



写意花鸟 技法

XIEYIHUANIAO
JIFA

美术技法丛书



中国纺织出版社

图书在版编目(CIP)数据

写意花鸟技法 / 廖军著. —北京: 中国纺织出版社, 2002.1
(美术技法丛书)
ISBN 7-5064-2146-1/J · 0102

I. 写... II. 廖... III. 写意画: 花鸟画 — 技法(美术) IV.
J212.27

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 081221 号

策划编辑: 由炳达 责任校对: 郭姝兰
责任印制: 初全贵

中国纺织出版社出版发行
地址: 北京东直门南大街 6 号
邮政编码: 100027 电话: 010-64168226
<http://www.c-textilep.com>
E-mail: faxing @ c-textilep.com
美航快速彩色印刷公司印刷 各地新华书店经销
2002 年 1 月第一版第一次印刷
开本: 889 × 1194 1/16 印张: 6
字数: 160 千字 印数: 1-5000 定价: 38.00 元

凡购本书, 如有缺页、倒页、脱页, 由本社发行部调换

序

廖军先生，人品高尚，颖悟过人，是一位德艺双馨的年轻学者。现任苏州大学艺术学院院长、教授、硕士生导师。

长期以来，廖军先生一心扑在行政及教学工作上，成绩卓著。以前我只知其擅长艺术设计，并发表了数十篇颇有学术见地的论文，出版了专著《视觉艺术思维》，先后主编和参编了多部专业书籍，受到社会的赞许。20世纪末，我看到了他的写意花鸟画《春消息》刊登在《美术》杂志上，十分高兴，惊叹其中国书画扎实之功底，其后，方知他的作品曾多次参加了国内外的各种美术展览，并被博物馆与私人珍藏。据云，在大学受业时，他就对中国画产生了浓厚的兴趣，并巧妙

地运用到艺术设计中去。80年代后期，当社会上刮起了一股否定中国画传统的歪风时，他反而更坚定了弘扬民族文化的信念。工作之余，分秒必争，不断地拼搏与探索，从事起他的写意花鸟画的创作来。首先对历代花鸟画大家之精髓，特别是海上画派诸家之作品，广议博考，兼收并蓄，为我所用。如试图将吴昌硕的圆浑大气与吴门画派的空灵秀逸结合起来，且“以书之关钮透入于画”，在反复实践中，形成了他高洁、清丽的画风。他更注重师法造化，从生活中获得丰富的创作源泉，因此，他笔下的松、竹、梅、牡丹、荷花、向日葵、葡萄、石榴、小鸟等，都有着鲜活永恒的生命力。所作幅式多斗方，章法千变万化，无一雷同。密处几欲塞满天地，

而疏处则又极空旷。喜欢将太湖石、古器皿与花卉相配，奇趣乃出，增强了画面的形式美感。小鸟常作栖息状，神趣盎然，或在月下，或在石上，或在枝藤中，营造了一个静谧、安定、平和的天地。笔墨色技巧极高，水墨、设色、勾花点叶、没骨、泼墨兼用，粗细、干湿、浓淡、虚实相宜。寓刚健于婀娜之中，行遒劲于婉媚之内，笔笔见笔，笔笔无斧凿痕，直似纸上自然应有此画，直似纸上自然生出此画，得天真自然之美。

由于画家重视画外功夫，具有多方面修养，故其作品有文气、有意境、有深度。可谓雅俗共赏，令人回味，令人陶醉。

清钱杜在《松壶画忆》中写道：“古来诗家皆以变

为工，惟画亦然。”廖军正是一位艺术上的善变者，期待着他的第二本画集问世时，将以一个更加崭新的面目出现。

是为序。

南京艺术学院教授

周积寅

2001年10月

目 录

一、中国花鸟画的历史沿革和发展	1	(四)特殊技法	14
二、工具与材料	9	(五)立意与构图	15
(一)笔	9	四、写意花鸟画作画步骤范例	16
(二)墨	10	(一)《春酣》作画步骤	16
(三)色	10	(二)《太湖果熟图》作画步骤	20
(四)纸	10	(三)《咏梅》作画步骤	22
(五)砚	11	(四)《秋艳图》作画步骤	24
三、写意花鸟画的一般规律和方法	11	五、写意花鸟画局部表现图例	26
(一)用笔法	11	作品赏析	31
(二)用墨用色法	11	后记	87
(三)用水法	14		



图1 写生珍禽图卷(局部) 黄筌(五代)

一、中国花鸟画的历史沿革和发展

中国绘画艺术有着悠久的发展历史，早在距今7000—8000年前的黄河流域新石器时代早期文化遗址中出土的陶器上已出现了绘画的痕迹。以后，中国画随着时代的发展而不断进步和完善。中国画按表现方法可分为工笔、写意、兼工带写等。按所描绘的对象来分科又有山水、人物和花鸟。花鸟画作为独立画科与山水画、人物画等分开是在五代时期，历史上每个时期都涌现出许多著名的画家和具有代表性的绘画作品。唐代花鸟画已逐渐进入成熟时期，薛稷、边鸾等皆为花鸟画名家。

南唐的徐熙和西蜀的黄筌是影响较大的花鸟画家，多以奇花异卉、珍禽奇鸟、鱼虫蔬果等入画，形成了“黄家富贵，徐家野逸”，“徐、黄异体”的不同风格。

徐熙（生卒未详），钟陵（今江西进贤）人，善画花木，粗笔浓墨，略施杂彩，使笔迹不隐，有“落墨花”的说法，徐铉说“（徐熙）落墨为格，杂彩副之，迹与色不相隐映”。

黄筌（903—965），字要叔，四川成都人，长于画

鸟雀，其中以画鹤最为著名，他往往先用淡墨勾勒轮廓，然后施以浓艳的色彩，着重于色彩的表现，“双勾傅色，用笔极精细，几不见墨迹，以五彩布成，谓之写生”，主要作品有《写生珍禽图卷》等（图1）。经过沿袭和发展，徐、黄两家在宋初时形成了当时最有影响的两个花鸟画派，黄筌的画风成为主流派风格，对后世花鸟画的发展有着很大的影响。

宋代花鸟创作的艺术潮流有两种发展倾向，其中之一是受理学和皇家审美思想的影响，向“尽精微”的方向发展，强调画家用写生的方法对自然界中的动植物生态作细微的观察并描绘，再加以敷色而成。代表人物有赵昌、易元吉等。

易元吉（1001—1065），字庆元，湖南长沙人，画花鸟、蜂蝉达到很高的水平。曾进入山林观察猿猴獐鹿的动态，回到家里也造景观察，《宣和画谱》说易元吉“又尝于长沙所居之舍后开圃凿池，间以乱石丛篁梅菊葭苇，多驯养水禽山兽，以伺其动静游息之态，资于画笔之思致，故为动植物之状无出其右者。”宋代花鸟画的发展还带有一定的寓意，如《宣和画谱》还说画“花之于牡丹、芍药，禽之于鸾凤、孔雀，必使之富贵；而



图3 寒雀图卷 崔白(北宋)



图2 柳鸦图卷局部 赵佶(北宋)



图4 碧桃图 佚名(南宋)

松竹梅菊、鸥鹭雁鹭，必见之幽闲，至于鹤立轩昂，鹰隼之击搏，杨柳梧桐之扶疏风流，乔松古柏之岁寒磊落，展张于图绘，有以兴起人之意者，率能夺造化而移精神遐想，若登临览物之有得也”。到宋徽宗赵佶时，这种绘画风格发展至高峰。

赵佶(1082—1135)，是宋代第八个皇帝，他在政治上昏庸无能，在绘画上却下过不少功夫。赵佶指导宫廷画院的画家在创作时要追求一种自然主义的真实，从传为他所作的《池塘晚秋》、《腊梅山禽》、《桃鸠图》、《柳鸦图卷》、《水墨枇杷小鸟》等作品中，都可看出他的功力(图2)。

崔白(生卒未详)，字子西，濠梁(江西)人，擅

画花卉翎毛。他的作品将花鸟画风格引入了新的境界。崔白花鸟画的特点是“体制清赡，作用疏通。”突破了保持近一个世纪的画院风格，其中《双喜图》、《寒雀图卷》(图3)等注重对大自然生命的表现并表现出高超的艺术技巧；《双鸟戏兔图》生动的描绘了深秋林中飞翔的双鸟与地上野兔相互逗趣的情景，西风吹过岸上的枯枝衰草，表现出浓郁的生活气息。《宣和画谱》上说：“祖宗以来，图画院之较艺者必以黄筌父子笔法为程式，自白及吴元瑜出，其格遂变。”

南宋花鸟画仍很兴盛，出现了一大批相当有造诣的画家，如李迪、阎仲、法常、宋汝志、朱绍宗等。此时的画风丰富，双勾、没骨、点染、水墨、重彩、淡彩



图5 红白芙蓉 李迪(南宋)

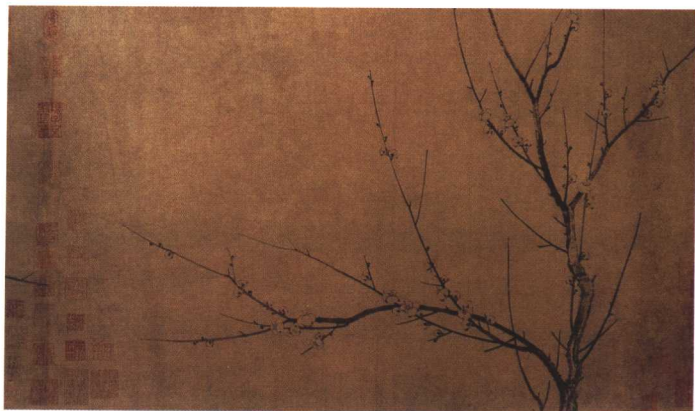


图7 四梅图卷(局部) 扬无咎(南宋)



图6 鹑鹑灌木图 李安忠(南宋)

等各种工笔与写意的表现形式并存(图4)。如李迪的《雪树寒禽图》、《猩奴蜻蜓图》和《雏鸡图》，画面生动并富有神韵，用笔严谨而无拘束，工细与粗放相结合，形成了一种新的风格，成为南宋花鸟画转变画风时的典型作品(图5)。与李迪同在画院的李安忠，擅画禽鸟的飞鸣饮啄，《画继补遗》中说他“尤工画捉勒”，专写花鸟之动感，体现了南宋花鸟画家新的构思与创意(图6)。

宋代花鸟画的另一个特点是文人画的兴起和发展，在南北两宋时期，出现了许多著名的文人花鸟画家，这些画家以诗文著称，同时在水墨花鸟画方面也有颇深的造诣，所表现的题材有梅、竹、兰、葡萄等。北宋时有文同、苏轼等人所画的墨竹为时人称赞，南宋时有赵孟坚、郑思肖等人所作梅兰为史家传颂。他们的作品大都借物抒情，将生活中的感触寄情于画中。苏轼说文同画竹是“诗不能尽，溢而为书，变而为画”，把花木所特有的一些性质比作人的品德气质并将其人格化，形

成了融文、诗、书、画为一体的表现形式。

文同(1018—1079)，字与可，号石宝先生，梓州永泰(今四川盐亭县)人。生平喜爱竹，自认为“竹如我，我如竹”，他赞美竹子“心虚异众草，节劲逾凡木”，“得志遂茂而不骄，不得志瘠而不辱。群居不倚，独立不惧。”郭若虚对他的作品《墨竹图》赞道：“富潇洒之姿，逼檀栾之秀，疑风可动，不笋而成者也。”

苏轼(1036—1101)，字子瞻，号东坡居士，四川眉山人，是宋代杰出的文学家、诗人与书法家，同时又是著名的画家。他对文人画非常赞赏，在《书鄢陵王主簿折枝二首》中说：“诗画本一律，天工与清新”。他强调文人画所取的是“意气”，也就是画家的品德、学问、艺术修养在画中的表露。苏轼擅长画枯木、竹石，他的画融诗、书、画为一体，有较强的表现力。孙承泽说“东坡悬崖竹，一枝倒垂，笔酣墨饱，飞舞跌宕，如其诗，如其文。”他说自己与文同是“竹石风流各一时”。

扬无咎(1097—1169)，字补之，号逃禅老人，江

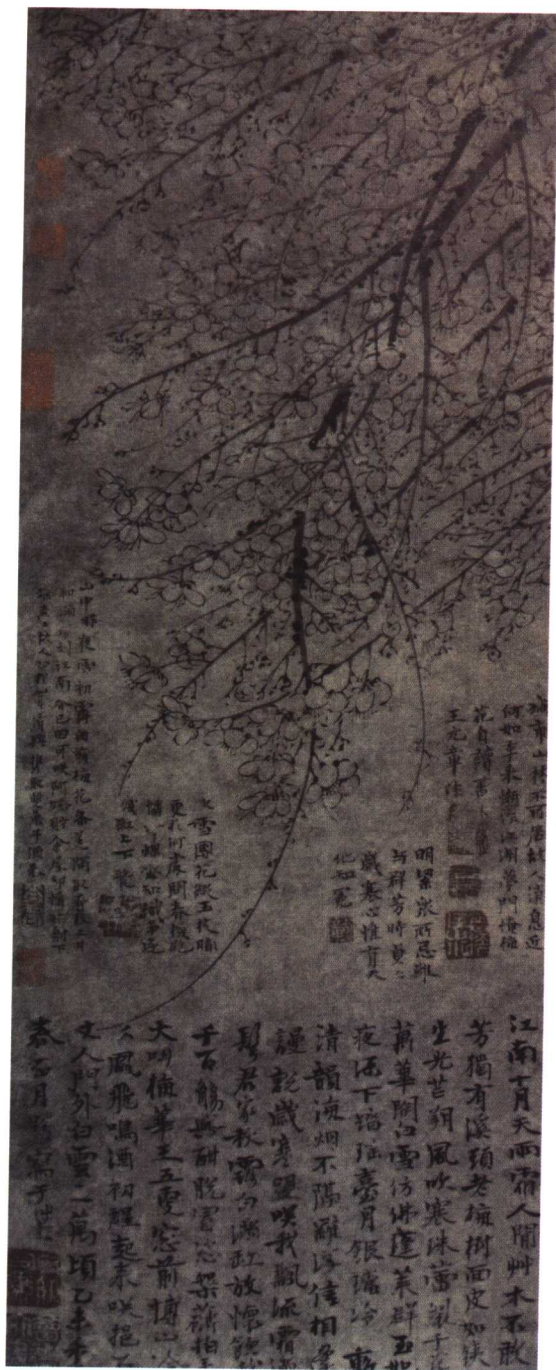


图8 墨梅图轴 王冕(元)

西清江人，是北宋与南宋之交的一位重要的花鸟画家，以画梅为专长。他常常临写梅花，代表作品有《四梅图卷》、《雪梅》、《墨梅》等。他晚年所画的《四梅图卷》有“未开”、“欲开”、“盛开”、“将残”几个过程，写出梅花的开放与凋谢，用双勾和没骨法的方法组合画成，表现出既工致又洒脱的文人画风（图7）。徐沁在《明画录》中记载道：“古来画梅者，率皆傅彩写生，自北宋华光僧仲仁，始以墨晕创为别趣。觉范（僧）效之，辄用皂子胶画于生缣扇上，灯月之下，横斜宛然。嗣是尹白（北宋）祖华光一派，流传至南宋扬补之，始极其致。”

赵孟坚（1199—1264）的书法与花鸟画也代表了



图9 兰竹图 雪窗(元)

宋代文人画的艺术特色。他受扬无咎绘画风格的影响，喜爱画梅、兰、竹、松、水仙等。他画的《墨兰图》、《岁寒三友》等，风格清逸，俊雅文秀，书法与画法相结合，寄情于画中。

元代花鸟画的风格随着文人画的发展出现了很大的变化，突出的特点是表现对象时用墨的兴起，如墨竹、墨花、墨禽等。此时士大夫将佛、道的“厌求”、“无为”观念渗透到美学思想上，在艺术上追求自然，追求“以素静为贵”的境界，用清淡的水墨写意方法强调文人画的个性表现，借物抒情，同时，绘画技巧也发展得更加成熟。倪瓚说：“逸笔草草，不求形似，聊以写胸中逸气”，受到士大夫阶层的赞赏。元代花鸟画的代表



图10 海瓊熏蒸苦昼长 陈淳(明)



图11 墨葡萄图轴 徐渭(明)



图12 墨竹图 金农(清)

画家有钱选、王渊、李衍、王冕、吴镇等人。

王冕(1287—1359),字元章,号老村,又号煮石山农,浙江诸暨人,擅画梅,是元代画墨梅的代表性画家(图8)。其画出自扬无咎一格,他自成两种画法,一是“以胭脂作没骨体”,二是墨梅。现存作品有《墨梅图》、《墨花卷》、《梅花卷》等,用笔精练,墨色清淡,发枝繁茂,枝干秀挺劲爽,花朵冷峻清幽,从画中可体味出画家是以画梅来表达自己的心境。《墨梅图》上有王冕自题诗:“霜华浮影月娟娟,恰似西湖雪后天”,颇有情韵。明代魏成宪曾赞王冕的墨梅:“山农(王冕号煮石山农)作画同作书,花瓣圈来铁线如;真个匆匆不潦草,墨痕浓淡点椒除。”

雪窗(?—1352),是元代花鸟画家,俗姓曹,在平江(今江苏苏州)出家。雪窗擅画兰,当时有“家家

怨斋(强珣)字,户户雪窗兰”之说。其作品有《兰竹图》、《悬崖幽芳》等(图9)。画家以写实的手法表现出文人画幽淡清雅的韵味,竹叶和兰叶的组合聚散,犹如清风从中吹拂而过,透出幽雅、含蓄的美感。雪窗画中的兰、竹等植物都有一定的象征性,如向上生长的新竹,出叶尖劲有力,表现出积极的意义,而用粗劲有力的笔墨绘出的荆棘则象征着画家独立的人格和不与世俗苟同的个性。在元代,荆棘与兰、竹、木合称“四君子”,虽然当时“四君子”组合还没有完全的定势,但兰与竹是不可缺少的因素,因为竹被比喻为气节,而兰象征着高雅。

明代是中国封建社会发生急剧变革的时期,在绘画方面也是一个重要时期。绘画的发展与当时的其他各种学术思想的发展有一定的关系,出现了各种不同



图13 五色芍药图 恽格(清)



图14 墨竹图 郑板桥(清)

的流派。花鸟画以水墨写意为主,同时工丽的画风也很盛行。写意花鸟画崇尚秀雅,多画墨竹、墨梅、竹、菊、草虫等。工整艳丽派中出现了边文进、吕纪等文人画家,陈淳、徐渭的水墨大写意风格也别具一格。明代水墨花鸟画家中影响较大的还有吴门画派中的沈周和唐寅,沈周继承了南宋法常的画法并在用墨法上有所变化,形成了自己的风格。

陈淳(1483—1544),字道复,号白阳山人,是明代画院中影响较大的花鸟画家。他曾受沈周画法的影响,画风质朴,用墨设色,独创面目,作品有《松竹图》、《葵石图》等(图10)。

徐渭(1521—1593),字文长,号青藤,浙江山阴(今绍兴)人,一生坎坷。徐渭在绘画上最大的成就是开创了水墨大写意花卉的先河,成为这一画派的创始人。他用跌宕纵横的笔姿画出酣畅淋漓的水墨花卉,在他随意挥写的花草上让人们体味到笔墨的微妙变化,有时大笔泼墨,有时细致勾描,以狂草入画,大笔挥去,纵横驰骋,所画墨荷、葡萄“无法中有法”,达到“乱而不乱”的效果(图11)。他在《梅花图》上题有:“从来不见梅花谱,信手拈来自有神,不信试看千万树,东风吹着便成春。”表现出画家的创造精神。他对自己的画风总结道:“不求形似求生韵,根拨皆吾五指栽。”他的绘画成就影响着后代画家,以至于齐白石老人提到徐渭时,说自己“恨不生三百年前”为“青藤磨墨理纸”。

清代花鸟画的发展既有承袭古法,又有革新创造,风格多样,形成了不同的画风。主要题材有禽鸟、梅竹、

草虫、蔬果等。清初恽格的花鸟画为没骨写生,润秀清雅,在画界具有一定的影响。八大山人与石涛的写意花鸟,笔意挥洒自如,构图奇异,别出心裁,具有创造精神。乾隆时期兴起的“扬州八怪”,使文人画的风格更加别开生面。道光与同治时期,花鸟画位居山水画、人物画之后,受到一定的冷落,到了光绪、宣统年间,随着赵之谦、任伯年、吴昌硕等“海上画派”的出现,清代花鸟画也随之复兴起来,并对近代花鸟画的发展产生了较大的影响。

金农(1687—1763),字寿门,又字司农,号冬心先生,别号耻春亭翁、稽留山民、昔耶居士等,浙江仁和(今杭州)人,久居扬州,是“扬州八怪”之一。金农擅画花卉,长于题咏,尤其是擅画梅花,自称“画江路野梅”。其《墨梅图》构图简约,树干粗壮,墨色浓重,而梅花娇嫩小巧,竞相开放,显得生气盎然(图12)。

恽格(1633—1690),字寿平,号南田,又号白去外史,江苏武进人,以画花卉闻名清初画坛。他的绘画既注重物象的造型,又具有文人的情趣,画法多样,人称“南田派”或“常州派”。恽格画花卉,自认为是“徐家传吾法”,方薰在《山静居画论》中对其画评道:“南田氏得徐家心印,写生一派,有起衰之功”。他的代表作品很多,有《五色芍药图》、《红梅山茶图》、《花卉图》、《梅竹图》、《三友图》等,渲染点缀,笔墨润秀,神韵臻妙,意趣其中(图13)。有一种“点花粉带脂,点后复以染笔足之”的画法,方薰认为“前人未传此法,是其独造。”



图 15 梅花图 吴昌硕(清)



图 16 荷塘清晓 齐白石

郑燮(1693—1765),字克柔,号板桥,江苏兴化人,清代中期“扬州八怪”之一,是清代较有代表性的文人画家。郑燮作画题材多为竹石、兰草、菊花、松树等,但最工兰竹。他的画风清劲秀逸,竹枝错落有致,竹叶疏密得当,构图富于变化,秦祖永写道:“笔情纵逸,随意挥洒,苍劲绝伦”。一幅四条屏《墨竹图》,是他晚年所画,以浓淡不一的墨色表现出远近疏密的竹丛,不施色彩,全图透出一股清雅之风,表现出画家内心丰富的情感(图14)。

赵之谦(1829—1884),字益甫,号悲盦、无闷,

浙江绍兴人。清末“海上画派”的创始人,擅长写意花鸟画,书法和篆刻也有很大的成就。他除了画各种花鸟外,还画农家的萝卜、蒜头等,笔力苍劲,墨色饱满浓艳。代表作品有《瓯中物产图》、《紫藤萱草图》、《太华峰头玉井莲》、《红梅图》等。在《延年益寿图》中,他用没骨法画菊花,颇有新意。

任颐(1840—1895),字伯年,浙江绍兴人,是清末“海上画派”的杰出代表,与任熊、任薰和任熊之子任预被尊称为“画学正宗”的“四任”。任伯年在人物、花鸟画方面颇有成就,他的写意花鸟画对近代写意花



图 17 世世太平 齐白石



图 18 鸢鹰盘石图 潘天寿

鸟画风格的形成和影响极大。他精于写像，笔力劲健，形神兼备，并立足创新，墨彩淋漓，极尽其态。其代表作品有《柳溪鹅戏》、《野塘雨后》、《紫藤鸳鸯》、《秋雨梧桐》、《三友图》、《饥看天图》、《蕉阴纳凉小像》等，生动而有情趣，用勾勒、泼墨等方法，挥写自如，体现出他高超的绘画技艺和高度概括的艺术表现力。虚谷在《挽任伯年联》称其：“笔无常法，别出心机，君艺称极也。”吴昌硕说：“伯年先生画名满天下，予曾亲见其作画，落笔如飞，神在个中，亟学之，已失真意。难矣！”任伯年的绘画在继承传统的基础上有所取舍，他的作品从民间日常题材入手，并以通俗的形式和手法表现出来，因此他的画达到了“雅俗共赏”的效果。

吴昌硕（1844—1927），原名俊、俊卿，字昌硕、仓石，号缶庐、苦铁等，浙江安吉人，寓居苏州、上海，是“后海派”的杰出画家。吴昌硕的诗文、书法和篆刻对他在写意花鸟画上取得的成就有着极为密切的关系。他的画脱胎于篆书的用笔，浑厚苍劲；又得力于狂草的韵致，奔放洒脱。他在画中题诗道：“临模石鼓琅琊笔，戏为幽兰一写真”、“草书作葡萄，笔动走蛟龙”等。吴

昌硕专花卉，偶作人物，花鸟画的题材众多，梅、竹、松、兰、葡萄、紫藤、荷花、葫芦、牡丹等无所不入画，其设色也有着独到之处，艳而不俗，浓重典雅，色与画浑然天成。他的作品很多，代表作有《红梅图》、《墨梅图》、《篱菊图》、《芍药图》、《紫藤》等。在每幅作品中，诗、书、画、印都能相得益彰，正如他自己所说的“奔放处要离开法度，精微处要照顾到气魄”（图15）。

进入20世纪，花鸟画又有了长足的发展，出现了以齐白石、潘天寿等人为代表的著名画家。

齐白石（1864—1957），名纯芝、璜，号白石、渭清，又号兰亭，湖南湘潭人。齐白石在水墨画上起到了承前启后的作用，有着突出的成就。张仃在《大师之门——齐白石》一文中说：“齐白石是全面发展的艺术大师”，“他的艺术，不仅影响了现代中国画，也影响到今后中国画的发展。他的影响还将波及亚洲、欧洲与世界艺坛。”1956年4月27日，齐白石获得国际和平奖金，1963年，被选为世界十大文化名人之一。齐白石的诗、书、画、印是不可分割的整体，都达到很高的水平。在他60岁左右时，还进行大胆革新，自创风格。在《老萍诗草》中，白石老人写道：“余昨在黄镜人处观黄

癡瓢画册，始知余画犹过于形似，无超然之处，决定从今大变，人欲骂之，余勿听也，人欲誉之，余勿喜也。”变法“妙在似与不似之间，太似为媚俗，不似为欺世。”齐白石的代表作品有《梅花喜鹊》、《公鸡鸡冠花》、《丝瓜》、《草虫》、《芦蟹》、《樱桃枇杷荔枝》、《小鱼丝瓜》、《虾》等。他以篆法及金石之笔入画，笔墨自有情趣，大多造型简练，画面朴实明快，绘画技法变化自如，笔法多变，有时精描细写，惜墨如金；有时挥洒涂抹，泼墨如云。他画的花鸟鱼虫，生机勃勃，形神兼备，借情寓意，寄予了艺术的生命力和浓郁的乡土气息（图16、图17）。

潘天寿（1897—1971），原名天授，字大颐，号寿者，浙江宁海县人。潘天寿主张中国画要在民族传统基础上进行革新，取精用宏。他潜心研究八大、石涛等诸家笔墨，对吴昌硕的人品画艺由衷敬佩，因此他的花鸟画深得吴昌硕的气势神韵，功力深厚，与此同时他又果断地走出吴派画风而确立了自己独特的艺术风格。他的绘画用笔以线为主，造型概括，果断有力，善用墨色，讲究墨色的干湿浓淡变化，追求的是不平凡的艺术表现力。潘天寿的绘画题材丰富，各种花草禽鸟都可入画，他说：“青山乱石间，几枝野草，数朵闲花，亦可为吾辈无上粉本。”潘天寿还将花卉和山水结合在一个画面上，这种画法突破了传统的形式，产生了新的意境，他说：“古人作山水，却少搭配山花野草为点缀，盖因咫尺千里之远透视，不易配用近景之花卉故也。予喜游山，尤爱看深山绝壑中山花野草，乱草丛篁，高下欹斜，纵横历乱，其姿致之天然得势，其意趣之清奇纯雅，其品质之高华绝俗，非平时想像中所能得之。故近年来，多作近景山水，杂以山水野草，乱草丛篁，使山水之意境，合于个人情趣之偏爱也。”他的代表作品有《荷花翠鸟》、《松鹭》、《峭壁苍鹰图》等，画作立意清新，奇特优美，充满生机（图18）。

二、工具与材料

传统的中国画所使用的工具为笔、墨、纸、砚、颜料，写意花鸟画的工具也是如此。学习水墨花鸟画，就要对这些工具、材料的特点和性能有一定的了解，在绘画创作过程中不断熟悉和掌握它们的性能，并加以充分利用，为花鸟画创作服务（图19）。

（一）笔

毛笔是画水墨花鸟画的主要工具之一。中国使用毛笔的历史非常悠久，从新石器时期彩陶上所绘制的纹样来看，当时已有毛笔的雏形。到了春秋战国时期，毛笔的应用已很普遍，各个诸侯国都已制作和使用毛笔。当时毛笔的名称不一，吴国称“不律”，楚国称“聿”，



图19 案头

燕国称“弗”，秦国称“笔”。秦始皇统一中国后，统称为“笔”，沿用至今。春秋战国时期的笔多用兔毛制作，晋代的笔常用鼠须制作，至宋代有了羊毫笔，清代以后普遍使用羊毫笔。

毛笔的品种很多，主要有软毫、硬毫和兼毫三大类。软毫笔是采用柔软的山羊毛（也有用青羊毛、黄羊毛、鸡毛）制成，羊毫笔锋较软，吸水量大，弹性弱，多用于渲染。硬毫笔多用优质黄鼠狼的尾毫（也有用马鬃、山兔毛、鼠须、鹿毛、猪鬃、豹毛等）制成，笔锋较硬挺，弹性好，吸水量较小，多用于勾划、皴擦。兼毫是用一定比例的羊毛和黄鼠狼毛混合制成的，根据两种毛的大致比例，分别称七紫三羊毫、五紫五羊毫等，其特点是刚柔相济，软硬相当，吸水适中，适合勾划点染，为画家们所喜爱。现代的毛笔品种更加丰富，许多动物的毛鬃都被用于制笔，如獭、狐狸、鸭等，甚至婴儿的胎毛也被用来制作成纪念性的毛笔。

毛笔的品种有数百种之多，根据用料和加工的情况，笔杆上往往标有“极品”、“精制”、“加料”等字样，并有“净”、“纯”、“宿”之分，还刻有印品名。一支好的毛笔要具备“尖、圆、齐、健”的特点。“尖”指笔锋尖锐，不秃。“圆”指笔头周围饱满圆润，呈圆锥状，不扁不瘦。“齐”指将笔锋展平后，锋顶平齐，没有缺口。“健”指笔毛有弹性，笔毛铺开易于收拢，笔毛掀弯后容易回复原状。



图20 用笔法



图21 墨分浓淡

在中国画的创作过程中，还可以结合其他绘画用笔如水彩笔、油画笔或自制用笔，以表现一些特殊的艺术效果。

（二）墨

墨是水墨花鸟画的主要材料之一。我国使用墨的历史也很悠久，在新石器时期的陶器上就留有墨画的痕迹，商代的遗物中发现有磨细后当墨使用的木炭，到了西周，已有正式的墨出现。汉、唐时制墨技术有了改进，宋代已开始用松烟、油烟来制墨，明代以后采用油料烧制墨的技术得到了推广。墨的品种很多，主要有油烟墨、松烟墨和选烟墨三种。

油烟墨是用桐油、菜油、麻油或猪油烧烟，加入皮胶、麝香、冰片和香料制成的。油烟墨可分为五石漆烟、超黄烟、黄烟和顶烟四种，以五石漆烟为最好。油烟墨是上等墨，质地细腻，耐磨，乌黑发亮，色阶层次分明，浓淡皆宜，但胶较重。现代生产的书画墨汁大都为油烟墨，使用方便快捷。

松烟墨是用松树枝烧烟，配以皮胶、药材和香料制成的。这种墨墨色较暗，无光泽，但有一种乌绒感，能表现一定的质感。

选烟墨是用工业用炭黑加胶和香料制成的。这种墨较普通，质感和光泽较差。

好的墨具有“质细、胶轻、色黑、声清”的特点。质细指墨中结构紧密，无杂质，气泡小或无气泡，磨成的墨比较细腻。胶轻指墨中配入的胶质少，磨成的浓墨不泥，不涩笔。色黑指墨色黑得沉着，有神采。黑中泛紫光的墨最好，纯黑次之，泛青光的又次之，泛白光的最差。声清指研墨或敲击时声音清细而不粗浊。

（三）色

传统的中国画颜料有矿物质和植物质两大类，现代又出现了化学合成的颜料。植物质颜色又称为水色，是由各种植物汁加工而成的，常用的有花青、藤黄、胭脂、洋红等，特点为颜色丰富，易与水融合，有一定的透明度，可以层层罩染，但不易永久保存。矿物质颜色又称为石色，是用各种有色矿石经研磨、水漂、沉淀、加胶等工序加工而成，常用的有石青、石绿、赭石、朱砂、朱膘等，特点为颜色鲜亮，艳而不俗，覆盖力较强，不易褪色。

（四）纸

中国画所用的纸张种类很多，并有其特殊的性质。我国西汉时期就已发明了纸，但那时的纸张还不适用于绘画，随着造纸材料的不断丰富和造纸技术的不断提高，逐渐出现了纸质柔韧、绵软、纤维较长的棉纸，唐代的玉版纸开始被用于绘画，到明清时期，用青檀树



图 22 墨的干湿变化

皮制成的宣纸被采用。宣纸从性能上分有生宣、熟宣、半生纸。从品种上分有净皮宣、皮纸、夹江宣等，写意花鸟画多用生宣。生宣纸具有的吸水性强、渗透性好、润化性快的特点能使写意花鸟画产生独特的艺术效果和韵味。

宣纸产于安徽宣城周围的泾县、广德、郎溪等地，宣纸的原料主要有青檀树皮和沙田稻草。上好的宣纸纤维较长，洁白、坚韧、耐久，能够将水墨笔触恰到好处地表现出来，并能保持墨的光泽和韵味。对着光看，有密集的似云朵状的纤维团，一般来说这种云朵团越多越好。

(五) 砚

砚是供磨墨用的物品，根据所用原料分类，有石砚、陶砚、瓦砚、砖砚、玉砚等。古代曾以蚌壳代砚。据考证，早在新石器时期已有研磨工具，到了汉代，出现了陶砚，唐代开始制造石砚。其中以“歙砚”和“端砚”最为著名。歙砚产于安徽歙县的歙溪，端砚产于广东肇庆的端溪。砚的质地以石质细腻，手感温润，发墨，不伤笔毫为佳。好的砚台不仅石质好，而且制作工艺精良，往往还配以好的雕刻。

三、写意花鸟画的一般规律和方法

(一) 用笔法

写意花鸟画的用笔方法非常丰富。在进行创作时，画不同的题材和内容可采用不同的用笔方法。如画树木，可采用书法中常用的中锋、侧锋用笔来表现枝条的走势和动态，也可借山水画中的各种皴擦法来表现苍劲的老干（图20）。画花卉时可用掇笔的方法一笔笔地点出花瓣和叶片，使画面更加概括，又富于变化，并可增添花卉的神韵。而画鸟的羽毛时，可用散笔法进行处理，使鸟的羽毛蓬松轻盈，舒展飞扬。一幅画的空间、质感、动态、明暗等许多方面都要通过用笔的变化表现出来。在作画时，要借助书法的功底，讲究笔力，注重用笔的轻重缓疾，抑扬顿挫，顺逆回转，用笔不仅要用笔锋，有时还要用笔腰和笔根，要结合自己的创意和不同的绘画对象灵活地运笔，以增强画面的艺术感染力。

(二) 用墨用色法

写意花鸟画的用墨用色非常讲究，主要分为水墨和彩色两种。

写意花鸟画着重用墨，其中水墨画就是不用彩色



图 23 泼墨法



图 24 积墨法

而全部靠墨色的变化、浓淡干湿来表现画面丰富的层次,即前人所谓的墨分五色,墨的黑白能够表现阴阳明暗,墨的浓淡可表示远近、凹凸,墨有无穷的变化。

墨有浓淡之分,墨色的浓淡与水分的多少有关,墨中的水分多,墨就淡,水分少墨就浓。作画时要充分利用墨色的浓淡变化画出多种层次(图21)。

用墨有干湿之分,画古藤时多用枯笔干墨,有的地方还要用浓厚的干墨,以表现出老辣苍劲的效果。而渲染时则多用湿墨,运笔较快,笔上多含水分,显得水墨淋漓(图22)。

将磨好的墨汁放置一晚,第二天使用,称为宿墨。由于放置较长时间的墨已脱胶,在作画时墨很快沉淀而不易与胶一起渗化,而笔上的水分带有一些淡墨渐渐向外渗出,使画面产生墨晕,宿墨运用得当会出现独特的效果。

用大块墨色按需要直接泼洒在纸面上的形式称为泼墨法,此外还有泼彩和墨彩混泼等,这些方法多用在花鸟大写意上。泼墨之前要对画面有一个初步的构思,墨的浓淡、聚散都要有所考虑,因为泼下的墨色有时会产生意想不到的艺术效果。泼墨后可根据墨的形色、浓淡、层次等作灵活的调整、添加、处理,如添加叶柄、

花苞、湖石、草虫、小鸟、苔点等,使画面达到理想的效果(图23)。

在画面上用重墨层层积染称为积墨,用这种方法画山石、树干或一些特殊的花卉时可达到浑厚、凝重的艺术效果(图24)。

同样,用干墨破湿墨、湿墨破干墨等方法都能出现水墨交融、酣畅淋漓的艺术效果。如用大笔泼写水墨荷叶,再用浓墨干笔相破,画出叶脉、莲茎,在滋润的画面中又有干枯的变化。也可先用干墨画出花苞、花朵、叶片等,趁其未干时用饱含水分的湿墨画出叶脉,让湿色破干墨并表现出花叶及脉的墨色自然渗化,使其浑然一体(图25)。

用色要和用墨相结合是中国画的一大特点。用色大致有三种形式:一是以墨代色,完全用墨表现色的效果,即前面所介绍的用墨方法;二是以墨为主,以色为辅,在墨骨上施色,不掩盖墨迹;三是以色彩为主,以墨为辅,整个画面展现的是色的变化,又称为重彩。

用粉是用色方法中的一种,中国画中俗称白色为粉,粉用的得当可以使画面出现神奇的效果。用粉的画法大多采用有色宣纸作画,目的是为了突出白色在画面上的效果。如画白梅、白荷、玉兰、白牡丹等花卉时,