

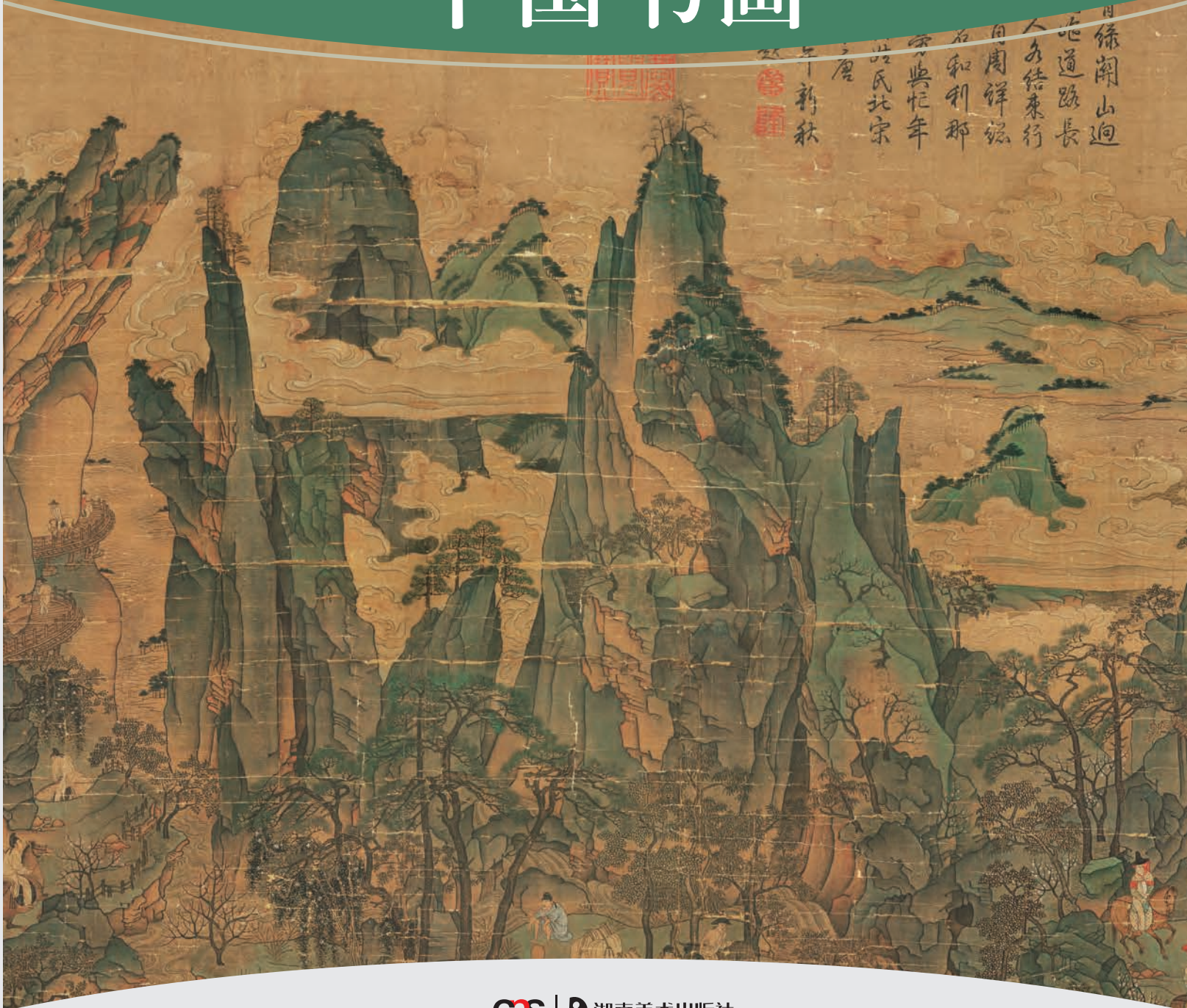


普通高中教科书

# 美术

选择性必修

## 中国书画



普通高中教科书

美术

ART  
CREATION  
SERIES

选择性必修

# 中国书画



图书在版编目(CIP)数据

中国书画(选择性必修)/湖南美术出版社编. —长沙:湖南美术出版社, 2019. 5 (2020. 3重印)  
(普通高中教科书·美术)  
ISBN 978-7-5356-8799-9

I. ①中… II. ①湖… III. ①书画艺术—中国—高中—教材 IV. ①G634. 955. 1

中国版本图书馆CIP数据核字(2019)第102759号

PUTONG GAOZHONG JIAOKESHU · MEISHU  
ZHONGGUO SHUHUA (XUANZEXING BIXIU)

普通高中教科书·美术  
中国书画(选择性必修)

湖南美术出版社 编

主 编: 丘 挺 贾 铎

副 主 编: 彭 勇 唐 杰

责任编辑: 彭 勇

封面设计: 戴 宇

版式设计: 胡智慧

责任校对: 徐 盾 侯 婧

出版发行: 湖南美术出版社

(长沙市东二环一段622号)

重 印: 湖南出版中心

经 销: 湖南省新华书店

印 刷: 湖南天闻新华印务有限公司

开 本: 890 X 1240 1/16

印 张: 7

版 次: 2019年5月第1版

印 次: 2020年3月第2次印刷

书 号: ISBN 978-7-5356-8799-9

定 价: 11.02元

批准文号: 湘发改价费〔2017〕343号

著作权所有, 请勿擅自用本书制作各类出版物, 违者必究。  
如有质量问题, 影响阅读, 请与湖南出版中心联系调换。  
联系电话: 0731-88388986 0731-88388987

《普通高中教科书·美术》编写委员会

主 编: 徐 冰 黄 啸

副 主 编: 刘勉怡

《中国书画》

主 编: 丘 挺 贾 铎

副 主 编: 彭 勇 唐 杰

编 委: 胡立伟 谭石光

刘小平 罗光磊

马永建 刘勉怡

成 琢 陈怡希

颜士超

# 普通高中教科书·美术

## 前言

---

《普通高中教科书·美术》是根据党的教育方针和“立德树人”的思想，践行文化自信，不断满足人民日益增长的美好生活需要，按照《普通高中美术课程标准》（2017年版）的基本要求编写的供高中学生选用的美术教科书。本套教科书分《美术鉴赏》《绘画》《中国书画》《雕塑》《设计》《工艺》《现代媒体艺术》等7册，力求体现时代性、基础性、选择性、关联性，发挥美术学科独特的育人功能，培养学生图像识读、美术表现、审美判断、创意实践和文化理解的学科核心素养。

本册为《中国书画》，分为2个单元，共2个学分。修习完18个学时可获得1个学分，学生也可根据自己的兴趣和发展需求，继续选修本册内容，又可获得1个学分。本册的修订，精选课程内容，强化共同基础，尽可能呈现不同类别和水平的学科知识，为学生选择课程提供可能，满足学生多样化发展的需求；进一步强调问题情境的创设，倡导探究式美术学习。本册聚焦于美术学科核心素养的形成，以活动建课，每课设定1—2个学习活动，将学科知识融入学习任务的实践中，引导学生形成创意和见解，用美术及跨学科的方式处理和解决学习、生活中的问题。每课均设置“思考与交流”“活动建议”等栏目。此外，本册还设有“相关链接”。“思考与交流”是学习过程中帮助学习，进行思考练习的环节；“活动建议”是对本课学习活动的基本内容和方式的建议；“相关链接”是对与课文相关的术语等的说明。

希望广大教师和学生实事求是而又积极主动地参与使用该教科书的的教学活动，使我们的学习更有价值，并有效地促进教科书的改进和完善。本教科书在编写过程中，得到许多专家、一线教师和高中学生的热情支持和帮助，在此深表谢意！

《普通高中教科书·美术》编写委员会

# 目 录

## 第一单元 神与物游——笔 墨意境与中国书画

---

- |          |    |
|----------|----|
| 第一课 笔墨传神 | 1  |
| 第二课 由心造境 | 18 |

## 第二单元 临摹与创作

---

- |                     |     |
|---------------------|-----|
| 第一课 林泉丘壑——山水画的临摹与创作 | 30  |
| 第二课 格物致知——花鸟画的临摹与创作 | 42  |
| 第三课 拟容取心——人物画的临摹与创作 | 55  |
| 第四课 平凡者的创造——隶书      | 68  |
| 第五课 书写与诗律相映——楷书     | 78  |
| 第六课 务从简易出机杼——行书     | 88  |
| 第七课 刀笔纵横铸真情——篆刻     | 100 |

## 第一单元 神与物游——笔墨意境与中国书画

中国书画通过独特的形式语言表现中华文化的特质与价值。

## 第一课

## 笔墨传神

书画用笔、用墨有哪些成熟的方法？如何通过笔墨来塑造形象、传递情感？



蜀画山图（纸本水墨 55厘米×498.5厘米）明代 陈淳 天津博物馆藏

在近五米的长卷上，以米家山水法创作，笔法迅疾畅快，用墨恣意淋漓，江南秋山烟雨空蒙、变幻莫测的景象一览无余；行书自题，与画浑然天成；图卷虽是画家垂暮临终之作，却一气呵成，气势如虹，毫无衰颓苍老之感。

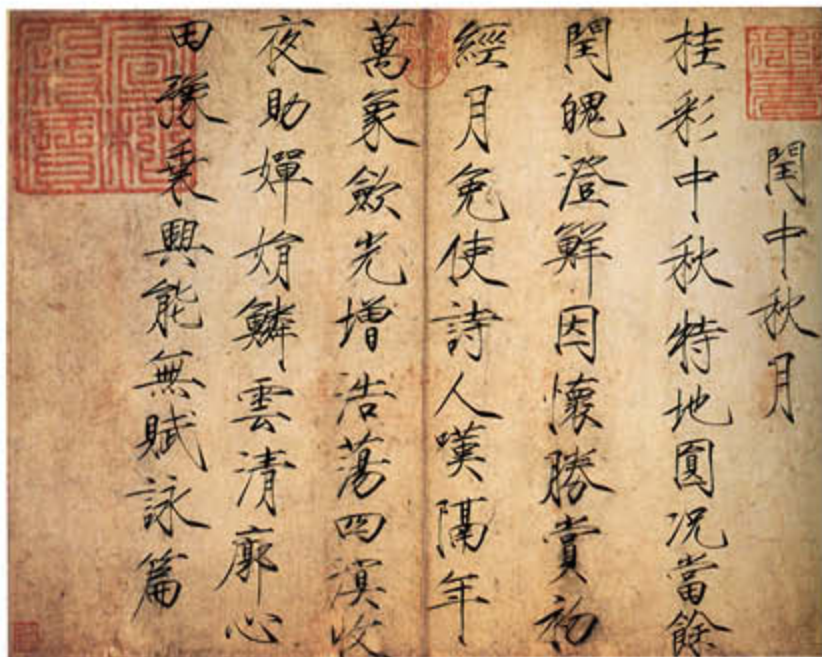
中国书画是中华传统文化孕育出来的中国画、书法（含篆刻）艺术的统称，它融会了华夏民族哲学、思想和社会价值观的精髓，通过独特的形式语言，体现了中华文化传统、审美观念和情感认同，具有丰富的内涵，在世界美术领域中自成体系，灿烂至今。

故古人如孙太古，今人如米元章，善书必能画，善画必能书，书画其实一事尔。

——南宋·赵希鹄《洞天清禄集·古画辨》

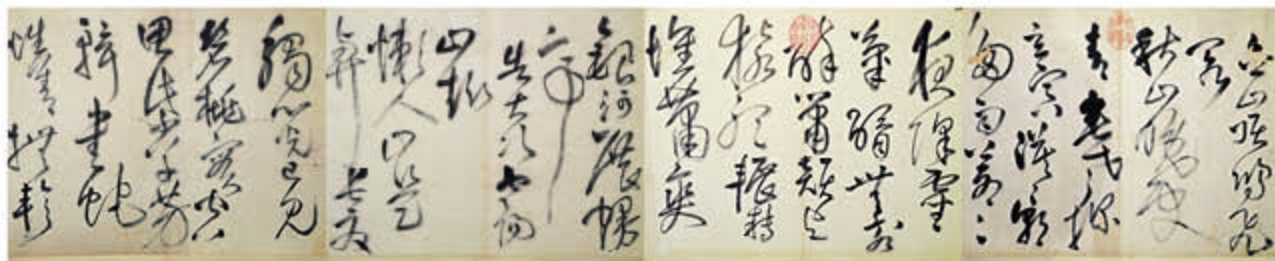
工画如楷书，写意如草圣，不过执笔转腕灵妙耳。世之善书者多善画，由其转腕用笔之不滞也。

——明·唐寅



闰中秋月诗帖（纸本楷书 35厘米×44.5厘米）宋代 赵佶 故宫博物院藏

诗帖点画线条扁薄，多似兰竹叶，字里行间流露出画意，是以画入书的典型，配以线条粗壮平直、有叠篆笔意的印章，瑰丽优雅。



书诗（局部 纸本草书 每开 36 厘米 × 28.3 厘米）清代 王铎 台北故宫博物院藏

王铎草书运笔有颤动韵律，墨色浓枯变化多样，极富节奏感，且纳致和谐，线条趣味浓重，有大写意风貌。

中国绘画与书法作为姊妹艺术，都以毛笔、水墨等作为创作工具，二者既相对独立又密切联系。其共同的最显著的特征之一就是“以线造型”——相较于西方艺术而言，线条在中国书画艺术中获得了充分的发展，它既是塑造形象的手段，也是独立审美要素。

线条由粗到细，使上半身更为立体。

露锋更好地展现了衣服褶皱的细微处。

左边的疏朗与右边的密集形成对比。

藏锋收笔显得稳重。

快速用笔与浓淡墨结合，加强了衣服的飘动感。



送子天王图（局部 全幅 35.5 厘米 × 338.1 厘米）唐代 吴道子 日本大阪市立美术馆藏

吴道子用简练的笔墨表现物象，用笔奔放疏落，以少胜多，点画随意而不失其神，体现出笔不到而意到的艺术效果。



墨梅图册（纸本水墨 24.8 厘米 × 31.8 厘米）清代 李方膺 美国纽约大都会艺术博物馆藏

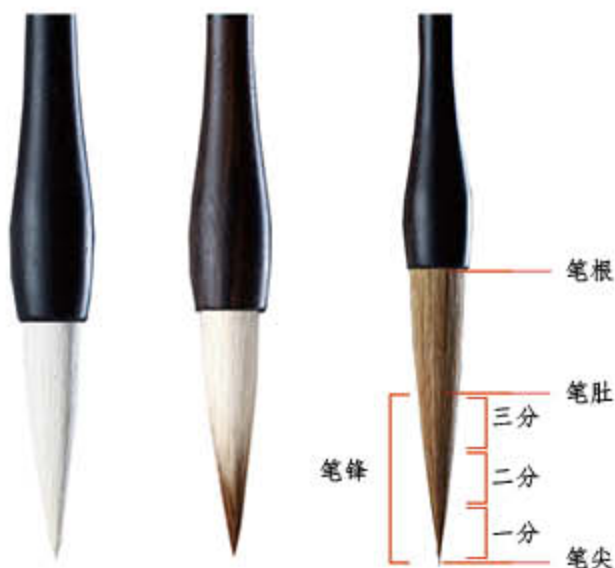
梅干以湿墨肥笔徐行而成，梅枝以行书搭和折的手法写就，虚实相生，形成良好的节奏。

中国书画以线造型的艺术特征的形成与毛笔这一独特的创作工具有着直接的关系。



藏锋、露锋、回锋用笔示意

毛笔笔毫性软，结合水、墨（色），通过提按及速度的控制，在运转过程中能够产生灵活多变的线条效果，由此形成了中国书画艺术的核心要素之一——“笔墨”。



将笔毫的尖锋至笔根二分之一处三等分，古人云：“使笔不过腰。”

书写时，根据需要，常常会交替使用笔锋的一分、二分、三分。



雁塔圣教序 唐代 褚遂良

由运笔速度快慢变化生成不同质感的线。



春风迎夏（局部 纸本设色 全幅 29 厘米 × 34 厘米）现代 陈半丁 荣宝斋藏

由运笔力量大小变化生成不同体积的点。



珠光（局部 纸本设色 全幅 108.3 厘米 × 52.6 厘米）清代 吴昌硕 浙江省博物馆藏



仇悛墓志铭 元代 赵孟頫

由笔锋变化生成不同形态的面。



快雨（局部 纸本设色 全幅 167 厘米 × 43 厘米）清代 蒲华 嘉兴博物馆藏

由墨的干湿浓淡变化生成不同形态的象。



柳荫摇渡图轴（局部 纸本 全幅 51 厘米 × 28 厘米）现代 黄宾虹 浙江省博物馆藏



颜勤礼碑 唐代 颜真卿



东汉书法家蔡邕在《九势》中指出，（毛笔）“惟笔软则奇怪生焉”。毛笔作为书画工具，易用难精，需经过长期的实践方能掌控自如。

中国的书画家在运用毛笔的过程中总结出了多种方法，大大丰富了点、线的表现力，这些用笔方法就是“笔法”，包括书画艺术共通的笔锋的用法、行笔的方法以及在绘画中运用的勾勒、皴擦、点丑等笔法。



笔锋运用方法示意

笔锋的运用方法可分为中锋、侧锋、散锋、逆锋、拖锋、颤锋等。

一支好的毛笔，应符合“尖、齐、圆、健”四个标准。尖：指笔毫聚拢时，末端要尖。齐：指笔尖润开压平后，毫尖平齐。圆：指笔毫聚拢时，笔肚圆满如枣核，毫毛充足，蓄水蓄墨多。健：即笔的弹性，笔毫被重压后提起，能迅速恢复原状，以便于进行下一个动作。



笔毫尖锐



笔齐如线



笔肚浑圆



万毫齐力



中锋行笔



侧锋行笔



逆锋行笔



拖锋行笔

行笔方法示意

行笔通常包括起笔、运笔、收笔三个基本动作。起笔与收笔有藏锋、露锋两种形式。行笔时用笔的力度在于掌握好提与按的力度。行笔时用笔的方法包括快、慢、轻、重、顿、挫、转折等。运笔时不可以指运笔，而要手腕运笔。



着腕



枕腕



提腕



悬腕



草书临帖轴（绢本草书 162.2厘米×44厘米）清代 傅山 故宫博物院藏



紫藤图轴（纸本设色 132.5厘米×41.2厘米）清代 吴昌硕 故宫博物院藏



雏鸡出笼图轴（纸本水墨 114.6厘米×29.7厘米）现代 齐白石 故宫博物院藏

中国书画用笔强调笔意、笔力、笔理、笔韵、笔趣等。

笔意就是指意在笔先，落笔前要做到胸有成竹。

笔力就是要强调力度感，避免飘、浮。

笔理就是要熟悉并遵守用笔的规律。

笔韵就是要有运动感和节奏感，体现韵味。

笔趣就是强调书画表现的意态情趣，如“笔趣翩翩，似鸟之欲飞”。

### 思考与交流

从笔意、笔力、笔趣、笔韵等方面观察本页三幅图，尝试与同学交流心得体会。



洛神赋图（局部 绢本设色 全幅 24.2 厘米 × 310.9 厘米）东晋（传）顾恺之 美国华盛顿弗利尔美术馆藏  
中国画家很早就认识到了笔法的重要性，谢赫“六法”中的第二法即为“骨法用笔”。



女史箴图（局部 绢本设色 全幅 24.8 厘米 × 348.2 厘米）东晋 顾恺之 大英博物馆藏  
画作线条秀润而富于韵律，衣带迎风而动，结合手卷开合，产生出静态绘画难以营造的微妙动感。

用墨之法被称为“墨法”，主要通过对水分的控制，产生丰富的层次变化，也就是“墨分五色”的效果。其技巧除了书画艺术共通的浓、淡、干、湿处理之外，在绘画中还有焦墨、枯墨、宿墨、积墨、破墨、泼墨等处理技巧。但这些墨法最终还是要“归乎用笔”，要通过笔法画出来或写出来。笔墨如同骨骼和血肉一般交织在一起，无法截然分离。



破墨



枯墨



泼墨



宿墨



写米家山（纸本水墨 74 厘米 × 60.8 厘米）  
明代 沈周 台北故宫博物院藏



横竿晴翠图（纸本水墨 51.7 厘米 × 32.5 厘米）元代 柯九思 日本大阪市立美术馆藏

墨色浓重，用笔苍劲老辣，线条极富韧性，表现出竹的坚忍顽强的精神力量。



黄甲图（纸本水墨 114.6 厘米 × 29.7 厘米）明代 徐渭 故宫博物院藏



T形帛画（绢本设色 205 厘米 × 92 厘米）西汉 佚名 湖南省博物馆藏

帛画以有序场景展现汉初宇宙观。绘画表现上，先用淡墨起稿，再施各种色彩，最后勾画墨线。设色以平涂为主，部分采取浓淡渲染及以色直接构成。注意空间分割的均衡和线条变化的节奏呼应，画面效果华丽诡异。

中国绘画早期阶段多五色兼施，尤以丹青为主色，故绘画被称为“丹青”。唐宋以来，绘画用色逐渐向水墨发展，墨色成为绘画之主色。中国书画中好的笔墨韵味是艺术家长期实践、积淀和锤炼的结果，是蕴含着艺术家艺术素养和精神素养的笔痕墨迹。



秀石疏林图卷（纸本水墨 27.5厘米×62.8厘米）元代 赵孟頫 故宫博物院藏

赵孟頫从“画贵有古意”（传统）、“云山是我师”（取法）、“书画本来同”（笔墨情趣）的角度丰富了中国画的组成要素。该作以书入画，是其书画同源理论的实践，诗书画印相映成趣。

由于中国绘画与书法之间有着深远的渊源关系，故历史上有“书画同源”之说，二者互相吸收借鉴。中国书画家认为，画到一定高度谓之“写”，书到一定高度谓之“画”。

### 思考与交流

尝试用硬笔（铅笔或钢笔等）和毛笔分别临摹梁楷的《六祖破经图》，体会毛笔与硬笔的表现力有何不同，并与同学分享自己的绘画感受。



六祖破经图（纸本水墨 69.6厘米×30.3厘米）宋代 梁楷 日本三井纪念馆藏

用笔虽简洁概括，顿挫分明，但人物形神完备。



公孙大娘舞剑图（纸本水墨 41.9厘米×28厘米）清代 任伯年 故宫博物院藏

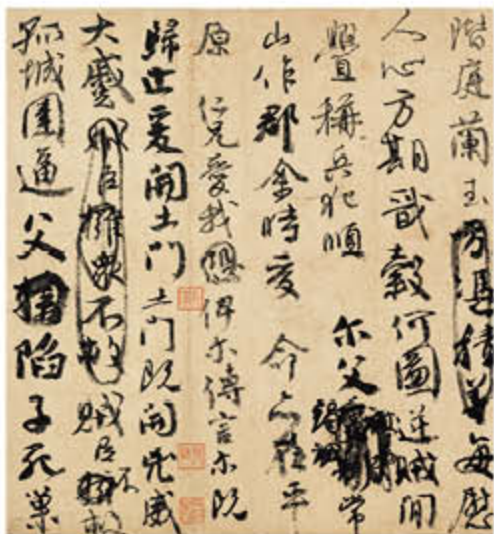
线条流畅苍劲，墨色枯润相宜、浓淡自如。

书法中的线条，无论形质和内涵，都是丰富多样的，恰如“姹紫嫣红开遍”“摇漾春如线”。情感的节奏和韵律，形体意象的构成与传达，都化作“飞动的线条”，甚至具有舞蹈的意味，体现了综合性的美感，如书法用笔中的“永字八法”，其形象的比喻充分显示了线条单纯而丰富的表现力。



欧阳洵在《八诀》中对笔画做了形象生动的比喻。

- 丶（点）如高峰之坠石。
- 乚（竖弯钩）似长空之初月。
- 一（横）若千里之阵云。
- 丨（竖）如万岁之枯藤。
- ㇇（斜钩）劲松倒折，落挂石崖。
- ㇇（横折钩）如万钧之弩发。
- 丿（撇）利剑截断犀象之角牙。
- ㇇（捺）一波常三过笔。



祭侄稿（局部 纸本行书 全幅 28.3 厘米 × 75.5 厘米）唐代 颜真卿 台北故宫博物院藏  
《祭侄稿》是颜真卿为悼念乱世遭戮的侄儿所作。线条跌宕枯涩，或断或连，如泣如诉，悲愤之情溢于纸上。



云门舞集《行草》片断  
书法神韵与舞蹈意味相通，舞蹈展现了行草书法想表达的即兴意味。

文学家林语堂认为，中国文人从书法修炼中逐步认识到了线条的审美特质，比如笔力、笔趣、蕴藉、遒劲、简洁、厚重、谨严、洒脱等；也认识到了结体的审美特质，如长短错综、左右相让、疏密相间、计白当黑、矫变飞动……书法可以被认作中国人审美的基础意识。另外，他认为，中国的书法艺术除影响了绘画之外，其线条与结体也影响了包括中国建筑在内的诸多艺术形式。（参见林语堂《吾国与吾民》）

书法线条质感示例



线条均匀，通达婉转，优雅静穆。



线条圆厚，行笔稳健，沉雄朴茂。



线多枯笔，横性分明，刚健苍劲。



线条连绵，刚柔相济，优美流畅。

### 思考与交流

书法用笔以点线结字造型，舞蹈借身体用舞姿来展现气势，请在“永字八法”中选择自己喜欢的笔画，尝试像云门舞者那样用身体来模仿其中的线条形态，并说明如此模仿的原因。

将书法线条的抽象韵味融入绘画，使线条在中国画中获得了形象之外的独立审美价值，这一点在写意画中体现得更为明显。好的写意画作品合起来看，笔笔都是形象，拆开来看，笔笔都是书法。一些书画兼擅的艺术家也将绘画的笔法融入书法之中。



河上花图卷（纸本水墨 47 厘米 × 1292.5 厘米）清代 朱耷 天津博物馆藏

朱耷兼通书画，提出“画法兼之书法”“书法兼之画法”的主张，其画中渗入道劲、内敛的中锋用笔，其书中融会写意神采。《河上花图卷》自赋中“郎”“斜”二字如同荷茎，造型立体，画卷中的荷梗亦有朗润篆意。



二十四景图之水声潺湲（纸本水墨 27.4 厘米 × 31.8 厘米）元代 倪瓒 美国华盛顿弗利尔美术馆藏

墨竹谱之戏作雪图（纸本水墨 48.8 厘米 × 60.2 厘米）元代 吴镇 台北故宫博物院藏



谢赫的“六法”将“气韵生动”作为第一法，奠定了中国绘画的审美基础。这一思想，一是强调表现对象要追求灵动而富于生命力的效果；二是强调画面气势贯通，要在统一的前提下追求韵律和变化，避免僵化与死板。



山头打点，浑点、破竹点、胡椒点、破墨点并用。主峰突出，气势上伸向左上角。

水流时断时续，流动奔突，由上而下，气势充盈。右下坡石趋向与水面动势呈圆转回环之态。



茅屋数间，隐现于山林深处，屋内一人倚床抱膝，点出“隐居”的主题。



树木曲直配合，有奇有正。右侧曲树一波三折，配以向右两枝及向左一枝，上密下疏，右上而行，在局部态势上与主体山脉大势相互映衬。直树以焦墨枯笔粗率皴擦，体现不安与烦躁情绪。



### 谢赫《古画品录》中的“六法”

- (1) 气韵生动；
- (2) 骨法用笔；
- (3) 应物象形；
- (4) 随类赋彩；
- (5) 经营位置；
- (6) 传移摹写。

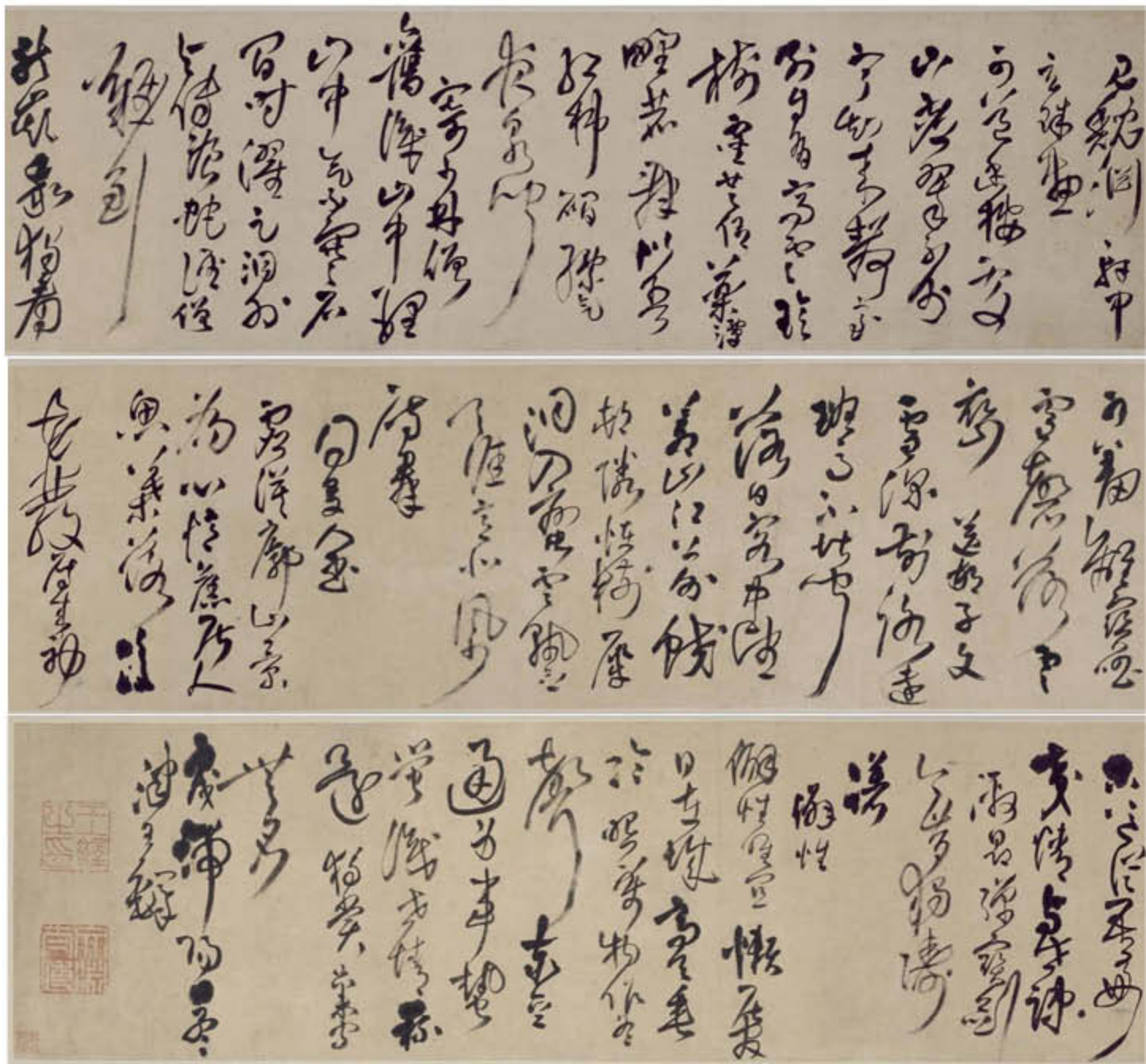
山脊顺势而上，笔墨具骨力，气韵贯通，视觉张力强烈。

青卞隐居图（纸本水墨 140 厘米 × 42.2 厘米）元代 王蒙 上海博物馆藏

淡墨勾勒后施浓墨，湿笔之后用焦墨，溪山树木皆有湿润的感觉，是画家追求自然的独有精神风貌的呈现，区别于黄公望、倪瓒的山水。笔墨上不仅呈现出茂密苍郁的树木、山势的空间深度，更借笔墨传递了情感信息。



这一思想在书法创作中也有所体现。中国的书法多追求笔画的灵动、气势的贯通与变化中的节奏及韵律。



行草书自书诗卷（纸本草书 26.9 厘米 × 166 厘米）清代 王铎 故宫博物院藏

受中国传统文化思想及艺术表现工具的影响，中国绘画强调“以形写神”。为了更好地传神，形的表现可以相对灵活，可超越对具体物象的模拟、再现，也无须执着于事物的自然属性，如比例、透视、明暗等，而是以形象为载体突出对象的神韵，强调主观的创造。这使得中国绘画有一种“写意”的特征。



枯木竹石图（纸本水墨 26.5 厘米 × 50.5 厘米）宋代 苏轼 日本爽籁馆藏

苏轼认为绘画表现的是“意气”而不是形似。《枯木竹石图》得自然之趣，不泥古法，道劲的线条充满活力。虬曲的枯木与怪石浑然一体，虽为枯木，却含生机。

1929年，留学美国的中国画家滕白也与美国画家马克·托比在纽约有一段有趣的对话。二人观察一个鱼缸时，滕白也问托比为什么西方艺术家只画死掉的鱼（西方静物画中所表现的都是死去的鱼），托比当时无法给出答案。后来二人经思考达成共识：中国艺术是以线的方式表现事物，而西方艺术以形来表现事物。在水中游动的活鱼表现为一系列“线”的运动，而死鱼就是一个“形”，一个静态的、实心的形。在滕白也的影响下，马克·托比在随后的创作中吸收了中国书法、绘画的线条表现手法。



安晚帖（纸本水墨 31.8 厘米 × 27.9 厘米）清代 朱章 日本泉屋博古馆藏

《安晚帖》中，水墨画成的鱼儿与书法线条、印章印痕形成水波荡漾般的节奏和韵律，于自然朴素中传达出作者心迹。



墨虾图（纸本水墨 35.37 厘米 × 17.91 厘米）现代 齐白石 北京画院藏

中国古代书画家在长期的生活和艺术实践中,通过对形式美规律的掌握、运用与提炼,在笔墨技巧、线条运用、形象创造、章法布局处理、色彩配置等方面形成了一套相对稳定的规则,即程式。



上两图所示为元代倪瓒的石头画法,他仿效五代山水画家关仝的石法。区别在于前者多用侧笔,后者善用正锋,因而倪瓒画中的石头多了一分秀润。这就是“师法舍短”。

本页图片均选自《芥子园画传》



画石头时以山坡,石头大小相间,阴阳向背分明,墨色凹深凸浅。



石头秀润,具有横向纹理,多用侧锋拖延开,空间上的前后关系体现在用笔用墨的区别上。同样是侧锋,用在画树上,则力度有轻有重,笔法秀峭。



小树以笔点成,染以淡墨,简于枝干而繁于形影。



高远法

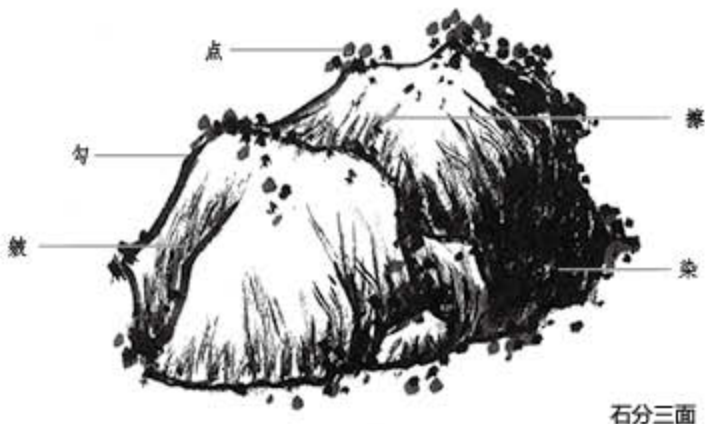


平远法



深远法

以上三张图片均选自《芥子园画传》



石分三面

画有三远法：“山有三远，自下而仰其巅，曰高远；自前而窥其后，曰深远；自近而望及远，曰平远。高远之势突兀，深远之意重叠，平远之致冲融。此处皆为通幅大结。深而不远，则浅；平而不远，则近；高而不远，则下。凡山水中患此，犹之对浅人近习，舆台皂隶；凡下之骨，山中人惟有弃庐抛卷，掩鼻而急走矣。然远欲其高，当以泉高之，雁荡千寻，匡庐三叠，非高远而何？远欲其深，当以云深之，玉女青迷，明星翠嶂，非深远而何？远欲其平，当以烟平之，冈明华子，谷冷愚公，非平远而何？”

——出自《芥子园画传》

清代戏曲理论家、作家李渔曾在南京造私家别院“芥子园”，支持他的女婿沈心友及王氏三兄弟收集整理前朝历代名家的绘画笔法，总结编著成《芥子园画传》，并依照中国画中的传统将各卷本分为山水、兰竹梅菊、草虫翎毛花卉、人物四集。每集开篇综述画理、源流，然后讲解每种形象，并以图示之，最后讲各形象的组合搭配，配以名家画谱，以资借鉴。



十二水图——长江万顷（绢本设色 83.5 厘米 × 168.5 厘米）宋代 马远 故宫博物院藏

简练流畅的线条在墨色浓淡变化中产生丰富层次，浪涌之意显著，使观者如临其境，彰显了中国画“以形写神”的表现特点。



图片选自《芥子园画传》

水本身没有线，但水的动态可用线条表现。勾水纹要用细尖狼毫，墨要淡，中锋行笔，指腕须灵活。虽是描绘波涛起伏，但总体上要注意秩序平稳，可刚柔相济，可缓急相继，也可疏密相间，等等。



### 思考与交流

程式化与气韵生动之间是否存在矛盾？

程式是高度艺术加工的结果，并且在不断地被艺术家们发展和丰富。历代有成就的书画大家大都是在学习和理解前人程式的基础上不断创造新的程式，从而丰富着中国书画的表现手段。对于中国书画初学者而言，从特定的程式入手能够较快地吸取前人的优秀成果，提高自己的艺术水平。



龙宿郊民图（编本设色 156 厘米 × 160 厘米）五代 董源 台北故宫博物院藏  
董源以长线条披麻皴画山，矾头为空心点皴，设色上巧妙结合墨与青绿，以皴染的方式表现茂盛的草木，水墨之间流溢浮翠。

虢国夫人游春图（编本设色 51.8 厘米 × 148 厘米）唐代 张萱 辽宁省博物馆藏

画中人物如杜甫《丽人行》中所说，“态浓意远”“肌理细腻”。这得益于圆润细劲的笔墨线描。于熟绢上渲染平涂，近看黑骏马、黑髻发、墨胡帽等，作者几乎将原有轮廓线晕染，使之远看清晰明朗。计白当黑、虚实相生得到了很好的体现。



王季迁示范董源皴法



1. 用笔圆中见方，勾勒轮廓。



2. 以长短相间、略有层叠的线条表现山石质感。



3. 边皴边染，如麻线有序成绌。



4. 略加点染，丰富虚实对比。

### 活动建议

临摹《芥子园画传》中石头和树木等物的画法，并尝试着运用这些形象自己组合创作一幅山水画。与同学交流这种学习方法有什么优势和不足。

## 由心造境

中国书画的意境是从哪些方面来营造的？书画作品的构图有什么特点？观察方式有什么独特之处？

“意境”是中国艺术中特有的概念，它强调的是一种情景交融的理想化境界，是创作者主观情感与客观物象融合的产物，故有“物我交融”之说。



桃花源图卷（局部 纸本设色 全幅 37 厘米 × 989.4 厘米）明代 钱穀 美国克利夫兰美术馆藏



桃源问津图（局部 纸本设色 全幅 23 厘米 × 578.5 厘米）明代 文徵明 辽宁省博物馆藏



策杖老者山道观瀑，似王维“清泉石上流”诗意。



两位画家立意“桃源”理想，同为生活场景，柳荫下的休憩闲谈在惠风中显得清雅宁静，屋宇内的酌酒高论借挥手顾盼，于无声画面中传出清亮声响。溪岸渔村，淡雅中不失秀丽；远山人家，粗放中蕴含秀雅。尤其是画家笔下的树木，前者疏朗自然沐风中，后者苍润葱郁立山头。二者虽表现有别，却在桃源意境的视觉表达上达成共识，呈现出一种欲在自然山水中寻求精神上游息恬适、冲和淡远的意趣，如苏轼诗句“发纤秣于简古，寄至味于淡泊”所言，在简朴古雅中抒发细微浓厚之情，在笔墨语言中追求幽深之意境。

唐代画家张璪提出的“外师造化，中得心源”，成为中国书画家创造意境的主要指导思想之一。艺术家在观察自然的基础上，通过大胆取舍与提炼加工，运用独特的章法布局及笔墨技巧，创作出心中的理想画面。

宗炳《画山水序》中所说的“竖划三寸，当千仞之高；横墨数尺，体百里之迥”，是对中国画透视原理的论述。



富春山居图·无用师卷（局部 纸本水墨 全幅 33 厘米 × 636.9 厘米）元代 黄公望 台北故宫博物院藏





古梅图（纸本水墨 96 厘米 × 55 厘米）清代 朱耷 故宫博物院藏

一株根部无土、树心中空的古梅树，旁枝上有数朵梅花盛开，显示出顽强的生命力。画中自题诗云“梅花画里思思肖”，表明画家仿宋遗民画家郑思肖，画兰不着土，以暗示国土为异族人所夺，表达对明朝的怀念之情。



杨柳浴禽图（纸本水墨 119 厘米 × 58.4 厘米）清代 朱耷 故宫博物院藏

创造意境的首要方法是重视立意。意到境生，有立意才会有意境。元代饶自然说，“古人布境不一”，“每遇一图，必立一意”。“立意”的过程就是一个“中得心源”的过程，就是对所表现的景物进行提炼、加工，构建画面主旨的过程。



天山积雪图（纸本设色 159.1 厘米 × 52.8 厘米）清代 华岳 故宫博物院藏

明末清初画家恽向在跋《山水图》中论“意”时谈道：“画以意为主，意至而气韵出焉。”又说：“意或在全幅，或不在全幅，或一枝两枝，或一重两重，或一点两点，或如人，或如禽，或如神仙圣贤狂简之士，或如佛，或荒寒而瘦硬，或逶迤而崛强，或深阔而放肆。每家造极各有一块得意处，为人想之所不能到，则全体生动矣。”

以诗入画，追求“诗情画意”的理想境界是立意的主要方法之一。诗词是语言艺术，具有抽象、优美等特点，能够唤起人们的丰富情感，引发人们的联想；而绘画是视觉艺术，具有形象、直观等特点。以诗词入画，使中国绘画追求含蓄曲藏、以少胜多、虚实相生、缘物寄情等艺术境界，大大丰富了绘画语言的表现力，使形象更加能诱发观者的联想或想象。

《墨梅图》  
题画诗



在立意的前提下，中国书画家重视书画作品布局与章法的处理，从而使意境的表现更为生动多样。其强调打破物理时空的限制，大胆剪裁，运用开合、宾主、聚散、疏密、虚实、动静等对立统一的关系，以更为自由和更具有形式美感的方式组织书画作品。



墨梅图（纸本水墨 31.9厘米×50.9厘米）元代 王冕 故宫博物院藏

梅花以淡墨勾圈，喻朴素淡雅的风骨；由青、白二色联想到“清白”之气，将梅枝的寓意推向了更高层次——“只流清气满乾坤”。画幅大片留白，寓意为梅花“暗香浮动”所化的满纸、满乾坤的清气。梅寄以人情，诗意与画境融合，整体上生动传神。



居延汉简中的“年”字

录自《哭子诗》和《窗庐妙翰卷》中的字（纸本书法）明末清初 傅山 山西博物院藏  
对字进行夸张变形，或挪动偏旁部首位置，既是布局需要，也是为了符合傅山自己“支离”的审美理想。

### 思考与交流

中国书法和篆刻中有意境的表现吗？如果有，它和绘画中的意境有何不同？



五伦图（纸本设色 168.5 厘米 × 83.5 厘米）清代 任伯年 沈阳故宫博物院藏

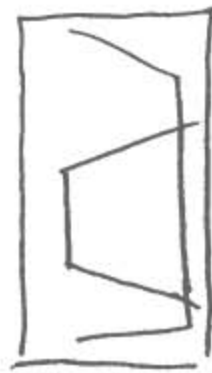
画中五种瑞鸟（喻中国古代五种伦理关系），两大三小，主次分明，由下而上呈S形排列，且凤凰、白鹤竖向与石头呈“井”字构图，石头、玉兰及左上题款呈S形构图，玉兰树呈半包围状，上下呼应回环，使画中其他物象聚集起来。

“井”字构图令画面饱满，穿插变化使画面具有平稳气势；S形结构增添了平稳动感；凤凰、白鹤在色彩上对比鲜明，却在视觉上构成完形整块，使画面主体愈发突出。这样一种复合构图，使各个物象自然有序地呈现，生动中不失蓬勃向上的自然之美。

潘天寿认为，要尽量追求对象动的精神气势。中国绘画不论人物、山水、花鸟，均特别注重表现对象的神情气韵，故中国绘画在画面的构图安排、形象动态、线条组织运用、用墨用色的配置变化等方面，均极其注意气的承接连贯、势的动向转折，气要盛，势要旺，力求在画面上造成蓬勃灵动的生机和节奏韵味。



布局示意图



开合示意图

### 主次有序

山有主峰，水有主流，书画也不例外，有主次之分。次要部分如绿叶配红花，如众星捧月，烘托出主体形象，使其更加突出。



英雄独立（纸本水墨 178.5厘米×94厘米）现代 潘天寿 潘天寿纪念馆藏



梅花山水（纸本水墨 21厘米×19.9厘米）明代 陈洪绶、胡华鬻 苏州博物馆藏

### 开合呼应

主次之间交相呼应，形成开合之势。开合贵在取势，以形成气脉走向，加强视觉张力。开合要有呼应，呼应则融会贯通，于变化中求得统一。



巫峡云涛（纸本设色 133厘米×48厘米）现代 陆俨少 陆俨少艺术院藏



破荷亭 近代 吴昌硕

### 疏密有致

笔画、物象组合排列的疏与密形成对比关系，也包含辩证关系，即疏中有密、密中有疏，疏密必须“有致”。在书画的布局中，精心地处理疏密关系，变中有序、疏密相衬，才能营造出美妙的视觉效果。



梅花芭蕉图（纸本水墨 183厘米×50.7厘米）现代 潘天寿 潘天寿纪念馆藏

### 虚实相生

所画处为实，留空处为虚，实处与虚处交织，相互生发，知白守黑中，强调作品的“神、意、气、韵”。



寒江独钓图（绢本水墨 26.7 厘米 × 50.6 厘米）宋代 马远 日本东京国立博物馆藏



山水图（纸本水墨 29.7 厘米 × 28.2 厘米）清代 朱章 上海博物馆藏

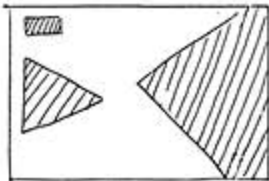
《山水图》虽未画水泊，仅以空白代替，但并未减弱艺术效果。

### 穿插变化

穿插变化是笔墨线条处理的重要方式，线条交织形成错综参差的结构，分割出形状各异的空间，带给观者不同的审美感受。



香祖（纸本水墨 18.6 厘米 × 22.6 厘米）现代 潘天寿 潘天寿纪念馆藏



梅花蝴蝶（纸本设色 31.5 厘米 × 25.5 厘米）现代 齐白石 北京画院旧藏





苏轼作画，钱穆父、王诜、蔡肇观赏



陈碧虚拨阮，秦观赏曲

苏辙读书，黄山谷、张文潜、晁补之等作诗



米芾题石，王仲文观赏



圆通、刘巨济在谈经

西园雅集图（纸本水墨 26.5 厘米 × 406 厘米）宋代 李公麟 美国华盛顿弗利尔美术馆藏

《西园雅集图》是宋代著名画家李公麟的名作。手卷描绘了画家参加一个聚会的场景。聚会主人是驸马都尉、画家王诜，聚会地点为王诜家的花园。作品以细腻的写实手法，生动地表现了当时社会文化生活的一个侧面。

将诗、书、画、印有机结合是中国书画艺术的独特创造，这使得中国书画艺术具有综合性的特点，并增添了文化气息。

宋代是文人画的萌芽时期，明清时期文人画最为鼎盛，此时诗、书、画、印的结合也臻于完善。文人艺术家多诗、书、画、印兼善，并将这些艺术熔于一炉。



寻思百计不如闲（篆刻）  
现代 齐白石



知白守黑（篆刻）  
现代 齐白石



吴昌硕是西泠印社第一任社长，海上画派的代表人物，集诗、书、画、印于一身，为中国近现代书画艺术的发展做出了重要贡献。



二羊图（局部 纸本水墨 全幅 25.2 厘米 × 48.4 厘米）元代 赵孟頫 美国华盛顿弗利尔美术馆藏

中国书画中的题款、印章在构图上能够起到重要的补充作用，使画面增强平衡感，也能使构图更为灵活，富有变化。

中国画的题款（或称署款、落款）颇有讲究，其中包括作者签名、作品题目、创作时间、创作缘起等，或以散文、诗歌的形式表达自己的思想观念。



黄山诸峰如削成（纸本设色 135 厘米 × 68 厘米）现代 黄宾虹 安徽博物院藏



红梅图轴（纸本设色 196.5厘米×96厘米）清代 吴昌硕 上海博物馆藏

题款与梅花围出“气眼”，红梅与印章呼应，右边梅枝由上而下，仅留右下及左下出口，观者视线被引至此，并向画外延伸。全图聚散相兼，意气相生，诗书画印和谐一体。



扇面·春柳烟波图（纸本设色）清代 陆治 台北故宫博物院藏



立轴·秋景山水图（纸本水墨）清代 弘仁 美国檀香山艺术学院藏



竹石图（纸本水墨 179厘米×95厘米）清代 郑板桥 上海博物馆藏

书画作品完成后，往往需要装裱。不同的装裱形式影响着作品意境的营造与呈现。中国书画的主要装裱形式有立轴、横披、手卷、册页、扇面、镜心等。



手卷·江雪初行图（绢本水墨）五代 赵幹 台北故宫博物院藏

### 思考与交流

用立轴、手卷、扇面这几种形式创作山水画时，在意境营造方面是否一致？我们在立意时要考虑哪些问题？

中国画常见的题款形式有横题、直题、多题、随形题、穿插题、满题等。题款的长短与字数多少应符合立意及布局的需要。文字内容随画面的需要可长可短，但必须与画面有内在联系，能引发欣赏者的感悟与共鸣。

书法中的题款是整幅书法作品的重要组成部分，分为上款、下款、单款。上款一般题诗词名称和受赠者名号，下款仅题作者姓名、年月、作书地址。只题下款而无上款谓之单款。作品空白处少，只题姓名、年号等，字数较少者称为“短款”，只题姓名（加名章）称为“穷款”；作品空白处多，题款内容丰富，字数多者称为“长款”。题款为正文之陪衬及章法的补充，具有丰富与平衡的作用。题款的书体、大小、位置均应与正文吻合、协调。

中国书画中经常使用的印章包括姓名印、字号印、斋馆印、引首章等。

### 活动建议

选择你喜欢的诗句，参考下图，运用笔墨及构图知识，考虑题款及印章的布局，创作一幅具有诗画意境的书画作品，并相互交流如何营造作品氛围，追求意境。



白梅（纸本水墨 24.5厘米×31.5厘米）清代 朱章 台北故宫博物院藏

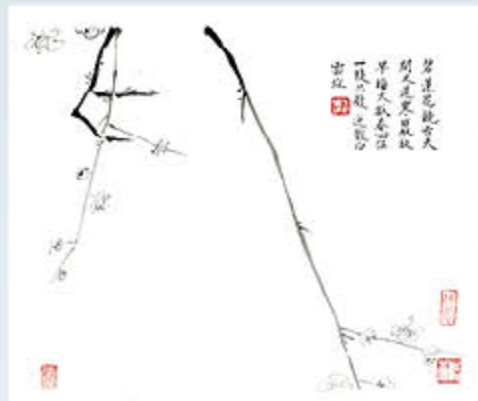


## 学生记录本档案袋

学生：            教师：            班级：

水平：            平均水平：

单元一：用笔 以线造型 用墨 物我交融



学生作品

### 作品

美术表现所传达的想法	用笔方法 线条质感	以线造型 以形传神	整体与细节	备注

### 作品

美术表现所传达的想法	用墨方法 墨色浓淡干湿	主客契合 物我交融	整体与细节	备注

### 作业进展记录本

问题调研与分析	作业	文字撰写	画面意韵	备注
教师评语				



结合水平层次以星号标示。



## 相关链接

### 第一课

#### 甲骨文

甲骨文出土于中国河南安阳殷墟，是殷商王室及贵族的占卜刻辞与记事刻辞，也是中国最早的古文字文献。刻辞载体主要是牛肩胛骨和龟甲，上面的毛笔墨迹从一个侧面反映出毛笔与中华文明发展的历程息息相关。

#### 执笔

执笔无论高与低，均须保证运腕灵活、得力，笔势稳健、畅达。执笔的高低应视所写的书体和字的大小来决定，一般来说，写楷书偏低一些则稳当，写行草偏高一些则灵活。要书写沉着，宜执低一点，手指宜张开一些；要书写灵活，宜执高一些。

#### 中国书画与音乐、舞蹈

中国文字的发展，由摹写形象里的“文”，到孳乳浸多的“字”，象形字在量的方面减少了，代替它的是抽象的点线笔画所构成的字体。通过结构的疏密、点画的轻重、行笔的缓急，表现作者对形象的情感，发抒自己的意境，就像音乐艺术从自然界的群声里抽出纯洁的“乐音”来，发展这乐音间相互结合的规律。用强弱、高低、节奏、旋律等有规则的变化来表现自然界、社会界的形象和自心的情感。

——宗白华《中国书法里的美学思想》

### 第二课

中国书画的构图还应注意均衡与对称以及欹正相谐、张敛藏露。

#### 欹正相谐、张敛藏露

欹正相谐使形象之间生动关联，既能变化万千，又可保持平衡，给予观者丰富的视觉感受。“欹”指倾斜；“正”即体势端庄，重心平稳。张是开张，敛是收敛，开张则气势外露，收敛则力量内聚。只藏不露，则笔墨不能舒展；只露不藏，则显得直白浅薄。



安晚帖之八（纸本水墨 31.5厘米×27.5厘米）清代 朱奇 日本泉屋博古馆藏

#### 手卷

右手握卷，左手将其徐徐展开，边看边卷，画面在欣赏者的目光中慢慢向左移动。这种观赏方式，将看画的时间顺序与画作的空间延展巧妙结合，给人以独特的视觉体验。

#### 均衡与对称

均衡与对称是视觉稳定而完整的状态，是人类在长期观察自然中形成的一种审美观念。画中的每一个要素在描绘过程中交织、错落、重叠、聚散，发生种种变化，最终构成稳定的整体。



韩熙载夜宴图（局部 绢本设色 全幅28.7厘米×335.5厘米）五代 顾闳中 故宫博物院藏

#### 题跋与钤印

题跋表现出中国绘画独特的品味，书写于作品前的文字一般称“题”，而写在作品后的一般称“跋”。

钤印是指画家在画面合适的位置盖印章，这对装饰与调整画面布局有重要作用。同时，印章又有独立的欣赏价值，也是绘画鉴定的重要依据。



九日行庵文宴图（局部 绢本设色 全幅31.7厘米×201厘米）清代 叶芳林 美国克利夫兰美术馆藏

## 第二单元 临摹与创作

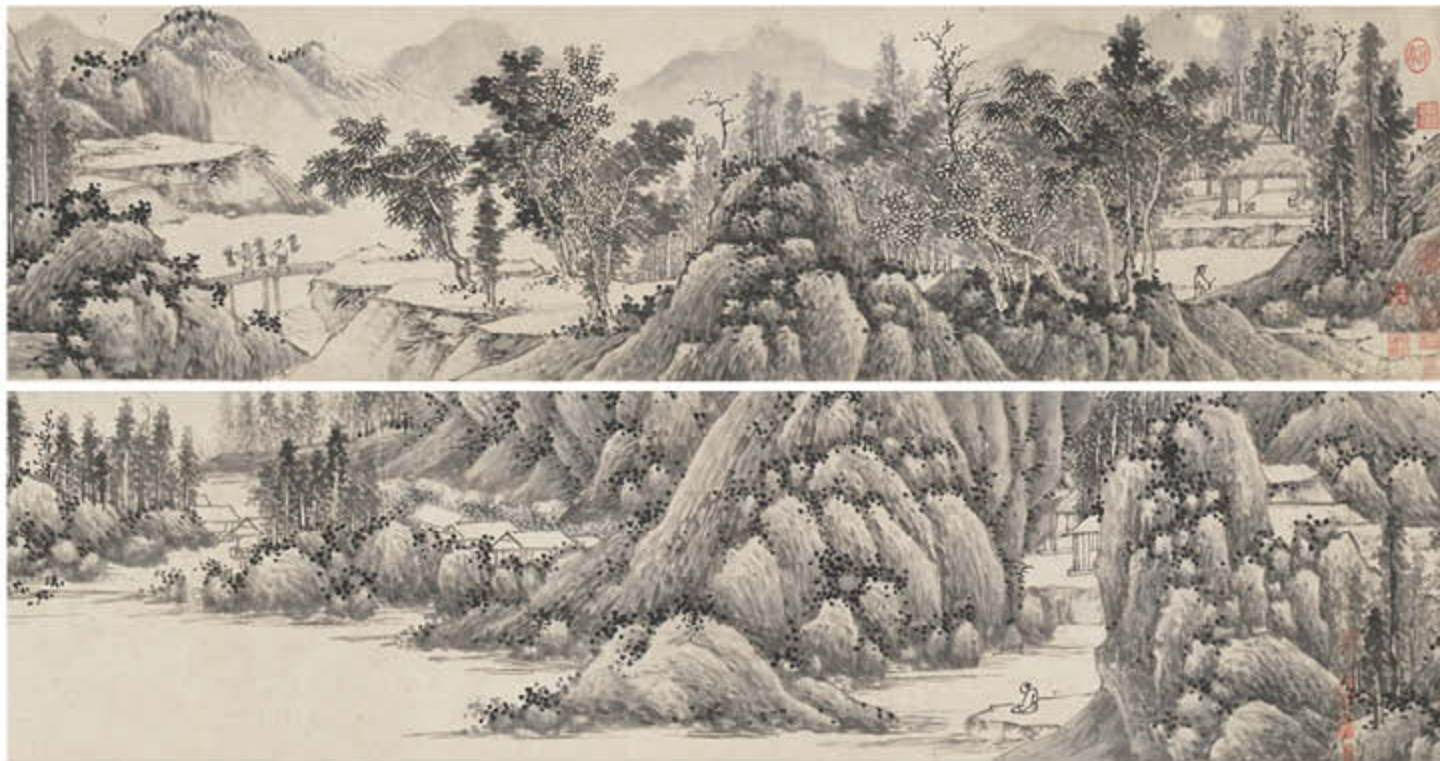
以艺术的手法，融合自己的感情，表现自然美景与人间万象。

## 第一课

## 林泉丘壑

## ——山水画的临摹与创作

创作山水画时如何对自然山水进行取舍？山水画有哪些成熟的技法？山水画是如何造境的？



山水合璧图卷（局部 纸本水墨 全幅 36.8 厘米 × 1729.3 厘米）明代 沈周、文徵明 美国纽约大都会艺术博物馆藏

《山水合璧图卷》又称《溪山长卷》，是明代画家沈周在 1489 年开始创作的山水手卷，57 年后由文徵明续笔补画完成。从引首所题内容看，画作“辗转流传”江浙两地几百年，后为翁同龢珍藏，“怀芬仰洁，实深先民之思”点明翁氏对此卷的情怀。然而，画与人的缘分终不能长久，翁氏后人漂洋过海，此卷最后由翁万戈先生转至美国纽约大都会艺术博物馆，保存至今，我们才得以看到“山水合璧”的全貌。

中国绘画史上，“自然”是永恒的主题，古代画家借助笔墨，或师法自然，或师法古人，创作了许多“体道艺之合，究圣哲之蕴”的山水画作品。山水画无论古今，切切实实地关系着人与人之间以及社会文化间的沟通交流，只不过是通过对自然中的林泉、丘壑、云烟等来达成。我们如何欣赏这些丰富的文化艺术遗产，如何学习山水画的表現方法，如何通过笔墨技法、布局等体验其中的诗情画意，以及如何通过临摹与创作山水画作品来丰富、美化我们的生活，颐养我们的心灵，是我们进入山水画学习的基本问题情境。



潇湘图卷(局部 绢本设色 全幅 50 厘米 × 141.4 厘米) 五代南唐 董源  
故宫博物院藏

凡设青绿，体要严重，气要轻清，得力全在渲染，余于青绿法静悟三十年，始尽其妙。  
——清·王翬《清晖画跋》

黄公望皴，仿虞山石面，色善用赭石，浅浅施之，有时再以赭笔钩出大概。王蒙复以赭石和藤黄着山水，其山头喜蓬蓬松画草，再以赭色钩出，时而竟不着色，只以赭石着山水中人面及松皮而已。

——清·沈心友等编《芥子园画传》

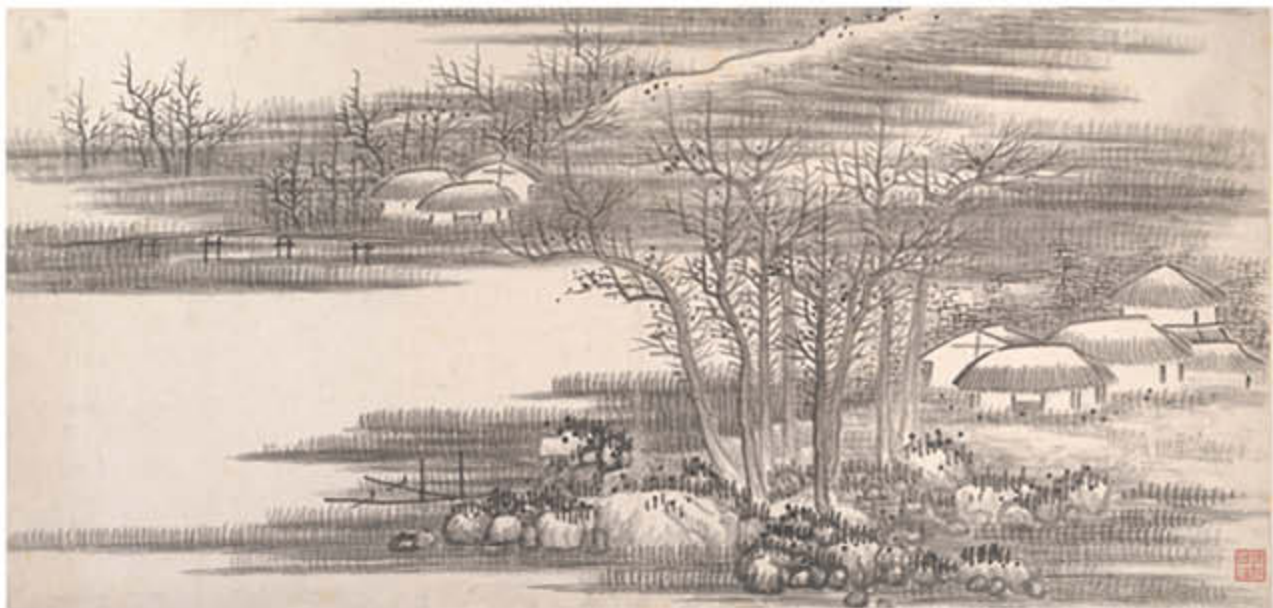


云白山青图卷(局部 绢本设色 全幅 25.9 厘米 × 117.2 厘米) 清代 吴历 台北故宫博物院藏

就色与墨的关系看，山水画可分为青绿山水、浅绛山水和水墨山水三类。青绿山水以矿物质石青、石绿为主色，如《云白山青图卷》。浅绛山水是在水墨勾勒皴染的基础上，敷设赭石为主色，如《潇湘图卷》。水墨山水充分发挥墨法功能，有“墨分五色”之说，如《山水合璧图卷》。

### 思考与交流

说说你对《山水合璧图卷》中树石的感受，结合“远树无枝，远山无石，远石无皴”的山水画法，尝试用笔墨临摹局部，与同学交流感受。



十二月令山水图册之十一（纸本水墨 30.2厘米×62.9厘米）清代 龚贤 美国纽约大都会艺术博物馆藏

“山水以树始”，说的是山水画的临摹与创作从树法开始。贯穿这一过程的基本问题是学习与体会以线造型时种种细微笔法的变化，以及枝干的衍生、配合、分布等复杂关系。



#### 龚贤树法示范

1. 起笔自上而下，要有顿挫；接处不宜结，不宜脱。
2. 自左下折而上，注意变化；树身完成，上接下阔。
3. 点节、点根后添枝，并处理好根的走势，注意转折处笔结，可断。
4. 树成即可再添小枝，或点浓叶。

#### 龚贤添枝示范

树身左边枝自上而下添，右边枝自下而上添。注意上下的接合，凡合，视前笔之曲折为曲折。



恽向说画莫学树，我说画树为要事。初学从头枯树开，勾山皴法渐渐来。

——清·戴以恒《醉苏斋画诀》

凡画林木，远者疏平，近者高密，有叶者枝嫩柔，无叶者枝硬劲。松皮如鳞，柏皮缠身。生土上者根长而茎直，生石上者拳曲而伶仃。古木节多而半死，寒林扶疏而萧森。

——唐·王维《山水论》

画须先工树木，但四面有枝为难耳。

——明·董其昌《画禅室随笔》



残梦依依（纸本水墨 43.4厘米×59.3厘米）明代 程嘉燧  
台北故宫博物院藏

画树先取势，即树要有一定的姿态。一般来说，宜先画主干或中枝。勾勒树干线条要有粗细变化，用笔上要有顿挫，同时也可将皴顺势带出。



连明生临摹示范

陆俨少课徒画稿之蟹爪枝和鹿角枝示例



细读《残梦依依》，分析树的组合关系，用淡墨确定树的位置与姿态，中锋行笔，勾勒树干轮廓，线条随结构顿挫起伏；中锋、侧锋兼用皴写鳞状表皮，与松干轮廓线自然衔接，注意皴笔疏密变化；勾写松枝时注意松干出枝处线条的前后关系，用笔要碰、让合适，松枝姿态伸展，树梢小枝长短错落。



古人按照树的出枝形态将枝归为两类——蟹爪枝和鹿角枝。前者形态似蟹爪，呈下俯式，如槐树、银杏一类。后者形态似鹿角，呈上仰式，如椿树、白杨一类。



陆俨少课徒画稿之树干纹理示例

画树叶可用点叶和夹叶两种画法。有时也可在点叶法中穿插夹叶法，以见虚实变化。画叶要注意疏密、虚实相间，用笔要统一。树叶可三五簇为一组，抱紧树身，注意树叶与树枝的关系。



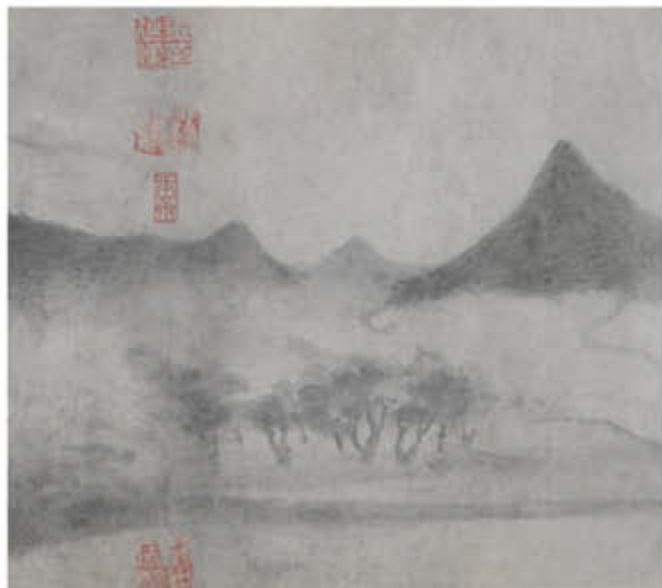
《芥子园画传》点叶法和夹叶法示例



山水册页（纸本设色 24.8 厘米 × 29.8 厘米）清代 梅清  
美国纽约大都会艺术博物馆藏



书画杂册选页（局部 纸本水墨 全幅 38 厘米 × 24.5 厘米）  
清代 石涛 广州市美术馆藏



潇湘奇观图（局部 纸本水墨 全幅 19.8 厘米 × 289 厘米）  
宋代 米友仁 故宫博物院藏

此图表现江南山水烟雨迷蒙、山骨隐现、林梢出没的意境。它利用水墨渲染、浓淡墨积叠、焦湿墨交错的手法，使画面浑然一体。用墨或浓破淡、淡破浓，或干破湿、湿破干，随意点缀，不装巧趣，便成林木。

山石是山水画表现的基本内容。石分三面，以表现体积；轮廓线左右要有浓淡之分，以表现阴阳向背。皴法用于表现山石纹理，使之厚重，有体积感。石头组合要大小相间、错落有致。当中贯穿着如何通过笔墨来应物象形和以形写神等问题。

右丞画诀有石分三面之说，分则全在皴擦勾勒。皴法又有简有繁，繁简中又有家数。如大痴善破，皴法可简可繁，云林似简而繁，山樵似繁而简。要之披麻、折带、解索等皴，总宜松而活，反是则谬矣。至北宋之大小斧劈，亦不离松、活两字也。

——清·钱杜《松壑画忆》



搜尽奇峰图（局部 绢本水墨 全幅42.8厘米×285.5厘米）清代 石涛 故宫博物院藏

此图顺着山石走势，先用湿笔后加以干点，或先用枯墨后复加积染，虽看似笔墨豪放，皴擦点染尽在无意，整体上却把握了山石峰峦的神韵。

勾勒是以各种笔线来表现山石的轮廓和脉络，它是山石的“骨”。一经勾勒，便能使观者辨别出物象的高低远近、转折以及走势。勾勒山石时，笔触之间要有碰有让，要注意大小、疏密、虚实、浓淡相间。



《芥子园画传》石头穿插画法示例

画石的方法有“大间小法”“小间大法”，切忌大小均匀，要有聚散，总之要穿插变化。

**勾：**从左至下画称“勾”，从右向下画称“勒”。以墨的干、湿、浓、淡恰当地勾勒形象的轮廓线，塑造形象，表现物象的形体感。



**皴：**在勾的基础上撮形行笔，用浓淡不同的墨色表现出物象的质感、明暗关系。



**点：**是山水画主要技法之一，多用浓墨、厚色为之。用笔的不同部位来点，表现出的效果也不一样，且点的时候要有干、湿、浓、淡的变化。



**染：**为了加强厚重感，深入刻画细节，在勾、皴的基础上用淡墨或颜料进行渲染。







层岩丛树图（绢本水墨 144.1 厘米 × 55.4 厘米）五代、宋初  
巨然 台北故宫博物院藏

画中山石多以披麻皴法细腻描绘，笔笔沉着而带润泽之意。

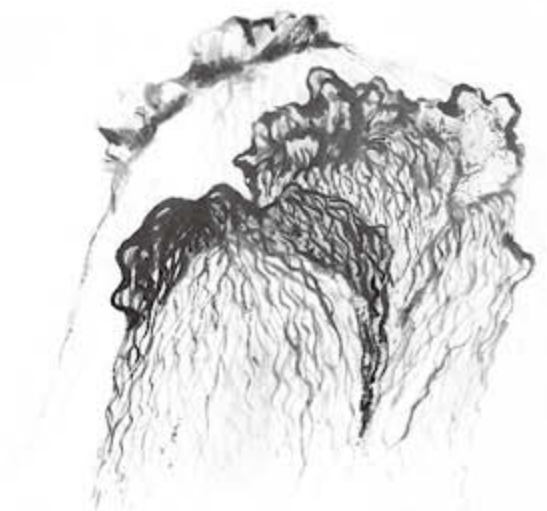
“皴”是山水画中用笔墨的形式来表现山石轮廓、结构、纹理等的技法。

“擦”是皴的一种辅助手段，它的作用是补充勾皴的不足，使皴笔浑然，增加过渡层的墨迹。当中贯穿着如何通过临摹与创作来掌握中国画中这一程式化语言的问题。



陆俨少课徒画稿之披麻皴示例

披麻皴宜表现土山、土坡的形体，多用来描绘南方多草多木、土质松厚的山峰。披麻皴以圆笔为主，勾皴并举，内角不要过大。



陆俨少课徒画稿之解索皴示例

披麻皴线条加以屈曲，就成为解索皴，像解开的绳索。



溪山清远图(局部 绢本水墨 全幅 46.1 厘米 × 889.1 厘米) 宋代 夏圭 台北故宫博物院藏

画中山石以斧劈皴法画成，是由李唐的皴法变化而来；画家以干枯的笔墨勾画石壁轮廓，再用含着大量水分的笔墨迅速将其化开，使画面上产生水墨交融、淋漓畅快的感觉。



#### 陆俨少课徒画稿之斧劈皴示例

斧劈皴宜表现石山、石坡的形体，多用来描绘北方那种石块显露、石质坚硬的山岳。斧劈皴用笔要爽健挺利、外光内毛。

### 思考与交流

查找以下表格中列出的皴法及对应画家的代表作品，与同学交流。

皴法	雨点皴	云头皴	牛毛皴	折带皴	解索皴
代表画家 作品	范宽 《溪山行旅图》	郭熙 《早春图》	王蒙 《青卞隐居图》	倪瓒 《紫芝山房图》	赵孟頫 《鹊华秋色图》



渔村小雪图卷（局部 绢本设色 全幅 44.5 厘米 × 219.5 厘米）北宋 王诜 故宫博物院藏

手卷描绘冬日小雪初霁时渔村的山光水色，布局精彩，移步换景，景随人变，咫尺千里，风光尽收眼底。



平远法示意

1. 勾画线条轮廓
2. 山石线条疏密有致
3. 淡墨接远山
4. 打点疏密相间

中国人有“细细看，面面观”“看得透，窥其穿”（见周积寅《中国画论辑要》）的习惯要求，看山水，既要求从山上看到山下、山前看到山后，还要求从房子外面看到房子里面，主要是为了饱览大自然的美，使得“咫尺之图，写百千里之景，东南西北，宛尔目前”（见王维《山水诀》）。这就为画面提供了相对自由的表现空间，如前后左右不同方位的景色可以入画，不同季节的景物也可以纳入同一画面，注重“写心”“写我”、主客相宜的表现。

若以临见妙裁，寻其置陈布势，是达画之变也。

——东晋·顾恺之《论画》

凡经营下笔，必合天地。何谓天地？谓如一尺半幅之上，上留天之位，下留地之位，中间方立意定景。

——北宋·郭熙《林泉高致》



溪山行旅图（绢本设色 206.3厘米×103.3厘米）北宋 范宽 台北故宫博物院藏

中央主峰占画面的三分之二，右侧有深谷瀑布，左侧有矮小侧峰；近景的巨大岩石与中景山丘之间有行旅赶路。整幅图轴布局主次分明、井然有序，体现了北宋山水画的时代风格，被称为中轴式布局，画面山水风貌雄浑壮阔。



松泉双鸟图（纸本设色 41.5 厘米 × 120 厘米）宋代 马远 台北故宫博物院藏

画面布局呈对角线式，松枝走势更强调了这种布局的形式感，右下方的双鸟起着平衡画面的作用。



重江叠嶂图卷（局部 纸本水墨 全幅 28.4 厘米 × 176.4 厘米）

元代 赵孟頫 台北故宫博物院藏



紫芝山房图（纸本水墨 全幅 80.5 厘米 × 38.4 厘米）元代 倪瓒 台北故宫博物院藏

### 思考与交流

请仔细观看赵孟頫的《重江叠嶂图卷》，与《渔村小雪图卷》《溪山行旅图》《松泉双鸟图》进行比较，结合所学的布局知识分析其布局特点，并指出画家是如何处理画面空白的，画面呈现了什么样的美学意境。



画谱册(局部 纸本水墨 每页 23.6 厘米 × 14.2 厘米) 元代 倪瓒 台北故宫博物院藏

枯木竹石是倪瓒常画的题材，其《画谱册》中有单独描绘及画法说明。从图例上看，树、石、竹的画法相同，呈现方式却各异；枯木竹石的组合通过巧妙处理而成为意趣相同的新画面，有些还添加了简易的茅亭；树石及大小相近的竹叶数量上的增加，也通过布局得以精心呈现。

### 临摹提示

以《画谱册》为例，从前面的树起笔。勾树时笔断意连，笔锋顶着纸面运行。点叶多用圆笔，三五簇成组，有疏密、浓淡变化。点时藏锋落纸，顺笔点去，使其顾盼生姿、沉着厚实。画石头、坡面，多以短笔勾皴，侧入正行，注意提按变化及用笔的融合。勾皴后以淡墨渲染、重墨点苔。渲染时水分稍多，笔触要大。点苔时笔形多似马蹄，外光内毛，藏锋落笔，下笔如戳，沉着痛快。

### 活动建议

选择一幅有一定意境的山水画作品，对山石、树进行局部临摹练习。在练习的基础上，结合本课所学的知识，为自己的书房创作一幅山水画小品，注意题跋与款识。



仿倪雲林溪亭山色图(纸本水墨 81.3 厘米 × 51.2 厘米)

清代 王鉴 故宫博物院藏

## 格物致知

### ——花鸟画的临摹与创作

艺术家在花鸟画中如何处理人与自然和谐一体及寄情于物的审美关系？花鸟画主要有哪些类别？它们的表现方法有哪些？

花鸟画有哪些表现手法，呈现出怎样的审美趣味，如何借助这些手法与题跋、钤印等元素的融合来托物寄情，怎样通过临摹与创作花鸟画来培养对生活细致入微的观察能力，感悟格物致知的人生哲学，是我们在学习花鸟画的过程中需要思考的问题。

……诗人六义，多识于鸟兽草木之名，而律历四时，亦记其荣枯语默之候，所以绘事之妙，多寓兴于此，与诗人相表里焉。

——北宋《宣和画谱·花鸟叙论》



芙蓉锦鸡图（编本设色 81.5厘米×53.6厘米）宋代 赵佶 故宫博物院藏

表现方法	双勾笔力挺拔，色调秀雅，线条工细沉着，渲染填色细致入微。
题跋	秋劲拒霜盛，峨冠锦羽鸡。已知全五德，安逸胜凫鹭。
鉴赏之印	“万历之宝”“乾隆御览之宝”“嘉庆御览之宝”等。
人文寓意	鸡之五德：头戴冠者，文也；足搏距者，武也；敌在前敢斗者，勇也；见食相呼者，仁也；守夜不失时者，信也。



花篮图（局部 编本设色 全幅 26.1 厘米 × 26.3 厘米）宋代 李嵩 故宫博物院藏



荷花与蹲蛙册页（纸本水墨 24.5 厘米 × 40.5 厘米）明代 沈周 台北故宫博物院藏

花鸟画在表现形式方面分为写意花鸟画、工笔花鸟画等，不同的表现形式体现出不同的审美情感。

#### 思考与交流

观察本页两幅作品，你认为哪幅是工笔花鸟画，哪幅是写意花鸟画？说说你的理由。



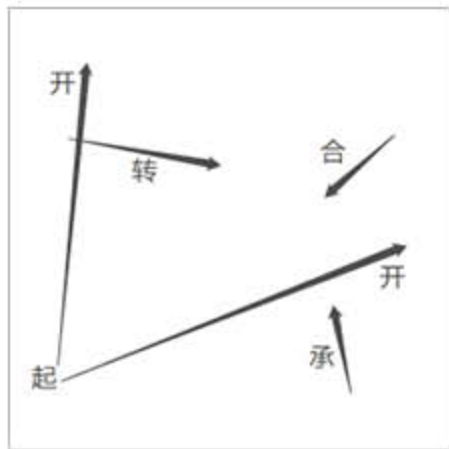
## 写意花鸟画

“意在笔先”“胸有成竹”，是指画家在动笔之前要先在胸中酝酿题材、章法、布局和表现方法，而章法、布局便是“经营位置”，决定了整幅画面的审美意境。



雪后寻香图（纸本水墨 29.5 厘米 × 30 厘米）清代 吴昌硕 上海吴昌硕纪念馆藏

局部折枝式是写意花鸟画常见的一种布局形式。其布局关键在于画面物象布局气势的开起与合拢，即起、承、转、合。



“开”即画面气势的张扬；“合”即这种张扬的回合，以及由这种回合造成的浑然天成的收拢之势。开合是画面完整、气韵生动的关键所在。

花鸟画中虚灵、生动的感觉，往往要靠留白来表现，留白是画中之画，也是画外之画。留白的大小和排列要错落有致而又相互关联，像脉络那样，起到贯通整体的作用。

## 思考与交流

看看花鸟画还有哪些布局形式，说说不同的布局形式都有哪些特点。



梅花图（纸本水墨 32.4 厘米 × 25.7 厘米）清代 朱耷 南京市博物馆藏

梅、兰、竹、菊习称“四君子”，其清雅淡泊的品质符合写意画所追求的隐逸超脱的心境与趣味，能体现“逸笔草草，不求形似，聊以写胸中逸气”的文人思想，为历代画家所钟爱，传世佳作迭出。

“梅妻鹤子”的林逋咏梅，留下了“疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏”的千古绝唱。元代王冕，清代“扬州八怪”、吴昌硕，现代齐白石都是写梅高手。

画梅可先画枝干，主次明晰，留出位置添花，或布陈花朵再穿枝，应需要而变。用笔讲究书法意味，枝与花质感相异，线条或苍劲或柔韧。

画枝干讲究俯仰取势、疏密对比、交错有度，常呈现与“女”字相似的结构；用笔肯定，中锋、侧锋兼用，注意轻重缓急。

用墨用色有浓淡干湿的变化，体现空间层次，且画出老干新枝不同的笔触质感。

花朵有不同状态，有前后向背关系，组织须有聚有散，并依画面情势来布陈取舍。

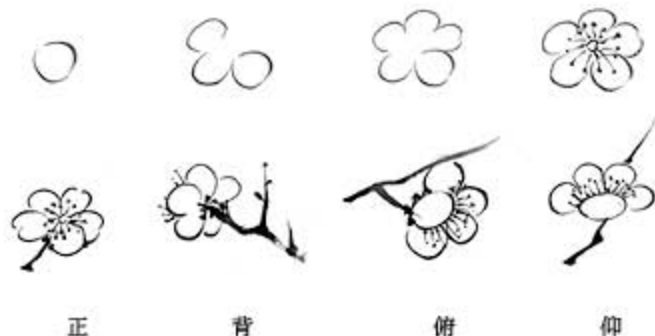
齐白石喜欢画梅，在一首《题画梅》中，他写道：“疏影黄昏月色殊，老来清福羨林逋。此时正是梅开际，老屋檐前花有无。”



红梅（纸本设色 27厘米×33.5厘米）现代 齐白石 北京画院藏

## 梅花花朵的画法

### 勾花法



### 点画法



横笔点



竖笔点



尖笔点



圆笔点

点苔作为画梅的尾声，能增加笔墨的对比和变化，增强画面节奏感，表现梅的古朴之风，使之更见精神。点苔笔法有很多，如横笔点、竖笔点、尖笔点、圆笔点等。



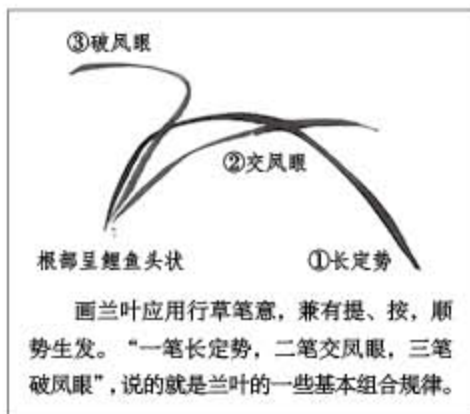
兰（纸本水墨 34.5 厘米 × 90.2 厘米）

宋代 赵孟坚 故宫博物院藏

赵孟坚首创墨兰画法，所画墨兰笔致繁而不冗，有条理，细劲挺秀。

“秋兰兮青青，绿叶兮紫茎，满堂兮美人”是屈原盛赞兰花之句。兰花身姿优美，素淡幽香，具有“色清、气清、神清、韵清”的特质。古代文人雅士将之作为美丽与君子风骨的象征来抒情达意。

画兰时，起笔可从主导气势的兰叶着手，后逐片生发，长短相间，成组进行，既要有秩序感，又不可太过规整。兰根亦可随兰叶底部的组合顺势带出。



《芥子园画传》兰花姿态示意图

兰花姿态优雅，形如五指屈伸。花瓣有聚散、俯仰之姿，画时一般由主瓣着笔，再逐片生发，后以浓墨点蕊而成。点蕊要上下、左右呼应，随花瓣变化而变化。



墨兰图（纸本水墨 25.7 厘米 × 42.4 厘米）宋代 郑思肖 日本大阪市立美术馆藏

郑思肖画“露根兰”，画兰不画土，以表亡国之痛，其爱国精神和文人气节跃然纸上。



兰竹图(局部 纸本水墨 全幅 26.8 厘米 × 730 厘米) 明代 文徵明 故宫博物院藏

文徵明写兰于竹、荆、石块之中，笔墨肆意，兰姿婀娜。兰叶以顺锋行笔，流畅而有弹性，细致清丽。叶子好似随风轻摆，兰花轻盈的姿态跃然纸上。



墨梅图(纸本水墨 138 厘米 × 92 厘米)  
清代 金农 安徽博物院藏



竹石图(纸本水墨 217.4 厘米 × 102 厘米)  
清代 郑燮 上海博物馆藏



菊花图(纸本水墨 138 厘米 × 50.5 厘米) 明代 唐寅 天津博物馆藏

“四君子”形象彰显了中国士大夫以物比德的审美特征和精神追求，题材占尽春夏秋冬，分别以傲、幽、坚、淡的气度各领风骚，既可单独表现，又宜组合共赏。

### 思考与交流

选取一幅自己喜欢的花鸟题材作品，查阅资料，从取材、布局等方面探讨其具有何种审美特征，传递了怎样的人文精神。

禽鸟也是写意花鸟画常见的题材。画家通过概括的笔墨和简练的造型，抒发对自然和生活的真切感受。



鹰的白描图



秋鹰图（局部 绢本设色 全幅 136.8 厘米 × 74.8 厘米）  
明代 林良 台北故宫博物院藏

图中老鹰双爪做欲张之状，眼神肃杀，从空中飞扑而下。其羽毛多用大笔点写，排列有序，刻画了老鹰羽翼的刚健。林良擅长水墨大写意，其道劲雄放的风格在鹰的题材上有很好的体现。

用淡墨画鹰的头部、颈部、腹部、腿部。趁笔墨未干时，在头部、背部、胸部、腿部用积墨法疏密有致地点上重墨点，以增强鹰的气势。



眼近方形，嘴像利斧。

背上的羽毛用几块厚重的、略浅的墨块来表现。

用“屈铁”般的几条线画肩和第一层飞羽。

在第一层飞羽下再用重墨按结构依次画第二层飞羽和第三层飞羽。

用重墨勾勒爪子。

雄鹰（局部 纸本设色 全幅 68 厘米 × 83 厘米）现代 李苦禅 李苦禅纪念馆藏

李苦禅画鹰，综合了鹰、鹭、雕几种凶猛禽鸟的特点，浑厚苍劲，创造了典型的鹰的形象。最生动的是鹰的眼睛，棱角分明，透着一种逼人的英武之气。

## 思考与交流

与同学分工合作，选择不同画家同一题材的花鸟画作品进行分析与比较，尝试总结每个画家的作品风格。



## 活动建议

与朋友交往，可赠送一幅自己完成的有一定寓意的写意花鸟画。作画时注意虚实处理及墨色变化。



松鹰图(局部 绢本设色 全幅 177.5 厘米 × 47.5 厘米) 现代 齐白石 齐白石纪念馆藏



步骤一



步骤二



步骤三



步骤四

石榴图(中国画 25 厘米 × 33 厘米) 现代 王依雅

先定点画果，然后穿枝走势，添加叶子，最后增加细节，完成作品。临摹过程中注意局部与整体的关系和用笔用墨的法度。

## 工笔花鸟画

元代王恽在《繁杏锦鸠图》中的题跋为“尽堪活色生香里，拥顾双栖过一春”，形容画面状物栩栩如生：花开鲜艳，香味浓郁，鸟儿双栖，共度春宵。工笔花鸟画以工整细致为主要特征，勾线一丝不苟，敷色层层渲染，细节精致入微，在画面的生动性和逼真方面有很强的表现力。

工笔花鸟画常用的工具材料有勾线笔（大小叶筋、红毛笔等）、染色笔（白云笔等）、新墨、宿墨（较少使用）、熟绢、熟宣纸，以及水色、石色与化学合成色等颜料。



果熟来禽图（中国画 绢本设色 26.5厘米×27厘米）宋代 林椿 故宫博物院藏



大自然中的荷花



出水芙蓉图（绢本设色 23.8厘米×25.1厘米）宋代 佚名 故宫博物院藏

## 思考与交流

	画面因素	外形	花瓣造型	花蕊
大自然中的荷花	一枝荷茎、一朵荷花、若干荷叶	对称	浑然一体	对称分布
艺术作品中的荷花 (《出水芙蓉图》)	一朵荷花，一片舒展的荷叶和一片没有舒展的叶子，三枝荷茎，统一中有变化	整体对称， 局部不对称	分成四组， 有聚有散	左三右二， 对称中有变化

《出水芙蓉图》中运用了哪些形式美法则？谈谈你对“艺术来源于生活，高于生活”这句话的理解。

## 工笔画的表现方法

### 1. “九朽一罢”与骨法用笔（起稿与勾勒）

一件作品要想获得好的艺术效果，需要在每个环节上下功夫，做到准确到位。勾线以骨法和韵味为优。勾线之前，画家一般先要画好稿本，反复地修改后才能定稿。“九朽一罢”，就是先以朽笔（如木炭条）勾画形状，数次修改，这叫“九朽”（泛指多次），继以墨线描成，这叫“一罢”。

工笔画中的“勾勒”是指用线条勾描物象轮廓，也叫用笔。勾勒是传统工笔画的重要步骤和程序。骨法，就是指勾勒物象时要有骨力，有笔法、力度、节奏、气势与韵味，实际运用中就叫作骨法用笔。古人总结了勾线十八描，是对中国画用笔的经验总结。勾勒后即可用淡墨依据物象的结构关系逐层渲染。

### 2. “三矾五染”与随类赋彩（渲染与敷色）

在画好的稿本上蒙上绢或熟宣纸，先用狼毫小笔勾出线稿，再用白云笔逐层渲染，随类敷色。渲染以层次丰富、透亮为佳，因此必须用非常清淡的墨色渲染，每渲染几层后用大白云罩一层胶矾水固定（防止掉色），如此反复数次，故工笔画绘制过程又称“三矾五染”。“三矾五染”反映了古代画家在工笔画创作中的精心，这是取得形神兼备艺术效果的重要原因。

中国画品种多样，工笔画在颜料使用方面有独到的程序和方法，正确使用，不仅能使画面色彩秀润洁净，而且能使作品颜色保存持久。谢赫在《画品》中将“随类赋彩”作为“六法”之一。运用此法，依物象的种类不同赋以不同色彩，重视物体本身的固有色，讲究色彩的平面布局，可以达到色与物、色与线、色与墨、色与色的和谐一致。



白描牡丹（纸本白描）现代 俞致贞



荷花鹭鸶图（绢本设色 183厘米×98.3厘米）

明代 陈洪绶 故宫博物院藏





海棠蝶图（绢本设色 25厘米×24.5厘米）宋代佚名 故宫博物院藏



玉堂柱石图（绢本设色 30.2厘米×27.4厘米）明代陈洪绶 故宫博物院藏

### 工笔画的一般步骤

1. 起稿：用素描纸或生宣纸起白描稿。一般先用铅笔在稿纸上将物象造型画准确，注意穿插与用线变化。修改完善后将准备好的绢或熟宣纸覆在稿纸上，用勾线毛笔（狼毫叶筋笔或红毛笔等）拓出正稿。勾线一般采用勾勒法，先用淡墨勾出轮廓线，着色后再根据画面需要用重墨或重色把主要线条重复勾勒一次。

2. 分染底色：为了表现物象与物象间的遮叠和物象本身的凹凸起伏，要用淡墨层层分染。分染时拿两支同样的白云笔分别蘸墨（色）和清水，先上墨（色），再用水笔晕染开，使墨（色）由深到浅变化均匀。罩染一般在充分分染后进行，忌一次染得太重，太重则平板、生硬、灰暗，缺少层次。罩染次数宜多，多则层次丰富、透亮。

3. 着色：先上水色，再上石色。着色要均匀滋润，水分应充足，但不可太多，用笔要干净利落，不能拖泥带水。着色时可旋转用笔，使颜色逐渐变淡、变无，不留笔痕。

4. 罩色：是在渲染和着色之后，为了使色调统一或调和某些不协调的部分而进行的步骤，即平涂一层水色。一般用透明色（厚薄以能看到底色的明暗关系为准），根据经验调整主次、深浅等整体关系。最后根据画面需要，可使用立粉法点出花蕊或关键部位，起到画龙点睛的效果。

步骤一



步骤二



步骤三



步骤四



## 思考与交流

分工合作，查找各时期工笔花鸟画代表画家及其代表性作品，择其一二进行评述性鉴赏。

中国工笔花鸟画发展历史					
	雏形	确立	发展	鼎盛	延伸
时期	战国、秦汉	魏晋南北朝	隋唐、五代	两宋	元、明、清
代表画家	佚名	顾景秀、史契	薛稷、边鸾、韩滉、刁光胤、黄筌、黄居采	崔白、赵信、林椿、李迪、赵昌	钱选、边景昭、陈洪绶
作品	马王堆汉墓帛画、漆奁彩绘牛马图	《鸚鵡画扇》 《八骏图》	《梨花鸚鵡图》 《五牛图》 《写生珍禽图》	《芙蓉锦鸡图》 《写生蛱蝶图》 《双喜图》 《枫鹰雄鸡图》	《八花图》 《三友百禽图》 《荷花鸳鸯图》



山鸚鵡雀图（绢本设色 97 厘米 × 53.6 厘米）五代 黄居采 台北故宫博物院藏

画家对细节的刻画不遗余力，鸟喙、鸟睛与鸟爪等部位结构准确，符合运动时的样貌。山鸚喙和足趾用鲜艳的朱砂填染，使古雅的画面增添了一分妍丽。



双喜图（绢本设色 193.7 厘米 × 103.4 厘米）宋代 崔白 台北故宫博物院藏

虬枝豪放粗率的用笔与山兔、喜鹊的工细形成对比，以墨色为主的画面色调使得整体效果十分和谐。



三友百禽图（绢本设色 152.2 厘米 × 78.1 厘米）元代 边景昭 台北故宫博物院藏

作品对每只鸟的刻画无一相同，勾染工序精湛，在墨色与赭石渲染的基础上搭配石青、朱砂、朱磬等石色，画面整体和谐。



写生珍禽图(局部 编本设色 全幅41.5厘米×70厘米)五代 黄筌 故宫博物院藏



(方法参见第52页)

### 活动建议

1. 在教师的指导下分组合作, 查阅相关绘画资料, 互相讲授, 学习有代表性的工笔画的鸟类着色方法。

2. 尝试为自己的卧室绘制一幅工笔画, 给房间增添一些艺术气息, 体会工笔画的独特魅力。

## 第三课

# 拟容取心

## ——人物画的临摹与创作

在人物画的创作中如何处理形与神的关系？人物画有哪些表现方式？人物的性格在作品中是如何表现的？

中国人物画有哪些表现手法，呈现出怎样的审美趣味，如何借助这些手法来以形写神，怎样通过临摹与创作人物画来丰富我们的生活，表达精神意蕴，是我们在学习人物画的过程中需要思考的基本问题。



杨妃上马图(局部 纸本设色 全幅 29.5 厘米 × 117 厘米) 元代(传)钱选 美国华盛顿弗利尔美术馆藏



驴背吟诗图(局部 纸本水墨 全幅 112.2 厘米 × 30 厘米) 明代 徐渭 故宫博物院藏

人物画因题材类别不同，分为历史故事画、仕女画、肖像画及道释画等，又因画法不同，有白描、工笔、写意之分。这些丰富多彩的视觉呈现，赋予了中国人物画独特的文化内涵与艺术魅力。

夫画者，成教化，助人伦，穷神变，测幽微，与六籍同功。  
——唐·张彦远《历代名画记》

四体妍蚩，本无关于妙处，传神写照，正在阿堵中。  
——南朝宋·刘义庆《世说新语》



八十七神仙卷(局部 编本水墨 全幅30厘米×292厘米) 唐代(传)吴道子 徐悲鸿纪念馆藏

图中线条道劲，人物形象及其服饰装束带有韵律感，如迎风起舞，故称“吴带当风”。

白描又称线描，是指用墨线勾描物象，不施色彩的画法。它讲究用笔的起止、走势运行自然，形体构成中线的组织严密准确。线描依靠线条本身的韵律变化和线条间的疏密节奏组成画面的基本要素，表现物象结构关系，有超然脱俗的美感。

垂坠疏朗的衣纹有迎风飘举之感。

圆转的长线条与肩部方直短线条形成对比，律动感强。

翻转的袖角用线富于变化，寓动于静。

长线行笔流畅错落，用笔有提按。

层叠的衣饰染而不乱，用笔有韵律。



白描人物用笔示意

### 思考与交流

观察本课钱选、徐渭、吴道子的作品，说说它们在线条的画法上面有什么不同，又呈现出怎样的审美趣味，与同学交流。

#### 白描用笔要求

**平：**起笔顿头藏锋，行笔动作加快，保持平稳力道，收笔缓慢，有顿挫；要求用笔去“写”，注意用力均匀，气韵连贯。

**圆：**中锋用笔，线条圆润，富有弹性。

**重：**用笔要有力量，如书法行笔。

**变：**用笔灵活，有变化，有韵律。



五马图(局部 纸本水墨 全幅 29.3 厘米 × 225 厘米) 宋代 李公麟 台北故宫博物院藏

《五马图》在白描的基础上略施淡墨渲染,增强了线条的表现力。画家采用概括饱满、富于力度的单线勾勒,通过丰富的线条变化和严密的结构表现了物象的形体、质感、量感及运动空间。

### 思考与交流

历代画家为表现不同对象,传达不同感受,经过不断观察、揣摩、实践,创造了许多白描表现方法,经明代嘉靖年间邹德中的总结,汇成“十八描”。以小组分工合作的方式,查找相关资料,结合人物画十八描的知识,说说《八十七神仙卷》《五马图》《宫中图》中的人物用到了哪些白描方法,并结合观察,择其一二,说说你会怎样运用这些白描方法描绘生活中的人物,传达怎样的精神意蕴。



宫中图(局部 绢本设色 全幅 28.3 厘米 × 168.5 厘米) 五代 周文矩 美国克利夫兰美术馆藏

同为运用白描画法的《宫中图》却采用了不同的描法,用线细腻轻柔,人物面部施极少淡彩,恰到好处地表现出宫中女性的特征。

工笔人物画在线描人物画的基础上设色而成。它借助线条的粗细长短、方圆曲直,用笔的轻重缓急、虚实疏密,用墨的浓淡干湿,再加之色彩分染、罩染等手法的处理,细致入微地表现人物的形体和动态,形神兼备,生动传神。

#### 观赏提示

主题	表现纯朴贤良、含蓄矜持的女性之美。
内容描述	<p>主体对象:一位聚精会神缝制衣服的女子。画面定格在一个瞬间的动态上——女子挽着袖子,左手拇指和食指捏着针,右手中指戴着顶针,拇指和食指捏着细黑线,正准备穿线。</p> <p>次要物:旁边放着针线筐箩,一只小花猫正在打盹。</p> <p>一动一静,形成对比,衬托出了时光的闲适与宁静。</p>
构图	画面左实右虚,留出大片空白,为什么这么安排?
赋色	画面的黑、白、灰层次分明。重点在面部及双手肤色的塑造上,以赭石、朱磬色为主,运用分染与罩染方法。
作品名称	根据提示和分析,紧扣内容,发挥创意想象,为作品取一个有意义的名字。查找原来的作品名并填在括号内,想想画家为什么取这个名字。



米脂的婆姨(纸本设色 230厘米×80厘米)现代 何家英  
天津美术学院藏



调琴啜茗图（绢本设色 28 厘米 × 75.3 厘米）唐代 周昉 纳尔逊-阿特金斯艺术博物馆藏

从战国时期的帛画《人物龙凤图》到唐代的仕女画，再到现代女红图，工笔人物画以线为媒，一线贯穿上千年。



人物龙凤图（绢本帛画 31.2 厘米 × 23.2 厘米）战国 佚名 湖南省博物馆藏



捣练图（局部 绢本设色 全幅 37 厘米 × 145.3 厘米）唐代 张萱 美国波士顿美术博物馆藏

### 活动建议

敦煌是历史上欧亚丝路文化的交会点，被称为“亚洲文化的十字路口”。敦煌飞天是敦煌莫高窟的名片，由印度文化、西域文化、中原文化共同孕育而成。选择一个你喜欢的敦煌飞天造型，尝试用白描的方式画下来。





簪花仕女图(局部 绢本设色 全幅46厘米×180厘米)  
唐代 周昉 辽宁省博物馆藏

一幅成功的人物画作品，除了解决用线造型的问题，准确细致刻画人物形象外，还要使画面有完美的着色效果。南朝谢赫曾提出“随类赋彩”，即按照具体对象的不同要求进行色彩表现。人物画设色从古代传承至今，有一套完整的程序和方法，可依次分为六个步骤：起稿、勾线、分染、着色、罩染、提色。

分染时拿两支同样的小号白云笔，一支蘸颜料，水分饱满，一支蘸清水，水分稍少，两支笔随时交替使用。工笔人物画中人物面部、衣着及物体的结构和体积感需要通过分染来体现。

分染和罩染不是一次可以完成的，要多次、反复进行，直到达到预期效果为止。



分染：局部渲染，根据结构的起伏进行描绘。用淡墨、花青或赭石等色分染出五官的结构关系。眼珠要有虚实变化，略施赭石等色。眉毛用淡墨分染，注意浓淡变化。嘴唇先用冷色分染，再用朱砂等色罩染。

罩染：在分染的底色上笼罩一层颜色。罩染时可先用赭石、朱磬等暖色，再用花青、石绿等冷色，使皮肤显得更真实。





英雄远去(局部 纸本设色 全幅 83厘米×76.5厘米) 1992 刘文清 浙江美术馆藏



秋之祭(局部 纸本设色 全幅 165厘米×160厘米) 现代 陈孟昕 中国美术馆藏

头发是画面颜色最深的部分。画工笔人物画时,可先用淡墨分染出发丝的组合关系,额头、两鬓可自外而内分染一点花青等冷色,使头发和面部过渡自然。头发外缘要有深浅变化,避免用色僵死。头发可用墨色层层罩染,而后再用花青罩染。

手是人物的第二表情,要注意它的关节运动等细微变化,以辅助表现人物的内心世界。注意手指尖和关节处血色较深,可用曙红、朱磬等暖色分染,指甲上的月牙要小心留出。

梅花仕女图(局部 纸本设色 全幅 96厘米×42.6厘米) 清代 任伯年 辽宁省博物馆藏

与工笔人物画不同,写意人物画追求“不似之似”。作须、发不用勾勒和逐层渲染的方式,而是融合书法笔意,依头形从不同方向运笔,以水墨挥就,用墨富有韵味。



“指事绘形，可验时代”，服装可以反映时代的审美特点，也是人物职业、身份、个人志趣和性格的重要体现。根据质料、纹理等方面的差别，不同的衣服有不同的表现方法。衣纹的穿插须体现人体结构。



汉宫春晓图卷(局部 绢本设色 全幅30.6厘米×574.1厘米)明代仇英台北故宫博物院藏

画中两位弈棋女子衣着华丽，旁边的小童正由一位婢女照应着。画中仆人衣着朴素，装饰简单，与仕女之间有着较为清晰的等级之分。

作为画面的视觉中心，人物无疑是人物画描绘的重点。一些次要物象的选择和恰当的表现，对气氛的渲染、意境的营造和主题的表达起着重要作用。



西子浣纱图(绢本设色 64厘米×64厘米)五代周文矩 故宫博物院藏

### 思考与交流

唐寅借御沟流水、红叶题诗典故来传情达意。请查找相关资料，仔细体会《西子浣纱图》的主题与意境，尝试从古诗词中找到恰当的诗句，与之相配。



红叶题诗仕女图(绢本设色 104厘米×47厘米)明代唐寅 美国露丝和舍曼李日本艺术研究所藏



人民和总理（纸本水墨 151厘米×217.5厘米）现代 周思聪 中国美术馆藏

画家把主要的笔墨放在总理以及其他主要人物神情动态的刻画上，并将领袖人物平等地置于普通农民之中，充分表现了周恩来总理1966年赴邢台震区视察灾情、慰问灾民的感人情景。这一点充分体现了画家的艺术功力和细腻的艺术感悟，及其所擅长的在平凡人物身上开掘深沉的精神内蕴。

写意人物画注重“以形写神”，形主外在面貌，神主内在气质，画家要能够抓住不同身份、状态下人物的特殊面貌和体态。在作画之前应了解对象，熟悉其性格和心理，进行一些情感交流，在此基础上经营，意在笔先，才能达到传神的效果。

写意人物画的创作具有一定的偶发性，力求表现活生生的具有真性情的人物形象，因此“动中取静”的写生方式往往十分重要。



头顶髭发处以淡枯笔补接，以焦墨点写眼鼻等细心处理是写意人物画高质量的体现。

留白处理暗示形体。

墨色浓淡干湿的对比变化，分出“五色”。

泼墨仙人图（纸本水墨 48.7厘米×27.7厘米）宋代 梁楷 台北故宫博物院藏

图中运用粗阔侧锋、浓淡相宜的水墨，将憨态可掬的仙人形象笔简形具地充分表现，可谓形神兼备，开“减笔”写意人物画之先河。



流民图(局部 纸本设色 全幅约200厘米×2600厘米)现代 蒋兆和 中国美术馆藏

画面通过对100多个难民形象的深入描绘,以躲避轰炸的中心情节点出了时代背景和战争根源,直指日本侵略者对中华民族犯下的滔天罪行,具有深沉的悲剧意识、博大的人道主义精神与史诗般的感人力量。

### 思考与交流

观察上图,从人物的神情、姿态、线条、色彩及人物间的呼应该谈谈你对“以形写神”的看法,并与同学交流心得体会。



描画孩童头部要注意面部朝向,身体轮廓从大处着手,先勾画出最长的线条,注意用笔的提按、轻重,体会线条的表现力及审美趣味。

### 活动建议

1. 选择《流民图》中儿童的形象或自己喜欢的一幅名家人物画,揣摩其传达的精神意蕴,临摹并保存画稿。
2. 创作一幅人物画,讲述自己的青春故事,注意突出人物的性格特点,可送给朋友或家人,以见证自己的青春。



柳溪归牧图(纸本水墨 67厘米×45厘米)现代 李可染 李可染艺术基金会藏

## 学业质量评价表

### 评价建议——作品展示与交流评价

课程结束后，师生协作，举办一次作品展示会，教师引导合理评价，学生现场交流评价，并做交流发言。

仔细观看同学的作品，从以下几方面着手交流评价和发言：

1. 是否有效掌握山水画、花鸟画、人物画的基本画法。
2. 运用怎样的笔法、墨法来表现。
3. 布局上是否成功营造意境，如何留白。
4. 题款诗意是否与画面意境相符，印章位置、布局是否与画面其他部分相得益彰，诗、书、画、印结合得怎样。
5. 作品整体上是否通过独特的形式语言传达了对天人关系、寄情于物、形神关系的理解。

### 互评发言

选择自己喜欢的作品，从用笔、用墨、布局、诗意诠释及诗、书、画、印的结合等方面进行面对面的交流，并在发言环节做出自己的评价。

用笔	用墨	布局	诗意诠释	诗、书、画、印的结合	对天人关系、寄情于物、形神关系的理解与传达

★ 能有效运用毛笔，在笔墨运用上基本顺畅，布局较好，诗意诠释与诗、书、画、印基本相符，对天人关系、寄情于物、形神关系有基本的理解与传达。

★★ 较熟练地运用毛笔，笔墨顺畅有来源，能有效运用布局原则，诗意诠释与诗、书、画、印的结合较好，对天人关系、寄情于物、形神关系的理解与传达较为准确。

★★★ 能熟练运用毛笔，笔墨运用有法度，布局有新意，诗意表达与画面意境契合，诗、书、画、印相得益彰，对天人关系、寄情于物、形神关系的理解与传达契合画面主题。



## 相关链接

“写意”一词迟至元代才在书画典籍中出现，大体上包含略形而重意、不讲求形似的原则。更早的画论中，宗炳之“畅神”、张彦远之“怡悦情性”、苏轼之“论画以形似，见与儿童邻”等，都说明写意精神在传统画论中一以贯之，从一定意义上说，讲求写意，也就是讲求中国书画艺术的民族特色。

写意之“写”指抒发、宣泄、书写，“意”指胸臆、意趣。“写意”既指以放逸的笔法、简略的设色描绘物象的造型手法，亦指运用这种手法创作的作品类型。写意画分为“大写意”与“小写意”，是就笔法的放纵程度和造型的具体程度而言。“兼工带写”则与“小写意”略近。

在具体书画实践中，写意山水画以笔墨为主，尽可能地发挥水墨虚实浓淡、淋漓酣畅的审美效用。



山水图（金笺水墨 15.8厘米×47.4厘米）明代 徐渭 故宫博物院藏

### 中国人物画十八描

中国画技法名。古代人物衣服褶纹的各种描法。明代邹德中《绘事指蒙》载有“描法古今一十八等”。亦见于明代汪珂玉《珊瑚网》，名称上有细微区别。清代王瀛将其付诸图画，并注明每种描法的要点。现在我们看见的总结十八描技法的图画多是出自他手。



高古游丝描



柳叶描



减笔描

《海仙十八描画法图》示例



## 相关链接

### 形神兼备

“形”指的是对象外在的客观特征，“神”指的是对象内在的神韵气质。中国画讲究以形写神，花鸟画在描绘一花一鸟、一草一木时，不以形似为满足，追求的是对象之神韵，唐张彦远道：“以气韵求其画，则形似在其间。”白石老人的一段话说得更为精辟：“作画妙在似与不似之间，太似为媚俗，不似为欺世。”这个“似与不似之间”就是指对象的神韵，也构成了花鸟画的显著特点——把“形神兼备”作为绘画的最高境界。

松梅双鹤图（绢本设色 191厘米×98.3厘米）清代 沈铨 故宫博物院藏

沈铨的工笔花鸟走兽汲取了文人画抒情写意的精神，在写生方面自创新格，将工笔、写意、兼工带写、重彩、淡彩、没骨、水墨、白描、勾勒填彩、勾花点叶等绘画技法灵活运用并加以发展，既重形似，又重神似。

此画笔墨工致，敷色浓艳，注重渲染，形象逼真，线条劲健。图中松树苍劲有力，松下白鹤挺立，寓意为延年益寿、长命百岁和志节清高。双鹤的一仰一俯，气韵生动；梅与松的一曲一直，体现了事物的独特个性；花与果的一白一红，上下呼应，岩石间的竹与茅草穿插自然，恰到好处。



写生蝶图（绢本设色 27.7厘米×91厘米）宋代 赵昌 故宫博物院藏



## 平凡者的创造——隶书

如何看待“隶变”在书体发展中的意义？隶书的审美特征是什么？如何写好隶书？



居延汉简（隶书）东汉



居延汉简（隶书）西汉

### □ 隶变——开启线条灵动之美

1930年，科学考察团在内蒙古境内汉代居延地区的烽燧遗址发现了一万多枚简牍，此即“居延汉简”。

居延汉简为戍边的中下层士吏和士卒所写，多为日常实用文书，用笔肆意、简洁，大部分文字形态粗犷奔放，变化很大，这就是早期的隶书。与当时上层阶级使用的工整圆转的篆书相比，隶书不但写起来快而方便，而且用笔多变，线条呈现出了前所未有的灵动变化与丰富情感。

居延，是汉代开发的河西走廊、丝绸之路上的重要边塞。从居延汉简记载的政治、军事、经济、民族、宗教等内容可以想见当年中原和西域各民族通过丝绸之路进行经济、文化交流的盛况：日高野旷，行旅绵长；驼铃声响，穿越汉唐。唐代诗人王维途经居延时，有感而发，也留下了气势恢宏、流传千古的名篇。



### 使至塞上 [唐] 王维

单车欲问边，属国过居延。  
征蓬出汉塞，归雁入胡天。  
大漠孤烟直，长河落日圆。  
萧关逢候骑，都护在燕然。

内蒙古自治区额济纳旗居延长城烽火台

汉字由篆书变为隶书，前人称之为“隶变”。

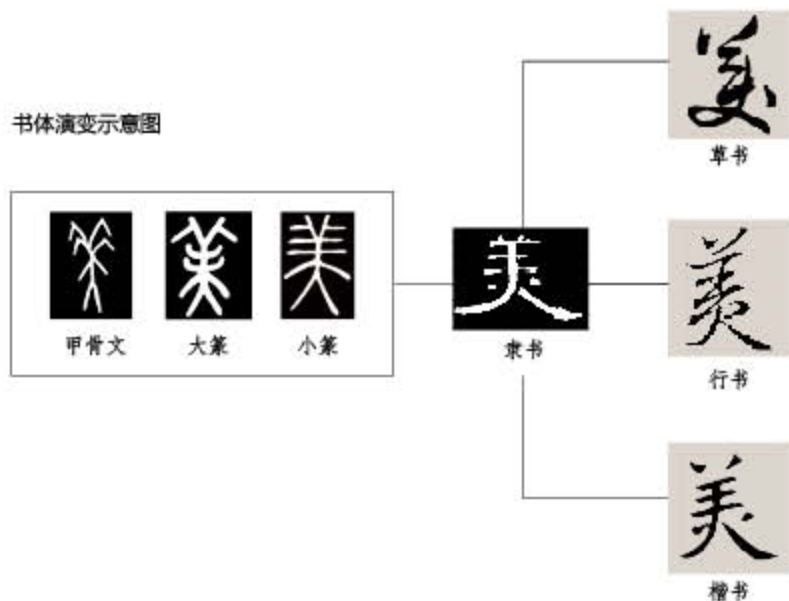
通过隶变，汉字字形变圆长为扁方，线条变弧线为直线，笔画变繁杂为简省。这些变化都是由于社会发展对书写快速、便捷的需要而产生的。从出土的简牍资料来看，隶书从萌芽到成为官方使用的主要字体大约经历了五百年的漫长岁月，经过无数默默无闻的使用者的不断创造加工、美化完善，隶书才逐渐绽放出成熟的迷人光芒。

伴随着隶变过程，隶书的一部分向整齐规范化发展，演变为楷书；另一部分草写的隶书，向更流畅便捷、省简通达的方向发展，逐渐演变为草书和行书。



封检(隶书)东汉

书体演变示意图



里耶秦简(隶书)秦代

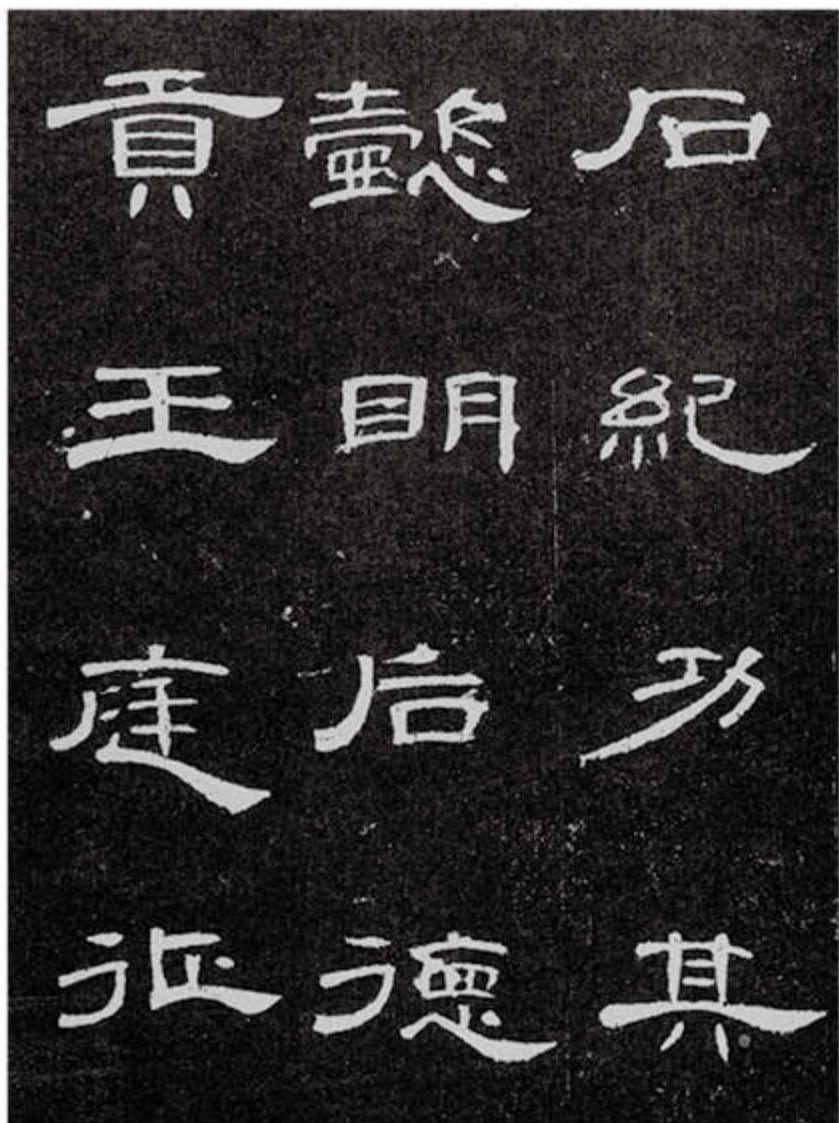


## □ 蚕头雁尾—— 自然的审美观照

如果你接触过隶书，一定知道东汉碑刻《曹全碑》。碑文记载了汉代一普通官吏的家世及生平，描绘了当时人民生活的情景。

在汉碑中，《曹全碑》极负盛名。其结字匀整，秀润典丽；用笔方圆兼备，风致翩翩，美妙多姿，是汉隶成熟期飘逸秀丽一路书法的典型。清万经评此碑：“秀美生动，不束缚，不驰骤，洵神品也。”

仔细观察，你会发现，碑中几乎每个字都有一笔舒展张开，起笔处像蚕的头部，收笔处像大雁的尾巴，这就是隶书特有的波磔，我们一般称其为“蚕头雁尾”。



曹全碑（局部）东汉





礼器碑（局部）东汉

《礼器碑》是东汉时期的隶书碑刻代表之一，被后世历代书法家推崇。其字整体结构较扁方。在章法上，左右字距紧而上下字距疏；用笔瘦劲雄健，雁尾多为方笔，笔画粗细对比明显。

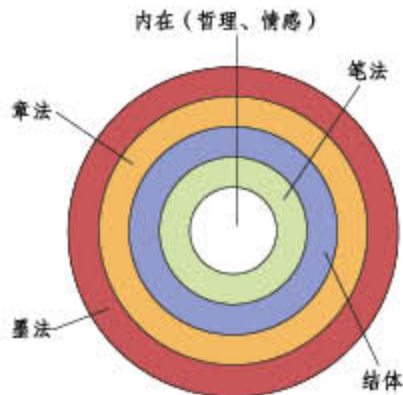
雁尾的书写



### 思考与交流

1. 隶书为何可以取代篆书，成为东汉时最主要的书体？隶书中的“波磔”（蚕头雁尾）又反映了当时人们什么样的审美趣味？请从书写的便捷性、当时人们日常生活等方面，结合右侧图进行思考，并相互交流。

2. 尝试临摹《曹全碑》中的“有”“志”二字，与《礼器碑》进行比较，说说它们风格的不同。



书法的美感体现在内在、笔法、结体、章法、墨法五个方面，欣赏、学习书法艺术，应该从这五个方面去整体把握。

## □ 心手相应—— 纤毫之间悟隶意

成熟定型的隶书在结构上彻底抛弃了小篆的象形原则，不但在字形上发生了巨大的改变，同时还产生了点、横、竖、撇、捺等基本笔画，改变了篆书的笔法技巧和线形单一的状况，使线形、笔锋、运笔呈现出更加丰富的变化。它更注重笔画字形的装饰美化和结构空间的分割布置，是对书写者的控笔方式和毛笔笔法的解放，也是之后各种书法艺术风格流派的源头。

### 篆书与隶书对比



横：起笔时藏锋逆入，顿笔铺毫，调锋蓄势后向右行笔，最后收笔。



雁尾横：起笔时藏锋逆入，顿笔铺毫，收笔时先渐渐按笔，再顿笔，然后逐渐提笔，顺势出锋收笔。



撇：起笔藏锋，铺毫顿笔后朝左下弯曲，渐渐下按，加重笔力，收笔处多重顿后回锋。



竖折：先写短竖，再另起一笔写横。



横折：先写横，再另起一笔写短竖。



竖：起笔时藏锋逆入，稍顿铺毫，调锋蓄势后向下行笔，收笔或藏锋顿收，或稍稍出锋。



捺：起笔藏锋，顿笔后朝右下方渐渐按笔，收笔的雁尾由轻渐重，再提笔出锋。



横折：隶书中的横折，常有一部分保留着篆书的笔意，不折而转。书写时先逆锋起笔，拐弯处变换行笔方向，向下行笔。收笔处因字而变。

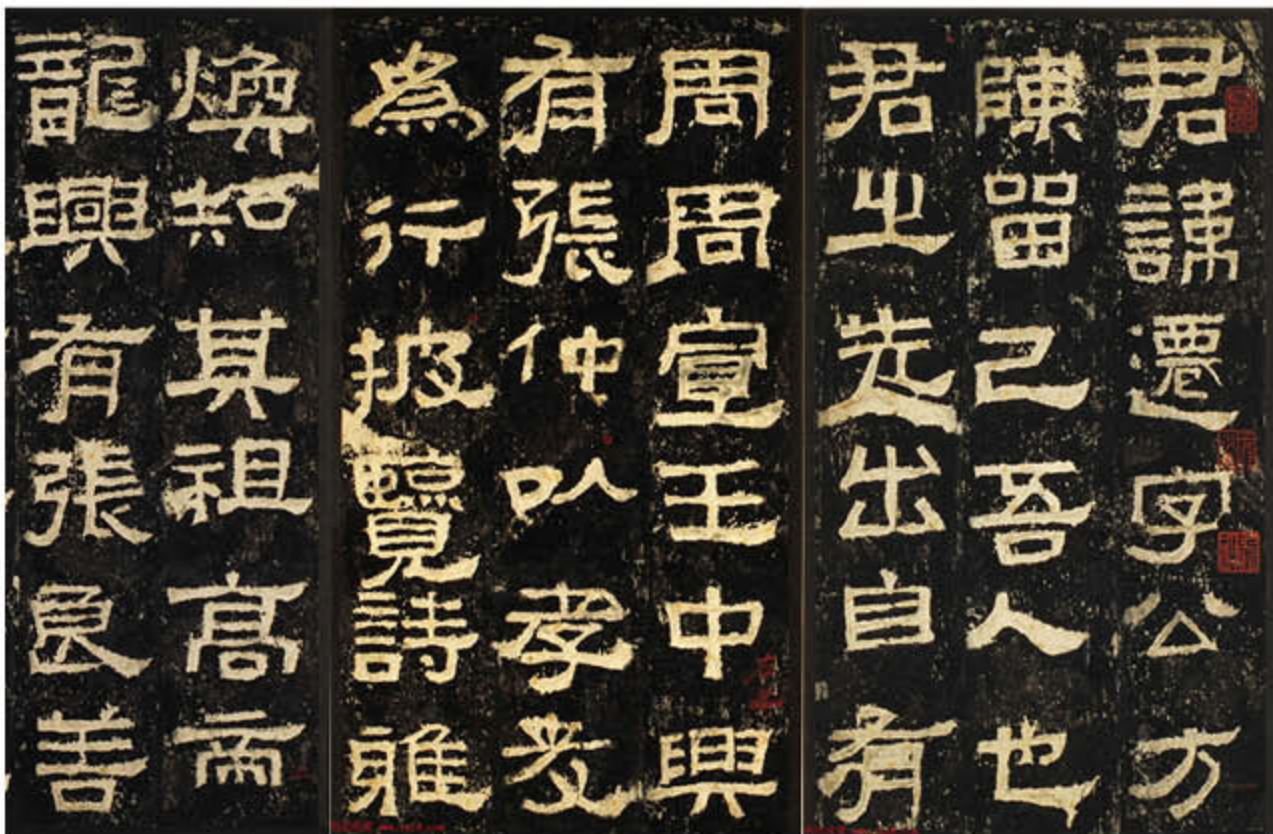


方点：起笔藏锋逆入，向右折锋，顿笔铺毫而下，微带楷意。

圆点：起笔如同写竖，逆锋、绞转，顿笔铺毫后渐渐提收。

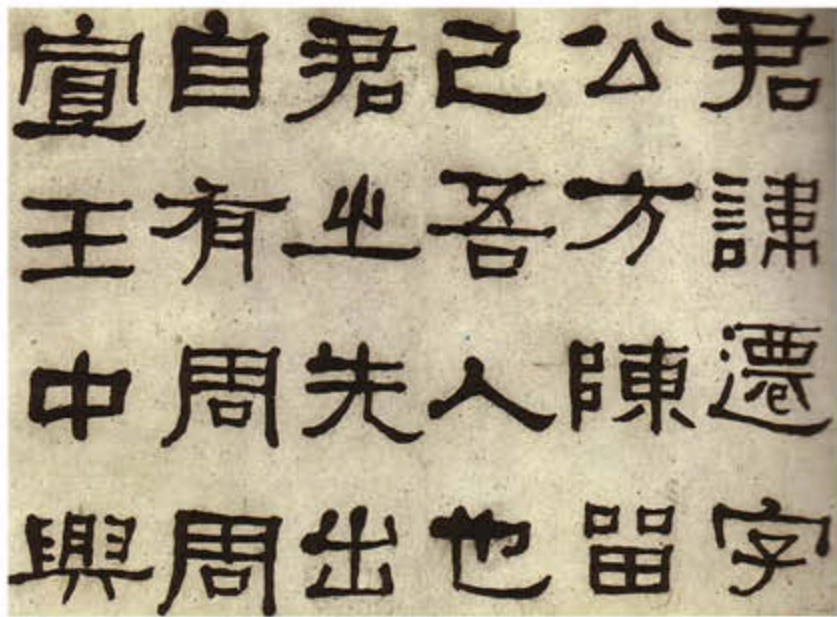
### 思考与交流

对比左图中的篆书与隶书，看看它们有哪些不同。请注意以下几个方面：1. 字形的宽窄与高矮；2. 笔画的方向和写法；3. 起笔、收笔、转折的差异；4. 提按轻重的关系。



张迁碑（局部）东汉

《张迁碑》为东汉碑刻，碑文宣扬张迁为穀城长时的政绩。张迁孝敬父母，善待兄弟，忠诚正直，机智灵活，善于耕种。被任命为穀城长时，不误农时，过年时让囚犯回家祭祖，征收赋税时能不辞劳苦住到村里，安慰老年人，让穀城县路不拾遗。黄巾起义爆发，起义军烧毁周边城市，唯独穀城能够保全。张迁关爱百姓，深受百姓爱戴，后人为纪念他而刊刻此碑。



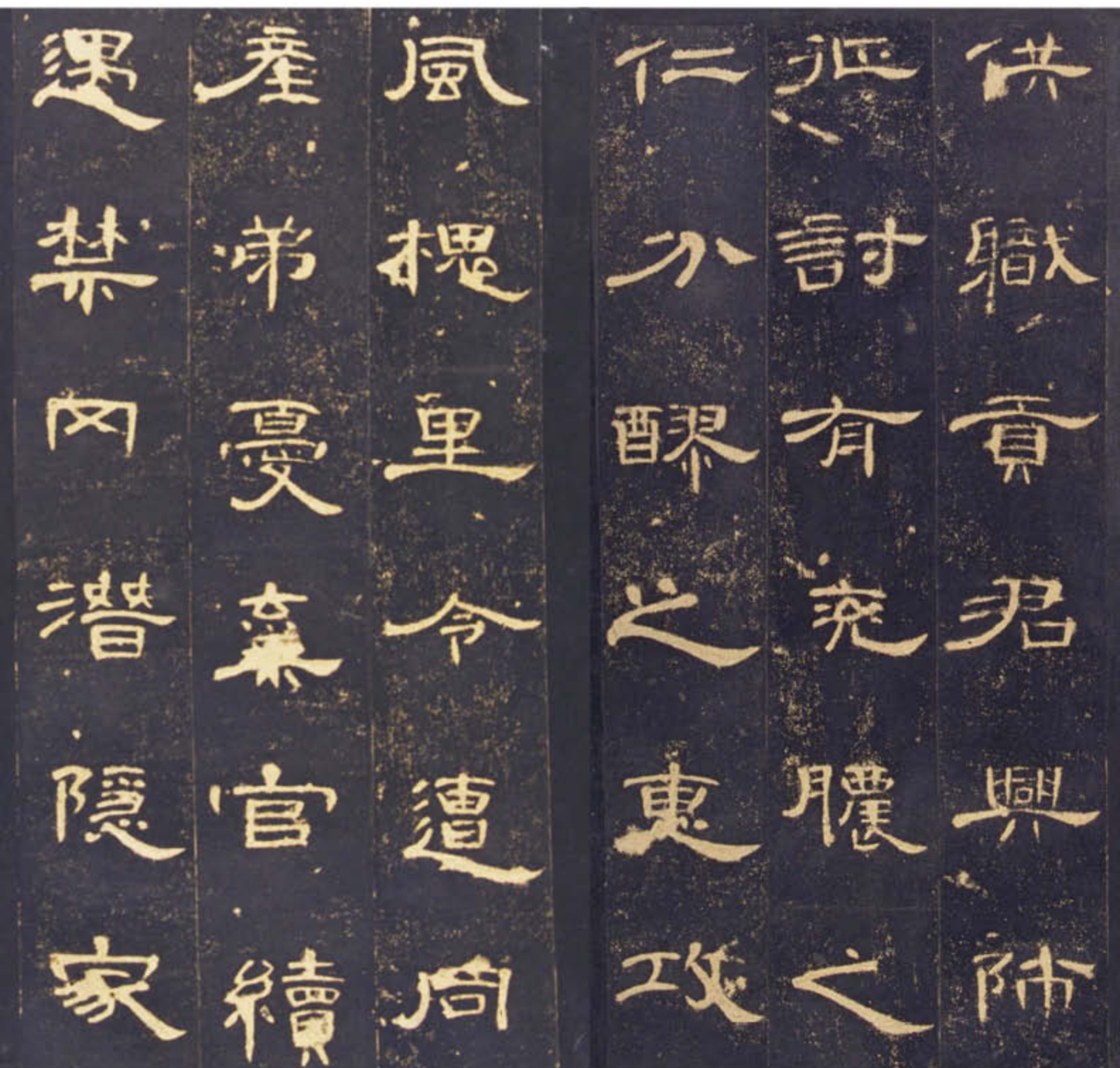
临《张迁碑》（局部）清代 何绍基

《张迁碑》与《曹全碑》都是东汉碑刻，但风格迥异。《张迁碑》在起笔、收笔上以方笔为主，蚕头雁尾起笔以方笔为主，中段提笔，粗

细变化较小，收笔时厚重短促，让全碑力量感十足。在结构上，《张迁碑》端庄方正，字距行距较紧密，与《曹全碑》的疏朗空灵有所不同，

显示了东汉时期隶书碑刻风格的多样性。

后世书家对此碑评价很高，如何绍基、杨守敬等，何绍基还临摹过此碑。



### 结构特点

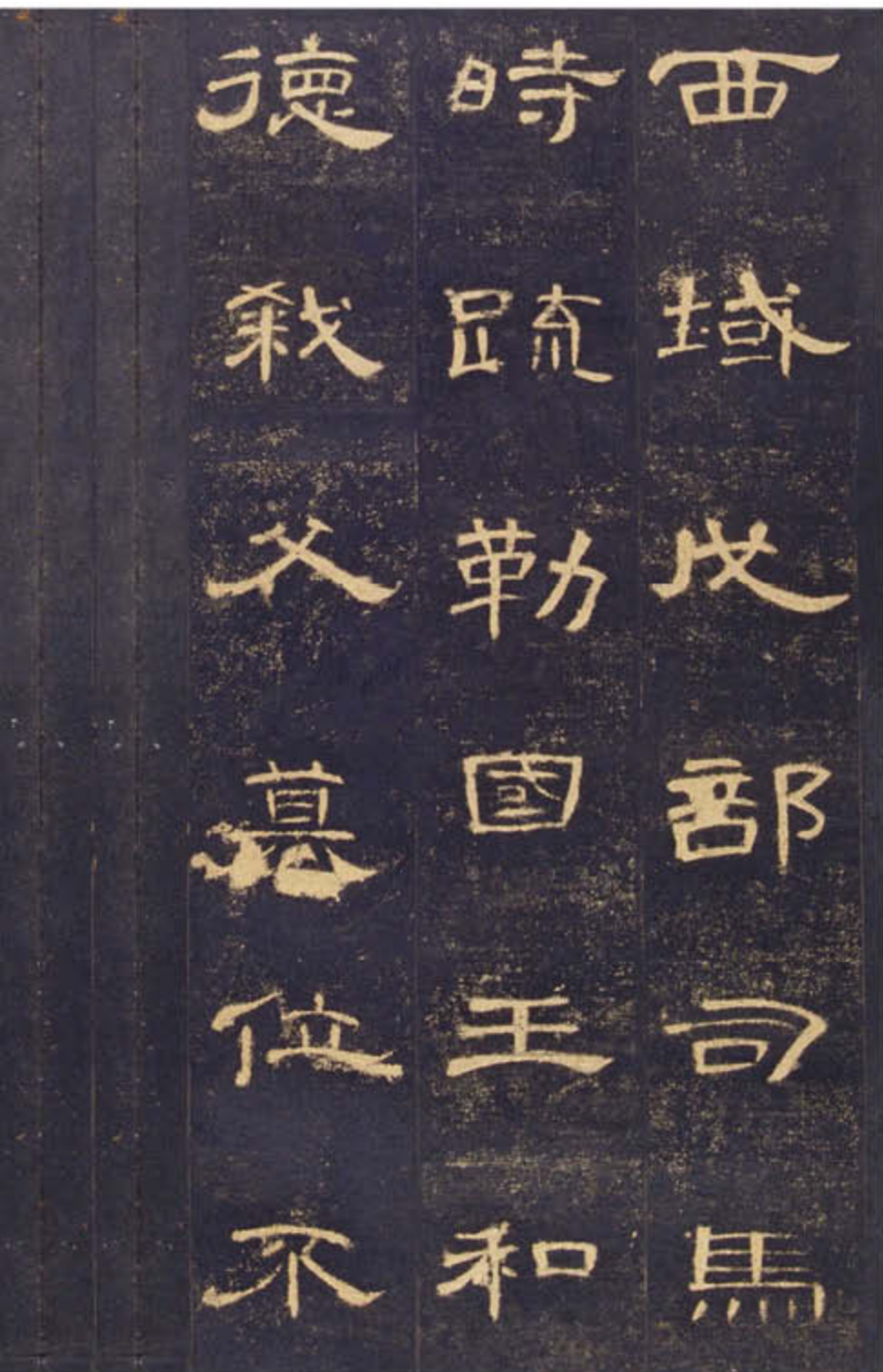
#### 一、扁方取势

隶书外形最大的特征就是扁方，取横势。虽有的字

外形长方取纵势，但一般来说，多为竖短横长，重心较低。例如“王”“西”等字，皆突出长横、压缩竖画，字形扁方，取横势。

#### 二、波磔舒展

隶书字形结构的特点为多伸展左右两旁的撇捺。或强调拓展某一侧的一笔，或两旁同时舒展，形成左右对



曹全碑(局部) 东汉

应之势。例如“分”伸展下部左撇，“風（风）”外框的下部向左右两旁同时伸展。

### 三、上紧下疏

隶书常常缩短一个字中

上部的横、竖，突出下部的撇、捺或横画，使其收、放形成强烈的对比。例如“興（兴）”字强调突出下面部分的疏朗而有意将上部缩

紧，形成上紧下疏之势。

### 四、匀整求变

隶书在空间分割布置上讲究匀整对称，相同笔画之间多分布均匀。例如“馬（马）”字的横、竖、点之间的空白都较均匀。“君”字的上部三横、“討（讨）”字的“言”旁四横（首点写为横）分布均匀，而书写略有变化。

### 章法特点

《曹全碑》的分行布白独具特色，大都采取字距大、行距小的分布方法。因此，在临习行距紧密的作品时，对于字中向左的钩挑和向右的波磔，我们应注意其与左右相邻之字的伸展笔画的避让，使之迎让有致、舒展自如。但也有个别汉碑字距与行距皆小，这类汉碑的字形多取方势，斜挑、波磔皆不伸展，显得紧凑繁密。

### 思考与交流

通过本课的学习，说一说你眼中隶书用笔、结构、章法的特点，并试着对原碑分段临摹，再与原碑对照，看一看，你想得对吗？



## 借汉隶风神 抒心中波澜

集字是指将字帖中的单字结集成文后进行书写，这是从临摹走向创作的重要环节。

《论语》曰：“敏于事而慎于言，就有道而正焉。”意思是说勤劳敏捷，说话谨慎，向道德高尚的人学习以匡正自己。接下来，我

们尝试将这句话用隶书来进行集字创作。其中“敏、于、事、而、有、焉”在《曹全碑》中有，可以进行集字临摹。“慎、言、就、道、正”五个字《曹全碑》中没有，我们可以在其他经典汉碑隶书中找到相近的字，然后根据《曹全碑》的特点进行适当的改写，要做到结字严谨，章法协调，风格统一。



曹全碑 东汉



曹全碑 东汉



衡方碑 东汉

慎：此字《曹全碑》里没有。左边“忄”可借鉴此碑中的“懷（怀）”字左边，右边的“真”可借鉴《衡方碑》里的“慎”字右边，需将其较方较粗的笔画改写得圆融、更纤细。“真”的下部长横收笔改上挑为向下顿笔后逐渐提笔收锋，此笔可参考《曹全碑》中“其”字的长横；点画可参照“其”字的点，处理成尖收笔。

言：《曹全碑》里无此字，可借鉴此碑中“諸（诸）”字的“言”旁，稍加改动，将首点下的第一横写长，收笔处改成雁尾；横画多，需注意长短、起收、曲直、粗细的变化。《乙瑛碑》中的“言”字，“口”部呈平行四边形。《礼器碑》中的“言”字，笔画纤细，粗细对比明显，长横起、收笔重，起笔为方头。



乙瑛碑 东汉



礼器碑 东汉



曹全碑 东汉



张迁碑 东汉



曹全碑 东汉



曹全碑 东汉

就：此字左边“京”可借鉴《曹全碑》中“凉”字的右边，右半部分“尤”可借鉴“隴（陇）”字的右边，笔画纤细优美。《张迁碑》里的“就”字，笔画更壮实，首笔点画较方；“京”的下部点写成三角形，竖钩写作小点；字的转折处为方转，整个字呈方形。



史晨碑 东汉



曹全碑 东汉



曹全碑 东汉

道：此字的“首”部可参考《曹全碑》中的“首”字，长横需改短一些；“辶”部可参考《曹全碑》中“近”字的“辶”部，末笔为主笔，长而纤美，点画接近短撇。《史晨碑》中的“道”字，末笔稍短，整个字更方，笔画更厚实，“辶”部的点接近短横。

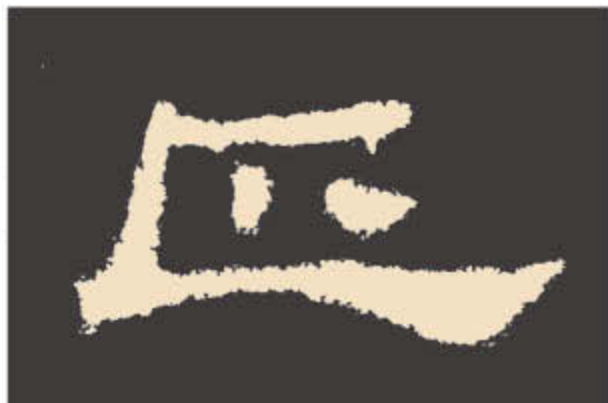
正：参考《曹全碑》中“征”字的右半部分，末笔长横为主笔，收笔处有波磔，字形稍扁。《史晨碑》中的“正”字，首笔横画取仰势，末笔横画雁尾部分较厚重，左侧竖画连接上下两横。《张迁碑》中的“正”字，字形较方，两横长度相差不多，中间竖画较之以上两碑中的“正”字稍长。



张迁碑 东汉



曹全碑 东汉



史晨碑 东汉

### 活动建议

运用本课所讲的例字进行集字创作，要求书写准确，结构合理，注意整体章法和谐统一、疏朗空灵，行间距、字距合理。在落款时，需根据剩余空间选择题写长款或者短款，最后钤盖印章。

横幅创作示范



# 书写与诗律相映——楷书

楷书是如何形成的？魏碑与唐楷有什么不同？唐代有哪些楷书大家？如何写好楷书？

## □ 魏晋风骨唐法存

当书法的历史长河流至魏晋之际，由于政权的频繁更迭，政治约束力相对松弛，学术思想和艺术探索异常活跃，书家辈出，书作精彩纷呈、竞相吐艳，形成了魏晋新的书风。魏晋书风的代表主要是指行书和楷书。从形态上看楷书减省了隶书的波磔，笔画平直而便于书写，用笔技法和基本笔画都更加丰富与完善，形体更趋方正，也相对固定；从形成过程上说，楷书经历了汉末魏晋的兴起、南北朝时期的渐趋成熟和唐代的登峰造极三个阶段。

楷书有魏碑、唐楷之分。所谓魏碑，是指南北朝时期出现的石刻文字，如摩崖、碑碣、墓志、造像记等。而北朝元魏时期是它的极盛时期，故称之为“魏碑”“北魏体”。魏碑的笔画虽然方笔圆笔并用，但仍以方笔为主，且刀味十足，给人一种斩钉截铁的雄强之感。魏碑的结体多险峻但变化自然，虽端庄而不矜持，凝重却不



张猛龙碑 北魏

刻板，恣肆雄强，神采飞扬。到了唐代，社会安定，经济繁荣。唐太宗李世民喜好书法，他秉承汉制，以书取士。官员铨选，“楷书遒美”为其先决条件，并提升善书官员等。这些举措皆有力地推动了唐代楷书走向成熟与完善。

唐楷与唐律诗一样，崇尚法度。如律诗要求句式整齐、押韵合辙、平仄讲究、对仗工整，唐楷也是法度森严，法多于意，点画虽精严多变，但须横平竖正。唐代楷书笔法之运用比隶书、魏碑更丰富，技巧已臻完备；结构端庄而精美，字形大小



始平公造像记 北魏



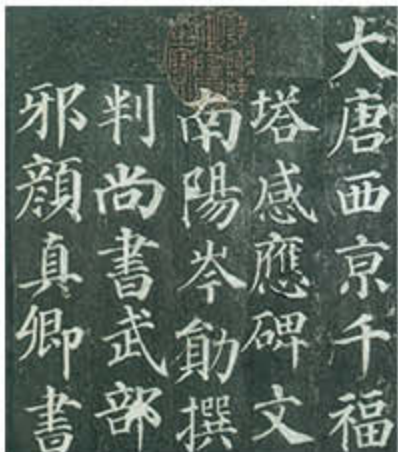
九成宫醴泉铭 唐代 欧阳询



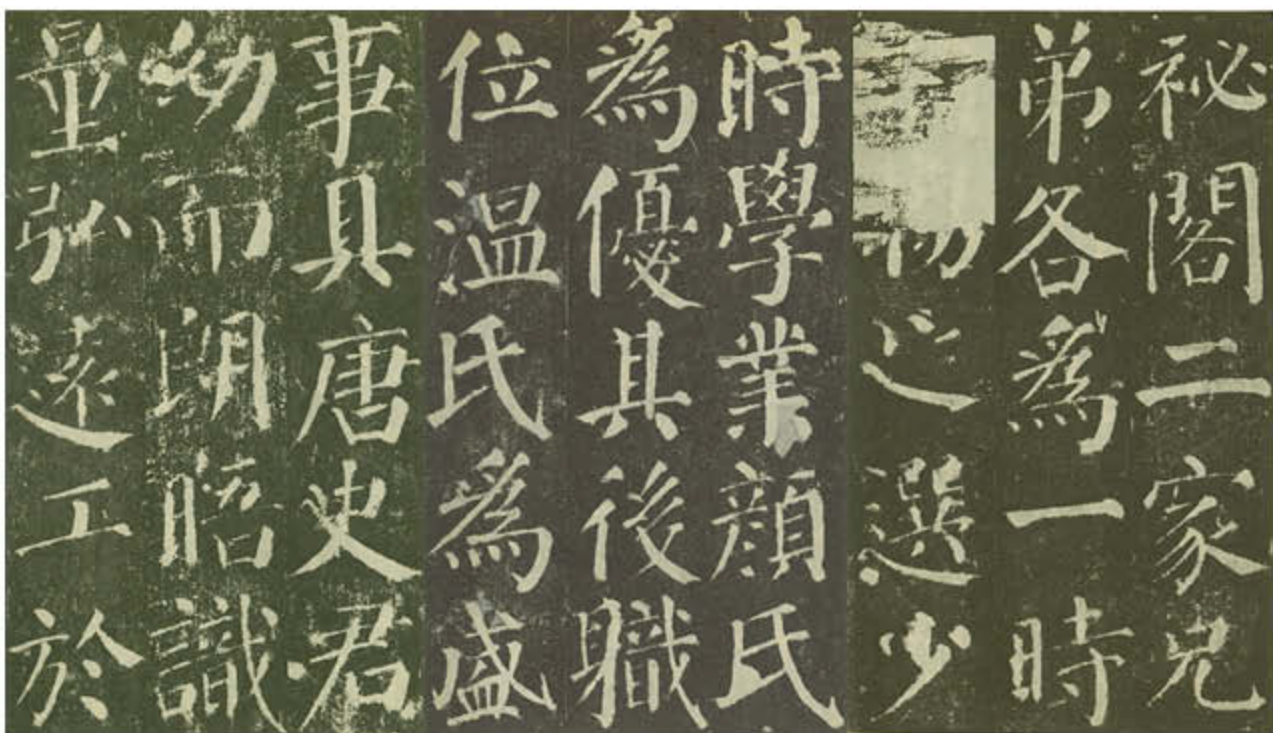
雁塔圣教序 唐代 褚遂良



神策军碑 唐代 柳公权



多宝塔碑 唐代 顏真卿



顏勤禮碑 唐代 顏真卿

匀整而方正，且匀中多有变化，稳健沉着，以静制动。

唐代楷书风格多样，名家辈出。代表书家有欧阳询、虞世南、褚遂良、颜真卿、柳公权等，可谓群星璀璨，光耀后世。他们的书作历来都是习楷入门的最佳范本。在唐代众多的名家高手中，颜真卿的书法对后世影响最为深远。苏东坡云：“故诗至于杜子美，文至于韩退之，书至于颜鲁公，画至于吴道子，而古今之变，天下之能事毕矣。”

颜真卿（708—784），中唐时期杰出的书法大家。他所创作的书迹在传世的碑版文稿中，大、中、小各种字体俱备，正、草、行三种书体齐全。历代已见著录者就有166件，其中不乏精品名作。主要代表作有：《多宝塔碑》《东方朔画赞》《麻姑仙坛记》《大唐中兴颂》《颜勤礼碑》《颜家庙碑》《自书告身帖》《祭侄文稿》《争座位帖》，等等。他的书法初学虞世南、褚遂良，后师张旭，书风雍容壮伟，气势磅礴，“雄秀独出一变古法”（苏轼），开创了盛唐时期的书法新风貌，世称“颜体”。

下面我们以《颜勤礼碑》为例，来学习、领会颜体楷书的特点。

## □ 点画推敲守楷则

### 点画特征

#### 一、长横（例字：一、二）

逆锋入笔，顿笔铺毫，将笔锋调整为中锋，行至末端，再稍稍向上提笔，然后再向右下方顿笔，势足后朝左提笔回收。

#### 二、悬针竖（例字：十、士）

先朝左上方逆锋入笔，稍顿后铺毫调锋，向下力行，约行至三分之二处开始提笔收锋，边行边提笔，行至末端，锋从竖画中间出，力送到尽头。

#### 三、横折（例字：日、中）

折分两笔来写。先写横，横末再另起一笔写竖。笔断而意连，画分而势合。

#### 四、左尖横（例字：王、直）

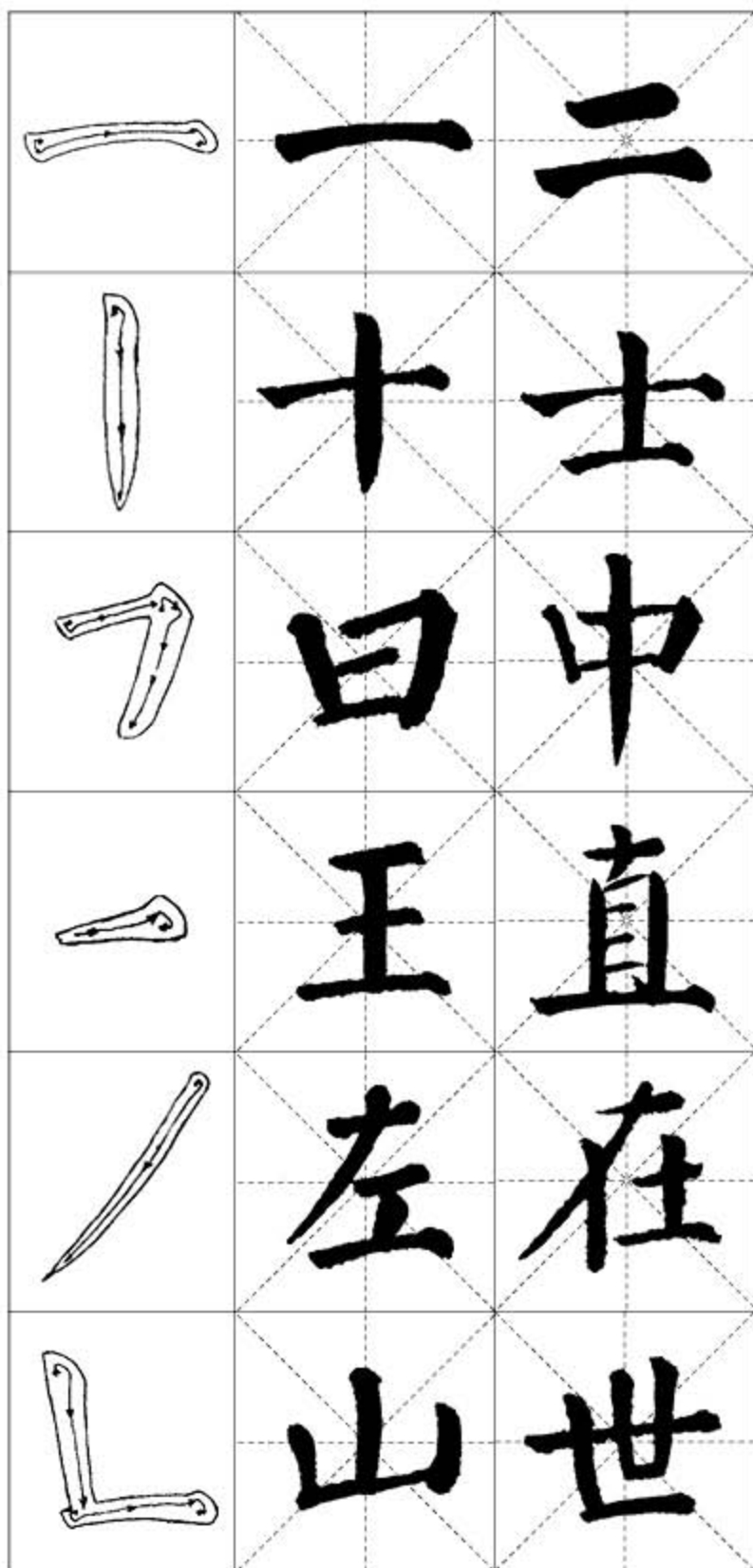
起笔露锋朝右顺势入笔，边行边按渐加重，至画末顿收。

#### 五、直撇（例字：左、在）

起笔与写竖相似，先朝左上逆锋入笔，稍顿后铺毫调锋，蓄势后向左下行笔，边行边提，至画末锋从中出，力送至尽头。

#### 六、竖折（例字：山、世）

分成两笔来写，先写竖，再另起一笔写横。



## 七、捺（例字：人、大）

先朝左上方逆锋入笔，再绞转铺毫，调锋蓄势后向右下方徐徐铺毫斜行，边行边按边加力，行至捺脚处略顿，折锋向右，提笔收锋，锋从中出，力送至画末。

## 八、点（例字：太、文）

先朝左上方逆锋入笔，稍顿，铺毫调整笔锋后，向右下方边行边按，行至点画的一半处，再边行边提笔收锋，呈腹平背圆状。

## 九、竖钩（例字：事、侍）

起笔处如同写竖，行笔近竖末时，将笔锋微微朝左下宕笔聚锋，呈左尖右圆弧状，稍顿，再朝左偏上钩出，锋从中出，力送至尽头。有如人之踢脚，全力注于脚尖。

## 十、挑（提）（例字：功、班）

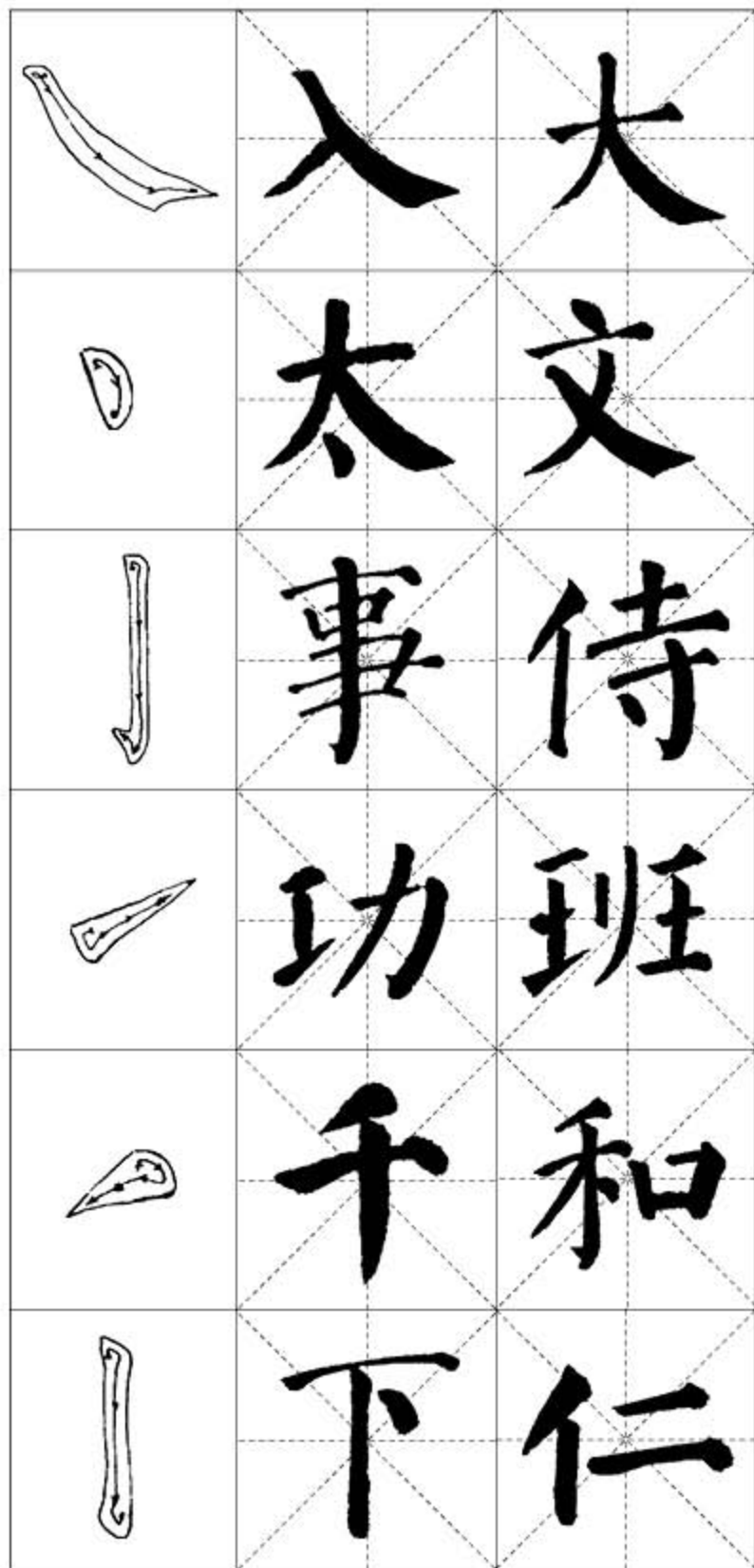
起笔如同写横，顿笔、铺毫、调锋、蓄势后向右上行笔，边行边向右上提笔收锋，力要送至尽头，锋须从中而出。

## 十一、平撇（例字：千、和）

起笔如同写点，顿笔、铺毫、调锋、蓄势后向左偏下撇出，边行边提笔收锋，锋要从中出，力送至画末。

## 十二、垂露竖（例字：下、仁）

起笔如同写悬针竖，收笔处微微左宕，再回锋向上提收。



## 十三、横钩(例字:守、官)

先写横,再另起一笔写撇点。(撇点的写法是,先写点,再回锋至左上,稍顿后再向左下撇出。)

## 十四、上挑点(例字:少、江)

先朝右下方入笔写反圆点,再回锋向右上挑出,出锋宜短。

## 十五、斜钩(例字:成、武)

先朝左上方逆锋入笔,稍顿、铺毫、调锋、蓄势后向右下微曲而行,行至近末端处提笔聚锋,再回锋朝上稍顿钩出,锋从中出,力送至画末。

## 十六、卧钩(例字:心、忠)

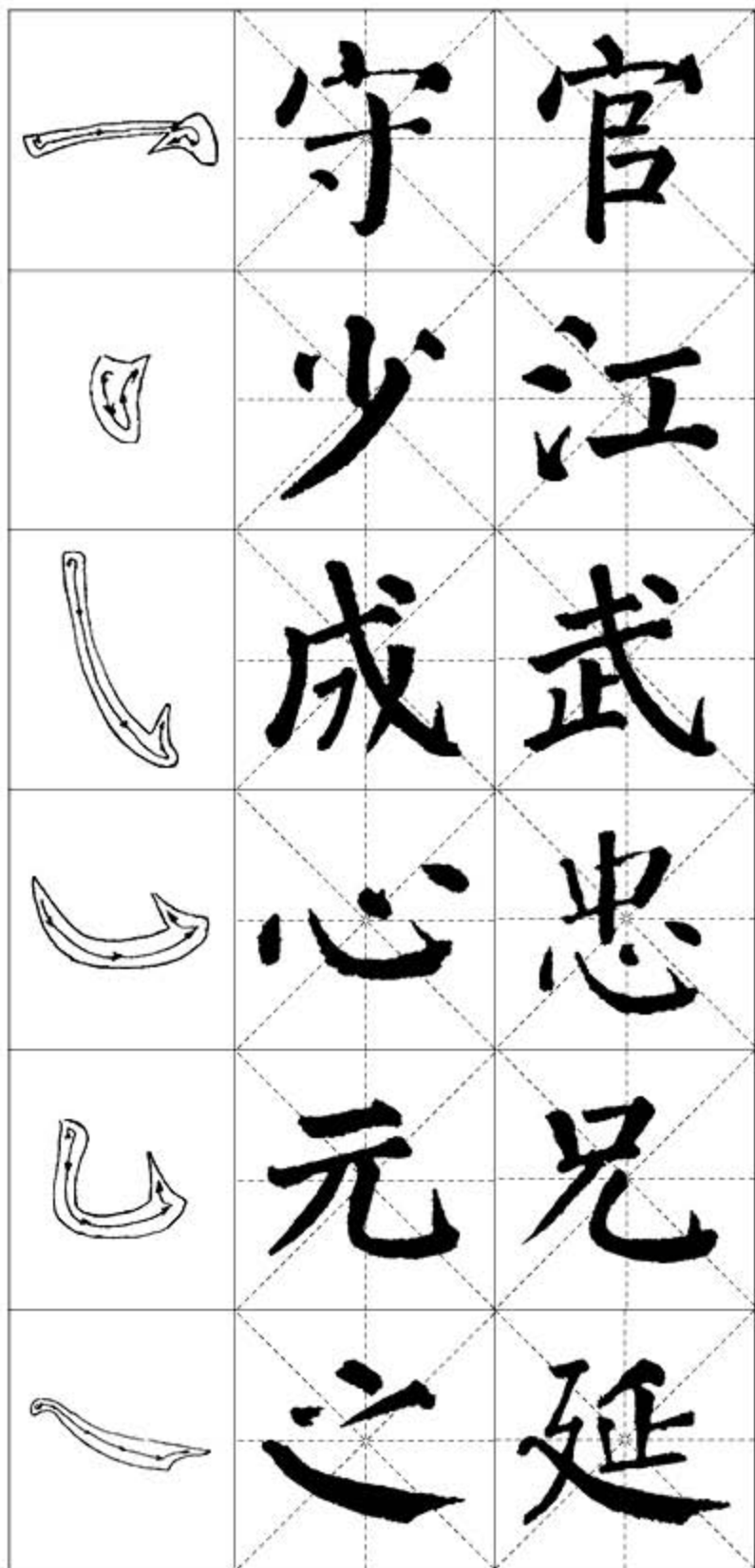
起笔露锋顺势入笔,渐渐铺毫后向右下方作横斜弯势行笔,边行边下按,行至钩身末端再向右行聚锋,然后回锋稍顿,向左上钩出,再送至尽头。

## 十七、竖弯钩(例字:元、兄)

起笔如同写竖,铺毫、蓄势后向左下微弧斜行,再向右拐,带弧势行至画末,聚锋后,稍顿,再向上钩出,锋从中出,力送至尽头。

## 十八、横捺(例字:之、延)

先朝左逆锋入笔,再绞转翻毫作蚕头状,然后向右下徐行,边行边按,微微带弧,行至捺身末端,快速顿笔折锋,向右聚锋收笔,锋从中出。



## 结构规律

### 一、重心平稳，左右均衡

重心平稳，就是要使字的支撑点的左右两侧在视觉上保持平衡。古人也称之为“平正”，即平稳端正的意思。应该指出，对“平正”不能作机械刻板的理解。“平正”并非写得平直、僵硬。一般规律是，以中竖为支撑点的字，竖不能有丝毫的偏斜不正；上下皆有横的字，宜上短而下长，以稳定重心；以长横载上的字，长横不能过斜，过斜则有将倾倒之感；以弯钩为主笔做支撑的字，其弯钩的起笔与顿笔处要在同一条直线上。

### 二、疏密匀称，不离不犯

所谓疏密匀称，即指在字形结构的分间布白中要疏密适当，须根据字形合理布置其点画间的虚白，调匀其点画的粗细长短，以及偏旁部首的宽窄、高矮、大小和它们之间的远近，做到“密不相犯，疏不相离”。具体来说，笔画繁多的字，要使其点画瘦小一些，间隔紧凑一点；两个以上的部件组合时要注意避就迎让穿插，使之既不松散，也不相互阻碍；重复点画排列的空间宜均匀有致；重复的部件相组合时，既要匀整、紧密，又要和谐对称；对称结构的疏密布置宜有大小和布白的呼应。

“主”“聿”“年”“泉”四字皆有中竖，这类字重心多在中竖上，书写时要使重心线左右两侧在视觉上保持平衡。

“言”“安”二字皆有上点，以上点参照作的垂线多为这类字的重心线。“言”字的“二”“口”，“安”字下部“女”的撇捺相交处皆要与上点对正。

“考”“学”下部皆有弯钩。这类字钩脚的出钩处应与上部重心对正。

“无”字三横、四竖、四点之间的间距皆紧凑而大体匀整。

“画”“卢”二字皆有九横，九横大体平行，间距匀整中有变化。

“川”字笔画稀少，要稀而不散，疏而不离。

“蛮”字虽点画多，构件亦繁，但分间布白要匀密而不杂乱、不挤逼碰撞。“蛮”字的上部应先写中间再写两边，并要求大小匀称，位置对应。

“驰”字左右相背，要背而不离，紧凑如一。

“锡”“鹤”二字左右相向，除了左右各部自身的匀整外，还要注意左右两个部分的迎让避就。





## 三、比例协调，因字立形

比例协调是结构造型的一个非常重要的原则。这里的所谓比例，是指笔画与笔画之间、部件与部件之间、两个或两个以上部分所占的面积之比。而所谓协调，是指各个部分之间，以及各个部分与整体之间的比例符合审美习惯和结构原则。即部分与部分之间、部分与整体之间和谐统一，生动优美，悦目有趣。比例失调，非但不美，甚至难以入目。

汉字的造字方法之一就是象形，随物赋形则形态万端，因而大小繁简、高矮胖瘦之形皆有。因字立形就是指安排结构时要求大小繁简、高矮胖瘦一任自然。楷书与其他书体相比虽相对匀整，但也并非规整无变，要在匀中求变化求对比。



“国”“图”二字均是全包围结构，框内部件不宜过小而见空散，也不宜过于饱满拥挤而见迫塞，应与外框的比例协调。

“口”字是笔画少、形体小的字，笔画宜略粗重，但不可人为扩大，以免空散难看，乏自然之趣。

“兰”字是笔画多、形体硕大的字，笔画宜略纤细而紧密，但不能挤塞，应揖让自如，紧凑而舒安。

“四”字是宽扁之字，应因字立形，使扁者任其扁，切不可妄自增高而致空散。

“月”字是单瘦细长之字，应因字立形，使瘦者听其瘦，切不可好事而增其宽。

“亮”“艺”二字均是瘦长之字，不要将之强行写短，应因字立形，任其舒展修长。

#### 四、参差错落，突出主笔

点画的搭配组合不能整齐划一，不同的笔画，其长短、轻重、大小各不相同，相同的笔画，其长短、轻重、大小也不能一样，应有主有次。刘熙载《艺概·书概》云：“作字者必有主笔，为余笔所拱向。主笔有差，则余笔皆败，故善书者必争此一笔。”

每个字中，笔画的长短、轻重、曲直的处理，应以每个字取势的需要为根据。或视其布白的要求，或出于稳定重心的考虑，或是为了强调突出主笔，或是为了结构的避让，或是书写习惯使然，随势而变。但都应主次分明，决不平分秋色、分庭抗礼。主笔的优劣，影响着一个字的好坏，主笔差全字皆败，当全力写好主笔。



### 五、外紧内疏，有张有弛

颜体结构最显著的特点是左右对称，平画宽结，周边紧凑，内中疏朗。所谓“外紧内疏”，即是指字的外轮廓一般较为方正饱满，没有过于突出伸展的笔画。这与柳体“中宫收紧”的结字方式有明显差异。



柳体



### 六、形态变化，生动多姿

唐代书法大家虞世南在《笔髓论》中说：“故兵无常阵，字无常体矣，谓如水火，势多不定，故云：字无常定也。”王羲之也曾在《书论》中指出：“若作一纸之书，须字字意别，勿使相同。”都是讲的字形要有变化。所谓形态变化，是指结构造型虽有一定的规则，有一定的形态，但其形态在不改变字的意蕴的情况下，并非不能加以改变，而是可以根据结构造型的美学原则自出新意。

颜体楷书，同样也存在许多既符合汉字“六书”造字规律又有变化的写法。

## 活动建议

一、反复地临写课本中所列举的《颜勤礼碑》的基本笔画。注意按要求运笔，并注意笔法、笔势、笔力以及轻重关系的处理。

二、临摹课本中所分析列举的颜体结构范字。临摹时请注意范字的重心、疏密、比例、主次等结构关系，并与同学一起评议。

三、尝试按照颜体楷书的笔画与结构规律书写座右铭或警句，也可做集字创作。例如：业精于勤、博学多思、从善如流、春华秋实等。

四、请将下列颜体与欧体例字做结构对比分析，找出它们结体上最大的不同点。

颜体	神	郡	成	侍	帝	庭	藉	觀
欧体	神	郡	成	侍	帝	庭	藉	觀

## 相关链接

## 永字八法

永字八法是以“永”字的八笔——侧、勒、弩、趯、策、掠、啄、磔为例，来阐述楷书八种基本笔画——点、横、竖、钩、挑、撇、短撇、捺的笔法、笔势与笔意。

1. 侧法：称点为“侧”。侧，是倾斜不正的意思。指点的取势要斜。故古人有所谓如“高山之坠石”之说，言其自然而饱满有力。

2. 勒法：称横为“勒”。写横画须逆锋落笔，铺毫右行，紧勒其笔，缓去疾回。“勒”的意思是强力抑制，愈收愈紧。其取势左低而右微高，有如“勒马”，故言勒。

3. 弩法：称直笔为“弩”（努）。但永字中无单独的弩，而是与趯法合二为一，它与趯法起笔一样，收笔不同。“弩”（努）取势不宜过直，太挺直则木僵无力，故须直中见曲势。弩，是一种利用机械力量射箭的弓。“弩”法，当有引弩两端皆存逆势之意，即起笔逆锋，收笔回锋。

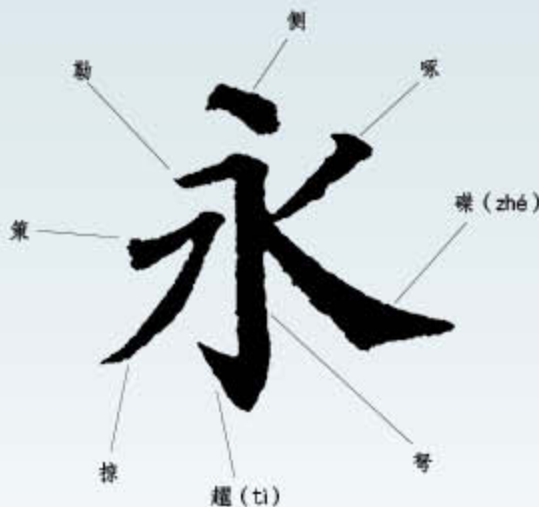
4. 趯法：称钩为“趯”。趯，意思是跳跃。写钩时，须驻锋提笔，提腕蓄势于右，突然趯起，其力集中在笔尖。如人之踢脚，猝然趯起，全力注于脚尖。切不可犹豫或作飘势。

5. 策法：称仰横（挑）为“策”。指用力在发笔处，得力在画末，有如策马。起笔如同写横，停顿蓄势后向右上边按边提笔收锋，须猛而峻厉。

6. 掠法：称长撇为“掠”。起笔如同竖画，出锋稍肥，力送至尽头。掠，乃拂掠之意。撇如篦之掠发，力送至尽头。

7. 啄法：称短撇为“啄”。落笔左出，要快而峻厉，有如禽之啄物。

8. 磔法：称捺为“磔”。须逆锋轻落笔，折锋铺毫缓行，至画末收锋，重在含蓄，行笔不徐不疾。磔，意为车裂肢体（古代的一种酷刑）。写磔“取势如裂帛，力在裂外”，即当写出张力来。



## 务从简易出机杼——行书

行书是如何形成的？为什么行书在生活中应用最广？如何欣赏行书？如何写好行书？



贺年卡

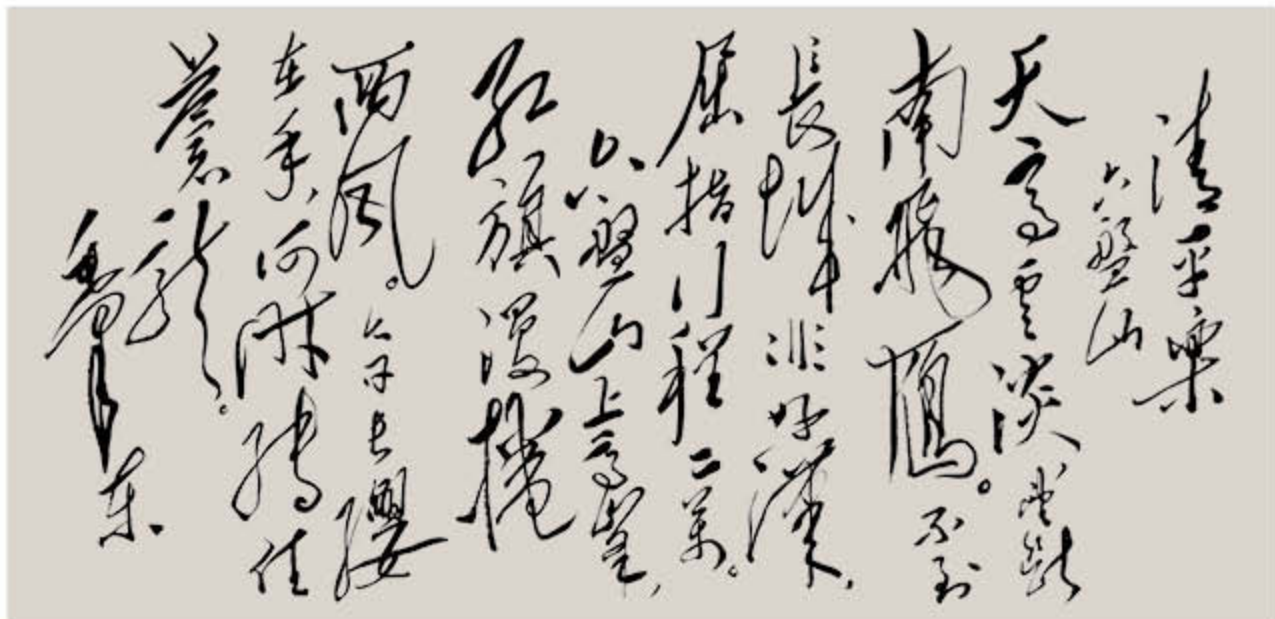
1949年的春节，被关押在集中营的革命志士得到辽沈、淮海、平津三大战役的捷报，无比兴奋，以毛边纸书写贺年卡，表达了他们革命必胜的信念。

### □ 言为心声 书为心画

每个人都有抒发情感的途径，书法便是一种很好的方式。汉代扬雄提出“书，心画也”，揭示了书法艺术与书家思想情感的密切关系。美学家宗白华说：“晋人风神潇洒，不滞于物，这优美的自由的心灵找到一种最适宜于表现他自己的艺术，这就是书法中的行草。”行书作品蕴含着书写者奔涌交织的感情波浪，展现了他们的心路历程。

因为行书表现力强又容易辨识，古往今来，人们都喜欢用它来创作书法作品，将其悬挂于工作和生活的场所，以表达自己美好的愿望。

清平乐·六盘山 现代 毛泽东



### 思考与交流

1935年，红军翻越了长征途中最后一座山峰——六盘山。毛泽东有感而发，创作了《清平乐·六盘山》。欣赏作品并以打钩的方式选择下列词语，尝试表达自己对作品风格的感受。

天真烂漫 ( )

意象高远 ( )

潇洒豪迈 ( )

雄健奔放 ( )

情感激越 ( )

气势磅礴 ( )



大盂鼎(局部) 西周



永元器物簿(局部) 东汉



丧乱帖(局部) 东晋 王羲之

## 生活推动笔行走

书体的变化源于社会生活的发展需要。历代简牍中夹杂有不少因书写的简省而带有行书意味的字，例如东汉《永元器物簿》上不少字的写法已有向行书转变的倾向。

行书起初与楷书、草书杂存，楷书虽然容易识读、端庄规整，但书写拘谨费时，草书虽书写流畅便捷，但难以辨识，因而介乎楷、草书

之间的行书便应运而生。它既如隶、楷书一样容易辨认，同时又兼具草书的简省流便。正是由于这种不可取代的优越性，行书受到人们的广泛喜爱，并在日常的书写实践中不断地被改造与完善，确立了自身的字体特点和技法规范。

从书法发展史来看，行书在汉代时仍处在初创阶段，因书写便利的需要而不断地被调整完善，至东晋时才逐渐成熟。其代表书家是

王羲之、王献之父子。以“二王”父子为代表的书家书作，成为千百年来人们学习行书的经典。

### 思考与交流

结合本课作品图片，尝试分析行书从哪几方面对篆书、隶书进行了改造。结合书写载体、书写工具、时代背景等进行探讨，并与同学交流。

## □ 心灵的书写

行书这种实用性与艺术性高度结合的特性，使其更容易表达书写者的情感和个性，因此历代行书大家辈出，优秀作品层出不穷。当拿到一幅行书作品时，我们该如何认识其美学价值，该从哪些方面去欣赏呢？

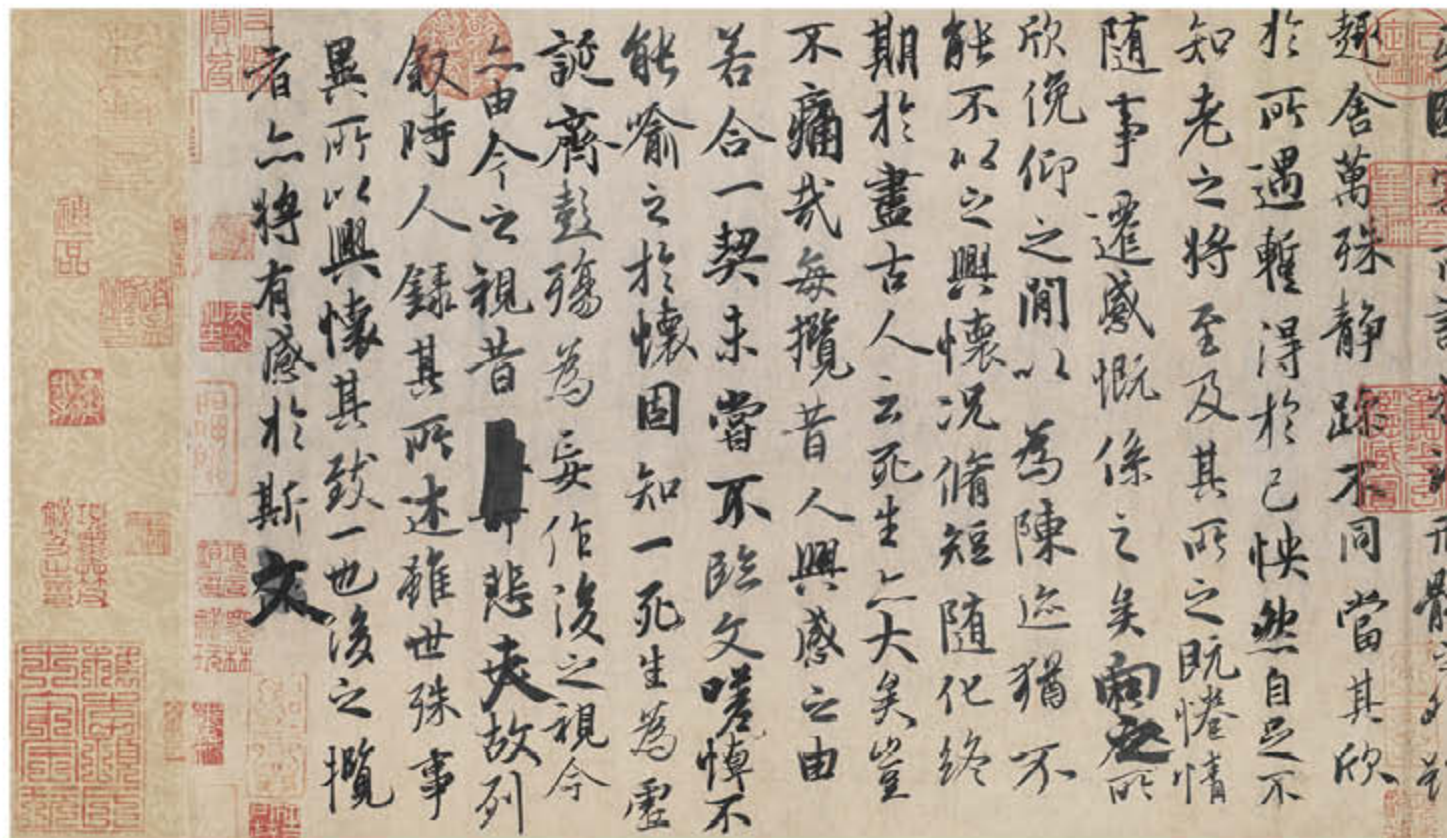


兰亭修禊图(局部 纸本设色 全幅 20.9厘米×78厘米) 明代 文徵明 辽宁省博物馆藏

东晋永和九年(公元353年)农历三月初三,即上巳的那一天,王羲之和友人作“流觞曲水”的楔饮歌诗之戏。王羲之在微醉之时,“择毫制序,用蚕茧纸、鼠须笔”专为雅集写了序文,以抒其志。

### 兰亭序(冯承素摹本) 东晋 王羲之

《兰亭序》被誉为“天下第一行书”。原迹不传,现今所见为唐代冯承素的摹本。此帖用笔细腻,中锋立骨,侧锋取妍。笔画方圆兼备,提按起伏较大,线形多变,节奏感强。结体华美秀媚,欹侧多姿,大小错落有致。章法布局好似风拂水面,自然成纹。行距大于字距,行款忽疏忽密,通篇疏朗通透,有一种“不激不厉,而风规自远”的韵致。



## 思考与交流

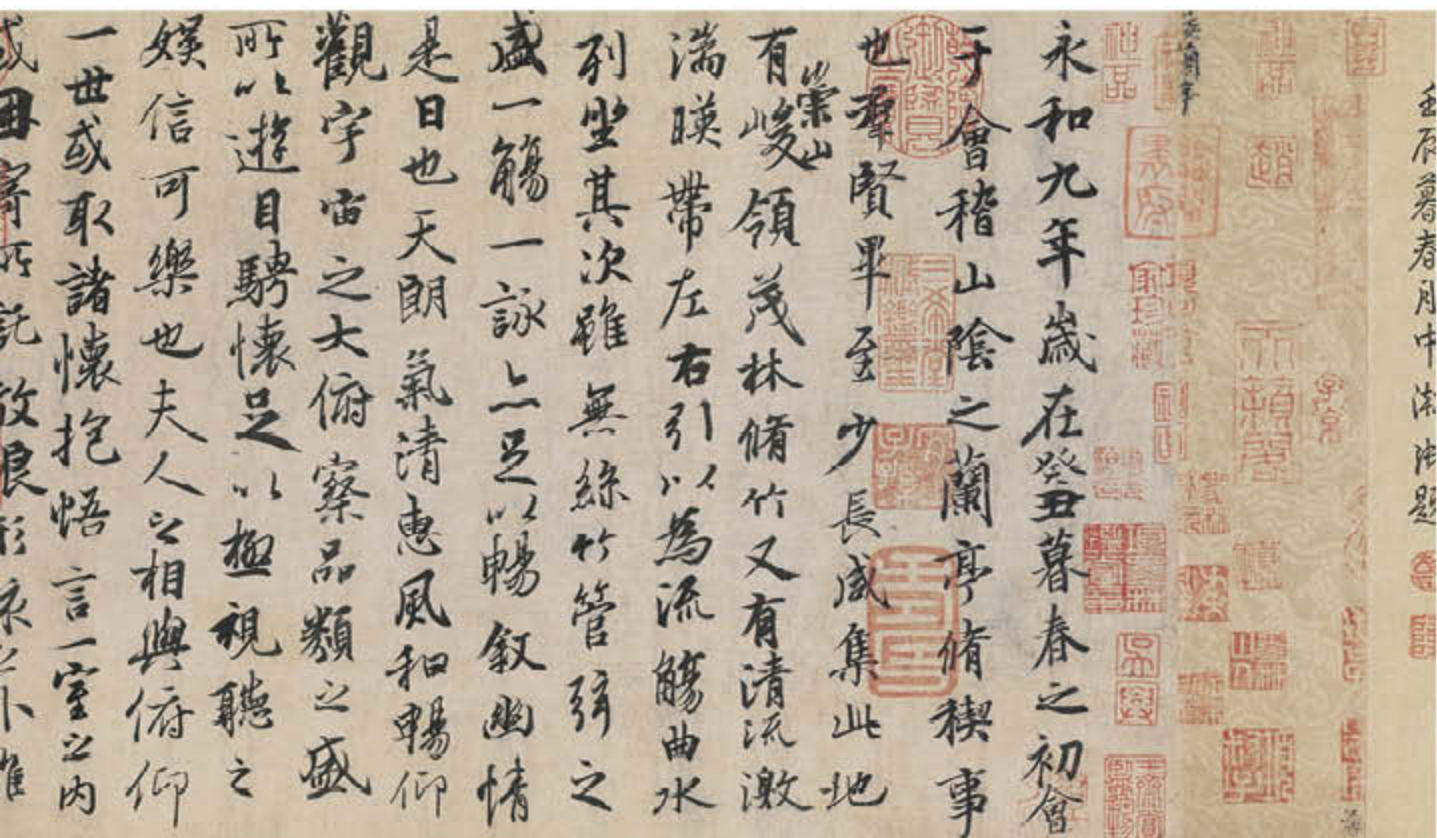
1. 除了阅读作品以外，了解作品创作的时代背景、书法家个人的生平以及后世的评价，对欣赏活动也有很大的帮助。请从上述几方面查阅资料，说说你认识的《兰亭序》。

2. 与同学交流，完成下面的鉴赏表格，在你认为正确的内容旁画钩。

王羲之《兰亭序》鉴赏			
幅式	竖幅	横幅	扇面
书体	行书	草书	篆书
书写载体	蚕茧纸	龟甲兽骨	丝帛
墨色特点	浓墨	淡墨	浓淡相间
笔法特点	藏锋	露锋	藏露结合
单字处理	大小统一	错落有致	笔画均匀
行列章法	行疏字稀	紧密无间	离散有序

南朝王僧虔在《笔意赞》中说：“书之妙道，神采为上，形质次之，兼之者方可绍于古人。”

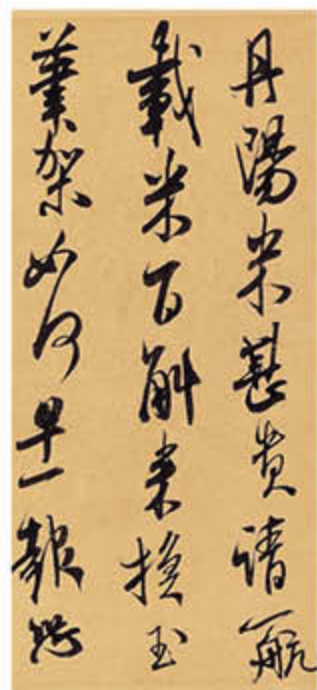
神采指作品蕴含的精神气质与风格趣味。形质指作品的视觉呈现，包括我们在阅读一幅作品时所看到的笔画线条、结构造型、章法形式等，欣赏也是从这几方面的分析开始，进而全面感受整篇作品的神采的。然而，面对风采各异的传世经典作品，要真正领会其中的奥秘，研习笔法技巧、分析形式布局是帮助我们找到欣赏书法门径的最好的钥匙。





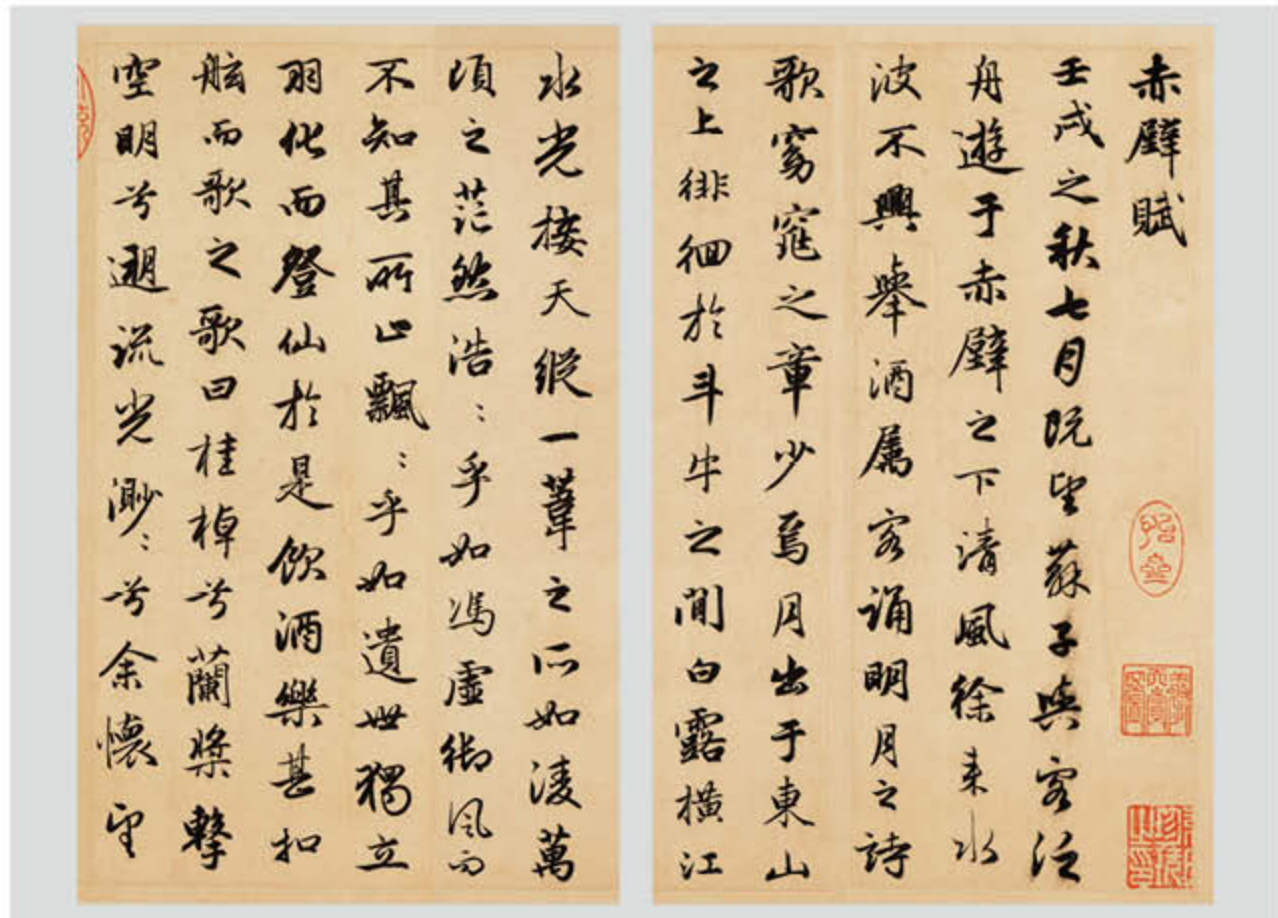
包围结构	左右结构	上下结构	独体字	
遠	時	寺	之	行书
遠	時	寺	之	楷书
遠	時	寺	之	隶书
遠	時	寺	之	篆书

我们在学习行书时，应注意将不同时代的书体进行比较，如秦代篆书《峒山碑》、汉代隶书《曹全碑》、唐代楷书《颜勤礼碑》、元代行书《赤壁赋》等。在了解它们用笔结体特点的基础上，才能更好地书写行书。



丹阳帖(局部)  
宋代 米芾

赤壁赋(局部)  
元代 赵孟頫



## □ 一点一画寻真趣

### 用笔技巧

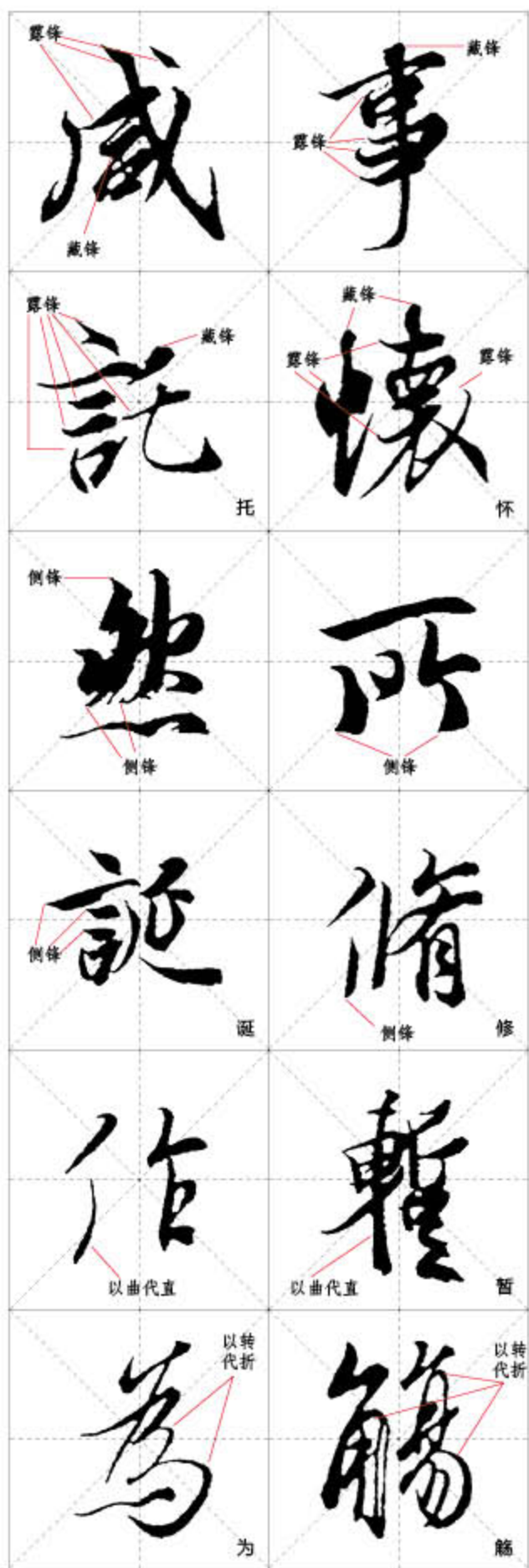
1. 藏露结合，露锋居多  
行书由于书写速度较快，起笔以露锋为主，藏露结合，笔法变化多姿。

2. 中锋为主，中侧并用  
行书用笔以中锋为主，中侧互见。中锋运笔，点画圆润饱满；侧锋运笔，点画灵活流畅。

3. 以转代折，以曲代直  
行书中的转折处，一般来说是转、折并用。用“转”法来写，笔势流动畅快，富有弹性和婉转之美。

4. 以点代画，以简代繁  
行书笔画多简省变形，以点代画、以简代繁是重要的表现手法，使书写更便利。

5. 以楷为本，牵丝映带  
行书以楷书为根本，增以牵丝映带。“牵丝”是指上笔的结束处与下笔的起笔处之间本来没有笔画，而书写时顺势连上了细线。行书运笔节奏快，多露锋，收笔顺势带出下笔，上下笔之间笔断意连，相互呼应，我

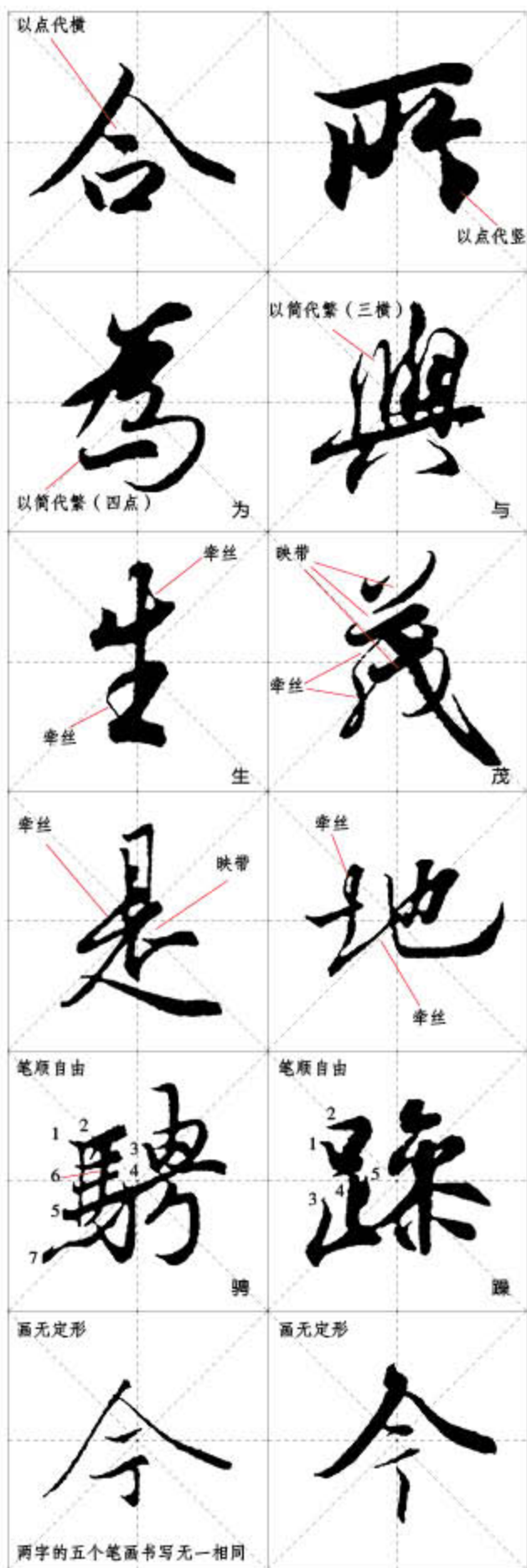


们通常把这种情况叫作“映带”。牵丝映带增加了行书的灵动感。

#### 6. 笔顺自由，画无定形

各种书体的笔画顺序是有规律的，但各具特点。篆、隶、楷的笔顺较为确定，若违反规则，笔势就不顺畅。因此，写篆、隶、楷，遵循笔顺非常重要。

行书因其点画结构随意性较大，加之运笔节奏较快，为了顺势与追求形美，其笔顺较为自由。临帖时应仔细揣摩笔画的先后及笔势的走向，以求准确、生动地表现字形结构。



#### 思考与交流

一幅行书作品中可能会出现许多相同的字，作者在书写时，为了增加作品的趣味，会采用不同的处理方式。《兰亭序》中出现了多个“之”字，王羲之是怎么处理的？

## 基本笔画

## 1. 横

露锋横：露锋起笔接上势，稍顿后向右行，收笔时稍顿后回锋提收。

搭锋起势横：起笔承上势搭锋入笔，稍顿后向右行，收笔时稍顿后回锋提收。

垂头横：起笔顺势带锋而上，稍顿后向右行笔，末端顿收。

上挑横：起笔承上势，行笔至末端，稍顿后向左上回锋提收，笔势与下画相呼应。

下带横：起笔露锋顺势入笔，末端稍顿，回锋向左下出锋提收，笔势与下笔呼应。



## 2. 竖

曲头竖：露锋朝右入笔，稍顿后再朝下行，收笔藏锋顿收。

带钩竖：起笔承上势，至末端再顿笔向左上或右上带锋（钩）提出。



## 3. 点

下挑点：起笔露锋顺势而入，向右下顿笔，再向左下出锋提收。

上挑点：露锋顺势入笔，顿笔后向右上提笔出锋，与下笔相呼应。



## 4. 撇

回锋撇：起笔承上势，且



多与上笔相连，撇身多斜直，或略带弧意，末端顿笔回锋收笔。

左带钩撇：起笔露锋承上势，稍顿后弯曲而下，末端稍顿，提笔向左上出锋（钩）。

右带钩撇：起笔承上势，末端稍顿后向右上提笔出锋，与下笔相呼应。

### 5. 捺

钝收捺：起笔露锋顺势而入，朝右下方边行边按，缓缓钝收。

带钩捺：起笔承上势，收笔稍顿，再向上回锋，与下笔相呼应。

反捺：起笔露锋，顺势朝右下渐按笔而行，势足稍驻，再提笔出锋，轻捷果断。

隼尾捺：起笔露锋顺势而入，迅速重按，势足稍顿后提笔收锋，捺脚尖而下垂。

### 6. 钩

竖平钩：起笔承上势，或藏或露，竖末驻笔，蓄势向左出钩，钩脚较长。

竖钩：起笔承上势，钩身或直或曲，行笔至出钩处稍顿后，向左下拖笔收锋而出。

竖弯钩：露锋顺势朝下写竖，竖末重顿后朝右拖笔收锋而出，若神龙摆尾，灵动舒展。



## 结构

行书的结构与楷书较为相近，但更为灵活与生动。如果真正掌握好了楷书的结体，又熟悉行书的笔法，处理行书结构就不那么困难了。学习行书结构，除了掌握好楷书的基本结构原则外，还应当注意行书的以下结构规律：

### 1. 大小参差

有时笔画少的字要写得更粗重，笔画多的字要细轻，使之错落有致、疏密相杂。

### 2. 欹正相杂

左右结构和上下结构的字，部件之间常有欹正的搭配。欹者有动态，正者有静姿，动静和谐。

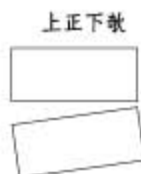
### 3. 省简化并

行书在书写时，会依据日常书写的需要，对一些笔画或部件采用简省的写法，使书写更便捷。

### 4. 体势多变

结构变化是章法形式美的重要特征，各种字体皆不可缺少，行书尤为突出。王羲之《兰亭序》就是典型的一例，里面共有21个“之”字，形态各异，极尽变化。

两“竹”字相较，上字具楷法，笔笔断而后起，具静态；下字带行意，笔画连属有动感。



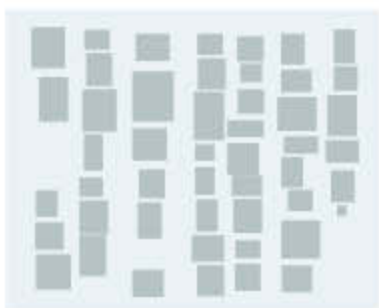
## □ 集字创作抒心意

在处理行书章法的时候，应注意字与字搭配的协调统一，这样能使整幅作品生动活泼，增加书法作品的趣味性和可读性。在实际操作中，可以采用疏密对比、大小对比、收放对比、轻重对比、欹正对比等不同的方法。在处理疏密对比时，切忌将字都挤在一起；在处理欹正对比时，切忌所有字都朝一个方向倾侧，造成重心不稳。



黄州寒食帖（局部）宋代 苏轼

《黄州寒食帖》是苏轼在被贬谪至黄州后第三年寒食节所书的自作诗。其书法笔酣墨饱，笔画坚实，蕴藏着一种端庄淳朴的气韵。章法看上去忽而聚集紧实，忽而疏朗开张，如“衔纸”二字中间留出的空白就明显具有这种特点。这种延长笔画、以虚补实的调节，使得整件作品充满了一种稳定而又空灵的意趣。因得到诸家的赞誉，世人遂将此帖与《兰亭序》《祭侄文稿》合称为“天下三大行书”。



《黄州寒食帖》章法示意图

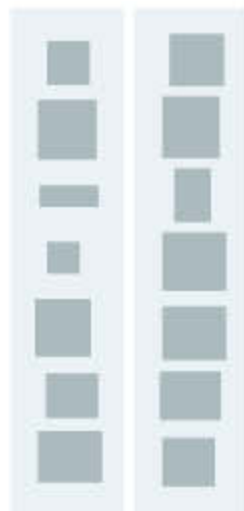


行书横幅 清代 康有为

在处理横幅四字时，应注意除了较长的竖画，其余笔画尽量在一条水平线附近。四个字不能平均分配，应当大小错落、高低参差，在笔画轻重处理上要有收有放，和谐统一。



行书对联 清代 赵之谦



行书对联章法示意图

在书写对联时，应注意上、下联对应的文字中心在一条水平线上，忌一大一小、一高一低，尽量长短一致，使悬挂的时候美观。在书写竖列的时候，可以使各字重心围绕着纵轴线左右摇摆，忌摆动幅度过大，使竖列歪斜。

以“长风破浪”为例进行书写创作。

“长风破浪”出自李白的《行路难》，比喻志向远大，不怕困难，奋勇前进。

“长”“风”“浪”几个字可以从《兰亭序》中找出。找到范字之后，先根据创作作品的幅式进行适当的改写，或加强映带关系，或改变笔画粗细，或改变收放关系。然后将改写的范字放入整幅作品之中，要求整体章法和谐，气韵生动。



“长”字为首字，书写时应略大。可以按照章法的需要，合理地改变笔画粗细，使笔画加重。



“风”字在书写时，因首字“长”已经写大，故应当将笔画写粗重些，比“长”字略小些。



“浪”字左轻右重，注意“?”与“良”部应有粗细、收放对比，并与前面三个字和谐统一。

“破”字在《兰亭序》中没有，要根据章法的需要和历代书家所写的范字进行改写。为使集字作品风格协调统一，应选用字形特征、笔画线条与上面三个字接近的范字。



纪行诗 明代 文徵明



书七律 明代 唐寅



前赤壁赋 元代 赵孟頫

#### 活动建议

将自己找好的诗句、成语或名言，根据选好的幅式进行书写创作练习，注意章法的和谐统一。



浚路马湖记  
明代 董其昌



蜀素帖 宋代 米芾



赤壁赋 宋代 苏轼

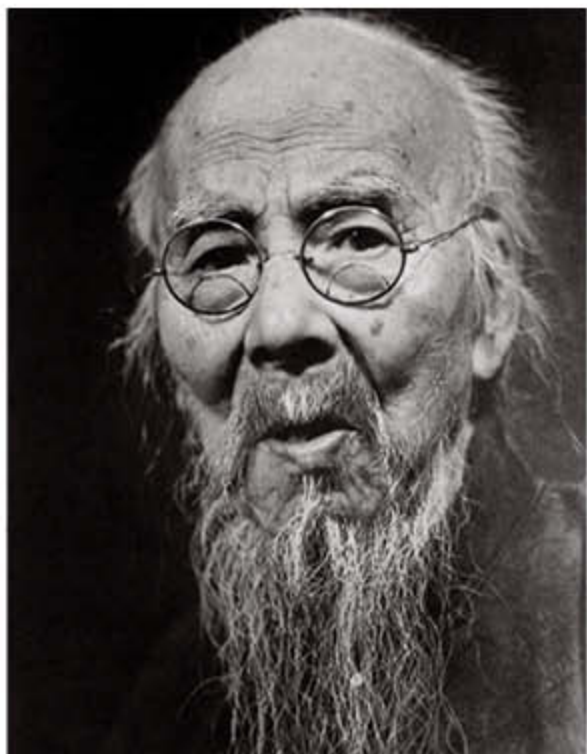
#### 横幅集字示范

浪 破 风 长



## 刀笔纵横镌真情——篆刻

篆刻艺术是如何发端的？有哪些重要的发展时期与流派？如何学习和运用篆刻的章法与刀法？



齐白石 (1864—1957)

### □ 三百石印富翁

齐白石以“三百石印富翁”自称，如其72岁所作《三百石印斋记事》一文所述，他所刻的印章，是“适书画之用”的，随刻随失的情况时有发生，因此“三百石印”只是个约数，反映的是白石老人治印的勤奋和治印之多。年轻时的齐白石，家境贫寒，买不起名贵印材，便寻来山间、河边的普通石头研磨刻印，日积月累，在治印上取得了长足的进步。他曾说：“余学刻印，刻后复磨，磨后又刻。客室成泥，欲就干，移于东复移于西，移于八方，通室必成泥底。”清贫的生活状况，丰富的情感世界，乐观的人生态度，刻苦的学习精神，白石老人的治印经历展现了一位伟大艺术家的高尚情怀，同时也折射出篆刻艺术的超凡魅力。

一方印章，大不过方寸，文不过数字，这看似“小道”的艺术形式却是与中国书法、中国绘画一道经历数千年的发展、变化，在漫长的历史长河中经过淘洗沉淀下来的民族瑰宝。她蕴含了中华民族博大的胸襟、深厚的文化、丰富的情感、包容的态度以及追求和谐的精神内涵，正所谓“方寸之间，气象万千”。学习篆刻能使我们从艺术的角度敏锐地感知客观世界，进而完善人格，滋养人生。



中国长沙湘潭人也 现代 齐白石



齐白石当年用的磨石至今还在土屋里



三百石印富翁  
现代 齐白石

## 胸中锦绣赋华章

印章最初的功能是作为信用凭证，比如私人使用的姓名章、大小官吏的职衔印章、交易过程中使用的花押印等。虽然古代印章的出现是因为实用的需要，但在制作过程中，我们的祖先却表现出了丰富的想象力与艺术创造力，为我们留下无数华彩纷呈的艺术篇章。

宋元以后，文人士大夫向先秦及秦汉学习并发扬光大，使篆刻成为一种独立的艺术形式，同时将篆书千变万化的姿态与自己独具匠心的布局相融合，形成了在方寸之中处理篆书间架结构与文字排布的艺术手段——章法，并运用不同的章法形式进行风格独具的艺术表达，寻找情感的瞬间定格。



瞿甲 商代



陈之新都 战国



邦司马印 秦代



张国印信 汉代



六一居士 北宋



文彭之印 明代

 <p>园丁 清代 吴昌硕</p>	<p><b>虚实</b></p> <p>一般说来，印章实的部分指印文，虚的部分指留空。印章因为有了虚实相间的搭配，所以显得生动有趣。</p>	<p><b>疏密</b></p> <p>当线条分隔得较开时，印面就显得疏朗、空灵；把线条安排得比较集中时，印面就显得紧张，有压迫感。强调疏密变化能产生富有韵律的美感。</p>	 <p>江流有声断岸千尺 清代 邓石如</p>
 <p>庚易都右司马 战国</p>	<p><b>奇正</b></p> <p>一方印章，通过文字重心和线条方向的位移，可以达到动中寓静、奇正相生的效果。位移的处理，要做到对立统一，最终形成视觉上整体的平衡感。</p>	<p><b>方圆</b></p> <p>方圆主要体现在字形与线条两方面。方给人强硬、外向的感觉，圆给人柔和、内含的感觉。一方印章，有方有圆，才能做到刚柔相济，表现丰富。</p>	 <p>桓启 汉代</p>
 <p>右司马 战国</p>	<p><b>挪让</b></p> <p>为了章法布局更加均匀、妥帖，对文字部件以及线条之间的位置进行调整，彼此穿插，在制造矛盾的同时形成一种整体和谐的效果。</p>	<p><b>呼应</b></p> <p>印章不同部分（包括边框）经过人为的强调而建立关系，达到此呼彼应的效果，使得内涵丰富细腻，你中有我，我中有你，交相流动，顾盼生情。</p>	 <p>换了人间 现代 来楚生</p>



破荷亭 清代 吴昌硕

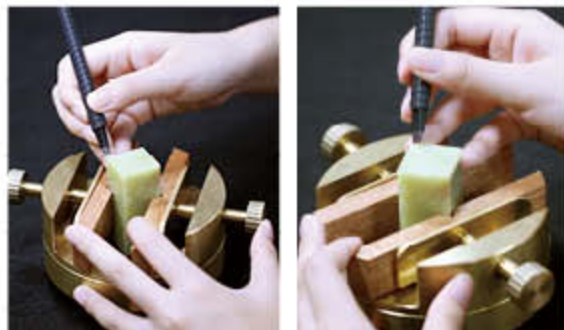


鲁班门下 现代 齐白石

## □ 刀石相激豁胸襟

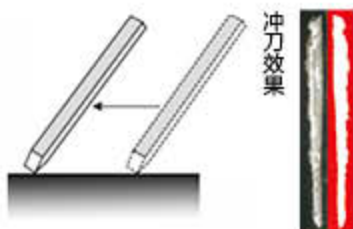
古代印章大多为金属材质，是通过翻模铸造出来的。到了元代，王冕开始尝试用刻刀在石质细腻、松软易刻的“花乳石”上制印，取得了很好的效果。这种新型印材的广泛使用客观上方便了印章艺术的表现，也推动了明清篆刻艺术的发展。刀石相激数百年，涌现了众多的篆刻流派以及风格各异的刀法。其中“冲刀法”与“切刀法”是流传至今最主要的两种刀法。

篆刻刀是利器。要做到安全、不伤手，学会使用印床、掌握正确的执刀方法很重要。



执刀方法示意图

左手自然、稳定地握住印床，右手拇指、食指、中指攥住刀身下部接近刀刃的地方，无名指与小指自然靠拢或者分开，抵住石章的侧面。刀角紧靠石面，刀身稍斜，均匀用力，向前推进，这样便能在印面上安全、平稳地刻画出刀痕来了。



冲刀法示意图



切刀法示意图



吴熙载印 攘之 清代 吴让之(冲刀法) 陈豫钟印 求是斋 清代 陈豫钟(切刀法)

一般来说，单纯地使用冲刀法与切刀法刻出来的印章，其线条质感与审美体验存在明显的差异。冲刀往往表现出流畅、劲健的效果，切刀往往表现出迟涩、古拙的趣味。

### 思考与交流

1. 试着运用我们学到的章法知识，换一种方式设计这枚印章。完成后，说一说自己的构思。



灵寿花馆 现代 黄牧甫

2. 用冲刀和切刀分别将以下图案刻出来，谈谈你的感受。



## □ 心摹手追宗秦汉

“印宗秦汉”被认为是初学篆刻的不二法门，这是因为秦汉时期的印章，无论是从使用范围和使用数量来说，还是从印章制造工艺的发达程度与印章艺术的综合审美价值来说，都达到了前所未有的高度，并为后世印学的形成与篆刻艺术的发展提供了深厚的文化土壤和广袤的空间。许多大家都是从描摹秦汉印开始篆刻生涯的。齐白石感慨：“刻印，其篆法别有天趣胜人者，唯秦汉人。”

由于年代久远，古印或多或少地出现了剥蚀与残缺的现象。尽管残缺美也是印章艺术风格追求的一个方面，但对于初学者来说，为了更真切地了解秦汉印的笔意刀情，还是应先选择平正端庄、字口清晰、线条较为完整的铸印或玉印作为摹写的对象。



武德长印 汉代 铜印



魏嫌 汉代 玉印



千人誓印 汉代 铜印

选好印之后，便可以描摹印章了。描摹的方法分为双勾填廓法与单勾摹写法两种。

双勾填廓法是用极细的线条勾勒出印文的轮廓，再填实其他部分。阴文印填满留红部分，阳文印填满笔画部分。下笔要稳而轻，观察要细致。

双勾填廓法掌握熟练后，可以学习单勾摹写法——直接摹写印文。摹写时要观察结构关系，注意线条的粗细、长短与方向的变化，体会线条意趣。可先大致描画线条，描出雏形，然后不断修饰，将线条的细节部分逐步完善。摹写阴文印时，注意用极细的线条将印章的外框轮廓勾勒一遍。



范印

假司马印  
汉代



范印

意与古会  
清代 邓石如



双勾白文



摹写朱文

### 活动建议

选一方你喜欢的印章，用所学方法摹印，然后仔细比对原印，看看是不是做到了惟妙惟肖。



白文双勾效果



白文双勾填廓效果



朱文摹写效果

## □ 印在心中念亲恩

“谁言寸草心，报得三春晖”，让我们怀着一颗感恩的心，为父母刻一方印章吧！

古代印章文字布局以竖排为主，并且一般从右向左排。姓名为两字时可在名字后面加“之印”“印信”“私印”，为三个字时后面加“印”字。四字姓名印中遇到名是两个字的一般要将名排在一列，汉印中常见这种方式，称作“回文印”。



赵之谦印（回文印）

### 1. 查字、改写

查找篆字是刻印章的准备工作。确定了要镌刻的文字之后，在篆刻字典或篆书字典里寻找对应的篆字，尽量找风格较为相近的。如查找的是篆书，将其改写成摹印篆。



1



2



印稿设计

限定印面大小

### 2. 设计草稿

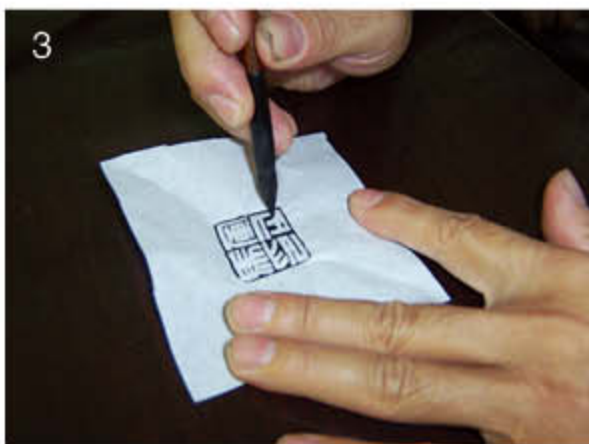
先将要刻的石头放在白卡纸上，用细铅笔将印面的边描出，然后将改好的摹印篆字写在其中。初学设计，可以找一方工整的汉印作为参照。

### 活动建议

1. 试一试，将右侧的小篆转换成汉印文字，看一看谁写得最好。



2. 在字典中查找“文化自信”四个篆字，将其改写成摹印篆。你能再选择一方汉印作为模仿对象进行设计吗？



### 3. 描摹印稿

为了将墨稿印在石面上，宜选用质地细腻的书写纸描摹印稿。

### 4. 蘸水上石

待印稿上的墨迹略干，即可覆盖上石。注意毛笔蘸水应少，在印稿反面反复涂抹，直至墨迹潮湿。

### 5. 按摩印迹

用拇指甲反复摩挲，将印稿上的墨迹转移到石面上。因不能直视效果，因此需要耐心。

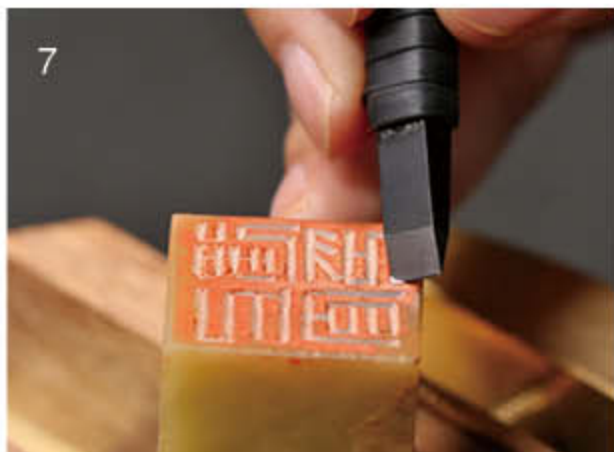


### 6. 对照修饰

揭开稿纸看效果，不清楚的地方可小心勾摹、填实。

### 7. 刻出初样

力量与速度要均匀，既要小心谨慎，又要从容不迫。





一般刻朱文印时，刀锋多贴近线条外侧；刻白文印时，刀锋多贴近线条内侧。刻到笔画两端时要留有余地，不要一次性刻满；预设的残缺与斑驳部分可在线条刻完后，再用轻敲或削刮方式进行修缮。

刻制边款与刻印一样，通常运用冲刀和切刀，初学者先从切刀入手较为适宜。

#### 8. 清理印面

用刷子将石屑清除。

#### 9. 调整完善

修改、完善印文细节部分。

#### 10. 试盖印章

钤盖初稿，观察是否达到预想效果。

#### 11. 镌刻边款

初学者宜从刻楷书款开始。

## 色呈朱墨存古风



肖形印 战国

以上两图不是两方印章，而是一方阴刻的肖形印，上边阳刻的图形实际上是将阴刻的印面嵌入陶泥后，再用连史纸在陶泥上拓印下来的。古代“封泥”的拓片就是这样制作的，印章的边款同样可以用这种方式制作拓片。

用干净的毛笔蘸白及水涂抹印石，将拓纸蒙在上面，然后用吸水纸盖在拓纸上面，通过手掌轻按将多余水分吸干。接着将拷贝纸覆盖在上面，用棕老虎刷擦，使拓纸嵌入款文。之后，用拓包蘸少量墨汁在其他纸上扑打至墨汁均匀，然后在拓纸上有文字的部位（阴文印款则相反）轻轻拍打，直到字迹全部清晰地显露，待拓纸快干时轻轻揭起即可。



南郡府丞 秦代 封泥



中乡 西汉 封泥



平舆令印 东汉 封泥

封泥是古代门户或包裹封口上盖有印章的小块泥土，防止被别人打开或拆动，也称为“泥封”。现在人们常用火漆封文件，盖上印章，这与封泥如出一辙。

### 活动建议

制印的全部流程我们都会了，来为自己制作一枚姓名章吧！先认真设计印稿，将印章刻好。完成后钤盖一枚印花，然后用封泥拓印的方式，制作另外一枚印花。有了两枚印花，我们制作一个小印屏送给老师作纪念，是不是一件很有意思的事儿呢？尊师重教，心存古风，让我们赶快行动吧！



## 学业质量评价表

### 互评

在教师的指导下，从以下几个方面对同学作品做出评价。

用笔	用墨	构图	意境	诗文选择	篆刻印章	整体效果

- ★ 能基本掌握临摹或创作的一般画法及书写法度，诗文选择一般，篆刻印章一般，整体效果基本达到要求。
- ★★★ 能比较熟练地掌握临摹或创作的笔法与画法，诗文选择较好，篆刻印章较好，画面构图较新颖别致，能体现部分意境，整体效果较好。
- ★★★★★ 能熟练掌握临摹或创作的笔法与画法，诗文选择切题，篆刻印章有新意，画面构图新颖，能较好地营造意境，整体效果好。



## 相关链接

### 金石翰墨 相得益彰

在学习篆刻前，首先需要准备如下用具：印谱、篆刻字典、拷贝纸、印石（青田）、砂纸（粗、细）、刻刀、小镜子、毛刷、卡纸若干、印泥、印床、印规、印笈、玻璃板、镇纸等。

因上石的方法不同，准备书写用具时可以根据实际情况进行选择。

毛笔书写工具：毛笔、墨、朱砂墨、墨碟。

油性笔书写工具：红、黑色记号笔（油性）。



## 普通高中教科书·美术

- ◎ 绘画 ..... 选择性必修
- ◎ 雕塑 ..... 选择性必修
- ◎ 工艺 ..... 选择性必修
- ◎ 设计 ..... 选择性必修
- ◎ 美术鉴赏 ..... 必修
- 中国书画 ..... 选择性必修
- ◎ 现代媒体艺术 ..... 选择性必修



绿色印刷产品

批准文号：湘发改价费〔2017〕343号



定价：13.44元