

李春霞 著

美术基础入门画库·第二辑

写意花鸟入门



广西美术出版社

J212.27 / <41>



李春霞 作



李春霞 女，1961年出生于山东曲阜，1982年毕业于曲阜师范大学艺术系，1994年结业于中央美术学院国画系花鸟画工作室。现为广西师范大学艺术系副教授。

目录

序

作品赏析

一、用笔

二、用墨

三、用色

四、鸟与昆虫画法

五、石头画法

六、构图

七、题款与钤章

序

写意花鸟画意蕴深厚、技法完善，它脱离物象的束缚融诗、书、画、印为一炉，是中国绘画最具魅力的绘画形式。

花鸟画自唐、宋两代有了很大的发展并形成成为独立的绘画形式。五代十国在历史上介于唐宋之间，虽然只有 50 多年，但它对宋代花鸟画的发展完善起着很大的作用。当时宫廷已设立画院，人才众多各有创造。以黄荃为代表的宫廷画院派以勾勒填彩、旨趣浓艳、工巧富丽、精致细腻形成一大画风流传至今，为工笔花鸟画。而以江南布衣徐熙为代表的江南画派，则以水墨淡彩、粗笔浓墨开创了没骨画法素称“落墨花”的野逸画风。写意花鸟画便是在此基础上经过不断的充实、完善而发展起来的。

自宋以后文人画的出现使写意花鸟画得到更大的发展。元代的文人画家赵孟頫提出“石如飞白木如籀，写竹还应八法通，若也有人能会此，须知书画本来同”，把书法的审美机制纳入到写意花鸟画之中，使绘画艺术与书法艺术紧密地融为一体，使写意花鸟画具有更为深刻的形式内涵。以水墨梅、



李春霞
作

兰、竹、菊喻为“四君子”的物我观照，逸笔草草聊以写胸中逸气的文人写意画成为主流。

写意花鸟画至明代成为大发展时期，其题材范围得到充分的拓宽，形式技法也进一步完备成熟并形成工笔画不及写意画的审美倾向。早期的林良尽力摆脱“院体”画风以水墨作为主要表现手段成为明代写意花鸟画派的先驱。而沈周、唐寅、陈白阳淡墨欹毫独创面目则成为水墨写意花鸟画最有影响的大家。周之冕以兼工带写法创立了勾花点叶派，丰富了写意花鸟画的表现技巧。特别是徐渭以水墨大写意作花卉，笔酣墨饱奔放淋漓，画家的个性、感情在笔墨的挥写过程中得以直接宣泄而开创大写意花鸟画的一代先河，成为明代写意花鸟画发展的最重要标志，清代郑板桥见到他的作品赞叹不已并言愿作“青藤门下狗”，而齐白石竟言“恨不生三百年前为‘青藤’（徐渭）磨墨理纸”，可见徐渭的绘画对后人的影响。

清代初期以恽南田为代表的“常州画派”传承北宋徐崇嗣一派的没骨写生法，逸笔点缀、润秀清雅、重视写生也被称为“写生正派”。八大山人、石涛继往开来提出“笔墨当随时代”的艺术主张，他们工诗文、书画、治印，擅花鸟、山水、人物，天才横溢，具有全面的艺术修养。石涛笔意恣纵、淋漓洒脱，以自然野趣随意挥写的艺术手法去表现花卉形态的千变万化而成为清代最富创造性的画家；而八大山人则以奇崛孤傲、冷峻脱俗的画风将个人的情感世界寄寓于花鸟形态之中，画面圆柔劲力的线条、笔墨形式要素的浓缩与组合构成将写意花鸟画艺术推向一个历史的高峰。“扬州八怪”以金农、郑板桥、李鱓等人为首，继承徐青藤、八大山人、石涛的创造精神，其画风放纵不羁各具一格突破了陈套俗制的画风，成为清代写意花鸟画最为别致的创作群体。

清代末期汉、魏碑文的大量出土和对钟鼎、印玺、铜器的研究而开金石学、书法研究新天地，并由此而直接影响写意花鸟画的发展，使写意花鸟画大放异彩。赵之谦以魏碑书作写意花卉，用笔雄健，特别是吸取民间绘画的赋彩法，画面墨色饱满浓丽。任伯年则造型严谨、生动而有神韵，勾勒、泼写各种绘画技法都能挥洒自如而完备统一。他间接地吸收西洋水彩画的技法特点并和谐地结合到写意花鸟画中，使作品呈现出一种墨彩淋漓、清新雅致的画风。吴昌硕书法、篆刻自立派系，30多岁学画，书法、篆刻、绘画互为贯通创雄健烂漫的新

风格；用笔气势雄浑，用色大红大绿，墨色调和并用，在强烈的对比中求和谐，每一幅作品中诗书画印配合精妙，将写意花鸟画发展到极致，对中国近代画坛产生极大影响。除此之外，虚谷枯笔侧锋、奇峭隽雅也是清代最有风格的画家。

近代写意花鸟画以齐白石、潘天寿为代表。齐白石衰年变法以淳朴、雅拙的表现形式使绘画张扬出一种纯朴自然的机趣。他虽沿用文人画之格局，但他将民间俗物以自己特有的审美情感表现到绘画作品之中，使作品具有浓厚的生活气息。他提倡“画贵在似与不似之间”，既强化了绘画的独立性同时又注意对生活自然形态的感悟。潘天寿作为艺术家和艺术教育家有着很高的艺术造诣，他的画风险奇中求平稳，气势磅礴，用笔强悍中而见雅逸。他对传统绘画构图学，图画教学的研究、整理和发展作出了巨大贡献，使写意花鸟画从理论研究到绘画各形式要素的组合构成在绘画的教学中加以系统化、科学化，加强了中国绘画笔墨形式要素与西方现代绘画构成的联系，为后学者提供了可学可行的理论基础，为中国画的发展开辟了新天地。

近些年来更有不少有志之士，在苦苦地探索寻求写意花鸟画的发展与创新，在接受优秀传统文化遗产的基础上，努力更新观念，广泛吸收各艺术门类的精华，使写意花鸟画展现出新的生命气息以适应时代的需求，相信写意花鸟画在将来必定会有较大的发展。

本书将就写意花鸟画的构成要素及技法作简单的介绍，以方便广大美术初学者入门之用。



李春霞 作



李春霞 作



李春霞 作

荷塘月色馬朱自清詩春意霞



李春霞 作



李春霞 作



李春霞 作

清品



李春霞 作

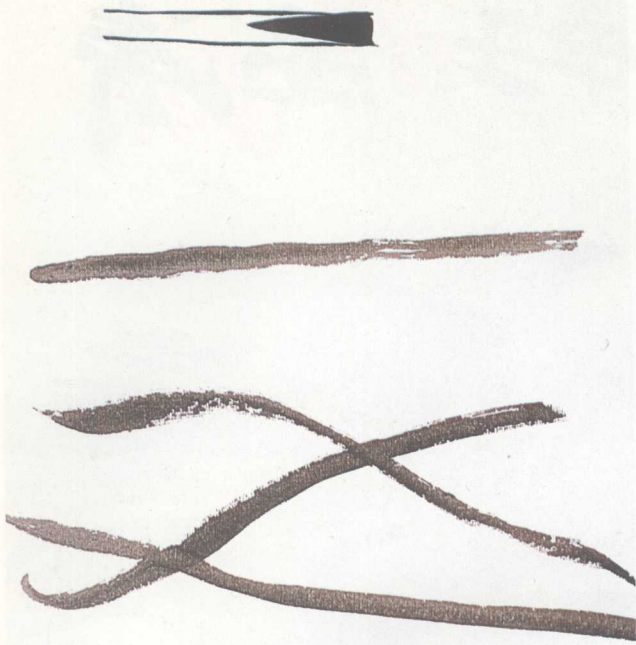


图 1

一、用笔

中国绘画之所以强调用笔的方法，很大程度上是由于毛笔这一特定工具所决定的。用笔由执笔与运笔两部分组成，执笔保证行笔过程的运行质量，运笔过程则决定线墨形态的审美效果。中国画的一切形式要素最终取决于用笔的方式、方法，因此用笔是中国画（包括书法）艺术最为根本的技巧方法。

1、执笔

具体的执笔方法有各种各样（如拨镫法等），由于绘画的发展（包括笔的不断改进），执笔不必过多地受一些传统方法的约束，可以由个人习惯方便为准。但不管何种方法都要解决好笔与指、腕、臂、身力的关系，而能达到紧、虚（空）、灵、凝、正就可为好的方法，我称之为五字法。首先，执笔指要紧，笔在指力的相互作用下保持平衡关系，从而使身力能够有效地通过笔杆贯注到笔锋之上，指紧而掌要虚，不可使指、笔与掌形成攥态，否则笔力易涣散不集中；腕要灵，腕是运笔中最具灵活的关节，因此腕在执笔运行过程中不可随意抖动但又不可僵滞，所以灵而不抖、活而不板是会用腕力之方法；所谓凝是指肘、肩在手腕执笔运行中能凝结

臂力使各关节的力连贯一体最终将身力气息调谐统一；正则是要求身心平稳精力集中一处，虽说作画是手上功夫，但身无定力，心不沉静犹如臂吊失去主架支撑谈何臂吊运转。总之执笔就是通过这一系列方法而使行笔过程能够变换自如，并根据画家的表达需求而充分表现某一墨象形态。

2、运笔

（1）控制笔锋在运行过程中的位置变换

写意花鸟画以线为主要造型手段，线的构成质量是决定作品的关键所在。写意花鸟画的线型主要是中锋、侧锋用笔两种。中锋用笔是写意花鸟画最为主要的用笔方式，笔在运行过程中要求笔锋始终保持在线条的中间——包括顺锋、逆锋、拖笔等；中锋用笔的线条圆润、浑厚、稳重，在作品中起骨架作用。（图 1）其次侧锋为辅，偏锋、侧锋就是笔锋在运行过程中偏于一侧，这种用笔所呈现的线条雄健、峻峭、飞扬，同时又可增加线条体面感——皴、擦技法都是这种用笔方法的变换方式。（图 2）侧锋作为中锋用笔的辅助线型与手段在作品中增加物象形貌的表现力，另外与中锋的骨架线形构成对比关系，使主、侧锋在沉稳中增加飞扬的神采，与此同时也提供了一种线面组合的基础形式。控制笔锋的变换还包括起笔、收笔（藏锋、收锋）的方法，中国书画的线条能有独立的审美价值，藏、收锋的方法起到极为重要的作用，它是区别西方绘画最具特色的方法技巧。由于毛笔是锥形构造，用笔如果没有藏、收锋线条起始处呈尖状，（图 3—a）线型就会笔力外露而乏沉稳圆润之气。收笔不可急冲飞扫使线条浅薄飘滑，（图 3—b）为了避免这种种状态的出现起收笔要藏，锋毫要内敛。具体的方法，就是欲左先右，欲上先下，（图 3—c）起笔锋毫通过回转使笔锋藏于线内，使线条起始圆浑饱满。收锋也往往采用同样的方法，这可以说是用笔最基本也是最主要的方法。由于写意花鸟所表现的对象不同，仅用这种方法并不能完全适用表达不同的物象，这就形成不同于上面的用笔藏锋方法，这就是起笔的顿落法和收笔的意收法。所

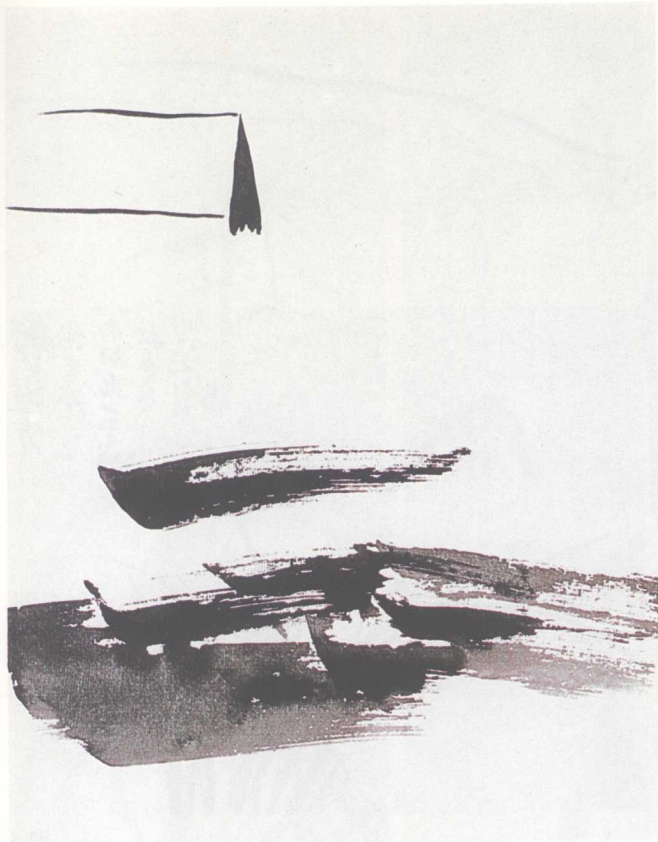


图 2

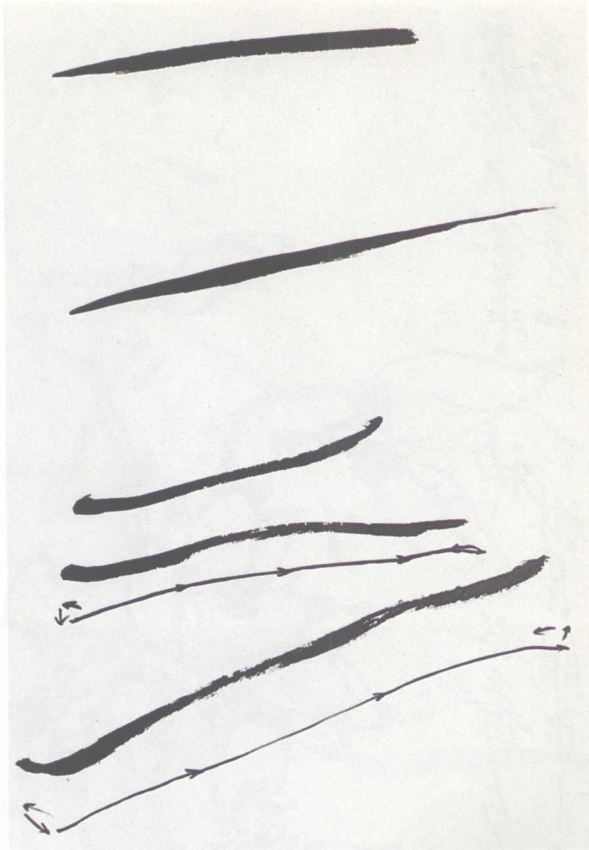


图 3-a、图 3-b、图 3-c

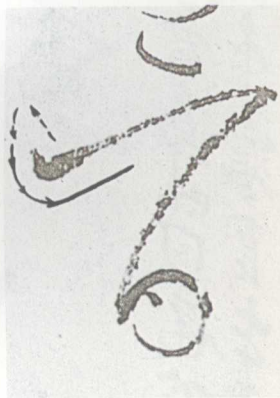
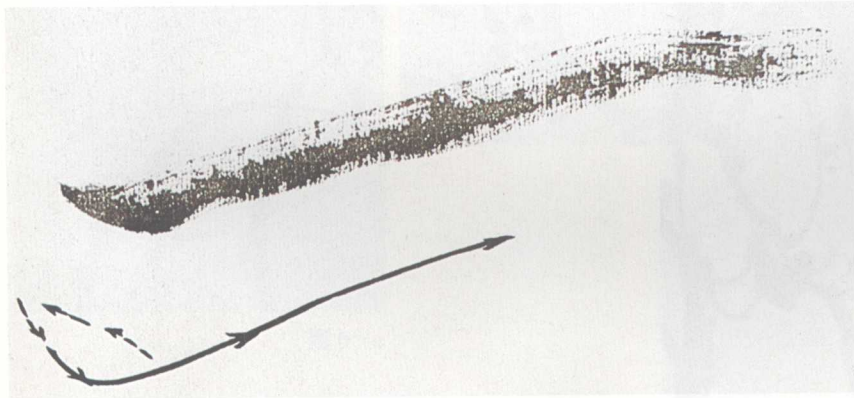


图 4-a

谓的顿落法就是起笔藏锋的回环过程，锋毫并不是在纸上运行而是在离纸的空中进行，当锋毫逆行运至线条的生发处然后顿落而下，（图 4—a）虚线表示为空中运行过程，实线为笔锋顿落之后线条的实际呈现过程，书法的行草书、吴昌硕勾花都是采用此种方法。（图 4—b）所谓的意收法，就是笔毫在线条由粗变细或终端结尾以及表达线条与虚白（纸）相融而避免板结，使线条形成飘逸的形态所采用的方法。具体运作过程就是笔毫在完结收笔之时，笔毫虽然在运行中脱离纸面，但笔仍不要骤然随之停止而在空中运行中行笔，这样就使线条保证力的贯注、内敛。（图 5）

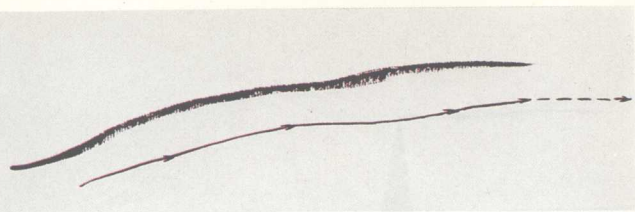


图 5

图 4-b

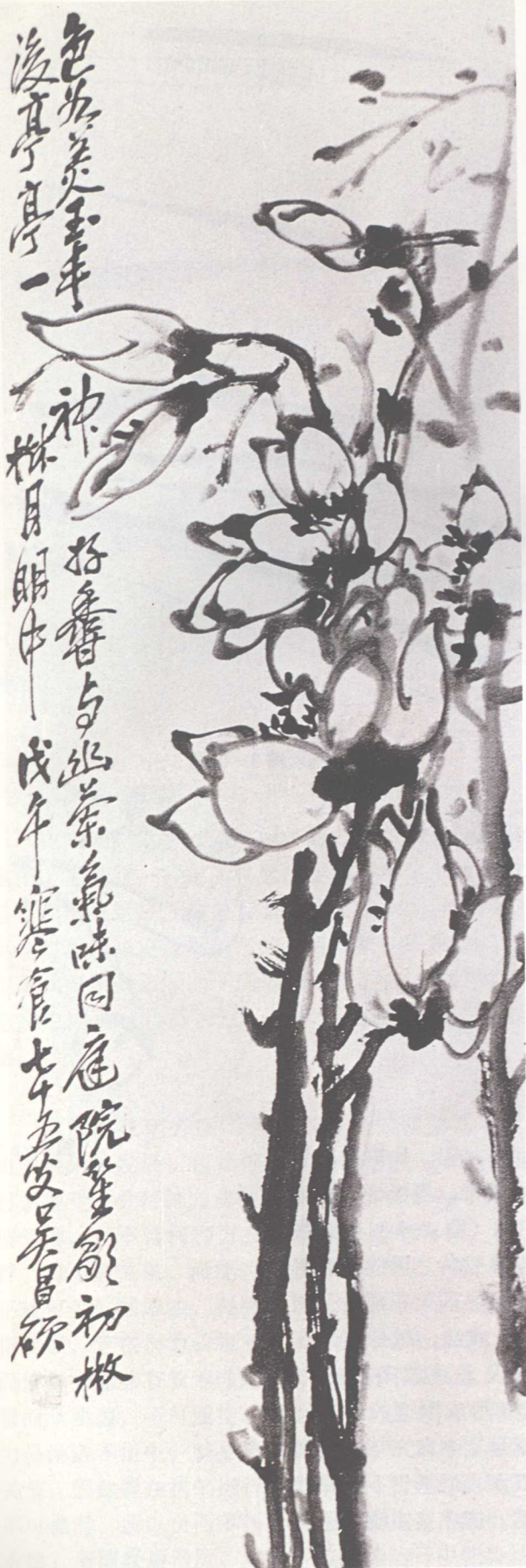




图 6-a

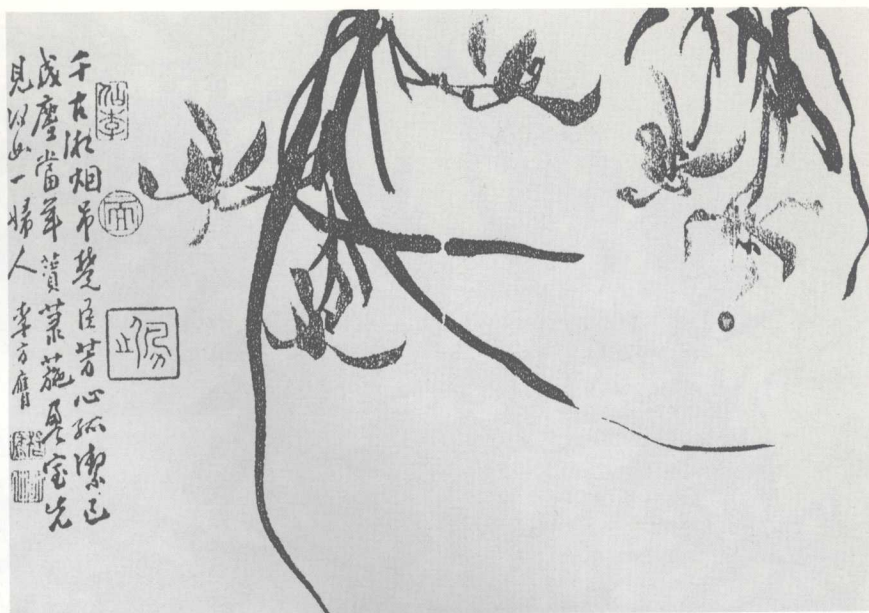


图 6-b

(2) 运笔过程中力的变化

在运笔过程中，对笔增加轻重、提按的力的变化使所现线条呈现丰富莫测的神采和变化。执笔要谐调周身用力与各关节的不同用力关系，而运笔中的用力就是在执笔的基础上控制笔毫与纸的接触面和利用笔毫的弹性与弧度变化，其次处理好笔与手及各关节部位间的张力关系。

用笔提按从另一个角度讲就是用力的轻重关系，轻提线条则细利飘扬，重按则产生的墨线粗重沉稳，因此用笔提按轻重的变化在运行过程中能够自然谐调就使得笔墨线条在平面的延伸中产生深浅微妙的空间变化，如果加之方向上的起伏变化就构

成多维的一波三折极富魅力的线条。(图 6-a) 另外用笔由于有提按轻重的变化，使线条产生起伏的形态，这就使线条自身产生某种流动感，并以此而展现出物象形态不同的结构变化。(图 6-b)

“锥划沙”、“屋漏痕”等各种形态的线条是一种克服阻力、厚实苍劲的形式形态，因此用笔就不可能是无力的挥扫，这就要求周身之力与关节笔毫贯通为一体。所谓执笔要求指紧就是以具体的方法有效地将力注入毫端，在运行之中始终有一种与笔毫反向的拉力产生对抗，因而保持笔力集中、徐徐而行而增加线条的力度。



图 7-1



图 7-2



图 7-3

(3) 用笔的速度起伏变化

用笔由于画家的情绪变化、笔毫所蘸水墨量的不同以及所表现的物象的差异,往往导致了用笔的速度变化。俗话说“喜写兰、怒写竹”,兰草婀娜多姿,用笔不可过于迟缓,过缓往往易结,线条板结就很难表现出兰花飘动舒展的神态,因此人们将画兰也称作“撇兰”,用笔流畅洒脱、婉转自如;而写竹则要求用笔顿挫分明起跳强烈,以此来表达竹之磊磊落落、瑟瑟而立之象,所以写竹之用笔与写兰之用笔就具有很大的差异。心情舒畅温和,用笔自然飘洒平缓,而心情郁结愤愤难平则用笔抢夺奋掷表达更为充分,所以说画家的情绪往往使用笔的速度起伏顿挫产生变化。(图7)另外笔毫材料的不同用笔的方式也多有差异,一般来讲健毫笔锋较硬,在行笔过程中易慢,过快线条易浮燥而不含蓄;软毫笔含墨水较多,特别是长锋羊毫笔行笔易快,在同一笔毫中墨水饱和易快,干渴笔易慢。但是用笔快不可流于油滑,慢则不可滞结。李可染在谈他的用笔经验时为了求用笔线条沉稳不飘浮,他要求笔尽量干渴一点,由于笔毫干渴则每时行笔相对来讲慢一些,所表现的线条在干涩中更具苍劲感。总之用笔的快慢、起伏、顿挫使用笔产生的线型形态在静止的视觉形态中产生犹如音乐旋律、节奏的审美韵味。

(4) 用笔的交错衔接与取势

一条线具有一定的审美价值,但一幅作品不可能仅用一条线来完成,所以笔与笔之间、线与墨之间就存在相互间谐和的关系。所谓的“一笔画”就是积千万笔为一笔,也就是说把相互分隔的用笔用线统一于一个整体之中,你中有我、我中有你地衔接交错在一起。(图8)由于用笔的交错使墨块有了笔触的变化,而笔触间的衔接使墨块避免了单一与板平,(图9)线条的交错顺接使线条在分化中延续发展,犹如绳索使线条在交叉环接中紧紧地结为一体,如果线段没有环复的交错而互相平直,就使得各线之间独立为一而失去呼应连接,这就使画面构成缺乏统一而形成散乱无序的状态。在写意花鸟画中并不仅限于线与线间的连接,而且还有线与空白的连接;在笔与笔之间的交换中,既要考虑笔与笔之间的关系,又要考虑笔与空白间的关系,使空白(无)也能够成为有的形态。

用笔过程中还特别要注意笔毫的顺势发展,尤其是在线条的转折处与笔之间的交换处,笔的转换



图8

应顺毫势而转(即便有时部分牺牲所描绘之形),不可强扭。(图10)所谓的折股钗就是顺笔毫而表现出线条的弹性与涩性,笔之间的交换要顺气势接不可硬接强连,有时笔笔之间强连在一起但最后的效果并不一定显得连接在一起。方增先曾在谈画竹的体会时说过,开始画竹按照个、介字法每一笔怕散落使笔与笔之间紧紧相连,但画完之后总感觉画面之竹在感觉上笔与笔、叶与叶之间生长不在一起,后反复揣摩前人优秀作品与实践练习,认识到