

自学美术 技法丛书

MEISHU XIANGDAO

美术 向导

第 28 册



顾问

(以姓氏笔划为序)

王朝闻
刘开渠
张 仃
邵 宇
李 桦
常沙娜

古 元
刘海粟
启 功
吴作人
侯一民

主 编
沈 鹏

刘玉山

副主编
吴葆伦

封面画:

秋 塘 (中国画) 于名川作

目 录

■ 美术技法

- 传统水墨画兰花.....何方华 (2)
山水画技法 第四章.....丁 战 (9)
虎的画法.....郑福生 (13)
花鸟画技法搜集 (下).....徐培晨 (17)
写意人物画的写生.....林一鹏 (22)

油画人体写生技法 (下).....吴银杉 (24)

透视网格画法 (一).....林福厚 (33)

艺用人体解剖结构 (续六).....陈伟生 (37)

■ 服装设计讲座

服装设计中的现代艺术风格.....秦寄岗 (43)

■ 画家心得

水彩风景画的写生.....陈 艺 (47)

■ 中外美术史话

外国美术简史 欧洲中世纪美术.....李 春 (49)

美术向导

第二十八册

编辑:《美术向导》编辑部

(100735北京北总布胡同32号)

出版:朝花美术出版社

印刷:北京新鑫印刷厂

发行:新华书店北京发行所

零售:全国各地新华书店

邮购:人民美术出版社邮购科

(100735北京北总布胡同32号)

预订、邮购:中国版本图书馆书刊服务部

(100735北京北总布胡同32号)



那拉提之晨 (油画) 王益朋作

美术向导

第二十八册

编辑: 《美术向导》编辑部
(100735北京北总布胡同32号)

出版: 朝花美术出版社

印刷: 北京新鑫印刷厂

发行: 新华书店北京发行所

零售: 全国各地新华书店

邮购: 人民美术出版社邮购科
(100735北京北总布胡同32号)

预订、邮购: 中国版本图书馆书刊服务部
(100735北京北总布胡同32号)

青年画家徐孟海的作品



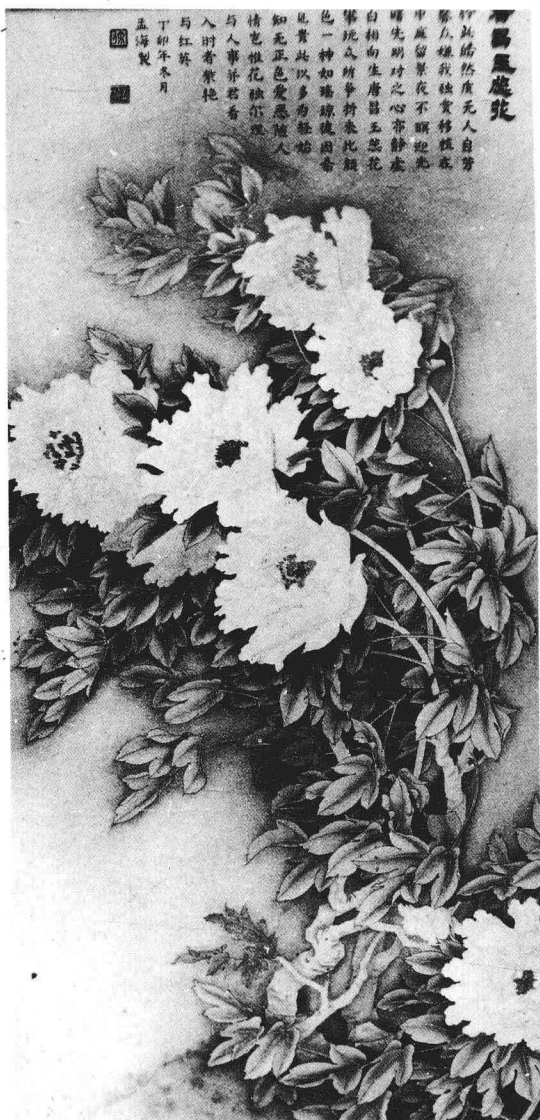
徐孟海，1958年生于山东荣成市，1980年毕业于莱阳师范，1987年结业于天津茂林书法学院，1989年入中央美术学院中国画系深造；作品多次在国内展出，发表和获奖。有些作品曾被商业部文艺基金会和国际友人收藏并收入画集，曾四次在全国和国际性大赛获奖，曾被编入《当代中国书画家大辞典》和《中国当代美术家人名录》。

他现为山东美术家协会会员、齐鲁书画研究院画家、烟台市供销技校美术教师、齐鲁书画研究院烟台分院副秘书长。

右上：秋声

右下：水边

下：唐昌玉蕊



顾问

(以姓氏笔划为序)

王朝闻
刘开渠
张 仃
邵 宇
李 桦
常沙娜

古 元
刘海粟
启 功
吴作人
侯一民

主 编
沈 鹏

刘玉山

副主编
吴葆伦

封面画:

秋 塘 (中国画) 于名川作

目 录

■ 美术技法

- 传统水墨画兰花.....何方华 (2)
山水画技法 第四章.....丁 战 (9)
虎的画法.....郑福生 (13)
花鸟画技法搜集 (下).....徐培晨 (17)
写意人物画的写生.....林一鹏 (22)

油画人体写生技法 (下).....吴银杉 (24)

透视网格画法 (一).....林福厚 (33)

艺用人体解剖结构 (续六).....陈伟生 (37)

■ 服装设计讲座

服装设计中的现代艺术风格.....秦寄岗 (43)

■ 画家心得

水彩风景画的写生.....陈 艺 (47)

■ 中外美术史话

外国美术简史 欧洲中世纪美术.....李 春 (49)

美术向导

第二十八册

编辑:《美术向导》编辑部
(100735北京北总布胡同32号)

出版:朝花美术出版社

印刷:北京新鑫印刷厂

发行:新华书店北京发行所

零售:全国各地新华书店

邮购:人民美术出版社邮购科
(100735北京北总布胡同32号)

预订、邮购:中国版本图书馆书刊服务部
(100735北京北总布胡同32号)

顾问

(以姓氏笔划为序)

王朝闻
刘开渠
张 仃
邵 宇
李 桦
常沙娜

古 元
刘海粟
启 功
吴作人
侯一民

主 编
沈 鹏

刘玉山

副主编
吴葆伦

封面画:

秋 塘 (中国画) 于名川作

目 录

■ 美术技法

传统水墨画兰花·····何方华 (2)

山水画技法 第四章·····丁 戡 (9)

虎的画法·····郑福生 (13)

花鸟画技法搜集 (下)·····徐培晨 (17)

写意人物画的写生·····林一鹏 (22)

油画人体写生技法 (下)·····吴银杉 (24)

透视网格画法 (一)·····林福厚 (33)

艺用人体解剖结构 (续六)·····陈伟生 (37)

■ 服装设计讲座

服装设计中的现代艺术风格·····秦寄岗 (43)

■ 画家心得

水彩风景画的写生·····陈 艺 (47)

■ 中外美术史话

外国美术简史 欧洲中世纪美术·····李 春 (49)

美术向导

第二十八册

编辑:《美术向导》编辑部

(100735北京北总布胡同32号)

出版:朝花美术出版社

印刷:北京新鑫印刷厂

发行:新华书店北京发行所

零售:全国各地新华书店

邮购:人民美术出版社邮购科

(100735北京北总布胡同32号)

预订、邮购:中国版本图书馆书刊服务部

(100735北京北总布胡同32号)

传统水墨 画兰法

何方华



图1

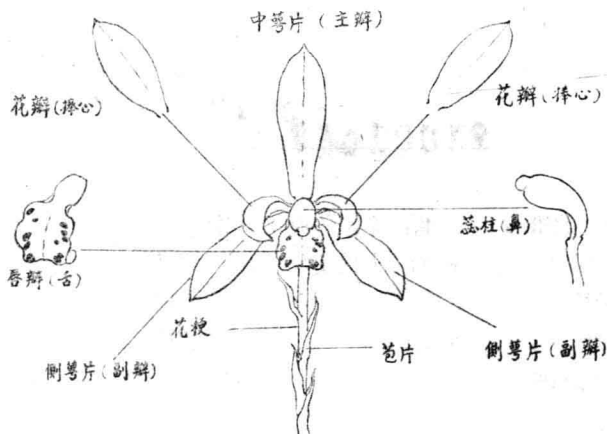


图2

一、兰花概述

兰花的品种 兰花分地生兰和附生兰，附生兰附生于大树上，分布在热带森林中，一般无香，但花形奇异，色彩鲜艳；地生兰即我国普通说的兰花，亦即传统水墨画常画的兰草。兰花性喜温湿，主产于我国南方各省。我国兰花有100多种，重要品种有春兰、蕙兰、建兰、墨兰、台兰、寒兰等。春兰或叫兰草、山兰，早春开花，一茎只生一朵，间或两朵，叶细狭。蕙兰简称蕙，俗称九节兰，一茎生七、八朵花，花期后于春兰，初夏才开，故又名夏兰，叶长，植株稍大。春兰和蕙兰集中产地在浙江省，也产于江苏南部和安徽、湖南、四川、云南各省。建兰一茎六、七花，七、八月开，叶宽而直，主产于福建，也产于广东和云南。寒兰与建兰相似，一茎花6—14朵，10月至11月开花。墨兰，一茎花5—10朵，花色深，花期早，春节前即开花。台兰也叫小蜜蜂兰，花多至20余朵，亦早春开花。

研究兰花的栽培和品种的兰谱，我国最早出版的是南宋绍定六年(1233年)赵时庚的《金漳兰谱》，也是世界上研究兰花最早的专著，记述30余个品种。稍后有王贵学的《王氏兰谱》、1256年陈景沂著的《全芳备祖》(五十八卷，其中对兰花的记述更为详细，日本宫内厅库藏有原刻本，1979年将影印本送给我国)、明代张应文著《罗篱斋兰谱》、高濂的《遵生八牋》(其中有写兰部分)、清有朱克柔的《第一香笔记》、屠芸的《兰蕙镜》等等。

关于画兰的画谱，明有高松《兰谱》，惜已散佚；万历间黄凤池辑的《集雅斋画谱》中，有梅、竹、兰、菊四谱；周履靖《画薮》六卷，中有兰谱，名曰《九畹遗容》；明胡正言的《十竹斋画谱》中有《兰谱》20图；清王槩《芥子园画传》有兰谱；汪之元《天下有山堂画艺》有《墨兰指》，包括说明和图例；王寅的《冶梅梅兰竹谱》及陈逵的《墨兰谱》等。

悠久的历史 兰花在我国有悠久的栽培历史，远在2000多年的许多古籍中即提到兰和蕙。《左传》称兰为“国香”。《易经·系辞》：“二人同心，其利断金；同心之言，其臭如兰。”《孔子家语》：“芝兰生于深林，不以无人而不芳。”又“与善人居，如入芝兰之室，久而不闻其香，即与之化矣。”东汉蔡邕所著《琴操》：“猗兰操者，孔子之所作也，(孔子)自卫返鲁，过隐谷之中，见香兰独茂，喟然叹曰：‘夫兰，当为王者香，今乃独茂与众草为伍。’乃止车援琴鼓之。自伤不逢时，托辞于香兰云。”在《楚辞》中，伟大诗人屈原，以兰比君



图3



图4



图5

子，自喻高洁，提到兰和蕙的地方很多，如“余既滋兰之九畹兮，又树蕙之百亩”（《离骚》）。“沅有芷兮澧有兰，思君子兮未敢言”（《九歌·湘夫人》）。“春兰兮秋菊，长无绝兮终古”（《九歌·礼魂》）：“菝兰幽而独芳”（《九章·悲回风》）。宋玉《招魂》：“光风转蕙，汜崇兰些”。屈、宋的咏兰名句，对后代有很大的影响，物以人重，兰因屈、宋以传，往往一提到兰，便联想到屈、宋的诗篇。

但是，古代（包括屈、宋）所说的兰、蕙，并不是后来所说的兰花和蕙花。兰是指泽兰，一种香草，是菊科植物，叶片卵圆形，秋季开花，叶含芳香油，可制香料，又可入中药。蕙是指蕙草，一名佩兰，形似泽兰，亦为中药。兰、蕙香草古人佩带以避疫邪。《草木疏》、《本草纲目》、《蕙斋闲览》等书都有解释。宋朱熹《楚辞辩证》辨之甚详。但是人们仍然将错就错，移花接木，把兰花当作古代的香草，题诗作画常用“九畹移来”、“百亩擗芳”，其实并非屈原所指原物。

兰花的形态特点 兰是宿根草本植物，叶狭长，成束生长，每束有叶4—6片，多的到10余片，许多束聚成一丛。叶革质，长约尺许到二、三尺，柔韧有弹性，依品种不同有宽有窄，有的直立，有的斜立，有的呈弧形，有的为弯曲下垂状。

花从地下茎侧叶腋生出，花茎外有包衣，初萌时如箭形，故称一茎花为“一箭兰”。花大二、三寸，外萼三片，俗称“外三瓣”，中间向上的一片

为主瓣，或称顶瓣，下部两侧的为副瓣；内层三瓣较小，两侧的叫“捧心”，另一瓣形状不同，并向下方反卷，叫“舌”或“唇瓣”，中心有蕊柱，柱顶盖有黄色的花粉块，叫“鼻”。地生兰的花形虽不如附生兰的花形变化大，但仔细观察，也有各种各样，兰花的品种多半依花瓣不同而区分的。如梅瓣，萼片短阔，形似梅花，有“宋梅”、“绿英”等；水仙瓣，萼片中间宽，先端尖，形似水仙花，有“翠一品”、“十圆”等；荷瓣，萼片宽大而厚，形似荷花，有“大富贵”、“翠盖”等；蝴蝶瓣花小，副瓣向上卷，形似蝶翅，有“素蝶”、“迎春蝶”等。

兰花的颜色一般素淡，有黄白、黄绿、淡绿、浅紫、橙黄、赭红等，花上有颜色不同的条纹，花舌上有不同的斑点。花色淡绿或全白、舌亦无斑的叫“素心兰”，最为珍贵。

兰以香贵，兰花幽香馥郁，清远醇厚，是百花中最可贵的香，誉为“国香”、“第一香”、“王者香”、“香祖”，兰香似远似近，若有若无，“鼻端触着成消受，著意寻香又不香”（明李日华语），有些神秘感。兰的花期长，花香持久，如养护得好，可开半月以上，是一般花卉所不及的，所以说“一香已足压千红”（图1、2）。

爱兰的传统 淡雅是兰花的特色，无论花、叶、色、香都可以用这两字来品评，淡雅是兰的风韵所在，可贵之处也就在这里。兰生于山中林下，坡石瘠地，历雨雪冰霜而芳心自保，待春来幽香飘逸，



图6

不以无人而不芳，“虽无艳色如娇女，自有幽香似德人”。高洁坚贞的品格可比君子，自大诗人屈原以来，不知有多少诗人咏赞。人们赞美兰的贞质秀态，同时抒发自己的高尚情操。黄山谷说：“士之才德盖一国，则曰国士；女之色盖一国，则曰国色；兰之香盖一国，则曰国香，自古人知贵兰，不待楚之逐臣而后贵也。兰甚似君子，生于深山丛薄之中，不为无人而不芳，雪霜凌厉而见杀，来岁不改其性也，是所谓**亹世**无闷，不见是而无闷者也。兰虽含香体洁，平居与萧艾不殊，清风过之，其香馥然，在室满室，在堂满堂，是所谓**含章以时发者也**”（《书幽芳亭》）。



图7

古人说：“生无桃李春风面，名在山林处士家。”其实不仅高雅的文人爱兰，一般人也莫不喜欢兰花，养兰的人各地都有，尤以江南及其他产兰的地方，几乎家家都有一两盆。我国的人名带兰字的不知有多少，不仅女性，男性也不稀奇，可见对兰的喜爱是有普遍性的，人们赞美兰的坚贞品格，同时也欣赏兰的清香秀姿。唐太宗李世民有两句诗：“日丽参差影，风传轻重香”。兰的叶子柔不孱弱，刚不僵硬，刚健婀娜，踟蹰多姿，微风之中，参差高下，错落低昂，更显出兰的风韵。元张羽咏兰叶诗：“**泣露光偏乱，含风影自斜；俗人那解此，看叶胜看花。**”兰叶也是美的。

图8

爱兰是我国人民文化生活中独特的一部分，养兰、赏兰、咏兰、画兰，丰富了人民的精神生活。人们赞美兰花的坚贞的品格，喜爱兰花的幽雅芳香，并且欣赏兰的美丽姿态。兰给人以高尚的娱乐，美的享受，并以纯洁而雅静的风度陶冶人的情操，美化人的心灵，在紧张的工作和繁忙的生活中，能以兰的幽香雅韵引短暂的静境，是多么难得而有益呀！

二、画兰史略

2000多年以来，咏兰的诗、赋、赞、记等文学作品历代不绝。至于画兰，则起始较晚。唐代花鸟画兴起，但未有画兰的记载，五代黄鉴、徐熙等的画中，据《宣和画谱》著录画目，也没提到有兰。北宋邓椿《画继》：“米芾曾画梅、松、兰、菊于一纸，交柯互叶，而不相乱”，这大概是最早的画兰记载。另外，苏轼有题杨次公画兰和画蕙的诗，也可见北宋已开始画兰了。宋初山水画家宋迪的外甥任道，是写生的能手，不仅将所经历的山水绘成图轴，还曾取其平生所见的兰花数十种，随其形状，各命以名，如“杏梁春燕”、“丹山翔凤”之类（见《画继》），这可能是最早的兰花写生画了。但是

图9



对他画兰的表现方法没有详述，可能仍然是传说的勾线着色方法，至于用水墨画兰，而且有画迹可考的则始自南宋的赵孟坚和郑所南。

赵孟坚和郑所南 赵孟坚，字子固，号彝斋居士，宋宗室，修雅博识，人比米芾。善梅、兰、竹、石及白描水仙。他的水仙用笔纤秀而劲挺，高雅清绝，墨梅师杨补之，画石用笔轻拂如飞白，前人无此作。墨兰叶细长而弯曲，似在风中摇曳，兰花翩跹如蝶。他的风格无论梅、兰、松、石皆以清逸取胜，是典型的文人画家。郑思肖，字所南，号忆翁，中年时宋亡，隐居苏州，吟诗作画，处处体现他的民族气节。“所南”是心向逃往南方的宋朝皇帝之意，他坐卧必向南。元兵亡宋，强其画兰，怒而拒之说：“头可得，兰不可得。”他画兰露根不画土，人问其故，他说：“宋家土地已被元人夺去”。他的墨兰落笔凝重，挺劲而有神。曾画墨兰卷长丈余，天真烂漫，超出物表，题云：“纯是君子，绝无小人。”赵孟坚和郑所南都是有高度民族气节的人，又同长于墨兰而著称，一般认为他们是墨兰的创始人，对后世影响很大。

赵子昂一家 宋以后水墨兰竹大盛，画家在专业之外，诗人在词翰之余，随意挥洒，寄情遣兴，画兰者甚多。元赵孟頫，字子昂，号松雪道人，湖州人，是大书法家，同时在绘画方面也有多方面的才能，人马、山水、树石、墨竹，无不精妙。他也长于墨兰，据说是师法赵孟坚。他的夫人管仲姬也是一位多才多艺的画家，她长于墨竹，晴竹新篁之体是她的创造。她的兰花，不像赵子固，也不像赵子昂，有一种清姿逸态出人意外，也是有创造性的。她的着色兰花六种，“种种精妍，碧叶、丹英、玉茎、水石掩映，葳蕤荏苒，恍若翩翩于湘江楚畹间，幽芳可挹……”（见《珊瑚纲》），有一种美妙的诗意境界。赵子昂一家都能书善画，他的儿子赵雍、赵奕和孙子赵凤，都是书画家，也同是画兰家。

雪意 元僧普明，号雪意，俗姓曹，松江人，住苏州承天寺、嘉定菩提寺，精针灸，善画兰，有“大翘楚”、“小翘楚”诸品目。王冕题其画云：“吴兴二赵（赵孟坚、赵孟頫）俱已矣，雪意因以专其名。”他的墨兰当时在江南颇有声誉，道士柏子庭嘲吴人诗：“家家怨斋字，户户雪意兰”（怨斋即强处土垠）。雪意的墨兰流传日本的较多，还有画兰笔法记，日本有传本。

文徵明 明代画兰者甚多，如文徵明以及他的儿子、孙子、曾孙，还有周天球、项元汴、章横塘、

图 10



图 11



图 12



图 13



图 14



陈元素和金陵名妓马守真(以善画兰故人称马湘兰),但多不是专画墨兰一种,而是兼长山水、梅、竹、树石等。如文徵明诗、文、书、画,无一不妙,诗入晚唐,书法工行草,小楷尤精,为“明代第一”,山水远追宋元而有自己的风格,工致典雅,造诣甚高。他的墨兰,清人奉为“正宗”(范玠《过云庐画论》),兰叶飘举如佩带舞风,潇洒流畅,以密茂胜。

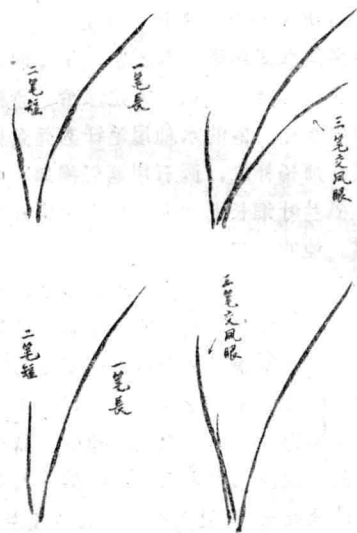
石涛和郑板桥 石涛是近古最富有创造性的博大精深的大家。他的画熔铸千古,脱落时习,大胆革新,用笔雄健,用墨酣畅,构图奇离多变。山水、人物、花果、兰竹无所不能,无所不妙。郑板桥说:“石涛善画,盖有万种,兰竹其余事也。”他的墨兰随意挥洒,似同游戏,而自有妙趣,为专事刻划者所不及。他画的兰叶,用笔劲健而清婉,结构不依常规而千变万化,各成姿态,独创新意而不失真形,而且墨法活泼鲜洁,真所谓“出新意于法度之中,寄妙理于豪放之外。”画墨兰为宋元以来诸家之冠。

郑板桥的兰竹皆师法石涛,但他自有独特的个性,并不完全摹仿,他是主张“十分学七要撇三,各有灵苗各自探。”他的墨兰用笔劲健有骨力,明快简洁,神完气足,同他的墨竹一样,名气很大。但有人评其“发越太过”,缺少含蓄余味,又有谓其用笔有余,用墨不足,墨色少变化,有骨无肉。这些说法有一定的道理,但是他的功力技巧,独创精神,特别他的题画诗,其进步意义是不容忽视的。所以名声很大,在文化界和一般大众中,凡乎尽人皆知,任何兰、竹画家都不能相比。

扬州八怪中差不多都能画兰,而且各有自己面貌。李方膺(号晴江)画兰多用颤掣之笔,更为纵恣而有动势。李颀(号复堂)画兰天真活泼,不拘绳墨,信手拈来,生意盎然,其他如汪士慎、罗聘、

图 15

画叶起手二式



金农等,都是长于画兰的。

吴昌硕 “临抚石鼓琅琊笔,戏为幽兰一写真”,他的诗句说的他是以书法入画的。他临写石鼓文数十年如一日,对他的画影响很大。他画兰中锋用笔,如锥画沙,凝重中有豪肆,苍劲中有秀润,线条挥豁如龙腾蛇舞,是得力于石鼓文的。他画兰的布局,变化奇离而稳重和谐,也是与书法的结体和章法具有相通之处的。吴昌硕以粗笔写兰,渴笔写石,干湿并用,笔墨浑成,着重于气势和魄力的体现,而不斤斤于物形的描写。古人画兰多写其清秀淡雅之态,吴则写蓬勃郁茂之神,真正的大写意画兰,可以说以吴昌硕为巨擘。

三、画兰技法

画兰的工具主要是一支大狼毫笔(或山马毫、龙须毫、兼毫),因为狼毫有弹力,按下后收得起,适宜于表现兰叶的劲健特性。如果已经掌握了形象和基本技法之后,也可以用羊毫等软笔,以追求特殊的趣味。清松年《颐园论画》:“画兰撇叶用柔毫,任君腕力足以举千钧,而不能施一笔,因笔不能任腕力故也。俗传能用羊毫为腕力大,此欺人之谈也。工欲善其事,必先利其器……”他的意见值得参考。

画叶法 兰叶短的尺多,长的二、三尺,画时笔要执高,而且一定要悬肘,才能灵活随意,长短自如。画兰叶用撇笔,是说的一笔撇去不能更改的意思,虽与书法用笔相似,但与“永字八法”的“掠”和“啄”都不相同。用笔要表现兰叶的形象特点。叶形基部细窄,中间渐宽,梢部尖细,即“钉头”、

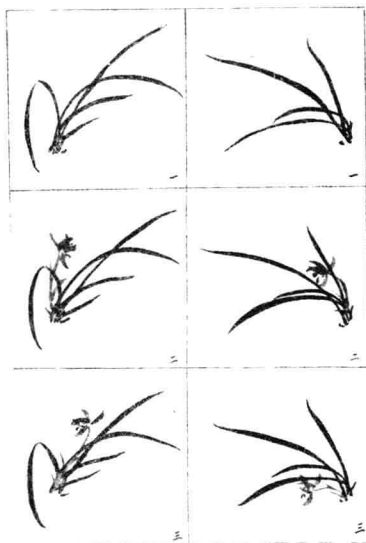


图 16

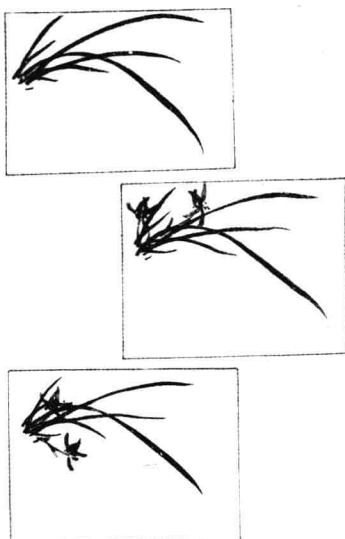


图 17



图 18

“鼠尾”、“螳螂肚”之形。画时落笔尖搭而不用顿笔，以像钉头，行笔中渐渐按下使叶中部宽，以像螳螂肚，收笔时慢慢提起，出锋空回，细而不太尖，以像鼠尾。兰叶的反折处画时笔要先轻轻提起，直至将断，再按下行笔，似断非断，气脉相接，笔断意连。撇兰叶用笔要正侧互用，不可完全用中锋。松年说：“专家兰竹，当以书法用笔，然不可拘守中锋即是正宗。藏锋回腕，转折顿挫，中锋中原有侧笔，侧笔中仍带中锋，否则兰叶如直棍，竹叶似铁钉，虽中锋乃恶道也”（《颐园论画》），（图3—5）。

兰为多年生草本植物，叶革质，柔韧有弹力，柔中有刚，所以画时既不能像韭菜一样细柔，也不能像茅草一样直锐，不能像篾片一样平板，也不能像葱叶一样圆浑。兰叶是弯曲度不同的弧线，但又不是机械的圆弧，所以画叶用笔要曲中有直，而且要略带波势，要达到刚非生硬，柔非软弱，刚健婀娜，风韵飘然，才能得兰之形神。

画叶是画兰的关键，落笔为定又不能重描，所以要多练习。先练一笔叶，向右的，向左的，较直的，较弯的，长的，短的，练熟了再画一簇一丛的交叉，熟能生巧，画兰是不难掌握的。

兰叶的生长一般四、五叶（有的七、八叶）成一小簇，许多小簇聚成一丛，画时要注意不要从一点发出许多叶子。两叶交叉叫“交凤眼”，再加一笔重复交叉叫“破象眼”，以这三笔为基础，再加一两笔，并在根旁加两笔短的断叶，就画成一簇了，不要从根部一点出发画许多叶子。画叶时要留意行笔的前方，勿使三线相交，犯“结”的毛病。又要注意两线不要平行，平行线相交时就形成规则的方

形或菱形，就犯“编篱”或“结网”的毛病，两线也不能十字相交，因为这都是偶然的現象，是不符合自然规律的，所以要避免。

画花法 兰花的花瓣有的像竹叶形，有的像汤匙形，画时从外向内，落笔凝重，收笔轻捷。有向右下的花瓣，也可顺手从内向外画。但一定要表现兰花的轻盈和娟秀的形态。兰花是五瓣的，画诀有“含三开五”之说，但可不必拘泥。未放的花苞用一笔，半开的二笔、三笔或四笔，全开的用五笔。这五笔交错画出花的向背、俯仰、屈伸种种姿态。兰花每茎一朵花，蕙兰和建兰、台兰、寒兰则一茎多花，在较粗的主茎上分出小茎生一花，有五朵至十几朵的。画许多花要有开有含，有聚散、向背的变化，不可雷同，不可均排。

总之，画花要注意以下三点：一、花瓣要有屈有伸，不要画得太直或太弯；二、花瓣虽都从茎端生出，但画时要空灵些，不太实；三、花的姿态要如燕飞蝶舞，多变化才能生动美观，如戏剧里角的“兰花指”，不要画得完全对称，全是正面或背面，更不能像手掌五指齐伸，那就太呆板了（图6—13）。

点心法 画兰叶用浓墨，花用淡墨，点心是一幅画的精神所在，传神阿堵，要用焦墨。最早的画兰家如赵孟坚、郑所南是如实画出花中的鼻和舌，在舌上点出斑点的，后来渐渐减化了，分不出鼻和舌，但点心仍像舌上的斑，及至明代以后，大写意的墨兰只在花朵附近戳几点墨，就完全看不出鼻和舌的痕迹了。我们画兰点心，可不必拘于形似，但要知其原由，心存其意，落笔时跳掷腾挪，活泼爽利，如画龙点睛，醒目提神方妙（图14）。



上：图19 下：图20

构图法 画兰构图以叶为主，首先要把叶子的大势安排好，然后再添花加茎。画叶起手三笔为骨架，艺诀“一笔长，二笔短，三笔交凤眼，”三笔要有长有短有交叉。有两种交叉形式：第一种是中间叶长，两侧叶短；第二种则两侧叶长，中间叶短。以这两种简单的结构为基础，再重复交叉加添几笔，便画成一丛兰叶。当然这只是最简单的构图方式，不能仅限于此，兰因品种不同，生长的地势不同，有直立，有斜倚，有横卧，有倒垂；又有风、晴、雨、露之别；更重要的还有画家的主观立意，各人的写生、揣意、运情、摹景不同，就更千变万化、没有定法了（图15）。

但是，常中有变，变中有常，构图虽无定法，却有一般的原则，不能不注意常犯了“画病”。一、叶的稀密、密不均排，稀不散乱；二、叶的弧形弯曲度，要有所不同，不能平行一样，不然交叉起来就形成许多相同的空眼，要使空眼大小、形状、稀密不同，要注意“空中有画”，空眼就是“画眼”；三、画叶更有长有短，长短参差，使一丛叶的外轮廓有高低起伏，而不平齐，“文似看山不喜平”，画叶的外轮廓也是这样。

画兰先画叶后添花，花后还可以再加叶。花要画在叶的空处或与叶稍有交接，不能画在密叶中间，要使显露而不孤零隐藏而不混乱。几朵花不能雷同，不能上下连接、不能左右平排，要有高有低，有聚有散，偃仰得宜，顾盼生情（图16—18）。

画了花再接花茎，整个姿势动态要配合一致，气脉衔接，茎外再加苞衣。兰为肉质根，粗短而少分歧，画不画根视立意构思而定。

元 僧觉隐曰：“吾尝以喜气写兰，怒气写竹。盖谓兰叶势飘举，花蕊吐舒，得喜之神。竹枝纵横如矛刃错出，有饰怒之象耳”。（明李日华《六研斋二笔》）又清戴熙《习苦斋画絮》：“前人谓喜气画兰，怒气画竹，余专以喜气画竹，又自具一种面貌也。”这里说明客观事物的形象特点与人的精神状态的关系，因物兴怀、寓情于物的创作方法，两人所说都是正确的。因竹的形象比较复杂，有饰怒的一方面，也有“雨洗娟娟静，风吹细细香”（杜甫诗）的一方面，所以可以怒气写竹，也可以喜气写竹。但是，还没有人提出要以怒气写兰的。

兰花清秀淡雅，幽香飘逸而坚贞高洁，有其特殊的风格，属阴柔的美，静态的美，画兰要识兰品，领会兰的风度神韵，既要有作者的审美理想，又要能符合自然的规律，物我交融，情景融合，相得益彰，才能画好（参考图19—20）。

墨兰是最有中国特色的水墨画，学习画兰要继承优良传统，认真研习古代画家的经验，刻苦临摹名作，同时要细致观察写生，熟悉兰的形象特点，并且还要学历史、学诗词、学书法，以充实文化素养，勤学多练，结合自己的认识和思想情感，创作有新的诗意的墨兰画，为继承和发扬传统文化艺术而努力。

作者简介

何方华（何方），男，山东菏泽市人，1918年4月生。中国美术家协会会员、四川美术学院教授、重庆政协委员。早年就读于国立中央大学艺术系，受业于吴作人、陈之佛、傅抱石、黄君璧、张书旂诸先生，兼学国画和西画，尤喜花鸟画。1941年毕业于，任教于四川省立艺专，四川美术学院。何方华的花鸟画，在继承传统的基础上，力创新意，重视观察写生，富有时代生活情趣和四川地方色彩。兼善工笔和写意，取材广泛，雅俗共赏。

何方华长期从事教学工作，深受学生欢迎，曾多次被评为重庆市先进工作者。

山水画技法

丁 战

第四章 峰峦画法

1. 山体脉势

造山运动使得地层或者岩体褶皱隆起、断裂错动，发生显著的位移现象，出露地表后，又经外因营力的风化溶蚀，以致形成各种山峦地貌。从宏观的角度看，山体的峰脊体势具有明显的走向。画家运用种种艺术手段加以描绘，其中，山体脉络的清晰程度是画好峰峦的关键所在。

具有纵深感的山体脉势，切忌画成平板一块。脉络纹理要有主次，山体要有走向，切忌四平八稳。山体的轮廓在画面中的位置，攸关重要，要注意山体脉势的主要结构，岩体与云烟的空间关系。往往

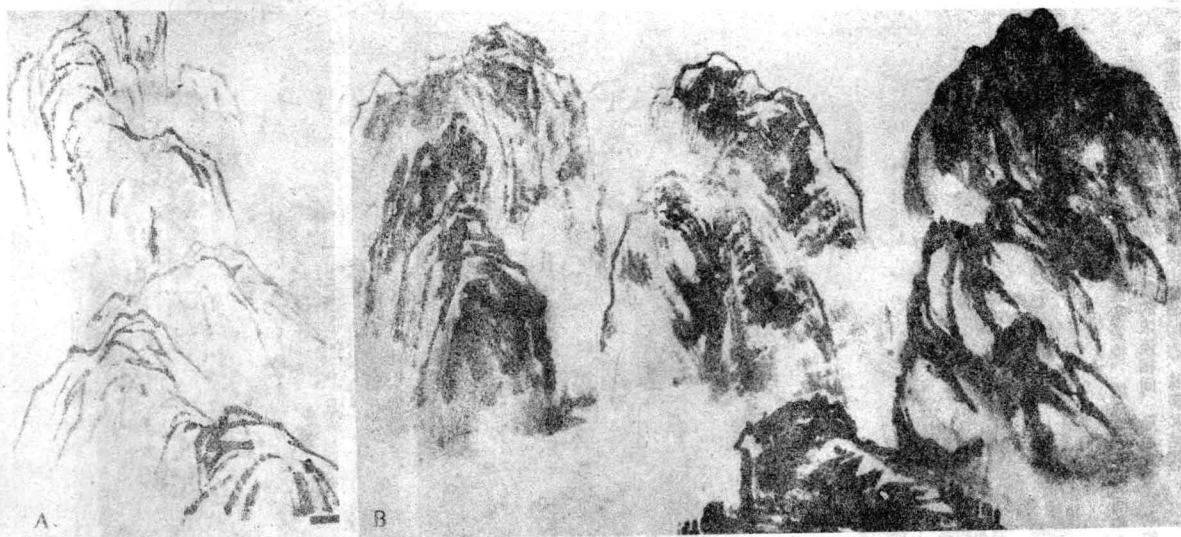
可以形成平险新奇的构图。完美协调的线结构，又要在总体上有宏大的气势。

山体廓线应有其特征，或方或圆，或表现峻峭苍厚，或表现洒脱挺拔，这种笔感上的特征必须贯穿在整个画面的始终，要如同乐曲中主旋律一样，造成形式上的主调。它会留给观众一种特有的感受（见图一之A、B）。

山岩主体结构的穿插组合，要通过笔墨来表现，因此，要采用适当的皴法与之相适应，在大脉大势中再进行细节描写，在山体架构的开合关系中完成动势走向。总之，脉势是画面的骨架线，是使画面丰厚坚实的要素。

2. 峰峦画法

高耸挺拔的山为峰，低短圆浑的山为峦，高大



图一 山体脉势 A、单纯线廓结构，B、用一定浓淡笔法表现山势。

似障者为岭。峰峦山岭是山水画的主体,描绘峰峦,应掌握如下几种技法。

①要以中国画的笔法造型。山形外廓的结构线要用稳健、坚挺、苍厚的笔法勾取,以表现山的形态、脉势和结构。同时,笔法也是表现质感以及画家风格的手段。廓线在画面上是主线,主线之间的架构要协调合理、肯定精练,其他一切都是为烘托主线而存在的,繁简取舍根据需求来决定,有的山体勾皴结合,皴中有勾,勾中有皴,笔线在反复运行中出现虚实,山体即在笔墨的虚实转换中出现。勾廓的线与皴法要协调,运笔要统一。但须切忌皴法单一,通篇一法,或者皴法随意组合。皴法要与勾廓相融合,成为统一体。历代名家十分重视线的表现力,有人用线精练,线感滞重有力,似有扛鼎之力;有人用线潇洒豪放,豪放中见功夫,潇洒中不失严谨,多在笔法上下大功夫,追求艺术效果(图二)。

②以墨法的浓淡干湿造成峰峦的主次、虚实和境界。如有的山峰可以重画,浓重如屏,间或轻画,淡峦轻烟,对比强烈明快。总之,要视画面的效果和意境的需要而定。

墨法即浓淡干湿,墨靠笔端的自然流露。具体讲,就是笔端的墨具有从浓到淡的过渡,墨随笔运,笔运而墨变,在运笔流程中产生种种效果以及虚实、韵律。通过墨法手段可使润湿与焦枯构成对比,使虚境与实景构成反衬,也使实境自然转向大片空白。

从图三各画面可以看出对比、黑白、干湿在表现峰峦时所起的作用。

水墨不仅可以表现物象的凹凸、向背,也可通过墨的浓淡表现画面的韵律和节奏。因为水墨的流动感使静止的画面有了无穷生机。水墨在宣纸上的渗化所产生的墨趣,具有难以形容的效果。

③峰峦气势。山石的坚硬,山峰之高耸,首先给人恢宏雄伟的感觉,而画家如何在有限的纸上、使咫尺之间具千里之遥,竖画三寸有千仞之高,这就要看表达的手法了。例如:

以大观小法是中国山水画取景夺势的特长,好像在飞机上凌空俯瞰,统摄万象,概其全貌。这种观察方法特点是造成宏大气势的重要条件。与之相辅的是局部的以小观大,反点成像,使画面大小详略,臻于完美。古画论曾提出:真山川之川谷,远望之以取其势,近看之以取其质,这主要是指在造型取势上经营布局而言的。

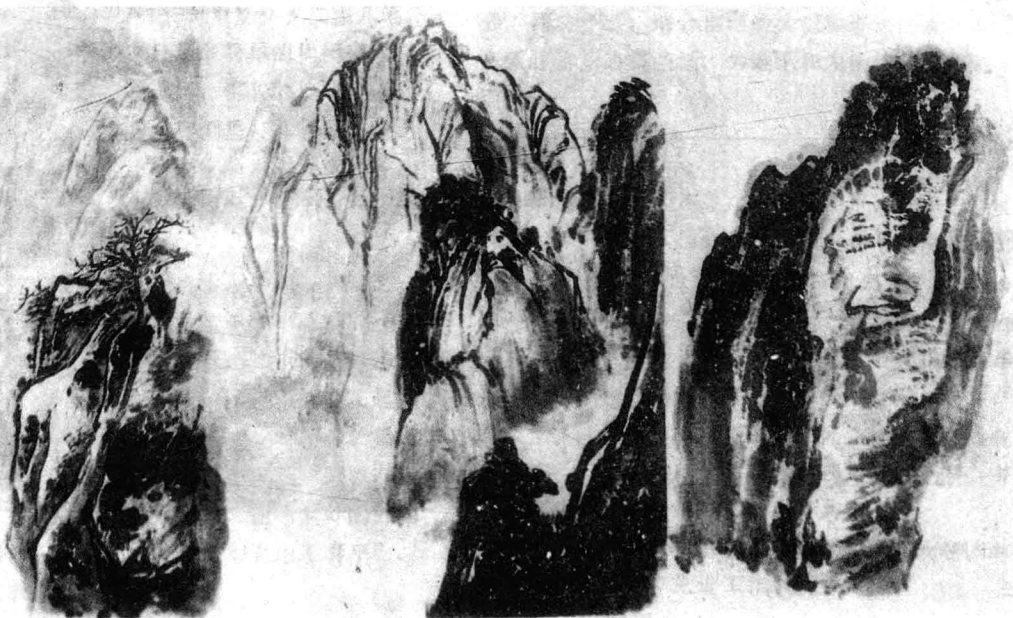
画家在笔法力度以及笔感的苍老浑厚上,须存有同样的一种精神,即:通过笔法的表达而达到气势上的宏大。

若要山高,云烟锁其腰。山尽出则不高。从山顶到山脚中间要有虚化的过渡,虚能使观者凭藉想象来丰富画面不足的地方。

④虚实藏露,可以使画面集中,以显现最主要的形象,也可以用少许笔墨表现宏伟的境界和内涵,同时也可以显得主次分明、详略得当,以有限的笔

图二
峰峦画法

左图 浓淡相间,虚实变换,造成一空的空间和意境。
右图 有点有皴,墨的浓淡相间,形成丰富生动的形象;
中图 以线表现山峰的形态、脉势和结构。



墨表现无限的意境。

虚实和藏露是两个不同的概念，但又相互包容。虚实表现物态的转变，使画面一切造型要素有较大的伸展余地。而藏景是将大部分真景隐去，似露非露。即使露，也是有分寸地露、有目的地露、有层次地露，使欣赏者有捉摸不定和回味的感觉。藏景的手段很多，例如：

树藏。包括点藏，利用密布的树枝叉丫或苔点构成一个灰色面，适当留出需要刻画的景物，其余则全部湮隐其中，达到藏的目的。

皴藏。皴是一种疏密的笔线组合，留其形态，而以纵横交叉的线条，导致局部抽象化，用以达到藏景的目的。

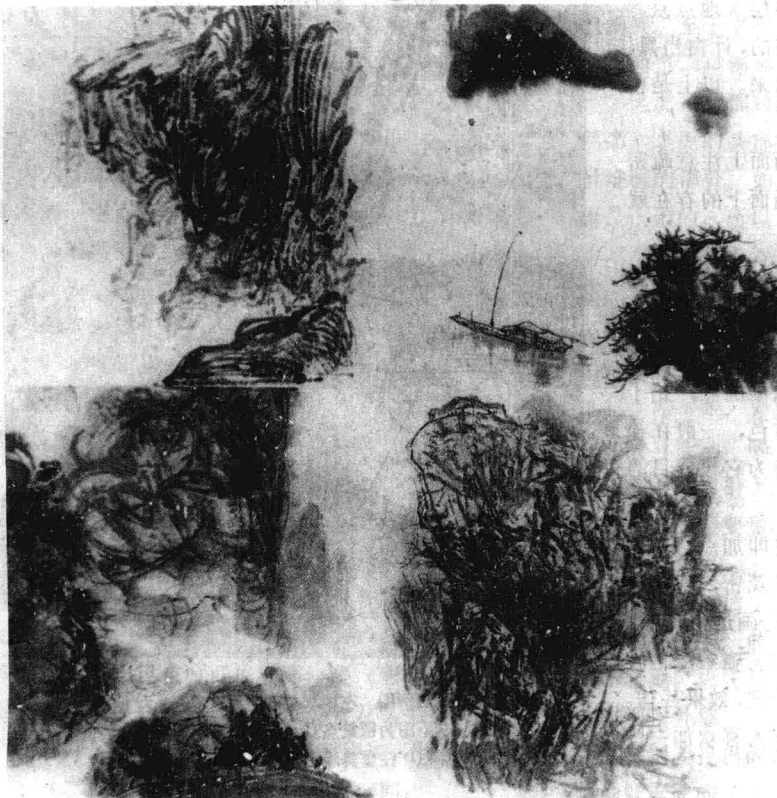
墨藏。将全部景物掩映于暗调式水墨之中，使部分主体峰颠露出。

雾藏。取其淡化、空灵的效果。

气藏。氤氲烟气飘渺在皴擦之中，实景则似有似无，似显非显。



上：图三 峰峦画法中的墨法。左上图，前浓重，后迷蒙。山石隐现在烟云中。左下图，前明亮，实笔勾皴，后浓重，湿笔渲染，形成反衬的格局。右上图，淡格局中的勾与染。右下图，以重墨画出峰峦，只留局部皴法示意。



左：图四 峰峦画法中的藏露。左上图为皴藏，左下图为虚藏，右上图为白藏，右下图为树藏。

白藏。将部分实景逐渐留成虚白，但使其脉理相贯、气韵相联，而外缘不着一笔（详见图四）。

其他如种种具有形式抽象趋向的手法都是为藏的目的而运用的。在近代画坛上有充分的发挥。

当然，藏景的技法，并不限于以上几种，可以创造性地运用各种手法。总之，藏可以使画面上的矛盾得到缓解，可以使未藏的部分更加夺目，可以使有限的景物变为无边无际。

⑤开合。山势的起伏向背，溪流的蜿蜒曲折，林木云气的聚散弥漫，都要掌握节奏、开合，使其舒展而无抑塞之感。

3. 点皴诸法

山水画除树法、皴法之外，又有点法。它介于点树与点皴之间，既可表现远树、苔点、碎石，以及岩面上各种附着物，又可通过疏疏密密、大大小小、重重叠叠的点起着丰富层次、调节关系、隐匿真景、醒提画面的作用。

点法的笔法多样，包括点叶的多种点法，不加枝干，可以独立使用，而且点法可以并存、重叠，表现地表有茂密的植被覆盖。（见图五）。

另一种笔法是破笔点。破笔即用直笔中锋用力向下戳去。笔接纸面时要用力，手握笔杆随时旋转，使破点方向多变，密集组成，感觉丰厚，墨浓淡相间，或反复多层次地点，也有利用破笔留下的不规则白迹的，计白当黑，使一片白点在黑迹衬托下显现出来。以上是密集大面积点法的特点。

不是成片的点则要在通幅画面上注意疏密聚散和轻重节奏，点法自身在画面上的存在就是有节律的构成关系。

有的画面线条排列过于整齐，某块墨迹过于光洁，可以用点来破齐破洁，画面的某一片过于平淡，可以用点改变其平板的形貌，起醒提画面的作用。这种点往往是浓墨圆点，稍干后在浓墨点上复加石青或朱砂重色，一般在松树或较近、较大的块石上点，因为它起醒目的作用，故应特别注意点的位置。

当勾皴近处岩石完毕后，遂即加点，用以表示苔点或是小草，则显得丰厚茂密，生气盎然。在点的同时还可以参插勾叶。画远山顶部，有的画家首先密布苔点，顺势加勾施皴，这种密点即为峰顶灌木草丛，如此处理，效果甚佳。

在画平坡或滩头的时候，有人喜欢加一些方硬的点，表示有碎石散布。

点有时起着中和调节的作用，作为表现山水的一种手段，只要用笔用墨得当，点自然也是中国山水画中不可缺少的组成部分。



图五 点法例图。左中、左下图为破笔点，右上图为峰顶点，右下图为密集点，上图与中图图为不成片的调节画面的点，注重其疏密聚散与对画面的轻重调节。