

写意花鸟画教程

XIEYI HUANI AOHU A JIAOCHENG



竹子芦苇春柳画法
石头兰花菊花画法
梅花桃花杏花画法
桂花红叶杂草画法
雁来红鸡冠花画法



花鸟画教程精选

史如源 著

麻雀的画法 翠鸟的画法
芙蓉鸟画法 燕子的画法

天津杨柳青画社

写意花鸟画教程

——竹兰梅菊石与小型禽鸟的画法

史如源 著

天津杨柳青画社

天津杨柳青画社出版

北京精美彩色印刷有限公司制版印刷※新华书店天津发行所发行

开本:889×1194 1/16 印张:6.25 ISBN 7-80503-381-1/J·381

1998年5月第一版 1998年5月第一次印刷

印数:0,001—6,000册 定价:37元

序 录

中国花鸟画有悠久的历史 and 辉煌的成就,并且日益繁荣和发展,越来越受到国内外人们的喜爱,从事这门专业和爱好这个画种的初学者也越来越多。各出版部门出版发行了许多学习范本和技法丛书,以满足于社会的需求,但是比较系统地介绍花鸟画学习的技法书籍还不多。

贾宝珉、史如源、阮克敏、郭书仁四人均在美术院校从事美术教学多年,而且又都是津门画坛在全国具有一定影响的花鸟画家。他们四人在忙碌的教学和创作之余,将他们的经验和体会编写成这四本一套的书籍,想必能满足人们系统地学习中国花鸟画的需要。

这套书图文并茂、通俗易懂。图例基本上是以小写意画法为主,可以使学画者打好造型和笔墨基础,也可以为学画者今后往大写意画法或工笔画法方面发展铺平道路。遵循由易到难、由浅而深的原则,第一本的内容包括竹、兰、梅、菊、石系列和小型禽鸟的画法。第二本的内容包括藤蔓、百合类及荷花、芭蕉和中型禽鸟的画法。第三本的内容包括山茶、月季、牡丹类,丁香、枇杷、石榴等果实类和鸡、鸭类大型禽鸟的画法。第四本的内容包括松、柏、柳等树木和鹰、鹭、鹤等大型禽鸟的画法以及构图、创作等。

这四本书既可以成为系统学习花鸟画的最佳书籍,又可以每本独立成册作为一个学习阶段的良好教材。既能适合专业院校学习需要,也能适合社会上诸如老年大学等各类型花鸟画学习班和爱好者的学习需要,同时也可以作为专业工作者的参考与借鉴。

四位画家与本人交往有年,其中多是我的学生。看到他们在教学与技法研究方面不断取得的成绩,我由衷感到欣慰和欢乐。上述所写的文字便是本人这种心情的一种表达吧。

萧 朗

一九九七年冬日于天津

目录

一、概论	
发展简史	1
类别	2
笔墨技法	2
二、竹子画法	
画竹杂谈	3
竹竿、竹笋画法	4
仰叶竹画法	5
作品赏析	
俯叶竹画法	7
作品赏析	
新篁画法	9
作品赏析	
新苇画法	11
芦苇画法	12
春柳画法	13
垂柳画法	14
石头画法	15—16
三、兰花画法	
兰花杂谈	17
兰叶画法	18—19
花头画法	20
兰花画法	21—22
作品赏析	
蕙画法	25—26
杂草画法	27
作品赏析	
四、菊花画法	
菊花杂谈	30
花头画法(之一、之二)	31
花头画法(之三、之四)	32
叶子画法	33
双勾菊花画法	34—36
作品赏析	
点瓦菊花画法	38
作品赏析	
野菊花画法	41
作品赏析	
雁来红、鸡冠花画法	43
五、梅花画法	
梅花杂谈	44
双勾梅花画法	45—46
作品赏析	

目 录

点瓦梅花画法.....	48—49
作品赏析.....	
梅花画法.....	51
桃花画法.....	52
作品赏析.....	
杏花画法.....	54
柳树画法.....	55
桂花、红叶画法.....	56
树枝、树叶画法.....	57—58
作品赏析.....	
六、鸟的画法.....	
画鸟杂谈.....	61—62
麻雀画法.....	63—65
作品赏析.....	
白脸山雀画法.....	69
作品赏析.....	
芙蓉鸟画法.....	72
作品赏析.....	
绣眼画法.....	75
作品赏析.....	
柳莺画法.....	78
作品赏析.....	
鹌鹑画法.....	81
作品赏析.....	
翠鸟画法.....	84
作品赏析.....	
燕子画法.....	87
作品赏析.....	
红练画法.....	90
作品赏析.....	

一、概论

1. 发展简史

中国民族特点十分突出的花鸟画,是一种以花卉、翎毛、走兽、鱼虫、瓜果、蔬菜等为题材的绘画。

汉以前的花鸟形象多出现在彩陶和青铜器的装饰纹样上,是装饰美术的一部分。汉代以后,才有花卉及鸟兽的描绘和造像,但也是在描绘人物活动时出现,处于陪衬地位。花鸟画发展成为观赏绘画,正式成为一门独立画科始自唐代。其形成时间晚于人物画,早于山水画。

初唐时期,已有专攻花鸟的画家,如薛稷画鹤等。到了中晚唐时期,边鸾、滕昌佑、刁光胤等人更是画史上的重要画家,承前启后,对花鸟画的发展有很大贡献。到了五代时期,南唐等都建有由帝王直接控制的画院。广泛搜罗人才,绘事相当兴盛,对花鸟画的发展起了很大的推动作用。以西蜀的黄筌为代表的宫廷画家善作珍禽异卉,绘画富丽堂皇、工整细致,在画院起着重要的主宰作用。画院以外,南唐的徐熙擅长汀花野鸟,异于黄筌画法,擅用水墨淡彩,富有野趣,是没骨花卉的开山鼻祖。时誉为“黄家富贵,徐熙野逸”,对后世影响很大。到了北宋时期,画院规模更为庞大,花鸟画占有相当比重,院内画家沿着黄筌的严谨工致、赋色艳丽的格局发展,以黄筌之子黄居寀为代表的一批人,继承家学,将其画风延续了近百年。院外画家以卓有祖风的徐熙之孙徐崇嗣为代表的一批人,继承乃祖遗风,改没骨水墨为没骨淡彩。这两种画派主导了当时的花鸟画坛。到了南宋时期,花鸟画继续蓬勃发展,各种风格画风并驾齐驱。把工整和粗放的两种画法结合起来,使花鸟画更为真实生动,李迪、马麟、牧溪和尚等人堪为代表画家。特别是牧溪的不施色彩,皆随笔点墨而成的画作,已具有水墨写意画雏形,其画风对后世文人水墨写意画的兴起有一定的启迪作用。另外两宋时期的文人学士如苏轼、文同、扬无咎、赵孟坚、郑思肖等人先后步入画坛,采用了徐熙的没骨点染画梅、竹、兰,以此寓意,抒发情思,在笔墨技巧上注重笔情墨趣,逸笔草草不求形似。特别是苏轼所提出的“论画以形似,见与儿童邻”观点,一反往常严谨造型的传统,为以后的文人写意画的确立和发展奠定了理论基础。诸如扬无咎的双勾与没骨混用、赵孟坚和郑思肖的笔画与书法用笔的结合对花鸟画的发展有很大影响。到了元代,宋时的文同、苏轼所形成的文人水墨画风发展成为一支更为有声势的队伍,成员多为士大夫阶层,具有较高的文学修养与书法功底,往往借助笔墨描写梅兰竹菊,以抒发超凡脱俗、自鸣清高的逸气。以赵孟頫、柯九思等人提出的书法入画法的观点、书画同源的主张,以及王冕奏刀刻石,画上用印蔚然成风,丰富了画面的艺术效果,又对绘画提出了更为全面的要求。通过诗书画印,以全面衡量作者的文学素养、艺术功底和道德情操,导致了重神韵、轻形似观点的产生,这种片面追求形式趣味的观点,对画坛也带来了一定的消极影响。

到了明代,花鸟画完成了工笔到写意的变革。林良的水墨画功力深厚,坚实豪放,可算是明代写意画的先驱。但能够打破物象结构关系、强调气势感觉、水墨淋漓、恣纵豪放者,当属徐渭(青藤)、陈淳(白阳)等人,他们对后世影响很大,是画史上富有创意的杰出画家。同时工整富丽的画风也相当盛兴,构图容量大、工而不板、笔致活泼、花鸟工致、衬景粗放是其特点,代表性的画家有林良、吕纪、边文进等人。到了清初,复古风气笼罩画坛,但花鸟画坛的朱耷(八大山人)、石涛(道济)二人异军突起,他们继承徐渭、陈淳遗风而有所创造。朱耷水墨花鸟简括凝炼、形象夸张、风格狂怪、构图新奇。石涛笔墨恣肆、富于变化,主张笔墨当随时代,更强调自家面貌,画风别开生面为花鸟画带来一线生机,对后世,他们二人的影响最大。其后,以郑板桥、李鱓、金农、李方膺等十余位画家形成的扬州画派,他们强调个性解放、反对保守,发展了大写意传统。他们在笔墨技巧的发展、追求艺术个性上,做出了一定的贡献,但有的过于强调笔墨变化,忽视造型的倾向。到了清中期,画坛寂寥。一部分死守徐黄体制,仿效恽南田,但气血全无。另一部分人片面强调文人画不求形似的观点,信笔涂鸦,玩起笔墨游戏而步入歧途。有成就的画家不多,只有张熊、居巢兄弟和创指头画的高其佩有一定的造诣。到了清末期,沉寂近百年的画坛才以赵之谦、任伯年、虚谷、吴昌硕等海派画家的崛起而焕发生机。赵之谦深受

白阳、八大、道济的影响,吸取民间画的营养并融合诗文、书法、金石之长,开创了气势雄浑彩墨交融的新画风,扩大绘画题材,艺术成就较为全面。任伯年的画艺全面,花鸟、人物、山水无所不精,博采众长,兼容并蓄,自成一格。其画俏丽清新,形神兼备,雅俗共赏,影响深远。虚谷不为成法所囿,笔锋枯涩,冷峭隽秀,风格别致,于画坛独树一帜。吴昌硕具有广博学养,文史、金石、书法皆精,将诗书画印与民间色彩结合,刚健雄放,浑朴厚重,色墨交融,对后世影响甚大。

现代的画家齐白石、潘天寿、李苦禅、王梦白、徐悲鸿、王雪涛、郭味蕖、于非闇、陈之佛、张其翼等人分别在大写意、小写意、工笔画方面各有建树,使花鸟画又得到了进一步发展。

2. 类别

花鸟画经过历代画家的探索努力,画法各异、趣味横生,但大体可分为工笔画与写意画两种。1. 工笔画:一般画在熟宣纸或绢上。画法又分为勾勒填彩法和没骨点染法两种。勾勒填彩法是用工整严谨的各种线条勾勒出物象的形体轮廓和结构,交代要清楚,这就是我们常说的“白描”,然后再设色敷彩而完成。没骨点染法是不用线勾勒(双勾)物象的轮廓,而要完全用工整严谨方法用适当的颜色直接点染画出物象的形体轮廓和结构。2. 写意画:一般画在生宣纸上。在把握物象形体结构的基础上,用笔、用墨并充分表现笔墨的变化趣味,比工笔画概括简练,笔法更讲究“写”。由于写的程度不同,一般又分为小写意和大写意画两种。二者有时又很难划分清楚,往往具体到画家本身也是二者兼之,也是很难定下一个确切的标准来区分。一般说来大写意画以高度概括夸张手法,用极简略精炼的笔墨传神达意,抒发作者情怀,具有深朴厚重、恣肆强烈的艺术效果。小写意画比工笔画概括简练,比大写意画又工整一些,不粗不细且生动活泼,较为适宜初学者学习。本书大部分介绍的即为此种绘画的技法。

3. 笔墨技法

中国画特别讲究笔墨,二者是不可分割的骨与肉关系。其中笔法尤为重要,因为笔是笔墨的灵魂。掌握笔墨的关键是:一要注意笔头含水分的多少;二要注意行笔速度的快慢;三要注意在作画时,不要换墨太勤,尽力使用不同的速度,让笔在纸上画出干湿浓淡的变化来,以形成不同的艺术效果。

1. 墨法:分为泼墨法、破墨法、积墨法。泼墨法是指一次性用墨而言,在一次用墨中完成干湿浓淡的变化。破墨法是指二次以上用墨,关键是第一次用墨后,趁湿进行第二次用墨。具体方法有淡破浓、浓破淡,也可用色或水来破墨。积墨法是指二次以上用墨,关键是第一次用墨后必须干透再进行第二次用墨。一般是由淡到浓逐步进行,注意不要将前一次用墨全部覆盖。

2. 笔法:分为勾法、皴法、擦法、点法、染法五种。勾法是中国画造型的基础。勾勒也叫双勾做为一种重要的表现方法,可独立成为“白描”,也可与皴擦点染结合起来表现形象。工笔的勾勒是“楷勾”,基本用中锋。写意的勾勒是“单勾”,大部分用侧锋、逆锋,也用中锋。皴法指表现树皮或石头的皱纹等粗糙物象而言。一般用侧锋、散锋(开花笔)、逆锋,要见笔触。擦法是和皴法同时进行,不要求见笔触,只是用以弥补皴法的不足。点法有点瓦和点染之分。工笔用的是点染法,写意用的是点瓦法。点法有直点、横点、大点、小点、方点、圆点、聚锋点、散锋点、露锋点、藏锋点等多种不同的点。同时掺杂进动作性的点法,有戳点、揉点、丝点等。点染法只需将物象画出,不必强调笔触。点瓦法在写意画中运用时,强调要见笔触。染法是指补充以上各种笔法的不足,起统一画面调子效果的方法。工笔画所用的染法有分染、积染、罩染几种,画时不需要见笔触。写意画所用的染法一般要求见笔触,而且不要染的遍数太多。

二、竹子画法

1. 画竹杂谈

竹子是花鸟画的传统题材。其虚心劲节,品格清高雅逸为历代文人、画家所看重,与梅、兰、菊并称为“四君子”。以此为表现题材的文学与绘画作品传世很多,经久不衰。

唐代就有勾勒法画的竹子,并出现了专门画竹的名家萧悦。诗人白居易曾写了一首《画竹歌》赞颂他的艺术成就。墨竹画法的起源传说不一,但据分析似应在五代、北宋之际。《宣和画谱》记载五代的李颇工墨竹,说他是创始人虽不恰当,但说他是第一批墨竹专家还是符合发展的真实情况的。宋代的墨竹高手文同、苏轼主张“意在笔先”、“胸有成竹”,对后世有很大影响。元代画竹高手有赵孟頫、柯九思、倪瓒、吴镇、李衍等名家,特别是李衍深入生活,观察竹子的风姿和形态,他把自己的学习心得、经验加以整理,写成《竹谱》流传后世。明代的王绂、夏昶开启了明代人画竹的新风貌,夏昶画竹师从王绂,他画竹一气呵成,落墨即是,出笔便巧,明代画竹以夏昶一派势力最大。此外,陈淳、徐渭俱是水墨画高手,虽属粗笔画法,但却另有一番意趣。清代画竹名家众多,在画史上有记载的就有百余人,其中朱耷、石涛和扬州画派的郑燮、李鱓、李方膺等人均有面貌清新的作品传世。近现代的画家任伯年、虚谷、吴昌硕、蒲华、齐白石、潘天寿、徐悲鸿、王雪涛、郭味蕖等名家均在画竹上各有艺术建树。

竹子为常绿木本,属禾本科的竹亚科。种类很多,我国就有竹子二十六属,近三百种之多。我们学习画竹只要多观察并熟悉一些常见的而且比较能入画的竹子也就可以了。竹子的地下茎为竹鞭,节状,节上有芽,长大后即为笋,春季破土而出。竹竿大多为圆形中空(方竹除外),节内有横隔板。节处生芽,萌发为枝,一般从竹子地面以上第六节处开始出枝,多为互生,称为大分枝(主枝),大分枝再出小分枝,小枝上再长叶。枝长短以及每组叶的多少,也因品种或生长环境而不同。

竹子在花鸟画中,既可以成为独立题材,也可以与其它花草组合成画,又可以成为花鸟作品的点缀和陪衬,其用途十分广泛。

经过历代画家的经验总结积累,已形成了十分完善的表现方法,学习起来有规律可循。首先从临摹入手,掌握竹子枝叶的组织规律及用笔方法,然后深入到生活中观察、印证已掌握的画竹规律,经过反复练习、观察、分析才能画出自己对竹子的新认识。通过画竹的练习,可以练就画竹的肯定和利落,画形态略有变化的芦苇、柳树就方便的多了。再画一些石头,理解熟悉用笔、用墨的技巧,对以后作画是会有帮助的。

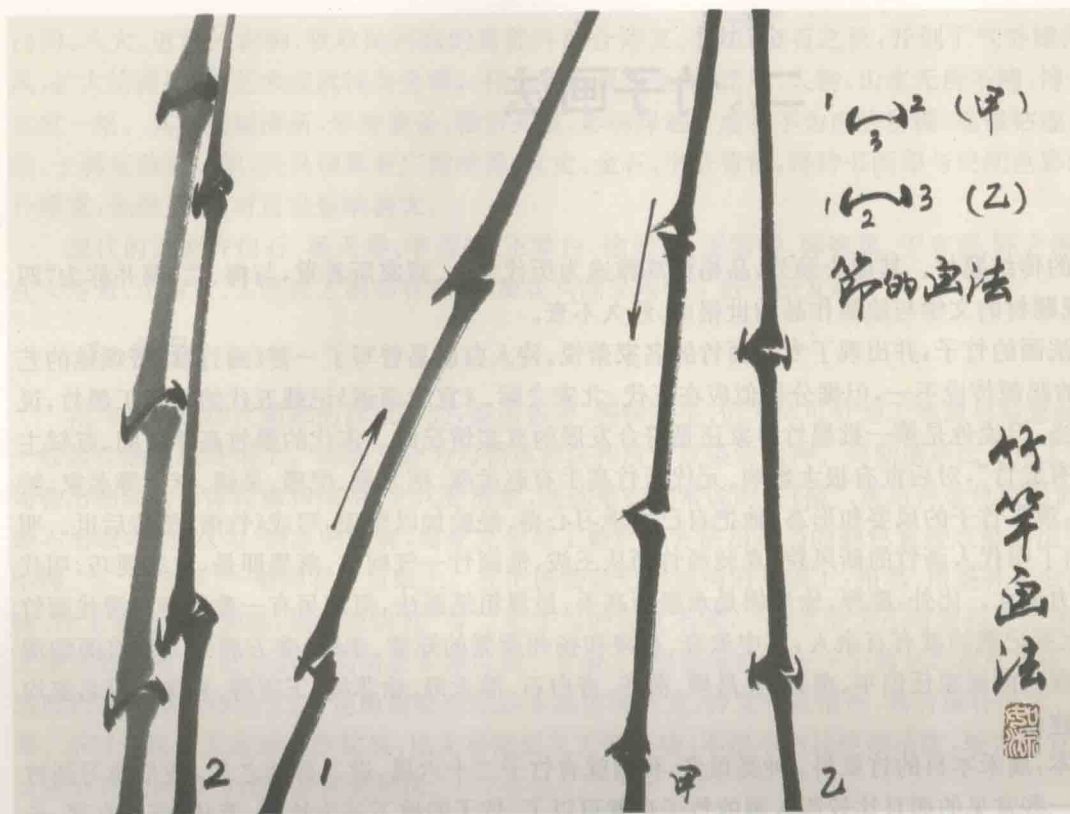


图 1: 竹竿画法

一般从下往上用中锋、拖笔来画,起笔和收笔是两个动作,需注意竹节处的用笔。然后趁墨未干时,用浓墨点写竹节为佳。画竹竿的行笔方向也可以从上往下画。两竹竿画面处理不可平行,对节、竹竿墨色可浓、可淡。

图 2: 竹笋画法

可以用墨一笔接一笔地从上往下按结构画,再用较浓的墨补齐笋尖和竹箨之尖,干后染以浅赭或赭绿色,半干时用浓墨点竹笋的斑点。也可一笔画出竹笋外型,再画笋尖和竹箨之尖,染色,趁半干用浓墨点竹笋斑点。还可以直接用赭墨色按上述两种办法画。一般画时笔与笔之间,适当留些空白,以便于染色。

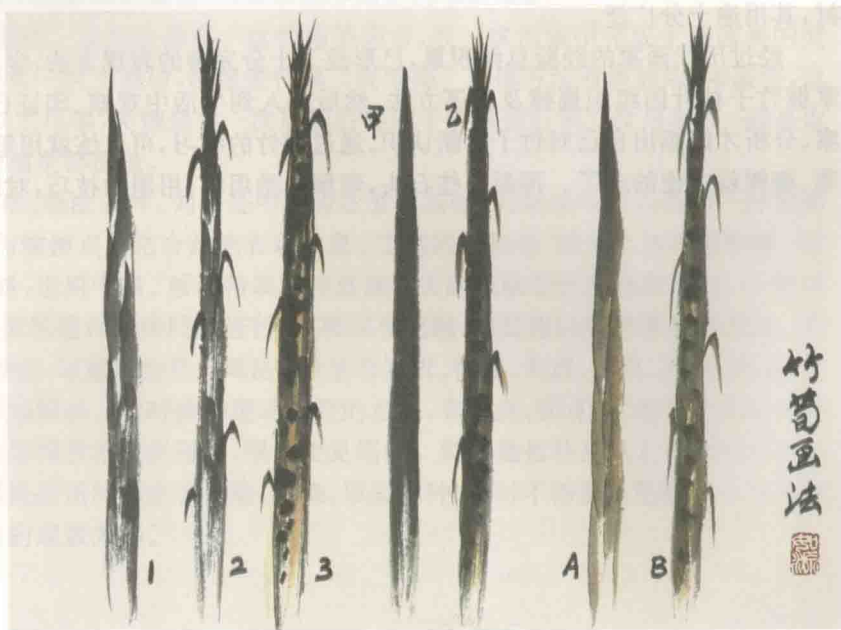




图 3: 仰叶竹画法步骤之一

竹竿的画枝: 竹枝在竹竿的左右两侧节处发枝, 用笔要挺而有力。各枝不要雷同。竹的仰叶画法的基本组合单位: 有单人和双人(重人)两种。

图 4: 仰叶竹画法步骤之二

画时按照组合单位画法在竹枝上或左或右、或上或下、错落有致地落笔, 注意画时每组的前边的叶大一些, 后边的叶小一些, 组与组之间适当靠近一些, 不可过于松散, 整幅画的每枝要分出主次来。





图 5:《新绿苞初解嫩气笋独香》

仰叶竹适宜表现晴竹、新篁,再配画上几支竹笋更增加画面的生趣。竹叶要画出主次与浓淡变色,可以分出前后关系,增强空间感。渲染一些淡颜色(淡草绿、淡花青、淡墨)可以表现出竹子的环境并烘托气氛。



图 6: 俯叶竹画法步骤

竹竿画法: 同前, 但要注意竹竿与竹竿相交处不能在竹节处。竹叶的基本组合单位: 有个字、介字、一川、飞燕等。这些组合单位分别适宜画在不同的位置上, 叶与叶之间距离不可相等, 叶的透视关系要注意表现出来。



图 7: 俯叶竹画法步骤

竹叶画法: 按照基本组合单位分别组合, 注意组与组之间组合要疏密有致, 特别是要注意竹叶的边缘处(亮相处), 姿态要优美, 透视关系要正确。



图 8:《清风》

竹竿与竹笋之间构成了纵横关系,增强了空间感。竹叶依势而生,疏密、聚散适度,特别是下垂的大组的竹叶是重要的亮相处,处理调整一定要稳妥。用淡花青分别染竹叶和点戳法画草地,使色彩有了呼应,而且也烘托了气氛,增强了空间感。



图 9:新篁画法步骤

竹竿可以粗细不一样,颜色深度也可不一样,新竹的竹枝要画得向上,而且稍为密一些。竹笋的画法可选择任何一种办法。

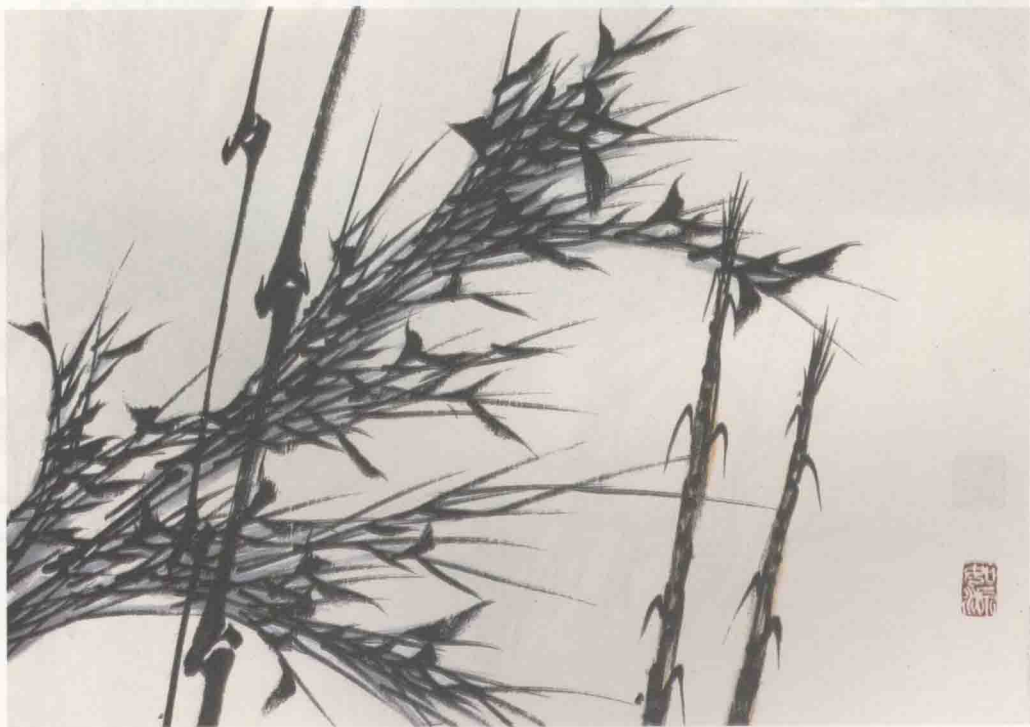


图 10:新篁画法步骤

竹叶要依枝而画,画得稀疏一些,用笔类似仰叶法,但叶子不宜画大。干后染淡花青或淡墨。

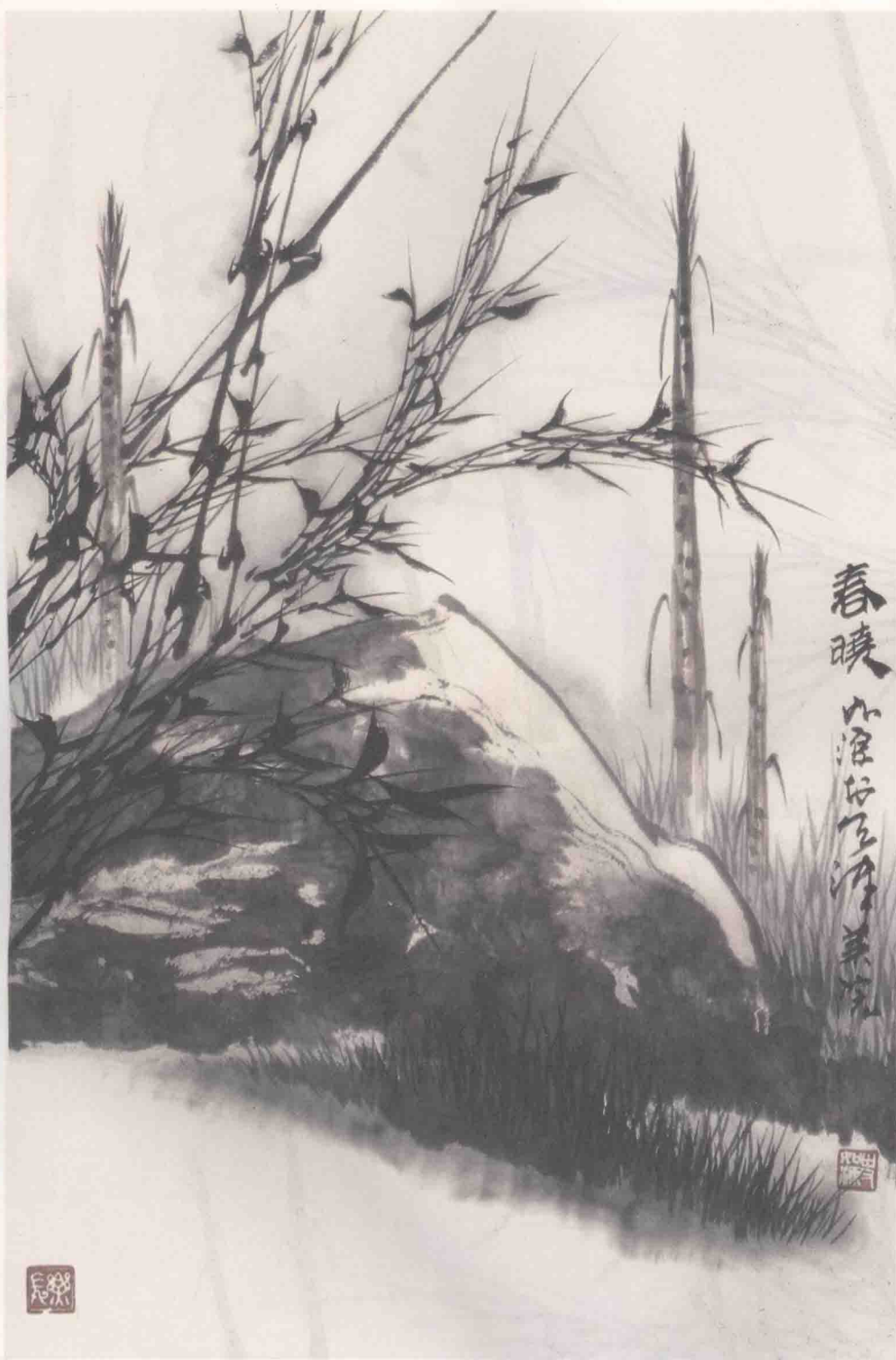


图 11:《春晓》

以淡墨用勾勒点虱法画成的石头(见书后画石法),以赭墨画成的竹笋,以重墨画成的新篁,以稍浅一些墨画的地草(见书后画草法)。它们之间互相构成了纵横、整碎、线面、呼应的关系,用笔、用墨互相有反差,这样就充分表现了前后的空间感、纵深感。

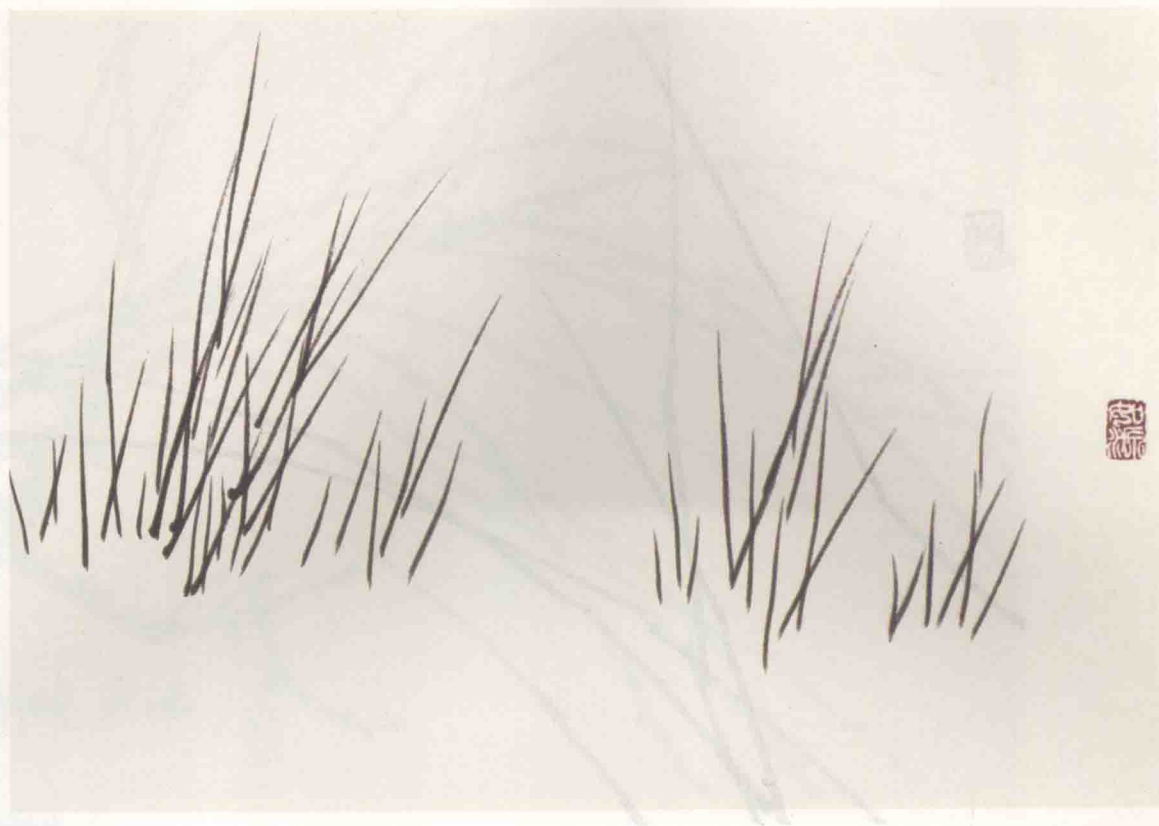


图 12:新苇画法

画苇茎:其组合单位是主、辅、破的三线。将组合单位反复画,组合,但要注意调整好它们的疏密聚散关系。

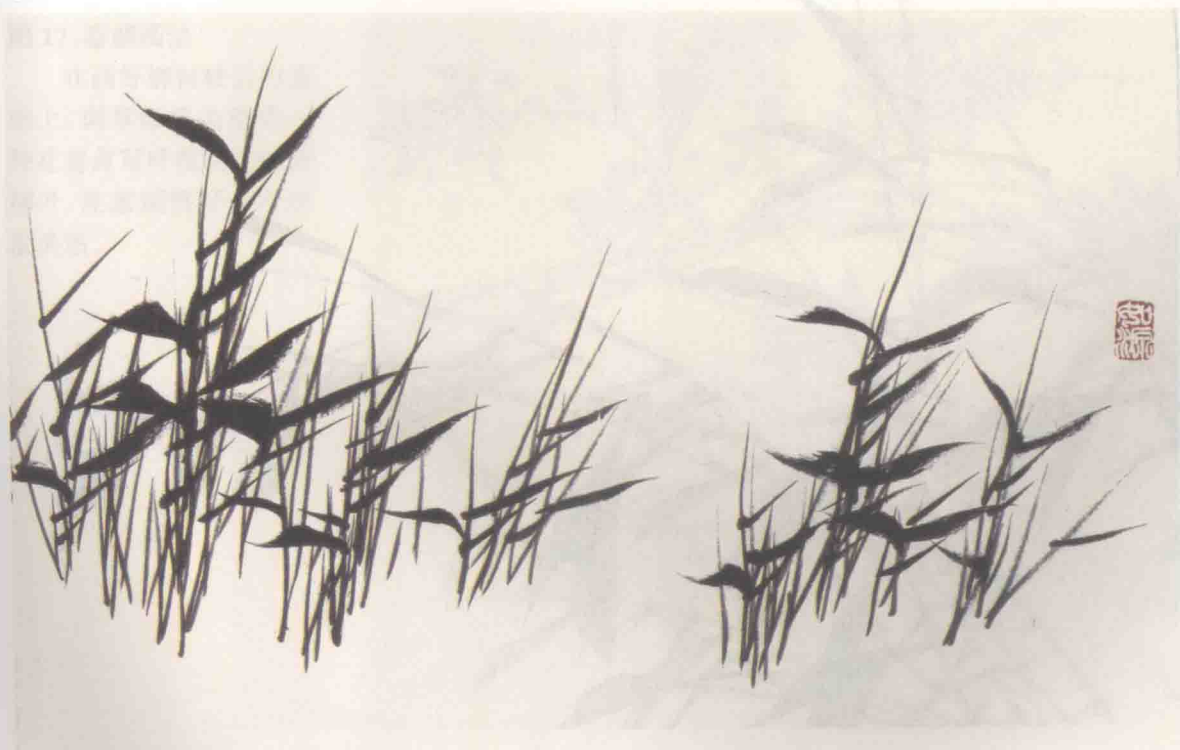


图 13:新苇画法

苇叶,以仰叶竹的画叶笔法去画即可,但不可画的过密,适宜稀疏一些。也要注意调整其疏密聚散关系。