

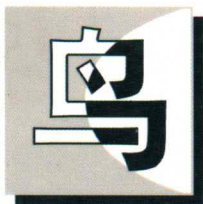
XIE YI HUA NIAO

美术基础教学分科辅导大全

写意花鸟

王好军 著

H
U
A
N
I
A
O



河北美术出版社

美术基础教学分科辅导大全

写意花鸟

王好军 著

河北美术出版社

策 划:曹宝泉 郭 涌 苏征凯
责任编辑:苏征凯
特约编辑:杨怀武
封面设计:王晓辉
内文设计:杨怀武

(冀)新登字 002 号

图书在版编目(CIP)数据

写意花鸟/王好军著. —石家庄:河北美术出版社, 1999. 2
(美术基础教学分科辅导大全)
ISBN 7-5310-1161-1

I. 写… II. 王… III. 写意画:花鸟画-技法(美术) IV
. J212. 27

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (98) 第24911号

美术基础教学分科辅导大全 写意花鸟

出版发行 河北美术出版社
地 址 石家庄市和平西路新文里 8 号
邮政编码 050071
制版印刷 河北新华印刷二厂
开 本 889 毫米×1194 毫米 1/16
印 张 4
印 数 1—5000
版 次 1999 年 2 月第 1 版
印 次 1999 年 2 月第 1 次印刷

定 价 22 元

目 录

第一章 概述	(1)
第二章 花鸟画的发展概况及其技法演变	(1)
第一节 花鸟画的开端	(1)
第二节 花鸟画的独立成科	(1)
第三节 发展成熟期	(2)
第四节 花鸟画的繁荣	(3)
第五节 文人画的兴起	(3)
第六节 文人画的成熟	(4)
第七节 写意花鸟画的产生	(4)
第八节 写意花鸟画的繁荣	(6)
第九节 当代花鸟画的发展	(6)
第三章 工具材料	(7)
第一节 毛笔	(7)
第二节 墨	(8)
第三节 宣纸	(8)
第四节 砚	(8)
第五节 颜料	(8)
第四章 用笔 用墨 用色 用水	(8)
第一节 用笔	(8)
第二节 用墨	(10)
第三节 用水	(11)
第四节 用色	(12)
第五章 写意花鸟画的布局	(15)
第一节 布局的重要性	(15)
第二节 章法布局的具体方法	(15)
第六章 读画与临画	(17)
第一节 读画	(17)
第二节 临画	(17)
第七章 写意花鸟画的基本方法及步骤	(17)
第一节 花卉	(17)
第二节 禽鸟	(25)
第三节 鱼介、蔬果、草虫	(26)
第四节 松、柏、竹、石画法	(27)
第五节 杂草、苔点画法	(30)
第八章 写生与创作	(31)
第一节 写生	(31)
第二节 创作	(32)

第一章 概述

花鸟画是中国传统绘画之一,它与中国传统人物画和山水画三科鼎立,是最具有群众性的画科。花鸟画是人们对自然界美的向往和追求。为花写照,为鸟传神,体现着人类与大自然的亲密无间的关系。中国花鸟画以其独特的表现形式立足于世界艺术之林。

写意花鸟画同其他艺术一样,具有养心悦性、托物寄情等作用。由于中国历代文人对绘画的介入,更赋予了写意花鸟画以深刻的内涵和文化底蕴。自唐五代的独立成科,到两宋的繁荣,发展至今,经过历代画家的不断探索、创新和发展,花鸟画愈加繁荣和多姿多彩,给人们带来无尽的美的享受。

中国花鸟画,从表现技法上,分为工笔和写意两大类。工笔又分为淡彩、重彩和没骨画;写意又分为大写意和小写意。

从表面上看,写意花鸟画,不像工笔那样造型严谨,工整细致和刻画入微,而是表现为一种较粗放简括的笔墨形式。实际上,写意不拘泥于对客观物象的忠实描摹,不是自然的翻版,而是以自然物象为依据,经过画家的情感体验,高度概括、夸张、变形等艺术加工,是不失真实的一种意象性表现。其对造型的要求在似与不似之间,是主观与客观的完美结合。

既然是“写”意,就要求学画者必须具有一定的书法基础。由于线条是书画的重要表现手段,在学习写意花鸟画之时,一定要多练习书法。篆书和隶书的用笔方法,同写意画的用笔方法极为相似。要使书法入画法,需下较深的功夫尚能见效。所以学画者要持之以恒,勤奋苦练。

一个人的修养决定其绘画品位的高低。学习写意花鸟画,需要有多方面的修养,如文学、哲学、美学等。学画者在学画的同时应多读提高自身修养的书。首先,要了解花鸟画的发展概况,熟悉其风格和技法演变;其次,要多了解历代画论和画理知识。选择一些较系统的画论和画理书籍,从中可以了解历代画家和理论家对绘画技法、品评、形神、气韵、意境、继承、创新等的见解,为自己的学习起到推波助澜的作用。

要想学好写意花鸟画,须具备以下品质和条件:

一、必须遵循由浅入深、由简到繁、由易到难等循序渐进的学习方法。

二、师法传统。向历代优秀的作品学习,吸取其精华。

三、师法造化。不断深入生活,到自然中去写生,去感受、体验和研究,吸取其营养。

四、培养较强的意志力。只有具备锲而不舍的精神,才能不断取得进步。

五、做到“三勤”。1. 眼勤。首先多看古今名画,提高自己的鉴赏能力;其次,要善于从大自然中发现美的东西;2. 手勤。再高的修养和再高的眼光,如果没有手头上的实践,也难以表现出成功的绘画作品,因此,学画者要勤动手,熟能生巧,才能使自己的绘画品位和水平不断提高;3. 心勤。也就是多动脑、多体会、多感悟、多研究,寻找一条适合于自己的学习方法和路子。做一个有心人,在学画过程中才能收到事半功倍的效果。

第二章 花鸟画的发展概况及其技法演变

第一节 花鸟画的开端

我国花鸟画的发展,经历了一个较漫长的历史过程。花鸟画的产生,可以上溯到远古时代。那时,我们的先民希望把自然界中美好的花、鸟、虫、鱼等生动形象捕捉下来,并把这些美好的形象表现在日用器皿上,画在石壁上,体现了他们对美好事物的向往。

早期的花鸟画,一般是作为工艺美术的纹样产生在彩陶等器皿上,那时已出现了许多种的动植物形象,如树木、鸟、蛙、花、枝叶等纹样,初具绘画意味,有较强的感染力和形式感。到夏、商、周时期,鸟兽形象的出现更为普遍。从青铜器的造型上可见人们对自然的体察入微,已具有了较强的造型能力,为将来花鸟画的发展奠定了基础。

到战国、秦、汉时期,中国花鸟画的雏形开始形成。出土于长沙的两千多年前的战国帛画《龙凤人物图》,作为纯绘画的形式出现了。从这幅帛画上,可以看出那时中国画虽然线条的处理不够成熟,但具有质朴、古拙、富有装饰意味用线的特点已明朗化。秦汉时期的画像石、画像砖和石刻等上面都有较生动的动植物形象,如鹤、虎、雀、麟和花卉等,并且造型自然夸张,生动形象。霍去病墓前的动物石刻,(虎、牛、马等)更是雄浑博大、气势宏大,以其石的自然形态,稍加雕琢,真是拙中见巧,别具匠心,与中国画的大写意相比,具有异曲同工之趣,有极强的视觉冲击力。

魏、晋、南北朝时期,专门描绘花鸟形象的画家出现了。如顾恺之画有《凫雁水鸟图》,史道硕画有《鹅图》,此外,还有善画草虫的顾野王,以画龙出名的曹不兴,善画蝉雀的顾景秀,以及善画孔雀、鹦鹉的陶景真等。遗憾的是没有遗迹流传下来。这一时期,经过画家的努力创作,为花鸟画的独立成科,奠定了坚实的基础。

第二节 花鸟画的独立成科

从严格意义上讲,花鸟画成为一门独立的画科,应在唐代。这一时期的花鸟画已具有了独立的审美价值。

唐初已出现了专攻花鸟画的画家。《唐朝名画录》载：“江都王善画雀、蝉、驴子等，应制明皇《潞府十九瑞应图》实造神极妙。”江都王为唐朝宗室李绪。有以画鹤名贯初唐的薛稷，《宣和画谱》中：薛稷“善花鸟、人物、杂画，而犹长于鹤，故言鹤必称稷，以是得名。且世之养鹤者多矣，其飞鸣饮啄之态度……胫之细大，膝之高下，未尝见有一一能写生者也。又至于别其雄雌，辨其南北，尤其所难。虽名于号为善画，而画鹤以托爪傅地，亦其失也。故稷之于此，颇极其妙，亦得名于古今焉。”可见当时的画家已经很重视对客观自然的观察和体验。擅长画孔雀、牡丹、折枝花的边鸾，唐中期尤重生生的滕昌祐，花鸟蝉蝶“傅彩鲜泽”“宛有生意”。他们的画法大多用工笔重彩，为五代时期的黄筌画风的形成，起了先导作用。

墨竹作为专题性题材开始出现在中唐时期。生活在唐末年的萧悦，是最早的画竹名家。白居易曾作《画竹歌》以颂之：“植物之中竹难写，古今虽画无似者，萧郎下笔独逼真，丹青以来唯一人。举头忽见不似画，低耳静听疑有声。人画竹身肥臃肿，萧画茎瘦节节疏。人画竹身死羸垂，萧画枝活叶叶动，不根而生从意生，不笋而成由笔成。”从诗中可了解到，墨竹这一画种，在其肇始初期，就强调“写”字，强调“劲瘦、节疏”“枝活、叶劲”“从意生”等，已具有写意抒情的特质，也预示着文人画的产生。

第三节 发展成熟期

五代时期的花鸟画，在唐代的基础上进入成熟和昌盛阶段。主要以南唐和西蜀为中心，这个时期，建立了中国历史上最早的绘画机构——画院，专门从事绘画的创作和研究。这说明当权者对绘画的重视，这个时期，奉行崇文抑武的政策，在政治方面不再有汉唐统治者的雄才大略，而是沉湎于声色之乐。而鸟语花香，正成为他们粉饰太平的最好材料。这为中国花鸟画的发展，起了推动作用。五代时期出现了两种截然不同的花鸟画形式风格。一是以黄筌为代表的院体风格，以工笔重彩为主的绘画风格，其表现题材主要以宫廷中的奇花怪石、珍禽异兽等为主。用笔谨细，结构严谨，形象生动逼真，设色艳丽，富丽堂皇，有一种富贵之气，因此，被后人誉为“黄家富贵”。其子黄居寀继承家学，且有发展。黄筌有作品《写生珍禽图》，黄居寀有《山鹧棘雀图》等传于世。这种风格影响画坛近百年之久。二是以徐熙为代表的一派，《宣和画谱》中说：“徐熙金陵人。世为江南显族，所尚高雅，寓兴闲放，画草木虫鱼，妙夺造化，非世之画工形容所能及也。尝徜徉游于园圃间，每遇景辄留，故能传写物态，蔚有生意。……江南伪主李煜銜璧之初，悉以熙画藏之于内帑。且今之画花者往往以色晕淡而成，独熙落墨以写其枝叶蕊萼，然后傅色，



图1 画像石(汉代)



图2 白梅图 佚名(宋)

故骨气风神,为古今之绝笔。”他的画法是“落墨为格,杂彩副之”,就是先以浓淡不同的墨笔,连勾带染地画出花鸟的形态和轮廓,少施淡彩,色与墨不相掩映,别有一番生意。因他的花鸟画创作风格与“黄家富贵”有着迥然不同的“野逸”之趣,故被后人誉为“徐熙野逸”。徐熙之孙徐崇嗣继承家学,参以“黄体”风格,创设没骨花鸟画,“前世所画,皆以笔墨为上,至崇嗣始用布彩逼真,故赵昌辈仿之也”,徐崇嗣开没骨花鸟画之先河。

第四节 花鸟画的繁荣

北宋时期,花鸟画占有相当大的比重,主要以黄、徐两大画派风格占主要地位。在画院中,人们继承黄派画风,用笔谨细,设色艳丽,可谓形神兼备。此种风格持续近百年之久,极大地推动了花鸟画的发展。另一方面,“黄派”画风对画坛的垄断,致使模仿之风盛行,忽视了师法造化的重要作用。同时,出现了一些不甘步其后尘的画家,有赵昌、易元吉、吴元瑜和崔白等,他们继承徐派的绘画精神,师法自然,重视写生。赵昌自号“写生赵昌”,并特别选择了每天清晨的时间,手调彩色,对景作画。文献记载:“傅色之妙,旷代无双。”苏轼有《题赵昌芍药》诗云:“倚竹佳人翠袖长,天寒犹著薄罗裳;扬州近有红千叶,自是风流时世妆。”他传世的重要作品有《写生蛱蝶图》等。易元吉原以花鸟闻名,后来“见赵昌之迹,乃叹服焉。”于是改画獐猿。他经常到大自然中,考究獐猿的习性与环境,还在自己居处畜养禽兽,认真观察。“故心传目击之妙,一写于毫端间”,“故写动植之状,无出其右者”。《图画见闻志》评曰:“灵机深敏,画制优长,花鸟蜂蝶,动臻精奥。”“元吉平日作画,格实不群,意有疏密,虽不全拘师法,而能仗义古人,是乃超科时流,周旋善誉也。”有《獐狝》《孔雀》《四时花鸟》等传于世。画院的花鸟画,原以黄派笔法为标准,自崔白、吴元瑜起,开始有了新的转变。“善画花鸟人物、山林飞走之类,尤长于写生,极工于鹅。所画无不精绝。宋画院较艺者,必以黄氏父子笔法为程式,自白及吴元瑜出,其格遂变。”(《图绘宝鉴》)

南宋花鸟画空前繁荣,多种风格并举,多种技法并存,呈现出多姿多彩的局面。这与作为皇帝的宋徽宗赵佶参与绘事是分不开的。赵佶虽然在政治上昏庸无能,但他对宋代绘画的发展做出了巨大的贡献。“徽宗,万几之暇,惟好书画,兴学较艺,如取士法。丹青卷轴,具天纵之妙,有晋风韵。尤善墨花石。作墨竹,紧细不分浓淡,一色焦墨,丛密处显露白道,自成一家,不蹈袭古人轨辙。尤注意花鸟,点睛多用墨漆,隐然豆许,高出缣素,几欲活动。”(《图绘宝鉴》)其作品有《芙蓉锦鸡图》《柳鸦图》等传于世。

第五节 文人画的兴起

在宋代,在苏轼的倡导下,不少文人士大夫对绘画



图3 鹁鸽图 赵佶(宋)

产生了浓厚的兴趣,他提倡写意,反对片面追求形似,为绘画的发展开拓了新的道路。他有诗云:“论画以形似,见与儿童邻;赋诗必此诗,定知非诗人。”(《东坡集》)他善画枯木、竹石,自成一格。以苏轼、文同为代表的一批文人画家还主张:“文以达吾心,画以适吾意,”强调绘画的畅神作用。对宋代院体之谨细工整、设色艳丽的画风有较大的突破,并具有较系统的文人画思想,以其崭新的面目立于画坛,为宋代花鸟画的发展,注入了新的血液和活力,加快了文人画的发展。这种水墨写意画风格到元代得到了长足的进展。

第六节 文人画的成熟

元代的花鸟画创作,虽然不像宋代那么繁荣,但在某些方面,亦有进一步的发展。元代开始使用宣纸作画,纸的使用给花鸟画的发展提供了新的工具材料,也为画家们施展笔墨功夫和“适性寄意”提供了极大的方便。

自宋始,花鸟画成为文人画家们精神品格的象征,如把梅、兰、竹、菊称为“四君子”,象征“清高”“虚心”“隐逸”等。通过画家纯化了的笔墨形式,以抒发其情感。“情肌傲骨”及“高风亮节”,以喻君子的人品、节操和志趣。此类画家还有柯九思、王冕、李衍、赵孟頫等。

在元代,通过画家的绘画实践,提出了以书法入画法、书画同源等理论。赵孟頫在这方面做了较大的贡献,他有诗云:“石如飞白木如籀,写竹还应八法通,若也有人能会此,须知书画本来同。”极力提倡书画同理同法,并且身体力行,亲自实践。柯九思总结了书画结合的具体经验:“写竹,竿用篆法,枝用草法,写叶用八分法,或用鲁公撇笔法。”王冕题柯博士画竹:“长缣大楮纵挥扫,高堂六月惊秋声。”柯九思用笔沉着而轻快,浓淡掩映得宜,整体看舒展自如,神采毕露,并著有《画竹谱》以助后学。

从总体看,元代的花鸟画,在继承前人的基础上,发展成为重墨轻色、勾勒点染相结合的水墨写意画法,作风朴实拙茂又不失精微细密,倾向于一种高古、苍润、冲和澹逸、清旷、简洁的画风。

第七节 写意花鸟画的产生

明朝的花鸟画,在以往院体和文人画的基础上,把水墨写意画推进到一个新的阶段。明初的“四君子画”有所发展,特别是墨竹的风气,盛行于画院内外。官僚文人及宫廷画家多以写竹为雅事。其代表画家有王绂和夏昶。王绂得文同及柯九思遗法,遒劲姿媚,纵横洒脱,充满林野静逸之气。夏昶师王绂而有过之,其作品目为奇珍,“以至海外多饼金悬购,名重四裔”。他的墨竹取众家之长,成自家面目。明初也出现了不少画梅名家,如陈录、王谦等,二人齐名,同一师法,而风格有异。陈录讲笔力,王谦讲笔韵。



图4 墨竹图 柯九思(元)

明代花鸟画有了新的发展,边京昭供奉内廷,为“武英殿待诏”。精于花卉羽毛,师法黄筌,其风格笔法谨细、蕴藉艳丽,饶有生趣。孙隆师徐熙、赵昌之没骨画法,用笔轻松自如而有法度,设色艳而不俗,形态生动自然,别有一番情趣。林良,始学人物画,后专攻花鸟。其风格以墨笔为主,略施淡彩,有写意作风,造型严谨,用笔坚挺,构图巧妙,富有动势。李梦阳有诗云:“林良写鸟只用墨,开缣半扫风云黑,水禽陆禽各臻妙,推出满堂皆动色。”吕纪,擅长花卉羽毛,山水功力深厚。其画风粗细相间,工写结合。具有荒寒萧散的画面意境。明代花鸟画的题材,更加全面和丰富,扩展到花鸟画的所有领域。文人花鸟画开始确立,代表画家有沈周、唐寅、文征明、周之冕等。他们除擅长人物、山水外,精于花鸟画,大都以笔墨为之,别具一格,各有面貌。

陈淳和徐渭,在绘画史上以“青藤、白阳”并称。是水墨大写意花鸟画的两位开创者,二人画风迥然有别。陈淳属于传统文人画的范畴,他善于运用草书“飞白”的笔势、水晕墨章的墨彩,画风清新淡雅,用笔轻松雅致,意境简洁、清旷、空灵。徐渭,是中国文化史上的一位奇才,擅长诗文、戏剧、书法、绘画。他一生坎坷,把一切怨愤发泄于他的艺术创作之中,正所谓“推倒一世之智勇,开拓万古之心胸”。他曾画有《水墨葡萄图轴》,用笔豪放泼辣,酣畅淋漓,整幅画气势磅礴,震撼人心,题款也是起伏跌宕,大小错落有致,自题曰:“半生落魄已成翁,闲抛闲掷野藤中!”表现了画家一生落魄不得志的怨愤之情。他一反传统文人画之淡雅、宁静、文质彬彬的画风,开水墨淋漓、翻江倒海之大写意花鸟画的先河。用苏轼的“当其下手风雨快,笔所未到气已吞”来比喻他的绘画风格是比较合适的。

清代,虽然山水画走向衰落,但是写意花鸟画的发展得到了空前的繁荣,流派纷呈、千姿百态。在画史上把“八大与石涛”并称。八大山人的花鸟画风格独特,别具一格,用笔用墨精到,章法布局严谨,用笔圆浑以中锋为主,施以转笔,圆中寓方,如其书法;用墨概括精到,以少胜多;布局奇险跌宕、简洁,花鸟形象离奇古怪、荒诞,意境悲凉、冷逸。表现出画家满腔的孤愤之情。石涛的花鸟画不像八大那样狂怪,而有一种清新奔放的情调。他提倡“笔墨当随时代”,具有大胆革新的创造精神。并著有《苦瓜和尚画语录》一书,理论与实践密切结合,对后世影响甚大。

没骨花鸟画在恽南田那里得到了新的发展,他不同于徐氏画派,也不同于前代的孙隆的风格,开创了一种工细清丽、秀逸俊爽的写生风格,被尊为“写生正派”,以区别于一般的水墨写意画派。精于用色,艳而不俗,淡雅纤丽,精妙绝伦,可谓达到了炉火纯青的地步。

在清朝时期,江南扬州是有名的商业城市,经济发

达,在这里生活着一批富有开拓精神的花鸟画家,被后人称为“扬州画派”,因为他们的生活不入时流,具有鲜明的个性,画风奇特,因此,被时人讥为“扬州八怪”。他们分别是金农、李复堂、郑板桥、黄慎、高翔、汪士慎、李方膺、罗聘等人。他们都属于文人画家,都有自己独特的面貌。但“八怪”中以金农和李复堂成就最高。金农的花鸟画如其书法,具有凝重古拙、不落凡俗的笔墨特点,尤其是他画的梅花,用笔拙朴、凝重,用墨清新、淡雅,意境空灵、幽邃。李复堂,初师蒋廷锡,后受石涛画风影响,破墨、泼墨,纵横挥洒,自成一格。再如郑燮,以画兰竹为专攻既师法传统,又重师法自然,他提出“眼



图5 枯木寒鸦图 朱耷(清)



图6 松藤图轴 李颀(清)



图7 桃 吴昌硕(清)

中之竹”“胸中之竹”和“手中之竹”的三阶段论，来区分生活的自然与艺术的自然的关系。

此外，还有华新罗、闵贞、高凤翰、边寿民等同属“扬州画派”。其中以华新罗为最高，他的花鸟画是以小写意为主(兼工带写)，具有丰富、亲切的生活情趣。

第八节 写意花鸟画的全盛期

清朝末年，以赵之谦、任薰、任颐、虚谷、蒲华、吴昌硕等为首的画家群，客居上海，被称为“海上画派”。他们把诗、书、画、印融为一体，一扫传统花鸟画清淡文静的色彩格局，形成热烈响亮的画面气氛。赵之谦以金石书法笔意入画，笔势深厚、色彩艳丽而不俗，意境清新、高洁。任薰的花鸟画，师陈洪绶，自成一格，重于工笔，谨细艳丽、天真质朴。任颐，勤奋好学，才华横溢，他的花鸟画能工能写，个性鲜明，造型准确生动，风格独特，

尤其其他的没骨画，吸收了水彩画的某些方法，勾勒点染，意趣横生，挥洒自如，气象万千。吴昌硕是把书法与绘画相结合的典范，他的花鸟画以大篆笔法入画，用笔深厚凝重、力透纸背而富有变化，尤其是他画的藤萝，如龙蛇飞动，以气贯通，乱中有序，疏密得体，再加上与之协调的行草书题款，更是遥相呼应，相得益彰。吴昌硕还是用色高手，专用复色，高雅古茂、质朴。“海上画派”的崛起，把中国写意花鸟画推向了一个新的高峰，为后人所师法。

第九节 当代花鸟画的发展

现代的花鸟画，是在传统的基础上，有了新的发展。其中，具有开拓精神的“岭南三杰”高剑父、高其峰、陈树人等，受外来绘画的影响，具有鲜明的艺术个性。还有以用白粉著称的张书旗，具有极高的艺术造诣，追

摹自然,刻意写生,具有一种雅俗共赏的绘画风格。还有以革新中国画为己任的一批开拓型画家,代表有徐悲鸿、林风眠等,吸收了西方的造型观念,重视客观物象的描写。在题材、布局、技法等方面,都有一定的拓展。

齐白石在写意花鸟画方面,是一位里程碑式的人物,他大量吸取民间绘画的特点,以简、拙、生辣和童趣天真为其特色。还有以布局严谨,用笔凝重、强悍著称的潘天寿,为花鸟画的发展做出杰出的贡献。

当今的画坛,正处在对外开放、经济腾飞的新时期,“百花齐放、百家争鸣”是这个时代的特征,出现了不少有作为的中青年画家,他们敢于打破旧的思想观念和程式,其绘画具有鲜明的艺术个性。

第三章 工具材料

学习写意花鸟画,首先要熟悉和学会选用优良的工具材料。“工欲善其事,必先利其器。”工具材料的优劣直接影响到作画的艺术效果,如果具备了精湛的艺术技巧和艺术表现,再加上精良的工具材料,会使画面更加精彩动人。笔、墨、纸、砚,历来被人们誉为“文房四宝”。怎样选择、使用和保养,对于初学者来讲,是必须掌握的基本知识。

第一节 毛 笔

毛笔是中国人常用的一种书画工具。毛笔是由两部分组成,笔头和笔杆,笔头大多用动物的毛发特制而成,呈圆锥状,既有不同的吸水性能,又具有不同程度的弹性,笔杆是由精选的竹杆做成的。

毛笔的使用可谓历史悠久。早在几千年前的新石器时代,就已经发现了使用毛笔的痕迹。春秋战国时期,人们已经普遍使用毛笔了。现在我们最早发现的毛笔是战国时期的遗物,从战国帛书、帛画上已经证明了这一点。早期对毛笔的叫法不同,《说文解字》中说“楚谓之聿,吴谓之律,燕谓之拂,秦谓之笔”。秦朝时,统一文字,“笔”也就被称为正统的叫法,沿用至今。

毛笔经过几千年的使用和发展,不断地得到改进,品种繁多,制作技艺愈加精湛。我们所使用的毛笔大体可分为三大类:硬毫、软毫和兼毫。

一、硬毫:大多使用狼毫(黄鼠狼)、紫毫等特制而成。弹性较强,使用硬毫笔画出的线条刚健挺拔,但使用不好,易出现单薄油滑之弊,用时易提难按。在写意花鸟画中,多用于勾勒线条。品种有:小红毛、点梅、叶筋、兰竹笔等。

二、软毫:大多用羊毫、鸡毫等特制而成。性柔软,吸水性较强。但运用不好会使线条出现软弱无力、臃肿等弊病。为锻炼自己的腕力,多用软毫画线条也是相当必要的。软毫易按难提,用软毫画出的线条圆丰满润。



图8 映日 潘天寿

三、兼毫：是硬毫和软毫兼制而成，其性能软硬适度，刚柔相济，较易掌握。兼毫毛笔由于配料的比例不同，又有“七紫三羊”、“九紫一羊”、“五紫五羊”等，根据各自的习惯选用。

根据笔锋长短的不同，毛笔有长锋、短锋之分。初学写意花鸟画，各种性能、各种型号的毛笔都要多准备几支。选用毛笔的方法，前人总结了四条经验：尖、圆、齐、健。尖，是指笔锋尖锐、不秃；圆，是指笔头形如圆锥状，笔肚不易过大或过瘦；齐，是指捏扁笔锋后，顶端的毛整齐；健，是指有弹性。使用毛笔要注意保养，每次用完后要用水洗净，悬挂起来，使笔头不易变形或脱毛。如果毛笔长期不用时，放在毛笔的盒子里，并加放樟脑球，以防虫蛀。

第二节 墨

墨在中国绘画中同毛笔有着同等重要的作用，用墨质地的优劣也直接影响到画面的艺术效果，对墨的选用历来被书画家们所重视。

墨分松烟和油烟两种。松烟墨是由松枝烧烟配制而成，黑无光亮，胶轻质松，渗化能力强，一般多用于书法，在国画中少用。油烟是由桐油、猪油等烧制而成的，质地坚实细腻，黑而光亮，以泛紫光为上品，多为国画家们所喜用，写意花鸟画以油烟墨为佳。

现在市场上出现了大量的墨汁，初学者，使用墨汁比较方便，也可减少磨墨的麻烦。墨汁的质量参差不齐，有的质量尚佳，有的墨汁质量极差，容易沉淀，时久易臭。选购墨汁一定要注意。常用的墨汁有：一得阁墨汁、曹素功墨汁以及中华墨汁等。

第三节 宣 纸

宣纸也是学习写意花鸟画必不可少的材料之一。宣纸因最早产于安徽宣城而得名。宣纸的种类繁多，按其性能分为生宣、熟宣和半生熟宣三种。

一、生宣：这种宣纸吸水性强，具有较强的渗化能力，多用于写意绘画。在生宣纸上作画，笔墨变化莫测，气韵生动。初学者，只有反复使用，才能掌握。生宣又分单宣和夹宣两种。

二、熟宣：生宣加胶和矾后，变成熟宣。其性能是不吸水，易于掌握，可以多层复加，易于掌握。多用于工笔画，写意也可使用。

三、半生熟宣：介于生宣和熟宣之间，吸水渗化能力适中，易于使用。初学写意画，最好是先用该纸，等具备一定的技巧以后，再用生宣纸。还可以用毛边纸、迁安纸或者较差一点的宣纸。

宣纸按大小规格分为：三尺、四尺、五尺、六尺、丈二匹宣等。初学者按需选用。

第四节 砚

砚是我国“文房四宝”之一。早期的砚多用陶瓦、石

等为原料，当时最为通用。现在大多用石砚，种类繁多，尤以广东的端砚和安徽的歙石砚最有名。

对于初学国画的人来讲，不必太讲究，只要石质细，能发墨即可。现在由于墨汁使用较为方便，用研墨者较少。

第五节 颜 料

我国传统的国画颜料，大体可分为两大类：石色和水色。石色是由矿物质研制而成，其色质厚重，不透明，相对于水色，具有一定的覆盖能力。石色多用于工笔重彩画。常用的颜色有：石青、石绿、赭石、朱砂等。水色主要是从植物中提取而成，其质晶莹透明，轻快明朗。常用的颜色有：藤黄、胭脂、花青等色。

除此之外，有比较好的水彩颜色和丙烯颜色，也可适量使用。

第四章 用笔 用墨 用色 用水

第一节 用 笔

一、执笔法

初学写意花鸟画，掌握基本的执笔方法是很有必要的。只有掌握了基本的执笔法，才能谈及如何用笔、用墨。

花鸟画的执笔方法，同写书法的执笔方法相似。讲究指实掌虚。其指法是：拇指与食指夹住笔管，中指和无名指位于笔管偏下方，前后固定毛笔，小指起辅助作用。注意抓笔不易过死，过死不能充分发挥毛笔的特性。在具体的作画过程中，由于对写意花鸟画的笔墨法要求较复杂，变化较丰富，因此，执笔方法切勿固守一法。

指、腕、肘、臂等的运用，根据画幅大小而定，也就是根据运笔的范围而定。一般情况下，画幅中小的物象（如昆虫等）用指；中幅画多悬腕；大幅画多悬肘和臂。注意无论用指、用腕、肘、臂都要将全身之力（气）发于笔端，才能科学的用力。

二、骨法用笔

中国画的笔墨技法，经过人们长期的艺术实践，日益丰富和完善起来，形成了一个比较完整的体系。

唐代的张彦远说：“夫物必在于形似，形似须全其骨气，骨气形似皆本于立意而归乎用笔，故攻画者多善书。”（《历代名画记卷一·论画六法》）说明了用笔的重要性和书法的基础作用。一张画的成败与用笔的作用是至关重要的。南齐谢赫在“六法”中有“骨法用笔”之说，其意是在强调笔线的骨法作用。

书法与绘画的用笔特点有相同之处，书与画自古至今就结下了不解之缘。元代大书画家赵孟頫有“石如飞白木如籀，写竹还应八法通，若也有人能会此，须知书画本来同”的诗句。元代画竹名家柯九思通过画竹的

经验,总结出“写竹竿用篆法,枝用草书法,或用鲁公撇笔法,木石用折钗股,屋漏痕之遗意”的体会。到明清时代,更是书画结合,自然生动。明代的徐谓以草书笔法入画,其大写意花鸟画狂放恣肆,自成一格。清代的吴昌硕,以大篆行草书笔法入画,画风沉着浑厚,纵横淋漓,豪放超迈,线条抑、扬、顿、挫、转、折等变化无穷,富有强烈的节奏感。

三、笔力、笔感、笔气、笔势、笔意

笔力:指用笔的力度。笔和力是浑然为一的,通过力度不同程度的变化,产生不同的线条形态。笔力的不同也产生不同线型的虚实变化,清·方薰在《山静居画论》中说:“古人用笔妙有虚实,所谓画法,即在虚实之间,虚实使笔生动有机,机趣所之,生发不穷。”清·唐岱《绘事发微·笔法》中:“用笔之法,在乎心使腕运,要刚中带柔,能收能放,不为笔使。”

笔气:笔气和笔力是不可分的。人们讲“气运用笔”,使笔运气,如练气功,气到力便到。老子讲:“气之聚则生,气之散则死,”就是说无论任何事物如果没有气,则无生命力。用线要气脉相连,无气则死板僵滞,“笔断意连”,实则“气息”相连。清·沈宗骞在《芥舟学画编卷一·山水·用笔》中说:“昔人谓笔力能扛鼎,言其气之沉着也,凡下笔当气为主,气到便力到,下笔便若笔中有物,所谓下笔有神者也。”

笔势:用笔的气势。指、臂、肘、腕与毛笔的合力作用下,产生的笔线的动感、方向感等,有笔势,线就具有生命感,就活。荆浩在《笔法记》中说:“凡笔有四势,谓筋、肉、骨、气,笔绝而断谓之筋,起伏成实谓之肉,生死刚正谓之骨,迹画不败谓之气。”可见笔势在写意画中的作用是何等的重要。

笔意:指笔线产生的意趣,实则是作者的感情意趣的体现。在具体的作画过程中,要细心体会。

笔感:指作画者经过不断的训练,对毛笔有一种特殊的感受,就是人们常说的突然找到感觉了,就是指笔感。它是一个熟练过程,只有对笔墨技法有了一定的基础之后,才能找到这种感觉。

四、笔用

毛笔由笔管、笔根、笔肚、笔锋四部分组成,各有其用途。抓笔管的上下位置移动,取决于画幅的大小范围,小幅画,抓笔管的位置要低一些,相对稍大一点的画幅,就要高一些;笔根的用途多用于大的墨块(结合笔肚、笔锋),毛笔横卧,重按行笔,如山水画中的大斧劈皴,其特点纵横淋漓,健拔俊爽;笔肚的运用在于卧笔运行,(结合笔锋)相对笔根的法用在按上,要轻易不使笔根着纸。用笔多中锋(指毛笔的尖端),多用于线的勾勒刻画细微的物象。

五、笔运

指毛笔借用力的使用,在作画过程中的运动形态。包括提按、速度等。提笔可以使线条细而流畅抒情,按笔可使线条粗壮而敦厚,在笔线的运行过程中,实则提在按中提,按在提中按;提按的不同出现多种线条形态,运笔的速度也影响线条的质量,快则线条流畅,慢则线条凝重有力,太快则油滑,太慢则僵滞,需灵活运用,不可轻率为之。

六、笔忌

用笔最忌草、板、刻、结、滑。草,指用毛笔草率;板,就是用笔无变化,无情致,线条僵滞;刻就是线不灵而无生气;结指用笔迟钝而不自然流畅;滑指用笔随意,速度过快,线条无力度。黄宾虹先生总结出五种比较好的用笔方法,“平、圆、留、重、变”。平,指无燥气,起迄分明,笔笔送到;圆,指用笔中锋,使转自如,线条具有韧性,力在其中;留,指用笔留得住,不浮滑;重,指用笔沉稳而有力,线条凝重浑厚,“力透纸背”;变,指在具备上述四项基础上,追求用笔的多变性,利用线条的节奏变化,来丰富画面。

七、几种不同的用笔方法

北宋郭若虚“凡画,气韵本乎游心,神彩生于笔,用笔之难,断可识矣”。

用笔的方法是通过笔锋的运用而产生不同的笔线形态。

用笔有中锋、侧锋、逆锋、散锋等。(见图9)

中锋,笔尖垂直画面,在纸面上运行,笔锋永居笔线的中心,在使转中可捻管运行,笔锋紧裹,保持中锋状态。其特点是圆润敦厚、含蓄,力在其中,中锋用笔在中国绘画中是主要笔法之一,起着主导作用。清·龚贤说:“笔要中锋为第一,惟中锋乃可以学大家,若偏锋且不能见重于当代,况传后乎?中锋乃藏,藏锋乃古,与书法无异。笔法古乃疏、厚、圆活,自无刻结板之病。”可见中锋用笔的重要性。

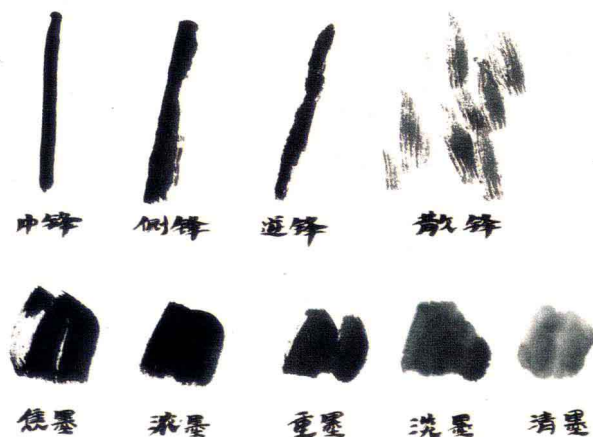


图9 笔锋的运用、墨色图示

侧锋,毛笔横卧运行,谓之侧锋。产生一边实,一边虚;或一边重,一边轻;或一边浓,一边淡的效果。其特点,笔线灵活多变,虚实相生,浓淡相间。常用于表现花叶、花头、石头等点垛之法,或用于树枝、干的画法等。

逆锋,毛笔横卧,向笔锋方向运行。其特点奇险、虚实多变,多用于不规则形物象的表现。

散锋,笔头散开,谓之散锋。产生一种毛辣的特殊效果。多用于小写意花鸟画中的鸟类的羽毛,表现其松软的质感。

清·方薰在《山静居画论》中说:“用笔亦无定法,随人所向而习之,久久精熟,便能变化古人。自出手眼。”

在具体的作画过程中,实际上只有多种笔法综合的运用,才能产生千变万化的艺术效果。

第二节 用 墨

宋代韩拙说:“笔以立其形质,墨以分其阴阳。”清代笪重光在《画筌》中讲:“笔中用墨者巧,墨中用笔者能。墨以笔为筋骨,笔以墨为精英。笔渴时墨焦而屑,墨晕时笔化而熔。”是说用笔用墨,紧密相连,相辅相成。在写意花鸟画中,笔墨技巧的运用,关系到一幅画的成败。“有笔有墨谓之画”,笔见其气,墨见其韵。北宋韩拙在《山水纯全集》中说:“有笔墨者,见落笔蹊径而少自然,有墨而无笔者,去斧凿痕而多变态。”用笔用墨,互为表里。

一、用墨在写意花鸟画中的地位

中国画又称为“水墨画”。从此称谓中可知其用墨的重要性,用墨在写意画中的重要作用有:墨是中国写意花鸟画的重要色彩。很早就有“墨分五彩”之说,意深不求颜色似,墨又是笔线的运动轨迹之显现;墨在写意绘画中,具有独立的审美价值。早在唐代的王维就说:“夫墨道之中,水墨最为上。肇自然之性,成造化之功。”

二、“五墨”、“六彩”

唐代的张彦远说:“运墨而五色具,谓之得意,意在五色,则物象乖矣。”其五色即指“五墨”。“五墨”指“焦、浓、重、淡、清”。发展到清代的唐岱则在“五墨”之外又加一“白”,成为“六彩”。在具体的绘画过程中,何止“五墨”、“六彩”?关键在于用墨的多变性。如果没有墨色变化,就失去了绘画的生动性。

“五墨”中的焦墨,墨色浓重、干枯,掺水极少,具有老辣、健拔、沉雄之感。浓墨,相对于焦墨滋润,具有朴素、浑厚之感。由于笔中所含墨量的多少,又有干涩和滋润之别。多用于花鸟画中石上的苔点,鸟的眼睛的刻画等,起到画龙点睛的作用;重墨,含水量稍多。由于笔中含墨量的多少,也产生干涩与滋润两种效果,在写意花鸟画中起主导作用,干则苍劲,湿则润泽;淡墨,相对重墨含水量较多。由于笔中墨量的多少也产生干与湿



图10 积墨法、泼墨法、破墨法



图11 破墨法图示 杨象宪作

两种效果,干淡墨,松灵醒透;湿淡墨,冲和澹逸、清丽、富有韵味;清墨,以水为主稍施墨彩,有空灵、清旷之感。

三、墨忌

用墨最忌:脏、乱、灰、腻、枯。

脏,画面沉闷,无清爽之气;乱,用墨无法,杂乱无章;灰,用墨平板,而无变化无节奏感;腻,在一幅画上反复涂抹多遍,以至笔路含混不清;枯,墨色不滋润谓之枯,枯则无生意。

四、几种不同的用墨方法

对于初学者来说,墨法是学习写意花鸟画的基本功之一,在具体的绘画实践中,逐渐学习和探究用墨之奥秘,熟练掌握其墨色的复杂变化,并且能够得心应手地运用于画面,产生良好的画面效果,是每位学画者所追求的目标所在。现将几种不同的用墨方法介绍如下:

1. 积墨法:在同一画面上,墨色的多次递加,谓之积墨。其方法是先用浓淡不同的墨色,画出物象的大体,根据画面需要,局部地多次加上去,追求一种浑厚沉稳和较复杂的墨色效果,以丰富画面;要避免用笔的重复,要有交叉变化。由于墨色的多层复加,会出现沉闷的现象,混沌一片,不堪入目。运用积墨法,忌乱,如墨色控制不好,易出现杂乱无章的现象。

2. 破墨法:一种墨色未干时,用不同墨色冲破之,称为破墨。破墨又分两种:一种是浓破淡,一种是淡破浓。浓破淡法是写意花鸟画中常用的方法之一,多用于花头、花叶的勾勒叶筋等。其特点是变化丰富、含蓄,富有韵律感。(见图 11)

3. 泼墨法:用较大的羊毫毛笔,蘸饱水墨,较随意地在画面上挥洒,要做到心中有数,一气呵成,稍加修整,为泼墨。此法多用于大墨块的处理,如荷叶、芭蕉等。其特点是水墨痛快淋漓,气势宏大,具有强烈的形式感。(见图 12)

4. 渲染法:在原有墨色的基础上,用淡墨复染,称为渲染法。其目的是为了追求画面层次和空间感,加强物象的体感和质感。如画的背景、鸟的羽背、花头的塑造等。

第三节 用 水

一、用水在写意花鸟画技法中的地位

用水法在写意花鸟画中的用途是相当广泛的,也起着至关重要的作用。由于水的介入,才使墨色产生浓淡干湿的多样变化。南齐谢赫《六法》中的第一条,就是“气韵生动”,其中,水起了比较重要的作用。

在写意花鸟画中,笔为筋骨,墨为皮肉,水则为血脉。清代的张式在《画谭》中说:“笔法既领会,墨法尤当深究,画家用笔最吃紧事。墨法在用水,以墨为形,以水为气,气行,形乃活矣。古人水墨并称,实有至理”。“用



图 12 泼墨法 田源作

墨盆中墨水为主,砚上浓墨为副”。用水之妙,在于适度。适度则水墨、水色相融,相得益彰。画面施水,视纸的质地而适量运用。生纸渗化力强,施水相对要少一些,多则浑沌一片。用熟纸作画,相对来说施水要多些,少则枯燥乏味。如果能够熟练地掌握用水之法,则用墨用色之法随之解决。

二、用水与用笔、用色是相辅相成、密不可分、浑然为一的关系。水分的多少,影响用笔运行速度的变化,笔中水多,线条则圆润,行笔速度相对要快一点,则线条瘦劲。水分的多少,与用墨浓淡干湿关系极大。用水合理,画面则气韵生动,感染力强。否则,画面枯燥乏味。

三、用水在写意花鸟画中的运用

(1)水破法:为了加强画面的虚实和主次关系,也是为了表现画面的气韵变化。因此在画大的墨色关系的同时,根据具体情况和画面需要,用水局部的破之,出现朦胧含蓄的艺术效果,使画面更具有湿润和层次感。水破法包括水破墨和水破色。

(2)破水法:用于表现特殊环境中的物象。其方法是在施墨色之前,在画面上先用水辅一遍或视水分的多少需要,在未干时,用墨、用色作画,出现一种朦胧含蓄、水墨淋漓的艺术效果。多表现雾中景色和雨中物象,如夏天早晨的荷塘、雨竹。破水法包括墨破水和色破水两种。(见图13)

第四节 用 色

一、色彩在写意花鸟画中的地位

中国画的色彩,最早可以追溯到新石器时代,这个时期的彩陶上,已经大量使用色彩了。早期有“丹青”之誉,南齐谢赫在《六法》中明确提出了“随类赋彩”的理论。意思是说,色彩的运用,视自然万物的千差万别而进行归纳分类施色,其中包含有自觉的主观性的色彩意识。唐代水墨画的产生,与色彩并行发展,由于文人画的兴起,强调水墨的抒情达意,意深不求颜色似等,色彩几度被冷落,但始终居有一席之地。时至今日,在对外开放,经济腾飞的时代,人们对色彩的认识观念才有了较大的改变。尤其是一些富有开拓精神的青年画家,大胆尝试,勇于创新,在继承传统的基础上,吸取外来绘画的色彩,具有鲜明的时代特色,为中国画色彩的发展增添了新的一页。

二、写意花鸟画的用色

(1)淡彩法:在同一画幅中,以水墨为主调,后以透明的淡彩(如胭脂、藤黄、花青等)染或罩,以补充墨之不足。其特点是清新、淡雅、明亮。

(2)重彩法:以浓重色彩为其主调,以浓淡不同的墨线勾勒,用色多为石青、石绿、花青、曙红等色。其特点是色彩浓重浑厚,富丽华贵。(见图14)

(3)填色法:先以浓淡不同的墨线勾勒轮廓,再根据画面的需要,用色或浓、或淡进行填充,可以平涂,也可以有浓淡变化。但色不压墨,墨不碍色。

(4)点垛法:毛笔蘸饱颜色,一笔画去,要有浓淡变化,下笔有形。其特点厚重、有力度。(见图15、16)

(5)泼彩法:先以大块墨色作底,后以较大毛笔,蘸饱颜色,随意挥洒,但有法度,心中有数,多以石色(石青、石绿、三青、三绿等)为主,色墨相混变化无穷,其特点墨色淋漓,纵横洒脱。(见图17)

(6)烘托法:多用于表现白色物象。如白色的花和鸟以及雪景等。其方法是,先以浓淡不同的墨色勾勒轮廓,后以淡花青或淡石绿等色进行烘托。使形象更加洁白生动。

总之,用色之法千变万化,以画面形式需要而定,先求法度,再求变化,著名画家潘天寿先生说:“设色须淡而深沉,艳而能清雅,浓而能古厚,自然不落浅薄、重浊、火气、俗气矣。”他还指出:“淡色惟求清逸,重彩唯求古厚,知此,即得用色之极境。”



图13 破水法



图 14 重彩法 徐家昌作



图 15 点垛法 杨象宪作