

写意梅兰竹菊技法

XIEYI MEI · LAN · ZHU · JU JIFA · CHENZHONGYI



陈忠义 著

版社



CHINA NATIONAL ART MUSEUM PRESS

2.27
8-4

国画技法丛书

写意梅兰竹菊技法



辽宁美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

写意梅兰竹菊技法 / 陈忠义著. — 沈阳: 辽宁美术出版社, 1998. 2

ISBN 7-5314-1842-8

I. 写… II. 陈… III. 写意画: 花卉画 - 技法 (美术) IV
. J212. 27

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (97) 第 25334 号

辽宁美术出版社出版

(沈阳市和平区民族北街 29 号 邮政编码 110001)

沈阳市第二印刷厂印刷 辽宁省新华书店发行

开本: 787 × 1092 毫米 1/16 字数: 5 千字 印张: 4

印数: 6001—9000 册

1998 年 3 月第 1 版 2001 年 1 月第 4 次印刷

责任编辑: 杜 野

责任校对: 张业迪

封面设计: 阎义春

版式设计: 杜 野

定价: 19.00 元

序 言

●陈忠义

梅、兰、竹、菊，又称“四君子”，是历代文人、画家喜欢表现的题材。意在“以物喻人”，“缘物托情”。有的画家一生以它为绘画对象，精益求精，做出了历史性的贡献。如文同、夏昶、郑板桥、金冬心等前辈，他们的精品佳作盛传于今，为我国人民所钟爱不衰。他们积累了丰富的经验，是我们宝贵的艺术遗产。

梅、兰、竹、菊的绘画技法，概括了中国画技法的基本规律。在“芥子园画谱”这部清代的教科书中，就把梅、兰、竹、菊单独成册，使无数后学者受益非浅。通过对梅、兰、竹、菊的学习实践去体会、理解、认识国画笔墨技法的基本规律，为进一步学习打下较好的基础。就笔墨而言，有如油画中的色彩，版画中的刀法，它是写意画最基本、最重要的手段。但是在任何笔墨技法的应用，都必需服从传神写照的需要，笔墨之迹，交溶于画境、形似之中，才是笔墨的最高表现。但笔墨与线条，也有自身的规律，哪些是好笔，哪些是败笔，要在不断的实践中去体会。

刚健：即用笔挺拔有力，有锐气，其笔森然如剑戈，笔能扛鼎。劲笔如强弓巨弩，机发。但不能抛筋露骨、剑拔弩张，要寓刚健于婀娜之中。

苍老：即沉着、内在、含蓄有力，如苍藤、古柏、峻石屈铁，用笔要干中有润，有毛涩感。石涛说：“笔笔之言唯恐失之老”。

古拙：行笔慢要藏锋，似无法而有法，如稚童老叟，天真、稚气，单纯而厚重，于僻僻涩涩中求活活泼泼。似滞拙，而实凝重。

秀润：笔瘦而劲，墨润而活，似春风杨柳，潇洒自如。

自然：下笔在着意与不着意之间。下笔时精神无负担，似随意挥洒，不受拘束。方薰说：“得力处，正是不费力处。”

笔墨的规律和其它事物的规律一样，是互为联系，互为变化，互为补充，互为依存的。所以说，在一幅画中浓淡互补，干湿互用，这些对比因素，都是不可少的。破墨法中的浓破淡、淡破浓，就是对比因素的运用发挥。只有不断地伴随着刻苦的实践过程，方能进入艺术上的自我完善境界。

目 录

序言	
一、梅花的画法	1
二、兰花的画法	9
三、竹子的画法	17
四、菊花的画法	26
陈忠义画梅兰竹菊作品选	29

一、梅花的画法

画梅先从枝干入手，枝干是支撑一幅画的主要因素，因为画的布局结构主要在于枝干的穿插安排，所以学画开始就要建立章法布局的观念，因为起手运笔行线就是在画面上布局。如图一、二主干画出之后就把画面切割成三比二之分，大势定下之后小枝要依主线顺势行转，交错回环，以宾托主，使主线更为流畅突出，主线的运动要有回环顾盼，如两图主干枝头的线都向回转，以拢住画的气氛。小枝在穿插中应起破与辅的作用。如图一、二，主干下面的小枝，既起破，又有辅的作用，因为不辅主线太单，不破主线又太顺，因为只有一线相横，同主线形成矛盾，主线的气势才会显得更大。

图三、四：画面的线条要长短相间，粗细对比，小枝要疏密错落有致，但不要破坏布白的格局，如图四，画面成三比二等分，小枝的布置要在保持这种格局的前提下穿插伸延，才有助于画面的疏密变化。

图五：梅花分五瓣七蕊，花托呈丁字形，但要依花与蕾的形态角度而定，圈花瓣要细笔淡墨，行笔要流畅中有顿挫。花的形态要正、侧、俯、仰、背，各种角度都要练习，只有这样，花的形象才能丰富自然。

图六：要注意花与枝的生长关系，枝的四面都长花，因此不能只画正面的花，同时还要画侧面的和背面的。同一枝上的花切不可平均分布，要聚散有势，枝头可画花蕾。

图七：枝干可用没骨法，也可用双勾法，双勾法画长枝干要用短线去表现，笔欲行又止，捻转反侧，似断又连，万不可用平板光滑的两条直线去勾轮廓。

图八：画面要注意布白的完整，画论说：“密不透风，疏可走马”是强调疏密的对比关系，一幅画中留有可“走马”的空间是很重要的。密处要注意前后的层次，笔笔要相抱相合，相呼相应，这样才能笔笔落在形体上。

图九：写意笔画法较难，因为它须一笔之中既要表现形体结构，又要体现质感、量感，而且在运笔中还要表现墨色的流动及浓淡变化。此图中墨色的浓淡虚实表现了前后的层次变化。

图十：当基本掌握了笔墨的技法后，在学习过程中要逐步加入一些创作成份，赋予笔墨一定的思想感情，如此图把梅花画在空山一角中，表现了“春归去，何时再传春消息”的意境。基本功与创作结合进行，这样才不致于落入僵化。

图十一：空山里，溪水边，老梅发新枝，花蕾锦簇，流水潺潺，一派春意盎然的景色，画枝干笔要流畅，画水笔要轻盈。

图十二：以有限的笔墨表现无限的空间，以少胜多，高度概括，这是艺术表现的高要求，此图用两棵树部分枝干，表现出了梅林深深，云迷雾锁的意境。

图十三：意笔点梅的画法：用羊毫秃笔，（如大、中白云笔）着朱砂或朱红色点花，点出花正、侧、俯、仰的不同形态，然后，以重墨点蕊，色要浓艳，笔要灵活。

图十四：在画干与枝时，给画花留有适当的空间，点花后尚可接枝。可以墨色画枝干，也可以赭墨画枝干，粗干宜苍，小枝宜畅。



图 1

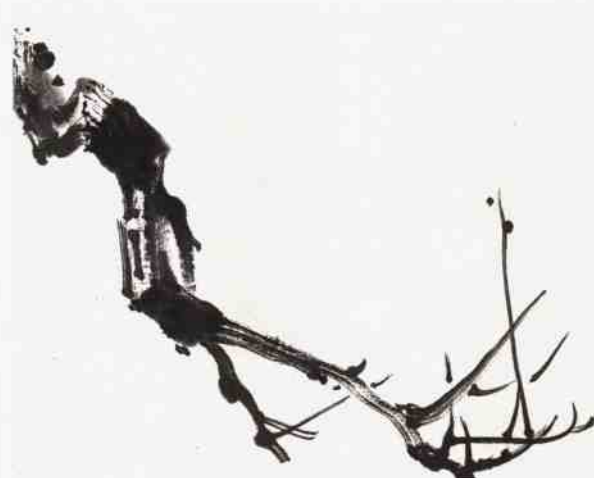


图 2



图 3



图4

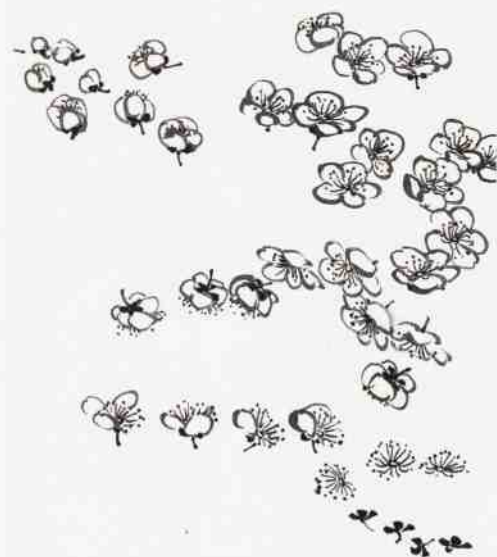


图5

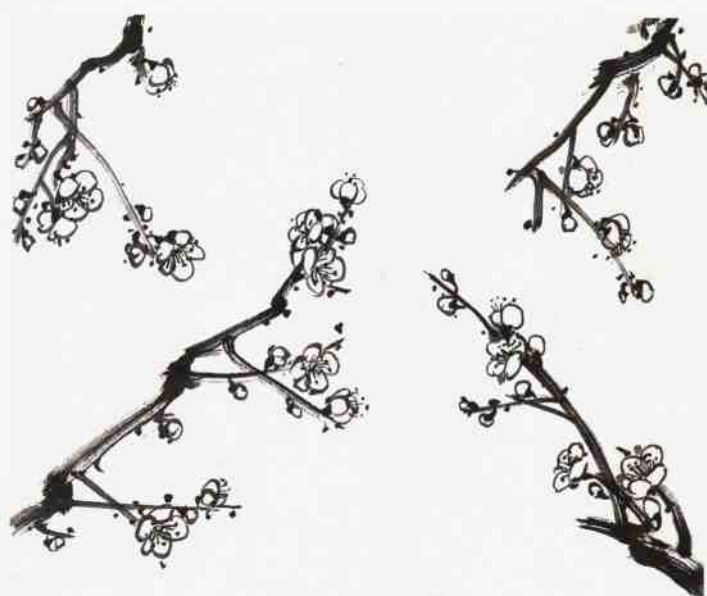


图6

图7



图8



图9





图
10



图
11



图 12



图 13



图
14

二、兰花的画法

兰为花中仙，叶须飘逸，花须清雅，故画论有“喜气画兰，怒气画竹”之说。

画兰，叶很重要，行笔之势全在于叶的布局，也就是说：画兰先从画叶入手。首先以长叶定势，其后叶的长短肥瘦顺势而出，遥相呼应、穿插，重叠，画出前后的层次。

画兰叶的起手式为：一笔长，两笔短，三笔交凤眼。即是交错穿插之意。以中锋用笔，提、按、转、折画出兰叶的柔韧劲挺。见一、二、三、四图。

画花用笔潇洒，墨色清淡秀雅。一花为兰，多花称蕙，花分五瓣，蕊有三点。花在叶的掩映中要俯仰有势，脉脉含情，点蕊笔宜落，墨须浓重，有如画人点睛，醒目提神。见图四、五、六、七、八。

图九：画长叶行笔疾速中有转折，提、按、起、落、收笔要利落，前人称之为“丁头、鼠尾、螳螂肚”。短叶要与长叶相呼应。穿插疏密相间，叶与叶中间的空白不能均匀。

图十：一花为兰、多花为蕙，此图蕙花为主，花与花之间相配应，构成整体。兰叶的长短粗细与花成衬托关系，突出了花的妩媚姿态。

图十一、十二：兰与蕙两图的布局相似。一左倾，一右倾。右倾顺行笔较易，左倾行笔较难，要多练，因每组兰叶都可能有一条逆行线，造成呼与应的对应关系，才能使画面活跃起来。

图十三：花宜淡、叶宜重，注意叶与叶间的距离不要相等，花梗的行线与叶相逆，这样使花更为突出。

图十四：此图兰石相伴呼应相协，石头的用笔要苍，叶子的用墨要润。

图十五：画大组成片的兰花，要从整体出发，画得再多也要繁而有序，既分组又相连，叶子的上部穿插变化，叶子的根部要收住，主体突出。

图十六：兰、石、水均以线表现，由于用笔的方法不同，形象地表现了各自的质感，兰叶的用笔，中锋行转，柔韧飞动。石头的用笔，中锋、侧锋、折转并用，挫擦相兼以形其苍，直线折角以形其硬。流水的用笔，以淡墨畅行、曲折跳动，其形朦胧而又具体，最后以淡墨渲染托出各自的形体及远近空间。

图十七：山中一石，以渴笔淡墨形其苍硬，一组兰花浓重流畅，兰花倾身袅袅传神，飞动的叶冲出画外，淡润的花，一俯一挺，活跃了画面，扩大了空间。

图十八：大笔散锋勾、揉、点、挫表现崖石的瘦硬与柔韧，流畅舒展的兰花形成鲜明的对比，更加突出了兰花超凡脱俗的风姿。



图 1

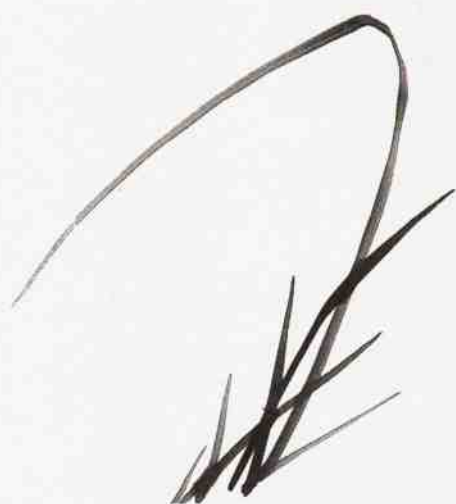


图 2

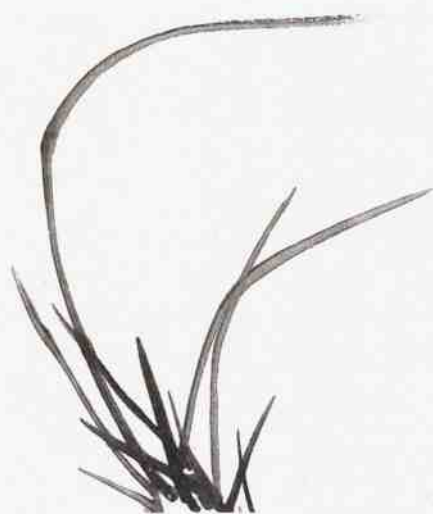


图 3

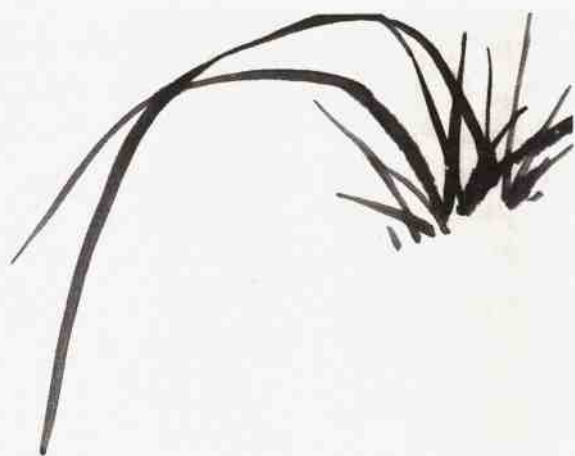


图 4

图5



图6



图7



图8





图
9



图 10



图
11