

韩莉 著

陕西人民美术出版社

中国画教材

ZHONG GUO HUA JIAO CAI

花鸟篇 [上册]



序

中国画历史悠长，有着承袭性很强的笔墨语言体系。经过历代画家的继承、发扬、创新，使它不断得到完善，笔墨精神也随之升华。

如今学习花鸟画者甚多，但他们对于传统中国画的精神内涵、构图原理和笔墨精髓如不能明了，势必导致理解肤浅而陷入盲目的学习之中。韩莉此书的出版，对于中国花鸟画的学习实在是一件益事。

韩莉毕业于西安美术学院，获硕士学位，现为学院副教授。十几年来她致力于花鸟画的研究、教学和创作。她教学严谨，并不断研究探索新的教学模式，取得了十分显著的教学效果；韩莉的画有新意，在国内外多次举办展览，引起广泛关注。

本书集她对花鸟画技与道的感悟以及教学、创作的经验，分上、下两册，由浅入深地对花鸟画的学习方法进行了精微的阐述。思路新颖、条理清晰，大量的图例更加强了学术的分量。书中还通过对笔墨诸法、立意章法的剖析和对于具体作品的欣赏分析，集知识性、趣味性、资料性和技法学习为一体，使学习者能在宏观把握的基础上，举一反三、运用自如，发挥自己更大的想像空间，提高审美层次和创作能力。

本书对于不同层次的书画学习者都有参考和借鉴的价值，值得学习研究。

刘亚曲
2005.5.6

中国画教材·花鸟篇(上册)

ZHONG GUO HUA
JIAO CAI
HUA NIAO PIAN

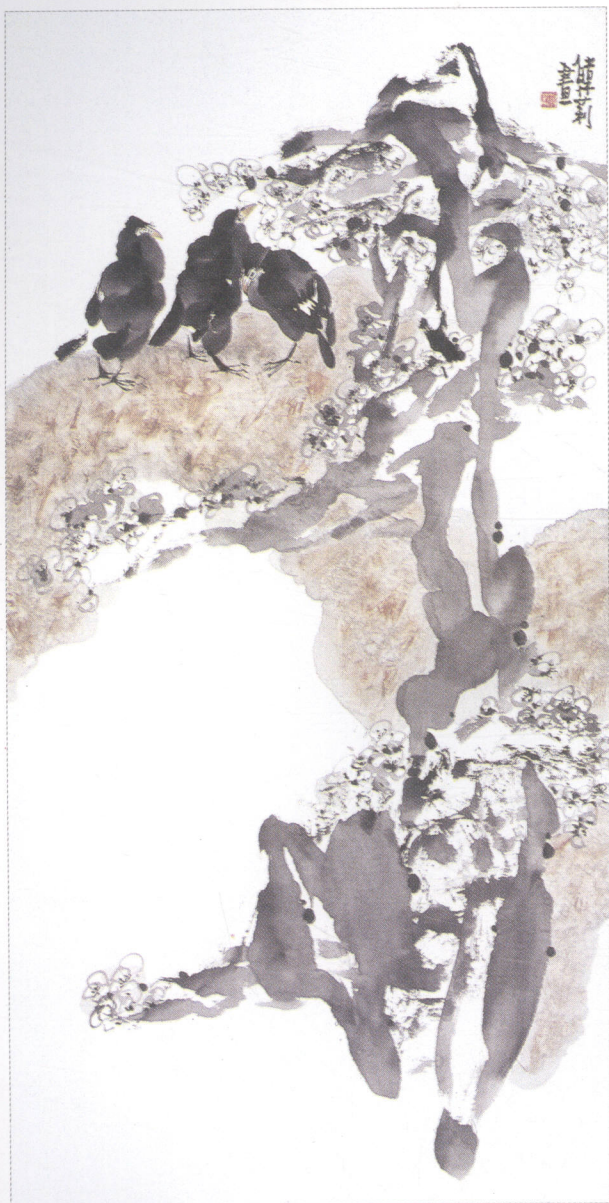
目录

第一节 对于中国画的初步认识	2
第二节 花鸟画概述	5
第三节 花鸟画的画法类别	7
〈1〉工笔重彩	7
〈2〉工笔淡彩	7
〈3〉没骨法	8
〈4〉大写意	8
〈5〉小写意	8
第四节 中国画的主要工具	9
〈1〉毛笔	9
〈2〉墨	9
〈3〉纸	9
〈4〉砚	9
〈5〉中国画颜料	10
〈6〉其他	10
第五节 花鸟画的学习方法	11
〈1〉临摹	11
〈2〉写生	11
〈3〉创作	12
第六节 花鸟画常用的笔墨技法	13
〈1〉笔法	13
〈2〉墨法	16
〈3〉色法	21
第七节 几种常见题材的画法、笔意和构图分析	24
〈1〉兰草	24
〈2〉竹子	28
〈3〉菊花	33
〈4〉牡丹	38
〈5〉荷花	43
〈6〉水仙	48
〈7〉牵牛花	52
〈8〉葡萄	55
〈9〉葫芦	58
〈10〉桃子	62
〈11〉鸟的基本画法	67

第一节 对于中国画的初步认识

中国画简称国画。它的作画工具和材料独一无二，在世界美术领域内自成体系。

中国画是用毛笔、水、墨和中国画颜料在特制的宣纸或绢上作画。它的主要题材有三大类，即花鸟、人物和山水。参见下图：



花鸟

(韩莉作品)



人物

(清·任伯年作品)



山水

(黄宾虹作品)

中国画以笔墨为基础，以气韵生动为追求，以天人合一为境界，并以其独特的审美价值，屹立于世界艺术之林。

在中国画中，人物画成熟最早，五代以前基本以人物画为主。隋唐五代时期，由于封建经济、政治、文化的高度发达，使得绘画的发展有了更充足优越的条件。不仅人物画在题材、技法上有了很大提高，山水、花鸟也成为独立画科而起到了承先启后的作用，直至宋元两代达到高峰，并且逐渐成为中国古代绘画的主流。在中国绘画史上，涌现出了一批流芳千古的艺术大师。他们有各自鲜明的艺术风格、独特的艺术语言、高深的艺术修养、渊博的知识结构，并成为一座座丰碑，为后学者树立了典范。人物画方面有：晋代的顾恺之，唐代的吴道子、张萱、周昉，宋代的梁楷；山水画方面有：唐代的王维，宋代的范宽、郭熙、米芾，元代的赵孟頫、黄公望、王蒙，明代的沈周、文征明、唐寅、董其昌，清代的石涛，近代的黄宾虹；花鸟画方面有：唐代的边鸾，宋代的苏轼、文同，元代的王冕，明代的徐渭，清代的扬州八怪(即金农、黄慎、郑燮、李鱓、李方膺、汪士慎、高翔、罗聘)、八大山人、赵之谦、任伯年、虚谷、吴昌硕和现代的齐白石、潘天寿等。他们的艺术思想、绘画形式、立意手法和造型特点，无不对后人产生了深远的影响。

第二节 花鸟画概述

早在我国彩陶文化时期，花鸟画就被当作装饰纹样用于陶器之上。原始彩陶上的叶纹、鱼纹、鸟纹、蛇纹、龟纹等，都是中国花鸟形象的早期表现。商周青铜器上精美的动物、植物纹饰以及在骨角、玉石上刻出优美朴拙的动物造型，扩大了花鸟题材的表现范围。在汉代，画像石、画像砖、陶器以及铜镜上常常以浮雕和线刻的手法装饰着花鸟形象，花鸟题材成为当时工艺美术品上不可缺少的表现内容。但这些花鸟形象仍居于人物画的配景地位，还不能形成独立的画科。魏晋南北朝时期，虽出现了不少画花画鸟的作品，但它们仍处于花鸟画成为独立画科之前的萌芽状态。

唐代，花鸟画开始成为专门的画科。据《历代名画记》《唐朝名画录》等唐人的著述中统计，当时能画花木禽兽者已有近百人，而这只是重要画家中的一部分。可见，唐代花鸟画家已有相当大阵容了。

五代两宋时期的花鸟画逐渐发展起来，并出现了多种新风格，“徐黄异体”可谓五代花鸟画两大流派的代表。徐熙出身江南名族，一生没有做过官，所见多为汀花野竹、水鸟渊鱼或者园蔬药苗之类；而黄筌在西蜀皇家画院近五十年，所见多是禁中的奇花怪石、珍禽异兽。生活感受的差异，使他们在艺术的处理上，表现了完全不同的风格。徐熙是水墨淡彩，逸笔素雅；而黄筌则是极精细的双勾，并施以浓艳的色彩。郭若虚“黄家富贵，徐熙野逸”之说，概括了他们的艺术风格。五代时期的花鸟画取得了较大的成就，这使两宋花鸟画的发展具备了更有利的条件，兴盛景况超过了前代。

北宋前期，黄氏画派占主流，花鸟画的风格与五代西蜀时期比较接近。到了北宋中叶以后，花鸟画的题材和风格都有了很大的变化和发展。赵昌、崔白的写生花鸟，更偏重没骨画法，色墨清淡、雅致疏朗，彻底突破了浓丽的黄氏画法。尤其到了南宋，画法更是趋于多样，或双钩、或没骨、或点染、或重彩、或淡彩、或水墨、或工笔、或写意，花鸟画的画法出现了前所未有的繁荣景象。在两宋时期还出现了文同、苏轼、郑思肖等专门画梅、兰、竹的文人画家，他们不求形似，借物抒情，在画法上弃工而重写，为写意画法奠定了深厚的基础。

承袭两宋遗韵，元代的文人画得到了很大的发展。花鸟画以墨花、墨禽成为时尚，潇洒、简逸的写意花鸟画风为之大开。文人画家还把书法归结到画法上，并提出了要求自然、不假雕饰的艺术主张，追求“以素静为贵”的艺术境界。元代的花鸟画不取悦于工

丽，而以清淡的水墨写意为主。元代是花鸟画发展史上一个重要的承上启下的时期。

明代是水墨写意花鸟画大发展的时期，涌现出了一批不同风格的写意花鸟画家，而最具影响者是沈周、唐寅、陈淳、徐渭等人。现存沈周作品《慈乌图》，鸟背运用积墨法，最为别致，神态亦极生动，为明代水墨花鸟画中所不可多得的作品。唐寅用墨泼辣而滋润。陈淳、徐渭，淡墨欹毫，不求形似，重神韵，讲意趣，成为明代写意花鸟画的杰出代表人物，并为后学者所崇尚。

花鸟画发展至清代，更是风格多样，各放异彩。恽南田没骨写生盛行当时。八大山人作画结构奇特，生意盎然，别具生面，造型古拙怪异，生动神奇，笔墨厚润有韵且酣畅毫放，构图近乎抽象并新颖空灵。扬州八怪以笔墨寄情怀，打破了旧有模式，以个性化的笔墨寄托了自己的精神追求。继之清末赵之谦、任伯年、吴昌硕等海上画派的出现，使一度沉寂的花鸟画坛再度辉煌。他们锐意求进，大胆革新，诗书画印熔于一体，个人风格更加鲜明突出，为近代花鸟画的发展作出了巨大的贡献。

现代花鸟画坛也涌现了许多花鸟画大师。齐白石从民间走来，以淳朴多样的绘画题材、厚重浑朴的笔墨，发展和丰富了大写意花鸟画。潘天寿画风雄沉奇崛，成为花鸟画坛的一面旗帜。

花鸟画在长期的发展过程中，由最初的“真实写照”到后来“不求形似，聊以写胸中逸气”，逐步构筑出较为完备的画学体系和理论框架，从而成为中国画范畴中不可缺少的重要内容。

第三节 花鸟画的画法类别

中国花鸟画在画法上主要分为工笔和写意两大类。工笔又包括了没骨法、工笔重彩和工笔淡彩。写意则包括了大写意和小写意。

〈1〉工笔重彩

先用浓淡不同的线条勾勒出物象的轮廓，然后用色彩层层渲染，薄中见厚，厚中生津，染不露痕，深浅自然，具有华丽厚重、装饰效果显著的特点。



工笔重彩

(于非阁作品)

〈2〉工笔淡彩

先用浓淡不同的线条勾勒出物象的轮廓，然后薄施淡彩，具有清雅而明丽的特点。



工笔淡彩

(韩莉作品)

〈3〉没骨法

介于工笔和小写意之间的一种画法。它省略了工笔对外形的以线勾勒，而直接用色点染出物象。比工笔画法自然而润泽；比小写意画法浓郁而严谨。



没骨法

(清·恽寿平作品)

〈4〉大写意

写与意本是两个不同的概念。写指的是笔法；意则包含了笔意、心意以及物象的神态意趣。大写意就是用最精练的笔墨、最概括的艺术语言，传达出物象最传神的特点。笔简意赅，形神兼备。



大写意

(清·虚谷作品)

〈5〉小写意

相对于大写意而言。在塑造物象时，用笔清晰而富有节奏，结构较为明显。



大写意

(清·任伯年作品)

第四节 中国画的主要工具

学习中国画，首先要了解中国画的主要工具。

〈1〉毛笔

毛笔是中国画的主要工具之一，一般分为羊毫、狼毫和兼毫。羊毫多为山羊毛制成，狼毫为黄鼠狼尾毛制成，兼毫则是二者兼制而成。羊毫性柔，吸水量大，尤其是长锋，饱蘸色墨之后在生宣纸上的变化十分丰富，一般工笔的渲染和写意花鸟画多用此笔。狼毫坚硬而富于弹性，勾、勒、皴、擦，韧而劲健，勾线、画树枝和树干多用此笔。兼毫则刚柔相济，又是一种效果。每种毛笔，从大到小品种都十分的齐全，每个人可根据自己的爱好和习惯选择使用，以使自己的作品达到最佳的效果。

〈2〉墨

墨因制作材料的不同，可分为油烟墨、漆烟墨和松烟墨三种，它们分别以桐油、生漆、松枝烧出的烟炱加上黄明胶、麝香、冰片、梓木皮和石榴皮酸混合制成。黄明胶、麝香、冰片、梓木皮和石榴皮酸的主要作用可防胶质腐败、墨锭变形，并能增加墨色的光亮度。在一般情况下，油烟墨和漆烟墨较之松烟墨的光彩效果好。我们可根据所画的对象选择不同的墨。现在有许多品牌的墨汁采用了新的材料和工艺制作技术，为习书作画提供了方便。

〈3〉纸

中国画专用的纸叫宣纸，因产于宣州府(今安徽泾县)而得名。最早时起于唐代，并相传至今。最初它的主要原料以青檀树皮为主，宋元以后又用楮、桑、竹、麻，并将品种逐步扩大到十数种。宣纸分为生宣纸和熟宣纸两大类。生宣纸质地绵软，细密柔韧，水墨滴于其上，自然渗化，变化无穷。写意画多用生宣纸。熟宣纸则是在生宣纸上加工而成，它经过上胶矾，有的还涂色、洒金、洒云母等。其特点是不洇水，适宜于工笔画制作，多层次地渲染也不会使墨色渗化或使纸质起毛。但熟宣纸如果保存时间过长或保存不当，会使胶矾脱落，以至在渲染过程中出现斑斑驳驳的漏矾现象。

宣纸的品种非常之多，根据配料的不同，主要分为特净类、棉料类和净皮类。纸张因薄厚不同又被分为单宣、单夹宣、双夹宣、三层夹宣等。每一种类宣纸的尺寸，一般分为四尺、五尺、六尺和八尺。另外还有丈匹、丈二、丈六等特大幅的。

〈4〉砚

我国传统的四大名砚，即产于广东的端砚，产于安徽歙县的歙砚，产于甘肃临洮的洮砚和

产于山西绛州的澄泥砚。除澄泥砚之外，端砚、歙砚和洮砚的原材料都是不可多得的天然石材。而制澄泥砚的原材料，则是把绢囊放在流经绛州的汾水中，使绢囊里充满细沙泥，一年之后从河水中取出。这些名砚的选材和做工的工艺都十分的考究，具有坚硬耐用、发墨细润、持久保持水分、不易干涸的共同特点。

〈5〉中国画颜料

中国画颜料大致分为矿物质和植物质两种。矿物质颜料的特点是厚重、艳丽、不透明、覆盖力强、不易褪色、极富装饰性，如石青、石绿、石黄、朱砂等。石青由深到浅，又分头青、二青、三青和四青。石绿也同样分为头绿、二绿、三绿和四绿。这类颜色用不好容易浮躁、火气，所以通常在使用前最好用淡墨或植物质颜色打底，才能显得沉稳、厚重。比如染石青先用花青或淡墨打底，染石绿先用草绿或淡墨打底。这类颜色多呈粉状，用时一定要加适量胶水调制。

植物质颜料的特点是透明，但年久容易褪色，不如矿物质颜料保存长久，如花青、藤黄、胭脂等。墨也属于透明色。这类颜料多制成含有胶质的膏片，直接加水溶解即可使用。

在过去，白色多用铅白，时间一久便返铅发黑，所以现在作画大多使用钛白和锌白。这种颜料质地细腻，使用方便，效果又好，更没有年久变黑的后顾之忧。现在，随着科学技术的不断提高，颜料的研制越来越上升到一个新水平，色彩的种类越来越多。锡管装的各类国画颜色，使用起来更加快捷方便，但有些没有固体颜料细腻纯正。我们在使用时可根据自己所画的对象选择不同品质的颜料。比如，作工笔画时，可选用一些制作考究的粉状、膏片或块状的优质颜料；写意画一般则使用锡管装的颜料即可。

〈6〉其他

毛毡：选用毛毡宜薄不宜厚，这样不至于画时有不实之感。

镇尺：用来压纸，以免画时纸来回挪动。

调色盘：以白色为最好，这样容易辨认色相和浓淡程度。

笔洗：用来盛水，以备用水调色和涮笔之用。



作画工具

第五节 花鸟画的学习方法

〈1〉临摹

学习中国画，前人已积累了许多宝贵的经验，形成了一整套程式化的笔墨语言，就像我们学习写作，先要掌握基本的词和词汇、了解作文的基本规则才能成文一样。画中国画要掌握笔墨的基本表现方法，第一步先要临摹，通过临摹学习最基本的笔墨语言，进而研究画面的整体处理方式。临摹不仅要“对临”，还要“背临”，通过“背临”，把好的用笔、用墨，好的表现手法，好的构图印记在心中，日积月累，等到自己搞创作的时候，就可取其所需，综合运用。积累的东西越多，越能得心应手。其实，不要说初学者，就是一个比较成熟的画家，在创作过程中遇到问题，也经常从临摹前人优秀画作中吸取营养。临摹是一种学习的手段，通过学习所掌握的东西要重新消化提炼，然后为我所用。在这里特别要强调一点就是临本的选择。现在，由于出版业的改革开放，各种各样的画册、临本琳琅满目，但也鱼龙混杂，所以，我们在选择临本时，一定要慎重，最好使用经过代代相传、公认为大家的作品。好的临本，可以使我们在起步时的起点就比较高。有些画家本身修养就不高，画面的经营和笔墨功夫不到位，就会使初学者在临摹过程中养成许多不好的习惯和毛病。所以一定要选择好的临本，可以让造诣较高的专家或老师帮助挑选。临摹也要讲究方法，不能依葫芦画瓢，临前一定要认真读画，通过分析、理解画面，临摹时才能得心应手，气韵贯通。最好临整幅画（练笔除外），只临摹局部没有对比，对于笔墨之间的相互关系，缺乏认识和理解。一幅画中，墨色的干湿浓淡、用笔的虚实、轻重缓急和提按顿挫，都是在相互的衬托和关照中存在的。局部的临摹，不会养成统观全局、根据整体而不断调整关系的好习惯。整幅画的临摹一开始可能有一定的难度，但我们可以由易而难，先选择一些画面简单的作品，逐渐过渡，临摹的多了，在画面的整体处理上自然就积累了经验。

〈2〉写生

通过临摹，掌握了笔墨的基本技法和画面的构成关系后，接下来就要去面对大自然观察和体验。通过写生，一方面搜集素材，为创作打好基础；一方面了解所画物象的物理、物情、物态，以便抓住其精神特征，进行艺术的再创造。

写生也有一个过程，一开始要求画的形似，这主要是练习和提高造型能力，训练眼和手的配合。下来要学会提炼和取舍，即在写生过程中组织好画面，使其构图完整，疏密得当，培养经营画面的能力。最后要求能达到神似，即抓住物象最能传神的特征，表现其精神内涵。除能够对景写生外，还要逐渐培养自己的默写能力。尤其写意画，在作画过程中要进入胸中自有千山万壑、千花万鸟层次，且又能呼之即出、跃然纸上，没有相当的默写能力是很难达到的。

〈3〉创作

具备了笔墨的工夫，有写生所搜集的素材，便可以开始进行创作了。师古人与师造化，不断积累与体悟，最终的目的是能够用自己的笔墨语言把自然物象挥洒于纸上，成为自己独特的对于现实的关照和表现，形成具有个人风格的艺术作品。艺术的创作是艰辛的，它不仅仅只是要求一个人对笔墨技巧和素材的拥有，而更重要的是要求这个人具备全面的文化素质和修养，这样，他创作的作品才能具有一定的审美层次，达到一定的高度。知识越渊博，阅历越丰富，对于事物的观察、感知就会越深刻。正像清代画家松年在《颐园论画》中所说的：“我辈作画，必当读书明理，阅历事故，胸中学问既深，画境自然超乎凡众。”所以，一个真正的艺术家需要倾其一生的精力，探求艺术的真谛。黄宾虹、齐白石、潘天寿、林风眠等许多画坛巨将，其早期作品和晚年作品相比，无论从题材、手法、形式、内涵、境界和美的内质上都呈上升趋势，这是与他们不断自我强化成正比的。我们在学习中国画的过程中，不仅要学技法，更要提高自己的文化品位，这样才能不断进步，并逐步走向艺术的高峰。

临摹、写生和创作，始终伴随着一个艺术家一生的艺术活动，只是各个时期的侧重点不一样而已。对于初学者来说，三者的顺序是：临摹、写生、创作。因为通过临摹，才能掌握基本的笔墨技巧，有了笔墨基础，才谈得上搜集素材和创作。有一定基础的人，三者的顺序是：写生、临摹、创作。掌握了笔墨技巧，进而要进行创作，要创作就必须有内容，所以就需深入生活，进行写生。搜集了素材，如何将它变成艺术作品，这对于一个初搞创作的人来说，具有一定的难度。这时，就需要有针对性地进行再临摹，学习前人的艺术处理方式，总结经验，然后再进行创作。进入到更高的一个阶段后，三者的顺序应该是：创作、写生、临摹。因为比较成熟的画家，创作是首要的，而且是不间断的，要不断有新的作品问世，就要不断有新的创作题材。所以，要通过写生，发现新的内容，只有这样，作品才能常出常新。即便是成熟的画家，在创作过程中也难免会遇到这样或那样的问题。这时，许多成熟的画家都会在前人的作品中寻找答案，带着自己的问题，有的放矢地临摹一些对自己有用的东西，以求在表现手法上有新的语言和形式。

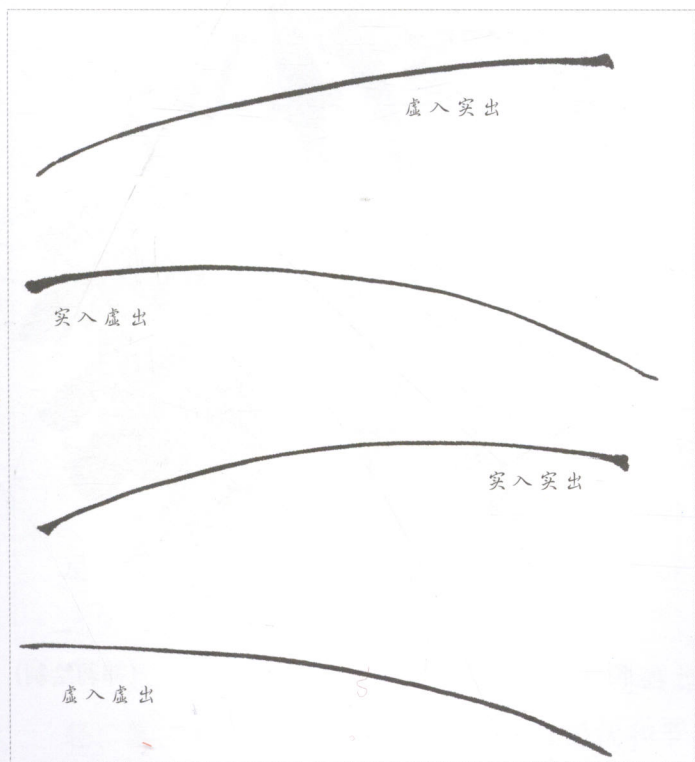
以上是在艺术实践过程中不同阶段采用的不同的学习方法，而各个时期的时间长短，也是因人而异的。每个人在研习中国画的过程中，可以根据自己所具备的条件，选择不同的学习方法，以求达到最好的学习目的。总之，学习中国画并达到一个较高的层次，需要倾其一生的精力。对于初学者，只有坚持不懈，刻苦钻研，不断提高自己的鉴赏能力和审美层次，不断提高人格修养和综合素质，才能真正走入中国画的艺术殿堂。

第六节 花鸟画常用的笔墨技法

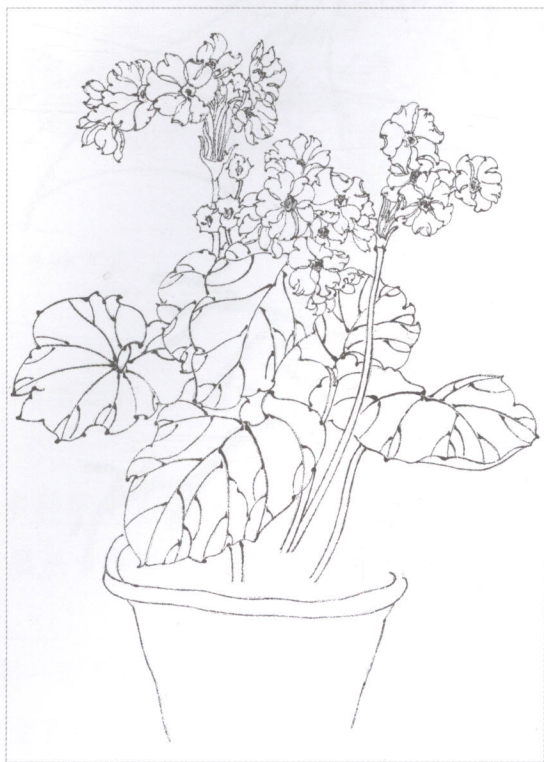
〈1〉 笔法

笔法就是用笔的具体方法。用笔，先在执笔，指实掌虚，注重悬腕，全身之力倾于笔端，这样笔下的迹画才能灵活而有力。这里我们先了解不同的用笔方法所出现的不同的画面效果。

先来看线的几种用笔方法。线在写意花鸟画中非常重要，许多花卉、鸟、虫根据画面的需要，用线来表现，显得十分生动和谐，并有一种流动的力的美感。画线大致有四种出笔的方法：虚入实出，实入虚出，实入实出，虚入虚出。虚入实出要求起笔裹锋然后提笔运行，收笔要在纸上回锋。实入虚出则要求起笔要藏锋、回笔，再提笔运行，收笔要在空中回锋，防止挑笔，笔要送到。实入实出，要求起笔藏锋，收笔要在纸上回锋。虚入虚出则要求起笔裹锋，收笔在空中回锋。一定要中锋用笔，并根据线的长短有节奏和粗细变化，这样画出来的线才能生动而富于韵律感。在表现花和叶时，要根据各自不同的结构，注意用笔的提、按、顿、挫和墨色的不同，以表现出其质感来。



四种出笔方法

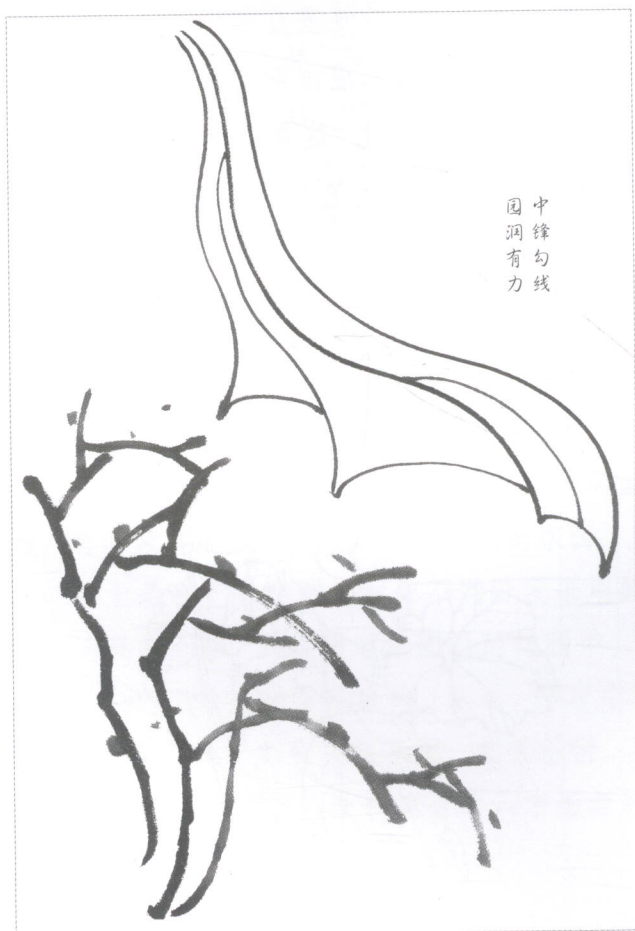


笔法与质感表现

(韩莉绘制)

中锋——中锋即笔锋始终在笔画的中间部位，如棉里裹针，这样画出来的线，劲健、厚重而圆润。

侧锋——执笔稍倾斜，笔锋侧向笔画的一边，墨色可从重到淡有所变化，用侧锋画出的线扁平，并可形成宽窄不同的面。



中锋

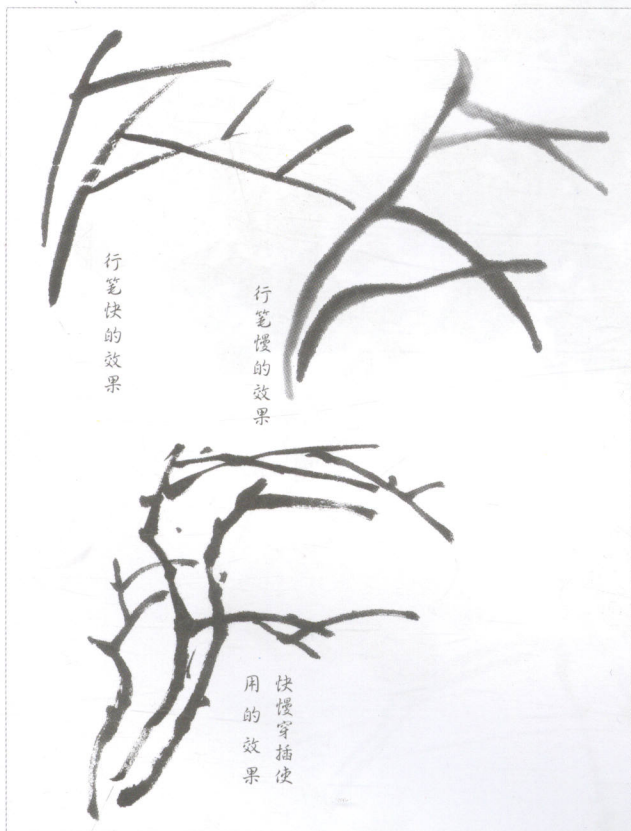


侧锋

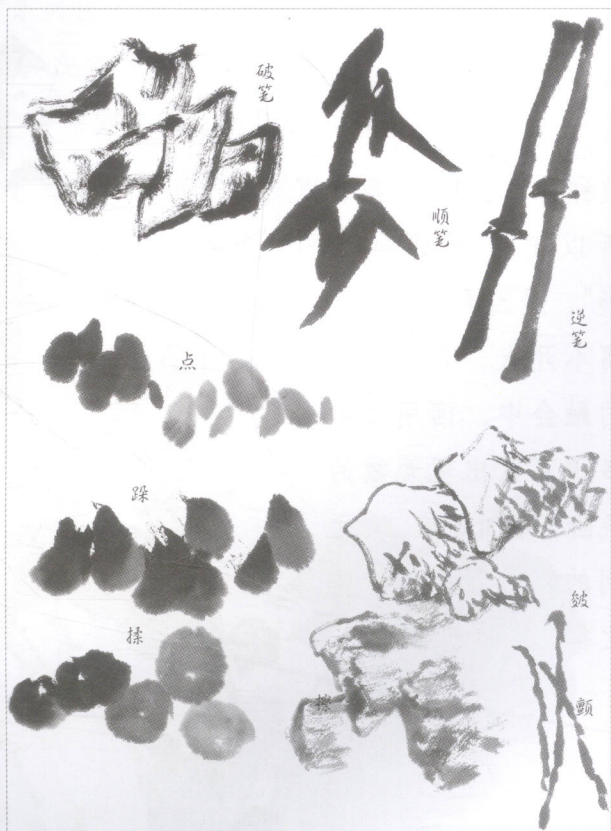
(韩莉绘制)

用笔的快与慢——用笔过快线易流于浮、滑、飘，用笔过慢则易滞、肿、板，所以应快慢有制，轻重适宜，这样画出来线条才有节奏变化。尤其画树枝，适度的慢，饱和、挺拔、圆润。适度的快，苍劲、结实、力度感强。慢与快应穿插使用，方显丰富。

用笔还有很多种方法，如破笔、顺笔、逆笔，点、垛、揉、皴、擦、颤等。



用笔的快与慢



用笔的多种方法

(韩莉绘制)

前人对于多种用笔有很形象的描述：锥划沙、棉里裹针、力透纸背、屋漏痕、高山坠石等，都从一个侧面强调了用笔的力度和功夫。

其实，在作画过程中，用笔是十分灵活的，很多种笔法在同一幅画中可能会同时并用，只是要把握好画面的整体，笔法服从于全局，服从于所要表现的物象，服从于相互之间的参照关系。

总之，笔法丰富而蕴含量极大，在作画过程中一定要讲究用笔。提、按、顿、挫、轻、重、缓、急，要像音乐一样，有起伏和节奏的变化，画面才会有韵律感，明快而富于美感。