

主编 韩玮

析疑解惑

雷家民 著

扇面篇



析疑解惑

花鸟画系列 扇面篇

雷家民 著

图书在版编目 (C I P) 数据

花鸟画系列, 扇面篇 / 雷家民著. — 济南 : 山东
美术出版社, 2012.6

(析疑解惑丛书 / 韩玮主编)

ISBN 978-7-5330-3813-7

I. ①花… II. ①雷… III. ①扇—花鸟画—国画技法
IV. ①J212.27

中国版本图书馆CIP数据核字 (2012) 第124000号

策 划: 信 奇

责任编辑: 信 奇 李文倩 石冉冉

装帧设计: 刘冠全

封面设计: 关晓冰

主管部门: 山东出版集团

出版发行: 山东美术出版社

济南市胜利大街39号 (邮编: 250001)

http: //www.sdmspub.com

E-mail: sdmscbs@163.com

电话: (0531) 82098268 传真: (0531) 82066185

山东美术出版社发行部

济南市胜利大街39号 (邮编: 250001)

电话: (0531) 86193019 86193028

制 版: 山东新华印刷厂

印 刷: 济南鲁艺彩印有限公司

开 本: 889×1194毫米 16开 2.5印张

版 次: 2012年6月第1版 2012年6月第1次印刷

定 价: 18.00元

编者的话

中国画作为中国文化的一个重要组成部分，墨彩纷呈的意象创造方式，源远流长。时至今日，已经历了近千年的演变，任何一个稍有中国文化常识的人，都不会对其漠然视之。

这也正是学习中国画者众多的原因。

而一本切实可用、析疑解惑的技法书籍，则是帮助学习者理解、认识和领悟中国绘画精髓必不可少的辅助。

本套丛书正是在这样的基础上产生的。

虽然从严格的意义上来说，任何一个画种技法的介绍，对学习者都只能是一种参考，是一种也可以这样做的方式，但借鉴可以使学习者从“无法”到“有法”，尤其是一种既具有一定的学术性，又能使学习者析理明技的技法书籍更是如此，这也正是本套丛书技法分类与体例设计的目的所在。

本套丛书在编写上尽可能将学术性融入深入浅出之中，文化传承脉络的系统性力求清晰明了，技法介绍于寻本溯源之际尽可能更加实用与现代。这样，适应性可能更广泛一些，对学习者的帮助可能更直接一些。因为，中国画的学习，毕竟既要从基础做起，又要与时代同步。

如果本套丛书使学习者对中国画的认识和实践有所启迪，作为编者，则足以欣慰了。

韩玮
2011年春节于泉城

目 录

概 述	5
一、花鸟画扇面基本画法	7
1.白描法	7
2.没骨法	8
3.破墨法	9
4.勾填法	9
5.勒廓法	10
6.积水法	11
7.勾勒法	11
二、花鸟画扇面作画步骤	12
1.白描法作画步骤图	14
2.勾填法作画步骤图	16
3.勒廓法作画步骤图	18
4.没骨法作画步骤图	20
三、小 结	22
四、作品欣赏	23

析疑解惑

花鸟画系列 扇面篇

雷家民 著

图书在版编目 (C I P) 数据

花鸟画系列, 扇面篇 / 雷家民著. — 济南 : 山东
美术出版社, 2012.6

(析疑解惑丛书 / 韩玮主编)

ISBN 978-7-5330-3813-7

I. ①花… II. ①雷… III. ①扇—花鸟画—国画技法
IV. ①J212.27

中国版本图书馆CIP数据核字 (2012) 第124000号

策 划: 信 奇

责任编辑: 信 奇 李文倩 石冉冉

装帧设计: 刘冠全

封面设计: 关晓冰

主管部门: 山东出版集团

出版发行: 山东美术出版社

济南市胜利大街39号 (邮编: 250001)

http: //www.sdmspub.com

E-mail: sdmscbs@163.com

电话: (0531) 82098268 传真: (0531) 82066185

山东美术出版社发行部

济南市胜利大街39号 (邮编: 250001)

电话: (0531) 86193019 86193028

制 版: 山东新华印刷厂

印 刷: 济南鲁艺彩印有限公司

开 本: 889×1194毫米 16开 2.5印张

版 次: 2012年6月第1版 2012年6月第1次印刷

定 价: 18.00元

目 录

概 述	5
一、花鸟画扇面基本画法	7
1.白描法	7
2.没骨法	8
3.破墨法	9
4.勾填法	9
5.勒廓法	10
6.积水法	11
7.勾勒法	11
二、花鸟画扇面作画步骤	12
1.白描法作画步骤图	14
2.勾填法作画步骤图	16
3.勒廓法作画步骤图	18
4.没骨法作画步骤图	20
三、小 结	22
四、作品欣赏	23

编者的话

中国画作为中国文化的一个重要组成部分，墨彩纷呈的意象创造方式，源远流长。时至今日，已经历了近千年的演变，任何一个稍有中国文化常识的人，都不会对其漠然视之。

这也正是学习中国画者众多的原因。

而一本切实可用、析疑解惑的技法书籍，则是帮助学习者理解、认识和领悟中国绘画精髓必不可少的辅助。

本套丛书正是在这样的基础上产生的。

虽然从严格的意义上来说，任何一个画种技法的介绍，对学习者都只能是一种参考，是一种也可以这样做的方式，但借鉴可以使学习者从“无法”到“有法”，尤其是一种既具有一定的学术性，又能使学习者析理明技的技法书籍更是如此，这也正是本套丛书技法分类与体例设计的目的所在。

本套丛书在编写上尽可能将学术性融入深入浅出之中，文化传承脉络的系统性力求清晰明了，技法介绍于寻本溯源之际尽可能更加实用与现代。这样，适应性可能更广泛一些，对学习者的帮助可能更直接一些。因为，中国画的学习，毕竟既要从基础做起，又要与时代同步。

如果本套丛书使学习者对中国画的认识和实践有所启迪，作为编者，则足以欣慰了。

韩玮
2011年春节于泉城

概 述

中国的扇文化有着深厚的文化底蕴，是民族文化的一个重要组成部分。扇子起源于远古时代，当时它是人们消暑纳凉的工具，然而在使用的时候又可以欣赏到扇子制作本身的各种工艺水平，使扇子的实用性和工艺性有机地结合起来，深受人们的喜爱。花鸟画扇面自唐代形成后，得到迅速发展，宋代达到兴盛时期，此时的花鸟画扇面主要是以团扇形式出现，运用重表现物象形与色的工笔画法。元代的花鸟画扇面处于低谷阶段。明清时期，折扇取代了团扇的主体地位，此时主要运用写意画法来描绘扇面，达到了花鸟画扇面的高峰。近现代的花鸟画扇面画家们在继承优良传统的基础上进行了大胆创新，成就斐然。

我国最早的扇子是在春秋战国时期，扇子的主要制作工艺是竹扇和羽扇两种。到了东汉，扇面的质地大都为丝、绢、绫罗之类织品，以便点缀绣画。在汉代描写扇子的诗歌不胜枚举，其中西汉女文学家班婕妤曾经用“新裂齐纨素，鲜洁如霜雪。裁为合欢扇，团团似明月。”这样的诗句题咏扇子，诗中的“纨素”指的就是一种很细的绢，由于扇圆如明月，所以称之为“团扇”。从扇子形制上来讲，主要有团扇和折扇，在折扇出现之前，团扇是最为流行的扇子形式。

我国的扇面书画历史悠久，源远流长。据史料记载，以扇面为载体的花鸟画在魏晋南北朝时期就开始萌芽。唐代张彦远在《历代名画记》中曾提到：三国时，汉桓帝曾赐曹操一柄“九华扇”，十分名贵，曹子建为此写了一篇《九华扇赋》，曹操请主簿杨修为他画扇，有了“误点成蝇”的趣事。宋代，画扇之风已经广为流行。

花鸟画扇面“形成于唐，成熟于五代，而兴盛于两宋”。盛唐时期，花鸟画已经发展成为独立的画科，此时花鸟画扇面也进入一个新的阶段。花鸟画扇面的成熟阶段是在五代时期，黄筌与徐熙是当时有突出成就的代表画家。由于他们不同的创作环境、艺术思想及不同的表现形式而形成了“皇家富贵，徐熙野逸”两种不同的绘画风格。据《宣和画谱》记载，当时画院都以黄家的画法为标准，花鸟画扇面多从写生中集野草闲花，昆虫禽鱼，描写工细生动，刻画逼真，先用淡墨勾勒轮廓，然后施以浓艳的色彩，着重于形与色彩的表现，用笔极精细，几乎不见墨迹。徐熙的重要成就是“落墨”不拘束，这种勾点兼施的表现笔法，不但处理在“形”上，而且用在“神态”上，勾与点，工细与粗放，浓淡与着色，完全根据实际需要从写生中来，他的《豆花蜻蜓图》就是典型的花鸟画扇面代表作。这两种绘画风格，不仅对宋代花鸟画扇面的发展有很大影响，而且为明清水墨写意花鸟画扇面的发展打下了良好的基础。

花鸟画扇面发展到宋代进入兴盛时期，花鸟画扇面在贵族美术中占有重要地位。社会上中上阶层的需求及工艺装饰，也促使了花鸟画扇面的发展和活跃。因皇帝宋徽宗酷爱并重视绘画，扩充画院，兴办画学，使当时的花鸟画扇面臻于顶峰。邓椿在《画继》中曾记载：“政和间，每御画扇，则六宫诸邸竟皆临仿一样，或至数百本。”其中这些花鸟画扇面中，有突出部分是在绢制团扇扇面上进行的，画面形象精微传神，细腻艳丽。宋代宫廷画院内人才济济，创作了大批不朽的花鸟画扇面，流传至今让我们饱览了两宋绘画的崇高艺术，如赵佶的《柳鸦图》、李安中的《竹鸠》、易元吉的《蛛网攫猿图》等等。从这些精美的花鸟画扇面中我们可以窥探到“皇家富贵，徐熙野逸”的艺术风格，同时可以看出此时的花鸟画扇面，除了讲究实用性，同时被人们所关注的还有其艺术性和欣赏性。

这一时期的花鸟画扇面大都是以团扇形式出现的。就团扇的特殊形状，画家们构图时思考必须周

扇面篇

密严谨，这样才能真实生动地在扇面中表现所描绘的对象，当时出现了一些特殊的构图样式如“折枝式”、“局部特写式”等。伴随着扇子的发展，扇子的另一种形式——折扇也开始在我国出现。

元朝是13世纪初以蒙古族为主体建立起来的封建王朝。在元统治全国的八十九年中，政治、经济、文化等各方面都不景气，花鸟画扇面在此时陷入低谷阶段。然而对于花鸟画来说这却是一个承上启下的时期，出现了王渊、张中等一些职业画家，他们的绘画开始向人文情趣发展，宋代工致纤美、富丽细腻工笔花鸟画日渐衰微，而借物抒情、画风清雅的水墨写意画勃然而兴，推动了明清花鸟画扇面的变革与发展。

到明清时期，以团扇形式出现的花鸟画扇面已寥寥无几，折扇取代了团扇的主体地位，清代是折扇花鸟画扇面大发展的时期，折扇扇面少数用绢，多数用纸、金笺、发笺等等，更便于书画创作。由于折扇扇面上宽下窄，所以画家们在作画之前必须考虑在这种特定的空间范围中安排画面，随形就势，巧思奇构，以便使画面给人一种视觉上的延伸感，小中见大。由于此时的画家众多、画派丛起与画法之新变，花鸟画扇面达到了高峰阶段。此时期的很多花鸟画家除继承传统文人画的画风与主张外，把文人画的抒情写意发展到现实生活甚至与平民百姓联系了起来，推动了文人画的发展。他们注重笔墨的运用，运用水墨技法来描绘花鸟虫鱼，以意写形，笔简意足。受花鸟画写意风格的影响，折扇扇面画无疑也都以此风格为主。

在明代的大写意花鸟画扇面画家中，陈淳和徐渭的成就最为突出。陈淳的花鸟画扇面造型精当，严于剪裁，意境安适宁静，笔墨自如，开拓了水墨花鸟画扇面的新面貌，激起了大写意花鸟画扇面历史上的新高潮。而徐渭是一个非常有激情，个性很强的天才艺术家，他尤擅以狂草般的笔法纵情挥洒，泼墨淋漓，抒发了“英雄失路，托足无门”的悲愤与历劫不磨的旺盛生命力，他把写意花鸟画扇面推向了能抒发内心情感的极高境界，成为中国写意花鸟画扇面的里程碑。受陈淳徐渭艺术风格的影响，清代的八大、石涛等也创作了一批优秀的花鸟扇面作品，八大的作品“因心造境”，笔墨沉郁含蓄，使人有“墨点无多泪点多”之感。此时期除写意画法外，有进一步开拓的还有没骨画法，这种画法不采用墨笔勾勒轮廓然后敷色的传统方法，而是以色彩直接渲染，粉笔带脂，点染并用。此画法相传为北宋徐崇嗣所创，清初恽寿平是复兴此画法的大师，他使没骨画法在原来的基础上更加成熟。

到近现代，因受外来艺术的冲击，中国画坛一统天下的单一格局发生变化，逐步向多元、多样化发展，出现了流派纷呈、争奇斗艳的景象。我国花鸟画扇面领域出现了以任伯年、虚谷等为代表的上海画派、以齐白石等为代表的北京画派和以“二高一陈”为代表的岭南画派等。任伯年的花鸟画扇面，自辟蹊径，形成了他鲜明的独特的个性，开创了新的意境，将工笔、写意和没骨花鸟画技法相互交叠在扇面画创作实践中。而在艺术夸张和笔墨处理上，虚谷独有心得。京派代表齐白石从学习民间艺术开始，他的花鸟画扇面在吸取深厚的传统功力基础上，摸索出一套为“万虫写照，百鸟传神”的笔墨技巧，成功的实践了他所坚持的“妙在似与不似之间”的信条。“二高一陈”在传统绘画的基础上吸收西洋画技法，效法日本画的发展道路。总而言之，无论是海派、京派还是岭南画派的画家们都在传统花鸟画扇面的构图、造型、结构和赋色等方面有颇大的创新，对当代我国花鸟画扇面风格的形成和发展产生很大影响。

随着科学技术的发展，如今的扇子已经很少被人们所使用，而更加突显出的是其扇面画的艺术性和欣赏性，花鸟画扇面已经是书画家乐于染翰和文人雅士乐于把玩和收藏的艺术品。作为当代的一名花鸟画画家，应该多体悟传统花鸟画扇面的技法精髓，继承和发展传统花鸟画扇面的艺术本质。与此同时，我们还要注重个人风格的塑造，积极培养自己的现代艺术观念，大胆创新，使花鸟画扇面这一朵鲜艳的奇葩在世界艺术之林中独具魅力，经久不衰。

一、花鸟画扇面基本画法

花鸟画扇面技法分类繁多,但概括而言,主要有白描法、没骨法、破墨法、勾填法、勒廓法、积水法、勾勒法等基本技法。每一种技法都有其基本的画法和特殊的表现技巧,然而在绘画过程中这几种基本技法不是独立存在的,他们互相关联、互有影响。因此在作画的时候应根据自然界物象的具体特点,灵活选择一种甚至多种基本技法来表现物象,以使画面达到理想的状态。一幅好的花鸟画扇面作品,主要是画家用自己的审美情趣去发现、捕捉自然界中蕴藏的美,只有领悟这些自然美的含义,创造的画面才能引发欣赏者的共鸣。除此之外,在具体作画时,应注意宾主、虚实、掩映、藏露、错落、参差等关系。因为中国画是主张画活的、动的、有生命力的物象,画花时要活色生香,迎风带露;画鸟要画飞鸣食宿;画枝、干、花、叶要得势,才能有生气。作画是为了“写意”、“写心”、“写性”,状物是为了“寄情”。花鸟画扇面不特别看重形象的视觉真实,不执着于事物的比

例、透视、结构、光影等自然属性,而是缘物寄情,借以表达人的精神。

然而这些基本的技法只能是画家创造自己绘画风格的辅助技法,只有深入了解这些基本技法,才能为提高自己的绘画水平打下扎实的基础,同时有利于画家在此基础上探索出多种新颖的表现技法来丰富画面,以尽早地形成自己的个人艺术风格。

1. 白描法

白描法,是指完全用墨色线条来表现物象的画法,它具有概括、提炼、夸张等艺术特点。用白描法作画,关键要在用线上下工夫,花木鸣禽各有其态,又各有其形,如何理解线条的功能和加强线条的表现力是至关重要的。例如画玉兰,在运用过程中,要特别掌握线条在起笔收笔时的节奏变化,如起伏、顿挫、疏密、转折等,充分发挥不同线势的作用,才能表现出玉兰的形神特征。(见图1)

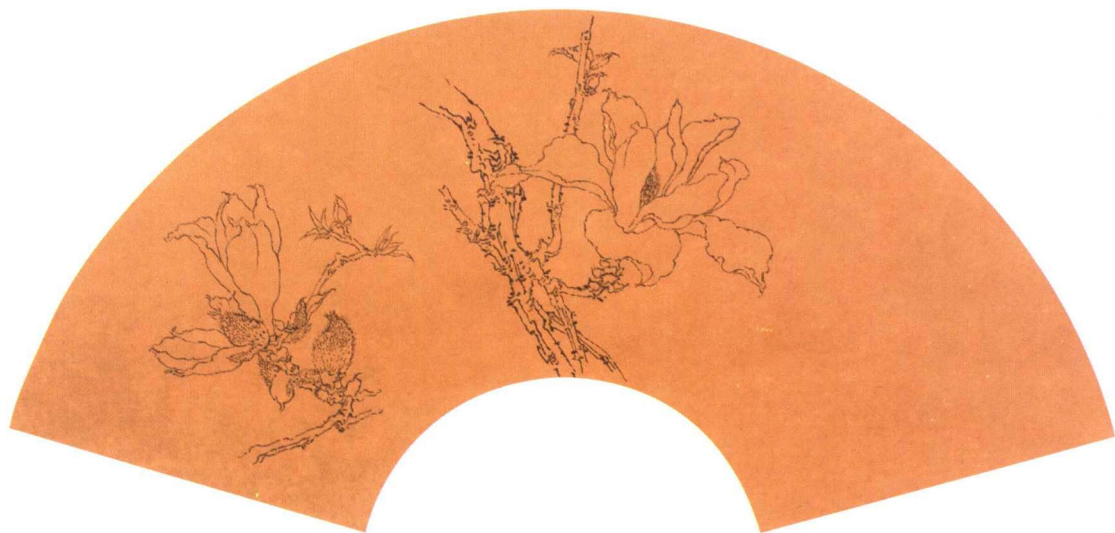


图1 白描法示意图

2. 没骨法

没骨画法出自北宋徐崇嗣，清代恽寿平将其继承发展。其方法为不用线勾勒，直接用墨或色在绢或纸上抒写物象的一种表现方法，是写意花鸟画最具有显著特征的表现形式。例如画海棠花，下笔

之前要胸有成竹，既要注意花的形态结构的精确严谨，又要注意色阶的层次变化，用笔墨的节奏应以酣畅淋漓为佳，干湿结合，一气呵成。此法与撞水、破墨、积染等方法有相通之妙。（见图2）此法在其他扇面作品中也有很好的体现。（见图3）



图2 没骨法示意图之一



图3 没骨法示意图之二

3. 破墨法

破墨法是在已有的一种墨色（或颜色）上，同另一种不同墨色（或颜色）或几种不同墨色（或颜色）进行一次或多次的再组合，形成新的墨色（或颜色）变化。操作方法主要有浓破淡、淡破浓、色破墨、墨破色等。此方法关键要把握好墨与水的干

湿时机，太干无韵味，太湿影响形态结构，要视画面气氛灵活掌握。例如画荷花，画花头采用色破墨的方法，莲蓬采用墨破色，在表现荷叶的时候用重墨破淡墨，形成丰富的墨色变化。在画时应注意墨色的浓淡和干湿变化，控制好水分。（见图4）



图4 破墨法示意图

4. 勾填法

勾填法是以双勾形式描绘出物象结构形态特征，然后填彩，所勾墨线视物象浓淡而定，填色时可有浓淡变化，也可用平涂的办法，笔法尽量与物象结构相统一，保留线条的美，但又不能过于呆

板，过于呆板就成装饰画了。例如画牡丹，先双勾出花瓣的结构，注意前后变化和俯仰层次，然后填上牡丹的颜色，填色时应注意前后的颜色变化，要注意用笔，画出生动的效果。（见图5）



图5 勾填法示意图

5. 轮廓法

轮廓法是以没骨法写出物象的结构形态，再用墨线勾勒的一种画法。例如画竹子，其方法是先用花青色点染竹叶、竹干，在点染未干时趁湿用墨色勾勒形象，笔含墨色要干而渴，线条粗细、顿挫、

虚实要有变化，使色线融合在一起，在统一中求变化，使色线和谐生韵。画的时候还应注意竹子的生长结构变化，竹叶的组合方式，勾线的时候用笔应掌握好水分的干湿变化和层次。（见图6）此法在其他扇面作品中也有很好的体现。（见图7）



图6 轮廓法示意图之一

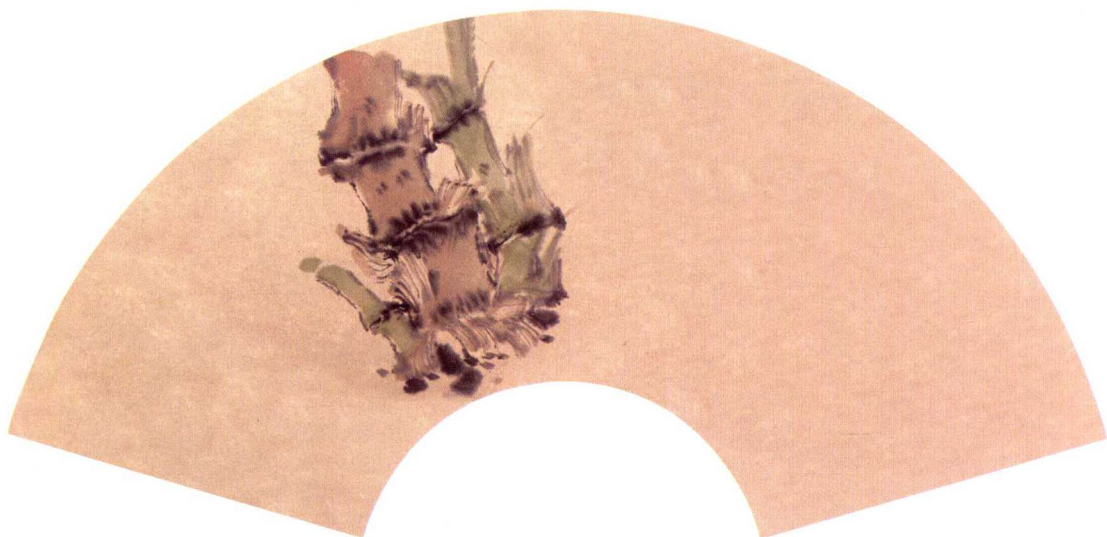


图7 轮廓法示意图之二

6. 积水法

积水法是以先用线画出物象的结构，然后用颜色或墨色点染，注意此法水分要多，颜色要饱和，多遍积色，形成斑斑驳驳的肌理效果。以芭蕉叶为例，一般先以清淡略有变化的植物色按芭蕉叶生长规律点染，笔含水分要饱和，趁色未

干，分别点染所画物象，要把握干湿时机，任其自然渗化。可采用局部与整体方法分别点染，使物象生成斑驳的肌理斑纹，既要把握画面整体对比效果，又要和谐有变化，在此基础上视画面气氛再罩染。（见图8）



图8 积水法示意图

7. 勾勒法

勾勒法主要以线条手法来描绘物象的方法。例如画石头，与工笔勾勒相比，它更加注重笔意的变化。先以顿挫、虚实的笔法勾勒出石头的大体外轮廓，然后用侧锋连皴带擦表现出石质，在此阶段应

注意点染、泼墨、皴擦等笔法结合运用，笔随意转不为形所拘，画时注重石头的结构和总体感受。在笔墨意足的情况下，可不着色，如果要着色，可以用少许淡色根据画面情调罩染，尽量不用石色。从勾勒法派生出的勾染法与此有相通之处。（见图9）

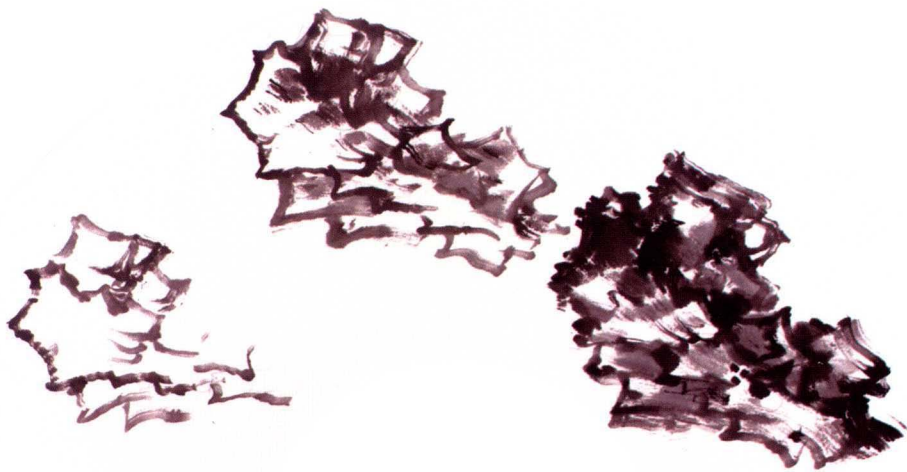


图9 勾勒法示意图

二、花鸟画扇面作画步骤

花鸟画扇面作为特殊形制的小品画，玲珑精致，惹人怜爱。扇面尺幅虽小，经画家的巧思奇构，亦能描绘出耐人寻味的艺术形象，从视觉审美上让人得到无限的精神享受。无论以工笔或意笔的形式表现，都将把作者的感知与思索，通过章法布局、笔墨语言、写形、赋色等艺术手段表达出来。初学花鸟扇面者，可先临摹不同的技法，画简单的物象，掌握基本技法后再画完整的花鸟扇面创作。

章法布局即构图，在中国画中亦称“置阵布势”、“经营位置”。清代方薰在《山静居画论》中说：“时出新意、别开生面，皆胸中先成章法位置之妙也”，可见物象布局在构图中的重要。扇面的构图，是由气势、主次、虚实、疏密、穿插等元素构成。

气势与主次：气势以物象而生，主从以气势而动。古人认为先定气势，次分间架，故而提出了画面的取势与物象主从的位置关系。花鸟画扇面的气势一般由两部分组成，一是动植物本身的勃发生机和生长之势，表现出“鸟欲鸣”、“花欲语”的生命气象；二是根据扇面特有的“弧形”，巧妙布势，化有限为无限，使画面物象主次分明、疏密有序、繁而不乱、首尾呼应、气脉回转，使之形成画面内的气势与主次。气势的构成方法大致归为上引、横伸、倒挂三种，把这三种形式巧妙结合并熟练运用，就能有千变万化的效果。

虚实相生：“虚”就是松、淡、空白，给观者留下再造的想象空间。“实”就是浓、重、密等。实中有虚才能空灵不板滞，虚中有实才能丰富而不空洞无物。正如清代笪重光在《画筌》中有言：“实境清而空景生，无画处皆成妙境”。齐白石画虾不画水，却有水的境象，使画面形成

一实一虚，虚实相生的意境。

疏密穿插：构图中有疏密，自然需要穿插，疏密穿插有致，才不显得零乱。密的部分尽量集中，疏的地方可留出大面积空白。因为画面中的枝叶、花虫、鸟石等，只有在聚散与穿插中才能形成松紧变化的韵味，若过分片面强调一方，也易出现松紧节奏上的失衡，导致画面的不和谐。

笔墨语言，是扇面花鸟画的主要表现形式。黄宾虹认为：“论用笔法，必兼用墨，墨法之妙，全以笔出。”既强调了互相依赖映发的笔墨关系，又指出了笔为先导，墨随笔出的主从关系。

勾勒、点笃、皴擦与干枯、浓淡、湿润的完美结合，组成扇面花鸟画的笔墨语言。不仅能托物寄情，在视觉审美上和心理上也会使人产生不同的感受。例如，用干毛的笔墨表现粗干，给人老辣枯涩的感觉；含水较多的笔墨表现叶子、细枝等给人以圆润华滋的感受；轻而淡的笔墨表现婀娜多姿的花头，给人以清逸秀雅的感觉。古人讲的“锥画沙”、“折钗股”、“屋漏痕”、“枯藤坠石”、“惊蛇入草”等有关笔墨形态的品译比喻，都是对笔墨运行而产生的变化感觉的形容。应根据不同的结构和体貌，选择不同的笔墨方法来表现酣畅、洒脱、朴拙厚实、气势浑融等艺术效果。

写形即花鸟画的造型，是从真花真鸟中感受而来，但又不拘泥于客观的真实表现，它是超越自然物象的一种心象别构。之所以如此，是因为“以形写神”的基本理论主张，借写花鸟之形，来传花鸟之神，决定了花鸟画“妙在似与不似之间”的意象造型法则。似与不似的造型能否给人视觉上的形式美感，不是靠单纯的模仿，追求物象外形的逼真而能达到的，它必须通过对自然物象的