

自学
宝典

超值的案例和作品
无须导师
从零开始，完全自学！

不同品种、姿态的画稿，让您全方位地掌握各种技法。

超级细致的步骤演示
让您一目了然！



梅兰竹菊篇

中国写意画

超
细
致
讲解

王忠富 等编著

工业出版社
MACHINE PRESS



中国写意画超细致讲解

梅兰竹菊篇

王忠富 等编著



机械工业出版社
CHINA MACHINE PRESS

本书是一本关于写意梅兰竹菊的绘制临本，共8章，大致可以分为3个部分进行学习。其中，第一部分是写意梅兰竹菊的常用笔法、调色以及构图等基础理论知识的学习，图文结合，分析透彻，且文字通俗易懂；第二部分是分别对梅兰竹菊的花头、叶子等绘制方法进行深入讲解；第三部分则是通过欣赏、临摹的形式引导作画者进行独自创作。

本书不仅适合初学写意梅兰竹菊者临摹、学习，还适合想提升绘画技法的梅兰竹菊爱好者使用。

图书在版编目(CIP)数据

中国写意画超细致讲解. 梅兰竹菊篇/王忠富等编
著. —北京: 机械工业出版社, 2014.6
ISBN 978-7-111-46575-1

I. ①中… II. ①王… III. ①写意画-花卉画-国画
技法IV. ①J212

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第087684号

机械工业出版社(北京市百万庄大街22号 邮政编码100037)

策划编辑: 杨源 责任编辑: 杨源

封面设计: 姚逸韩 责任印制: 乔宇

北京汇林印务有限公司印刷

2014年6月第1版第1次印刷

184mm×260mm·8印张·212千字

0001—4000册

标准书号: ISBN 978-7-111-46575-1

定价: 38.00元

凡购本书, 如有缺页、倒页、脱页, 由本社发行部调换

电话服务

网络服务

社服务中心: (010) 88361066

教材网: <http://www.cmpedu.com>

销售一部: (010) 68326294

机工官网: <http://www.cmpbook.com>

销售二部: (010) 88379649

机工官博: <http://weibo.com/cmp1952>

读者购书热线: (010) 88379203

封面无防伪标均为盗版

前言

梅兰竹菊被称为“花中四君子”，其幽芳雅致、风骨清高、不做媚世之态的气节，涤人之秽肠而澄滢其神骨、致人胸襟、风度、品格、趣味于高尚的品性，深受世人喜爱。我国许多文人墨客以梅兰竹菊自况，写出了令世人赞叹的美文佳句，它们不仅是中国文人人格品性的文化象征，也是许多中国艺术家寄托情感的创作题材。梅兰竹菊以其清雅淡泊的形象被诗人钟爱千百年，在绘画和装饰文化的长河中生长着难以计数的“君子”佳作，无论诗歌、小说、散文、戏曲都飘逸着永远的君子之气，从而形成独特、有趣的中国君子文化。

梅，剪雪裁冰、一身傲骨，具有坚强、高雅和忠贞之意，象征坚韧不拔、不屈不挠、奋勇当先、自强不息的品质，历来中国文人雅士多借梅抒情，以物言志，我国文坛自古咏梅的佳句层出不穷，有“梅妻鹤子”之称的林和靖的咏梅诗，“疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏”成为千古绝唱，一直被后人称颂；兰，空谷幽香、孤芳自赏，被孔子称为“王者之香”，亦有“美人香草”的称谓，被古往今来的有志之士所推崇；竹，筛风弄月、潇洒一生、坚韧挺拔、高风亮节，不惧严寒酷暑，万古长青，“人生贵有胸中竹”已成为众多文人雅士的偏好，板桥先生的《墨竹图》更是令现代很多人赞叹，不仅是赞其绘画功力的高超，更是对竹子精神的一种折服；菊，凌霜自行、不趋炎附势、淡泊清华，晋代陶渊明就爱菊成癖，咏菊诗句有“采菊东篱下，悠然见南山”和“秋菊有佳色，更露摄其英”等名句，至今仍脍炙人口。当时士大夫慕其高风亮节，亦多种菊自赏，并夸赞菊花是“芳熏百草，色艳群英”。可见梅兰竹菊各有千秋，无论从哪个角度来讲，它们都是美好的化身，绘制梅兰竹菊这样的君子之花会带给读者不一样的情怀。

本书作为写意梅兰竹菊的学习型教材，基于满足广大爱好梅兰竹菊的读者的学习需要，邀请诸多画梅兰竹菊的名家参与绘画、编写。本书共8章，内容从基础理论到基本画法的学习，再到创作、名画欣赏，难度系数层层递进，以方便各层次的绘画爱好者参考使用。

参与本书编写工作的人员有王正、郭大为、宋甜甜、王敏、任安兰、高雅、牛雪彤、王忠富、刘富强、吴宝辉、母春航、袁媛。

编 者

目录

前言

第1章 梅兰竹菊概述

文化寓意/1

相关诗句/2

第2章 工具介绍

笔/3

颜料/4

墨/4

纸/5

砚/5

镇纸/5

笔洗/5

调色碟/5

第3章 技法介绍

笔法/6

调色/7

技法的分类/7

技法的表现/7

构图/8

常用构图/10

墨法/11

第4章 梅花的画法

花头/12

枝干/12

梅花/13

创作一/23

创作二/25

创作三/28

创作四/30

创作五/32

创作六/34

第5章 兰花的画法

叶子/36

花头/36

兰花/37

创作一/45

创作二/48

创作三/51

创作四/53

创作五/56

创作六/59

创作七/62

创作八/64

第6章 竹子的画法

竹干/66

竹叶/66

竹子/67

创作一/84

创作二/87

创作三/89

创作四/91

第7章 菊花的画法

花头/94

叶茎/94

菊花/95

创作一/107

创作二/110

创作三/112

创作四/115

创作五/118

第8章 名作欣赏与临摹

欣赏/121

临摹/121

梅兰竹菊概述

梅兰竹菊因其风骨与气质成为中国文人墨客的写照，被称为“花中四君子”。从古至今，中国文人以其孤傲的个性、倔强的性格、高寒超逸的韵致立世，将梅兰竹菊的特质融入血脉，并用优美的文笔为它们写下许多传世的文章、诗词及画作。

第1章

文化寓意

梅兰竹菊指梅花、兰花、竹子和菊花，被人称为“花中四君子”。梅、兰、竹、菊的品质分别是傲、幽、坚、淡。这四者的共同特点是自强不息，清华其外，澹泊其中，不作媚世之态。

梅、兰、竹、菊占尽春、夏、秋、冬，中国文人称它们为“花中四君子”，正表现了文人对时间秩序和生命意义的感悟。梅，高洁傲岸；兰，幽雅空灵；竹，虚心有节；菊，冷艳清贞。中国人在一花一草、一石一木中寄托了自己的一片真情，使花木草石脱离或拓展了原有的意义，从而成为人格襟抱的象征和隐喻。

大凡生命和艺术的“境界”都是将有限的、内在的精神品性升华为永恒、无限之美。梅、兰、竹、菊成为中国人感物喻志的象征，也是咏物诗和文人画中最常见的题材，正是源于对这种审美人格境界的神往。

梅

梅蕴含着中华民族的审美趋向、情感脉络和道德标准，是中华民族之魂，它的色、香、形三个方面个性明显，都具有很高的审美价值，因此总有浪漫的想象和精妙的比喻使之神采活现。

梅象征着高洁、坚强的人，梅常被民间作为传春报喜的吉祥象征，是



《墨梅图》元 王冕

四君子之首。自古以来，人们都赞美它的傲雪精神，它的孤独的不与百花争春的高洁的美。梅具有令人倾倒的气质，它不屑与凡桃俗李在春光中争艳，而是在天寒地冻、万木不禁寒风时独自傲然挺立，在大雪中开出繁花满树，幽幽冷香，随风袭人。这是一种寂寞中的自足，一种“凌寒独自开”的孤傲。中国诗人从梅的这一品质看到了自己理想的人格模式，有“冲寂自妍，不求识赏”的孤清，所以诗人常用“清逸”来写梅的神韵，例如宋代“梅妻鹤子”的林和靖的著名诗句：“疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏”。

“清逸”不仅是古代隐士的品格，而且是士大夫的传统文化性格。梅表现的正是诗人共有的一种品质，梅的冷香艳色蕴含着道德精神与人格操守的价值，因而深为诗人所珍视。

兰

孔子曰：“芷兰生于深林，不以无人不芳；君子修道立德，不为穷困而改节”，兰生长在深山野谷，不仅具有绮丽香泽的姿态，还以清婉素淡的香气长葆本性之美。

空谷生幽兰，兰最令人倾倒之处是“幽”。这种不以无人而不芳的“幽”，不只是属于林泉隐士的气质，更是一种文化，一种“人不知而不愠”的君子风格，一种不求仕途通达、不沽名钓誉、只追求胸中志向的坦荡胸襟，象征





着疏远污浊政治、保全自己美好人格的品质。

兰花开在人迹罕至的幽深之处，从不取媚于人，是很多诗人给予思想的理想之花。宋人郑思肖在南宋灭亡之后，为表示自己不忘故国，坐卧都朝南方，常画“露根兰”，笔墨纯净、枝叶萧疏，兰花的根茎不着泥土，隐喻大好河山为异族践踏，表现自己不愿生活在元朝的土地上，不与统治者同流合污的气节，寥寥数笔，却笔笔血泪。倪瓒曾为其题诗：“只有所南心不改，泪泉和墨写《离骚》。”

诗人爱兰、咏兰、画兰，是通过兰花来展现自己的人格襟抱，在兰花孤芳自赏的贞洁幽美之中认同自己的一份精神品性，古往今来更有“以兰会友”之说。

竹

竹是高雅、纯洁、虚心、有节的精神文化象征，古今庭园几乎无园不竹，居而有竹，则幽篁拂窗，清气满院；竹影婆娑，姿态入画，碧叶经冬不凋，清秀而又潇洒。古往今来，“人生贵有胸中竹”已成为众多文人雅士的偏好，他们常借梅、兰、竹、菊来表现自己清高拔俗的情趣，或作为自己品德的鉴戒，例如当代诗人周天侯的《颂竹》：苦节凭自珍，雨过更无尘。岁寒论君子，碧绿织新春。

竹者重节，节者为信，竹子代表重节、重信！

王子猷说：“何可一日无此君！”苏东坡说：“宁可食无肉，不可居无竹。无肉令人瘦，无竹令人俗。人瘦尚可肥，士俗不可医。”朴实直白的语言显示出悠久的文化精神已深入士人骨髓。

竹既有梅凌寒傲雪的铁骨，又有兰翠色长存的高洁，它的“劲节”，代表不屈的志节，它的“虚空”，代表谦逊的胸怀，它的“萧疏”，代表超群脱俗，深受诗人、画家的喜爱。

菊

在古神话传说中，菊花被赋予吉祥、长寿的含义，有清净、高洁、我爱你、真情、令人怀恋、品格高尚的意思。

菊代表一种烈士不屈不挠的人格，也代表一种高士遗世独立的情怀。两千多年以来，儒、道两种人格精神一直影响着中国的士大夫，文人多怀有一种“穷则

独善其身，达则兼济天下”的思想，菊花最足以体现这种文人性格。

咏菊的诗人可以追溯到战国时代的屈原，当晋代陶渊明深情地吟咏过菊花之后，数千年来，菊花更作为士人双重人格的象征出现在诗中画里，那种冲和恬淡的疏散气质，与诗人经历了苦闷彷徨之后获得的精神上的安详宁静相契合，因而对菊花的欣赏俨然成为君子自得自乐、儒道双修的精神象征。

另外，中国历代的诗人画家以菊花为题材吟诗作画众多，给人们留下了许多名谱佳作，并将源远流长。

相关诗句

墙角数枝梅，凌寒独自开。遥知不是雪，为有暗香来。——王安石《梅花》

孤兰生幽园，众草共芜没。虽照阳春晖，复悲高秋月。飞霜早淅沥，绿艳恐休歇。若无清风吹，香气为谁发。——李白《古风》

数茎幽玉色，晚夕翠烟分。声破寒窗梦，根穿绿藓纹。渐笼当槛日，欲得八帘云。不是山阴客，何人爱此君。——杜牧《题新竹》

暗暗淡淡紫，融融冶冶黄。陶令篱边色，罗含宅里香。几时禁重露，实是怯残阳。愿泛金鸂鶒，升君白玉堂。——李商隐《菊花》

驿外断桥边，寂寞开无主。已是黄昏独自愁，更著风和雨。无意苦争春，一任群芳妒。零落成泥碾作尘，只有香如故。——陆游《卜算子 咏梅》

幽兰在山谷，本自无人识。只为馨香重，求着遍山隅。——陈毅《幽兰》

咬定青山不放松，立根原在破岩中。千磨万击还坚劲，任尔东西南北风。——郑燮《竹石》

秋丛绕舍似陶家，遍绕篱边日渐斜。不是花中偏爱菊，此花开尽更无花。——元稹《菊花》

风雨送春归，飞雪迎春到。已是悬崖百丈冰，犹有花枝俏。俏也不争春，只把春来报。待到山花烂漫时，她在丛中笑。——毛泽东《卜算子 咏梅》

工具介绍

第2章

在开始绘画之前，我们首先要准备好绘画工具，下面列出了绘画过程中经常用到的各种工具。因为考虑到初学者的因素，所以这里列出的都是市面上常见的工具，在各地美术用品商店都可以很方便地买到。

笔

毛笔是一种源于中国的传统书写工具，其逐渐成为传统绘画工具。在传统绘画中，无论是工笔还是写意，基本上都是用毛笔勾勒线条，以此塑造形体结构。在用毛笔蘸水调墨后，通常以皴、擦、点、染等方式来描绘物象。

常用笔的介绍

羊毫笔

以白山羊毛为原料制成的毛笔称为羊毫笔，羊毫笔质地柔软、吸墨量大，适于表现圆浑厚实的点画，比狼毫笔耐用。根据笔锋的长短，羊毫笔有长锋、短锋之分，但由于笔锋过软，不适宜书写。

兼毫笔

用几种细毛混合在一起制成的毛笔通常称为兼毫笔。兼毫笔比羊毫笔坚劲，比狼毫笔柔软，柔韧度介于二者之间，在绘画或书写中易把握，常见的种类有羊狼兼毫、羊紫兼毫，例如五紫五羊、七紫三羊等。此种笔兼具了几种细毛笔的长处，刚柔适中，价格也适中，为书画家常用。

狼毫笔

狼毫笔就字面而言，是以狼毫制成。在以前确实以狼毫制笔，但今日所称的狼毫为黄鼠“狼”之“毫”，而非狼之毫。狼毫笔以采用东北产的鼠尾为最，称“北狼毫”、“关东辽尾”。狼毫笔比羊毫笔笔力劲挺、坚韧，宜书宜画。

勾线笔

勾线笔的笔锋较长，笔肚较瘦，多为狼毫。





大羊毫



小羊毫



狼毫笔



勾线笔

常用笔的使用

羊毫笔

在绘制荷花时多用羊毫笔，例如花瓣、叶片、莲蓬底色等都羊毫笔进行绘制。

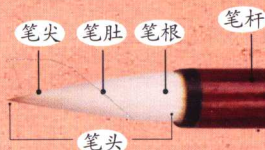
狼毫笔

狼毫笔因劲健的特点，在绘制荷花时经常用在各种勾线中，例如叶脉、莲子、花瓣纹路等。

勾线笔

勾线笔因其特点，在双勾法、勾染法中比较常用，在工笔画中也不可或缺。

毛笔结构



颜料

传统的中国画颜料一般分为矿物颜料和植物颜料两大类，但随着近代工业的发展，出现了第三类颜料，就是化工合成颜料。从使用上讲，应先有矿物颜料，后有植物颜料。对于远古时的岩画上留下的鲜艳色泽，据化验后，发现使用了矿物颜料（例如朱砂），矿物质的原材料多为天然晶体矿石，具有特殊的光泽，颜色美丽。矿物颜料的特点是色性稳定、覆盖力强、不易变色。植物颜料主要是从树木、花卉中提炼出来的，颜色和透明性较好。

植物颜料

花青、藤黄（有毒，如果中毒服用花青即可解毒）、胭脂、洋红（进口，从胭脂虫中提取，虽非植物但归于此类）。



花青



藤黄



胭脂



洋红

矿物颜料

矿物颜料由天然矿石经选矿、粉碎、研磨、分级等工序精制而成。



朱砂



朱膘



赭石



石青



石绿



熟褐

化工合成颜料

化工合成颜料由天然矿产品经过一系列化学处理加工而成。



曙红



酞青蓝

墨

墨一般分为有光泽的油烟墨和乌黑且无光泽的松烟墨。松烟墨因染色，易脏，所以大家在绘画时要慎用。市场上出售的各类瓶装书画用墨汁携带和使用都比较方便，用来绘画很不错。我常用一得阁墨汁，其颗粒比较细腻，色彩也能满足“墨分五色”的要求，推荐初学的朋友使用。



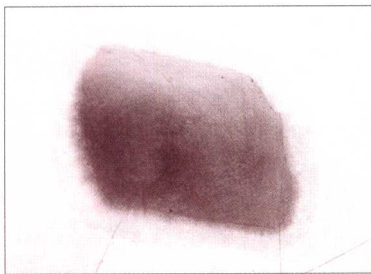
液体



固体

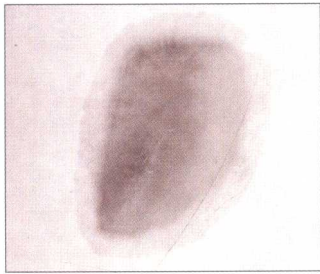
油烟墨的特点

“坚而有光，黝而能润，纸笔不胶，入纸不晕”是人们总结的油烟墨的特点，和松烟墨相比，油烟墨稍亮。



松烟墨的特点

松烟墨黑且无光，多用于绘制鸟雀的翎毛及人物的毛发，在国画的绘制中，由于松烟墨易使画面显脏，所以较少用到。



纸

按宣纸的自身特点分类，宣纸一般可分为生宣、熟宣、半熟宣3种类型。其中，生宣的种类有夹贡、玉版、净皮、单宣、棉连等。生宣是没有经过加工的宣纸，吸水性和沁水性都较强，易产生丰富的墨韵变化，以之行泼墨法、积墨法，能画出水晕墨章、浑厚华滋的艺术效果。通常，生宣多用来写意山水。

熟宣在加工时用明矾等涂过，故纸质比生宣硬，吸水能力弱，使得使用时墨和色不会洇散开来。

由于写意画自身的表现特点，在绘制时一般使用易渗化的生宣。

熟宣



生宣



砚

砚与笔、墨、纸是中国传统的文房四宝。砚就是磨墨的器具，用于研墨、盛放磨好的墨汁以及盛放笔舔。近代流行使用方便的液体墨汁，但上乘墨还需要磨出，所以砚台在文房中的地位依然不可撼动。



砚的养护知识

洗砚的时候可以用丝瓜穰等物助之，但不可以坚硬之物用力擦拭，以免损坏光滑的砚面。如果需要带出场，最好使它慢慢自然干，不要用纸类擦拭，以免残屑存留，与墨相混。

新墨轻磨：新墨棱角分明，若用力磨易损伤砚面，所以在使用时轻轻磨就可以了。

将墨取出：研墨之后，随即将墨取出，不要放在泡中，否则墨与砚胶黏，难脱，易损砚面。若不小心黏住了，不要用力拔，可先用清水润之，将墨在原处旋转，待其松脱后再取出。

镇纸

镇纸，是指写字、作画时用于压纸的东西，常见的镇纸多为长方形，故也称为镇尺、压尺。初学绘画时，大家要根据自己的情况选购镇纸。一般情况下，普通硬木质、石质的镇纸都可以使用。



方形

异形



笔洗

笔洗是用来盛水洗笔的器皿，其以形制小巧、种类繁多、雅致精美而广受人们青睐。笔洗的形制多以钵盂为基本形，其他的还有长方洗、玉环洗等。各种笔洗不仅造型丰富多彩、情趣盎然，而且工艺精湛、形象逼真，作为文案小品，不仅实用，更可以怡情养性、陶冶情操。



调色碟

写意画的调色通常是随用随调，都是预先在小碟子中调和好将要用到的颜色。市面上出售的5个一套的瓷色碟很适合用来调色。



技法介绍

绘画其实就是技法的综合体现，不同的笔法之间相互转换运用，与调色的技法相结合，从而完成不同画面的表现需求。本章讲解常用的用笔方法与调色等技法，帮助大家掌握基本的绘制技巧，为后期的发展打下基础。

第3章

笔法

笔法就是写字、作画时用笔的方法，即中国画特有的用笔方法。在用笔时要掌握轻重、快慢、偏正、曲直等方法，称为“笔法”。

中锋

中锋用笔即毛笔笔尖在毛笔的运行过程中始终处在用笔的中心位置。中锋用笔是中国画用笔方法的首要特征，其特点是笔力饱满、内涵丰富、外柔内刚，极富表现力。



侧锋

侧锋，顾名思义就是将毛笔倾斜，毛笔笔尖的中心位置偏于侧面。其特点是用笔变化丰富，有强劲的用笔张力，于“爽快”中显山露水；缺点是比中锋用笔显得单薄、浅显。



逆锋

逆锋是相对于正手位置顺行方向的反方向的毛笔运行方法。逆锋用笔阻力增大，笔锋聚散，松紧变化不同于顺笔，其特点是笔力刚硬、力透纸背，但缺少柔劲。



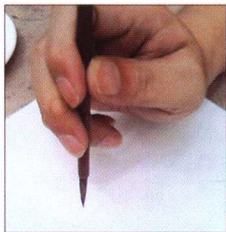
飞白锋

此笔法是从书法用笔中的飞白转化而来的，特点是用笔松、毛，看似蜻蜓点水，实则虬劲有力，阳刚而有内力，松散见精神，有一种苍茫的感觉。

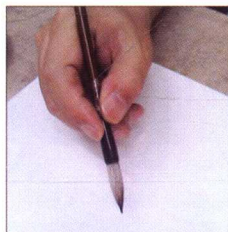


握笔方法

不同的握笔方法具有不同的功能效果，绘制出的线条、色彩效果会呈现不同的变化，只有掌握多种握笔方法才能绘制出灵活、生动的画面，所以掌握正确的握笔方法很关键。



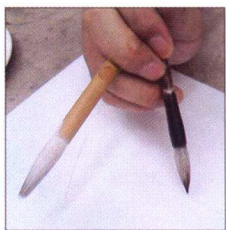
勾线：中锋用笔，线条光洁流畅。



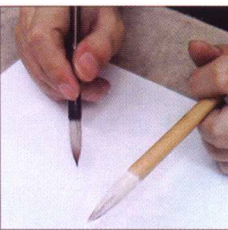
染色：可采用拿铅笔方法，稳定性好。



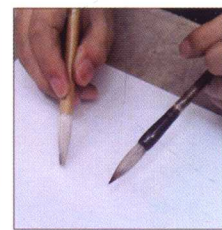
染色：单笔执双笔法，切换迅速，难掌控。



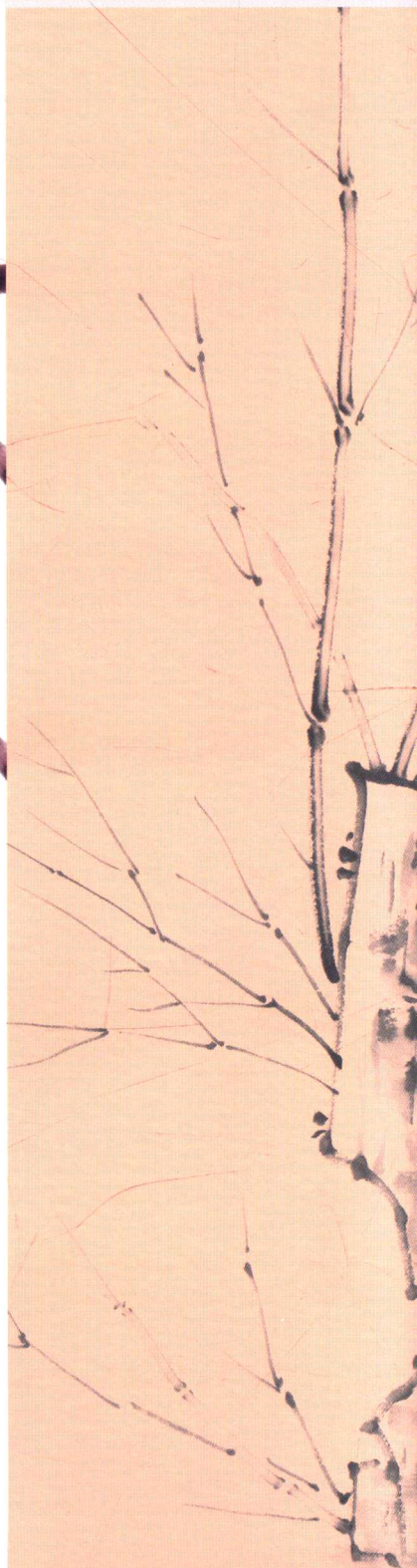
染色：单笔执双笔法，切换至水笔。



染色：双手各执一支笔，简单易操作。



染色：切换至水笔，切换要迅速，两笔勿碰触。



调色

在绘画中，不管是画西画还是中国画，都时刻伴随着调色。调色没有固定的模式，但有传统的调色，以及别具特色的特殊调色方法。总之，不管哪种调色方法都是为了实现画面需要而进行的。本节主要讲解中国画的调色方法。

笔中调色法

一笔中蘸两三种颜色，当笔落在纸上时能产生一气呵成的色彩效果，主要避免因三原色混合而产生彩度低的浑浊色彩。



碟中调色法

着色前将含颜料的笔在调色碟中调色，把颜料混匀再画，如此画出的效果才会显得均匀或有渐层变化。



纸上调色法

纸上调色法就是罩色法，即在原来的颜色上再罩一层颜色。例如在上好色后发现色彩太浮、太艳、太淡、太薄，可以用罩色法，使色彩产生厚重的感觉。

技法的分类

没骨法

没骨法就是直接用彩色作画，不用墨笔立骨的技法，分山水没骨和花鸟没骨两种类型，这种画法打破了前代习惯使用的“勾花点叶”法，以彩笔取代墨笔，直接挥抒。

双勾法

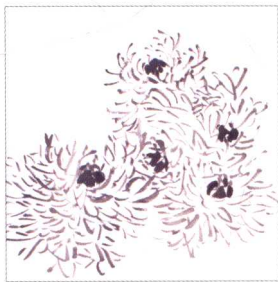
双勾法也是写意花鸟的常用技法，它不同于工笔白描勾勒，要求意在笔先、笔无凝滞、一气呵成。双勾法线条变化大，笔随意转不为形所拘，线条更加概括、洗练、富有变化。

勾染法

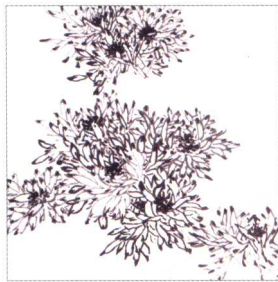
勾染法是勾染互用，多是先勾线，后点染或晕染。此法既能保持形象结构的精微正确，又能见笔，显得生动活泼。这种画法可称为“兼工带写”，其严谨中透着随意，与没骨法和双勾法相比另有一番韵味。



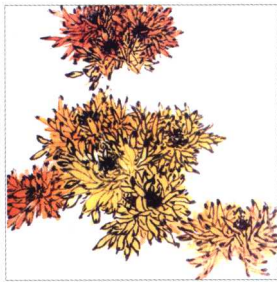
没骨法



双勾法



勾染法



技法的表现

小写意

小写意介于写意与工笔之间，即半工半写，相对于大写意而言，它更加注重局部的刻画。小写意的花鸟画注意组织美，形式错落，方法多变，与勾染点结合，讲求精到，但又比工笔画自由。

大写意

大写意用笔狂放，更加注重于表达人的思想情感。大写意花鸟则以神韵传达为主，所谓“意足不求颜色似”，虽然关键处亦慎重精工落笔，但气局上自由大方、墨彩四溢、形式有拘，例如齐白石的《红荷鸣蝉》、吴昌硕的《荷花图》。

兼工带写

一幅画中的形象，有笔法工整细致的部分，也有放纵写意的部分，用工、写两种笔法能够表现出物象的形与神，多见于花鸟画、人物画。任伯年是兼工带写的代表画家。

工笔

工笔也称“细笔”，与“写意”相对，属于工整细致一类的画法。工笔画用细致的笔法制作，着重线条美，一丝不苟是工笔画的特色。例如宋代的院体画、明代仇英的人物画、清代沈铨的花鸟走兽画等。

泼彩

泼彩法是先将颜料在小碟中调至所需要的色相及浓度，然后泼洒在画面上，利用其自然流淌渗化的特点形成画面的大体结构，再利用色彩渗化的形迹和肌理效果用笔整理、补充成为完整的作品，因此这种画法具有一定的偶然因素，往往需要根据色彩落纸后的既成效果灵活地调整画面。

泼墨

泼墨指将水墨挥洒在纸上或绢上，随其形状进行绘画，笔势豪放，墨如泼出。例如唐代陆龟蒙的《和五贲诗·华顶杖》之诗句“拄访谭玄客，持看泼墨图”。



《隔江春色》元 倪瓒



《雪中梅竹图》局部 南宋 徐禹功

构图

构图被称为“章法”，构图受画面效果、内容以及作者的立意支配，一般都是在苦心考虑和反复推敲下产生的。作者的创作意图需要通过艺术形象的塑造来表现，而且要将其画在画面上并予以位置上的妥善安排，以达到预期的目的，我们把这个创作过程称为作图。

如果想在写意花鸟画的创作中达到有意境、有诗意的艺术效果，需要巧妙地运用构图中的对立、统一法则，例如宾主、呼应、浓淡、纵横、虚实、藏露、黑白、疏密、繁简、动静、欹正、开合、收放等形式美法则。

宾主：在构图时不能把所要描绘的形象平等对待，更不能喧宾夺主，需要营造一个构图中心，从而最充分地表现主体的效果，以主体为重点，以客体为辅助，主体一定要明确，客体只能作为陪衬。

呼应：中国画构图中的呼应不是单方面的，而是构图中各块面、各段落间的相互对应，体现的是你呼我应，我呼你应。

纵横：画面物象要有纵横关系，纵横得当，画面才生动。纵横是相对而言的，一般要避免直角相交。

疏密：画面疏可走马，密不透风，以疏显密，以密衬疏。

黑白：画面黑白对比要分明，以黑衬白，以白显黑，知白守黑，计白当黑。

虚实：画面不仅要注意实处，虚处更要处理得当，虚实相生。

藏露：露者藏之，显者隐之，犹抱琵琶半遮面，景越藏境越深。

大势与出枝

大势，就是物象在画面上的大体位置的安排趋势，也就是大局，或者称为“取势”。取势在花鸟画的构图中极为重要，如果取势不当，无论怎样描绘，都有损于画面的整体气势和主题思想的表达。因此，在布局中大势是首先要考虑的问题。在以花枝为主体的画面上，出枝对确定大势关系极为重要，主要枝干确立，主体物摆好，大势也就随之而就。

出枝，概括起来可分为3种形式，即上插式、下垂式和横倚式。将这3种形式结合运用，可产生千变万化的构图形式。出枝取势在花鸟画构图中极为重要，恰当与否是成功的关键。出枝的部位较多，但不是每个部位上的出枝都能获得构图上的美感。比如从纸四边的中部出枝，大居中，难以取势而且不美；若在纸的四角向对角出枝，则太偏，失去均衡，不稳定。这些部位一般都避开出枝。前人在长期实践中总结出三、七停的地方为出枝的最佳部位，既不居中而失去变化，又不过分偏侧而失去平衡，有一种既变化又稳定的感觉。初学布局，要多从三、七停部位出枝入手，宜求平稳，熟练之后再求奇走险，逐步做到理中求奇的艺术处理。

主体与客体

一幅画无论大小都有一个突出的重点，这个重点部位的物体就是主体物。在以花卉为题材的画面中，若有数个花头的画面，其中重点突出的几个花头为主体，其他花头、花叶便是客体。

主体物是画面中最精彩的部位，应摆在引人注目的地方。一般情况下，主体物应摆在画幅中心略偏下、偏上或略偏左、偏右的位置上，具体安排应根据题材内容的需要而定。花鸟画不同于人物画，主体物一般不置于画面正中，如果摆在太正中会显得呆板，而且缺少变化，但也不宜过分偏于一边或一角，太偏会失去平衡。

布白

布白就是安排画面的空白。传统画面的布局总是要留出一定的空白，空的是画面的虚处，也是画面的组成部分，但不是空着的白纸。空白在某些方面起着与物象同等重要的作用，为此，在布局中要认真对待。

空白并非虚设，它是通过其他物象的提示而产生联想，虽不着一笔墨色，但其中蕴含着许多内容，或为天、地、水，或为烟、云、雾。因此，空白为画中有画，也是画外有画。有的作品画鱼不画水，但它通过鱼在水中游动的动态联想到水，不会使人感觉鱼在空中。

虚与实

中国画很讲究虚实关系，虚实浓淡对表现物体的空间层次、宾主关系起着十分重要的作用。近处景物墨色浓重则实，远处景物墨色轻淡则虚。画面虚虚实实、实实虚虚，如同音乐节奏一般韵味十足。

写意画不似工笔画的反复润染、调整，通常是一挥而就、一气呵成。所以在写意花鸟画中，对于主体与客体的虚实关系应把握好，该实则实，该虚则虚，虚中有实，虚实相生，从而营造出层次丰富的画面。

开合与呼应

构图中的“开合”又称“分合”。画幅无论大小，一般都包括“开”与“合”两个部分。画面上开与合的位置灵活多变，有的上开下合，有的下开上合。在花鸟画的构图中，采用何种开合形式要根据题材内容的需要和出枝的方位来安排出枝的位置。

开合关系是通过作品的可见形象产生的，呼应则是通过开合产生的一种心理效果。例如作品中的花与花、鸟与鸟之间顾盼呼应产生的情感联系。因此处理好作品中的开合、呼应关系，能使作品情景交融、生动感人。

曲与直、粗与细

自然界中的花木、枝干有粗有细，有曲有直，有刚有柔；花卉的花头有大有小，花叶有宽有窄，有长有短，这些不同的自然形态构成了自然之美。但这种美不是艺术美，而是无规律的自然组合，不能直接搬上画面。画面布局需要作者根据主题的需要按照自己的意趣来安排被画对象的粗与细、曲与直等关系，使之形体多变而且和谐，使画面产生粗细、曲直的节奏之美。若有两枝入画，则一粗一细，一曲一直，一长一短较为恰当；若多枝入画应有粗有细、有曲有直、粗细交错、曲直互生，或前细后粗，或以细破粗，或以曲破直等，变化多样。画面的花头也应有大有小，若两个花头入画，应一大一小，小的多为花蕾或将开未开的花朵。布局的粗细、曲直都应从大局出发，粗与细、曲与直都是相对而言的。任何相对立的一方都不应该过分夸张，应使大小、曲直在画面上变化多样而且协调统一。



《傲骨寒梅》清 吴昌硕

疏与密

疏与密、聚与散布局要有疏有密、有聚有散、有紧有松。前人用“疏可走马、密不透风”来形容疏密、聚散的关系。疏与密是相对而言的，所以两者不可太悬殊。密处如果太密会显得拥挤闷塞，疏处也不可松散，疏中也要适当有密。处理好疏与密、聚与散的对立关系，能使画面平衡稳定、协调一致且富有节奏。

题款

自从文人画兴起以来，诗、书、画、印结合一体成为中国绘画艺术的特色之一，而题款成为国画作品中的重要组成部分，在创作构图中应考虑题款的位置。题款包括题、跋、款、印几个部分。“题”是指画的题目或与主题内容有关的诗词、短语，用于补画的笔墨不足，或补画的未尽之意。“跋”是指在画上题记的跋语，跋语内容比较广泛、自由，比如吟情咏景、借物抒怀、谈其见解等。“款”是指题写作者的姓名及作画年月。“印”指印章，即姓名章或闲章。题款有一定的体式和位置，题得好，位置得当，如点石成金，会使画面大增其色；若题得不当，会弄巧成拙，破坏了画面，难以收拾，因此，对于题款需要认真对待。题款一般在画面的空白处起补充和均衡画面的作用。



《墨梅图卷》元 王冕



《兰石之交》清 蒲华

画兰常用的构图

古人云：“半世画竹一世兰，画兰更比画竹难。”古往今来，画兰者虽多，但以兰出名者少之甚少，画兰不仅是难在画叶，亦难在构图。

一幅兰，花两三朵、叶七八片，且兰叶如线，在撇捺提按之间完成构图，但表现出形态容易，要表现出它的势很难，画出叶的张力，彰显花的韵致，以象写意，也不是那么容易。

画兰时用石、花盆、竹等配景可充实画面，但在构图上要多花功夫，可采用对角式、顶天立地式、三角形等构图取势，一般不用截取式构图。

常用构图

画梅常用的构图

出枝取势在梅花的构图中很重要，梅多采用上插式（即从下往上穿插枝干）、下垂式（由上往下发枝）、横倚式（从左至右或从右往左倚斜而出枝）等构图法则，画面整体构图可采用截取式（截取梅的一部分，突出表现某一部分的特性）、对角式（拉伸画面的空间感）、全景式（绘制完整的梅的形态，一般采用立轴、斗方）等构图形式。

画竹常用的构图

竹子常用的构图一般为三角形、“C”形、截取式的“S”形、全景式等构图形式，构图不管运用何种形式，总体都要掌握好“平衡”原理，即注意上下左右的相对“平衡”。在整理竹子构图时可进行一番精心的剪裁和布局，但要尊重现实生活，不可违反客观规律，力求做到“多不厌烦，少不厌稀，一花一叶亦成章法”。



《墨竹图》明 王冕



《修筠拳石》明 夏昶



《凤竹图》明 归昌世