

老年国画大学堂·梅



写意花鸟画技法

曹国鉴 韩嘉明 编绘

人民美术出版社



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，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，山椒水溪，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。

梅的画法

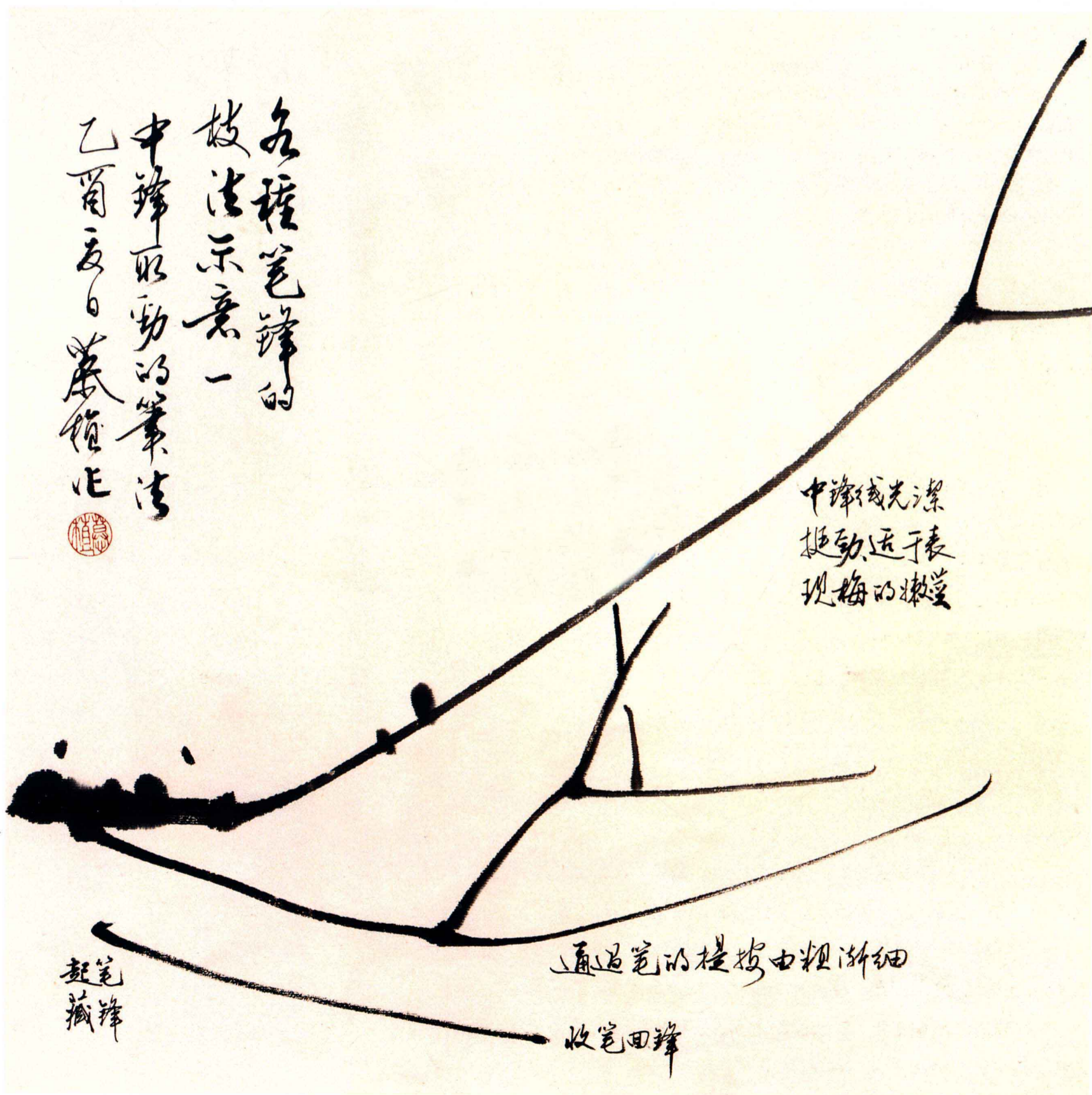
画梅首先要画好梅的枝干，它是梅的主体，体现着梅花傲雪凌霜的高尚品格和梅花的精神气质。画干特别强调笔墨气韵，要以书法入画，所以“写”在行笔当中起了决定性的作用。梅干的取势确定了一幅梅花的整体构图，关系着一幅作品的成败。

在讲具体画梅的技法之前，先把相关的几种笔锋的运用讲一下。写意画中笔法的运用以侧锋居多，而中、侧两种笔锋相互之间的转换也是笔法中最常见的，少了转换也就少了在用笔上笔法的变化。笔锋有正、侧、顺、逆，还有与之相辅的拖锋。

正锋也称中锋，中锋的用笔取其圆润劲健，所以入笔需先藏锋。所谓藏锋是说向下行的笔要先将笔尖向上折，然后再下行；向右行的笔先将笔尖折向左，然后再向右行。起笔藏锋，止笔回锋（秃头）。如梅花的嫩枝均需中锋的用笔。中锋线融入行笔的提按，可以控制一条线的粗细变化。

图一 各种笔锋的技法示意
意一·中锋取劲的笔法

(见图一)



侧锋，取其线的柔媚。如写意花卉中的花瓣画法用笔都是蘸灰墨侧锋渴笔，勾线若断若连，结合用笔的提按所勾出的花瓣有起伏、轻重粗细的变化，这就是侧锋用笔的长处所在——“柔”，它有别于中锋线的匀和劲。（见图二、图三）

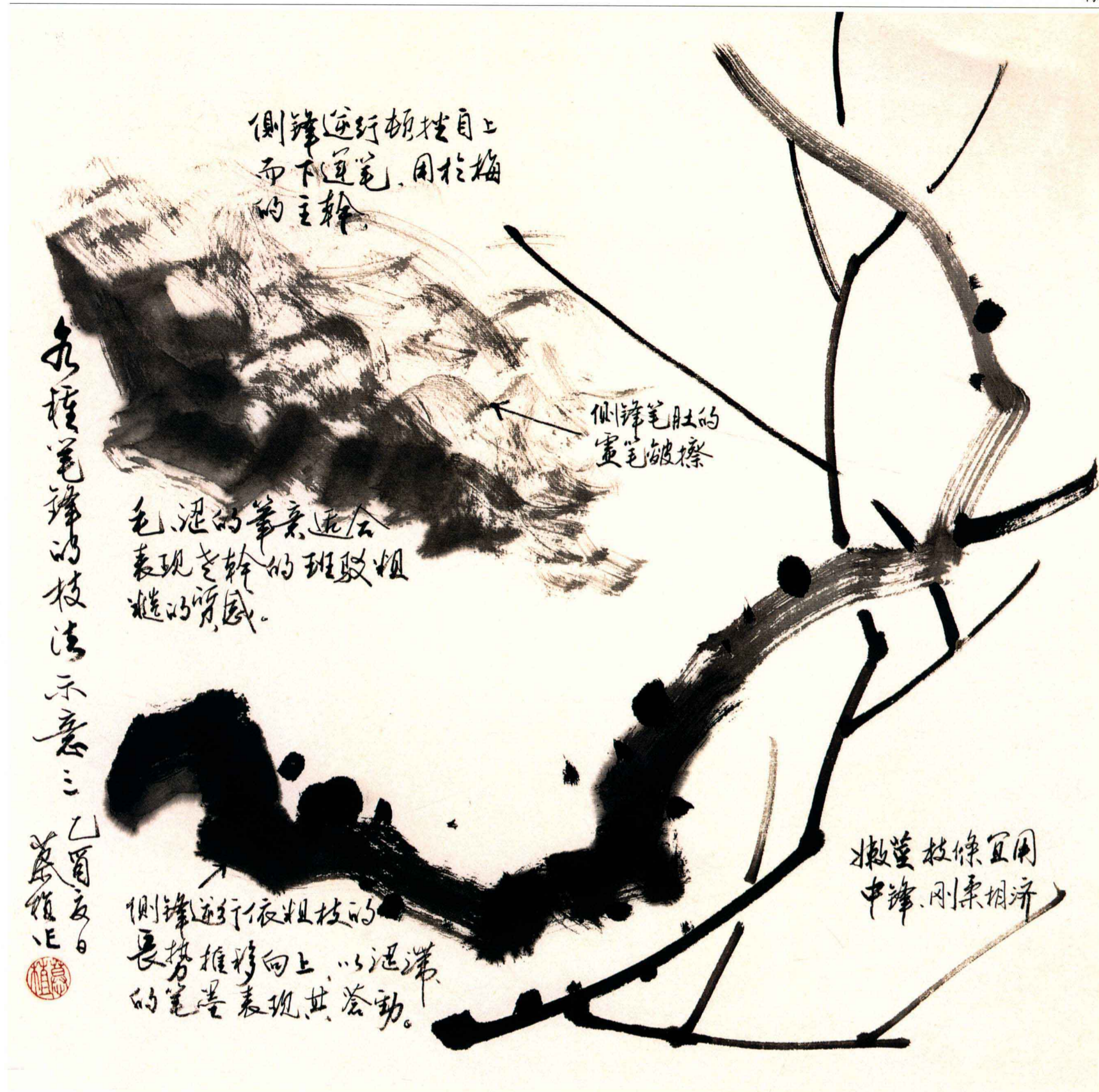


图二 侧锋勾玉簪、玉兰花瓣笔法示意

图三 各种笔锋的技法示意二



侧锋逆行是侧锋、逆锋结合的一种笔法，这种笔法在写意枝干画法中广泛使用。逆行就是行笔过程中的向上推或向下拉的用笔，目的是求其笔法的涩滞、苍劲，适宜表现枝干表皮的粗糙、斑驳，梅的主干、粗枝就是用的这种笔法。（见图三、图四）



图四 各种笔锋的技法示意三

顺锋从笔势上讲就是顺势，而逆锋是指朝相反方向行笔，是逆势。拖锋是指从左上方、右上方向下、向中心拖行的用笔，如作大画，左、右两侧枝梢的用笔下拖比较方便，如一味地从当中向左、右走笔既费劲也得不到好效果。另外，笔锋之间的相互结合是作画当中常有的，如图三所表现的顺锋拖笔就是这个道理。

讲了笔锋的运用之后，顺便再说几句有关构图方面的问题。写意花鸟画的构图要讲的很多，但摘其要点最主要的是“三线”构图，三线是讲画面构图中主线、辅线与破线之间的关系。主线决定了画面主流气势的走向，辅线是辅助和强化主线的走势，而破线则是从相反的线路破掉主线、辅线走势上的单一少变化，从横向制造出矛盾，使整体构图协调统一又富于变化。我们讲梅花的出枝常常要说到所谓的“女”字结枝，讲“无女不成梅”。实际上这女字的三条线正是形象化了主线、辅线和破线，其第一、



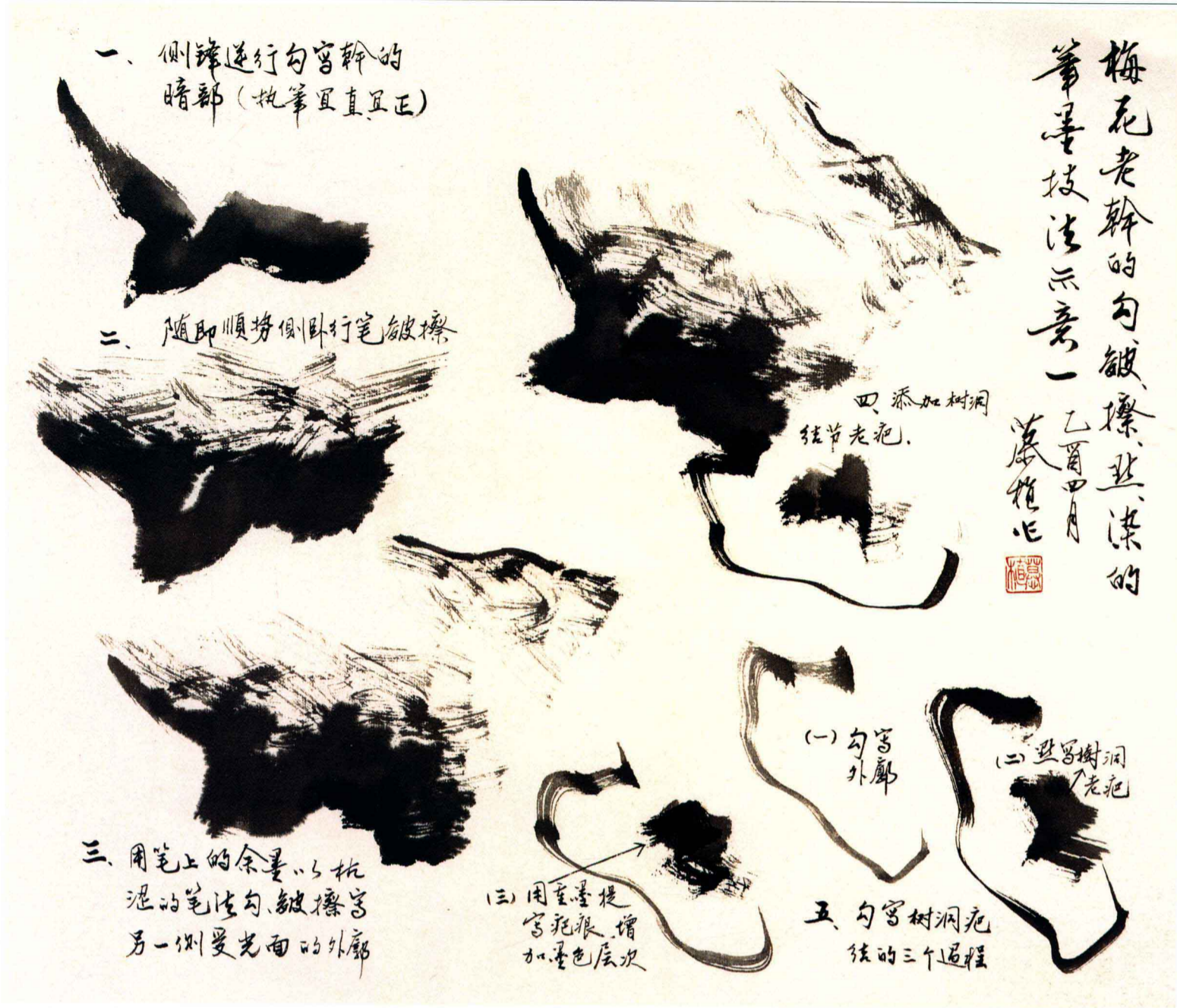
二笔是相辅相成的主线与辅线，第三笔横向出枝正是破线。从梅花的构图上来深入研究三线构图的原理，对学习花鸟画的构图具有普遍意义，应予以重视。（见图五）

图五 主线、辅线、破线三线构图的示意

一、老干的画法

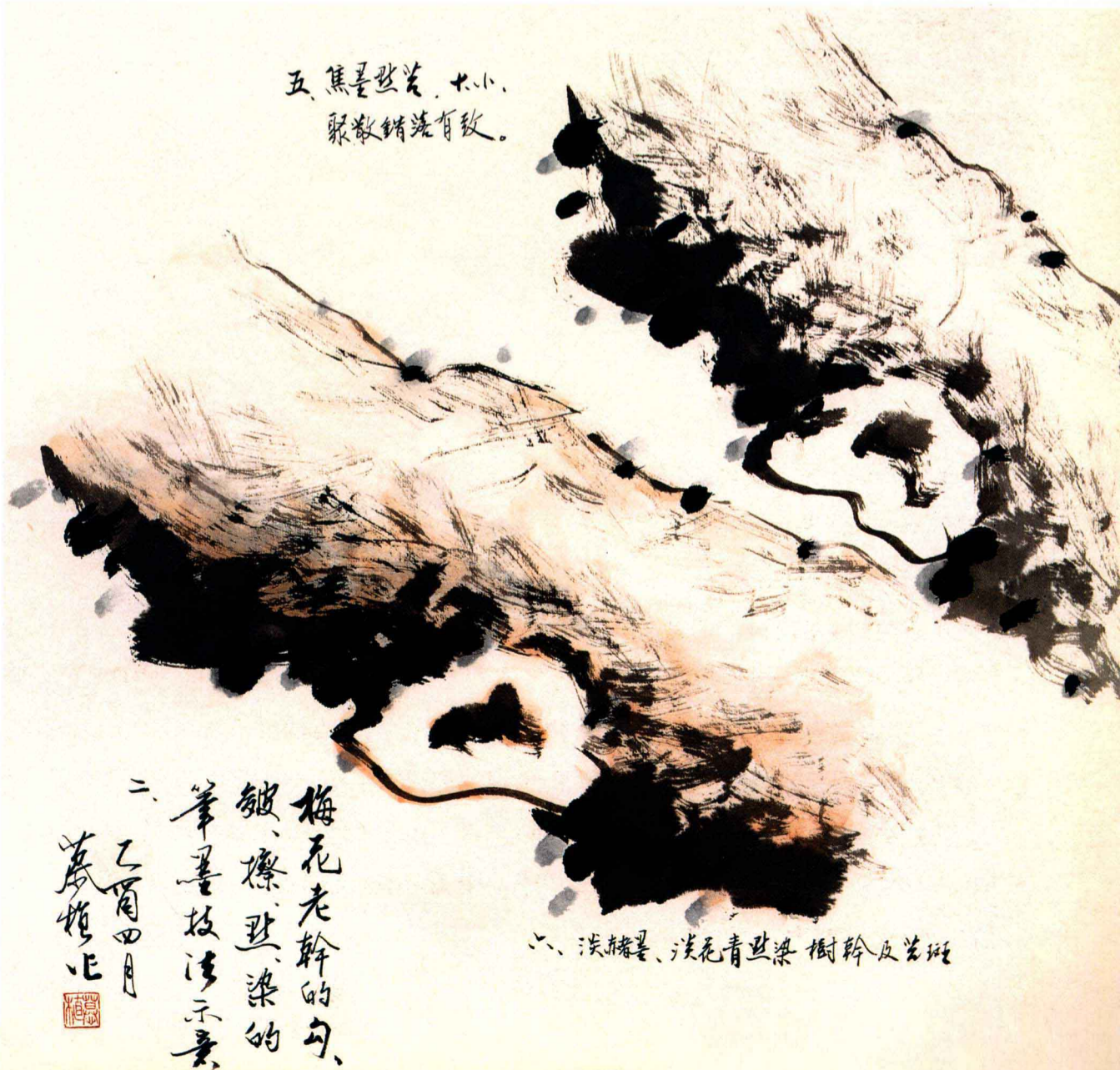
（一）勾皴法画干

梅的老干即主本，苍虬蟠屈，宛如游龙。宋代画梅高手扬补之讲“主干须曲如龙，劲如铁”，所以在行笔上力求苍劲、枯涩，多以侧锋逆行、断续推移的方法写出。勾皴法画干，用硬毫（狼毫、石獾、鼠毫）一类的二号斗笔，笔上水分不宜多，先蘸调好的灰墨，然后在调色碟上把笔上过多的灰墨下注，落笔前再于笔尖上蘸深墨自主干的暗面一侧入笔，侧锋笔肚下按连续顿挫三五笔，然后仍用侧锋以笔肚枯涩的笔墨皴写不同的长短弧线，此时画面上的笔墨已是由湿渐干，在这一侧的勾、点、皴完成后，随即用余墨勾皴出受光面一侧的断续轮廓及纹理弧线。当这一段主体主干画完后再以同样手法写出下一段，如此分段地完成一棵梅的主干。勾皴后用淡灰墨于主干上做局部的点染，以加强干的立体感。待墨色全干后再以浓墨点出苔点，突出其边缘斑驳粗糙的质感，体现笔墨上的苍润古拙。苔点要有聚散、大小的变化，暗面点多，亮面点少。点苔既有醒墨作用，也有画龙点睛的感觉，所以宜少不宜多。



图六 梅花老幹的勾、皴、擦、点、染的笔墨技法示意一

笔墨上的虚实、浓淡是画好主干非常重要的一点，干湿墨色运用得合适，加上腕力的配合更是技法上不可忽视的重要环节。受光面部分的勾线行笔可有断续，宜毛、宜涩，不宜光洁。（见图六、图七）



图七 梅花老幹的勾、皴、擦、点、染的笔墨技法示意二



图八 梅花粗枝起笔的笔法示意

主枝,可用与老干相同的勾皴方法,亦可用泼墨法饱蘸浓淡墨色一笔挥就,粗枝落笔宜迅捷果断,侧锋起笔后随即结合笔锋的转换、顿挫由下到上由粗渐细一气呵成,中途不断续,一送到底。遇有枯涩的散锋切不可重笔填补,需知这正是写意笔墨的精华所在。老干发枝枝杈纵横,四面生枝,疏密得势。(见图八)

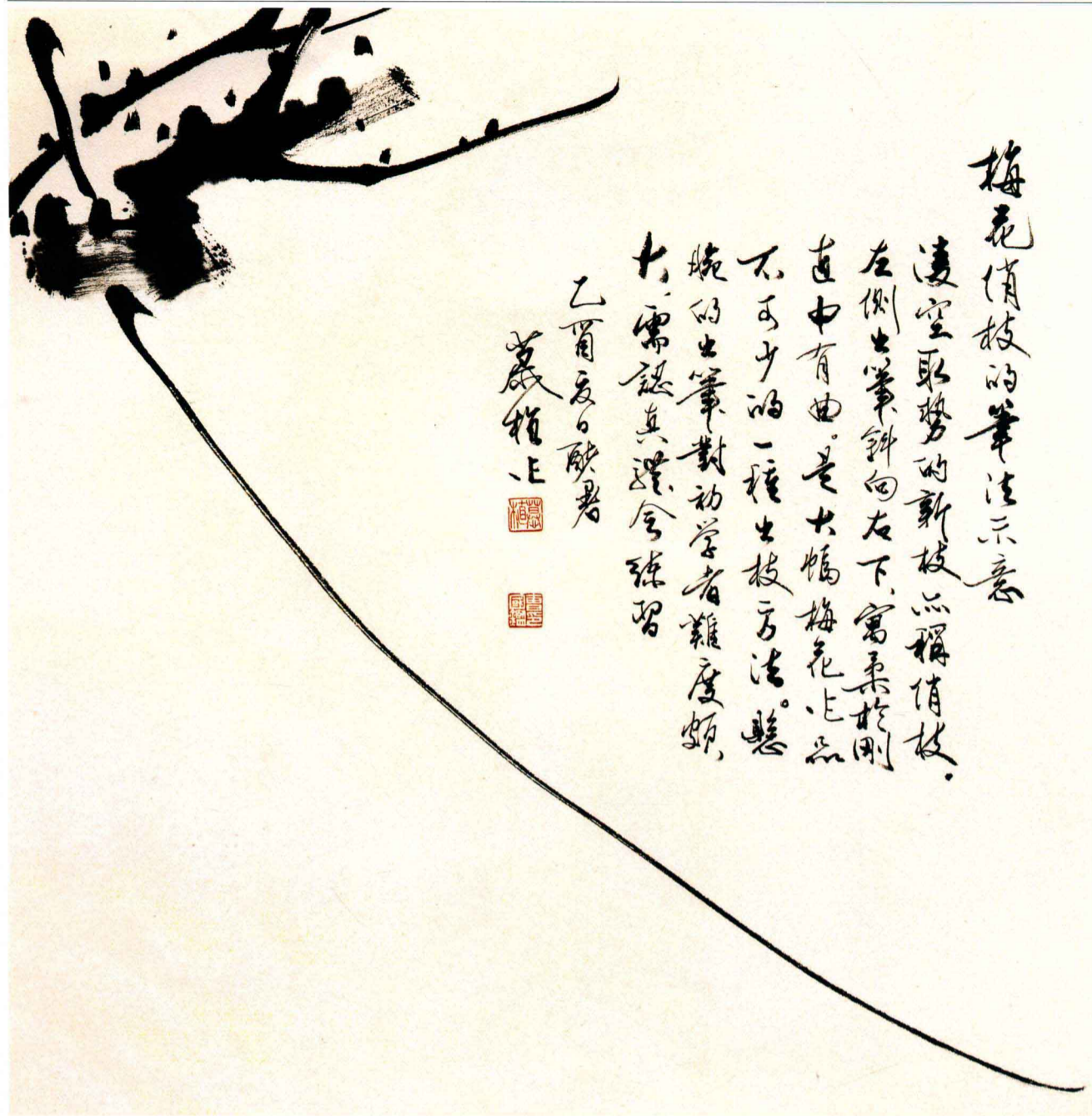
嫩枝刚健挺拔，出枝多以不等边三角形或不等边多边形穿插交错，以形成长短、粗细不等的刚中寓柔、直中有曲的枝条。枝不对发，不平行，不等距，三线不可交于一处。（见图九）新枝凌空取势最显精神，出笔宜迅捷果断，一笔由粗到细至梢部回锋收笔。



图九 梅花嫩茎笔法示意一



图十 梅花嫩茎笔法示意二



古人画梅新的枝条喜欢凌空取势，所谓的俏枝，指的就是外伸的新枝嫩茎，要控制好笔的提按，一笔中直中有曲，略显弧度，不可笔直地一贯到底，既有中锋线的刚劲挺拔又要体现刚中寓柔。梅的嫩茎画法是枝干当中最难掌握的一项，它和老干同样体现着梅的精神气质。（见图十一）

图十一 梅花俏枝的笔法示意

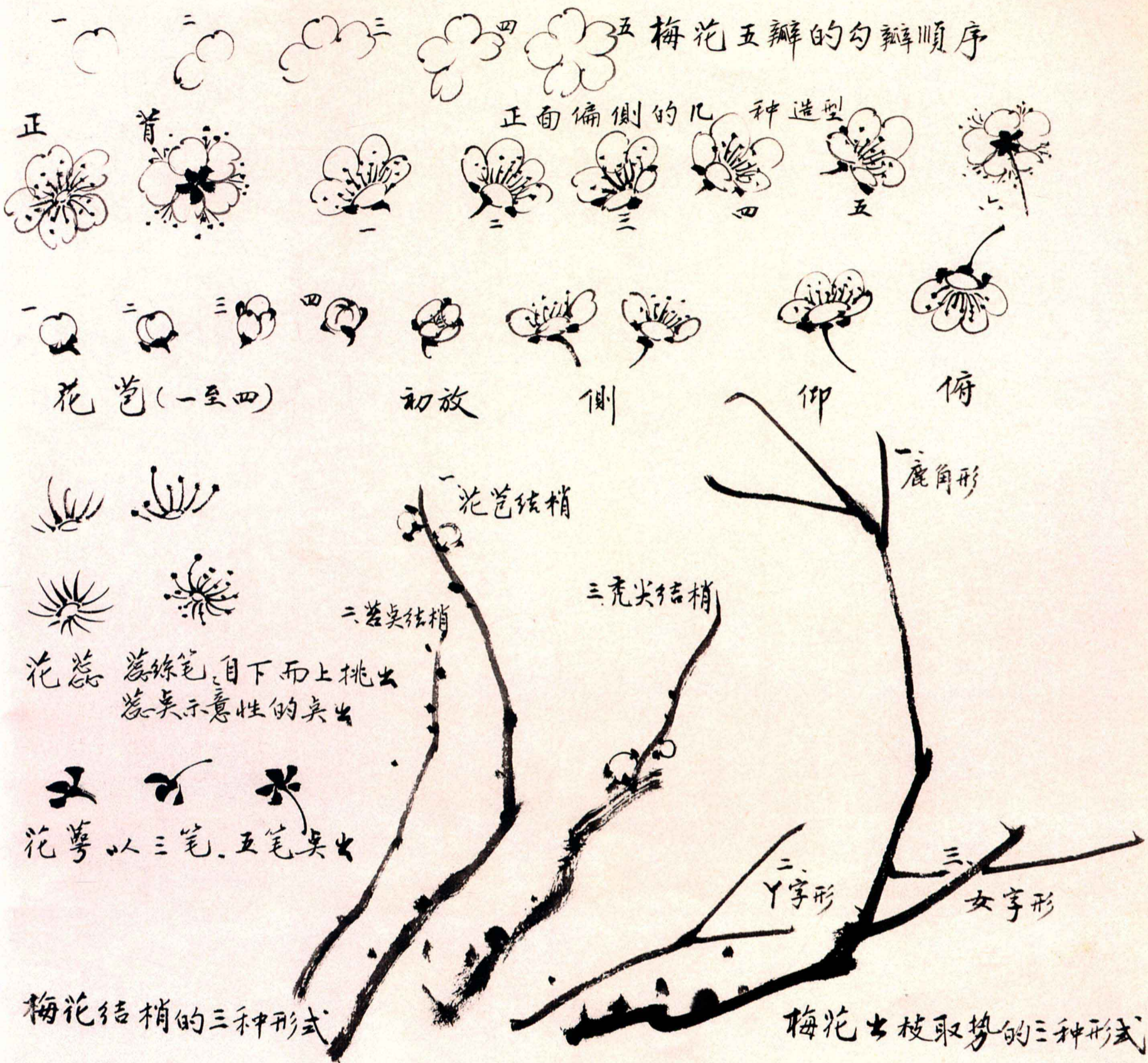


梅花的嫩茎在出枝时于交错重叠的部位，依据花生长的规律，用断续留空的方法空出间隔，以待下一步勾、点花瓣时补入花瓣。（见图十二）

图十二 梅花出枝的断续留空与添花的示意

梅花的形态、花蕊、花萼与梅枝出枝取势、结梢的示意

乙酉三月
蔡植画



图十三 梅花的形态、花蕊、花萼与梅枝出枝取势结梢的示意

梅花的出枝以“女”字形排列居多，也有鹿角形的三笔排列，三笔之间互有长短，形态多有变化，此外还有两笔结枝的Y字形，三种形式可以交错变换使用，以求得整体构图出枝的多姿。梅枝的结梢也是画梅所不能忽视的，其形式有三种，即花苞结梢、苔点结梢和秃尖结梢。（见图十三）



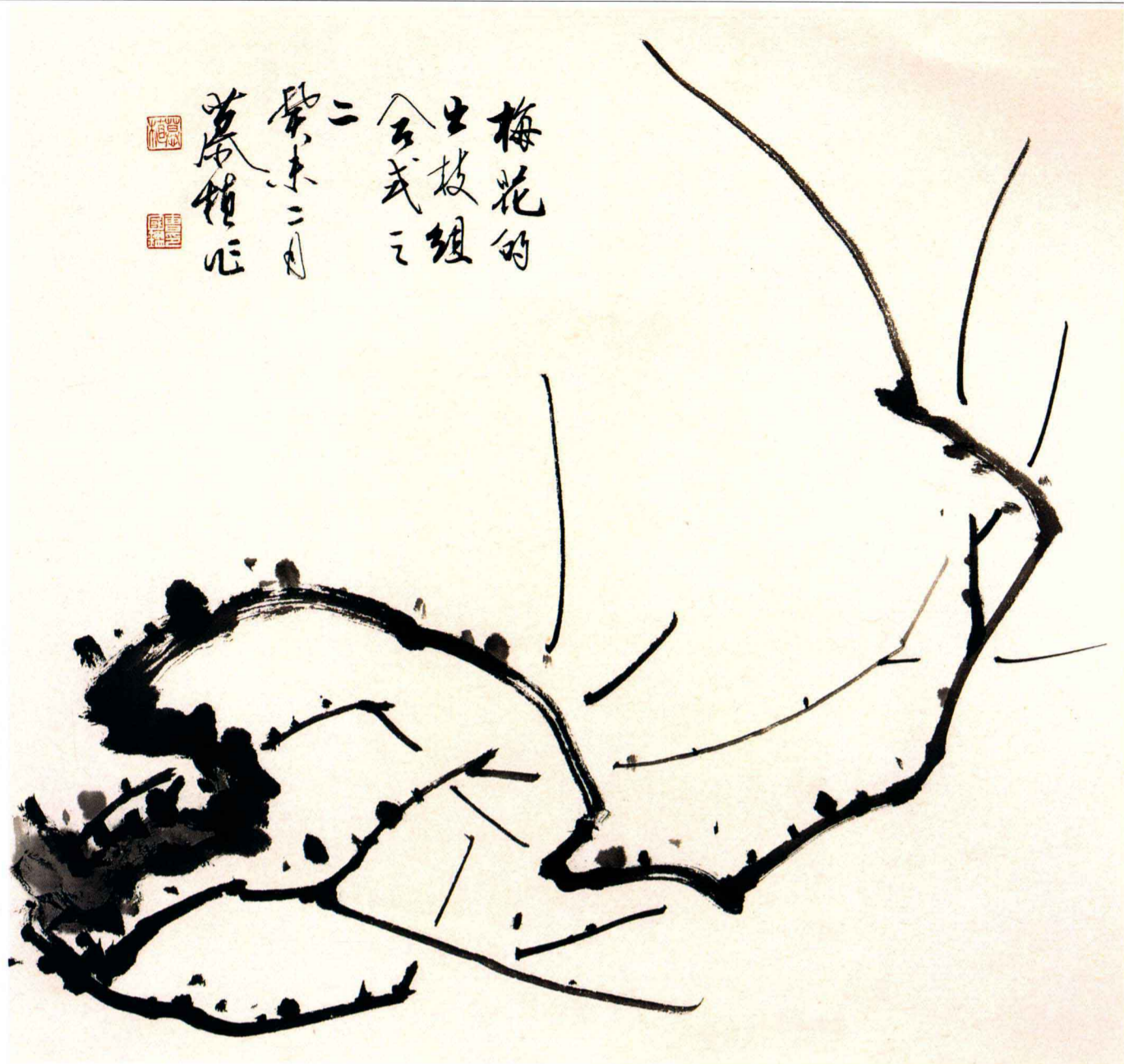
(二)泼墨法画干：泼墨法画主干多用复笔画出，复笔是指用大号硬毫斗笔，饱蘸浓淡墨色分左右两笔所写出的主干。一般行笔多从上到下，当然亦可从下到上，左侧画完紧接右侧一气写出。侧锋与中锋相互转换，顿挫笔法亦融入其中，落笔不容迟疑，连续行使，气贯始终。泼墨画干调墨和蘸墨是墨韵层次体现的关键，另外墨色的饱满，笔与笔之间上下衔接中浓淡虚实的体现都至关重要。笔墨功力的强弱在这里全得到充分的施展，一次落墨成形不得反复添补。(见图十四)

图十四 写意泼墨形式的复笔梅花主干画法示意



梅干的出枝从画面的上、下、左、右四个角都可以，上侧左右两个角的出枝主要是垂枝倒梅，下侧左右两个角的出枝在梅花构图上是比较常见的。出枝忌从画面正中出笔，这样容易造成左右的对称，左右对称是构图上的一忌。出枝组合上要注意“拢”气，处理好出枝的疏和密，要疏而不散、密而不乱、穿插有致。章法上要求变，该俏的地方一定要有俏的笔墨，取势上还应注意画面的空灵，求简不求繁。(见图十五、图十六)

图十五 梅干的出枝组合式之一



图十六 梅干的出枝组合式之二

梅干的枝杈在画面上的前后关系、远近关系主要靠浓淡墨色予以区分，近枝墨色宜重，远枝墨色宜淡，这种墨色上的浓淡从整体层次上看也体现着虚实，着花用色上要讲远近虚实，枝干亦然。（见图十七、图十八和图十九）



图十七 梅干枝杈前后关系的示意



图十八 梅干出枝远近关系的示意



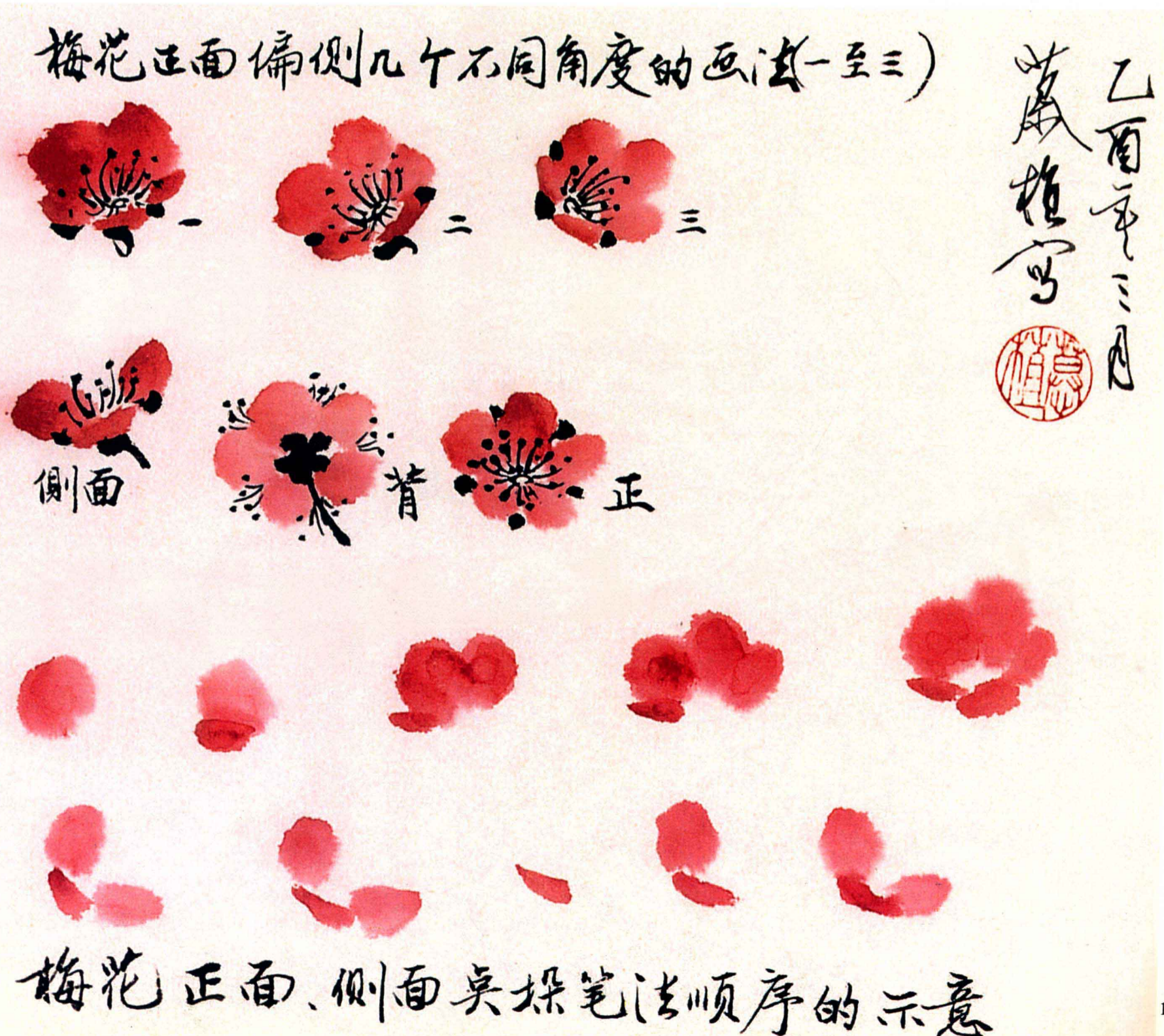
图十九 梅树远近不同墨色的运用示意

二、梅花的点厩与勾写的画法

传统画梅，花都是表现为单层的五瓣，取“梅开五福”的吉祥寓意。画花多取不同角度侧面，以求其花姿形态变化的多样，正面、背面花在组合上亦需穿插其间，宜少不宜多。正面、背面的五瓣受视觉角度影响，变化大小不一，宽窄亦不同，所以不能一律圆圆的圈或点，太圆少姿态，不圆乏精神。花形无论正侧都要求有变化。这个变化包括疏密和繁简两个方面。花着生于嫩枝，枝杈交错密集处往往开花最多，枝梢分布稀疏的小蕾，粗枝、老干上不宜着花。一幅梅花的美重要的在于枝干的穿插疏密有序，从而衬托出花姿的俏丽和整体的气势。

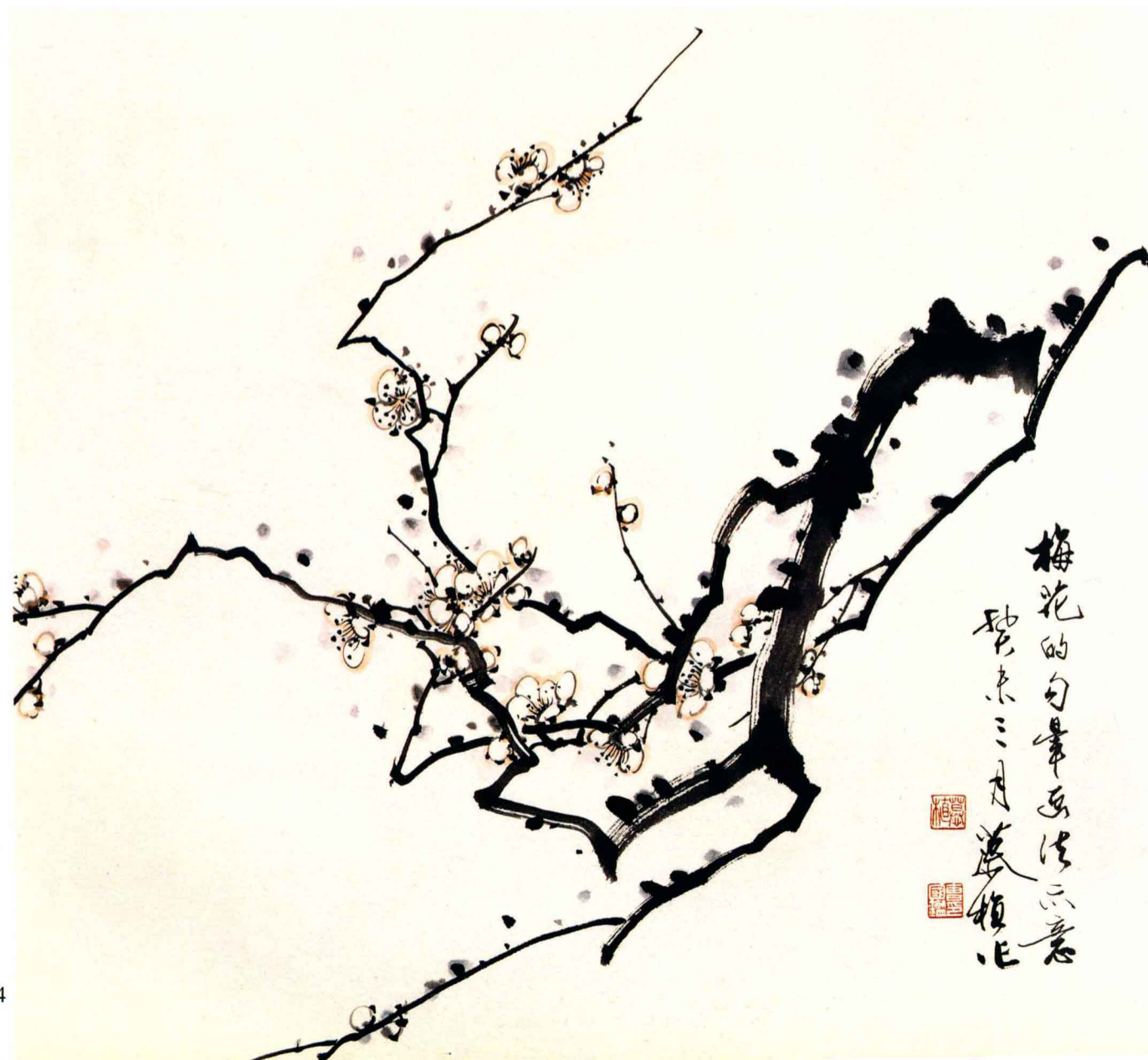
花分点厩与勾圈两种画法，点厩花瓣用兼毫大白云，入笔一点向左侧一卧，随点笔力度与方向的不同花瓣自然分出大小和方圆，离视觉最近的花瓣偏扁，可竖向或横向，用笔尖轻轻画出即可。点花的蘸色：红梅，分曙红蘸朱磬、曙红蘸胭脂、赭石蘸胭脂（老梅）几种，淡色瓣可用锌钛白蘸曙红或在点完深色瓣的笔尖上略蘸清水点写，从效果上看要比用白粉蘸曙红更自然，色的变化也更丰富。花蕊、花萼用浓墨点写，淡色花用浓胭脂点写。绿梅，石绿的三绿蘸草绿、蘸花青，按花瓣的浓淡不同决定蘸色的深浅。花萼用深花青点写。墨梅，直接用淡墨蘸略深的墨点出，墨必须是新研的方显色泽的光彩，花瓣的浓淡要有变化。蕊、萼用浓墨点写。（见图二十）

图二十 梅花点厩花瓣的画法示意





圈勾花瓣以行书的笔法意勾,行笔有提按、粗细的变化,行笔可有断续。用硬毫勾线细笔蘸淡墨圈勾,笔上水分宜少。圈梅有下列几种画法:A、白梅:圈写后用浓墨点写蕊萼即可。亦可用倒晕方法在清水笔的笔尖上分别蘸淡赭石色或淡花青、淡草绿,笔尖朝里沿花瓣周围晕染或用笔尖在花瓣周围圈写。B、色梅:这是指在圈勾后的花瓣上点染淡色,其用色分别是淡朱磬、淡胭脂和淡草绿。(见图二十一、图二十二、图二十三、图二十四)



图二十一 香雪

图二十二 梅花的勾晕画法示意



图二十三 梅花的勾点画法示意之一



图二十四 梅花的勾点画法示意之二