

# 单元八

## 中国画

### 学习目标

- 掌握画中国画的工具、材料并学会使用；
- 掌握中国画的技法；
- 能够根据幼儿的特点进行相应的中国画绘画教学；
- 学习中国优秀文化，增强文化认同感，提升民族自信。

中国画简称国画。中国画在古代无确定的名称，一般称为丹青，主要是指画在绢、宣纸、帛上，并加以装裱的卷轴画。它是用中国所独有的毛笔、水墨和颜料，依照长期形成的表现形式及艺术法则而创作的绘画。

### 模块一 中国画概述

#### 一、中国画的起源与发展

中国画历史悠久。我国素有书画同源之说。有人认为，伏羲画卦、仓颉造字为书画之先河。因此，中国画起源于古象形字。

在周代，继原始岩画和彩陶画之后，我国有了人物画像。春秋时期，出现了大型壁画；战国时期，出现了画在丝织品上的绘画——帛画（图8-1）。两汉和魏晋南北朝时期，绘画形成以宗教绘画为主的局面，山水画、花鸟画在此时萌芽，绘画理论得到了发展，提出了品评画作的标准。隋、唐时期，画坛名家辈出，人物画、山水画、花鸟画都趋于成熟，宗教画达到了顶峰，阎立本是当时画界的领军人物，他的《步辇图》（图8-2）等作品为后人所推崇。中唐时期是中国绘画史上空前繁荣的时期，人物画达到了一个新高潮，人物画注重心理刻画与细节描写，其代表人物有吴道子、张萱等。牛马题材开始盛行，以韩滉的《五牛图》为代表。五代、两宋时期，我国绘画达到了中国古代绘画艺术的顶峰，而文人画的出现及其在后世的发展，极大地丰富了中国画的创作观念和表现方法，代表人物主要有苏轼、黄庭坚、米芾等。元、明、清时期，水墨山水画和写意花鸟画得到了迅速发展，崇尚以书入画，强调笔墨情趣的形式感，以赵孟頫、黄公望为代表。明、清时期，山水、花鸟画成为主流，宗教、人物画衰落。明代，出现了以地区为中心的名家和流派，如以戴进为代表的浙派，以沈周、文徵明为代表的吴门派，以董其昌、赵左为代表的松江派等。清代，形成了以“扬州八怪”为代表的扬州画派，其对近现代的花鸟画产生了深远的影响。19世纪末以后，中国画在引入西方美术的表现形式与艺术观念以及继承民族绘画传统的文化环境中出现了流派纷呈、名家



图8-1 御龙引凤欲升天 / 战国

辈出、不断改革创新的局面。随着时代的变迁，中国画由过去士大夫和贵族欣赏、自娱的贵族艺术转为“民众的艺术”，使中国画题材产生了深刻的变化，画家们将视角投向社会现实，创作了一大批具有时代特色的优秀作品。

中国画是具有悠久历史和优良传统的中国民族传统绘画，凝聚着中华民族的智慧，在世界画苑中独具体系。中国画在思想内容和艺术创作上反映了中华民族的社会意识和审美情趣，集中体现了中国人对自然、社会及与之相关联的政治、哲学、宗教、道德、文艺等方面的认识。



图8-2 步辇图 / 阎立本 / 唐

## 二、中国画的艺术特征

### 1. 形神兼备，以形写神

北宋政治家、文学家欧阳修在《盘车图》中说：“古画画意不画形，梅诗咏物无隐情。忘形得意知者寡，不若见诗如见画。”北宋文学家晁补之在《和苏翰林题李甲画雁二首》中说：“画写物外形，要物形不改。”这些诗句中所说的绘画“不画形”“忘形”“物外形”都是要掌握“意象变形”，这种变形意在神似、传情，也如画家黄宾虹所说“不似之似，方为真似”，齐白石所说“妙在似与不似之间”“不似则欺也，太似则媚俗”。中国画家把形神兼备、以形写神发挥得淋漓尽致。

### 2. 气韵生动，虚实相生

南齐画家谢赫提出了绘画“六法”，即气韵生动、骨法用笔、应物象形、随类赋彩、经营位置、传移模写。可以说，气韵生动是“六法”的灵魂。气韵生动是指以生动的气韵来表现人物内在的生命和精神，表现物态的内涵和神韵。气韵生动已成为我国传统绘画的美学准则，一直是中国画创作、鉴赏所遵循的宗旨。清代笪重光在《画筌》中说：“虚实相生，无画处皆成妙境。”其大意指虚实结合，化实为虚，化景物为情思，无画的地方也含有美妙的境界。以虚带实，实中有虚，这是中国美学思想中的一个重要原理。例如，

南宋画家马远的构图就别具一格，他多作一角、半边之景，画画只画一个角落，剩下的空白并不填实，给人留下充分想象的余地。其画面虽空，但让人并不感到空，空白处更意味。因此，人们对马远有“马一角”之称。

### 3. 散点透视，以大观小

中国山水画能够表现咫尺千里的辽阔境界，正是运用散点透视的结果。只有采用中国绘画的散点透视原理，艺术家才可以创作出数十米、百米以上的长卷。如北宋画家王希孟的《千里江山图》是一幅长1 191.5厘米、宽51.5厘米的山水画长卷。其采用传统的散点透视，全景式山水走势向左右展开，虽气势恢宏，静谧的气息却袭人心魄。该画中，王希孟将雄伟、壮丽的山势与浩渺的水系以及曲折、回环的湾流融为一体。画面中，烟波浩渺的虚空之中群峰峥嵘，台、榭、楼、阁以及桥亭、村落、寺观、船舶与自然山川和谐地融为一体，形成视觉亮点。

### 4. 诗、书、画、印结合

中国画书中有画、画中有书，画完之后还要题跋，把书法的艺术表现到画面中；题跋后，还要钤印。因此，中国画是诗、书、画、印的巧妙结合。

### 5. 师法自然，天人合一

中国画画家极其重视师法自然，师法自然的思想代代传承。五代开始，中国山水画家开始把天人合一的哲学思想融入山水画中，画家的审美理想不受地域和具象的限制，他们要描绘的是内心向往的理想境界，画的是胸中之丘壑。赵孟頫说“到处云山是我师”，董其昌提出“画家当以天地为师”，石涛说“搜尽奇峰打草稿”。他们忠实于自然，从自然中获得最美、最有表现力的线条、形状、色彩及丰富多彩的画法等。师法自然的思想在中国画的萌芽与独立、成熟与发展中起着重要的作用，是当代中国画创新、发展的坚实基础。

## 三、中国画的分类

按照不同的分类标准，中国画可以分为不同的类别。

中国画按其使用材料划分，可分为水墨画、重彩画等；按其题材划分，可分为人物画、山水画、花鸟画；按其画幅划分，可分为横向展开的长卷（又称为手卷）、横批，纵向展开的条幅、中堂，盈尺大小的册页、斗方，画在扇面上的折扇画、团扇画等；按其表现技法划分，可分为写意画（图8-3）、工笔画（图8-4）、兼工带写画（图8-5）。



图8-3 枫叶秋蝉图 / 齐白石



图8-4 出水芙蓉图 / 吴炳 / 南宋



图8-5 荷花 / 张大千

## 模块二 中国画的工具与材料

中国画的工具、材料最主要的是文房四宝，即笔、墨、纸、砚这四种工具；除文房四宝之外，还有颜料、笔洗、毛毡、镇纸、调色盘等工具。

### 一、笔

#### （一）笔的分类

国画用的毛笔种类很多，可以根据以下不同的标准进行分类。

##### 1. 按笔头的原料分类



图8-6 毛笔

按笔头的原料分类，国画用的毛笔可分为胎毛笔、狼毛笔（狼毫，即黄鼠狼毛）、紫色兔毛笔（紫毫）、鸡毛笔、鸭毛笔、羊毛笔（羊毫）、猪毛笔（猪鬃笔）、鼠毛笔（鼠须笔）、黄牛耳毫笔、石獾毫、兼毫等（图8-6）。以兔毫、羊毫、狼毫为佳。兼毫一般是用黄鼠狼毛或紫色兔毛与羊毛合制成的毛笔。

##### 2. 按笔毛弹性强弱分类

按笔毛弹性强弱分类，国画用的毛笔可分为软毫、硬毫、兼毫等。

（1）软毫。软毫笔性柔软，如羊毫、大楷笔、京提笔等。羊毫比较柔软，吸墨量大，适于表现圆浑厚实的点画、染色或大面积着色，比狼毫耐用。

此类笔以湖笔为多，价格比较便宜。

(2) 硬毫。硬毫笔性刚健，如狼毫、牛耳毫、鼠须笔、鹿毛笔。

(3) 兼毫。兼毫是混合两种以上之毫制成的，依其混合比例命名，笔性介于软硬毫之间，依混合比例而不同，或刚或柔，或刚柔适中。兼毫常见的种类有羊狼兼毫、羊紫兼毫，如五紫五羊、七紫三羊等。其以尺寸的大小分小白云、中白云、大白云。此外，也有在大羊毫斗笔中加入猪鬃的兼毫，以加强其弹性，其种类有调和式、心被式。

### 3. 按其他方法分类

国画用的毛笔的分类方法还有很多。例如，按常用尺寸分类，可分为小楷、中楷、大楷等；按用途分类，可分为写字毛笔、书画毛笔；按形状分类，可分为圆毫、尖毫等；按笔锋的长短分类，可分为长锋、中锋、短锋。

## (二) 毛笔的挑选

古人挑选毛笔的要求很高，必须符合尖、圆、齐、健四项标准，称之为笔有“四德”。

(1) 尖是指笔毫聚拢时末端尖锐。笔尖，则写字锋棱易出，较易传神。

(2) 圆是指笔毫圆满如枣核之形，也就是毫毛充足。

(3) 齐是指笔尖润开压平后毫尖平齐。毫若齐，则压平时长短相等，中无空隙，运笔时才能万毫齐力。

(4) 健即笔有弹力，将笔毫重压后提起，可随即恢复原状。笔有弹力，则能运用自如。一般而言，兔毫、狼毫弹力较羊毫强。

## 二、墨

墨（图8-7）分为松烟墨、油烟墨和漆烟墨。

### 1. 松烟墨

松烟墨多用松木烧出的烟灰做原料。松烟墨在纸上的效果为黑中泛青、无光，宜用于画须眉、翎毛等，不能用于勾线。

### 2. 油烟墨

油烟墨用桐树籽提炼出来的桐油烧制。其色为黑色中含有褐色，在纸上的颜色乌黑，有光泽。书画宜用油烟墨。

### 3. 漆烟墨

漆烟墨是用漆树脂等做原料制成的，其色黑，质地细腻，有光泽。它可以做黑色颜料使用，也可用于作画。该墨的特点是能经久不褪色。



图8-7 墨汁

## 三、纸

国画用的画纸是宣纸（图8-8）。宣纸产于安徽泾县，泾县古属宣州，故称宣纸。宣纸按加工方法划分，可分为原纸和加工纸；按纸张的吸墨程度划分，可分为生宣、熟宣和半熟宣。



图8-8 宣纸



### 1. 生宣

生宣的吸水性和沁水性都强，易产生丰富的墨韵变化，以之行泼墨法、积墨法，其润墨性强。画写意山水画多用生宣。

### 2. 熟宣

熟宣是生宣经上矾等制成的，其水、墨不易渗透，可用于工整、细致的描绘，可反复渲染上色。熟宣适宜于绘工笔画。

### 3. 半熟宣

半熟宣是从生宣加工而成的，如皮纸、元书纸、煮锤纸。其吸水能力介于生宣和熟宣两者之间。半熟宣遇水时，水可慢慢化开，使其既有墨韵变化，又不过分渗透，使皴、擦、点、染都易掌握，可以表现丰富的笔情墨趣。古代的山水画一般用半熟宣绘制而成。半熟宣适宜于写书法和画山水画。其应用非常广泛，容易掌握其使用方法，适合初学者使用。

## 四、砚

砚即砚台（图8-9）。砚台的功能是磨墨。中国四大名砚之称始于唐代，它们是端砚、歙砚、洮砚、红



图8-9 砚台

丝砚。砚台一般以石质为上。好的砚石硬度适中，石质细腻、油润，易于发墨（磨墨时下墨较快，磨出的墨细腻，墨色如油，在砚中生光发艳，用时随笔旋转流畅）。下墨（通过研磨，墨条被摩擦而使墨质脱离）讲求快慢，发墨讲求粗细，但往往下墨快的，发墨粗；发墨好的，下墨慢且藏墨好（墨不易蒸发，不易变质）。

## 五、颜料

国画用的颜料又称为中国画颜料，是专门用来画中国画的颜料（图8-10）。中国画颜料主要分为矿物颜料、植物颜料和化工颜料。其中，矿物颜料和植物颜料的制作工序较为复杂，不易获得；现在使用化工颜料较多。

### 1. 矿物颜料

矿物颜料一般取自大自然中的矿石，矿物颜料的色彩饱和度很好，而且纯度较高，上色后画面的效果非常好，但是不易保存。矿物颜料有朱砂、朱磬、银朱、石黄、雄黄、石青、石绿、赭石、蛤粉、铅粉、泥金、泥银、钛白粉等。



图8-10 中国画颜料

### 2. 植物颜料

植物颜料是从大自然的植物中提炼的颜料。植物颜料的纯度较高，颜色较为沉稳，在画纸上的附着感很强，不会褪色。植物颜料有花青、藤黄、胭脂、洋红等。

### 3. 化工颜料

化工颜料是采用化学方法制成的。其颗粒较细，水溶性很好，但是不易长期保存，而且易褪色。

## 六、笔洗

笔洗是用来盛水洗笔的器皿（图8-11）。笔洗的形制以钵盂为其基本形，其他的还有长方洗、玉环洗等。



图8-11 笔洗

## 七、毛毡

书画毛毡的作用就是及时吸收画纸透过的过多的墨渍，防止弄脏画面和画案，保护宣纸不被画穿（图8-12）。

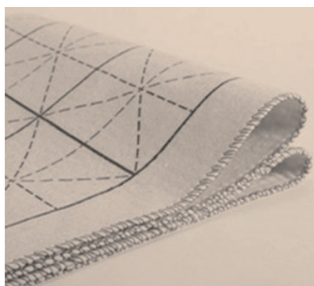


图8-12 毛毡

## 八、镇纸

镇纸是写字作画时用以压纸的物品，也称作镇尺、压尺（图8-13）。镇纸多为长方条形。



图8-13 镇纸

## 九、调色盘

调色盘（图8-14）以白色陶瓷盘子为佳，好清洗，易观色。



图8-14 调色盘



## 模块三 中国画的技法与步骤

### 一、执笔

#### （一）执笔的规范

画中国画时，执笔应注意以下规范：

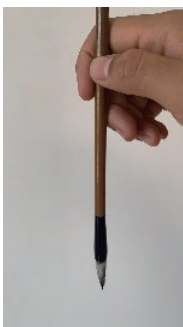


图8-15 三指执笔法（一）

- （1）笔正。笔正则锋正。骨法用笔以中锋为本。
- （2）指实。执笔要牢实、有力，但还要灵活。
- （3）掌虚。执笔不要紧握，手指要离开手掌，掌心是空的。指实掌虚才能运笔自如。
- （4）悬腕或悬肘。需要大面积运笔时，要悬腕或悬肘，才能运笔随心，力贯全局。

#### （二）三指执笔法和五指执笔法

##### 1. 三指执笔法

（1）三指执笔法（一）（图8-15）。这种三指执笔法似书法中写行书的执笔方式，为手指捏住笔管中部悬肘作画。其适合于画较长的线条和较大的画面。

（2）三指执笔法（二）（图8-16）。这种三指执笔法似书法中写草书的执笔方式，为手指执笔管尾部悬臂作画。此执笔方式可以统揽全局，但必须训练有素，否则不能很好地表现线条质量和笔墨效果。



图8-16 三指执笔法（二）

##### 2. 五指执笔法

五指执笔法又称为五字执笔法（图8-17），五字即擫、押、钩、格、抵。擫是指用拇指的第一节指肚紧贴笔管内侧，力量朝右上方，拇指关节捻动笔杆向外稍弯；押是指用食指的第一关节紧贴笔杆的外侧，与大拇指配合将笔杆捉住；钩是指用中指的第一、第二指节弯曲如钩状地钩住笔杆的外侧；格是指用无名指的指甲根部位置由内向外顶住笔杆的右外侧，把中指钩向内的笔杆挡住，而且可向外推；抵是指小指紧贴无名指，依托在无名指的下面，不接触笔杆，协助无名指用力。五指执笔法与写楷书的执笔方式相近，要求指实掌虚，悬腕作画，适合于画较细小的内容。



图8-17 五指执笔法

### 二、笔锋

#### 1. 中锋

中锋的执笔要端正，笔锋在墨线中间，垂直于纸面，用笔的力量要均匀（图8-18）。其效果是画出的线条圆浑、稳重，极富表现力。

## 2. 侧锋

侧锋的执笔偏向一侧，笔锋在墨线的边缘，与纸面形成一定的角度（图8-19）。其效果是画出的线条一边光洁，一边毛涩，变化丰富。

## 3. 顺锋

顺锋的笔锋运行和笔杆的倾斜方向一致，运笔时指腕放松，既有按又有拖的动作（图8-20）。其效果是画出的线条显得光洁、挺拔。



图8-18 中锋



图8-19 侧锋



图8-20 顺锋

## 4. 逆锋

逆锋即笔锋逆行，也就是与习惯的运笔方向相反（图8-21）。逆锋运笔阻力增大，笔锋的聚散、松紧变化不同于顺笔。其效果是画出的线条显得干涩、稚拙，有一种苍老、粗糙感。其常用于画石头、枝干、粗藤等。



图8-21 逆锋

## 5. 聚锋

聚锋是指笔锋拢在一起，呈单一笔锋。

## 6. 散锋

散锋又称开花笔，是指笔锋散开，呈多锋状（图8-22）。其效果是画出的线条枯涩而多变化，显得松散、轻飘、零碎，适合于表现羽毛、芦花、细草、破碎的叶子等。

## 7. 滚锋

滚锋为笔锋平卧，笔身几乎平躺，笔杆带动笔锋向一个方向滚动，使笔头的披毫与纸面接触，以充分利用笔头上的墨作画（图8-23）。滚锋常用于画花瓣、石头纹理、粗树干等。

## 8. 卧锋

卧锋为将笔锋压在纸上，笔尖基本不动，以笔根自然旋转半圈运笔（图8-24）。其一般用于画点或圆。



图8-22 散锋



图8-23 滚锋



图8-24 卧锋



### 三、笔法

#### 1. 掠笔

掠笔为笔身倾斜，笔锋轻触纸面，渐按至笔腹，然后侧锋迅速挑起（图8-25）。掠笔的这些动作要连贯，速度较快，一掠而过。掠笔多用于描绘较虚或飘动的形象，如画被风吹拂的树叶、小块剥落的石纹等。

#### 2. 揉笔

揉笔为笔腹着纸，向笔根处用力，力量可大可小，或顺时针，或逆时针，以笔端为圆心旋转运行（图8-26）。

这种笔法能产生柔和、润光的效果，多用于表现圆的形象，如葡萄、荔枝、枇杷果、圆形叶子、小鸡、花瓣等。

#### 3. 战笔

战笔又称为颤笔，笔锋或正或偏，以笔锋至笔腹触纸，自然颤动运行，使线条忽实忽虚、或连或断，形成苍老、毛涩的效果（图8-27）。战笔一般用于表现质硬、粗糙、厚重、干枯的形象，如枯木、石头等。利用小笔锋颤动画草本花，也能出现一种特殊的效果。



图8-25 掠笔



图8-26 揉笔

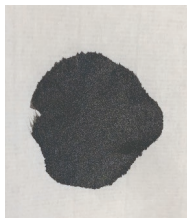


图8-27 战笔

#### 4. 点笔

点笔为用笔锋触纸，笔杆垂直或者略为倾斜下按，力量一般不要很大，触纸后立即抬起（图8-28）。点笔常用于画苔点、禽鸟身上的斑点等。

#### 5. 乱笔

乱笔为用笔锋、笔腹同时触纸，运笔着力于笔腹，下按的力量比较大（图8-29）。乱笔用于画比较大的点，可尖状也可圆状。乱笔有时与揉笔结合使用。乱笔常用于画叶子、花瓣和禽鸟羽毛等。



图8-28 点笔



图8-29 乱笔

#### 6. 皴笔

皴笔为笔杆略倾斜，以笔锋、笔腹触纸，以线或面的各种笔法的组合作画（图8-30）。皴笔大体可分为拖笔线皴、竖画横皴、侧锋面皴、掠笔面皴、横笔点皴、散笔线皴等。皴笔一般用来表现树干、石头的阴阳、凹凸、纹理，以突出物象的立体感、重量感和质感。

### 7. 擦笔

擦笔为笔杆倾斜，侧锋枯笔平躺于纸上，手腕轻轻摆动，笔触纸轻轻摩擦画纸，用力比较均匀地向笔身两侧运动，在画纸上不留明显的笔痕（图8-31）。

### 8. 顿笔

顿笔为运笔过程中将笔身用力下按，根据需要按到不同的部位，形成需要的效果（图8-32）。顿笔使线条加粗成节状，或通过顿笔改变运行方向。这种笔法适用于画竹节、藤节、鹤、鹭鸶的骨节、树疤等。



图8-30 皴笔



图8-31 擦笔

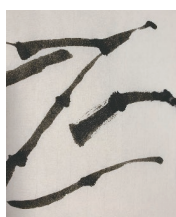


图8-32 顿笔

## 四、用墨

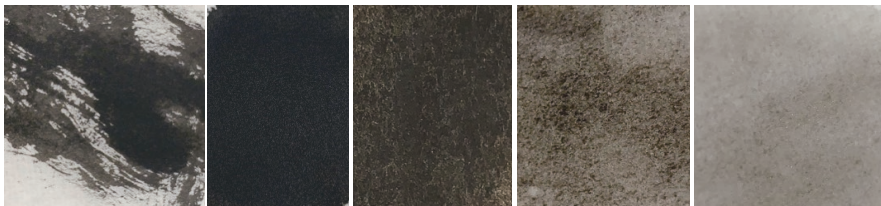
在中国艺术中，无论是中国画还是书法，都十分重视对墨的驾驭，古人有“不知用笔，安知用墨”“字字巧处在用笔，尤在用墨”“墨法尤书艺一大关键”等论述。中国画中墨的用法分为调墨与用墨。

### （一）墨色

墨色是指以墨代色，有墨分五色的说法和墨有六彩的说法，这些都是说墨和水的交融可以产生很多颜色，这是中国画用墨的奇妙之处。

#### 1. 墨的五色

墨分五色的说法是唐代画家、绘画理论家张彦远提出的，他在《历代名画记》中说：“运墨而五色具。”五色即焦、浓、重、淡、清（图8-33）。墨色不同是因含水量的不同而产生的。石涛有“一笔画”之说，即一笔下去，运笔的轻、重、徐、疾不同，且笔中的水越画越少，墨色自然会起变化，其干、湿也自然不一样。



焦

浓

重

淡

清

图8-33 墨的五色

- （1）焦墨。墨汁不加水便是焦墨。
- （2）浓墨。墨汁中加入少量的水，调和后便得到浓墨。
- （3）重墨。水、墨各一半，得到的就是重墨。
- （4）淡墨。水约是墨的两倍，便得到淡墨。
- （5）清墨。大量水、少量墨，便得到清墨。



## 2. 墨的六彩

墨有六彩的说法是清代画家唐岱提出的，他在《绘事发微》中说：“墨色之中，分为六彩。何为六彩？黑、白、干、湿、浓、淡是也。”他还说，“墨有六彩，而使黑白不分，是无阴阳明暗；干湿不备，是无苍翠秀润；浓淡不辨，是无凹凸远近也。”

黑与白、干与湿、浓与淡为相对应的三对墨色。

① 黑与白。白是指画纸上的空白，其与画面中黑色的分布表现颜色的变化、节奏、层次，两者形成对比。

② 浓与淡。浓与淡是墨色深、浅的不同。

③ 干与湿。干与湿是水量的不同使墨在纸上产生的不同效果，如明代画家徐渭的《蟹鱼图》（图8-34）。



图8-34 蟹鱼图 / 徐渭 / 明

## （二）墨法

### 1. 宿墨法

宿墨法是指用笔蘸时隔一日或数日的墨汁，再蘸清水在宣纸上运笔作画的用墨方法（图8-35）。

现代人物写生中常常使用宿墨法，宿墨在宣纸上的渗化具有空灵、简淡的美感。

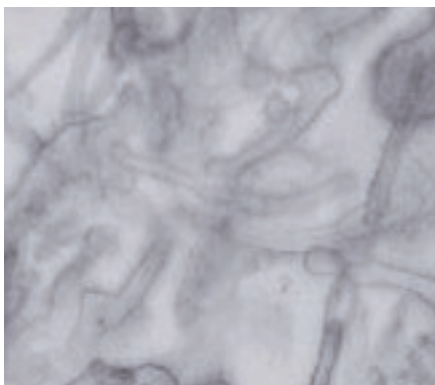


图8-35 宿墨法

### 2. 破墨法

唐代画家王维、张璪等人的山水画画法，改单线平涂的画法为墨色有深浅层次的画法，在当时被称为破墨法。后世说的破墨法专指作画时在前一墨迹未干之际又画上另一墨色，以获得水墨浓淡相互渗透、掩映的效果（图8-36）。破墨法可分为四法，为浓墨破淡墨、淡墨破浓墨、墨破色、色破墨，它们各有特点。中国画家齐白石在画虾的头胸部分时，先画淡墨，趁墨色未干时再在淡墨上画浓墨，用墨的自然渗化来表现虾的身体半透明的质感。

### 3. 积墨法

在前面的墨色已经干透后再上第二遍墨，使墨色由淡而浓或由浓而淡，层层添加积叠直至多遍的用墨方法称为积墨法（图8-37）。积墨法可湿积，也可干积。湿积易显墨韵，干积易见墨骨。



图8-36 破墨法



图8-37 积墨法

### 4. 焦墨法

焦墨法中的焦是指枯干。用笔枯干、滞涩、凝重，极富表现力。使用焦墨法时，笔的运行速度缓慢，画面显得老辣、苍茫。焦墨法不宜多用，与湿笔对比使用方显其意韵。

### 5. 冲墨法

冲墨法是指趁第一遍所绘之墨尚未干透时用笔蘸清水刷洗，使之产生墨块中间淡化、边缘明晰的效果。

### 6. 泼墨法

泼墨法通常是用大羊毫蘸上饱满的水墨作画，画面看来有泼墨的意味。其艺术效果酣畅淋漓，气势豪放，适合于画大写意花鸟画、水墨画、彩墨山水画，尤其适合于表现云山烟雨。

### 7. 蘸墨法

蘸墨法是指笔尖饱含淡墨，再蘸浓墨后迅速作画，可出现边淡、中浓或半淡、半浓的滋润和立体感效果。这是写意花鸟画和山水画常常采用的技法。

### 8. 干墨法

干墨法是指笔中含水量极少，完全用焦墨作画。清代画家程邃、现代画家张仃的焦墨山水画都是用干墨法画的（图8-38）。



图8-38 深竹幽居图 / 程邃 / 清

## 模块四 工 笔 画

工笔画也称细笔画，属于中国画技法类别的一种。工笔画与写意画对称。工笔画属于工整、细致一类的画法，如宋代的院体画、明代仇英的人物画等。工笔画要求“有巧密而精细者”（北宋韩拙《山水纯全集》），水墨、浅绛、青绿、金碧、界画等艺术形式均可表现工笔画。



画工笔画一般要先画好稿本，经反复修改后才能定稿，再用狼毫在有胶矾的宣纸或绢上勾勒；然后随类敷色，层层渲染，从而取得形神兼备的艺术效果。

## 一、工笔画的特点

以线造型是中国画技法的特点，也是画工笔画的基础。工笔画对线的要求是工整、细腻、严谨，一般用中锋笔法较多；其色彩以固有色为主，一般设色艳丽、沉着、明快、高雅，有统一的色调，具有浓郁的中国民族色彩审美意趣（图8-39）。



图8-39 写生蛱蝶图（局部）/赵昌/宋

## 二、工笔画的材料

### 1. 笔

工笔画多用中锋勾勒细而匀的线条。一般选用狼毫类细而尖的笔。常用的笔有衣纹笔、叶筋笔、大红毛、小红毛、蟹爪笔、狼圭笔、紫圭笔等。

常用的染色笔有大白云、中白云、小白云和其他软毫毛笔。纯羊毫笔过于软，一般不太适合；兼毫笔较好，其既能含水又有弹性。

板刷类工笔画经常要涂底色或做大面积的平涂和渲染，因此应备多种宽度的羊毛板刷、排笔和联笔。

### 2. 纸

工笔画的画纸用熟宣或熟绢。

### 3. 墨

工笔画的墨可用墨锭研的墨或一般的墨汁。

## 三、工笔画的染法

### 1. 分染

分染是画工笔画的一种很重要的染色技巧。其为一支笔蘸色，另一支笔蘸水，用蘸色笔上色之后，再用蘸水笔晕开，将色彩拖染开去，形成色彩由浓到淡的渐变效果。

## 2. 统染

在绘制工笔画的过程中，根据画面明暗处理的需要，往往要将几片叶子、几片花瓣统一渲染，以强调整体的明暗与色彩关系，这就是统染。

## 3. 罩染

罩染是指在已经着色的画面上覆盖一层色彩并局部渲染。

## 4. 提染

在染色接近完工时，用某种颜色小面积、局部提亮或者加深画面称为提染。

## 5. 烘染

烘染是指在所描绘的物体周围淡淡地渲染底色，以衬托或掩映物体。

## 6. 点染

点染是指用接近写意的笔法，用笔蘸上深浅不同的色彩在画面上连点带染，表现出灵动之意。处理背景或小型花卉的时候常用到此法。

## 7. 斡染

斡染是指用旋转笔的方法将一块色彩向四周染开。画仕女脸颊的红晕时即采用此法，工笔牡丹的绘制中也会用到此法。

## 8. 醒染

醒染是指在罩色过后色彩略显发闷的画面上用淡淡的深色重新分染，以引出底色部分，使画面醒目。

## 9. 接染

接染是指分碟调出2~3种颜色，多为同类色或类似色，然后分几支笔将各色铺画于纸上，再迅速以偏干的清水笔将各色块接起刷匀；或将两个色块用清水衔接起来，产生自然过渡的效果。进行接染时，要先竖后横，迅速、准确，使之不露笔痕。

## 10. 衬染

衬染是指在宣纸或绢的反面上色（在没有特殊要求的情况下，衬染的颜色大都和正面的相近），使其正面色彩更为厚重、均匀，形成丰富的层次感。

## 11. 水线

水线是工笔画常用手法之一。工笔画设色时，经常会采用留一道亮边的手法来区分局部色彩，以保留线条或体现物体的厚薄程度，这条亮边就称为水线。水线还能较好地体现出工笔画所独有的装饰趣味。

## 12. 立粉法

立粉法是点花蕊的重要手法之一。用长锋笔饱蘸粉黄（藤黄加白色），也可略调一点胶，色彩的浓度要高，然后竖立笔锋，缓慢点出花蕊的形状，在颜色湿润时，色彩会高出纸面1毫米左右，干后会形成中间凹下去的视觉效果，很有立体感。

## 13. 渍染

渍染是一种湿染法。其为用较干的色笔用略带皴擦的方法上色，然后用清水笔趁湿进行点染，破开原有的色彩。渍染常用于破碎叶片边缘的处理。



#### 14. 填

填是指留出墨线，以不透明色充填，使墨线更为突出。其效果是装饰感极强，比较适合于画衣服上的装饰。

#### 15. 刷

刷是指以大笔或排笔涂大面积的颜色，常用于画天地背景和水。

### 四、工笔花鸟画的绘画步骤

下面以画菊花的步骤（图8-40）为例讲解工笔花鸟画的绘画步骤。

（1）用淡墨画出花的形态，花蕊部分不勾线。

（2）用淡黄（藤黄加白色）罩染，花瓣要染得薄而均匀，叶子直接晕染明暗效果，正反叶相接的地方空开一些。

（3）用赭石加朱磦晕染花瓣的根部和暗部，用淡绿色晕染花心部分，为点蕊做准备，用草绿色罩染叶子，等色干后勾叶筋，草本的茎用淡绿染色，颜色半干时，用深色提画结构。

（4）把正面花瓣用稍重的颜色提染，以加强花瓣的立体感，用浓重的白色点蕊，要点得自然、生动。



（1）



（2）



（3）



（4）

图8-40 菊花的画法步骤 / 俞致贞

## 模块五 写意画

### 一、写意画概述

写意画用简练的笔法描绘景物。写意画利用生宣纸容易渗透的特性，用浓淡不同的墨色进行画面造型。虽然其造型还是以线条为主，但较工笔画更能体现所描绘对象的神韵，也更能直接地抒发作者的感情。

写意画分为小写意和大写意。小写意比较注重描绘对象造型，虽然笔法比工笔画粗放，但是追求的效果还是比较严谨的。早期的很多文人画属于小写意，画面有很好的意境，笔法比较简洁，但是笔法还是比较工整的。大写意则不同于小写意，画者可以根据自己的艺术水准来经营画面，其对笔墨的技巧性的要求高于对物象造型的要求，画者可以尽情发挥笔墨技巧，或者泼墨，或者泼彩，只要能抒发画者的情感和想象力，不背离大概的物象造型就可以，这是中国画的最高境界，也是最难掌握的。唐代，有以泼墨著称的画家王洽；南宋，出现了写意画大家梁楷，开启了元、明、清写意人物画的先河。明代徐渭在水墨大写意花卉画方面的

创造性贡献尤为突出(图8-41)。明代以后,大写意的美学主张逐渐发展成熟,形成了大写意画派。

## 二、写意花鸟画的基本画法

### 1. 虾的画法

虾的画法步骤如图8-42所示。画虾时,应注意以下几点:

(1) 画虾时,笔的水分应充足,画出来的虾才有新鲜、透明感。但是,水分过多易渗化,不但会使画出的虾显得臃肿、无力,而且会失真。因此,笔的水分适量很重要,应在笔根间留有部分清水,笔尖含墨。

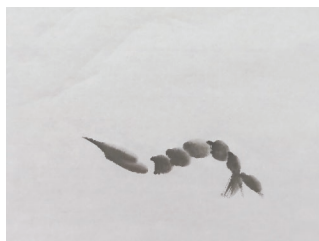
(2) 画头部和胸部时,分上、下两笔完成;虾的腹部在中间第三节处呈弯曲状,而且其腹部形状从大到小,基本上从中间弯曲处后三节较小,要注意表达出这一特征。

(3) 虾头、复眼、钳脚和虾须使用的墨色稍深,是在画完虾体后,另蘸墨去添补完成的。

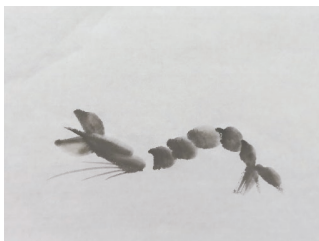
(4) 一幅作品中画有多只虾时,每只虾的墨色浓淡应不一致,以免显得单调、乏味,可以近处的颜色浓一些,远处的略淡一点,表现出前后层次。



图8-41 墨花九段图卷(局部)/徐渭/明



(1)



(2)



(3)



(4)



(5)

图8-42 虾的画法步骤/李文静

### 2. 牵牛花的画法

牵牛花的画法步骤(图8-43)如下:

(1) 用大笔调藤黄与花青,再蘸取少许墨和清水后画出叶片。

(2) 在叶片未干时用胭脂加墨画出叶脉。

(3) 用大笔蘸头青、三青加少许酞菁蓝,以侧锋画出花朵,再用小笔点缀花蕊。

(4) 画出蝴蝶。



图8-43 牵牛花的画法步骤 / 李文静

### 3. 枇杷的画法

枇杷的果实为橙黄色，球形，呈密集型生长于茎上。其茎较粗，生有细绒毛，给人以柔润感。枇杷叶较大、较长，呈带状，前端尖锐，后端略成尖形，叶缘为锯齿状。枇杷的画法步骤（图8-44）如下：

- (1) 用大毛笔先蘸淡墨再蘸浓墨，以侧锋画出叶子。
- (2) 用淡墨，以侧锋画出茎，在叶子半干时用浓墨勾叶脉，先勾主脉，后勾羽状侧脉。
- (3) 调藤黄色加少量赭石色或者藤黄色加石黄色，用一笔或两笔圈成圆状画出枇杷。
- (4) 用浓墨画出枇杷的果蒂、萼片。

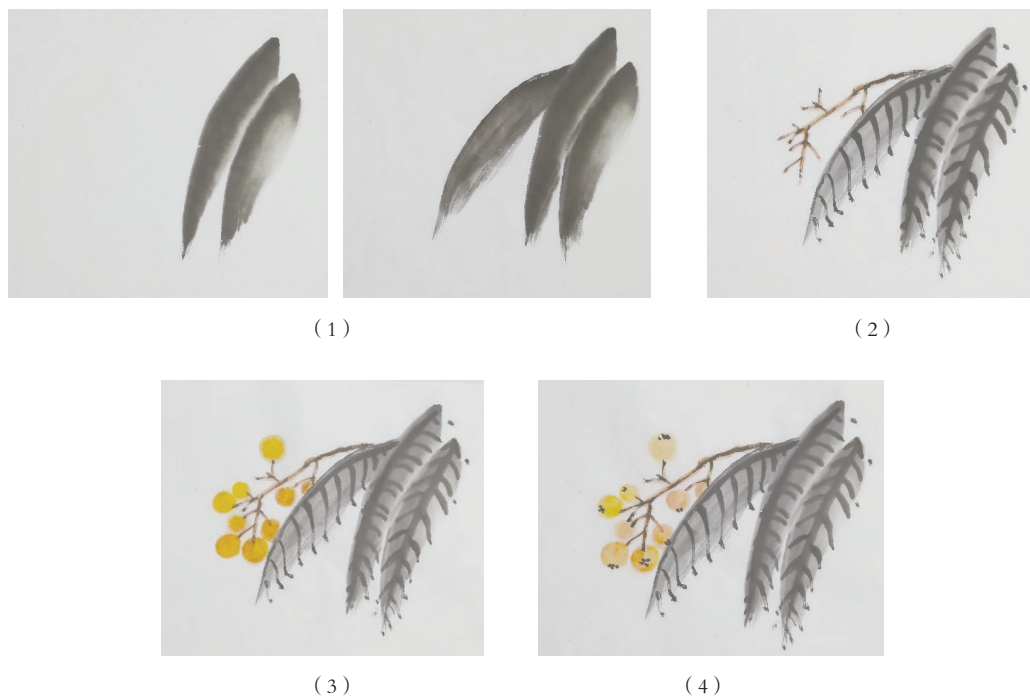


图8-44 枇杷的画法步骤 / 李文静

### 4. 麻雀的画法

麻雀的画法步骤（图8-45）如下：

- (1) 用赭墨点染出麻雀的头部、背部和翅膀。

- (2) 用较浓的墨画出麻雀的嘴、眼和羽毛。
- (3) 用浓墨在背部点染。
- (4) 用小笔画出胸腹部，要一笔完成。
- (5) 勾画出麻雀的脚。

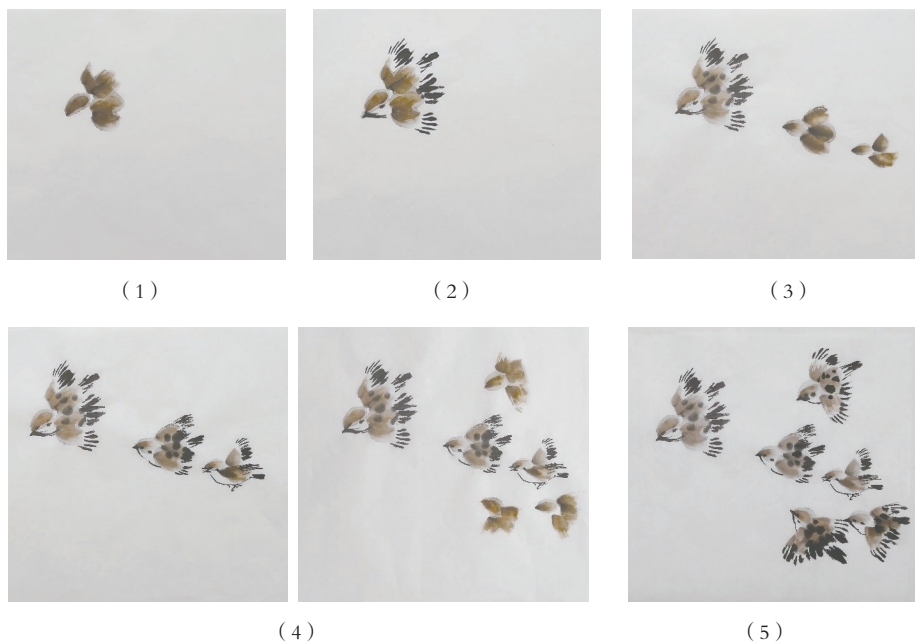


图8-45 麻雀的画法步骤 / 李文静

### 三、写意山水画的基本画法

#### 1. 树的画法

- (1) 树叶的画法（图8-46）。



图8-46 树叶的画法

- (2) 树干的画法（图8-47）。

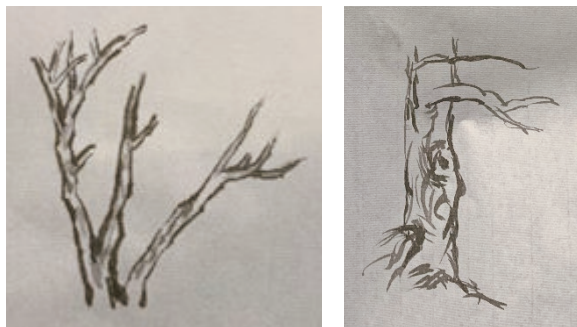


图8-47 树干的画法

## 2. 山石的画法

五代画家荆浩发明了皴法，就是用侧锋在线描勾勒的轮廓中扫出大山的形状，而非简单填色，使大山与岩石有粗糙的肌理，以及厚重感和阴阳对比。后来，有些大画家创造出了一些与众不同的皴法，如五代董源的披麻皴，其画出的形状如麻皮披散；北宋范宽的雨点皴，其画出的形状如密集的雨滴；北宋郭熙的卷云皴，其画出的形状如云卷云舒。以下是几种常见的皴法：

- (1) 斧皴。斧皴的画法如图8-48所示。
- (2) 长披麻皴。长披麻皴的画法如图8-49所示。

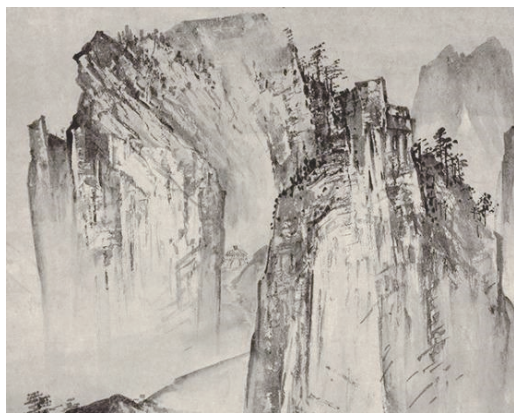


图8-48 溪山清远图（局部）/ 夏圭 / 南宋

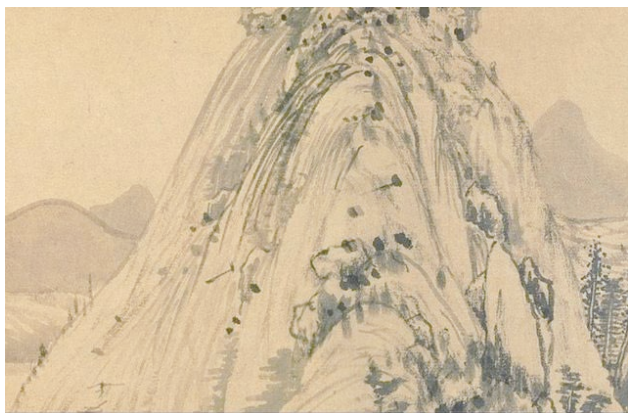


图8-49 富春山居图（局部）/ 黄公望 / 元

- (3) 披麻皴。披麻皴的画法如图8-50所示。

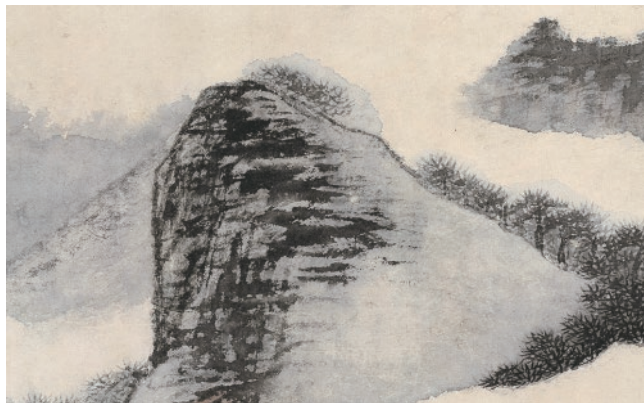


图8-50 云山图 / 石涛 / 清

### 3. 水的画法

南宋画家马远的《水图》生动地描绘出湖水烟波浩渺、江涛汹涌奔腾、沧海咆哮怒吼等多种情势（图8-51）。

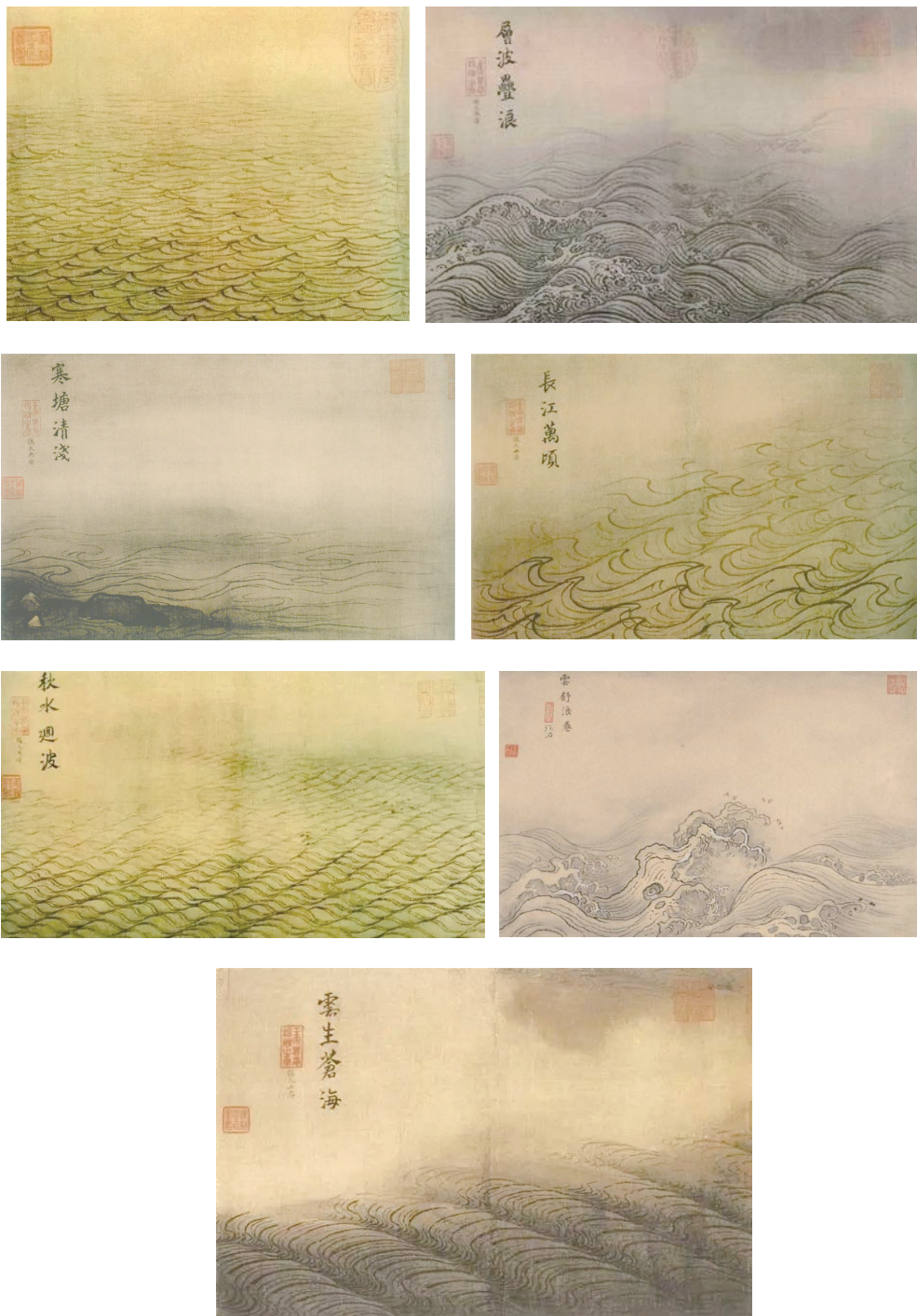


图8-51 水图 / 马远 / 南宋



## 模块六 中国画的构图

中国画的构图非常强调规律性和辩证法，处处体现对立统一，有其深厚的文化底蕴，源于中国道家的哲学思想，体现形式上有宾主、呼应、远近、虚实及疏密、聚散、开合及叠压、张敛及藏露、均衡、动静、黑白、大小、长短、主辅、轻重、强弱、纵横、高低、前后、穿插变化等关系，使画面形成错落节奏。对立是变化的，统一是均衡的，应把这些对立的关系统一、均衡在画面之中，才能完成一幅好的构图。

以下主要介绍布白、开合叠压、虚实疏密的处理。



图8-52 金鱼 / 吴作人

### 一、布白

中国画的布白也称为留白，可分为虚布和实布。布白即落笔时使着墨处与空白处疏密相间，布置得宜，空白与物象形成“虚”与“实”的形态关系（图8-52）。实者，黑也；虚者，空白也。中国画论中的“疏可走马，密不透风”说的就是这个道理。中国画布白的虚实与笔墨的虚实一样重要，布白是中国画最突出的特点。

### 二、开合及叠压

开合又称为开阖。就字义来说，开即开放，合即合拢。在绘画中，开合是整幅画聚气和取势的手段。中国画中的开与合有着密切的关系，大到整体构成，小到一枝一叶的相互照应，都属于开合的范畴。开合分为大开合、小开合。大开合着眼于整幅画，小开合着眼于物象陈置。

开合的前开合或者后开前合则构成叠压。叠压有浓淡之分和色墨之分。开合及叠压是一种呼应关系，

既要前后照应，又要主宾相让，使其浑然一体（图8-53）。



图8-53 晴霞 / 潘天寿

### 三、虚实及疏密

在中国画里，虚即空白，实即画材，疏处即空白多些，密处即空白少些。疏密是画材之间的排列关系，它的变化由空白分割的大、小和远、近构成；虚实则是画材的有无，以白显黑，以无衬有，以虚托实，画材之轻重、浓淡、厚薄、远近都属于实中的变化（图8-54）。



图8-54 盆菊图 / 潘天寿



### 知识小结

学习中国山水画，初期可以先临摹，应精心选取临摹对象，以临摹线条为主。要画好中国画，应师法自然，熟练掌握笔法与墨法。幼儿园教师应根据幼儿的特点来设计中国画活动的目标与内容，为幼儿提供各种新异的、有表现性的工具与材料，培养幼儿的艺术思维能力与表现能力。



### 思考练习

1. 简述中国画的特征与分类。
2. 练习中国画的笔法与墨法。
3. 临摹中国画写意作品，花鸟画、山水画各1幅。