



中国画技法入门与欣赏

与青少年谈中国画

蒋



蒋德舜 著

北京工业大学出版社

July 80

中国画技法入门与欣赏

蒋德舜 著

与青少年谈中国画

北京工业大学出版社

内 容 简 介

本书是作者另一著作《老年大学中国画教材》（人民教育出版社1990年11月出版）的姐妹篇，供初学中国画的青少年阅读。书中系统地讲授了画中国山水画、人物画和花鸟画的各种技法，介绍了中国画的艺术美。本书内容新颖、生动，是一本优秀的学习中国画的入门教材。

中国画技法入门与欣赏

——与青少年谈中国画

蒋德舜 著

*

北京工业大学出版社出版发行
各地新华书店经销
山东新华印刷厂印装

*

1992年7月第1版 1992年7月第1次印刷

787×1092毫米16开本 7印张

印数：1～11000册

ISBN 7-5639-0208-2/G·124

定价：8.50元

序

这是一本适合青少年学习中国画的辅助教材，内容充实，图文并茂，生动扼要地介绍了我国传统山水、花鸟、人物画的各项技法。读者可以参照学习，持之以恒，循序而进，会逐渐收到入门登堂的效果。

业余喜爱中国画的各界人士，手持此书，借鉴琢磨，也会有可观的收益。

作者蒋德舜同志，从事美术教育，有数十年之久，创作经验丰富。一九九一年冬，欣知他继年前所著《丹青不知老将至——老年大学中国画教材》（人民教育出版社一九九〇年十一月出版）出版之后，又以此作问世。当前中国画深受各界喜爱，他这两本普及而及时的出版物，对我国的精神文明建设，定会产生积极有益的影响。不揣冒昧，书以致贺。

秦岭云

一九九一·十二·九

目 录

前言 学画散记	1
第一章 热爱伟大祖国的绘画艺术	3
第一节 中国画是怎样形成的?	3
第二节 什么是中国画的艺术美?	6
第二章 中国画的工具	13
第三章 枝干传情叶传声	16
第四章 山势雄远 神韵幽深	43
第五章 烟云生于腕底 波涛起于胸中	71
第六章 水的妙用	80
第七章 关于人物画和花鸟画	83
后 记	108

前言

学画散记

学习中国画，首先要爱中国画。这里说的爱首先是爱看中国画。爱看画的人，往往有一种乐趣，从看画中得到美的享受，既陶冶了性情，又补益了身心。久而久之，随着“艺术细胞”增多，就不免要动动手，东涂西抹起来。由此可见，看画的兴趣，引起了画画的兴趣，有了些许成绩，兴趣就会越来越浓。如果再有名师指导，进步会更快，就有可能变成个“画迷”，甚至到达一天不画都难受的地步。未曾学画而喜欢看画，这样的人不画则已，一画必有所成。反之，那些对看画兴趣不大，而一心只想画画的人，学画也学不好。

想以个人学画的经历，作为青少年朋友学画的参考。我从小就极爱看画，儿时积攒了一套套的香烟盒里的画片，有《西游记》《三国演义》《封神演义》等等。我琢磨画片人物形象的神情、服装、动作，对画片产生了兴趣。一次，我照着画片画了《三国演义》中一个叫陈宫的文官形象，老师给我留了成绩。这对我可是莫大的鼓励。从此以后，我就“真的”画起画来。上初中时，我很喜欢文学课，读了不少古文和诗词，觉得诗词中有画，便试着画小品画，还画了不少团扇，得到老师的赞扬。

我有个习惯，没事就爱乱画，在废纸上画，在不用的书籍的天头地脚上也画，画什么人头哇、石头哇、树哇……，手没个闲着，不是说“拳不离手、曲不离口”嘛！美术老师叫陈小溪，是一位山水画家。我很佩服他。他那慈祥的面容，严谨的治学态度，和蔼亲切的教导方法，磁石般地吸引着我。我一有空就往他的画室里跑。老师也不嫌烦，不像有的画家，就怕画画时旁边有人看。陈老师教我们怎样用笔，怎样用墨，怎样大胆落笔，细心收拾，勾皴染点，直到一幅画完成。遇上这样的老师真是幸运，他对我的谆谆教导，使我打下了中国画的初步基础，乃至终生受用不尽。我深深地感谢陈老师，至今仍常常怀念他。那时候，学校为学生专门开辟了一个书画室，室内有很多很多的碑帖和珂罗版印的画册，还备有许多大案子，可以在那里习字练画。

上师范学校的时候，我们的图画老师叫李智超，也是一位山水画家。他绘画的功力深厚，又热爱学生，对我这个“时往过从”的学生尤其偏爱。他教我中锋用笔，要求笔笔见功力，提笔按笔灵活运用，要有流畅轻快的笔锋。他特别推崇明朝画家吴伟（吴小仙）的作品，他说吴伟的作品笔墨流畅，气势雄远。他还教我笔与笔之间要组合得体，互相照应，用笔要无一死线，无一飘线。李老师特别善于画青绿山水，告诉我上石青、石绿之前，如何用水色（植物颜料）打底子，再轻轻地着

石青、石绿，薄薄涂上一层就可以了，千万不要涂厚。他每天练半小时书法，或者画画兰、竹，进行练笔，然后才以书入画，真是笔笔见功力。他常说：“线”是中国画的王牌，学国画就要练好线条。画画不是用线条去描边，而是要求“线”有抑扬顿挫、浓淡干湿的变化，还要根据山石的结构、纹路画，如画桂林的山石就和画江南一带的山石不一样等等。我成了李老师的“入室弟子”，颇得老师真传。直到现在我画山石、树木，必有几条坚实有韵味的线（它在一幅画的主体部分特别起作用，提精神），这是从李老师那里学到的。

记得我有一位同学的父亲叫唐灏澜，是名画家张大千的弟子。他家里有很多张大千作品的照片。我常借来临摹，大概临了有一、二百张。我就在中山公园水榭南厅开个人画展，展出一百三十多幅。李智超老师为画展主持开幕式。看画展的人很多。那次虽然卖画不多，仅够租房子和租画框的费用，但我听到了不少意见，也交了一些画家朋友。现在回想起来，当时真不知天高地厚，那一年我刚刚十九岁。

一九五一年冬，我调到人民教育出版社搞教科书插图工作，成为专业美术干部。这期间，我有了很好的学习条件。单位为我们美术干部请了名画家指导素描、油画、国画。利用出差之便，我游览了祖国的名山大川、文物古迹，了解了风土人情，画了大批速写，为以后的创作积累了素材。后来还在农村工作过一段时间，进一步接近了劳动群众。生活所见、所感，激起创作的热情，这些有益于我的本职工作，使我在绘制有中国特色的图画方面受益良多。这期间，陆鸿年、郭传璋、秦岭云等几位名家，对我绘画的影响很大。陆老师教工笔人物。他先画人体，次着服装，再晕染体肤。在线描方面，则要求分出主线、辅线，既讲规律线，更重写生。郭老师善画黄山松云。他的黄山画不但水墨淋漓，而且把黄山的峰、松、云、瀑表现得意境深远，飘逸隽爽。秦老师的画充满清新之气，笔情墨趣，沁人心脾。他游遍了祖国名山大川，画中生活气息浓郁。构图从大自然中来，不落前人窠臼，诗情画意，给人以无穷的艺术魅力。秦老师言传身教，使我聆听画论，受教绘画技法。几位老师都教导我：学老师，不要像老师，贵在独创。在绘画上要有自己的面目，多读、多想、多画，一定“天道酬勤”。这些话，我始终铭记在心。

多年来，我的作品已数以千计，有的用在书籍的插图上，有的参加了国内外展览。近年来我还出了画册，多处讲学，介绍伟大祖国的绘画艺术。我对绘图艺术一往情深，锲而不舍，孜孜以求，虽然没有什么值得称道之处，但乐此不疲，力争做出一些成绩。我讲这些，是和青少年朋友谈谈心，权且当作“现身说法”，希望能对青少年朋友有一点启示。

第一章

热爱伟大祖国的绘画艺术

第一节 中国画是怎样形成的？

说起中国画，人们自然会想到用中国的毛笔、墨、宣纸、中国的颜料等工具材料画的画。这几样东西都是中国发明的。相传毛笔在我国已有两千来年的历史。秦朝蒙恬监造的“秦笔”就出在安徽宣州。早在公元前两千五百多年的新石器时代，人们就已经知道利用墨色做装饰用了。那时有个叫邢夷的人发明了用炭灰做墨。汉朝时，一个叫蔡伦的人发明了以植物纤维为原料的“蔡侯纸”。其后，他的徒弟孔丹用檀树皮的纤维做纸浆，造出了洁白的宣纸。古时候，中国的颜料是用带颜色的石头磨细而成的。这种颜料永远不会变色，如石青、石绿、朱砂等。晋朝人王羲之写的字，端秀清新，“飘若浮云、娇若惊鸿”，墨色逾千年而不变，今天看来还像新写出来的。可见，中国的墨色多么持久。

中国画就是用这些工具材料画成的。画完之后，还要在画上题上画名、作者，有的还要题上诗句，盖上图章。这还不算完了，还要托裱。所谓托裱，就是把画的背面喷湿，再用稀浆糊在画下托裱一层宣纸。经过这番处理，画的精神、墨彩就更加显现出来。古代的画家，都把托画作为创作过程的最后工序。

中国画是怎样形成的？

中国画的形成，固然同上边所讲的笔、墨、纸的发明有关。它们是画画的工具和材料，也是画画的园地。因为中国画是画在宣纸上的（宋朝以前用绢、宋朝以后多用纸）。但是，这不是本质上的原因。本质上还是要看发展的、时代的、哲学的、美学的背景。

中国画的发展，经历了极其漫长的岁月，有她灿烂辉煌的阶段，也有她停滞不前的时期。

六千年前，中华民族在战天斗地、征服大自然的实践中，就以生动的图画形象表达当时丰富、生动的生活现实。最初的绘画，是从实用开始的，是从劳动、生产、生活中产生的。它仅以简单的线条、象征的手法，为天地水火山泽之标记而已。通过对古代陶器纹饰的研究，发现这些图案纹饰大多数来源于对生活中各种生物和自然的模拟，如鸟、鱼、树叶脉纹、水波和水流的旋涡等。这些图案非常朴

素、单纯、富有情趣。比如，新石器时代彩陶上的太极图案，表现了阴阳相生、对立统一的规律。从哲学和美学观点看，这是完美无瑕的。太极图至今仍是图案创作、绘画构图千古不破的规则和诀窍，给绘画创作开辟了无限广阔的天地。原始社会的图腾崇拜（原始社会的人，用动物、植物或其他自然物作为其氏族血统的标志，并把这当作祖先来崇拜，这种被崇拜的对象或符号叫做图腾），既是一种信仰，也是一种原始人的哲学思想。到了殷商，在青铜器上的精美图案中，有花纹装饰、神怪恶兽，这种夸张变形的装饰纹样，适应了奴隶主巩固政权的需要。从距今两千多年前绘制的楚、汉帛画来看，那时人们已经会用线条的美作画了。可以说由此揭开了绘画历史的新篇章。

从春秋战国至秦汉，壁画发达起来。它强调教化功能，力求达到“恶以诫世，善以示后”的目的。这些壁画现在很难看到了，人们所能看到的，只有汉代墓室壁画和作为迷信葬具的帛画。画史上常提到的人物龙凤帛画，不仅造型准确，形态动人，线条还有轻重刚柔变化。

东汉灭亡，造成儒教的危机。传统的封建礼教思想被动摇，在哲学上产生了玄学。玄学主张恢复自然，崇尚通脱，不拘礼法，放荡旷达。那时，由西域传入的佛教，在人民的灾难痛苦中有了滋生的土壤，佛教艺术兴盛起来，石窟艺术得以发展。文人士大夫画家大量出现。受儒、佛、道哲学思想的影响，再加上地理环境、传统习俗、政治体制等因素在起作用，中国绘画的风格开始形成。

到了魏晋南北朝，我国的人物画得到高度发展，绘画已成了一个重要的艺术门类，并且产生了系统的绘画理论。如作画要“迁想妙得”“得意忘形”“传神写照”“气韵生动”等等。这些观念的形成，是中国文人画出现的重要标志。东晋画家顾恺之建立了比较系统的人物画理论，他讲的“以形传神”，长期指导着人物画创作实践。

到了唐代，继隋朝出现的展子虔《游春图》之后，山水画成为独立画科。过去画中那种画山如木梳，画石如冰裂，水不容泛，人大于山的幼稚状态结束了。工笔重彩画在唐时达到高峰。其特点是：单线平涂、细致工整、周密不苟、色泽艳丽、金碧辉煌、构图丰满，极富装饰性。山水画方面，有以李思训为代表的金碧山水，有以王维为代表的水墨山水。在人物画方面，有吴道子创作的佛教美术作品。这些都对后世产生很大影响。传说天宝年中，唐明皇召见李思训，夸奖他的画说：“卿所画掩障，夜闻水声”。又传说，唐明皇思蜀，派李思训、吴道子到嘉陵江写生。过了一个月，他俩回来了。李思训根据写生稿，用了几个月时间，画了一幅嘉陵江三百里的图画。唐明皇说他画得好。吴道子凭记忆作画，一天就画完了。唐明皇也说他画得好。问他为什么一天就画好了，吴道子答：“臣无粉本，并记在心”。可见，倘若吴道子心中没有无尽之意和“不似而似”的意境，怎么能以无尽的诗情给

人以美好的遐想呢？从这个故事可以看出，唐朝的画家既重视写生，也重视默记，“外师造化、中得心源”，都能创造美的意境。由于唐代有较长时间的繁荣，社会稳定，文化艺术得以进一步发展。当时诗歌、书法、音乐对绘画影响很大。在绘画创作上已经出现诗、书、画三者结合的趋势，讲求“书骨”“乐韵”“诗魂”。

唐朝以后，中国画提倡“画道之中，水墨最为上”。不难看出，这种主张来源于老子“五色令人目盲”的色彩观，它符合道家的“虚静”思想。水墨给人以恬淡闲适、静穆庄谐的感受。中国画主张“计白当黑”“以一当十”“以少少许、胜多多许”。此外，中国画讲求空白。画鱼的空白处可以理解为水。画山的空白处可以理解为云、为水。这来源于老子的“知白守黑”“大象无形”的辩证观念。唐代大画家张璪主张“外师造化，中得心源”，无疑也是受了庄子的“天地与我并生，万物与我为一”哲学思想的影响。

五代、宋初、南宋、元朝是山水画的黄金时代。这时期是山水画发展的全盛时期，山水画家辈出。他们的画气势磅礴，清旷豪放，富有野逸和民间文学趣味。他们讲求诗情画意，以画为诗，显示出浓厚的创新意向。

由于封建帝王大力提倡，宋朝的宫庭画院十分兴旺。画家作画讲求理法，要求严谨。无论花鸟画、山水画，都精工细致、富丽典雅。这种写实主义的艺术，从传世的宋人画卷可见一斑。

在宋人绘画基础上，到了元朝，作品的内涵更深刻了。诗、书、画相结合，在理论上和实践上日臻成熟，讲求“诗中有画、画中有诗”“得象外之象”“景外之景”“韵外之致”“意存笔先、画尽意在”。画家借画抒情，托物言志，以恢弘老庄哲学为底蕴，在水墨淋漓的黑白世界里充满了诗的意境，这就是中国画精神。这种精神影响以后数百年，直到今天。其精髓是从生活中来，经过画家对物象的理解和认识，上升到画家头脑中所形成的意象创造出来的艺术——意象绘画艺术。这种绘画艺术为后世画家继承至今。

西方有个大画家叫毕加索，他对中国艺术十分崇拜。他说：你们中国艺术这么高，为什么你们还来西洋学习呢？今天，中国画的原理和奥秘，不仅在世界东方，而且在世界西方，正在为越来越多的人所理解，所接受，所追求。

明朝以后，政治派别之争异常激烈。士大夫担惊受怕，不敢随意画画，只好以临摹古画自娱，不仅祖述“上追宋元”，还要说明模拟的是哪位名画家。“从画到画”，唯恐越雷池一步。清朝统治者实行奴化政策与愚民政策，对人民压迫更加严厉，导致艺术大幅度衰落。画家一味泥古，玩弄笔墨，在前人的画里兜圈子，不师造化。这段画史，在艺术发展的长河中只是一段插曲。清朝先有四僧，后有“金陵八家”“扬州八怪”（如石涛、八大山人、龚半千、郑板桥等）起来反对这种泥古不化的画风，主张“笔墨当随时代”“搜尽奇峰打草稿”，追求“不似之似”，脱胎

于真的山水、花鸟，画出以意成象的理想的意象绘画。

中国画是东方绘画艺术的杰出代表，在世界上独具特色，自成一套完整的美学体系。她最显著的美学特征是写意性，用以创造出高度提炼、象征、概括、韵味深长的艺术，意境深远、虚实相生、美妙无穷。中国画讲求书与画珠联璧合，相映生辉。由于宣纸的运用，中国画墨法的淋漓酣畅、清新自然、浓淡干湿的特色得以充分表现，达到奇特质美的效果。中国画有深刻的理法和技法，她气魄大，特别讲究章法构图，追求意境的创造，采用散点透视，要求一览无余。与之相比，世界任何画种的风光画，都没有中国画构图巧妙。长江万里、千岩万壑、四时花草，都可以在一幅画中表达出来。中国画画家，以有很高的修养，深厚的笔墨功力见长。他们不仅能画所见，而且能画所知、所想。历代名家的传世之作，是一朵朵在百花园中盛开的奇葩。我国的绘画艺术是在中国这块土地上和中国历史进程中培育出来的文化。我们要热爱伟大祖国的绘画艺术，要在生机勃勃的生活土壤中，以意成象，以自然、社会、人民为师，注入时代意识，创造出具有时代气息，为当代人民所喜闻乐见的艺术作品。

第二节 什么是中国画的艺术美？

现在世界各国的绘画艺术表现形式大体上可分为三大类：一类是写实的，一类是抽象的，还有一类是意象的。

写实的，也叫具象绘画。二十世纪以前的西方绘画，大都是写实主义的。不论是古典的绘画，还是当代的绘画，都是以精心描绘客观存在的事物为主。丰富的色彩、维妙维肖的写照，产生了很多杰出的油画家、版画家。在古代，我们中国开始也是主张写形的，《尔雅》说：“画，形也”。但是后来不久，顾恺之就提出了“传神写照”的著名论点，即不但要画得像，还要画出事物的精神面貌。这一点，西方二十世纪以前的写实的绘画艺术和中国画形神兼备的绘画艺术的理论大致是一个意思，只是表现形式和绘画所用的工具和材料不同。

二十世纪以后，西方绘画由写实主义逐渐演变成各种现代流派，如印象派、野兽派、立体派等。以后，由达达主义所开始的现代艺术，二十世纪五十年代发展到高峰，六十年代开始走向没落。达达主义认为：艺术是非理性的暴露，口号是“破坏就是创造”。这是一种小资产阶级的狂热和自暴自弃的虚无主义。达达主义的代表人物是瑞士的马塞尔·杜桑。达达主义是由两次世界大战及西班牙内战的残酷、混乱、绝望的精神状态所产生的。达达主义、超现实主义、抽象主义、破布主义、光学艺术、行动艺术一类的作品，无不给人一种精神错乱的感受。这些作品没有理性，没有前途的预兆。这样的绘画，人们难以接受，为我们所唾弃。需要说明

的是，抽象和抽象主义并不是一回事。以中国的画史来说，由彩陶时期到春秋战国，绘画是一种抽象的描绘，它充满了神话幻想的形象，但和现代的“抽象主义”迥然不同。比如，西安半坡出土的彩陶盆上的人面鱼纹图形，就是一幅抽象的图形。人面头顶戴着盛饰的三角形帽子，面颊及嘴角两边各衔着两条鱼，面部眉以上、嘴以下都涂上了装饰性色彩。距离人面正前方，还有一条很大的鱼。它表现什么内容呢？据考证，人面图形是氏族社会部落成员举行宗教活动的化装形象，面颊及嘴角两边的鱼形纹，可能与图腾纹身有关。人口衔鱼，大约是表现了渔猎季节开始时，人们祈求获得大量食物的愿望。这一富有想象力的抽象艺术，表达了原始人对劳动生活的情感和认识。还有很多帛画，塑造的都是充满浪漫主义的神话人物和迷信思想。它们是反映社会生活中某种观念和人的情感的抽象绘画。抽象的艺术，给人以遐想，给人以美感，是能为人们接受的。西方有很多艺术作品，如后期印象派绘画，是一些具有生活情调的抽象艺术，看了同样非常令人神往。我们反对的只是那些荒诞的作品。

还有一类，就是意象的绘画。这种绘画是中国所特有的，是在中国的土地上生根、发芽、成长的一门艺术。它是几千年来中华民族绘画艺术的结晶，是把书法、诗词与绘画交融在一起的美的创造。这种形式揭示了中国画的本质——意象，是借物象以寄托作者思想、情感的艺术，是“物我合一”的艺术表现。

什么是中国画的艺术美呢？

不同时代、不同阶级的人们对绘画的艺术美的评价是不一样的。以中国的山水画来说，它是在长期封建专制政治的压迫及一般士大夫的利欲熏心的现实之下，画家想超脱现实、回归自然，为了获得精神自由，借以保持精神纯洁，陶冶情操，解除郁闷而逐步形成的。这是一千年来山水画所以成为重点内容的原因之所在。

今天，我们处在一个朝气蓬勃的新时代。生活在这个时代，就应当用时代的观念，正确理解时代的精神，用艺术形式表达出来。

缺少了艺术，在心灵上便会是一片冰冷的荒漠。艺术能激起青少年们无穷的力量，唤起青少年对理想的追求，获得精神世界的升华。绘画作品的美渗透入心灵之中，使人赏心悦目、心旷神怡，使身心得以娱乐和休息。在这个过程中，绘画艺术提高了人们的思想境界，美化了人生，使人受到潜移默化的教育。因此，绘画应当起到如下两方面的作用：一、给人以愉悦、美感，陶冶人们的情操。二、给人以教育，使人们生活得高尚、纯真，使人们奋发向上。

生活是我们认识客观世界，创造绘画艺术的源泉。艺术虽不等于生活，但生活就如同空气和水一样，离开了它，艺术生命也就停止了。不接近生活，只是漫无边际的遐想，玩弄笔墨，闭门造车，就画不出鼓舞人心的作品。在中国历史上，明清两代五百多年的绘画，多是脱离生活，专事模仿，以至于在山水画里，所画的人

物，都是穿着宋元时期的服饰；没有一个人是穿明朝服装的。脱离生活到了这种地步，可悲可叹！幸亏还有几位和尚逸民造了反，反对一味临摹，而是“搜尽奇峰打草稿”，使中国画前进了一大步。

在欣赏和创作中国画时，必须考虑三个问题。

第一，我们应当看画上是否表现了时代气息。

不同时代的人受着不同时代的思想、道德的影响与制约，在审美认识上呈现出强烈的差异性。中国古代从晚唐五代开始，妇女以缠足为美。那时的人物画中，很多是画“三寸金莲”的。如今时代变了，在今天人们眼里它是一种丑态、病态。又如，在山水画点景中，常常画个穿着古装的老头拄着拐杖，弯着腰或看山，或独钓。试想如果今天画一幅河山图，歌颂江山多娇，再画一个这样的老头看山，很不协调了（画古诗意者除外）。

今天我们欢迎的是表现健康的，与人民的情感息息相通的中国画作品。比如画山水，带着对祖国河山美好的感情和艺术表现的欲望去描画，作品才能给予人一派美妙的壮丽河山。表现生活的作品，要向世界树立一种中华民族坚韧不拔，为理想而奋斗的民族形象。时代在不断发展，对客观世界要不断认识，这样我们才有可能创造出崭新的有时代气息的作品。

我们反对一味在古画中兜圈子，把自己禁锢在古人们所生活的氛围之中。我们的生活，既不同于古人，也不同于外国人。我们应当在自己生活的田园中，去发掘美，表现美。

第二，我们应当看画上是否表现了清新的意境。

关于意境，前面已讲到一些。由于意境说是中国画美学的本质，在中国画的创作中是至关重要的。因此，不妨把这个问题再详细谈一谈。

什么叫意境？很难下一个确切的定义。我们可以从以下几方面来探讨。

意境说早在唐代已经产生。如果探究其思想根源，可以一直追溯到老子和庄子的美学观点。

老子认为，天地万物都是“无”和“有”的统一，“虚”和“实”的统一。有了这种统一，天地万物才能流动、运化，才能生生不息。老子的这种思想，对中国古典美学的发展影响很大。“虚实结合”成了中国古典美学的一条重要原则，认为只有这样才能真实反映有生命的世界。

庄子认为，天地万物是有形和无形，虚和实的统一。形象，并不只是有形的形象，而应该是有形和无形相结合的形象。

老子、庄子的这种思想，对于中国古典艺术中意境的创造，影响十分巨大。

我们在谈论中国画的本质时，常常提到两个概念，一个叫“意象”，另一个叫“意境”。

先来讲讲“意象”。

什么叫“意”？我们在评论中国书画时，常常说：“意存笔先、画尽意在”“笔断意连”“立象以尽意”等等。“意”，指的是画家的思想、感情、意念、意义、理想。“意象”指的是以意成象，成为艺术形象。画家在观察大自然和观察社会过程中，产生了思想感情。有了新的意念，要创作出有意义的理想作品。于是把客观事物精粹部分集中起来，经过高度艺术加工达到情景交融，物我两忘的境界。这就是意象绘画艺术。

比如，同样是描绘黄山风景，有的人照摹黄山，这只能是表现黄山的“象”。有的人不仅观察到了黄山的外形，并且领悟到了黄山的气质和生命。黄山就像人一样，有思想，有感情，有飞扬的神情，有雄运的动势。每一座山有头、有面、有四肢、有脉络。每棵树（有选择的一棵树）也像人一样，枝干传情叶传声。云和水的流动，也像人的感情一样，或汹涌澎湃，或静水微波，或飞流直下，或清泉细流，都是有生命的。这就是把云水的种种自然属性来作为人和生活的象征。这就是艺术上的“物我两化”。当一个人因忘己而随物而化时，物化之物，亦即是存在的一切。人们都知道庄周梦蝶的故事。庄周做梦，梦见自己变成了蝴蝶，栩栩然飞来飞去，不知道自己原来是庄周。忽然一梦醒来，原来自己是庄周不是蝴蝶呀！这一下可把他弄糊涂了。到底是庄周做梦变为蝴蝶？还是蝴蝶做梦变为庄周？然而，庄周和蝴蝶毕竟是不同的，这就叫“物我两化”。把自己与对象融合为一个，得到因物化而来的全盘美化、艺术化的历程，这就是物我合一的历程。如果把这种境界表现在绘画上，我们所描画的对象，就充满了生命的活力，达到微妙的境地，这就是以意成象了。

还有一个故事，讲的是庄子与惠子在壕沟边游玩。庄子说：“鱼在水中从容地游，是鱼的乐趣。”惠子问庄子说：“你不是鱼，怎么知道鱼的乐趣？”庄子告诉他，我在壕沟边上就看出来了。这个故事讲的是，庄子是以恬适的感情与知觉，对鱼做了观察，因而使鱼成为美的对象。从鱼出游从容，看出鱼的乐趣。因此，对鱼做出美的描述。这也是物我合一，物我两忘。从这种美的观察，做出美的判断。如果表现在绘画上，这也是以意成象。

“意象”就是形象和情趣的契合。在艺术里，感性的东西心灵化了，而心灵的东西也借感情化而显现出来。“意象”是中国美学史发展的成果。到了唐朝，“意象”这一名词，已经被美学家、画家比较普遍地使用了。以后又进一步提出了“境”这个新的美学范畴，标志着“意境”说的诞生。

什么叫“意境”呢？

“境生于象外”。“象”是某种孤立的、有限的物象，而“境”则是大自然或人生的整幅图景。“境”不仅包括“象”，而且包括“象”外的虚空。“境”不是一草

一木，而是元气流动的造化自然。画家的描绘，不要停留在有限的孤立的物象上，而要突破这有限的“象”，从有限进到无限，以体现宇宙本体和生机。

显然，“意境”是“意象”，但不是任何“意象”都是“意境”。“意境”既包含有“意象”共同具有的一般特征，又包含自己特殊的方面。“意境”的内涵比“意象”更丰富。在绘画上，要把客观事物最精粹的部分汲取过来，经过集中、筛选、加工、改造，融进自己的审美观点、审美感受、审美理想，再加上人的思想感情的高度概括，用艺术手法充分表现出来，就成为“意境”。

画家要具有审美的心胸，必须超越世俗欲念、成见干扰和束缚，保持内心的虚静状态。在虚静之心才会“胸有丘壑”。苏东坡说：“虚，故纳万景”，这样才能感受到美好的事物，才能表现出客观真实的“境”。

画与诗是相融合的。诗中有画，画中有诗。“诗是无形画，画是有形诗”。以诗人的手法作画，可以提高画的意境。

古人很讲求“诗情画意”。宋朝有个画家叫罗大经。他在所著《鹤林玉露》中写道：“绘雪者，不能绘其清；绘月者，不能绘其明；绘花者，不能绘其馨；绘泉者，不能绘其声；绘人者，不能绘其情。此亦未知道妙云尔。”就是说，这是不懂画道的奥妙。心情与画情，也有直接的关系。一个画家描绘同一个美的对象，也常常表现出同中有异的情思意趣。比如，郑板桥笔下的墨竹，有的清秀俊逸，有的枝叶清瘦，有的坚韧挺拔。

对艺术的境界，一定要苦思冥想。“意境”是画家感情的化身。艺术品没进入意境，是不会感动人的。

屈原的诗，是中国文学史上最早的有意境的诗。例如屈原的诗中有“袅袅兮秋风，洞庭波兮木叶下”“悲霜雪之俱下兮，听潮水之相击”“山峻高以蔽日兮，下幽晦以多雨”的写境诗句，虚实结合，从有限进于无限。这样的诗句，可以说就是有意境了。读之，如遇于心目之间，以之入画，画境自开。

不妨再引一些古人诗句，以寄画兴。古诗中有这样的诗句：“池塘生青草，空梁落燕泥”“红杏枝头春意闹”“云破月来花弄影”“永怀愁不寐，松月夜窗虚”“夕塞山翠重，秋静鸟行高”。这些诗句，有着多么美妙的意境啊！

苏东坡的词句“大江东去浪淘尽，千古风流人物”，意境博大深远。柳耆卿的词句“杨柳岸，晓风残月”，意境淡远阴柔。以之入画，都必须大胆想象，不然，很难描绘出这样的境界。因此，画家在生活经验的基础上，还必须进行创造性想象，对深入生活后的记忆进行加工组合，创作出新的形象。生活经验越丰富，学识修养越精深，创造性的想象就会越丰富、越美好，所得到的快乐和给予别人的快乐就会更强烈。

我们都知道齐白石画的《蛙声十里出山泉》，画的是成群蝌蚪顺着清泉畅游而

下，给欣赏者以充分想象的余地，这正是“虚实相生，无画处皆成妙境”。他的另一幅画《荷花倒影》，画了一群蝌蚪在水中戏逐荷花的影子，亦是意境深远，其妙无穷。

第三，我们应当看画上是否表现了生动的笔墨。

中国画最基本的造型方法是笔墨。它讲求笔法和墨法的美。讲求笔情墨趣。中国画讲求笔墨，不仅仅因为它是形式美的主要依赖所在，而且也是中国画民族特色的标志。

石涛说：“夫画者，形天地万物也，舍笔墨何以形之哉？”（《苦瓜和尚画语录》）道出了中国画的重要构成因素——笔墨。清朝人唐岱也说：“气韵由笔墨而生”（《绘事发微》）。

艺术美是内容和形式的完整统一。作品的内容是画家体现在作品中的构思，即画家的思想感情对生活的体验，是一种心灵的产物。但是，如果不能用艺术形式表达出来，只有想法，而无画法，那就成不了艺术作品。形式直接呈现在欣赏者面前，美的形式能传达情感、思想，以美的意境吸引人，使人有所感、有所思，从而得到美的享受。有意味的形式能够使人领悟到艺术品的内在力量。

中国画在表现形式上，以用笔用墨的形式美感见长。一千多年以来，历代画家创造了世界绘画中独一无二的形式美。清新的意境、雄远的气势、幽深的神韵，腕底烟云、胸中波涛，都借助中国画特有的笔墨，把画的意境抒写得淋漓尽致。

中国画所用的工具材料与西洋画所用的工具材料不一样。西洋画以色彩见长，用的是油彩、水彩、油画笔、水彩笔。画西洋画要求画家有一双对色彩很敏锐的眼睛，要求以色彩为媒介，用丰富的色彩表达所描绘的对象。中国画以线条见长，用的是中国的笔、墨、纸、色。画中国画要求画家头脑中有无穷的诗情画意，要求以毛笔、墨、宣纸、中国特制的颜色为媒介，以意成象。中国的绘画艺术是世界上独立于东方的意境绘画。

线条是中国画的“王牌”。中国画的线不是物体的边缘轮廓，而是画家对物象的感性反映和明确的主观意识的表现。中国画的线条是在中国书法的基础上，有“书意”的线条。它以书法的线，突破形体轮廓线的桎梏，不但用以描绘物象的精神，而且还充分表现出线条本身的形式美感。因此，中国画家非常重视练笔，把它作为绘画的基本功。练笔就是练书法，依各人的爱好，自选一种或几种碑帖临摹练习。一般是先练颜（颜真卿）、柳（柳公权）、欧（欧阳询），再练魏碑。以正楷入手，日久天长，再练习篆、隶、行、草。久之则功力深厚，出手不凡，笔触刚而不脆、柔而不弱，做到准确用笔，达到遒（音qiú，健、有力）劲的笔功。字的结体和行笔能够表现出独具的形态美感。中国画的每一根线条，都是有生命的。画面上每一条线，都是艺术作品，不容丝毫疏忽。千条万条线，以中锋、侧锋，勾皴染点

之笔法组成一个和谐乐章，有起伏、有推让、有疏密、有节奏。细观每一条线，都应合乎书法的要求。如“屋漏痕”，如“锥画沙”，如“折钗股”，如“虫蚀木”，真是“一波三折”“无往不复”“无垂不缩”，美在其中。这种内在的线条美，使人回味无穷。

清朝画家黄慎晚年所画人物，采用草书笔法勾勒，人物衣褶挺拔飘动，极有风致。郑板桥作画，更是书画结合的典型。有人赞美他长于兰竹，兰叶尤妙。画画时焦笔挥毫，以草书中的中竖长撇运之，多而不乱，少而不疏，“秀劲绝伦”。他不仅以书法入画，而且以画法入书法，使他的“六分半书”自成一格。有“板桥作字如写兰，波磔奇古形翩翩。板桥写兰如作字，秀叶疏花见姿致。”之誉。王羲之的字，人称“虎登凤阁，龙跃天门”。画家黄宾虹说王羲之的字“干裂秋风、润含春雨”。颜真卿的字“积点成线”“如屋漏痕”。唐怀素的字圆转而韧，“如折钗股”。怀素的书法功力是怎么得来的呢？怀素善草书，相传他种了很多芭蕉，常在叶子上边练字，写过后可以抹去再写。他日复一日，反复研习，反正芭蕉叶有的是。唐朝时的笔头可以掉换，他把写坏的笔头掉换后埋得像一座小山，起名叫“笔塚”。怀素拿自己写的字向颜真卿请教。颜真卿看到怀素的字写得那样好，非常高兴，并且说怀素写的字是“折钗股”，意思是用力圆转而有弹性，自成一格。他俩从此成了好朋友。元代赵孟頫也是以书入画。他在所画的《枯木竹石图》中题诗说：“石如飞白木如籀，写竹还应八法通。若要有人能会此，须知书画本来同。”（籀，音zhòu，篆书）。可见，中国画和书法是一脉相通的。人们说，“直从书法演画法”“未曾学画先攻书”，这是很有见地的经验谈。关于中国画家以书法入画的故事很多，不胜枚举。写不好字，就画不好中国画。大家明白了这个道理，就要在习字上与练画同步，当然重点放在画上。真能做到以书法的笔用到画法中去，必须有一个较长的实践过程。

我们在画画时，勾勒轮廓是用笔，渲染明暗则是用墨。严格说来，线条最忌死线。线条中要有浓淡干湿焦的变化，黑色中也不能是混沌一片。不论是积墨、破墨，还是泼墨，如若“墨中无笔”，则成死墨一团。渲染明暗也要应用笔法，不是乱涂。力求墨由线条生发，笔与黑相辅相成相互渗化，线条中要有墨色层次，墨色中又要见笔功。不要线是线、墨是墨，线浮在墨色上。凡墨浸润了好的线条，则是用线用墨之大忌。对线与墨，都注意宁淡勿浓，不要把线画得死黑，把墨涂得无层次。画贵虚静，虚静则不宜太黑。只有注重融合，浓淡得体，才能画得氤氲满纸，气象万千。