

Huayishufajuan

画艺书法卷

画艺：中国画、西方画……书法：行草隶篆楷

[主 编：李乡文]

课堂以外的素质教育丛书

吉 林 音 像 出 版 社
吉 林 文 史 出 版 社

课堂以外的素质教育丛书

画艺书法卷

主编·李乡文



吉林音像出版社
吉林文史出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

课堂以外的素质教育/李乡文主编。—长春：吉林文史出版社，
2006. 2

ISBN 7-80702-272-8

I. 课... II. 李... III. 素质教育—课外
IV. G. 200

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 081222 号

课堂以外的素质教育——画艺书法卷

主 编 李乡文

责任编辑 于 泓

出 版 吉林音像出版社
吉林文史出版社

发 行 新华书店

印 刷 河北省三河市明辉印装有限公司

开 本 787×1092 1/32

印 张 140

字 数 2200 千字

版 次 2006 年 2 月第 1 版 2006 年 2 月第 1 次印刷

印 数 1—5000

书 号 ISBN 7-80702-272-8/G·200

定 价 439.00 元 (全十八册)

如图书有印装质量问题，请与承印工厂联系。

目 录

第一篇 画 艺

一、国 画 / 1

二、速 写 / 20

三、西洋画 / 32

第二篇 书 法

一、篆 书 / 87

二、隶 书 / 100

三、楷 书 / 115

四、行 书 / 122

五、草 书 / 129

六、硬笔书法的创作 / 151

第一篇 画 艺

一、国 画

1. 中国画艺术的基本常识

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，两汉和魏晋南北朝时期，山水画、花鸟画亦在此时萌芽，隋唐时期山水画、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。五代两宋时期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。元、明、清三代水墨山水和写意花鸟得到突出发展。近现代以来，许多勇于革新的中国画家，发扬传统艺术精华，融会、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。从艺术的分科来看，中国画可分为人物、山水、花鸟三大画科。

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，

力腕易挺，中间气不可断，住笔不可轻佻。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。

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。

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。它渗透了人们的社会意识，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。

传统的中国画形成了自有的特点。它是以线描作

为造型的主要手段，摒弃对象的光影明暗，注重形象的神韵；用色讲究概括性和装饰性，中国水墨画，以墨色的淡浓变化，描绘对象的色彩关系；中国画不是定点写生，而是从不同时间、不同角度观察将对象色彩的精确再现，以色彩将之有机结合在一起，着重表现审美感受的真实。中国画往往不画满背景，利用空白造成虚实相生的艺术效果。更经常使用的则是作为“应物象形”手段的“笔墨”这一传统绘画理论术语。中国画家主张“有笔有墨谓之画”，笔墨几乎成了中国画最基本的艺术语言的同义语。用笔的法则是“骨法用笔”，也就是运用有毛笔功力的线描、点描以及中、侧锋，顺、逆笔等笔法，来体现内在力度和外在形态的美。而笔法只有通过用墨才能显示出来，所以两者是关联的，要在有变化的笔法中体现墨彩、墨韵，以体现中国画特有的审美情趣。

2. 国画创作工具

(1) 笔

传统的毛笔不但是古人必备的文房用具，而且在表达中华书法、绘画的特殊韵味上具有与众不同的魅力。

能否画出一幅好的绘画作品，其中和笔的好坏尤为重要，一支好的绘画笔能帮助笔者更好的完成一幅绘画作品，那么如何选择好的绘画笔呢？即“尖、齐、圆、健”四德，“尖”是笔锋合拢后顺畅而尖，尖则点划不失其锋，“齐”是锋毫齐平，齐则易于变化，“圆”是笔毫本身圆整，圆则书写时圆劲不分叉，“健”是笔毫具有适度的弹性，健则坚固耐用。笔的性质决定于制作的技术与所采用的笔毫种类，供作画

用的毛笔大致可分为硬毫、软毫及介于两者之间的兼毫三大类。硬毫笔主要用狼毫（黄鼠狼的尾尖毛制成），以有用貂、鼠、马、鹿、兔毛制成，硬毫的笔性刚健，适合画线条，常见的“兰竹”、“小精工”、“小红毛”、“叶筋笔”、“衣纹笔”、“书画笔”等，日本笔有“山马笔”、“面相笔”、“勾勒笔”等。软毛笔主要用羊毛制成，也有用鸟类羽毛制造的，性质柔软，含水性强，适合作大面的渲染用，常见的软毫有“大鹤颈”、“白圭笔”、“染笔”、“大鹅”、“纯羊毫提笔”等，日本笔则有“彩色笔”、“限取笔”等。兼毫笔是用羊毫与狼毫（或兔毫）相配制成，性质在刚柔之间，如“七紫三羊”、“白云笔”、“纯紫尖毫”，日本笔有“则妙”、“玉兰”、“长流”等。

好的毛笔都有一些共同的特点：圆、齐、尖、健，使用起来才能运转自如。画笔用后应及时清洗干净，避免墨汁干结损坏笔毫。

笔之种类甚多（现在所使用的，以紫毫、狼毫、羊毫及兼毫最为常见。

紫毫笔乃取野兔项背之毫制成，因色呈黑紫而得名。南北方之兔毫坚劲程度亦不同，也有取南北毫合制的。兔毫坚韧，谓之健毫笔，以北毫为尚，其毫长而锐，宜于书写劲直方正之字，一向为书家看重。但因只有野兔项背之毛可用，其值昂贵，且豪颖不长，所以无法书写牌匾大字。

狼毫笔就字面而言，是以狼毫制成。前代也确实以狼毫制笔；但今日所称之狼毫，为黄鼠“狼”之“毫”，而非狼之毫。狼毫所见的记录甚晚，有人也称“鼠须笔”为狼毫笔，而狼毫之用可推至晋代王羲之前，但无法肯定。黄鼠狼仅尾尖之毫可供制笔，性

质坚韧，仅次于兔毫而过于羊毫，也属健毫笔。缺点与紫毫相似，也没有过大的。

羊毫是以青羊或黄羊之须或尾毫制成。羊毫的柔软程度亦有差别，若与纸墨配合得当，亦能表现丰腴柔媚之风格，且廉价易得，毫毛较长，可写半尺之上的大字。

兼毫笔是合两种以上之毫制成，依其混合比例命名，如三紫七羊、五紫五羊等。兼毫多取一健一柔相配，以健毫为主，居内，称之为“柱”；柔毫则处外，为副，称之为“被”。柱之毫长，被之毫毛短，即所谓“有柱有被”笔。而被亦有多层者，便有以兔毫为柱，外加较短之羊毛被，再披与柱等长之毫，共三层，所以根部特粗，尖端较细，储墨较多，便于书写。特性依混合比例而不同，或刚或柔，或刚柔适中，且价廉工省，此皆其优。

(2) 墨

按照制墨原料分，有油烟、松烟两种，制成的墨称油烟墨和松烟墨。油烟墨为桐油烟制成，墨色黑而有光泽，能显出墨色浓淡的细致变化，宜画山水画；松烟墨黑而无光，多用于翎毛及人物的毛发，山水画不宜用。挑选墨首先看其色，墨色发紫光的最好，黑色次之，青色又次之，呈灰色的劣墨不能用；然后听其音，好墨叩击时其声音清响，研磨时声音细腻，劣质的墨声音重滞，研磨时有粗糙响声。磨墨要用清水，用力均匀，按顺时针方向转慢磨，直到墨汁稠浓为止。作画用墨要新鲜现磨，存放过久的墨称为宿墨，宿墨中有浓缩后的渣滓，用不好有脏黯之色。现在北京、天津等地生产的书画墨汁（如一得阁），使用方便，已为许多书画家所用，但墨汁中胶重，最好

略加清水，再用墨锭研匀使用。墨色更佳。

按照制墨对象不同则可划分为：普通墨（一般人用来书写的墨，形式简朴，墨品名称与墨家字号直接用金蓝色书写）、贡墨（古代封疆大吏请墨家制造进呈皇帝或按旧制征贡的墨，大多为墨中珍品）、御墨（皇帝用墨，清代御用墨分两类：内务府墨作所制和徽州墨家所制；但价值不高）。自制墨、珍玩墨、礼品墨、药墨等。

中国画的用墨也是很讲究的。一般多用油烟，只有着色的画偶然用松烟。但在表现某些无光泽物如黑蝴蝶，黑丝绒等，也最好用松烟。中国画的墨，一般是加工制成的墨锭，我们在选择墨锭时，就要看它的墨色。看墨泛出青紫光的最好，黑色的次之，泛出红黄光或有白色的为最劣。磨墨的方法是用清水，用力平均，慢慢地磨研，磨到墨汁浓稠适中为止。

我们现在有多种书画用墨汁，如“中华墨汁”、“一得阁”、“曹素功”等，可以代墨使用。

用墨必需新磨，因墨汁若放置一日以上，胶与煤逐渐脱离，墨光既乏光彩，又不能持久，故以宿墨作书，极易褪色。而市面上所售的现成墨汁，有些胶重滞笔，有些则浓度太低，落纸极易化开，防腐剂又多，易损笔锋，不宜采用。

（3）纸

纸的选择对于书画家来说是至关重要的，首先书画家喜用旧纸，因为旧纸的加工工艺地道，纯用人工和天然的原料，发酵时间足，加工过程长，这对纸的质量和保存都有很大的关系，另外旧纸经过几百年，几十年的存放，表皮上的石灰质和细小砂粒等杂物自然地脱落和风化，纸质变得更加的柔软，细腻，画上

去的彩色和墨色在纸上也会表现得更好。其次，纸不能滞涩，也不能太光滑。滞涩者难以推笔，太光滑运笔时笔像马行冰上，难以尽情发挥，两者都直接影响到作品的神气。一般来说，书画家的最佳选择是宣纸，滑涩适度，吸水吸墨，宜书宜画。再其次，是纸上所反映出来的墨色和彩色要黑，亮，鲜，灰暗则差。

造纸的主要原料多为植物纤维，以竹与木为主，木之纤维柔韧，制成之纸，吸墨较强；竹之纤维脆硬，所制之纸，吸墨性较弱，故以此分为两大类：

第一、弱吸墨纸类

多系竹纤维制成，纸面较光滑，墨浮于表面，不易慢开，所以色彩鲜艳。以笺纸类为主，如澄心堂纸、泥金笺，还有今之洋纸也属之。

第二、澄心堂纸

为南唐李后主所使用之名纸，与廷圭墨齐名。特性平滑紧密，有“滑如春冰密如玺”之称，为弱吸墨纸之上品，差一点的称玉水纸，次差的称冷金笺。“轻脆”，即其特性。

(4) 砚

砚材颇多，铜、玉、砖、瓦、陶、石皆是，另有以玉为砚，堪称上品。但多金玉少，其切合实用且兼具各种特别者当推石砚。

砚石最贵润泽，端、歙俱以此著称，如若不润则墨中水分易被吸收，导致浓度太高，滞笔难运。端、歙石长年浸于溪中，故润泽有光，润泽与否可以目光辨之。

砚石纹理精细，且表面平滑，易于磨墨，磨出来的墨亦匀细可佳；这种砚不但发墨，且无损笔毫，

端、歙两种砚皆为此中之最。若表面不平，上砚有声，墨必粗劣不匀，且损笔毫。这可以视觉、触觉、观察得知，并不难明白。

石质以坚硬为佳，而石若过坚，叩之声响者亦较坚而差软，叩之声低者为差。故砚石宜润，润则无刚硬之性，即所谓“差软”，石坚而差软，乃有温润之性，故能发墨久不乏。选砚时叩之声高者质坚较劣，低而有韵者，石差软较优。

砚的种类有：

端砚

端砚为砚之上品，亦可再分等级。它出产自广东高要城斧柯山，唐之前属端州，故得名。山下际潮水，距江滨三、四里处，逐渐升高分下岩、中岩、上岩、龙岩、蚌坑等采石之所；下岩洞在山底，终年浸水，而砚石贵润，所以下岩之品质最佳。端石的颜色也被视为和品质有关，有紫、青、白等颜色，而以白色最佳，紫色最下。

端砚的优点，一是下墨，二是发墨，三是不损毫。

歙砚

与端砚并称，因产于古歙州（今安徽婺源县）而得名。

歙砚有“纹”，如同其砚之眼，所谓的罗纹砚，即称其石纹如罗谷葫者。纹有粗细之分，而细纹为砚之奇才，粗罗纹亦为上品，皆足以和端溪下岩媲美。而眉子砚，则是石纹如人，画眉而得名，与罗纹砚无异。

歙砚之特性亦如端砚，而歙重于发墨，做大字，端重于细润停水，写小字。

(5) 国画颜料

国画颜料分为石色与植物色两大类，石色是矿石制成，有赭石、朱砂、石青、石绿、雄黄、石黄等。植物色有，藤黄、胭脂、花青等色，此外还有人工合成的铝粉（现改为锌白）、朱膘（银灰）等色。白粉也有用牡蛎壳制成的，这就是所说的“蛤粉”，石色厚重，有覆盖性能，植物色也叫水色，透明色薄，赭石系石色，一般研得较细，与水色差不多，没有覆盖性能。洋红系国外传入的，性能与水色相同。

常见的国画颜料一般有透明色和不透明两种。

透明色类：花青、藤黄、赭石。朱石、胭脂、洋红、曙红。不透明色类：朱砂、头青、二青、三青、头绿、二绿、三绿、石黄、白粉（锌白、铅白、蛤粉）

(一) 工笔画

1. 工笔画绘制过程及技巧

工笔人物画有淡彩，重彩两种。淡彩法是基本以墨、透明色为主的画法，适合表现淡雅清秀，朦胧虚幻的境界，有利于发挥墨与色的渲染作用，画面丰富含蓄。重彩法是主要以不透明的石色颜料为主的画法，其中间以墨及透明色，其特点是色彩浓重绚烂，富丽堂皇，具有一定的装饰味道。淡彩法与重彩法虽可单独存在，但不宜截然分开。淡中有重、重里含淡、两者巧妙结合，画面效果会更美妙。从审美角度讲，颜色的薄厚对比、轻重对比，浓烈与淡雅相间，具有厚重典雅的艺术效果。

2. 铅笔稿

起稿之前，首先对所画对象进行一番剖析，体会一下对象传达给你的第一感觉是怎样的，这是一幅画的基调，把握住这点才可能准确地表现出对象的风貌。接下来统观模特儿的整体形态关系，注意观察对象的外形，外形决定模特儿的整体动态，这点有利于构图布局。这时候把以上所看到及所想的用概括的线条画几个小构图，把所画对象的位置、大小、左右高低、线条的疏密分布及纵横关系，用几种不同的形式勾画一下，进行比较，确定其一。这样就可以依此来起铅笔稿了。起稿时使用的铅笔不宜太软，太软不容易深入。从整体入手，用概括的线条把人物的动态、比例位置确定下来，注意各部位的倾向性及关系，把每个局部当成一个整体，注意它们的外形，可把其归纳为几何形，这样对捕捉对象的整体形态很有帮助，注意每个具体形间比例关系及相对位置。如头与肩、胳膊与胸、上下肢、头与手等具体形体的比例及位置关系，把每个具体形相互比较，以确定其正确的位置和比例关系。把衣纹的来龙去脉、疏密关系确定下来。这一步一定要进行反复比较、修正，达到准确无误。然后从上到下一次完成，基本程序如下：先画头再画双肩、然后是胳膊、手、胸、腰、臀、腿和脚依次画完。这种顺序有其一定的道理，因工笔画较写意画要严谨，对形和线的要求很高，关键部位如有一线之差就会感到不舒服。从上往下推着画，可避免中间部分出现问题。如画完头就马上画手；如果头手之间的胳膊或胸出现比例问题，就得擦掉重画，手就等于白画，这样也就耽误时间了。衣纹的刻画要抓住最美

的那一刻。对于某个局部最好一气呵成。

3. 过稿

过稿就是把铅笔稿誊在熟纸或熟绢上，一般是用拷贝的方法过稿，就是把纸或绢蒙在铅笔稿上固定住，放在拷贝台上，用铅笔轻轻地把铅笔稿的线眷画在纸或绢上，勾描时用力不宜过大，能看清楚即可，铅笔痕迹过重会影响墨线的效果。如有勾描错的地方，可用橡皮轻轻擦掉，注意不要擦起毛。为了勾染方便，可把过完稿的熟宣纸空裱在画板上，这样画面平整，宜勾宜染。空裱方法：把纸平铺在画板上，用板刷轻轻刷湿或喷湿，把纸的四边涂上浆糊贴在画板上干透无皱即可。空裱宣纸所用画板应先裱一张厚些的白纸作衬。这张纸要实裱，就是把整张纸的一面刷满浆糊贴在画板上刷平，这样是防止渲染时水分大衬纸受潮起鼓，使熟宣纸也凹凸不平，不易染匀。如用绢，拷贝完稿子，就不宜用空裱在画板上这种方法。因为绢的干湿伸缩变化大，所拷贝的线条容易变形。用绢时可采用另一种方法：先把铅笔稿空裱在画板上，干透后，再把绢空裱在铅笔稿上，绢的透明度高，不用拷贝，下面的铅笔线就能看得很清楚，这样就可以直接落墨了。这种方法既简便又容易准确。如熟宣纸薄，透明度高，也可使用此法。

4. 落墨：(勾线法)

作为工笔画，勾线是最后一道工序，也是最重要的一步。衣服褶皱、面部轮廓、花瓣形状、山水行云、变化曲线等都需要勾线来完成。从勾线技巧上来说，一般是中间粗，两头细，主要部位粗，次要部位

细。要勾画得快，而且有力、圆润，妙在自然。勾线时所用的笔也很大不同，依据不同的部位用不同的笔，细微之处往往要用很细的笔描绘，较粗的部位用粗笔去描绘。线条的好坏也是一位画师技术水平高低的重要体现。如果需要勾金线，就要少勾墨线，并且需要浓重，以便与墨线相映衬，显示出金的高贵来。勾线时要求画家凝神结虑、专心致志、精力充沛，不能出现情绪不稳和心神不定的现象。

笔与墨的选用：选用笔毫挺健、锋利、富有弹性的毛笔，一般有狼毫、紫毫、兼毫等，现在勾线笔品种很多，可根据自己的喜好选用。勾线笔是一种羊毫加健的兼毫笔。工笔画用墨一般用油烟墨块研制，研的墨胶性好，附着力强，不易渗化。

工笔画在勾线时行笔不要太快，要有节奏，勾画短线时执笔以腕肘着桌面，以手指活动为主；勾较长一些的线应悬腕而肘着桌面，以腕部活动为主，手指执笔要实，使腕部活动灵活；勾更长一些的线应腕部着桌面而肘部悬起，线随腕动。总之一无论哪一种执笔方法，都应保持线条的圆浑与流畅。

（二）写意画

1. 花鸟画

枝干—花卉的枝干有草本、木本、藤本之分。草本柔软，用笔要滋润。木本苍劲，根据不同特点，画出不同质感。表面上有光洁、有凹凸不平的皱纹，应用不同皴法来表现。如桃树、梧桐、樱花宜用横皴，松皮鳞皴，柏树用扭皴，杨、柳宜用斜纹等。又如梅花出枝挺而长，桃树、樱花出枝则短，应从生活中多观察体会，既要画出质感、立体感，还要画出枝干交

错远近的空间感来。

叶——画叶应注意它的生长结构的形状，有对生、轮生、互生、簇生等。其形有尖圆长短，分叉，针状等不同。叶柄有长、短，有单叶、复叶之分，画时，要画叶的正反，平侧各种姿态。一般正面宜浓，背面宜淡。春天嫩叶尖带红，秋叶尖带赭。

叶筋有平行、网状、羽状等区别，写意画法只勾主要大筋，不勾小筋，应趁半干半湿时勾筋，用笔宜劲挺生动。

牡丹花——牡丹花属大型花冠一类。

花朵画法凡大型花冠，须分出正反花瓣的关系。先调色或墨画出反面（即背面）的花瓣，再用笔先调淡色，在笔尖部分调较浓的颜色，这样一笔点写下去即有自然的浓淡变化。通过浓淡的变化，使花的正反关系得以自然表现，而且灵活生动，有体积感。

花蕾（花苞）分清花苞半开、含苞的几种情况，以增强活力。同样以淡墨或淡色画出背面，再调较浓的色画出正面，以点写笔法完成。

花蕊用黄色和白色调成较浓的粉黄色，一组一组井然有序的点写出，切忌零乱松散。

花托。点写花托一般以黄色调二青，有时笔尖可蘸曙红几笔点写而成，也可直接以墨或墨色调朱磬、赭石点写。

枝干。牡丹花属多年生木本，近花冠处即和花托相接的枝嫩，根部为老干，似木本植物。上部嫩枝也称为花柄，以黄绿色在笔尖部分调曙红从上至下一笔画出，使之有深浅、冷暖变化。老枝干倾向褐色，调色时以墨调朱磬或赭石色以抑扬顿挫的笔法画出，画老干时，为表现其苍劲有力，笔宜稍枯。