



江山
戊寅夏月 蒋德舜

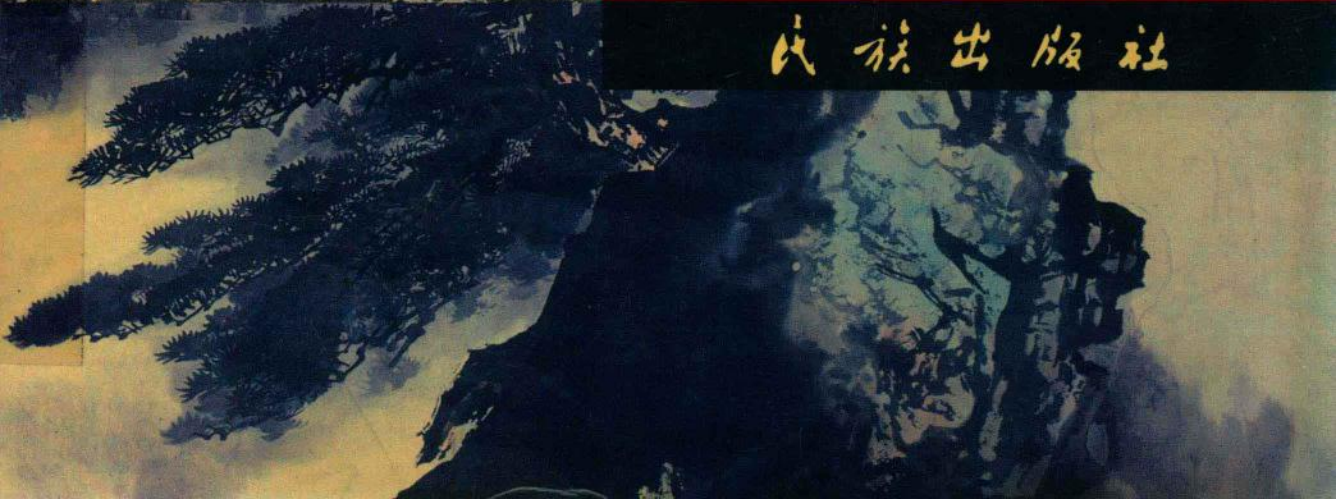


中央电视台《夕阳红》
老年书画课堂山水画

教材

蒋德舜 著

民族出版社



● 蒋德舜 著

中央电视台《夕阳红》
老年书画课堂

山水画教材

民族出版社

《夕阳红》老年书画课堂专用教材编委会名单

编委会主任: 冯存礼 刘平生

编委会副主任: 李福成 金 岩 张 驰 侯 昊

主编: 何云海

编委: 徐欣艺 姜保连 王志强 许江利 陆晓凤

图书在版编目 (CIP)数据

中央电视台《夕阳红》老年书画课堂山水画教材 / 蒋德舜编著. - 北京: 民族出版社, 2000.3

ISBN 7-105-03779-2

I . 中… II . 蒋… III . 中国画: 山水画 - 技法 (美术) - 电视教育 - 教材 IV . J212.26

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 10839 号

民族出版社出版发行
(北京市和平里北街 14 号 邮编 100013)
北京宏达恒智印艺有限公司制版
中国农业出版社印刷厂印刷

各地新华书店经销
2000 年 3 月第 1 版 2000 年 3 月北京第 1 次印刷
开本: 787 × 1092 毫米 1/16 印张: 5
定价: 32 元

该书如有印装质量问题, 请与本社发行部联系退换
(总编室电话: 64212794; 发行部电话: 64211734)



蒋德舜先生近影

欧阳山尊
秦岭云

张 仃
白雪石

名家题词

蒋德舜画展法贺

昔年秋實
添賢自然

戊寅冬月 仃行



筆情墨趣
意境深邃

法舜先生雅正 雪石



一夜紅杏出牆來

讀法舜新著詩

曉中

辛未正月



繪畫要有山青水綠墨
如神 虛懷
深若谷 筆端見
斯人 題贈
德舜同志 歐陽山尊

己卯初春



前 言

据有关方面公布的数据表明，到1999年重阳节，我国60岁以上的老年人口已达1.26亿，占全国总人口的10%，从而使中国提前跨进了老龄社会。

党和政府非常关怀老年人的生活，指出对于老年人不仅要老有所养、老有所乐，而且要老有所教、老有所学。国务院副总理李岚清强调：“在做好老年人的物质生活保障等方面工作的同时，加强和丰富老年精神文化生活，具有特殊重要意义，是关系到社会的稳定、发展、进步的重大问题”。正是为了落实党和政府的有关指示，提高老年人的生命质量和生活质量，中央电视台《夕阳红》栏目与中国老年大学协会特意合力推出了《夕阳红》老年书画课堂节目。

书画是中华民族独有的艺术瑰宝，学习书画艺术不仅可以净化灵魂，陶冶情操，增添乐趣，而且能丰富生活，促进健康。许多老一辈革命家在离退休以后，都选择书画艺术作为自己生活中的一项内容，籍以修身养性，锻炼身体，他们有的成了书画家，有的通过书画健身达到了长寿的目的。

人的一生是与社会融合的过程，也是自身不断完善的过程。社会变革越激烈，对老年人的影响越大。离开工作岗位后，许多人都有一种失落感，有的甚至郁闷成疾。老年人一定要学习，通过学习，提高认识，面对激烈的社会变革，才能认识它，承认它，接受它，转变自己的观念；通过学习又提高了参与社会活动的的能力，在参与社会活动中，建立第二人生的奋斗目标。人的社会化和自我完善是没有止境的。

《夕阳红》书画课堂聘请的山水画授课教师蒋德舜教授今年七十二岁，从事美术教育数十年，先后为许多教科书画插图近万幅。退休后，他又执教老年大学。这次，为了让初学山水画者听得懂，学得会，他反复修改教材，不顾疲劳，参与电视教学片的制作。他健康的身体、饱满的激情和充沛的精力，堪称老年人的楷模。我们相信，大家在跟他学习山水画的过程中，亦能学到他热爱生活、老有所为的精神。

这本教材只是《夕阳红》老年书画课堂专用教材的一部分。我们将在充分听取老年学员意见的基础上，继续开办书法课堂和花鸟画课堂。我们试图将现代化的电化教学和传统的函授教学有机地结合起来，以产生最好的教学效果。

我们预祝大家学得开心，学出水平。

编者

序

秦晓希

许多老年人兴致勃勃地从事艺术活动。这一社会动向，意味着国泰民安，人心欢畅，一大好事，值得歌颂。

大家都在说：写写画画有助于延年益寿。此话不知有无科学根据，姑不深究。只按本人感觉来说，很有些体会，虽然已近八十，而身心健康，气盛力旺，自我感觉，一如青年。画画这勾当确有一种特殊的魅力，平日一旦握笔在手，笔飞墨舞起来，真有神游物外之感；偶有佳作，更是乐不可支，其中感受更非常人所能道。我们职业画家高举双手欢迎老年朋友加入到这一行列来分享这份精神的快乐。

年龄增长是自然规律，非人力所能控制，但最要紧的是不要人未老而心先老。我总觉得：夕阳和朝霞一样美，冬梅和春兰一样香，被艺术雨露滋养的人们永远年轻。先贤顾亭林说得好：“苍龙日暮还行雨，老树春深更著花。”让我们互相鼓舞，珍惜这可爱的晚晴吧！

蒋德舜同志长期在人民教育出版社从事美术编辑、创作工作，有丰富的艺术实践经验。近几年，他执教于老年大学，辅导老年朋友学习中国画，言传身教，很有成绩。今应中央电视台《夕阳红》节目之约，他把所编

教材出版问世，辅以光盘制作，并定于2000年春天通过《夕阳红》节目向全国连续广播，大约半年时间。这对推动老龄教育和开展精神文明活动，很有好处，理应受到欢迎。

书中扼要地介绍了中国画技法入门与欣赏，以山水画为主线，贯穿中国画的美学观念，并附丰富的插图范例。文图并茂，浅显易懂，是当前罕见的一本有益于社会的好书。

德舜是我的画友，相交有年。其为人温良敦厚，文质彬彬；所作国画，笔墨、造型、立意、章法均臻上乘。十多年来，看过不少大作，深感其用心良苦，作品年年在变，特别近几年更加明显，愈变愈新，出现了独自的风貌。其新作看去有情有意有法有趣，既豪放而又细致，既苍劲而又秀丽；境界、笔墨耐人寻味，泼墨瀚水，尤见奇趣。如果说当前画苑是一座百花园，那么他的作品恰似一枝出墙的红杏。我把德舜还有一比，古稀之人如同秋后的雁来红，红里透紫，分外妖娆。从本书附图中，可以看出他对中国绘画各方面的造诣和独创的新意。本书对于其他年龄的美术爱好者学习中国画亦有所助益。

目录

名家题词

前言

序(秦岭云)

第一章 中国画的艺术美.....1

第一节 清新的意境.....1

第二节 生动的笔墨.....2

第二章 水的妙用.....5

第三章 中国画的工具.....7

第四章 山水画技法.....9

1 笔法 墨法.....9

2 枝干的画法.....10

3 杏花春雨.....12

4 绿杨烟外晓寒轻.....14

5 古松.....16

6 远松.....18

7 古柏.....19

8 霜枫.....20

9 点叶的方法.....22

10 丛树.....23

11 山的画法.....24

12 野渡(平远法).....28

13 黄山松云(高远法).....30

14 观云图(深远法).....32

15 叠嶂云生(云的画法).....34

16 黄山云海.....36

17 水的画法.....36

18 海滨激浪.....38

19 飞瀑图.....40

20 桂林山水(倒影).....42

21 点景.....44

附: 点景法.....46

22 构图法 主宾 起承转合.....48

23 构图法 虚实疏密.....51

24 构图法 太极图的应用.....52

第五章 作品欣赏.....53

附: 虚怀深若谷 笔端见斯人

.....(何云海)71

第一章 中国画的艺术美

第一节 清新的意境

意境是山水画的灵魂,是艺术家的理想和感情同大自然相统一而产生的境界。

意境说早在唐代就已经产生。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。

意境说是中国画美学的本质。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”。

先来说说“意象”。

什么叫“意”?我们在评论中国画时,常常说:“意存笔先,曲尽意在”,“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,于是把客观事物的精粹部分集中起来,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(像拍照一样),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,有雄远的动势。每一座山有头、有面、有四肢、有脉络。每棵树(有选择的树)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两化时,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?还是蝴蝶做梦变的庄周?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。

“意象”就是形象和情趣的契合。在艺术中,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。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”说的产生。

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，以体现宇宙本体的生机。

“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。

画家要保持内心的虚静，在虚静状态之中才会“胸有丘壑”，才能感受到美好的“境”。

“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”。

“意境”是画家感情的化身。艺术品没进入意境，就不会感动人。

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。读之，如遇于心目之间，以之作画，画境自开。

不妨再引一些古人诗句，以寄画兴。如“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。

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。

画家要“以心作笔，以情当墨”，迁想妙得，天人合一，创造出神秘飘逸的崭新境界。笔势颖异，墨法精绝，渲染洒脱，皴擦随意，不为已有的名家程式所囿，才能创造出有时代气息、气势磅礴、妙象环生、意境深远的作品来。

第二节 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。它是形式美的主要依赖所在，也是中国画民族特色的标志。

画画，是画家对生活的体验。画山水画，是画家对大自然的热爱，是一种心灵的产物。照着别人的画临摹，那仅仅是学一点技法，那不算画画，那是画别人的画，替别人画画，不算本事。画是精神的结晶。老年朋友，寄情书画，并不仅仅以能临摹几张别人的画为满足。如果能画自己的画，它是从生活中来的，是自己的思想和感情“触景生情”、“情景交融”的产物，把大自然的美，在头脑中创造出耐人寻味的艺术境界，这叫“入画”。有很多人画了几十年，都照别人的画临摹，甚至临得很像原作，那依然不是自己的画。我们学画，就要“入画”。“入画”虽不易，但只要有情而动，学会中国画的

一些基本知识和技法，循序渐进，持之以恒，勤奋学习，不断提高自己的艺术修养，日久天长，必能创作出又新又美的作品来。

学画，反对死临死摹，反对抄袭。对古代、现代名家作品，或各种画谱，多看多读，但不必要整幅的照临，也不要专临一个师傅的作品。只要看到作品中某一局部最能引起你的喜欢，你就专临那一部分就可以了。临好后，放在你的“资料库”中，以备来日作画时参考或借鉴。要多看多读名家名作，边学边画多动脑。临摹得太多，容易跳不出古法的套套，一动笔，就是老程式画法，千人一面，了无新意。画学论著，浩如瀚海；名家技法，灿若明珠。延续传统是必然的，任何时代的画家，都必须从学习传统技法开始，但不要只现成的程式。描写有新时代气息的内容，贵在“我自我法”。在本书中，介绍的许多名家技法，都是千百年来许许多多画家艺术实践的结晶，学习和掌握这些技法，无疑是非常必要的。

中国画最基本的造型方法是笔墨。笔墨既是技又是道。可以说笔墨及其结构乃是中国画的灵魂。

石涛说：“夫画者，形天地万物也，舍笔墨何以形之哉？”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”。

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，即画家的思想感情和对生活的体验。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、内涵抒写得淋漓尽致。

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。它的书法的线，突破形体轮廓的桎梏，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，中国画家非常注重练笔，把它作为绘画的基本功。中国画的每一根线条，都是有生命的，每一条线，都是艺术作品，使人回味无穷。

中国画讲究用笔要慢，笔笔送到，在淡中求韵味，要浓淡忽破，大胆落笔，有时作画一遍成功，也是好画。因为抓住了作品的精神，一笔下去，二笔生成，千笔万笔，一气呵成，顿成佳境。心中情意，不吐不快；法随心生，即成富有笔情墨趣的好画。

笔墨好坏，最高度的表现是作画人的修养。修养到了，加上作画人有基本功，笔墨的高度就上去了。所以笔墨不是简单地从技法的角度去衡量。笔墨和精神的统一表现是中国画的最高境界。如果不讲究笔墨，中国画也就要后继无人。

中国画家非常重视练笔，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，不一定非得从正楷入手。书法家的字叫书法，画家题画的字叫书道。画家不一定非得用书法题画。大画家石鲁曾讲过：“历来就有书法和书道之分，一般书法是书技，讲技术，一笔一划都讲究方法。书道是讲道，技可言，道不可言。”“书道为风，画以流美，书以言情”。石鲁就非常喜爱宋徽宗的“瘦金体”，认为瘦金体舒展挺秀，用笔瘦劲，学习骨法用笔，写写它很有好处。当然，没有那种规定，学中国画用笔，必须先学瘦金体，随各人的爱好就是了。石鲁是得自于瘦金体，字体瘦劲崛硬，每划起止用笔顿挫，点画波撇多增折转，收笔带钩，锋芒尖利。书道，是人格、心理、修养的表现。中国画必须是以这种特有的笔法来表现。这是学中国画重要的基础。我们应当既研究书法，更研究名家借以作画的书道风范。

以书法入画，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。有人赞美他长于画竹，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”。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 zhū，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。

我们在画画时，勾勒轮廓是用笔，渲染明暗则是用墨。线条中要有浓淡干湿焦的变化，黑色中也不能是混沌一片。一张画中，线见画情，见笔法；墨见块面，见笔触，不是涂黑块，而是见墨的意趣。一张画既要有线条，又要有分量的墨块。有线无墨块，见其白，无浑厚；有大墨块，不见笔触，见其黑，只见肉不见骨，软软一团。线条的每一笔，要有浓淡干湿，组成石、树、云、水，点景、着色都要有笔触的浓、淡、干、湿。一张画的整体，从近到远，从整体到局部，从实到虚，都要有浓淡干湿的变化。就说以焦墨法绘画，也要在线与面中以飞白皴擦见浓淡干湿之妙。这样，笔墨活而情俱在，千万不要线是一个色调的墨线，块面是一块死墨一团，线与面界限分明，不能溶为一体，这是死画。山水画中要讲“活”字，用笔活，用墨活，还要大胆落笔，这样才见精神，才见气韵。不论是积墨、破墨，还是泼墨，如若墨中无笔，则成死墨。渲染明暗也要应用笔法，不是乱涂。力求墨由线条生发，笔与墨相辅相成相互渗化，线条中要有墨色层次，墨色中又要见笔功，不要线浮在墨色上。凡墨浸润了好的线条，则是用线用墨之大忌。作画要注意宁淡勿浓，不要把线画得死黑，把墨色涂得无层次。画贵虚静，虚静则不宜太黑。只有注重融合，浓淡得体，才能画得有笔情墨趣，氤氲满纸，气象万千。

第二章 水的妙用

人在生活中离开了水就不能生存。在中国绘画中离开了水就不会有笔情墨趣。用笔、用墨离开了水，就会一事无成。笔墨相生，妙在用水。

中国画是以黑色为主调的绘画，墨遇水而生发，色感庄重，活泼多变，韵味无穷。

水，在画中可以表现为翻江倒海，阴雨交加，扑朔迷离，或是白雪皑皑。欲其静，可以干擦，枯中见润，使人感到清寂、荒漠；欲其动，可以晕染，湿中见笔，使人感到荡漾、空蒙。

杜甫在诗中咏道：“元气淋漓幙犹湿”。幙，指的是画幅。好的作品，不但当时使人感到“元气淋漓”，即便过了百年、千年或更长的年代，画面还是让人感到生动活泼的空间，感到湿润润的，一片生机。这就是水的妙用。

由于古代的画家生活在封建社会里，画画受到很多清规戒律的约束，历来受士大夫观念的影响，心境是空灵、冷峻的。在这种气氛中，他们往往借画以自娱。我们所处的时代，是火红的时代，生活的一切方向都是蓬蓬勃勃、有旋律、有节奏、丰富多采的。画的内容和表现形式，都应当和着时代的脉搏而跳动。

动势，决定绘画的形式，应是笔墨酣畅，意韵无穷。以墨为形，以水为气，气行形乃活，关键在于用水。我们可以借助水的妙用，描绘一个崭新的时代。

用笔的方法是轻重疾徐，用墨的方法是浓淡干湿。在一笔中，有轻重疾徐，同时也有浓淡干湿。在一块面中，也有用笔的轻重疾徐和用墨的浓淡干湿。水是笔墨成画的媒介，即便是适合干画的题材，也要见其润，见其鲜活。如果画适合湿画的题材，如远山、雨景、烟云、朝晖、夕阳等时令气象，则应大量用水。以水运色，反复潮润，交叠使用，因势利导，水墨渗润，达到理想效果。

我们知道，画西洋画，比如水彩画，有干画法和湿画法两种方法。水彩画中的湿画法可以作为中国画中用水的借鉴。它是在着色之前，起好草稿(用铅笔)，然后把裱在画板上的水彩画纸先铺上水，俟其将干未干之际(掌握时间是非常重要的)，自上而下，由远到近地乘湿着色。比如画云，云在画面的上方，也是在远方，那就先画，横扫几笔，画面上边颜色重，下边颜色淡些，任其在湿润中调和，自然形成一派匀净的天空和云朵。有时，还可以抬起画板的一边或一角，使颜色在画面上流动，以达到满意的效果。但无论如何不要在第一遍的颜色上重复着色，这必将导致匀净的天空齜齜。如画云朵，先描画云朵的形状，画天空底色时留出云朵的形状、动态和走向，注意色彩边缘的融合，仍要保持画面的匀净。然后再由上向下、由远及近地在画面上描画远山、近树等一切景物。色与色块靠滋润的画面自然结合，色调协调一致，达到完整统一的效果。最后再在干却的画面上，刻画细部。这

是水彩画湿画法的一般方法。近代画写意画的中国画家，讲求气韵生动，注意整体效果，也常常采用此法。他们先用水把纸潮湿，有画有泼，在画面上形成气韵，俟其将干未干时，施以皴擦染点，可以说水在其中的作用是非常大的。

也可以用同样的方法画雨，把纸面打湿，俟其将干未干再画，斜扫几笔淡墨，表现雨的动向，吸取写意泼墨技法，以求得雨中湿润模糊的效果。画雾，在湿画风景之后，为达到罩上一层薄薄面纱的效果，用极淡的花青或极淡的含墨的水在画面上通刷、通染一遍，可以描画出一片白雾茫茫的景观。

现代许多画家，喜欢和水打交道，有的创造了点水法。他们为了表现质感、真实感及增加笔触美，有时在笔触的局部，滴上几点清水。水向外发展使墨让开，留出斑驳的痕迹，造成一种特殊的效果，令人感到别致并富有表现力。有时还可以用干笔尖（干净的）把笔触局部的墨吸去，造成斑斑痕迹，使其富有表现力。还可以在浓淡墨的色块上，趁其湿时以干净少水的笔在墨块上勾描。勾水处，墨色避开，显露出石纹、叶脉、服饰上的隐纹等等。这是一种创新的勾水法。

有的画家用用水用得入迷，水色四溢、妙趣天成。他们从不把纸上出现洇、渗、流淌当作坏事，惟恐它不洇、不渗、不流淌。还要像画水彩画那样，提起画纸的一边或一角，任水流淌，流到哪里画面出现了奇迹，就把纸平放起来，以期得到满意的效果。有的画家借助水分去扩张形象，比如在山水画中，晕染山石树木不怕出界，水与气相生，靠着洇的作用达到浑厚、华滋的效果。

如果墨色洇得厉害，有伤于画面的形象，只要在冲出去的边缘上用清水一接（起一个阻挡洇的作用，色彩就向回收），干后就看不出墨色或颜色结边，好像没有冲过界线一般。

用水在纸上画，首先要熟习纸的性能。用净皮宣纸（特种净皮宣纸更好）画，不论用浓墨还是用淡墨，一笔下去，便形成墨块（有浓淡干湿的墨块）；二笔下去，在和第一笔相接处会形成一道白纹。对纸的性能我们要心中有数。我们可以利用净皮宣纸这个特点去做文章，利用相接处的白纹创造出更加丰富的形象。在绘制中，要充分考虑水分的多少，水分在画面上停留的时间长短，笔划与笔划、墨块与墨块如何相接等等。齐白石画虾，靠着用特种净皮宣纸画画时在墨色相接处出现白纹的特点，以准确的墨色和准确的时间，描画虾头和虾身，使虾通体透明，肉外有皮壳，充分表现出虾的质感和动感。

如果为避免在净皮宣纸上出白纹，可以先把纸润湿再画。如果用皮纸画，就没有出现白纹的问题了，很容易匀净，但不会出现用净皮宣纸那种特殊的效果。

有的画家，在画案上准备有喷雾器（像驱蚊虫的喷雾器）。还有的画家准备有大小排笔，以备画面的全部或局部需要润湿时使用。他们有时为了局部湿润，常常先用清水画一遍，再趁水分将干未干时用墨色再画一遍。比如画远山，经过这样两遍，和直接在宣纸上画的效果就大不相同了。画出来的远山更空濛、更隐现、更具空间感。

第三章 中国画的工具

“工欲善其事，必先利其器”。

画中国画，要用中国特制的笔、墨、纸、砚。开始学画时，不必太讲究，买些毛边纸、元书纸、白报纸练习就可以了。画了一段时间，有些成绩了，自然会对“文房四宝”讲究起来。大家知道，用合用的笔、墨、纸、砚，画出来的画就是不一样，容易见笔锋、出墨气，效果大不相同。难怪有的画家，自己选定有“看家笔”，画哪一部分用哪一枝笔。比如画山，有的画家就用自己的选定的一枝笔开局取势，而换另一枝笔点苔。许多画家，得到清朝末年制造的老墨、旧纸，爱不释手，如获至宝。老墨做工精细，旧纸放久，免去了火性好用。宋朝苏东坡就有用旧纸的习惯。他有“古纸无多更分我”的诗句。中国画的画家一般都有一两方合用的砚，比如歙砚、端砚等，其造型美观，出墨也快。“文房四宝”在我国有悠久而光辉的历史，是画中国画必不可少的实用工具，故特为列章简述。

一、笔

画中国画的笔，柔软而有弹性，是用牲畜毛或兽毛做成的，故称为“毛笔”。

我国生产的毛笔，品类繁多，不下五、六百种。就其原料和性能特点来分，有以下三大类。

1. 软毫。含水分多，柔和圆润，其墨色容易有浓淡干湿的变化，能挥洒自如，表现力丰富，适用于表现圆和软中带刚的线条及多变化的画，不适用于绘画方和硬的线条。这一类的笔，主要用羊毛制作。有的画家作画，专用长锋羊毫、羊毫提斗笔、羊毛板刷，画出来的画柔中寓刚，线条同样雄健，水墨淋漓，烟云满纸，水色天光，倒影迷离，墨色丰富，尽柔和之妙，呈氤氲之趣。

2. 硬毫。含水分较少，挺拔劲健，锋芒毕露，弹性较强，适用于绘画方和硬的线条。这一类的笔，主要用黄鼠狼的毛制作，故称为狼毫。有的画家作画，喜欢用狼毫，因为容易出好线条。作画时，以书法入画，一波三折，笔笔送到家，一树一石，都是写出来的，均见功力。于皴擦染点中见奇韵，浓淡干湿中见墨彩。

另外，常为画家选用的还有山马笔、石獾笔。山马笔的笔尖齐整，容易搽(音 ti sn 用毛笔蘸墨汁在笔洗边沿上弄均匀)成薄片状，然后画出方硬的线条。石獾笔是将白毫、紫毫、黑山羊毫和香狸毛混合配制而成的(山马、石獾笔原产于日本)，适合顺、逆、滚、点等各种运笔法，用它画出的线条老辣见笔锋。

3. 兼毫。软硬适中，具备软毫、硬毫两方面的优点，如大、中、小白云笔，七紫三羊、三紫七羊等俱是。画家傅抱石就喜欢用白云笔烘染山水。

总之，运用之妙，存乎一笔。开始学画，最好使用软毫、硬毫、兼毫做

练习，然后再定用一类笔做主笔。还要注意保护笔。笔用过了，要涮洗干净，不留墨渣，用软纸把笔毛的清水吸干，再放在笔筒里，或者放在笔架上。

二、墨

画中国画用的墨有三种：松烟、油烟、漆烟。

松烟是用松木烧成的烟末调胶精制而成。画中国画时常用松烟画人物的头发和鸟的羽毛。油烟是用菜油、麻油、猪油、桐油烧成的烟末调制而成，其墨色黑且有光泽，易于表现浓淡干湿的变化，常用来画山水画。漆烟是用败漆烧成的烟末调制而成，其性能和油烟差不多。

久负盛名的是“徽墨”。安徽屯溪徽州胡开文墨厂、安徽歙县墨厂、迁居上海的曹素功老店、上海制墨厂，以及北京“一得阁”，都是有名的制墨厂家。

要求墨具备如下性能：书写流利、色重有光、香味浓郁、不出渣滓、搽纸不胶、入纸不晕、渗透性强、多层次、少灰暗。

磨墨可以静心、活腕。绕圈磨墨，磨至砚中墨出现沟道就可以了。

三、纸

画中国画用的纸主要是宣纸。宣纸的主要产地在安徽泾县，泾县古属宣州。

宣纸有三大类。

1. 生宣，是未上过胶和矾的纸，渗透性大，吃水多，易渗化洇晕，适宜画写意画。生宣中的净皮单宣较好用。在净皮单宣上再加工，叫做“特种净皮单宣”，其质密柔，面光平，特别好用，用来画画也顺手，既见线，又见墨色。

2. 熟宣，在生宣纸上刷上一层白矾水便制成熟宣。矾有固定性，墨色在纸上不洇，适合画工笔画。

3. 半生半熟的宣纸，是在生宣纸上加少量的矾制成，如煮捶宣，适合画半工笔半写意的画。

四、砚

初学中国画时，可以用市场出售的书画墨汁。这种墨汁使用起来很方便。要使墨汁浓重，也可把墨汁再研一研。但比较起来，市场出售的书画用的墨汁墨色毕竟不如自己研出来的墨色好。若要求高些，还得自研。

砚也可以分为三大类。

1. 古砚，包括陶土砚、汉瓦砚、汉砖砚、澄泥砚等。
2. 名砚，如端砚、歙砚等。
3. 其他各地所产的各种石砚。

初学画的人，可选细腻发墨的普通有盖大墨海就可以了。砚用过后，用清水洗净，盖好备用。隔日砚中余墨不可用，用了容易使墨色污脏。

除笔、墨、纸、砚以外，还要准备水盂、调色白瓷盘、小色碟、笔筒或笔挂、笔架、画毡、排笔、镇尺等。