

广东高等教育出版社



中國畫技法

——花鳥篇

中国画技法

——花鸟篇

罗镜泉编著

广东高等教育出版社

目 录

概述	(1)
工具、材料	(5)
花鸟画学习过程和方法	(7)
一、工笔花鸟画法	(7)
(一) 白描花卉画法	(7)
(二) 工笔花卉着色方法	(34)
(三) 禽鸟工笔画法	(36)
二、写意花鸟技法	(41)
(一) 写意花卉画法	(41)
(二) 写意禽鸟画法	(51)
(三) 昆虫、鱼虾画法	(55)
(四) 蔬果画法	(60)
三、特殊技法介绍	(62)
四、花鸟画创作	(66)
附图	(69)
后记	(79)

概 述

花鸟画是以描绘花卉、竹石、鸟、虫、鱼、蔬果等为作画主题，是深受我国广大人民所喜爱的传统画科之一。

中国花鸟画，起先是用之于工艺美术的纹样上。从新石器时代仰韶文化遗址的彩陶中，可以看到那些用粉墨描绘的鱼、鹿、鸟、蛙等动物形象图案，这是绘画史最先出现的作品。它说明当时人们已初步掌握了形象的某些特征。

到了奴隶社会商周时代，不仅在青铜器纹饰上有动物纹、几何纹，有龙凤鹤等，更有不少全器采取一种动物形象，如象尊、鸡尊等，这些显示了画家在描绘物象方面具有相当能力。

1949年在长沙陈家大山楚墓中出土的《人物龙凤帛画》，背景绘有凤鸟。

1973年长沙楚墓出土的帛画《御龙图》，在龙尾上部站着一只鹭，圆目长喙，昂首朝天。画幅左下角为鲤鱼，勾线流利、挺

拔。色彩用平涂与渲染相结合的方法。帛画是用毛笔绘于帛上的作品，从这里可以了解距今二千二、三百年的战国时代，画家们已能在帛上用毛笔描绘多种生动的动物形象了。

秦汉时代的漆器，作战用之兵器、壁画、钟鼎、洗盘、铜镜以及日用品中，可以找到大量描绘花、鸟或其它动物的图案。在汉砖、画像石、建筑物瓦当上，常见的有子母鹿、虎、双麟、朱雀、三鹤、四雁、碧鸡等，构图简朴，造型生动。

从以上可以看出秦汉是花鸟画由胚胎逐渐成长发展的时期。

到了魏、晋、南北朝，根据记载，在花鸟画方面的作品不少。如顾恺之《凫雁水鸟图》、陆探微《斗鸭图》、梁元帝的《鹿图》、高孝珩的《苍鹰》、刘杀儿《斗雀图》等，这时期的花鸟画逐渐开始走向独

立。

唐代将近三个世纪，出现了专门从事花鸟画的画家，张彦远《历代名画记》卷一载：“圣唐至今二百三十年，奇艺者骈罗，耳目相接，开元天宝，其人最多，何必六法俱全，但取一枝可采。”（其自注曰：或人物、或屋宇、或山木、或鞍马、或鬼神、或花鸟、各有所长。）这时花鸟画已发展为独立的画科。盛唐时的薛稷是最受人称颂的花鸟画家，他的作品富于创造性。尤以画鹤最为出名。张彦远说他画出了“屏风六扇鹤样”，“样”是图画的一种范本，这种范本据说还是“自稷始”。大诗人杜甫也有不少称赞薛稷画鹤的诗，在《通泉县署壁后薛少保画鹤》诗中写道：“薛公十一鹤，皆写青田真，画色久欲尽，苍然犹出尘。低昂各有意，磊落似长人。”画家笔下的鹤画在壁上，尽管颜色已经有些褪落，但仍能使人感到它生动、高昂，具有神韵。

边鸾也是一位长于花鸟的名家。《唐朝名画录》记其“草木、蜂蝶、雀蝉并居妙品。”传贞元间暹罗国进贡之孔雀很会跳舞，德宗命边鸾在玄武殿写生，他所作孔雀“翠彩生动，金羽辉灼”，似能发出“青声”。

晚唐刁光胤，擅画花竹、猫兔、鸟。他的画法对五代绘画影响较大。黄筌、孔嵩皆出于其门下。

五代因中原地区战乱，许多画家为避乱从外地来蜀。加之蜀主酷爱书画，因此绘画更为兴盛。尤以山水、花鸟最为显著。

五代始设有宫廷画院，聚集了不少人

材，在绘画技法上出现了不同风格、不同流派。在花鸟画方面，有“徐黄异体”说。徐即徐熙，黄为黄筌。

黄筌继承唐代花鸟画的传统，作画多为奇禽名花。他用极细的线条勾勒，然后施以浓丽色彩，使色线相溶。所绘之花鸟，情态生动、逼真，画中具有精谨艳丽的富贵气象，人称“黄家富贵”。从现存《珍禽图》，可见他精湛的写实技巧和明丽的风格。

徐熙出身于“江南名族”。自命清高，一生不做官。过着放达闲适的日子。他所见到的景物，多为江湖上的汀花、野竹、水鸟、渊鱼，或田园蔬果之类。其所作花鸟，着重于精神状态的表达。不拘泥于精勾细描，而是顺手挥写，略加于色彩。在技法上突破了自唐以来细笔填色表现奇花异鸟的格式。所以人称“徐熙野逸”。

宋代是花鸟画的繁荣兴盛时期。在北宋年代由于刚刚结束了五代十国的纷争局面，经济文化的发展都具有良好的条件。首都汴京画家云集，高手如林，皇帝都爱好书画，尤以徽宗执政时最为突出，通过考试录用或升迁人材。对画院建设非常重视，这一时期是中国画在封建社会中之鼎盛时期。

两宋时的花鸟画，是继承五代花鸟画工、写两派的精华，并有所发展。特别是以苏轼、米芾文同为代表的文人画的兴起。由于他们都有精深的文化修养和书法造诣，对绘画艺术有精辟的见解，认为“诗画本一律，天工与清新”（苏轼）。他们的作品多为寄兴抒情之作，追求主观情趣的

表现，反对过分拘泥于形似的描摹。在艺术上力求平淡素雅，提倡天真清新的风格。另外，他们把诗文直接题到画面上，使诗文书画成为有机的整体，开诗书画三位一体的艺术形式。对后世的绘画艺术产生深远影响。

到了元代，宋代画院之工笔重彩那样富丽细腻者日趋少见。纯以水墨写意的梅、竹、墨禽相当普遍。大凡士大夫都能画几笔墨竹遣兴。有的为了画好一竿竹，花去穷年累月的精力。他们提倡“逸笔草草”，以此遣兴自娱。这一时期文人画占压倒优势，从而使花鸟画领域产生巨大变化，是花鸟画逐渐走向“变格”的时期。

元代花鸟画家，首推以画竹著称的李衍、柯九思和画梅著称的王冕为代表人物。

王冕所画梅花枝繁花密，充满生意。他工诗善画，隐居在九里山以卖画为生。他画梅花自有寄托，在一幅墨梅图卷中的题诗“吾家洗砚池头树，个个花开澹墨痕，不要人夸好颜色，只流清气满乾坤。”表达出其洁身自爱清高绝尘和不与黑暗社会同流合污的精神。

明代花鸟画以水墨写意为主导。崇尚秀雅，强调有“士气”，是花鸟画向纵深发展时期。写意一派的代表人物徐渭，出身于低级的官吏家庭，但屡遭不幸。平素生活比较狂放，对权势不妩媚。他修养广博，书法尤擅狂草，以狂草笔法入画，奔放淋漓，追求个性解放。他在代表作墨葡萄中题诗道：“半生落魄已成翁，独立书斋笑晚风。笔底明珠无处卖，闲抛闲掷野田中。”充分地揭露社会黑暗，发泄了作者的

不得志，以及其心中愤懑情绪。中国水墨画的奇异变化，是靠渗水力极强的生宣纸上来发挥的。把大写意花鸟画，推向能强烈抒写内心感情，并能在生宣纸上充分发挥和控制笔墨的表现力、把花鸟画大写意提高到前所未有的水平的只有徐渭。他的画成为中国花鸟画发展中的里程碑，对后代影响很大。清代郑板桥见到他的作品赞叹不已，特刻了一方“青藤门下走狗”印。齐白石提到徐渭时竟说：“恨不生三百年前”为“青藤磨墨理纸”。徐渭的绘画对后人的影响，于此可见一斑。

清初花鸟画继承着元、明传统。而文人画在整个画坛占着极为重要的地位。花鸟画与人物、山水相比，大有后来者居上之势。以“尺幅小品亦极尽其寄情寓意”为能事。甚至借助于题诗、跋语和印章来表达作者对社会、对人生的看法。清初写意花鸟画的代表人物是八大山人和石涛。

八大山人，名朱耷。是明朝皇室后裔，明亡后落发为僧，对现实不满。他所画的花鸟、鱼、鸭、常作“白眼向人”之状。这无疑是画家自己性格的写照。他画风受明代徐渭的影响，以奇简冷逸的风格，强烈地抒发遗民之恨。八大能诗，书法亦精妙。他的作品无论在立意、为象、造型、布局、笔墨乃至诗书画的融合上均有新的突破，给予后人极大的影响。

清朝中叶，在盐商富贾聚集、思想活跃，商业较为繁荣发展的城市扬州，出现了一批画新风的画家。他们是因宦途失意，不得施展政治抱负，才来扬州卖画“换米糊口”的落魄文人。他们形成了一支“纵笔恣肆，写我真性灵”的阔笔写意画家，和以郑

璦、金农为代表的“扬州八怪”画派。这些人修养广博，工诗文、精鉴赏、善篆刻。常画“四君子”比拟自己。在诗书画互相生发中，发泄牢骚，表现品格。他们的画风已非温文尔雅，而是或清刚跌宕，或泼辣奔放，甚至有所谓“霸悍气”。对前人的成法，主张“学一半、撇一半”，“自探灵苗”（郑板桥语）。不泥古人。作品在一定的程度上挣脱了宫廷提倡的正宗保守艺术的羁绊。形成反映时代变化的新风貌。

到了清末，地处岭南的居巢居廉，以及其弟子高剑父、高奇峰、陈树人为代表的“岭南画派”，作画善用粉用水，以“撞粉”“撞水”法画花卉，发展了没骨花鸟画。

另一支以任颐、吴昌硕为代表的“海上画派”，他们受新思潮的冲击，不愿在古人窠臼中讨生活。锐意求进，作出了大胆的创新。他们在色彩上，用强烈鲜艳的重

色，大胆使用西洋红，色调浓艳、对比强烈、生意盎然、浑厚古拙而书卷气十足，形成“海派”独具的风格。

在祖国漫长的文化历史长河中，前人披荆斩棘在崎岖的高山溪谷中开辟了一条长长的花鸟画之路。我们一方面要很好地继承我国优秀的绘画传统，不应妄自菲薄。同时也要看到，由于长期的封建专制制度的统治，极大地限制了画家个性发展。也影响了整个花鸟画的高度发展。现在时代不同了，社会在前进，科学技术在进步，人们的视野更加宽阔，当代人的思想决不会同千百年前的古人，我们应该以新的体验，新的观念来共同创造出崭新的中国花鸟画。我们深信在不远的将来，花鸟画必定有更大的飞跃。



工具 材料

笔 中国画笔大致分三类：羊毫、狼毫、兼毫。各类毛笔又有长锋、短锋，以及大号小号之别。

羊毫笔因毛的性能较软，吸水量大，适宜晕水染色。

狼毫笔，笔性较硬，富于弹性，利于勾勒。狼毫笔的种类较多，毫的长短不同，作用也不一样。如叶筋笔、衣纹笔，用于白描勾线。山马、大小兰竹等可作写意画的勾勒、点梅之用。

兼毫笔，因笔毛中兼有狼毫、羊毫。所以软硬相济，弹性适中，如大小白云用于点花点叶，也可用来写字题款。

还有画家与制笔师傅合作，制作了一些特殊用笔。如鸡毛笔、山羊胡须笔，特长锋笔等。作画写字能产生特殊效果。其它还有刷子、排笔等。按个人的习惯和作画需要而定。

要注意刚买回来的新笔，需用冷水或温水浸开。切不可用开水烫。作画完后，应把笔洗净、挤干，把笔毛理顺，挂起或放笔筒里。并注意防止虫咬。这样不仅下次使用方便，而且可延长笔的寿命。

画国画的笔都较昂贵，初学时不一定要全部购齐。也不必要求购最好的，开头买几支能用就行，待练习有一定基础后再购好的笔，这样更能得心应手。

墨 历代写字作画都用墨锭。墨分油烟（以桐油籽为原料）、松烟（以松枝为原料）。因原料不同，墨色效果也不一样，作画一般用油烟，以质细、色乌带蓝紫色光泽，胶轻者为上品。年久的陈墨，因脱胶不宜使用。松烟，因无光泽，只能在画工笔翎毛或蝴蝶时，偶而用之。

用墨最好现用现磨。一般画工笔画不宜用宿墨，因容易把画面搞脏弄污暗。现在许多人作书画为了方便，采用“一得阁”墨汁代替墨。这样可以节省磨墨时间，效果也不错。但据我们经验，完全用墨汁代替，往往需要用焦墨、重墨时效果似有不足。因此，最好把墨汁倒出后，再加少许清水用上好墨锭磨一磨，按需要再作画，这样更理想。

宣纸 宣纸有生宣纸和熟宣纸。生宣纸落墨着色极易渗化，写意画多用此纸，其品种有棉连，料半、单宣、玉版、夹贡等。还有部分生宣纸虽吸水，但渗化程度比较慢，如煮捶、净皮、高丽纸、皮纸等。

凡上过胶矾水的宣纸，叫熟宣纸或叫矾纸。因其不会渗化，适宜作工笔画。可多次反复渲染着色。其品种有冰雪宣、蝉衣笺、云母笺、矾棉连等。

中国画用纸种类很多，由于纸的大小厚薄、质量差异很大，价格也相差甚远。一般来说安徽泾县产的徽宣，质量较有保证。

绢，是经过加工的丝织品，也分生熟两类。生绢易渗水，性能与生宣纸相似，熟绢是经过胶矾加工，故名矾绢。质地平滑、细腻，用来画工笔人物和翎毛最好，能出现许多意想不到的韵味，唐宋画家常采用之。

此外还有染上各种颜色的熟纸，熟绢（又称仿古宣、绢）。因有底色，可用白粉加色画各种花鸟，效果很好，似有古味。刚买回的熟纸、绢，要注意保存，如果不能一次用完，一定要用纸密封包好，放

好，不要受潮，否则容易“走矾”。凡“走矾”的纸和绢，再画时上墨和着色都不容易画均匀。在被染的部位常会泛起许多斑点，影响画面效果。

砚 书画石砚种类繁多，比较著名的有广东端砚，安徽歙砚，江西罗纹砚。河南盘砚等。因石质细匀、坚硬，比较容易把墨研稠。选择石砚，最宜作画的莫过于称墨海的一种。有方形、园形，墨池深广，能多贮墨且有石盖能除尘，并防水蒸发，比较实用。砚需经常洗刷干净，特别是画工笔，最好现磨现画，隔天之宿墨不宜用，胶性已变，渲染时则遇水脱落渗化。常把画面弄污秽。另外配石砚一方，用来研磨色墨。

颜料 中国画颜色主要分两类：矿物类颜料和植物类颜料。石青、石绿、石黄属矿物类颜色，其颜色复盖性强，不透明。用时需加适量胶水调合。藤黄、花青、胭脂、洋红等属植物类颜色，其颜色轻而透明。

过去中国画颜料需自己加工研磨制

成。用时要加胶加水泡制，在加工制作上也比较复杂和麻烦，当今用的人比较少。现在市场上出售的锡管装中国画颜料，使用起来比较方便，缺点是色相不够稳定。尤其是赭石，颗粒很粗，调水后会沉淀见渣。不少人喜欢用朱砂加少许墨，调合成赭石色代替。或者用水彩赭石代替，效果也很好。

还有白色，古代多用蛤粉，经年不变色，现代画家喜用锌白，以宣传色锡管装白色最佳，其质白而细。这里提醒一下大家，在使用白色时，千万不要用铅白，因其极易还铅，日月一长就泛黑。

笔洗 笔洗以盛水洗笔之用。瓷、搪瓷、陶器均可，要适当大些，口部要光滑润不磨手，洗笔时才不易损伤笔毫。

调色碟 调色之色碟，应以白瓷制品为佳，调出颜色的色相才能看得正确。花碟或带色碟都不宜用。

镇纸具 铜尺、铁或玻璃砖均可，只要能把宣纸四角压住就行。



图 1

花鸟画学习过程和方法

我国传统的花鸟画，从五代以降形成两种不同的艺术表现形式和方法。其一是“工笔”，画风工整严谨，色彩浓艳，富有装饰性。在表现物象要求细致周密，在技法上先勾后染，是一种源远流长为广大人民群众所喜爱的画种之一，也是最容易为初学者学习和掌握的一种绘画。其二是“写意”，写意画要求笔墨简练，造型夸张，对物象描绘高度概括，用泼辣、豪放、恣肆的笔法塑造出各种艺术形象，给人以强烈的感染。

就学习方法而言，究竟先从工笔入手，抑或从写意入手为好，众说纷纭，我以为无论从何种方法开始，在白描画上一定要下够功夫。另外就是要与书法同步练习，这样必定会收到“事半功倍”之效。

一、工笔花鸟画法

(一) 白描花卉画法

白描是中国画的一种技法形式的名称，是“用毛笔墨线勾勒对象轮廓，作为绘画的大结构，是画的骨子，也可以说是尚不填彩的画（填了彩就为绘画了）”（潘天

寿语）它主要的特点是，洗炼、肯定、明确。它的艺术语言是线的长、短、粗、细、曲、直、方、圆、疏、密、虚、实及用笔的轻重、顿挫、徐疾、刚柔等旋律和节奏。学习白描花卉方法如下：

1、临摹 学习白描画开始必须先临摹几幅有代表性的前代画家作品。如找不到，可选一些结构清楚，线条有较明显的落笔和收笔，行笔中有起伏、轻重、徐疾、顿挫之变化，线质的刚柔涩滑，力度的张弛，线条布置的疏密等表现都不错，在处理画面的情态，意趣、境界都比较好的白描作品来临摹。

临摹主要是为了学习和借鉴前人的经验。尽快掌握前人对表现事物的方法和艺术处理的手段。中国画历史悠久，历代画家经过长期的艰苦劳动和实践，积累了非常丰富的经验，通过临摹学习可以少走弯路，避免一些盲目的摸索。

临摹的方法有对临、背临、局部临和完全复制等。

对临：面对范本，一边看、一边画。主要学习范本的技巧。

背临：离开范本，把范本的用笔、用

墨等方法背画出来。这种方法能较好地掌握前人对事物的艺术处理方法和技巧。

完全复制：对范本如实地复制。不仅是用笔用墨，就连画纸（绢）的颜色、材料、以及因年代久远画面破损之处也如实照搬。

局部临：为了学习技法，可选择范本中某一局部特别精采之处进行临摹。经过一段临摹，掌握了一些白描技法后，可到自然界中或花圃园林里对花直接写生。

2、写生

在进行白描写生时，开始可用铅笔代替毛笔，白报纸代替宣纸进行对景写生，铅笔以 HB 为宜，把笔削尖，纸可用 8 开或 16 开。写生时应注意以下几点：

(1) 注意认真观察。写生前对所画花卉各部分生长规律，枝叶的结构，从前到后，从根至梢要认真观察了解。然后选择最能代表该花形态特征的角度进行描绘。

(2) 注意在描绘对象时，先定好画面大体位置，从整体把握，把各部分轮廓简单地用很轻的线条勾下来，然后从主要的部位画起，挑一朵花中最突出的花瓣开始勾划，以这一瓣为准向里向外向左向右逐渐扩展，最后完成对花的整体描绘，花画完后即可添叶，叶的结构、特征要注意，叶子的多寡和动势，视画面需要而定。

(3) 注意特征，所画花的形象不仅要表现其花叶的质感，还要注意各种花的特征。如月季与牡丹不仅花的形状结构不同，叶子也不同，其大小、厚薄、尖圆都有很大差别，画时要认真观察，细心描绘，不要概念作画。

(4) 注意花瓣与花心的关系，无论何种花，其花瓣必然聚于花心。在画外缘的

花瓣时，更要注意其花瓣的聚心。如作画时粗心大意，花瓣没有交心，整个花就显得松散无力，花瓣就会给人有脱落之感。

(5) 注意结构。花卉结构主要指的是花的各部分之间的相互关系，如柄与叶相交之处关系，干与叶之交的关系，茎与萼之交的关系等等。要认真观察，注意其结构转折之变化。

(6) 注意花的透视变化。各种花都有不同的外形，站在不同的角度，其外形也有一定的变化，为了更充分表现其生动的变化和立体感觉，因此写生时就要注意其花瓣中比较突出部分的透视变化。

(7) 注意剪裁。现实中的一切事物既丰富多采，又是繁杂无章的。如果不加选择都收入画里，势必给人杂乱、琐碎和乏味的感觉。为了把最美丽最动人的事物介绍给观众，我们必须进行剪裁，不能见什么画什么，有几个瓣就画几个瓣，有几片叶就画几片叶。对现实中所描绘的花枝应进行“取”“舍”。把优美的生动的具有特征那部分提取出来。把那些琐碎的缺乏生意的东西舍去，使所画的花更完美更有情趣。

3、白描创作

通过写生收集大量的素材后，就可进行整理和艺术加工，组织白描画稿。所谓白描画稿，指的是勾线前的底稿，它是用图画纸，把所要表现的内容，按照自己的构思恰当地安排在纸上。在构思时要注意布局、主题、宾主呼应、疏密关系，还要注意画面的均衡，在变化中求统一等等，然后用铅笔把形象用白描形式刻划出来，经过多次反复修改后，认为满意了，即可用较薄的熟宣或绢蒙在上面拷贝过来，再

用毛笔勾线，或者直接在上面勾线亦可。

前面谈过，白描是用变化多端的线条（长、短、粗、细、方、圆、曲、直、顿、挫、干、湿）来表现物体的形象、质感和神态，因此在勾线时要有力、有节奏，画出的线要具弹性，要有份量和具有物体的质感。决不是一般人所理解的，把物体外轮廓用墨线勾完就了事。

谈到线要有力，这力是指线的力度，是指用笔的一种方法，是在于指力、腕力、肘力的运用。线的力产生于矛盾之中，比如打拳，要想拳出去有力，必须先把手缩回来，然后再打出去。再如我们拉车下坡时，车往前走，而拉车的人必须把力往后拉，否则就会滑倒下去。

所以在书法中，在白描勾线用笔中有如下的口诀：欲左先右，欲上先下，欲前

先后运笔方法。

按这种方法用笔所勾出的线给人以沉稳有力，不会感到流滑和轻飘。

勾线所用之笔，一般都用叶筋笔、衣纹笔、大小红毛笔等。

用墨的浓淡上，可以勾花的浓淡为标准，如花是淡墨，叶和干可用浓墨，这样容易把质感区分出来。

在练习白描过程中，为了对花卉的深入研究，可对花、叶作局部的单独勾勒，为整幅的白描勾勒打好基础。

在对花瓣写生或白描时，可以从花的内部中心瓣开始，一层层往外勾（图2）。在勾重瓣花时，可从外缘轮廓勾起、先勾大瓣，后勾小瓣，一层层勾出。画全开的花时要注意使每个花瓣都从花心中部生长出来，要“归蒂连心”。



图2



图3 干、茎、叶片写生勾勒方法



图 4

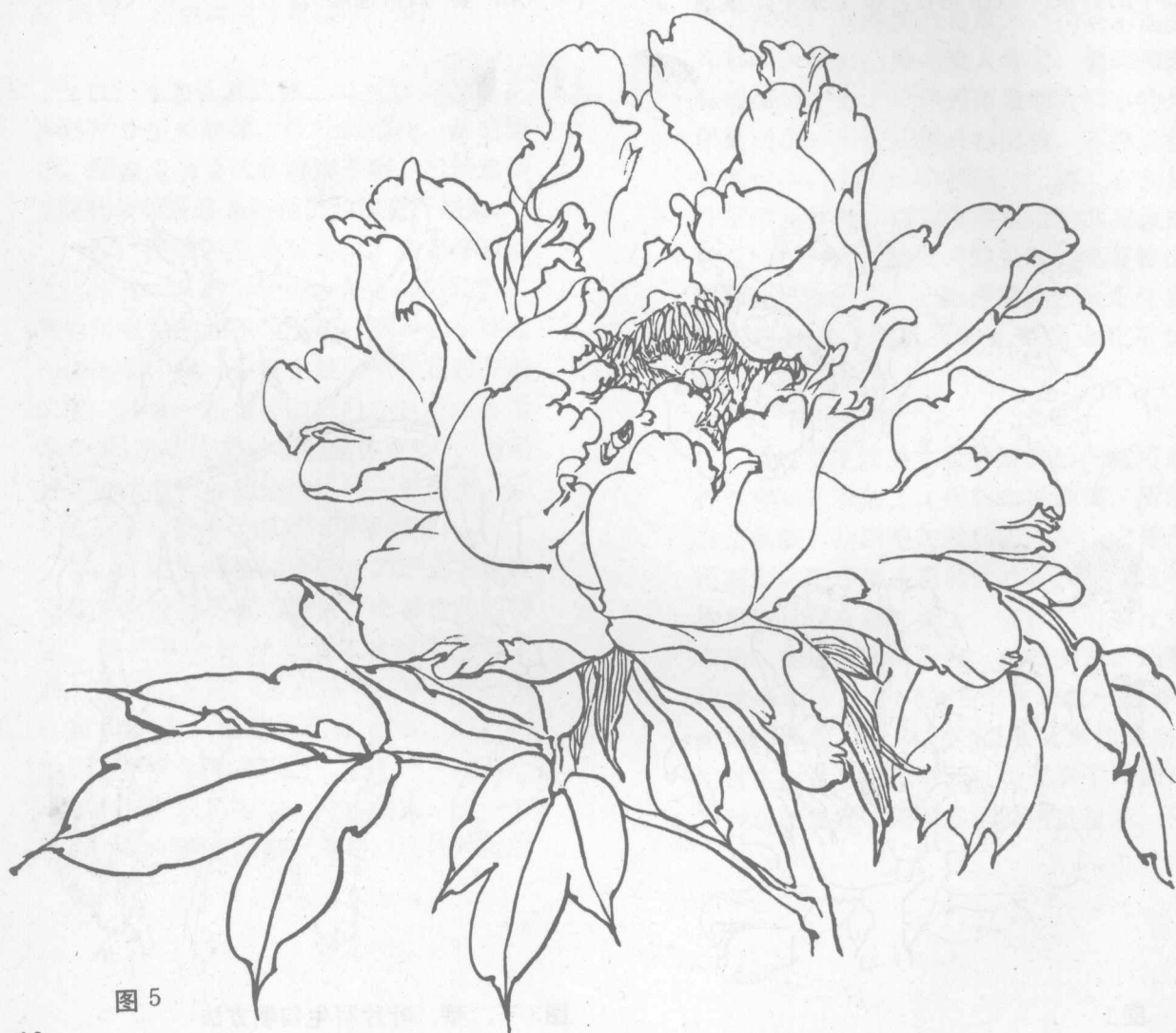


图 5

图 6

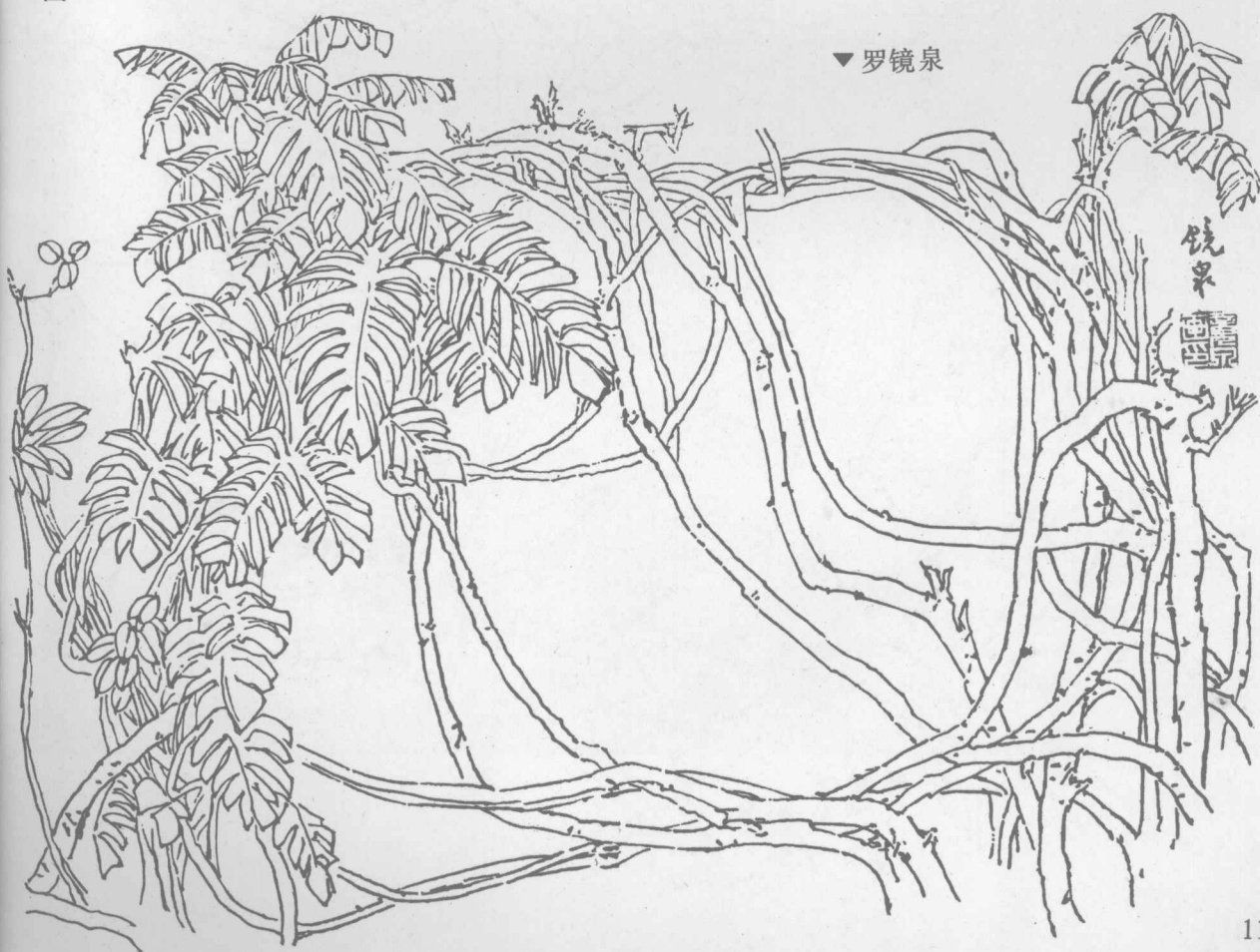


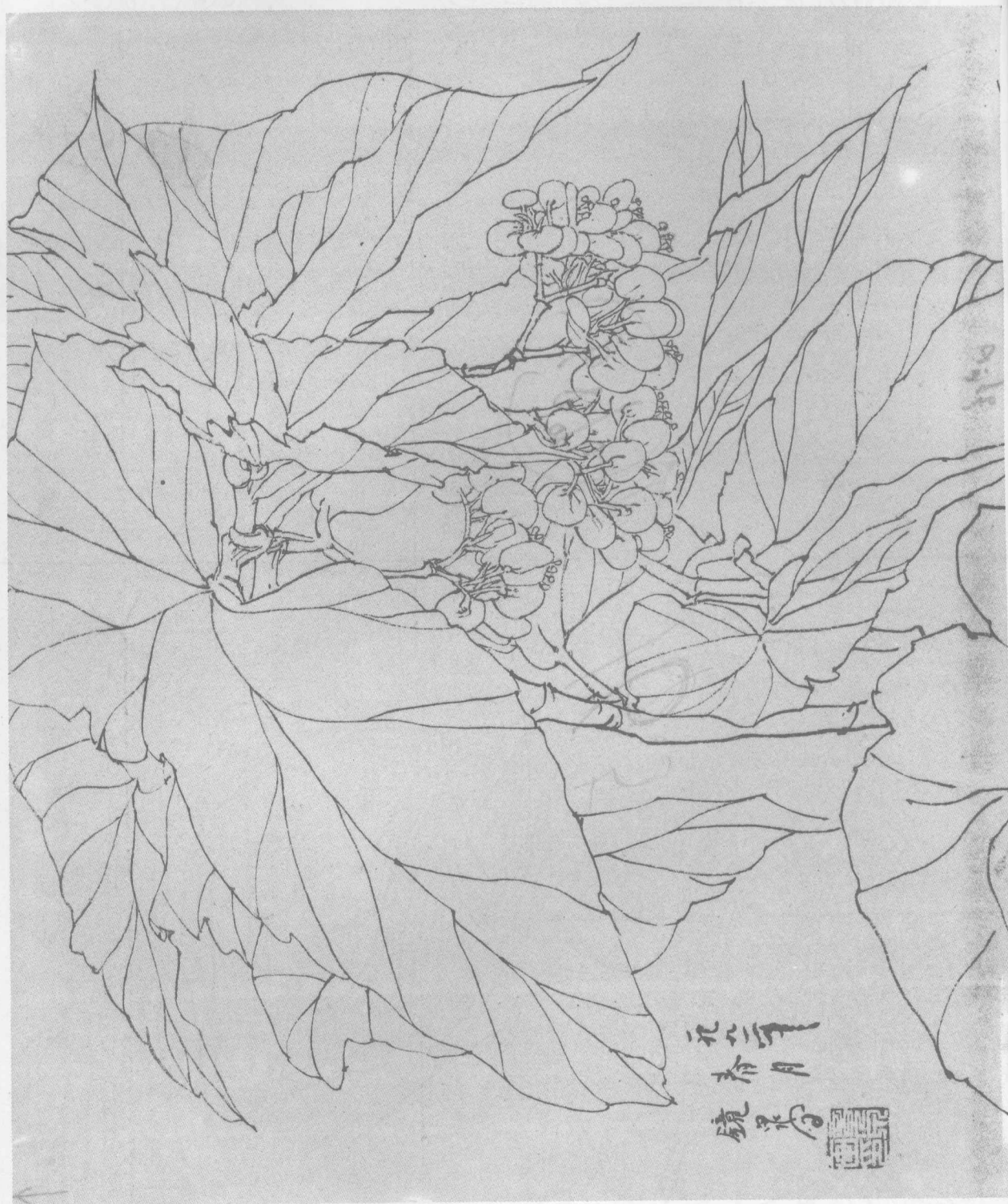
► 黄丽雅



图 7

▼ 罗镜泉





▲ 罗镜泉



图 11

▲ 罗镜泉

图 10

▼ 罗广



羅廣画於
廣州東郊



一九四九年九月
張家