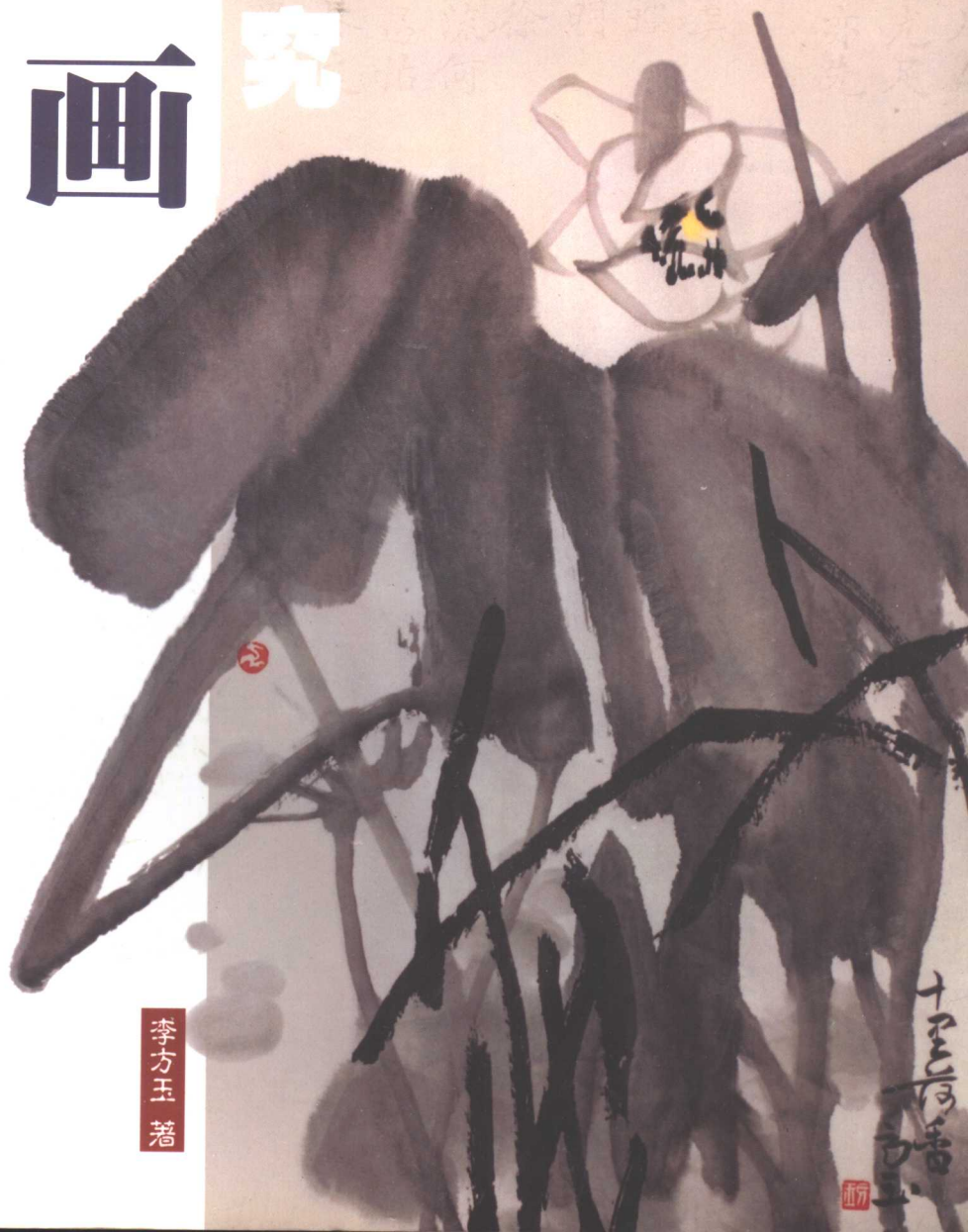


写意花鸟画

技法研究

木本篇
藤本篇
草本篇
蔬果篇
禽鸟篇
鳞介篇
昆虫篇
墨法篇



李方玉 著

山东美术出版社

T919.97

李方玉 著

寓意花鸟画技法研究



山东美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

写意花鸟画技法研究 / 李方玉著。—济南: 山东美术出版社, 2000

ISBN 7-5330-1390-5

I . 写... II . 李... 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 (2000) 第 13219 号

出版发行: 山 东 美 术 出 版 社

济南经九路胜利大街39号(邮编: 250001)

制版印刷: 山东新华印刷厂德州厂印制

开 本: 889 × 1194 毫米 大16开 4印张 20插页

版 次: 2000年12月第1版 2000年12月第1次印刷

印 数: 1-3000

定 价: 23.50 元

前言

“写意”是中国画艺术特有的概念，“写意原则”亦是中国画艺术最基本的特色之一。中国画家往往用“写”而不用“描”或“画”来表述其艺术创作过程，这是因为“写”使得中国画家在艺术形式的处理上获得最充分的自由。由于是“写”而不是“描”或“画”，便可以在合乎画理的前提下最大限度地发挥笔墨技法的表现意味，使之与画家的意趣、情怀、精神内涵相契合，达到内容与形式的统一、物理与画理的统一、立意与状形的统一、笔墨与心源的统一。

大概也正是由于这一点，中国的写意花鸟画在明清以来得到极大的发展。如陈淳、徐渭、朱耷、石涛、李 、李方庸、赵之谦、任伯年，直至本世纪的吴昌硕、齐白石、潘天寿等大师，人复一人，代复一代，不断创新，不断发展，使写意花鸟画的表现技法达到炉火纯青的境界。

同窗挚友李方玉兄，数十年来潜心于中国写意花鸟画的创作与学习，并对画史、画论、诗文、书法等方面进行了广泛深入地研究与探讨，坚持了一条“学古人、学今人、师造化、变自己”的艺术道路，在写意花鸟画的创作中逐步形成了味拙而秀、气壮而清、笔简而厚、意趣高雅的艺术特色。在兰竹、藤本花卉的创作方面，尤为令人瞩目。近年来，方玉兄先后出版了《李方玉画集》、《花鸟颂》、《兰竹吟》、《古今画竹》、《古柏百图》、《画竹技法新探》、《画兰新技法》等多种画集和写意花鸟技法专著，深受观众读者喜爱，影响颇广。

近日赴泉城有幸得见他刚刚完稿的《写意花鸟画技法研究》一书手稿，该书不仅系统全面地分析了各种常见花卉的表现技法和画法要领，而且从发展的角度，用历史的眼光详细阐述了各种写意画技法的发展演变与学习要点，删繁择要，重点明确。尤其值得一提的是，作为技法研究，此书既有对历代大师前贤技法的剖析与讲解，又有画家本身数十年创作经验的体会与总结，加之书中附有他近年来创作的200余幅作品，以图释文，图文并茂，直观详实，读之受益颇深。

作为第一位读者，兴叹之余，记下以上文字，方玉兄不弃，权作为序。

戊寅惊蛰日
邱振亮于青岛多鱼斋

目 录

1 写意花鸟画发展概述——1

2 木本篇——3

梅花画法——4

桃花、杏花、梨花、海棠花画法——7

玉兰画法——8

桃、柿子、枇杷、荔枝、石榴画法——9

3 藤本篇——13

紫藤画法——13

葡萄画法——15

牵牛花画法——16

葫芦画法——17

凌霄、丝瓜、扁豆、倭瓜画法——17

4 草本篇——19

兰草画法——19

竹子画法——26

菊花画法——39

牡丹画法——40

荷花画法——41

5 蔬果篇——43

白菜萝卜画法——44

笋与蘑菇画法——45

玉米高粱画法——45

西瓜、南瓜画法——46

6 禽鸟篇——47

7 鳞介篇——51

鲤鱼画法——51

金鱼画法——52

鳊鱼画法——52

鲇鱼画法——53

虾的画法——55

蟹的画法——56

蛙的画法——57

8 昆虫篇——59

蝴蝶画法——60

蜻蜓画法——61

蝈蝈画法——61

蝉的画法——62

9 墨法篇——63

泼墨法——63

破墨法——64

积墨法——65

浸墨法——66

套墨法——66

罩墨法——66

宿墨法——67

摆墨法——67

拓墨法——68

10 拓展花鸟画的新领域——69

彩版图例——77

1. 写意花鸟画发展概述

花鸟世界是大自然的重要部分，也是与人类生活最密切的部分，它丰富着人们的精神生活，培育着人们美的情操。

写意花鸟画有着悠久的历史，是中华民族绘画中一颗瑰丽的明珠。

探究中国花鸟画发展的历史源流，远在新石器时代的彩陶上便出现了蛙鸟虫鱼的图案，青铜器上亦铸有龙、凤、虺、象、蝉、羊等形象，商周时代的器皿上已经出现了富于变化的花鸟图像。及至战国时代，花鸟畜兽的图像已经初具独立的面貌了，如长沙近郊战国楚墓中出土的龙凤人物帛画，长沙子弹库战国楚墓出土的人物御龙帛画中所画的龙、凤、鹭、鱼等都达到了相当高的艺术水平。秦汉时代花鸟的形象除被描绘在帛画、壁画、漆画、陶器上，还被刻画在画像石、画像砖上。到魏、晋、南北朝时代，史籍所载，已有卷轴画的出现，并出现了以画龙闻名的曹不兴，以画草虫闻名的顾野、画《杂异禽鸟图》的司马绍，画《斗鸭》的陆探微，画“斗雀”的刘杀鬼，画蝉、雀的顾景秀等。花鸟画进入唐代，在前代的基础上已经有了更大的发展，并逐渐形成独立的画科。初唐的薛稷以画鹤得名，中唐的边鸾善画花鸟果蔬，肖悦画竹，独步一时。滕昌佑精于画蝉蝶，尤擅画鹅，具有卓越的艺术造诣。

唐代的花鸟画自立门户，成为独立的画科，使中国花鸟画得到较快的发展。五代时花鸟画继承了唐代的传统，在表现形式与表现方法上都有了新的突破。最为著名的代表人物为黄筌、徐熙，世人称为“徐黄异体”。西蜀的黄筌，为宫廷画院的专职画家，喜画奇卉怪石，珍禽异兽，擅长“勾勒填彩，旨趣浓艳”，画风工巧细腻，精谨富丽，时有“黄家富贵”之说。被称为“江南布衣”的南唐画家徐熙，取材于江湖田野的自然景物，尤擅画汀花、野竹、蔬果、水鸟。表现方法与院派画法相异，以墨为主，略施淡彩，用笔粗放，神气迥出，风格清新隽永。徐熙、黄筌画风不同，争奇竞艳，各有千

秋，形成两大画派，各领一代风骚，把中国花鸟画推向一个崭新的阶段，影响深远。

五代的花鸟画家还有梅行思、胡擢、郭乾佑、郭乾晖等，都有创造，各臻其长。

继五代之后，两宋是花鸟画发展的灿烂时期。画家众多，有许多画家被汇集于“翰林画院”。他们注重写生，讲究格法，崇尚工丽，谨严细腻，继承了“黄氏”画风，有工笔、勾填重彩，也有没骨、水墨。尤其在宋徽宗赵佶统治时期，画院空前兴盛，使宋代绘画出现了极大的繁荣，无论山水、人物、花鸟都达到非常高的水平。两宋时期的代表画家有赵昌、崔白、赵佶、黄居寀、易元吉、李迪、林椿、梁楷、法常等。

宋代的文人水墨写意画也逐渐成为独立画科。文人画家借物言志，“高雅之情，一寄于画”，用笔传达出画家本人的志趣、品德、气质、修养。他们在画中赋诗题跋，开创了诗书画结合的先河，尤其以水墨画“梅、兰、竹、菊”四君子，使文人画成为独立的画科。它与宫庭院体画有着根本的不同，其代表性的画家有文同、苏轼、米芾、杨无咎、赵孟坚、郑思肖等。

元代的花鸟画继五代、两宋以后又有新的发展。尤其在文人画方面有了进一步的突破，这表现在以水墨所画的题材上不仅是梅、兰、竹、菊四君子，而且牡丹、禽鸟、草木等题材都以水墨为之，可谓“墨花飞舞，似五色照眼”。另外，在理论上，提出“不求形似，聊写胸中逸气”，并明确提出以书入画的主张：“石如飞白木如籀，写竹还须八法通”，“画梅谓之写梅，画竹谓之写竹，画兰谓之写兰”，甚至说“写竹干用篆法，枝用草书法，写叶用八分法或用鲁公撇笔法，木石用折钗股、屋漏痕遗意”，“士大夫工画者必工书，其画法即书法所在”。元代杰出的花鸟画家有钱选、李衍、高克恭、赵孟頫、陈琳、王渊、吴镇、倪瓒、柯九思、王冕等。

明代花鸟画，勾勒填彩、没骨水墨画法同时并存。明代中叶以后，院体画渐趋衰微，出现了新的写意画

派，将写意花鸟画推进到一个新的阶段。明代初期代表性的画家边文进、林良、吕纪等分别发展了花鸟画中的工笔与写意技法，代表着浙派与院体派画的风范。边文进画风工整，设色妍丽，得两宋遗韵；林良以点垛法写翎毛，以大斧劈法写树石，水墨放纵，气势逼人；吕纪善集众人之长兼工带写，手法多样，笔致隽逸，活泼洒脱，生气奕奕。

明代中期以后，吴门画派继起，沈周、文徵明、唐寅、陆治、陈淳、徐渭、周之冕诸家继承前人传统，自成一格，使花鸟画的创作又呈现出新的面貌。在思想理论上，他们所追求的不仅是物体的形似，而且具有物象的精神本质——“神似”的境界。周之冕创勾花点叶画法，自立面貌。继起的徐渭、陈淳等写意花鸟画家，以笔墨抒写他们对当时社会的愤懑不平，也展示了他们“不求形似求生韵”的豪放恣肆的大写意技巧。尤其是徐渭，泼墨淋漓，用笔狂纵不羁，真正开创了水墨大写意花鸟画的一代先风。

纵观清代的绘画，因袭之风极盛，复古的空气浓重，惟有花鸟画无论在工笔、写意、没骨等方面，都能不断革新，颇有建树。清初的花鸟画家恽南田，继承传统，创没骨点染法，工整秾丽，追随者众多，有“常州派”之称。朱耷、石涛抱国破家亡之恨，异军突起，学取陈淳、徐渭而有所创造。朱耷造型简括，夸张变形，构图奇伟。石涛笔墨恣肆，离奇苍古，独具面貌，是清

初最具开拓精神的大家，影响深远。继朱耷、石涛之后，扬州八怪的兴起使写意花鸟画在中国绘画史上留下了不朽的一页，对近现代产生了极大影响。“扬州八怪”有郑板桥、金农、李鱣、黄慎、高翔、汪士慎、李方膺、罗聘等人。他们在艺术上皆属文人画路，且大都仕途坎坷，尽历世态炎凉，性情兀傲清高，以书画抒写胸中块垒及愤世嫉俗之情，画风则洒脱淋漓，各具特点。另外还有华嵒、闵贞、高凤翰、边寿民等人亦被列为“扬州八怪”，他们也都有很高的造诣。清代后期，虚谷、赵之谦、任伯年、吴昌硕等海派画家，分别继承了前人的优良传统，汇各家之长，自出机杼。他们大都是熔诗、书、画、印为一炉，为写意花鸟画的创新做出了非凡的贡献，从而改变了清代因循守旧、衰落柔靡的画风。

随着时代的变迁，近现代的花鸟画家的世界观、艺术观都发生了很大变化，他们无论在题材、内容、形式、技法、风格等方面都有了很大的变革和发展。花鸟画坛人才辈出，代表画家有齐白石、潘天寿、陈之佛、李苦禅、王雪涛、郭味渠等。他们分别继承了徐渭、陈淳、朱耷、石涛、扬州八怪、任伯年、吴昌硕等人的艺术手法，在题材、技法上有新的探索和创造，取得了巨大的成就。当今的画家们更是广采博取，致力于题材、内容的开拓，进行多方面地尝试与探索，为开辟花鸟画的新境界而不懈地努力着。

2. 木本篇

自然界里的花木品种繁多,大致有木本、草本、藤本、蔓本之分,都是画家们喜爱描绘的对象。木本又分为乔木与灌木两种。乔木花卉枝干高大、花叶繁茂;灌木花卉丛生低矮。由于木本花卉生长的地理环境和生态特征的不同,画家们也创造出了不同的表现技法。如松柏是常绿乔木,它们生长在高山之岭、殿堂之旁,经风浴雨,或拔地参天,或龟蛇扭结,峥嵘苍劲。为了表现其巍峨壮美的品质性格,一般枝干多以破笔、顺逆、皴擦等不同的笔法为之,松针用中锋、柏叶以浓淡不同的渴笔泼点。(图1—3)

图1 只有松果的老松

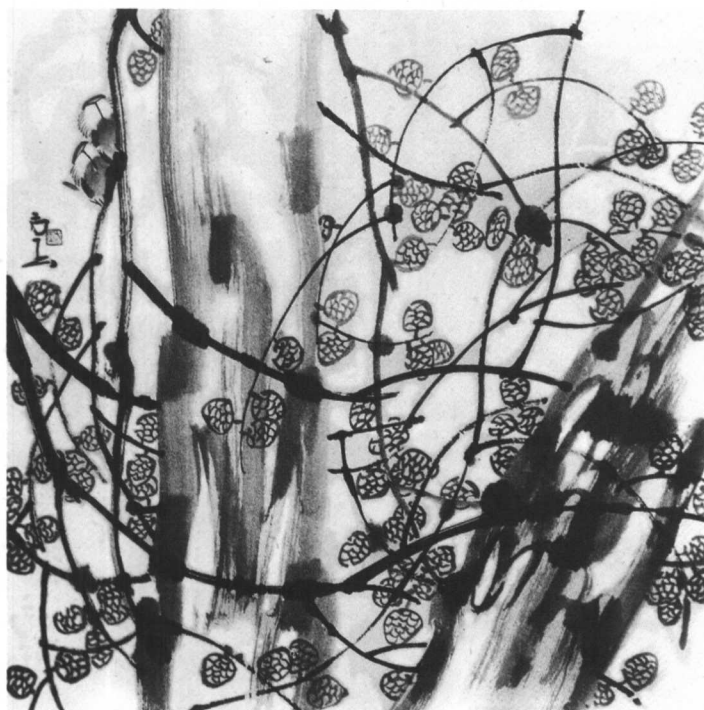


图2 岁寒知青松



梅花画法

木本花卉中最常画的是梅花。梅花为落叶乔木，花期为12月至来年2月，花有深红、朱红、白、绿等色。梅花性耐寒，能在冰雪中开放。花开之时，叶尚未发，有“春来第一枝”之称。它与“兰、竹、菊”并称为四君子，为历代画家所描绘，为历代文人所歌咏。自唐宋以来，画梅花先有勾勒着色，于锡首创此法，徐熙乃极其妙。徐崇嗣又创以色点染的没骨画法，崔白创以墨点染之法，以后互相仿效，盛极一时。之后杨补之又创以墨勾圈花头之法，代代相传，延续至今。纵观古今画梅的历史，是由工至写，由小写意到大写意的。（图4）

画梅，一般是先画枝干再画花。画梅之难，难在画干。画梅干是画其他木本花卉枝干的造型基础，要注意取势，注意穿插组织。一般是先画老干再画枝条，先近后远。画梅的老干是墨色变化最丰富之处，干、湿、浓、淡、焦墨都可在画老干时得以体现，可用多种笔法，顺笔、拖笔、逆笔、顿笔、中侧锋、皴擦点染等。总之要画出梅花老干的龙蟠苍劲之质。

除老干难画外，梅枝的穿插亦是容易画好的。古人画梅多写实，其枝的生长亦多是写实的意味。梅花枝干一般取斜边三角形的交插法。《华光梅谱》曾指出：“枝不得并发，花不得并生，眼不得并点，木不得并接。”明人沈襄在《梅谱》中说：“老干多如女字，小枝亦当交加，体势要分左分右，挽先让后，中有偃向，有远近，有高低，有长短，随意走笔不可拘泥，视干之来历，然后枝条从而掩映之，切忌牵强杂乱。”古人画梅的穿插论述颇多，甚至总结为“无女不成梅”。画梅的穿插虽有一定的规律，但必须是活用的，要在注意造型的形式美的基础上大胆创造。（图5、图133）

总之画梅树的枝干应有宾主、轻重之分，一株梅树也应有宾主、向背、欹斜、迎风、垂荫之趣，要注意聚散、疏密、虚实的变化。梅枝的穿插既要“乱”又要“不乱”，即乱而有序。乱才能丰富，有序才能有节奏美。

雪梅则不以烘染为手段，而以留白表现。老干曲盘，造势求险奇。（图6）

图3 孟庙古柏



图4 绿梅



图5 画梅枝的穿插法



图6 雪梅画法

以留白表现雪梅，不以烘染为手段。老干盘曲，造势求险奇。

画花要注意梅花的正、仰、侧、斜、偃、背等不同方向，全放、半放、残落、含蕊、单瓣、复瓣、花蕾的不同状态。梅花分五瓣，一般多画单瓣。花瓣是勾勒、

墨点还是色点，以什么色点都要根据画面及构思的需要。花的浓密稀疏也应根据作品的主题而定。总之花朵的姿态要生动而不呆板，映带而不孤立。(图7—8)

图7 点梅画法



图8 勾梅画法

桃花、杏花、梨花、海棠花画法

桃花、杏花与梅花有一些相近之处。画桃花、杏花、梨花、海棠花应注意分清其不同的形状、色彩及生长特点。

桃花分为单瓣花和复瓣花。复瓣花为观赏类，画家所画的多为单瓣花。花色有白色和深红色、粉红色；花五出，萼五裂；粉色、深红色花为紫红萼，白色花为绿萼；叶为披针形，每根枝梢顶端有簇生小叶；花生于枝干四周叶腋处。（彩图1）

杏花二月开放，花蕾纯红，开则渐白，深浅不一，复瓣杏花不结果实。杏花开时有新叶，嫩红色。杏花五出，其花形与梅相同，无柄，花朵紧贴枝干。两者相较，梅花色彩更浓艳，杏花则多加小叶。吴昌硕及齐白石画杏花多添加小叶以区别于梅花。（彩图2）

梨花的形状与梅花、杏花、海棠花相似，瓣五出，

呈圆形，有较长的花柄，几朵簇生在一起。花叶同发，叶柄长。勾花如画白梅，根据花的姿态，画出正、侧、向、背、圆、扁及大小的不同，亦可以在色底上以白粉点花。（图9）

海棠花及樱花的花形基本一样，花分五瓣，有细长的花柄，几朵花簇生在一起。海棠花的叶子为椭圆形，樱花的叶子为倒卵形，有细长的叶尖，画时可稍作区别。另外，樱花是叶必生花之上，花必生叶之下。（图10，彩图7）

除双钩梨花外，这几种木本花卉的画法比较接近，要抓住其突出的特点以表现它们各自的状貌，尤其是大写意画法，可做适当夸张。至于怎样具体表现就要根据画家自己追求、创造什么样的意境而定了，不可作一定法。

图9 梨花（淡墨勾花）



图10 海棠花



玉兰画法

玉兰与木兰同为名贵花木之一，高二至三丈，早春三月开花，亦称为望春花、应春花。玉兰先开花后长叶，花为白色；木兰为紫色，花瓣九出，花冠较大，花萼肥厚，花开时花瓣向四面展开，形似莲花。齐白石常画此花。画玉兰花瓣以淡墨勾勒为宜，不必拘泥于九瓣，可画六七瓣。画玉兰如画荷花，花瓣的宽窄向背、花形的组织安排是非常关键的，要在同向中找变化，在逆向中求统一。大写意的玉兰以红色或绿色点出中心的雌蕊，

用黄色点出雄蕊。花蕾用两笔勾出，画木兰花蕾可用没骨法蘸紫色画出。花萼可用浓墨或褐墨，赭色点，亦可以其他表现方法勾点。玉兰枝干一般用浓墨。画玉兰可以说是线的组合，所以其干、枝、花瓣线条上浓淡干湿的节奏变化是成败的关键，其书法的用笔亦是其成败的关键。玉兰花色如玉，枝干如雪，既可画得繁茂，亦可寥寥数笔简中求意，表现出其高雅身姿。(图11—12)

图 11 玉兰大树



图 12 玉兰树局部



桃、柿子、枇杷、荔枝、石榴画法

木本花果常入画的有桃、柿子、枇杷、荔枝、石榴等。画桃有没骨法及双钩法，一般画红桃较多。人们多喜爱硕大殷红的寿桃，有贺寿之意，赵之谦、吴昌硕、齐白石等艺术大师常画之。他们大都用没骨画法，也有画家画双钩的红桃及绿桃。桃的叶子可以不同的色画，也可以淡墨加色或以淡墨画。画法的不同表现出画家不同的艺术个性。（图13）

柿子树为落叶乔木，北方尤多。五月开花，秋季结果。柿果由绿变黄，由黄变红，大而扁的叫铜盆柿，分上下两部分；浑圆的叫金钵柿。柿子果蒂较坚硬，分四瓣形。画柿子可以画成熟的红柿，也可以画未成熟的青柿（也有的画成蓝柿）及尚未完全成熟的橙黄色的柿子。叶画不画皆可，视需要而定。画柿子如同画梅花一样，必须注意柿子的透视变化，不可都是一个方向，要画出柿子的正面、侧面、背面及其藏露的不同角度。由于柿子本身的重量，柿身多作下垂状，要在这种统一中

图13 雪桃图



◀雪桃成熟较晚，叶落而桃存，入画更别致。画时应注意疏密。

▶以粗细长短之线斜势交插为干为枝，添稀疏丹柿，得秋深气爽之意。配以一凝神欲动之鸟，即情趣盎然。

找变化，故意制造些“小矛盾”，否则就显得呆板了。画柿子的叶一般用淡墨或赭色，画树干一般用重墨。我尤其喜欢深秋时节全然无叶的柿子，画面中红果与墨枝点线结合，显得更加优雅别致。（图14）

枇杷为常绿乔木，冬天开花，花谢结果。枇杷果五至六月成熟，橙黄色。画家大多表现成熟后的果子，有的画家画绿色的枇杷果，亦无不可，且别有意味。画果多用写意之法，亦有双钩法为之者。枇杷果子生于枝梢之端，数个一簇，多则十余个，画时可根据画面的需要增减，分出前后，有藏有露。清以前画家画枇杷多双钩。虚谷、吴昌硕、齐白石等大家画枇杷各有特色。虚谷画枇杷枝叶果子都有上冲之势，白石老人则多作折枝下垂构图。（彩图3）

画果如画葡萄，以一笔或两笔即可现其形色，并不难。叶与枝干则较难表现，应画出疏密节奏来，画出整幅枇杷枝或树的气势来。

图14 丹柿



荔枝盛产于南方，羽状叶脉，果实为圆形或椭圆形，暗红色，画时要适当加以夸张。果子可以画得更加浓重红艳，叶子或色或墨。画果除注意荔枝的疏密变化，还应注意取势，要表现果后有叶、叶前生果的自然关系，不可只是叶前有果或果后是叶。（彩图4）

石榴为落叶灌木，干高丈余，叶略对生，夏季开花，有红、黄、白等色，开单瓣花者结果，开复瓣花者不结果。画石榴既可以双钩、以侧笔横点法画，也可以没骨色染法画。石榴的果实常为黄绿及红棕色，所以画家常以墨加绿或赭石画成，亦可以用大红加胭脂画成，但画石榴裂开露出的石榴子，都以浓洋红（曙红）勾出方形

或菱形的石榴子，然后再用淡红色点染。石榴可夸张画得大些，给人以丰硕之感。叶子可以墨画，亦可以色画，枝干的穿插，如前所述同于画梅画桃、杏等树画法。（彩图5—6）

另外可入画的木果花卉还很多，如樱桃（图15）、苹果、梨、梧桐果等山林野果（图16—17）。至于不结果的木本植物如一些林木（图18）被画家收入画图者就更多了。柳树（图19—21）在一年四季中的形象都非常美，在山水画中很常见，在花鸟画中也多有描绘。凡是枝叶美的树木都可入画。画家要到大自然中去发现，进行写生、取舍，以扩展花鸟画的素材及境界。

图15 樱桃

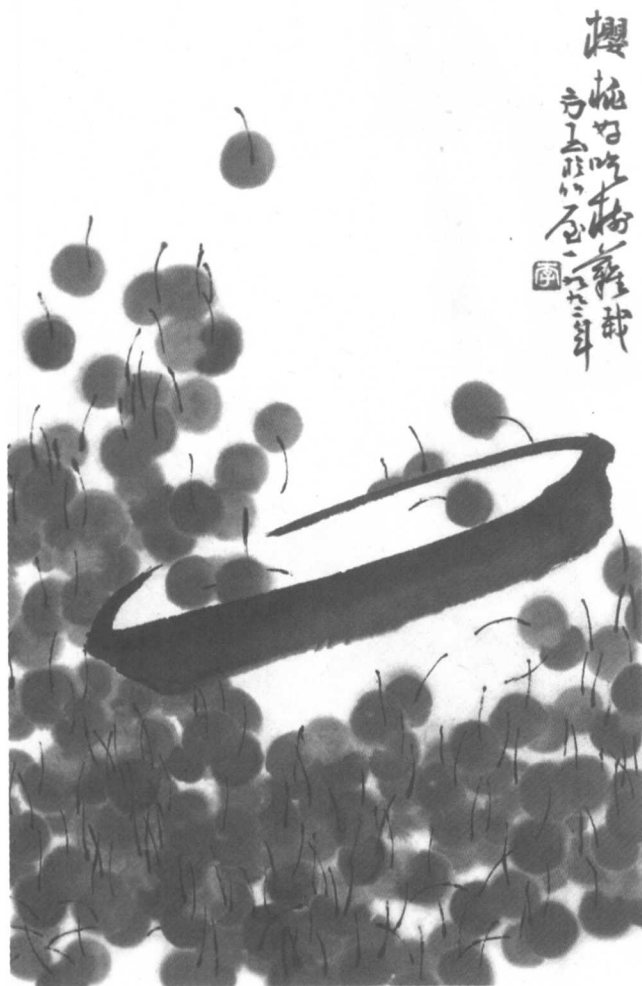
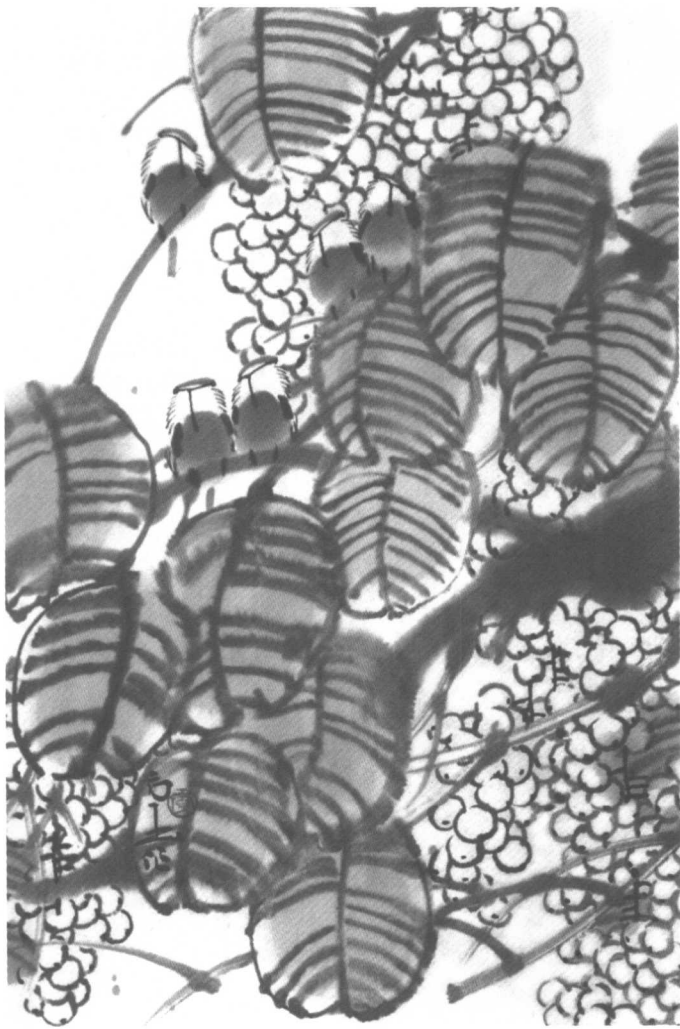


图16 山林野果



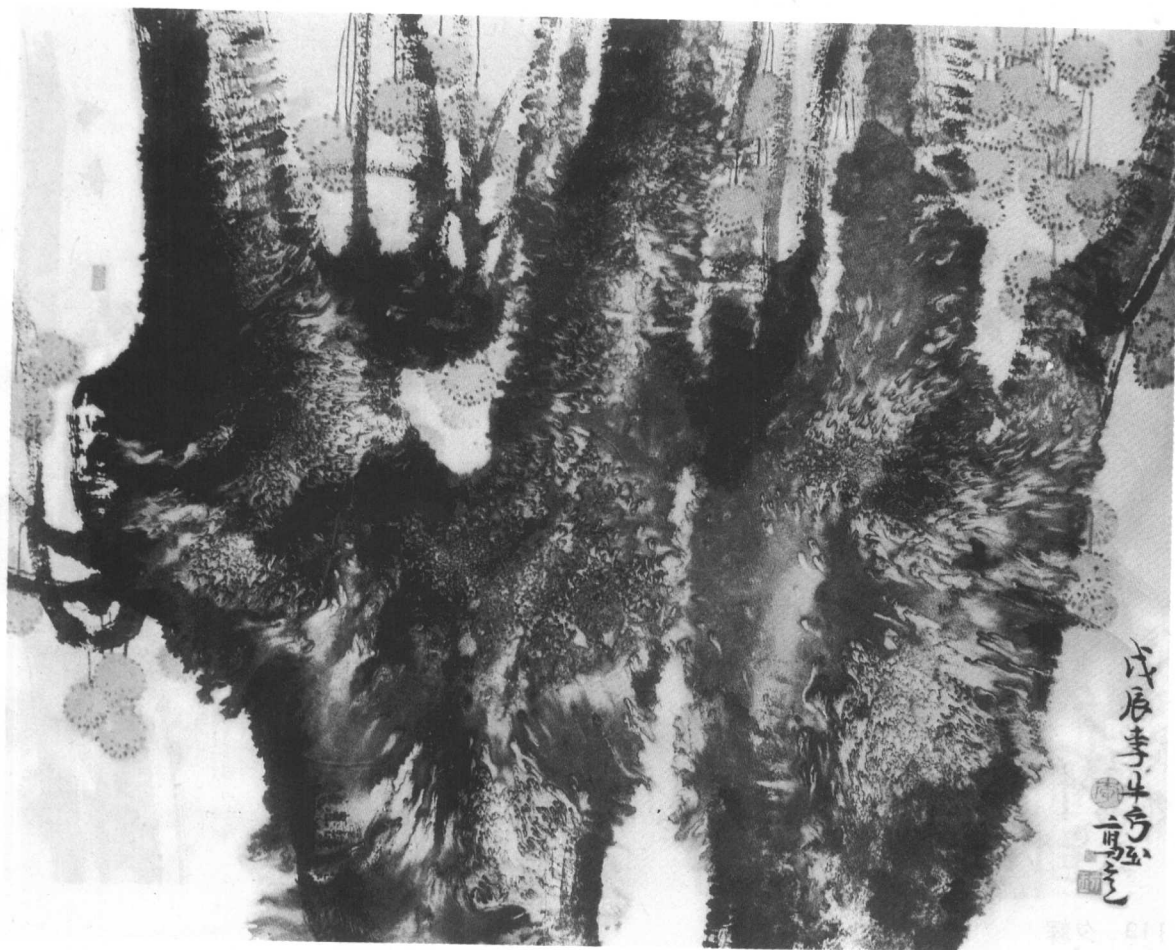


图17 秋果图

以泼墨及冲水之法画老干，随水墨流动边画边整理树型，后添黄果，使气韵贯通。



图18 阔叶灌木



图 19 夕辉

图 21 春风疏柳

柳树的多种画法：夏天之柳密叶如荫，可以色意笔画出。春冬之柳可以墨线表现，画出柳之特点。

图 20

