

中央美术学院 中国画系 国画教材之八 写意花鸟画



高冠华

高冠华 著

姚治华 主编 北京科学技术出版社

中央美术学院 中国画系

国画教材之八
写意花鸟画

姚治华主编

高冠华著



北京科学技术出版社

出版说明

本书为广大中国画爱好者的学习资料。可作为大专院校美术专业和中国画函授学校学生的学习教材。

本书包括国画人物、山水、花鸟三个部分,为中央美术学院十一位教授和副教授编著,较为系统地介绍了传统技法、写生技法和创作方法。贯穿临摹、写生、创作三位一体的学习原则。为便于学习和临摹,本书图版较大,采用了好纸精印,以不失原作品的效果。

为了便于读者学习,在每课教材后面有本课要点、参考书目、思考题和复习题四项内容,可以使学习者循序渐进,取得自学的理想效果。

图书在版编目(CIP)数据

写意花鸟画/姚治华主编,高冠华著. —北京:北京科学技术出版社,1997.6

中央美术学院中国画系国画教材;8

ISBN 7-5304-1950-1/Z · 868

I. 写… I. ①姚… ②高… III. 写意画:花鸟画-技法(美术)-高等院校-教材
IV. J212.27

中国版本图书馆 CIP 数据核字(96)第 24297 号

北京科学技术出版社出版

(北京西直门南大街 16 号)

邮政编码 100035

各地新华书店经销

人民美术印刷厂印刷

*

787×1092 毫米 16 开本 4.75 印张 110 千字

1997 年 6 月第一版 1997 年 6 月第一次印刷

印数 1—7000 册

定价:18.80 元



作者简介

高冠华，江苏南通人，一九一五年生，中国美术家协会、中华诗词学会会员。一九四〇年国立艺专国画系第一届毕业，留校任教。解放后在天津大学、北京艺术学院、中央美术学院国画系任教，先后达五十余年之久。曾任中央美术学院写意花鸟教授（现退休），是潘天寿先生入室弟子，能诗、书、画融为一体。尽管追随潘老三十春秋，但力主：『师迹不如师意，师意莫若窥其神韵，探其精英，方可登峰造极。』故其所作，『上赝宋元诸家之长，下究青藤、八大、缶老之奥。』兼习西法，加强造型，认定：『画须始于形似，终于神似，似而不似，不似而似，方为上品。』因此，他的画，不论一花一鸟，一草一木，都赋予绚丽的色彩、新异的构图。特别对疏密聚散、穿插交错要求严格，而且节奏感特别强烈。画寓诗情，神态栩栩，既有传统，又有新意；既有潘老风骨，又有自家面目。可谓别具一格、独树一帜，给人们以美的享受，深得国内外人士之称赞。现任中国书画社社长、中国手指画研究会常务会长、九州书画社名誉社长、中国国际书画艺术研究会艺术顾问、中国书画函授大学特邀教授。出版有《写意花鸟画基本技法》、《高冠华画集》（日本出版）。

目 录

一 兰、蕙、萱 ····· 2

- (一)写意画的特点和创作方法
- (二)兰、蕙、萱的生长规律和结构特征
- (三)怎样调墨和运笔
- (四)兰、蕙、萱的画法

二 菊花、石、麻雀 ····· 5

- (一)菊花、石、麻雀的生长规律和结构特征
- (二)菊花、石、麻雀的画法
- (三)谈谈调色、用色和配色方法
- (四)怎样深入生活进行观察和写生

三 梅、桃、梨、白头鸟··· 8

- (一)梅、桃、梨花及白头鸟的生长规律和结构特征
- (二)木本花卉和草本花卉的区别
- (三)怎样画枝干
- (四)怎样点花钩花

四 竹、八哥 ····· 10

- (一)竹和八哥的生长规律和结构特征
- (二)竹和八哥的基本画法
- (三)怎样默记形象,丰富想像力

五 紫藤、凌霄、葫芦 ··· 13

- (一)紫藤、凌霄花、葫芦的生长规律和结构特征
- (二)木本和草本藤花的画法和区别

六 荷、芭蕉、鸬鹚 ··· 14

- (一)荷花、芭蕉和鸬鹚的生长规律和结构特征
- (二)大写意和小写意在画法上的区别
- (三)什么叫泼墨用水

七 构图十要 ····· 17

- (一)宾主分明
- (二)轻重虚实
- (三)疏密聚散
- (四)穿插交错
- (五)前后层次
- (六)呼应气势
- (七)收头铺脚
- (八)空白处理
- (九)边角运用
- (十)题款印章

附图 ····· 24

八 作品范例 ····· 40

- 一 横塘空阔任浮沉 ··· 40
- 二 鹭 ··· 40
- 三 桃花细雨鳊鱼肥 ··· 42
- 四 落木萧萧入画题 ··· 42
- 五 赤城霞 ··· 44
- 六 窗前一角 ··· 46
- 七 春色绸缪 ··· 48
- 八 白猫 ··· 50
- 九 药囊 ··· 52
- 十 菊石图 ··· 54
- 十一 芭蕉石榴 ··· 56
- 十二 寒林残月听鹧声 ··· 58
- 十三 紫藤柏寿 ··· 60
- 十四 留得残荷听雨声 ··· 62
- 十五 一江秋水夕阳西 ··· 64
- 十六 烂漫花光绮丽春 ··· 66
- 十七 空谷雄风 ··· 68
- 十八 横塘飞雪 ··· 70

本教材要点 ····· 72

参考书目 ····· 74

思考复习题 ····· 75

— 兰 蕙 萱

(一)写意画的特点和创作方法

①意在笔先，胸有成竹。写意画和工笔画不同。工笔画的创作分三个过程，首先起稿，其次钩墨线定稿，最后染色填彩完成。而写意画必须落笔成形，一气呵成。因此在创作方法上必然有区别，要求把所要描绘的对象，通过平时的观察或写生，对各种物象，必须默记在心，做到“意在笔先，胸有成竹”。譬如：你想画竹，必须在未画之前，把竹子的形象、结构、动态、特征乃至风、晴、雨、雪等等自然条件下的不同变化，理解得清清楚楚。通过想象，在动笔以前，一眼望去，仿佛千枝万叶，已经跃然纸上了。然后，把所要描绘的竹子，一枝一叶地通过一笔一墨刻划出来，这就是写意画的创作方法。这和西方绘画，直对物象，看一点画一点的方法截然有异。但必须做到形象生动活泼，笔墨淋漓洒脱。

②落笔成形，一气呵成。工笔画的完成，经过上述三个过程，需要花费时间，而写意画就不同，要求落笔成形。什么叫落笔成形呢？譬如撇兰叶，一笔下去，从根部到梢头，它的浓淡、干湿、刚柔、粗细、顿挫等等，必须完全具备，而且非常有力，十分自然地都能表现出来，既不能草率，也不许涂改。所以在用笔时首先要注意用水和调墨，要求浓淡干湿必须调配好，做到心中有数。运笔时要大胆落笔，既不要紧张，也不能忙乱，非常沉稳地一笔一笔地画下去，就能很好地完成。兰叶细长、革质，比较坚韧，有一定的硬度。但毕竟是草本花卉，又需要一定的柔度。古人在实践中积累了很好的经验，叫做“喜气写兰，怒气画竹”的创作方法，这是很有道理的。今天，我们仍然可以作为撇兰叶和画竹的指导思想。譬如：我们要把兰叶画得既刚且柔，就可以用“喜气写兰”来指导我们进行创作。如果要表现竹子的高风亮节的品质和格调，可以用“怒气画竹”的方法来完成。这些要求，都是落笔成形的例子，希望在今后长期的实践中去体现。

所谓“一气呵成”，不能理解成吸一口气就要完成。譬如：我们要画几十片兰叶，最好一下完成，也就是一气呵成。这样处理很有好处，可以使笔与笔之间的相互交错、穿插和笔法的连贯性及气势的衔接等等都不受影响。否则停笔久了，就会把原来的意图改变，可能使先画和后画之间，统一不起来，达不到尽善尽美的境界。因此，一气呵成的作画习惯，应该在初学时培养好。其次，正因为落笔成形，就必然造成“可一不可再”，这也是写意画的特点之一。写意画的“难”就在于此。只要多实践，反复练习，就熟能生巧，自可攀登高峰。

③大胆落笔，信手挥毫。写意画的落笔和胆量，在初学时就要培养，如果不培养好，就拘拘束束，无法放开，会影响学习。为什么？由于工具的使用不方便和不习惯，手上又没有功夫，不听指挥，力不从心。再加上生宣纸很容易渗开，快一点，飞白太多，墨不透纸；慢一点，到处渗开，不成样子，容易失败。但初学者万一失败了，也不要灰心，必须坚持下来，不许换纸。一面总结失败的教训，继续进行练习；一面分析作品的特点，不断改进，以至渐渐掌握。一句话，不论失败与成功，都是极其重要的经历过程。成功，有成功的用处，失败，未必没有用处，作为经验，总结起

来，集腋成裘大有用处。科学家的试验，都是从无数次的失败中才能获得成功。我们学画、搞创作和科学家搞试验一样，不知道哪年、哪月、哪一次才能成功。他们的成功，都是从无数次失败中积累起来的。我们画画搞创作和科学家搞试验没什么区别。可是有些青年，三笔一画，不合心意，立即发怒，甩笔撕纸，不到三天，废纸成堆。既没有心得，更谈不上总结失败教训，真叫岁月蹉跎，浪费纸墨，可惜可惜！

④选择兰作为草本花卉的主要教材是有意图的。主要练习调墨、用笔，培养笔力和魄力。这种教材，不受形象的限制，希认真学习。注意步骤示范图，是从上下左右四个不同方向，进行一撇二交三破的。目的是练习“四面开弓”，从四个不同角度撇叶，为以后的创作创造更好的条件，同时要注意墨色的浓淡干湿和调墨方法，以及撇叶的抑扬顿挫。

见附图一、二、三、四。

(二)兰、蕙、萱的生长规律和结构特征

兰，又叫春兰、兰花、山兰、草兰、朵朵香，属兰科，多年生草本植物，野生在我国东南部山坡林荫下，为我国历史悠久的盆栽观赏植物之一。叶片细长，革质，早春由叶丛间抽出数枝花茎，一茎一花，花五瓣，分内外两层，外层三瓣先开，分布在内层的左中右，内层两瓣，后开，花淡黄绿色，极清香，世称“王者之香”。

蕙，名香草，亦称蕙草、薰草，俗名佩兰，产于湖南零陵的最著名，又称“零陵香”。蕙叶似草兰而宽长，春夏开花，一茎多花(八、九朵)，香味次草兰，颜色略淡。花形与兰同，屈原《离骚》里的“余既滋兰之九畹兮，又树蕙之百亩”，就是这两种花。

萱，百合科，俗名金针菜，亦称忘忧、宜男。叶宽，长三尺，茎高二尺许，夏日茎梢开花，花盖六片，色红黄，雌蕊一根，雄蕊六根，发自花心，花和嫩芽均可食用。古人常以“萱”谓母也。如逢母寿，常画萱花祝颂。

(三)怎样调墨和运笔

“墨分五彩”即“清、淡、重、浓、焦”，是古人对墨色的浓淡深浅有所区分而定的名称，相当于音乐中的音阶“ⅠⅡⅢⅣⅤⅥⅦⅠ₂Ⅱ₂”。但墨分五彩，并没有绝对标准，我们作画时也用不着这个标准。只要把墨色的浓淡深浅，运用得很有变化，就达到目的。要使墨色有变化，关键在调墨。那么怎样调墨才行呢？一在用水；二在调法。作画时，首先将毛笔浸入水中，湿透后才取出。笔上的清水，千万不能擦干或招掉，只要在水盆边上擦三二次，减少一部分水，随即用笔尖蘸上少量浓墨(不能全笔蘸墨)，然后轻轻地把笔尖在盘子里上下抹动几次，使笔尖上的浓墨渐渐和水相溶，水多处墨色必淡，水少处自然色浓，这样就五色俱备。马上挥笔作画，让墨色在纸上自己去调配，墨色一定很丰富，淋漓尽致。这种办法叫“纸上调墨”。相反，如果把这支水笔蘸墨以后，立即在盘子里调用，就只能一色，五彩不分。这种办法叫做“盘内调墨”，墨色就没有变化。

墨调好后，就开始动笔。运笔时有中锋、侧锋、卧锋三种，也有顺用、逆用的区别。一般圆笔中锋，浑厚有力，运用的地方较多。本单元特别需要中锋撇叶。什么叫中锋，一般四指握管(小指不用)，笔竿垂直，随意挥洒，笔上的水分要多，容易渗透

纸背，所以浑厚；再加落笔要重，才能“力透纸背”。撇叶时特别需要，兰叶才能浑厚有力。至于侧锋、卧锋，只有毛笔下半部的水墨才能着纸，上半部的水墨，基本上没有利用，必然单薄。因此，我们初学时，应该多练习中锋用笔。什么叫侧锋、卧锋，一般运笔的笔竿倾斜45°叫侧锋，倾斜90°叫卧锋。如画石块、荷叶、芭蕉时特别需要。譬如：石块的阴面和凹面要皴，必须用侧锋和卧锋来完成；荷花、芭蕉大片叶面，也需要侧锋和卧锋来完成。总之，结合画材本身的需要和使用方便即可。运笔时有轻有重，有快有慢。古人说：高山坠石，力能扛鼎，就是指笔力而言。下笔要有一定的力量，才能力透纸背。一般初学时，由于下笔没有力，手上也没有功夫，所以墨不透纸，浮在纸上，因此必须努力作画，狠下功夫才能达到。运笔也有快慢。譬如：古人形容运笔：“动如脱兔，静如处女；惊蛇入草，飞鸟出林”。就是指快慢而言。至于什么时候快，什么时候慢；或者画什么东西要快，画哪些东西要慢，没有严格规定。要看物体本身的繁简和难易以及作者的心情而定。一句话：作画时必须把用笔的快慢、轻重和纸的厚薄、水分的多少结合起来考虑。要求在实践中渐渐去体会掌握。

(四)兰、蕙、萱的画法

兰叶画法。画兰叶，一般称撇叶，从根部开始，下笔一顿，逐渐移动，尺许乃止，画到梢头，轻轻地把笔一提，这片叶子就飘洒生动。但用笔要有变化，线条要有粗细，也要有刚柔之分。第二笔和第一笔撇叶的方法相同，但要求不同，必须和第一笔的兰叶交叉起来，叫做二交；第三笔撇叶的方法不变，但必须把二笔相交的“眼”破掉，叫做三破。这样形成一组，依此类推，一组一组地集成无数片兰叶，组成画面，既不同韭菜的并行生长，也不同杂草一堆的繁乱，而是乱而不乱。那怕再多的兰叶，聚集在一起，尽管错综复杂，不乱而乱地耐人寻味。要求大家运用一撇、二交、三破的方法，反复练习。

兰花画法。兰花五瓣，分内外两层，外层三瓣先放，分布在内层的左中右。内层两瓣，后开，未开前内卷。画时，先画内层两瓣。下笔时用淡墨轻轻地向下顿，瓣尖的内卷就自然形成。再在内层的左中右，用淡墨各画一笔即成。但用笔要灵活，花瓣就栩栩如生。花蕊舌形，色淡黄，有暗红色斑点，画时比花瓣色深，或用墨点(墨画)。花柄三四寸，用赭墨或淡墨均可。画兰花，要注意已开、未开和不同的方向。撇兰叶，墨稍浓。点兰花，墨宜淡，有浓有淡，对比就清楚耐看。

见附图五、六、七、八、九《瓶花》。

蕙的画法。基本上和兰相同。但蕙叶宽长，用笔要放开，胆量要增加。花形相同，但一茎多花，聚集在茎梢上，安排时要注意前后左右和疏密聚散，切不可重复。

见附图十《谁树幽香百亩花》。

萱的画法。萱叶比蕙叶宽长，用笔时更需要胆量和力度。这种力度，不是一挥而就，必须在长期的劳动中积累起来。有些青年很聪明，不肯下死功夫，眼力提高了，手上功夫跟不上去，容易眼高手低，久而久之，可能半途而废，十分可惜。

萱花的花形较大，花瓣六片，集中在茎梢上，可用淡墨点；也可用藤黄调曙红画。更可用粗细线钩，再敷彩色。各随所爱，乘兴挥毫。叶很宽长，可用墨画，浓淡兼施。用力更大，出笔要泼辣，才有气魄。茎长二尺许，要求用圆笔中锋去完成，才能圆浑有力。更配石块其间，益增画面上的重量和情趣。

见附图十一《萱花图》、十二《空谷幽香》。

二 菊花 石 麻雀

(一)菊花、石、麻雀的生长规律和结构特征

菊花，属菊科，多年生草本植物。茎下部稍带木质。叶卵形，有缺刻及锯齿，互生，柄长，秋末开花，头状花序；周围的花，舌状花冠；中部的花，筒状花冠。种类很多，性耐寒，有经霜不凋的气骨，常常比作一个人的品格。所谓“傲骨经霜犹吐艳”，是写意画的重要题材之一。

石，矿物集成的地壳物质，坚硬块大，种类很多，统称岩石。花鸟画的石块，一般以太湖石和花岗岩(石英、云母石)最合适。太湖石有四个特点：瘦、透、漏、皱，圆洞很多，玲珑巧夺，各地公园都点缀在花间路旁，砌成假山，供游人观赏。太湖石非常入画，配在工笔画里很合用，而写意画一般以花岗石较为得体，屹立雄伟，气势磅礴，坚实厚重，振奋精神，是花鸟画不可或缺的重要题材之一。

麻雀，属鸣禽类，体长三寸许，背面褐色，多黑褐斑，头圆，嘴成圆锥形，角质，足四趾，能跳跃地上，尾短，常群栖屋檐间，捕食虫类，很入画。

(二)菊花、石、麻雀的画法

菊花的画法：

①钩花点叶法。先把菊花头用淡墨钩形(边线)，笔线要有粗细顿挫。为什么？由于花头很薄嫩，用淡墨钩形就娇嫩，如用浓墨钩形，花头老，不适用。钩线时，起笔要顿，收笔要挫，一顿一挫，笔线就有力、有转折。点叶时，用墨要有浓淡。有浓有淡，才有变化。墨色的差距，不宜过大，不易统一。稍干即钩筋，太干了，叶筋容易死板。万一太干了，可用清水湿润后再钩。菊叶五出，一片叶子，可一笔点成，也可几笔点成。点时，笔上的墨要有浓淡。钩筋后，叶面就凹凸起伏有变化。点叶时，一般从叶尖点到叶根，要注意正、侧、背三面的区别。正面色深，用墨要浓；背面色浅，用墨宜淡；侧面的，根据不同位置，可浓淡兼施。点叶时要注意枝叶关系。譬如：安排叶片时要点在枝的前后左右，注意疏密聚散。特别强调叶不离枝，才能神态栩栩。叶子有老嫩区别，特别彩色画更要有区分。藤黄调少量花青点叶，再调墨即成老叶。如果蘸上少量曙红或胭脂即成嫩叶。叶有了老嫩，色彩就丰富了。这种钩花、点叶法是明代周之冕开创的，我们可以继续使用。

②点花钩叶法。把菊花头直接用颜色画成。叶子用双钩填彩完成。钩叶时，墨色要深一点，笔线要粗一点才有分量，不致单薄。用笔也要有顿挫，适当地粗细结合。着色时，一定要全部干透了再敷色，否则影响笔线的原样。写意画的着色和工笔不同，工笔着色，要求细致匀称，三矾九染，不惜工本。可是写意画的着色，要求自然一点，可以虚虚实实，若有若无为佳。但色彩的和谐统一，对比强烈，清丽厚重等等，却十分讲究。这种画法，是在钩花点叶法的基础上发展起来的。

③点花点叶法。这种画法是直接用颜色或墨点成。所有花叶枝干，全部用墨或颜色进行。它的浓淡深浅，必须要调配好。譬如：点花时的花瓣用淡墨，但淡墨调配时还须注意深浅，笔尖宜深，笔根要浅，使一朵菊花分出浓淡干湿来，才有韵味。再添

枝叶，用墨要浓，用笔要活。枝叶有多有少，笔线有粗有细，节奏感就强烈。再配石块、疏篱，穿插其间。题款盖章即成。这种画法，也是从钩花点叶发展而成。

④钩花钩叶法。不管花头和叶片，都用线完成。钩花的线要细，墨色要淡，才能薄嫩，钩叶和梗的线要粗细结合，墨色要深，才能厚实。用笔要有顿挫，下笔要重，才能结实有分量，和工笔画的钩线，大有区别。这种画法，同样来自钩花点叶法。

写意画的钩点和工笔画不同。工笔画要求“意到笔到，而且笔笔要到，方为合格”。写意画要求“意到笔不到”，这也是写意画的特点之一。但不能“笔不到，意也不到”。如果这样，即成大病。

石的画法：

花鸟画的石块，不论工笔和写意，在处理上与山水不同。山水画的石块，通过各种皴法如：大斧劈、小斧劈、披麻、折带、卷云、乱柴等等，用细笔一点一点皴擦点染而成。崇山峻岭，长幅大幅，不知道多少千笔万笔才能完成。而写意花鸟画的石块，却大笔挥挥，再大的画幅，不需要多少笔就能完成。花鸟画的石块，在画面上起到配合和稳重作用。因此，它的表现方法，要注意笔线的长短、粗细、转折。一笔下去，必须把线的抑扬顿挫和浓淡干湿等等都表现出来。特别对形象的要求，非常严格。既要笨重，又要空灵；既有硬度，又不可见棱角。

石分三面，是解决体积的一种方法，但没有西画里那么强烈。因为它不是通过明暗来完成。而是根据石块的形象，利用笔线的粗细、长短、多少以及墨色的浓淡，来表现物体的阴阳凹凸，使石块产生体积感。主要原因，它是反映物体的本质，而不是反映物体的现象，要求大家掌握应用。

由于石块面积较大，作画时要注意浓淡干湿。“纸上调墨”，五色俱备，是解决调墨、用墨的最好方法。但初学时容易顾此失彼。一般宜湿不宜干。湿润以后，苍茫浑厚，气韵生动，更可以克服板刻枯涩等毛病。一句话，浓淡干湿，全在用水，要认真地向古今名画学习。

写意画的石块，既要空灵，又要笨重。怎么解决呢？先师潘天寿先生的睡猫图，大家都很熟悉，在四尺对开的宣纸上，横卧着一只花猫，这块大石头占全纸80%的面积，但很空灵，什么原因呢？第一，石块很大，但以线组成，又着淡色，而且一部分空在那里，就不会开门见山，矗立闷塞。第二，方形的石块，本来有些笨重的感觉，但巧妙地画上几处缺口，一看就变得空灵起来。第三，石块的侧面，用几笔折线，画出体积，使石块产生厚度，增加重量，所以这块石头，就成为既笨重又空灵的一例。至于石块的硬度，必须靠手上的功夫和工具来完成(狼、獾毫硬度大)。所谓见棱见角，一般在用笔时克服，少用尖角的笔线，多用圆转的笔线；有时在收笔时，重复一下就可避免。

麻雀的画法：

麻雀是小型鸣禽，体积不大，但不易画好。本图两只飞雀，都是落笔成形的例子。既有形，又有神，怎么画的呢？先调赭墨略深。第一笔先点前雀的顶部，用侧笔一点即成。接着画侧背、侧翼，再调赭墨画尾。随即再画后一只麻雀，注意雀的位置，一倾斜就有动态，生动传神。稍干，画嘴点睛点墨斑，最后添脚，两只麻雀即

成。一上一下，自天而降。再题“一曲高歌唱晚晴”，何等诗情画意呀！写意画的方法很简单，但来之不易，必须反复练习，才能形神兼备。

见附图十三《麻雀》(局部)。

(三)谈谈调色、用色和配色方法

调色和用色是十分重要的问题。墨色要在纸上调用，才能五色俱备。颜色却不然，必须在盘内多调，才能五彩俱备、丰富和谐。譬如：藤黄调花青后，必须使两种颜色充分调匀，才成嫩绿色。如果再调曙红或胭脂，使黄、青、红三原色混合在一起，就变成灰黑色，不能用。如果藤黄调花青，再用笔蘸上少量曙红，这片叶子就鲜嫩红润。所以调用和蘸用是有区别的。画时必须注意。

调色时，将湿笔尖向盘内颜色轻轻地向前推移，使笔尖色深，笔根色浅，并时刻保持深浅。不论点花点叶，都有深浅变化。所绘花叶，都能生动有空间、有立体感。

菊花的品种很多，色彩缤纷。要解决用色问题，一在配色；二在色彩的调和统一。颜色本身，有冷暖区别，有原色和混合色的不同，用时有对比和调和的差异，更有雅俗之分，所以用色问题，变得十分重要了。

颜色的冷暖，没有什么好坏的界限，但由于人的素质、心情、性格以及所要反映的情景不同，对于颜色的运用，就必然有所选择。譬如：喜事宜用暖色，丧事宜用素冷色。这里所谓用色，就是怎样处理画面，深化意境，使色彩效果给人们以美的享受。譬如：画一幅菊花，三朵大菊花的花头用白色，它的叶子用浓墨，使花叶间起到衬托和对比作用。旁边安上几枝疏篱，再配上金黄色的悬崖菊，画上暗红色的小叶。两种花头颜色，一黄一白，花形和叶子一大一小，产生强烈对比，再加上叶子的色墨不同变化，相互掩映，使人感到艳丽和谐，情趣自生。相反，如果我们用色不好，一定兴味索然。为此，我们必须研究怎样用色。

对比色的配合。什么叫对比色？如红与黄，黑与白，石青与石绿等，两种色彩，比较强烈、明快、艳丽，组合在一起，使人看了多么振奋。如白石老人的荷花，花瓣用鲜红，莲房用藤黄，配上浓墨或赭墨大荷叶，加浓墨莲蓬，对比多么强烈，十分精神。用不好，就俗气和火气。

调和色的配合。何谓调和色？把原色、冷色、暖色，经过调配，产生各种颜色，它的色度，比较接近或类似，组合在一起，容易调和，仿佛欣赏一章优美的乐曲，清新雅致，十分舒畅。但处理不好，容易灰暗，感到沉闷。因此，必须注意配色和调法。强调盘内调色。特别盘内的各种杂色，千万不要洗掉，留作调配时应用，颜色就特别丰富美观。

色调的统一问题。一幅画，一定要有它的基本色调，也就是颜色的倾向性。这和描绘的题材，作者的个性、情绪以及所处的环境是分不开的。譬如：反映激昂慷慨、热情奔放的场面，必须要多用重色、暖色，才能表达出来；相反，冷冷清清、凄凄切切的场面，只能用素冷色，才能深刻感人。所以色调是一幅画的灵魂，可以使观众产生喜怒哀乐不同的反应，我们应该好好学习。至于色彩的丰富和繁杂是大有区别的。丰富是好事，繁杂不一定好，有时会变得杂乱无章，令人眼花缭乱，不知所是。但有一个办法，色彩再多，只要相对地集中，成片地分开，就可以克服繁乱现象。譬如：

红、黄、粉、黑、绿几种不同颜色，组成画面时，有计划地集中使用，那怕色彩再多，也不会杂乱。相反，如果不会用色和配色，就是颜色不多，也会影响画面的效果。

(四)怎样深入生活进行观察和写生

生活是艺术的源泉，我们应该到生活里进行观察和写生。古人说：“外师造化、中得心源”，永远是我们遵循的规律。它可以为我们在进行创作前掌握第一手资料，是十分必要的。

怎样观察。古人作画，重视观察，把自己爱画的题材，从形象、结构、特征、以及四时变化，牢牢地默记在心，越深刻入微、详尽备至，越对自己的创作有利。这是中国画特有的一种创作方法，全世界独一无二的一种民族文化，我们作为炎黄子孙，应该引以自豪。决不能妄自菲薄。我们的创作方法是“意在笔先，胸有成竹”。而西画的创作方法，必须看一点画一点，离开了对象，寸步难移。特别是写意画，如果看一点画一点，必定会影响笔墨的运用和笔法的连贯性以及造型的生动等等，写意画离不开观察、默记、想象而成。这种方法，应该从初学时就要培养，为什么八大山人几笔一画，那么传神，就是深刻观察的结果。我们必须重视观察默记。

写生。对着物象，用毛笔或铅笔，一点一点地描绘或速记下来，叫做写生。写生稿对工笔画很有用处，可以直接作为画稿。但对写意画来说，只能作为熟悉生活的一种手段。写意画的形象，不能全部依靠写生稿，必须通过想象，加强减弱，提炼概括，根据艺术规律的要求，运用变形手法，来反映物体。但也不是任意想象，不合情理地变形，而是必须在造型基础上求变形。更不能越变越丑，应该顺乎落笔成形的要求，求其变形，似而不似，不似而似，方为圭臬。近代花鸟大师吴昌硕、齐白石、徐悲鸿、潘天寿等都非常重视写生，也同样重视观察记忆，决不是任意涂抹，离奇古怪地变形，而是千辛万苦，几十年如一日，才能造诣精深，达到了源于生活、高于生活的艺术境界。

三 梅 桃 梨 白头鸟

(一)梅、桃、梨花及白头鸟的生长规律和结构特征

梅花。属蔷薇科，多年生木本植物，落叶乔木，茎高二、三丈，叶柄圆形而尖，有锯齿，早春开花，蕾紫绛或绿色，单瓣，花冠五瓣，有红、白、粉红三种；重瓣的不结果，仅供观赏。腊梅色黄，三九天开花，不结果。梅果色青，熟后变黄，味酸。四五月成熟，所谓“梅子黄时雨”，江南一带多种植。梅兰竹菊世称四君子，代表着品德崇高、正直坚贞、傲骨经霜、虚心直节，是花鸟画的重要题材。

桃花。蔷薇科，落叶亚乔木植物，高丈许；干横纹，叶互生，初发时内折，披针形，羽状脉，有锯齿；春日，先叶开花，花有单瓣复瓣两种，单瓣五片、尖形、花柄很短，结核果，外皮生毛，熟后带红，味甘酸。品种很多，供食用。复瓣又名重瓣，瓣很多，不结果，供观赏。《诗经》里所谓“桃之夭夭，灼灼其华”，就是这种花。

梨花。蔷薇科，落叶乔木植物，茎高三丈许，叶卵形而尖，初发内卷，叶边有细锯齿，花五瓣，白色，花柄二寸许。雄蕊很多，雌蕊五个，结浆果，形有圆有椭。山

东莱阳梨似葫。梨种很多，太小不一，外皮有细斑，味甜美。

白头鸟。鸣禽类动物，体长五寸许，头部黑色，顶端散布白毛，嘴圆锥状，色黄，尖端黑，背和翼灰褐色，腹部灰色，常双栖花树间捕食虫类为生。

(二)木本花卉和草本花卉的区别

草本花卉的枝叶，比较薄嫩，木本花卉的枝叶，比较坚硬厚实，因此，我们在画法上必须有区别。譬如：菊花的叶子，比较薄嫩，它是草本植物，一岁一枯荣；而山茶花的叶子，是多年生常绿乔木，需要挣扎越冬，必须枝干要坚硬，叶子要厚实才能生存。作画时，不论枝干和叶片，用墨要浓，用笔要重，用色要厚，气势要足，才能符合木本花的要求。如果能把梅花画好，那么，其他如桃、梨、樱、杏、玉兰、绣球等等花树，也就迎刃而解。至于花瓣，也要在调色和用色中有所区别。一般花瓣和叶片厚的，调色和用色都要浓些；薄的，调色和用色可少些，用水多些，才能把不同的要求区别开来。要在实践中不断地摸索经验，渐渐地体现出来。此外，篇幅大小也应该不同。木本花树高大，宜作大幅；草本花卉矮小，宜作小幅，否则构图很困难。

(三)怎样画枝干

梅花枝干，曲折较多，要注意疏密聚散，穿插交错。什么叫疏密聚散？在布置画材时要有多有少，有集中有分散；什么叫穿插交错？就是把有多有少，有集中有分散的画材，用细枝穿插其间，使它纵横交错，茂密繁盛起来。创作时必须遵循“疏能走马、密不通风”的最高原则，组成画面，创造出强烈的节奏感和艺术性。譬如：画树干，两枝靠近，一枝远离；点梅花，两朵靠近，一朵必离，才符合要求。如果三枝干等距离平行，或者三朵花等距离安置在一条线上和等边三角形的角上，都和“疏能走马、密不通风”背道而驰，不合要求。一干一花，尚且如此严格，全局构图，那就更不能违离了。画枝干应该怎样处理呢？首先，要有全局观点，把老干的位置、势态决定好，随即规划重点部分和怎样出枝。古人说：欲上先下，欲左先右都是解决势态的最好办法。何谓欲上先下？你想画向上的梅枝，起笔时必先向下画一段，然后向上直冲，这枝梅花就有势态。其它欲下先上、欲右先左等等，依此类推，都是一个道理。其次，注意先画后画的问题。一般前面的题材先画，后面的后画。特别要解决空白和虚实问题。在画枝干时，要随时苦心经营，向古人学习才好。

(四)怎样点花钩花

点花法。梅花圆瓣，点瓣时，笔上颜色要有深浅，点时必须将色笔在纸上旋转一下，花瓣就圆润饱满而有体积。点时要注意点在梅枝的前后左右和点出不同方向，还要注意疏密变化。点花时既不能离枝，也不能朵朵贴枝。一般笔尖在外，笔根在内，点的花瓣很生动。花蕊的颜色要深，点后很显眼，长度不能超过花瓣的一半，比较合适。如用墨点花瓣，墨色宜淡，花蕊要用浓墨才能提神，点法与点色同。

钩花法。墨梅，古人喜用此法。吴昌硕亦经常运用。一般淡墨钩花瓣，笔线要有粗有细和顿挫变化，瓣形也不能太圆，容易板刻。花蕊宜用浓墨，倍见精神。

桃花和梨花的画法：

梅花的画法已初步掌握，那么桃、梨花应怎样处理？首先从生长规律作比较。梅花圆瓣，开花时无叶，桃花尖瓣，出折叶(内折)，但花柄均短。而梨瓣比梅瓣要大，

花柄很长，出卷叶。梅干很曲折，多用折笔。桃、梨枝干较直，多用直笔，注意交叉变化。

叶片。桃花折叶，点时先用藤黄调花青(黄多叶嫩)，再蘸曙红或胭脂。先从叶尖起笔。沿着折叶的主脉，顺手一拖，这片折叶就成(左侧叶)。再调颜色，沿着右侧，顺手一拖，这是右侧的一片。但一拖时须画出主脉的硬度来。至于叶边不整齐无妨。左右两片叶画成后，继续画三、四片内折叶，带湿钩筋即成。梨叶柄长，花开时随即出叶，两叶边内卷，渐成尖圆形，色嫩黄。藤黄调花青，黄多色嫩，略施浅红，益见鲜艳；青多色老，老叶参墨，易见厚重，但不宜多。梨叶羽状，主脉明显，带湿钩筋，亦可只钩主脉。由于梨叶茂盛，花开成束，形成球体，点叶时要注意空间关系。同时由于花多叶繁，常常掩藏枝干，创作时要注意枝干的安排，否则，缺少骨架，影响花树的势态。

花柄、叶柄。一般花柄短叶柄也短，花柄长叶柄也长，这是规律。写意画也应该注意生活。梅、桃柄短，几乎贴近枝干，只要花不离枝即可，但樱梨柄长，也不能朵朵见柄，正面的花，由于透视关系，无需画柄，才能有隐有现，感到簇聚而生，形似球体。点花时，尤须注意正侧背三面和不同方向。

木本花的老干和枝。木本花的老干、干、枝的生长情况不完全相同，创作时必须注意它的特征，才能识别物体。譬如：樱、桃、梧桐的老干，有粗细不同的横纹，围绕在树本上，如果画上几笔横纹，使人一眼就能从特征中认清；又如：柏树缠纹，如果将树本画上几圈缠纹，一看就是柏树。它的细枝也很柔软，柏叶细碎，用破笔乱点，干湿兼施即成，就能生动逼真地反映出来，又如：画松，用大笔在松本上画大小不同的圆鳞，松本的特征就能反映。当然写意画要求将物体的特征反映出来。但更重要的“笔墨超脱”是根本问题。潘天寿先生云：“笔有误笔，墨有误墨，其至趣不在天才工力间。”这句话是什么意思呢？此语很重视笔墨。那么怎样才能提高呢？决不是天才高，功力深，就能办到。而是人品、学养、天才、功力，缺一不可，才能达到“人品贵高画品高”的境界。

白头鸟的画法：

先用重墨画嘴，再画头顶和眼。再调灰墨，从颈部下笔画背，接着再拖一笔画下肚和尾，再用浓墨钩脚，前一只白头基本完成。再调重墨，画后一只的嘴、眼、顶。这只鸟是背在前，肚在后，只需一笔完成，从颈到两侧的羽翼和尾羽，必须概括完成。由于它在远处，用不着分清，但必须把动态、方向掌握好，才能栩栩如生。要求反复练习，从中领悟到概括物体的方法。最后着色，眼可着藤黄，也可不着。顶部着白粉完成。

见附图十四《白头鸟》(局部)。

四 竹 八 哥

(一)竹和八哥的生长规律和结构特征

竹。属木本科，多年生常绿植物。茎木质，中空有节，叶似剑鞘，平行脉，花小色白，不常开，开花后即死，很少结实。春天生笋，外包以箨，品种很多。如毛竹，竿粗大，可营造房屋、家具；紫竹，竿细叶小，茎呈紫色，供观赏；江南竹、苦竹、

淡竹等，可制造各种生活用具如箩筐篮席等。由于竹性，历经霜雪而不凋，四季长青，深山老林，平原水际，处处可以种植。竹为画材，既可单独成图，也可兰竹并画，更可配入四季花卉，不受时间和空间的限制。是写意花鸟画的重要题材之一。

鸛鵒。属鸣禽类动物，亦称鸛鵒、寒皋，俗称八哥。毛色纯黑，头及背部有绿色光泽。头上羽毛，细长而尖，可教以人语，又能巧学他鸟啼声。《尔雅》翼云：“鸛鵒飞辄成群，字书谓之啁啁鸟。”常鵒(聚集)占鵒巢，繁殖后代。造型很美，古今画家，每喜绘之。

(二)竹和八哥的基本画法

画竹和撇兰不同。兰是草本，撇叶时要心平气和，高高兴兴把柔里见刚的特点反映出来。可是画竹就不同。首先竹是木质，中空而有节。创作时，笔笔要使劲，必须怒狠狠地全力以赴，才能把刚劲有力、坚贞不屈的特性表现出来。否则软弱无力，怎么能产生亮节高风的气质呢。

竹竿和竹枝的画法。竿有粗有细，毛竹竿粗，悲鸿先生很爱画。创作时用排笔，先蘸水湿透后，左右两边蘸墨，中间空下，两边色深，逐渐变淡，浓淡深浅，自然形成，很有变化，而且体积感很强。竹竿挺拔有力。稍干，带湿钩节。再在竹节处添上细枝，长短粗细多少，各以画面的需要随意安置。再用毛笔添竹叶，一笔一叶，安排得主次分明，疏密聚散，错落有致，十分生动。这是徐先生独创的一种画法，我们要好好学习。古人画竹，宋元以后，名家辈出，风格不一，各尽其妙。苏东坡、文同、吴镇、夏昶、青藤、八大、石涛、李方膺、郑板桥、吴昌硕、潘天寿等等，除文同的竹，画在绢上，非常工整，不适合写意画学习，其余各家，都笔墨酣畅，风格各异，淋漓尽致，情趣超凡，都是世代大师，作为范本，好好地向他们学习，足以导引入门。

画竿时，首先要注意墨色。调用时笔尖要深，笔根宜淡，纸上调墨，才能五彩俱备。其次要注意竿和枝的生长规律。竹根节短，逐渐变长；根部较粗，逐节变细，但中下部差距不大。这是竹的生长特点，我们在未画前必须深刻认识，牢牢记住，才能在下笔时掌握好，生动地反映生活。否则会产生竹竿的粗细不分、竹节的长短不辨，甚至根梢没有区别和其他种种缺点。至于竿与竿之间，也要有疏密聚散。画竿要有粗细、多少、长短和集中分散、纵横交错，才能参差错落，产生节奏感。细枝可以穿插在竿与竿之间，依据幅面的大小和竹叶的多少，由作者自己考虑。它是为竹叶服务的。叶多的地方，枝可多画，叶少的地方，枝宜少画。竹竿下部，没有竹叶，不用画枝。安排枝的时候，必须随时随地从全局出发，不要忘掉主次分明。不同的物体，当然要分主次；同一物体，何尝不分主次。譬如：画竹，如果上部竹叶已很茂密，形成主体，那么下部的竹叶切不可多画，才能主次分明。这是同一物体要分主次的例子。又如画竿，左边画得很多，右边不能再画多了，变成左右相等、主次不分。一句话，没有主要与次要的区别，就等于音乐或戏剧中没有高潮和低潮，怎么能耐看和动听呢？无法激动观众和听众的心情。所以什么是主要部分，什么是次要部分，在穿插细枝前一定要规划好。否则杂乱无章容易失败。

见附图十五《竹干和竹枝的画法》。

竹叶的画法。由于竹叶鞘形，传统习惯常常一笔画成，不涂改，不重复，叶片就

飘洒自然，生动有致。我们可用“一、人、个、介、丛”五个字，作为竹叶形态的基本概念，一叶一叶地组织画面。

“一”字成叶法。首先把一字作为一片叶子的概念，但不是在写一字，而是准备画一片竹叶。把毛笔浸水湿透，这支笔最好是狼毫大兰竹。否则，竹叶撇不好。用笔尖蘸浓墨，在盘子里上下震动几次，使笔尖上的浓墨，通过震动和笔根上的水溶化起来。水多处墨淡，水少处墨深，立即用力在纸上着笔，少顿，随手向前拖二三寸，立即轻轻地提笔，这片竹叶就完成了。但必须笔管要垂直，用圆笔中锋去完成，墨色才浑厚有力。依此类推，连续画出许许多多上下左右不同方向的竹叶来。

“人”字成叶法。与“一”字成叶法相同。先画左边的一片，再画右边的一片。起笔也要一顿一拖。顿是表现竹叶的柄，尽管叶柄很短，有了一顿，这片叶子就有着落。当然侧面的叶子，由于透视关系看不见了，可以不画柄。但起笔时需要来一个回锋，使这片叶子产生厚重感。

“个”、“介”字画法。和“一”、“人”字的用笔顺序相同，不再重复。只有反复练习，才能熟练掌握。所谓“熟能生巧”、“功到自成”，都是长期劳动的结果。我们只有不断实践，才能很快提高。作画不是单纯的体力劳动，必须手脑并用，既要体力，更重要的进行分析研究，才能飞速前进。

什么叫“丛”？“丛”者众也。四片以上的叶片，集中在一起，数量就多了，此之谓“丛”。叶子一多，自然不容易处理。只要我们对“一”、“人”、“个”、“介”的画法和要求能彻底掌握，那么再多的竹叶，也就不难解决，叶叶而为之。但必须注意叶与叶之间的相互衔接。一句话，“丛”是通过“一”“人”“个”“介”组合起来的。一幅画的竹叶是无数个“一”“人”“个”“介”“丛”结合在一起而成的。如同兰叶是无数一撇二交三破完成的。只要掌握了这些规律，一定能把兰竹画好。

“一”“人”“个”“介”“丛”是五个字，这五个字可以作为竹叶的形象概念。但必须把平时所观察和记忆到的竹叶形象，结合起来指导我们的创作；而不是仅仅依靠这五个字，在一撇一捺的写字；更不是认识了这五个字就能画好竹子。如果是这样，那就完全错了。不但不能帮助我们理解竹子的生长规律，指导创作。相反，即使画成，既无形象，也不能表现竹子的神情动态，更不能反映出风晴雨雪等等自然条件下的不同情景。

见附图十六《一人个介丛撇竹叶法》、十七《一天细雨鹧鸪声》。

笔墨运用。写意画的笔墨运用，概括起来叫“大胆落笔，细心经营(收拾)”。执笔要高些，便于挥洒自如。运笔要悬腕，要利用全身的体力、臂力、腕力、指力，才能得到写意画的气势。用笔不外点、线、面三者。苦瓜和尚云：“画法之立，立于一画”。什么叫一画，一画就是一笔，千千万万之笔，都是从一笔开始的。点是用笔的开始，线是点连结而成的；面是通过无数个点扩展而得的。所谓“积点成线，扩点成面”。一幅画都是点、线、面组合而成。至于运笔的时候，古人说：“高山坠石，力能扛鼎”。指下笔要有力量；“飞鸟出林，惊蛇入草”指运笔的速度；“静如处女、动如脱兔”指用笔的快慢。特别“兔起鹘落”的用笔方法，撇兰画竹更有用处。写意画的用笔要有力量，该快则快，该慢则慢，千万不能拘拘束束，要带三分冒险精神，才能出奇制胜。特别不能草率从事，要求画面上多一笔不可，少一点不成。至于力透纸背，全在用水要多，用力要重才能达到。要求在实践中摸索前进。

鸛鵒的画法。八哥毛色纯黑，可调浓墨先画嘴，点嘴上凤毛，再画头顶。八哥顶平，鸛鵒头圆，画顶的运笔要平划，不能画成弧形，随即画颈钩眼圈点眼珠，接着画背翼尾，翼部要留白钩毛，再画胸腹部和脚即成。干后，嘴脚着藤黄，也可着赭色。另外也可调浓墨，先画背翼，后画胸尾，再画顶颈，先掌握势态，再添嘴画眼点眼珠等等细部完成。这两种方法，都可使用。作为方法，没有高低，任意选择。但写意画和工笔不同，重视势态神情。如先画背、翼，再画胸、尾，掌握了大体形态，再添其他细部，容易得势传神。

见附图十八《八哥》(局部)。

(三)怎样默记形象，丰富想像力

写意画的创作方法，是“意在笔先、胸有成竹”，既不是看一点画一点地进行创作，也不是把写生稿转移到宣纸上就完成任务。而是必须把平时在生活里所观察或写生得来的形象，默记在心，做到“成竹在胸”，通过想像，一点一点地反映出来。因此，我们深入生活时，一方面要把各种物体的形象、结构、特征，乃至神情动态等等，用写生方法，用铅笔、钢笔、毛笔等工具描绘下来，尽可能地正确、真实、生动地记录得越完备详尽，越有用处；另一方面又必须对各种物体的形象，仔细观察，深刻入微，牢记在心。而且这个工作，要求随时随地进行。如果能这样养成习惯，双管齐下地进行下去，保证能洞察入微，强化记忆，丰富想象力。将来必然能得心应手，随心所欲地进行创作，反映生活。我追随先师三十年，从未看到他有一花一鸟的写生稿。他是全靠平时深入生活，通过观察、记忆、想像，结合艺术规律的要求，进行创作。同样可以形象生动活泼，风格高古新奇。而且概括力强，气势磅礴、阔大雄伟地反映生活。

五 紫藤 凌霄 葫芦

(一)紫藤、凌霄花、葫芦的生长规律和结构特征

紫藤。属豆科，多年生落叶木本蔓生植物。茎卷络它物，叶对生，羽状复叶，小叶长卵形，春末生长花轴，下垂。花蝶形，色紫、白两种。总状花序，果实为长荚，有毛。蔓茎很坚韧，可代绳用。皮的纤维，可以织物。

凌霄花。紫葳科，蔓生木本植物。茎出许多小气根，攀援它物而上升，高达数丈。叶羽状，复叶，对生，小叶卵形而尖，边缘有粗锯齿，秋日开花，形大，合瓣花冠，先端五裂，稍呈舌形，色黄赤。本草又名紫葳、女葳，花柄成串较长。

葫芦。属葫芦科，双子叶植物，茎具卷须，凭借它物上升。叶掌状分裂，具叶柄，互生，花单性，萼五裂，雌花之萼上生，花冠亦五裂。雄蕊五个，雌蕊一个，子房下生，果实多肉多浆，称瓠果，可食用。

(二)木本和草本藤花的画法和区别

紫藤画法。木本藤花和草本藤花在画法上必须有区别。譬如紫藤的用笔用墨用色用水以及它的缠绕性和葫芦绝不相同，缠绕紫藤的枝干时，多用浓墨，力度要大。吴昌硕精于篆刻，功力深厚，一笔下去，刚劲有力。他画的紫藤花，用西洋红调少量花