



综合绘画

# 材料与媒介

On Mixed Media Painting

陈心懋 著

上海书画出版社

综合绘画  
**材料与媒介**  
● on Mixed Media Painting ●

陈心懋 著



上海书画出版社

# On Mixed Media Painting

## 目录

### CONTENS

#### 1 引言

- 3 一 关于“综合绘画”的名称
- 4 二 关于“综合绘画”的教学
- 4 1 当代性
- 4 2 科学性
- 5 3 创造性思维的培养
- 5 4 有效突出个人理解
- 6 5 平面与空间、装置的结合
- 6 三 关于对“综合绘画”与边缘学科、交叉学科的研究

#### 7 第一章 中国古代绘画的材料与媒介

- 9 一 彩陶装饰绘画
- 10 二 岩画
- 11 三 地画
- 11 四 帛画
- 12 五 铜镜彩绘
- 12 六 贝壳画
- 12 七 漆画
- 13 八 木板画
- 13 九 壁画
- 13 十 卷、轴、绢、帛、纸与笔、墨
- 13 1 卷轴与绢帛
- 16 2 纸与笔、墨

#### 19 第二章 绘画与材料媒介的当代研究

- 21 一 变革的起始
- 22 二 形式与空间
- 25 三 观念与背景
- 28 四 现代艺术主要流派分析
- 28 1 抽象艺术
- 32 2 达达艺术对综合媒材的运用
- 38 3 超现实主义对综合媒材的运用
- 39 4 非具象——20世纪中期艺术对综合媒材的运用
- 45 5 波普艺术对综合媒材的运用

#### 51 第三章 材料媒介在综合绘画中的作用与表现

##### 53 材料媒介 一：纸

- 53 1 纸媒介的使用与特性
- 54 2 纸的人文背景与社会信息
- 58 3 纸的表现力：平面、空间
- 63 4 纸作品课题（学生作业举例分析）
- 75 5 传统纸媒介与水墨构成
- 83 6 画报图像与照片蒙太奇

##### 88 材料媒介 二：基底的制作与材质

- 89 1 丙烯材料与塑形剂
- 90 2 厚重基底的制作
- 92 3 油彩与基底
- 97 4 纸、布、板上的基底
- 106 5 其他常用基底的制作与材料

##### 112 材料媒介 三

- 112 1 自然材料
- 118 2 现成品与特殊材料
- 123 3 材料的广泛性
- 127 4 材料的主题与人文背景
- 129 5 材质错位与时空错位
- 134 6 金属、木、陶、蜡、纤维
- 153 7 材料与影像

#### 159 第四章 综合绘画与材料媒介的创作实验

- 159 一 创意、素描、构图
- 164 二 情感表达
- 167 三 主题表达
- 172 四 形式表达
- 174 五 材料选择与整体把握

#### 185 跋

# Preface

引言



今天，“绘画走向综合”已不是一种对未来的推测，在相当层面上已成为事实。在美术年展以及双年展、三年展和各种不同主题的大型展览中，我们越来越多地看到难以用某一传统习惯的名称，如：油画、国画、版画等去界定画面效果和媒材技法的作品，即使同样使用特定的媒材，如摄影，由于作者表现的理念、视角不同，也会出现效果与形式迥异的作品。从艺术教育的角度来看，如果说前些年在艺术院校开设新的画种、新的媒材课程还是星星之火的话，那么近年来的高等艺术教育中，这类课程已增加了很多，综合绘画及其材料媒介与表现的教学、创作正越来越受到重视。在这种形势下，针对综合绘画，研究其创作表现规律，探索其教学方法就是一个亟待完善的课题。

## 一 关于“综合绘画”的名称

“综合绘画”不是一个画种，也不是一种技法，而是“Mixed Media”（混合媒材或综合材料）这一外来名词的汉译名称。在中国，已经习惯了油画、国画、水彩、雕塑的名称，如果说有一种画叫作“综合材料绘画”或“混合材料绘画”，似乎一时难以让人理解和接受。画种的名称，西方传统概念上是按媒介材料的不同而划分，如油性材料称为油画，水性材料称为水彩，于是，中国画——这个以国名命名的名称就显得过于特殊了。其实，若按照媒材，中国画可以称为“水墨画”——这个名称今天已经被更为广泛地使用。“混合材料”就是多种媒材，有油性、水性颜色，也有染料、矿物色，或是泥土、玻璃、钢铁、化学试剂等等，各种材料都可以在绘画创作中使用。在西方，这些媒材被称为“Mixed Media”，即综合材料，在国内，以“综合绘画”来命名易于让人理解，它就是用“综合材料”来创作的绘画，是“综合材料”和“综合技法”在绘画上的统称。

综合绘画在媒介材料、技法风格上更为自由，符合现代社会“人性化”、“多元化”的文化趋势，而在这一领域内，艺术家的创作实践要大大早于艺术院校的教学。如果把在创作中有意识地寻求在表现方法上的多样结合看作是“综合绘画”的起始的话，那么，这类作品最早可以从20世纪初毕加索、勃拉克等人的创作中找到。这样算来，综合绘画至今已经有近百年的历史了。这百年当中，艺术在观念、形式、语言、媒介材料上发生了巨大的变化。在艺术教育上，大部分西方的艺术教育早就不分油画、版画等系科，而是以“绘画系”统一把绘画类科目全部包括在内，专业的传授与教学主要是实行大课堂或工作室的形

式——大课堂上基础课，工作室由富有经验的专家主持，主持人可以定期或不定期更换，还可以邀请国际上著名的艺术家来主持较短期或较长时间的工作室。这样，在体制上保证了专业富有活力和创造性以及不同艺术观念和材料、技法上的更新与交流。

综合材料绘画的创作本来并不限于“绘画”，还可以是三维的，或是平面与立体空间等方面的结合，但在我国目前，绘画结合综合材料的创作更为普遍。以下，我们将主要针对这一块进行专门的研究。

## 二 关于“综合绘画”的教学

我们“综合绘画”教学目标思路很明确：第一，它是当代性的；第二，它是科学性的；第三，它启发创造性的思维；第四，它综合各种训练方法，强调理解艺术与绘画的本体，淡化画种之间的区别，最后有效地突出个人的理解，从而提高个人的素质；第五，习作和创作以架上为主，同时提倡举一反三，由此及彼，不反对平面结合立体、空间进行思考和创作。以下针对这几个方面稍作阐述。

### 1 当代性

我们原有的画种，如油画、国画在教学上已经有了很大的成果，但在突出当代性这一点上，总的看来各个艺术院校在教学上的差距较为明显。油画、国画作为画种本身本无所谓传统还是当代——可以学好传统的技法来描绘当代。但是，审美方式是千变万化的，审美观念也在不同，当我们进行传统的某种既成流派的技法、图式的训练时，那既成的“审美方式”已经俘虏了我们，以至于日后无论怎样努力，总是很难摆脱——或许可以无数次地改变创作的技法，可是，几乎很难改变那早早占领你脑子的固有的审美观念。在这个意义上说，我们既有的画种科目划分在训练方法上是有很大局限性的。

“综合绘画”课程则不同，综合材料与媒介是现代艺术变革的产物，它是从审美观念、方式、媒介和技法上都紧紧围绕对传统的变革而进行的，从而表达了一个现代人对艺术进程、现代生活的看法。我曾经概括地说：综合绘画课程是目前中国艺术教育的一个窗口，通过这个窗口，让我们接触、了解和研究现当代艺术。

### 2 科学性

艺术教育与训练的方式各种各样，丰富多彩，“条条道路通罗马”，最终只要到了罗马就是有效的方法。可是，既然是教学，就要研究教育的一般规律及其科学性。相比其他门类绘画的教学，“综合绘画”不强调写生与临摹，它最

主要的方法就是由“构成”入手，有平面构成、半立面构成、立面构成、色彩构成、水墨构成、影像构成……这些构成均紧紧围绕材料、媒介这两个核心进行，由材料构成的练习进入到运用综合材料创作的层面。而“构成”的核心，是由艺术创作中最基本的造型元素入手，进行组合训练，由元素的组合启发学生的创造性思维。

传统最通常的训练方法是拿已经创造好的样式、语言和媒介进行教学，学生学到多少是主要的，但能否“创造”便是以后的事了。结果造成他们在以后长期的艺术活动中创造力低下，这是我国目前艺术教育中普遍存在的问题。在以构成为主的教学方法中，我们还设计了专题的训练以及针对情感表达、主题表达、形式表达等方面的训练。方法虽然多样，但突出的是对艺术本体命题的理解和掌握。因此，强调教学的科学性在当今有其重要的意义。

### 3 创造性思维的培养

“传统的造型艺术是具象的，基本是人物、动物、风景的再现变化。现代造型艺术增加了抽象、追求再现的艺术，为创造的艺术。”<sup>①</sup>

造型艺术，包括绘画，最根本的目的是要创造性地运用艺术的手段，表达艺术家对社会、人、自然和艺术的看法。但是，艺术教育如何达到这一目标呢？按照过去和现有的艺术分类和教育体系来说，造型艺术专业的教学是建立在“写生——适当的临摹——写生——最后进入创造”这一程序下的。这种教学体系和方法的优缺点现在大家都已有所认识。但是，“构成”类课程则不同，它们是由最基本的艺术元素入手而进行的艺术形式训练，因而是造型艺术一切专业的基础。它们包括了形态、色彩、材料、构图和表现方法等方面的训练，是体现现代审美观念的教学手段。这种基础的练习和研究可以是最粗浅的艺术尝试，如“七巧板”，也可以直接进入高层次的研究和创作，如抽象绘画，因为“构成”类课程的目的是训练思想和艺术判断，其核心是实验的思想，由造型元素的组合练习，启发学生的潜能和创造性思维。

“构成”类课程的顺序是：各造型元素的组合练习——激发潜能和创造性思维——各造型元素的组合练习——激发潜能和创造性思维——进行创作。这个顺序的特点，是常常在最基本的练习中，已经处处可见学生的创造性思维火花的闪现，练习就是创造，尽管可能是幼稚的、初级的创造。这也是其与传统的教学方法——由写生、临摹再进入创作这个程序的根本不同之处。

### 4 有效突出个人的理解

传统的教学方法在取得成果的同时，也带来了一些问题，风格、语言、媒材、技巧趋于雷同化，甚至在主题的选择、观察世界与生活的切入点上也都趋



于雷同化,是近几年来艺术教学比较明显的弊端。我们在全美展中欣赏作品之余,常常不免叹息:那么多人画得那么雷同!大量的雷同存在,还谈什么“创造性”?时代呼唤多元,时代呼唤个人独特的思维和理解,创造性思维首先是个人的思维。艺术教育如何达到这一目标,当然有多种方法,这有待我们去做深入的研究,但以材料媒介为中心的“构成”课程,无疑是当前较为有效的方法之一。“构成”是造型艺术最基本的“元素”,每个学生对元素的理解、运用、组合、想像,对材料的选择、把握完全是自由的,由个人爱好和理解所决定。在学习一般规律的过程之中,个性、个人的爱好有着足够容纳的空间,由此在作业和创作实验的作品中体现出的创造性、想像力和个性之鲜明,实践证明超过了其他的课程。

## 5 平面与空间、装置的结合

虽然绘画似乎总是架上的、平面的形式,但综合材料在绘画中的运用就不仅仅局限于此。由于目前教学中某些硬件、软件的限制,还无法进行大范围的实验,但提倡举一反三,并在某些学习阶段进行平面结合空间、装置的专题研讨和小型装置作品的习作,是教学中的重要环节。

## 三 关于对综合绘画与边缘学科、交叉学科的研究

从西方艺术教育和创作的现状看,视觉艺术已经把多种边缘学科容纳进来,对交叉学科进行融会贯通,艺术创作呈现越来越多样化的趋势,不仅吸收东方艺术的养分,还在原已引入的摄影、音像、信息、多媒体艺术的基础上,将视觉艺术与当代其他的艺术形式进行交叉研究,如文学、音乐、戏剧、舞蹈、电影等等,此外,还有艺术与科技的交叉融合……

艺术与边缘学科融合交叉的研究成果,在当代国际各种大型视觉艺术展上,已经屡见不鲜。由材料媒介这个线索入手,进一步研究当代艺术的创作与教学,综合绘画是我们目前艺术教育走向当代的一种尝试、一个脚步。相信随着实践的开展、时间的推移,这种尝试必将由其对新的材料与媒介的采用,带来更深层次的艺术观念的变化,从而使艺术表现的范围也更加广泛。

①见[英]E·H·贡布里希《艺术发展史》,范景中译,天津人民美术出版社,1990年。

Tradition

Chapter 1  
第一章

中国古代绘画的  
材料与媒介



自从艺术诞生之时,艺术的材料媒介便是丰富多样的,因为不管处于何种环境、何种发展过程之中,艺术创作与表现都是人类生活不可分割的一部分,不论有何种限制,人类总能凭着自己的智慧找到恰当的材料媒介,通过艺术的语言,表达自己的情感、祈愿和理想。

原始人类的艺术创作及其媒材有共通之处,如原始陶器、洞窟壁画和大地艺术等,是世界各地原始艺术共同的形态。古代希腊、埃及、印度、印加和中国都在艺术创造及媒材的丰富性、多样性上作出过卓越的贡献。

中国艺术在长期的发展中,逐渐形成了风格、形式、媒材等各方面的独特性,各个时代的艺术创造都留下了不朽的作品。虽然“国画”一词是对中国古代绘画的泛称,但是在清代之前,是没有这个名称的。鸦片战争之后,西方列强大举入侵瓜分中国,洋人、洋货、洋文化也随之进入,为了区别西方在一切方面的渗透,于是出现了国学、国货、国语、国药、国术等等之称谓,目的是要唤起民族自尊,弘扬民族文化,“国画”一词亦即在此时产生。但是这样的称谓,也有其不够周全的一面,中国古代绘画样式、媒材之丰富,并不是“国画”一词可以涵盖的,从秦汉起至近现代,绘画艺术经历几千年的发展,形成了多种门类和形态,媒材样式也都迥然相异。而在今天,“国画”越来越成为一种近似于文人画的概念,在媒材上主要是指用毛笔,以水墨画在宣纸上,具有文人画样式特点的画,而绘画史上曾经辉煌一时的诸如漆画、壁画以及年画等形态,则常常被人们所淡忘。为了说明中国绘画的多样性和媒材的丰富性,这里有必要回顾一下我们的艺术传统。

## 一 彩陶装饰绘画

中国有大量的彩陶装饰绘画,最早的距今约六七千年,是出于河南渑池仰韶村的仰韶文化。此外还有西安半坡、甘肃马家窑等原始文化遗址出土的彩陶。彩陶利用陶土制坯成型,然后在陶坯上用矿物颜料(把原始矿石捣碎磨细后制成)绘制,也有用赭石或土红涂上底色,再用黑色绘成装饰纹样。这种质朴的材质与矿物色独特的粗犷的绘画风格形成统一、和谐的关系,是经典、永恒的。从半坡到马家窑文化的两三千年中,彩陶绘画艺术有了很大的发展,表现的技巧已相当成熟。



1 人面鱼纹(局部)彩陶饰绘 新石器时代  
2 鹳鱼石斧图 彩陶饰绘 新石器时代  
3 操练图 黑山岩画 春秋至西汉

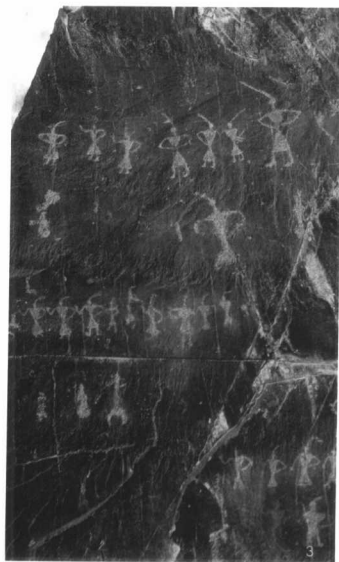
半坡的陶盆画《人面鱼纹》表现手法简洁,从笔痕来看,工具可能为硬羽毛之类。但是马家窑陶绘的几何图形已有很大不同,图形复杂多变,行笔酣畅淋漓,并且不重复涂抹,由此可见原始人绘画技巧的熟练和使用工具时的得心应手。估计当时已有大小多种型号的毛笔,其毛硬柔适度,便于绘制。当时的颜料多为多色土,或是石块敲碎后碾成粉状,以野兽的血为调和黏结剂,故多为赭、血红、熟褐之类,已经可以绘出较为丰富多变的图案了。这种色彩与原始陶器的质地、形制相互映衬,显得非常粗犷质朴,充分显示了当时人类的聪明才智。从中可见,在彩陶饰绘的发展中技术与媒材是同步的。

## 二 岩画

全世界有众多的岩画。中国岩画著名的有内蒙古阴山岩画、甘肃黑山岩画、广西花山岩画、江苏连云港将军崖岩画等。岩画通常是以岩石为媒介,以敲、凿、绘、刻的手法,表现当时人们的生活和情感。岩画,以我们今天的眼光看,就是大地艺术的一种。以山脉、地貌、岩石、沙土等为媒介,用种种人工或机械的手段,做出有意味的作品。

黑山岩画《操练图》是此地一百多处岩刻图像中仅有的一幅以操练为题材的作品。“图中人群从上到下分三组,计三十人。中层队列为首者手中牵狗,上层一组两人较大,可能是首领。”<sup>①</sup>

沧源岩画在云南沧源县内,共有一千多个图形。与前一幅岩画不同的是,此处虽也是以山石为绘制载体,但却是用颜料绘制而成的。距今约三千五百年前的颜料是怎么样的呢?据研





究，其赭红色主要为赤铁矿粉，当地的红土中就含有，可能用兽血（牛、羊等）为调料制成，用手指或羽毛绘制在石壁上，历经数千年仍清晰可见。原始媒材虽然简单，但并不影响人类的创作。图4为沧源岩画中的《太阳神巫祝图》，图中有一头插两根长羽、两手握有器械的人与太阳（一人持械立于太阳中当为太阳神）共舞，表现了对着太阳神作祭祀舞蹈的场面。

### 三 地画

这是以土地、地面为媒介，用木炭、炭粉绘成。绘制前地面先以石灰浆水处理。

地画《双人图》是距今五千年仰韶文化晚期的作品，至今仍生动可辨。从该作品中可见，绘于地面与陶器、帛、绢等物上的作品在功用上有很大区别，现场感染力也很不相同。以大地为媒介的作品，有着更大的感染力度，在古代通常是祭祀或崇祖而制。所以艺术作品的媒介不同，效果就有相当大的差异。

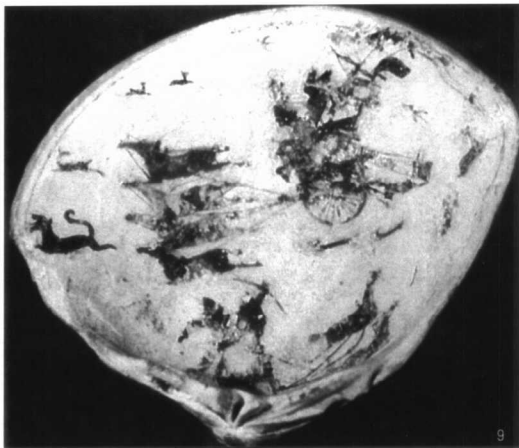
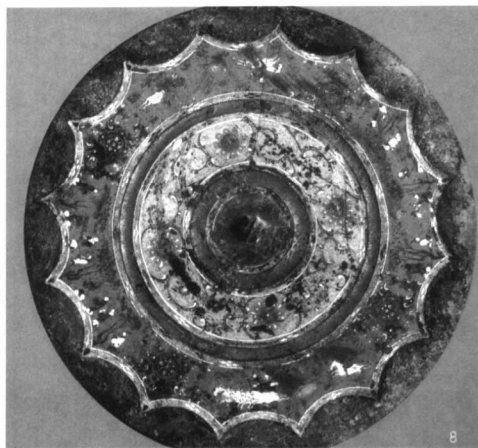
### 四 帛画

古代中国的丝绸工艺十分发达，不仅对政治、经济产生了巨大作用，对绘画艺术也影响重大。很难设想，如果没有帛、绢，中国古代的绘画是怎样一种情形。图6、图7这两件早期的丝织品上的绘画，初步确立了早期中国画的基本样式——笔、墨、固有色，笔墨绘于帛之上绵绵过程中产生的微妙变化，以及以勾线为主、墨染为辅、注重空白等等艺术手法。帛的质地柔软细密，能准确记录毛笔痕迹的种种妙处，毛笔的制造——在战国时已相当成熟，不然无法解释该图中线描的简劲有力和丰富变化。

图6、图7两幅战国帛画作品中，《人物御龙图》的技巧更为成熟，单线勾勒、平涂及墨渲染，人物略用色彩，局部用了金白粉彩。笔、墨、固有色与帛这些媒材在以后的两千年中虽有很大发展变化，却始终都是中国绘画中最基本的要素。

- 4 太阳神巫祝图 沧源岩画 新石器时代
- 5 双人图 大地湾地画 新石器时代
- 6 人物御龙图 帛画 战国中期
- 7 龙凤人物图 帛画 战国中期





## 五 铜镜彩绘

任何质地上都可以绘出好画来——也包括绘在铜镜上。图8是一幅漂亮的人物风景画，历经两千年仍然色彩亮丽，可见矿物质颜色的持久感染力。又由于是绘在铜质上，故全画给人一种浑厚质朴的感觉。由于该铜镜保存完好，所以我们可以清晰地看出其绘制的过程：“先以淡线起稿，而后平涂颜色，个别地方再加墨线勾勒，实为以没骨为主，没骨与勾勒结合。”<sup>②</sup>

## 六 贝壳画

图9巧妙地利用了贝壳的形状，在扇形的构图中，绘以横向数排奔马、人、狗、旌旗等，给人延伸向外的感觉。由于贝壳特有的质地，使作品的色彩显得晶莹透亮、变幻莫测，有一种特殊的表现力。所以，媒材有时是一种限制，有时却又由于这限制而出现非同寻常的效果。

## 七 漆画

如果说在春秋战国时期帛画就有了相当水准是容易理解的，那是因为中国丝绸业的发达。那么，漆画为何在这一时期也达到了相当成熟的境地？是因为当时中国南方漆树种植的普遍吗？可那时世界上并非只有中国有漆树。这是一个值得深入探讨的课题。

图10是河南信阳长台关楚墓出土的锦瑟漆画。两千多年的岁月，依然没能使古代漆艺的光芒褪色。此图用黑漆（大漆）做底，人物用米色，装饰线的表现粗细

8 车马人物图 铜镜彩绘 西汉

9 狩猎图 贝壳画 西汉

10 楚墓锦瑟漆画（局部）战国

起伏有韵致，当用毛笔绘出。颜色除朱红外，还有金、黄、灰、绿等，可见当时艺术创作的媒材已经相当讲究。媒材的精良又促进了艺术创作的质量，这两者是相辅相成的。

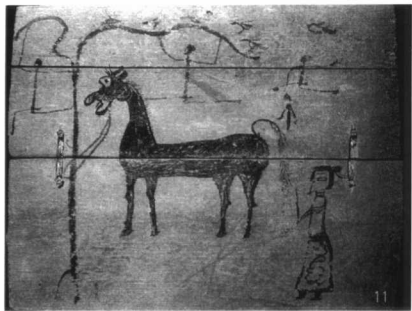
## 八 木板画

中国古代有不少是在木、竹表面绘图的，因为这种媒材相当易得，只要把木、竹刨平刮平即可在其表面作画。易得的不见得就是差的，只要善于驾驭和利用。

图11为木板画《一吏一马图》，由于木质远较帛为粗糙，故笔迹显得持重、凝练，墨色也远比在帛上粗砺、单纯。这也许正是这幅木板画的魅力所在。

## 九 壁画

世界各国都有众多的壁画，这是因为壁画与人类生活有着最为紧密的联系。又因为壁画往往幅面巨大，具有震撼人心的力量和广为传播的作用，所以不但为平民所接受，更受到帝王、贵族、宗教的重视。中国历代的绘画大师几乎没有不画壁画的，因而壁画也就具有了很高的艺术水准。壁画的媒材主要是先在墙上做麻、草、泥坯，再上白粉，最后用颜色墨笔绘制。中国古代壁画的颜色是最为丰富的。由于壁画往往是大型工程，甚至历经多少年、经过多少朝代的创作（如敦煌壁画），所以画家、工匠们的分工就很细，有专管研制颜色的工匠队伍。绘画的专职性使他们的技艺日益提高，又可以及时得到用户反馈的信息，这些都是激发工匠们精心制作颜料热情的因素。至今在西藏的寺庙中，仍有专事颜料制作的为数众多的喇嘛。壁画绘制的风格技巧在历代都有发展，敦煌早期的壁画以色彩“凹凸法”为主，到唐代才有了大量的勾线作品，但仍重视色彩的表现力。所以壁画有着一自秦汉以来就延续不断的、讲究气势与色彩的传统，而唐以后兴起的水墨画、文人画的表现技巧，则又为壁画创作开辟了另一条道路。



## 十 卷、轴、绢、帛、纸与笔、墨

### 1 卷轴与绢帛

中国是最先制造丝绸与纸的国家，这在政治、经济上的作用自然是巨大的，就是在人们生活、行

11 一吏一马图 木板画 西汉

12 敦煌壁画 唐代

13 君车出行图 壁画 东汉





14 杨子华 北齐校书图（局部） 绢本横卷 北齐

为、文化上的影响也是巨大的。表现在绘画上，可以说是革命性的。在没有丝绸以前，绘画只能在墙壁、陶器、木、竹片上，其绘制与传播的方便程度，自然无法与丝绸制品——帛、绢相比。待有了帛画、绢画，绘画艺术便有了空前的发展，由此可见媒材的作用。在汉代，主要是帛画，到魏晋以后，便主要是绢画了。由于帛、绢轻柔细密，不仅使绘制更加方便，更主要的是由于绘制媒材的变化，带来了形式与技法相应的变革，笔、墨、色在绢面上具有更强的表现力。这种材质带来的另一革命性的变化是卷轴装潢形式的出现。在卷轴画出现以前，绘画无论出于政治、宗教的教化，还是为了美化、装饰生活器具，或者供人欣赏，观者大多都要亲临现场，比如壁画、砖画、门画、木板画等等，卷轴画的出现，不仅方便了绘画的观赏，而且使其有了独立性——它不再依赖环境、建筑或是具体的实物，它就是它自己——绘画。这也促进了绘画的功用在政治、宗教中的教化目的，或在装堂饰壁的实用功能的基础上，进一步发挥了其独立的审美功用，绘画的题材得到开拓，即使是那些教化、装饰的实用主题，其表现的艺术性也大大提高了。此外，伴随着卷轴画出现的另一个巨大转变是文人参与美术的创作。在此之前，壁画、实物上的创作，主要是专业画家——即画工的事，而丝绸绢帛在当时是贵重物品，只有贵族才可能使用，所以在其之上的书写、作画往往是贵族才能享有的权利。古代官僚、贵族多是读书人出身，与他们交往的“仕”阶层更是地道的知识分子。他们的趣味、思想、情怀与专业画家有很大不同，由此产生了“文人画”这一独特的艺术流派。

卷轴画主要有横卷和立轴两种形式。横卷的出现远早于立轴，它就是在画裱制后在末尾加一个木轴，由它将画连带卷起，便于收藏、携带、展示。打开时由右向左，可以一段一段地展示。文人参与绘画创作还促进了手卷的流行，手卷在书桌上绘制与观看，大多极为精致，远不同于壁画的粗犷。我们今天能见到最早的东晋顾恺之《列女图》、《女史箴图》以及北齐杨子华《北齐校书图》等都是横卷作品。

横卷与立轴看上去很相似，无非是横卷由右向左横向观看，立