

老年国画大学堂 · 葡萄



写意花鸟画技法

曹国鉴 韩嘉明 编绘

人民美术出版社



曹国鉴 字慕植，祖籍安徽歙县，曹操七十四代孙。1936年3月出生在北京书香世家。9岁师从汪慎生习画，由临摹入手开始系统修习传统笔墨技法。20世纪50年代初于故宫博物院绘画馆倾心临摹研究，体会笔墨、设色的技法要领。尤为注重深入研习各家绘画风格特点及各时期技法变化。书法上擅长瘦劲飘逸的书体，兼擅行草、篆隶。先后得到汪慎生、陈半丁、高希舜、王雪涛诸名师教诲。1959年由汪慎生、吴镜汀推荐加入北京中国画研究会，同年花鸟画《八哥秋菊》在首届青年美展获奖。作品参加历届中国画研究会在中国美术馆、北海画舫斋的展览及国内外的交流巡回展，并广为收藏。

曾任中国社会科学院考古研究所研究员，2002年被聘为北京市文史馆馆员。现为中国社会科学院书画家协会顾问、中国画研究会理事。《老年学书画·写意花鸟画技法》十二分册由人民美术出版社出版发行。《曹国鉴花鸟画教学》（上、下）2007年由湖北美术出版社出版发行。2008年线装本《曹国鉴写意花鸟画集》由北京线装书局出版发行。



韩嘉明 女，1941年10月26日生于书画世家。擅长工笔仕女人物画。毕业于由蒋兆和、黄胄、叶浅予、黄均诸先生授课的中国画研究会人物进修班。18岁，作品《百蝶图》参加北京“三八节画展”获奖。同时期加入北京国画社，在此期间临摹了大量古代优秀人物画作品，坚持素描练习，从师于老一辈画家王重年教授。1959年从师于黄均教授专攻工笔人物画，从师北京师范大学郭预衡教授修习古典文化。中国画研究会会员、中国老年书画研究会创作研究员、辅仁美术研究会研究员。

序言

郭预衡

曹国鉴、韩嘉明编绘的《老年国画大学堂·写意花鸟画技法》是一部水到渠成的力作。其造诣之精，特色明显，主要体现在几个方面。

首先是学有丰源，功力深厚。其父曹家麒，为一代书法耆宿，与同代名家汪慎生、吴镜汀、胡佩衡、陈少梅、郑诵先、萧劳等都有交往。曹国鉴先生幼年学画，既承家学，又得通家前辈指授，其根基之坚牢，已非一般所能企及。再加上自幼勤奋异常，不仅有此家学师承，而且又曾反复临摹馆藏历代名作。举凡宋元之工笔，明清之写意，无不呕心沥血，尽力揣摩，领悟各派各家的笔意和风格。还有几处考古发掘的古墓壁画，也曾躬临摹绘，师其笔意画法。由于多方面的师法和临摹，“转益多师”，“真积力久”，也就形成了自己的画风特色。

其次是既师传统，又师造化。曹先生几十年来，不但夜以继日，伏案挥毫，而且经常往来于首都故宫，园林池馆，山椒水涘，临摹写生，从不间断。因此之故，对于自然界的花卉虫鸟，物情物态，乃有更多领悟；引纸泼墨，也就更多心得。也正因此之故，凡所创作，既有前代传统的特征，亦有个人独创的特色。

此书之作，不仅是著者数十年临摹写生的成果，也是多年教学经验的总结。曹先生二十年来曾在十余所中央部委老年大学任教，启迪学员，教学相长，亦积累了丰富的经验，对于中老年学画的特点，体会甚深。再加以曹先生为人诚挚，肯将金针度人，口讲笔授，多是发自肺腑。举凡用笔、用墨、用水、用色，以及各种技法，无不尽心传授，发人深省。尤其是针对中老年人学习的难点所在，指点更为具体，这也是本书的一大特色。

我与曹先生结识多年，对其画品人品，了解实深。值此《老年国画大学堂·写意花鸟画技法》问世之际，不胜欣忭，故略陈浅见，权作序言。

葡萄的画法

葡萄是藤蔓类植物中硕果累累，枝叶繁茂，既可观赏又可品尝的美味果品。田园多以棚架支撑其本，藤蔓的走势依然与紫藤，凌霄无异，蜿蜒虬曲，盘绕连绵为其主要特征。笔墨上需突出“气脉”的环绕，这个气所贯穿的乃是书法篆草体势笔意的融入。缠藤要在乱中取势，似乱非乱，重要的是乱中求变，求线的韵律，求美。葡萄藤蔓的缠绕笔墨宜洗练简洁，笔笔挺劲苍古。

以葡萄为题材的作品在传统画法上看，无论横幅、竖条或巨制大作，田园取景为其主要形式，原因在于它可写出其势。这其中藤蔓的缠结必然在画面上居主体位置，从而抒发画家的主观情思。章法上以藤、叶为主，适当穿入或多或少的成串葡萄珠粒。如徐青藤、吴昌硕的葡萄作品多以这种形式出现。用色上又往往多以墨色写藤点叶，点珠，或稍加淡色的点缀，重心在于写意。徐青藤的大写意泼墨葡萄，笔墨则更趋于简洁豪放，在大笔触的墨色泼洒中融入狂草飞白笔意的藤蔓，再点入隐约可见的几个葡萄颗粒，则神韵倍加，数百年来为后世所效法。20世纪以来，齐白石、陈半丁、汪慎生、王雪涛诸先生亦擅画葡萄，在继承前贤笔墨的酣畅淋漓后又在画风的个性化上有所发展。画法上则侧重于藤蔓枝叶的整体在形、神、意上的表现。

画葡萄一定要深入到大自然中去观察藤蔓缠结的生长规律和结构特征，对葡萄果实与叶之间的结构关系亦要细心观察、写生，做到心中有数。葡萄是一种攀缘植物，在藤上有节的地方每生一片叶子，对面就会长出一串葡萄，如不结葡萄，就会长出一根须，须的前端分两个叉，是卷须状，用以攀挂在棚架或树枝上。有时在一串葡萄的枝梗上也会生长出一根须，用这个须挂在藤架上面，承担下垂葡萄的重量。葡萄叶互生，不同品种的葡萄叶形上也有差别。

在认识理解了这些生长规律和结构特征后，在用笔墨色彩去表现物象进行艺术创作时就不是单纯的模拟自然，而是经过升华、概括、提炼、取舍成为画作。如在藤蔓的画法上融入书法篆、行、草的笔意，以苍劲古朴的金石意味挥洒笔墨，这就是源于生活，高于生活的体现。同样对葡萄果实的点画，也是似圆非圆，不能在画法上为刻意求圆而去精雕细琢，而是要以写意手法概括物象最本质的东西，做到神似为其目的。对葡萄叶的处理亦是如此。三笔叶五笔叶已经是对真叶的提炼概括，在具体画法上亦需视画面情况适当删繁就简，做到以形写神。尤其在大写意画中，叶形的简化程度就愈大，不拘泥细节的似，求整体的似与不似突出的是气的连贯，追求的是画面的意境。

开始学画葡萄要从简单入手，画面上可以少画藤或不画藤，避开难点。但是藤的缠结必须要练，要多练，反复地练，按着范图对照文字从对临到背临，直到默临，经多次的反复练习可有所收获。画藤蔓的行笔必须结合上腕力，站着画藤视野开阔，腕的回旋余地大，尤其是大幅画，坐着是无法写出气势的。葡萄的组合要从小组合到大组合逐步练习。先把点旋法的技法掌握，一笔蘸色从起到收，从浓到淡相互衔接、融合得自然，留出的光点在笔意上要自然。从一种色练起，真正学会一种色的点旋，再学第二种。从易到难，从少到多，把基础技法真正做到学懂弄通。

葡萄画法的另一种形式，则是以折枝果品入盘入筐的传统蔬果画法。它着重于葡萄果实在形光色三者上的细节刻画，即所谓的写实画法。

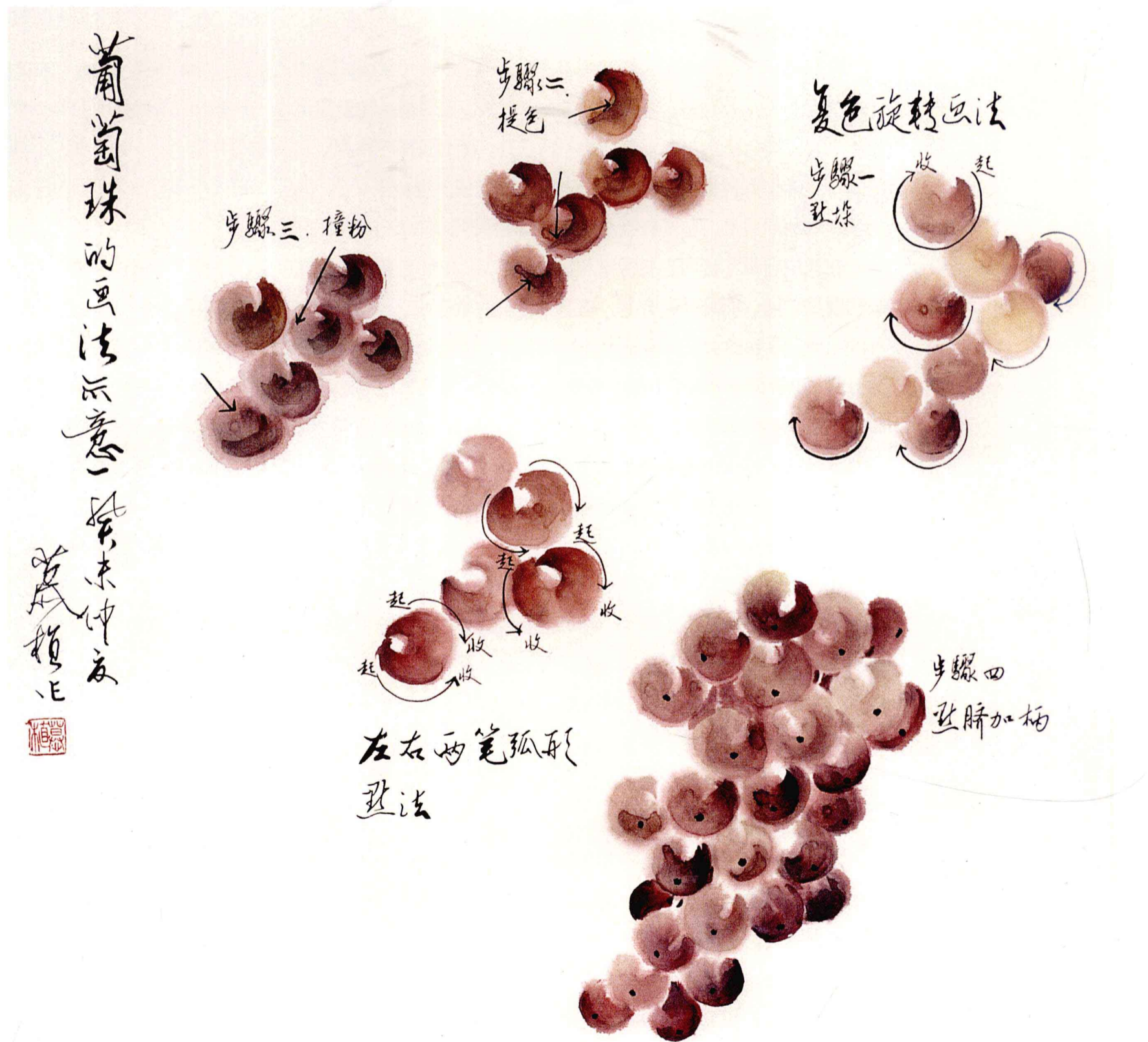
本书介绍的葡萄画法是融合了传统与写实两种画法的特点，既照顾了写藤的笔墨技法，也兼顾了写实画法在葡萄珠粒上形、光、色的表现，可谓雅俗共赏。复色之间的反复蘸色是这一画法用色的主要特点，以光和色的变化突出其主体效果从而做到形、光、色三者的统一结合。

写意画法点画葡萄要着眼于形、意之间的结合，写实和写意的结合，最后要归结到形与神两个方面，达到以形写神。葡萄珠粒晶莹、润泽，其形有长、圆之别，圆形珠粒的点法不宜过分求圆，要似圆非圆，顺其自然。用笔用色尽量随意，除近大远小透视关系外，亦应照顾到自然生长

当中的大小不一，所以要有大小、疏密上的错落。葡萄表面的果霜是表现葡萄质感很重要的一个方面，不要把葡萄画得过分晶莹，状似玻璃球，看似求真反而失真。如在左右两笔旋转所形成的白点当中逐一以白粉提色即失去生活的真实，又显得呆板不自然。所以提白要适当，要结合点厖色后的撞粉、加霜一起进行。高光要提得适当，这种即复色旋转的画法，左右两笔弧形旋转，落笔顺序是先下后上，或先左后右。（见图一）另一种画法是一笔蘸色，淡草绿调试不同浓淡的紫色，自右上一侧笔尖朝外，侧锋旋转一周，从深到淡，至左向一侧收笔。（见图一右上角步骤一）亦可从左上一侧起笔向右旋转一周收笔，其效果相同。步骤二是提色，即在前一步骤点旋弧形半干的基础上，用重紫色在珠粒的当中提色。步骤三是点旋色半干时，于一侧淡色珠上撞粉，白粉不宜厚，略能显出形似一层果霜即可。步骤四是在前三步骤干透后用深墨于珠上点脐及局部的提色整理。（以上均见图一所示步骤的一至四）

传统画葡萄用色强调固有色，不考虑光源色对物象的影响，而写实画法则将形、光、色三者统一，直观效果好，立体感强。当代画葡萄运用的是形光色三者的结合，强调写实与写意。绿葡萄的。

图一 葡萄珠的画法示意一



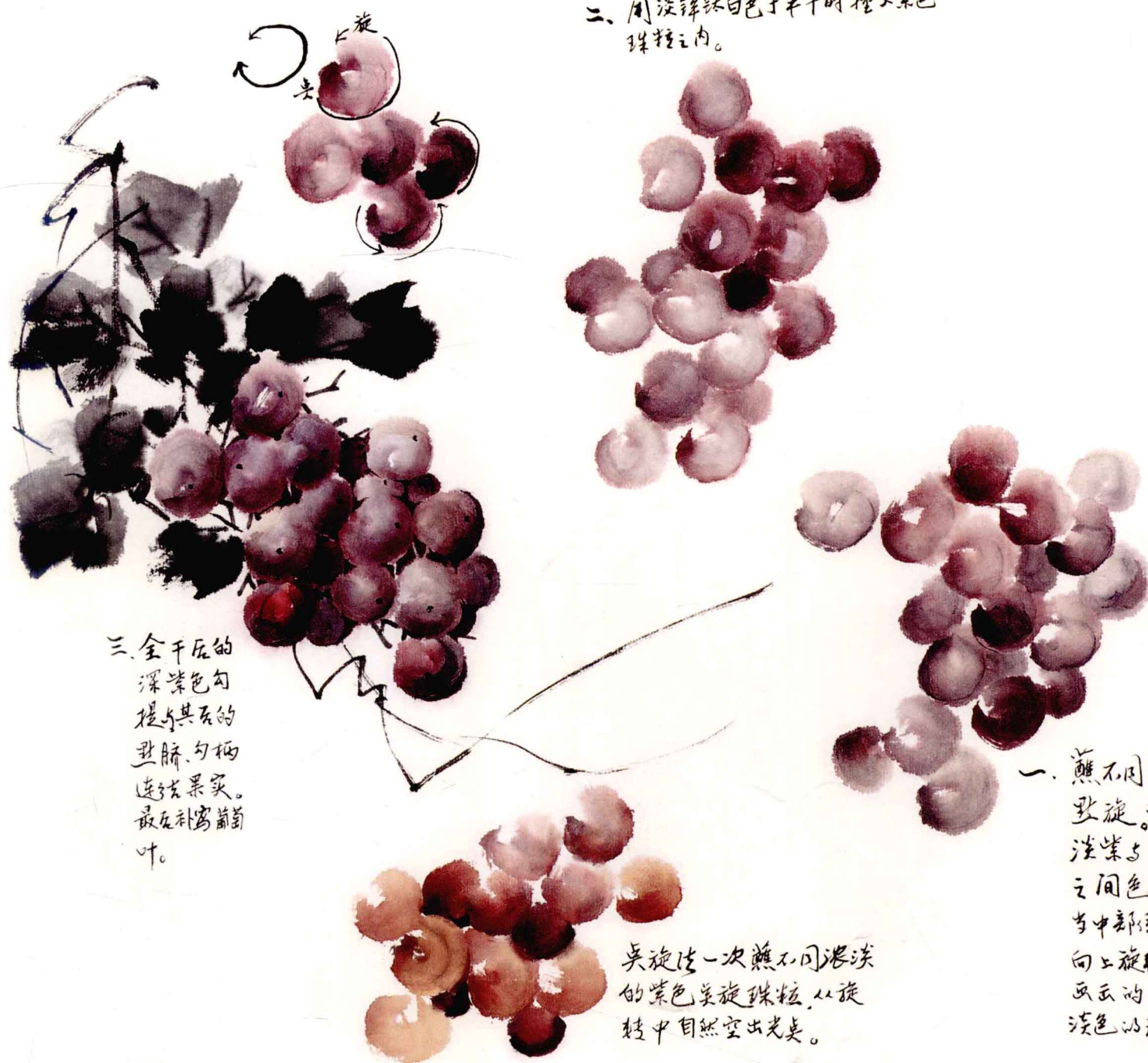
葡萄珠的点旋画法与蘸色的示意一·紫葡萄

辛卯五月 姜维正



浅色蘸深色的尖旋

二、用淡绿钛白色于半干时撞入紫色珠粒之内。



三、全干后，深紫色勾提其层的肌脉，勾柄连接果实。最后在葡萄叶。

一、蘸不同复色的点旋。淡草绿、淡紫与深紫色之间色自左例向中部运，朝右向上旋转一周所画出的不同浓淡色的珠粒。

尖旋法一次蘸不同浓淡的紫色尖旋珠粒，从旋转中自然空出尖。

图二 葡萄珠的点旋画法与蘸色的示意一·紫葡萄

画葡萄在画法顺序上，先点旋葡萄再写叶连接藤蔓是一种，亦可先写藤叶再于叶的间隙添补果实，或在其他空间的不同位置上点乱葡萄串，最后写藤蔓穿连叶与葡萄串。

一、葡萄珠的点旋画法

(一) 紫葡萄画法

传统画法在用色上所强调的是“固有色”，紫葡萄的用色就是单一的紫色，如齐白石、陈半丁先生画葡萄用色就是这样。写实画法是把光源色、环境色融合于紫色当中，所以同样是紫色，但所处的位置不同，受到不同光源照射，黄、绿、橙、深蓝、暗紫诸色就都会出现在紫色之中，这个色的细微变化为写实画法的用色带来了无穷的魅力，也是对中国写意花鸟画用色上的一个丰富和发展。

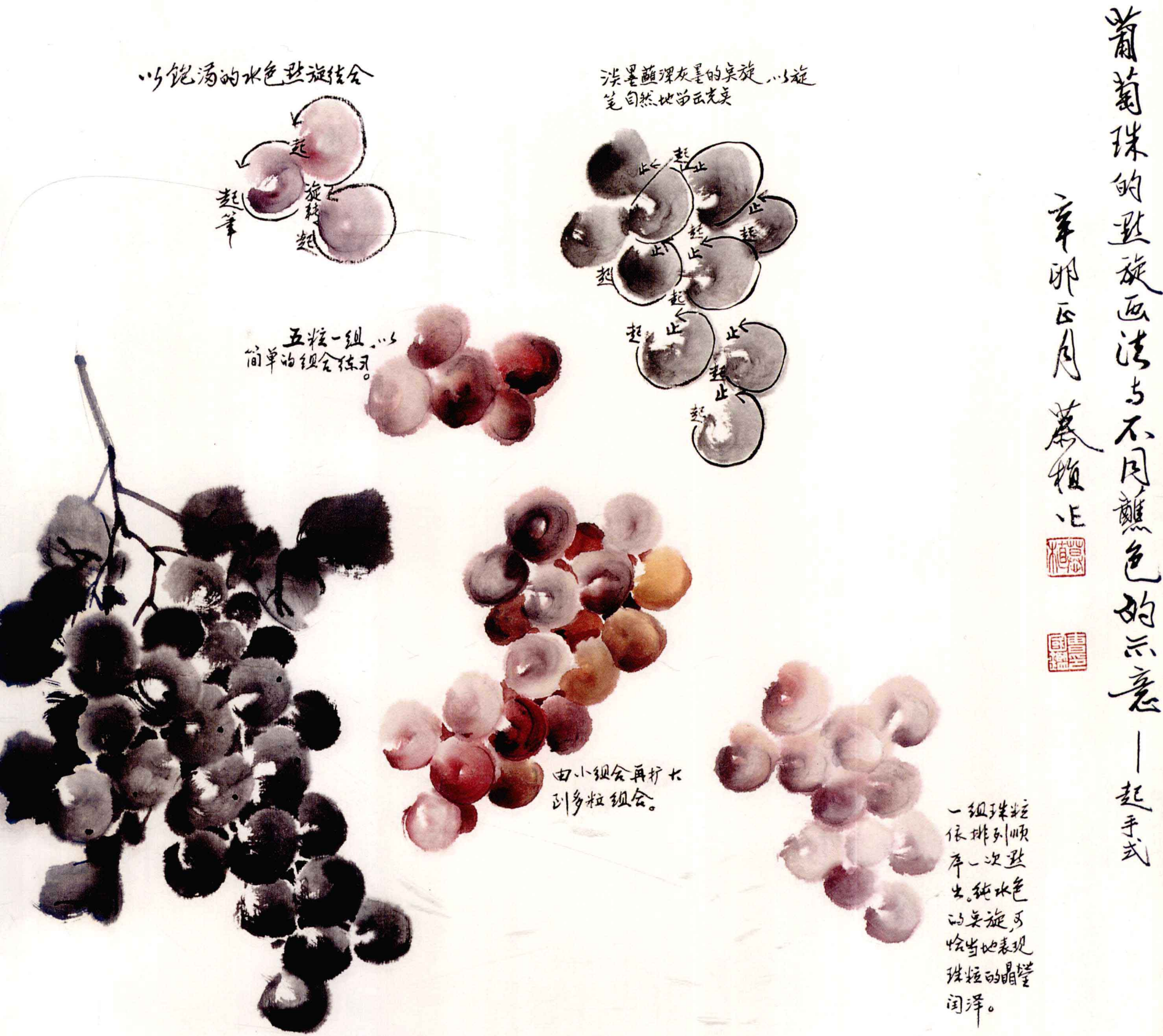
紫色（胭脂与花青色的调和）为基色、主色，先在大调色盘的中心调出大量的淡紫色，两侧边缘分别放入浓花青、浓胭脂以备调色的蘸用。再备三个小碟，分别放入调稀后的淡草绿、淡朱磬和

白粉。用兼毫大白云蘸淡紫色，然后于笔尖上分别蘸淡草绿或淡朱磬，落笔前再于笔尖上蘸深紫色，用复色旋转法从右上方起笔，弧形下旋至右上方，环绕一周后收笔，个别的用笔亦可以从右下往左上方向环绕（指重色在下方的葡萄珠粒）。第二步是提色，待第一遍点色未干之际，用深紫色在珠粒偏中的位置上弧形一笔提色。第三步用白粉色撞粉，显示葡萄上的白霜，粉要渗入在紫色之中，所以也要在水色未干之时撞入。第四步点脐加柄，点脐需从葡萄珠串的整体透视角度考虑位置，有的偏正，有的偏侧，待珠体干透时用深墨点入。第五步进入整理阶段，局部提加重色，并在珠与珠之间的夹缝处连接珠柄。（见图一、二、三）

在旋转点法上还有一种左右两笔弧形的点法，淡色蘸深色从一个珠粒的左、右，分两笔从上到

图三 葡萄珠的画法示意二





图四 葡萄珠的点旋画法与不同蘸色的示意：起手式

下点旋，两笔之间形成的亮点也正是珠粒上所呈现的亮点，通过水色的渗化自然形成具有真实感的高光点，无需在上面点粉提光。(见图三的中间示图及图四)

用紫色需要注意的是花青不可过多，花青多偏冷、偏暗，而胭脂多则偏暖、偏亮。

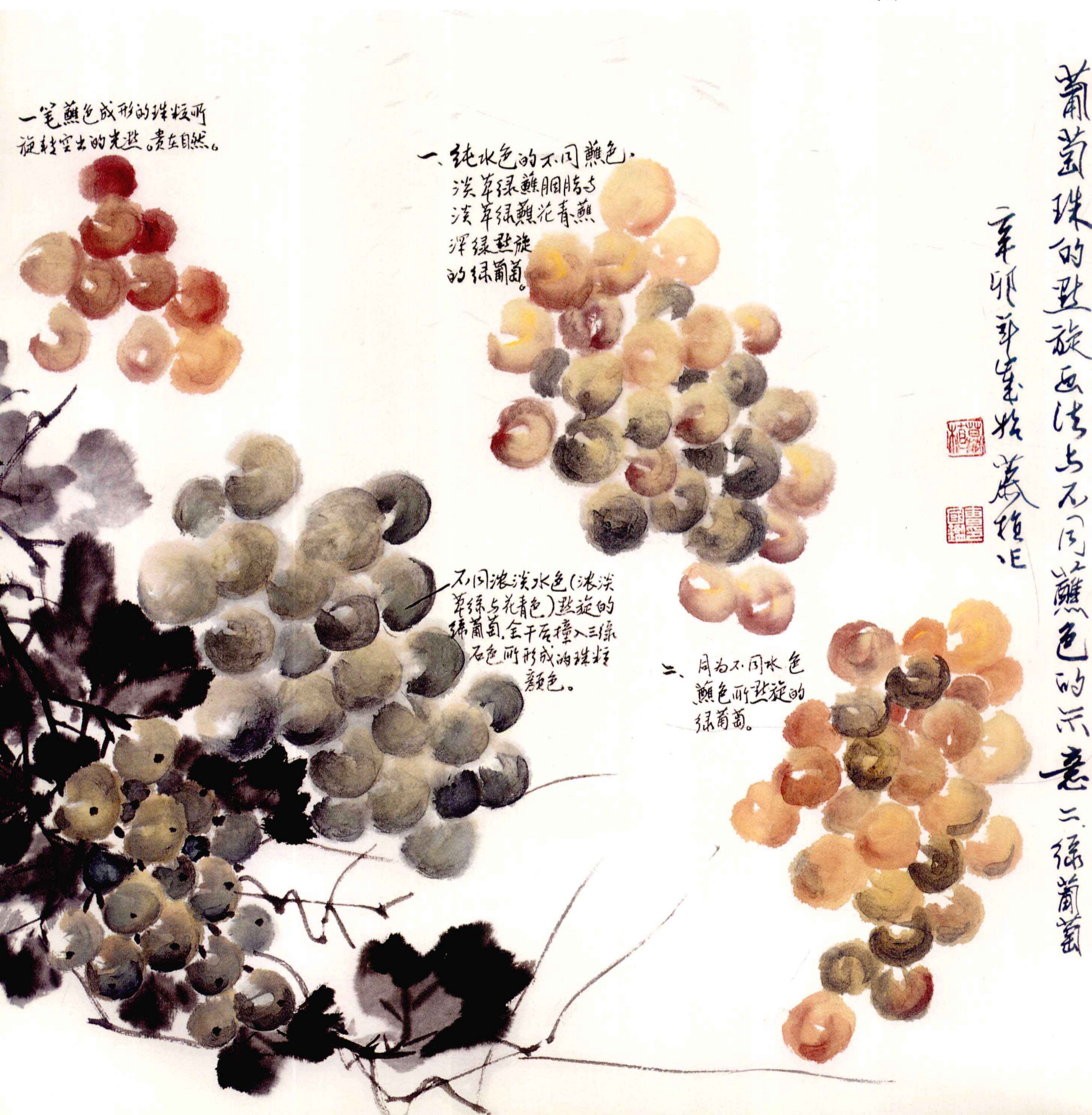
(二) 绿葡萄画法

绿葡萄的点旋技法与紫葡萄相同，主要区别在用色上。画绿葡萄的基本用色是草绿色，其他均为辅色。备五个调色碟，一个放调好的淡黄色，一个放淡紫色，一个放淡朱磬，一个放石绿中的三绿色。在第五个碟中放浓草绿及浓花青，以备提色时蘸用。蘸色根据光照射在珠粒上所呈现的色的变化，分别用草绿蘸淡朱磬，淡藤黄和淡紫色点旋，用深草绿提色，个别的局部用浓花青加重提色。在点，提之后用三绿色撞于表面以示霜意。(见图五)

(三) 墨葡萄画法

传统文人画中墨葡萄比较常见，如明清两代不少画家都擅长画墨葡萄。徐青藤在泼墨挥洒葡萄中主旨是遣兴抒怀，借闲抛野藤中的葡萄比喻自己潦倒一生的身世，画法上粗简恣肆，出神入化，寓意深刻。藤本枝叶或疏或密，或浓或淡，水墨交融，极富墨韵。葡萄亦以浓淡水墨点厾，简洁明

图五 葡萄珠的点旋画法与不同蘸色的示意二·绿葡萄

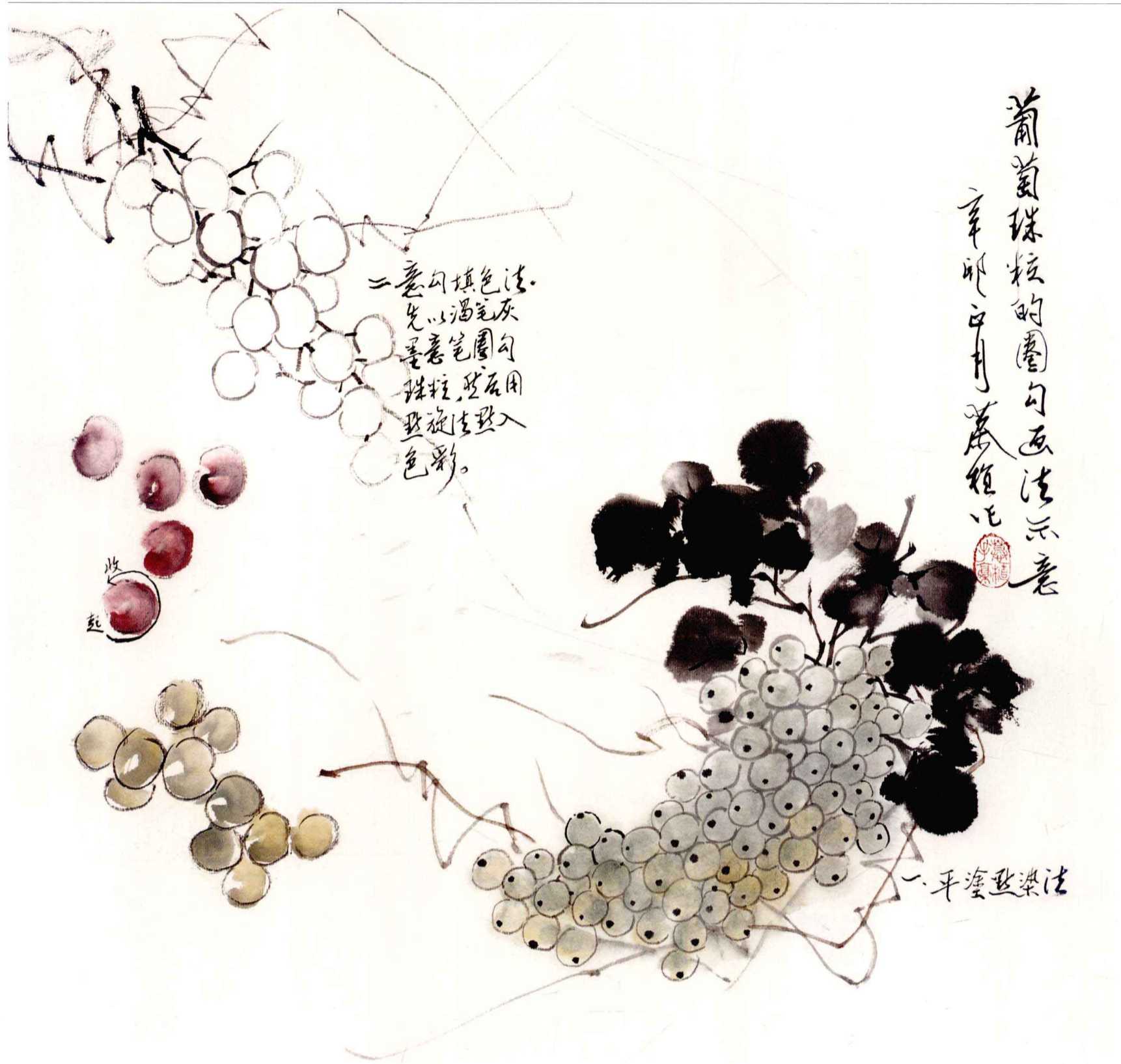




图六 绿珠

快；藤条用草法写出，迅疾、虬屈，极富韵律感，情绪激越，气势磅礴。这些充满个性化逸笔草草、不求形似的写意正是文人画所要的似与不似之间的妙境。笔墨神韵是画墨葡萄技法中十分关键的一环，中国画的墨法原理是基于光、色，这一点同西画光、色的理论没什么差别，所谓的色也是光，光与色是相通的。中国画论讲“笔以应其形质，墨以分其阴阳”（见韩拙《山水纯全集》），说的是用笔画线勾出形体的结构，用墨区分明暗层次。墨韵就是指墨色当中浓淡色阶的变化。古人讲“以笔取气，以墨取韵”，作画须知浓墨取神，淡墨取韵，用墨之道贵有变化，一笔中浓中兼淡，淡中兼浓方显生动。用墨忌平、忌匀，墨色平均少变化不论浓淡皆为死墨。所以画墨葡萄少不了浓墨之气和淡墨之韵的结合，舍此则无法作墨画。点画葡萄珠粒笔意顺其自然，视其为整体的点缀。大小、疏密、长短信笔拈成，不求似只求意到。

点叶缠枝求整体画面的气，以气贯穿于整体。大笔触的挥洒点写，求得笔墨上的枯涩飞白与淋漓酣畅，突出“意趣”的空灵，气势上的磅礴。这正是“写意画法”与前边谈到的“写实画法”二



图七 葡萄珠粒的圈勾画法示意

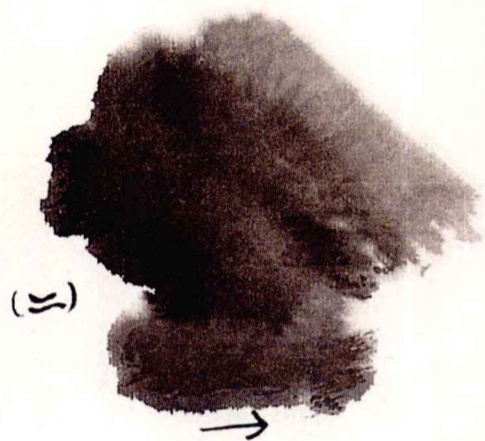
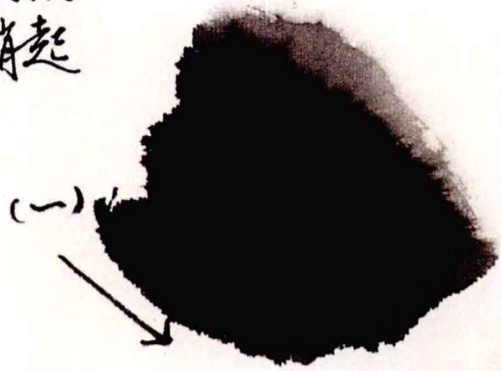
者的区别所在，也正是画墨葡萄所应注意的问题。

写田园的葡萄当以写藤蔓为其作画的主体，这也是抒发画家个性，展示笔墨才华的重要一步。

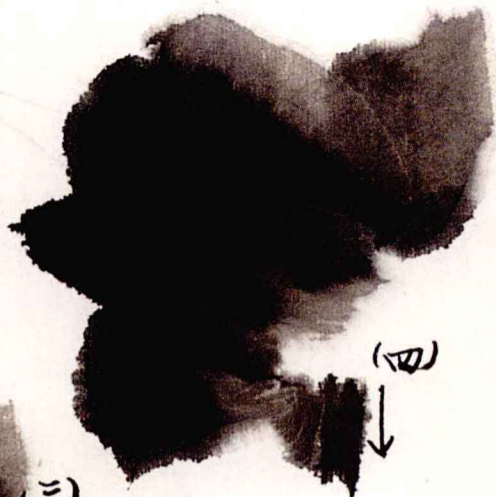
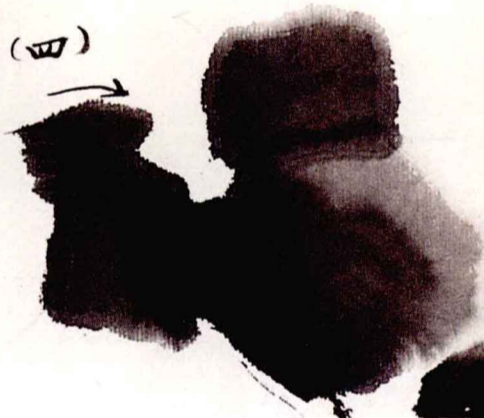
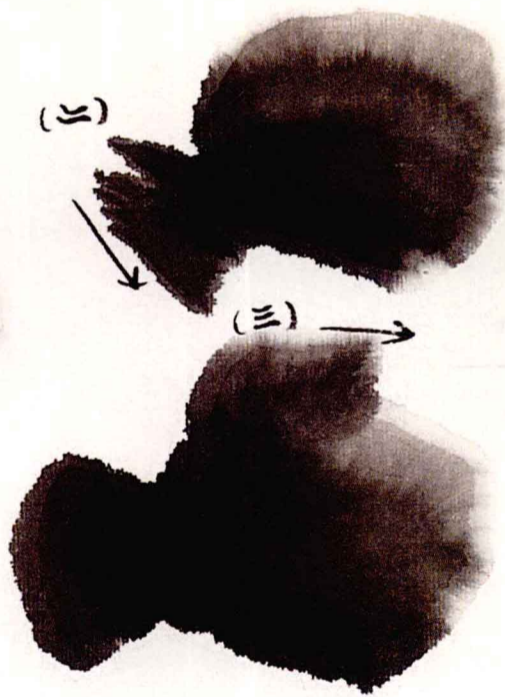
二、葡萄珠的圈勾画法

这是点厾与勾圈结合的一种画法，先点后勾，在点色湿润时入墨圈勾。绿葡萄、紫葡萄均可采用此种画法。点厾葡萄用点旋法从一串葡萄不同角度的正侧面点入，用色要有不同的深浅。然后第一步是在葡萄珠粒上撞粉，第二步是在点色未干之际以硬毫小笔蘸灰墨断续圈勾珠粒的外廓，最后全干时以稍重的墨色点脐，灰墨写柄连接串珠。点色亦可以用传统的戳点法点入。整体的用色，叶色重，果实有浓有淡，主藤多以枯涩飞白笔写入，枝蔓墨色有浓有淡。叶筋墨色趁湿勾入，以求其虚。（见图七）

一、左侧叶梢起笔



二、右侧叶基起笔



葡萄叶五笔的画法顺序
戊子白露 蔡雅书



图九 葡萄叶五笔的点叶顺序

而小写意画法的五笔叶，则强调形似的比重大，五笔中，当中的一笔为主笔，形体宽大，其余四笔围绕主笔，二、三笔形小，顺笔势顺序左右点出，四、五笔更小，随意点出即可。笔意宜灵活。点叶要特别重视反正叶，折叶的墨色浓淡变化及整体布叶的浓淡。该突出的重色一定要突出。(见图九)

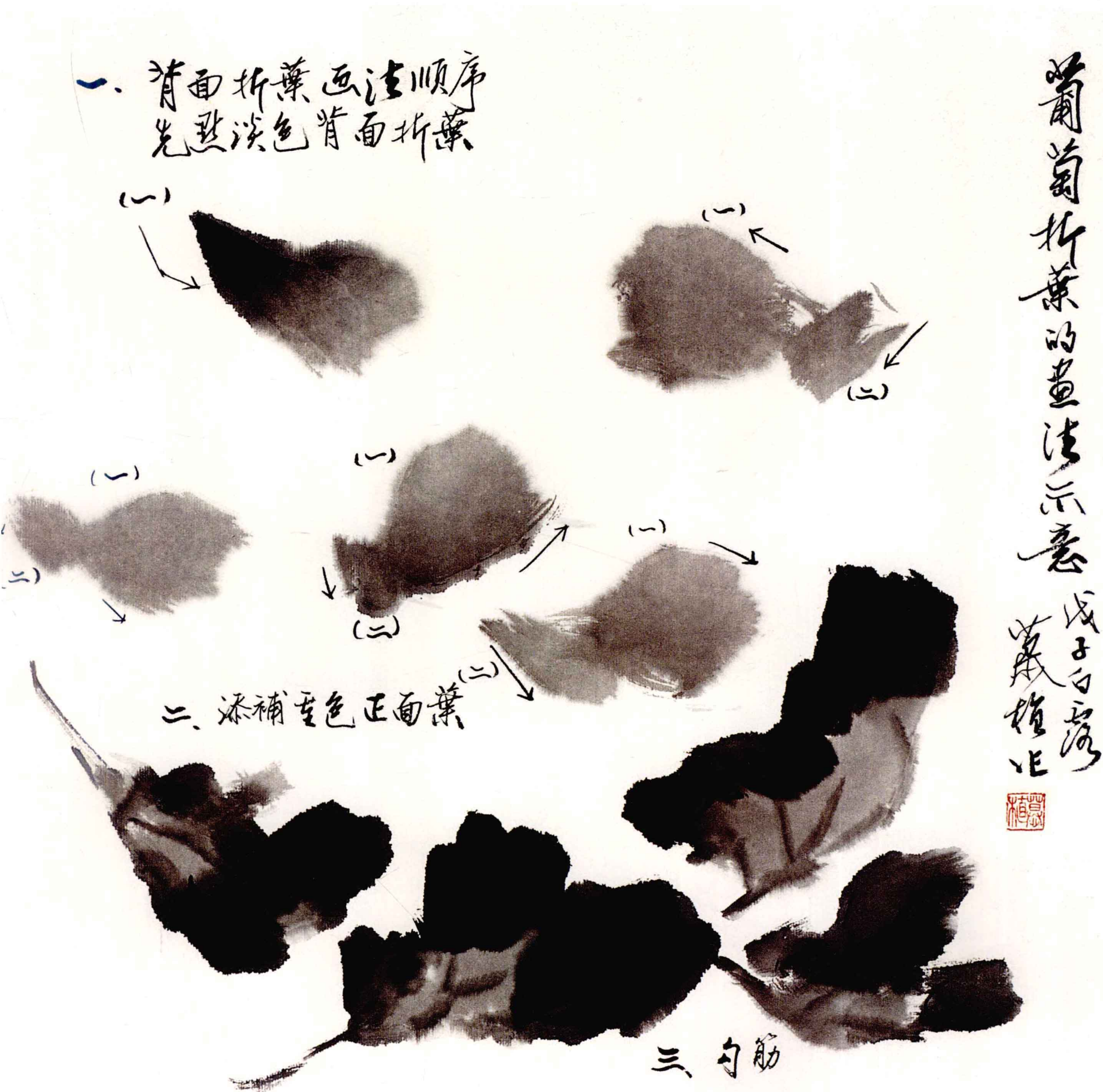
折叶在叶组中叶态变化较多，是叶组中不可少的一种叶。折叶所显露的是正反两面，画法第一步一般先点淡色背面，再点重色正面，行笔分左侧、右侧两种不同的入笔法。

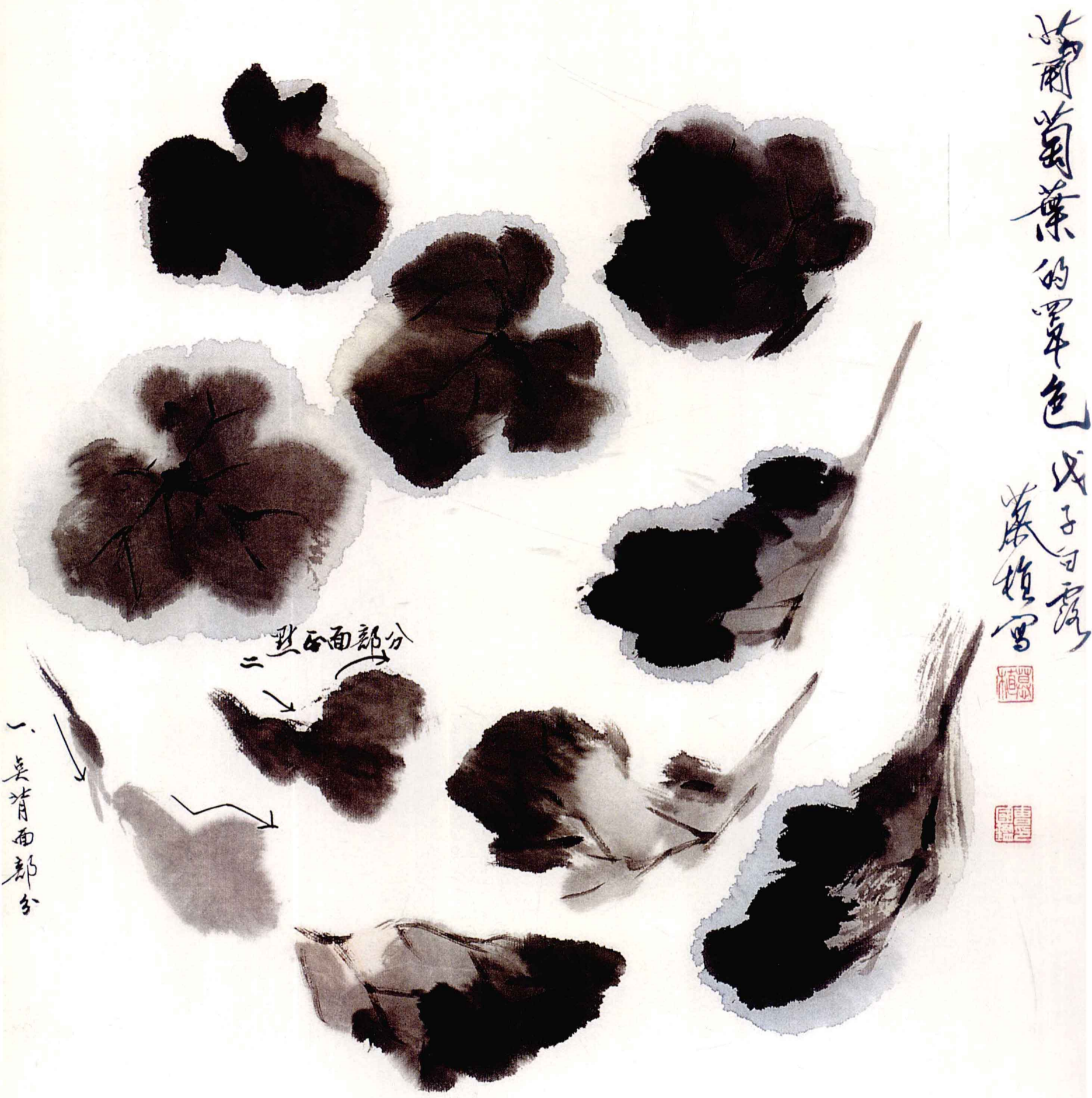
(一) 左侧叶：蘸不同浓淡的灰墨，露锋自左上方向右侧下方点按，按的力度大小决定了叶面形态的大小，一般第一笔按的力度宜大，紧接的第二笔则顺势轻轻点按即可，两笔组成淡色背面叶部分。

(二) 右侧叶：蘸不同浓淡的灰墨从右侧向左侧点按，两笔的顺序同于左侧叶。

第二步添补重色正面叶，要在淡色叶墨色未干之际添补，便于墨色的衔接渗化，同样在左侧及右侧叶上行笔不同，几笔点按的力度不同，墨色上的浓淡亦需有变化。(见图十)

图十 葡萄折叶的画法示意





图十一 葡萄叶的罩色

勾筋：三笔叶一般仅勾主筋，个别的亦可勾辅筋，筋脉宜少、宜虚，都在点叶未干之际勾入。
 点叶以墨色为主，待全干后可在叶上罩色，淡色叶罩淡赭石、淡花青，深色叶罩花青。不罩色的则为墨色叶。（见图十一）

四、葡萄藤蔓的缠结技法

藤蔓的取势多为从下方入笔，先写主藤，再写辅藤，以附图十二为例：

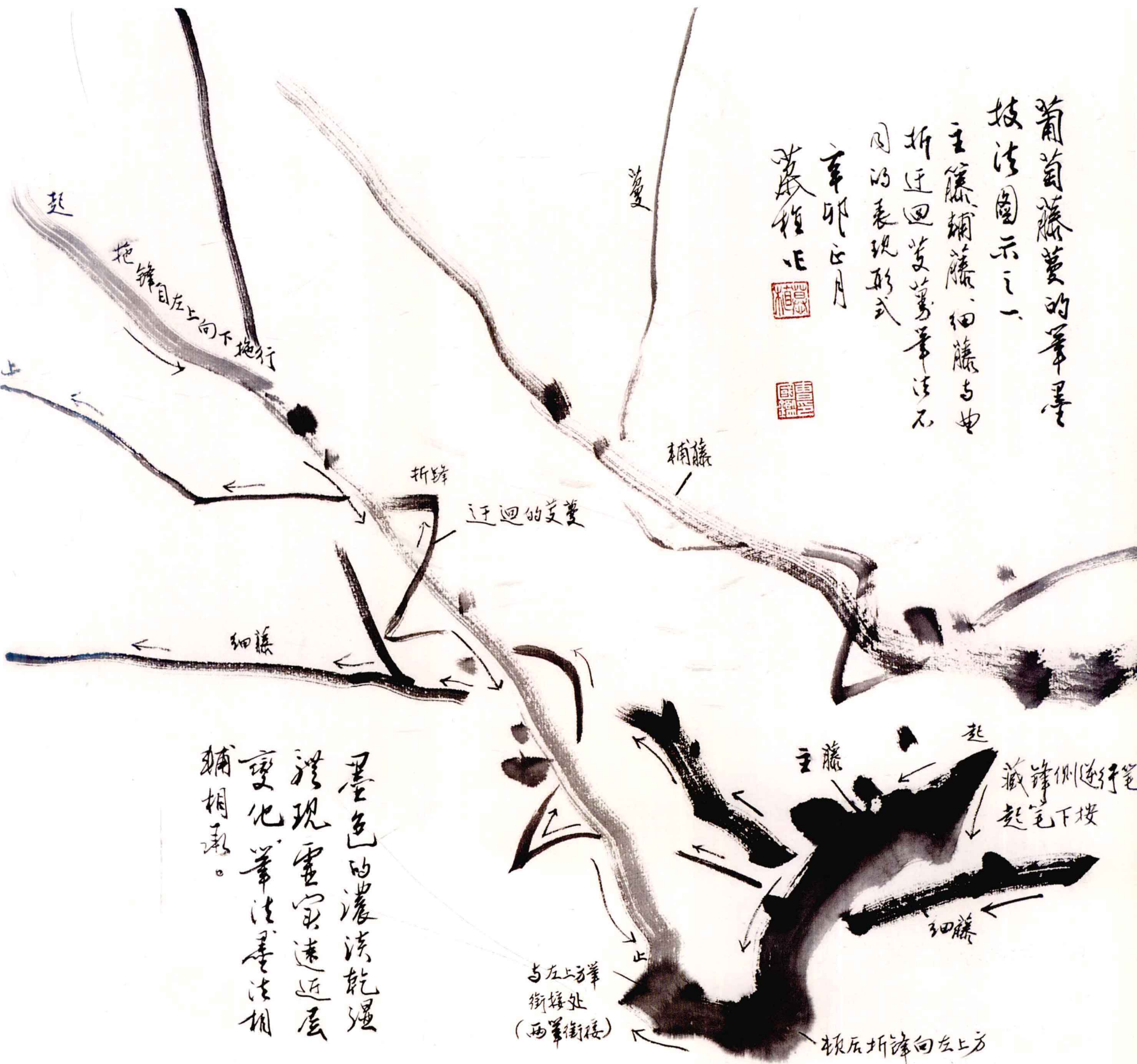
（一）是用硬毫中号提斗笔，先蘸调合好的深灰墨，落笔前在笔尖处再蘸重墨，于调色碟上略

加点按，使浓淡色之间有个过渡。然后以侧锋逆行的涩滞笔墨从右上方入笔向左下方点按，笔行至中间停顿一下，然后顺势转换笔锋折锋向左上方运行，至此经过两三次顿、折后收笔。第二步骤，从左上角以涩滞的枯笔灰墨以拖锋向右下角拖行，至第一笔的止笔处与其衔接，这样第一笔的主藤通过两笔的衔接画好。接着是在主藤上的相应位置上点画大小相间的苔点数个。

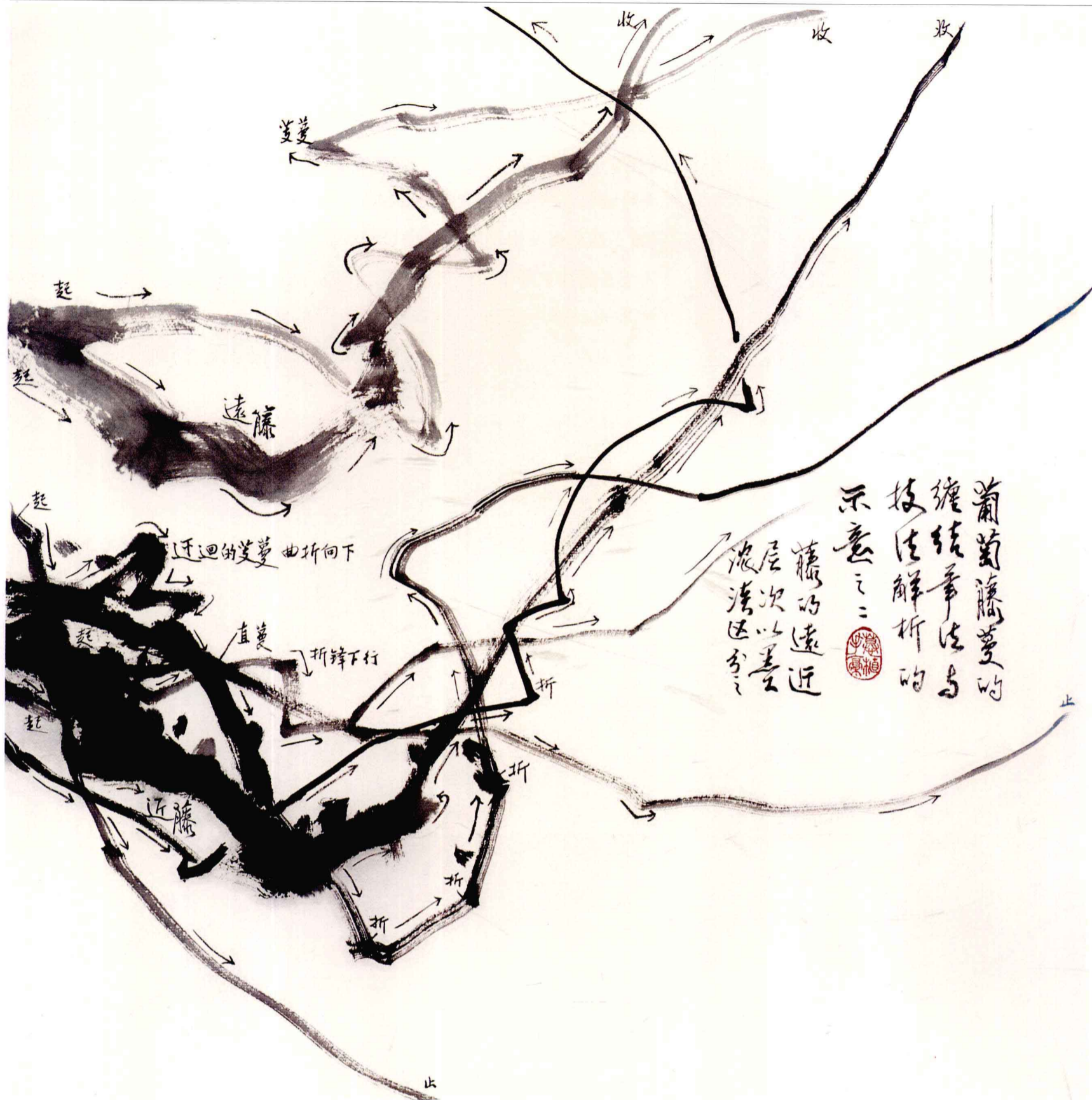
(二) 是用枯涩的灰墨写辅藤，同样从右侧偏中的位置从右下往左上方侧逆行笔，行笔过程中的飞白笔墨要顺其自然保留，然后再写出辅藤上缠绕的黄蔓，随即加点灰墨色苔点。

(三) 从调整整体意法上讲需在主藤下面再加一条重墨细藤。从右下角起笔，先横出再折向左上方，经两三次的顿折出锋收笔。随后又于这条细藤当中补入一细枝冲向左上角。最后在主藤上添补一条迂回向左方的细黄蔓，从中我们可以清楚看到墨色的浓淡干湿体现着虚实远近的层次变化，笔法墨法相辅相成。(见图十二)

图十二 葡萄藤蔓的笔墨技法图示之一



墨色的浓淡干湿
 体现虚实远近层
 变化笔法墨法相
 辅相成。



图十三 葡萄藤蔓的缠结笔法与技法解析的示意之二

图十三这幅藤蔓的出笔都是从左侧的下部和上部安排近藤与远藤，近藤墨色浓重，远藤墨色深灰，以层次区分远近。侧逆锋的笔墨，起笔侧锋，通过笔的下按转折，转换笔锋逆势逐笔向上推行，这种逆势行笔的目的是要藤干的两侧毛涩苍劲。主藤从笔的辗转顿挫中逐渐提笔由粗变细，至右上角收笔。近景的重墨主藤，由于是藤与枝蔓相互缠结迂回交错，所在给人的感觉是似乱非乱，但乱中有序。藤蔓笔墨的枯润是画好藤蔓的重要环节，其中主要的一点是运腕于行笔当中，没有腕力的结合是难以画好藤蔓的。

画藤蔓行笔一定要站立中锋走笔，便于整体气脉的贯通。执笔位置要高，把笔于笔杆的顶端，捻转笔杆向前运行。站立走笔视野开阔，上下衔接便于运转。拖笔的运用更是如此，从上往下拖行，运笔比较方便。远藤走笔方法与近藤相同，具体参照图上的箭头所指示的方向。（见图十三）

图十四主藤从右侧下角逆锋顿挫侧势向左逐段推进，墨色由浓渐枯，中间一段呈飞白枯涩状，至顶端变细收笔回锋。这一主藤在笔锋的转换执笔方法上，多以辗转笔杆的方法运腕写成。起笔藏锋笔气从下上贯，藤上的几个浓墨大苔点，有着醒墨提加神韵的作用。粗藤上生出的细蔓斜向左下和左上方，右下角起笔另一条细蔓，穿过主藤与粗藤上生出的细蔓交叉。辅蔓在右侧偏上的位置出笔冲向右上方，一条深墨细蔓迂回缠绕其上。主藤、辅藤与所有细蔓的起止笔、运笔的走向均见示图上的箭头所示。（见图十四）

图十四 葡萄藤蔓的缠结笔法的起、收、使、转示意

