

中国画入门

花鸟篇

王荆 主编



秋事雨止半秋容清

研
北
美
浮
擺
種
條
潤
澄
瀟
瀟
漫
排
行
翠
影

西泠印社 出版社

中国画入门

花鸟篇

王 荆 主编

常州大学图书馆
藏书章

西泠印社 出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

中国画入门. 花鸟篇 / 王荆主编. — 杭州 : 西泠
印社出版社, 2014. 10
ISBN 978-7-5508-1283-3

I. ①中… II. ①王… III. ①花鸟画—国画技法
IV. ①J212

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 233555 号

中国画入门 花鸟篇 王荆主编

出品人: 江吟

责任编辑: 徐炜 朱晓莉

责任出版: 李兵

装帧策划: 徐斌

图片摄影: 吴建平

版式设计: 王银儿

出版发行: **西泠印社** 出版社

社址: 杭州市西湖文化广场 32 号 5 楼 (邮政编码: 310014)

电话: 0571-87243279

制版: 宁波美达柯式印刷有限公司

印刷: 宁波美达柯式印刷有限公司

开本: 787 毫米 × 1092 毫米 1/16

字数: 100 千

印张: 3.5

印数: 0001-1000 册

版次: 2014 年 10 月第 1 版 第 1 次印刷

书号: ISBN 978-7-5508-1283-3

定价: 48.00 元

前言

骆驼，甬城北门户，镇海新核心。古语有云：“水通三江口，商聚骆驼桥。”缓缓东行的姚江在这里绽开云锦般的水脉，四明山绵延的余翠见证了此地千百年的生灵济济、繁衍不息，来自东海微咸的海风浸润着这里的钟灵毓秀，生活在这片人杰地灵的土地上的骆驼人，饱含着山的沉稳、海的壮阔，亦不乏水的细腻与柔情。

翰墨苍雄书锦绣，丹青翩然舞光华。走过悠长的历史，走过拼搏的近程，出身市井的骆驼人开始“洗脚上田”，用他们手中的笔描摹家乡的身影，在笔走龙蛇间浸透出这个海滨小镇沉稳、平和、自信的姿态。骆驼的书画艺术源于基层，也扎根基层，经过不断的发展，研习书画、热爱书画之情已在此地蔚然成风，黄发与垂髫可同乐，大家携等闲相前行。

为大力倡导和传播书画艺术，提升城市文化品位，丰富人民群众精神文化生活，加快构建“文化骆驼”，2012年底始，街道以培养书画名家、普及书画艺术、打造传承基地、举办书画展等方式为抓手，鼓励“阳春白雪”与“下里巴人”并翼比肩，倡导刚柔相济、内外兼修、快慢相间的城市心态，全力推进“书画之乡”创建。

笔走龙蛇，画如栩栩，鸾翔凤翥，千彩葱茏。“书画之乡”创建实非一朝一夕之功，我辈自当老骥伏枥，度虔而行。

中国画入门系列将分三册出版，第一册为花鸟画入门，第二册为山水画入门，第三册为人物画入门。希望以此能为我街道书画爱好者带来一定的引领作用。

镇海区骆驼街道文学艺术界联合会
骆驼社区教育中心
二〇一四年七月



目 录

前 言	01
中国画概论	02
关于花鸟画	03
工具材料及笔墨技法	05
一、工具介绍	
二、用笔	
三、用墨	
四、特技	
五、题款	
六、钤印	
临摹 写生 创作	11
一、临摹	
二、写生	
三、创作	
花鸟画的画法介绍	13
一、花卉画法	
二、禽鸟画法	
三、蔬果画法	
四、点缀物画法	
花鸟画的构图要点	15
画法指导与参考·四君子的画法	16
画法指导与参考·藤本的画法	26
作品欣赏	38



前言

骆驼，甬城北门户，镇海新核心。古语有云：“水通三江口，商聚骆驼桥。”缓缓东行的姚江在这里绽开云锦般的水脉，四明山绵延的余翠见证了此地千百年的生灵济济、繁衍不息，来自东海微咸的海风浸润着这里的钟灵毓秀，生活在这片人杰地灵的土地上的骆驼人，饱含着山的沉稳、海的壮阔，亦不乏水的细腻与柔情。

翰墨苍雄书锦绣，丹青翩然舞光华。走过悠长的历史，走过拼搏的近程，出身市井的骆驼人开始“洗脚上田”，用他们手中的笔描摹家乡的身影，在笔走龙蛇间浸透出这个海滨小镇沉稳、平和、自信的姿态。骆驼的书画艺术源于基层，也扎根基层，经过不断的发展，研习书画、热爱书画之情已在此地蔚然成风，黄发与垂髫可同乐，大家携等闲相前行。

为大力倡导和传播书画艺术，提升城市文化品位，丰富人民群众精神文化生活，加快构建“文化骆驼”，2012年底始，街道以培养书画名家、普及书画艺术、打造传承基地、举办书画展等方式为抓手，鼓励“阳春白雪”与“下里巴人”并翼比肩，倡导刚柔相济、内外兼修、快慢相间的城市心态，全力推进“书画之乡”创建。

笔走龙蛇，画如栩栩，鸾翔凤翥，千彩葱茏。“书画之乡”创建实非一朝一夕之功，我辈自当老骥伏枥，度度而行。

中国画入门系列将分三册出版，第一册为花鸟画入门，第二册为山水画入门，第三册为人物画入门。希望以此能为我街道书画爱好者带来一定的引领作用。

镇海区骆驼街道文学艺术界联合会
骆驼社区教育中心
二〇一四年七月

中国画概论

中国传统绘画是世界画苑里的一朵奇葩，是人类艺术宝库中的瑰玉。经过数千年的发展，中国传统绘画形成了民间画、宫廷画和文人画三大支流，产生了人物画、山水画、花鸟画三大门类，演变成工笔、写意两大表现形式，创造了以线条、笔墨为主的绘画语言，凝结成讲求意境、气韵的艺术风格。

在世界美术史上，有以中国画为代表的东方绘画和西洋绘画两大类。这两类绘画不论在工具上、创作方法上、造型基础上、色彩运用上和视觉效果上都不同，这种差异源于不同的文化传统。大体上说，西洋绘画较多地融入了科学精神，在绘画理论中渗透着物理学知识的成分，中国传统绘画则更多地蕴含着人文精神。

中国传统绘画植根于中华民族深厚的文化沃土中，融汇了中华民族的道德情感、思维方式、哲学观念和审美意识。展读千百年间流传下来的国画珍品，你会为周肪的仕女、李公麟的鞍马人物之风采神韵所倾倒，会被范宽溪山的雄浑气势、朱耷山水的拙朴奇崛所折服；你会陶醉于赵佶的芙蓉锦鸡之清新灵动，会惊叹郑板桥的兰竹之遒劲淡雅；齐白石的草虫游虾会使你心目一爽，徐悲鸿的奔马雄狮会使你豪气顿生。这些优秀的画作之所以能震撼人们的心灵，不仅仅是因为它们显示出精湛高超的绘画技巧和艺术水平，更在于它们闪耀着热爱自然、热爱生命、积极向上、正直高洁的人文精神。正是这种人文精神，赋予了中国传统绘画独特的魅力。

中国传统绘画蕴含的人文精神是与中国传统绘画的艺术观和表现手法紧密联系、相辅相成的，具有一种统一性。人文精神是贯穿于中国传统绘画的一条主线，是它的生命和灵魂。而中国传统绘画的艺术观和表现手法既是这种人文精神导引所产生的结果，又是这种人文精神的体现和表达方式。在中国传统绘画中，人文精神正是通过“神似”、“写意”的审美追求、笔墨的运用、比兴的手法及完美和谐的形式显现出来。

中国画艺术特点的本质内涵为“写意性”，而中国画作为中国传统人文思想的载体，儒、道、释三大哲学思想是构成写意性艺术观的基石。所谓“写意性”，并不是相对工笔画而言的技法体系，也不是指在绘画中简单地描绘似是而非的图像，而是建立在画家对民族文化、时代精神、自然物象深刻体察之上的“天人合一”的至高境界。它是一种思维，一种意识，一种精神，一种高度凝练的情感，是贯穿于整个中国画领域的一种艺术思想。

中国画写意性的艺术观念还使中国画成为一个融汇性很强的画种。文学、诗词、书法、篆刻；抽象、具象、抒情、表意等等皆可融为一体，使中国画精湛的笔墨技巧与传统的人文思想、哲学观念、画家对自然独特的感悟理解、自身的品性学养合而为一，也使中国画这种独特的艺术形式以它特有的魅力在东西方艺术之林卓然而立，从而构成中国画最基本的艺术特征。



关于花鸟画



中国花鸟画是中国传统的三大画科之一。花鸟画描绘的对象，不仅仅是花与鸟，而是各种动植物。按传统的分法，可以分为花卉、蔬果、翎毛、草虫、禽兽等类。

中国花鸟画不仅准确描绘现实中的花卉禽鸟，而且集中体现了中国人与自然生物的审美关系，是画家借以抒发自己情感，间接反映社会生活并体现一定的社会精神。中国花鸟画有着悠久的历史，在唐代花鸟画已经相当成熟，经五代直至宋元，花鸟画与山水画一样逐渐成为中国绘画的主流。

中国花鸟画在长期的发展中，形成了多种绘画技法和绘画风格。概括起来可以分为工笔和写意两大类。根据绘画手法和绘画色彩，可以分为水墨花鸟画、工笔设色花鸟画、白描花鸟画和没骨花鸟画等诸多种类。工笔画要求工整、细致、严谨、周密地描绘形象；写意画要求简练、概括、活泼、粗放。写意花鸟又分“工兼写”、“小写”和“大写”。

工笔花鸟画的技法体系在相当长的时期内被称为工笔重彩。当代工笔花鸟画强调表现个性、主张变法，艺术风格和表现方法更呈多元化发展的趋向，此称法已不符实际。工笔花鸟画的基本技法可分为：

1. 白描法。此法为中国画技法体系中一个独立的画科。线是表现对象唯一的手段。清刘熙载《艺概·书概》中说：“逆入、涩行、紧收是行笔要法。”也就是白描虽称“描”，实则要求用书法的笔法去“写”，要“涩行”，要“变化”，要“韵律”。

2. 工笔重彩法。此法是工笔花鸟画最主要的表现技法。大致可分为勾线、分染、罩染、上石色、整理五步骤。此法还强调色与墨有机的结合，富丽堂皇而又不失典雅，色彩艳丽而又和谐沉着。

3. 工笔淡彩法。此法是透明水色在线描的基础上

进行着染的工笔画法。呈现出色彩明快秀丽、薄而透明，清淡典雅，富有生动自然的意趣。

4. 没骨法。此法不用墨线勾勒，完全以着染的方法表现花鸟的形象，色彩淡雅清丽，富有植物的质感，是工笔花鸟画中一个独特的技法体系。此法又分为“工细没骨法”和“点染没骨法”。前者方法与重彩法、淡彩法的过程和要求一致，只是没有墨线，需要间隔分染完成。后者指用毛笔蘸色直接在纸上点写的方法，点染有点写和接染两种。

写意花鸟画运用高度概括、夸张的手法和精到洗练的笔墨表现物象，并赋予物象以寓意丰富的联想，既写出了画家心灵深处的主观感受，又与观者产生共鸣。写意花鸟画始于宋，盛于元明。其典型性特点概括起来有以下几个方面：

1. 创作方法上强调意在笔先。
2. 造型上似与不似，遗貌取神。
3. 构成上计白当黑，以少胜多。
4. 表现上以书法入画，强调笔意。
5. 形式上诗书画印融为一体。

中国花鸟画历史悠久，历代画家辈出，如唐代薛稷的鹤、边鸾的孔雀、刁光胤的花竹；五代郭乾晖的鹰，黄筌、徐熙的花鸟；北宋赵昌的花、崔白的雀、吴元瑜的花鸟；南宋吴炳的折枝、林椿的花果、李迪的禽；元代李衍的竹、张守中的鸳鸯、王冕的梅；明代林良的禽，陈淳、徐渭的墨花；清代朱耷的鱼、恽寿平的荷、华嵒的鸟；近代吴昌硕的花卉等，皆一代名手，绵延不绝。

薛稷（649—713），字嗣通，蒲州汾阴（今山西万荣西南）人，名臣魏徵外孙。官至太子少保、礼部尚书，人称“薛少保”。以书法名世，为书法“初唐四大家”

之一。也擅画人物、佛像、鸟兽、树石，画鹤尤其生动，时称一绝，李白、杜甫等都曾吟诗颂其画鹤。绘画作品已无存。

韩干，京兆（今西安）人，活动于玄宗时代。少年时曾作酒肆佣工，得王维资助，改学绘画，十年而成。擅画肖像、人物、鬼神，尤精于画马。画马师承曹霸，但更重写生，所画之马，壮健神骏，被誉为“古今独步”。现存作品有台北故宫博物院藏的《牧马图》册页和美国大都会艺术博物馆藏的《照夜白图》卷。

刁光胤（约852—935），名刁光，一作光引，长安（今西安）人。唐天复年间避乱入蜀，留居30余年，卒于蜀。擅画龙水、竹石、花鸟等，一生作画勤奋，多为花鸟。为五代著名画家黄筌老师，亲授其艺。

黄居寀（933—？），字伯鸾，成都人，黄筌次子。原在西蜀画院供职，后随旧主入宋。黄筌去世后，黄居寀成为领袖人物，受到太祖、太宗的重用，他的画法也成为画院的标准，在宋代宫廷中占了90余年的主导地位。其传世作品有藏于台北故宫博物院的《山鹧棘雀图》轴，以细线勾出轮廓，然后敷重彩，层层晕染，感觉极为细腻，有富贵华丽之趣。

赵昌（？—约1016），字昌之，广汉（今四川剑南）人。擅画花果，师事滕昌祐，有“出蓝”之誉。喜画折枝花卉，

擅长着色。作品传世极少，故宫博物院藏《写生蛱蝶图》卷传为其作品，专家多以为不真。画院待诏林椿以花鸟翎毛著称于时，画法师赵昌，今有《果熟飞禽图》（故宫博物院藏）传世，与记载中赵昌画法相似。

易元吉，字庆之，长沙人。善画獐、猿及花果禽鸟等。据说曾深入山中居住，观察兽类活动，所画动物极其生动传神。英宗时应召入画院在西庑殿作《百猿图》，未竟而卒。今传有《聚猿图》（藏日本），画于崇山峻岭间嬉戏的群猿。

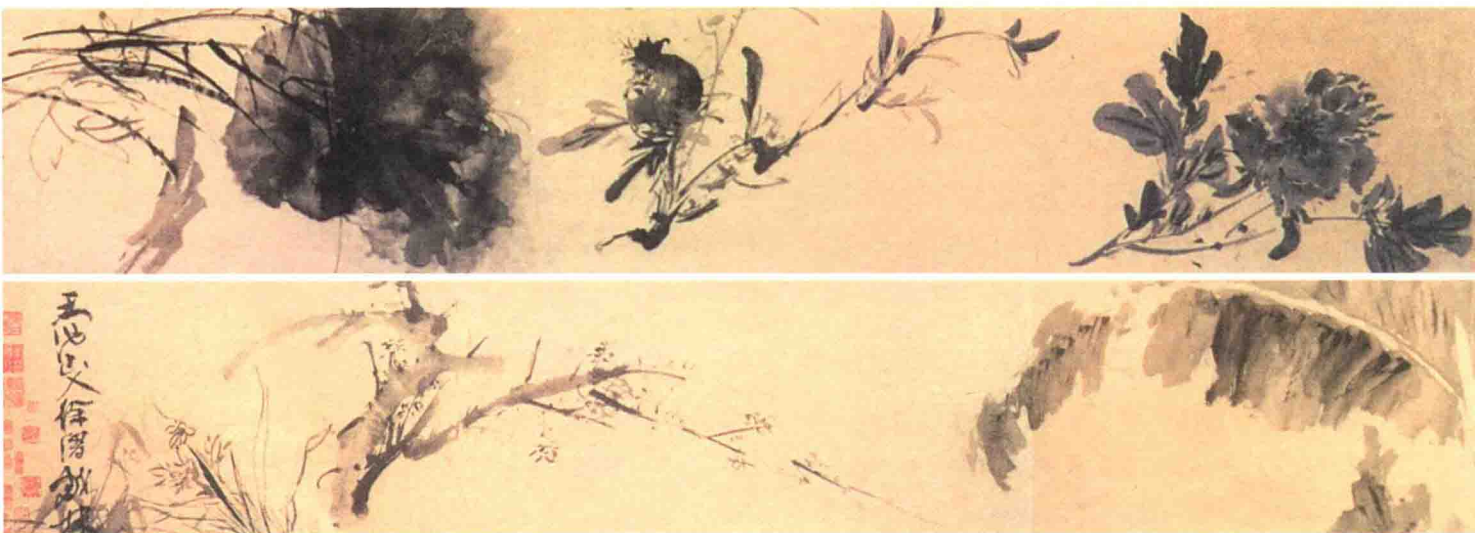
崔白，字子西，濠梁（今属江西）人，宋神宗时画院画家。除擅画花鸟外，也擅画道释鬼神，创作不少壁画。其花鸟画重写生，并且不打草稿。传世作品有藏于台北故宫博物院的《双喜图》轴。

喻继高，江苏徐州人，别署云岭堂，1932年7月生于江苏铜山。

李魁正，中央民族大学美术学院教授、艺术委员会主任、博士。

何水法，字何雁，斋号燕庐、桃园居、流霞斋。浙江绍兴人。擅长花鸟画。

郭怡宗，1940年生，山东省潍坊市人，现任中央美术学院教授。



杂花图卷 徐渭明

工具材料及笔墨技法

一、工具介绍

1. 笔

笔有硬毫、软毫以及介乎两者之间的兼毫三大类。

(1) 硬毫：硬毫笔主要用狼毫制成，也有用獾、貂、鼠的毛或猪鬃做的，性刚，劲健。常用的有“小红毛”、“衣纹笔”、“叶筋笔”、“书画笔”（大、中、小）、“兰竹”（大、中、小），以及大的“狼毫提笔”等。

(2) 软毫：软毫笔主要用羊毫制成，也有用鸟类羽毛制造的，性质柔软，有大小、长短各种型号。

(3) 兼毫：兼毫笔是用羊毫与狼毫相配，或羊毫与兔毫相配制成，性质在刚柔之间，属中性。如大、中、小号的“白云笔”，“七紫三羊”，“五紫五羊”等都是常用的兼毫笔。

每次作画前，先浸湿毛笔；作完画，一定要用清水把毛笔清洗干净，防止余墨滞留笔根，破坏笔的性能。一般毛笔可吊挂笔架之上，也可擦干置于笔筒之中，还可用卷入笔帘，以便携带。



2. 墨

墨有“油烟”与“松烟”两种。作画用的是油烟墨。

(1) 油烟墨是用桐油烧出的烟子制成的。油烟墨色有光泽，宜于作画。

(2) 松烟墨是用松枝烧烟制的墨。松烟墨黑而无光泽，宜于书写，作画不常用。偶然用松烟墨来画蝴蝶，

或作为墨紫色的底色。例如画墨紫牡丹，须先用松烟墨打底子。

(3) 墨的使用方法

磨墨应该用清水，磨时宜重按轻推，不可太快。磨研的圈子要大一些。每次用水不可太多，多则墨浸水中容易软化。如果需要多墨，可以把磨好的墨汁倒在另一个碗里存放，再加清水再磨，多磨几次。墨锭研后一定要把墨口拭干，防止干碎。墨锭不宜暴晒或受潮，最好用纸将墨包裹一层，再涂一层蜡，能防止断裂，又免于污手。



3. 纸

(1) 绢：中国古代多数用绢作画，绢是很好的作画材料。绢有生绢、熟绢之分。经过捶压之后，再上胶矾水的叫熟绢，适合于作工笔画。但绢的成本较高，不便于普及，现在用绢作画的人比较少。熟宣纸的性质和绢差不多，所以现在多用熟宣纸代替绢。

(2) 宣纸：大约在元代以后逐渐选用宣纸作画。我国宣纸大约自唐代就开始生产，因为以安徽省宣城制作的宣纸最有名，所以称为宣纸。

宣纸的吸水性很强，容易渗化，用水稍多容易洇。这是它的特性，画出来的画墨色浓淡参差，富有变化，

充分发挥中国画的特有表现力和笔墨技法。

常用的宣纸有“净皮”、“料半”、“棉连”等。

好的宣纸要具备以下几个特点：

一是定笔，就是画上去笔触之间留有笔痕。

二是发墨，就是笔行纸上不串，不会把浓淡关系串通没有了，墨色不会发灰。

三是渗透力适中。

把宣纸用矾水加工，称矾纸或熟宣纸，它的特性就改变为不吸水，不外润了，便于工笔画逐层上色，或用水色碰染。常用的熟宣纸有“蝉翼宣”、“矾棉连”等。

一些地方生产的生活用纸与宣纸的性质接近，如果能够掌握它的特性，也很适宜作画，并能画出与宣纸不同的某些效果。如云南皮纸、温州皮纸、四川夹江皮纸、山西麻纸、东北及北京的高丽纸等。初学国画或练笔可以选用价钱比较便宜的粗制纸，如毛边纸、元书纸等。但白报纸、道林纸、绘图纸等不适宜作国画纸。



4. 砚

(1) 砚的种类

砚石的种类很多，有石砚、陶砚、砖砚、玉砚等，其形式有方、圆、长方及随意型砚石。以广东出产的端砚和安徽出产的歙砚较有名，只是价钱较贵。

(2) 砚的选用

作画用砚不是收藏砚石。普通选用质地细，容易下墨的就可以。如果太细则拒墨，不易磨浓；如太粗研墨虽快，但墨汁也粗，且容易损坏笔毫。作大幅国



画需要多墨，选用砚池宜稍深些，可以多存墨。砚石要有盖，可以使墨汁干得慢一些，又便于保持清洁。

5. 颜料

国画颜色分石色与植物色两大类。

(1) 石色：石色是矿石制成，有赭石、朱砂、石青、石绿、雄黄、石黄等。

石绿：通常呈粉末状，使用时须兑胶。石绿根据细度可分为头绿、二绿、三绿、四绿等，头绿最粗最绿，依次渐细渐淡。

石青：性能与用法大致与石绿相同。石青分头青、二青、三青、四青等几种，头青颗粒粗，较难染匀，应多染几次才好。

朱膘：是将朱京研细，兑入清胶水中，浮在上面成橙色的部分。

赭石：又秩土朱，从赤铁矿中出产，呈浅棕色。



目前赭石大多精制成水溶性的胶块状，无覆盖性。

(2) 植物色：有藤黄、胭脂、花青等色。

花青：用蓼蓝或大蓝的叶子制成蓝淀，再提炼出来的青色颜料，用途相当广，可调藤黄成草绿或嫩绿色。

藤黄：南方热带林中的海藤树，从其树皮凿孔，流出胶质的黄液，以竹筒承接，干透即可使用。藤黄有毒，不可入口。

胭脂：用红蓝花、茜草、紫梗三种植物制成的暗红色颜料。但以胭脂作画，年代久则有褪色的现象，目前多以西洋红取代。

(3) 其他：人工合成的铅粉、朱膘等色。白粉也有用牡蛎壳制成的，为“蛤粉”。

白粉：可分成铅粉、蛤粉、白垩等数种。蛤粉由海中的文蛤壳加工研细而成，日久易“返铅”而变黑，用双氧水轻洗则可返白。至于白垩（白土粉），在古代壁画中常用，亦历久不变色。

石色厚重，覆盖性强。植物色也叫水色，透明色薄。赭石虽系石色，一般研得较细，与水色差不多，没有覆盖性能。洋红系国外传入，性能与水色相同。

目前的中国颜料商品，多将颜料研漂或处理后再出售，大致可分为已加胶和未加胶两种形式。已加胶（如花青、赭石、朱膘等）者制成块状存于小杯中或制成小片状装成一小包，这类颜料沾水后随时可用较方便，但以“轻胶”者较佳；未加胶者（如石绿、石青、白粉、朱砂等）多呈粉末状，需调和胶水才能使用，较为麻烦。近年来代用颜料渐多，用品质较佳的罐装广告颜料或水彩颜料（牙膏状）替代，日本也生产盒

式简便颜料，每种颜色都调好胶水，制成等大的长方块，整齐地排列于盒中，适合学生使用，但色彩比较鲜艳，品质尚待改进。

6. 其他工具

调色盘、胶和矾、镇纸、笔架、笔山、笔洗、笔帘、毛毡、印泥、印章等。



二、用笔

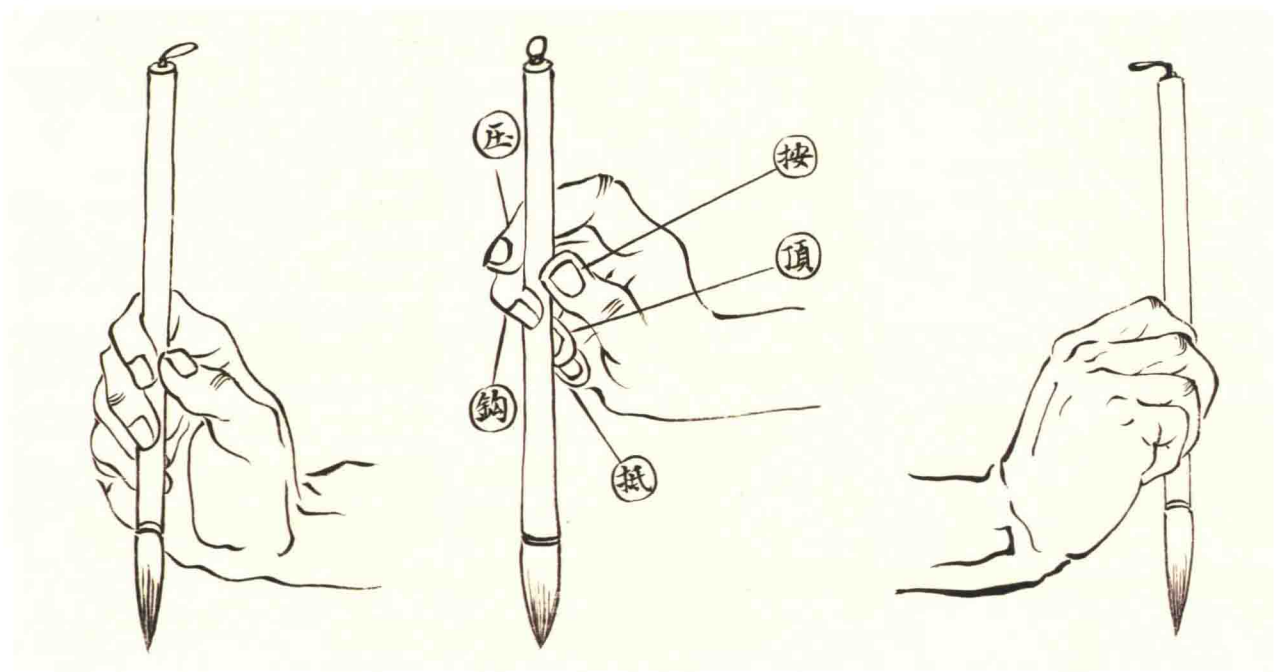
1. 握笔

“五指执笔法”是五个手指全派上用场，用“按、压、钩、顶、抵”的方法把笔。食指的第一节或与第二节的关节处由外往里压住笔杆。中指紧挨着食指，钩住笔杆。无名指紧挨中指，用第一节指甲根部紧贴着笔杆顶住食指、中指往里压的力。小指抵住无名指的内下侧，帮上一点劲。这样形成五个手指力量均匀地围住笔的三个侧面，使笔固定，手心虚空。同样是五指执笔法，又因手指的张开和并拢、笔执在指尖处还是手指第二关节处而形成多种形式，古人称之为“凤眼”、“虎口”、“鹅头”等五指执笔的不同态势。

握笔中还要注意：枕腕、悬腕与悬肘，执笔的高低与松紧等。

2. 运笔

运笔是指笔在手中如何操纵运用的问题。由于画的大小不同，运笔的活动范围也有所不同。一般地说，小范围运笔主要是指与腕的配合运动。再大一些的运笔活动，就牵动到手臂，进一步乃至要牵动到上半身



或全身。无论运笔的范围是大或小，都要把指、腕与臂的配合处理好。

3. 用笔

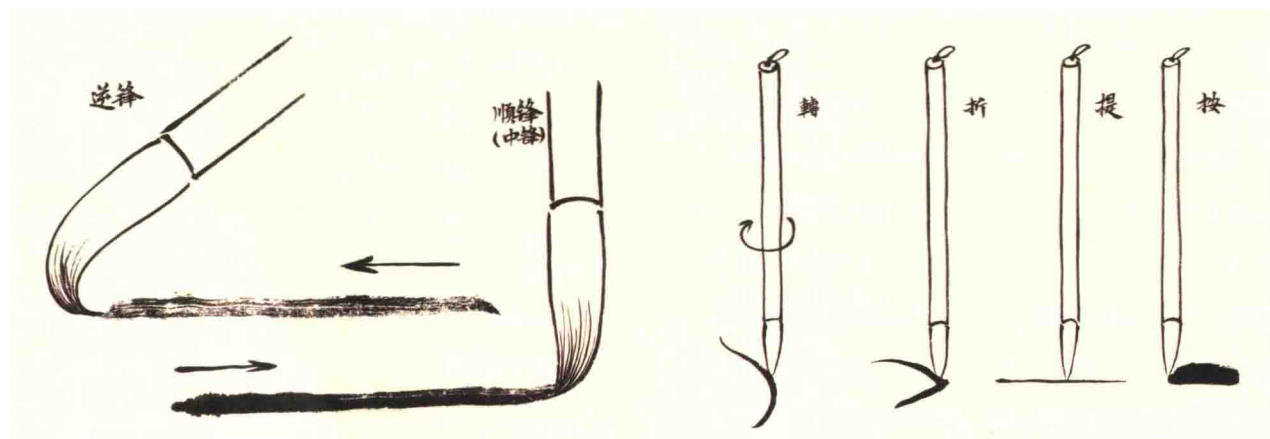
中国画的笔墨互为表里，首先体现在用笔上。用笔就是如何运用笔锋，表现出各种笔墨效果的问题。用笔所表达的情感和意趣谓之笔意，“意在笔先”，笔意要靠画者的学养。用笔的方法和法度，大致可以分为两类：一是笔锋的使用上有起笔、行笔、收笔三个过程；行笔过程中提、按、顿、挫、转、折、疾、徐、轻、重等变化；行笔方法上有中锋、侧锋、逆锋、散锋、勾、皴、擦的区别。二是在笔触上可分为点和线两种迹化形态。

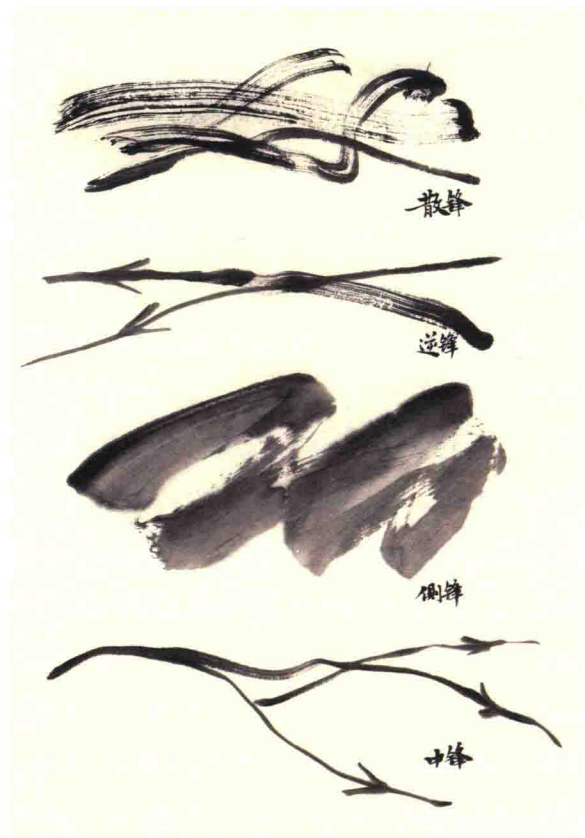
中国画的笔法变化来源于书法。每一笔都包含着

起、行、收三个过程。起笔藏锋，收笔回锋，无往不收，无垂不缩。笔的开始与收尾互为呼应，运行过程中“一波三折”。所谓“三”，是形容其变化之多，行笔最忌一线直过而简单化。因此，行笔中的种种笔法变化与起、收的藏头护尾构成了笔法的基本特征。具体解说以下几种：

中锋是将笔管垂直，笔尖正好留在墨线中间，画出的线条挺拔流畅。中锋也叫正锋，或叫正用笔。用中锋画的线没有明显的粗细变化。画时提、按用力比较均匀，行笔较稳。若用力不匀，有轻有重，则线条会有粗细变化。

侧锋是笔管与纸面不垂直，笔管倾斜，行笔时笔





管所指的方向和所画的线条方向也有一定的角度，笔尖不在墨线中间。笔尖的一边光，笔腹的一边毛，并有飞白的效果。侧锋线条一边轻、一边重，有一种切削感。顺锋是指笔从怀内至怀外（由左向右）、由上向下，这样的笔锋呈顺势，叫顺锋用笔。

逆锋是顺锋向相反的方向行笔，笔锋也采用逆势。正用和倒用都可以逆行笔，于笔锋推进中，受阻散开自然形成飞白效果。按笔的轻重，行笔的快慢，画出的效果也不相同。

散锋是指用笔时笔锋不规则散开，运用得当，更显生动自然，别有韵致。

拖笔是将毛笔倒于纸面上，拖拉运行。特点是转换自然，快慢有致。缺点是用笔比较浮，没有力透纸背的感觉。用这种方法画出来的线条显得圆润灵活，活泼自然。

笔锋的运用还有“提按”、“转折”、“虚实”、“滑涩”、“顿”、“戳”、“揉”等方法。用笔通

常容易犯三种毛病，即“版”、“刻”、“结”。笔法必须服从为客观形象造型的要求，同时必须接受画家思想感情的指挥。由于描绘对象和画家个性感情的不同，会产生各种不同的笔法和艺术效果，最终形成一种统一的笔调，即笔法的个人风格。笔法虽源于人力，却参乎造化，与造化同功。这种“天人合一”的境界，使笔法有了与自然物象同等的相对独立的可赏性，成为中国画笔法变化的典型特征。

三、用墨

用墨作为中国画最基本的表现语言之一，与用笔相辅相成，共同构成了中国画的特殊表征。由于中国画与中国哲学人文观等内在联系，认为“五色令人目盲”，人文观念的审美意识上强调性情内向，含蓄内蕴，从而恶色，所以废丹青而代之以墨。

1. 墨质

分新、焦、宿、退、埃五种。

新墨：新研的浓墨，随即使用，墨色清亮明净，变化丰富。

焦墨：新墨在水分挥发后变稠，墨色厚重，不加水直接使用。

宿墨：新墨干后重新用水泡开，墨汁中的胶和墨分离，有渣。特别黑而无光，色灰偏冷，渗化过程中墨和水分离，墨色沉重，笔触清晰，淡墨水痕冷而亮。

退墨：墨块放置多年后，墨中胶质已大部分退去，墨块龟裂成粉碎状，用水泡开使用，会有斑斑驳驳的肌理效果。

埃墨：为笔洗中墨水沉淀下的墨埃，一般不堪使用，但特殊情况下偶尔用之，也有特殊意味。

2. 墨色

墨色有很多分法，一般可分为焦、浓、重、淡、清五个层次。

焦墨如上所述，为最黑的墨色。

浓墨的黑色程度仅次于焦墨，一般新买的墨汁就是，略有润意。

重墨则是浓墨加适量的水，比浓墨略轻，也更润泽。

淡墨变化最为丰富，层次也多。

清墨则快接近清水，略有墨意而已。

还可分枯、干、润、湿、漓五种。

枯墨浓而燥，通常是焦墨与宿墨，有提神醒墨之功。

干墨有浓淡区别，只是水分少，用笔有“飞白”。

润墨则是干湿相宜，墨色润泽，为主要墨色。

湿墨饱含水分，自然渗化出明显的墨晕。

漓墨水气淋漓，墨色清淡，通常用来罩染与渲染。

3. 调墨

墨色的种种变化都是通过调墨的方法所产生的。

调墨的方法大致可分为三种：

一为盘内调墨。是在盘子内将墨加水调制成浓淡不同的墨色，然后蘸墨落纸，墨色较平，易于统一但少变化。

二为笔上调墨。利用笔锋、笔腹、笔根所蘸墨色的浓淡不同，落纸后产生墨色变化。这种方法墨色变化丰富，但面积若大则不易统一，有琐碎之弊。

三为纸上调墨。在墨色落纸后，趁未干之时，或在淡墨上复加重墨，或在湿墨上复加干墨，或在浓墨、干墨未干之际复加以水，利用宣纸的渗化，改变原来的墨色效果。此法也可墨色干后进行，但墨色的变化只能加不能减。

4. 墨法

墨法为墨色的使用技巧，有以下几种：

破墨法。是纸上调墨的方式，大致有浓破淡、淡破浓、湿破干、干破湿、墨破色、色破墨、水破墨、墨破水等。

积墨法。每次墨干后，再墨色层层叠加，最后达到浑厚华滋、层次分明的效果。

泼墨法。与积墨相对，只有一种墨色。并非水泼一般，只是水分比一般墨色多一些而已。

统归用墨，贵在变化统一。墨不离笔，只有笔和墨融为一体，墨的生机与意趣才能恰到好处。

四、特技

国画表现方法中的一些特技也可了解，因为某些效果只有特技才能作出来。

如揉纸、纸下衬东西、湿画法、注水与注色、点矾法等。

五、题款

中国画的题款，也叫题识、题记，一般通称为款识。实际包括两部分，题是指画面的诗、文、辞及画题；款是指作者姓名、斋堂馆号、作画时间、地点等。绘画上题款铃印大致始于魏晋六朝时期，但不通行，隋唐五代的一般无款章，有时写在很不显眼的地方。随着文人画的兴起和发展，北宋开始，以书法在画面上作长款，或诗或文。到了元代，款识成为普遍的风气，而且印章也进入画面。从此，中国画与诗、书、印结合，变得更为丰富。但不是每幅中国画都有题款，其考虑也是多方面的。

题款产生的原因有三：一为传统的“物勒功名”心理；二为补画面功能之不足；三为构图的需要。题款的形式有印款、穷款、短款、长款、多款、双款、画外款；可用横题法、直题法、多题法、随形法、穿插法、满题法、笔墨法等。

题款可根据具体情况，考虑行气、布局的横竖长短、字体的楷草篆隶等。

六、铃印

印，始于周秦，最初作为封泥使用。画上用印，据记载，南北朝时的梁代就出现了。

中国画的印章按篆刻内容可分三类：姓名章、闲章类、藏鉴章。用印法度大致有以下几点：篆刻务必精雅，印色务取鲜洁；印文要切题拓意；画、书、印风格要协调；用印要有轻重；用印要权衡布局；印章要选用得当、大小适宜；用印要错落有致。

使用印章，应用心奇特，匠心独运，方可锦上添花，巧夺天工，使观者与其妙思奇想产生共鸣，方能回味无穷。

临摹 写生 创作

一、临摹

临摹，是“师传统”的一个重要过程和主要手段。

谢赫“六法”之“传移模写”即包括了临摹的意思。临是对着范画模仿着画，摹是以透明纸蒙在范本上描画，实际学习方法临多于摹。

临摹首先是学习表现方法，掌握最基本的用笔、用墨、用色技能和作画程序。其次是学习章法构成，掌握最基本的章法变化和物象的构成法则。其三是学习造型，掌握中国画的一般造型规律。其四是学习整体关系的把握和处理手段。临摹的基本顺序大致如下：

1. 选画。应结合自己的基础、性格爱好、从工到写或从小写到大写、从简到繁、由小到大、由浅至深、由墨色单纯到富有墨色变化，选择优秀的作品为范本。不可好高骛远，品位要高。

2. 读画。对范本的风格、技法、章法、意境等方面进行分析、研究的过程。可为临摹打好基础，还可提高鉴赏水平。

3. 对临。对着范本如实地摹写其用笔、用墨、用色、章法、造型及其意趣的过程。此为初级阶段，以手熟为能，贵在能似，是学习中国画最起码的基本功。

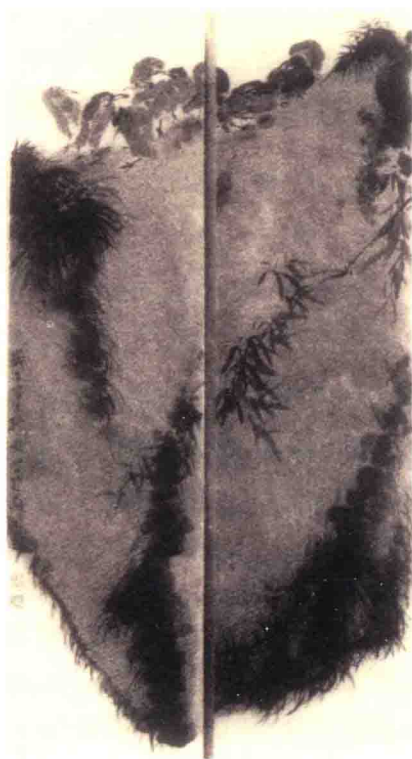
4. 背临。离开范本摹写已对临过的作品。这是巩固提高消化的过程，以达到熟能生巧、巧能生变。

5. 意临。在背临的基础上，对范本从理解出发，“略其迹”、“取其意”的临摹方法。这是对临和背临的吸收过程，是背临的深化。只有通过意临，才能心领神会，真正化为己有。

6. 临古、临今与临专、临博。临古为探本求源；临今可体悟传统技法的演变。临专可吃透其精华所在；临博可集众长于我，斯为大成。

7. 变体。以临摹为基础，师其意，不师其迹，用古人之规矩，抒写自己之性灵的临习方法。这是临摹融会贯通、演变化育的过程，也是由临摹到创作的基础条件之一。方法有二：一是以前人创造的物象形态，笔墨关系，变换章法构成，谓之“换骨之法”；二是





以前人的章法、笔墨关系变换表现的物象，谓之“偷梁换柱”。

二、写生

写生是依照具体的物象来描绘，是解决作品“从生活中、实践中来的问题”，是从观察生活中解决如何表现生活的问题，也是国画学习重要手段之一。中国画“外师造化，中得心源”的创作原则，决定了写生是师造化的主要手段。

写生要经过手写心记为手段，从表现形态结构到把握特征、概括提炼等几个过程。写生并不是直接照抄事物的真象，不是过于细致的自然主义描写，而是通过观察、分析、比较，集中地加以提炼，有选择地

加以概括，要求达到形神兼备的效果。

三、创作

中国画的创作来源于写生，但写生并不等于创作。

创作要达到“物色尽而情有余”的境界，不仅要具有生活物象的形态神韵，也包括了作者自己的情感与理法。

中国画的创作以“四通”作为基础，具体表现则要分为4个主要环节：**1. 构思立意。****2. 构图。****3. 具体制作。**

4. 意境创造。

以上方法为中国画创作的一般规律。规律仅仅是实际经验的总结，而不是对实践的束缚。因此中国画创作还要注意统一性、求和谐、重格调。