



# 中國畫技法

第一册  
花 鳥

# 中國畫技法

第一冊 花 鳥

孫其峰編著

人民美術出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

中国画技法: 花鸟、山水、人物 / 孙其峰, 白雪石, 黄均著. - 2版. - 北京: 人民美术出版社, 2000

ISBN 7-102-01012-5

I. 中… II. ①孙…②白…③黄… III. ①花鸟画-技法(美术)②山水画-技法(美术)③中国画: 人物画-技法(美术) IV. J212.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2000)第83710号

## 中国画技法 第一册花鸟

---

编 著: 孙 其 峰

出版发行: 人民美术出版社

(北京北总布胡同32号)

责任编辑: 王 玉 山

责任印制: 丁 宝 秀

印 刷: 人民美术印刷厂

经 销: 新华书店总店北京发行所

---

开 本: 787毫米×1092毫米 1/16 印张: 7.5

2001年5月第3版 2002年11月第7次印刷

印数: 125001-130000册

ISBN7-102-01012-5

定价: 49.00元(共三册)

# 前 言

中国画是我国特有的民族艺术形式，是在我国长期的历史发展中，由于民族性格、历史文化传统、审美观以及绘画材料和工具等等不同条件，经过无数画家的努力逐步形成的；在表现方法和色彩运用方面都带有强烈的民族特色，在绘画技法方面积累了非常丰富的经验，对世界艺术作出过很大贡献。近三十年来，中国画在继承传统的基础上有了进一步的发展，出现了许多优秀画家和杰出作品，无论在国内或国外，中国画更加受到人们的喜爱和欢迎。

近些年，要求学习中国画的人更多了。随着国际间文化交流的广泛开展，也有许多外国朋友要求学习中国画艺术，但是当面传授技法的机会总是极有限的，因此迫切需要编写一本介绍中国画技法的书籍。现在特约请三位著名画家和美术教育家：天津美术学院孙其峰同志、中央工艺美术学院白雪石同志、中央美术学院黄均同志分别负责编著花鸟、山水、人物三大部分。他们都是具有三四十年以上创作和教学经验的老画家，他们的作品经常在全国美术展览会中展出，广泛受到群众的欢迎。这本书的编写绘画，基本上是根据他们多年的教学笔记整理出来的，是长期教学经验的总结。所选图例大部分是课堂教学时供学生临摹用的示范教材，在编绘本书时，他们又作了整理，并根据对国外学生教学的经验，增补了一些新内容，力求能适应初学者的要求，并切合没有机会进入专门学校接受当面指导的学习者的需要，从最基本的用笔、用墨方法入手，循序渐进，由浅入深，由易至难。这本书经过反复推敲修改，精心编绘，并得到许多院校教授和画家们的协助，终于能和国内外读者见面了。

依照传统习惯，中国画分为人物、山水、花鸟三大部分，人物画列在首位。我们在编写本书时，考虑到这是一本技法书，为适应初学者循序学习的实际情况，将人物放在最后，按花鸟、山水、人物的顺序进行讲解。在全书的开头，除介绍国画工具和材料之外，着重讲解用笔用墨的方法。中国画教学以六法（注）为重，形似之外尤其重视气韵，骨法用笔更是其精髓，希望学习中国画的朋友们，不要仅仅把造型看成惟一要素，以为能够画得像对象就感到满足，而忽略笔墨技法的学习、应用，以及作品的精神和气韵。

中国画的学习方法是重视到生活中去搜集材料，需要多观察、多画写生，也要重视临摹古代和现代的优秀作品，从中学习笔墨技巧和概括、取舍、提炼、加工的方法，同时还要重视背临或默画。这个默画的锻炼非常重要，许多中国画家作画时，既没有所画的对象在眼前，又没有临摹的范本在左右，经过深思熟虑之后，大胆落笔，一气呵成，绝不犹疑涂改，这就是中国画家们经常要求做到的“胸有成竹”。这不仅是指在技法上具备坚实的造型能力和熟练的笔墨技巧，思想上需要经过充分的酝酿和考虑，而且必须经常练习默画。默画的锻炼不仅能使技法更加纯熟，而且在作画之前必须深刻领会绘画的主题，仔细考虑笔墨和章法以及画面的某些细节，做到“意在笔先”，这样在作画时便有宽裕的随机应变能力，画出的作品才能生动有致，收到意外的效果。这本书中的绘画作品，有许多可以作为临摹用的范本，但是更重要的还需要学习者观察和深入生活，自己多多写生和默写。经过坚持努力，定能得心应手，画出好的作品。

本书分为三册出版，第一册包括国画工具和材料、茶花鸟画技法，由孙其峰同志编著；第二册为山水画技法，由白雪石同志编著；第三册为人物画技法，由黄均同志编著。

在编辑过程中，承蒙周思聪、萧朗、郭鸿勋、王满良、孙智谱等同志给予大力协助，谨致感谢。

（注）六法是：气的生动，骨法用笔，应物象形，随类赋彩，经营位置，传移模写。

# 目 录

国画的工具、材料和使用方法	1
笔、墨、纸、砚、颜料	1
用笔和用墨	4
特 技	11
题 款	12
花鸟画简介	13
造型能力的培养	13
梅	17
兰	26
竹	29
菊	34
花卉的造型	37
牡丹花	42
美人蕉	45
杜鹃花	45
大丽花	45
水仙和百合	46
鸡冠花	48
鸟的造型	49
八 哥	61
喜鹊梅花	63
麻 雀	65
鸳 鸯	66
仙 鹤	67
翠 鸟	69
斑 鸠	70
鹰	71
戴胜梨花	74
松 鼠	76
戴 胜	77
鳊鱼蘑菇	79

经营位置	81
宾 主	81
虚 实	82
纵 横	83
开 合	84
知白守黑	84
正局与侧局	85
全景与折枝	86
画里与画外	86
碎者整之、整者碎之	88
创作与习作	89

#### 附 图

墨梅图	王 冕	91
溪凫图	陈 琳	92
秋鹰图	林 良	93
翎 毛	吕 纪	94
松 鹤	华 岳	95
芭蕉白鹅	李 鱣	96
竹石图	郑板桥	97
花卉册页	任 薰	98
藤 萝	任伯年	98
牡 丹	吴昌硕	99
牡 丹	齐白石	100
雁荡山花	潘天寿	101
江湖风味	李苦禅	102
初 阳	郭味蕖	103
黄鹂石榴	张其翼	104
白 猿	田世光	105
牵牛花	王雪涛	106
扶 桑	于希宁	107
秋 艳	高冠华	108
飞雪迎春	崔子范	109
山 丹	郭怡琮	110
鸣 春	孙智谱	111

# 国画的工具、材料和使用方法

笔:

笔有硬毫、软毫以及介乎两者之间的兼毫三大类。硬毫笔主要用狼毫制成，也有用獾、貂、鼠的毛或猪鬃做的笔，性刚，劲健。常用的有“小红毛”、“衣纹笔”、“叶筋笔”、“书画笔”（大、中、小）、“兰竹”（大、中、小），以及大的“狼毫提笔”等。软毫笔主要用羊毫制成，也有用鸟类羽毛制造的，性质柔软，有大小、长短各种型号。兼毫笔是用羊毫与狼毫相配，或羊毫与兔毫相配制成，性质在刚柔之间，属中性。如大、中、小号的“白云笔”，“七紫三羊”、“五紫五羊”等都是常用的兼毫笔。

学画用笔不要太讲究，初学时也不一定全都齐备，最初有大中小几枝就可以了。要从难要求，这对基本功的训练大有好处。待画熟练了，在进行创作时，可以多准备一些笔，选用好笔。

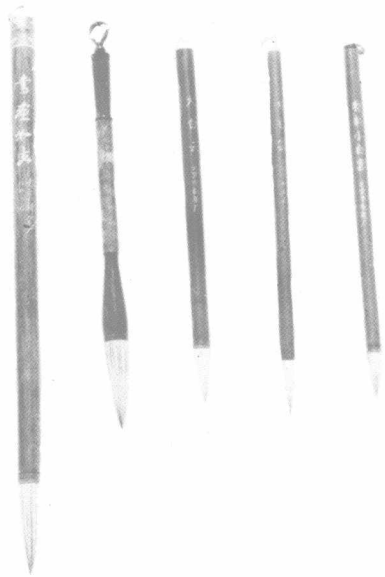


硬毫笔：云海腾波、兰竹、衣纹笔、叶筋笔、  
大红毛

软毫笔：纯羊毫京楂、小鹤颈、长锋纯羊毫、  
宿纯羊毫



每次作完画，一定要用清水把毛笔清洗干净，防止宿墨和余色滞留笔根，破坏笔的性能。洗笔不要用开水，因为开水会使笔毛变硬、变脆。一般保存笔的方法是洗净之后放在笔筒里，也可以把笔吊挂起来。外出作画时可以买个细竹丝编成的小帘子，叫笔帘，把笔卷在笔帘里，携带很方便，能保护笔毛不受损害。



兼毫笔：书画如意、雪  
藏青玉、大白云  
中白云、小白云

## 墨：

墨有“油烟”与“松烟”两种。作画用的是油烟墨。所谓油烟墨是用桐油烧出的烟子制成的。松烟墨是用松枝烧烟制的墨。油烟墨色有光泽，宜于作画，松烟墨黑而无光泽，宜于书写，作画不常用。偶然用松烟墨来画蝴蝶，或作为墨紫色的底色。例如画墨紫牡丹，须先用松烟墨打底子。一般市场上出售的墨汁不能用，但近几年北京、上海、天津特制的书画墨汁可以用。只是画工笔画时，最好还是用墨自己研磨比较好。

磨墨应该用清水，磨时宜重按轻推，不可太快。磨研的圈子要大一些。每次用水不可太多，多则墨浸水中容易软化，如果需要多墨，可以把磨好的墨汁倒在另一个碗里存放，再加清水再磨，多磨几次。

墨锭研后一定要把墨口拭干，防止干碎。墨锭不宜暴晒或受潮，最好用纸将墨包裹一层，再涂一层蜡，能防止断裂，又免于污手。

## 纸：

中国画古代多数用绢作画，大约在元代以后逐渐选用宣纸，现在有些工笔画仍用绢。我国宣纸大约自唐代就开始生产，因为以安徽省宣城制做的宣纸最有名，所以称为宣纸。

宣纸的吸水性很强，容易渗化，用水稍多容易洇。初学者有人误以为这是宣纸的缺点，其实，当掌握了它的特性，画出来的画墨色浓淡参差，富有变化，正是发挥中国画的特有表现力的重要因素，许多笔墨技法就是靠宣纸的特性来体现的。常用的宣纸有：净皮、料半、棉连等。好的宣纸要具备以下几个特点：一是定笔，就是画上去笔触之间留有笔痕；二是发墨，就是笔行纸上不串，不会把浓淡关系串通没有了，墨色不会发灰；三是渗透力适中。

把宣纸用矾水加工，称矾纸或熟宣纸，它的特性就改变为不吸水，不外洇了，便

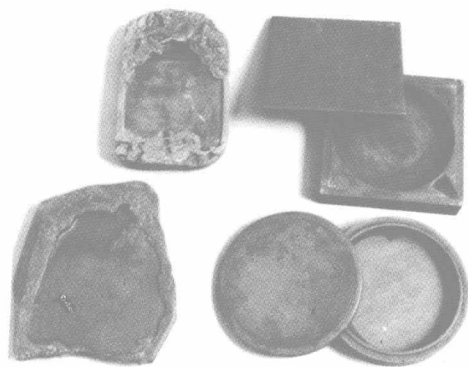
于工笔画逐层上色，或用水色碰染。常用的熟宣纸有：“蝉翼宣”、“矾棉连”等。如果买不到熟宣纸，可以自己加工制做，方法是用胶和矾加工调合，用排笔刷在生宣纸上，挂在阴处晾干。胶和矾的比例与水量的大小都要看纸质如何加以调整，如果纸厚，胶矾应该多些，纸薄就可以少些。气候干燥就多加些胶，气候潮湿多加些矾，初矾时没有把握，可以先矾一小块纸做试验。还有一种“风矾法”，就是把买来的生宣，在家里挂起来，过一段时间，生性大减，有半生半熟的性能，不妨试试。

一些地方生产的生活用纸与宣纸的性质接近，如果能够掌握它的特性，也很适宜作画，并能画出与宣纸不同的某些效果。如：云南皮纸、温州皮纸、四川夹江皮纸、山西麻纸、东北及北京的高丽纸等。初学国画或练笔可以选用价钱比较便宜的粗制纸，如毛边纸、元书纸等。但白报纸、道林纸、绘图纸等不适宜作国画纸。

绢是很好的作画材料。绢也有生绢熟绢之分，经过捶压之后，再上胶矾水的叫熟绢，适合于作工笔画。但绢的成本较高，不便于普及，现在用绢作画的人比较少。熟宣纸的性质和绢差不多，所以现在多用熟宣纸代替绢。

### 砚：

砚石的种类很多，有石砚、陶砚、砖砚、玉砚等，其形式有方、圆、长方及随意形砚石。以广东出产的端砚，和安徽出产的歙砚较有名，惟价钱较贵。作画用砚不是收藏砚石，不必太讲究。普通选用质地细，容易下墨的就可以。如果太细则拒墨，不易磨浓；如太粗研墨虽快，但墨汁也粗，且容易损坏笔毫。作大幅国画需要多墨，选用砚池宜稍深些，可以多存墨。砚石要有盖，可以使墨汁干得慢一些，又便于保持清洁。



### 颜料：

国画颜色分石色与植物色两大类。石色是矿石制成，有赭石、朱砂、石青、石绿、雄黄、石黄等。植物色有藤黄、胭脂、花青等色，此外还有人工合成的铅粉（现改为锌白）、朱磬（银朱）等色。白粉也有用牡砺壳制成的，这就是所说的“蛤粉”。石色厚重，有覆盖性能。植物色也叫水色，透明色薄。赭石虽系石色，一般研得较细，与水色差不多，没有覆盖性能。洋红系国外传入的，性能与水色相同。现在把各色性能与使用法分述如下：

**花青** 胶制，用冷水温水皆可调。画工笔画最好当时研泡，泡久有滓。花青与藤黄调成草绿，与胭脂或曙红调成紫色，与墨调叫“花青墨”（墨绿色）。

**藤黄** （有毒，勿入口）用冷水调用，不可用开水泡，开水泡易成滓，亦可研用。新泡色鲜，久泡变暗。泡久夏天易霉。与墨调成橄榄绿。与洋红或胭脂可调成各种橙色。与赭石调成檀色，与朱磬调也可调出各种橙色。

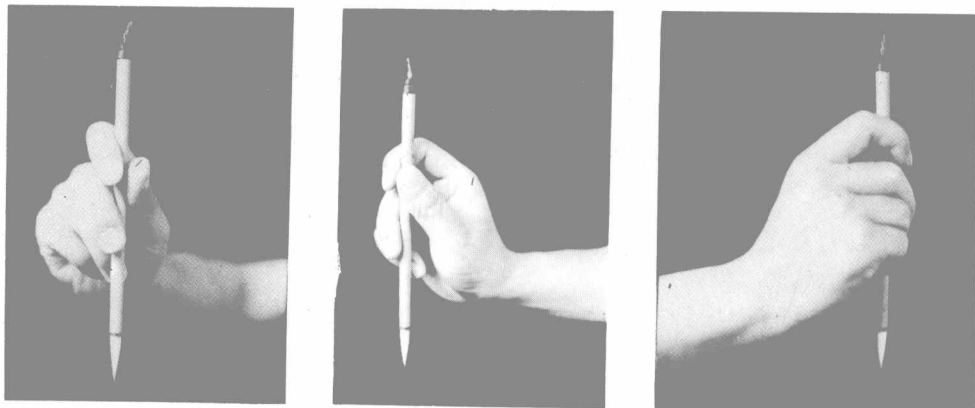
- 胭脂** 胶制，用清水调用。新泡色鲜，久泡色暗，在写意画中有人也常用这种久泡的胭脂。胭脂与洋红、朱膘都可调成各种红色系统的色相。胭脂调墨成浓重的胭脂，有时用以点花心。胭脂调赭成赭色胭脂，有时用以画春天的芽苞。
- 赭石** 胶制，用水调用。赭石调墨叫赭墨，赭石有时也调花青或草绿，前者用于画远山，后者用于画老叶子。调时不要过多地在色碟里搅拌，以防变灰。
- 石绿** 有多种制品，一种是加胶制成锭的叫“石绿墨”，可以研用。一种是不加胶的粉末，用时加胶。石绿根据细度分为头绿、二绿、三绿、四绿。头绿最粗最绿，依次渐细渐淡。石绿和水色中的草绿常常结合使用，都是用套色法（用法有二，一是用草绿打底，干后罩石绿，另一是石绿平涂，干后再在上面画或染草绿）。石绿用过，要出胶晾干收存，出胶是用开水沏石绿，沉淀后，把水倒掉，胶就没有了。
- 石青** 性能与使用方法大致与石绿相同。石青也分头青、二青、三青、四青等几种。越是颗粒粗的越难用。例如用头青或二青所染的磁青地子，就很难上均匀。根据经验，上石青（特别是头青）要多上几遍，待第一遍干后，再上第二遍。用笔忌重复，力求均匀才好。
- 朱砂** 有的制成朱墨（锭），可直接研用。有的制成粉末，要加胶使用。用法大致与石青、石绿同。朱砂不能调石青、石绿。除了画山水点苔点叶有时调墨使用，或者蘸较重的胭脂使用外，一般不调水色。
- 白粉** 主要是锌白，也有“蛤粉”。以前用铅粉，因为它不稳定，容易变黑，已被淘汰。锌白都是加胶制成的，可直接使用。白粉可以与各种水色调用。也可以单独罩染。“蛤粉”非常稳定，不易买到。使用方法与石青、石绿同。
- 朱膘** 胶制，加水泡后使用。它虽有石色性质，但经常与胭脂、洋红、藤黄等水色调用和使用。朱膘调墨，是一种很厚重的赭色（偏亮），也很好用。

近些年市场上有化学合成的国画色出售，都是装在牙膏式的锌管里面，使用起来很方便。只是化学合成的颜料，某些性能与传统颜料不完全相同，如藤黄有覆盖能力，而传统的藤黄是透明的，化学合成的朱砂有些发闷等等。因而使用时需要相应改变一下某些老方法。

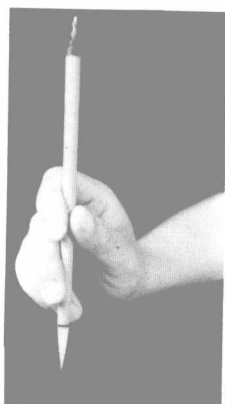
## 用 笔 和 用 墨

在介绍用笔方法之前先谈谈执笔和运笔问题。

执笔的方法概括来说就是“指实掌虚”。“指实”是要把笔拿稳，“掌虚”是给指与笔留出足够的活动余地。执笔的方法就是把五指分成三组，大指一组向外推，中指与食指一组向里勾，无名指与小指一组向斜外抵。从三个不同方向把笔杆包围，稳稳地握住。



执笔处与笔头的距离不是固定的，要根据具体情况，有时高些，有时低些。例如画长线条的水纹，可执笔杆的上端，画起来灵活无滞。又如戳点时执笔要偏下些，这样着纸有力。用偏锋或逆锋时，要把毛笔侧卧。



执笔偏下，着纸有力。



执笔上端，运笔灵活无滞。



侧卧用笔，适宜画偏锋或逆锋。

**运笔。**运笔是指笔在手中如何操纵运用的问题。由于画的大小不同，运笔的活动范围也有所不同。一般地说，小范围运笔主要是指与腕的配合运动，再大一些的运笔活动，就要牵动到手臂，进一步乃至要牵动到上半身或全身。无论运笔的范围是大或小，都要把指、腕与臂的配合处理好。

### 用笔问题

用笔是指如何运用笔锋，表现出各种笔墨效果的问题。毛笔型号多，而性能又各有特点，所以用笔对一个初学的人来说，需要好好学习。

用笔方法虽然很多，但是归纳起来，却也不外以下几个方面。

从笔锋的运用有：正与侧，藏与露，顺与逆，聚与散，转与折。

从用笔的力度上有：轻与重，提与按。

从用笔的速度上有：快与慢。

从用笔的效果上有：方与圆，畅与涩，刚与柔，苍与润。

现分述如下：

**正锋**（中锋）用笔时笔锋在笔道的中间，效果圆实厚重。如衣纹之铁线描，山水皴法之披麻皴等。

**侧锋**（偏锋）用笔时笔杆稍稍侧卧，笔锋就自然偏在一边，笔道有“飞白”，浓淡干湿变化较大。

**藏锋**起笔时笔锋折藏在里边，起笔藏锋俗称倒插笔；收笔藏锋是指把笔锋反缩回去。

**露锋**与藏锋相对而言。无论起笔与收笔都有露锋的。例如画桃花瓣起笔处要用露锋，画墨竹子叶子的收笔处就要露锋。

**顺锋**与逆锋相对而言。顺着笔画就叫顺锋。顺锋笔道较光滑。

**逆锋**逆推着笔走叫逆锋，逆锋的笔锋容易散开，效果变化较多。

**散锋**（破锋笔、开花笔）笔锋本来是聚拢在一起运用的，但有时根据某些效果的要求，把笔锋散着运用，这就是所谓散锋笔，如近人傅抱石画山水就多用散锋笔。

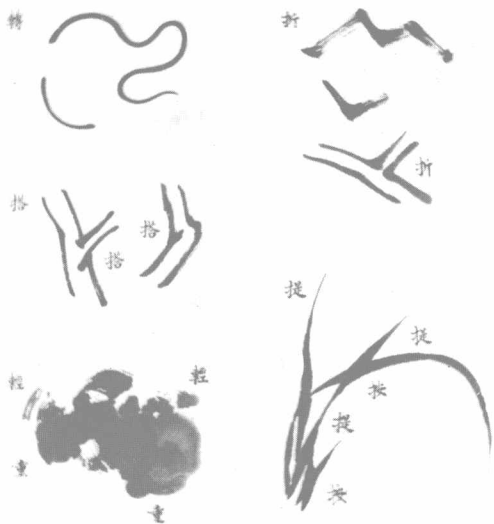
**聚锋**笔锋聚拢一起就是聚锋，写字几乎全是聚锋笔，作画经常用的也是聚锋笔。聚锋与散锋在运用中是密不可分的。

**立与卧**在实际作画时，笔杆不全是直立的，是有立有卧的。例如画柳条、荷梗等长的笔道，用卧锋是方便的（也叫拖锋）。立锋是与卧锋相对而言的，是用笔的经常状态。

**转与折**行笔改变方向，如果用硬折的方式，就叫折，如果采用圆转的方式，就是转。转的效果是圆的，折的效果是方的。除转折之外还有搭笔，搭与折很相近，因此很易为人们所忽略。搭对体面关系的表现是很重要的，不可忽视。

**轻重与提按**这些都是指用笔的力度变化而言，行笔当中根据不同要求，要不断改变力度的大小、轻重，才能画出各种各样的效果。

**快与慢**这是指运笔的速度变化而言。笔行纸上，自然要有快慢反差，一般讲墨饱



时行笔要快些，墨枯时行笔可慢些。还有，用薄纸可较厚纸行笔快些。初学往往采取同一速度运笔，墨枯时也不降速，续墨频繁，不容易画出干笔效果，使墨色单调乏味。另外，在生宣纸上作画一般要较熟纸慢些才好。这是因为生纸吸水性能强的缘故。

**方圆与畅涩** 方圆与畅涩既可看作是用笔的效果，也可以看作是各个画家的用笔风格。例如马远画的衣纹多用方笔，李公麟画的衣纹就多用圆笔。画花鸟也同样有用笔的方圆不同，近人吴昌硕、陈师曾多喜用圆笔，而陈子奋画白描花卉就多用方笔。从描写对象的效果来说，用方或用圆要自然得体才好。畅是流畅的意思，涩是凝涩的意思，二者正好相反相成。有些对象要画得畅些才自然，但有些对象就又要画得涩一些才好。前者如画玉兰花，后者如画树干。畅笔要畅而不浮，涩笔要涩而不滞。

无论是山水、花鸟或人物画、工笔画或写意画，笔法是非常丰富多变的，是很复杂的。但归纳起来，却不外勾、皴、擦、点、染、丝六种基本的笔法。这些技法，是前人在长期的艺术实践中积累起来的，是行之有效的。初学的人一定要掌握它。当然这些已有的技法，不是说已经到了头，这还要我们努力去创造，推陈出新。现将六种笔法分述如下：

**勾** 也叫勾勒或线描。它的表现力很强，可以独立地表现对象（如白描画法）。经过历代画家的不断创造，勾法是很丰富的。我们可以说它是我国绘画表现技法中的精华部分。人物画中的衣纹、器物，花鸟画中的花、叶、枝干，山水画中的山石（轮廓）、树木、屋宇、车、舟往往用勾法表现。尤其工笔画，用勾法更为普遍。全部用勾法来表现的叫白描。工笔画法中的勾法，很像楷书，写意画法中的勾法就有点像草书了。这种较为写意的勾法，也叫“率勾”、“松勾”。勾线要根据不同的对象采取不同的勾法。例如人物的衣服是丝织品，就可用较均匀而灵活的游丝描来表现。麻织品（如葛布）的衣服，就要用折芦描来表现。山石、树木表面粗糙，勾线用笔要毛。竹子与兰叶表面光滑，勾线用笔就要光些。

如上所述，由于表现对象的复杂与多样，所以勾法就要有许多相应的变化。这些变化不外粗细、刚柔、苍润、方圆、长短、曲直、畅涩、断连等等。

**皴** 字本义是指皮肤被冷风吹得粗糙的意思。画法中的这个皴字，指的是表现物体表面粗糙不平的一种手法。山水中的山石，主要是靠皴法来表现的。古人已发现和创造运用了很多皴法（详见山水部分）。这些皴法正是画家们在一定距离上所看到的山石纹理、结构、明暗、转折的综合感觉。如折带皴正是表现水成岩经过地壳变动后层叠堆积的形象。云头皴所表现的，恰是那些火成岩的远观外形。而荷叶皴所表现的是土丘、土山为雨水冲刷出来流水涧道的远观痕迹。综上所述，可见山水的皴法，是从大自然中找到的表现方法。花鸟画的皴法大半用于树干等处，也有人用皴法（加擦）画鸟兽，如任伯年、华新罗等人，都是成功地作了这种皴法运用的新试探。人物画也用皴法，甚至连写意人物的面部也有人用皴法处理。皴法变化是很多的，我们在运用传统皴法时，一定要从客观现实出发，不可任意套用。

**擦** 在山水画中，往往与皴混用，或者说它是皴的补充。擦与皴在某些情况下是很难分辨的，如果说它有区别的话，那就是皴是见笔的，而擦是不见笔的。在皴山石时，往往开始含墨量足，笔触清楚，这是明显的皴。其后笔上水枯，笔触模糊，于是就由皴转化为擦了。清代山水画家王麓台、奚铁生、石谿和尚都善于用擦，很可参考。在花鸟画与人物画中，也用擦，大半是作为其它效果的补充手段。

**点** 点是与勾相对的笔法。山水画中的点主要是点苔与点叶，山石皴法也有用点皴的（如雨点皴、豆瓣皴）。在写意的人物画与花鸟画中，用点很多。例如写意的蕉、荷叶等，大半是用点的笔法。因为这种点不是一笔点下就完事，而是需要与染结合起来，才能满足造型上的要求，因此这种点叫点染（也叫点厩）。这是写意花鸟画中主要笔法，在写意人物画中（指人物本身，不是指配景），这种点染也是常见的，例如画重色的衣裙就常用此法。

**染** 染也是国画常用表现手法之一。但它不能独立成画，只是一种辅助的手法。例如工笔人物画与工笔花鸟画中勾染法所用的染法，就是勾的一个补充效果。又如没骨点染、工笔花卉中的点染，虽然也叫染，实际上是点结合的。

染在工笔、写意画法中，都被广泛运用。尤其工笔画中，染更是重要的。大致概括一下，染有如下几种。

1 分染：在勾的基础上，分出阴阳明暗的各局部关系来（见花鸟画部分插图中杜鹃花的洋红分染法）。分染有时也在平涂色底上进行（见花鸟画插图中美人蕉的分染）。

2 通染（也可叫统染）：为了效果的统一，整个地通染一层水色就叫通染。大半是在分染了的基础上进行。

3 烘染：用一枝笔蘸色，另一枝笔蘸水，把颜色从一端引向另一端，逐引逐淡，没有笔痕水印，好像用火烘烤颜色逐渐散向四方一样。

4 擦染：是用擦的方法来染，是在干底子上进行。实际上这种染法是属于干染的。

5 衬染：工笔画往往在纸或绢的背后用同类色先衬染一遍颜色，例如画白色花卉，可先在勾花部位的纸背用白粉平涂一遍，然后在正面用薄粉分染，这种衬染方法既可取得厚重效果，又不伤正面的墨笔线条。染石绿、石青等色，也可用衬染方法。衬染时要选用薄一些的宣纸，否则正面看不出效果。

6 湿染与干染：染色前先在纸上刷水的染法叫“湿染”反之叫“干染”。湿染效果滋润无笔痕，干染见笔，效果苍毛。二者各有特色，有时也可混用在一幅画里。

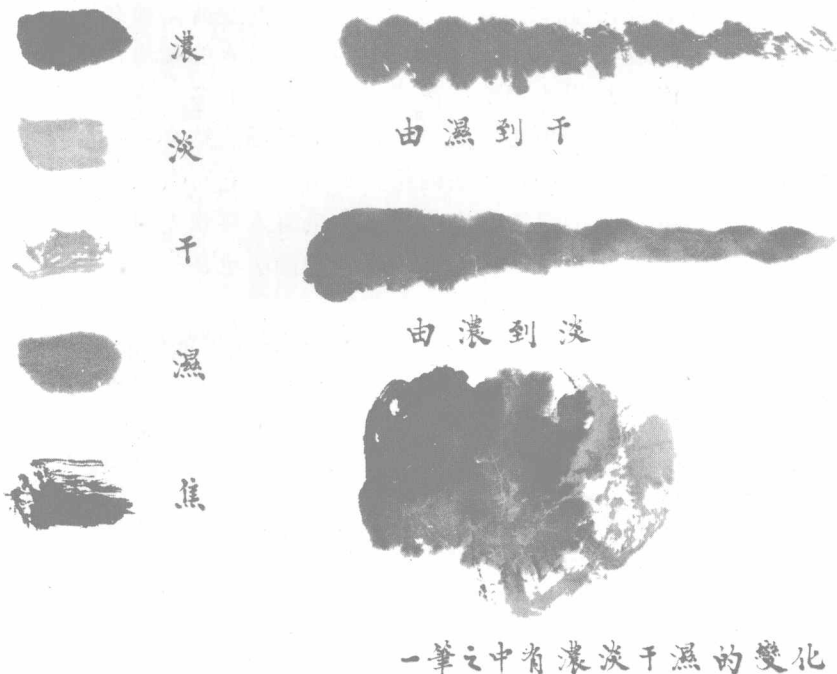
7 积染法：多次渲染叫积染。方法与积墨法相仿佛。开始先用淡颜色染第一遍，待干后加染第二遍、第三遍……每遍颜色可以有些变化，一次比一次更浓重。积染的效果厚重，色彩丰富。

**丝** 画鸟兽的表现方法多用丝。用扁笔丝画的叫扁笔丝毛。用中锋丝画的叫中锋丝毛。中锋丝毛多用于画鸟羽毛（工笔的），扁笔丝毛在工笔和写意画法中都有。在写

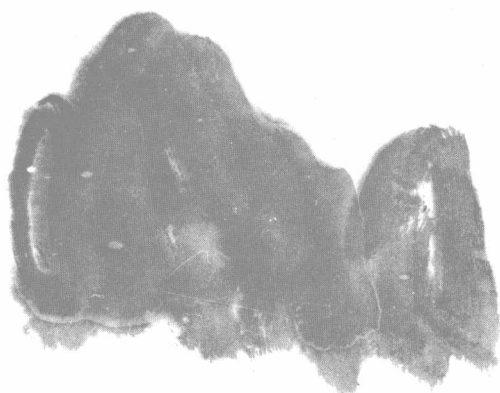
意画中扁笔丝毛往往与点丝结合使用。例如画写意人物的头发丝在边缘的部分用丝，画大片头发部分就用点染处理。

### 用墨问题

墨的重要性之发现，较晚于笔。谢赫六法论中只提出一个骨法用笔的笔字。其后随着画法的不断发展与提高，人们发现而且开始重视墨法，从此笔与墨并提。用墨问题包括两个方面，一是墨色的干湿和浓淡，另一是墨法。关于墨色，古代有很多说法，例如有人称五墨：焦、浓、淡、干、湿；有人称六彩：黑、白、干、湿、浓、淡。从墨的含水量多少讲，有干有湿。从含墨量来讲，则有浓有淡。从极浓到极淡，变化层次很丰富。同样，从极干到极湿，变化层次也很多。如果把干湿和浓淡结合起来，那么，同是浓墨又有干与湿之别。同是淡墨也有干与湿之别，交错配合运用，变化无穷。因此我们有理由把这千变万化的墨色，归纳为浓、淡、干、湿四个字。关于六彩中的白字，它并不是墨色，而是纸的颜色。由于中国画大都在白纸上落墨作画，所以这个白就成了运墨的一个前提色。没有这个白，也就没有墨色的黑了。这就是有人把白列为六彩之一的原因。至于焦墨，它虽然也是被包括在干墨之内，但在实践中用处很广泛，因为它不同于一般的干墨，而是最重、最浓的干墨。在一般墨色里，起着调整画面、提醒墨气的重要作用。因此，在干墨之外专门提出焦墨，看来还是必要的。







积墨画法第一步宜用淡墨



待第二遍墨色干後，再加鈎皴。  
画几遍不限，画足即可。

### 几种墨法：

**积墨法** 用墨作画，开始先用淡墨打底子，干后再加画第二遍墨，第三遍墨……一层比一层浓重，层次分明，各不相混，这种方法叫积墨法。积墨法一定要在前一遍墨色干透了，再接画第二遍，否则就混杂不清了。积墨法在山水画中运用较多。清朝的龚半千、王原祁，近代的萧谦中、黄宾虹都是山水画的积墨能手，可以参考。积墨都是在生宣纸上画的，在熟宣纸或绢上采用积墨法，也是可以的，但要善于掌握，切忌脏滞。

**泼墨法** “泼墨”是与“积墨”相对而言的一种墨法。积墨是多层墨色相积，泼墨只是一层墨色，如齐白石所画的小墨鸡、虾米，吴昌硕的墨荷，徐悲鸿的水墨画《漓江春雨》……都是属于泼墨法。又如马远的拖泥带水的皴法，也是属于泼墨法的。生纸与熟纸都可以用泼墨法。泼墨法的水分固然多一些，但也不等于说有了干笔，就不叫泼墨，泼墨法在运用中常常与破墨法结合起来。如上面说的吴昌硕的荷叶，就是泼墨法与破墨法的结合运用。其它写意花卉的画叶法，大半也是泼墨与破墨相结合的墨法。在山水画中也有人喜欢先用较淡的泼墨画大的山势，不足处干后再用重墨勾、皴一下，这种画法也是一种泼墨法与积墨法相结合的画法。

**破墨法** 所谓破，就是破立之破，也就是破坏之破。破坏了不理想的那些已有的部分，重新立了一个更好的效果。具体一些讲就是把那些已有的墨气不足，或是墨色不丰富的效果，趁未干时，重新补充一些重墨或淡墨，使前后不同的墨色溶接、渗化起来，形成一种复杂的墨色效果，这就是破墨法。重的可以破淡的，反之亦可以。生纸上可以互破，熟纸上也可以互破，扩而大之撞水法（北方叫注水），本质上也是一种破墨法，只不过是用水来破墨而已。

笔墨是中国画的造型手段，是中国画表现手段中的基本部分。宋·韩拙说：“笔以立其形质，墨以分其阴阳。”但是，笔墨的意义绝不仅限于上述一点，它的重要意义是作为一种艺术形式的相对独立性。中国画的特殊的形式美是以笔墨来体现的，这