

智慧生活点点通

中国

画

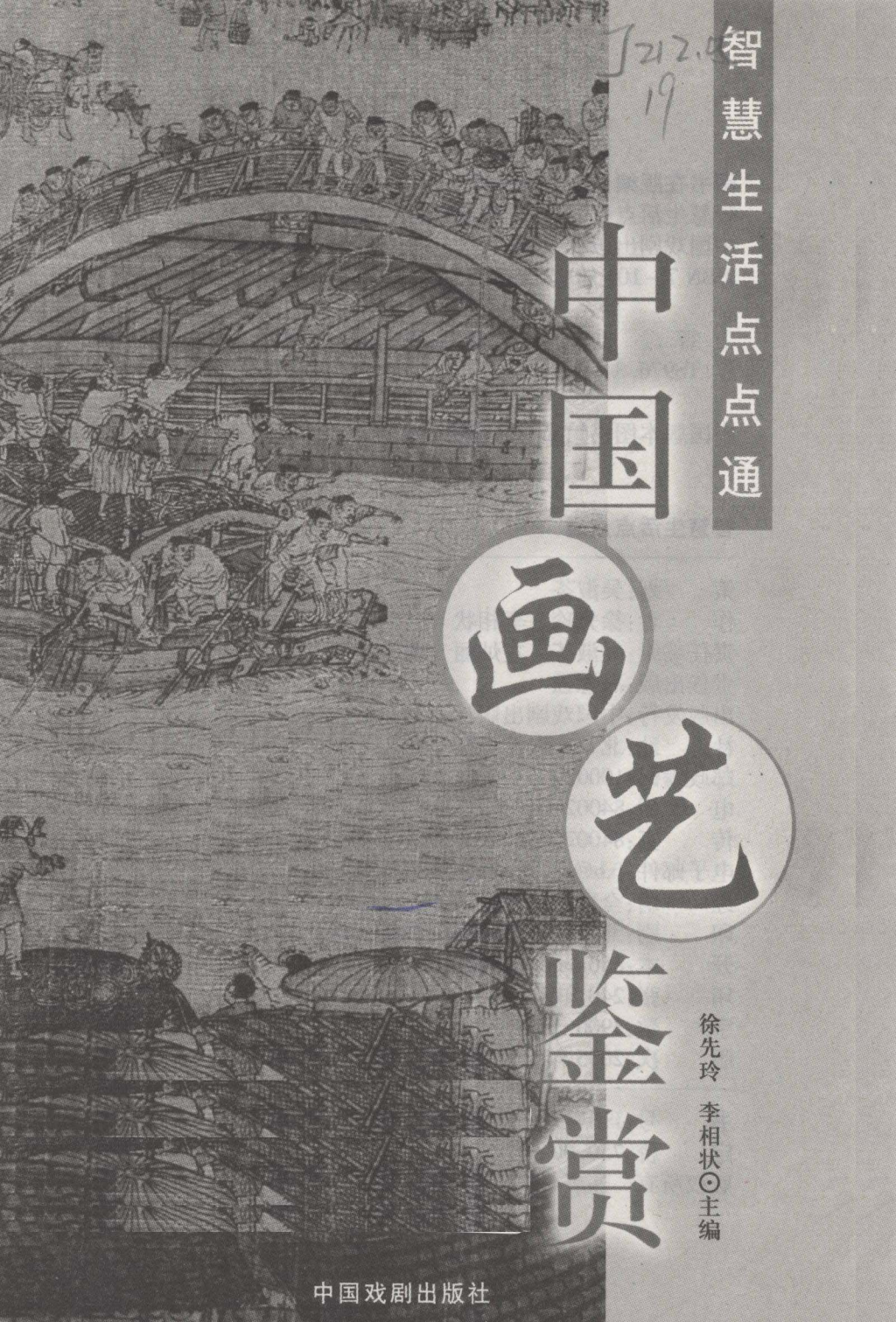
艺

鉴赏

徐先玲 李相状◎主编

中国戏剧出版社

J212.0
19
智慧生活点点通



中国 画 艺 鉴赏

徐先玲 李相状◎主编

中国戏剧出版社

图书在版编目(CIP)数据

智慧生活点点通/徐先玲、李相状主编. —北京:

中国戏剧出版社, 2005. 9

ISBN 7-104-02228-7

I. 智... II. 徐... III. 生活-知识-通俗读物

IV. TS976.3-49

中国版本图书馆 CIP 数据数字核字(2005)第 109346 号

智慧生活点点通

策 划:吴淑苓

作 者:徐先玲 李相状

责任编辑:吴淑苓 左灿丽 黄艳华

责任出版:冯志强

出版发行:中国戏剧出版社

社 址:北京市海淀区紫竹院 116 号嘉豪国际中心 A 座 10 层

邮政编码:100089

电 话:84002504(发行部)

传 真:84002504(发行部)

电子邮件:fxb@xj.sina.net

经 销:全国新华书店

印 刷:北京飞达印刷有限责任公司

开 本:850mm×1168mm 1/32

印 张:240 印张

字 数:3900 千字

版 次:2005 年 9 月北京第 1 版第 1 次印刷

书 号:ISBN 7-104-02228-7/C·202

定 价:750.00 元(全 30 册)

版权所有 违者必究

目 录

第一章 国画艺术漫谈	(1)
第二章 国画基本常识	(6)
第一节 流派	(7)
第二节 形式	(7)
第三节 神韵	(10)
第四节 外表	(11)
第五节 养护	(14)
第三章 国画创作工具	(16)
第一节 笔	(16)
一、笔之史话	(16)
二、笔之制作	(19)
三、笔之选择	(21)
四、笔之种类	(22)
五、笔之保养	(23)
第二节 墨	(24)
一、墨之史话	(25)
二、墨之鉴赏	(26)
三、墨之种类	(27)
四、墨之选择	(28)

五、墨之使用	(30)
六、墨之保养	(31)
第三节 纸	(32)
一、纸之史话	(32)
二、纸之选择	(33)
三、纸之种类	(35)
四、纸之保养	(36)
第四节 砚	(38)
一、砚之历史	(38)
二、砚之选择	(39)
三、砚之种类	(40)
四、砚之保养	(41)
第五节 其它配套用具	(43)
第六节 国画颜料	(46)
第四章 工笔画发展史	(49)
第五章 工笔画绘制过程及技巧	(55)
第一节 作画过程	(55)
一、铅笔稿	(56)
二、落墨	(61)
三、设色	(70)
第二节 基本技法	(84)
一、自制矾宣、矾绢	(84)
二、勾勒与勾填	(86)
三、没骨法	(87)
四、先染后罩与先罩后染	(88)
五、染高法与染低法	(89)

六、洗色法	(90)
七、积色法	(90)
八、积水法	(91)
九、敲撒法	(92)
十、三白	(92)
十一、点睛	(93)
十二、改色法	(93)
十三、肌理画法	(93)
十四、拓印法	(95)
十五、底色制法	(96)
十六、脱落法	(96)
第六章 花鸟画历史	(98)
第一节 花鸟初放	(98)
第二节 百花争艳	(101)
第三节 泼墨时代	(109)
第四节 回归民间	(114)
第七章 花鸟画技法之工笔画法	(117)
第一节 白描画法	(117)
第二节 双勾填彩画法	(120)
第三节 没骨画法	(124)
一、花的画法	(126)
二、叶的画法	(127)
第八章 花鸟画技法之写意画法	(128)
第一节 写意画法	(128)
第二节 “四君子”画法	(129)
一、梅的画法	(129)

二、兰的画法	(129)
三、竹的画法	(130)
四、菊的画法	(131)
第三节 牡丹写意画法	(131)
第四节 杜鹃写意画法	(132)
一、花的画法	(132)
二、叶子画法	(133)
三、枝干画法	(133)
第五节 荷花写意画法	(134)
一、画叶	(134)
二、画梗	(135)
三、画花	(135)
四、画苇叶	(136)
五、点浮萍	(136)
第六节 意笔画花例举	(136)
一、水仙画法	(136)
二、桂花画法	(137)
三、紫藤画法	(137)
第七节 意笔画鸟例举	(137)
一、麻雀画法	(137)
二、小鸡画法	(138)
三、八哥画法	(139)
四、老鹰画法	(139)
五、褐马鸡的画法	(139)
六、蓝马鸡的画法	(140)
第八节 用水技法	(141)

一、水调墨	(141)
二、水带墨色	(142)
三、水破墨	(142)
四、水破色	(143)
五、墨破色	(143)
六、色破墨	(144)
七、色破水	(144)
八、渍水	(145)
九、泼水	(145)
十、辅水	(146)
十一、冲水	(146)
十二、点水	(147)
十三、水拓法	(148)
十四、积水法	(148)
第九章 花鸟画训练法	(151)
第一节 体验生活	(151)
第二节 花卉写生的方法	(152)
一、花朵	(152)
二、叶	(153)
三、茎枝	(153)
第三节 花卉画法	(156)
第四节 禽鸟写生	(161)
一、禽鸟的分类	(161)
二、禽鸟的基本结构	(163)
三、写生的方法	(166)

第十章 山水画	(169)
第一节 中国山水画艺术发初期	(169)
第二节 中国山水画艺术发展期	(171)
第三节 中国山水画艺术终结期	(175)
第四节 中国山水画艺术新生期	(183)
第十一章 山水画之山石画法	(186)
第一节 基本原则	(186)
第二节 画石起手法	(189)
第三节 石苔画法	(190)
第四节 皴法举例	(190)
一、雨点皴	(190)
二、小斧劈皴	(190)
三、大斧劈皴	(191)
四、披麻皴	(191)
五、牛毛皴	(191)
六、折带皴	(191)
七、荷叶皴	(191)
八、云头皴	(192)
九、骷髅皴	(192)
十、米点皴	(192)
十一、其余皴法	(192)
第十二章 山水画之林木画法	(193)
第一节 画树基础	(193)
一、树的结构	(193)
二、画树的起手式	(194)
第二节 树枝画法	(195)

第三节	树叶画法	(195)
第四节	树皮画法	(199)
第五节	其它林木画法	(200)
第十三章	山水画之水云画法	(203)
第一节	画水法	(203)
第二节	画云法	(204)
第三节	画舟桥法	(206)
一、房舍画法		(206)
二、点景人物画法		(207)
三、桥梁画法		(208)
四、船艇画法		(208)
第十四章	山水画的创作忌讳	(210)
一、石浮水面		(210)
二、画山六病		(210)
三、用墨二忌		(211)
四、逼塞成堆		(211)
五、神不全,韵不足		(211)
六、无形与有形		(212)
七、用墨三忌		(212)
八、画忌四气		(213)
九、架上悬巾		(213)
十、用墨四忌		(214)
十一、模糊丘壑		(214)
十二、丹青竞胜		(214)
十三、墨多失真		(215)
十四、用笔板刻结		(215)

十五、败笔庸笔弱笔	(216)
十六、用笔八忌	(216)
十七、画俗五种	(216)
十八、画竹六讳	(217)
十九、画中六病	(217)
二十、妄生圭角	(217)
二十一、花与乱	(218)
二十二、绘宗十二忌	(218)
二十三、绳丝串豆	(219)
二十四、抛撒鼠粪	(219)
二十五、挖肉作疮	(219)
二十六、纵横习气	(219)
二十七、堆砌	(220)
二十八、用墨不分层次	(220)
二十九、画忌琐碎	(220)
三十、点景人物过于简率	(221)
三十一、一味屈曲	(221)
三十二、鹤膝	(221)
第十五章 欣赏国画的基本原则	(223)
一、气韵生动	(223)
二、骨法用笔	(223)
三、应物象形	(224)
四、随类赋彩	(224)
五、经营位置	(224)
六、传移摹写	(225)

第十六章 中国国画名家简介	(226)
一、顾恺之	(226)
二、阎立本	(227)
三、吴道子	(227)
四、苏轼	(228)
五、刘松年	(229)
六、马远	(229)
七、扬州八怪	(230)
八、齐白石	(231)
九、何香凝	(231)
十、周璞	(232)
十一、刘文西	(233)
十二、张立辰	(235)
十三、于志学	(237)
十四、陈义水	(238)
十五、董振堂	(239)
十六、陈运权	(240)
十七、洪涛	(242)



第一章 国画艺术漫谈

国画是中国的国粹之一。国画艺术历史悠久，远在 2000 多年前的战国时期就出现了画在丝织品上的绘画——帛画，这之前就有原始岩画和彩陶画。这些早期绘画奠定了后世中国画以线为主要造型手段的基础。两汉和魏晋南北朝时期，社会由稳定统一到分裂的急剧变化，域外文化的输入与本土文化所产生的撞击及融合，使这时的绘画形成以宗教绘画为主，描绘本土的历史人物和取材于文学的作品亦占一定比例，山水画、花鸟画亦在此时萌发，同时对绘画自觉地进行理论上的研究，并提出品评标准。隋唐时期社会经济、文化高度繁荣，绘画也随之呈现出全面繁荣的局面。山水画、花鸟画已发展成熟，宗教画达到了顶峰，并出现了世俗化倾向；人物画以表现贵族生活为主，并出现了具有时代特征的人物造型。五代两宋又进一步成熟和更加繁荣，人物画已转入描绘世俗生活，宗教画渐趋衰退，山水画、花鸟画跃居画坛主流。而文人画的出现及其在后世的发展，极大地丰富了中国画的创作观念和表现方法。元、明、清三代水墨山水和写意花鸟得到突出发展，文人画成为中国画的主流，但其末流则走向因袭模仿，距离时代和生活愈去





愈远。近现代以来，随着中国社会的急速发展和变化，许多勇于革新的中国画家，发扬传统艺术精华，融汇、吸收外来艺术营养，努力恢复传统艺术与现实生活的联系，促成传统艺术样式向现代形态的转变，使中国画出现了前所未有的新面貌。

相对西洋画来说，中国画有着自己明显的特征。传统的中国画不讲焦点透视，不强调自然界对于物体的光色变化，不拘泥于物体外表的肖似，而多强调抒发作者的主观情趣。中国画讲求“以形写神”，追求一种“妙在似与不似之间”的感觉：而西洋画呢？则讲求“以形写形”，当然，创作的过程中，也注重“神”的表现。但它非常讲究画面的整体、概括。有人说，西洋画是“再现”的艺术，中国画则是“表现”的艺术，这是不无道理的。

中国画与西洋画相比有着自己独有的特征，是表现在艺术手法、艺术分科、构图、用笔、用墨、敷色等多个方面。按照艺术的手法来分，中国画可分为工笔、写意和兼工带写三种形式。工笔就是用画笔工整细致，敷色层层渲染，细节明彻入微，用极其细腻的笔墨描绘物象，故称“工笔”。而写意呢？相对“工笔”而言，用豪放简练的笔墨描绘物象的形神，抒发作者的感情。它要有高度的概括能力，要有以少胜多的含蓄意境，落笔要准确，运笔要熟练，要能得心应手，意到笔到。兼工带写的形式则是把工笔和写意这两种方法进行综合的运用。

从艺术的分科来看，中国画可分为人物、山水、花鸟三大画科，它主要是以描绘对象的不同来划分的。而中国画中的畜





兽、鞍马、昆虫、蔬果等画可分别归入此三类。

中国画在构图、用笔、用墨、敷色等方面，也都有自己的特点。中国画的构图一般不遵循西洋画的黄金律，而是或作长卷，或作立轴，长宽比例是“失调”的。但它能够很好表现特殊的意境和画者的主观情趣。同时，在透视的方法上，中国画与西洋画也是不一样的。透视是绘画的术语，就是在作画的时候，把一切物体正确地在平面上表现出来，使之有远近高低的空间感和立体感，这种方法就叫透视。因透视的现象是近大远小，所以也常常称作“远近法”。西洋画一般是用焦点透视，这就像照相一样，固定在一个立脚点，受到空间的局限，摄入镜头的就如实照下来，否则就照不下来。中国画就不一定固定在一个立脚点作画，也不受固定视域的局限，它可以根据画者的感受和需要，使立脚点移动作画，把见得到的和见不到的景物统统摄入自己的画面。这种透视的方法，叫做散点透视或多点透视。如我们所熟知的北宋名画、张择端的《清明上河图》，用的就是散点透视法。《清明上河图》反映的是北宋都城汴梁内外丰富复杂、气象万千的景象。它以汴河为中心，从远处的郊野画到热闹的“虹桥”；观者既能看到城内，又可看到郊野；既看得到桥上的行人，又看得到桥下的船；既看得到近处的楼台树木，又看得到远处纵深的街道与河港。而且无论站在哪一段看，景物的比例都是相近的，如果按照西洋画焦点透机的方法去画，许多地方是根本无法画出来的。这是中国的古代画家们根据内容和艺术表现的需要而创造出来的独特的透视方法。





在用笔和用墨方面，是中国画造型的重要部分。用笔讲求粗细、疾徐、顿挫、转折、方圆等变化，以表现物体的质感。一般来说，起笔和止笔都要用力，手腕宜挺，中间气不可断，住笔不可轻挑。用笔时力轻则浮，力重则钝，疾运则滑，徐运则滞，偏用则薄，正用则板。要做到曲行如弓，直行如尺，这都是用笔之意。古人总结有勾线十八描，可以说是中国画用笔的经验总结。而对于用墨，则讲求皴、擦、点、染交互为用，干、湿、浓、淡合理调配，以塑造型体，烘染气氛。一般说来，中国画的用墨之妙，在于浓淡相生，全浓全淡都没有精神，必须有浓有淡，浓处须精彩而不滞，淡处须灵秀而不晦。用墨亦如用色，古有墨分五彩之经验，亦有惜墨如金的画风。用墨还要有浓淡相生相融，做到浓中有淡，淡中有浓；浓要有最浓与次浓，淡要有稍淡与更淡，这都是中国画的灵活用笔之法。由于中国画与书法在工具及运笔方面有许多共同之处，二者结下了不解之缘，古人早有“书画同源”之说。但是二者也存在着差异，书法运笔变化多端，尤其是草书，要胜过绘画，而绘画的用墨丰富多彩，又超过书法。笔墨二字被当做中国画技法的总称，它不仅仅是塑造形象的手段，本身还具有独立的审美价值。

中国画在敷色方面也有自己的讲究，所用颜料多为天然矿物质或动物外壳的粉末，耐风吹日晒，经久不变。敷色方法多为平涂，追求物体固有色的效果，很少光影的变化。以上谈的中国画的特点，主要是指传统的中国画而言。但这些特点，随着时代的前进。艺术内容和形式也随之更新，并不断地发生变





化。特别是“五四”之后，西洋画大量涌入，中国画以自己宽阔的胸怀，吸收了不少西方艺术的技巧，丰富了中国画的表现力。但是，不管变化如何，中国画传统的民族的基本特征不能丢掉，中国画的优良传统应该保持并发扬光大，因为中国画在世界美术领域中自成体系，它在世界美术万花齐放，千壑争流的艺术花园中独放异彩。中国画是我们民族高度智能、卓越才能和辛勤劳动的结晶，是我们民族的宝贵财富。

改革开放以来，为艺术的发展提供了一个明朗宽松的政治空间，使人们对中国画的发展能够多方位、多渠道的去自由探索，这几年在理论上对中西文化的比较，对中国画的发展走向所展开的热烈讨论，拓宽了中国画的视野，有利于摆脱观念意识上的羁绊，在中国画的创作实践中，不同地区的艺术风格，群体艺术观念的体现，各种新材料新方法的探索，呈现着一派百花竞开，百家争鸣的新局面，迎来了中国画发展的春天。

中国画在观察认识、形象塑造和表现手法上，体现了中华民族传统的哲学观念和审美观，在对客观事物的观察认识中，采取以大观小、小中见大的方法，并在活动中去观察和认识客观事物，甚至可以直接参与到事物中去，而不是做局外观，或局限在某个固定点上。它渗透着人们的社会意识，从而使绘画具有“千载寂寥，披图可鉴”的认识作用，又起到“恶以诫世，善以示后”的教育作用。即使山水、花鸟等纯自然的客观物象，在观察、认识和表现中，也自觉地与人的社会意识和审美情趣相联系，借景抒情，托物言志，体现了中国人“天人合一”的观念。

