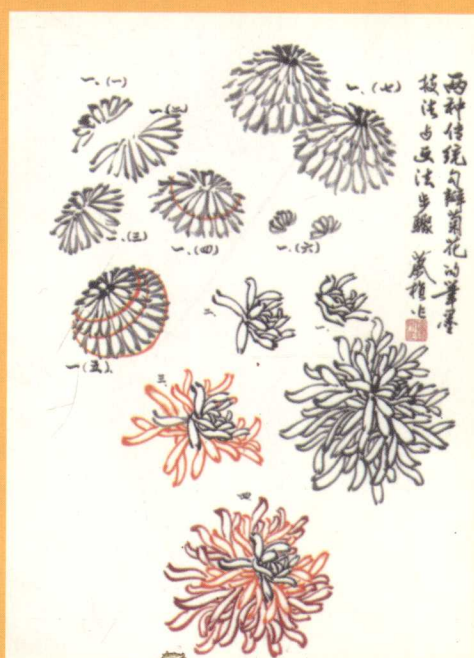


中国画教学范本精选

曹国鉴

上海书店出版社

CAO GUO JIAN 花鸟画教学



中国画教学范本精选

曹国鉴

CAO GUO JIAN

花鸟画教学



上海書店出版社

目录 Contet

我的学画历程·····	1
中国花鸟画发展概说·····	2
梅的画法·····	3
兰的画法·····	23
竹的画法·····	43
菊烟画法·····	53
凌霄与紫藤的画法·····	56
牡丹的画法·····	59
月季的画法·····	64
荷花的画法·····	67
山茶花的画法·····	78
鸡的画法·····	81
鸭的画法·····	86
鹅的画法·····	89
桃花的画法·····	92
松的画法·····	100
鹦鹉的画法·····	108
螳螂与蜻蜓的画法·····	113
黄鹂的画法·····	118
虾的画法·····	122
蟹的画法·····	125
鳊鱼的画法·····	128
金鱼的画法·····	131
构图分析·····	135
花鸟画的题字与款式·····	138
范画·····	139

我的学画历程

——兼谈师古人与师造化（代序）

曹国鉴

我从事传统花鸟画的创作和研究六十余年，通过六十年的艺术实践我深刻地认识到学习传统、继承传统和发扬传统乃是中国画发展的必由之路。正如几十年我所走过的路就是师古人与师造化相结合会不断深化、不断发展的一条路。如李可染先生所讲的“用最大的功力打进去，用最大的勇气打出来”，这也是我所努力的方向。值得庆幸的是在九岁的童年有机会得到著名花鸟画大师汪溶（慎生）先生的面授，能经常在老师身边观摹先生作画，聆听先生的教诲。老师把他珍藏多年的画谱，也是他当年学画入门的向导日文版《支那南画大成》的“梅、兰、竹、菊卷”、“花鸟卷”借给我作为习画临摹的教材。遵照老师的教导，每天一页，循环往复反复对临、背临和意临达四年之久，至今已过去六十余年，仍记忆犹新，历历在目。老师为人诚挚笃信、质朴无华，对后学晚辈总是循循善诱，热心将金针度人，口讲笔授多是发自肺腑。举凡用笔、用墨、用水、用色，以及各种技法无不尽心传授，发人深省。我从学画的一开始，明清陈道复、周之冕、石涛、赵之谦等不同流派的名家名作，在我头脑中已开始扎下根。几年的启蒙教育，使我真正认识到传统绘画的博大精深，为以后的艺术发展奠定了坚实的基础。回顾几十年的成长，我能在画坛有点成就，首先要归功于我的老师汪慎生先生，没有老师的培育就没有我的今天。

上个世纪五十年代初，遵照汪老师的教诲，我又从传统工笔画入手并深入提高，在故宫绘画馆临摹黄荃《珍禽图》、赵昌《写生蛱蝶图》及宋人画册等名作的真迹，同时又对李公麟《维摩诘演教图》、顾闳中《韩熙载夜宴图》和《八十七神仙卷》等人物画作进行了深入的临摹和研究，历时又是四年。六十年代三年经济困难时期，也是我发愤图强的艰苦岁月，每周能有两次时间从开门到闭馆以顽强的毅力在故宫绘画馆遍临了明清写意花鸟画的手卷、册页等小品，达两三遍。断断续续一直到文化大革命红卫兵造反时。这段时间我把临画当作人生最大乐趣，临起画来忘了一切，当然也忘了饥饿。一卷林良的《灌木集禽图》长卷，先后持续十四年时间终于临完，它跨越了“文革”的前后，我的这种临摹的执着精神也感动了绘画馆的工作人员和陈列部的负责人。从临摹不同流派、不同风格代表画家的真迹中，我探索了画家之间的师承关系和不同流派、不同风格的演变，从综合研究中撰写了论文两篇。

从五十年代开始，在着重临摹古人的同时，我也开始了对花木和禽鸟的写生，从写生中认识物象的结构，了解物情、物理及物态，积累了大量素材，几十年先后走遍了全国各主要动物园、植物园。近百本的写生画稿丰富了生活感受，更进一步激发了创作激情。

中国的传统绘画源远流长，有着民族文化的深厚内涵。几千年丰富的文化遗产是前人留给我们的宝贵财富，对待优秀的传统艺术需要继承，更要在继承中求发展。这个“发展”也就是创新。中国的花鸟画，唐宋以来历代画派云集，名家辈出，创作了大量具有鲜明时代风格和时代特征的不朽名作，总结了丰富的绘画理论，值得后人效法和借鉴。对待传统有两种截然不同的见解，一种是只讲继承不谈发展，这是墨守陈规食古不化的保守主义态度的继承；另一种是否定传统，主张用西法改造中国画，以西为体，其发展只能是中国画的西化。

继承传统并不意味着排斥外来艺术，中国绘画始终不排除借鉴外来的东西，但这是应以本民族的艺术为基础，吸收外来有益于自己的东西，来充实和发展本民族的艺术，把外来的东西化为自己的营养。借鉴不同于替代，那种试图用西方模式改造中国画，无视传统文化宝库在世界文化遗产中的地位的做法是一种错误的倾向。

师传统、师造化对研究学习中国画的人来讲是惟一行之有效的好方法，把临摹和写生相结合，不断地深入画论、技法方面的学习，逐步完善自身的修养，终究会在事业上有所成就。

中国花鸟画发展概说

五千年的传统文化孕育了中国花鸟画辉煌的发展历史,早在新石器时代的彩陶上就已有鱼纹、蛙纹、鸟纹出现,这些可以看作是花鸟画的雏形阶段,而河南临汝出土的《鹳鱼石斧图彩陶缸》上绘制的鹳鸟已具备了相当高的艺术水平,堪称这一时期绘画艺术的代表作。

以后的青铜器、漆画、壁画、画像砖、帛画及织锦上,花鸟一类的图案又大量涌现,从题材到造型都不断得到发展和完善。笔者临摹过的西汉马王堆一号墓帛画中的金鸟,仰首而鸣的仙鹤,一举千里的鸿雁,这些禽鸟在作者的笔下都栩栩如生,形神兼备。而且线描的提按顿挫,笔笔到位说明这一时期的绘画技法已步入娴熟精练的发展阶段。

早期的花鸟画仅作为人物画的点景或陪衬出现于画面,没有独立成科,到唐代始从人物画中分出,独立为花鸟画。由于年代久远,这些以花鸟为主体的纸本或绢本的真迹已难于见到,仅能从文献著录中略窥一斑。如文献记载的薛稷善画鹤,边鸾擅画折枝花鸟,今天都无法领略其画风的神采。五代时画家们对花鸟画的研究极为重视,出现了两位画史上有代表性的大家,一位是黄筌,他创造了勾勒晕染精微工致的画法,真实地再现了奇花异卉、珍禽瑞鸟的风貌,世称“黄家富贵”;另一位是徐熙,他以叠色渲染,落墨见笔的没骨画法描绘汀花野竹、水鸟渊鱼,世称“徐熙野逸”。黄筌的一幅《珍禽图》现藏于故宫绘画馆。

宋代的花鸟画,首先要提到的是宋徽宗赵佶,他对花鸟画的繁荣发展做出了承前启后的杰出贡献。在他主持的宣和书画院中注重写生的“师造化”,兼顾传统的临摹,使徐、黄二体画风得以延续和发展。画院培养了一大批杰出的花鸟画家,使工笔花鸟画的发展达到了顶峰。还要提到的是以宋代苏轼、文同为代表的文人画的兴起,为以后的写意画风奠定了坚实的基础。

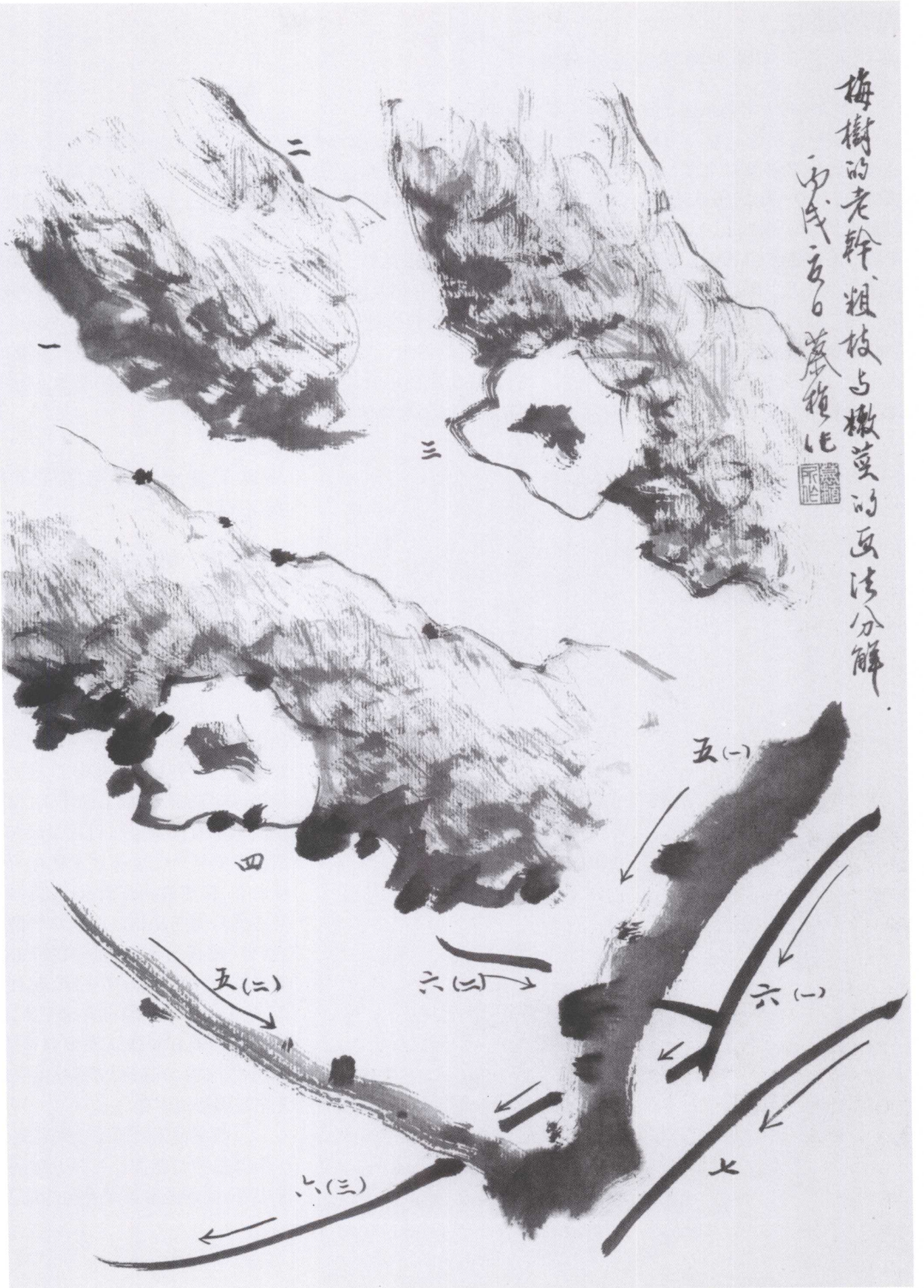
元代承袭了宋代苏轼的文人画风,强调水墨的神韵:“以形写神”,梅、兰、竹、菊“四君子”以“写”为特征的水墨画成为当时的主流画风。赵孟頫则对推动文人水墨画的发展起了重要作用,他提出“书画同源”的理论,强调以书法入画,将书法的用笔引入绘画,从而增强了文人画的内涵韵味与表现力,更有利于情感的抒发,把诗、书、画、印融为一体,这种模式的出现打破了题款中的单一形式,增强了诗情画意的意境。

明清两代文人画风盛行,就“写意”而言,意笔的勾花点叶,兼工带写,以至大写意的泼墨画风都不断涌现,名家辈出,画派云集,风格多样,可谓异彩纷呈。沈周、文征明、陈道复、徐青藤、朱耷,以及扬州画派的李鱣、郑板桥、金农、华嵒等名家的出现,其画风影响到整个画坛。院体画派的工笔画风仍在延续,代表画家吕纪画风工致严谨,设色典雅富丽。而林良的写意花鸟更开创了岭南画派的新画风,为花鸟画的一代宗师。陈洪绶在继承宋元工笔勾勒的画风上又有了个性化的发展,为明清两代颇有影响的大家。清代对于花鸟画来说是一个具有特殊光彩的时代,画坛出现了人才济济、高峰迭出的新局面。石涛、八大山人(朱耷)是这个时期写意花鸟画家的代表人物,笔墨豪放灵变,奇崛高简,意境冷峻脱俗,对清代乃至民国以来近百年的花鸟画都产生了巨大的影响。浑南田以宋代徐崇嗣为宗,把工笔没骨画推向了新的高峰。

鸦片战争后随着西方文化的传入,商业都会的上海“海上画派”应运而生,作为该画派的重要成员的赵之谦、虚谷、任伯年、吴昌硕等人都不同程度地受到西画的影响,色彩从明清以来的水墨淡雅画风一变而为浓重艳丽的新画风,对民国以来的画坛影响颇大。近百年来雅俗共赏的中国花鸟画可以说是风格多样、异彩纷呈。传统画风与不同形式的新画风不断涌现,为繁荣和发展新时代的花鸟画作出了重大贡献。

梅樹的老幹、粗枝與嫩葉的画法分解

丙戌之冬 吳昌碩

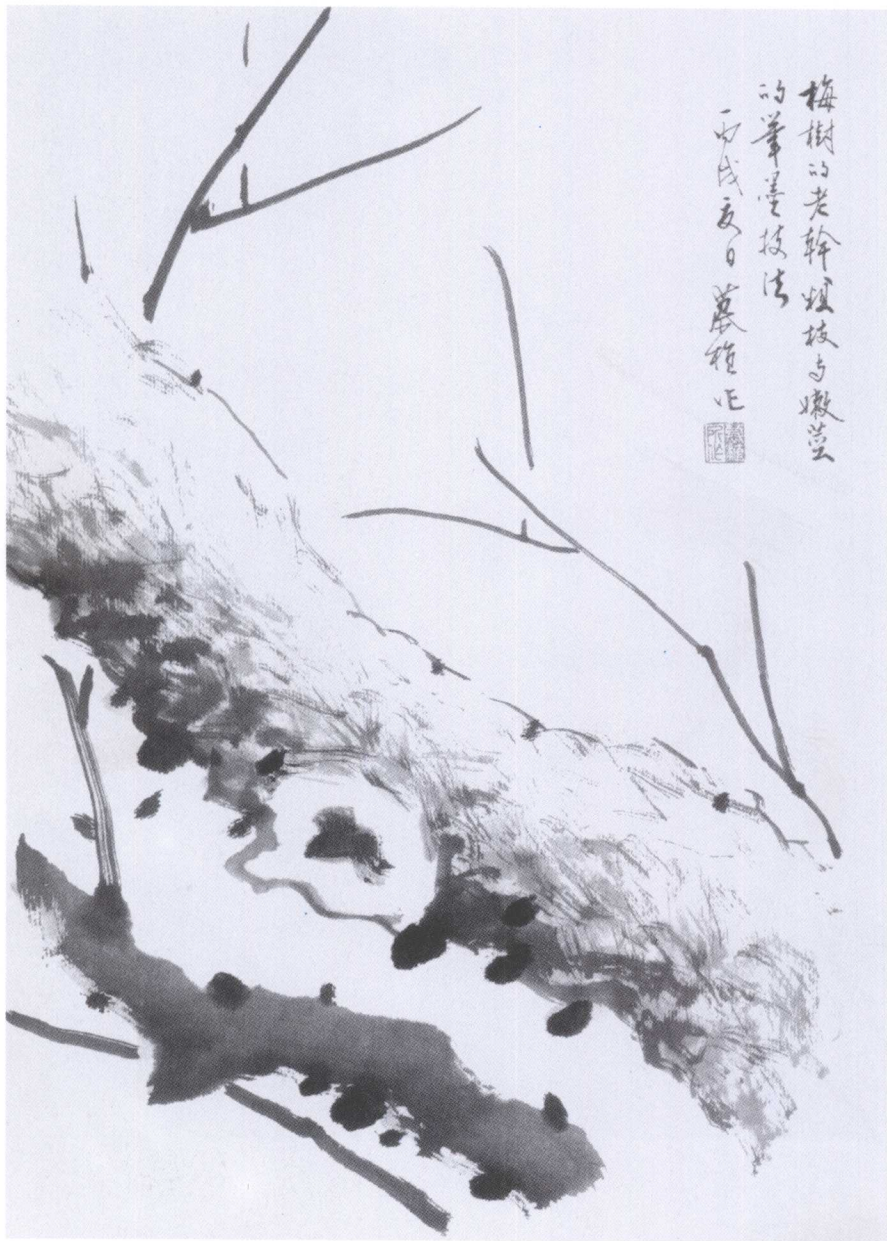


梅的画法

梅树的老干粗枝与嫩茎的画法分解

画梅树老干用勾皴法，分勾、皴、点、染四个步骤完成。

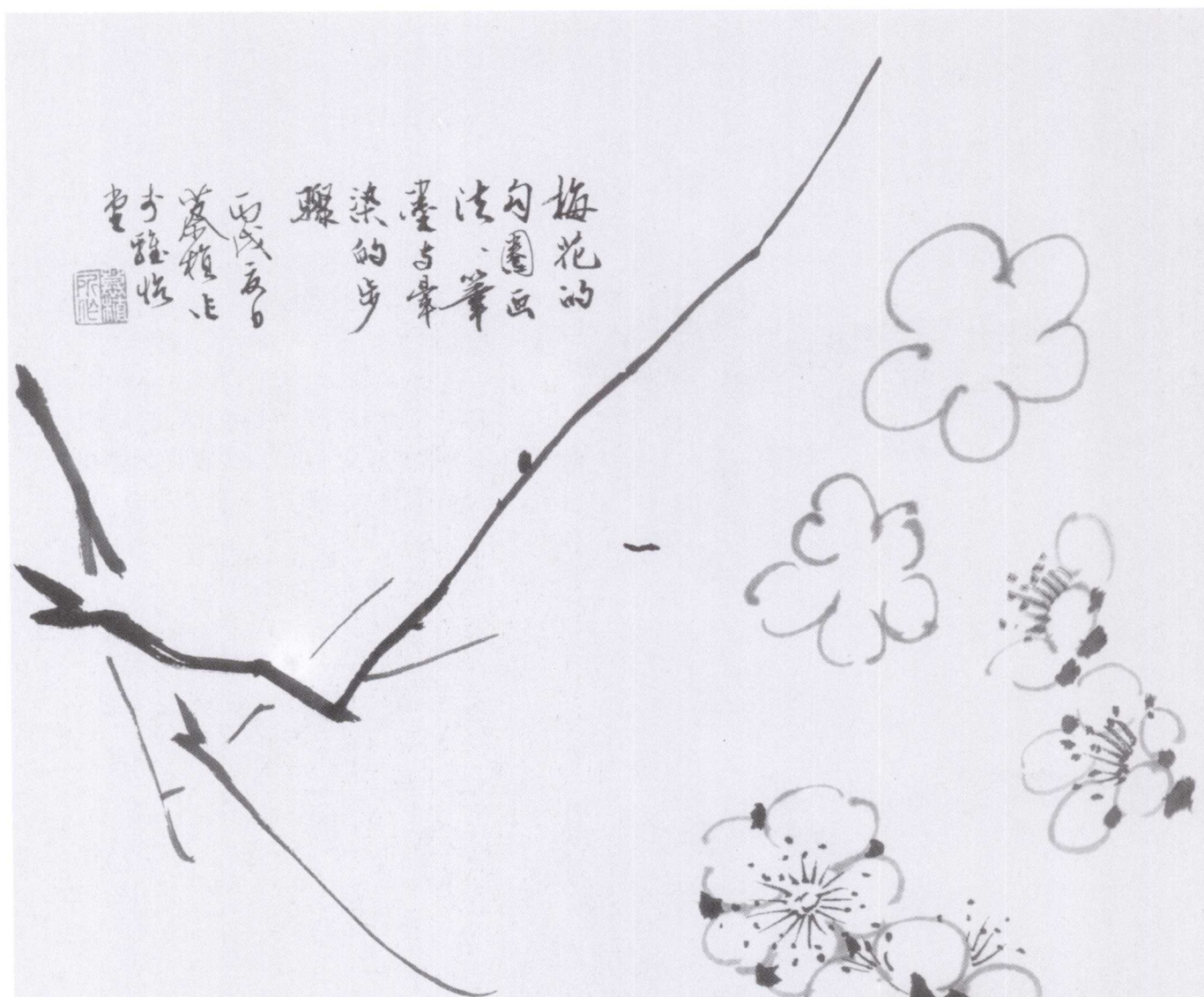
一、先用硬毫二号斗笔蘸灰墨（笔上水分宜少，处于半干状态的渴笔）落笔前再蘸深墨在画盘上稍加点按，使其墨色前后过渡，先从晴面一侧入笔，侧锋逆行，边勾边点边沿，其一侧用枯涩的笔墨皴擦长短弧线；二、这一侧完成后随即用余墨被写出另一侧受光面的部分弧线，并勾出这一侧的断续轮廓。如此分段地完成主干画法；三、在晴面部分适当勾出树节位置，并用墨色衔接好前后弧线被；四、在勾皴墨色全干后，用焦墨点出苔点，晴面部分宜多、宜大，亮面部分宜少。苔点要有聚散、疏密和大小的变化。待整体墨色全干后，再用赭墨色罩染；五、讲粗枝的画法，用泼墨法从上往下画，经过中间的顿挫转折再衔接第二笔，即五（二）这一笔，从左上用拖锋拖至顿挫的转折处；六、讲细枝嫩茎的画法，画嫩茎的用笔要挺拔劲健，用中锋取其刚劲圆润。嫩茎从右上的一侧斜出，然后衔接六（二）一侧从上斜入的一条嫩茎，再衔接往左下方向的另一条嫩茎，见六（三）。泼墨法画粗枝的方法亦为侧锋逆行，行笔要苍劲、果断，墨色上要讲变化，有干有湿。几个大的焦墨苔点增加了笔墨的神韵。



梅树的老干粗枝与嫩茎的笔墨技法

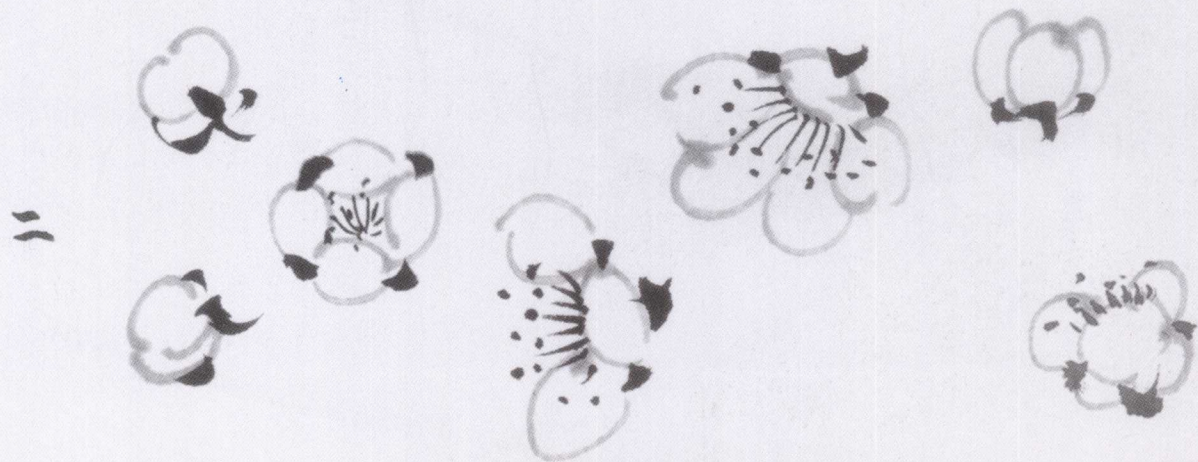
这是一幅梅的主干、粗枝及嫩茎发枝的整体构图。从这幅构图上可以看出其相互关系和笔墨上的变化。主干、粗枝与嫩茎的取势（章法的走向），主线和辅线都是朝左上，惟嫩茎的发枝在构图中发生了变化，两组嫩茎一上一下相呼应，嫩茎的穿插三笔互有长短，形成了“女”字结构，这是梅枝穿插上的特点。勾皴法的主干与泼墨法的粗枝，两者在章法上的结合完全体现了梅花的精神所在。梅树的凌霜傲雪、不畏任何邪恶势力的品格，正是中华民族“傲骨”精神的化身，这是画梅首先要强调的。画梅画好不在花，而在枝干，枝干画不好其精神就难于体现。所以画枝干必须强调笔墨的神韵，出枝的柔弱，少苍劲，穿插上的杂乱无序是画梅的大忌。

嫩茎穿插之间的空间是为下一步添花作的准备，凡被干交叉密集之处，往往是着花最繁茂的地方。

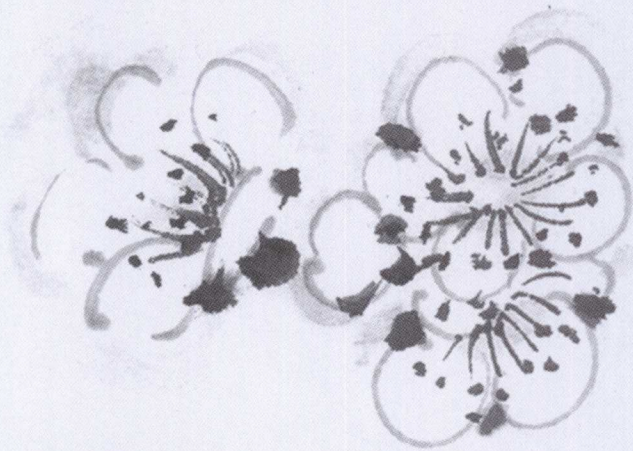


梅花的勾圈画法，笔墨与晕染的步骤

步骤一：用硬毫勾线笔蘸灰墨圈勾白梅，圈法分一笔圈和两笔圈。正面花、背面花均为五瓣，正侧面三瓣，半侧面亦为五瓣。行笔需注意笔上的提按所形成的粗细变化。花苞勾法分一笔圈和一笔圈后于左、右另加一瓣的勾法，另有四瓣的一种勾法。

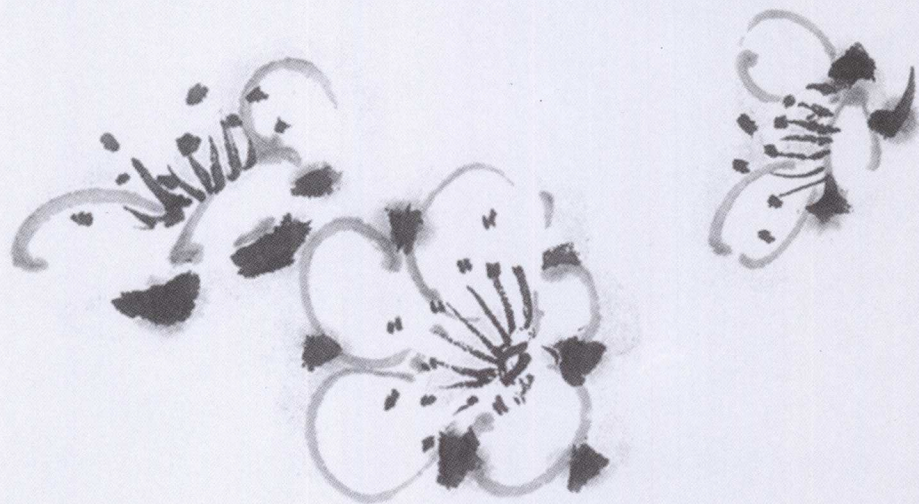


三 (一)



步骤二：浓墨丝蕊，蕊的丝法是从里向外挑出。蕊点适当地用浓墨点人，蕊点宜圆。点时不必苛求一丝一点。花萼亦用浓墨点人。正面瓣点在两瓣之间，背面瓣集中于瓣的中心部位，分五笔点出。侧面瓣点三点，分别点在正中及两侧。花苞点两笔或三笔，半开花点四笔。

三 (二)



步骤三：用淡赭色或淡花青色分别沿花瓣的外廓倒晕，方法是清水笔上，笔尖蘸淡色倒晕，同时也在花蕊上点人淡色。以突出白梅。

花萼在墨点的基础上还可以分别用浓胭脂或花青复点，如图上下侧的白梅所示。见5页，图的左上角是梅枝的出枝，当中的留空是补花的位置。



梅花的点垛画法，用笔、用色的步骤

点垛梅花是画梅的主要技法。点垛是用兼毫软笔先蘸淡色，在笔尖上蘸重色，即先蘸曙红再蘸胭脂，按花瓣的排列顺序点出。入笔先点，然后再卧向一侧名之为垛…点瓣宜圆不宜尖。从外向里点，空出中心的白色。花的正面、背面均为五笔点出。侧面三笔或五笔点出。丝蕊一点萼用浓墨，方法同于圈梅。

点梅是步骤的第一步，点萼、丝蕊为步骤的第二步。画梅先出枝，粗枝和嫩茎写出后就确定了梅的章法走

势，然后点花、丝蕊、点萼，最后再穿枝。最后这一步骤的穿插至关重要，梅瓣必须有嫩茎的穿连，任何一朵梅花乃至花苞没有细枝的穿连就会悬空。而且浓墨的嫩茎补入后更可以活跃枝干的穿插，增加画面的神韵。

章法出枝的粗枝、嫩茎与最后补入的嫩茎不能等同。示意图中左下角为画梅的第一步出枝，右侧图为在梅枝的留空部位的添花，右侧上角的示意图为第三步的丝蕊、点萼。第四步是穿枝、补枝连接花瓣。点垛梅瓣要注意花瓣之间的朝向和疏密的变化，组合上是三、五、七、九的奇数组合。



梅花枝干的穿插与花的组合构图（一）

画梅首先要安排好章法，就是经营好位置。老干发枝枝杈纵横，四面生枝，疏密得势。嫩茎的发被刚劲挺拔，奇崛疏瘦，出枝多以不等边三角形或不等边多边形穿插交错，以形成长短。粗细不等的刚中离柔、直中有曲的枝条组合。出枝所忌：枝不对发，不平行，不等距，三条线不交于一处。所以“女”字形的三线排列就成了梅被穿插组合的基本形式。此外还有鹿角形的三笔排列和“Y”字形的两笔排列，三种形式可以交错变换使用，以求得整体构图发枝的多姿变化。梅花的嫩茎在出枝时于交错重叠的部位，依据花的生长规律，用断续留空的方法空出间隔，以待下一步勾瓣补人。梅花的组合穿插和嫩茎出枝的穿插，都有一个疏密的关系，那就是疏而不散，密而不乱，穿插有致。白梅的素雅更给人以冰清玉洁的遐想。



梅花枝干的穿插与花的组合构图（二）

梅干与梅花的穿插组合，从构图的原则上讲也离不开“三线”的原理：主线在这里无疑是主干的走向，它的气脉是从右下直冲向左上方，多条嫩茎作为辅线，辅助主干朝一个方向发展。所以就气脉的走向上讲，主干和嫩茎是一致的。为了调节画面上构图的单一少变化，于是就需要破线来加强画面的矛盾冲突，破掉原有的气脉走向的单一，画面上右侧横出的粗枝就是以破线形式出现，以横斜的走势丰富构图的变化。

红梅是画梅的主色，其用色有朱砂、曙红色的调蘸，也有胭脂与赭石色的混合，而这幅画面上的红梅是淡色锌钛白蘸曙红，曙红蘸胭脂两种蘸色的交错点垛，表现了嫩梅的秀和雅，胭脂重色的花苞与淡色绽放的花朵相辉映，给人以和谐的美感。



麻雀的结构、不同的动态、笔墨及用色的步骤

麻雀的结构主要是头、背、胸、腹、翅、尾及腿、爪几个部分。其形态主要是分飞行的动势与静止的栖枝和落地这几种类型。画麻雀首先抓其大的形体结构，主要表现动态和神态。就栖枝的正面而言，头的歪正，颈的伸缩在不变胸、腹位置的情况下即可变换出若干种姿态。腿和爪的姿式动态也十分关键，栖枝的麻雀腿爪要紧紧抓住树枝；落地雀的三个爪的重心要稳，其位置必须找对；飞行雀的腿爪一般都是向后背行。



栖枝状态的正面、侧面麻雀和动势飞行状态麻雀的具体画法步骤

正面栖枝状态麻雀:

一、浓赭石色点头；二、灰墨蘸淡赭笔尖朝上，自胸部正中向左右两笔滚动点按画胸腹；三、浓墨点睛、画嘴，并于颈侧点斑；四、淡赭墨画尾，待点包干后以墨色画爪，并添补尾上的墨线。面部点染白粉。

侧面鸟的画法顺序与之近似，文字从略。



飞行状态麻雀:

一、赭色点头部；
二、浓墨点睛，添嘴，点斑；
三、一笔灰墨蘸淡赭石点按胸腹；
四、淡赭墨色勾一点下侧飞行的翅羽；
五、淡赭墨色勾、点上侧飞行的翅羽；
六、赭石色点翅下露出的背羽，赭墨色勾一点尾羽。用白粉于面颊、两翅及尾羽上点染。

飞行雀的翅部有正面、背面之分，正面赭石色浓重，有淡墨斑点，背面翅部色是灰墨，画出两层即可。



白梅与麻雀的组合章法

《梅雀图》，以雪梅形式表现白梅与麻雀的组合在传统中国花鸟画中是比较常见的。画面的主干横向斜出，迂回的粗枝从左下斜冲向右上，挺劲的嫩茎朝粗枝的走向延伸穿插其间。三只麻雀分别栖于粗干的枝梢和左侧的嫩枝上，相互在用语言倾诉着对大自然的热爱。厚厚的积雪布满梅干和枝茎，大地上雪花仍在飞落，一片严冬的景色给人以美的享受，这景色也预示着新春的来临。画面上稀疏的梅瓣在梅枝之间穿插有序，疏中有密，疏而不散。素雅壮观的画面构成了一个富于诗意的冰雪世界。画法步骤：

一、意笔勾皴梅花枝干，空出三只麻雀在梅枝上的位置。

二、勾写梅枝上不同位置的梅瓣，点萼，丝蕊。

三、点染三只麻雀。

四、染雪天的背景（淡花青与淡墨）。

五、用淡赭染花蕊，复圈白梅，局部罩染梅的枝干。

六、用浓白粉弹雪。





喜鹊的结构、笔墨及用色的分解步骤

画喜鹊要注意结构上的形态关系，更要注意神态的刻画。喜鹊的结构：通体黑白二色，仅在两肋和腹部是白色，其余皆是黑色。用墨上要有浓淡虚实的层次变化，墨色的衔接需融合得自然。神态的刻画，头部眼神注视的方向为其要点，嘴张开的角度、尾羽的颤动、头的伸缩与背部之间所产生的细微的动作，都关系到神态的变化。先用炭条定位，确立各部位的结构后再落墨起笔。