

写意花鸟

与

山水画入门

杨树常编著

科普教育与艺术修养
青苹果电子图书系列

写意花鸟与山水画入门

杨树常 编著

前 言

中国画是中华民族几千年灿烂文化的重要组成部分。历代无数画家，经过辛勤劳动，不断创造、发展，给我们留下了大量的珍贵作品和丰富的绘画理论，以及独特的绘画技法，是我国宝贵的文化财富，在世界艺林中占有极其重要地位。我们必须认真地学习、研究、继承和发展。

《写意花鸟与山水画入门》一书，是为广大初学中国画的朋友提供参考借鉴而编写的。“写意画”是指表现手法而言的。“写”是用中国书法的笔墨线条来做画；“意”是画家通过对客观物象的观察、感受，用取舍、概括、夸张、变形等手法，从“具象”中抽出来的“意象”。因此叫“写意画”。它不仅表现了书法笔墨的线条美，而且用“意象”造型，更具有高度的艺术性。长期以来，为我国人民所喜爱，在世界上享有极高的评价。

这本书，扼要地讲述了中国画的基本知识，包括中国画的主要特点、笔墨技法、构图、风格、意境，以及创作与欣赏等问题。其目的就是使初学者了解和掌握中国画的基本知识后，能够在绘画学习中避免盲目性，少走弯路。

学习中国画要苦练基本功。基本功如同树的根、建筑物的基础。根不深不能长成参天大树，基础不牢固不能建起高楼大厦。绘画的基本功是创作的基础，是创作的前提条件。没有基本功，谈不上创作，画是画不好的。学习中国画需练的基本功很多，书中介绍的一些技法都需要练，但最重要的有三项。一是笔墨表现能力，二是造型能力，三是专业能力。笔墨表现能力，亦即笔墨技法，是民族传统绘画特色的标志。通过笔墨运用，要在画面上表现力度、节奏感、韵律感，突出丰富、美丽、动人的艺术形象，显示笔墨的美妙情趣。造型能力，是指对客观物象的形体轮廓、明暗、层次、透视等的描绘能力。要求对客观物象的刻画要准确、生动。绘画是形象艺术，造型能力不强或没有造型能力，就无法创作。专业能力，是指中国画某一画科的描绘能力。例如，画花鸟画，要画花鸟的各种姿态，捕捉鸟的“一瞬间”。对各种不同的花、枝、叶及花的开放和凋谢的姿态等，都要一一观察研究，勤学苦练，才能掌握其描绘能力。画山水画，要对山石、树木、云、水及点景等进行研究，要观察大自然山川的构造规律，懂得山有脉络，不同的岩石有不同的纹理；“石分三面”，下笔要有凹凸之形；“树分四枝”，画树要处理好前后左右的关系，画出立体感来，等等。

在学习绘画理论和技法的同时，要深入生活。要到大自然中去观察、感受，加深对传统绘画理论和技法的理解。到大自然中去，就是“师造化”。艺术来源于生活，但又高于生活。没有生活，就没有感受，就产生不了激情，就无法创作。到大自然中去，通过写生，把最美、最生动、最典型的物象搜集起来，注入自己的感情，不断提高绘画加工能力，使自己的作品逐步升华到较完美的境界。当然，这要付出艰苦的努力，要有一个漫长的学习、探索过程。想走捷径，急于求成是不行的。艺术上的成就，需要科学态度，来不得半点虚假。

由于本人学识有限，加之编写仓促，不当之处，尚请同行及读者指正。本书出版得到金盾出版社大力支持，在编写过程中得到关庆留先生的热情帮助，在此致以诚挚谢意！

杨树常

目 录

前言

一、浅谈中国画.....	(1)
(一) 什么叫中国画.....	(1)
(二) 中国画的主要特点.....	(1)
(三) 中国画分类.....	(1)
二、工具、材料和使用技法.....	(3)
(一) 笔的性能和使用技法.....	(3)
(二) 墨的使用技法.....	(4)
(三) 颜料的性能 and 设色法.....	(8)
(四) 纸的性能和使用.....	(11)
(五) 水的使用技法.....	(12)
三、学习中国画的主要方法.....	(13)
(一) 临摹.....	(13)
(二) 写生.....	(13)
(三) 速写和默写.....	(14)
(四) 素描.....	(14)
四、写意花鸟画技法.....	(15)
(一) 梅花画法.....	(15)
(二) 兰的画法.....	(19)
(三) 竹的画法.....	(22)
(四) 菊花画法.....	(27)
(五) 牡丹花画法.....	(30)
(六) 荷花画法.....	(31)
(七) 玉兰花画法.....	(35)
(八) 杜鹃花画法.....	(36)
(九) 紫藤花画法.....	(38)
(十) 凌霄花画法.....	(39)
(十一) 山茶花画法.....	(40)
(十二) 水仙花画法.....	(42)
(十三) 葡萄画法.....	(44)
(十四) 木芙蓉花画法.....	(46)
(十五) 芭蕉画法.....	(47)
(十六) 枇杷画法.....	(49)
(十七) 丝瓜画法.....	(50)
(十八) 葫芦画法.....	(52)

(十九) 禽鸟画法.....	(53)
(二十) 草虫画法.....	(58)
五、写意山水画技法.....	(61)
(一) 树木画法.....	(61)
(二) 山石画法.....	(69)
(三) 云的画法.....	(81)
(四) 水的画法.....	(83)
(五) 点景人物、房舍、船艇、桥梁画法.....	(86)
(六) 山水画设色法.....	(89)
(七) 几种彩墨山水画画法.....	(94)
六、构图.....	(97)
七、创作与欣赏.....	(100)
(一) 感情.....	(100)
(二) 修养.....	(100)
(三) 以形写神.....	(101)
(四) 个人风格.....	(101)
(五) 意境.....	(102)
(六) 创新.....	(103)
(七) 怎样欣赏中国画.....	(103)
[附] 作品参考.....	(105)
野趣 (105) 秋实 (106) 秋色佳 (107) 江南五月枇杷鲜 (108) 篱边 (109) 玉兰 (110) 月夜 (111) 香露 (112) 月梅 (113) 春趣 (114) 湖边情趣 (115) 春江水暖鸭先知 (115) 十里荷香 (116) 明珠 (116) 秋光烂漫 (117) 春光如醉 (117) 天香 (118) 远瞩山河壮 (119) 荷塘翠鸟 (119) 秣春 (120) 云雾山中 (121) 群峰夕照 (122) 秋瀑 (123) 峡江之晨 (124) 云漫山谷 (125) 白云晴岚 (126) 峡谷飞瀑 (127) 秋瀑 (128) 轻舟已过万重山 (129) 清晖 (130) 云山松泉 (131) 峡江行 (132) 春游张家界 (133) 雨后春山更苍翠 (134) 太行山居 (135) 山谷流泉 (136) 夏荷翠鸟 (封面)	

一、浅谈中国画

（一）什么叫中国画

学习中国画，首先要对中国画的基本概念有所了解。什么叫中国画？简要地说，就是“中国传统绘画”。它是中华民族几千年来，经过历代无数画家的辛勤劳动，不断地创造、发展的民族绘画。它有丰富的绘画理论和独特的绘画技法。中国画是中华民族几千年灿烂文化的组成部分，在世界艺术宝库中占有极其重要的地位。

（二）中国画的主要特点

1. 中国画是以墨线为主来描绘一切物象的形体。这种墨线来源于中国书法线条。它不仅能描绘物象的形体，而且线条本身具有美的价值。西洋画（欧洲传统绘画）则不同，它是靠光色来表现物象的。

2. 中国画是综合艺术。除了绘画，还有诗词、书法和印章，都是画面的组成部分。是融诗、书、画、印于一体的特殊绘画艺术。西洋画是单纯的绘画，画面上除了画以外，什么都没有。

3. 中国画用“意象”造型。画家可根据自己对客观大自然的认识、感受来进行创作。对描绘的物象可以大胆地取舍、夸张、变形，利用大片空白突出主题，表现醒目而感人的艺术效果。而西洋画，只是如实地描绘视野里的一切。

4. 中国画不仅用焦点透视，而且还采用散点透视。画家视野开阔，能充分发挥自己的感受和丰富的想像力。在画面处理上有极大的主动性和灵活性。而西洋画仅用焦点透视，画家视野受到限制，画面难以描绘视觉以外的物象。

5. 中国画的色彩，根据画面的需要和人们的欣赏习惯来着色。不完全按照物象的固有色来着色。红花绿叶可画为红花黑叶，青山可用水墨描绘，绿竹可用水墨甚至可用朱红。西洋画的色彩是对客观光色的模拟。

6. 中国画有特定的工具（毛笔）、材料（宣纸、墨、颜料）。在绘画中掌握这些工具、材料的性能，运用独特的技法，产生特殊效果。如用其他工具、材料，是画不出中国画来的。

（三）中国画分类

中国画种类很多，通常可从三方面分类：

1. 从画科分，有花鸟画、山水画和人物画。翎毛、走兽、草虫、鱼虾、瓜果都属花鸟画范围。

2. 从表现手法分，有工笔、写意、工兼写三种。工笔画是工整细致的一种画法。写意画用笔豪放一些，用简练的笔墨写出物象的形神。写意画还分大写意和小写意。大写意用笔更加豪放，

笔墨简练，大胆取舍，高度概括，并用夸张、变形手法，注重气势，讲究大效果。工兼写，是小写意与工笔的结合体。

此外，还有指画、界画等。指画是用手指蘸墨作画。界画是用笔与直尺画线，描绘以宫室、楼台、庭宇等建筑物为题材的画。

3．从色彩分，可分水墨画和彩墨画两大类。水墨画是单纯地用墨色的浓淡干湿来描绘物象形体的。彩墨画大多以墨为主，在水墨基础上，敷以淡彩，如浅绛山水画。还有较鲜明的重彩画，如工笔重彩，以及山水画中的大小青绿、金碧青绿等。

二、工具、材料和使用技法

（一）笔的性能和使用技法

1. 笔的性能

笔有羊毫、紫毫、獾毫和兼毫。毫毛不同，使用方法和效果也不同。

羊毫细而柔软，含水量多，笔锋出水慢。运用枯墨、湿墨效果好。调水墨、色变化较多。

紫毫与獾毫笔性硬，富有弹性，含水量少，笔锋出水快。调水墨、色变化较少。用于勾勒或画坡石、树干效果好。

兼毫笔中有羊毫和紫毫，笔性柔硬相兼，含水量与调墨、色的变化介于羊毫和紫毫之间。此外，还有排笔和板刷。可用于画大面积渲染，也可用于画宽大叶片。板刷还能画粗竹竿。

用什么笔作画，要根据画种的不同需要和个人的习惯选择使用。

2. 执笔方法

总的要求是“指实掌虚”。指实就是五个指头握笔时都能使上劲；掌虚可以容卵，就是掌心处几乎能放进一个鸡蛋。五个指头怎样握着笔管起作用呢？一般是先用大拇指、食指和中指夹着笔杆，再用无名指和小指顶着笔杆，笔杆的上部要紧靠食指的下节。这样执笔，就达到了“指实掌虚”的要求。但关键是要紧握笔杆，才能使画出的线条有力，而不至于飘浮。

3. 运腕方法

运腕对用笔非常重要。用笔要由肩而臂，由臂而腕，由腕而指，由指而运于笔锋。如此，则全身之力可由笔锋而达于纸。这就是“力透纸背”。不论用臂、用指，都是以用腕为基础的。腕法有三种：一是枕腕，是小指和腕同时都靠桌面，工细处用；二是提腕，是肘靠桌面而把腕提起，小处用；三是悬腕，即肘和腕同时都不靠桌面，大处用。腕力如何，将直接影响线条的艺术效果。因此，要加强练习，以增加腕力。不论运腕运肘，都要同手指步调一致，这是运笔的统一整体。

4. 笔锋使用方法

南朝齐代谢赫在《古画品录》所举“六法”中早就提出要“骨法用笔”。所谓“骨法用笔”就是线条有力。怎样才能使线条有力？除上面讲到的要有正确的执笔姿势和运腕方法之外，还要掌握笔锋的各种使用方法。笔锋的使用最重要的是中锋与侧锋（也叫正锋与偏锋），还有逆锋、顺锋、散锋等等。

（1）中锋 中锋的最大标志是运笔时笔杆垂直纸面，笔锋居于线条的中间，不能使笔锋跑偏。中锋线条在国画里很重要，使用较多。它的艺术效果有含蓄、圆浑、厚重的感觉。

（2）侧锋 侧锋的标志是运笔时笔杆倾斜，笔锋在线条的一侧。程度大一点的侧锋也叫卧笔，或叫卧锋，有时连笔身笔根都同时着纸。其艺术效果：一是墨色丰富、奇峭多变，适于表现粗宽物象；二是笔画中间容易形成飞白，得到虚实变化的笔墨情趣；三是笔画边缘容易毛涩，能增加线条的形式美。显然，侧锋在国画里占有重要位置。

(3) 逆锋 逆锋是笔杆向后倾斜,逆着笔锋的方向,向前推着走。逆锋的效果有一种苍老、泼辣的韵味,有毛涩而无光滑的感觉,适于表现大石、大树干、老竹竿等。

(4) 顺锋 顺锋与逆锋相反,运笔如写字一样顺手,容易画。习惯上运笔自上而下或自左而右,有轻快流畅的效果。

(5) 散锋 就是把笔头散开一部或全部,在纸上扫画。这种笔法适于画鸟类羽毛、松针、山石等。

上面是用笔的几种方法,但用笔最重要的是要掌握“平”字。就是笔画、线条的力量要平均,不能忽重忽轻。“平”是古人讲的笔法的基本规律。“如锥画沙”就是对“平”字的最好形容。在沙盘上用锥画线,不能沉下去,也不能浮起来,必然力量平均。力量平均是笔法的基础,线条的任何地方都是有力的。

在“平”的基础上还要力求变化,这就是笔法中的提、按、顿、挫、轻、重、急、徐。运笔时,把笔提起一些,笔道就较轻细;按下去一些,笔道就较粗重;把笔重按或旋折一下叫“顿”;连续顿或运笔时微微上下移动叫“挫”。“轻”、“重”是讲运笔的力度;“急”、“徐”是指行笔的速度。提、按、顿、挫、轻、重、急、徐,就是要求在运笔时不要呆板,要灵活多变,要有节奏感,这样才能产生笔情墨趣的艺术效果,才能表现中国画笔墨线条的形式美。

(二) 墨的使用技法

1. 墨在中国画中的作用

墨在中国画中起非常重要的作用。中国画以墨为主,墨的运用是中国画特点之一。无论中国画的哪一画种,人物画、山水画、花鸟画、水墨画、彩墨画,都离不开它,都要用它来描绘。

墨有松烟和油烟两种。松烟墨用松木烧成的烟作主要原料制成,油烟墨用桐油烧成的烟作主要原料制成。这两种墨都具有色泽好,历久不褪,入纸不晕,香味浓郁等特点,适宜书画。其中,松烟墨浓而无光,工笔画用它画人物的头发和鸟的羽毛最好。市面上有些劣质墨,墨色灰暗,耐水性差,入纸晕浊,臭味难嗅,不堪使用。另外,还有书画墨汁,如北京一得阁“中华墨汁”,墨色光洁,耐水性强,不洇纸,不褪色,香味浓厚,使用方便,受到书画家普遍称赞。

谈用墨技法,必须和用笔结合来谈。笔墨是一件事物的两个方面,笔与墨不能孤立存在,是相辅相成的。离开墨,笔的技法无从表现;同样,离开笔,墨也无法显示。所以古人说“墨法之妙、全从笔出”。“笔耕墨耘”,“笔歌墨舞”,形象地比喻了笔和墨两者之间相辅而成的关系。历来把用笔比喻为“骨”,用墨比喻为“肉”,要“笔中有墨,墨中有笔”;“笔中蓄以墨趣,墨中蓄以笔情”,才能完美地表现物象的神韵。古人说“有笔有墨谓之画”,“有韵有趣谓之笔墨”,“潇洒风流”谓之韵,“尽变穷奇”谓之趣。这都要借助于“笔墨”这个媒介来表现,笔墨不单是形式美的问题,而是决定一幅中国画气韵是否生动的关键所在。

2. 墨色

墨分五色,即焦、浓、重、淡、清(见图1)。

(1) 焦墨 就是把研成的墨汁,在砚池内经过半日挥发后用来作画,一般是画画中特别深重而又突出的部分。它在全幅画中显得特别黝黑,黑而发光。



图1 墨色

(2) 浓墨 是说墨色的程度仅次于焦墨。焦墨有光泽感。浓墨有水分，虽黑而无亮光。

(3) 重墨 这是相对淡墨而说的，它比浓墨水分更多些，比淡墨又显得黑一些。

(4) 淡墨 水分更多，成了灰色的墨叫淡墨。

(5) 清墨 这在墨彩上是仅仅有一些淡灰色的影子。

3. 用墨技法

用墨技法很多，主要的有破墨法、积墨法、泼墨法、干墨法、蘸墨法等五种。

(1) 破墨法 破墨法就是要打破原有的墨迹而产生墨色浓淡，相互渗透掩映，滋润苍翠的艺术效果。破的方法有浓破淡和淡破浓（见图2、图3）或墨破色、色破墨等。一般都是趁湿破或半干湿破，干了就无法破了。



图2 浓破淡



图3 淡破浓

（2）积墨法 就是作画时用墨一层层往上积的意思。一般从淡到浓，层层积染。古人云：“用淡墨六七加而成深，即墨色滋润而不枯。”又云：“作画用墨最难，但先用淡墨积到可观处，然后用焦墨、浓墨分出畦径远近，故在生纸上有许多滋润处。”积的方法，有的是干了以后积，有的是半干湿时积。须注意的是积而不是平染，是用淡墨染中带擦，仍然笔笔有法（见图4）。其艺术效果是滋润浑厚。

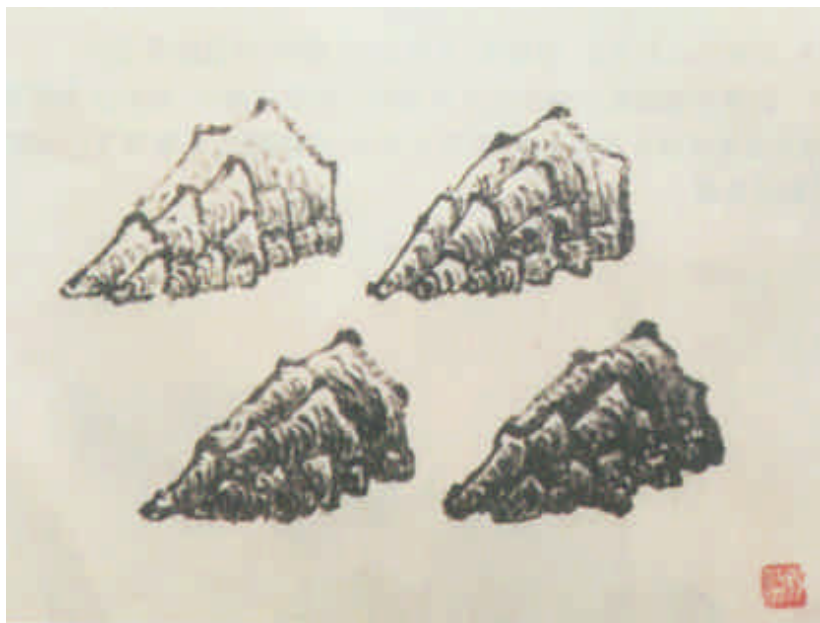


图4 积墨

（3）泼墨法 通常所说的泼墨法，不是用碗把墨水往宣纸上泼，而是用大羊毫笔蘸上饱满的水墨作画，看来有泼的意思（见图5）。其艺术效果酣畅淋漓，气势豪放。适于大写意花鸟画和水墨、彩墨山水画，特别是表现云山烟雨最为巧妙。

（4）干墨法 干墨法不像泼墨法那样用水很多，而是笔中含水量极少，完全用干笔作画（见图6）。清代的程邃，现代的张仃，他们的焦墨山水画都是用干墨画的。

（5）蘸墨法 就是笔尖饱含淡墨，蘸浓墨后速画。有边淡中浓或半淡半浓的滋润和立体感效果（见图6）。是写意花鸟和山水画常常采用的技法。



图5 泼墨

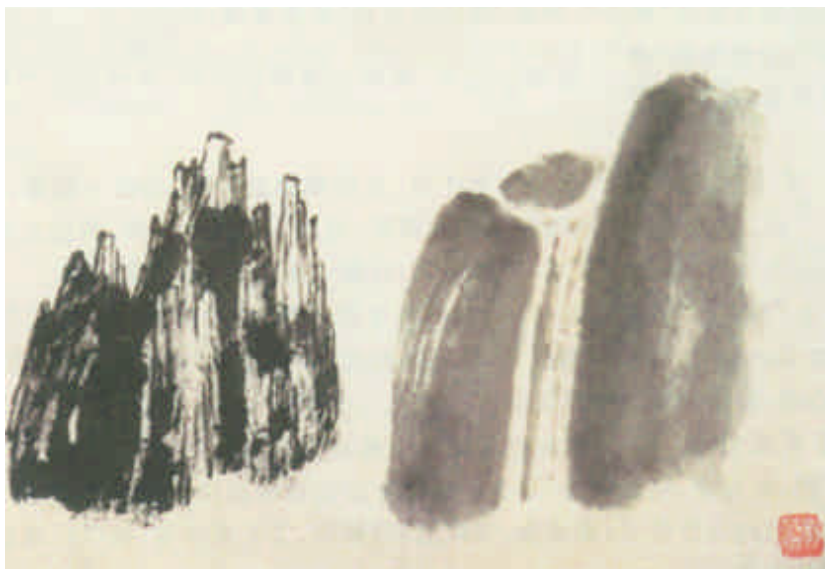


图6 干墨(左)蘸墨(右)

（三）颜料的性能和设色法

1. 中国画颜料的性能

中国画颜料，在古代均为画家购买或采集原料自行加工，用乳钵研磨、漂选等方法，比较麻烦。后来有专门生产国画颜料厂，把原料制成片状或粉状，用时以开水泡开，必要时还加胶，调匀后使用。现在市面上常见的锡管装国画颜料，色彩齐全，使用方便，画家乐于使用。

国画色（颜料）因原料不同而特性不一。植物性颜色，也叫草色。如花青、酞青、藤黄、胭脂等，色彩透明，渗透性强，淡彩画用最好。矿物性颜色，也叫石色。如赭石、石青、石绿、石黄、朱砂、朱磬、铅粉（锌白）等，是不透明色，遮盖力强，在画中能起反作用。如在淡彩画中起深暗的作用，在重彩墨画中起浅亮的作用。作画时，须掌握性能，根据画面需要适当使用。做到墨不碍色，色不碍墨，墨、色协调，融合自然，以达到墨与色相互辉映的艺术效果。

2. 中国画设色特点

（1）中国画设色依附于笔墨造型 中国画大都是在笔墨造型基本完成之后施加色彩的。古人云：“画之贵于用笔，不在夫丹青朱黄铅粉之工”；“笔力未遒，空善附彩，谓非妙也”；“墨韵既足，设色可，不设色亦可”，“设色必于墨本求工，墨不佳从而设之是涂附”。这些说法，都强调了笔墨造型的根本作用。虽然画有重彩淡彩之分，但墨线作为确立形象的基础，始终占重要地位。同时，还明确要求学画先打好笔墨基础，然后再学着色。中国画以墨线和墨色造型，线条的节奏感和墨色浓淡干湿的变化，具有一种多样的统一的形式美。因此，许多画家用单一的水墨作画，给人以高雅、清静、明快、雄浑的艺术享受。

（2）以固有色为主 固有色是物象色彩的客观存在，也是人们经常接触客观物象，从而形成的视觉记忆，逐渐养成的欣赏习惯所决定的。谢赫在“六法”中提出要“随类赋彩”，就是要随着不同物象的固有色来“赋彩”。因此，画论中讲到“峰峦多绿，沙石皆赭”，论水色有“春绿、夏碧、秋青、冬黑”，论天色有“春晃、夏苍、秋净、冬黯”。这都是古人作画对不同物象固有色的描绘。以固有色为主，并不排斥物体在光的照射下色彩所产生的各种变化，但并非自然主义的摹仿。

（3）设色要有主调 大自然是万紫千红、五彩缤纷的世界，创作一幅画，不可能用很多色彩来表现。因此，必须根据主题思想和画面需要，选用一种色为主调，其他色为辅，并与其相协调。如果使用色彩过多，显得花哨，不易协调，会使人眼花缭乱，产生烦躁。

（4）以“意”赋彩 画家在创作时，可根据主题需要，用色彩来抒发自己的感情，大胆夸张，大胆改变物象的固有色。这种用色，不仅能使作品达到“浑化”的艺术境界，而且还能突出主题思想，感染力强，能给人以美的享受。

（5）应具有装饰性 中国画在色彩处理上具有鲜明的装饰特点。特别是工笔重彩画和山水画中的金碧、大青绿，艳丽醒目，具有中国画中装饰意味很强的艺术风格。这种色彩的装饰性在我国民族艺术的各个领域，如戏曲、年画、民间版画、工艺美术等，被广泛地运用，有极高的艺术价值。

3. 中国画设色方法

中国画设色方法主要有以下几种：

（1）填色 是先勾好墨线，然后在墨线内填色（见图7）。如工笔花鸟画的花、叶、树干、树枝，大青绿山水画的山水，夹叶树的叶等均属填色法。



图7 填色

（2）点写 不用先勾线，直接用颜色往纸上画（见图8）。毛笔含水量适当，蘸上色，笔落下去有浓有淡。有时笔先蘸上色，再用笔尖蘸上墨，落笔就有色有墨。有时笔先蘸一色再蘸另一色，然后再蘸墨，落笔就有几种颜色。写意花卉用此法较多。



图8 点写

(3) 托色 就是要衬托出浅色和白色的形象。其方法是在物象轮廓周围，用很淡的墨色和颜色，均匀地烘染托色（见图9）。常用于烘染天空、云水、月亮、雪景以及浅色或白色花鸟等。还有反衬，在纸的背面，物象轮廓线外烘染，以避免在正面掩盖墨线。



图9 托色

(4) 罩色 是在画面先有一层底色的基础上，在需色的地方再加罩色彩（见图10）。加罩之后，使两种颜色配合一起，产生丰富、厚重的色彩效果。

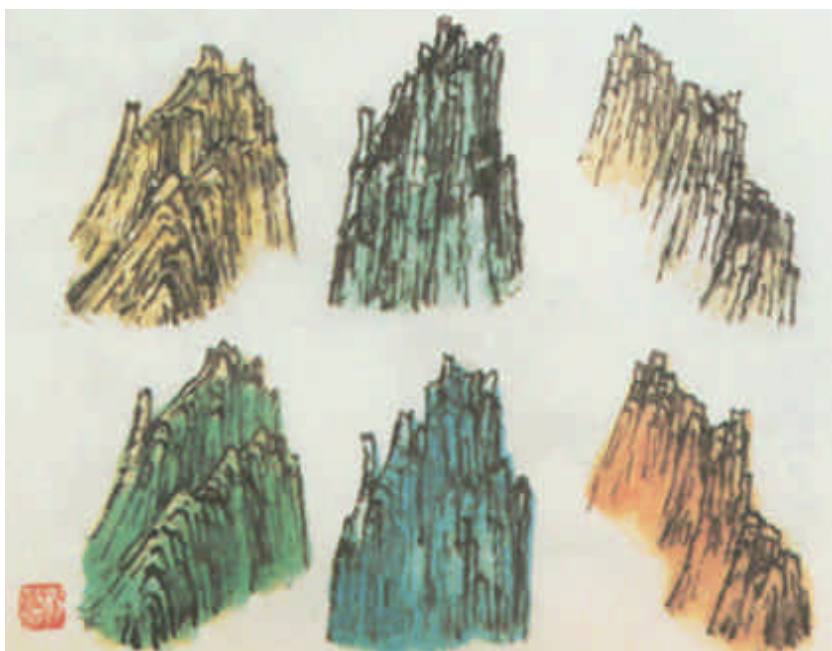


图10 罩色（上为底色，下加罩色）

（5）染色 是在画面的水墨底色中勾勒皴擦的基础上进行的（见图11）。“染”本身不能塑造形象，只能渲染气氛和加强立体感、整体感。



图11 染色（左为水墨底色，右为染色）

（四）纸的性能和使用

中国画主要使用宣纸，宣纸的特点是：质地绵韧，洁白稠密，能够适当地吸水和扩散墨液，还具有耐搓折，抗老化，少出虫蛀，不变色等优点。不仅用于书画，而且也是外交照会、历史档案的绝好用纸。被誉为“纸中之王”、“千年用纸”。

安徽宣州泾县一带多产宣纸，历史悠久，质量最好。除安徽宣纸外，还有四川夹江宣，云南宣，河北迁安宣等。

宣纸的种类很多。按原料配方分，有皮料、棉料、黄料三种。按功能分，有生宣、熟宣、半生半熟宣。按纸幅分，有四尺、五尺、六尺、八尺、丈二、丈六。按厚度分，有单宣、夹宣、二尺贡、三层贡等。

生宣吸水性和散墨好，适宜于写意花鸟画、山水画、水墨画、彩墨画。特别是大笔泼墨、泼彩时，能表达水墨（彩）淋漓的风韵。

熟宣是在制造中加胶矾或其他配料而成的。它吸水少，能反复渲染，适宜工笔重彩画。

半生半熟宣，有玉版宣、虎皮宣等，纸面光滑，吸水渗墨较差，作画不宜使用。

另外，还有北方产的高丽纸、川贵皮纸、北京皮纸、白麻纸等，都具有生宣性质，笔墨效果不亚于宣纸，售价较低，初学者可选用。

（五）水的使用技法

中国画用水非常重要，古人云：“用墨之妙，全在用水。”如果离开了水，笔墨技法无法表现，墨色分不出焦浓重淡清，笔情墨趣也无法存在。创作一幅画，用水多少，关系到画的成败。因此，学画必须重视用水。用水的主要方法如下：

1. 掌握笔的含水量 笔的含水量多少，要根据描绘物象的不同需要和笔法、墨法的要求而定。这需要经过较长时间的练习，靠积累经验而逐步掌握。初学者，可用含水的笔，蘸墨（色）后，先用纸试试，看看效果如何。如含水量大，可在调色盘边上刮去一些；如含水量少，笔肚平着在盛水盘中或笔洗池中吸些水。练习多了，熟能生巧，定会掌握。

2. 湿纸法 先用喷雾器或排笔将纸打湿，然后用纸把水吸走，待似干未干时再画。如画山水，就能显示出雨后青山苍翠欲滴的景色。画雨景，画好景物后，斜扫几笔淡墨，能表现雨的方向和模糊效果。画云，用浓淡不同的墨水，渲染出云的飘流动向和滚滚云层。

3. 点水法 为了表现画面的真实感和笔触美，在画面墨块上，乘湿滴上几点清水。水向外发展，使墨润开，显出斑斑痕迹，造成特殊而美妙的效果。还可在画面上，乘湿滴些墨（色）点，以增加画面华滋而深厚的气氛。

4. 溢水法 类似泼墨泼彩法。画时，用更多的水，让水墨（色）润、渗、流淌，水色四溢，再加勾画收拾，画面就出现了美妙景色。还可靠润的作用，借水分去扩展形象。如晕染山石、树木，让其出界，使画面达到华滋浑厚的效果。

5. 白纹法 用净皮宣纸画，浓淡墨色均可，一笔下去便成墨块，二笔下去，在和第一笔相结处形成一道白纹。画时，要充分考虑笔含水分多少，第一笔与第二笔之间时间长短，笔画与笔画之间、墨块与墨块之间如何相接等等。齐白石画虾就采用这种方法。画出的虾，全身透明，虾身各节都有白纹，充分表现了虾的动态和质感。

6. 湿染法 湿染法与湿纸法不同。湿纸法是先湿后画。湿染法是一幅画完成之后，感到空间感不强，意韵不富，可用排笔蘸清水在整幅画面上刷一遍。待潮湿后，再用笔蘸淡墨（色）水在画面上湿染，以求其色调统一、匀净。根据画面需要，该加重的地方要重染，还要注意留气眼、空飞白，以表现物象的空间感、质感和立体感。

三、学习中国画的主要方法

(一)临 摹

临摹是学习中国画的重要方法。一千多年前，谢赫在《古画品录》所举“六法”中提出要“传移模写”，就是要临摹前人的作品，学习前人怎样反映生活，怎样运用笔墨，怎样表现物象的形神，怎样构图以及设色等等。

怎样临摹呢？

1. 首先要根据自己的爱好，选好临本。临本以原作为最理想，因原作较大而画面清晰，便于学习研究和临摹。照相版的印刷品，较大而清晰的也可用。古代名人作品要临摹，现代名家作品要临摹，中青年画家只要在某一方面比自己好的都要学，学习面越宽越好。

2. 选好了临本，就要认真仔细地读画。读画很要紧，就是不要光看作品的外貌，更重要的是领会作品的精神实质，看他怎样画出来的，然后才动笔临摹。可面对作品临摹，也可背着作品临摹。总之，要把人家的技法学到手。

3. 选好临本，要一家一家去临摹。不要今天临摹这家，明天临摹那家，换来换去一无所获。要临摹好一家再临摹别家为好。因为只临摹一家，钻进去不易出来，多临摹别家就容易跳出来，再加上自己的认识、感受，就能画出自家的风貌。

4. 临摹要求做到与原作精神基本一致，最好能达到“乱真”程度。有人说不要学谁像谁，这指的是个人风格讲的，对于初学者，特别是临摹，就要学谁像谁。

5. 要坚持不懈地临摹下去。临摹是艰苦的基本功的锻炼，需要相当长的时间才能得到收获，急于求成是不行的。学画须有坚忍的毅力和强制自我的精神，踏踏实实，才能逐步地画出成绩来。

(二)写 生

写生是继承发扬中国画“师造化”的优良传统。谢赫在“六法”中指出，要“应物象形”。就是要面对实物写生，才能达到“象形”。写生必须深入生活，到大自然中去观察，感受绚丽多彩、美妙无穷的大千世界，从而对绘画产生激情，为创作搜集素材。

怎样写生呢？

1. 要深入细致地观察，认识不同对象的形体特征和运动变化规律。通常讲山水画要“远望之，以取其势；近看之，以取其质”。就是要抓住对象的总体气势来组织画面，使整幅的丘壑变化和细节造型能协调统一。古人还指出，观察景物要“山形步步移”，“山形面面看”。说明中国画观察物象不固定在一个视点。人随景移，远看近察，前看后观，才能全面了解物象在不同空间中的变化和神韵。

2. 观察之后,把有代表性的最完美、最生动、最典型的物象有选择地画出来。不要通览全貌,一概画之。大自然的景物并非完美无缺,有的可以入画,有的不一定能入画。因此,还必须认真地选择,大胆地取舍、夸张、变形,才能画出完美、理想的效果来。

3. 写生是一项艰苦劳动,不能求多,要求精,要手画心记。因为写生稿一般只是个素材,创作时不可能看着许多写生稿去画,最重要的是画出心中记忆的景物。写生稿只是帮助记忆。只有心记,而且记得愈多愈熟悉,在创作时,好像许多景物就出现眼前,活跃在纸上,才能得心应手而且自然地描绘出真实、概括、生动而又形神兼备的形象来。

(三)速写和默写

速写是在很短时间内,迅速地以概括简练的线条,把物象的特征和动态画出来。这需要有敏锐的观察力,写生的基础,准确的造型能力。速写是搜集素材的好方法,我们应当学习、掌握,养成习惯,经常携带速写本,走到哪里画到哪里。

默写不同于写生时对着物象作画,而是把生活中观察感受的物象,凭记忆和想像把它画出来。经常默写,可以提高自己的表现能力,有利于创作。

(四)素描

素描是研究造型的科学。它的目的是准确地把握和反映客观事物的形象。就是通过描绘客观事物的形象、轮廓、明暗、层次及透视等,达到形象的准确性。我们必须学习素描,提高造型能力。绘画是形象艺术,造型能力不强或没有造型能力,是无法进行创作的。

素描原是西洋画的基础技法,现在我国美术院校的中国画系,都把素描列为必修课,对推动中国画的发展、创新起到了重要作用。

西洋画技法不仅造型准确,而且光感、色彩的运用都是好的,其水彩画技法中水的运用,水色的融合也是好的。要丰富中国画的技法,这些都需要学习借鉴。吸收外来营养,“洋为中用”,很有好处,绝不会影响中国画的民族风格。

四、写意花鸟画技法

花鸟画是我国传统绘画的一个重要画科，具有悠久的历史 and 很高的艺术成就。长期以来，为我国人民所喜爱，在世界上享有盛誉。花鸟画用象征、比拟的手法，以绚丽多彩、朝气蓬勃、欣欣向荣的丰富内容，歌颂祖国的繁荣兴盛，反映人们美好幸福的生活，抒发乐观向上的思想感情，使人们在美的享受中受到鼓舞，从而精神奋发地投入工作和生活。

花鸟画题材广泛，画法不一，不可能一一讲述。现对写意花鸟画技法作简要介绍。

（一）梅花画法

梅花是我国人民最喜爱的花。它开在严冬，迎来春天，香气沁人，寓意深刻。它不畏严寒，傲霜斗雪，冰清玉洁笑春风，一花独先天下春。很多人把它作为我们民族性格的象征。梅花是历来画家乐于表现的题材。画法如下：

1. 花的画法（见图12）

梅花花瓣呈圆形，有单瓣、复瓣两种。单瓣五出，复瓣多出，在国画中多画单瓣。花色有红、白、绿、黄等。花的画法有勾圈法和点写法两种：

勾圈法：

（1）用较小的笔，蘸淡墨用中锋圈出花瓣。以圆圈作花瓣的轮廓线，圈成五瓣即成白梅。在花的周围衬托较浅的颜色（如淡蓝、淡绿），更显花的洁白。

（2）在勾圈花内填上朱红、胭脂或黄、绿色，就成红梅或腊梅、绿梅。

（3）梅花形体较小，花瓣更小，勾圈时一笔圈出为好。一朵花也不能一笔圈一瓣，而要熟练地用一两笔圈成。不要蘸一次墨只圈画一朵花，而要连续地圈画出几朵花来。这样运笔有连续性，有轻重，有力度，勾画的花自然生动，才符合写意画的要求。

（4）由于视角不同，花的五瓣也不可能完全露出来。因此花瓣有大有小，有圆有扁，有藏有露。

（5）画花蒂应贴在花下边，通常为左右各点一点、中间一竖，即“丫”字形为宜。

（6）花蕊用中锋浓墨画出，要有力度，才见精神。蕊中的须和点，不宜太多、太长。红梅、绿梅、腊梅花的花蒂花蕊，也可用墨绿、胭脂、赭石来画。

（7）花长在枝上，画花时不可距枝太远，也不能将花朵朵都贴在枝上，要留出画蒂的地方。

（8）花画在枝上不能平均排列，要有聚有散。一幅画有许多枝，画花时要有疏有密，有前有后，有浓有淡。

点写法：

画红梅、绿梅、腊梅、墨梅都可用点写法。用点写法画红梅，先将中楷笔调好含水量，蘸上朱砂或大红，使笔肚色浓，笔根色淡，再在笔尖上蘸上少许曙红或胭脂，在调色盘上稍加调和，笔

尖着纸往上移动，迅速把笔身按下去，即点成花瓣，画成红梅。画其他颜色的梅花，方法一样，只是蘸色不同。点写法画花的其它要求和勾圈法一样，没有什么区别。

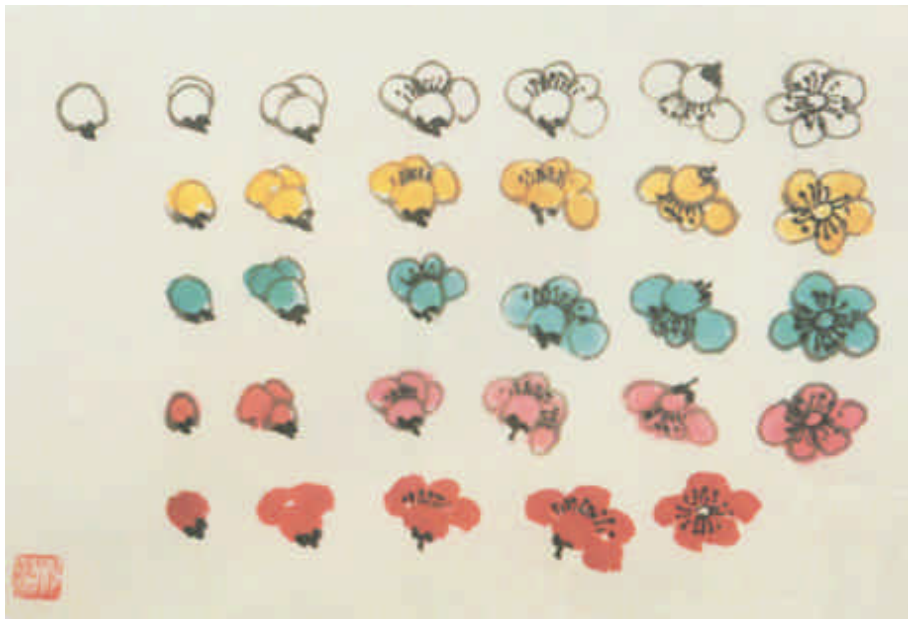


图12 花朵

2. 树干画法（见图13）

（1）用较大的笔，掌握好含水量，先在笔上蘸淡墨，再在笔尖上蘸浓墨，在盘中稍加调和，着纸时要大胆、沉着而有力地画出干来。运笔要有快慢、顿挫，要掌握好干湿浓淡，以表现老干的苍劲刚健之气。



图13 树干

(2) 老干一笔画出后，不可能完美无缺，要适当地添画辅助线，在未干时用浓墨点苔，并在太光滑处稍加皴擦，以显老干的质感。

(3) 老干不宜全露，根据构图需要，适当留出空白，让枝花掩盖部分老干为好。

3 枝、梗画法(见图14、15、16)

老干出枝，有粗有细，梗较粗，枝较细。其画法如下：

(1) 画枝用中楷笔、蘸浓墨中锋写出。行笔要稳健、有力、有顿挫，以表现木本节的质感。

(2) 画梗和画老干的方法一样。老干画好后乘湿随即画梗。



图14 枝下垂



图15 枝横斜



图16 枝交叉、上挑

(3)老干、梗、枝都不宜画得过直,以“弓”形为好。

(4)枝从梗出,要先画出较粗的梗,再在梗上向不同方向画出长短粗细不同的枝来。梗和枝都要留出画花的空白。

(5)一幅画需表现许多枝,要根据画面需要,有疏有密,有聚有散,穿插得当,层次分明,有浓有淡。决不可平均刻画,应避免杂乱无章。

4. 画梅步骤

先画树干,未干时接着画梗,再画主枝,然后画花。最后视画面情况补枝添花,直到满意为止(见图17、18、19)。



图17 白梅



图18 绿梅



图19 红梅

(二) 兰的画法

兰，又叫春兰，野生于我国南部和东部山坡林荫下。叶片细长，春天开花，花为五瓣，浅赭黄或淡黄绿色，幽香沁人。为我国盆栽花卉之一。也是画家乐于表现的题材。画法如下：

1. 叶的画法（见图20）

（1）画兰关键在画叶。一株兰有三五叶，古人画兰用“撇叶法”，就是用遒劲有力的笔触，同写字一样，一笔一笔地写。方法是：一撇、二交、三破、四五折。一撇是起手第一笔；二交是第二笔和第一笔相交；三破是破第一笔和第二笔相交而形成的空间形象，即“凤眼”、“象眼”；四五折是画四笔或五笔叶时要折叶，以求自然生动。

（2）叶要从根部起笔画出，运笔要用中锋、顺锋和逆锋。画兰是写意画练笔的好题材，要笔笔见锋，才能显示其风骨遒劲的质感。

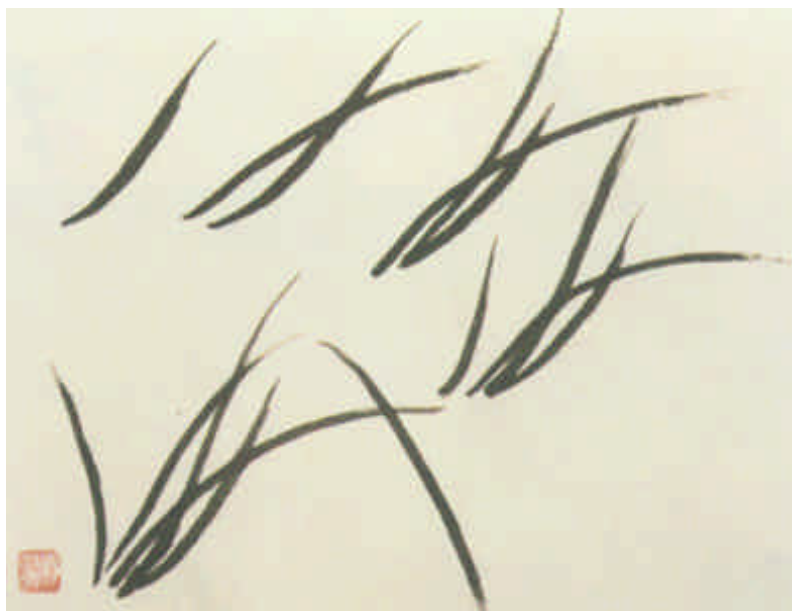


图20 兰叶

（3）画叶要有起笔方向，也叫起笔式。一株兰，第一笔确定了方向，其它各笔都顺着这个方向画去。根据创作意图，一幅画可选上下左右不同方向起笔。确定起笔方向，使画叶笔笔有序，繁而不乱。

（4）画叶要有长有短，主叶根边可画一两笔短叶。叶根要成丛，不要分散，也不要过齐。

（5）创作时，可画单株，或两株成组，也可三五株成组，甚至更多株成组（见图21、22、23）。一幅画画多少组为好，要根据创作意图和画面需要而定。画叶要穿插自然，并注意疏密聚散和前后层次。



图21 一株兰



图22 三株兰



图23 下垂兰

2. 花的画法（见图24）

（1）花有五瓣，分内外两层。花开的情形不同，内层有两瓣，也有三瓣；外层有三瓣，也有两瓣。外层先开，内层晚开。画时，用中楷或大兰竹笔，蘸浅墨中锋出之。先画内层花瓣，再画外层花瓣。

（2）接着用浓墨在花瓣之间点花蕊。如同草书写点似的，笔往花瓣中间连顿两三点即成。

（3）兰有一茎一花，也有一茎多花。茎从叶根出，用淡墨画。一茎多花，花在茎上要错开，不要对着排列。

(4) 花虽五瓣，但有含苞待放和初放、全放之别。只有全放的才呈五瓣；含苞待放的，点一两笔即可；初放的需要画三四瓣才成。

(5) 画时要注意花的动态，即花的仰式、侧式和垂式，才见生动自然。



图24 兰花

3. 画兰步骤

画兰先画叶，接着画花茎，后画花。也可先画叶，接着画花，后补画花茎。创作时，如须画石，可先画石后画兰，也可先画兰后补石，怎样为好，要按画面情况和个人习惯而定。

(三) 竹的画法

竹，多年生常绿植物，南方较多，深山老林，平原水际，到处可见。由于北方寒冷，种植较少。竹茎木质，中空有节，叶似剑鞘，春天生笋，当年成竹。竹性坚贞，虚心有节，不畏严寒，傲霜斗雪，象征着高尚品格。人们把它和梅、兰、菊并称“四君子”。竹可单独成画，也可与其他花卉合并成图。是写意花鸟画的重要题材。古人云：“喜气写兰，怒气画竹。”画竹要胸有成竹，精神贯注，竭全身之力于笔端，才能画出竹的刚劲有力、坚贞不屈的特性来。

1. 竹竿画法（见图25）

(1) 根据竹竿的粗细，选择大小适合的笔，蘸淡墨后蘸少量浓墨，在盘中稍调，用中锋画竿。从根部一节一节地逆锋向上画。也可根据自己的习惯，由上往下画，起笔稍顿，向前推进，收笔一挑，便成一节。

(2) 竿节画成后，随即用浓墨画节线，要成“乙”字形。起笔从左轻轻向下一顿，往右画稍弯一笔，收笔向上一挑即成。

(3) 大毛竹竿较粗，可用排笔两边蘸墨，中间空下，画后竿身自然形成浓淡深浅，体积感强，非常耐看。

(4) 竹竿上、中、下部各节，生长长度和粗细不一。下部各节较短、较粗，中部以上各节依次

较长、较细，画时要加以注意。

(5) 画多株竹竿，竿与竿之间要有疏有密，有粗有细，有前有后，纵横交错，才能产生节奏感。

2. 竹枝画法（见图25）

(1) 竹枝是生叶处，枝从竿节出，竿下部节无枝，枝都生长在竿的上部节处。画时，要注意枝的这一生长规律。

(2) 枝有节，画两节后画小枝，要画出“鹿角”或“鹊爪”形状。

(3) 竹竿节上两边生枝，画多少要根据画面需要来布局，可两边都画，也可一边画。不要节节都画枝，叶多枝多画，叶少枝少画。竹竿下部不画枝。

(4) 画枝要有动势。根据风向，枝可横出，也可下垂。



图25 竹竿、竹枝

3. 竹叶画法（见图26）

(1) 画叶要用毫毛较硬的紫毫笔或兼毫笔，蘸浓墨中锋出之。下笔要刚劲有力，实按虚起、一抹即成。不能涂改，不能重复，叶片就飘洒自然，生动有致。

(2) 画单一叶片，可用一笔；画小枝叶片，要用两笔、三笔、四笔，成“人”、“个”、“介”字形态。画时按笔序从左至右，从上至下，一笔一笔地画。竹叶要有侧有垂，有粗有细。

(3) 一幅画有无数竹叶，也就是由许多个“人”、“个”、“介”字综合组成（见图27），这就需要叶与叶，即字与字相互交叠。交叠时要注意起笔动势、疏密聚散、前后层次。不要死抠字形，更不要在一幅画中只用一个字形去表现，对字形要灵活运用。

(4) 古人画竹叶有四忌，即：尖不似芦，细不似柳，三不似川，四不似手。前两忌指竹叶刚直如剑鞘，不能画成芦叶尖和柳叶那样弯曲无力。后两忌“川”和“手”是指叶的组成，三片叶不能像“川”字笔画那样分离、平排；四片叶不能像手指头那样连在巴掌上。



图 26 竹叶



图 27 晴竹

4 风竹、雨竹、雪竹、新竹及竹笋的画法

(1) 风竹要考虑风力大小和风势方向，才能动笔。顺着风的方向，画出竹竿的弯度和竹叶的飘向。竹叶因风的吹动，不能完全按字形来表现，这是有别于晴竹的一个特征（见图28）。

(2) 雨竹先要考虑雨的大小，然后起笔。笔含水量要多，大雨用水量更多，以表现水淋淋的感觉。雨中的竹叶，特别是大雨，看不清叶片字形的组合，不能完全按字形去画（图29）。

(3) 画雪竹，起笔画竹叶时，要考虑留出积雪的空白，不能完整地画出竹叶来。积聚在一起的竹叶，上面留白，下面画少量不太完整的叶片，而且要画模糊些。然后用排笔蘸淡墨水渲染背景，以便衬托出竹叶积雪的空白来。干后，用铤白粉在天空和枝叶上点洒飞雪（见图30）。



图 28 风竹



图 29 雨竹



图 30 雪竹



图 31 新竹、竹笋

(4) 新竹要用淡墨画,枝叶不要多,要向上,以表现正在成长(见图31)。

(5) 画竹笋时,笔应先蘸淡墨,再在笔尖上蘸少许浓墨,在盘中稍调后,由下起笔逆锋向上,并错开成左一笔、右一笔,直到梢处。每一笔收笔处用稍重的墨画一叶尖。画上面的笋尖,直着向下画两笔即成。然后,适当地在笋上点几点稍重的墨点。画笋要“下粗上细顶上尖”,以表现笋的生态(见图31)。

5. 画竹步骤

先画竿,接着画枝,然后画叶,最后看画面情况补枝添叶。

(四) 菊花画法

菊花是人们喜爱的花,它性耐寒,能傲霜,常被人比喻为高尚品格。是历代画家乐于表现的题材。画法如下:

1. 花的画法(见图32)

菊花品种很多,画法不一。写意画大多用勾花法,画出的花较为精神。

(1) 首先要确定花头的方向,然后才能有序地画出花的姿态来。

(2) 花头如向上、向左、向右,起笔就先画花头,然后再画花的下部 and 左、右部分。如画下垂的花,可从花的中部起笔往下画,画出花头后,再在上面和左、右添画花瓣即成。

(3) 圆头菊花瓣多饱满,不画花蕊。画平头花,花形中间要留白,从四边画瓣,中间留白处用浓墨点花蕊。

(4) 花不宜画得太圆,太圆就呆板了。

(5) 按上述画法画出的白菊花,如用红、黄、淡绿等色填在花瓣上就成为红菊花、黄菊花和淡绿菊花。填色时不要把每个花瓣都填实,要留点白才显鲜嫩、活泼、好看。红菊花可用深红色画瓣,再用稍浅的红色填上。白菊花在暗处或在花的轮廓线外,稍染些淡绿色,以显白嫩。

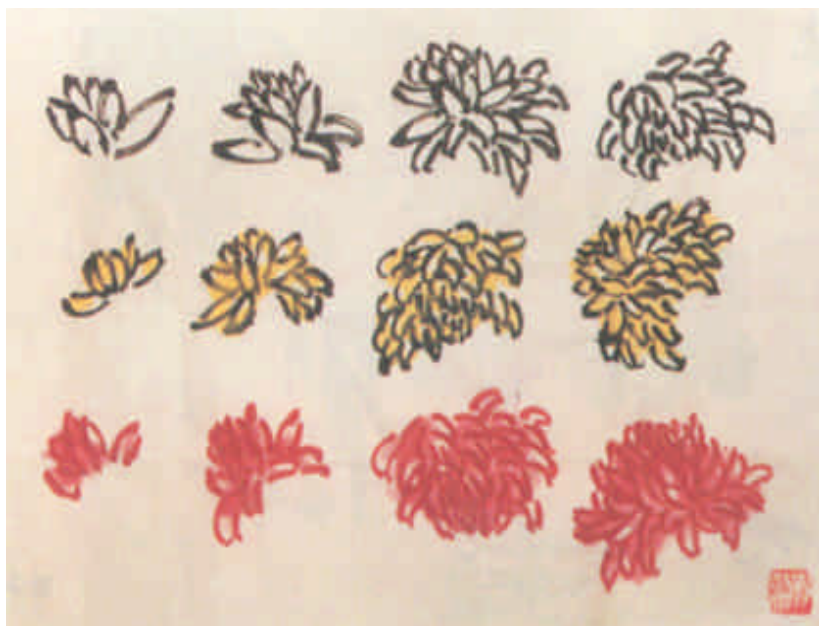


图32 菊花

2. 梗的画法（见图33）

（1）花画完后，接着画梗。梗的墨色稍浓些，顺着花蒂，根据画面需要，用中锋向不同方向画下去。要有力道，画苍老些，而且有毛边，才有质感。

（2）叶生长在梗上，只有先画梗，才便于安排叶的位置。特别是画丛菊，要处理好叶的疏密聚散和前后层次。

3. 叶的画法（见图33）

（1）菊花叶呈卵形，有圆尖、缺凹及锯齿，有正、反、卷等动态。

（2）用中号笔，蘸浓淡不同的墨或花青等色，以侧锋点画，一片叶需两三笔画成。

（3）叶画完后要用浓墨趁湿勾筋。使勾筋的墨色洇漫，使之与叶片颜色融为一体。叶的正、反、卷等，重在勾筋。因此，叶画好之后，勾筋一定要认真仔细。



图33 梗与叶



图34 秋趣

4. 画菊花步骤（见图34、35）

先画近花和花苞，再画花梗，接着画叶，再根据画面需要，适当添花苞补叶，最后配鸟。



图35 花、梗与叶组合

（五）牡丹花画法

牡丹花 ,花朵圆润肥大 ,娇艳华丽 ,有“花中王”的美称。花有大红、深红、粉红、黄、紫、白、淡绿等多色品种。画家表现最多的是大红、白以及墨色牡丹。画法如下：

1. 花的画法（见图36）

（1）下笔之前要确定花头的方向、花心在哪里，以便安排花瓣的位置和下笔的顺序。

（2）如果花头向上，就先画花头。顺着花头往下，左右一笔一笔地画下去。如果花心在中间，要围绕花心向四面一笔一笔画下去，直至画成圆形花朵；但不宜太圆，圆中有缺才显得活泼生动。

（3）画花瓣要用中号斗笔，含水量要稍大些，笔肚蘸淡红，笔尖蘸曙红和胭脂，在盘中稍加调和，用侧锋起笔着画。

（4）作画时，运笔要有连续性，要泼辣奔放，一气呵成。色彩要浓淡适宜，有些花瓣之间要留点空白，不要画得太实，每瓣之间最好能显出笔痕来。画好后随即在花心用浓墨或深黄色适当地点花蕊。这样，才能画出牡丹花丰艳华丽、雍容圆润的神态来。

（5）画花苞同画花瓣一样，调好笔上的颜色，抹上三两笔呈圆形。随即添两片包花苞的小叶即可。

2. 叶的画法（见图36）

（1）牡丹花叶较茂盛，每一叶梗有三片叶，每片叶用三笔画成。

（2）画叶用小斗笔，蘸墨后调好浓淡，画出正、反、卷各种形态的叶状。趁湿用小号笔蘸浓墨勾出叶筋。勾筋要有力度，可适当地勾出叶片外。

（3）叶的色彩不能平淡一样，要有浓有淡，一幅画中要画几片浓重的叶子，才见精神。



图36 牡丹花、苞、叶

3. 干枝画法(见图37)

(1) 牡丹干枝为老干嫩枝，枝上生花。老干要用獭毫笔蘸浓重墨出之。要笔锋老辣、力度强，笔道两边以毛糙为妙。

(2) 嫩枝用淡墨从花蒂下画出，与老干连结一体。画枝不要过直，以弧线为佳。

(3) 根据画面需要，可画几笔老干新芽，即用红色蘸淡墨在老干上点几大点即成。

4. 画牡丹花步骤

先画花和花苞，再画枝，接着画叶，然后画老干。最后看画面需要，补几笔老干新芽即成。



图 37 春艳

(六)荷花画法

荷花,出淤泥而不染,高洁芬芳,清远益香,世称“君子之花”,是花鸟画重要题材之一。画法如下:

1. 花的画法(见图38、39)

荷花有白色、红色、粉红色三种。画法有勾花、写花两种。

(1) 白荷花用勾花画法。用中号笔蘸上淡墨，中锋勾画花瓣并组成花形，成为白荷花。

(2) 白荷花一般不勾筋，不上白粉。在花瓣暗处染淡绿色。花瓣的尖可用浓墨点提一下，以显精神。

(3) 勾画出的白荷花，在花瓣上部用笔染上浅红色，成为粉红荷花。花瓣尖要红些，中部要淡些，下部要留出空白来。

(4) 红荷花用写花画法。用中号斗笔，掌握好水分，蘸上大红，笔尖再蘸曙红或胭脂，在盘中稍加调和，用侧锋两三笔画出深浅不同的花瓣，组成花形即成红荷花。花瓣可不勾筋，也可勾



图38 白荷花



图39 红荷花

筋。勾筋不要勾得太实太细，在花瓣的上部勾上四五条筋线即可。勾筋可用胭脂加少量墨调成暗红色，也可用墨色。

(5) 白荷花苞可两三笔勾成。红荷花苞用蘸红色的笔尖点一两点即可。如需醒目些，可在点上勾一两笔深红色轮廓线。

(6) 画花中莲蓬可用深黄色，用重墨或深红画花蕊的须和点。须和点不要画得太多、太细，要有力。画老莲蓬用破笔勾六七个圈，成圆状，圈中点上一个墨点，再画轮廓圈，然后卧笔画莲蓬体，接着画梗即成。

2. 叶、梗画法(见图40)

(1) 画荷叶时，首先要根据纸张大小，对荷叶形象、位置、数量以及叶的正、侧、背和盛残等做到心中有数。画时，用大斗笔，掌握好水分，蘸上墨后在调色盘中调和，笔肚和笔根墨色较淡，笔尖墨色较浓，用卧锋先画叶心上面的叶部，然后从叶心一笔一笔地向左、右及下部画出。如笔中含墨不足，可再蘸墨调好，继续画下去。画到叶片的底部暗处，笔蘸浓墨画上几大笔，大荷叶

形状就出来了。但荷叶不要画得太圆，叶边不要太整齐，要有残破。

(2) 荷叶尚未干时，用中楷笔蘸浓墨，以中锋画叶筋。叶筋呈网形，但写意画勾筋要简化，不能像工笔画那样一丝不苟地进行，而是从叶心向外四处画上几条筋线即可。也可在筋线两边画上网状线。如笔画之间有笔痕，能看到分界线，可以不勾筋。

(3) 待展开的卷叶，可用两笔或三笔勾成卷叶状，但需用浓墨画上卷着的叶筋。

(4) 画新荷叶时，根据画面需要的方向，抹上一笔即可，但要有姿态。

(5) 叶梗用中号兼毫笔，蘸墨笔要干些，用中锋刚劲有力地由上往下画出。随即在梗的两边适当地点上小点，以表现梗的质感。创作时要做到：叶大梗粗，叶小梗细，梗近色浓，梗远色淡，并要处理好多梗的穿插交错和疏密聚散。



图40 荷叶、梗



图 41 茨菇、浮萍、苇草与莲蓬

3. 茨菇、浮萍、苇草画法（见图41）

茨菇叶用中号笔蘸墨，调好浓淡后，画两三笔即成。叶画成后，再在叶下画一梗。画较多的

茨菇，要三五成组，并掌握好疏密聚散。茨菇叶如墨色过淡，可用浓墨在叶中勾一两笔筋线。

画浮萍用大一点的羊毫笔，笔头蘸上淡墨，点画大小不同的圆点。再用小笔蘸重墨，在圆点靠边处点一小点即成。浮萍要有疏密聚散，墨色要近浓远淡。浮萍也可用花青或草绿画，还可用水墨、彩结合画，这要根据画面需要而定。

画苇草要长短不齐，穿插交错得当，不要画得过多。

4. 画荷花步骤（见图42、43）

先画近叶，再画荷花和花苞，接着画花后的叶和嫩叶以及莲蓬，然后画叶梗、花梗、莲蓬梗，最后画茨菇、浮萍和苇草。



图42 白荷



图43 红荷

(七) 玉兰花画法

玉兰花于初春开放，洁白如玉，香气似兰，故称玉兰。画法如下（见图44、45）：

1. 画花用中楷笔，蘸淡墨，以中锋画之。每花四五瓣，画后用浓墨画花柄。
2. 画花蕊，先用黄色点画，趁湿随即在黄色上面点浅红，使其浑为一体。
3. 创作时，可先画花，再画干枝。也可先画干枝再画花，但画干枝时要留出画花的空白。
4. 为了使花更显洁白，在花的轮廓线外，用淡绿或淡蓝色渲染，可正面染，也可背面染。还可大面积的淡蓝色加少量草绿色在画面上晕托背景，更增加玉兰花的洁白娇嫩。
5. 画玉兰花步骤：先画主花，后画干枝，视画面情况再补花（也可先画枝后画花）。然后在花的轮廓外渲染或在画面上晕托背景，最后补鸟即成。



图44 玉兰



图45 玉兰花、花枝

（八）杜鹃花画法

杜鹃花生长在我国南方山林中,春天开放,有红、粉、黄、紫等色,以红色为最多,又名“映山红”。画法如下(见图46、47、48):

1. 用斗笔,掌握适当水分,蘸大红色在笔尖上加点曙红色,调和后画五瓣成花。趁湿,用胭脂加少许淡墨,调和后勾花和筋,不要勾得太细,要勾得粗些才见精神。

2. 画叶用花青,也可加草黄,用浓墨勾中筋即可。

3. 创作时,画花要一束一束地画,每一束三五朵不等,要根据画面需要安排,还要注意疏密聚散。同时,也要画些花苞,才有生气。

4. 画杜鹃花步骤:先画石头,再画花和苞,接着画枝叶。然后视画面情况补花苞,添枝叶。最后在石头上补竹枝,在地上补鸟、点草。

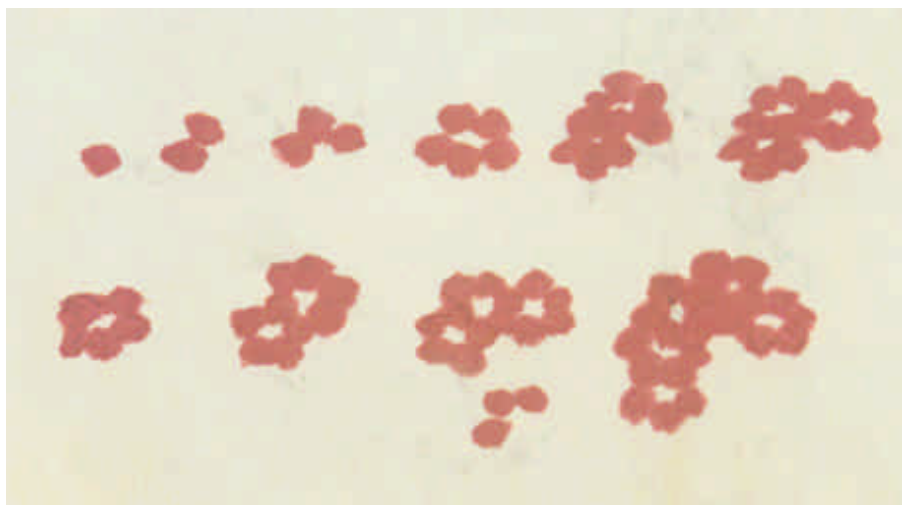




图 47 花朵、苞和枝叶



图 48 春意浓

(九) 紫藤花画法

紫藤是高大木质藤本，春季开花，呈紫色串形，香气沁人。有观赏价值，园林、庭院种植较多。画法如下(见图49、50)：

1. 藤条画法

(1) 紫藤是木本藤花，与草本藤花在枝条的柔软性与缠绕性上不同。画时多用浓墨，力度要大，线条要流畅，要有节奏感，缠绕得体，力求表现中国画线条的形式美。

(2) 画藤条要处理好疏密聚散关系，不要把藤画得太多，太多则容易分散。用浓淡墨色，分清前后层次和老藤新条。

(3) 藤条画完后要适当地在老藤上点苔，不要点得太多。



图49 藤条、叶



图50 紫藤花

2. 叶的画法

(1) 紫藤叶对生，用中楷笔先在笔肚上蘸少量藤黄再蘸花青，先画一梗，在梗两边点叶。嫩叶多蘸藤黄，少蘸花青。

(2) 叶点好后，趁湿用浓墨勾叶筋。使墨色与绿色浑为一体，这样较为自然。嫩叶与远叶也可不勾筋。

(3) 画叶要注意正、侧、反、破等不同姿态，不能千篇一律，以免呆板。

3. 花的画法

(1) 紫藤花成串下垂，先用淡墨或淡绿画一较直花梗，在两边画长短不等、适当交错的花托线，然后点花。

(2) 用小号斗笔，含水量稍大些，笔肚蘸浅红，笔尖蘸酞青蓝或花青，在盘中稍加调和，即在花梗两边花托上点花。点花要用笔尖部分画成卵形。点花不要太满，要留缺白而不呆板。中间的花梗、花托线以留出笔痕为好。

(3) 花点完稍干后，用重红（胭脂或曙红）点花柄。不要一花一点，因花过密不可能都看得见。待干后再用藤黄点花蕊，也不要一花一点，道理与点花托一样。

(4) 为了追求气势，画紫藤花要变形，把它画成较长串而且垂下为好。

(5) 为了表现花的丰满而柔嫩，画花时水分带大些，能洩出笔痕为好。如水分过小，可用相应的淡色适当地在长串花边稍加浑染。

(6) 一幅紫藤花画完后，根据画面需要，用淡墨添画远藤和嫩藤。用藤黄蘸少量花青，添画远叶和嫩叶，并适当洒些较淡的色点，以增加繁艳气氛。

4. 画紫藤花步骤

先画藤条，画藤条是决定画好紫藤的关键，必须勤学苦练。藤条画后接着画叶，然后画花。最后视画面情况补藤、添叶，滴洒淡色点。

(十) 凌霄花画法

凌霄(亦称紫葳)是落叶木质藤本，夏秋开花，花呈五瓣，有红、紫、黄、白多种颜色。画法如下(见图 51、52)：

1. 藤蔓、叶与紫藤画法相同。

2. 画花，用中号笔，蘸大红加藤黄，调和后点写五瓣，中心留白；未全开的花，可点写三四瓣。稍干后用深红画花纹，勾四五笔即可，要内聚外散。再用浓墨点花蕊。然后，用淡黄色染花心。

3. 画花苞，用红色点一两点即可，再用深红勾纹，不勾亦可。

4. 用墨或绿色点写花托，再用较重墨或深绿色在花托上勾纹，也可不勾纹。

5. 画凌霄花步骤：先画藤，再画叶，后画花，最后视画面情况补嫩藤、叶，添花、苞。



图51 凌霄花、叶与藤蔓



图52 凌霄花

（十一）山茶花画法

山茶花是常绿木本花，开在严冬初春，有红色、白色、粉色诸种。可单独成画，也可与白梅、水仙配画。画法如下（见图53、54）：

1. 画花，用中号笔蘸大红加少量曙红，调和后点写五瓣，成圆花朵，中间留白；干后用重墨点花蕊，再用藤黄染花心。

2. 画花苞，用红色点一两笔均可。再用重墨勾花托，像鱼鳞似的，勾几笔即成，干后染上赭色。

3. 用小斗笔蘸淡墨画叶，叶为椭圆形，点一笔或两笔均可，干后用重墨在叶的中间重勾一道筋，要勾出叶片，以显叶尖。

4. 画山茶花步骤：先画花和苞，再画枝，后画叶。最后视画面需要，添补花苞和枝、叶。画时，要注意疏密聚散，如需画石可最后补上。



图53 山茶花朵、叶、枝



图54 山茶花

(十二) 水仙花画法

水仙为多年生草本，姿态轩昂，不畏寒霜，冰天雪地仍然开花。花洁白雅丽，芳香四溢，古人誉为“劲节之花”。画法如下(见图55、56、57)：

1. 勾叶填色法

(1) 用中号笔中锋勾叶片的轮廓，每四五叶为一株。

(2) 用草绿和石绿染勾好的叶片，叶尖可用赭石提染。

(3) 勾花，每朵花为六瓣，作画时一般都画五瓣。画花蕊用黄色。花画后再添叶，以表现花在叶之中。

(4) 花稍画大些，以显精神。

(5) 一幅水仙画，画面常用多株水仙组成。画时要注意叶片的穿插和前后层次。

(6) 水仙花可单独为画，也可配上红梅、山茶花或牡丹等。

2. 写叶勾边法

(1) 用小斗笔侧锋蘸草绿或石绿写叶。

(2) 趁湿用浓墨勾叶边。使墨与色浑为一体，以显水灵。

(3) 其他要求与勾叶填色法相同。

3. 画水仙花步骤

勾叶勾花法：先勾叶，随即填色，再勾花。视画面情况，补叶、添花。如需配梅花、山茶花等，最后补画。

写叶勾花法：先写叶，随即勾叶的轮廓线，接着画花，再补叶。如需配石头、梅花、牡丹等，最后画上。



图55 勾花、勾叶



图 56 写叶勾边



图 57 勾叶填色

（十三）葡萄画法

葡萄为落叶木质藤本，夏秋季节，果实累累，色泽随品种而异，香露欲滴，受人喜爱。画法如下：

1. 葡萄藤的画法（见图58）

葡萄是木本植物，藤条性硬，多生小蔓，缠绕性强。画时，总的要求和画紫藤一样，要用浓墨，力度要大，线条要流畅，而且有节奏感。要缠绕得体，以表现中国画线条的形式美。



图58 葡萄藤、叶与果实

2. 葡萄叶的画法（见图59）

（1）叶形分五杈，也有三杈、四杈不等。

（2）用斗笔，含水量要大些，笔根蘸墨要淡，笔肚要浓，笔尖要重，在盘中稍加调和，侧锋作画，用三四笔、最多不超过五笔即成。每笔墨色都要浓淡分明。接着趁湿用重墨勾叶筋。勾筋可勾满全叶，也可按叶的笔画勾上两三笔粗线。

（3）叶有正、反、侧、破之分，画时注意表现。

（4）远叶、新叶要用淡墨区分，前叶、后叶要用浓淡墨色区分。

（5）叶的排列及多少，要视画面情况安排。要疏密得当，两叶以不平列为好。



图 59 葡萄叶

3. 葡萄果实画法 (见图60)

(1) 葡萄有紫、紫红、绿三种颜色。画紫葡萄用中号笔,含水分适度,蘸曙红、花青和石绿,在盘中调和后,用一笔或两笔勾圈即成。

(2) 画果实中间要留白,以显立体感。要画得水灵些,使人感到润泽如玉。

(3) 果实画完后,用浓墨点果脐。根据画面情况画果托,不要画得太直、太多。

(4) 画紫红葡萄,用少量花青,多用点曙红或胭脂调和后画出。画绿葡萄,用石绿加少量花青,调和后画出。

(5) 为了使葡萄果实更醒目,可在勾画的果实上用浓墨画上轮廓线。不要画得太圆,太圆就呆板了。

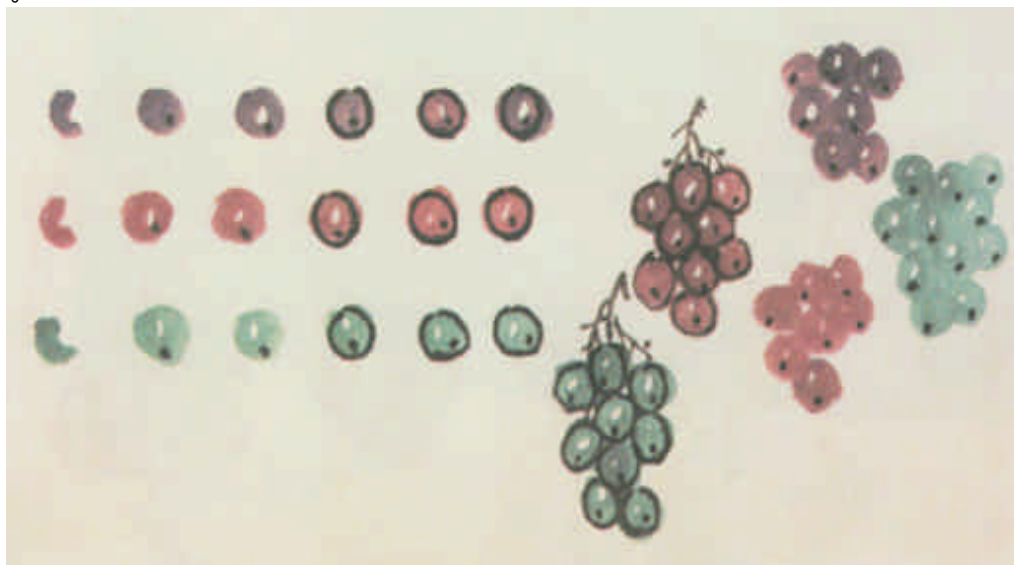


图 60 葡萄果实

(6) 葡萄在画面上排列,要疏密得当,前后有序。

4. 画葡萄步骤

先画主藤,趁湿画上几片浓叶,稍干后勾叶筋,接着画果实。最后用淡墨、赭石、藤黄等色补远叶,再用淡墨补远藤和小蔓,并适当地在叶上和空白处滴洒淡墨和色点,以增加画面浓厚气氛。也可先画叶,再画藤,最后画果实。

(十四) 木芙蓉花画法

木芙蓉花生长在临水岸边,秋季开花,色彩红艳(或白色),花大娇美。画法如下(见图61、62):

1. 用小斗笔蘸浅红,先画出花的底色,画底色要画出花瓣和花的形态。每瓣之间留白,不要画得太实。

2. 用中号笔蘸胭脂和少量墨色,调和成深红,在花的底色上再勾花瓣和花筋。不要把花画得太圆,花边要留缺。

3. 干后用重红或浓墨点花蕊。

4. 花苞同花的画法一样,先用浅红画苞形,再用深红勾筋,用浓墨画花柄。

5. 叶的画法与葡萄叶同。

6. 树干、枝画法,与其他花树相同。

7. 创作画时,花多花少,要根据构图需要而定。但要注意疏密、层次。可添画几笔苇草,水面点些浮萍。点浮萍要注意聚散。另外,水中可画几条游鱼,也可在树枝上或空中添画一两只翠鸟,以增情趣。

8. 画木芙蓉花步骤:先画前面叶子,接着画花和花苞,再画干枝。然后视画面情况,画花后面叶子。最后画几笔苇草,点浮萍,添翠鸟。

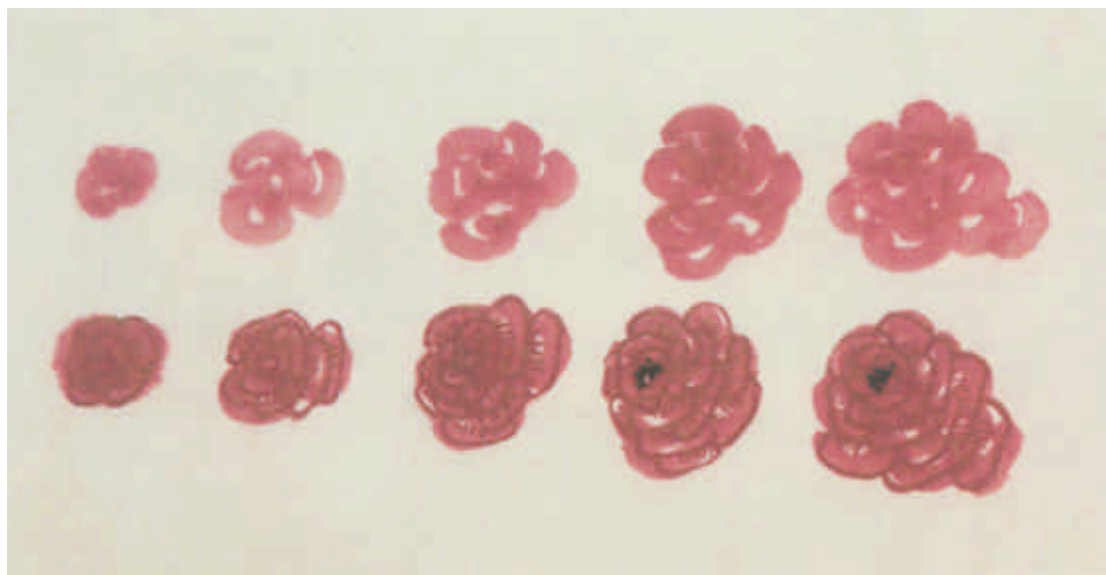


图61 木芙蓉花朵



图62 秋江冷艳

(十五) 芭蕉画法

芭蕉是写意花鸟画的重要题材，也是锻炼运笔用墨的好题材。芭蕉画法有两种，一是写叶法，二是勾叶法。画法如下：

1. 写叶法（见图63）

（1）用斗笔，含水量要大些，笔肚蘸淡墨，笔尖蘸浓墨，在盘中稍加调和后，先画出叶的中



图63 写叶勾筋

茎，用一笔或两笔画出均可。用一笔画要粗些，两笔画则茎中要留有空白。

(2) 在中茎两边用斗笔卧锋画叶片。从叶尖画起，一笔连一笔地把叶片画成。叶片每笔要有浓有淡，叶尖墨色要浓重些，要有残破，不能都画满，要留空白。叶边不能太整齐，不整齐才显自然。

(3) 叶片画完后，未干时即用浓墨勾筋。勾筋要有力度，不要勾得太密、太细、太整齐。

(4) 画完后，补上几只禽鸟，以增情趣。

2. 勾叶法（见图64）

(1) 用中楷笔蘸浓墨，先勾叶中茎，再勾叶片轮廓线。轮廓线要留残破空白，边不要整齐。然后勾筋，不要勾得太密、太细、太整齐。

(2) 叶筋勾完后，将石绿、花青、藤黄在盘中调和，用斗笔或板刷在叶片上填色。稍干后，用笔蘸花青在叶片上滴洒少量色点，以增添画面湿润和厚重气氛。

3. 画芭蕉步骤

写叶法：先画叶片中茎，再一笔一笔地画叶片，接着用浓墨勾筋，最后补鸟。

勾叶法：先勾叶片中茎，再勾叶片轮廓，接着勾筋。稍干后在叶片上填色，并滴洒色点，最后补鸟。



图64 勾叶填色

（十六）枇杷画法

枇杷是江南佳果，初夏成熟，果实为圆形或椭圆形，橙黄或淡黄色。画法如下（见图65、66）：

1. 枇杷果实可用点写法画。熟果用小号斗笔蘸藤黄和朱砂调和后画出，半熟果可用藤黄调少量花青点写，画一笔或两三笔均可。画完后，在果实顶端用浓墨点上三四点花结，果实就画成了。



图65 枇杷果、叶、枝



图66 江南五月满树金

2. 如点写果实不够醒目,未干时用浓墨在果实上勾圈轮廓线。也可先勾圈果实的轮廓线再填色。

3. 画果实要留出空白,以表现光亮和立体感。不要画得太圆,以椭圆形为好。

4. 用墨色画叶,叶有锯齿,勾叶筋时顺着叶筋线点上墨点。叶要有浓有淡。三四片叶为一组,要画出正、反、侧、破的多种形态为好。

5. 画枇杷步骤:先画叶,画枝,再画果实,最后画树干。树干用勾勒法画,笔要含水少,用中墨(不浓不淡)写出,要笔笔见笔锋。然后在干枝上用浓墨点苔点。

(十七) 丝瓜画法

丝瓜叶大,藤蔓缠绕,夏秋季节,果实垂挂架中,十分可爱。不但可作菜食用,且有观赏价值。画法如下(见图67、68):

1. 用中楷笔蘸草绿加少量藤黄,笔尖蘸花青,在盘中调和后画丝瓜。

2. 未干时用浓墨画瓜纹。瓜纹为竖道,要有断缺。

3. 瓜尖画黄花,花虽五瓣,但视点不同,一般仅随意画两三瓣,勾上花筋,点花蕊。画花苞点黄色,用淡墨勾筋,再画花柄。

4. 叶的画法同葡萄叶画法一样,但叶片要尖些为好。

5. 瓜藤属草本,画藤线不要过硬,不可太粗,要画得流畅些,要表现动态、自然。

6. 画丝瓜步骤:先画叶,再画丝瓜,然后画藤,再补后面的叶,最后画鸟、点草地。



图 67 丝瓜、丝瓜花



图 68 晨趣

(十八) 葫芦画法

葫芦是一年生草本植物，叶肥果大，藤蔓缠绕，非常可爱，是练大写意画的好题材。画法如下(见图69、70)：

1. 葫芦叶大肥厚，要用较大斗笔，含水要多，笔肚蘸淡墨，笔尖蘸浓墨，在盘中调和后，如同画葡萄叶一样，以侧锋或卧锋一笔一笔地写出。五六笔即成。未干时用浓墨勾筋。画远叶、嫩叶可不勾筋。

2. 画葫芦果实，用斗笔蘸藤黄加少量赭石，调好后抹写。在受光处留空白或浅色，以显立体感。葫芦果实底部用浓墨点一下花脐。果实下部是圆球形，但画时不要太圆。

3. 画未成熟时的葫芦果实，调色用藤黄加些石绿。也可添画雌花和花苞。花用藤黄画五



图69 黄葫芦



图70 未成熟的葫芦

瓣，以浅红或淡墨勾筋。

4. 为了使葫芦果实明显、突出，也可在未干时勾轮廓线。还可先勾轮廓线再填色。怎样画为好，这要看画家的喜爱和欣赏习惯。绘画技法是多样的，不应当只用一种方法去描绘客观物象。

5. 画藤和小蔓同画丝瓜的要求一样，但藤要稍粗些。

6. 画葫芦步骤：先画叶，再画葫芦，后画藤。根据画面需要，最后补后面叶子，添小蔓。

（十九）禽鸟画法

1. 画禽鸟不管是什么动态，鸟身（即背、胸、肚三部）要画成卵形。就是通常所说“鸟形不离卵”，画时要特别注意这一特点。

2. 画禽鸟步骤有两种：一是先由嘴起笔，点睛，画头，再画背及两翼，然后画胸、肚，最后画尾及腿爪；二是先由背起笔，画背、胸、肚，再画两翼及尾，最后画头、嘴，点睛，补爪。采用哪种步骤画，这要根据自己的习惯而定。不过初学者大都采用先画头的方法。

3. 画禽鸟有白描法和勾写法：

白描法，用墨线先勾鸟的外形轮廓，尾翼羽毛略勾数笔即成。白色的禽鸟（如白鹤、白鸭、白鸡、白鹭等）均用此法。

勾写法，用笔先蘸淡墨，再用笔尖蘸浓墨，用披蓑笔法，按由头至尾的顺序作画。头、背、尾、翼较浓，胸腹较淡。此法适宜画较大禽鸟，如鸡、鸭、八哥、鹰等。画小鸟不用披蓑法。飞鸟先用五笔，即一头、一背、两翼、一尾，再勾嘴，点睛，画肚，补爪。立鸟先用三笔，即一头、一背、一尾，然后勾嘴，点睛，画肚，补爪。



图71 麻雀

4. 各种不同鸟类的区别，主要在嘴、爪上。小禽都嘴短。一般尾长者足亦长，尾短者足亦短。但也有例外，如鹤足长而尾短，雉足短而尾长。水禽在水中捕鱼虾，嘴阔而多扁，有的足有蹼。鹰和雄鸡都很凶猛，爪有锯齿，爪尖很锐利。画时要一一掌握其特点。

5. 眼是传神的重要部位，除睡鸟外，须用夸张手法把眼画大些，才能收到传神效果。

6. 画禽鸟要多观察禽鸟的动态，留心观看禽鸟动态的一瞬间，要靠速写、记忆，才能画得生动（见图71~80）。



图 72 八哥



图 73 鹌鹑



图 74 翠鸟



图 75 竹鸡



图 76 公鸡

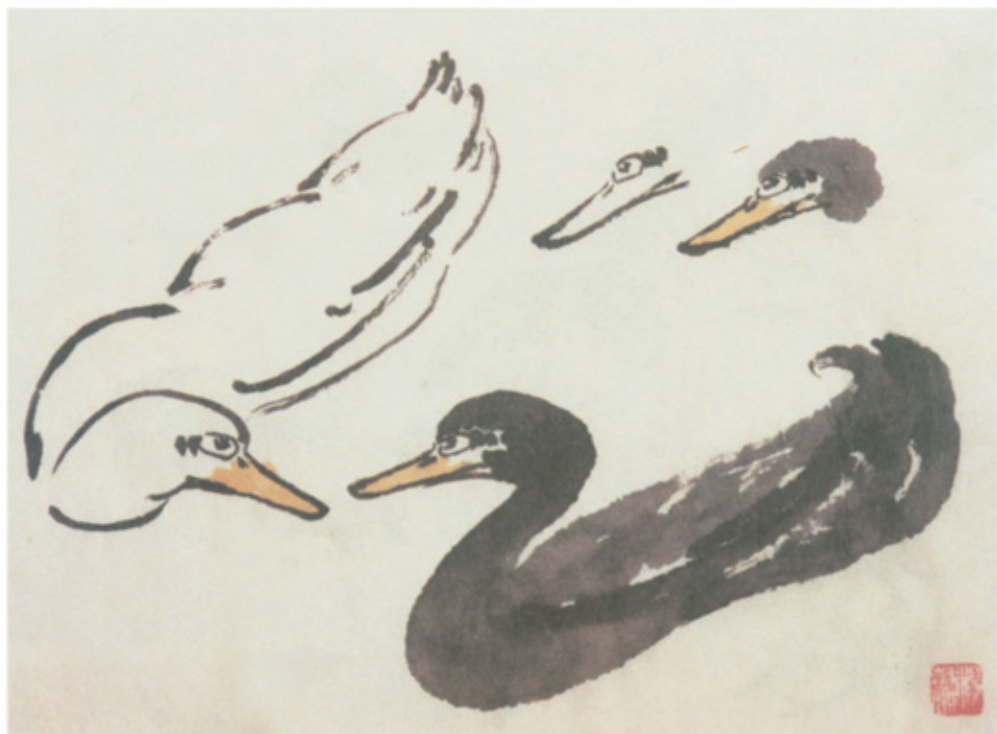


图 77 鸭



图 78 鸳鸯



图 79 鱼鹰

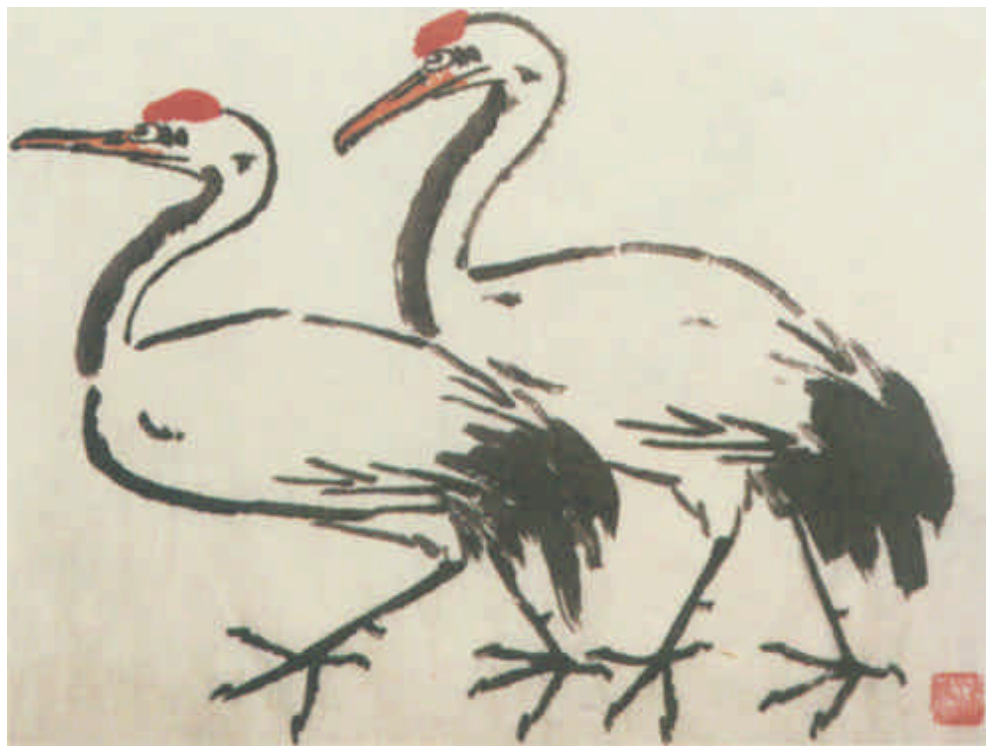


图80 丹顶鹤

(二十) 草虫画法

草虫体形虽小，但在花鸟画中也很重要，它可活跃画面，增加情趣，惹人喜爱。画法如下：

1. 要画出草虫的形体特点。草虫的形体由头、身、翅、爪、须组成。头部有圆形，如蝈蝈、蝗、蟋蟀、蜜蜂等。有三角形，如螳螂、纺织娘、天牛等。蚱蜢头为长三角尖形。有尖形，如蝴蝶等。身部大多为长椭圆形，如蝈蝈、蝗、蟋蟀、螳螂、纺织娘、天牛、蚱蜢等。翅，蝴蝶、蜻蜓、蜜蜂均有，而且经常飞动。蚱蜢、纺织娘、螳螂也有翅，但一般不画飞动。爪，一般草虫基本相同，都是六爪，前、中四爪较短，后两爪（大腿）较长。螳螂后有四爪，前面两爪似镰刀状，各有三节，第二、三节有钩状刺。另外，草虫大多有头须，纺织娘、螳螂、蟋蟀、天牛头须较长，其他草虫头须较短。

2. 要画出草虫的不同动态。蝴蝶、蜻蜓、蜜蜂，要画出飞动的姿态。它们都有四翅，飞动时的状态因视角关系，不可能都画出来，要有隐有现。蝈蝈、蝗、蟋蟀等，它们的后爪（大腿）长，要画出蹦跳之势。纺织娘、螳螂、蚱蜢后爪也长，它们能飞，也能跳。螳螂有镰刀状的一对前足，要画出凶相来。画蟋蟀要画出好斗的神态。

3. 画草虫，一般以墨为主；以色为主的，要用固有色为好。

4 画草虫步骤 先画头，再画身，画翅，画爪，最后点睛、画头须（见图81～84）。



图 81 蝴蝶、蜜蜂



图 82 蜻蜓、天牛、蟋蟀



图 83 蛎蛎、蝗



图 84 蚱蜢、纺织娘、螳螂

五、写意山水画技法

山水画是传统绘画中最为丰富的部分。历代画家给我们留下了大量的优秀作品，创造了多种风格和表现手法，积累了丰富的山水画理论。我们应当珍惜这些宝贵遗产，认真地学习、研究，批判地继承，从而不断地发展创新。

山水画要描绘祖国美丽河山，同时也表现城乡建设新貌。“江山美如画”、“江山如此多娇”，这是山水画家对祖国的赞美，也是爱国之心在艺术创作中的表现。

写意山水画有水墨和彩墨两种。水墨山水画在一千多年前就确立了，南朝梁元帝萧绎就有“信笔妙而墨精”的论述。唐代画家王维提出“画道之中，水墨为上”。他的水墨晕染法，被推崇为南宋山水画的始祖，为后代画家们所重视。

水墨山水画，既是独立的艺术形式，又是彩墨山水画、浅绛山水画和青绿山水画的基本作画步骤。一般是在先画好水墨画稿的基础上再施加色彩。因此，学习彩墨山水画，必须首先学习水墨山水画。

（一）树木画法

山水画是由山石、树木、云烟、流水以及点景人物、房舍、桥梁等构成的。其中以树木、山石为主，云烟、流水次之，其他点景人物等又次之。古人说“树木为山之衣”，如果画上没有树，是荒山秃岭，就会使人感到没有生机。也体现不出山清水秀、锦绣河山。因此，要学习山水画，首先要从画树开始。

1. 画树要以冬天落叶树为练习对象。因为它结构清晰，形态明确，前后层次分明。特别是对初学者来讲，容易了解和掌握树木形态和结构特征。

2. 树木有主干、大枝、小枝、树叶等部分。一般是先画主干，然后顺着长势画大枝、小枝，最后画叶。这是画树的步骤。

3. 古人讲“树分四枝”，这是画树的基本原则。但不要从字面上去领会。不是每一棵树都要画上四个枝，而是指树枝有前后左右。这样画，既符合自然生长规律，又能表现出树的空间层次和立体感。

4. 画树从主干起手，一般从上往下，从左到右。向左的大枝自上而下画，向右的大枝自下而上画。小枝从下往上画。这样画，运笔较为顺手。但要求也不应过死，可根据自己的运笔习惯灵活运用（见图85）。

5. 树枝生长形态各自不同，但大体上可概括为向上、向下两类。就是传统画论中常讲的“鹿角”和“蟹爪”。“鹿角”是树枝生长向上，“蟹爪”为树枝生长下垂。这在自然界中是常见的，特别是“鹿角”向上生长的树枝最多。向下生长的“蟹爪”树枝也不少，龙爪槐就属这类。这两类树枝生长形态，在画时要灵活运用。有时枝向上的树，画垂下一两枝，显得画面更为自然，但下垂枝的叶必须向上（见图86）。



图85 树干



图86 树枝（左蟹爪、右鹿角）

6. “树无一寸直”这是传统画树讲法。意思是不要把树干画得太直了，要有弯曲，才能表现树的苍健。因此，用笔要有顿、挫、转折。

7. 画一棵树容易，画三五棵的丛树就较难了。要处理好树与树之间相互的各种关系。如树与树排列的聚散前后，大小树的相互照应，不同树枝的穿插，点叶树与夹叶树的相互衬托等，都要慎重考虑，精心安排，才能使画面自然生动。

8. 画叶法有两种，即点叶法与夹叶法（见图87、88）。古代画家通过对各种树木的观察、认识、比较，总结出许多不同树叶的写意形象，例如个字点、介字点、梅花点、松针点、胡椒点、垂藤点等等。还有许多夹叶形象。我们在学习、创作时可参考借鉴，灵活运用，不能死守成法。要到大自然中去观察、写生，寻找新的表现方法，画出活生生的树来。点叶要先淡后浓，有浓有淡，外浓里淡，这样才能有烟煴的感觉。叶与叶不能平排可数，要互相搭接。点叶的大小，大致相等，不要相差悬殊。在一片杂树林中，不要把类似的叶点，如个字、介字、夹叶等画在一起，混成一



图 87 点叶

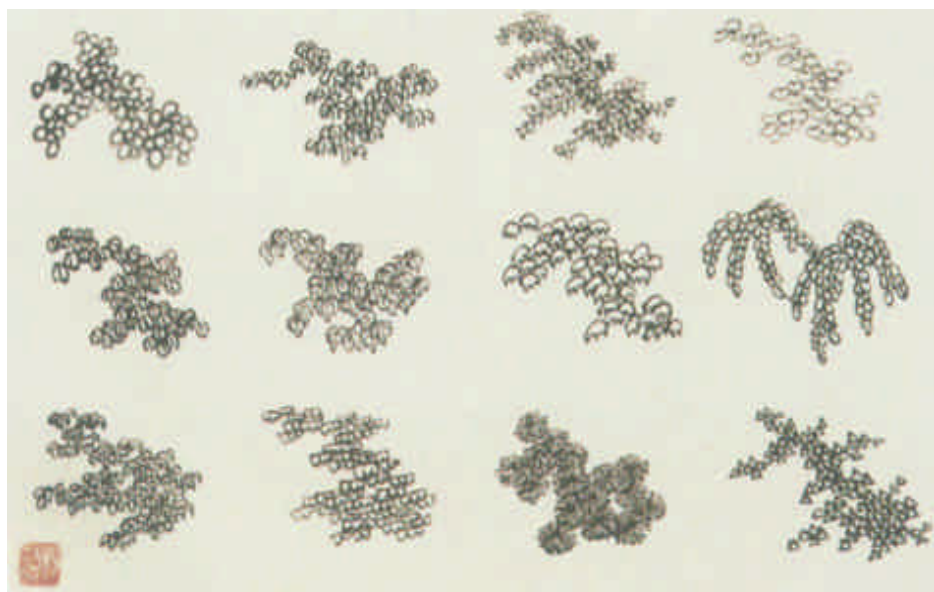


图 88 夹叶

片，使画面显得单调。但也不能一树一法，树树不同，使人感到眼花缭乱。一片树林中，最好是以某种树为主，夹杂一两棵其他树，既符合客观实际，又符合多样统一的美学规律。

9. 树根画法。画树根一般用焦墨破笔，以显苍劲。露根树不可树树都有，土质好的平原地易扎根，一般不露根或少露根。山石和悬崖石缝扎根很困难，露根较多。临水处树被水冲易露根。另外，曲而俯的树皆根大，直立的树根在土中。画露根树，一般近树大树可画根，中、远树及小树不画根。三棵一丛的树，画一两棵即可。一片露根树林，也不能全画露根，把前面、近处的画几棵露根就行了。一棵树有粗根、细根，不要画得过多，把主根画出，再稍画几条细根即可。同时，注意不要把根画得过于整齐，要穿插得当（见图89）。



图89 树根

10. 一幅山水画，是先画树还是先画石？这要根据画面的情况，以山石与树木的大小比例来决定。树大山小先画树，树小山大先画山。近树、大树先画树，后画山石。远树、中树先画山石，再补树。这是山水画一般作画程序，但也可根据自己作画习惯灵活运用。

11. 画丛树。树与树有大有小，有前有后，有疏有密，有浓有淡。树头、树根不要画齐，以免呆板。树枝要穿插适宜，才见生动。

12. 古人讲“山水不问树”。大自然中的树种类繁多，即使是植物学者也难能识全，何况画家呢！因此，“山水不问树”在画面上看是树就行了，特别是远树就更不讲这些了。但是，初学者通过观察、写生，也要掌握一些形态和结构特征比较明显的树种，如松、柏、柳、桃、梧桐等树，对画近景树木是很必要的（见图90~97）。



图 90 远树

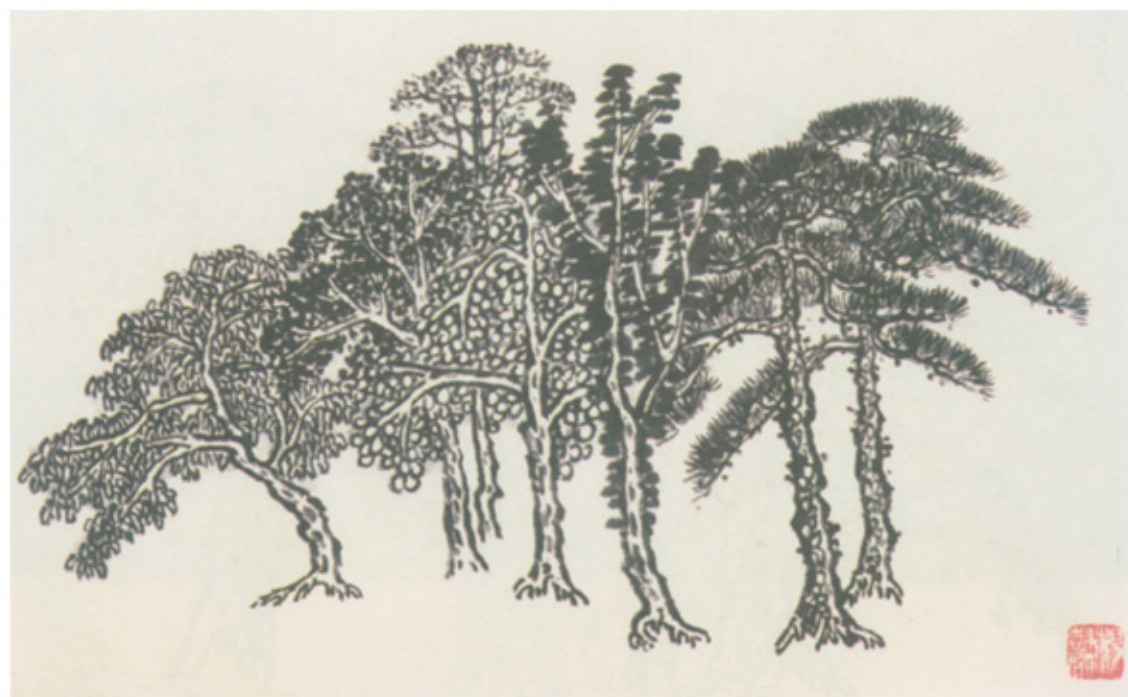


图 91 杂树



图 92 松树



图 93 四株松树



图 94 柏树



图 95 双株古柏



图 96 冬柳(加淡绿色为春柳)



图 97 夏柳

(二)山石画法

山石是山水画的主体，是画好山水画的关键。古人讲“石为山之骨”，故有“画山先画石”之说。

1. 古人讲“石分三面”，只有画出三面，才能表现出石的结构和立体感。在画石的三面时，要运用黑白对比关系，处理好阴阳面。一般是上白下黑、左白右黑或右白左黑，也有两边黑中间白的。这就需要加皴，即皴下不皴上、皴左不皴右或皴右不皴左。如两边加皴，也要有多有少，不能平均一样（见图98）。



图98 石分三面

2. 画石要积聚适宜。如画面上需较多的石头，不能大小一样，也不能分散排列。要有大有小，有聚有散；要大间小、小间大。古人的经验是：近山处，大石间小石；近水处因碎石多，故为小石间大石（见图99）。

3. 勾、皴、擦、染和点，是表现山石纹理形态的技法，是历代画家对自然界山石的仔细观察，不断发现、总结、发展而形成的，是传统技法中的精华，对我国山水画的创作，发挥了重要作用，至今仍有现实的指导意义。我们必须认真学习、继承和发展，使山水画符合时代要求，展现新的面貌。

勾 用墨线勾石外轮廓、石内纹理，就是石的大体结构。勾时用笔要顿挫有力，用中锋侧锋均可。用干笔（含水要少）勾为好，能显示石的坚硬质感。



图99 上为小石间大石，下为大石间小石

皴 是在勾好石纹的阴暗处，用笔加以皴斫，使石形表现出立体感，皴不是一遍就可完成的，可先淡后浓。可半干即皴，也可全干再皴。皴时可用破墨，也可用积墨。这要看画面需要、个人习惯和手法而定。

擦 用半干笔在皴的画面上擦上一层黑色，以增加画面的深厚程度。但皴有笔痕，擦没有笔痕，只有深浅的色度。

染 是用淡墨水渲染，进一步加深山石的立体感和深厚感。但也要讲笔法，不能平涂。染时可留空白及飞白，也可采用以淡破浓的方法，使已画的墨色增加柔和气氛。

点 是指点苔，可使枯燥的岩石顿时增添生机。一般是待画面全干后再点，也可在半干半湿时点，也可边皴边点。如勾皴山石俱好，可不点苔。点苔以简为宜。

4. 画山石要掌握主要皴法，这是非常重要的。古人画山石创造了许多皴法，如披麻皴、斧劈皴、解索皴、折带皴、荷叶皴、米皴、乱柴皴和云头皴等。在众多的皴法中，尤以斧劈皴和披麻皴最为重要。斧劈皴多用于石头山，披麻皴多用于土石山。其他皴法大多是这两种皴法派生出来的。披麻皴派生出长披麻皴、短披麻皴、解索皴、荷叶皴、云头皴等。斧劈皴派生出大斧劈皴、小斧劈皴、折带皴等。我们不必样样都学，把最重要的、最基本的学好，其他派生出来的皴法自然触类旁通。传统皴法可学习借鉴，但不能束缚自己。要在大自然中去观察、感受，加深对各种皴法的理解，并根据实际情况灵活运用。同时，还要去发现、探索新的表现方法（见图100～111）。



图 100 长披麻皴

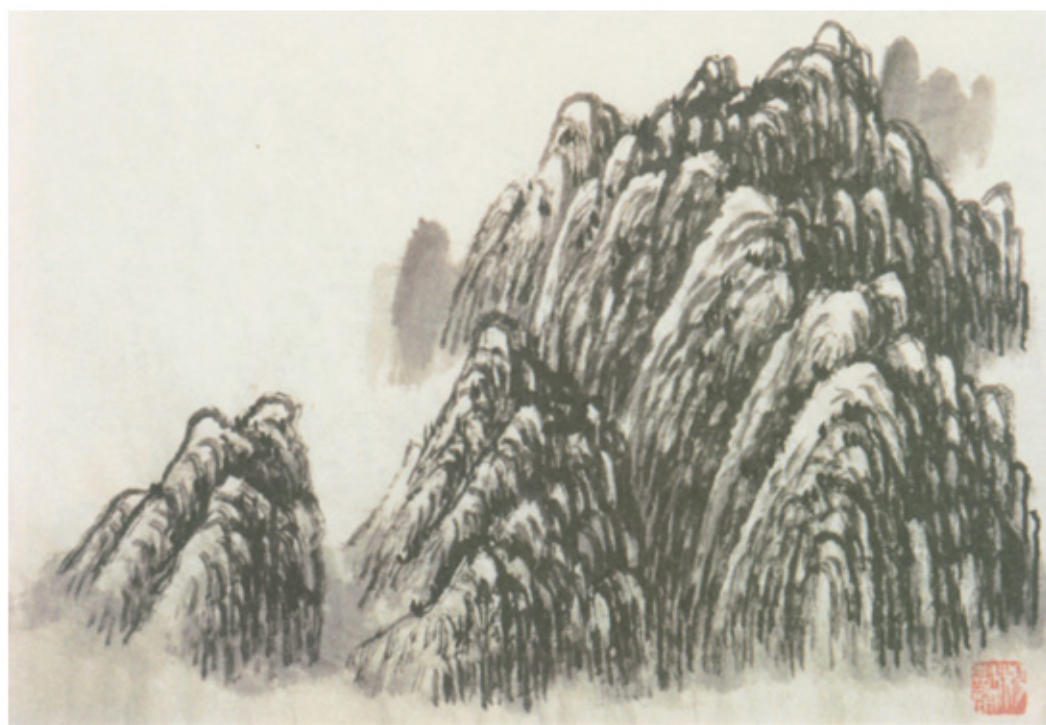


图 101 短披麻皴

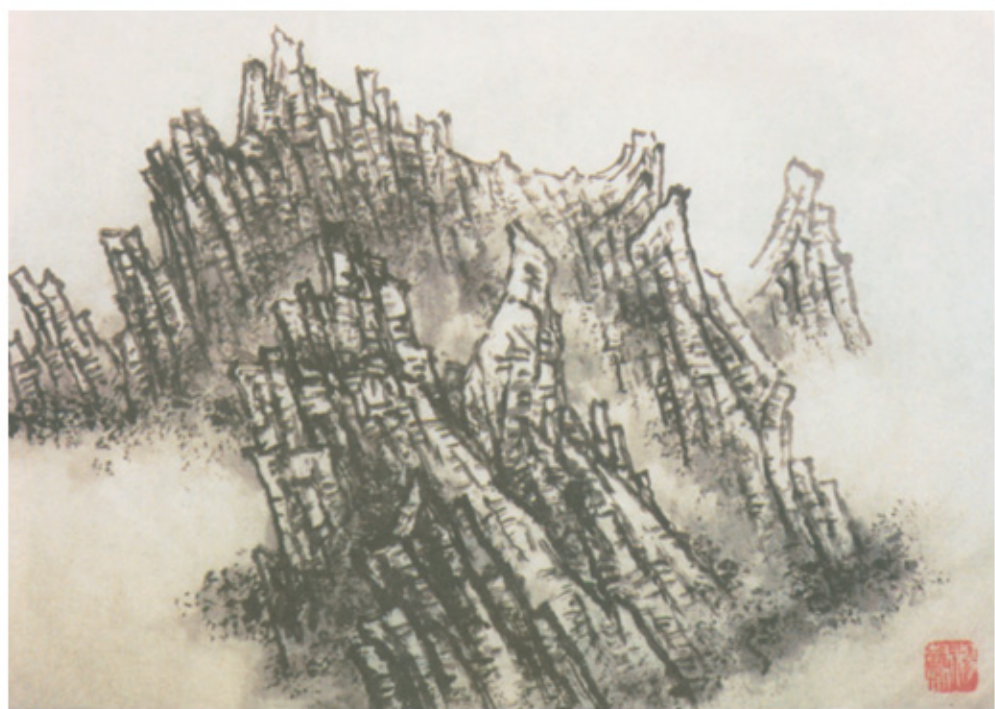


图 102 小斧劈皴

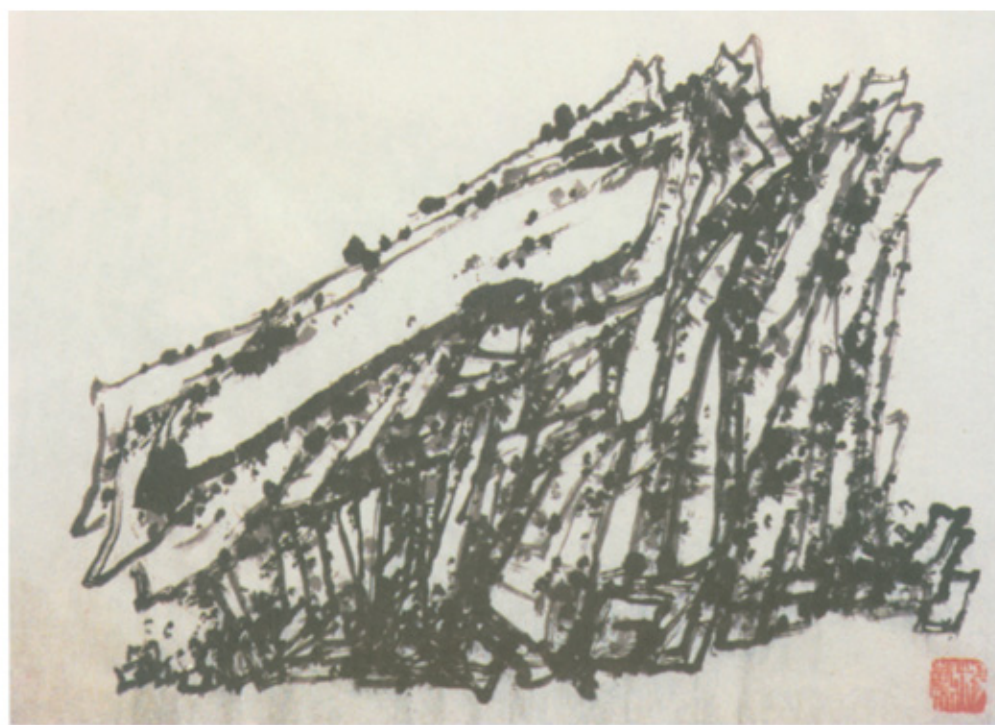


图 103 大斧劈皴



图 104 折带皴



图 105 解索皴

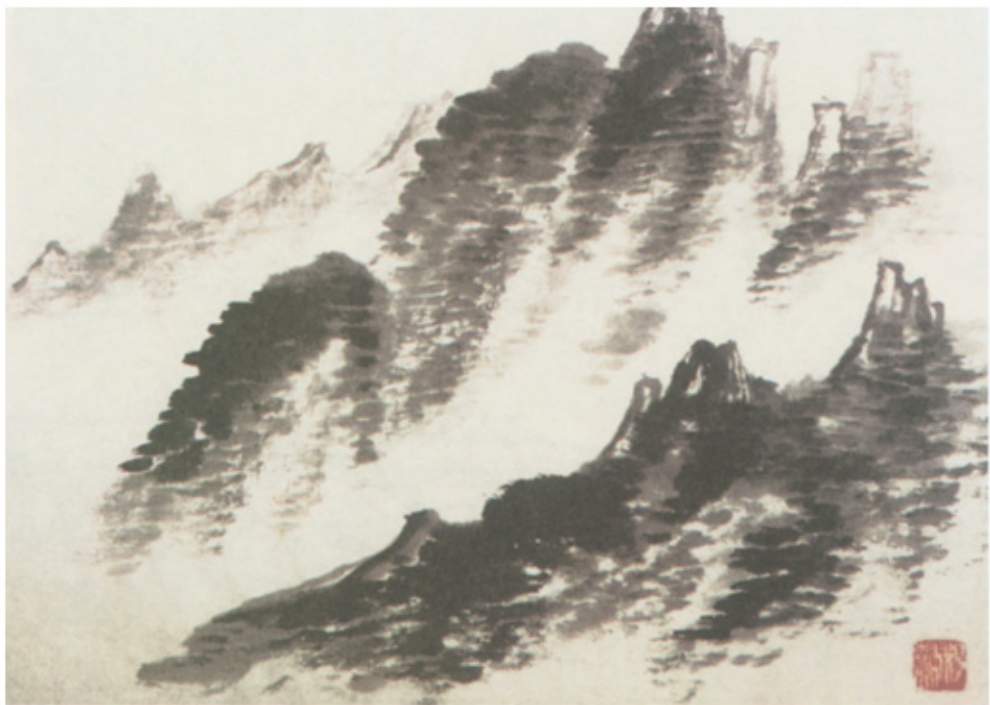


图 106 大米皴

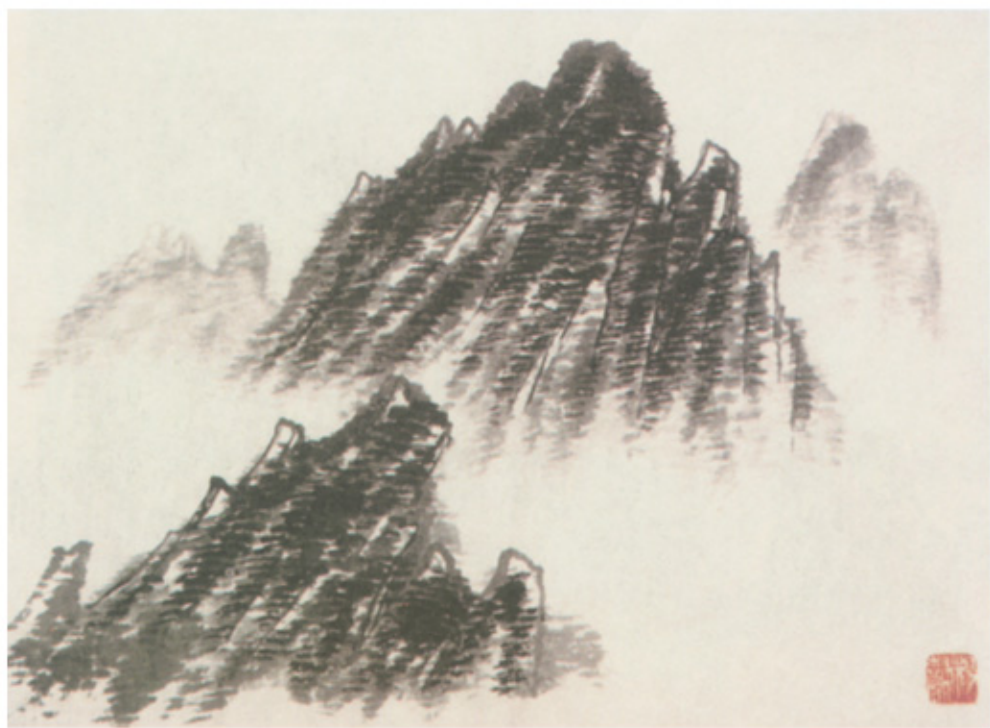


图 107 小米皴



图 108 乱柴皴



图 109 荷叶皴



图 110 云头皴

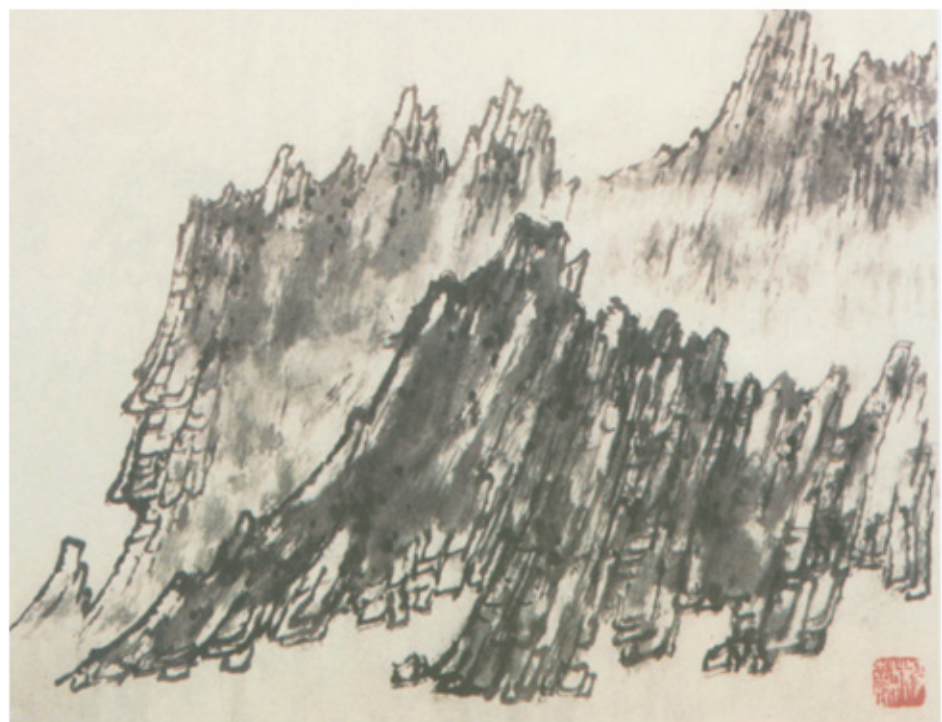


图 111 用小斧劈皴勾画的山石

5. 在山水画中各种墨法的运用也很重要。“墨的使用技法”中，对各种墨法作了介绍，不同的墨色产生不同的艺术效果。如破墨法使墨色浓淡互相渗透掩映，滋润苍翠；积墨法苍润浑厚；泼墨法酣畅淋漓，气势豪放（见图112~119）。具体画法，请看前面“墨的使用技法”。



图112 先泼墨后勾点



图113 先散锋淡墨扫画山形，后勾点



图 114 先散锋淡墨扫画山形,后勾皴点染



图 115 先淡墨勾画山形后,再皴擦点染,并在暗处使用积墨

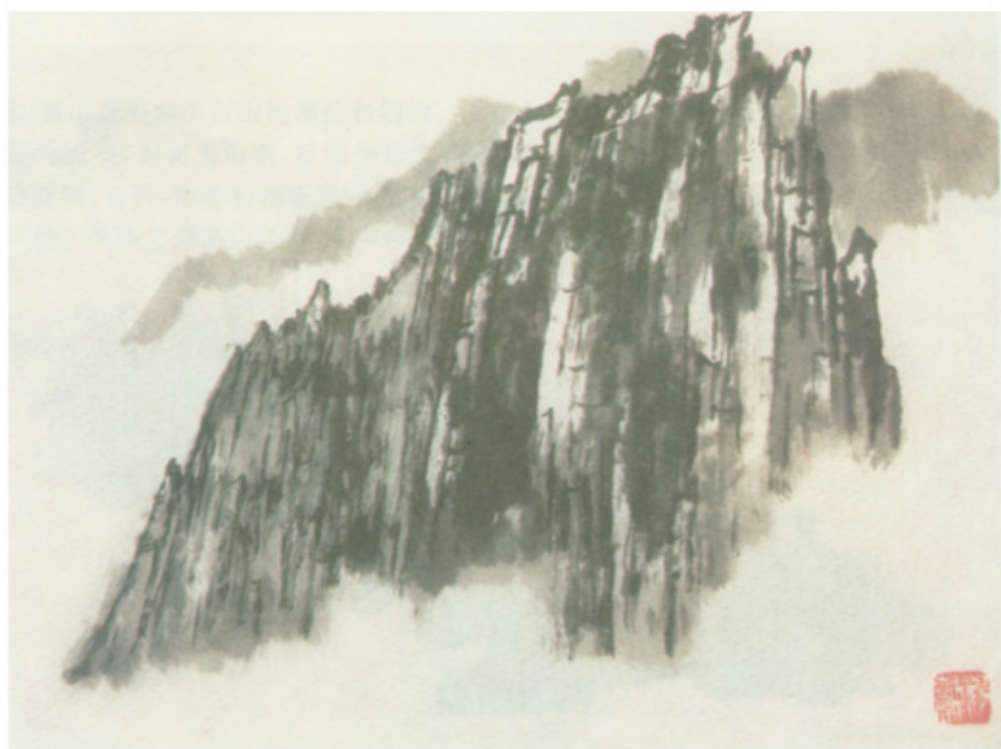


图 116 先用散锋扫画山形,再用斧劈皴勾线

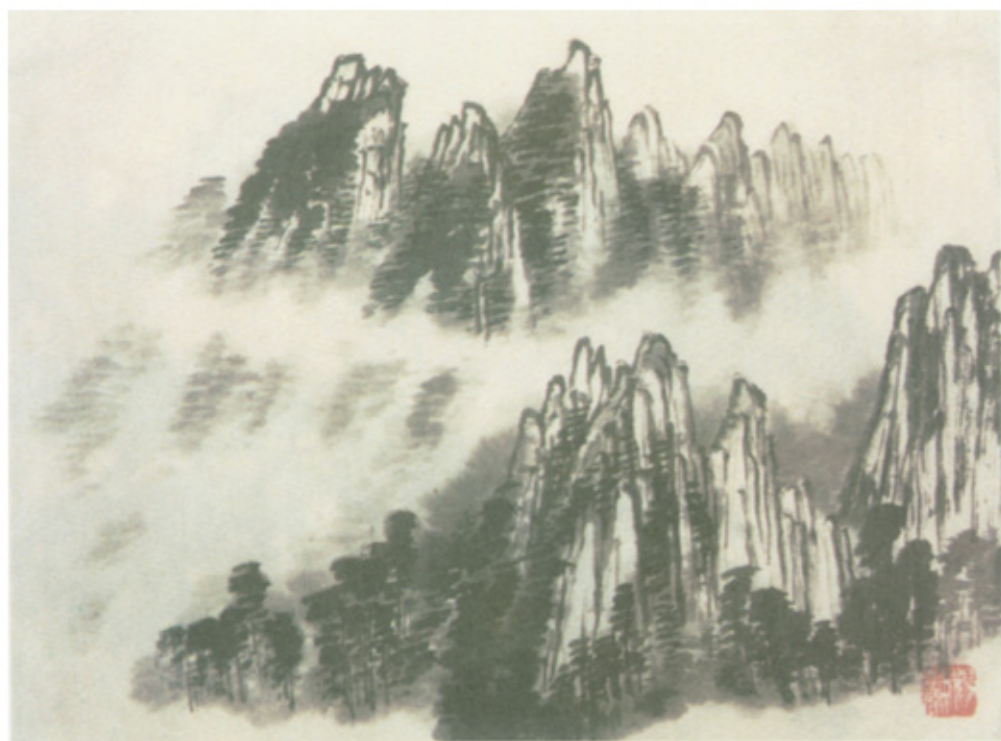


图 117 先用米皴画大体山形,再用重墨勾山石纹,后补树



图 118 先用淡墨泼画山形,后以浓破淡画近处石、坡、树



图 119 先用浓墨画近处石、树,后以淡破浓画远山,未干时略皴数笔

6. 画山首先要明白山的部位和结构。山有山头、山面、山背、山脊、山肩、山腰、山脚。山的最高处为山头，正面为山面，反面为山背，联结处为山脊，旁边为山肩，中段为山腰，最下为山脚。山有峰，有峦，形势峻拔者为峰，低矮较圆的山头为峦。群山高大者为主峰，围绕着主峰高矮不一的山峰谓之群峰。主峰、群峰要互相照应，形成整体。山有主体，主体之山块大，其他无数山峰环抱主体山峰。一幅画有了主体，就可避免凌乱。连绵不断的山有脉，在迂回曲折的走向中，山的脉络要显示出来。

7. 画山先要取势，先画出山的大体轮廓，从大处着眼，不要把许多碎石积为大山，要放弃一些杂乱的东西。要远观山势，以势为主，皴法、结构都要服从于势。

8. 山水画取景有“三远法”，即：高远、深远和平远。自山下而仰视山巅，谓之高远；自山前而窥山后，谓之深远；自近山而望远山，谓之平远。“三远法”是以不同视点位置观察，所形成的透视变化，是传统山水画取景的基本法则，也是传统山水画构图的基本方法。“高远”适于表现近视、仰视山势的突兀高耸；“深远”适于表现渐高、渐远山势的重叠连绵；“平远”适于纵深山势的一望无际。这种不固定在一个视点，而在多个视点上的取景方法，不仅能够表现高、深、平的感受，而且还能体现不同的意境。在传统的山水画中常常用各种手法，表现画家对高、深、平的感受。如画论中所述“欲其高，当以泉高之”；“欲其深，当以云深之”；“欲其平，当以烟平之”，就是利用泉、烟、云的烘托，增强对“三远”的感受，同时也丰富了画面情调，深化了意境。

(三) 云的画法

云在山水画中非常重要。历代画家对云有很多描绘，如“远岫与云容相连”，“远景烟笼”、“深岩云锁”、“山腰云塞”等等。北宋画家郭熙认为“山以烟云为神采”，“得烟云而秀媚”。中国画画云很重虚实相生，计白当黑。云烟的虚和白，掩藏着许多自然景象。云烟变幻莫测，不仅丰富了画面，增强了气势，也给人以神秘感和想像，是创造美好意境、生动气韵的重要方法。

云的画法，有以下三种：



图 120 勾云

1. 勾法。是用较干的笔，以中锋勾出飞动的流云。线条要流畅自然。勾云具有装饰效果，工笔人物画背景常用此法。水墨山水画很少采用（见图120）。

2. 渲染法。可先用铅笔轻画出云形轮廓，再用羊毫笔蘸淡水墨渲染，待似干未干时，在云层的暗部用稍重墨加染，以增加云的质感和厚度。渲染时要注意不留笔痕。如画大幅云，可先把纸喷湿，待似干未干时渲染云层。在云海的暗部，要用较重墨多次渲染，增强云层的立体感和流动感，以显示云击岭崖、气吞山岳的磅礴气势（见图121）。

3. 留白法。是在画山和画树时，按创作意图，把流云部分空出来，待山和树画完后，再适当收拾渲染。山形中间虽留有一道白云，但山形上下要不失整体，以表现云烟的流动感（见图122）。



图121 渲染云

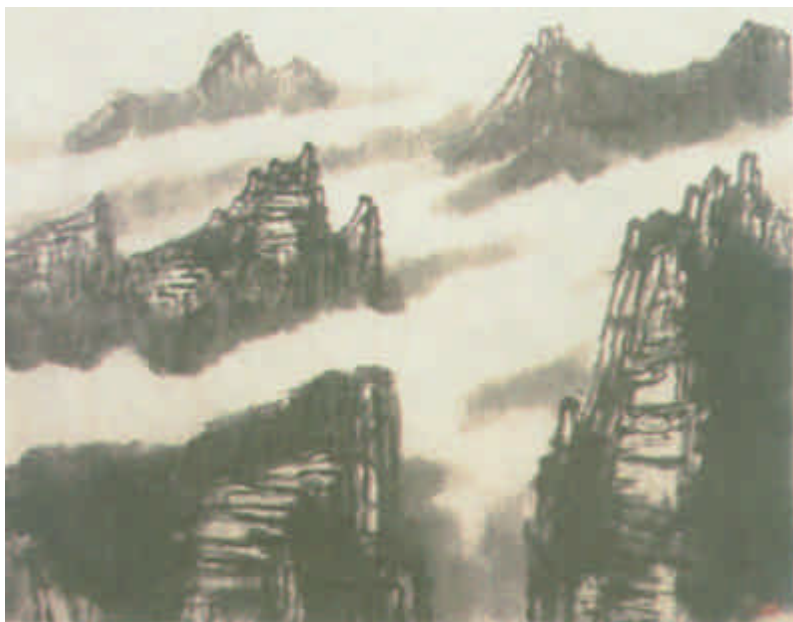


图122 留白云

(四) 水的画法

山水画,水是重要组成部分。在《林泉高致》中,北宋画家郭熙就有“山以水为血脉”、“山得水而活”的论述。山水画如果不画水,就会觉得干枯,缺乏活力。水的形态很多,有排山倒海的巨浪,有风平浪静的湖面,有微风吹起的涟漪,有飞流直下的瀑布,还有急流险滩、涓涓细流以及清澈的山泉。这许多水的形态,都是画家们喜欢表现的题材。

水的画法,主要有以下几种:



图 123 波涛纹



图 124 江水纹

1. 波涛纹。适于表现大江大海中的风浪，汹涌澎湃，浪花翻卷（见图123）。
2. 江水纹。多用于奔腾的大江，表现江水声势浩大，急流涌进，浪涡旋转（见图124）。
3. 静水纹。多用于表现微风吹起湖面的水波（见图125）。

4. 瀑布。瀑布大多从两峰之间的沟中流出。画时首先要考虑其水的来源、流向，水经过石岩阻挡而产生的分流，水流大小缓急及曲折变化等情况。然后，在构图时，考虑如何表现瀑布的形态，安排瀑布两边的山石树木及水源等。用淡墨勾出瀑布轮廓，画出瀑布内线，以显厚度；接着画两侧山石树木及水源等。两侧的墨色要深些，以衬托出泉水源头的美妙。瀑布也要有隐有现，可用树木掩盖，可用垂石隐泉，也可用云烟锁断，以增添情趣（见图126、127、128）。

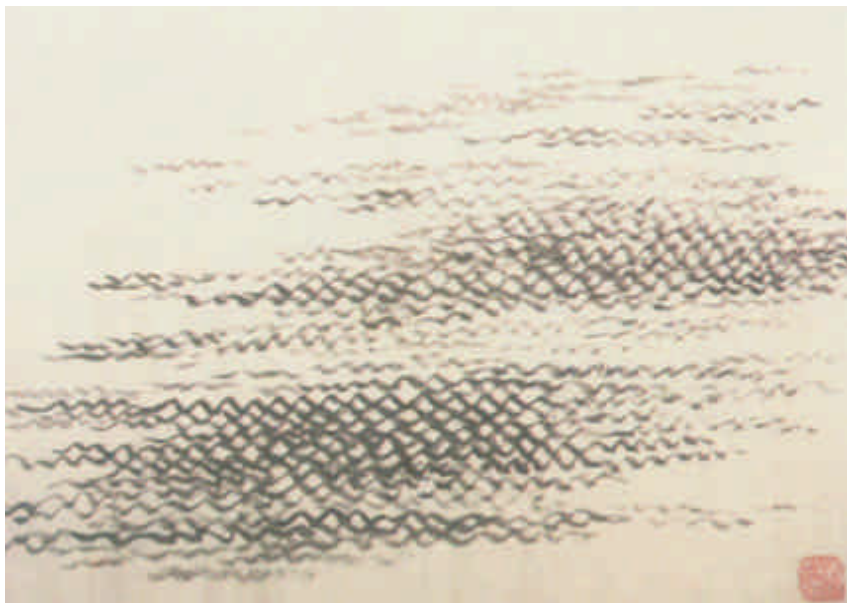


图125 静水纹



图126 瀑布（一）

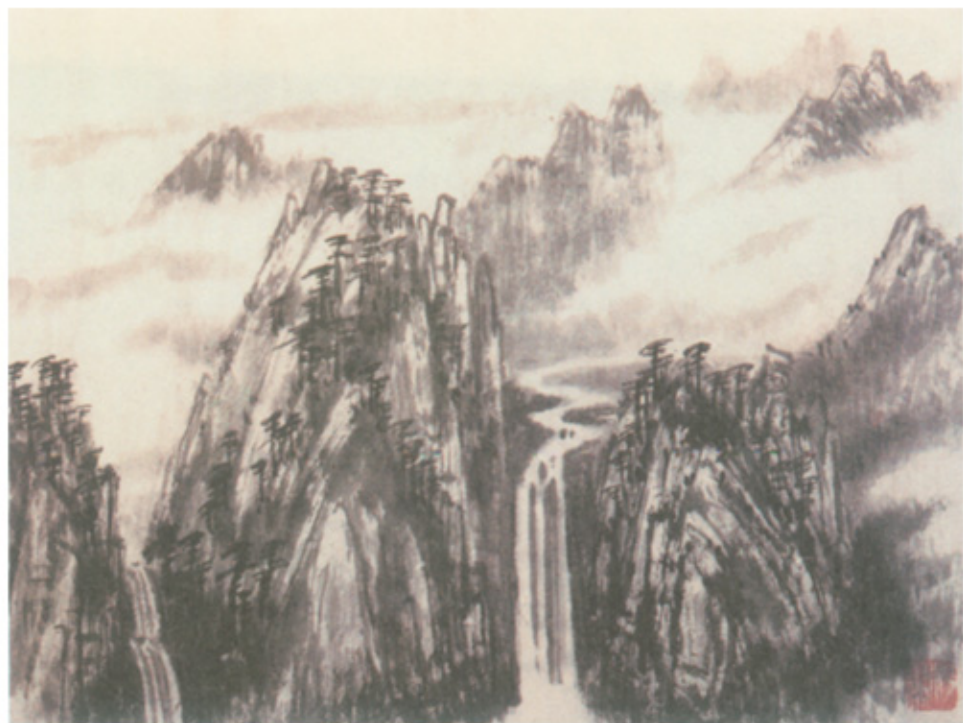


图 127 瀑布(二)



图 128 瀑布(三)

（五）点景人物、房舍、船艇、桥梁画法

点景人物、房舍、船艇、桥梁等,能活跃画面,反映生活,深化意境,增加情趣。是山水画不可缺少的部分。画法如下:

1. 点景人物画法(见图129)

(1) 安排点景人物,要与山水境界相协调。人物在画面上的比重、位置、大小要适当,否则会影响作品意境。

(2) 点景人物虽小,笔墨不多,但神志要认真处理,不可马虎草率。登山、览景、观瀑、划船等活动,都应描绘得生动自然。

(3) 人的活动姿态,有坐、立、行三种,要与境界协调,与景物相呼应。

(4) 两人以上的点景人物,要相互照应,顾盼有情。

(5) 画点景人物,以中墨(介于重、淡墨之间)勾大势,以浓墨提之。线条要简练,用笔要稳健,要顿挫有力。



图 129 点景人物

2. 房舍画法(见图130)

(1) 画房舍要根据地势情况安排。一般是山凹处可画楼阁古寺,平坡处可画房屋茅亭。

(2) 画房舍的方向,不要与画境相背。

(3) 画房舍较多时,要纵横交插,不要平排,以免呆板。

(4) 画房舍要视远近情况,以不同方法表现。隔江隔山远树中,仅画屋顶。坡间、山凹小树中,除画屋顶外,还画部分墙壁。平地,除树遮挡外,要画房舍全貌。

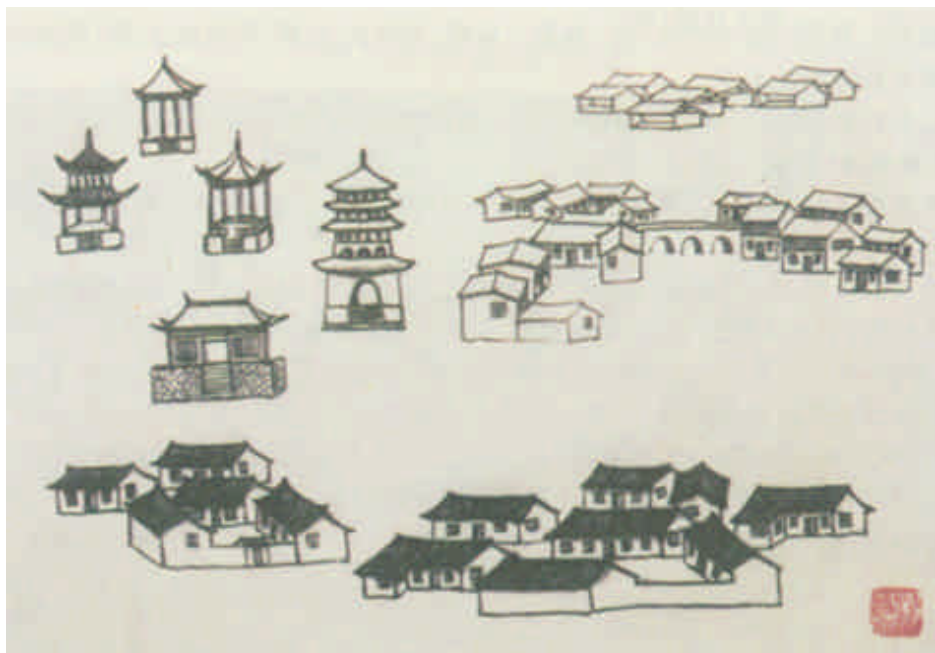


图 130 房舍

(5) 画亭子以高处为宜。亭子的檐要向外放，柱要向里收，以显美观。

(6) 画房舍线条宜拙，运笔要有顿挫，用墨以远淡近重为佳。

3. 船艇画法 (见图131)

(1) 画帆船要注意风的方向。船上人的动态，近岸树木及小草被风吹动的方向，都要与船帆飘动一致，不得相背。



图 131 船艇

(2) 船在水面上行驶，要有聚散。如画三只船，可两只靠近、一只稍远。停泊船只，也要有聚散，但不要停放得杂乱无序。

(3) 远处行驶的帆船，因看得模糊，一般不画船身，只画帆的一半即可。

4. 桥梁画法 (见图132)

(1) 桥有石孔桥、木板桥、铁索桥等，要根据画面需要适当安排。要与山水境界协调，与画风一致。

(2) 木板桥多架在水浅面窄的小河上，供人行走，很有情趣。铁索桥架吊在大山之间的河流上空，行人过桥，小心谨慎，丰富了画面意境。多孔石桥一般修建在较宽河面上，由于桥面较宽，桥头多有集镇，车水马龙，热闹非凡，显示繁荣景象。村头塘边小石桥，在晚霞中牧牛归来，水中映红的倒影，增添了浓郁的美意。

园林中各式各样的石孔桥，修建得别致精美。游人在宜人的景色中活动，颇有诗意。

现代建筑的江河大桥，气势雄伟，显示了祖国建设的新貌。

(3) 木板架桥，用笔要粗犷些。石桥要画得工整些，但不要呆板。用墨以中墨为主，重墨加提。

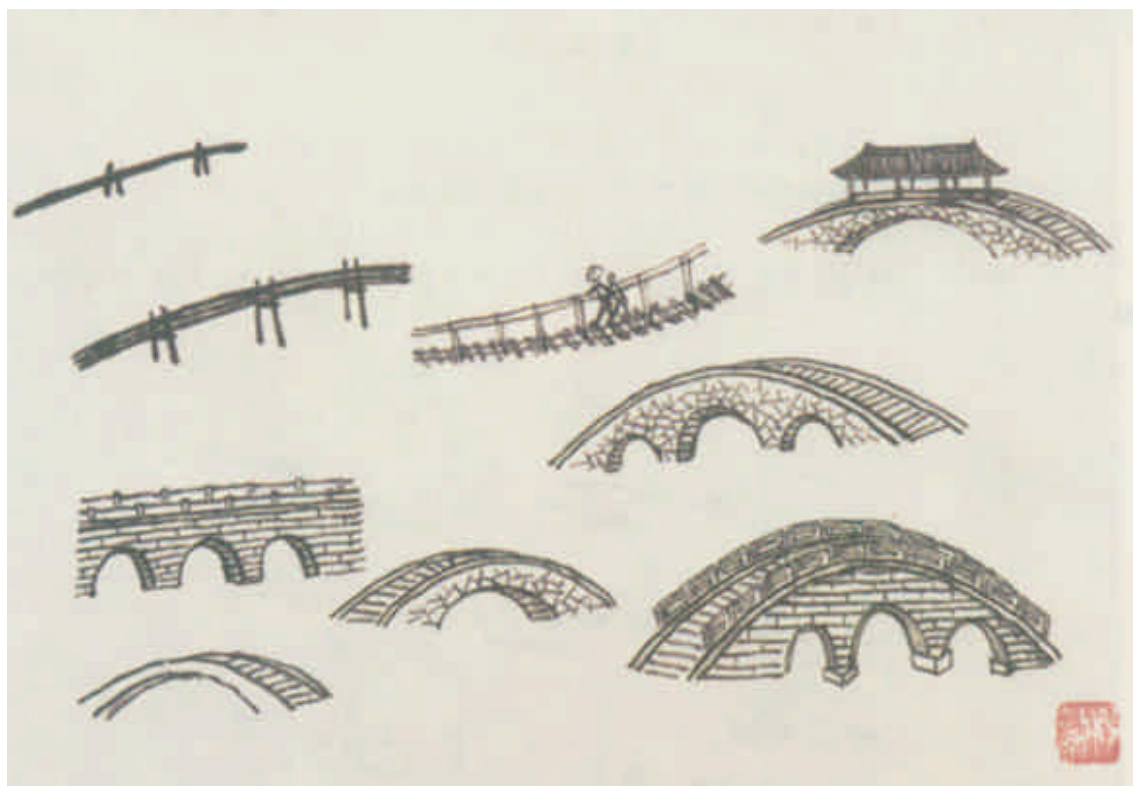


图 132 桥梁

（六）山水画设色法

山水画设色，可以活跃画面，丰富色彩，美化意境，使作品更具魅力，能给人以美的享受。

1. 学习山水画设色，必须首先了解中国画设色的特点。本书第二部分虽作了论述，但还有必要再简述如下：

- （1）设色依附于笔墨造型；
- （2）以固有色为主；
- （3）设色要有主调；
- （4）以“意”赋彩；
- （5）具有装饰性。

遵循这些特点，在设色中才能正确运用各种设色方法，使作品得到较好效果。

2. 本书第二部分讲到的几种中国画设色方法，包括填色、点写、托色、染色、罩色等，山水画都适用。但山水画还有它的特点，需更多的设色方法，现补充如下：

（1）破彩法 在作画时先用一种色，感到单薄或较浓而呆板时，可用另一种色打破原有的色，而产生色彩浓淡、相互渗透、湿润华滋的效果。破的方法有墨破色、色破墨、浓破淡、淡破浓等。要乘湿破，也可半干破（见图133）。



图133 破彩（上为墨破色，下为色破墨）

(2) 积彩法 是用同一种色一层一层地往上积画。一般的画法是，先有墨底色，然后用其它色一层一层地往上面积画，直到满意为止。积画时，要注意疏密聚散的轻重浓淡。魏紫熙先生的《井冈山》就是用积彩法画的。他以象征手法，用深浅不同、疏密得当的红色积点，把连绵不断的井冈山，描绘得鲜艳夺目，雄伟壮丽，气势磅礴，充分显示了中国画的艺术魅力。用积彩法表现夏山时，在山头墨底色上，用石青、石绿积点，会使人感到苍翠欲滴（见图134、135）。

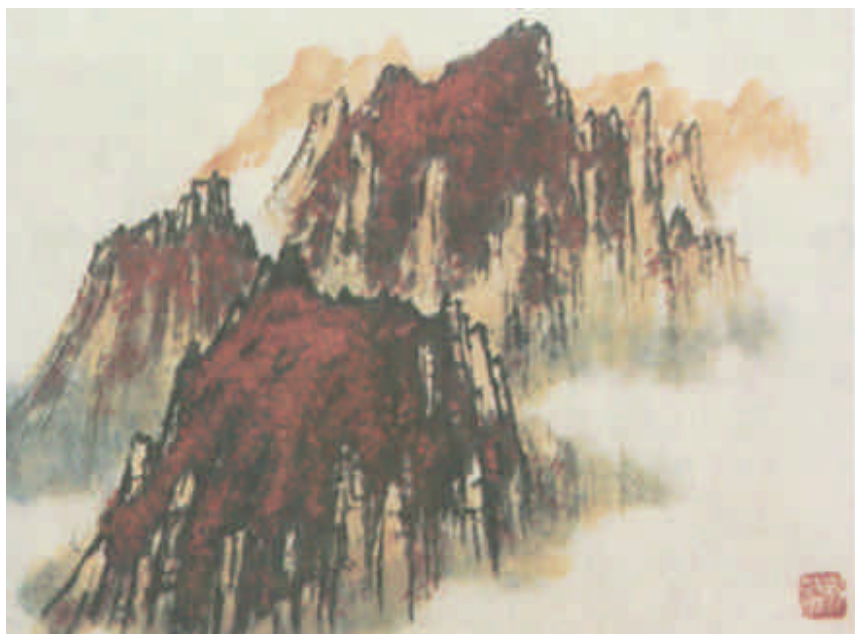


图134 积彩（一）



图135 积彩（二）

（3）泼彩法 这是大写意山水的一种画法。用含水量大的斗笔，蘸上大量不同的墨、色，在宣纸上尽情任意地挥洒，使色彩出现洇、渗、浑化，再用墨笔或彩笔勾画收拾，就出现一幅景色美妙、气势磅礴的彩墨山水画来。画这种画，画家思想境界要高，视野要宽，心胸开阔，还要有较高的艺术修养，并具有熟练的写意技能。否则是画不出来的（见图136）。



图136 泼彩



图137 先彩后墨（一）

(4) 墨、彩先后使用法 有三种画法：一是先墨后彩，就是先画墨稿，然后着色，这是山水画的一般画法。二是先彩后墨，是先用彩色画大块面山石等，然后乘湿用墨笔勾皴，并添画树、石、房屋等；也可干画，但韵味不佳。三是墨、彩结合，在一只画笔的笔肚、笔尖蘸上不同的墨、色，在纸上画出不同的色彩来。写意花鸟画常用此法，用在山水画上，也别有意趣（见图137、138、139）。



图138 先彩后墨（二）

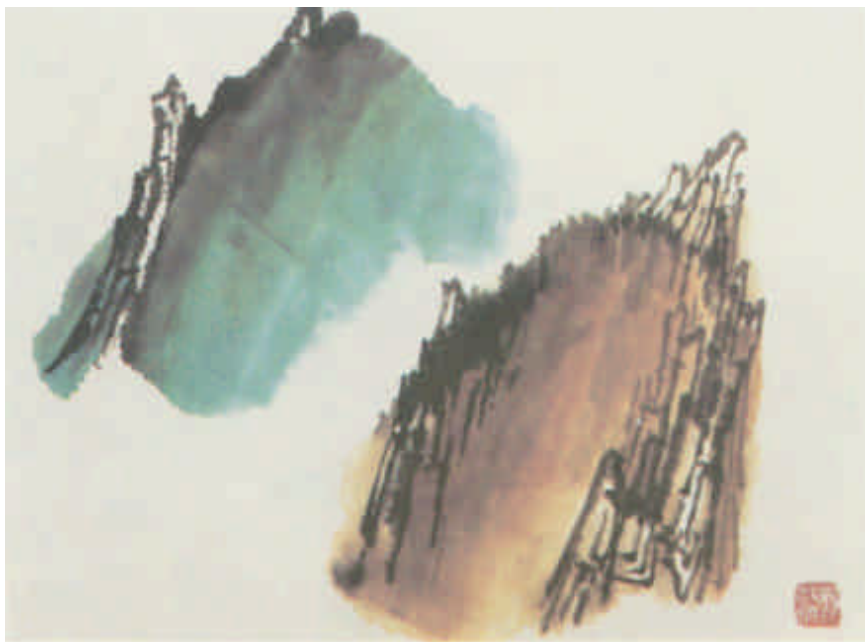


图139 墨、彩同时蘸用，后勾石纹

（5）渲染出界法 用墨画山石，待似干未干时，用含水量大的斗笔，蘸上所需的色彩渲染，靠洇的作用，让其漫出山石轮廓线外。画远山时，如果感到画面较干，缺少韵味，可用淡墨或淡色，在轮廓线和皴笔线上描画一遍，有意让它出界。这种方法，不仅增加了山石韵味，也衬托出山石的立体感（见图140）。

（6）接色法 作画时，用不同的颜色，让其融接起来的画法。要求乘湿泼画，使不同色的相接处自然融合，不见笔痕（见图141）。泼彩、泼墨画常用此法，一般山水画的局部也用此法。

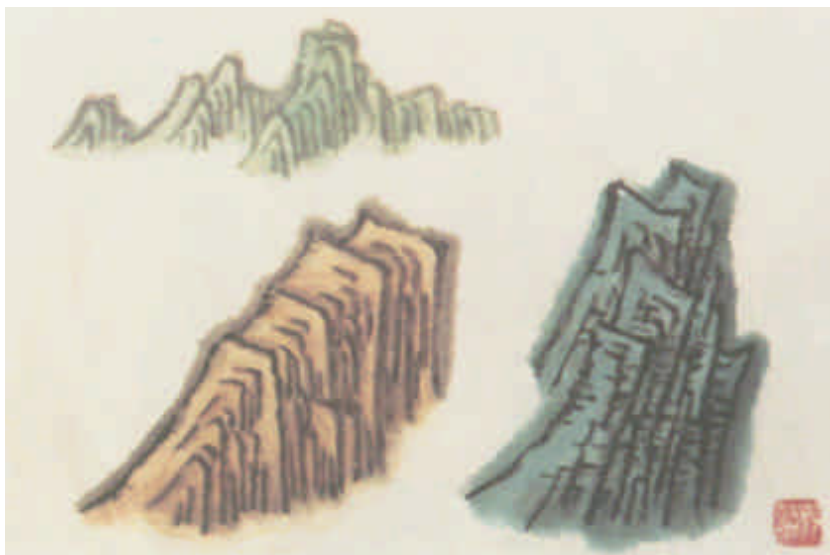


图 140 渲染出界



图 141 接色

（七）几种彩墨山水画画法

1. 浅绛山水 浅绛山水是以墨为主，在水墨画稿基础上，施以淡彩完成的。主要用色有赭石、藤黄、花青，也用少量胭脂、朱砂、石绿。画的步骤是：先画好水墨画稿（包括勾、皴、擦、点、染），干后，用赭石加上少量藤黄、墨，对山、石、树干、人物、船艇，通染一遍，对阴暗处染深些。干后对树叶、草坡施用草绿或花青。天、水、云、烟用墨青或墨绿染绘。最后用淡墨或重赭黄点苔（见图142）。



图142 浅绛山水



图143 小青绿山水

2. 小青绿山水 小青绿山水也是以墨为主，在水墨画稿上，施以浅色。它的主要用色有石青、石绿，也有少量赭石、花青。画的步骤是：墨稿干后，对山石施上石绿，受光处和远处要淡，近处和暗处要深些，深处必要时加些石青（见图143）。树干和近石坡用赭石，树叶染淡石绿或淡花青。船只和人面染淡赭石。草用墨色写画，染石绿。远山和天、云、水，可用淡墨或淡花青。用重墨或石青点苔。

3. 大青绿山水 大青绿山水是以色为主的重彩山水画。它的主要用色有石青、石绿、赭石和墨。画的步骤是：先用墨勾画山石轮廓，再皴山石暗面，不要皴得过多过重，也不要墨擦染，要留出山石空白，以备上色。上色时，先在山脚处和山的暗面，染深浅不同的赭石，作为底色。然后在山石上平涂石绿（不要把皴笔和赭石盖上），再在部分山头 and 山石的暗面涂上石青。树干涂赭石，不要每棵树干都涂；远树不涂或少涂、淡涂。树叶染上淡石绿或淡石青。点苔用浓淡不同的墨色。远山、天、云、水用淡墨或淡石青、淡赭石染绘。画完后，如湿润不足，韵味不佳，还可用草色罩染（见图144）。



图144 大青绿山水

4. 金碧山水 金碧山水是在大青绿山水画的基础上，加以勾金、涂金、染金而成的。画的方法是：对大青绿山水轮廓和皴笔，复勾金色线，根据画面需要，可用金色在山暗面涂染。金碧山水画，色彩艳丽，光亮厚重，金碧辉煌，具有鲜明的装饰性，并能显示中国画的民族特色（见图145）。

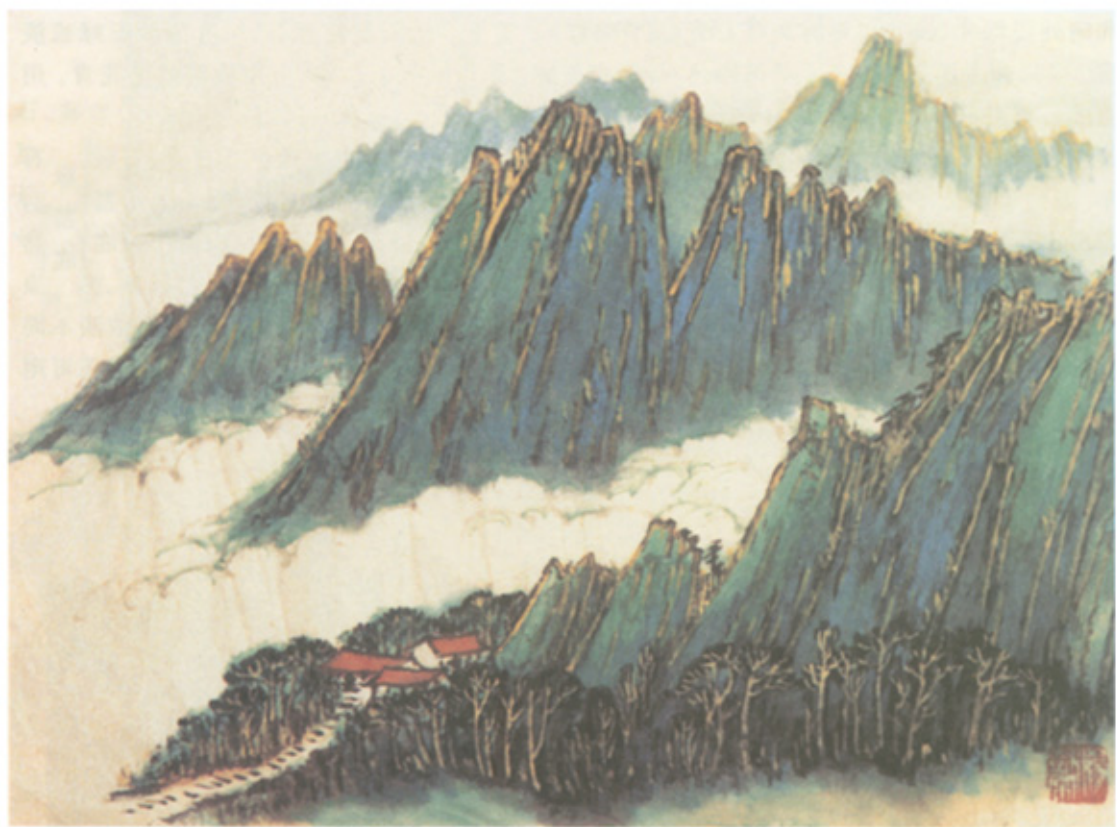


图 145 金碧山水

六、构 图

创作一幅画，首先要决定主题，也叫立意，即古人所说的“意在笔先”。主题是作者的创作意图，是创作的思想出发点。有了主题就要构思，就是想一想在画面上如何表现和突出主题。根据构思，在画面上安排物象的位置，就是构图。正如谢赫在“六法”中提到的“经营位置”，也叫布局 and 章法。

构图形式美不美，关系到创作的成败。必须周密思考，深思熟虑，才能奏效。古人作画“惨淡经营”，甚至“十日一石，五日一水”，说明古人对构图的态度是非常严肃的。

怎样构图呢？

1. 宾主分明 画面上布置的物象，要根据突出主题的需要，做到有主有次，不能平铺直叙。分清哪些物象为主体，哪些为客体，将主体摆在主要位置上。对主体的刻画，形象要准确，运笔要流畅，色彩要鲜明，精神要充沛，气势要轩昂。“红花需要绿叶衬”，有主体还要有陪衬。陪衬的形象应在从属的地位，不能喧宾夺主，或宾主不分。

2. 开合得当 开就是画面展开，合是集中收拢。开而无合则画面松散，只合不开则显闭塞。只有开合得当，才能使画面形成一个和谐的整体，并具有空灵感，使人感到自然、舒服。

3. 虚实相生 虚是指画面空白处，实是指画中物象。虚与实在画面上起到调节和变化的作用。它的原则是“实者虚之，虚者实之”。如果“虚者虚之”，必然空洞无物；“实者实之”，就会令人感到太闷塞。因此，在构图中要“以虚求实”、“以实求虚”。无虚不能显实，无实不能存虚。虚和实是相对的，是矛盾的两个方面，谁也离不开谁，离开了就不存在了。因此，画面上既要有实又要有虚。只有这样，作品才有节奏感，才有力量，才有意境，才能给人以想像。这是传统绘画虚实对比的规律。

4. 疏密聚散 疏密是画面上安置的物象有繁有简，聚散是安置物象位置的集中或分散。一幅画，密而不疏，使人感到窒息；疏而不密，又令人感到松散。有疏有密，有聚有散，错综变化，才能生动活泼，耐人寻味。

5. 穿插隐现 是指画面上的景物，不能一览无余地排列出来。必须有隐有现，有高低正侧，有穿插交错，才能引人入胜，给人有想像回味的余地。才能增加情趣，深化意境。

6. 层次分明 层次在绘画中非常重要，没有层次，就没有远近、前后，画面就会杂乱无章，在视觉上造成混乱，使人感到很不舒服。山水画空间距离大，咫尺千里，有近景、中景、远景，前后层次容易解决。花鸟画基本上都是近景，物体前后相距不远，但也讲前后层次。

在处理前后层次时，一般重墨重色在前，淡墨淡色在后。处理大小和清晰度，要用焦点透视，做到近的清楚、远的模糊。

7. 注重气势 气势就是作品要有魅力，有感染力，能够吸引人们，并与之发生共鸣。中国画中的写意花鸟与山水画，特别是大写意花鸟和水墨山水画，都非常讲究气势。要使作品有气势，必须有出奇的构图，遒劲的线条，厚重的笔墨，以及内在力较强的形象和较大的画幅。当然，小幅也能画出气势，但毕竟画不出大的气势来。更重要的是画家思想境界要高，要有气度，心胸

开阔，没有这些素质，是画不出气势磅礴的作品来的。

8. 空白利用 空白在中国画中占有特殊地位，不仅在历代画家作品中可见，而且在古今画论中多有谈及。空白有两种基本性质，就是它的形象性和调节性。它是构成中国画形式美的一个重要因素。

空白的形象性可分为单一形象性和多样形象性。单一形象性，如水、云、天等。多样形象性，就是给人以想像。如一幅画，画面上出现较远的水、云、天，分不清是水是云是天，这就留给人们自己去想像了。

空白的调解性，在花鸟画中特别重要。它的调解作用，是能突出物象的美，美化画面，给人在视觉上产生快感。空白的“空灵感”就是空白调解画面的效果之一。空白也表现“光感”，这也是它的调解性。

9. 边角利用 每一张画纸都有四边四角，边角利用得当，能够丰富作品内容，助长气势，深化意境；特别是能显示画外有画，增加意趣，耐人寻味。

构图时，上下左右四个纸边的物象安排，不能平均对待，而应有多有少，有大有小，有虚有实，有轻有重。占用纸边，可根据创作意图及画面需要，把物体从纸外画到纸内，也可从纸内画到纸外。这样画，不受纸张局限，能使人想像到画外有画，作品意趣更浓，气势较大。

四角占用，要处理好虚实关系。一幅画不能四角都占用，都占用就会感到闷塞、呆板，而没有灵气。四角不可左右皆空或皆实，也不可上下皆空或皆实。应该是左角空了右角要实，上角空了下角要实；相反，左角实了右角要空，上角实了下角要空。这样构图，空灵感强，自然耐看。

10. 几何形式的利用 几何形式的构图，在中国画中也是很有用的。几何形式是人们在日常生活接触经验中，形成的心理影响，很自然地与绘画构图相联系。几何形式构图主要有以下三种：

(1) 倾斜线构成的三角面，使物象在画面上会产生气势动人的感觉。是人们平时对倾倒物象的不安和警惕心理的影响。

(2) 垂直线构成的方形面，会产生庄重、雄伟的感觉。是从大型建筑结构上得来的心理影响。

(3) 曲线弧形构成的画面，会产生丰富美满的感觉。是人们习惯圆形器皿物象而引起的联想。

11. 不同画幅的利用 在构图上，画幅的大小及竖式、横式，对画的效果有很大关系。大幅画，重大面积对比，气势足，力量大。小幅画，如扇面、尺页，重韵味和清淡和谐，耐人寻味。竖式画，重雄健挺拔。横式画，重辽阔、匀称。

12. 题款和印章 题款和印章是构图不可缺少的部分。中国画的艺术美，是诗、书、画、印巧妙地结合在一起，相互补充，相互辉映，使中国画成为一个完美的综合艺术。这也是中国画的一大特点。

首先谈谈题款。

题款可增加画面的形式美，还可补充和阐发画的内容，以及记载画家作画时的思想感情、艺术见解等。这有助于作品的内在美。

题款在历史上，元代以前作画多不用款，偶见用款也多是隐在石隙或不明显的树身、树根上。为什么？有三种说法：一是恐书不精，有害画面；二是当时还没有题画的风气；三是宫廷画家奉皇帝之命作画，处于臣民地位，落款于不明显处，以表示恭敬之意。元代以后，文人画家比

较自由，常常借题发挥，嬉笑怒骂可以写上一大片，以抒发内心之情。后来，随着绘画的发展，题款就成了中国画不可缺少的组成部分。

怎样题款？

（1）题款内容很多，作者姓名、年号、创作地点、受画者姓名、画意、画理、诗词等都可以题写。

（2）题款书体应与画相称，写意画宜用行草，工笔画宜用楷书。

（3）款题到什么地方，要根据画面情况而定。但要注意款字与画面的顶边保持一定距离，不能挤占通气的“灵光”。

（4）题款式，有长题、横题、夹画题和多题等。条幅宜于长题，以助气势。横幅宜于横题，使画面更加辽阔。夹画题，可补充画的不足，还可活跃画面的气氛。多题款是一题再题，任意发挥，除作者自己题外，还有他人题诗、跋、语。

下面谈谈印章的使用。

印章也称“图章”。秦汉时，只是作为印信之物。印章作为绘画的一个组成部分，大约始于宋元。印章如何使用，原则上要与题跋配合，与画面相照应。

印章有大小方圆、正长扁畸等多种形状。有名章、闲章、押角章、起手章之分。

怎样使用印章？

（1）印章大小。名章不能大于题跋的字，最好小于题字。闲章与押角章的大小，可根据画面情况而定。起手章也不要过大，应与跋相适应。

（2）印章字体要与画风相称。工细作品用小篆印较好，苍劲写意画用粗犷篆字印为宜。

（3）盖印的位置。名章盖在题款的左边或下面。起手章盖在题款的右上边起手处。闲章盖在画的两边。押角章盖在左或右的下角，而两边下角不能都盖。

（4）印章使用多少，要根据画面和题款情况而定。如有一方合适就用一方，也不为少。如一方不足，则用两三方也不算多。

（5）闲章、押角章都是装饰章，也要根据画面情况使用。盖章时，不可把四角都封死，封死就没有“灵气”了。同时，还要注意闲章不要多盖，盖一方为好。若盖两方、三方，则不要同一形状、大小，不然就显得呆板平淡了。

七、创作与欣赏

(一) 感情

从事绘画的人，首先要认识感情的重要性。因为绘画是感情的表现，感情的结晶。感情主宰绘画创作，感情迸发出创作的欲望。

没有真挚的感情，就画不出感人的作品来。从这个意义上讲，没有感情就没有绘画。要使作品有感染力，就要在创作过程中，始终贯穿着深厚的感情。也就是说，要带着感情去画，使自己的思想入画，如同戏剧演员要“入戏”一样。

感情从何而来？从客观实际生活中来，从大自然中来。中国画论上说“触景生情”，“寓情于景”，“情景交融”这都言简意赅地说明了其中道理。同时，也说明了景、情、画三者的密切关系。怎样从景到画呢？其中枢是“情”。没有情，是不可能产生主观和客观的统一物——“画”来的。

不同的人有不同的感情，不同的感情又产生不同的作品。一个热爱祖国，热爱人民，对生活充满信心，乐观向上的人，他的作品必然是健康的，会给人以鼓舞，会激励人们奋发前进。相反，一个缺乏道德修养，精神萎靡不振的人，他的作品必然低沉、消极、甚至颓废，大众不会接受，反而产生反感。因此，必须加强道德修养，要具有高尚情操，才能使自己的作品符合时代的要求，符合人民的需要。

(二) 修养

从事绘画的人，特别是画家，懂得了一定的绘画理论，掌握了一些绘画技法，还是不够的。还应该有良好的世界观，广博的学识，丰富的想像力，高尚的品德，才能把画画好。但这必须进行长期的自觉的修养。

世界观是画家的灵魂，它决定作品的思想倾向，影响和指导着绘画的实践活动。因此，必须树立辩证唯物主义世界观，才能按照“客观——主观——作品”的规律来从事创作；就会按照“实践——认识——再实践——再认识……”循环往复、不断深化的认识规律，来进行绘画活动；就会按照对立统一规律的要求来处理绘画中的许多矛盾，才能不断地提高艺术水平。

要学习文学和姊妹艺术，来充实自己，丰富自己的想像力。诗、书、画、印组成完整美妙的传统绘画，诗就得好好学习。“诗中有画，画中有诗”，“诗是无形画，画是有形诗”。要用诗人的感情和手法作画，才能提高和创造画的意境。如李白诗句“飞流直下三千尺，疑是银河落九天”，会把你带到庐山香炉峰下的大瀑布前，感受到大自然的优美和人间的仙境世界。杨万里诗句“接天莲叶无穷碧，映日荷花别样红”，仿佛在夏季的早晨，置身在宽阔的荷湖边，眺望远处的荷叶与蓝天一色；近处的荷花在日光照射下，显出格外的红艳。多么美妙的情景啊！画家的激情油然而生，能不对绘画创造意境有所帮助吗！

京剧里的写意手法，也值得学习。如《秋江》，舞台上出现渔夫撑船的动人姿态，无水似有水，多么感人！定能帮助你在绘画中高度概括，大胆取舍，创造意境。

音乐中的休止，节奏的快慢，旋律的平稳、低潮、高潮，声音的强弱、雄壮、优美、婉转，都会对绘画的意境处理，产生不可低估的启示。

绘画是精神产品，光有绘画技法不行，人品很重要，精神境界很重要，它直接影响作品的品位。画论中讲：“笔墨之高下亦如人品”，“笔墨虽出于手，实根于心”。可见，加强道德和思想修养的重要性，早已为前人所重视。作为现时代的画家，更必须心地善良，为人真诚，不弄虚作假，更不贪图名利。否则，是不可能创作出受人喜爱的好作品的。

(三)以形写神

学习中国画，特别是进入创作阶段，必须弄清形与神的相互关系，才能使自己的作品达到较高水平。“形”是指被描绘物象的外貌。“神”是指被描绘物象的内在精神和外在神态，以及作者创造艺术形象所注入的主观思想感情。古人讲“万物有灵”，也就是说世上有生命的东西，包括自然界的一山一水、一草一木，既有其形，又有其神。对于中国画来说，没有无神的形，也没有无形的神。神是依附于形的，是通过形来展现和表达的。形和神是辩证统一的。只有形似才能神似，做不到形似就达不到神似。写形是传神的手段，传神是写形的目的。古人讲“以形写神”，“形存则神在，形谢则神灭”，都强调了形神的统一。因此，中国画把“形神兼备”的原则作为创作的最高准则。

怎样才能达到“形神兼备”呢？从人们学习中国画的过程来看，都要经过“不似——似——不似”这三个阶段。初学者由于观察力不强，表现手法欠缺，描绘的物象必然“不似”。以后随着多方面能力的提高，逐渐达到“似”。但这个“似”，一般地说还是物象的外貌，未能表现其神态。以后，通过对物象的审视，并融进了主观感情，掌握和采取了高度概括、大胆取舍、夸张变形等手法，逐渐地使作品在质的方面发生“飞跃”，达到高一级的“不似”。这个“不似”就是“神似”，就是“形神兼备”的艺术境界。

在艺术造型上，齐白石大师主张“妙在似与不似之间”。他认为“太似为媚俗，不似为欺世”。怎样做到“似与不似之间”？他说：“善写意者专言其神，工写生者只重其形，要写生而复写意而后复写生，自能形神俱见。”齐白石这一主张，是从他绘画实践经验中提出的，和“形神兼备”、“形神统一”的传统绘画理论是一脉相承的。

(四)个人风格

个人风格是绘画创作中的个性。就是要突出“我”字，画出自己的风格。中国有句老话说“画如其人”，即从画的风格可见其人格。

《颐园画论》中说：“吾辈处世，不可一事有我，惟作书画，必须处处有我。我者何？独成一家之谓耳。”这就是风格，亦即“我”的观点。石涛在题画中写道：“今问南北宗，我宗耶？一时捧腹曰：我自用法。”明确地主张要有自己的艺术手法。吴昌硕也说：“画之所贵，贵存我”；“画当出己意”。这说明他不迷信前人，而是大胆创新，他的作品无论构思、布局、造型、设色，均力求新颖，自成一家。齐白石主张“要我行我道，下笔要我有我法”。这些绘画大师都认为要有自己的

艺术风格，必须有自己独特的表现手法。他们把寻找“我”的主动精神，作为一种艺术主张提出，是符合艺术发展的科学性的。

强调绘画创作中的个性，就是要在绘画中出现风格各异、百花齐放的繁荣景象，促进中国画的发展。作为一个画家来说，自己的作品没有个性，绘画就会千篇一律，平平淡淡，难有作为。

应当说，一个画家的历史，就是终生探索风格的历史。画家风格的形成，标志着在艺术上的成熟。风格的形成是可贵的，也是艰难的。有的画家探索了一辈子，却并没有画出自己的风格。所以，在学习绘画过程中，认识“风格”的重要性及其有关因素是很有必要的。

怎样形成“个人风格”呢？

1. 首先在学习过程中，要熟练地掌握绘画技法，懂得绘画的一般理论及其规律。从无法到有法，打好扎实的绘画基础，为以后的创作和追求个人风格创造条件。

2. 为了形成自己的风格，在继承传统和学习别人经验上必须有排他性。可选择与自己气质、趣味、技巧相近的名家作品进行学习，借别人的风格来表达自己的感受。但是学习别人的经验，正如李可染所说：“要用最大的功力钻进去，用最大的勇气打出来。”否则只蹈别人的窠臼，画出来的东西总是别人的面孔，形成不了自己的风格。

3. 要经过长期的艰苦磨炼去寻找“自我”。关键是要突破他人的画风，从有法到无法，探索与别人不同的表现形式和技法。在探索中会有多次反复，要不怕失败，有勇气和信心沿着寻找“自我”的道路走下去。“功夫不负有心人”，当你的作品不是偶然地、间断地而是连续地、经常地出现“自我”的艺术特色，并被人们所接受时，你的个人风格就基本形成了。但要清醒地知道，“艺无止境”还要继续变化、发展，达到更高的艺术境界。

(五) 意 境

什么是意境？意境是绘画作品中所描绘的生活图景和表现的思想感情融合一致而形成的一种艺术境界。李可染先生曾作过论述，他说：“意境是艺术的灵魂，是客观事物精华部分的集中，加上人的思想感情的陶铸，经过高度的艺术加工，达到情景交融的美的境界，诗的境界。”这一论述不但确切地提出了意境的概念，而且阐明了意境的来源与创造过程。

从总体上可以说，意境是艺术的灵魂，是画家终生追求的最高目标。没有意境或意境不鲜明，作品就不能引人入胜。怎样才能获得意境呢？

1. 意境是从客观世界中发现和提取的。客观物象是创造意境的基础，必须深刻地认识客观物象的实质。艺术来源于生活，但又不等于生活。绘画中反映的生活，比现实生活更高，更典型，更理想。生活是艺术的惟一源泉，没有生活就没有艺术，就谈不上创造意境了。因此，画家必须深入生活，到大自然中去感受，去发现最美好、最生动、最典型、最理想的物象，为创造意境搜集素材。

2. 对现实生活要有强烈的感情。因为客观物象必须经过人的思想感情的陶铸，才能情景相融，构成具有理想和感情的客观景象。

3. 要有表现意境的手段，才能对客观物象进行艺术加工。就是要通过高度的集中、概括、夸张、组织等手段，塑造鲜明生动的艺术形象，创造出更美好、更理想、更富有诗意的艺术境界，使之具有感人的魅力，能令人为之发生共鸣，并得到美的艺术享受。

(六) 创 新

艺术是时代的反映。时代是不断地向前发展的，中国画也要随着时代的发展而发展。由于时代的发展，社会的政治、经济、文化，以及人们的生活、观念、审美意识都在发生变化。艺术贵在创新，中国画必须大胆地创造新的形式和技法，来表现发展变化着的新时代和新生活。

当代许多画家热心于创新，在创新的道路上取得了成果，创作了许多好作品，使中国画在表现内容、形式或技法上都有新的发展变化。但是，创新也出现一些问题，主要是如何对待传统，如何正确地认识和处理传统与创新、借鉴的关系。有的人不下苦功夫学习传统理论和技法，想走捷径，急于求成；有的人错误地认为传统束缚了创新的手脚，把继承传统和创新对立起来；有的人甚至认为中国画不如西洋画，把西方现代派抽象的东西，全盘搬到中国画上来。这些观点和做法，对中国画的创新与发展是有害的。

中国画如何创新，众说不一。我个人认为：

1. 要在继承传统的基础上创新。中国画的传统，是几千年来无数画家的心血和劳动的结晶，是历史经验的总结。历代画家创造的许多珍贵的作品和绘画理论、技法，是我们中华民族灿烂文化的宝贵财富。没有传统就成为无源之水，没有传统就没有今天。只有继承传统的创新，才有生命力。就世界来讲，愈是有民族特色的绘画，才愈能在世界艺林中放出光彩，占有重要地位。当然，传统也是发展的，在每一发展进程中，总是继承优秀部分，否定不适用的东西，补充一些新的内容。这也是中国画发展的必然规律。

2. 在创新中要大胆地探索新技法，以辅助和补充笔墨表现力之不足。但不能丢掉笔墨，丢掉笔墨就丢掉了中国画的主要特点。

3. 在创新中要寻找新内容。过去无人表现的物象，要大胆地去探索。要画出生活之新，大自然之新，时代之新。

4. 学习西方绘画之长，只能作为营养，批判地吸收，以丰富中国画的表现力。那种把西方绘画全盘“引进”、“照搬”到中国画的做法是不妥的，也是有害的。

(七) 怎样欣赏中国画

前面讲到了中国画的基本特点、笔墨技法、构图、风格、意境以及传统与创新等，不仅是学习和创作中国画的基本内容，而且也是欣赏中国画的重要内容。怎样欣赏中国画？主要看三个方面：

1. 看看画面上，气韵生动不生动，意境美不美。

一幅画如果气韵生动，意境很美，就有艺术魅力，就有感染力，就能够拨动人们的心弦，使其发生共鸣。这是决定作品成败的重要标准。

“气韵生动”是谢赫在“六法”中提出的一“法”。是一千多年来我国绘画创作与品画的重要准则。一幅作品是否达到“气韵生动”，还要看画中是否做到“骨法用笔”、“应物象形”、“经营位置”、“随类赋彩”，具备了这一切，就会给人以完整的又是具体的感受。“气韵生动”是形与神在画面上的统一，这个统一，具有极高的艺术性。

“意境”是绘画的灵魂，要达到美的境界，诗的境界，这就要有精湛的艺术加工。其手段也离

不开笔墨、形象、构图及赋彩等。这和谢赫的“六法”论基本一致。“意境”与“气韵”在字面上不同，但实质上都是对作品要求达到一个完美而生动的感人的艺术境界。因此，我们欣赏一幅画的大效果时，当然要看他的加工手段是否达到了一定的艺术高度，这是非常重要的。

2. 看看画面上，笔墨功力好不好。

笔墨功力是中国画的主要特点。创作一幅画有了“立意”，通过笔墨才能表现出来。笔和墨是工具与材料，但笔墨结合在一起，经过画家的运用，就能表现出中国画的艺术美。笔墨运用的好坏，是关系到作品成败的重要因素。

谢赫在“六法”中提出要“骨法用笔”，就是运笔要有力度，有节奏感，有韵律感。这就看画家运笔的功力如何了。画家有驾驭笔的能力，用笔纯熟，能产生笔力、笔意、笔趣，能适度掌握干湿、浓淡、轻重，能变换虚实，其作品意味就浓，艺术效果就好。

用笔重在勾出物象轮廓，表现线的优美。用墨着重渲染和表现画面，使画面气韵生动。笔以达气，墨以生韵。墨通过笔和水的调配，产生干湿浓淡的效果；画家以干湿浓淡的变化，显示美妙的墨色，表现丰富的物象，也表现了画家的主观情趣。

中国画的笔墨是民族传统绘画特色的标志。古人认为有笔有墨才叫“画”。也可以说，没有笔墨就不能称为“画”。“笔墨”这两个字，不能按字面理解，而是指笔墨的美，笔墨的情趣。这种美和情趣，产生于笔法、墨法、线条的力度和节奏感，产生于画家的修养和感情。画面上如果没有笔墨的形式美，单有内容和造型，这种画不能成为传统的中国画。

3. 看看画面上，是否表现了时代气息，是否有新意。

前边已经讲到，艺术是时代的反映，是时代的产物。不同时代有不同的艺术。由于时代发展了，社会政治、经济、文化以及人们生活、观念、审美意识都在变化。中国画也必须随着时代的发展而变化。因此，在欣赏中国画时，应该看看作品在继承传统的基础上，是否表现了时代气息，是否有新的内容、笔墨、形式、技法和意境，这是理所当然的。

〔附〕 作品参考



野 趣



秋 实



秋色佳



江南五月枇杷鲜



篱边



五 兰



月 夜



香 露



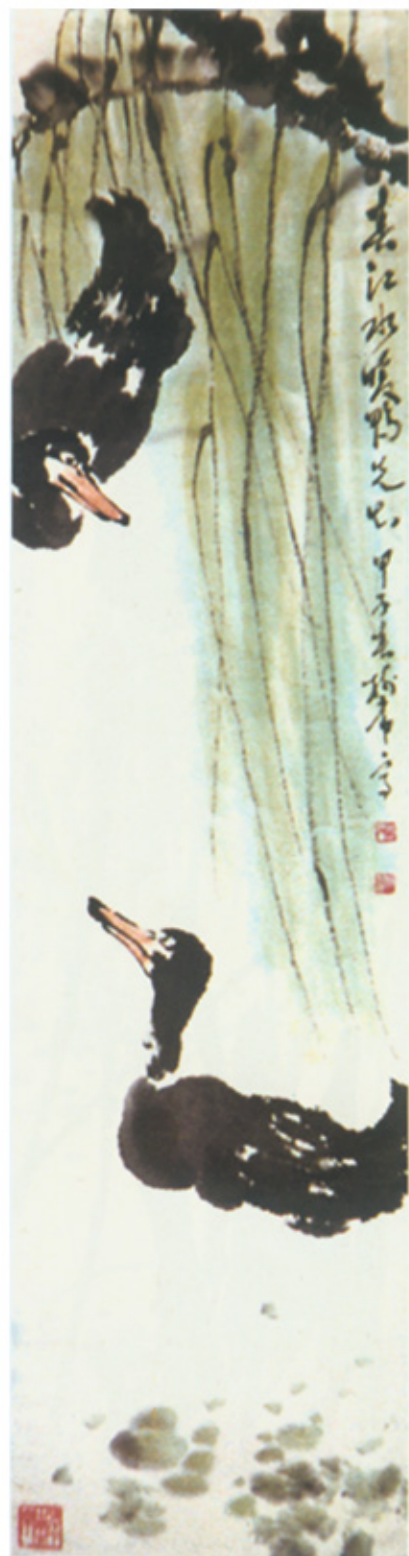
月 梅



春 趣



湖边情趣



春江水暖鸭先知



十里荷香



明珠



秋光烂漫



春光如醉



天 香

远瞩山河壮



荷塘翠鸟

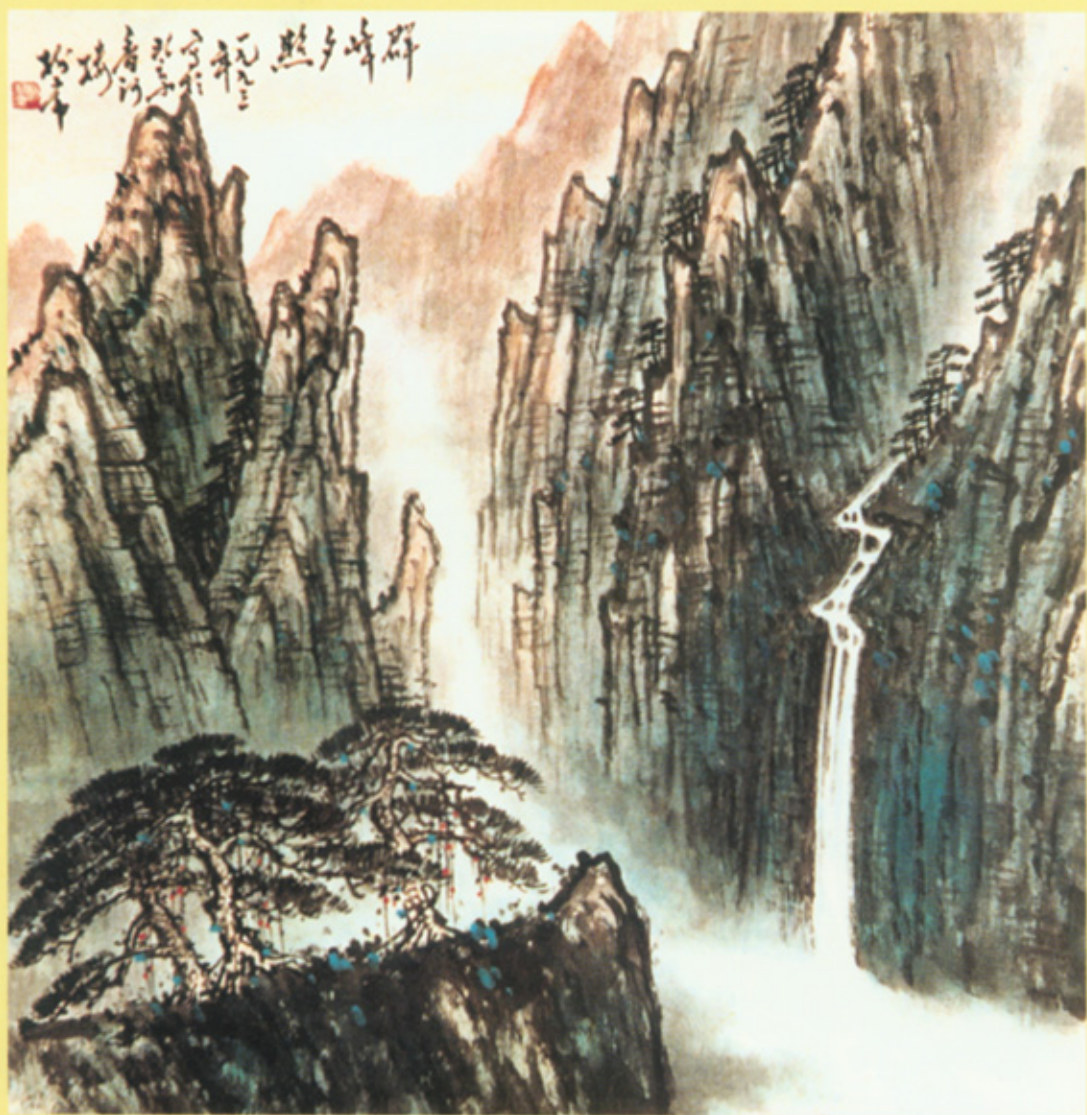




春 柳



云雾山中



群峰夕照



秋 瀑



峡江之展



云漫山谷



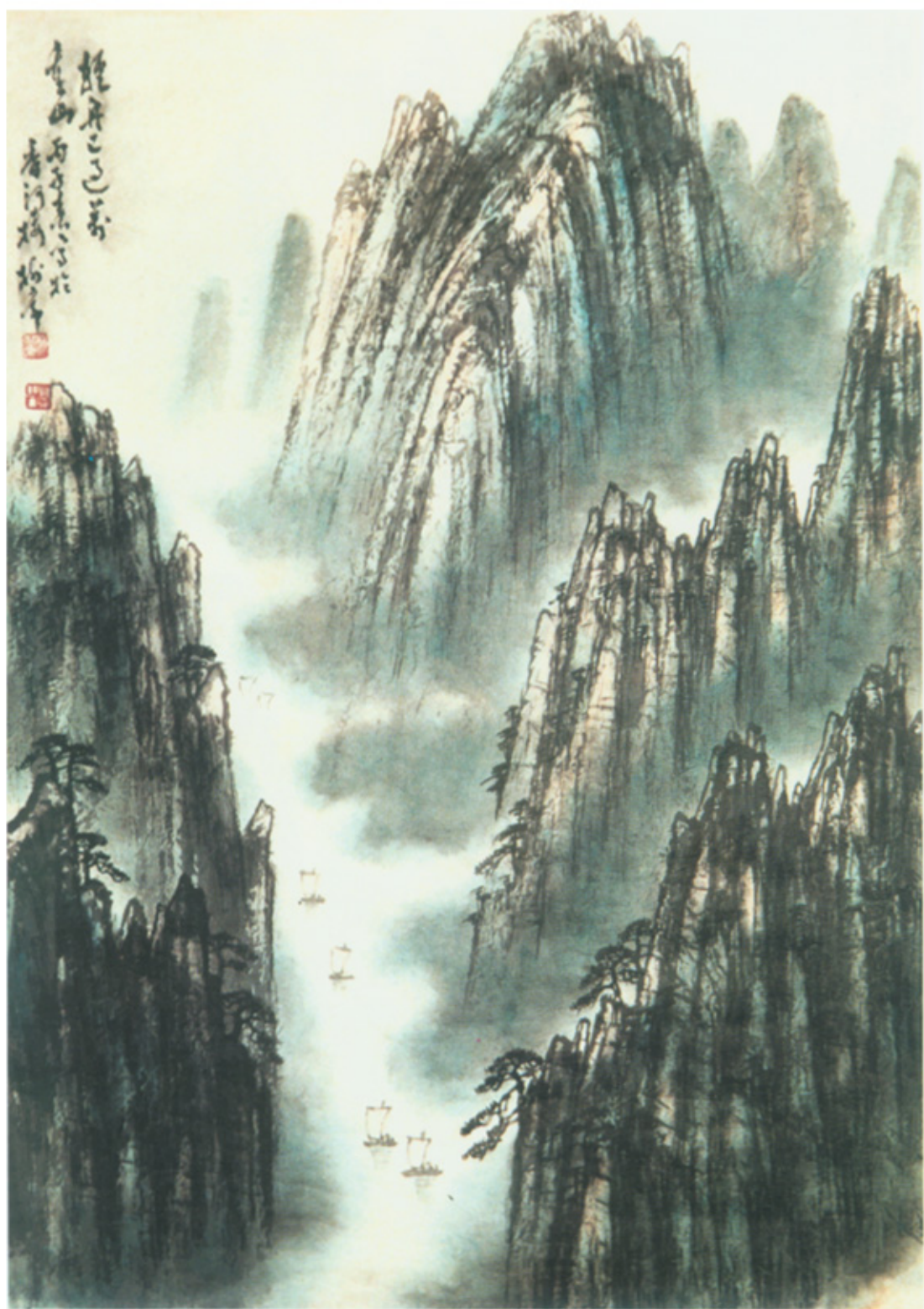
白云晴岚



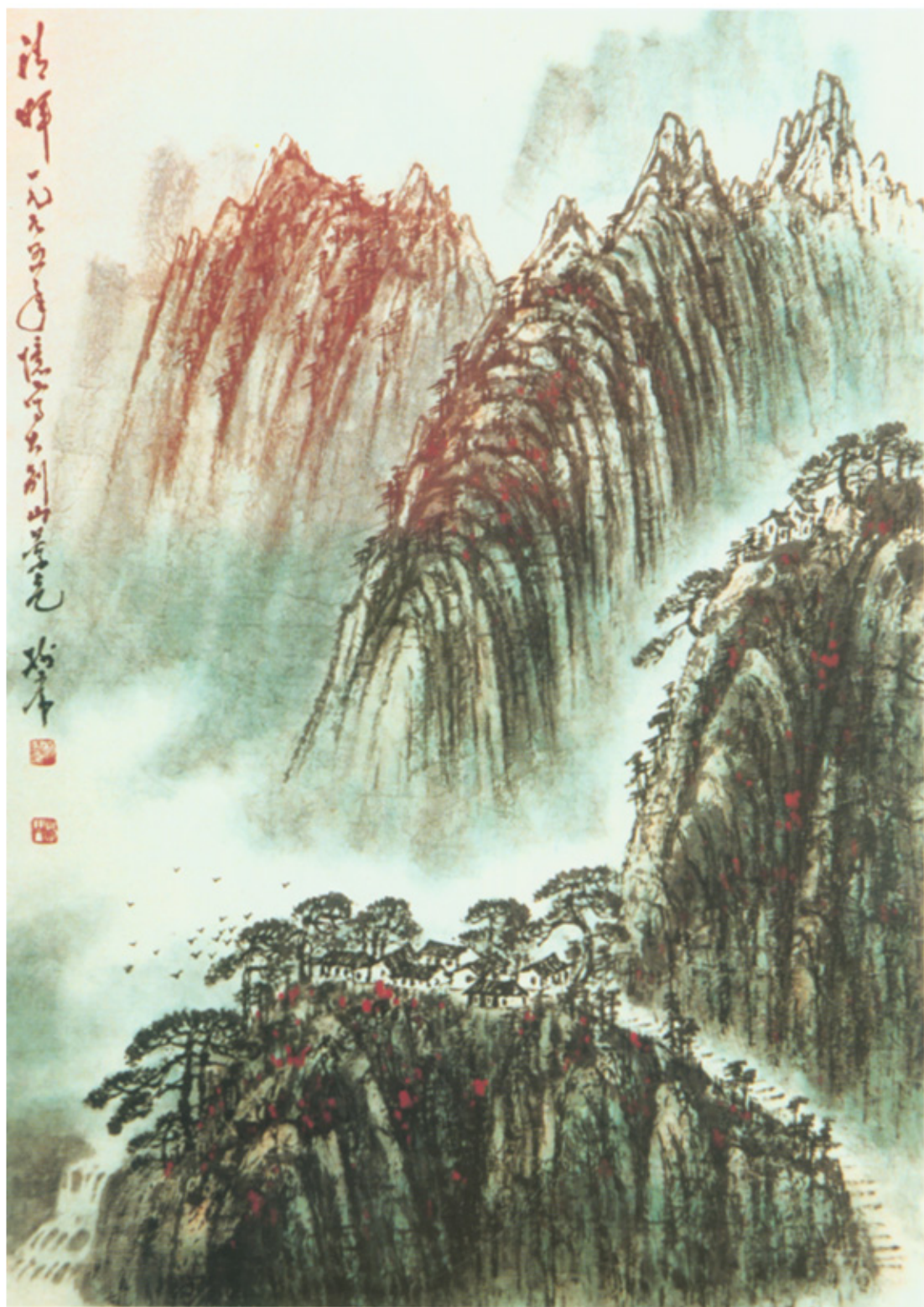
峡谷飞瀑



秋 瀑



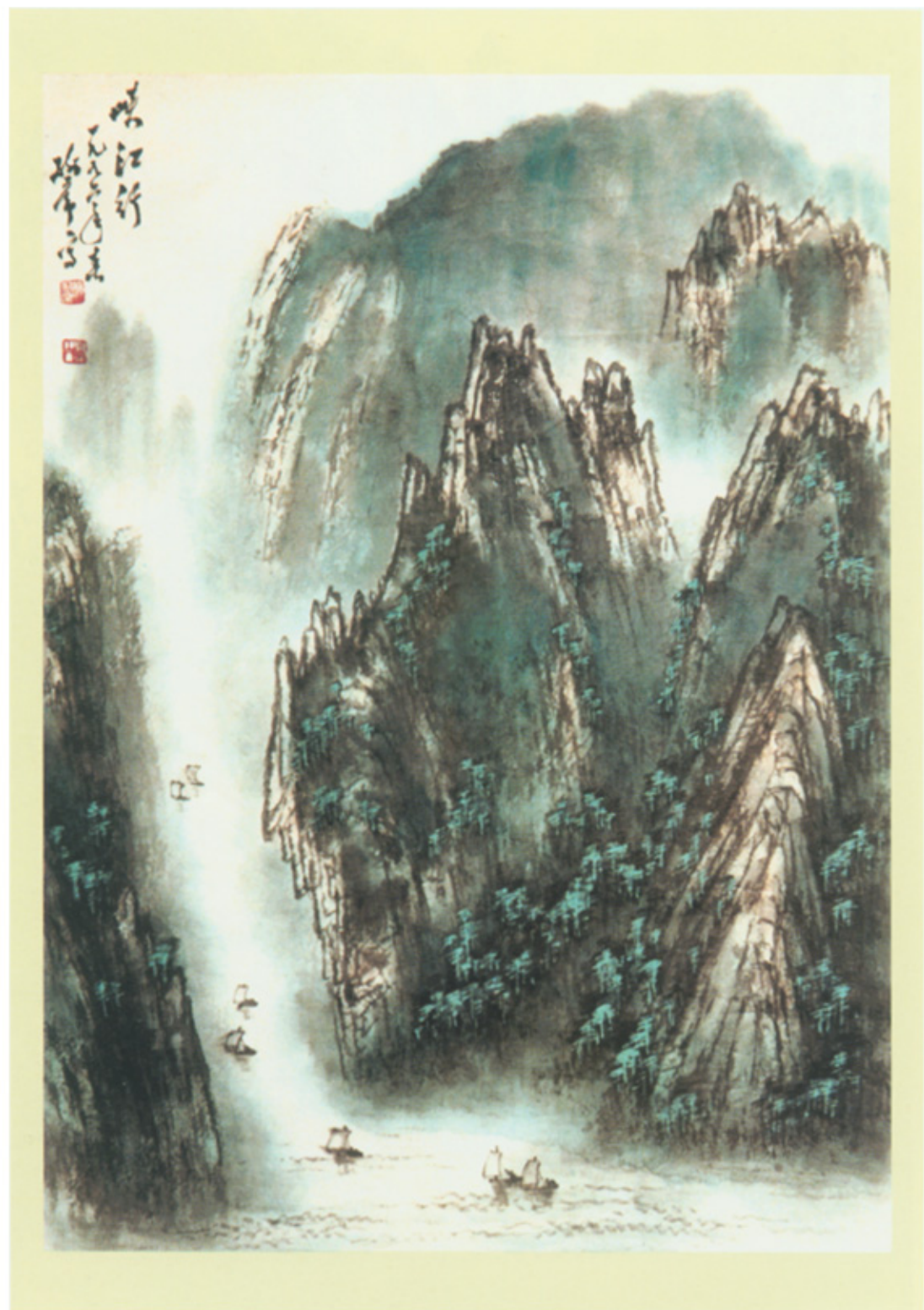
轻舟已过万重山



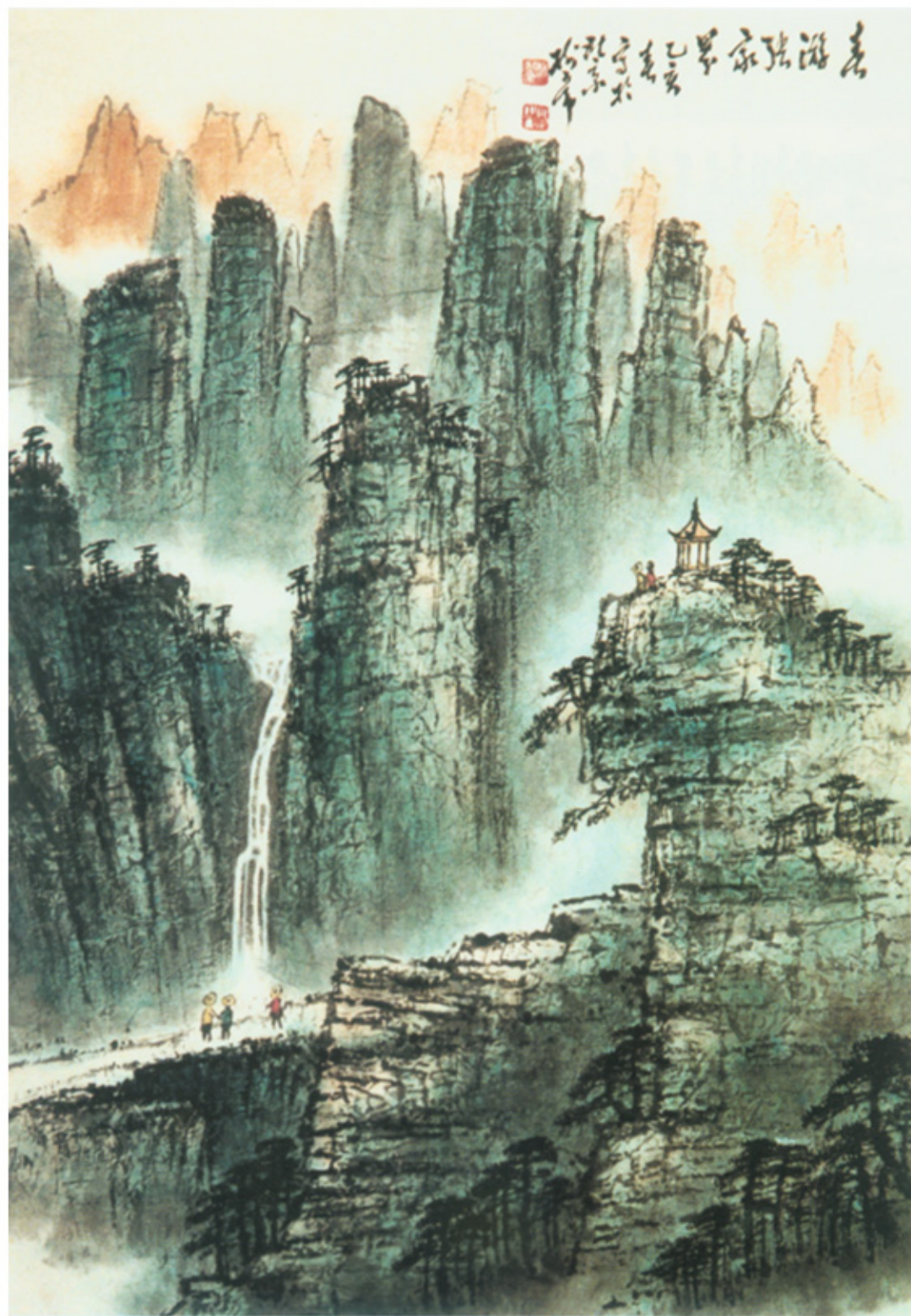
清 晖



云山松泉



峡江行



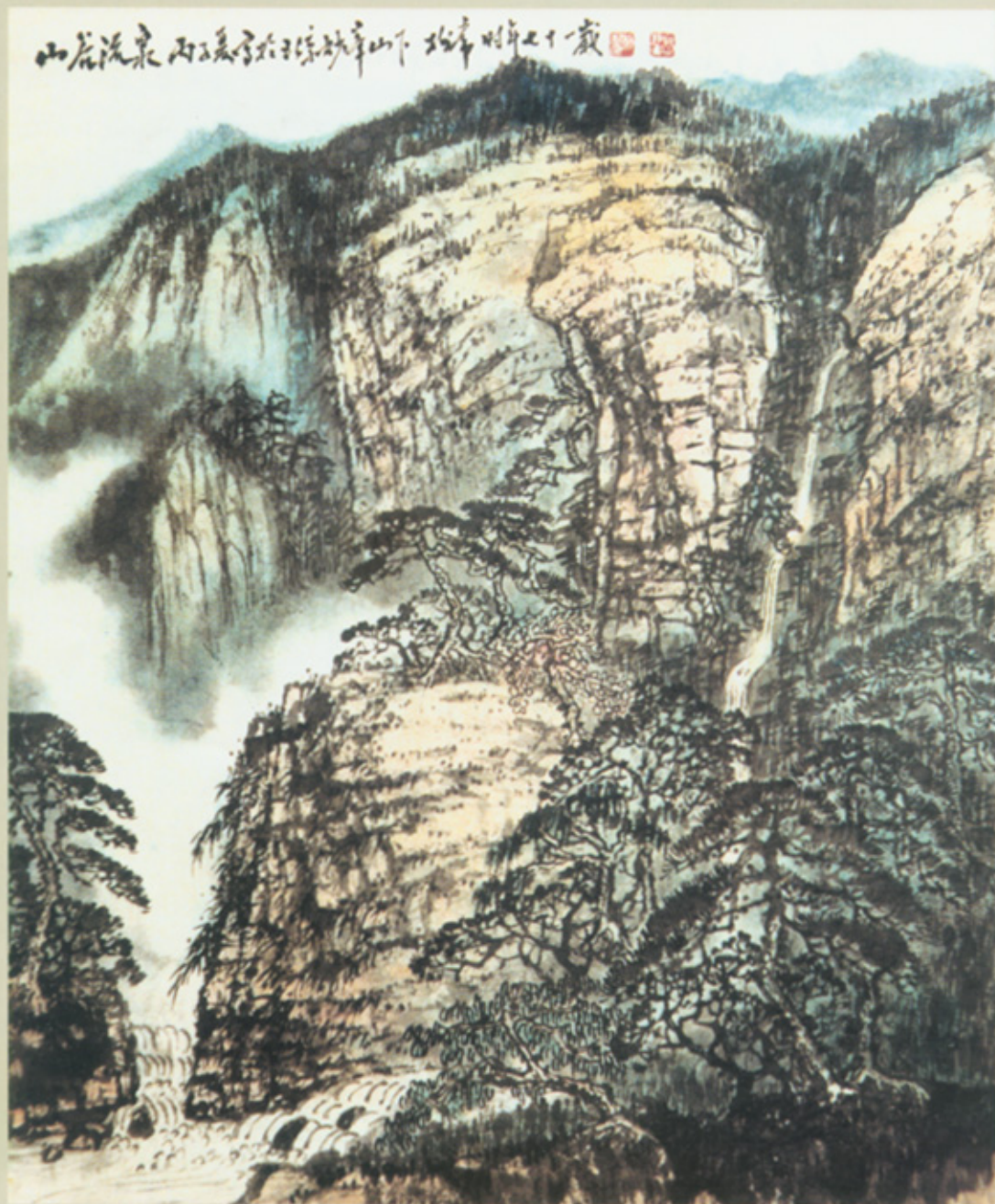
春游张家界



雨后春山更苍翠



太行山居



山谷流泉