

美术绘画基础技法起步教程

国画花鸟

GUOHUA HUANIAO

崔伟刚 编著

陕西人民美术出版社



图书在版编目(CIP)数据

国画花鸟/崔伟刚编. — 西安: 陕西人民美术出版社, 2004.12

美术绘画基础技法起步教程

ISBN7-5368-1836-X

I. 国... II. 崔... 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(2004)第 117157 号

作者的话

本书根据初学者的特点,从国画的基础知识和基本笔墨技巧入手,并配以较简洁的图例及范画,作为学习的范本,使初学者较易懂、易学。

画好花鸟画不是一朝一夕的事,如果想要成为一名好的花鸟画家,不但要有好的笔墨技巧,还要有深厚的素养,要行万里路,读万卷书,下笔才会有神彩。

2004 年 10 月

目 录

1 中国花鸟画简介	(1)
2 中国花鸟画工具材料	(2)
3 中国花鸟画的笔墨	(3)
4 中国花鸟画的题跋和印章	(5)
5 花鸟画的构图	(6)
6 学习花鸟画的途径	(7)
7 国画花鸟基础画法步骤	(8)
8 花鸟画局部分析	(24)
9 作品赏析	(26)



作者简历

崔伟刚, 1993年毕业于陕西师大艺术系, 1998年结业于中国艺术研究院研究生部, 现为西安交通大学人文学院 2003 级硕士研究生。

1 中国花鸟画简介

中国画是近代为区别明末传入的西画而出现的概念,指以中国独有的笔墨等工具材料按照长期形成的传统而创作的绘画品种,中国画不是一个符合艺术分类学的科学概念。中国画基本分为三大科:人物画、山水画、花鸟画。在技法上又可分为工笔画和写意画。工笔画中包括白描、淡彩、重彩和没骨工笔。写意画中包括兼工带写、小写意和大写意。

中国花鸟画的题材内容非常广泛,包括花卉、翎毛、走兽、草虫、蔬果、树石等等,除人物以外,自然界的一切几乎都属于花鸟画的表现范畴。生活中的花鸟本身就有着人们共同感受的自然美,它们可以陶冶情操,令人心旷神怡,如牡丹之富丽,水仙之素雅,松竹之刚劲,藤萝之繁茂以及仙鹤之举止不凡,都能给人以美的享受,引起美的共鸣。

中国花鸟画不仅是表现花鸟之美,而且是以描绘花鸟为媒介,抒发和表达人的观念和情感。历代中国花鸟画家巧妙地运用喻、比、兴等手法,通过富于情感的花鸟形象,表述画家对当时的社会、人生的体验和认识。清代郑板桥时常借竹抒发自己的胸襟,如他在一幅墨竹中题诗云:“咬定青山不放松,立根原在破岩中。千磨万击还坚劲,任尔东西南北风。”他以竹子坚劲挺拔,不畏“千磨万折”不屈不挠的精神,倾吐他一生坎坷、屡遭打击的不平和他的刚正不阿、孤傲倔强的性格。现代的花鸟画作品,在技法上继承传统,大胆革新,在思想内涵上被赋予新的时代精神。

中国花鸟画有着悠久的历史,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,发展到两汉六朝则初具规模。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。经唐、五代北宋,花鸟画完全发展成熟。五代出现的黄筌、徐熙两种风格流派,已经能通过不同的选材和不同的手法,分别表达或富贵或野逸的志趣。北宋的《宣和画谱》在总结以往创作经验的基础上撰写了第一篇花鸟画论文——《花鸟叙论》,深入地论述了花鸟画作为人类精神产品的审美价值与社会意义。此后,画家辈出,流派纷呈,风格更趋多样。在风格精丽的工笔设色花鸟画继续发展的同时,风格

简括奔放以水墨为主的写意花鸟画,水墨写意“四君子画”(梅、兰、菊、竹)相继出现于南宋及元代。以线描为主要表现手段的白描花卉亦同时兴起。随着写意花鸟的深入发展,以明末的徐渭为代表自觉实现了以草书入画并强烈抒写个性情感的变革。至清初朱耷则达到了史无前例的高水平。经过数千年的发展,中国花鸟画积累了丰富的创作经验形成了自立于世界民族之林的独特传统,终于在近现代产生了像齐白石这样的花鸟画大师。

中国花鸟画表现在造型上,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,它突出主体,善于剪裁,时画折枝,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用于画风相协调的书法,在适当的位置书写出来,附以印章,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而微,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。



2 中国花鸟画工具材料

画笔：中国画使用的笔通称毛笔，制笔的毫料有软毫、硬毫和兼毫三种。软毫笔以羊毫为多。羊毫笔有长锋、中锋、短锋之别，长锋羊毫笔锋长，含水分较多，适于表现多种墨色变化，但不易掌握。短锋羊毫笔锋短，落笔易于浑厚。中锋羊毫笔介于长短锋之间，锋长适中，适于勾勒衣纹渲染着色。硬毫笔包括狼毫、紫毫、獾毫等。硬毫笔一般弹力较强、劲健锋利，易于掌握和使用。其中狼毫笔和紫毫笔使用较多，多用于勾线、皴点山石、花卉和画兰竹等。兼毫笔是两种以上不同质的毫料兼制而成，此笔软硬适中，适于勾线，也适于渲染用。如：“大白云”是羊毫狼毫合制。初学时用笔有大小小几枝就可以了。选笔的标准是“尖、齐、圆、健”。尖是笔锋尖锐，蘸墨后尖利如故；齐是修剪整齐，笔尖铺开压扁，笔毛一律崭齐；圆是圆浑饱满；健是劲健有力，无论是画方画圆，顺笔逆笔，绝不涩滞，提起笔锋后收敛尖锐如故。新买来的笔，笔毛有胶，长时间不用会被虫蛀，可以先洗净后放好。作画时笔不可久置水中，久浸毛质容易变软，有碍笔力挺健。毛笔用过后，要洗净倒挂在笔架上，使笔头朝下，切忌湿时插在笔筒里。

画纸：中国画用纸主要是宣纸、皮纸和绢等。宣纸又分为生宣纸、熟宣纸、半生半熟纸三种。好的宣纸具有棉、白、细、匀的特点，而且还要具有“发墨定笔”的特点（发墨指墨色在纸上生润有色，定笔指笔痕清晰）。生宣纸又按纸的厚薄分为单宣、夹宣、三层夹宣等几种。一般情况是薄纸渗化速度比厚纸快。半生半熟宣纸则是指渗化能力介于生宣纸与熟宣纸之间。宣纸规格有四尺、五尺、六尺、八尺、丈二等不同尺寸之分。皮纸性能与生宣纸相似，纸质结实且经得起反复皴、擦、揉、搓，但不易留笔痕，上色易灰暗。熟宣纸是将生宣纸用适当比例配制的胶矾水刷制而成，不吸收水分，画工笔画时用这种纸。

墨：墨在中国绘画中具有独特的地位，墨有固体墨与液体墨两种。中国画的传统用墨是固体墨，因其所用的原料不同，又分为油烟墨、漆烟墨和松烟墨三种。油烟墨——是用桐油等油类烧制成烟制成。其黑色偏暖，用来作画，与其他透明颜色调和用很

协调。松烟墨——用松树枝烧烟制成，其黑色偏冷，多用于书法。漆烟墨——用传统大漆烧烟而成，其黑色细润而有光泽，用于绘画也合适。在选用时以质地细腻、滋润呈蓝紫色为好。以“顶、上、贡、选”为墨的等级之分。液体墨保持了油烟墨的特点，由于使用方便，现在十分普及，但用于写意画较好。

传统的中国画一般要用固体墨块在砚台上加水研磨使用。砚不论端砚、歙砚，但求细腻滋润发墨，墨太粗容易伤笔；过于细腻而坚实，又不容易发墨。砚台不用时要盖好，以免灰尘沾污，也不易干燥。初学者可以用白瓷盘代替砚台。

颜料：中国画使用的颜料有植物颜料（水色）和天然矿物质颜料（石色），还有化学合成颜料三大类。植物颜料有花青、胭脂、藤黄等。矿物质颜料有赭石、朱砂、硃磬、石青、石绿、石黄等。由锌管包装的中国画颜料大都是化学合成颜料。这些统称中国画颜料。水色是用自然界中的植物的汁液制成的，呈膏状或块状。

石色之所以称之为“天然矿物质颜料”是因为它是用天然矿石制成的。矿石是天然的结晶体，大多呈透明或半透明状，把它们研磨成粉末作为颜料使用，色泽沉着艳丽，经久不变。石色呈粉末状，在使用时要调入一定比例的胶。

水色是透明色，可以相互调和和使用，没有覆盖力，色质不稳定，容易退色。石色是不透明色，相互不能调和和使用，覆盖力强，色质稳定，不易退色。石色和水色相互之间也不能调和和使用。下面介绍几种最常用最基本的中国画颜料：

（1）花青：呈深蓝色，为植物透明色。用蓼兰、大青叶等植物的枝叶泡制而成，有管装的和小块状的。膏状块状花青温水泡开后使用，但不宜一次泡太多，因为夏天容易发霉变质。

（2）藤黄：呈柠檬黄色，为植物透明色。原为热带植物藤树枝干的汁液制成，色相鲜明，以质地匀净、颜色纯正为好。

（3）胭脂：呈深红色，为植物透明色。传统制作这种颜料用红花、茜草、紫草等植物煎制而成。在汉代由西域传入我国，色相偏冷，较沉着。

(4) 曙红：呈冷红色，比胭脂色鲜艳。早年称之为“西洋红”，是因为清末时从德国进口而得名。是一种化学合成颜料。

(5) 钛青蓝：呈较鲜明的深蓝色，是化学合成色，色相较稳定。如调入一点墨色与花青很接近。

(6) 朱砂：呈粉桔红色，为矿物色的不透明色。这种红色很难用其它色调配出来，产于汞（水银）矿。粉末状，加胶后使用。

(7) 硃磬：呈桔红色，比朱砂色亮一些的半透明色。色相较鲜明，是在研制朱砂色时漂浮在最上层质地极细的暖红色。因为质地很细，加胶后可以作透明颜料使用，由于它是天然矿石制成，色质稳定，不易退色。

(8) 石青：呈鲜明的蓝色，为矿物色的不透明色。原料产于铜矿，俗名青金石。石青色制好以后可分成头青、二青、三青、四青等不同深浅的蓝色。

因粉末颗粒粗细不同而产生深浅之别，以头青最深，其他次之。

(9) 石绿：呈冷粉绿色，为矿物色的不透明色。产于铜矿，俗称孔雀石。石绿也分头绿、二绿、三绿、四绿等数种，也因颗粒粉末的粗细不同而产生深浅变化，头绿最深，其他次之。

(10) 赭石：呈浅褐色，为矿物色的不透明色。原料为赤铁矿石，细研磨后可以作透明颜料用。它与花青色调和后会出现沉淀物，是因为矿物色和植物色质地不同的原故。

(11) 化学合成颜料：现在市面上出售的盒装锌管十二色中国画颜料是化学合成颜料，是仿照传统的矿物质颜料（石色）和植物颜料（水色）而制成的。因为是锌管包装，使用时不用调胶，用起来很方便，并且造价也很低。但颜料本身的色泽远不及天然矿物质颜料纯正美丽，色质也不稳定，容易退色。

3 中国花鸟画的笔墨

中国画讲究笔墨二字，也就是用笔、用墨（包括颜色）。用笔不外勾、点、皴、擦、丝、染，用墨则有深浅、浓淡、干湿之分。画画的用具为毛笔，按其部位分为笔尖、笔腰、笔根。笔锋的状态又分为聚锋、散锋。运笔时又有中锋、侧锋、逆锋等区分。行笔时又有快、慢、转、折、顿、挫等。由于用毛笔的不同部位和各种不同动作，再加上用不同的墨或色，就能表现出各种花鸟的形、质、量以及笔墨变化的情趣来。前辈通过长期的实践，给我们留下来多种造型方法，需要我们认真理解掌握，再通过我们自己的实践，进一步创造出新的表现方法。

初学者，首先要懂执笔，姿势才能正确，达到运笔用墨自如，应注意以下几点：

(1) 笔正：笔正则锋正。

(2) 指实：手指执笔要牢实有力，还要灵活不要执死。

(3) 掌虚：手指执笔，不要紧握，指要离开手掌，掌心是空的，以便运笔自如。

(4) 悬腕、悬肘：指大面积的运笔要悬腕或悬肘，才可以笔随心，力贯全局。

中锋：指用笔要执笔端正，笔锋在墨线的中间，用笔的力量要均匀，笔锋垂直于纸面，其效果圆浑稳重。

侧锋：指执笔偏侧，笔锋在墨线的边缘，笔锋与纸面形成一定的角度，用力不均匀，时快、时慢、时轻、时重，其效果毛、涩变化丰富。

顺锋：一般指笔锋的运行和笔杆的倾斜方向一致，其效果光洁、挺拔。

逆锋：笔锋逆行（也就是说和习惯的运笔方向相反），其效果干涩、稚拙。

聚锋：指笔锋拢在一起，呈单一笔锋。

散锋：指笔锋散开，呈多锋状（又称“开花笔”），其效果枯涩而多变化。

中国画的表现方法是以“线”为主的笔墨，它的物质材料是毛笔、水墨和宣纸。这种特殊的工具材料与特定的表现手法有着密切的内在联系。以至“笔墨”成为中国画的一个重要特点。有无笔墨，成为人们评价中国画优劣的一个重要标志。

比较中西绘画的用线手法，虽然西方画家也利用线条塑造形象，传达感情，但他们更侧重于表现

形象的质感、量感、空间感。中国画中线条的作用则超出单纯塑造形体的功能，具有表达作者思想感情和独立的审美作用。中国画线条的节奏美和韵律美，包括两个方面：一是每根线条本身的节奏和韵律，它是由线条在绘画过程中有控制的提按、行顿、转折、轻重、疾徐等所产生的变化。另一种是各种线条的长短、粗细、繁简、疏密、浓淡、虚实等变化形成整幅画的节奏美。

写意画笔力运用中的“平、圆、留、重、活”五笔是黄宾虹对用笔的总结：

所谓平，是在平稳中求奇峻之力，求力度均衡，如“如锥画沙”。笔力的平，是使力藏在点划之内，自然而然，不见起止之迹的一种内在力量。

所谓圆，就是要中锋运笔，尤其在线的转折处要如“折钗股”，如“金之柔”，这是一种有韧劲、有弹性的柔力，笔圆气乃厚，笔力柔中有刚，不松脆。

所谓留，是笔迹运动中用力均匀而自然，在凝炼中求畅快，如“屋漏痕”，如“虫蚀木”。漏屋墙上缓慢滴流的水渍，积点成线，用以比喻用笔蕴含的力感。要做到留，行笔要慢，力求不急不躁，不飘不滑，自始至终用意志、气劲把力度控制住。

所谓重，是一种突发力的运用，如“高山坠石”，产生一种气吞山河的气势。下笔之势要肯定、大胆，切忌犹疑不决，拖泥带水。

所谓活，是用笔要灵动不滞。笔的转折、疾徐、轻重、顿挫等动作要运转自如，如“飞鸟出林”、“惊蛇入草”。意到笔随，意到笔不到，正是为求笔之活脱。笔之活脱，全在心腕配合如一，腕能随心所欲，心活腕自活，腕活笔自活。

用墨的变化是由笔的变化中发展出来的，笔和墨在使用时是两相结合、相辅相成的。如同骨骼和血肉的关系，不能截然分开。墨由笔出，笔由墨现，一幅好的中国画笔法和墨韵是浑然天成的。用墨的关键在于表现出“浓、淡、干、湿”的墨色变化。“墨分五色”是指自然界中的缤纷色彩可以用不同层次的墨色去表现。“墨分五彩”、“五墨六彩”都是指墨色的运用要变化丰富。用墨之法，前人有很多经验，总结起来主要有七法：浓墨法、淡墨法、焦墨法、宿墨法、破墨法、积墨法、泼墨法。墨法离不开水的运用，用墨七法，实际上是墨与水不同的调和与使用而变化出来的。



4 中国花鸟画的题跋和印章

题跋在中国画中占有很重要的地位,是中国画构图的重要组成部分。一般说来,在书画、碑帖等前后题记的文字,均可称为题跋。写在书画或碑帖前面的文字称为“题”,写在后面的文字称为“跋”。

题跋可以分三类:一是作者本人的题跋;二是同时期人的题跋;三是后人的题跋;宋代以前的画没有题跋,即使有也只是在树干、山石后面等不明显的地方题个名字而已。这一艺术形式是伴随文人画的兴起而发展起来的,最终成为传统中国画的重要艺术形式。

题跋有藏款与露款之分。常用题法有以下几种:一是横式,根据中国民族习惯一般是自右向左题,字数可多可少,但每行字不宜过多,以保持横的形式。二是竖式,书写的行数不宜过多,以保持竖的形式。三是高低参差不齐的自然式。以上讲的横竖两式,均应齐头,字尾可参差错落,俗称“齐头不齐尾”。而自然式则可自由错落,比较自如,但要注意不要把字写得太散。总之不论哪种题法,都要注意题跋的内容与字体、画面谐调。

在中国画的题跋当中题字多的叫做“长题”,题字少的(少到只写一个姓名)叫做“穷款”。题字可以是两句诗或是一首诗、几句散文小记、甚至长篇诗文,这要根据画面的构图需要来决定。题字本身就是一门学问,一幅画经过好的题字不仅是锦上添花,还能点石成金。善于题字者不一定多题,片语只字便能使人感到“诗中有画,画中有诗”。题跋的字体要与画的风格相统一。如写意画多用行书、草书,工笔画则多用楷书、隶书等。当然这也不是绝对的,主要应根据画面的艺术格调来整体考虑。

印章在中国画中起着均衡画面构图,丰富画面效果的功能。一幅完整的中国画,除了题跋之外,还要用印章打印。就印章而言,可分阳文章(朱纹)和阴文章(白纹)两类。就印章在画面上的位置而论,又有引首印、具名印和押角印之分。在一处连盖两印或两印以上者,一般上边的印略大,下边印略小,上边是阳文,下边用阴文。



5 花鸟画的构图

构图受画面效果、内容以及作者的立意所支配,一般都是在苦心经营和反复推敲下产生的。作者的创作意图需要通过艺术形象的塑造来表现,而且还要将其画在画面上,予以位置上的妥善安排,以达到预期的目的,我们把这个创作过程叫做构图。

要想掌握构图方法,就必须研究其原理和规律。只有掌握了规律才运用自如。构图简单说来,就是事物矛盾对立统一的规律在画面上的具体运用。诸如:宾主、虚实、开合、纵横、详略、大小等,都是矛盾对立的双方。好的构图就是将这些统一在画面里,并达到完美的艺术境界。常见的构图有:

三角形构图

在一幅作品中,物象的组合以不规则的三角形为好。一般的画幅多为方形或长方形的,画中的物象就要防止出现正方形、长方形的组合。假如一物象在画面上出现三次,则应将其安排成不规则的三角形,而且要将其安排在画纸的一个角上才符合美感要求。

之字形构图

之字形构图也叫S形构图,是常用构图之一。之字形构图实际上是三条不等长线的连接。具体运用时要加以变化。

十字形构图

十字形构图也叫纵横构图。十字形构图是由两条以上线路组成的十字形,或卐字形。线的纵横关系变化,可以由锐角交叉到直角交叉。画时可根据作者的需要灵活运用。



6 学习花鸟画的途径

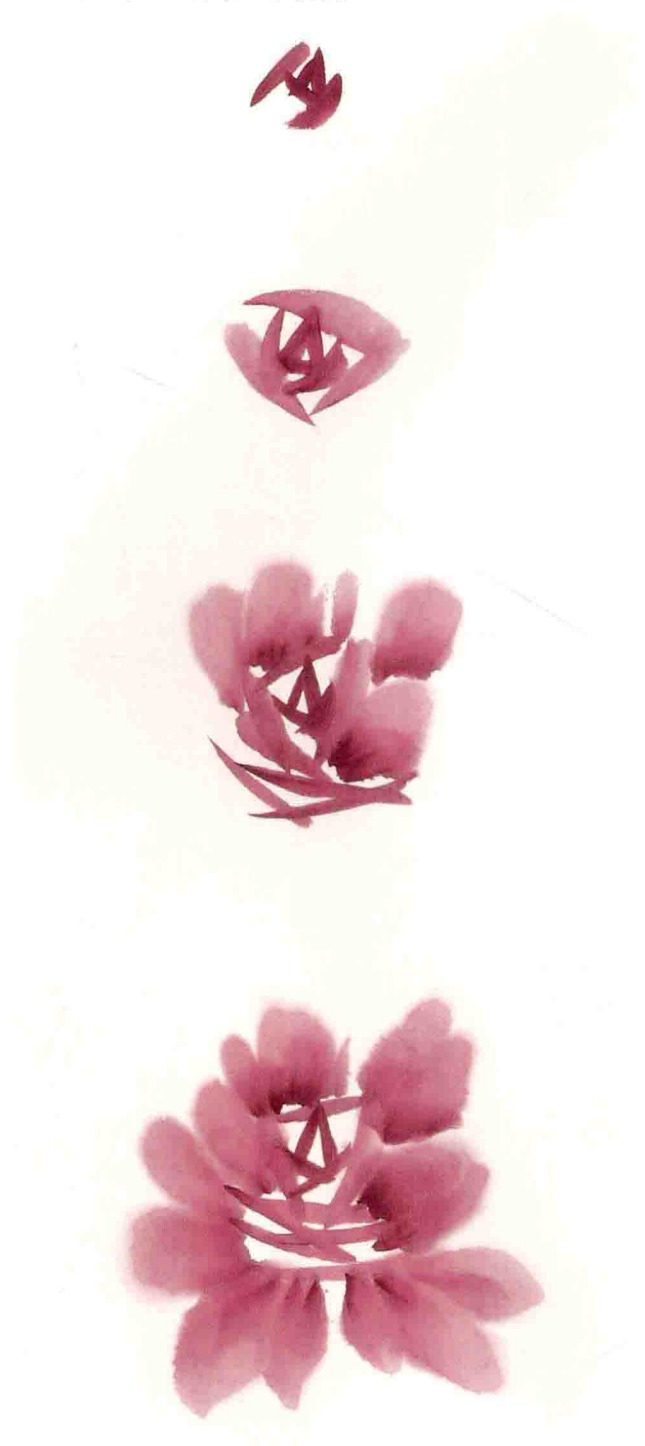
学习花鸟画传统的方法是按“临摹——写生（包括默写）——创作”的途径进行。具有一定造型能力者，也可以从写生入手，熟悉写生对象后，再进行临摹和创作。

临摹是向传统学习，学习前人的笔墨技巧和表现方法。写生，是在千姿百态的大自然中培养观察和表现事物的能力。最后，把积累的素材和自己对生活的感受结合起来，进行艺术创造。



7 国画花鸟基础画法步骤

《月季》 作者：李长民



步骤一：月季花以胭脂按步骤画成，但注意外形要有变化，待花色干后，以藤黄加白点花蕊。

步骤二：以藤黄加石绿、笔尖蘸少许胭脂画花托及嫩枝干部分，再以浓色画老干。

步骤三：叶以墨色点染而成，注意团块。墨色半干时以浓墨勾叶筋。最后以胭脂画出枝上小刺。

《游乐图》 作者：李长民

步骤一：小鱼，以淡墨画成身体，再勾嘴、点眼。鱼背上以浓黑细线勾一笔，最后加鳍、尾即成。

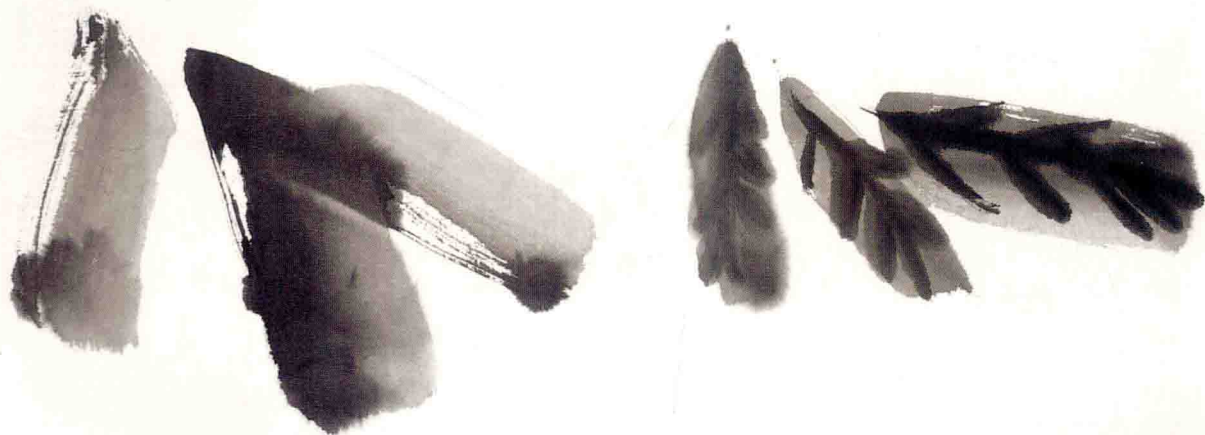
步骤二：先画荷叶再画荷花，之后添加枝干，最后点刺，点刺时靠近花、叶部分稍密，才显有趣。



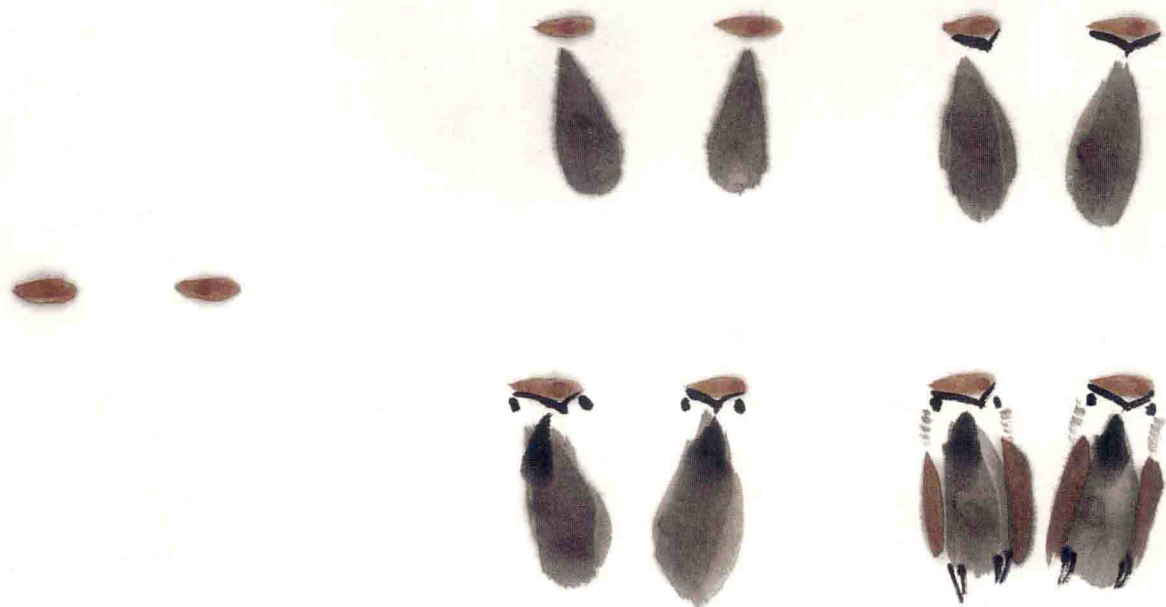
《硕秋时节》 作者：李长民



步骤一：先以赭石加少许淡墨画枇杷果，待半干后，点果尖上花蒂，再画枝干。



步骤二：以淡墨画叶，待半干时，以浓墨中锋画叶筋。



步骤三：以赭石加少量淡墨画麻雀头，以淡赭色加淡墨画麻雀腹部，嘴、眼、爪、下颌各以浓墨画成。



步骤四：整理盖印。

《牡丹·麻雀》 作者：李长民





步骤一：以淡墨加赭石，点成麻雀头部、背部及两翅，再以浓墨勾嘴、眼及翅上羽片、尾部，后以淡墨画腹部，最后以硃磬画出舌头及双爪。

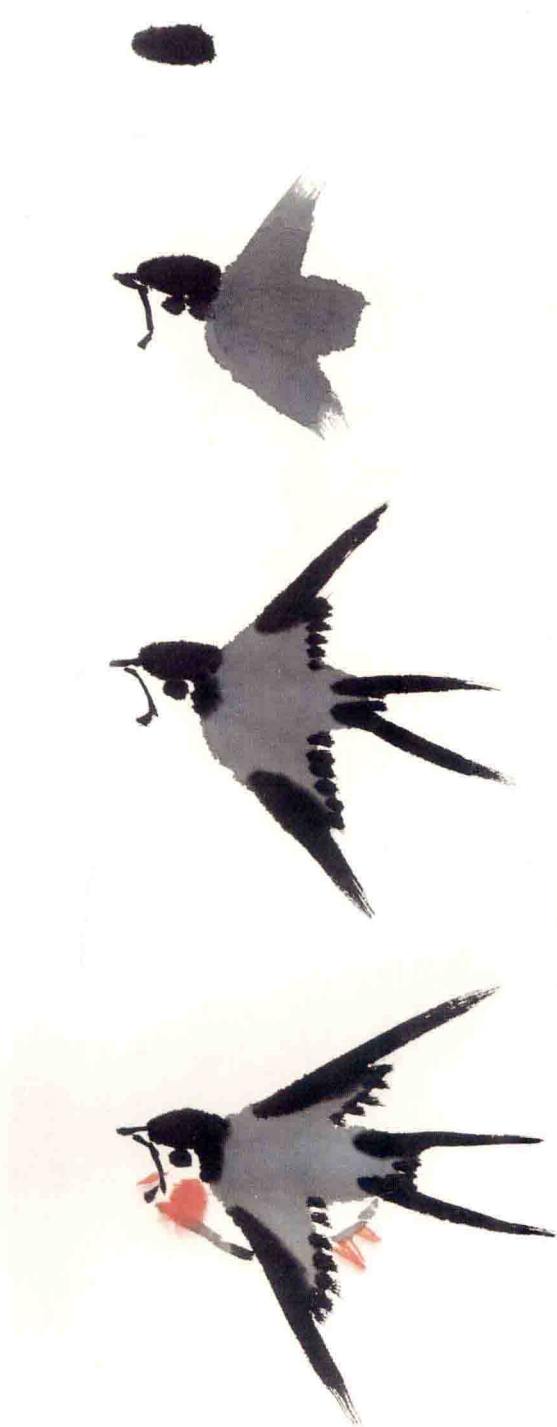
步骤二：牡丹花以曙红加白点染而成，注意外形要有变化，及用笔浓淡、花心以石绿点成。花蕊以藤黄加白点成。

步骤三：牡丹花托及上茎嫩枝以石绿加藤黄画成。以黑色画花枝干，以墨色点花叶、待叶半干，再以浓墨勾叶筋，画时注意牡丹叶的规律。

步骤四：整理画面，题跋、盖印。



《燕子归来》 作者：李长民



步骤一：先以花青加少许胭脂画出紫藤，待半干点出花托，勾出花柄。

步骤二：以墨色勾出枝干、藤黄点出叶片，待叶子半干时勾画叶筋。

步骤三：以浓墨点燕子头，花青加少许淡墨画成背、翅部，再以浓墨画出翅上长羽及尾部。

步骤四：整理画面，题跋、盖印。

