

中国画名家技法丛书

写意花卉技法全解

高松 编绘



天津杨柳青画社

中国画名家技法丛书

写意花卉 技法全解

高松 编绘



天津杨柳青画社



作者简介

高松，生于河北邢台。毕业于天津美术学院中国画系，获学士学位，师从霍春阳、阎秉会、喻建十、陈福春、刘文生诸先生。后入广西艺术学院攻读花鸟方向研究生，师从余永健先生。现为广西美术家协会会员，广西艺术学院外聘教师。出版有《高松花鸟画作品集》《写意四君子基础教程》等。

图书在版编目（CIP）数据

写意花卉技法全解 / 高松编绘. — 天津：天津杨柳青画社，2017. 6
（中国画名家技法丛书）
ISBN 978-7-5547-0640-4

I. ①写… II. ①高… III. ①花卉画—写意画—国画技法 IV. ①J212

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2017）第 105817 号

出 版 人：王勇
出 版 者：天津杨柳青画社
地 址：天津市河西区佟楼三合里111号
邮政编码：300074
编辑部电话：(022) 28379182
市场营销部电话：(022) 28376885 28374517
28376998 28376928
传 真：(022) 28376968
邮购部电话：(022) 28350624
网 址：www.ylqbook.com
制 版：天津海顺印业包装有限公司分公司
印 刷：天津海顺印业包装有限公司分公司
开 本：1/8 787mm×1092mm
印 张：6
版 次：2017年6月第1版
印 次：2017年6月第1次印刷
印 数：1—3 000册
书 号：ISBN 978-7-5547-0640-4
定 价：38.00元

目 录

前 言	2	七、紫藤	16
第一章 写意花卉所需要的工具与材料.....	4	八、葡萄	18
一、笔	4	九、凌霄	20
二、墨	4	第三章 临摹与写生.....	21
三、纸	4	一、临摹	21
四、砚	5	二、写生	23
五、颜料	5	第四章 步骤解析.....	25
第二章 花卉画法.....	6	一、《花开富贵》	25
一、牡丹	6	二、《荷风莲韵露清香》	28
二、荷花	8	三、《紫气横生》	31
三、木芙蓉	10	四、《福禄图》	35
四、桃花	12	第五章 作品欣赏.....	38
五、朱槿	14		
六、葫芦	15		



目 录

前 言	2	七、紫藤	16
第一章 写意花卉所需要的工具与材料.....	4	八、葡萄	18
一、笔	4	九、凌霄	20
二、墨	4	第三章 临摹与写生.....	21
三、纸	4	一、临摹	21
四、砚	5	二、写生	23
五、颜料	5	第四章 步骤解析.....	25
第二章 花卉画法.....	6	一、《花开富贵》	25
一、牡丹	6	二、《荷风莲韵露清香》	28
二、荷花	8	三、《紫气横生》	31
三、木芙蓉	10	四、《福禄图》	35
四、桃花	12	第五章 作品欣赏.....	38
五、朱槿	14		
六、葫芦	15		



前言

花鸟画在我国传统绘画中占据着特殊的地位，有着悠久的历史和丰富的文化内涵。其源头可追溯到新石器时代彩陶上的动植物纹样，描绘或雕刻的花鸟图形虽还不成熟，但已初具绘画情味并有很高的审美情趣。随着社会的发展和人民生活需求的提高，源于自然和生活的花鸟图像逐渐从稚嫩走向成熟。到魏晋南北朝时期，史籍中便有了画家以人物画为主，兼擅花鸟、走兽诸门类的记载了。以上时期属于花鸟画的萌芽和孕育阶段。

从实用美术到观赏绘画，见证了传统绘画的发展。花鸟画正式成为一门独立的画科则开始于唐代。据相关记载，唐代著名的花鸟画家有初唐的薛稷、殷仲容、冯绍正等，中晚唐的边鸾、滕昌佑、刁光胤等。边鸾擅花鸟，“下笔轻利，用色鲜明”，他笔下的牡丹“若浥雨梳风，光彩艳发”，孔雀“翠彩生动，金羽辉灼”；滕昌佑重视写生，所作花鸟“傅彩鲜泽，宛有生意”；刁光胤擅画湖石、花竹、猫兔、鸟雀之类，其表现方法对后来的五代蜀地具有较大影响，其中黄筌得到他“亲授其诀”，成为一代大家。

五代、两宋时花鸟画达到了繁荣时期，建立了最早的画院，专门从事绘画的创作和研究，出现了众多著名的花鸟画家，其中以西蜀的黄筌和南唐的徐熙最为有名。“黄家富贵，徐家野逸”之说，概括了两家画风的基本格调，成为我国花鸟画的两大典型。“黄体”画派领导着院体花鸟画，延续了近百年之久，用笔工整细致，以轻色晕染，几乎不见墨迹，而妙在赋色，画面富丽堂皇，适应宫廷需要。在画院外，南唐徐熙一生不仕，擅长汀花野竹，水鸟渊鱼，画法与黄筌不同，以落墨为格、杂彩副之，“迹与色不相隐映”，水墨淡彩，富有野趣，是没骨花卉的开山鼻祖。

到了元代，画院虽已被淘汰，但花鸟画依然继承宋人的画风并已发生了剧烈的变革。尤其以“文人画”占主流，墨花墨禽盛行于世。文人画家有赵孟頫、钱选、任仁发、高克恭、李衍等，他们继承唐宋传统，遣兴书画。陈琳、王渊、张中等以水墨为主，描绘花卉与禽鸟，自立门户，为一代巨匠。擅作墨竹墨梅的画家有管道昇、李衍、顾安、柯九思、王冕等，在继承文同、扬无咎的传统画风基础上，别开生面，自成一家。他们的艺术成就和画风，为明代文人画的嬗变，起到承前启后的作用。

明朝建立后，在院体画的基础上，写意画又有新的发展。明初代表画家王绂、夏昶继承了元代文人画的传统，王绂的墨竹尤为著名，称“国朝第一”。在工笔花鸟画方面，代表画家有边文进、吕纪等。后来继起的林良、吴伟等人以水墨写意画突破陈规，别开生面，独具新意。可见，工整艳丽一路的院体画渐趋衰微，文人水墨写意画发展壮大，形成一股洪流。其中还有沈周、唐寅、文徵明等画家，不仅擅长山水、人物，在写意花鸟方面也有较高的造诣。此后的陈淳和徐渭则最负盛名，是杰出的花鸟画家。陈淳的作品淡墨欹毫，笔迹潇洒。徐渭的画则水墨淋漓，恣纵豪放，面目为之一新，被称为水墨写意画派的祖师。继之者有周之冕等，创勾花点叶派，吸取陈淳、陆治画风之长，独具面貌。后期的陈老莲则擅长人物画，在山水、花鸟方面亦有杰出成就。

清代花鸟画得到进一步发展，有一定的革新。清初的恽南田在继承传统的基础上发展了没骨法。同时，朱耷和石涛二人异军突起，



他们承陈淳、徐渭之写意法而自创一格，才华横溢，恣纵雄健。朱耷的水墨花鸟简括凝练，形象夸张，风格狂怪，构图新奇；石涛则笔墨恣肆，极尽变化，提出“笔墨当随时代”的观点及“搜尽奇峰打草稿”的要求，具有大胆独创的精神。

继朱耷、石涛之后，一批仕途坎坷的失意画家聚居在扬州，由于身世相仿、观点相近，都是文人画一路，重品格和文学修养，形成了“扬州画派”。到清末，虚谷、赵之谦、任薰、任伯年、吴昌硕等画家崛起。他们大都融合诗文、书法、金石之长，冶于一炉，开创了气势雄浑、彩墨交融的新画风，人称“海上画派”，影响了中国近百年的绘画发展。

近现代的花鸟画，随着时代的变更而革新，画家们做出了不懈的努力，获得了巨大的成就。代表画家有陈师曾，“岭南画派”的高剑父、高奇峰兄弟及张书旂等，他们吸收外来画法，做出革新的尝试。中华人民共和国成立后，花鸟画家受到了新的世界观和艺术观的启发，以自然为师，深入生活，在题材、内容、形式、技法、风格等方面都有了很大变革和发展。代表画家有齐白石、何香凝、徐悲鸿、陈之佛、潘天寿、张大千、李苦禅以及王雪涛、郭味蕖、朱屺瞻、唐云等，他们在继承前人的基础上，对各种表现技法、风格样式都有新的探索和创造，做出了各自的贡献。



第一章 写意花卉所需要的工具与材料

所谓“工欲善其事，必先利其器”，在绘画之前，我们先了解一下画写意花卉所需要的工具与材料。

一、笔

毛笔根据其材质可分为三种：羊毫、狼毫和兼毫。以性能分，有刚、柔和刚柔相间三种。

羊毫笔是用山羊毛做成的，性能较软，吸水性强，画出的线条饱满温润。狼毫笔是用黄鼠狼的毛做成的，性能刚硬、劲健，画出的线条有力度、有弹性。其他兽毛则有山兔毛、石獾毛、鹿毛、山马毛、豹毛、猪鬃、鼠须、鸡毛等。常用的毛笔有“小红毛”“勾线笔”“叶筋笔”“书画笔”“兰竹”“狼毫提笔”等。兼毫笔用刚柔相间的毛做成，使笔锋软硬适度，如“七紫三羊”就是山兔毛占 70%、山羊毛占 30% 的毛笔。此外，还有“白云”“五紫五羊”等。

在画写意花卉时，软毫笔多用于画花叶，硬毫笔多用于画枝干、叶脉、石头。在选择毛笔时，应注意笔头的尖、齐、圆、健，刚柔相济，笔杆匀直，粗细长短以应手为宜。用后要洗笔，挤去水分，自然晾干。



二、墨



我国制墨以“徽墨”为最，因制墨原料有别，分为油烟、松烟、漆烟三种。油烟墨是用桐油、菜油、麻油或猪油烧烟取炷，加入皮胶、麝香、冰片和香料而制成，墨色黝黑发亮，主要用于书画创作。松烟墨是用松枝烧烟取炷，配以皮胶、药材和香料而制成，黝黑无光，不宜创作书画。漆烟墨是用败漆烟炷制成。其性能略同油烟墨，有光亮，宜作书画，特点是能经久不退。墨的选择要看其材质优劣，宋人晁说之《墨经》载：“凡墨色，紫光为上，黑光次之，青光又次之，白光为下。”优质墨锭以质细、胶轻、光亮、黝黑、无渣滓、少气泡为标准，研磨或轻击时声音轻细。

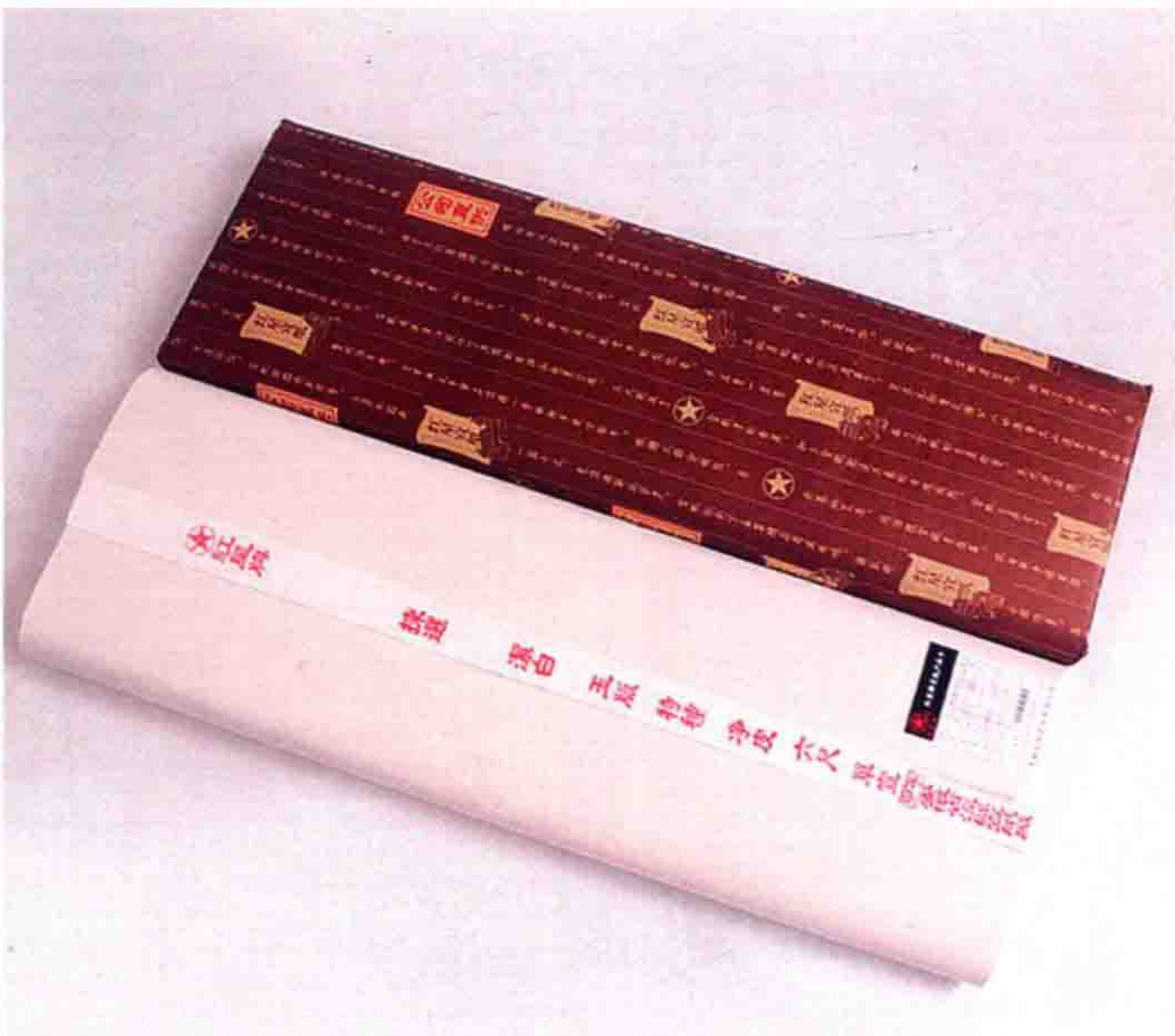
现今北京、上海等地产的墨汁，使用方便，色泽黝黑，墨质细腻，受到书画家的喜爱。

三、纸

国画用纸从制作材料上可分为宣纸、皮纸、高丽纸、连史纸、毛边纸等，但主要以宣纸为主。

宣纸可分成生宣、熟宣和半生熟。生宣纸的吸水性很强，容易渗化、沁水，富于墨色变化，适宜写意画使用。把宣纸用矾水加工，称为矾纸或熟宣纸，特性是不吸水，便于工笔画逐层上色。宣纸按照制作的原料可分为棉料、净皮、特净皮三种，按厚度可分为单宣、夹宣、三层等。

画写意花卉以生宣为主，吸水性和沁水性都很强，便于发挥中国画的特有表现力和笔墨变化，使画面有水晕墨章、浑厚华滋的艺术效果。



四、砚

砚石的种类很多，有石砚、陶砚、砖砚、玉砚等。其形状有方、圆、长方及随意形。其中，以广东出产的端砚和安徽的歙砚比较出名。

作画用砚，只要石质坚硬细腻，不吸水，易发墨，不会泛起石屑即可。砚质不宜太细，如果太细则拒墨，不易磨浓；也不宜太粗，太粗研墨虽然快，但墨汁也粗，而且容易损坏笔毫。砚在使用保养上，应注意砚台里最好不倒墨汁，而使用墨块研墨，用后及时清洗。清洗的时候一定要用柔软的材料或直接用手，不可留有墨渣，否则会影响研墨质量。



五、颜料

中国画的颜料分石色与水色两大类。虽较西画颜料为少，但大都色相稳定持久，不易氧化褪色。石色和水色由于性质不同，使用方法也有差别。石色浓厚，适于平涂、托罩；水色稀薄，适于晕染、合墨。

石色由矿石制成，有赭石、朱砂、石青、石绿、雄黄、石黄等。石色（矿物颜料）是不透明色，相互不能调和和使用，覆盖力强，色质稳定，不溶于水，易沉淀。

水色有藤黄、胭脂、花青等。水色（植物颜料）是透明色，可以相互调和和使用，易溶于水，不易沉淀。



现在的锡管装国画颜料使用起来很方便，但有些矿物质颜料如石青、石绿、朱砂色泽都不太正，花青暗沉，赭石易沉淀，不如块状颜料好。

除了要准备上述基本工具、材料之外，还应该准备调色盘、笔洗、镇纸、书画毡等。



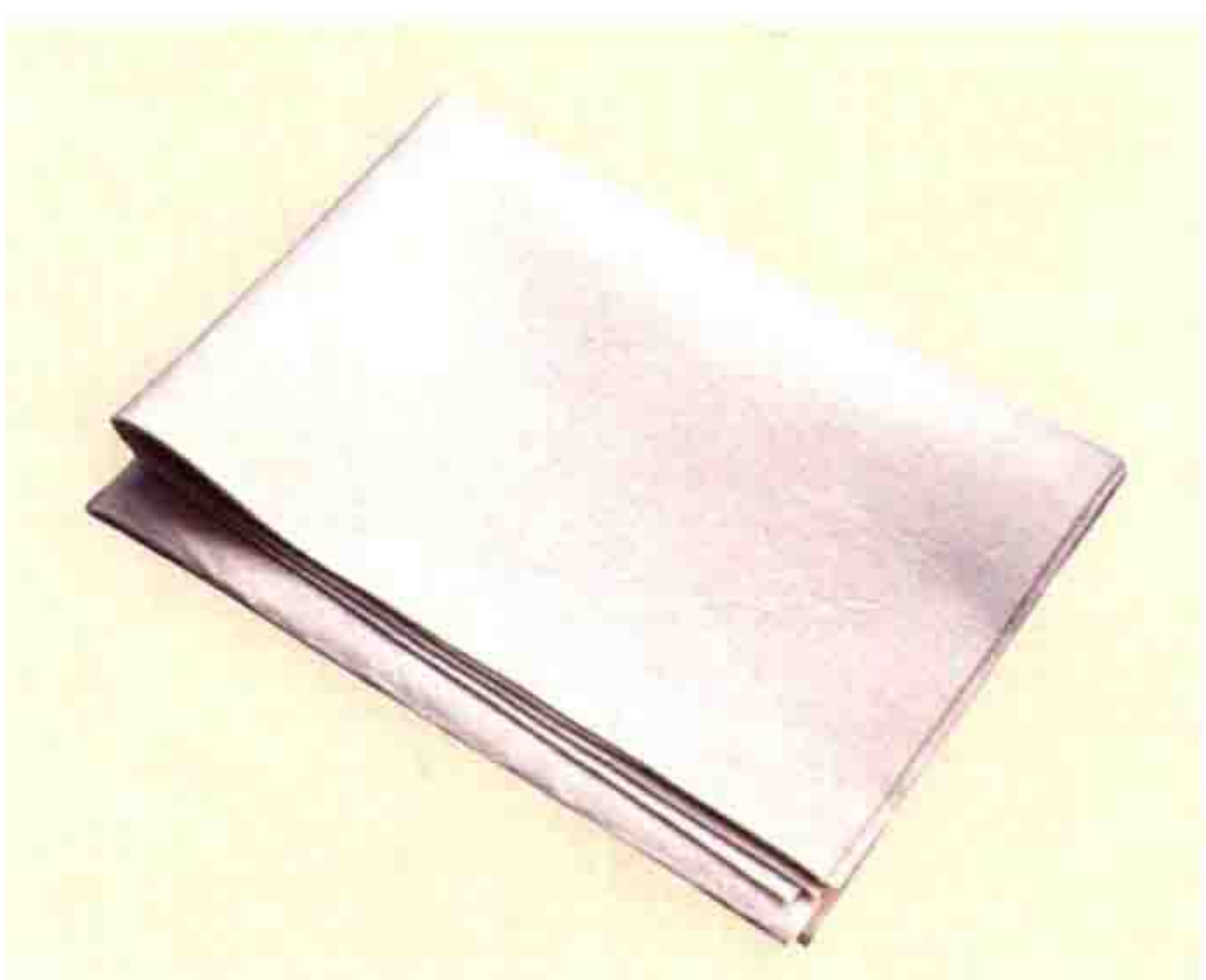
调色盘以白色瓷器制品为宜，可用平底白色碟。储色应用梅花盘及层碟，不同的颜料应该分别储存。



笔洗是用来贮水供洗笔用的器皿。



镇纸在作画时可将画纸固定压平，材质有木质、铜质、玉石、不锈钢及其他矿石等。现今常见的镇纸多为长条形，故也称镇尺、压尺。



书画毡是写字、作画时垫在宣纸下面的毛毡。生宣纸渗水性强，毛毡表面的绒毛可将宣纸均匀地托起，防止水墨渗漏，亦不吸附水墨。

第二章 花卉画法

一、牡丹

牡丹为原产于我国的名贵花卉，又名木芍药、百花之王、富贵花。牡丹雍容华贵，自唐朝以来，深受人们的喜爱，被誉为“国色天香”，成为富贵、吉祥、美丽的象征。白居易在诗中赞道：“花开花落二十日，一城之人皆若狂”，刘禹锡也曾有“唯有牡丹真国色，花开时节动京城”的名句传世。各朝各代的诗人、画家以牡丹为题材的名作层出不穷。

牡丹属芍药科，暮春开放，花大如盘，叶子舒展，千姿百态，品种达上百个。牡丹花色绚丽丰富，有墨紫、褐紫、紫红、大红、桃红、粉红、黄、淡粉绿和白色等，花型有单瓣、复瓣和台阁型。

1. 花



用大羊毫提斗笔先蘸白粉少许，再用笔尖蘸曙红或曙红加胭脂，从花心部分由外往里画起。



花心部分色应重，周围逐渐变淡。



用笔宜饱满，花瓣要大小相间，灵活多变。用色灵透华滋，过渡自然。



外层的花瓣应逐渐扩大，注意花瓣的叠加和错落。



盛开的花一般呈圆形，但不宜画成规整的圆形、对称形，应着眼于花的姿态，强调花瓣的起伏变化，具有动感。



花萼画法：花萼是花冠与花梗连接的关键所在，不可忽视，尤其是在画侧面、背面的花和花蕾时，更是不能省略。花萼与花要有连有断，其笔法轻松率意而不失法度，不可模糊一片。



点蕊法：在花心部分以浓墨点花蕊。点花蕊起到画龙点睛的作用，应注意疏密、错落，攒三聚五，顾盼有致。在花心及虚淡处亦可点染藤黄，增加层次，使之更丰富。

2. 叶



先取势，画主要的、有代表性的叶子。
笔肚蘸水，笔头蘸浓墨画出。



叶为羽状复叶，互生，一根叶柄分三叉，
每叉三片单叶，即所谓“三叉九顶”。



以重墨勾叶脉，注意叶子的生长结构，
顺势勾出。用笔应活泼生动，笔断意连。有
清晰肯定的，有模糊含蓄的，若隐若现，自
然天成。



画叶要分组，有疏有密，有聚有散，有整有
碎。在注意叶子之间的小空白的同时，也应该注
意分组的叶子边缘外的大空白之间的关系。从整
体出发，眼观全局，主次分明。

3. 茎、干



- 牡丹的老干粗涩，嫩茎光润。画出叶子后，再贯穿画花茎，也可先画茎，再画叶及叶柄，然后画老干。
- 画老干水分少、墨重，沉着有力，多顿挫；花茎行笔稍快，略湿，遒劲圆润。
- 茎、干分前后、疏密，有穿插，做到婀娜多姿。
- 在作画过程中，一般是茎、干与叶交替完成，即先画出一部分茎和叶，再补画茎、干，最后继续生枝添叶。这样便于组织、调整和收拾，使整幅画有节奏、变化自然。

二、荷花

“出淤泥而不染，濯清涟而不妖”，周敦颐在《爱莲说》中对荷花的赞美早已脍炙人口。荷花被人们赋予高贵、纯洁，不与世俗同流合污的高尚品德。荷花又称莲、芙蕖，为多年水生植物，夏季开花，花头硕大而优美，颜色有粉红、白色，有单瓣、复瓣之分。叶大呈圆形，叶柄长而有刺。根茎长而肥大有节。

1. 花



用大斗笔蘸白粉，笔尖再蘸浓曙红加胭脂，点写花瓣形状，笔肚含的水分与画出的颜色相融，表现出浓淡深浅变化。



用笔饱满，按花的结构从外往里画，注意花瓣的大小、长短、错落。在用色上，花心部分应重，越往外越淡，注意颜色过渡应自然。



整个花朵左右不宜对称，花瓣不宜整齐、规则，要有多有少、有疏有密、有松有紧。同时，与花梗接触的地方不宜画满，要留空或飞白，达到外实内虚的效果。



用赭石加墨画出花心部分的莲蓬，以石绿点莲子。



用浓墨点莲子尖部，再点花蕊。花蕊是花头的精微之处，亦是提神、点睛之笔。蕊丝用细笔中锋，呈辐射状丝出，应做到疏密错落、流利刚健而富有弹性。



花蕾



花冠之一



花冠之二

2. 荷叶



荷叶为阔大的圆形，最宜于发挥写意画的笔墨效果。用羊毫提斗笔饱蘸水墨，侧锋卧笔挥写，酣畅淋漓。荷叶应由外向内画出，呈辐射状。外实内虚，且用笔要参差错落，不宜平板、圆滑。叶脐附近要留空白，不可填满。荷叶可分组画，强调大的节奏感。荷叶两端不宜对称，要有多少之分、疏密之别，即有残缺之美。

侧面的荷叶两头宜重且阔大，中间的叶脐部分逐渐变小，注意用笔大小、错落的变化，边缘不宜平直。



小荷叶萌芽时，两边向中心包卷，可一笔画成，亦可两三笔，注意墨色变化。勾叶脉时不可平行，而是呈弯弧形向叶的中心集中。在画多个小荷叶包时，应注意大小、角度的变化。



待墨叶稍干，以重墨勾叶筋。叶脐处画一圆圈，向四周呈辐射状画出，亦可从外往里画，线条不宜太细，注意线与面的交融、和谐。

3. 花梗、叶梗



- 画梗时中锋用笔，用力要匀，始终如一，刚中寓柔。笔中水分不宜过多，墨色变化不宜过大。
- 荷梗的穿插注意疏密变化，避免有垂直线和平行线，相交时角度不宜过大，要有长短、粗细、浓淡、枯湿变化。
- 点荷梗上的刺点时应注意生动活泼、疏密有致，避免左右对称、距离相等。

三、木芙蓉

木芙蓉又称拒霜花。仲秋初冬，西风黄叶，百花凋零，木芙蓉却不拒秋霜，悄然开放。苏轼对其不畏寒霜的精神大加赞美，留下“千林扫作一番黄，只有芙蓉独自芳”的诗句。古往今来，有不少画家在传统写意画中对其加以讴歌、赞美。

木芙蓉为落叶大灌木，大叶掌状五裂，小叶三裂，边缘有锯齿，柄长互生。花朵有单瓣和复瓣之分。清晨为乳白或粉红色，中午变为桃红色，傍晚则呈深红色。

1. 花



以提斗笔蘸白粉，笔头蘸曙红，从花心画起。



花心部分的花瓣较小，呈包裹状，用笔饱满，色偏重些。每一笔都要画出深浅变化，不可死板，注意花瓣的翻卷、错落，以及生长结构和规律。



外层的花瓣应逐渐变大，且颜色相应变淡。



花的边缘不宜规整、对称，应着眼于花的姿态，有凹凸变化的动态美。



花瓣的脉络明显，故必须丝筋，用白粉按花瓣的转折丝筋，方显出花的生动优美。



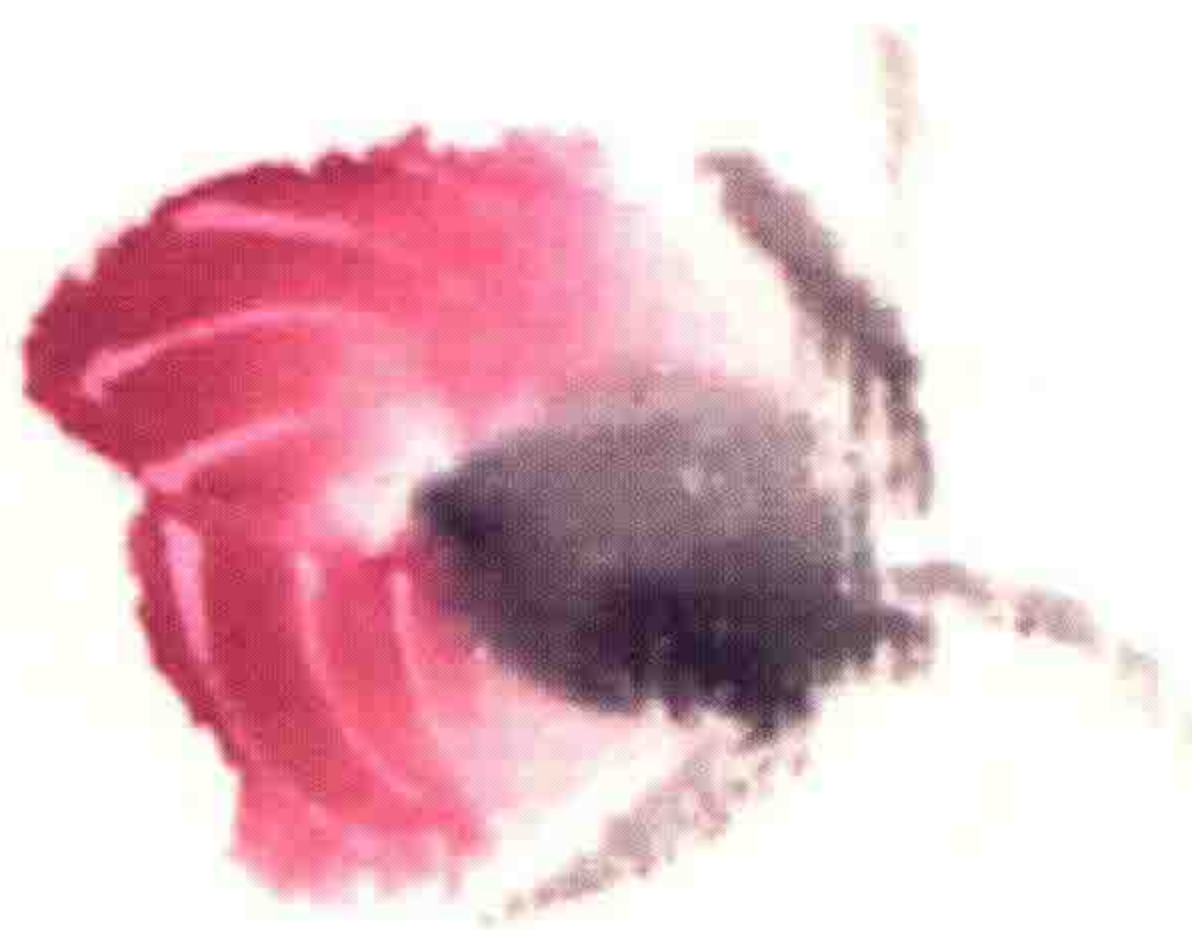
木芙蓉要以重墨点蕊，注意疏密、聚散关系。



半开花瓣之一



半开花瓣之二



木芙蓉的花萼用两三笔画成即可，注意画出深浅变化，然后加上细萼、花柄。

2. 叶



○ 用提斗笔蘸墨，以中侧锋画出三至五瓣掌状叶，每一笔为一瓣，且中间一笔为主，其余为辅。叶片由里向外，注意大小、节奏变化。

○ 画叶要取势，求其变化，注意各种朝向叶子的造型、前后、俯仰的变化。

○ 勾叶脉，即将干未干之时以重墨顺势勾出，与叶片相融，轻重适度，不可过于纤细。

3. 枝干

画枝干时墨色应有浓淡变化，中侧锋并用写出，要取势，互相穿插，有主有辅，有疏密变化。稍干后以浓墨点苔点。画一组叶子时注意相互关系，应主次分明，穿插交错，区分出大小、疏密，富有层次变化。

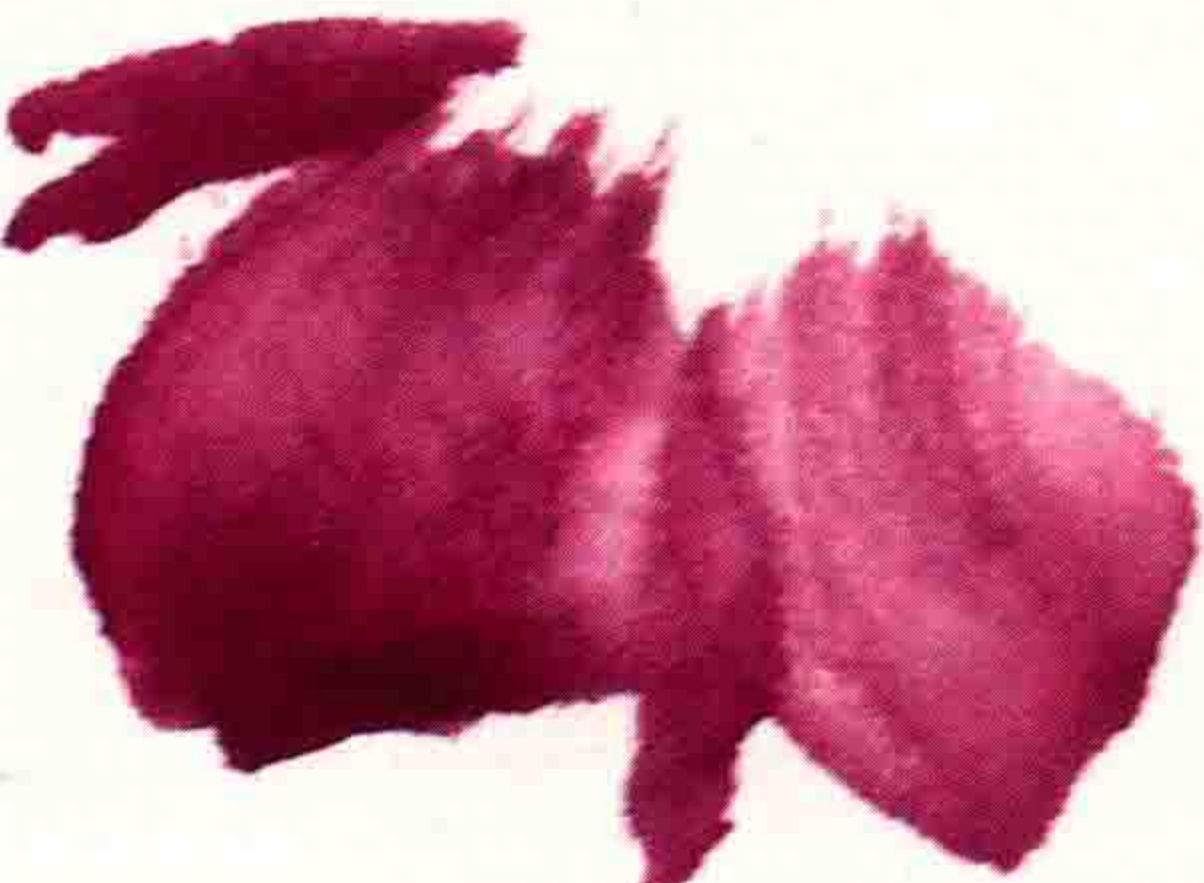


四、桃花

1. 花



先用羊毫笔蘸白粉，笔头蘸曙红（或者曙红加胭脂）画出花瓣。



画侧面花瓣时用色稍重。



花瓣的排列及叠加要注意深浅、疏密变化。



笔笔生发，过渡自然。



花心需要留白，外实内虚。注意结构变化，不宜太圆，花瓣之间略带错落、节奏。



画一组花要注意花头之间的前后、遮挡关系，造型各有不同，注意其生长特点及画法上的丰富变化。

2. 叶



叶为披针形，两头尖。因长叶几乎与开花同时，所以画桃花必画桃叶，这也是其与梅花显著区别的地方。



每根枝梢顶端簇生小叶而不长花，花生在小枝四周的叶腋处。叶的生长特点是以对称折叠的方式长出。



在用笔上要注意叶子大小、长短的变化，墨色上也要求变化，避免呆板。

3. 枝干



先画粗干，用重墨画出，水分不宜过多，亦不可太浓，无层次变化，细枝应穿插在其前后左右。老干苍劲，新枝刚健挺拔。线条要求雄浑苍老，遒劲有力，同时运笔过程中应抑扬顿挫，尽其变化。行笔不宜过快，以致溜滑光洁，亦不能臃肿瘫软，缺乏骨力。

枝干的姿态应以欹斜作势，其关系到画面的布局，应反复推敲，不可随意。

以墨色的浓淡干湿和组织穿插来表现前后层次和空间效果。

