

《写意花卉入门》
《蔬果画谱》

天津杨柳青画社

《写意花卉入门》《蔬果画谱》

张继馨 编绘

天津杨柳青画社出版

责任编辑：步万方
韩祖音

写意花卉入门蔬果画谱

张继馨 编绘

天津杨柳青画社编辑出版
(天津市河西區佟楼三合里111号)

天津建新印刷厂印刷

新华书店天津发行所发行

开本 787 × 1092 1/16 印张 7

1986年6月第 版 1986年6月第一次印刷

统一书号 71174 · 027 定价：2.30 元

印数 00001—17,000 册

出 版 说 明

《写意花卉入门》和《蔬果画谱》，是张继馨同志多年绘画实践的经验的一部分，介绍了花卉及蔬果的各种画法和心得体会。体察入微，解释浅显，并附有多幅图例，对初学绘画是很有参考价值的。现将二稿合为一册出版，以饯

读者；如有不当之处，敬希不吝指正。

天津杨柳青画社编辑室

八二年九月

写意花卉画的起源和发展

—

花卉画是中国画中的独立画科，历史悠久，源远流长，约开拓于南朝，确立于唐、成熟于宋。南梁天监年间的张僧繇，在建康（今南京）一乘寺所画的扁额，用天竺法，以朱青作花，“远望眼晕如凹凸，就视即平”，时称“凹凸花”，寺亦因名“凹凸寺”。显然，画面上是有明暗，有层次的，给人以“立体”的感觉，因而“世咸异之”。张僧繇也可以说是中国画花卉最早的一个。唐时京兆人边鸾，最长花鸟，精于设色，浓艳如生，“折枝草木之妙，未之有也”。与边鸾同时的刁光胤，改画湖石、花竹、猫兔、鸟雀，名重一时。到了五代的时候，蜀中和江南，都形成了绘画的中心地。前蜀的滕昌佑，得力于写生，“尝于所居，树竹石杞菊，种名花异草，以资其画”。后来的黄筌，花竹是师滕昌佑，鸟雀是学习光胤的。“黄筌画多院体，所作类皆章法庄重，金粉陆离”。而江南处士徐熙，画花果、鱼鸟，在当时另树一帜，常以墨笔画之，“殊草草，略施丹粉而已”。据以上引用文字来分析，可以看出黄筌的画精于设色；而徐熙很注重于笔墨的变化，其赋色已属于辅助的地位，故骨气过人，风神潇洒，达到意态自然的艺术境地，可謂是意笔画萌芽的初露。北宋的徐崇嗣，是徐熙之孙，“画花鸟绰有祖风”，“又出新意，不用描写，止以丹粉点染而成”，开创了花卉画的“没骨”画法，对后来直接点染的意笔画，也多少有所影响。嗣后一些士大夫阶层，提倡意趣，注重抒发作者的个人性与主观感受，于是水墨意笔之风，便逐渐流行起来。以苏轼、米芾等文人为代表，所写古槎老树，梅松兰竹的墨戏之作，笔酣墨饱，飞舞跌宕，不求工肖而神致飘逸，一改纤浓妩媚的习因。南宋的梁楷、法常，纵笔粗毫，颇得疏野之趣，进一步发挥了水墨的性能。对于气韵生动，传神写意的画风，是有很大的促进。

元人最重“意”“趣”。画梅称之写梅，画竹名之写竹，画兰谓之写兰。这是因为花之至清，画者当以意写之，不停留于表面的形似上。花卉画中多以梅、兰、竹、菊为创作题材，成为这个时期文人气节和情操的反映。高人胜士寄兴写意者，慎不可以形似求之；先观天真，次看笔意，方为得趣。当时的倪雲林、李衍、吴钰、柯九思等名手，画竹皆笔到意尽。元时的写意画，不能不说了进一步的发展。

明代的沈石田、文征明、唐六如、陈白阳等人，又发展了写意的文人画体系；孙龙、林良、徐渭、陆包山、周之冕等人，也都是意笔画的能手，其共同特点是追求笔墨情趣，妙理神化。沈石田的花卉，古拙厚重，设色或水墨皆备，更胜前人一筹。白阳、包山、之冕，皆出自石田。特别是青藤、白阳，画风更趋简练，涉笔潇洒，草草若不经意而天趣盎然，在石田简淡蕴藉的画风上，展开了意笔画的更加广阔的境界。包山、之冕画花，多用勾勒，所谓“勾花点叶”，充分运用艺术上的线与面、黑与白的对比，使写意的表现技法，达到一个新的高度。他们所作，都是写意，虽然表现手法不同，但是各臻妙境。

清初恽南田的花卉，虽是遥接徐崇嗣没骨法衣钵，而又深受“吴门画派”的影响，所作设色典雅，格调清新。工笔兼用写意，故虽工整而潇洒自然。诸如马元驭、蒋南沙之逸兴写生，皆有道复、包山、青藤之遗意。写意花卉更值得一提，是石涛和八大，一是挥洒淋漓，动笔新奇；一是雄厚含蓄，不求藻饰。他们的画风，又影响后来的“扬州八怪”。特别是八大，清末人多喜其画，因此不同程度又给予近代“海派”以一定的影响。还有新罗干笔虚撇的细毛，简炼峭秀的花木，以奇逸取胜；虚谷干而润的侧锋用笔，纵横不同变化的直线，都是蹊径别开，不落时习。

近代任伯年的笔墨流畅，布局新颖；吴昌硕的古拙苍劲，神韵幽隽的画风，在意笔花卉画坛上，又一种新的面目，影响迄今。

现代杰出的意笔花卉画家齐白石、潘天寿等，在吸收传统的基础上，另创一格，起了承上启下的作用。

中国花卉画的生产和发展，经历了漫长的过程，而意笔画的兴起，是中国绘画艺术上的一大进步，它为中国画坛开辟了更加美好而广阔的途径，是艺术百花园中欣欣向荣灿烂夺目的一朵鲜花。

二 “写意”的涵义和笔墨关系

什么叫“写意”？“写”就是作画时用笔要象写字一样去表现物象。“意”有两个方面：一是随机著笔，力求“意”足，这就是要求作者充分表达物象的“精神”和“气质”；一是指作者本人的“意”，即作者对物象的认识和感受，通过笔墨来抒发自己的思想感情。

中国画和书法，是“书画同源”和“书画异名而同体”。古代的象形文字，似画似字，虽然后来书画相离，各具科目，但中国画在“置阵布势”上都取法于书之“结体布局”的。清时王学浩说“作字要写，画亦如之，一入描画，便为俗工矣”。故过去曾有“工画者善书”之说，说明一个有成就的画家，也应该是书法能手。所以写意花卉能取得发展和提高，与以书入画有很大关系的。

在中国画中的“意”字，它的广泛涵义，是指物的“意”，我的“意”之外，还有境的“意”和笔的“意”。中国画在表现艺术手法上，很重视以形写神，这个“神”也就是上面所说的“意”，即物象的“精神”和“气质”。形是物象的外形和各部结构，神是物象的内在活力。造型艺术是不能满足于表面的形，而应该通过外表的形，着重刻划内在的“意”，也只有以形写神，才能使作品情“意”动人。

笔与墨是相互依存，彼此借助才能充分发挥其功能的。以墨使笔，这是中国画在表现技法上的特点之一。但有了笔和墨的工具，不一定画出来的物象，就能有“笔”有“墨”。必须要对笔墨概念，有个正确的理解；对笔墨优劣，有个鉴别的能力，并在长期实践中不断总结经验，才能逐步达到笔墨兼得。清代王原祁曾说“用笔用墨相为表里”，即象人的躯体一样，笔是骨骼，墨是肌肤，两者不能相离。作品的好坏，在于笔与墨的完整的表现，“笔非墨无以附”，两者不能缺一。故清代的花卉大家恽南田曾讲“有笔有墨谓之画”，可见笔墨在绘画上地位的重要。

三 学习的程序和要求

初学写意花卉，从小写意入手为好，先求形体结构，兼习笔墨效果。如入手就大笔挥之，势必形似神离，结构松散，致使放而难收。如学工笔的同时，可兼学写意，但不一定学好了工笔再来学写意，这样往往会收而难放。

入手时，要遵守绘画的法则和规律。所谓画臻佳境，乃至“无法”，实际这个“无法”，都是从守法逐步发展而来的，故其中包含着“有法”。所以开始不要急于求成，更不要讲风格、谈个性，要按规矩准绳来学。个人的风格是通过长期实践和生活积累，加上其它方面的修养而自然形成的。

基本功的锻炼，应扎实深厚。不要找捷径，更不要改革或借助其它工具，一味追求“效果”而放松基础锻炼，以致自误。

临摹和写生，是学习传统中国画的入门方法，是两种不同的学习手段，目的都是为了提高技艺。两者各有长处，不能偏废，而应恰当地加以贯串运用，方能收到良好的效果。一般来讲，初期偏重临摹，以便熟悉和掌握传统的表现技法；后期侧重写生，了解花卉的组织结构和生长规律，为创作收集素材。嗣后汲取各家和其它画种之长，为形成自己的独特艺术风格而不断兼收并蓄。

在临摹阶段，犹如临帖，先宗一家，不要太杂。因每一个人的作品，在表现技法上有一定的规律可循，若浅涉名家，则皆无入处。

清代的华翼纶曾说，“画不可有习气，习气一染，魔障生焉”。故初学时，路子要正，对临摹的作品，都要有所选择，这样，在学习道路上，才能正确稳步地前进。

学画首先要对传统技法能学得进，一招一式，一点一滴，都能心领意会，笔追神随。然后又更要能脱得出，学古不为古所囿，推陈出新，变古法为我法，真正做到对中国绘画艺术的继承与发扬。

临摹前，要对课稿进行仔细分析。它的构图、造型、作画的用意和过程，都要心中有数，然后在临摹中体会其用色、用水及用笔等方法。每次临摹都应有了新的体会，不能依葫芦画瓢，袭其貌而遗其神。

学习方法要多看、多想、多问、多练，要手脑并用。还可以用对临、背临的方法，结合进行。到一定阶段，进行习作，以锻炼技法的运用。当然真正的创作，还需要深入生活，不断进行锤炼才可。

基本功的锻炼，是长期的、艰苦的工作，不是轻而易举的事情，下多大的功夫，就有多大的收获，在这里来不得半点虚假。学习中，不能漫无目标，凭兴趣行事，要有计划，贵在坚持，这样才能收到预期的学习效果。

四 使用的工具

绘画所需用的纸张、笔墨、颜色，由于性能各不相同，加上作者的使用习惯和追求艺术效果的差别，故绘画工具并没有一定严格的要求。一般来讲，画写意花卉，纸张以安徽泾县的净皮宣为最佳，有易见浑厚、腴润和笔笔见迹的特殊效能；浙江的温州皮纸，渗化不大，容易掌握，并可晕染，另是一种效果。在初学时，也可以用会渗化的毛边纸作练习，比较经济。毛笔用较大的兼毫或净羊毫均可，它比狼毫吸水多，能连续运笔而不枯竭，水分和色彩，有从湿到干，从深到淡的变化，使笔与笔、色与色之间有连续性，即中国画所追求的“贯气”的艺术效果。墨以油烟为宜，也可用质量好的墨汁。砚台可拣滋润发墨的使用，当然有端、歙砚更好。颜色以苏州姜思序堂国画颜料为好；宣传颜料的钛白较细，并能厚得起；特别是赭色，与它色调合都不起渣；水色彩的曙红、藤黄粉质较少，都可采用。

五 画法口诀

运笔诀：

“七要”用笔是根本，劲、老、活、松、圆、毛、润；

仔细领会其中意，运笔方法不难寻。

意笔用锋奥妙深，不拘一种方为能；

据根物象形和质，方法各异才能真。

笔尖笔肚和笔根，逆锋侧锋中与顺，

画时都要来运用，充分发挥笔功能。

用笔要大羊毫纯，饱满颜色连续运，

断断续续要不得，笔墨贯气最要紧。

点线扩展延与伸，轻重快慢又挫顿，

运动中间有节奏，笔墨韵味才得称。

快慢不是优劣分，虽快不滑仍著沉，

转折结构处宜慢，慢而不滞功才深。

运笔中断意犹存，此是意笔的要领，

结构衔接不必实，写来感觉松且灵。

用墨(色) 诀:

随类敷彩六法一, 艳而不俗要记忆,
色厚不腻淡不薄, 关键在于会用笔。
一幅画面色虽丽, 一色为主它色依,
作画应该讲色调, 眼花潦乱才可避。
水墨写来分五色, 渴、焦、浓、淡与黑墨,
色级区分尚不够, 还须线面来结合。
大块墨团色要明, 微妙变化最要紧,
下笔之间有虚实, 留有空隙更加灵。
用色越简越难搞, 变化越多越是妙,
筒中要求多变化, 艺术务须格调高。
重点部位该是密, 下笔相应是浓墨,
疏处宾位墨应淡, 前后主次出毫末。
色彩变化讲整体, 全面考虑较合理,
笔笔变化太琐碎, 落笔之前应牢记。
笔间蘸色忌太匀, 色无光泽又觉平,
不匀更是画中弊, 色、粉衔接较生硬。

写花诀:

桃、杏、李、梅均五出, 偏、侧、俯、仰如何著,
大小相间呈透视, 也可五瓣不凑足。
画花蘸色分三分, 根部清水笔尖粉,
需要颜色在中间, 下笔花瓣都象真。
浑圆花瓣如何写, 下笔移动可防尖,
小瓣一笔可完成, 大瓣数笔来凑全。
有些花瓣根呈绿, 填进颜色趁湿减,
太深太淡皆不宜, 恰当颜色是嫩绿。
大形花瓣从心起, 从内到外不要齐,
有大有小有参差, 由深渐淡才贯气。
淡花花脉更要淡, 白粉丝出才自然,
深花花脉应更深, 颜色调和才好看。
水、粉运用要适量, 适量才能见泽光,
过多渗化作一团, 过少花呈枯萎样。
剥须既顺又要挺, 切莫忘记放射形,
点蕊粒粒须饱满, 不要新笔点花心。
背形小花后加底, 大花先要画花蒂,
盛开花朵颜色淡, 含苞未放深更宜。
花瓣画时有紧松, 留有空隙才生动,
模糊之处衬深色, 层次分明与真同。

点叶诀:

点叶笔锋略带偏, 大小面积都方便,
花叶正侧反复多, 反叶画后正叶添。
狭长十儿一笔就, 大叶可以数笔凑,
落笔稍重运笔拖, 然后加柄再加尖。
反叶汁绿色略淡, 正叶必须略加深,
重点地方再加墨, 画面才能主次分。
叶儿得势靠勾筋, 俯仰转折才逼真,
根疏尖密笔挺拔, 正反深浅随着跟。
常绿叶儿质地硬, 不能画成一般样,
颜色也比它叶深, 笔间著力才见刚。
叶色表现有多样, 根据需要细酌量,
汁绿墨青和赭墨, 纯墨飞白更见长。
春时嫩绿尖微红, 腊梅赭叶是严冬,
柳条刚发点鼠足, 狭长嫩出是暑中。

出枝诀:

小形花朵先出枝, 空隙点花放在次,
大形花叶可先画, 然后中间穿插枝。
细枝运笔用中锋, 立见浑厚分量重,
粗梗苍老变化多, 诀窍便是用偏锋。
赭色蘸墨出梗杆, 深深淡淡见笔端,
树枝本来有前后, 有深有淡才不乱。
运笔时间要沉着, 枝梗不能太轻薄,
中间还要有顿挫, 质感立见不软弱。
出梗串枝有密稀, 长短枝头最忌齐,
中间留白防相等, 平行之枝要注意。
发梗避免歧对生, 应是参差向外伸,
三枝交叉不相宜, 长枝不遮也是病。
画中枝梗有粗细, 花大枝壮才合理,
木本质硬草本柔, 二种画法应有异。
赭色出梗如显薄, 干后墨色再衬托,
墨色出梗如燥干, 润以赭色意补足。
桃桐之皮皴宜横, 松栝梗面皴带鳞,
梅梗质硬如铁骨, 棠李之枝柔带韧。
墨色之间分干湿, 粗细勾乱齐结合,
方法画时看需要, 灵活运用才合式。

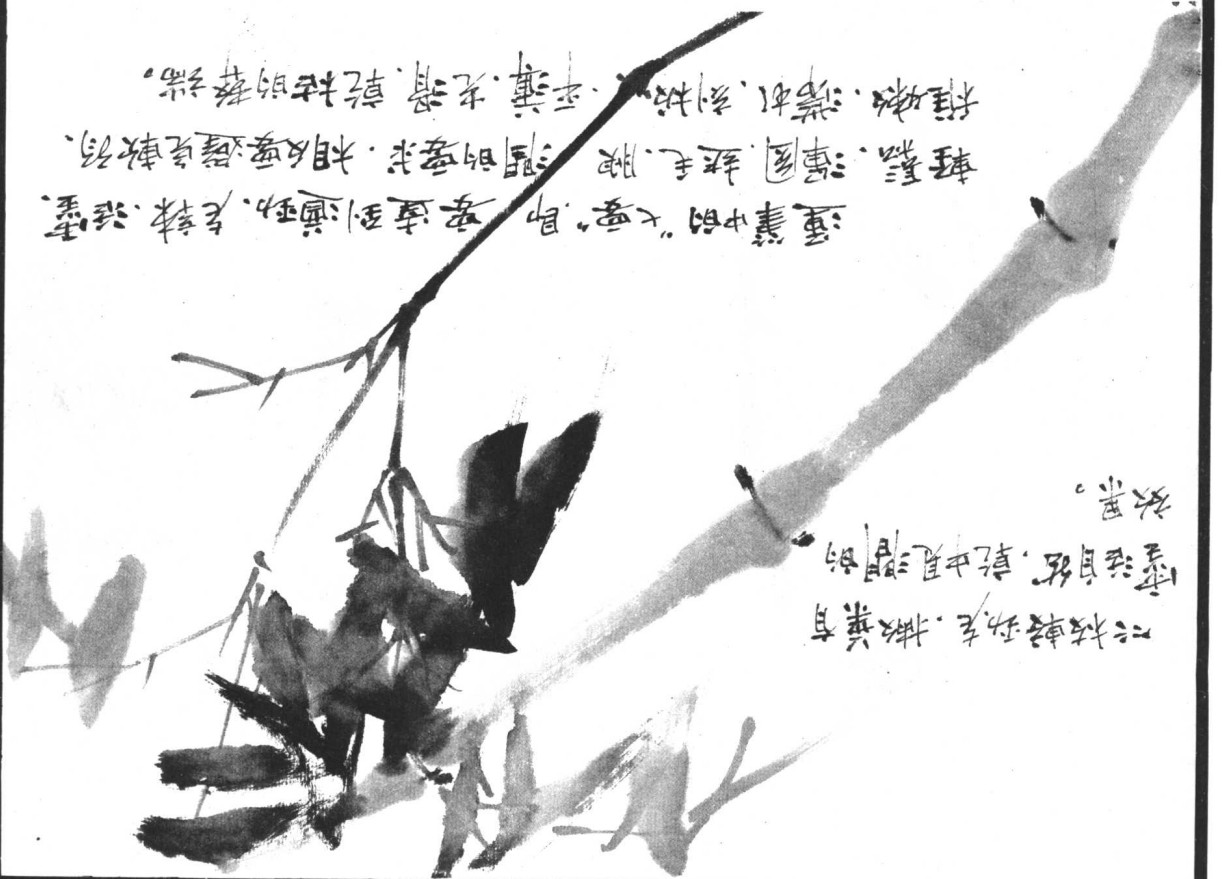
苔草诀:

点苔虽然最后加,微小之物作用大,
欲分层次少不得,破光提神也凭它。
苔点画时有聚散,三三两两见笔端,
落笔之间有弹性,切莫呆板纸上按。
赭、青苔色是寻常,深淡墨色更见长,
石膏石绿也可用,装饰效果趣味强。
也可先以彩色上,再后添石出枝梗,
点苔方法不拘泥,随时可以新意创。
杂草画法有不少,根据植物来写描,
四季色彩各有异,嫩绿深青和枯草。
八面散开丝带草,长短不齐是茅草,
直立丛草生河边,排列地面是小草。
圆叶平摊车前草,头上结穗狗尾草,
水草松针带形状,长叶有缺凤尾草。
长草写来要挺拔,短草以软来表达,
品种颜色各不同,用笔也应各种法。

以枝較勁老，嫩葉有
靈活自然，乾中見潤的
效果。

運筆中的“七要”即：要達到通勁、老辣、活靈、
輕鬆、渾圓、起毛、腴潤的要求，相反要避免軟弱、
稚嫩、滯水、刻板、平薄、光滑、乾枯的弊端。

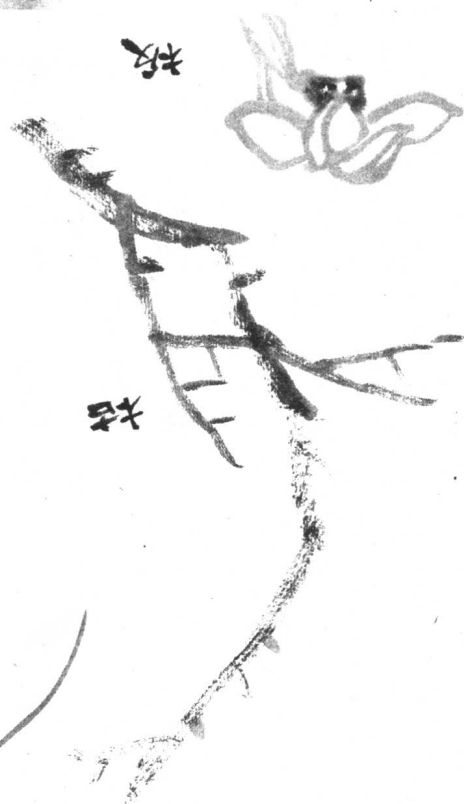
此幅勾花，運筆較輕鬆自然，
通勁而毛，菊葉渾圓滋潤。



荷葉潤中有乾，莖挺拔
適勁，花鬆靈自然，這是利
用運筆的“七要”呈現出來的
藝術效果。



先以筆尖勾出苔和石的上半部以
 筆肚畫圓成，石的下半部趁手以筆
 根皴擦出來，充分利用筆的功能，
 達到各種不同筆墨趣味和質感
 效果。



逆鋒出枝，有特殊的變化，
有韌而拙的趣味。一幅畫中，
應順逆鋒相互運用。

以中鋒順筆出枝，較渾厚和挺拔。



石、葉、梗，都用側鋒畫出，面積可大可小，而且墨色和筆趣變化較多。



見運厚



沉着筆微外
沉運筆微外
及時花
脈及稍快而塊
在寫墨葉大塊而時



勾花時，用筆有頓挫，
既表現出它的結構，
又有節奏感。



用筆墨大筆畫枝葉，都一筆勾之，使墨色既有變，心又較覺氣。



此幅運筆較快，轉折處略
慢，仍快而不滑。

花葉畫時運筆較慢，但
墨色無滯膩感。