



高等教育“十一五”全国规划教材

中国高等院校美术专业系列教材

中国花鸟画技法

孙其峰 著



人民美术出版社

人民美术出版社 天津人民美术出版社
上海人民美术出版社 安徽美术出版社
陕西人民美术出版社 福建美术出版社
河南美术出版社 黑龙江美术出版社
江西美术出版社 新疆美术摄影出版社

联合推出

高等教育“十一五”全国规划教材

孙其峰 著

中国高等院校美术专业系列教材

中国花鸟画技法

ZHONGGUO HUANIAOHUA JIFA

人民美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国花鸟画技法 / 孙其峰绘; 人民美术出版社编. —北京: 人民美术出版社, 2008.11

(中国高等院校美术专业系列教材)

高等教育“十一五”全国规划教材

ISBN 978-7-102-04337-1

I. 中… II. ①孙…②人… III. 花鸟画—技法(美术)—高等学校—教材 IV. J212.27

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 206652 号

高等教育“十一五”全国规划教材

编辑委员会

主任: 常汝吉

副主任: 欧京海 肖启明 刘子瑞 李新
曾昭勇 李兵 李星明 曹铁
陈政 施群 周龙勤

委员: 吴本华 胡建斌 王玉山 刘继明
赵国瑞 奚雷 雒三桂 刘普生
霍静宇 刘士忠 张桦 邹依庆
赵朵朵 戴剑虹 盖海燕 武忠平
徐晓丽 刘杨 叶岐生 李学峰

学术委员会

委员: 邵大箴 薛永年 程大利 杨力
王铁全 郎绍君

高等教育“十一五”全国规划教材

中国花鸟画技法

孙其峰 著

出版发行: 人民美术出版社
(北京北总布胡同 32 号 100735)

网 址: www.renmei.com.cn

联系电话: (010) 65593332 65256181

策 划: 王玉山

责任编辑: 尹然

版式设计: 尹然

责任印制: 丁宝秀

印 刷: 北京燕泰美术制版印刷有限责任公司

经 销: 新华书店总店

版 次: 2008 年 12 月第 1 版

印 次: 2008 年 12 月第 1 次印刷

开 本: 889 毫米 × 1194 毫米 1/16

印 张: 16.25

ISBN 978-7-102-04337-1

定 价: 78.00 元

前言

在中国传统绘画中，花鸟画作为独树一帜的艺术形态确立于唐末五代，并以“徐黄异体”为标识，开启了以探索造物与自然通约齐构为要旨的审美格局。《宣和画谱》的《花鸟叙论》中论述了花鸟画的功用在于“观众目，协和气”、“夺造化，移精神”，进而“粉饰大化”、“文明天下”。花鸟画通过寓兴手法，寄意于百卉众木、鸟兽羽虫，感受四时草木荣枯之变化、鸟虫语默（鸣与不鸣）之时间，遂“禀阴阳而动静，体万物以成形”，（唐虞世南《笔髓论》）以此直达天人合一、与道同体的“畅神”之境。

在花鸟画的发展进程中，先后经历了三次影响深远的变革。其一是在宋代画院期间，因赵佶皇帝的推崇，画院延续了黄筌一派的画风，提倡观察生活，对景写生，产生了花鸟画发展史上的第一个繁荣时期。其二是明末清初，陈白阳、徐渭、朱耷等人沿徐熙一派，发展文人画中以水墨为尚，不苛求形似的画风，完成了花鸟画大写意的一次突变，把水墨大写意画风推向了花鸟画发展史上的第二个高峰时期。其三是清末民国以来，以任伯年、吴昌硕、齐白石等人为代表，在吸纳多方面外来因素的基础上，开辟了花鸟画的新境界，成为花鸟画发展史上的又一个新时期。在千余年的发展进程中，花鸟画积累了丰富而成熟的表现技法，留存下大量精美旷世的作品，成为与人物画、山水画齐名的“最美之品”。（徐悲鸿语）

孙其峰先生是我国当代著名的花鸟画家、美术教育家。他的作品讲究笔墨的格调境界，透露着平淡清新、清润明澈的生命气息，在当代中国画坛独树一帜。而且，他长期执教于教学第一线，注重对中国画画理与画法的研究与传授，创作了大量课徒画稿，编写和修订了许多图谱，对当代的花鸟画教学产生了广泛的影响。这本书的编绘，基本上是根据孙其峰先生多年的教学笔记整理出来的，书中所选图例大部分是他课堂教学时供学生临摹用的示范教材，是他长期教学经验的总结。本书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面授指导的学习者的需要，从最基本的运笔、用墨、赋色方法入手，由浅入深、由易至难，循序渐进地帮助研习者进入中国画的堂奥。古人云：“取法乎上，得乎其中；取法乎中，得乎其下。”选取一个经典的起点，将为未来的探索打下坚实的基础。本书首次出版于20世纪80年代初期，经过多次重印，发行量高达近三十万册，深受读者好评。本次再版是在初版的基础上，经反复推敲修改，新增了二十几种花卉及禽鸟的画法，扩充了图例中的示范作品，尤其详解了中国画布局、经营位置、创作方法，并调整了大部分步骤图版式，在印刷上也力求更为精美，以适应广大读者新的需要。

目 录

前 言	王玉山 成佩
中国画的工具、材料和使用方法	1
工具材料	1
用笔和用墨	5
特殊技法	11
题 款	12
花鸟画简介	13
造型能力的培养	13
花卉的造型	17
梅	22
兰	31
竹	36
菊	49
牡 丹	55
芍 药	59
美人蕉	62
杜鹃花	64
大丽花	66
水 仙	68
百 合	70
鸡冠花	73
玉 兰	75
蔷 薇	78
萱 草	80
什样锦	82
玉 簪	84
荷 花	86
迎春花	90

目录

藤 萝	92
辛 夷	94

鸟的造型	95
------------	----

鸳 鸯	102
鸬 鹚	110
麻 雀	116
山 雀	122
八 哥	127
白头翁	131
斑 鸠	136
伯 劳	145
翠 鸟	147
戴 胜	150
芙蓉鸟	156
黄 鹂	160
鹊 鸂	163
蜡 嘴	166
绶带鸟	169
太平鸟	171
喜 鹊	174
鸭	179
白 鹇	182
锦 鸡	185
山 鸡	188
鹤	194
鹰	204
鱼 鹰	214

经营位置	217
------------	-----

花鸟小构图	226
-------------	-----

创作与习作	231
-------------	-----

附 图	233
-----------	-----

中国画的工具、 材料和使用方法

工具材料

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。

初学画用笔不一定全都齐备，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。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。



由左至右：

云海腾波

兰竹

大红毛

工笔花鸟

精制大、中、小狼毫笔

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成的墨。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，掌握了它的特性后，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。熟宣纸还可以自己加工制做，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、绘图纸等不宜做国画纸。

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，所以也可用熟宣纸代替绢。

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。白粉也有用牡蛎壳制成的，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”。

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、朱磬都可调成各种红色系的色相。胭脂调墨成浓重的胭脂，有时用以点花蕊。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)。石绿用过后，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底子，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。

朱磬：胶制，加水泡后使用。它虽有石色性质，但经常与胭脂、洋红、藤黄等水色调和使用。朱磬调墨，是一种很厚重的赭色(偏亮)，也很好用。

市场上化学合成的国画颜料，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，颜色有些发闷等等，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。

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。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。

在笔锋的运用上有:正与侧,藏与露,顺与逆,聚与散,转与折。

在用笔的力度上有:轻与重,提与按。

在用笔的速度上有:快与慢。

在用笔的效果上有: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。顺锋笔道较光润。

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来运用的,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:笔锋聚拢在一起就是聚锋,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。

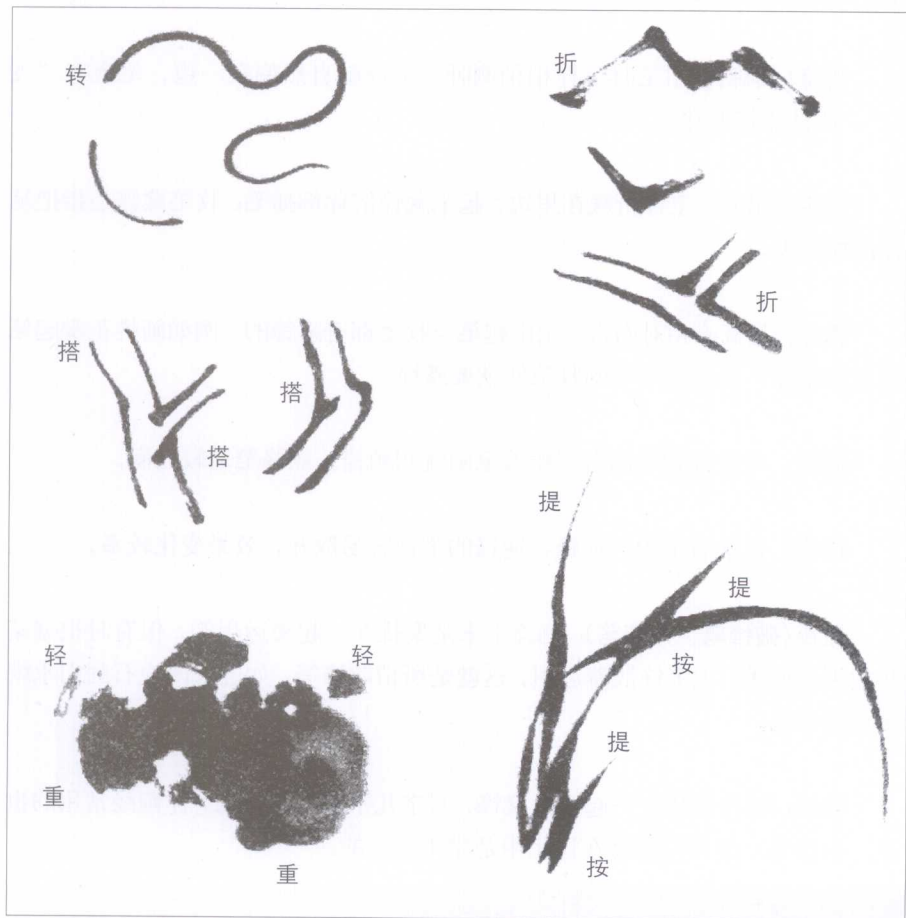
立与卧：在实际作画时，笔杆不全是直立的，是有立有卧的。例如画柳条、荷梗等长的笔道，用卧锋是方便的，也叫拖锋。立锋是与卧锋相对而言的，是用笔的经常状态。

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：方圆与畅涩既可看做是用笔的效果，也可以看做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。

笔法

无论是山水、花鸟或人物，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。竹子与兰叶表面光润，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：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。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，大半是作为其他效果的补充手段。

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虱。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：染也是国画常用的表现手法之一，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，实际上是与点结合的。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。分染有时也在平涂色底上进行。

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。

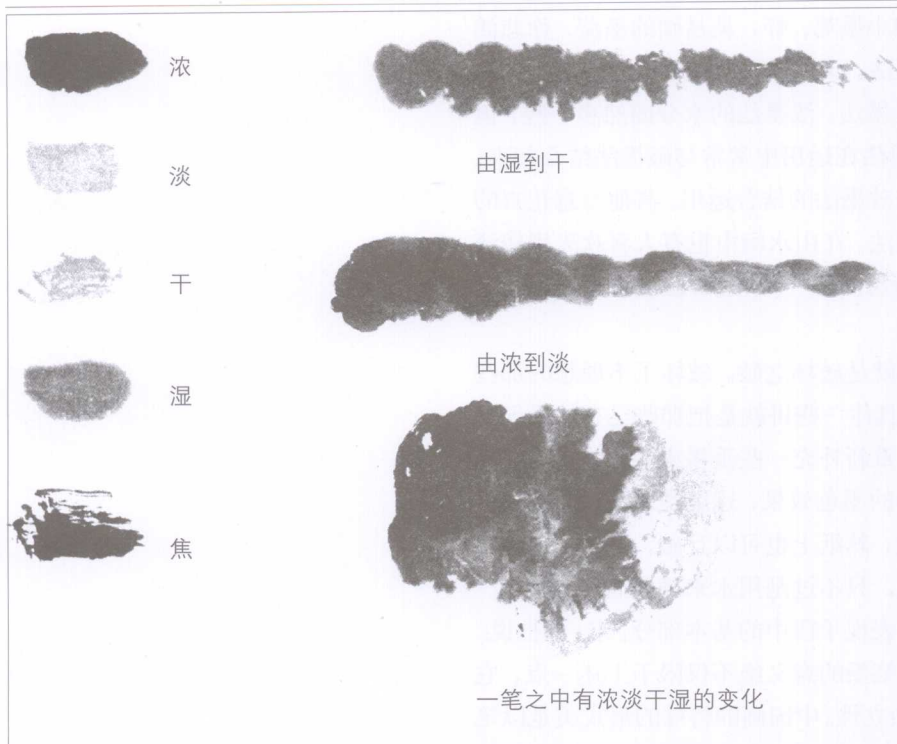
6.湿染与干染：染色前先在纸上刷水的染法叫“湿染”，反之叫“干染”。湿染效果滋润无笔痕，干染见笔，效果苍毛。二者各有特色，有时也可混用在一幅画里。

7.积染：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是点丝结合使用。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



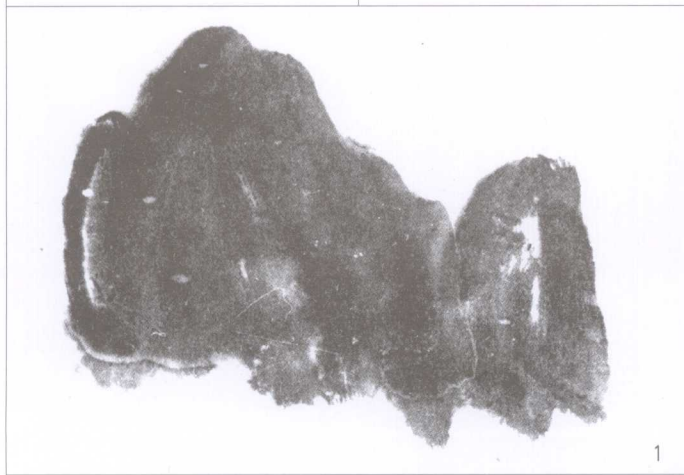
提。用墨问题包括两个方面，一是墨色的干湿和浓淡，另一是墨法。关于墨色，古代有很多说法。例如：有人称五墨即焦、浓、淡、干、湿；有人称六彩即黑、白、干、湿、浓、淡。从墨的含水量多少讲，有干有湿。从含墨量来讲，则有浓有淡。从极浓到极淡，变化层次很丰富。同样，从极干到极湿，变化层次也很多。如果把干湿和浓淡结合起来，那么，同是浓墨又有干与湿之别。同是淡墨也有干与湿之别，交错配合运用，变化无穷。因此我们有理由把这千变万化的墨色，归纳为浓、淡、干、湿四个字。关于六彩中的白字，它并不是墨色，而是纸的颜色。由于中国画大都在白纸上落墨作画，所以这个白就成了运墨的一个前提色。没有这个白，也就没有墨色的黑了。这就是有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。

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后，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

1. 积墨法第一步宜用淡墨。
2. 待第二遍墨色干后，再加勾勒，画几遍不限，画足即可。



积，泼墨只是一层墨色，如齐白石所画的小墨鸡、虾，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。其他写意花卉的画叶法，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，使前后不同的墨色融接、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，这是中国画特色的一部分，也是我国民族绘画区别于西方绘画的重要方面。我国古代画论里关于这一点，给予了足够的重视与评价。对初学者来说，笔墨是一个必须认真学习和刻苦锻炼的重要课题；对一个成熟了的画家来说，也应该视为终生探求的重要项目。那种只重视造型、构图而忽视笔墨的论点与作法，都是非常错误和有害的。学习笔墨技法除了多作绘画练习，也可以从书法中学习。许多画家从中国书法艺术中学习笔法，从而使绘画的笔墨效能更加丰富和提高。

特殊技法

国画表现方法中的一些特殊技法,也不可不知。因为有些效果只有特殊技法才能做出来。

揉纸

根据需要,可以把生宣纸揉皱后再画。这样,行笔时会出现一种特殊的飞白效果,很适宜表现某些对象的质感。例如苍老的树皮,皴皱的山石等等。同一幅画,也可部分用揉纸画,另一部分不用揉纸画。也可用揉纸落墨,用熨斗熨平后再设色……总之,要根据内容需要灵活处理。

纸下衬东西

如果在生宣纸下面垫铺一些不平滑的东西,可以做出某些特有的艺术效果。例如垫木纹凸出的木板,或粗编的苇席,或垫一些稻谷皮壳,可以画出一一种特有的苍茫效果,但这只限于写意类的粗放画法,而且要根据需要,不可乱用。

湿画法

在生宣纸或熟宣纸上作画都可用湿画法。湿画法就是把纸刷湿(或喷湿),趁湿落墨,可取得各种特有效果。例如画走兽身上的绒毛或斑纹就常用湿画法。又如在色底上趁湿画墨斑,也是常见的一种湿画法。最后必须指出一点,就是湿画法大半是解决部分问题的,要和干画法配合起来运用,如果全用湿画法就会显得有肉无骨,没有力量。

注水与注色

南方叫撞水、撞色,这主要指趁湿在墨底(或颜色底)上注水、注色。例如墨画的树干,趁湿注上一些石绿水(三绿或四绿),用石绿水的冲撞力量,自然冲淡一部分树干,干后很像苔痕斑驳,效果真实。又如画粉红荷花,趁湿注粉,可取得滋润生动的效果。注水与注色只可在熟宣纸上或熟绢上运用,生宣纸吸水性强,不宜注水、注色。

点矾法

用明矾水点在生宣纸上,再在上面运墨作画,利用矾水的拒墨性能,可以做出某些特有效果。例如画某些叶子的斑点或叶脉就可用此法处理。山水画中表现雨、雪也有人运用矾水。矾水的浓淡不同与点墨时矾水干湿程度的不同也会形成各种不同效果。根据需要有时可将颜色调入矾水使用。或在矾痕的部位加染其他颜色。总之,全在灵活运用,不可拘于成法,一成不变。