



儿童水墨画实用教程



学前教育专业创新型精品教材  
“互联网+教育”新形态一体化教材

ERTONG SHUIMOHUA SHIYONG JIAOCHENG

主  
编  
陈艺红  
杨蜚声

# 儿童水墨画实用教程

主 编 陈艺红 杨蜚声

北京出版集团  
北京出版社

北京出版集团  
北京出版社



扫描二维码  
共享立体资源

图书在版编目 (CIP) 数据

儿童水墨画实用教程 / 陈艺红, 杨蜚声主编. — 北京: 北京出版社, 2019.2 (2023 重印)

ISBN 978-7-200-14511-3

I. ①儿… II. ①陈… ②杨… III. ①水墨画—国画技法—儿童教育—教材 IV. ①J212

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 273416 号

儿童水墨画实用教程

ERTONG SHUIMOHUA SHIYONG JIAOCHENG

主 编: 陈艺红 杨蜚声

出 版: 北京出版集团  
北京出版社

地 址: 北京北三环中路 6 号

邮 编: 100120

网 址: [www.bph.com.cn](http://www.bph.com.cn)

总发行: 北京出版集团

经 销: 新华书店

印 刷: 定州市新华印刷有限公司

版印次: 2019 年 2 月第 1 版 2023 年 8 月修订 2023 年 8 月第 4 次印刷

开 本: 787 毫米 × 1092 毫米 1/16

印 张: 11

字 数: 199 千字

书 号: ISBN 978-7-200-14511-3

定 价: 62.00 元

教材意见建议接收方式: 010-58572162 邮箱: [jiaocai@bphg.com.cn](mailto:jiaocai@bphg.com.cn)

如有印装质量问题, 由本社负责调换

质量监督电话: 010-82685218 010-58572162 010-58572393

# 目录

## 单元一 水墨画的发展与儿童水墨画 1

- 任务一 水墨画的发展 2
- 任务二 儿童水墨画的笔墨 11

## 单元二 水墨画的工具材料与表现技法 15

- 任务一 水墨画的工具材料 16
- 任务二 水墨画的表现技法 19

## 单元三 儿童水墨基础造型元素 28

- 任务一 点 29
- 任务二 线 29
- 任务三 不同性质的点线组合 33

## 单元四 植物篇 35

- 任务一 果蔬画法 36
- 任务二 花卉画法 44

## 单元五 动物篇 56

- 任务一 水族类 57
- 任务二 鸟禽类 64
- 任务三 兽类 75

## 单元六 儿童水墨画创编 81

- 任务一 物象组合 82
- 任务二 画面的构图 85
- 任务三 款题 97
- 任务四 创编 104

单元七 应用篇 106

- 任务一 幼儿水墨教学案例 107  
任务二 小学水墨教学案例 113  
任务三 儿童水墨作品欣赏 127

北京出版社

# 单元一 水墨画的发展与儿童水墨画

## 【关键词】

水墨画、王维、墨法、笔法、大写意、变革、儿童画

## 【学习目标】

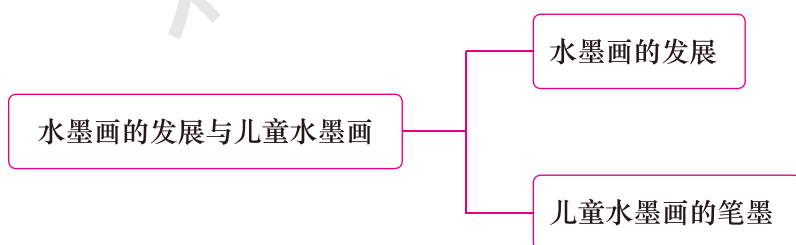
1. 能够说出中国水墨画的发展历程。
2. 会对中国水墨画的墨法和笔法进行分析。
3. 具有感受儿童画与水墨画之间的联系，理解儿童水墨画笔墨趣味的能力。
4. 走近儿童，理解儿童，做好传统水墨文化的传承。

## 【学习重点和难点】

学习重点：中国水墨画的发展历程及水墨画的墨法与笔法。

学习难点：感受并维护儿童水墨画中的笔墨趣味。

## 【理论框架】



## 任务一 水墨画的发展

### 一、早期的中国画形式

早期的中国画是画在丝帛上的，称为帛画。我们现在可以看到的最早的帛画是1949年在长沙东郊楚墓中出土的《人物龙凤帛画》和1979年在长沙子弹库出土的《人物御龙帛画》。这两幅画均为战国时期的帛画，也是迄今为止中国最早的绘画作品。从这两幅画（图1-1、图1-2）中，可以看到，当时的绘画技法是使用单线勾勒造型，平涂与渲染兼用的，在线条运用的技巧上已经呈现出一定的熟练度，中国画以线造型的传统手法，在这两幅图中表现得非常明显。



图 1-1 人物龙凤帛画



图 1-2 人物御龙帛画

可以说，在中国早期的绘画中，从先秦至魏晋，国画的技法只有线条的运用与色彩的敷染，但是在后世的发展中，逐渐将战国时期的帛画的技法发挥得更细致精微。宋代的院画可以说是这种勾线敷色技法的集大成者，图1-3、图1-4所示的这类国画又被称为工笔画。



宋代工笔花鸟



图 1-3 宋代院画



图 1-4 宋代 吴炳 出水芙蓉

## 二、王维与墨法的出现

所谓水墨画，就是指由水和墨经过调配，调出不同的浓度，在宣纸上画出的画。它是绘画的一种形式，由于其技法不同于工笔画的细线勾勒轮廓，层层填色敷染等技法，因而也称为写意画。更多时候，写意的水墨画被视为中国传统绘画，也就是国画的代表。

写意水墨画是在长期的艺术实践中逐步形成的。其中文人参与绘画，对它的形成和发展起了积极的作用。最早墨法的出现，便是源自唐朝的诗人与画家王维。

王维诗、画俱佳，北宋文学家苏轼曾说：“味摩诘之诗，诗中有画；观摩诘之画，画中有诗。”（《东坡题跋·书摩诘蓝田烟雨图》）。他在画史上的重大影响是创造了“水墨淡，笔意清润”的水墨山水。图 1-5 中的《雪溪图》据传为王维的作品，画中没有落款，但是右上角的题签为宋徽宗赵佶所书“王维雪溪图”，所以长期以来被认为是王维的作品而流传至今。虽然作者真实性待考，但是这幅画大概可以说明王维所创立的水墨画的特点。《雪溪图》所表现的是乡村的雪景。在该画中，山、石、坡、地均无勾皴，仅以水墨渍染，用笔的干湿浓淡，生动地凸现了白雪覆盖景之状：溪的对岸，有一远坡村落，四周白雪皑皑，增添了几分幽静。

王维在《山水诀》中提出：“夫画道之中，水墨最为上。肇自然之性，成造化之功。”这为水墨在绘画中的重要地位奠定了理论基础。在王维之前的绘画大多是“随类赋彩”，即根据物象的实际色彩而敷色；在王维之后，人们开始感受到了水墨的魅力，并且这种“水墨为上”的观念开始深入人心。王维去世之后数十年，中国唐代著名的绘画理论家张彦远便在其重要的著作《历代名画记》中提出：“草木敷荣，不待丹碌之采；云雪飘飏，不待铅粉而白。山不待空青而翠，凤不待五色而缛，是故运墨而五色具。”也就是说，春天草木欣欣向荣，冬天白雪飞扬，四时阴晴不同，颜色也不同缛，凤鸟的羽毛色彩更是丰富，但是所有这一切即便没有使用各种丹青石绿的颜料，只是运用水墨，利用浓淡干湿的不同，同样可以给人五色杂陈的印象。因此，可

以说，水墨画的发端就是源自唐朝时期。



图 1-5 唐 王维 雪溪图

### 三、水墨画的成熟

五代至宋元时期，是水墨画发展成熟的时期。

王维“水墨为上”的观点自提出以来，在文人中影响很广。五代的徐熙虽出身于江南名门望族，但一生为“江南布衣”，他的花鸟画取法当时已经趋于成熟的水墨山水画的技法，往往以落墨纵横的笔意画出天然的野逸趣味。他另创一种“落墨法”，即先以墨色画出花卉的枝叶蕊萼，然后略施淡彩，使花鸟画形成色墨相融、浑然一体的艺术效果。他用质朴简练的手法，创立的这种“水墨淡彩”的绘画风格，后人又称之为“徐熙野逸”；也有人认为，写意花鸟画的没骨法就是始于徐熙。徐熙的画与当时的黄筌父子所画的花鸟画意趣大相径庭。黄筌父子长年供职于宫廷画院，画风富丽工整、色彩典雅，所表现的也多为奇花异石、珍禽瑞鸟，因而其画又被称为“黄家富贵”（图 1-6）。徐熙的这种异于宫廷喜好的江南处士的情怀和审美趣味，在两宋时期乃至后世的文人绘画中都有着深远的影响。

图 1-7 所示的《雪竹图》是比较能体现出徐熙的“落墨”风格的。这幅画描绘的是江南雪后严寒中的枯木竹石。整幅画以水墨色为基调，墨色更是浓淡兼施、华腴滋润。画面中的积雪通过主要物体留白，用墨色对周边环境进行渲染以营造出竹石覆雪的景象。画面以雪为中心，运用不同墨色烘晕皴擦，把石头的质感与竹子枝、叶的正反凹凸表现得富有变化，层次井然。可以说，这一幅《雪竹图》的形和神，都是用墨



色来表现的，这体现了徐熙在笔墨上的大胆革新。



图 1-6 黄筌 写生珍禽图局



图 1-7 五代 徐熙 雪竹图局部

说到水墨画，还有一个不能忽略的人，就是南宋的画家梁楷。

梁楷的画主要表现出他的性格特点。他曾为画院待诏，但是由于行径怪异，又喜好饮酒，不拘法度，因此被人称为“梁疯子”。由此可知，以梁楷的处事为人，是无法忍受画院规矩的羁绊的，且当时宫廷院画细腻华美的审美风格与梁楷个人的喜好格格不入，所以他将皇帝特别赐给的金带挂在院中，离开了翰林图画院。梁楷继承前人的成就，并加以灵活运用。他所创的“减笔画”抛弃了宋代院画中工整细腻、富丽堂皇的表现手法，以简洁粗率的笔墨准确地抓取事物的本质特征，在短时间内挥洒成画。梁楷的画画面极富感染力，因为他通过看似简单的笔墨充分地传达出了画家的感情，从而把写意画推向一个新的高度，使人耳目一新。

图 1-8 所示的《泼墨仙人图》是梁楷的代表作，可以很好地展现出他的水墨人物画的表现技巧和高度。画面上几乎没有对人物做严谨工致的细节刻画，



图 1-8 南宋 梁楷 泼墨仙人图

除仙人面目、胸部用细笔勾出外，全画都以泼洒淋漓的水墨抒写。那浑重粗阔的大片泼墨，可谓笔简神具，看似草率，却绝妙地表现出仙人醉态可掬、步履蹒跚之感。

宋元时期水墨画的繁荣发展，除了上述徐熙、梁楷等人在墨法上的创新外，在笔法上也有了丰富的变化。这种笔法上的变化，很大一部分得益于元代的赵孟頫所提出的书画同源的理论。赵孟頫在自己的画作《秀石疏林图》卷后自题诗：“石如飞白木如篆，六法原与八法通。若也有人能会此，须知书画本来同。”在这里，他不仅明确地提出了以书法用笔入画的艺术主张，还就如何将书法的用笔与画相结合，提出了具体的看法，对于书法笔法在作画中的应用有很大的指导意义。也正是在这个基础上，水墨笔法在山水画中还发展出了各种各样的皴法。

所谓“皴法”，就是中国画尤其是山水画中的表现技法。画家们在实际的艺术创作实践中，根据细致的观察，发现并总结出了各种山石的不同肌理结构，他们对此加以概括，创造出了不同的表现程式。不同的皴法是以各自的不同的形状而命名的。例如，斧劈皴表现的山石就是如同斧头劈过的痕迹；卷云皴表现的山石就是如同层积的云头，如此种种，不一而足。（图 1-9 ~ 图 1-12）



图 1-9 斧劈皴

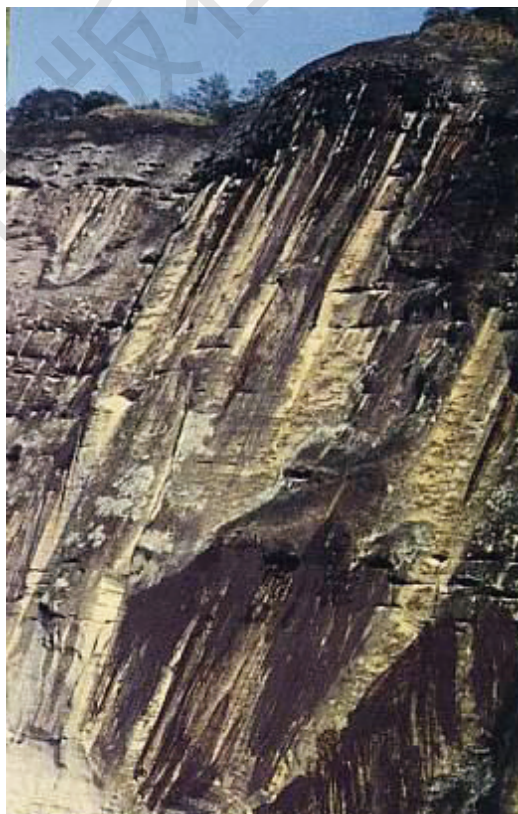


图 1-10 斧劈皴的实际山石



图 1-11 披麻皴



图 1-12 披麻皴的实际山石

画题材中也是一而再、再而三地出现。文同画竹，首创以深墨的叶为正面，淡墨的叶为背面的用墨方法，他注重体验，主张胸有成竹而后动笔，实际上“胸有成竹”这个成语也正是起源于他画竹的思想。(图 1-13)

综合来看，经过唐代王维、张彦远等人对水墨画的理论铺垫，到宋元时期，水墨画不仅在观念上深入人内心，还在技法上及题材上均已丰富且成熟。

#### 四、水墨画的全盛时期

经过长期的艺术实践，明代水墨写意画进入全盛时期。

明代的水墨写意画发展极为迅速，这个时期的水墨画最大的特点是以徐渭为代表的泼墨大写意画的流行。大写意水墨画

除技法以外，宋元时期还有一些杰出的画家，他们大多是文人士大夫，他们的绘画以水墨为主要媒介，以抒情为主要目的，开创了以梅兰竹菊为题材的四君子画，在题材上创造性地发展了水墨写意花鸟画。在这样的作品中，花鸟不再仅仅是为画而画，为美观而画，更多的是寄寓了画家本人的情感、志趣与情怀，如以梅喻傲骨，兰喻高洁，竹喻正直，菊喻隐逸等。

其中的代表人物之一是文同。文同以擅长画竹著称，有“墨竹大师”之称。在他之前的竹画，竹子大多仅作为背景出现，文同则以竹子为主要表现对象，不仅竹子在画面中占主体地位，在他的绘



图 1-13 北宋文同墨竹图

以草书入画，在画面中追求一种似与不似的趣味，它重精神，画面由对物象的客观表现，更多地转向了作者内心情感的抒发，体现了中国人独特的造型观和境界观。

徐渭号青藤，他命运坎坷多舛，造就了个性上的狂放与特立独行，虽然凭借自己的才华，成为当时最有成就的写意画大师，但仍是一生悲苦凄凉。徐渭将自己怀才而不遇的悲愤注入笔端行诸画面，在强烈的情感驱使下，他特别以狂草的笔法入画，将挥洒的水墨与线相结合，画面酣畅淋漓。徐渭的代表作之一《墨葡萄图》中画了一架葡萄，叶片茂盛，藤蔓缠绕，果实累累。作者以草书笔法画葡萄的藤蔓，行笔豪迈，具有“无法中有法”“乱而不乱”的特点；叶、果用淡墨加胶矾挥洒，笔墨酣畅饱满，把在生宣纸上随意控制笔墨以表现情感的写意花鸟画技巧提高到了前所未有的高度。（图 1-14）他在画面上自题诗：“半生落魄已成翁，独立书斋啸晚风，笔底明珠无处卖，闲抛闲掷野藤中。”诗书画相结合，更能体会他强烈的主观情感与笔墨之间的联系。正是这样，徐渭把中国写意花鸟画推向了书写强烈思想情感的最高境界。



徐渭水墨作品欣赏



图 1-14 明 徐渭 墨葡萄图

## 五、水墨画的变革

清代乃至民国初年，是水墨画的变革时期。在这个时期，水墨画仍有如徐渭那样的个性的延续，如八大山人的水墨画，简淡的笔墨下呈现的永远是一副桀骜不驯、不与权贵妥协的固执与倔强。（图 1-15）但是这个时期还有另外一类水墨画，更多地代表着市民的艺术，那就是扬州八怪。

“扬州八怪”是清康熙中期至乾隆末年活跃于扬州地区的一批书画家的总称，美术史上并没有固定地称哪八个人为八怪，也常称其为“扬州画派”，但是他们有共同点，如大多出身贫寒，生活清苦，清高狂放，书画不仅是他们抒发心胸志向、表达真情实感的媒介，同时还是他们谋生的手段。“扬州八怪”的出现是绘画从文人画转向商业绘画的一个分水岭。



图 1-15 清朱耷 鱼戏图轴

扬州自隋唐以来，就以经济繁荣而著称，经济的繁荣，自然也促进了艺术的兴盛。因为生活的相对富足，该地区的人们对物质和精神上的需求也大大提升，因此，中产之家乃至平民中较为富有的人，都愿意求得字画悬挂于家中，以示风雅。正是这种对字画的大量需求，吸引和产生了大量的画家，“扬州八怪”就是在这样的背景下产生的一批佼佼者。他们的作品，无论是取材立意，还是构图用笔，都有鲜明的个性。由于这批画家大多以卖画为生，因此，这种艺术风格的形成，与当时画坛上的创新潮流和人们审美趣味的变化有着密切的联系，在某种程度上，他们的审美趣味也代表着市民的审美趣味。（图 1-16、1-17）



图 1-16 清金农 梅花册页



图 1-17 清郑燮 竹石图轴

晚清水墨写意画继续发展，在继承原有传统的基础上又有了革新，尤其是在水墨色彩的表现上，有了很大突破，在这方面的代表是“海上画派”。

与“扬州画派”相同的是，“海上画派”也是以地域来划分的一个画家群体，它指的是19世纪中叶至20世纪初一群活跃于上海地区并从事绘画创作的画家，是中国近代以来最为重要的绘画流派之一。“海上画派”的形成与发展和上海这座新城市的崛起息息相关。由于开埠通商，上海较先接受维新思想和外来文化，因此，聚集在此地创作的画家们吸收并融合了外来的艺术技法，对传统中国画进行了大胆的改革和创新。早年的水墨画强调“墨分五彩”，这个时期由于受到西方美术的影响，把黑作为一种色彩和其他色彩的对照，重新强化了色彩的表现力，并且作品的内容表现由内心的关照又转而投向了世俗，体现了时代生活的气息。其中，任伯年和吴昌硕则分别代表了当时写意画中较精细的小写意与粗放潇洒的大写意两大分支的最高成就。

任伯年的小写意花鸟生动而有神韵，颜色或清淡或浓艳，十分考究，用笔上细笔、阔笔交错，造型严谨，画面明快温馨，对近现代绘画产生了重大影响。(图1-18)

吴昌硕则以秉承徐渭余风，以“草篆书”入画，不求写实，而重情绪表达，他以



吴昌硕水墨作品欣赏

篆书笔意画梅兰，以狂草作葡萄。所画的花卉木石，笔力老辣，气势雄强，布局新颖，其作品重整体，尚气势，“奔放处不离法度，精微处照顾气魄”，富有金石气。与徐渭的水墨画不同的是，吴昌硕喜好用浓丽对比的颜色，色泽浓艳。吴昌硕的画风形成了影响近现代中国画坛的直抒胸襟，酣畅淋漓的“大写意”笔墨形式。(图1-19)



任伯年水墨作品欣赏



图1-18 清任伯年花鸟册



图1-19 吴昌硕荷花图轴

## 六、新时代的水墨画

近现代的水墨画写意名家中大家最为耳熟能详的是齐白石。齐白石的花鸟画在他五十岁后才逐渐成熟，他的用笔方法基本上继承的是吴昌硕一路，但是在用色方面他借鉴了民间色彩，将海派的鲜丽明快的特点发挥到极致。他开红花墨叶一派，将纯朴的民间艺术风格与传统的文人画风相融合，达到了中国现代花鸟画的最高峰。齐白石的花鸟画，既具有传统的文人画的基本美学品格，又具有很强的现代性。

齐白石在整个艺术格调上，力求沟通世俗和文人的审美意趣，他的艺术主张就是——“作画妙在似与不似之间，太似为媚俗，不似为欺世”，既不流于媚俗，又不狂怪欺世，形成独特的大写意国画风格。（图 1-20）

经过漫长的发展变革，可以说如今写意画已是中国画中影响最大、流传最广的画法。



齐白石水墨花鸟  
作品欣赏



图 1-20 近现代 齐白石 荷花鸳鸯

## 任务二 儿童水墨画的笔墨

### 一、中国画笔墨的重要性

近年来，随着素质教育的发展，美术教育的地位大大提高，同时，传统国学的复兴以及对文化传承的重要性的认识，使得中国画的教学在儿童美术教学中的重要性也逐渐凸显。儿童水墨画是少儿美术教学中重要的一部分，而笔墨又是水墨画中的灵魂，因此，对儿童水墨画中笔墨的探讨就显得十分必要。

首先，何谓笔墨与笔墨的重要性。中国传统的绘画艺术，一向注重笔墨。所谓笔墨，字面意思即用笔与用墨。在中国画中，尤其是水墨画中，笔墨的法度直接影响了画面的美感与趣味，可以说，笔墨是水墨画艺术表现的主要语言。黄宾虹说过：画中三昧，舍笔墨无由参悟。可见，笔墨是水墨画的基本功，是水墨画形式美感的重要因素。

笔墨分为用笔与用墨。用笔首先是握笔，指实、掌虚，小画悬腕，大画悬肘，精细的表现之处，还可以运指达成。行笔中讲究笔锋要“藏”，即“无往不复”“欲顺先

逆”，根据行笔的方向，又有中锋、侧锋、逆锋之分。用墨在唐以前并不重要，在唐以后，因为出现了水墨的表现方法，才相应有了墨法。中国画中向来有“墨分五彩”之说，就是说墨色要浓淡参差，变化丰富。好的用墨能使画面层次分明，气象万千，具有极大的感染力。

## 二、儿童水墨画的笔墨

儿童水墨画，虽然以儿童为创作的主体，但是在工具的应用及画面的审美中，同样不能回避传统水墨画的趣味与技巧。那么，我们就需要了解，儿童水墨画与传统笔墨的关系。

首先一个问题是：儿童水墨画中有笔墨吗？答案是肯定的。中国画笔墨趣味的形成，当然有技巧的缘故，但是这种技巧的发展与国画的材料，尤其是宣纸，有很大关系。宣纸分生宣和熟宣两类，熟宣是用矾水加工制成的，水墨不易渗透，可作工整细致的描绘，通常用来作工笔重彩的绘画；而生宣则是没有经过加工的，吸水性和晕水性都比较强。判断生宣与熟宣的最简单方法就是将水滴在宣纸上，如果落在纸面上的水滴逐渐向四周扩散晕开，那就是生宣，反之水滴留在纸面上不会扩散的就是熟宣。我们把生宣的这种特性称作湿染性特性，这种湿染性运用在画面表现中可以增强韵味和层次感。如用泼墨、积墨等墨法，辅以不同的行笔，就能在画面中达到变化多端、浑厚华滋的艺术效果。

了解了宣纸的特性，我们会发现，即便没有熟练掌握各种笔法与墨法的技巧，就算是随意地在纸上挥洒，水墨一样会在宣纸上自然渗化交融，从而产生不同的墨韵变化。儿童在水墨绘画中，出于手部精细动作的发展水平，学习时间的长短，对毛笔的熟练度等因素的影响，当然做不到对笔墨随心所欲地控制，但是材料的特性决定了，只要是使用生宣与毛笔作画，必然会产生各样的笔墨效果。

其次，儿童水墨画中的笔墨技巧与传统国画的笔墨技巧有差异吗？应该说，单从技巧而言，传统笔墨中并没有儿童的技法或成年人的技法之分。但是由于毛笔这种笔锋柔软的绘画工具在控制与运用上有一定的难度，因此，儿童水墨画中的技巧相较于成人的成熟、圆滑、老辣，就显得稚拙、生涩、简单。而这种技法上的生疏笨拙感，也直接地影响了儿童水墨画的趣味。（图 1-21）

如前所述，儿童水墨画呈现的面貌是稚拙、生涩的，但并不表示儿童水墨画中的笔墨趣味就不值得欣赏玩味。相反，儿童水墨画最大的价值就蕴藏在这种生涩稚拙的笔墨中。毕加索曾经说：“我在十几岁时就能画得像个古代大人，但我花了一辈子学习怎样像孩子那样画画。”大概也是他在儿童画中看到了这种可贵的天真稚拙。老子有云：大巧若拙。拙，就是古朴、天真、生涩，我们发现，这与儿童天然的状态有着极大的契合。因为有着这样的内涵，所以在中国画的审美趣味中，对“拙”的追求一直是画家重要的目标。近代的国画大师齐白石、崔子范、李可染、关良等的画中均可看到这种对“拙”的追求。





图 1-21 儿童水墨画



图 1-22 当代 崔子范 翠鸟

画家画面中的稚拙是有意识控制笔墨而完成的效果，是可以预见的，与一个成熟的画家不同，儿童水墨中的天真烂漫虽是浑然天成，画面的效果却是带有极大的偶发性，因为在水墨画中，水分的掌握一旦有失，画面往往会泯发得一塌糊涂。因而儿童水墨画中的笔墨趣味可以说，既是必然又是偶然。

### 三、如何有效保护儿童独特的笔墨美感

在绘画学习中，一个成熟的画家向儿童学习而画出带有童趣的画这并不少见，儿童绘画中那种天然的笨拙质朴不但宝贵，而且随着年纪的增加会慢慢消失，因此，如何有效地保护儿童独特的笔墨美感，这是水墨画教学中很重要的一课。

在儿童水墨画中，我们常看到有一类，可称之为“小大人”的画。在这类画中，我们可以看到儿童在努力学习成熟的表现技法，也确实掌握了一定的笔墨技巧，但是画面就是不好看，不好玩，没有趣味，这是因为在对技法的刻意学习临摹中，最宝贵的童真却丧失了。这是儿童水墨学习中的本末倒置。

传统的国画学习形式，是老师向学生提供课徒画稿，学生在临摹中逐渐掌握各种技巧，这样的教学方法基础扎实，却难免刻板。不当的范本选择，使得儿童对笔墨的运用具有一定的技巧，但是从题材立意到形式表现，都没有丝毫童真。在提倡个性化的现在，这样的教学形式已经不合时宜。

在儿童水墨画的教学中，要保有儿童独特的笔墨美感，就要培养他们大胆用笔描绘生活的能力。让儿童不拘泥于小节，而是在恣意的笔墨挥洒中，逐渐体会到笔墨的趣味，并慢慢提升自身对笔墨的驾驭能力。即便是临摹，也要鼓励孩子注入自己的感受，无须过于强调“形似”以达到个性的“神似”。如图 1-23、图 1-24，是两个小朋友临摹的同一张画，由于孩子的能力、个性不同，虽然临摹的是相同的画，却呈现出了截然不同的趣味。



图 1-23 儿童水墨画①



图 1-24 儿童水墨画②

从儿童的角度来说，理解他们，尊重他们的情感，鼓励他们积极地表达自己，让孩子用自己的感受来承接对传统文化的尝试，这对中国水墨画的未来发展极具实践意义。

### 【思考与练习】

1. 中国水墨画的发展历经了几个时期？特点是什么？
2. 如何看待儿童水墨画中的笔墨趣味？