

写意花鸟画基础技法



人民美術出版社

15.00元

出 版 说 明

随着我国美术教育事业的不断发展，全日制中、小学美术教材已在全国发行试用。不少青少年美术爱好者在学习过程中希望能有一套各种门类的辅助性美术技法书，以便在深入一步学习时参考。此外，成年业余美术爱好者也有些要求。为此，我社组织编绘了这本《写意花鸟画基础技法》，希望对美术爱好者学习时有所帮助。今后将陆续编印其它基础美术读物。欢迎读者对本书提出改进意见。

人民美术出版社编辑室

一九八六年五月

写意花鸟画基础技法

人 民 美 术 出 版 社 出 版

(北京北总布胡同32号)

责任编辑：张俊国、施怀谷

北京胶印二厂制版印刷

新华书店北京发行所发行

1988年5月 第一版第一次印刷

I S B N 7 - 102 - 00252 - 1 · J · 228

定价：2.00元

前言

我国历史悠久，文化艺术在世界文明史上占有重要的地位。单就花鸟画来说，其形式、内容与地位和山水、人物一样，称得上东方艺术的代表。作为炎黄子孙，自然引以自豪，并有责任继承这些优秀的民族文化传统，使之发扬光大。为此，我们挑选了梅、兰、竹、菊等多种题材，编绘成《写意花鸟画基础技法》，旨在为广大爱好写意花鸟画的初学者提供入门之便。

写意花鸟画从五代徐熙开始，在方法上把勾、点、皴、染结合运用，实际上已初具写意画的端倪，可视为写意画的起源。以后，至苏轼、牧溪渐臻完善。自元以后，生宣纸的大量生产和使用，使写意画进一步得到发展，如吴镇、赵孟頫等都造诣颇深。明代徐渭、陈淳、林良等都是写意花鸟的高手。特别是徐渭的笔墨意趣超凡、水墨淋漓，开大写意之先驱。到了朱耷，更加纵横驰骋，泼辣奔放，以虚代实，可谓登峰造极、深为后人推崇。清代石涛、赵之谦、扬州八家，相继辈出，各有建树，使写意花鸟画有了新的发展。近代如吴昌硕、任伯年、虚谷、徐悲鸿、齐白石、潘天寿等前辈画家，都学识渊博，造诣精深，匠心独运，蹊径自辟，对写意花鸟画作出了很大贡献，为我们树立了很好的榜样。

由于写意花鸟画的纸张工具有使用不便的特点，比如：下笔的轻重、运笔的快慢、落墨的浓淡、水分的多寡，都直接影响到画面的效果，因而在绘画时有一定的难度。这就要求作者要“意在笔先、胸有成竹”，“落笔成形、一气呵成”。所谓“胸有成竹”，是说必须事前对竹的形象、结构、动态、特征以及风晴雨雪的不同变化，通过平时的观察，默记在心。要求在落笔之前，做到心中有数。下笔后，最好“一气呵成”。此外，对笔墨、意境、构图的要求特别严格。似与不似的变形方法以及落笔后“可一不可再”等方面都是写意画的特点。

学习写意花鸟画要从学习传统入手。传统技法是历代画家在千辛万苦的实践中，不断改进和提高的经验总结，也是不断继承、创造发展起来的结晶。初学时，对写意画的用笔、用墨、用色、用水以及造型、变形等方法，都比较生疏，所以只有通过传统技法的学习，才是较好的捷径。初学者只有认真的剖析、研究、临摹他人的成功作品，耐心地反复练习，持之以恒，才能不断进步。花鸟画题材很多，分草本、木本、藤本三类，它本身有繁简难易和循序渐进的规律。一般草本比木本容易，藤本比木本难些，而藤本中也有草木本区别：比如牵牛、丝瓜都属草质，紫藤、凌霄都属木质。初学者可从梅、兰、竹、菊入手，因为它有代表性。比如梅花画好了，桃、梨、樱、杏就可以举一反三，触类旁通。至于本册编选的其它花卉、翎毛、草虫，也可根据个人喜好择选。这些画例可供学习中参考、临摹之用。

最后我想谈谈初学者要注意的其他几个问题。写意画与工笔画有较大的不同之处。工笔画规律性强，有一定步骤。图稿完成后，先勾后染，只要认真作画，一般情况下不会完全失败。而写意画的作画程序，就不那么有规律，一个方面的处理不当就容易失败。因此，要求我们作画时，必须态度要严肃，切不可草草了事，也不能因此就怕狼怕虎、拘拘束束。只有大胆落笔，细心经营，放得开，收得住才好。初学者临摹时，要先对画稿仔细剖析、研究。从调墨、调色、用笔、用水，乃至构图、立意和先后顺序，都要充分理解后再开始临摹。临的方法，可对临和背临。要求自然活泼，能象则象，切不可死临硬做。那就收效不大，意义全失。也可以摹创结合，培养自己的创作能力。

此外，大家要利用业余时间，去深入生活，认真地进行观察、写生、默记，培养自己的想象力，为以后进行创作打好基础。张藻云：“外师造化，中得心源”，是讲以自然为师，通过自己的感受，别出心裁地创造出有个人风格的作品来，今天，这一观点仍有它的现实指导意义。我们要不断努力学习，深入生活，不畏艰难地创作出有时代精神的作品来。

高冠华 一九八六年五月十日于北京

目 录

前言

梅的画法·····	1
兰的画法·····	7
竹的画法·····	10
菊的画法·····	14
牡丹的画法·····	17
木芙蓉的画法·····	19
水仙的画法·····	20
鸢尾的画法·····	21
萱草的画法·····	22
葫芦和丝瓜的画法·····	23
凌霄的画法·····	24
葡萄的画法·····	25
藤萝的画法·····	26
白菜、荷花、桃子、枇杷、扁豆、柿子 的画法·····	27
竹节海棠的画法·····	35
荔枝的画法·····	36
鹅和雁的画法·····	37
鹤的画法·····	38
鸡的画法·····	39
小鸡的画法·····	40
燕子的画法·····	41
喜鹊的画法·····	42
鸭的画法·····	43
鹰的画法·····	44
螳螂、蜂、蝴蝶的画法·····	45

梅花是我国的名花，它开在百花之首，花期长，适应性强，花香沁人，树姿苍劲，寓意深刻，诗人对它曾有“香自苦寒来”“不要人夸好颜色，自留清气满乾坤”等佳句来赞美它。它开在严冬，迎来的是春天，所以历来是画家喜于表现的题材，很多人一直把它作为中华民族性格的象征。

梅花原产我国，属落叶乔木，全国有两百多个优良品种，还有树龄上千年的古树。它的花、叶、根、果均可入药，在全国各地都可栽植。梅花开时，叶尚未发芽（故画花不画叶），花瓣呈圆形，有单瓣复瓣两种，单瓣五出，亦有四出或六出的，但国画在写意中多画单瓣五出型。花色有深红、浅红、白、绿、黄等色。梅花根据不同的特点和生长条件，形态千变万化，大致上分宫梅、野梅、盆梅、园梅等品种。

绘画中所表现梅花的手法也是极为丰富的。这里所介绍的画梅的方法，仅是国画写意画中表现单瓣五出型的一种方法。虽然这是基本的，但远不是唯一的，就我自己而言，也不局限仅用此方法，诚望我在画梅中的这点体会，能成为初学者的一引子，给大家引来更多更好的方法。

一、老干画法

老干是梅树的主体，是表现它性格特征的最主要部分。故应着意画出它“曲如龙，劲似铁”的坚强刚健的气质。表现老干的基本方法有两种：

勾勒法（图一）：

（1）在笔上蘸较深的墨，以较干为宜（让笔根上只含水，少含墨），笔尖向外，用侧锋（或侧锋、中锋交替使用）勾勒出老干暗面的一条轮廓线。用笔时要依老干的生长规律使转变化，顿挫得宜。（图一（1））

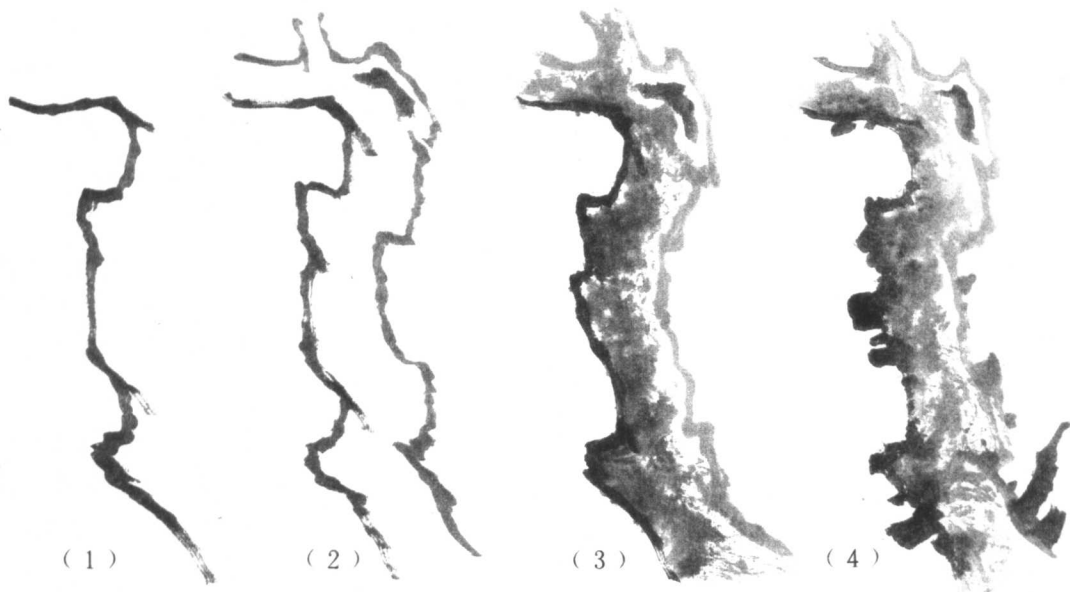
（2）暗部的轮廓线画完之后，笔上蘸少许清水，调成淡墨，依第一笔的走向用侧锋（或侧锋、中锋交替使用）勾出亮部的一条轮廓线。此线不可画得太实，应起伏、断续、粗细、干湿、顿挫依其结构力求变化。（图一（2））

（3）笔上蘸深浅介乎前二笔之间的淡墨，笔尖上蘸少许深墨，着纸时笔尖向暗部的一条轮廓线逐步皴擦出全部老干。皴擦时用侧锋横扫，行笔要快，墨色要有变化，干湿要有区别，以干笔、淡墨为主，使暗部较深，至亮部逐渐而淡。（图一（3））

（4）笔上蘸浓墨点苔，点苔时点的大小、基本形、深浅、聚散应有变化，不可大小一样距离相同。（图一（4））

以上四步一气呵成，都在前墨没干时画下一步，使其浑然一体。

（5）用这种方法画出的老干，在很多情况下可以不着色，如果要着色，可以用花青、赭石，或花青加少许赭石，在墨全部干时着以非常淡的色。（图一（5）见下页）



图一

没骨法（图二）：

（1）用较大的笔，先在笔上蘸以淡墨，再用笔尖上蘸深墨，蘸好后在盘子上稍加调整，使深浅墨浑然结合，但不可调得太过，分不出深浅来。调好后，应含水分较少为宜，着纸时笔尖向老干的背光面，大胆沉着地用侧锋自上而下画出，运笔时应有快、有慢、有顿、有挫，特别注意以干笔为主，使干湿、浓淡依结构随之变化，一笔“写出”老干的雄健之气来。（图二（1））

（2）在第一笔画出的老干没干时点苔，并在亮部稍加以调整，或在适当的位置添加辅助线（不可多加），或在将干未干时在太光滑处稍加皴擦，以增加质感和层次。（图二（2））

不论用什么方法画老干，都应注意：第一，用墨比枝梗要淡要干。第二，老干不宜全漏，应有局部枝、梗、花掩盖才好。第三，如有两个以上的老干出现在一个画面上，或和许多枝梗穿插在一起时，应有深浅（或虚实）的变化，分出宾主，决不可平均对待。

图一（5）

二、枝梗画法

老干出枝，决定画面的布局，梅树的枝梗（较细的叫枝，比老干细比枝粗的叫梗）是整个画面最具有生命力的部分，故应着意画出它的挺拔之势。要“长如箭，短如戟”。欲画好枝梗，应从用笔用墨和穿插照应入手，现分述如下：

用笔用墨：

（1）画枝用笔，应使中锋蘸浓墨，无论自上而下或自下而上，自左而右或自右而左，都应笔藏锋，钉头“挫”出，使其着根有力。收笔回锋，不可轻轻漂出，露出虚尖。行笔要稳健，着力于气势，不可潦草从事，也不可呆板拘泥，行进中应有节奏地依生产规律有顿、有挫。以表现木本的节，一笔之中（即一枝中）行笔的快慢、干湿、粗细、浓淡，都应有变化。老干、枝梗，都不宜画得如尺子一样的“直”。作适度的弓形为好。使其柔中带刚，垂如钓竿，仰若盘弓。（图三）



图四

（2）画梗用侧锋蘸深墨。方法和画枝一样，画较粗的梗方法和画老干一样，只是比枝粗，往往直接着于老干上。从总体来看，枝比梗用墨深，梗比老干用墨深，点苔都用重墨甚至焦墨。梗的曲伸、转折、干湿、浓淡的变化要比枝大，又不及老干。（图四）

先画老干或先画枝梗，可依不同的构图和需要而定，没有一定的顺序，但二者需接上时，必须在前者没干时就画后者，使其枝不离开干，干不离枝。

(3) 要画许多组枝干穿插在一起时，墨色应有深浅的变化，以表现远近虚实之层次。一般的多用浓墨、实写(即画得具体些)表现前边的或主要的。用淡墨虚勾(不用画得太具体)表现后面的、次要的。(图五)

(也可用浓墨烘托前面淡的)

图五

图六

先画一笔主要的，自上而下逆行画出。

(1)

自上而下，注意用笔的变化，再画第二笔枝梗。

(2)

(3)

自上而下画第三笔

画第四笔细枝

①

②

③

④

⑤

⑥

⑦

⑧

⑨

⑩

⑪

⑫

⑬

⑭

⑮

⑯

⑰

⑱

⑲

⑳

㉑

㉒

㉓

㉔

㉕

㉖

㉗

㉘

㉙

㉚

㉛

㉜

㉝

㉞

㉟

㊱

㊲

㊳

㊴

㊵

㊶

㊷

㊸

㊹

㊺

㊻

㊼

㊽

㊾

㊿

⓪

①

②

③

④

⑤

⑥

⑦

⑧

⑨

⑩

⑪

⑫

⑬

⑭

⑮

⑯

⑰

⑱

⑲

⑳

㉑

㉒

㉓

㉔

㉕

㉖

㉗

㉘

㉙

㉚

㉛

㉜

㉝

㉞

㉟

㊱

㊲

㊳

㊴

㊵

㊶

㊷

㊸

㊹

㊺

㊻

㊼

㊽

㊾

㊿

⓪

①

②

③

④

⑤

⑥

⑦

⑧

⑨

⑩

⑪

⑫

⑬

⑭

⑮

⑯

⑰

⑱

⑲

⑳

㉑

㉒

㉓

㉔

㉕

㉖

㉗

㉘

㉙

㉚

㉛

㉜

㉝

㉞

㉟

㊱

㊲

㊳

㊴

㊵

㊶

㊷

㊸

㊹

㊺

㊻

㊼

㊽

㊾

㊿

⓪

①

②

③

④

⑤

⑥

⑦

⑧

⑨

⑩

⑪

⑫

⑬

⑭

⑮

⑯

⑰

⑱

⑲

⑳

㉑

㉒

㉓

㉔

㉕

㉖

㉗

㉘

㉙

㉚

㉛

㉜

㉝

㉞

㉟

㊱

㊲

㊳

㊴

㊵

㊶

㊷

㊸

㊹

㊺

㊻

㊼

㊽

㊾

㊿

⓪

①

②

③

④

⑤

⑥

⑦

⑧

⑨

⑩

⑪

⑫

⑬

⑭

⑮

⑯

⑰

⑱

⑲

⑳

㉑

㉒

㉓

㉔

㉕

㉖

㉗

㉘

㉙

㉚

㉛

㉜

㉝

㉞

㉟

㊱

㊲

㊳

㊴

㊵

㊶

㊷

㊸

㊹

㊺

㊻

㊼

㊽

㊾

㊿

⓪

①

②

③

④

⑤

⑥

⑦

⑧

⑨

⑩

⑪

⑫

⑬

⑭

⑮

⑯

⑰

⑱

⑲

⑳

㉑

㉒

㉓

㉔

㉕

㉖

㉗

㉘

㉙

㉚

㉛



图九



图十

图十一 小枝画法及穿插举例



(2) 枝干穿插时, 平行并出、齐头并进, “十”、“井”字形交叉、“丁”字形相撞、多枝交结不解、小枝粗而老枝细、梢头一虚尖等都是应避免的。因为这种画法看上去不美, 也不符合梅树的生长规律 (图十二)。



图十二

三、花的画法

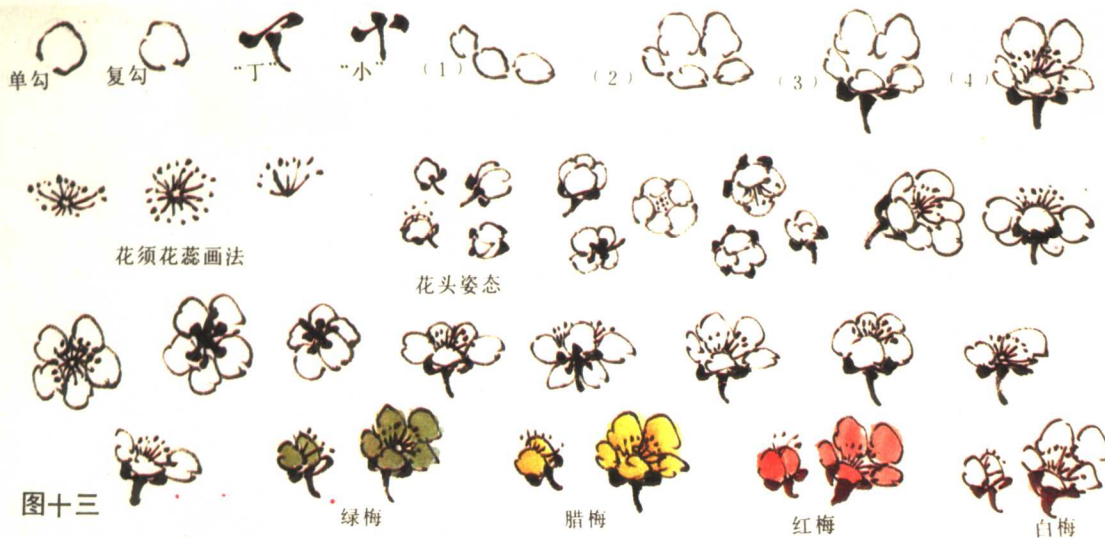
花是梅树最美的部分, 故人们叫梅树为“梅花”。花在一枝一株乃至一幅画中, 应有阴阳向背, 开谢含苞之态, 有疏密、聚散之势, 不论什么形态都要着实地生在枝上。在枝的交叉处花应密, 老干花瘦而少, 新枝花肥而繁, 嫩枝多是花苞, 当年新芽并不着花。许多花在同一画面出现, 既不能象糖葫芦一样串起来, 也不能象花布一样均匀地平放。除生长形态千变万化外, 排列的位置亦很有变化。一般地来讲, 不宜左右对称, 也不宜三角“鼎立”, 花的浓淡也不能杂乱无章地混在一起, 应依远近不同一组组的层次分明。图十五中略举几个花的排列实例, 仅供参考。画花的方法, 基本上有两种:

(1) 双勾圈花

比较小的笔 (如小兰竹, 中白云) 蘸淡墨用中锋圈出花瓣, 叫圈花。以“圆圈”作为花瓣的轮廓线。如画白梅不用填色即可, 或在花的周围衬托别的颜色也可显出“白”来。在圈内填以朱红、胭脂、或黄、或绿, 成红梅、腊梅、绿梅。

每瓣用一笔圈出叫“单勾”, 用两笔圈出叫“复勾”, 复勾圈花易生动, 感觉有厚度、有变化。用笔时应起笔藏锋, 收笔回锋 (没有画枝干时粗细变化那么大), 笔上含墨的多少、深浅应在调色盘中不断加以调整, 不可一色画到底, 以求变化 (近处的花应深一些, 远处的花应淡一些)。花瓣从正面看去应是圆形, 但不可圈得太圆, 太圆易呆板, 且从不同的角度去看, 花头及花瓣呈不同形状, 不可千篇一律。但不能圈得尖, 尖了似桃花, 不可太小, 小了似杏花。基本形以圆中见方为好。

花蒂、花须、花蕊均蘸焦墨 (或浓墨) 用中锋刻画。如画绿梅、红梅、腊梅, 也可用墨绿、胭脂、赭石来点蕊画蒂。花蒂有用“丁”字形状的, 也有用“小”字形状的, 不论用什么方法, 都应将花着实地生在枝上。画花时, 不可距枝太近或贴在枝上, 应留出画“蒂”的地方。花须不可太多, 应发自花心, 参差错落, 用笔要挺健有力, 点蕊应如椒珠蟹眼, 马虎不得。(图十三)



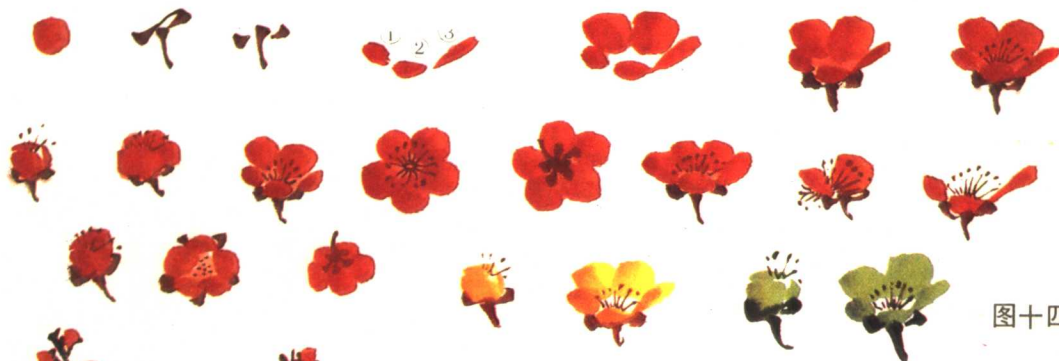
图十三

(2) 没骨点 (图十四)

以红梅为例，先用大白云笔蘸以朱砂色，使其笔肚部含色浓，笔根部含色淡，再在笔尖上蘸少许曙红或胭脂，在调色盘上、稍加调和，着纸时，笔尖向一侧先着纸，紧接按笔，向上下稍加移动，即用侧锋点出花瓣，画成红梅。画其它颜色之花，方法一样，只是蘸色不同而已。其它要求，和双勾圈花一样。

画红梅步骤如图十四：(1) 先点前边三瓣小瓣。(2) 点后面画两瓣大瓣。(3) 花心空白处填上淡朱砂。用胭脂加墨调浅深色，画出花蒂。(4) 勾须点蕊。

点花瓣 花蒂 (1) 先点前面三小瓣 (2) 再点后面两大瓣 (3) 花心处点淡朱砂 用胭脂加墨画花蒂 (4) 画须点蕊



图十四



图十五

四 构图

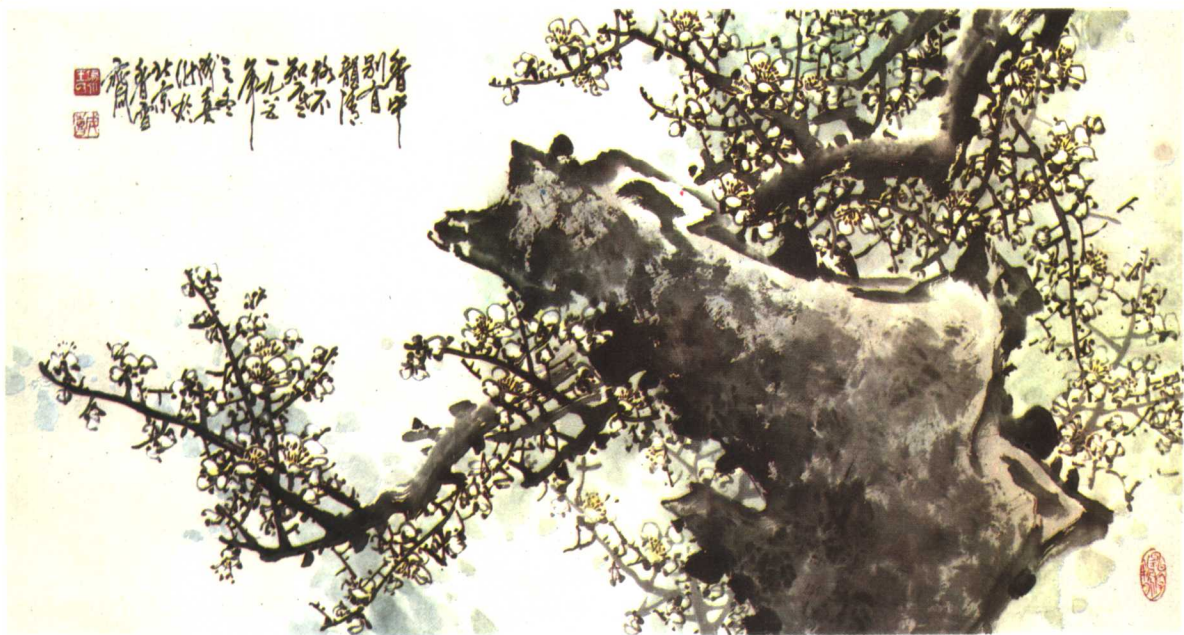
初学者掌握了枝干、花头的画法，把他们组织在一起，就可以成为一株花或一幅画了。如何把它们组织得好就是构图问题。掌握了形象和表现技法之后，构图就是决定一幅画成败的关键了。其实，这个问题在其它章节里都涉及到了，因为构图本身和枝干、花头的生长规律及穿插关系是不可分的。在这里只简单地提几点在构图中应注意的问题：

(1) 要主次分明，不可平均对待。任何一幅画中，都应有主体，作为梅花，每幅画中都应有一枝最突出，最漂亮的“俏枝”，刻画时不应平均对待，使其主体突出。一般地来讲，主体不要放在画面的正中间，也不能太靠边，究竟放在什么位置合适，占多大面积，这就靠自己的安排了。

(2) 要疏密有致。在一幅画中，不论画多少枝干、花头，都应顺着老干的动势而安排。安排中应有疏有密，使“疏可走马，密不通风”，但要密而不乱，密而不繁。疏而不空，以白当黑，以虚当实。

(3) 要层次分明，虚实相间。一幅画中，许多枝干、花头组织在一起，应一组组地有浓有淡，有虚有实，有远有近，层次分明。不可一幅画一个明暗，也不可将许多明暗不同的形象杂乱无章地混在一起，应明是明，暗是暗，层次分明，才富于变化。

这里给大家提供二幅完整的构图仅供参考。



一、兰，又叫春兰，属兰科，每年生长常绿草本植物，野生在我国东南部山坡林荫间，是极有观赏价值的盆栽花卉。叶片草质，细长尺余。春天开花，一茎一花。花五瓣，分内外两层，外层三瓣先开，分布在内层的左中右。内层两瓣，后开。花极清香。

二、怎样调墨和运笔——将毛笔浸水湿透后取出，笔上的水不要擦干或捏掉。先用笔尖蘸上浓墨，在盘子里轻轻地上下抹动几次，使笔尖上的墨，渐渐和水相溶。水多处色淡，水少处色浓，随即在纸上“调用”，就能“墨分五彩”，即“清、淡、重、浓、焦”五个等级，这是古人用来区别墨色的浓淡深浅所定的名称，相当于音乐中的音阶。如果在盘子里调用，只能一色。所以调墨方法有二：①“纸上调墨”，墨分五彩；②“盘内调墨”墨只一色；我们可随意运用。用笔有三种：中锋、侧锋、卧锋和顺用、逆用的区别。一般圆笔中锋最好，浑厚有力，运用的地方较多。运笔时笔杆垂直。侧锋和卧锋，画石、荷叶时很需要。什么叫顺用：笔毛着纸后，顺势向下或左右移动使用。顺用，笔线流畅，适宜画兰叶和树枝等；逆用笔线粗率有力，适宜画干。运笔时有轻有重。“高山坠石，力能扛鼎”，都是指下笔要有力量。初学时手上没功夫，显得没有力量，必须多画才能办到。运笔要有快有慢。譬如“动如脱兔，静如处女，飞鸟出笼，惊蛇入草”都是指快慢而言。一般水多纸薄要快，慢了墨易渗开；水少纸厚要慢，纸的吸墨量多，容易厚重。总之运笔的快慢、水的多少和纸的厚薄，必须结合起来考虑。

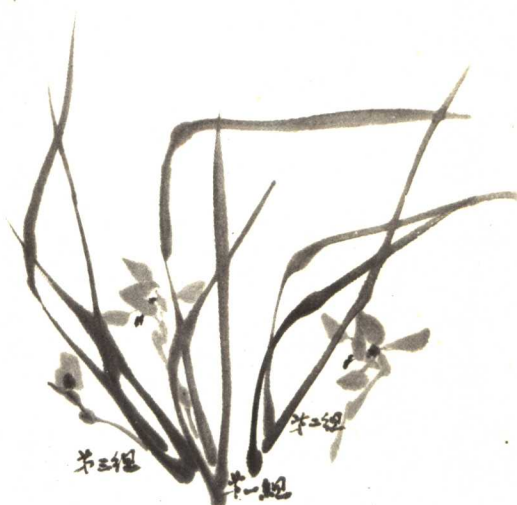
三、怎样画兰——兰叶草本，既刚且柔。古人说：“喜气写兰”就是这个原因。作画时要高高兴兴地一笔一叶去撇才能画好。撇叶时要圆笔中锋，从叶根起笔，到叶尖收笔。每三笔成组，由一组到三、五组甚至几十组都可以，根据纸的大小决定。比如：第一笔叫撇，第二笔叫交（两线相交），第三笔叫破（就是破掉交叉），每组都是三笔组成，有计划地进行。这样既可避免把兰叶画成韭菜叶的毛病，又可有条不



上起撇法



下起撇法



分组法

左起撇笔法

素。花怎样画呢？调上淡墨，笔尖深些，笔根淡些。先点内层两瓣，要点出花的方向和位置。再点外层中间一瓣，后点左右两瓣。接着画花托和花柄，最后点花心完成。怎样点花心？花心舌形，嫩绿有红点，生长在内外层花瓣中间。点花心时要用浓墨或嫩绿色加红点，容易突出。正面显眼处点成舌形，瓣心处补上一两点，表示有部分藏在瓣内，比较生动。古人不顾形象，都用三小点完成，太概念。

四、构图，又叫“经营位置”，也就是怎样组成画面。①注意“宾主”：一幅画不分主要和次要就会犯主次不分的毛病。只有宾主分明才好。②轻重：一张纸都有上下左右四个纸边，安排画材必须或上或下和或左或右，切不可彼此相等，也不可集中在中间。所谓轻重，就是指落幅位置而言。我们布置画材，也要注意轻重才好。③虚实：虚是少或空，实是多或满。一幅画有多有少，有虚有实就有节奏。音乐没有节奏不动听，绘画没有节奏不耐看。所以组成画面时，不论画任何题材都离不开虚实。处理时要注意，虚了一定要实，实了一定要虚，才能虚虚实实，实实虚虚，产生强烈的节奏感。④疏密聚散和穿插交错：花鸟画，这八个字特别重要，创作时从开始到结束，都离不开它。疏是稀少，密是繁杂，聚是集中，散是分开。一幅画，如果没有这八个字的运用，可以说太简单，不耐看。但做起来太难，要求大家努力学习，一方面向古人名家学习，看看他们怎样处理的，同时深入生活，向自然界学习，就是：“外师造化”。只有不断地努力才能画好。其他如空白、题款、盖章等都是构图的组成部分，都要进行研究。



左起三组之合法



右起撇笔法



右起三組，合法

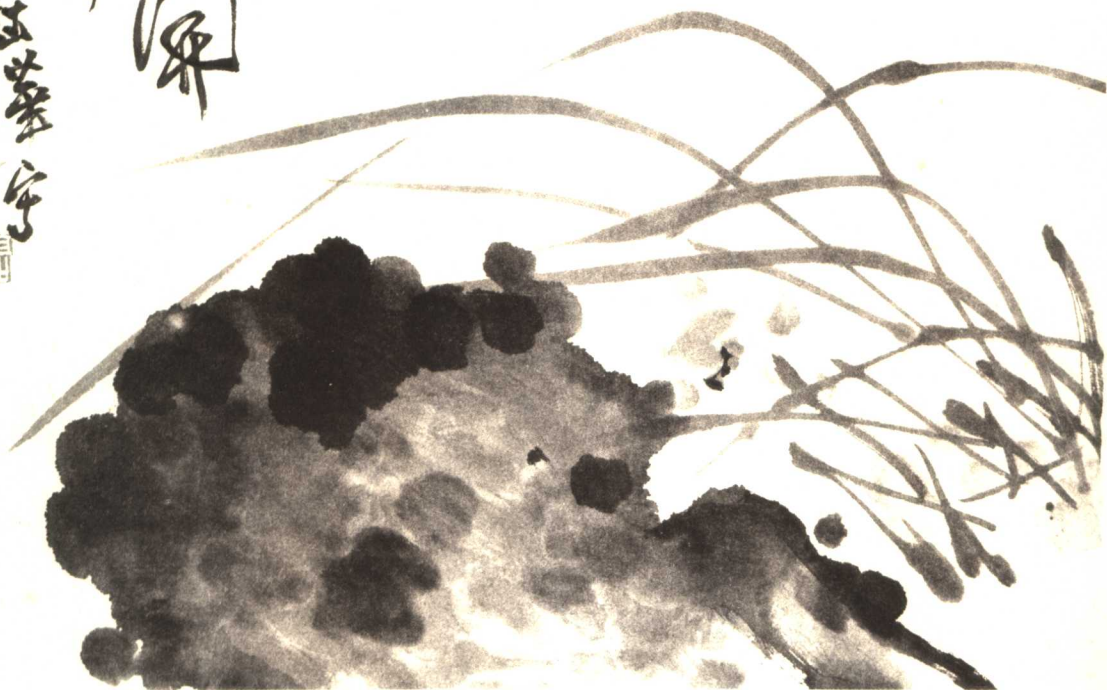
粒紐

茅一祖

第二組

幽香

高冠华作(下图)

[illegible]

竹，禾本科，多年生常绿草本植物。茎木质，中空有节，叶似剑鞘，平行脉。竹性坚贞，刚烈不屈，虚心直节，不畏霜雪，具有崇高品质的象征，和兰、菊、梅并称“四君子”。由于四季常绿，在深山老林，平原水际，处处可以生长。竹，既可以独立成图，又可以配入其他花卉合并成画，不受时间和空间的限制，是写意花鸟的重要题材之一。我们青年人初学，应该注意什么呢？

（一） 要有不怕苦、不畏难，努力研究，坚持到底的精神。

（二） 要学习各种文化知识。不是一天到晚，只顾埋头作画，就能画好。一定要做到：“人品、学养、天才、功力”四者俱全。

（三） 笔墨极重要，是决定作品高低的关键。笔墨的高低是由上列四点所决定的。我们，必须从上列四个方面狠下功夫，才有成就。

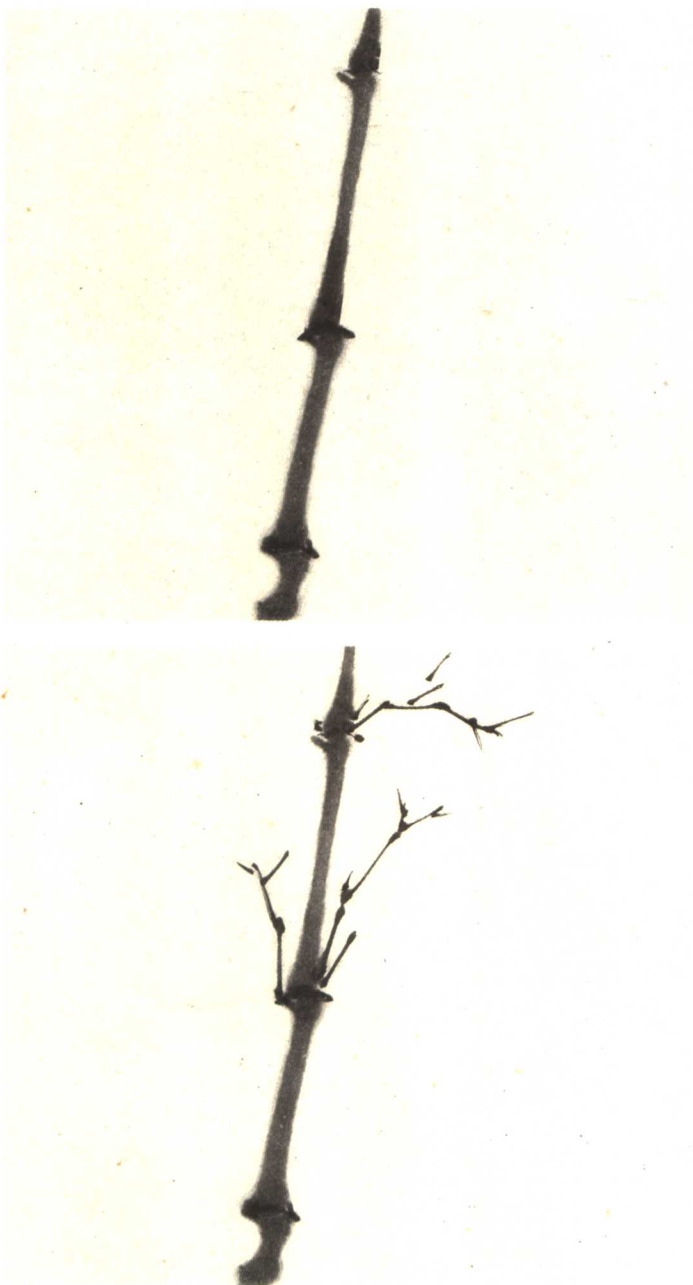
（四） 利用时间，有计划练习书法：“画笔能从书笔来”。练字就是练画，每天有计划写字，就是提高作画能力的一种手段。原因是：书法的线条抑扬顿挫；画的笔线也要抑扬顿挫。所以两者是相辅相成，相得益彰的。要持之以恒。

图一：

竹竿——画竿要用圆笔中锋完成，才圆浑有力。本图根部第一节比较粗短。起笔一顿，向前移动，收笔一挑，便成竹节。第二节同样起顿收挑，第三、第四节依此类推完成。但需注意竹子的根部和梢部有区别，第三、四节的竹节要逐节长些，竹竿要逐节细些，才符合生长规律。

图二：

竹节和枝——用浓墨带湿勾节，起笔从左侧轻轻向下一顿带折，向左横勾，稍弯，竹竿就圆，有体积感。再向上一挑，随即用浓墨画细枝。要注意疏密、高低、多少。





图三(上):竹叶——要一笔撇成。由“一、人、个、介、丛”五个字组成一组,也可增至很多组。拿这五个字作为概念,结合生活里竹子的生长规律和特征来组成画面,而不是在写这五个字。比如“一”,我们利用这个形象,撇成不同方向的竹叶。可参考图三。其它“人”、“个”、“介”都依此类推,组成一丛竹叶,依此增加而成。

图四(下):成图——根据上图,在纸边的顶部发展一部分竹叶,形成主要部分。再在它的左侧撇一小部分竹叶,形成次要部分。最后在右侧用淡墨补上石块,增加重量和情趣,成一幅完整的构图。

风、雨、雪竹画法,不同一般重视形象,而在于刻划气氛和情景,使观众看了产生各种不同感受,譬如风竹不在一枝一叶去画,要研究怎样才能画出“风声萧萧”,重点在“声”。雨竹,重点在水墨淋漓,一片含混,使观众感到扑朔迷离,若有若无。雪竹要一眼望去,茫茫然不寒而栗。要把三九腊月的寒冷气氛充分地表现出来。它的表现方法:在墨竹上点染锌白,墨色干后,再洒飞雪,使这些墨竹在风雪中飘摇,益增情趣。如再画上几个禽鸟,更可以反映“依依透骨寒”的气氛。篁是新出土的嫩竹,它的枝、竿、叶都很嫩,宜用淡墨完成。嫩叶小而少,和老叶不同,(老叶要向下撇叶,才能垂垂欲坠)而新篁的嫩叶,一定向上撇,才能反映出直上云霄的情景来。

一、风竹画法——风有大小不同,势有狂弱之别,这是画风竹的首要问题。竹竿的弯度,由此而定。本图是从竹竿起笔。叶片有多有少,有合有分。它的方向,必须顺着竹竿的弯势而定。通过叶片,反映出风势的缓急和风力的大小。增补的石块,是加强重量感和情趣。

二、雨竹画法——雨有大小微暴之分。微雨要画得来势汹汹,似倾,似泼。用水要多,暴雨更多,可助长水淋淋的感觉。用墨特别要注意浓淡变化和前后空间感。

三、雪竹画法——本图竹竿和枝叶用墨画,干透后再用淡墨染背景,衬托出叶上的积雪,也可用锌白点在枝叶上,再洒点飞雪。

四、篁的画法——写意画一般都是前面先画,再画后面。本图先画石块,后画篁枝。疏疏落落几枝,也要注意疏密。再添细叶,叶片不多,但须向上撇叶。都用淡墨,才是出土不久的新篁。

(图见下页)

风竹



雨竹

