

文化 部 指 定 全 国 美 术 考 级 机 构

花 鸟 画 法

中国美术学院考级中心推荐用书

张 赤 编 著



中国美术学院出版社

文 化 部 指 定 全 国 美 术 考 级 机 构

花鸟画法

中国美术学院考级中心推荐用书

张 赤 编著

中国美术学院出版社

责任编辑：徐新红

装帧设计：钱 塘

责任校对：石同兴

责任出版：姚银水

图书在版编目（C I P）数据

花鸟画法 / 张赤编著. —杭州：中国美术学院出版社，
2008. 4

文化部指定全国美术考级机构中国美术学院考级中心
推荐用书

ISBN 978-7-81083-735-4

I. 花… II. 张… III. 花鸟画—技法（美术）—水平考
试—自学参考资料 IV. J212. 27

中国版本图书馆CIP数据核字（2008）第060168号

花鸟画法

张赤 编著

出 品 人：傅新生

出版发行：中国美术学院出版社

地 址：中国·杭州南山路218号 邮政编码：310002

网 址：www.caapress.com

经 销：全国新华书店

制 版：杭州海洋电脑制版印刷有限公司

印 刷：浙江兴发印务有限公司

版 次：2008年5月第1版

印 次：2008年5月第1次印刷

印 张：4.5

开 本：889mm×1194mm 1/16

字 数：10千

图 数：86幅

印 数：0001-3000

ISBN 978-7-81083-735-4

定 价：24.00元

目 录

花鸟画简史 1

工具 5

工笔花鸟画 6

创作示范 18

意笔花鸟画 20

历代花鸟画赏析 50

花鸟画简史

花鸟画是中国画中的一个重大画科，它以花鸟、草虫以及衬景树木等为表现对象，以丰富写实的勾勒敷色和水墨没骨法为表现手法，以期产生精致、清新的艺术效果。在其长期的发展过程中，形成了一整套完善的表现程式，为后人的摹学与创新留下了有法可循的空间。

花鸟画的形式经历了漫长的发展过程。最早可追溯到五千年的新石器时代，从彩陶花纹上的鱼、鸟、花枝、树木等变形纹饰以及战国时帛画上的背景图案等，都不难想象初创时期的花鸟画的发展状况。随着经济生活的发展，花鸟画逐步脱离了单纯的工艺装饰作用而发展成了绢画。

至于花鸟画的独立成幅，还得从魏晋南北朝时期算起。陆探微画的《斗鸭》、刘杀鬼画的《斗雀》、曹不兴画的《龙》、陶景其画的《兔》和《孔雀》、丁光画的《蝉》和《雀》等，相传都是花鸟画中的细笔画。《宣和画谱》记载，宋御府曾藏有南朝顾野画的一幅《草虫图》，称其“画草虫尤工”。因此，就花鸟画的独立出现时期的细密风格而言，工笔花鸟画也是中国花鸟画的发端。

唐代是工笔花鸟画的兴起阶段，花鸟、人物、山水都已形成独立画科，花鸟画技法已日趋成熟，擅长花鸟画的名家较多。初唐的薛稷擅画鹤，萧悦擅画竹。晚唐的边鸾擅画孔雀，草木、蜂蝶、野蔬、雀蝉、山花也无不遍写。同时代的刁光胤擅画竹石、禽鸟、猫兔等，他与边鸾为唐末最负盛名的花鸟画家。他们注重写生，善于把握瞬间变化中的生动形象。

五代的花鸟画继承了唐代的传统，进入了成熟期。五代十国时期战事频繁，只有南唐及后蜀少战乱，因而名家辈出。花鸟画形成了两个大的流派：一是以后蜀（今四川）的黄筌父子为代表的“黄体”，以勾勒填彩为其特色，另一派则是南唐（今江南）徐熙的没骨法画派。徐、黄二派各树一帜，将花鸟画的发展推向了一个新的高峰。

北宋的花鸟画沿袭了五代后蜀的画风，注重写生，强调自然逼真的表现手法，得到了皇家的重视。当时步入皇家画院的黄筌父子的画风设色富丽、刻画精到，在野的徐熙画风则采用了没骨法，故有“黄家富贵，徐熙野逸”之说。由于黄家处于画院的统治地位，其画风持续了近100年之久无多大变化，直至北宋的崔白，画风才开始有所变革，出现了兼工带写的画风。



宋 黄居采 山鹧棘雀图（局部）



元 王冕 南枝春早图（局部）



元 赵孟頫 巢木竹石图

受“文人画”思潮的影响，北宋画院的画风开始出现兼工带写的画风，自然的兼容了徐、黄二体，使花鸟画的发展进入了一个新的历史时期。

南宋画院规模不减北宋，画家虽多但很少发展，宫廷对画家控制甚严，更加重视形似毕肖的表现手法，很多画家仍延袭于北宋勾线严谨、色彩瑰丽的画风，在柔媚精微的小幅团扇画上创造以小见大、以少胜多。以一当十的视觉效果。

元代自王冕等人的出现，水墨花卉日渐成熟，以至于盛行于世，为文人画风的中兴推波助澜。像王冕的梅花，对后人的影响很大。

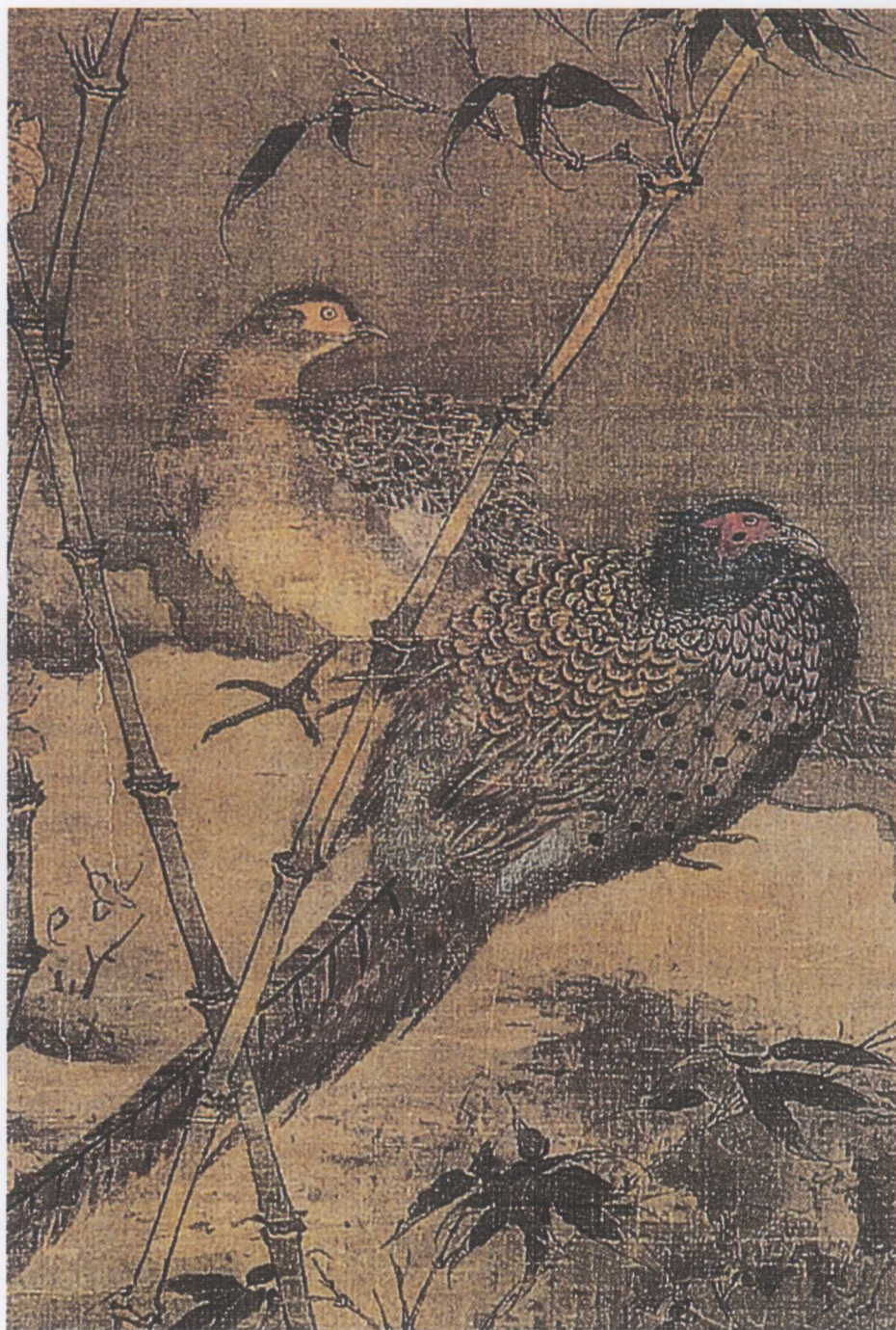
元代的花鸟画受文人画思潮的影响，水墨画得以流行与兴盛，使得工笔重彩退到了次要的地位，以唐之边鸾、后蜀之徐、黄为代表的花鸟画虽未中辍，画者虽多，但并不兴旺，其总的发展趋势由取悦工丽转向以清淡为主的画风格局。元朝继承院体画的有任仁发，其画风笔法工细、形态准确、着色细腻、格调优雅。与其相对，钱选、王渊等人的画风则以清淡取胜。

到了明代花鸟画进入一个新的发展时期，水墨文人画在文士中有所发展，像徐渭这样多才多艺的文人才子，在仕途上怀才不遇，转而寄情书画，成了大写意花卉的一派鼻祖。

像王冕、徐渭这样的文人画家，除了以画风开风之派外，还在于他们以诗入画、增益画境内涵上。如王冕的题梅诗：“我家洗砚池边树，朵朵花开淡墨痕。不要人夸颜色好，只留清气满乾坤。”又如徐渭的题墨葡萄诗：“半生落魄已成翁，独立书斋啸晚风。笔底明珠无处卖，闲抛闲掷野藤中。”都起到了抒情言志、深化画境、点明主题的作用。此种借物喻情深化画境意蕴的作法，到后来成了体现文人画品格高度的重要标志。譬如明末清初的八大山人画禽鸟，每每作白眼向人的情状，无疑是在以一种风格化的造型隐喻内心的愤懑之情。

除了水墨淋漓的大写意画派、兼工带写的画派之外，也有工笔设色的画派。边文进、吕纪、林良等人在南宋院体的基础上有所创造，其画风结构严谨，笔墨奔放，改变了柔媚纤弱的南宋院体画风，呈现出一定的时代风貌，对后世影响重大。其中以陈洪绶的成就最为突出，他除擅长人物之外，也兼工山水、花鸟，他学蓝瑛、周衍、徐熙、黄筌、李公麟诸家之长，而形成了超逸冷艳的个人风格，给工笔花鸟画注入了新的活力。

清代的花鸟画风格多样、异彩纷呈，以水墨画居多，院体画已不多见。但恽寿平却别出一格，以写生见长，成为了一代大家。



宋人 翠竹翎毛图（局部）

随着资本经济的到来，云集在扬州一带的富商开始附庸风雅，购画装点门面，于是画家有了以卖画为生的出路，出现了郑板桥、金农、李方膺等人代表的各具特色的意笔花鸟画风，史称“扬州八怪”。与此同时，在与海外通商较早的上海也前后出现了以卖画为生的职业画家。像早期的赵之谦和后来的“海派三任”中的任熊、任薰、任颐的写意画风，都以其丰富、清丽的写实风格迎合了商业经济下的市井趣味。直到吴昌硕、蒲华等人“以书入画”之风而出，写意花鸟画风中的野趣和霸气才有所高涨。因此可以说，真正体现写意之气并将写意

花鸟之风推向极致者，当首推吴昌硕那一味霸悍、浑厚华滋的写意之风。之后，能与之比肩者当推后来的齐白石，其画风的可贵之处即在于在传统的写意之风中融入了民间的绘画意趣，以致清空的画风高格。至于徐悲鸿的写实画风、潘天寿注重构成理趣并以石涛山水画笔法入画的意笔花鸟画的出现，无疑又为花鸟画风的发展开辟了新的途径。

时至现代，作为极具民族特色的工笔花鸟画也得以继承和发展，出现了陈之佛等颇具实力的画家，为传统型的工笔花鸟画风增加了不少时代的特色。



清 吴昌硕 紫藤图轴

工具

1、毛笔

工笔花鸟画所需的勾线笔一般以狼毫笔为主，如：小红毛、衣纹笔等，或用兼毫笔如鼠须笔之类。狼毫笔属硬毫笔，不宜蓄水，因而运笔时多用笔尖。又因笔毫弹性强，速度比兼毫要快。再者，晕染用的笔以羊毫笔见长，短峰羊毫或长峰羊毫均可。其笔性较软，含水量又多，因而在晕染时多用笔肚，以增强透明、清亮、柔和的色彩效果。

意笔花鸟画用笔，勾勒与撇兰竹之笔多为狼毫等硬性毛笔，渲染和面积铺墨多用羊毫或兼毫毛笔。其大小可根据画幅的尺寸而定。

2、选笔与保管

笔是主要的绘画工具。笔的好坏直接影响到技法的正常发挥。一般说一支好笔应具有尖、健、齐、圆的特点。在选择时，把新笔的笔尖发开后用拇指压平，看笔锋是否整齐。毛肚不宜太胖，一般以瘦于笔管为好。笔管以圆、直为好。应重视笔的保存。新笔的笔锋有胶水，为防虫蛀，不宜久放。启用时应用温水将胶泡去，笔用完后洗净，将笔挂在笔架上，放在干燥处。不可湿时插笔筒里。不用时笔放在抽屉里，要放樟脑球以防虫蚀。

3、纸、绢

工笔花鸟画用纸为熟宣和矾绢。这两种材料不易渗化，适合墨颜料的叠加与罩染。矾绢比熟宣光滑，因而行笔速度应略快，笔中的水分不宜过多，有时熟宣或矾绢上有一层油状物敷在表面，只要用滑石粉涂擦即可去之。

意笔花鸟画用纸多为生宣和生绢。根据渗水的性能润墨分色，以呈墨分五色之变。好的生宣以能见笔、见墨为上。

4、墨

中国画使用的墨有顶烟、项烟、选烟等油烟墨，其墨色呈暖色调。松烟墨呈冷色调，多用于书法。

5、颜料

中国画使用的颜料有植物质和矿物质两种，前者透明；后者不透明，具有一定的覆盖性。其状有块状、粉状、袋装、锡管装四种。

6、砚

我国的名砚有广东端溪出的端砚和安徽歙县出的歙砚。购买以带有砚盖的砚台为好，以免磨好的墨过快挥发。



宋人 秋瓜图（局部）



元人 鸢雀先春图（局部）

工笔花鸟画

1、线条的勾勒之法

勾勒之法是中国画表现形式结构的基本手法。花鸟画中的线条运用，不仅要按因物象形的原则状写其形，更要就对象的结构变化，刻画出其内在的精神气势，使之具有以形写神的表现深度。

画枯叶时的用笔，手腕要转动，出锋要快捷。

画老叶时，要用笔沉着，饱含墨汁，调整好笔锋后慢慢出锋。

嫩叶的用笔，主要靠笔尖运作，提锋行笔，顿挫起笔，收笔时力要送到头。

2、写生花卉

(1) 造型

应先从整体着眼观察对象，而后按其形体结构的组合关系认识解析。确定对象的视觉中心后，再从最前面的花瓣下笔。其次是要注意对象的透视关系，以叶为例，在透视转折处的行笔时过渡要自然。

(2) 构图

初学者在构图时应注意以下几点：

①取势

画面的取势是通过景物的动势表现出来的，此种动感表现常常能生发画境意趣，使之产生视觉张力。

②宾主关系

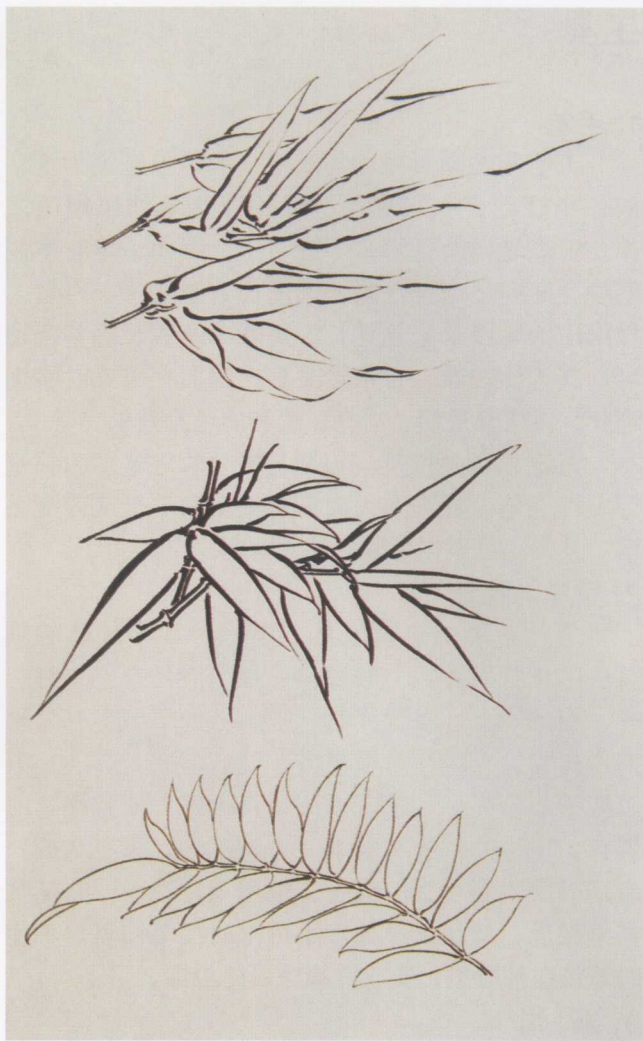
主体是一个画面的视觉中心，应予以着力表现。主体一旦确定，其他景物就要围绕主体安排，使之形成主宾关系。倘若喧宾夺主，画面即会散乱无章。

③虚实相生

虚实相生的视觉效果是要靠画面的疏密处理与聚散的安排来实现的。这表现在工笔花鸟画中主要是利用线条的穿插来处理，强化疏密关系。以密处为实，以疏处为虚，虚实相生，方能形成虚中有实、实中有虚的画面效果。

④稳定

画面的稳定凭借的是画面的均衡之法，均衡不是简单的平均，而是一种视觉力度的相互制约。



叶子的双勾方法



花瓣与叶子的双勾画法



白描花卉写生（局部）



白描花卉写生（局部）



白描花卉写生（局部）



白描花卉写生（局部）



3、工笔淡彩

工笔淡彩花鸟画的表现方法严谨工致、色彩柔和清淡，是一种以清新淡雅的画风取胜的绘画形式。

其技法要求是：勾线劲挺，刚柔相济，虚实相生；染墨底时墨色要层层叠加；着色技法有渲染、接染、烘染、平涂等，敷色时水分要足，应薄而透明，大都采用水色，若要施粉一定要薄。



4、工笔重彩

工笔重彩花鸟画的表现手法准确、扎实，色彩丰富亮丽，是一种富有民族特色的表现形式。

其技法要求是：勾线要浓，要工而不板，设色之前的墨底晕染要充分，色彩以艳而不俗、淡而不薄为好。为了达到厚重的色彩效果，必须用层层覆加的方法敷色。除了渲染、接染、烘染、平涂等技法处，还可使用弹、喷、洒、刷以及背衬法、套染法等技法。



項易廣



蘭之生深林止以媚幽獨采作盆
中供人眼鼻福胡為予高人把
玩殊不實三匝生毫端經營機在目
展卷六七花鮮柔不忍觸神物
自通靈與之如會馥誰欲送代並
我為思鼎足簡妙陳白賜輕陸
平姊 家珩



清 項聖謨 花卉冊