

中国画技法教学系列丛书

宫六朝 总策划 崔强 著

写意花卉

绘画技法



同心出版社



中国画技法教学系列丛书

写意花卉绘画技法

ZHONGGUOHUAJIFAJIAOXUEXILIECONGSHU

崔强 著

 同心出版社

图书在版编目(CIP)数据

写意花卉绘画技法 / 崔强著. —北京: 同心出版社, 2005
(中国画技法教学系列丛书)

ISBN 7-80716-108-6

I. 写… II. 崔… III. 写意画: 花卉画—技法
(美术) IV. J212.27

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 039700 号

写意花卉绘画技法

出版发行: 同心出版社

地址: 北京市朝阳区和平里西街 21 号

出版人: 刘霆昭

邮编: 100013

电话: (010) 84276223、(010) 84279112

E-mail: txcbzbs@bjd.com.cn

印刷: 北京新华印刷厂

经销: 各地新华书店

版次: 2005 年 6 月第 1 版

2005 年 6 月第 1 次印刷

开本: 889×1194 毫米/12 开本

印张: 6 印张

印数: 1-12000 册

定价: 32.00 元

同心版图书, 版权所有, 侵权必究





作者简介：

崔强，1974 年生于河北省行唐县，1995 年毕业于河北工艺美术学院，1999 年毕业于天津美术学院，获文学学士学位，同年分配到河北师范大学美术学院国画系执教，现为讲师，在职硕士研究生。

国画作品曾多次参加全国及省级大型展览，并在多家美术专业刊物上发表。画风追求传统方式与现代审美相结合。

总序

中国画历史悠久，流派纷呈，名家辈出。其间涌现出的优秀作品和理论著述已成为中华文化不可或缺的重要组成部分。

晚清以来，中国画逐渐脱离了纯传统师徒教授的模式而转变为学校系统施教。在近一个世纪的发展过程中逐步创建了系统完整的美术教育体系，形成了中西结合的学院教学模式并取得了相应的辉煌成就。其中各类美术教材的编写、使用作用斐然。

在新的世纪，全方位地吸纳与传承中国画的精髓，构建国人的精神家园已成为美术工作者的一种责任。包括中国画在内的美术教育将在丰富文化修养、培养高尚审美情操和增强民族自尊心、自信心等方面发挥更大的作用。编写一套涵盖山水、花鸟、人物诸学科的教学丛书，适应21世纪美术教育的发展趋势成为必然。

本套丛书的著者多为高校中国画教学的一线教师，这使得著述在关注技法传授的同时更凸显学术精神。在中西文化交融互渗的大背景下，密切结合当前美术教学课程体系改革的实践成果进行编写，既符合中国画基础教学规范性，又适应当代艺术创作规律。其体例新颖，表述流畅，既融汇了绘画知识的可读性和绘画技法的可操作性，保证了美术专业学生的学习需求，同时也适合各类业余美术爱好者的学习之用。

中国画源远流长，博大精深。限于各著者自身学术的研究角度不同，敬请各位同仁提出宝贵意见。

宫六朝
2004.12.



Contents

目 录



序言：写意花卉的溯源·····	1
写意花卉的基本概念与技法·····	2
1. 写意花卉中笔的概念与技法·····	2
2. 写意花卉中墨的概念与技法·····	5
3. 写意花卉中色的概念与技法·····	6
一、玉兰 荷花·····	7
二、牡丹 芍药·····	18
三、百合 萱草 山丹·····	24
四、桃花 夹竹桃·····	28
五、茶花 月季 丁香·····	30
六、水仙 鸢尾花·····	35
七、枇杷 石榴·····	39
八、芭蕉 美人蕉 秋海棠 西府海棠·····	41
九、鸡冠花 石竹花 蒲公英·····	47
十、蒲草 芦苇 红蓼 慈姑·····	51
十一、秋葵 芙蓉·····	56
十二、紫藤 葫芦 豆角儿 丝瓜·····	60
十三、石头 杂草·····	64

序言 写意花卉的溯源

“水陆草木之花，可爱者甚繁”，周敦颐《爱莲说》的开场语讲明了，天地之间造化的伟大，水陆草木之花难以数计，品类之多不胜枚举。人有其情，而物亦有其性。花卉者因所植地域与自身品类的不同，而生活习性和花容叶貌又有天壤之别。性在清丽脱尘者，诸如水中之荷花。性在富丽华美者，诸如花中王者牡丹。性在清幽婉约者，诸如幽谷之兰蕙。性在独傲自恃者，诸如篱落之秋菊。性在劲节不曲，诸如云烟万亩之竹。文者，以词句比兴，为造物而歌咏。佛家说“一花一世界，一叶一佛陀”。画者，以丹青留诸形象，于造化外传神形。

花卉入画，始于上古时期，从传世的陶器上已经出现以花卉为题材的图案纹样。从上古到汉唐时期，无论器物、壁画、衣饰等都可见到花卉的形象。但花鸟画作为独立画种形成较晚，现公认为花鸟画形成于魏晋、南北朝时期，成熟于唐。

唐代擅画花卉的画家有康萨陀、边鸾、滕昌佑、刁光胤等，只可惜无缘见到他们的原作传世。尤以边鸾所创造“折枝花”的艺术形式，从全新的视角推动了花卉类绘画的发展，这种“赏心只有两三枝”的取舍精神影响至今。

五代时期，出现了“徐黄异体”的局面。黄筌画派以“写生”为主。艺术特点为“诸黄画花，妙在赋色，用笔极轻细，殆不见墨迹，但以轻色染成，谓之写生”（宋代沈括《梦溪笔谈》）。黄筌的贡献在于将五代以来逐渐形成的工笔花鸟画的技法、样式成熟完善。从黄筌传世作品《写生珍禽图》可以看到，黄筌以高超的写生技巧，极尽写真之妙。黄筌与诸子黄居寀、黄居宝所创建的“富贵”画风，以设色艳丽、不露笔迹、尽现物美的特点，符合了以皇帝为代表的贵族阶级的审美趣味，形成了统治五代、北宋主导画坛达百年之久的院体绘画。而徐熙一派以写意取胜。徐熙以墨笔之殊草草，略施丹粉而已，但神气迥出，别有生动之言。徐熙为江南望族，一生不仕，号为江南布衣。从取材立意到表现手法，都与黄筌有很大不同。徐熙性“志节高迈，放达不羁，以高雅自任”。其取材多“状江湖所有汀花野竹，水鸟渊鱼”，“传写物态，蔚有生意。至于芽者，甲者，华者，实者，与夫濠深修鱼之态，连昌森束之状，曲尽真宰转钧之妙，尚四时之行，盖有不言而传者。”而徐熙的表现手法吸取了诸多山水画的技法，从而落墨为格，杂彩捕之，迹与色相互隐映，奠定了以水墨为主的写意画风雏形。传世作品有《雪竹图》。徐崇嗣，及弟兄崇矩、崇勋，皆继家风，而独以崇嗣“效诸黄之格，更不用笔墨，直以彩色图之”。谓之“没骨法”，与诸黄不相上下。徐崇嗣将徐黄二体做了技术上的综合，创造了“没骨法”，对花鸟画发展有着划时代的意义。传世作品有《红蓼水禽图》。

北宋为花鸟画发展的鼎盛时期，早期黄派画家有夏侯、延祐、陶裔、李符、李怀等人。尤以赵昌最为出类拔萃。他注重观察，精于设色取神，有“写生赵昌”之说。晚期宋徽宗、赵佶倡导宣和画院兴办画学，提倡画家观察写生，以诗词命题考拔新秀，使得宣和画院聚集了当时天下名手。赵佶本人也精于书画，到北宋晚期工笔花鸟达到了空前绝后的艺术之巅，面对于水墨一路的画风赵佶也很欣赏并参与创作，如所作《柳鸦芦雁图》。他很推崇米氏父子的水墨云山，对苏轼父子的枯树窠石甚为赞赏。在这种宽松自由的文化气氛下，诸苏轼、米芾、文同、黄庭坚等大批文人参与绘画。苏东坡从理论的高度阐述“士夫画”，强调“事中有物诗，诗中有画”；追求“得意忘形”、“象外传动”的境界。此外南宋画僧法常以禅入画，构图简约，笔墨散淡简逸，开拓了一种禅意画风，对后世水墨艺术和日本绘画有着深远影响（孤鸦图）。

入元以后，画院制度被取缔，加之文人阶层的不得志，往往寄情于笔墨，在这种境况下，“文人画”逐步取代“院体绘画”成为艺坛主流。从事花鸟画创作影响最甚者首推赵孟頫，他所倡导的“画贵有古意”提高了花鸟画的审美品味。赵孟頫在其所作《秀石疏林图》中所题“石如飞白木如籀，写竹还于八法通，若也有人能会此，须知书画本来同”强调“以书入画，书画同法”，无论理论上还是技术层面都成为中国画主要批介标准。诸如李衍、柯九思，吴镇、邹复雷都可称得上元代以来的大家。同时像钱选、王渊等一批院体画背景的画家也转型从事水墨花鸟画创作。

明代花鸟画可分为三个时期：早期承袭元人画风者有王绂、夏昶、姚绶诸家，多以四君子为题。同时宣德年间画院复兴，力溯两宋，出现了边景昭、吕纪这样的工笔大家。院体画家林良、范暹也从事水墨画风的创作，对后世影响极大。中期以沈周、文征明、唐寅、仇英为代表的“吴门画派”，山水、人物、花鸟皆通，书画诗文无不精益，开创明以来写意花鸟之典范。晚期以“白阳”、“青藤”两家称绝于世。陈淳号“白阳山人”，师文征明而自成门径。所作水墨花卉，风姿闲雅，笔势动人，《明画录》称其画“一花半叶，淡墨欹毫，疏斜历乱之致，咄咄逼真，久之，并浅淡墨之痕俱化矣”。徐渭（1521—1593）字文长，号天池上人，



雪竹图 徐熙



孤鸦图 法常

山阴人，才高超世，而境遇窘迫，生活动荡，以致性情狂逸。其画“有倔强不驯之气”，所作画墨韵清朗，笔意刚猛不群。情之所至，笔墨不拘，为超绝千古的大家。

清代初期以恽南田影响最大。恽南田研究整理徐崇嗣的“没骨法”，综合徐、黄两派之优自创新格，被奉为“写生正派”，所作墨色古雅秀丽，而无习气，清新超然而不颓唐。受其影响者有王武、蒋廷锡、邹一桂诸家。而以朱耷、石涛为代表的逸老遗民画家，则以笔抒情，寄兴寓言于花鸟画。续“白阳，青藤”遗旨，笔意豪迈，自成体系。而“八大山人”以抽象化的笔墨语言和强烈的精神寓言将写意花鸟画推向高峰。清中期以“扬州八怪”郑板桥、金农、李鱓、罗聘、黄慎等为代表的一批画家寄居扬州，他们在艺术上追求个性，各抒己见，水墨花鸟画出现异彩纷呈的局面。

鸦片战争以后，上海云集了大批花鸟画家，形成“海派画风”。代表人物有赵之谦、吴昌硕（榴实图）、虚谷、王一亭诸家。他们不拘成法，部分画家将审美指向市民阶层，可称花鸟画审美的一次转型。近现代花鸟画坛空前繁荣，齐白石、潘天寿、黄宾虹等的创作堪称传统花鸟画一次总结性亮相。

写意花卉的基本概念与技法

1. 写意花卉中笔的概念与技法

笔的概念有三个层面的含义：

首先，“笔”是中国作画的主要工具，有硬毫、软毫、间毫之分。硬毫笔性能劲健，有弹性，出水较快，易于勾线。有紫毫、狼毫、猪鬃、鼠须、山马毫等。软毫笔性能柔软，吸水量较大，出水较慢，易于点染。有羊毫、鸡毫、胎毫等。间毫笔性能适中，多用羊毫与其他硬毫合制而成，刚柔相济，易于使用。有鸡狼毫、紫羊毫、羊狼毫等。

其次，“笔”有技术层面的含义，指工具的运用方法。清代周星莲在《临池管见》中提到：“能将此笔正用、侧用、顺用、逆用、轻用、虚用，擒得住，纵得出，遒得紧，拓得开，浑身都是解数，全仗笔尖毫末，锋芒指使，乃为合相”。可见画家对工具运用技巧的重视。

最后，“笔”尚有审美层面上的意义。这里强调“笔”在使用过程中“笔迹”所产生的美学价值，正如钟繇所言：“笔迹者，界也。流美者，人也。非凡庸所知，见万象皆美之。点如山颓，摘如雨洩，纤如丝毫，轻如云雾。去者如鸣凤之游云汉，来者如游女之入花林。”以强调用笔的独立审美价值是“以书入画”、“书画同源”理论的体现。

榴实图 吴昌硕





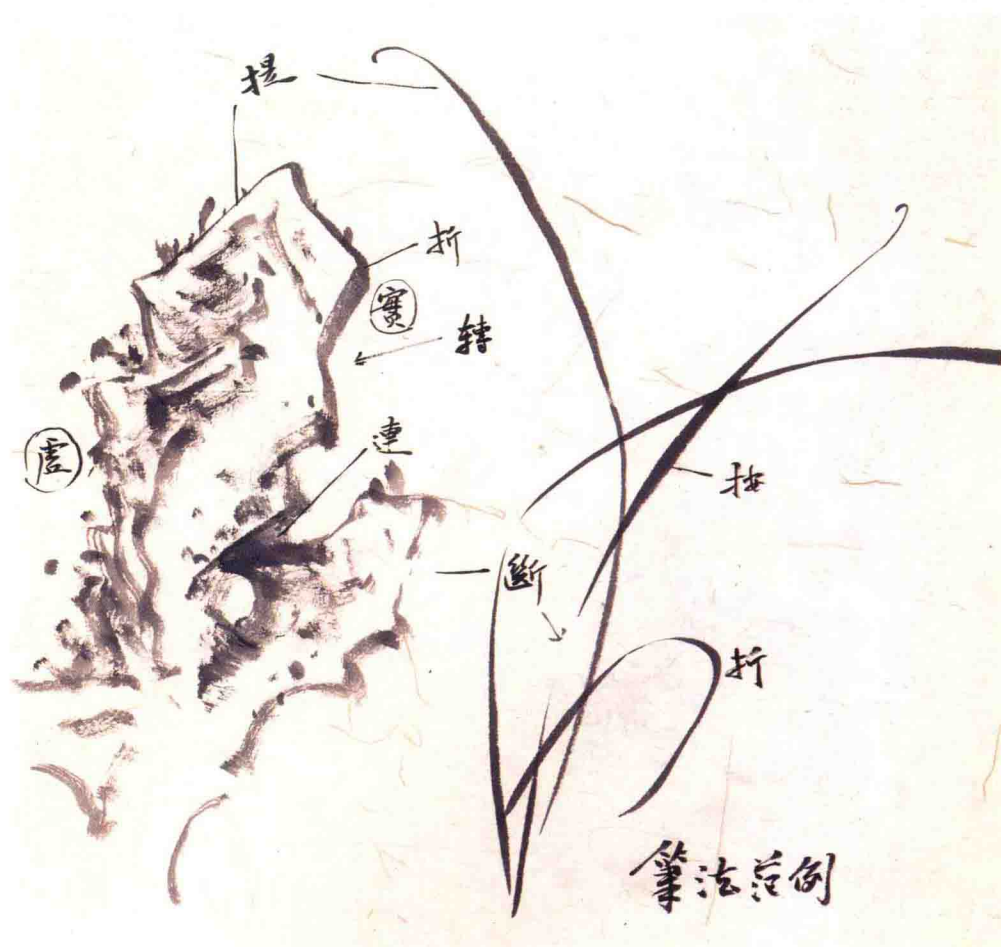
中锋 侧锋 逆锋 散锋



簇锋 露锋 藏锋 揉锋



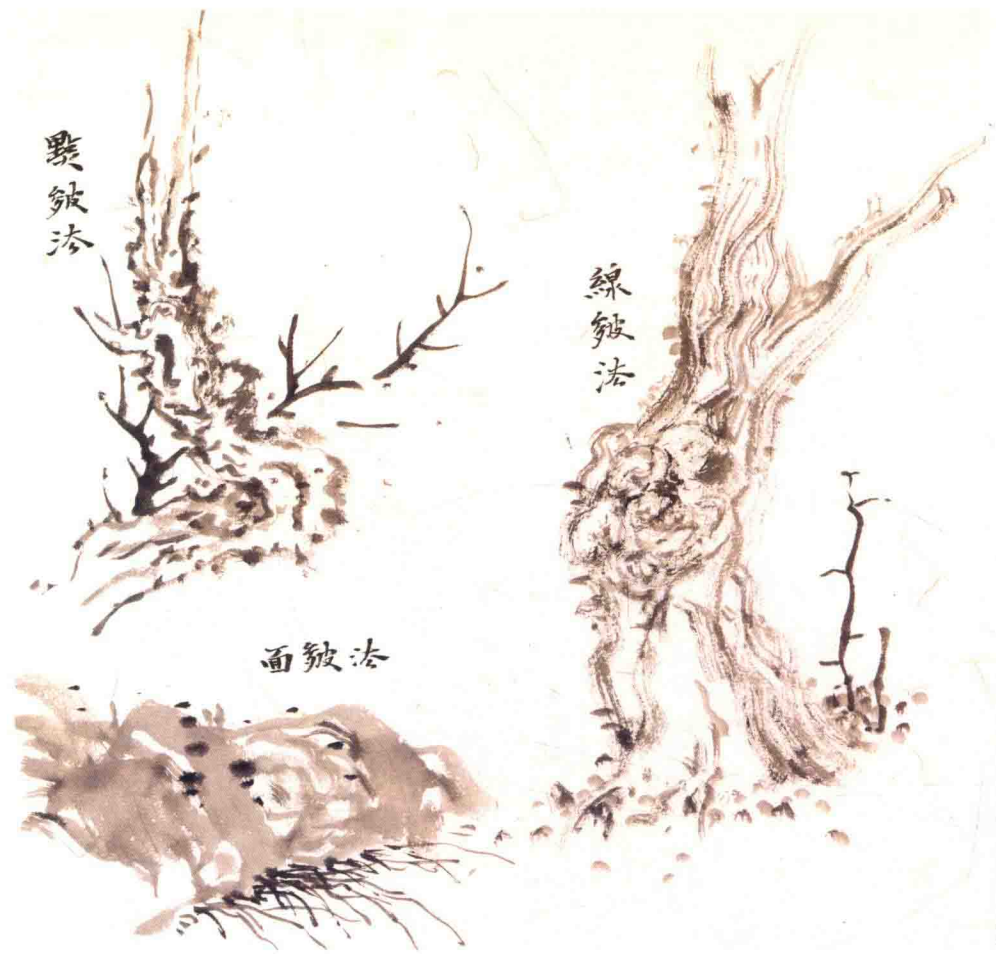
起收 行顿 笔锋 笔肚 笔根



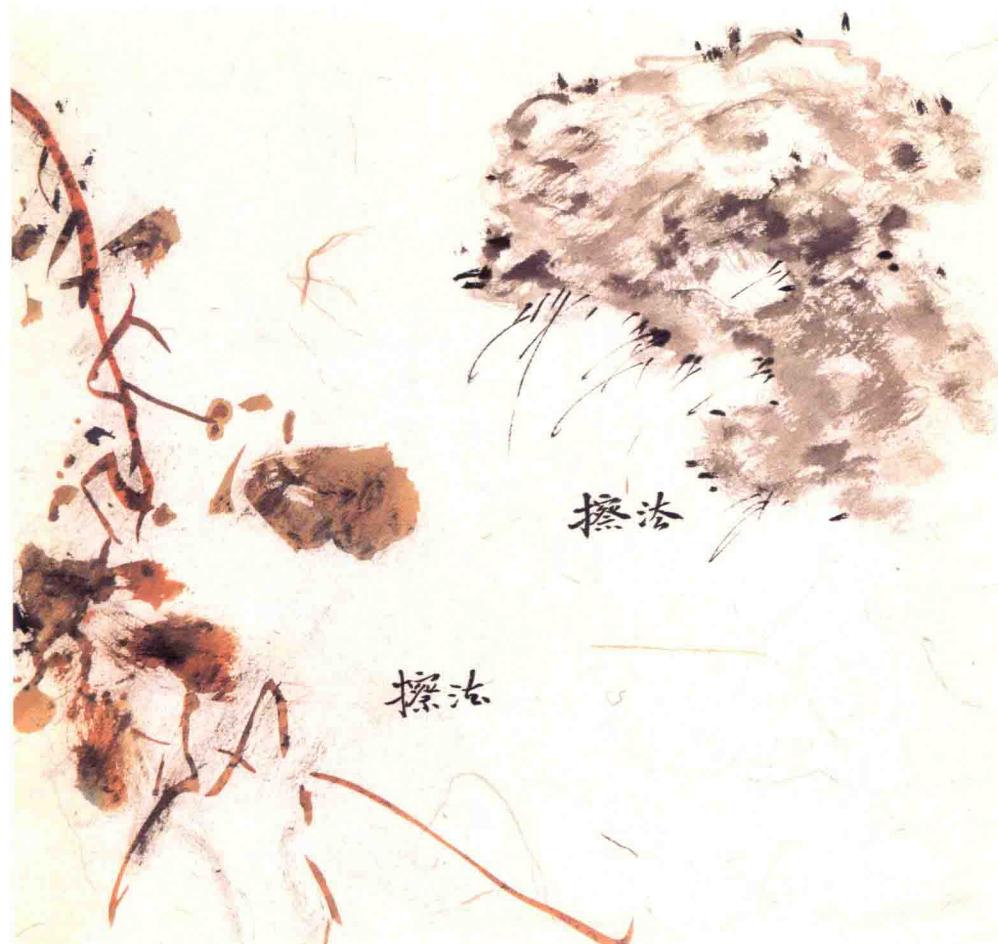
转折 提按 虚实 断连



用筆的勾法范例



用筆的皺法范例



用筆的擦法范例



用筆的点法范例

2. 写意花卉中墨的概念与技法

墨，古称之为“玄色”是诸色之终；白，为诸色之始。恰恰宣纸与墨构成了色的两极，“墨分五彩”是中国画独特的审美观，故唐代张彦远在《历代名画记》中讲道：“运墨而五彩具是为得意。”墨的运用是中国画高度提纯的产物。

墨，从“墨象”上谈有：焦黑、浓黑、重墨、中墨、淡墨、清墨，即墨在作画过程中因调水的多少而呈现出的由重至淡的视觉过程（图A）。

墨，从“墨法”上谈有：破墨、积墨、宿墨、渴墨、泼墨之分。

破墨法有：浓破淡、淡破浓、干破湿、湿破干、色破墨、墨破色等方法，

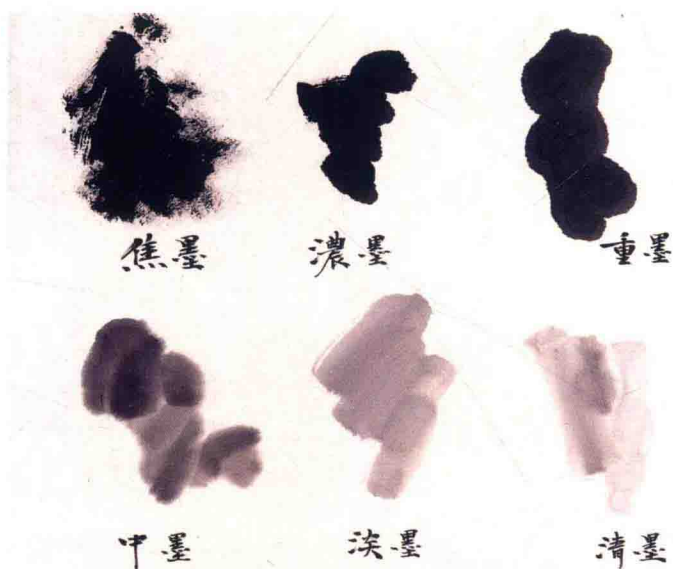
简而言之就是在画的第一层因素的基础之上以反因素，打破其单一的视觉关系，使之互相溶合多变（图B）。

积墨法：在画一道墨后再次复加第二、第三道墨……使墨色干者润之，重者淡之，层层复加，而产生浑厚华滋的丰富效果。

宿墨法：将隔夜旧墨重新使用，墨色温和，落笔后，笔迹留住而淡墨外溢，别有趣味（图C）。

渴墨法：笔中水分极少时，以散锋飞白点写，有苍古、枯劲的墨韵。

泼墨法：以大笔饱含墨汁直接挥洒于纸上，瞬间之内以墨完成形象的塑造，并溶合浓淡、干湿、轻重的变化（图D）。



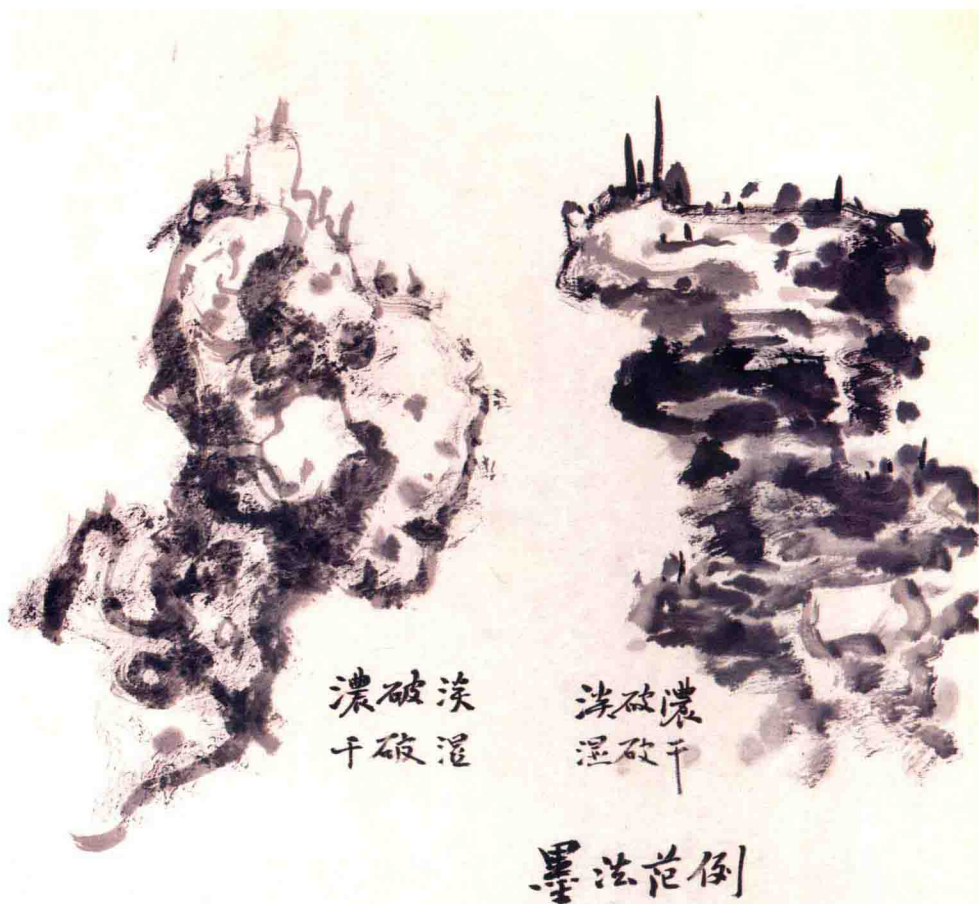
墨法范例

A



墨法范例

C



墨法范例

B



墨法范例

D

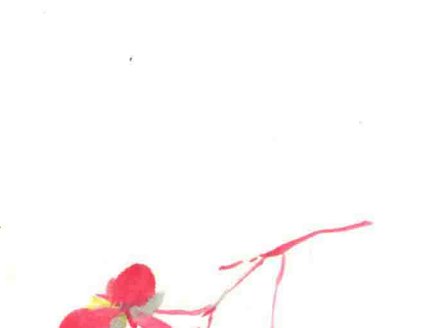
3. 写意花卉中色的概念与技法

谢赫在《六法》中就已提出“随类赋彩”一法，所谓“赋彩”即是着色的意思。大千世界中万物的色彩，光怪陆离，美不胜收。“随类”显而易见便是指按其颜色的客观形貌着染丹青。但中国画中的“水墨”又如何解释？“随类赋彩”的“类”，画家以自身的实践有多种诠释，有人解释为自然万物的分类，有人解释为“类似”。另有一种解释，认为“赋彩”是随作品的雅俗、高次意味的不同“类型”，而赋予色彩以高于自然色象之上的审美品味。

中国画色彩以原材料区分有矿物色与植物色两类。矿物色类有：赭石、石绿、石青、朱砂、石黄、朱等；植物色类有：藤黄、洋红、胭脂、花青。



填色法



点色法



填色法
点色法



烘染法
分染法



填色法



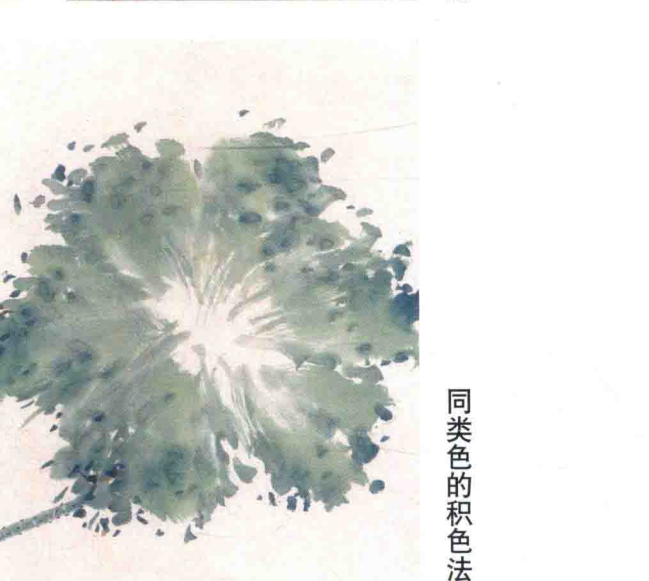
水破色·色破色



罩染法
水破色、色破水



积色法 (一)



同类色的积色法



积色法 (二)



墨破色



色破墨
墨破色
补色的积色法
墨破色
色破墨

一、玉兰 荷花

玉 兰

“但有一枝堪比玉，何须九畹始征兰”，这是中国古代诗人歌咏玉兰的佳句。玉树临风的树姿，满树清丽高雅宛若冰雕玉琢的花朵，弥漫四溢的幽香，在乍暖还寒的初春，犹如雪山琼岛一般。那难以言表的魅力，深得我国人民的喜爱。因此，历代画家多有表现。

玉兰早在唐代就在中国广为种植。唐代画家周昉的《簪花仕女图》中就绘有一株辛夷花（玉兰的一种，呈浅紫色）。

历代画家对玉兰的表现方式各有不同，但都是建立在对玉兰生长规律的了解基础之上。玉兰是一种落叶乔木，玉兰树枝上会生出许多赭色芽苞与淡绿花苞。待一朵朵玉般的花朵开过之后，才会生出椭圆形的叶来。

用写意画法表现玉兰有如下几种方法：

点虱法：先定花之方位。以羊毫调钛白色，调至乳状。用笔尖沾浅草绿（花青调藤黄，色相稍冷为佳）。利用白色与浅草绿之间的自然融合，直接点虱玉兰花形。注意常态下的花瓣与各种角度变化后花瓣的形态变化，用色须清丽明快有玉质感。再以赭石调石绿画花萼，调紫色（胭脂或洋红调墨）或暖黄色（赭石调藤黄）画花蕊。枝条以中性墨为佳，可根据花之深浅淡艳与画面需要或轻或重，但要有干湿变化。注意枝之走势，同时注意断笔的走势，所谓笔断意随。最后以重墨点苔点。

素勾法：所谓素勾法，近于白描，但在用笔、用墨上需加强书写的意味。先用淡墨勾花，注意叶片的连接不可太实，以求灵动。以重墨干笔勾枝，笔意顿挫多变。以湿润之墨点花萼，最后以浓墨点苔点。

勾染法：用淡墨或浅绿（花青调藤黄）素勾花形，后以更浅一些的绿分染花瓣。烘染花形的前后关系及反转向背，行笔要快，不可迟疑，以烘染的方法衬托出整朵花形。以重墨干笔勾花枝，以赭墨点花萼，以汁绿画嫩叶，赭石调藤黄点花蕊，干后重墨打苔点。



玉兰的全景画法



玉兰的折枝画法

荷花

约7000年前，浙江省余姚县河姆渡文化时期，我国原始祖先就已开始将野生湖畔池泽中的荷花种植于田间水塘。《诗经·郑风》有“山有扶苏隰有荷华”。由此可见2500年前植莲已成风气，人称之“莲花”、“芙蕖”、“水芝”等。中国古代荷花有很详细的名称划分，叶子称之为荷，花瓣称之为萼苞，泥下的根称之为藕，花中之实称之为莲，后来才统称之为荷花或莲花。

荷花那“亭亭静植”的优美姿态与“出淤泥而不染”的高尚品格，成为历代文人雅士歌咏的主题，画家画荷亦是名家辈出。宋代吴炳（传）所作的《出水芙蓉图》只取一花、二叶、三梗，便将荷之雍容高贵、优雅脱俗、迎风暗香的风韵刻画得美轮美奂，成为以荷为题工笔花鸟画的典范之作。

如果说《出水芙蓉图》是写荷以静取胜的经典，无疑吕纪所作《残荷鹰鹭图》则是以动势传神的写荷佳构。作品以素勾叶脉与点相间的方法，写荷叶的残破枯蓬，经风而动的意境与全画的紧张气氛结合得恰到好处，好一派肃杀之气。

写荷最具个人笔墨语言魄力的当首推八大山人。他的以荷为题的作品如咫尺小品《杂花图册》，以空旷无物的视角、以少胜多的简约笔墨，表现只花片叶却情趣盎然，品之令人意味无穷。而他的巨构，如《河上花图卷》却以推棚式的全景构图，表现荷塘郁勃纵横的胜日景象。大笔点的荷叶铺天盖地，势不可挡。中锋圆转写荷茎，元气中和，舒张自然。荷花以墨淡勾留白，以叶相称，黑白相生相克，可谓相得益彰。

再如徐文长的荷，痛快淋漓；恽南田的荷，雅丽柔美；吴昌硕的荷，峥嵘高古；齐白石的荷，朴厚天然；潘天寿的荷，劲健奇崛。

荷花画法

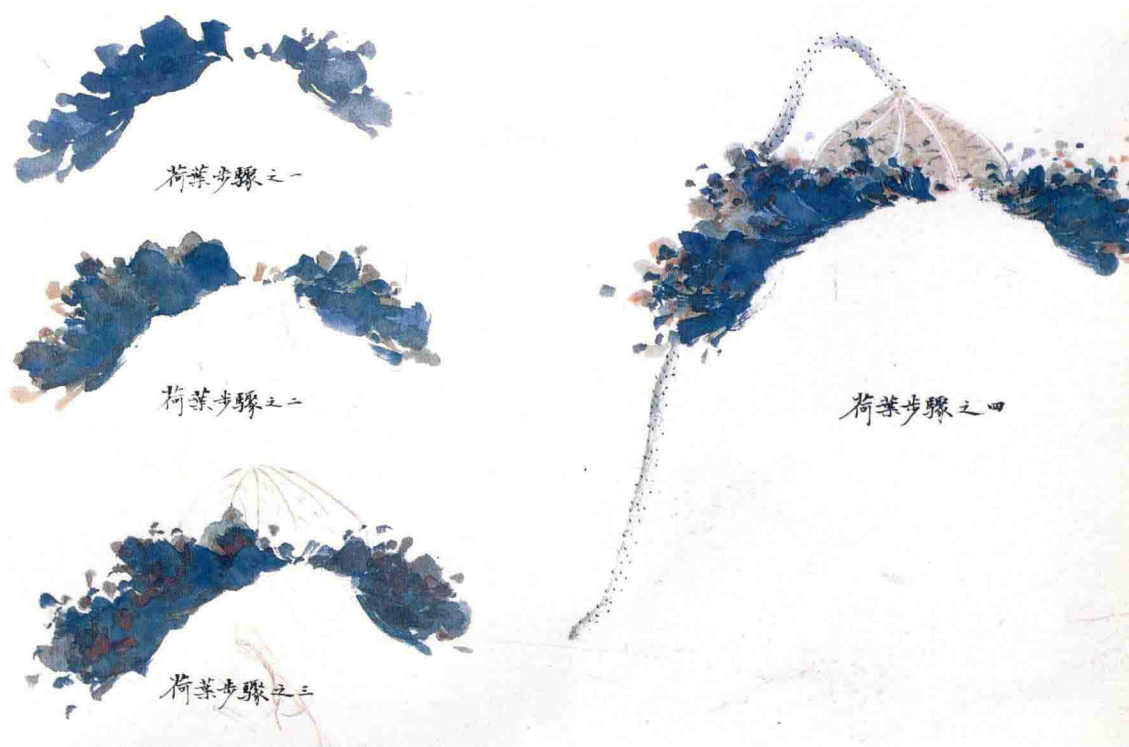
勾花点叶法：以赭石调墨与汁绿、以积色的方法点荷叶，注意叶的姿态变化，叶背可稍绿。以汁绿勾花头，干后以浅绿分染。

点花点叶法：先以浅绿画莲蓬，接染绿晕。以乳状的白粉笔沾胭脂，趁湿点出花瓣。再接花梗，与花中莲蓬要自然顺势。

荷梗画法：以墨或浅绿中锋画出，内含变化，直中蓄曲，柔中带刚，接花连叶气脉贯通。将干时，以重墨或重色点毛刺。



避炎曾在水云乡



荷花画法步骤



点花 点叶画法





荷背風翻白蓮腮雨褪紅

崔彊製



勾花点叶画法



渚上烟岚