



普 | 通 | 高 | 中 | 教 | 科 | 书

# 美 术

— 选择性必修2 —

## 中国书画

◎ 上海书画出版社

普 | 通 | 高 | 中 | 教 | 科 | 书

# 美 术

— 选择性必修2 —

## 中国书画



◎ 上海书画出版社

# 致同学们

同学们：

你选择了“中国书画”这门课程，一定是书画艺术的爱好者，也许你喜爱王羲之的字，也许你钟情齐白石的画，也许你喜欢临池挥毫，也许你爱好写生临摹，请走进“中国书画”这门课程，开启中国书画之门。

通过对这门课程的学习，你会明确中国书、画、印的关系，了解其发展脉络，认识经典的作品及书画家，知道相关的理论著作；学会从字法、章法、墨法的角度认识中国书法，从篆法、章法、刀法的角度理解篆刻，从笔墨表现、经营位置的角度学习中国画，从气韵与传神的角度感受传统的书、画、印艺术，提高对书画作品的审美能力。在掌握基本技能的基础上，运用所学，简单地创作中国书画作品，提高自身的实践能力，用中国传统艺术语言表达自己的思想情感，并运用所学美化生活及学习环境。

《中国书画》教科书共分三个单元，分别围绕中国书画的概论、书法与篆刻、中国画三部分展开。第一单元：通过学习中国书画笔与墨的特点，了解基本的书画知识，认识中国书画表现的形神关系，感受诗、书、画、印四位一体的表现形式。第二单元：通过对篆书、隶书、楷书、行草、篆刻的练习与创作，了解不同书体的特征，认识不同时期篆刻的艺术特点，尝试创作书法、篆刻作品。第三单元：通过对山水、花鸟、人物三大中国画画科的练习，了解它们各自不同的表现方式，学会从用笔、用色、经营位置等方面进行临摹和写生。

通过对这门课程的学习，我们相信可以丰富你的书画知识，开拓你的艺术视野；可以让你较全面地了解中国书画的发展历程，同时对中国书、画、印的技能有所掌握，提高你对书、画、印一体的表现力，最终热爱中国书画，弘扬中国传统文化。

高中美术《中国书画》（选择性必修）教科书编写组

# 目录

## ► 第一单元 文化意识

第 1 课  
形神兼备  
——书画之文化意识

4

第 2 课  
曲尽其妙  
——书画之形式表现

10

## ► 第二单元 书法篆刻

第 3 课  
篆尚婉通  
——书法之篆书

20

第 4 课  
蚕头燕尾  
——书法之隶书

26

第 5 课  
正大气象  
——书法之楷书

32

第 6 课  
翰逸神飞  
——书法之行草

38

第 7 课  
分朱布白  
——篆刻之魅力

44

## ► 第三单元 中国画

第 8 课  
林木虬曲  
——山水画之树法

54

第 9 课  
山石嶙峋  
——山水画之山石法

60

第 10 课  
经营三远  
——山水画之章法

66

第 11 课  
谦谦君子  
——花鸟画之梅兰竹菊

72

第 12 课  
鸟鸣嘤嘤  
——花鸟画之鸟雀

78

第 13 课  
小物寓情  
——花鸟画之草虫

84

第 14 课  
天工写照  
——人物画之工笔

90

第 15 课  
清新传神  
——人物画之写意

96

# 第一单元

## 文化意识

### 单元目标

- 理解中国书画艺术所体现的中华民族的文化观念，知道中国艺术“以形写神”“传神写照”“形神兼备”的艺术品格是中国文化“天人合一”观念的体现，是中国文化注重精神表达的产物。
- 认识中国书画的工具和材料，了解中国书画的发展脉络，理解中国书画“线条表现”的形式特征，体悟笔墨审美的情趣，培养欣赏书画笔墨的习惯和兴趣。
- 知道中国书画作品诗、书、画、印一体的表现形式，体会四位一体的形式与中国传统文化之间的关系，感受其独特的意蕴。

### 单元活动

- 活动一：开展一次以“文化理念—书画精神—线条表现”为主题的学术讨论，尝试从文化传承、时代精神、艺术表现等角度，谈谈你对中国书画中的文化理念以及表现特征的理解。
- 活动二：体验“文房四宝”活动，请同学们尝试用不同笔毫的毛笔分别在生宣和熟宣上画线条，感受线条在不同质地上的差别。
- 活动三：组织一次认识题款的活动，利用图片制作技术，将书画作品上的题跋款识去掉，对比与原作的差异，体会题跋款识对书画作品审美作用。



## 第1课 形神兼备

### ——书画之文化意识

中国文化的特征  
中国书画的艺术追求  
书法与中国画的同一性



## 第2课 曲尽其妙

### ——书画之形式表现

书画创作中常用的工具  
笔墨的表现形式  
四位一体的呈现方式  
装裱方法

## 单元架构



# 形神兼备

## ——书画之文化意识

## 学习目标

在学习中国书画的过程中，认识其天人合一的文化观念，理解艺术品格和特征，感受中国书画中的文化意识。

## 关键词

传神写照  
气韵生动

天人合一  
笔墨表现

## 情境导学

可能你不会想到，魏晋南北朝时期著名的画家顾恺之在庙堂里画人物画的时候，常常画人不画眼睛，甚至一拖就是几年，有人问他原因，他答道：“四体妍蚩，本无关妙处，传神写照，正在阿堵中。”“阿堵”是东晋时吴地方言，表示“这个”之意，此处指眼睛。此句讲人物的躯体、四肢画得是否好看并不是最重要的，传神表现人物的关键在于眼睛。你知道为什么眼睛在绘画中这么重要吗？你知道《女史箴图》是如何传神的吗？

这里涉及中国书画的一个最根本的要点，即中国书画艺术为什么以“传神”为主旨而不以象形为旨归？中国书画又是如何达到“传神”境界的？

## 思考分析

◆ 你喜欢中国画吗？你知道中国人物画中有哪些著名的作品吗？请结合所学的中国画传神的知识，试着说明中国人物画是如何表现这一点的。



女史箴图（唐摹本，局部） 顾恺之（传） 东晋 绢本设色 24.8 厘米 × 348.2 厘米 英国大英博物馆藏

顾恺之博学多才，能诗，善文赋，精书法，尤工绘画。他性格率真、乐观，有才绝、画绝、痴绝“三绝”美誉。他的绘画创作以佛、道绘画为主，兼能山水、禽鸟。顾恺之的画迹留存下来的有《女史箴图》《洛神赋图》，但都是唐代或宋代的摹本。



富春山居图（局部） 黄公望 元 纸本水墨 33 厘米 × 636.9 厘米 台北故宫博物院藏

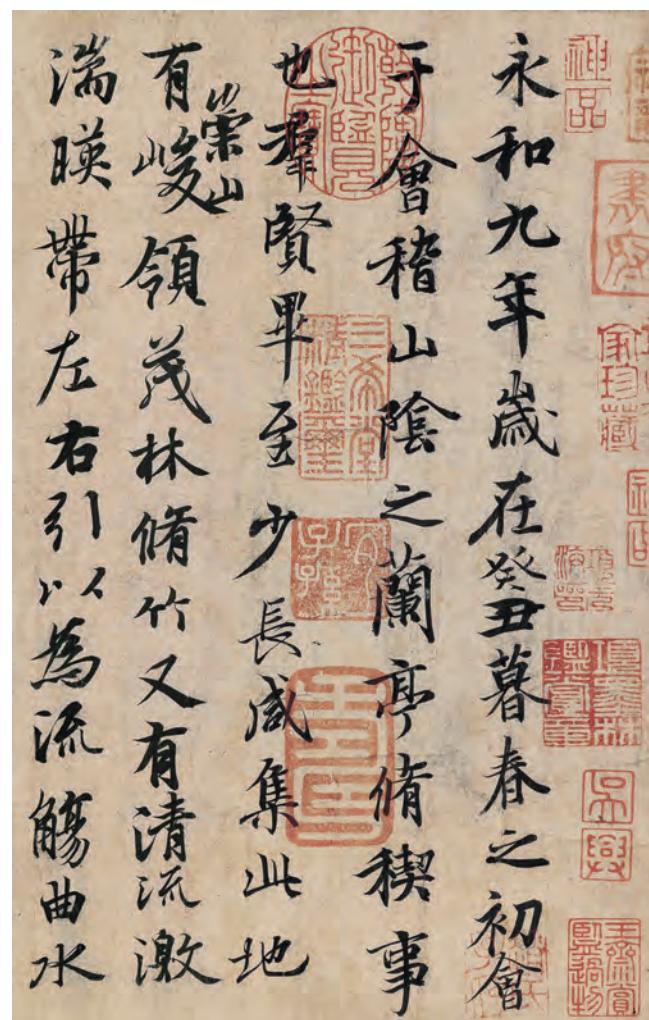
此图是以富春江为题材的作品，流传过程中因为遭遇焚烧分为两段。一段藏于浙江省博物馆，另一段藏于台北故宫博物院。

## 二 天人合一 文化观念

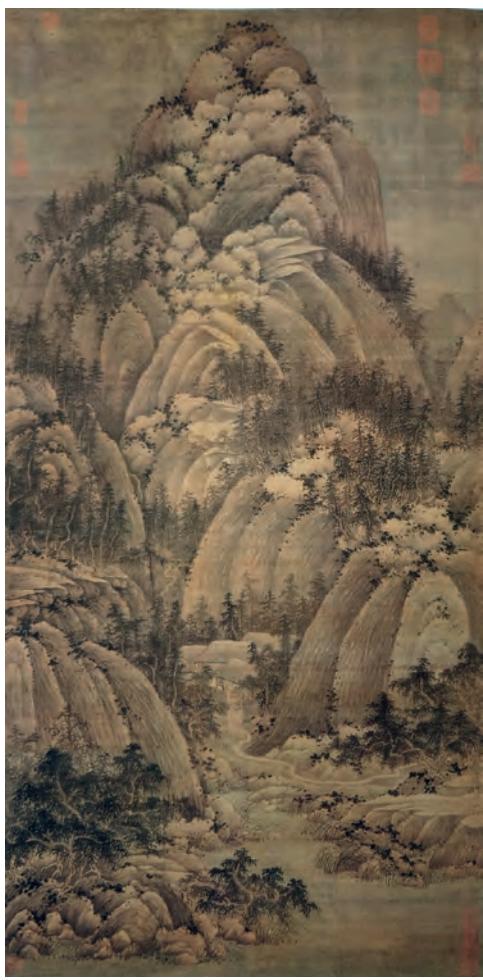
**入境引思** 心灵表达和心性培养是中国书画的本质追求，其背后则是中国“天人合一”哲学观念的体现。这种精神是如何主导中国书画的发展的呢？

中国文化承认人和自然的同一性，主张不要将人和自然、主体和客体对立起来，要求人和自然的契合要达到“物我两忘”的境界。这就是中国哲学中“天人合一”的观念，庄周梦蝶的故事就是对这种观念最好的阐释。这种哲学观念和文化精神造就了中国艺术注重精神表达的品格。在艺术“描摹自然”和“精神表达”的两项功能中，中国书画艺术更倾向和关注“精神表达”的功能。唐代画家张璪提出“外师造化，中得心源”也是强调主体和客体的统一，强调在刻画大自然的同时表达人的心灵感受。这就是中国艺术的精神所在。

《富春山居图》是画家和自然山水的融合，达到了物我两忘的境界。《兰亭序》以书文一体的神来之笔，通过抽象线条的表现力抒发主观情感。



兰亭序（冯承素摹本，局部） 王羲之 东晋  
纸本 24.5 厘米 × 69.9 厘米 故宫博物院藏

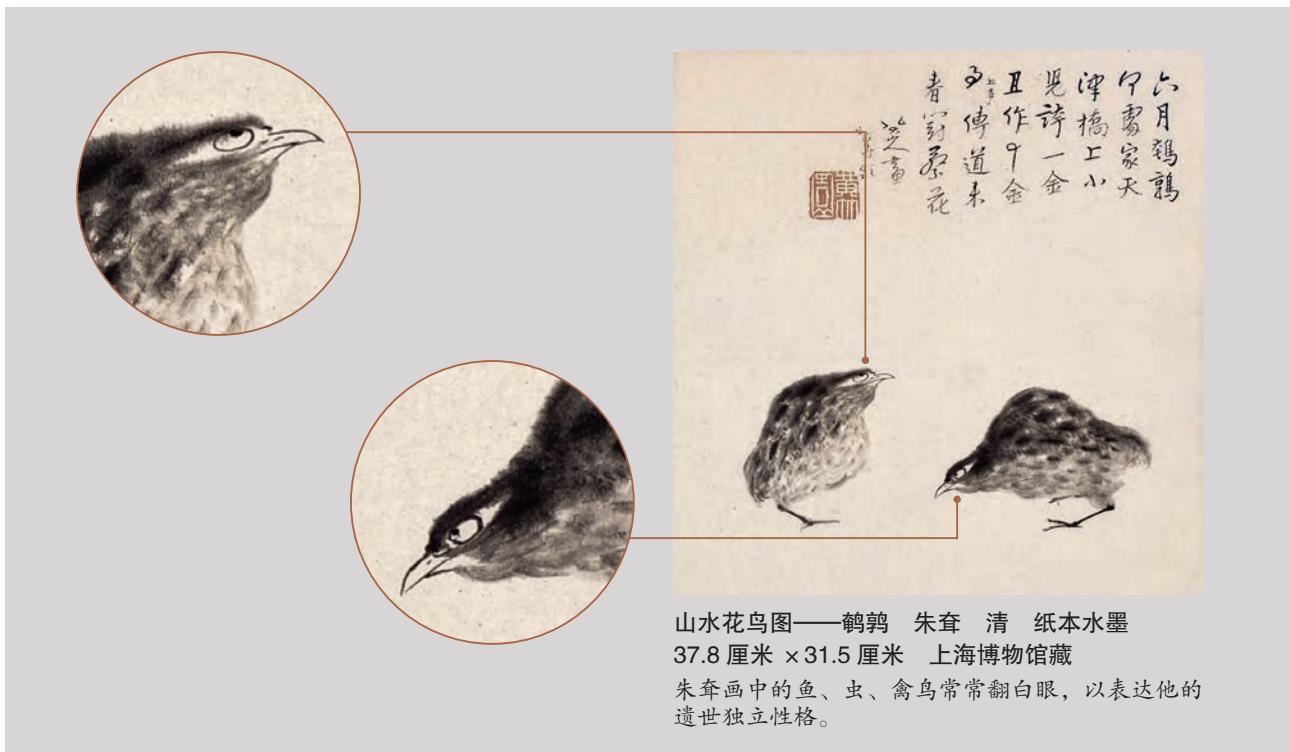


秋山问道图 巨然 五代 绢本设色  
165.2厘米×77.2厘米 台北故宫博物院藏  
中国画家以山水表达人的精神气质，表达对崇高人格的追求。

## 三| 传神写照 艺术品格

**入境引思** 中国文化中，人与自然的融合，物象与精神的合一，在书画艺术中是如何表现的呢？

魏晋南北朝时期的画家顾恺之就提出了“传神写照”的艺术观念。传神写照原本是人物画的概念，指的是通过对人物形象的逼真描绘，反映人物的心理、神态。之后，“以形写神”“传神”“畅神”等概念成为中国艺术的追求，到南齐画家谢赫提出“六法”论，将“气韵生动”作为评价中国绘画的第一标准时，对精神、气质、情感的表达已经成为中国艺术精神的首要追求，它不仅是对人物画的要求，而且是对山水画、花鸟画的要求；绘画已经不是具体人物表情的传神了，而是抽象的心绪、思想、性格和气质，是人类情感的表达。中国绘画从战国帛画开始是以人物画为主的，因为人物画最能实现“成教化、助人伦”的作用，而至唐宋逐渐向以山水花鸟画为主转型，即向主体精神表达的艺术功能倾斜。



山水花鸟图——鹤鹑 朱耷 清 纸本水墨  
37.8厘米×31.5厘米 上海博物馆藏  
朱耷画中的鱼、虫、禽鸟常常翻白眼，以表达他的遗世独立性格。

中国书画艺术家在长期的艺术创作实践中，将这种精神表达的文化追求集中到艺术自身的一个元素上来，这就是“笔墨”，笔墨成了中国书画艺术抒情写意最基本、最重要的手段。中国画家发现，用中国笔墨书写的线条可以产生粗细、轻重、快慢、浓淡、干湿的无穷变幻，这个笔墨书写的线条恰恰可以抒情。这是中国艺术的一次升华，它摆脱了艺术叙事的功能，成为直接表达精神情绪的媒介，主体心理表现力得到高度张扬，人的喜好表现在艺术创作中，将没有思想情感的自然人情化，又将不具有形象的情绪形象化。

《秋山问道图》将人的思想情感寄托在自然山水中，清代的朱耷则在花鸟画中通过动物的眼神而表达情感。可以说，这些是中国艺术的自觉，是中国书画摆脱非我因素的束缚，走向艺术自身原则的觉醒。

### 三| 书画一体 民族特征

**入境引思** 绘画是造型艺术，书法是以文字为载体的艺术形式，本是两个完全不同的艺术门类，为什么在中国艺术中会放在同一个门类中？为什么我们要将这两者作为同一门课来学习呢？

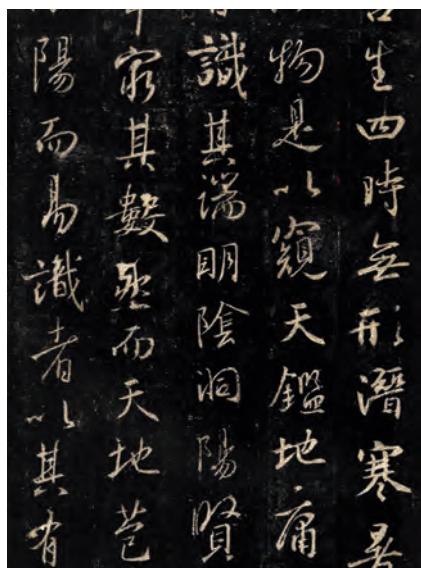
#### 一脉相承

中国书法和中国画是具有中国文化特色的造型艺术，书法其实是文字书写的方式，中国画则是图像表达的方式。书法在发展演变过程中，形成了篆书、隶书、草书、行书、楷书五种主要书体；中国画逐渐形成了人物画、山水画、花鸟画三大科目。

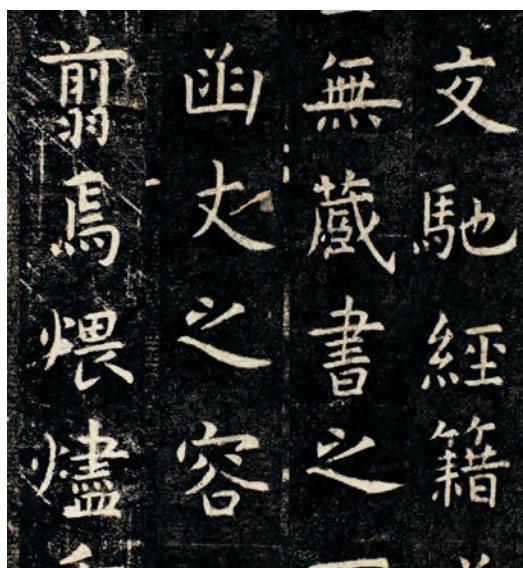
秦汉时期，我国的绘画与文字、符号相脱离，绘画题材和技法表现形式不断丰富，文字逐渐摆脱象形而自立。隋唐时期，中国书画进入了繁盛时期，书法上各体皆备，人物画、山水画逐渐成为独立的画科。



石鼓文（局部） 先秦 石刻  
高 66 厘米 直径 33 厘米  
故宫博物院藏



怀仁集王羲之书圣教序（局部）  
唐 石刻 350 厘米 × 108 厘米  
西安碑林博物馆藏



孔子庙堂碑（局部） 虞世南  
唐 石刻 270 厘米 × 110 厘米  
陕西历史博物馆藏

随着宋元之后士大夫文化的兴盛，擅长书法的文人纷纷从事绘画创作，将书画的用笔、用墨技巧深入结合，笔墨成了抒情的手段，这是中国艺术的一次升华。元代赵孟頫强调“以书入画”，即在绘画中强调用笔的书写性。晚清之后，以海上画派为代表出现了所谓“金石入画”的新潮流。艺术作品的“金石气”要求创作者精通考据、篆刻、古文字等学科，在传统文化中制造创新契机，形成新的笔墨规范。代表人物有赵之谦、任伯年、吴昌硕等。



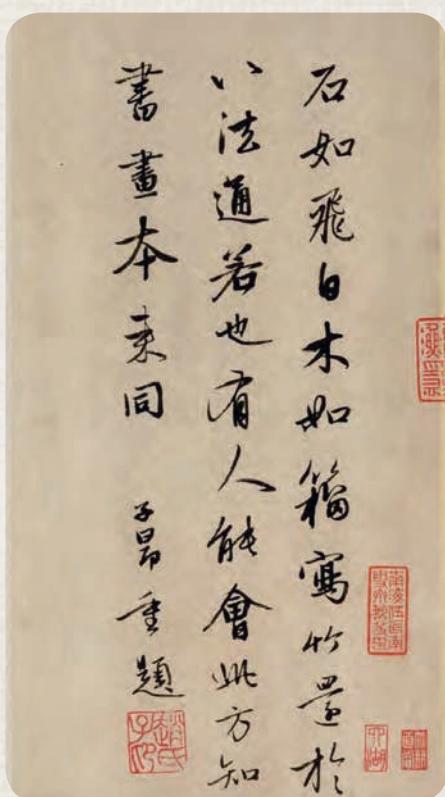
寿桃 吴昌硕 纸本设色  
96 厘米 × 44 厘米 中国美术馆藏

### 书画同源

书法和绘画本是两个完全不同的领域，由于古代文人对绘画的介入打破了两者的边界，将书和画置于一个大的范畴之中。中国的书法和绘画既有共同的起源，又都使用一个共同的元素，那就是“笔墨”。从先秦诸子将“河图洛书”作为书画同源的依据，到唐代张彦远“书画同体而未分”的提法，直至元代赵孟頫直接提出“书画本来同”的概念，都阐述了中国艺术中“书画同源”的重要特征。当同时介入这两个领域的文人士大夫将书与画融为一体的时候，两者的一个共同的元素——笔墨，便凸显出它的顽强个性。书法家和画家运用的是完全相同的纤细柔韧的毛笔，显现的是与人的心灵起伏动荡同构的离奇变幻的线条。当我们把书法看成艺术的时候，我们更多的可以将这种文字符号当图像来看待。所以，当我们在学习书画这门艺术的时候，我们应该充分理解“书画同源”的道理，把学习的着眼点和重心落实在笔墨这一重要特征上，深入理解、体会、学习如何运用和发挥笔墨，理解“书画一体”的道理。

### 互动交流

- ◆ 分小组讨论，中国书法和中国画的发展是否同步。尝试查找资料，分别找出书法和中国画在历史发展中的几个高潮，并分析其原因。



赵孟頫的题诗

“石如飞白木如籀，寫竹量於一法通。若也有人能會此，方知書畫本來同。子昂重題。”《秀石疏林图》中的题画诗体现出绘画与书法的关系，在宋元以来，越来越多的人将书法的用笔应用于绘画作品中，书画同源的“源”通常指相同的运笔方式。

**书法影响画法** 以书法的用笔治画，用飞白书的写法画石头，用篆籀的笔法画树木。

**画法影响书法** 画法为书法线质的表现提供了不同的形式，如石、如木、如竹的形象。



画中的竹、石



秀石疏林图 赵孟頫 元 纸本水墨 27.5 厘米 × 62.8 厘米 故宫博物院藏

### 探究实践

- 请你根据本课所学知识，并利用相关的课外资源，查找中国历代经典的书法和绘画作品，选取其中最有代表性的作品，制作一张小年表。

### 评价建议

- 能认识中国书画形神兼备的创作特点。
- 能了解中国书画作品所表现的文化观念及品格。
- 能知道中国书画用笔的方法及变化。

# 曲尽其妙

## ——书画之形式表现

### 学习目标

在学习中国书画发展进程的过程中，认识中国书画的基础工具，理解书画一体的表现手段，掌握中国书画作品中诗、书、画、印融合的特征，简单应用书画装裱技能进行实践。

### 关键词

材料工具  
书画一体

落款形式  
款式装裱

### 情境导学

在唐代，画家吴道子开创了一种全新的绘画方法，他将以前没有粗细变化的用笔方法改为具有鲜明节奏感、富有明显轻重变化的用笔方法，传为吴道子所作的《天王送子图》正表现出线条的运动变化。请同学们用铅笔或水笔画一个圆形和一个正方形，再用一支羊毫笔同样画一个圆形和一个正方形，观察和感受两种用笔的差别，你觉得哪种工具画出来的效果更有韵味？哪种工具更容易控制？

### 互动交流

◆ 据说毛笔是由秦朝的大将蒙恬创造的。但是考古发掘证实，西周以前的彩陶上已经有了用毛笔描绘的花纹，在出土的简牍上也有毛笔书写的痕迹，可以知道毛笔在秦朝之前就有了。从考古的实物来看，湖北省随州市擂鼓墩曾侯乙墓发现的春秋时期的毛笔，是目前发现最早的毛笔。请同学们分小组交流古代毛笔的外形，并讨论传统的执笔方法有哪些？



天王送子图（局部） 唐 吴道子（传） 35.5 厘米×338.1 厘米 纸本白描 日本大阪市立美术馆藏



## 二| 笔墨纸砚 书画利器

**入境引思** “工欲善其事，必先利其器”，就是讲工具的重要性。在中国书画的学习中也有相应的工具，你知道有哪些工具吗？如何选择这些工具呢？

笔墨和线条是中国书画的核心价值，这些与书画的材料、书画的装裱形式有着密切的关联，造就了“书画一体”的艺术表现形式。了解诗、书、画、印融合互渗等重要特征，是体会中国书画审美价值的途径。

### 毛笔分类

我国笔的应用可以追溯到春秋战国时期，那时笔的名称繁多：吴国叫“不律”，燕国叫“弗”，楚国叫“幸”，秦国叫“笔”。秦始皇统一全国以后，“笔”就成了定名，一直沿用至今。根据所用材料分为羊毫（山羊毛）、狼毫（黄鼠狼毛）、紫毫（兔毛）和兼毫四大类，根据笔头的大小规格分为大楷、中楷和小楷三类。狼毫适合表现挺劲的线条，羊毫适合表现块面和渲染。“尖、齐、圆、健”是选择优质毛笔的标准。尖，即笔毫呈尖锐形态；齐，用手将笔毫捏平时毫毛长短平齐，没有参差不齐的状态；圆，即笔掭齐后笔毫呈光润的圆锥形；健，即笔毫有较好的弹性，在提、按、转等运笔动作后笔毫仍可保持圆锥的形态。

### 墨和颜料

墨可以分为油烟和松烟两种。油烟墨色较亮，胶性大；松烟墨色较暗。

传统中国画所用颜料大体上可分为两类：一类属于矿物颜料，具有渗化性差、遮盖力强等特点，如石青、石绿；另一类属于植物颜料，渗化性较好，如藤黄、胭脂。

### 宣纸类别

按宣纸的加工方法来分类，宣纸有生宣、熟宣两种。生宣吸水性强，容易产生墨韵变化，书法、写意画常用；熟宣在加工时刷过明矾等液体，吸水能力弱，墨色不容易洇散，常用于工笔画。

### 砚分泥石

砚台在中国的历史悠久，从唐代起就有“四大名砚”的说法，分别是甘肃南部的洮砚、广东端溪的端砚、安徽歙县的歙砚和山西新绛县的澄泥砚。砚有石砚和泥砚的区别，前三种砚为石质砚台，后一种为泥质砚台，石砚更为常用。



## 四 运笔落墨 表现手段

**入境引思** 在评价作品线条的优劣时，常用“筋书”和“墨猪”的比喻。“筋书”与“墨猪”的说法来自晋代书法家卫夫人的《笔阵图》：“善笔力者多骨，不善笔力者多肉。多骨微肉者谓之筋书，多肉微骨者谓之墨猪。”那么我们在学习书画的过程中应该怎样处理线条呢？

中锋运笔

笔锋一般指毛笔的笔尖，所谓中锋运笔就是指笔锋在笔画的中间运行。在中国书画中，篆、隶、楷书对中锋用笔的要求高，中国画勾勒的线也要求中锋。

在中锋运笔之外，还有侧锋、破锋、乱锋等运笔方式，多在绘画运笔中根据形象需要采用。破锋用来表现禽鸟尾巴上的羽毛，乱锋用来表现禽鸟头部的羽毛。

### 提按顿挫

在硬笔的使用中只能感受到笔在水平方向的运动，然而毛笔的使用可朝不同方向、不同部位运动，这是由笔毛柔软的特质所决定的，我们把毛笔的这种运动方式称为“提按”。“顿挫”起初用来形容文章的停顿转折，书画中借来表示毛笔运行时停顿转折的变化。书写时要让笔与纸面垂直，使手指的力量传递到笔毫与纸接触的部位，推送笔杆运行。运笔时可以感受到笔与纸的摩擦力，这种感觉称之为“涩”。

中国画的线也有提按顿挫的表现，如衣服的褶皱随人体的形态而变化，线不仅是勾勒形象的辅助手段，还是表现动作的方式之一。



## 笔墨并重

中国书画是以毛笔为工具，以线条为基本表现手段的视觉艺术。书画中的线条具有丰富的质感、量感、空间感，以及充沛的情感表现力。讲究笔墨、高质量的线条是中国书画的孜孜追求。所谓线条的表现力，可以从笔法和墨法两方面体现。

笔法即用笔方法，在篆、隶、楷书和中国画勾勒的线条中多要求中锋用笔，讲究提按顿挫，以求书写出遒劲且浑厚的线条；而在行草的书写和写意中国画中又追求自由变化的用笔。人物画有“钉头鼠尾描”“铁线描”“兰叶描”等多种用笔类型，在山水画中则有“披麻皴”“斧劈皴”等各种用笔的变化。

墨法，其实也是笔法的特殊运用手段，但墨法主要指通过毛笔蘸墨、蘸水的不同部位、含量，及不同的运笔方式，呈现出“墨分五色”的精彩形态，具有表现复杂层次或质感的能力。

这些都是中国画区别于其他绘画艺术的重要的特征。



### 尝试体验



◆ 请你用学到的运笔方法绘制荷叶或螃蟹，体验墨色变化带来的效果。

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

### ◎ 笔法与墨法表现示意图

笔法示意图



钉头鼠尾描，起笔逆锋用力，随后缓缓地收细延伸。

墨法示意图



毛笔先蘸墨后蘸水，侧锋卧笔，依笔尖到笔肚，由轻到重地完成运笔，形成从淡到深、层次有致的渐变。



铁线描，起笔微力逆锋，随后均匀控制笔锋缓缓延伸，粗细始终不变，线条富有弹性。



毛笔先蘸水后蘸墨，侧锋卧笔，笔尖到笔肚由轻到重地完成运笔，形成从深到淡、层次有致的渐变。



兰叶描和书法用笔极其接近，起笔逆锋用力，随后控制笔锋做轻重、转折、起伏等状态的延伸，富于情感的张力。



淡破浓，先以浓墨画出有意向的线、面，此时各笔触的边缘明确，后以清水叠加浓墨局部。



点其实是极短促的线，因用笔用墨的不同呈现多样的形态。



浓破淡，先以淡墨画出有意向的线、面，随后以较干的浓墨在淡墨上用笔，浓墨将淡墨渗化。



鹤华秋色图 赵孟頫 元 纸本设色  
28.4 厘米 × 90.2 厘米 台北故宫博物院藏

### ◎《鹤华秋色图》的鉴赏案例

#### 从题款、印章的角度来鉴赏

题跋是他人写在作品上的字，写在前面的叫题，写在后面的叫跋。本段文字为明代书画家董其昌看到画作后写的跋语。



印文“赵氏子昂”，子昂为赵孟頫的字。

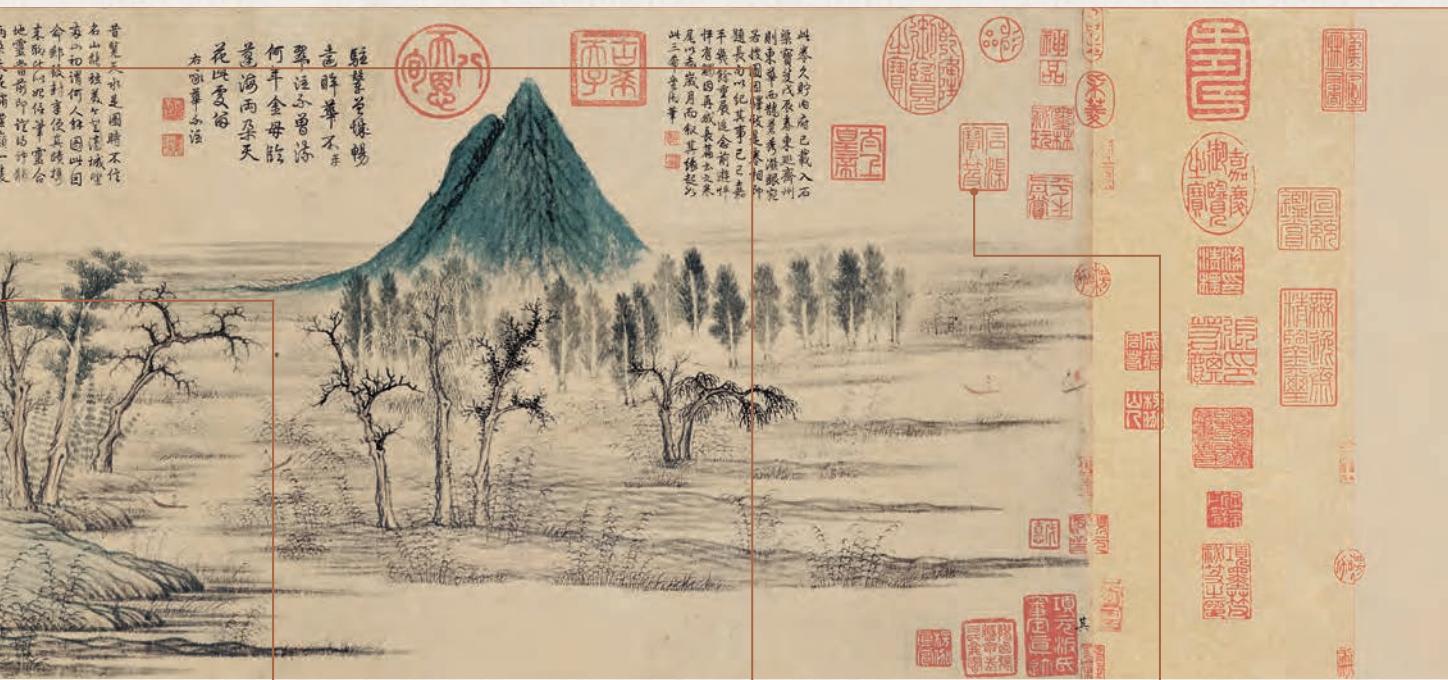
## 三|诗书画印 文化品位

**入境引思** 诗、书、画、印融合互渗是中国画的基本特征，是中国画内在结构发展的必然趋势，与世界其他绘画体系截然不同，你能理解和体会它们的含义和价值吗？

### 知识发展

诗、书、画、印融合是中国书画特有的呈现方式，在西方绘画中几乎没有，是中国艺术独特的审美价值。中国书画题款按照形式分为穷款、长款、题跋等。画从无款到题款经历了漫长的过程。宋以前，画家的落款都写在不起眼的地方，五代李成的《读碑窠石图》将名款写在石碑侧面；宋代范宽《溪山行旅图》将画家范宽的姓名藏在山石树木之间。这一时期的画家担心长篇的书写影响到画面效果。穷款是画家仅落姓名、日期等简单信息。长款是写在作品上较长的文字，如在观赏书画后写的诗或短文，有画家自己写的，也有请书法家题的。题跋则是其他人写在作品上的字，如《鹤华秋色图》中董其昌写在作品后面的跋语。

元代以后，画家越来越重视题款的作用，并讲究与画面的形式、位置和整体效果的关系。虽然印章使用的历史悠久，但早期并没有进入书画作品。石质印章使用后，文人自己制印，才在书画作品中大量使用。印章的使用一般分为三种：名章，如作者的字、号的印章，“赵氏子昂”印即如此，子昂是赵孟頫的字；闲章，内容为吉祥的语句、喜欢的诗句等；收藏印，



内容为画家在作品上的落款，写明作画缘由。



印文“墨林”，明代收藏家项元汴的私人收藏印章。



印文“石渠宝笈”，是清代乾隆时期宫廷收藏使用的印章。

表示作品归某机构或人曾经拥有，如盖有“石渠宝笈”印章的作品曾为清代宫廷收藏，盖有“墨林”印章的曾归明代收藏家项元汴所有。

## 四位一体

诗、书、画、印融合的呈现方式对中国书画作品本身也带来了促进作用，“以书入画”“以书入印”等书法、绘画、印章等技法的相互融合，拓展了书、画、印的形式，开启了新的发展历程。受到清代金石学的影响，书画作品采用雄浑苍劲的笔法，如赵之谦、吴昌硕、齐白石等人，从古人碑刻中汲取营养，在画作、印章中都采用碑刻的笔法，作品风格较前代为之一变。书法作品中也采用绘画中的表现形式，强调作品的视觉感受。

诗、书、画、印融合是中国传统书画高度统一的呈现，是中国文化精神的外在表现，对鉴赏中国书画有以下作用。其一是审美作用，落款和钤印是中国绘画和中国书法特有的表现形式，它不是游离于绘画之外的装饰，而是作品表现内容的一部分，直接参与作品审美价值的生成，通过巧妙运用文字的表意功能，提升、阐释、强化绘画作品的意义和内涵。其二是构图作用，落款、钤印还直接参与了画面的构成，在画面的构图中发挥平衡和调节的重要作用，增进画面的趣味和情调。所以，一幅画的落款和钤印不只是题签和说明，它的内容、位置、字体、大小、长短，墨的浓淡、印的朱白都有着非常浓郁的艺术趣味，是值得仔细研究、体会的。

## 四 款式装裱 文化情趣

**入境引思** 古语有云“三分字画七分裱”，精致的装裱工艺不仅可以使字画得到更好的保护，同时也能起到烘托字画，突出神韵的作用。那么，专业的装裱师傅是怎么裱画的呢？

### 精巧装裱

书画装裱也叫“裱褙”“装池”，是将画在宣纸和绢素上的书画，经过托裱画心，然后配以相应的绫绢纸锦，装裱成各种形式的画幅。装裱的过程一般为备料、上浆托纸、裁画心下料、画心与镶嵌料合成定型、复画上背、上墙干燥、下墙打蜡、剪边装天地杆轴等几个步骤。

书画装裱是中国书画作品展示陈列的独特形式，它的历史可以追溯至距今两千多年前的绢画。千年来书画装裱工艺的传承和发展形成了中国书画独特的民族样式，具有鲜明的风格。最经典的有“宣和装”和“吴装”。“宣和装”是宋徽宗内府的一种装裱样式，“吴装”是苏州、扬州、上海流行的装裱形制。

### 尝试体验

◆ 手工装裱作为我国的一门传统手艺，我们应该尽力去了解、尝试和保护它。在学习过湿托法后，让我们一起来尝试一下。请同学们拿一块手帕大小的宣纸，通过以上的方法，来装裱自己的画作。

#### ◎ 湿托法步骤图



① 将画心反铺于干净的画案，用喷壶向画心背面喷洒水花使其潮湿，待画心平整地贴附于画案时，用排笔蘸薄糨糊在画心背面均匀刷浆。



② 准备一张略大于画心的托纸，右手持托纸对齐画心的一边，然后用棕刷自上而下排扫托纸，从右向左顺势将整张托纸平整地贴附于画心背面。



③ 用手指或刷子在托纸大于画心的边缘均匀地抹上较稠的糨糊。在画的右下角贴一条小小的宣纸，为画干透后起画时插入竹签用。



④ 将贴附在一起的画心和托纸的一角轻轻揭起，右手用拇指和食指夹住棕刷在画心一角，左手夹起画的另一角，轻轻地将整张画揭起。



⑤ 将画正面朝外、托纸朝墙转贴至木板，将四边刷过稠糨糊的托纸部分贴实。



⑥ 待画完全晾干，用竹签从先前刷糨糊时贴的一小条宣纸处插入，将画的一角向两面小心起开。



⑦ 将画作四周裁切整齐。



⑧ 将画裁齐，托画完成。

## 多样类型

立轴是一种以挂壁为主要展示方式的装裱形式，在厅堂正中的大幅字画称为“中堂”。条屏是在立轴的基础上，将竖幅形式与屏风以套或组为单位，结合在一起的装裱形式。立式作品可以裱成一色条幅，也可以裱二色或三色的条幅。它们天头地头、绫圈、隔界的大小都应适度，应按画心的大小来确定。

卷轴亦称手卷，也称横式装，是一种古老的装裱形式，它体积小、宜收藏，可平放案头，可逐渐展开逐段观看，但不能悬挂。

横披是用于横着悬挂的装裱形式，现代家庭客厅中十分常见。

镜片亦称镜心，它和扇面都是夹放在镜框内悬挂的，横式、竖式皆可，是一种简洁方便的装裱形式。扇面同时还具有实用功能。

册页亦称叶子，类似于书籍装帧，便于逐页翻看和收藏。册页可以分为开版册页和推篷册页。



册页 上海博物馆藏

将连成整幅长纸的书页按照一定宽度加以折叠，然后在前或上下加装木版或织锦面的封面、封底，成为书册。



卷轴 上海博物馆藏

在尾部装上木材或其他材料制作的圆轴，然后从左到右将纸幅卷成一束收起，在卷首部位装上织锦覆背，系以丝带，用玉制别针固定。



赵佶草书七言诗团扇 绢本  
直径 28.4 厘米 上海博物馆藏

## 探究实践

- ◆ 参观身边的博物馆或美术馆，了解明清时期出现大尺幅书画作品的原因。根据自己搜集的资料写一篇 300 字的短文。

## 评价建议

- ◆ 能知道中国书画中所使用的工具及其材料特性。
- ◆ 能了解中国书画中题款、印的类型，理解书、画、印的关系，感受其呈现的文化精神。
- ◆ 能知道书画装裱的类型及基本步骤与方法。

# 第二单元

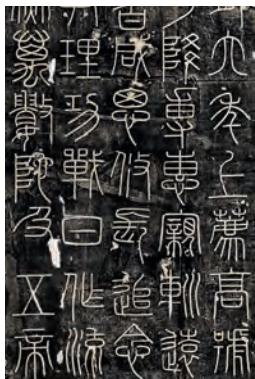
## 书法篆刻

### 单元目标

- 了解各种书体的发展流变，知道书体及篆刻的分类，能列举出代表书法家、篆刻家及其作品。
- 学习理解书法艺术的审美方法，从笔法、字法、章法、刀法等角度发现和感受书法、篆刻作品的艺术魅力，并从这些角度展开对书法、篆刻的鉴赏。
- 通过循序渐进的书法实践，掌握基本的运笔、运刀方法，能较准确地按照原作进行临摹，并尝试简单的创作。

### 单元活动

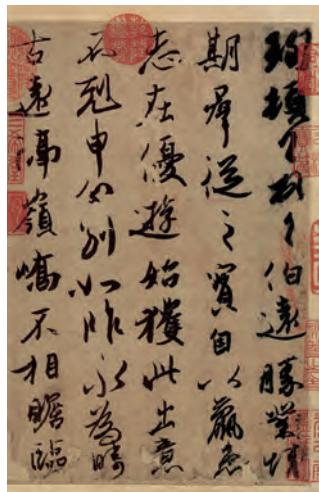
- 活动一：开展“发现生活中书法篆刻艺术”的寻访活动，留意生活中的书法、篆刻作品，如小区名称的题字、公园的匾额、路边的手写广告等，思考它们的风格特征，品评它们的艺术水准。
- 活动二：开展“爱我家乡”的主题小报活动，从书本、网络上查找资料，搜集家乡历史上著名的书法家、篆刻家及其代表作品，制作一张图文并茂的电子或手绘小报。
- 活动三：开展书法篆刻作品的网络展览，每位同学各准备一件书法作品和一件篆刻作品，上传至网络展览特定区域，并请同学在作品后面进行点评。



## 第3课 篆尚婉通 ——书法之篆书

篆书的发展

## 小篆的书写技法



## 第6课 翰逸神飞 ——书法之行草

## 行草书的发展过程

## 行草书的书写技法



## 第4课 蚕头燕尾 ——书法之隶书

隶书的流变

## 不同隶书碑刻的风格特征

## 隶书的书写技法



# 第7课 分朱布白 ——篆刻之魅力

印章的发展演变

篆刻工具的选择

篆刻技法的运用



## 第5课 正大气象 ——书法之楷书

## 不同风格的楷书欣赏

楷书的书写技法



# 篆尚婉通

## ——书法之篆书

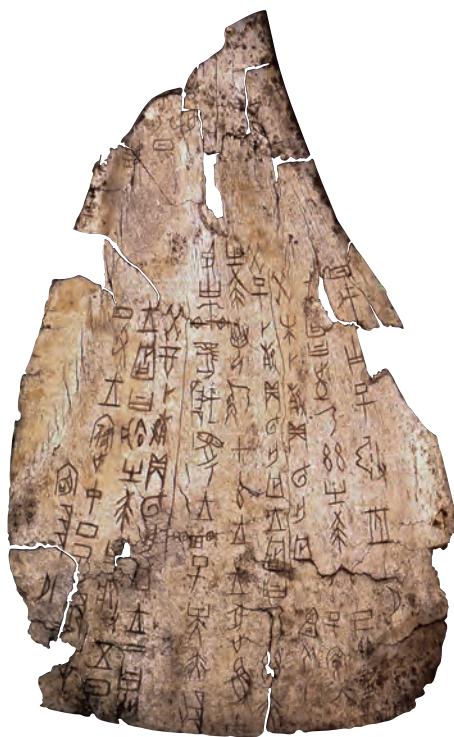
## 学习目标

在了解中国文字发展脉络的过程中，理解“六书”造字法，认识中国文字象形表意的特征，体会古人书写创作的书刻手法，在掌握篆书基本特征的基础上体验书写。

## 关键词

六书 大篆  
契刻 小篆

## 情境导学



祭祀狩猎涂朱牛骨刻辞（正面） 商  
32.2厘米×19.8厘米 中国国家博物馆藏  
正反两面一百五十余字，是迄今所发现的字数最多的甲骨，笔画刚劲挺拔，排列井然有序。

你知道中国古老的文字吗？它的创造有哪些规律？它又在哪些材料上呈现呢？中国的文字历史悠久，从目前可识别的甲骨文来看，至今已有三千五百年余年的历史。从文字的创造形态来看，有书文字和刻文字两大类，它们形成了中国文字呈现的两条脉络。从创作手段上看，甲骨文、金文、石鼓文都属于刻文字，简牍、帛书属于书文字。按书体来讲，古文字可分为大篆和小篆，小篆指秦始皇统一六国后的官方文字，而大篆则指秦统一中国以前所有文字的总称，甲骨文今天也被归为大篆文字体系。



甲骨干支表 商 牛骨  
22.5厘米×7.4厘米  
中国国家博物馆藏

干支记日是古代先民一项重大创造，其方法是用十天干（甲、乙、丙、丁、戊、己、庚、辛、壬、癸）与十二地支（子、丑、寅、卯、辰、巳、午、未、申、酉、戌、亥），按规律相配，从“甲子”到“癸亥”的干支组合，共六十组。此甲骨上工整地刻着六十干支，无灼痕，应非占卜之物，属贞人记日之用，即日历。字体秀丽，严密精致，宛如后世蝇头小楷。

## 知识链接

## ◆ 什么是甲骨文？

甲骨文指刻在龟甲、兽骨上的文字，带有明显的象形特征。因其内容大多为占卜吉凶的文辞，称为“卜辞”；因用刀刻而成，又称“契文”；因发掘地在河南安阳小屯村，属殷商故都，也称为“殷墟文字”。用刀契刻，线条瘦挺，少有弧线，字形方长，呈对称、稳定的态势。

## 一 甲骨籀文 文字发端

**入境引思** 仓颉是中国古代传说中的造字之神，东汉许慎在《说文解字·序》中言道：“黄帝之史仓颉，见鸟兽蹄远之迹，知分理之可相别异也，初造书契。”由此可见，最初的文字根据自然物象而创造，并随着社会的发展而不断改变。数千年来，中国一直有“敬惜字纸”的优良传统，这是对以汉字为载体的中国文化的崇拜和敬畏。你知道中国文字的构造奥妙吗？



毛公鼎拓片（局部）



毛公鼎内壁文字



毛公鼎 西周 青铜  
高 53.8 厘米 口径 47.9 厘米  
重 34.7 千克 台北故宫博物院藏

此鼎约有 500 字，是现存青铜器铭文中最长的一篇，因鼎主“毛公”而得名。铭文记叙周宣王册命毛公的事件。



“马”“鱼”字例的书写演变

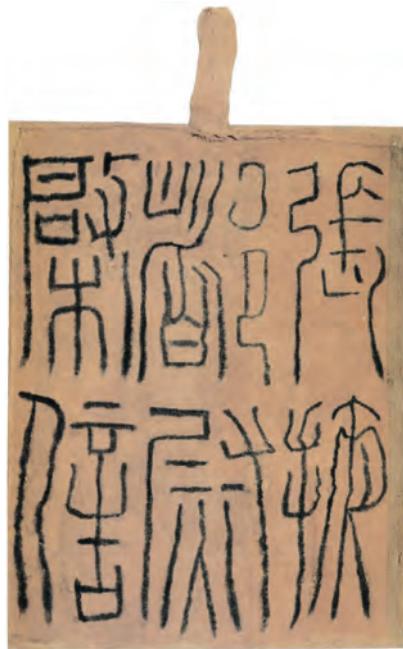


中山王圆鼎（局部） 战国 青铜

高 51.1 厘米 最大直径 65.8 厘米

河北文物研究所藏

战国时期著名的青铜器，20世纪70年代在河北平山出土，铭文凿刻而成，刀法娴熟，章法整齐，字形有较强的装饰意味。



张掖都尉棨信 汉

21 厘米 × 16 厘米 居延出土

甘肃省文物考古研究所藏



峰山刻石（局部） 小篆 秦

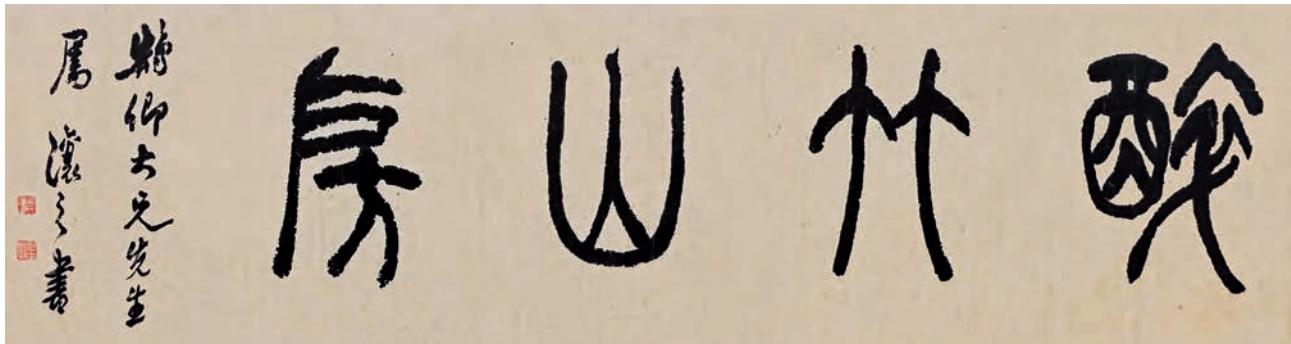
石刻 218 厘米 × 84 厘米

西安碑林博物馆藏

## 大篆小篆

篆书分为大篆和小篆两类，我们一般把秦统一前的文字称为大篆。大篆字形丰富多变，一字多形及异体文字十分常见。秦灭六国后，统一文字，由丞相李斯制定小篆为官方书体。小篆字形修长，偏旁部首有统一的写法。正如孙过庭《书谱》所讲的“篆尚婉而通”，其笔画停匀，使转流美。现存秦李斯小篆刻石有《琅琊台刻石》和《泰山刻石》。《峄山刻石》也是秦篆代表，虽然是后人摹刻，但不影响它成为小篆学习的典范。

秦朝虽短暂，但小篆影响深远，历代工篆书者无不学习秦篆，如唐代李阳冰，清代邓石如、吴让之、赵之谦等，他们取法小篆，在结体和用笔方面都有较大的突破变化，形成了时代的高峰。



醉竹山房 小篆 吴让之 清 纸本 42 厘米 × 155 厘米 西泠印社藏



三坟记（局部） 小篆 李阳冰 唐 石刻  
190厘米×40厘米 西安碑林博物馆藏

篆书作为中国古老的文字，凝聚着先民的智慧，蕴藏着无穷的魅力，是中华文化的瑰宝。它常见于庙堂匾额、纪功碑额、墓志盖及书画手卷引首，书写在最突出的位置，体现了历代文人对传统文化的尊崇态度。

### 思考分析

◆ 请分别写出下列字采用了哪种造字法？

人(象形)	①	②	③	④	⑤	⑥
采(会意)	⑦	⑧	⑨	⑩	⑪	⑫
上(指事)	⑬	⑭	⑮	⑯	⑰	⑱

### ◎ 吴昌硕临摹《石鼓文》鉴赏案例 运用描述、分析、解释、评价的方法来鉴赏

**描述** 临摹古帖是学习书法的必经之路，清代书法家吴昌硕就是在临摹先秦《石鼓文》基础上形成自己独特的艺术风格的。

**分析** 吴昌硕对《石鼓文》的临摹不是重现，而是加入己意的再创造。

**解释** 字形不同，原石接近正方形，临本增加了“垂脚”；线条变化，原石为石刻线质，墨迹临本增添了用笔提按；结构错落，原石字势平稳，临本中字的部件参差；用墨丰富，原石看不出墨色，临本有明显的浓淡枯湿变化。

**评价** 这是吴昌硕借古开今的成功尝试，将静穆的大篆书体融入灵动之感，是继承和创新的成功案例。



临石鼓文册（局部） 吴昌硕 清 纸本  
32.2厘米×19.8厘米 朵云轩藏



石鼓文（局部） 大篆 先秦 石刻  
高66厘米 直径33厘米  
故宫博物院藏

## 二 篆书之本 以线传言

**入境引思** 每种艺术形式都有自己的艺术语言，音乐用声音作为语言，绘画用形象作为语言，书法则以线条作为语言。让我们一起来感受篆书是如何用线条来表达其艺术特色的。

### 小篆规范

秦代的小篆结构平整，笔画粗细均匀，通过挺劲的线条表现书法之美。虽然传世墨迹很少，但从残留的刻石文字可以看出这个特点。要妥善地改定书体式样，既要合乎规范，又要兼顾美观。秦小篆作为官方正体文字，字形规范端庄，整体布局均匀，横有行，纵有列；单字修长，有较强的装饰意味，所有单字沿中轴对称。

#### 知识链接

◆ 你知道篆书通常出现在碑刻的什么位置吗？

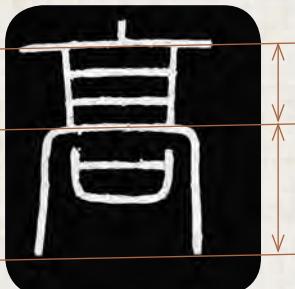
篆书在秦代充当官方正体文字，秦以后逐渐失去其官方正体的地位，但没有退出历史舞台，在庄重的场合或装饰中常可以看到其身影，唐代《石台孝经》的碑额就是用篆书，凸显石碑的正大庄严。



《石台孝经》的碑额

### ◎ 《峰山刻石》的基本特征案例

从篆书字形、用笔、布白的角度来鉴赏



“高”字临摹

**字形** 长方形，上紧下松，方中寓圆，下部基本上是上部的1.5倍左右，大部分小篆的重心在上半部分。



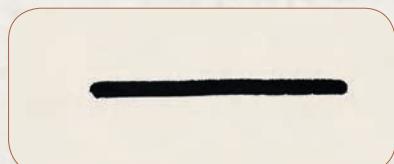
“帝”字临摹

**用笔** 笔画粗细基本一致，转折处委婉圆转，中锋用笔，以圆为主。

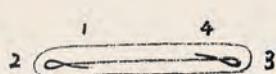
**布白** 结字中轴对称为主，字形的左右基本一致，空间分割均衡。

## ◎《峰山刻石》基本笔画示意图

- 横**
- ① 逆入藏锋起笔
  - ② 铺毫向右行笔
  - ③ 行至末端提笔向左
  - ④ 回锋收笔

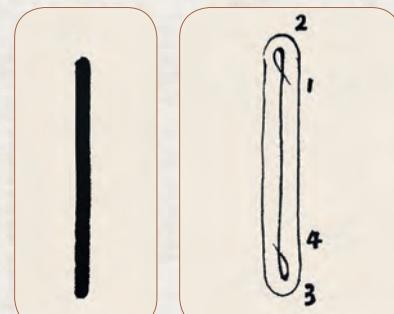


横



横的笔势图

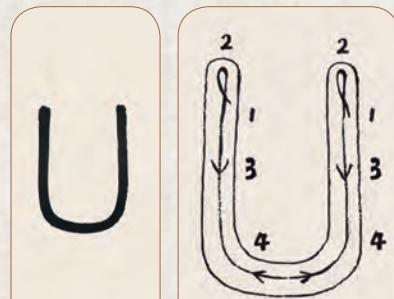
- 竖**
- ① 逆入藏锋起笔
  - ② 铺毫向下行笔
  - ③ 行至末端提笔向上
  - ④ 回锋收笔



竖

竖的笔势图

**圆弧** 弧的用笔是欲右先左，欲下先上，要保持圆劲的态势，两弧衔接处自然。上弧、下弧、左弧和右弧同理。



弧

弧的笔势图

## 笔画特点

小篆结构规整，章法稳定，用笔特征尤为明显。中锋行笔是书写小篆的关键所在，让笔锋始终在笔画的中间行走，转折处需调整笔锋保持中锋行笔，力求线条遒劲有力。起、止藏锋是小篆运笔的重要特点。古人云“欲左先右，欲下先上”，即行笔之初向反方向运笔，将笔尖藏在点画之中，不使其外露。藏锋可以蓄势，使线条圆润饱满。

### 探究实践

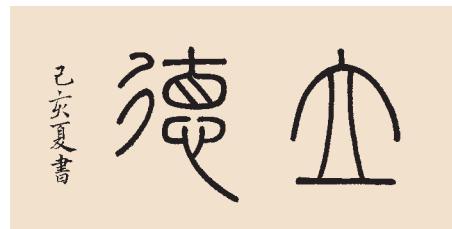
- ◆ 通过本课的学习，我们了解了篆书的基本特征以及用笔方法。请同学们完成一幅篆书集字作品，内容为“立德”。可以采用扇面、斗方或条幅等不同形式。书写过程要符合篆书基本用笔特征，作品完整统一。（下图学生作品的“立德”二字集于《峰山刻石》）



《峰山刻石》中的“立”



《峰山刻石》中的“德”



立德 学生作品

### 评价建议

- ◆ 能了解“六书”造字法，并对古老象形文字进行辨析。
- ◆ 能知道篆书发展过程，了解篆书的类型及其特点，并进行辨别。
- ◆ 能掌握小篆藏锋的用笔方法及布白均匀的结构特征。
- ◆ 能学会简单的篆书集字创作。

# 委头燕尾

## ——书法之隶书

## 学习目标

在对隶书传世作品的欣赏及技法分析中，认识隶书的不同风格特征，体会其魅力，逐步掌握隶书的书写基本技法，并能进行简单的集字创作。

## 关键词

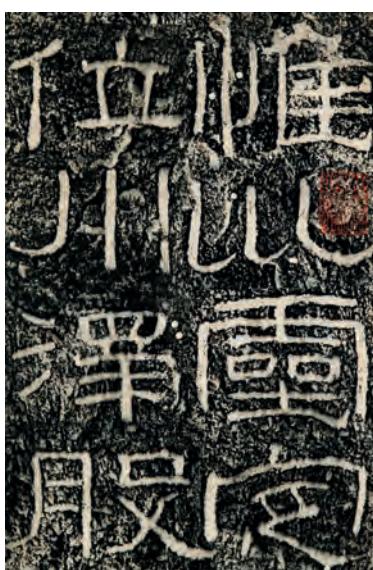
碑刻	简牍
摩崖	用笔

## 情境导学



《石门颂》摩崖所在地

“蜀道之难，难于上青天！”这是唐代诗人李白对蜀道的描述，蜀道的艰险可想而知。为了解决攀援绕道的问题，人们在山体上修建了石门栈道，贯通了秦蜀。栈道上有绝壁压顶，下有激流险滩，路过此地的文人雅士多触景生情、赋诗兴叹，因而在石壁上留下了众多的摩崖石刻。《石门颂》就在摩崖石刻群中。你知道《石门颂》记载了什么内容吗？是用什么书体刻上去的呢？



石门颂（拓片局部）



石门颂（摩崖石刻局部）

## 知识链接

## ◆ 石门栈道与《石门颂》

石门栈道位于陕西省汉中市汉台区的褒河镇。《石门颂》原刻于石门栈道的西壁上，是隶书摩崖作品，歌颂杨孟文等人开凿石门的事迹。

石门颂（局部） 东汉  
石刻 261 厘米 × 205 厘米  
汉中市博物馆藏

《石门颂》原刻为竖长方形，20行，全文共655字。1967年因在石门所在地修建大型水库，于是将此摩崖从崖壁上凿出。

## 一 隶书流变 缘起便捷

**入境引思** 秦朝规定用小篆作为官方字体，但是在日常实用中已产生笔画方折、结构简约、书写便捷的字体。

传说秦狱的小官程邈对其进行整理，起初专供隶役使用，后被广泛推行，成为汉代主要书体，后人把这种书体称之为隶书。

### 隶书源起

关于隶书起源的说法很多，但为了追求书写的便捷是毋庸置疑的。在出土的战国和秦代的一些木牍和竹简上已出现了简化篆体，字形趋扁，用笔变圆转为方折，并产生笔画的粗细变化和特有笔法，可以看作隶书的起源。

古人手书墨迹存世甚少，《居延汉简》是20世纪在古代居延地区的重要考古发现，其跨越数千年，为汉代日常书写书体的历史佐证，也是从篆变隶，由隶变草的重要文献资料。

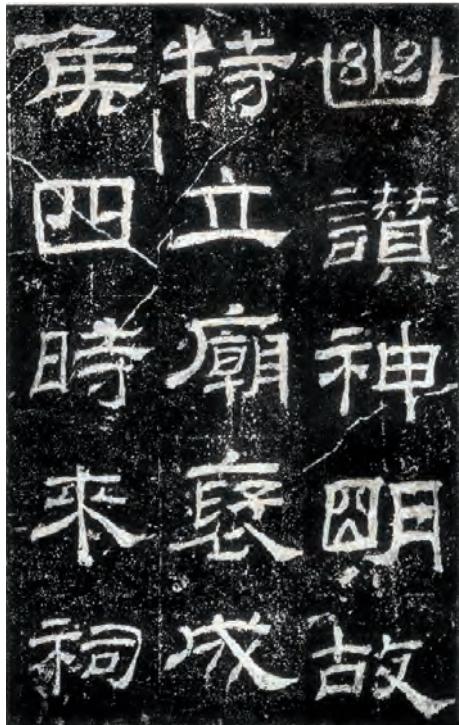


居延汉简 汉 内蒙古额济纳旗出土

用笔遒健，给人以含蓄、圆厚之感。章法独具特色，纵有行，横无格，长度非常自由，有强烈的跳跃节奏感。

### 汉隶高峰

今天传世的经典隶书名作主要集中在汉代的各种碑刻上，世称汉碑，内容大多为纪功颂德，因此书写者往往谦恭持敬，严谨端庄。隶书流行于汉代，并达到高峰，在其后数千年的书法发展史中占有重要的位置。清代出土了大量的汉碑，为临摹研究金石文字的学者提供了重要的史料，“金石学”的兴起与此有着密切的关系。隶书在清代又迎来一个新的高峰，代表人物有金农、邓石如、伊秉绶、何绍基等。



乙瑛碑（局部）东汉 石刻 360厘米×129厘米 山东曲阜孔庙藏

隶书18行，行40字，无额。碑刻内容为鲁相乙瑛代孔子后人上书汉廷，请求设立一名掌管孔庙礼器的低级官吏，其级别为“百日卒史”，并提出此官的任职条件。



礼器碑（局部）东汉 石刻  
150厘米×73厘米 山东曲阜孔庙藏



张迁碑（局部）东汉 石刻  
292厘米×107厘米 山东泰山岱庙藏

## 三 汉隶碑刻 各俱风流

**入境引思** 今天所看到的隶书经典名作，风格各异，各具神采。那么这些流传千古的传世佳品，可以分为哪些类型？在书写方面又有什么样的特征呢？

### 风格类型

汉代隶书碑刻代表了隶书的最高成就，完美地体现了汉朝的时代精神。因书写者的不同，表现出的风格也各不相同，根据隶书的风格特征，大致可以分为三个类型。

第一种是秀美典雅型。秀美是一种与雄浑形成鲜明对比的风格，它恬静、雅逸、柔婉。此类碑刻端庄工稳，用笔以圆笔较多，方圆兼备。代表作品有《乙瑛碑》和《曹全碑》。

第二种是古朴厚重型。古朴厚重是一种脱去巧饰、凸显自然与真性情的风格。古朴厚重包括“质”与“拙”两个方面，它不拘于小处的细微处理，立足大气势的把握，是一种“壮美”的体现。此类碑刻结体趋方，用笔方折为主。代表作品有《鲜于璜碑》和《张迁碑》。

第三种是豪放野逸型。野逸自如是一种毫无矫揉造作之态，亦无雕琢斧凿之痕的风格。它是书者不拘成法、独标性灵的结果。此类碑刻大气磅礴、字形疏朗，用笔以圆笔为主，字形有夸张变形之处。代表作品有《石门颂》。

### 知识链接

#### ◆ 你知道什么是金石学吗？

金石学是在尚未进行科学发掘的情况下，以零星出土的古代铜器和石刻为主要研究对象的学问，偏重于著录和考证文字资料，以达到证经补史的目的。金石学形成于北宋时期，曾巩的《金石录》最早使用“金石”一词。

## 隶篆今古

篆书字体修长，笔画圆润细挺，无轻重顿挫。隶书字体趋扁，笔画轻重顿挫富有变化，撇、捺舒展，有蚕头燕尾的特征。化圆为方、化弧为直，这是篆书到隶书的两条基本路径。实际上隶书的笔意还保留着篆书的部分用笔特征。在书体发展过程中，一般把小篆作为古文字的最后阶段，隶书作为今文字的最初阶段，这种演化过程称之为“隶变”。“隶变”是指与隶书体的产生有着连续发展线索的书体演进变化现象，以书写性简化为基本动力，最终导致古、今文字形体的根本性变革，隶变在古、今书体演变中起着重要作用。

◎《峰山刻石》与《曹全碑》对比鉴赏案例  
从字形、用笔、章法的角度来鉴赏

**字形** 秦小篆呈竖长方形，纵向取势。隶书横向取势，笔画收缩纵向笔势，而强化横向发展。

**用笔** 秦小篆笔画以圆为主，横画和竖画等距平行，圆起圆收。隶书起笔蚕头，收笔燕尾，形成隶书用笔的典型特征，特别是隶字中的主笔横、捺画多用此法。

**章法** 秦小篆字距、行距基本一致，横竖排列整齐。隶书行距小、字距大，体势开张，因其横向取势的特点，给人纵成列、横成行的美感。

峰山刻石（局部） 李斯 秦  
石刻 218厘米×84厘米  
西安碑林博物馆藏



曹全碑（局部） 东汉 石刻  
253厘米×123厘米  
西安碑林博物馆藏

篆书“周”字

隶书“于”字

篆书“群”字

隶书“之”字

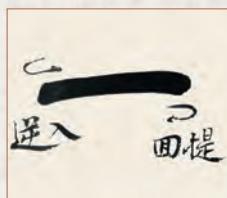
## 三 方折波磔 躬行不疑

**入境引思** 我们知道音乐的类型很多，即使相同类型的音乐，也存在很大的差异。这就相当于中国书法中不同的书体，其书写形式也各不相同。那么我们在临摹或创作隶书作品时，应该注意哪些方面？

### ◎ 基本笔画示意图

从横、竖、撇、捺的写法来解析

**长横** 逆锋起笔，稍停转锋向右，中锋行笔，收笔时笔锋转势向左回提。



**蚕头燕尾** 起笔处与横画写法相似，收笔时重按铺毫，末笔轻提，向上挑出。



**竖** 起笔向下运行时边行边按，收笔圆转回锋。



**斜撇** 逆锋起笔，稍顿后转锋向左下运笔，收笔时或圆转回锋。



**捺画** 逆锋起笔，稍顿后转锋向右下运笔，逐渐下压，末笔向上轻轻挑出。



### 笔法变革

隶书在书法史上最大的贡献是出现了方折和波磔的写法，使笔法大为丰富。隶书多用“逆入平出”笔法，起笔皆逆锋入纸，收笔时不回锋，以空势收住。笔画中段饱满，在写波挑时两端顿按发力，笔画中段稍加提笔。

### 章法纵横

隶书扁方的字形决定了其独特的章法形式，概括起来有四种。其一，行间茂密，字间疏朗。隶书结字多取横势开放，纵势收敛，如每个字占位置是方形，则自然形成字距大于行距的章法，有些汉碑采用每字占位纵长方格的形式，使纵横之间的疏密对比更强。其二，通篇取茂密之势。其三，属纵向紧密，行间疏朗一类。其四，纵横之间都没有严格的行列，字大小相间，势斜正皆备，有的地方较密，有的地方较疏，这种章法形式可见于摩崖、简牍隶书中。前两种章法的排列是纵横皆成行列，第三种章法只有纵行，横向错落不成列。第四种纵横、斜正、疏密自然错落，颇具美感。

落款是整个章法的一部分，不可游离于主体之外，要视主体隶书的风格、字的多少、大小和章法布白等特点来定落款。款字一般要小于主体，大则本末倒置；如果款字过小，也不相称。主体篇幅较满时要用穷款，主体不满时可用长款，但都要注意留有余地。隶书作品可用行草落款，以调整隶书谨严的布白，以免板滞，款字的大小要与正文相称，可比正文略小。也可以用隶书落款，这样可使作品的风格统一。“知白守黑”，留白最重要。有时主体章法有不足之处，落款和钤印可因篇就势来补救。

### 探究实践

◆ 集字创作隶书“马到成功”四字。在书写中要做到以下要求：

1. 字形大小统一，字和字之间的距离一致。
2. 落款需要和正文空开一定距离，写清楚时间和书写者姓名，最后钤盖印章。

### 评价建议

- ◆ 能了解隶书的发展过程，知道三种类型的隶书风格特点。
- ◆ 能从字形、笔法、章法角度辨别隶书的差异。
- ◆ 能掌握隶书的用笔与章法形式，能通过集字的方法完成隶书的创作。

### ◎ “马到成功”隶书集字创作步骤图

- ① 字帖中已有的字 在字帖中找到“功”字，但是“马”“到”和“成”字在字帖中都没有。



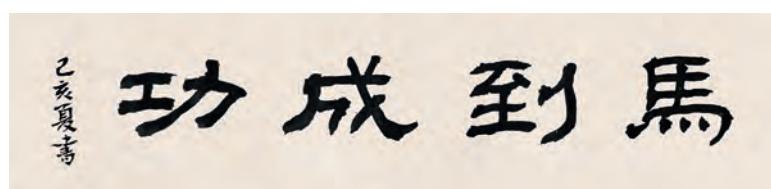
- ② 删减法得到的字 找出有“马”部的“冯”字，有“成”部的“诚”字。“冯”字去掉两点水，“诚”字去掉言字旁可以直接使用；“到”字的组合需要调整。



- ③ 组合得到的字 “到”字包含“至”部和立刀旁。“至”字做偏旁时，字形变窄，笔画与右侧揖让，所以将“至”字末笔的燕尾去掉，写成常用的横画；立刀旁借用“制”字的立刀旁，大小与“至”部协调。



- ④ 尝试集字 可轻轻折叠印痕做参照格子，调和墨汁的浓度，在相同的纸张上试墨并书写。



马到成功 学生作品

# 正大气象

## ——书法之楷书

### 学习目标

在对楷书经典作品的风格欣赏及技法分析中，逐渐培养同学们对楷书学习的兴趣，把握楷书的审美趣味、结构特征与用笔技巧，感悟作品背后的精神追求。

### 关键词

楷书 永字八法  
点画形态 结构类型

### 情境导学

中国的古代建筑中常常会悬挂匾额。它将文学、书法、建筑、雕刻等艺术融为一体，是中华民族特有的文化表现形式。当参观故宫博物院时，就能看到各式各样的匾额，你是否留意过呢？养心殿中就悬挂有乾隆御笔“三希堂”匾额，“三希堂”因收藏有王羲之《快雪时晴帖》、王献之《中秋帖》和王珣《伯远帖》三件稀世法帖而得名，也成为乾隆书房的斋号。请回想你所见过的匾额，最常见的是哪种书体？谈谈其所蕴含的文化含义。



三希堂对联 爱新觉罗·弘历 清 故宫博物院藏  
匾额两侧对联为“怀抱观古今，深心托豪素”，其中“豪素”指书法。

### 知识链接

#### ◆ 因收藏而得名的斋号有哪些？

中国文人喜欢使用斋号，斋号取名常与收藏有关。“宝晋斋”为米芾的斋号，因其收藏了谢安、王羲之、王献之三位晋代名流的书法真迹而得名。陈介祺珍藏万余件古代玺印，故其斋号为“万印楼”。书画家吴湖帆因收藏四种宋拓欧阳询楷书《化度寺碑》《虞恭公碑》《皇甫诞碑》《九成宫碑》，故命其居为“四欧堂”。

## 一 楷书经典 书法丰碑

**入境引思** 说起楷书，你会马上想到唐楷。唐代楷书是书法史上一座不朽的丰碑，这座丰碑并不是突然拔地而起的，而是经历了长期的积累和铺垫。那么楷书是如何发展起来的？有哪些名家名作呢？让我们一起来解密中国古代楷书发展的奥秘吧！

### 魏晋成熟

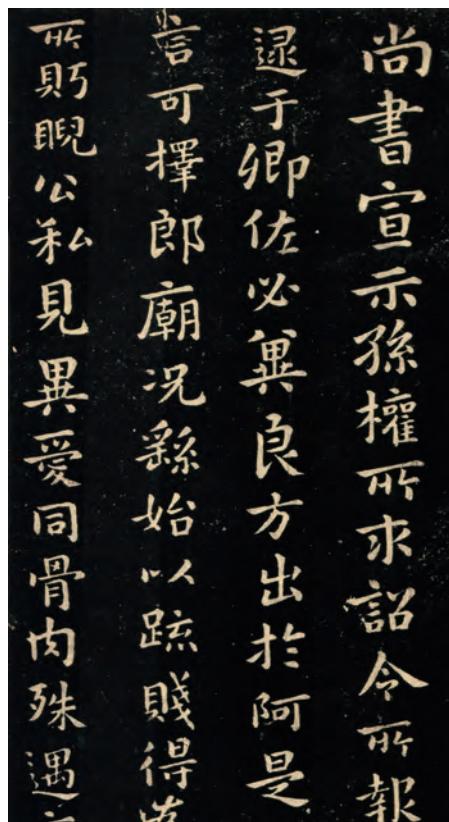
楷书在三国、魏晋时期成为日常通行的手写体，标准楷书的点画结构都已成型。钟繇是代表性书家，《宣示表》是其代表作。作品略带隶意，点画圆浑，结体朴拙，被后人尊为“楷书之祖”，其风格影响了“二王”（王羲之、王献之）楷书面貌的形成。

东汉中后期，楷书从民间日常手写的隶书体中逐渐萌芽，并不断演变、发展起来。楷书的特点是每一形态的点画用笔、走向、粗细都有明确的定义，产生了横、竖、撇、捺、钩、折、点、挑的基本笔画形态。古人将其概括总结为楷书“永字八法”。“永字八法”是古人们对楷书笔法的高度概括总结，同时也是楷书审美理想和特征的具体体现。其具体表现为：点为侧，横为勒，直笔为努，钩为趯，仰横为策，长撇为掠，短撇为啄，捺笔为磔。

楷书由汉末至今，一直是我们所使用的标准书体，因严谨、端庄、正大而被广泛使用于正规场合。古代选拔人才的主要手段是科举，自隋大业开考至清末，经历了千余年发展的科举制度，楷书技艺始终是选拔人才的重要条件之一，古代士人无不文、书俱佳。

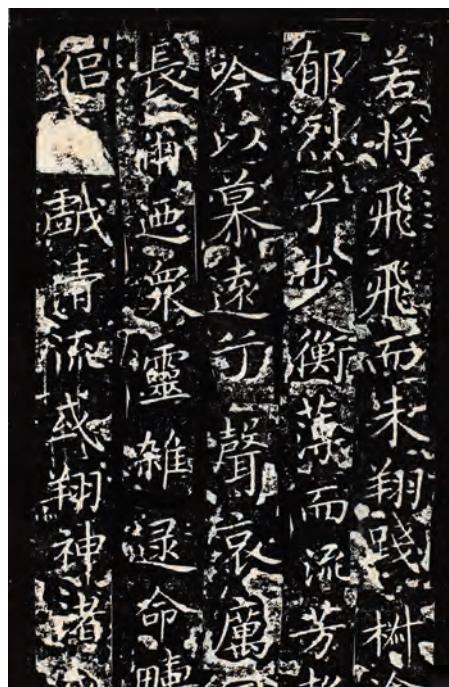


“永”字八法

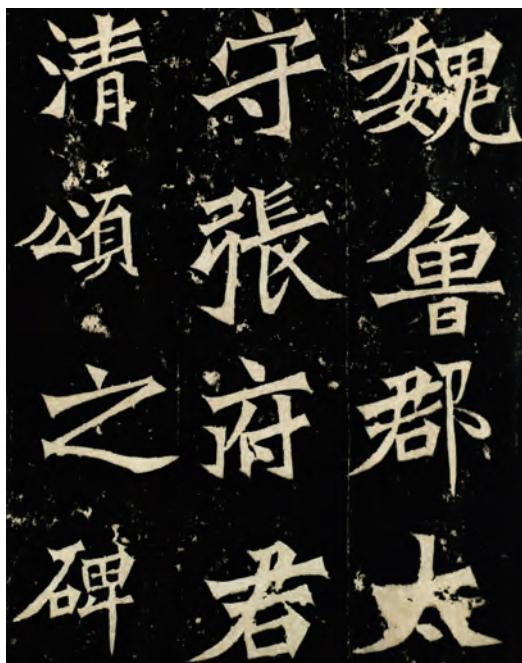


宣示表（局部） 钟繇 三国 石刻  
25.1厘米×13.1厘米 故宫博物院藏

钟繇的楷书体势端庄，风格平和。字体宽博多扁方，笔画遒劲而朴茂，撇画还保存明显的隶书笔意，充分表现了魏晋时代楷书趋于成熟的艺术特征。



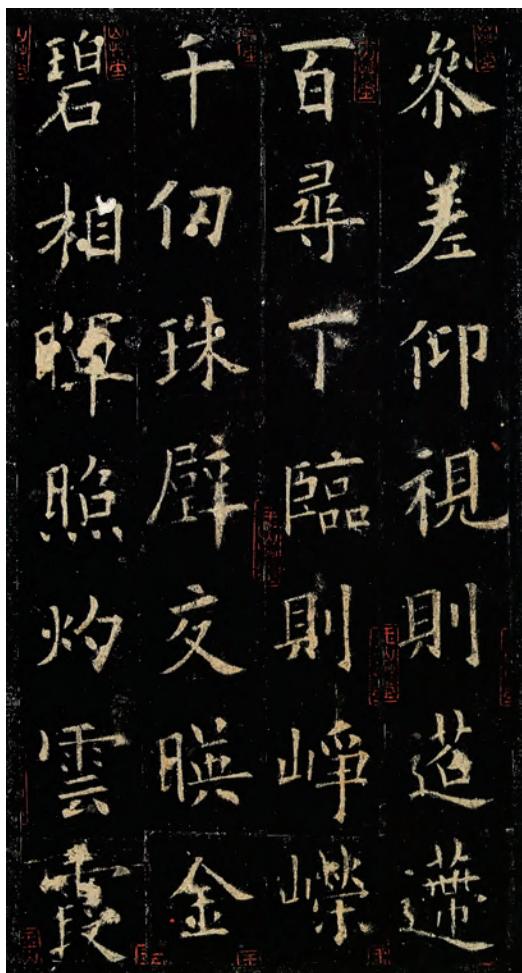
洛神赋十三行（局部） 王献之 东晋  
石刻 27厘米×29.5厘米 首都博物馆藏  
内容为三国时期魏国著名文学家曹植《洛神赋》，原本残损，只留十三行，刻在如碧玉的石头上，又称《玉版十三行》。



张猛龙碑（局部） 北魏 石刻

153厘米×87厘米 山东曲阜孔庙藏

此碑全称《魏鲁郡太守张府君清颂之碑》，记载太守张猛龙兴办学校的功绩。书法为北碑书风的代表，运笔斩钉截铁，结字欹正相生。



九成宫醴泉铭（局部） 欧阳询 唐 石刻

270厘米×87厘米 陕西麟游县博物馆藏

## 北朝奇绝

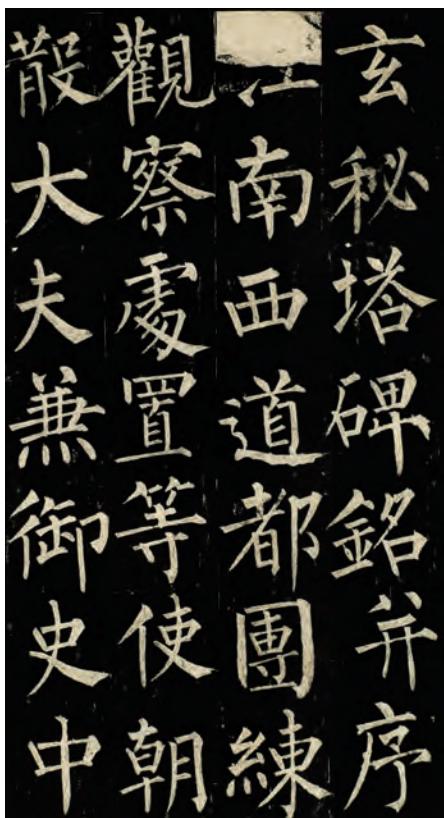
南北朝时期的楷书风格较多，有摩崖、造像题记、墓志等。摩崖常镌刻在山体崖壁之上，字体较大，如《经石峪刻石》。由于受自然环境和人为因素的影响，许多摩崖石刻字迹风化严重。造像题记是最常见的刻石形式，它与佛教密切相关，如《始平公造像记》。墓志是古人放在墓室中记录墓主生平的刻石文字，现出土的墓志书法大多采用楷书，风格多样，如《元桢墓志》《元怀墓志》等。因这一时期的楷书风格淳朴自然，不加修饰，具有明显的时代、地域特色，故我们将北魏时期的楷书称为“魏碑”。

### 魏碑和唐楷的区别

区别角度	魏碑《张猛龙》	唐楷《九成宫》
结构	字势倾斜，开合强烈，字势“峻拔一角”。	字体端庄，中宫收紧。
用笔	刀刻迹象明显，起笔、收笔和转折处锋利。	用笔精到，使转有度，线质内敛。
影响	清代碑学盛行，学书者从中吸取峻拔夸张的气势。	欧体是传统文人追求工稳严谨、端庄典雅风格的重要路径。



经石峪刻石 摩崖隶书 位于山东省泰安市



玄秘塔碑（局部） 柳公权 唐 石刻  
326厘米×158厘米  
西安碑林博物馆藏



雁塔圣教序（局部） 褚遂良 唐 石刻  
155厘米×76厘米  
西安慈恩寺大雁塔藏



勤礼碑（局部） 颜真卿  
唐 石刻 175厘米×90厘米  
西安碑林博物馆藏

## 唐代严谨

隋唐时期书法风气尤盛，唐代楷书发展到巅峰，初唐时期的楷书以欧阳询、虞世南、褚遂良、薛稷的作品为代表，他们法度严谨，宗法“二王”，而各有发展；盛唐时期以颜真卿书法为代表；晚唐时期以柳公权书法为代表。

## 元代复古

元代兴起了复古书潮，追求魏晋书风，赵孟頫提出遵循古法、崇尚“二王”的思想，楷书也得到了新的发展。与唐楷的碑刻形式不同，元代书法传世墨迹很多，能清晰地看出运笔轨迹。赵孟頫是元代的代表书法家，笔法上追摹“二王”，结体上趋向扁平，楷书和行书与晋人笔法相通，去颜、柳顿挫之笔，改变了中唐以后书写碑刻的楷法。楷书作品如《胆巴碑》《妙严寺记》，成为后世学习书法的经典之作。

### 思考分析

在楷书的学习中，通常以“欧、颜、柳、赵”四位大书法家的楷书作品为学习范本。请同学们观察下面四家的书法风格各有什么不同？



欧阳询《九成宫醴泉铭》



颜真卿《多宝塔碑》



柳公权《玄秘塔碑》



赵孟頫《妙严寺记》

## 二 中锋提按 道精技备

**入境引思** 谈及学习书法的方法和要求达到的效果时，孙过庭在《书谱》中讲“初学分布，但求平正”，那么你知道在初学楷书的阶段如何做到平正吗？在结字和用笔上需要如何做？

### 结构用笔

毛笔在垂直方向上的运动体现为提、按的变化，垂直向下为按，垂直向上为提，这是用笔。楷书书写中，间架结构的问题主要有两点：重心平稳、疏密匀称。重心平稳，就是要掌握字的重心，使字站得稳。疏密匀称，就是每个字的笔画在一字之内协调搭配，基本均匀，看上去没有过疏、过密之感。

楷书以中锋运笔为主，可辅以侧锋，提按、顿挫注重腕力。在楷书学习时，以经典唐楷为入门选择，这些楷书以碑刻居多。碑刻经过了镌刻者的上石加工，与毛笔书写的笔法有所不同，所以在书写时要“透过刀锋看笔锋”，理解书写者的笔意，表现毛笔的运笔方式。

◎ 颜体楷书《多宝塔碑》笔画示意图



**横** 书写时露锋顺入或藏锋逆入，有方有圆，中锋行笔，提笔回收。



**竖** 悬针竖，行笔稳缓渐提，锋尖长而锐。短竖和斜短竖起笔多弯头，收笔不作顿。短竖，虽短尤粗，力顶千钧。斜短竖，短而秀气，精巧而利落。



**撇** 要求靠腕力用力把笔锋送到撇端，做到笔到、力到。



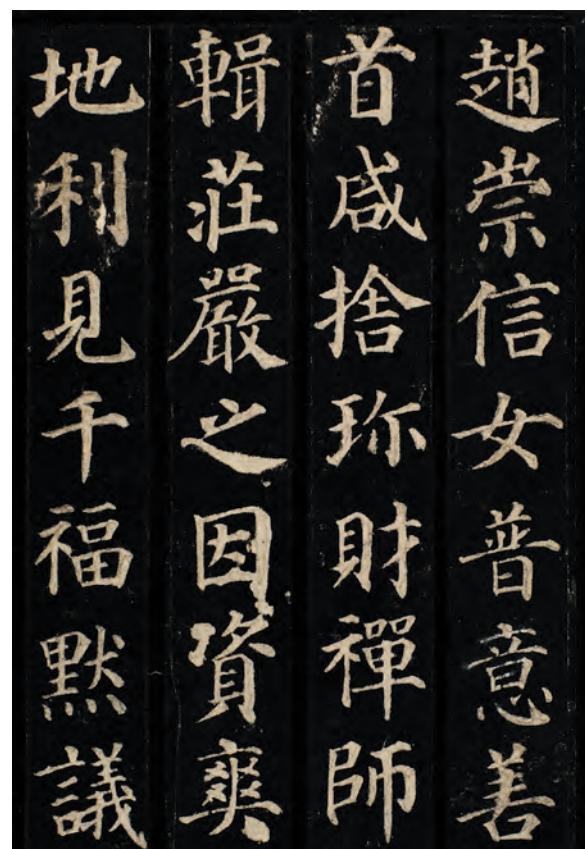
**捺** 有“一波三折”之态。长捺通常呈飘样的弧形，起笔较轻，出尾处较粗壮，尾端大多较长。

## 章法形制

楷书的章法首先要求整齐，字的排列形式是字与字、行与行之间等距，给人稳定庄重的视觉效果。作品整体整齐，字的大小统一，追求正大气象。

章法还要求多样统一。布置章法时，要注重字的造型、长短、欹正的变化以及轻重的节奏感等。集字作品中“花”字，撇画较短，竖弯钩较长，在变化中追求字势平稳。

协调作品形制也是楷书章法重要的一点。比如对联，又称楹联，分为上下两联，右边的为上联，左边的为下联。对联的书写内容规定较为严格，字数要相等，句子要对仗，平仄要交替，意境要高远，集文学性、趣味性于一体。



多宝塔碑 颜真卿 唐 石刻  
285 厘米 × 102 厘米 西安碑林博物馆藏



多宝塔碑集字

集字作品

### 探究实践

通过本课颜体《多宝塔碑》的学习，请同学们根据给出的集字，创作一副对联，对联内容为“春归花不落，夜静月常明”。同学们完成书写后，可以尝试自己装裱成框，布置教室或书房。

### 评价建议

- 能了解“永字八法”的名称及含义。
- 能列举四位书法家的楷书代表作。
- 能掌握楷书基本点画的写法并完成集字创作。

# 翰逸神飞

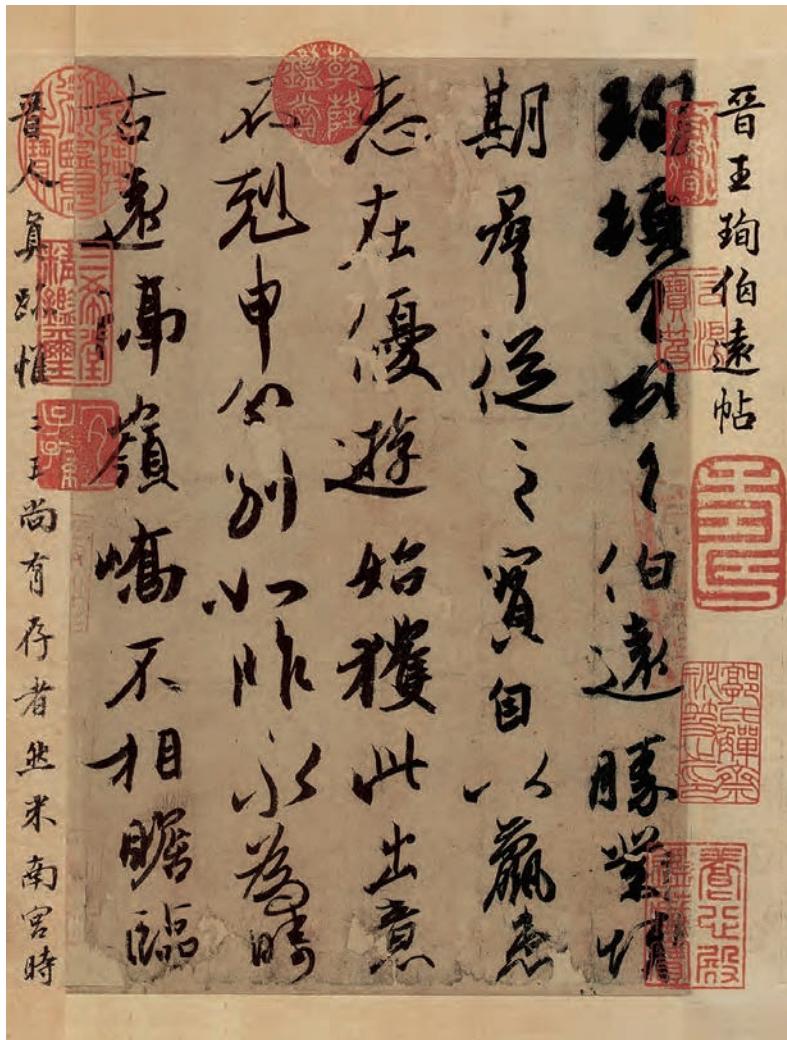
## ——书法之行草

## 学习目标

在了解行草书的发展脉络及各自的艺术特色中，把握行草书的书写特征和情感表达，尝试临摹行书或草书，体会行草书的自由运笔和牵连，感悟其所承载的中国传统文化。

## 关键词

行草发展	结构
笔墨	章法



伯远帖 王珣 东晋 纸本 25.1 厘米 × 17.2 厘米 故宫博物院藏

## 情境导学

当我们置身于鬼斧神工的大自然之中，会看到一泻千里的瀑布、蜿蜒曲折的藤蔓，抑或是山谷间的涓涓细流和山顶上的缓缓流云，那种酣畅淋漓、行云流水的感受，是否会使你联想到中国书法中的行草书呢？那么，《伯远帖》会给人带来这样的感觉吗？让我们走进行草书，一探行草书的奥秘。

## 思考分析

- 在日常生活中行草书的使用频率高，书写内容与生活紧密相关，除了以下列出的书法作品以外，你还知道哪些与食物或心情有关的作品？

法帖内容	
有关食物	有关心情
《韭花帖》	《频有哀祸帖》
《奉橘帖》	《丧乱帖》
《苦笋帖》	《快雪时晴帖》

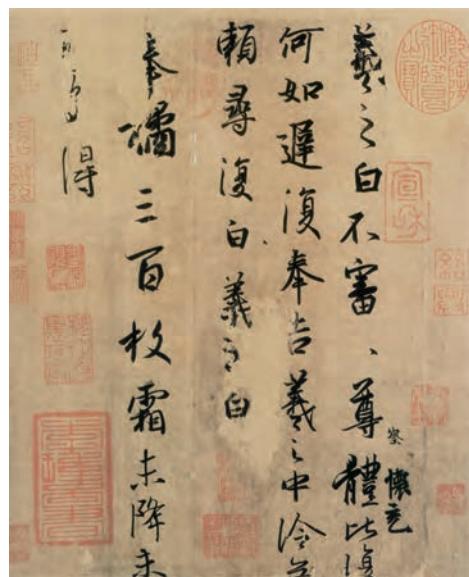
## 一 穷源溯流 意态万千

**入境引思** 行书和草书的产生绝不是某一个人在某一瞬间所能完成的，它必须经历一个较长的时期和一个社会大群体的共同作用才能形成。那么，你知道是什么样的历史环境和机缘促成行书和草书的产生吗？

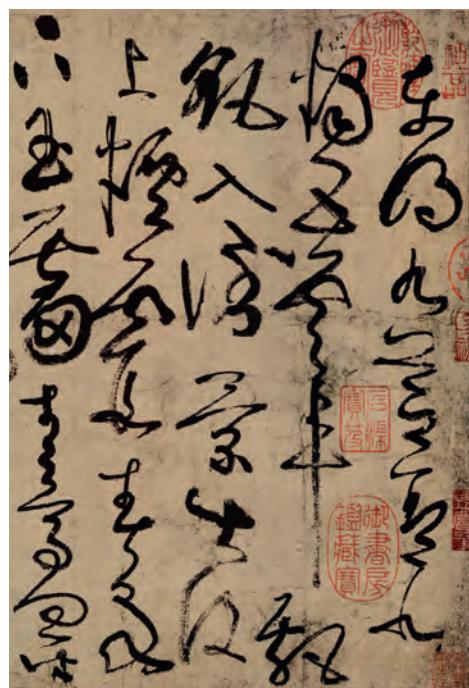
### 发展进程

行书在发展过程中经历了三次飞跃。行书萌发于西汉，盛行于魏晋，至东晋产生了以“二王”为代表的行书风格，是行书的第一次质的飞跃，如王羲之“平安三帖”。唐代书法中颜体行书以其雄强的体势独立于“二王”行书之外，颜体行书完成了行书发展的第二次飞跃，从《祭侄文稿》可以看出这点。元代复古书风推崇魏晋风尚，明清以来的行书对尺幅和墨色的要求都发生了很大变化，尺幅扩大，墨色变化丰富，同时受到时代思潮的影响，书法表现形式更为丰富，行书发展达到第三次质的飞跃，其历史影响是巨大且深远的。

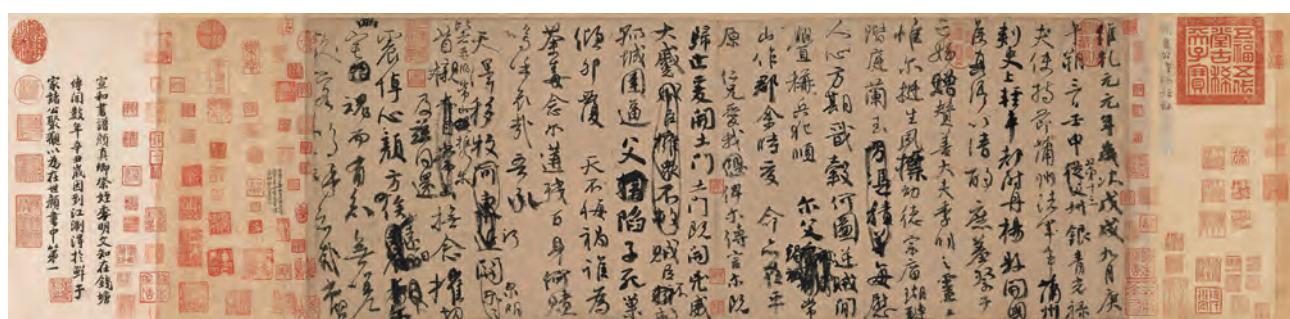
草书在其发展过程中形成章草、今草和大草三种形式。草书也是始于汉初，为了书写简便，在隶书的基础上进行连笔简省，后逐渐发展为章草。至汉末，脱去章草的波磔与圆转用笔，上下字之间的笔势往往牵连相通，偏旁相互假借，遂成今草，一般称之为草书。这一时期的代表书法家有张芝、崔瑗。魏晋南北朝时期则涌现出了索靖、皇象、陆机、王羲之、王献之等一大批草书大家。至唐代，张旭、怀素等又加以发展，如张旭的《古诗四帖》笔势连绵回旋，字形变化繁多，被称为大草，又称狂草。



平安三帖（局部） 王羲之 东晋 纸本  
24.7 厘米 × 46.8 厘米 台北故宫博物院藏  
《平安帖》《何如帖》《奉橘帖》三帖同书于一纸上，右为《何如帖》，左为《奉橘帖》。



古诗四帖（局部） 张旭 唐 纸本  
28.8 厘米 × 192.3 厘米 辽宁省博物馆藏



祭侄文稿 颜真卿 唐 纸本 28.2 厘米 × 72.3 厘米 台北故宫博物院藏

宋金时期刻帖兴起，加之受到“尚意书风”的影响，形成了意态万千的草书风格。元明时期受到复古思潮和书法变革潮流的影响，呈现笔墨多样性趋势。清代草书发展也受到碑学的影响，代表书家有王铎、傅山、朱耷等。

### ◎《蜀素帖》与《书谱》单字对比鉴赏案例

从书写规律的角度来鉴赏



《蜀素帖》中的“相”字



《书谱》中的“相”字

**简省符号化** 行书木字旁的撇和点连成一笔。草书在行书的基础上进一步简省，“目”部形成了草书中固定的符号。



《蜀素帖》中的“牵”字



《书谱》中的“叶”字

**夸张变形** “牵”字纵向伸展，“大”部拉长变形。“叶”字口字旁一笔连成，“十”部竖画夸张。

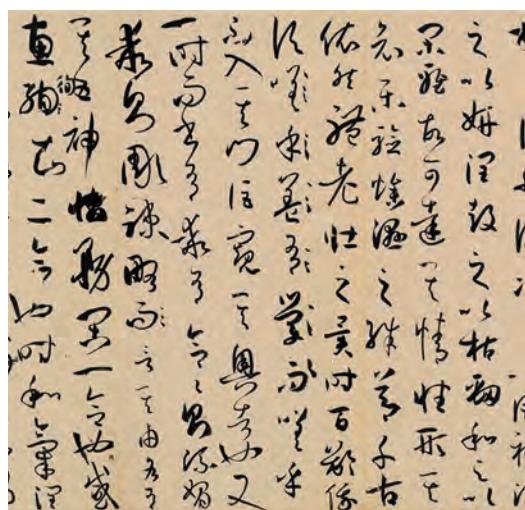


《蜀素帖》中的“舒”字



《书谱》中的“无”字

**收放有度** “舒”字右面的收笔位置低，“予”部上收下放。“无”字上面舒展，下面几个笔画紧凑环绕。



书谱（局部） 孙过庭 唐 纸本  
26.5厘米×900.8厘米 台北故宫博物院藏

### 规律特征

行草书的规律特征概括起来主要有简省符号化、夸张变形、收放有度三个特征。行草书因为书写迅捷的要求，其笔画多有连带简省，在草书的学习中需要专门记忆特定符号。

行草书艺术化处理必不可少的一个元素，是把字中的某一笔画极度夸张，如有的笔画刻意拉长，是字形的二至三倍，有的笔画重叠排布，难以看出字的原形。但在整幅作品中却统一协调，反而增强了作品的丰富性。

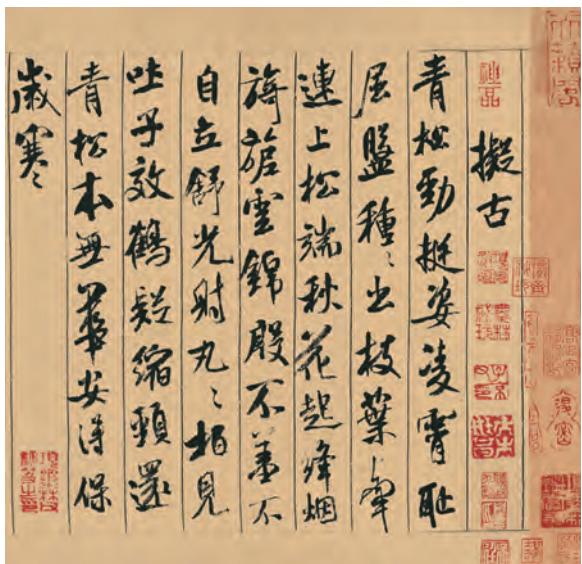
收放聚散是行草书率意的表现，一个字的几个部分呈现出相互欹侧的形态，或一侧收拢聚集，另一侧率意延伸，单字中的不同部件存在很大的对比。

### 互动交流

◆ 杜甫《饮中八仙歌》提到“张旭三杯草圣传，脱帽露顶王公前，挥毫落纸如云烟”。这里说的“草圣”，指的就是书法家张旭。请同学们以小组的方式合作，在古诗文中查找有关描写行草书书法家的诗句，摘抄下来，并查找一下这些书法家的代表作品有哪些？

## 三| 笔走龙蛇 生动酣畅

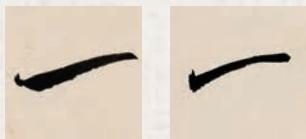
**入境引思** 楷书的结构平稳，章法以平直为主，用墨变化不大。然而在行草书中却发生了很大变化，章法和笔墨的表现形式更丰富，体现出在表情达意上的功能。那么，在行草书的学习中如何体会这些呢？



蜀素帖（局部） 米芾 北宋 绢本  
29.7 厘米 × 284.3 厘米 台北故宫博物院藏

行草书作品的风格很多，其中书法家米芾的行书作品气势跌宕，有“米癫”之称；人们对孙过庭的草书也有很高评价。学习书法须从一家或一帖开始，持续一段时间地深入学习后再旁涉其他风格的碑帖。行草书的用笔和其他书体有很大的区别，用笔相对自由，或藏或露，或放或收，或缓或急，要求用到笔锋的各个方面。行草书对控笔的要求也很高，在单个线条中出现轻重、提按的丰富变化，线条多变而灵活，笔势流畅生动。行草书中墨色的变化也是一大特色，《书谱》即用浓、淡、枯、湿的墨色而拓展作品的艺术表现。书法的发展经历了漫长的时期，不同的书体在艺术表现形式上也有各自的特点。

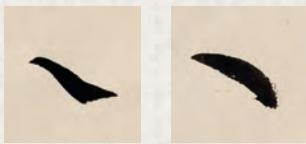
### ◎ 米芾《蜀素帖》基本笔画示意图



**横** 回腕起笔，落笔较重，然后顺势右上倾斜，逐渐提笔变细，最后回勾收笔。

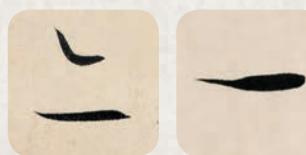


**竖** 露锋由细到粗并向外倾斜，另一种为逆锋起笔。



**捺** 捺画有斜捺和平捺两种写法，在不同字例中须区别使用。

### ◎ 孙过庭《书谱》基本笔画示意图



**横** 直接露锋从左至右，从空中“杀”入纸内，由轻到重，再略作提笔，顺势收起。



**竖** 两种常见写法：其一露锋入笔，顺势向下拉出，由重到轻；其二承接上一笔，由右上方向左入笔，略作停顿，顺势而下。



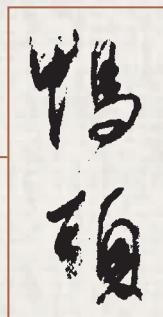
**钩** 两种常用写法：其一是直接把笔向左上方推出，由重到轻并收笔；其二是顺应前一笔画的势态，向右下方顿出后反向回挑出钩。

## ◎《鸭头丸帖》鉴赏案例

从笔墨和结构的角度来鉴赏



鸭头丸帖 王献之  
东晋 纸本  
26.1 厘米 × 26.9 厘米  
上海博物馆藏



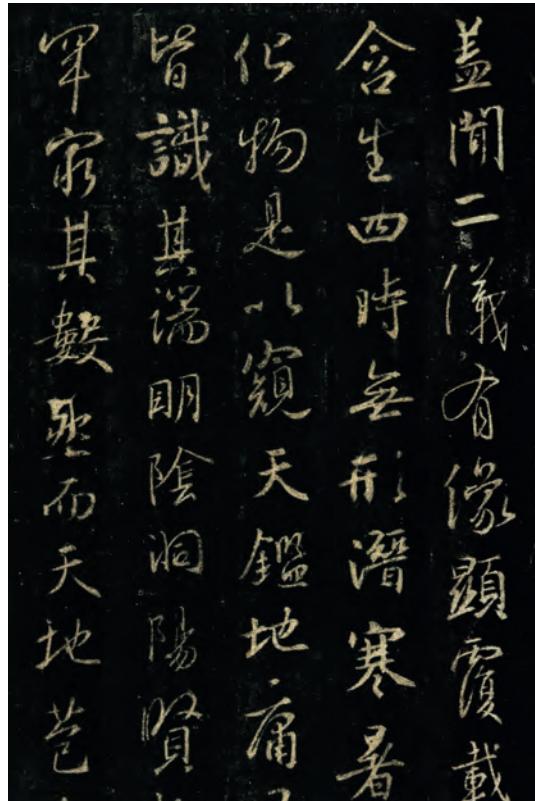
“鸭头”两字都为左右结构，且都呈现出左右错落的结构特征，用笔以藏锋为主。



“故”字露锋起笔，运笔过程中中锋、侧锋相互转换，增加了运笔的丰富性。同时，字的左右两部分开阖较大，呈现出相背的字内空间。



“当必”二字用笔连贯，顺势入笔，注重空间的聚散变化，用笔以中锋为主。



怀仁集王羲之书圣教序（局部）

王羲之（书写）唐 石刻

350 厘米 × 100 厘米

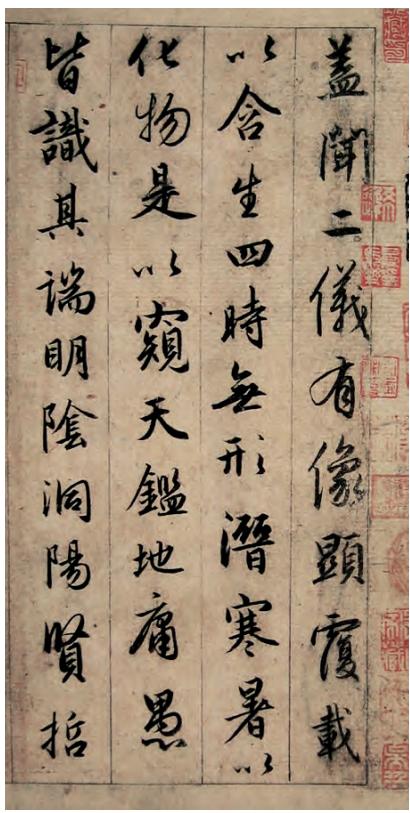
西安碑林博物馆藏

长安弘福寺高僧怀仁有感于朝廷对佛门之恩宠、太宗对羲之书法之崇尚，便潜心二十五年集王羲之书，成《圣教序》，使王字书迹得到很好的保存，成为后世学习王字的典范。

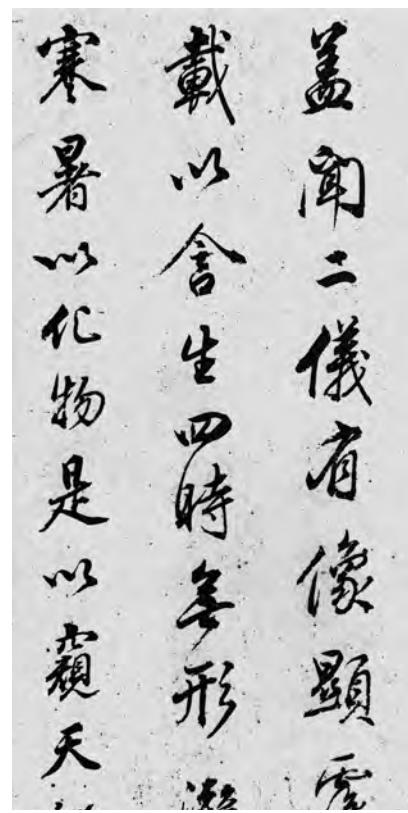
### 笔墨表现

与篆书、隶书、楷书等书体相比，行草书在用笔上更加丰富，突破了常规的中锋运笔，古人有“八面出锋”的观点，即注重毛笔的多面使用，不只是中锋用笔，更强调运笔的灵活度。《鸭头丸帖》运笔则中锋、侧锋结合。楷书中藏锋较多，在行草书中则藏露结合，露锋较多。

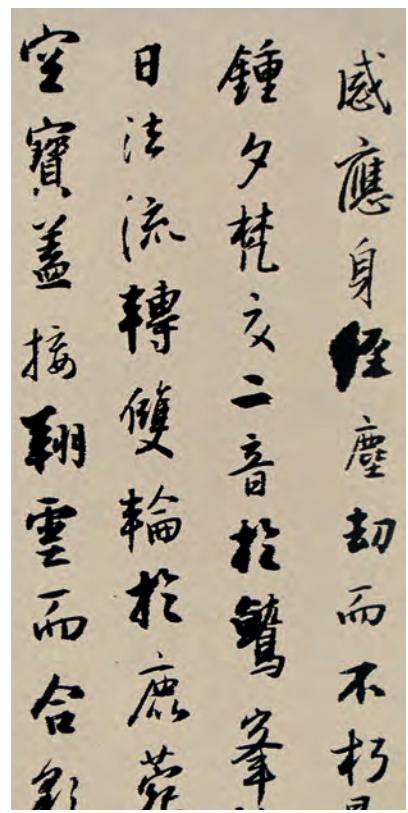
楷书的书写墨色较润且变化不大；行草的墨色变化丰富，加入枯笔、飞白，干湿燥润的墨色变化是行草书的特点。书写者的情绪也通过笔墨的变化表现出来。《历代名画记》提出“运墨而五色具”，这种观点不仅表现在绘画作品中，也在行草书中得到充分体现。



临《怀仁集王羲之书圣教序》（局部）  
赵孟頫 元 纸本



临《怀仁集王羲之书圣教序》（局部）  
董其昌 明 纸本



临《怀仁集王羲之书圣教序》（局部）  
王铎 清 纸本 辽宁省博物馆藏

### 选帖临池

在书法学习中，由于每个人的学识、经历、认识不同，对字帖的理解也不尽相同，即使是以相同的字帖为临摹对象也会呈现出不同的风格。《怀仁集王羲之书圣教序》是怀仁借内府所藏王羲之真迹，历时二十五年集摹而成的。碑文用字选自王羲之各帖。由于怀仁对书学的深厚造诣和严谨态度，使得此碑点画气势、起落转折纤微毕肖，充分体现了王书的特点与韵味。《怀仁集王羲之书圣教序》是学习行书的首选入门字帖，历史上许多著名的书法家都临摹过此帖，如赵孟頫、董其昌、王铎、朱耷、沈尹默等人。赵孟頫在临摹此帖时注重结构的布局，字形错落有致。董其昌的临摹在章法上加入己意，拉大行距，给人以空灵的感觉。王铎的临摹作品则体现较明显的墨色变化，如“经”字的绞丝旁、“翔”字的羊字旁出现了较重的墨，甚至看不清线条，但是对比的视觉效果更强烈。各家临作各有千秋。

#### 探究实践



◆挑选米芾行书作品进行集字，完成“学海无涯”集字作品的创作。书写时要求：1. 字形大小错落有变化，整体和谐统一，并有落款；2. 选择自己喜欢的形制，可以是横幅、条幅、镜心、扇面等，书写一幅小作品在班里展示；3. 书写书签或者扇面，赠送给喜欢的老师与同学。

#### 评价建议

- ◆能了解行、草书的发展进程。
- ◆能从行草书墨色变化与字形夸张角度来欣赏作品，体会行书与草书在表情达意上的功能，并能尝试表述。
- ◆能说出擅长行书、草书的几位名家姓名及其代表作。
- ◆能进行简单的行书集字创作，并能选择自己喜欢的形制布置学习环境。

# 分朱布白

## ——篆刻之魅力

## 学习目标

在学习印章发展历史及其使用功能的过程中，解读古印风格和流派特征，熟悉印材、刻刀等工具的运用方法，体验篆刻刻制过程，感悟中国传统文化中“诗、书、画、印”四绝的魅力。

## 关键词

篆刻	刀法
篆法	章法



大府 战国 铜铸  
高 11.7 厘米 底边 6.1 厘米 × 5.4 厘米  
故宫博物院藏

## 情境导学

你在观看古装影视剧时是否有这样的发现，古代官员经常手抱印玺，行使权力。印章在古代是权力的象征，同时也是个人身份的凭信，人们常在腰间佩戴印章。印面往往刻有姓名、官职或祈福吉语。这些是古人对美好生活的一种期盼，有的亦是作为凭信的实用性工具。元代大画家王冕发现花乳石可以刻制印章，开启了文人自书自刻的历史，这样就将原本作为实用的印章上升为文人欣赏把玩的篆刻艺术，从此篆刻就与诗、书、画一起成为文人雅士的追求。自明清以来，每一位文人雅士都拥有各类印章，如姓名印、斋馆印、收藏印、吉语印等。今天我们看到的经典书画作品中，都盖有许多收藏印。凡中国书画作品，落款处都伴有印章，所以书画和印章是不可分割的整体，这也是在本章节中讲述篆刻的原由。

## 互动交流

- ◆ 可供篆刻的石材种类丰富，按照地域来分，青田石、昌化石、寿山石、巴林石是篆刻家常选的石材。请同学们查找相关资料了解不同地域石头的特性，并分小组交流不同硬度的石质对印章艺术表现的影响。

## 二| 研金问石 壶印传承

**入境引思** 印章材料不同于书法、绘画的纸和笔，历史上印材种类非常丰富，有金、银、铜、铁，还有晶玉、玛瑙、象牙、牛角及木材、陶类等，但篆刻中最常见的还是石材印章。请查找资料，搜寻几方不同材质的印章。

### 玺印寻古

印章始于春秋，盛于战国，按功能来分可分为官印和私印。官印是权力的象征，私印则是信验的工具，同时也作为吉祥物广泛流传。在春秋战国时期，印章统称为玺，由于战国时期各国的文字不同，印章风格也大不相同。按照不同的区域和对应的文字，我们通常将印章划分为齐、楚、燕、三晋、秦五大系。到了秦代，只有皇帝的印章称“玺”，其他统称为“印”。印章最初用来钤盖简封的泥土，以防失拆。现在还存在着大量带有被盖过印章文字的泥土，这些就被称为封泥或泥封。“河间王玺”封泥就是西汉时期流传下来的封泥。

古代的印章，主要有三种不同的种类。一是春秋战国的古玺，白文印章往往有界栏，朱文印章常见厚边。二是秦代的印章，后被称为秦印，目前只见到白文，印面文字分布在界格内，一字一格。三是汉代印章，文字由小篆变形而来，字形方正，因此白文印章上下相叠或左右相接，不作任何界栏，这种形式一直沿用到南北朝。这是中国古印的三大特征。古印的材料分别有金、银、铜、玉等，西汉时期的“武意”印章是玉印的代表之作。制作印章的方法有铸与刻，印章文字与当时的实用文字有所区别，是经过稍加修饰适合印面的文字，它是后来篆刻者学习取法的重要源泉。



武意 西汉 玉印  
2.3厘米×2.3厘米×1.65厘米  
上海博物馆藏



河间王玺封泥 西汉 黑泥  
3.25厘米×3.4厘米  
上海博物馆藏

### ◎ 玺印鉴赏案例

#### 古玺赏析

“陈之新都”是战国时期楚国玺印，文字恣肆率真，章法虚实有度，刀痕圆转起伏，外加边栏，使印面文字精神聚会，体现战国楚印特有的金石趣味。



右司马 三晋 铜  
1.55厘米×1.55厘米  
上海博物馆藏



陈之新都 楚 铜  
2.8厘米×2.8厘米  
上海博物馆藏

#### 秦印赏析

“法丘左尉”为秦代铜印，每字占一格，凿刻而成，结构紧凑，布局稳妥，文字风格与同时期的秦权、诏版风格相类似，气息流畅，颇为率真。



泰仓 秦 铜  
2.5厘米×1.5厘米  
上海博物馆藏



法左丘尉 秦 铜  
2.5厘米×2.5厘米  
上海博物馆藏

#### 汉印赏析

“魏嫽”是汉代玉印代表，文字化圆为方，方中寓圆，线条流美，圆转润挺，温文尔雅，是汉玉印中的佳品。



魏嫽 汉 玉  
2.3厘米×2.4厘米  
上海博物馆藏

## ◎ 印章“汉石经室”鉴赏案例

从创作背景、印蜕、边款的角度来鉴赏



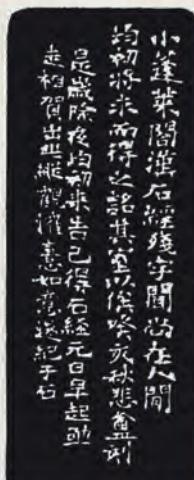
印蜕



印面



侧面



边款拓片

“汉石经室”印章是朱文印章，篆刻者为赵之谦，印章的材料为寿山石，长、宽、高的尺寸分别为2.9厘米、2.9厘米、7.0厘米。现藏于钱君匱艺术馆。

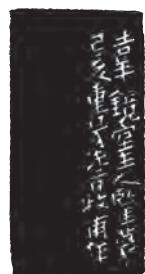
**创作背景** 赵之谦的朋友沈树镛（字均初）得到汉代《石经》残字，赵之谦为了庆祝朋友得到珍贵的收藏品而特为他制此印以作纪念。

印蜕 汉石经室 朱文印

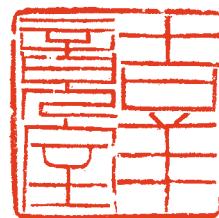
**边款** 小蓬莱阁汉《石经》残字，闻尚在人间。均初将求而得之，铭其室以俟。癸亥秋，悲庵刻。是岁除夜，均初来告，已得《石经》。元日早起，亟走相贺，出此纵观，欢喜如意，遂纪于石。

## 流派印章

“吉羊镜室”为黄牧甫印章代表作。他的印章取法汉印和汉镜文字，善于“印外求印”，形成自己的特色。此印章法布局疏密有致，方寸间将文字线条方折变化运用自如，虚实得宜。



吉羊镜室 黄牧甫 晚清 青田石  
2.9厘米×2.9厘米 君匱艺术馆藏



## 文人印风

石质印章的普遍运用是文人阶层进入篆刻活动的重要原因，也是篆刻艺术形成的物质条件。“刻”从古代玺印中独立出来，并融入新的技法来表达文人自身的情感，从而形成篆刻流派印风，使读者产生清雅、庄重、温润的文人感受。创作者与古文字对接，内容布局适当地运用穿插、避让等书法艺术手段进行文字结构变形，达到轻巧与古拙并存的艺术形式。

篆刻艺术在明代获得了迅速发展，著名的篆刻家有文彭、何震、苏宣等。时风引领下，篆刻创作迎来了蓬勃的发展。文人不仅在印面上花功夫，还把创作的背景或表达的情感、刻印人的信息等镌刻在印章的侧面，丰富了印章的表现形式。

## 二| 刀石工具 精甄细选

**入境引思** 文彭是著名的篆刻家，早年自己拟好印稿，交付工匠在象牙上镌刻。后来尝试自己用刀镌刻，他惊喜地发现用青田石刻印行刀爽快，使转处尽随心意，遂开创了明清三百余年流派篆刻的先河。你知道除了印石之外，篆刻还需要哪些工具吗？

在篆刻工具中，还需要准备刻刀、印泥、印床、砂纸、小楷笔、墨汁、玻璃板、薄宣纸、篆刻字典等材料。

### 习篆书籍

篆刻艺术由字法、刀法、章法三要素构成。学习篆刻，首先要掌握小篆的基本原理，《说文解字》是比较权威的篆字工具书，其他还有《玺印文综》《古玺文编》《汉印文字征》等。

### 印石选择

在篆刻石料中，寿山石、青田石、昌化石、巴林石被称为中国四大名石。其中寿山石有“石帝”“石后”之称，因石质、石色、石纹丰富多彩，又有“彩石”之称，其中以“田黄”最

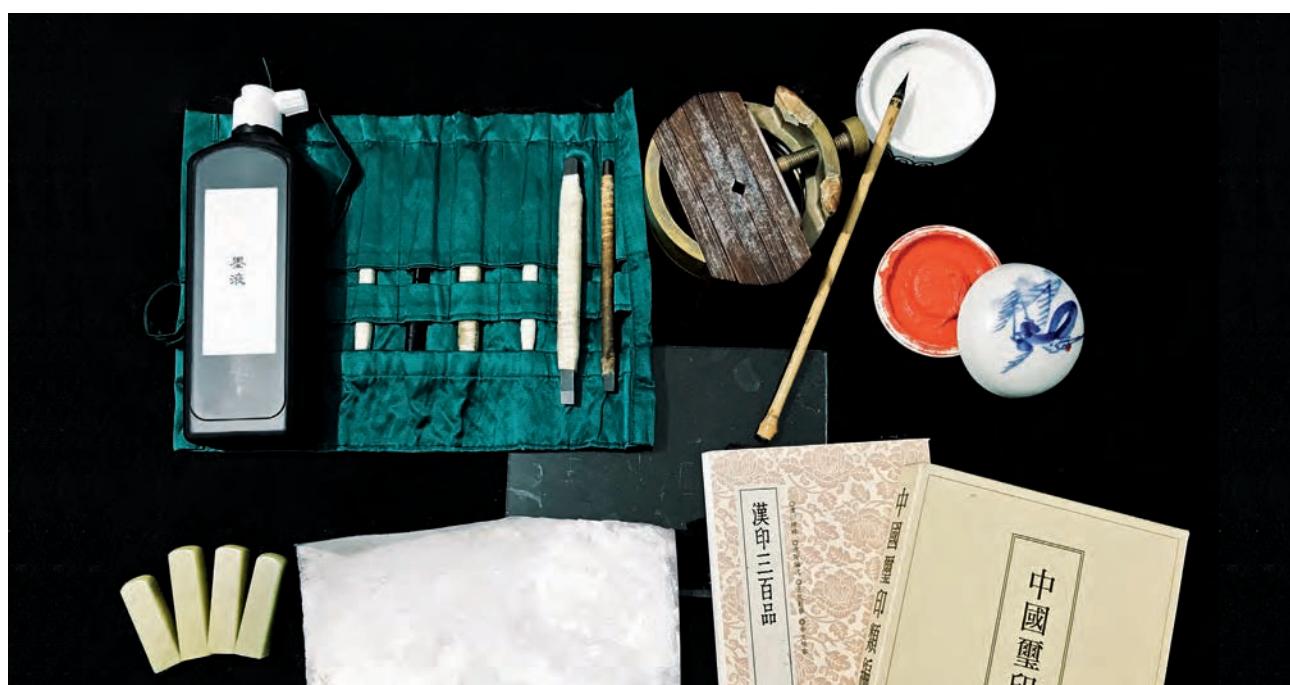


晋归义氐王 西晋 金  
2.25厘米×2.15厘米×3.2厘米  
上海博物馆藏

为名贵。青田石因产于浙江青田县而得名，青色为基色主调，质地温润，花纹奇特，硬度适中，有“石中君子”之美誉。

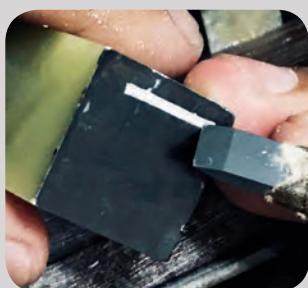
### 砂纸应用

寻找不同粗细水砂纸数张，由粗到细磨制印面。砂纸下端垫一玻璃板，手指放置在印石最下端，使其重心下降，垂直用力在砂纸上画圆形，四边均匀受力。磨好的石头放玻璃板上转动，看其是否晃动，若不动，印面即磨平。



篆刻工具

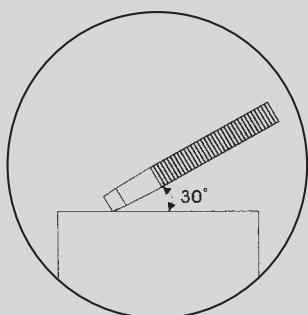
### ◎ 篆刻刀法示意图



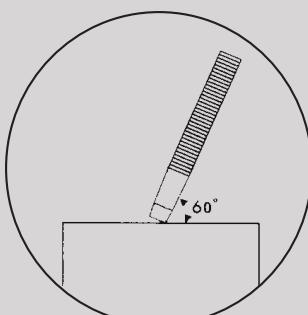
冲刀示意图



切刀示意图



冲刀角度



切刀角度



冲刀示例



切刀示例



冲刀作品 · 如愿



切刀作品 · 墨花消昼夜

### 体会刀法

书法通过毛笔来表现线条，篆刻则是通过刻刀来表现线质的，篆刻刀法的不同，也会对篆刻风格产生影响。篆刻中的刀法大致分为两种，一种是“冲刀”，一种是“切刀”。冲刀即刻刀入石之后线条一气呵成，不间断；“切刀”是刻刀入石之后走小碎刀，刀刀分离，首尾相接而拼成线条，表现出若即若离、笔断意连的形式美感。但在具体操作上，根据现实情况用刀经常会“冲切结合”。不同的刀法创作出来的印章作品在印蜕中表现出明显不同的效果。

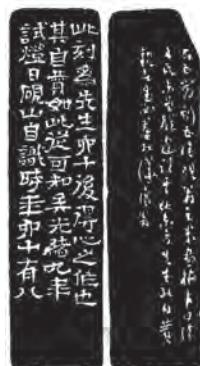
#### 知识链接

- 你知道印章“画梅乞米”的艺术价值吗？

“画梅乞米”是吴让之为汪鑒（字砚山）而制的篆刻作品，边款云：“此刻为先生六十后得心之作也，其自赞如此，从可知矣。光绪九年试灯日，砚山自识，时年六十有八。”说明这枚印章是吴让之篆刻代表作品之一。



画梅乞米 吴让之



画梅乞米（边款） 吴让之

## 目| 冲切相间 奏刀治印

**入境引思** “操千曲而后晓声，观千剑而后识器”，篆刻的学习也是这样。在大量临摹的基础上对经典作品有了一定的理解，在掌握其风格面貌后结合自己的创作技法，才能形成独特的艺术风格。你知道我们学习篆刻应该先从哪些作品入手吗？

### 入手临摹

临摹篆刻作品通常从工稳的汉印入手，因为章法平正、线条匀称，适合初学者掌握基本篆刻技法。

**水印上石** 临摹印章即是将拷贝纸覆盖于被摹的复印作品（印花）上，用小楷笔进行勾摹，过程需仔细，尽可能保持原印的风貌，做到形神兼备。在勾好印稿之后，用水把印稿印在石头上，完成刻印前的准备。

**临作对比** 临摹经典印章能使我们很好地熟悉印章布局的一般规律；可以提升我们对印面细节观察的能力，从而对印章中细腻的线条变化有更敏锐的观察。着重把控字形方正，起笔方圆、收笔圆润的艺术面貌。棱角分明，方圆并用，如此摹印便可刚劲又不呆板，线条锋利而富有变化。

◎ “雒阳令印”水印上石步骤图



**汉印原稿** 原稿为铜印，由于历史久远出现斑驳的痕迹。



**① 准备印花** 打印被临摹作品，将薄宣纸放在打印稿上面。



**② 勾摹印稿** 用毛笔完全按照印花勾勒。



**③ 印稿完成** 勾勒完成，以与原作完全重叠为佳。



**④ 水印上石** 勾摹完成的印稿盖在磨好的石头上，用干净毛笔蘸清水在印稿背面涂抹。



**⑤ 刮印** 用纸将水吸到适中，再加上两层纸，用力刮匀。



**⑥ 效果图** 揭开纸张后，在石头上留下墨痕。



**⑦ 成品** 成品为石印，同样表现出斑驳的效果。

## ◎ “虫食叶”印稿 创作步骤图

### ① 印章内容选择

“虫食叶”内容出自蔡邕《笔论》，以昆虫食树叶比喻书法点画应当积点成线地完成，天然去雕饰。

### ② 印章风格取法

此印尺寸 1.3 厘米见方，通过三晋玺“西闵午”获得灵感。

### ③ 印章结构安排

由于印章“虫”“食”均为单结构字，“叶”为上下结构，三字横向依次排布，把“虫食”二字当成一字处理，“食”字作为偏旁，“虫”字穿插附着于“食”字右侧，此印稿亦为三次修改后完成。



西闵午



设计稿 1



设计稿 2



设计稿 3



篆刻成品

## 琢磨印稿

设计印稿，是创作中的第一步。印稿设计时，对空间布局把握须极其细致，笔画与笔画之间的接点需追求古意，达到一种自然斑驳的金石感。而有些笔画连接处则用大面积的红色块来恣肆表达，可以使整体章法流露出空灵气息，给人以“疏可跑马，密不透风”的观感。古玺印章“西闵午”是三晋古玺印的经典作品，带有明显的三晋玺印风格，外框厚实，中间印文线条较细。三字的安排均匀，“西”字的繁密更增添了作品的疏密对比。这些经典作品不论在章法还是字法上，都能为后人的创作提供借鉴元素。

## 知识链接

### ◆ 什么是印蜕？

印章刻成后，用印泥钤盖在纸上，古人认为钤印过程“纹理尽合，似蝉虫脱蜕”，印蜕的名称由此而来，印蜕也被称作印花、印迹、印痕。

## 入刀镌刻

篆刻创作需经过大量临摹，对印面文字安排产生经验，在这个“经验”中，有理性的一面，而在创作中，又有感性的一面。在理性与感性相互协调下，创作出来的作品才能得心应手，而又保持天真。

“仁者”一印，尺寸 1.4 厘米 × 2.2 厘米，其内容出自《论语·子罕》：“子曰：‘知者不惑，仁者不忧。’”以赞颂有德行的人。此印稿经三次设计而成，初稿“者”字上大下小，整体空间没把握到位；次稿“者”字往右边倾斜；终稿布局均匀。刀法以冲刀为主，切刀辅助，转折处立刀而刻。完成之后修饰边框做残破，使印面与边框相互统一，古意盎然。

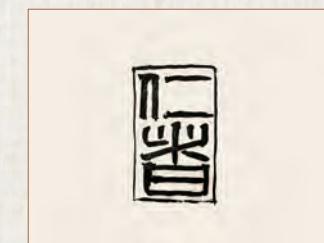
### 探究实践

◆ 学习完本节课程之后，请每位同学以自己姓名为内容自行设计印稿，以班级为单位进行篆刻展示。相同姓氏的同学在一组，看看自己的姓氏有哪些设计方法？同学们相互评价对方的印章设计稿，说出优缺点。

### 评价建议

- ◆ 能了解印章的发展过程及其艺术特点。
- ◆ 能了解印章材料及创作流程。
- ◆ 能了解冲刀与切刀的刀法运用，并尝试简单临摹作品。

### ◎ “仁者”印章创作步骤图



① 制印稿 依据内容设计需要印制的印稿。



② 平印面 选取合适的石头，在砂纸上将印面磨平。



③ 水印上石 以水印上石的方法将印文反印在石头上。



④ 刻“仁”字 按篆书的笔顺，依次刻字。



⑤ 刻“者”字 按篆书笔顺序刻“者”字。



⑥ 初步完成作品 篆刻正文内容完成，打磨印面边缘。



⑦ 蘸印泥 将完成的作品均匀地蘸上印泥。



⑧ 成品展示 将印章盖在薄宣纸上。

# 第三单元

## 中国画

### 单元目标

- 了解中国画的三大分科，认识各画科的重要画家及其代表性的作品，能区分工笔画和写意画，理解“三远”构图的概念，感受花鸟画与人物画的构图韵味。
- 掌握山水画中树和石的基本画法，能临摹简单的山水画小景，学会花鸟画的工笔与写意的基本画法，尝试简单的花鸟画写生。通过人物画的练习，提高勾线和造型的能力。
- 从画作中感受中国画的笔墨意蕴，认识其与生活的关联，进而利用中国画作品美化生活。

### 单元活动

- 活动一：制作中国画的网络音频课程。以小组为单位，分别选取 10 幅不同的中国画作品，以讲故事的方式介绍其创作背景及绘画特色，并以语音的形式发布在网络音频资源平台上，供喜欢中国画的朋友收听。
- 活动二：开展对原画作重新构筑的活动。请同学们尝试将画作中的物象、款识等交换位置，呈现一幅新的画作，探讨其与原画作在构图、意境、章法等方面差异。
- 活动三：在课程教学的中后期，选择自己满意的国画作品布置学校或教室的环境，并在作品下方写出作画的心得与感受。
- 活动四：在当地博物馆进行一次志愿者讲解活动。通过所学中国画的知识，结合博物馆展览的中国画作品，为中国画展品撰写丰富的解说词，先在班级内进行演讲，再去博物馆讲解。



## 第8课 林木虬曲 ——山水画之树法

经典树法作品分析

树的绘制方法

松树写生



## 第9课 山石嶙峋 ——山水画之山石法

山石皴法的分析

山石的绘制方法



## 第10课 经营三远 ——山水画之章法

山水的不同样式

三远构图鉴赏

平远构图练习



## 第11课 谦谦君子 ——花鸟画之梅兰竹菊

梅兰竹菊的寓意

竹子和梅花的画法



## 第12课 鸟鸣嘤嘤 ——花鸟画之鸟雀

工笔、写意花鸟的画法

花鸟画的构图



## 第13课 小物寓情 ——花鸟画之草虫

草虫画鉴赏

草虫的画法

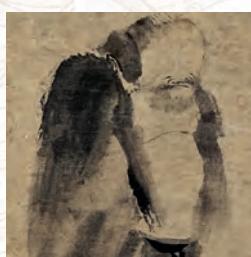


## 第14课 天工写照 ——人物画之工笔

白描的分类

工笔人物临摹

工笔人物写生



## 第15课 清新传神 ——人物画之写意

写意人物的特征

写意人物的发展及实践

单元架构

# 林木虬曲

## ——山水画之树法

### 学习目标

在学习中国经典山水画作树木的技法表现中，了解树木的基本画法，掌握树干、枝、叶的绘画步骤及组构方式，体会用笔用墨的方法。

### 关键词

山林文化  
松树画法  
画树技法  
树叶画法



青卞隐居图（局部） 王蒙 元 纸本水墨  
140.6 厘米 × 42.2 厘米 上海博物馆藏

### 情境导学

古代高士常隐居深山，在山水间读书习字，感受亲近大自然的幸福。王蒙的《青卞隐居图》以淡墨湿笔为我们充分描绘出了雄伟壮观的卞山景象。笔墨技法丰富，画中常用皴法有牛毛皴和解索皴两种。牛毛皴是用蜷曲如蚯蚓的皴笔表现出植被茂密的山体，以用笔多变和“繁”著称；解索皴则是用淡墨勾石骨，纯以焦墨皴擦，使石中没有余地，再加以破点，望之郁然深秀，意境深远。那么，学画树应从哪里开始呢？古人讲，学画要从画树学起，画树首先学画枯树。画树就像画人物形象，稍不合理就不是成功的作品。山水画中各种各样的树是如何画出来的呢？

### 互动交流

- ◆ 请观察王蒙《青卞隐居图》，画家在树的表现上运用了几种表现手法与方式？王蒙集诸家之长自创绘画风格，被倪瓒称为“王侯笔力能扛鼎，五百年来无此君”。那么，请同学们相互讨论，王蒙的作品是通过怎样的方式表现笔力的？

**单线双钩 松柳桑榆**

**入境引思** 自然界的动植物常被赋予审美意义，随着山水画的不断发展，树被寄予了越来越多的主观情思，如董源的江南夏树、范宽的雪景寒林、倪瓒的健硕杂树等。树木以其自身独特的美感，为文人画家们所偏爱。你对绘画中的树木有多少了解呢？

山水画是表现自然山水的画科，其描绘的对象主要是树木和山石。树有各种类属，不同的树木，可营造出不同的意境特点。山水画中画得最多的是松、柳、榆等几种树，其在画中的位置可分为近景树木和远景树木。近景树木一般双钩画出主干，上面可加点叶或夹叶，若不加叶子，则需画上枝条，表示是无叶的枯树；远景的树木则以单线画干，在上面加横点或圆点，表示树叶。元代倪瓒擅长画枯树，《容膝斋图》是他的代表作，图中描绘了几株枯树，姿态各不相同，笔墨简洁生动，意境高远。

### ◎《容膝斋图》鉴赏案例

运用描述、分析、解释、评价的方法来鉴赏

**描述** 画面构图简单，表现恬淡的水乡景象。

**分析** 倪瓒画树以“惜墨如金”著称，多用渴笔皴擦，虽寥寥几笔，但形态丰富，层次多样，意境高远。

**解释** 枯淡的用笔带有书写意味，在树木转折处添加重笔，贴切地表现了树干形态。枯树向上挺立，树干微微曲折，树枝之间穿插避让，以横笔点叶，追求浓淡聚散间的微妙变化。此图中的树木如同几位谦谦君子在一起谈诗论道，这是一种将树木拟人化的表现方式。

**评价** 画面是画家素养的综合体现，倪瓒往往用几株枯树、几组坡石便构成了整个画面，意境萧散而寂静，这是他的绘画风格。



容膝斋图 倪瓒 元 纸本水墨  
74.7厘米×35.5厘米 台北故宫博物院藏

## 三 树分四枝 叶有夹点

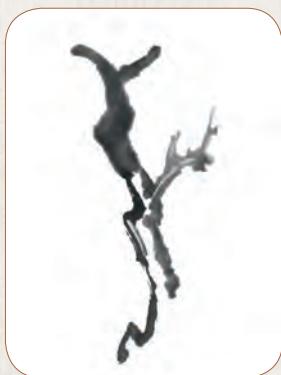
**入境引思** 画树先学画树干，一般先从学习画枯树干开始，由单树干、双树干再到多树干。你知道画树的步骤和形式吗？

### 立干塑形

中国画中树的画法采用了高度概括的模式，每一个部分的画法都有相对应的形式。着手画树干时，中侧锋用笔，从左至右，从上至下，最简单的树四笔即可完成。在笔墨技巧上需要考虑到“阴阳向背”“树分四枝”“树无寸直”的道理。

在学习了单独画树干的基础上，还要进行树干的组合，这样才能表现出树木之间的关系。树干穿插法有两种形式，一种是分形而立，一种是交叉而生。分形而立表现彼此独立的树，交叉而生是有交叉关系的树。在画多株树时，尤其要分清树木之间的主次关系。学会了树干的穿插法，也就学会了多株树木的画法。

◎ 树干画法步骤图



① 从上往下或从下往上画，开笔时就注意曲直、粗细的节点。



② “枝”较纤细而分叉多，“干”分叉少而较粗壮，用笔各有轻重。



③ 根部不要封闭，便于和地面相连，在需强化处加墨点。

◎ 树干构示意图



**两树干形式** 后树的粗细、浓淡、曲折等要有与前树相向而立的揖让关系，形成场景的合力。刻画前树细部，突出与后者的区别。在画后者的形态时，注意前后衬映，更要有二树迎风共舞的氛围。



**三树干形式** 较淡墨画后树，要有若即若离的微妙感。中间那棵树的低矮烘托了前树的高大，其斜向的树身勾住了后树的短枝，低偃的枝头插入前后两树高扬的树梢之间。

## ◎ 树枝画法示意图



鹿角



蟹爪



鹿角枝 由于树枝的形象似鹿角而得名，这样的树枝表现形式通常出现在枯树中。



蟹爪枝 由于树枝的形象似蟹爪而得名，这样的树枝表现形式通常出现在向下的树枝中。

## 分叉出枝

树枝的形式分为两种：大部分树种的树枝是向上生长的，在传统画谱中称为鹿角枝；另一种是向下弯曲的，称为蟹爪枝，如龙爪槐。

鹿角枝如鹿角曲折有序，枝脉分明，其特点是每一组合都可以构成一副完美的骨架，具有强健朴拙、雅致深秀的美感。

蟹爪枝是以鹿角枝为基础，延伸创作而成。垂枝一长一短，有争有让，主脉呈弧形下垂，姿态生动，具有刚健老成的特点。

### 知识链接

#### ◆ 你知道中国山水画与意境的关系吗？

意境是中国艺术作品整体呈现给观赏者的艺术境界，是客观内容与主观形式的完美统一。“诗中有画，画中有诗”实际上就反映了中国山水画中诗歌的意境。在作者的审美观念、审美理想和对客观景物的融合上，通过布局、用色等方法，将具体可感的艺术形象和深刻抽象的主观诗意相结合，达到了完美有机的统一，营造出了高深而有韵味的意境，这就是山水画中的意境和韵味的独特内涵。

## 不同树叶的点叶与夹叶画法

点叶



介字点



夹叶



介字叶



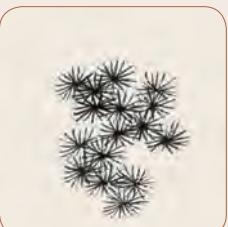
胡椒点



圈叶



松针



椿树叶



集古树石画稿卷（局部） 董其昌  
明 纸本水墨  
30.1 厘米 × 527.7 厘米  
故宫博物院藏

山水画中树干部分差异不大，主要靠叶子区分形态，树叶的画法大致分为两种：点叶法与夹叶法。点叶法直接以墨笔点成，按树叶的形态可分为介字点、胡椒点、个字点等等。夹叶法则以双钩绘成。大部分点叶都会有相应的夹叶与之对应，夹叶一般着色，以区分深浅。在绘制树叶时要一组一组来画，按照树木的生长规律来组构。

### 尝试体验

在学习了树干画法、树枝画法、树叶画法后，请同学们尝试把所学步骤组合起来绘制几棵树，表现出不同的树的组合形式。在绘制时要注意树木的疏密关系。



学生作品

## 三| 摹松写树 发现生活

**入境引思** 同学们知道古代有哪些关于松树的诗句呢？在中国山水画中，松树是画家们画得最多的树木之一，那你知道在画中如何表现松树的形态吗？

山水画中的树木根据不同的树叶抽象出与之对应的树叶画法。通常一种点叶相应的就有一种夹叶，但是松针因为太细而没有夹叶与之对应，因此表现松针时就显得比较特别。

松树的干部粗壮，上有圆形纹路。因此，在描绘树干时，可以用大大小小的圈表现松树皮的质感纹理。注意用笔要有毛涩感，以对应树干粗糙的质感。

◎ 松树画法步骤图



① 勾树干 树身要中锋粗线勾画，再加几笔皴擦。



② 画松枝 利用密集的松针凸显枝、干的变化。



③ 添画松针 用笔要提按有致，线条遒劲有力。



④ 丰富松针 针叶相互叠加所形成的团团簇簇，表现生命活力。



⑤ 画树根 注意前低后高的变化，配以厚重的苔点、荒草，方显盘根错节。

### 探究实践

◆ 请你结合本节课所学的技法，观察身边的松树，利用所学画松树的方法进行松树的写生练习。

### 评价建议

- ◆ 能知道山水画中树木的表现方式。
- ◆ 能掌握山水画的树枝与树叶的基本画法。
- ◆ 能辨别王蒙《青卞隐居图》、倪瓒《容膝斋图》中树木的表现形式。

# 山石嶙峋

## —山水画之山石法

### 学习目标

在了解中国山水画山石画法的过程中，知道山石的基本表现技巧，学会披麻皴、斧劈皴等山石的常见皴法，掌握山石组构的一般方法。

### 关键词

山石文化  
画石法  
皴法  
画山法

### 情境导学

山水题材一直受到文人雅士的喜爱，北宋画家、山水画理论家郭熙在《林泉高致》中写道：“真山之烟岚，四时不同。春山淡冶而如笑，夏山苍翠而欲滴，秋山明净而如妆，冬山惨淡而如睡。”他通过拟人化的描绘，来表现四季山峦景色。

古代有很多热爱奇石的文人，米芾就是其中之一。米芾号称“米癫”，因为太热爱奇石，曾有过“米芾拜石”的故事。他对南方山水经过长时间的观察，与其子米友仁创造出“米氏云山”的画法，简化了物象，注重宣扬心灵感受，深化了对意境的表达，在画史中独树一帜。你能理解“米氏云山”的独到之处吗？



潇湘奇观图（局部） 米友仁 南宋 纸本水墨 19.8 厘米 × 289.5 厘米 故宫博物院藏

画面峰峦起伏，云雾缭绕，山林被飘渺的烟霭笼罩，呈现一片江南景色。山石和树木都用点写成，水墨交融，浑然一体，看不到线条及皴擦的痕迹。墨色浓淡变化，具有韵律感，仿佛云气在游动。

### 知识链接

#### ◆ 你知道米芾与“米氏云山”吗？

米芾字元章，北宋中晚期重要的山水画家、书法家。他大胆废除五代宋初形成的山水画规范，首创“落茄点”画法——不用轮廓线，而是使用水墨渍染的方法绘制。用浓淡多变的侧笔横点层层叠垛，使画面呈现一派云雾变幻的江南景色。山水画史上将米芾、米友仁开创的这种山水画法称为“米氏云山”。



洛神赋图（局部） 顾恺之（传） 东晋 绢本设色 27.1 厘米 × 572.8 厘米 故宫博物院藏

## 二 | 山石之魂 繁法居首

**入境引思** 我们都知道古人对山石是极为推崇的，在山石上题字，在山石上作画、雕刻等，但你知道为什么他们如此崇敬山石么？在中华民族的潜意识里，山石到底代表了什么样的精神和意义呢？



文苑图（局部） 周文矩 五代 绢本设色  
37.4 厘米 × 58.5 厘米 故宫博物院藏

### 山水之重

山水原本是人物画的配景，如在顾恺之的《洛神赋图》中，人物的周围画以山石、树木，用来营造场景感。至隋唐时，山水画摆脱人物画的从属地位，逐渐成为独立画科。在山水画中，山石又是最重要的组成部分，因为树木、道路、屋舍均依附于山石而生。从宏观的角度而言，处理好山石的结构位置、组合关系便能经营好章法；从微观的角度而言，通过适当的笔墨技法描画山石，能增强画面的真实感与质感。

### 山石比德

郭熙在《林泉高致》中谈道：“石者，天地之骨也，骨贵坚深而不浅露。”郭熙将石拟人化而赋予其坚强的人格特质，而中国文化中历来有“比德”的传统，石头一向被看作是坚忍不屈、永恒不朽的象征。“石不能言最可人”，也是对石头默默奉献、成人之美的赞美。中国的文人骚客热爱赏石、相石、玩石、画石、刻石，其实很大程度是建立在对其品格的欣赏之上的。因此，在不少人物画中，山石也占有重要的地位，如周文矩《文苑图》中的石桌、石凳就带有自然的情趣，强调了高士的文人情怀。



江帆楼阁图 李思训 唐 绢本  
101.9厘米×54.7厘米 台北故宫博物院藏



丛山（局部） 学生作品  
作品以披麻皴的笔法表现山石的特点。

### 皴法诸式

“皴”原指皮肤因受冻而干裂的纹理，后被引入山水画中，形容山石的肌理、纹路。

魏晋南北朝、隋唐时的山水画原本是“空勾无皴”的，意思是只用线条描绘山的轮廓，而不描绘内部肌理，这在《洛神赋图》中有所体现。至唐末，出现了一些简略的皴笔，但不成体系，《江帆楼阁图》体现出这一趋势。至五代、北宋，山水画逐渐成熟，不同地域的画家为了描绘当地山石的

#### 常见的六种皴法、代表画家与用笔方式

皴法	代表画家	用笔方式	皴法	代表画家	用笔方式
披麻皴	董源、巨然、黄公望	中锋	卷云皴	郭熙	中锋、侧锋兼用
斧劈皴	李唐、马远、夏圭、刘松年	侧锋	解索皴	王蒙	中锋
雨点皴	范宽	中锋	折带皴	倪瓒	中锋、侧锋兼用

真实质感，创造了不同形态的皴笔表现山石，并形成体系，故可称为皴法。皴法可分为三大体系：披麻皴、斧劈皴和雨点皴。

披麻皴是以中锋用笔的线条组合表现山石结构和纹理的。此法适于表现江南土山平缓细密的纹理，董源多用短披麻皴，巨然喜用长披麻皴。黄公望、吴镇、沈周、董其昌、王时敏、



披麻皴



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



斧劈皴



濠梁秋水图（局部） 李唐 南宋 绢本设色  
24厘米×114.5厘米 天津博物馆藏



雨点皴

王鉴、王翚、王原祁等元、明、清文人山水画家多用披麻皴的方式表现山石。

斧劈皴是指用笔如斧劈木片，一边厚一边薄的皴法。笔线遒劲，运笔多顿挫曲折，有如刀砍斧削，这种皴法宜于表现质地坚硬、棱角分明的岩石。李唐《濠梁秋水图》就使用了斧劈的皴法。斧劈皴有大、小之分，笔线细劲的称小斧劈，笔线粗阔的称大斧劈。

雨点皴是用中锋垂直的短线点厾而成的皴法，形状如雨点。下笔雄强老辣，常用以表现北方地区山峦浑厚的特点，范宽的《雪景寒林图》就使用了此法。



雪景寒林图（局部） 范宽 北宋 绢本设色  
193.5厘米×160.3厘米 天津博物馆藏

## 三 勾皴擦染 构石成山

**入境引思** 自然中山与石的关系是不可分割的，在绘画中也是如此。山石法，其实也可以分为画石法和画山法，先画好单一的石块，才能为画山打下良好的基础，让我们来看看如何画石。

### 起笔画石

画石是画山的基础。画石当分三面，三面是指石有凹凸深浅、阴阳向背、高下参差，要有厚重感和立体感。画石，可先用淡墨勾框，再以浓墨或焦墨破之。石头的轮廓如果左侧勾浓墨，则右侧宜稍淡；如上方勾淡墨，则下方宜稍浓，以此分其阴阳向背。画单个石块是如此，画多个石块也是如此。

画石又有大间小和小间大两法。大间小即大石块外加若干小石块，当以大石块为主，小石块为辅；小间大即以小石块为主，大石块为辅。不管哪种画法，都要以整体效果为上，大小适当，切不可主次不分、混乱无章法。

### 群山组构

画山需先画轮廓，画好轮廓之后再加以皴法突出阴阳向背。画轮廓要从大处着

#### 知识链接

##### ◆ 你知道南北方山石在绘画中的差异吗？

由于我国南北方地貌山石不同，在山水画皴法的呈现上也有所差异。南方多土，地质多为植被覆盖；而北方则石质坚硬，山体厚重。表现南方的土山用披麻皴、荷叶皴、牛毛皴、解索皴等等；北方石山用大斧皴、小斧皴、折带皴等来表现。从整体风格来看，南方山水表现圆柔，多用线条表现；北方山水刚劲，多用块面表现。

#### ◎ 画石的步骤图



① 勾整体轮廓 依山石势态用中锋勾勒整体轮廓，线条交界处就是山石体块起伏的交界点。

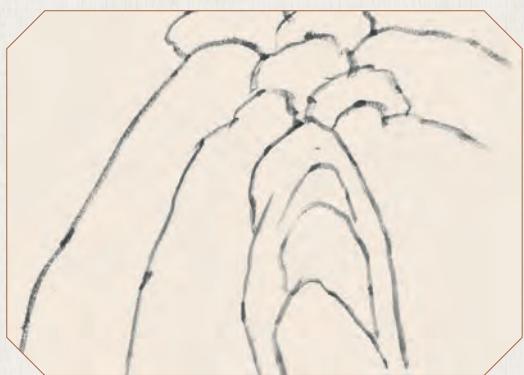


② 画阴面 在山石的阴面皴出纹理线条，使得石头的造型趋于完整。



③ 晕染 在皴笔的基础上，用淡墨晕染出阴面，并加上一些苔点，加强石块的真实质感。

## ◎ 画山的步骤图



① 勾整体轮廓 用淡墨勾勒出山体的轮廓。



② 画阴面 沿着轮廓线条，用中锋皴出山石阴面的肌理纹路，注意线条要凝重而畅达，疏密、长短与浓淡要相间，这样才见笔墨。



③ 晕染 在皴笔的基础上略晕染上一层淡墨，并在山顶的石头缝隙中加上苔点，使得山石的真实感加强。

眼，注重整体气势，不可以碎石积为大山。画山一定要有主有次，而不能平均用力。首先在画面中要确定主峰的位置，随后布置画面，描绘出群山的峥嵘巍峨。在绘画群山时也要注意石块不能过多，避免画面混乱；也不能过少，避免画面散漫。当我们画好山的外轮廓，为了更好地体现立体感，就用皴法来表现其厚重感。皴法的选择是根据各种山石的不同地质结构决定的。不同皴法的用笔表现不尽相同，要根据山体走势及景观来运用皴法。

组织主次关系时，要注意山的高下之别。高山以其雄健之势张开其臂膀，基脚厚重；浅山山巅平缓，隆起于高山的臂膀之中。高山、浅山犹如宾主相依，客从相让，整幅画面轮廓分明，井然有序。山体的体态基本成型之后，还要进行最后的点苔，这些苔点类似远山的树木，起到了装饰山体的作用，使得山体疏密关系更加明确。

### 探究实践

◆ 书签不仅具有实用性，也极具审美性。当我们缓缓地展开名著时，如果有一枚精致的小书签会令人心旷神怡，更能提升阅读体验。请运用本课所学的山水画技法，为自己绘制一枚山水画的小书签吧。

### 评价建议

- ◆ 能知道山水画中山石的几种不同皴法。
- ◆ 能掌握山水画中山石的基本皴法及其组合方法。
- ◆ 能知道中国历代山水画中不同山石表现的代表画家。
- ◆ 能运用所学山石画法绘制简单的山石，并进行山石组合，制作实用的小物件。

# 经营三远

## —山水画之章法

### 学习目标

在山水画的绘制过程中，学习章法、笔墨，通过对画作和现实风景的欣赏和对比，了解“全景山水”与“边角山水”的不同特点，能理解山水画中经营位置的方法。

### 关键词

全景山水  
三远章法

边角山水  
经营位置

### 情境导学

在我国的文学作品中，对于山水的描写非常多，我们从杜甫的“会当凌绝顶，一览众山小”中能感受到泰山的雄浑壮阔，也能从韩愈的“江作青罗带，山如碧玉簪”中感受到漓江的秀美。山水画意境的营造也可通过构图形式来体现，采用不一样的构图形式所表现的意境也不尽相同。请同学们回想你所见到过的山水风景，回忆当你站在山脚、山腰、山巅看到的不同景象和不同感受，思考其与山水画中经营位置的关系。



北方风景实图



南方风景实图

### 知识链接

#### ◆ 宋徽宗与翰林书画院有着怎样的关系？

宋徽宗酷爱艺术，在位时成立翰林书画院，即当时的宫廷画院。实施以作画为主的考试方法，常用古诗诗句为作画题目，其中“野水无人渡，孤舟尽日横”就是考试题目之一，这种考试方法集中表现了中国画诗、画合一的审美意趣，也丰富了山水画的章法表现形式。

## 二| 全景边角 山水样式

**入境引思** 我国幅员辽阔，南北山川风貌差异极大，如北方的秦岭地区，都是雄浑的大山，而南方如江浙一带，则山色秀美，山间云气多变。为了表现这些不同的山色，营造不同的意境，抒发画家不同的情感，山水画发展出不同的章法样式，同学们知道其中最主要的两种章法样式——全景山水和边角山水吗？它们各自有什么特点呢？

### 全景构图

所谓“全景山水”是指“上留天之位，下留地之位，中间立意定景”的布局方式，以巍峨耸立的主峰突兀于画面中心，其他景物皆处于附属地位，并点缀云水、树木、屋舍、路桥、人物等与之呼应。这种全景式的山水画章法布局一般场面宏大，给人一种“远看取其势，近看取其质”的丰厚充实感，充分体现了大山大川的磅礴气势。

五代、宋初时，随着山水画的逐渐兴盛，荆浩、关仝、李成、范宽、董源、巨然等都采用这种全景式的布局方式，是那个时代的画家对山川自然之本体、主观精神最真实的艺术感受，以荆浩的《匡庐图》为典型。

### 边角取景

随着山水画的发展，南宋山水画的构图逐渐从全景式转变为边角式。这种构图不再描绘山的全貌，而是对景物大胆取舍，只取某一局部，情与景交融，营造出一种诗情、逸韵的意境，这种构图方式从南宋画家李唐开始，发展到马远、夏圭，常常将主景置于画面边角处的方式，后世称他们为“马一角”“夏半边”。夏圭的《雪堂客话图》采用了“边角式”局部取景法，表现江南寒江之景，笔法苍劲，意境萧散。



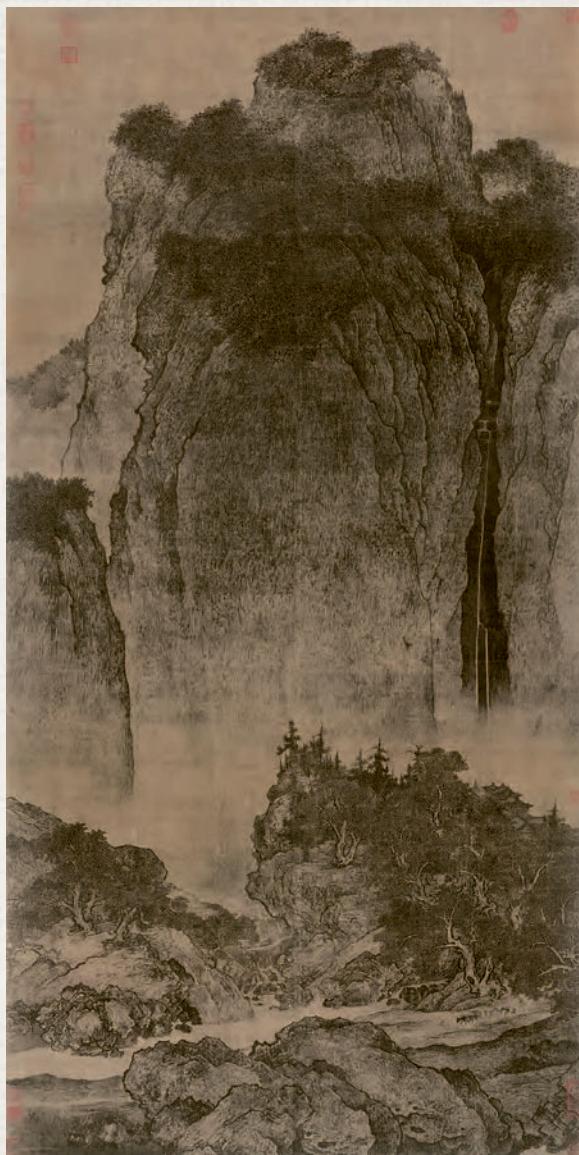
匡庐图 荆浩 五代 绢本水墨  
185.8 厘米 × 106.8 厘米 台北故宫博物院藏  
画家巧妙地利用了近、中、远三景的比例关系烘托出画面雄伟壮阔的挺拔气势。



雪堂客话图 夏圭 南宋 纸本设色  
28.2 厘米 × 29.5 厘米 故宫博物院藏

## ◎ 《溪山行旅图》《夏景山口待渡图》《早春图》三幅作品的案例鉴赏

从中国画“三远法”的角度来鉴赏



溪山行旅图 范宽 北宋 绢本水墨  
206.3 厘米 × 103.3 厘米 台北故宫博物院藏



高远示意图

**高远法** 范宽《溪山行旅图》运用了高远法处理山势，画中的主山占据着大部分的画面，高大雄浑、撼人心魄。画家在构图布景时采取了一种站在山脚仰望山巅的视角，因此主峰显得尤为高耸，雄壮的气势扑面而来。而点景人物行走在山脚下，则显得十分渺小，与高大的山峰形成对比。

## 二 三远取势 章法自成

**入境引思** 在西方绘画中，画家的视角固定在一个位置上观察景物，而在我国绘画中，画家则根据画面需要不断移动视点，产生了独特的构图视角。古人通过巧妙的视角，可以描绘高耸险峻的山峰，也可描绘辽阔的山峦水色。那么在山水画中是如何表现出前后纵深的空间感的呢？

山水画的构图意识自北宋开始逐渐成熟。北宋中期的画家郭熙在《林泉高致》中将其总结为“三远法”。“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。”其中，高远适合描绘险峻的高山，产生巍峨高耸的视觉感受；平远适合描绘辽阔的江景，产生阔达辽远的视觉感受；深远能使画面有纵深感，往往和高远或平远一起运用，以增强画面的空间感。



夏景山口待渡图 董源 五代 绢本设色 49.8 厘米 × 329.4 厘米 辽宁省博物馆藏



平远示意图

**平远法** 董源《夏景山口待渡图》是一件经典的平远式作品。画面中的江面咫尺千里，山峦平缓，有绵延无尽之势，使人产生辽阔的视觉感受。



深远示意图

**深远法** 郭熙《早春图》中有蜿蜒向前的溪水流泉、主要的山峦前后交错，林木层层叠叠，共同营造出一种纵深感，使得观者的视线可以通过前方的景物望向远处。深远法无法单独使用，往往穿插在高远或平远中，目的是使画面产生纵深感。



早春图 郭熙 北宋 绢本设色 158.3 厘米 × 108.1 厘米 台北故宫博物院藏

### 不同构图方式的代表画家、代表作品与视角

构图法	代表画家	代表作品	视角
高远	范宽	溪山行旅图	高远类似于一种仰视的角度，用来体现巍峨宏伟的山势。高远亦可以称为“虫视”，即故意将观察的视角置于低处，视平线处于画面低处，因此山峰才能高大雄伟、气势磅礴，以此法描绘崇山峻岭最为合适。
平远	董源	夏景山口待渡图	平远类似于一种平视的角度，视线自近及远，往往用于描绘江河，以取得视野开阔、心旷神怡的效果。“平远”的视平线多处于画面中间或者偏上的位置，即“自近山而望远山，谓之平远”。
深远	郭熙	早春图	深远类似于一种俯视的角度，用来体现山重水复的纵深感，如同借给观者一双千里眼，能看到万水千山，丘陵沟壑亦浓缩在画面的尺寸之间。视平线则多处于画作的上端，类似于“鸟瞰”之感。

### 三| 两岸一水 赏古习今

**入境引思** 平远式构图在五代、北宋时产生，对后世影响很大，元代赵孟頫、倪瓒、吴镇等人都喜好运用平远法作画。尤其是倪瓒，他在平远的构图方式中发展出“一水两岸式”的新章法，你知道这种章法程式的处理方法及其内涵吗？



六君子图 倪瓒 元 纸本水墨 61.9 厘米 × 33.3 厘米 上海博物馆藏

倪瓒是元代大画家，擅长画山水、墨竹，师法董源，受赵孟頫的影响，早年画风清润，晚年变法，画风平淡天真。他是无锡人，喜好描绘太湖一带的湖光山色，他将董源的平远法加以发展，创造出“一水两岸式”的新章法。所谓“一水两岸”，即在画面下部描绘坡石树木，在画面的上方描绘远山，中部空白以暗示湖水，形成“两岸夹一水”的效果。画面结构极其简约，但却最能传达出江南山色的空灵感。意境荒寒空寂，风格萧散超逸，抒发了画家胸中之逸气。《容膝斋图》《六君子图》便是典型的“一水两岸式”章法。

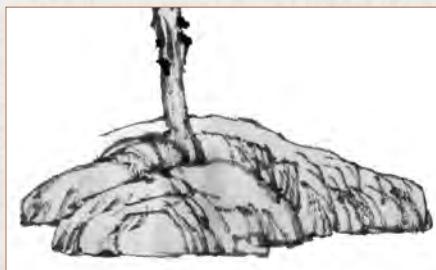
#### 思考分析

- ◆ 比较中西方绘画，从章法的角度来欣赏，中国画是“三远”构图，西方则是用“透视”的方法来表现，可谓一动一静的表现形式。你知道中国画和西方绘画在构图结构上分别有哪些经典作品吗？请列举几幅作品。中西方绘画中这种不同的构图方式你更喜欢哪种？为什么？

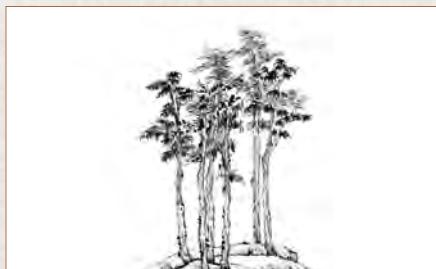
## ◎ 倪瓒《六君子图》临摹步骤图



① 画前树 确定空间位置。加枝叶，加针叶及点，增加转折感。



② 勾地面坡石 将第一与第二层空间呈现出来。



③ 依次画树 第二层空间饱满而错落多姿。画最后两棵树，第三层空间形成。



④ 丰富坡石 继续皴擦晕染坡石，使之具有江南土石的质感。



⑤ 加对岸的远山 中间的大片空白就是水平如镜的湖泊。

### 探究实践

◆ 模仿倪瓒的“平远”画法，采用“一水两岸式”的章法进行中国画创作，感受中国山水画的章法与留白，体会其中的文化内涵。

### 评价建议

◆ 能了解中国山水画最主要的两种章法样式。  
◆ 能了解中国山水画中“三远法”构图的表现形式及其基本特征。  
◆ 能掌握山水画中“平远”的基本绘画方法，并理解其体现的文化内涵。

# 谦谦君子

## ——花鸟画之梅兰竹菊

## 学习目标

在学习梅、兰、竹、菊画法的过程中，了解古代文人画家以梅、兰、竹、菊象征人格精神的含义；初步掌握勾写竹子的画法，以及梅花的点染方法。

## 关键词

文人情怀  
逸笔草草

笔墨精神  
白描双钩



花卉册页 恽寿平 清 纸本水墨 27 厘米 × 37.2 厘米 故宫博物院藏

恽寿平与王时敏、王鉴、王翚、王原祁、吴历合称为“清六家”，以没骨法画花卉、禽兽、草虫，力求得其活色生香的气韵。他创造了一种笔法透逸、设色明净、格调清雅的“恽体”花卉画风。

## 情境导学

“四君子”即梅、兰、竹、菊，是花鸟画的传统题材。“四君子”自古以来就以清雅淡泊的品质深受中国人喜爱，历代的文人墨客皆对“四君子”赏识推崇。梅花在天寒地冻的冬季傲然挺立，在大雪中开出满树繁花，象征高洁傲岸、坚贞自守的性格；兰花生长在深山野谷中，具有清婉素淡之美，性格幽静空灵，象征一种谦虚的精神品质；竹子以其笔直挺立，节节向上，象征长青不败，谦虚正直的品格；菊在晚秋时节傲然开放，不畏严寒，象征达观乐天的胸襟和开朗进取的气质。你知道在花鸟画中如何体现梅、兰、竹、菊的高洁品格吗？

## 思考分析

◆ 恽寿平《南田画跋》说：“笔墨本无情，不可使运笔墨者无情；作画在摄情，不可使鉴画者不生情。”这是说花鸟画具有传情达意的特点。那你知道画家是如何通过梅、兰、竹、菊表达情感的吗？

## 一 淡泊虚心 气节成竹

**入境引思** 你有没有思考过这样一个问题：古人能将自然界的植物和动物描绘得惟妙惟肖，然而我们处于信息高速发达的时代，捕捉自然风光却只能停留在手机照片上。这可能与我们对物象的文化内涵了解不多有关系。大家对竹文化有哪些了解呢？

竹子高大挺拔而节节虚心，有日光月影下枝叶婆娑的优雅，有岁寒而不凋的苍翠，这些自然属性恰与中华民族崇尚自强不息、威武不屈、虚心淡泊的品德有着太多的吻合。因此，它从远古神话到文人诗画，一直是高尚清逸的形象化身。竹是咏物诗和文人画作中最常见的题材，是感物言志的对象，表现着自强不息、顶天立地的精神。竹还代表了清华其外、淡泊其中的态度。中国人把竹子形态特征总结成一种做人的精神风貌，如虚心、有气节等，已成为中华民族品格的象征。

### ◎ 《墨竹图》与《竹石图》鉴赏案例

从竹叶笔墨的角度来鉴赏

**《墨竹图》** 文同写意《墨竹图》的竹叶：一笔一叶，叶叶相连而有清气相溢其间。以一笔而下的提按顿挫过程，写出竹叶的叶柄之硬。总之，一笔之画穷尽了竹叶的自然意态，展现了文人浩然清妙的胸怀，故称“写意”。



墨竹图 文同 宋 纸本水墨  
131.6 厘米 × 105.4 厘米 台北故宫博物院藏

**《竹石图》** 李衎工笔《竹石图》以准确的线条勾勒，还原了竹叶生机勃勃的形象；此后细细晕染线条，使其具有线、面相辅的结构；接着分层次染色，细腻表现出竹竿的突起及正反叶面的深浅。



竹石图（局部） 李衎 元 绢本设色  
185.5 厘米 × 153.7 厘米 故宫博物院藏

## ◎ 竹的画法步骤图

历代文人创作了大量以竹为主题的绘画作品，北宋时文同最善画墨竹，创造了一种以浓墨画叶面、淡墨画叶背的画法。苏轼在《文与可画筼筜谷偃竹记》中赞誉文同的竹，称其“画竹必先得成竹于胸中”，这便是“胸有成竹”的典故。文同的画法影响了元代柯九思、李衎等人，李衎的《竹石图》是这一派别的代表作品。宋元以来，竹又成为诗、书、画高度融合的绘画题材，并由此发展出包括工笔、写意在内的不同表现技法。

在双钩的基础上对竹进行染色，需要层层叠加，不可以同时上很厚的颜色。首先是统染，用淡墨对画作进行整体渲染；接着要分染，根据叶子的深浅变化染色，通过水与颜料的融合表现颜色的层次；最后是罩染，于画作整体上一层淡淡的颜色，统一画面基调，使其整体和谐。

宋元时已有多种画竹图谱出现，而其中理论阐述深刻、技法归纳完备者当属李衎的《竹谱详录》，而李衎所画《竹石图》堪称元代文人画竹的经典之作。李衎的《竹石图》与文同墨竹画法不同，双钩设色，属工笔画法之一。

接下来我们选取此画的局部临摹，以此一探古代文人清逸淡泊的审美心态。



① 作底稿 选用仿古绢，仿原稿用铅笔在绢上轻轻画好底稿。



② 开始勾线 竹叶的叶尾与叶尖要顿笔，叶片边缘线条要呈圆润的弧度。



③ 白描全图 以先上后下，先左后右的顺序进行。



④ 渲染完成 用淡墨对画面进行渲染。



⑤ 叶片染色（一）先用汁绿从叶尾开始上一半色。



⑥ 叶片染色（二）从叶尖开始用棕黄染色。



⑦ 叶片染色（三）用清水笔朝叶尖扫出深浅变化。



⑧ 叶片上色 完成作品。



⑨ 竹竿染色（一）两个竹节之间染深绿色（花青调少量藤黄）。



⑩ 竹竿染色（二）用另一支微含清水的笔马上将绿色顺竹竿往下晕染，形成由浓到淡的层次。



⑪ 竹竿染色（三）然后在下面的竹节填上绿色。



⑫ 竹竿染色（四）用另一支含清水的笔将绿色晕染，与晕染的淡色衔接。



⑬ 上色完成

## 互动交流

◆ 在竹子双钩设色的基础上，我们了解到“双钩”也是中国传统绘画的表现形式，现在我们就用这种绘画方法来画一丛菊花。并分小组交流，说说“双钩”时的注意事项。



1. 先观察菊花，  
画简约的速写。



2. 用铅笔轻轻地打  
好白描勾线底稿。



3. 先画花心部分，  
花心部分的花瓣要有弧度，也要有初  
绽时悄然翘起的微妙。



4. 花心四周的  
花瓣，从四面  
包向中间，留  
出些许空白，  
凸显出花瓣尖  
端层层叠叠的  
韵律感。



5. 花瓣由内而  
外，由紧到松  
朝四面展开，  
呈现交错起伏  
的变化。



6. 添加长短  
不同、位置  
各异的外围  
花瓣，使之  
风姿绰约。

## 二 点厾成梅 高洁清雅

**入境引思** “吾家洗砚池头树，个个花开淡墨痕。不要人夸好颜色，只留清气满乾坤。”这首诗是元代王冕所做的题画诗《墨梅》，从中不难体会出梅在文人心中象征着的君子品性。你知道花鸟画中是如何表现梅花的吗？

古人经常会参与一系列与梅有关的活动，如咏梅、赏梅等。梅花被中国文人赋予了高洁、坚强、谦虚的品格，用以激励自身努力奋发、立志成才。在诗文中，有赞颂梅花的句子；在绘画作品中，也经常出现以梅为主题的画作。

梅、兰、竹、菊四君子的文化形象是中华民族历史的积淀，而描绘他们艺术形象的绘画技法却是随时代而变，不断有新的精彩出现，

### ◎ 《四梅花图》《墨梅》《梅花图册》比较鉴赏案例 从梅花的笔墨表现角度来鉴赏



四梅花图（之一） 扬无咎 宋 纸本水墨  
37.2 厘米 × 358.8 厘米 故宫博物院藏

**《墨梅》** 不同于扬无咎的干笔挺拔，王冕用笔讲究用水、中锋用力，自右向左画出，形成由浓而淡的主干长势，淡墨点点，渗化成花朵。



梅花图册（局部） 金农 清 纸本水墨  
26.1 厘米 × 30.6 厘米 美国纽约大都会艺术博物馆藏

**《四梅花图》** 侧锋卧下，扫出枯湿浓淡相间的长线，随之以中锋勾线，补齐错落不全之处，形成曲折有致的主干。



墨梅 王冕 元 纸本水墨  
31.9 厘米 × 50.9 厘米 故宫博物院藏

**《梅花图册》** 行笔、用墨化作古拙磨砺的“金石之气”。此画枝干如蛟龙横空，气贯全图。侧锋折笔顿挫，反复叠加成铜枝铁干，给人以红白梅花互不相让而一树同放的异彩，强悍之势冲出画外。

## ◎ 点梅画法的步骤图



① 点单个花瓣 用胭脂色与大红色调出需要的颜色，侧锋用笔，笔尖淡、笔肚深。



② 画整朵花 按照上面方法共点出五个花瓣，花瓣大小、方向不同，呈现不同姿态。



③ 画花蕊 从花瓣中间向外画线，线条要细而劲挺。



④ 点花蒂 用墨绿色紧贴花瓣画出花蒂。



⑤ 花朵组合 画几朵角度各不相同的花，并用淡墨晕染出丰富的体积感。



⑥ 画主干 根据所画花朵的位置，画出梅树主干走向。



⑦ 完成图 在主干出枝位置画枝干，枝干相互交叉。根据画面需求，在出枝处添加花朵，丰富画面形式。

下面我们将宋代扬无咎的《四梅花图》、元末王冕的《墨梅》、清代金农的《梅花图册》作一比较，以此简要了解一下文人画中的画梅技法的变化。

北宋画家扬无咎的《四梅花图》布局严格紧凑，墨色淡雅，棱角分明，花朵以线描结构出之，重视梅花的自然形态与绘画的法度。王冕的《墨梅图》，水墨湿润，姿态优雅。

清初名家石涛一声“笔墨当随时代”的呼声，震撼画坛几百年。清末吴昌硕集“诗、书、画、印”于一身，融金石与篆籀为体，聚墨、彩为画，开创了色墨酣畅、势如疾风的海派大写意新画派。作为课堂练习，我们结合课文中介绍的古人画梅技法，融入现代人们的色彩意识，进行一次写意梅花练习。总之，画梅花应该举一反三，融会贯通为好。

### 探究实践

- ◆ 请根据写意点梅的步骤图，来进行实践体验，绘制一幅写意梅花作品，并与同学们分享写意画法与“双钩”画法的不同。

### 评价建议

- ◆ 能了解中国花鸟画的主要表现主题，理解其中的文化内涵。
- ◆ 能掌握花鸟画中的“双钩”的画法。
- ◆ 能掌握写意梅花的基本画法。

# 鸟鸣嘤嘤

## —花鸟画之鸟雀

## 学习目标

在学习花鸟画禽鸟的过程中，知道工笔和写意禽鸟的具体画法，感受花鸟画中禽鸟独特的美学价值。

## 关键词

结构	神态
造型	用笔

## 情境导学

在自然界中，鸟是外形绮丽的动物。从原始古老的部落到繁华喧闹的城市，从波澜壮阔的海洋到寸草不生的沙漠，从寒风怒号的两极到骄阳似火的赤道，几乎都有鸟类的踪迹。在人与鸟的长期接触中，鸟已经成为农耕生活中不可缺少的灵性意象，作为一个传神的符号，融入了传统文化之中，飞进了我们的文艺作品里，以鸟言情，以鸟状美。在花鸟画中，花呈静态，鸟呈动态，成为生命活力的象征。你知道在画中如何描绘不同鸟的姿态吗？



瑞鹤图（局部） 赵佶 北宋 绢本设色

51 厘米 × 138.2 厘米 辽宁省博物馆藏

此图的章法一改常规花鸟画的传统方法，将飞鹤布满天空，一线屋檐既反衬出群鹤高翔，又赋予画面故事情节，在中国绘画史上是一次大胆尝试。

## 知识链接

## ◆ 你知道《瑞鹤图》的创作背景吗？

北宋政和二年（1112）正月十六日，都城汴京上空忽然飞来一群白鹤，它们盘旋在宫殿上空，久久不愿离去。徽宗见此情景兴奋不已，认为仙禽伴着祥云到来是大吉之兆，于是欣然命笔，在绢素上绘了这一奇景。画面中皇宫殿宇端正肃穆，天空湛蓝典雅，仙鹤姿态灵秀，充满了高贵而富有诗意的气息。

## 一| 工笔写意 皆成花鸟

**入境引思** 每一种生物都有其独特性，在生活中我们会看到各种各样的鸟，当我们要描绘它们的时候，使用不同的方式所完成的画面也会大相径庭，你留意过它们的区别吗？

早在原始时期，石器、彩陶上便有花鸟的图案（纹样），到六朝时期出现了独立形态的花鸟绘画作品。作为中国画中所特指的“花鸟”一词，最早见于唐代朱景玄《唐朝名画录》“边鸾”条：“边鸾，京兆人也，少攻丹青，最长于花鸟。”可见，唐代时花鸟画已独立成科。后经五代、两宋、元、明、清至近现代，名家辈出，形成了工笔与写意两大流派，犹如一条长河，从古代潺湲流来，经久不息，异彩纷呈。

### 工细严整

花与鸟在中华文化中是诗性的符号，而工笔画无疑是以精细线条、绮丽设色逼真地描绘这些形象的技法。

在描绘竹雀的过程中，我们可以切身感受到工笔花鸟画的表现方法是工整且细致的。工笔花鸟画重视观察体会花鸟的形态特征，在精神内涵上，要求以形传神，达到形神兼备的意境。因此，工笔画是“笔工而意写”，在能动的观察与写生的基础上，经过艺术的再创作，从而达到气韵生动的艺术效果。通过学习与欣赏工笔花鸟画的艺术形式，我们也将获得怡情、养性、陶冶心灵的艺术享受。在后面的实践操作中同学们可以临摹线稿图，并发挥想象力，给麻雀和竹叶添上不同的色彩。宋代是创建花鸟画雅致风格的经典时期，如北宋佚名的《红蓼水禽图》，精致与勃勃生气相融，深刻与纯净一体，犹如越窑瓷器“雨过天青”的高贵，难以超越。

### 思考分析

◆ 《红蓼水禽图》的作者是如何从自然界鸟的形态中吸收所必要素而创作出此幅工笔花鸟画的？



自然界中的鸟



红蓼水禽图 宋 绢本设色  
25.2 厘米 × 26.8 厘米 故宫博物院藏

水鸟站在红蓼上，耸起双翅正欲一跃而下，而不知危机将临的青虾尚悠闲游弋河里，弯曲的红蓼犹如一面绷紧的弓。但是，青背白腹的俏丽身形，细嘴长腿，圆眼上一道长长的白眉，轻盈精巧的小鸟形象，让一场动物世界中常见的攻击化为春日满山遍野的幽静。



群鸭戏水 学生作品

作品以水墨写意的方法，表现春日里群鸭嬉戏的图景。



自然界中的大雁



芦雁图（局部） 边寿民 清 纸本设色

128.6 厘米 × 48.5 厘米 故宫博物院藏

画作采用写意手法刻画在芦苇间游弋的雁，正侧颈仰望天空。笔墨融合，形态可爱。

### 写意传神

水墨写意为中国画特有的画法，它通过水墨（色）点、线、面的笔触有机组合，以水墨（色）不规则的晕染创造神奇的艺术形象，以八大山人、边寿民、任伯年、齐白石等为虫鸟题材的杰出代表。

图为清代边寿民的《芦雁图》局部。笔墨简约，意味深长，是水墨写意的根本宗旨。两笔重墨是头部，一点漆黑为眼睛；带墨带水的一笔成了婉柔有致的颈项；两三笔淡墨，加八九条短线成了水淋淋的背部；尾羽施以浓墨重笔；几枝秋叶斜掩红掌，让鸿雁沉重的体形与漂浮的形态有了优美的平衡。鸿雁引颈长啸，边寿民有“自度前身是鸿雁，悲秋又爱绘秋声”的诗句，诗画相映，可见其入画之深。

当我们赏析完这件珍贵作品之后，下面进入实践练习阶段。

### 互动交流

- ◆ 分小组讨论清代的边寿民在创作《芦雁图》时，是如何使画中的鸿雁活灵活现的？又是如何通过大雁与画中情景的融合来展现此画的诗情画意的？

## ◎ 工笔花鸟步骤图



① 头部 眼要圆，有精神；嘴要硬，能啄食；细羽要柔，有生命温度。



② 身体 细致画出背上的羽毛，排列要有大小之变。胸腹将笔挤扁，用力皴擦。



③ 配景 用线条勾勒出小鸟与竹叶的造形。栖息之处加以竹枝、新叶衬托。



④ 初染 以少量淡墨沿线轻轻染一遍，凸显小鸟及竹枝的局部细节。



⑤ 复染 根据小鸟背上的羽翅、前胸绒毛的不同质感，再以较重墨色分染，强化其立体感。



⑥ 染枝叶 在小鸟全身以淡墨平染一遍，让其整体形墨融合，竹枝、竹叶，依节、依叶柄及前后关系分染墨色。



⑦ 染色 根据小鸟不同部位进行分染。分染时不同颜色分开用笔，防止颜色变脏。



⑧ 深化色彩 不同色彩再次分别染色，层层叠加，不断加深，使画面色彩协调。

## ◎ 写意花鸟步骤图



用写意的笔法画鸟雀，要在形象、姿态生动自然的基础上，注意用笔自然渗化的韵味，用笔时要注意一笔表现出鸟的形态。鸟腹部可用大块水墨点出躯体，之后再加上毛发，鸟的翅膀和尾巴则要用线条表现。敷色时，注意翅膀及尾部要用重墨点绘，用笔要简练概括，墨色协调。染色时要注意干湿问题，在前面一次上色结束后，等画面干燥后再上一次色。最后配上一些荷叶、芦苇，一幅生动的《荷塘秋色图》便完成了。

### ⑩ 完成作品。



① 赭石色调微量墨，画头及背部。之后，将笔挤扁，蘸深墨，趁湿画绒毛。



② 仔细收拾羽翅的几片羽毛，用浓墨侧锋画硬羽，注意层层折叠的量感。



③ 淡墨调钛白，画腹部。腹部尾端加一笔淡赭石。



④ 侧锋浓墨画出尾翼，在尾、腹之间加一笔清水，使之相互渗化衔接。



⑤ 鸟脖加两笔墨，头部就会转动了。将笔挤扁，蘸墨，趁湿画几笔，使毛绒柔软。



⑥ 赭石调少量朱砂色及墨，贴紧小鸟腹部，中锋画莲梗，点黑点。



⑦ 赭石调少量朱砂色、微量墨，不完全调匀，侧锋笔倒下画莲蓬。笔尖再蘸水，中锋点莲子，蘸墨点莲子尖。



⑧ 赭石调少量朱砂色，加较多墨，不完全调匀，侧锋笔倒下画荷叶，竖笔画莲梗，枯笔中锋画荷叶卷起的边缘。



⑨ 再加莲蓬，增添韵律，小雀枯莲，秋色艳阳，一派诗情画意。

## 四| 起承转合 文章意趣

**入境引思** 通过观察古人的画作，我们可以发现花鸟画除了表现技法的不同之外，构图也决定着一张画的精彩程度。你了解花鸟画特殊的构图方式吗？

“构图”一词系外来语，传统的中国书画称经营位置，如花鸟如何配置要与此画意境相适，形成主次有序、意趣相生的图景，这些有规律的经营就叫章法，如写作文有“起、承、转、合”四个阶段。海派大师任伯年是经营位置的高手，我们试以《风柳群燕图》介绍章法的构成。

起，配置先入眼帘的景象，以烘托主题，氤氲画面气氛。老树新枝拔地而起，呼啸而上，强化了全幅的气势。

承，具体刻画景物细部关系，深入强化气场氛围，密集的细枝绿叶，上疏下密，涌现出迎风而舞的韵律感。

转，为主体的出现作巧妙的铺垫。树梢上添几条枯笔，或几枝斜向的细枝，进一步点明风声、风速对视觉的影响。

合，与前述场景在动态方向、属性上以不同的主体出现，但相互有着物理对称、诗意图对仗的巧合，三笔浓墨成一飞燕，上下两组与枯细枝梢成对冲的角度，直上云霄。

### 探究实践



◆ 结合所学花鸟画章法的知识，请在电脑制图软件中绘制下列图形，尝试排列两种不同章法的构图，并口头阐述不同构图的优势所在。



风柳群燕图 任颐 绢本设色  
152.5 厘米 × 40 厘米 故宫博物院藏

### 评价建议

- ◆ 能了解工笔花鸟与写意花鸟的基本特征，并进行辨别。
- ◆ 能掌握工笔、写意花鸟的基本技法。
- ◆ 能了解花鸟画中的构图章法，并运用“起承转合”的构图形式来赏析中国花鸟画作品。

# 小物寓情

## —花鸟画之草虫

### 学习目标

在学习草虫题材的作品时，了解花鸟画表现自然事物的独特方式，了解花鸟画勾形染色的过程和方法，学习用这种方法画草虫，并体会画面传达的草虫意趣与画家的情感。

### 关键词

写生  
蛱蝶画法  
染色  
蝉画法



豆荚蜻蜓图 佚名 宋 绢本设色  
27 厘米 × 23 厘米 故宫博物院藏

### 情境导学

花鸟画中除了花卉禽鸟，还包括草虫，在花鸟画中不难发现亭亭玉立的蜻蜓、居高自鸣的蝉……宋画中的《豆荚蜻蜓图》便是这样一幅作品，图中描绘了一只立于豆花上的蜻蜓，透明的翅膀，栩栩如生。不难发现，草虫是中国画独有的题材，它常与花草果蔬搭配，以小品的形式出现。你能通过品读画面，理解草虫所蕴含的意趣吗？你能在自然中感受这种意趣吗？

### 知识链接

#### ◆ 草虫在花鸟画中的寓意是什么？

自古花鸟画家借花鸟画托物寄兴，所以花鸟画多含寓意：牡丹寓意富贵，松鹤寓意长寿，梅兰竹菊寓意文人的高风亮节，荷花出淤泥而不染，鸡与吉谐音……在草虫题材中，草虫形象也多有寓意，如蝉被寓意为“漱朝露之清流”，象征着古代清流高士的高尚品德。画家在画面中不仅表现草虫外形的美观，还表现画面形象所承载的生命寓意和道德观念。



写生珍禽图 黄筌 五代 绢本设色  
41.5 厘米 × 70 厘米 故宫博物院藏



《写生珍禽图》甲虫



自然界中的蚂蚱



《写生珍禽图》甲虫



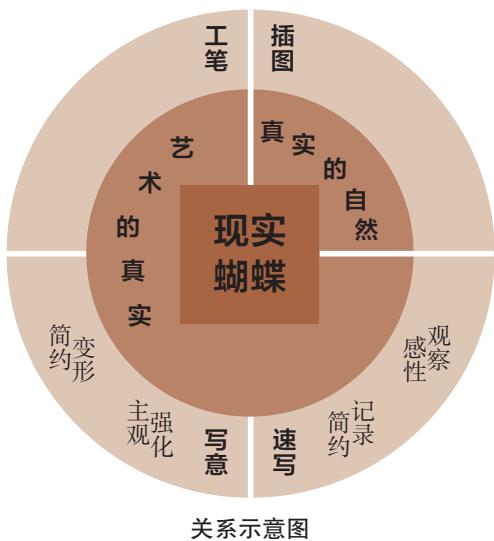
自然界中的甲虫

## 一 微观小品 草虫妙趣

**入境引思** 荷塘的小荷初露，蜻蜓在莲叶间翩翩起舞，成熟的稻穗压弯了腰肢，螳螂在叶底嬉戏……画家笔下的草虫形象与环境结合，画面质朴有趣。请你仔细观察，画面中草虫的形象与现实中的草虫形象有什么不同？

中国绘画中的草虫属于花鸟画下的一个小题材。花鸟画中的“鸟”不单指禽鸟，也包括昆虫、乌龟、游鱼等等。因此，唐代的文献中称“花鸟”为“蝉雀”，五代黄筌《写生珍禽图》中的“珍禽”不但有禽鸟，还有昆虫和乌龟，更说明花鸟与草虫之间的密切联系。在花鸟画中的草虫有蜻蜓、螳螂、蝴蝶、蚂蚱、飞蛾、蟋蟀、蜜蜂、天牛等等。在画中，它们触须纤细、翅脉毕现，连翅膀上的脉纹、虫脚上的钩齿都清晰可辨，形神兼备，令人叹为观止。写意的花草果蔬配上一两只玲珑剔透的工笔草虫，或以写意的背景配上工笔蟋蟀或冬虫，工笔与写意的表现技法结合，使得画面相得益彰，意境妙趣横生。

草虫一般被画在团扇、册页等小幅形制上，这是一种“以小见大”的表现形式。画家在方寸之间表现自然中的草虫形象，通过对现实物象的提炼、夸张，结合它们的生活环境，将自然美、生活美和艺术美融为一体，充满着情趣，画中的留白则是任由观者自由想象的空间。



从宋代工笔草虫来看，工笔画在表现自然物象时与原物象很接近，容易与插图、速写混淆。其实，工笔草虫并不是与原物象完全一致的，而是在其基础上进行了主观的再创作。插图由于受到说明内容的限制，几乎是对真实自然的原本反映，这是生物学上种类、属性的客观记录；速写则是艺术的真实，是对真实自然的感性观察和简约记录，是真实的自然向艺术的真实过渡的桥梁。写意画虽然也是艺术的真实，在构图形式、意蕴表现上与工笔画有相通之处，但是在简约变形上与工笔画拉开差距，更强调主观强化。工笔画以其艺术性对真实自然进行反映，既表现真实的自然，又不失其艺术性，描绘的物象组成错落有致的变化，达到了诗意盎然的效果。

### ◎《写生蛱蝶图》鉴赏案例 从构图、笔墨的角度来鉴赏

**构图** 赵昌《写生蛱蝶图》是一幅典型的表现草虫题材的宋代绘画。画面描绘了秋日原野高旷清丽的宜人景象。从构图布局上看，画家在画面上方留下大块空白，将野菊、霜叶、荆棘和偃伏的芦苇等布置得错落有致。晴空中有三只美丽的彩蝶正在翩翩飞舞，下方红叶、菊花、秋草丛生，草下伏着一只蚂蚱，正向远处观望着，饶有野趣。

**笔墨** 蚂蚱和蝴蝶，用笔十分精确，分染出不同质感。花草用墨线勾勒，用笔顿挫有致，色不隐墨，画面形象逼真传神，设色典雅。画面传递出一种纯净平和、秀丽雅致的意境。



写生蛱蝶图 赵昌 北宋 绢本设色 27.7 厘米 × 91 厘米 故宫博物院藏

## 三| 勾形染色 点簇组构

**入境引思** 我们在自然博物馆或生物书籍中，也可以看到逼真而纤毫毕现的昆虫，那么“栩栩如生”与“纤毫毕现”之间有什么根本性的差别呢？

### 精细勾形

中国传统画讲究用笔用墨，用笔分中锋、侧锋。在工笔草虫中，尤其要以中锋用笔，笔管与纸垂直，尽量使用笔锋与笔尖，画出的线条细而劲挺，线条粗细浓淡相对一致。在勾勒完形体之后，再用侧锋渲染，通过用笔来控制线条的粗细、长短、刚柔、曲直、疏密的变化。

昆虫属节肢动物，成虫身体结构分为头、胸、腹三部分，有两对小足在胸部，一对大足位于腹部上端，小足用于攀爬，大足用于振翅起跳。有翅膀的昆虫则色彩鲜丽，形态多变。瓢虫、天牛，其前翅为坚硬的甲壳；蝈蝈、蟋蟀等翅膀光洁、振翅鸣叫；蝉、蜻蜓的翅膀较大且透明，分外优雅；蝴蝶的美丽就在它的翅膀，翅膀上布满极细的鳞片，组成妙不可言的图案与色彩。昆虫眼睛大而与身体相连，前须是昆虫的感应器官，线条要细而有弹性、有弧度，体现其扫描搜索的灵动。后肢要有支撑全身的力量感，分成肢与腿两节，肢强健、腿细长，加以点点硬刺，给人以草丛花叶间随时一跃而起的生命野性。



◎ 蝴蝶花卉工笔步骤图

蝴蝶的特有属性，被古人细心观察、巧妙入画，配以合适的花草蔬果，以显枝茎摇曳、翅扬欲飞的环境气氛。



⑤ 根据蝴蝶颜色的需要对其进行分染，不同色彩不能用同一支笔。

## 层层晕染

“三矾九染”是古代画家对工笔画渲染的要求，是指工笔画在勾出对象的轮廓后，要用墨色或彩色进行层层渲染，常见的渲染方式有平涂、分染、罩染等。平涂是将颜色均匀地填涂在某一区域；分染是工笔画中最重要的染色技巧，将对象局部进行较为细致的渲染，以与其他部分进行区分；罩染是对已经上色的画面进行统一渲染，以强调画面的统一协调。

## 善用点簇

在工笔草虫的描绘中，要求在勾勒出草虫的外形后，按照物象种类的特征层层染色。但是在写意草虫的表现上多用点簇画法，要求笔简意足，灵活有致。点染不可太过，更强调笔墨效果。炎炎夏日，窗外蝉鸣，我们不仅能闻其声，见其形，还能用国画的方式将它们的形象留存。

◎ 蝉的步骤图



自然界中的蝉



① 画翅膀 两笔淡墨确定翅膀的大小、位置，趁湿勾出翅膀脉，自然晕化形成轻薄的质感。



② 画颈项 在两个翅膀顶端用三笔浓墨画出颈项，墨色渗画出硬壳的自然凹凸形象。



③ 画眼睛、额头 注意留出不同结构之间的缝隙，最后用赭石轻轻在眼眶上勾一下，它就有了灵动的神色。



④ 画身体 一节一节，由浓到淡，之后笔尖蘸清水在各节间点一下，身体与翅膀融合形成遮掩的半透明效果。



⑤ 画蝉足 墨调赭石、微量朱砂，用叶筋笔中锋画足，要有顿挫，表现出肢节的动感。

## 精妙组构

黄筌《写生珍禽图》是一幅画稿，因此上面的禽鸟、昆虫互相独立，不具有整体的构图效果。而作为一幅完整的草虫题材作品，必须要配合花草，如蜻蜓立在含苞待放的荷花之上，鸣蝉落在柳叶上。只有合理应用这些搭配，才能让草虫的形象更生动传神。赵昌《写生蛱蝶图》便是一件结构精妙的写生作品。

### 探究实践

#### ◆ 绘制蜻蜓并搭配背景

在生活中，蜻蜓还有哪些姿态呢？你在哪些场景中见过它们的身影？请画出下面的蜻蜓，并将它们放在不同的背景中。



① 绘制蜻蜓的头部。



② 绘制蜻蜓腹部。



③ 绘制双翅。



④ 绘制网状翅膀脉。



⑤ 绘制蜻蜓足，完成。



荷花蜻蜓

将画好的蜻蜓利用合成技术置于荷花照片上。

### 评价建议

- ◆ 能知道花鸟画中工笔与写意的几种表现形式。
- ◆ 能掌握工笔草虫的基本技法。
- ◆ 能举例说明古代画家如何借花鸟画托物寄兴。



荷花蜻蜓 齐白石 1947年 纸本设色  
101厘米×34厘米 徐悲鸿纪念馆藏

# 天工写照

## ——人物画之工笔

### 学习目标

在学习人物画工笔线描的过程中，了解人物画的“十八描”，区分白描和设色两种人物画法，学习和掌握白描人物画的方法和步骤；临摹白描人物画，体会工笔人物画中线的表现形式。

### 关键词

十八描  
设色

白描  
高逸图

### 情境导学

相对于前面所学的花鸟画和山水画，人物画对学习者提出了更高的要求。它要求我们具有较强的观察能力和扎实的绘画功底。我们现在能看到史前人类已开始用类似毛笔的工具描画，并尝试记录远古的生活。人物画真正成熟于魏晋时期，《洛神赋图》中可以看到造型古拙的人物形象，山水树木作为配景。作者根据故事的情节组织画面，并在画旁书写文本。你能否通过画卷，感受到不同时空的美呢？

### 思考分析

◆许多作品的创作都有一个故事，那你知道《洛神赋图》的创作背景是什么吗？



洛神赋图(宋摹本)(局部) 顾恺之 东晋 绢本设色 27.1厘米×572.8厘米 辽宁省博物馆藏

## 一| 工笔白描 以线塑形

**入境引思** 我们可以想象一下，一支简单的毛笔在画家的手中，能画出各种各样的人物造型和风格，各种画法之间互有异同。中国画历来重视白描的绘画技巧，“十八描”是中国古代人物画的线形描法。你知道“十八描”分别是哪些描法吗？

### 十八描法

线条是中国画的灵魂，在人物画中，画家不但以线造型，表现人物、衣纹等形象，又通过线条的力度、节奏、韵律等传达笔墨自身的美感。人物画有诸多线描的形式，古人将其总结为“十八描”，其中工笔人物画的线描形式有：高古游丝描、琴弦描、铁线描、行云流水描、曹衣描、折芦描等等。

### 白描设色

工笔人物画重视人物形象的真实，以线描的形式塑造形象，如果不上色，则称之为“白描”。北宋李公麟《五马图》是一件人物鞍马作品，此图以白描形式表现，体现线条自身的美感。而另一些人物画则富有典雅鲜艳的色彩，展现出一种富丽堂皇的风格。《捣练图》《虢国夫人游春图》都是这样的作品。《洛神赋图》属于早期绘画作品，但也呈现出这样的绘画技法，线条细劲凝练，勾线后敷以红、黑两色。



五马图（局部） 李公麟 北宋

纸本淡彩 29.3 厘米 × 225 厘米 日本东京国立博物馆藏

《五马图》以白描的手法画了五匹西域进贡给北宋朝廷的骏马，画家在白描的基础上微施淡墨渲染，辅佐了线描的表现力，使艺术效果更为完善，体现了文人画注重简约、儒雅和淡泊的审美观。

於是背下陵高之往心留  
遺情想像頤望懷憂





竹林七贤与荣启期 南朝 砖画 南京博物院藏

## 二 勾描设色 以形写神

**入境引思** 中国人物画的创作内容，很多都是来自古代的传说或者前人的故事。你知道“竹林七贤”吗？

在后世的绘画创作中常以这个故事为内容进行创作，唐代画家孙位的《高逸图》就是这样的作品。让我们从这件作品的解读与临摹中体会魏晋时期的名士风度吧！

中国人物画家主张以形传神、形神兼备，紧紧抓住有利于传神的眼神、手势、身姿与重要细节，强调主次有别，详略得当，详于传情的面部、手势而略于衣冠，详于人物活动及其顾盼呼应而略于环境描写。《高逸图》中的人物是魏晋时期的竹林七贤——嵇康、阮籍、山涛、向秀、刘伶、王戎、阮咸七人，他们常在竹林之中纵歌畅饮，有名士风度。晚唐孙位的《高逸图》上有宋徽宗题字“孙位高逸图”，画面描绘四位高士宽袍博带，悠然盘坐，一人一景，以树石相间隔。后来，南京西善桥地区出土了南朝砖画《竹林七贤与荣启期》，构图与《高逸图》十分接近。《高逸图》遂被认为是《竹林七贤图》的残卷，原本应为七名高士，宋时便只余四人，故被改名为《高逸图》。

### ◎ 《高逸图》鉴赏案例

#### 从人物形态、画面布局的角度来鉴赏

**人物形态** 图中描绘四名高士：从右至左，第一位高士是山涛，他身披宽襟大袍，上身袒露，双手抱膝，倚着华丽的靠垫而坐，眉宇间流露出矜持、高傲的神色；第二个手执如意作舞的是王戎，背后有一童子侍立；第三位捧杯纵酒的是刘伶，他蹙额回首，作欲吐状，小童则手持唾壶在身旁跪侍；第四位是手执麈尾的阮籍，他身着宽大的衣袍，似面带微笑，悠然而坐，旁边的小童端着杯盘。

**画面布局** 画中人物彼此之间以蕉石树木相隔，气氛静穆安闲。这种一人一段，以树木做间隔的构图在南朝砖画《竹林七贤与荣启期》中也有所体现，说明这种图式由来已久。



高逸图 孙位 唐 绢本设色 45.2 厘米 × 168.7 厘米 上海博物馆藏

## ◎ 临摹《高逸图》步骤图

在了解了《高逸图》的造型、构图之后，我们要通过临摹其中山涛的形象来体验中国工笔人物画的独特魅力。具体步骤如下：首先，用线勾勒人物形象，注意线的使转变化；其次，按照人物各部位不同的色彩进行敷色，注意颜色的透明度，要清透而不浑浊；再次，为防止染色后线条被颜色淹没，所以要按照线描的位置重勾一次，表现出用笔的变化；最后，微调细节，完成作品。



① 勾线 用中锋勾出遒劲的线，面部需要小心勾勒，须发的线条要细致。



② 染色 先将画面整体染茶色，然后按照各部位上不同的颜色。



③ 复勾 前一步上色中，部分线条被墨及颜色侵染，需要整体重新勾勒。



④ 最终稿 修饰五官等细节，可以适当做旧，彰显古画气息。

## 三 兼工带写 真实现代

**入境引思** 唐宋时期的工笔人物画虽然精工典雅，注重造型和传神，但和现实生活中的真实人物依然有差距。那么，我国历史上是否有注重表现真实的写实性肖像呢？同时，要表现当今现实生活中的人物，又该采取什么手法呢？

### 传统写真

工笔人物画至唐宋时达到鼎盛，形象与气韵并重，线条与敷色兼备，之后人物画的主流地位逐渐被山水画代替，专门从事人物画的画家逐渐减少。到明清时期，只有陈洪绶、曾鲸、任伯年等少数人物画大家，其余如唐寅、仇英等山水画家兼作人物。其中，曾鲸擅作工笔人物肖像，他汲取西洋画的手法，注重人物的立体感。《王时敏像》是他的代表作，此图是山水画家王时敏少年时的肖像，脸部晕染有明暗对比，显得十分逼真。

### 现代画法

在了解了工笔人物画的发展脉络之后，我们如何表现现实生活中的人物呢？要表现当代人物，最重要的是要表现出真实感与时代感。首先要了解人的五官、衣纹、手脚等结构特征，尤其是五官决定了每个人的形象与气质。我们可以借助半身像写生来训练造型，在写生的同时注重线条，锻炼笔墨，学习人物画的画法。

到近现代，中国画进一步发展。富于创新意识的国画家借鉴并吸收了西方艺术中的技术之长，并充分结合中国画的笔墨技巧，改变了中国画长期以来仿古作画的习惯。不少画家重新振兴人物画，其中徐悲鸿等人赴欧留学，学习欧洲古典素描，将西洋写生法与中国传统人物画法结合，形成了一种兼工带写、注重真实的风格。



王时敏像 曾鲸 明 绢本设色  
64 厘米 × 42.3 厘米 天津市艺术博物馆藏



李印泉像 徐悲鸿 1943 年  
纸本设色 76 厘米 × 43 厘米 徐悲鸿纪念馆藏

## ◎ 半身像写生步骤图

面对模特，先画出面部，再添加头发。画面部时，要注意五官的比例与特征。然后画身体部分，衣物的线条表现随身体起伏而变化。



**① 眼睛** 上眼皮包眼珠、下眼皮托住眼珠，睫毛不连住眼皮，会有透明感。



**② 轮廓** 额头、鼻梁的线要挺，下巴、嘴唇的线要柔，体现出女性的典雅。



**③ 头发** 有层次地包裹住头部，线条排列要有韵律感。



**④ 头髻** 有层次地穿插，形成扎紧的量感。



**⑤ 服饰** 服饰的线条要疏密得当，勾勒外套的线必须考虑内在形体的起伏感。



**⑥ 手** 各个关节要体现出手腕、手指的动态。

## 探究实践

◆ 线描，常作为绘画创作的基础。通过下图中的学生人像示范步骤，可以了解到这是一张人物的写生。请结合课堂所学到的绘画技巧，以自己的同学为参照原型，进行工笔线描人物写生。



## 评价建议

- ◆ 能知道中国绘画中工笔人物画的基本特征，并理解以形传神，形神兼备的内涵。
- ◆ 能知道工笔人物画的基本步骤。
- ◆ 能掌握线描的方法并能进行工笔人物画的写生。

# 清新传神

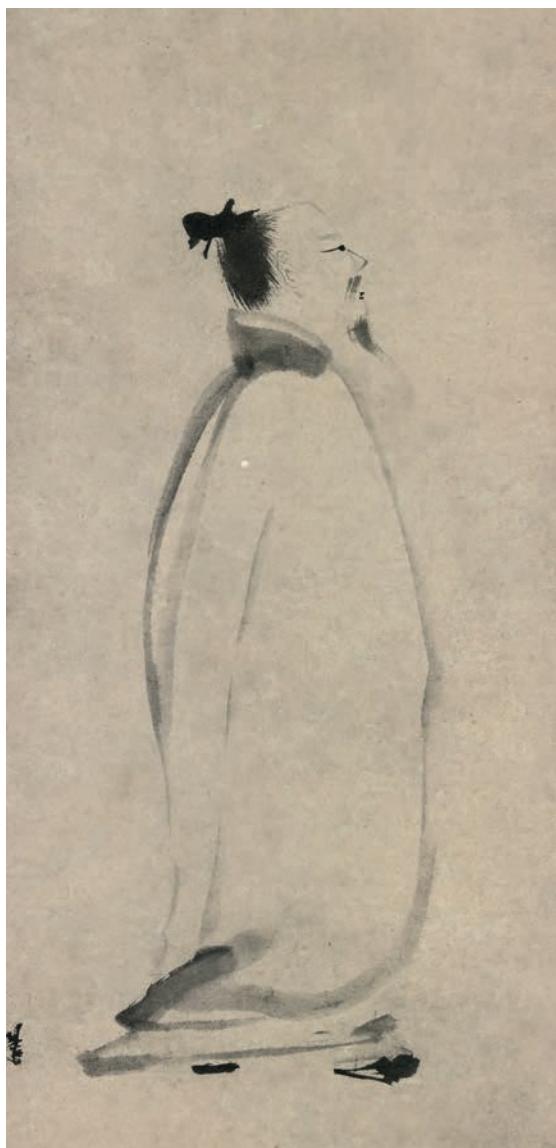
## ——人物画之写意

### 学习目标

在了解写意人物画的优秀传统和当代图式语言的演变过程中，学习理解写意人物画的笔墨技巧，按照所学技法进行临摹、写生和小品创作练习。

### 关键词

写意人物  
笔墨意趣  
继承发展



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

### 情境导学

你一定读过唐代大诗人李白的诗文吧！你知道在古人眼中李白是怎样的形象吗？宋代画家梁楷便有一幅《太白行吟图》，寥寥几笔便勾勒出诗仙的风神。这种画法被称为写意人物画。

在中国画中，用寥寥数笔就能充分表现人物特征，并且传递出作者的情感。你可知道，这是需要深厚的功力才能达到的境界。在“观物取象”的基础上，经过创作者的审美情感与内在精神的加工，立意为象，实现物与象、情与境的“天人合一”。那么，历史上的画家是如何通过精简的笔墨去表现对象的造型甚至投注自身情感的呢？你能通过笔墨形式表现这样的人物吗？

### 知识链接

#### ◆ 写意人物画具有怎样的历史？

自从中国出现了最早的美术作品，就有了对人物的描绘。魏晋南北朝时出现了第一批人物画大师。到了唐代，工笔人物画的艺术成就尤为突出，而到南宋时期梁楷、牧溪的减笔画派开创了写意人物画的先河。随后人物画的主流地位便被山水画代替，人物画的发展戛然而止，直到近现代人们才重新重视人物画，使得人物画的整体面貌有了改观。

## ◎《泼墨仙人图》鉴赏案例

### 从人物的五官、身体、服饰的角度来鉴赏

梁楷的《泼墨仙人图》被认为是“减笔画”的代表，画家用大写意的方式表现出一位特立独行的仙人形象，画面虽然只有墨色，但浓淡变化虚实相映，是梁楷对“仙人”形象及追求自由的完美写照。

**五官** 人物的五官用简洁的线条勾勒，拥成一团；胡须用淡墨渲染。造型夸张，简洁、生动且富有灵趣，表现“仙人”大智若愚的气质。

**身体** 大笔挥毫表现衣饰。人物袒胸露怀，醉意朦胧，突出“仙人”自由洒脱的个性。

**服饰** 人物往前走着，衣饰向后扬起，画面似有清风拂过，人物步履蹒跚，似行走于云雾之中，衣饰通体水墨淋漓，给人以简洁酣畅之感。



泼墨仙人图 梁楷 南宋 绢本水墨  
48.7 厘米×27.7 厘米 台北故宫博物院藏

## 一 减笔泼墨 洒脱豪放

**入境引思** 我们不难发现，古代工整典雅的工笔人物画和墨色淋漓的写意人物画，两者的风格特征、绘画意趣是完全不同的。你知道写意人物画在造型手段、笔墨意趣上与工笔人物画有什么不同吗？

在两宋工笔人物画大盛的环境下，梁楷开水墨人物画先河，以粗笔横扫，注重墨色的浓淡变化，几笔之间便描绘出人物的形象。

梁楷笔下的写意人物往往带有夸张变形的趣味，人物的五官只是点到为止，给人以想象的空间。这种造型比工笔人物画更能体现人物洒脱豪放的气度，侧重于表达画家的写意观念与写意精神。换言之，写意人物画更注重“神似”，抓住对象的气质和性格。

写意人物画通过简练的笔墨，展现人的性格和修养，“十八描”中的减笔描便属于写意人物画的描法。同时，相对于工笔人物画的注重线条，写意人物画更注重墨色的变化，画面糅合了墨的书写性、表现性、写意性的技巧，既有丰富的笔墨变化，又趋于统一与和谐。

## 二 现代写意 面向生活

**入境引思** 由于不同历史时期人们对美的理解和趣味不同，人们的思想感情、审美意识都在不断发生变化，写意人物造型的观念也在不断地发展、丰富和变化。那么写意人物画在现代到底发生了哪些变化呢？

### 传承融合

中国画的写意精神要求通过简练概括的笔墨，着重描绘物象的意态神韵，它的造型很早就摆脱了工笔人物画描摹的再现方式，走上了抒情的表现道路。宋代以后人物画逐渐式微，其中只有陈洪绶、金农等少数明清画家保留着写意的趣味。直到近现代，人物画才重新复兴起来，并体现出一种多元并存的格局，其中大体可分两个体系：一种是学习传统，以古为新，古为今用；另一种则吸取西画的表现手法，融合中西，以任伯年、张大千、傅抱石、程十发等人为代表。傅抱石的《湘夫人图》正是采用了这种融合中西的手法，通过新的表现手段、构图章法传达出新的意境。

#### ◎ 傅抱石《湘夫人图》鉴赏案例 从造型、表现技法的角度来鉴赏

**造型** 傅抱石的写意人物脱胎于顾恺之的传世作品《女史箴图》。他将人物处理得纤细修长，十分优美。仕女凤目细长，嘴唇以朱砂点出，又以回环的笔线画衣纹，飘带迎风鼓荡，这些造型样式均与《女史箴图》如出一辙。

**表现技法** 虽然傅抱石参考了诸如《女史箴图》这类工笔人物画的造型，但他却以写意的手法去表现人物。仕女服饰舒展的线条，用浓墨直接涂染的头发，以及仕女的背景，都以一种潇洒写意的笔调写出，使作品带有新的时代精神。



湘夫人图（局部） 傅抱石 1954年 纸本设色  
35.4厘米×41.2厘米 故宫博物院藏



女史箴图（局部） 顾恺之 东晋 绢本设色  
24.8厘米×348.2厘米 英国大英博物馆藏



洪荒风雪 黄胄 1955年

纸本设色 73.4厘米×117厘米 中国美术馆藏

作品以作者亲身经历为创作原型。当时他和同伴们在大戈壁滩艰难跋涉了一个星期，不见人烟，突然，远处传来驼铃声，一队地质队员迎面而来，使他们精神为之一振，这意外惊喜令人永生难忘。



巴人汲水图 徐悲鸿

1938年 纸本设色

300厘米×62厘米

徐悲鸿纪念馆藏



粒粒皆辛苦 方增先

1955年 纸本设色

105厘米×64.5厘米

中国美术馆藏

## 创新变革

人物画之所以有较大变化，要归因于时代的巨变和对西方文化的融合与吸取。在中西文化的交流与碰撞中，中国画家借鉴并吸收了西方艺术之长，提升了自身艺术水准，形成了独具特色的艺术风格。近代以来，写意人物画的题材与内容也发生了改变，尤其是徐悲鸿、蒋兆和等人注重现实生活，善于表达现实生活中的事物，作品富有生活情趣。黄胄、程十发等人则喜欢以少数民族妇女作为内容，如《洪荒风雪》表现了风雪中迎风前进的人物形象。这些新题材、新内容都是传统人物画中所没有的，这是写意人物画题材上的一大特色。

徐悲鸿则是一位融合中西的画家，他远赴欧洲学习古典素描，强调造型与写实，并将之融合在人物画的创作中。因此，他笔下的写意人物画造型精准，符合真实的人体结构，只是在笔墨的挥洒上大胆豪放，极具写意趣味，代表作品有《巴人汲水图》，有传统写意人物画所不具备的特色。他的画风，又影响了蒋兆和、叶浅予、赵望云、吴作人、黄胄、方增先、周思聪等人，如方增先的作品《粒粒皆辛苦》。

### 思考分析

- ◆ 近现代中国画在技法和表现形式上有了很大的变化，这些变化对中国画发展的方向产生了深远的影响。你知道这些中西融合的表现手法对后世中国画的创作有哪些影响吗？请你思考并寻找相关资料，分析这种变化与传统中国画的差别。

## ◎ 写意人物步骤图

热情好客的苗族妇女，身上银饰繁美，素有“花衣银装赛天仙”的美称。你有没有观察过她们的形象特点呢？我们该如何用写意中国画的形式去表现她们的“气质”呢？



① 确定位置 侧锋细线勾勒五官，皴擦、晕染出其结构的细微变化。



② 上色 调好皮肤色彩，从五官凹陷部位开始到脸颊、额头等部位敷染。



③ 绘制上部 以浓墨侧锋画头巾。



④ 勾勒全身衣着 奠定了画面整体的厚实质感。



⑤ 画花饰 以墨破色、色破墨的技法画衣着上的花饰，形成墨、色辉映的韵味。



⑥ 添加配饰 添加身上的各种银饰，调整整体衣饰色彩，平衡线、墨的轻重。

## 探究实践

◆ 寻找生活中有趣的人物，为他添上合适的道具，用写意画的方法进行描绘。在作画时，从人物的外形特点出发，抓住对象的五官、肤色和体型特征去描绘人物，从人物的性格特点出发，去表现人物的动作及场景特点。



① 人物五官，大眼、大鼻、小嘴、短眉。



② 头部绘制，脑门宽大，乱发蓬松。



③ 脸部染色，脸颊发红，勇气十足。



④ 画出身体动态，添加道具。



⑤ 添加鲜艳色彩，标出身份序号，准备上场。

## 评价建议

- ◆ 能知道中国画中写意人物画的基本特征及其文化内涵。
- ◆ 能知道写意人物画的基本步骤。
- ◆ 能运用写意人物画方法的特点进行“趣味”创作。

# 后记

本册教材根据教育部颁布的《普通高中美术课程标准（2017年版2020年修订）》编写并经国家教材委员会专家委员会审核通过。

普通高中教科书《美术》共分七册，其中《美术鉴赏》分册为必修分册，《绘画》《中国书画》《雕塑》《设计》《工艺》《现代媒体艺术》六个分册为选择性必修分册。整套教材是全体编写人员的集体智慧的结晶。

编写过程中，上海市中小学（幼儿园）课程改革委员会专家工作委员会，上海市教育委员会教学研究室，上海市课程方案教育教学研究基地、上海市心理教育教学研究基地、上海市基础教育教材建设研究基地及基地所在单位华东师范大学，上海市美术教育教学研究基地（上海高校“立德树人”人文社会科学重点研究基地）及基地所在单位上海大学给予了大力支持，在此表示感谢！

我们真诚地希望广大教师、学生及家长在使用本册教科书的过程中提出宝贵建议。我们将集思广益，不断修订与完善，从而最大程度地发挥出教科书在美术学习中的作用。

总主编 潘耀昌  
副总主编 章德明  
分册主编 孙乃树  
编写人员 王文杰 张索 汪涤  
责任编辑 张爱梅 吴雪莲  
封面设计 颜英  
版式设计 潘志远 王贝妮 章颖

## 普通高中教科书 美术 选择性必修2 中国书画

上海市中小学（幼儿园）课程改革委员会组织编写

---

出版 上海书画出版社（上海市闵行区号景路159弄A座4楼 邮政编码201101）  
发行 上海新华书店  
印刷 上海中华印刷有限公司  
版次 2021年7月第1版  
印次 2024年12月第8次印刷  
开本 890毫米×1240毫米 1/16  
印张 6.5  
字数 202千字  
书号 ISBN 978-7-5479-2406-8  
定价 13.50元  
价格依据文号 沪价费[2017]15号

---

版权所有·未经许可不得采用任何方式擅自复制或使用本产品任何部分·违者必究  
如发现内容质量问题，请拨打电话021-53203916  
如发现印、装质量问题，影响阅读，请与上海书画出版社联系。电话：021-53203944  
全国物价举报电话：12315

声明 按照《中华人民共和国著作权法》第二十五条有关规定，我们已尽量寻找  
著作权人支付报酬。著作权人如有关于支付报酬事宜可及时与出版社联系。

普通高中美术教材

美术鉴赏（必修）  
绘画（选择性必修 1）  
中国书画（选择性必修 2）  
雕塑（选择性必修 3）  
设计（选择性必修 4）  
工艺（选择性必修 5）  
现代媒体艺术（选择性必修 6）



绿色印刷产品

ISBN 978-7-5479-2406-8



9 787547 924068

定价：13.50 元