

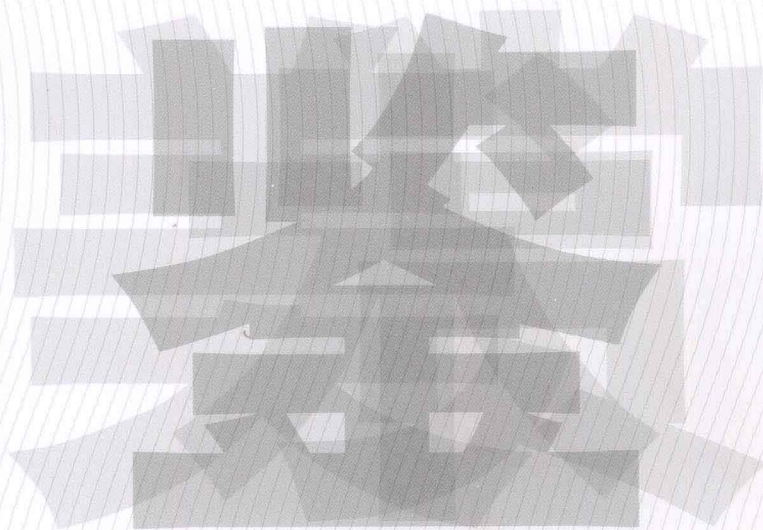


..... 《美术基础理论系列教材》

• A R T A P P R E C I A T I O N •

美 术 鉴 赏

王薏·耿纪朋 主编



.....美术基础理论系列教材.....

美 术 鉴 赏

王薏·耿纪朋 主编

图书在版编目(CIP)数据

美术鉴赏 / 王薏, 耿纪朋主编. —重庆: 重庆出版社, 2013.8
ISBN 978-7-229-06899-8

I. ①美… II. ①王… ②耿… III. ①品鉴
IV. ①J05

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第201940号

美术鉴赏

MEISHU JIANSHANG

王薏·耿纪朋 主编

出版人: 罗小卫
策 划: 郭 宜 杨 帆 夏 添
责任编辑: 杨 帆 夏 添
责任校对: 李小君
装帧设计: 刘 洋 夏 添 杨 帆



重庆出版集团 出版
重 庆 出 版 社

重庆长江二路205号 邮政编码: 400016 <http://www.cqph.com>
重庆出版集团艺术设计有限公司制版
重庆市联谊印务有限公司印刷
重庆出版集团图书发行有限公司发行
E-MAIL: fxchu@cqph.com 邮购电话: 023-68809452
全国新华书店经销

开本: 787 mm×1 092 mm 1/16 印张: 22 字数: 480千
2013年8月第1版 2013年8月第1次印刷
ISBN 978-7-229-06899-8
定价: 46.00元

如有印装质量问题, 请向本集团图书发行有限公司调换: 023-68706683

版权所有·侵权必究

总 序

倪志云

《美术基础理论系列教材》是为美术类专业大学生的基础理论学习的需要而设计的。第一辑确定为针对非美术史论专业的美术类学生的系列教材,包括《中国美术史》、《外国美术史》、《艺术概论》、《美学概论》和《美术鉴赏》五种。

耿纪朋和他约请的承担教材编纂之事的朋友们约定的编写准则大致是,注重知识的系统性和综合能力的训练,注重联系现实艺术实践,加强学术与艺术、艺术与社会的联系,具有理论联系实际的品格,在使学生掌握基础知识和基本理论的同时,也获得独立思考自主分析艺术事件的能力。内容的安排,根据各部教材的具体内容,尝试采用不同于流行模式的条目更加清楚的方式编纂。行文要求平易晓畅,简洁生动。图片要求准确、丰富,与文字内容紧密配合。

耿纪朋恳挚邀请我对他主持的这套教材做些指导。我完全赞成他的编纂准则,又特别要求他提醒各位编写者,教材的编写虽不是专著写作,不是以表述自己的学术观点为主,而是基础知识的讲述和已有的比较被公认的观点的综述,但编写者不可抄写拼凑,不可在电脑上下载拼贴,务必在理解消化的前提下用自己的语言作生动准确的表述。第一辑五种书稿陆续发送给我,我翻阅了部分章节,感觉编写者都是能够遵守准则、努力按照商定的标准来从事写作的。有些章节内容的新颖和文字的生动很吸引我,使我的审读有时竟变成了欣赏。

《中国美术史》的知识丰富而多端,历来的教材多以时间为序。此次的书稿却是在把美术史分为书画篆刻、雕塑艺术、建筑艺术、工艺美术四大类的前提下,再行分门别类介绍,结合了美术门类专门史的写法。不仅条目趋于清晰,还通过时间顺序的多次强调,有利于读者对比时代的发展了解不同美术门类的变化。《外国美术史》同样不仅仅是以时间为序,同时也打破了以欧洲美术为主的叙述方式。亚洲、非洲、美洲以及大洋洲的美术取得了与欧洲美术并列的地位。《艺术概论》和《美学概论》并没有因为确定一种观点而否定其他,注重多种观点的对比介绍,强调读者的甄别能力。并且,《艺术概论》中加强了“艺术与市场”等较新的专题讨论,《美学概论》中也加入了“东方美学”等章节。《美术鉴赏》则在门类区分的基础上强调对于作品鉴赏的能力。

第一辑的五种教材尽管定位是针对美术类非美术史论专业的学生,但是对于非美术类的读者也是不错的入门教材,特别是《美术鉴赏》一书。对于美术史论专业的学生而言,此五种教材也可以起到参考学习的作用。特别是针对研究生考试复习的美术类学生而言,更利于知识的梳理和信息的记忆。

公元2010年岁次庚寅小暑于四川美术学院

丛 书 顾 问：倪志云

丛 书 主 编：耿纪朋

丛书编委会：杜松、耿纪朋、罗建光、潘昱州、彭沈莉、孙延俊、王薷、
王平、谢伟、张恨雨、赵静霞、郑小红（按拼音排序）

本 卷 主 编：王薷、耿纪朋

本卷副主编：谭燕、张海东

本卷编委会：杜松、耿纪朋、贾运华、蒋田喜、谭燕、王薷、张海东、
郑小红（按拼音排序）

前言

审美教育是我国高等教育体系中的一个重要部分。它不仅包括艺术专业院校对相关专业课程的教授,也涉及对非艺术专业学生的审美能力和素质的培养。大学生作为正在接受高等教育的群体,原本应该具有较高的艺术欣赏水平及审美需求。但由于当下高校教育中审美教育的缺失或弱化,致使很多学生不知道如何为美,如何审美,如何求美,大到对艺术品的鉴赏,小到个人的着装品位,甚至出现美丑不分,以丑为美的现象。对美的认识欠缺和认识错位,必然影响到仍处于青春期的学生对客观世界的正确把握,影响到他们未来的成长。本书希望通过对一些美术类型、流派、作者、作品的介绍,帮助大学生,尤其是非艺术类专业的大学生了解美术,了解美,树立健康的审美观,促进大学生身心健康发展。

本书一共分八章:第一章介绍绘画,主要按照绘画的种类进行介绍,包括了国画、油画、版画、壁画、水彩画等;第二章介绍书法,除了中国的汉字书法,还着重介绍了阿拉伯书法;第三章介绍雕塑,主要是将中国与西方传统雕塑进行对比;第四章介绍工艺美术及设计,主要介绍中西方的传统工艺美术技艺和现代设计运动,传统工艺如中国的陶瓷、玉器、漆器、金银器,西方的玻璃、编织、珠宝镶嵌等,现代设计主要介绍新艺术运动、包豪斯学院及当代设计类

型;第五章介绍建筑,主要分为传统与现代部分,传统部分主要是中国建筑、欧洲建筑和阿拉伯建筑,现代建筑着重介绍19世纪末20世纪初以来建筑的发展;第六章介绍服装服饰,简单介绍了中外传统服装的样式及现代成衣设计的发展历程;第七章介绍摄影,主要介绍了从摄影术诞生到现代摄影发展的几个阶段及流派特点;第八章介绍动漫卡通,回顾了动漫发展的短暂历史和现状。

本书的主要目的,是为非艺术类专业的学生提供美术入门的引导和对美术常识的一般认识。在课时相对不足时,教师可对其中一些内容,如著名艺术家的介绍、艺术流派介绍等部分进行选择性的讲解。

虽然本书的几位作者都长期从事美术教育,尤其在非艺术专业的美术知识普及教育,在美术通识教育方面也积累了一定的经验,但由于时间的限制,本书的编写过程过于仓促,所以其不妥和错误之处在所难免,恳请读者和同行批评指正,以便在再版时进行修正、补充和调整。

王薷

2010年4月

目 录

总序

前言

第一章 绘画	/ 1
第一节 中国画	/ 1
第二节 油画	/ 29
第三节 版画	/ 64
第四节 水彩画	/ 84
第五节 壁画	/ 92
第二章 书法	/ 104
第一节 汉字书法	/ 104
第二节 阿拉伯书法	/ 123
第三章 雕塑	/ 130
第一节 宗教雕塑	/ 130
第二节 陵墓雕塑	/ 148
第三节 城市公共雕塑	/ 157
第四章 工艺美术及现代设计	/ 165
第一节 传统工艺品	/ 165

第二节 现代工艺设计	/ 205
第五章 建筑	/ 226
第一节 传统建筑	/ 227
第二节 现代建筑	/ 262
第六章 服装服饰	/ 276
第一节 传统服装	/ 276
第二节 现代服装	/ 288
第七章 摄影	/ 300
第一节 摄影发展历史	/ 300
第二节 摄影艺术流派	/ 303
第八章 动漫卡通艺术	/ 314
第一节 动画的艺术性	/ 315
第二节 从漫画到动画	/ 316
第三节 动画分类	/ 327
第四节 动漫产业	/ 333
参考文献	/ 339

第一章 绘画

概述

尽管美术一词包含了从二维平面到三维空间的几乎一切视觉艺术创作，但一提及美术，人们立即想到的，还是那些或鲜艳或沉静，或天马行空的幻想或脚踏实地的写实的绘画作品。作为普通人，绘画是所有美术创作中，我们最常见的一种艺术表达形式，也是我们着手学习美术鉴赏时最初的切入点。

在人类发展的初级阶段，所谓艺术创作都是带有某种实际目的：有的出于原始的巫术或宗教，有的出于对族群的劳作和生活的记录，而它们大多都是以岩画的形式展现出来。但当不同地域中的民族文化发展到一定阶段，其艺术表达方式和内容上的差异也逐渐显示出来。例如中国的水墨画，欧洲的油画，中东的细密画等，都是随着各自文化的发展而产生的审美风格迥异的绘画题材。我们今天所能看到和接触到的形形色色的画种：油画、国画、水彩画、版画……其区别的依据不仅在创作使用的材料和工具，也有其文化上的差异。

第一节 中国画

首先，关于“中国画”的概念，由于比较特殊，需要特别说明一下。

“中国画”是相对于“西洋画”而言，是在19世纪末20世纪初，面对油画、素描等从西方传入的全新绘画形式时，为了强调中国绘画的传统而产生的名词。因此广义上的中国画所涵盖的范围非常宽，它包括了我们所熟悉的水墨山水、工笔花鸟、道释人物、鞍马畜兽、民间版画年画、墓室及宗教壁画等。但从具体的工具和技法上来说，民间版画年画应被归到版画一类，而墓室及宗教壁画则应归到壁画类。所以我们这里要讨论的中国画，是排除了以上两者的狭义的中国画。

◆ 一、中国画的分类

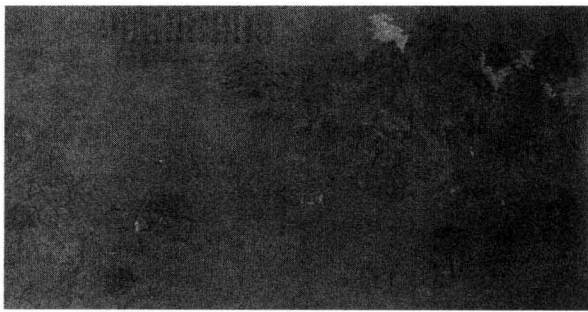
中国画可以按素材分为人物、山水、花鸟、鞍马畜兽几类，也可按手法分为工笔和写意，还可按色彩分为设色和水墨。

1. 素材种类

在中国画中最先发展起来的是人物画。魏晋南北朝时期是中国古代绘画开始独立的一个重要转折期，绘画在这一时期摆脱了附属的装饰地位，成为真正的独立的审美对象。而这一转折期正是从人物画的发展开始的。最为著名的是东晋时期的画家顾恺之。他的画风格独特，被称为“顾家样”，人物清瘦俊秀，线条流畅，有“游丝描”或者“铁线描”之称。到唐代，人物画得到了全面的发展，涌现出了“画圣”吴道子、美人画家张萱、周昉等杰出的人物画家。

至宋代，人物画中又发展出了独具特色的一支——风俗画，即以社会生活风习为题材的人物画。其中最为著名的代表是张择端的《清明上河图》，其中描绘了北宋时期汴河两岸的繁荣街景，真实细腻地反映了北宋时期的人文风俗。除此之外，货郎图、婴儿图也是宋代非常流行的风俗画题材。这类题材到封建社会后期更多地融入到了民间绘画当中。

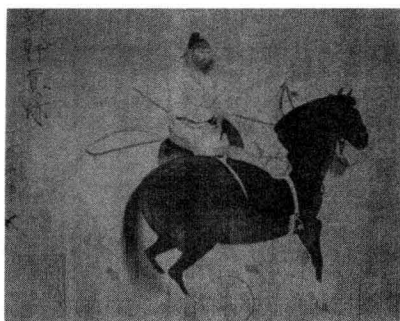
山水画也在魏晋萌芽，在顾恺之《女史箴图》后部分就可以看到早期山水的面貌。“人大于山，水不容泛”是这一时期山水的普遍特点。直到隋代，山水画才真正开始独立出来，并且具有了更为真实的空间透视感。展子虔的《游春图》是现今流传的时代最早的一幅山水画，可以看出空间和人物比例问题都得到了较好的解决。而盛唐时期的李思训、李昭道父子则将青绿山水推向了一个新的高度。水墨山水的发展也是从唐代开始。吴道子、王维、张璪对后世影响最大。五代是山水画发展的重要时期，创造出以北方峻岭和



《游春图》展子虔【隋】绢本设色 43cm×80.5cm 北京故宫博物院藏



《簪花仕女图》周昉【唐】绢本设色 46cm×180cm 辽宁省博物馆藏



《牧马图》韩幹【唐】绢本设色 27.5cm×34.1cm
台北故宫博物院藏

江南山川两大山水画体系。前者以荆浩、关仝为代表，后者以董源、巨然为代表。

花鸟和鞍马也在唐代脱离工艺装饰形成独立的画科。唐代花鸟主要以表现宫廷贵族喜爱的珍奇花鸟为主，多画于屏风和团扇上作为装饰和点缀。唐代对鞍马尤为重视。史书曾有记载：“玄宗好大马，御厩至四十万。”曹霸、韩幹等都是盛唐时期画马名家，描绘的也都是御厩中的骏马。到了五代，富庶安定而艺术活跃的西蜀和南唐地区花鸟发展突出，直接继承了唐代中原艺术传统，大大超越了唐代花鸟水平。

2. 绘制手法

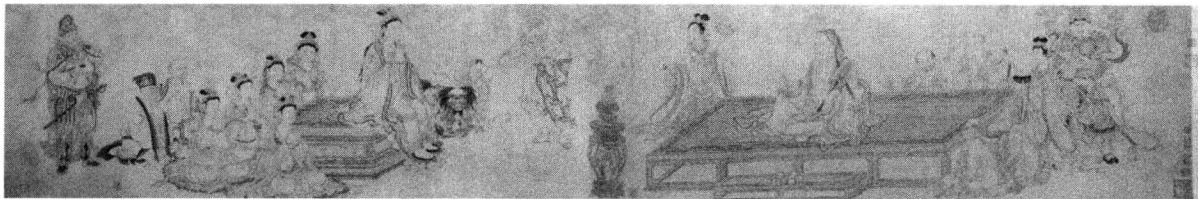
总体来说，在唐代之前，无论画种，依然是以写实再现、追求事物外在形象的真实为目标的，因此也没有明确的工笔与写意之分，并且基本上以工笔为主。工笔画较为写实，注重再现对象的外在特征与细节，绘制工整严谨。依赋色的浓淡又可分为工笔重彩和工笔淡彩。另外，还有一类仅用线条勾勒而无赋色的绘画方式——白描。白描有单勾和复勾两种。以线一次勾成为单勾，有用一色墨，亦有根据不同对象用浓淡两种墨勾成。复勾则光以淡墨勾成，再根据情况复勾部分或全部，加重质感和浓淡变化，使物像更具神采。因取舍力求单纯，对虚实、疏密关系刻意对比，所以白描有朴素简洁、概括明确的特点。工笔重彩多见于花鸟画，在汉代就已有发展，至宋代达到高潮。以赵佶为代表的宫廷院画是其中的集大成者。白描多见于人物画和花鸟画。顾恺之、李公麟等都取得了突出成就。

进入宋代以后，由苏轼提出的“文人画”观念逐渐得以传播，更为抽象的写意风格也逐渐成型。写意画则更注重提炼对象的象征意义，表达作者自身的情感，在绘制上追求豪放大气。笔法的表现方式也由线条转向块面。写意绘画多以写意山水为主，到明代陈淳、徐渭又开创了写意花鸟的新领域。到明代董其昌提出“南北宗”论，写意绘画——尤其是写意山水，逐渐在明清文人画领域占据了绝对的统治地位。

当然，工笔和写意并非绝对的泾渭分明。所谓的“兼工带写”，即是



《墨梅图轴》王冕【元】纸本墨笔
67.7cm×25.9cm 上海博物馆藏



《维摩演教图》李公麟【宋】纸本墨笔 34.6cm×207.5cm 北京故宫博物院藏

将工笔和写意的不同技法相结合来进行绘画创作的技法。到明清时期，中国画尤其是文人画达到了一个全盛的顶点，此时的很多画家都能在同一件作品中将工笔与大小写意运用自如。

3. 赋色

最后从色彩上来看，早期的中国画基本上都是彩色，主要使用纯天然的矿物质颜料和植物颜料。着色的山水画一般称为青绿山水，而工笔绘画也分为工笔重彩与工笔淡彩。随着写意绘画的发展，又出现了淡墨设色。

水墨画相传始于唐代，成于五代，盛于宋元。基本要素有三：单纯性、象征性、自然性。墨色可分作浓墨、淡墨、干墨、湿墨、焦墨等。

“墨分五色”，即是要用墨色的浓淡变化去表现出世间万物的丰富色彩。因此，与设色绘画相比，水墨画更讲究水与墨的微妙比例变化。董其昌曾有言：“以境之奇怪论，则画不如山水，以笔墨之精妙论，则山水绝不如画。”由此可见，墨色的运用与控制恰当与否，是一件水墨画作品成败的决定因素。

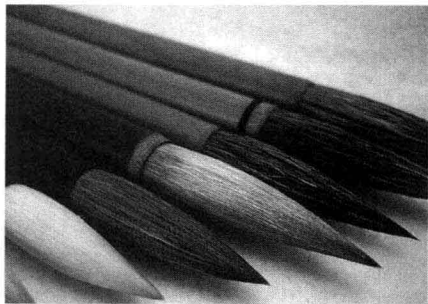
◆ 二、中国画的材料与工具

笔、墨、纸、砚被称为文房四宝，也是中国画最常使用的材料与工具。了解中国画，就要从了解中国画的制作材料开始。

1. 笔

中国画所使用的笔通称为毛笔。毛笔笔头的原料以羊毛、黄鼠狼尾毛、山兔毛、石獾毛、香狸毛为多，猪鬃、马尾、牛尾、鸡毛、鼠须、胎发等也广为使用。毛笔杆多用竹管，也有用红木、牛角、骨料、象牙、玉石作杆的。

根据笔锋的长短，毛笔又有长锋、中锋、短锋之别，性能各异。长锋容易画出婀娜多姿的线条，短锋容易使线条凝重厚实，中锋则兼而有之，画山水以用中锋为宜。根据笔锋的大小不同，毛笔又分为小、中、大等型号。画山水各种型号都要准备一点，一般“小山水”（小狼毫）、“小白云”、“大白云”羊毫笔各备一支，再有一支更大的羊毫“斗笔”就可以了。新笔锋多尖锐，只适宜画细线，皴、擦、点擢用旧笔效果好。有的画家喜用秃笔，点线别有苍劲朴拙之趣。



毛笔

2. 颜料与墨

传统的中国画颜料，一般分成矿物颜料与植物颜料两大类，从使用历史上讲，先有矿物，后有植物。远古时的岩画上留下的鲜艳色泽，就是用了矿物颜料（如朱砂），矿物颜料的显着特点是不易退色、色彩鲜艳，



为粉状，使用时需加明胶。植物颜料主要是从树木花卉中提炼出来的，多为块膏状，加水即可使用。

矿物质颜料可制作出朱砂、朱膘、银朱、石黄、雄黄、石青、石绿、赭石、蛤粉、铅粉、泥金、泥银等颜色，植物颜料可制作出花青、藤黄、胭脂、洋红几种颜色。现在在传统颜料的基础上，又加入了化工颜料曙红、深红、大红、铬黄和天蓝。

除了使用有色颜料的彩色绘画，水墨画也是传统中国画中的重要一支。水墨画是在有色绘画基础上发展出来的高度凝结了中国传统哲学精神与审美内涵的独特艺术形式。墨作为中国人沿用了几千年的书写材料，也是创作水墨画的主要材料。墨的主要原料是烟料、胶以及中药等。通过砚用水研磨可以产生用于毛笔书写的墨水。传统的固体墨分“松烟墨”和“油烟墨”两种，松烟墨以松树烧取的烟灰制成，特点是色乌，光泽度差，胶质轻，只宜写字。油烟墨多以动物或植物油等取烟制成，特点是色泽黑亮，有光泽；最常见的桐烟墨，坚实细腻，具有光泽。中国画一般多用油烟，只有着色的画偶然用松烟。但在表现某些无光泽物如墨蝴蝶，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，墨锭的外表形式多样，可分本色墨、漆衣墨、漱金墨、漆边墨等。今天，传统的墨锭已经更多地被工业化生产的液体墨所替代。那些具有历史和艺术价值的墨锭已成为珍贵的收藏品。

古人论画时讲用墨有四个要素：一是“活”，落笔爽利，讲究墨色滋润自然；二是“鲜”，墨色要灵秀焕发、清新可人；三是“变幻”，虚实结合，变化多样；四是“笔墨一致”，笔墨相互映发，调和一致。

3. 纸

在蔡伦改进造纸术之前，棉、帛等纺织材料是早期中国画的主要载体。纺织材料具有浸润性好，容易着色等特点，性能比早期的纸张更优越，但成本较高。而今天中国画所广为使用的宣纸，则是始于唐代，因原产于宣州府（今安徽泾县）而得名。宣纸不如丝帛布匹昂贵，但与一般纸

张相比，易于保存，经久不脆，不会褪色，故有“纸寿千年”之誉。到明代又在熟宣的基础上发展出了半熟宣和生宣。

熟宣是加工时用明矾等涂过，故纸质较生宣为硬，吸水能力弱，使得使用时墨和色不会洇散开来。因此熟宣多用于工笔或白描绘画。但其缺点是久藏会出现“漏矾”或脆裂。生宣则吸水力强且柔韧性好。用淡墨水写时，墨水容易渗入，化开；用浓墨水写则相对容易。所以创作书画时，需要掌握好墨的浓淡程度，方可得心应手。

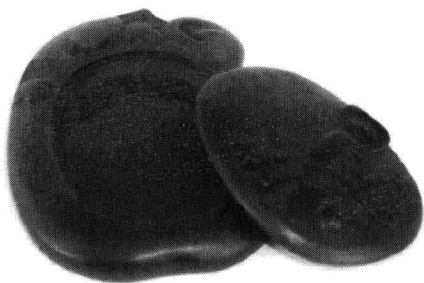
由于宣纸具有持久的保质特点，同时墨的主要成分是稳定的碳元素，因此中国画尤其是水墨画，相对于油画等其他画种，更有利于保存和收藏。



宣纸

4. 砚

砚台是中国独有，也是中国画绘制过程中不可或缺的研磨用具。古砚多用铁、铜、银、石、瓦、陶、澄泥、玉、漆等制成，最早的砚材大概是石。砚台的品种繁杂，装饰各异。随历史的演进，形制也各具特色，富有强烈的时代气息。现产地以广东肇庆、安徽、甘肃、宁夏、山东、河南、河北等地为主，都具有砚石细腻、雕刻精美、发墨快、不损笔、不易干涸和易于洗涤等优点。艺人因材施艺，充分利用砚石的各种天然形态、色汗纹理、透明石眼，巧于雕成各式砚台，风格清隽高雅。从唐代起，端砚、歙砚、洮河砚和澄泥砚被并称为“四大名砚”，其中尤以端砚和歙砚为佳。



砚台

◆ 三、中国画主要技法

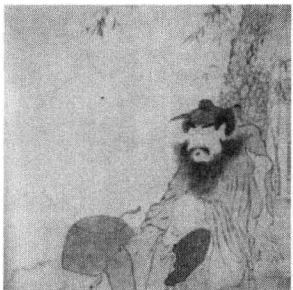
明代画家董其昌曾说过：“以境之奇怪论，则画不如山水。以笔墨之精妙论，则山水绝不如画。”笔墨，是中国画技法和理论上的术语，亦可作为中国画技法的总称，单从技法方面来说，“笔”是指勾勒、皴点等笔法，“墨”是指破、积、烘、染等墨法。笔墨必须有机结合，相互映发，才能完美地表现物象，表达意境，使画作神形兼备、气韵生动。

（一）线

在唐末五代之前，中国画家们多用线来表现物象。晋代谢赫的《古画品录》以六法的标准来评画作的优劣，也只讲骨法用笔，并没有提到用墨。在



《女史箴图》局部 顾恺之【东晋】
绢本设色 25cm×349cm
英国伦敦博物馆藏



《醉钟馗图》罗聘【清】纸本设色
57cm×39cm 北京故宫博物院藏



《读碑窠石图》李成【宋】绢本水墨
35.5cm×338.1cm 日本大阪市立美术馆藏



《送子天王图》吴道子【唐】纸本手卷 35.5cm×338.1cm
日本大阪市立美术馆藏

中国画悠久的历史中，历代中国画家创造出了各种独具特色的线描形式。

①铁线描：线条外形状如铁丝而得名，又名“琴弦描”、“游丝描”，是一种没有粗细变化，遒劲有力的圆笔线条，由铁线描勾勒成形的衣纹线条常常稠叠下坠，为表现硬质布料重要技法。从绘画作品看，顾恺之、阎立本、李公麟等画家在作品中的勾线，都被誉为“铁线描”。此种描法产生于魏晋隋唐之际。

②莼菜描：因宋代画家米芾形容吴道子笔下的线条为“莼菜条”而得名。其线条滑溜细腻，波浪起伏，可以利用线条的宽窄变化表现物体的凹凸，使线描的画面具有立体感，与同时代的“铁线描”形成鲜明的对比。后来亦被称为“兰叶描”。

③战笔水纹描：此描法近似水纹波浪而得名。用中锋下笔，衣纹重叠似水纹而顿挫，疾如摆波。周文矩的《重屏绘棋图》中，人物的衣纹线条简细、流利，呈曲折战颤，属此一描法典型。

④柳叶描：其线条形如柳叶飘动而得名，与之类似的还有“竹叶描”、“枣核描”、“芦叶描”等，都适合表现粗麻质地的衣物褶皱。如《芦叶达摩图》中达摩的粗麻衣裳，罗聘的《醉钟馗图》中的衣纹等。

⑤枯柴描：因其形似枯柴而得名。多用渴笔，宜用大笔紫毫逆锋横卧，顿挫如写篆隶书法，得苍古雄劲之意，刚中有柔，整而不乱为宜。明代吴伟、张路、周臣所作人物服饰属这一类型。

⑥槪头描：因其描法形似槪而得名。其画法是用秃笔，坚硬挺拔中要含有婀娜之意。用秃笔而带枯竭的笔墨写出，笔势粗壮，结实，如同木椿。笔墨转折强硬有力，收笔略微紧缩，表现较硬麻质衣纹质感。

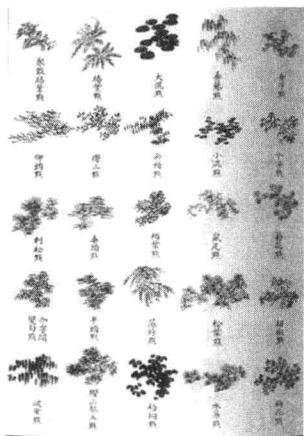
⑦行云流水描：其线条有流动之感，状如行云流水而得名。李公麟白描《免胄图》中，画面迎风飘动的旗帜和兵士身上软质罩衫，线条流畅，极似此种描法。明清道释人物画中的细布袈裟多用此法。

⑧混描：同为中国古代人物衣服褶皱描勾法之一。见于古代人物画中，后人因其描法特点而命名。画法是先以淡墨钩衣纹褶，再以浓墨提色，最后用赭石复勾，使线条更加深厚。其勾描的随意性，能增强线条的

生动感。张翥的《题壁图》是此种描法代表作。

以上均为在人物画种表现衣纹褶皱的线描方式。除此之外，在描绘树木风景时，古代画家还创造出了各种表现植物，尤其是树木的线条。

⑨蟹爪枝法：枝干向下垂伸形似蟹爪而得名。用笔锋芒毕露，多以浓墨下笔，枝干参差，有曲有伸。其中以北宋李成的《读碑窠石图》最



《芥子园画谱》点叶法

具代表性。

⑩鹿角枝法：因枯干嫩枝形如鹿角而得名。先以笔线画出主干，再加小枝，墨色多为前深后淡，枝干分出前、后、左、右。用笔宜曲折之中见坚硬苍劲之势，自具重叠深远之趣，写秋林可不杂他干，夏树加浓墨点作叶；初春可以嫩绿小点，霜林则以朱砂与赭石杂点红叶。

⑪点叶法：古代画家在艺术实践中根据各种树叶生长结构和形态，加以概括出来的表现程序。其点法种类都是以各自形状而命名。

《芥子园画传·树谱》中列出了：个字点、介字点、菊花点、胡椒点、梅花点、垂藤点、小混点、鼠足点、松叶点、水藻点、大混点、尖头点、杨叶点、藻丝点、梧桐点、椿叶点、攒三点等二十九种点叶法。各有树叶名目，皆来自自然真实，多用于山水、花鸟画及人物画的补景等。

⑫夹叶法：又叫“双勾法”，是以各种树叶的生长结构和形态加以概括出来的表现程序。《芥子园画传·树谱》列有二十七种，其形状有似个字、介字、菊花、竹叶等。先以墨线勾出，干后，铺设植物色彩。在青绿山水，金碧山水中，则加染矿物质色，宜厚重。浅绛山水中，夹叶法多用于点叶树丛之间。

（二）皴

“皴”的本义是指皮肤因受冻或干燥而裂口。而在中国画中，则成为山水画笔法的一个专用名，即指用干、湿不同的笔墨画出树、石、山体的纹理和阴阳向背，增强其质感。唐朝以前，山水画中的山石是“空勾无皴”的。到唐末、五代、北宋时期，山石才有皴，这是山水画的一大发展。古代山水画所常用的“十八皴”就是古代画家在艺术实践中，根据各种山石的不同地质结构和树木表皮状态，加以概括而创造出来的表现程序。

①斧劈皴：唐李思训所创的山水勾勒笔法，笔线遒劲，运笔多顿挫曲折，有如刀砍斧劈而得名。这种皴法宜于表现质地坚硬、棱



常见皴法：解索皴、米点皴、折带皴

角分明的岩石。其中又有大、小斧劈之分。大斧劈用笔苍劲而方直下，须如截钉，方中带圆，形势雄壮、磅礴，墨气浑厚。小斧劈用笔宜有波折顿挫，转折处无圭角，能圆浑。善小斧劈者后有李唐、刘松年、吴镇等。而到南宋夏圭又开创出一种专门描绘水中石岩的“水斧劈”。

②披麻皴：亦称“麻皮皴”，由五代董源创始，因状如麻披散而错落交搭而得名。此法善于表现江南土山平缓细密的纹理，董源多运用短披麻皴，巨然喜用长披麻皴，董、巨所创江南山水画派系即以披麻皴为显著特点之一。

③芝麻皴：用笔作皴如芝麻小粒，聚点成皴。宜表现巨岩、峰峦多凹凸之皴点。用笔较细而有穿插疏密之变化，亦如雨点，常见于唐代山水画中。

④解索皴：是披麻皴的变法，行笔屈曲密集，如解开的绳索，故名解索皴。北宋范宽、元代王蒙都喜用此法，笔笔中锋，寓刚于柔。

⑤牛毛皴：王蒙从“披麻皴”“解索皴”变化而来一种皴法，这种皴法细若盘丝厚若牛毛而得名。此法着力表现江南山川植被茂密，郁郁苍苍的景象。用笔纤细飘动，层层编织，反复叠加，杂而不乱，密而不闷，乱中有其规律。《夏山高隐图》《青卞隐居图》《夏日山居图》是王蒙用此皴法的典范作品，明代沈周的《庐山高》也是此画法的代表作。

⑥拖泥带水皴：传为南宋夏圭所开创。在描绘山石纹理时，常先用水笔淡墨扫染，然后趁湿用浓墨皴，造成水墨浑融的特殊效果，因此被称作拖泥带水皴。

⑦雨点皴：亦叫“豆瓣披”，为长点形的短促笔触，以逆笔中锋画出垂直的短线，密如雨点。主要表现山石的苍劲厚重。在画史上运用雨点披的成功范例是北宋范宽，他的皴法被人称为“枪笔”，他的山水具有“峰峦浑厚，势状雄厚”的独特风格。

⑧米点皴：为北宋书画家米芾、米友仁父子所独创，它是用饱含水墨的横点密集点山，泼墨、破墨、积墨并用，最能表现江南山水间晨初雨后天之云雾变幻、烟树迷茫的景象。米芾的点形阔大，称大米点，米友仁画出的点形略小，称为小米点。

⑨云头皴：依云涛的造形创出，以弯曲的线条组织成，用笔圆转富有变化，笔多屈曲迂回，向中心环抱。适宜画烟岚重深的景致。云头皴最早见于北宋郭熙的《早春图》。

⑩荷叶皴：取荷叶筋展披拂之形，是表现江南土质山脉，经雨水长期冲刷后，形成的景观特色。画荷叶皴亦以柔美的中锋为主，具有披麻皴与解索皴的特色。