

花鳥創作

斗
方
篇

五十例

主編 楊完金

西苑出版社

水墨雲梯叢書

水墨雲梯叢書

花鳥創作

五例

斗方篇

季乃仓	张继刚	于光华	姚舜熙	谢青	杨宪金
				作者	主编

西苑出版社

图书在版编目(CIP)数据

花鸟创作 50 例:斗方篇/杨宪金主编. —北京:西苑出版社, 2003. 1

(水墨云梯丛书)

ISBN 7-80108-676-7

I. 花... II. 杨... III. 水墨画:花鸟画—技法(美术) IV. J212.27

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 098079 号

花鸟创作五十例——斗方篇

绘 者	谢青等
出 版 人	杨宪金
出版发行	西苑出版社
通讯地址	北京市海淀区阜石路 15 号
电 话	68214971
网 址	www.xybs.com
制 作	北京世纪金晖文化发展有限公司
印 刷	北京瑞宝画中画印刷有限公司
经 销	全国新华书店
开 本	889 毫米 × 1194 毫米
书 号	ISBN 7-80108-676-7/J·132

全五册定价: 90.00 元

【主編語】

水墨天游再畫境
方家妙造有雲林

壬子初冬 松雪堂主



概 论

《水墨云梯》是一套专门介绍中国画水墨艺术创作方法,便于学习者在具备了一定的笔墨技法的基础上,进一步进行创作练习的丛书。中国画讲的“意在笔先”、“胸有成竹”,是要求画家在动笔前要对题材、表现方法和构图做到心中有数,必须先对画面有一个总体的把握,再在绘制过程中随机应变,这是写意画应遵循的原则。

画面最终的完善,构图起到了非常重要的作用。无论花鸟、山水、人物,将所要表现的内容按一定的美学法则组织在画面上,即是我们通常所说的构图。构图可说是一幅作品的仪表。中国画的画面根据其形状大小可分为斗方、条幅、扇面、圆光、册页,等等。这也决定了中国画的构图依不同的画幅尺寸而各有其特点。许多画家就是在对构图原理的不懈探索和创新中独树一帜,形成了自己鲜明的艺术风格的。因此这套丛书也是依据画面的形状、大小分类编写的,有利于我们更明确地理解创作中的构图问题。

本书主要介绍了花鸟斗方的创作方法。创作中,构图方式不仅仅是一种表面形式,还对画面的意境起到了重要的作用。相对于西方讲求焦点透视的静物画,中国画的散点透视赋予了花鸟画更加丰富的表现形式。具体到斗方这种方形的画幅,表现内容与画面四边、四角的关系就需要特别的注意。具体创作方法在本书中已有详细的介绍,因此在这里只简要介绍一下创作中遇到的构图规律问题。抽象地讲,构图就是对虚实、主次、疏密、边角等的处理方法。

中国画忌讳对称,对称的构图显得呆板,而如果物体都挤在角落,则嫌局促。要得到视觉上的舒展效果,就要有均衡的布局。如何安排布置,有一定的规律可遁:前人所讲的“三七停起手式”,就是先把画面的上下左右分为十等份,再把三七各点用垂直线连接,形成井字形,把物象安排在这几个十字交叉的位置上较好。在此基础上组织画面,这里又将涉及一个取舍的问题。黄宾虹云:“对景作画,要懂得舍字;追写物状,要懂得取字。舍、取不由人,舍、取可由人。”在既有所限制,又可适意剪裁的情况下,我们从以下几方面来具体探讨:

主次

构图布局的主次关系就像一篇文章的中心内容和其余的陪衬描写。主体鲜明突出,次要烘托气氛,才能使画面不是干巴巴的直白,或不知所云。主次内容在画面中所占的位置和分量都要有所区别,不能喧宾夺主。主要内容要重点刻画,置于画面的显著位置;次要内容作为陪衬,所花笔墨也较少。

虚实

画面中物象之间的宾主安排也包含了虚实的对比,就这一点而言,与西方绘画所说的虚实有共通之处。除此而外,我们所特有的对虚实关系的另一种阐述是:画面上笔墨描绘的物体为实,我们可称之为“黑”;画面空白处没有笔墨的交待,称之为“白”。由此也便有了“计白当黑”的说法。我们通常较多地把注意力放在所画物体上,忽略了物象以外的“白”。如何安排好“白”,以最精练的笔墨传达最丰富的内含,是中国画构图的重要一环。

疏密聚散

疏与密是相对而言的。例如几块石头,如果以相同的距离安排在画面上,就会显得平淡松散,如果三两个凑在一起,也便有了疏密聚散的对比变化。盛开的花朵三五成群地组合才使得画面有生气和节奏感,即使其画幅很长,也不觉累赘。

另有一种大疏大密的对比构图也别有情趣。我们所说的“密不透风,疏可走马”,就是要求在章法上有意识地加强疏密的视觉效果。疏密聚散只说了画中物体的摆布,在具体的实践中,就要考虑用笔的穿插交叠。这就要求无论是画面上大的构图线还是所画物体枝干茎叶的用笔都要用心琢磨。几条线在一起,既不能交叉成十字、米字,也不能与纸边平行或互相平行。线条的长短要有区别,空白的大小形状各异,以此规则重复布置,画面构图才能做到疏密有致,繁而不乱。

通过对自然界的仔细观察,有了一定的笔墨基础,再结合构图的基本规律,反复练习推敲,才能完成一幅较好的作品。

谢 青

二〇〇二年十二月

总 序

中国的书画水墨艺术是在一种特殊而古老的文明环境中产生的。几千年来,它走过了从发端、童稚到成熟的升华,从实用到文化的漫长路程。毫不夸张地说,书画水墨艺术是华夏民族的智慧与创造力的表现之一。它以独特的形态、丰富的神韵、奇妙的魅力流淌在世界文化的长河中。

近十年来,书画水墨艺术的发展呈现出多元、复杂的形势。各种学术观点、各种风格流派异彩纷呈地展现在中国画坛,各种绘画类书籍层出不穷。但这些书籍或偏于结构、章法的讲解,或倾向于临摹,或止于理论的漫谈,而侧重于阐述绘画实用、技法类的却是凤毛麟角。面对这种情况,我们对图书市场和相关读者进行调查了解,并借鉴总结了同类书籍的优劣长短后,策划出这套在编辑体例上极富特色、集欣赏与实用于一体的创作技法指导丛书,供即将踏上创作阶梯的习画者选用,并填补此类用书的空白,这是我们的良好愿望。

为了帮助那些已掌握了水墨绘画基本技法、渴望创作完整的水墨绘画作品、又苦于找不到借鉴的书籍习画者提供一个深入学习的向导,我们特组织一些在画界有成就,有学术造诣,且具有丰富绘画、教学和创作经验的中国各高等美术院校的教授、著名画家,作为本丛书的作者,分别从绘画创作的物质准备、创作构思、创作过程、作品收尾以及作品点评等方面进行详细解析,通过深入浅出的技术性指导,使习画者掌握比较完整和系统的创作要领,从而搭建起通往水墨创作艺术殿堂的云梯。

该丛书用纸的形式和规格划分为条幅、斗方、扇面、圆光、册页五部分,每部分分别用花鸟、山水、人物三种形式表绘,共十五册。每册正文由作者自绘五十例,分别从纸张笔墨的准备、章法的安排、绘画过程、鉴章赏析、作品点评等方面进行指导,并附折纸、题款、用印的方法,绘画常用知识,题画诗集萃等,以增强它的实用性。该丛书只为习画者提供一个实用技法引导和具体参照,而真功夫还需要读者进行不懈的练习。绝不是说有了名家指导就有了万能钥匙。若以为凭此就可以精绝于艺术,那是不可能的。如果尽信书,还真不如无书呢!

杨憲平

二〇〇二年十二月

浅谈绘画创作过程

绘画创作是画家运用平时所积累的绘画技巧、原型素材,在既成的绘画艺术观念指导下进行的绘画艺术实践。它包括创作前的“物质准备”及“创作构思”、“创作过程”与“作品收尾”等环节。

一、物质准备

古人云:“工欲善其事,必先利其器。”绘画也不例外。作为“文房四宝”的笔、墨、纸、砚以及绘画颜料,是画家在创作前的必备材料。毛笔有硬、软、兼毫之分,硬毫以狼毫为主,多用于勾勒;兼毫以白云为主,多用来渲染;软毫以羊毫为主,用途就比较广泛了。墨,古有松烟墨、桐烟墨等,现多用“一得阁”墨汁。纸,以安徽宣城产品为佳,故称宣纸。宣纸有生熟之分。生宣适作写意画;熟宣易作工笔画。总之,文房四宝,是画家不可或缺的创作物质。但也不要刻意追求形式。

二、创作构思

一幅作品格调的高低,与创作前的构思关系密切,这也是作者综合素质的体现。古人云“外师造化,中得心源”,说的是创作构思的要素。“造化”,即作为绘画原型的客体大自然。“心源”者,即发乎主体(画家)的思想、意念、情感、修养。作者如何获得“师造化、得心源”,只有读万卷书,行万里路。大画家石涛就曾提出:“搜尽奇峰打草稿”。可见,心师造化,这对画家来说是一番艰苦的功夫,也是取得卓绝成就的必由之路。

三、创作过程

古代画家把绘画创作过程分为“六法”,其中“经营位置”之法,就是对下笔作画时应注意事项的说明。宋代郭熙说:“凡经营下笔,须留天地。何谓天地?有如一尺半幅之上,上留天之位,下留地之位,中间方立意定景。”绘画构图,应有主宾虚实、疏密繁简,即“疏可跑马,密不透风”。《芥子园画传》说:“画花卉全以得势为主,枝得势,虽萦高下,气脉仍是贯穿;花得势,虽参差向背不同,而各自条畅,不去常理;叶得势,虽疏密交错,而不紊乱。”可见,创作过程中的“经营位置”是很重要的。古人所谓的“经营位置”,即是我们在创作过程中的“构图”。

四、作品收尾

大胆落笔,细心收拾,是前人总结出的经验。这说明,一幅绘画作品完成后的收尾工作十分重要。据记载,清代山水画家王时敏,每作完一幅画,必挂于堂前收拾数天,对不满意处,或补景或复作石、树以衬之,然后再邀画友同赏,如友人提出不足处,再修改,反复数日,一幅作品才算完成。已故大师黄秋园对作品完成后的收尾也十分看重。难怪清代笪重光提出了“失势则尽心收拾”的主张。

诚然,慎重处理一幅作品完成后的收尾工作固然是必要的,但也不用面面俱到。本来很好的一幅作品,随意涂改,反而韵味大减。尤其是大写意画,应更为慎重。值得注意的是,题款用印在作品收尾工作中也是一个重要环节。

以上是绘画过程的四个阶段,尤其是后三者之间有着密切的联系,是产生高格调的绘画作品的必由之路。它包含了对作者自身修养的训练,对技法与创作关系的认识等。这一过程的内涵是无比深厚的。创作者要三思体味,方能云梯一步。

彭兴林

二〇〇二年十二月

水墨云梯丛书

总 目 录

花 鸟 篇

花鸟条幅创作五十例
花鸟圆光创作五十例
花鸟扇面创作五十例
花鸟斗方创作五十例
花鸟册页创作五十例

山 水 篇

山水条幅创作五十例
山水圆光创作五十例
山水扇面创作五十例
山水斗方创作五十例
山水册页创作五十例

人 物 篇

人物条幅创作五十例
人物圆光创作五十例
人物扇面创作五十例
人物斗方创作五十例
人物册页创作五十例

目 录

主编语·····	杨宪金
总 序·····	杨宪金
概 论·····	谢 青
浅谈绘画创作过程·····	彭兴林
作品综览 ·····	1
姚舜熙作品赏析 ·····	5
于光华作品赏析·····	12
张断刚作品赏析·····	17
谢青作品赏析·····	22
季乃仓作品赏析·····	28
绘画常用知识·····	35
题款用印·····	36
题画集萃·····	37



► 名称 枯藤·八哥
作者 于光华
形式 斗方
尺寸 68cm×68cm

“斗方”是现代人所认同的一种形式，古时这种形式的作品极少见到。由于现在建筑的变化，竖长的作品已不合适，所以，“斗方”渐渐兴起来。我画这些“斗方”多为四尺对开生宣纸。

写意花鸟画的毛笔的选择以含水量足为好，以羊毫笔为主，可配几枝兼毫，还需要几枝比较挺健的狼毫笔。笔的尺寸，可分为大、中、小号。各种尺寸均配制几支以备用。

墨的选择，现在多数画家都用“一得阁”墨汁稍加研磨，这样可以节省不少时间。研磨过的墨汁，墨的浓淡层次更丰富些。

颜色的选择，以国画色为主。现在许多人选用丙烯颜色、水彩色、广告色等，都可以画出不同的表现效果，大家可以尝试。赭石色，最好选用“江苏·姜思序厂”出产的轻胶块状色为好。

我画这幅《枯藤·八哥》多少受一点“宋词”的某些词句的影响，说不清楚是具体的哪几句，反正，描写秋雨风寒景象的词句，不断地感染着我。以草书的笔调画枯藤，从右向左为“起”势，浓淡、干湿、大小不等的墨点（也可以为枯枝）与藤干相破相立，使画面的节奏加强，富有变化。画中的八哥显然是中心、主体，动态与画面的主势相合。

题款起到“结”与“合”的作用，印章从右下到左上取势，使画面更丰富，统一。



此帧以园中一枝一景为题材，妙造初秋晨曦气爽之境，枝头鸟语而颂其自然之美。是图以写生而得图迹，用点眉小笔勾线描，枝干以淡墨勾出后用绿色加赭石染数遍，点苔以提神。叶以花青积染数遍加藤黄色罩染，果实以淡墨染色再以桔红色罩之，小鸟亦以淡墨染成，罩赭石色使之色润生动、姿态灵活，神彩妙造，给欣赏者享受之大快乐也。

名称 紫凤鸣秋意
作者 张继刚
形式 斗方
尺寸 68cm × 68cm



篱落疏疏：小園春
庚辰謝青寫



- 名称 篱落疏疏
作者 谢青
形式 斗方
尺寸 68cm × 68cm

春天，周围的一切都充满着旺盛的生命力。即便是一个角落，也能看到生机勃勃的景象。《篱落疏疏》就是表现的这样一种情景。横横斜斜的芭蕉打破了正方形的构图边线，也把人们的视线聚拢在画面中间的几只雏鸡上。重墨的雏鸡互相顾盼，活泼可爱。掩映在芭蕉叶后的花草烘托了春天的气氛。最后以题款补充构图。在表现方法上，以虚的叶子衬托实的，醒目的雏鸡。花草虽然采用了小写意的办法，但在画面中居于次要位置，不会造成喧宾夺主的效果。



(1) 物质准备：画面为普通安徽生宣纸四尺对折（斗方），选用大羊毫笔作花、大兼毫斗笔作叶，小兼毫笔点花蕊。“一得阁”国画墨汁，国画颜料。

(2) 创作构思：确定在表现形式上创新，以写意画形式表现西画中的光感。先作小构图确定画面布局，做到画面主体位置、黑白分布、色调处理等心中有数。

(3) 创作过程：做到心中有数以后，开始落色落墨。创作意图是想用写意国画形式表现带有光感的画面效果，所以在画花时注意明暗两面的色彩变化，亮面用曙红略加白粉，暗面用曙红加胭脂画出盛开的牡丹花（注意花的虚实关系）。然后画叶及枝干，因为背景涂黑，所以用彩墨绘制，干后用浓墨涂地，空出枝叶和花，留有空白不致于画面太堵，并适当做浓淡处理。

(4) 作品收尾：主体画完后，略加调整叶面色彩冷暖，便可题款嵌印。因为画面采取满构图，所以不宜多题，题穷款即可。题款位置要慎重考虑，根据画面布局，不宜题在太明显处，所以题于左下角，然后嵌印，全面完成。

(5) 作品点评：作者有明显创新意图，利用写意画法表现物体的光感在花鸟画中不多见，此画吸收了西画的一些处理方法，又保留写意花鸟画的笔墨处理，给人耳目一新的感觉。

► 名称 牡丹
作者 季乃仓
形式 斗方
尺寸 67cm × 67cm



这是一组现场水墨的创作性写生中的一幅。画面中的绘画风格是在继承优秀传统中“外师造化，中得心源”精神后的产物，是属于现实主义和理想主义相结合的一种艺术追求。

在绘画技法上，面对大自然的无穷变化，充分发挥水墨写意画在创作过程中的偶发性特点，用重彩矿物色加大量的胶水，以点写手法处理画面的色彩对比、形态对比的构成。同时利用墨色技巧的穿插、变化，分割画面中不同的空间意象。在画面的局部表现上，墨与色相表里，在颜色未干时，墨线趁湿挥发，使其融为一体，力求表现出大自然的生命感。作品要有水气，要让人感到绿色的存在。这种观念与意识能否充分地表现出来，就看你能否很好地利用古来已有的“运墨五色俱”法则。

在技巧上，还应注意的是：一、所用生宣品质要佳。开始画时，可适当地喷一些清水，以湿润纸张。二、颜料宜用细粉末的矿物色调胶水，把握胶水的浓度，以笔触运用的适应度为准。这些都是构成独特画风的重要因素。

► 名称 朱光（之一）
作者 姚舜熙
形式 斗方
尺寸 66cm × 66cm

▶ 名称 朱光（之二）
作者 姚舜熙
形式 斗方
尺寸 66cm × 66cm



▶ 名称 朱光（之三）
作者 姚舜熙
形式 斗方
尺寸 66cm × 66cm





► 名称 朱光（之四）
作者 姚舜熙
形式 斗方
尺寸 66cm × 66cm

“……姚舜熙的作品，有工笔重彩，也有水墨写意，但他对这两种画法都浸透了汗水，功夫下到好处。其所以能获得如此妙境，这完全是他艺术实践的积累，这在他观念、思想、追求方面，形成了自身发展的轨迹，追寻着自我。从这些新作中，更可看出，姚舜熙是在营造他眼里的人与自然、人与宇宙的真实世界，而这个世界，充满阳光明媚、鸟语花香，令人神怡。”

——薛锋 当代著名美术史论家



《寂》、《更生》、《暮》这组重彩创作是作者20世纪90年代中期进行个人艺术追求转型期的探索，它还包括现藏于德国博物馆的《静静的山谷》、《黄土地》、《南回归线》等作品。这是以单色渐变为主调形式完成的工笔重彩方法。这种画法在传统的工笔花鸟画发展史上是没有出现过的。作者当初的创作灵感来自于昔日学稼田间故地的重游，来自不同时空下视觉对象的静心“悟对”。画面构成以“满”为主，在“满”中求“气眼”。概括、夸张与略加变异的造型，完全依据山水画中求取龙脉的构成章法，并通过繁复不断的方折线条的强化处理，使画面单色的敷色在渐变的晕染中显得更加丰富与通透，使画境达到朦胧的诗意。这批作品的成功尝试，为作者在工笔花鸟画领域的不懈追求打下了良好与坚实的基础。其经验所得，一时无法全部言传。

此类作品所需纸张要求用比较厚的熟宣，才能经得起反复渲染。颜色要细末少颗粒，可以矿物色与植物色同时并用，但要求每道赋彩要干透后再行第二遍，以把握画面意趣为基准，静心、气和融入创作灵感之中。

► 名称 寂
作者 姚舜熙
形式 斗方
尺寸 83cm × 66cm