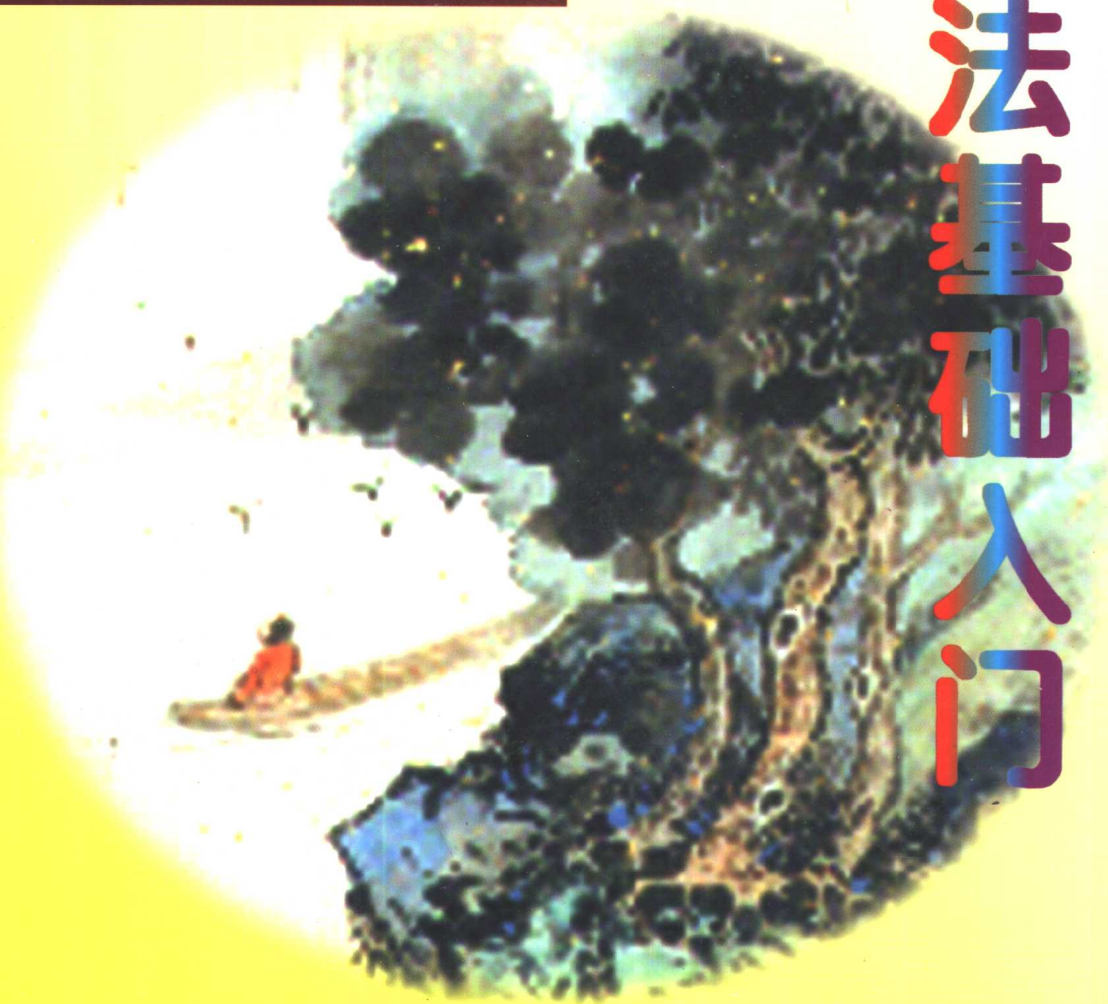


中国画

技法基础入门

芳泓 宋玉荣 等 编

中国画报出版社



中国画技法基础入门

●芳泓 宋玉荣等编



北京联大 00048220

中国画报出版社

258742

图书在版编目(CIP)数据

中国画技法基础入门/芳泓等绘编. -北京:中国画报出版社,1998.7
ISBN 7-80024-421-0

I. 中… II. 芳… III. 中国画-技法(美术) IV. J212

中国版本图书馆 CIP 数据核字(98)第 15474 号

中国画技法基础入门

芳泓 宋玉荣 等编

中国画报出版社出版发行

(北京海淀区车公庄西路 33 号)

新华书店总店北京发行所经销

文物出版社印刷厂印刷

786×1092 毫米 16 开 3.5 印张

1998 年 7 月第 1 版 1998 年 7 月北京第 1 次印刷

印数:1—10000 册

ISBN 7-80024-421-x 定价:16.00 元
J·422

目录

一、中国画的发展概说	(1)
二、学习中国画的基本方法	(11)
1、临摹 2、写生 3、创作	
三、中国画的使用工具	(12)
1、笔 2、墨 3、纸 4、砚 5、颜料	
6、笔洗 7、调色盘(碟) 8、其它	
四、中国画的基本常识	(14)
1、中国画的分科 2、中国画的用笔与用墨	
3、中国画的构图与透视	
五、中国画的基本表现技法	(24)
六、中国画的几种主要画法简介 ...	(31)
1、白描画法 2、水墨画法 3、没骨画法	
4、工笔画法	
七、中国画作品选登	(40)
八、名家名作欣赏	(46)

一、中国画的发展概说

中国画习惯上简称“国画”。她是我国民族艺术的宝贵财富；亦是世界艺术宝库中光耀争辉的一颗东方明珠。作为中华民族传统文化的重要组成部分，她的发展与形成始终是在汲取民族文化之精华的基础上壮大起来的。因此说，她是民族文化的象征，是民族精神与气质在绘画上的充分体现。

以新石器时代的彩陶文化为始，我们的原始先民在生产劳动中，就已开始运用绘画来美化生活，传达祝愿和表达祈盼。如西安半坡出土的“人面鱼纹彩陶盆”，青海大通出土的“舞蹈纹彩陶盆”等。在这些早期的工艺器皿上所绘的组合图形，以其典型概括、生机盎然的理想化形态，表现了当时社会的生产活动与人们的审美情趣。可以讲，彩陶文化是我国古代劳动人民的伟大创造，是中国绘画的萌芽阶段。由此开始，随着社会的不断进步，绘画也随之有了长足的发展。

战国时期的帛画，以现实主义的表现手法及线条的表现形式，初步形成了中国画的民族风格及造型手段。

而汉代的帛画与战国帛画相比，更着重发挥色彩的性能。其着色浓重鲜艳，显得光彩

夺目。为中国工笔重彩人物画打下了初步的基础。

魏晋南北朝是中国历史上大动乱的时代，又是民族大融合的时代。政权的更迭，使得阶级矛盾与民族矛盾异常尖锐激烈；而短暂的统一，又形成了民族间的相互吸收与交流，从而也起到推动社会发展与繁荣的作用。表现在绘画上的变革随之相应而生。其显著的特点是，中国人物画在继承秦汉传统的基础上，吸收了外来（中亚）营养，表现手法日趋成熟，风格趋于多样化。尤其是士大夫画家的出现，促使了思想观念的解放，为绘画艺术创作的发展与提高起到了极大的推动作用。

始有文献记载的名画家：曹不兴、卫协、戴逵、顾恺之、陆探微、谢赫、张僧繇等就是这一时期的代表，是当时画坛的主流。

特别是顾恺之所创造的“春蚕吐丝”、“细密精致”的艺术线型，在继承汉画传统的基础上，具有的疏密、长短变化，极大丰富了绘画的艺术语言，使表现技巧更加灵活与多样化。

在中国绘画史上，顾恺之第一个明确提出“以形写神”的艺术主张，即强调写实要与表现人物的内在精神相结合，这种观点至今

仍是绘画所追求的最高境界。

目前能够欣赏到的我国最古的画卷《女史箴图》(摹本),乃顾恺之根据西晋诗人张华所写《女史箴》文章创作的。《洛神赋图卷》(摹本),是根据曹植《洛神赋》诗篇创作的。《列女仁智图卷》(摹本)则取材于汉代刘向《列女传》。就这些作品中所描绘出的人物形象而言,其无限的艺术感染力,均源于对人物心情与性格的深刻揭示。它是画家“以形写神”艺术主张在创作实践中的突出表现。它们既是顾恺之风格的代表作品,也是那个时代艺术水平的代表作品。

概括地讲,魏晋南北朝是中国画变革与发展的阶段性时期,有着呈上启下的重要作用。其人物画的兴盛,画论的系统化,山水画的开始萌芽等,为隋唐绘画的繁荣奠定了牢固坚实的基础。

隋唐,由于政权一统的格局,社会相对安定;因此,经济得到了迅猛的发展,国力日益强大。加之对外文化交流的频繁,民族间往来的密切等影响,绘画也呈现出前所未有的、崭新的繁荣局面。

具体就人物画而言,隋唐时期的特点是:隋代基本延续了魏晋南北朝时期的细密绮丽的艺术风格,外来影响逐渐被融化和吸收。而到了唐代则演变成高度发展的,具有典型化的艺术形式。呈现出富丽辉煌,雍容博大的民族风格。这一阶段名家辈出,精彩纷呈,代表人物为阎立本、尉迟乙僧、吴道子、张萱、周昉、孙位等。他们分别以各异的风格及题材,代表着唐王朝 300 年间不同时期的创作水平。

《步辇图》、《历代帝王图》,是初唐阎立本的代表作。他继承和发展了顾恺之“细密精

致”的表现技法,线描更加富于变化;而追求个性化的描绘,亦使得人物的情感鲜明突出,神采如生。

初唐另一位享有盛名的人物画家尉迟乙僧,是当时西域画风的代表。他长于色彩晕染之法,所画人物,用色沉着,“身若出壁”,有很强的立体效果。由于其形象的取材多为西域人模样,因此有“奇形异貌”之说。在表现形式上采用渲染的同时吸收了中原传统用线技巧,线染合一独具特色。他的画迹目前已无存,只能从相关的文献记载中来了解。

《送子天王图》(五代或宋代摹本),相传为盛唐时期吴道子所作。在这幅近乎白描的作品中,人物的形象丰富生动,各具特色。用笔雄劲挥宏,富有运动及节奏感。尤以眼神的描绘以及合理的夸张,生动再现了每个人物的心理状态。显示出被尊为“画圣”的吴道子的深厚造诣及艺术特点。可以说,吴道子是我国古代画家中最负盛名的一个,他的卓越贡献表现在“出新意于法度之中,寄妙理于豪放之外”,以“吴带当风”的豪迈气派,确立了新的民族风格,开创了人物画的新局面。

另外,作为我国传统人物画范畴之内的仕女画,随着唐代经济的发展及社会需求,也愈益广泛。盛唐时期的张萱、中唐时期的周昉就是当时仕女画派的杰出代表。其特点是工整妍巧,设色富丽、丰颊肥体、线型劲简。象张萱的《捣练图》、《虢国夫人游春图》(此二图原作已佚,保留下来的是宋徽宗赵佶的摹本)、周昉的《簪花仕女图》、《纨扇仕女图》(传为周作)等都是唐代仕女画的典型风格之代表作。

再有,唐末的孙位,也是较有影响的人物画家。其特点是设色凝重复杂,用线细劲方

折。其代表作品有《高逸图》。

接下来说山水画。

山水画萌芽于南北朝,至隋代逐渐发展到一个新的阶段。并出现了展子虔这样的代表人物。据文献记载,他“尤善台阁、人马、山川”。唐人评说展画“远近山水,咫尺千里”。可见展子虔山水画成就之大。这一点从他的代表作《游春图》中可以深刻感受到的。在这幅画中,不仅有丰富的经营内容及成功的设色处理;画家还十分注意对画面深度空间的变化组织。通过路随山转,树木掩映的构图,展现给观者以自然之博大的空间和碧波荡漾、翠岫葱茏、春光和煦的湖山景色。

从展子虔始,中国青绿山水的基石基本构筑完成,至唐朝则发展到新的高度。

李思训、李昭道父子就是唐代这一画派的代表画家。他们在继承展派风格的同时,不论从用笔的方法,还是设色的技巧上都较展子虔更进了一步。并以其笔调遒劲,青绿泥金之重彩的金碧山水之形式,开创了“北宗画法”。传为李思训的作品有《江帆楼阁图》、《春山图》等;李昭道的作品有《明皇幸蜀图》等。

唐代的山水画,除以大、小李将军(李氏父子)为代表的金碧山水外,还有吴道子奔放纵情挥洒式的山水。以及王维为代表的水墨山水。特别是王维的水墨山水吸收了李、吴两种不同的画法而自成一家,对后世影响很大,因此被奉为“南宗之祖”。

可以说唐代水墨山水的始创,奠定了中国水墨画发展的基础。

下面是关于花鸟画:

中国花鸟画,虽然有悠久的历史,但作为花鸟画科的体裁形式,则出现于唐代,并形成一定的规模,涌现出一批专擅花鸟的画家。而

最具影响的当推边鸾。他的特点是,以流畅细密的勾画,及鲜明艳丽的色彩,力求形象的真实性和完整性。《画鉴》中有“唐人花鸟,边鸾最为驰誉。大抵精于设色,浓艳如生。……”的记载,后世奉其为花鸟画之祖。

从边鸾的绘画特点讲,他的花鸟画当属工笔重彩一派。

而盛唐的殷仲容所画的花鸟画,则是“以墨晕染,能兼五彩”的画法,是写貌而得其真。因此代表水墨花鸟一派。

他们这两种不同的风格,对于五代两宋花鸟画的兴盛有着直接的影响。

综上所述,历经300年的唐王朝可以说是中国画全面发展的一个辉煌时期,作为主流,堪称中国绘画史的中枢,其众多的代表性画家,均对后代产生了深远的影响。

唐朝灭亡后,五代至宋初是中国绘画的一个变革期。这种变革主要体现在山水画和花鸟画这两个画种上。

就山水画而言,唐朝的青绿山水此时已不多见,水墨已成为画山水的主要表现手段。在技法上,皴、擦、点、染等多种笔墨之法,通过理论与实践的结合,得到了进一步的完善。并形成具有鲜明地方色彩的艺术风格。如有以表现中原景色为主的荆浩、关仝、范宽;和有以表现江南风景为主的董源、巨然;以及表现齐鲁一带风景为主的李成等大画家。

关于荆浩,可以说是在山水画的发展上起着很重要作用的一位巨匠。他的成就和贡献在于,综合与发展了唐代山水之笔墨特点,而将水墨山水推向了一个新的高度。他所主张要面对真山真水“携笔复就写之”的观点,强调了运用写生来深刻的观察自然,认识自然;从而为创造服务的重要性,这一点对后代

的影响很大。他的画特点是,大山、大树及全景式构图,因此具有雄壮的气魄。

“恣意纵横扫,峰峦次第成。笔尖寒树瘦,墨淡野云轻,岩石喷泉窄,山根到水平……”。这是荆浩对于自己画作特点的文字性描述。

另外,关仝和范宽笔下的山水均有各自的艺术之长,但基本上具有与荆浩相同的北方山水之特点。

他们的代表作品有荆浩的《匡庐图》,关仝的《山溪待渡图》,范宽的《雪景寒林图》及《溪山行旅图》等。

关于李成,虽然师从荆浩,但他的山水画多是表现寒林、野水,烟林平远的景致;追求的是一种清旷萧疏的意境。因此,在格调上与雄奇险峻的气势略有不同,而富有独特的艺术风格。《圣朝名画评》中有云:“成之画,精通造化,笔尽意在;扫千里于咫尺,写万趣于指下……”。足见其笔墨技巧所营造出的独特景致及艺术风貌。

作为山水画家,李成的画风对后世影响是很大的,是北宋山水画的一大主流。

关于董源,乃是江南画派的宗师。他的画主要是表现江南景色,因此,在构图及笔墨技法上与荆浩等人的北方山水是截然不同。他根据江南景物的自然环境作画,如画山石,用笔细长圆润,形如披麻(披麻皴),后用墨破色渲染,辅以点苔的方法则完全是针对南方山水的特点所创。米芾是这样评价董源的画:“董源平淡天真多,唐无此品,在毕宏上,近世神品,格高无与比也,峰峦出没,云雾显晦,不装巧趣,多得天真,岚色郁苍,枝干劲挺,咸有生意,溪桥渔浦,洲渚掩映,一片江南也”。

他的学生巨然亦长于画草木茂盛的江南山水,在表现力上则更进一步,艺术成就可与

老师并肩,故有“董、巨”之称。

董源的代表作品有《潇湘图》、《夏景山口待渡图》等。巨然的代表作品有《秋山问道图》等。

再说花鸟画。五代宋初可以说是中国花鸟画发展的成熟时期,此时出现了历史上代表两种不同风格的重要流派,即“徐派”和“黄派”。

“徐派”的代表画家徐熙,是南唐著名画家。擅长画汀花野竹,水鸟渊鱼。在画法上,强调骨法用笔,有水墨淡彩之特征。他的画形骨轻秀,“落墨”无拘,绝无雕琢妩媚之迹,追求的是生动潇洒及朴素自然。因富有野趣,故有“徐家野逸”之说。其画风深受文人士大夫的喜爱,对于水墨写意花鸟画的发展有重大的影响。

“黄派”的代表画家黄筌,为西蜀画院的宫廷画家。他的花鸟题材,多为异卉珍禽。主要画法是勾勒填色,因其画风富丽工巧,追求色彩艳丽华贵的艺术效果,故有“黄家富贵”之说。

沈括在《梦溪笔谈》中云:“诸黄画花,妙在赋色,用笔极精细,几不见墨迹,但以五彩布成,谓之写生”。可见“黄派”勾填之法表现出的花鸟生动异常。是既具有真实感,又很有神韵的。

“黄派”作为典型的院体花鸟画,对当时画院的影响是极大的。《宣和画谱》云:“较艺者,视黄氏体制为优劣去取”。足以证明其所据主导地位和受宠之极。所传作品有《写生珍禽图》。

总之,五代宋初所形成的“徐黄异体”,为中国花鸟的发展,起到了极大的推动作用。

另外,五代宋初人物画的发展基本上还

是延续了唐代人物画的风貌。著名画家有周文矩、顾闳中等。代表作品有周文矩的《重屏会棋图》，顾闳中的《韩熙载夜宴图》等。

两宋时期，随着画院体制的健全与完备，中国画的发展达到了高度的繁荣。名家辈出，风格多样，不论是绘画技巧，还是绘画理论都取得很高的成就。

在花鸟画方面，“黄派”工整绮丽的风格统治了北宋初期百余年之后，崔白、赵昌、易元吉、吴元瑜等人针对因袭黄派的积弊，深入写生，大胆独创，从而开辟了花鸟画的新局面。

在山水画方面，北宋自郭熙始才有了重大的发展。特别是他的著作《林高泉致集》，对于当时山水画的变革起了重要的推动作用。

就绘画来说，郭熙主张“饱游饫看”。即在兼收众览的同时亦要师法自然，他反对因循守旧及形式主义的玩异笔墨。只有“自放胸臆”才能有所创新。

此外，在笔墨技法上，郭熙在继承李成等人风格的基础上，加以发展和变化。“乱云皴，鹰爪树”是他的特点。而提出山水画之高远、深远、平远这“三远”构图法，更是他对传统经验的总结。

郭熙的代表作品有《幽谷图》、《早春图》等。

南宋时期，随着画院的重建，和以李唐、刘松年、马远、夏圭为代表的新画风的掘起，山水画的发展迎来了它的全盛时期。

首先在艺术风格上，打破了以往全景式构图，变远为近，集中刻划自然景色的局部特征。起到强调和突出个人感受的艺术效果。

其次在表现技法上，用笔刚劲有力，实中带虚，虚中有实。山石多以“大斧劈”皴法为

主。水墨渲染强调湿润淋漓和空气的扑面感等。

这些是概括性的艺术特征，而就他们四人而言，每个人又都独具自己的特色。如李唐的特点是，画面雄伟而有魄力，具有强烈的生活气息及情感内涵，创大斧劈皴法，对于水的表现有独到之处等。李唐的代表作品有《万壑松风图》、《江南小景图》等。而刘松年的特点是“小景山水”意境深邃，对于山石的塑造简朴率真。他的代表作品有《四景山水》、《松亭图》等。

马远与夏圭的特点是：马远画山水，构图多平视或仰视，特写式的近景形成画面造境险奇之势。“马一角”是其构图的显著特征。画法上马远喜焦墨作树石，大斧劈皴法绘山岩，水色交融，质感很强。他的代表作品有《踏歌图》、《寒江独钓图》等。而夏圭画山水善于发挥墨的浓淡干湿变化。好用秃笔，简洁豪放。画树则多用点法。画山石通常是先用水笔皴擦后落墨，因此画面墨色淋漓又显苍老。在构图上有“夏半边”之称。他的代表作品有《溪山清远图》、《长江万里图》等。

总之，“南宋院体山水画”李、刘为开端，马、夏集大成，其画风统治了山水画坛百余年，影响至深。

在人物画方面，西宋时期虽然已失去了其优势地位，但在水墨人物和风俗画等分科及题材上却有新的发展。

代表画家有李公麟、梁楷、张择端等。

李公麟的水墨人物画，继承了传统的现实主义手法，十分重视艺术形象的现实性与真实性，强调人物的传神。他的创作方法是以“白描”的形式来表现对象。即通过墨线的浓淡、粗细、虚实、轻重、刚柔、曲直等变化来“分

别状貌”(必要时也用淡墨和淡赭来起烘托的作用)。从而达到明洁、朴实、精美的艺术风格。

南宋画家梁楷的“减笔”人物画,以其笔墨精练,气势飞动的画风而享誉画坛。在他的作品中单纯简括的水墨逸笔,有似信手拈来,却能准确传达出对象的神态特征。“遗貌取神”,独树一帜。

人物画在宋代(特别是北宋末及南宋初)的发展,有一个显著的变化,那就是以社会风俗和历史事件为题材的风俗画和历史画得到了较大的发展,成为创作的主流。出现了不少有影响的画家和作品;其中最杰出的当属张择端以及他的《清明上河图》。

《清明上河图》描绘的是北宋末期汴梁(今开封)城及汴河两岸的繁华景象。在这幅长卷中,画家通过对包括农民、商人、摊贩、船夫、文人、官吏、郎中、算卜先生、手工业者以及出家人等在内的各行各业,三教九流,男女老幼,行行色色的各种人物的描绘;广阔而详尽地为我们展示了当时各阶层人物的生活及社会动态。

该卷共分三个部分。卷首是村郊田野;卷中是虹桥河道;卷尾则表现城市街景。其整体的构成可谓严谨周密,规模宏大。特点是运用中国传统“散点透视”的方法,带动了视觉的“随流”引人入胜。而画面中对于人与景的远近、虚实、疏密、动静等关系的处理,是有张有弛,亦起亦伏,具有鲜明的节奏和韵律感。既突出了形象及主题,又不失整体的完善。因此说《清明上河图》是我国古代现实主义绘画传统最杰出的代表作品。

另外,两宋画坛还有一个重要现象,那就是以苏轼、米芾父子为代表的文人士,视绘

画为高雅的修养,主张理想品格的形象化,强调神韵的浪漫化,从而带动了“文人画”的兴起,并直接影响元、明以来的中国画坛。

元代中国画的发展以“写胸中逸气”为宗旨,强调个人灵性的抒发,追求画境之神、逸、韵、趣的艺术效果。从而把文人画推向了新的高峰,其中尤以山水画最为突出。可以说是山水画发展史上的一个重要阶段。代表画家有赵孟頫及被称为“元四家”的黄公望、王蒙、倪瓒、吴镇等。

作为宋室宗亲,赵孟頫受诏入元后受到忽必烈的宠爱与重用,官至翰林学士承旨,封魏国公,谥文敏。他是元初影响至深的画家,对于元代中国画的发展起到了“推陈出新”的重要作用。

赵孟頫其人学术渊博,有很高的艺术修养,对于绘画各科无不精工。主张要打破南宋院体之陈习,强调“师古”,要使“画贵有古意”。提倡“书画同源”即追求笔墨的书法趣味。这些均对促进文人画的发展有着深远的影响,“元四家”就与其有一脉相承的关系。

关于“元四家”,他们是元代山水画变革的中坚力量,成就显著,风格突出。其中黄公望画山水的特点是用笔多变化,讲究干笔皴擦,极尽简练之能。其“浅绛山水”将董、巨之水墨传统,发展成一种格调高雅的山水格式。

他的代表作品《富春山居图》,用笔潇洒苍劲,用墨极富变化;既有长短干笔皴擦,也有湿润的披麻皴,同时还在坡峰之间用了浓淡迷蒙飘渺的米点法。使画面整体气势沉郁凝重,雄秀苍莽,将富春江两岸峰峦树舍,渔舟小桥的怡人景色,表现得精炼而真切,颇得后人推崇。

王蒙的特点是用笔变化多端,皴擦点染

繁密而苍茫；尤好用焦墨，对于笔墨技法的贡献较大。看他的画，层次分明，郁郁苍苍，有“望之郁然深秀”的艺术效果。

他的代表作品有《青卞隐居图》、《谷口春耕图》等。

倪瓒的特点是“逸笔草草”，即重写意而不求形似。喜用偏锋干笔皴擦，不作烘染。看他的画，结构简单，疏朗有致。所作秋山远岫，古木竹石，似清苦孤寂的心灵表达，有幽淡天真的独特效果。

他的代表作品有《秋亭嘉树图》、《虞山林壑图》等。

吴镇的特点是墨气浑厚，笔力坚实；有董、巨遗法。看他的画，烟霭微茫，墨趣横生；有“岚霏云气淡无痕”（倪瓒语）的旷逸之感。

吴镇的代表作品有《秋江渔隐图》、《渔父图》等。

另外，元代中国花鸟画的发展虽不如宋代发达。但以梅、兰、竹、菊“四君子”为题材的水墨画则较为盛行。在众多的画家中最突出的就是王冕的墨梅。有万蕊千花，生机勃露之朝气，自成一派。

“……不要人夸好颜色，只流清气满乾坤”是他在作品《墨梅图》中的自跋。从中我们可以领略到梅花的含笑盈枝和饱满多姿，以及画家借梅寄情的寓意。

概括地讲，这种借笔达意，寄情于画的风格，正是元代绘画的一大特色。

明代，中国画的发展整体讲，象“浙派”、“江夏派”、“吴派”以及“松江派”等，基本上是被“师古”之风所左右。它们或沿袭宋代院体画之法，或继承元代文人画之意；均显赫于当时的画坛，甚至对后代亦有很大的影响。

表现在山水画方面，以戴进、吴伟为代表

的“浙派”画风工整纤巧，对于明代前期画坛的影响最大，是当时的主流。

关于戴进，他是明初画坛上艺术造诣颇深的大画家，擅长山水、人物，有“当代第一”之誉。他画山水是学马、夏而有所变，其造型的能力很强；笔法豪放，水墨淋漓。代表作品有《春游晚归图》等。

吴伟，是继戴进之后浙派的推动者。擅长人物、山水。虽学戴进，但用笔更加奔放，纵恣挥洒而不失条理。所画山水能近山见质，远山见势，真实而生动。代表作品有《溪山渔艇图》等。

吴伟之后，由于习其画风者众，按籍贯又形成了浙派的支流——江夏派。

明朝中期，由于政权的没落，浙派渐衰，文人画勃然兴起。特点是自沈周、文征明一出；“吴派”柔淡雅秀、风流蕴藉的风格随即显赫于画坛，成为时下的主导画派。

沈周，是吴派的第一位大家。擅画山水、花卉。远追董源，近师吴镇和王蒙，以笔墨变化出入于宋元名家而享盛誉。他画山水善用粗笔，笔锋所指，圆润挺健，浑厚凝炼。作品有《策杖行吟图》等。

文征明，是吴派的第二位大家。诗、书、画皆精。虽师学沈周，却能博采众长而形成自己的风格。所画山水温雅静穆，气韵生动；用笔瘦劲、细密，有“翩翩文雅之趣”。作为“风雅”之士的中心人物，其门生弟子有数十人。因此在明代影响很大，作品有《绿荫清话图》等。

此外，唐寅和仇英同为吴派中人，然与沈、文相比，则有着不同的格调特征。

唐寅，自称“江南第一才子”，能诗工画。他的画师古而不泥古。表现题材丰富，既画山水、花鸟，也画人物、仕女。他的山水画法源于

李唐、刘松年，笔墨灵逸秀雅，既有文人画家的精逸淡然，又具职业画家的缜密精细，别具一格。作品有《落霞孤鹜图》等。

仇英，与唐寅共师周臣，精于摹古而不拘一家一派，是人物、山水画的能手。具有工整细丽的风格。所画山水以青绿着色为主。《桃源仙境图》是其代表作。

沈周、文征明、唐寅、仇英四人史称“吴门四家”。

明代后期，董其昌等人继吴派而起，针对浙、吴两派末端之流弊，推陈出新，独树一帜。以追求柔润、涵蓄、墨韵的效果，开“松江派”之画风，其影响不仅在当时，而且对清代三百余年的画坛都是很大的。

董其昌画山水，善用柔润阔绰的线条及水墨渲染来强调水分与空气的感觉；因此有烟云流动的趣味。《赠稼轩山水》就是他这种风格的代表作品。

总之，明代山水画的特点，一方面是风格流派异彩纷呈带来的多样化局面；另一方面又是随着发展宗派意识的愈演愈烈，至末期更是陈陈相因，缺乏创造性。因此最终纷纷落入了形式主义和复古主义的表现之中，甚至走向了衰败。这是需要现代人记取的教训。

另外，在花鸟画和人物画方面，这一时期的成就主要表现在，水墨写意花鸟画有了重大的发展；人物插图对于版画的繁荣起到了积极的推动作用。涌现出了象陈道复、周之冕、徐渭、陈淳以及陈洪绶、崔子中等有重要贡献的大画家。这些人，勇于探索，不拘格套，富有革新精神，堪称明代画坛的新生力量。

其中徐渭更是一位在水墨写意花鸟画的创作和表现技巧上的集大成者。他主张朴素自然，不事雕琢。以抒发个人的胸襟，来寻求

新颖奇特的笔墨效果。因此他的水墨写意花鸟画，奔放简练，笔墨豪迈，恣情汪洋，自成一派，史称“青藤画派”。其影响深远，代表作品有《墨葡萄图》、《黄甲图》等。

还有陈洪绶，作为明末著名的人物画家，他潜心研习晋唐传统而能创新。所画线描人物，造型简练概括且时有夸张；以俗为雅画面富于装饰效果。所画插图形象，刻意表现人物性格与心情，从而丰富了文学的视觉感受。这些对后代画家很有影响。他的插图作品有《西厢记》等。

他与崔子忠在当时并称“南陈北崔”。

清代，对于中国画的创作趋总体来讲，一方面有以“四王”为代表，受明代董其昌的影响，以临摹为宗旨，以笔墨为中心，以古人为标准；画风僵化的所谓正统派。另一方面有以“四大高僧”等人为代表，主张抒发个性，强调笔墨逸情，画风潇洒的创新派。其中“四王”所代表的正统派，是清初山水画坛的中坚。虽然他们有着共同的通病，即只重技法，缺少创新。但由于受皇室贵族的支持，因此，势力很大，人数众多，影响波及可至近代的山水画创作。

关于“四王”，他们是王时敏、王鉴、王翥和王原祁。

而“四大高僧”所代表的创新派，则摆脱了院画工整精微的传统，冲击着千篇一律的形式表现主义，走向抒发情怀的道路。

这“四大高僧”所指即：朱耷、弘仁、石涛、石谿。因他们均出家为僧，且具有相近的艺术主张，故称为清初画坛上的“四大高僧”。

朱耷，作为明朝的没落贵族，可以说是一位襟怀坦荡，画风苍劲纵狂的怪杰。他笔下的山水多是一片荒凉的残山剩水，枯枝败叶、荒

岭怪石,很有特色。而他的写意花鸟画同样具有这种风格。所画花鸟,清冷幽绝,形象怪诞,表情奇特,冷冷逼人。从造型上讲简略而神似。有笔简意赅,雄奇酣畅及空灵淡远的艺术境界。将强烈与鲜明的个性,跃然于纸上,创一代写意新风。代表作品有《荷花水鸟图》、《孔雀图》等。

弘仁,工画山水,善画梅花。能博采众长,习元法而独树一帜。曾有诗自云:“敢言天地是吾师,万壑千岩独杖藜,梦想富春居士好,并无一段入藩篱”。他的特点是,逸笔淡淡,清劲简洁。所画山水随笔写来,恣意盘薄,具有野逸清秀的风格。他既是“四大高僧”中的名家,同时又是“新安画派”的领袖。作品有《黄海松石图》、《梅屋松泉图》等。

石涛,明宗室后裔,是清初具有艺术革新精神的代表画家。其绘画题材广泛,尤以山水画的成就最高。他强调独创精神,提出“笔墨当随时代”的艺术主张。他在《画语录》中写道:“我之为我,自有我在,古之须眉,不能生在我之面目,古之肺腑,不能安入我之腹肠”。这种敢于“我自用我法”的革新精神,无疑是对宗派清规戒律的猛烈抨击。

石涛的山水画创作,注意写生,深得大自然的真实感受。有“搜尽奇峰打草稿”的物我交融之画理。看他的画笔墨雄伟,风格奔放,构图多变,形象生动。在奇险中蕴藏着沉郁、苍茫。或奇峰巨壑,或云海奇观,或肃林秃兀,或松竹杂树,有险峻、有磅礴、有蒙昧、有邪睨。“尽其灵而足其神”(自语)。当为“江南第一”(陈师曾评语)。

他的作品有《山麓听泉图》、《山水册》等。

石谿,师元四家技法,功力深邃,尤得王蒙画法之精华。其画风以气韵胜。中年时期

的作品,笔墨荒率,于乾涩之中见苍劲的魄力。晚年则笔墨技巧更为成熟,酣畅淋漓间具苍润雄浑之风。

他的作品有《秋山记事》、《溪山闲钓》等。

总之,清初八大山人(朱耷)、石涛等人的大胆革新及师法自然的主张,对近、现代画家都有很大的影响。

另外,清初还有吴历、恽格二人,在当时画坛亦能独树一帜,有很高的成就。

其中吴历是以山水画名播全国,而恽格是以花鸟画影响至深。吴历的山水画笔墨拙朴浑重并参用西法,常以“阳面皴”法来加强物体的体积感,所以具有阴阳明暗,黑白对比的效果。他的创作注重实景取材,强调对客观生活的感受,能将情、境有机地结合在一起。因此画面生意盎然,境界开阔。他的作品《湖天春色图》就很能体现其“画以适吾意”的艺术追求。

关于恽格,他初画山水,后改花鸟。在继承与借鉴前人传统画法的基础上,能兼收并蓄,独树一帜,以清新秀丽代替宋元时的浓艳富丽,以颜色渲染代替了勾勒填涂,从而开花鸟画纯没骨一派之画风,并成为清院体花鸟的正宗。观恽格之花鸟画,画法工整,笔墨活泼,色调清新柔丽,其明丽的光泽与真实的形象似在传达着微妙的生命之感,其意甚美、甚新。后人学者众多。此一派史称“常州画派”。

《仙圃丛华图》是恽格的经意之作。

清代中叶,随着一批有共同艺术追求,又有各自不同表现特点的画家不断涌出。中国画坛写意派的发展又到了一个新的高度。这些人敢于摆脱临古之风,不受因循守旧画风的影响,极力追求诗、书、画、印的创新及品味。以“变”来冲击正统画派的因袭相承,从而

赋予了绘画更丰富的内容及精神。金农、黄慎、汪士慎、郑燮、李鲜、李方膺、高翔、罗聘等人就是其中的代表画家。因他们均活跃于江苏扬州一带,加之自由挥洒,不拘成法的画风与正统画派形成对立面,所以有“扬州八怪”之称(有关“八怪”的人员组成,说法不一,前后共涉及到十三位画家。这里所列的八人是依据最早的记载,即《瓯钵罗画室书画过目考》一书所指而定)。

从艺术风格上讲,“扬州八怪”受石涛、朱耷之画风的影响较深。他们即物写生,即景抒情,在承继文人画传统的基础上,把诗(跋)、款、印巧妙结合,形成完整一体的综合艺术。从而使文人画得到了进一步的发展。

从绘画创作上讲,他们以精神师法为宗旨,既重传统,且每个人都具有传统的雄厚功力;又不为传统格法所束缚。主张创新,重视观察自然,强调抒发个人的感受。将“写实”、“写形”与“写意”、“写神”并重。以自身广博深厚的艺术修养,推动了“师古”和“师造化”的向前发展。

观“扬州八怪”的作品,其个性化的特点使所画一花一叶、一草一木,均成为了自己的语言,其意、其趣,无不体现出自然的流露,及自我的创造。正所谓“笔情纵逸”,“自得天趣”。象郑燮画兰、竹,李方膺画梅花,李鲜画鸡冠花,金农画梅、竹等;泼墨写意,挥洒自由;或以画寄情,或借物咏志;传达出的是生机勃勃的、蕴藏着思想感情与人格精神的独特风貌。可以这样说,以“扬州八怪”为代表的,表现情感,主张个性解放和精神解放的豪放不羁之艺术风格,对于中国画的发展,尤其是写意花鸟画的发展贡献极大,对后世影响深远。

关于清代的人物画,历史故事、神话故事

等传统题材仍是这一时期主要的表现内容。或白描、或水墨、或重彩,其风格清秀淑雅,高逸洒脱。所传高其佩的《钟馗图》,改琦的《太白醉酒图》,黄慎的《苏武牧羊图》等均为人称道,被视为存世精品。

另外,作为清末“海派”的主将和极富革新精神的画家,任伯年的画笔,尤善捕捉人物的神情动态。观他的作品线描淡染,传神写照;不仅格调清新,而且雅俗共赏。特别是他取法自然的追求和有继承又有吸收的表现形式,为中国画的发展增添了生机。同时也使他成为对近代画坛影响颇深的名家。史学上与任熊、任薰并称“三任”。

近、现代以来,受新思潮的影响,中国画的发展有了长足的进步。变革已成为了这一时期永久性的主题。涌现出一大批有成就、有特点、饮誉中外的著名画家,象吴昌硕、黄宾虹、齐白石、高剑父、高奇峰、陈树人、刘海粟、徐悲鸿、张大千、傅抱石、潘天寿、石鲁、林凤眠、蒋兆和、李可染、叶浅予等,他们在人物、花鸟及山水等诸方面,均有杰出的贡献。鉴于篇幅有限这里就不一一介绍了。

总之,中国画作为东方艺术乃是世界艺苑中的一朵璀灿的奇葩,其浑厚的民族传统是今天发展的基石。只有很好地了解它,才能更好地发扬它,才会有更高的成就。

二、学习中国画的基本方法

中国画是一种造型艺术,它不但有丰富的传统及特有的笔墨工具;而且更具独特的审美要求。因此,对于初学者来说,学习中国画切不可随心所欲。应该首先明确学习目的,根据自身的爱好与兴趣,选择好画科(也可全面学习),从基础入手,持之以恒,有计划、有系统地进行训练。只有做到勤学多练,才能促进造型能力的逐步提高。

具体讲,学习中国画的基本方法可以通过下面介绍的三种形式,或单独或结合地来进行。

1、临摹:

临摹是指对照范本进行摹仿来画。它是学习传统的重要手段,是学习和掌握别人创作经验和绘画技巧的有效途径。尤其是临摹古今优秀的作品,更有利于从中汲取好的、丰富的营养,对于高起点的培养个人的欣赏能力也有很大的帮助。

关于绘画形式与风格的选择,初学者应先从工细入手,不要一上来就挥毫泼墨,追求“潇洒”。那样,极易产生浮躁之气。先走而后跑的道理人人都明白,学习绘画也是如此,只有将基础打牢,再求笔墨之纵横,才会有根

基、有内容。所谓熟能生巧,功到自成;初次落墨的拘谨,经过反复摹画,领会其行笔、用墨的方法后,就能够变得灵活有序。

当然,临摹不是学画的最终目的,它只是积累的阶段,或者说是创作的准备阶段。别人的画法可以借鉴但不能被其束缚,否则将失去自己的主观能动,成为只会临摹的复制匠,这是不可取的。那么要想避免这种情况,最好的方法就是通过写生来弥补。

2、写生:

写生是指直接面对客观事物进行描绘的一种表现形式。学习中国画,写生应该说是必不可少的重要环节。通过写生能够了解和掌握客观的形态特征,提高造型能力。同时亦检验了表现技法的掌握程度,并且也为创作积累了丰富的生活素材。更重要的是能锻炼和发展观察与分析、想象与创造的能力。特别是当亲身感受自然之美时,那种冲动和激情可以很好地帮助学习者来领悟中国画笔墨之精髓。从而克服那种被动式的程式化表现。

另外,中国画写生有它的特点。那就是以内在的真实为目的,画面既扼要又有丰富的内容,以热情洋溢地用笔,刻画出适应主题,

朴素自然的神情意态。

所以,初学者只有多画写生,使心(脑)、眼、手之间的配合熟练,再熟练,达到“得心应手”,画的内容才能生动感人。

3、创作:

创作即指根据个人的主观要求,有主题地完成一幅作品的实践活动。前阶段的临摹与写生就都是为创作做准备。换句话说,创作是学习绘画更高的阶段,是造型能力及艺术修养的综合体现。初学者在具备了一定的造型基础后,就应该将创作活动逐步展开,有

意识地加强,使所学知识与技法融会贯通,将个人的主观能动充分调动起来,这样才有利于促进绘画水平的全面发展。

关于创作时需要注意的问题,首先要有明确的创作意图,即确定主题。其次要敢于做艺术上的加工和处理,使生活中的原型要服从创作上的需要,这样才能富有感染力。而表现形式的统一将有助于整体的感受,尤其是技法不应局限于经验,只有结合对现实的感受大胆尝试,创作才会有更大的收获。

总之,临摹、写生、创作是三位一体,互为促进的关系。其循环往复的学习进程即是不断提高的过程。

三、中国画的使用工具

中国画有着极富特色的民族风格,它的形成除了民族文化及意识的影响外,独特的使用工具亦是其中一个重要的因素。因此熟悉和掌握工具与材料的性能对于画好中国画是十分重要的。

1、笔:

画中国画使用的笔是毛笔。根据用料通

常分羊毫、狼毫、兼毫三种,它们可以表现出不同的绘画效果。其中羊毫笔性质较软,吸水量大,宜于渲染,泼墨效果尤佳;狼毫笔性质较硬,吸水量少,则宜于勾勒;而兼毫笔性质软硬适中,刚柔相济,能勾能染最适宜画间工带写的作品。

选择时对笔的要求是尖、圆、齐、键。尖即聚拢时笔锋要尖锐。圆即使用时锋毫运转如意。齐即笔毫捏平而锋颖齐整。键即锋毫能

铺能敛有弹力。关于笔的大小需根据画幅而定,这里就不具体介绍了。

2、墨:

墨有油烟和松烟两大类,画中国画使用的墨多为油烟类。因它的主要原料是桐油,所以取其黝黑而有光彩的特点,能使画面产生细致的浓淡变化及深浅层次。而松烟墨虽黑但少光泽,亦缺少层次,故只在工笔重彩画中局部(如须发、翎羽)使用。选择墨时应以细而黑且胶质不易过重为宜。

这里,有一点需要初学者注意,研好的过夜墨,即宿墨不能使用(宿墨无光),应该用新鲜的墨。

3、纸:

宣纸,是画中国画必备的纸张。有生宣、熟宣、半生半熟宣等多种性质。生宣具有吸水晕化的特点,故适合画写意作品。而熟宣(经过上矾加工)具有不渗水、不漏色,可多遍重叠渲染的特点;故画工笔重彩作品最适宜。半生半熟纸(经过煮锤处理)中和了生、熟宣之特点,所以画写生及兼工带写的作品较好。

初学者在画练习时可选择价格较低的毛边纸和元书纸,这样既达到锻炼的目的,又能相对减少开支。

4、砚:

研墨离不开砚。关于砚的品种也是很多的,有石砚、泥砚、陶砚等。通常我们使用的是石砚。象颇富盛名的端砚、歙砚既实用而又有欣赏及收藏的价值,但价格昂贵,初学者不必苛求,只要选择砚质坚韧砚面较细,能够下墨,不渗水的砚即可。

使用中要避免将墨锭长时间放置于砚心,否则会粘连而损墨伤砚。研墨时需心平气和,忌急躁,要重按轻转,这样研出的墨才能黑细好用。另外,每次画完后要将砚洗干净,并储存一些净水于砚心,可以起到保养砚的作用。

5、颜料:

中国画的颜料一般分为矿物质和植物质两类。矿物质颜料也叫石色,是用天然矿石研磨制成的,使用时需兑胶调和。它的特点是色牢不易褪,有效强的覆盖能力。如石青、石绿、朱砂、朱磬、赭石、石黄、白粉、金粉、银粉等。其中,石青、石绿经过研漂后可形成下层色深,中层色次之,上层色淡的深浅变化。反映到颜料中则以头青、二青、三青或头绿、二绿、三绿称之。而朱砂同样经研细、水漂后,底层即头朱,中层为二朱,上层乃朱磬。

植物质颜料也叫水色、草色。顾名思义是取各种草木植物加工制成。它的特点是色彩透明,可以多种色相调和而不灰,画在宣纸上容易渗化等,如胭脂、花青、藤黄、洋红等。不过,容易褪色是它的短处,这一点需提请初学者多加留意,以便能在实验中积累经验,达到弥补之作用。

目前美术用品商店有配套及零售的锡管装中国画颜料,它的色质虽稍逊于粉、块状颜色,但使用及携带非常便利,因此比较适合初学者练习绘画之用。另外,其它一些代用颜料如水彩色、水粉色等同样可以选择。

6、笔洗:

用来盛水涮笔之器皿,无特殊要求可任意选择。