

1986•1

当代名家技法汇编



本期作者
何海霞 潘絮絮 兹佑为
溥松窗 徐仲文 秦文
秦云

12752
12752



感張雲龍之中隨意點綴何物不為清賞所既所
覽又發春花朝陽書亦應笑而可也
開第老維摩 清湘齋藏道人

張雲龍補坡石

中国 画 第一期 (总第三十九期)

编 辑: 北京画院《中国画》编辑部

出 版: 北京出版社

国内发行: 新华书店北京发行所

制版印刷: 北京胶印厂

国际发行: 中国国际图书贸易总公司

(北京2820信箱)

1986年4月

(北京市期刊登记证第32号)

主 编: 潘絮兹

文字编辑: 孙 克

美术编辑: 颜 珍

图片摄影: 刘含真

国外刊号: Q 505

书号: 8071·553

定价: 3.00元

编 者 的 话

《中国画》复刊以来,经常收到读者来信,要求刊登关于中国画技法的文章,要求购买技法书籍,这反映了广大读者爱好中国画,进而要求学习中国画的迫切愿望。由于《中国画》是季刊,主要篇幅用于介绍现代与古代作品,难以满足读者的这方面要求。为此我们决定自今年起编集这份《当代名家技法汇编》,约请国内中国画名家撰写文章绘制图例,分辑陆续出版。我们的想法是:艺有定律而无定法,艺术的源泉是生活、是自然。在这里提供的是名家们多年来师法古人又深入现实亲炙自然的宝贵经验,相信读者从中不仅可以学得一笔一墨的方法,更重要的是他们对待生活与自然的忠诚态度,和对传统的推陈出新的精神。

《当代名家技法汇编》是我们奉献给广大读者的一份礼物,读者逐期保存,即可集海内外名家画艺于一篋,不啻得到众多的良师益友。这也是我们的愿望。希望广大读者对这份增刊的内容、形式,多提宝贵意见。

作 者 简 介

何海霞:

一九〇八年生,北京市人。名灏,字海霞。

一九二六年曾师事张大千先生,精研古代宋、元、明时期各家的作品。一九四九年定居西安,是长安画派的重要画家之一。

现为中国画研究院画家,中国美术家协会会员。

徐聪佑:

女,汉族,一九〇二年生,湖南省长沙市人。

自幼酷爱绘画,一九二一年参加中国画学研究会,师事金拱北、陈师曾等,专门研习工笔设骨花鸟画,早期作品多在《艺林月刊》、《湖社月刊》等美术刊物发表,在重庆、成都等地举办过个人画展,亦曾多次参加国内外美术作品展览。

现任北京画院画士、中国美术家协会会员。

潘絮兹:

汉族,一九一五年生,浙江省武义县人。

一九三六年毕业于北平京华美术学院,专攻工笔重彩人物画。精研美术理论,多次发表专著和文章,并有画册发行。近年在北京、西安等地举办数次个人画展。

曾任中国美术家协会《美术》编辑。

现任中国美术家协会理事、中国美术家协会北京分会副主席,北京画院画家,《中国画》杂志主编、北京工笔重彩画会会长。

秦岭云:

一九一四年生,河南省汲县人。

一九三八年毕业于国立艺术专科学校绘画系。专攻中国山水画,师造化重传统,绘画艺术别出一格,作品在多次展览中获得好评,有《秦岭云写生山水画辑》等书出版。

任人民美术出版社编辑,中国美术家协会会员,中山书画社理事,副秘书长,北京山水画研究会艺术指导,中国老年书画研究会理事。

薄松窗:

满族,爱新觉罗氏,一九一三年生,北京市人。

幼承家学,习书画,其后参加松风画会,擅长山水,画法宗宋、元,善行书。作品多次参加松风画会、中国画学研究会及湖社在京、津、沪等地展出,并多次参加国内外美术展览。曾任辅仁大学美术系讲师,国立艺术专科学校教授。

现为北京画院画士,中国美术家协会会员。

刘大为:

一九四六年生,山东省诸城县人。

一九六八年毕业于内蒙古师大美术系

一九六八年至一九七八年在包头日报社任美术编辑。一九七八年至一九八〇年在中央美术学院国画研修班学习。一九八〇年研究班毕业后在解放军艺术学院美术系任教,曾受教于邱石冥、叶浅予、蒋兆和、刘凌沧诸先生。作品曾多次参加全国美展及其它展览,获全国连环画展二等奖,光明日报美展一等奖,建党六十周年美展三等奖。

秦仲文

名裕。河北省遵化县人。一八九六年生,一九七四年病故于北京。生前为中国美术家协会会员,北京画院画师兼院委,北京中国画研究会常务理事。绘事之外,画史、画论、诗词、书法诸方面都有精深研究。著有《中国绘画学史》一书,出版有《秦仲文作品选集》等。

昔東坡居士作枯木竹石使有枯木石而無竹則黯然無
 色矣余作竹作石固無取于枯木也意在畫竹則竹為主以石輔之
 今石及大于竹多于竹又出於格外也亦泥古法不說已見惟在活而已矣
 乾隆甲戌重九日 松梅鄭燮畫





丹青世界

期 表

请于下列日期前将书还回

何海霞

中国画编辑部要我谈谈关于青绿山水设色方面的一些问题，在几十年的绘画创作当中摸索和实践，耕耘中每每偶得此中三昧，但是书写起来却是不易的事，只好谈谈不成熟半夹生的体会，供同道们参考。我对青绿设色山水的确是有所侧重，有些偏爱，所以也愿意写出来，作为一些探讨。

中国绘画历经千余年的发展演变、通过诸多开宗立派一代宗师的推动、涌现了多种风格、各种流派、积累了十分丰富的创作经验和表现手法。历代艺术家在创作出反映生活、表现主观感情的丰富广阔的画卷，同时也创造了许多符合艺术规律的形式。虽然许多画家并不是自觉的、有意识地按照美的规律探索形式法则。深厚的生活基础，使得他们在揭示和反映生活的美的本质之同时，也寻求到相应的形式。正因如此，自然形成了有民族思想和气魄的独特之民族风格。中国的艺术传统在很大程度上，就是借助这样的艺术形式才得以呈现出来。艺术形式，是在发展中逐渐形成和丰富起来的，既不是某种固定的面目、也不是凝固不变的，随着时代之发展，艺术形式也必然随之发展而更丰富、更完美。

关于我的青绿山水设色，是有些新的趋向，渐渐地把传统的古典青绿方法，又吸收了一些西法。这样兼而用之，是丰富传统手法上一洗单纯的均匀涂抹工艺的模式。我想如何以浓郁的色彩给予更强烈的对比色，使它更协调，更能丰富色彩的变化，我才试探大胆使用一些丙稀色。因为丙稀色凝固性强，不易受外界影响而消失，适于使用做为覆盖色，但是由于国画用纸，尚有不能承担，只好和粉质和而用之，所以我用丙稀色加入少许水来调合做为覆盖施加在上面，起到色彩的巩固作用，同时又增加色彩的滋润感。所以丙稀色有石色或矿物色不能达到的效果。

虽然，赏试探索过程中，有必要吸收油画，水粉的色彩，但又不是形式上模仿和自然的写实，使用色彩上要求复杂中又能够明快单一的效果要保持民族传统手法里的，骨法用笔，皴擦点染，是中国画的形式，能够更加丰富我们民族形式的多样化。为此在创作上，仍然保持源于生活中的意境，在方法上提炼取舍，作到内发心源的创造的结果，这样也可能受到偏爱者的指责，说成“四不象”。不怕，就算是杂交的产物，总不是以油画、版画抄来的形式说成新的民族绘画，只是指的在探索中还不够成熟而已。我们都在探索嘛，我很希望进一步研究。

中国画传统的形式感，这是国画特征之一。例如，构图，必基于构思。中国人的艺术创造是在人生，“诗言志”，“画言情”，充满了诗与

画的血肉关系，诗情画意：这是国画经验中最重要部分之一，见景生情、才能在境界当中，加工成为“意境”，因此在取与舍，构成美的意境、情景交融，产生新的创造处理，是主客观的统一创造出来的。没有夸张就没有形象，没有色彩的幻觉就不能出现夸张绮丽缤纷的色彩。这是色彩的旋律、动听、而扣人心弦，于恬静中进入支配人们胸怀为之一快。同时应在植根悠久传统和面向世界的优势地位，古为今用、西为中用。我们有责任、有能力深入地探索民族绘画艺术之规律，作出对时代对世界的贡献。

中国画重视笔墨，墨影以用笔为主旨。在用墨方面讲求“五墨”即焦、浓、重、淡、轻来概括，归纳、处理色度变化。所谓“笔精墨妙”，妙在有精神、有生命、有韵味；之所以能有墨韵，达到变化通灵的地步，在于内涵无穷之色彩变化。“日落暮山紫”，这是古代诗人描写大自然中晚霞透过大气，映照远山所呈现的色彩，这是艺术家对客观世界敏锐观察和亲身之感受。陕北的黄土高原，在阳光下呈黄灰色，但在雨后晨光中，则呈澄净的金红色。石鲁用红赭色描绘再恰当不过了。曹雪芹在画论里说“敷彩之要，光居其首，明则显，暗则晦有形者必有影，作画者岂可弃之耶！”当然，艺术家对大自然光和色的扑捉，不是照相机式的再现，而是能动的，渗透着艺术家的感受，对客观进行一定的符合艺术规律的改造，以之感染他人，也使别人对客观的认识，给人们以丰富的色彩享受。

传统的青绿山水画在唐以前虽已出现，至唐出现李思训父子以金碧辉煌自成一家法，经李家有子改进完善，以石青石绿为质，金碧为文，到唐宋两代之彩色山水画法更进一步表现得璀璨瑰丽了，形成了我国山水画中具有特色的青绿山水画法。随之宋代王希孟、赵伯驹、刘松年、元代商琦、钱选，明代仇英，清代以袁江、袁耀得以继承和发展。近任大千不仅在青绿色基础上发展了青绿山水，创造了严谨而典雅的画风，错综绚丽，又将青绿融于西画法治为一炉，独创泼彩，在泼墨基础上却又用石青、石绿泼积，给人以更强烈的感觉，增益了光暗层次。真可谓不失古人规范又出今人之新。笔墨当随时代，在艺术的这个万花筒中，要使这一古老画种，焕发青春。充分发挥青绿设色技法所具有的丰富表现力和装饰趣味之形式感，充分发挥艺术的多种功能，是人民的需要也是艺术家的职责。

下面就技法及使用颜料作一简要介绍。

早期青绿设色山水画，先是勾勒，在山石上用淡赭石打遍底，再以石青、石绿多遍染出明暗和层次，局部可在青绿的基础上再罩石青、以加强画面颜色层次。以红赭石皴染山角，也可用金线勾出轮廓，云雾可施白粉以加强色彩之对比，加强装饰风。例董北苑《湖山春晓图》，以大青绿铺地，轮廓分明，色彩斑斓，发展了唐人画法。王希

312751

孟《千里江山图》,使用了鲜明的石青、石绿、色调明亮而强烈,但在统一调子中有丰富的变化。这些作品用黄色调底,与青绿色构成统一和协的色调,适应典雅优美的审美要求。黄色衬托青绿色彩更沉重,光泽更温和。形成了“无金不起绿”的谚谈。例一。

山的设色还要表现出四时变化,所谓:“春山淡冶而笑,夏山苍翠欲滴,秋山明净若妆,冬山惨淡如睡”。以水墨画山更着重特有的笔墨效果,重彩设色山水则追求色彩之变化,用色与用墨异曲同工,要自淡渐浓,层层加之,使画面苍润有绒的质感是深得用色之妙。色亦可助墨之光,墨亦可助色之彩,二者互为作用,可说墨中有色,色中含墨。用色以保住墨色为至关重要,用墨用彩之时有可能混乱,如在稍干时以透明色敷于画面,就可保住墨色,不致色脏。画例一。

设色之法贵乎淡敷,青绿原为石色均厚,敷之过重掩墨光,致损墨韵,可用绿调赭石成茶绿汁解之,不必浓,浓则易板,有损色彩之精神。

石绿:矿物质颜料,研制细粉后调用。分头绿,二绿,三绿。头绿较重,顺次渐淡之。常用则三、四绿。(石青亦如此)。

朱砂与朱膘也以深浅分之,研细之后上层为膘,下层朱砂。

赭石:矿物质,以呈红黄色为佳,赭石膏(不是锡管)用温水溶后,以食指研匀取浮膘画山脚、岩边、树干光泽照人,粗渣可用来画山石垫底,或再研再漂,残渣丢掉。

花青:植物色,原本为兰靛制成,近年加入洋淀,色泽不能持久、花青膏宜含胶轻,用时亦以温水溶开用食指研细。由于花青易受日光消失,可以稍加三石青粉,保守不变。

藤黄:植物色,呈硬块而质嫩者为佳,用凉水浸泡后用之。藤黄有毒性,可腐蚀,切忌入口。用藤黄调花青,青多呈计绿,黄多则呈草绿,如略加石色则有浓厚之效果。藤黄多用容易腐蚀绢素纸面,切忌过重为妙。

金色:呈红色谓佛赤,呈黄色谓青金,还有金碗、金豆。用金之法称为泥金,制法以真金箔几钱,放入瓷盘中,加轻骨胶少许,用食指指肚细碾成泥而发光为止,再以温胶胶兑入盘中,胶水浮在上面,金泥沉在下面,待上层胶水澄清后倒出再另倒入一盘内,荡转瓷盘使剩盘底的金粉摊匀,待干后金粉内含胶极少,用时要稍加轻胶水,但不宜过重,以金粉不脱落为度。

矿物色与水粉色覆盖力都很强,不透明,比较难以掌握使用,用这种色要把握性用胶,其次是研磨细,用胶毫笔,用胶轻重以手碾之微粘为适度,如在瓷钵中研磨则以色略粘于瓷杵为恰到好处。使用石色研磨后加胶调匀,浮于上面也可用。倒入瓷盘后沉在底下也可再加胶重新研磨,敷色先后次序、用胶轻重要有变化,第一遍亦色薄胶轻,二遍以上上重下轻,逐层烘染,用色之后如纸面不平,多因颜色颗粒过粗,有浮色造成,可用较软细质宣纸在画面轻擦,至匀平滑为止。青绿色用纸,宜纸质细,不宜粗厚,有拉力最佳。

画山之体积,分明阳沟壑可以计绿为之,一层二层谓之垫底,再以重计绿皴擦皴骨向背,方显苍润华滋,最后以草绿加赭石衬山石底部便可得到和协冷暖色彩之对比。

简略谈到设色的方法,王右承谓“画以水墨而成,能肇自然之性,黑为阴,白为阳,阴阳交构,自成造化之功”。故着色画亦以水墨定。然后设色。墨画与着色画孰难,在蘸墨落纸时,已有色感之色,及用

笔蘸色时又当如濡墨而挥洒之,个中之妙,与墨法又通。

泼墨与泼色画

心生之色,往往是出于偶然得之,可是瞬间消逝的幻觉非常可贵,我每当在宁静的夜间,忽然在眼前出现一片色彩缤纷的奇观,非常优美,协调的景色,并不具体的真实,一时又难以用色彩把它一一的记忆下来,但是在实际作画当中,偶然色墨的溶化出多奇幻的效果,这个效果足以令人联想无穷的瑰丽色觉、叫人心旷神怡、如果它是创作也行,也能博得一些人们称奇。我想从色彩上幻觉来谈谈,泼墨和泼彩画。

唐代王洽,性疏野,好酒,大醉之后以墨泼于纸素之上、或吟或啸手抹脚蹴,随其形状为山石云水,倏忽造化生焉。梁张僧繇亦工泼墨。以上例子可以看出,从藉酒后信笔涂抹,水溶而墨化为神奇,我想泼色画亦此而发展,酒后藉此而发泄情绪,任意而为之,不似之似感介于有法无法之间、皆出自一时之激情,既无此酒嗜之好醉习惯又当如何?所以看绘画能知人性情,色彩亦可知内在美感,综而言之是作者内在修养,直观自然之中,进入深化的境界或者只凭浮光掠影的印象多少,是有着密切的关系。由此而悟,气韵之源。必基于人的胸怀,情操,常言说“画如其人,其人如画”。

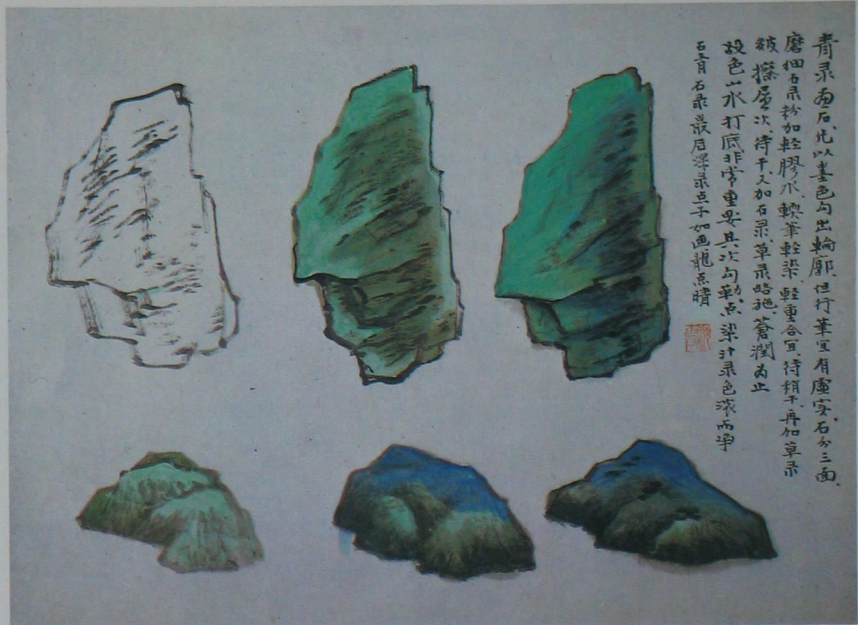
大千师作画始于用墨,晚年多用色之作,色是从用墨的功力而发展起来,如果笔墨功力没有达到较深的程度;其效果欠佳。用墨无法亦污人目。

泼色画有借助纸素性能浸润的效果,似乎多出自偶然,其实有它的偶然规律,才能得到必然的结果。例如,色墨干湿冲激、浸化、用色墨时,浓淡的先后,色破墨,墨破色、冷暖调子互相调合,程度中并无定法。在结构上,掌握对衬,大胆下笔,重要的在于收拾。整体着眼,局部亦不能放松。经常听听名演员京戏,从他的唱腔里,沉重深厚的唱法,更欣赏他的悠扬小腔的味道、赋予人们美感的享受、我想画同理,奔放、苍润中、得到弦外之音的入神的意境,进入深化的境界,以可视的形象来感染观者,希望画界同志共同研究。

33页余文

去理解,一是对现实生活中的景物,需用科学的态度进行研究,这就是需忠实地对现实生活中的一切进行写生和观察;另一方面,则要用艺术的眼光去理解,观察现实事物,善于取舍,敢于借鉴,使自己的作品体现现实性和浪漫性的结合。

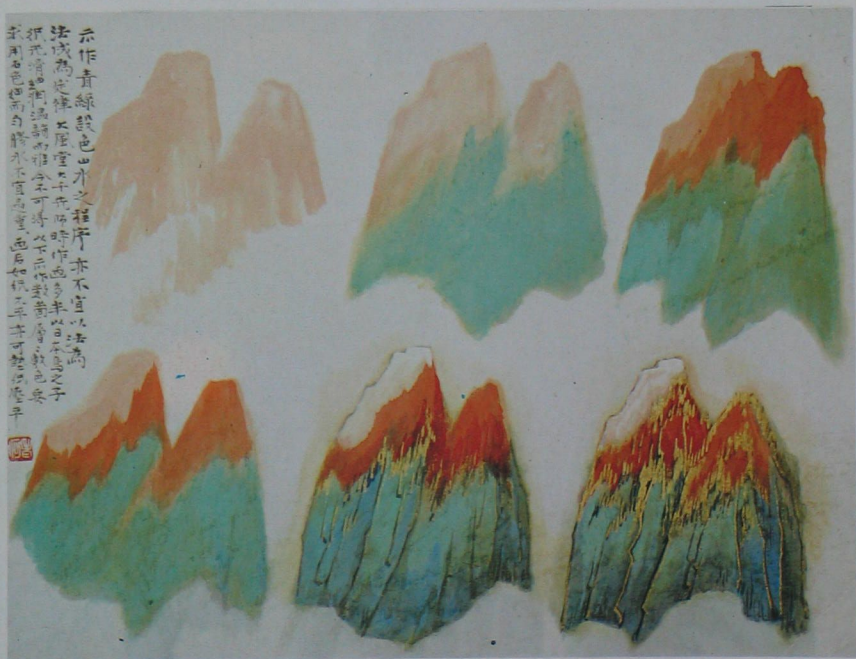
以上所谈系属于山水画的基本练习,而不是高深度的创作。兹写就局部作品数十幅,以供初学者参考。



青绿画石，先以墨色勾出轮廓，但行笔宜有虚实，石分三面。磨细石绿粉加轻胶，水，软笔轻染，轻重合宜，待稍干，再加草绿。披擦层次，待干，加入石绿，草绿略施，苍润为止。

设色山水，打底非常重要，其次勾勒，点染汁绿色液而净，石青石绿最后深绿点于，如画龙点睛。

示作青線設也。才之程序亦不宜以法為
法。或為定律。大屋堂。二千五。時作。也。多。半。以。自。身。之。子
孫。元。清。朝。滿。洲。而。非。今。可。得。以。下。而。作。對。黃。帝。之。教。也。要
求。用。色。相。而。自。憐。才。不。宜。為。聖。而。有。視。二。年。亦。可。知。作。屋



示作青绿设色山水之程序，亦不宜以法为法定律，大风堂大千先师时作画多半以日本鸟之子，纸光滑细润，温韵而雅，今不可得，以下示作数图，层层敷色，要求用石色细而匀，胶水不宜过重，画后如纸不平，亦可垫纸压平。



青绿法勾勒皴染例一



青绿法勾勒皴染例二



仿赵令穰青绿法例三



青绿法画雪景例四



青绿法竹树写生例五



青绿法兼工带写描金例六



赤壁后游图 何海霞



中国的绘画艺术经过几千年历程，发展到今天成为我们民族艺术的一部分，表现着中华民族的精神面貌和审美情趣，包含着历代中国画家的心血和他们创造的艺术成就。

祖先留给我们的中国画技法是非常丰富的，这是一笔珍贵的文化遗产，我们有责任把这些国画技法继承过来、发展下去。

在中国的工笔花鸟画中，大家看到较多的是工笔重彩和淡彩，即“勾勒填彩法”。但工笔花鸟画还有另外一种技法，叫做“工笔没骨花鸟画”，这是一种有着悠久历史的传统技法，它在北宋时期就已经成为一种很完整的和具有独特风格的画法。花鸟画发展到五代时期出现了两种很有影响和代表性的画派，代表人物是黄筌和徐熙。黄筌是用勾勒填彩画法，以富丽著称，后成为宋代院体画的标准。徐熙用的是叠色渲染法，以野逸见长。徐熙虽然不在当时的画院，但他对当时和以后花鸟画的发展是有很大影响的。宋沈括在《梦溪笔谈》中记载：“熙之子效诸黄之格，更不用墨笔，直以彩色图之，谓之没骨图。与诸黄不相上下，筌等不复能瑕疵，遂得齿院品。”这里就提到了徐崇嗣，他是徐熙的后代。徐崇嗣继承了徐熙的画法和风格，并在此基础上加以发展变化形成了“没骨花鸟画法”。所谓“没骨”，就是作工笔画不用墨线勾勒花鸟的轮廓，只用不同的颜色或色彩的浓、淡、干、湿来表现花鸟的“形”和“神”。在中国传统的绘画中把墨线比作骨，所以不用墨线勾勒也就是“没骨”了。

此法自徐崇嗣以后，虽然历代都有人继承，但要以清朝初年的恽南田最有成就，清朝画家王石谷在《清晖画跋》中题道：“北宋徐崇嗣创制没骨花，远宗僧繇傅染之妙，一变黄筌勾勒之工，盖不用墨笔，全用彩色染成，阴阳向背，曲尽其态，超乎法外，合于自然写生之极致也。南田子拟议神明，真能得造化之意，近世无与能者。”现在我们在一些博物院的收藏陈列中可以看到他的没骨花鸟画，确实是珍品。恽南田的画在工整艳丽，清秀妍雅的后面还有一种内在的美和意境，使人观后赏心悦目之余另有一番回味。特别是他的画在色彩的掌握上有独到之处，我曾临摹过他的一幅荷花图，颜色艳而不俗，好像荷叶上刚刚经过一场雨，给人以清秀而湿润的感觉。这些高超的技法，是永远应当继承下来古为今用的。

工笔没骨花鸟画的创作过程是分几部分来完成的，最先是写生，这与勾勒法相同，要求了解所画对象的最基本的特征和形态，生长规律和结构，有如“胸有成竹”一般。由写生得来的原始素材加以整理提高，与作者的创作欲望和构思结合起来，经过多次的揣摩、修改，用古人的话讲叫“九朽一罢”，完成一幅画稿，这是第一部分。以海棠

为例，如图所示。

将画稿放在矾纸或熟绢下面，这样透过矾纸或绢可见画稿，准备好颜料，包括白粉、洋红、胭脂、花青、藤黄、赭石、石绿等，另外还要泡一些广胶或黄明胶备用。落笔时一般先画花，后画叶（但不是规定，要看所画对象的不同情况和需要）。海棠花开时花蕾很红，花瓣愈开颜色愈淡，用毛笔先蘸白粉，笔尖上稍蘸一点西洋红，花蕾较小且变化少，先画，用笔尖点即可画完一、两个花蕾，笔尖上的洋红所剩不多，正好画盛开的花瓣，这时就可把笔落下去了，画面上比较主要和突出的几簇花要一瓣瓣地画，笔上的白粉和洋红落在纸或绢上后自然地渗化在一起，有白色的地方，也有粉红色的地方，掌握的熟练可以很好地表现花瓣的颜色和质感，画面上次要和较隐藏的花朵可用胭脂代替洋红，因为胭脂比洋红相对暗一些，可以突出主要部分，还能增加一点层次感。画完花朵以后开始画叶子，自然界中真的海棠叶在开花时不太多，也都非常嫩，但我们画时则要注意适当的安排，颜色必要有变化，整体的布局位置在起稿考虑过了，用颜色画时叶与叶、叶与花之间小的变化和联系也要照顾到，就是一片叶子也要有深有浅、有明有暗，叶子可以多次晕染，即先打底色后罩染，也可以一次点染，方法是毛笔先蘸嫩绿色，笔尖蘸花青色，从叶子的深暗部画起，到叶尖和突出的部位就把笔一压，笔中所含的嫩绿色画了出来，这样叶尖和亮部的嫩绿色与叶根或暗部的深绿色之间也自然而然地出现了过渡的正常纯绿色。要注意的是不要让人感觉很生硬，不要露痕迹，不要深的地方发青，浅的地方发黄，如果开始掌握不好多练习画几次就能运用自如了。小叶子可以用嫩绿色，尖头还可蘸一点红，（也可罩染）。

没骨花卉枝干的画法比较多样，对不同种类的枝干采用不同的画法，海棠的枝干光滑，表面不太粗糙，用淡赭墨加点绿画过后，在将要干时，用稍重一些的赭墨晕染、皴擦一遍，疤结的地方用笔硬一些，但不要整个都过一遍，枝干向阳和突出的地方要留出来，使之产生一种立体感，如果有老干还可适当地点点苔点。另外还有一种画枝干的方法，就是多蘸颜色和水份，使之在纸或绢上“汪”起来，这样枝干两边产生水痕，表面也会因凹凸不平使一些地方聚集起一些水份和颜色，凸的地方先干颜色浅，凹的地方聚集水份和颜色后干自然地形成一种效果，再经过一番“因地制宜”的整理，用在枝干粗糙的花卉画面上能起到良好的作用。枝干即已画成，就要勾叶筋，叶筋的颜色要比叶子稍重一些，勾时用中红毛或叶筋笔均可，但要见笔力，不但勾主筋也要勾复筋，反面的叶子颜色浅，勾筋时也要相应地浅一些。海棠的花柄，花萼也用笔勾出，最后画花蕊，先用白粉画蕊丝，干后用

鸟画技法

徐 聪 佑

黄粉点蕊。(过去点花蕊用铅粉,兑胶后用较浓的粉点出,待干时花蕊凸起,唯每个凸起的蕊点中又凹一小坑,十分惹人喜爱。现在的锌钡白粉也能点出这种效果但不太好掌握。)

以上例举了没骨海棠的基本画法,举一反三,我们也可以知道其它如紫藤、百日红、芍药、牡丹、梨花,等等许多花卉的没骨画法,那么荷花与这些就不太相同了,荷叶较大,但是有筋络,画稿起好以后,用大一些的笔,蘸了嫩绿色后,蘸深绿色,笔尖上再蘸花青,当然,也可以用两支笔或三支笔接染,(还可以如勾勒法一样用花青打底,最后罩染草绿加石青、石绿,)从荷叶的中心画起,以叶筋为界,这样一个荷叶可以分十几甚至二十几次画成,但每道叶筋都留成一道白水线,可防止串色,等颜色都干了以后再用重一些的颜色,也可用石绿勾勒,正好盖住水线,从表面上看好象整个叶子一次画成,没有痕迹。荷花头可用粉红画出,花瓣的根部要染一点浅绿,尖部染一点洋红,洋红染在粉底上会更亮,用来表现荷花的高洁。如果花朵露出莲蓬,可用嫩黄色画出,(注意不要把莲蓬画成绿色,真的荷花莲蓬如果绿了,花瓣已经掉了。)花蕊用黄粉和桔黄白粉点出来。花蕾的颜色较深,可加胭脂。等干后用洋红勾勒出花瓣的筋络。画荷干时要注意,特别是画幅较大时更重要,荷干画得好就像有顶梁柱一样能把画撑起来,画得不好整个画面都感觉没精神。最后荷干上还要画一些小毛刺,点刺时落笔不可太实,抬笔时略向上踢一下,形成刺的感觉。恽南田曾经说:“用笔时须笔笔实,却笔笔虚,虚则意灵,灵则无滞迹,不滞则神气浑然,神气浑然则天在是矣,夫笔尽而意无穷,虚之谓也”。画没骨画如果能把技法与意境统一起来,得神韵,就能出好作品。

没骨画作为一种独特的画种,可以自成一体,但也可以与其它画法配合,如画比较大篇幅的工笔画,前面突出的用勾勒填彩,后面用没骨画中、远景,即衬托了主体又增加了意境,使整个画面丰富多彩,层次分明。另外还可以采用勾花点叶法,即花头用勾勒画法,叶、枝、干用没骨画法,例如菊花,用勾花点叶法就很适合。

菊花的种类很多,每年菊展我们都可以欣赏到几百种、甚至上千种菊花。其中包括各种类型的,有宽瓣型、管状型、龙爪型等等,面对这千姿百态的菊花,我们用没骨画法可以抒发对大自然的赞美,表现菊花傲霜的精神,也不妨多尝试几种画法,把勾勒和没骨结合起来,菊花的花头用勾勒法画出来效果很好,但叶子不象牡丹等一样轮廓很明显易于用线条表现,而是很错落、参差,这样我们在用没骨画法画时可以充分发挥特长。

菊花属草本植物,枝干有许多棱,叶子在靠近花头的部分比较小

而嫩,中部较大,根部叶子颜色深且苍老,画时笔内也须蘸两种以上颜色,从叶柄处画起,注意不是三笔两笔就画完而是一笔接一笔地描,同时笔内含颜色,水份多一些,使叶子的边沿有一道湮的痕迹,这样画出来的叶子厚重、自然、与花头相映成辉,特别要提醒注意的是,画菊花叶子不能用毛笔尖去照着画稿描,要掌握住叶子的结构,在不违反生长规律的前提下,充分发挥毛笔的特长,使叶子生动传神。在画根部叶子时可少许蘸一点墨和赭石,但要照顾到整个画面的谐调。菊花因品种的不同,叶子的颜色也不一样,如果叶子发红,可以画时笔尖蘸一点胭脂,也可以后染,要灵活运用。勾叶筋时要强调叶子的各种形态,要见笔法,复筋要很挺,不软,不弱,表现菊花的精神特质。

祖国的文化遗产需要大批有志于从事绘画艺术的人来继承、发展,中国画的提高、创新也需要在民族艺术的优秀传统文化基础上创作、变化。工笔没骨花卉从北宋时期传到现在,中间出现了许多名家、大师,技法也愈来愈丰富,全面。限于篇幅,以上只能是没骨画法的一部分,且没骨门下又有许多家,我只是一家所言,很难周全,希望能有大批的艺术家研究没骨画,使之得到大的发展、提高。

一九八五年四月



菊花
徐聪佑

