



新世纪青少年
艺术素质培养丛书

实用花鸟画 基础与入门



艺术素质是人生的必需，是成才的前提。腹有诗书气自华，从有一技傍身，风度就会更翩翩，气质就会更高雅。

——《人民日报》



中国出版集团
世界图书出版公司



新世纪青少年
艺术素质培养丛书

实用花鸟画 基础与入门



中国

人民教育出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

实用花鸟画基础与入门/《新世纪青少年艺术素质培养丛书》编委会编. —广州: 广东世界图书出版公司, 2009. 9

(新世纪青少年艺术素质培养丛书)

ISBN 978 - 7 - 5100 - 0712 - 5

I. 实… II. 新… III. 花鸟画—技法 (美术)—青少年读物 IV. J624.46 - 49

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 146752 号

实用花鸟画基础与入门

责任编辑: 陶 莎

责任技编: 刘上锦 余坤泽

出版发行: 广东世界图书出版公司

(广州市新港西路大江冲 25 号 邮编: 510300)

电 话: (020) 84451969 84453623

http: //www. gdst. com. cn

E-mail: pub@ gdst. com. cn, edksy@ sina. com

经 销: 各地新华书店

印 刷: 北京燕旭开拓印务有限公司

(北京市昌平马池口镇 邮编: 102200)

版 次: 2009 年 11 月第 1 版第 2 次印刷

开 本: 787mm × 1092mm 1/16

印 张: 12

书 号: ISBN 978 - 7 - 5100 - 0712 - 5/J · 0091

定 价: 23.80 元

若因印装质量问题影响阅读, 请与承印厂联系退换。



目 录

第一章 中国花鸟画简史 1

第一节 花鸟画的起源与特点 1

第二节 唐、宋、元时期的花鸟画 3

第三节 明、清时期的花鸟画 10

第四节 现、当代花鸟画 15

第二章 花鸟画常识 19

第一节 工具与材料 19

一、毛 笔 19

二、墨 20

三、砚 20

四、宣 纸 20

五、工笔花鸟画的材料与工具 21

第二节 花鸟画的分类 21

一、工笔画 22

二、写意画 28

第三节 材料运用 29

一、用 色 29

二、用 笔 30

三、执 笔 32



四、运 笔	32
五、用 墨	34
第三章 花鸟画章法	44
第一节 构图在花鸟画中的地位	44
第二节 构图基本方法	45
第三节 构图的最小组合单位	51
第四节 构图形式	59
第四章 花鸟画技法——工笔画法	77
第一节 白描画法	77
第二节 双钩填彩画法	81
第三节 没骨画法	84
一、花的画法	86
二、叶的画法	87
第五章 花鸟画技法——写意画法	88
第一节 “四君子”写意画法	88
一、梅的画法	89
二、兰的画法	90
三、竹的画法	91
四、菊的画法	92
第二节 牡丹写意画法	92
第三节 杜鹃写意画法	93
一、花的画法	93
二、叶子画法	94
三、枝干画法	95



第四节 荷花、苇叶、浮萍写意画法	95
一、画荷叶	95
二、画荷梗	96
三、画荷花	96
四、画苇叶	97
五、点浮萍	97
第五节 意笔画花列举	98
一、水仙画法	98
二、桂花画法	99
三、紫藤画法	99
第六节 意笔画鸟列举	99
一、麻雀画法	99
二、小鸡画法	100
三、八哥画法	100
四、老鹰画法	100
五、褐马鸡的画法	101
六、蓝马鸡的画法	102
第七节 用水技法	102
一、水调墨	102
二、水带墨色	103
三、水破墨	104
四、水破色	104
五、墨破色	105
六、色破墨	105
七、色破水	106
八、渍 水	107
九、泼 水	107



十、辅 水	108
十一、冲 水	108
十二、点 水	109
十三、水拓法	109
十四、积水法	110

第六章 花鸟画训练法 112

第一节 中国画风的演变	112
第二节 花卉写生	114
一、花卉的结构	114
二、花卉的写生方法	116
第三节 花卉画法	118
一、枝干、叶的画法	118
二、几种花卉的画法及着色方法	118
第四节 禽鸟写生	122
一、禽鸟的分类	122
二、禽鸟的形体结构	124
三、禽鸟的写生方法	126
第五节 彩墨禽鸟画法	128
一、画鸟的步骤	128
二、毛羽和嘴爪的画法	128
三、点 睛	129
第六节 几种禽鸟的彩墨画法	129
一、燕子画法	129
二、八哥画法	130
三、鸽子画法	130
四、翠鸟画法	130



第七节 蔬果画法	131
第八节 点缀物画法	134
第九节 草虫画法	135
第七章 花鸟画创作法	136
第一节 生活与技法	136
一、生活是艺术的源泉	136
二、技法源于生活	137
第二节 构思与构图	138
一、构思	138
二、构图	139
第三节 制作与整理	140
一、制作	140
二、整理	140
第八章 花鸟画的鉴别与欣赏	141
第一节 鉴定书画的风格	143
第二节 鉴定书画的题跋与标签	146
第三节 鉴定书画的印章	147
第四节 鉴定书画的装裱	150
第五节 鉴定书画的材料及工具	151
一、绢的鉴定	151
二、纸的鉴定	152
第六节 书画中的忌讳	152
一、缺笔忌讳	152
二、同义字或同音字忌讳	153
三、完全忌讳	153

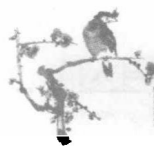


第七节 古代建筑、服饰、生活器具与书画鉴定	153
第八节 书画作假的各种方法	155
一、完全作假	155
二、旧书画的作假	156
三、地域性作假	158
四、代笔书画	160

第九章 花鸟画名家 162

第一节 早期名家	162
第二节 五代十国、北宋名家	163
第三节 元代名家	164
第四节 明清名家	166
一、恽寿平	166
二、王武、蒋廷锡、邹一桂	167
三、扬州八怪	167
四、岭南画派	168
第五节 近现代名家	168
一、“海派”名家	169
二、“京派”名家	169
三、“岭南派”名家	170
四、“浙派”名家	170
五、现代名家	171

附录：国画流派 172



第一章 中国花鸟画简史

第一节 花鸟画的起源与特点

五彩缤纷的大自然赋予人类无限的瑰宝,给人们的精神世界带来了美的享受。在生活中,有人把鸟捕于笼中,有把花草移栽于盆内,放置于庭院篱边,这是对自然美的热恋和表现。而我们聪颖的画家,从远古时代起就企望把这美好的自然捕捉下来,画在日用器皿之上,涂于墙壁,绘于卷轴,变自然美为艺术美,以期朝夕不离,须臾相见地观赏。

于是,不知有多少花鸟形象出现在人们的服饰、用具上和独立的花鸟画中。这清楚地表明,艺术地再现花鸟的形象是人们生活的需要,并与人们的日常生活产生了密切联系,一直为广大的人民群众所喜爱。在长期艺术再现过程中逐步形成了独特的民族风格与鲜明的艺术特色,在我们的民族绘画领域里形成了一门独立的画科——花鸟画。

花鸟画在我国产生和发展经历了一个漫长的岁月。早在工艺、雕刻与绘画尚无明确分工的原始社会,中国花鸟画已萌芽。最早描绘花鸟的作品,是新石器时期画在彩陶上的鸟、鱼、蛙及类似花草的装饰图案,只是一种装饰美术并非独立的花鸟画;发展到两汉魏晋南北朝则初具规模。美国纳尔逊-艾京斯艺术博物馆所藏东汉陶仓楼上的壁画《双鸦栖树图》,是已知最早的独幅花鸟画。南齐谢赫《画品》记载的东



晋画家刘胤祖,是已知第一位花鸟画家。花鸟画正式确立是在唐代,经唐、五代、北宋,完全发展成熟。

魏晋南北朝时期,继承和发扬了汉代绘画艺术,呈现出丰富多彩的面貌。专业画家出现,创作队伍形成,人才辈出。画家已把花鸟作为专题描写对象。据载,顾恺之曾画过《凫雁水鸟图》,史道硕有《鹅图》,陆探微有《斗鸭图》,顾景秀有《树相杂竹图》、《鹦鹉图》等,可惜都未能流传下来。

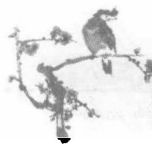
中国花鸟画在长期的历史发展中,适应中国人的社会审美需要,形成了以写生为基础,以寓兴、写意为归依的传统。

所谓写生就是“移生动质”,就是“变态不穷”地传达花鸟的生命力与各不相同的特性。所谓寓兴,就是通过花鸟草木的描写,寄寓作者的独特感触,以类似于中国诗歌“赋、比、兴”的手段,缘物寄情,托物言志。所谓写意,就是强调以意为之的主导作用,就是追求像中国书法艺术一样淋漓尽致地抒写作者情意,就是不因对物像的描头画脚而束缚思想感情的表达。

为此,中国花鸟画的立意往往关于人事,它不是为了描花绘鸟而描花绘鸟,不是照抄自然,而是紧紧抓住动植物与人们生活遭际、思想情感的某种联系而给以强化的表现。它既重视真,要求花鸟画具有“识夫鸟兽草木之名”的认识作用,又非常注意美与善的观念表达,强调其“夺造化而移精神遐想”的怡情作用,主张通过花鸟画的创作与欣赏影响人们的志趣、情操与精神生活,表达作者的内在思想与追求。

在造型上,中国花鸟画重视形似而不拘泥于形似,甚至追求“不似之似”与“似与不似之间”,借以实现对象的神采与作者的情意。

在构图上,中国花鸟画讲求布局中的虚实对比与顾盼呼应,而且在写意花鸟画中,尤善于把发挥画意的诗歌题句以及与画风相协调的书法在适当的位置书写出来,辅以印章,成为一种以画为主的综合艺



术形式。

在画法上,花鸟画因对象较山水画具体,又比人物画丰富,所以工笔设色更具写实色彩或带有一定的装饰意味,而写意花鸟画则笔墨更加简练,更具有程序性与不可更易性。

花鸟画自产生以来,即沿着自身的轨迹,从工笔到写意,从单一的描绘到诗书画印的结合,技法逐渐丰富,形式逐步拓展,内涵更加深化,具有无限的生命力。从内容来看,它包括花卉、禽鸟、蔬果、草虫、鳞介等。从技法来看,可分为工笔、没骨、小写意、大写意几类。

学习花鸟画开始时一般从临摹入手,可以从白描、着色到写意,通过临摹,学习前人的优秀传统,诸如构图立意、审美情趣、笔墨、章法,直到题款盖印,以提高自己的表现能力和鉴赏能力。在临摹的同时,则需深入生活,这是最为重要的,因为生活是创作的唯一源泉,只有在生活中仔细观察,才能发现大自然中的美,并通过写生,把生活中美的形象记录下来,不断积累生活素材。

临摹与写生的目的是为了创作。一幅好的花鸟画让人们在得到美感享受的同时,更加激发对生活的热爱,它对净化人们的思想,鼓励人们积极向上,乃至提高整个民族的文化素养,有着不可低估的作用。因此,努力学习传统绘画中的精华,在形式与题材等方面有所突破与发展,创作出更多更好的花鸟画来,这有待于一切有志于从事花鸟画创作的人们的共同努力。

第二节 唐、宋、元时期的花鸟画

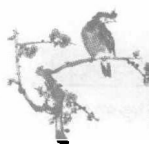
花鸟画从人物画的附属和陪衬地位中脱胎而出,从实用美术发展到观赏绘画,正式成为一门独立的画科,是自唐代开始的。初唐时已有专攻花鸟的画家,如薛稷画鹤而名满于世,中唐画家边鸾则善画孔



雀,殷仲容、冯绍正等也有一定成就。到晚唐的滕昌佑、刁光胤,对花鸟画发展的贡献则更大。刁光胤的花鸟画对西蜀的黄筌等有着直接的影响。

据史料记载,盛唐时期的薛稷在当时是最受称颂的花鸟画家,他在秘书省画的鹤被称为四绝之一。杜甫曾有不少诗句称赞其画鹤:“薛公十一鹤,皆写青田真。画色久欲尽,苍然犹出尘。”道出了画家笔下鹤的高昂神韵。同时期的边鸾,最长于花鸟。“唐人花鸟,边鸾最为驰誉”。边鸾的花鸟画设色鲜明,浓艳如生,能“穷羽毛之变态,夺花卉之芳妍”,深得唐德宗看重。边鸾最长于表现折枝花卉,在花鸟画中是一个进步。滕昌佑注重写生,所作花鸟蝉蝶“傅彩鲜泽”、“宛有生意”。刁光胤继承发展了以粗放娴熟的技法来表现禽鸟花卉,设色浓丽,用笔简练,这一表现方法对后来五代蜀地的绘画具有较大的影响,以至形成以黄筌为代表的更为成熟的画风。同时,鞍马绘画在唐代作为艺术创作也广为流行,盛唐时的画马名家曹霸与韩干及以画牛著世的晚唐画家韩滉、戴嵩,在中国画史上皆有一席之地。

五代、两宋是中国绘画史上又一灿烂辉煌的时期。皇家画院以及画学的兴办,帝王广泛搜集人才,专门从事绘画创作与研究,对绘画艺术的发展和绘画艺术空前的繁荣,起到了积极的推动作用。这一时期涌现出了西蜀以黄筌父子为代表的宫廷画家。南唐的名花鸟画家有唐希雅、徐熙、郭乾晖、钟隐(郭、钟为师生)。北宋画家有黄惟亮、刘赞、高怀宝、李吉、侯文庆等。西蜀之有名花鸟画家为滕昌佑、刁光胤(二人居蜀数十年)、黄筌、黄居宝、邱文晓兄弟、孔嵩等。黄筌曾入师刁光胤,善作珍禽异卉,先以淡墨勾轮廓,后施以浓艳的重彩铺填,工整细致,几不见笔迹,富丽堂皇,情态生动逼真。据《益州名画录》记载,他曾在蜀宫殿壁上画六只不同姿态的仙鹤,栩栩如生,甚至吸引真的仙鹤到壁前活动;他又曾画花竹雉鸡,使皇帝行猎的白鹰误认为真



而向壁间扑啄。他所传作品有《珍禽图》。黄筌之子继承家学,在北宋时代成为画院中举足轻重的人物。出身于名族的南唐士大夫徐熙,终身不仕,自命高雅,过着放达闲适的生活。他常游于田野园圃,观察花竹蔬果禽鱼草虫蝉蝶之情状,默记于心而形之于笔下。他的画注重“落墨”,用笔不拘于精勾细描,而信笔抒写,略加淡彩。自谓“落笔之际,未尝以赋色晕淡细碎为功”,在一定程度上突破了自唐以来以细笔填色表现奇花珍禽的格式,而有独创,被宋人称为“徐熙野逸”。由于他与黄筌一为处士,一为宫廷画家,生活环境、思想情怀不同,形成面貌迥异的风格,故宋人谓“黄家富贵,徐家野逸”。他们被后世称为花鸟画之祖。

北宋的建立结束了五代十国的纷争局面,这一时期的绘画艺术也和唐代一样,是绘画史上又一个光辉灿烂时期。画院规模更为庞大,职业画家的活跃对宋代的绘画繁荣起着重要作用。宋朝时期最大的画院是翰林图画院,皇帝亲善绘画,又设立画学,使宋代绘画的题材更为广泛;优秀画家又往往各有专精而兼善其他,使绘画创作趋向专门化。

两宋的花鸟画是古代花鸟画空前发展并取得重大成就的时期。花鸟画在写实技巧上发展到了高峰,以勾勒晕染为主,对物象刻画极其细致,重视明暗关系,表现出质感与体感,技巧多种多样。特别是南宋时期,重彩、淡彩、工笔与水墨写意各种风格并驾齐驱,画坛呈现出百花齐放的局面。北宋初期的黄筌之子继承家学,以勾勒填彩作画,将其父黄筌的画风延续发展了近百年。另一派的徐崇嗣,一改徐熙没骨水墨为没骨粉彩的叠色渲染。两宋时期的画花鸟画高手,仅据文献记载就达百余人。如北宋的赵昌、易元吉、崔白、吴元瑜及马贲等;南宋的李安忠、赵佶、林椿、李迪、毛松、毛益等在艺术上都有独诣专长。同时两宋时期水墨写意的文人画开始发展,如文同、苏轼、扬补之,赵



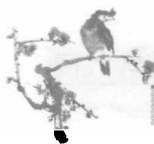
孟頫及僧人法常在写意画上都有不同的贡献。

赵昌专门研究写生，自号“写生赵昌”。崔白攻画花竹翎毛，尤以带有野情野趣的败荷凫雁驰名。他善于表现在不同季节自然环境中花鸟的运动变化及互相关联，如《双喜图》、《寒雀图》，极其生动、巧妙地表现了雀鸟在不同环境中的瞬间。他“性疏阔度”，画风“体制清澹”，形色自然而无雕琢之痕迹，技巧娴熟，落笔可不用起稿，工而不拘，为宫廷花鸟画输入了新的血液，并将之推向新的水平。



北宋中后期的文人士大夫绘画形成了独特体系。他们的画抒情寄兴，状物言志，不完全拘于形似格法，多以水墨写意；以梅、兰、竹、菊为题材，表现其高洁品格，号称“四君子画”，至明清晰次大盛，成为传统绘画中之独特门类。文同的《墨竹》造型真实，画风严谨而潇洒自然，他的墨竹开创了“湖州竹派”。文学家苏轼也擅画墨竹及枯木山石，他主张绘画“取其意气”，“得于象外”，通过画面形象启发观者，求画外之意，重神似，轻形似，提出“论画以形似，见与儿童邻”的理论，一反往常严谨造型的传统。这一理论对后来写意画的确立与发展奠定了基础，对写意花鸟画的发展有很大影响。

南宋时期的花鸟画仍沿袭北宋，涌现出了不少杰出画家和优秀的作品。如宋徽宗赵佶，所画翎毛多用生漆点睛，高出纸面，几欲生动。



其画风盛极一时。此外,李安忠的《草卉秋鹑》、林椿的《果熟来禽》、李迪的《雪树寒禽》、毛松的《猿图》及佚名画家的《出水芙蓉》、《榴枝黄鸟》等皆体现了较高的成就。鲁迅先生在《论旧形式采用》一文中对院体画作如述评价:“宋朝院画,萎靡柔媚之处当舍,周密不苟之处可取”。

南宋末期杰出的文人花鸟画家有赵孟頫、郑思肖(所南)、法常。赵孟頫擅画梅、兰、竹、石,其画风“清而不凡,雅而秀稚”,传世作品有《岁寒三友图》、《白描水仙图卷》等。郑思肖以画墨兰著名,所作墨兰疏花简叶而不画土,以示忠于“故国之思”。法常长于写意花鸟,画材极多,飞禽、走兽、树石无一不会,皆随笔点墨而成,意思简当不费装饰。他的画运笔恣肆而形神兼备,在宋代精工富丽之院体及清雅士大夫梅竹之外别具一格,是一种新兴起的画风。到明清时期,这种水墨写意花鸟画为不少花鸟画家继承发展。

辽金时期,由于契丹族在唐代便与中原接触,公元916年耶律阿保机建辽,以武力不断扩张东北、华北地区,同时也不断接受汉文化的影响,绘画逐渐受到上层统治者重视。贵族王侯工于绘画者不少,现传的《秋林群鹿》、《丹枫呦鹿》,用细勾重彩,是继承五代、宋院体的独具风格、技法的典范作品。辽贵族萧融善画花鸟。法库县出土的绢本画轴《竹雀双兔图》,以勾勒重彩及对称构图描绘雀兔花竹的形象。画轴中可窥唐末五代中原画风的影响和辽代朝野酷爱绘画的风气。

金建立后,灭辽侵宋,占领汴京、淮河以北,同样受汉文化影响。自金海陵王后,特别是金世宗、章宗之际,帝室贵族学习汉文化,玩赏书画,渐成风气。宫廷之中设书画局、图画署等机构,研习书画。到第六代国主章宗时,更是对被俘或流落在金地的画家优待有加,对绘画的发展有一定的积极影响。不少画家师法苏轼、文同等人,多擅墨竹,或擅画鞍马。其中王庭筠擅画墨竹,其风貌上承北宋并影响元代,传

世作品有《幽竹枯槎图》，其子王曼庆亦善画。杨帮基画马可比韩干。当时的宫廷绘画、士大夫绘画均超过辽代而有相当发展，对元代绘画产生了直接影响。

元代，基本是继承文同、苏轼的水墨画作风，并发展成一支声势浩大的队伍。成员多是士大夫阶层，即所谓文人雅士。由于统治者实行民族歧视政策，致使一部分汉族士大夫虽身在统治机构，政治上却难以施展，只能寄情于诗文书画。元后期政治更加腐败，不少文人处于失意境遇之中，亦往往以书画自视清高。他们具有较高的文学修养和书法功底，“画画为士大夫词翰之余，适一时之兴趣”（吴镇语）的消遣活动。作画多为即兴挥毫，重视主观意趣和笔墨风格的表现，画风必然简赅，笔墨放逸。赵孟頫提出以书法入画的观点，他说：“石如飞白木如籀，写竹还应通八法，若也有人能会此，须知书画本来同”，积极鼓吹“书画同源”的主张。由于元代绘画将诗、书、画渗透结合，把宋金以来的文人绘画推向一个新高潮，使文人士大夫绘画在元代绘画发展中跃居重要地位。又因元代画家过分强求诗书画印的全面渗透，以致把书法用笔也生搬硬套于绘画之中，导致重神韵、轻形似的观点产生。“高人胜士寄兴写意者，慎不可以形求之”，杨维桢的“画以神似之得为高，专以形似之求为末”等说法，无疑是苏轼观点的诠释与引申，反映出文人画家反对刻板的自然主义束缚的积极的一面，但将神似与形似对立起来，贬低形似，片面追求神似，无疑也带来了消极的一面。

元代的花鸟画以赵孟頫为核心，与他同时的花鸟画家以钱选、高克恭、李衍、王渊、张中、王冕、柯九思等为代表。赵孟頫在文学、音乐等方面均有较好修养，尤其在绘画书法上功底极深。融唐宋绘画之长而自成一家，在山水、人物、花鸟、工笔、写意方面无一不精。他主张在艺术上要有“古意”，提倡继承唐与北宋的绘画，重视神韵，追求清雅朴