

老年学书画

曹国鑑著

写意花鸟画技法

第一册 木本花卉



人民美術出版社

作者简介



曹国镒，字慕植，祖籍安徽歙县。1936年生于北京的一个书画世家。9岁开始习画，曾得到陈半丁、汪慎生、高希舜、王雪涛诸先生的教诲，并长期坚持写生与临摹相结合的学习方法。对故宫收藏的宋元工笔画、明清写意画曾遍临数遍并对各画派的艺术风格及发展演变做过较为系统的研究。

在临摹期间经常坚持去动物园、植物园写生，积累了大量素材，为以后的艺术创作奠定了扎实的基础。经过四十余年的不断探索，逐步形成了个人的艺术风格，擅长写意花鸟画，作品曾多次在国内外参展，并为“中南海”收藏，中国、日本、美国、法国、意大利、德国诸国亦有私人收藏。

多年来在绘画之余还致力于美术史、古代装饰纹样的研究及古代壁画的临摹，撰写多篇论文并发表。近十余年曾在总政、外交部、人事部、石油部、全国妇联、商业部、邮电部及中科院等单位的老年大学任教，对老年人学画积累了丰富的教学经验，在此基础上撰写了写意花鸟画技法系列一书。现为中国社会科学院考古研究所副研究员、中国画研究会会员、中国老年书画研究会创作部研究员。

老年学书画

写意花鸟画技法 第一册 木本花卉

著者：曹国镒

出版者：人民美术出版社

(100735 北京北总布胡同32号)

责任编辑、装帧设计：刘普生

印刷者：北京美通印刷厂

发行者：新华书店北京发行所

图书在版编目(CIP)数据

写意花鸟画技法 第1册/曹国镒著. -2版. -北京:人民美术出版社, 1998.6

(老年学书画)

ISBN 7-102-01355-8

I. 写… II. 曹… III. 写意画: 花鸟画-技法 IV. J212.27

中国版本图书馆CIP数据核字(98)第08181号

1994年8月第一版第一次印刷

1999年8月第二版第二次印刷

开本: 787毫米×1092毫米 1/16 印张: 3

印数: 25,001—40,000册

ISBN 7-102-01355-8/J · 1140

定价: 11.元

第一册说明

写意花鸟画技法系列一书共有 12 册,这里介绍的是第一册的内容。这一册列举了 15 种常见的木本花卉,我们本着从易到难,从简单到复杂的原则,从小型花梅花开始,详尽地讲了它的用笔、用墨、用色及构图的技法知识。把与其相近的桃、梨、杏、海棠及樱花的画法也择其技法特点分别作了讲解。丁香、紫薇是碎瓣簇生的花卉,对其画法上点、戳、染的程序也作了扼要的介绍。龙牙花是比较少见的花卉,对其画法也作了说明。此外,本册卷首以简练的文字概括地介绍了写意花卉的用笔、用墨、用色和用水的基础知识,对大家学习会有一定启发和帮助。

目 录

写意花卉的用笔、用墨、用色及用水·····	1
梅花画法·····	6
桃花、杏花、梨花、海棠花及樱花的画法·····	18
腊梅画法·····	27
迎春画法·····	31
丁香画法·····	33
紫薇画法·····	34
石榴花画法·····	36
桂花画法·····	37
龙牙花(象牙红)画法·····	38
绣球花画法·····	40
天竹画法·····	43
示范作品·····	45

写意花卉的用笔、用墨、用色及用水

“如何学好写意花卉?”这是经常有人向我提出的问题,还有人问道:“学画有何捷径?”

我认为讲捷径,主要是学习方法正确,可以少走弯路。正确的学习方法是三勤:勤看、勤听、勤习。看是看别人作画、看画册、看展览;听是听老师讲技法;习是最关键的一环,就是要通过不间断的练习,消化、掌握技法知识,要持之以恒,坚持不辍。这又回到了第一个问题,“如何学好写意花卉?”首要的是掌握基础技法,即用笔、用墨、用色及用水的方法。写意花卉分大写意和小写意,这套写意花鸟画技法,主要介绍的是小写意,即兼工带写的技法知识,它对于初学者来说是入门的向导,从这里入手全面掌握了技法知识,再深入学大写意。

用笔、用墨、用色和用水,这四个方面概括了技法知识的核心,只要真正懂得了理解了,就可以画出比较理想的画。前三个方面许多技法书都讲得比较多,而对用水涉及得很少。水在笔、墨、色之间是起着媒介作用,任何一个方面缺了水都会无所适从,这一部分文字,想就用笔、用墨、用色上结合用水一起论述。下面就从三个方面分别讲一下:

一、用笔

写意花鸟画所用的笔主要是软毫和硬毫两类。软毫主要是指兼毫笔,点垛花瓣用的大白云、小白云和兼毫提斗笔属这一类。硬毫是指狼毫、石獾一类的毛笔。点叶,画枝干,画兰、竹要用这一类画笔的提斗笔或大兰竹。点、丝要用点梅一类的长锋狼毫。但无论软毫或硬毫,都以退笔为宜。退笔是指用旧的秃笔,秃笔虽锋不尖,但用起来自如,行笔易收起止无须藏锋、回锋,画出的线圆润刚劲自然流畅,在提按上容易控制住粗细。画粗的主干用兼毫退笔,由于常年蘸墨毛上的胶质渐多而弹性增大远比狼毫新笔画出的味厚。斗笔在写意画上用的最广,分1至5号,型号的大小各有其功用,各号均须备齐。这种笔的特点是笔肚粗,含水量大,蘸色蘸墨都饱满,一次可以点若干个花瓣或若干个叶,使转提按都比较顺手。

写意画的执笔高度,一般都偏高,为的是便于运转。笔管执正的时候不多,经常偏向一侧,但侧的辐度不一,一般是稍侧,个别情况下侧的倾斜度相当大,近似于山水画擦的执笔。如意勾花瓣的用笔,有的就是这样。与执笔相关的一个问题就是作画要臂、肘、腕、指的通力配合,以腕运指。这就需要直立作画,好处是视野广阔,腕的回旋余地大。作大幅画尤应如此。

笔锋,写意花卉在画枝干梗茎上要用中锋,求其圆浑挺拔劲健。但绘画上讲的中锋用笔与书法的中锋用笔还是有所差别的,从执笔上讲一是松一些,二是不必苛求执正,可以偏一些。画线起笔藏锋止笔回锋上同于书法用笔。中锋画枝茎,笔上的水分不宜多,湿笔即可。

侧锋在某种程度上讲用的比中锋要多,行笔过程中笔锋的转换,在写意画中是经常遇到的,起笔往往也是侧锋。所谓“中锋取劲,侧锋取媚”,两者相辅相成缺一不可。撇兰叶行

笔的飘逸,起伏转折的提按,都是用侧锋。竹叶的起笔和某些花瓣的点垛,叶的点垛起笔也是侧锋,目的在于求其变化。侧锋笔上的含水量同于中锋。

逆锋,逆锋往往和侧锋结合运用,如画表皮粗糙的树干,经常是侧锋逆行,梅干和许多木本花卉的枝干大部分是这种用笔,以涩滞的用笔表现其苍劲雄浑。侧逆锋的使用,笔上水、色宜饱,行笔速度宜快。

拖锋,也称拖笔。在写意花卉中应用的也比较广泛,如在藤蔓花卉中枝蔓的用笔经常有拖笔的出现。远处的梅枝用拖笔画起来更顺手。一般朝左向的梗茎,无论上下用拖笔都顺手,拖出的线与中锋行笔无异,既匀称又劲健。运用拖锋,笔上的水、色宜少,有的近似半干状态(如画藤的枝蔓)。

再有一种运笔方法是战笔,落笔中锋在颤动中运行,以颤动的形式增强笔意的涩拙,战笔上的水分宜少才能落笔有枯涩感。如渴笔勾写花瓣或勾叶,断续的行笔避免了平滑的板刻。概括地讲,写意花卉的用笔要沉稳、刚劲、生涩、苍润、空灵、洒脱。要笔为人使,不要人为笔使,笔的运转灵活,随心所欲就做到了笔为人使。写意花卉最忌讳用笔的甜俗、柔弱少生气,所以形成这些弊病,其原因是不注重写意“写”的含义,勾线不讲中锋的藏收,而是不提不按的笔笔顺描。点垛上不讲笔锋的藏露、转换,不讲侧、旋,而是以涂、以抹的方法点花、点叶,因而无笔墨可言。描、涂、抹的用笔没有起伏变化,全是靠手指移动笔杆,没有用上腕力,因而软弱无力。初学画画的人尤其应引起重视。

写意花卉的笔法主要是点垛和勾染。点垛,在笔法上是点、侧、旋的结合,点垛用笔水、色宜饱方能达到润泽效果。从梅瓣到牡丹瓣的点垛及一些花叶的点垛都离不开这种笔法。(具体笔法参见附图 11《梅瓣的点垛笔法与组合》和第二册附图 1《牡丹花瓣点法示意》)勾染,写意笔法的勾是意笔率勾,多以侧锋淡墨渴笔抓其大形,有起伏变化的,若断若续的勾写。渴笔,指笔上的水分少,即半湿半干的笔。如玉兰、牡丹一类的淡色花瓣都是这种勾法,在勾的笔意上有行书的映带和连绵,所以是“勾写”。在“染”上有分染、罩染及倒晕,这些是比较常用的。分染是勾写后用淡色染出瓣的明暗,罩染是分染后的一种平涂,如罩染白粉,或用于个别花卉的罩染。“倒晕”是指在白色或淡色花瓣周围,用淡赭石或淡花青色的晕染,主要适用于勾瓣花卉。如白梅、玉兰或迎春一类的花卉。分染、罩染笔上的水不宜过饱,湿笔即可。“倒晕”的染笔水分宜饱,笔尖、笔肚蘸淡色,笔根部分含清水要多,笔根上的清水,通过笔的侧按与白色纸面衔接而无色迹。

二、用墨

用墨主要是讲墨法,古人讲“笔气墨韵”,这墨韵实际就是指墨的浓淡层次,墨的色阶变化。用墨得法,一笔之中起码有浓、深灰和淡这三个层次,浓中有淡,淡中有浓方显出墨色的变化。如缺少这个变化,墨色不分浓淡,一片灰或一片黑皆为“死墨”,所以出现这种情况,原因在于没有处理好蘸色与调色的关系,仅以调出的色直接点垛,未经过清水笔先于笔肚蘸调好的淡色,再于笔尖上蘸浓色这样的蘸色法点垛,因而谈不上“墨韵”或“墨气”。一笔中少了浓墨就失掉了墨气。所谓浓墨取神,淡墨取韵,神韵皆从浓淡墨色中体现。就这层意义上讲,用墨比用笔难度更大一些,但只要得法,勤于练习还是可以掌握的。

笔和墨是骨和肉的关系,二者相互为用。墨色的体现是借助笔来完成的,写意画要见笔见墨,有墨无笔黑鸦一片从何谈韵。苍润也是靠笔墨两者体现,其中包含了用笔快慢、顺

逆,也包含了墨色的浓淡、干湿。

写意花卉的墨法主要是蘸墨法、泼墨法和破墨法。

蘸墨法:蘸色过程前边已经讲到。用这种方法点瓣、点叶,可以有浓淡的三个层次,中锋画线,通过藏锋可以画出两侧浓,中间淡的效果,画荷梗运用此法最合适。蘸墨,淡蘸浓是一种形式,如前所述;反过来浓蘸淡又是一种形式,不同的蘸色取得不同的效果。这在点花瓣(如牡丹瓣)或点叶上应用得最多。

泼墨法:泼墨是通过笔饱蘸浓、淡墨水,挥洒于纸上的一种用墨方法。“泼”主要是指的水的多,如不借助笔的驱使则难于取形,任凭墨水的无边漫漶,没有笔的控制就谈不上泼墨,所以泼墨也必须是见笔见墨。画荷叶用的就是泼墨,因而有淋漓酣畅的艺术效果。

破墨法:破墨的“破”就是破掉,包含两层意义,即浓破淡和淡破浓。浓破淡,在淡墨叶上勾浓墨筋脉是一种形式;在诸多淡色笔的点叶中点入几笔重色,破掉了单一、平板也是一种形式。淡破浓,浓墨叶上趁湿用白粉勾筋或淡色叶趁湿用白粉勾筋,这些都是以淡破浓。

除了上述三种墨法外,还有积墨法。这在写意花卉中用得也不少,如树干勾皴的皴和擦、点苔等,用的是积墨,松针、柏叶的勾点也是积墨,墨牡丹的提色、叠色,这些都是积墨法。

讲墨法的运用更不能脱离用水的多少,墨韵的形成,诸多的色阶是不同比例的墨与水的混合,水的成分愈多色愈淡。墨法中的“泼墨”,主要靠大量墨与水的调合、蘸色,通过抓笔的点、扫、拖、旋将水墨倾注纸面。从水与墨的比例上看,用水远远超过用墨。而积墨法层层叠积逐渐由湿到干,是墨法中用水最少的一种,与“泼墨”的用水形成两个极端。

蘸墨,笔上的几个浓淡层次的显现全仗水色的饱满获得湿润淋漓,蘸色不饱既不显层次又少润泽,所以用水的多少很关键。只有通过反复实践,掌握好水色的性能才能做到落笔得心应手,湿不漫漶、干不枯涩。

破墨的用水一般湿笔即可,如勾写叶筋。个别情况下笔上蘸的水色多一些,如作荷叶浓淡墨色的衔接即是。

三、用色

写意花卉的点垛用色主要是间色,原色仅用于间色的蘸色或局部的提色。间色的组成是两种原色的混合,如曙红与藤黄的调和成桔红;胭脂与花青的调和成紫;花青与藤黄的调和成绿,这桔红、紫和绿就是“间色”。用间色蘸不同浓淡的原色可以产生丰富的色阶层次,所以蘸色法在写意花卉画中应用得最广泛,也是最基本的用色方法。

蘸色法分淡蘸浓和浓蘸淡两种,淡蘸浓在点垛花、叶上用得最多,浓蘸淡在点垛花叶上用得要少一些。点牡丹或红梅,花瓣点完重色,涮去笔尖的余色,蘸清水点垛淡色花瓣的办法也可以算是浓蘸淡的一种方法。

用蘸色法点垛花或叶,笔上的颜色必须饱满,行笔的速度宜快,点垛的瓣或叶成形后,笔要迅速离开纸面,否则笔上的水色继续下渗,影响瓣或叶形的完美。提色或叠色的用笔宜半干,趁湿与前遍色衔接。用色的润泽明快主要在于控制笔上水分的多少,该饱蘸水色之处一定要蘸足,不能因为怕宣纸的渗化不敢蘸饱色。用色浓淡变化的微妙之处,水起着决定作用,再有就是笔法上提按转折的配合。这三个方面是有机的结合,缺一不可。

用色有雅俗之分,所谓“俗”主要是不懂得色彩的对比,一味追求浓艳漂亮。一幅画不见得把所有好看的颜色都用上就好,要看相互间是否协调,过分强烈的不和谐 的对比只能让人闹心,起不到“悦目”的作用。写意花卉中的绿色最难调,所谓“俗”也往往出在这里。绿色本身色阶变化多,要用好绿色,把调好的草绿作为基色,要在画碟内多调、调匀,通过它和朱磬、赭石、胭脂以及花青、墨色之间的蘸色、蘸水体现其色彩的变化。这里前三种色的蘸色主要用于淡色叶、反叶、嫩叶和芽叶,比较简单易调。而与花青,与墨色的蘸色难度要大,草绿的调色藤黄与花青的比例很关键,一般讲后者的比例宜大,蓝的成分要多一点,点淡色叶色度宜浅,蘸上淡花青亦可显现淡色中的层次。点浓色叶,草绿的浓度亦须大,笔肚蘸深花青,笔尖再蘸浓花青点垛,可以有三、四个浓淡层次,若笔尖上再蘸浓墨,层次又加一层。用这样的蘸色法,在同一个绿色主调中,包括前三种暖色的蘸色,能有八、九个浓淡层次,从而避免了单一绿色所产生的“俗”。绿色在色彩学上是红色的补色,红是三原色之一,它与黄、蓝混合的间色绿是互为补色的关系。绿色用得过多易伤雅,所以在写意花卉中红花往往以浓淡墨色叶相衬,齐白石先生更以浓墨对比重彩。从黑、红、白(纸地)三色的强烈对比中求得和谐统一。在红、绿互为补色的运用上,王雪涛先生极善于处理绿色在蘸色过程中的浓淡色阶变化,又善于以墨代色、以墨显色。他画的牡丹,借鉴了齐白石先生的三色对比,以墨色枝叶衬托红花,突破了红花一定要绿叶扶植的传统观念,一扫柔媚之气,以新的面目赋予新的寓意。

在写意花卉中,用墨的比重自古以来都是大于用色的,墨应视为色彩的一种。墨画应该看做是色彩表现上的精练概括。明清画家注重单纯以水墨作画,运用墨的丰富色阶与白色纸地互相辉映,这就是以墨代色的表现形式。在色墨混用中,墨与色要浑然一体,相互渗化。二者只能蘸用不能调和,色墨相调只能造成色的污浊,灰黑一片,起不到“以墨显色,以色助墨”的作用。要利用墨与色的对比和谐体现“显色”与“助色”的目的。

写意花卉色彩的表现,除去上述的以墨代色,色墨结合的特点外,还有一个就是表现物象的固有色。中国画(传统绘画)对固有色的理解是排除光源色和环境色的影响,仅从物象本身具有的色彩作为用色的依据。但实际上脱离光的作用谈固有色是矛盾的,自然界中的物象很多是不发光的,它们是在光的作用下,反射出了不同的色光,这就是我们日常生活中所见到的物象色彩。传统中国画一般是不表现光的,所以在用色上不讲立体,近代、现代中国画吸收融合西画技法,在色彩的表现力上不断地丰富,比较注重形、光、色的统一和谐。

写意花卉用色历来崇尚淡雅一类,自清代赵之谦之后开创了浓丽色彩的一派,任伯年、吴昌硕、齐白石等先辈在继承的同时又有所发展。从技法角度讲用淡色要淡而不薄,淡中求厚、求层次。用色无论浓淡都要有变化,用淡色能体现厚的感觉是用色的真功夫,要不断积累经验方可做到。用重色要浓而不滞,也是讲变化。再有色彩的对比在重彩画上尤应强调。

一幅画的用色不宜过多、过杂,要分主次。初学画用色更宜简练,两三种即可。用色多再不分主次,就会造成画面的“花”,从而失掉了整体的统一。用石青、石绿等矿物质颜色,要衬底色,花青、草绿以至浓墨都可以做底色。这类色宜少用,局部的提色、点蕊可以用,用得恰当可以起到醒色、增加色的厚度或装饰作用。用得多了,用得不恰当只会增加画面的

“花”或“俗”。

用粉，写意花卉一般用粉的情况极少，白色花分染后，有的也不用粉。岭南画派和现代一些画家的新画风用粉偏多，如淡色牡丹、月季的点垛，在衬色的基础上往往用浓厚的白粉提、勾或染。小写意花卉里有“粉蘸色”及在第一遍色上的“撞粉”。红梅中的粉红色花瓣的点垛，就是白粉蘸淡曙红点垛的花瓣。撞粉在淡色花或一些花冠中的淡色瓣上用得较多，如画牡丹、月季都用这种技法。用粉一般宜薄不宜厚（个别提色除外），粉用得重、用得厚易伤气韵，所以还是少用为佳。

勾皴法画出的主幹

没骨法两笔画成的粗幹

第一笔

第二笔

熟練的皴法

没骨法一笔画出的粗幹
由上而下行

图1 梅的枝干画法

梅 花 画 法

一、枝干的画法

枝干是梅的主体，画梅先画主干再画粗的枝条，然后画细枝新梢。以枝干的取势定大局，确立构图上的主次关系。画老干用勾皴法或泼墨法。

勾皴法：

用兼毫或狼毫、石獾一类的提斗笔随勾随皴。从干的暗面入笔，大笔饱蘸灰墨，笔尖蘸深墨侧锋逆行，勾、点、戳几种笔法交替使用，中速行笔。行笔过程中要不断地捻动笔杆，随着腕的活动、顺逆转折自然形成浓淡干湿的笔触。所谓的皴，还是点戳笔法的结合，要成组地进行，从浓到淡从湿到干，有虚有实。在执笔方法上有些干皴近似于擦，笔杆的倾斜度比较大，干皴的笔法适于表现虚。在笔法上不要形成松干的圈，要顺其自然确立大的明暗，力求简洁生动，笔法墨色都须活。勾皴之后以淡墨局部笼染，全干后再以淡赭墨罩染。

勾笔，指亮面部分的勾线要有断续，宜毛、宜涩自如运转。（见附图1《梅花枝干的画法》）

粗枝饱蘸浓墨以泼墨法完成,要苍劲圆浑。亦可侧逆斜欹取势,适当地断续留出空白做穿插细枝、生花之用。先画前边近处大枝,再画远处枝,墨色上远近要有差别。

细枝、嫩枝墨色宜浓,要画得挺拔矫健,行笔要有提按,折线的穿插多以“女”字形排列。两枝不能并行,更不宜相切或垂直相交成“T”字形、“十”字形。三枝交插呈“女”、“戈”或“之”字,不能出现“井”、“口”、“水”或“川”字的呆板形式。另外,出枝要避免朝向的重复,如实在难于处理,可在粗细、长短及浓淡上求变化。嫩枝一般较长,画嫩枝要掌握好行笔的提按,笔提得愈高画出的枝愈细,在提的过程中要有弧度方可体现其柔韧和“俏”的含义。“拖笔”在出枝上也是一种笔法,拖笔比较顺手,上、下、左、右几个方向都可以拖,尤其是高处或低处的细枝,拖笔画起来更得心应手。拖笔的执笔侧的幅度也大,有的近乎倒执。笔宜秃,秃笔无需藏锋,出线自然挺拔劲、健圆浑。

点苔,在勾皴之后进行,点在主干的暗面部分,亮面及粗枝上也可适当地点入。苔宜少不宜多,要有聚散、有大小、有浓淡。一般浓墨多,它既有在墨色上少变化部位上的醒笔作用,也有弥补败笔或调整构图轻重的作用。(见附图2至6《梅花枝干的取势一、二》《梅花的折枝构图形式》《梅树的构图形式》)

泼墨法

运用泼墨法画主干,要注意墨色上浓淡干湿的变化,掌握好调墨和蘸墨两者的关系。笔用提斗硬毫饱蘸墨色(笔肚蘸灰墨,笔尖蘸浓墨),侧锋逆行,随着笔杆的转动笔锋亦随之转换,侧锋、中锋交替运行。笔要不停的捻动,通过腕力和臂、肘的配合,中间不停顿地一



图2 梅花枝干的取势一



图3 梅花枝干的取势二



图4 梅花折枝构图形式



图5 梅花折枝构图形式

气呵成。对行笔过程中出现的散锋或枯涩笔墨，要顺其自然予以保留，待全干后通过罩色全其神貌。行笔过程中从粗到细、从湿到干墨色韵味恰当地得以体现。大的主干可以复笔形式画，即左右两笔并行的排列，先左笔再右笔。墨色要一次蘸饱蘸足，两笔之间不再蘸色。干枯笔墨正是泼墨笔法的精华所在，要一气画完。粗枝、嫩枝画法及点苔法同前面的勾皴画法。（见附图7、8《梅干的泼墨画法示意》）

二、梅花的画法

这里介绍勾花和点花的一些方法

勾花：

勾花也称圈花，用点梅、衣纹一类的硬毫勾线笔，蘸淡墨圈花。行笔要讲提按，要有力。虽说是勾但绝不是描，而是在写。梅瓣虽是圆形，但圈花要圈得似圆非圆、似方非方，要在方、圆之间。花瓣要勾出正、侧、背各个面和仰偃的姿态变化，侧面形象富于变化，取形宜多取侧面。正面、背面和半侧面露五瓣，全侧面露三瓣。勾瓣一般半侧面从前面的正面瓣勾起，再勾两侧及后面的瓣。正面，背面的瓣勾的顺序可以自酌。点蕊、勾蕊丝点蒂用浓墨，蕊丝不需多，五、六笔即可，随之示意性地点蕊。点蒂正面瓣四至五点，背面瓣五点，侧面瓣三点，点蕊点蒂用笔要有行书的笔意，不宜太工整。白梅画好后可以“倒晕法”在梅的周围以淡花青或淡赭色晕染，使其在白纸上更加显现。晕染的方法是清水笔上笔尖蘸淡色，沿梅的轮廓晕染，随染随将笔肚下按，使笔上的清水着于纸面，这样纸上可以不留淡色痕迹。淡色对白梅是个烘托，更可给人以素雅恬静的美感。还有一种以淡赭或淡草绿沿淡墨瓣复勾，再以同样的淡色在各瓣花芯部位点染，也是对白梅的一种烘托形式。（见附图9）



图6 梅树的构图形式

《梅花的各种形态及不同的出枝法》、附图10《梅花的复勾、倒晕技法》)

点花:

点花用大白云一类的兼毫笔(软毫)蘸色点垛。以秃笔为宜,秃笔蘸色点瓣无需藏锋,点出的瓣就在方圆之间,若用新笔必须藏锋,所谓点瓣就是蘸色直接点入,而不是先点上一点,再围绕这个点圈圆圆。用蘸色法点瓣,点入的每一瓣都应有浓、淡、清三个色阶,无论是色梅或墨梅都一样要有用色层次的变化。每朵花的五瓣或三瓣,瓣的大小要有变化,花的朝向聚散要有变化,用色的浓淡也需要有变化。每朵花的花芯要留白,不可填满。蕊要点在空白处。花生于嫩枝或枝干交错密集处,不可无章法地新枝老干遍地开花,更不可以穿串,要多观察实物或名家画梅之作,按其生长的规律点垛。(见附图11《梅瓣的点垛笔法与组合》)

点瓣的用色:

A、红梅:点红梅有四种用色:

(1) 朱磬、曙红与胭脂三种颜色的调、蘸。以朱磬蘸曙红在画碟上稍点两下,使之浓淡有个过渡,然后点去。个别深色瓣以曙红蘸胭脂点垛,在一组花瓣中用色尤需重视浓淡的调配。

(2) 曙红、胭脂二色的调、蘸

(3) 赭石与胭脂二色的调、蘸。这是指老梅的用色,吴昌硕多用此法。重色瓣用色宜浓、宜厚,淡色瓣涮去笔尖及笔肚的部分浓色,以其余色点入。此种用色艳而不俗。

梅干的泼墨画法示意之一
 吴华可于法
 癸亥之秋
 吴华可



图7 梅干的泼墨画法示意之一



图8 梅干的泼墨画法示意之二

(4) 白粉蘸曙红的点垛。白粉是不透明色,曙红是透明色,两色只可蘸用而不可调,调会使色混浊。蘸色用得得法,仍可取得明快鲜艳的效果。用粉宜薄不宜厚,薄粉与淡色相融可增加花瓣的层次感。

这四种用色,前三种可以在同一幅画上结合使用,以丰富整体画面的层次。后一种只能以蘸色的浓淡单独使用。

B、绿梅

以石绿中的三绿蘸草绿或花青色点垛,蕊、蒂的点写用深绿或花青色。

C、白梅

以浓白粉点在染宣或自己染旧的生宣上,染宣色宜淡,诸如米色、淡赭、淡灰色皆可。点蕊、点蒂用深绿或胭脂色。

D、墨梅

点墨梅花宜淡,要在淡色中求浓淡变化。从整体上看,枝干的用色要重于花,所以点花在用墨上一定要体现好淡色中的浓淡变化。蕊和蒂以浓墨点入。(见附图 12、13《梅花的几种画法》、《绿梅的点垛画法示意》)

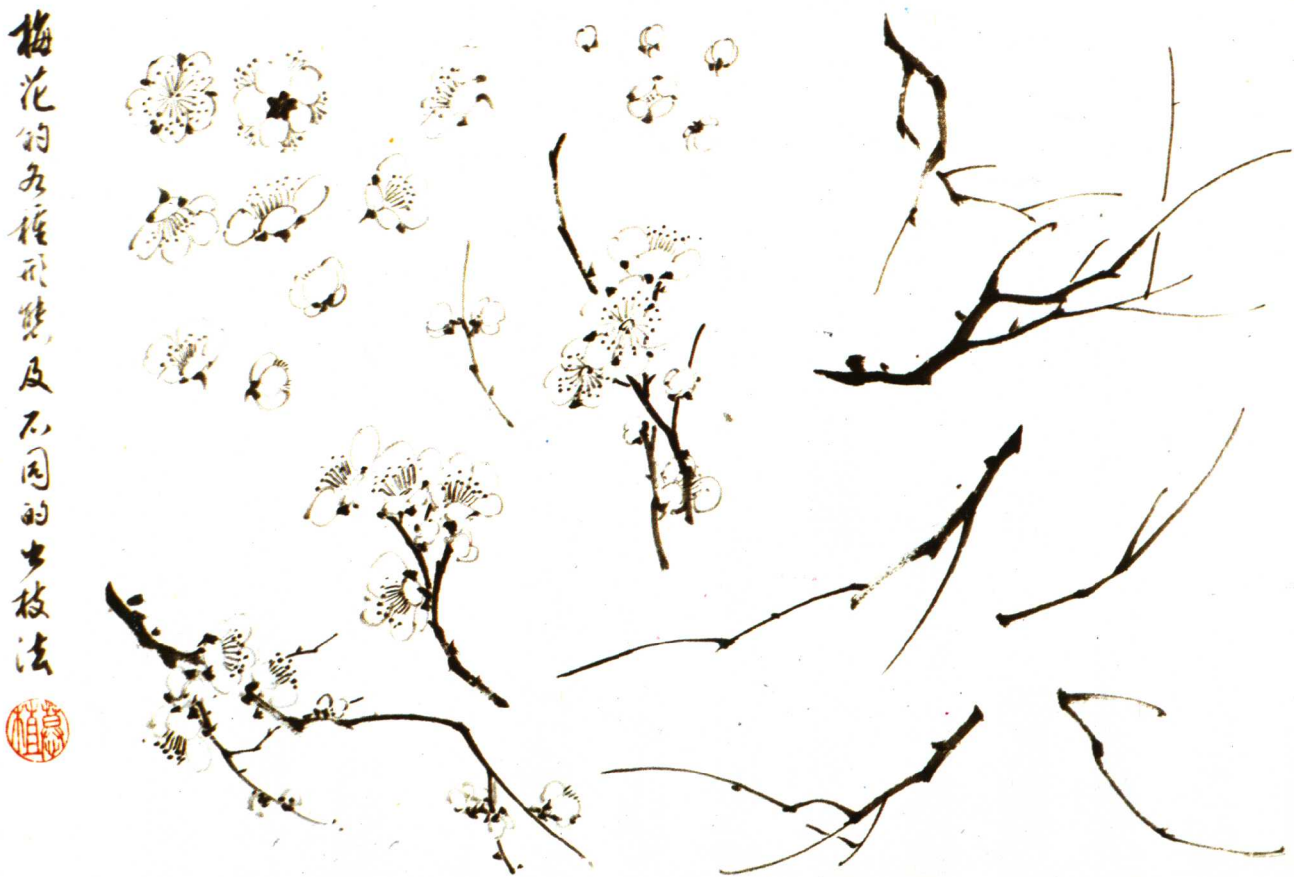


图9 梅花的各种形态及不同的出枝法



10 梅花的复勾、倒晕技法示意

E、雪梅画法

画雪梅穿插枝干要空出积雪的部位，仅在暗面皴染。点花亦需考虑积雪后花的形态，瓣色宜浓。蕊蒂点法同于一般红梅，待全干后调淡墨、淡花青色染地，染地的色要多调一些备用，色宜淡不宜重。染后趁湿以浓白粉弹入纸上，粉与色在局部有些渗化更好。（见附图14、15《雪梅的画法示意》）

三、梅花构图上的疏密关系

疏和密是穿插枝干和分布花组繁简上常遇到的问题。一般讲密易疏难，初学画梅往往容易密，因为不懂得构图原理总觉得少，于是反复地添加结果无法收拾。一幅好的作品构图上总是疏密有致穿插自如。要在密中见疏，正像下棋布阵要留有“活眼”一样，在穿枝和布花上都要注意在密集部位留出应有的空白，这就是密中求小疏。“疏”应该理解成“疏朗”，而不是松散。疏中也要见小密，就是说要有聚有散。点花要做到繁而不乱、疏而不散，愈是密集处愈要注意繁中见疏，而疏中也要有聚。另外用色上的浓淡虚实也关系到构图上的轻重和画面的层次，亦需重视。

梅瓣的点染笔法与组合



点染笔法与点染花瓣顺序

1.

2.

3.

4.

5.

正面侧

侧面

背面

4

点染要空出花心，浓墨
点入花蕊处，更显出梅
的花神

白粉蘸曙红与
曙红蘸胭脂的
点染

曙红蘸曙红与白
粉蘸曙红的
点染

曙红蘸胭脂的点染

组合形式

三绿蘸曙红点染青的珍珠

图 11 梅瓣的点染笔法与组合