

YISHU SHIJI ZHISHI CONGSHU

艺术世界知识丛书 | 主编：王志艳



绘画

笔性墨情◎书画同品

艺术的诞生与发展，是人类勤劳与智慧的结晶。艺术已成为人类社会一项重要的文化构成，艺术素养也已成为人类精神境界的重要内涵。中国的经济实力越来越强，文化的包容性更加凸现，对世界艺术知识的了解和欣赏的需求是显而易见的。



内蒙古人民出版社

艺术世界知识丛书

绘 画

主编：王志艳

内蒙古人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

绘画/王志艳编. —呼和浩特: 内蒙古人民出版社,
2007

(艺术世界知识丛书)

ISBN 978-7-204-09246-8

I. 绘... II. 王... III. 绘画—普及读物

IV. J2-49

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 147676 号

艺术世界知识丛书

主 编: 王志艳

出 版: 内蒙古人民出版社出版

地 址: 内蒙古呼和浩特市新城区东风路祥泰商厦

印 刷: 北京一鑫印务有限责任公司

发 行: 内蒙古人民出版社

开 本: 850×1168 1/32

印 张: 145

字 数: 2200 千字

版 次: 2007 年 9 月第 1 版第 1 次印刷

书 号: ISBN978-7-204-09246-8/Z·513

印 数: 1—3000

定 价: 715.20 元 (全 24 册)

【版权所有 侵权必究】

前 言

劳动创造了人类，人类劳动创造了艺术。艺术体现了人类丰富多彩的想象力，神话一般的创造力，科学缜密的审美能力以及无与伦比的聪明才智。可以说，艺术是人类共同的精神追求。艺术给予我们的真正意义是心灵的意义，艺术所开启的世界就是心灵的世界。

艺术的诞生与发展，是人类勤劳与智慧的结晶。艺术是有价的，也是无价的，它已成为人类社会一项重要的文化构成，而艺术素养和艺术也已成为人类精神境界的重要内涵。中国的经济实力越来越强，文化的包容性也更加凸现，因此对世界艺术知识的了解和欣赏的需求更是显而易见的。

基于此，我们特意精心编写了这套《艺术世界知识丛书》。本套丛书共 24 本，是一套介绍人类艺术成就的普及性读物，详细地介绍了人类的各类艺术形式，如音乐艺术、绘画艺术、书法艺术、戏剧艺术、歌舞艺术、雕塑艺术、建筑艺术等。从人类的岩画到现代派艺术，从建筑、绘画到音乐、文学，从阅读到欣赏，我们将人类迷人而庞杂的艺术都为您和盘托出，让您读后犹如经历了一场礼觉盛宴。可以说，这套丛书囊括了世界著名的艺术形式以及很多有关艺术的主要知识点、故事、轶事等，是您了解艺

术知识、把握艺术走向的优秀参考资料。在编写的过程中，我们还选取了大量有代表性的名家名作、风格流派，并以精练、浅显的语言为您阐述了人类源远流长的艺术发展历程。

好饮爽口，好书爽心。希望我们精心编撰的这套艺术丛书能带给您别样的享受。那将不仅仅是对艺术知识的了解，更多的则是对心灵的震撼和对艺术生涯孜孜不断的追求。

目 录

花鸟画	(1)
花鸟画的种种技法	(1)
花鸟画创作的分类	(17)
山水画	(21)
山水画的种种技法	(21)
漫画	(43)
漫画不同于其他绘画的地方	(43)
漫画的构思	(45)
漫画独具的特性	(49)
素描	(63)
素描的基础构成	(63)
素描写生的训练	(81)
油画	(90)
油画技法的发展史	(90)
油画创作的几种技巧	(100)
速写	(128)
速写的分类	(133)
速写的表现形式	(136)
速写的训练方法	(140)
速写应注意的问题	(151)

花鸟画

花鸟画的种种技法

花鸟画有着悠久的历史。虽然花鸟画成为一个独立画科晚于人物画，但是，在中国五代两宋时期，花鸟画有一个很大的发展，形成第一个高潮。自那个时期以后，花鸟画与人物画、山水画并驾齐驱，成为中国画的三大分科之一。如果把彩陶上的那些鱼纹、水波纹之类的纹样也看成花鸟画的发端，那么花鸟画的历史就更长了。很久以前，中国人民已经把花与鸟、动物与植物当作装饰与绘画的题材。今天，花鸟画仍然是广大人民喜闻乐见的画料之一。在工艺品上，花鸟画的装饰作用更不可轻估，无论染织、装潢、工艺雕刻等工艺部门所使用的纹样，都离不开花鸟画。

一、白描

白描画法是指以墨线描绘物体，不着颜色的画法。在人物、禽兽画方面也有白描画法，譬如两幅最早的战国楚墓出土的帛画，即以白描法表现，我国古代称之为“白画”，北宋的李公麟是这种画法的代表性人物。

白描画法以线条为主，也可渲染淡墨。画线条时，要使笔墨结合形象的特质，笔法的转折顿挫，线条的粗细浓淡，皆要以所表现对象的质感或特色为依归，譬如以较细较淡的线条画花瓣容易表现出其娇嫩柔软；以较稍粗稍浓的线条画叶与枝梗，

较易表现其硬而厚的质感；以略干且下笔、收笔皆虚的细线条画禽鸟的羽毛，较易表现羽毛蓬松而柔软的感觉。

中国画是线条的艺术，尤其在白描画中，线条的优劣是一幅画成败的主要关键。白描画运笔宜以中锋为主，用笔的压度和速度要均匀，钩出的笔线要有“外柔内刚”的效果，力量要含蓄在内，不宜显露于外；缺乏含蓄的笔墨，不耐久看。锋芒过多、力量外露都容易表现出一种霸悍的气象，有时尚可减低某些花卉、禽鸟的美感，故白描画的线条要寓刚健于婀娜中。

此外运笔的速度不宜太快，也不宜呆滞，务必要有“无往不回”之意，腕力气力一定要送到头，止笔向上提时，也不可轻率潦草。至于在花卉白描方面，依据吴学让教授提供的示范有三种主要的线条，一为起笔停笔（一字描），适于画叶梗、竹干等。二为钉头鼠尾描，适于画叶筋、叶片等。三为连续弧线描，适于画花瓣。

二、双钩填彩

双钩填彩画法是用线条钩描物象后在填色的画法，又称钩勒填彩法或双钩设色法，是从白描的基础上染色彩而成。它的起源甚早，马王堆西汉墓出土的帛画，已见此种画法，五代画家黄筌是双钩填彩法的代表画家，其线条纤细，赋色艳丽，是北宋院画花鸟画法的主流，另有江南的徐熙，也用双钩填彩法，但风格野逸，较注重线条的趣味及墨韵，后世的花鸟画家，用笔多取法徐熙，用色取法黄筌，并兼取两家的神似逸韵。南宋吴炳的《竹雀图》是以双钩填彩法表现的例子。

画双钩填彩法应选择熟纸或绢，先用墨线双钩白描后，准备两只羊毫笔作渲染，一只蘸色，一只沾清水，要先练

习一手执两只笔，并能灵活交换。设色时颜色要淡，应多染几次，将花、叶内侧（或中央）的颜色以清水笔推染至边缘，清水笔内的含水量要适当，水太多会留有痕迹，太干则渲染不开。渲染完后，如原来的墨线已经模糊不清，可用重色在重钩一次，钩一次，称为“勒”，同时也可从画纸背后托染，使画面的花叶颜色更加浓厚、均匀。花卉渲染的方法有三种：

（一）先后染：先将花朵的颜色最淡的颜色底（既平涂打底）再用其他颜色分染，通常白色、粉红色、浅黄色的可花先用白粉底，在用浅绿、洋红、藤黄等色分染。叶子可先用草绿底，再用花青分染。

（二）先染后：紫红色或深红色的花卉，可先用花青（或淡墨）自内侧向外分染后，再填红色，染叶也可先用花青（或淡墨）分染后，再填草绿。

（三）接染画法：譬如粉红色的荷花瓣，尖红，根部稍带淡绿色，可先用白粉打底再用洋红由尖向内分染，并立即用淡绿色由内向外分染，在水分未干前接合。局部虫蚀的破叶，亦可用接染法。

于禽鸟的赋采法略有不同，首先白描后以淡墨分染，然后以颜色第二次分染，干后第三次铺色，接着第四次梳毛，第五次铺色梳毛（丝毛）是化翎毛（或畜牲）所常用，为了强调羽毛松软而细密的感觉，梳羽毛法的原则是淡色羽毛用深色梳，深色羽毛用淡色梳。

工笔重彩所需的颜料，既要用透明色（植物色），义要用石色（矿物质色）。染色所用的笔，应以羊毫或兼毫为主。白云笔为兼毫笔，吸水性强，又有弹性，用它渲染罩色较好。

三、没骨

“没骨”之名实是借代的字眼，实际上并不是说其法没

有“骨”的表现，只是比较双勾填彩的工笔一类用线不太明显而已。这一类绘画形式的出现早至东汉壁画《乐舞百戏图》（内蒙古和林格尔地区）中人物的用笔就有双勾、没骨点的互相搭配了，至于在花鸟画方面两宋算是没骨画法的开派和积大成的年代了。刘采《落花游鱼图卷》是绘在绢上的，全用渲渍，不用勾勒之笔。易元吉《聚猿图卷》也是在绢本上用水墨直接画群猿。至于著名的宋人《枇杷图》册页，可算是把没骨技法推到极至了。这些优秀的作品的最大特点是以写“意”、写“神”为本旨，在工笔双勾形式之外另辟蹊径，为以后的没骨画、写意画的形成发展开辟了新的通途。这个画派的承继者可算是广东清末民初的居廉、居巢等人为其领先。他们把传统的技法发展了一步，在写生及创作中色、墨、水生化自然，变幻出形，既灵动又明艳，赋予了没骨技法新的生机。大家可以找一找他们作品的印刷品作为参考。

四、写意

写意画法是指用单纯而概括的笔墨来表现对象的精神意态，是不求形似求神似的画法。依据画史上的记载，唐朝吴道子所画的嘉陵江山水或王洽的泼墨，可能已具有写意的形态，传世的画迹中北宋苏轼、文同的墨竹，释仲仁的墨梅已经可以归入写意画法中，到了明末的徐渭，更以豪放笔墨，在宣纸上画出淋漓痛快的大写意。八大山人、扬州八怪及金石画派都给写意花鸟画拓展了不少的领域。

写意花鸟画法多为“点垛”或“点簇”的技法，可细分成钩花点叶法、小写意法、大写意法等数。画写意适宜选用生纸，可单独用墨色来画，亦可用数种颜色来画。笔内先含调好淡色，再蘸深色于笔尖，也可先蘸深色再蘸清



水来画，每一笔都要有深浅的变化，使用生纸容易化开，才能产生干、湿、浓、淡的不同效果。

总之写意画法虽有所谓意到笔不到之说，形式简略或形象不精确都不需计较，然而要将写意画画得好，仍须先在工笔画法中多下工夫，多观察写生，才能发挥笔简而意足的特点。

五、“四君子”

中国古代称梅兰竹菊为植物界“四君子”，象征人类高尚品格。梅兰竹菊既是创作之专门题材，又是学习写意花卉画之基础。其疏密、虚实、穿插、交叉等法则足以包括所有花卉之法则，且每一笔即是一枝或一叶，有书法之运笔，有物象之形态，所以学习花鸟画者，都从兰竹入手，学好兰竹，举一反三，可从中领会中国花鸟画共同的规律与画法。但画兰竹并不是一朝一夕之功，需长期坚持不懈，方能见效，现分述如下：

（一）梅的画法

画梅主要是画枝干，枝干难在交叉，人们常用“女”字来形容，老干多盘曲，嫩枝多挺拔，发枝要注意气势与穿插交叉，在繁处要留出空白，以便添加正面的花朵，树干宜老，花朵贵含。

花朵有含苞、初放、盛开和将残，又有偃仰反正的变化，不可不加以注意。水墨画梅一般都作圈花，五瓣，花

瓣墨淡，花蕊与花萼易重，更显精神。

（二）兰的画法

兰包括叶与花两部分，兰叶细而长，变化均在穿插交叉，因此比较难掌握，往往以三笔为基础：一笔起手，两笔交凤眼，三笔破凤眼，这三笔形成一个小组，也可在旁加“丁头”（短叶），使根部紧凑，几个小组结合起来，即可成画。画时也需注意整体气势，根部要聚拢，布叶切忌平均如篱笆、没有疏密变化。自左向右撇叶为顺笔，反之为逆笔，可先从顺笔开始练习。

写花可用淡墨，以五瓣为主，一般可自外向内点，形成外实内虚，再趁湿以浓笔点心，即有虚实之变化，含苞者一笔两笔即可。蕙兰一茎多花，需在生活中多作观察，反复多画可熟能生巧。

（三）竹的画法

画竹先画竿，一般可自下而上，也可自上而下。粗竿宜淡，细竿略浓，用笔要爽，两端需有顿挫，画一竿竹要一气呵成。画节墨色要浓些，节可用“八”字、“乙”字等形式，要趁竹竿未干时画在两笔竿之间隙。枝在节上互生，可左右出枝，也可前后出枝，刚竹每节出两枝，发枝要顺势而出，如鹊爪，用笔可顺逆兼施。在枝上生叶是关键，先要大致考虑好整幅竹的疏密聚散，那里要疏，那里要密，做到心中有数，这样，发枝就可以当画叶多少来定。撇叶要从单个程序开始，如“个”字、“介”字、“分”字，又有落雁、惊鸦、鱼尾、重人等等。这些单个程序组合在一起，必须要运用得当，撇叶起笔宜藏锋，收笔要爽利、酣畅，因此有“怒气写竹”的说法。同一个程序由于方向、长短、角度、用笔轻重的不同，可以产生许多变化，要灵

活应用，做到多而不乱，疏而不散，生动有致。只有经过反复的练习，才能逐渐达到得心应手的程度。

（四）菊的画法

菊花形态很多，我们经常画的只是比较单纯的复瓣与单瓣。一般水墨用勾花点叶的方法，花头不宜太圆，有含苞、盛开、正侧等变化。菊花虽是草本，但枝干傲霜，所以要画的苍润些，点叶要十分注意疏密聚散与浓淡墨色的变化，用浓墨乘湿勾筋，用笔需爽快有力。

六、牡丹写意

牡丹由花头、枝叶、老干组成。一般先画花头，先蘸曙红再在笔尖蘸些胭脂，粉红花可先蘸薄白粉后加牡丹红，色彩可按花色自己调配，一般小写意常用白粉，大写意用粉较少。点花从中间的前面部分开始，向外扩展，正瓣与中心色浓，反瓣与旁边色浅，中心瓣小而密，外缘瓣大而疏，点外绿时注意不要将花画得很圆。略干后以浓粉黄（白粉加藤黄）点花蕊，也可用浓墨点。牡丹叶三出九片，有长柄与花梗连接，点叶可用，也可用汁绿或花青，占时不必讨于拘泥生长规律，而要考虑叶的疏密聚散与笔墨的变化。一般人注重画花而忽视画叶，其实叶比花更加难画，必须反复练习。老干用墨与赭墨均可，用笔须苍劲，干的顶端鳞芽或嫩叶可用汁绿蘸曙红点。

七、荷花写意

（一）画叶

画叶选用硬毫大号斗笔或抓笔，笔上饱蘸墨，用泼墨法依叶子的形态分别从两侧边缘入笔向中间点垛，再用浓墨画出下边卷折部分的叶子。用墨上要突出浓、淡、干、湿的墨韵层次变化。笔法上概括为六个字，即戳、点、揉、

拖、扫、擦。这六个字是互为关联，相辅相成的。起笔的第一笔即是戳点，“戳点”讲究点笔的力度，势如坠石。通过笔肚的下按使笔锋散开，随即用“揉”的方法延续或扩展叶块面。此时笔上的墨色已渐枯干，然后用“拖”的方法把笔拖向叶的中心，随之用渴笔散锋向同一方向“扫”去，再将笔侧卧，以“擦”的形式衔接浓淡之间的墨色变化，使两侧的叶中，湿笔的实和渴笔的虚相结合。用浓墨连接下边卷折部分和两侧部分，形成整体，其用笔亦是从小到大以不同宽窄、不同大小的块面几笔完成。叶子画好后半干时用稍重的墨色勾出叶筋，筋宜简不宜繁。

画荷箭即未展开的小叶，先用灰墨画两侧背面部分，再用浓墨点勾出两头露出的正面叶部分，最后用稍重的灰墨勾出叶筋。

（二）画梗

画荷梗需用硬毫小号斗笔，以中锋运行，先折笔藏锋再顺势下行一笔到底。梗要画得刚劲圆润，粗细相同，半干时于其上用浓墨点刺，刺的排列要有疏密聚散。

（三）画花

花的画法是意笔勾写，用硬毫勾线笔以侧锋淡墨渴笔勾出花瓣正反两侧的角度不同、大小高低不同的姿态，行笔要有粗细提按的虚实变化。淡墨勾好后再用焦墨于花瓣尖部提加醒笔增强神韵。点蕊也用焦墨，蕊要高低错落，有聚有散，密而不乱。白莲用淡赭或淡汁绿分染，然后用浓淡不同的白粉点染。用浓藤黄蘸浓朱点染蕊，干后在正中部位用浓三绿点入两三点，以示蕊丝间显露出的莲蓬部分。红莲背面部分用浓朱蘸曙红点染，稍干后用浓胭脂丝写筋脉。正面部分用淡曙红点染，蕊色同于白莲。花蕾的

勾写笔法同于花，先勾顶部一大瓣，随即勾出下面的两小瓣，染色方法同于花。

一幅画上荷叶要分主次，以一片大叶为主，辅以三两片姿态不同的小叶或荷箭即可。花尤其是白莲往往要以淡色叶相衬，以突出其白。淡色叶可用淡灰墨或花青、淡赭石蘸灰墨大笔点染，叶筋在远处的可省略，近处的用淡墨勾写。

（四）画蓍叶

画蓍叶用硬毫斗笔，将笔杆卧倒向上逆锋推写，用色是浓赭石或稍重一些的花青。赭石覆盖力强，当浓墨过多过重时用赭石画蓍叶可把墨色效果减弱一些。用色染蓍叶后，稍干时再用浓墨勾筋。蓍叶的组合穿插要注意疏密、高低、长短、粗细的变化，要画得挺劲，要画出风势，以增强其意境。

（五）点浮萍

浮萍可用灰墨点，亦可用淡花青蘸淡赭石点。浮萍要有聚散，要有大小的块面变化，宜简不宜繁。点垛后趁湿再用稍重的墨色于其中点一个“脐”。

八、用水技法

在当代写意花鸟画创新中，人们在认真总结前人的经验技法的同时，更加重视水的作用，视水为花鸟画创作最活跃的因素。充分调动这一因素，对加强作品的现代审美情趣有很大的潜力。写意花鸟画讲求笔法、墨法，其实还有水法。在创作中，水的表现发挥着独特的极其重要的作用。这是实践证明了的事实，水墨画可分为十四法：

（一）水调墨

中国画是线的艺术，花鸟画也不例外。线条是构成中国画的骨架，未有骨架，画是立不起来的。所以作画前，必须先着墨，墨得靠水调制方能用。古时用墨须得研磨，

研磨离水不行。而现在有成型的墨汁，但作画时，也得用水调制，使用起来才方便，否则胶粘过大，行笔困难。花鸟画如画梅花先得立枝、干，树枝的干枝得有浓淡之分、阳背之向。要想充分表现梅花枝干其质感。需得调墨，调墨时要充分的调动水的介质，古代王冕画梅“十要”中提到“要水墨浓淡”。墨分五彩，已是靠水介质得以分开。墨经水的调和，就可发生浓淡、干湿、枯润的变化，才能更好的表现梅树的质感。所以说要使墨色有变化，非得调水不可。此为古今任何画家所少不了的基本功。

（二）水带墨、色

这是在生宣纸上画花鸟常用之法。根据各自的作画习惯，在作画前，或在作画过程中，洗笔、蘸水，使笔中含水量达到适中，然后蘸墨、色。如此使笔予纸上，墨、色因笔中水的饱润关系，极得变化，形成浓淡、枯润自然。王伯敏教授说，近人齐白石画虾，就是采用的此方法。李可染画《暮归》、《晨出》的牛，李苦禅画蟹，画白菜用的也是“水带墨”。画水仙花时，可以采用“水带墨”之法，画水墨水仙叶，淡墨勾花，可以达到水灵丰茂的效果。



画《荷趣》，采用此法，写荷叶，叶自然丰润、质感效果好。“水带墨”的最明显的特点，就是落笔着纸，纸上会出浓淡自然的效果。

（三）水破墨

水破墨就是先落墨纸上，然后以饱含水分的笔破之。运用这种方法，往往会使纸上留有墨痕，同时又显出水晕效果来。用此法画雨中荷花较好，人们通常爱以墨色画荷叶，通常容易出现笔扫痕（飞白），若用水及时进行破之，会出现水气淋漓的效果，而且笔痕也可以若隐若现的保留着。即可保持线的扩大，也可形成面的感觉。用此法画大幅水墨荷花图是较为理想的方法。

水破墨，与墨破水是相反的方法，在花鸟画上，表现出相反而且相成的效果。水破墨表现的效果丰富；墨破水表现出的效果厚重不板滞。如早晨时分的花木树叶，可以用水破墨；表现午后晚秋时的花木树叶，可以用墨破水。我经常在画晨时芙蓉花叶时，爱用水破墨；画雨雾中的牡丹时，也爱用此法。达到即清即朦的效果。画秋时湖鹭、栖在芦苇旁的芦苇用墨破淡（水色）。冯今松先生的《红莲赋》，就是采用此方法，用带色的水笔，破勾画的荷叶，使荷叶朦胧感强，而且笔触若隐若现，浑然一体。感观效果非常清新。

（四）水破色

水破色与水破墨，有相同的地方，也有不同的效果。水破色亦可以称为水带色，也就是饱含水分的笔、蘸色，着纸后可以形成朦胧色感。此法多用于花鸟画的背景和衬托画眼，画的主体。用此得体的话，可以提高画面层次感。白磊画牡丹画时，常爱用此法处理背景，以求画面丰富。我画紫藤花时，也用此法求藤萝丰茂。