

青少年自学丛书



青少年国画

五十讲

● 朱欣 编著

● 天津人民美术出版社

3

5

青少年国画
五讲

朱欣 编著
天津人民美术出版社

目 录

第一讲 中国画的特点	(1)	第二十七讲 常见特征树画法	(44)
第二讲 中国画的学习方法	(2)	第二十八讲 山石画法	(49)
第三讲 中国画的工具材料及其性能	(3)	第二十九讲 山石皴法	(49)
第四讲 笔法和墨法	(6)	第三十讲 远山画法	(57)
第五讲 用笔	(7)	第三十一讲 云、水画法	(58)
第六讲 执笔的方法	(7)	第三十二讲 点景画法	(62)
第七讲 笔锋的运用及其特点	(8)	第三十三讲 山水画的透视	(63)
第八讲 笔法例举	(11)	第三十四讲 山水画的构图	(63)
第九讲 用笔“五要”	(16)	第三十五讲 关于取势	(70)
第十讲 用墨	(16)	第三十六讲 山水画的临摹与写生	(74)
第十一讲 墨法例举	(17)	第三十七讲 山水画的设色	(76)
第十二讲 中国人物画发展简述	(23)	第三十八讲 山水小品画法	(78)
第十三讲 线描	(24)	第三十九讲 中国花鸟画发展简述	(82)
第十四讲 线描人物临摹	(27)	第四十讲 花卉的结构及生长规律	(84)
第十五讲 线描人物写生	(27)	第四十一讲 工笔花卉设色画法	(86)
第十六讲 古代工笔人物画的学习临摹	(30)	第四十二讲 鸟类的结构及动态规律	(86)
第十七讲 现代人物工笔画法	(31)	第四十三讲 工笔禽鸟设色画法	(89)
第十八讲 老人头像工笔设色写生	(31)	第四十四讲 写意花卉画法	(89)
第十九讲 写意人物画的特点	(32)	第四十五讲 写意禽鸟画法	(89)
第二十讲 女青年头像写生	(34)	第四十六讲 点缀配景画法	(91)
第二十一讲 全身像写生(女性)	(34)	第四十七讲 花鸟画的临摹与写生	(93)
第二十二讲 速写素材的笔墨加工	(35)	第四十八讲 花鸟画的构图方法	(96)
第二十三讲 写意人物小品画法	(37)	第四十九讲 空白在布局上的意义	(102)
第二十四讲 中国山水画发展简述	(38)	第五十讲 题款与用印	(103)
第二十五讲 树木画法	(39)		
第二十六讲 树叶画法	(42)		

第一讲 中国画的特点

中国画(简称“国画”)是我国特有的民族传统艺术。

中国画的产生和发展,是与中国悠久的历史发展分不开的。在漫长的历史长河中,中国绘画逐渐形成了自己独具特色的风貌,成为东方绘画之冠;亦是世界画坛中一朵瑰丽的艺术之花。

由于中华民族传统的人文特点,中国画在发展中也形成了自己的艺术体系。

一、中国画的艺术特点

重神韵 “神韵”也即“气韵”,是历来画家们所追求的艺术境界。南齐谢赫把“气韵生动”列为“六法”之首,也足见气韵是中国画美学的最高准则。形和神是相辅相成的,中国画主张“以形写神”、“形神兼备”,而“形”来之于生活。然而画上的形,又非生活中的原形,而是通过画家“独具慧眼”的观察而得来,即如唐代张璪所说的“外师造化,中得心源”,更重视的是“神”。六法中的“应物象形”也是为“神韵”服务的。唐代张彦远说:“以气韵求其画,则形似在其间矣!”

重写意 中国画的表现方法注重写“意”。意者画家情之所现,亦即构思立意之意。张彦远说:“意在笔先,画尽意在”。一幅好的作品往往是画家抒情达意之作。中国画在形式技法上无论是工笔或意笔,均要求以“意”写之。“意”必来之于画家的修养与对生活的积淀,经过心中的提炼取舍而倾吐于笔端,是谓“迁想妙得”。

重笔墨 大凡一幅好的中国画,无不在笔墨上有它的成功之处的。笔墨可说是中国画表现技法中的神髓,历代画家用毕生的精力来探索者不乏其人。早在南北朝时梁元帝萧绎就已提出的“笔精墨妙”,恐也未必仅指笔和墨的使用方法吧!“笔墨”的含义,至宋元以后就更有其广义的一面了。当然,笔墨也是应该从生活中来的,丰富多彩的生活激扬你去创造新的笔墨;逼迫你摒弃一些旧的笔墨。明清时期中国画的一度衰落,无不与一些画家的笔墨泥古有关。所以,对于丰富的古代绘画传统,我们既要批判地继承,反对一味因袭模仿;更应重视生活,面对现实生活进行探索和创造新的笔墨。

二、中国画的形式技法特点

(1)时间、空间处理的灵活性

中国画常采用不受时间、空间限制的构图方法:山水画运用散点透视、鸟瞰透视等结合的方法,把万里江山或四时景色表现在一个画面里;花鸟则更可用折枝的方法,不画背景,把画面的空白留给观者有想象的余地。

(2)以线为主的造型基础

中国画以线来塑造形象,其使用范围是非常广泛的。中国画线的使命,决不只限于轮廓的作用,它所体现的内涵除形体、结构、动势、质感等外,更有其独立的审美情趣一骨气。

(3) 色墨相分而求其融和

中国画无论工笔或意笔,皆以墨线或墨色为主架、主调,“色不夺墨”是一大特点。所谓“以墨为主、以色为辅”。设色强调物体的本色(固有色),即谢赫所说的“随类赋彩”。即使设色艳丽,也不忘墨之所用,因为墨本身就具有色彩变化的因素。所说“五墨六彩”,是说墨彩可以分出许多层次来。由于墨的作用,使画面艳而不俗。

墨与色,虽然在画面上有一个主从的关系,但要求做到“色墨交融”,使画面谐和含蓄而“妙造自然”。

三、中国画的科目和画法画幅形式

中国画从大的范围可分为人物、山水、花鸟等科目。

画法形式上有白描、工笔淡彩、工笔重彩、工笔没骨、半工半写(兼工带写)、小写意(意笔)、大写意等。

画幅形式有立幅、横披、长卷、册页、屏条、镜片、扇面等。

由于中国画特殊的艺术魅力,使许多青少年及业余美术爱好者渴望自己也能挥笔作画。作为一个身在中国的中国人,首先就具备了学习中国画的条件:欲看到古代和现代一些优秀中国画原作并非难事;有众多的中国画师友可以请教并非不能;所需的作画工具材料以及画法书刊资料并不难买到。具备了这些条件,关键的就只剩下实践的的决心和毅力了!

第二讲 中国画的学习方法

(1) **要从规矩入手** 初学中国画,还应从“知其方法、循其规律”入手。由浅入深,先易后难,从基础开始,通过不断的练习,逐步掌握各种技法,并进行创作实践,以达得心应手。在学习过程中可能会遇到许多困难,但只要学而不辍、勤学苦练,终能取得显著成果的。

(2) **增强造型能力** 在学习国画技法的同时,切不能放松对造型能力的锻炼。提高造型能力必须通过多画写生、速写来达到。画写生、速写用铅笔、钢笔或毛笔都可以。然而,对所画对象如人物、动物、植物等,从其结构、特点、生长规律等必须有所认识和理解,才能更正确地把握对象的形象特点。因此,也要学习解剖和透视知识。

(3) **提高知识修养** 学习中国画必须提高多方面的知识:学习书法、绘画理论是必不可少的。其他如文学、艺术理论、音乐、哲学、篆刻等知识也应该涉猎,有助于学习的提高。

(4) **认识生活和积累素材** 我们学习的目的是要能达到用中国画的技法来进行创

作,以表现前进中的时代和社会;描绘祖国的大好河山和美化着人们的生活以及自然环境的花木禽鸟等等。所以说“生活是一本教科书”,或者说“生活是我师”。我们要积累生活中的素材,以备挥之笔端。积累素材的方法除了随时用画笔作记录以外,更重要的要培养通过观察所得的形象记忆一无形素材。这是画家应具备的“特异功能”。

第三讲 中国画的工具材料及其性能

一、笔

毛笔,是作国画的基本工具之一。国画笔的种类很多,有大小、粗细、长短、软硬之别。其性能一般分柔毫、健毫和兼毫三种。

柔毫为软性笔,如羊毫、鸡毫。取其圆润柔和、吸水量多,但弹性稍差。适于用作着色渲染或画大面积的墨色之用。

健毫为硬性笔,如狼(黄鼠狼)毫、紫(兔)毫、獾毫或鼠毫、貂毫等具有较大弹性的笔。取其劲健挺拔、富于骨力。但含水量较少,适于作勾斫、皴擦、点厾等用。

兼毫为中性笔。因是用柔健两种不同的兽毛制成,如七紫三羊、五紫五羊或三紫七羊、鹿狼毫等笔。取其软硬适中、刚柔相济,可勾可染,或可与软、硬毫笔配合使用。现在的大、中、小白云,即属中性的兼毫笔。

此三类笔,初学者可选大小各具备一二枝即可,以后可根据所学类别添置不同性能的毛笔。何况使用什么性能的笔作画,也可按画者不同的爱好习惯而选择。

选用毛笔,以具有尖、齐、圆、健、聚者为佳。新笔使用时,可先用温水浸泡开。每次作画完毕,必须立即把笔涮洗干净,轻轻挤去笔中水分,卷在笔帘内或垂直挂起,保护笔头不致弯曲损坏,以备下次再用。毛笔久用,笔锋受磨损而成秃笔,可以作点苔、丝毛或揉擦之用。(图1.)

二、墨

墨分油烟、松烟两种。油烟墨(包括漆烟)有光泽,适宜书画。松烟墨发乌而无光泽,落纸缺少浓淡变化。可用以写字,或用来画工笔人物染头发或翎毛、蛱蝶的黑色打底之用,能取得乌黑毛绒的效果。松烟油烟也可两种墨相参磨用。

磨墨时用力不能太大,所谓“磨墨似病夫,下笔如壮士”,意即磨墨用力要均匀,速度要略慢,这样磨出来的墨汁细腻无渣滓。

墨宜现用现磨,不要用隔夜墨作画,尤其是干了的宿墨,加水必有渣滓,着纸易脏,影响画面效果。至于有用宿墨画山水,以求沉涩浑厚之致,是专门的宿墨画法。墨磨浓了无

碍,用时可以蘸墨和水,灵活掌握浓淡。

墨锭磨后,当即用纸擦干,注意不能沾水和日晒,以免龟裂。

除用墨锭外,现在也多用墨汁作画,既方便,效果也不差。只是须用特制的书画墨汁为好,一般墨汁质次无胶,画作裱托时容易跑墨。画工笔画时必用墨锭磨成的墨汁为好,渲染时不致洇脏画面。

三、纸

作国画一般用宣纸。宣纸分生宣、熟宣、半生半熟宣三种。

生宣纸的特点是富有吸水性和渗水性,适宜于画写意水墨的山水、花鸟、人物等,以取得水晕墨彰、浑厚华滋、笔墨淋漓、浓淡变化等特殊效果。一般生宣纸有净皮单宣、夹贡、罗纹、棉连等多种。作画用纸以薄为佳,夹贡为双层纸,太厚则不宜作画。好的生宣纸具有松而不弛、紧而不实、淡而不浑、光而不滑的特性。

熟宣纸是用生宣纸上胶矾加工而成,纸面呈现微有晶亮的胶矾,故亦称冰雪宣或矾宣。熟宣纸着水不会渗化,可以反复渲染上色,宜于画工整细密一类的工笔人物、工笔花鸟或青绿、金碧山水等。

半生半熟宣,是介乎生、熟宣之间的一种宣纸。由于生宣渗墨迅速,虽多浓淡墨趣,但不易掌握;熟宣虽好掌握,但又易板平,缺少笔墨变化趣味,故初学写意画可选用半生半熟的宣纸,如煮硃宣、玉版宣等。这类纸的性能并不过分渗化,易于掌握,且又能表现墨色浓淡变化。

另有高丽纸、皮纸,均具有半生熟宣的性能,比较好用。初学也可以用毛边纸、元书纸等作练习,比较经济。

绢,是作画用的特制品。古代有生绢、熟绢之分。现在市上所售皆为上过胶矾的熟绢。唐宋以前作画以绢为主,元以后即以纸为主。

宣纸的一般尺寸规格,有四尺、五尺、六尺、八尺、丈二、丈六等。皮纸也有二尺、三尺的。

四、砚

石砚主要有端砚、歙砚、洮砚、红丝砚等多种名砚。在全国各地出产的一般石砚不下数十种。尚有陶砚、砖砚、玉砚等品种。有许多珍贵石砚是作为艺术品来收藏欣赏,而不在于它的实用价值。作画用砚,不必太讲究,但求质地细腻、易于发墨、不吸水者即可。砚要经常清洗,以免墨干成垢。不用时要加盖,以防灰尘沾污。使用墨汁时,可用碗碟代替。若墨汁不够浓度时,也可倒入砚中,用墨锭再加研磨,便可应用。

五、颜料

国画颜料有矿物质颜料和植物质颜料两大类:

1、矿物质颜料: 主要有朱砂、朱磬、赭石、石青、石绿、石黄、白粉。另有金粉、银粉。

矿物质颜料除赭石和朱磬为半透明色外,其余色均为不透明色,有很强的覆盖力,且

不易涂匀。所以在熟宣纸上使用时,应先用水色打底,并分层薄涂加染而成。而在生宣纸上使用时,往往要先把纸打湿(用喷雾器或排刷稍用清水拖湿),然后上色才能匀和。为防石色覆盖原来的皴擦墨线,也可先把石色涂染于纸的背面,而在正面点染水色,或用石色稍作提醒。此为反托法。(限于生宣纸或绢)

朱砂色在生宣上用时,色会向纸背下沉,所以也可用反托法,先将色上在背面,干后再上正面,色泽就能鲜明。

金粉、银粉是金属粉末制成,国画中用处很少,以画金碧青绿山水及工笔重彩仕女饰物用之为多,用时需对胶调合。现成的泥金不必对胶。

2、植物质颜料: 主要有花青、藤黄、胭脂、曙红等色。

植物质颜料为透明色,渗化性强,易于渲染。也可与墨或其它色调合使用。由于色泽透明,可以在墨线或其它颜料上涂染,均可不被覆盖。

市上所售国画颜料有粉状的、膏状的和块状的。粉状的如石青、石绿、石黄,在用时需兑适度的胶水调合,才不会脱色。膏状、块状的用水泡开或用水笔蘸用即可。如花青、赭石、胭脂、洋红等。块状藤黄不能用热水泡,只须用水笔一润即可。由于粉状、块状的颜料使用不方便,现时有锡管包装的国画颜料,使用方便,初学者可以选用。另外,由于国画颜料品种较少,有些水彩、水粉画颜料也可以适当作补充之用,以增画面色彩的丰富。

国画用具材料,除上所述外,还要准备一些调色盘、碟、水盂之类。颜色碟不用时要加盖,以防色干和落尘土。

用生宣纸作画应铺垫画毡;用熟宣纸作工笔画,一般应裱托在画板上,着色渲染才不会绉缩。(图2)

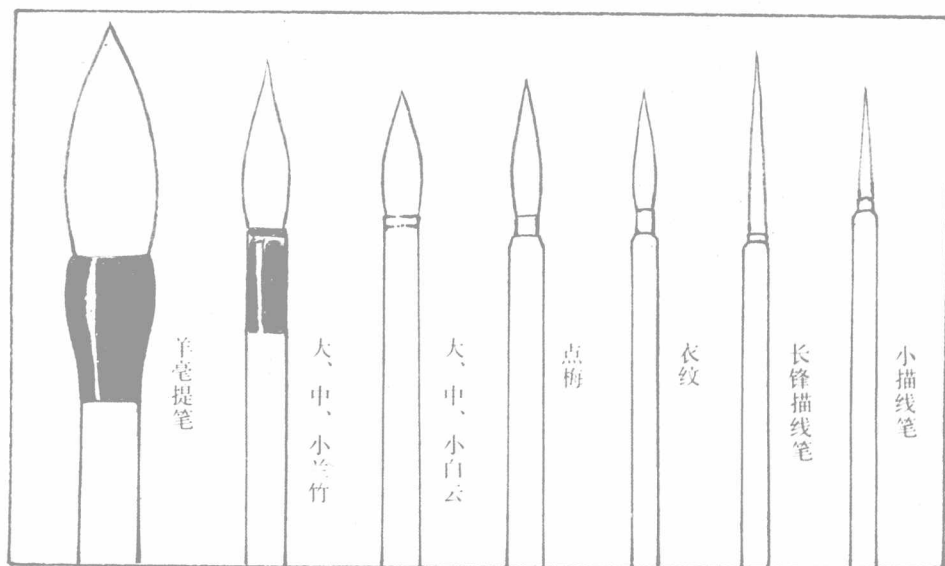


图1 几种常用的毛笔



图2 国画用具一般

第四讲 笔法和墨法

笔法和墨法即是中国画用笔用墨的方法。

由于中国画特殊的工具材料和它的历史形成条件,历代画家通过不断的艺术实践,探索和创造出了表现各种物象的不同符号。这些符号本身是没有生命、没有形象的。但当画者掌握了这些符号(尤其是熟练地掌握),而用它恰到好处地来表现“人间万象”,并能“及物传情”表达自己的感受的时候,就能出现神奇的艺术效果和完美的艺术形象。这些符号的运用,就是中国画的笔法和墨法。

宋·韩拙《山水纯全集》中提出“笔以立其形质,墨以分其阴阳”。其涵义不仅仅是恰当地塑造物象的形、表达物象的神。笔墨本身也具有一定的审美价值。

学习笔墨技法,既要结合形象,通过不断的实践、练习,还要学习前人的经验—传统技法。并要提高多方面的艺术修养,以期达到得心应手的阶段。

中国画的笔墨技法,虽是前人在漫长的历史长河中不断实践而总结出来的经验,然而它也是随着时代的前进、事物的发展而不断丰富的。清代石涛提出“笔墨当随时代”,主张笔墨不能停步不前。所以学习传统技法只是一种手段,我们的目的还是要能创造出新的表现技法,以期更好地描绘现时代的“人间万象”。

第五讲 用笔

中国画凭一枝毛笔,就能画出千变万化、神妙无比、其趣无穷的画面来,关键在于掌握和运用毛笔的方法和技巧,即笔法(墨法中也有笔法)。

对于用笔,唐代张彦远说:“夫象物必在于形似,形似须全其骨气,骨气形似,皆本于立意而归乎用笔。”可见用笔之道在中国画中的重要性。

如何运用这枝毛笔,也就是怎样发挥毛笔各部分的功能?为便于讲述,先要明白一枝笔的组成各部分及其特点。(图3)

笔尖也称笔锋,具有弹性,画线需用笔锋,线越细锋越要尖。笔腹部分能含水分,弹性稍弱,但凝聚时能使笔锋更有弹性。画较宽的线、点、面要使用它。笔根为笔头与笔杆连接处,画更宽的面时可用到。



图3 毛笔分解

第六讲 执笔的方法

国画执笔与书法执笔有其共同点,也有其不同处。书法执笔较固定于一种姿式:笔向垂直于纸面(成90度),主要以中锋(正锋)书写。而作画除勾勒线描较同于书法执笔,一般画写意画就无固定的执笔法了。

国画执笔的姿式用拇指、食指、中指三指执笔,无名指抵着,小指虚挨无名指。按、挽、钩、抵联合行动。指实掌虚,可以灵活运动,充分发挥指、腕、肘、肩各部位的作用。(图4)

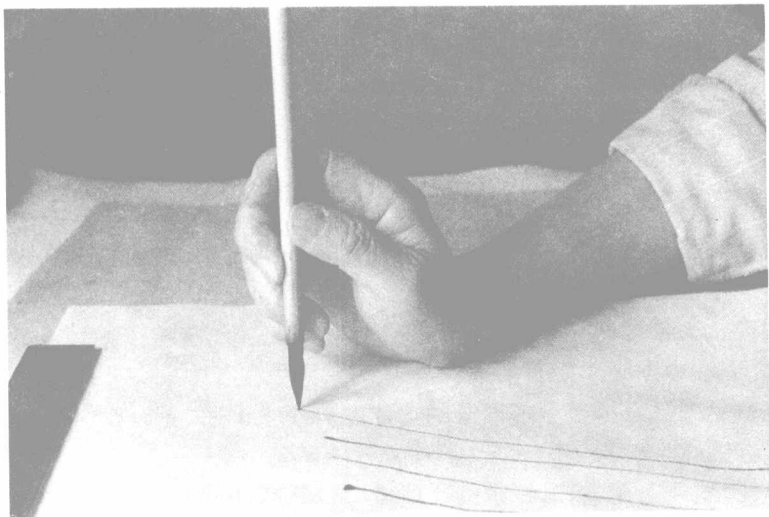


图4 执笔法

(图例说明)(4)

中锋执笔,用拇指、食指、中指执笔,无名指抵住笔管,小指虚挨无名指,起辅助作用。指实掌虚,按、挽、钩、抵联合行动。

第七讲 笔锋的运用及其特点

笔锋运用的变化,能产生不同形状的笔线效果。

笔锋运用,不外正、侧、顺、逆。

(1)**正锋(即中锋)** 行笔时始终以垂直纸面、笔尖在墨线中心,与书法用笔相同。主要用以勾勒人物、花卉中的线描部分,以及山水中树、石、物体的轮廓框架等等。正锋用笔要求藏锋内转,笔行纸上应随时调整笔锋的凝聚性,以使线形圆润流畅、挺劲有力,故称“圆笔中锋”。

(2)**侧锋(即偏锋)** 行笔时笔杆呈欹斜势,欹斜的角度要依据笔线的粗细宽窄需要而灵活掌握,侧锋用笔较之中锋更多变化,使笔线更粗扁毛辣、浑厚苍劲,间或出现飞白效果。侧锋笔多用于人物较粗宽的衣纹及花卉山水中树干、山石、花叶等的勾皴、点擦部位。

(3)**顺锋** 相对逆锋而言。行笔时笔锋顺手顺势,笔杆略倾向于前行方向,笔线效果较光润。

(4)**逆锋** 是指与顺锋相逆的运笔方法。一般中锋、侧锋皆顺笔行进,而逆锋却是逆笔锋方向而行,当然毛笔应是呈偏斜状。若表现更宽阔的面积,甚至要把笔卧倒而行。

逆锋用笔,往往要与其他用笔方法相结合,更能增加画面丰富多变的感觉。但难以想象,如果一张画全用逆锋画成,会是什么结果?逆锋行笔,促使笔锋受阻而散开,笔线自然出现飞白,正是画树干、山石等所需效果。逆锋笔意遒劲而生辣、枯涩而苍郁,在勾、皴、擦、点上普遍使用。

(5)拖笔 拖笔也属侧顺用笔锋。方法是三指虚拿笔杆上方,杆略倾斜,顺笔杆方向拖行,能得轻快流畅、均匀有致的笔线,如画行云流水、电线长线、垂柳长条、藤萝、虾须等等。但拖笔亦要注意笔法,顿挫有方、力注毫端,避免随便拖行,软弱轻滑之笔。须在实践中探索运用,不能生搬硬套(图 5—12)

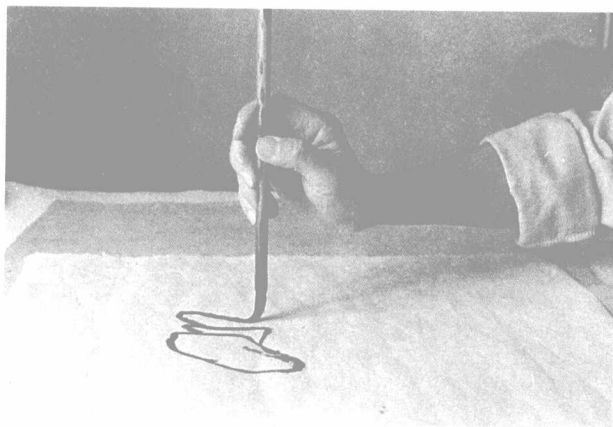


图 5 正锋(中锋)

运笔图意

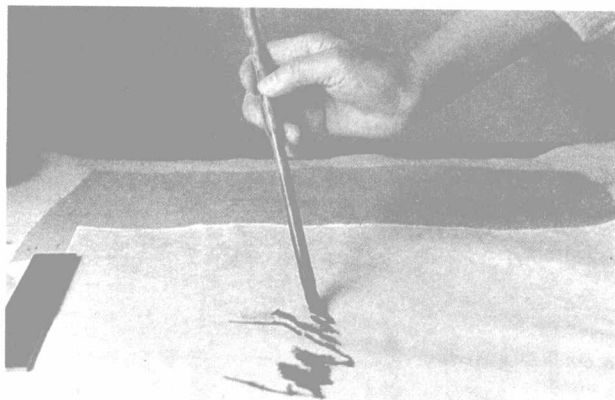


图 6 侧锋

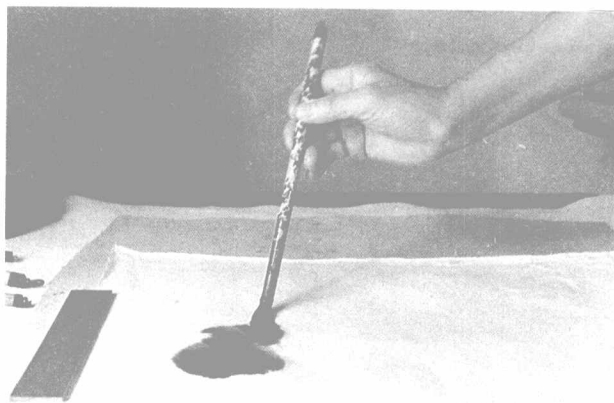


图 7 顺锋

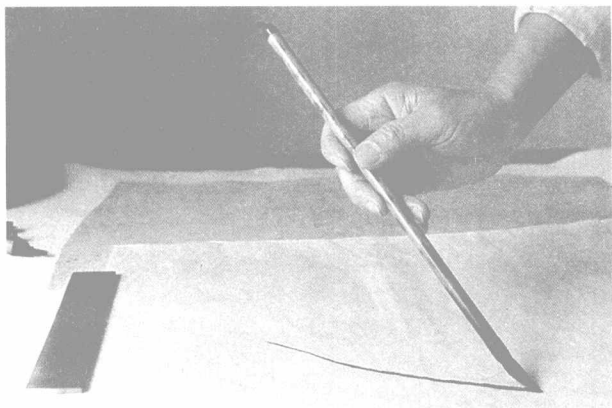


图 8 逆锋

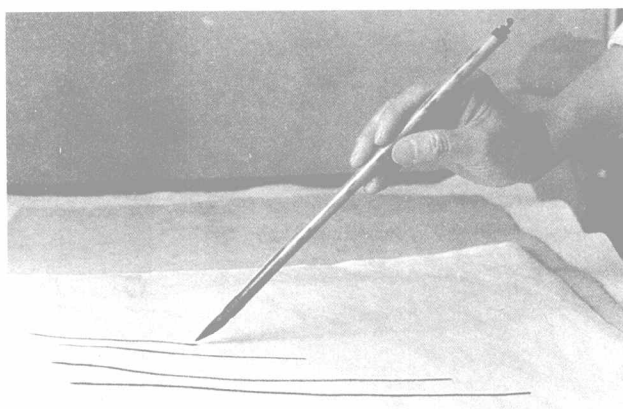


图 9 拖笔

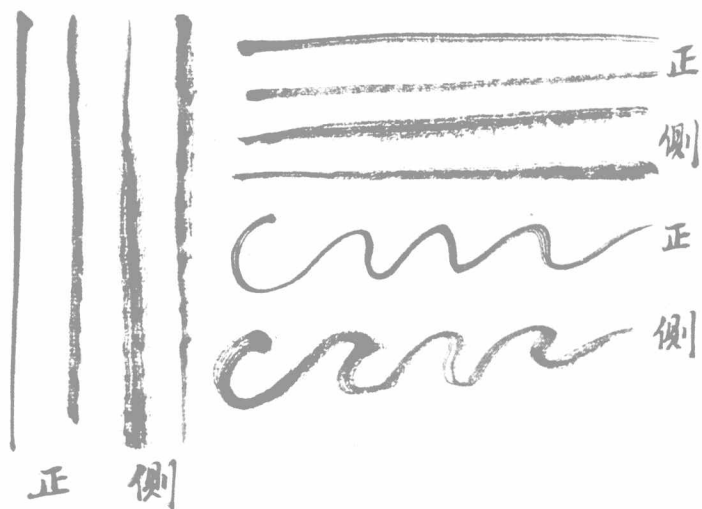


图 10 运笔墨迹

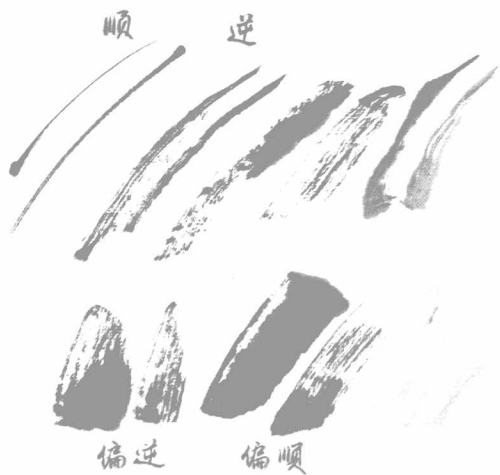


图 11 运笔墨迹



图 12 运笔墨迹

(图例说明)(5—12)

画工笔勾线,用笔以中锋为主。作水墨写意画则用笔变化多端:正、侧、顺、逆、拖,视需要随机应变。(见图5-9)由于运用笔锋的变化,出现不同的笔迹。(见图10-12)

第八讲 笔法例举

勾 即勾线、勾勒、勾斫的通称。在人物画中以勾线塑造形象,尤其是工笔人物画,勾线更具重要性。不着颜色的“白描”更有独立的意义。

勾,是中国画最基本的一种技法,也是中国画最具民族特色的造型手段。由于人间物象的丰富复杂,作为中国画以单纯的“线”为造型手段,无疑会有很大的局限性,为了表现对象的丰富复杂性,就必须在勾法上采取相应的变化,以能更完美地表现对象的形、神和质、量感。线的变化是通过运笔的变化而达到的。运笔的转、折、顿、挫、轻、重、疾、徐,使线形有了方圆、曲直、粗细、长短、刚柔、巧拙等的变化。至于线的苍润、畅涩,还与墨色水分有着密切的关联。

中国画对于勾线的要求,不仅在于表现了物象的形质、神韵等画面效果,更重视通过线的变化表现,传达画者的感情,达到“运转变通,一片神行”的境界。

皴 皴法主要用之于山水画中。如山石树木的粗糙苍枯、纹理结构的变化,在勾斫的基础上,再用皴擦来补充丰富,更增强其质感。皴法在花鸟和人物画上应用较少。

擦 擦与皴经常是混合运用的技法,主要也是用之于山水画中,有时边皴边擦,有时连染带擦,是为补充皴之不足,也为使物体更丰富含蓄,使山水更有苍茫之感。但擦笔往往是在皴笔水干墨枯时,笔锋已散开,便继续用将干之笔扫擦或揉擦。运用擦法也要根据具体物象的需要而定,若到处都用,或用之过分,以至形成模糊一片,湮没了勾、皴的笔意,就适得其反了。

点 点用于山水画中为多,如平常用的点苔,就有长点、圆点、横点、竖点、斜点、扁点、三角点等。又如各种各样的树叶,就有许多点法。花鸟画中的点花、点叶、点蕊。更有用大笔画大块的墨色,亦是点的发挥,如画荷叶、芭蕉叶等。当然花鸟画中的点要根据花、叶、鸟的形状来用笔。人物画中用点法也很多,如写意人物画的头发、服饰等,但离不开人物的形象结构关系。又如脸部、手、足的颜色,要点染结合进行。(图13-22)

染 染法在工笔人物、花鸟画中普遍运用。由于工笔画基本是以线描造型,画面不免比较单纯,故在设色处理上,更多的运用“染”的手法,使画面形象更丰富而生动。所以工笔画中的染法就有分染、罩染、烘染、渍染、通染、衬染、湿染、干染、积染等许多种。写意画中运用染法,必须与用笔用墨结合起来,染色尤其不能湮没笔墨骨气。

现简述工笔画中的几种染法于下:

- **分染** 画工笔,在勾线的基础上设色。根据物体各部位色彩的要求,分别染出其阴阳凹凸深浅浓淡的变化,亦属于打底的步骤之一。分染一般用水色(透明色)多次才能染够,每遍必待干后才能再染。为染出颜色的深浅浓淡变化,染时需用两枝笔(带色笔和清水笔)渲接。先用色笔画后,要迅速用清水笔渲接,否则易留下笔迹。
- **罩染** 在分染的基础上,为使画面有整体的效果,或求色调的统一,就可用罩染的方法。一般用较薄的颜色,视画面需要,局部或大部地罩上一层颜色。
- **通染** 也称统染,与罩染无大区别。顾名思义,只是各部位均要染到。
- **烘染** 一般是指浅色物体外缘染以略深之色,予以烘托出来的效果。如画白色牡丹,因在白纸上花不易突出,往往以淡花青等水色加以烘染,以托出白色的花形。为不使留有笔迹,烘染一般运用湿染法。
- **湿染** 先把设色处刷湿再上色,亦即湿画法,能使颜色变化自然而无笔痕。
- **干染** 若画面局部需见笔触,以求苍毛效果,运用干染法。
- **衬染** 即在绢或纸(限于薄纸)的背面涂染同类色或石色,以为反衬,能使正面设色更为匀和厚重。
- **积染** 同一部位用同色或异色多次渲染,以得厚重而丰富的效果,与积墨法相仿。
- **渍染** 为取得渲染的特殊效果,故留下色渍而不用水笔渲接。
- **提染、点染** 对物体局部需要提亮时,即用浅色或白粉提点;若要加重,即用深色进行提点。如画花蕊或鸟的眼睛便可用提染、点染法。
- **接染** 为使两种或三种不同的颜色并列衔接不留痕迹,在色未干时即用清水笔于中间接染,使两色之间渗接自然。但清水笔的水分不能过多,否则便成冲水法了。

(图23-25)

图 13 勾

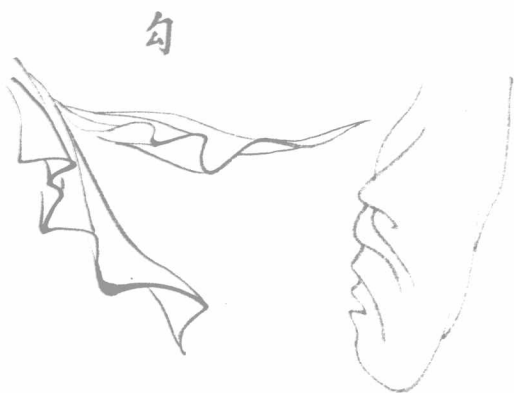


图 14 勾



图 15 勾



图 16 勾



图 17 勾、皱



图 18 勾、皴



图 19 勾、皴



图 20 擦

扫擦
揉擦



图 21 点



图 22 点