

案头画范

人民美术出版社

中国画技法丛书

杨德衡画没骨画

YANG DEHENG HUA MOGUHUA



案头画范

杨德衡画没骨画

YANG DEHENG HUA MOGUHUA

中国画技法丛书



人民美術出版社

图书在版编目(CIP)数据

案头画范：杨德衡画没骨画 / 杨德衡编绘. — 北

京：人民美术出版社，2010.3

ISBN 978-7-102-04941-0

I. ①案… II. ①杨… III. ①工笔画—技法(美术)

IV. ①J212

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第036006号

中国画技法丛书

案头画范·杨德衡画没骨画

出版者 人民美术出版社

(北京北总布胡同32号)

<http://www.renmei.com.cn>

编 绘 杨德衡

责任编辑 张 冰

装帧设计 杨会来

版式设计 张 冰

责任印制 文燕军

责任校对 黄 薇

制版印刷 影天印业有限公司

经 销 新华书店总店北京发行所

版次 2010年4月第1版 第1次印刷

开本 889毫米×1194毫米 1/12 印张 6

印数 1—3000

ISBN 978-7-102-04941-0

定价：32.00元



作者简介

画家杨德衡，笔名半聪。1939年9月出生，辽宁丹东人。1964年毕业于鲁迅美术学院中国画系。中国美术家协会会员。国家一级美术师。国务院特殊津贴获得者。先后在中国美协辽宁分会创作室、辽宁美术馆、辽宁画院从事专业美术创作。曾任辽宁画院副院长、辽宁湖社书画研究会常务副会长、辽宁中国画研究会副秘书长等职。

继毕业创作《稻香季节》在全国花鸟画坛产生强烈反响之后，其作品多次入选国内外重大展览，有的获奖。擅长工笔花鸟，兼长没骨、小写意，尤精画鹤。作品雅俗共赏，有20余幅作品由中国美术馆、中南海紫光阁、天安门城楼、外交部钓鱼台国宾馆、中国人民革命军事博物馆、总政京西宾馆、总后司令部京丰美术馆、国务院台办等机构收藏。先后在北京、沈阳、青岛、烟台及新加坡等地举办个展。出版有《杨德衡画集》、《杨德衡从艺五十周年写生作品集》。著有《写意鹤技法》、《鹤的画法》、《案头画范·杨德衡画鹤》等。

前言

中国画是自立于世界艺术之林的一座高山。它由三座高峰组成：工笔画、没骨画、写意画。没骨画是介于工笔画和写意画中间状态的一种体裁，是中国画三大表现技法体系之一。它有一千多年的历史，走过了始创——兴盛——衰落——中兴——低谷的曲折发展道路。它既有工笔画写实、具象的优点，又有写意画潇洒、活泼的长处，为业内人士和广大群众所喜爱。遗憾的是，如今画没骨画的人屈指可数，成就斐然者更是凤毛麟角。这样优秀的画种，如今已接近失传，不能不令人扼腕叹息。这种现状，与当今时代不相协调。

回顾历史，可以看出没骨画的兴衰跟以下几种因素有关：一是社会的政治、经济形势，二是时代的审美取向，三是对外文化交流，四是这个画种本身的技术难度。

如今，欣逢盛世，政治稳定，经济发展，文艺繁荣，国门大开，人们思想解放，中外文化交流日益频繁。几成“绝学”的没骨画应该复苏了。让我们有志于没骨画复兴与发展的同道及广大爱好者，携起手来，共同为此而努力。

我在美院学习时，从师著名花鸟画家赵梦朱、钟质夫先生学过没骨画。几十年来，也有一些实践经验和体会。应邀编写此书（着重没骨花鸟画），愿为没骨画的复兴与发展贡献绵薄之力。因个人水平与修养有限，缺憾之处在所难免，请专家、读者批评指正。

杨德衡 2010年春节于北京

工笔、没骨、写意三种画法的比较



工笔



没骨



写意

一、没骨画的定义及其特点

首先，要弄清“没骨画”的概念。什么是没骨画？北宋沈括在《梦溪笔谈》中说：“不用笔墨，直以彩色图之，谓之没骨图。”

中国画以线为主要造型手段。先用墨线勾出轮廓，再赋色的方法称为骨法，线就是“骨”，“骨”指的就是墨线。而不用墨线勾勒轮廓，直接用墨或色点、色线和晕染表现对象的画法，称为没骨法。用没骨法画出来的画，就称为没骨画，也称无骨画、没骨图、没骨花。

许多人对这个名称很陌生，不解其意。也有人望文生义，却又感到很费解。有的人以为没骨画就是水彩画。其实，“没骨画”这个说法并不确切，让人产生歧义也很自然。中国画的表现手段无非是点、线、面，以线为主，才叫有骨，才算中国画。用点和面表现对象就称为没骨，那么“没骨画”就不算中国画了吗？当然不是。这个提法虽然不够准确，但已沿用了千年，为区别于工笔画和写意画，姑且就这样叫下去吧。

没骨画既区别于工笔画又接近工笔画，既区别于写意画又接近写意画，是处于中间形态的画种。因此，它既具备了两个画种的优长，又避开了两个画种的弊端。既然它的主要特点是“直以彩色图之”，就避免了工笔画因程序繁杂而易产生的刻板，显得活泼、灵动，又避免了大写意画因笔意放纵而易产生的“无形”，显得真实、传神。我个人认为，没骨画是“中庸”思想在绘画表现形式上的体现。因此，它更容易为大家所喜爱。

二、没骨画的起源

关于没骨画的起源，研究者们纷说不一，各持己见，各有依据。归纳起来，大致有以下几种说法：

（一）张僧繇说。据史料记载，南北朝时期的张僧繇，在建康（今南京）一乘寺用朱及青绿画凹凸花，故一些人认为他是没骨法的开创者。

（二）殷仲容说。初唐时期的殷仲容，已经创造了水墨花鸟画。

（三）杨昇说。唐明皇时期的杨昇，受张僧繇影响，始创没骨山水画。

（四）滕昌佑说。有人认为没骨法始于五代的滕昌佑。其后的没骨画大家徐崇嗣（五代），不过是在他的基础上发展而成的。

（五）徐熙说。五代的徐熙，画花先“落墨”，后在其上再加颜色，始创没骨法。

（六）徐崇嗣说。徐崇嗣系徐熙之孙，继承家学，将祖父的以墨色为主，变为以彩色为主，创立了没骨法。持这种观点的人较多。

（七）黄筌说。黄筌，北宋画家。在《童书业美术论集》中，作者提出“黄筌创始没骨花”。

关于没骨画的起源诸说，就介绍这些。还有别的说法，就不一一列举了。

寻艺术之源，也像寻江河之源一样，越往上游越细弱，越错综复杂，难以辨认。芸芸众说，正说明我国的没骨画历史悠久，源远流长。

三、没骨画的分类

没骨画从不同角度，还可以分成几个小的别类：

（一）从画种上分。中国画古代分为十三科，后来归纳为四科：山水、人物、花鸟、畜兽。所以，可分为没骨山水、没骨人物、没骨花鸟、没骨畜兽。

（二）从着色程度上分。可分为水墨没骨画（少用或基本不用颜色）和五彩没骨画。

（三）从精细程度上分。可分为工细没骨画（墨线勾得很细、很淡，染到最后，看不出轮廓线）、写生没骨画（这里说的写生，和我们今天说的面对实物写生是两个概念，是指“写实”“写物之生意”和突出光色的运用，相对比较工细）、半工半写（或兼工带写）没骨画和写意没骨画。

（四）从运用没骨技法的程度上来看，又可分为纯没骨画和半没骨画。

有些人以为凡是没有线的就是没骨画，凡是有线的都不是没骨画。这样理解有失偏颇，有些绝对化。学科的分类，艺术的分类，其界限都是相对的，往往是“你中有我”“我中有你”。表现白色或浅色花，往往要借助线，不然与白纸分不开。周之冕（明代）的“勾花点叶法”也是没骨画。我们在欣赏浩如烟海的中国画作品时，你会发现，许多有骨画中使用没骨法，有些没骨画中也使用有骨画法，以至于有的画难以界定其画种。徐渭、恽寿平、居廉、任伯年、吴昌硕、齐白石的作品中常出现这种现象。问题的关键是以哪种方法为主，以没骨法为主，辅以有骨法，就还是没骨画。

四、没骨画的历史沿革

没骨画从始创，到兴盛，到衰落，到中兴，到再度跌入低谷，走过了一条漫长而曲折的发展道路。扼要回顾历史，总结出带有规律性的东西，对我们更好地学习、继承和发扬没骨画的优秀传统，是有启迪意义的。

根据考古发现，距今六七千年前新石器时期的彩陶纹样，不是先勾线后填色，而是直接用颜色绘成的。这也许就是最原始的没骨画雏形。

魏晋南北朝时期的画风，继承和发扬了汉代绘画艺术，呈现出丰富多彩的面貌，出现了曹不兴、卫协、顾恺之、陆探微、张僧繇等在画史上有突出地位和重大影响的画家。张僧繇是南朝萧梁时期最活跃的画家。也是最受梁武帝器重的佛画创作者。其作品风格独具，被称为“张家样”。他曾吸取天竺（印度）晕染画风在一乘寺画凹凸花，因其强烈的立体感吸引观众，以至当时的一乘寺被称为凹凸寺。前面提到的几位画家均属“密体”，而张僧繇则是“疏体”。可见，当时的画坛上，绘画技法已趋成熟，风格开始离开古拙阶段走向多样化。

唐代是我国封建社会政治开明，经济繁荣昌盛，文化艺术灿烂辉煌的时期。中国绘画走向成熟，山水画、花鸟画开始独立成科。水墨画逐渐兴起，从事水墨画创作的画家越来越多。初唐时的殷仲容，已经创作了水墨花鸟画。张彦远在《历代名画记》中，说他“工写貌及花鸟，妙得其真，或用墨色，如兼五彩”。盛唐时期，水墨画家人数较初唐又有很大发展。杨昇就是活跃于盛唐的画家，虽然其作品失传，



晚唐 敦煌莫高窟第九窟 维摩诘与富楼那

但我们可从明代董其昌的《仿唐杨昇峒关蒲雪图》中窥其面貌。一般认为，杨昇是没骨山水画的始创者。著名的画家还有王维、王洽、郑虔、韦偃等。在唐代壁画中，没骨画法已被大量使用。

五代时期，中原大部分地区陷于战乱。地处江南的南唐和四川的西蜀政权较少受到战争的破坏，由于自然条件优越，经济繁荣，人才济济，又开创了宫廷画院，绘画上呈现出非常活跃的局面，是花鸟画最繁荣的历史时期，出现了许多著名的花鸟画家。

宋代的建立，结束了长达五十多年的战乱，国家复归统一。政治稳定，经济繁荣，加上历代帝王多爱好书画，设立宫廷画院，网罗了一些南唐、西蜀的著名画家。特别是北宋时期，高手云集，花鸟画非常发达，创造了历史的高峰。

徐熙是五代南唐杰出画家。到北宋时，他与西蜀黄筌的画派并称“黄徐体异”“黄家富贵，徐熙野逸”（郭若虚《图画见闻志》）。《宣和画谱》说：“今之画花者，往往以色晕淡而成，独熙落墨以写枝叶蕊萼，然后赋色，故骨气风神为古今之绝笔。”《图画见闻志》中说，徐熙以“落墨为格，杂彩副之，迹与色不相映隐也”。这就是说，徐熙创造的独特画法是先“落墨”（这一词汇至今被沿用，意思是国画开始制作），用墨把物象的形象神态都画出来，然后，在此基础上某些部分略加一些颜色。以墨为主，以色为辅。因此，一些人认为徐熙是没骨画的创造者。美术史家王伯敏、书画鉴定家谢稚柳先生持这种观点。我本人也倾向于这种观点。

黄筌在我国古代花鸟画发展史上占有重要位置，是“黄体”的创始人，他使工笔花鸟画走向成熟，成为“院体画”的典范。他的儿子黄居宝、黄居实继承了他的画法，统称“黄体”，对后世影响极大。他们某些作品的画法，近似“没骨花(法)”。黄筌还把敦煌壁画中的没骨法引入到卷轴画创作中。如《宣和画谱》中记有他一张《没骨花枝图》；明代《格古要论》说“尝有一独梭熟绢，黄筌作榴花百合，皆无笔墨，唯用五彩布成”；明代《清河书画舫》说“黄筌善为没骨画，凡花果多不用墨，唯用五彩布成”。徐崇嗣的没骨法是在“效诸黄之格”的基础上发展起来的。所谓“诸黄之格”，即是“用笔极新细，殆不见墨迹，但以轻色染成”。实际上几乎是没骨画了。

徐崇嗣是南唐杰出画家，徐熙之孙。入北宋后他创造了一种先不勾墨线，“直以彩色图之”的没骨画法。美术史家王伯敏先生指出“花鸟画的没骨法始于熙，崇嗣有所发展”。徐熙先墨后彩，以墨为主。崇嗣直接赋彩，以彩为主。关于“没骨花”这个名称的由来，还有一种说法，徐崇嗣有一幅作品，其中有芍药五本，而芍药花别名

“没骨花”，所以，称徐氏所用画法为“没骨花”。后来，就用“没骨花”指先不勾墨线而直接以彩色绘画的方式。

这一时期，重要的没骨画家有善于写生、追求写实和注重色彩表现的赵昌、易元吉、林椿，他们都师从徐崇嗣。著名的画家还有滕昌佑、徐崇矩、文同、梁楷（没骨人物）、米友仁（没骨山水）等。

元代政权的建立，使许多画家因不满现实而隐居，艺术上缺乏创造性。文人画兴起，是工笔花鸟画向写意花鸟画转变的重要时期。文人画家以书入画，提高了书法在绘画中的作用。诗、书、画、印四位一体成为风气。宣纸的广泛使用，也使绘画设色由浓艳转向清雅。

钱选在这一转变过程中起了重要作用，画风近似“没骨花”。其



明 周之冕 《花卉图》（局部）



清 恽寿平 《秋海棠图页》

后陈琳得赵吴兴之传，远宗徐氏祖孙。王若水、边鲁善作没骨禽鸟。

王冕工于画梅，以胭脂作“没骨体”，尤以墨梅知名，亦善写竹石。还有赵雍等。这一时期没骨画家较少。

明代的花鸟画，基本上是兼工带写。没骨画法开始复



清 恽寿平 《樱桃图页》

活，而且在技法上又有了新的发展，从接近双钩填彩的晕染画法，发展为放笔点染的写意画法，用笔挥洒自如，用色讲究干湿浓淡变化。这一时期的写意画有了长足的进步。明末，随着欧洲商人、传教士来华，也把西方的古典油画带入中国，这或多或少地影响了中国画家对色彩的关注与探求。

徐渭是一位才华横溢的画家，喜作葡萄、牡丹，往往不用色彩，仅以泼墨为之。他豪放纵肆的画风对后世影响极大。在复活没骨画方面起重要作用的画家是董其昌。尤其其他的重彩没骨山水，有自己的创造。追随他的有蓝瑛。孙隆是晚明画家，继承了北宋徐崇嗣、赵昌的画法，没骨法又有了新的发展，以彩色渲染为主。他也擅长水墨淡着色的花鸟画。周之冕与陆包山创“工”“写”结合的“勾花点叶法”，独辟蹊径，对后世花鸟画影响较大。著名的没骨画家还有郭诩、文淑、姚绶、沈周等。

清代初期的画坛一派死寂，模仿复古之风盛行。后来，“康乾盛世”的出现，加上八大山人、石涛、“扬州八怪”等一批反对保守、敢于革新的画家的出现，画坛又现一派生机，花鸟画比其他画种更加兴旺发达。此阶段没骨画、写意画创造了历史上新的高峰。善画没骨



清 邹一桂 《白海棠图》



清 杨晋 《蔬果图》（局部）

的画家较多，其中恽寿平是杰出代表。

恽寿平，号南田，是没骨花鸟画巨匠。他创造性地继承和发展了北宋徐崇嗣的没骨法，格调明润清丽、秀雅动人。代表作品有《五清图》、《三友图》、《花卉图册》、《国香春霁图》等。画史上称其为“恽派”“常州画派”。他使湮没已久的没骨花卉得到中兴，重放异彩，并在更高的水平上发展创新。恽寿平在复兴没骨花鸟画方面有“起衰之功”。

恽寿平的追随者甚多，入室弟子范廷镇、马元驭、张佛、董瑜等成就较突出。子孙中源溶、源景、怀英、怀娥、馨生、恽青、恽冰

等都能承袭家法，最有成就的当数恽冰。以画荷花出名的唐荂，也是“常州画派”的中坚。和“常州画派”并立的还有王武画派和蒋廷锡画派。蒋廷锡、邹一桂也或多或少受到恽寿平画法的影响。学恽最有成就、能自成大家的非华岳莫属；居巢、居廉兄弟创“撞粉”“撞水”“撞色”法，进一步发展了没骨画；高其佩创“指墨画”；沈铨是乾隆年间工笔与没骨花鸟画名家；人物、山水、花鸟无所不能，无所不精的任伯年，是中国画坛的巨匠；笔调苍老拙厚的吴昌硕，成为大写意花卉的大师。此外，清中晚期著名的没骨画家还有赵之谦、高凤翰、张子祥、奚冈、虚谷、蓝涛、朱偁、章声、杨晋、程璋、张和庵、蒋南沙、杨润之等。

辛亥革命到建国以前，中国内忧外患不断，政局动荡，经济凋敝，文化艺术的发展自然受到影响。这种状况，直到1949年中华人民共和国成立后才有所改变。尽管如此，还是有一批美术家矢志不渝，努力继承民族艺术的优秀传统，在没骨画方面取得了可喜的成就。

最具代表性的画家是齐白石，他是享誉世界的国画大师。擅长花卉、鱼虫、人物、山水，尤擅画虾、蟹。融传统写意与民间绘画表现方法于一体，花草极“写”、草虫极“工”，工



清 朱偁 《花鸟》



清 任伯年 《花卉册页》

写结合，堪称一绝。齐白石晚年创造了“红花墨叶一派”。陶珙，擅长画松，墨彩横溢、苍古秀润，最为鉴赏家称许。京津画派的李鹤筹、刘子久各具风貌。天津的刘奎龄，借鉴西法，是没骨动物画的高手。我的老师钟质夫先生，没骨花鸟画造诣精深。还有张其翼、陈咸栋、吴湖帆、谢稚柳等，都是没骨画的名家。

当代，政治稳定，经济发展，文化繁荣，艺术流派纷呈，但遗憾的是没骨画却走入了低谷。这种现状，不能不引起我们思考。回顾没骨画几度兴衰的历史，我以为与以下几个因素有关：第一，社会的政治、经济形势；第二，当时的审美取向；第三，对外文化交流情况；第四，没骨画本身的技术难度。

先说第一个因素。从前面的叙述可以看出，但凡没骨画发展好的时期，大都政治稳定、经济繁荣。当然，经济发展与文化发展不能完全同步，文化发展往往滞后。反之，政局动荡、经济萧条，文化当然不景气，没骨画也就走向了低潮。

第二，说说审美取向的问题。举个例子：南朝的谢赫著有《古画品录》，提出“六法”的品评标准。其中第二法就是“骨法用笔”。这样的审美标准，认为没骨画法“笔气羸弱，唯尚赋彩之功”，没了笔的表现力。人们对笔的要求越来越高，没骨画自然不受重视，被边缘化。这样的审美标准，影响了中国绘画一千多年，直至今日。再如对“墨”与“色”的看法，王维提出“水墨为上”。荆浩在《笔法

记》中提到“如水墨晕章，兴我唐代”。在这种理论指引下，从事水墨画创作的人越来越多，而“不用笔墨，直以彩色图之”的没骨画自然受冷落、遭贬斥。

第三，中国的文化艺术历史悠久，而且自成系统，但它从来不是封闭地、孤立地发展，而是在不断与外来文化交流、碰撞中发展。拿没骨画来说，南北朝时期的张僧繇画“凹凸花”，“其花乃天竺遗法”，是受了印度的影响；明末，西方古典油画传入中国，西画丰富的色彩，引起了中国画家特别是没骨画家对色彩探索与追求的兴趣；清初，恽寿平的没骨画也是直接或间接地受了西洋油画、水彩画的影响；任伯年的作品，吸取了水彩画的有益营养，面貌为之一新。从某种意义上说，没骨画是中外文化交流的产物。

第四，没骨画的时兴时衰、时断时续，跟它的技术难度较大也有关系。一笔下去，既是形又是色，表现形体要准确、生动，表现色彩要丰富、逼真，更难的是要为物传神，为己抒情，创造“高于生活”的艺术美的形象。初学者往往顾此失彼，“不用勾勒则染色无所依傍，学者殆难为工，故精研其法者鲜也”。

现在，政通人和，经济发展，只要专业工作者和广大爱好者积极努力，定能有所突破，没骨画再度繁荣的春天指日可待。



近现代 陶珙 《花卉图》

五、没骨画技法

没骨花鸟画发展至今,前辈画家们创造了丰富的技法,我梳理一下,加上自己的实践经验和体会,总结归纳成没骨花鸟画十法:

(一) 工细没骨法



图1 清 恽寿平《仿徐崇嗣牡丹图页》(局部)

比较工致、严谨,形同不勾轮廓的工笔画。“用笔极新细,殆不见墨迹,但以轻色染成”。五代、北宋的徐崇嗣、黄筌、赵昌的作品属于这一类。画法有两种:一种是先勾很淡很细的墨线,经过几遍晕染之后,不见墨线,也不再“提线”(工笔画最后要“提线”);另一种方法是把墨线稿

衬在正稿下边,或用铅笔、炭条轻轻起稿,按形点染一两遍。必要时再找补一下。(见图1)

(二) 笔内调色法

画没骨画,不要把几种不同的颜色在调色盘中调匀,应当让颜色在笔内及纸上,边画边调,称笔内或纸上调色法。

为此,画前必须做好颜色的准备:比如画花用的调好的白粉、红或其他颜色,画叶子用的草绿、深绿或花青,画枝干用的赭石、墨等。不能现用现调。这样作画时才能精力集中、得心应手、保证质量。

画花时,用稍湿的笔先蘸白粉,然后蘸少量清水,使白粉在笔里渗化,再用笔尖蘸少许洋红或其他颜色,趁色未匀,果断下笔,中、侧锋兼使,锋、肚、根并用。(见图2)画叶子也是一样,只是清水笔里不蘸白粉,而先蘸草绿,笔尖再蘸深绿或花青。这样一笔出浓淡,形成由深至浅的自然变化,所谓“色中有色”。这就是“笔中调色”的特殊效果。清代邹小山云:“点花以粉笔蘸色于毫端而运之,最好一笔点成,以见精彩。”如果画的过程中,笔变成一个颜色了,那就要涮干净,重来。叶子干后(也可以趁未干)勾筋。一般花和叶都是正面颜色略深、反面略浅,迎光亮、背光暗。

钟质夫先生很强调“没骨画要领悟‘活脱’二字,即用意、用笔、用色

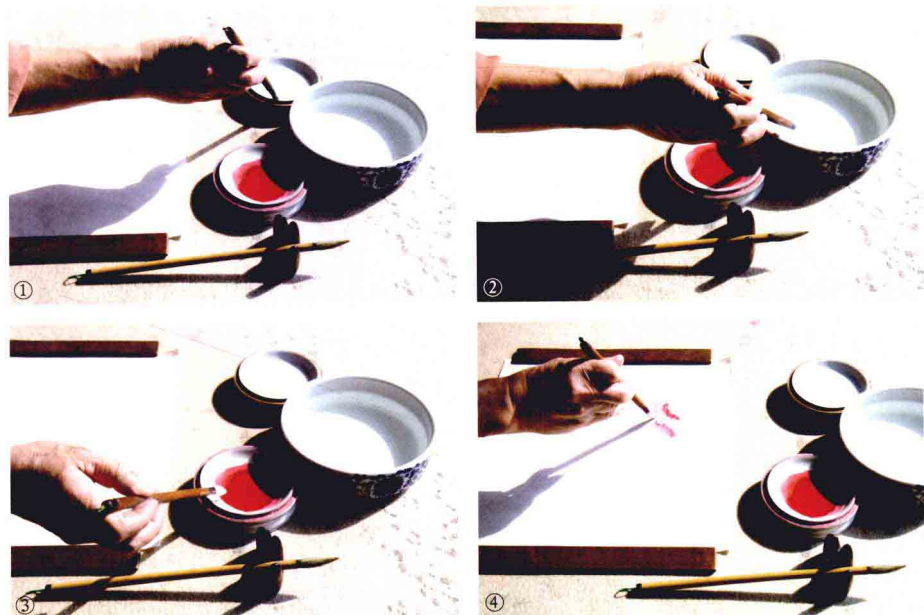


图2

达到‘化境’,花如放香,鸟若飞鸣,观者见画不见纸,即为活脱”(钟质夫著《工笔花鸟画技法》)。我体会,用笔能“写”起来,下笔有“弹力”,才能活起来。再加上巧妙用水、用粉、用色,做到笔、水、色水乳交融,变化丰富,才能“活脱”。

(三) 色染水晕法

画没骨画水分比较大,颜色固然重要,用好水就更为重要。水在色、笔、纸之间起调节作用,用笔运水,笔的运转与水、色交融,色才能活。古人在这方面的论述很多。“得笔法易,得墨法难;得墨法易,得水法难。”萧绛在《松石阁记》中云“丹青引墨墨引水”,说的就是这个道理。清代连郎云:“凡用五色必善用水,善于用水则粉彩鲜活,不善用水则枯槁浅薄。工细者落墨先以水渍,着



图3 清 任伯年《蒲塘秋艳》(局部)

色又以水开,写意画在浓淡点染中,更见用水功夫,水色相依尤需融合恰当,方显饱满淋漓、调和润泽,更有画以淡处见精神者,而淡必以水为血脉。”

清初的恽寿平,能恰到好处地在色中用水,创造了“色染水晕法”,从而发展了没骨花卉的技法。戴醇士评恽寿平的画“三王用渴笔,独南田用湿笔,别开生面,空灵俊逸,有着纸欲飞之妙”。居廉也是用水的高手,善用“撞水法”,趁湿注水冲色,使水色互相渗化交融。虽说没骨画用色水分较大,但也要根据表现对象的需要,不可一概而论。比如表现枯干、焦叶,就不宜水分过大。(见图3、图4)



图4 清 恽寿平 《秋海棠图页》(局部)



图5 清 恽寿平 《国香春霁图》(局部)

(四) 色彩结构法

没骨画是用各种颜色表现对象,所以怎样设色,怎样处理好各种颜色之间的关系,使色彩既丰富多变又和谐统一,既层次丰富又不破碎零乱,就显得很重要。恽寿平说:“设色不以深浅为难,难于彩色相和,和则神气生动。”清代方薰关于设色的说法值得参考:“青紫不并列,黄白不肩随,丹砂带脂而赤,水墨得靛而黯,草绿投粉而和,藤黄蘸赭而老。”又曰:“凡着色之法有正必有辅,如用丹砂必带胭脂,用石绿宜带汁绿,用赭石宜带藤黄,用水墨宜带花青,如衣之有表里,药之有君臣佐使也,单用则浅薄,

兼用则厚润。”用点染同用的方法,达到表现“色中之色”“色外之色”“无色之色”的效果,是恽寿平色彩结构法的高妙之处。(见图5)

(五) 叠色渍染法

叠色是指第一遍颜色不够,需再加颜色。可在前遍干后加,也可趁湿加。类似墨法中的“积墨法”,但遍数不可多,多则腻滞。趁湿加重色,类似墨法中的“浓破淡”,加淡色,类似“淡破浓”。有时表现叶子上凹凸不平,可用此法。(见图6)

(六) 勾花点叶法

此法是画花头用勾勒法,而画叶子是蘸色直接点染。因为有些花是白色或浅色,直接点染很难与周围拉开距离。明代周之冕、陆包山是这种画法的创造者。(见图7)

(七) “撞粉”“撞色”法

所谓“撞粉”,是在颜色未干之际,注入适量白粉,使之与色互相撞击、渗化,干后会产生特殊的肌理效果。比如画接近成熟的豆角,趁湿在豆粒位置点适量白粉,效果很好。(见图8)

所谓“撞色”,是在颜色未干之际,注入其他颜



图6 清 任伯年 《杂花》(局部)



图7 明 周之冕 《花卉图》(局部)



图8 清 任伯年 《藤萝小鸟》(局部)



图9 近现代 陶蓉《花卉图》(局部)



图10 清 恽寿平《出水芙蓉图页》



图11 清 任伯年《野塘戏鸭》(局部)

色,使色与色互相撞击、渗化,显得更丰富。画秋天的红叶,常用此法。这种画法,是清代居巢、居廉兄弟的发明。(见图9)

(八) 水纹留筋法

画花与花之间、叶与叶之间,往往留有一条空白,如白线,称为“水纹”。它既可避免作画时颜色相互串色变脏,又能显出各自的轮廓,生动、活泼而自然。任伯年善用此法。

留筋,指不画花筋或叶筋,留出白纹作为筋络,也显得生动、自然,而且有利于花瓣、叶子形象和动势的表现。特别是画较大的叶片,如荷叶、向日葵、蜀葵等更适用此法。不过,一幅画中不可用得过多,若太多画面易显琐碎,整体感不强。(见图10、图11)

(九) 双笔碰染法

一般点染用单笔,没骨画有时也用双笔。不过两支笔都是色笔(工笔画一支是色笔,一支是水笔),只是蘸的颜色不同。比

如:画带焦黄边缘的叶子,主笔蘸草绿或花青,辅笔蘸少许赭黄,双笔到颜色交界处,让它们自己相互碰撞,出来的效果自然、生动。最好以一手执双笔。(见图12)

(十) 偏写没骨法

没骨画还有一种面貌是偏写意的没骨画。此种没骨画一般注重用笔,设色淡雅,格调清新。元代的钱选、陈琳,明清及近代诸家的作品,多属于此类,但又各具风采,面貌迥异。任伯年的作品是比较典型的“写意没骨”。

“画有法,画无定法”。学没骨画跟学其他画种一样,要先从法入。画多了,能熟练地掌握技巧了,就不必受法的约束。“画至无法,始为至法”。

画好没骨画,应当加强造型、色彩、临摹等基本功的训练,培养善于观察自然的能力。还应加强诗、书、印等方面的修养。

没骨画尽管难度较大,但也并非高不可攀,只要勤实践、多动脑,努力加强有关方面的修养,是可以学好的。

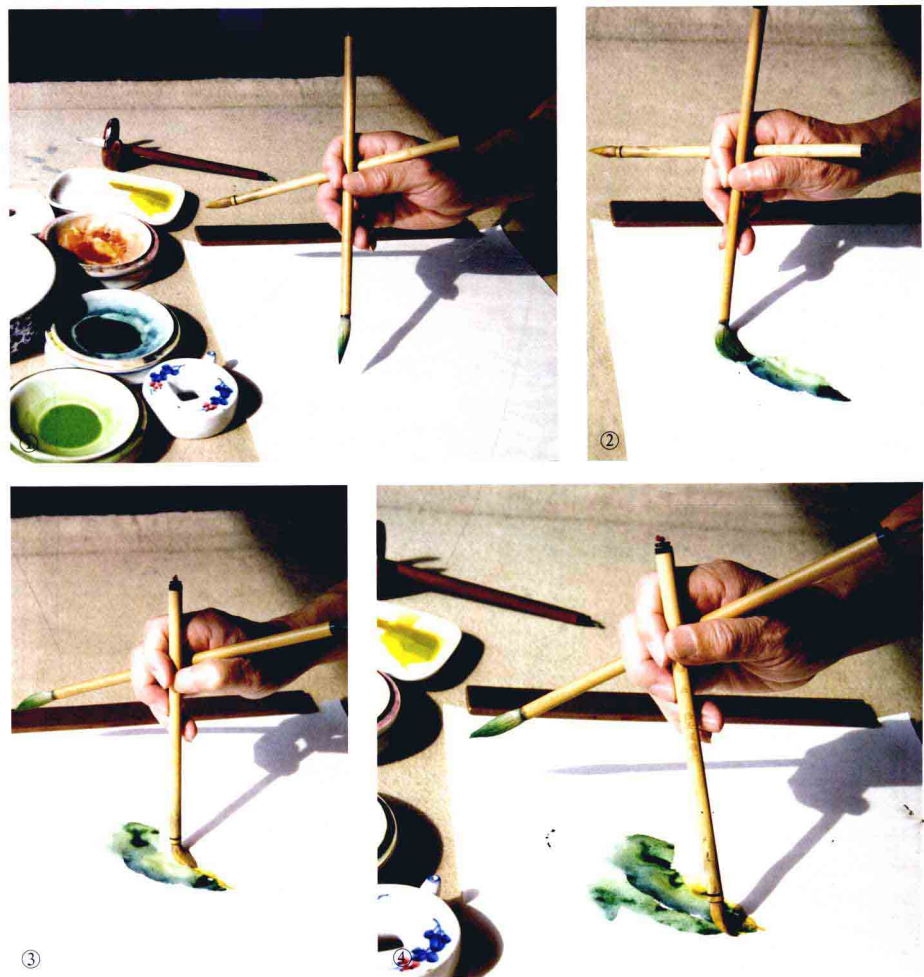
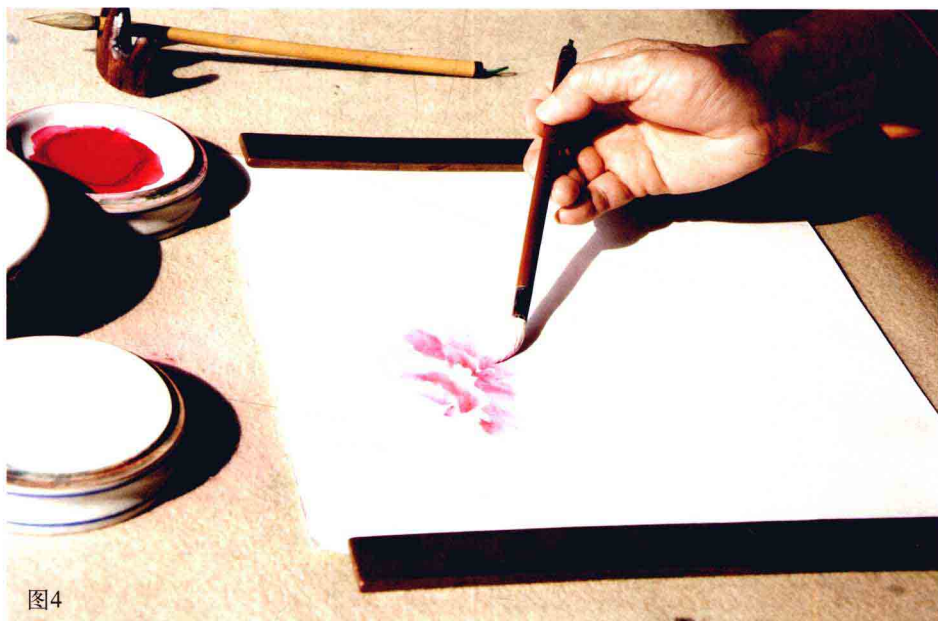
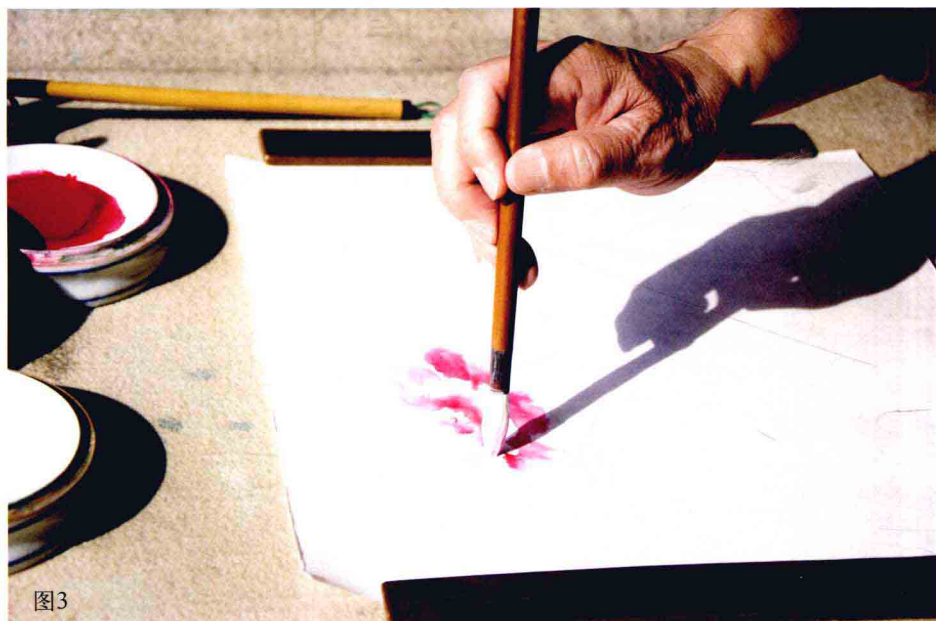
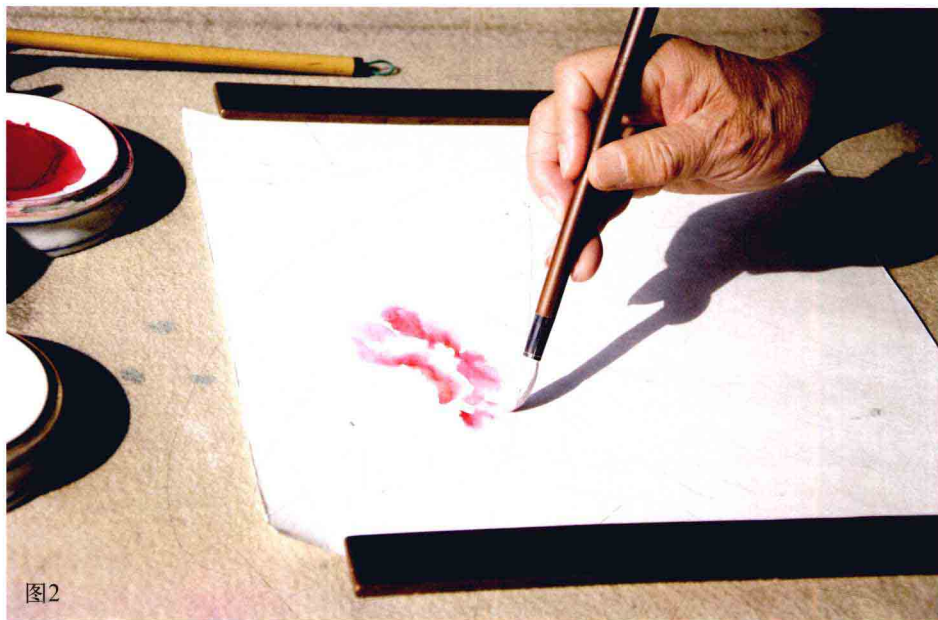


图12

六、没骨花鸟画的画法步骤

（一）花的画法

画花之前,对你所表现的花的造型、颜色、姿态、透视要心中有数,这样画起来才能笔意连贯、生动传神。一般先从最前面的花瓣画起,由前到后,由近及远,层层推进。画花时,先蘸浅色,后蘸深色。比如:画粉红色花头,先蘸白粉,然后蘸少许清水,再蘸曙红,一笔一笔写下去。要注意的是,笔里含重色不可多,多了混浊,就画不出深浅浓淡的变化了。(见图1—图4)





牡丹



鸢尾花



荷花



桃花



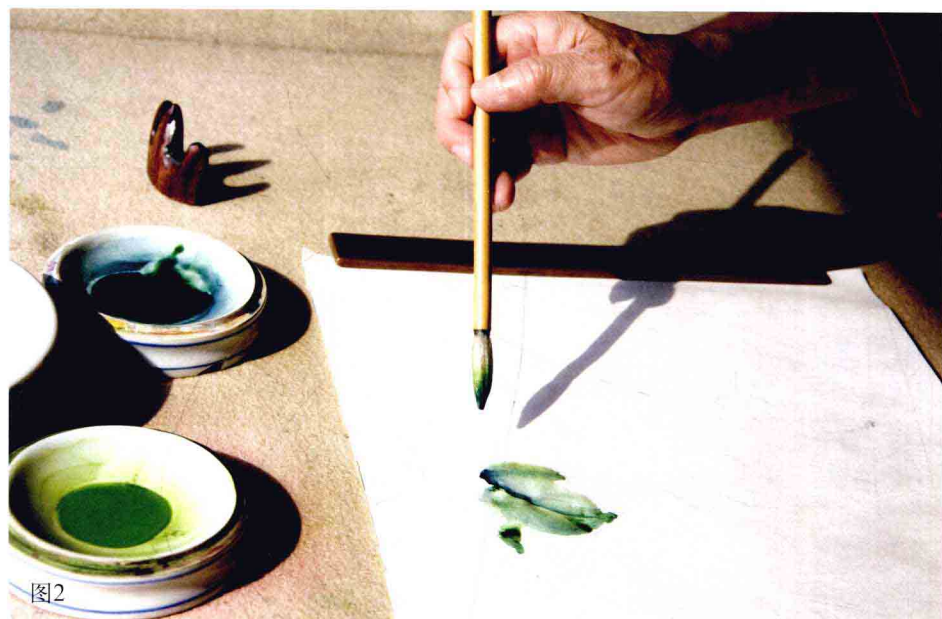
月季



藤萝

（二）叶的画法

俗话说“红花还需绿叶衬”。叶子虽然起陪衬作用，但它在画面中占的面积大，搞不好会形象雷同、色彩单调、层次不明。因此，画好叶子是比较难的。要掌握它的生长规律和形状特点，安排好画面韵律、节奏和疏密关系。根据叶子的色调，先调好基本色。一般是草绿或浅绿一碟，深绿或花青一碟。因为有的嫩叶略红，有的叶边或叶尖发黄，也可少备赭石、洋红、藤黄。画时也是先蘸浅色，后蘸深色。没骨画用的基本颜色虽然不多，但通过蘸不同的颜色，运用“笔内调色法”，却可变幻无穷。（见图1—图4）





牡丹



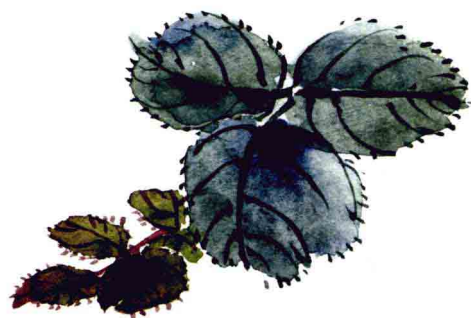
鸢尾花



荷花



桃花



月季



藤萝

（三）干的画法

一般木本枝干偏暖色，可备赭石、墨。也有偏冷色的，可备花青或汁绿、墨。先蘸颜色，后蘸墨。中、侧锋兼使，勾、点、皴并用，也可以用“撞水”“撞色”法。（见图1—图6）

