

中国指画艺术

THE ART OF CHINESE FINGER PAINTING

虞小风

湖北美术出版社

指画艺术在崛起

指画艺术起于唐盛于清。如果再往上就可追溯到我们的先民。

早在新石器时代的彩陶器上先民们用研石磨细赭色、褐色和黑色等矿物质，再溶于水中，然后直接用手指当作工具在陶器的外壁上勾勒点缀纹饰，借此表现他们的观念意识，描绘他们的内心世界。那些留在岩石上的“狩猎图”就是最原始的“指画”，这种人类蒙昧时期用手涂于岩壁的“艺术兴趣”延续了相当长的时间。这也许是中国指画的起源。

文献记载，以指绘画始于唐代。唐张璪唯用秃笔，或以“手摸绢素”。唐代另一位画家王洽“以墨泼纸，或吟或啸，脚蹴手抹，随其形状，为山石云水”。明江夏派创匠吴伟，在碰翻墨汁的情急之下索性用手蘸墨汁涂抹，画成《松泉图》，由此御赐“画状元”美称。自唐以来虽与指头画相关之事不绝如缕，但终究没有立格成派。直至清初，辽宁铁岭高其佩才以指墨为宗，一时成为风尚，形成气候。从此指墨在中国画中立为一格。自清代后指画因种种原因而一蹶不振，到了现代，作指画者已寥寥无几。在社会上构成影响的唯有浙江的潘天寿，江苏的钱松喆、湖北的虞一风。潘天寿在《听天阁画谈随笔》中有关指画的大量述叙。钱松喆的《钱松喆八旬之后指画集》也有部分谈指画创作。虞一风对中国指画发展的贡献较大。虞一风早年毕业于武昌艺专西画科，后任教于福建师范。1963年定居于武汉。他年幼即师从1900年巴拿马世界博览会金奖得主杭州名画家王鹿春先生学习中国画，与吴弗之、诸乐三过从甚密，从而打下扎实的艺术基础，12岁即鬻画为生，28岁弃笔从指，一生致力于指画的研究与推广。在福建任教期间，他自编《中国画教程》并将指画列为最后的授课阶段。这本《中国指画艺术》是虞一风早年所著《中国手指画技法》的精华部分。

到了当代，指画艺术随着社会的发展又勃发了新的生命。指画艺术家集中了全部的创造才能将指画提高到了一个相当的高度。从作品的尺度到题材形式都有了大跨度的前进，已远不是古人那种笔墨之后的游戏了。“形成了一支中国画坛中的新兴的流派”(刘勃舒语)。我所认识的虞小风就是其中一位，他属于那种“不理旁白打天下的人”。他自1986年开始继承父志为“弘扬民族文化，发展指墨艺术”而竭尽全力。他所主持的中国手指画研究会会员已遍布全国各地，已在江西、河南、北京、辽宁、湖北、江苏、新疆、广东等地主持组织了

10届全国性指画、指书展,使中国指画艺术有了一个整体的提高。在他的周围聚集了分散在各地的指画家们,形成了一种群体现象,他出版《中国手指书画报》从理论到实践全方位推行对指墨艺术的提高与发展。

由于指画源于我们的先人,那种原始的力度美与朴实无华的象征表现和色块对于当代都市人来说有着很强的冲击力。他们在艺术观念的驱动下,信手捻墨,且能曲尽其朴拙之苍雄于一纸,淋漓元气丰润于人间。无论是墨色浓积如云,变幻奇妙大观之面,还是似断非断,似续非续,或断或续,或粗或细而既拙且活的线条,皆信手拈来由然天成。这种以指为媒体的绘画形成特有的美感效应与社会价值,在西方评论者眼里视为有一定意义的行为艺术和东方艺术中的前卫者。指画是一种行为艺术与绘画艺术的边缘艺术。因为画家本身的艺术运动轨迹通过手指而存留在纸上,它毕竟不完全是行为艺术,而只是艺术行为、艺术手段。指画又是绘画艺术,那是同于画家通过手指表达自己的艺术语言带有很大的绘画成份,是指画家本体语言的直接宣泄,带有某种行为性。西班牙画家霍安·米罗在年迈古稀时受东方汉字书法结体与禅宗神秘文化的影响,他席地以指蘸墨淋漓尽致,随心所欲地画出各种奔放、野逸、粗犷、流动、神秘、抽象或墨块或线条,这种结构式的作品被誉为“东方精神”系列指画,以表现他对东方文化的强烈感受。这种绘画本身已超越了艺术之外,是借绘画语言而抒发一种内心的感受。是一种现代人的精神写照。

指画艺术的拓展过程,不仅仅是一种文化现象,就其产生的价值和效应而言,将远远超越其自身。指画作为传导艺术思维语汇的一种表象的艺术行为和手法而言,在表达思想情感提示物化自然的过程,与其它门类的艺术表现形式的功用是等同的。然而,它更直接地去展现一种心灵的迹象。美术史上与指墨有缘的画家,都不拘一格,不落窠臼,或放浪形骸,绝无矫揉造作之态。由此可见指墨有“十指连心,本于自然”的属性。唐张璪作画“毫飞墨喷,摔掌如裂,离合惝恍,忽生怪状”,王洽“脚踏手抹”,吴伟“碰翻墨汁,信手涂抹”,高其佩则明确指出,指墨艺术风格是“无笔墨痕”,“以笔所难到之处”为指墨的艺术天地,这个天地不可谓不高,不可谓不阔,既高且阔,是大有学问可做的。随着全球文化交融时代的到来,指画也借助了西方绘画,在指墨作品中更

溶入了迷离变化的光与色，点与线的构成，在表达指画家内心的情感时更注重艺术的形式美，这种美当是时代的象征。中国指画艺术也由此而更加丰富多彩。

在这本《中国指画艺术》中收录了全国有代表性的11位指画家的作品，他们因个人职业、经历、文化修养、情趣的不同而各具特色，从中可窥视到中国指墨画坛的一种整体面貌。

我相信，随着艺术多元化发展，势必会给中国指墨艺术带来空前的发展，指画家们不单纯地片面地追求形式美，而是全面地对中国绘画艺术的研究，对传统文化内涵的探索，凌驾于自然万物之上，感受大宇宙，思接千载，气包八极，视通万里，这样的襟怀去包容人类文化，综合中外古今艺术精萃，将自身置于这样一个大环境中去孕育，才能形成绘画的新形态。指画艺术园地才会百花争妍，勃勃生机。

《中国指画艺术》从历史沿革到理论研究，技法介绍可谓图文并茂，形成一种有序的属于自己的特有的体系。这套体系的形成，构成了鲜明的指墨艺术个性，是对历代指墨艺术家苦心经营和探求指画艺术的总结。

中国指墨艺术从古代到现代是一个漫长的发展过程，到当代可谓是一个飞跃，这个飞跃是指墨艺术随着时代的发展而提升。他们在短短的十几年中数以万计地展出或结集出版他们的作品，普遍得到新闻舆论的关注，以群体面貌走向画坛，从理论到实践去演绎他们的指墨世界。这本《中国指画艺术》的出版将会极大地推动这一艺术门类的兴盛，也会将这一东方绘画的奇葩传播于世界。

——著名画家、美术理论评论家
周韶华

中国 手指画 艺术

目 录

- 01 手指画的创始时期
- 05 手指画的发展前途
- 06 有关手指画问题的启示
- 08 总论技法
- 10 分论技法
- 14 敏感与微妙的接触
- 16 细心皴墨 大胆泼水
- 17 笔法与指法的参证
- 18 手指画的设色渲染
- 20 手指画的指书题款

手指画艺术 / 虞小凤著
武汉: 湖北美术出版社
ISBN 7-5394-1017-5

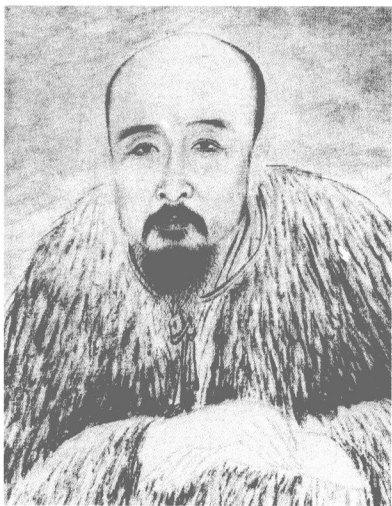
中...
虞...
指画头 — 基本知识
J.212
中国版本图书馆 CIP 数据
* (2000) 第 29135 号

辑: 虞小凤
主编辑: 孙恩道 向 冰
页设计: 向 冰
术编辑: 祝俊超
版发行: 湖北美术出版社
址: 武汉市黄陂路 75 号
编: 430077
反印刷: 深圳华新彩印制版有限公司
销: 新华书店
本: 889mm × 1194mm 1/16
张: 8 印张
数: 1-3000 册
次: 2000 年 7 月第 1 版
2000 年 7 月第 1 次印刷
N 7-5394-1017-5/J · 924
价: 50.00 元

中国指画艺术

□ 虞 小 风

手指画创师
高其佩
1660-1734



手指画的创始时期

手指画之创始，仅据唐代张颜远所著《历代名画记》有这么一段记载：“盛唐时期，有一位毕宏，官京兆少尹为左庶子，是当代擅画古松的名家。杜甫曾为他作过‘双松图’”。“当毕庶子看到张璪画松时大吃一惊，因为张璪唯用秃笔，或以手摸素绢。便问所受，璪答道：‘外师造化，中得心源’。于是毕宏搁笔。”

关于张璪手摸素绢，使毕宏甘拜下风的故事流传下来以后，人们都以为是张璪开手指画先河。清方薰所著《山静居论画》记述：“指头画起于张噪，张噪作画或用退笔，或以手摸绢素。”这证明方薰是根据《历代名画记》的记载，而加以肯定的。

但是，自唐至清的千年过程中，不但找不到古代名画家中的指头画的遗迹，也不见指画这个名辞和有关于手指画的评论，甚至连张璪的作品也无法考稽。空白了这么长的一段历史以后，直到清初康熙年间高其佩大量的指画作品问世，才有了指画的端倪。

高氏的历史可从辽阳高秉所著的《指头画说》记载最为详细。高秉乃高其佩的重孙，经常看到且圆（即高其佩）的“推蓬画册”和指头作画时的情景，所以《指头画说》是记载指头画的创始过程最为清楚的。高清畴（高秉）在《指头画说》有这么一段：“恪勤公（高其佩的谥号）八龄学画遇稿辄摸，积十余年，盈二簏。弱冠即恨不能成一家，倦而假寐，梦一老人，引至土室，四

壁皆画，理法无不备。而室中空空，不能摹仿，唯水一盂，爰以指蘸而习之，觉而大喜。奈得之于心而不能应之以笔，辄复闷闷。偶忆土室中用水之法，因以指蘸墨，信其大略，盖得其神，信手拈来头头是道，职此遂废笔焉。曾镌一印章云‘画从梦受，梦自心成’。中年画‘推蓬画册’十二页，自题此意于道幅，伯史惠畴一室藏家画，以此为第一神品。”

又据清人甘运源题其伯父怀园士调先生的《指头画歌》云：“国朝画创世见，作者高公（其佩）继我公（士调）”，很明显指出高其佩是指头画创始人。因甘怀园为高氏传衣钵的及门弟子。

高其佩之子高纲也有题跋“精神鬼神通，创法古今独”之句。其裔孙高桦也在题同一幅画中有跋语“依古以来，画未能以指作者，有之，自先大父恪勤公始”。

更有高其佩的外甥李世倬题《岁朝图》“指头蘸墨肇自少司寇且园舅氏，古无有人也”。

再从高其佩经常用的闲章看“因笔有痕故舍之”，明

显的是作指画的依据。在画《独骑看出图》上自题“指头点墨，每于甲肉相半处，自成睛睫，洵飞毫颖所能为者，然若有意为之，亦莫能得”。自此，高其佩成为标新立异，别具一格的权舆，这是当之无愧的。由于他的勤奋，一生创作了大量的指头画，并受到大家的推崇而风行全国，从而开创了清初画坛中一个独特的新兴画派。高其佩的历史功绩，使其成为中国手指画开宗立派的创始人。

高其佩，字韦之，号且园，又号南村。原籍辽宁省铁岭县人。生于清顺治十七年（1660年），卒于雍正十二年（1734年）享年74岁。隶汉军镶白旗，出生宦家，父兄、伯叔，均居显爵。高其佩在康熙四十年（1701年），曾出任安徽宿州知州。两年以后，内迁工部员外郎。到了康熙四十五年（1706年）外放公巡浙江温州道，后在署盐运使任中，因亏欠盐课丢官。对他来说，这倒是一件好事。在《指头画说》中记载“在此期间，画家声誉日

隆，求画者接踵而来，应接不暇，他又不肯拂人之意，势必画债日多”。在这段时期，高其佩生活在山水秀美的江南，正是创作大量佳作的大好机会。他把过人的活力付托在画里，技艺猛进。到了康熙五十四年（1715年）高其佩重入仕途，出任四川分巡川南永宁道，他循陆路入蜀水路，沿长江上溯，一路风景宜人，扩大了眼界，搜集了众多素材，这都有助于他日后的画艺精进。康熙五十九年（1702年）升任四川按察使。雍正元年（1723年）又内迁光禄封卿，由成都赴京师。九月晋升刊部右侍郎。第二年晋升红旗汉军都统。雍正三年（1725年）审理严士俊盐茶舞弊一案，事涉封疆大吏，秉公处理，不予宽假，铁面无私直声震京兆。雍正五年（1727年）又被革职（有可能触犯权贵）。从此以后，脱离了官海风波，过他的无官一身轻的赋闲的晚年生活。这时，他的指画声誉已远播朝鲜。雍正八年（1730年）得到清统治者的诏令，指头画家高其佩进入圆明

园的“如意馆”为宫廷内部作画。雍正十二年（1734年）卒于京城。

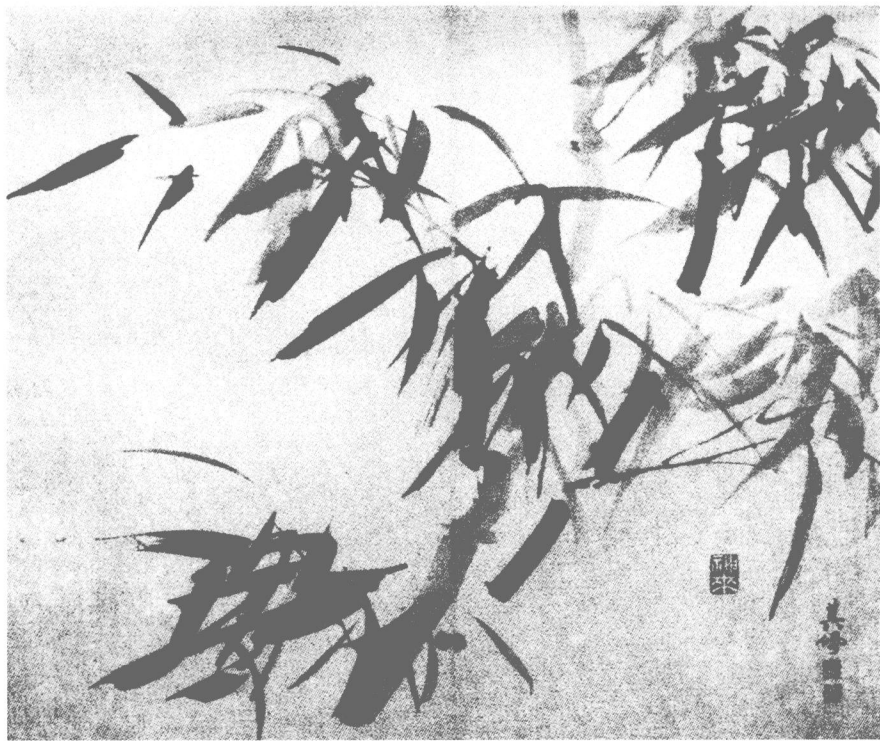
高其佩的艺术才华出众，能诗、工画，他在细绢上所描绘的亭台楼阁、人物、花鸟、鱼虫等，笔墨精细，设色艳丽，神妙绝伦。据秀水张浦山著《国朝画征录》所载：“高且园善指画，画人、山水花鸟、鱼虫、鸟兽，天姿超迈，情奇逸趣，信手而得，四方重之”。高其佩当时所在的时代，多数画家崇尚四王并竞相模仿，但他却对这些八股式的千篇一律的画风十分鄙视，立志要开创一条新路。因此在他不懈的努力下，大胆的创造出别饶情趣的“舍笔而求之于手”的表现技法。所谓画从梦授，实是日有所思而夜有所梦。这说明了他对艺术的痴爱与投入，从而找到了自己艺术语言的模式。

高其佩之所以能在指墨艺术上发挥他的才能和高超的技艺，是他一生勤勤恳恳奋斗不息的结果；同时也是与他临摹前代名人作品，打下扎实的深厚的根基所分不开的。《指头画说》记载：“高其佩作手指画时，细线用指甲，粗线用指头，画眼睛和睫毛用小指，点眼珠用指头。”又“画巨幅枯柳用两指急扫，或重或轻，或浓或淡，任其自然，不得增减一丝。”又“画时其急如风，其细如发，其健如钢，其锐如针。”可见其功力之深，气魄之壮。

在高氏的指墨画创始时期，要想破旧立新，的确不是一件轻而易举之事。当他的指头画一出世时，立刻受到一群自命为“正统派”的画家们的反对，并施加以种种诽谤和诋

《出游图》
高其佩
指画
(纸本)
27.4cm × 32.6cm





《墨竹图》
高其佩
指画
(纸本)
27.4cm × 32.6cm

毁，群起而斥之为“旁门左道”。然而高其佩不但没有被这些阻力所吓倒，反而更加坚定了他的信心，更加精益求精地提高自己的技艺，创作出了更多的传世之作。当时，受高其佩的感召和新画风的影响者，有名可查的不下数十人之多。除且圆亲承弟子甘怀圆（士调）、赵成穆（鹿坪）、高敬（敬一）——且圆长子、高减（苍岩）——且圆从孙、李世倬（谷斋）——且圆外甥、朱伦瀚（亦轩）以外，还有满族瑛宝等不少擅长指画而出名的画家。连当时画坛怪杰扬州八怪中的李鱓、黄慎、罗聘等也受到影

响，而染指作画。在高其佩之前有奥人吴韦、晋傅山也作指画，但没有造成影响，更没有形成中国指画的格局，所以高其佩在指画中应立为创匠，而且受他指画风格影响的代不乏人。高其佩在中国绘画史上所作的贡献，在当时及后世都有一定的深

远的意义，是不可忽视的。

从手指画之创始到现代，近三百年以来，由于中华民族处在一系列的反侵略、反殖民主义、反封建压迫等独立运动中，在内忧外患的双重干扰下，国计民生，革命文艺动荡不安，手指画像微弱的一缕余烬，奄奄一息。谁也不会注意到、考虑到这种“雕虫小技”存在的价值。于是作手指画者成了凤毛麟角，罕见之物。如清代晚期，虽说知名者已达一百余人，但作品流传却比之创始时期少得多了。有人说：尽管齐白石老人并未直接与高氏作品有何关系，但不等于没有间接的影响。据乾嘉年间，画师王可山曾效法高氏。我们知道齐氏一度师承王氏，这样一看，他们之间的继承关系，不是相当明显吗？而我国艺坛声誉卓著的潘天寿先生也擅指画，造诣极深。潘氏《听天阁画谈随笔》一书中，可以见到潘氏十分精湛的、大量的

有关手指画的专论，是一篇较有影响的论著。接着金陵著名画师钱松喦，也出了一本《八旬以后指画选》。其中一篇“浅谈”，虽文字不多，也足以证明指画对钱老从小就有启发，而且是显而易见的。浙江周昌谷、四川陈子庄、江西黄秋园、广东刘昌潮、天津梁崎、美国郑月波、新加坡吴在炎均擅指画。至于当代，英才倍出，各地时有指画新秀兴起，如天津王之海、黑龙江吴野夫、潍坊李冰奇、重庆周康林、杭州白凡、昆明蒋大康、澄海李永平，台湾刘铭都是很有成就的指画家，这是十分可喜的。更有指画群体之崛起，已超越古时的“兴之所至，偶一为之”。比之前世纪，实有过之而无不及，且艺术水平也大有提高，此时代之迅猛前进，形势所必然之现象，这种历经三百年而不衰，代代相传的动向也表示出手指画在目前初见复生的迹象。



《采芝图》
朱伦瀚
指画（绢本设色立轴）
126cm × 58cm 1747作

《天香别部》
高凤翰
指画
（纸本水墨淡彩）
28.4cm × 42.5cm
1734作



《蛙石》
潘天寿
指画





《钟馗》
虞一凤
指画
68cm × 136cm

手指画的发展前途

俗话说：创业难，守业难。

手指画的创立，是高氏苦心孤诣用毕生精力所贯注而成的，是划时代的艺术结晶，也是祖国艺术宝库里蕴藏的瑰宝和一份珍贵的文化遗产。

作为文艺工作者，理应维护、重视这一画种。在继承传统的前提下，我们不能践踏前人的成果，而只能是巩固、提高、继续前人尚未完善的事业。这才是人类文明随着时代的车轮前进的必由之路。

手指画起源于笔画，有互为影响而不可分割的情深意联。手指画与笔画，在理论上，同样重视构图和意境，骨法和气韵；在技法上，同样与笔画一样讲究皴法，线描，泼墨的运用，可以说无一不是与笔画同出一辙。总之，无论笔画、指画，如果缺乏了“诗、书、画、印”这四个要素，就不是很完美的作品。指画不是舞弄技巧，指画也不能离开笔情墨趣的法则。

指画无疑是最能抒发画

家的情感，最能表达作者的思想感受。他无需间接的工具，真正做到“得心应手”，相对地能与现代人生活融为一体。

1. 精赅：手指画必须简明、扼要、概括、提炼。是相对繁琐的晶体集成。

2. 快速：手指画高氏作指画，是符合现时代建设高速发展的需求。最终达到人们企盼的“真、善、美”的发展。

再从另一个角度来看，也有人以为既然“废笔从指”，从此笔无销路之感。其实恰恰相反。指画既以笔画为基础，首先必须用笔。如遇到指画难以表达之时，便自然而然地把高氏的：“舍笔而求之于手”，反过来变为“舍手而求之于笔”，岂不省事。这样互相促进，不亦可以起到：“笔助指功，指借笔法”，笔画、指画俱佳，异曲而同工之妙，故此何乐而不为。在这种“双管”齐下，爱好不偏废的研学态度来看，指画的发展可能性是很大的。



《渔》
钱松喦
指画



虞一风指书示范

有关手指画问题的启示

学贵知疑，疑而触问，已得学问之半矣。

有些人对少见的事物，往往抱怀疑的看法，不敢贸然相信，生怕上当，对于指画，也不例外。产生疑问是可以的，也是正常的。因为疑问是研究的起点。被人怀疑是好事，通过了解，经受考验，还会增进友谊。

过去，手指画未能广为流传，主要是保守思想造成自玄玄人的一套，似乎不玄，就显不出他的高深。又怕“秘方一公开，人家抢了他的饭碗”。这是典型的封建文化意识，这种闭关自守，使清代后指画一直停止不前，为了挽回这种局面，必须多问几个为什么。现在就所见，归纳了几个关于手指画问题的问题：

1. 何谓中国手指画

手指画虽然经历了三个世纪，但因作者甚罕，尚无专门探讨，深入研究的论述。就连这个特殊画种的名称，也众

说不一。有叫指画、指甲画、指头画、指墨画的，但是指头、指甲，太局部了；而指墨画则有人以为只能画墨，不能画色。所以应当全面一点，统称手指画。又由于东南亚、朝鲜、日本、新加坡等地区的人们都喜欢用中国的文房四宝来描绘中国的传统绘画。手指画既源于中国，那么必须在手指画三个字的前面，冠以中国两字，以资与他国有所区别。所以就统称：“中国手指画”。

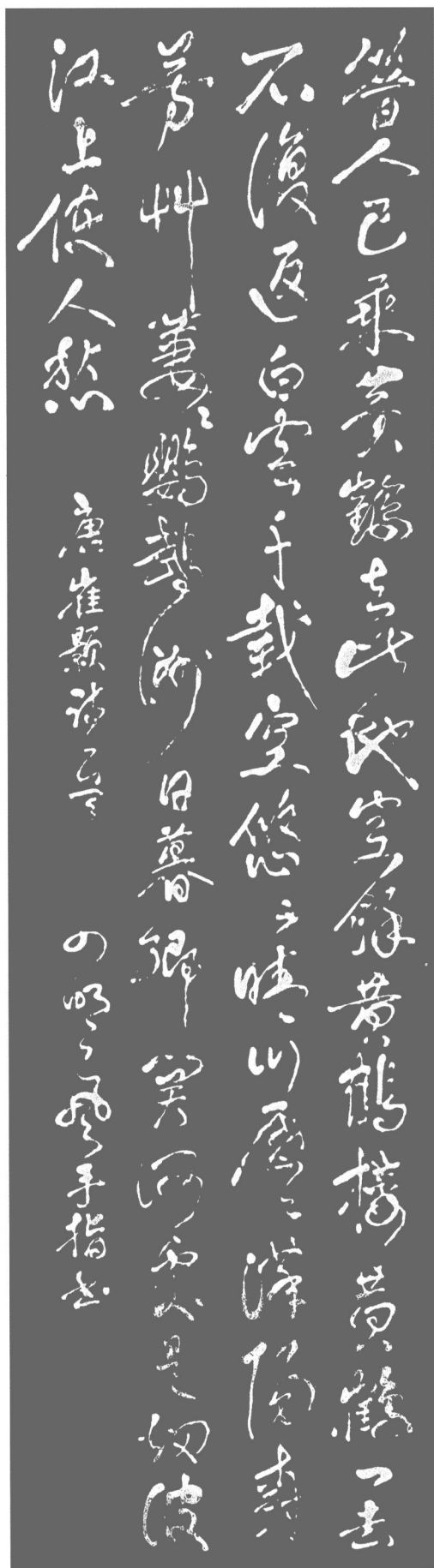
2. 为什么要用手指画来作画？

对于这个问题，提异议的人认为：是不是历史倒退？时代进步了，“笔”愈制愈精了，为什么舍笔而不用，偏要用手来代替呢？这，无疑是倒退！更有甚者慨感地说：“这岂非回到原始初民的洪荒时代？”殊不知，现在进入了科技时代，可以用电脑写作了，“笔”难道就退步了吗？

用手指作画，丢掉了“毛

笔”这个“中介”，可以直抒胸意，在掌握较为熟练的手指画技巧后，就能随心所欲的创作指画作品了。这种弃笔从指的绘画，从本质上看并不是为了玄异求奇，而是对毛笔的一种革新。随着“工具”的改变，艺术效果也改变了，从而得到了全新的审美情趣。这种独特的艺术情趣与笔画大相径庭，是毛笔画不能代替的。

中国手指画和中国人、中国话、中国丝绸、中国茶叶、中国瓷器、中国文物、中国功夫一样，是性质上具有特征的代表。中国人穿上西装不会变洋人，所以正名是有必要的。但正名的第一件事，是拿出货真价实的东西来。记得曾经有人提到过，手指画有广义和狭义之分。凡手指画兼用毛笔帮忙的，属于广义的。而纯粹用手画的属于狭义的。据书载：“高其佩指头作画，不借毛笔之力”，又查《指头画说》：“且园亦常用毛笔上色”。所以，指



《崔颢诗·指书》
虞一风
指书
42cm × 132cm
1999 作

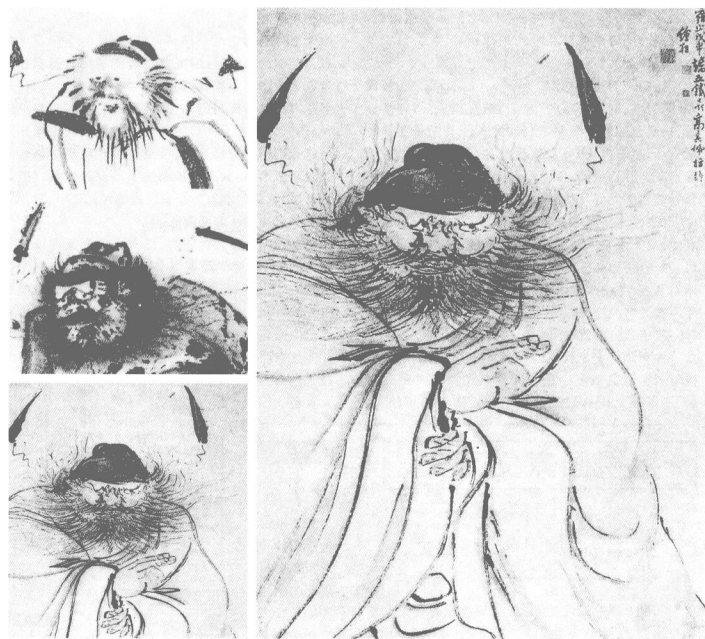
画分广义与狭义实无意义，要之，只能助长玄虚而已。

时光飞逝几百年，今天已不该再抱老皇历，再求“传统”两字的神力来掩饰了。手指画已能独立行走，再不需要拐杖了。中国手指画和中国画一样，是中国文化艺术的一部分，为能在全世界的艺坛上展现，而感到自豪。中国手指画要在改革、创新的努力下，为国争光！

3. 对手指画以指代笔的理解

笔有狼毫、羊毫、兼毫等，刚和柔的不同属性，还有大至提笔小至圭笔的巨细的悬殊。手指不能削尖，又无法储水、蓄墨，怎么能代替毛笔呢？“工欲善其事，必先利其器”手指画的艺术特色具有用毛笔或者其他工具的不可替代性，正因为手指与毛笔在功能上的区别而形成不同的艺术特色所决定的。那么，手指画的“利器”正是自己的手指，这一点是毫无疑问的。

人类的双手是创造世界一切精神文明和物质文明的原动力。“工具”是手创造的。“笔”是手创造的工具，而弃笔而以指作画却有人视为异端，这是很不公平的。我们欣赏一幅画，从视觉上反映，首先是有没有美的感受，而不是去追究其创作用的工具或过程。手指画自有它的艺术特色和审美特征，是一种既具传统又有新生的中国民族艺术。



《钟馗》
高其佩
指画

总论技法

十分清楚的是，手指画是随毛笔画的发展而发展起来的。作手指画，首先就应具备毛笔画的所有基础，以及其他的艺术修养。但这并不等于具备了毛笔画基础之后，作手指画就是那么轻而易举的了。毛笔画与手指画，在理论上虽然有它的一致性，但是一旦实际画起手指画来，肯定会遇到种种困难，会使人感到没有毛笔画作画那么方便。因此，本章就要专门谈有关手指画的特殊性，以及指画的各种特殊画法。既然手指画有它自己的特殊技法，我们就称它为“手指画技法”。技法可分如下几个方面：

1. 手指画用什么纸？

这是第一个问题。曾有人问，什么样的纸才能画手指画？也有人说，他只能在不吸水的纸上写“指书”。不错，手

指画既是中国画的一种，当然应该用宣纸作画，宣纸能裱，还能揭裱。一幅画流传日久，破了要重裱，而用太差的纸作画，一旦老变，便无法揭裱。（因为纸腐了揭不起来，就不能重新装裱）。

宣纸有生宣和熟宣两大类。熟宣属于矾性类，不会吸水，也不会渗水；生宣不但吸水快而且易于渗化。手指画自然应该采用生宣作画，使水墨味更加浓厚。熟宣经过上矾加工，宜作工笔画。如用熟宣作手指画，固然方便，但一旦习惯了熟宣，遇到生宣，就一点办法也没有了。

在用手指作画尚未达到熟练程度时，为了较易掌握生宣的性能起见，可以将生宣作适当的加工处理，有以下的几种办法：

（1）用豆浆汁均匀地刷

在生宣上，干后作手指画。特点是渗水较慢，仍有生宣的水墨味道。（刷子最好大一点，如裱画用的排笔刷即可）。

（2）将明矾加水煮熬，加少许树胶，拌匀后，刷在生宣上，矾水宜薄，不可太厚。以上方法也可视豆浆或矾、胶的浓度或点的大小，用喷、洒、淋等手法，可使画面变化丰富。

（3）将要用的生宣，托裱一层备用。

以上办法，稍能补救生宣快渗的缺点，但麻烦依旧不少。如刷得不匀，画时易出毛病；托裱浆重，出现断裂等现象。最佳的办法是攻破技术上的难关。如练功过硬，那么，愈是生宣渗化迅速，画起来愈是水墨淋漓，气韵生动。

（4）用熟宣或熟绢作指画，因其不渗的特点，可作指

画的工细之作。也可施以大量水墨,然后以色粉闯入形成一种墨色沉淀的肌理效果,是生宣所不及的。但熟宣或熟绢易使画面平板,单薄缺少韵致,其效果远不及生宣。要弥补这一缺憾可先将需湿润处用水喷湿,这样同样可以得到水墨淋漓的效果。

(5) 高丽纸、皮纸比较结实,渗水不及生宣快。由于纸质的纤维不同,作指画既方便又有特色。

(6) 半生半熟纸,如四川的夹江纸、浙江的富阳纸都可以直接用来作指画,这种纸介于生宣与熟宣之间而且偏向于生宣,故水墨效果仍然很好。市面上一般都能买到。

(7) 用熟宣在作画的过程中,将洗洁精掺水,喷于画面,可将熟宣上的部分明矾破坏而成为生宣。这样即利于指画的造形又避免了在熟宣上画时的过于平板,是一种特殊的方法。

2. 指法、掌法、拳法、双手互用法

手指画,顾名思义,就是以手指作画。一只手的五个手指中,大指、中指、食指用处最大,尤其是食指,最为重要。食指是指路的手指,它的活动力也最强,无名指没有独立工作的能力,只能附庸于中指和小指一同行动,小指在细微处也起了作用,五个手指应该是分工而合作,共同负责,并且要把手心、手掌,全部利用起来。手指画仅仅靠手指是不够用的,作画时经常会遇到大块面的泼墨时,就有必要用手掌、手背、手心来弥补手指的不足。手掌、手背、手心三者也是互相配合的,各发挥一定

的作用。手心是聚水最多最好的地方;手掌是蘸墨或以色拍、按为主,不能用作“擦”,因宣纸一湿,容易擦破;而手背籍着手掌的墨与色,和手心里的大量的水,迅速地挥指作画,是最有效的作画方法。假如遇到需要画粗大的枝干,或书写一米以上大字(指书),可用掌来完成。“掌”是配合“指”的,“拳”是配合“掌”的,要灵活运用,不要孤立起来。根据作画时的实际需要,充分利用指、掌、拳各部位的特殊性能,自由发挥各部位的使用率。手指虽然有它的局限性,但作画时可以五指并施,其灵巧程度非笔能及,其涂沫的阔大程度也非笔能及。

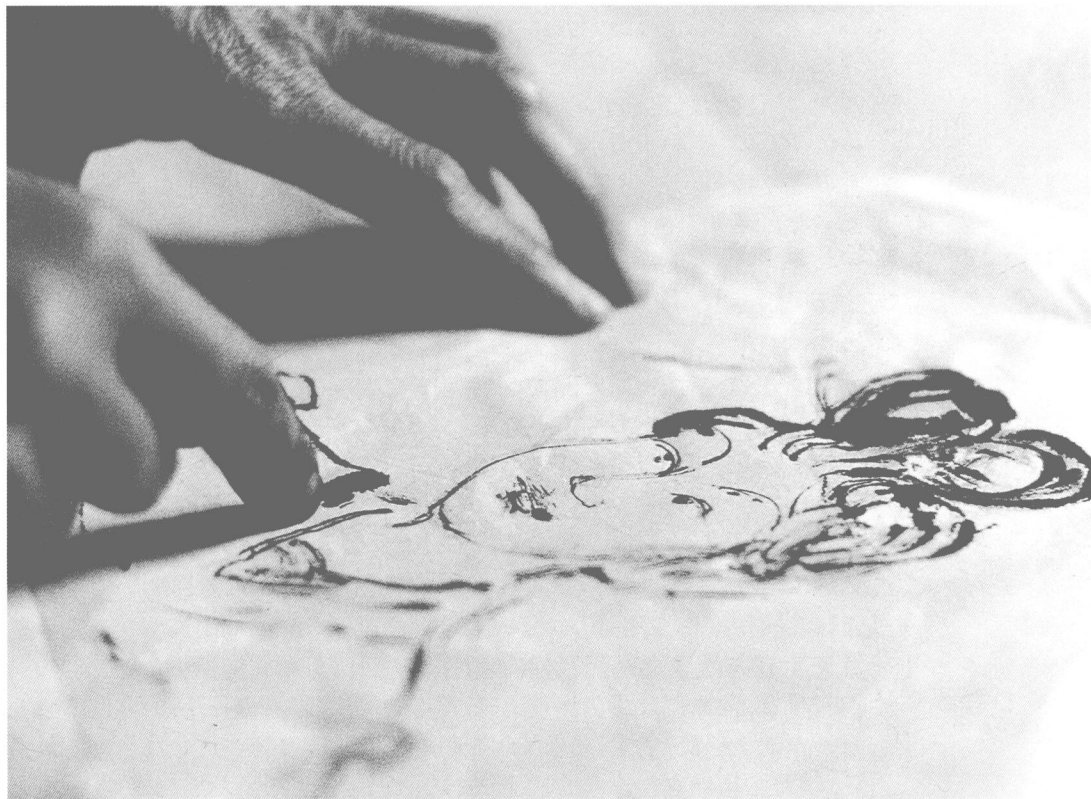
手指画除了已经发展到指、掌、拳合作以外,在作巨幅手指画时,往往双手并用。两只手一齐蘸墨或色,或一手蘸水,一手蘸墨同时挥洒,可画出波涛起伏的海水,覆盖着厚厚的松针的大片松林,峻峭的层层峰峦和漫天的卷云。这些苍茫浑厚的画题,在“即兴成趣”的激情冲动时,往往双手齐舞,似急雨狂风般迅不暇思,落指如飞,其效果确能出人意料。手指画的第一个要求是快,因为指、掌、拳都无法储留水墨,只有“快”才能达到流利的气氛,发挥水墨的韵味。双手互用,无疑起到了更快的作用。

3. 墨、色、砚、及其它画具

手指画的用墨,是因手指难以储水储墨的特性而定的。中国画讲求水墨变化,不可能浓墨淡墨完全分开,手指一会儿蘸水一会儿蘸墨,势必会出现砚中的墨不够浓度。所以,画手指画需多几个墨盘和

调色的盘子。盘子以纯白色为好,大小视画面而定。墨盘有二个就够了,一个盛浓墨,另一个墨盘可随手指在水墨中往返需求而变化。照传统所讲,画手指画浓墨、深墨、浅墨用各种盘子分开,须浓则浓,须淡则淡,是不可取的。这无疑会少了许多墨色变化。

对墨汁没有过高的要求,市场上有现成的书画墨汁,稍加研磨即可使用。手指画的颜色,要用产地质量均上好的,有条件该用盒装或盅装的。手指画因用墨较多,所以墨砚稍大为好,也便于研墨。笔洗要大一些,以手能放入为好。另准备一大盆水,以便随时洗去手上不必要的墨色。还需备一条毛巾或抹布擦手。准备一些废宣纸,以便吸去画面上多余的墨。也可准备一把电吹风,快速吹干画面,以求特殊效果。



虞一风指画示范

分 论 技 法

手指画的指法，也如同毛笔画的笔法一样，下面着重介绍、分解它的用法。

我们作笔画时，应选择不同的笔。从手指画来说，只有利用手指的各个部位，才能应付不同的线条和各种大小块面。使用不同的手指部位，加上不同的运行方向，速度等，就起了不同的变化。现在以一只手指来分解说明，可以用来作画的有如下五个主要部位：1、指尖2、指头3、指侧4、指背5、指节。

在这里先插一句，有人问：“作手指画要留指甲吗？”；有的说：“手指甲必须留得很长，指甲内塞一小团棉花蘸墨汁”；还有人说：“小

指甲留长可以画眉、眼，其实留指甲是不切实际的、臆造的所谓方法，不但碍事又会划破宣纸，是不可取的。也有人在手指上戴一个尼龙或纱手套，虽然蘸墨画浅流畅了，但少了指味也是不可取的。

下面就谈谈手指各部位的“指法”。

1. 指尖的运用

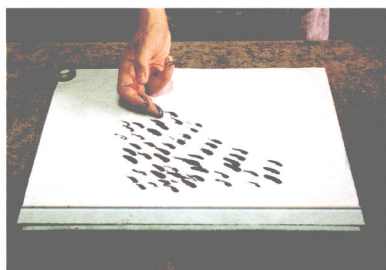
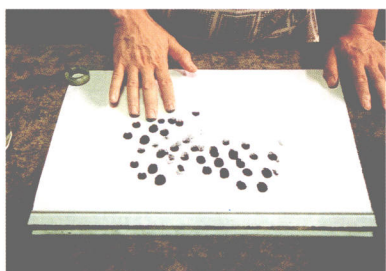
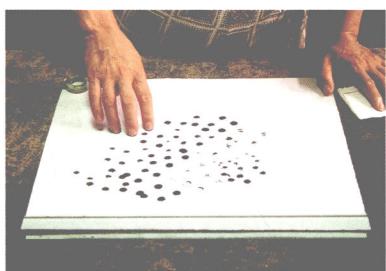
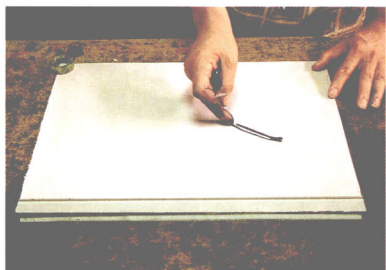
“指尖”是每一个手指前端的一个最小的部分。也是手指上唯一有硬度的地方。指尖的作用很大，能画最细的线条和最小的点、划、钩、挑等指法的尖端部位。在不留指甲的指甲弧形中心，是指力的集中点。指尖就相当于毛笔的笔锋尖端一样，可见指尖是手

指作画最有用的地方。

指尖的运用以中锋为主，至于线条的粗细是靠水墨多少来灵活掌握的。蘸水墨多，画出来的线愈粗；水少了，线条就细，水墨将干时画得最细。同时在水墨蘸多蘸少的情况下，还要注意指力的轻重。轻、自然会细，重、自然会粗，最细的线条可达到须眉笔的笔法。用指尖作画时必须注意：

●手指须向前微微倾斜，并避免触及指肉部分。

●大拇指应紧紧抵住要画的那个手指头的带肉部分，并微微向上按住，提起，这样画出来的线条，清晰中虚实用力且不会画出双线。（如留了少



许指甲，画时又不曾把指肉推向上方，将会出现一根细线下面还有一根粗线的情况）。

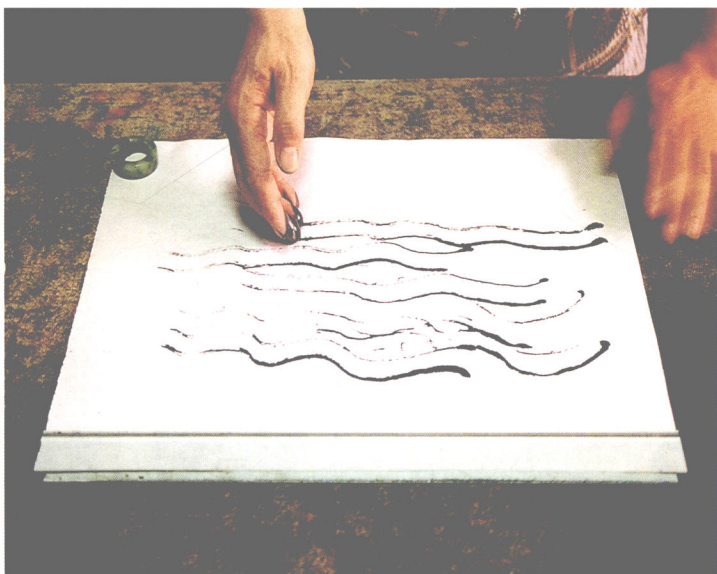
2. 指头的运用

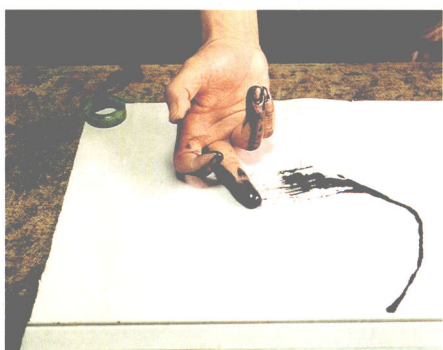
“指头”这个部位，即手心一面的指头带肉部分。因为它画出来的线条很粗，所以以中锋的运用为主。作画时，遇到指头向正前方或左右两方运行时，指头碰到纸面不但没有关系，反而会增加所画线条的硬度。因为是中锋，指头不能倾斜太多，否则就成了偏锋。指头蘸墨不多，应付画短线容易，如要画长线时，可将指头以上的两节（掌心方向）都蘸饱墨，这样就可以画出十分流畅的粗线条了。在必要时，除大指外，四个指头可以同时蘸墨，四个指头，能开能合，同时进行，比毛笔方便得多，其效果之美，不言而喻。另一方面，根据蘸墨的多少，按指头的轻重，运指的快慢，可让线条粗细、浓淡，变化无穷，灵活无比。指头运用最富有特色的，莫过于“点梅”。当指头蘸上所需的颜色后，轻点为花蕾，斜点为半瓣，重点为下面长瓣，加水略淡为反面花瓣，

一个手指头，就足够应付这些需要了。至于树上，石旁，需要点苔以助生机，那就更非用指头不可。指头点苔时，蘸以石青、石绿或黑墨，必须将指肉上的色或墨全部点完，甚之，重压指头，使纸上呈现出指头的螺纹，这些天然的螺纹，更显出手指画的特色，增添了手指画的美感。

3. 指侧的运用

“指侧”是手指的边缘部分。指侧的位置在指尖的侧边起到第二节的侧边止，为可以利用作画的部位。指侧这个名词已告诉我们，主要的功能是侧锋。而侧锋又是作画应用最广泛的技法之一，手指画的侧锋，在作画上也就占有极其重要的地位。手指不能像笔锋那样压开、吸水，而只能依靠手指的指侧横倒，把线条扩大成块面。指侧，画出来的侧锋，不但坚实有力，其破损、飞白，极富天趣，特别在转折、顺逆时更是运指灵活，如画山石之皴法，极富石壁岩层的质感。指侧作画，还有一个优点：指侧部位利用侧锋，可以画一米以上的长线条。扭转了某些人





说“手指画不能画长线”的陈词。所以我们说：手指画不但能画长线，而且还画得非常流利。手指画的长线从表现的技法看来，大有“意到指不倒”的神韵。因此，手指画的侧锋是最有用的部位。

4. 指背的运用

指背的部位在手指背部，自手指甲到第一、二、三节为止。使用的接触面比指侧大得多。在画大面积的皴、擦、染各处画法时，最适宜用指背作画。指背作画时，必须把手指背全部平帖于纸面，才能发挥指背的作用。指背在作手指画的技法中，是独具风格的。指背与指头正好是正反两面，可是作用却大不相同。指头是平滑的厚肉，又光又软，要画破锋就很困难，而指背却是高低不平的。指背的皮肤和指甲，有几个起伏，尤其指背是硬的，正是由于不平 and 坚硬的缘故，所以多用来表现自然的飞白和残缺的古拙感。用指背作

画时，由于是仰手，因而，如果人站着作画，那么手自然下垂，以指背轻快地动作，就会显得十分自由，更为有利的是，仰手作画，掌心可以储更多的墨色和水，画的面也就更大了。指背作画还有一个特点是，指侧作画，只能一个手画，而用指背作画时，可以两个指背，三个指背，或四个指背合并使用，这样可根据实际需要，加大使用宽度，不但大大增加了几倍速度，也相应提高了艺术效果。

5. 指节的运用

使用指节作画，主要是从指背发展起来的。指节作画，通常仅以第一节为限，如果能运用两节，就可以画出两寸宽的大竹竿。指节的接触面大，所以对烘染泼墨方面起的作用最大，在大量泼墨时，也非用指节不可。

6. 大拇指的运用

大拇指作指画，一般情况下是很少用的。但可以用作

