



写意 花鸟 画诀

郭钟永

郭钟

寫意花鳥畫訣

王翊同題



人民美術出版社

(京)新登字 004 号

图书在版编目(CIP)数据

写意花鸟画诀/郭钟永著. —北京:人民美术出版社,
1995.8

ISBN 7-102-01055-9

I. 写… II. 郭… III. 写意画:花鸟画—技法(美术) IV
.J211.27

中国版本图书馆 CIP 数据核字(95)第 05328 号

写意花鸟画诀

编绘:郭钟永

人民美术出版社出版

(北京北总布胡同 32 号)

责编:王裕安

设计:王裕安

北京美通印刷厂印刷

新华书店北京发行所发行

开本:787×1092 毫米 1/32 印张:1.5

1992 年 8 月第一版 1995 年 7 月第三次印刷

印数:25,501—45,500 册

ISBN 7-102-01055-9/G·147

定价:2.20 元

序 言

钟永是我的学生，现任教于北京联合大学文法学院（中国人民大学二分校）艺术教研室。他跟我已近20年了，那时他在北京师范大学读书，才20多岁，随着时间的流逝，他对画论的研究与国画创作的造诣逐渐提高。他笔下的题材有人物、山水尤其是在花鸟画方面，他有着坚实的功底。为了拓宽视野深入生活，他经常游览祖国的名山大川，为各种花鸟写照。除此之外他还精于书法篆刻，是一位难得的艺术人材。近年来，他的作品多次参加国内外艺术展览，并被国内外的博物馆以及书画爱好者所收藏。由于他作画豪放、随意、潇洒、自如，所以有“风流墨客”之称。

这本《写意花鸟画诀》是他多年来刻苦钻研的结果。为了写好此书他花了几个寒暑，并多次征求画家们的意见。逐字逐句加以推敲，去芜存精以简代繁。将繁琐的画论精炼成寥寥数语表达出来，在形式上采取了口诀写法，既通俗易懂且又包含着极丰富的内容。无疑他是在古今画论研究上下了极大的功夫，并通过此书展示了自己的看法，阐明了在国画技法中的两个极其重要的问题，即笔墨的用法和章法的安排。在我国目前的国画技法理论书籍中是一本别开生面的专著。可以说这种写作形式也是少见的。显然，郭钟永在这本书中所付出的劳动，将会对爱好中国画的读者有所裨益。

他的著作即将出版，嘱我为他作序，现将我对他的了解和对这本书的看法写出来，作为序言，作为我对学生的鼓励吧！

娄 师 白

1990年6月15日

目 录

序言	娄师白
写意花鸟画构图诀	1
分段解释	3
写意花鸟画笔墨诀	12
分段解释	14
编后话	25
文章插图	1—18
示范图例	1—9

封面：丝瓜雏鸭	娄师白
封底：双冠图	郭钟永
书名题字	王朝闻

抒情挥毫写画屏，
花鸟虫鱼意中生；
置陈体态分宾主，
笔墨形韵神为宗。

写意花鸟画构图诀

抒情作画，最需意境。立意为象，成竹在胸。
墨未落纸，形象已成。分疆定土，位置经营。
重意注情，气韵生动。六法之首，凌冠群雄。
画面布设，犹如老秤。物大砣小，变中求平。
平中有变，浓淡重轻。稀密得当，切忌平行。
置陈布势，不宜对称。疏可走马，密不透风。
大千世界，草木葱葱。取舍之准，变化为赢。
移花接木，东讨西征。搜妙创真，去粗取精。
整体入手，骨架相撑。白纸一幅，墨种笔耕。
先定主位，后请亲盟。先画整体，后点零星。

绢大物少，笔尽意浓。置陈丰满，力求玲珑。
上下生花，重量不等。左右长枝，高低不同。
女字穿插，交错相竞。之字摇摆，有弓有棱。
S字章法，折有软硬。三角构图，宜歪勿正。
山字结构，中峰侧升。复线排列，长短分清。
横向走势，起伏犹龙。弧线画中，凹面生睛。
十字布局，角度变形。井字经营，参差纵横。
对角定位，有整有零。占三缺一，章款调停。
无笔无色，更为妙用。知白守黑，阴阳相映。
视白为地，视白为空。视白为水，视白为睛。
可行鸡鸭，可点虫蜂。可游鱼虾，可飞雀鸿。
秋飞秋鸟，春配春虫。物出大小，比例原型。
两友顾盼，宾主递迎。兄弟之情，手足重逢。
物有前后，深浅相迥。先前再后，浓毕淡烘。
画面初捷，还需调整。稀松孤散，择偶交朋。
短枝生叉，光木点疔。少物赋色，增厚加层。
画中有诗，诗中有景。景靠笔墨，画出感情。
取势导向，气贯毫中。意到笔随，气脉相通。
变异奇险，眼活心灵。迂回曲折，互为对鸣。

意神情气，有始有终。品评成作，还有余兴。
画贵开合，收放呼应。内外关联，主次分明。
动静互衬，虚实相生。矛盾统一，差距平衡。
变化多样，发挥才能。成功与否，行家品评。

分段解释

抒情作画，最需意境。立意为象，成竹在胸。
墨未落纸，形象已成。分疆定土，位置经营。
重意注情，气韵生动。六法之首，凌冠群雄。

解释：

作画是要表达自己心情的。当你对某个事物有了某种理解和某种感情，准备用具体的形象把它表现出来时，要做到对现实形象有深刻的了解，经过头脑的反复考虑、构思，头脑中的多次修改，成熟后，再开始安排画面的如何组成，如何定位。

“经营位置”就是构图。所谓“位置”就是指所绘对象在空间的远近、前后、左右、上下、高低、纵横等关系。所谓“经营”就是指在一幅画面中，如何把这些关系处理恰当，以体现画家的构思要求，来圆满地表达画家的创作意图。

作画和写文章一样，要将感情、想法贯穿整个画幅之中，只有这样才能达到“气韵生动”之效果。“气韵生动”是六法之首。它既是绘画创作的首要目的，又是对作品评价的重要标准。

所说“六法”是指南齐谢赫在《古画品录》中所提到的中国画的六条法则。即（一）气韵生动，（二）骨法用笔，（三）应物象形，（四）随类赋色，（五）经营位置，（六）传模移写。

“气韵”是和神气、神采一脉相通的。它不但包含了节奏美和风格美，而且是作者的气度、情感、性格的表现。作品中的表现也正是所绘对象艺术形象的真实性和生动性。“气韵生动”是离不开其它五法的，而其它五法离开了“气韵生动”也就成了缺乏灵魂、纯技术性的东西了。

中国画家历来主张不仅要描绘对象的外形，而且要表现出它的精神。即所谓“形神兼备”。人物是这样，山水、花鸟同样如此，达到神似才能“气韵生动”。

画面布设，犹如老秤。物大砣小，变中求平。

平中有变，浓淡重轻。稀密得当，切忌平行。

置陈布势，不宜对称。疏可走马，密不透风。

解释：

你所要画的东西，在画幅上如何布置，陈设呢？它应像中国的一杆老秤一样，有秤盘、秤砣。其秤盘放物后尤其显大，而秤砣较小。它们在大、小、体积、距离诸方面都有明显变化，但变化中又得到了平衡。绘画中的布局就要在平衡中求变化，变化中求平衡。做到上述，就要在墨色的深浅，物体的大小、距离安排上有所变化，但变化后的画面又是那么协调。千万不要形成相互对称，平行。在布设中国画画面中的平行，对称，没有变化，是呆板的，僵死的，不成功的。画面中疏的地方，仿佛可以骑马通过，密的地方，连风也很难吹透。

这里所说的“置陈”就是布置，布势，陈设。也就是安排整个画面的整体走势和物体排列。

大千世界，草木葱葱。取舍之准，变化为赢。

移花接木，东讨西征。搜妙创真，去粗取精。

解释：

在大自然中的花、草、树、木很多，生长得很繁复、杂乱。我们不

能把所有看到的都归入所绘画面之中。一幅创作,要有取舍,要通过写生,将物体的不同角度、不同形态,取进并安排在一幅画之中,才有变化,作品才成功。雷同的是不可取的。

取舍可以采取移花接木手段。可以把多株较好的东西合为一株。也可将许多地方,搜集的精华、绝妙的东西组合在一起,经过加工,安排在一幅画面之中,这样才能创造出比较好的作品。

整体入手,骨架相撑。白纸一幅,墨种笔耕。

先定主位,后请亲盟。先画整体,后点零星。

解释:

构图要从整体入手,全篇布局。整体结构是很关键的。一幅白纸按什么顺序起笔呢?那就要先安排主要的东西,然后再安排其它的客体,先将整体的东西画完,然后再点缀其它的东西。

绢大物少,笔尽意浓(图一)。置陈丰满,力求玲珑(图二)。上下生花,重量不等(图三)。左右长枝,高低不同(图四)。女字穿插,交错相竞(图五)。之字摇摆,有弓有棱(图六)。S字章法,折有软硬(图七)。三角构图,宜歪勿正(图八)。山字结构,中峰侧升(图九)。复线排列,长短分清(图十)。横向走势,起伏犹龙(图十一)。弧线画中,凹面生睛(图十二)。十字布局,角度变形(图十三)。井字经营,参差纵横(图十四)。对角定位,有整有零(图十五)。占三缺一,章款调停(图十六)。

解释:

在构图中有许多种类不同的变化和安排,下面我们就通常一般类型的几种构图介绍如下,并注明需要注意的地方,以供大家参考:

1. 一幅画中,如果安排的东西比较少时,必须让人感觉不空,并给人一种耐人寻味的遐想,只要篇幅韵味够了,这就是一幅成功之作。

2. 当一幅画布设的东西较多时,千万不要完全占满,占满时也要在墨色等诸方面有强烈的对比、反差,要给人一种满中有气,满中有灵之感。

3. 当画面上下绘有东西时,物体不要排列在一条垂直线上,另外在上、下两部要有体积等诸方面的变化为好。

4. 当左、右安排画面时,除了体积的明显变化外,还要有高、低、上、下之变化。

5. 在“女”字的画面安排上,线条要有穿插,要有长、短之分。

6. 在“之”字的画幅中,转折间距、角度要有明显变化外,线条要有硬折和弧线之分。

7. “S”字章法时,摆度空间和转折角度都要有所变化。

8. 当“三角”构图时,三角、三边不但要有角度、边长的变化,位置也宜歪不宜正。

9. “山”字画面中,中间的长峰不但要倾向一边,而且角度最好斜出相侧。

10. 当同一方向多线排列时,线的长短要有所变化,而且线与线之间的角度及稀密程度也应有所不同为好。

11. 当横向安排物体时,上、下要有起伏变化,不能安排同一水平线上。

12. 弧线安排画面时,在凹面的一侧或高、或低之外要点缀一些东西,以使整个画面协调。

13. 当画面“十”字安排时,“十”字的四个角度,及其长、短都需变化,并应斜摆为宜。

14. “井”字布局时,要长、短、横、竖所安排的各个角度,走向及其粗细等都应变化无定。

15. “对角”布局时,两个角所安排的物体,轻重、大、小都应有所区分。

16. 如整个画幅中,三个角全部占满时,为了达到画面的平衡和协调,需在空角处落款或点缀一枚闲章,以协调整个画面。

无笔无色，更为妙用。知白守黑，阴阳相映。

视白为地，视白为空。视白为水，视白为晴。

可行鸡鸭，可点虫蜂。可游鱼虾，可飞雀鸿。

解释：

中国画的画幅中，没有笔、墨的地方也有着它的重点作用。白和黑可以起到一种黑白相映彼此相对、反差以体现画中空间的作用。

从美学角度来考虑，称之为“计白为墨”，“墨出形，白藏象”。“知白守黑”也可以称之为黑白关系。作画时，既要注意有物象的黑部分，同时也应该了解白的部分，才能对作品的完成做到胸中有数，“白”是计划之白，策略之白。如果计划不好，就会造成黑白关系不协调的局面。画面中的白和黑一样，也要大、小反差，形态各异。这样黑白关系才有变化，画面才能收到良好的效果。

那么，“白”在画幅中代表什么呢？它可以代表天、地、水、晴天及其空间、雪、雾、云等等。白的地方画上虫鸟，它就代表了天空。画上鱼虾，它就代表了水域。画上鸡鸭，走兽它就代表了陆地。因此，空白在画中是不可忽略的，它既可以表现没有笔墨的物象，也可以表现画面“虚”的一方。它和笔、墨有着同等的地位。

秋飞秋鸟，春配春虫。物出大小，比例原型。

解释：

这里讲的是画面协调问题。有的由于缺乏生活常识，把许多相互没有丝毫关系的东西安排在一个画幅之中，使之整个画幅杂乱无章。整体协调的自然，必须从客观上要达到统一。

在客观上，色彩上，而且在比例上也应重视起来，有的在很小的画幅中，画上繁多的东西，使之自然物象成倍地缩小，也有的在一幅画中，物与物之间比例失调。这些在绘画中都是很错误的地方。那么画的物体应是多大呢？中国花鸟画，一般以原大为准。物

象多大,尽量表现为多大,尊重客观实物。画幅大,可以多表现。画幅小,就要少表现,千万不要在小画幅中挤满很多的东西,任意收缩或任意扩大,这样画面不但失掉它的协调性,同时也失去了它的自然性。

两友顾盼,宾主递迎(图十七)。兄弟之情,手足重逢(图十八)。

解释:

在一幅画中,是存在着宾、主关系的。“主”是指主体。“宾”是指客体。画面中宾主有同宗和不同宗之分。不同宗的物体出现在一幅画中,它们之间要有一种相互呼应的关系。也就是说无论从姿态还是从神态上都应有着一种相依,相联、默契之感。

在同宗的物象表现时,它们之间不但要相互联系,而且要相互穿插,重叠,使之相交,揉为一体。这样画面才生动。

物有前后,深浅相迥。先前再后,浓毕淡烘。

解释:

作画的顺序是一个很重要的问题,尤其作品表现的三度空间前后层次更是关键,弄不好糊涂一片不分前后。这样的作品只是平面。不但没有虚实,而且没有空间。如何表现这个层次呢?那就要靠深、浅反差的表现手法。在画面上要出现色彩,墨色的深浅变化,根据中国画的特点,要先画前面的物体,再画后面的东西,先画浓的,再用淡的去烘托,这样既有了层次,而且出现了空间。

同一类物体这样表现,不同类的物体在一幅画面出现前后关系时,也要这样处理为好。

画面初捷,还需调整。稀、松、孤、散,择偶交朋。

短枝生叉,光木点疔。少物赋色,增厚加层。

解释:

通过各种构图方式,画完一幅画时,请不要放下笔。由于绘画

过程中出现的某种情况,可能出现一些不理想的地方,还需要认真收拾,调节画面。

一般出现的毛病可能有以下几种。其一、太对称。其二、太均匀。其三、太散。其四、太密。这些毛病都要采取适当的办法来解决它。根据情况,有所选择地多加一些枝叉,或点一些苔点、树疤,也可以增加花或叶,再可加淡墨补充空间等办法。这样既可以补充画面的不足之处又可以增加真实感。画面如果实在太满太乱,就不能再弥补,而是要重新动笔,重画一幅了。

这里说的“疗”是疗瘤的意思。这里指枝干上的疤及苔等。“赋”是指染的意思。

画中有诗,诗中有景。景靠笔墨,画出感情。

解释:

每作一幅画,都要有韵味作画像做诗一样。同样,头脑中的诗也可以通过一幅画将它表现出来。凡是生动感人的作品,画时都要带有充分的情感,尽量通过笔墨将它完全地表现出来。

取势导向,气贯毫中。意到笔随,气脉相通。

变异奇险,眼活心灵。迂回曲折,互为对鸣。

意神情气,有始有终。品评成作,还有余兴。

解释:

所谓“势”,它包括章势(整个画面)、形势(造型之势)、笔势(用笔贯穿纵横)、气势(形态魄力)、情势(感情的传播),取势导向,就是来往,顺逆。在置陈布势时,要将所有的感情及注意力,集中于自己的笔上。这样才能笔到、情到、意到。只有这样,全篇才能不论从感情上,还是形式上贯穿为一体。

在绘画过程中,由于某种情况的产生,需要临时进行位置的改变和走向的变迁。变化构图的奇险,贵在胆量,另外还需要心灵、眼活,手笔跟得上。绘画构图是形式美与不美的问题。这些,是离不开

眼睛的。眼睛不灵活是不能纵观全局的。变异空间组合,更离不开随机应变,这就靠心、脑灵活,随机处理,只有这样,笔下才能处理好临时变异的情况。

在画面整体布局时,肯定会出现转折起伏的变化。无论怎样变化,它们的起点结束,所布设的物象之间都要有所联系和相互呼应。这样才是一个整体。

从动笔到结束,想法、注意力及其感情,连续性,都应贯穿始终。作品完成时,这种感情上的抒发,情趣还久久不能消失。在品评中,哪些地方成功,哪些地方失败,哪些地方不足以便在下一幅作品中引起注意。

画贵开合,收放呼应。内外关联,主次分明。

动静互衬,虚实相生。矛盾统一,差距平衡。

解释:

好的作品具备哪些因素呢?首先要做到“开合呼应”。“开合”又做“开阖”。“开”即开放。“合”即合拢的意思。起结为绘画的开始与结尾。有的画起于上边,有的从下而上,也有的起于左右,但它都要有起、承、转、合四个部分,而且其四个部分是一个整体的有机联系。然而,其四部关键在于起、结两个问题的处理上。起结处理的好,开始和结尾才能呼应上,整个画面才能协调为一个整体。题款、印章也和开合有关,这一点是不能忽视的。

绘画的成功其次在于内外有联,有主有次。画面毕竟是有限的,这就要求以有限表现无限,置陈布势要得画内之景的同时也要兼得画外之景。有许多构图,其物象都有冲出纸的边框,使画里,画外相互生发,相互补充,造成画面有限,而意趣无穷的艺术效果。得画内之景较易,得画外之景最难。只有了解事物的本身结构,长势、规律,多读书、多观察,自能得到其目的。

一幅好的作品还在于主、次关系处理得如何,每幅作品都要有一个主体,也就是主要的描绘对象。有了主,还要有次要部分,次要的也就是陪衬。有主无宾的孤立,或主次一律平等对待是不能引起

美感的，如果把次要部分放在突出的位置，忽略了主要的部分，那就失掉了主题，当然就更不可取了。

好的作品还要动中有静、静中求动。我们所描绘的物象是大自然中的各种、各类的物态，然而尤其花鸟画中的内容都带有它的生命性，花有长势，鸟有动势，何况在大自然中还有风雨各种变化。没有动，一切生命皆无，所绘之物就更谈不上传神了。如果没有静，动也就显不出它的势态及其生命了。

在绘画中，虚、实相生也是很关键的。好的作品布置得有虚有实，有空间感觉。“虚实”是关于构图以至于用笔、运墨等方面带有极大概括性的说法。虚处往往是空白。如果虚实处理得好，可以更好地突出画中的主要形象或主要情节。会使一幅画更富于变化，更获得灵动、舒畅，“虚、实”具体地讲，它包括：多与少，疏与密，聚与散，繁与简，清与浑，轻与重，强与弱，浓与淡，枯与润等，有了虚、实，画面才显得不平板，乏趣而空灵有致。

成功之作是在气韵生动的基础上，画面中既集中了所有矛盾，做到每一笔，每一处都富于变化。同时这丰富的变化又那么协调在一张画面之中。是那么的真实、自然，又是那么的让人品评有味，心旷神怡。

变化多样，发挥才能。成功与否，行家品评。

解释：

我们的创作，只是将其学习、理解变为自身的才能并加以发挥创造，那么，你的成功之日就不远了。

写意花鸟画笔墨诀

骨法用笔，应物象形。意在笔先，笔到意呈。
羊毫柔软，狼毫健硬。一个易染，一个易行。
用笔多种，逆顺侧中。欲横即竖，欲竖即横。
线条变化，更为多种。皴擦点染，各有行踪。
行有带笔，皴擦散锋。笔坠为点，染为靛盈。
逆锋苍老，顺腕稳乘。侧有变化，中笔清莹。
老枝宜逆，拖笔拉藤。卧画花叶，中勾脉茎。
大点花叶，小点合虫。苍笔翘尾，润笔臀胸。
果有数种，花为多屏。虫态万变，鸟具雌雄。
随类赋彩，凭物为宗。注重节气，春夏秋冬。
冬多赭墨，秋色黄橙。春点红绿，夏泼群青。
水色易透，矿彩宜凝。润易润花，凝点蕊晶。
全篇着色，近浓远轻。空间达意，色度暗明。
单色清爽，复色韵升。罩色物厚，接染柔情。
浓生醒目，淡入雅聆。浓淡互柔，远近相通。
焦淡干湿，墨分五层。焦墨苍劲，水墨透凌。
以浓破淡，先淡后浓。以淡破浓，墨中点清。