

高等学校美术与设计专业教学丛书

丛书主编 蒋 烨 刘永健



水墨画

DESIGN

松竹梅兰菊艺术

GAODENG XUEXIAO MEISHU YU SHEJI ZHUANYE JIAOXUE CONGSHU

主编 曾宪荣 曾菊华 副主编 欧阳兰庭 刘克奇

ART

湖南人民出版社

高等学校美术与设计专业教学丛书

水墨画— 松竹梅兰菊艺术

主 编：曾宪荣 曾菊华

副主编：欧阳兰庭 刘克奇

湖 南 人 民 出 版 社



高等学校美术与设计专业教学丛书编委会

顾问：黄铁山 朱训德

主编：蒋 烨 刘永健

副主编：洪 琪 坎 勒 段 辉 戴小蛮

编委（以姓氏笔画为序）

文卫民 长沙理工大学

王 健 邵阳学院

王幼凡 怀化学院

王锡忠 湘西美术学校

邓云峰 湖南人文科技学院

冯松涛 黄冈师范学院

田绍登 湖南文理学院

龙健才 湘南学院

刘 俊 吉首大学

刘文海 中南林业科技大学

刘永健 湖南师范大学

刘寿祥 湖北美术学院

刘佳俊 益阳职业技术学院

刘磊霞 怀化学院

吕文明 湖南城市学院

许 彦 衡阳师范学院

许砚梅 中南大学

何 辉 长沙理工大学

坎 勒 中南大学

张 雄 湖南工程学院

杨乾明 广州大学

杨球旺 湖南科技学院

肖 晟 湖南工业大学

肖德荣 中南林业科技大学

陈 杰 中南林业科技大学

陈 耕 湖南师范大学

陈 新 长沙民政职业技术学院

周海清 湖南科技职业学院

孟宪文 衡阳师范学院

邹海霞 湖南涉外经济学院

柳 毅 上海应用技术学院

洪 琪 湖南理工学院

唐 浩 湖南工业大学

夏鹏程 益阳电脑美术学校

郭建国 湖南城市学院

高 冬 清华大学

彭桂秋 湖南工艺美术职业学院

曾宪荣 湖南城市学院

舒湘汉 吉首大学

蒋 烨 中南大学

谢伦和 广州美术学院

《水墨画—松竹梅兰菊艺术》编委会

主 编：曾宪荣 曾菊华

副主编：欧阳兰庭 刘克奇

编 委（以姓氏笔画为序）

王炳炎 湖南理工学院

王锡忠 湘西美术学校

田绍登 湖南文理学院

刘克奇 湖南城市学院

刘永健 湖南师范大学

刘佳俊 益阳职业技术学院

杨国平 湖南科技大学

李昀溪 怀化学院

肖振中 中南林业科技大学

孟宪文 衡阳师范学院

贺 炜 吉首大学

郭健国 湖南城市学院

蒋啸镛 湖南师范大学

蒋先寒 湖南城市学院

曾宪荣 湖南城市学院

欧阳兰庭 湖南城市学院

总 序

湖南人民出版社经过精心策划,组织省内外一批高等学校的青年骨干教师,编写了这套高等学校美术与设计类专业教学丛书。该丛书是高等学校美术专业(如美术学、艺术设计、工业造型等)及相关专业(如建筑学、城市规划、园林设计等)基础课与专业课教材。目前第一期开发的有十余种,正在和即将开发的有数十种之多。

由于我与该丛书的诸多作者有工作上的联系,他们盛情邀请我为该丛书写一个序,因此,对该丛书第一期开发的教材我有幸先睹为快。伴着浓浓的墨香,读过书稿之后,掩卷沉思,丛书的鲜明特色便在我脑海中清晰起来。

具有优秀的作者队伍。丛书设有编委会和审定委员会,由省内外著名画家、设计家、教育家、出版家组成,具有权威性和公信力。丛书主编蒋桦、刘永健是我省乃至全国知名的中青年画家和艺术教育工作者,在当代中国画坛和艺术教育领域,具有忠厚淳朴的人格魅力和令人折服的艺术感染力。丛书各分册主编和编写者大都由省内外高等学校教学一线的中青年教授、副教授组成。他们大都来自全国著名的美术院校及其他高等学校的艺术院系,具有广泛的代表性。他们思想开放,精力充沛,功底扎实,技艺精湛,是一个专业和人文素养都很高的优秀群体。

具有全新的编写理念。在编写过程中,作者自始至终树立了两个与平时编写教材不同的理念:一是树立了全新的“教材”观。他们认为教材既不仅仅是知识体系的浓缩与再现,也不仅仅是学生被动接受的对象和内容,而是引导学生认识发展、生活学习、人格构建的一种范例,是教师与学生沟通的桥梁。教材质量的优劣,对学生学习美术与设计的兴趣、审美趣味、创新能力和个性品质存在着直接的影响。教材的编写,应力求向学生提供美术与设计学习的方法,展示丰富的具有审美价值的图像世界,提高他们的学习兴趣和欣赏水平。二是树立了全新的“系列教材”观。他们认为,现代的美术与设计类教材,有多种多样的呈现方式,例如教科书教材、视听教材、现实教材(将周围的自然环境和社会现实转化而成的教材)、电子教材等,因此,美术与设计教材绝不仅仅限于教科书。这也是这套丛书一直追求的一个目标。

具有上乘的书稿质量。丛书是在提取、整合现有相关教材、专著、画册、论文,以及教学改革成果的基础之上,针对新时期高等

学校美术与设计类专业的教学特点和要求编写而成的。旨在:力求体现我国美术与设计教育的培养目标,体现时代性、基础性和选择性,满足学生发展的需求;力求在教材中让学生能较广泛地接触中外优秀美术与设计作品,拓宽美术和设计视野,尊重世界多元文化,探索人文内涵,提高鉴别和判断能力;力求注重培养学生的独立精神,倡导自主学习、研究性学习和合作学习,引导学生主动探究艺术的本质、特性和文化内涵;力求引导学生逐步形成敏锐的洞察力和乐于探究的精神,鼓励想象、创造和勇于实践,用美术与设计及其他学科相联系的方法表达与交流自己的思想和情感,培养解决问题的能力;力求把握美术与设计专业学习的特点,提倡使用表现性评价、成长记录评价等质性评价的方式,强调培养学生自我评价的能力,帮助学生学会判断自己学习美术与设计的学习态度、方法与成果,确定自己的发展方向。

具有一流的装帧设计。为了充分发挥丛书本身的美育作用,丛书编写者与出版者一道,不论从内容的编排,还是到作品的遴选;无论从封面的设计,还是到版式的确立;无论从开本纸张的运用,还是到印刷厂家的安排,都力求达到一流水准,使丛书内容的美与形式的美有机结合起来,力争把全方位的美传达给广大读者。

美术与设计教育是人类重要的文化教育活动,是学校艺术教育的重要组成部分。唐代画论家张彦远曾有“夫画者,成教化,助人伦,穷神变,测幽微,与六籍同功,四时并运”的著名论断,这充分表明古人早已认识到绘画对人的发展存在着很大影响。歌德在读到佳作时曾说过这样一句话:“精神有一个特征,就是对精神起到推动作用。”我企盼这套丛书的出版,能为实现我国高等学校美术与设计专业教育的培养目标产生积极的推动作用;能为构建我国高等学校美术与设计专业科学和完美的课程体系产生一定的影响。

朱新
二〇〇六年夏月

序

松竹梅兰菊,是我国传统绘画题材中“岁寒三友”(松竹梅)、“四君子”(梅兰竹菊)的主要艺术形象,因其自然形态的优美与生长特性,借以赞喻道德情操,寄托理想信念,歌颂美好事物,抒发思想情感,成为历代画家常画不衰、常画常新的永恒题材。

用水墨画松竹梅兰菊,工具材料简便,笔墨语言单纯。通过对中国画松竹梅菊绘画艺术的欣赏并结合这几种物象进行水墨画练习,能在较单纯和技法难度不大的操习范围内达到熟悉工具材料,了解物体塑造的一般步骤、方法和用笔用墨的基本规律等目的,同时也获得一定的鉴赏知识。针对学校美术与设计专业教学开设这类传统题材的水墨画课程,既是学生绘画基本功训练的需要,同时也是熟悉和掌握水墨符号造型的基本规律,将传统文化艺术融入设计艺术之中的必修内容之一。普通高校开设水墨画艺术公共课程,能有效地利用学生从小学到大学对文学、诗词、书法、绘画各方面所积累的基础知识与基本技能等条件,便于教与学的活动开展;不仅对我国传统艺术是一种

学习与欣赏的实践方式,而且更有益于人品素质的修养,对培养学生健康向上的兴趣,倡导和发扬祖国优秀传统文化,活跃校园艺术气氛,建设社会主义精神文明等方面都有积极的意义。

本书主要内容为水墨画基本知识、笔墨基础技法、具体物的画法与绘画创编三大部分。与实践同步,还为欣赏和创编遴选了古今名作和构图范例270余幅,辑录松竹梅兰菊绘画题词160余条(首)。列入公共艺术课或选修课开设,教学任务一般安排在一学年中(80课时左右)完成,总课时和每种形象的练习时间可依据教学实践的具体情况作适当调整。

艺无止境,天道酬勤。掌握正确的方法、步骤固然重要,但目的在于灵活运用,融会贯通,提高形象思维能力,培养艺术情感。因此,在欣赏与实践活动过程中需要保持浓厚的兴趣,博览书画诗文,勤于临摹研习与创编实践,才能不断地创作出富有时代气息、格调高雅的艺术作品。

编者
2007年6月

目 录

第一部分 概述

- 一、水墨画发展简介 /2
- 二、水墨画构图规律 /4
- 三、水墨画的题款 /6
- 四、水墨画的临摹创编与创作 /8

第二部分 笔墨

- 一、水墨画工具材料 /12
- 二、笔墨基本技法 /13

第三部分 墨松

- 一、松干画法 /19
- 二、松叶画法 /20
- 三、墨松作画步骤 /21
- 四、墨松创编图例（附题画诗词） /22

第四部分 墨竹

- 一、写竿勾节法 /38
- 二、出枝撇叶法 /39
- 三、画笋法 /41
- 四、墨竹作画步骤 /42
- 五、墨竹创编图例（附题画诗词） /42

第五部分 墨梅

- 一、写干出枝法 /58
- 二、圈花点花法 /60
- 三、墨梅作画步骤 /61
- 四、墨梅创编图例（附题画诗词） /61

第六部分 墨兰

- 一、撇叶法 /79
- 二、写花法 /80
- 三、点蕊写根法 /80
- 四、墨兰作画步骤 /81
- 五、墨兰创编图例（附题画诗词） /81

第七部分 墨菊

- 一、勾花法 /95
- 二、点叶法 /96
- 三、写梗添叶法 /97
- 四、墨菊作画步骤 /97
- 五、墨菊创编图例（附题画诗词） /98

DESIGN

第一部分
概述

ART

一、水墨画发展简介

水墨画，是用毛笔蘸清水调和墨汁在宣纸上进行造型表现的一种绘画，也是中国传统绘画体系中的一种表现式样。如果在水墨中加调颜色或者在水墨画稿上涂染色彩就成了“彩墨画”。水墨画（包括白描和焦墨画）、彩墨画（包括工笔彩绘和写意彩绘），都统称为“中国画”，也叫“国画”。

水墨画的主要特点是不用颜色，纯用水墨的浓淡、干湿即笔墨技法表现画面物象的形体结构、质感量感、神态特征和意蕴气氛，融诗、书、画、印为一体，具有简洁单纯、清新明快、写意抒情、蕴含东方传统审美趣味的艺术风格，是为广大人民群众乐于欣赏、格调高雅的艺术品类。

用毛笔作画，在我国已有四五千年的历史。从地下发掘考证，新石器时代的彩陶器物上的纹样就是用毛笔绘制的，除绘制多种几何纹样外，还有植物、动物和人物等生动的形象。随着社会经济的发展和绘画表现的需要，毛笔因其独特的制作工艺与实用功能，为中国书画特色的形成与绘

墨竹图 北宋 文同



画语言的逐步得到丰富提供了条件，无论是山水、花鸟、人物，还是工笔彩绘或水墨写意都主要是采用的圆头尖锋毛笔。两晋、南北朝时期，中国画以人物画为标志已成熟为独立的画种，虽然山水画、花鸟画成熟较晚，但在人物画的创作中也有了山水、花鸟的配景。唐、五代

时期，出现了专擅山水、花鸟的画家，对山水意境的表现和花鸟神情的刻画逐步达到了笔精墨妙、曲尽其能的艺术效果，值此，人物、山水、花鸟分立为中国画的三大主要画科。

水墨画之滥觞在唐代，相传吴道子就是擅画水墨山水、人物的“画圣”；张璪擅山水，工画松，所画古松“往往得神骨”。五代荆浩长期隐居太行山中用水墨模写自然景物，仅画松的写生稿就有“数万本”。董源等南宗山水画家多以水墨表现江南山水，创造了天真淡冶、丰厚华滋、空阔旷远的美感意境。宋代山水画在树石的造型上更趋严谨，技法完备；同时又是花鸟画发展的黄金时期，除勾勒填彩一派的“院体”画风外，还有徐崇嗣不以墨线勾勒轮廓的“没骨”画。以文同、苏轼为代表的文人雅士，追求笔墨表现趣味和“半工半写”的画法，画兰竹不用颜料，再加诗文题跋，被称之为“文人画”。南宋继文同、苏轼之后又有郑思肖的墨兰、赵孟坚的墨竹、杨无咎的墨梅艺术成就，均得到绘画史论的肯定。

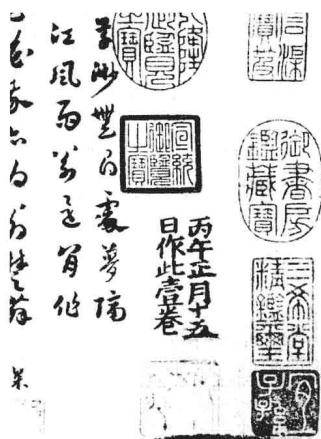
元代水墨画，在赵孟頫“书画同源”的理论影响下更趋发



寒林图 北宋 李成



墨兰图 元 王冕



墨兰图 南宋 郑思肖



墨竹图 明 陶成

展，画家追求潇洒简逸的画风，提倡以书入画，抒发“胸中逸气”，尤以墨竹之风盛行，管道昇、李衍、亮克恭、吴镇、柯九思、倪瓚、顾安都为水墨写竹之名家。还有专擅“四君子”题材的王绂、夏昶，画墨梅的王冕、孙从吉等都在水墨画的创作上各有特色并取得独到的艺术成就。

明、清两代的水墨画艺术成就突出在花鸟画中，画家在文人画的传统上更趋向于以恣意豪放、简约精练的笔墨语言抒发情感，有代表性的画家有沈周、唐寅、陈淳、戴熙、徐渭、陈洪绶、朱耷和“扬州八怪”等一批画家。近代花鸟画家中，有金城、王云、吴昌硕、陈师曾、齐白石，现代画家中擅水墨

画并创作出不少佳作者更不乏其人。

新中国成立之后，尤其是改革开放以来，社会经济得到发展，文艺的宣传与推广形式多样，人民群众对我国传统艺术的热爱以及随着审美水平的逐步提高，一方面，不仅乐于欣赏水墨画艺术，在生活环境的装饰设计中也广泛运用到水墨造型符号；另一方面也积极参加各类艺术活动，其中水墨书画活动更为普及、活跃，还涌现出了不少山水、花鸟、人物或专擅松竹梅兰菊的水墨画艺术人才，为我国传统艺术的开拓运用、推陈出新和发扬光大开辟了前所未有的新局面。

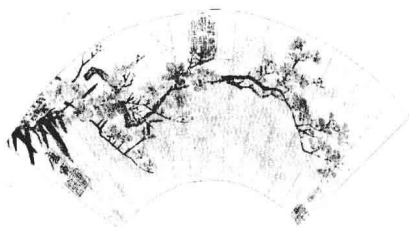
二、水墨画构图规律

水墨画的构图规律,亦即是中国画的构图规律。传统绘画中将构图叫做“经营位置”、“置陈布势”,也叫“章法”、“布局”。构图是指在一定的画面中将各类形象组合成结构完整合理,突出和深化主题意境,具有形式美感特征所采用的手段和方式。中国画的构图形式除与其他画种有共同的因素外,还有其突出的特点。

一是画幅形式。中国画的画幅形式独成一个体系,如常见的有斗方、横披、条幅、中堂,特别的有扇面、长卷、册页连缀等式样。中国画幅式的多样性,适应了中国画家意象造型的需要,增强了绘画的形式美感,如斗方有集中、稳妥感,条幅有修长、挺拔感,中堂有大方、得体感,横披有舒展、开阔感,扇面既有生动感又有亲和感,长卷可绘制连绵不断的艺术形象给人以长廊徜徉的动感趣味等。这些画幅形式具有典型的民族艺术特征,体现了东方人的审美趣味与审美习惯,水墨画松竹梅兰菊都离不开这些幅式的采用。

二是点、线、面的形式。点、线、面作为画面表现的形式符号,是绘画形式美最基本的构成要素,再复杂的物象都可用这三种要素塑造出具体生动的艺术形象。因此,点、线、面形式给人的视觉特征和在画面上的节奏与韵律美,就成了绘画表现的基本语言和形式结构单位。中国画对点、线、面形式感的提炼比任何画种都显得格外鲜明、突出,有很强的视觉冲击力,水墨画研习要注重发挥其造型功能和美感功能。

三是笔墨形象的组合形式。所谓笔墨形象就是用点、线、面语言构成的具象与抽象的笔墨痕迹。笔墨形象的分布、组合是为突出绘画表现的主题和意境所采用的特殊方式——构图形式,如山水画构图有“三远法”(平远、高远、深远)就是构建不同视觉范围内的景物形象与山水意境的构图法则。中国画的构图像旧体诗文的章法一样,讲究“起、承、转、合”的整体结构关系,即对画面笔墨形象(包括景物形象、书法题款、钤印、留空白)的组织既要有起伏变化,又要形成统一和谐的效果。“起、承、转、合”都蕴含律动的趋向与衔接关系。水墨形象组合的律动形式既多样又变化无穷,概括



墨梅 明 唐寅



竹 元 佚名

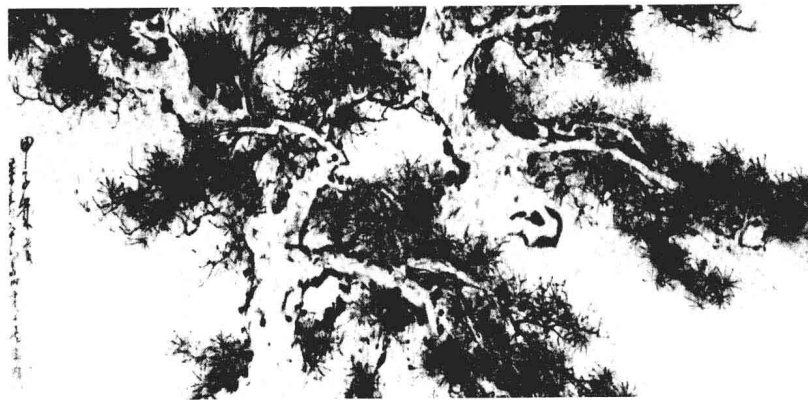


老竿新篁 元 吴镇



墨梅图 吴弗之

墨松图 董寿平





黄花灯影 吴昌硕

墨松图 清赵之谦



潇湘曲 曾宪荣

为线性律动的形式常采用的有“对角线”、“三角形”、“S形”、“之字形”、“O形”、“V形”等构图的基本形式。

四是对比形式。除画面形象的组合形式外，笔墨痕迹的各种因素对比也是水墨画表现意趣所在的重要形式。构图运用对比因素，笔墨语言和艺术形象才显得丰富、有生气。对比的因素大体有大与小、主与次、方与圆、奇与正、疏与密、

黑与白、轻与重、浓与淡、干与湿、繁与简、藏与露、虚与实、快与慢、燥与润等等。对这些绘画对比因素的掌握，与画家的笔墨基本功和审美修养水平紧密联系在一起，也是随着学习与实践的深入才能逐步达到灵活运用、随情生发的自由阶段的。

总之，水墨画的构图基本规律就是简练中求丰富，和谐中含变化，统一中有对比。

三、水墨画的题款

水墨画（中国画）的题款，是将诗文、书法、篆刻融入艺术创造情境与画面形式结构之中的一种艺术手段，这也是区别于西洋绘画的主要特色之一。

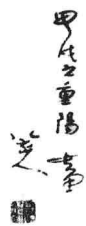
早期的中国画不讲究题款。唐代，画家在画面上署名也只是题写在树根石隙之间，不能引起欣赏者的注意；有的还将署名落在画幅的背面，后人将这类题款谓之“藏款”。宋代除有藏款外，已有画家将署名落在画面的明处，有的还签署了作画的时间、姓名并加盖印章。宋代文人画出现时，既是画家又是文学家、书法家的如苏轼、文同、米芾等人，将诗文、书法在画面上进行发挥，而且还建立了文人画的理论。元代诗、书、画、印已形成有机的整体，题款艺术已趋成熟。元以后至近、现代，中国画家一直还保留着绘画题款的优秀传统。

中国画的题款、钤印，除诗词文句的内容外，其书法

和印章的痕迹很有一定的视觉份量，在画面上能起到填补空白、联系物象、增强画面气氛、调整或变化构图形式的作用。因此，绘画创作在构思、立意阶段就有将题款作为一个重要的因素作统筹安排。

“题”即是“题款”、“题跋”，是作者在画面上加题诗词文句以阐明题意，抒发情感或托物言志的内容。“款”，又称“款识”、“落款”，是指作者在画面上的署名。题款有“单款”、“双款”之分：作者在画面上签署自己的姓名、作画时间和地点以表示慎重的叫做“单款”；如果同时还题上嘱画者或馈赠对象的姓名，表示作品归属的叫“双款”。如果题款内容丰富，字数很多，包括诗词、画论、作画感想等，在画面上占的面积较大，这种款识被称为“长题”或“富款”。只写一两句诗词、警句或画题加署名的被称为“短题”。画面在造型、造境等方面已表现得很完整，不需要也不适宜题识，仅署名、盖章的为“穷款”。

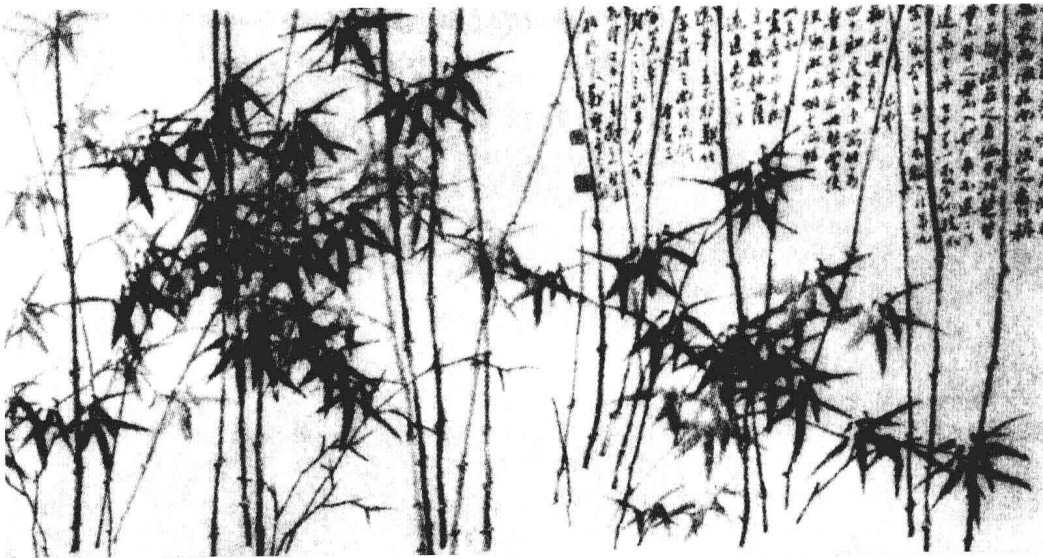
瓶菊 清 八大山人



兰石图 潘天寿



丛竹图 清 郑板桥



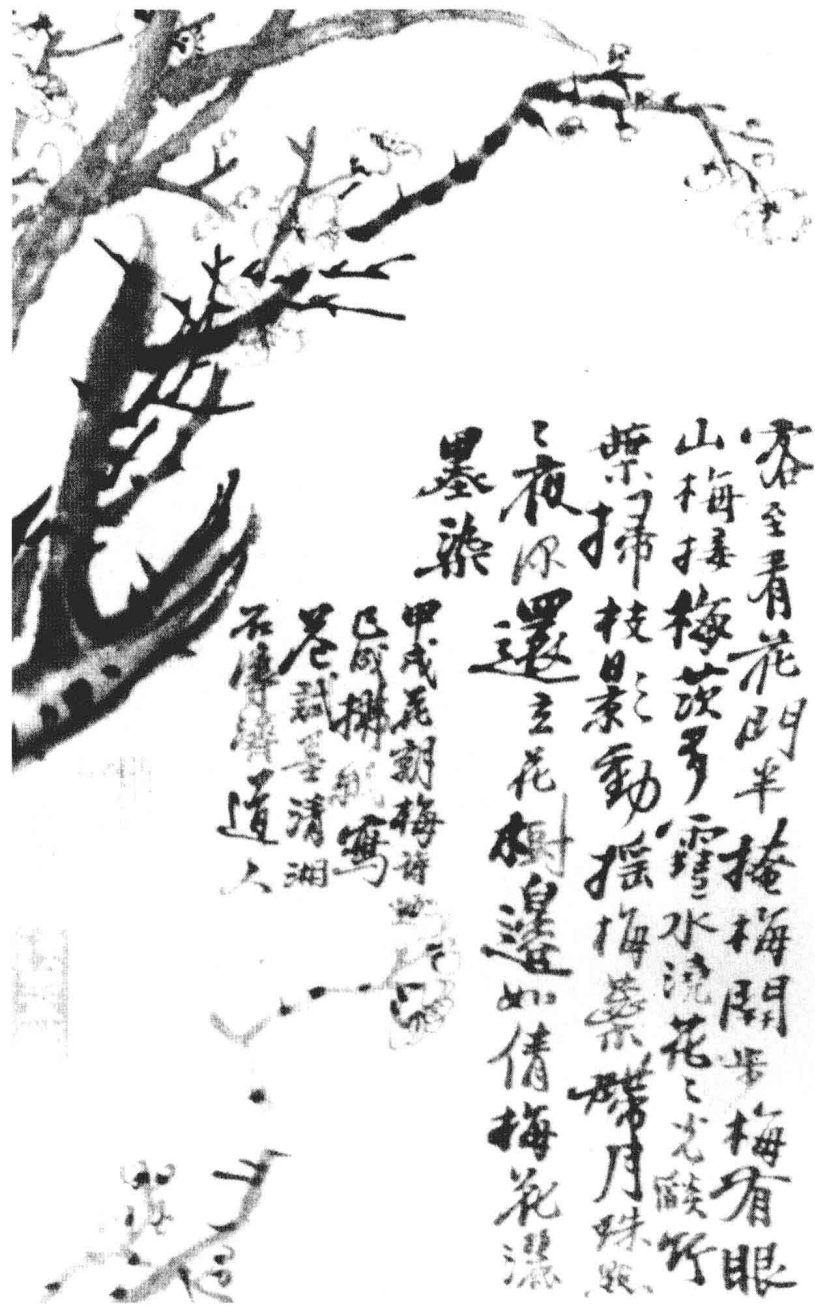


刘禹锡诗意图 王之王

题款布局的形式主要有纵题、横题和竖写横排题三种。但也有因构图需要作灵活变化的，如纵横分开题、多处题（“散花题”）、随形题、隔形题等。

书法与题款，是形式与内容相统一的关系，书法的形式美与词文的意蕴美相结合，进一步加强和深化了绘画表现的趣味性与内涵。因此，绘画题辞必须重视研习书法，务求书法风格体式与绘画风格相映成趣、珠联璧合，工笔重彩画宜用楷体，小写意绘画须用行楷、行草，大写意及泼墨、泼彩画就只能用草书或狂草书法。

在传统绘画的题款中签署时间，是用夏历（又叫农历、古历）即“干支”（“天干”、“地支”）做为纪年的代号，名为“六十花甲子”，简称“花甲”。干支既可纪年，也可纪月、纪日、纪时。不过现在不常用了，因为六十年循环，容易混淆前



梅花图 清 石涛

后六十年的时间顺序，所以现在绘画中也多采用公元纪年来签署作画年代的。题写月份、日期和具体时间，也用四季、节日、花卉的名称等物候作指代。题写作画地址也不一定用现名而用别名如斋、轩、居、馆、舍、堂、墅、厅、楼、阁、室、屋、亭、庐、庵、榭等。



竹枝 元 顾安

画面上有书法题款，必配以印章，印章又名“印信”，印章除形制外还有色觉份量。书画印章分“名印”和“闲章”两大类。名印刻有作者的姓名、表字、别号，闲章不仅可刻作者的籍贯、住址、年龄，还可刻诗文、警句、典故、记事、肖形等内容，以表达作者的思想情感、爱好追求及治学态度等。印章有白文（阴文）、朱文（阳文）两种，姓名、表字一般分刻朱白各一以配合使用。闲章中的“引首印”是盖在题跋起首的第二字处，“押角印”是盖在画幅的边角上起平衡画面的作用，也有盖在画幅近中部左右两边的谓之“拦腰印”。印文的字体多为大、小篆，间用隶书，篆刻风格有清婉秀丽与苍劲古拙的区分，画面用印风格应视绘画风格的不同来刻制、选用不同的印章。

除以上两类印章外，还有一类“鉴赏印”，为鉴赏收藏家所用。

白文印



云中白鹤 何震



沧海一粟 张燕昌

姓名印



高承翔印 蒋仁



完荣印 曾宪荣



曾渔 彭竖仁



士慎 高翔

引首印



石墨梅 佚名



金石癖 佚名



同书 丁敬

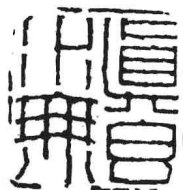


墨缘 陈胜南

朱文印



荷花村人 陈胜南



真水无香 蒋仁

押角印



风景这边独好 佚名



托兴毫素 张豫钟



补拙斋 邓匡国

四、水墨画的临摹创编与创作

无论哪种文化艺术形态，都是在历史的长期过程中经特殊的方式与手段不断积淀、延续和发展的结果，绘画艺术也不例外。中国水墨画这一高雅艺术形式的产生，成为独立的画种，形成突出的特色，得以传承和发扬的重要手段之一就离不开“临摹”。

关于临摹的意义和作用，古今名家有不少这方面的论述。南齐谢赫“六法”中的“传移模写”，即指对传统

的学习与继承关系，将临摹研究的因素作为艺术评论的法则加以强调。现代钱松喆讲：“继承传统，一定要传到你的手上来……非通过临摹不可。”黄宾虹谈自己对临摹的体会：“先摹元画，以其用笔、用墨佳；次摹明画，以其结构平稳，不入邪道；再摹唐画，使能追古；最后摹宋画，以其法备多变化。”清王概讲：“惟先矩度森严，而后超神尽变”。都强调的是要从画理、法度着眼，从规矩、程式入手，通过临摹实践来掌握前人总结出的正确方法，避

免走弯路。通过临摹，一方面熟悉笔墨表现的方式，获得笔墨技法的操作经验；另一方面也从临摹中了解和掌握中国画立意、造境和构图的基本规律和法则，树立起中国画的艺术观念，积累中国画艺术表现的多方面知识。

中国水墨画的临摹，无论摹（用透明纸蒙在范画上描绘）还是临（对着范画描绘），都需有“选画”、“读画”的准备。对范画不经选择、不经分析会导致临摹的失败。选画要选择某一家、某一派艺术风格为自己所欣赏又适合自己基础的作品。读画也是艺术赏析的过程，就是对范画的艺术格调、立意造境、构图形式、技法运用和作画步骤等因素进行分析研究，做到心中有数，作为临摹实践的指导，以保证临摹工作的顺利进行。

由于临摹的目的和重点不同，临摹也可采取多种方法，如笔墨技法临摹、景物造型临摹、局部与整体临摹等。无论哪种方法，临摹都可采用对临、背临和意临的方式。对临是对范本的用笔、用墨、造型、章法等方面作如实的模仿，力争达到“像”、“可乱真”的效果，目的是练好基本功。背临和意临是对范本模仿的一种默写方式，通过背临和意临来强化、巩固对临所得的成效，但又发挥了主观意识，在一定程度上摆脱了范画的束缚。待到临摹的经验积累多了，可拓宽临摹的范围，对古今各家的优秀作品进行广博的涉猎，从中吸取各家之长，为我所用，达到得心应手、融会贯通、自由变化的学习境界。

临摹不是目的，只是一种学习的手段和方式，亦不仅是初学画者的途径，在艺术创编和创作的过程中亦可采用，借以拓宽艺术视野，提高欣赏水平和艺术修养，为创编创作注入源泉。

水墨画的创作，有从临摹研习入道的，也有从写生提炼伊始的，但创作的具体环节大体离不开这样几个：

一是通过艺术阅历的积累与写生素材的收集，从中选择和发掘表现题材或主题；

二是根据题材、主题表现的需要确定适合的画幅形式，设计具象与抽象的画面形象；

三是精心结构画面，采用美的构图形式，即对画面的笔墨痕迹（包括题款、钤印）进行既有变化又达到和谐统一的处理；

四是采用富有表现力的笔墨语言、笔墨技法，使表现主题、意境得到揭示与深化。



兰竹图 清 石涛 王原祁



当然，创作既牵涉到综合知识的运用，又是一个复杂的过程，而且也要经过失败、反复和不断总结经验。

创编和创作没有严格的区别。临摹有所得，尝试创编就有了创作的意图，亦是创作的开始。选题有新意，构图形式新颖，景物造型有特色，笔墨技法生动的作品就具备了创作的基本品格，优秀的创编作品亦不失为艺术创作的佳作。

墨松图 清 李方膺