

从写生走向创作·花鸟画

韩璐
编著

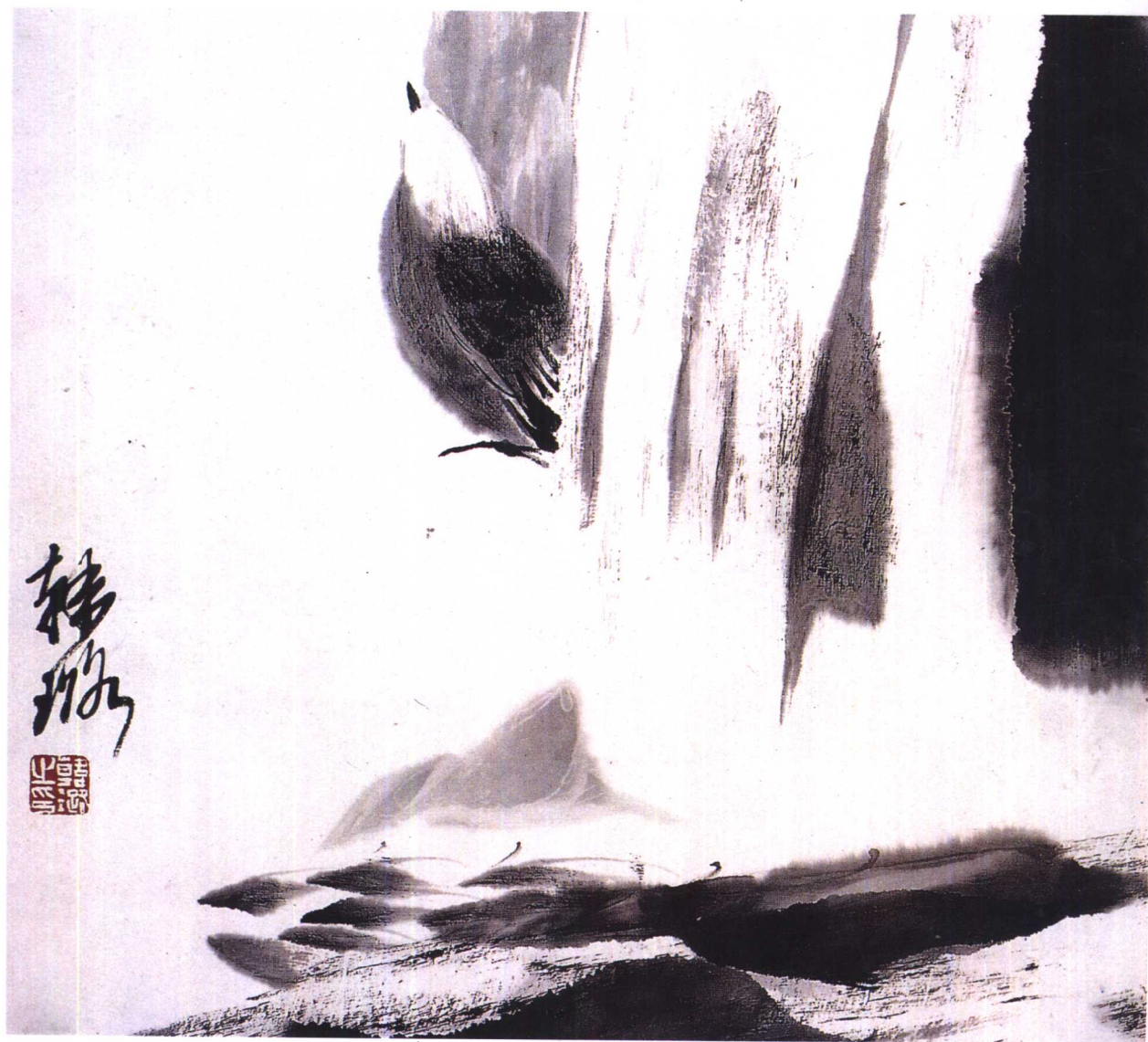
中国美术院校教材

CONG XIESHENG ZOUXIANG CHUANGZUO HUANIAOHUA

从写生走向创作·花鸟画

韩璐 编著

中国美术学院出版社



中国美术学院出版社

中国美术院校教材

从写生走向创作·花鸟画

韩璐 编著



中国美术学院出版社

责任编辑 徐新红
封面设计 李振鹏
责任校对 石同兴
责任监制 葛炜光

图书在版编目 (C I P) 数据

从写生走向创作. 花鸟画 / 韩璐著. —杭州: 中国美术学院出版社, 2001.6
中国美术院校教材
ISBN 7-81019-951-X

I. 从... II. 韩... III. 花鸟画—技法(美术)—
高等学校—教材 IV. J212

中国版本图书馆CIP数据核字(2001)第038833号

从写生走向创作·花鸟画

韩璐 编著

中国美术学院出版社出版

地址: 中国·杭州南山路218号 邮政编码: 310002

印刷: 浙江广育报业印务有限公司

发行: 中国美术学院出版社

经销: 全国新华书店

开本: 787mm × 1092mm 1/16

印张: 6

字数: 30千

图数: 300幅

2001年7月第1版

2001年7月第1次印刷

印数 0001—5000

ISBN 7-81019-951-X/J·888

定价: 23.00元



韩璐，1969年生于北京，1990年考入中国美术学院国画系花鸟专业，1994年毕业并留校任教。现为中国美院成教分院院长助理，中国画讲师，硕士研究生。出版有《花鸟画技法》、《中国历代名家技法集萃》等。

1994年创作《四时八景》入选第八届全国美术作品展并获省级优秀作品奖。

1997年创作《九月酒》入选全国当代工笔画大展并获佳作奖。

1997年创作《栖禽涤露图》入选第九届全国美术作品展并获省级铜奖、国家级优秀作品奖。

目 录

第一章 花鸟画写生	1
一、历代诸家对于写生的阐述	1
二、花鸟画写生的目的意义和作用	4
三、花鸟画写生的题材与表现形式	4
四、花鸟画写生的基本手法介绍	5
五、写生的工具及基本的表现技巧	6
六、写生的步骤与参考写生图本	8
七、历代名家写生作品欣赏	48
第二章 花鸟画创作	57
一、历代诸家论创作	57
二、花鸟画写生与创作的关系	61
三、花鸟画的习作与创作	61
四、花鸟画的创作过程	62
五、历代花鸟画习作与创作欣赏	67

第一章 花鸟画写生

一、历代诸家对于写生的阐述

就绘画艺术而言，写生是在绘画表现过程中人与客观对象在内心情感与外部表象上的交流与互换活动。它的主体是人，客体是物，因此在主体对客体的认识过程中从广度到深度都存在着一定的差别，特别是在不同的历史时期与不同的人文背景下，这种差异表露得更为明显。也许正因为这种思想观念上的差异，从而造就了各个历史时期在绘画艺术样式上的不同风貌及其杰出的代表人物。

1. 天人合一的艺术主张

天人合一的观点萌芽于殷周时期的天命论。其模式共有四种：一种是天人绝对合一模式，即天是有意志的人格神，是自然和人类社会的最高主宰。二是发端于孟子，经《中庸》而大成于宋明时期的“天人相通”说。三是由汉代董仲舒倡导的“天人感应”模式。第四种是庄子提出的“人与天一也”的自然天人合一说。

道家的天人合一说迥异于儒家，崇尚自然无为，认为人是自然的一部分，要求人法地，地法天，天法道，道法自然。从这一点上看，道家的天人合一思想更适应于艺术创作的规律，也正是这一观点，对后代的绘画艺术发展产生了深远的影响，时至今日。

2. 战国初期《老子》一书中关于万物诸形的阐述

道之为物，惟恍惟惚。惚兮恍兮，其中有象；恍兮惚兮，其中有物；窈兮冥兮，其中有精，其精甚真，其中有信。（《老子》二十一章）
大音希声，大象无形。（《老子》四十一章）

道生一，一生二，二生三，三生万物。（《老子》四十二章）

3. 西汉《淮南子》一书中以道家自然天道观为中心，综合了先秦道、法等各家的美学思想。

是故视之不见其形，听之不闻其声，循之不得其身，无形而有形生焉。……是故有生于无，实出于虚，天下为之圈，则名实同居。（《淮南子》原道训）

夫形者，生之舍也；气者，生之充也；神者，生之制也。一失位则三者伤也。（《淮南子》原道训）

神贵于形也，故神制则形从，形胜则神穷。（《淮南子》诠言训）

以神为主者，形从而利；以形为制者，神从而害。（《淮南子·原道训》）

4. 南齐谢赫的六法

谢赫在其著作《古画品录》一书中提出了绘事六法，即一气韵生动是也，二骨法用笔是也，三应物象形是也，四随类赋彩是也，五经营位置是也，六传移模写是也。其中三、四、五三法对于写生来说尤为重要，基本上概括了写生的三个主要环节。

5. 唐代张璪的写生创作观

张璪提出“外师造化，中得心源”之说，可谓千古名言，短短八个字概括了写生与创作的全过程。外师造化就是以大自然为师，重视写生；中得心源则是将写生得来的生活素材进行加工、整理、提炼并从心底流露出来。对学习者来说，应铭记此八字。

6. 五代徐熙与黄筌

徐熙与黄筌是中国五代南唐、西蜀时两位杰出的代表画家，徐熙重墨骨，黄筌重色彩，各具风貌，时人称“黄家富贵，徐熙野逸”。他们的画风自宋以后逐渐形成了花鸟画的两大流派：工笔和写意。徐黄二人作品风格上虽有差异，但在写生问题上，态度是一致的，都十分注重从生活中寻找和发现创作素材。据《宣和画谱》记载：“徐熙，画草木虫鱼，妙夺造化，尝徜徉游于园圃间，每遇景辄留，故能传写物态，蔚有生意。”黄筌亦是如此，常于宫庭花木奇石中对景写生，代表作品有《写生珍禽图卷》。徐熙与黄筌是学画者必须要掌握的两个重点代表人物。

7. 北宋赵昌之花传神

赵昌是北宋前期的主要代表画家，擅花卉虫草。据说赵昌常在晓露未干时，观察花卉，手中调色摹写，并以“写生赵昌”自号。代表作品有《写生蛱蝶图》。

8. 北宋郭熙的观物取象法

学画花者，以一株花置深坑中，临其上而瞰之，则花之四面得矣。学画竹者，取一枝竹，因月夜照其影于素壁之上，则竹之真形出矣。（《山水训》）

9. 宋代范宽师物、师心

前人之法未尝不近取诸物，吾与其师于人者，未若师诸物也。吾与其师于物者，未若师诸心。（《宣和画谱》卷十一）

10. 元代王冕的借物抒情

王冕作画，常对景造境，师从造化，自得佳法，从其著名的题画梅诗中可领略到其在艺术上的追求。

吾家洗砚池头树，个个花开淡墨痕。不要人夸好颜色，只流清气满乾坤。

11. 徐渭的大写意花卉的主张

明代徐渭是大写意花鸟画的开创人物，其画风对后代影响深远。徐渭在艺术上的主张从其题画诗和论文集中可得以体现。

从来不见梅花谱，信手拈来自有神。不信且看千万树，东风吹着便成春。（《题画梅》）

葫芦依样不胜指，能如造化绝安排。不求形似求生韵，根拔皆吾五指栽。（《徐文长集》）

12. 清代石涛的“搜尽奇峰打草稿”

石涛是一个注重在感悟生活中不断发展自己艺术思想和绘画语言的画家，是清代杰出的代表画家，四僧之一，他的艺术主张主要收录在其著作《苦瓜和尚画语录》和后人所辑的《大涤子题画诗跋》中。在面对生活上，他主张绘画要“搜尽奇峰打草稿”。

随笔一落，随意一发，自成天蒙。处处通情，处处醒透，处处脱尘而生活，自脱天地牢笼之手归于自然矣。（清·原济《题画》）

出笔混沌开，入拙聪明死。理尽法无尽，法尽理生矣。（《大涤子题画诗跋》卷一）

变幻神奇懵懂间，不似似之当下拜。（《大涤子题画诗跋》卷一）

13. 清代郑燮的自然之竹，眼中之竹，胸中之竹，手中之竹

江馆清秋，晨起看竹，烟光日影露气，皆浮动于疏枝密枝之间。胸中勃勃，遂有画意。其实胸中之竹，并不是眼中之竹也。因而磨墨展纸，落笔倏作变相，手中之竹又不是胸中之竹也。总之，意在笔先者，定则也；趣在法外者，化机也。独画云乎哉！

14. 清代邹一桂提出画花以万物为师，以生机为运

今以万物为师，以生机为运，见一花一萼，谛视而熟察之，以得其所以然，则韵致丰采，自然生动，而造物在我矣。（清·邹一桂《小山画谱》）

15. 近现代四大家论写生

吴昌硕：

近人画梅多师冬心、松壺，予与两家笔不相近，以作篆之法写之，师造化也。

野梅古怪奇崛，不受剪缚，别具一种天然自得之趣。予芜园所有如此。

齐白石：

作画贵写其生，能得形神俱似即为好矣！

凡大家作画，要胸中先有所见之物，然后下笔有神。

我绝不画我没有见过的东西。

我对鸡仔仔细观察和研究的时间比画鸡的时间多得多，所以才能有神。

潘天寿：

要到生活中去写生。关在房间里闭门造车，是画不好画的。……历史上的大家，都是懂得人情物理的，善于观察生活，分析生活。所谓“读万卷书，行万里路”，指的就是要加强常识修养，体验生活。

生活中的形象和自然界中的一切，是十分丰富多彩的。我们应拜自然为师，拜生活为师。

基础是现实生活，我们一方面向古人吸收技法，另一方面从自然

界的生活中提炼精华。写生要活写，不能死写，好的作品应比生活更美好。

自然之景物可以如画，然究非真画也；摄影之景物可以如画，然亦非真画也。故画贵乎师造化、师自然者，不过假自然之形相耳。无此形相不足以语画，然画之以造化自然为主，以师承法度为辅。

黄宾虹：

后世学者师古人，不若师造化，有师古人而不知师造化者，未有知师造化而不知师古人者也。

作画当以大自然为师。若胸有丘壑，运笔便自如畅达矣！

所谓师古人不若师造化，造化无穷，取之不尽。

法从理中来，理从造化变化中来。法备气至，气至则造化入画，自然在笔墨之中而跃然现于纸上。

二、花鸟画写生的目的、意义和作用

花画写生的目的是积累必要的创作素材和获取真实的生活感受。生活是艺术创作的源泉。通过走进生活，实地写生，可以更加深入地理解和认识生活，收集大量的创作素材。并且只有通过客观的实地写生，才能深入地掌握对象的生长结构、生活习性、生存状态，为以后的艺术创作从思想内涵到表现语言形式做必要的准备。认识生活，感受生活，记录生活，提炼生活是花鸟画写生的四个阶段。

花鸟画写生的实际意义在于它直接或间接地影响花鸟画的习作与创作实践。脱离生活进行创作，等于闭门造车，将大大削弱作品的艺术感染力，从而降低作品的审美层次。艺术家自身的思想观念的不断发展与更新也不能离开生活阅历的积累。缺少生活或不注重生活体验的艺术家是没有前途可言的。

学习花鸟画是“内研传统、外师造化、中得心源”三者的统一。师造化是学习花鸟画的中心环节，是传统绘画理论与技巧在实践中的运用、发挥和深化，是画家自身创作语言逐步形成和思维意识进一步发展的基石。通过大量写生可以提高绘画者的构图能力、造型能力，捕捉形的能力，塑造空间的能力，协调画面色调的能力，记忆默写的能力，观察分析的能力，夸张取舍的能力等等。这些能力的不断提高，对艺术绘画创作都起到积极的作用。

总之，写生水平的提高关键在于科学的方法和提高写生作品的质量。抓住一个“勤”字，要勤于观察，勤于动脑，勤于动手，勤于实践。学画的过程是悟与修的过程，不能用孤立的眼光看待花鸟画的写生，要在生活中不断挖掘，发现、探索新的思路，真正做到用自己的眼光去看待生活，认识生活，发展自己个性化的艺术语言，这样，写生才会具有真正的现实意义。

三、花鸟画写生的题材与表现形式

1. 花鸟画写生从题材上分为五大类，即花卉、鱼虫、禽鸟、畜兽、蔬

果。在每种题材中,根据对象的特点性征,又可细分。

花卉:草本、木本、藤本。

鱼虫:鳞甲科、鲉科、两栖科、爬行科、甲壳科、足翅科等。

禽鸟:猛禽、攀禽、游禽、涉禽、鸠鸽、鸨鸡、鸣禽。

畜兽:野生、家养、群居、独居、食肉、食草、杂食。

蔬果:地生、水生、树生、藤生。

2.花鸟画写生的表现形式基本上可分为四种,即工笔白描写生、设色没骨写生、意笔着色写生、意笔水墨写生。

工笔白描写生:通过线条的粗细、浓淡、长短、曲直、疏密等变化来描绘客观对象的结构、姿态、质感及前后空间,以线条为主,块面为辅。可以是铅笔的,也可以是毛笔的。工笔白描写生是写生中常用的一种表现形式。

设色没骨写生:用颜色直接染出对象的形态结构特征及颜色变化,以色彩块面的浓淡变化来造型,以面为主,线为辅。在明末及清代运用得较为广泛,如项圣谟、恽南田、邹一桂。

意笔着色写生:以颜色为主,充分发挥毛笔的特性及表现力,根据对象的生长结构和颜色变化,用笔来塑造对象,在表现上较为主动夸张,取舍较为随意,色彩的变化和运用较为灵活、多变。有小写意,大写意之分。

意笔水墨写生:较意笔着色写生难一些,主要通过对毛笔及水墨的熟练运用来塑造对象,造型概括、夸张,线条凝练,要求画面墨色浓淡变化要自然生动。

四、花鸟画写生的基本手法介绍

1. **移花接木法**:即将分散的、具有审美性的客观对象进行人为的取舍和加工,组合到一个画面题材上。这种写生方法是通过绘画者不断变换观察的角度和在运动中发现新的视点来完成的。是花鸟画写生中最常用的手法。

2. **运动记录法**:即在运动的过程中用简洁的速写手法快速记录下所观察到的对象整体特征、不作具体描绘,只抓整体感受,并适当用文字来加以说明的写生方法。

3. **默写记忆法**:即在没有任何绘画工具的条件下,通过观察记忆来收集素材,以细心观察来记录对象的局部特征和整体视觉效果,待有条件时进行默写和记录,强化记忆过程。

4. **局部纤想法**:即通过对一个具体的客观对象或其中某个局部细节进行观察写生记录,并通过它联想到一个大的空间场景,是抽象思维与具体行为相结合的写生方法。这种方法可以节省时间,从而在有限的时间内获取更多的生活素材。

5. **夸张变形法**:即通过夸张写生对象的某一特征,从而能够更加深入地理解和把握对象的精神气质,加深印象。这种写生手法是建立在主观基础上的写生手法。

6、文字记录追忆法：即在写生的过程中，写生的对象处于运动状态，在捕捉形象的过程中通过瞬间记忆，快速勾勒出对象的整体外形，淡化局部，以文字的形式记录下局部的形态特征和色彩变化。常用于动物和禽鸟的写生。

五、写生的工具及基本的表现技巧

1、写生工具：

①画板、画夹、速写本。

②素描纸、生宣纸、熟宣纸、速写纸。

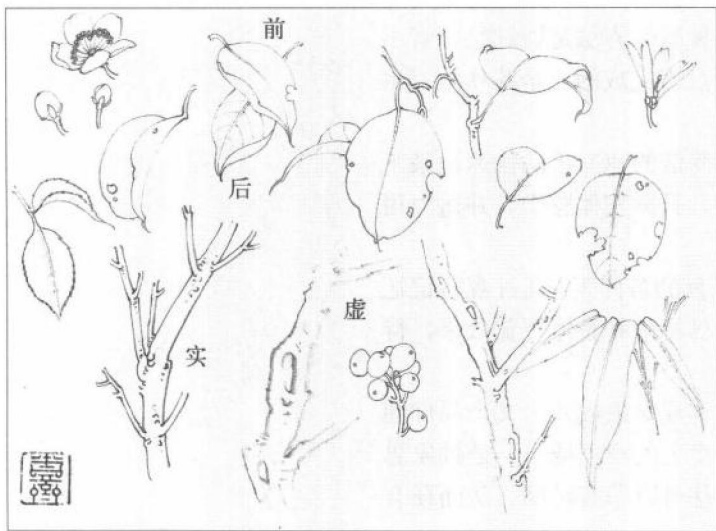
③2B至5B铅笔、速写钢笔、炭笔、大红毛笔、小红毛笔、勾线笔、衣纹笔；意笔写生还需准备：白云笔、兰竹笔、画毡，中国画颜料、一得阁墨汁、调色盘、水盂等。

2、基本的表现技巧：

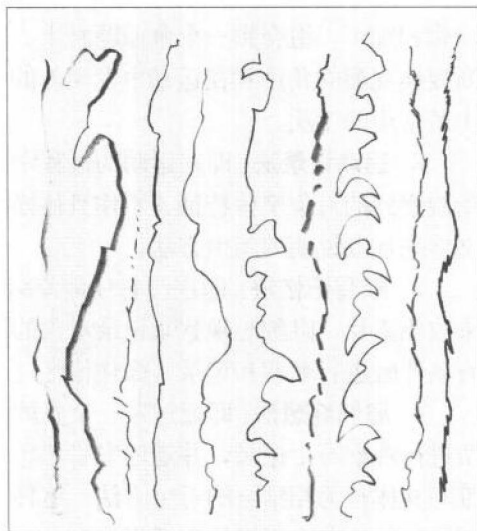
①线条：中国画是线的艺术，写生过程中在线条的运用上要既求其丰富，又求其统一。线条的松紧、浓淡、粗细、快慢都应依形而定，勾勒时注意线条的节奏感，做到既肯定又放松。（见图①②）

②构图：写生时，在开始阶段应根据对象的精神气质和画面的大小形式，设定一个朦胧的构图框架，先将主体对象的位置确定好，从一点开始画起，渐而向四周扩散，根据空白和对象的姿态不断添加，边画边想边完善，最终得到满意的画面效果，也就是常说的“迁想妙得”。（见图③④⑤）

③空间：在写生中经常用线条的疏密、浓淡、连断以及黑、白块面所形成的挤压、对比来拉开层次，塑造空间。可以是前实后虚，也可以是前虚后实。对比原则是创造画面空间的基本原则。（见图⑥）

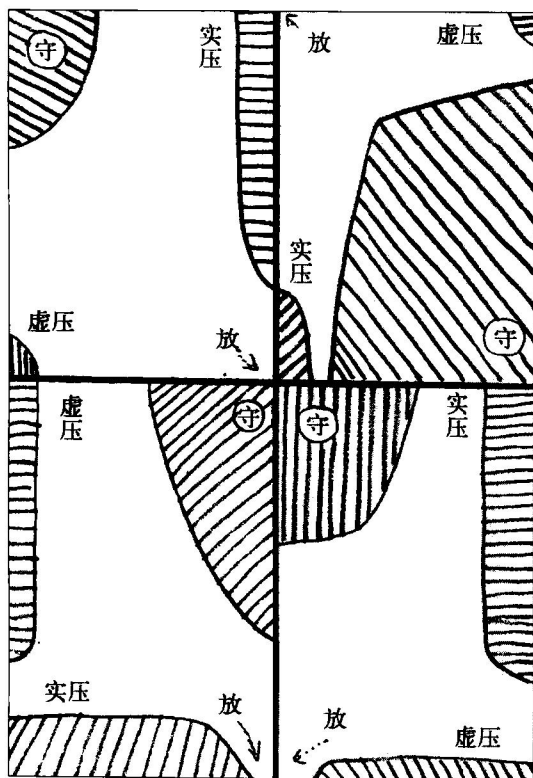


图①



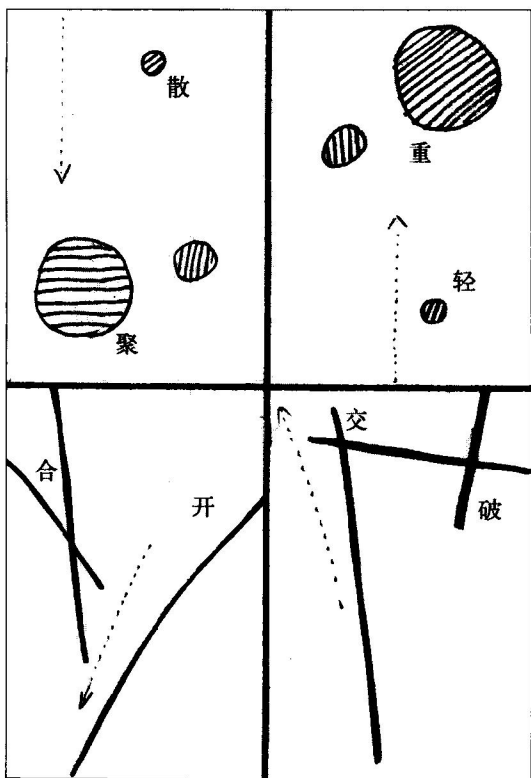
图②

同一支铅笔在运用的过程中会产生各种变化，画写生时可根据线条的不同质感依照对象加以运用。

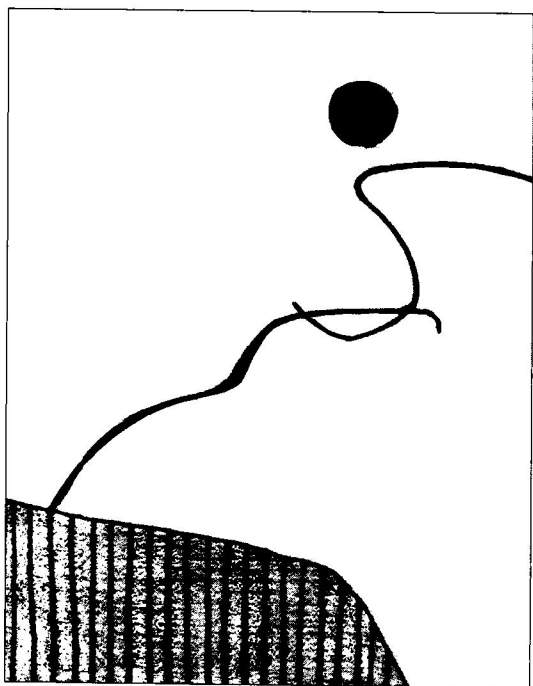


图③

构图时要注意边角以及画面中空白虚空的组织关系。点、线的分布要根据整个画面的气势而定。

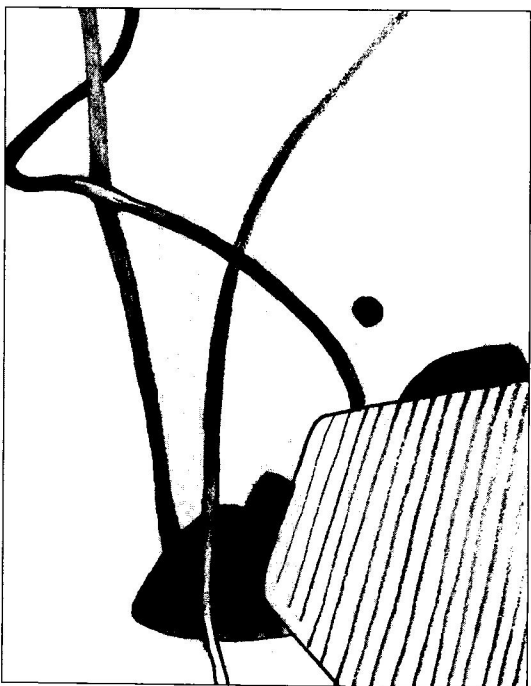


图④



图⑤

点线面的简化组合练习，是提高绘画构图能力较为有效的训练方法，在写生过程中应根据写生对象来加以有针对性的训练，逐渐提高构图能力。



图⑥

点线面的空间处理练习是通过抽象的符号，用浓淡、虚实对比来训练自身对空间层次的塑造与把握能力。

六、写生的步骤与参考写生图本

1、白描写生:

(1)写生的步骤:

步骤一确定所画对象的观察角度，截取对象最有特征和代表性的部分，先仔细观察，了解其基本的生长结构，不要急于下笔。

步骤二大概确定一下画面构图，基本肯定主体对象的走势和画面的位置。

步骤三画时先从最前面的主体物画起，逐渐向四周扩散添加。画花时先从离花心最近的花瓣画起，从中心向外画，画时注意对象姿态与线条交插形成的空白关系，花心最后画。画正面的叶片时可先从叶筋画起，画侧面和翻转的叶片可先从叶子的边缘线画起。叶片的辅筋到最后收拾时再画也可以。叶与枝要一组一组地画才不会乱。画枝干要注意衔接避让，用线要有变化和力度。

画禽鸟走兽时先从对象的动态入手，抓大形，舍去细节，最后再进行局部加工。一些初学者在画动物时上来先从头画起，画好后再画身体，结果造成比例上、动态上、结构上都出现大的问题，这种从头画到尾的方法对初学者是不可取的。

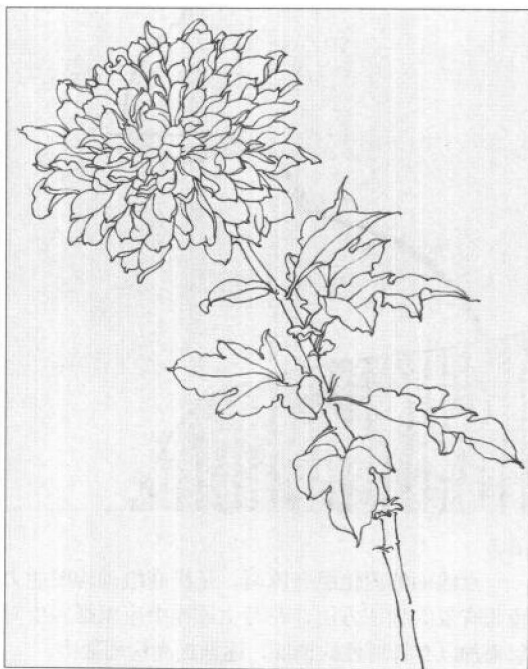
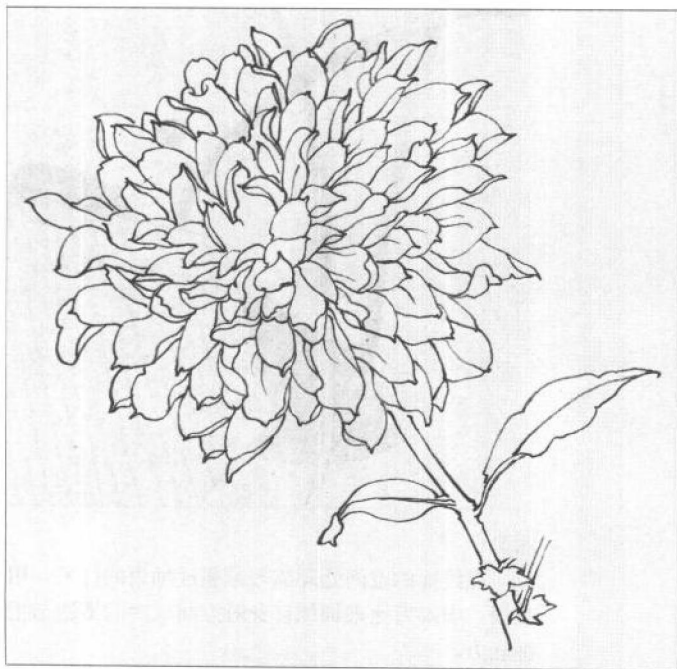
步骤四在大的框架、结构、比例基本完成后，要根据构图空间布白的需要进行局部的添加调整。在整理阶段要特别注意对象的造型结构、空白疏密。

步骤五在适当的地方作一些文字记录和说明，内容包括颜色、品种名称、习性介绍、感想札记等。

步骤六待写生稿整理完成后，可用熟宣或绢蒙在铅笔稿上，用勾线笔将其以线描的形式，拷贝成一张工笔白描写生作品。

白描花卉写生铅笔步骤①

白描花卉写生铅笔步骤②

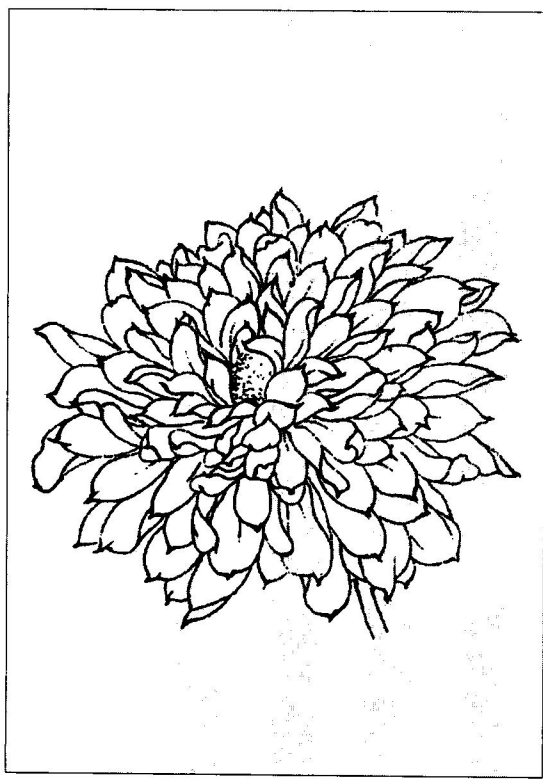




白描花卉写生铅笔步骤③



白描花卉写生铅笔步骤④

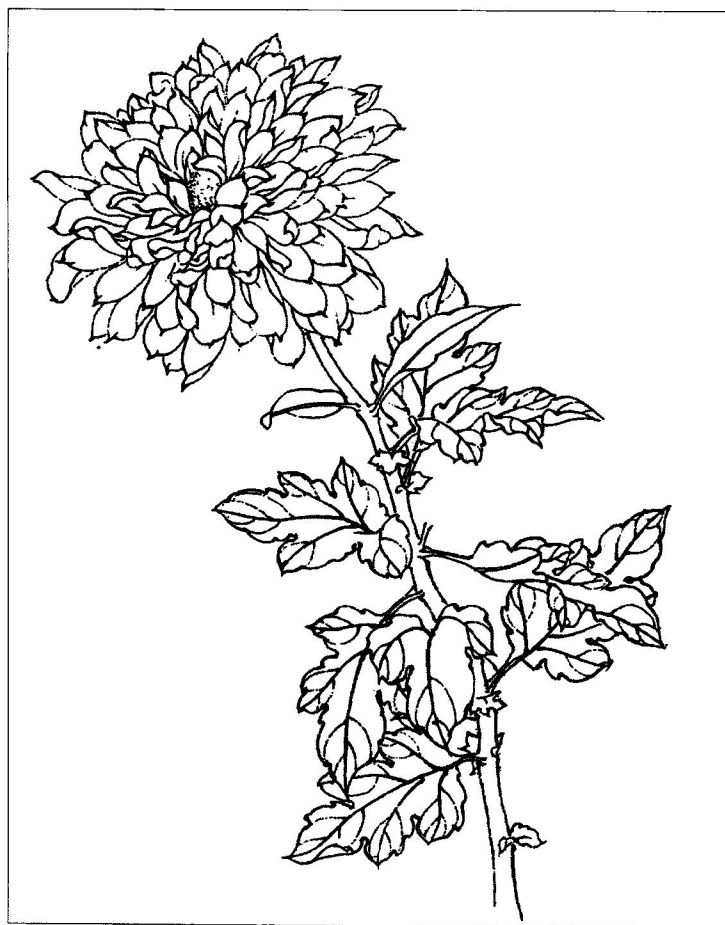


白描花卉写生毛笔勾线步骤①



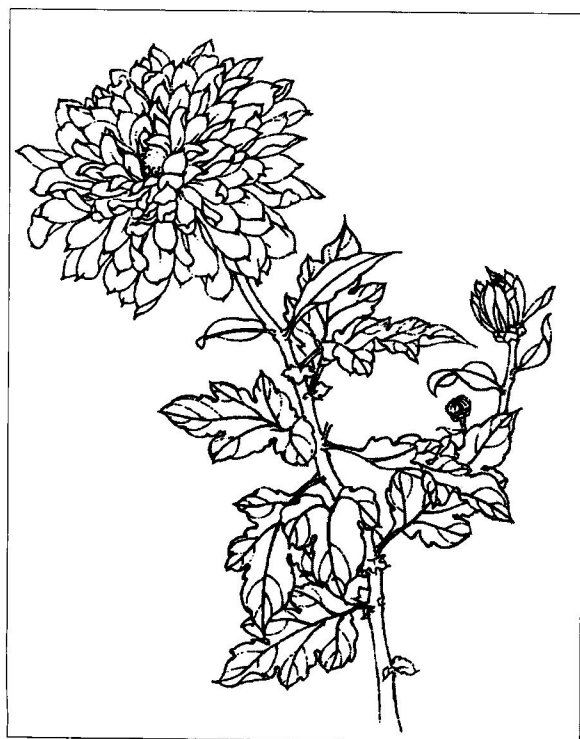
白描花卉写生毛笔勾线步骤②

白描花卉写生毛笔勾线步骤③



白描花卉写生毛笔勾线步骤④

白描花卉写生毛笔勾线步骤⑤





白描花卉写生毛笔勾线步骤⑥



白描铅笔写生稿



白描正稿