

张建华等 编著
辽宁美术出版社



国画教与学系列

国画技法基础

The Chinese painting technique basis

THE CHINESE PAINTING TEACHING
AND LEARNING SERIES

国画教与学系列

国画技法基础

The Chinese Painting Technique Basis

THE CHINESE PAINTING TEACHING
AND LEARNING SERIES

张建华等 编著
辽宁美术出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

国画技法基础 / 张建华等编著. — 沈阳: 辽宁美术出版社, 2015.10

(国画教与学系列)

ISBN 978-7-5314-7025-0

I. ①国… II. ①张… III. ①国画技法 IV.

①J212

中国版本图书馆CIP数据核字 (2015) 第225807号

出版者: 辽宁美术出版社

地址: 沈阳市和平区民族北街29号 邮编: 110001

发行者: 辽宁美术出版社

印刷者: 沈阳市博益印刷有限公司

开本: 889mm × 1194mm 1/16

印张: 7

字数: 190千字

出版时间: 2015年12月第1版

印刷时间: 2015年12月第1次印刷

责任编辑: 苍晓东

装帧设计: 范文南 洪小冬 苍晓东

责任校对: 李 昂

ISBN 978-7-5314-7025-0

定 价: 56.00元

邮购部电话: 024-83833008

E-mail: lnmscbs@163.com

http: //www.lnmscbs.com

图书如有印装质量问题请与出版部联系调换

出版部电话: 024-23835227

目录 contents

序

概述

— 第一章 山水篇	009	第一节 关于临摹 / 009
		一、反思传统 / 009
		二、关于山水画的临摹 / 010
		三、解析名作 / 014
		四、简介画论 / 016
		第二节 关于写生 / 018
		一、师古人与师造化 / 009
		二、写生的意义 / 020
		三、写生的要求 / 020
		四、写生的形式 / 021
		五、写生的步骤 / 024
		第三节 关于创作 / 024
		一、绘画语言的剖析 / 024
		二、精神内涵的理解 / 030
		三、作品完整性的认识 / 032
		四、时代精神的把握 / 035
— 第二章 花鸟篇	039	第一节 关于临摹 / 039
		一、认识临摹 / 039
		二、工笔花鸟画的临摹 / 040
		三、写意花鸟画的临摹 / 042

第二节 关于写生 / 049

- 一、造型与笔墨 / 049
- 二、写生的认识 / 052
- 三、工笔花鸟写生 / 053

第三节 关于创作 / 055

- 一、构思的诱发因素 / 055
- 二、构图的讨论 / 056
- 三、品格的修炼 / 066

— 第三章 人物篇

067

第一节 关于临摹 / 067

- 一、笔墨的内容 / 067
- 二、技法的讨论 / 070
- 三、工笔人物画的临摹 / 070

第二节 关于写生 / 080

- 一、工笔人物的写生 / 080
- 二、意笔人物的写生 / 087

第三节 关于创作 / 106

- 一、创作的方法 / 106
- 二、创作的思考 / 108

国画教与学系列

国画技法基础

The Chinese Painting Technique Basis

THE CHINESE PAINTING TEACHING
AND LEARNING SERIES

张建华等 编著
辽宁美术出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

国画技法基础 / 张建华等编著. — 沈阳: 辽宁美术出版社, 2015.10

(国画教与学系列)

ISBN 978-7-5314-7025-0

I. ①国… II. ①张… III. ①国画技法 IV.

①J212

中国版本图书馆CIP数据核字 (2015) 第225807号

出版者: 辽宁美术出版社

地址: 沈阳市和平区民族北街29号 邮编: 110001

发行者: 辽宁美术出版社

印刷者: 沈阳市博益印刷有限公司

开本: 889mm×1194mm 1/16

印张: 7

字数: 190千字

出版时间: 2015年12月第1版

印刷时间: 2015年12月第1次印刷

责任编辑: 苍晓东

装帧设计: 范文南 洪小冬 苍晓东

责任校对: 李 昂

ISBN 978-7-5314-7025-0

定 价: 56.00元

邮购部电话: 024-83833008

E-mail: lnmscbs@163.com

http: //www.lnmscbs.com

图书如有印装质量问题请与出版部联系调换

出版部电话: 024-23835227

21世纪全国普通高等院校美术·艺术设计专业
“十二五”精品课程规划教材

学术审定委员会主任

清华大学美术学院副院长 何 洁

学术审定委员会副主任

清华大学美术学院副院长 郑曙阳

中央美术学院建筑学院院长 吕晶晶

鲁迅美术学院副院长 孙 明

广州美术学院副院长 赵 健

学术审定委员会委员

清华大学美术学院环境艺术系主任 苏 丹

中央美术学院建筑学院副院长 王 铁

鲁迅美术学院环境艺术系主任 马克辛

同济大学建筑学院教授 陈 易

天津美术学院艺术设计学院副院长 李炳训

清华大学美术学院工艺美术系主任 洪兴宇

鲁迅美术学院工业造型系主任 杜海滨

北京服装学院服装设计教研室主任 王 羿

北京联合大学广告学院艺术设计系副主任 刘 楠

联合编写院校委员 (按姓氏笔画排列)

马振庆 王 雷 王 磊 王 妍 王志明 王英海
王郁新 王宪玲 刘 丹 刘文华 刘文清 孙权富
朱 方 朱建成 闫启文 吴学峰 吴越滨 张 博
张 辉 张克非 张宏雁 张连生 张建设 李 伟
李 梅 李月秋 李昀蹊 杨建生 杨俊峰 杨浩峰
杨雪梅 汪义候 肖友民 邹少林 单德林 周 旭
周永红 周伟国 金 凯 段 辉 洪 琪 贺万里
唐 建 唐朝辉 徐景福 郭建南 顾韵芬 高贵平
黄倍初 龚 刚 曾易平 曾祥远 焦 健 程亚明
韩高路 雷 光 廖 刚 薛文凯

学术联合审定委员会委员 (按姓氏笔画排列)

万国华 马功伟 支 林 文增著 毛小龙 王 雨
王元建 王玉峰 王玉新 王同兴 王守平 王宝成
王俊德 王群山 付颜平 宁 钢 田绍登 石自东
任 戡 伊小雷 关 东 关 卓 刘 明 刘 俊
刘 赦 刘文斌 刘立宇 刘宏伟 刘志宏 刘勇勤
刘继荣 刘福臣 吕金龙 孙嘉英 庄桂森 曲 哲
朱训德 闫英林 闭理书 齐伟民 何平静 何炳钦
余海棠 吴继辉 吴雅君 吴耀华 宋小敏 张 力
张 兴 张作斌 张建春 李 一 李 娇 李 禹
李光安 李国庆 李裕杰 李超德 杨 帆 杨 君
杨 杰 杨子勋 杨广生 杨天明 杨国平 杨球旺
沈 雷 肖 艳 肖 勇 陈相道 陈 旭 陈 琦
陈文国 陈文捷 陈民新 陈丽华 陈顺安 陈凌广
周景雷 周雅铭 孟宪文 季嘉龙 宗明明 林 刚
林 森 罗 坚 罗起联 范 扬 范迎春 郇海霞
郑大弓 柳 玉 洪复旦 祝重华 胡元佳 赵 婷
贺 祎 郜海金 钟建明 容 州 徐 雷 徐永斌
桑任新 耿 聪 郭建国 崔笑声 戚 峰 梁立民
阎学武 黄有柱 曾子杰 曾爱君 曾维华 曾景祥
程显峰 舒湘汉 董传芳 董 赤 覃林毅 鲁恒心
缪肖俊

序 >>

当我们把美术院校所进行的美术教育当做当代文化景观的一部分时，就不难发现，美术教育如果也能呈现或继续保持良性发展的话，则非要“约束”和“开放”并行不可。所谓约束，指的是从经典出发再造经典，而不是一味地兼收并蓄；开放，则意味着学习研究所必须具备的眼界和姿态。这看似矛盾的两面，其实一起推动着我们的美术教育向着良性和深入演化发展。这里，我们所说的美术教育其实有两个方面的含义：其一，技能的承袭和创造，这可以说是我国现有的教育体制和教学内容的主要部分；其二，则是建立在美学意义上对所谓艺术人生的把握和度量，在学习艺术的规律性技能的同时获得思维的解放，在思维解放的同时求得空前的创造力。由于众所周知的原因，我们的教育往往以前者为主，这并没有错，只是我们更需要做的一方面是将技能性课程进行系统化、当代化的转换；另一方面需要将艺术思维、设计理念等这些由“虚”而“实”体现艺术教育的精髓的东西，融入我们的日常教学和艺术体验之中。

在本套丛书实施以前，出于对美术教育和学生负责的考虑，我们做了一些调查，从中发现，那些内容简单、资料匮乏的图书与少量新颖但专业却难成系统的图书共同占据了学生的阅读视野。而且有意思的是，同一个教师在同一专业所上的同一门课中，所选用的教材也是五花八门、良莠不齐，由于教师的教学意图难以通过书面教材得以彻底贯彻，因而直接影响到教学质量。

学生的审美和艺术观还没有成熟，再加上缺少统一的专业教材引导，上述情况就很难避免。正是在这个背景下，我们在坚持遵循中国传统基础教育与内涵和训练好扎实绘画（当然也包括设计摄影）基本功的同时，向国外先进国家学习借鉴科学的并且灵活的教学方法、教学理念以及对专业学科深入而精微的研究态度，辽宁美术出版社会同全国各院校组织专家学者和富有教学经验的精英教师联合编撰出版了《21世纪全国普通高等院校美术·艺术设计专业“十二五”精品课程规划教材》。教材是无度当中的“度”，也是各位专家长年艺术实践和教学经验所凝聚而成的“闪光点”，从这个“点”出发，相信受益者可以到达他们想要抵达的地方。规范性、专业性、前瞻性的教材能起到指路的作用，能使使用者不浪费精力，直取所需要的艺术核心。从这个意义上说，这套教材在国内还是具有填补空白的意义。

目录 contents

序

概述

— 第一章 山水篇 009

第一节 关于临摹 / 009

- 一、反思传统 / 009
- 二、关于山水画的临摹 / 010
- 三、解析名作 / 014
- 四、简介画论 / 016

第二节 关于写生 / 018

- 一、师古人与师造化 / 009
- 二、写生的意义 / 020
- 三、写生的要求 / 020
- 四、写生的形式 / 021
- 五、写生的步骤 / 024

第三节 关于创作 / 024

- 一、绘画语言的剖析 / 024
- 二、精神内涵的理解 / 030
- 三、作品完整性的认识 / 032
- 四、时代精神的把握 / 035

— 第二章 花鸟篇 039

第一节 关于临摹 / 039

- 一、认识临摹 / 039
- 二、工笔花鸟画的临摹 / 040
- 三、写意花鸟画的临摹 / 042

第二节 关于写生 / 049

- 一、造型与笔墨 / 049
- 二、写生的认识 / 052
- 三、工笔花鸟写生 / 053

第三节 关于创作 / 055

- 一、构思的诱发因素 / 055
- 二、构图的讨论 / 056
- 三、品格的修炼 / 066

— 第三章 人物篇

067

第一节 关于临摹 / 067

- 一、笔墨的内容 / 067
- 二、技法的讨论 / 070
- 三、工笔人物画的临摹 / 070

第二节 关于写生 / 080

- 一、工笔人物的写生 / 080
- 二、意笔人物的写生 / 087

第三节 关于创作 / 106

- 一、创作的方法 / 106
- 二、创作的思考 / 108

概述

OUTLINE

中国画基础教学研究包括三个部分，即山水画基础教学研究、花鸟画基础教学研究和人物画基础教学研究。每个部分都是围绕临摹、写生、创作三个教学环节而展开的。

第一部分：山水画基础教学研究

关于临摹，包括：一，讨论什么是传统，什么是中国画传统，如何对待传统，如何师承传统；二，探讨临摹的态度、写生与临摹、临摹的方法；三，挑选几件经典作品，介绍其内容，解析其技法，并做临摹提示；四，推荐经典画论，简介其作者及主要观点。

关于写生，包括：一，论述师人与师物的关系；二，挖掘写生的意义；三，提出写生的要求；四，归纳出对景水墨写生、记忆写生等形式；五，归纳出立意构思、经营位置、意匠加工、调整统一等写生步骤。

关于创作，包括：一，剖析绘画语言的分解与重组；二，从情感方面和具体物象两个方面理解绘画作品中的精神内涵；三，探讨作品的完整与完善；四，探讨绘画创作过程中如何把握时代精神。

第二部分：花鸟画基础教学研究

关于临摹，包括：一，解释临摹的意义，总结临摹的方法；二，介绍工笔花鸟画的临摹方法，讲解不同时期的几件代表性作品的临摹步骤；三，结合经典作品，分析写意花鸟画的临摹方法。

关于写生，包括：一，探讨花鸟画的造型与笔墨问题；二，探讨临摹与写生、创作的关系，归纳写生的方法，如慢写、速写、默写、意写；三，归纳工笔花鸟画的写生方法。

关于创作，包括：一，介绍创作构思的三个诱发因素：因物兴感，借物言情，缘势成画；二，从视觉中心、构图的形式美、花鸟画构图的物象布置三个角度，研究创作的构图；三，探讨人品与画品的关系。

第三部分：人物画基础教学研究

关于临摹，包括：一，分析笔墨的内容，如笔法、执笔、运笔；二，讨论笔墨技法的重要性；三，结合具体作品讲解临摹的方法及步骤，赏析经典作品。

关于写生，包括：一，结合实例，讲解白描写生、淡彩人物写生、重彩人物写生方法及步骤；二，介绍速写、白描的写生方法以及水墨人物的写生方法、步骤。

关于创作，包括：一，归纳出创作方法，包括立意、构图、用色、制作等四个方面；二，探讨创作中的主题、章法、生活、风格、品格几个问题。



本章要点

- 关于临摹
- 关于写生
- 关于创作

第一节 关于临摹

一、反思传统

1. 什么是传统

谈经典，自然要论及传统。传统，似乎是一个老得不能再老、熟得不能再熟的话题，尤其是在这个以标新立异为荣耀、为时尚，以保守陈旧为耻辱、为落后的现代社会。既然如此，为什么还要论传统呢？因为我们很多人并没有搞清楚什么是传统，如何对待传统，如何师承传统等一系列的问题。那么，什么是传统呢？传是人类历史的延伸、延续、承袭；统是传的精神整体、文明与发展的方向。传统就是人类生活中前后相继、主导人类文明的文化灵魂与精神整体，是在历史进程中延伸着的思想纲领和生活主题。传统是一种精神，是一种蕴涵着几千年中国美学、中国哲学、中国文艺思想精髓以及民族审美习性的精神。对于人类来说，传统发生于过去，但却永恒地生成于现在和未来，显现于日常生活，深藏于人的本性之中。按一般的看法，中国画传统就是历代大师流传下来的画法和画论。但我认为，画法和画论只是中国画传统的表层形式，而它的深层内容则是画家的思想品格所蕴涵的文化传统，文化精神。

2. 如何对待传统

既然搞清楚了什么是传统，接下来的问题就是如何对待传统，答案似乎也很简单：推陈出新，借古开今，前人早有定论。但如果我们只论出新、开今，不顾推陈、借古，那么继承传统发展也还是一句空话，一句废话。

创新没错，但创新必须以师古为基础。潘天寿说：“新，必须由陈中推动而出。倘接受传统，仅仅停止于传统，或所接受者，非优良传统，则任何学术，亦将无所进步。若然，何贵接受传统耶？倘摒弃传统，空想人人作盘古皇，独开天地，恐吾辈至今，仍生活于茹毛饮血之原始时代矣。苦瓜和尚云：‘故君子惟借古以开今也。’借古开今，即推陈出新也。于此，可知传统之可贵。”美术史上的任何一位大师，都用自己的卓越成就证实了开今、创新须以敬古、师古为基础的道理。

3. 如何师承传统

(1) 钻研传统技法

大师之所以能成为大师，在中国画史上占有一席之地，其中一个原因就是他们具备深厚的笔墨功力。我们向大师学习，首先要学习他们的笔墨技法，磨炼我们的笔墨基本功。郭熙《林泉高致集》中说：“凡落笔之日，必明窗净几，焚香左右，精笔妙墨，盥手涤砚，如见大宾。必神闲意定，然后为之。岂非所谓不敢以轻心挑之者乎？已营之，又彻之，已增之，又润之，一之可矣，又再之，再之可矣，又复之。每一图，必重复终始，如戒严敌，然后毕，此岂非所谓不敢以慢心忽之者乎？所谓天下之事，不论大小，例须如此而后有成。”范宽的《溪山行旅图》、郭熙的《早春图》、李唐的《万壑松风图》、王希孟的《千里江山图》、龚贤的《溪山无尽图》等气势雄大、制作谨严的经典之作，都是画家心血的结晶。这种“五日画一石，十日画一水”的作品，正是今天我们训练笔墨基本功的最佳范本。

(2) 补习传统文化

一件绘画作品成就的高低，不只是取决于章法、笔墨等外在手段，更是取决于作者的才情、气质、格调等内在精神，而这种内在精神便是其文化修养与人格气度的统一，即所谓的文化性。历代大家的绘画作品，无一不流露着这种文化性。师承传统绘画，应该研究历代大师的技法，但我们绝不能只是纠缠于技法，如果只是纠缠于技法，那么必然不能深入地与大师的心灵相沟通，必然不能真正地领略大师的精神境界。而若想领略这种精神境界，首先要师承传统文化。传统文化是中国画的思想基础，也就是说中国画是一种特别强调中华民族传统文化精神的东方绘画。古代文人是以诗和书为教育的基础，从启蒙时便诵诗习字，在数十年的陶养中，自然通于一而毕于万，故多才多艺者数不胜数。早在20世纪30年代就有人说古代的经书已经有百分之六十看不懂了，已经是21世纪的今天，我们能看懂的经书又能有多少呢？而对于我们这些美术学习者，不要说经书，就是古代画论，我们能读懂的人也是少之又少。而不去读、读不懂古代经典、古代画论，我们又如何能读懂古人之思想、古人之品质？我们又如何能领略传统文化之精神？我们又拿什么来充实我们的学养、修炼我们的品格？当然，时光无法倒转，今人不可能倒退为古人，我们想要达到古人诗书画印俱佳的境地已非易事，但这并不能成为我们学习传统文化的障碍。我们达不到古人的境地，不是我们放弃传统文化的理由。相反，我们更应该抓紧时间补课，补传统文化这门大课，充实我们的学养。那么，如何去做呢？读书。读书是认识传统文化的一个有效途径。潘天寿说：“不读书，不了解中国文化，就不知道什么是中国画传统。”读书，读经典，读画论，也是我们必须训练的一个基本功。

(3) 承接文化精神

徐复观《当前读经问题之争论》说：“其实，每一文化精神，常是通过某一时代的具体事件而表现。某一时代过去了，某一时代的具体事件之本身，多半即失掉其意义。读古典，是要通过这些具体事件以发现其背后的精神，因此而启发现在的精神。”中国传统文化是中华民族精神的载体和表现。从本质上说，文化精神与民族精神是相通的。可以说，民族精神是特定民族文化传统的相互凝聚和整合，在民族文化心理结构中的长期积淀而形成的整体国民性格。只要认真品味中国画史上的任何一位真正的大师，我们都不难发现，他们之所以成功，是因为其独创的笔墨技法，更是因为支撑其技法、铸就其风格的人格精神、文化精神。何怀宏在《何谓“人文”》中说：“最重要的是

自己去阅读，去阅读那些伟大的经典，去细心体会和感悟，去和那些伟大的心灵对话。我们需要有某种行动和体悟，去读那些无字之书，但人文教育的主要途径也还是阅读那些人文经典。在经典里面，不仅凝聚了那些伟大心灵的思考，也是他们的行事的结晶。重要的还在于，他们已经不存在了，我们只能通过经典来认识他们。经典就是我们穿行于各个高峰之间的索道，它也给我们提供一种评判自身和社会生活的标准。”可以说，临摹经典的传统技法，就是为我们的艺术树立一个规范，学习大师的伟大品格，就是为我们的人生确定一个坐标。

对于传统，光靠热情洋溢的宣传和满怀信心的呐喊，或是不断重复“批判地继承”、“创造性地转换”之类虽然正确却相当空泛的口号是解决不了问题的，关键是付诸脚踏实地的行动。这里，我们需要明确，研究大师及其经典不是从文本到文本的转述，而是将历史与现实、艺术与生活贯通，如此，才能真正地师承和发展传统。我们更需要明确，大师及其经典不是我们进艺修身的目的地，而是我们进艺修身的路标。

二、关于山水画的临摹

山水画的学习，离不开临摹、写生、创作这三个环节。学习传统，先学临摹。临摹是学习山水画的第一步，也是我们学习和掌握中国画语言获取山水画技法的最基本的手段。写生是消化这些技法，使它们能够用来传达我们自己的感受。创作是运用掌握的语言系统重新组成自己理想的画境。

1. 临摹的态度

山水画，经历代画家苦心求索，不仅在笔墨、章法上有一套完整的经验，而且表现手法之丰富也是无与伦比的，这是我们的宝贵财富。所以，潘天寿说：“笔墨技法，既然是我们民族绘画艺术的特点，这种技法，既然是多少年代，多少画家的创作经验积累起来的，因此我们就须重视它、整理它，将它继承下来。”而继承笔墨技法的有效途径就是临摹。临摹有两种态度，一种是被动的，一种是主动的。被动的临是只求形状位置的相像，这样的临摹徒有虚壳，不见精神。主动的临是既要研究范本的技法，又要领悟范本的精神。解读技法既要分析出用笔用墨的浓淡枯湿的组合程序，又要理解运笔规律。临摹不仅是摹形，更重要的是明理。

2. 写生与临摹

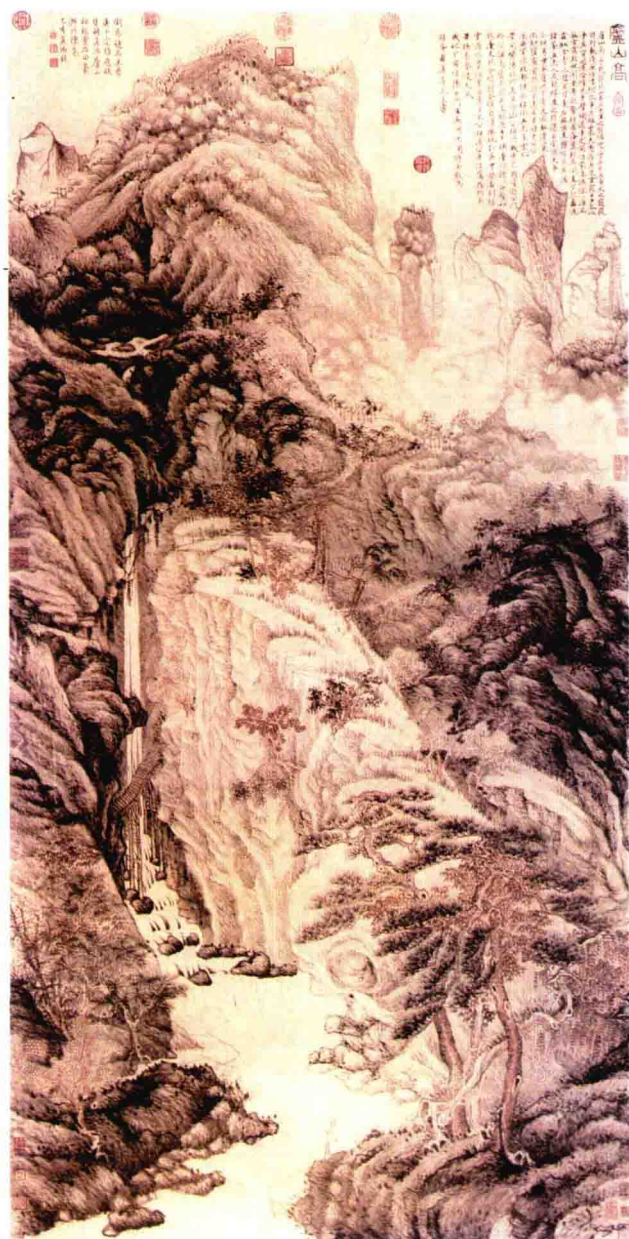
写生与临摹有所不同。临摹的过程是了解掌握传

统绘画语言的过程。通过临摹前辈大师的基础技法，来研究这些基础技法是如何组合，并表达出画家的情感世界的。而写生则要求画家面对自然，进行取舍组织。写生与临摹又有所联系。古人画本都是从写生中来，我们进行哪一阶段的临摹就要配合哪一阶段的写生，从临摹中学到技法之后，需要到自然中去印证、理解和消化。临摹是对画理、画法进行了解的过程，写生是对自然物象的理法进行研究的的过程。二者相辅相成，殊途同归。

3. 临摹的方法

(1) 选

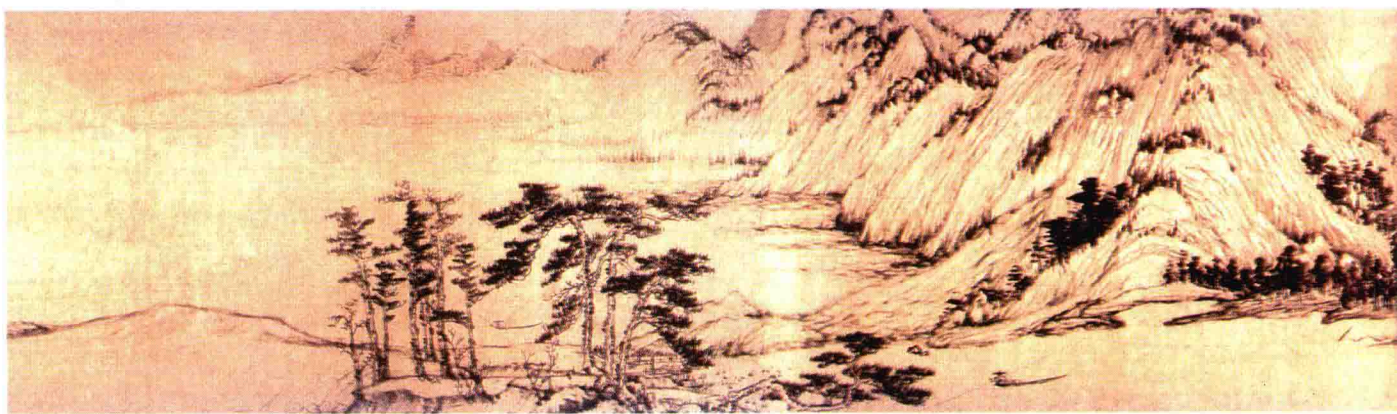
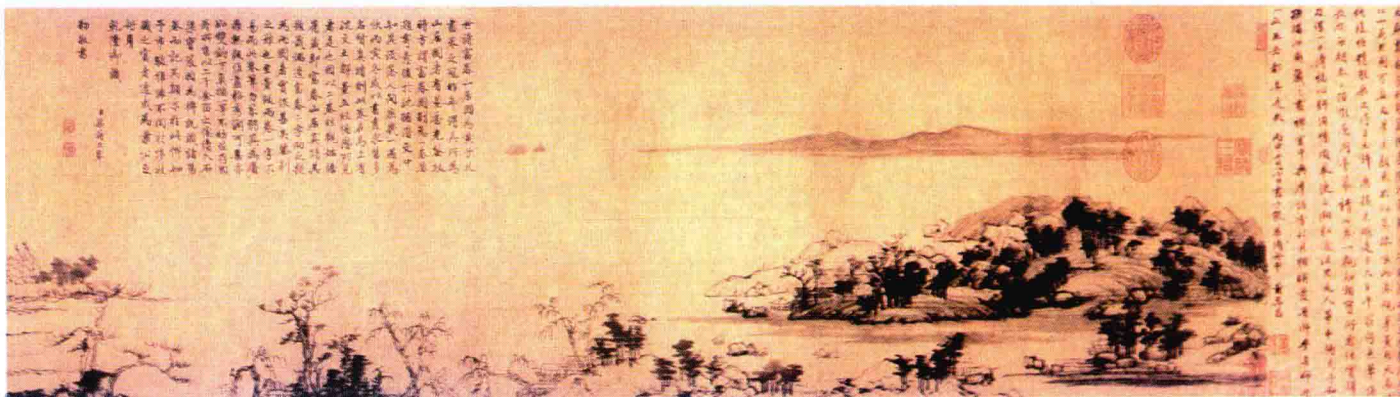
古人说，法乎其上，仅得其中；法乎其中，仅得



庐山高图 沈周



葛稚川移居图 王蒙



富春山居图 黄公望

其下。意思是说范本一定要选好。选范本起点高，日后才不会受累。若染上格调低、笔墨俗等坏习气后，想改就难了。临摹要选择名家范本。范本最好是原作，但不易找到。范本要求风格严谨，笔路清晰，可从宋画入手，如李成、范宽、郭熙、董源、巨然、李唐等人的作品，或者一些佚名的册页、团扇都可以作为我们的范本。“元四家”、“明四家”、石涛、龚贤等人的作品，也是我们进一步认识笔墨的好范本。

(2) 读

王原祁说：“临画不如看画。”读画是临画的第

一步。临的不到位，是因为看得不深，理解得不够。先读画，用脑子过一遍，不能只是机械地临。动手之前，应该认真研究、解析范本。读，包括读人读画两方面。读人，临某一家之前，要立个案头，对画家的艺术生平、艺术思想等背景有一个比较深入的了解，这不但有助于临摹范本的技法，也有助于领会画家的艺术精神。读画，就是推测范本的工具材料、解析范本的笔墨技法。一部分一部分地研究，找出表现手法的规律。读画，要落到一个“想”字上面，只有多想才能有所领会，有所收益。