



国画技法

GUOHUA JIFA

主编◎陶亚萍



合肥工业大学出版社
HEFEI UNIVERSITY OF TECHNOLOGY PRESS

南京晓庄学院重点教材

本书系2016年江苏省社科基金一般项目『江苏现当代美术研究』
阶段性成果（项目编号：16YSB003）

国画技法

陶亚萍 主编

常州大学图书馆
藏书章

 合肥工业大学出版社

图书在版编目（CIP）数据

国画技法/陶亚萍主编. —合肥：合肥工业大学出版社，2017.2

ISBN 978-7-5650-3273-8

I. ①国… II. ①陶… III. ①国画技法 IV. ①J212

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2017）第 031610 号

国 画 技 法

陶亚萍 主编

责任编辑 王钱超

出 版	合肥工业大学出版社	版 次	2017 年 2 月第 1 版
地 址	合肥市屯溪路 193 号	印 次	2017 年 7 月第 1 次印刷
邮 编	230009	开 本	710 毫米×1000 毫米 1/16
电 话	人文编辑部：0551-62903205	印 张	15.25
	市场营销部：0551-62903198	字 数	229 千字
网 址	www.hfutpress.com.cn	印 刷	安徽联众印刷有限公司
E-mail	hfutpress@163.com	发 行	全国新华书店

ISBN 978-7-5650-3273-8

定价：58.00 元

如果有影响阅读的印装质量问题，请与出版社市场营销部联系调换。

《国画技法》

编委会

主 编：陶亚萍

副主编：翟立群 孔维平 刘 剑

参 编：徐 娜 卞雅倩 郑丽琴

王新建 杨传喜 饶 薇

刘雨莹 宋 扬 王南杰

前 言

“国画技法”是绘画专业必修的一门专业实践基础课程，其教学目的和任务就是通过国画技法的基础训练，引导学生在传统的中国画理论和实践学习中，掌握国画创作规律，为今后的专业学习创造条件；同时培养学生传统的审美修养和艺术情操，使学生能够在继承传统文化的基础上有所创新。

本教材在介绍国画相关知识的基础上，让学生根据自己的学习方向掌握山水、人物、花鸟各方向的技法技能，进一步促进绘画专业理论和实践水平的提高。

本教材共分为山水、人物、花鸟三个部分：山水部分由徐娜、陶亚萍编写；花鸟部分由郑丽琴、王新建、翟立群、饶薇编写；人物部分由卞雅倩、杨传喜、孔维平编写。全书由陶亚萍、刘剑负责统稿，刘雨莹、宋扬、王南杰负责校对并处理图片。

本教材由南京晓庄学院、南京大学、贵州大学、南京师范大学中北学院等高校人员参与编写。参编人员均为国画课程理论及实践教学老师，既有理论指导能力，又有专业实践能力。本教材深入浅出，示范步骤明确，具有实用性、科学性和前瞻性。

由于成书时间仓促，且编者囿于所见，书中不足之处及错误之处在所难免，望广大同仁多提宝贵意见。同时，对赞助出版本教材的晓庄学院、策划出版本书的合肥工业大学出版社表示谢意。

编 者

目 录

山 水 篇

第一章 青绿山水	003
一、青绿山水的概念	003
二、青绿山水的演变	004
三、青绿山水学习材料准备	013
四、青绿山水技法学习要点	018
五、青绿山水的临摹	026
六、青绿山水的写生与创作	030
第二章 写意山水	035
一、写意山水的概念	035
二、写意山水发展概况	036
三、写意山水技法学习	052
四、写意山水的临摹	065
五、写意山水的写生与创作	067

第三章 技法语言	073
一、墨法	073
二、皴法	083
三、章法	094
第四章 山水作品欣赏	105

人 物 篇

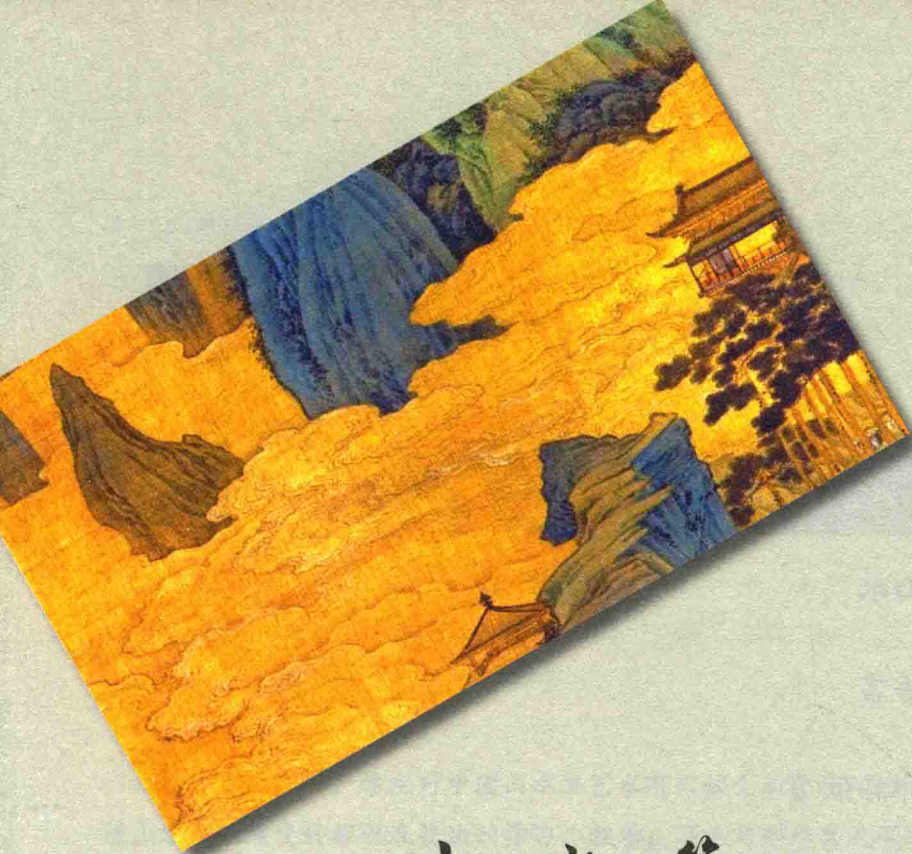
第五章 工笔人物画	113
一、工笔人物画概述	113
二、工具材料及表现技法	119
三、工笔人物画的临摹	125
四、工笔人物画的写生步骤与方法	131
五、工笔人物画的创作	134
第六章 写意人物画	140
一、写意人物画概述	140
二、写意人物画的造型原则	146
三、写意人物画的材料与技法	150
四、写意人物画的临摹	160
五、写意人物画的写生与创作	164

花 鸟 篇

第七章 花鸟画的演变	173
一、花鸟画的孕育和萌芽	173
二、花鸟画的形成	175
三、花鸟画的发展和繁荣	176
四、花鸟画的继往开来	180

第八章 工笔花鸟画	187
一、工笔花鸟画的工具	187
二、工笔花鸟画技法	189
三、工笔花鸟画临摹	195
四、工笔花鸟画创作	202
第九章 写意花鸟画	206
一、写意花鸟画的工具	206
二、写意花鸟画基本技法	208
三、写意花鸟画的临摹和写生	218
四、写意花鸟画的创作	228





山水篇

第一章 青绿山水

第二章 写意山水

第三章 技法语言

第四章 山水作品欣赏

1

第一章 青绿山水

◆ 教学目的和要求

通过本章学习，学生对中国山水画艺术有比较全面、深入的了解，对青绿山水画的演变过程以及技法的学习、临摹、写生与创作有更深入的理解。教师应使学生继承青绿山水画的优秀传统，帮助学生提高在这一领域内的研究和探索能力，并使其不断创新，这是我们的教学目的。通过临摹历代经典作品，同学们应认识并掌握青绿山水画用墨、用色的正确方法，了解青绿山水在山水画发展史中的重要位置。

一、青绿山水的概念

中国画从题材上分为三大画科：人物画、山水画、花鸟画，这三大画科根据技法表现的不同又可分为写意和工笔。我们经常会说工笔人物、工笔花鸟，而对于工笔山水，我们往往会用另外一个词语——“青绿山水”代替，之所以如此，是因为传统的工笔着色山水画往往都是以石青、石绿为主色调。但是事实上，青绿山水的概念比工笔山水要宽泛得多，它不仅包括了传统意义上勾线填色的工笔重彩山水画，还包括了在写意山水基础上施以青绿色彩的兼工带写的山水画。所以，青绿山水又可以分为“大青绿”和“小青

绿”，大青绿多勾勒少皴擦，设色比较浓重、细腻，而小青绿则是在水墨淡彩的基础上略施青绿等色彩而成，往往勾皴并用，兼工带写。此外，还有的在大青绿的基础上以泥金勾勒山形轮廓以及建筑物等，使画面显得富丽堂皇，具有很强的装饰性，因而被称为“金碧山水”。

概括地说，传统的青绿山水，不管是大青绿还是小青绿，都是以色彩表现为主，遵循中国绘画传统的“随类赋彩”观念发展而来。近现代由于西方绘画的传入、时代观念的转变等原因，画家们在色彩的认知与运用方面引入了多元化的现代因素，使得传统的青绿工笔山水画发展到今天出现了许多新的面貌。我们在学习的过程中既要把握传统的青绿山水画的发展及技法成就，也要多关注当代，思考分析当代画家们是如何从传统中吸取营养而兼收并蓄发展个人风格的。

二、青绿山水的演变

山水画的发展初期，正是以青绿工笔的形式出现的。

山水画萌芽于魏晋之际，在此之前，有关山水景物的描绘大多是作为人物画的背景、器物装饰或者是作为实用的地图形式出现的。到了魏晋时期，山水景物逐渐从人物画的背景中脱离出来，人物成为点缀，出现了山水画的雏形。但这时的山水画并不成熟，有着“人大于山，水不容泛”“列植之状，则若伸臂布指”等比例不协调、树木造型稚嫩的早期特点，这可以在东晋顾恺之的《洛神赋图》（图1-1）中人物置身的山川背景中感受到一二。南北朝



图1-1 东晋 顾恺之《洛神赋图》局部

时期，虽然没有直观的山水画作品传世，但是我们可以从这个时期的一些山水画理论著作中感受到人们已经意识到山水画与地图不同，意识到山水画应该是一门独立的艺术学科，要写山水之神！

隋唐时期青绿山水画进一步发展成熟。我国目前存世最早的山水画是隋代展子虔所画的《游春图》（图1-2），此图正是以青绿重彩的技法描绘了早春的自然山川景色。虽然以游春的人物活动为主题，但是人物在画面中已退居次要地位，成为点景所在，山水景致成为画面描绘的重心，并一改以往比例失调的稚拙情况，形成了“丈山、尺树、寸马、分人”的合理比例关系，同时也恰到好处地表现了平远的空间关系。在技法方面，该图以轻重缓急变化的线条勾勒景物形象，山峦树石皆空勾无皴，再填以石青、石绿等明丽的色彩，点缀以踏青游玩的人物、缭绕的祥云，将早春山河的盎然生机描绘得淋漓尽致。可以说，《游春图》标志着山水画的成熟和正式独立，同时也开启了青绿山水画一脉之端绪，对后世青绿山水画影响极为深远。



图1-2 隋 展子虔《游春图》

唐代是青绿山水画发展的兴盛时期，最为突出的代表当属有“大小李将军”之称的李思训、李昭道父子。他们继承并发展了隋代展子虔的青绿山水画法，矿物质颜料勾勒填色，用笔严谨，设色浓重富丽，金碧辉煌，把青绿山水画推上了一定的高峰。元代汤垕说：“李思训著色山水，用金碧辉映，自

图1-3 唐 李思训《江帆楼阁图》



为一家法。”二李的代表作分别为《江帆楼阁图》(图1-3)、《明皇幸蜀图》(图1-4),从中我们可以了解到,这一时期在山石的处理上虽然仍然是空勾填色,没有皴法,但是山石结构在穿插、错落、疏密组织等方面,有了更为成熟的表现,并且开始注重表现山石的内部结构,这也为皴法的出现奠定了基础。设色方面,以青绿为主,敷彩浓重,在渲染技巧上也更为成熟,色彩的衔接过渡更为自然。在整体布局上,山川组织丰富多变,处理手法也更为灵活自如。



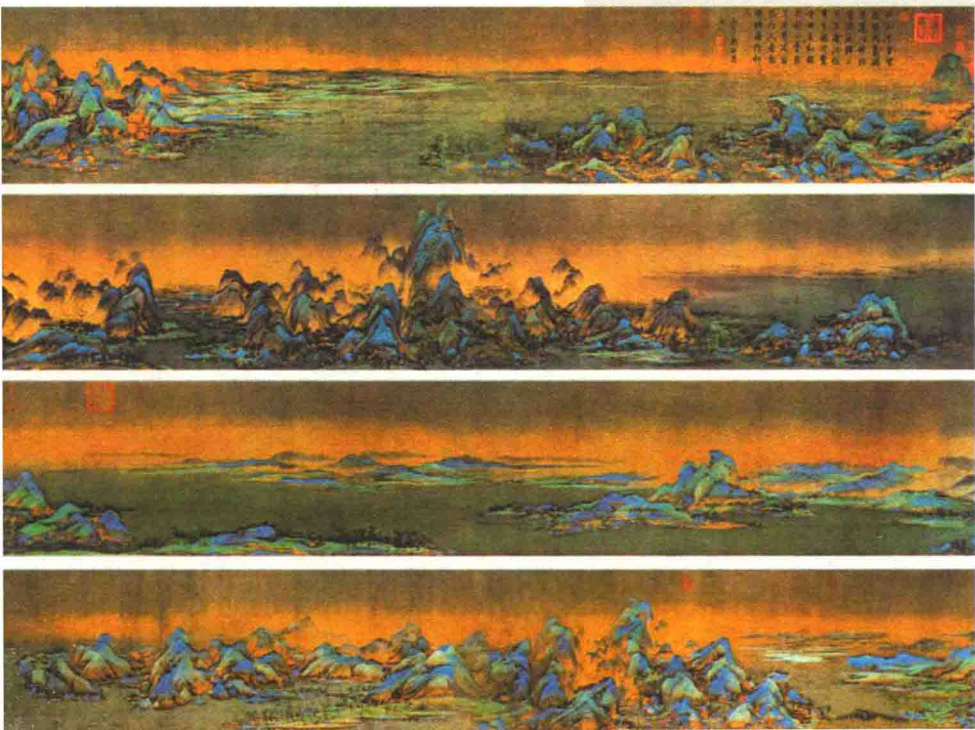
图1-4 唐 李昭道《明皇幸蜀图》

唐代山水在青绿重彩之外还出现了以王维、张璪等为代表的水墨山水。这种在线条勾画轮廓的基础上以水墨进行渲染的新的山水画表现形式发展到五代逐渐走向成熟,把山水画引入一个新的审美境界。五代时期,是水墨山

水发展的重要时期，出现了荆（浩）、关（仝）、董（源）、巨（然）这样的水墨山水大师，而青绿山水则处于低谷状态，没有出现著名的画家和作品。《宣和画谱》就曾提到：“盖当时著色山水未多，能效思训者亦少也。”尽管如此，有一点不容忽视：这个时期的水墨山水在皴法、结构、空间、构图等技法表现上的成熟度，既是在隋唐青绿山水的基础上发展而来的，同时也对宋元及以后的青绿山水发展有一定的影响。

两宋时期，是水墨山水的重要发展时期，特别是北宋初期，青绿山水一度为文人士大夫所不赏，故而沉寂一时。北宋中后期，由于皇家画院的提倡以及宫廷审美趣味的需求，青绿山水又有了一定的发展，出现了一些优秀的画家和经典的作品，其中最为经典的当属王希孟的《千里江山图》（图1-5）。关于王希孟，史书记载不详，仅从《千里江山图》卷后蔡京的题跋中知其大概：年仅十八，曾在画学为生徒，受徽宗赏识，亲自教授其法，之后技艺精进，不久便画此《千里江山图》敬献徽宗。《千里江山图》，纵51.5厘米，横1191.5厘米，以青绿长卷形式描绘了连绵起伏的群山和烟波浩渺的江河湖海，气势波澜壮阔，又于细节处点缀以林木村舍、舟船亭桥、流溪飞泉以及

图1-5 宋 王希孟《千里江山图》



各类人物活动，布置生动繁复，远看有千里之势，近观又极富生活气息。全卷构图疏密有致、起伏错落，空间辽阔。技法上，在继承隋唐的基础上又有所突破，山石刻画方面在以往空勾的基础上融入了皴法，在墨线勾勒好轮廓后又以淡墨皴擦山体来表现山石的结构和质感，然后再施以青绿重彩，山体以石青石绿层层堆染，山脚施以赭色，冷暖辉映，后以重墨提点树木、屋舍建筑，以粉色点缀人物，活跃画面。《千里江山图》是王希孟仅存的一幅作品，但正是这幅作品使得这位年轻有为而又英年早逝的画家名留画史，也使原本沉寂暗淡的北宋青绿山水一脉大放光彩。

南宋时期是青绿山水的复兴时期，受院体宫廷审美趣味和北宋文人水墨情趣的双重影响，这一时期的青绿山水呈现出典雅明丽的清新面貌，以赵伯驹、赵伯骕兄弟二人的作品最具代表性。赵伯驹的《江山秋色图》（图1-6）为长卷青绿山水巨作，取法隋唐青绿一路，也在一定程度上借鉴了王希孟的《千里江山图》，但别具特色：图中山石勾皴细致工整，敷色以水色为主，薄罩石绿石青等矿物色，不似《千里江山图》那么浓郁厚重，却给人一种清润典雅的清新感受。明代董其昌虽将其贬入“北宗”行列，却也不得不称赞其“精工之极，又有士气”。赵伯骕在绘画上与其兄齐名，风格也相似，代表作品为《万松金阙图》。此外，南宋还有一些著名的画家虽不专攻青绿山水，却

图1-6 南宋 赵伯驹《江山秋色图》局部

