

中国画

学生艺术特长水平测试标准辅导丛书



秋水
雲融
一九六四年
甲辰初稿
雷姿彩

完稿于一九八四年四月五日
王德山 杭州 杭州 杭州

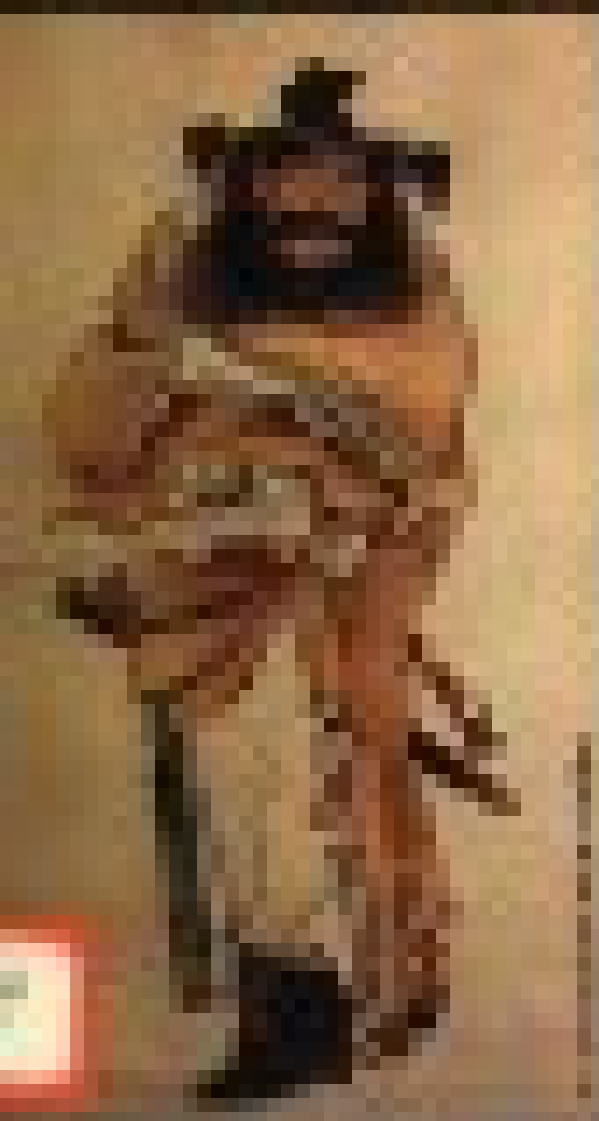
55
2



中

國

前



中国画

刘江主编

责任编辑: 王辛大

技术编辑: 张先富

封面设计: 余 成

责任出版: 张先富

顾 问: 郭仲选 全山石 杨成寅

丛书主编: 刘 江

副 主 编: 杜 巽 龚 钢 夏一鹏 陆 琦 郭申初
朱妙根

编 委: (以姓氏笔画为序)

王辛大 刘 江 朱妙根 杜 巽 陆秀竞
陆 琦 汪国勋 姚剑光 徐家昌 夏一鹏
龚 钢

中 国 画

西泠印社出版发行 杭州东坡路90号
杭州彩地电脑图文有限公司制版 全国新华书店经销
嘉兴市兰生印刷有限责任公司(嘉兴市印刷厂)

1999年第1版 第2次印刷

开本: 787 × 1092 1/16 印张: 8

印数: 5 001 - 10 000

ISBN 7-80517-372-9/J · 373

定价: 28.00 元

出版说明

由浙江省教委艺术教育委员会和本社联合推出的《浙江省学生艺术特长水平测试标准》之美术辅导丛书现与广大读者见面了，这是浙江省率全国之先出版的一套意在规范艺术类素质教育的丛书，也是我省这一门类今后长期规范教育用书。

艺术素质教育随着社会的进步，越来越被人们重视、认可。尤其在中小学学生中强调这一教育是关系到培养学生高尚的艺术情操，提高全民族审美素养的重要一环。此次首批推出的美术类辅导丛书包括：《中国画》（山水、人物、花鸟）、《中国书法》、《素描和色彩》以及《美术史论基本知识》。西泠印社副社长、中国美院教授、省教委艺教委常委刘江担任主编，郭仲选、金山石、杨成寅担任顾问，一些美术界的专家学者参与了此书的编写。这套丛书对美术类特长考试的范围、内容、平时的训练方法以及测试的具体标准作了明确的界定，这是一套唯一可以使学生成为艺术特长生，应试加分的标准辅导丛书，为中小学生在学这些门类的最初阶段指明了明确的方向，并可大大减少学生对社会上众多的评级、考核的干扰和影响，也为这些门类的辅导老师、大中专学生或其他愿意参加此类测试和学习的人提供了参考。

丛书在编写过程中得到了浙江省教委、省教委艺教委、中国美术学院、浙江教育学院、杭州师范学院等有关领导、专家的大力帮助，一并在内致谢。由于编写时间仓促，错误在所难免，诚恳希望专家、同行指正。

西泠印社

1999年1月

浙江省教育委员会

关于公布《浙江省学生艺术特长水平测试标准》等事项的通知

浙教艺委[1999]2号

各市(地)、县(市、区)教委(局)、高等院校、中等专业学校:

根据浙教体[1997]437号通知精神,现将修订后的《浙江省学生艺术特长水平测试标准》发给你们,并将99年学生艺术特长水平测试的有关事项通知如下:

一、今年将进行A级、B级测试。A级测试工作由省负责;B级测试工作原则上由市(地)负责[市(地)是否进行B级测试,由各地自行确定。凡决定进行B级测试的市(地),务必将操作办法、时间及评委名单等及时报“浙江省学生艺术特长水平测试委员会”,各类主考由“省测试委”指派],不具备测试条件市(地)的学生,由省组织集中测试。

二、测试有关规定:

(一)测试项目:设声乐(限民族唱法、美声唱法)、钢琴、小提琴、手风琴、电子琴、笛子、二胡、琵琶、扬琴、古筝、舞蹈(限中国舞)、国画、西画(限油画、水粉画和水彩画)、书法(限毛笔书法)共十四个项目。

(二)测试对象:凡本省中等及中等以上学校的在校学生,认为本人某一特长已达到《浙江省学生艺术特长水平测试标准》A级或B级水平的,均可报名参加。

(三)报名时间:A级测试和由省集中进行的B级测试,自发文之日起至3月10日截止(以寄出邮戳日期为准)。

(四)报名办法:凡符合参加省里测试条件的学生,可向“省测试委”办公室(杭州市文二路155号“浙江省校园文化研究指导中心”内,电话:8842138,邮编:310012)索取报名表和《'99浙江省学生艺术特长水平测试标准》,表格填写后须经所在学校签署意见(并盖章),随同三张免冠二寸证件照片,用特快专递寄至“省测试委”报名。

(五)测试时间、地点:省里测试于3月下旬或4月上旬进行,具体时间和地点待报名截止后,由“省测试委”另行通知。

(六)市(地)组织的B级测试时间、地点等,均由市(地)自行确定。

(七)收费标准:等物价部门核准后另行通知。

(八)测试结果:无论参加测试的学生通过与否,均由负责测试单位统一函告学生,凡测试合格的学生,统一由省教委颁发《浙江省学生艺术特长等级证书》。

三、“省测试委”和自行组织测试的市(地)教委务必认真抓好此项工作,确保测试工作的公平、公正和健康有序进行。

附件1:《浙江省学生艺术特长水平测试标准》

附件2:浙江省学生艺术特长水平测试报名表(样式)

浙江省教委

一九九九年一月二日



抄送:省、市(地)、县(市、区)教委(局)教研室

目 录

绪论 王辛大	1
花鸟篇 徐家昌编绘	7
一、临摹	7
二、写生	7
三、工笔画法	12
四、意笔画法	16
五、设色方法	23
山水篇 陆秀竞 张谷旻 陈磊编绘	47
一、树法	47
二、山石皴法	57
三、云水泉瀑法	67
四、点景法	71
五、构图法	72
六、透视法	74
人物篇 王辛大编撰	87
一、临摹	87
二、写生	93
三、头部及五官画法	96
四、手的画法	100
五、速写、慢写、默写	101
六、创作构图	102

绪 论

王辛大

中国画简称国画,是我国各族人民共同创造的传统绘画。它以笔墨线条作为主要的造型手段,以“传神”作为塑造艺术形象的最根本要求。中国画造型一般只注重从对象本身的结构特点出发,不表现光线阴影的变化;中国画不以定点观察来表现物象,而是表现游动中观察的意象,它不受定点视角的制约。中国画的笔墨语言,强调与书法性笔墨技巧融为一体,表现物象时强调画家的主观意识和客观实在的巧妙结合。笔墨是中国画最根本的特点,也是中国画高度发达的标志。

中国画以画为主,并将诗文、书法、篆刻有机地结合为一体,构成中国绘画艺术独具的特色,在幅式上有“立轴”、“手卷”、“册页”、“扇面”等等的区别,装裱形式别具一格。中国画与以欧洲传统绘画为代表的西洋绘画,成为世界上最重要的两大绘画体系。

中国画从题材上分有人物画、山水画、花鸟画;从表现形式上分主要有工笔画、写意画两种。在工笔画中有白描、淡彩、重彩之分,工笔画一般画在熟宣或熟绢上。用粗细相近而又有抑扬顿挫的线条,勾勒出物象的轮廓和结构,就是白描。工笔重彩用笔细致,色彩浓重鲜丽,而工笔淡彩的色彩则以清新淡雅见长。写意画中又分大写意和小写意(兼工带写)。大写意要求作者抓住对象的神情和基本特征,加以高度概括,并采用夸张、变形等手段,用极简略的笔墨表现极复杂的对象的情态,并借以抒情言志。小写意则是在掌握对象形体结构的前提下,用笔用墨比工笔要概括简练放得开,充分表现水墨变化的趣味。不拘谨也不狂放,生动活泼,是一种较为常见的国画形式。

一、工具和材料

中国画的工具和材料有笔、墨(包括颜料)、纸(包括绢)、砚(包括笔洗、调色碟等),统称文房四宝。

笔:中国画笔的种类很多,除外形有大、小、长、短的差别,还有材质上羊毫、狼毫、紫毫等等的不同。狼毫属硬毫(紫毫比狼毫更硬),挺拔有弹性,多用于勾线。笔的名称有叶筋、衣纹、山水、兰竹等。羊毫属于软毫,笔性柔软、吸水饱满,一般用来渲染着色。兼毫是在羊毫中掺入其他硬毫制成的,它软硬适中,能勾能染,有大白云、中白云、小白云等品种。选择笔具,不能一概而论,因人而异,有个人习惯爱好的不同。如著名画家吴昌硕先生就喜欢用羊毫作书作画。

墨:分油烟和松烟两大类。油烟是用桐油和胶制成,一般胶较重;松烟是直接以松取烟和胶制成,一般胶较轻。油烟黑而有光泽,松烟黑而无光,一般作画多用油烟。作画时要现磨墨,隔宿墨没有新鲜墨那样鲜亮明净,使用不当还易脏结,所以一般不用。但是,宿墨虽然黑而无光,渗化时却意味独特,有它的异趣,所以受到现代水墨画家的广泛注意。著名画家黄宾虹先生,他那浑厚华滋的风格也得力于宿墨的运用。磨墨时用力要稳、匀,速度要慢些。磨好的墨汁可浓不可淡,浓了可以加水冲淡使用,磨淡了作画效果就不好。现在一般都采用书画墨汁,不必研磨,使用起来方便。

纸:一般用宣纸。分生宣和熟宣两种。生宣易渗化水墨,宜于画写意画。熟宣是在生宣上加

了胶矾制成的，不易渗化水墨，工笔画一般用熟宣(也有用熟绢的)。初学时可用价格便宜的毛边纸。宣纸的名称很多，有“净皮”、“玉版”、“冰雪”、“云母”等等。宣纸的大小，通常分“四尺”、“五尺”、“六尺”、“八尺”、“丈二匹”数种，一般作画“四尺”、“五尺”就可以了。

砚：一般以不吸水、易下墨的砚台为佳。砚台的墨池要有一定的深度，并加有砚盖，以保持清洁。砚的大小一般以五寸到八寸为宜，方形的、圆形的都可以。

颜料：中国画的颜料分植物性(透明)和矿物性(不透明)两种。矿物性颜料有朱砂、朱磬、石青、石绿、石黄、赭石、锌钛白等；植物性颜料有花青、藤黄、胭脂、曙红等，藤黄含有毒的成分，注意不要含入咀内。国画颜料目前较多的是呈膏状并用锡管包装的，使用起来比较方便，但质量不够稳定。因此不少画家喜欢用块状和粉状的颜料来作画，这些颜料价格较贵，但质量较好。

笔洗、调色碟等：笔洗就是盛水、洗笔用的器皿，有专用的，一般茶杯、大口玻璃瓶均可代替。调色碟，白色的碟子就可以，四、五寸大小即可。颜色盘，有现成的，有盖。酒盅之类的器皿也可代用。

二、用笔和用墨

笔墨是中国画的基本特点。用笔和用墨是一种技巧的两个方面。

先讲用笔。中国画用笔就是用力的方法，笔和力、力和情意相结合的技巧，就是用力的技巧，也是用笔的技巧。首先得学会执笔法，拇指在内，食指在外，中指在食指下方，捏住笔杆，同时无名指在中指下方，位于笔杆内侧，向外抵住笔杆，而小指紧靠无名指，起着辅助无名指的作用。这样的执笔法，等于把五个指头分成两组，配合起来捏着笔杆。食指、中指向内用力，拇指和无名指、小指向外用力，这样才能把笔杆捏稳。执笔要松紧适度，自然灵活。笔力主要还得靠运腕，运腕就是运用腕关节的力量，配合手指的力量去作画。手腕比手指用力大，活动范围大，控制能力强。用笔中的“提按”动作是中国书画用笔的基本法则，是中国画“笔力”特有的表达方式。“提”“按”动作就是把笔提起来或按下去，听起来这动作很简单，但要把“提按”动作控制好，却非常之难。而学会控制“提”“按”动作的关键也在于运腕。没有“提按”的交替动作，便谈不上“力”的变化与和谐。笔力的节奏性，主要指运笔的轻重快慢而言，要求用笔时的力度与速度不要平板单一。此外，依据笔锋的正侧顺逆还可以分以下几类：中锋。运笔时要求将笔的主锋保持在点画之中运行，线条有圆浑厚重的妙趣。侧锋。使笔头侧着运行，笔锋偏在线的一边，线条变化较多，有一种险峻的效果。顺锋。指笔头在纸上向线条运行的方向倾斜而行，线条挺中带柔。逆锋则是笔头在纸上倒逆而行，如犁破土，常有意外的奇趣。

皴、擦，是指在勾勒轮廓中加的点或线，通过它们趋向相近而长短、角度不尽雷同的组合，造成某种视觉上的重复，来表现物体表面的纹理和质感，皴法可用于干笔或湿笔，而擦时只能用干笔。可以先皴后擦，也可以连皴带擦。山水画的皴法种类很多，最主要的有披麻皴和斧劈皴两大类。

再讲用墨。作画调墨时由于加水的多少，形成了不同的墨色变化。古人有“墨分五色”之说，大体上也是指的墨色浓淡程度。我们把墨分为浓、淡、干、湿，基本也就可以概括了。用墨的方法比较常见的有：

积墨法。就是水墨由浅到深，或由湿到干，不同干湿浓淡的水墨逐渐渲染的意思，画家黄宾虹先生就是善用积墨的大师，他的作品画了又加，加了又画，层次分明，浑厚华滋，生气蓬勃。

泼墨法。泼墨指笔势豪放，墨如泼出的画法。有时还索性不用笔，而用盆装上墨(或色)往纸

上泼倒，或泼滴。在运用泼墨的过程中，必须照顾到中国画需见笔意的根本要求。

破墨法。趁墨色未干时就再画上去，用浓墨破淡墨、淡墨破浓墨、色破墨、墨破色等，利用宣纸上墨、水、色的渗化与它们之间的相融相斥获得滋润鲜活的效果。

蘸墨法。是指饱含淡墨(或色)的笔，临落纸时在笔尖上蘸一点浓墨(或色)，稍等渗化，就一笔下去，产生浓淡不同的变化。也可让笔含浓墨(或浓色)，然后在笔根滴一点或笔尖蘸一点清水，也能产生类似的效果。

最后讲用色。由于中华民族特定的历史条件和欣赏习惯，形成自己特有的用色规律。中国画的用色规律大致是：重视描绘对象的固有色及固有色的明度变化，一般不强调光色效果；重视色彩的对比调和；大胆夸张，善用变色，着意追求装饰趣味；注意墨与色的对比关系，讲究墨色交融，色不碍墨、墨不碍色等。中国画的着色方法大致有如下几种：

涂。就是均匀地平涂。

染。可以用同种色由深到浅，或由浅到深的渲染，也可以是不同色的接染。

罩。在一色上面罩上另一色，如用暖色的淡赭石打底，层层罩上薄薄的冷色石绿，色彩效果会更显鲜活。

托。在宣纸或绢的反面上色为托。

三、临摹、写生、创作以及构图

中国画的临摹。

学习中国画，临摹是必不可少的。笔墨是中国画独特的语言形式，笔墨靠的是功力。这种功力的培养主要靠学习传统仿古临帖来取得。

现在的临本一般是印刷品，通常比原作小得多，因此临摹用的纸应当比临本大，以放得开用笔为宜，幅式和长宽比例尽可能和临本的长宽比例接近。

动手临摹之前先要仔细阅读临本，细心领会临本总的风格面貌，分析画面表现对象的主要形态特征、各关键性局部之间的相互关系、主体部分在画面所占的位置、比例，然后可用木炭条或铅笔，也可直接用极淡墨画出大轮廓。

在临摹起稿过程中，始终要关注整体关系，即使在画某一局部形象时，也要注意掌握局部的基本形态，描摹轮廓时，不要把注意力全部集中在单根线的曲直转折变化上，要注意整个轮廓所表现的形态特征。画轮廓左边一线条时要关注右边一条线的对应关系，画上边一条线时要关注下边一条线的对应关系。

临摹时还应当注意，别把很大的一张纸只画很小的一块，应当把画面撑满整张纸。

稿子画好后，勾线上墨上色，要仔细领会用笔用墨用色方法。如怎样起笔，怎样行笔，怎样收笔等，初学者从构图造型到用笔方法都要尽可能接近临本。

中国画的写生

临摹一些作品之后，再去写生就好下笔。临摹和写生有时也可穿插进行。初学写生不一定用毛笔，可用铅笔、木炭笔进行一般的写生锻炼，以后拿毛笔直接去写生，在掌握形象方面，就容易一些。写生表现物象，要求具有真实性和生动性。中国画法关于“以形写神”、“形神兼备”的主张是对真实性的全面要求。因为形似未必都能达到“神似”，但神似也不一定需要面面俱到的“形似”。艺术基本上是一种“夸张”性的创造，选择取舍，强调和省略，都可以说是起码的“夸

张”。艺术不可能也不必与现实生活完全相同，只要表现出作者认为需要显示的某些生活真实的“特征”就够了。中国画写生注重于对象本身的结构特征的表现。“以形写神”不仅仅是指人物造型，也包括对自然物象的表现。对景写生，可以不受光线的影响，可以不受焦点透视的限制，我们所描写的景色，也不是近现代绘画透视学、光学再现的“镜象”之景，而是综合此地景物概貌，在头脑中形成的有感情的意象。山石、树木都是经过主观变形和意象加工的，例如用线条勾勒山脉走势，用披麻皴或斧劈皴表现山石质感，用“介字点”、“个字点”、“松叶点”表现各种木叶，用其他点线组合的笔墨语言表现自然的富有生命力的神韵等等。空间也是意象构成的空间，可以是将人在移动中高仰低俯观察获得的感受组合在一起，构成具有高远、平远、深远效果的意构空间。

中国画的创作

经过精细的观察写生和临摹之后，再依据记忆和想象，就可以自由地进行创作了。创作时可以利用自己平时搜集的素材，也可以找些其他有关的资料作参考。内容和形式是美术创作的两个要素。内容是作品表现的客观因素和主观因素的总和。客观因素是作者描绘的对象，就是题材。如花鸟、山水、人物等。主观因素是作者对描绘对象(题材)的认识、情感、态度和评价，以及通过题材媒介倾吐的思想感情和所要表达的审美理想，也就是主题。题材与主题是内容的两个层次。

中国画着重笔墨造型，强调表现。中国画的笔墨情趣，不仅在于运用线条的曲直、粗细、疏密、干湿浓淡等形态组织的变化和统一，而且还体现在用笔的刚柔、轻重、徐疾等所形成的运动感和节律感。笔墨所到之处就都成为感情活动的痕迹。这就如同一首乐曲，通过音符高低强弱、轻重缓急的节律变化，以有声的时间艺术来表达感情，而笔墨的韵味和情趣则是以无声的空间艺术借物言志，表现作者的感情。

中国画创作具有随机性。“意随笔生”，是指有时某些用笔会出现意想不到的效果，这时就可因势利导，随机应变。最典型的例子是泼墨泼彩，有时会出现意外的奇趣，我们就可以依据平时生活感受和平时积累的创作经验，顺势进行精心整理、组合加工，构成一幅形式感很强的好作品。

中国画的构图

中国画法强调“意在笔先”、“胸有成竹”。就是说要经过反复构思，先明确表现意图，再进行构图。构思和构图是“意”和“象”结合的过程，它们共同完成笔墨造型。艺术构思是始于生活中得到的灵感，并以头脑中浮现的意象来进行的。构图则是追写捕捉头脑中的意象并把它转移到纸面，进行形式结构的组织和形态美感的推敲而构成。

中国画的构图，具有它的特殊规律。这是由中国画的观察方法和表现方法的特殊性所决定的，也是受中华民族长期的风尚以及人民的生活、欣赏习惯所影响的结果。

一幅画要有一个主体。主体不仅是画面内容的中心，而且是画面形式结构的中心。有了主，还要有陪衬的东西，这陪衬的东西就是宾。画面中的主体应当突出、增强。宾主之间还要有呼应，不能各自孤立。呼应是平衡形式的转化，通过形象的内在联系，产生呼应，求得画面气势上的平衡。有宾有主，画面就能集中，有宾无主，就散漫；而“有主无宾”，无陪衬，又会显得单调，缺少变化。

宾主关系，是主次关系，主次关系也是一种对比。疏密对比、虚实对比，既是突出主体的需要，也是构成形式美感的需要。

疏密是画材排比的问题，是画材之间距离的差别。画材与画材之间的排比，相距有远近，交差有繁简，远、近、繁、简，这也就产生了疏密关系。但至少应有三件以上的画材，才能有疏密

的排比，二近一远，就有了疏密的对比。杂乱无章不好看，要有规律，但只要规律，不要变化，又觉单调。所以有规律，又要有变化。变化、多样必须与整齐、统一相结合，才能表现出完美的艺术性。古人有时只用一件画材或二件画材而构成画面的，自然没有排比可言，然而加上题款、印章，排比的意义、疏密的对比就产生了。因此，我们在构图时，也需把题款和印章考虑在内，把它们当作画面的有机组成部分，当作一种画材。

虚实是有画无画的问题，有画是实，无画是虚。无虚不能显实，无实不能存虚，无疏不能成密，无密不能见疏，所以应当虚实相生、疏密相间，才能产生富有节奏感和韵律感的形式美。

中国画向来以黑白二色为主要色彩，有画处是黑，无画处是白。黑也就是实。虚实关系，也就是以“空白”来显“实有”。实是画材，应做到实而不闷，才显得空灵。虚，是空白，也须虚中有实物，才不空洞。如能懂得以实求虚、以虚求实的道理，也就能掌握虚实变化的窍门了。

藏与露、隐与显，是使画面以至情节表现得巧与不巧的问题，也关系到一幅画必要的艺术含蓄。有些画材需要藏起来，或者使它隐隐约约。古代画论《画筌析览》中谈到“楼阁宜巧藏，半面桥梁勿全见两头，远帆无舟，而往来必辨；远屋惟脊，而前后宜清”，这些都是巧妙处理藏露、隐显关系的经验总结，体现了艺术的含蓄。

国画讲究开合和气势，开合一般表现为起、承、转、合的一种动势。一幅画中有大开合和小开合，大开合中包含着多个小开合。

“势”是表现物象有节奏、有韵律的形式动感。明代顾凝《画引》中说“凡势欲右行者，必先用意于左，势欲左行者，必先用意于右。或上者，势欲下垂，或下者，势欲上耸。”这与书法用笔中“欲右先左，欲上先下”的道理是一样的，总的意思是说，应当向取势的相反方向蓄势，来加强整体的气势。好比拳击，先要收进然后猛然出击，才能有力。

“空白”在中国画构图中占有特殊的地位，空白可衬托画面的艺术形象，使笔墨情趣得以充分体现，同时也为观众留下了丰富的想象余地，从而取得“虚实相生，无画处皆成妙境”的效果。画面的空白通过平面分割，可以造成某种势的节奏和韵律，可以调节画面的平衡。还有一类“空白”，在画面中具有意象特征。通过人的联想和想象，可以使人们从“空白”中感觉到物象的存在，如在传统山水画中常见的白云缭绕，或云雾迷茫的感觉，都是“空白”造成的。

四、题款、钤印

题款、印章都与画面的内容和形式有着密切的关系。好的题款不仅可以深化主题，开拓意境，为画面增添无限情趣，而且又是构成画面形式美的特殊因素，使画面艺术性愈加完美。

题款的体裁大致可分为诗与文两大类，题画诗可以是整首诗，也可用其中的几句，或一句。题款内容十分丰富，几乎可以说是无所不包，如画题、人生感怀、师友交谊、山川游记、风情物态，以及自己的创作心得、师古体验等等。题款诗、文的长短，字体的大小，都要看画面的空间来定，长的可多达数百字，短的也可一、二个字。题字多的叫“长题”；题字少的，或只写个作者名字的叫“穷款”。有时画面可题空间大，可以用长篇的题款，而且可一题再题。但有时画面空间虽大，依据构图需要应留大片空白时，就不能多题，甚至只落个“穷款”。

一般诗、文题款的字体相对较大，作画年月日和作者姓名的字体相对较小。题款的位置最常见的是题在画面的空白处，有的则题在物象的虚处。还有的画面有多处题款，造成既有一块块文字，又有印章造成的一个个小红色块相联缀，与物象相映成趣。由于题款和印章是调整画面的最

后手段，它往往关系到作品的成败，故绝不可掉以轻心。

中国画作品中所用的印章有朱文(白底红字)和白文(红底白字)两种，印面内容丰富，有不同的用途和作用，总括起来说，可分为两大类：凭信印和闲章。

凭信印主要指在画上钤盖的姓名字号印、斋堂馆阁印。一般说来，姓名只有一个，别号却可以任意想，任意用。斋堂馆阁名一般只一个，但也有二、三个的。至于闲章的文字内容，可以是抒情寄兴、感怀咏志的，也可以是记人生理想、艺术追求、治学态度的，还可以记作者籍贯，出生时日，等等。闲章蕴涵很丰富，它能部分地反映作者的人生生活道路、思想感情、审美趣味、艺术追求，在画面上钤上内容适宜、大小合度的闲章，既丰富了画面的形式美感，同时可深化画面的意境。

姓名字号章一般可钤在款字左侧，或落款的尾部，也有个别钤压在款字上的。而闲章则是单纯从调节画面的构图和色彩关系来考虑的。在这种情况下，一般是用闲章，有时也可用别号印、斋堂馆阁印(这类印既可代姓名印而作凭信用，也可作为闲章使用。)好的印章本身就是件完美的艺术品，可与画面相益成趣。如果把篆刻得不好的印章胡乱钤盖到画上，不仅不能增色，反而破坏画面效果，因此须十分讲究。

中国画的理论和实践都非常丰富，这里谈的只是一些凤毛麟角，这篇绪论，也许不能回答你们太多的问题。对于年轻的中学生来说，这里用的某些专业名词和术语，也许感到陌生，从而反给你们增添了更多新的疑问。如果是这样，我们也认为是好事。因为疑问能启发思考，疑问能启发悟性，而艺术正需要悟性。

说明：中国画A级与B级的测试标准，在《'98浙江省学生艺术特长水平测试标准》中已有明确的规定。无论A级或B级，测试主项皆为命题创作中国画一幅(人物、山水、花鸟任选)。但就内容而言，A级比B级在造型和笔墨技巧上提出了更高的要求，不论人物、山水、花鸟，在塑造艺术形象时，不仅要准确生动，而且要富有美感，从而对A级考生提出了更高的审美要求。在用笔、用墨、用水等技巧的把握上，A级较之B级更为熟练自如，得心应手。除此之外，B级考生在创作时允许将临摹所得进行重新组合，作品中摹拟的成份可以多一些；A级考生则需在写生的基础上进行创作，自己的东西多一些，摹拟的成份少一些。

花 鸟 篇

一、临 摹

学习中国画一般从临摹入手，通过临摹，可以使我们了解传统，掌握一定的表现技法，借助前人的经验，少走弯路，达到事半功倍的效果。

依样画葫芦，看一点，画一点的临法，收获不大。选好临本后，先要熟读；临完之后，还要进行比较，不要临过一遍就算数，有时要反复多临几遍，才有较深的体会。

本书中比较清楚的画幅可供临摹，也可另选临本，开始时选择一些简单的小幅，以后再临复杂的，要循序渐进。

二、写 生

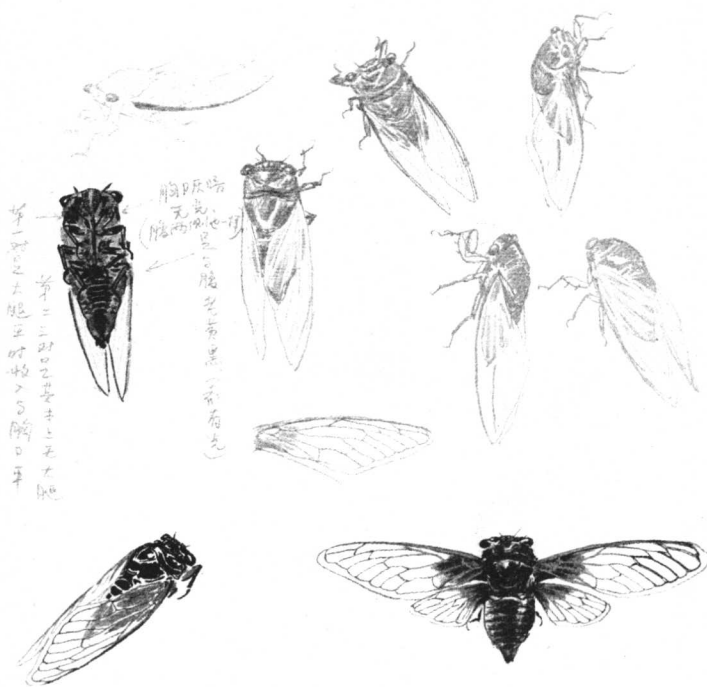
写生对学习花鸟画来说是必不可少的。通过观察与写生，可以进一步了解各种花鸟的生长规律与结构特征，同时也是记录生活感受、孕育创作构思、积累创作素材的必要手段。只有在写生的基础上，才能进行艺术的再创造。

写生可以用素描、色彩、速写、白描等方法，花卉写生最常用的就是白描写生，有时为了画整片的场景，或者记录当时的一种气氛，特别是画一些禽鸟的动态，可以采用速写。

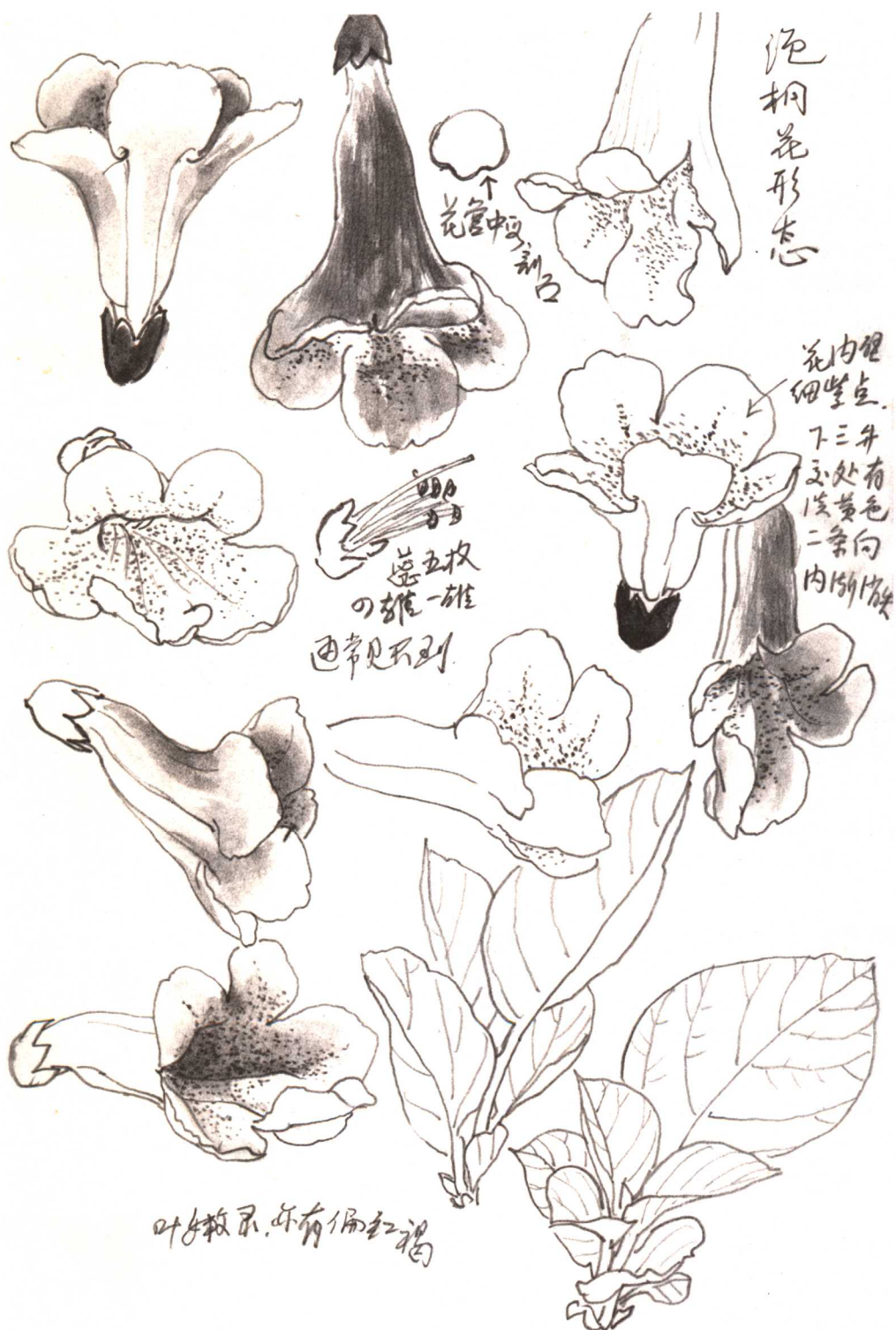
写生之前，我们首先要观察，对所画物体的物情、物理、物态有一个全面的了解，然后有选择地进行写生，可以先易后难，初学者先画一朵花，正的、侧的、含苞的、盛开的，逐渐画多、画复杂。

“触目横斜千万朵，赏心只有两三枝”，花卉写生不能老坐在一个地方，应该有所选择，把需要的花、枝、叶放到你的画面中来，这就是前人讲的“取舍”，没有取舍，胡子眉毛一把抓，势必杂乱无章，尤其国画花卉写生采用白描的方法，一定要十分注意。

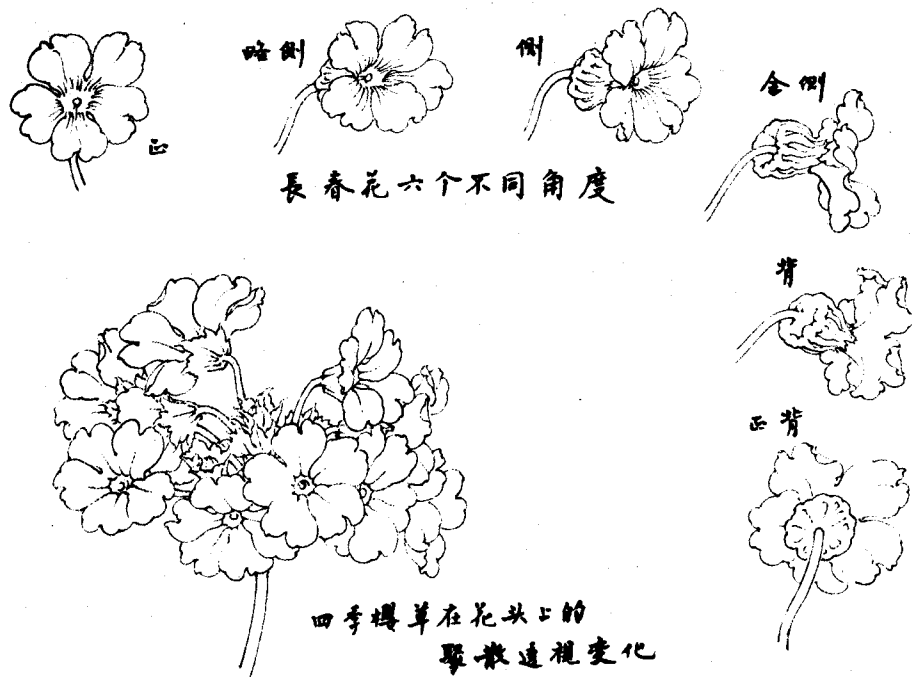
我们在写生时，虽然用的是铅笔，但也要当它是一支勾线毛笔来用，要有起收转折、轻重顿挫的变化，下笔要肯定，尽量不用橡皮，慢慢养成习惯，这对以后使用毛笔勾线是大有好处的。



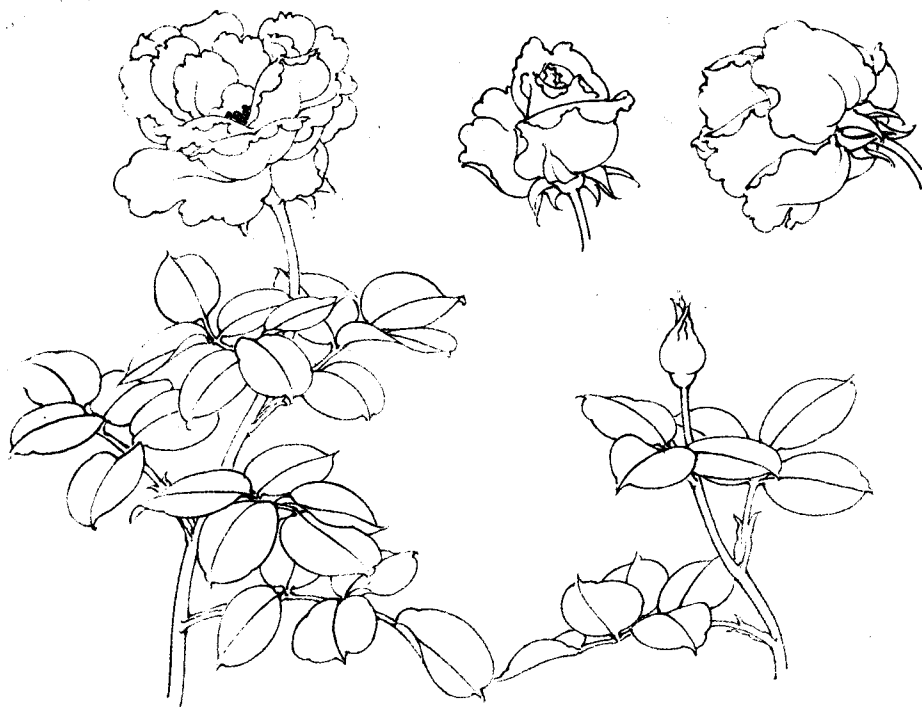
蝉写生 一般蝉不太会动，可以慢慢地画，并可适当作些记录。



局部写生 泡桐花，清明前后开花，可把花的各个角度都画一下，熟悉其形态，初学者可采用此方法。



长春花六个不同的角度 初学者作此局部写生，对了解花朵的生长结构有好处。



月季花写生 从开始写生一花一叶，到一花数叶形成一组，向完整的画面过渡。



茶花 将花、叶、枝按生长规律在画面上连起来画,适当注意花叶的聚散和空间的位置,使之在画面上比较完整。注意线条的用笔及疏密。



鹤望兰 花叶都有长柄,在画好主花以后,秆与叶的安排上要作一些考虑,既要有些穿插变化,又不能太乱。

