

中国美术学院老教授学术委员会特别推荐

花鸟画基础

叶尚青 著

中国美术学院出版社

老年美术大学教程

总 序

本丛书是在中国美术学院老教授学术委员会特别推荐下，出版的一套适合老年大学教学的教材，旨在为广大老年同志提供学习的范本。

丛书的作者是在中国美术学院和老年大学任教多年的著名教授，对老年书画教学颇有心得与经验。丛书结合老年同志学习书画的具体情况编排与构思，既有浅显的理论，又有细致的范例。特别是对各艺术领域的历史有简单的介绍，对名家名作有适当的点评。对每一位已经进行书画学习的老同志来说又有系统化和专门化的功用。

希望每位老年同志都能发挥自己的艺术天赋，为自己的晚年生活增色。



目 录

总 序

第一章	画鸟画简史	1
第一节	简史(一)	1
第二节	简史(二)	3
第三节	简史(三)	7
第二章	花卉画技法	11
第一节	工笔花卉技法	11
第二节	写意花卉技法	17
第三节	没骨法	24
第四节	勾点法	25
第五节	花卉画法	26
第三章	禽鸟画技法	31
第一节	禽鸟画概述	31
第二节	鸟的外形结构和习性	33
第三节	画鸟的步骤和方法	37
第四章	画兰、梅、竹、菊技法	42
第一节	画兰、竹、梅、菊概述	42
第二节	画兰法	43



目 录

第三节	画竹法	46
第四节	画梅法	48
第五节	画菊法	51
第五章	配景与点缀物	55
第一节	画石法	55
第二节	水、草画法	57
第三节	地坡、苔藓、坡岸画法	60
第六章	花鸟画创作	62
第一节	深入生活	62
第二节	构思立意	63
第三节	构图立意	64
第四节	构稿制作	65
第五节	检查调整	68
第六节	题款铃印	69
第七章	历代名家名画赏析	71
第一节	战国人物龙凤帛画	71
第二节	唐代 韩干	72
第三节	五代 黄筌	73



目 录

第四节	五代	徐熙	74
第五节	北宋	赵佶	75
第六节	元代	王冕	78
第七节	明代	徐渭	79
第八节	清代	金农	80
第九节	近代	吴昌硕	81
第十节	现代	齐白石	82
第十一节	现代	潘天寿	84
第八章 彩版			86



第一章

花鸟画简史

第一节 简史(一)

中国花鸟画是民族绘画中独具特色的艺术形式。

花鸟画的历史悠远,画绩宏富,是我国传统绘画中璀璨丰厚而又弥足珍贵的艺术遗产。随着时代的衍变和时间的流逝,它越来越显示出强大的生命力。而今,它已成为东方灿烂文化的精髓,成为我国文化艺术宝库中一颗瑰丽的明珠,是世界美术领域里自成体系的绘画形式之一。

在我国民族绘画中,花鸟画与人物画、山水画是鼎足而立的画科。早在原始社会时期,我们的祖先已具有审美能力和初步的花鸟画水平(图 1—1)。在南齐谢赫《古画品录》和南陈姚最的《续古画品录》,以及其他画史中,都记录了自魏、晋时期开始有擅长花鸟画的名家,并记述了他们的画迹。唐代张彦远在《历代名画记》中记载了画分人物、屋宇、山水、鞍马、鬼神和花鸟六个门类(图 1—2)。于是,我国绘画史到了唐代正式才有花鸟画科(门)的记载。在宋代《宣和画谱》中(图 1—3),把绘画分为十门:即道释、人物、宫室、番族、龙鱼、山水、鸟兽、花木、墨竹和蔬果,其中有五门科目是属于花鸟画方面的。由此可见,两宋

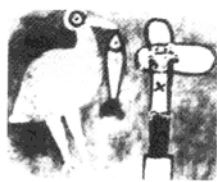


图 1—1
新石器时代
河南临汝出土的陶
缸彩画(鹳、鱼、石
斧)

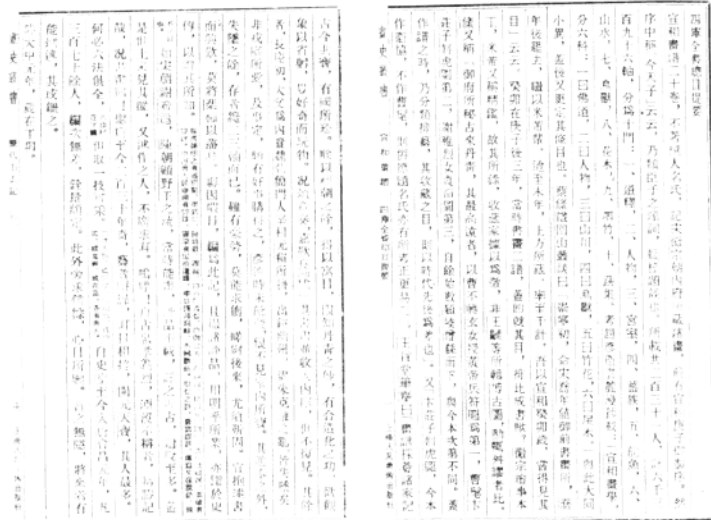


图 1-2
《历代名画记》的记载
图 1-3
《宣和画谱》的记载

时代的花鸟画,在我国绘画史上是繁荣昌盛时期。后来,中国绘画的分科又不断向纵深发展,画家辈出,风格多样,而花鸟画的题材和表现形式也随之扩展和变化。但是,到了清代中、晚期花鸟画渐趋式微,一蹶不振。近百年来,随着我国社会结构和文化形态的变革、发展,花鸟画的演变已呈现出前所未有的新局面。

历代花鸟画家在漫长的艺术道路上,执着地追求艺术的真谛,经过不断实践、锤炼,戛戛独造,积淀了多姿多彩的气韵生动的艺术语言,创造出“光彩艳发”的“双勾设色”;“落墨为格”的水墨淡彩;勾勒填彩的“院体派”;“墨化飞舞”和诗书画印融合一体的“文人画”,以及白描、没骨、勾花点叶、粗笔大写意等,构筑了辉煌典丽、秀逸高洁的绘画样式,为后人开启了广阔的艺术道路。(图 1-4~图 1-6)

今天,花鸟画已为我国民族绘画的专门画科,它所包括的范围并不局限于“花”和“鸟”,而具有更广泛的内蕴和涵义。以“花”而论,有草本、木本、藤本、

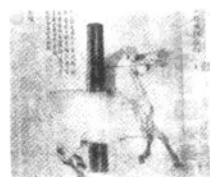


图 1-4 韩干
《照夜白图》



图 1-5 李迪
《红白芙蓉图》

蔓本之分,就“鸟”而言,有家禽、攀禽、鸣禽、涉禽、鹜禽、雉禽、游禽、走禽之别。除此以外,还包括畜兽、鱼介、蔬菜、瓜果、草虫、农作物,甚至连松、柏、竹、石、榕、梧桐、丹枫等等方面的题材,都属于花鸟画范围。

第二节 简史(二)

唐代张璪所说“外师造化,中得心源”的主张,概括了绘画创作必须把反映客观物象的真实性和作者自身思想感情的主观能动性,有机地结合起来。这一理论,一直为后人指导绘画创作的至理名言。

千余年来,各家各派的花鸟画创作,无不是执着地表现“花如欲语,禽如欲飞”的艺术境界。“两个黄鹂鸣翠柳,一行白鹭上青天”、“富贵花将墨写神”、“一树梅花开一朵”、“恼人偏在最高枝”,这些回味无穷的联语和诗句,都表明了花鸟画家所追求的深邃画境。花和鸟是自然界的象征,画家们描绘的花鸟作品给人以美的享受。但是,历史上有许多画家不仅仅表现花和鸟的形象美,而且往往是缘物寄情,用讽喻象征手法,反映自己的思想情感和生活态度,陶冶人



图 1-6 林椿
《果熟禽来图》

们的道德情操。在《宣和画谱》中记载了这样一段话：“故花之于牡丹、芍药，禽之于鸾凤、孔翠，必使之富贵；而松竹梅菊，鸥鹭雁鹭，必见之幽闲；至于鹤之轩昂，鹰隼之击搏，杨柳梧桐之扶疏风流，乔松古柏之岁寒磊落，展张于图绘，有以兴起人之意者，率能夺造化而移精神遐想，若登临览物之有得也。”在这里，我们不难理解历代花鸟画家所画的松、竹、梅、菊以及鸥、鹭、雁、鹭，大多是表露自己胸中的情感，是有寓意的。尤其是文人画中的花鸟作品，往往是借物抒怀，寄情画中。他们称兰花为“天香”，并喻幽兰为“美人”；以牡丹为“国色”，象征荣华富贵；以水仙为“神仙”、“天仙”；以九条鲤鱼的谐音为“九如”，为祝贺福寿延绵不绝之意；以竹之中空、挺拔，喻君子之风度，高风亮节；以松鹤之遐龄，喻人之寿考等等。大自然中的一些花卉和禽鸟成了人格的象征，精神的标志，使之形成了有特定意蕴的图式语汇。苏东坡、文与可都是宋代文人士大夫画家，他们画竹、石，认为“竹如我，我如竹”，皆隐喻自我，抒写自己的审美情愫。（图1—7）宋末元初的画家郑思肖，画兰不画土，自称“露根兰”。（图1—8）有人问他为何这样画，他说：“土为番人夺去矣！”原来他是借“露根兰”寄托对故国宋朝国破山河在的哀思。清代郑板桥的一首题兰诗写道：“春雨春风洗妙颜，一辞琼岛到人间。而今究竟无知己，打破乌盆更入山。”就诗看出，有诙谐嘲笑之趣，反映出他对当时的社会现实有着不满情绪，把自己的思想情感寄情遣兴于诗画之中。元代王冕画梅，明代徐渭画墨牡丹、葡萄，清代八大山人画孔雀，以及徐悲鸿画马、鸡、狮等等，多有深长的寓意。他们都借景抒怀，寄志于画中。同时，他们的画都有题诗，体现了“诗中有画，画中有诗”的意境，将诗画有机地结合成一个浑然的艺术整体，这也是花鸟画的特点之



图1-7 文同
《墨竹图》

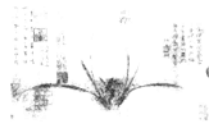


图1-8 郑思肖
《墨兰图》



图 1—9 华岳
《海棠禽兔图》



图 1—10
吴昌硕《菊花图》

一。(图 1—9)

自文人画兴起以后，花鸟画对题材、意境的处理不仅着眼于“托物寓兴”或“性灵”的抒发，而且在笔墨技法上有很大的发展。《宣和画谱》中提及：“以淡墨挥扫，整整斜斜，不专于形似，而独得于象外者，往往不出于词人墨卿之所作。”从唐代王维开始至两宋的苏轼、杨无咎、赵孟坚等人，他们的绘画作品都崇尚笔墨情趣，不求形似求神韵，标举“士气”、“逸品”，并重视文学修养和书法功力。到了元、明、清时，文人画得到更大发展，产生了诗、书、画、印、跋融为一体的艺术形式，给人以多方面品赏。对水墨写意的发展，更为突出，故有“画道之中，水墨最为上”之说。元人“逸笔草草”，明人“重理重笔”，妙理神化，笔法纵横，所以墨花、墨禽的表现更盛行，墨竹、墨梅、墨兰已风行一时，在明代即成为水墨写意花鸟画大发展时期。从水墨写意发展为大写意，后来开宗立派，人才辈出。画人讲究笔致墨韵，笔道墨法，已视为中国传统绘画技法的重大要素。近现代的吴昌硕（图 1—10）、黄宾虹、齐白石、徐悲鸿（图 1—11）、林风眠（图 1—12，见彩页）、潘天寿（图 1—13）等水墨画大师，他们是画家兼诗人，又是书法家、金石家，对中国画、西洋画都具有多方面的艺术造诣，他们的艺术表现有横向的兼收并蓄，又有纵向的继承发展，对文人画的发展作出了重大贡献，同时对“借西兴中”，探索古今中外绘画之间的斟酌取舍，作出巨大的功绩。黄宾虹穷其一生，精研笔墨技法，总结了平、圆、留、重、变五种笔法与浓、淡、破、泼、积、渍、焦、宿等墨法，都为后人所称道和广为运用。今天，我们如何汲取文人画的艺术精华，尤其是对笔墨技法的掌握，如何在继承前辈艺术大师的艺术遗产的基础上继往开来，借古开今，洋为中用，大胆创新，这是时代对我们的要



图 1—11 徐悲鸿
《岸边》



图 1—13 潘天寿
《露气》

求。

在二十世纪的一百年中，东方文化与西方文化之间的吸纳与排斥，都不断推动艺术发展。但引入西方写实主义，只是起着互相借鉴、互相补充的作用。毕竟，中国花鸟画在世界绘画艺术中，具有自己民族的特性和表现方法，它与静物画、写生画是不同的。我们的花鸟画可以把春、夏、秋、冬四时盛开的花卉画在一起，可以画摇曳的风荷、雨竹，画风雪迎春的红梅、雪松，也可以画幽静的草虫，平静的河塘一角，还可以画轻燕、雄鹰，画沉鱼、落雁、伏牛、奔马，当然，也可以写生静止的瓶花、疏果等等。总之它不受时间和空间的限制，更不受画幅和形式的约束，不论是动的或是静的，都可以尽情地去表现。

第三节 简史(三)

中国花鸟画在历史进程中，逐渐形成完整的艺术体系，真是来之不易。但是，我们不能固步自封，墨守成规，更不能妄自菲薄。凝固会使中国画停滞不前，封闭、保守会使花鸟画走向倒退。只有在批判继承的基础上革新、开拓，才能使中国画充满生机。徐悲鸿先生曾这样说过：“古法之佳者守之，垂绝者继之，不佳者改之，未足者增之，西方画可采入者融之。”今天，我们如何学习、继承、吸收、借鉴东西方绘画艺术的精髓，如何发扬、改革中国传统绘画的艺术形式，是时代赋予我们重大的历史使命。我们要立足于中国画在历史长河中积淀而形成的本体，在传统的基础上大胆地革故鼎新，迎着新时代的潮流，取人之长，补己之短，百花齐放，推陈出新，开创新一代的花鸟画风貌。

方兴未艾的中国花鸟画，在今天东西方文化艺

术的冲突中,迎来了强调个性的现代艺术潮流,从而诱发起人们对“传统”进行反思,同时,驱使艺术家们对文人画作了更深层次的审视和评估,在改革开放大潮的新形势下,赢得了中国画崭新的改革契机。对于一个有出息的、有卓见的真正的艺术开拓者来说,他绝不会受外来的和内部的“左”的和“右”的干扰而畏葸不前,更不会自爆自弃地以虚无的态度来对待民族绘画。总而言之,我们要把传统的中华民族绘画艺术进一步发扬光大,使之成为世界艺术宝库中震古铄今的一颗明珠。我们中华民族自古以来具有恢宏的气度、质朴的自信心和奋发图强的精神,我们在开拓发展中华民族传统绘画的进程中,一定会继续作出不辱于时代的贡献。

当今的中国花鸟画坛,已进入新的历史时期,我们的老、中、青以及专业的和业余的画家,都各显其能,尽心尽力地创作反映时代风貌和现代意识的艺术品,从绘画观念到表现手段均有新的突破,他们在各自的工作岗位上都作出了新的成就。尤其是中、青年画家的潜心探索和执着追求,显得格外勤奋、活跃,他们接收新鲜事物的能力快,好学好强,敢作敢为,为民族绘画的发展作出了贡献。老一辈画家更是紧跟时代的步伐,老而弥笃,匠心独造,积极探索革新之路,继续为新时代的花鸟画艺术的发展作出贡献。可敬的是,退居二线的和离退休的老干部、老职工,他们专心致志地习书画艺术,老笔纷披,老有所为,也积极为中国画的发展创造业绩。概言之,时代要求我们在信息手段的日益发达、人们精神生活的不断需求,中外经济、文化交流的频频影响之下,我们必须放眼世界,面向未来,变革观念,逾越前人,创造着更广袤自由的艺术语言,使花鸟画家竭尽全力表现自己的心灵世界的艺术品,更新更美。(图1—

14)

“笔墨当随时代”的精辟见地,其影响至深且远,直到今天仍然被美术家在理论上和技法上广泛重视和普遍运用。绘画艺术形式的变革将跟随时代的发展而发展,笔墨技法的不断更新,也将随着时代潮流的转换而转换。中国画从旧的传统笔墨技法走向新的现代笔墨情趣,这种艺术形式和表现方法的更新、变革,是绘画观念上的重大突破,是时代发展的必然趋势。而今,花鸟画的视觉语言已在不断尝试新的艺术图式,探索新的笔墨、色彩等表现方法,跳出了旧文人画笔墨格律的藩篱,突破了工笔花鸟画“随类赋彩”的旧程式。有的在具象中摄入半抽象和意象的情味,追求画境深邃的内涵,有的用现代观念吸取文人画的笔墨,以扩展新的艺术语汇。有的运用夸张变异和分解重组手法,开创新的审美结构;有的拓展工具材质,以构筑新的艺术图式,等等。他们既是吸收了西方抽象主义的因素,又有现代意识和民族传统的审美情趣,从而形成了现代花鸟画创作上宽泛多元的新风貌、新景象。(图1—15)



图1-14 刘海粟
《出水莲花》

“不依规矩,不成方圆。”练好基本功,打下扎实的基础,才能有表现力,才有艺术生命力。所以,学习花鸟画,首先必须是一步一个脚印,从“一画”开始,从浅而深,从简而繁,循序渐进,坚持到底,必将卓有成效。

在以下章节中,将逐步地表述花鸟画技法理论和作画步骤,以练好基本功为目的,分门别类的给予阐明。



图 1—15 陈之佛
《榴花群鸽》

第二章

花卉画技法

历代的中国画家,默默耕耘于画坛,创造了浩如烟海的艺术精品,同时也积累了宏富而独特的表现技法。就花鸟画来说,可概括为四大类:即工笔、意笔、没骨、勾点等。

第一节 工笔花卉技法

工笔花鸟画,有白描、工笔淡彩、工笔重彩等。要求通过运笔、用墨、设色等表现手段,具体而严谨地描绘出花、鸟的外形状貌和情态意趣,使之栩栩如生,光彩夺目,工细而不柔弱,艳丽而不甜俗,给观者以美的精神享受。

(一) 白描 源于古代用墨笔勾线的“白画”,不用“布色”,只作起稿之用。白描画虽不着色,但要求有丰富的笔墨变化,对运笔用线和构图、画境的处理,讲究骨法用笔,气韵生动,一丝不苟,工细严谨。一幅好的白描,不仅仅是习作,而且也是一幅耐人寻味的佳作。前辈画家所作的白描有“扫去粉黛,淡毫轻墨”和“不施丹青而光彩动人”之誉。

运笔: 白描画是以较细小而坚硬的小红毛、衣纹、点梅或叶筋笔,用中锋或偏锋在熟宣或熟绢上制作,运用各种浓淡墨色来勾勒花、鸟的形体、结构、动

态、特征与神情。也有用淡墨来渲染或烘托物象，以增强物象的体感和画境。

画法：用笔要有抑、扬、顿、挫、徐、疾、轻、重。运线要劲挺古拙，轻快爽利，刚柔相济，变化有致，切忌板、刻、腻、滞、僵等弊病。用墨要有焦、浓、重、淡、清的变化，使墨色有层次，有节奏。在描绘花、鸟形象时，应区别墨色的变化。画花时，花冠用淡墨勾出，水分稍多些，使其有透明感和薄度；花蕊用浓墨点就；叶子须以浓淡墨色兼用之；枝和梗则用重墨画成。一般说来，运用较纤细的线条以表现草本花卉的花和嫩叶，运用旧笔秃毫作线条，可以表现木本植物的梗以及坡石的质感，凡此种种表现方法，都要求在用线用笔上有力度和速度，这才能达到笔道的要求，所谓“笔道”，换言之就是“骨法用笔”，也即是用笔的功力和用笔方法。

勾线用笔：白描的勾线用笔，如同书法用笔，同样要求在指间，指实掌虚，运用腕、肘、臂、肩的运动勾画出长短粗细线条，还根据对象的不同特征状貌，表现出线条的质感和体感，对起笔与收笔以及来龙去脉、抑扬顿挫，做到笔笔见功夫，处处有交待。前人在艺术实践中根据物象的特征状貌和外型的变化，总结了十八种描法，即高古游丝描、琴弦描、铁线描、行云流水描、马蝗描、钉头鼠尾描、混描、撅头描、曹衣描、折芦描、橄榄描、枣核描、柳叶描、竹叶描、战笔水纹描、减笔描、柴笔描、蚯蚓描(十八描图)。以上各种描法，是前辈画家们从历代服装衣褶的变化中按其笔迹形状而概括出来的“十八描”，多数用于人物和花鸟画上(图2—1)。

步骤：学习白描的步骤，第一步是从临摹入手，学习古今名家的表现技法，取其精华，舍去糟粕，作为自己创作技法的基础；第二步，是到生活中去观