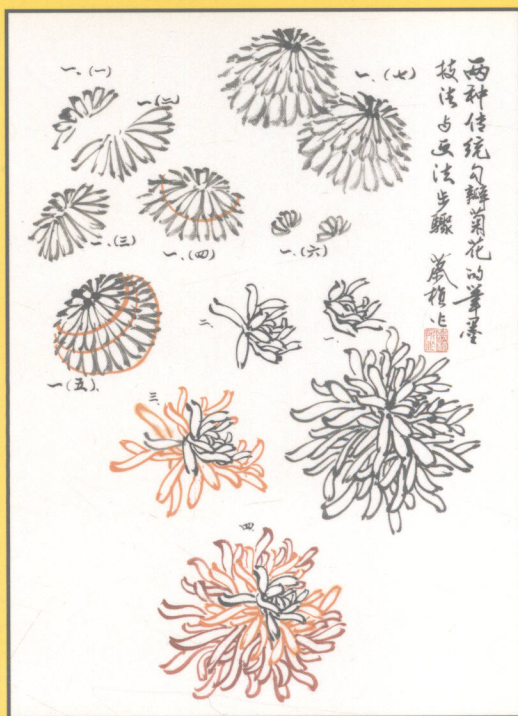




曹国鉴

CAO GUO JIAN 花鸟画教学①

湖北长江出版集团 湖北美术出版社



中国画教学范本精选

曹国鉴

CAO GUO JIAN

花鸟画教学 上

曹国鉴 著



图书在版编目 (C I P) 数据

曹国鉴花鸟画教学. 上/曹国鉴著. —武汉: 湖北美术出版社, 2007. 6
(中国画教学范本精选)
ISBN 978-7-5394-2002-8

I. 曹…
II. 曹…
III. 花鸟画-技法 (美术)-教材 IV. J212. 27

中国版本图书馆CIP数据核字 (2007) 第061807号

曹国鉴花鸟画教学·上 ©曹国鉴著

出版发行: 湖北美术出版社

地址: 武汉市武昌雄楚大街268号B座
电话: (027) 87679520 87679521 87679522
传真: (027) 87679523
邮政编码: 430070
http: www. hbapress. com. cn
E-mail: fxg@ hbapress. com. cn
印制: 深圳华新彩印制版有限公司
开本: 889mm×1194mm 1/16
印张: 4. 25
印数: 3000册
版次: 2007年7月第1版 2007年7月第1次印刷
ISBN 978-7-5394-2002-8
定价: 30. 00元

ISBN 978-7-5394-2002-8



9 787539 420028 >

曹 国 鉴 著
策 划: 苏国强
责任编辑: 苏国强
封面设计: 欧阳玲莉
版式设计: 欧阳玲莉
督 印: 李国新

目录

我的学画历程—兼谈师古人与师造化	2	竹与湖石的章法组合	31
中国花鸟画的发展概说	3	菊的画法	32
梅的画法	5	两种传统勾瓣菊花的笔墨技法与画法步骤	32
梅树的老干粗枝与嫩茎的画法分解	5	朱砂夔龙意笔楷勾菊花画法的的勾染提色的画法	34
梅树的老干粗枝与嫩茎的笔墨技法	5	菊花新品种点勾结合的画法示意	35
梅花的勾圈画法，笔墨与晕染的步骤	6	菊叶点垛画法的步骤	36
梅花的点垛画法，用笔、用色的步骤	8	八哥的结构动态、笔墨技法与画法步骤	38
梅花枝干的穿插与花的组合构图示意一	10	紫腾的画法	40
梅花枝干的穿插与花的组合构图示意二	11	凌霄的藤蔓与花叶笔墨用色画法步骤的图解	40
麻雀的结构，不同的动态，笔墨及用色的步骤	12	紫藤的藤蔓与花叶的笔墨、用色画法步骤的图解	42
白梅与麻雀的组合章法图示	14	牡丹的画法	45
喜鹊的结构、笔墨及用色的分解步骤图示	15	牡丹花冠点垛画法的铺色、	
红梅与喜鹊的章法组合	17	提色与整理的步骤分解示意	45
兰的画法	18	勾瓣牡丹花冠的勾染笔法与用色	46
兰与蕙的结构差别，笔法，用色与点垛顺序的示意	18	牡丹叶结构、笔法、用色、用墨的示意	48
兰花画法一、兰叶的撇法1—5笔的先后顺序	20	白头鸟的结构、动态、笔墨及用色的步骤图	50
丛兰画法、丛兰的章法组合、运笔与朝向变化	21	绶带鸟的动态、笔墨技法与用色的步骤图	52
兰花不同朝向不同姿态的变化示意	22	点垛画法红牡丹与蓝绶带鸟的章法组合	54
蕙兰的上下章法组合示意图	23	白头鸟与勾瓣牡丹的章法组合示意	54
石头的画法示意	24	月季的画法	57
兰花与石头的章法组合	25	月季花瓣的三层结构与基础笔法	57
竹的画法	26	月季花的点垛用色与不同角度的花姿变化	58
墨竹的粗竿、细竿、竹节、竹枝的画法示意	26	月季花的两种写意笔法的示意与步骤	61
仰竹与偃竹竹叶的笔法与组合的示意	27	月季花叶、枝梗的穿插组合与用色变化的画法示意	62
仰竹章法的穿插组合示意	29	蝴蝶与蜜蜂的动态、笔墨、用色画法步骤的分解	64
风竹的章法组合	30	季季芳馨—月季与蜜蜂的章法组合	67

我的学画历程

——兼谈师古人与师造化（代序）

曹国鉴

我从事传统花鸟画的创作和研究六十余年，通过六十年的艺术实践我深刻地认识到学习传统、继承传统和发扬传统乃是中国画发展的必由之路。正如几十年我所走过的路就是师古人与师造化相结合不断深化、不断发展的一条路。如李可染先生所讲的“用最大的功力打进去，用最大的勇气打出来”，这也是我所努力的方向。值得庆幸的是在九岁的童年有机会得到著名花鸟画大师汪溶（慎生）先生的面授，能经常在老师身边观摹先生作画，聆听先生的教诲。老师把他珍藏多年的画谱，也是他当年学画入门的向导——日文版《支那南画大成》的四君子“梅、兰、竹、菊卷”、“花鸟卷”借给我作为习画临摹的教材。遵照老师的教导，每天一页，循环往复反复对临，背临和意临达四年之久，至今已过去六十余年，仍记忆犹新，历历在目。老师为人诚挚笃信、质朴无华，对后学晚辈总是循循善诱，热心将金针度人，口讲笔授多是发自肺腑。举凡用笔、用墨、用水、用色，以及各种技法无不尽心传授，发人深省。我从学画的一开始，明清陈道復、周之冕、石涛、赵之谦等不同流派的名家名作，在我头脑中已开始扎下根。几年的启蒙教育，我从真正意义上认识到传统绘画的博大精深，为以后的艺术发展奠定了坚实的基础。回顾几十年的成长，我能在画坛有点成就，首先要归功于我的老师汪慎生先生，没有老师的培育就没有我的今天。

上个世纪五十年代初，遵照汪老师的教诲，又从传统工笔画入手并深入提高，在故宫绘画馆临摹黄荃《珍禽图》，赵昌《写生蛱蝶图》及宋人画册等名作的真迹，同时又对李公麟《维摩诘演教图》、顾宏中《韩熙载夜宴图》和《八十七神仙卷》等人物画作进行了深入的临摹和研究，历时又是四年。六十年代三年经济困难时期，也是我发愤图强的艰苦岁月，每周能有两次时间从开门到闭馆以顽强的毅力在故宫绘画馆遍临了明清写意花鸟画的手卷、册页等小品，达两三遍。断断续续一直到文化大革命红卫兵造反时。这段时间我把临画当作人生最大乐趣，临起画来忘了一切，当然也忘了饥饿。一卷林良的《灌木集禽图》长卷，先后持续十四年时间终于临完，它经历了“文革”的前后，我的这种临摹的执着精神也感动了绘画馆的工作人员和陈列部的负责人。从临摹不同流派，不同风格代表画家的真迹中，探索了画家之间的师承关系和不同流派，不同风格的演变，从综合研究中撰写了论文两篇。

从五十年代开始，在着重临摹古人的同时，我也开始了对花木和禽鸟的写生，从写生中认识物象的结构，了解物情、物理及物态，积累了大量素材，几十年先后走遍了主要省市的动物园、植物园。近百本的写生画稿丰富了生活感受，更进一步激发了创作激情。

中国的传统绘画源远流长，有着民族文化的深厚内涵。几千年丰富的文化遗产是前人留给我们的宝贵财富，对待优秀的传统艺术需要继承，更要在继承中求发展。这个“发展”也就是创新。中国的花鸟画，唐宋以来历代画派云集，名家辈出，创作了大量具有鲜明时代风格和时代特征的不朽名作和丰富的绘画理论，值得后人效法和借鉴。对待传统有两种截然不同的见解，一种是只讲继承不谈发展，这是墨守陈规食古不化的保守主义态度的继承；另一种是否定传统，主张用西法改造中国画，以西为体，其发展只能是中国画的西化画。

继承传统并不意味着排斥外来艺术，中国绘画始终不排除借鉴外来的东西，但这是应以本民族的艺术为基础，吸收外来有益于自己的东西，来充实和发展本民族的艺术，把外来的东西化为自己的营养。借鉴不同于替代，那种试图用西方模式改造中国画，无视传统文化宝库在世界文化遗产中的地位的做法是一种错误的倾向。

师传统、师造化对研究学习中国画的人来讲是唯一行之有效的好方法，把临摹和写生相结合，不断地深入画论、技法方面的学习，逐步完善自身的修养，终究会在事业上有所成就。

中国花鸟画发展概说

五千年的传统文化孕育了中国花鸟画辉煌的发展历史，早在新石器时代出土的彩陶上就已有鱼纹、蛙纹、鸟纹的出现，这些可以看作是花鸟画的雏形阶段，而河南临汝出土的《鹳鱼石斧图彩陶缸》上绘制的鹳鸟已具备了相当高的艺术水平，堪称这一时期绘画艺术的代表作。

以后的青铜器、漆画、壁画、画像砖、帛画及织锦上，花鸟一类的图案又大量涌现，从题材到造型都不断得到发展和完善。从笔者临摹过的西汉马王堆一号墓帛画中的金鸟，仰首而鸣的仙鹤，一举千里的鸿雁，这些禽鸟在作者的笔下都栩栩如生，形神兼备。而且线描的提按顿挫笔笔到位说明这一时期的绘画技法已步入娴熟精练的发展阶段。

早期的花鸟画仅作为人物画的点景或陪衬出现于画面，没有独立成科，到唐代始从人物画中分出，独立为花鸟画。由于年代久远，这些以花鸟为主体的纸本或绢本的真迹已难于见到，仅能从文献著录中略窥一般。如文献记载的薛稷善画鹤，边鸾擅画折枝花鸟，今天都无法领略其画风的神采。五代时画家们对花鸟画的研究极为重视，出现了两位画史上有代表性的大家，一位是黄筌，他创造了勾勒晕染精微工致的画法，真实地再现了奇花异卉，珍禽瑞鸟的风貌，世称“皇家富贵”。另一位是徐熙，他以叠色渲染，落墨见笔的没骨画法描绘汀花野竹、水鸟渊鱼，世称“徐熙野逸”。黄筌的一幅《珍禽图》现藏于故宫绘画馆。

宋代的花鸟画，首先要提到的是宋徽宗赵佶，他对花鸟画的繁荣发展做出了承前启后的杰出贡献。在他主持的宣和书画院中注重写生的“师造化”兼顾传统的临摹，使徐、黄二体画风得以延续和发展。画院培养了一大批杰出的花鸟画家，使工笔花鸟画的发展达到了顶峰。还要提到的是以宋代苏轼、文同为代表的文人画的兴起，为以后的写意画风奠定了坚实的基础。

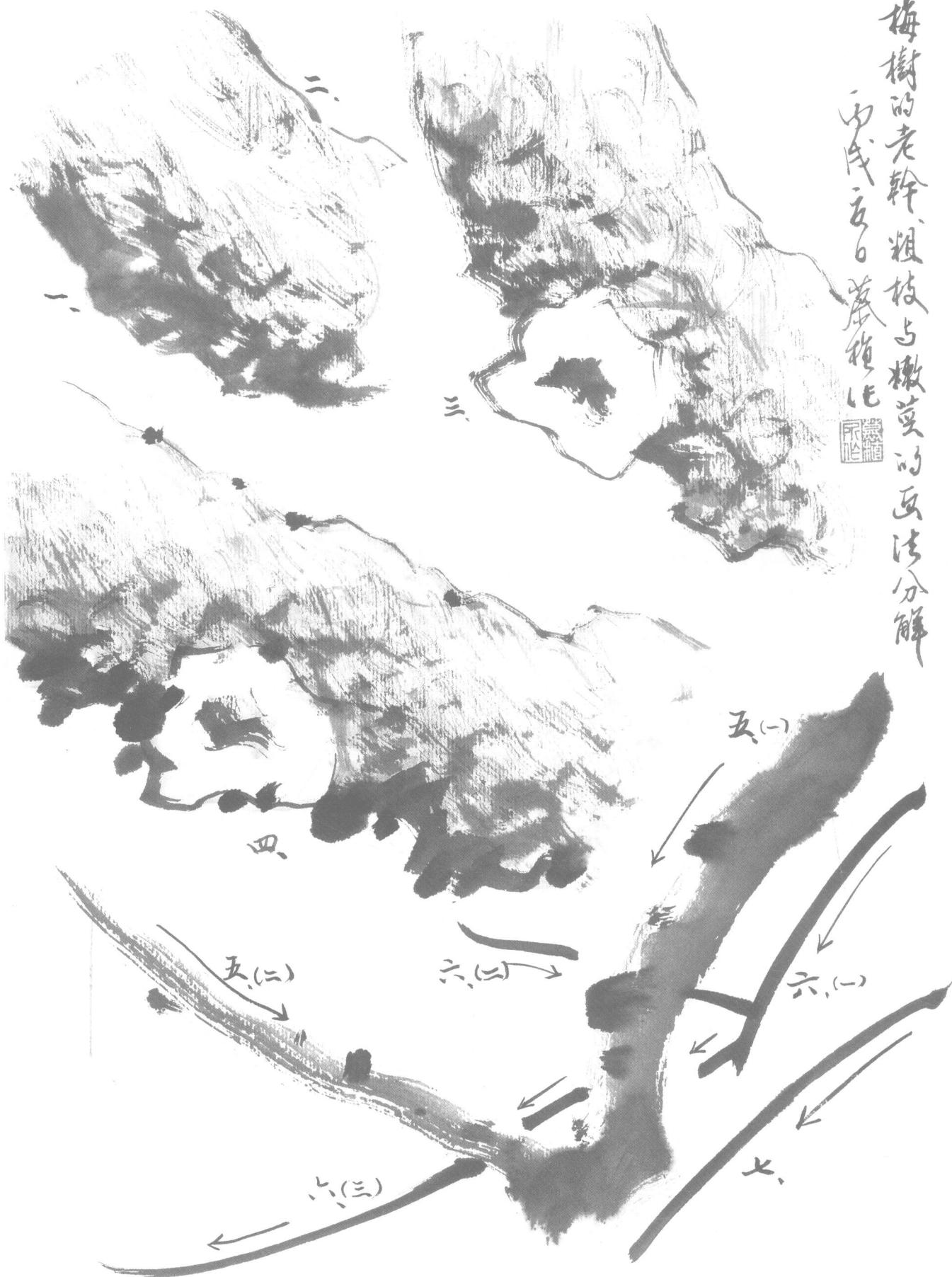
元代承袭了宋代苏轼的文人画风，强调水墨的神韵：“以形写神”，梅、兰、竹、菊“四君子”以“写”为特征的水墨画成为当时的主流画风。赵孟頫则对推动文人水墨画的发展起了重要作用，他提出“书画同源”的理论，强调以书法入画，将书法的用笔引入绘画，从而增强了文人画的内涵韵味与表现力，更有利于情感的抒发，把诗、书、画、印融为一体，这种模式的出现打破了题款中的单一形式，增强了诗情画意的意境。

明清两代文人画风盛行，就“写意”而言意笔的勾花点叶，兼工带写，以至大写意的泼墨画风都不断涌现，名家辈出，画派云集，风格多样，可谓异彩纷呈。沈周、文征明、陈道復、徐青藤、朱耷，以及扬州画派的李鱓、郑板桥、金农、华嵒等名家的出现，其画风影响到整个画坛。院体画派的工笔画风仍在延续，代表画家吕纪画风工致严谨，设色典雅富丽。而林良的写意花鸟更开创了岭南画派的新画风，为花鸟画的一代宗师。陈洪绶在继承宋元工笔勾勒的画面上又有了赋予个性化画风的发展，为明清两代颇有影响的大家。清代对于花鸟画来说是一个具有特殊光彩的时代，画坛出现了人才济济，高峰迭出的新局面。石涛、八大山人（朱耷）是这个时期写意花鸟画家的代表人物，笔墨豪放灵变，奇崛高简，意境冷峻脱俗，对清代乃至民国以来近百年的花鸟画都产生了巨大的影响。恽南田以宋代徐崇嗣为宗，把工笔没骨画推向了新的高峰。

鸦片战争，西方文化的传入，商业都会的上海“海上画派”应运而生，作为该画派的重要成员的赵之谦、虚谷、任伯年、吴昌硕等人都不程度地受到西画的影响，色彩从明清以来的水墨淡雅画风一变而为浓重艳丽的新画风，对民国以来的画坛影响颇大。近百年来雅俗共赏的中国花鸟画可以说是风格多样、异彩纷呈。传统画风与不同形式的新画风不断涌现，为繁荣和发展新时代的花鸟画作出了重大贡献。

梅樹的老幹、粗枝與嫩葉的画法分解

丙戌年冬 蔡維化



梅花的画法

梅树的老干粗枝与嫩茎的画法分解

画梅树老干用勾皴法，分勾、皴、点、染四个步骤完成。

一、第一步：先用硬毫二号斗笔蘸灰墨（笔上水分宜少，处于半干状态的渴笔）落笔前再蘸深墨在画盘上稍加点按，使其墨色前后过渡，先从暗面一侧入笔，侧锋逆行，边勾边点边沿其一侧用枯涩的笔墨皴擦长短弧线。二、这一侧完成后随即用余墨皴写出另一侧受光面的部分弧线，并勾出这一侧的断续轮廓。如此分段地完成主干画法。三、第三步是在暗面部分适当位置勾出树节位置，并用墨色衔接好前后弧线皴。四、第四步，在勾皴墨色全干后，用焦墨点出苔点，暗面部分宜多、宜大，亮面部分宜少。苔点要有聚散和疏密、大小的变化。待整体墨色全干后，再用赭墨色罩染。第五的（第一）是讲粗枝的画法，用泼墨法从上往下画，经过中间的挫转折再衔接第二笔，即五的（第二）这一笔，从左上用拖锋拖至顿挫的转折处。第六步是讲细枝嫩茎的画法，画嫩茎的用笔要挺拔劲健，用中锋取其刚劲圆润。嫩茎从右上的一侧斜出，然后衔接第六（二）一侧从上斜入的一条嫩茎，再衔接往左下方向的另一条嫩茎六（三）。泼墨法画粗枝的方法亦为侧锋逆行，行笔要苍劲、果断，墨色上要讲变化，有干有湿。几个大的焦墨苔点增加了笔墨的神韵。

梅树的老干粗枝与嫩茎的笔墨技法

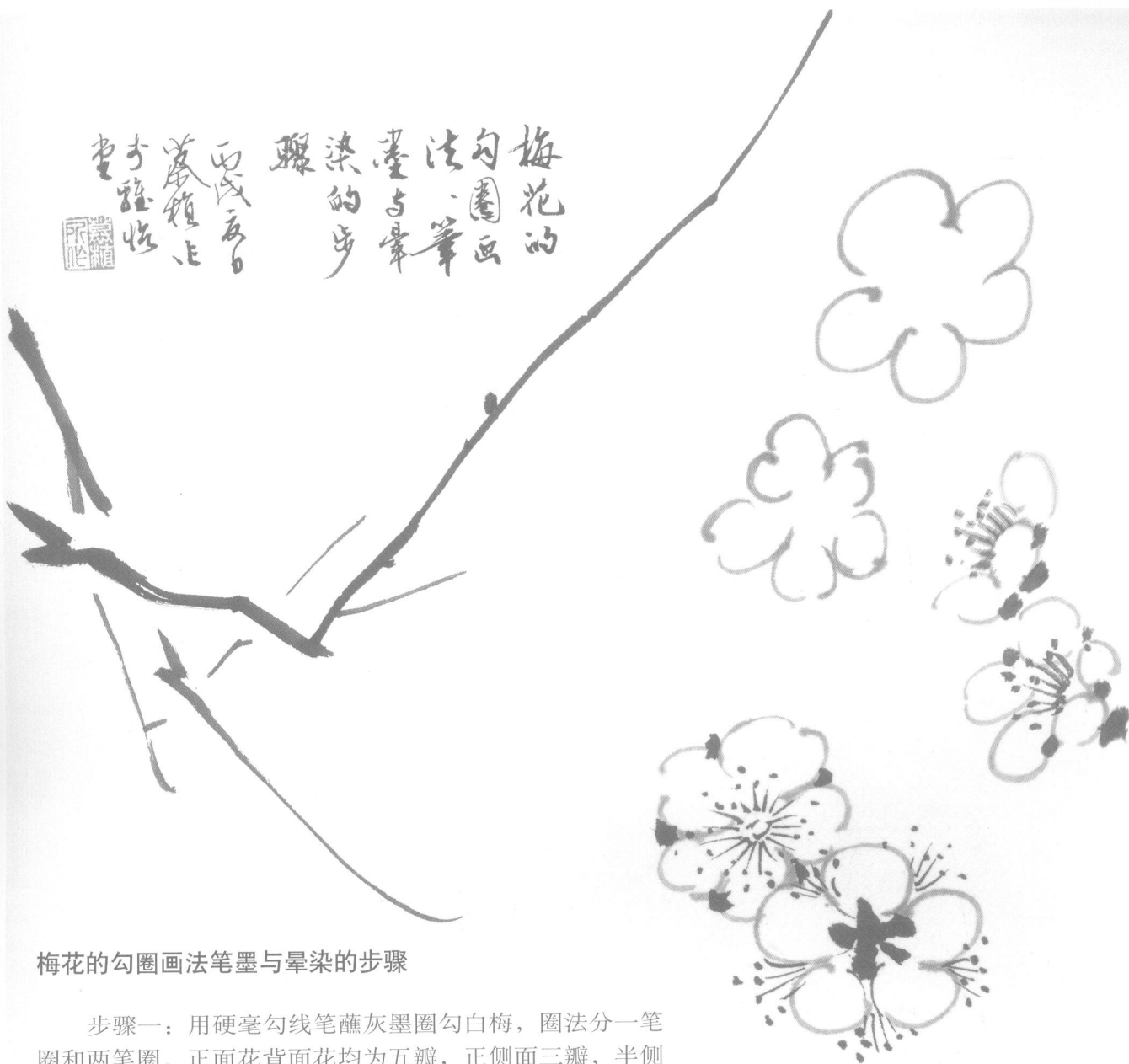
这是一幅梅的主干，粗枝及嫩茎发枝的整体构图。从这幅构图上可以看出其相互关系和笔墨上的变化。主干、粗枝与嫩茎的取势（章法的走向），主线和辅线都是朝左上，唯嫩茎的发枝在构图中发生了变化，两组嫩茎一上一下相呼应，嫩茎的穿插三笔互有长短，形成了“女”字结构，这是梅枝穿插上的特点。勾皴法的主干与泼墨法的粗枝，两者在章法上的结合完全体现了梅花的精神所在。梅树的凌霜傲雪不畏任何邪恶势力，其品格正是中华民族“傲骨”精神的化身，这是画梅首先要强调的。画梅画好不在花，而在枝干，枝干画不好其精神就难于体现。所以画枝干必须强调笔墨的神韵，出枝的柔弱少苍劲，穿插上的杂乱无序是画梅的一个大忌。

嫩茎穿插之间的空间是为下一步添花作的准备，凡枝干交插密集之处，往往是着花最繁茂的地方。

梅树的老干粗枝与嫩茎的笔墨技法
丙戌夏月 袁耀作



梅花的
勾圈画
法、笔
墨与晕
染的步
骤
西成画
院
李维
书

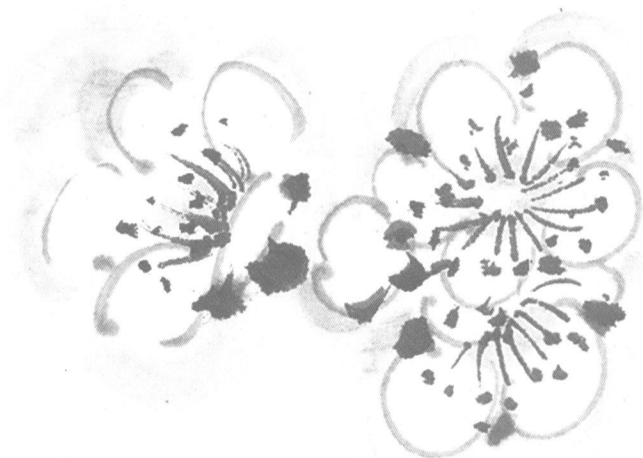


梅花的勾圈画法笔墨与晕染的步骤

步骤一：用硬毫勾线笔蘸灰墨圈勾白梅，圈法分一笔圈和两笔圈。正面花背面花均为五瓣，正侧面三瓣，半侧面亦为五瓣。行笔需注意笔上的提按所形成的粗细变化。花苞勾法分一笔圈和一笔圈后于左、右另加一瓣的勾法，另有四瓣的一种勾法。



三、(一)



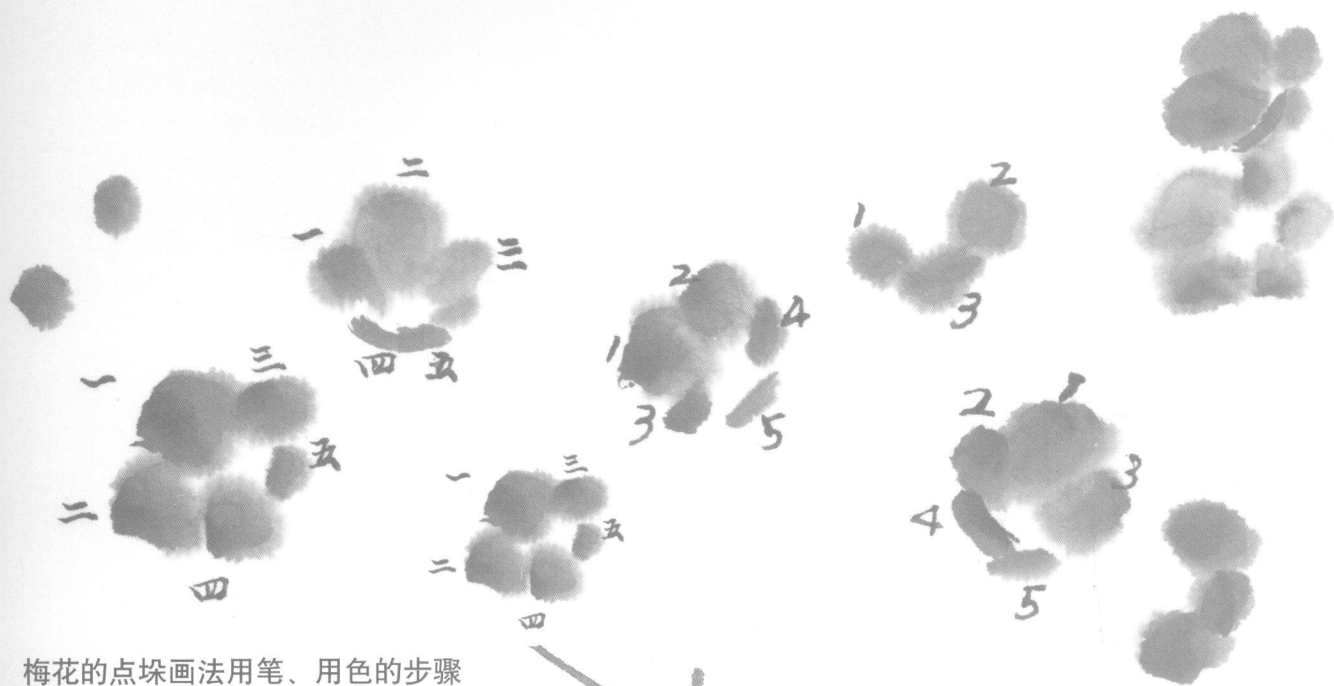
步骤二：浓墨丝蕊，蕊的丝法是从里向外挑出。蕊点适当的用浓墨点入，蕊点宜圆。点时不必刻求一丝一点。花萼亦用浓墨点入。正面瓣点在两瓣之间，背面瓣集中于瓣的中心部位，分五笔点出。侧面瓣点三点，分别点在正中及两侧。花苞点两笔或三笔，半开花点四笔。

三、(二)



步骤三：用淡赭色或淡花青色分别沿花瓣的外廓倒晕，方法是清水笔上，笔尖蘸淡色倒晕，同时也在花蕊上点入淡色。以突出白梅。

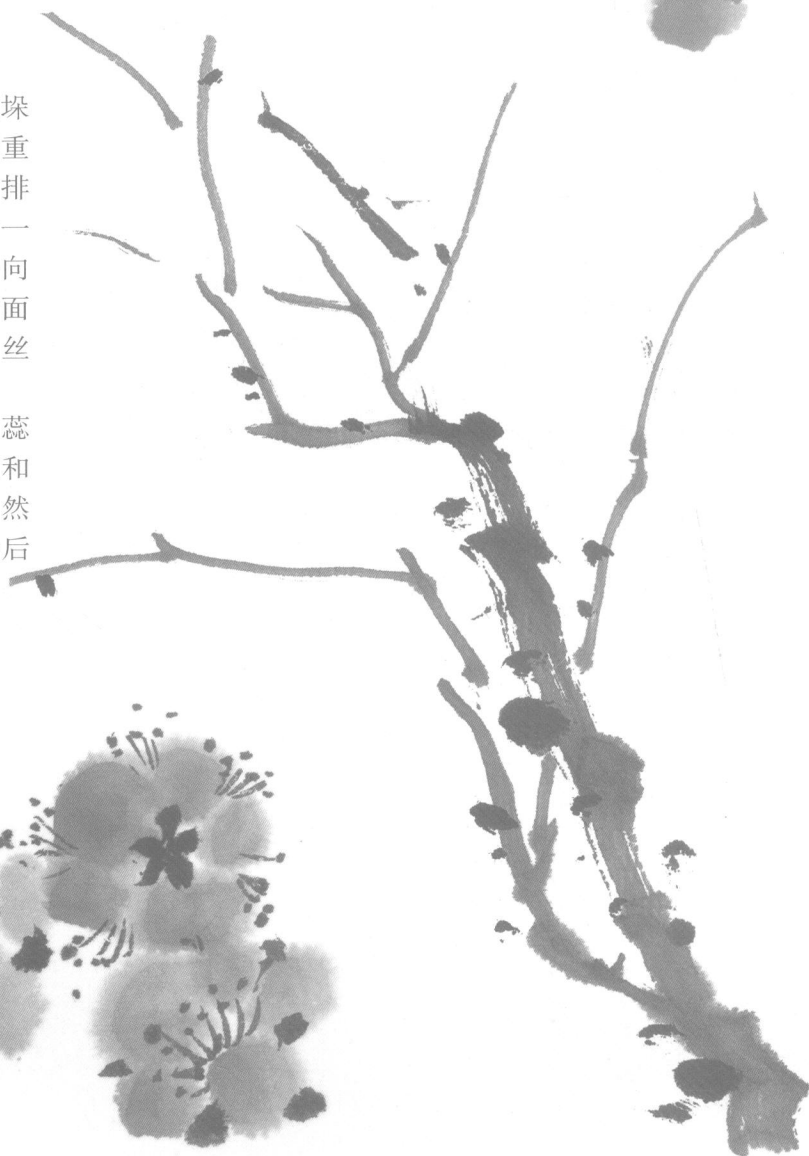
花萼在墨点的基础上还可以分别用浓胭脂或花青复点，如图上下侧的白梅所示。图的左上角是梅枝的出枝，当中的留空是补花的位置。



梅花的点垛画法用笔、用色的步骤

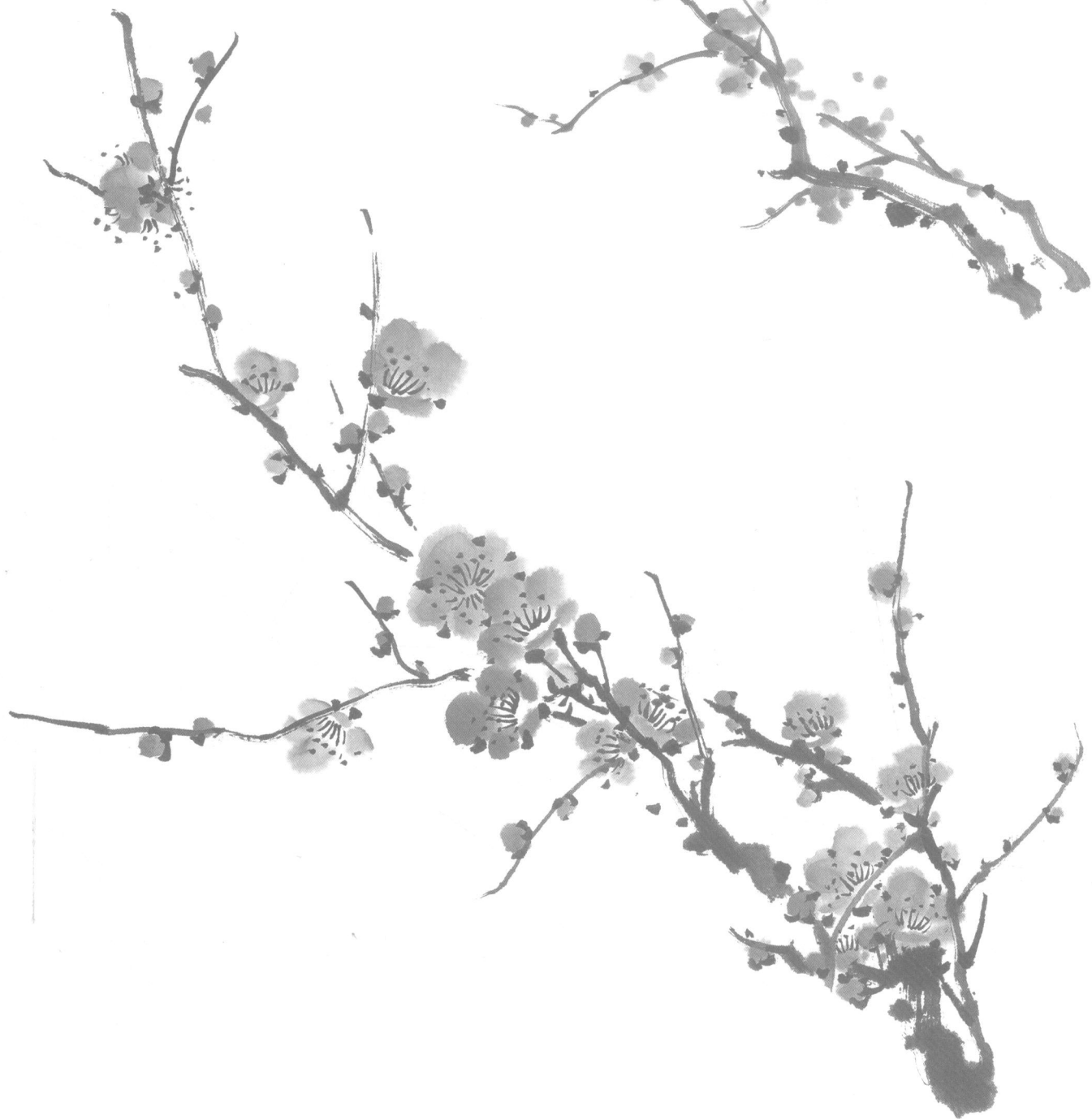
点垛梅花是画梅的主要技法。点垛是用兼毫软笔先蘸淡色，在笔尖上蘸重色，即先蘸曙红再蘸胭脂，按花瓣的排列顺序点出。入笔先点，然后再卧向一侧名之为垛。点瓣宜圆不宜尖。从外向里点，空出中心的白色。花的正面、背面均为五笔点出。侧面三笔或五笔点出。丝蕊、点萼用浓墨，方法同于圈梅。

点梅是步骤的第一步，点萼、丝蕊为步骤的第二步。画梅先出枝，粗枝和嫩茎写出后就确定了梅的章法走势，然后点花、丝蕊、点萼，最后再穿枝。最后



这一步骤的穿插至关重要，梅瓣必须有嫩茎的穿连，任何一朵梅花乃至花苞没有细枝的穿连就会悬空。而且浓墨的嫩茎补入后更可以活跃枝干的穿插，增加画面的神韵。

章法出枝的粗枝、嫩茎与最后补入的嫩茎不能等同。示意图中左下角为画梅的第一步出枝，右侧图为在梅枝的留空部位的添花，右侧上角的示图为第三步骤的丝蕊，点萼。第四步骤是穿枝、补枝连接花瓣。点垛梅瓣要注意花瓣之间的朝向和疏密的变化，组合上是三、五、七、九的奇数组合。



梅花枝干的穿插与花的组合构图示意一

画梅首先要安排好章法，就是经营好位置。老干发枝枝杈纵横，四面生枝，疏密得势。嫩茎的发枝刚劲挺拔，奇崛疏瘦，出枝多以不等边三角形或不等边多边形穿插交错，以形成长短、粗细不等的刚中寓柔，直中有曲的枝条组合。出枝所忌：枝不对发，不平行，不等距，三条线不交于一处。所以“女”字形的三线排列就成了梅枝穿插组合的基本形式。此外还有鹿角形的三笔排列和“Y”字形的两笔排列，三种形式可以交错变换使用，以求得整体构图发枝的多姿变化。梅花的嫩茎在出枝时于交错重叠的部位，依据花的生长规律，用断续留空的方法空出间隔，以待下一步勾瓣补入。梅花的组合穿插和嫩茎出枝的穿插，都有一个疏密的关系，那就是疏而不散，密而不乱，穿插有致。白梅的素雅更给人以冰清玉洁的遐想。



梅花枝干的穿插与花的组合构图示意二

梅干与梅花的穿插组合，从构图的原则上讲也离不开“三线”的原理，主线在这里无疑是主干的走向，它的气脉是从右下直冲向左上方，多条嫩茎作为辅线，辅助主干朝一个方向发展。所以就气脉的走向上讲，主干和嫩茎是一致的。为了调节画面上构图的单一少变化，于是就需要破线来加强画面的矛盾冲突，破掉原有的气脉走向的单一，画面上右侧横出的粗枝就是以破线形式出现，以横斜的走势丰富构图的变化。

红梅是画梅的主色，其用色有朱砂、曙红色的调蘸，也有胭脂与赭石色的混合，而这幅画面上的红梅是淡色锌钛白蘸曙红，曙红蘸胭脂两种蘸色的交错点垛，表现了嫩梅的秀和雅，胭脂重色的花苞与淡色绽放的花朵相辉映，给人以和谐的美感。



麻雀的结构，不同的动态笔墨及用色的步骤

麻雀的结构主要是头、背、胸、腹、翅、尾及腿，爪几个部分。其形态主要是分飞行的动势与静止的栖枝和落地的几种类型。画麻雀首先抓其大的形体结构，主要表现动态和神态。就栖枝的正面而言，头的歪正，颈的伸缩在不变胸、腹位置的情况下即可变换出若干种姿态。腿和爪的姿式动态也十分关键，栖枝的麻雀腿爪要紧紧抓住树枝，落地雀的三个爪的中心要稳，其位置必须找对。飞行雀的腿爪一般都是向后背行。



下面要谈的是栖枝状态的正面、侧面麻雀和动势飞行状态的麻雀。现分别介绍具体画法步骤：

I. 正面栖枝状麻雀：

一、浓赭石色点头；二、灰墨蘸淡赭笔尖朝上，自胸部正中向左右两笔滚动点按画胸腹；三、浓墨点睛、画嘴，并于颈侧点斑；四、淡赭墨画尾，待点色干后以墨色画爪，并添补尾上的墨线。面部点染白粉。其它四双侧面鸟的画法顺序与之近似，文字从略。



II. 飞行状动态麻雀：

一、赭色点头部；
二、浓墨点睛，添嘴，点斑；
三、一笔灰墨蘸淡赭石点按胸腹；
四、淡赭墨色勾、点下侧飞行的翅羽；
五、淡赭墨色勾点上侧飞行的翅羽；
六、赭石色点翅下露出的背羽，赭墨色勾、点尾羽。用白粉于面颊两翅及尾羽上点染。

飞行雀的翅部有正面、背面之分，正面赭石色浓重，有淡墨斑点，背面翅部色是灰墨，画出两层即可。

