

中国画技法教学系列丛书

宫六朝 总策划 孙万灵 著

写意花鸟

绘画技法



甲申仲秋
李厚
厚素堂
主人
朱
宁

同心出版社



中国画技法教学系列丛书

写意花鸟绘画技法

ZHONGGUOHUAIJIFAJIAOXUEXILIECONGSHU

孙万灵 著

图书在版编目(CIP)数据

写意花鸟绘画技法 / 孙万灵著. —北京: 同心出版社, 2005

(中国画技法教学系列丛书)

ISBN 7-80716-109-4

I. 写… II. 孙… III. 写意画: 花鸟画—技法
(美术) IV. J212.27

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 039699 号

写意花鸟绘画技法

出版发行: 同心出版社

地 址: 北京市朝阳区和平里西街 21 号

出 版 人: 刘霆昭

邮 编: 100013

电 话: (010) 84276223、(010) 84279112

E-mail: txcbszbs@bjd.com.cn

印 刷: 北京新华印刷厂

经 销: 各地新华书店

版 次: 2005 年 6 月第 1 版

2005 年 6 月第 1 次印刷

开 本: 889×1194 毫米/12 开本

印 张: 6 印张

印 数: 1-12000 册

定 价: 32.00 元

同心版图书, 版权所有, 侵权必究

总序

中国画历史悠久，流派纷呈，名家辈出。其间涌现出的优秀作品和理论著述已成为中华文化不可或缺的重要组成部分。

晚清以来，中国画逐渐脱离了纯传统师徒教授的模式而转变为学校系统施教。在近一个世纪的发展过程中逐步创建了系统完整的美术教育体系，形成了中西结合的学院教学模式并取得了相应的辉煌成就。其中各类美术教材的编写、使用作用斐然。

在新的世纪，全方位地吸纳与传承中国画的精髓，构建国人的精神家园已成为美术工作者的一种责任。包括中国画在内的美术教育将在丰富文化修养、培养高尚审美情操和增强民族自尊心、自信心等方面发挥更大的作用。编写一套涵盖山水、花鸟、人物诸学科的教学丛书，适应21世纪美术教育的发展趋势成为必然。

本套丛书的著者多为高校中国画教学的一线教师，这使得著述在关注技法传授的同时更凸显学术精神。在中西文化交融互渗的大背景下，密切结合当前美术教学课程体系改革的实践成果进行编写，既符合中国画基础教学规范性，又适应当代艺术创作规律。其体例新颖，表述流畅，既融汇了绘画知识的可读性和绘画技法的可操作性，保证了美术专业学生的学习需求，同时也适合各类业余美术爱好者的学习之用。

中国画源远流长，博大精深。限于各著者自身学术的研究角度不同，敬请各位同仁提出宝贵意见。

宫六朝
2004.12.



孤禽枯荷秋水寒
纸本 1999年
136cm × 68cm



作者简介：

孙万灵，字一犀，号厚积堂主，山东临沭人。先后就读于山东工艺美术学院服装设计系、中央美术学院中国画系助教研究生课程班。作品曾多次在各级展览中获奖，并有出版和发表。

现为山东轻工业学院艺术设计学院摄影艺术教研室主任，山东美术设计家协会副秘书长、山东高等院校书画研究会理事、山东美术家协会会员、山东文史书画研究会会员、山东泉韵琴社社员。



Contents

目录



一、写意花鸟画 — 泛论篇·····	1
1. 写意花鸟画的发展概况·····	1
2. 写意花鸟画中的民俗文化·····	1
3. 写意花鸟画的工具与材料·····	2
4. 写意花鸟画的笔墨表现·····	3
5. 写意花鸟画的构图·····	4
二、写意花鸟画 — 实技篇·····	4
1. 花木的写意画法·····	4
2. 禽鸟的写意画法·····	34
3. 草虫和鱼类的写意画法·····	48
三、写意花鸟画 — 欣赏篇·····	52

一、写意花鸟画——泛论篇

1. 写意花鸟画的发展概况

中国绘画历史悠久，题材广泛。其中以花卉和鸟虫为表现题材的中国花鸟画作品更深得人们的喜爱，与山水画、人物画并立为中国画的三大画科。中国花鸟画从表现形式上又分为意笔花鸟和工笔花鸟，意笔花鸟我们通常称为写意花鸟。

中国花鸟画的发展最早可追溯至六七千年前的新石器时代，作为绘画表现的题材，在原始彩陶的纹饰中，以及汉代的画像砖、漆器、服饰和敦煌壁画中都有表现。在中国早期卷轴画中，其花木、禽鸟、山石等只作为人物画的背景而出现。中国花鸟画独立成为画科是在唐代（大约公元8世纪），到了晚唐更为昌盛。五代和北宋是中国花鸟画的繁荣期，这一时期，工笔花鸟慢慢成熟并走向艺术高峰，当时“徐熙野逸”的画风同“黄荃富贵”为主流派的画风形成鲜明的对比，徐熙的“落墨法”所画花卉，随意点厾，待落墨后再略施丹粉而神态欲出，跃然纸上。徐熙清雅随意的没骨画被其孙子徐崇嗣继承祖业并有发展，“徐家”独特的绘画技法与风格为后来写意花鸟的发展作好了铺垫。

进而促成写意花鸟进一步发展的重要因素是“文人画”的兴起，自北宋苏轼、文同等人的提倡，许多朝野名流、山林隐士或书生墨客，无不以画竹、兰、梅、菊寄情逸兴。其作品的表现手法都以水墨写意和水墨淡彩为之，写意水墨画在宋代逐步成为独立画科，当时还有杨无咎、赵孟坚、郑思肖、杨宪等水墨高手。他们在画中做诗题跋，开创了诗、书、画结合的先河，与当时封建统治者设置的“翰林图画院”所形成的“院体画”有着鲜明的特色和本质的区别，“文人画”的兴起和发展对后代花鸟画的发展起着很大的推动作用。

到了元代，花鸟画以墨花、墨禽的流行与墨梅、墨兰、墨竹的勃兴可谓风起云涌。在宋代花鸟画中犹是支流的文人花鸟画成为元代花鸟画变革发展的总趋势，文人画的思想影响日益强大，花鸟画的表现拉开了与现实的距离，佛与道的许多思想观念渗透于书画美学的思想中。这一时期的代表人物主要有李衍、高可恭、柯九思、王冕等，最突出的当属赵孟頫，他具有多方面的修养，在书法、绘画和书画理论等各方面都有贡献。他强调书法和绘画用笔原理是相通的“书画同源”说，主张以书入画的绘画表现方法，同时强调书品、画品与人品的关系，注重学养与人品等内涵因素。

明代极力恢复宋代的画院体制，花鸟画已开始向纵深方向发展，在院体派的基础上，创了新的写意画派，把水墨写意画推进到一个新的阶段，他们强调“士气”，“以意趣为宗”、以得“天趣”为最高标准，并提出“书中有画，画中有书”，把笔线的运用与书法结合起来，成为当时写意派最鲜明的特色。明清两代是写意花鸟大发展的时期，尤其是大写意文人花鸟画的产生，标志着中国画的发展到了一个成熟期。尤其是徐渭、朱耷、扬州八怪等人的出现，说明大写意花鸟画登上了历史的第一个高峰。清后期“海上画派”的虚谷、赵之谦、任伯年、吴昌硕等，大都熔诗、书、画、印于一炉，以独树一帜，面貌一新的全新画风，影响了近百年的绘画发展。

近、现代画家在继承历代画家长期积累的优秀技法和审美经验的同时，恰

逢西学再度东传而造成对中国文化艺术的冲击和融合，这使得近、现代画家的发展基本有了这样两条途径：一种为借古以开今的发展道路，这类的画家主要有齐白石、潘天寿、李苦禅、王雪涛等，他们既继承了古人的优秀传统，又打破了因袭模仿之风，在写意花鸟画的不同方面都有各自的发展和创新。虽也偶有借鉴西画的造型和色彩之处，但从本质上仍保持着东西方绘画的根本差异。另一种便是引西以益中的发展道路，这类画家主要有岭南派的高剑父、高其峰和陈树人等人，他们的特点是将文人画与西画的造型因素融为一体，运用了一些水彩画技法，吸收了西画的光影效果。还有两位在中西结合的发展上有较高地位的画家是徐悲鸿和林风眠，他们在引进西画和变革中国画方面都有突出的贡献，为写意花鸟画的发展开阔了视野，拓展了空间。今天，许多中青年画家正以极大的热情、自信心和责任心投入写意花鸟画的探索和发展中，相信在大家的共同努力下，中国写意花鸟画必将再创辉煌。

2. 写意花鸟画中的民俗文化

民俗文化是各民族最广泛的人民传承文化现象。又称“民间古俗”、“残存文化”、“民众的知识”、“土俗”等。她的特点首先是世代沿袭传承下来的，并在现实生活中继续对人们的日常生活产生着一定的影响；其次是在历代的演化中慢慢形成了不少类型，同时有着相对稳定的形式；再者是她表现在人们的行为上、口头上、心理上，是反复出现的深层文化现象。

在中国画的三科中，人物画在发展初期多以宣传封建传统礼教和表达出世思想为主；山水画在六朝时代开始独立，画作多体现“仁者乐山、智者乐水”等隐逸思想；而花鸟画既不像人物画那样具有明确的政治、宗教说教性，也不像山水画那样有着导引欣赏者进入“可居、可游”的隐逸山林世界。花鸟画往往是以炎黄子孙所共同理解的象征寓意，表达风俗民情、吉祥福善等热爱生活的积极心理为特征。如：以兰寓“君子”、以竹子寓“气节”、以牡丹寓“富贵”、以鸳鸯寓“美满姻缘”等。

花鸟画的民俗文化主题寓意有许多类别，如：吉祥如意、荣华富贵、恭喜发财、婚恋嫁娶、早生贵子、加官进禄、功名有成、福喜临门、平安顺利、长寿百岁、避凶化吉等等。民俗主题花鸟画的组合形式可以是单植物类或单动物类的，亦可是动植物相组合或动植物配以器物的组合，其具体寓意和组合形式如下：

福寿如意——佛手、寿桃、如意；
福寿三多——佛手（蝙蝠）、桃、石榴；
富贵长春——牡丹、水仙、寿石、梅花、松树等；
富贵满堂——海棠、牡丹；
富贵和平——牡丹、和平鸽；
富贵大吉（功名富贵、富贵有期）——牡丹、雄鸡；
富贵平安——牡丹、苹果、花瓶；
富贵神仙——牡丹、水仙；
富贵文采——牡丹、文竹；
大富大贵——虎，虎与“富”谐音；
荣华富贵——桂花、芙蓉花；
连年富贵——莲花、牡丹；

玉堂富贵——牡丹、玉兰、海棠花；
富贵白头——白头翁、牡丹花；
长春白头——白头翁、寿石、长春花；
春光长寿——绶带鸟、山茶；
齐眉长寿——绶带鸟、梅、竹；
天仙拱寿——绶带鸟、天竹、水仙；
群仙祝寿——水仙、竹子、寿石；
长命富贵——寿石、牡丹、桃花；
延年益寿——灵芝、寿桃、菊花；
九世同堂——九只鹤鹑、菊花；
子孙万代——藤蔓、葫芦、石榴、竹笋；
瓜瓞绵绵——瓜、蝴蝶；
连生贵子——莲花、鱼；
鹤寿松龄（松鹤长寿、松鹤长春、松鹤延年）——仙鹤、松树；
贵寿无极——桂花、桃花；
五福捧寿——五只蝙蝠、寿桃；
一百一十——一棵柏树、一块寿石；
寿耄流芳——兰花、蝴蝶；
耄耄长寿——蝴蝶、猫；
晋爵增寿——猴子偷桃；
喜上眉梢——喜鹊、梅花；
百年好合——荷花或百合花；
白头到老——白头翁、四季花卉；
一路荣华——一只鹭鸶、芙蓉花；
一路连科——鹭鸶、莲花、芦苇（芦苇棵棵相连与“连科”谐音）
连中三元——荔枝、桂圆、核桃；
官上加官——鸡冠花、雄鸡；
辈辈封侯——小猴骑在大猴之上在树上戏蜂巢；
五子登科——雄鸡与五只雏鸡戏于巢上，巢又写为“窠”，
“窠”与“科”同音；
喜从天降——蜘蛛从网上下垂；
双喜临门——双飞的喜鹊；
欢天喜地——獾在地、喜鹊在天；
金玉满堂——金鱼游于池塘；
金玉连发——金鱼、莲花；
四季平安——四季花卉、花瓶；
竹报平安——天竹、花瓶；
岁岁平安——冰纹花瓶、牡丹、竹子；
六合同春——鹿、鹤，鹿与“六”谐音，或六朵百合与梅花；
事事大吉——柿子、橘子或荔枝；
万世如意——万年青、柿子；
大吉大利——雄鸡、荔枝；
世世清白——柿子、白菜；
年年大吉——鲢鱼、橘子或雄鸡；

年年有余——两条鲢鱼；
祖国万岁——万年青；
国色天香——牡丹花；
恭贺新禧——烛、爆竹、水仙花；
三阳开泰——三只羊；
春回大地——百花、万年青；
岁寒三友——梅花、竹子、松树；
君子四友——梅、兰、竹、菊；
花好月圆——四季花卉、月亮。

3. 写意花鸟画的工具与材料

写意花鸟的绘画工具材料主要有笔、墨、纸、砚和颜料，配套工具还有诸如调色盘、笔洗、笔帘、镇纸、毛毡等等。“工欲善其事，必先利其器”，因此，购置一套可手的工具材料是很有必要的，这里主要介绍一点关于写意花鸟所用的笔、墨、纸、砚和颜料的基本常识，以供参考。

笔

毛笔主要有硬毫、兼毫、软毫三大类。硬毫类包括紫毫、狼毫、猪毫、獾毫、鼠须、山马毫等，其性坚挺、劲健、弹性强、出水快、但吸水量偏小，比较适于勾线和皴擦。

软毫类主要有羊毫、羊须、鸡毫等，其性柔软、吸水量大、出水慢，较适宜于点厖画法，点花写叶常用之。

兼毫，是以羊毫与其他的硬毫合制而成，主要有羊狼毫、紫羊毫、鸡狼毫等，其性软硬适中，柔中带刚，在笔墨造型上适应面较广。

毛笔根据其毫的长短，又可分为长锋、中锋、短锋；同种毛笔根据形体大小又可分为大、中、小号，或分为一号、二号、三号、四号等。笔锋长短和笔号大小不同的毛笔都应选择一些，以适应绘画时不同的线、面造型需求。

在购买毛笔时，要注意毛笔的“四德”或“五全”。“四德”即毛笔要“尖、齐、健、圆”；所谓“五全”就是在“四德”的基础加上一项“直”。“尖”是指毛笔的笔锋合拢后要尖，也就是要有锋芒；“齐”是指毛笔的笔锋铺开其尖端的毫应是齐的；“健”是指毛笔的各部位用材都要良好且粘合牢固；“圆”是指毛笔各部位的横截面都应是圆的；“直”是指毛笔的整体是通直的，不可有弯曲处。

墨

墨主要有松烟和油烟两大类，书画主要用油烟。以质细、胶轻、声脆、光亮、黝黑、无渣滓为优。研墨不能急、快，宜轻、慢、正、稳，“磨墨如病夫”的比喻很值得玩味。现在生产的墨汁因使用快捷方便，已被画家大量应用，像“一得阁”、“曹素功”、“中华”等品牌都适宜于书画。

纸

写意花鸟画用纸主要是生宣。皮纸、毛边纸等也可以用之，但是一般主要用来练习。宣纸上过胶矾水后就成为熟宣，特点是不吸水，不渗化，可反复进行渲染，主要用于工笔画。生宣未经过胶矾水加工过，其吸水性和渗化性强，适

合笔墨淋漓的写意画，好的生宣纹理纯净，洁白稠密，棉料重，云块多，质松而柔韧。

宣纸从原料上可分为棉料、皮料、草料三大类。按尺幅可分为三尺、四尺、五尺、六尺、八尺、一丈、丈二、丈六等。按纸的厚度又可分为单宣、夹宣、三层宣等。

生宣新纸不易使用，一般存放上几年后使用效果好。熟宣则相反，宜用新纸，放时间长了易漏矾。

砚

砚的种类很多，有石砚、砖砚、陶砚、瓷砚等，其中以石砚为最佳。全国各地都有砚生产，其中以广东肇庆所产的“端砚”、安徽的“歙砚”声誉最高。

砚以坚韧、细润、发墨、不宜吸水为佳。由于现在多以成瓶的墨汁替代了墨块，因此，许多画家的案头也多以盘子代替了砚台。

颜料

国画颜料主要分为植物色、矿物色和化学色三大类。

植物色是由植物质提炼制成的，其特性比较透明（亦称水色）。而矿物色是由矿物、岩石提炼制成的（亦称石色），有一定的覆盖能力而不透明。这些颜料一般呈膏状、块状或粉末状。膏状的使用时用水化开即可，如赭石膏、胭脂膏等；块状的可以像研墨一样研开使用，如藤黄块就属此类；粉末状的使用时须加胶和水调和后使用，如蛤粉、石青、石绿等。化学颜料是由化学原料制成的国画颜料，现已被画家们广泛使用，管装的颜料中大多都是。作为初学者使用此种颜料即可，既方便又廉价。目前有一盒12管的或18管一套的。也有散装的，其品种要比成盒的丰富，可以根据具体需要分别购置。

4. 写意花鸟画的笔墨表现

用笔

写意花鸟画用笔的笔法非常多，但是所有的笔法同书法一样，都不外乎起笔、行笔、收笔三个过程。这个过程看似容易，其实有一定的难度，因为写意花鸟画绘画时的笔法以点厾和勾线为主，这些画法的要求都是要尽量一笔成型为好。所谓“一笔成型”就是指在画具体物象的时候，像书法中书写字的某一笔画一样，按物象的外形或结构，下笔便完成某一形象或其局部。如画兰花时，一笔便撇出一条叶子，一笔点成一个花瓣；画竹子时，一笔就能撇出一片竹叶，一笔勾出竹干的一节；画鸟时，一笔就可以点成一个头部、一片羽毛或一条腿部等等。这种果断的一笔不仅要求绘画者要有一定的造型能力，而且还要有一定控制毛笔的能力，所以不进行相当的用笔训练是难以达到至善的，所谓有没有“功夫”，从这一方面便是衡量的一个重要关口。从笔线的角度，初学者一定要弄清这种用笔起讫的力度，一定要使笔线利落而又不浮滑。但又不可因过分追求和强调力度而形成习气，要知藏锋与笔内，起讫自在意中，而不要硬在形迹上显露，这样就可得含蓄之美，而无嚣张之弊了。

关于用笔时的中锋和侧锋，要与描绘的具体物象而论，勾写物象的廓形或结

构线时，多用中锋，中锋行笔的基本要求为“令笔锋在线中行”，即行笔时让笔尖始终在线条正中行走，墨向两边均匀铺开。中锋之笔，圆浑稳健，厚润华滋，古人有“锥划沙”、“屋漏痕”和“棉里裹针”等比喻，并把中锋列为用笔的正宗。侧锋也叫偏锋。在撇叶、点花、皴、擦等方面多用之；其特点是在行笔时，笔锋偏向一侧，不但笔锋、笔腹、甚至有时笔根也要着纸，有斜扫和横扫的感觉，笔线变化丰富，与中锋同为写意花鸟画最主要的笔法。

写意花鸟画一定要站着悬腕挥笔，这样宜于自如挥毫运腕，便于表达笔线的生动之气，同时视野相对开阔，也宜于画面的全局的控制。

另外，进行书法的学习和练习对写意花鸟画的用笔质量和驾驭能力是非常有帮助的，同时书法也是国画家必备的修养结构之一。

用墨

墨色的变化，有五彩之分。唐代张彦远在《历代名画记》中说：“运墨而五色具，是为得意。”后人也有把墨分为“五彩”、“六色”和“七墨”等说法，这些都是指墨色变化多端，具有多种表现力。墨色的变化大体有这样几种：浓墨、淡墨、干墨、湿墨、焦墨、清墨、渴墨、宿墨、燥墨等。这些墨色的变化有的浓重黝黑而犀利涩辣、有的庄重饱满而沉厚苍劲、有的清润透明而淡雅华滋…… 错杂纷繁的墨色变化，可以使画面产生多层次的节奏感，给人以美的、无穷的韵律感。然而墨色的变化大都与含水量有关，其实说到用墨这也就与用水是分不开的。学习和练习用墨时应与用水结合起来进行方可。

用墨除了墨色变化外，还有一些不同的墨法，传统的墨法大致有如下几种：

积墨法。是在墨色干后或半干时复加多次墨色，使墨韵变化复杂，既有润泽的效果，又有苍劲的情味。积墨法一般是先淡墨后浓墨逐渐复加。也有先画枯墨或浓墨，干后再加淡墨之法。写意花鸟画中的点叶、鸟的羽毛、老干和石坡等处常用积墨法。

泼墨法。泼墨是与积墨相对的一种方法，一般不多层复加而只是一层墨色。此法最早的记载见于《历代名画记》，据说是唐王洽所创。其法是用大笔饱蘸墨汁于纸上挥扫涂抹，求其淋漓痛快，也有用盆或盘子调墨水，泼于纸上，然后用笔因势利导随势成形。

破墨法。最早见于南北朝梁萧绎的《山水松石格》和张彦远的《历代名画记》。破墨的应用主要是表现物象的结构，如花叶的筋络、枝干、石头和皮毛等的肌理，或求其墨色丰富的原因用之。具体使用方法一定要在第一遍墨色未干时上第二遍或浓或淡的墨或水，使之相互渗化融接，形成丰富的墨色变化效果。破墨法具体有浓破淡、淡破浓、湿破干、干破湿、墨破色、色破墨、水破墨、墨破水等。

用色

谢赫《六法》中的“随类赋色”和宗炳的“以色貌色”，反映了中国画用色是既重再现又重表现，以表现为主的基本原则。中国画是“尚墨”的，墨色并非只代表着黑色，而是水墨画色彩体系中的主导，起着统领众彩的作用。因此，在写意花鸟画中，多以墨为主色为辅，强调色彩要以笔墨为基础，用色要做到“色不碍墨，墨不碍色”的要求。同时，虽以墨为主色为辅，但是单就色彩来讲，它的系统里还是要有主辅的关系，使整个画面色彩有基调而不致凌乱。

用色的具体方法主要有以下几种：

勾填法。就是先用线勾出物态的形象,然后根据需要在线内填色,可平涂,亦可在前一遍色未干时再进行点染。

一笔多彩法。就是在毛笔上的不同部位蘸上不同的色彩,下笔时出现“一笔见浓淡、一笔分多彩”的效果,其实它属点染的一种方法。

渲染法。此法就是先将要染色的地方用水打湿,待半干时染色,这种方法容易使色彩过渡自然,尤其适合大面积染色时使用。

罩色法。待上了墨或其他色干后,为了加强和丰富某一部分的色调,再用另一种色彩在其上面罩上一遍,所谓“罩”就是不要把下面的色彩覆盖掉,而是底色和罩的色共同起作用。

泼彩法。此法比较像用墨中的泼墨法。

托色法。这种方法一般由画面的背后上色,其优点颇多,如:一是不伤墨线;二是可以使色彩柔和;三是可以使正面的色彩更丰富等。

用水

前面所讲的用笔、用墨和用色中都离不开用水,它不是孤立的用水而用水,而是通过水的功能与用水之法来发挥笔、墨与色应有的作用。色与墨的浓淡干湿要通过控制水量的大小来实现,而画面整体氛围的气韵营造,有时用水也是一个极好的方法。写意花鸟中常用的用水技法大致有以下几种:

破水法。方法是通过对水、墨和色互破来完成。先水后墨为墨破水;先墨后水为水破墨;先水后色为色破水;先色后水为水破色。

铺水法。分画前铺和画后铺。画前铺水,在其半干之时落墨、着色,色与墨会随水渗化而生成朦胧状,画雨中之景可用此法;画后铺水,则需要用宿墨画或画面墨色未干透,这样水才能使墨氤氲滋润。

水冲法。墨中加胶、牛奶或豆汁画后,用吹风机把不想冲掉的地方吹干,然后用水冲画面,再用宣纸吸掉渗化的淡墨和多余的水分。

5. 写意花鸟画的构图

构图一词出自西方,传统的中国画中称之为“章法”或“布局”。顾恺之所说“置陈布势”,谢赫所讲的“经营位置”都是指关于构图的问题。构图是画面整体的一个统筹安排,是一幅画给人的第一视角印象感受的仪表,最能体现画家的心胸气概、学识才量、笔墨功底和构思深度。

总的来说写意花鸟画构图形式基本有折枝法和截取法两种方式。折枝法由古时画家从枝头折取一枝进行写生慢慢演变而来,只画花木的一个枝段,四周不靠画边,类于西画的静物写生。折枝法因只画一枝,有些单一感,更要注意姿态和气势的变化,同时要通过题款和钤印来丰富和完善由于折枝法不靠四周而出现的空边空角问题。截取法的构图形式在花鸟画中最常见,通常是选取繁密花木最美的一段或一角作为表现的对象,所画物象由画外而入画内,这种方法灵活多变,内涵深广且法度严谨。

无论是折枝法还是截取法,都离不开具体的笔墨组合、线条穿插等因素的构成形式,这些形式主要有主次与虚实、藏露与隐现、开合与呼应、聚散与疏密、起承与转合、封角与站边等。

主次与虚实

一幅画面最基本的特点应要主次分明,不论是物象在画面的位置安排还是在色彩和笔墨处理等方面,都不能平均对待。虚实的变化是处理构图层次的重要因素,好的构图必须充分的考虑好虚实关系,虚实有两种:一种是落墨勾画

处为实,空白无物处为虚;另一种是都是画面中勾画的物象,此实彼虚,虚中有实,实中有虚。

藏露与隐现

藏露处理的巧妙可使画面增添意境和情趣。藏露与隐现的含义,有共同之处,也有不同之处。荷花被叶遮盖一部分,一部分外露,是为藏露;水底之鱼、藤后之花若隐若现,是为隐现。

开合与呼应

开合,亦称分合、开阖。开即开始,是起手式;合即合拢,是开的照应。开与合构成呼应关系。开合无定式,开中有合,合中有开,大到整体的呼应关系,小到一枝一叶,都存在着开合关系,画面布局时,要充分把握它们之间的关系。

聚散与疏密

画面的聚散,即是集中与分散的处理手法,和疏密有相同处也有区别,疏密偏指数量、层次的多少和空间分布,而聚散偏指方向性的走势。

起承与转合

“起”为章法之始,“承”为延续和过渡,“转”为变化,最为丰富,“合”则是结束,并带有与“起”呼应之意。起承转合贵在得势,处理时可以以物象的笔墨走势和置陈完成,也可以通过款和印的辅助形成。

封角与站边

画面的四角和四边与全局相关,处理不当则全局阻滞。画之四角,最少要封一角。所谓封,就是通过物象、落款或印章把角堵住。封角一般不四角全封,以免太堵而过闷。未封角而形成的空白,切忌方形和等边三角形,以不等形为美。画之四边是直线的,因此画面里的物象不可与纸边平行,不得已而为之的,则要用其他物象来破,以免板滞。花卉的出枝也避免从画之四角和四边的中心出为好。

二、写意花鸟画——实技篇

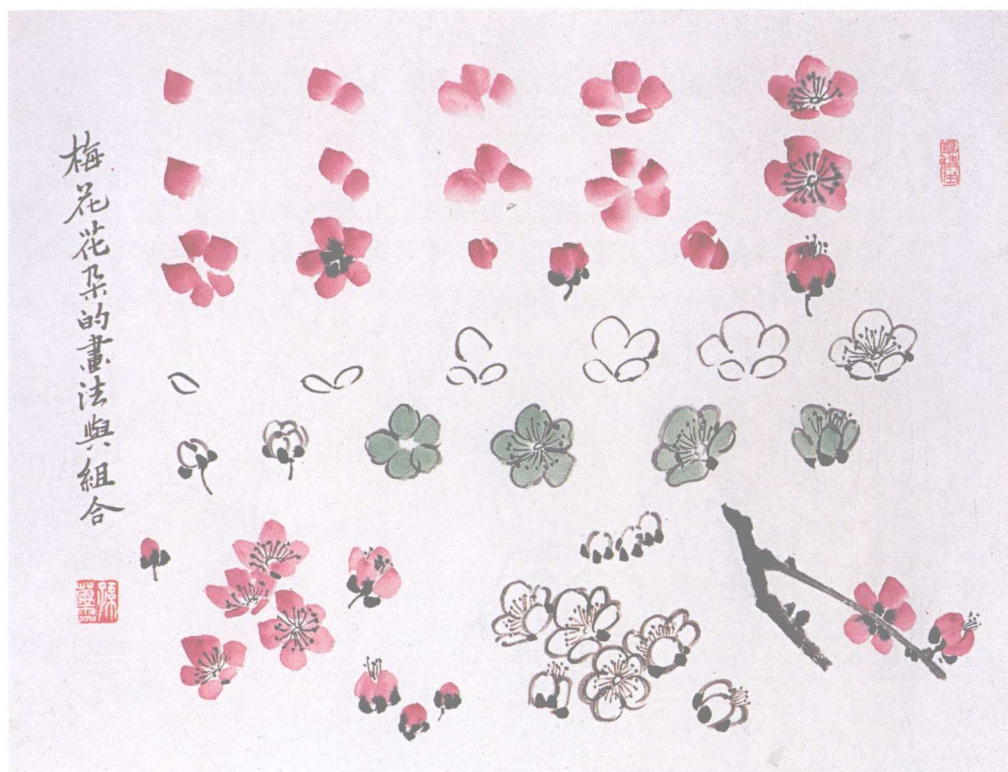
1. 花木的写意画法

梅花的画法

梅花为落叶乔木,因立春前后开花,又得“报春”之别称。梅有傲然屹立于冰天雪地而不畏严寒之品,被历代文人雅士所种爱,与兰、竹、菊并喻为花之“四君子”。

梅花有单瓣与复瓣之分,写意画梅多画单瓣。画花即可以用色点瓣,也可以用线勾瓣。枝上发花,要有正、侧、俯、仰各态;全开、半开、未开之别。画老干要苍劲有力,新枝则劲健挺拔。多以淡而苍的墨画老干,浓而润的墨出枝,重而苍的墨点苔和勾皴。

画梅花可以先画枝干,在画枝干时空有补花的余地而后添花,也可先成组地画好花的疏密聚散而后穿插枝干。



梅花的画法与组合



报春消息百花迟 纸本 2004年 52cm × 50cm



先画花再穿插枝干法



先画枝干再补花法



笔端清气满乾坤
纸本 2003年
136cm × 68cm

桃花的画法

掌握了梅花的画法后，与其接近的花形诸如桃花、杏花、李花、樱花、海棠等都可以举一反三地迎刃而解，由于篇幅所限，这里只以桃花为例进行讲解。

桃树为落叶木本，春日开花，夏季果熟。花有单瓣、复瓣之分，写意多画单瓣，以羊毫笔调粉再在笔端调曙红或胭脂点写；花蕊用粉黄勾点，用墨或墨加胭脂勾点更雅致；嫩叶用笔调偏黄的绿色，尖端蘸赭石或朱磬画之，墨加胭脂勾叶筋、点花托。



桃花的画法图解



桃花枝干画法例图



醉春风
纸本 2004 年
52cm x 50cm



皖南所见
纸本 2002 年
136cm × 68cm

杜鹃花的画法

杜鹃花，又名映山红。属常绿乔木，常丛生一片，暮春开花。花种繁多，有单瓣、复瓣之分。写意画也多以表现单瓣为多，单瓣的花有五瓣，其中有三瓣有红点分布，传说此是杜鹃啼血，亦是此花之主要特征。

画杜鹃一般先点花，后穿插枝叶，点花用大羊毫调粉红，笔尖补曙红或胭脂，根据花的不同姿态藏锋落笔，点厾按捺，画出花的各式组合，趁其半干时点上班点，花蕊可在枝叶补完后以叶筋笔用重墨勾上；画枝干不宜粗重，要轻柔而刚劲，方圆相间；杜鹃花叶比较小，点写时应注意与花的对比关系，要恰到好处，不可主次颠倒。



杜鹃花的画法图解

山茶花的画法

山茶花，常绿乔木。初冬开花至次年暮春，花期长达半年之久，有很多种变种，花冠单瓣重台，大小不一，有朱、白、粉红等色。

写意画山茶花多写单瓣五个，以朱砂调曙红或朱磬调曙红点写，大写意一笔画一个花瓣，小写意可用两笔完成一个花瓣。花托呈球形鳞片状，用重墨勾出形状，干后染赭石，赭石干后罩染淡三绿。

花蕊呈筒状，可以用浓粉画花丝，浓粉黄点花粉，中间有一条突出的雌蕊高于雄蕊许多，用粉黄或重墨画它，也可略去不画。

山茶花耐寒，因此其叶质较厚且坚硬，故叶多以墨写之。一是墨更能表现其厚实的胶质感，二是墨叶衬红花艳丽而雅致，极为协调。



不畏寒 纸本 2004年 52cm × 50cm



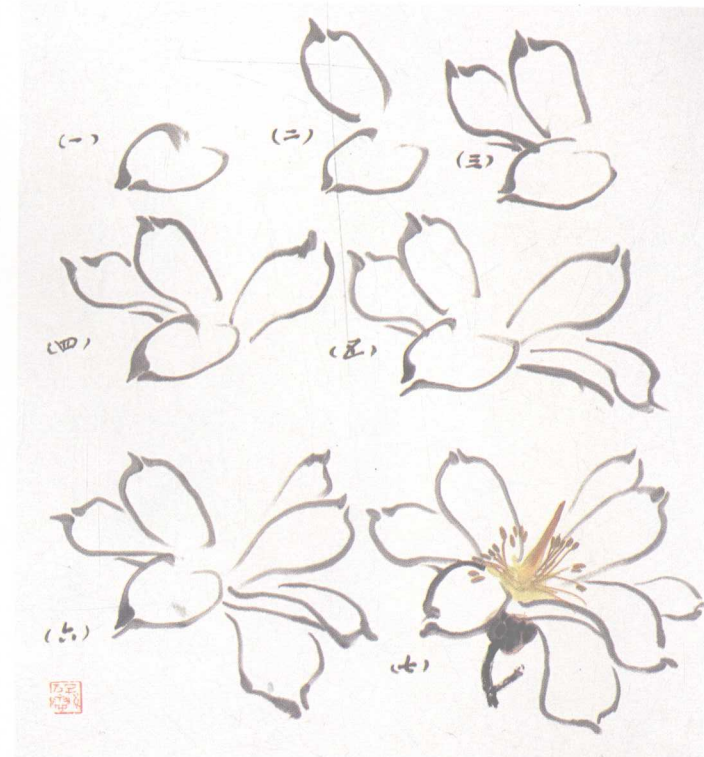
山茶花画法图解



玉兰花的画法

玉兰又名木兰，落叶乔木。春日先叶开花，花冠大，色白有芳香，花瓣六片到九片，萼片也呈花瓣状，与花瓣较难分清。花蕾外有赭色花苞，上有茸毛，花瓣开放后即脱落，写意画有时不分开放与否，皆点以花苞，增加对白花的衬托效果。

以中墨勾盛开、半开含苞的花，注意层次和疏密。赭墨点花苞，花苞的茸毛用重墨点出。以淡绿点染花的四周，以烘托出白花，若在色纸上画，花瓣则要染白。花蕊用一笔多色法，先画雌蕊，后勾点雄蕊。老干用笔要老辣苍劲，新枝用笔浓重刚劲而飞动。



玉兰花的画法步骤图



玉兰花画法图解

百花公园得稿
纸本 2004 年
100cm × 52cm

桂花的画法

桂花又名木犀、金粟。秋季叶腋簇生许多小花，馨香袭人，花冠四裂，有朱、黄、白三种颜色，所以又称丹桂、金桂、银桂。干高二丈。叶对生，椭圆形，质硬、端尖。古有“月中有桂树”的传说，并以“折桂”寓金榜题名，因此，桂花深受大众喜爱。

写意画桂，先立枝干，老干苍劲一些，健笔入画，随后生枝、写叶、点花。桂花枝干不如梅花枝干挺直，相对柔一些，但柔中有刚的特性应形于笔端，桂树叶起伏、弯曲的特点较明显，可一笔撇成，也可两笔写就；其花在写意中多表现金、银两种，金桂用藤黄调朱砂或赭石，银桂则用藤黄加白粉，点写花用小羊毫为佳。



金桂送香 纸本 2003年 35cm × 35cm



桂花的画法图解



八月西湖有此香 纸本 2004年 50cm × 50cm



香伴嫦娥 纸本 2004年 50cm × 50cm