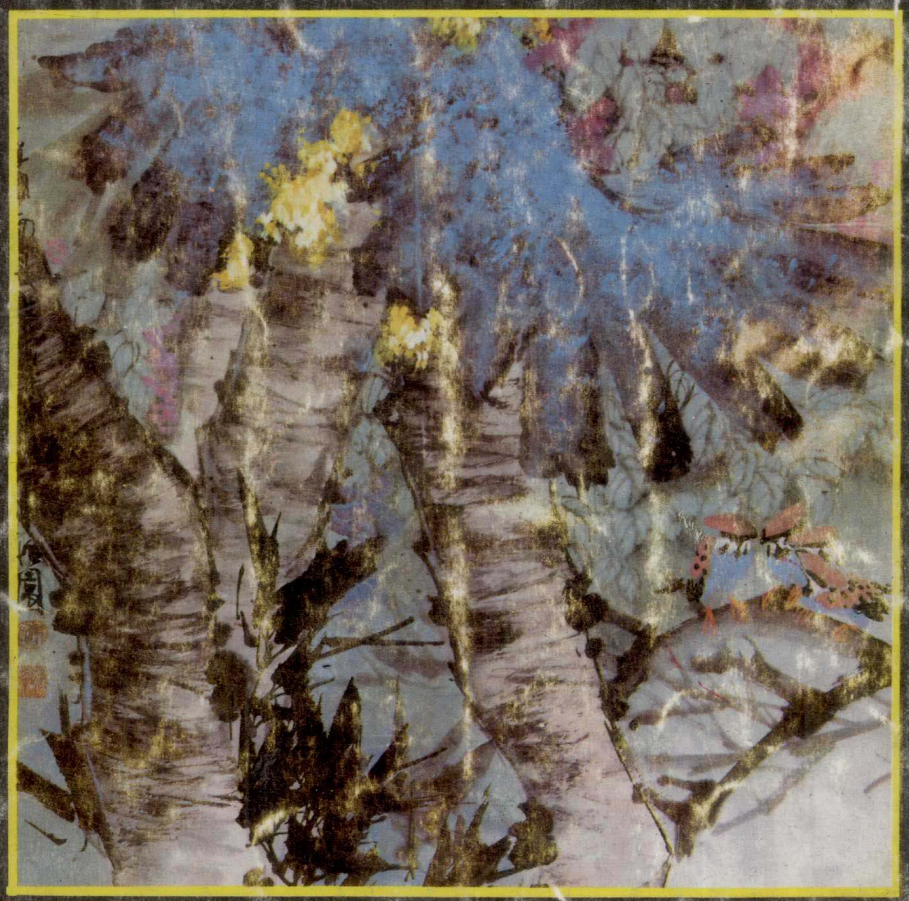
美术技法丛书

MEI SHU JI FA CONG SHU

MEI SHU JI FA CONG SHU

写意花鸟画技法



Xie Yi Hua Niao Hua Ji Fa

安良发 著

安徽美术出版社

·美术技法丛书·

写意花鸟画技法

安良发 著

安徽美术出版社

(皖)新登字 07 号

写意花鸟画技法　　安良发著

安徽美术出版社出版　1994 年 8 月第 1 版
安徽省新华书店发行　1996 年 3 月第 2 次印刷
安徽省公安印刷厂印刷　16 开　6.5 印张

ISBN7—5398—0332—0/J・326　定价:12.00 元

目 录

第一章 总论 …… 1
一、写意花鸟画的发展梗概 …… 1
二、花鸟画的分类及主要特点 …… 3
三、工具和材料 …… 4
四、学习写意花鸟画的方法与途径 …… 6

第二章 用笔、用墨与用色 …… 9
一、笔墨的重要意义 …… 9
二、用笔法 …… 9
三、用墨法 …… 10
四、用色法 …… 12

第三章 写意花鸟画的表现方法 …… 14
一、几种常见的主要表现方法 …… 14
二、写意花鸟画的一些特殊技法 …… 15

第四章 梅兰竹菊 …… 19
一、梅花的画法 …… 20
二、兰草的画法 …… 24
三、竹子的画法 …… 26
四、菊花的画法 …… 32

第五章 花卉 …… 35
一、花卉的结构特点与基本画法 …… 35
二、牡丹的画法 …… 38
三、荷花的画法 …… 40
四、紫藤的画法 …… 43
五、芭蕉的画法 …… 46
六、芦苇的画法 …… 47
七、水仙的画法 …… 47

第六章　禽鸟 …… 50
一、禽鸟的结构及其基本表现方法 …… 50
二、麻雀的画法 …… 54
三、八哥的画法 …… 56
四、鹰的画法 …… 57
五、翠鸟的画法 …… 59
六、小鸡的画法 …… 60

第七章　配景和点缀物的画法 …… 62
一、石块 …… 62
二、苔点 …… 63
三、杂草 …… 64
四、水 …… 64
五、树 …… 65

第八章　蔬果画法 …… 66
一、白菜 …… 66
二、茄子 …… 67
三、丝瓜 …… 67
四、芋头 …… 68
五、香菇 …… 68
六、辣椒 …… 68
七、枇杷 …… 69
八、葡萄 …… 70

第九章　关于写意花鸟画的构图艺术 …… 74
一、宾与主 …… 74
二、轻重虚实 …… 75
三、疏密聚散 …… 77
四、穿插、交错和重叠 …… 77
五、空白处理 …… 78
六、呼与应 …… 79
七、边与角 …… 79
八、题款押印 …… 80

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

第一章 总 论

一、写意花鸟画的发展梗概

中国花鸟画的产生和发展经历了一个漫长的历史过程。由于种种原因，在各个历史时期发展中有起有伏，各个地区的发展也是不尽平衡。

中国花鸟画究竟创始于什么时期，因远古缺乏文献记载，目前尚无法查证。远在秦汉之前，在我国许多工艺品上已经出现了丰富多彩的花卉纹样。从出土的甲骨、钟鼎、工艺器皿、砖瓦雕刻、墓葬壁画中都可以看到许多花鸟草虫的形象和图案装饰。由此可见，花鸟画在很早以前就已和广大人民的生活有着密切的联系，并为人们的日常装饰所利用。后来伴随着社会经济基础和人民生活的发展变化，这种纹样逐步脱离工艺装饰的附属地位，进入满足人们欣赏需要的卷轴画。

在花鸟画发展的初级阶段里，它和山水画一样，只是作为人物画的配景来运用的。如晋朝顾恺之的《女史箴图》、《洛神赋图》等人物长卷中，均有生动的花鸟形象作为主体人物的陪衬。

据历史记载，在魏晋南北朝时期，已经出现一批画家把花鸟作为专题描绘对象。比如顾恺之就画过《鸟雁水鸟图》，此外还有史道硕的《鹅图》、陆探微的《斗鸭图》、顾景秀的《蝉雀图》、《鹦鹉》等等，可惜这些作品都没有流传下来。

花鸟画从实用美术发展的观赏性绘画，从人物画的附属与陪衬地位脱颖而出，正式成为一门独立的画科，是从唐代晚期开始的，并与山水画和人物画形成三足鼎立的格局。初唐时已有专攻花鸟的画家，如薛稷画鹤就十分有名，边鸾画的孔雀“翠彩生动，金羽辉灼”，滕昌祐所作的花鸟蜜蜂、蝴蝶“赋彩鲜泽”，“宛有生意”。唐朝末期的刁光胤也是当时有名的花鸟画家。他们几个人虽然没有作品流传下来，对他们的技法无法考证，但从历史的文献记载中可以看出他们在绘画艺术上的成就，对后世影响很大，为五代花鸟画的发展开辟了道路，在某种程度上可以说，起着承前启后的巨大作用。

五代十国，战乱频繁。当时只有南唐及前后蜀军事较少，社会安宁，因而画家群集，成为五代艺术两大中心，并相继建立我国最早的画院制度。花鸟画也在继承唐代写生传统的基础上得到继续发扬光大，名家辈出。如南唐的徐熙，前蜀的滕昌祐，后蜀的黄荃等都是当时的知名画家。尤其是黄荃、徐熙两大画派各树一帜，影响深远。黄荃多以珍禽瑞鸟、奇花怪石为绘画题材；徐熙身为江南布衣，多画汀花野草、水鸟游鱼。在画风上，黄荃创造的勾勒彩晕画法，精于设色，用笔工整，以淡色加以渲染，几乎不见墨迹，刻划形象极为工整。徐熙创造的迭色渍染法，落墨较重，薄施丹粉，用笔清秀淡雅，意趣生动，是没骨花卉的开山

鼻祖。因徐黄二人所处的环境各不相同，因此取材不同，画风迥异，历史上有“黄家富贵，徐熙野逸”之说，对后世花鸟画的发展产生了很大的影响。

到了北宋，人物画日渐衰落，而花鸟画却和山水画一样得以继续发展。尤其到了北宋末期，花鸟画已达到盛极一时的黄金时代。当时的封建统治者宋徽宗赵佶，本身就是一个花鸟画家。他设立画院，奖励有成就的画家。甚至开科取士，征集画工，也以不模仿古人为标准。他自己的画情态形色工丽自然，笔韵高雅，题款字体简瘦，别具一格，称之谓“瘦金体”，在绘画艺术上取得一定的成就。黄荃的儿子黄居寀．克承家学，以勾勒填彩一派成为“院体”的标准。徐熙的孙子徐崇嗣，创造新意，改不勾线的没骨水墨为没骨粉彩，但基本方法仍相同。徐黄派之外还有赵昌。他提倡写生，重视对自然界的物象直接观察，现场描写，自号“写生赵昌”。故其作品能形神兼备，生动自然，成为后世花鸟画创作走现实主义道路的楷模。当时还有一些文人画家如文同、苏轼等人以“半工半写”的画法重神似轻形似，追求笔墨情趣。苏轼提出“论画以形似，见与儿童邻”，一反往常造型严谨的传统。他的观点对日后文人写意画的确立和发展奠定了理论基础，影响很大。水墨花卉的兴起，尤其南宋以后，梅兰竹菊“四君子”画的流行，则使花鸟画完全脱离宗教、实用的范围，成为纯粹的艺术欣赏品了。

唐宋花鸟画，一直沿着“外师造化，中得心源”的写生传统健康发展。画家们强调生活体验、发挥想象，要求作品气韵生动，形神兼备，风格多样，所以艺术成就是辉煌的。

到了元代，画坛倾向复古。许多画家强调师承关系，墨守成规，专务临摹，不重写生，以致画风日下，没有多少创新。但水墨画到了元代有了长足的发展，有一支很有声势的队伍。这支队伍的成员多是文人雅士，他们一般都具有较高的文学修养和书法功底，而绘画成为他们作为一时兴趣的消遣活动，往往借助笔墨专门描写梅兰竹菊，来抒发超凡脱俗、自鸣清高的思想情绪。赵孟頫提出以书入画的观点，他说“石如飞白木如籀，写竹还应八法通”，积极主张“书画同源”。同时把诗书画作为全面衡量作者的文学修养、艺术功底和道德情操的重要尺码。他们这种托物寄情的要求和绘画讲究书法的用笔，导致了重神韵、轻形似的观点。这固然反映了当时文人画家反对刻板的自然主义，有其积极的一面，但将形神对立，贬低形似，片面地一味追求形式和笔 墨趣味，对中国画的发展也带来一定的消极作用。

明朝的花鸟画除了一部分画家继承前代的院体工笔画外，又产生了超脱自然、生趣洋溢的写意花鸟画。其代表画家有林良、沈周、徐渭、陈淳等。特别是陈淳、徐渭以泼辣豪放、简约精练的笔墨画出水墨写意花卉，面目为之一新，是开水墨写意画派的祖师爷，是画史上富有创造精神的一代大师，他们对后世影响极大。直至今天还有许多画家对他们仍然推崇备至。还有能突破“泥古”之风、具有独创精神的明代著名画家周之冕，他根据对自然的观察和感受，融汇勾勒、没骨之长，创造了“勾花点叶法”，此法一直沿用至今不衰。

清代花鸟画，较山水、人物画有所发展。清初恽南田宗法徐崇嗣而出新意，形成了风行一时的常州画派。还有朱耷、石涛等抱忘国之痛，遁迹山林，在学取陈淳、徐渭的写意画法之后而有所创造。朱耷的水墨花鸟简练概括，形象夸张，风格狂怪，构图新奇，不泥成法，不媚流俗，卓然自立，独具风采。石涛主张“笔墨当随时代”、“搜尽奇峰打草稿”等等。他们是清初富有开拓和创新精神的大画家，对后世影响很大。

清朝的写意文人画继青藤、白阳余绪，在清朝中期以后日趋盛行。其中聚居扬州的一批画家以卖画为生，常以书画来发泄愤世疾俗的不满情绪，反对保守，要求个性解放，强调笔

墨情绪的自由发挥，这就是画史上常说的“扬州八怪”或称“扬州画派”。他们以恣肆奇逸的笔墨，发挥了各自的个性与创造，显示了自己的风格特点，对冲击当时复古空气笼罩的画坛、促进写意花鸟画的发展起着积极的推动作用。

清朝晚期的任伯年、赵之谦、吴昌硕等融合勾勒与写意各法，发展了上海画派。近代画家中有齐白石、潘天寿，还有岭南画派的高剑父等所画的花鸟画，集中概括，气势雄伟，构图新奇，气势夺人，发挥了写意花鸟画高度简练的笔墨情绪，在继承和创新的道路上向前迈出了一大步。

二、花鸟画的分类及主要特点

花鸟画是从实用工艺美术的装饰纹样到作为人物画的配景和点缀，直至最后发展成为一门独立的画科。特别是文人画出现之后，花鸟画在表现技法上可以说分两大派系相继发展，其一是工笔，其二是意笔，各具特色。

工笔画的主要特点：

1、工笔花鸟画画风工整严谨，色彩浓艳，富有装饰趣味。

2、在画法上它是按先勾后染的方法进行的。线条的粗细、墨色的浓淡变化不大，线条与线条之间的衔接要求严谨，不留空隙，清晰完整，在轮廓线内着色。着色的方法基本上是靠多遍渲染而成。

3、工笔花鸟画对动植物的生态结构，要求表达得非常具体。每片叶子和花瓣的转折变化以及枝干的结构特征都要交待清楚。

4、工笔花鸟画一般都是在熟纸或绢上作画，用的笔也小一些，勾线一般都是采取中锋行笔。

写意花鸟画的特点：

写意花鸟画在表现方法上是对工笔而言的，是传统花鸟画的一种重要表现形式。由于“写”的程度不同，一般分为小写意和大写意，但大写意和小写意有时又很难区别。我们通称为写意花鸟画，也叫意笔花鸟画。它的主要特点是：

1、所谓写意就是写作者心中之意气也。具体地说，就是画家对自然形态的观察，经过提炼、概括，甚至以变形、夸张等手法，以简练的笔墨，生动而突出地表现出对象的形态和神韵，从而达到抒发画家真实思想感情之目的。这里的“写”，指的是用笔的方法，即“骨法用笔”。也可称“草书用笔”或“书法用笔”。明代大画家徐渭曾说过：“草书盛行，乃始有写意画。”意思是说写意画多以草书的形式来表现，进一步阐述了“书画同源”的深刻含义。这里的“意”，一是笔意，即笔墨的情趣和韵味。二是指物意，即花与鸟的自然神态及情趣。三是指人意，即画家本人的个性旨意。可以说，写意花鸟画就是运用笔意来描写物意，通过物意来抒发人意。

2、写意花鸟画要求抓住所描绘对象的典型特征，务必造型生动活泼，简练概括，掌握以少胜多的含蓄意境。作品以情动人，以趣感人，打动读者，给读者留有联想的余地。齐白石画虾不画水，也能使人们感到虾在水中游。

3、着重于整体效果和总的气势，不拘泥于一花一叶的细节描写。在“似与不似之间”求

得维妙维肖。它既不同于工笔花鸟的自然主义的具象美，又非西方现代派的抽象美，而是“似与不似之间”的意象美。自然之花鸟不是眼中之花鸟，眼中之花鸟不是心中之花鸟，心中之花鸟并非笔下之花鸟。自然之花鸟经过画家本人的艺术处理，构成了自然主义和浪漫主义相结合的意象中的花鸟形象。以此而达到“借花言志，依鸟抒情”之目的。

4、在运笔上，写意花鸟画要求反应快、果断，大胆泼辣，不能太老实。太老实画出来的东西容易板。但也不能不讲究对象的结构特征，无目的地胡画乱涂，要“意在笔先”，“胸有成竹”。要落笔成形，一气呵成。一笔画下去既要解决花鸟的基本造型，又要注意墨色的浓淡、用笔的速度、力度和顿挫等变化。写意画的“难”就在于此。因此学习写意花鸟画要多画、多练。眼、手、脑并用。只有这样才能做到随机应变，得心应手，熟能生巧。那种害怕困难，急于求成都是一种投机取巧的懒汉思想。

5、写意花鸟画是采用宣纸来作画的。生宣具有容易渗化的特性。因此在作画时，水分的多少、墨色的浓淡干湿、行笔速度的快慢、缓急都会产生不同的韵味效果，同时也有利于发挥作者本人的个性特征和绘画风格的形成。

6、诗书画印的有机结合。

三、工具和材料

俗话说：“工欲善其事，必先利其器。”了解和掌握绘画工具和材料的性能，对我们表现对象有着很大的关系。

笔：

国画用的笔是指平常说的毛笔。因制作材料不同，它分为硬毫、软毫和兼毫三大类。

硬毫笔是以狼毫为主要原料制成的，也有用獾毫、猪鬃等来制作的。这种笔的特点是性能坚硬、刚健、富于弹性。在写意花鸟画中适宜表现树木的枝干、坡石等。也便于勾勒，如叶筋、衣纹、点梅、大小兰竹。还有猪鬃笔、山马笔、石獾笔等等，皆属于这一类。

软毫笔就是通常所说的羊毫笔。主要原料是羊毛，也有用鸟的羽毛制成的。性能柔软，吸水量大，适宜于点花乱叶，晕水染色，如大提笔、小提笔等（提笔也叫京提或叫斗笔）。

兼毫笔是用羊毫与狼毫，或羊毫与兔毫相配制成，性质介于硬毫和软毫之间，属中性笔。适宜于点花乱叶。常见的有白云笔、七紫三羊、五紫三羊等 。

目前笔的生产厂家很多，以浙江湖州、上海、北京等地所生产的笔质量为上乘，较为好用。初学者不必选用很多的笔，有大、中、小五六支笔就可以了。依我的经验必须具备以下几支：大京提、小京提、大山马、大白云、衣纹或叶筋、长锋石獾笔。等技术纯熟以后再选用一些好笔，这样画起来，就更得心应手了。

笔应很好地保护，新笔买来后用温水泡开。在每次作画以后，必须将笔洗净挤干，理顺笔毛，垂直放好或卷在笔帘里，这样可以延长毛笔的使用寿命。

墨：

墨，现有墨锭和墨汁两种。又分油墨、松烟墨等。作画一般都是用油墨。油墨以质细、色乌，带蓝紫色光泽，胶轻者为上品。脱胶和宿墨不能使用。松烟墨黝黑无光，只有在画工笔翎毛或蝴蝶以及表现头发时偶尔用之。

墨汁必须是书画墨汁。目前市场上出售的“一得阁”墨汁、“中华墨汁”等都是书画墨汁，使用起来较为方便，且效果并不比墨锭差。还有一些低档墨汁和黑墨水是不能用来作画的。

不论墨锭磨的墨或墨汁，用完后把砚池稍许洗干净。否则干后，剩余的墨汁成为墨渣，再使用起来效果很差。

颜料：

国画颜色分石色和水色两大类。石色有石青（分一青、二青、三青、四青）、石绿（分头绿、二绿、三绿、四绿）、石黄、赭石、朱砂、朱磦、铅粉等，多为矿物质的粉末制成。它们的特点是不透明，浓厚，不溶于水，覆盖力强。水色是指石色以外的色都是水色，如藤黄、花青、曙红等。水色稀薄、透明。

目前市场上出售的国画颜料有锡管的和块状的两种。块状的颜料细腻，价格比较昂贵。用时可用清水泡化后，方可使用。锡管状的颜料颗粒粗一些，使用较为方便，且便宜。目前有些画家作画时也用一些水彩色，效果也可以。

初学者对国画颜料要求不必过高。备有以下几种颜色就可以了：白粉、藤黄、花青、赭石、曙红、胭脂、大红、朱砂、朱磦、二青、二绿，为了方便起见可备一支水彩中的草绿色。

纸：

国画用的纸种类很多。安徽省泾县生产的宣纸在国内外享有盛名。纸又分生纸和熟纸。在生纸中又有单层（如单宣、净皮、特净）和多层（如夹宣）的区别。单层纸由于纸薄，墨上纸后容易向四面渗化，适宜于画写意画，所以也是写意花鸟画常用的一种纸。生宣中以净皮为好，特净最佳，其余为次。特别是一些低档纸只能用于托裱，不能绘画。还有棉料纸、皮纸、元书纸、夹江纸、高丽纸等等，性能各不相同。至于用什么样的纸为好，这要根据内容和画家的习惯而定，不能一概而论。熟纸也叫熟宣，不渗化，适宜画工笔。我们在选用纸时不能搞错。

另外还有仿古宣和染有各种颜色的熟纸。因带有底色适宜用白粉画各种花鸟，有时为了所画内容的需要，可以在生宣上染上所需颜色作为底色。但在染色前一定要把生宣纸打湿，然后再染色，这样才会染均匀，否则会出现一道道笔痕。不过由于颜料里含有少量的胶，经过上底色后，这种纸的渗水性要差一些。

砚池：

绘画用的砚池或称墨海，其材料种类很多。但以端砚（产于广东肇庆）、歙砚（产于江西婺源）最为有名。这两种砚都属于水成岩，石质坚 硬而细腻。写意花鸟画所用的砚池要求大一些，墨池深一些，并且要有盖，这样既可以保持砚池的清洁，又能防止水分的蒸发。

调色盘：

调色和调墨用的小碟子和大盘子，以白色陶瓷或搪瓷制品为佳。因为白色瓷盘，能正确反映出调出颜色的色相和墨色的浓淡，其他带有花纹或带有颜色的均不宜使用。至于用几个大盘和几个小瓷碟，这可以根据自己的需要而定。

笔洗：

玻璃的、陶瓷的、搪瓷的制品都可以使用，只要能盛水洗笔就行。一般需要备用两个。口部要求光滑，不磨手，这样洗笔时才不会损伤笔毫。

毛毡、镇纸、笔架和笔帘：

作写意花鸟画除必须具备上述的工具和材料外，毛毡、镇纸和笔架及笔帘也是不可缺少的。

毛毡：写意花鸟画是在生宣上作画的。因为生宣极易渗水，作画时水和墨都要从纸面渗透到纸背。为了不使宣纸湿后紧贴到桌面，使画面的形象受到影响和破坏，因此在作画时必须在纸下面铺垫一块毛毡。也可以用棉毯来代替。毛毡的大小可根据画桌的桌面来定，只要能盖住桌面就行。

镇纸：

镇纸有金属制的和石制的两种，以金属的为佳。一般需要两块（最好是四块），分别压在纸的四个角上，作画时不要让纸移动。

笔架：

写意花鸟画所用毛笔较多，稍不注意毛笔便到处滚动，一旦滚到画纸上就破坏了画面的效果，所以作画时最好备有笔架。

笔帘：

笔帘是起保护毛笔作用的。作画后将笔洗净，用笔帘包扎好可使笔毫不受损伤，同时外出写生时也便于携带毛笔。

四、学习写意花鸟画的方法与途径

花鸟画是我国民族传统画种之一，它和人物画、山水画一样，是历代画家从现实生活中创造出来的一种民族艺术。不论从造型、笔 墨、构图诸方面都具有鲜明的民族形式和独特风格。写意花鸟画虽然起步较之其它画种稍晚一些，但是在笔墨立意及构图等方面与其他画种都有许多共同之处。水墨画的出现，特别是文人画出现之后，经过明清两代画家的继承和创新，使中国写意花鸟画更趋完整。它与工笔花鸟画发展都较快，成为中国造型艺术中的一枝奇葩。

写意花鸟和工笔花鸟虽同是以描写各种花草和禽鸟为主要题材，通过花和鸟的描写来表达画家本人的主观愿望和思想感情，但是由于绘画工具的不同，表现方法的迥异，绘画内容上的差别，因此在立意和构图上，它既不同于人物画借助人物的表情和动态来传神，也不同于山水画那样以起伏重叠的山峦、幽谷和虚无缥缈云雾烟岚而产生的一种意境美，而是借花言志，依鸟抒情。用郑板桥的话来说“手中之竹，不是胸中之竹，胸中之竹，不是眼中之竹”。因为自然形象（眼中之竹）反映到头脑里，通过作者的形象思维，成为胸中之竹，而胸中之竹，需要经过艺术描写（写意）才能反映到画面上来（手中之竹）。而手中之竹是艺术加工过后所表现出来的艺术形象，它“比普通的实际生活更高、更强烈、更有集中性、更典型，因此也更带有普遍性”。艺术形象和自然形象不可能一模一样，艺术之所以运用剪裁、夸张以及巧妙变形等手段，无非是为了加强艺术的情趣和感染力。如果斤斤计较于客观表象的真实，必将导致“甜俗而失雅趣”。

一幅写意花鸟画作品，为了能充分表达画家主观愿望和思想感情，从而达到借花言志，依鸟抒情的目的，除了作者在笔墨技巧上加以体现、花鸟形象寓意刻画外，构图的形式美与不美也是决定一幅作品成败的关键。这三个方面构成一个整体，缺一不可，可以说是衡量写意

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

花鸟画作品的三个重要标准。因此，作为一个写意花鸟画画家来说，应该具备这三个方面的基本功，即笔墨基本功、造型基本功和构图基本功。而这三种能力的培养，非一日之功夫。冰冻三尺，非一日之寒，要靠长期的训练和坚持绘画理论的学习与研究。

（一）关于理论的学习与研究

中国写意花鸟画经过长期的发展，形成了一套完整的理论体系。这些理论都是历代画家绘画实践经验的总结，反过来它又指导绘画实践，推动写意花鸟画的发展。任何一种艺术，没有理论和理论的指导，决不会有发展前途，到最后只能是昙花一现，自行消亡。因此我们在学习花鸟画技法的同时也不可忽视对绘画理论的学习与研究。

所谓画法，是指某个物象的具体绘画方法。如竹子的画法、牡丹的画法。因此说是具体的，个别的。而理论则是泛指从很多个别物象的画法中总结出共同点，上升为理性的概念而形成理论。画理是抽象的，带有普遍的指导意义。画法中运用了画理，画理又体现在画法之中，因此画理和画法是相辅相成，不可分割的。只有懂得画理才能指导个别物象的画法，只有弄通画理才能举一反三。

任何艺术都有一些共同点，如学好写意花鸟画，除了加强本身理论和技法的学习，还要向其他姐妹艺术学习，如书法、文学诗词、篆刻等艺术以及美学、色彩学…… 对于这些方面的学习与研究，除了写意花鸟画自身的需要外，还可从中吸取精华，找出规律性，作为我们从事绘画艺术的借鉴。

（二）关于临摹、写生和创作

学习写意花鸟画，吸取前人或今人的传统经验，临摹是一个很好的方法。南齐谢赫在《古画品录》一书中提到画有六法，其中有“传移模写”一法指的就是临摹。

临摹分临和摹。临摹有对临、背临和意临。写意画由于纸张的不同，时间的掌握，水分的多少，速度的快慢，对画面效果都会产生很大的影响，所以写意花鸟画的临摹主要是“意临”。在临摹前，要分析研究别人的笔墨技巧、表现的方法步骤、艺术处理手法乃至构图安排等等，做到在“胸有成竹”的基础上，然后再下笔。下笔成形，来不得半点含糊与思考。要反复临，局部临，不断地总结经验。只有这样坚持下去，才会有收获与提高，不可能一口就吃成一个大胖子。

临摹不能死临，临死，走进死胡同。要吸取各家之长，兼收并蓄，融会贯通。齐白石说：“学我者生，似我者死。”应该作为我们学习的座右铭。

在临摹 基础上，到大自然中去写生。中国花鸟画，过去也称之为“写生画”，是指“写”花鸟鱼虫等的“生趣”，和直接写生的含义不同。我们这里所说的写生，是学习和创作的手段。对于大自然中复杂的客观自然现象，不是一一照搬，而是要有剪裁取舍。选取其足以表现物象精神的部分，舍弃其重复的、次要的、繁琐的部分。对于那些关键的精彩部分，可用局部分析加特写的办法，详尽地记录它，还可以用文字加以补充。比如：色彩、生态特征、尺寸比例、它和环境的关系等等。所以从某种意义上说，写生也是创作，是创作的第一步，或者

说是创作的准备阶段，也是我们锻炼造型能力的重要环节。

利用写生时记录的素材加以整理，借用临摹别人作品所掌握的笔墨技巧，结合自己的感受进行创作练习，或者采取“移花接木”的办法，利用别人的构图形式，或吸取别人的色彩处理，或利用别人作品中的某一具体物象进行各种形式的组合练习，把临摹、写生、创作有机地结合起来，如此，便能不断地提高我们的笔墨基本功、造型基本功和构图基本功。

第二章　用笔、用墨与用色

一、笔墨的重要意义

中国画以笔墨为重要手段。笔墨为中国画之本，是中国画与西洋画根本不同之所在，也是中国画的重要特点之一。离开笔墨的塑造和表现，中国画便不存在了。尤其是写意花鸟画更是非常讲究运用笔墨的技巧，运用毛笔的笔触变化来塑造形象，下笔成形来不得半点含糊，所以笔墨的表现力（或称笔墨基本功）是对一个国画家的最基本的要求。笔墨情趣也历来成为衡量作品艺术水平的重要标志。

中国画里所说的笔墨，是中国画的专业术语。它包含着两层意思。第一，如何用笔和墨。就是说用笔本身是否有力度、流畅并富有弹性，运笔中是否有变化。墨色是否做到有浓有淡有虚有实，墨随笔的变化是否恰到好处。第二，是指作品的整体画面效果是否达到淋漓尽致、气韵生动的艺术境界。

我们今天研究用笔用墨的基本原则，不是为了故弄玄虚，玩弄笔墨，而是通过对笔墨的研究与运用，使笔墨更好地为内容服务，更好地发挥作品的感染力。

二、用笔法

中国画笔墨技法中的笔与墨是不可分割的。所谓笔中有墨，墨中有笔；要在运笔中体现墨韵，在用墨中见到笔势。笔是墨的筋骨，墨是笔的肌肉。用笔用墨互为表里，二者必须紧密结合，缺一不可。

用笔，历来为画家所重视。南齐谢赫把“骨法用笔”放在六法中的第二法。清沈宗骞说：“笔乃作画之骨干也，骨具，则筋络可联，骨立则血肉可附……，故古人作画专尚用笔。”

如何用笔必须根据内容来定。作画时运用了适当而又正确的笔法，既能表现出刻画对象的精神面貌，又能充分发挥毛笔的作用，达到符合绘画艺术的要求。

中国写意花鸟画的执笔姿势和西洋画有所不同，必须是指实掌虚。即是大拇指和食指紧握住笔杆的上半部，起着固定笔杆和转动笔杆的作用。接着由中指和无名指夹住笔 杆使笔 杆上下左右活动，小指起着辅助的作用。作画时，一般除了画一些细小的东西外，都应悬肘站着作画，充分发挥腕、肘和肩的作用。这样才能得心应手，挥洒自如。切记笔为人使，不可人为笔用。

毛笔的笔头有笔尖、笔腹、笔根三个部分组成。它们的性能和作用各不相同。根据不同的表现对象有时用笔尖来画，有时需要用到笔腹部分，甚至有的对象还需要用到笔根部分。有

时要用中锋，有时还要用侧锋来表现。运笔有顺逆、快慢、轻重之分，在起收、提按、顿挫、转折以及勾勒、皴擦、点染等各种不同的笔法的运用中表现出各种不同的形象和质感来。要根据不同的对象，来运用不同的笔法。例如在写意花鸟画中，表现白色的花头和枝干，一般可用中锋勾线，中锋侧锋并用；宽大的叶子一般都用点簇；表现苍老或坚硬的对象要用枯笔。总之笔法要因物而异，要为内容服务。笔法仅仅是表现对象的手段，绝非是一成不变的教条，要在实践中灵活地运用（见图 1）。

图 1

写意花鸟画的用笔非常讲究力度。所谓“力透纸背”、“力能扛鼎”、“入木三分”等等都是用笔力度的形象化比喻，也是对用笔的基本要求。线条要靠笔“写”出来，不能描。描出来的线条无力，没有起伏变化。同时写意花鸟画还注重速度、转折、节奏、顺逆等等的用笔变化，做到“笔断意不断”、“笔尽力不尽”、“气见笔不见”。那种随便涂抹而造成油滑轻飘、轻弱无力、粗糙生硬，或过于拘谨，缺少变化的毛病，都是初学者容易产生的，应当注意克服和纠正。

三、用墨法

墨在中国画里占有重要的地位。所谓墨分五色，即焦、浓、重、淡、清，是指用墨由极浓到极淡的区分变化。从严格意义上讲，墨何止五色。从最干到最湿，也有很多色阶变化。这些浓淡干湿的变化与用笔的快慢、勾皴点染等表现手法紧密结合后，即组成一幅幅气势恢宏、意境高远的中国画。

何以浓，何以淡，如何运用浓淡干湿，这要根据立意而定。一般来说，一幅画中前面的叶子浓一点，后面的叶子淡一点，正面的叶子浓，反面的叶子淡。同时为了表现前后的空间和墨色的变化，采用浓衬淡，淡衬浓，浓墨破淡墨，淡墨破浓墨等表现手法。一笔之中要有浓淡变化，一片叶子也要有浓淡墨色，一幅画更要浓淡相间，如果没有变化便成死墨一团。在一幅画中，光有浓墨没有淡墨，画面容易出现霸悍和单调。相反，光有淡墨而没有浓墨，画面显得没有精神，缺乏重量感（见图 2）。

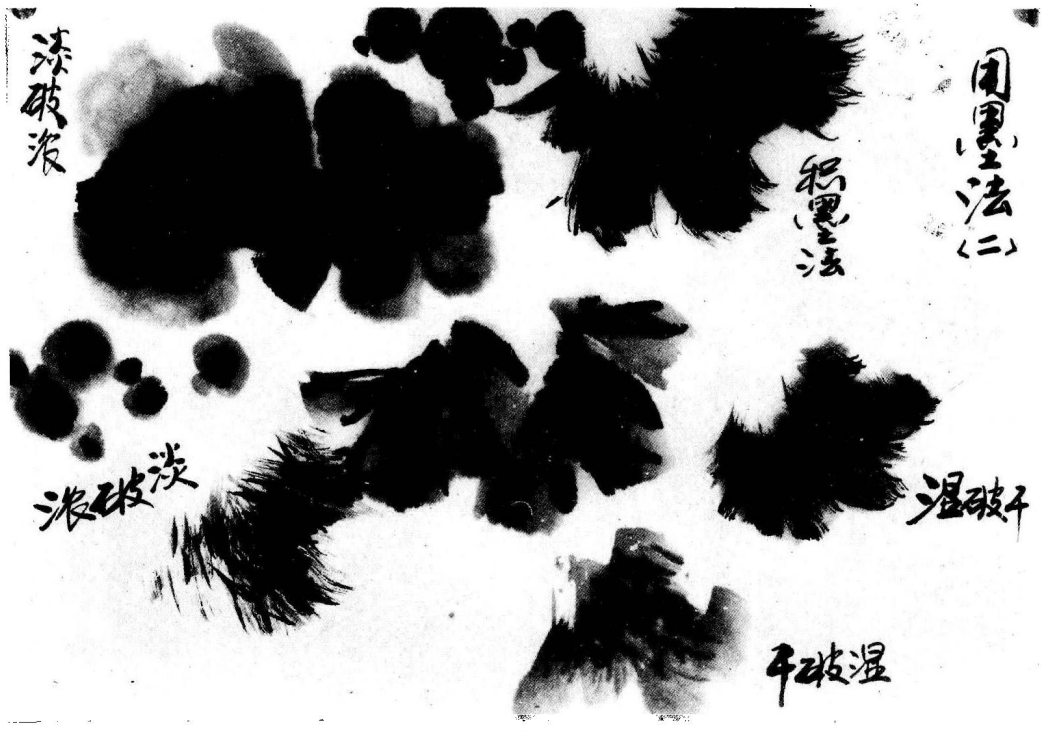


图 2

常用的墨法有三种：

1、泼墨法：即倾墨于纸上或饱蘸墨色以大笔迅速扫之；

2、积墨法：由淡到浓，层层皴染。待前一次墨干后再加第二次墨，否则会混浊一片，模糊不清。同时积墨时注意交错用笔，保留一定的空隙，切勿画腻；

3、破墨法：破干死墨造成墨韵。或浓破淡，或淡破浓，或干破湿，或湿破干。

中国画的用墨，实际上也可以说是用水。用水的多少决定墨色的浓淡。用墨时应注意以下几点：

第一，一笔之中要有浓淡墨，要使一笔之中墨色有变化。办法有二：一是先将墨调成淡墨再用笔尖蘸浓墨略调一下，这时笔上的墨色从笔尖到笔根由浓渐淡；二是先将墨调成浓墨，再用笔尖蘸清水，这时，笔的墨色则由淡渐浓。

第二，在生宣上作画，墨干后就会变得淡一些。因此在作画时宁可墨色浓一点。这样待干后，才能恰到好处。

第三，写意花鸟画除了要有浓淡的变化外，还要有干笔和湿笔的变化。干湿的变化与行

笔的速度、水分的多少有着直接的联系。行笔快或水分少则容易出现枯笔，而行笔慢或水分多则会产生湿笔。同时，与时间的长短和季节、气候的不同也有相当大的关系。太湿了会变成墨团一块，混浊不清，浓淡不分；太干了则浓淡衔接非常不自然。而水分太多，墨色缺少变化正是初学者最常见的毛病。要很好地掌握它，主要靠多练，在实践中多加体会，逐步积累经验（见图 3）。

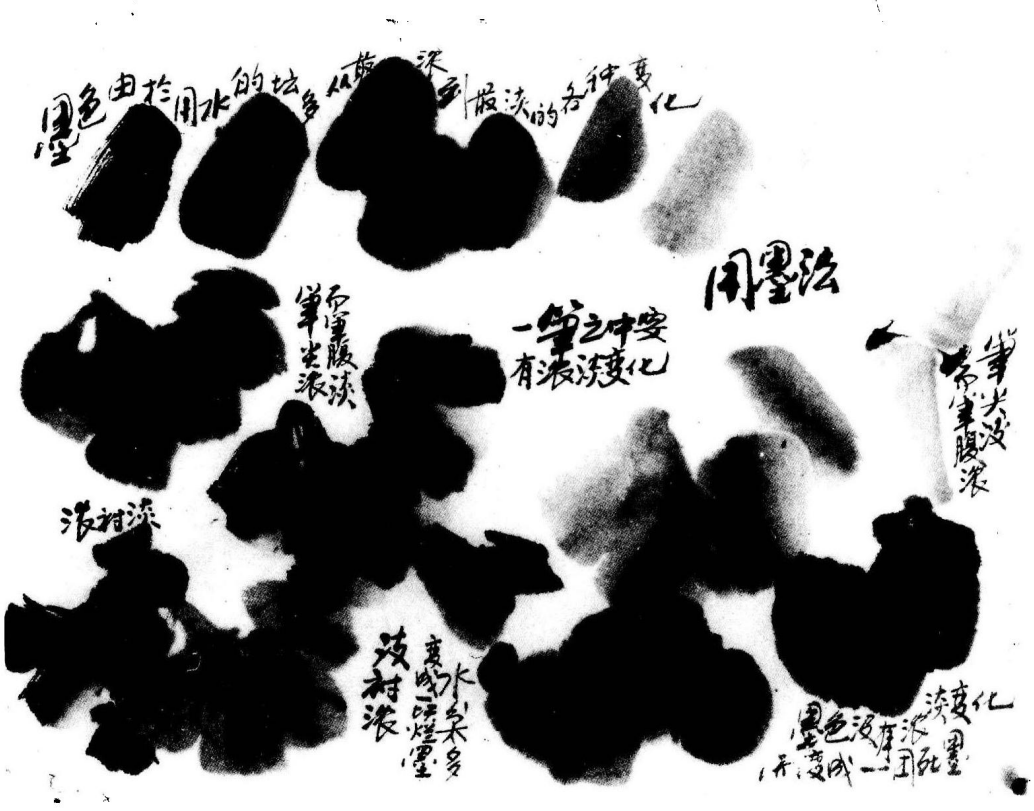


图 3

四、用色法

南齐谢赫的六法之一有“随类赋彩”说。以墨为主，以色为辅是中国写意花鸟画运用色彩的一大特点。墨的意义，不是以一种颜色在画面上出现，而是作为一种调整关系的色彩而存在。因此说中国画的设色是写意的，而不是写实的。由于是写意的，它在设色中追求的是意象美，故其设色赋彩必然要求是意象中的色彩。在“随类赋彩”的基础上根据立意的要求而大胆加工、取舍、夸张、变色，可以把绿色的竹子画成墨竹、朱竹；粉红色的花头可以画成大红色的花朵。它既不受光源色、环境色的影响，也不受固有色的左右，而是在固有色的基础上进行加工设色。

在设色过程中，要遵循“多样统一”的原则。既要使色相、明度丰富多彩，又要分清主次，使色彩统一在和谐的主调之中。一味强调色彩变化而忽略统一就会使色彩杂乱无章。反

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com