

中国花鸟画总论

花鸟白描写生

工笔花鸟

意笔花鸟

临摹与写生

创作范例

中国美院

花鸟画教程

张赤 著

上海人民美術出版社

高等艺术院校中国画法教材

中国美院 花鸟画法教程

张 赤 著

上海人民美術出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国美院花鸟画法教程 / 张赤著. — 上海: 上海人民美术出版社, 2016.6

ISBN 978-7-5322-9883-9

I. ①中... II. ①张... III. ①花鸟画—国画技法—教材
IV. ①J212.27

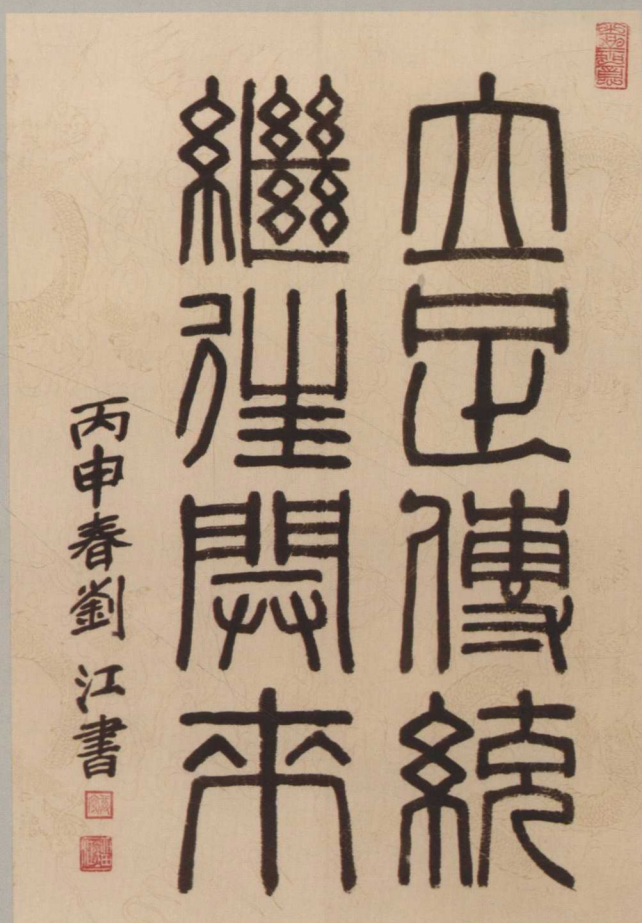
中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第072108号

中国美院花鸟画法教程

著 者	张 赤
策 划	徐 亭
责任编辑	徐 亭
技术编辑	朱跃良
装帧设计	于 茵 何雨晴
出版发行	上海人民美术出版社 (上海长乐路672弄33号)
印 刷	上海新艺印刷有限公司
制 版	上海驰艺文化传播有限公司
开 本	889×1194 1/16 9印张
版 次	2016年6月第1版
印 次	2016年6月第1次
印 数	0001—3300
书 号	ISBN 978-7-5322-9883-9
定 价	49.00元

第一章

中国花鸟画总论



目 录

第一章 中国花鸟画总论

第二章 白描写生

一 概述/7

1. 花鸟画白描写生概述/7
2. 花鸟画白描写生技法形式/7
3. 白描写生技法特征/9

二 花鸟画白描写生用线方式/12

1. 白描用线优劣之识辨/12
2. 白描用线对书法笔意的吸收/13

三 花卉与鸟的白描写生/22

1. 花卉的白描写生/22
2. 鸟的白描写生/28
3. 鸟的动态捕捉/30
4. 鸟的白描写生毛笔稿/31



四 花鸟画白描写生构图解析/33

五 花鸟白描写生实训范例/37

1. 花鸟铅笔白描写生实训范例/37
2. 花鸟水墨白描写生实训范例/39

第三章 工笔花鸟

一 工笔花鸟画技法概述/41

二 工笔花鸟画法基础/43

1. 花卉写生画法/43
2. 鸟的画法/45
3. 临摹/48



三 工笔花鸟画创作/59

1. 工笔花鸟画渲染方法/59
2. 工笔花鸟画技法借鉴/60
3. 场景创作实训/62
4. 创作范图/63

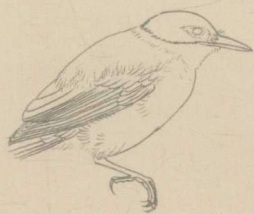
第四章 意笔花鸟

一 意笔花鸟画临摹概说/67

1. 意笔临摹要义/67
2. 读画/68
3. 分解训练/69
4. 临摹实例解析一/70
5. 临摹实例解析二/75

二 意笔梅兰竹菊专题训练/79

1. 梅的画法/79
2. 兰的画法/88
3. 竹的画法/94
4. 菊的画法/99



三 意笔花鸟画写生/107

1. 意笔花鸟画写生之技法表现特征简述/107
2. 意笔牡丹写生/112
3. 意笔牡丹写生示例/117
4. 意笔花卉写生/122

四 意笔禽鸟画法/126

1. 画意笔禽鸟的前期准备/126
2. 写意禽鸟/129
3. 从写生转化为创作/131
4. 意笔禽鸟写生创作实训/133

五 意笔花鸟综合创作范例/136

天风浩荡，云霞霓裳，中国花鸟画从中华民族的生命历程中走来，秉星辰日月之光耀，行艺海风云之舟航，成为中国绘画艺术中夺目之仙园奇葩。当今人翻阅唐代张彦远在《历代名画记》所记仓颉造字：“仰观垂象，因倮鸟龟之迹，遂定书字之形。”的文字时，若是能闭目迁想，动植飞鸣，神驰心搜，进入先民在师法自然的当下，以绘画的方式来作为记录生活的情景如目眼前。中国汉字造字中以“孳乳而浸多”之法，在象形的图画天地里，对文字的整理、创造，无不显示出中国绘画尤其是中国花鸟画，在中华文明的曙光于东方之域，金曦微露之时，它的原始子孓已经萌生了。花鸟画的萌芽、成形、渐兴、成熟、发展，经历了漫长而悠远的生命长河，而考古的微迹隐象，正是诉说着花鸟画的生命足迹。在距今2.8万多年前的旧石器时代晚期，山西朔州峙峪文化遗址出土的骨片上就隐现刻有猎人追赶鸵鸟的场景；而在距今1万年左右的江苏连云港将军崖岩画上，呈现出图案化的花草图样；距今7000年左右的新石器时代，河姆渡文化中又出土有《黑陶猪》和刻有盆栽花草陶器残片；



战国 龙凤仕女图



五代·黄筌
写生珍禽图

在距今5000年的新石器时代，岩画中刻画有简单的图案化的花草，彩陶上绘有鱼、鸟、花枝、树木或是花草、鸟鱼、走兽之形，都无不在说明花鸟的形象，从中华文明的开创之初，源于生活的记录、祭祀的膜拜到有意识地审美择选，它早已成为人们乐于赏见、展开想象与艺术创作的形象，但这些都属于以实用记录或器物装饰为基础的变形纹样。商周时期的鸟兽等动物的装饰纹样，在服装、青铜器上成为流行的纹饰。到了战国、汉代时，花鸟画成为了帛画以及画像石、画像砖上的背景图样，初创时期的花鸟画，呈现出造型简洁、质朴、技法稚嫩的特点。汉代，统治者对绘画十分重视，在东汉王延寿《鲁灵光赋》就曾记有“图画天地，品类群生。杂物奇怪，山神海灵，写载其状，托之丹青”。这正是汉代壁画、画像石、画像砖兴盛的写照，当时又有不少文人参与绘画，在绘画趣尚、格调上开始有了新的审美追求。

到了魏晋南北朝时期，老庄、玄学思想的兴起，对于宇宙运行实相、生命价值意义的探寻兴盛于文人画家之中，在思想上形成自由潇散的生命追求，促使了顾恺之“传神论”、宗炳的“畅神论”的提出，对于绘画中个人、物象精神传达的重视与倡导，在推动了山水画独立成科的同时，亦使花鸟

画逐步脱离了单纯的工艺装饰作用，或作为配景图样存在，开始向以怡情悦性表现花鸟植物等形象的独立成幅方向发展，当时的陆探微画《斗鸭》、刘杀鬼画《斗雀》、曹不兴画《龙头》、丁光画《蝉》和《雀》、刘绍基能画雀鼠、顾景秀曾画一柄极为生动的蝉雀扇子等，他们的花鸟题材作品都曾独步当时，画家们已在实践中逐步开始了对花鸟题材的更深技法探索。在技法表现上，当时的作品技法表现，相传都是花鸟画中的细笔画，《宣和画谱》就记载，宋御府曾藏有南朝顾野画的一幅《草虫图》，称其“画草虫尤工”。与此同时顾恺之、陆探微、张僧繇等人物画家，将书法融入绘画，使中国画成为真正意义上，以书法用笔表现物象，以文学促成作品意境生成，以传神为画面表现目的的中国画核心特质，由此奠定了中国意笔花鸟画，以笔墨表现与意境生成为宗旨的基础，为宋代苏轼、米芾等文人墨卿对文人画的提倡兴起，明清水墨大写意的昌盛，都在理论上做了先导。

从技法实践的发展之路看，花鸟题材的独立成幅出现时期是细密风格，展露出工笔花鸟画发展初期的风貌，是中国花鸟画技法形成的发端。唐代是工笔花鸟画的渐兴阶段，花鸟、人物、山水都已形成独立画科，花鸟画技法亦日趋成熟，擅长花鸟画



宋·赵佶
写生珍禽图

的名家较多。初唐的薛稷擅画鹤，萧悦擅画竹。晚唐的边鸾擅画孔雀，草木、蜂蝶、野蔬、雀蝉、山花无不遍写。同时代的刁光胤擅画竹石、禽鸟、猫兔等，他与边鸾为唐末最负盛名的花鸟画家。他们注重写生，善于把握瞬间变化中的生动形象。五代的花鸟画继承了唐代的传统，进入了成熟期。五代十国时期战事频繁，只有南唐及后蜀前期、中期些少战乱，且南唐后主、蜀主都尚艺事，名家辈出。花鸟画形成了两个大的流派：一派是以后蜀（今四川）的黄筌父子为代表的“黄体”，以勾勒填彩为其特色；另一派则是南唐（今江南）徐熙的落墨法，其孙徐崇嗣发展为没骨法。徐、黄二派各树一帜，将花鸟画的发展推向了一个新的高峰。在花鸟画表现素材遍及珍禽渊鱼、庭院花木、山林野趣、荷塘支荷的唐代，水墨意笔也已悄然兴起，唐代符坚所记“遗去机巧，意冥玄化”的张璪所画之松，虽无画迹留存，但言语间，张璪所画之松，翰墨淋漓的生机，跃然心目。朱景玄在《唐朝名画录》中所记的王墨、李灵省、张志和，被评为“逸品”的三位画家，更是以其酣畅的笔墨，使花鸟画素材中的松石、竹木，以文字记录的形式，显露出大写意花鸟画的锋芒英姿。

北宋的花鸟画沿袭了五代后蜀的画风，注重写生，强调自然逼真的表现手法，得到了皇家的重视。当时在五代时步入皇家画院的黄筌父子的画风，设色富丽、刻画精细，在野的徐熙画风则采用了落墨法，故有“黄家富贵，徐熙野逸”之说。由于黄家处于画院的统治地位，其画风在北宋亦持续了百年来无多大变化，直至北宋的崔白、吴元瑜一出，开创了兼工带写画风的先河，画院画风才开始变革。受“文人画”思潮的影响，北宋画院开始出现兼工带写的画风，从中自然地兼容了徐、黄二体，使花鸟画的发展进入了一个新的历史时期。与此同时，写意花鸟画中的“墨竹”，亦成为文人墨客的特殊宠儿，在《宣和画谱·二十》中特别开出《墨竹》一门，开篇的《墨竹绪论》中，作者对“用笔”在竹的笔墨表现中的强调，体现出书法用笔在墨竹的单科训练中所具有的极大创造潜力；梅兰竹菊也因其天然的物理特性与文人画家对其品格精神的寓意，以及素材对于笔墨应用的可塑性，而成为文人墨客艺术表现中的特殊钟爱。

南宋画院规模不减北宋，画家虽多但鲜少发展，宫廷对画家控制甚严，更加重视形似毕肖的表现手



元·王冕 南枝春早图



明·徐渭 榴实图

法，很多画家仍延袭于北宋勾线严谨、色彩瑰丽的画风，在柔媚精微的小幅团扇画上创造以小见大、以少胜多、以一当十的视觉效果。水墨严谨细密之格自北宋赵佶多有涉猎，延至南宋有赵孟坚、扬无咎等践履不止，遂为元代墨花墨禽之发展打下坚实基础。

元代自王冕等人的出现，水墨花卉表现技法中泽染、点厾、提勾等手法以及书法中提按顿挫的笔意转换，在意境生成中的运用日渐丰富成熟，以至盛行于世，为文人画风的中兴推波助澜。像王冕的梅花，对后人的影响很大。元代的花鸟画受文人画思潮的影响，水墨画得以流行与兴盛，使得工笔重彩退到了次要的地位，以唐之边鸾、后蜀之徐、黄为代表的花鸟画虽未中辍，画者虽多，但并不兴旺，其总的发展趋势由取悦工丽转向以平淡清逸为主的画风格局。元朝继承院体画的有任仁发，其画风笔法工细、形态准确、着色细腻、格调优雅。与其相对，钱选、王渊等人的画风则以清雅宁静取胜。到了明代花鸟画进入一个新的发展时期，意笔水墨画在文人雅士中勃兴起来，沈周的沉稳敦厚，陈淳的俊朗清健，徐渭的笔意纵横，他们各自别开新渠，翰墨惊风，尤其像徐渭这样多才多艺的文人才子，在仕途上怀才不遇，转而寄情书画，大将稀声，慷慨自任，为大写意花鸟画的一派鼻祖。像王冕、徐渭这样的文人画家，除了以画风开独立风格画派之外，他们的艺术成就还在于他们以诗入画、增益画境内涵上有独到之处。如王冕的题梅诗：“我家洗砚池边树，朵朵花开淡墨痕。不要人夸颜色好，只留清气满乾坤。”又如徐渭的题墨葡萄诗：“半生落魄已成翁，独立书斋啸晚风。笔底明珠无处卖，闲抛闲掷野藤中。”都起到了抒情言志、深化画境、点明主题的作用。此种借物喻情、深化画境意蕴的做法，到后来成了体现文人画品、格调高度的重要标志。譬如明末清初的八大山人画禽鸟，每每作白眼相向的情状，无疑是在以一种风格化的造型隐喻画家内心的愤懑之情。除了水墨淋漓的大写意画派、兼工带写的画派之外，也有工笔设色的画派。吕纪、林良等人在南宋院体的基础上有所创造，其画风结构严谨，笔墨奔放，改变了柔媚纤弱的南宋院体画风，呈现出一定的时代风貌，对后世影响重大。其中以陈洪绶的成就最为突出，他除擅长人物之外，也兼工山水、花鸟，他学蓝瑛、黄筌、李公麟诸家之长，独得超逸冷峻之一家风仪，虽是工致精研之工笔花鸟画，但却独得象外之旨。

清代的花鸟画风格多样、异彩纷呈，以水墨画居多，

院体画已不多见，但恽寿平却别出一格，以写生见长，成为了一代大家。随着明末资本主义经济萌芽，到了清代，像扬州沿海一带的城市，商业活动已较有气象，云集在扬州一带的富商们开始附庸风雅，购画装点门面，于是画家可以卖画为生计，出现了郑板桥、金农、李方膺等人为代表的各具特色的意笔花鸟画风，史称“扬州八怪”。与此同时，在与海外通商较早的上海也前后出现了以卖画为生的职业画家。像早期的赵之谦和后来的“海派三任”中的任熊、任薰、任颐的没骨、写意画风，都以其丰富、清丽的风格迎合了商业经济下的市井趣味。直到蒲华、吴昌硕以篆书入画，吴昌硕的“画气不画形”的提出，继元代文人画把“以书入画”成为自觉之后，再次掀起了花鸟画中书意表现的高潮，写意花鸟画风中的野趣和霸气，都收摄在超心冶炼的书法笔意表现之中。清末吴昌硕之后，衰年变法的齐白石，其画风的可贵之处即在于，传统的写意之风中融入了民间的绘画意趣，以致造就了纯朴天真的画风和高格。近现代潘天寿先生注重笔墨的骨力表达和画面构成的理趣，勾勒花草、山水场景、书意笔法入画的大写意花鸟画的出现，无疑又为花鸟画风的发展开辟了新的途径。时至现代，作为极具民族特色的工笔花鸟画也得以继承和发展，出现了陈之佛等颇具实力的画家，为传统型的工笔花鸟画风增加了不少时代的新风。

当代的中国花鸟画画坛，承继古法，吸收多元艺术养分，不负流光特恩惠眷，不辱丹青宏门伟丽，不殆当下飞星资讯，相信，中国花鸟画的画家们，将会独守传统精义于笔墨天地，宏章博采于煌煌大千，感物抒怀，诵节明德，开拓锐进，赋笔墨词章，吟咏中华千古翰墨长歌！



清·吴昌硕 墙根菊花可沽酒

第二章

白描写生



一 概述

1. 花鸟画白描写生概述

花鸟白描写生,是指以提按顿挫之书法笔意为线的勾勒方式,以捕捉花鸟的情姿逸态,刻画物象的结构特征为表现内容,以花草树木的疏密穿插、虚实相应的处理手段为媒介,以期达到传达花鸟造型之生动自然、画材之主辅有致、协调统一的画面效果为目的的一门花鸟画学习、创作的重要课程。

花鸟白描写生不仅是花鸟画学习中花鸟基础造型、素材收集、创作深化的重要内容,同时也是视“线”为中国画灵魂的中国画艺术家重要的艺术创作手段和表现手法,其本身就是独立的艺术门类,在系统的花鸟画学习中,白描写生课程可分为白描花卉写生与白描禽鸟写生,在造型训练的基础阶段,首先花卉写生以铅笔白描写生作为初稿(禽鸟写生可以先画速写),然后再用毛笔,以书法的笔意要求,勾勒成完整的白描作品。通过白描写生的训练,使学生锻炼绘画造型能力以及提炼对象精神气度的创作能力,同时加强对中国画用线的感知力和把握力、主体凸显能力、画面意境的深化能力。

白描写生是花鸟画写生实践的重要技法表现形式,白描写生中“线”的丰富表现形式是突显物象内在结构理法与外在审美欣赏的重要内容,是尊崇神花鸟画写生观下白描写生的关键。

2. 花鸟画白描写生技法形式

在中国画的技法实践中,白描是具有灵魂意义的艺术样式,其对塑造对象精神气貌的独到概括和丰富多样的表现形式,使中国画的鲜明民族特色在世界艺术之林光辉独耀。早在战国中晚期《人物龙凤图》造型的简练、线的勾勒虽略显生涩,但显露出朴拙醇厚之风;同时期的帛画《人物御龙图》墨本勾勒,淡彩敷于其间,线的运用亦有相类特点。东晋时期顾恺之的《列女仁智图》以白描为依托进行墨色晕染而成,其高古游丝描,若春蚕吐丝,均匀稳定,流畅挺利,为后世画家所推崇。白描原是传统中国画中以线勾勒的既是未成形稿本,又是完整的创作稿。唐代张彦远的《历代名画记》中记载在慈恩寺有“大殿东廊从北第一院,郑虔、毕宏、王维等白画”,所谓的白画就是白描。中国画白描是用具有书法笔意的线,对物象进行塑造。从南朝谢赫“骨法用笔”的提出,到唐代张彦远对顾恺之、陆探微、张僧繇、吴道子的人物画用笔与书法笔意关系的分析,以及宋代苏东坡、米芾等文人对以书入画的强调,元代赵孟頫的“石如飞白木如籀,写竹还与八法同”之悟,在书画用笔上的深刻领悟及逐步应用,至明清徐渭、陈淳、八大、石涛等花鸟画大师们在写生、创作中大肆实践,乃至

宋·李迪 枫鹰雉鸡图

画中的一组草叶,疏密的间隔显出鲜明的对比,密集处的宽叶中又夹杂着细长的嫩叶,由石壁的分隔,增多了草叶的层次关系,在白描写生中物象本身线之转折、长短、虚实、疏密的位置,是可以随主体的需要而变化的,共同为整体构图服务。



近现代吴昌硕、黄宾虹、潘天寿等大家在以书入画上不断探索而开拓新迹，以具有书法笔意进行对物象形、体、势、结构的勾勒，对画面神情物态的表达，并在此前提下，不同形式表达的线共同为表现物象服务，成为花鸟画写生创作的基本诉求。花鸟画白描写生形式既是造型、用笔的基础训练方式，又是素材收集的手段，同时其本身亦具有临景激发创作灵感、强化主题意境的作用。

在花鸟画白描写生中，面对自然，有物象本身即定的形态、结构，就如书法有其即定形态是汉字的笔画形态、结构类似，要使自然形象成为花鸟画写生中的画面艺术形象，亦如汉字要成为艺术，使其传神一样，从物象的单个形象到全局的用线处理，都是需要进行艺术的加工处理，而形式是艺术处理中连接内在结构理法与外在观者审美感受的纽带，是画者思考与表现的重要内容。就如姜白石在《佩文斋书画谱》卷七《续书谱·疏密》中说：“书以疏欲风神，密欲老气，如‘佳’之四横，‘川’之三直，‘鱼’之四点，‘畫’之九画，必须下笔劲净，疏密停匀为佳。当疏不疏，反成寒乞；当密不密，必至彫疏。”

书法是在特定的汉字结构之内，造成疏密的不同，是有既成的汉字规范，但可通过线的笔意、粗细、枯湿等变化形式来突出作者欲以表达的中心结构，以达到书法丰神之目的。在花鸟画的白描写生中，以遵循物象固有的形态、结构、物理为基础的形体塑造、表现，不是对物象之形的刻板照搬，在具体的画面中，一个物象的局部形态关系到全局的画面之神的传达，因此，选择何种形式的线来表现，疏密的块面处理，在复杂交错的物象中线的排布，在意笔白描写生中还涉及到笔墨的枯湿、浓淡变化。点、线、面之间的关联、承接、延展等为整体画面传神的可能性因素，这都是白描写生技法形式要体现的重要内容。

对于白描表现形式，在历代留存的花鸟画作品中，以线为其形制、结构、骨骼的工笔花鸟画，在除去色彩的绚丽之后，几乎都是以白描写生为创作表现的第一基础要素，而在北宋赵佶以水墨形式表现的兼工带写的《池塘秋晚图》中，白描形式的运用，与物性体合，巧妙而灵活，画面中纯以白描凸现的鹭鸶在细笔积墨、点厾而成的荷叶衬托下，显

得鲜活而白净，洋溢着翩然欲仙之气，白描在此作品中成了表达物理、物性的关键技法。

元代墨花墨禽作品中的诸多花草处理，都是以白描的技法形式出现，在作品中起到了提携主题和发挥神气的作用。如陈琳的《溪凫图》中，白描的用线以粗、重、厚的特质，描绘着芙蓉花叶及坡岸边的连绵波纹，并以藏锋用笔通贯整幅画面，单线勾勒的坡岸与水面之密集之线的对比，拉开了水岸的距离，鸭子的脊背、胸腹、翅羽、尾羽，则辅以细笔密集排列的羽纹，厚重之笔线的羽毛，形成层叠的野鸭之体面关系。

在明清意笔花鸟画，勾花点叶的表现手法中，意笔白描写生是其创作的重要组成部分，如明代陈淳《春花图卷》局部中的白描花卉表现，陈淳在作品中强化了用线提勾动作，笔中水分饱和，笔意随花瓣的圆转而转动，笔尖的提按鲜明，顿笔处亦有虚实的表达，花的中心结构用线浓厚，花苞在轻松率意中圆浑饱满而出。

清代金农的意笔花鸟作品中，大量用到了白描写生获得的画材，并且在作品中与点意的水墨形式配合，形成独特的风格样貌。尽管这些白描在大多数情况下，在整体创作中以一个局部的勾勒形式出现，但对于物象的形体、结构的把握都具有极其浓厚的写生特质，并对主题意境的营造和彰显起到了举足轻重的作用。

对于局部素材的白描写生，在花鸟画写生创作的历史中历来有折枝花卉创作的传统，如宋代赵昌就是折枝花的写生高手，折枝花卉素有以小见大的创作优势，折枝花卉的写生同时也是场景创作、组合性创作的基础，是为当前花鸟画白描写生中较为通用的方法，在现代的花鸟画写生方法中白描写生形式表现出极为丰富的多样面貌。

花鸟白描写生发展到了近现代，独具创意精神的花鸟画大家潘天寿先生运用折枝的意笔白描写生置于场景性创作中，神光独具，其精微与骨力之风神，在磅礴而开张的大山大水一景之内显空远幽疏的画外之境，为画坛瞻仰。

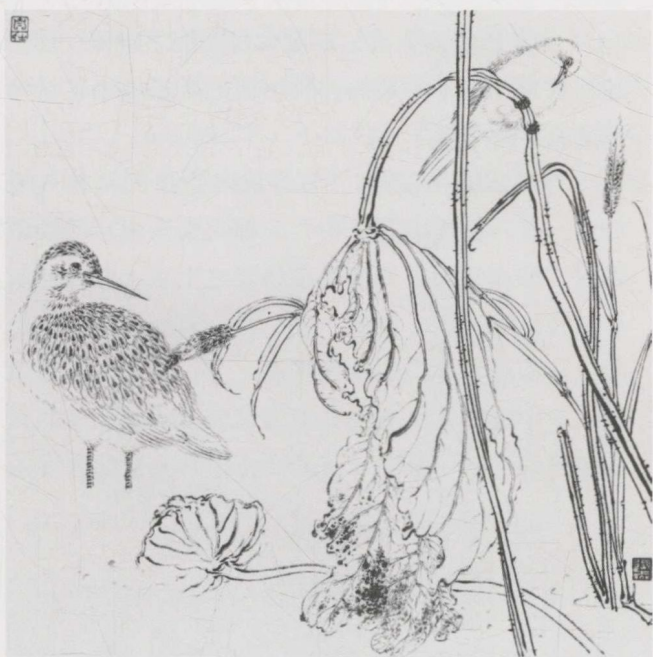
尽管当代花鸟画画坛上，写生方法霞彩竞现，白描写生仍然是主流的表现形式，花鸟画家们在白描写生中体现出不同的审美追求，各以风格化的形式语言，获自然之妙机，尽物象之变行之理。

3. 白描写生技法特征

中国画以书法用笔之线塑形的绘画方式，与西方素描写生中运用线的排列组合来表现体面的方法有本质的区别。张彦远在《历代名画记》“论画六法”中所言：“骨气形似，皆本乎立意而归乎用笔。”谢赫在六法中所提出的“骨法用笔”都从不同的层面，揭示了中国画用线造型时，对于以线立意、以书用笔的写生、创作的审美要求。在花鸟画的白描写生中的线的纯粹表现之下，蕴含着由多维视角与多点捕捉相结合的写生观察方法所造成的素材选择，写生

中捉形可根据画面需要遗形尽意的取舍，遗留下能体现物象特征、面貌的物象之形，遗留下画面所需、画者所心动的物象之形，尽现物象理法结构下的势气、意趣及画者要表达的内心情感思致。画家在面对物象造型的用线处理时，既有对物象基本形体把握的警觉，又有极大地发挥自主创造的可能。白描花鸟写生的技法形式特征概括有以下五个方面：

(1) 平面的线体现立体的物象视觉效果，传递物象神情气韵。



花鸟写生画稿

单纯的花卉白描写生中,线的组合、形态、穿插其本身是平面的,但通过变化组合却显示出立体的艺术效果,成为形式表现的主角,具有了丰富的形式构成内涵。下面以笔者所绘白描花卉写生作品中不同花朵中线的形式处理为例,说明白描花卉写生中平面线的形式表现,对传递画面神气的不同艺术感受。

① 同样花朵中线的不同组合产生不同的立体形式效果。我们看到在同样的花形之中,由于线排列的疏密差异,从较简易的花朵大块面的聚散,到较密集花瓣的对比关系,观者的视线被慢慢地聚合,原本带着书法笔意的线经由疏密的强化,节奏从单一线的起伏变化延伸至大小不等的花瓣分割的空间变化,由线组成的面与由线分割的面体现出丰富的层次关系。

② 同样的花朵,点、线、面的不同比配有不同的形式意味。点、线、面的不同组合在白描花卉的写生中可自由运用,但不是为显示它们在原来物象中的特定位置,而是为突出画面中所需的位置,以配合形式的表达,这就需要画者充分发挥主观创造力。

(2) 线的笔意在白描花卉的写生中体现物象结构、质性,以书法笔意为造型基础的线,其提、按、顿、挫的笔意应以表现结构为出发点,来尽物

象之情致姿态。只表达物象外在形廓的线,在画面中并不具备审美的价值,因为没有结构的支撑,单纯的形廓就缺少内在的关联与依据,失去这些,纵然满纸具形,亦如空中楼阁,徒有其表。

花卉的荣、枯、残、缺、劲、凋等物态形制及精神状态体现,都应由笔意的生发回归结构。

同样素材,因线的不同形态而显出不同质性的效果。在花卉白描写生中不同形态之线,体现着花叶的不同质性。

(3) 以线的疏密、长短、虚实等元素的处理表达出物象的丰富层次,以单纯的线表现画面的空间效果。

(4) 以线的力度、形质体现物象之精神气度。捕捉特定环境下物象的神情、姿态是体现物象精神气度的关键内容。

(5) 以线的速度、节奏加强物象的精神气韵传达。花卉白描的写生中,因即兴临场表达的物象感受,抑或是为了尽情呈现物象之生意,感性的激情应转化为疏密、浓淡、点、线、面处理的理性思考,从而落在线的韵律挥洒之中,英国画家弗赖说:“中国的艺术似乎在最遥远的古代就已经达到高级阶段了——都以线条韵律作为其主要的表现手



法。一幅画总能构想成韵律优雅、姿态和谐的视觉记载。它是一幅由手来完成的舞蹈画面。”

正如弗赖所说，花鸟画中的白描写生将这些优势与特质发挥得淋漓尽致，线的形式表现经过艺术处理体现出线的韵律，带有书法笔意的线之连续性、流动性、跳跃性形成了整体画面的音律韵致，完成画面节奏的和谐，而使观者得到了对画面主题感受、欣赏的重要审美中介。笔断意连、虚实相映、笔笔猛健等线的表现特质，都成为表现物象精神气韵的重要手段。

由于白描花卉写生的技法形式，具有线之表现的单纯性，因而对于线形、线质、线律、线韵等线的特性元素在物象形体、形态、形势、结构处理中的恰到好处的运用，成为表现物象之神的焦点，因而在尊理崇神的花鸟画写生观之下的白描写生，对于画者在用线的表达上，提出了极高的要求，不仅对工笔花鸟画有至关重要的作用，对于没骨花鸟画写生、意笔花鸟画写生都将起到奠定基石、繁约减正、华实相胜的作用。



陆抑非 菊花白描稿



百合白描稿