


老年国画大学堂 · 藤本花卉



写意花鸟画技法

曹国鉴 韩嘉明 编绘

人民美术出版社



■ 《老年国画大学堂·写意花鸟画技法》是在总结作者五十余年写意花鸟画艺术实践和二十年老年大学教学经验基础上编写出的。本套丛书内容详实，尤其侧重于基础技法的讲解，在笔法、墨法、色法、水法及构图方面论述充实，文字与图解相对照便于初学者自学。

■ 本套丛书切中老年人学画心理，总结老年人学画过程中容易出现的问题，并把这些问题融入到具体技法讲解中，使本书更具实用价值。

■ 本套丛书重点突出，每一分册以一种或两种中国画创作常用花卉、禽鸟为主，详细讲述各种不同笔墨表现形式、技法及画面章法构图上的丰富变化。

■ 本套丛书在设计上充分考虑老年人学画用书要求，字体大小适中，文字阐述具体，示范步骤明确，图版印刷精良，是老年人学习中国画的首选教材。

《老年国画大学堂·写意花鸟画技法·梅》

《老年国画大学堂·写意花鸟画技法·兰》

《老年国画大学堂·写意花鸟画技法·竹》

《老年国画大学堂·写意花鸟画技法·菊》

《老年国画大学堂·写意花鸟画技法·荷》

《老年国画大学堂·写意花鸟画技法·牡丹》

《老年国画大学堂·写意花鸟画技法·月季》

《老年国画大学堂·写意花鸟画技法·松柏》

《老年国画大学堂·写意花鸟画技法·葡萄》

《老年国画大学堂·写意花鸟画技法·藤本花卉》

《老年国画大学堂·写意花鸟画技法·草本花卉》

《老年国画大学堂·写意花鸟画技法·木本花卉》

《老年国画大学堂·写意花鸟画技法·热带花卉》

#### 图书在版编目(CIP)数据

老年国画大学堂·写意花鸟画技法·藤本花卉 / 曹国鉴编绘.

—北京:人民美术出版社, 2010.12

ISBN 978-7-102-05410-0

I. ①写… II. ①曹… III. ①写意画: 花鸟画—技法(美术) ②草本植物—花卉画—技法(美术) ③藤属—花卉画—技法(美术) IV. ①J212.27

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 247272 号

人民美术出版社出版 老年国画大学堂·写意花鸟画技法·藤本花卉 / 选题策划: 王玉山 刘继明 / 责任编辑: 尹然 王可苾 / 版式设计: 尹然 / 封面设计: 符赋 / 封面题字: 启功 / 责任印制: 赵丹 / 制版: 北京燕泰美术制版印刷有限责任公司 / 印刷: 北京佳信达欣艺术印刷有限公司 / 版次: 2011年1月第1版第1次印刷 / 开本: 8 / 印张: 4 / ISBN 978-7-102-05410-0 / 定价: 24.00元

版权所有 侵权必究



**曹国鉴** 字慕植，祖籍安徽歙县，曹操七十四代孙。1936年3月出生，出生于北京书香世家。9岁师从汪慎生习画，由临摹入手开始系统修习传统笔墨技法。20世纪50年代初于故宫博物院绘画馆倾心临摹研究，体会笔墨、设色的技法要领。尤为注重深入研习各家绘画风格特点及各时期技法变化。书法上擅长瘦劲飘逸的书体，兼擅行草、篆隶。先后得到汪慎生、陈半丁、高希舜、王雪涛诸名师教诲。1959年由汪慎生、吴镜汀推荐加入北京中国画研究会，同年花鸟画《八哥秋菊》在首届青年美展获奖。作品参加历届中国画研究会在中国美术馆、北海画舫斋的展览及国内外的交流巡回展，并广为收藏。

曾任中国社会科学院考古研究所研究员，2002年被聘为北京市文史馆馆员。现为中国社会科学院书画家协会顾问、中国画研究会理事。《老年学书画·写意花鸟画技法》十二分册由人民美术出版社出版发行。《曹国鉴花鸟画教学》（上、下）2007年由湖北美术出版社出版发行。2008年线装本《曹国鉴写意花鸟画集》由北京线装书局出版发行。



**韩嘉明** 女，1941年10月26日生于书画世家。擅长工笔仕女人物画。毕业于由蒋兆和、黄胄、叶浅予、黄均诸先生授课的中国画研究会人物进修班。18岁，作品《百蝶图》参加北京“三八节画展”获奖。同时加入北京国画社，在此期间临摹了大量古代优秀人物画作品，坚持素描练习，从师于老一辈画家王重年教授。1959年从师于黄均教授专攻工笔人物画，从师北京师范大学郭预衡教授修习古典文化。中国画研究会会员、中国老年书画研究会创作研究员、辅仁美术研究会研究员。

## 序言

郭预衡

曹国鉴、韩嘉明编绘的《老年国画大学堂·写意花鸟画技法》是一部水到渠成的力作。其造诣之精，特色明显，主要体现在几个方面。

首先是学有丰源，功力深厚。其父曹家麒，为一代书法耆宿，与同代名家汪慎生、吴镜汀、胡佩衡、陈少梅、郑诵先、萧劳等都有交往。曹国鉴先生幼年学画，既承家学，又得通家前辈指授，其根基之坚牢，已非一般所能企及。再加上自幼勤奋异常，不仅有此家学师承，而且又曾反复临摹馆藏历代名作。举凡宋元之工笔，明清之写意，无不呕心沥血，尽力揣摩，领悟各派各家的笔意和风格。还有几处考古发掘的古墓壁画，也曾躬临摹绘，师其笔意画法。由于多方面的师法和临摹，“转益多师”，“真积力久”，也就形成了自己的画风特色。

其次是既师传统，又师造化。曹先生几十年来，不但夜以继日，伏案挥毫，而且经常往来于首都故宫，园林池馆，山椒水滨，临摹写生，从不间断。因此之故，对于自然界的花卉虫鸟，物情物态，乃有更多领悟；引纸泼墨，也就更多心得。也正因此之故，凡所创作，既有前代传统的特征，亦有个人独创的特色。

此书之作，不仅是著者数十年临摹写生的成果，也是多年教学经验的总结。曹先生二十年来曾在十余所中央部委老年大学任教，启迪学员，教学相长，亦积累了丰富的经验，对于中老年学画的特点，体会甚深。再加以曹先生为人诚挚，肯将金针渡人，口讲笔授，多是发自肺腑。举凡用笔、用墨、用水、用色，以及各种技法，无不尽心传授，发人深省。尤其是针对中老年人学习的难点所在，指点更为具体，这也是本书的一大特色。

我与曹先生结识多年，对其画品人品，了解实深。值此《老年国画大学堂·写意花鸟画技法》问世之际，不胜欣忭，故略陈浅见，权作序言。

# 藤本花卉概说

藤本、蔓本花卉是写意花卉中的重要组成部分，其藤蔓缠结正是画好藤蔓花卉的重心所在。因为画面上首先映入观者视线的是宛如龙蛇曲伸的藤蔓缠结，所以整体气势的成败也在于此。藤蔓是画面的主体，也是画这类花卉首先要解决好的问题。经常见到的紫藤、银藤、凌霄、葡萄以及山藤、野藤之类的藤本植物均属此类。而另一部分常见的花卉或瓜类植物，如牵牛、葫芦、丝瓜、黄瓜、扁豆、南瓜、倭瓜、冬瓜则属蔓类植物。藤本、蔓本突出的特征是它们都生有长藤、长蔓，拔地而起，虬屈攀缘，扶摇直上，枝繁叶茂，绿荫宜人。千年古藤的风姿更为画家所钟爱，粗藤细蔓硕果垂垂，为画面增加了无限的情趣和生机。

藤蔓有的缠于乔木之上，有的环绕于山石之间，还有的依附于柴篱、棚柱或屋顶、墙头。需要注意的是藤蔓的缠结一定要符合物情，不可乱缠。如水边的藤宜倒挂探水，而枯树、湖石上画藤必需要穿穴引蔓牵延合理。

画藤蔓一类的植物很重要的一点是一定要融入笔墨情趣。笔墨乃传统中国画技法表现的主要手段，而写藤缠蔓正是可以施展笔墨技巧，表现神韵的一个方面。尤其在用笔墨来表现主藤的缠结更是如此。少了笔墨的苍劲雄浑，作品整体气势则无从体现。吴昌硕的紫藤之所以神完气足，大气磅礴，主要得力于他深厚的书法底蕴。吴昌硕有句名言：“苦铁画气不画形”，这个“气”究竟是什么？潘天寿认为这是指“气势”，“昌硕先生不论对诗、书、治印等等，都以气势为主”，画气就是在以形写神中强调神的重要。吴昌硕还说“予往往以气魄见长”，这“气魄”可以认为是“气”的一种形态，他之所以重“气”并能画出“气”，是由多方面因素构成的。其一，他以篆籀笔法入画，使作品融入金石味道，既浑厚又古拙。其二，作为一个艺术家，也正是他性格气质的一种体现。在他所画的紫藤、葡萄、葫芦、凌霄等藤本植物中，藤蔓的缠结环绕上，笔法融入书法的篆、草，其笔如蛟龙起舞，笔势收放迅急，起伏跌宕，神意贯通，有如音乐旋律、节奏的运用，高低强弱，有勃然轰鸣的震撼，也有逶迤曲折、细节的委婉，给人以美的享受。在石块畔篱间的藤枝细蔓，忽上忽下，时左时右，亦枯亦干，似断似连，庞大的气势非他人所能及，真可谓神融笔畅，随心所欲。笔墨的最高境界也无非如此。这正是值得后人效法和继承的“佳境”。

鉴于藤本花卉藤蔓缠结的难度大，本人结合写生素材及多年的创作实践作了一组示范画，着重从笔墨角度的起、顿、折、捻、转、回至收笔的全过程，笔法上的变化以及浓、淡、干、湿及墨色的形成，作了图示的重点，并有详尽的演示，用文字和箭头做了标记，习画者可以从中领悟笔墨的要领，便于通过练习对藤本花卉笔墨的重要性有所认识。

# 藤蔓的画法

图一示范的是百年老藤的主干与枝蔓缠结的笔法。这幅图要注意的是：(一)、干湿笔墨的运用与弧形环转折笔圈画的组合，可以从中理解笔墨上的虚实关系。(二)、持笔杆在其顶端位置，以腕力捻转写出环绕细蔓的缠结是写藤的特殊技法，在藤本植物中比较常见，习画者务需熟练掌握。(三)、图上标明的顿、折、起、止的用笔方法要认真研读，练习。

图一 藤本笔法示意一



藤本笔法示意一  
百年老藤  
与蔓蔓的  
笔法示意

黄东仲友  
黄东仲友  
黄东仲友



藤本筆法  
 法示意二  
 藤本的出  
 筆要有  
 主輔走勢  
 應求其變  
 化。  
 姜桓七

寫藤於縱放恣  
 肆的運筆中表現  
 其蒼勁古厚的  
 特點。

图二 藤本笔法示意二

图二讲的是主藤与辅藤走势的变化,写藤要以纵放恣肆的运笔去表现藤的苍劲古厚,从墨色上讲,主藤为深灰墨,辅藤为飞白虚笔或淡墨以示区别。而细蔓的缠结除在笔法上更加流畅,更加注意方折笔的力度与方圆转弧形笔的对比外,在墨色上则以焦墨加强了节奏与韵律上的变化。这幅图重点要读懂主藤、辅藤与枝蔓在笔墨上的运用,尤其是几个转折处的顿、折、提之间的关系。

图三讲的是画凌空下垂的春藤在取势上宜贯通，主藤是截取当中的一段，笔自当中顿折处向右上出，然后再接笔向右下方顿折，这样在气上与其右侧垂势相接成一整体。从画面上可以看出写垂藤要结合书法的篆草笔意，从上而下笔势比较雄健纵放，两条垂蔓墨色上要有浓淡差别，起收自如流畅，一气呵成。画上的几个醒目焦墨大苔点正是全画神韵所在，成为画的重心主体。

图三 藤本笔法示意三



图四讲的是缠绕于石块上的藤蔓的取势，这在丛林间的山野是常见的。为了区别藤与岩石的颜色，以浓淡墨色写没骨石，藤则以赭墨圈写。藤自左下角缠绕，分别折向左上和右侧，藤蔓之间相互缠绕，似乱非乱，乱中取势，要在繁乱中体现出条理。先写藤蔓后补石块，画上缠藤要有主次之分，其中仍以“气”为主体，贯穿于全画。

图四 藤本笔法示意四

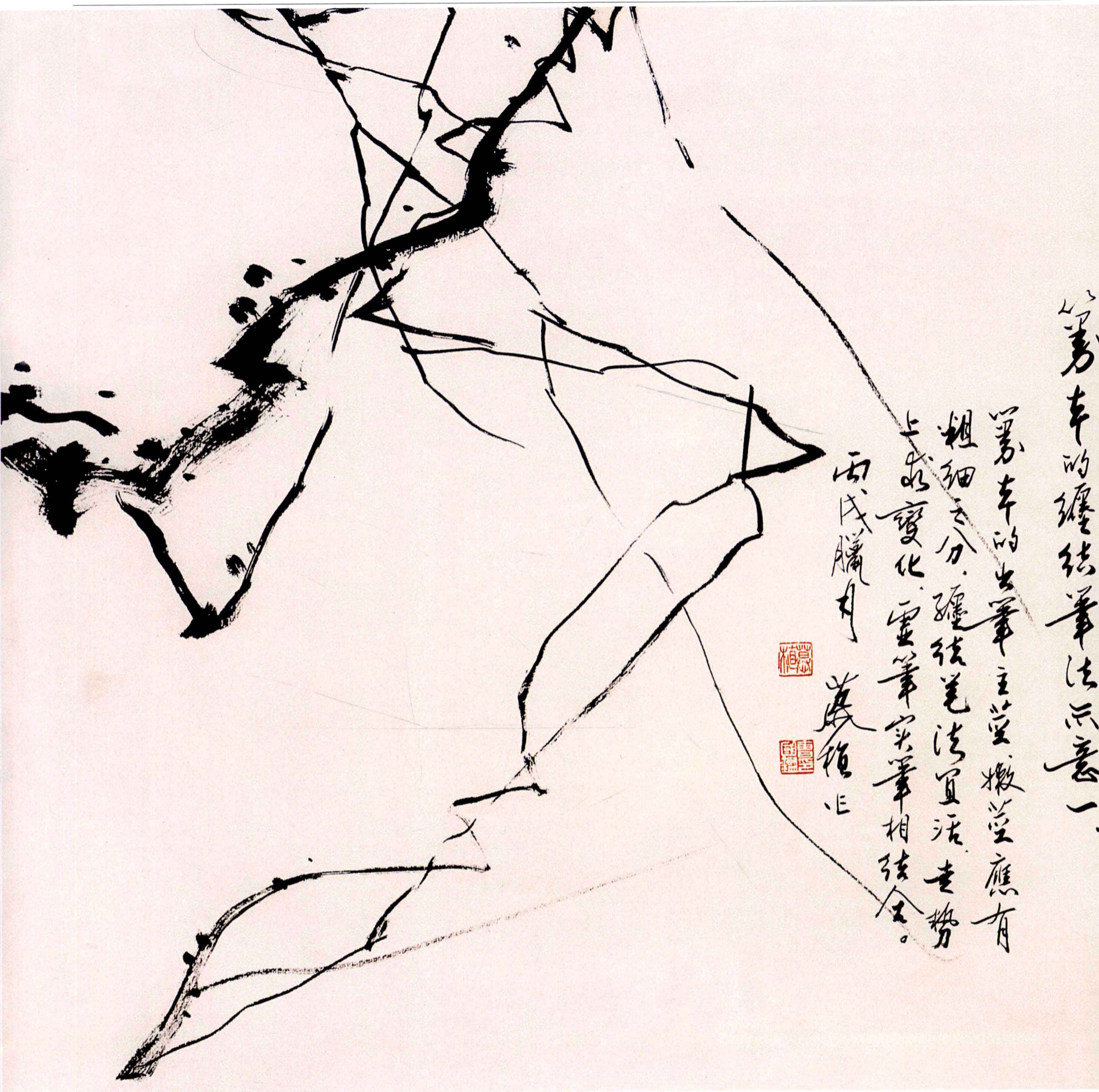




图五是缠结于古柏之上，依附古柏的升高而攀缘扶摇直上的一种缠藤，具体的讲，凌霄的攀缘就属于此类。古柏侧向于画面右方，大的空间都给了藤蔓的缠结，所以主体仍为藤蔓，柏树是客体，起陪衬作用。取势上先要空出古柏的走势、位置，然后定出藤的环绕笔势，先以赭墨写藤，再以淡墨、灰墨及深墨的枯涩飞白笔写古柏的苍劲纹理，并点上大小相间的焦墨苔点。古藤与古柏纹理的差异较大，笔墨上苍劲虬屈，向上婉转挺拔为其共性，笔墨上的纹理差异是画法上的难点所在，必须经过反复练习方可掌握。二者之间，画法重要的一点是贯穿笔气和墨气。气韵的形成全在于笔和墨，真正通晓笔法和墨法的人，其作品自然反映着笔墨神韵。墨自笔出，凡得用笔之法者则易得用墨之法，二者相互贯通融为一体。

图五 藤本笔法示意五



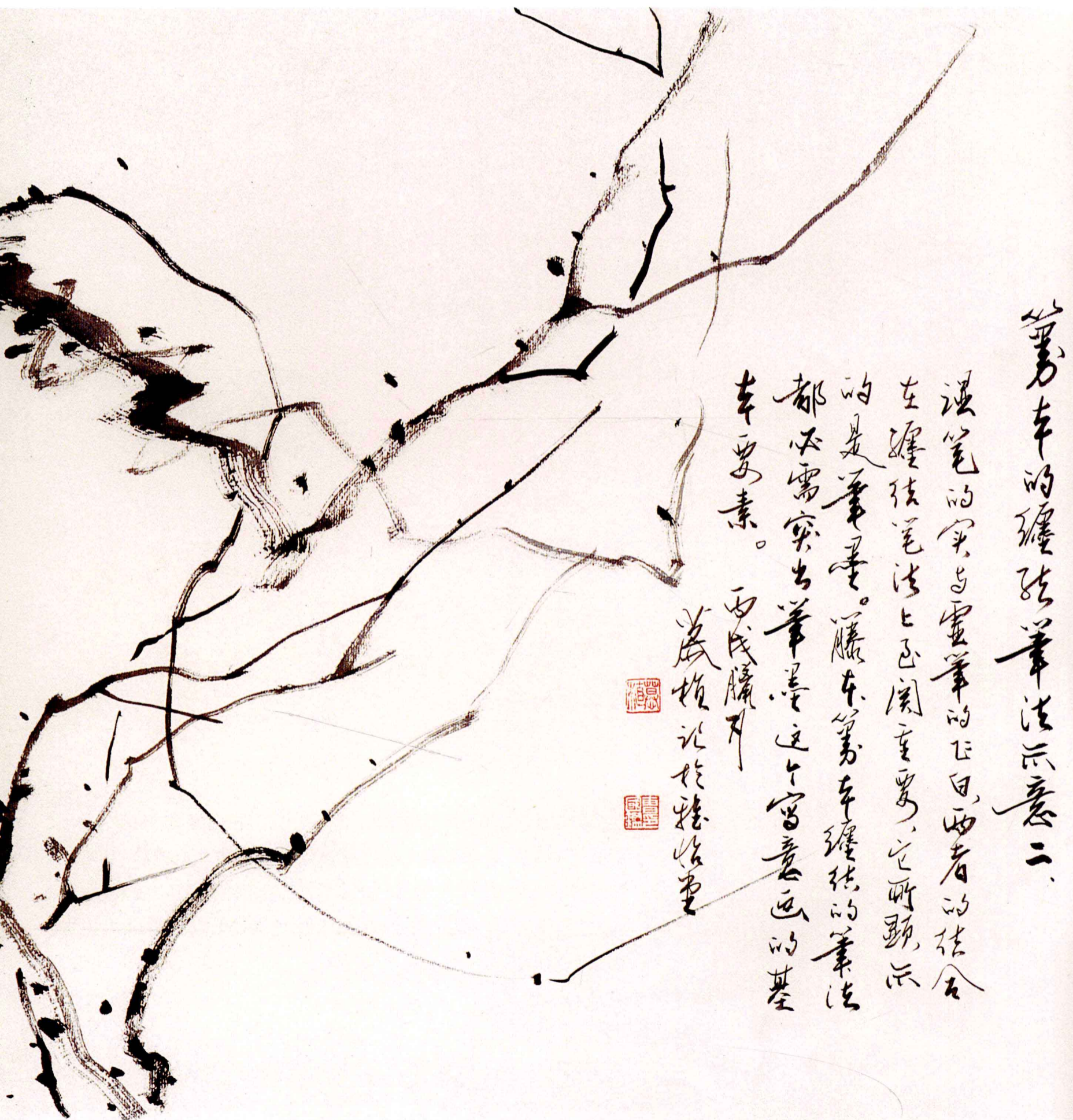


图六 蔓本的缠结笔法示意一

图六讲的是蔓本的缠结笔法。蔓本有主蔓与支蔓嫩茎的粗细之分，笔法更应灵活多变，虚实相生。垂茎细蔓宜画出风势的飘逸潇洒，行笔的时断时续更能表现出笔意的灵活。粗蔓的行笔宜挺劲矫健、豪放粗犷。粗蔓与嫩茎笔法不同，表现的形式亦有所区别。仔细研读范图当可品味出其中的奥秘之所在。

图七同样也是蔓本的缠结笔法，与前幅相比较，这一幅笔意上更加灵活随意。笔法的“活”正是此幅范图的主旨，有了这笔意上的活，通幅都显得灵动，一片生气。看似漫笔草草很不经心，仔细品味自可领悟出其中的妙处。这就是在胸有成竹的前提下落笔成形，随心所欲毫无拘束的最高境界。传统中国写意画的妙笔神韵讲究的就是在纯熟笔墨前提下行笔的随意性、连续性，这正是“写意”的精髓所在。

图七 蔓本的缠结笔法示意二

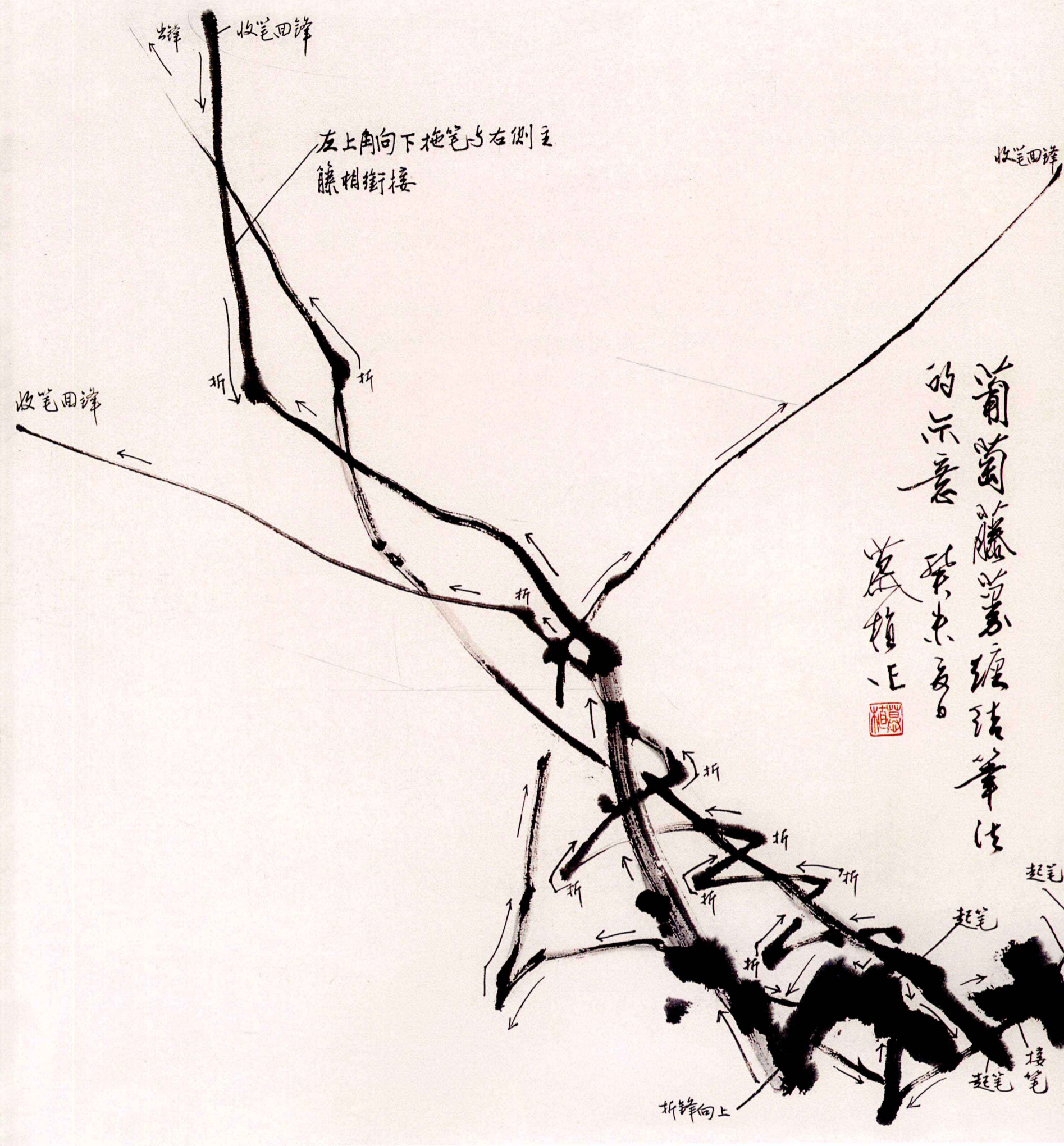


蔓本的缠结笔法示意二

涩笔的尖与虚笔的空白，两者的结合在缠结笔法上正属重要，它所显示的，是笔墨。藤本蔓草在缠结的笔法都必需突出笔墨这个写意画的根本要素。西成臆月

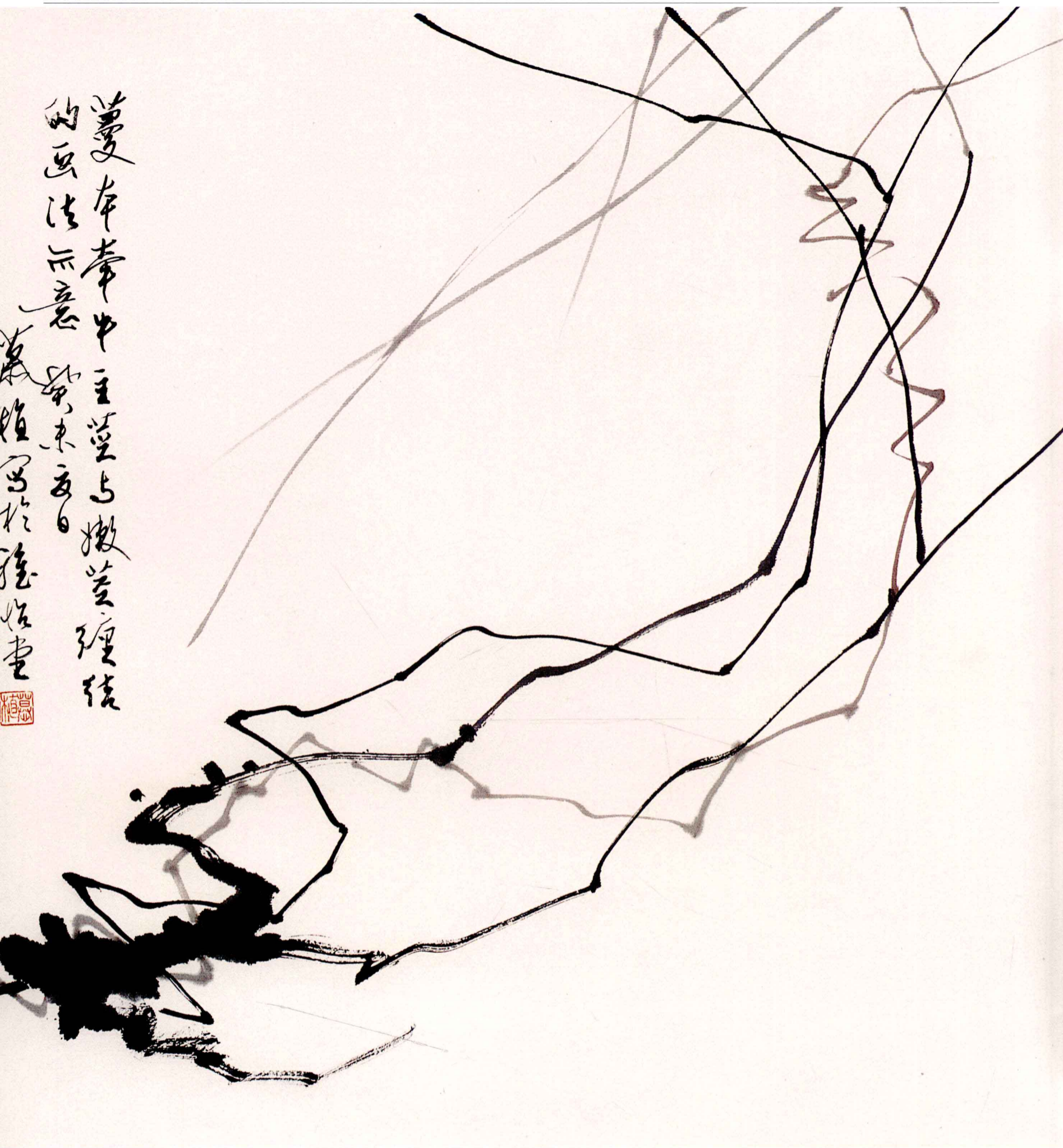
西成臆月





图八 葡萄藤蔓缠结笔法的示意

图八讲的是葡萄藤蔓的缠结笔法，对笔法的图解是这幅图的主要特点。笔法的起、接、折、收及笔锋的转换，拖笔的融入，使笔法上增加了变化，主蔓几顿几折的缠绕，打破了笔法上单一的顺势笔意，逆锋笔增加了笔意的形式变化。葡萄的藤远不及紫藤、凌霄的藤本年代久远，但其苍劲挺拔的笔法与之无二。



图九 蔓本牵牛主茎与嫩茎缠结的画法示意

图九是蔓本牵牛花主茎与嫩茎缠结的画法。牵牛是一年生的草本枝蔓花卉，主茎枝蔓均偏细，但在画面上笔法不能柔弱无力，蔓无论粗细均应挺劲矫健，这是画藤本花卉表现藤蔓笔法的关键之处。蔓本花卉除牵牛外，还有丝瓜、扁豆、倭瓜、冬瓜之类的瓜果，其蔓本缠结均与之近似。在写意花卉中对结构的微小细节往往删除，仅从外形主体的形神上予以概括，做到神似的形意结合。

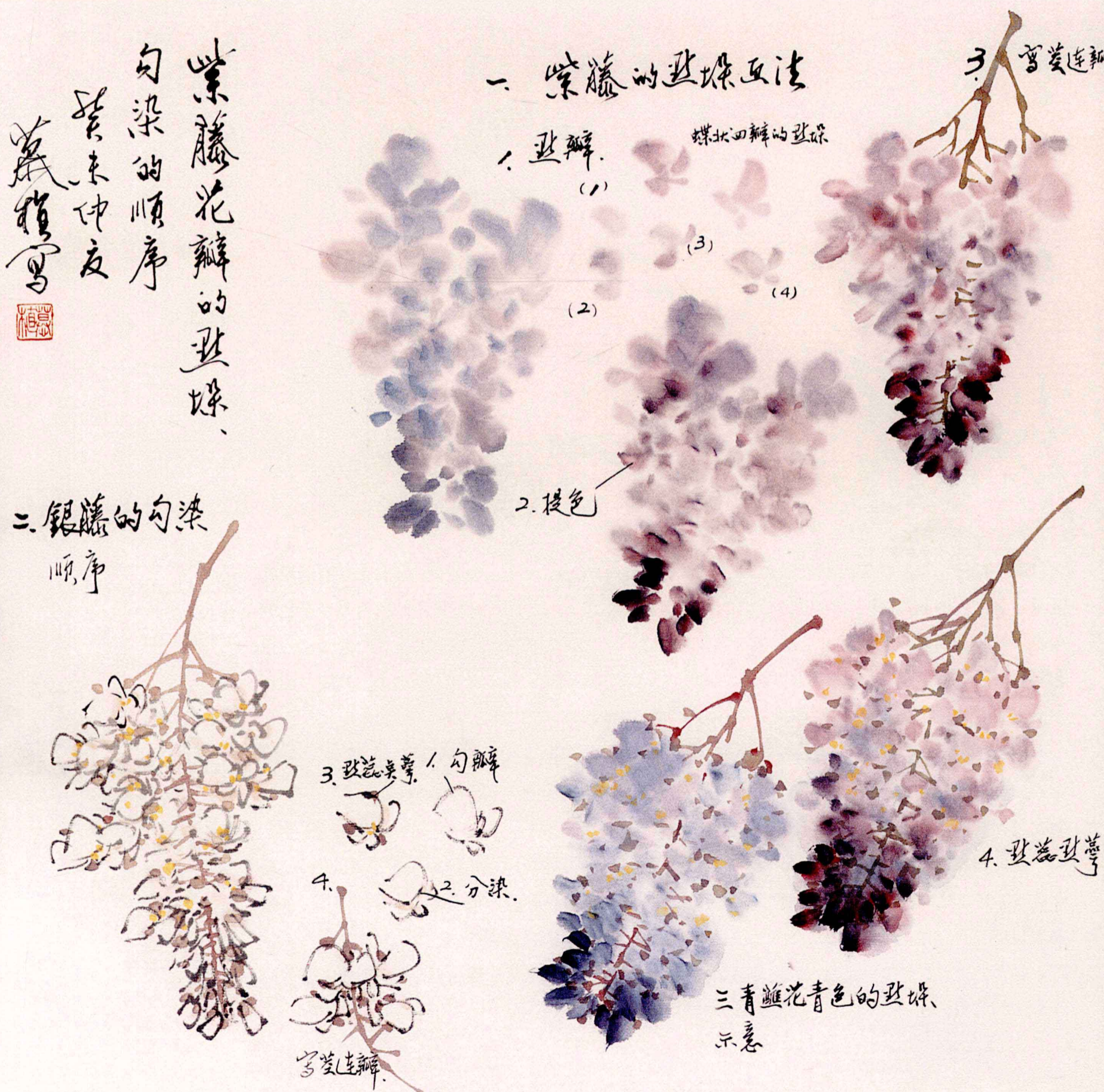
# 紫藤与银藤的画法

在藤本花卉中首先要提到的是紫藤，藤花居高临下，形成一串串重叠下垂的倒锥体形的花簇。在大幅写意花鸟画中紫藤往往和松、柏一类的常青树木相结合组成画面，当然亦可以折枝或以其它形式独立成画。

## 一、紫藤花瓣的点乱、勾染的顺序

藤花的结构是四瓣，一瓣向上翻卷，其余三瓣左右连续，形似蝶状。写意画法点乱藤花应着眼于大形，从一串的整体考虑花形的姿态变化，从虚处入手。不拘泥于结构的细节，用色宜偏淡，要体现从下往高处看花所呈现的景物状。点法上整笔碎笔结合，追求大的效果，宁虚勿实。过实、过

图十 紫藤花瓣的点乱、勾染的顺序





图十一 春波鱼戏

画上方三组藤花自左上及上方中心下垂，花瓣点玦虚中有实，为上、下的藤蔓所围绕，正中两尾金鱼围绕水藻植物相对畅游，构成了一片繁春的和谐乐章，色彩上白和红、紫、绿三色与焦墨枯笔藤蔓的缠结形成了色的对比。此图章法别致，取势灵活，紫藤作为陪衬突出了鱼戏的主题。

重的用色则无法体现整体的远近层次。点瓣用兼毫粗笔大白云，笔上水分宜饱，画面上要有润湿的效果方显出色的润泽。用色主要是淡紫色(花青与胭脂的调合色)和蓝紫色(石青中的三青与胭脂色的蘸色)。第一遍大面积示意性的点玦，其后趁湿随即以稀释的淡白粉色撞入点色，使其与第一遍点色相融合。(见图十中的一、紫藤的点玦画法——1点瓣的(1)至(4)与左侧的串状整体示意，及同一图右下角三青蘸花青色的点玦示意。)

银藤花是白色，画法上多以写意勾瓣形式显示其结构，笔法上楷中兼写，细节酌情省略。淡墨意勾后用淡赭色分染明暗，再用不同浓淡的白粉罩染。待染色干透分别以藤黄点蕊，浓赭点蒂、写茎、写柄连接花蒂。(见图十中的二、银藤的勾染顺序)

关于用色的虚实方面请参照图十一中点色与提色之间的浓淡，以及撞粉后色粉之间的融合。黄色花蕊，赭色花萼，用色上亦需注意虚实浓淡。此图紫藤花用色的虚全在于笔上水分的运用，水分掌握得恰当可以体现虚的效果，更重要的是二者之间要虚中见实，实中显虚。

藤黄色点蕊，在撞粉后点入，接着再用浓草绿蘸赭石点萼。蕊萼的点法也是示意性的，要着眼于整体的虚实。

## 二、紫藤叶的点虱笔法

藤叶是互生的复羽形状，在理解其结构特点的前提下依据叶的正、侧、背、折及嫩叶、老叶不同叶态变化，以及组合上的穿插、重叠，交错的点于花串上端，左右两侧布叶。老叶的正面一般五笔组成，形卵状。第一笔为前端大叶(主叶)，余下的四笔分别于两侧由大到小地点入。点叶后随即勾筋穿茎连接其叶。叶的用色主要是浓草绿(花青与藤黄两色的调和)蘸花青和在此蘸色基础上再蘸浓淡不同墨色的色墨叶及纯墨色的墨叶，从不同色彩的调蘸中体现叶组间的色彩变化远近层次。嫩叶多为横形排列的小叶，其用色主要是朱磬蘸胭脂、草绿蘸胭脂。点叶用硬毫二号斗笔，一笔一叶。大、小叶在笔法的提按上各有轻重的不同，叶形的大小，叶态的变化都与用笔相关，也就是用笔的笔法所在。

勾筋用不同浓淡的墨色趁湿勾入，要做到色墨之间的融合。嫩叶只勾一笔主筋，大叶主筋外加

图十二 紫藤叶的点虱笔法与组合示意  
辅筋。(见图十二及图十三)







### 紫藤花叶的点虱步骤

先出藤茎，确定其章法走势，  
 其次点叶，注意分布上决  
 定藤花的藏露位置。

点花应着眼于一串的整体，  
 瓣宜虚不宜实，抓大形突出  
 整体效果。点瓣后的提色、  
 撞粉及下部苞蕾的进入均  
 应趁湿与之衔接。

藤毛的虚实所显示的主要  
 是层次。

丙戌臘月

慕植记于蓉怡堂



图十三 紫藤花叶的点虱步骤

### 三、写藤

写藤是画紫藤最重要的一个环节，言其重要是指它在画幅中所占的重要位置。一幅紫藤作品的气势主要来自藤蔓缠结的笔墨神韵，如吴昌硕写藤气足墨酣，内蕴深厚，可谓曲铁错金，元气淋漓，色墨交融，充溢着郁勃纵横之气。以篆法入画是吴昌硕画风的一个主要特征，这个“入画”是讲篆法、草法与画法的融合，他以多年雄浑的篆籀书风入画因而在画法上取得了苍茫古厚的韵味。具体的讲，写藤落笔前首先要“立意”，对主藤、枝蔓的走势，章法上的布白，起笔、收笔与笔锋上的转换，都要做到胸有成竹。落笔后笔笔衔接一气呵成，这样“气”也就贯穿其中了。如图一中主藤与枝蔓的浓淡墨色以及两者的枯湿虚实关系，笔法上的迂回，笔上的提按之类的笔墨要素，画前务必要有个周密的考虑而后落笔。图一上的各个细节局部，如起、顿、折、转、收的箭头指示的方向，务必认真研读仔细分析。初学者，首先要走好这一步。