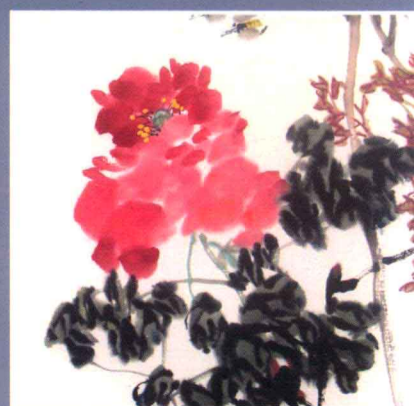
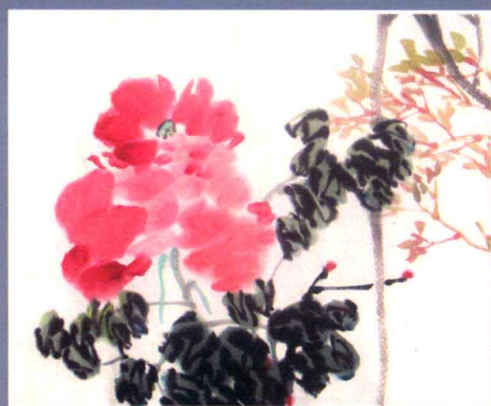
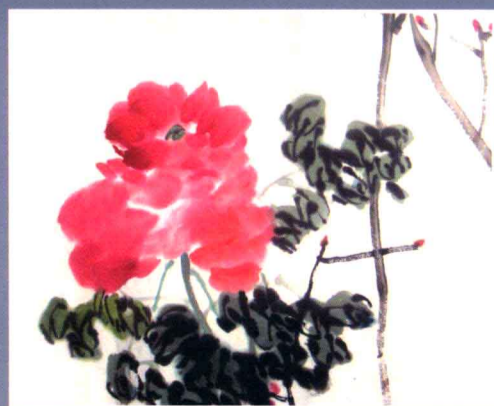


中国画名家技法丛书

写意花鸟 技法全解

郭方颐 编绘



天津杨柳青画社

中国画名家技法丛书

写意花鸟 技法全解

郭方颐 编绘



天津杨柳青画社



郭方颐艺术简历

郭方颐，又名李珍煜，号浥庵、平阳客，豫北博爱县人。1956年考入华中师范大学附中，1964年毕业于湖北艺术学院美术系国画专业。现为中国美术家协会会员、华中师大美术系教授、湖北省美术系列高级职称评委。

作品曾入选第九届全国美术作品展、首届中国花鸟画展（特邀）、当代著名花鸟画家作品展、全国牡丹竞选国花展、当代百家扇画精品展、建国六十周年中国美协会员作品展等，作品多次获奖并由国内外艺术陈列馆、美术馆收藏。作品曾被多家美术专业学术刊物发表。2003年，在深圳何香凝美术馆举办个展。2012年在深圳关山月美术馆A厅举办个展。

图书在版编目（CIP）数据

写意花鸟技法全解 / 郭方颐编绘. — 天津：天津杨柳青画社，2013.1
（中国画名家技法丛书）
ISBN 978-7-80738-968-2
I. ①写… II. ①郭… III. ①写意画—花鸟画—国画技法 IV. ①J212.27

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第242519号

天津杨柳青画社 出版
出版人 刘建超

（天津市河西区佟楼三合里111号 邮编：300074）

<http://www.ylqbook.com>

北京锋尚制版有限公司制版 天津海顺印业包装有限公司印刷

开本：1/8 787mm×1092mm 印张：7.5 ISBN 978-7-80738-968-2

2013年1月第1版 2013年1月第1次印刷

印数：1—3 500册 定价：45元

市场营销部电话：(022) 28376828 28374517 28376928 28376998 传真：(022) 28376968
编辑部电话：(022) 28379182 邮购部电话：(022) 28350624



目 录

概述	2	七、紫藤	24
第一章 写意画的技法	3	八、石	27
示范作品	4	九、草虫	29
一、用笔	3	十、禽鸟	30
二、用墨	4	第四章 题款	32
三、墨法	5	一、确定方位	32
四、设色	7	二、字体相应	32
五、设骨法	8	三、其他	34
六、小写意	8	作品步骤	35
七、大写意	8	《写意竹》画法步骤	35
第二章 临摹与写生	9	《写意梅花》画法步骤	37
第三章 画法举要	10	《写意兰花》画法步骤	40
一、竹	10	《写意菊花》画法步骤	42
二、梅	12	《写意牡丹》画法步骤	45
三、兰	13	《写意荷花》画法步骤	48
四、菊	16	《写意紫藤》画法步骤	51
五、牡丹	19	作品欣赏	54
六、荷花	21		



概述

中国花鸟画艺术在五代时期已成为一门独立的画科，其风格工整写实，崇尚“惟妙惟肖”、“栩栩如生”的审美习尚。至宋代分为两支：院体画与文人画。院体画与五代画风一脉相承：形象逼真、构图饱满，设色富丽。而以文同、苏轼为代表的士人画（即文人画）则不同，观念和画风皆与院体画相左而崇尚平淡天真、豪放旷达的作风，重在自我情绪的抒发，成为写意画的滥觞。元代文人画进入一个鼎盛期，轻视理性，不求形似，追求托物以寄兴。因此，笔墨更加丰富，由工细趋向粗放，由再现发展的表现，为明代大写意画的出现奠定了基础。明代陈淳、徐渭作画落笔纵横，不拘绳墨，豪放恣肆的同时又法度森严、意趣隽永，以他们深厚的文化功底和多舛的人生磨砺开创了中国写意花鸟画的新高峰、新境界。以书入画，诗、书、画相结合而相得益彰，这种画风经清代八大山人，扬州八怪至近现代吴昌硕、齐白石、林风眠、李苦禅等大家，将写意花鸟画艺术推向一个新的高峰。

纵观这一脉络，我们不难看出中国绘画在理性与感性的表现上，后者占据着主流。虽然逸笔草草、脱略形迹，其中蕴涵了前人毕生的文化积淀和功力修养，其作品也就具有强烈的精神震撼力与深邃的文化感染力。今天，文化艺术得到大面积的普及，在普及的基础上仍需要迅速提高，坚持不懈、重视方法、更新观念，认真研究和学习优秀传统文化，待以时日，必将取得可喜的成绩。这本读物，就是作为一颗铺路石，帮助同道共同攀登中国写意花鸟画的高峰。

中国写意画的艺术理念有二：一是意象性，二是书写性。唐元稹说：“夫艺也者，执心、物两端而用厥中”。其中的“心”就是作者的感情，“物”就是要表现的自然，“中”则是“心”与“物”融化后的艺术作品。白石老人常言：“作画要在似与不似之间，太似为媚俗，不似为欺世”。仅有“物”则太似，仅有“心”则不似，都不能完成艺术创作。“心”包括人格、经历、修养、功力、激情等综合因素，这是“意象性”的必备条件。

“书写性”则较为易懂，即书法修养在笔墨中的体现。古人作画称“写”而非称“画”。前辈画家无一不善书。明陈继儒说：“画者”，六书象形之一，故古人钟鼎篆隶往往入画；而画家写水、写兰、写竹、写梅、写葡萄多兼书法”。石涛云：“字与画者，其具两端，其功一体”。黄宾虹云：“作画当如作字法，笔笔分明，方不致为画匠也”。李苦禅云：“书到高处是画，画到高处是写”。陈子庄云：“笔笔是画，就不是画；笔笔不是画而是书，那才是画”。所以前人说“善书者多善画”。写出的意象确比自然更高更美。董其昌云：“以境之奇怪论，则画不如山水；以笔墨之精妙论，则山水绝不如画”。



第一章 写意画的技法

理解了“意象性”和“书写性”的意义，对写意画技法的阐述就比较容易了。下面谈笔墨。

一、用笔

前人对于写意画的用笔多有论述，其中以黄宾虹所论最为集中和独到。他总结出“平、圆、留、重、变”五字法，摘要如下：

平：“用力均匀，起讫分明，笔笔送到，无柔弱处，如‘锥划沙’。”

圆：“用笔勾勒如字横划，起笔用锋，收笔回转，所谓‘折钗股’，非中锋不能圆。”

留：“笔有回顾，上下映带，凝神虚静，不疾不徐，太涩则险劲之状无由而生，太疾则成浮滑。笔贵遒劲，书画皆然。”

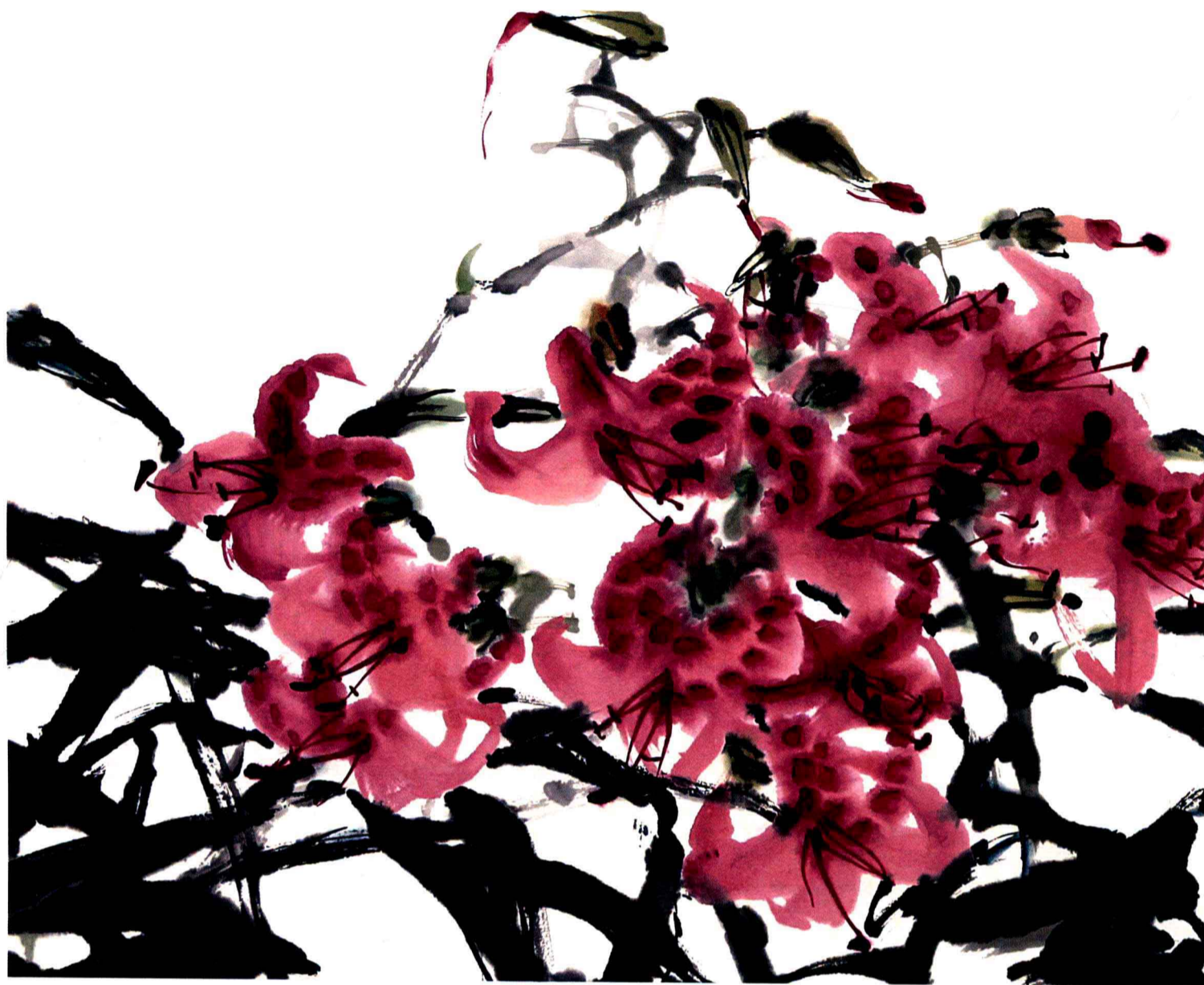
重：“金玉重也，而取其柔；铁之重也，而取其秀。要必举重若轻，虽细且重而后能天马行空，神龙变化，善脱浑者含刚劲于婀娜，化板滞为轻灵，粗而不恶，肥而能润，元气淋漓。”

变：“于融洽求分明（在模糊中求清晰），有繁简无淆杂（繁而不杂乱，简而有深意）。知白守黑，推陈出新，如岁序之有四时，泉流之出众壑（大自然时空的变化非人工刻意安排），运行无已而不易其事。道成而上，艺成而下，艺虽万变而道不变，其以此也。”

另外，用笔的顺逆、疾徐、方圆、燥润、疏密等一系列对比、统一规律包含其中。



示范作品



二、用墨

墨分“五彩”——焦、浓、黑、淡、清。在画中组成丰富的黑、白、灰层次。但黑、白、灰的分布区域和各自所占的面积要精心经营，要相对集中，勿使花和乱。笔墨还要有疏密，所谓“密不通风，疏可走马”。但是，又必须密处能透气，大块墨色中必须有小的空隙；疏处又须虚中有物，有意象，不致空空如也。

黄宾虹一再强调“实处易、虚处难”。要“计白当黑”，画面有笔墨处要美，空白处亦同样要美，正是潘天寿所言的画中要有大空小空。空白面积不要相等，空白形象以不等边三角弧为至美。

墨的作用是分阴阳、向背、凹凸。浓淡分远近、干湿，以显燥润。

在中国画的欣赏习惯中，墨还可代表一切色相，所谓“素以为绚”。古人写意以“水墨为上”，他们留给我们的“墨牡丹、墨葡萄、墨荷、墨竹同样显得真实可爱。老子云“五色令人色盲”。对宋元文人画的兴起发挥了推波助澜的作用。

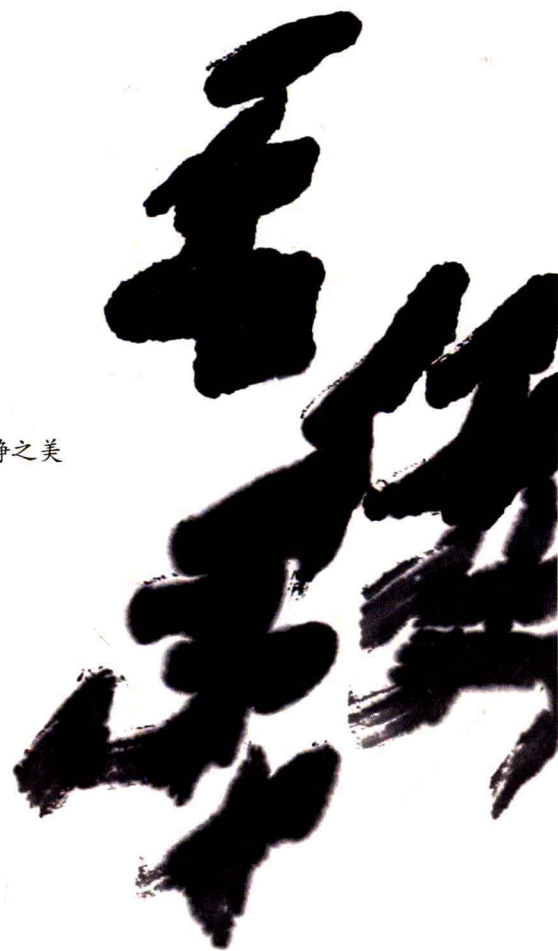
笔与墨在运用中是密不可分的，故尔统称为“笔墨”。无笔则无墨，无墨亦无笔，墨随笔生，笔由墨显，这是浅而易见的道理。然而笔墨的生发又必须与水密切相关。笔干则苍，水多则润。在接下来所述墨法中，更可直观地说明三者的联系。

灵动之美



笔墨的习尚决定着艺术的风格。但写意画永远离不开“写”的意味。

沉静之美



三、墨法

泼墨：多为大面积的墨块，如荷叶、芭蕉、密集的花叶、石等。大笔饱墨，经营妥当后大笔挥写，讲究结构、笔路须美，豪放中有收敛。

破墨：用途最广是浓破淡：先画淡墨，未全干时加以浓墨，如花叶勾筋，效果是既浑融又清晰。若先画浓墨，未全干时复以淡墨为淡破浓。

积墨：不论先画浓或先画淡，必须待全干之后再加笔墨上去，并要与原来之用笔错开（不是照原迹重复）。少者加一遍，多者加数遍，使之产生沉雄浑厚的效果。若画石可用此画法。

宿墨：墨汁倒入砚中未用完而过宿，尤其墨汁干后加水泡开再用，称之为宿墨，墨水中似有沉淀，所以施之于纸失去润泽。但偶尔用之，也别有意趣。墨法靠实践和功力，正如白石老人云：“但知墨有气韵，不知气韵全在手中”。

泼墨法讲究物象结构和笔墨的连贯和节奏，使之丰富中有法度。



在花鸟画中积墨、宿墨法多用在石头上，增加其厚重感对比出花鸟的灵秀。

积墨



宿墨





淡破浓两例



色破墨



浓破淡两例



墨破色

四、设色

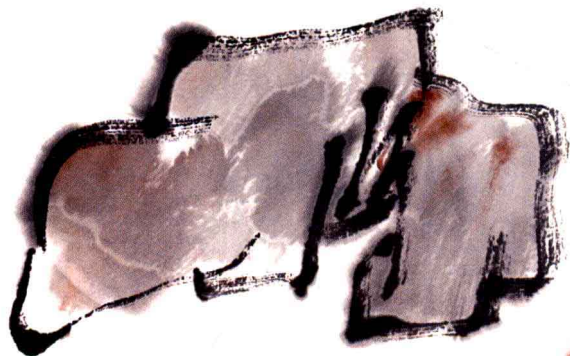
设色之法一如墨法。前人说“墨之不足以色显之”。

一幅画中，艳色不可超过总色面积的三成。

中国画设色有一定的规律：

1. 程式化：凡是绿色皆可以花青代之。

2. 单纯化：各色石头皆可以赭色敷染，或以螺青染之，原则是与主体相成对比，不致喧宾夺主。各种色相之红花，皆可以一、二种红色代之。



设色也要讲究用笔。忌平涂，忌拘泥于笔线轮廓。调色亦忌均匀。



3. 淡雅：或谓古雅，不可过于鲜艳。

4. 透明：调色忌均匀，忌浓厚。或谓“在纸上调色：即笔腹中先调淡色，水分足，再在笔尖上蘸浓色，稍揉一下，即可落笔，色与水在纸上自然晕开，最为滋润生动。

五、设骨法

凡不用墨线勾勒形象者，而用墨或色直接点染成形者。

六、小写意

又称工兼写，讲究线条，比较写实。

七、大写意

其概念是“天地浑融一气，再分风雨四时，明暗高低远近，不似之似似之”。一幅写意画的优劣，在主次分明中有融浑，融浑中见分明，使不似之中有大似。

写意画格调要高：讲修养，致沉静，去险躁，求真理，明正道，不炫巧。传统文化的精髓皆在于此。

第二章 临摹与写生

学习中国画必须临摹与写生两条腿走路，缺一不可。

临摹是师古人的唯一途径，优秀的传统技法只有靠临摹得来。方法有二：

对临，选择前人佳作，原作难求只得以印刷品代替，按原大临习为宜。学习前人的构思、构图、形象、色彩、风格特点等。反复临习直至心有领会，再提高一步。

背临，将以临熟的范本收起，凭自己的记忆画出。画毕，再将范本进行对照，总结得失，进行改正。

临摹需长期进行，即便是卓有成就的老画家也常以古人为师作为创作的营养和动力。

写生的目的是观察体验生活，从写生中认识大自然，同时又可搜集创作素材。

古人写生是“目识心记”，再凭记忆进行创作，而非抄袭他人。画论所载苏东坡画竹的情况：“偶过路间，见民间有丛竹老木，即鸡栖豕牢之侧，亦必就而图之，所以逸笔草草，动有生气”。元代黄公望“日囊笔砚，遇云姿树态，临写不舍”。所以宋代范宽云：“前人之法，未尝不近取诸物，吾与其师于人者，未若师诸造化也”。到元代黄公望时，始对景落墨，以后各代，画家多从生活中获取素材和创作灵感。直至如今，这一优良传统仍在众多画家中沿袭传承。由于交通便利、材料先进，为画家深入生活提供了更加优越的条件。

写生步骤：准备好写生工具，写生凳，写生本，小毛笔，墨汁，水（若图方便，也可用硬笔代替），选取要画的对象认真观察，找出可以入画的部分，先画最近的花叶，逐步向两旁画去，越画越远以表现出层次。在这过程中，对那些不入画（不美）的部分视而不见，舍弃不画。将写生看作是一次创作的机会，所以一边画一边找出大势，疏密、穿插、主次、高低和空间分割之美，删繁就简，保证画面的完整充分。好的写生就是创作，就是地地道道的艺术作品。当然，如果条件不允许，写生也不一定都画完整，但虽简略，也须构图美，形象美。来不及，也可在空隙处记上文字，以及色彩、细微结构、时间、地点或现场感受等，以便帮助记忆。



第三章 画法举要

一、竹

“风霜之变，百卉披靡，独竹君之苍秀卓绝”。 “竹之所贵，要画其节操，风霜岁寒中，卓然苍翠也”。（清·吴历）

“唐宋以来，写竹者不尚丹青，专用写意。大半出于高洁胜侣之笔，非画史俗工所能也。”“虚心高节，久而不改其操，竹之美德也”。

（清·金农）

“一两三枝竹竿，四五六片竹叶，自然淡淡疏疏，何必重重叠叠”。（清·郑板桥）

画竹可将叶、竿、枝分解练习，熟悉之后再构图成画。一幅墨竹以叶为主，因为竹叶决定构图的大趋势和总体的聚散节奏，因此最先落笔。浓叶先画，放胆写出；淡叶辅之，分开层次。浓与淡所占面积不要相等——浓叶七成，淡叶三成；反之亦然。画完浓叶，待墨全干时画淡叶，淡叶也有微妙的深浅变化以避免平板。总之，在一张画中，浓淡变化层次不必太多，叶片大小区别也不要大。画竹叶用笔应斩截、潇洒、秀劲，落笔藏锋，提笔轻盈，一抹而过，不描不改，不滞不弱，方不致画成柳叶或桃叶。

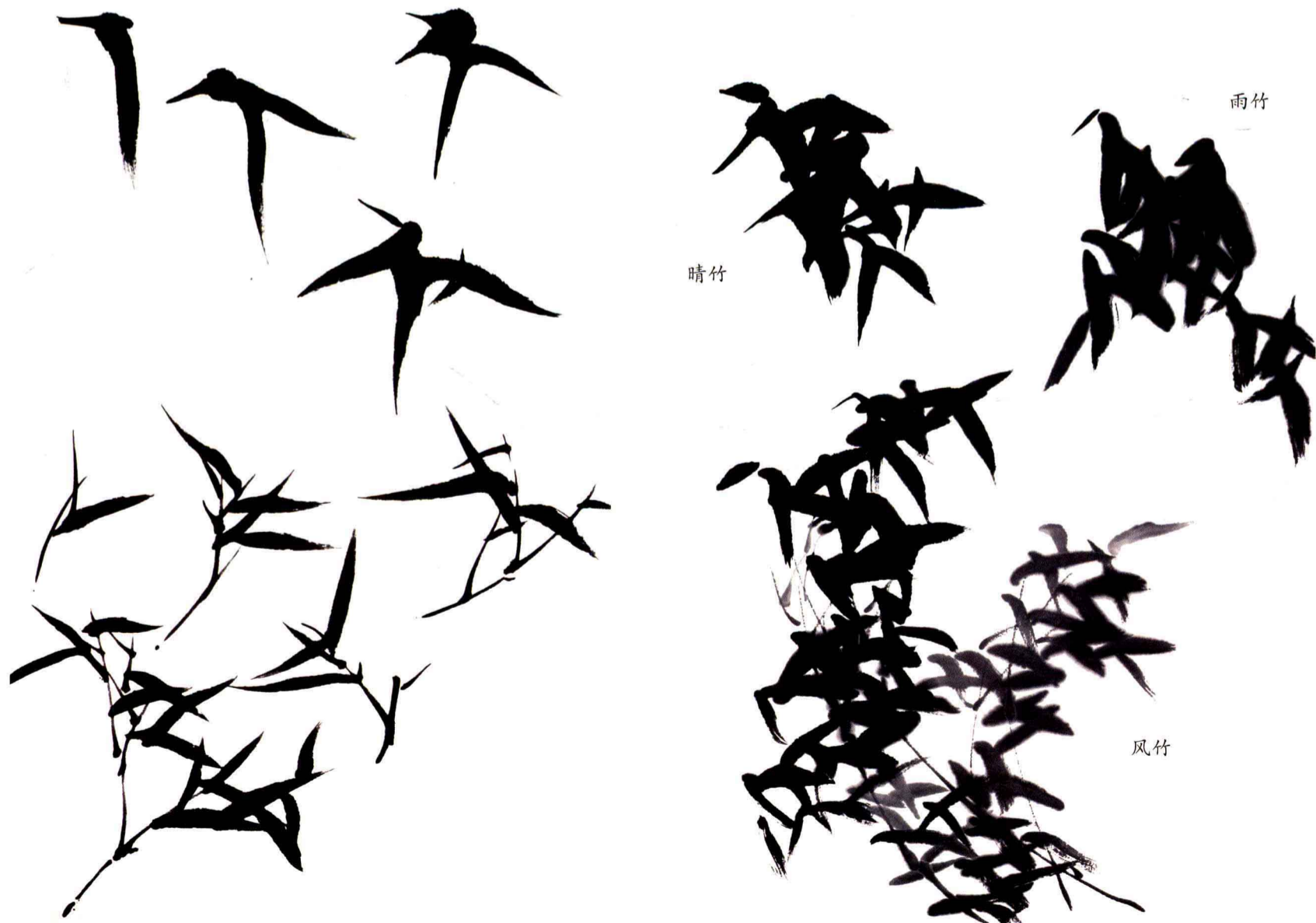
一组竹叶画成后，还要审视它边缘四周参差是否美，否则，还须作适当收拾。

所谓晴竹、风竹、雨竹，主要从竹叶表现出来，干和枝相应配合。用笔撇叶，晴竹角度大，雨竹角度小，向下垂，风竹笔势偏向一边，或左或右速度稍快，如风中簌簌作响状。

竹竿须用中锋写出，或从下向上画，或从上向下画，依据个人习惯而定。粗干用大笔。竹竿墨色浓度不超过竹叶，越粗越淡。画竿速度均匀，腕力挺拔，以表现圆浑向上的气势。两竿忌平行，三竿以上注意疏密，但夹角都不要大，几竿竹竹节避免排列在水平线上——几竿竹节要高低错落有致。一竿竹，一般是下端上端节稍短，中段节长，长短自然变化；节与节之间用笔要适当断开，留出小的空隙以备画节。干画完立即以浓墨点节。左右各一笔，如用“八”字或“乙”字，笔法有力而俏皮。

枝从竹节处生出，用笔由内向外写，淡墨快写，笔意连绵，气机流畅。叶多处枝弯，叶少处枝仰。画枝忌繁琐细碎，只须在显目处略作示意即可。

金农曾说，画竹难于画梅，因为竹不能添加修饰，故尔前人说画竹非成竹在胸不可。







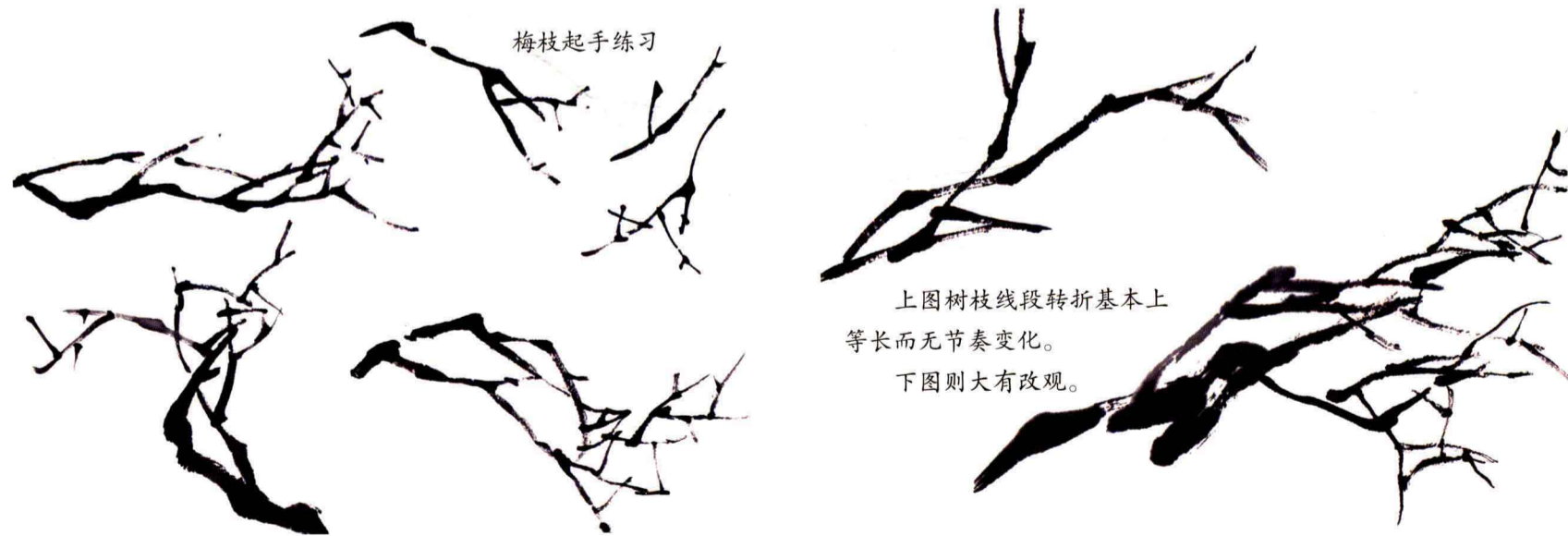
二、梅

梅花隆冬绽蕾，早春盛开，花落叶出，是百花中最早开放的花卉。

前人赏梅有“四贵”——贵稀不贵繁，贵瘦不贵肥，贵老不贵嫩，贵合不贵开。也当是画梅的诀窍。遵此，方可写出梅的精神和品格。最有名的咏梅句是宋代林逋的“疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏”，充分概括出梅花那种蕴籍含蓄，高标逸韵的精神品格。

梅干宜老，坚韧屈曲，虽粗干用淡墨，但用笔益发苍劲有力。亦可用变化丰富的双勾法写出，屈曲盘桓而蕴含内在的能量。梅枝用较浓墨写出，中锋行笔，既圆且重。枝和干在行笔时都可留出适当间隙，这是为补花留的余地（否则梅花全在枝干后边，不符合自然生态）。一幅梅花是点、线、面的韵律组合，主次、聚散、轻重、虚实给人极大的美感。正如清人画梅题曰“不待渲染，自有雪意”。因此，其寒意，并非靠渲染背景或点洒白粉来解决的，画者应当追求高雅之趣。

先画白梅，再画红梅则事半功倍矣。勾白梅用笔爽快，内紧外松（内心把握形的准确而手的动作必须轻松自如，避免刻板）。



上图树枝线段转折基本上等长而无节奏变化。
下图则大有改观。

画红梅先调朱磬加曙红，稍大的笔，不浓不淡，再蘸胭脂，略微揉动即可落纸。每花五笔，顺势点去，一笔可点三、四朵，若色将尽，再调再点。一幅画浓艳之色不要超过三成左右。然后笔蘸清水点淡花，用笔迅速，一笔点数朵，用此法将花点完。主花完整，次（淡）花可随意，更远的花只可意到。如此，画面方可主次分明，趣味隽永。花色未干，用极浓胭脂勾蕊（亦可待干后用墨勾）。花与枝干全干之后，用焦浓之墨点花萼，加苔点，加强画面气氛。要附带说明的是，在一张画中，远近主次，花朵均等大，切勿近大远小来表现层次，只有整和碎的趣味，没有大和小的区别。

画梅难在枝干，因为枝干决定构图，而且表现笔墨功力。



一般枝（浓墨）在前、干（淡墨）在后、显示空间层次。

画枝时要适当画出一些空隙，以备安近处花朵。注意：不论远近、花皆大小相等（忌近大远小所谓近代透视法）。



浓与淡的变化统一

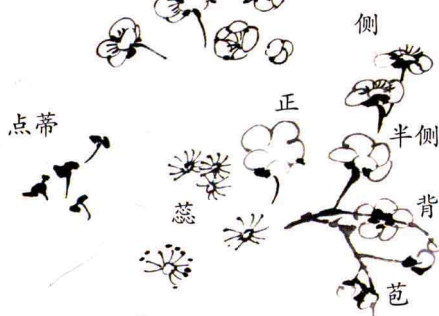


枝上安花



笔腹调朱磬、曙红，笔头蘸胭脂，依次点成，由深到浅，自然一片。

初放



然后再为上法点另处。待将干时，以浓墨或浓胭脂勾蕊。

三、兰

常言“喜气画兰”，一是因为兰香清雅幽远，有谦谦君子或远方高朋之风，见之“不亦乐乎”；又因兰叶柔而长，多转而少折，令人愉悦。因此，前人将兰比作高朋，君子或美人。

画兰以叶难，既长且柔且韧的线非有书写功夫不能为之。中锋运笔，力从腕出，圆中寓方，提按有致，还要顾及疏密和空间。

起手一笔最为关键，坚挺柔韧，方圆兼到，“平、圆、留、重”都蕴含在一线之中。二笔“交凤眼”，三笔“破凤眼”，这是兰的基本单元。



三笔须有长短和弯曲度的变化。然后再添两笔成为五笔兰叶法，然后再继续拓展成为一丛兰。

需要注意的是：1. 聚散节律；2. 三根线避免出现“捆柴”的毛病；3. 接近地面的线段忌分散，而应产生聚合之势，俗称“鲫鱼头”。

兰花五瓣，两收三放。一箭（茎）开花一朵曰“兰”；开花数朵曰“蕙”，又曰“佩兰”。兰与蕙通称为“兰”。一年开花一次至三、四次不等。



交凤眼、破凤眼之规律解决了三根乃至一组曲线的美感问题。不仅是画兰的至法，也使所有长线的画法从中可以得到借鉴。

丛兰的组合须有主次

花有姿态，顾盼婀娜，香气幽远高雅。画花先点中间两瓣，再画外层三瓣，未干点蕊用浓墨，蕊三点或两点，点蕊如点睛，徒增精神。

若画两箭，注意主次、长短和角度，多箭亦然，亦须变化和统一。