

第3课

中国书法——行书、草书

问题导入

在学习了行书、草书书写规范的前提下，率意地书写更容易反映出书写者的个性、学养和情感。你如何看待书法创作中规范书写和自由书写之间的辩证关系？

一、行书

(一) 认识行书

行书大致产生于汉魏之际。这一时期的书法家代表主要有刘德升、胡昭、钟繇等，但遗憾的是这些书法家的行书书迹并没有留存下来。

晋代行书最具代表性的是王羲之的《兰亭序》《平安何如奉橘帖》《快雪时晴帖》，王献之的《鸭头丸帖》《地黄汤帖》，王珣的《伯远帖》等。



平安何如奉橘帖 纸本 24.7cm×46.8cm 东晋 王羲之 台北故宫博物院藏

知识窗

凡书贵乎沉静，令意在笔前，字居心后，未作之始，结思成矣。

——[东晋]王羲之《书论》

初唐时期行书书法家的代表是欧阳询，其代表作为《梦奠帖》《张翰帖》等。盛唐时期，行书以李邕、颜真卿的成就最为显著，李邕的代表作有《云麾将军碑》《麓山寺碑》，颜真卿行书最著名的是“三稿”，即《祭侄文稿》《祭伯父文稿》《争座位稿》（亦称《论座帖》）。中晚唐时期行书的代表作有柳公权的《蒙诏帖》、杜牧的《张好好诗并序》等。

五代时期的行书代表作品是杨凝式的《韭花帖》。



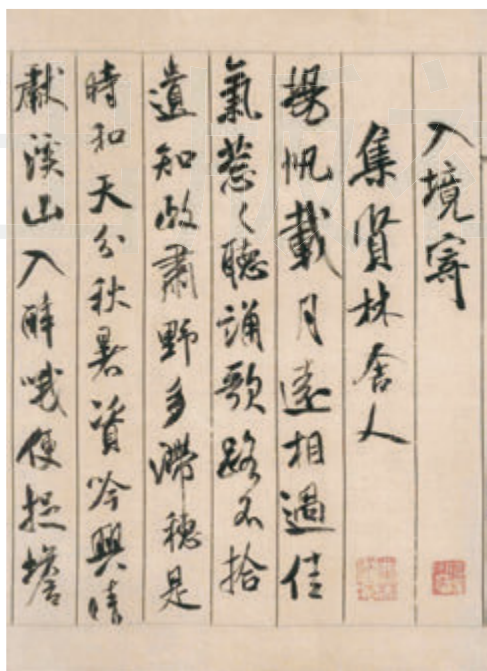
梦奠帖 纸本 25.5cm×33.6cm 唐 欧阳询 辽宁省博物馆藏

宋代行书重尚意抒情，这一时期行书书法家代表有苏轼、黄庭坚、米芾、蔡襄。苏轼的代表作有《黄州寒食诗帖》，黄庭坚的代表作有《松风阁诗卷》，米芾的代表作为《蜀素帖》《苕溪诗帖》，蔡襄的代表作是《澄心堂纸帖》。

元代行书主张“复古”，向晋唐遗韵回归，书坛主流以“二王”一脉为宗。这一时期的集大成者当数赵孟頫，其代表作有《洛神赋》《定武兰亭十三跋》。此外，张雨、康里巎巎、鲜于枢等人的行书也各具特色。

明代前期的行书主要受宋、元名家的影响，中期的祝允明、文征明等人以及晚期的邢侗、董其昌等人则取法魏晋。这一时期的代表作有祝允明的《牡丹赋》，文征明的《游天池诗卷》，唐寅的《落花诗卷》，董其昌的《苏轼重九词轴》《七言绝句轴》等。

清代书坛一改明代以行草为主的状况，呈现出篆、隶、楷、行、草皆善的局面。明末清初的代表作有王铎的《行书忆过中条山语轴》《赠张抱一行书诗卷》和傅山的《丹枫阁记》。清代行书书法家代表有刘墉、王文治、何绍基、康有为等。



蜀素帖（局部） 绢本 北宋 米芾 台北故宫博物院藏

（二）学习行书

行书是介于楷书与草书之间的字体，其笔画既没有楷书那样严谨，也没有草书那样恣肆。行书的笔画随着书写顺序出现了互相连接的特征，有的笔断意连，有的笔画之间有牵丝连接。行书笔画的变化比楷书更为灵活，字形变化比楷书更为丰富，不仅追求单个字形的形态变化，还注意字与字的位置呼应关系和大小变化，追求气韵连贯。根据笔画的书写连笔与简化状况，行书还分为行楷和行草：行楷近似于楷书，但笔画略有牵丝连接；行草的笔画牵丝连接更多，但没有草书符号化的草法特征。下面我们以《集字圣教序》为例，学习行书的写法。

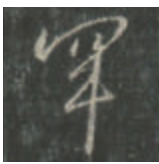
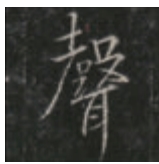
1. 行书的笔法

行书的笔画包括横画、竖画、撇画、捺画、钩画、点画、挑画和转折等多种类型。

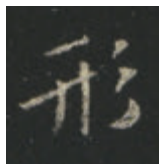
横画：有长横、短横之分。如“无”字中的长横，从右逆锋起笔，按下后提笔调锋右行，回锋收笔；而“圣”字中的短横，取逆势斜落笔，顺势向右行笔，最后笔锋轻收。



竖画：有悬针竖、垂露竖之分。如“声”字中的悬针竖，行笔劲健，驻笔后迅速提笔出锋，或均匀行笔，出锋时收敛后轻提；而“罕”字中的垂露竖，逆锋向上，按笔转锋向下行笔，回锋收笔。



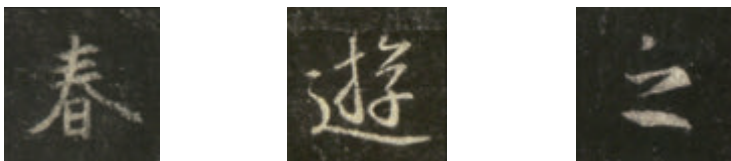
撇画：可分为长撇、短撇、竖撇。如“不”字中的长撇，逆锋落笔，转锋取斜势向左下行笔，至撇末提笔露锋收笔；而“形”字中的短撇，露锋侧势落笔，调至中锋，顿笔后向左迅速撇出。竖撇的起笔处同竖的写法一致，只是行至中段向左撇出。



知识窗

《集字圣教序》是唐代怀仁借内府所藏王羲之真迹集摹而成。此碑在笔画、字形、字势、气势诸多方面充分地体现了王羲之书法的特点与韵味。艺术特征主要体现在三个方面：一是点画精准，笔法丰富；二是字形多变，结构经典；三是篇幅较长，存字量大。

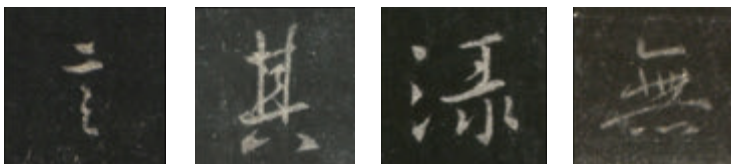
捺画：可分为斜捺、平捺和反捺。如“春”字的斜捺和“游”字的平捺，其行笔方法非常相似，只是角度不同，起笔后调锋顺着笔势行笔，提笔出锋，笔力到位；而“之”字的反捺很像长点，露锋入笔，沿右下方行笔，至末尾处顿笔轻按，收笔时轻提并回锋。



钩画：分为竖钩、斜钩、卧钩、竖弯钩。“于”字的竖钩下笔同竖，行至作钩处，提笔向左勾出；“夷”字的斜钩取逆势下笔，转锋向下行笔，至底端转笔出锋作钩；“心”字的卧钩露锋下笔，中锋向右下运行，略弯曲，提笔向左上方勾出；“尤”字的竖弯钩起笔如竖，转笔自然向右，收笔向上作钩。



点画：有独立点、组合点之分。如“言”字的独立点露锋入纸，顺势下按，随即提笔从点中间出锋；而“其”“录”“无”字的组合点，要有断有连，有俯有仰，既有呼应，又有变化。



挑画和转折：行书中的挑和转折很有特点。如“流”字的挑画逆锋落笔，顿笔调锋后向右上提笔挑出。

转是两条方向不同的线条以曲线相接，折也是两条方向不同的线相接成折角。如“而”字，无论是转笔还是折笔，都应始终保持中锋行笔，将转笔处笔锋略提，转折处要有韧性。



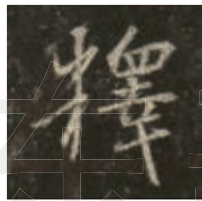
2. 行书的结构

行书的结构具有主次分明、欹侧取势、轻重疏密变化等特征。

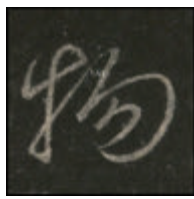
主次分明主要表现在一个字有许多笔画，其中，有主笔，有次笔。主笔，是在结构中起决定性作用的笔画，既起着稳定重心的作用，又决定了这个字的基本形态。如“善”字，长横为主笔，余为次笔；“来”字的竖为主笔，余为次笔。



欹侧取势主要是为了追求欹侧之美，有左欹右侧和上欹下侧之分。如“释”字的字势左欹右侧，而“守”字是上欹下侧，书写时要注意这些姿态变化。



轻重疏密变化主要表现在笔画的粗细变化和长笔疏、短笔密的特点。如“物”“阳”两字，笔画多而线条细，书写时要注意笔画的疏密组合。笔画少的字，书写时笔画要写得稍粗，组合也要协调。



知识窗

凡落笔结字，上皆覆下，下以承上，使其形势递相映带，无使势背。

——[东汉]

蔡邕《九势》

3. 行书的章法

行书讲究行气连贯，气脉相通。字与字之间或大或小，要做到下一字与上一字相互呼应，笔意协调。同时，也要注意整幅作品内容的节奏与气势，要求每行的节奏感富有变化。如《集字圣教序》每列单字的重心连线角度多变，或左，或右，或正。单个字的粗细变化、字与字之间的粗细变化都有不同。

创意与实践

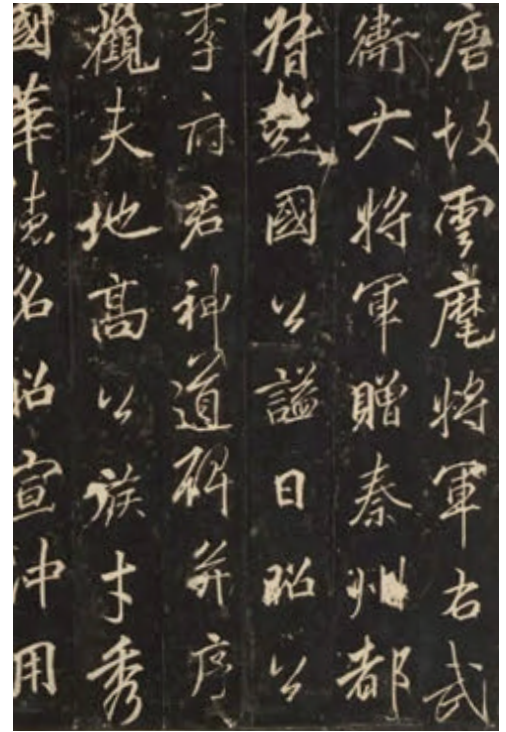
1. 临摹《集字圣教序》中的某一页。

2. 选取自己喜欢的古诗词或经典语录，创作一幅行书作品，书法形制不限，可以是条幅、对联、斗方或者扇面等。

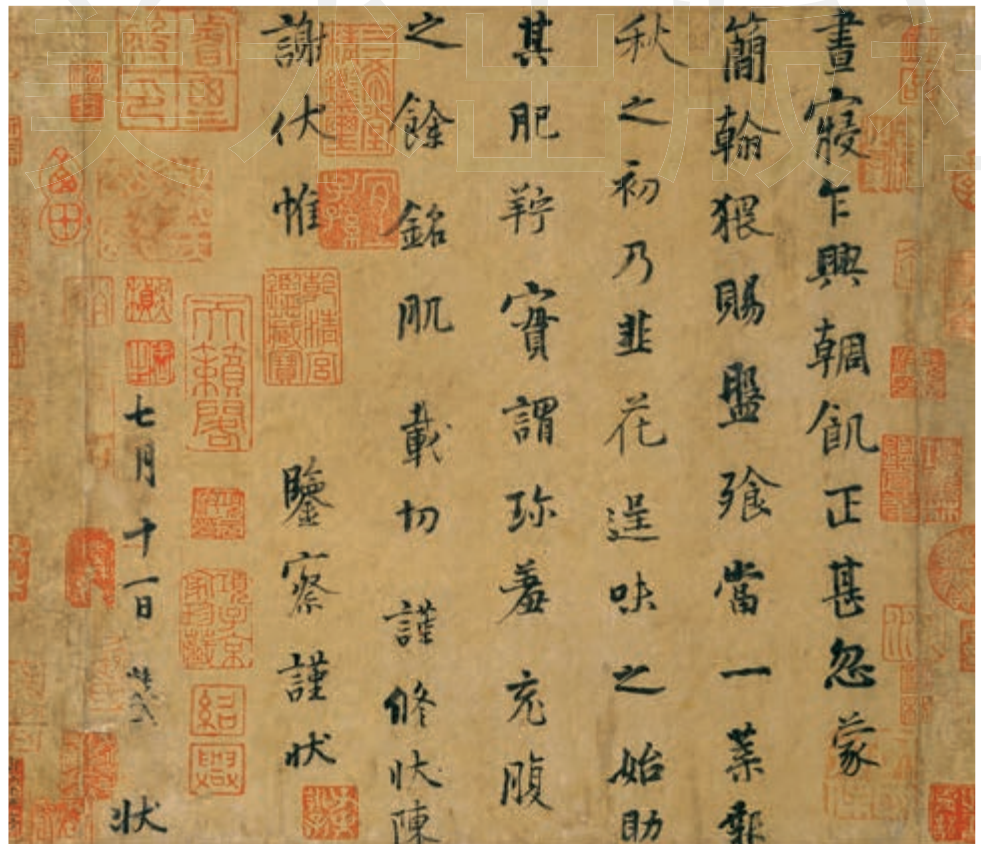
3. 将临摹和创作的作品在课堂上集中展示，交流各自的学习心得。



集字圣教序（拓本局部）东晋 王羲之 故宫博物院藏



云麾将军碑（拓本局部）唐 李邕 故宫博物院藏



韭花帖 纸本 26cm×28cm 五代 杨凝式 无锡博物院藏

山东

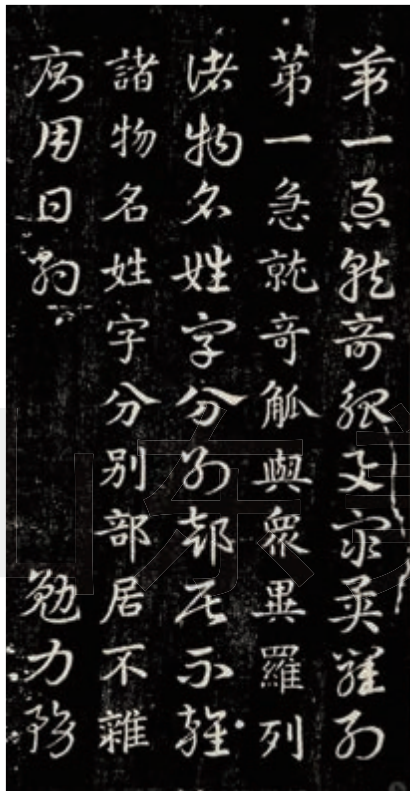
社

二、草书

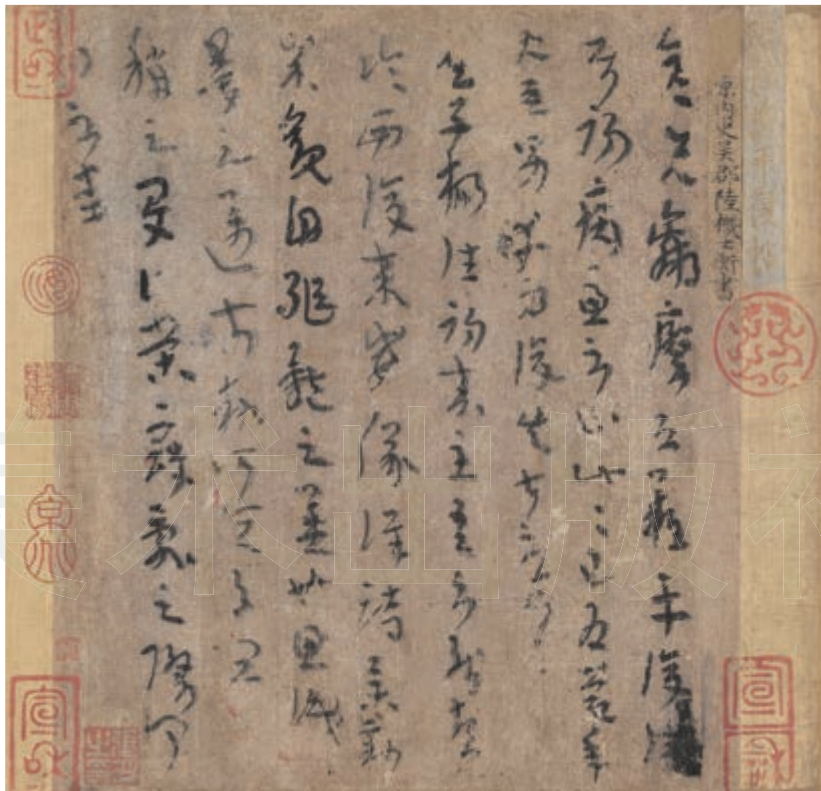
(一) 认识草书

草书一般分为章草和今草。

章草是隶书的草写体。它具有两个明显特征：一是同一字的笔画之间可以连贯，但字与字之间彼此独立；二是笔画的写法保留了某些隶书的笔意，并带有波挑特征。代表作品有皇象的《急就章》、陆机的《平复帖》等，王羲之的《远宦帖》等草书作品也带有浓厚的章草特点。

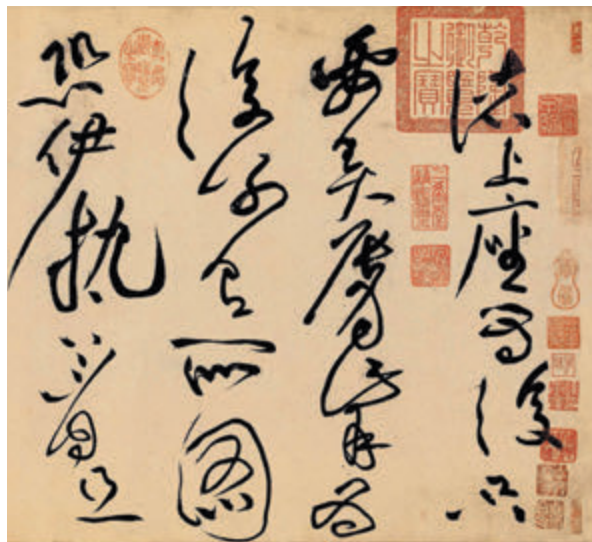


急就章（拓本局部） 三国 皇象 松江博物馆藏



平复帖 纸本 23.7cm×20.6cm 西晋 陆机 故宫博物院藏

今草又可分为小草和大草，大草也被人称为狂草。小草和大草的最大区别是笔画之间、上下字之间的连贯程度。相比较而言，小草单个字的笔画较为连贯，但上下字之间连接较少，甚至主要是笔意相连而没有牵丝连带。大草则不同，无论是单个字的笔画还是上下字之间，都存在连贯，要么笔断意连，要么多个字牵丝连贯，运笔放纵，通篇一气呵成。小草代表作有唐代孙过庭的《书谱》、怀素的《小草千字文》等，智永《真草千字文》中的草书也是小草佳作。大草代表作有相传为张旭所写的《古诗四帖》、怀素的《自叙帖》、黄庭坚的《诸上座帖》等。



诸上座帖（局部） 纸本 北宋 黄庭坚 故宫博物院藏

（二）学习草书

草书主要是点与线的组合，它不是一味地草率书写，而是应遵循严格的法度。书写时要求草法正确。草书的字形多变，节奏分明，挥洒恣肆。

一般来说，草书的学习应从小草开始。因为小草的草法规范，草书特征明显。在小草法帖中，孙过庭的《书谱》最适合初学者，其草法严谨、笔法丰富。下面我们以《书谱》为范本，讲解临摹方法。

1. 草书的笔法

（1）方折与圆转

方折是楷书笔法的“棱角分明”在草书中的延续，圆转是从篆书中的“婉转”演变而来的。因为“折”和“转”是同一个笔画的两种不同表现形式：一种是行笔方向的改变，一种是圆转线条的粗细变化。如“俯”字多用方折笔法，而“向”字则采用圆转运笔。

知识窗

草书者……
磊落昆山之石，
嵯峨碧海之波，
奔则激电飞空，
顿则悬流注壑。
——[唐]
张怀瓘《六体书论》



（2）压笔与节笔

压笔是指笔画转折时下一笔的起笔搭在上一笔的收笔上，两种笔画都显示自己的形态，从而将两笔转化为一笔。如“可”“崇”等字就运用了压笔的方法。

节笔是一种带有三角形的笔画，尖锋入纸，然后逐渐加大力度下按，笔画逐渐变粗，到了一定程度后突然收笔。“私”“子”等字就运用了节笔的方法，这种笔画给人戛然而止的感觉，个性鲜明。



（3）断笔与连带

断笔是《书谱》中比较典型的笔画，是草书中笔画与笔画之间的一种特殊的连笔方式，即“笔断意连”。如“仙”字是典型的笔断意连。

牵丝连带是把笔画之间的联系直接表达出来，一目了然。如“安辄”“时人”等字，无论是单个字的笔画之间还是上下字之间，都有牵丝连带。



(4) 劲速与迟留

《书谱》说：“夫劲速者，超逸之机；迟留者，赏会之致。”劲速与迟留都是针对行笔速度而言，草书固然讲求流便，但也不全是一挥而就，而是有快有慢。如“远”字运笔劲速，而“回”字行笔迟留。



2. 草书的结构

(1) 奇正与开合

草书中的奇正相当于楷书中的“平正”，即在字势总体平稳的前提下，稍有变化。如“安”字的字势偏上扬，守正出奇。

开合是指笔画之间的收放关系，主要控制笔画之间的主次关系，形成取势对比关系。如“劣”字上部打开而下部收紧，打破均衡而营造态势。



(2) 错落与对比

错落是指各部分之间的参差变化。如“挥”字等左右结构的字，左右两部分呈上下错落状态。

对比是指虚实、粗细、大小、疏密、曲直等因素的关系处理。如“尚”“无”等字所呈现出的多种变化。



知识窗

一画之间，
变起伏于锋杪；
一点之内，殊
衄挫于毫芒。
况云积其点画，
乃成其字；曾
不傍窥尺椽，
俯习寸阴……

——[唐]
孙过庭《书谱》

(3) 呼应与取势

呼应是指草书的笔画之间、部首与偏旁之间、字与字乃至行与行之间最重要的结构关系。如“未”字的第二横画与竖画上下呼应，两点左右呼应。

取势是指草书书写时常见的一个笔势动作，就像运动员起跑前脚部的准备动作一样，不仅有落笔取势，还有结构取势。如“归”“妙”等字有非常明显的取势动作。



3. 草书的章法

草书的章法主要表现在字与字、行与行之间的关系等方面，而通篇章法的处理非常重要，最能体现作品的风格特征。

(1) 字与字之间的关系

《书谱》在处理字与字之间的关系时，最大的特点是“断”与“连”。其字与字之间的联系方式主要有自然排列、笔画连接、笔意连接、体势连接等。如“规矩”二字采用“断”，是笔断意连；“以子敬”三字是“连”，采用牵丝和体势相连。



(2) 行与行之间的关系

比较怀素的《小草千字文》和孙过庭的《书谱》可知：《小草千字文》通过加大行与行之间的距离，形成一种虚静空灵的韵味；《书谱》中行与行之间的距离相对来说比较紧凑，但整体并不显得拥挤。

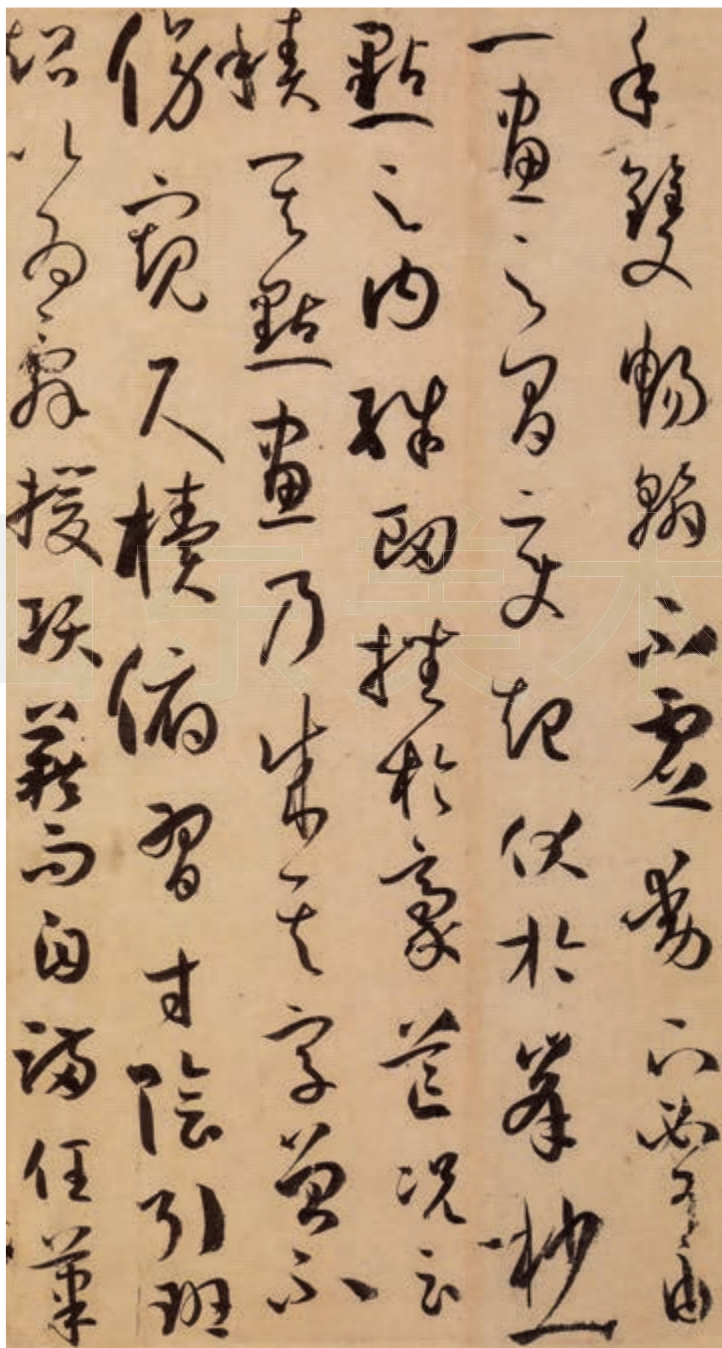
(3) 整篇的章法节奏

比较黄庭坚的《诸上座帖》和孙过庭的《书谱》可知：《诸上座帖》属

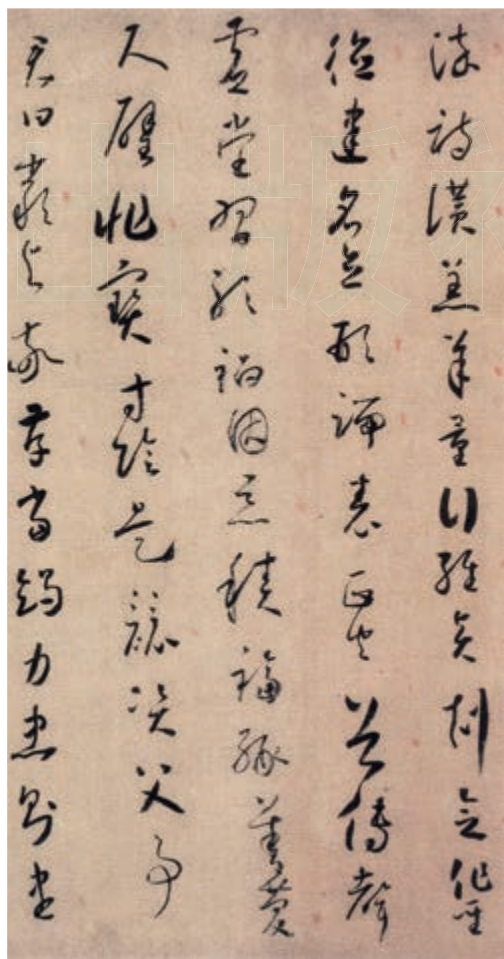
于大草，或称为狂草，书写节奏如同暴风骤雨，字势大开大合，随性而为，通篇浑然一体；而作为小草名篇，同时也是精彩书论的《书谱》，开篇写得舒缓从容，随着情绪的抒发，行笔速度明显加快，字势越发放纵，甚至写出破笔线质。由此可见，草书章法所体现出的气韵、神采与书写者的学养、性情有着密不可分的关系。

创意与实践

1. 临摹《书谱》中的一段。
2. 选取自己喜欢的诗词或联语，创作一幅草书作品，并举办一次小型书法展。可以邀请家长和朋友前来观赏品评。



书谱（局部） 纸本 唐 孙过庭 台北故宫博物院藏



小草千字文（局部） 绢本 唐 怀素 台北故宫博物院藏

第 2~3 课 学习评价表

得分	项目	评价指标
0		均未达到以下各项的评价要求。
1~5	鉴赏	能分辨篆、隶、楷、行、草等书体，基本理解“问题导入”的要求并能进行思考。
	技能学习	能理解最基本的篆书、隶书、楷书笔画书写形态和过程，能了解基本的书法结体；能运用书写工具临摹一篇完整的名家篆书作品，能简单说明对名作的理解。
	创意实践	能写出基本的创作思路，在甲骨文、金文或战国楚简中选择一种字体，确定创作主题，进行简单的书法创作，创作的书法作品有一定的主题意义；思考“问题导入”的要求，并能用自己的观点回答相关问题。
	作品展示	选择自己满意的作品，参与作品交流活动。
6~9	鉴赏	能明确分辨各种书体的区别，并以教科书外经典作品为例进行分析；理解“问题导入”的要求，并能通过书法实践谈出简要的体会。
	技能学习	能深入理解篆书、隶书、楷书笔画书写形态和过程，能运用书写工具临摹隶书、楷书两篇名家作品，能较详细地描述对名作的理解。
	创意实践	能确定创作主题，选择一种字体，完成书法创作；创作的作品能较好地做到内容与书写风格的契合；思考“问题导入”的要求，并结合自己的作品，回答相关问题。
	作品展示	参与作品展示活动，并对自己的作品做了较认真的装裱。
10~15	鉴赏	能用丰富、熟练的书法专业术语，描述各种书体的特点；能就教科书中的代表作品描述自己的审美感受；以经典作品为案例，能分析作品的内容与书写形式的关系以及历史背景和审美价值；针对“问题导入”的要求，能结合自己的作品阐述学习体会。
	技能学习	对各种书体都能尝试书写并能较熟练地掌握一种书体，能独立创作完成一幅原创内容的书法作品。
	创意实践	能制订可行的创作计划，选择一种书体，确定创作主题，写出自己的创作思路；创作一幅完整的书法作品，作品能很好地展现有意义的主题；深入思考“问题导入”的要求，能结合书法的历史和字体特征，思考书法字体的演变规律，能结合自身在学习和创作中遇到的问题和现象，用自己的观点解释和回答相关问题。
	作品展示	积极参与作品展示活动，并在活动中起到了出点子、担任具体工作、为展示活动贡献个人力量的作用。
综合表现 附加分 1~5	参与度	课堂学习的互动表现、小组讨论的表现及课外自主学习的态度、兴趣。
	档案袋	根据教师的要求、自己的学习过程和最终结果，建立项目齐全的学习档案袋。
	评语	

第4课

篆刻

问题导入

篆刻与现代生活中的标志、邮票、藏书票等，在艺术功能和文化价值方面有何异同？

印章是我国特有的艺术样式，它既具有实用性又兼具艺术性，是中国传统艺术园地中的一朵奇葩。它的发展与我们国家的民族、政治、经济、文化等密切相关。古人曾这样描述印章：“印者，信也。”在纸张发明以前，印章主要盖在门户、包裹、信件封口的泥上，防止被别人打开或移动。如今我们常在重要的信件或档案封口处盖“骑缝印”，即沿用了这种古老的功能。

典雅的文辞，精致的雕刻，优美的书法，皆融于一方玲珑晶莹的石头之上。一阴一阳，虚实相生；分朱布白，亦直亦曲。这，就是以刀为笔的艺术——篆刻。

篆刻是古老的，又是年轻的。早在殷商时代，聪慧的中华民族先民们就在青铜器物上铭刻文字。经历了汉印的辉煌、明清印学的复兴，当2008年北京奥运会的会徽展示在世人面前的时候，古老而优美的篆刻艺术又一次以其独有的魅力走向世界。“中国印”，是中国古代文明和现代艺术的完美结合。



乾隆玉印 清 故宫博物院藏



2008年北京奥运会会徽

一、认识篆刻

(一) 先秦古玺印

先秦古玺印是秦统一之前印章的统称，可以分为齐、燕、晋、楚、秦五大脉系，在使用上又可以分为官玺和私玺两大类。先秦古玺印多戳盖在泥巴、陶器上，或烙在木器、动物身上。

齐系玺印的印风大多浑厚粗犷，常用的“金”字旁“鈹”（玺）字，以及“凸”字形印章，均可作为判定地域分类的特征之一。



易都邑圣徒品之玺



左廩桁木

燕系玺印的官玺文字错落有致，疏密对比强烈，常呈现两竖排或“U”字形。长方形阳文是燕系官玺的特有形制。



日庚都萃车马



大司徒长勺乘

晋系玺印以厚边细文、阳文样式最为常见，印边尺寸多在 1.5 厘米以内，线条穿插揖让，组合生动巧妙。

鉴赏与讨论

1. 说说先秦古玺印在形制上的特色。

2. 秦始皇实行“书同文”的政策后，玺印艺术走向规范和统一。对此谈谈你的看法。



足苍司马



左廩司马

楚系玺印与地域书风联系紧密，具有一定书写性，其提按丰富，线条飘逸，带有“十”字界格的印章端庄严谨，反之则顾盼生姿。



安昌里玺



连尹之玺

秦系玺印多为凿刻，印面多有“田”“日”字格，篆字生动活泼。秦官印称“印”，不称“玺”。



宜阳津印



弓舍



赵游

(二) 汉印

汉印是统称，既指两汉印章，也包括沿袭两汉旧制的魏晋南北朝的印章。汉代除帝王印仍称“玺”外，其余都称“印”。汉印具备多种面目，其中以汉官印、将军印、玉印、鸟虫篆印最为独特。



别部司马

汉官印：浑厚古朴。汉印的章法平稳妥帖，印文无过多的夸张、变形，很少穿插揖让。印文线条粗壮浑厚，甚至“满白”。



宣威将军印

将军印：雄强奇崛。此类汉印多凿刻而成，为急就之作。整体风格恣意奇肆、雄强猛利，在落拓不羁中流露出自然率真。



桓鸢

玉印：端庄典雅。篆文严谨整饬，布白均匀。



武意

鸟虫篆印：富于装饰性。鸟虫篆印源起战国，盛于两汉。其线条屈曲盘绕，抽象为龙、鸟、虫、鱼等形象。

（三）明清流派印

唐、宋、元时，由于楷书取代了篆书，加之官印和私印从根本上分家，使篆刻走上了下坡路。但明中期以后，由于文彭将灯光冻石引进印坛，文人篆刻又逐渐繁荣起来，于是，文彭与弟子何震被推为明清流派印的鼻祖。此后，印坛先后出现了“徽派”“浙派”“皖派”等流派。

“徽派”篆刻兴起于明代中后期，以徽州人何震、苏宣、朱简、汪关等为代表。至清代中期，程邃、巴慰祖变革创新，形成了徽派篆刻的第二个高峰。至清代晚期，黄士陵以薄刃冲刀表现汉印光洁妍美的本来面目，成为徽派篆刻的第三个高峰。世人称黄士陵为“黟山派”宗师。

“浙派”篆刻的创始人是丁敬，他擅用碎切刀治印，印风朴拙苍劲，富有浓重的金石气息。丁敬与其后继者蒋仁、黄易、奚冈、陈豫钟、陈鸿寿、赵之琛、钱松，被后人合称为“西泠八家”。近现代篆刻家王福庵创立铁线篆印风，成为振兴“浙派”篆刻的关键人物。

“皖派”篆刻的创始人是邓石如，他提倡“印从书出”，以刀为笔，为篆刻开辟了一条康庄大道。后继者吴熙载将白文印与朱文印风格统一起来，成为推动“皖派”篆刻发展成熟的中流砥柱。

赵之谦打破派别束缚，兼学“浙派”“皖派”篆刻，并广泛借鉴出土文物等新发现入印，其印章风格多样。其印风后来深刻影响了黄士陵、吴昌硕、齐白石等人。

吴昌硕以诗、书、画、印“四绝”而闻名于世，因其高浑苍劲的印风，被奉为古代篆刻的“终结者”和现代篆刻的“开山宗师”。



磨兜坚室 清 蒋仁



敬身 清 丁敬



江流有声断岸千尺
清 邓石如



二金蝶堂双钩两汉刻石之记
清 赵之谦



破荷亭 清 吴昌硕

✎ 学习与探究

明清以来出现了许多杰出的篆刻家，选一位你最喜欢或最感兴趣的篆刻家，查找一些介绍他的资料，结合自己的感受，写一篇评论其篆刻成就的短文。

二、学习篆刻

篆刻技法主要包含篆法、章法和刀法。篆法是基础，章法为核心，刀法是表现手段。

（一）篆法

无论是篆刻欣赏还是篆刻创作，正确地识篆、用篆是首要问题。篆刻是以篆书为基础，以刀、石等为媒介，通过印化处理的再创作。正如清代书法家、篆刻大家邓石如所倡导的“印从书出”，同一历史时期的篆书与篆刻具有一定的对应关系。因此，我们在学习某一篆刻风格时，也应关注其所对应的篆书风格。

（二）章法

在正确识用篆书的基础上，进一步研究在方寸天地里，如何安稳、妥帖并艺术地把印文合为一体，这就是章法，亦即篆刻的核心。不同历史时期的篆刻风格既会存在一定的差别，也会有一些共性。

印章的识读顺序基本与书法一致，一般以右为上，自上而下。



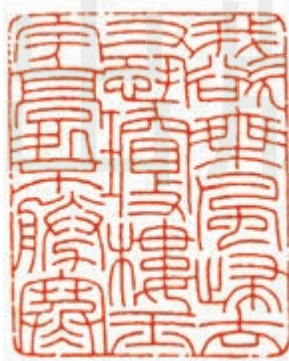
恨二王无臣法 清 吴昌硕



人长寿 近现代 齐白石



游手于斯 现代
陈巨来



我欲乘风归去 又恐琼楼玉宇 高处
不胜寒 现代 王愷

（三）刀法

刀法包含两个方面：执刀和运刀。运刀的方法不同，执刀的方法也因此各异。

1. 执刀

常见的执刀方法有两种：一种为横执刀，类似执毛笔的方法。此法比较灵活、方便、易控制，是常用的执刀法。另一种是五指执刀，此法易用力，适合于大型印章的刻制。



横执刀



五指执刀

⚠️ 安全提示

用刻刀等工具进行篆刻创作时，注意安全，以免受伤。

👁️ 观察与分析

观察两到六个字的方形印章，分析它们都有哪些不同的排列方式？

学习与探究

1. 你熟悉哪种篆刻工具书？请从中查出自己名字的写法。

2. 古人谈运刀的经验时说：“先把得刀定，由浅入深，以渐而进。疾而不速，留而不滞。宁使刀不足，莫使刀有余。盖不足可补，有余则不可救也。”这句话在篆刻实践中有什么意义？

2. 运刀

运刀主要有冲刀法和切刀法两种方法。

冲刀法：采用横执刀，刀锋与印面保持约 30 度，由右至左或者向身体的反方向直接冲刻，中途允许稍有停滞。角度、力度和速度的变化，会产生不同的效果。



冲刀法



切刀法

冲刀法有单刀和双刀两种不同的表现方法。单刀法是指一根线基本通过一刀完成，不做过多修饰。单刀刻出的线条一边光洁一边毛涩，有自然斑驳和痛快淋漓的艺术效果。双刀法就是印面上无论朱文或白文，每一根线条都通过一往一复的两刀完成，线条能产生整洁、秀劲、饱满的艺术效果。

切刀法：刀杆直立约 60 度，将刀锋向左向下顿切入石面，然后顺着笔画的方向一起一伏地切刻前进，犹如泥沼行走，步履艰辛，线条显得枯涩、沉稳、苍厚、凝重。以丁敬为代表的“浙派”印人多采用切刀法。

此外，赵之谦、黄士陵、吴昌硕等篆刻家也会采取冲、切结合的刀法进行篆刻。

知识窗

肖形印是中国篆刻的组成部分，起源于春秋时期而盛行于战国、两汉。肖形印以动物图案入印，造型古朴稚拙，构图天然合理，又有装饰趣味，有着相当高的艺术价值和观赏价值。

肖形印生动地反映了古代社会生活，简洁地描绘了中华民族先民们农耕、渔猎、乐舞、战斗等情景。



徒手搏虎



汉画像石里的蚩尤



蚩尤

创意与实践

1. 查找资料，选一方你最喜欢的肖形印，说出你喜欢的原因。

2. 试着刻一方自己的生肖印，与同学交换，互相欣赏，看看同一生肖的印有多少种不同的风格。

活动 1

摹刻汉印

1. 工具和材料:

刻刀，常见的刻刀有碳钢刀、白钢刀、钨钢刀等，要根据所刻印章的大小选择刀的大小。

篆刻用的刀多为平口刀刃，特殊情况或者特定情形才会使用斜口或者锥形刀。

石料，比较常见的石头有青田石、巴林石、寿山石、昌化石等。

印泥，分朱砂、朱磬等种类。

砂纸或磨盘，初学至少要配备型号不同的砂纸数张，建议再备一个或两个金刚石磨盘。

2. 摹刻步骤:

⚠️ 安全提示

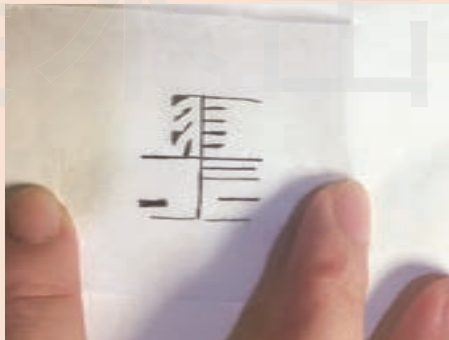
用刻刀等工具进行篆刻创作时，要注意安全，以免受伤。



以“假司马印”为例



(1) 将拷贝纸固定在临摹范本上，先画“十”字界格，有时因章法需要，可能没有横界格，但是竖界格一定要有。



(2) 画横线条、竖线条和斜线条。



(3) 全部描摹完成。



(4) 印稿反面上石，用蘸满清水的毛笔，将印面涂满水。



(5) 用纸巾或者干净的宣纸把水吸干，覆盖上干燥的纸，压实，反复几次。



(6) 揭下拷贝纸。



(7) 按照顺序先刻每个字的外轮廓线，然后刻与其平行的线条，注意转折处和笔画之间的搭接处要留些余地，不要一次性刻完。



(8) 对照原稿，反复对比修改，直到非常接近原稿。



(9) 定稿完成。

知识窗

边款，是指一方印刻制完成后，在印壁或者顶端刻下的款识文字。刻制边款的习惯并不是从一开始就有的，古玺印无边款，只是偶尔有错金、银装饰于印。到了元明时期，文人运用花乳石治印，便开始仿照唐宋以前的书丹铭石，有了在印章侧边刻款的想法。直至今日，治印都很讲究边款，或记事纪实，或署款记名，或赋诗寄情。边款刻制朱文与白文并存，且一般单刀法与双刀法并用。



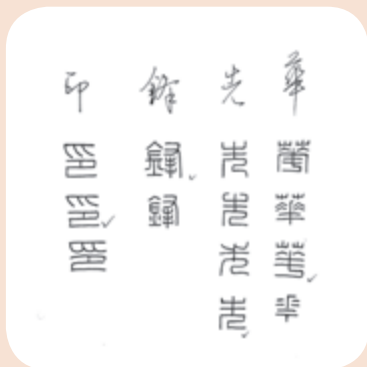
西鑫所藏 清 吴昌硕

活动 2

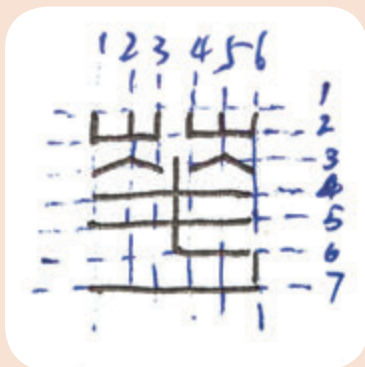
篆刻创作

篆刻创作与汉印摹刻的后半段很相似，创作时要融入学习过的汉印风格。

1. 工具和材料：石料、刻刀、印泥、砂纸或磨盘。
2. 创作步骤：



(1) 集字创作：将每个字不同的字法先集起来，然后选择合适的字。



(2) 以“华”字为例，将笔画归置整齐，使空间分布均匀。



(3) 将选好的字放进与印石等大的边框中，并且按照上一个步骤，将每个字均匀地画好。



(4) 设计好后，再将拷贝纸覆在上面，用勾线笔描画，步骤和临摹一样。印稿上石，运刀刻印，仔细修改完成。

安全提示

用刻刀等工具进行篆刻创作时，要注意安全，以免受伤。

创意与实践

1. 给自己刻一方汉印风格的姓名印。
2. 思考自己的人生格言，以自己喜爱的明清篆刻风格刻制格言印。
3. 印制班级格言印谱集：全班同学制作自己的姓名印和格言印，然后印在班级印谱集上，装订后人手一册。十年、二十年后再相聚，验证能否实现自己曾立下的誓言。

知识窗

夫琴有不弹，印有不刻，其揆一也。篆不配不刻，器不利不刻，兴不到不刻，力不余不刻，与俗子不刻，不是识者不刻，强之不刻，求之不专不刻，取义不佳者不刻，非明窗净几不刻。有不刻而后刻之，无不精也；有不弹而后弹之，无不谐也。文也，诗也，书也，画也，与印一也……

——[明]周应愿《印说》

学习评价表

得分	项目	评价指标
0		均未达到以下各项的评价要求。
1~5	鉴赏	能了解篆刻作品的内容并描述基本创作风格，能分辨学过的秦汉到明清玺印的篆刻风格和篆刻所涉及字体的艺术特点，基本理解“问题导入”的要求，并能进行思考。
	技能学习	能了解最基本的篆刻过程，能了解篆刻的篆法、章法和刀法，能运用篆刻工具临摹一枚秦汉玺印作品，能简单描述对名作的理解。
	创意实践	能确定创作主题，写出基本的创作思路，在篆刻字典中查出所用的字，进行简单的篆刻创作，创作的篆刻作品有一定的主题意义；思考“问题导入”的要求，并能用自己的观点回答相关问题。
	作品展示	选择自己满意的作品，参与作品交流活动。
6~9	鉴赏	能描述各个历史时期作品的艺术风格以及审美感受，明确分辨先秦古玺印的区别，并以教科书外经典作品为例进行分析；理解“问题导入”的要求，并能通过篆刻实践谈出简要体会。
	技能学习	能了解详细的篆刻过程；能熟悉篆刻的篆法、章法和刀法；能运用篆刻工具临摹“一阴一阳”两种秦汉玺印作品；能详细说明对名作的理解。
	创意实践	能选择一种篆刻风格，确立创作主题，完成篆刻作品；创作的作品能较好地展现有意义的主题；思考“问题导入”的要求，写出创作体会，表述作品的表现特征，用自己的观点回答相关问题。
	作品展示	参与作品展示活动，能对自己的作品加上边款设计并刻制。
10~15	鉴赏	能用丰富的篆刻专业术语，描述各种玺印的特点；以明清篆刻家作品为案例，通过字体和刀法风格分析作品的艺术价值、师承背景和创新点；针对“问题导入”的要求，能结合自己的作品描述学习体会。
	技能学习	能熟练掌握学过的篆刻技法；能独立完成两种以上风格的篆刻创作和边款设计，并将两者结合，独立完成一枚印的刻制。
	创意实践	能制订可行的创作计划，选择一句不少于四字的自创内容或格言作为创作主题，写出自己的创作思路；创作一枚完整的篆刻作品，作品能很好地展现有意义的主题；深入思考“问题导入”的要求，能结合自身体会表述篆刻的艺术价值对于当今社会的现实意义，并用自己的观点解释和回答问题。
	作品展示	积极参与作品展示活动，并在活动中起到了出点子、担任具体工作、为展示活动贡献个人力量的作用。
综合表现 附加分 1~5	参与度	课堂学习的互动表现、小组讨论的表现及课外自主学习的态度、兴趣。
	档案袋	根据教师的要求、自己的学习过程和最终结果，建立项目齐全的学习档案袋。
评语		

第5课

中国画——花鸟画

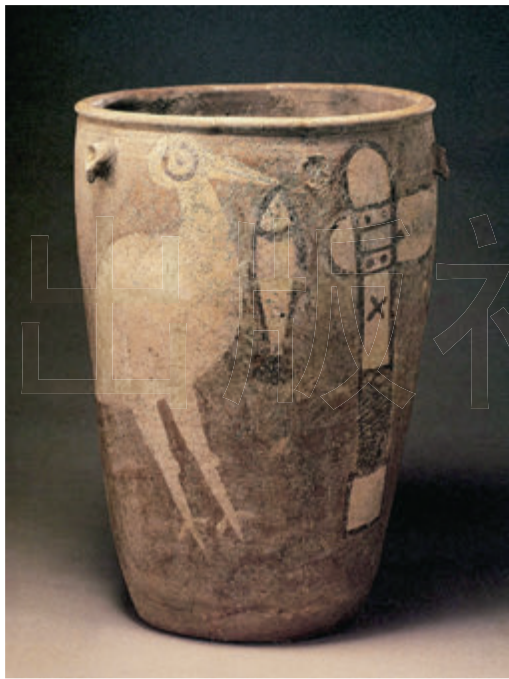
问题导入

“感时花溅泪，恨别鸟惊心。”为什么说情感和寓意是中国花鸟画创作的基本特点？

一、花鸟画的起源与发展

花鸟画，是以动植物为主要描绘对象的中国画科。中国花鸟画历史悠久，最早可以追溯到新石器时代彩陶和商周青铜器上的花鸟图纹，那时的“花鸟”充满着神秘色彩，遗留着图腾的气息。在出土的众多汉代文物中，装饰有许多瑞兽珍禽的图案，勾线流利挺秀，构图繁而不乱，显示了纯熟的绘画技巧。据史料记载，花鸟画作品在三国两晋南北朝时期已经独立存在，如顾恺之的《凫雀图》、史道硕的《鹅图》、顾景秀的《蜂雀图》、萧绎的《鹿图》等。这些花鸟画原作虽未留存下来，但史料表明，那时的花鸟画已经具有相当高的水平。

在唐代，有文献著录的花鸟画家有八十余人，说明花鸟画已经独立成科。唐代的花鸟绘画技法已相当完善，画家们注重观察生活中的动植物形态结构。盛唐时宫廷的鞍马画大师韩干曾说过“陛下内厩之马皆臣师也”，



鹤鱼石斧图 陶质彩绘 高 47cm 新石器时代 河南博物院藏



五牛图 纸本设色 20.8cm × 139.8cm 唐 韩滉 故宫博物院藏



漆棺彩绘山鹿图 木胎漆绘 53cm × 69cm 西汉 长沙马王堆一号汉墓 湖南省博物馆藏

体现了当时画家“师法自然”的艺术主张。韩干的《牧马图》已是鞍马画的成熟之作。韩滉的《五牛图》以牛入画，是此类画的杰作，其画中的每头牛肥瘦不同，筋骨清晰，毛皮极富质感，神态各异，似乎都有不同的性格，充分展现了画家细致的观察能力和出色的造型能力。

五代时期的花鸟画在唐代基础上有了更大的进步，其中以西蜀黄筌和南唐徐熙的成就最高。现存名画《写生珍禽图》是黄筌教儿子学画时所作，可见他精湛的写实技艺。

宋代是花鸟画空前发展并取得重大成就的时期，仅见于文献记载的名家就有百余人。这一时期的宫廷画院画家以观察自然花鸟的情态作为创作构思





写生珍禽图 绢本设色 41.5cm×70.8cm 五代 黄筌 故宫博物院藏



雪竹图 绢本水墨 151.1cm×99.2cm 五代 徐熙 上海博物馆藏

上海书画出版社

知识窗

黄筌、徐熙都是花鸟画家。北宋郭若虚在《图画见闻志》卷一中提及“黄徐体异”时说：“黄家富贵，徐熙野逸。”黄筌为宫廷待诏，其画多绘宫中异卉珍禽，所作花鸟妙在赋色，用笔细致而华丽。徐熙为江南处士，“志节高迈，放达不羁”，多写江湖汀花野竹、水鸟渊鱼，北宋沈括《梦溪笔谈》卷十七：“徐熙以墨笔画之，殊草草，略施丹粉而已，神气迥出，别有生动之意。”



墨竹图 绢本水墨 113.6cm×105.4cm 北宋 文同 台北故宫博物院藏

的基础，富贵典雅、精密不苟的工笔画手法是这一时期宫廷花鸟画的特点。同时，水墨写意花鸟画也随着宋代文人画的勃兴而发展起来。苏轼论花鸟画有名句：“诗画本一律，天工与清新。边鸾雀写生，赵昌花传神。”文人画家喜欢将花鸟的自然属性与人的社会道德品格联系起来，运用托物言志的手法表达文人的情怀，如“梅兰竹菊”作为君子品格的象征，被称为花鸟画中的“四君子”。

元、明两代的花鸟画在延续写意画法的基础上，进一步扩大花鸟画的创

作题材，画法更加洗练。明代画家徐渭赋予了花卉强烈的主观情感色彩，笔墨挥洒放纵，把在生宣纸上以笔墨表现情感的写意花鸟画技巧提高到前所未有的境界，成为中国写意花鸟画发展中的里程碑。

清代的花鸟画在工笔和写意两个方面都有新的突破，恽寿平和朱耷是其中两位有特点的画家。恽寿平的花鸟画开创了没骨画风，创造了一种笔法清新、设色明净、格调秀美的花卉体。朱耷的作品则以拟人化的鱼鸟形象、险怪空灵的构图、简约而充满孤独感的气息独树一帜。



桃花图 纸本设色 133cm × 55.5cm
清 恽寿平 故宫博物院藏



孔雀竹石图 纸本水墨 169cm × 72cm
清 朱耷 刘海粟美术馆藏

知识窗

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》

二、花鸟画的分类

以动植物为描绘对象的花鸟画，按描绘的题材，可细分为花卉、翎毛、蔬果、草虫、畜兽、鳞介等。

若按表现技法划分，花鸟画又可分为白描花鸟画、工笔花鸟画和写意花

鸟画。而写意花鸟画又可分为大写意花鸟画和小写意花鸟画。若按用色用墨的差异划分，花鸟画又可分为水墨花鸟画、设色花鸟画等。

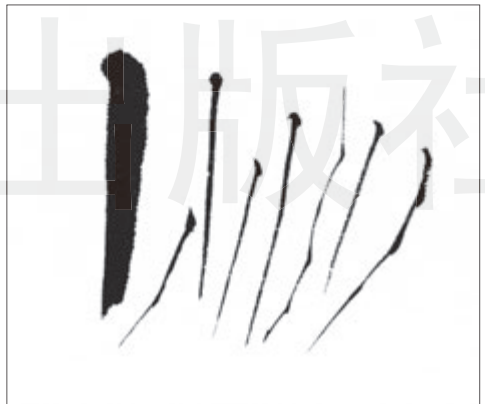
三、花鸟画的基本技法

清代花鸟画名家恽寿平说过“有笔有墨谓之画”。花鸟画就是点、线与水墨的协奏，“笔墨”是花鸟画十分重要的特点。因此，历代画家都十分重视笔法、墨法的修养，这也是花鸟画学习的基础。

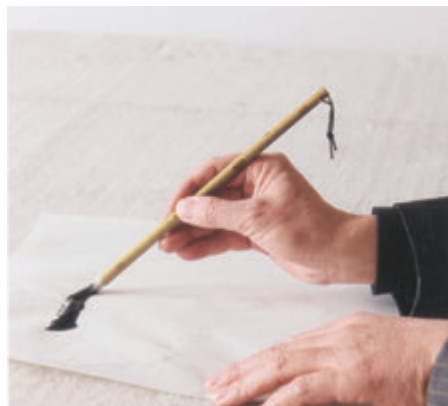
（一）笔法

花鸟画的用笔要求笔法变化多端，所以中锋、侧锋、逆锋交替使用，起承转合，跌宕多姿。在作画时，根据表现对象的形态和质感，运笔时可用快、慢、顿、挫、转、折等方法，点、皴、擦、顺、逆、转、颤灵活运用。

初学者可首先了解几种常用的基本笔法，随着实践的进程，逐步深入学习。



中锋：运笔时笔杆稳定直握，笔尖垂直于纸面运行，笔锋藏于笔画的中央。其线条笔力持重含蓄，饱满而圆浑。工笔画、写意画中的勾勒、点苔多用中锋。



侧锋：笔杆斜握，行笔时笔尖、笔肚同时着纸运行，笔痕变化较多，有时出现一面齐整一面锯齿形的效果，能同时表现线与面。



逆锋：倾斜握笔，笔头朝向与行笔方向一致，逆向运行，笔锋遇到纸的阻力而散开，所画线条或块面感觉锋芒毕露，适合表现次要的或粗糙的物体，与光洁圆润的中锋配合使用，生动活泼。

（二）用墨

花鸟画，尤其是写意花鸟画，墨法是学习的重点，用墨包括两方面：一是指墨的干湿浓淡，二是指墨法。

墨色依浓淡可分为焦墨、浓墨、重墨、淡墨、轻墨五个色阶。各种墨色的分类不可能有严格的界限和标准，它们是相对而言的，需要不断地实践才能运用自如。不管墨色浓淡都有干湿之别，依毛笔中含水含墨量的多少可分为渴笔、干笔（干墨）、湿笔（湿墨）、涨笔。



焦墨

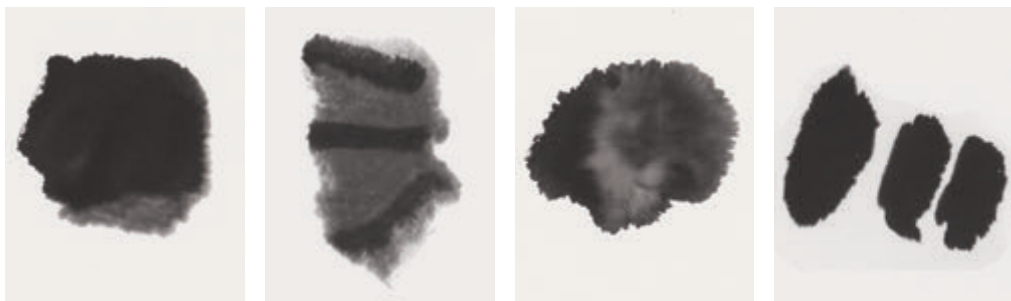
浓墨

重墨

淡墨

轻墨

用墨之法多变，常用的有泼墨法、破墨法、积墨法、宿墨法等几种。泼墨法是指墨的干湿浓淡一次完成，画面自然生动；破墨法是指趁第一道墨未干时又画上一道墨，既可以是浓墨破淡墨，淡墨破浓墨，也可以水墨互破；积墨法是指画时反复加多次墨，层层相压，使墨色厚重；宿墨法是指用非现磨的、隔时较久之墨作画，因墨脱胶而显灰色，呈现在画面上有一种特殊效果。



淡破浓

浓破淡

水破墨

墨破水

（三）用色

中国花鸟画除用墨外，还重用色，比如花鸟画中的工笔重彩则用色重于用墨。用色在具体的作品中表现为设色，花鸟画中主要有几种设色法：水墨淡彩法、工笔重彩法、没骨法等。

没骨法不以墨线描绘物象，直接以色彩或墨色写就。五代南唐的徐崇嗣创没骨花鸟，清代恽寿平将没骨花鸟发扬光大。如恽寿平《山水花鸟图册之牡丹》，技法灵活，宗法徐崇嗣的没骨法，同时又强调“与花传神”，力去华靡，追求“澹雅”，不刻意求工，追求自然天趣，揭示出平淡超逸的审美意趣。



山水花鸟图册之牡丹 纸本设色 27.5cm×35.2cm 清 恽寿平 故宫博物院藏

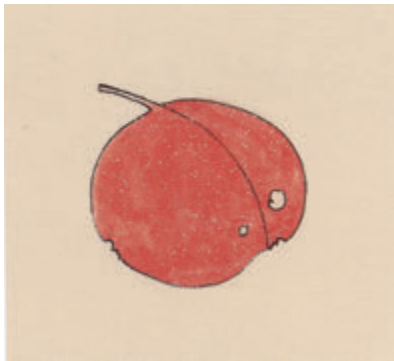
（四）染法

染法是一种表现虚实的渲染方法，是营造画面氛围最有效的手段，在中国花鸟画、山水画、人物画中都经常用到。具体来说是用墨或色，来表现物体颜色、形体、质感的方法。染的作用，既可以分阴阳、分凹凸、明向背、见远近，又可以衬托显现画中的主宾关系。

工笔花鸟画常用的染法主要有以下几种：渲染、平涂、套染、接染、积水积色、冲水冲色、分染、统染和烘染等。



渲染



平涂



套染

渲染：这是设色中最常用的方法。先把墨或色调匀，根据需要和水稀释，然后同时手握两支笔——清水笔和色笔，先用色笔在需要上色的地方填色，随即用清水笔晕染开，形成一个色彩由深到浅的变化。染色要匀净而无笔痕，清水笔要保持干净，其水分要比色笔的水分略少些，若水分过多，会冲击颜色，发生漫溢淤积的现象。同时要注意淡施多染，切忌一次浓涂。

平涂：一般用于打底色，用一支色笔在需要的地方均匀染色。

套染：方法与渲染略同，一般用于花瓣。浅色由内向外，干后用白粉向内染，可多次重复。



接染



积水积色



冲水冲色

接染：用两支不同的色笔从两端向中间染，再用清水笔把二色连接；或先用一支色笔边画边加水稀释，然后慢慢加入另一色使之自然衔接。这种方法在没骨法中常用。

积水积色：先用淡墨或淡色画出叶和树干的形态，趁湿点上其他颜色，让其自然积聚、渗化。

冲水冲色：在颜色未干时将水或色滴在画上，将颜色冲开。



分染



统染



烘染

分染：按照花卉或鸟羽的结构，一部分一部分地渲染。

统染：为了表现整体或某一部分的大体明暗关系，不顾局部的轮廓界线进行整体的渲染。

烘染：用色或墨衬托物象，增加画面氛围。

知识窗

渲染换笔过程：首先右手握两支笔，清水笔横拿、色笔向下；松开中指并拨动清水笔下滑；调整两笔位置；最终清水笔向下、色笔横拿。这个过程需要一定时间的训练，最重要的是做到指实掌虚。



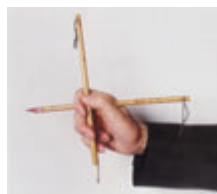
握笔姿势



换笔过程一



换笔过程二



换笔完成

活动 1

临摹工笔花鸟画



葡萄草虫图 绢本设色 26.2cm×27cm 南宋 林椿 故宫博物院藏

南宋林椿的《葡萄草虫图》构图饱满，设色雅致，既体现了文人的审美追求，又有浓厚的生活气息。画上有葡萄一枝，螳螂、蜻蜓、蚱蜢、甲虫各一只。整个画面线条精细入微，葡萄设色淡雅，昆虫造型生动传神。

1. 工具和材料：熟宣纸或绢、毛笔、墨汁、国画颜料、画毡等。

2. 临摹步骤：

(1) 葡萄叶的正面画法



① 淡墨分染，要染出层次和虚实关系，叶子破裂处留出空白形状。



② 染赭石，从叶子的尖端向里提染赭石二至三遍，叶子破裂处所留空白也用赭石罩染。



③老绿色罩染叶面，染到与赭石部分相交的地方，叶尖部分用淡胭脂提染。



④老绿色染足后，调赭石加淡墨平涂底色。这时，叶筋部分会因颜色厚重而变灰，用略重的墨复勾主叶筋。

(2) 葡萄叶的反面画法



①染墨，注意叶子正、反面的墨色区别，反叶叶筋两侧略有浓淡变化。



②染赭石，反叶平涂赭石，正叶提染尖部。



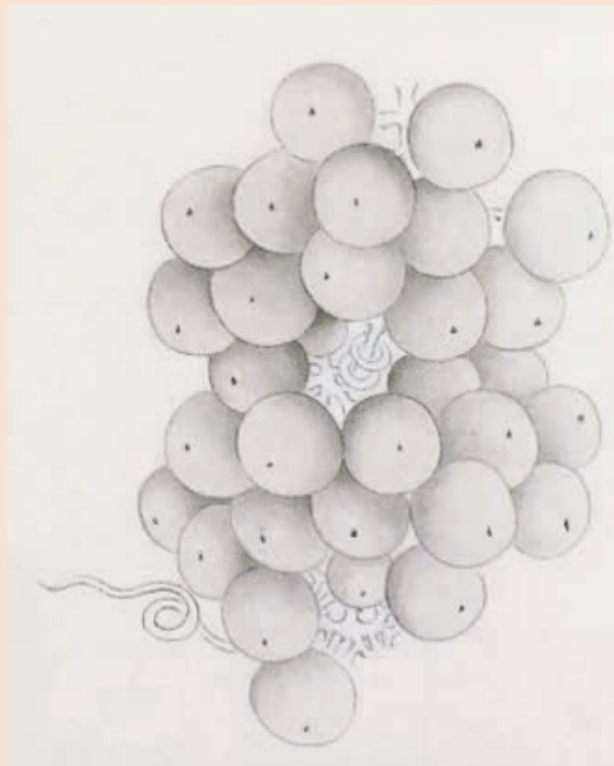
③正叶用老绿罩染，反叶用三绿平涂。待干后，用淡矾水固定，罩草绿，叶尖部提染胭脂。

版社

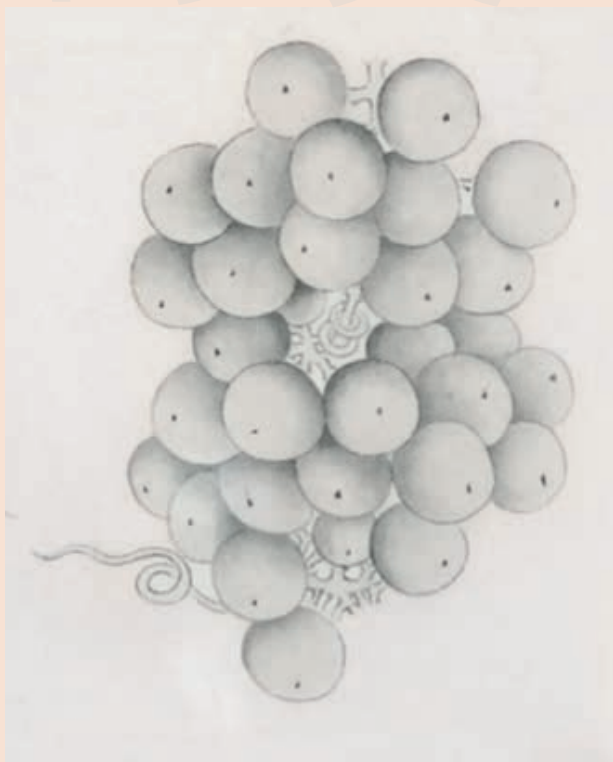
(3) 葡萄的染法



①淡墨分染，要染出每粒葡萄的立体感，同时也要兼顾葡萄粒间的前后虚实关系。



②用淡赭石将葡萄平涂一遍，注意避让墨线。



③葡萄粒与葡萄柄提染淡胭脂，葡萄蔓平涂胭脂。



④葡萄平涂三绿，注意避让墨线。



⑤以草绿罩染，干后罩染一层薄薄的白粉，以体现葡萄表面的霜感，最后，葡萄柄用草绿罩染，葡萄蔓用朱磬复勾。

(4) 蚱蜢的画法



①勾线时，注意蚱蜢腿部下半段用重墨直接勾出，用线要有轻重变化。淡墨分染身体，体现出凹凸关系。



②罩染淡赭石。



③罩染的颜色干后，在蚱蜢身上皴染赭石加墨，画出些许肌理，以体现蚱蜢身体的质感，完成后用胭脂复勾腿部下半段。

活动 2

学习写意花卉

1. 工具和材料：生宣纸、毛笔、墨汁、国画颜料、画毡等。
2. 创作步骤：



(1) 用勾线笔蘸浓墨画出莲蓬和花蕊，用笔要有节奏。



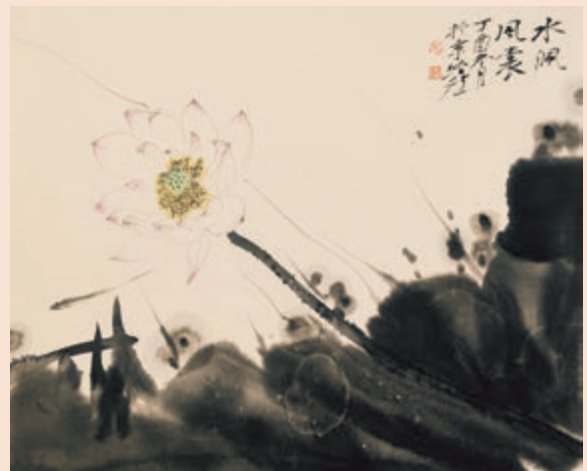
(2) 用淡墨勾勒出花瓣，用笔要有弹性，使花有生机蓬勃之感。



(3) 笔蘸淡墨，中锋画出荷梗，趁湿用浓墨点毛刺。莲蓬和花蕊用黄色添染，花瓣尖施以淡淡的胭脂，显得清雅出尘。



(4) 用浓墨大笔写出水墨荷叶，既要注意墨色的变化，又要有统一、饱满、淋漓之感。在荷叶旁补条小鱼，使画面更添灵动的趣味。



(5) 题跋和铃印都要讲究，只有诗、书、画、印有机结合，才能构成一幅完整的水墨画作品。

活动3

学习画麻雀

麻雀是花鸟画中颇为常见且画家甚为喜欢的题材。俗话说：“麻雀虽小，五脏俱全。”就作画而言，掌握了麻雀的画法，就能了解其他鸟类的结构和画法。

1. 工具和材料：生宣纸、毛笔、墨汁、国画颜料、画毡等。
2. 创作步骤：



(1) 先用浓墨勾鸟喙和眼睛。用赭石色调墨，用没骨法画出鸟头。



(2) 用赭石色画出鸟背的羽毛，趁湿点斑。墨要湿润，有羽毛之感。鸟翅要用浓墨写出，鸟尾墨色稍淡。



(3) 淡墨勾出鸟腹，用笔要流畅湿润。最后用浓墨勾爪。



(4) 用同样的笔法、墨法，绘出另一只动态不同的麻雀。



(5) 画出树枝，出枝要自然，能使麻雀很自然地落在枝头。



(6) 用淡墨点出枝叶，在枝旁补上一块巨石，使画面更具稳定之感。最后题款、钤印，作品完成。

创意与实践

1. 找到兰花或海棠花等花卉，尝试用线描、水墨等不同的表现方法进行写生创作。

2. 挑选一幅自己喜欢的花鸟画作品，借鉴其风格和笔墨表现，创作一幅花鸟画。为这幅画取一个富有诗意的名字，创作或选择一首与画面意境相吻合的诗来题画，最后加上落款、钤印。

学习评价表

得分	项目	评价指标
0		均未达到以下各项的评价要求。
1~5	鉴赏	能分辨白描、工笔、写意花鸟画的不同艺术特点，基本理解“问题导入”的要求，并能进行思考。
	技能学习	能理解最基本的花鸟画制作步骤；能了解基本的操作技能和方法；能运用绘画工具简单临摹一幅花鸟画名作，并简单说明对名作的理解。
	创意实践	能选择任意一种绘画风格，确定创作主题，并进行草图创作；思考“问题导入”的要求，能用自己的作品体现自己对相关问题的理解。
	作品展示	选择自己满意的作品，参与作品交流活动。
6~9	鉴赏	能描述自己喜欢的作品的艺术风格以及审美感受；能了解作者的生平以及作品的创作背景对作品风格的影响，并以教科书外经典作品为例进行分析；理解“问题导入”的要求，并能通过绘画实践谈出简单体会。
	技能学习	能熟练掌握绘画工具的使用和特性，能选择白描、工笔、写意花鸟画任一种类进行较深入的临摹学习。
	创意实践	能制订创作计划，确定创作主题，完成草图及绘画作品；创作的作品较好地展现了有意义的主题；思考“问题导入”的要求，能结合自身生活中所遇到的问题和现象，用自己的观点回答相关问题。
	作品展示	参与作品展示活动，并对自己的作品做了认真的装裱。
10~15	鉴赏	能用丰富的中国画专业术语描述各类花鸟画的特点；以经典作品为案例，能分析作品的内容与绘画形式的关系以及历史背景和审美价值；针对“问题导入”的要求，能结合自己的作品阐述学习体会。
	技能学习	能对选择的风格进行较深入学习；对花鸟画的内涵有更加深入的认识，能独立完成一件作品的创作，包括题款和钤印。
	创意实践	能制订创作计划，确定创作主题，图文并茂地写出自己的创作思路；创作一幅完整的花鸟画作品，能很好地展现有意义的主题；深入思考“问题导入”的要求，能结合自身生活中遇到的问题和现象，准确阐述花鸟画创作作品的表现特征。
	作品展示	积极参与作品展示活动，并在活动中起到了出点子、担任具体工作、为展示活动贡献个人力量的作用。
综合表现 附加分 1~5	参与度	课堂学习的互动表现、小组讨论的表现及课外自主学习的态度、兴趣。
	档案袋	根据教师的要求、自己的学习过程和最终结果，建立项目齐全的学习档案袋。
评语		

第6课

中国画——山水画

问题导入

中国山水画艺术如何提炼自然中的树、石形象并以笔墨加以表现？中国山水画如何表现远近空间感？

一、山水画的起源与发展

中国山水画以描写自然的山川景色为主体。北宋郭熙在《林泉高致》中说：“山以水为血脉，以草木为毛发，以烟云为神采。故山水得水而活，得草木而华，得烟云而秀媚。”画家在创作山水画时，经历了“搜尽奇峰打草稿”的观察、写生过程，可见画家笔下的山水又有别于自然界的真实山水，是画家心中的山水灵境与观察大自然体验的艺术融合，可称之为“胸中丘壑”。

魏晋南北朝是山水画的萌芽时期。与诗歌中的山水诗相互伴随，出现了王微、宗炳等人的山水画作品，他们画山水是要借此寄托其“山水之好”；其后继者如南朝梁萧贲，也是抱着“学不为人，自娱而已”的态度。因此，山水画自出现伊始，便已显示出不同于其他画科的特殊地位。

隋代展子虔的《游春图》是现存最早的山水画作品，其构图以山水为主体，人物为点景，体现了中国山水画的早期特点。盛唐时期，山水画出现了重大变革，形成了青绿、水墨两种不同风格，其中李思训、李昭道父子是继展子虔之后将青绿山水画提高到新阶段的代表人物，而王维则首先采用“破墨”山水的技法，大大发展了水墨山水画的意境。



游春图 绢本设色
43cm × 80.5cm
隋 展子虔 故宫博物院藏

明皇幸蜀图（局部）
绢本设色
唐 李昭道（传）
台北故宫博物院藏



五代时期的山水画较之唐代更能表现出各种不同的自然面貌和山水意境。如荆浩、关仝作品中北方山水的雄浑；董源、巨然作品中南方山水的秀美，美术史上称其为“荆、关、董、巨”四大山水画家，他们所创造的山水画风对后世影响深远。

北宋早期的山水画，主要沿袭五代以荆浩、关仝为代表的北方画派，着重塑造黄河两岸关洛一带的山水景象。如山水画家范宽，初学于荆浩、李成，后领悟到“前人之法，未尝不近取诸物，吾与其师于人者，未若师诸物也。吾与其师于物者，未若师诸心”（《宣和画谱》）。范宽成功地刻画出北方关陕地区“山峦浑厚，势状雄强”的山水特色，被誉为“得山之骨”“与山传神”的画家。



潇湘图（局部） 绢本设色 五代 董源 故宫博物院藏

北宋后期的山水画已具有众多的风格和情调，除延续李成、范宽的画风外，还有米芾、米友仁的“米氏云山”，父子两人善以墨点表现江南烟雨景色，所谓“点滴烟云，草草而成”。南宋时期，山水画进入新的天地，这一时期的代表人物是“南宋四家”——李唐、刘松年、马远、夏圭，他们的山水画布局及笔墨均明显地趋于概括，开创了南宋山水画的新风。



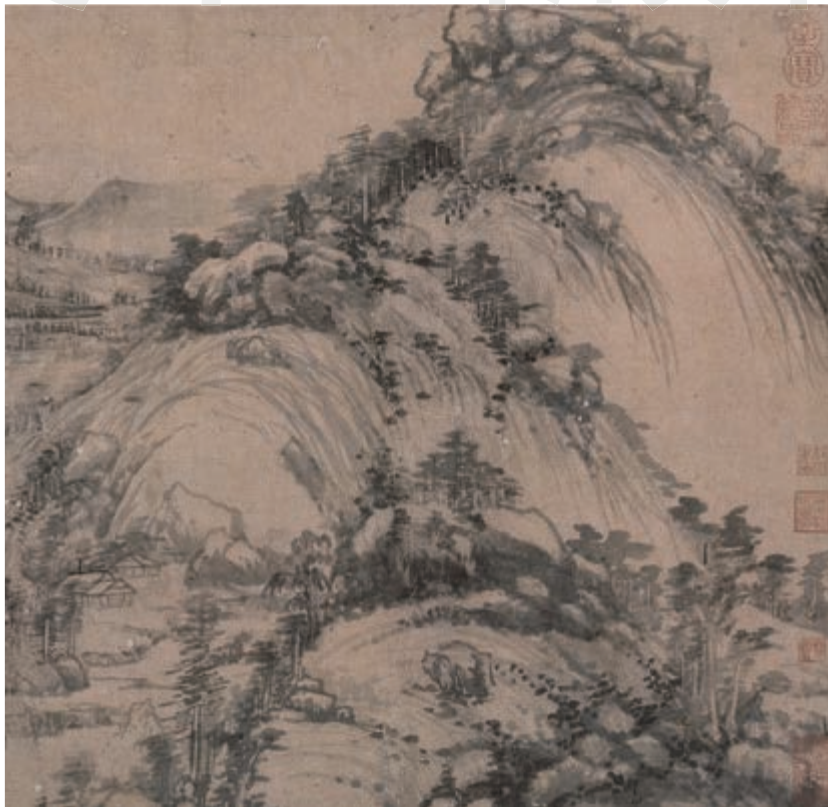
潇湘奇观图（局部） 纸本水墨 北宋 米友仁 故宫博物院藏

元代的山水画坛以文人士大夫占据主导地位，他们的绘画重视主观意趣和笔墨风格的表现，诗、书、画进一步渗透结合。如赵孟頫与“元四家”（黄公望、倪瓒、吴镇、王蒙），通过山水抒发理想，画中题跋诗文阐述自己的心境和生活情趣。其形式上重水墨，或稍加淡色浅绛，形成迥然不同的风貌，但情调多流于伤感、淡泊、孤寂。

明清时期，山水画派丛起，画家众多。明代在经历了戴进开创的“浙派”及以“吴门四家”（沈周、文征明、唐寅、仇英）为代表的“吴门画派”后，“松江派”的代表董其昌提出了山水画的“南北宗论”，将水墨渲染画法的



踏歌图 绢本设色 191.8cm × 111cm
南宋 马远 故宫博物院藏



富春山居图（局部） 纸本水墨 元 黄公望 浙江省博物馆藏

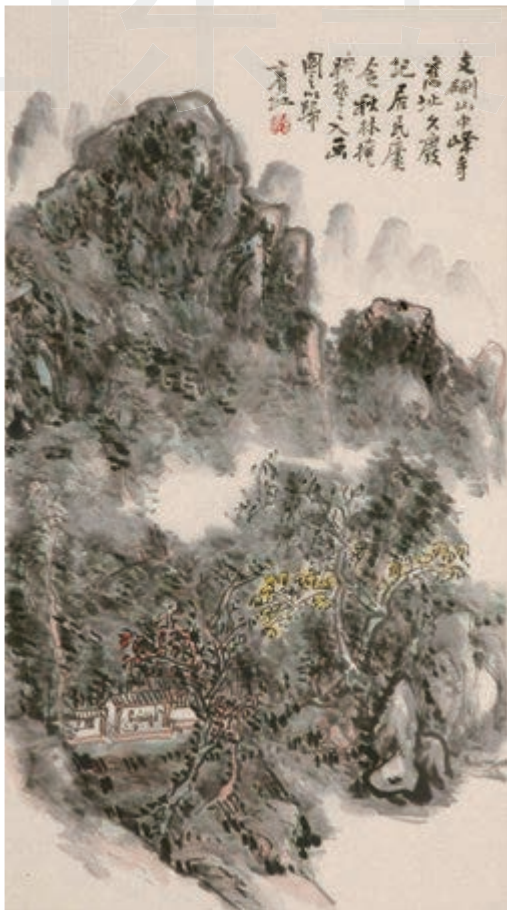
文人画家比作南宗，视青绿勾填画法的职业画家为北宗。其美学观念对后世产生了深远的影响。

清代山水画家大多直承明末文人画传统而变之。清初“四王”（王时敏、王鉴、王翬、王原祁）信奉董其昌的绘画主张，致力于摹古，推崇“元四家”，强调笔墨传统，追求蕴藉平和的意趣，形成了所谓的“正统画派”。与之相对的则是“四僧”（弘仁、髡残、朱耷、石涛），其绘画中深挚的感情以及强烈的个性化特征，与当时的正统派画风大异其趣。石涛的《苦瓜和尚画语录》论述了山水画创作中法则与自由、继承与创新、多样与统一的关系，提出了“借古以开今”的见解。他反对泥古，重视发挥画家的个性艺术感悟，对中国 20 世纪以来的山水画创作产生了重大影响。

中国近现代的山水画，振兴于黄宾虹、傅抱石、李可染等人，他们以新的时代审美追求改变了明清以来那种清柔淡疏而静谧冷寂的气氛。



搜尽奇峰图 纸本水墨 42.8cm × 285.5cm 清 石涛 故宫博物院藏



支硎山秋色图 纸本设色 73.3cm × 40.8cm
近现代 黄宾虹 中国美术馆藏



红岩 纸本设色 104cm × 81.5cm 1962年 钱松岳 中国美术馆藏

二、山水画的分类

山水画在技法上分为青绿山水、浅绛山水和水墨山水。

（一）青绿山水

这是一种用矿物质颜料石青、石绿作为主色的山水画，是一种根据“随类赋彩”的原理把自然色彩作“典型化”处理的方法。有大青绿、小青绿之分，前者多勾廓，少皴笔，着色浓重，装饰性强；后者是在水墨淡彩的基础上薄罩青绿。



仙山楼阁图 绢本设色 26cm×27cm
北宋 佚名 辽宁省博物馆藏

（二）浅绛山水

浅绛山水是在水墨勾勒皴染的基础上，敷设以赭石为主色的淡彩山水画。浅绛山水画法的特点是素雅清淡，明快透彻。

（三）水墨山水

水墨山水是纯用水墨、不设颜色的山水画。作画讲究立意隽永、气韵生动，并形成了整套以水墨为主体的表现技法。在理论上强调有笔有墨、笔墨结合，以求达到变化超妙的境界。



丹崖玉树图（局部） 纸本设色 元 黄公望 故宫博物院藏



山溪客话图（局部） 纸本设色 明 沈周 无锡博物院藏

知识窗

夫山水，乃画家十三科之首也。有山峦柯木、水石云烟、泉崖溪岸之类，皆天地自然造化。势有形格，有骨格，亦无定质。所以学者初入艰难，必要先知体用之理，方有规矩。其体者，乃描写形势骨格之法也。运于胸次，意在笔先。远则取其势，近则取其质。

——[五代]
荆浩《山水节要》

三、山水画的基本技法

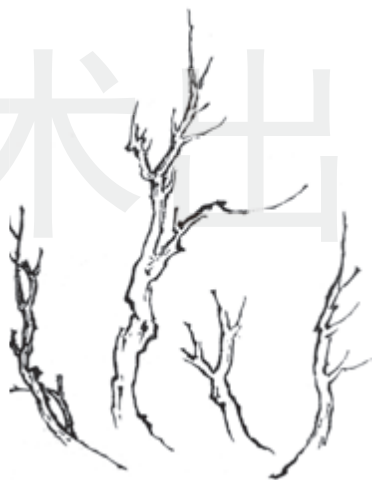
古人画山水并不是单纯模仿自然，而是借用山水景色的特征，表达画家的个性与情感，同时还要保持骨法用笔的品质。因此，必须采用一整套流传有序、体系完备而又灵活多变的笔墨程式，也就是“中国画语言”。在学习中国山水画时，必须先通过临摹等方式学习，以继承各种山水画的笔墨程式，然后才能运用这套笔墨程式创作自己的山水画。

（一）树法

学习山水画，一般要从学习树的画法开始。古人在如何画树方面积累了很多宝贵的经验。树的画法从树干开始起笔，然后画树枝，最后画树叶；从单株到二株、三株，再到多株，需要循序渐进，慢慢练习。

1. 枝干的画法

起笔见势，注意主要树干、树枝的形态变化和穿插关系。线条要有力度，墨色不宜太湿或太浓，注意线条的长短、粗细变化。



起手：树分四岐



上势：鹿角法



下势：蟹爪法

观察与分析

观察身边不同树木枝干的生长规律，哪些适合用鹿角法描绘？哪些适合用蟹爪法描绘？

2. 多树组合的要领

画树时，既要注意不同种类树木的高低粗细，也要注意不同树种的结合，还要考虑树木的疏密变化、穿插避让与远近关系。



二株交形

二株分形

多株组合

3. 树叶的画法

山水画中的树叶画法分为点叶法和夹叶法。

点叶法有个字点、介字点、胡椒点、平头点、垂头点、大混点等，夹叶法分圆形、三角形、菊花形、元宝形等。学习画树叶时，无论是用点叶法还是夹叶法，都要注意疏密和聚散关系，还要画出墨色变化，使树叶富有生动的形态。



点叶法

夹叶法

（二）山石法

画山石的基本技法有：勾斫、皴擦、点、染。

1. 勾斫

勾为细长线，斫为短粗线。勾斫主要是表现轮廓和结构，多中锋用笔。线的粗细、轻重和深浅要有变化，由近及远，愈见轻淡。



起手：石分三面

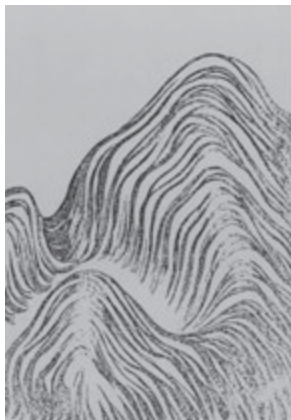


远则取其势，近则取其质

2. 皴擦

皴法是以点、线的变化及组合来表现山石树木的质地和结构，一般多用渴笔和侧锋。擦法是皴法的一种辅助方法，其用意在于使山石融为一体，体现山石的立体感。绘画时，要依山石的结构加皴，用笔轻起重落，皴笔之间要留些空白。皴擦一般用于描绘山石的下部和凹处，以表现起伏和光感。

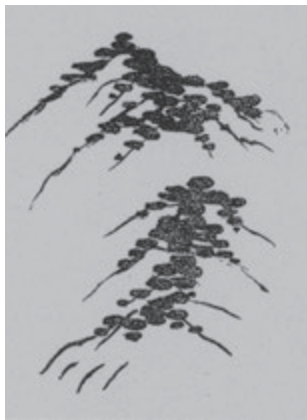
皴法的变化最为丰富，根据不同的形态和石质纹理，山石的皴法可概括为圆皴、方皴和点皴。圆皴以披麻皴类为主，包括荷叶皴、解索皴、折带皴等；方皴即面皴，包括大斧劈皴和小斧劈皴；点皴多以点代皴，包括米点皴和豆瓣皴等。



大披麻皴



大斧劈皴



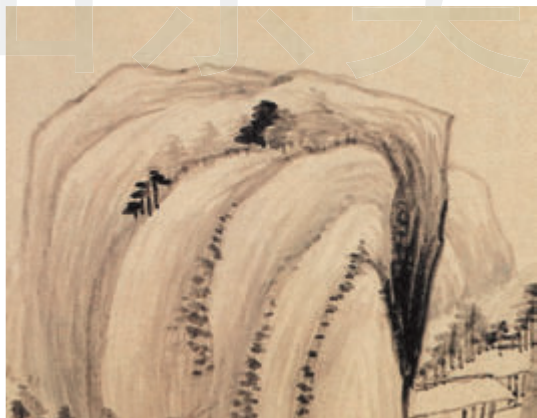
米点皴

3. 点

点法可用于表现树和树叶、石头上的苔点以及山上的灌木杂草之类。一幅山水画往往在染色之后，先前的勾皴墨色会因颜色的覆盖而灰暗，可以用点来强调。点有时也能丰富画面的层次，或为画面提神。

4. 染

以淡墨或花青赭石等染山石的暗处来增强体积感。染山根，要空出烟云，以增强空间感。染，不可用重墨，可染多遍，形成厚重感。



明代董其昌山水点苔法范例



清代石涛山水画染法范例

知识窗

雪色用淡浓墨作浓淡，但墨之色不一，而染就烟色，就缣素本色萦拂，以淡水而痕之，不可见笔墨迹。风色用黄土或埃墨而得之。土色用淡墨、埃墨而得之。石色用青黛和墨而浅深取之。瀑布用缣素本色，但焦墨作其旁以得之。

——[北宋]
郭熙《林泉高致》

（三）云水法

山无云不秀，山无水不媚。云和水是山水画不可或缺的形象。

1. 云法

云（包括雾、烟、岚、霭、霞等）在布局上有以虚衬实的作用。画云有两种方法：勾云法和烘云法。



勾云法

勾云法适宜表现流动的云，勾云贵在得其气势，每块云分阴、阳两面，上为阳，下为阴，又有头、脚两个部位，要把它们很好地组织起来。勾云法要求线条留得住，既流畅、凝重，又要有变化。



烘云法

烘云法是用水墨烘托出云块，多用于表现静止的云。可以利用丛树或山石衬出云块，画时既要看到实处，又要注意表现云的形态美感。

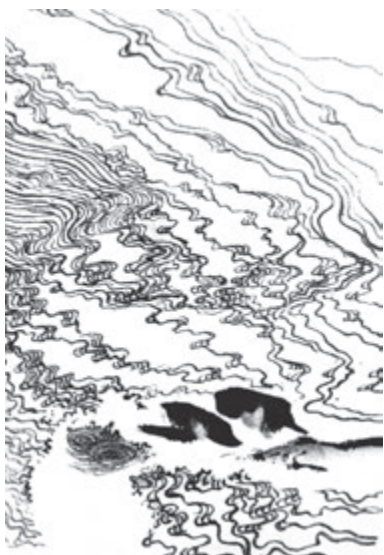
2. 水法

水，因其形态、水性不同而分为泉瀑画法以及江水画法、湖水画法、海水画法。

山有泉瀑而活，故泉瀑宜有变化，切忌呆板。泉瀑泻下以入涧处为水口，因山石结构不同，水口的变化亦多样。水口位置要得当合理，古人有“远山难置，水口难安”之说。在一张画面上若出现两个以上的水口，画法切忌雷同。水口之大小、画法之繁简，要根据整个画面而定。



泉瀑画法



江水画法

江水浩荡，一泻千里。线条宜流畅，激流漩涡透视要合理，宜留出空白以免呆板。



湖水画法

湖水弥漫广远，水波微动。通常用网中水来表现，线条宜用中锋，不宜拉长线，而是利用短线条表现湖面微风波澜、浩渺生姿的景象。



海水画法

海水汹涌，要画出隆洼凹凸之感，浪头水花留白，贵有动势。

(四) 点景法

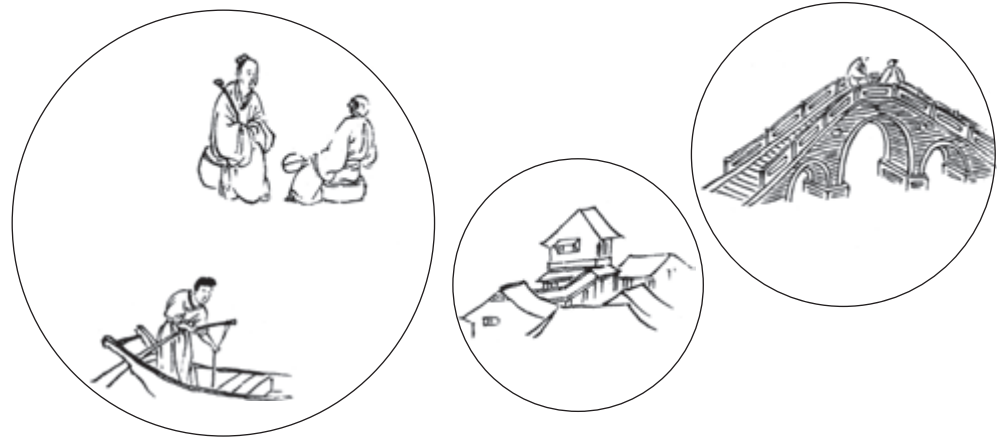
山水画中除了峰峦、林木、云水等景物外，常常还要画一些舟桥、房舍、人畜等穿插、点缀其间，以丰富画面，增加情趣，此类统称为“点景”。

点景大致可分两类：一是人畜类，二是舟桥、房舍类。

点景时应注意以下几个要领：合乎情理，画面协调统一，宜简不宜繁，宜藏不宜露。



溪山清远图(局部) 纸本水墨 南宋 夏圭 台北故宫博物院藏



点景

（五）“三远法”和山水画的空间表现

北宋郭熙《林泉高致》：“山有三远，自山下而仰山巅，谓之高远；自山前而窥山后，谓之深远；自近山而望远山，谓之平远。”



高远



深远



平远



不同于西方风景画理性的空间认识和焦点透视的空间表现，中国山水画秉承一种自由流动的空间观念。这种空间观念没有固定的视点，可以将不同视点观察到的对象同时组合在画面中。

中国画的空间表现看似写实，实则包含了画家强烈的主观因素，它打破了三维空间的限制，同时也体现了中国山水画可望、可居、可行、可游的艺术审美追求。



关山行旅图 绢本水墨 144.4cm x 56.8cm
五代 关全 台北故宫博物院藏

👁️ 观察与分析

1. 中国山水画和西方风景画分别反映出什么样的时空观？

2. 中国山水画和西方风景画在空间表现的方法上有何不同？



索科尔尼基之秋 布面油画 63.5cm x 50cm 1879年
[俄罗斯] 列维坦 俄罗斯国立特列恰科夫美术馆藏

活动 1

学习水墨山水画

1. 工具和材料：生宣纸、毛笔、墨汁、国画颜料、画毡等。

2. 创作步骤：



(1) 从一棵树开始画起，中锋用笔，用笔宜干，要有顿挫，结构要有姿态，造型忌平直呆板。



(2) 由此生发画第二棵树，第一棵树的造型倾斜、无叶，第二棵树就可以相对直一点，以墨横点为叶，以使画面形成变化。



(3) 再添画几棵树，注意疏密、曲直、浓淡、聚散、粗细、高矮等方面的变化。



(4) 画山石。注意山石与树的关系，山石要有疏密和体积的变化，亭子要安排合理。根据画面需要，亭子边再补一棵树，使画面更完整。



(5) 着色。宜用浅绛画法，以花青和赭石为主，色调一冷一暖，感觉清新雅致，然后用花青加淡墨，淡淡地画出远山。



(6) 题款、钤印，作品完成。

活动 2

中国古代山水画家也注重写生，但和西方风景画家的对景写生有很大的不同，分析两者在表现形式和意味上有哪些区别。

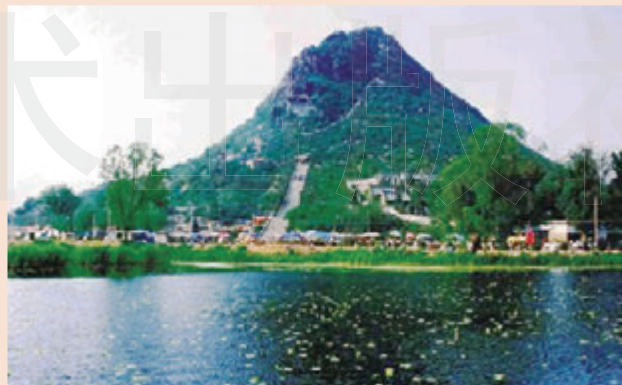
结合以下图例，说说中国古代山水画家是怎样以大自然为师，做到“外师造化，中得心源”的。



鹊华秋色图 纸本设色 28.4cm×93.2cm 元 赵孟頫 台北故宫博物院藏



济南鹊山实景



济南华山实景



圣维克多山 布面油画 56.6cm×96.8cm 1906年
[法国] 塞尚 美国大都会艺术博物馆藏



法国圣维克多山实景

学习评价表

得分	项目	评价指标
0		均未达到以下各项的评价要求。
1~5	鉴赏	能分辨青绿山水、浅绛山水、水墨山水的不同艺术特点，基本理解“问题导入”的要求并能进行思考。
	技能学习	能理解最基本的绘画制作步骤，能了解基本的操作技能和方法，能运用绘画工具简单临摹一幅山水画名作，简单说明对名作的理解。
	创意实践	能选择任意一种绘画风格，确定创作主题，并进行草图创作。
	作品展示	选择自己满意的作品，参与作品交流活动。
6~9	鉴赏	能就自己喜欢的山水画作品进行深入研究；能了解作者的生平以及作品的创作背景，并举教科书外经典作品为例进行分析；理解“问题导入”的要求，并能通过绘画实践谈出简单体会。
	技能学习	能熟练掌握绘画工具的使用和特性，能选择青绿山水、浅绛山水、水墨山水任一种类进行较深入的临摹学习。
	创意实践	能制订创作计划，确定创作主题，完成草图及绘画作品；创作的作品能较好地展现有意义的主题；思考“问题导入”的要求，结合自身生活中遇到的问题和现象，用自己的观点回答相关问题。
	作品展示	参与作品展示活动，并对自己的作品做了认真的装裱。
10~15	鉴赏	能用丰富的中国画专业术语描述各类山水画的特点；以经典作品为案例，能分析作品的内容与绘画形式的关系以及历史背景和审美价值；针对“问题导入”的要求，能结合自己的作品阐述学习体会。
	技能学习	能对选择的风格进行较深入学习；对山水画的内涵有更加深入的认识，能独立完成一件作品的创作，包括题款和钤印。
	创意实践	能制订创作计划，确定创作主题，图文并茂地写出自己的创作思路；创作一幅完整的山水画作品，能很好地展现有意义的主题；深入思考“问题导入”的要求，能结合自身生活中遇到的问题和现象，准确阐述创作作品的表现特征。
	作品展示	积极参与作品展示活动，并在活动中起到了出点子、担任具体工作、为展示活动贡献个人力量的作用。
综合表现 附加分 1~5	参与度	课堂学习的互动表现、小组讨论的表现及课外自主学习的态度、兴趣。
	档案袋	根据教师的要求、自己的学习过程和最终结果，建立项目齐全的学习档案袋。
	评语	

第7课

中国画——人物画

问题导入

中国画中的人物画经历了怎样的风格演变？如果你要创作一幅人物画，你会选择从哪一种风格入手？

一、人物画的演变

据历史文献记载，中国早期人物画多表现古圣先贤、功臣名将等形象，发挥着“成教化，助人伦”的社会功用。战国时期的《人物龙凤图》是现存最早的一幅帛画，可见对画中妇女形象的生动描绘。在两汉墓葬出土的画像石和壁画中，多有神话人物和大量日常生活中的车骑出行、庖厨宴饮、乐舞百戏、田猎农事等内容。

魏晋南北朝时期，出现了一批著名的人物画家，如陆探微、张僧繇、顾恺之、曹不兴等。他们善于抓住所画人物的眼神、手势、衣饰姿态，以达到笔墨传神的绘画之美。这一时期顾恺之的《魏晋胜流画赞》《论画》和谢赫的《古画品录》等人物画论的出现，标示了中国传统人物画的存形、重神、尚意的创作传统初步形成。

隋唐是中国人物画走向成熟的时期。唐代的人物画内容不仅开始由宗教向世俗化转变，而且将一些政治事件作为题材，如阎立本的《步辇图》描绘的就是唐太宗接见松赞干布使者禄东赞时的场景。此外，中原与西域等不同地域的画风也相互影响，形成了新的人物绘画样式，如当时的宗教人物形象，由北朝开始流传的“张家样”“曹家样”，逐渐转变为以吴道子为代表的“吴家样”和以周昉为代表的“周家样”。仕女画在唐代



人物龙凤图 帛画 28cm×20cm
战国 湖南省博物馆藏

《人物龙凤图》以墨线勾勒主体形象，顿挫曲折富有节奏，画面具有一定的装饰趣味，代表了早期中国人物绘画的面貌。



步辇图 绢本设色 38.5cm×129.6cm
唐 阎立本 故宫博物院藏

知识窗

恺之每画人成，或数年不点目精。人问其故，答曰：“四体妍蚩，本无阙少于妙处，传神写照，正在阿堵中。”

——《晋书·顾恺之列传》

十分盛行，张萱、周昉是其中最具代表性的画家，他们所画仕女以体态丰腴、衣着富丽为特色，体现了当时的审美风尚，代表作有张萱的《捣练图》《虢国夫人游春图》和周昉的《簪花仕女图》等。

五代时期，人物画的题材更为广泛，宫廷生活、历史故事、文人生活等都成为人物画的创作主题。同时，人物画更注重人物的神情和性格表现。代表作有周文矩的《宫中图》、顾闳中的《韩熙载夜宴图》等。

宋代是我国人物画发展的另一个重要时期。“画院”的设置和关注宫廷画家的培养，对宋代人物画的发展都起到了很大的推动作用。此时的人物画在内容上更重视具有现实生活气息的风俗画与借古鉴今的历史故事画，代表作有张择端的《清明上河图》、李嵩的《货郎图》、苏汉臣的《秋庭戏婴图》、陈居中的《文姬归汉图》、李唐的《采薇图》等。在画法上由重着色转向水墨，其中李公麟以不着彩色的墨笔线描塑造形象，既精密严谨、注重技巧，又包含着文人士大夫的审美情致，代表作有《五马图》《维摩演教图》等。南宋梁楷开创了水墨写意的简笔人物画，其代表作为《泼墨仙人图》《太白行吟图》等。

不同于宋代风俗画的盛行，元代人物画较少有直接表现社会生活风俗的



秋庭戏婴图 绢本设色 197.5cm × 108.7cm
北宋 苏汉臣 台北故宫博物院藏



太白行吟图 纸本水墨
81.2cm × 30.4cm 南宋 梁楷
日本东京国立博物馆藏



杨竹西小像（局部） 纸本水墨 元 王绎、倪瓒 故宫博物院藏



归去来辞图（局部） 绢本设色 明 陈洪绶 美国夏威夷美术馆藏

作品，主要是对古今高人雅士的描绘。如王绎的《杨竹西小像》，该画以简练的线条勾画出诗人的形象，松石则由倪瓒补景，明显融入了文人趣味。这一时期的其他名家有善画佛教画及高士像的赵孟頫、善写高士像及历史故事人物的钱选。

明代人物画早期以宫廷绘画为主流，中期则以“吴门四家”中的唐寅、仇英为代表。唐寅的人物画既有工笔设色的《王蜀宫妓图》一类，也有写意洒脱的《秋风纨扇图》一类。仇英则长于工笔重彩人物，善画传统题材，如《人物故事图册》等。明代后期人物画家如陈洪绶、丁云鹏等，人物画气息古朴，尤其白描人物颇有新意，如陈洪绶的《九歌图》《归去来辞图》《水浒叶子》等。

清初，因有西方画家供职于宫廷，致使一些画家不仅掌握了西画技法，还逐步将传统中国画技法和西画技法相协调，画出了既具立体感又有中国笔墨趣味的作品，如丁观鹏的《宫妃话宠图》等。清末，随着文人画与民间美术的日益结合，这一时期的人物画更加雅俗共赏，任伯年正是这种新画风的杰出代表。任伯年的人物画既有肖像，如《酸寒尉像》等，又有历史故事和民间传说题材，像《苏武牧羊图》《钟馗》《关河一望萧索》等作品，均反映出作者忧国忧民的情怀。

近代以后，人物画开始更多地融入西方绘画的技法，如人体解剖、透视、明暗、色彩变化等。徐悲鸿、蒋兆和等画家，将西方绘画的技法与中国传统水墨相结合，形成了新的时代风格。



酸寒尉像 纸本设色 164.2cm×77.6cm
清 任伯年 浙江省博物馆藏

二、人物画的分类

就技法而言，传统人物画最初分为白描人物画和工笔人物画两大类。宋代以后，以梁楷为代表的写意人物画开启了新的画风，成为中国人物画发展的主流风格之一。

（一）白描人物画

白描是传统中国画中非常重要的技法，它可以独立成画，也是其他人物画法的基础。

（二）工笔人物画

工笔画法是一种用笔工整细致、着色浓艳而略带装饰性的画法。

现代工笔画在继承传统画法的基础上，吸收外来艺术的形式和观念，比如融合写实造型手法、平面装饰趣味、民间画风等，从而大大丰富了画面表现力。现代工笔人物画的代表作有何家英的《秋暝》、蒋采苹的《摘火把果的姑娘》等。



维摩演教图（局部） 纸本水墨 北宋 李公麟（传） 故宫博物院藏



摘火把果的姑娘 纸本设色 90cm×75cm
1984年 蒋采苹 中国美术馆藏



二祖调心图（局部） 绢本水墨 北宋 石恪 日本东京国立博物馆藏

（三）写意人物画

写意人物画注重运用书写性的线条和墨色进行表现，用笔简练豪放，造型简洁写意，如石恪的《二祖调心图》。进入现代社会以来，人们的服装打扮、工作方式、精神面貌都发生了显著的变化，如何运用传统笔墨画好写意人物画，表现当代人的精神气质，成为新的课题。画家们或融入写实性造型手法，或大胆运用色彩，或借鉴写意花鸟的点厾和吸收山水画中的皴擦等，使写意人物画呈现出全新的面貌。

三、人物画的基本技法

人物画作为中国画中最早出现的画种，其技法影响了山水画、花鸟画，三者
在技法上有许多相通的地方。在勾法、染法方面，人物画有着完备的技程式。

（一）勾法

勾法，也叫描法，指以线条勾画物象的外廓，在工笔画中称线描。以线造型
是中国传统绘画的特色，不管是人物画，还是山水画、花鸟画，都少不了以线勾
勒形象。

我国古代画家很早就开始运用线描，如战国楚墓出土的帛画，以均匀流畅的
线条勾勒人物；到了唐代，吴道子将线条发展到有粗细轻重变化，生动地表现了
衣褶的动感，被称为“吴带当风”；北宋李公麟的《维摩演教图》将线条的特色
发展到了近乎完美的境地。

到明代，邹德中在《绘事指蒙》一书中提出了人物画中画衣褶的“十八描”
之法：高古游丝描、琴弦描、铁线描、钉头鼠尾描、柳叶描、曹衣描、蚯蚓描、
枯柴描、竹叶描、减笔描、战笔水纹描、折芦描、橄榄描、枣核描、蚂蟥描、槪
头钉描、混描和行云流水描。这些名称是根据线条的外形总结出来的，这些描法
成为后人学习人物画乃至花鸟画、山水画技法的基本程式。



高古游丝描：其线条纯用尖圆匀齐之中锋笔尖画出，有起有收，流畅自如，显得细密绵长，富有流动性，画人物如春蚕吐丝，后人称之为“春蚕吐丝描”。这种平滑、圆润、流畅、舒展的描法，适合于表现文人学士、仕女形象等。



铁线描：用中锋圆劲之笔描写，丝毫不见柔弱之迹，其起笔转折时稍微有回顿方折之意，如将铁丝环弯，圆匀中略显刻画之痕迹。它体现了书法用笔中的道劲骨力。这种描法是古代画家表现硬质衣料的重要技法。



行云流水描：宜中锋用笔，笔法如行云流水，活泼飞动，有起有倒。此法以李公麟的描法最为典型，所画人物的衣纹线条如行云流水，加上墨色浓淡的变化，使画中人物表现出飘逸出尘的风采。



折芦描：这种描法所画衣纹线条起讫部分较为尖细，行笔至中间转折时由于压力增强而形如折断的芦叶。画折芦描时行笔速度不宜过快，过快宜流于粗率；也不宜过慢，过慢则易笔势涩滞。

山东美术出版社

（二）渲染上色

人物画的渲染多用植物类颜料，以及半透明的赭石、朱磬，而不用石色，以防止罩色时颜色泛出。渲染时要从结构出发，根据对象的凹凸、浓淡、转折、遮叠等变化，用不同程度的淡墨或水色调墨，染在鼻翼、眼角、嘴角、头发等处。人物皮肤颜色的处理，要因人而异。少女皮肤细腻，可以稍加粉质颜料，以达到娇嫩滋润的效果。画老者的肤色以水色为佳，色彩易沉重厚实。渲染较深色的部位时，可分数次染成，逐步加深，便于把握整体关系，如须发层层渲染，发际过渡就很自然。

渲染完成了底色的铺陈后，就可用色彩覆盖其上，通常以平涂的手法，称为“罩色”。罩色不可过厚，以略能透见底色为宜。在整个设色过程中，往往渲染与罩色交替进行。罩色时，可以用同一种颜色多次罩色，也可用不同的色彩交替罩色来达到所追求的色调。渲染罩色过程也是画面不断深入的过程。人物的脸部，尤其是眼、嘴、鼻、眉、耳等传神部位，还有富于动作表情的手足，都要仔细深入刻画。

在罩色后，墨线因被覆盖不如原先清晰明确，就需要重新勾线，叫作“勒”。勒线常用比该着色区域稍深的同类色的线，依原有墨线重勾。在皮肤外露部分可用与肤色协调的颜色如赭石类颜色重勾，增加厚实感。在重勾时不必刻

意一丝不差地描在原有墨线上，避免线条显得过于刻板无生气。

深入刻画后，要对画面整体进行调整，使整个画面、人物、背景关系统一和谐。

以《簪花仕女图》中执蝶仕女的头部晕染为例：



1. 渲染

用墨色渲染发髻三到五遍，第一遍的墨色稍浅，以后的墨色可逐渐加重。注意发际的渲染要自然虚开，不要染到额头，也不要齐发际留下墨痕。面颊、上眼睑、耳朵等部位，先用淡曙红色渲染，再用浅朱磬渲染出结构。最后用较薄的白粉渲染面部额头、鼻梁、下颌三个部位，即仕女画中的“三白法”。



2. 罩色

用浅朱磬加白粉调至中等饱和程度的肉色，罩染面部和肌肤部位，以干后微显出渲染的底色为宜。注意发际边缘要渲染开。因原画年代久远褪色之故，渲染的底色不太明显，脸色偏白，所以调肉色时，白粉的比例可以略多一点儿。



3. 整理

用墨加少许花青复勾上眼睑、睫毛，赭石加墨染眼球。再用稍重的墨色复勾上眼睑和眼球，用焦墨点瞳孔，用白粉加少许花青渲染眼白。

用朱磬加少许曙红平染唇部，用稍深的胭脂在口缝中部上下渲染至唇边嘴角，再用较重的胭脂加少许曙红复勾口缝至嘴角。鼻、耳、面部等肌肤部分用浅朱磬加少许赭石复染。

用浅墨加少许花青细笔描头发。眉毛用花青加墨渲染，自然晕开如桂叶形状。注意深浅虚实变化。

两眉中间的金色圆点名为“花钿”，用金粉点染。面部和发髻分别托染白粉和重墨，发际处要渲开。

活动 1

学习白描人物画

1. 勾线要领

临摹白描人物画，首先要掌握勾线的技巧。勾线时起笔藏锋，行笔要流畅，收笔要实，注意行笔过程中的节奏和变化，宜笔笔到位，这样才能表现出不同描法的特点。



2. 五官画法

眼睛：画眼要注意传神，注意上下眼睑、内外眼角、泪囊线的穿插关系。勾线时，眼睑应略粗，而且要体现眼睛的透视变化。

眉毛：眉毛的形态因人而异，勾眉毛要虚入虚出，顺着眉毛的长势勾出。



鼻子：鼻子有各种形状，侧面鼻弓、鼻头、鼻翼的微妙变化要画出来。



嘴巴：樱桃小口、丹唇轻启是仕女画的典型形态。勾画时，口缝线较实，上下唇线比较虚；嘴角实，中间虚。注意嘴唇体积的表现。



耳朵：耳朵分耳轮、耳屏，耳屏内轮廓变化比较多。传统耳朵画法比较程式化，要注意其不同形状特征和正侧变化。



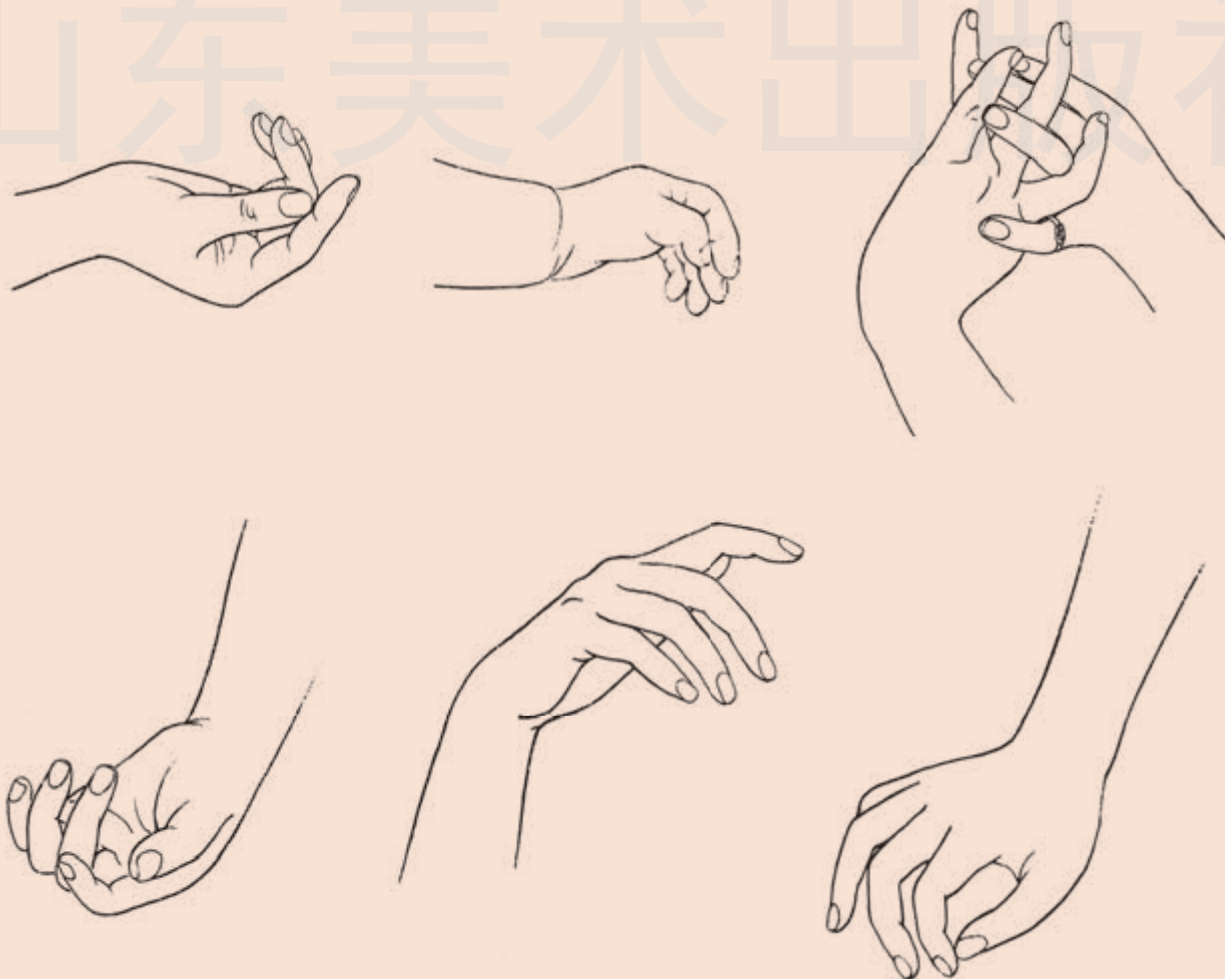
3. 头发的画法

头发的线在线描人物里是最密的部分，要根据头型、发式、发质及生长规律去勾勒，要顺势而发，分组勾出。线应圆润，有弹性。



4. 手的画法

画手时，要注意手指关节的变化，指甲盖之类的细节也要用心表现。女性的手尤其要画出“纤纤玉指”的美感。



活动 2

学习工笔人物画

1. 工具和材料：熟宣纸（四尺三开）、毛笔、墨汁、国画颜料、画毡等。

2. 创作步骤：



(1) 勾线，勾头发的笔锋宜长，适宜勾女性飘逸的长发；须眉、睫毛用短而极细的笔，可画出毛根出肉的感觉。头发用重墨，面部、手部以中墨加曙红勾出，白衣服用淡墨勾。



(2) 分染，分染要根据结构来进行，面部用淡赭略加一点胭脂或朱磬调少许花青进行分染。分染要分多次进行，由浅入深，每次要等画面干后再染第二次。脸颊和耳根等血色处可加点曙红，眉毛内侧可用极淡的花青色分染。嘴唇的颜色根据对象的特征来染色，一般上唇偏冷，用曙红多一些，下唇用朱磬多一些。通常从口裂处向下分染，这样嘴唇显得体积感较强。染头发要分组由浅至深进行，下笔要干净利索，忌来回拖笔。



(3) 罩染，可一次或分多次进行，一般女性皮肤较光滑，最好一两次完成，次数太多易“花”。干后用小板刷蘸清水在上过的肤色上轻轻洗一遍，洗去浮色，使画面色彩更加温润。较白的皮肤用石绿多一些，老人的皮肤赭石多一些。牛仔裙的表现方法类似古代山水画的积墨法，应先淡后浓，顺一个方向皴擦多次后就会自然地呈现质感。较粗糙的皮制品也可用此法。



(4) 复勾，单染完成后，墨线有些模糊，可根据具体情况用淡墨复勾一遍。墨里可调入一些颜色，不一定面面俱到，根据画面要求而定。为了丰富画面效果，增加层次感，可在人物的后面加几枝白梅。

活动 3

学习写意人物画

写意人物画注重线条和用墨，宜用生宣来表现。通常先以木炭条在纸上轻轻勾画轮廓，蘸墨先画主要的线，尽量避免琐碎的笔墨，以免破坏整体统一。

1. 工具和材料：生宣纸（四尺三开）、毛笔、木炭条、墨汁、国画颜料、画毡等。
2. 创作步骤：



(1) 依据从生活中收集的素材，归纳人物形象及动态特征，确定构图。



(2) 以线描勾勒人物形象及道具，注意线条气脉贯通，用笔要有节奏韵律。



(3) 以破墨、积墨等方法完成画面主体的表现，笔墨变化要有浓淡干湿对比，才能使作品富有笔情墨趣。



(4) 待墨干后，用色彩点染，点染色彩也要注意浓淡干湿变化，着色过程中不要反复涂抹，要见到笔触。



创意与实践

挑选一幅自己喜欢的人物画作品，借鉴其风格和笔墨表现，运用所学知识，创作一幅人物画，同时为这幅画取一个有诗意或有人文寓意的名字，创作或选择一首与画面意境相吻合的诗来题画，最后落款、钤印。

(5) 从整体着眼对画面作最后调整，题款、钤印，作品完成。

出版社

学习评价表

得分	项目	评价指标
0		均未达到以下各项的评价要求。
1~5	鉴赏	能分辨白描、工笔、写意人物画的不同艺术特点。
	技能学习	能理解最基本的绘画步骤，能了解基本的操作技能和方法，能运用绘画工具简单临摹一幅人物画名作。
	创意实践	能选择任意一种绘画风格，确定创作主题，并进行草图创作；思考“问题导入”的要求，能说明自己的选择理由。
	作品展示	选择自己满意的作品，参与作品交流活动。
6~9	鉴赏	能描述对中国传统人物画的审美感受；了解自己喜欢的作者的生平及其作品的创作背景，理解“问题导入”的要求，并能通过绘画实践谈出简单体会。
	技能学习	能熟练掌握绘画工具的使用和特性，能选择白描、工笔、写意人物画中任一种类进行较深入的临摹学习并说明对名作的理解。
	创意实践	能制订创作计划，确定创作主题，完成草图及绘画作品；创作的作品较好地展现了有意义的主题。
	作品展示	参与作品展示活动，并对自己的作品做了认真的装裱。
10~15	鉴赏	能用丰富的中国画专业术语描述各类人物画的特点；以经典作品为案例，能分析作品的内容与绘画形式的关系以及历史背景和审美价值。
	技能学习	能对选择的风格进行较深入学习；对人物画的内涵有更加深入的认识，能独立完成一件作品的创作，包括题款和钤印。
	创意实践	能制订创作计划，确定创作主题，图文并茂地写出自己的创作思路；创作一幅完整的人物画作品，能很好地展现有意义的主题；深入思考“问题导入”的要求，能结合绘画实践中遇到的问题和现象，准确阐述创作作品的表现特征，用自己的观点解释和回答相关问题。
	作品展示	积极参与作品展示活动，并在活动中起到了出点子、担任具体工作、为展示活动贡献个人力量的作用。
综合表现 附加分 1~5	参与度	课堂学习的互动表现、小组讨论的表现及课外自主学习的态度、兴趣。
	档案袋	根据教师的要求、自己的学习过程和最终结果，建立项目齐全的学习档案袋。
评语		