

中國畫淺就

刘中和

编著

黑龙江美术出版社

中國畫淺就
沈鵬

黑龙江美术出版社

(黑) 新登字第 8 号

中国画浅说

刘中和 编著

黑龙江美术出版社出版 (哈尔滨市道里区安道街75号)

哈尔滨印刷一厂印制 黑龙江省新华书店发行

开本: 787×1092毫米·1/32 印张: 8

1992年3月第1版 1992年3月第1次印刷

印数: 1——3,000

ISBN7-5318-0127-2/J·128 定价: 12.50元

作者简介

刘中和，男，汉族，山东陵县人，1935年1月生，1949年6月参加革命工作，1951年4月入伍。自幼爱好美术，自学绘画。中学毕业后，考入中央美术学院中国画系，1963年毕业，到哈尔滨师范大学美术系任教，副教授。主要作品《百鹤图》（长卷）、《松鹰图》、《钟馗》、《北国之秋》、《边陲绿洲》等，多次在国内外参展，并且在报刊杂志上发表。作者亦擅长书法、篆刻，热心于美术评论和绘画美学研究，发表有《谈意境》、《谈绘画语言》、《也谈美的本质》、《器大者声必闳》等论文。现为中国美术家协会会员。

编 者 的 话

中国画是世界绘画艺术领域中自成独立体系的艺术。它的创作与制作均有其独特的技巧、技法、风格与特色：既可精绘细描地表现微如毫发的物象，也可纵情挥洒而将山川湖海汇于一纸之上；既有尺寸之作，也有巨幅长卷；既能摹写真实，也可畅抒胸臆，虚幻皆现。它具有的独特艺术魅力，堪称世界艺术宝库中一块绚丽的瑰宝。

刘中和先生将几十年艺术创作的实践经验及中国画创作、制作的技巧、技法融汇一炉，撰写成书。这是他在美术教学园地中辛勤耕耘的心血结晶。我们将它编辑出版，以期对美术爱好者、从事中国画创作和研究的人，能有较好的学习与参考价值。

对于本书编辑工作中出现的疏漏与不当之处，祈望读者批评指正。

编 者

1991年7月

目 录

编者的话

中国历代人物画特征概述·····	1	·
1、白描人物画·····	1	·
2、汉画的造型·····	2	·
3、院体画的特质·····	2	·
4、魏晋时代的绘画·····	3	·
5、唐代人物画·····	4	·
6、五代人物画·····	4	·
7、宋代人物画·····	5	·
8、宋代风俗画·····	5	·
9、元代人物画·····	6	·
10、明代人物画·····	7	·
11、清代人物画·····	8	·
中国早期的绘画·····	10	·
中国的毛笔·····	12	·
中国的墨·····	15	·
中国的宣纸·····	17	·
中国的砚·····	20	·
中国画的颜料·····	25	·

笔墨技法·····	26 ·
中国人物画十八描·····	30 ·
线 与 色·····	51 ·
画者要知画中有四难·····	53 ·
中国人物画的历史地位·····	55 ·
书 与 画·····	58 ·
书 法 与 篆 刻·····	64 ·
篆 刻 艺 术·····	67 ·
花 鸟 画·····	82 ·
工笔花鸟画中的线与色·····	85 ·
工笔与写意·····	87 ·
写生与临摹·····	89 ·
诗、书、印与画的结合·····	93 ·
框架艺术·····	96 ·
书画的装裱·····	97 ·
拓 碑·····	109 ·
山 水 篇	
谢赫“六法论”·····	141 ·
形 与 神·····	142 ·
气 韵·····	148 ·
布 局·····	151 ·
对布局中的“空白”处理·····	164 ·

默 写·····	167 ·
意 境·····	170 ·
关于中国人物画的基本功·····	173 ·
中国画题款艺术的形成与发展·····	179 ·
书画中的铃印 ·····	184 ·
“扬州八怪”的美学思想·····	187 ·
中国画的艺术特点·····	190 ·
传统美学思想对绘画的影响·····	193 ·
中西方绘画美学特征·····	197 ·
中西方绘画美学的历史发展规律·····	200 ·

绘画作品赏析

展子虔的《游春图》·····	202 ·
张萱的《虢国夫人游春图》·····	205 ·
顾闳中的《韩熙载夜宴图》·····	207 ·
徐熙的《雪竹图》·····	212 ·
李公麟的《牧放图》、《五马图》·····	215 ·
张择端的《清明上河图》·····	221 ·
梁楷和他的减笔画·····	227 ·
王蒙的《春山读书图》·····	236 ·
潘天寿的花鸟画·····	239 ·

后 记

中国历代人物画特征概述

1、白描人物画

白描，在我国人物画门类中，是用单色线条描写客观物象的，是具有高度技巧的表现形式。从古代流传下来的著名的白描人物画中可以看出，它已形成一种脱离色彩范围的独立艺术。

唐代吴道子，已经把线描的效果提高到头等重要位置。他利用线描的刚柔、曲直、粗细、快慢，来表达物象的“体积”和“重量”。他的画，为了突出线描的美，只于“焦墨痕中，略施薄彩”，时人称为“吴装”。他在笔墨中“略施薄彩”的目的，就是为了突出线描的“美”。

宋代的李公麟（龙眠）是一位白描大师。他的代表作《五马图》是一幅发挥白描画法高度艺术技巧的杰作。用既流利，又严谨，富于弹性的线，把人物和马的形象，刻划得生动如活。在轮廓的中间，使人觉得有体积，有重量。他把简单的几根线条用得如此的神妙，而画中的颜色对于《五马图》，实在无关紧要了。

另一位白描人物大师梁楷。他的白描比李公麟简练，时人称“减笔人物”。他的特征在于：在线描进行中带有水墨的变化。这种表现手法，比李公麟的线描更加概括、集中，是比较难以掌握的一种技法。作者必须从不断的实践中无情地舍弃那些不必要的甚至于次要的笔墨，只抓住主要的和不可少的东西，生动地体现物象的精神状态。

他的代表作有《六祖斫竹图》、《李白行吟图》。他运用迅速的笔锋，有节奏地写出了生动的形象，有如音乐的快节拍，书法中的草体，恰恰表现出人物的性格和内心世界的情绪。尤其是《李白行吟图》全画只不过四五笔，准确地表现出一位在微醉中的伟大诗人的潇洒气质。

白描人物画家还很多，五代的石恪、明代的杜堇、清代的陈洪缓，都有很高的成就。

2、汉画的造型

我国绘画的造型，从战国铜器上刻画的人物起，几千年来，一直保持着用线造型的特点，一直在“反对自然主义”、保持“生动第一”的准则下进行创作的。从流传下来的汉画遗迹中，就能充分得到证明。不论孝堂山石室、武氏祠石室，以及近年发现的望都汉墓和沂南汉墓的壁画，都保持着这种特征。画面出现的人物、动物、植物、山岳、楼台，反映出画家高度的智慧。他们把这些性质不同的物象，逐一地多次进行艺术性的再塑造，用装饰化的手法，归纳到一幅画面上，使这些原来不同性质的物象，取得高度的合谐，而且比自然形象的东西更鲜明、更生动、更美。

特别是线的运用，令人注目。坚劲、刚健而富于弹力的线，在它的曲直婉转中，对物象进行了夸张、提炼和集中，保留了物象的精髓，去掉了物象的糟粕，把人物和其他物象刻画得非常生动。在东晋时代顾恺之的作品中，还浓厚地保持着这种造型手法。在《仁智列女传》一画中，我们可以明显地看到它和汉画的关系。这种风格在阎立本的《列帝象》中还保持着余绪，直到宋徽宗时代，提倡写实风格，汉画的“味道”，才逐渐减弱。而用线造型的特殊手法，又被新的形式所补充，使之更加完整。

3、院体画的特质

在宋代的绘画史里，和士大夫画派并立的一种画体，叫作“院体画”。概括地说，它具有有一种“形神兼备、富丽精致”的画风。

本来，宋代开国之初，就恢复了画院，而“院体画”形成一种自己的特殊风格，是宋徽宗时代才明显起来的。所以人们把“院体”又叫作“宣和体”。

院体画有两种特质：一是崇尚形似；二是尊重法格。这

里的“形似”，并非是“自然主义”，它是对物象的形体构造加以精密的考察、研究，再进行加工、取舍、提炼、概括。所谓“法格”，是在传统的技巧基础上加以发展，而不是抛弃传统另起炉灶。有了这两大创作纲领，所以出现了“形神兼备，富丽精致”的“院体画”。如：《文姬归汉图》、宋人的《朱云折槛图》、《袁盎却座图》都是地道的院体画。

院体画的画家们，十分尊重创作性。他们能够运用纯熟高超的技巧，画出自己所要表现的任何形象，绝对不抄袭前人的稿子，没有真实的功力做不到这一点。传到现在的院体画，都是“货真价实”的创作。有人把院体画统统说成是“工匠画”，其实是不确切的。它继承了顾恺之、阎立本、吴道子、张萱、周昉等画家所发扬光大的真正的民族传统。它是中国画现实主义的主流，是民族绘画精华的一部分。

4、魏晋时代的绘画

顾恺之，是我国东晋时代的伟大画家和美术理论家。生于东晋康帝建元二年，卒于安帝元年。他的作品流传到现在的有：《女史箴图》、《洛神赋图》、《仁智列女图》、《维摩诘图》和《斫（砍）琴图》。这些作品（包括摹本）从形式、风格上给我们保存下来两汉、魏、晋优秀的绘画传统。这些作品，运用纯熟的绘画技巧，生动而准确，深刻而恰当地表现了当时的生活。男像生气勃勃，女像秀婉多姿，瘦长的脸形特征，这些都是在魏、晋、南北朝石刻中常见的人物典型形象。

在技法上，顾恺之进一步发展了线描的艺术技巧和艺术特点。我们从晚周“帛画”上看到的线描，圆劲是有的，但它的效果，仅仅是表现了形象的结构，而顾恺之的《高古游丝描》，不仅生动、准确地表达了形似，而且在运笔的手法上更表现了“节奏感”和“韵律感”，把作者的感情和线描融为一体，构成了内容与形式高度完美的统一，为后代线描的发展打下了传统基础。

顾恺之的著作流传下来的有：《画云台山记》、《论画》、《魏晋胜流画赞》。这些著作，总结了魏晋时代绘画之大成，成为我们宝贵的美术理论遗产。

5、唐代人物画

唐代人物画主要特征在于生动富丽，气派雄浑。这是由于当时国运走红，民富国强，经济发展，反映到绘画上也就有了气派宏大的表征。

唐代人物画，不论肖像画、历史画、宗教画，它主要的任务是为了配合当时政治的需要而制作的。这一点，我们从现存唐代的作品可以看出。

在唐代强有力的文化动力推动下唐代产生了许多伟大的画家，阎立本、吴道子、周昉、张萱等，都是当时的中坚人物。

阎立本的人物画，“结构严谨，气魄宏大”。吴道子的人物画，写出了“天衣飞扬，满壁风动”的美姿。张萱的人物画，“妇女儿童，必用朱晕耳根”。周昉的仕女则是“衣纹劲简，赋彩柔丽”。这些人物画，形成了唐代人物画的四大典型风格。

这些既健康有力，又富于“现实主义”精神的典型风格的形成并非易事，它是在南北朝原已具有的传统基础上，广泛地吸收了外来艺术的营养，经过融合、锤炼才达到的。宋苏轼说：“诗至于杜子美，文至于韩退之，书至于颜鲁公，画至于吴道子。古今之变，天下之能事毕矣”。

6、五代人物画

五代的人物画，迈进一个精彩的时代。因为那时的“山水画”和“花鸟画”比较年轻，而人物画却一直保持着南北朝、隋、唐雄厚的基础。就南唐而论，顾闳中、周文矩、王齐翰、高太冲，在整个的中国画史上，也是有数的大家。还有胡环、阮郜、赵鼎、李赞华等，都有卓越的贡献。

这一时期人物画的画风，由于欣赏习惯的演变而有所改

变，写实的造型成分渐次增多，理想的造型手法相对减弱。它保持了唐代的雄厚而兼有了宋代的精密，成为一种健康富丽的风彩。韩熙载《夜宴图》的风格是五代人物画作风最好的范例。这幅画的线和色是沿唐代重彩技法积累的成果发展下来的。它继承了张萱和周昉的“铁线描”，并有所发展。色彩图案纹样继承了张萱的《捣练图》的组织规律和色彩情调，并加以变化。

7、宋代人物画

宋代的人物画的绘画传统，大体可分为两个主流，一是“士大夫”派（文人画）；二是“院体画”派（宫廷画）。前一派是以苏轼、文同等为代表，主张在绘画中抒发自己的感情，强调绘画的“文学性”；后一派是以李唐、苏汉臣等为代表，主张遵循传统，重视格法，运用传统技法描写真实的形象。介于二者之间的则有李公麟，在创作中能把二者的特征结合起来。

宋代绘画的另一特色，就是净化了外来成分的影响，丰富了自己的骨肉，出现了浓郁的民族本色风光，可以称为我国绘画成熟时期。我们从宋代人物画作品中，可以看到生动流利的线条，灿烂夺目的色彩，淋漓苍润的笔墨，精巧的经营构图和突出主题形象。这些都显示出画家的惊人的劳动和无穷的创作智慧。

人物画发展到宋代，绘画技巧已达到成熟境地。在宋代出现了不少卓越的画像和作品，给后来的“重彩”人物画，留下了很多可贵的范本。

8、宋代风俗画

除了宋代人物画之外，特别值得我们重视的，是宋代的风俗画。

宋代前期，约有一百多年的和平日子，画家生活在这个太平的年代里，得到一段休养生息的机会。基于文化生活的需要，他们创造了通俗文学（在文体中加入了当时流行的俗

话、演绎成为“雅俗折中体”或“纯口语体”。这些对以后的元、明以来传奇小说、说话、地方戏曲影响很大)。这种文艺思想,反映到美术创作方面,便产生了和人民生活特别是和市民生活密切相关的,为人民所喜闻乐见的“风俗画”。著名画家苏汉臣的《货郎图》,直到今天,还是人民熟悉的题材。五光十色的货郎担,围绕着天真活泼、憨稚可爱的儿童,十分引人入胜。

李唐的《灵艾图》描写乡村外科医生治病的场面。那种紧张的表情,着实动人。李嵩的《观灯图》是描写贵族妇女在正月十五日元霄节观灯的情景。

张择端的《清明上河图》是一幅反映北宋时期东京(开封)都市生活杰出的范例。画面上的城门、房屋、茶坊、酒肆、车马、桥梁、船舶、活动着的人物,不同阶段的服饰和道具描写得那么翔实、具体、逼真、生动、确切、感人。可以想象出,当时画家观察生活时如此精微细心,技巧如此纯熟,实属惊人,不愧为流传千古之珍宝。

9、元代人物画

元代的人物画,从整个中国绘画史的角度来说,是一个低潮时期,不及山水画的发展。这是政治因素促成的。元朝统治者以武力征服了大陆,知识分子的处境非常恶劣。在绘画上,他们用逃避现实的态度,舍弃了以人物为主题和题材的画,趋向于描写山林的山水画,或者竹、兰、梅、菊四君子的“水墨画”,这是超脱尘世思想情绪的自然流露。华夏民族是一个多忧患的民族。奴隶制度和封建集权,使人们的民族尊严和人性自由受到很大的压抑。与鸟兽同居、与自然同寿、与山林共存,天人合一的美学思想加重,因此,趋向于山水花鸟画的创作也就不足为怪。这是一种对现实人生危机充满忧患,因而企图超脱现实的心理的表现。

人物画萧条,或者说人物画题材被舍弃,成为主要倾向,但并非人物画的绝灭。还有少数的人物画家坚持着由上代流传下

来的绘画传统。

赵孟頫和钱选，继承了李公麟严整、工细的工笔人物画风。赵孟頫的《斗茶图》、《秋郊饮马图》，钱选的《并笛图》、《蹴鞠图》，都是知名之作。王振鹏的《货郎图》，尽管风格有了转变，却仍然流露出苏汉臣的遗风。任仁发的画马，显然是赵孟頫的路子，也是在李公麟传统的影响下成长起来的。水墨人物有朱德润和颜辉，颜辉的《虾蟆铁拐图》是这一时期水墨人物的代表作。

民间艺人的作品，还保持着唐、宋以来的民族传统风格。他们的作品有《水陆画》和《肖像画》，王绎的《写像秘诀》就是记录当时民间艺人用工笔重彩画像的方法。这部书，成为研究肖像画珍贵的著作。

另外，有一部分艺人的作品，受到了浓厚的西藏喇嘛教美术的影响。当时统治阶级笃信密宗教义，以喇嘛教为主题的绘画，便盛行起来。今日北京的雍和宫，西藏拉萨的布达拉宫还保存着这类作品。

10、明代人物画

明代的人物画，不论从美术走向或者创作风气来说，都可以比作宋代的“再版”。明政权建立之后，提出了“恢复中华威仪”的政治口号，一切制度皆以宋代为章本。在文化部门中恢复了和宋代相似的“画院”。征集各地画家供职内廷，定出锦衣卫、锦衣千户、锦衣百户等画官的名称。宣德、成化、弘治三朝，画院的创作风气，极为旺盛。同时，院外的士大夫画家创作也很繁荣，争相媲美。美术史家把这个时期和宋代的“宣和”、“绍兴”并称。

支撑明代画坛的有：文、沈、仇、唐四大家。其中文征明、唐寅、仇十州三人精于人物画。浙派的名家有戴进，当时称为“明代的马远”。仇十州称为“赵伯驹的后身”。此外还有崔子忠、吴伟、吕文英、宋旭，都是人物画的佼佼者。

戴进、吴伟都是师法马远、夏珪的，画笔劲健，墨气酣

放，成为一代宗师。仇英（十州）的布景人物，山峦层叠、楼阁连垣、寸马豆人、细如毫发。在我国绘画史上，以工笔人物而论，没有比他更精细了。

从风格来看，给人的感觉是不及宋代画那么舒展大方。毫放不免失之粗犷，工细不免失之刻板，这是美中不足。

原来，明代的封建主和他的弄臣们，对于绘画主题，时常作出过分的挑剔。画家吃过不少苦头，思想受到束缚，各怀戒心，不敢放胆子画，因而把功夫转到单纯追求“形式美”方面去了。

11、清代人物画

清代的人物画坛，情况比较复杂，风格画派也比以前各代宽广。自1840年鸦片战争以后，闭关锁国的清代画坛不能再保守下去了。帝国主义者随着他们的武装侵略，输入了西洋画派，给传统的中国画一次有力的冲击。这种冲击，使得两千年来在自己传统上发展的表现形式，在本质上起了“分化”，大概有以下五个类型：

①、有独创风格、遵守传统规范的有：陈洪绶、尚从云、上官周、任渭长等。

②、从文人画的基础出发，富于抒情格调的有：金农、黄慎、任伯年、倪田等。

③、倾向于“院派”的有：费丹旭、改七芗、顾见龙等。

④、用传统画法，吸收西洋构图成分的有：焦秉贞、冷枚、顾见龙等。

⑤、运用国画方法，描写现实生活的有：吴友如、田子林、金蟾香等。另外，一部分肖像画家，在表现手法上，也吸收了西方的晕染法。

上列五个类型画家，除绘制了大量的卷轴画之外，还绘制了不少的插图。如：陈洪绶的《西厢记》、《水浒叶子》、《博古叶子》；上官周的《晚笑堂画传》；焦秉贞的《耕绩图》；任渭长的《高士传》、《列仙酒牌》、《于越先贫传》；费

丹旭的《阴鹭文图说》；吴友如等主编和绘制的《点石斋画报》和《飞影阁画报》等。这些作品都有学习和参考的价值。

这些画派分化的原因，我们可以从政治和经济的转变在文化上的反映去探求。至于这些画派如何分化，却非用简短文字可以说清楚的。

清·仕女图
(佚名)

