“董巨”并称，认为他们是山水画的一代巨匠，被奉为南派正宗。

李成，因曾避居青州营邱，故后世称为“李营邱”。他的雪景寒林，“骨干”多显，挺拔坚实，具有北方山水特色，能给人以“气象萧疏，烟林清旷”的美感。李成有“惜墨如金”之说，反映了他对墨法的重视。

范宽，最初学荆浩，后来又学李成，但总觉得不能超越他们，于是定居终南山中，朝夕观察大自然的变化，以千岩万壑为创作基础，终于成为一代大家。范宽的画多为山顶密林，水边巨石，峰峦雄厚，气势逼人。后世评论“李成得山之体貌，董源得山之神气，范宽得山之骨法。”

郭熙，河阳人。他的山水取法李成而自成一格，开创了北宋山水画的新局面。画树挺劲，枝头像鹰爪；画山耸拔盘回，折落有势；格局千态万状，变化丰富，故被誉为“独步一时”。

米芾，字元章，号海岳外史、襄阳漫士。其子米友仁，字元晖，小字虎儿。画史上称他们父子为“大米、小米”，或“二米”。他们的画法称“米点皴”。米家山水突破了前人格局，另辟蹊径，全用水墨浑点，泼墨、积墨、破墨并用，表现出江南雨景中，云山烟树，迷朦变幻，神奇莫测的艺术境界。二米的画法，把水墨渲染的技法提高了一步，开大写意山水的先河。

水墨山水发展到南宋，又有明显的变化。李唐、刘松年、马远、夏珪号称“南宋四家”。他们在山水画坛上创造出“水墨苍劲”的新风格。他们画山石喜用斧劈皴，方棱峻峭，骨格峥嵘；画树多瘦劲挺拔，风致潇洒；用墨不作层层积染，而是从浓淡中求层次变化，一气呵成。故他们的画给人以苍劲挺健，而又清新俊秀的美感。在四家中，李画较为雄健苍古，刘画则偏于俊峭工细，马画坚实浑朴，夏画清妙秀远，各具特色。尤其在章法布局上，他们能别开生面，打破荆、关以来“全景山水”的格局，而创造出边角取景法，使山水画产生新的意境。有诗云：“画师（李唐）白发西湖住，引出半边一角山”。马、夏因而获时人赠以“马一角”、“夏半边”的称号。马、夏山水画，对后世影响很大，而且远及日本，促进了日本画的发展。

宋代的青绿山水，虽继承李思训的传统，但却又吸收了水墨山水的优秀技法，虽精细巧整，而不繁琐纤弱，既有雄伟之概，而又无粗犷之嫌，在艺术上开拓了新的境界。

现存王希孟的《千里江山图》，是宋代青绿山水的代表作。这幅画冈峦起伏，绵亘千里，江河湖泊，浩渺万顷，其间穿插以庄院、村落、舟桥、人物，结构井然，敷色瑰丽，表现了画家的艺术才华。王希孟是宋徽宗时画院学生，画这幅巨作时才十八岁，可惜二十多岁就死了。其后，南宋赵伯驹、赵伯骕兄弟，继承了青绿巧整一路风格，形成了南宋青绿山水的复兴局面。赵伯驹画有《江山秋色图》，堪称《千里江山图》的姊妹卷。

元代，山水画的发展极为兴盛，在这方面表现出了许多成就。特别是水墨山水，更是风靡一时，在元代画坛上占据了重要地位。元代最有影响的山水画家是赵孟頫、高克恭，以及称为“元季四家”的黄公望、王蒙、倪瓒、吴镇等。与南宋相比，元代山水画风，又有不同。明代王世贞《艺苑卮言》说：“山水至大小李一变也，荆、关、董、巨又一变也；刘、李、马、夏又一变也；大痴（黄公望）、黄鹤（王蒙）又一变也。”它说明了从唐、五代、北宋、南宋到元代，山水画在不断地变化。变化才有生气，才有发展，元代山水画进入了一个发展的新时期。

这时期，由于蒙古贵族的统治，汉族知识分子倍受歧视，处于苦闷徬徨境地，于是逃避现实的隐逸思想，在士大夫中广为流行。这种思想促使画家深入山林，以造化为师，探索山川奥秘，从而使创作富有生气。由于画家有感而发，力求通过艺术形象表现自己的思想，因而使创作富有了个性。此外元代画家明确提出以书法入画，使绘画具有更高的美学价值。在绘画材料上，从用绢转为用纸，产生了更丰富的墨色变化，但也要求画家有更高的驾驭笔墨的能力，故元人的水墨技法很有创造，为水墨山水的发展作出了重要贡献。

赵孟頫，字子昂，号松雪。他是一个有多方面才能的画家，他在全面继承唐宋绘画遗产的同时，竭力反对南宋的院体画风，强调“到处云山是吾师”，主张把书法用于绘画中。他能画工整的青绿，也能画豪放的水墨，董其昌评其为“有唐之致去其纤，有北宋之雄去其犷。”他的存世之作《鹊华秋色图》画的是真山水，较为写意；而《秋郊饮马图》则较为工整巧丽。

高克恭，号房山。他的山水学米芾父子，而兼取董、巨之长，在淋漓的笔墨中有清新之气。学习米派的还有方从义，他号方壶，喜用渴笔焦墨，枯而能润，是米家山水的发展。

在山水画上，成就卓越，地位极高的是“元季四家”。

黄公望，字子久，号大痴。五十岁左右才专门从事山水画创作。他先后进入虞山、富春山居住，领略江山之胜，并时时于“皮袋中，置描笔在内，或于好景处，见树有怪异，便当模写记之。”他的画喜作长披麻皴，山头多矾石，林木苍秀，岩壑清幽，意境深远。据说，他的代表作《富春山居图》“经营七年”才完成，足见其苦心孤诣的创作态度。

王蒙，字叔明，号黄鹤山樵。他的画喜为解索皴，加以破笔点，笔精墨妙，茂密苍郁，却密而不塞，郁而逸秀，千岩万壑，林木幽深，纵横离奇，莫辨端倪，极有艺术魅力。

倪瓒，字元镇，号云林子。他的山水常用渴笔作折带皴，喜为平远之景，笔墨无

多，意境深幽，萧疏秀峭，清新俊逸。他与王蒙一疏一密，异曲同功，皆臻妙境。

吴镇，字仲圭，号梅花道人。他的画纵横跌宕，水墨细缜，是四家中唯一喜用湿笔挥洒者。他同其他三家一样，对明清山水画有重大影响。清吴历评他的画是：“出新意于法度之中，寄妙理于豪放之外，浑然天成，五墨齐备。”

明、清两代，是我国封建社会的衰败没落时期。这时期的山水画十分发达，山水画家之多前所未有，但有重大成就与创造的却不多，崇古保守思想在画坛上占统治地位。这时期山水画坛上流派繁多，门户之见深重。董其昌提出“山水画有南北二宗”之说，赞美南宗画有“书卷气”，贬斥北宗画有“匠气”，更是推波助澜，崇南贬北之见风靡一时，严重阻碍了山水画的发展。

明代前期山水画较有影响的是浙派画家戴进、吴伟，画风属水墨苍劲一路。中期吴门派崛起，沈周、文征明、唐寅、仇英称为“吴门四家”，他们继承文人画传统，画风清润自然，唐、仇兼法北宋，更为挺秀。后期则以华亭派的董其昌影响最大，他力倡文人画，过分强调笔墨情趣与略于形似，作品虽潇洒秀逸，却不免流于空泛。武林派的蓝瑛，云间派的肖云从，也能自成一家，但大多缺乏生活内容。总的说来明代山水画坛上已笼罩着摹古的风气。

清代山水画势力最大的是号称“四王”的王时敏、王鉴、王翬、王原祁，他们受皇帝的赏识，其画被誉为“正统”的山水画。“四王”是摹古保守派的代表。他们强调“摹古逼真便是佳。”认为画山水要“以元人笔墨，运宋人丘壑，而泽以唐人气韵，乃为大成。”“四王”又分别为清初娄东、虞山两大画派的领袖，说是不同的画派，实际上都没有自己的独特风格，因为他们都以酷似古人为能事，以至画坛上出现“家家子久，人人大痴”的可悲局面。其间虽有石涛等绘画革新家，大声疾呼，痛斥因循保守，仍不能挽狂澜于既倒。“四王”之后，又有“小四王”、“后四王”，流风所及，山水画越益衰敝不振了。

代表清代革新派的山水画家，有弘仁、髡残、八大山人、石涛，他们都出家做过和尚，故称“四大高僧”。

弘仁，号渐江。他学云林而不为陈法约束，以武夷、黄山为创作基地，穷写生之妙，笔墨苍劲整洁，有清新秀逸之气。

髡残，号石溪。画山水，用笔如“坠石枯藤，锥沙漏痕，能以书家之妙，通于画法。”（黄宾虹语）用墨专以干笔皴擦，墨气沉着，有苍茫浑厚的意趣。

八大山人，名朱耷。他的作品极有个性，常借笔墨以寄托家国之恨，故郑板桥题他的作品道：“横涂竖抹千千幅，墨点无多泪点多。”画风荒寒萧疏，笔墨恣纵，不拘成法，苍劲圆秀，极富魅力。

石涛，本名朱若极，释名原济，又号清湘老人、苦瓜和尚、大涤子等。他饱游名山大川，有充实的生活基础。创作上大胆泼辣，千变万化，笔墨恣纵，淋漓洒脱，离奇苍古而又能细秀妥贴。无论在笔墨上、构思布局上、诗文题跋上，都有独创的风貌。并撰著《画语录》，阐述了对绘画的独到见解。当复古风尚笼罩画坛时，这些革新派画家，能挺然而出，以独创的风格垂范于后世，其影响是潜在而深远的，现代不少山水画家还从

他们那里吸取养料。

一九一九年的“五·四”运动，翻开了中国历史的新篇章。在时代思潮的影响下，山水画逐渐出现了新的转机。

在新的时期中，山水画成就较高的首推黄宾虹与张大千。他们在山水画的创作上共同特征是：（一）有充实的生活基础。黄宾虹曾九上黄山，五登岱岳，足迹遍及全国，穷研山川之奥秘，写生稿积累了一万多幅。张大千也是饱游名山大川，抗日战争时期常往来于青城、峨眉，他的山水画多从写生中得来。所以，他们的画富有勃郁的生气。（二）他们都有深厚的传统功力，广泛地吸收了北宋以至清初革新派的文人画传统，创造了自己独特的艺术风格。正如黄宾虹所说：“取古人之长皆为己有，而存面目之真不与人同。”学古法而不受古法束缚，这对三百年来山水画坛上的因袭风气是个重大突破。（三）他们十分重视多方面的文化修养，广采博收，思想活跃。黄宾虹诗文皆有造诣，且有丰富的理论著作。张大千晚年吸收西画手法，在泼墨法中兼用泼色法，创造出磅礴瑰丽、奇幻多姿的艺术境界，开拓了新的山水画画法。

解放后，山水画进入了复兴的时期。首先是中国画的发展问题，开始就受到了国家的重视，各地相继成立国画研究组织，开展学术讨论，组织画家深入生活，使山水画家感受到时代的脉搏，扩大了创作题材，这时期的山水作品更富有生活气息。其次是在山水画坛上打破了过去单调沉寂，出现了“千峰竞秀，万壑争流”的新局面。如今，老一代山水画家正进入创作的高峰期，且有新的开拓：刘海粟的山水彩墨交融，变幻神奇；李可染的山水，苍茫清润，浑厚华滋；陆俨少的山水，毫飞墨喷，气势磅礴；钱松岩、傅抱石老辣苍劲；关山月、黎雄才雄健清新；石鲁浑厚雄峻，都从不同的角度为祖国大好河山传神写照。更有一大批中青年画家以不同的风格对山水画创作作出了新贡献。山水画坛终于迎来了百花齐放的景象，我们正期待着它有更重大的突破。

思考与作业

1. 中国封建社会中山水画发展的概况怎样？唐、宋、元、明、清各时期有什么不同特色？〔参看画页1—9〕

2. 现代山水画坛的基本状况怎样？谈谈现代山水画的各种不同风格。〔参看画页10—19〕

第二章 工具与材料

任何艺术的产生，都离不开一定的物质基础。中国画这门艺术，和它所使用的工具与材料有着密切的关系。因此，要画好山水画，必须了解其所使用的工具与材料——笔、墨、纸、砚（“文房四宝”）的性能。

先说笔。毛笔在我国有悠久的历史，传说是秦始皇派去筑长城的那员大将蒙恬，取中山兔毫制成的。这个传说虽不可靠，但也有一定的依据。从1954年在长沙左公山出土的战国时期的毛笔来看，它的确是用兔毛制的。不过这种笔与现在不一样，它的笔头是用兔毛包扎在竹管外面，再裹以麻丝，涂上漆汁制成的，笔锋坚挺，宜于书写。这是我国现存最早的毛笔了。后来，随着书画艺术的发展，制笔工艺也随之发展。笔工们根据使用者的需要，曾试用过各种禽兽毫毛作原料，如鹿毛、獾毛、猪毛、鸡毛、兔毛、羊毛、黄鼠狼毛等，结果发现兔毫、黄鼠狼毫、羊毫性能最好，以后就被广泛使用，成为制笔三大原料。

按照不同的原料和性能，可把毛笔分为硬毫、软毫、兼毫三种。硬毫笔包括老兔颈毛制成的紫毫与黄鼠狼尾毛制成的狼毫两种，笔毫均为棕色，笔性硬健，弹力强，蓄水少，画出的线条苍劲爽利。山水画中树木的立干、出枝、勾叶、点叶，山石的勾勒、皴擦、点擢，屋宇、人物、舟、桥、水波、瀑布等细线，都需靠弹性强的硬毫才能得以表现。软毫笔，用羊毫制成，笔性软，蓄水性强。山水画的渲染多用它。米点山水与泼墨山水也常用羊毫，能收到笔酣墨饱、水墨淋漓的效果。兼毫笔由硬毫与软毫配制而成，有紫狼毫、紫羊毫、鸡狼毫等品种，硬度在狼毫与羊毫之间，可根据个人的习惯与需要去选用。

此外，根据笔锋的长短，毛笔又有长锋、中锋、短锋之别，性能各异。长锋容易画出婀娜多姿的线条，短锋容易使线条凝重厚实，中锋则兼而有之，画山水以用中锋为宜。根据笔锋的大小不同，毛笔又分为小、中、大等型号。画山水各种型号都要准备一点，一般“小山水”（小狼毫）、“大山水”（大狼毫）各备一枝，“小白云”、“大白云”羊毫笔各备一枝，再有一支更大的羊毫“斗笔”就可以了。新笔锋多尖锐，只适宜画细线，皴、擦、点、擢用旧笔效果好。有的画家喜用秃笔，点、线别有苍劲朴拙之趣。好的毛笔，都具有圆、齐、尖、健四个特点，使用起来运转自如。画笔用后要及时冲洗干净，避免墨汁干结损坏。

我国制笔，历史上有宣笔（安徽宣城）、湖笔（浙江湖州）两大中心。现在上海、苏州、北京、成都等地生产的画笔也享有盛誉。

其次说墨。最初的墨是天然矿物，故许慎《说文解字》认为“墨”是“黑土”的会意字。解放后，湖北云梦地区出土了一块秦代的墨，呈圆柱形，质地粗硬；同时出土的还有石砚一方、研石一块。那时的墨要用研石粉碎研磨才能使用。大约到了汉代才有烟煤加胶粘合而成的人造墨。

常用制墨原料有油烟、松烟两种。油烟墨由桐油烟制成，墨色黑而有光泽，能显出墨色浓淡的细致变化，宜用于山水画。松烟墨暗而无光，多用于翎毛及人物的毛发，山水画不宜用。挑选墨要看墨色，发紫光的最好，黑色次之，青色又次之，呈灰色的劣墨不能用；还可听声音，好的墨扣击时其声清响，研磨时声音细腻，劣质墨声音重滞，研磨时有粗糙响声。作画宜用三年以上陈墨，但年代久远脱了胶的败墨不能用。磨墨要用清水，用力均匀，按顺时针方向转圈慢磨，直到墨汁稠浓为止。作画用墨要新鲜现磨，因存放过久的宿墨中有浓缩后的渣滓，用不好有脏黯之弊。墨中以徽墨（产于安徽徽州地区）最著名。北京、天津等地生产的书画墨汁，使用方便，已为许多画家习用。但墨汁中胶重，最好略加清水，再用墨锭研匀使用，如此墨色更佳。

再说纸。我国唐宋时代的画多画在绢上，元代以后才大量用纸作画。绢是一种丝织品，现已很少使用；现代作画多用宣纸。宣纸产于安徽泾县，古属宣州，故称宣纸。这种纸用青檀树作主要原料，制作精细，纸的质地绵韧，色泽白雅，纹理美观，光而不滑，软而不脆。宣纸，作画墨色层次清晰，滋润有韵，历来被视为佳品。

✓宣纸分生宣和熟宣两类。熟宣是用矾水加工制过的，水墨不易渗透，可作工整细致的描绘，可反复渲染上色，适宜画青绿重彩的工笔山水，表现金碧辉映的艺术效果。生宣是没有经过加工的，吸水性和沁水性都强，易产生丰富的墨韵变化，以之行泼墨法、积墨法，能收水晕墨章、浑厚华滋的艺术效果。写意山水多用它。熟宣作画容易掌握水墨，但也容易产生光滑板滞的毛病。生宣作画虽多墨趣，但落笔即定，水墨渗沁迅速，不易掌握。故一般画山水者喜用半生半熟的宣纸，因其既有墨韵变化，又不过分渗沁，皴、擦、点、染都易掌握，可以表现复杂丰富的笔情墨趣。这种纸可以自己制作：用少许明矾溶入冷水中，用排笔蘸水均匀地刷在生宣上，注意刷满，不可有漏痕。矾水的浓度，决定宣纸生熟的程度，刷前可蘸点矾水在舌上尝一尝，有轻微涩味即可，若过涩即成熟宣了。宣纸湿后极易破裂，可用旧报纸垫在下面，刷后连报纸一起揭下晾干。

宣纸价格较贵，可选用东北的高丽纸、四川的夹江宣纸、江西的六吉纸，以及陕西、四川、贵州等地的夹皮纸来代替。它们价廉且性近于半生半熟的宣纸。

最后说说砚。我国最有名的砚是端砚与歙砚。端砚产于广东高要县，歙砚产于安徽歙县。最好的砚莹洁细腻，纹美色佳，加上精湛的雕刻工艺，是可以作为珍贵的艺术品来收藏的。据载，宋代大书画家米芾得到一方“龙尾歙砚”，竟用它换得苏仲恭一座价值百万金的豪华宅邸，可见名砚价值之昂贵。一般的书画用砚各地都有出产，选择其质地细致，易于发墨，不吸水，有实用价值就行了。砚用后要及时洗净，保持清洁，切忌曝晒、火烤。不用时要盖好，以免灰尘沾附。

除了“文房四宝”之外，还需备一些其他用具。一、水盂大、小各一个，大的洗笔，小的盛水调色。二、大瓷盘一个，用来调色。三、小瓷碟十来个，用来装各种颜色。四、笔挂或笔筒一个，用来放笔。简易笔挂，可用一段小木条，钉上一排小钉即可。五、案上最好还要有个笔架，用来放蘸上墨或色的笔，以免弄脏桌面。六、还应准备一枝排笔，供作矾纸之用。

思考与作业

1. 毛笔，按其原料和性能可分为哪几种？它们在绘画上各有什么用途？怎样选择与保护画笔？
2. 怎样选择作画用的墨？
3. 宣纸有哪两种？各有什么不同的性能？
4. 采用轻重不同的矾水，自己动手试制几张矾纸，试笔体会一下它们的不同的笔墨效果。

第三章 笔 法

用笔的重要意义

中国绘画的最显著特点，是以墨线为基础。中国画家不仅用它来表现一切物象的轮廓、明暗、质感，而且还用它来揭示物象的内在精神和画家的思想感情。因此中国画的线条具有一定的独立的美学价值。清代大画家石涛，提出“一画论”的观点，他说：“一画者，众有之本，万象之根。”中国画家就是运用一管柔毫，通过种种不同性质的墨线，为大千世界传神写照的。所以，如何用笔画线，就成了能否画好中国画的首要问题。

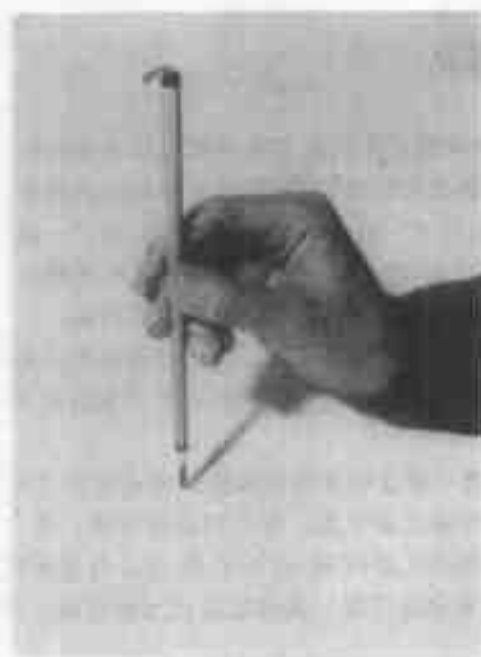
南齐谢赫在著名的《六法论》中，把“骨法用笔”放在第二位。唐代张彦远在《历代名画记》中说：“夫象物必在于形似，形似须全其骨气，骨气形似，皆本于立意而归乎用笔。”可见用笔是历来为画家所重视的。

笔法同墨法的关系是“笔为墨帅。”清代沈宗骞对笔法统帅其他技法的观点曾作过生动的阐述，他说，“意在笔先，趣以笔传，则笔乃作画之骨干也。骨具则筋络可联，骨立则血肉可附。骨之不植，而遽相尚以文饰，犹施丹雘（好的彩色）于粪土，外华而内腐；缀秣华于枯朽，暂艳而旋凋。”意思是说，如果笔法不好，其他技法都无所依附。可以说，用笔是中国画技法中基础的基础。



(上) 图1 中锋运笔式

(下) 图2 侧锋运笔式



(上) 图3 逆锋运笔式

(下) 图4 不同运笔的笔线

