

花

杨遇泰 朱冰泉等编绘

花鸟画

技法基础入门



J212.27/3

中国书画出版社

花鸟画技法基础入门

杨遇泰 朱冰泉编绘

中国画报出版社

图书在版编目(CIP)数据

花鸟画技法基础入门/杨遇泰·朱冰泉等编绘.-北京:
中国画报出版社,1999.1
ISBN 7-80024-515-2

I. 花… II. ①杨…②朱… III. 中国画:花鸟画—技法
(美术) IV. J212.27

中国版本图书馆 CIP 数据核字(98)第 40793 号

花鸟画技法基础入门

杨遇泰 朱冰泉等编绘

中国画报出版社出版发行

(北京海淀区车公庄西路 33 号)

新华书店总店北京发行所经销

文物出版社印刷厂印刷

*

787×1092 毫米 16 开 3 印张

1999 年 1 月第 1 版 1999 年 1 月北京第 1 次印刷

印数:1—10000 册

ISBN 7-80024-515-2 定价:14.00 元
J·516

目录

1	一 花鸟画发展简说
5	二 花鸟画之寄情寓性
6	三 花鸟画的构图
8	四 工笔花鸟画 工笔花鸟画简介 工笔花鸟画的基本技法 作品选登 名作欣赏
24	五 写意花鸟画 概述 写意花鸟画的技法 写意花鸟画的学习方法 写意鸟的画法 写意花鸟小品的创作 名作欣赏



(南宋)

一 花鸟画发展简说

中国花鸟画艺术历史悠久,体裁独特,唐代后期即摆脱了衬托之附属地位,发展成为专事描绘动植物的独立画科,出现了一批知名的花鸟画家,象薛稷、边鸾、滕昌佑、刁光胤等。其中薛稷画鹤“低昂各有意,磊落似长人”。边鸾画“草木、蜂蝶、雀蝉,并居妙品”,能“穷羽毛之变态,夺花卉之芳妍”,因此有“花鸟画之祖”的美誉。而滕昌佑以写生为主,细腻为工,“笔迹轻利,赋彩鲜泽”,并以画鹅得名。还有刁光胤“善画湖石,重彩协调,神情奕奕。”

五代,花鸟画作为一个新兴的画种,已开始走向了成熟,并形成了两种不同风格的花鸟画派,即黄派和徐派。前者以富丽著称,后者以野逸取胜。

“黄派”的代表人物当首推黄筌。他师从刁光胤,而能博采众家。所作花鸟画多为珍禽瑞鸟、奇花异石;用笔极细,骨气丰满,精于赋彩是其表现风格。而双勾赋色,层层渲染的特点,亦使得画面富丽堂皇,工整细腻。从意境上讲,具有富贵的意趣,故有“黄家富贵”之说。

而“徐派”的代表人物则为徐熙。他出生南唐名族,却识度闲放,以高雅自任。所作花鸟画多为汀花野竹,水鸟杂禽。强调“落墨为格,杂彩副之,迹与色不相隐映”,追求意态的自然与生动。他讲究笔情墨趣,反对雕琢妩媚,有潇洒野逸之风貌,因此被称作“徐熙野逸”。

可以讲正是具有不同艺术感染力的徐黄二派,为后世花鸟画的发展奠定了坚实的基础,共同开拓了花鸟画的前进道路。

宋代,是花鸟画发展的一个极盛时期,特别是北宋初期太祖到太宗这一阶段,画院画家几乎全是花鸟画家,倍受统治阶层的重视。当时“黄派”画风可谓一枝独秀,直至熙宁、元丰年间崔白、吴元瑜等人既出,才彻底打破了“黄氏体制”的一统天下,形成了“格遂大变”的局面。“徐派”的野逸风格又成为了当时画家们的追逐目标。《宣和画谱》中所记载的崔白作品几乎都是野鹊、败荷、秋圃之类的题材。关于吴元瑜的记载有:“善画,师崔白,能变世俗气,所谓院体者,而素为院体之人,亦因元瑜革去故态,稍稍放笔墨以出胸臆,画手之盛追前辈,盖元瑜之力也。”这足以说明在绘画的意趣方面,崔白、吴元瑜等人是以徐派的野逸风格来替代黄家画风的。

另外,这一时期还出现了这样一批文人学士,他们工于绘画,把绘画作为一种高雅的修养,加以推广和提倡,因此形成了一种画风独特的文人画。其特点是采用浪漫主义的创作方法;“出新意于法度之中,寄妙理于豪放之外。”主张绘画要有理想的品格;抒情寄兴,借物寓意,强调主观个性的自我表现。“高雅之情一寄于画,人品即高矣,气韵不得不高,气韵既高矣,生动不得不至”(郭若虚语),这种将人品与气韵结合起来乃是文人画家极力推崇的。还有,重墨轻色,洗练潇洒,诗、书、画结合等亦是文人画风的特征。反映到花鸟上,梅、兰、竹、菊是当时重要的表现题材,象文同的墨竹,“富潇洒之姿,逼檀栾之秀,疑风可动,不笋而成者”。

南宋以来,花鸟画的取材丰富多样,尤其是院派花鸟,基本上继承了宋徽宗的传统,表现形式近乎自然主义,能将各种花鸟形象的特点都描绘出来,传色象形,很得神气。名家有李迪、李安忠、林椿、梁楷等。

元代,花鸟画虽不象宋代那么昌盛,但亦有新的面貌。象钱选,学习赵昌的画法,不求工细富丽而以色彩渲染为主,所画花草、蔬果、鸣虫都很生动,有天然的妙趣。还有陈琳、王渊等人,注重写实,强调笔墨的表现力,以间工带写或水墨与白描相结合的画法,将宋代的体格变得简单朴素。

另外,这一时期很多花鸟画家,继承了宋代末期形成的水墨画传统,以“墨戏”的画风,借梅、兰、竹、菊这一题材,写情寓意,标榜志节。王冕的墨梅万蕊千花,生机勃勃,堪称代表。他画梅花笔力挺劲,创一笔两顿挫的圈花方法,能将梅花含笑盈枝的姿态生动地刻划出来(图1)。

到了明代,写意花鸟画由于文人画的兴旺而大有发展。画家们通过创造性的提炼与概括,巧妙地运用笔墨,创造出水墨淋漓的表现方法,将花、鸟的形与神表现得活泼洒脱。特别是在明代后期更是独树一帜,形成了水墨大写意花鸟之画风。这一画派著名的画家有林良、沈周、唐寅、陈道复、周之冕、徐渭、陆治等。

林良,虽在画院供职,却继承了王若水、张中的风格,以水墨写意翎毛著称。笔墨泼辣豪放,挥洒自如。

沈周,吴门画派的创始人,以笔墨变化出入于宋元名家而享盛誉,所画花鸟虽多为小幅写生,却也极精妙;是水墨写意花鸟画形成阶段的一位影响较深的画家。

唐寅,是一位全才画家,自称“江南第一才子”。他的花鸟画多以水墨下笔,活泼洒脱,生趣盎然。对于水墨写意的表现方法有促进的作用。

陈道复,名淳,号白阳,明后期花鸟画坛中的主将,所画水墨写意花鸟清雅秀丽,潇洒自如,对后世影响较大。

墨梅图

(元)王冕



(图1)

周之冕,善写意花鸟,创勾花点叶法,即兼工带写的方法,丰富和发展了水墨写意的表现技法,成就突出。

徐渭,号青藤,是水墨写意花鸟画创造性变革的一代名家,追求朴素自然,不事雕琢的艺术主张。所画花卉,笔墨纵恣,淋漓奔放,干笔、湿笔、破笔兼用,将笔墨技巧应用得恰到好处;气势纵横而不失形象的真实;以“无法中有法”的精神,创水墨大写意画派,史称“青藤画派”(图2);对清代及近现代中国花鸟画家有极为深远的影响。清代郑板桥就有一方“青藤门下走狗”的印章;现代齐白石亦恨不能为“青藤磨墨理纸”,可见其成就之大,令人钦佩至极。

陆治,画法近于吴派,以敷色工致秀丽花鸟画见长,画法勾勒而不拘板,有着很强的个人风貌。

另外,明代还有以画院画家边文进、吕纪等为代表的继承宋代院体风格的工笔花鸟画。

边文进,为永乐年间“禁中三绝”之一,所画花鸟妍丽工致,神韵毕肖,别开生面,独具风格。

吕纪,严格按院体的传统作画,造型准确,设色鲜丽,富有元人花鸟画的意趣;气势雄健,生气奕奕为其典型的艺术特征。

清代的花鸟画,多重笔墨,技巧更为成熟,有鲜明的艺术感染力,将明代写意花鸟画进一步发展和丰富。著名的画家有朱耷、恽格、华岳、蒋廷锡、虚谷、任颐等。



(图2)

黄甲图

(明)徐渭

朱耷,号八大山人,以写意花鸟画著称。所画花鸟造型奇肆,笔墨恣纵,具有鲜明的个性和深厚的感召力。形象怪诞,表情奇特,侧重神似,寄寓讽喻是其创作的特征(图3)。

恽格,字寿平,初学山水,后改花鸟,是清初影响很大的花鸟画家。他继承了宋元花鸟画传统,兼取各家,具清秀、柔丽的特点;粉墨水渍、点染而成的技法进一步发展了宋代徐崇嗣以来的没骨法,独树一帜,成了清代院体花鸟的正宗(图4)。

华岳,号新罗山人,为清代中期重要画家,他重视写生,有较强的造型能力;喜用粗笔、渴笔作画。笔下的花鸟草虫,形象自然逼真,动态活泼有趣,富有生机,对后世影响较大。

荷石水禽图



(清)朱耷

(图3)

(图 4)



牡丹白云图

(清) 恽格

蒋廷锡, 宫廷御用画家, 官至宰相。作画多用逸笔且设色明净, 有自己的风格, 为清代画院花鸟画方面的代表画家 (图 5)。

虚谷, 晚清著名画家之一, 他善于汲取前人的经验, 取法宋、元及同时代诸家之长, 以带有无限韵味和情趣的线条见长, 别具特色、耐人寻味。

任颐, 字伯年, 是清末极富革新精神的画家, 山水、人物、花鸟无不精通, 具有雅俗共赏的特点。其花鸟画多用写意, 造型生动活泼, 设色鲜活艳丽 (图 6), 墨底上盖罩石色的方法更是别具一格。

近现代以来, 花鸟画经过无数画家的共同努力, 更加臻于完善, 并且孕育着新的发展, 形成了又一个发展的高峰时期, 吴昌硕、齐白石、陈师曾、潘天寿、陈之佛、于非闇、李苦禅、郭味藻、王雪涛等均是这一时期具有影响的画家。

(图 5)



庭院秋景图

(清) 蒋廷锡

(图 6)



富贵白头

(清) 任伯年

二 花鸟画之寄情寓性

花鸟画作为视觉艺术,是以独特的艺术语言来表达画家的思想与感情的。它并非讲解式的挂图,而是借花鸟的形态美表述画家的人生体验和认识,所谓“借物写心”,即巧妙地运用寓意和象征的手法,赋予作品更深层的意义,从而产生强烈的艺术感染力,使观者为之感动,产生共鸣。

略观中国画史,历代的花鸟画名家,都是借花鸟的直观形象,将某种思想拟物化和具体化,使艺术创作达到深邃的意境,使艺术欣赏获得情趣的满足。象元代的王冕,不画“官梅”画“野梅”,经常以借喻的方式阐述胸怀与理想,表达他不愿与当时统治者合作的政治态度。其《墨梅图》自跋即是很好的佐证,“吾家洗砚池头树,个个花开淡墨痕,不要人夸好颜色,只留清气满乾坤。”

再如明代的徐渭,以抒发个人胸襟,追求新颖奇特为主张,通过“推倒一世之豪杰,开拓万古之心胸”的表现技法,达到了气势纵横,朴素自然的艺术效果。观他的《墨葡萄图》,笔飞墨舞,豪放不羁。“半生落魄已成翁,独立书斋啸晚风。笔底明珠无处卖,闲抛闲掷野藤中。”给人以自叹落魄,生不逢时之感。

还有清代的朱耷、郑燮等人,前者作为明朝的没落贵族,不取悦于权贵,不挤身于士林,高傲、坚韧、孤独、冷漠的性格,亦反映于他的作品当中;观他的花鸟画,翎毛、走兽都很倔强,且造型夸张。特别是“白眼看青天”的神情,极具强烈的自我意识,充满了鲜明的爱憎和目的性,有着悲愤苍凉的艺术感染力。而郑燮则时常借写竹抒发自己的胸襟和抱负。看他画的竹,无论大小幅,挺崛洒脱,具有不怕千磨万击的竹态,可以说这是情化的结果,体现了画家的不屈精神。这一点从他的题诗中亦有证明,“两枝修竹出重霄,几叶新篁倒挂梢,本是同根复同气,有何卑下有何高。”“咬定青山不放松,立根原在乱岩中,千磨万折还坚劲,任尔颠狂四面风。”

另外,在寄物于情方面,不同的花鸟,也被人类分别赋予了美好的内涵。如以牡丹、孔雀象征富贵吉祥,以雄鹰寄托理想抱负,以松、竹、梅寓意坚韧刚毅,特别是鸳鸯,更被公认为忠贞爱情的象征等等。可以说正是基于这种人类的移情作用,艺术的可感性才会很强,画家们才能够通过来自生活的内聚情感,创作出更多的新形象,表达新观念和新思想,如此花鸟画才会富有强烈的感召力。

三 花鸟画的构图

构图,传统称之为“章法”和“布局”。是构思的形象化过程;换句话说即根据创作意图艺术性的安排表现内容,使之构成一个完整和谐的画面。我们说构图是创作成功与否的关键。

花鸟画的构图区别于人物与山水,有着自己的构图体系;相对来讲,精巧求质,秩然有序是其特点。下面就具体的来介绍。

首先花鸟画构图可从一般规律入手,在对立与统一均衡与变化的矛盾中,力求主宾分明,错落有致。如在以禽鸟为主的作品中,禽鸟作为主体应该占据重要的部位,而点缀的花草、枝叶,必须围绕主体进行适当的安排,从而形成主宾揖让的关系,才能使构图有艺术的整体统一性。

其次是结合花鸟的客观形态,发挥中国绘画特有的审美及欣赏习惯,入“常理”,合“常形”,灵活自由地展现作者的创作意图,营造艺术的空间。如打破客观的时空限制,采用散点透视的独特方法,将不同时空、不同视点的物象组织在一个画面之中,形成多元化的内容,使画面产生令人称奇的艺术效果。

初学者还可从如下构图的基本原理来掌握构图的基本方法。

1、疏密聚散:这是处理画面节奏的最直接方法。古人有“疏可走马、密不透风”之说,如果一幅画面没有疏密聚散的变化,就会给人以呆板和乏味之感,可以讲,正是因为疏密变化打破了平均,画面才会有节奏感(图7)。密而不乱,疏而不空是初学者应该注意的问题。

2、虚实相生:这是追求画面意境,给人以想象空间的处理手段之一。它们作为一对矛盾,相反相成,互为映衬;无实不能存虚,无虚不能显实,只有虚中有实,实中有虚,虚虚实实,才能虚实相生,余味无穷。具体到花鸟画当中,不论用笔用色,都可以用虚实来分主宾,识远近,构掩映,添情趣。

3、起承转合:即画面的开合关系,这是在处理画面内容时使之产生呼应之势,体现内在联系的具体方法。是创造矛盾,解决矛盾的活动过程,其手法非常灵活,不仅在内容上,形式上亦

能体现(图8)。如画一折枝,由主枝起势(即开),那么画到尖梢就要利用花或叶造成回转之势(即合),形成呼应,画面就会有聚气、紧势的效果;这是在形式上。在内容上画开字合,花卉开翎毛合等均有此作用。初学者在这方面是需要下大力气掌握的。

4、计白当黑:这是扩展画面含蓄深邃意境之重要辅助手段。黄宾虹先生曾说过:“作画实中求虚,黑中留白,如一灿烂之光,通气皆明。”花鸟画空白为无墨之虚,多作背景,这样可使画面前景更为突出,同时还留给人们一定的想象空间。从而形成更广阔的境界,或天或地,或云或水,让人们根据一定的情景去畅想,去认识(图9)。如齐白石先生画虾,大面积的空白,衬托出虾的动态,让观者非常明确地感到了水的存在,可谓意境深远。

5、概括取舍:这是营造画面简洁明快,生动感人的主要手段。是发挥个人主观能动性的具体表现。经过构思,明确创作的目的,按创作的要求,通过剪裁提炼,概括取舍,能够将繁琐复杂的客观对象,有条不紊地反映于画面,形成艺术上的自然与真实,创造出生机盎然的效果。

6、纵横曲直:这是画面造“势”的手段之一。所谓势,包含气势和趋势;花鸟画构图的纵横曲直是指线条的变化,即通过曲线和直线的相互配合,完成表现的运动趋势,产生整体的气势,从而避免散乱的现象(图10)。

7、错落有致:这是构成画面生动活泼的主要方法。可以有效地避免平板、僵滞现象的产生;摆列得体,交杂相织,即可产生美妙的画面,使形象活泼生动,变化多姿(图11)。

以上简单介绍了花鸟画构图的一些基本原理,它们是辩证的法则和规律,初学者要灵活掌握,并通过实践不断积累经验,最终寻求突破,创作出好的作品。

(图7)



(图8)



(图10)



(图9)



(图11)



四 工笔花鸟画

(一)工笔花鸟画简介

1 画种起源

中国花鸟画早在原始社会就已经萌芽,草木虫鱼图案这一时期已经出现在石器、陶器之上。自战国以后,花鸟纹样逐渐用来作丝帛图案和壁画上的装饰。发展到汉魏六朝,则初具规模。但此时的花鸟画仍处于装饰点景式的阶段,真正成为独立题材的花鸟画则始于中唐,盛于晚唐。经五代至北宋,花鸟画不但已经完全发展成熟,而且形成了不同的流派。五代后蜀画家黄筌父子的工丽花鸟和南唐画家徐熙的“落墨”法花鸟成为五代、宋初花鸟画的两大流派的代表。他们通过不同的选材和不同的手法分别表现了“黄家富贵,徐熙野逸”的志趣。见(图12)、(图13)。黄、徐两派画风不同,各有所长。只因为黄筌及其子居实、居宝、弟黄惟亮等人的作品“勾勒填彩,旨趣浓艳”适应宫廷的需要,遂成为宋初翰林图画院取舍作品的模式。黄家三人先后在图画院中任翰林待诏,黄家画风盛行一时,后人称之为“院体画”。此后,画家辈出,流派纷呈,风格更趋多样化。工笔花鸟在宋代院体画的基础上,经过数百年的发展,积累了丰富的创作经验,以巧密而精细的风格形成了自成体系的独特技法。

2 形式与特征

工笔花鸟画经宋代至今天长期的发展演变,其表现形式多样,风格各异。主要有“白描”、“双勾填彩”和“没骨”三种表现形式。

白描花鸟源于古代的“白画”,它是运用各种变化的墨线勾勒描绘花鸟,不施色彩,却能够表现出所绘对象的各种姿态、空间、量感、质感、甚至神韵的一种表现手法。它作为一个独立的艺术形式,最集中地体现了工笔花鸟画的本质特征。

勾勒填彩是以淡墨勾勒轮廓线条,再用色彩填染的表现形式,简称为“勾填法”。它是工笔花鸟画主要的,最为普通的表现形式。在设色中以使用不透明的矿物质颜料为主的,称为工笔重彩;以使用透明的植物颜料为主的称为工笔淡彩。

(图 12)



芳淑春禽

(五代)黄筌

五代时期花鸟画盛行,徐熙、黄筌二人同为后世花鸟画之祖,风格迥然不同。黄筌一派的画用重彩,十分艳丽,而徐熙则用水墨淡彩,超逸清雅。因此,有“黄家富贵,徐熙野逸”之说。

没骨花鸟是摒去墨线勾勒,直接用色彩晕染描绘物象的一种表现形式,称为没骨画。没骨花鸟是北宋画家徐崇嗣(徐熙之孙)所创。它之所以被归为工笔画范畴之内,是因为它虽然不勾轮廓线,但并不等于不用线条,如叶筋、花脉、花蕊、鸟的羽毛等等部位仍需用线条来表现。更主要的原因是它同样具有准确逼真、巧密而精细的工笔特征。



玉堂富贵图(局部)

(图 13)

(五代)徐熙

由以上三种主要形式所表现的工笔花鸟画的本质特征是精丽工细,笔墨俱佳,形神兼备。

3 学习过程和方法

临摹——写生——创作是学习工笔花鸟画十分重要的三部曲。临摹、写生是创作的基础;成功的艺术创作是临摹、写生所追求的最高境界。

临摹是学习前人的笔墨技法和其它表现技巧的重要手段。初学者首先要通过临摹学会用笔、用墨和勾勒、敷彩的方法。这是工笔花鸟的基本功。传统技法是自古以来历代先贤在自然界中细心观察和在艺术实践中不断探索的经验总结。学画者应在临摹上下一番苦功,方能为今后的创作打好基础。

“临”与“摹”本是两重意思。照着别人的画,仿其笔墨及设色,称之为临。若以薄纸敷于他人作品之上而拓之,谓之摹。我们今天所说的临摹应有这两种含意。

初学临摹应先从白描入手。主要学习勾勒线条的用笔、用墨、布局等,然后再临摹设色画、没骨画。在画幅上,从折枝或小品开始,先简后繁。在内容上,宜先从花卉入手,再临摹禽鸟、草虫。要选择优秀范本,即所谓“取法乎上”。例如,从宋人花鸟画中学习那些比较清晰、简约的作品入手。

同时,在临摹过程中要十分重视读画和思考。以便更加充分地理解作者的笔墨情趣、设色和构图技巧,以及范本表现出的意境。

写生是到大自然中去观察和描绘所要画的物象之形神的方法。中国花鸟画一向重视写生。唐人张璪有“外师造化,中得心源”之说。写生有两种方法,一种是静物写生,如昆虫和鸟类标本、花卉的折枝等,放在面前仔细观察,将实物的形状画在纸上;另一种是到大自然中去观察活的、动态的实物,如观察记录花木在风晴雨露、朝夕昼夜的不同形态变化以及虫鸟蜂蝶的百般姿韵。有了这种得之于自然的领悟,才能创作出超乎于自然的杰作。

写生是画好工笔花鸟画的不可缺少的重要途径。写生要首先从局部入手,例如一朵花、一片叶、一个枝杈,然后再画整棵花乃至一丛花。初学者首先要着重观察对象的形态、构造,以及花鸟的生长规律,以使自己的画与所画对象的实际形态相符,不出错误。进而,应重点观察对象的气势和神态,这样才能使笔下的“画”富有生命力。

写生稿源于自然,更要高于自然。自然界中的花鸟形态不一,并不是每一株花都美,也并不是每个角度观察都好看。应该注意取其精华,把杂乱无章的枝叶等剪裁掉,使之更加完美。同时,写生与临摹应该交替进行,这样就能在传统技法与自然实物之间架起一座桥梁,使作者借助于写生更加深刻地理解定法,借助于临摹更加透彻地观察到实物的规律。经过长期不断的循环往复,熟练地掌握花鸟画的技巧,并且收集大量的写生素材,这样,就为创作打下了坚实的基础。

创作是作者独立完成一幅工笔花鸟画的立意、构图、起稿、勾勒、填色以及题款、用印的全过程。在这一过程中既包含着作者笔墨基本功的长期练习和大量写生的成果,同时又融会了作者对描绘对象的深刻理解、独立思考和苦心经营。因此,它是一个创造性的劳动。创作作品水平的高低,不但标志着作者绘画水平的高低,同时还与作者文化、艺术修养的高低有关。只要作者按照正确的途径去学习和实践,注意画外功夫的提高,就一定会创作出自己满意的作品来。

(二)工笔花鸟画的基本技法

1 白描技法

画白描一般使用矾纸或矾绢,用狼毫,如衣纹、叶筋、红毛、蟹爪等笔勾勒线条。具有一定基础的作者也可用生宣纸作白描画,更能体现笔墨功夫。

画白描画在用笔用墨方面应注意以下几点:

(1)中锋运笔。白描用笔主要是中锋,极少用侧锋。这样使勾出的线条遒劲有力。运笔时,使内力依次通过大臂、小臂、腕、指直送毫端。行笔时坚决、匀速,所画线条圆润、流畅,好象弯曲的钢丝具有弹性。

(2)用笔有提、按、顿、挫。以书法的用笔方法勾勒线条,勾勒与写篆隶相似。按照顿起、提行、回收三个步骤协调运行,使线条生动自然。起笔时,藏锋稍按顿笔,然后轻轻提起,中锋匀速行笔。注意行笔中有转折:弧线处为“转”,要控制住笔势,随着线条的粗细变化,提按都要在渐变中完成,使线条圆转;急转弯为“折”,运笔中稍一停顿,然后急向回折,称之为“挫”。收笔时回锋,线条含蓄,或由空中回锋,线条空灵。

(3)行笔有顺逆、疾徐。

笔锋顺势称“勾”、逆势称“勒”,统称为“双勾”。在白描中根据物象的不同质感,行笔要有顺逆的变化。

行笔的疾徐使线条表现了物象的轻盈与厚重、光洁与凝涩的不同质感。

(4)用墨有浓淡干湿。

为了表现物象质地的软硬、薄厚、光毛和空间的前后、位置的主次等,勾勒线条用墨有浓淡

(图 14)



(图 15)



之分。一般花瓣、嫩叶、禽鸟的头部、腹部等均应用淡墨，而花叶、枝干、鸟的飞翼、尾翼、爪等应用浓墨甚至焦墨。新枝用湿墨，老干用干墨。

总之，笔墨的千变万化共同产生了充满情趣的强烈的节奏感和韵律感。(见图 14、图 15)。

2 重彩工笔花鸟

工笔重彩所需的颜料，既要用透明色(植物色)，又要用石色(矿物质色)。染色所用的笔，应以羊毫或兼毫为主。白云笔为兼毫笔，吸水性强，又有弹性，用它渲染罩色较好。

下面介绍几种着色的基本技法：

(1) 分染

此法用来突出表现物象由于凸凹变化产生的明暗关系和立体感。染色时用右手同时执两支笔，一支蘸墨或颜色，另一支蘸清水。色笔要饱满，水笔则含水不可太饱。先用色笔在物体凹处即暗部，例如花瓣的根部沿轮廓线染上一些颜色，然后用清水笔在色块内边沿向花瓣尖端

扫一至两笔，颜色与水的结合部很快渗开，整个花瓣颜色由深到浅，形成渐变。

分染是勾勒填彩的第一步，也是勾填法主要的设色方法之一。重彩以分染作为底色，干后再画以其它颜色，就具有了立体感。

(2) 罩染法

分染打底之后，根据物体的实际颜色，用透明色罩在底色上，以营造理想的效果。

罩染用色一定要薄，否则就将底色完全盖住了。如果罩染一层不够，干后，可以再罩染一至两遍。

分染和罩染的颜色一般应为调和色。用什么颜色取决于物体的固有色彩。例如紫红色花，可用花青(或酞青蓝)衬底，再用曙红(或洋红)罩面，产生红中透紫的效果；又如深绿色的叶子，可以用花青或墨青(花青加墨)衬底，草绿罩面等等。

(3) 醒提

醒提也叫提染。罩染后常常有平淡之感，需要在重要部位用墨或颜色加以强调，使画面生动醒目。例如，鸟的白色羽毛，在明处用白粉提，红色花朵在明处用朱红提。方法是用清水笔，