

HUANIAOHUARUMEN 花鸟画入门 HUANIAOHUARUMEN

花鸟画

钟育淳 著

江西美术出版社



花鸟画入门

钟育淳
著

江西美术出版社

引 言

中国画以绘画内容区分，有人物、山水、花鸟三大门类。花鸟画的对象，包括花卉、禽鸟、蔬果、鳞介、草虫、走兽等，按技法区分，花鸟画可分为工笔、没骨和写意。其中工笔画法又包括白描、工笔淡彩和工笔重彩。写意画法则包括小写意和泼墨大写意。没骨法则是不用笔墨勾勒，以叠色渲染而成的画法。当然，也可以在一张画中运用多种画法，如齐白石就创造了精细工笔草虫配以大写意花卉的画法，取得了很好的艺术效果。

写意花鸟画凭借豪放、概括、夸张的简练笔墨，写意传神，以求形神兼备，达到寄意抒怀之目的。

情是艺术的生命，笔墨、章法、色彩、形体的塑造等是表达情感的手段。掌握手法越多，应用越恰当，就越能传达出丰富深邃的情感。由于时代、社会 and 个人的思想、气质、学识修养、生活阅历，甚至体质、年龄等不尽相同，表达的情感和用以表达情感的手法也各不尽同。表达情感须真挚，虚情假意是不能打动人心的。古人曰：“书心画也。心画形而人之邪正分焉。画与书同源。亦心画也。”以此理引伸，才有画品即人品之说。

艺术源于生活，在五彩缤纷的大千世界中发现美，并对其进行艺术的再创造，决非一朝一夕之事，决无一蹴而就之功，必须先付出艰苦的劳动。但是，这对美的追求者来说，是乐在其中，其乐无穷的。对初学者来说，务必在“多”字上下功夫：多临、多读、多看、多问、多写生、多切磋。不仅要多做画内功夫，更须追求画外学问。国画基于文学意趣，自古有“诗中有画，画中有诗”之喻，因此，提高文学素养，借助姐妹艺术，对画艺的提高是很重要的。

画 具 和 材 料

笔 国画毛笔有硬毫、软毫和介于其间的兼毫之分。硬毫笔有狼毫、紫毫、山马、石獾等，其特点是笔毫挺健有弹性，含水量较少，下水快，画出的线条雄健挺劲，但墨韵变化不及软毫笔。软毫笔有羊毫、鸡毫等，其特点是笔毫柔软，含水量大，下水较慢，画出的线条苍劲浑厚，墨韵变化丰富。兼毫笔由软硬不同的兽毛合制而成，以硬毫为心，软毫为被，如白云、鸡狼毫和紫羊毫等，软硬适中，画出的线条秀润，适合画兼工带写的画。还有，长锋线条多变，短锋笔触浑厚丰满。新笔易灵秀，秃笔易拙厚。笔的软硬、新旧、大小和笔锋长短的选择，按各人对画意的追求和画幅之大小来选定，一般写意画的笔宜大不宜小。但不论何种笔毫，都要求具备“尖、齐、圆、健”的特点。毛笔使用后，须洗净挤干，垂挂在笔架上。

墨 油烟墨为上，漆烟也可，以质细胶轻，色泽黑亮而泛紫光为上品。松烟墨无光彩，一般不常使用。现有专用于书画的高级墨汁，如“中华墨汁”和“一得阁墨汁”等，可以入画，使用也很方便。

纸 写意画宜用会渗化的生宣纸，皮纸、高丽纸等也别具效果。练习时可用会渗化的元书纸或毛边纸代替，个别也有用熟宣纸或熟绢画的，但易伤韵。

砚 用以发墨。以墨池深、容积大为宜。

颜料 国画颜料常见的有粉状、块状和锡管装几种。粉状色需用胶水调合才能用。块状色本身已调有胶，只需用水泡化即可使用。锡管装颜色使用很方便，可随用随挤。

国画颜色分矿物质颜色和植物质颜色。矿物质颜色不透明，经久不变，有石青（包括头、二、三青）、石绿（包括头、二、三绿）、朱砂、硃磬、赭石、白粉等。植物质颜色透明，易褪色，有花青、藤黄、胭脂、曙红等。

画碟 备白色小碟多只，用以调墨、调色。

笔洗 盛水的器皿。国画墨与色的千变万化全靠水来调合，用水宜宽，故笔洗宜大不宜小。

用笔、用墨和用色

国画与书法有着密切关系，它们使用的圆锥形毛笔与齐头的扁刷子不同，毛笔由于有逐渐向前收缩形成的笔锋和根部含水量大的特点，能画出粗、细、浓、淡、干、湿等千变万化的点、线和面。使用富有特色和表现力的笔墨是国画写形传神的重要手段。笔是骨、墨是肉，有笔有墨是国画的精神所在。

一、执笔：画国画时的执笔与写毛笔字时的执笔相同。就执笔的手指数而言，有“三指执笔法”、“四指执笔法”和“五指执笔法”之分，可以任意选择，一般多用五指执笔法。但要做到“指实掌虚”，指实即手指执住笔杆时要实在，彼此配合要协调，执笔不可太紧，也不可太松，这样方能运笔自如，平稳有力。掌虚就是执笔时手指不贴掌心，掌心虚宽，运笔才能灵活。

画小幅或细微局部时不妨坐着，但画较大幅时就要取站势，执笔须高，腕臂皆悬，这样才能纵观全局，挥洒自如。

二、用笔：指绘画的笔致，通过线的刚柔、粗细，运笔之徐疾、轻重、抑扬顿挫和节奏感来表达艺术情感。

用笔方法

1.中锋：执笔端正，行笔时笔锋处于笔划中间，不使外露，不轻佻或懈怠，沉着有力，以达持重、浑厚圆润的效果。

2.侧锋：笔头侧着在纸上运行，笔锋处在线的边沿，侧锋运笔劲峭多变化。

3.逆锋：笔杆向行笔的反方向倾侧，使笔锋也折向行笔的相反方向。这样逆行，产生毛的效果，逆锋笔意苍健老辣，有独特的趣味。

4.拖笔：笔向哪方倾倒，就往哪方顺画，往往在行笔中还将笔杆转动，使笔线有力而笔锋多变。八大山人常用此法。

5.藏锋和露锋：落笔或收笔时，笔锋藏于笔划之中，不使外露，为藏锋；反之为露锋。“藏锋以包其气，露锋以纵其神”。用笔太露锋芒，则意不持重；深藏主角，则体不精神。故藏锋、露锋的应用须恰如其分。

用笔要求

- 1.要自然有力，下笔稳准，切忌呆滞。
- 2.要根据物象，参差运用各种笔法，变异合理。
- 3.要苍劲而滋润，苍劲则沉着、浑厚、有力；光滑易显稚嫩。苍而不润则枯，枯则伤韵而缺生气。
- 4.要凝炼而松灵，切忌板结、油滑、轻浮。
- 5.要刚柔相济，轻柔中有骨力，才能于刚健中含婀娜。
- 6.要巧拙互用，使画面显得灵巧而拙朴。

三、用墨：墨色从浓度分，有清、淡、重、浓、焦之分，称“五墨”。从表现物象的明暗、色彩和效果分，有浓、淡、干、湿、黑、白，为“六彩”，浓淡表现凹凸、体积、远近、色相和色度等，干湿表现苍翠秀润，黑白表现阴阳明暗。墨色之变幻在于对笔上水分的掌握和应用，所以用墨之法关键是用水，善用水则精彩鲜活，否则枯槁浅薄。

用墨方法

1.积墨：画面墨色于后，不足处可层层加深，这样用墨由淡而深逐渐渲染，以达浑厚不枯的效果。

2.破墨：破墨法有“以浓破淡”和“以淡破浓”之分。“以浓破淡”是先画淡墨或用水，趁其未干时，以浓墨加之；“以淡破浓”是先画浓墨，趁其未干时，以淡墨或水加之，使其渗化。用破墨法可达到滋润鲜活的效果。

3.泼墨：用大笔饱含水墨，根据画幅之势挥毫作画，豪放洒落如将墨泼出。

用墨要求

1.要“活”。笔上先含一定水分，蘸墨时要有浓淡，这样干湿相当，画出来的墨色就会变化多端而不平板。

2.要“鲜”。笔砚要经常清洗，不要有残留墨渣；墨要新研，墨与色混用时慎重，加之落笔爽利，这样自然鲜活。

3.要有变幻。用墨要浓浓淡淡，诡谲离奇，变幻莫测。

4.要笔墨一致。“用笔用墨，相为表里”。切忌墨自墨，笔自笔，互不相关。

四、用色：国画对色彩的处理不受客观世界的支配，画面物象色彩不为外光作

用的变化所左右，而是根据物象的本色和艺术表现的需要来安排，这是中国艺术家追求艺术创造自由的表现之一。

在一幅色、墨并用的画中，不论是以色为主还是以墨为主，都要做到“以色助墨光，以墨显色彩”，色与墨互不相碍，相得益彰。

色彩是带有感情因素的。色有冷色、暖色、中间色之分。暖色如红、橙、黄等，色调明亮，给人以温暖、热烈、扩张的感觉。冷色如蓝、青、黑等，色调灰暗，给人以寒冷、沉静、收缩的感觉。中间色是介乎冷与暖之间的色调，如绿、紫等，使人感觉到安宁、和平与恬静。

作画时要注意整幅画面的色调处理，以一种色调为主，其它为辅。用色要沉静，讲求色彩的对比和统一，有对比才强烈有精神，有统一才显调谐。不然，则“火、燥”或“花、乱”。

用色和用墨的方法一样，可积（积色、墨上积色、色上积墨），可破（色破色、墨破色、色破墨），也可泼，关键也在用水。既要讲墨法，还要讲笔法，不可信笔涂鸦。要有干湿、浓淡、轻重、深浅变化，这样才鲜活浑厚，不焦枯轻薄。

当粉质颜色和墨调合时要谨慎，特别是白粉不要混到墨里去，否则易混浊。

中国画中所用的各种色彩互相调合是变化无穷的。如花青调藤黄成草绿，若要嫩些可再加些藤黄成嫩绿，若要深些则多加些花青成深绿，若要偏暖些可用嫩绿略加些赭石，若要老些则用深绿略加点墨成墨绿；墨青用花青和墨调合；紫色可用曙红与花青调合；殷红用胭脂与硃砂调合；老红用胭脂加赭石和墨调合；栗色用赭石和墨调合等等。各种颜色的互相调合变化和成分多少，是有一定规律和比例的，需在不断的实践中进行摸索。

进行艺术创造时，要灵活地应用各种笔法、墨法和色彩，以求圆满地表现物象的形态，传达出作者的情感。

章 法

章法也叫构图、布局、经营位置，指画面的构成和安排。

作画前须先立意，明确主题，选取画材。根据平时在生活中积累的感受和素材，确立主次，进行取舍，并予以提炼、概括，以至夸张等加工。

立意与构图是相互关联的，在明确立意以后，构图是重要的形式手段，因为，再好的立意，也得凭借形式来体现。在推敲立意过程中，不妨多画些小构图，使立意更为明朗，再从中选取最佳者。

在构图中应注意的问题：

宾主 画中要有宾主之分，主体是立意的中心，须摆在适当的位置，宾体起衬托的作用。宾主要相互照应，宾不可夺主。有主无宾画面单调，有宾无主则显散漫，宾主分明才能主题突出。

布势 亦称“取势”、“写势”。势是指形象的运动感，是画面生动之本源，是韵律节奏的形式关联。

花鸟画的章法以得势为先，得势方能气脉通贯，气象生动。布势不外上斜插、下斜垂和横倚三种，若左先右、若右先左、若上先下、若下先上，这样方能生动有致。势须回折，方得团圆，不可一泻而去，失诸控制。花枝得势，紫纤高下，气脉仍得贯串。花得势，虽参差变化，向背各异，但各自舒畅，不失常理。叶得势，虽疏密交错，必不繁乱。点缀翎毛、草虫亦应审其势而布之，或隐或露，各得其宜，万不可一味填塞。

呼应 是画中形象前后左右的相互关联，物象的形、神和笔墨、色彩等都要有握抑呼应，不能各自为政，以免散乱。

空白 国画中常不画背景，所以主体明快突出，但必须十分关注各处空白的位置分布及面积之大小。空白处理得当，画面才能灵动有生机。

对比 注意黑白、虚实、藏露、松紧、聚散、轻重、大小等对立统一的构图法则。“虚实相生”，“疏可跑马，密不透风”。疏处忌空洞无物，密实处忌逼塞，虚实面积不能相等，外形也不能近似。忌平齐对称、均匀。含蓄多变才不单调无味。

穿插 在花鸟画中以花枝为骨格进行交搭，这在层次、空白、疏密的安排和节奏与气势的体现上起着很重要的作用。穿插得宜则画面富有变化，气势与节奏明确而又紧凑。否则，画面呆板、松散、杂乱和割裂。

“点”的应用 “点”除表现物象，如点梅、点叶、点苔等外，在花鸟画的构

图中还起着特殊作用。当画面空间大小平均、缺少变化或细碎零乱而添加物体又嫌多余的情况下，往往可以用点来调整，使画面变幻莫测而又有整体感；有时当画面显得单调无神时，在恰当的地方加上几个醒目的点，也可起提神的作用。点还可起贯气、补气作用。这种凭感觉使用的点使画面变化多端，但应慎重落笔，切不可乱点。

下斜垂



△ 横倚

▽ 上斜插



题款和钤印

“诗、书、画、印”在画面上的完美结合是中国画的一个很重要的特征。用于题款的诗词、跋语、文句和印章、书法等，除其自身具有很高的艺术欣赏价值外，还可补画意之不足，扩大画面的容量。

款有只落年、月、姓名或仅署一个名字的叫“穷款”。画面空白处较大，需多题文字的叫“长款”。画面空白处较多，需两处以上题字的叫“多处款”。送人之画，前面写上对方的名字，叫“上款”，作者的署名在后，叫“下款”。

长题的诗词跋语，内容是多方面的，有该画的题目；有与画面意境相关联的言情、言志或技法的论述等等，内容须精炼含蓄。长题两行以上时，齐头不齐足，字间和行款要紧密些才好看。

使用的印章有起首章、名章、画角章。起首章钤盖在题句起首一、二两字间的边上，宜小偏长形。名章钤盖在作者名款下方，可用一印，也可用二印或三印，用二印或三印时要下大上小，形状要有变化，印文朱白也要不同。画角章也叫压角章，钤盖在画的上、下角与名章相呼应的空虚处，画角章要比名章大些才好。

题款、钤印在构图上起着十分重要的作用，所以字体、位置、长短、大小及印之朱白等都应考究。

题款在画面构图的作用：

贯气 当画面气势衔接不上，缺少连贯或画面气不回转，泻出难收，有时可用题款钤印来连接和引回。画面气势局促不舒展时，可以用题款钤印来伸展。

平衡 当画面不均衡或过于平均时，可用题款钤印来调节。

提神 款书的墨色和钤盖鲜明的红色印章，可起“画龙点睛”的提神作用。

呼应 题款和钤印与画面笔致、墨色和色彩能起呼应作用，使画面相映成趣。

虚实 当画面空虚处过大，显得空洞时，可用题款和钤印来充实。

衬托 可用密实的题款来衬托画面的虚处，使之对比丰富，增强节奏感。

临摹和写生

临摹和写生是学习中国画的基本方法。

中国画通过我国历代画家的艰辛劳动，已形成独特而极富我国民族特色的艺术语言和表现手法。通过临摹，我们将认识 and 了解它的特点，学习其章法、用笔、用墨、用色以及表达意境、表现对象的规律，间接提高自己认识大自然的能力，为能更充分自由地表达自己的情感进行创作打下基础。动笔前须认真“读画”，从一笔一势到全幅之意境、风格均应深刻领略，临摹时力求一气呵成，如领略未尽，则可反复临摹，直到得其真髓；切忌心中无数，依样画葫芦，得貌遗神。

写生是对自然形象全面认识的过程，是培养敏锐的观察能力和表现能力的手段；是加强记忆及培养想象力的最好方法。在写生过程中除注意形象特征（如生长规律、动态等）外，还要关注不同的感受特征，如画竹与牡丹，不仅要画出它们迥然不同的形态，还要注意表现出竹的清新挺拔和牡丹的雍荣华贵这种感受上的差异。就同为一竹，它在风、雨、晴、雪等不同的自然条件下，给人的感受也是完全不同的。写生时务必有所取舍，抓住使自己动情的瞬间，选取最理想的造型来表现对象。花鸟写生可用铅笔或毛笔进行勾勒，亦可用水墨和色彩直接点染，甚至可用圈、线记录动态、趋势。写生稿也可附有对色彩、感受等文字记录。通过写生可以获得意境、情趣的直接体验，并激发情感，获取丰富的创作素材。写生还要与默写相结合，这样既有直接感受，又有丰富想象，作画时才能“胸有成竹”，落笔有致，意在笔先。

临摹和写生不可偏废，专注临摹，易陷古人窠臼而不能自拔。食古不化，囿于前人而失却自己，以古人之情为己之情，不是艺术创造追求的目的。但只重生写，不学前人的经验，要想在艺术上达到较高境地，也是不可能的。所以，临摹和写生两种方法要结合进行，才会有新的发展创造。

花 卉

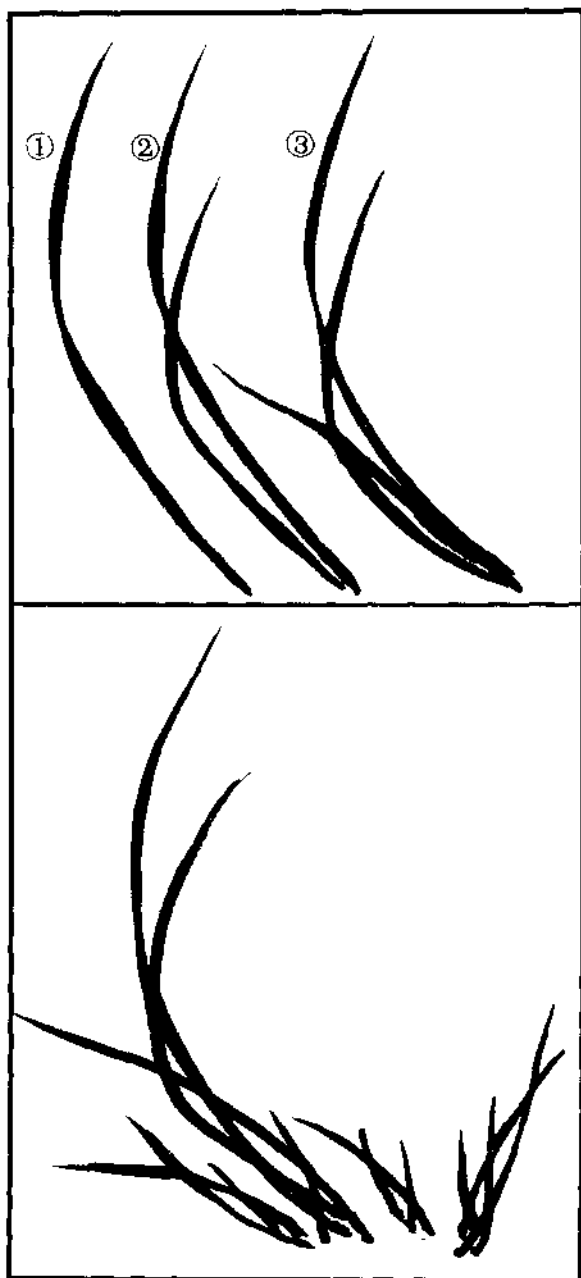
花是美的象征。四时水陆花卉门类品种繁多，有木本、草本和藤本之分，千姿百态，各具形质。学画花卉，一般可先从百卉中较具代表性的兰、竹、梅、菊等入手，谙练技法，然后再触类旁通，方就不难了。

兰

画兰以撇叶为先，后添花朵。

叶的画法：以浓墨撇叶，中锋用笔，亦可用拖笔，需有潇洒踴跃之情致。三笔为一组，首笔定向势，二笔交叉如凤眼，三笔相破。数组聚为一丛，可作若干补笔，使其有变化，主次疏密了然。根部务必紧凑参差，切忌散乱。叶之长短须有变化，三笔忌相交一点，亦忌平行。

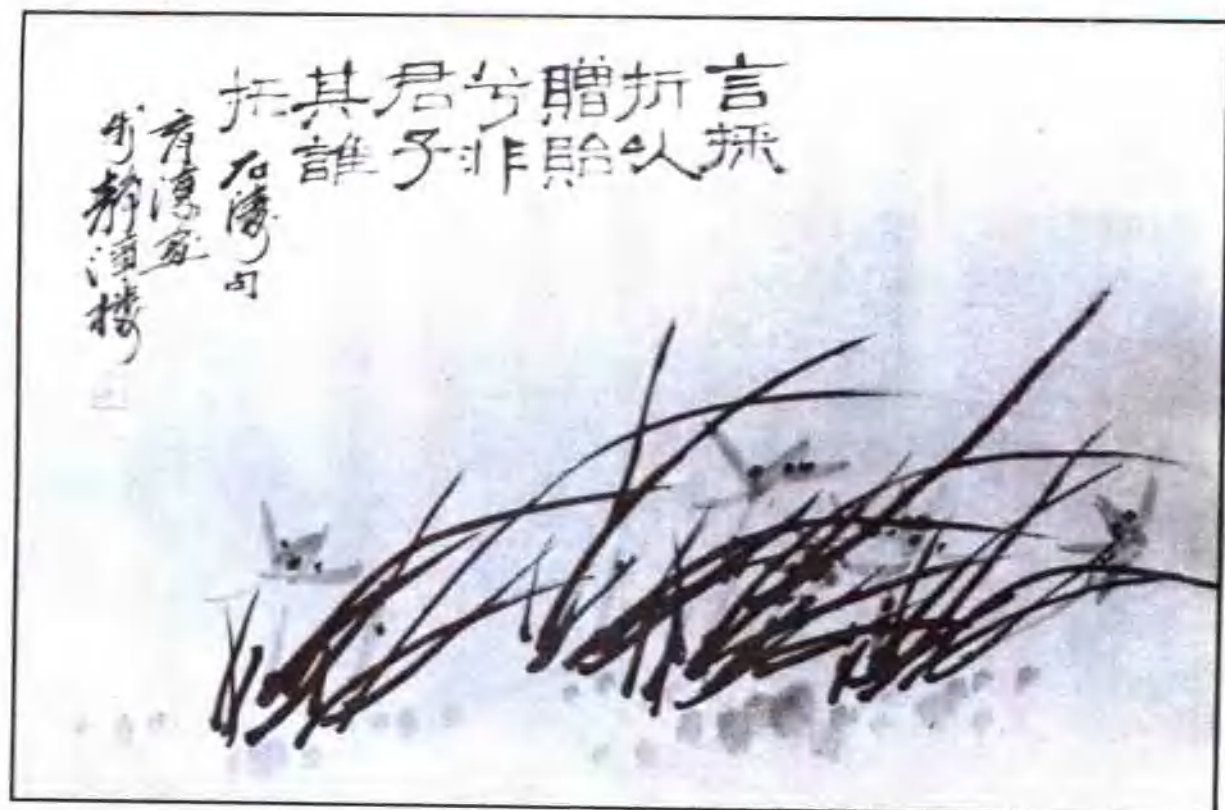
萱花、蝴蝶兰、苍兰、水仙、芦苇和草类等长叶画法与此法类似。



花的画法：花瓣宜用淡墨，但必具浓淡变化，忌平板。乘墨迹未干时用浓墨点心，三点如书行草之“山”字，用笔须有正侧顾盼，更有变化作四点者。须表现出花之含苞、将开、初开、盛开、频谢各种姿态。春兰，一茎一花；蕙，一茎数花。画数朵春兰或蕙时，要注意花朵间的偃仰呼应。花还可用赭墨、汁绿等色来画，效果亦好。

根的画法：兰根肉质，圆条状，簇生，故用秃笔中锋写之，墨色比花稍深即可。





△蕙兰 ▽草兰



竹

画竹先作竿，乘墨迹未干时点节，再画枝，后叠叶。

竿的画法：中锋用笔，如作篆书，以求其圆浑，上一节的收笔与下一节之起笔，笔势务必相连。可由下往上画，也可由上往下画。注意竿之下粗上细，两头节距短，中间节距长和弯节不弯竿的生长规律。画数竿时须注意浓淡、粗细之变化，两竿不能平行，交叉不要在正中，数竿忌相交于一点，或似编篱笆式，数竿节忌平齐。露根时要高低错落。画幅中，竹竿露根不露梢，或露梢不露根，也可两头都不露，这样观者不知其高，境界方含蓄开阔。

画竿之法更有侧锋者，如作一笔嫌细，则可并补一笔，间或有以排笔画粗竿者，亦是一法。

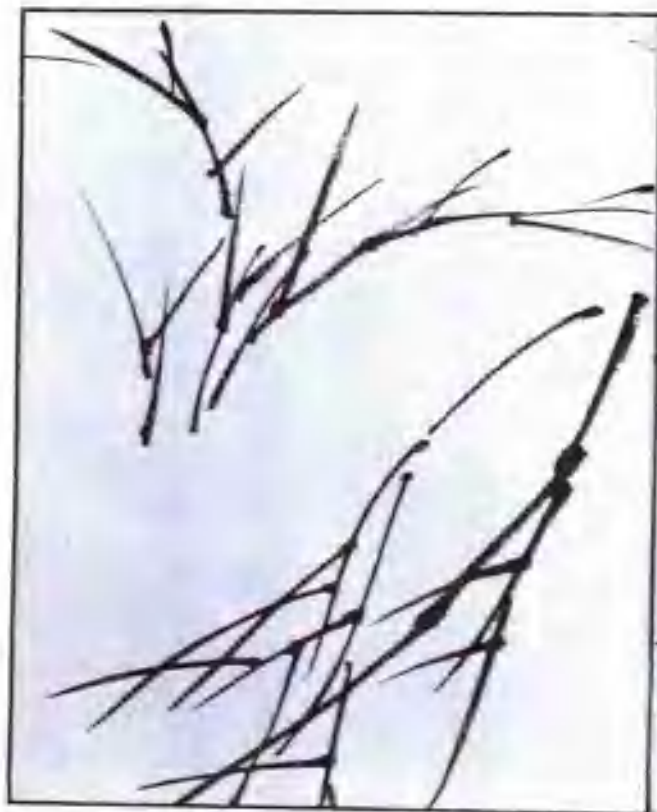
节的画法：乘竿墨未干时，用浓墨点节，使其上下相连，如写行草“八”字，一点上承，另一点下抱。也可作“乙”字，两点皆上抱。小竹也可用一点连之。在一幅画中，须用一种点法，以求统一。

枝的画法：枝从节生，离地数节即可生枝。画枝用中锋行草笔意，使其流畅自然而有力。状须参差如鹿角、雀爪，忌对称呆板。大枝从节处由里向外画，顶上小枝可由枝上向外画，也可由外向里画。



叶的画法：枝上着叶，画叶须中、侧锋并用，如八分法或真书撇法，一笔画出一片竹叶，运笔不可迟疑，叶柄处落笔用藏锋，须实按下，叶尖处收笔用露锋，要虚起，这样才劲峭有力。忌似芦、似桃、似柳。画叶须分小组。嫩篁上仰，一叶如横舟或偃月，二叶如鱼尾，三叶如飞雁或金鱼尾。老叶下俯，一叶如片羽，二叶如燕尾，三叶如“个”字，四叶如惊鸦、落雁或“介”字。五叶如飞燕。若干小组相叠成丛，也可加若干补笔，使之紧凑或以破呆板。上要结顶，尾要出梢，使之变化多姿。叠叶要三忌如“川”字，如“又”字，四忌如“井”字，五忌如手指。

柳、桃、夹竹桃、雁来红、鸡冠花等尖长叶叠法与竹叶叠法类似。



竹笋画法：竹之品种甚多，因此，笋之外形也各异，竹细则笋细，竹粗笋亦粗。笋成长为竹，只增长并不增粗，所谓“亭亭十丈，出土可观，自幼知长”意即在此。竹笋下粗上尖，生意盎然，竹箨层层包裹，作人字交错，近根处距长，越上越短，笋之上部色沉重，越下色越清淡。作画时笔尖沾墨或赭墨，由上往下画，逐层递减，忌对称板刻。然后以浓墨画箨叶，再乘湿点斑纹，斑纹之深浅浓淡需与箨之墨色协调融洽。

画竹除用水墨外，还可用花青、绿色来画，亦有以朱砂来画竹的，也别有情致。

晴竹叠叶宜疏朗有致；画风竹之枝叶须取其动势，按风向及风力之大小，加大倾斜飞扬之势，但忌一边倒，在无伤大局和气势之前提下，稍添数片逆势之叶，则会更有情趣；画雨竹枝叶沉重下垂，笔上含水墨须饱满，密集处可融混一片，无需叶叶清楚。

