

鳥 雀 雉 雞

中国画技法示范·工笔画系列

方大钧
钟伟若 著



瑞雲初晴野雉鳴
辛巳春鐘偉若畫
見山樓塔影小軒



中国画技法示范·工笔画系列

翠鸟 鸛 雉 鸡

钟伟若 方大钧 著



湖北美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

翠鸟、鹳鸂、雉鸡/钟伟若,方大钧著.

—武汉:湖北美术出版社,2001.12

中国画技法示范·工笔画系列

ISBN 7-5394-1204-6

I. 翠...

II. ①钟...②方...

III. 工笔画:花鸟画—技法(美术)

IV. J212.27

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 079657 号

责任编辑:戴建国

文字编辑:何雪白

封面设计:戴戈

终审:张咏

技术编辑:程业友

翠鸟、鹳鸂、雉鸡 © 钟伟若 方大钧 著

主 编:顾青蛟 陈德华

出版发行:湖北美术出版社

地 址:武汉市武昌黄鹤路 75 号

电 话:(027)86787105

邮政编码:430077

h t t p://WWW.hbapress.com.cn

E - mail:hbapress@public.wh.hb.cn

制 版:武汉新新彩印制版有限责任公司

印 刷:襄樊飞环印务有限公司

开 本:787mm×1092mm

印 数:5000 册

版 次:2002 年 1 月第 1 版 2002 年 1 月第 1 次印刷

I S B N 7-5394-1204-6/J·1083

定 价:十册 120.00 元 本册 12.00 元

序

中国画作为一门独立画种,各画科体系分类是细致和完备的,每个画科具有专业性很强的绘画规律和形式。中国画历经几千年而不衰,是由于它植根于传统文化的丰厚土壤。随着社会经济的发展,文化教育的普遍提高,美术事业更加普及、繁荣。中国画爱好者涉及社会的各个层面,各个年龄段都有广泛的爱好群体,然而,在这庞大的群体中,有许多人由于种种原因和条件的限制,没有机会接受学院式正规系统的中国画学习,为了满足广大爱好者的需求,各种中国画技法图书也就应运而生。

湖北美术出版社有鉴于此,推出了这套《中国画技法示范》丛书。本丛书分门别类,立足点在于集各画科行家里手多年的经验,在有限的篇幅中详细地解析所画物象。本丛书通俗易懂、深入浅出、循序渐进,从起草到完稿,做到每一科目品种都有图解分析和白描、彩色作品画法步骤图的详尽表述,还有白描作品、彩色作品示范赏析。所画对象既表达了应遵循的绘画创作方法,又具有个人的绘画风格展示,体现了中国画的继承和创新的发展规律。愿《中国画技法示范》丛书为广大中国画爱好者对中国画各画科的熟悉、掌握、登堂入室能有所裨益。

我们真诚希望,以书会友,以画会友。在中国画爱好者朋友们的学习使用过程中,对丛书有什么具体的改进要求和建议,可与我们联系,以架起作者、出版社、读者以及学画者之间联系和沟通的桥梁。



来函请寄:湖北美术出版社
地址:武汉市武昌黄鹄路75号
湖北美术出版社发行部
电话:027-86787105
邮政编码:430077



钟伟若 1948年生, 祖籍江苏苏州, 1969年毕业于苏州工艺美术专科学校, 现任教于苏州工艺美术职业技术学院环境艺术系。



方大钧 1951年生, 祖籍江苏苏州。毕业于苏州丝绸工学院染织美术专业。高级工艺美术师, 苏州工艺美术职业技术学院教务处副处长。

目 录

一	概 述	1
二	中国画工具材料使用的特性	3
三	工笔花鸟画构图简介	4
四	翠鸟、鹤鹑、雉鸡的特征	5
五	白描画法步骤图	7
六	白描作品赏析	10
七	彩色画法步骤图	16
八	彩色作品赏析	22

一 概 述

远古人类在他们的朦胧意识中开始萌发了原始文明,从周口店北京猿人遗址中发现古人把贝壳、兽牙用来装饰自己,也即追求自身之美,在尸体上撒上红粉或在自己身上涂抹红粉,以示某种象征。体现了原始的图腾崇拜和巫术礼仪。

在洪荒时代,我们的祖先除了获得物质的需要外也开始追求精神需求,所以产生了图腾和巫术活动。在他们有限的认知范围内,把赖以生存的动植物作为崇拜的对象,创造出自己氏族标志——图腾,并为之发展了各种巫术和礼仪活动。开展这些活动必然需要歌舞,并用图画记录,在这样的精神活动中,创造了人类的审美能力和表达能力,这时原始的艺术得以发扬光大、社会的文明也随之发展。在新石器时代的中华大地上,我们的祖先创造了仰韶文化、河姆渡文化、龙山文化等,他们在彩陶、玉器、骨雕,摩崖上给我们留下了丰富的原始艺术宝藏,这一切都实实在在地体现了远古的艺术创造,并把人和世间万物联系在一起,创造了许多美丽的神话传说,在古代神话《山海经》中,有着极为丰富的描述。



由黄帝、尧舜结束了平和的原始社会,进入早期奴隶社会并逐步由夏、商、周为代表的青铜器文化时代所替代,传夏铸九鼎,把原始社会的平和流畅的彩陶图案变成了狞厉有折角的青铜文饰,把强悍的氏族图腾,变成了王权、杀戮的象征。至此我们可以看到通过新石器时代的彩陶到夏商周的青铜文化给中国的绘画奠定了以线造型的基础。

到了春秋战国、秦汉时期,科技有更进步的发展,我们从出土文物中可以看到有战国楚墓的帛画、漆器纹饰、玉器雕琢,以及大量秦汉的画像砖、画像石,更进一步完善了线在造型艺术中的作用,并为中国绘画艺术奠定了坚实的基础。

但中国绘画艺术的成熟发展,应在魏晋、南北朝,这时中国画的表现形制被确定,以线造型“随类赋彩”,并以卷、轴的表达形式显现。现存最早的卷轴画是顾恺之的存世作

品。中国绘画艺术成熟最早的应为人物画，山水次之，花鸟更晚。从中国美术史中有关花鸟画的记载是从唐代开始，但唐代传世作品中有人物、山水惟独没有花鸟作品，不过从唐代人物、山水的成熟状况看，花鸟画也应像《史记》中描述的那样发展成熟了。如记载中薛稷画鹤，边鸾画孔雀都栩栩如生。而且他们弟子辈出，为工笔花鸟画的发展创造了良好的环境，为五代及宋的花鸟画蓬勃发展奠定了基础。

五代、两宋时期可谓是中国花鸟画发展的鼎盛时期，其水平直至今日也很难逾越。

在五代以黄筌和徐熙两大画派争鸣于南唐、西蜀。郭若虚“画论”中评述为“黄筌富贵，徐熙野逸”来形容他们的不同风格，现在黄筌有故宫博物院所藏“珍禽图”可证。不过令人可惜的是徐熙已无作品传世。

两宋时期，花鸟画在写实的技巧上，发展到了高峰，注意了明暗与虚实关系，技巧也更丰富。特别是宋徽宗，自己喜画，也优待画家，当时著名的画家有崔白、黄居寀、徐宗嗣、赵昌、李安忠、李迪、林椿等。他们的传世作品都是我们学习工笔花鸟画极好的教材。

在元代花鸟画以承袭宋代画风为主，较少发展。技法上都用水墨与勾勒相结合。元代的花鸟画家以钱舜举、任仁发、王渊、陈仲仁等为代表。他们多学习黄筌、赵昌的画法，画极工丽，有天然妙趣。

到了明代花鸟画朝两个方向发展，以林良为代表的写意画风，画面水墨淋漓，笔墨泼辣奔放，挥洒自如，为后世的写意花鸟开创了先河。另一路则继承两宋风貌，以边文进、吕纪、陆治为著名。当时两家门下弟子众多。在明末，徐青藤、朱耷开创了中国花鸟画的另一种风格——大写意花鸟画。

在清代，由于写意花鸟的兴起，工笔花鸟专职画家几乎绝迹，工笔花鸟主要让



位于民间画工。清代著名画家有蒋廷锡、新罗山人、沈铨，以及晚清三任，他们对于工笔花鸟也仅是兼而为之。

近代至现今，在工笔花鸟上有建树的当推北京于非闇，长安郑乃珖和南京陈之佛，于致力于研究中国历代工笔花鸟而自成一格，郑、陈则将工笔花鸟的色彩处理和实用美术相结合，以强调装饰色调为主线而形成了独特之风格。

20年的改革开放，把人从极左的思潮中解脱出来，人们摆脱了十年动乱的桎梏，画家们焕发了新的创作热情，真正体现了我们党的“双百方针”在几届美展中我们可以看到在这改革的时代中，涌现了许多优秀的作品和许多新生代的画家。

花鸟画这一特有的中国画绘画形式，经历了千百年而不衰，相反，在当今提倡世界环境保护的浪潮中，它在唤起人类的良知，珍爱自然，珍爱生命，希望我们的地球永远是一颗绿色的星球。



二 中国画工具材料使用的特性

中国绘画所使用的工具主要是毛笔、砚，它的表现介质是纸、绢、颜料、墨。

纸和绢在通过“矾胶”涂刷后不再洇化而称之为熟纸、熟绢。在其上即可进行工笔画的创作，有时“矾胶”较稀薄或用豆浆涂刷后略洇化也能作工笔，但须技法熟练才行。颜料不同于其他西画颜料，而是中国画特有的颜色，它没有三原色，而是由间色和复色组成。

中国画颜色有自己的称呼。一般称：

水色：它是由动植物色做成。如曙红(洋红)、胭脂、蛤粉、花青、藤黄、牡丹红等。

石色：它是由矿物质材料研磨而成。如石绿、石青、石黄、雄黄、赭石、朱砂、朱磠、锌钛白等。

用色称之为赋色和渲染，中国画中的工笔用色以薄中见厚，也即色相饱和的方法来

绘制，不是一遍即成而是要经过多次重复叠加而成，因此画工笔画必须有耐心。哪些颜色可以调和哪些颜色必须叠加复染产生色相变化，是在用色时必须予以研究分析的。

墨是黑色，浓墨掺入不等的水可以形成不同的灰色。它跟掺白的灰不同，具有透明性。古人把墨的浓度变化称为墨分五色，它在毛笔、水的作用下通过介质纸、绢可以形成干湿变化。在绘画中称之为干笔或湿笔。相互交替，与墨分五色相结合可产生中国画特有的干湿浓淡变化。因此中国画中的“笔墨”是由而产生，也是中国画的生命源泉。

毛笔是中国特有的绘画和书法的工具，毛笔是很有讲究的，它一般分狼毫、兼毫、羊毫，根据绘画和书法的不同要求，笔的大小，锋的长短，种类繁多。

而对于画工笔画来说，狼毫一般用于勾线，皴擦树石。

兼毫一般用于染色和点厖。

羊毫用于大面积铺色铺水和铺涂石色。

砚一般用于研磨墨或色墨之用，现在一般已成为观赏品，研墨已被书画墨汁所代替，但作为怀旧不妨一用，也饶有情趣。

其他如印章、印泥也是绘事必备。印章用于画面须大小合适，阴文或阳文印必须使用得当。印泥须用上乘的，朱磬印泥较鲜艳，朱砂印泥较深沉，须根据画面色调或个人爱好选用。

笔洗用来盛放洗笔和调色用水，一般宜用两格或三格式笔洗，使用时较方便。

三 工笔花鸟画构图简介

花鸟画的创作必须体现于“构图”，要想有好的创作也即有好的、完美的构图，必须对自然生物有所观察，古人提倡“目识心记”，现在可以通过写生、摄影、摄像来收集各种素材也即对花草树木禽鸟的动态、结构、色彩、季节特点、生长、生活习性有所了解，才能创作出合情合理，完美的作品。

创作构图必先“立意”，也即准备画些什么，然后再依据自己的所见所想，进行构思，也即“章法”，所谓“经营位置”也即此意。古人云“胸有成竹”，在进行构图时必须确立表达对象，确定画幅的形式(横条、竖幅、斗方等)尺度。然后把握住疏密、主次、轻重、层次等，创作时要注意构图的动势。

当偏重一边时，要有形体伸出；气势冲击画面时要能收回；当物象动势均向画外伸出时，要把其势引进；画面布局塞满时要能使其泻开，也即密不通风，疏可走马，要密而不塞。

在构思构图时要通盘考虑花的向、背、聚、散，叶子的掩映转折。疏密变化需有节奏，枝干粗细须得当，避免对称，齐头平根、井字、十字交叉等。

在画鸟时应注意留鸟，候鸟与所表达的环境是否相适应，以及留鸟是生活于怎样的气候环境。这些在创作中都应注意，如在温带的留鸟不会在热带或寒带出现。它们能在多少纬度内活动，我们都应该有所了解。

在创作中表现鸟时应该注意，一般画鸟宜在空枝，除非运用对比衬托的方法。如红与黑、白，蓝与黄、白等。

在画两只以上的鸟时，要注意鸟与鸟之间的呼应变化关系如视线相同，头尾不要相同；头尾方向相同，姿态或正或反，不要雷同；群鸟栖枝，姿态要有多种变化；群鸟飞翔，要有聚散；枝头，地上，应注意呼应。

在创作初稿确立后要根据以上要求进行审稿修准创稿上的谬误，古人云“九朽一罢”，也即对画面认真推敲，一丝不苟。

审稿，一般应注意构图的完整性，物象物态的完美性，以及整幅作品的色调统一性，技法的运用等等，都必须通盘考虑，以免在完成创作后留下遗憾。

四 翠鸟、鹈鹕、雉鸡的特征

1. 翠鸟科

绿翠鸟 俗称钓鱼郎，不喜群栖，嘴尖长，飞行疾速，营巢于田野堤岸隧洞中。生活于长江以南地区，分布极广，头背色呈金属蓝绿光泽，极艳，腹红眉线处黑，下额白，次级飞羽，尾羽为黑色。颊部有红色和白色，体长约14厘米。其品种有：

蓝翡翠 形体较翠鸟大，色泽与翠鸟相仿，嘴、足均为红色，头枕部有黑白斑纹。颊部有中黄，三绿色斑。

斑点鱼郎 形体与蓝翡翠相仿，嘴黑，头部有白纹。翅背均为黑白斑纹，腹白，胸有黑横纹，足黑。

黑头鱼郎 形体与蓝翡翠同，头黑有白项圈下颌及胸白。腹肋为红色，背、初级飞羽、尾为钴蓝色，次级飞羽黑色，嘴红色，肩(小复羽)为黑色。

白胸鱼郎 形体小于蓝翡翠，头颊为红棕色，下颌、胸白色，腹肋为红色，背、初级飞羽尾为淡三青色，次级飞羽黑色，嘴是红色，肩(小复羽)为棕色。

以上各种翠鸟，虽品种不同其生活习性基本相似。



2. 鹌鹑科

鹌鹑 体长约14~15厘米左右，生活于山区小溪，林边草丛，河沼沙滩。善于飞鸣，腿长，初级飞羽末端有三羽特长，边缘色淡，罩于次级飞羽上，能疾行于沙滩、林木间，捕食昆虫，喜在水边活动，营巢于距水边不远的灌木丛、屋脊、墙缝中，全国各地均有分布。其品种有：

白鹌鹑 头、额有白色或黑色，头枕及背腰前胸黑色，初级、次级飞羽黑色，中小复羽为白色，腰肋下腹为白色，嘴、脚为黑色。

黄鹌鹑 眉白，颊、头、额、颈背青灰，下颌白，背、中小复羽、腰背灰黄绿，三级、初、次级飞羽深灰黄绿，边缘灰白，次级飞羽、尾羽为黑色，嘴腿黑色，胸腹为黄色。

林鹌鹑 眉白，颊、头、额、颈背灰棕色，三级飞羽、翼尖白色次级飞羽中有白斑纹，其余为灰棕色，尾羽中羽为深棕色，其余为黑色，胸有黑色斑纹两道，下颌、腰腹为白色，嘴腿灰棕色。

灰鹌鹑 眉白，颊、头、额、颈背、中小复羽青灰，次、初、三级飞羽及尾为黑色，下颌、胸白，腰腹为黄色，嘴、脚为灰棕色。

黄头鹌鹑 颊、头、额、胸、腹、肋部均为黄色，头枕、尾部为黑色，背为深灰青，初、三级飞羽翼边有白色，次级飞羽为黑色，嘴腿为黑色。



3. 雉鸡科

雉鸡 俗称野鸡或山鸡。雄鸟羽色艳丽，雌鸟深棕褐色，生活在田间、山坡、林间，善奔跑，受惊后才起飞。

以上三种禽鸟在花鸟画中常被用作绘画题材。由于它们生活特性的关系，因此绘画中与它们配景的：翠鸟、鹌鹑常与河沼、滩涂和水生植物相结合。雉鸡常与农作物、灌木山石、杂卉野草等相组合。画面表现出比较野逸的情趣，因此不宜用浓艳、富贵的配景题材。常用荷塘翠鸟，苇塘鹌鹑，荒梅雉鸡等的组合形式来表达作者对大自然的感受。

五 白描画法步骤图

《双翠芦汀图》步骤图

注意两翠鸟向背置于湖石上部偏右，大块湖石为画面重心所在以新苇数枝辅之，下置萍草，点(萍草)线(苇)面(翠鸟湖石)的构想立意。画鸟不离卵型。



先把形象轮廓肯定，形体无误，运用白描勾勒的方法绘制。充分表达点、线、面的节奏关系及线的抑扬顿挫的变化。

《荷塘鹈鹕》步骤图



1. 前人云“画需从四边打入”，也即画幅有横幅、竖幅、斗方、扇形等画幅形式，决定着构图的变化。本画为竖幅，画面构图处理，以苇草的两头均冲出画面，取斜上势，以示苇草的修长及画面向上的气势。荷从画幅的右、下两边打入，以显荷塘的清阔，一朵盛开的荷花还没放足，告诉我们这是清晨，一只鹈鹕攀于荷秆，压弯了枝干，形成的弧线与苇草相交，以及花蕾嫩叶，增添了画面生机。它们的动态线丰富了画面的变化。鹈鹕为画的主题，在一般情况下，“鸟攀空枝”是花鸟画的常理，此画把鸟放在右上显眼地方，以突出主题。

2. 古人云：“九朽一罢”来形容创作是要不断修改完善。在此即经反复修改，使画面完整生动，有创意，然后运用不同的墨线形式，把画面拷贝下来，擦去铅笔线，或勾摹于另一画纸上，组成白描初稿，也即线描稿。



3. 运用不同的勾勒线型勾成白描，本画把鹈鹕用较复杂的点、线、面的处理手法，突出主题，对苇草、荷秆、叶脉细致刻画，衬托荷花大面积的空白，以示其出淤泥而不染的皎洁，荷花的双勾，使画面更显细腻。

《雉鸡翠竹秋树图》步骤图

1. 用铅笔起稿，审视空白画稿，决定主题雉鸡的动态，配景内容，构图形式要胸有成竹，这便是腹稿。

本画表现一对雉鸡，雄露、雌藏，使主题也有宾主。

画幅以雄雉鸡向右上动态线为主，古树老干向左上平衡，竹、古树支干向右下拉回动势，丰富画面动态线的变化。

画面需注意点、线、面，黑、白、灰的变化，也即各物象轮廓造型的穿插、聚散关系，反复修改画面，使其完整统一并有创意。本画构图偏重于左，但仍感平稳，主要靠右树伸向右下的支干及山坡线平衡了画面，这就是造险，而复归平整的范例。



2. 勾勒线描，根据物象形态特点组织线型，肯定轮廓，并作细节的调整。在这一步中，基本把线型、疏密都确定好，此时已可作为工笔重彩或淡彩的线描底稿。



3. 此稿是一幅完整的白描作品，本稿为浓墨勾填，亦可根据物象分出浓淡不同的墨色来表达，则画面更为生动，白描在中国画中，是一种特有的表现形式，历代画家都喜欢用这一形式进行创作，宋代李公麟特善用此法。



六 白描作品赏析 四



翠鸟



翠鸟



鵲鵲