



# 写意花卉

李鴻

寫意花卉

沈心毅



郭西河 著



花鸟画家郭熙和，字伴云，画名西河，浙江绍兴人，鲁迅美术学院副教授。

西河四十年代初毕业于国立北京艺专，曾受业于艺术大师齐白石、黄宾虹，著名画家张大千、玉雪涛诸先生。擅长写意花鸟，兼工治印，有深厚的传统功力。从事花鸟创作和教学数十年，积累了丰富的艺术经验。他能够汲取诸家所长，用笔纵横恣肆，沉着多变，墨色淋漓酣畅，浓郁雅丽，布局清新俊逸。创作上主张师法自然，所画花鸟形神兼备，栩栩如生，颇受人民群众的喜爱。

## 目 录

|                |   |
|----------------|---|
| 写意花鸟画的沿革.....  | 1 |
| 写意画的特点和要求..... | 3 |
| 写意画的写生.....    | 4 |
| 谈谈笔墨问题.....    | 6 |

|          |    |
|----------|----|
| 梅 花..... | 23 |
| 兰 花..... | 29 |
| 菊 花..... | 33 |
| 竹芭蕉..... | 37 |
| 枇 杷..... | 40 |
| 山茶花..... | 44 |
| 芙 蓉..... | 48 |
| 荷 花..... | 52 |
| 蝴蝶兰..... | 56 |
| 牡 丹..... | 58 |
| 紫 藤..... | 63 |
| 月季花..... | 66 |
| 葡 萄..... | 70 |
| 柿 子..... | 73 |
| 蔬 菜..... | 77 |

|             |    |
|-------------|----|
| 历代绘画图例..... | 82 |
|-------------|----|

|          |   |
|----------|---|
| 彩 图..... | 7 |
|----------|---|



## 写意花鸟画的沿革

花鸟画是我国民族绘画中占有特殊地位的一个画种，它有着悠久的历史和丰富的传统。早在唐代，花鸟画已独立成科。当时边鸾画的花鸟已有“穷羽毛之变态，夺花卉之芳妍”的称誉。到了五代、两宋花鸟画已是发达繁荣到了高点，出现了许多著名的花鸟画家。其中以西蜀的黄筌和南唐的徐熙最为有名。所谓的“黄家富贵，徐家野逸”之说，正是概括了两家画风的基本格调，树为我国花鸟画的两大典型，至今仍为人们所称道。传说黄筌画的雉使呈贡来的白鹰为之展翅，可见其作品之真实感和传神之力。黄筌作画妙在赋色，用笔巧细，以轻色晕染，几乎不见墨迹，旨趣是极其艳丽的，难怪被称为“黄家富贵”了。黄筌还以写生闻名，谓之“写生派”，也即是我们常说的写实派。这种作法成了宋朝画院的标准格式，它被作为绘画“正统”而影响后世。徐熙作画则不取色彩晕染法，而是以落墨为格、杂彩副之，“迹与色不相隐映”，号称“落墨派”。按《宣和画谱》记载“熙（指徐熙）独落墨以写其枝、叶、蕊、萼、然后傅色，故骨气风神，为古之绝笔。”宋苏轼题徐熙杏花诗：“却因梅雨丹青暗，洗出徐熙落墨花。”宋沈括也说“徐熙以墨笔为之，殊草草，略施丹粉而已。”在当时崇尚正统黄派的情况下，徐熙的风格被视为野逸而不受重视。

宋代的花鸟画基本上是以黄筌、徐熙两派发展而成的。徐熙之孙徐崇嗣，在继承祖法的基础上，“又立新意，不用描法，仅以丹粉点染而成，”号称“没骨法”。因此后人就习惯地把没骨花鸟画称为“徐派”，勾勒填彩称为“黄派”了。尽管这一说法尚待考订。

宋朝的花鸟画以工整细润的画院风占统治地位之说，可以从擅长水墨画的山水画家李唐的一首感慨诗里得到证实：“云里烟村雨里滩，看来容易作之难；早知不入时人眼，多买胭脂作牡丹。”可见，艳丽的花鸟画是为当时人们所喜爱的，尤其是牡丹这种富贵之花。而李唐的水墨画法，并不为时人所赏识，虽然曾对当时的绘画艺术产生过一定的影响。

但这时也已出现了写意的花鸟画法。陈常的“飞白法”就是典型的代表。其法是一笔飞抹，以色乱点花叶。这种画法，也就成了后来颇为盛行的写意花鸟画的先声。

同时北宋的文人画也开始勃兴。他们以诗余墨戏之遣兴态度来作画，并以此同刻意求工的院画精神相抗衡。这也算是别树一格的画系。他们的特点是强调笔墨，反对“格法”，注重写意。如牧溪、梁楷等人之崇尚高简，抒发情怀即是，对我国民族传统绘画的发展影响很大。但也有它的弱点，即轻视“形似”和“格法”。这就为后世忽视客观真实形象，玩弄笔墨情趣等方面造成了不良影响。

宋元之际花鸟画的发展虽日趋简率，但并未脱写实之风。元代以后逐渐趋于潇洒简逸，水墨写意之风为之大开。从此宫廷画院和文人墨戏，工笔重彩和水墨写意交织成一个千峰竞秀，万壑争流的局面。这时的写意画从表现形式上和技法上看有两大流派。一是根据真实对象加以提炼概括，仍有写生气息和活泼新鲜的旨趣。如宋之梁楷，明之林良、吕记、唐寅等人。他们是从院体画发展而来，有一定的造型写实能力，所以作品比较严谨。

另外一种则是以高度的提炼取舍乃至夸张的手法，而又不失物象之特征的所谓“予象外求之”的表现方法。他们给人以“变形”的感觉，强调“神似”和“超以象外”，主张“似与不似之间”，这可以说是写意画更大的发展。在表现技法上他们不守绳墨，打破成法、放笔纵墨、如意挥写，形成豪放奇肆，苍劲高古等风格。如明代的青藤老人、白阳山人、清湘老人、八大山人等。他们的共同特点是超然出尘、气势磅礴、个性鲜明。他们影响很大，至今仍为许多花鸟画家所推崇。

到了清代，正当“四王吴恽”（指王时敏、王原祁、王鉴、王翥、吴历、恽南田）所谓的正宗画派风靡画坛时，在江南扬州出现了以写意见长的“扬州八家”（指金农、罗聘、汪士慎、高翔、郑燮、李鱣、李方膺、黄慎等八人，其中并不完全是花鸟画家，但主要的是花鸟画家）。他们接受了明代徐渭、陈淳、朱耷等人豪放不羁，敢于创新的传统，起到了承前启后的革新作用。他们的出现带有反对“正统”的异端意义，给当时崇尚复古与模拟的死气沉沉的画坛带来了新的气息。由于他们都有高度的文学修养和艺术才能，把诗、书、画形成一个统一的艺术整体，更创造了诗意的艺术境界。在艺术技巧上则融合了书法篆刻之力，丰富了笔墨的表现力，创造了独特的艺术风格。但是这一革新画派在当时却被视为“邪魔怪道”和“野狐禅”。所谓“八怪”者，何尝没有贬意，其实八怪不怪，他们反对保守、复古敢于创新的精神是值得我们学习的。

这里应当提到清初辽宁铁岭的著名画家高其佩。他用指蘸墨作画，指墨淋漓，神态生动、跃然纸上，独树一格。给我们留下不少精品，值得借鉴。扬州八家也曾受其直接影响。

自十九世纪中叶至二十世纪初，由于帝国主义的入侵和清朝封建统治腐败，绘画中因袭古人和颓靡不振的倾向继续泛滥。但是也相继出现了许多富有创造性和卓有贡献的写意花鸟画家。诸如活跃在上海一带的赵之谦、任熊、虚谷、任伯年、吴昌硕等，都是有很大成就和广泛影响的花鸟画大师。他们对现代写意花鸟艺术的成长，有着直接的哺育和启迪作用。赵之谦是开展近代花鸟画风的有力画家，他把篆隶的书法笔墨功运用到写意花卉中了。任伯年更能使笔墨色融为一体，清新俊逸，独具风格。吴昌硕以金石篆籀入花鸟画技

法，被称为“雄健古茂，盎然有金石气”。

花鸟画发展到近代，出现了徐悲鸿、齐白石、潘天寿诸大师。他们继承了我国写意花鸟画的优秀传统，创造了崭新的风格，作出了卓越的贡献，标志着花鸟画艺术在新的历史时期所达到的高度水平。

总之，我国写意花鸟画有着极为丰富的传统，和非常珍贵的遗产。我们一定要遵循“古为今用、洋为中用”的方针，继承发扬这一光辉传统，在花鸟画创作的推陈出新方面作出贡献，努力创造出具有时代新意的花鸟画作品，以适应广大人民新的欣赏要求和生活美化的需要，充分发挥花鸟画艺术陶冶人们精神世界的潜移默化的功能，为建设四个现代化服务。

## 写意画的特点和要求

### 1. 写意画的写意

明代周天球说：“写意之法，妙在得画工之巧，具生意之全，不计纤拙形似也。”潘隆说：“意趣具于笔前，故画成神足，不求工巧，自多妙处。”又说“赵昌意在似，徐熙意在不似。”“人能以画寓意，胸中便生景象、笔端妙合天趣，若不以天然活泼为法，徒窃纸上形似，终为俗品。”这些是古人论写意画要求和目的。《六如画论》也说“工笔如楷书，写意如草圣。”也就是说工笔注重形似，写意注重神韵的意思。

写意是写作者对自然形态的观察，经过提炼、取舍、甚至以变形处理，然后以简练的笔墨，概括而完整地写出对象真情实感。所以要求神似，着重点在于“神”字。古人对写意画的要求“似与不似之间”意义就在于此。更具体一点来说：要做到不似之似，主要应在神、情、趣三方面下功夫。也即是意境要高，构思要深，构图要新。并能做到“以一当十”“以少胜多”恰如其分，要达到此要求，就应在洗练、概括、含蓄上下番功夫。经过实践、认识、再实践、再认识，不断总结才能达到心手合一。另一方面还应该努力丰富自己的文化修养，加深各方面（姊妹艺术）的造诣，才能渐臻完美达到成熟境地。

### 2. 学习写意画的方法和要求

学习写意花卉从方法上来讲，以先从工笔开始，渐及写意为宜。这一方法是符合对事物认识客观规律的。工笔和写意二者要求不同，有两种情况需要说明：长期从事工笔画作者，容易陷入拘泥于形似，强调形象结构，笔墨严谨，一旦改画写意画，很难放情于形骸

之外，寄情于笔墨之中，长期从事写意画作者，又难免放松形似，虽然笔墨酣畅，不下番写生观察形体功夫，也难做到形神兼备，常给人以概念化感觉。因此在学习过程中两者互相穿插进行为好。因为画工笔能帮助细致的了解对象；画写意能在气韵方面扩大眼界。平时画画工笔，也体会体会写意，这是有好处的。适合用工笔表现的内容就画工笔，适合用写意表现的内容就画写意。

学习写意花卉，古人有从梅、兰、竹、菊（四君子）入手的。从这四种花卉入手我认为还是可行的，但一定要注意写生。通过写生对这四种花可更深入地理解和掌握各种笔墨技法的来龙去脉。同时在这四种花中，艺术表现上有勾、点、皴、擦等主要传统技法，因此从这四种花的画法，做初学练习，就可以帮助我们掌握和概括各种花卉的基本技法。从而达到触类旁通举一反三的目的。

古人画花卉有白描、工笔（重彩）、没骨、写意（分大写意、小写意）等方法。但我认为这些表现方法都应该通过写生来学习、掌握，这样做比较适宜。只要我们掌握了提炼形象的高度能力，无论用勾勒或没骨！用工笔或写意都能达到艺术的真实，和单纯精粹的效果。总之，技法是为内容服务的，要根据具体内容灵活运用。

## 写意画的写生

写生，是花鸟画作者认识客观事物的一种特殊手段，也是观察、熟悉表现对象的主要方法。人物画家要经常深入生活，学习社会；花鸟画家也必须热爱他所要表现的对象，理解大自然和各种动植物。只有写生才能促进作者对自然进行直接的观察和领会。写生中既要对动植物有诚挚的感情，又要有深入独到的认识。通过写生不仅能开阔我们的眼界，丰富我们的形象思维，提供多不胜数的美好的绘画素材，还能使我们对自然万物的美有独到的发现。要通过对物写生进而了解动植物的生态习性和生活规律，揭示其本质特点，因此既要做到精密地观察，又要求精确地表现。另外，写生不是对自然界动植物的单纯摹写，而是经过精细入微地观察和深刻地感受。按照美的要求，严格地进行提炼取舍，这样画出来的一草一木既有其自身所固有的形态生机，又蕴含着作者的深情和艺术魅力。

写生要做到速写不离手，来锻炼我们的手和眼。稳、准、快三字要求是速写的目的。坐稳、看准，手还要很快地画出来。要达到此要求，就要经常做速写练习，因为描绘的对

象有静止的，也有动的。静止的较容易画一些，只要注意对象特点、结构，气势可以慢慢地画下来。但动的，就要花些功夫从各个角度去观察、去体验，熟悉它才能很快地抓住它的瞬间变化，速写下来。历代花鸟画家有关这方面的记载很多，如“徐熙画草木虫鱼妙夺造化，非世之画工形容所能及也。常徜徉游于园圃间，每遇景辄留，故能传写动态，蔚有生意……”又载“赵昌善画花每晨朝露下时，远拦槛谛玩，手中调彩色写之……”近代白石老人画虾，很有名，据说老人平日置活虾于水盂中，进行反复观察、体会，心有所领，成竹在胸，一挥而就，生意盎然，这是老人用默写法的成就。是对我国传统绘画写生的继承。

写意画的写生，除对事物观察和理解外，尤其在“意境”方面要特别加以重视。要做到意在笔先，画尽意在，注意了意境对“构图”、“章法”均有好处。通过触景生情表现作者对现实世界与人的精神世界两者之间的有机联系，既描写景又描写了情，打动了自身的景物再来打动别人，这样有“意境”的作品，怎能不受欢迎呢！生活中有很多好的构图，真是取之不尽，用之不竭。除了经常熟悉的三角构图，开合关系外，自然景物中的构图只要掌握构图法则，利用疏密关系处理，还可以跳出许多构图上清规戒律。

写意花鸟画作者，在写生时，不仅要画经常见到和人们熟悉的花卉，同时有条件时也要到各地去写奇花异草。因为苗圃培育的花，是有一定限制的，只看看结构还可以，但毕竟是从温室里培育出来的，不如大自然生长的花，更何况各地有各地的名产。所以清代的石涛主张“读万卷书，行万里路”，“收尽奇峰打草稿”，“师造化”等是有道理的经验之谈。一个作者若胸怀豁达、开朗、豪放，反映在他的作品中，必然能给人以舒畅、美、诗意般地享受。反之，心胸窄小、不开朗，那是不能画出气派豪放的作品来的。归根结蒂不到生活中汲取营养，放宽道路，谈艺术创造，是不行的。

写意画作者仅仅到生活中锻炼和写生还不够，既要向生活学习，也要向传统学习。中国画有丰富的传统技法，从来花鸟画创作就要精研技法、借鉴前人，否则是很难有大的成就的。因此，还要在研究、临摹传统方面下番功夫，这是学习传统技巧的重要方法，否则继承遗产也就成了一句空话，创新也失去了传统的依据。六法论中的“传摹移写”早就肯定了临摹的重要性。艺术是有继承性和历史的延续性的，学习传统绘画不能割断历史。当然，要区别精华与糟粕，要在善于借鉴前人成就的基础上推陈出新，触类旁通，运用传统的技法描绘新的对象，并加以创新。艺术中学习古人，取法前人，主要是领会其精神。学习前人的创作经验和观察生活的方法及其笔墨运用等艺术表现的规律性知识，以指导自己从生活中发掘艺术原料。反映深切感受的生活，抒写自己的情怀，而绝不是模拟和泥古不化。师古人而不泥于古人，从“师造化”出发，在传统的基础上开辟蹊径，唯这样的道路可取。师承关系也是很重要的，过去一些画家都是有师承的。师承关系多是通过学生向老师求教，从临摹开始。有师承和没师承是不一样的，有师承可以少走些弯路，并能得到许多老师总结的宝贵经验。所谓“青出于蓝而胜于蓝”，就是在师承关系上发展的飞跃。

我很同意这种观点：“历史上有三种流派，一为写生，一为写意，一为师古，他们都各有所长，也各有所短。如果熔三者于一炉，取长去短，作到前人所说的‘外师造化、内发心源’，‘鉴古谋今、自开生面。’”这正是我们今天所倡导的创作原则。

## 谈谈笔墨问题

古人论笔墨说的“笔以立其形质，墨以分其阴阳”是指概括形象的重要手段。所谓“笔”即画幅中的点、线、面，泛指造型；“墨”即墨本身的黑色（浓、淡、干、湿、焦）和各种颜色，泛指色彩。

人们常说在欣赏和鉴定一幅作品时，首先观察这幅作品主要内容，表达的气氛如何，也就是看六法中第一法“气韵生动”怎样。进一步就要看这幅画“笔墨”如何如何，再看其他题跋、款识、印章等……这就是说“笔墨”是国画基本技法。笔墨的运用是国画表现技法的基础，一幅作品没有“笔墨”，很难说它是中国画。所以学习中国画，就要钻研笔墨功夫。作者的诗情画意，是通过笔墨来完成的，它既是造型功能，又是传情功能。开始往往不熟悉笔墨，通过实践，达到“笔为我用”的程度，逐渐做到“得心应手”为画家所掌握。

用笔之法，执笔正确是很重要的。要作到指实掌虚，运用自如。基本练习，主要训练指、腕、肘、臂，运笔的准确性和灵活性。对笔用力的掌握，笔管的拈动，初学时要顿挫分明，粗细清楚，运笔自然，再逐步求准确和生动自然。

经常说的中锋，如同用笔书写篆书，笔笔中锋，即笔尖垂直在纸面上，运行在笔画中，如锥画沙。古人士大夫画画非常强调中锋。侧锋，如同用笔书写魏碑，即笔横躺纸上，着纸面大，墨韵色阶清楚。写意画则要求变化多，笔笔有变化更好。所以必须中、侧锋并用，只此还不够，还需注意干湿、轻重、缓急、顺逆的变化，方能达到如意的效果。至于画法的差异，可以百花齐放，不拘一格。

用墨之法，墨实际也就是色，墨色可分五彩：焦、浓、重、淡、清。写意画的墨是重要的。有专以水墨作画的，不用其它色，谓之墨笔花卉。（水墨画）大多写意画家在选墨上是很讲究的，一定要用好墨，因为好的墨质细，有光泽（指油烟墨），分色清晰。相应地也要有好的石砚——端砚、歙砚，古旧者佳者甚贵，一般使用新歙砚即可，因其石质细不易干。用墨之法，要以表达出作品的意境为宜，需要多多实践，方能自如。写意画用的纸也是很重要的，一般以生宣为最佳，因它易于发扬笔墨水墨效果。至于用什么样的生宣更好，这要根据个人的习惯而定，这里就不赘述了。

现将有关作画的技法步骤，结合自己的实践体会附以例图如下，也可能有不妥之处，诚恳希望读者指正。



梅 花

画法见本书  
23页。



兰 花

画法见本书

29页。



菊 花

画法见本书33页。



竹芭蕉

画法见本书37页。



枇杷

画法见本书40页。



山茶花

画法见本书  
44页。



芙 蓉

画法见本书48页