

HUA·YI·BI·TAN

画
艺
笔
谈

省群众艺术馆

画 艺 笔 谈

基层美术工作辅导材料

河南省群众艺术馆编

目 录

关于学习中国画的两次谈话

关于国画的继承与发展问题

我画黄河的实践情况……………谢瑞阶(1)

我对人物画的想法……………吴懋祥(15)

现代国画人物画的学习和借鉴……………丁中一(21)

中国画工笔人物技法……………严文俊(30)

中国画“空白”的应用与欣赏……………钟家骥(45)

年画、连环画的由来及其特点……………李自强(59)

学艺琐谈……………陈天然(73)

谈谈水彩、水粉画的色彩问题……………朱馨欣(84)

王儒伯

伦勃朗及其油画技法……………曹新林(90)

油画创作的体会·····	方照华(97)
谈素描与创作·····	王 威(110)
谈绘画色度·····	毛本华(132)
雕塑问答·····	王今祯(147)
篆刻艺术浅谈·····	牛济普(154)
怎样布置黑板报、墙报	
怎样绘制幻灯片·····	刘建友(163)

关于学习中国画的两次谈话

谢瑞阶

(根据在省文化局美术经训班上的谈话记录整理)

一、关于国画的继承与发展问题

学画有两个基本方面：一是继承，二是发展。继承是权利，发展是义务。继承是手段，发展是目的。如果不把前人和外来的有用的经验掌握到手，就凭空去发展创新，那是不可想象的。一般说来，学习中国画，开始时应先学习一些前人所总结的一般绘画理论和基本技法，然后深入生活，老老实实在地从事艺术实践，在实践过程中逐步认识生活、理解生活，并以生活对前人的理论和技法进行验证。此时，你就会发现前人的长处，同时也会感到他们不足的地方，本着“取其菁华，除其糟粕”的原则，我们就可能创作出既有民族特点又富于时代气息的新国画。所谓“师古人”与“师造化”的问题也就是这个意思。

马克思主义认为：理论的基础是实践，又反过来为实践服务。没有理论的实践，是盲目的实践，只靠几笔技巧，很难提高创作的水平。前人的理论当然也是从实践中来的，是实践的总结和升华，没有实践的理论，就必然流于空谈和杜撰。继承并研究我国传统绘画的理论和技法，不仅可以了解

它与实践的关系，而且还可以了解我国绘画艺术的发展过程。

“六法”是我国古代品评绘画的六项标准。它最早是由南朝齐国人谢赫在《古画品录》中提出的。这六法是：“一、气韵生动，二、骨法用笔，三、应物像形，四、随类赋彩，五、经营位置，六、传移模写”。唐代张彦远的《历代名画记》中有《论画六法》一章，他对谢赫的谈法加以引申阐述，把它作为绘画的准则。拿今天的眼光来看，“六法论”虽然还有不足之处，如创作思想，深入生活等问题都没有明确的涉及，但是，它毕竟概括了中国绘画艺术的一般规律，在长久的历史时期内，成为纲领性的绘画理论，就是在今天也还有重要的指导意义。对于前人，我们不能苛求，否则不是历史唯物主义的态度。

人们知识水平的发展，可以概括为“约(单一)~博(多面)~约(专一)”这样一个过程。所谓“一专多能”也是这个道理。这发展过程中前一个“约”和后一个“约”有着根本的不同。打个比方来说，前一个“约”如同一股细绳，中间的“博”是指广泛的知识，如同许多股细绳，后一个“约”则是把许多股细绳合而为一，拧成一条粗壮的大绳。绳子粗壮才能牵动沉重的东西，广泛的知识融合在一起，就可能在某个专门的方面有所建树，统观古今中外有影响的各种艺术家的经历，以及著名艺术作品的创作过程，莫不如此。这完全符合马克思主义的认识论。人类在认识世界和改造世界的活动中，有许多很有意思的事。就说“世界”这个词吧，它就很耐人寻味。“世”是指时间，“界”是指空间，“世”好象织布的经线，“界”好象纬线，有经有纬才能织成光辉灿

烂的绸缎和布匹。学画也是这样，继承前人的经验可比作“经”，现实生活和各个方面有用的知识技能可比作“纬”，“经”“纬”交织，就可能创作出生动感人的作品，为社会主义建设事业作出积极的贡献。

绘画作品是教育人民的直观教材，牢记这点，至关重要。作为上层建筑的中国画，历来都是非常明确的在为教化服务，为其阶级利益服务。在封建社会中，赞颂帝王的画像和宣扬忠孝节义等封建道德的中国画，比比皆是，举不胜举。关于这个问题，已经有很多论述，我就不多讲了。我只希望我们的美术工作者，不要忘记我们生活在社会主义的今天，我们服务的对象是占人口绝大多数的人民。

现在再拐过来具体地谈谈“六法”。所谓“六法”，实际上主要有二法。“气韵生动”是一法，谈的是“神似”问题；“骨法用笔”等五法可合为另一法，是讲绘画的造形技法，也就是“形似”问题。当然“神似”是依存于“形似”之中的，所以学画开始时，必须先从“形似”着手。

一、“气韵生动”。对于此法的理解，历来不一，我的体会简单地说，就是一幅画要能生动感人，引人入胜，给观者以高尚的美感境界，使其忘却低级庸俗的思想感情，所谓“陶冶情操”就是这个意思。如果一幅画没有这种作用，那它画的再工整细致，也不是好画。

二、“骨法用笔”。这首先讲的是执笔，执笔是作画的第一步。前人论执笔法，也有多种，据我的体会，“指实掌虚，公转自转相结合”的方法比较方便易行。“指实”，就是大指与食指捏紧笔管，中指紧靠食指，四指指尖抵住笔管，小指轻靠四指；“掌虚”，就是手掌虚空，约如鸡蛋的样子，

“公转”是个借用词，就是中指勾住笔管向内，四指推动笔管向外，如此旋转，使笔端灵活运动于四周；“自转”是说笔的自身在公转的同时手指不断地捻转。作到这些，便能使笔锋变化无穷，不论点、染、皴、擦，都能灵活自如。

另外，笔行纸上，须以腕力相送，长久练习，自能纯熟沉着，笔墨间就会产生一种充实的感觉，笔锋则自无燥裂浮薄的弊病。其法开始运用时比较迟钝，过一阶段，即能迅速，纯熟之极，即不加思索亦能运用自然，到此境界，笔情墨趣，也就产生出来。

再说笔力。前人说“笔力能扛鼎”，是形容气质的沉着，下笔便感到有一种东西。正如唐朝诗人杜甫的名句：“读书破万卷，下笔如有神”。所谓“气”即是力的领会，并不神秘，只有通过长期苦练，打下基本功夫之后，才能体会得到。意在笔先，趣以笔传，所以笔乃作画之骨干，骨干站得住，则筋络可联，血肉可附。用笔时要意罢软而尚挺拔，去浮滑而要沉着。

三、“应物象形”。是对生活中所见到的事物进行如实描写，而同时又加以取舍和主次之分。其方法也是多种多样，用木炭条或铅笔先起轮廓，或用毛笔在纸上直接写生都可以；但是，总以能够熟练而准确地描写出物体的真实形象为好。至于具体的写生技法，可供参考资料很多，就不多讲了。

四、“随类赋彩”是说中国画的设色问题。国画的颜料，多数是未经化学处理的矿物或植物。其制作方法各有不同，所以使用的技法，也有多种，加之纸绢类别的繁多，就使国画的色彩呈现出千变万化的效果，成为世界上独特的艺

术形式。

下面将一些常用的颜料略作说明：

赭石。是有色矿石，中药店也可买到。检其质坚而颜色新鲜的，用乳钵磨成细粉，加胶水漂之，去其澄在下面的粗渣，取出上层的细者晒干使用。其它矿质颜料的制法，大同小异。

靛青，一名花青。是从一种叫靛的植物叶子里取出的深兰颜料。

另外还有石青、石绿、藤黄、硃磬、朱砂、胭脂等。

一般画中国画有以上几种也就够了。为什么要提出这几种呢？因为现在的化学合成颜料不能代替这几颜料，初学者务请注意。至于设色的方法，可以参考其他资料，不多赘述。

五、“经营位置”也称布局或构图。这是在有了事物的形象和色彩以后，如何把这些事物恰当地安排在一幅画面上的问题。

简单地说，布局约可分为三个要求：一、均衡；二、统一；三、变化。均衡，就是平正而不倾斜；统一就是一律而不散乱；变化，就是多样而不死板。但三者必须结合，缺一不可，否则就不能给人以谐和舒适的感觉，甚至会使人感到不快，这是最基本的要求。其他还有焦点透视、散点透视、宾主呼应、虚实冷暖、上下疏密、虚实相生、深广得宜、收放舒展、烟云积散、乃至空白也要加以慎重考虑。比如，势当宽阔的，窄狭了则气促而拘束；势当窄狭的，宽阔了就气懈而松散。要考虑统体的空白，不迫不促，不散漫零星，不重复排牙，统体的空白，也就是统体的龙脉。布局好比下棋，几个棋子，就可安定通盘的局势。有了统体的安排以后，就可以逐渐烘染，

由淡入浓，由浅入深，这样自然会结构完密。以上种种，都可以通过艺术实践而得到逐步理解和运用。也不赘述了。

六、“传移模写”是指临摹前人名画，从中吸取可继承的有用部分，并学其传统技法。这个问题，前面已经约略提过，这里节录清代沈宗骥《芥舟学画编》的一段话作为参考：

“学画者必须临摹旧迹，犹学文之必揣摩传作。能于精神意象之间，如我意之所欲出，方为学之有获，若但求其形似，何异抄袭前文以为己文也。其始也，专以摹一家为主。其继也。则当偏仿各家，更须识得各家乃是一鼻孔出气者。而后我之笔气，得与之相通，即我之所以成其为我者，亦可于此而见。初则依门傍户，后则自立门户，如一北苑也，巨然宗之。米氏父子宗之，黄、王、倪、吴皆宗之，宗一鼻祖，而毫无蹈袭之处者。正其自立门户，而自成其所以为我也。今之摹仿古人者，匡廓皴擦，无不求其极似。而其身分光景，较之平日自运之作，竟无能少过者。此其当不在于匡廓皴擦之际，而在平日造诣之间也。若但株守一家而规摹之，久之必生一种习气，其或至于不可响迹，苟能知其弊之不可长。于是自出精意自辟性灵，以古人之规矩，开自己之生面。不袭不蹈，而无然入彀，可以揆古人而同符，即可以传后世而无愧。而后成其为我而立门户矣。自此以后，凡有所作，偶寓会于某家，则日仿之，实即自家面目也。余见名家仿古，往往如此，斯为大方家数也。若初学时，则必欲求其绝似，而凡几可以乱真者为贵。盖古人见法处，用意处，及极用意而若不经意处，都于临摹，时可一一得之于腕下。至纯熟后，自然显出自家本质。如朱元璋学书。四十年以前，自己不作一笔，

时人谓之集书。四十以后，故而为之，却自有一段光景。细细按之，张、锺、二王、欧、虞、褚、薛，无一不备于笔端。使其专肖一家，锺繇以后复有锺繇，义之之后，复有义之哉。即或有之，正所谓奴书而已矣。书画一道即此可以推矣”。

以上“六法”，除“气韵生动”外，都属于学画方法问题。

再说一些有关“形似”与“神似”的问题。形与神二者是相互依存的，没有画中的形象，神韵怎么会表达出来呢？但仅有形象而刻板如木偶，哪能感动看画者呢？所以前人提出画要能“形神兼备”。又说：“画在似与不似之间。过似则媚俗，不似则欺世”。这话是很能发人深思的。

其他如有笔有墨，书画一体、诗中有画、画中有诗、题款印章等等中国画所特有的问题，希望大家都在学习理论和艺术实践中去探讨吧！

以上所说有无是处，提出指正！

二、我画黄河的实践情况

在黄河的外貌上，看来很少可供游人玩赏的青山绿水，只是在沙滩、峡谷、黄土和平原大地上蜿蜒数千里的一条巨大泥流。然而，一旦认识了它那大度有容，自强不息的高尚品格，将会肃然起敬地和它结为忘形之友，以满腔热情去歌颂它，使之扬名于世界，更大的造福于人类。黄河对中华民族的生息、成长、发展，都有深远重大的意义，所以历代对它的治理都付出过无比的努力。夏禹的父亲，因治水不成而被杀，但禹仍然不畏艰险而继起父业与洪水作斗争，乃至三过

其门而不入，成为千古流传的格言佳话，如是种种，都给我以怎样作人的启示和激励，也可能就是后来我画黄河的潜在因素。

黄河，是中华民族摇篮。黄河流域，山河壮丽，资源丰富，在相当长的历史时期内曾是我国政治经济和文化中心。但是，由于历代统治的腐败，黄河得不到治理，中上游水土严重流失，下游洪水不时泛滥，给我国人民带来了深重的灾难，成为举世闻名的害河。解放前，它的名字，可说是中华民族灾难的象征。我生长在黄河下游的河南省，从小耳闻目睹，对黄河的灾害有深切的体会，因此，我与广大群众一样迫切要求治理黄河。

一九五二年十月三十日，毛主席视察了黄河，并发出“要把黄河的事情办好”的伟大号召。一九五五年国务院又制定了综合治理黄河的规划。这个宏伟的规划表达了亿万人民的心愿，体现了党对人民群众的关怀，十分鼓舞人心。二十多年来，黄河流域人民和广大治黄职工，积极响应毛主席的伟大号召，以“愚公移山”的精神，转战大河上下，在根治黄河水害，开发黄河水利资源方面，取得了巨大的成就：在下游，千里大堤培高加固，经受住几次特大洪水的考验，新中国成立以来，从没有发生决堤；在中上游植树造林，减少水土流失，在全河的干、支流上建成了上千座大、中、小型水电、水利工程，有力地支援了国家建设。看到这种史无前例的丰功伟绩，我抑制不住内心的激动，想用画笔画出这黄河的新面貌。

在有关部门的支持下，特别是在黄河水利委员会的直接帮助下，我从一九五五年开始，先后多次到黄河上进行实地

生活。三门峡水电站是我呆的时间最长的地方，这个工程的几个主要阶段我都看了。在这个工地上，我受到了很大的教育。我第一次到工地时，看见那里放着很多装物资的大木箱子，上面标着“北京发”，“上海发”，“哈尔滨发”，“海南岛发”，“重庆发”等字样，这使我心里很激动；一个地方搞建设，全国都来支援。我是从旧社会过来的人，在旧社会从没见过这种场面。生活在治黄的工人、农民、工程技术人员和干部中间是很愉快的。他们胸怀宽广，朝气蓬勃，和他们一接触就会觉得有一股子热劲。有一次我要求和工人同志一起坐吊斗车从横跨河身的铁索上滑到对岸去，这是有几分危险的事，他们看我年纪大，就劝我不要上，后来在我一再要求下他们才同意了。当斗车滑到河当中的时候，看着脚下的黄水咆哮如雷，翻滚奔腾，一个个旋涡象水井一样深不见底，心里不由得害怕起来，嘴上不好说，只好闭上眼睛不看，可是同去的工人同志却神态消闲，好象坐上等火车一样，看看他们，我的胆子也就大了起来。有一次吊斗车在河当中出了故障，不走了，有几个工人冒着生命危险，硬是从铁索上爬过去排除了故障。这类事情在那里多得很。由于受到他们这种大无畏的革命精神的感染，我暗下决心，一定要把黄河画好，为根治黄河作出一份贡献。

我初到工地时，没有一点治黄的知识，对很多名词、术语生疏得很，许多道理搞不清楚，和人家说起话来也有困难，当然画起来就更不得要领。但那里的同志对我非常热情，随时随地给我讲解，给我看各种资料，时间长了，和他混熟了，彼此渐渐有了共同语言。他们不把我当外人看，对我的画常常直爽地提出意见。我也不自主地把自己当作一个

治黄的职工，感到治黄的一切都与我有关系。二十多年来，我虽然不是一直生活在黄河上，但心里却从来没有离开过它。

在那几年的实地生活中，我初步熟悉了黄河的面貌及其特征，给以后的创作打下了基础。黄河流域的山水与别处的不同，与传统的山水画中的山水相差的更远，它有自己的特点，不掌握这些特点，那是根本画不好的，而这些特点是单凭主观想象或只在屋子里看图片所不能掌握的。就说水吧，黄河的水含泥沙量是世界第一位。一般情况下，在下游的含沙量也有千分之三十七，比一般的河水多几十倍。再者，黄河的河床变化也大，有的地方窄狭陡峭，有的地方宽广平坦，在下游还是一个水面高出堤外地面十几公尺的“悬河”，这就造成黄河水独特的流动规律。它的波浪乍看起来就好像是泥塑成的，但是运动感却很强，根不容易画，弄不好，不是画成一般的河水，就是画成泥块块。我在三门峡时，就成天在那里看黄河水，过了好长时间我才初步掌握了画黄水的规律。再说山，黄河流域的山主要在中上游，它基本上是黄土山，它的山峰不象桂林的喀斯特地貌那样异峰突起，山清水秀，也不象华山泰山那样悬崖峭壁，险峻异常。由于长久的水土流失，在黄土山上形成了变化多端的千沟万壑，它的木较少，有些荒凉，但有的地方却草木茂密，一派生机，这林些特点，不亲自观察是根本画不好的。

在了解了黄河的特点以后，随之而来的问题是，我感到自己的技术和表现力的不足。我青年时代是画西洋画的，后来才逐渐改画中国画。在三门峡生活时，我的画还是油画、水彩和国画间而有之，后来我感到用国画表现这一题材更有

民族气魄，效果也更好一些，但是实践证明单用国画的传统技巧还是不能充分表现黄河的特色。我尝试着把西洋画的透视和明暗处理等技术运用到国画中来，把国画的笔墨和西洋画的笔触揉合起来，而又保持其国画的特色。从群众的反映来看，这种洋为中用，中西结合的办法是行得通的。

在创作了一些片断地反映黄河的作品以后，我进一步想比较全面地反映黄河面貌。一九六三年，我又沿着黄河跑了甘肃、宁夏、内蒙、山西、陕西、河南、山东等七个省直到山东垦利县黄河入海处，行程二万多里，对黄河的全貌和重点的水利建设作了比较系统的了解，积累了大量的素材，准备创作几套组画，但这个计划因文化大革命被迫中断了。

文化大革命中，我和文艺界的许多同志一样，被戴上了“反动权威”。“黑画家的帽子，批斗了多年，身心受到严重的摧残，我花费几十年的心血积累起来的上万份的书画资料和我亲手搞的创作素材被洗劫一空，这对我的打击是沉重的，但是并没有摧毁我画黄河的意志。一九六九年，我以近七十岁的高龄被下放到西华县劳动，那里是一九三八年蒋介石扒开花园口造成的黄泛区，我有机会接触许多遭受黄水灾害的农民群众，他们悲惨的遭遇更增强了我要反映新黄河的决心。

一九七二年，是毛主席的《在延安文艺座谈会上的讲话》发表三十周年，又是毛主席视察黄河的二十周年，回顾自己走过的道路，心里很不平静，于是我又拿起被迫搁下多年的画笔，画了一幅盐锅峡水电站。盐锅峡水电站位于黄河上游的兰州附近，它是黄河上第一个完全依靠我国自己的力量建起的大型水电站。它的拦河大坝全长三百二十一公尺，

高达五十五公尺，它是高位溢洪，滔滔的黄水从溢洪坝上飞溅而下，成为奇异的人工瀑布，气势雄伟，令人神往。在构图上我把大坝和瀑布作主体，上边是平静如镜的水库，下边是奔腾的黄河水，题为《高峡出平湖》。这幅画后来应黄河水利委员会的要求，在他们举办的纪念毛主席视察黄河二十周年展览会上与群众见了面。据参加过盐锅峡水电站建设的同志们说：“画的很象，就是比真的好看一些。”听了这种反映，我一方面觉得受到了鼓舞，一方面又觉得不应该把自己的创作局限在具体的某一个工程的如实反映上，应该概括进去更多的内容。

适逢郑州火车站布置外宾接待室，他们希望我按《高峡出平湖》再给他们画一张。我想这幅画主要是给外宾看的，应当让外国朋友从画面上对黄河新貌有个概括的了解，以增进世界人民和我国人民的友谊。他们要求的画幅比我原来的长得多，我打算把河水延长一些，可是这段河水画成什么样呢？我考虑到，黄河下游的有河堤保护的“悬河”是最有黄河特色的，但黄河的水电站多在中上游，把“悬河”接在水电站下显然是不实真的。如果用上游的窄狭的河身，那又不能突出黄河的特色。后来我想到在山西、陕西交界线南段的龙门黄河流到这里，在山谷里转了几个弯，河床突然变宽，不仅气势雄伟，而且给人以豁然开朗，前程无限的感觉，于是我在画水电站下边的河水时，基本上采用了龙门的水势。在河岸的处理上也有一段思考的过程，我想，如果完全采用龙门附近的山景，那虽然真实，但那山太荒凉，反映不出治理黄河的成效，也就不是新黄河了。黄河的危害主要是泥沙多，中游黄土高原的水土流失是黄河含泥沙量大的主要原因。

因，正如民谣所说：“千沟万壑输泥沙，滚滚浊流出山峡；上边冲刷下边淤，水旱灾害祸万家。”因此，制止水土流失是根治黄河的基础。毛主席早就有“必须注意水土保持工作”的指示，中上游人民遵循这一指示坚持不懈，长期治理，已经取得了不小的成绩，有些地方已经基本上做到“水不下原，土不下坡，泥不出沟。”应当把这种新景象画上去。治山治水的项目很多，例如在近山缓坡修水平梯田；在远山陡坡植树种草；在沟壑筑坝淤地；在山川河滩引洪漫地造田等等，这些在画上不能一一罗列，我只用梯田、水田、林木来概括它。梯田的样式是参照陕西吴堡县的梯田画的，这个县是治山治水的先进县。在主要内容确定以后，我又在远景上画了一点工厂，近景上添了几个勘探人员，以示社会主义建设在不断发展。画成以后，我把这幅画题名为《黄河在前进》，用意是以奔腾的黄河来象征中华民族在勇往直前。

粉碎“四人帮”以后，我的心情舒畅一些了，现在全国工作的着重点已经转到社会主义现代化的建设上来，举国上下，都在为实现四个现代化而努力奋斗，我虽然是八十岁的人了，可是我还要为实现四个现代化贡献一份力量，我打算把原来创作《黄河组画》的计划付诸实践，争取完成它。

一九七八年秋天，我再次在黄河水利委员会的协助下到黄河龙门、壶口一带跑了一段时间，有不少新的收获，更增强了我的信心。现在我已开始着手进行这一创作。

最近，以黄河壶口瀑布、龙门雄姿、中流砥柱和中原大地为题材，试作一幅国画，象征中华民族的坚强性格和伟大