

中国画花鸟鱼虫绘画大全

许化夷 著



中国画花鸟鱼虫绘画大全

许化夷 / 著



作家出版社



图书在版编目 (CIP) 数据

中国画花鸟鱼虫绘画大全/许化夷著. - 北京:作家出版社, 2004.3

ISBN 7-5063-2927-1

I. 中… II. 许… III. ①中国画-技法(美术) ②中国画-作品集-中国-现代 IV. ①J212 ②J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 019402 号

中国画花鸟鱼虫绘画大全

作者: 许化夷

责任编辑: 罗静文

装帧设计: 合和工作室

书标设计: 许 桔

出版发行: 作家出版社

社址: 北京农展馆南里 10 号 邮码: 100026

电话传真: 86-10-65930756 (出版发行部)

86-10-65004079 (总编室)

86-10-65389299 (邮购部)

E-mail: wrtspub@public.bta.net.cn

http://www.zuojiachubanshe.com

印刷: 北京汇元统一印刷有限公司

开本: 965×1270 1/16

字数: 250 千

印张: 14.25

插页: 3

印数: 001-5000

版次: 2004 年 4 月第 1 版

印次: 2004 年 4 月第 1 次印刷

ISBN 7-5063-2927-1

定价: 185.00 元



作家版图书, 版权所有, 侵权必究。
作家版图书, 印装错误可随时退换。

为民求乐
乐在其中

化夷君方求正

乙未年

侯宝林



为民求乐 乐在其中 侯宝林题

化雪溶冰冬日尽



张伯驹伯三赠吾之志联今忆而仿之念恒山之惜也

夷风和雨夏时晴

癸未冬月张伯驹书



化雪溶冰冬日尽
夷风和雨夏时晴
张伯驹对化夷书

序 言

黄苗子

吾友许麟庐画家，一家多游于艺。其第八子化夷，自幼即随侍乃父丹青几案间，耳濡目染，遂亦耽于六法。麟庐为白石老人高弟，化夷亦得间接炙其太夫子，为工笔草虫及写意花鸟，俨然有法度。予观其十年前所作草虫册页，几疑为白石真本，化夷用功之深，可概见矣。

化夷绘工为寻丈巨幅，结构谨严，布局超妙，法从理生，笔随情纵，所作松鹰或紫藤、玉兰，予曾目睹其构思挥笔，苦志凝神而挥洒自若，盖昕夕获益于严亲，而又能孜孜于大自然之观察，非率尔操觚者比也。

麟庐曩卜居于北京东城芝麻胡同，庭院清幽，嘉卉、杂木、奇石、珍禽赏心而悦目，即朋侪所乐道之“竹箫斋”也。化夷于一九四九年诞生于此，乐晨夕者三十年，今以市政革新，其地已易为十余层大厦，旧迹荡然矣。然化夷青少年时接席尊闻，修养艺术，陶冶性灵，则竹箫斋旧馆盖其艺术发轫之温床也。化夷平日兢兢艺事，常若不足，故艺乃日进。去岁应美国枫林大学、林德伍德大学、威斯康星大学、普度大学等学府之邀，前往讲学，所至备受欢迎。间亦以研究心得公诸于世，所著《草虫画技法》一书，图文清晰，深入浅出，便于初学，故书甫印行旋即购罄。目前正致力于《中国画花鸟鱼虫绘画大全》一书之编纂也。

是册除绘画理论技法之阐述外，精选化夷近作二百余幅，以享海内外艺术爱好者，用缀数言，述其大略，至其艺术造诣，读者当能于本书中欣赏之，固无待予之赘言。化夷年逾而立，而成就已见规矩，使登白石老人之寿，益以四海交游之广，他日鹏骞鲲化，为不可量矣。

一九八六年二月于北京东郊望湖楼

目录



序言 / 黄苗子

第一章	中国画绘画工具	1
第一节	毛笔	1
第二节	墨	2
第三节	宣纸	3
第四节	砚台	4
第五节	颜色	5
第二章	绘画工具的应用	6
第一节	毛笔的运用	6
第二节	墨的运用	10
第三节	色调	13
第四节	古法绘画十八描	16
第三章	工笔画法	18
第一节	工笔画绘画基础	18
第二节	工笔重彩画法	22
第三节	工笔没骨画法	25
第四节	工笔勾勒渲染法	27
第五节	工笔点染勾勒法	27
第六节	皴擦勾勒渲染法	27
第七节	撕毛法	27
第四章	大写意画法	29
第一节	写意画宗源	29
第二节	写意画行笔法	32
第三节	写意画施墨法	32
第四节	写意画设色法	34
第五节	写意画十三法	35
第五章	小写意画法	57



第六章	花卉画法——梅、兰、竹、菊、牡丹·····	60
第一节	梅花·····	63
第二节	兰花·····	67
第三节	竹·····	71
第四节	菊花·····	75
第五节	牡丹·····	78
第七章	荷花画法与中国画宗源·····	81
第一节	工笔荷花的画法·····	82
第二节	小写意荷花的画法·····	84
第三节	大写意荷花的画法·····	85
第八章	翎毛画法·····	88
第一节	工笔翎毛画法·····	89
第二节	写意鸟的画法·····	94
第三节	鹰的画法·····	100
第九章	鳞介画法·····	104
第十章	水墨虾画法·····	115
第十一章	草虫画法·····	120
第一节	工笔草虫画法·····	121
第二节	小写意草虫画法·····	126
第三节	大写意草虫画法·····	127
第十二章	中国画创作立意与章法布局·····	129
第十三章	中国画题款·····	145
第十四章	印章与印泥·····	147
第一节	印章·····	147
第二节	印泥·····	148
附录	作品欣赏与白描·····	150
	幽谷兰香雅——编后述语 / 罗静文·····	220

第一章 中国画绘画工具



中国画是世界美术史中光辉灿烂的一章，具有伟大而悠久的历史。几千年来，勤劳智慧的中国人民在漫长的艺术实践中，不懈地探索改进，创造出的一套完整的理论及富有表现力的笔墨技法，并且树立起独具风采，博大精深的中国画艺术风格。同时也创造出以毛笔、墨、宣纸、砚台组成的绘画工具，俗称“文房四宝”。这些工具的产生与发展，对推动促进中国伟大的文化发展起到了重要的作用，并对邻国——如日

本、朝鲜、越南等国的文化发展产生了巨大影响。可以说，没有这些独特的绘画工具，就不会有独特的中国绘画艺术，要学习中国绘画，首先必须了解这些绘画工具的特性。随着今后世界性文化交流的发展，这些工具以及由此创造出来的书法、绘画等艺术，必将对世界文化的发展产生越来越巨大的影响。

以下便分述中国画工具，笔、墨、纸、砚、色的渊源和它那特有的独具风采之处。

第一节 毛笔

毛笔的种类很多，大小不同，其笔毛质地软硬各异，在选用材料上也有所不同。就其原材料性能而论，毛笔大体可分为羊毫、狼毫、鹿毫、獾毫以及猪鬃等等。此外还有一些特制的毛笔，如草、藤、竹及禽鸟的翎羽等材料制作的毛笔。这种笔往往是书法家、画家为追求特殊艺术效果而选用的，如近代国画大师潘天寿就常选用草、藤笔来画山石等物景，其效果苍老古拙。

一般常用的毛笔，羊毫较软，狼毫较硬，兼毫则是综合两者之优点，选用两种毛毫制作而成，故而在绘画中非常得心应手。因兼毫笔软硬刚柔相济，无论画山水、人物、花鸟都很适宜，所以许多艺术家大都喜欢选配几支兼毫制作的毛笔。另外有一些大写意画家则喜欢选用禽鸟翎羽毛笔，这种笔是用禽鸟羽毛与羊毫、狼毫兼制而成，特点是弹力较强，韧性有余，弱点是含水墨

量较小，绘画时适宜表现苍劲泼辣的效果。

猪鬃毛笔一般都做较大的提斗大笔，猪鬃毛质硬不易含水墨，故制作时须再加工，把一根猪鬃劈成几缕来用，以消除其弊病，发挥其内在的特性及长处。

绘画中如何选用毛笔，一般来说，羊毫质地柔软含水量大，适宜渲染。狼毫笔毛质硬性韧，含水墨量适中，适宜勾画线，对表现物象的形体较为适宜。鹿毫、獾毫其毛质更硬又不易含水，宿墨且又笔锋易散开，常用于表现不太具体的物象轮廓，如山水景物等，非常适宜画山水画所用，故而许多山水画家都喜欢用这两种笔作画。

另外由于世界各国的文化艺术广泛交流，西方画派及艺术的输入，致使东西方文化及艺术领域广泛融合，所以近代中国画坛中，也有些画家常选用西方画改良笔，如排笔、板刷笔等，更有一些新潮画家意识

“超前”，甚至选用喷涂笔作中国画，为作品增添气氛，但总的感觉效果欠佳，常给人故弄玄虚的感觉。

艺术是情感与灵魂的交融，是思维与灵感的火花，绘画艺术的创作是题材与修养融会的结晶，所以有意制造气氛或过分玩弄笔墨都不会对创作有太大帮助，反而使人感觉肤浅乏味，初学者应该慎重。

第二节 墨

墨是中国绘画中不可缺少的工具，也是中国画的特有基础色。墨的颜色虽然单一，但它具有丰富的变化和独特的趣味之妙，这使许多国外画坛艺术巨匠们为之倾倒。墨可说是中国画之灵魂，绘画中它是万物造化之根本，是感情的使者，是物象表现的生命之源，它变化万千，所以墨被中国人称之为瑰宝。

墨既然有如此重要的地位，它的质量好坏在绘画创作中便有了至关重要的地位。因此在选用墨时一定要首先注意它的质量，无论旧墨新墨还是现代的墨汁，选用时要观察其色质，浓墨须黑亮有光泽，淡墨要清晰并且层次分明为之上品。为了在绘画中更好地了解掌握其特性，以及不同品类、不同材料所造出的不同种类的墨质，在此简单介绍一些传统制墨的过程，以便区分类别及色质。

墨依其所用原料不同，可分为油烟墨、松烟墨、漆烟墨。

然而在众多融会西方画派技法的画家们，以艺术大师徐悲鸿、张大千、黄永玉等诸位大师，运用得最为恰到好处，他们作画时巧妙地运用外来材料及技法，使作品果然不同凡响，别有异趣，这与诸位大师深厚的中国画艺术修养是分不开的，只有修为到家，方能运用自如。

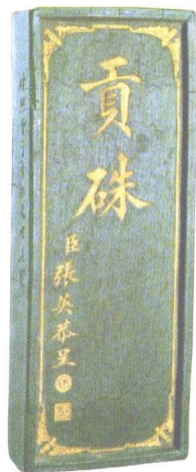
油烟墨，是以桐油为原料，将油倒入灯碗中点燃，让其产生的烟在金属板或石板上结集为烟灰，分层刮下，根据不同位置产生的烟灰有不同等级，最好的称顶烟，次之为中烟。制作中要配以金粉、香料和冰片、麝香等材料，以适量明胶合成泥，再放入墨模中压制成型，阴干后在墨上施以色彩图案即成。这种古老传统的制墨技术，就是中国传统制墨的全部过程，用此方法制作的油烟墨，墨色浓黑，淡墨透明，绘画时笔迹清晰层次分明，经久不变色。

松烟墨，选料为松树脂，制作过程如上，墨质与油烟墨近似，由于此墨为松树脂所做，故有一种松脂的天然香气，不但芬芳怡人，还有防虫蛀的妙用，有助于书法绘画作品的保存。

漆烟墨，原料为生漆，所以墨质比前两者都好，绘画中产生的效果最佳，但由于原料较贵，所以做成的墨也相应较贵。

以上所述为古旧墨，无论在制造、使用





等方面都是上品，但由于这种古墨早已不生产了，就明、清两朝的墨都已不多见了，更别说明朝以前的古墨。再者这些古旧墨大抵制作精美，图案综其人物、山水、花鸟以至书法、诗词、歌赋为一体，丰富文雅。在此方寸间的艺术真是妙趣横生，所以这些墨多为博物馆及收藏家视为珍藏品，市面上就更难见到，偶尔在拍卖场一见也是索要重金，又有谁来拿它作画呢。

目前市场上最常见的是墨汁，因为它使用方便，价格低廉，几乎是独领风骚了。但墨汁有它弊病之处，如绘画时色泽呆滞，远不如用墨研出的墨汁效果细腻明快，并

且绘画时易涸涇，很容易沾染画面，效果不容易掌握控制等。由于墨汁本身浓度大，绘画时墨迹易显浮墨过厚，在作品完成装裱时，也会造成许多麻烦，如浮墨外跑涸涇污沾画绢等，使作品失去许多应有的神韵。为了避免这些弊病，最好在墨汁中加入清水，用墨研制调和好浓度，并且把沉淀在墨汁中的渣滓研开，这样不但好用，而且作品中也减少了厚重浮墨对创作的不利影响。

在装裱墨汁所画的作品时，最好用电熨斗在作品上熨烫一下，加强墨汁的稳定性，以避免墨汁涸涇污沾画绢和创作的意境，但一定不能用喷雾型熨斗。

第三节 宣 纸

中国画主要以宣纸、皮纸、棉帘纸、丝头纸、绢等为绘画用材料，其中以产自安徽省宣城的宣纸为最佳。宣纸历史悠久，洁白绵韧，绘画写字易出效果，而且有极好的耐久性，因此成为历代书画家的首选。由于宣纸中外驰名，所以渐渐地不知从何时起，人们把所有国画用纸都称为宣纸了。我这里也依约定俗成之说，统称国画用纸为宣纸，并分别介绍其种类。

宣纸的主要原料是檀树皮、稻草、棉花，特性是质地洁白柔软，韧性强，吸水性好，绘画中施墨设色于宣纸之上，能产生一种独特的笔墨效果，即笔与笔之间分界的水痕，中国绘画中称之为“笔触”。这种笔触就是中国画独到的艺术表现风格和艺术

魅力所在。宣纸的制造过去以手工制造为主，产量有限，目前已改为机器制造，产量大增，但就绘画效果而言，传统手工造纸仍优于机器造纸。

宣纸的种类可分为生宣、熟宣两大类，熟宣是以生宣纸为基础，再加工而制成的纸，方法是在生宣纸上涂染一层矾胶，从而改变宣纸原有的特性，变得吸水弱，不易涸涇，易渲染，此种纸易掌握并适合多次渲染，所以大多用于工笔画中。另外还有多种不同色泽，不同性质的熟宣纸，如夹宣、双层宣、蝉翼宣、冷金笺纸、虎皮宣等，但绘画用纸多以素面白纸为主。

皮纸主产地为四川，故有“川皮纸”之称，其原料以桑树皮、稻草、棉花为主，有

些纸中还掺有蚕丝，掺了蚕丝的纸便称为“丝头纸”。皮纸色略黄，不如宣纸洁白，但韧性拉力极强，吸水性也很好，只是由于纸的密度较松，所以笔触的效果较差。正因为皮纸的这种特性，反而造成它难以替代的优势，比如画山水画时，由于笔触不明显，湮湮不规律，反而会出现意外的效果，形成云雾缭绕的朦胧气象，给作品增添许多空灵气韵，所以画山水画的画家特别喜欢用

皮纸作画。

综其纸的特性，生宣纸适宜大写意和小写意绘画，熟宣纸适合工笔写实画法的应用，皮纸、丝头纸适合山水画题材。然而这也非一定之规，绘画材料的选用不仅要根据个人喜爱和习惯选择，还要根据作品创作的需要而定，要求画家在实践中去反复体会，在充分把握各类纸张特性的基础上，扬长避短，各尽其用。

第四节 砚 台

砚是“文房四宝”中的一宝，它可称是墨的孪生兄弟，在使用时缺一不可。

砚台大多以各种不同的石料雕制而成，有圆形、方形、长方形和各种随形，不仅造型千姿百态，砚上的雕刻也是千变万化，大千世界万物无一不是雕刻的模本，所以有许多的收藏家都视砚为宝，观其工艺雕琢而乐在其中，爱不释手。

砚台除石制外还有其它材料所制的砚，如瓷砚，是以瓷土烧制而成，砖砚、瓦砚是以年代久远的古旧砖瓦雕制，常见的有秦汉时期的砖瓦砚，因那时的砖瓦制造坚固耐磨，图案美观古朴大方，最重要的是它年代久远，由于地碱及其它杂质的浸透，使内部结构变得紧密，制砚后不易漏墨。为了防止漏墨现象发生，一般在制砚后用浓矾水浸泡以加强质地。另外还有一种封泥砚，是用河湖之泥烧制而成。封泥砚多为宋、元时期所制，明、清两朝很少有用此法制砚者。

上述所言的砚台，多为古董旧砚，日常所见不多，这些砚台大多已成为收藏家和博物馆的珍品。

石质砚一直是使用最广泛的砚台，石砚选用石质，须坚硬耐磨，细腻柔润，发墨快，同时要求石的内在纹理美观，石色丰满艳丽。

广东肇庆的端砚、安徽歙县的歙砚、山东的鲁砚、东北的松花绿石砚、兰州洮河的胭脂砚等都是有名的砚台，这些名砚大都是以石材的产地命名，其中又以端砚为最上乘，因它石质坚而细，发墨快宿墨不亦干，并且研出黑色细腻，色泽艳丽又富于变化。端砚石质特点，还有一种最为独特的石眼纹，也称石钉或石柱。端砚石多为紫色，故又称谓“紫端砚”，在紫色的砚石上，有时会出现白色纹理，人们常称这种纹理为鱼脑冻，有些石色还会出现深红色胭脂红晕，俗称“火纳”，这些便是端砚独特的石





纹石色。另外端砚石质细腻，用手触摸时会给人一种细腻润滑的肌肤感觉，这就是端砚独有的特点，也是端砚灵魂所在。

歙砚是一种较为常用的砚台，它的石质具备坚硬耐磨发墨快的特点，但色泽石纹变化不如端砚，故此价廉。但也有例外，因歙砚开发久远，自汉朝以来，历代都有制作，所以如果是一块前朝古砚，并且有文人雅士的题书、填词、著文，再加之巧夺天工

的精雕细琢，那些砚自然就非同一般了。

山东的鲁砚、东北的松花绿石砚、兰州的胭脂砚，虽然很著名，但历代产量都不多，所以影响力不如前两种。当然除了这些以外，还有许多种类的砚台，在此就不一一详述了，若单就绘画而论，发墨快，研出的墨色泽细腻，并且宿墨不易干则为好砚，器形以素面圆形的最为实用。

第五节 颜色

中国画使用的颜色大致可分为石色、植物色两大类。石色是矿物中提制而成的，色彩艳丽鲜明，古朴沉稳，但颜色透明度较差。植物色是从植物汁液中的色素加工提炼制成，色质较石色细密，色彩清雅浸透力强，易渲染，合色和透明度都优于石色，但耐久性不如石色。现今我们能看到的人类早期石器时代器物上所绘图案及两汉时期出土文物上的纹饰图案，都能见到如新似彩的颜色，这些都是以石色为本颜料，所以综其历史悠久的过去，就不难看到石色的耐久性。

中国画中常用石色有赭石、石青、石绿、石黄、朱砂、朱膘等，藤黄、花青、胭

脂、大红则为植物色。此外也有用其它原料制成的颜色，如蛤粉制成的白色，个别的还有用珍珠研磨而制的珠粉色，其实在绘画中没有什么价值，实为一种奢侈品。黄金和白银是用于金、银色的原料，其用处甚少，只有在画工笔重彩或青绿山水中稍有使用。目前市场上有许多化学成分合成的金、银颜料，色彩也很艳丽，使用方便且价格低廉，在实际应用中是一种很好的选择。

在绘画中了解掌握各种不同的颜色及其特性，是非常重要的环节，只有充分了解颜色的特性特点，才能发挥它最大的潜能和优势，才能在绘画中，更加增添其感人的生机和那多姿多彩的表现张力。

第二章 绘画工具的应用

第一节 毛笔的运用

毛笔是中国画独特的工具，笔法又是中国画独特的构成因素，人们在欣赏一幅作品时，不仅要看它的画面构成和创作内涵深层意理，还要看它的笔法运用，即“绘画六法”言中所述：骨法用笔。可以说，不见笔法的中国画不能称为真正的中国画，起码不是完整意义上的中国画，所以在中国画的创作实践中，笔法成为极重要的一个环节，是基础也是高峰。只有对于笔法有深刻的理性认识和长期的实践体会，才能得心应手地表达作者的创作意图。

运笔法

运笔法，是指用笔而言，古人云：“用笔有力能扛鼎”，“笔贵有力，力贵有势”，还有人讲：“用笔得法在于力”，气发丹田，贯于臂腕直至笔锋，但持笔用力并非是指用力很大，也非是持笔造势哗众取宠，更非是笔露锋芒一味追求笔形外势。善用笔者，历代前辈大师，是以日积月累的功夫，在书画兼学中慢慢体会，修养中取得的经验与功力。所以修学者首先要学会持笔在手，用力于心的认真态度，从绘画实践中探求其中之妙处所在。

绘画中用笔之法，要求行笔自然稳重，无论何种笔法都要沉着中求其奔放，放中求其神。无论疾笔行云或轻重虚实，都要掌控在笔墨间的巧妙运用，并要从内心中激发出情感的抒发，这样才能神形相通妙笔生花，亦可体现那艺术的节奏感，再现那灵气的笔墨变化。

持笔法

持笔法可分为中锋、侧锋、逆锋等几种手法。中锋用笔，是指笔杆、笔锋垂直向下，运笔绘画时或左或右，但持笔的手形与笔锋的角度始终不变。中锋用笔主要是借助手指、手腕、手臂的运动，运用捻转、旋动的变化勾画物象的线与面关系，而正是这些线和面巧妙的结合，组成美丽动人的画面。一条直线几种曲线并不难勾画，难的就是怎样以艺术的手法，把它们组合起来，从而表现出一幅有情有趣引人入胜的富有生命力的绘画作品。

侧锋用笔，是指持笔时侧向横持毛笔，使笔锋倾斜，主要是利用手指、手腕上下推动和捻转运用，并借助臂膀的纵向推拉带动，使之形成笔迹，谓之侧锋。此法常见于皴擦画法，宜于表现苍劲有力的物象，但侧锋勾画造型确不如中锋适宜。另外侧锋用笔也可以运用到拖笔法之中，拖笔就是顺势笔形运笔施墨，故而称之拖笔法(书中另有详述)。

逆锋用笔，是指笔锋于正行逆反的运笔过程，逆锋运笔绘画时，常常形成墨迹飞白现象，这种飞白效果，也正是由于逆锋运笔阻力而造成，所以常见用此法来表现苍劲之力奔放之感。故此在写意画中，是不可缺少的用笔法之一。

逆锋用笔在持笔中，并没有一定的形式，也就是说逆锋运笔，可中锋亦可侧锋。但要视其作品而定，根据创作需要而行。



花卉皴擦法示意图

方笔法

方笔法也是绘画中常见的持笔之法。方笔法是在行笔运墨前，先在调色盘中把笔锋搞扁，然后用一扁方的笔锋行笔作画。这种笔锋别具特色，并可利用顺平的锋毛来表现飞禽鸟雀的翎羽、动物的皮毛和昆虫的羽翅，是一种最适宜表现翎羽皮毛的用笔法，在绘画中也称之为“撕毛笔法”。另外方笔法也可在绘画中独立成一派。它可中锋、侧锋、逆锋或顺行拖笔，其效果别具一格，绘画情趣更为潇洒自然，在其绘画表现方面，书中将另有详细论述及示范。

皴擦法

皴擦法是中国画绘画中常见的一种笔法，它的特点是笔法多变，富于表现力。并且刻画物景有独到的魅力，无论工笔写实派或写其大略追求神似多于形似的写意派，

都离不开皴擦的手法。

皴擦法，是指笔锋倾斜，用笔锋的侧面上下或左右行笔绘画，多用来表现面或不规则的线。它可皴擦成物景形体，又可积点成画，突出表现阴阳向背的关系，这就是皴擦法表现的张力所在。中国画艺术自原始图纹形象出现以来，经历了几千年的不断求索、改进、创造，始终追求它独到的艺术风格，这种艺术表现形式，就是以线与面的结合来表现物象的结构与内在精神。中国画以洗练简捷，朴实无华，平铺直叙的手法来抒发那浓郁的感情，并融会在诗情画意的意境中，而皴擦法在其中担当着举足轻重的任务。

中国人对于绘画艺术的审美观也深受传统意识的影响，对于绘画作品的评述，不仅要求作品内在富有诗情画意的神韵和生

机盎然的生命活力。从内在的情感融会到传统笔墨技法的娴熟展现，乃至个人风格的体现，这一切无一不是评述的内容，如若具备以上诸点，方可称得上是一幅佳作。而欧美各派的绘画作品，无论油画、水彩画、速描、粉笔画等等，绘画时多以色彩的组合及光线的处理来表现物象的内在质地和立体效果，以抒发内在的情感。欧美画派从不拘泥任何表现形式的框框，虽然他们也有悠久绚丽多彩的绘画史，但从不拘泥任何表现形式，而是注重作品的最终艺术效果和内在的感染力。中国画则在注重效果和感染力的同时也注重笔法的运用，皴擦法的成熟与否便是衡量笔法成熟与否的重要环节之一。历史上一些著名绘画大师往往以一种独特皴擦法的纯熟使用，从而引得千百年后的画家们仍然孜孜不倦地效仿研究。这里没有高下之分，只有风格的不同，不同的国家、不同的民族虽然艺术表现形式千差万别，但都是为了追求美而贡献着各自独特的艺术风采和迷人魅力，这样我们这个世界才会如此异彩纷呈美丽动人。

皴擦法在中国山水画、人物画中也占有突出地位。山水画中多以传统技法相结合，如大斧劈皴、披麻皴、解索皴、折带皴等，这些皴法都是历代艺术大师应景应物摸索积累的一种绘画经验，因其手法近似而得名。在实践中，我个人并不赞同一味追求这些手法。只要作者在创作中有独到的艺术风格，并能物景传神，不失中国画之宗本，就应该赞美。所以在绘画中要根据自己的思维而动，但多了解一些古人的宝贵经验，也是修习者必不可少的一课。

点 法

点，听起来好像并没有什么学问，画起来似乎也不难。其实不然，点法也是中国画中很重要的一种技法，它好像烹调中的五味配料，又似时尚的服装佩饰，它虽为附衬，但为作品增添了许多生机和气韵。点能修补作品中的不足，更能衬托主题的发挥，点法不但如此，还可以直接表现创作主题。如宋、元时期的院体派没骨画法，就是用笔直接设色，点画成物象的表现手法，然后加以充实内部详细刻画的手法。这种画派自宋、元以来直至明、清一直都是很重要的表现形式，它所展现的作品色彩丰满润丽，自然而又柔和大气，这种画风始终是写意画中的内在灵魂。在山水画中，许多大师以点来表现崇山叠影、山川林木的秀美景象，如近代山水大师李可染先生，就是最突出的善以点法来表现山水画内在情趣的大师。他在作品中表现出异常生动活泼而又前后有序的层次关系，气韵鲜活厚实，物景变化万千，点的作用功不可没，这种先例可说举不胜举。单就绘画中的点而言，它似美容师，亦可以点掩盖画面中的不足和失误败笔之迹。一幅作品中，点好似音乐中的加强符号，它把乐章提升到高昂之端，它亦可带来丝丝柔情之怀。所以善用点法者，则使作品倍增神韵。

点的表现手法很多，有中锋持笔点者，也有侧锋为之者，但在点苔补景时，不可胡添乱添，要根据画面需要谨慎为之。往往在作品行笔光滑处，为加重厚度可适当补之，或在物景的阴面添加数笔以增气韵；在枝

下重叠交叉错落处，可以施笔交代前后关系及阴阳向背。就是在点苔补景时也要格外小心，所谓“大胆落墨，小心收拾”，正在此处体现。总之落笔要胸有成竹，不可因点小而稍有疏忽，稍有不慎就会弄成画蛇添足。

另外值得一提的则是点蕊与点睛的方法。点花蕊时用色浓厚，其点干后似蚕子之状，故也称“蚕子点蕊法”。宋、元时代“院体画”中，在勾画禽鸟眼睛时常用黑漆点睛，漆色黑亮厚重，有凸出感，往往一点而神情全出，使禽雀灵动鲜活，呼之欲出。

点法的组织要有疏密关系，不可似满树梨花，遍地乱点。古人有以“逢三点五”或“点二逢三”之说，但也仅是一种参考，决不可生搬硬套，而是要以作品所需而施。

染法

染色在中国画中也称设色或施色。染色在工笔画中，大多使用矾胶加工过的熟宣纸或绢绫等质地的材料作画，这些材料最适宜渲染，所以在染色时多以双笔同用，即一支着色笔，一支清水净笔，染色时根据作品的浓淡重轻，而分层设色。着色笔施色后，及时用净水笔渲染，由浅入深，层层渲染，直至达到理想效果。这样施色渲染的方法，色彩丰富活泼，层次感强，并能有效地表现作品的内在质感。有时为了烘托主题，加强效果，往往还要染色托底，染底色时先调好色彩，一染即可。为了使画面颜色匀称，可以在色中加少许矾胶，这样就更便于大面积染底。如果在生宣纸上作画也需染底时，亦可采用此法，但最好矾胶的含量要

大些，以免出现过多的笔触笔痕，造成底色斑花之态。染色多选用羊毫笔，因这种笔含水性好且柔软适宜渲染。

在重彩工笔画或青绿山水、重彩人物画中，一般都要在施色前先染底色，如淡墨、淡赭墨、淡花青、淡红色等。在染底色时并非平涂，而是根据作品需要先提染出凹凸之感，然后分层染石色，这样就能更加突出石色的效果，还能免去石色中呆板之弊。如在生宣纸上使用石色，很容易出现漏色之弊，所以可使用打底色复染的方法。除此之外，还可在宣纸的背面用色彩衬托，效果也很好。

勾勒法

勾勒本为绘画中的基本表现方法，也是中国画的重要组成部分。勾勒以线条的组合，来表现物象形体结构及轮廓，在绘画中，准确无误的线描造型是作品成功的基础，所以中国画非常注重白描写实双勾的基础练习。

勾在中国画绘画中的含义是勾画物象的线描，勒则是画后修饰提描加重内在关系的整理，换句话说讲，勾为主要表现手法，勒则是一种补助。在一幅绘画作品中以准确生动的线条勾画出物象的形体轮廓，然后巧妙施以颜色，最后以墨线或顺色线加以提勾，这则是一种典型的中国画工笔写实画程序。

勒勾修饰时，要注意不是重复全面勾画，而是根据画面情况而定，如设色时颜色压盖了结构线使形体混乱，或为加重转折结构的关系等，都可视情况施以提勒。