

# 第1章



## 中国画概述

中国画，又称国画，是我国传统造型艺术之一，也是一门典型的精英艺术。在古代中国画并无确定名称，一般称之为“丹青”。在世界美术领域中，中国画自成体系。在内容和艺术创作上，中国画体现了古人对自然、社会以及与之相关联的政治、哲学、宗教、道德、文艺等方面的认识。

## 中国画的史

早期的中国画是画在缣帛上的，直到公元前1世纪发明了纸张后，缣帛渐渐被较低廉的纸张所取代。东晋时期，绘画及书法成为最受朝廷重视的艺术，而那时的作品多数由贵族及学者所绘制。当时的绘画工具是由动物毛发制成的毛笔及由松烟制成的墨水。需要指出的是，早期的中国画和宗教信仰密不可分。

六朝时期，人们开始欣赏绘画本身的美，也写下有关绘画的著作，在表达儒家思想的同时，也会追求图像的美感，并赋予作品“神仙气”。如相传是顾恺之的绝世遗作的《女史箴图》和《洛神赋图》，秀骨清像、临风登仙，不食人间烟火。

隋唐五代时期的绘画艺术是中国封建社会绘画的黄金时代，涵盖了从隋代的宗教美术复兴到唐代的绘画艺术巅峰，再到五代的题材多样化和技法革新。这一时期不仅涌现了众多绘画名家，如展子虔、吴道子、张萱、周昉等，推动了人物画、山水画、花鸟画等题材的繁荣发展，还促进了绘画史论和收藏著录的兴盛，为后世绘画艺术的发展奠定了坚实的基础。

到了宋朝，对地貌的描绘开始表现得较为隐约。画家们以模糊的轮廓去表现远处的景物，而山的外形则隐没在浓雾中。绘画的重点放在表现道教及佛教中“天人合一”的境界上。在此期间，著名的画家有《清明上河图》的作者张择端及以山水画著称的夏圭等。除了以表现立体事物的手法



传吴道子作《孔子像》（现代摹本）

为目标画家外，另一些画家则以另一目的进行绘画。宋元以降，文人时代开始崛起。北宋的苏轼提出以书法融合于绘画当中，他及许多大文人等开创了文人画风尚，以苏轼、米芾为代表，逐步确立了中国画崇尚“平淡冲和”的审美情趣。从此时开始，很多画家都把绘画的重点放在如何表现物件的内在精神而不是其物质上的外表，更多地关注笔墨自身的转变与变化。例如米芾长子、宋朝大画家米友仁，发展了米芾技法，自成一派。其传世名作《云山墨戏图》，不在于其画的山像山、树像树，而在于其局部、细节，水墨横点、连点成片，虽草草而就，却不失天真。宋朝时期大多在绢上作画。

元初，以赵孟頫、高克恭等为代表的士大夫画家，提倡复古，回归唐代和北宋

时的绘画传统，并主张将书法融入画中，因此创造出重气韵、轻格律，注重主观抒情的元画风格。元画多呈现消极避世思想的隐逸山水，以及象征清高坚贞人格精神的梅、兰、竹、菊、松、石等。从此以后，中国画里的文人山水画的典范风格得以形成。元人因喜欢使用较干的笔法，所以用纸作画，除皴法外，还增多擦的效果，犹如中国书法一样。这时的构图，为了能在画面的上方题写诗句，故意留出一角，题上自己作的诗句，使诗、书、画三者融为一体，直到今天，中国画仍保有这个特色。

明朝初期，崇尚宋代画风的画家在宫廷和民间相当普遍。明朝中期随着经济的繁荣，苏州形成“吴门画派”，其中以沈周、文徵明、唐寅（唐伯虎）、仇英四家最为著名。他们的作品大多描绘了江南文人优雅闲适的生活景象。到了明朝后期，随着社会思潮的活跃，士大夫文人画更是向独抒性灵的方向发展，以画为乐、以画寄情。

到了清朝早期，奉行个人主义的画家开始出现，他们一反以往的绘画传统，追求更自由的画法。到了17世纪和18世纪前期，扬州及上海等大型商业城市因商人出资资助画家不断创新，而形成当时的“艺术中心”。18世纪后期及19世纪，中国画家接触到更多的西方绘画，其中一些画家完全舍弃中国画而追求西方画，另一些画家则力求融合两者。

自新文化运动以来，中国画家开始尝试西方画法，油画也在此时引入中国。



清代禹之鼎作《赵孟頫像》



明代张灵作《唐寅像》



## 中国画的特点

中国画的种类丰富多样，按绘画风格可分为文人画、院体画和民俗画；按绘画发展历史则分为传统中国画与现代中国画；按绘画思维方式分为具象中国画和抽象中国画；按绘画技法则细分为工笔画、写意画、重彩画、水墨画、白描画、没骨画、敦煌壁画、内画、石版画等；按绘画内容则划分为山水画、人物画和花鸟画等。

中国画的设色（即使用颜料渲染，以形成各种美丽的色彩）可分为金碧、大小青绿、没骨、泼彩、淡彩、浅绛等几种技法。它主要运用线条和墨色的变化，通过勾、皴、点、染等手法，以及浓淡干湿、阴阳向背、虚实疏密和留白等艺术处理，来描绘物象并精心布局画面。

中国画独有的特征十分显著。传统的中国画，依据南朝谢赫的《古画品录》所论，讲究“气韵生动”，不拘泥于物体外表的形似，而更侧重于抒发画家的主观情感和意趣。中国画追求“以形写神”，力求达到一种“妙在似与不似之间”的艺术境界；同时，它也讲究笔墨的神韵，笔法上要求平、圆、留、重、变，墨法则追求“墨分五色”，即焦、浓、重、淡、清；此外，还讲究“骨法用笔”，即不严格遵循焦点透视原理，也不特别强调环境对物体光色变化的影响；在构图上，中国画注重空白的布置和物体“气势”的营造。可以说，西洋画更倾向于“再现”的艺术，而中国画则是“表现”的艺术，它所追求的是“气韵”与“境界”的展现。



清代任颐创作的写意人物画



## 中国画的形式

中国画的形式丰富多样，有横、直、方、圆和扁形，也有大、小、长、短等区别，除壁画外，以下是常见的几种画幅形式。

### 中堂

中国旧式房屋，天花板高大，客厅中间墙壁上适宜挂上一幅巨大的字画，称为“中堂”。

## 条幅

条幅可横可竖，横者与匾额相类。无论是书法还是中国画，都可以设计为一个条幅，或四个条幅，甚至更多个条幅。常见的有“春夏秋冬”系列条幅，每幅分别描绘四季的花鸟或山水，四幅组成一组。

## 小品

小品是指体积较小的字画。可横可直，装裱之后，适宜悬挂在较小的房间，十分精致。

## 压镜

指将画作装裱在玻璃镜框中的一种形式。这种装裱方式可以保护画作不受尘埃和潮湿的侵蚀，同时也便于观赏。压镜的作品通常用于室内装饰，因其具有较好的观赏性和保护性，适合挂于墙壁上。

## 卷轴

卷轴是中国画的特色，将字画装裱成条幅，下加圆木作轴，把字画卷在轴外，以便收藏。

## 扇面画

指画在扇子上的中国画，尤其是折扇。其内容多样，可以是山水、花鸟、人物等，形式小巧精致，便于携带和把玩。扇面不仅是艺术品，也是实用品，因为扇子在古代也是重要的纳凉工具。扇子的尺寸和形状限制了画家的创作空间，因此扇面往往更加注重意境和构图的巧妙。

## 册页

将字画装订成册，称为册页。册页可以折叠，每一页都是正方形，与长卷有不同之处。

## 长卷

将画裱成长轴一卷，称为长卷，多是横看，其画面连续不断，较册页逐张出现不同。

## 斗方

将小品装裱成一方尺左右的字画，称为斗方。斗方可压镜，可平裱。

## 屏风画

指画在屏风上的中国画。屏风是一种隔断，通常由多个扇面组成，可以展开或折叠。屏风画的内容可以是连续的，也可以是独立的，它们既可以作为室内装饰，也可以作为隔断空间的工具。屏风画通常尺寸较大，适合表现宏大的场景和复杂的构图。



## 中国画的技法

中国画源远流长，在长期的发展过程中逐渐形成了其特有的技法。其中，勾法作为中国画最基础的技法之一，主要指的是以笔线勾勒出物象的外轮廓，亦称描法，在工笔画中则特别称为线描。以线造型是中国传统绘画的显著特色，无论是人物画、山水画还是花鸟画，都离不开以线条来勾勒物象。古代画家将各种线描形式总结为十八种技法，称为“十八描”，这些技法作为传授线描技法的基本程式。值得注意的是，十八描不仅适用于人物画，同样也是花鸟画的基本技法。

### 游丝描

游丝描，又称高古游丝描，其线条运用尖圆匀齐的中锋笔尖绘出，线条起止分明，流畅自如，显得细密绵长，富有流动性。因画人物如春蚕吐丝，故又称“春蚕吐丝描”。顾恺之的《洛神赋图》和《女史箴图》中的线条，就是典型的游丝描，连绵不断、悠缓自然，节奏感非常匀和，被认为是典型的游丝描。此后，曹仲达、李公麟、赵孟頫等人的作品中也常能见到这种线条形式。这种平滑、圆润、流畅、舒展的描法，非常适合表现文人学士、贵族妇女及仕女等形象。

### 铁线描

铁线描以中锋圆劲之笔描绘，丝毫不见柔弱之迹，其起笔转折时稍有回顿方折之意，如同铁丝环弯，圆融中略显有刻画之痕迹。顾恺之、阎立本、李公麟、武宗元等人的作品中均有“铁线描”的特征。唐代阎立本的《历代帝王图》中，服饰的线条以中锋细笔勾勒，顿起顿收，笔势转折刚正，如锥镂石，展现出挺劲有力的感觉。这种描法体现了书法用笔中的遒劲骨力，是古代画家表现硬质衣料的重要技法。

### 琴弦描

琴弦描与高古游丝描同属一类描法，中锋悬腕用笔，线条比高古游丝描更为粗劲且有韧性，宛如古代弹拨乐器的丝弦。五代周文矩擅用此法，以强调柔软的丝绸质地衣纹和垂直飘摆时的姿态。行笔过程中运用中锋缓慢画出，线型平直、挺拔，旨在较写实地表现丝裙的衣褶。如张萱的《捣练图》、周昉的《挥扇仕女图》和《调琴啜茗图》中的衣纹裙带线条，正是琴弦描的典范。有时画家为了加强裙裾的重量感，会在行笔过程中用笔颤动，使线条状似莼菜，增强线条的粗细变化。

### 行云流水描

行云流水描宜中锋用笔，笔法流畅自如，如行云流水，活泼飞动，有起有倒。李公麟的描法最为典型，其《免胄图》中迎风招展的旗帜和士兵身上软质的罩衫，线条流畅，笔意清新，如行云流水般舒卷自如。同样，在《维摩演教图》中，人物衣纹线条行云流水，加上墨色浓淡的变化，使画中人物展现出圣洁出尘的风采。

### 蚂蝗描（兰叶描）

蚂蝗描，又称兰叶描，为唐代著名人物画家吴道子所创，线条粗细变化丰富，用以表现“高侧深斜，卷褶飘带之势”，是吴道子在顾恺之等人的“铁线描”的“密体”风格基础上实现的独特创造。吴道子将狂草的用笔融入人物画造型中，通过轻重提按体现线条变化，疏密随意中显其生动，犹如飘曳的兰叶，表现人物的风姿飘逸，世称“吴带当风”。

### 钉头鼠尾描

钉头鼠尾描的线条起笔处如铁钉之头，呈钉头状，行笔收笔则一气拖长，形如鼠尾，正所谓头秃尾尖、头重尾轻。如宋代李嵩的《货郎图》和《市担婴戏图》中的衣纹线条，即采用此法，中锋劲利，线形前肥后锐，如同钉头鼠尾。宋代武宗元的《朝元仙仗图》也运用了这种技法，用笔凝重、刚劲简放，衣纹转折流动自如，展现了线条的表现力和装饰性，所画天王、力士、仙女皆显现出人情世态。

### 混描

混描以淡墨皴衣纹加以浓墨混成之，故名。描绘衣服时，先用淡墨劲笔勾画出衣服的纹路轮廓，再用较深的墨色结合线面来皴染，形成墨色层次的变化。实际上要表现的已经是色块和线条之间的处理关系，而非仅仅是单纯的线条用笔问题。

### 橛头钉描

橛头钉描运笔刚劲有致、质朴简率、秃苍老硬，强调骨力的表现，犹如钉在地上的细木桩，和钉头鼠尾描有相近之处而显短粗。这种线描技法，在宋代已很流行，并一度成为当时画家表现文人隐士所惯用的技法程式。

### 曹衣描

相传曹衣描是北朝著名画家曹仲达受到当时传入的印度美术风格的影响而创造出的描法。其线条以直挺的用笔为主，质感沉着圆浑，线条细密工致，紧贴身躯，宛如刚从水中湿淋淋地走上来一样，所以又被称为“曹衣出水”，与吴道子风格的“吴带当风”相辉映，丰富了中国画的线描技法。

### 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，故名。画折芦描时行笔速度不宜过快，过快易流于粗率；也不宜过慢，过慢则易笔势涩滞。在勾描的同时辅以淡墨进行渲染，一方面有利于增强衣纹的立体感；另一方面，可以缓解由于用笔激烈转折而带来的紧张生硬之感。如宋代李唐的《采薇图》。

### 柳叶描

这种描法所画线条状如柳叶，而略短于兰叶描，轻盈灵动、婀娜多姿。这种描法适宜于用来表现质地轻而软的衣服。

### 竹叶描

竹叶描由宋时墨竹画技法演变而来，因其线条状似竹叶而得名。在人物衣纹的描绘上，竹叶、柳叶、芦叶三者在外形上颇为相似，只能凭借描绘时手腕下笔的轻重、刚柔、长短等变化来加以区分。

### 战笔描

战笔描又称战笔水纹描，宋《宣和画谱》中有记载：“周文矩，金陵句容人，……善画，行笔瘦硬战掣。”其中的“瘦硬战掣”一语，可视作战笔水纹描的原始依据。周文矩的《重屏会棋图》描绘了当时文人士大夫弈棋聚会的场景，画中人物笔法简细流利，衣纹线条展现出曲折战颤之感，与画谱上的记载相吻合。

### 减笔描

减笔描是一种行笔迅速、线条简约的画法。其特点在于侧锋行笔，画出的线条既概括简练又富有变化，尤其在行笔速度加快时更显笔力强劲。

### 枯柴描

枯柴描与减笔描在用笔上并无显著差异，只是前者更多采用渴笔（笔枯少墨）的技法，而后者则干湿并用。

### 蚯蚓描

这种描法要求将篆书笔法融入绘画之中，运用篆书般圆匀遒劲的笔法，以外柔内刚的线条来展现人物的衣纹。

### 橄榄描

橄榄描的用笔起始与结束都极为轻盈，线条头尾尖细，中间部分则沉着粗重，所绘衣纹形似橄榄果实，故而得名。

### 枣核描

枣核描采用尖头大笔绘制，虽与橄榄描有相似之处，但其线条节奏更为柔和，因此更显自由流畅。枣核描在运用大笔挥洒时，中间转折顿挫圆浑，线条形态呈枣核状。由于其线条转折较为剧烈，中段自然鼓起，且线条短促有力，所以枣核描更适合表现麻布等粗糙质感的衣物。

## 第2章



# 人物画

人物画是以人物形象为主体的绘画通称。在中国绘画中，人物画是其中一大重要的画科，其出现的时间相较于山水画、花鸟画等更为久远。人物画大致可以分为道释画、仕女画、肖像画、风俗画以及历史故事画等几大类。人物画追求的是将人物个性刻画得逼真传神，要求气韵生动、形神兼备。其传神之法，常常将人物性格的表现寓于环境、气氛的烘托，以及身段和动态的细腻渲染之中。

## 顾恺之《洛神赋图》



辽宁本《洛神赋图》（局部）

在现存的中国古代绘画中，《洛神赋图》被公认为第一幅改编自文学作品的画作。此画开创了中国传统绘画长卷形式的先河，被誉为“中国绘

画史上的瑰宝”。此画无论从内容、艺术结构，还是从人物造型、环境描绘及笔墨表现形式来看，都无愧为中国古典绘画中的珍品之一。顾恺之将表现对象的神韵作为艺术追求的核心目标，从而将绘画境界提升至一个新的高度，使得汉代绘画重动态、重外形生动的特点发生了质变，转而重内心、重神韵。从美学的视角审视，《洛神赋图》展现了魏晋时期绘画风格从汉代古拙、雄壮的阳刚之美向婉约的阴柔之美的转变，这恰是人们审美心理和审美态度变化的反映。

类 型	绢本设色画	
作 者	顾恺之（原作）/ 佚名（摹本）	
时 间	东晋（原作）/ 南宋（摹本）	
规 格	纵27.1厘米，横572.8厘米（摹本）	
现收藏地	中国辽宁省博物馆（摹本）	

## 顾恺之《女史箴图》

《女史箴图》以日常生活为创作题材，笔法细腻，如春蚕吐丝，形神兼备。顾恺之采用游丝描技法，赋予了画面典雅、宁静而又明丽、活泼的气质。画中线条循环婉转、均匀优美，人物衣带飘洒，栩栩如生。女史们身着宽大的衣裙，修长飘逸，每款皆配以形态各异、色彩艳丽的飘带，彰显出飘飘欲仙、雍容华贵的风范。画中人物仪态万千，细节描绘入微，笔法细劲连绵，设色典雅秀丽。画卷中的山水与人物比例，体现了“人大于山”的早期山水画特征，山石空勾不皴，反映了该时期山水画的独特风格。

类 型	绢本设色画	
作 者	顾恺之（原作）/ 佚名（摹本）	
时 间	东晋（原作）/ 唐代（摹本）	
规 格	纵24.8厘米，横348.2厘米（摹本）	
现收藏地	英国伦敦大英博物馆（摹本）	



## 顾恺之《斫琴图》

《斫琴图》是中国历史上唯一一幅描绘乐器制造场景的绘画作品，生动再现了古代文人学士制作古琴的情景。画面中共有 14 人，各司其职：或断板、或制弦、或试琴、或旁观指导，还有侍者（或学徒）执扇或捧场。画中人物多为文人，故皆长眉修目、面容方整、表情肃穆、气宇轩昂、风度翩翩。人物衣纹线条细劲挺秀，极富艺术感染力。此画与顾恺之的其他作品相似，那如春蚕吐丝般的线条，既能精准勾勒人物形象特征，又能恰到好处地传递神韵。

类 型	绢本设色画
作 者	顾恺之（原作）/佚名（摹本）
时 间	东晋（原作）/宋代（摹本）
规 格	纵 29.4 厘米，横 130 厘米（摹本）
现收藏地	中国北京故宫博物院（摹本）

