

中国画自学技法丛书

中国画肌理特技

● 韩瑞 韩志峰 著

中国工人出版社



图书在版编目 (CIP) 数据

中国画肌理特技/韩瑞著 . - 北京: 中国工人出版社,
2000.3

ISBN 7-5008-2382-7

I. 中… II. 韩… III. 中国画-技法 (美术) IV. J212

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2000) 第 18827 号

出版发行: 中国工人出版社

(北京鼓楼外大街)

印 刷: 北京市宏文印刷厂

经 销: 新华书店北京发行所

版 次: 2000 年 8 月第 1 版
2000 年 8 月第 1 次印刷

开 本: 787×1092 毫米 1/16

字 数: 40 千字

印 张: 6

印 数: 1~3000 册

定 价: 25.00 元

序言

绘画是依靠各种媒材来实现的，不同的画种有不同的媒材，这是基本常识。如中国画的媒材，一般是宣纸、绢或墙面等，再用水、墨、颜色及胶、矾等材料来完成一幅作品。用不同的媒材及粘合剂来作画所产生的画面肌理效果，往往与绘画的表现力和画家个人的风格语言有密切关系，所以对于绘画材料和肌理技法的研究，是每个画家都十分关心的，同时对绘画的发展也是至关重要的。

近几十年来，西方的绘画、建筑和雕塑对材料的选择和拓展，对各种肌理所造成的艺术视觉效果以及对人们心理的暗示和冲击作用做了深入的研究。我国在改革开放以来的二十年中，许多画家、雕塑家和建筑学家在材料的研究和肌理的运用上做了很多研究和尝试，取得了可喜的成果。但这方面的研究水平，我们与西方发达国家还存在着较大的距离。随着中国文化的全面复兴，中国画的变革和发展速度日趋加快，必然要对中国画的媒材及肌理技法提出更高的要求，这方面的专门研究人才也将会不断涌现出来。

由韩雪璜、韩志峰兄弟合作著述的《中国画肌理特技》一书，比较全面系统地介绍了中国画肌理特殊技法。该书的一个重要特点是不同于以往的中国画技法书，只作一般笔墨设色等技法程式的介绍，而是明确的立足于现代中国画，着眼于“肌理特技”这一课题的

研究和阐述。又由于韩氏兄弟两人都是具有丰富创作经验的画家，所以他们的这些研究不是“天下文章一大抄”式的古今技法汇编，而是他们长期的创作实践体会、经验的总结和研究成果的展示。古今的许多画家对于自己独创出来的特殊技法大多是秘而不宣的，好象自己这套“看家本领”一旦被他人所掌握，便意味着丢掉了饭碗。而韩雪璜和韩志峰这两位画家却不怕丢饭碗，他们说：“技法是公有的，只有艺术个性才是私有的。”我很赞成他们这种观点。

我认为本书既适合于初学者的学习，也适合于有一定创作经验的画家作为参考。原因是初学者通过该书各部分肌理介绍，马上能明白某种效果原来是这么画出来的，窗户纸一捅就破，有利于打破神秘感。对于画家们来说其参考作用就更广泛了，比如说你想要墨色不跟着水分晕染出去的特殊效果或其他什么特殊效果，只要看看图例和文字说明就行了。省去了自己瞎琢磨的时间，而且每个画家不可能对所有特技都有精力去掌握，该书就像一大盘炒菜的原料和素材，你想要什么就拿什么，各取所需。从这个角度来说，我认为此书是一本很好的工具书。书中还附有作者的许多幅作品及当代名家的创作，综合了技法、特技和创作这几方面的内容，这样就丰富了该书的艺术欣赏性和可读性。

许仁龙

1999年12月于中央美术学院附中

目 录

1	第一章 中国画肌理美及肌理技法综述
1	一、导语
1	二、中国画肌理美及肌理技法
2	(一)肌理美
	(二)绘画中的肌理美
	(三)中国画肌理技法历史沿革
	(四)中国画肌理技法的基本特征
3	三、关于中国画肌理技法的术语陈述
	(一)中国画肌理技法的术语命名及归纳
	(二)关于中国画肌理特技
	(三)中国画肌理技法的陈述方式
4	第二章 材料与工具
4	一、颜色的性能与掌握
5	二、墨的性能与掌握
5	三、关于中国画墨色、色相及渗化性能图表及说明
5	四、中国画用纸的性能测试与选择
6	五、常用介质材料
7	六、中国画肌理绘制的常用工具
7	第三章 中国画肌理技法
7	一、绘写
	(一)绘写点线的传统意义和现代审美意识的觉醒
	(二)绘写肌理技法的原理
	(三)勾线及线性肌理美
	(四)勾线的新思维
	1. 笔的革新 2. 宣纸的处理 3. 墨与色加入介质材料
	(五)皴擦
	1. 中国画皴擦肌理技法的反思 2. 几种新的皴擦肌理技法
	(六)点厾
	1. 中国画的点厾肌理技法 2. 几种点厾肌理特技
13	二、泼洒(撒)
	(一)泼法传统意义的解读及现代意识的引伸
	(二)洒(撒)
	(三)泼洒(撒)特技的新思路
	(四)色墨调粘结剂的泼洒

	(五)色墨调洗涤剂的泼洒 1. 洗涤剂肌理特技绘制原理 2. 洗涤剂与色墨的纸上调合 3. 洗涤剂与色墨的直接调合 (六)清水泼洗 1. 清水是中国画笔墨的生命线 2. 流水洗色 3. 洒水破色 4. 清水接染 5. 流水注色 (七)撒(洒) 1. 撒盐粒 2. 撒粉色 (八)混泼 1. 混泼 2. 油水混泼 3. 异色混泼 (九)遮挡喷洒 1. 遮挡后喷洒 2. 喷洒后贴绘 (十)擦蜡泼染 1. 原理 2. 材料、工具 3. 绘制方法程序 (十一)多层泼染 1. 色彩丰富、厚重的多层泼染 2. 多层积色(朱鹑画法) 3. 雨云浪等多层泼染 (十二)重彩喷洒 1. 重彩喷洒及其适用性 2. 多层重彩喷洒的绘制方法 3. 金、银等单色喷洒
34	三、渍染
	(一)蜡染 (二)扎染
35	四、复印
	(一)拓印 (二)戳印 1. 戳印的定义 2. 戳印的方法 (三)水印 1. 肥皂水基水印 2. 肥皂水基油色水印 (四)对印 1. 什么叫对印 2. 浆糊色对印 3. 揉纸对印 4. 渗透对印 5. 撕剪渗透对印 (五)刮落
39	第四章 余论
51	第五章 范例浅说

第一章 中国画肌理美及 肌理技法综述

一、导语

清初石涛说过：“笔墨当随时代”。中国画如何在传统与现代的夹缝中创新发展，是中国当代美术界面临的重大课题。中国画肌理美的审美追求和肌理技法的应用，是中国画与现代审美意识相契合的最佳方式。许多有识之士一洗时习，别开生面而出奇制胜：他们有的把各门类画种的绘画特技在中国画自律性的规范下互相渗融、吸收；有的则根据自己所掌握的边沿科学知识和经验，理性地解释和发现新的肌理现象和技法；有的甚至是受日常生活的特殊现象的启示而突发灵感……新的肌理绘制技法在中国画创作中的应用，极大地丰富了中国画的形式语素，成为模仿或表现物象质感、空间感、光感等以及状物传情、制造氛围等方面的媒介与载体，成为作品中新颖的、有较强“抢眼效果”的、“最意味”的形式美因素，成为一个艺术家甚至一个艺术流派的艺术个性形成的机契与标志，同时也成为一部分艺术家点到为止，甚至秘不外传的绝活……

二、中国画肌理美及 肌理技法

(一)肌理美

天地万物，光怪陆离，千差

万别，各具形态。凡具形体之物象，皆有肌理。肌理一词，本是中医的专用术语，原指人体肌肤之纹理，后泛指物象表面的纹理质感，是区别物象差异的不同的触觉和视觉样式。

不同的肌理样式，有的是大自然的造化，有的则是经过人为加工而成。它们均是在特定的条件下，经过物理的(如流动、撞击、撕拉等)、化学的(如腐蚀、锻烧、溶解等)、生物的(如生长、遗传、变异等)变化而产生不同的肌理表象特征和不同的肌理美感：那“肌理细腻骨肉匀”(杜甫《丽人行》诗句)“美女的肌肤，那斑驳的青铜器，奇幻的钟乳石，富丽的唐三彩，典雅的宋瓷冰裂纹……还有那黑云压顶、惊涛拍岸、灰飞烟灭、殷血横流……人们通过物象形体，特别是物象的表面肌理，在认识与感受中得到审美的体验，或愉悦满足，或沉思冥想，或压抑悲愤……

(二)绘画中的肌理美

在二维平面造型艺术中，艺术家凭借着对大自然各种物象肌理的认识与感悟，在二维平面绘画的作品中，寻找他们感情的对应与寄托，并应用特定的艺术绘制技巧和特定的材料、工具等，模仿或表现一个经过理性浸润后的“第二自然”；随着社会的进步，科学与绘画逐渐渗融，肌理的艺术语素也从单纯地模仿再现



〔图1〕新石器陶器纹样

自然肌理阶段，演变为利用新材料、新技术，下意识地创造一些或千变万化、栩栩如生的，或神秘莫测、朦胧抽象等肌理美的新的视觉样式。

(三)中国画肌理技法历史沿革

在中国的绘画史上，肌理表现技法的应用历史悠久。当原始人类在物品制作中，开始把简单的精神生产从物质生产中分离出来之时，初民们就“注意从各种自然形式的物象中寻求和发现那些能够触发人们视觉感官的内容(何延喆《中国绘画史要》第二页)”。如半坡彩陶盆的“人面鱼纹”中，那网状细线表现鱼鳞、那口含双鱼的外轮廓线上的许多短线则表现被吃后剩余的鱼刺，甘肃永靖陶瓮上表现水波的“旋涡纹”等〔图1〕，特别是西汉彩绘帛画《非衣图》中那轻柔飘逸的龙须勾线，那人首鸟身的丝

毛，都可称之为中国绘画中肌理模仿、表现形式的雏型；在魏晋六朝时期的人物画中，用以表现绸缎织物衣纹、飘带质地的曹衣游丝二描〔图2〕；在唐宋时期逐渐成熟并日益鼎盛起来的山水画中，用以表现土岭、石崖等不同质感肌理的各种皴擦法〔图3〕，以及点叶、云水等法〔图4〕均是以点线为主的表现肌理的手段。正如清石涛的“一画”论一样，“一画”中的点和线是具有位置、长度和一定宽度面积的，它构成中国画中物象的最基本的笔墨单位，并由“一画”而生万物，产生变化无穷的肌理纹样；在宋元的山水画，特别是明清以来后来居上的花鸟画中，逐步创造了以表现树干、远山、茎叶等的“注水法”、“泼彩法”、“染雪法”、“吹云法”等以面为主的肌理表现形式；在近代，特别是八十年代以来，随着一些国画家现代意识的觉醒、增强，他们撷取西画和日本画中的表现形式，并把水彩画、版画、粉画、油画以及民间绘画技巧，直接或创造性地移植到中国画的创作手段中，如水彩画的喷洒法，版画的拓印法，民间美术渍染等。有的画家则是依靠所掌握的科学知识，应用新材料，别开生面地研究创造了许多新颖的



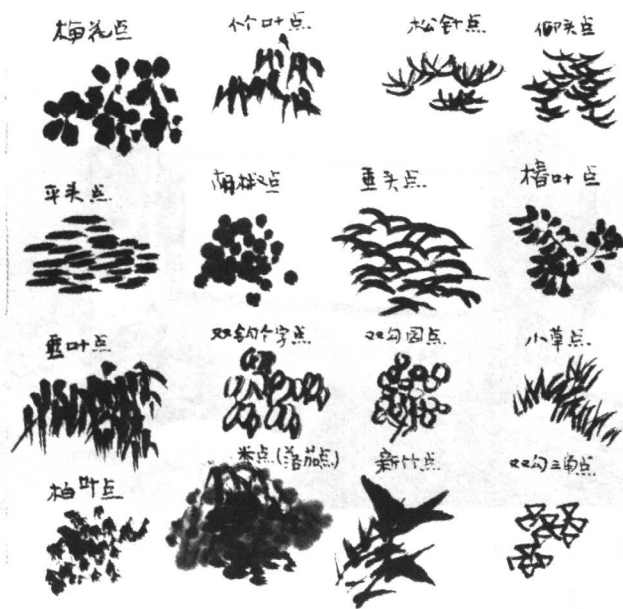
〔图2〕线描

肌理绘制方法，如油水混泼、水拓、洗涤剂纸法等。这些新的肌理技法最大的贡献就是打破了传统肌理技法的禁区，把新技法广泛地应用于渗化力极强的生纸生绢上来，这确实是一次绘画技法上的革命。因为在生纸上的多数肌理绘制成形的程序、火候以及介质材料的选用等方面，相对地



〔图3〕皴擦法

说要比熟宣的肌理绘制更复杂、更困难些，必要时，还需“另起炉灶”，但是也更具有挑战性、前卫性。从而，也使新的肌理样式更新奇特别，甚至有点神秘的特色……在这方面，以老画家黄永玉为代表的北京高丽纸双面着色的重彩写意画派，宋文治先生现代山水画的沉淀淡彩泼画技法，北京蒋采萍教授的金属高温结晶颜料的重彩画技法，北京许仁龙教授的表现晋西北黄土高原沙质肌理的重彩写意山水画技法，东北画家于志学的“冰雪山水”画技法，山东画家房新泉的“洗衣粉纸”肌理画技法，浙江画家陈家冷的“色痕重叠法”……这些数不胜数的新的肌理技法的创新与运用，确实为中国画特别是中国写意画带来了新的生机与活力，拓宽并深化了中国写意画的表现手段和领域。



〔图4〕点法

(四)中国画肌理技法的基本特征

中国画的肌理技法和中国画的笔墨、色彩一样，是相对独立的美对象和技法。它包括传统意义上的肌理技法和新的现代意义上的肌理特技两部分。只因为在中国传统文人画重神轻形、重线轻面、重墨轻色、重率写轻制作等审美定势的影响下，一些传统的中国画肌理技法，如皴法、线描等，也约定俗成地不视为肌理技法了。工笔画的“三矾九染”等，其实质就是“制作”。但历代文人画家却没有引起足够的重视。从现代中国画发展演进的角度来看，其逐渐完善成熟起来的中国画肌理技法，如果去掉传统意义上的肌理技法内容，中国画肌理技法体系则是不完整的，也是不客观不现实的。正如旅美画家刘国松呼吁画家们：“把狭义的‘笔墨’观念，开放成广义的

点、线、面、色彩的新观念，把‘皴’还原到‘肌理’的本来面目。”这样，中国画才有广阔的发展空间，才能达到新的境界。

综上所述，中国画特别是中国写意画的肌理绘制特技至今仍在不断发展、完善，美术界对它的界定和各种技法的命名、归类方法等，也是众说纷纭而不分畛域。所以，对它做一下比较和界定是必要的、合理的，这样也会使人们更好地了解把握中国画肌理技法与其他画种的肌理技法的界线，从而达到出新而不越规矩，求变而不走味儿。

工具、材料、技法、是构成一种绘画技法样式的三要素，关于中国画肌理绘制技法的基本特征的界定，可以根据这三要素的特性进行表述：在中国画创作中，根据规范性用纸（生、熟宣纸、绢等）与用墨用色（墨块、墨汁、国画颜料以及国画颜料性能、色相相似的其他颜料等）的

各种物理的、化学的特性，利用特定的粘结剂、洗涤剂、溶剂、附着等介质材料，在特定的绘制方法、工具（毛笔等）和条件（时间、湿度、温度、方位等）的作用下，使色墨发生某些物理的、化学的变化而产生色墨的渗化、移位、并置、重叠、附着、脱落等现象。从而，在作品中产生特殊的客观地模仿某种物象表面的自然肌理形态的；或是主观表现抽象的有意味的肌理视觉美的样式。正如美术理论家杨悦浦先生在《1993年中国画创作谈》（《国画家》1994年3期）一文中写到：“画面肌理，从广义上说，画面呈现的水迹、墨迹、线迹、色迹实际上也是肌理的种种效果。”这不妨也是一种对中国画肌理技法的较直观通俗的概括。

三、关于中国画肌理技法的术语陈述

(一)中国画肌理技法的术语命名及归纳

目前，关于中国画肌理技法的命名及归纳方法众说纷纭，比较繁杂：有的是以直观的主要制作手段而命名的，如装饰画肌理技法分为绘写、喷洒、渍染、拓印、熏灸、擦刮、拼接等七大类（见邓小鹏著《装潢美术》第27页）；有的是以肌理制作材质来命

名,如胶水法、洗衣粉法等;还有的是以其物理的、化学的变化现象而命名的,如沉淀法、色墨移位法等。为了使中国画肌理技法的命名、归类等方法更简单直观化、条理系统化,笔者以为还是参考装饰画的以直观的主要制作手段来命名和归类应是比较合理的,但是装饰画肌理技法名称的含意,类别的包容范围等方面,应用于中国画肌理技法的命名和陈述归类方式,在许多方面都发生了变化,这可以根据中国画的特点加以规范即可。“泼”是中国画最有代表性的技法,它可分为大笔挥写和倾倒泼流等方面,“洒”多指液体的散布,声意通“撒”,这样可包容固体的“撒”和液体的“喷”,所以原来的“喷洒”一类可改为“泼洒”;中国画不胜熏炙,“熏炙”类可去掉,“擦刮”中的“擦”已归入“绘写”类,可改为“刮落”,它可包括如刘国松先生的土纸撕筋去色法、揉折、吸附、落色等内容。拼接则在各节中插述,况且,大部分内容则属于构成的范畴,故不另设目。

(二)关于中国画肌理特技

本文所介绍的中国画肌理技法,之所以冠以“特”,是因为所介绍的技法,大多是传统中国画教材书中没有涉猎的、比较新的“特殊”技法,特别是根据“生宣”特性而移植、改进或创造的一些技法,是本文重点介绍



〔图5〕常用色墨

的中国写意画肌理技法,因此,其具有较强的特殊性。同时,中国画肌理技法术语的命名及技法陈述的方式,都是以中国画形式美的新角度为标准的。如前所述,中国画肌理技法本身就包括传统的和新的特殊技法两个层面,但本文重点介绍了新的特殊技法,传统的肌理技法只是为了体现肌理技法的系统性而适当提出,但均一笔代过。所以,本书名中的肌理技法冠以“特”,其用意即在于此。

(三)中国画肌理技法的陈述方式

为了使读者尽快了解和掌握各种肌理技法,笔者在对每一种技法的陈述方法上,可分为基本原理、技法操作方法、肌理技法图例,以及创作范例浅说等几个层次。并尽量做到:客观原理与主观经验相结合,技法陈述与图例、创作范例相结合,从而使本文尽量做到技法系统化,文字通俗化,图例、范例直观化,关键

问题明白化。使读者知其然,亦知其所以然,从而达到触类旁通,举一反三之目的。

第二章 材料与工具

要想尽快地掌握中国画的肌理绘制方法,特别是新的特殊方法,就必须首先了解和掌握各种色、墨、纸的各种渗化、吸附等性能和新介质材料的特性、选择和炮制方法等;同时,还必须制备常用的肌理绘制工具,并了解它的使用甚至制作方法。只有这样,才会在肌理绘制过程中,比较容易做到因材施教,随心所欲。

一、颜色的性能与掌握

近些年,市面所售锡管国画颜料,使用方便,但有的颜色已是代用品,并失去了传统颜料的特性,如有的锡管花青、藤黄失去了水色的特性而不渗化;而有的传统石色如石青、石绿、硃砂、朱磬等因研磨细腻或是合成

色，却有较好的渗化性能。中央美院附中颜料厂生产的赭石、花青膏块亦有较好的渗化性能，用水泡化即可。藤黄可买中药店的藤黄块，随用随舔；也可用有渗化性能的各种颜色相调配，如花青色可用酞青兰加曙红（少许），加墨（少许），赭石可用曙红或大红加藤黄加酞青兰加墨（少许），即可得到色相相似又有渗化性的代用色。〔图5〕

二、墨的性能与掌握

墨，可分墨块、墨汁、墨膏三类。其性能及适用范围是有区别的，许多青年画家为图省事，不管画什么，怎样画，都用墨汁，这其实是一个误区。墨块分松烟和油、漆烟两类，松烟墨色稍发灰，不反光，胶轻，最宜淡墨勾线、工笔渲染，笔墨水痕清晰，油、漆烟墨色黑亮，含胶也较轻，适宜绘写前景重物象及点睛等，墨块研磨后，隔夜即成稠粘的宿墨，渗化性能减弱，但绘写肌理有特殊效果，最适合“积墨”。黄宾虹大师最善此道；国画常用的墨汁有一得阁、中华、曹素功等牌号的墨汁，大多系炭黑制成，其墨色黑亮，颗粒细腻，含胶重，渗化性能极强，笔墨水痕效果不如墨块墨膏清晰，最适合泼洒等肌理绘制，但因颗粒细而不适合渲染，不易染匀，

且长期存放不会成为宿墨，但同时也极易变质发臭而不能使用；墨膏与管装水色性能相同，存放时间较长的墨膏也有宿墨的效果。

三、关于中国画墨色、色相及渗化性能图表及说明

要想直观有效地掌握了解各种色墨渗化的性能及色相的方法是，在新购或新配制墨色后，用每一种色、墨绘制一张简易的“中国画墨色色相渗化性能图表”。具体制作过程是，用生宣一张，把各种色和墨逐个加水或加胶水稀释，并按红、黄、蓝、黑四个色族归类排序涂于宣纸上。一种颜料的渗化程度也与加水、加胶水的多少有关。所以，也可在一种颜色的色标中，按浓、淡、加胶水三个档次涂色。国画色都是色彩度较低的原始色，但近年中央美院附中颜料厂开发出的几百种色相的天然矿物色，已打破了这种局面，不妨可选用。传统的设色方法大都是用原始色直涂，很少用复合色，这样，各种颜色的基本渗化性能、笔墨水痕变化、色彩感觉都一望而知，可使肌理绘制过程中的运笔、设色做到胸有成竹〔图6（彩）〕。测试颜色的渗化性能的强弱还有个简易的方法，那就是

把调色的白瓷碟先用清水湿一下，然后把所用之色挤到盘中，颗粒细、易渗化的颜料接触水分后，迅速向碟的外沿扩散，颜料若遇水扩散的慢或不扩散则是渗化性能不好或是没有渗化性。

在肌理绘制前，必须了解墨与色的性能，否则会一败涂地，用色用墨也一定要讲究，不要将就。笔者曾多次在最后洗染背景肌理时，因没有预先测试色墨的渗化性能，而使多幅笔墨气势较好的作品毁于一旦！教训是沉痛的，另外剩色加盖保湿会弄巧成拙，时间一长会脱胶，发霉变质，最好的方法是不用有盖的调色盒，改用小白瓷碟，余色用后自然干燥，再用时，加水用手指研磨一下，其性质不会改变的，不妨一试。

四、中国画用纸的性能测试与选择

测试多种国画纸的渗化性能（包括渗化纹理）、吸附性能的方法可归纳为：一看、二听、三舔、四试。一看是逆光看纸的纹理，有云状纹理者佳，纤维粗可得较毛的渗化纹理；二听是抖纸听声，音沉闷者佳，且有拉力，脆响者差，且拉力小，着胶后更脆，不能经久保存；三是用舌头舔纸，迅速翻看纸背，纸背面如没有渗透痕迹或痕迹较少者，纸

则偏熟，渗透性能、吸附性能弱，反之则生，此法常用于在纸店买纸时试验宣纸的生熟，特别是区别半生半熟与生纸需有一定的经验；最有效准确的试纸方法还应是试墨，方法是大水头淡墨着纸，笔墨水痕愈清晰者愈生，渗化也极快，反之则偏熟。

各类国画用纸，由于材料和制作方法不同，其绘写、渗化特性也就不同。净皮宣纸纤维细短、渗化肌理细腻，笔墨水痕清晰；棉料纤维较长，渗化肌理较毛，笔墨水痕不太清晰，但耐柔压，缩水性不大；皮纸的纤维比棉料更长，其特性与棉料相似，渗化肌理更毛些，且渗透性能极强，可正反面着色墨；高丽纸属半生半熟纸，正面着重彩石色，背面用重墨或重水色衬染，可得帘纹状肌理，北京、云南重彩画派常用此纸；四川竹料属半生半熟纸，纸质较脆，但染洗衣粉水后，其渗化性等有所改善，泼洒水色等，可得特殊肌理；工业用滤纸似日本镜片厚卡纸，纤维长、较厚、耐水浸、吸附力强，适合水印、蜡染、扎染等肌理绘制；还有刘国松现代山水常用的台湾长纸筋土纸、土麻棉纸等均有特殊的性能。可以这样说，纸的选用，是绘制不同肌理纹样的关键因素，需谨慎选择。

五、常用介质材料

胶。胶是中国绘画最早使用的颜料粘结剂，它包括动物胶（皮胶、骨胶）、植物胶（桃胶、松香、白芨水、蒜汁等）和化合物胶（合成树脂类乳胶等）。桃胶一泡即化使用方便但粘结力不强，白芨水用中药白芨开水泡化即得，传统拓印粘纸用，也可调色；化合物胶（如乳胶等）粘结力强，所调颜料（特别金粉、银粉等金属颜料）有一层透明的保护膜，不易氧化而使颜色常鲜；中国画最常用的就是动物胶，特别是黄明胶是国画调色专用胶，其特点是粘结性能好，杂质少而半透明，且不易腐败发臭，胶水发臭，粘结力全无而不能使用。所以黄明胶溶化时不要用火直接炖，否则会出现焦痕杂质。正确方法是用带盖水杯（盖先不要拧紧），盛适量胶和沸水，放入水锅加盖“清蒸”，可得长期不易发臭的清胶水，亦可胶水中加适量食品防腐剂，胶水也不会改变其性质，防腐性能更好。

明矾水。也是中国画传统粘结剂，水解时生成氢氧化胶状沉淀液。其制作方法是，食用明矾块用沸水泡化为饱和溶液盛瓶备用。

洗衣粉。由于各种品牌的合成洗涤剂配料成分的不同，其作用于颜料、纸张的特性也大不一样，所以，在新使用每一种洗衣粉时，都要试一下其渗化肌理效果。常备洗衣粉有：奇强牌加酶洗衣粉，芳芳牌浓缩无泡洗衣粉，芳芳牌洗洁净等。

肥皂。是乳化剂，可通过乳化来阻止颜料微滴相互凝结，而产生悬浮状沉淀颜料。可用水泡化肥皂得乳状液体即可备用。

酒精。是醇类有机溶剂，可溶解颜料墨汁中的有机胶与色，从而使墨、色脱胶沉淀，50度以上的白酒亦可代用。

蜡。蜡一般指脂类蜡（如蜂蜡、棕榈蜡等），石油产品烷烃类蜡（石蜡、地蜡等），与蜡特性相似，习惯上也称蜡。脂类蜡可溶于醇酒精，用于蜡染，宣纸和国画色不胜开水煮，用酒精溶解去蜡迹最好。而石蜡不溶于酒精，可用热溶吸附法去蜡，用于擦蜡泼染的肌理绘制。

常用介质材料还有乳胶、浆糊、纯碱、牛奶、汽油、松节油以及油画、丙烯、水彩、水粉等颜料，均无特殊要求，随用随备。



〔图7〕常用材料与工具

六、中国画肌理绘制的常用工具

中国画肌理绘制的常用工具有：棕刷(用于洒水点)、排笔、气压喷壶、小号手动喷壶、多档电吹风、电熨斗、苯板(耐水活动画板)，还有拓碑片用的墩刷(小面积拓印可用新鞋刷代用)、大小拓包(如果是色拓，每种颜色需配制大小拓包一套，不能混用，其制作方法附后)，起纸用的竹起子，拓包上色用的木质拓板，熬胶烧水用的分离式电热杯，渍染等技法用的大小号方形显影定影用的塑料盆，还有自制小喷嘴，可以代替电动喷笔，喷粉色和金属色，制作方法附后〔图7〕。

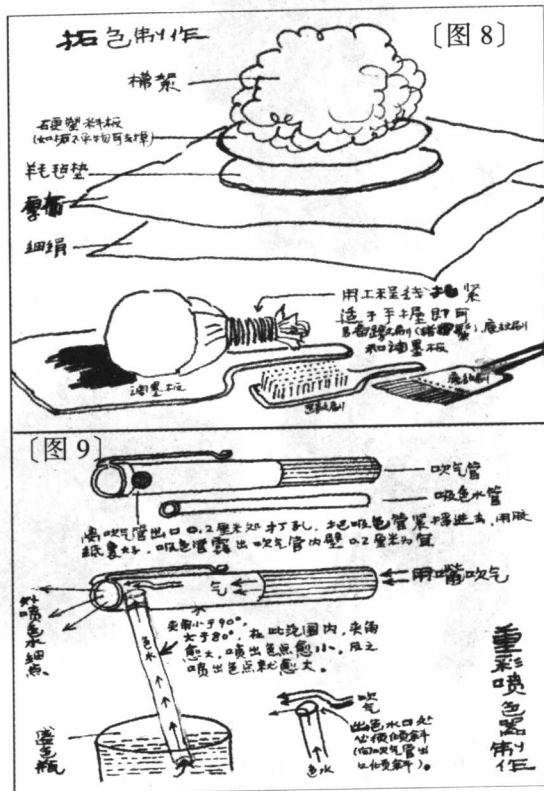
〔附1〕拓包制作方法。

按拓包大小用纯羊毛工业用毡剪成圆片(毡片薄可垫双层)，

再用稍大于拓包的棉花或棉纱用塑料布扎紧成球状，拓包如用于拓印实物表面平整者可在拓包棉纱与毡片间垫三合板圆片，然后，取纹理较细的绢或尼龙绸一块，把棉纱球、毡片包裹，用工程线扎成有平底面的有手握软把的拓包。为了使拓包含色多些，可在绢的里面再加裹一二层有厚度的其他布料〔图8〕。

〔附2〕小喷色嘴的制作与调试

备一粗一细两根塑料管(废钢笔、油笔管均可)，先在吹气粗管壁外端0.5cm处，按吸色细管直径打眼，把吸色细管插入粗管孔，其接缝要紧密不露水即



可；然后，准备若干个小塑料瓶盛色，把吸色细管插入色瓶即可用嘴吹气喷洒，吹气管与吸色管夹角越大，吹气用力越大，喷出的色点就越细，反之色点就越大，也可如缝纫师傅那样，用薄铁皮卷两个小筒焊接即可〔图9〕。

第三章 中国画肌理技法

一、绘写

(一)绘写点线的传统意义和现代审美意识的觉醒

绘写是传统的中国画的基本笔墨方法，也是传统中国画肌理



〔图 10〕纱巾点叶

〔图 11〕丝瓜瓢点叶



绘制的基本技法。它们都是以点、线的绘写为造型基本要素，根据中国画的自律规定性，凡用大、小、粗、细不同的毛笔一笔写成粗细、大小不同的一画或一点，虽有面的因素，但都视为造型意义上的中国画的点和线。点是绘画最基本的元素，中国画常把点作为造型手段，如下笔成型的点法。用不同形态的点，表现不同种类的物象形态、质感；线，是点的延伸。中国画历来强调以线造型，从线条的轨迹里表现出物象的形态和表面质感等。由于人的普遍的生理和心理因素和不同的审美经验，线条本身也具有一定程度的性格特征和象征意义，直线使人感到挺拔、壮美；曲线使人感到流利、优美；

斜线飞动向上……

（二）绘写肌理技法的原理

绘写肌理技法的原理是：应用中国画绘写的基本笔法和经过物理的（揉、折、撕、贴等）化学的（水解、溶化、乳化等）特殊处理的宣纸、颜料等中国画规定性材料在一定条件（湿度、温度、倾斜等）的作用下，产生一些点与线、色与墨的并置、重叠、移位、延伸等客观模仿或主观表现物象表面视觉肌理及意象肌理的点、线或点线组合纹样。绘写肌理最能体现中国画的特色，也是中国画肌理绘制的基本手段。

（三）勾线及线性肌理美

勾线是中国画骨法用笔的基

础，是表现不同物象形体轮廓或形态力的样式的主要手段，是中国工笔画的基本笔法；在小写意画中也叫“率勾”；在落笔成形的大写意没骨花鸟画中，一笔下去就会直接模仿或表现某种物象特定的形态与质感的。

传统的勾线，是根据不同的物象的表面肌理采取不同的勾描法，如丝绢织物用轻柔的“高古游丝描”，麻织品则用涩重的“折芦描”、“铁线描”……总之，表面肌理光滑的轮廓线要“光”、“齐”些，表面肌理粗糙的轮廓线用笔要“毛”、涩些，还有那些如“屋漏痕”、“虫蚀木”、“折钗股”、“锥划沙”的线条，都会使人们的视觉思维与某些自然物象的肌理参生同构而具有艺术感染力。这些表现物象肌理感的线，如书法艺术点线的意境一样，比较抽象些，但是，也有一些以勾线表现肌理纹样的技法就比较直观形象些，如“丝毛”“水纹”等勾线。

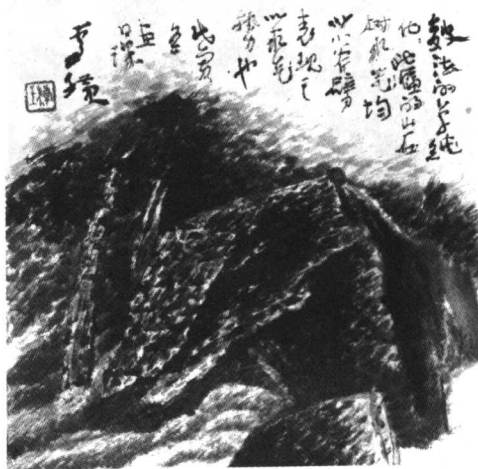
（四）勾线的新思维

老祖宗玩线玩了几千年，已



〔图12〕“虚谷笔”勾线

〔图13〕皴法的单纯



是登峰造极，几乎无懈可击，也无需多说。只是想在肌理技法的框架中再寻找一点灵感，我们不妨参照其他特殊的肌理技法，换个法子“勾”它一下，或许会勾出些新意来的。其思路可从以下三个方面去考虑：

1. 笔的革新。这也是一个最敏感的老话题。我国古代有用抹子抹墙般的“圪画”，用竹片、竹笔画的“策画”。清初高其佩那被时人称其为“神乎技矣”的指头画，就是被中国画很宽容地接纳而成为“有独立审美价值的艺术形式”（何延喆《中国绘画史要》第282页）。近年兴起的特长锋笔、马毫笔、石獾笔、鸡毛笔、竹笔以及用丝瓜、纱巾、纸团、棉纱等代笔，不妨也是一种新尝试〔图10、图11〕，正如“指画”一样，绘画工具的改革，说不定也会“革”出一个新的艺术面目甚至“流派”来的。就如林风眠大师的中国重彩画就是用油画笔刷等硬毫

笔绘写的，笔者一次偶然用一支已被虫蚀的大肚细尖的

“废笔”，竟然写出一批笔迹变化莫测的隶体来，后来在临习虚谷那金石味很浓的干涩颤动的线条，自己本来在书法、篆刻艺术方面有很长时间的体验，可就是找不到感觉。忽然受到那支虫蚀笔的启示，用几枝大号长锋兼毫笔，修剪出几支怪模怪样的笔尖长细、笔肚粗大的自称“虚谷笔”来。其笔尖细长，有特长锋的效果，用中锋笔法可勾出有侧锋变化的笔迹来〔图12〕，笔根笔肚粗大，又避免了长锋笔易开叉，弹性不够的缺点，其制笔方法是把长锋笔毫如理发一样按笔型要求一撮一撮地修剪，笔尖需硬些，就留得硬毫多些（硬毛粗，软毛细），但笔尖不能太软，否则失去弹性而不能勾线。

2. 宣纸的处理。宣纸是中国画特有的绘画用纸，其处理方法可分揉、压、撕、贴等物理性

处理和化学性介质处理（如洗衣粉、豆浆水、胶矾水等染纸），其法参看本文第三章泼洒有关陈述。

3. 墨与色加入介质材料。如墨色中加入矾、胶、酒、洗衣粉水等，使绘写线条痕迹肌理发生异常变化，其法参看本书第三章泼洒一节有关陈述。

（五）皴擦

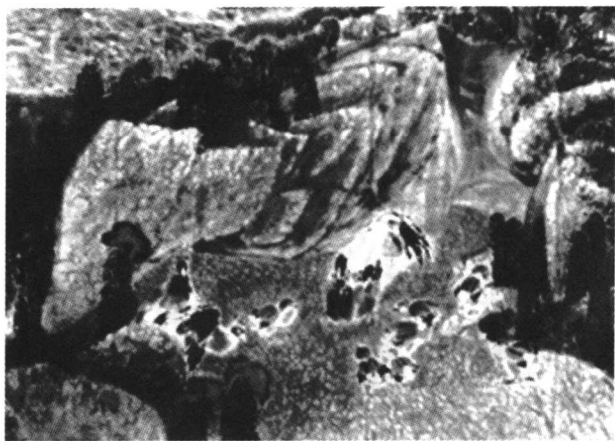
1. 中国画皴擦肌理技法的反思

皴，本意为皮肤的裂痕与纹理。传统的皴擦是指用皴的短线，擦的碎点来表现大自然物象表面粗糙肌理的一种山水画技法。“擦”往往是“皴”的补充，皴的笔触明显，擦的笔触散碎不太明显。如表现水成岩层叠交错肌理结构的折带皴，表现土丘水刷痕迹的荷叶皴、披麻皴

〔图 15〕



〔图 16〕百鸡图局部



等，表现火成岩纹理结构的云头皴……先人们已把皴擦法发挥得淋漓尽致了，如何创新求变，则是本节重点探讨的问题。我们不妨在前人们所划定的“禁区”中“左顾右盼”地逆向思维一下，或是用现代构成的法则，把某种皴法更单纯些，更秩序化些〔图 13〕或是主观地把各种皴法视为心中自然的抽象符号〔图 14〕，或许会找到一些灵感，一些陌生的皴擦肌理技法来的。就如老画家张汀先生就是在前人划定的“禁区”中单纯地用焦墨皴擦而绘出一幅幅气势恢宏的新山水画来〔图 15〕。

2. 几种新的皴擦肌理技法

(1) 风化鹅卵石纹干擦法。

如前所述，传统的擦法是配合皴法而表现山石等纹理的，一般不单独表现山石纹理，晋西北黄土高原，有黄河卵石滩地，也有河卵石水沉岩地貌，此法最适合模仿或表现此类地貌肌理，风化石纹干擦法是利用生纸着水痕并逐



〔图 14〕

〔图 17〕鸣天图局部



渐干燥而形成的皱折，再用较干色墨“擦”出模仿风化石、鹅卵石水沉岩地貌或鹅卵石滩地等纹理〔图 16〕。

绘制方法是，先用羊毫蘸淡色或清水在生宣上皴出按山石结构的网状交叉短线来或直接画小圈，用笔速度要快，当笔痕半干或稍干后，宣纸就产生了有规律

的皱纹来。此时,用长锋兼毫蘸次浓墨勾出山石的轮廓,勾毕用长锋兼毫蘸不太渗化的宿墨、宿色或石色(水分要少些,色彩也要逐步加重),卧锋干擦于皱纹纸上,使皱纹的凸处着色而不渗淹。这样按山石纹理的明暗光色关系,反复地擦几遍,逐渐使纹理清晰厚重,恰到好处为止。正面干擦最容易露白,用石色干擦还会产生浮躁甚至“粉气”的色彩感觉,解决的方法是,在皱纸的背部凸处(是正面的凹部)用水色等衬染一遍,这样会使画面色彩更加厚重、丰富〔图 17〕,也可在正面泼沉淀石色(详见肥皂水一节),凹处积存沉淀色较厚,而重墨擦出的凸处色薄,使鹅卵石肌理似掩非掩而别有韵致〔图 18(彩)〕。

(2) 干擦积色法。在传统的落笔成形的写意画特别是写意花鸟画中,一般不提倡“积色”的。但是,在新的“粗写细染”的小写意花鸟画、山水画中,用干擦(也叫干染)的办法,分层擦染色墨,使色墨并置、重叠而产



〔图 19〕

生鲜明、厚重的色彩感觉。

其绘制方法,如重彩柏树叶的绘制,先用浓墨画出柏树的枝干,并用同一枝毛笔(短锋狼毫)按明暗关系干擦出柏叶,然后按先深后浅的原则,用浓石色分层干擦,一般是按头青、二青、头绿、二绿的顺序干擦,每擦一色须待上一遍色干后再进行,这样会保持每一种颜色的纯度,否则,会使颜色混融而发脏、发灰,减弱国画色的表现力与特征。也可以先用蓝色的补色朱磬或赭色、朱砂干擦打底色,按上述方法次第擦完后,再喷洒些朱砂色点,会使色调更丰富些,并有西画点彩的感觉。再就是浅石色(如头绿、二绿等)多擦于亮

部,以增强物象的空间感与光感。干擦程序完成后,可按整个画面的色调进行色彩调整,方法是用画面色彩主调的相似水性透明色(如花青等),在纸的正面用水色罩染或用浓墨在背面衬染(见范例《梦醒》)。此法可表现寸草地,使画面前景厚重;也可用此法衬托较亮的,质感与草相反的主体来(见范例《高堰金秋》)。

(3) 干擦破色(墨)法。其方法是用淡墨或淡色勾线乱点后,趁湿用浓干色(墨)笔卧锋扫擦,没有淡墨色渍痕的纸面不会扫擦上色墨的,只是对湿的淡色(墨)笔痕产生浓破淡的作用而使点或线发生色(墨)的变化,改变点线的形质〔图 19〕