

中国画基础

肖 朗 杜滋龄 著
贾宝珉 史如源



天津人民美術出版社



中国画基础

肖 朗 杜滋龄 贾宝珉 史如源 著

天津人民美術出版社

天津 人民美术出版社 出版发行

新华书店 天津发行所经销 天津美术印刷厂印刷

1990 年 1 月 第 1 版

1990 年 1 月 第 1 次印刷

开本: 787×1092 毫米 1/16 印张: 7.5

印数: 0001—5000

ISBN 7-5305-0172-0/J·0172 定价: 15 元

目 录

第一章 概论.....(1)	第三节 意笔画法.....(26)
第二章 工具和材料.....(2)	一 写意花卉画法.....(26)
第一节 笔.....(2)	二 写意翎毛画法.....(33)
第二节 纸.....(2)	第四节 构图.....(35)
第三节 墨.....(3)	一 构图及其规律.....(35)
第四节 颜料.....(3)	二 几种常用的构图形式.....(39)
第三章 技法.....(5)	第五章 山水画.....(42)
第一节 笔法与墨法.....(5)	第一节 简史.....(42)
一 执笔法.....(5)	第二节 山水画技法.....(43)
二 笔法.....(5)	一 树木画法.....(43)
三 墨法.....(10)	二 山石画法.....(52)
第二节 造型.....(12)	三 云、水画法.....(63)
第三节 画法介绍.....(15)	四 构图.....(71)
一 工笔.....(15)	第六章 人物画.....(80)
1. 白描.....(15)	第一节 简史.....(80)
2. 淡彩.....(16)	第二节 工笔人物画法.....(80)
3. 重彩.....(16)	一 古装人物画法.....(81)
4. 没骨工笔.....(16)	二 现代人物画法.....(81)
二 意笔.....(16)	第三节 写意人物画法.....(83)
1. 小写意.....(16)	一 头部画法.....(83)
2. 兼工带写.....(16)	二 手足画法.....(83)
3. 大写意.....(16)	三 衣服画法.....(84)
第四节 设色.....(17)	四 着色.....(84)
第五节 题跋与用印.....(17)	彩色附图.....(87)
第四章 花鸟画.....(19)	
第一节 简史.....(19)	
第二节 工笔画法.....(20)	
一 工笔花卉画法.....(20)	
二 工笔翎毛画法.....(23)	

第一章 概论

中国画简称：“国画”，它是具有悠久历史和优良传统的中国民族绘画，在世界美术领域中具有独特的自我体系，被誉为东方艺术之首。

国画重视客观，要求真实地描写物象——“应物象形”，同时更强调对物象精神的刻画——“气韵生动”。一张中国画应力求“外师造化，中得心源”，写其形而不泥于形。从而达到“以形写神”或“遗形写神”的艺术境地。为此中国画在运笔、用墨和设色上，在构图和造型上，在神韵上都要充分地表现物象的特点和节奏，以及画家本人的意念、思想和感情。历经数百年民族文化的孕育，使中国画在形与神、情与理、主观与客观的关系上取得了完美的统一，形成了一个不同于西方美术的体系。

在表现形式上，中国的绘画与书法同源，经过历代的发展使中国画成为一门诗、书、画、印相综合的艺术。

在技法形式上中国画的特点是：

一、构图法不受空间、时间限制。根据主题的需要，打破时、空间的限制，自由构思布局。例如：“汉高祖入关图”、“清明上河图”、“长江万里图”等，构图都采用了散点透视，将远隔千里、时隔数日的内容、集中表现在一个画面之中。

二、通过点、线、面的组合，表现物象的主体和质感。中国画以线造型为主，以点、面造型为辅。物象的质感和主体是在那轻重、粗细不同，简练、明快的各种线的协调组合中，以及大小、虚实、轻重等不同的点、面配合下体现出来的。

三、内容概括、主体突出。中国画源于生活，虽然对物象进行了提炼、取舍、加工，但在艺术构成上是尊重人们的视觉经验，不违背生活中的自身逻辑性，使人们仍然可以感受到可认识的艺术形象。并经过苦心经营使其转化为用笔墨表现的精神符号，使其高度概括，主体突出。

国画可分为人物、山水、花鸟等画种。在技法上可分为工笔与写意。工笔中包括白描、淡彩、重彩和没骨工笔。意笔中包括兼工带写，小写意和大写意。画幅形式有壁画、屏障、卷轴、册页、扇面、镜心、横披与手卷等。

第二章 工具和材料

我国民族绘画风格的形成因素颇多，工具材料的特殊性就是其中之一，要学习中国画，首先要了解中国画工具的特性，下面我们对工具的性能与使用简要地加以说明。

第一节 笔

中国画使用的笔通称毛笔。制笔毫料有软毫、硬毫和兼毫三种。软毫以羊毫为多，鸡毫次之。羊毫笔有长锋、短锋之别，长锋羊毫锋长，含水分较多，适于表现多种墨色变化，但不易掌握。短锋羊毫、锋短，落笔易于浑厚。中锋羊毫，介于长短之间，锋长短适中，适于勾勒衣纹渲染着色。鸡毫更软、不易掌握。硬毫笔包括狼毫，紫毫，獾毫及棕毫等，硬毫笔一般弹力较强，劲健锋利，易于掌握和使用，其中狼毫笔和紫毫笔使用较多，多用于勾线，皴点山石、花卉和画兰竹等，颇得书画家喜爱。兼毫笔是两种以上不同质的毫料兼制而成，此笔软硬适中，适于勾线，也适于渲染用。如：“大白云”是狼羊毫合制，“五紫五羊”是紫毫与羊毫合制。

由于毛笔性能不同，使用方法也略有差别，可根据自己习惯选用。一般情况是根据所画内容的不同而选用不同的毛笔。

作画时笔不可久置水中，久浸毛质易变软，有碍笔力挺健。笔用后，要洗净，将直笔毛，倒挂在笔架上，使笔头朝下，切忌湿时插在笔筒里。

第二节 纸

中国画用纸主要是宣纸、皮纸和绢。宣纸又分为生宣纸、熟宣纸、半生熟宣纸三种。好的宣纸具有绵、白、细、匀的特点，而且要具有“发墨定笔”的特点。（发墨指墨色在纸上生润有色；定笔指笔痕清晰。）生宣纸又按纸的厚薄分为单宣、夹宣、三层夹宣等几种。一般情况是薄纸渗化速度比厚纸快。熟宣纸是将生宣纸用适当的胶矾水刷制而成，不吸收水份。半生熟宣纸则是指渗化能力介于生宣纸与熟宣纸之间。宣纸规格有四尺、

五尺、六尺、八尺、丈二等尺寸之分。

皮纸性能与生宣纸相似，纸质坚，经得起拖，但不易留笔痕，色易灰暗。

绢为丝制品，有生绢和熟绢两种。熟绢上过胶矾，保存时要密封好，防止漏水与虫蛀。

其它如：元书纸、玉扣纸、高丽纸、土纸均可用来作画。性能近似生宣，但不“发墨”也不易“定笔”。至于用棉布、无纺布、化纤布等来作画的，当今画家中多有尝试。

第三节 墨

墨在中国绘画中占有独特的地位，墨有固体墨与液体墨两种。固体墨因其所用原料不同，又分为油烟、漆烟和松烟三种。一般作画多用油烟墨与漆烟墨，选用时以质地细腻滋润，呈蓝或紫色为好。以“顶、上、贡、选”为墨的等级之分。松烟墨无光泽、色调偏暖，适于写字。墨乃是中国画的主要用品，它以没有腐蚀性却具有很强的凝聚附着能力而驰名于世界。

液体墨一般保持了油墨的特点，由于使用方便，已渐普及。用于意笔画为宜，工笔画略差。其中以“天津书画墨汁”为好。

第四节 颜 料

中国画所用颜料分植物颜料、矿物质颜料和化学合成颜料三大类。

植物颜料有藏青、胭脂、藤黄等。矿物质颜料有赭石、朱砂、朱磬、石青、石绿、石黄等。由锌管包装的中国画颜料大多是化学合成颜料。下面介绍一下各自的特性：

花青：由蓝靛制成，用温水泡开即可使用。夏天易发霉变黑，不堪再用。

胭脂：以茜草、红兰花制成。不宜用水久泡，否则色重，缺乏新鲜感。锌管包装的色相不够稳定，深浅不同。

藤黄：也称月黄，由海藤树的汁液制成。块状，有毒，以质地匀净颜色纯正的为好。使用时用凉水浸泡，即可使用，切忌用热水泡发，否则出现渣滓。少量用时可用毛笔沾水舔用或在色碟、石砚上研用。

石青、石绿、朱砂：大都是粉末状。也有加胶制成“色墨”的，似墨一样研用。粉状的使用时，临时加胶用乳钵研用，余色用后出胶（用开水冲满乳钵，色沉后，将上面胶水倒出，凉开后待用）。石青研制时浮在水面的为四青，底下的为头青，中间部分为二青和三青。石绿研制法与石青相同。朱砂也采用同样方法研制，浮在上面的为朱磬，沉在下面的为朱砂。

赭石：俗称土朱，提炼于赤铁矿中。使用时用水研细，中层是赭石的本色，浮在上

面的偏黄，沉在下面的偏红，根据需要加胶使用。市场出售的盒装和块状的赭石较好，
锌管包装的赭石与水调合有沉淀，效果不好。

洋红：是由国外进口的一种动物物质颜料，使用时研细加胶即可。现在锌管的曙红、
牡丹红均可代替，效果也较好。

白色：有白垩、蛤粉、铅粉和锌氧粉四种。白垩又称白土粉，主要为壁画颜料，蛤粉
是蛤壳用火烧变成石灰质、研细成“白粉”后加胶使用。铅粉是由铅炼出加工制成的，
但铅粉日久易氧化变黑，现在很少使用。锌白或锌钛白为现在常用的白粉，无变黑之患。

金：金分赤金、青金两种。偏红赤金为“赤”，偏青赤金为“青赤”，根据画面需要择
用。金粉加胶即可使用。如需大量用金，可用泥金，但泥金还需磨细才可以使用。磨的
方法是置泥金于碟心，稍滴清水，以指头揪住，徐徐研磨，待成泥状再加胶使用，用后
用水漂去胶水盖好收藏，待用。

胶水：胶有黄明胶和桃胶等几种。黄明胶即动物胶，色黄透明，用时加温水融化，
取上层较清的部分。桃胶是植物胶，用法同上，但不及黄明胶好。

矾：矾是半透明的矿物质，经提炼而成。生纸制成熟纸，可用胶矾。工笔重彩画中的
叠色，可用矾水来固定颜色，以防止颜色的动摇和脱落。近代不少画家利用矾水之不
晕、不渗化性能，用于国画中特殊效果的表现。

第三章 技法

第一节 笔法与墨法

笔墨，泛指中国画所特有的画面艺术效果，它是民族绘画的精华，有时亦作为中国画技法的总称。对如何使笔墨达到“同自然之妙有”，“度物象而取其真”的境地，是每个学习中国画的人要终生进行分析研究不断探索和实践的重要课题。

笔墨的任务之一，就是使立意和造型有机的结合，准确地表达作者意图。其二则是笔墨作为表现形式，相对具有独立的一面，那就是“笔墨的形式美”，即笔墨的“笔情墨趣”。

一 执笔法：

笔墨的优劣，关系到作品的成败，欲想运笔用墨自如，始从规矩，在用笔和运腕之前，首先需懂执笔。尤其对初学者，执笔要严，姿势要正确，以便探得笔墨之法。

1. 笔正：笔正则锋正。骨法用笔，在国画里以中锋为本。
2. 指实：手指执笔要牢实有力，但要灵活不要执死。
3. 掌虚：手指执笔，不要紧握，指要离开手掌，掌心要空，以便运笔自如。
4. 悬腕：是指大面积的运笔用悬腕，可以行笔随心，力贯全身，通观全局。

二 笔法：

用笔问题，是指在运笔过程中如何使笔触出现多种变化来表现物象的形与质，如笔锋的中、侧、顺、逆、聚、散、藏、露等。从力度上讲，有轻、重、提、按。从效果上讲，有刚、柔、光、毛、巧、拙等。从运笔速度上讲，有快、慢、顿、挫等。从笔的运动方向讲有反、正、转、折等。从运笔动作上讲，有静、动、捻、颤、翻、滚等。

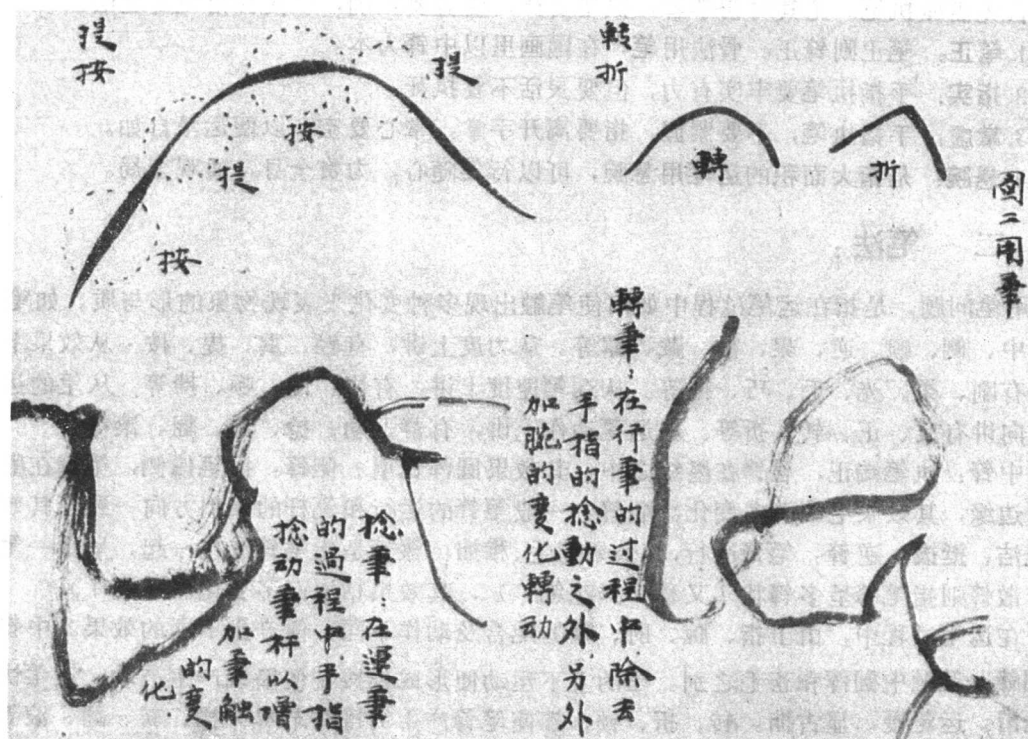
中锋：执笔端正，笔锋在墨线之中，其效果圆浑稳重。侧锋：执笔偏侧，笔锋在墨线的边缘，其效果毛涩而多变化。顺锋：一般笔锋的运行和笔杆的倾斜方向一致，其效果光洁、挺拔。逆锋：笔锋逆行，其效果苍毛、稚拙。聚锋是指笔锋拢在一起，呈单一笔锋。散锋则指笔锋呈多锋状（又称“开花笔”），其效果枯涩而多变化。（图1）

在运笔过程中，由于指、腕、肘、臂的配合及动作不同，便产生不同的效果。中锋与侧锋，笔触中圆浑和苍毛之别。笔的上下运动便形成提按，使墨线产生波动。运笔快易光滑。运笔慢，显古拙。转、折、顿、挫使笔锋产生力度与节奏。捻、转、翻、滚等



图1 用笔之一 图2 用笔之二

贾宝珉



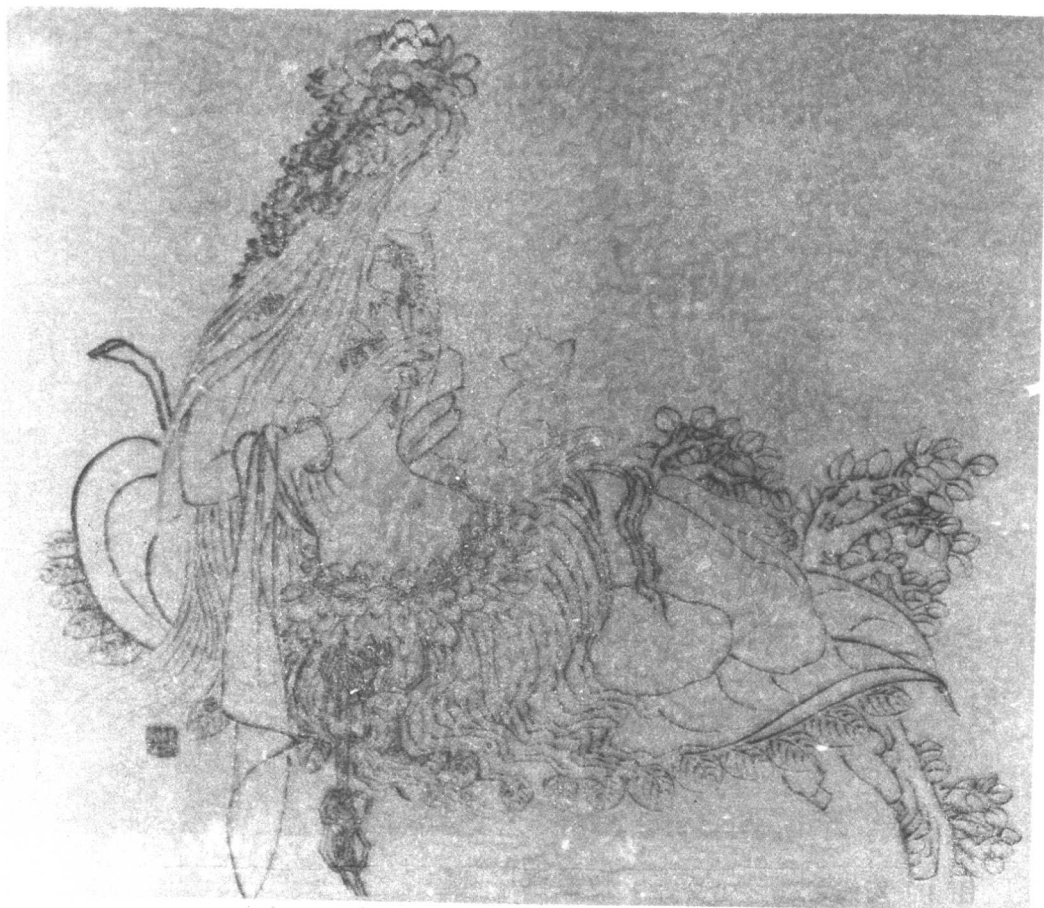


图3 勾线之一

杨德树

可增加笔趣。(图2)

各种笔法的运用，主要依效果而定，当然也不排斥个人的特殊习惯。用笔的快慢，决定于纸的吸水程度及笔中含水份的多少，画纸吸水快，用笔速度相对也快些，但如笔中含水较少或极少，用笔速度也就不同程度的放慢。如果纸吸水慢，但笔中含水较多，其用笔速度也要相应快一点，随着笔中水分的减少，用笔的速度也逐渐放慢。

用笔的一些常用表现手法有勾、皴、擦、点、染等。

勾：以线造型。是工笔、意笔画法主要的手法之一。比较起来，以工笔用的更多一些。同时，勾又往往与染结合表现一些特定的内容，如人物的脸、手及花卉的勾染等。勾有时也同皴结合使用，如山水的石头画法，多是勾皴结合。工笔的勾，以中锋为主，要求工整、严谨，近似书法中的楷书。意笔的勾，则比较随意，要生动活泼。以侧锋结合中锋为主，有时也用散锋，近似书法中的草书。(图3之1)工笔勾法，写意勾法。(图3之2)

皴：是一种与勾紧密结合的辅助方法，工笔和意笔画法均常用。大体上分为点状皴类、面状皴类、线状皴类。如表现山石的披麻皴、折带皴、解索皴、荷叶皴等均可归为



图3 勾线之二

杨德树

线状皴类：斧劈皴等归为面状皴类；米点皴、豆瓣皴等归为点状皴类。无论哪种皴法均需见笔，用笔要有变化，可用中、侧锋，也可用聚、散锋，但不可太光。（图3之3）

擦：笔触不清楚的皴叫擦。擦是皴工序的继续，是皴的一个补充，其目的是使画面的效果更加浑厚。皴擦的区别就在于此，一个要见笔触，一个不见笔触。作画时，擦不能单独使用，但可和皴交替进行，实际上往往很难把这两道程序截然分开。（图3之4）

点：是以面造型的表现手法。写意画使用较普遍，工笔画中也有没骨点染的方法。工笔的点是和染分不开的，因此叫点染。写意画中的点叫点厾或点戳，点法要强调用笔方法和见笔。例如：齐白石的虾，黄胄的驴等。点在写意画中占的比重较大，往往经常和勾结合使用。例如：山水画中石头的“先点后勾”，花鸟画中的“勾花点叶”，人物造型的“勾勒与泼墨”。目的是求得线和面对比的相互生发，进而取得较好的艺术效果。

写意画的点法要从实际出发，从内容出发。可以藏锋，可以露锋，可以侧锋也可以散锋，有的点法要求笔着纸即离，有的则要求笔着纸后揉动一下以表现不同的感觉。无论哪种方法都要见笔触，且不可含混不清。（图3之5）

染：染是加强画面效果的又一种方法。工笔画及写意画均用，但工笔画用得更多一些。工笔画中的染，可分为勾染烘染两种。烘染是在物象轮廓外所做的一种效果的补充。



图3 之三 皴 史如源



图3 之四 擦 史如源

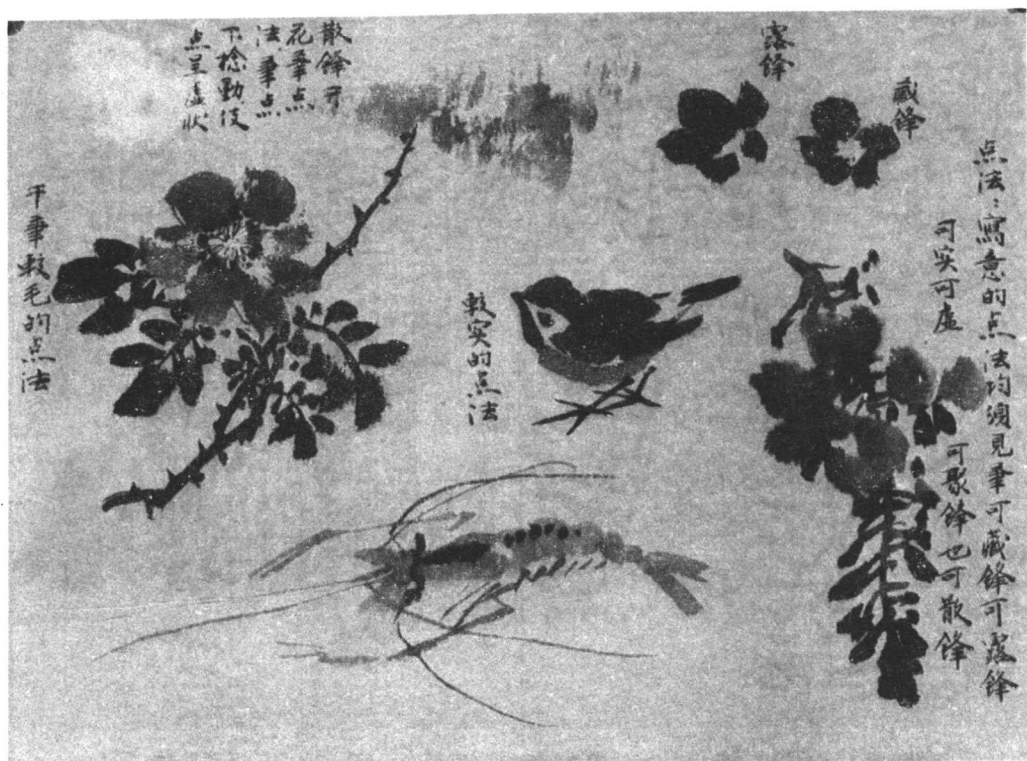


图3 之五点 贾宝珉

工笔画中的勾染法有分染、罩染、碰染等。分染用以分出物象的凹凸与层次关系。罩染则是平涂物象所需的颜色。碰染是用两种颜色相对而染，使颜色自然相接。

写意画的染一般都和皴、点结合进行，如皴染和点染，它是一种见笔触的染法，其作用和工笔一样。方法有干染和湿染两种。

三 墨法：

用墨的关键在于要表现出“浓、淡、干、湿”协调的墨色变化。墨色要有阶梯，区域要广，如同音乐的音域一样。常说的“五墨六彩”即说的是墨色要丰富而多变化。浓墨中有干湿的变化，淡墨里也要有干与湿的变化。也就是说，干的墨，有浓有淡；湿的墨，也要有浓有淡。

国画的用墨，不单是当作色彩来使用的，而常常又用它来调整画面的黑白关系。

墨法有以下几种：

1. 泼墨法：这种墨法是根据画面物象的需要，将黑色的干湿、浓淡效果一次完成的

用墨方法。在实际作画时，如果泼墨的效果不理想，则可以用破墨法或积墨法再加以调整。

2.破墨法：这种墨法是两次性的用墨方法。即在第一道墨未干时进行第二道墨，用第二道墨来破开第一道墨的效果，从而产生更生动、理想的墨色。这种方法在写意画中经常使用。

常用的有“浓破淡”法、“淡破浓”法、“墨破色”法、“色破墨”法、“水破墨”法等。

3.积墨法：积墨法是两次以上的用墨法。在作画时，要在第一道墨干后，再进行第二道墨，第二道墨干后，再进行第三道墨、直至达到满意的效果为止。用这种墨法作画，画面厚重、华滋。

4.宿墨法：“宿墨”原是指隔夜的墨，实际上凡是未用完而又干了的墨都可称宿墨。这种墨由于脱胶而导致在纸上不太渗化，纸上容易保留行笔的痕迹，尤其淡墨更为突出。宿墨法就是要利用宿墨的这种特点来表现一些画面所需的效果。（图4之1—2）

这种方法也适用于用色彩表现的物象。

图4 之一 积墨法 宿墨法

贾宝珉

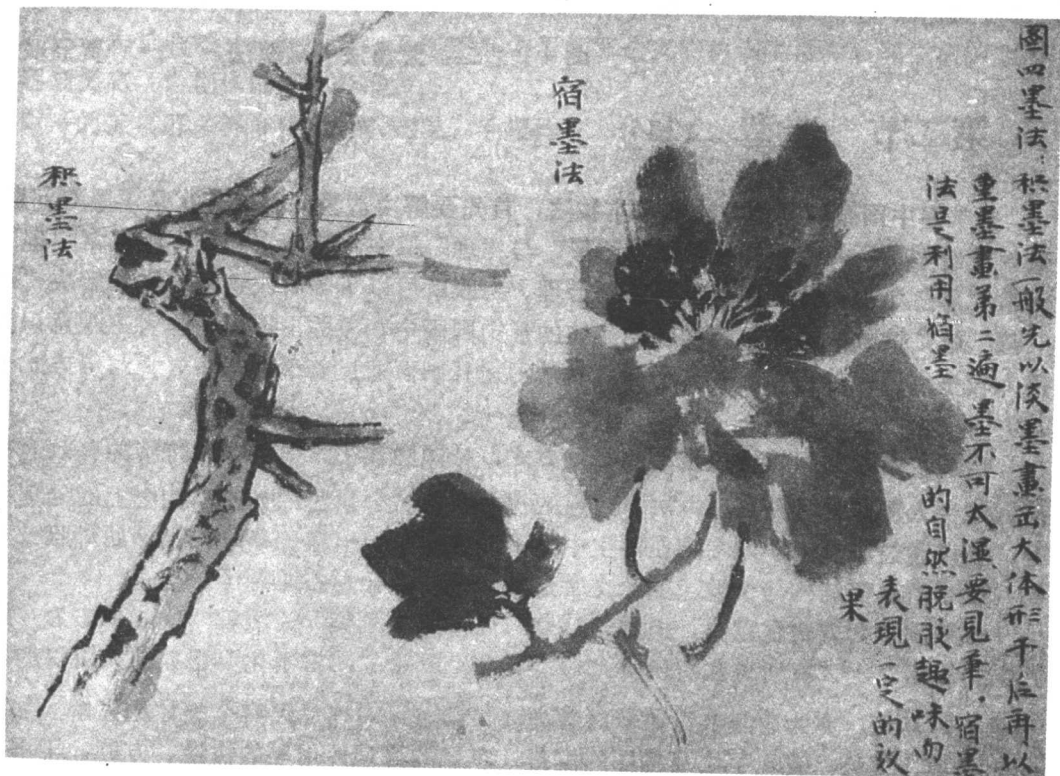




图4 之二 泼墨法 破墨法

贾宝珉

第二节 造型

要掌握中国画的创造方法和基本技法，首先要解决造型问题，其次是笔墨等问题。在处理造型时，人物和翎毛则要求“形”与“理”俱在，而山水和花卉则有常“理”而无常“形”，允许充分发挥，只要感到合理、舒服就可以了。解决造型首先要解决“理”，“理”就是抽象的规律。其次则是具体的形。国画中物象的形，由于作者主观意识成份掺入较多，因此处理手法各有不同。其学习途径则可通过临摹、写生、默写等方式来解决。

临摹：临摹是间接认识生活的一种方式，是国画技法学习的一种特殊的有效途径。前人与今人笔墨的各种表现方法、内容的提炼和取舍、设色的技法、构图上的处理手法等，可以通过临摹来学习，这在写生中是不能派生的。但在临摹时，也不妨对照一下实物，以了解真实结构与情趣。如此交替进行，自然就会左右逢源了。

临摹的学习方法很重要，但要“活临”，而不能“死临”。“活临”就能“古为今用”、“人为我用”、“有所取和有所弃”。“死临”就是“泥古不化”。正如前人所说的：“师其意不师其迹，亦为善学矣”。临摹时首先要“读画”，对作品要有个整体的了解。如：作品的意境、气势；表现手法及构图的安排；色调的处理；用笔的快慢、方圆、干湿、轻

重；墨色的浓淡和节奏；这些因素又怎样统一在一个画面里的等等。通过这种反复地揣摩、研究、理解、消化之后再临，就可以做到胸有成竹，抓住关键，而不至于看一笔画一笔，依样葫芦。否则只能得其皮毛，而失其精神，这是应该切实注意的。

写生：在绘画传统概念里，是把它当做国画的一种创作方法与创作精神而言的。写生是直接描写生活，是认识生活的根本途径。

我国的绘画一向是很重视写生的，每一代都出现不少的写生能手。写生的方法，前人总结的有：“目击心传”之法，所谓“目击”也就是亲眼去看，所谓“心传”即是看了之后要记“住”，把观察记忆复原到画面上，画完之后再去看对比，这是一种较好的方法。此种方法和默写结合起来，带有创造性，能抓住所画的神态与大关系，舍去无关的细节，增加想象的成份。现在我们大量采用的，还是对景写生。对景写生有它的好处能较细致地描写物象的结构与神态。但也有弊病，不利于概括与取舍，不利于夸张与变形。

默写：国画的创作，尤其是写意画，大都是在默写的情况下进行的，因此默写是画好国画的重要一环。

默写的方法很多，默写可结合推理与想象进行。把自己观察写生的形象加以推理与变化，以便更好地掌握所画物象的结构与动态，使其比生活更高，更理想化。

默写还可用到写生和临摹中，如临摹中的背临与默临。“目击心传”的传统写生方法，实际上就是默写。默写的锻炼可以增强形象记忆与艺术想象，从而为步入创作打好基础。

默写的练习要从易到难，从简单到复杂，从少到多循序渐进。在方法上可先静后动、先慢后快、先长后短（指时间），经过不断学习，那么我们认识生活和表现生活的能力就会逐渐提高，为创作做好充分准备。

默写的工具可多种多样，铅笔、钢笔、毛笔均可。（图5之1—3）

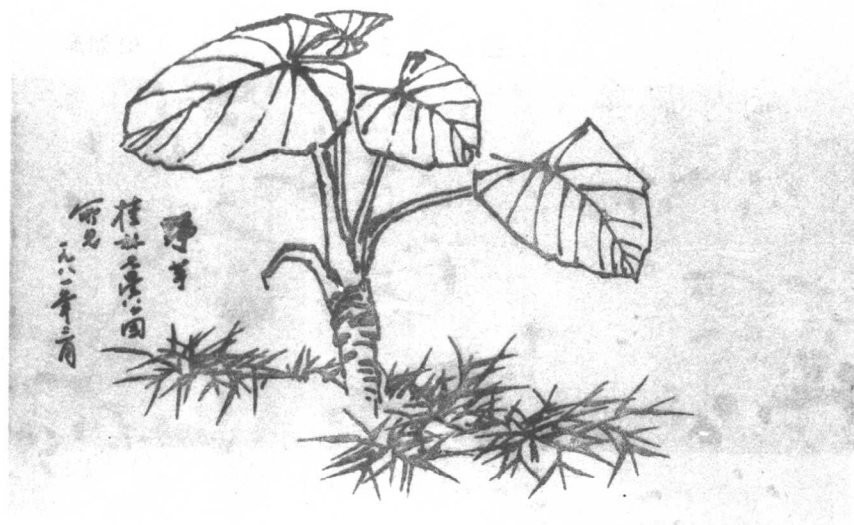


图5 之一

写生

史如源