

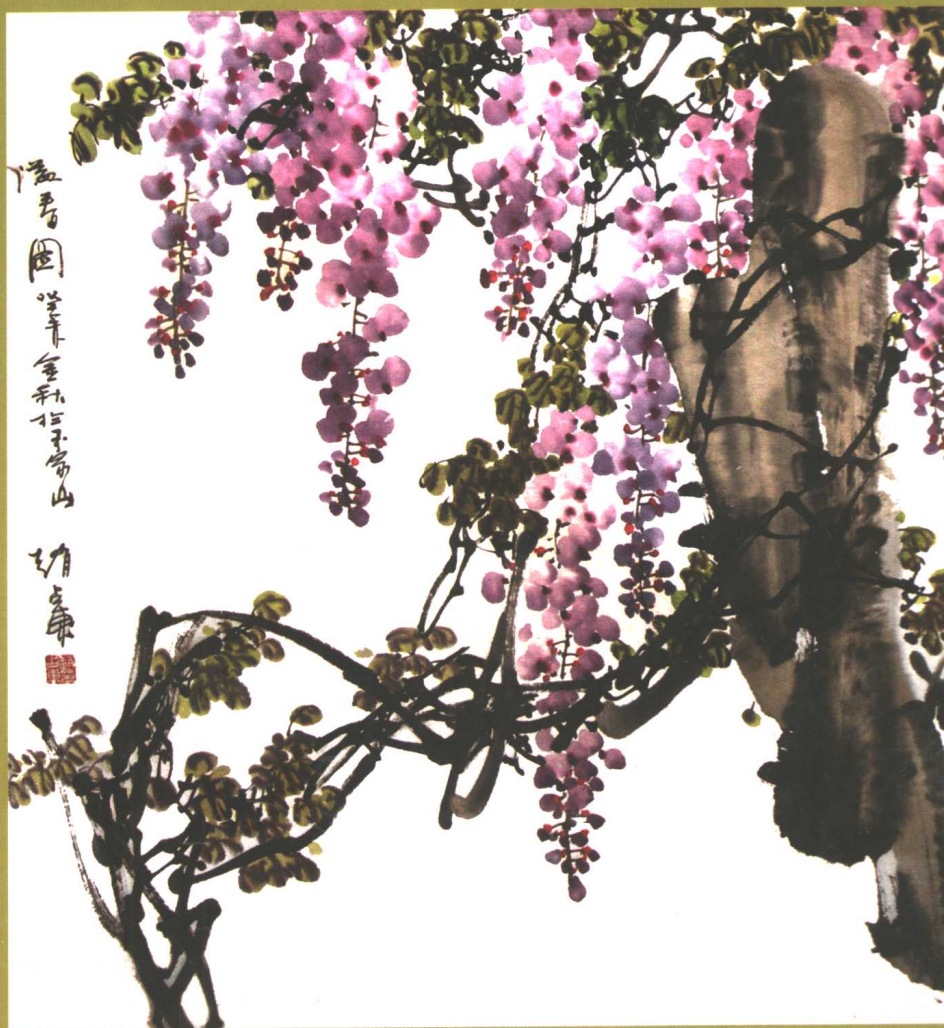
LAONIAN XUE GUOHUA

HUANIAO HUAFU

赵占东 著

老年学国画

花鸟画法

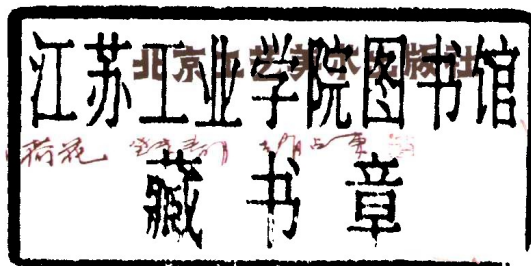


北京工艺美术出版社

老年学国画

· 花鸟画法 ·

赵占东 著



图书在版编目 (CIP) 数据

老年学国画·花鸟画法 / 赵占东编. — 北京: 北京工艺美术出版社, 2004.1

ISBN 7-80526-486-4

I. 老… II. 赵… III. 花鸟画—技法 (美术) IV. J212.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 118240 号

老年学国画·花鸟画法

LAONIAN XUE GUOHUA · HUANIAO HUFA

赵占东 编

北京工艺美术出版社出版发行

(地址: 北京市东城区和平里七区 16 号楼)

邮政编码: 100013 电话: 64280948)

全国新华书店经销

北京秋韵图文设计制作有限公司制版

北京瑞宝画中画印刷有限公司印刷

889 毫米 × 1194 毫米 1/16 开本 10 印张

2004 年 1 月第 1 版 2004 年 1 月第 1 次印刷

印数: 1 ~ 3000

ISBN 7-80526-486-4/J · 313 定价: 58.00 元



◎ 赵占东近影

作者简介

赵占东(字无眠),曾任军事科学院美术研究员,大校军衔。现为中国民族画院副院长,中国美术家协会会员。1947年生于长春市,自幼随父亲赵永年先生学习诗文书画。曾于吉林艺术学院、解放军艺术学院、军事博物馆进修油画,先后受教于何孔德、尚沪生、罗工柳、钱绍武、李骏等。后转入中国画研究创作,取法徐青藤、八大山人、任伯年、吴昌硕、潘天寿诸家,受教于王庆淮、刘文西等教授,博采众家之长,深得古法神髓。他以写意花鸟画见长,兼善人物、山水,更以画藤、草著称,有“赵家藤”、“占东草”之誉,作品形神兼备,笔墨清新恣纵,诗文书画兼善,相得益彰,是当今中国画坛绘画技法全面,艺术个性鲜明,创作实力雄厚的画家。

1975年作品《不误战机》入选全国美展;1981年作品《教师》入选全军美展;1982年作品《雨中》入选全军美展。1991

年在首都博物馆举办中国画六人展;1993年在瑞典斯德哥尔摩举办个人画展;2001年在天津艺术博物馆举办《自然印象》个人画展,同年五月在兰州举办《走进西部》个人画展;2002年在北京民族文化宫举办中国画小品个人画展;2003年在北京民族宫举办中国画四人联展。作品《芦汀金秋》获1998年度中国美术金彩奖;《秋声赋》入选2003年全国中国画作品展。

出版有《中国画笔墨速成》、《花鸟画技法解析》、《赵占东画集》、《赵占东中国画选》、《赵占东写意花鸟画艺术》等。作品收入《炎黄百子书画集》、《中国画百人佳作选》、《中国画百家论坛》、《当代中国画精品(花鸟卷)》、《新世纪中国画名家精品集》、《上海国际中国画邀请展精品集》。部分作品被中国文联、中国美协、中国美术馆、国家图书馆、首都博物馆、军事博物馆、北京人民大会堂、天津艺术博物馆、民族文化宫、清华大学、日本富士美术馆等收藏。

前言

中国画的形成和发展经历了几千年的历史。进入20世纪以后,由于中西文化的碰撞、融合,中国画经历了巨大的变革和演进过程;同时,也经历了保守与革新、肯定与否定之间的论争,并由此产生了对中国画引进西洋艺术之利弊的担忧。但是,中国画毕竟是植根于中华优秀传统文化沃土之中的参天大树,其根基是不会动摇的。因此,这些矛盾和论争的结果却让中国画更加成熟,使得以笔墨为传承和基本绘画语言的这一艺术形式被进一步认知和肯定。中国画艺术的独创性、严谨性,以及其对外来文化的宽容性,让中国画在今天焕发出更加璀璨的光彩。

中国画是以笔墨为基本要素的,其中书写性、韵律性、氤氲性与诗性是基本的艺术内涵。因此,探讨正确的笔墨语言,寻找笔墨的真谛,传播正确的笔墨传统,是摆在我们面前,也是摆在写意花鸟画面前的一个紧迫的任务。

本书根据写意花鸟画的特点,着重在花鸟画的画理与技法两个方面,围绕着笔墨技法的传统性、原理性,以图说的方式,从应用的角度阐述其中的技巧问题。我相信这本书对有志于学习写意花鸟画的同仁,尤其是对于中老年习画的朋友,在解决诸如花鸟画笔墨技法方面有所帮助。中国画的笔墨作为艺术语言,法度严谨,内涵宏富,包容广大,再加之我国古代对笔墨技法的核心问题一直是口授心传,秘而不宣,因此给人们的认知与掌握带来了难度。学习中国画的笔墨,如同学习其他科学一样,有难度才令人产生攀登的兴趣。因此,学习和掌握写意花鸟画,需要胸襟、抱负,更需要百折不挠的精神。

没有实践的理论是空泛的,而没有理论的实践是盲目的。笔墨会因为理论的总结而变得清晰,理论会因为笔墨的实践而变得明确。

愿本书在帮助你解决难度较大并富含国粹特色的写意花鸟画技法问题中起到引领作用。

赵占东

目录

前言	赵占东	
中国花鸟画概述		1
花鸟画笔墨浅议		4
执笔		4
中锋用笔		5
运笔训练		5
用水用墨		6
用胶		7
赋彩		8
调色		8
染色		9
色彩的组合		9
构图		9
意境		11
画面调整		11
点线面结合		12
韵律		12
诗性		12
借鉴		13
学养		14
题跋与钤印		14
绘画工具		14
花卉技法		15
枝条		15
各种枝条的画法		15
叶		19
石		20
苔点		22
草		23
芭蕉		27
梅		29
兰		33
竹		38
菊		42
牡丹		47
荷		51
绣球		56
紫藤		59
南瓜		65
葫芦		68
柿子		71
石榴		75
百合萱草		79
水仙		82
鸟虫画法		85
麻雀		85
翠鸟		88
腊嘴、文鸟		92
八哥		94
鹭鸶		97
鸡		101
蜻蜓		103
蝉		105
蜂		106
蚱蜢		107
花鸟画创作范例		108

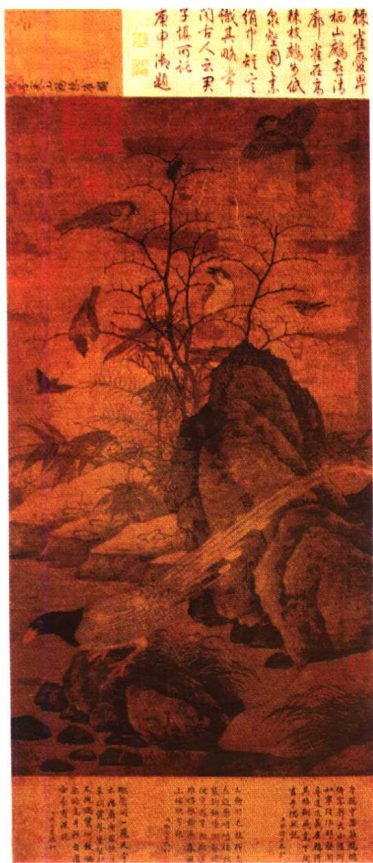
中国花鸟画概述

中国的花鸟画有着悠久的历史，至隋唐时期初具雏形，并形成了独立的画科。“笔迹轻丽”、“用色鲜明”是这一时期花鸟画的特色，可惜这一时期的花鸟画作品没有流传下来。至五代，徐熙、黄荃的出现，花鸟画有了大的转机。他们的作品各有特色，世人称“徐熙野逸，黄家富贵”。遗憾的是，只流传下来传为黄荃课子的写生珍禽卷一帙。黄荃之子黄居寀继承父亲的画风，并发扬光大，其所画《山鹧棘雀图》成为反映黄家富贵特色，惟一留传下来最完整、有年代记载的作品。

北宋王朝的建立，中央政权在宫中建立了规模宏大的翰林画院，中国的绘画至此得到蓬勃发展，其时作品之宏富令人目不暇接。由于取材浩繁，作品众多，所以绘画得以分科，

按题材分为山水、花鸟、人物、道释人物及杂画。并按社会阶层分为宫廷绘画、士人绘画及民间绘画。这一时期的代表人物有宋徽宗赵佶、徐崇嗣、赵昌、崔白、梁师闵等。

南宋的花鸟画，虽无太大演进，但较之北宋的花鸟画还是有了进一步的发展。如马远、马麟父子、李迪、林椿及一些无款识的画家，其中



■ 山鹧棘雀图 五代·黄居寀



■ 芙蓉锦鸡图 北宋·赵佶

《榴枝黄鹂》、《秋葵图》、《梅枝双雀》、《虞美人图》等均是那个时期的杰作。另外值得一提的是，这一时期花鸟画在构图及空间关系上有了较大的发展。

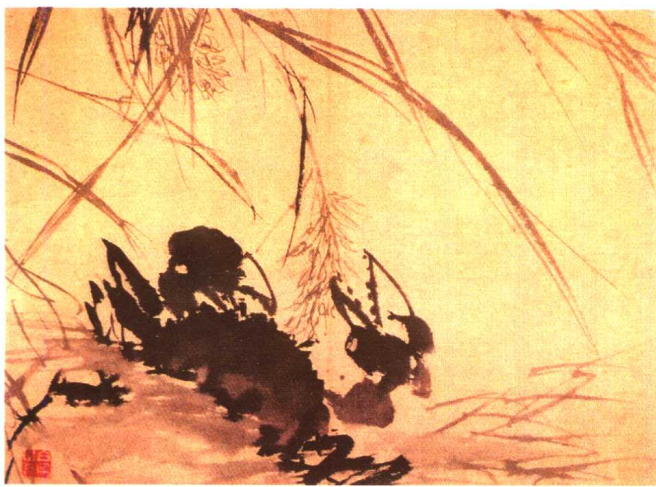
元代的花鸟由于特殊的时代背景，造就了特定的文化内涵。一些失意文人、画家以画寄兴，用梅兰竹菊表明自己的清高，发泄胸中的郁闷及愤世之情，并开始强调笔墨情趣和追求诗书画的统一性。还由于在此期间宣纸已被普遍使用，笔墨的书写性和氤氲性得到了进一步发挥，因此出现了中国绘画的变革和发展。中国文人画已初具规模。这一时期的花鸟画家主要有钱选、陈琳、李衍、王渊、柯九思、王冕等，还有元代中期的

山水四大家黄、吴、倪、王亦兼作兰竹遣兴。

明朝的花鸟画，因明王朝的建立，元时隐退的文仕纷纷出仕还朝。源于明朝政治原因，明朝初年宫廷绘画失去了唐宋时期的繁荣和辉煌，但在花鸟画方面却有着可观的成就，在中国绘画史上写下了重要的一页。如在元代就已享盛名的王冕、夏昶、边文进以及以工笔花鸟画的成就被召入宫廷的边景昭，值得一提的是在宣德画院前后涌现了不少高手，在花鸟画方面有孙龙、林良、吕纪诸家。明代的花鸟画在沿革南宋院体画风的基础上，变化较大，工笔画极尽精细妍丽，同时在题材上也有较大的拓展。花鸟画中描绘画面冲突与势动的作品不少，如《鹰击天鹅图》、《残荷鹰鹭图》等，另外明朝的写意画也取得了长足进展，并趋于成熟。其中孙隆、汪肇及后来的陈淳、徐渭等在这方面对后世有着较大的影响。

清朝至民国时期的花鸟画，大体分为三个时期。除四王为代表的士大夫画家外，江南有一批遗民画家，政

治上他们反对清廷，艺术上反对因循守旧，以强烈的个性色彩融入画中，以花鸟山水兼善的画家有朱耷和石涛，这两位对后世有着较大的影响。清康熙以后，国家政治稳定，经济文化渐次繁荣，在物产丰富水运发达的扬州出现了扬州画派，其中以扬州八怪对后人的影响较大。晚清至民国时期，中国国运渐衰，逐渐沦为半殖民地半封建社会。被辟为通商口岸的上海绘画开始以经济的现象出现，最具代表性的是“海派”，其中以赵之谦、虚谷、任颐、张子祥、吴昌硕等为代表的新派画家，继承了徐渭、朱耷等人的传统，以书入画，通过遒劲的用笔，淋漓的墨韵，艳丽的色彩，形成了新的文



■ 花卉图册 明代·陈淳



■ 花卉图册 明代·陈淳



■ 荷花双翠 清代·朱耷

寒枝八哥 清代·任颐

道須曾自以爲擬春
 松竹 任頤



盧橋夏景
 庚辰六月 吳昌碩
 時年 七十有九



枇杷 清代·吴昌硕

人画风格, 他们的画风对后人影响甚大。此外以高奇峰、高剑父为首的岭南画派对后人影响也颇大。

新中国成立后, 由于西画的普及, 使中国花鸟画发生了很大的变革, 有了较大的发展, 其大致可以分为文革前期和文革后期两个阶段。文革前期的代表人物有齐白石、潘天寿、王雪涛、李苦禅、郭味蕖、孙其峰等。文革期间, 花鸟画的创作基本中断。改革开放以来, 写意中国画有了明显的变化, 花鸟画的创作方式也相应变革, 已从过去的折枝花鸟拓宽为全景花鸟或泉石花鸟, 并涌现出一批有才华的中青年画家。

花鸟画笔墨浅议

笔墨在中国画中有着重要的位置，是构成写意画的基础，同时也是中国画表现的重要手段和过程。经过千百年来我国历代书画家的不断探求、创造、发展和完善，已经形成了我国独有的笔墨审美情趣和标准。中国书画与我国的其他优秀国粹文化之间有着许多相通之处，反映了中华民族特有的文化气质。如京剧讲究字正腔圆，含而不露；武术讲意、气、力的统一和守中。特别是武术，在用意、用力方面与中国书画用笔的相通之处最多。如意拳的初始训练是试力，也就是要掌握以意念控制和驱使发力的能力，它的宗旨是要获得具有杀伤作用的爆发力；而书画用笔要获得的是“绵里藏针”或“力透纸背”的遒劲力。意拳练习要达到的要求是一触即发的触知感应力；而书画用笔的要求是落笔有力，笔到力到。最初学习书法时，老师指导我们用笔要欲左先右、欲右先左、欲上先下、欲下先上，这是一种训练笔力的练习，但是这种方法往往要经过很长一段时间才能掌握，而且不易克服由于训练所造成的回笔习惯。

那么，中国书画的笔力应如何掌握呢？我少年学画时，父亲赵永年先生教我的练笔方法更能形象地诠释运笔的技巧。其方法是：在练习用笔时，想像笔管周围都系有皮筋，不论笔向哪个方向运行，都被皮筋牵引；在行笔时要体味出一种拉力感和阻力感。这种训练，是从有意到无意，从执著到自在，经过反复地练习，达到得心应手、自然而然、忘笔忘我的境界。这种练习所解决的是运笔的水平控制力，也是完成点、线平滑，挺括力要求的基本功，同时也是达到落笔有力和笔墨变化的基础。我把这种运笔训练的方法称为“永年运笔法”。

早在南北朝时期，谢赫在所著《六法》中就提出骨法用笔，其骨法用笔就是我们今天所说的笔力。可见笔力是对中国书画用笔的基本要求和标准。那么，如何认

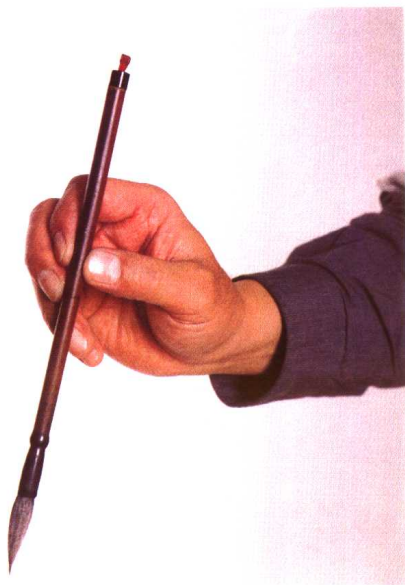
识和分析书画用笔的笔力呢？在研究了力的特点和规律后，我认为：书画的笔力同样具有力的一般属性和特点。书画的笔力更多的是以摩擦力的形式体现出来的。因此，我们有必要对运笔的发力和摩擦力产生的原因，以及摩擦力的大小对于笔墨、点线力度变化的影响作一下研究。

我们知道，笔墨是通过行笔、运墨（色）、使水、着纸来完成的。行笔的技巧、速度，笔毫的长短、弹力、含水量，墨色的浓度，纸的吸水性、表面质地及笔锋顺逆等都与摩擦力有关。一般说，笔毫短、硬，顺锋使笔，行笔快，摩擦力小，线条易显滑润；笔毫长、软，逆锋使笔，行笔慢，则摩擦力大，线条易显苍劲。一些朋友可能会认为，短锋硬毫摩擦力大，其实不然。短锋硬毫因笔毫挺拔光滑而摩擦力小，长锋软毫因笔毫柔软生涩而摩擦力大。但这只是一般情况下笔毫弹力运用的结果，并不是说笔毫越软越好，而是要看表现的对象和用笔习惯。笔毫的长短、粗细、软硬各有用处。所谓笔力能扛鼎，力透纸背，是笔墨运用的结果，而不是用蛮力。

执笔

执笔的方法对于写意画是至关重要的，其正确与否，会直接影响用笔的效果。对于执笔的方法，历来有许多不同的主张，但我认为这些主张大体不外两种，即密指法与疏指法。两种执笔方法，哪一种更好呢？我主张写意画用密指法。所谓密指法，即拇指与食指轻捏笔管的中部或上端，成为轴心，然后中指靠住食指，无名指在笔管内侧起挑动和辅助的作用，小指靠住无名指起辅助作用。这样指部灵活，伸缩自如，回旋余地大，便于笔管的旋转和变化。执笔时，手指要松而不懈，保持手指的灵活与敏感，以便易于控制笔毫着纸的分量及行笔的摩擦力等。执笔的位置可在笔管的上端，这样

行笔时，笔管的根部好比车船的尾部，运行时振动较大，容易感知笔毫着纸的分量和点线面的变化。总之，能否自如地运笔，的确关乎笔墨的效果，特别是对写意画家更显重要。所谓疏指法，由于食指与中指离得较远，因此执笔较稳，但因拇指与食指不能形成轴心，因此不利于悬腕运笔和用笔的变化。同时，笔管的旋转与伸缩都不容易，而且长时间执笔会感到疲劳。



■ 毛笔执笔方法示意图

中锋用笔

所谓中锋用笔，其实是一种将笔锋垂直的用笔方法，其要点是把笔锋裹入毫中，在笔的运行过程中，画长线条要旋转笔管以保持笔毫挺直。中锋用笔的好处是笔毫不散，线条圆润有力。适合画折钗股线条。中锋用笔在行笔时，要体味出一种有阻力的气感，保持一种蓄势待发的状态，用笔旋转挑拨，笔笔藏锋，要注意意不使断，气不使绝，让胸中形成回荡之气。人们往往误以为，中锋用笔只是单纯的笔管垂直，其实中锋用笔运用的是一个中字，将气、力蓄入毫中，锋用八面，适当地折变笔锋，保持笔锋的挺括力。否则，必然为笔所累，笔墨点线呆板而无生气。

运笔训练

运笔训练是学习中国画笔墨所必不可少的准备。要在练习中体会笔的性能、特点、软硬、顺逆、正侧、拖擢、提按和笔的干湿、行笔的速度、纸的薄厚、吸水性能的强弱、纸的粗糙与光洁度对用笔质量的影响等等。行笔不管中锋、侧锋，都要意气相连，意在笔先，气达毫端。一旦行笔，胸中便应有勃勃回荡之气，这样，

不管是粗干还是纤枝都会有力度。即便是作大笔触也是一样，要以气贯之，也要“写”，而不能抹或涂。作过一段练习后，就要锻炼以笔写形的功夫，也就是笔墨结合造型，进行归纳、整理，达到以形写神。用笔或重按轻提，或藏而不露，寓笔墨于形体之中。初学绘画，可直接拿毛笔练习，多练悬腕用笔。运笔结合练字收效更大，一举两得。如果有一定的造型基础，我主张一开始就用毛笔勾写描画，这样可以锻炼驾驭毛笔的能力。事实上经过一段刻苦的练习后，使用毛笔会比使用铅笔、钢笔更方便。用毛笔可画大画小，可粗可细，可虚可实，轻、重、提、按略有变化就可画出不同的线面来。

行笔速度变化对宣纸的吸水性影响很大。一般来说，行笔速度越快，宣纸的吸水量就越小，行笔速度越慢，吸水量就越大，但作画时行笔既不应太快也不宜太慢。太快线条浮滑，墨色也薄；太慢则墨迹臃肿无章，不能见笔。因此运笔速度的变化，要掌握在有快有慢，不快不慢的尺度内。怎样才是有快有慢，不快不慢呢？就是用笔沉稳，心中有数，也就是“忽干忽湿，忽浓忽淡；有特然一下处，有渐渐渍成处，有淡荡虚无处，有沉浸浓郁处”。墨迹以不湮漫，不臃肿，不浮燥为宜，也就是行笔快时墨色忌飘、忌淡；行笔慢时墨色忌滞。



■ 中锋用笔图例

用水用墨

氤氲性是写意画的重要特点之一，古人有“元气淋漓帐犹湿”句，可见用水用墨在写意画中的作用。六



■ 递减法画叶图例 1



■ 递减法画叶图例 2



■ 递减法画叶图例 3

法提出气韵生动，无气韵则无生动；意韵、笔韵都离不开墨韵，而墨韵最重要的是水韵。墨通过水解，渗化、皴染、积、破等方法达到浓、淡、厚、薄、干、湿、苍、润的无穷变化。用墨离不开水，也可以说精通了用水也就精通了用墨。写意画要一笔之中有浓有淡，但不应是浓淡截然的阴阳笔。一笔之中无浓淡为死笔，数笔之间无浓淡为死墨。那么怎样才能达到浓中有淡、淡中有浓的效果呢？这除了首先熟悉所使用的笔、纸外，还要具有一定的调墨功夫、经验和方法。一般调墨的方法是：先以笔蘸清水，把水分抹至所需的程度，然后蘸墨调开成为淡墨。之后再蘸墨调。第二次调墨就只调笔肚下一部分，以保持一笔中的墨色过渡。如画的是重墨，在落笔前还要以笔尖再蘸一次重墨，然后落笔。中国画对墨的要求很高，要重墨不死，淡墨不薄。递减法、递增法，是达到写意花鸟画墨色变化的有效方法，这两种方法在很多情况下是交错运用的。有时是一笔之中有递减，有递增，有时是在数笔之间有递减，有递增，或递减递增互用。当熟练了这些技法后，就会自然地采用浓淡相宜、



■ 用胶法画枝石图例



■ 用胶法画枝石图例



■ 石榴小鸟（用胶法）

或增或减、或积或破的运墨方法了。有时在绘画运作的过程中，笔墨变化只是一瞬间的事，往往一笔或数笔就要完成浓淡干湿及形的结构变化。因此，在作画前和作画的过程中，要心中有数，胸有成竹。在用墨的过程中，太干太湿都是所忌。明代顾凝元在《画引·论枯润》中说，墨太枯则无气韵，然必求气韵，而漫漶生矣。墨太润则无纹理。凡六法之妙，当于运墨先后求之。

用胶

用胶的方法很多，大体是以胶水作没骨画，或用胶打底，然后皴以墨色靠胶与墨色的湮漫产生一种肌理效果。具体方法是：用调好的稀薄胶水调淡墨或淡色，画出物体形状，再趁湿用浓墨在胶上皴出所需肌理纹络，待墨干后会形成一种特殊的纹理效果。此法适合画枝干、石头及衣物等。



■ 双清图 2003年 纸本 68cm × 68cm (赋色图例)

赋彩

中国画的用色有自己的特点，是由墨和色两大部分组成。主要靠写、染、叠三种方法。色彩的处理或以墨为主以色为辅，或以色为主以墨为辅，但不管采取哪种方法均要求用色沉稳(无火气)、含蓄和墨色交融。中国画的色彩具有很大的主观性，但是，其着色依据从根本上说还是随类赋彩。类，即种类、对象和区别；赋，是赋予，是加进了作者主观的成分。中国画主要采用墨、花青、石青(头青、二青、三青)、石绿(头绿、二绿、三绿)、赭石、朱磠、胭脂、曙红、牡丹红、西洋红、藤黄、石黄等，也可采用水彩中的一些颜料。赭石、朱磠、

花青和藤黄是中国画着色的四大主色，中国画对这几种种色的质量要求较高。

调色

调色是写意中国画的重要一环，朱磠调墨成赭墨，画枝干或老人的皮肤等；墨调胭脂成赭红，画花的嫩枝、芽苞等；花青调藤黄成草绿，画叶子；朱磠加曙红成橙红，画凌霄花、美人蕉、鸡冠花等；二青加深红成紫，画鸢尾、紫藤花等。也有很多颜料不用调合，直接可用。用色的诀窍在于保持色彩的鲜明，笔触的完美，也就是“不损笔致”和“不掩墨光”。需要注意的是：墨与粉质色(如石青、石绿、白色)等不宜调合使用，调

合后易脏且无光泽。

染色

染色是不留笔痕的着色方法。一般染色是在勾皴之后,以墨或色一遍或多遍染足。染色时可以一支笔蘸色,一支笔蘸水。生宣可将纸涂湿后再染色。染色一般都是由浅入深,层层加重。色调的处理在画前就要考虑、设定。色调对人的情绪影响很大,或让人感到清新、兴奋,或让人感到沉闷、压抑。色调分冷色调和暖色调及中间色调等。青、紫、蓝、绿、金、银等属于冷色调,红、黄、橙、赭等属暖色调,黑色、白色没有色彩倾向,属于中间色调。色调受到社会的、历史的、风俗的、宗教的、环境的、情绪的各种影响。因此相同的色调,不同的国度、民族、环境、经历,对其感受会大不相同。一幅画的色彩基调,好比音乐的主旋律。我们看到一幅画,最先感受到的是它的色调。色调的运用也要动一番脑筋,要考虑到为什么要设计该种色调,也要考虑到一幅作品的色调效果。淡绿、淡蓝、淡灰、淡黄等给人青春和轻松的感觉,红色给人庄重热烈的感觉,紫色和棕色给人庄重沉稳的感觉等。

色彩的组合

色彩如同音乐,有变化无统一不行,有统一无变化也不行。色彩可追求单纯,也可追求丰富,但不管怎样都必须统一,要有主调。色彩对比强烈鲜明或柔和清丽淡雅,都能达到令人赏心悦目的效果。色彩鲜明、亮丽



■ 花溪 2000年 纸本 68cm × 68cm (色彩组合图例)

的奥秘在于对比,色彩组合得好,则对比强烈鲜明,如黑、白、灰的组合,黑与红的组合,黑与黄的组合,黄与紫的组合等等都令人喜爱。另外,强烈的对比色如红、黄、蓝、绿等在一幅画中出现,如色彩的比例安排得当,效果也很好,关键是色彩的面积、比例、衔接、过渡及节奏的处理是否恰当。我们常看到一些用色火气、浮躁的作品,感到很不舒服。其主要的原因是色彩不沉稳,墨色不协调,色彩生硬,缺乏过渡。有时是由于缺乏重色或色彩用得太平,缺少墨的成分,黑白对比不够,色彩接合不上形体。例如叶子颜色太浅,托不出花体,显得太平,若拍成一幅黑白照片,色调一定很灰很平。因此,在使用色彩时,要时时注意到色彩的对比和组合,也要注意到浓淡的对比,也就是要在素描关系上加强,这样画出的东西才有体积感,就不会有火气的感觉了。徐悲鸿先生讲过的要“宁脏勿净”也是这个道理。

构图

构图也称经营位置与章法。构图的过程也是构思的过程,是作者对所要创作的形象,在画幅内作艺术的组织与安排,是绘画语言排列组合的一种特殊形式,也是画家进行创作实施的第一个步骤。构图往往决定了一幅画的发展和最终结果,决定了一幅画的成功与失败,也对作品的思想内容和意境的体现起着不可忽视的作用。构图的方法很多,但最佳的方案是最富表现力、最合理、最完善地表达作者创作意图的一种样式。

主体突出 画面中最重要的内容,如主要人物、主要山水、主要花鸟,要安排在重要位置。所谓重要位置,一般是指将画面分为16个方格,主体的位置应处在中间的4个方格其中一个方格的部位。而人物画的主体头部还要在4个方格中上面的两个方格内。这是因为,太居中显得呆板,太偏又不适应眼睛搜寻的习惯。当然这是一般的规律,也不是一成不变的,很多构图险中求稳,绝处逢生,打破了常规,也收到了很好的效果。

主客呼应 一幅画光有主体还不行,显得太孤立,还要有与之相呼应的客体(肖像画没有多少情节是个例外)。也就是有宾有主,有呼有应,能产生丰富和生动活泼的效果。中国画的构图有自己的一套规律,不受焦点透视的约束。花鸟画较之人物画、山水画更灵活,更自由。



■ C型构图图例

C型构图 是一边封闭，一边开口式的构图，为花鸟画多用。

卜型构图 也称支撑式构图，多为条形竖幅。

∞型构图 花鸟画采用较多。通过画面的起伏变化，打破画面的平板的一种构图方法。



■ 卜型构图图例



■ ∞型构图图例



■ 西江月 2000年 纸本 153cm × 153cm (意境图例)

意境

花鸟画的意境与其他画种相似，是真境与心境的凝合。意境所反映的是真景在画家笔下的理想样式，它所表述的是画家的审美观念及生活意趣。画境的表现有的以意重，即将审美理念、抒情性及笔墨放在第一位；也有的以境重，即以真境的逼真与化境的美妙为宗旨。但不管以哪种艺术面貌为重，花鸟画对于笔墨与诗文的依赖是不容置疑的。这也正如宗炳注所言：“旨微于言象之外者，可心取于书策之内。”因此在某种角度来看，意境也是艺术修养，是一个画家美学理想的迹化及用笔墨对于自然美的裁定。

画面调整

一幅画大体画完之后，要进行画面调整。画面调整主要考虑以下几个方面：

(一) 构图的完整性。是否可以用题款和印章来解决。款题在哪里，横题还是竖题，题字的大小，印章的大小都要考虑。

(二) 是否可以用水点、草点或染色的办法添加完善。从构图的角度看，主要是看画面是否平衡。

(三) 素描关系。也就是要看看画面的黑、白、灰能否拉得开。如果黑白对比太强烈，是缺少中间调子，缺少了衔接的笔触。如果显得很灰、很平，也可以用重