

SHU HUA
DENGJI
KAOHE FUDAO CONGSHU

书画等级考核辅导丛书



历年书画等级考核试题

1-10级 花鸟画



凤凰出版传媒集团
江苏教育出版社



孙元亮 编著

书画等级考核辅导丛书

HUANIAOHUA **花鸟画**

凤凰出版传媒集团

 **江苏教育出版社**
JIANGSU EDUCATION PUBLISHING HOUSE

图书在版编目(CIP)数据

花鸟画/孙元亮主编. —南京:江苏教育出版社,
2006.1

(书画等级考核辅导丛书)

ISBN 7-5343-7303-4

I. 花... II. 孙... III. 花鸟画—技法(美术)—
水平考试—自学参考资料 IV. J212.27

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 008526 号

书画等级考核辅导丛书

书 名 花鸟画
作 者 孙元亮
责任编辑 刘小地 李广发
出版发行 凤凰出版传媒集团
江苏教育出版社(南京市马家街 31 号 210009)
网 址 <http://www.1088.com.cn>
集团网址 凤凰出版传媒网 <http://www.ppm.cn>
经 销 江苏省新华发行集团有限公司
照 排 南京水晶山制版有限公司
印 刷 高淳印刷有限公司
厂 址 高淳县开发区双高路 178 号(邮编 211300)
电 话 025-57889808
开 本 787×1 092 毫米 1/16
印 张 6
版 次 2006 年 3 月第 1 版
2006 年 3 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 7-5343-7303-4/G·6988
定 价 38.00 元
邮购电话 025-85400774, 8008289797
批发电话 025-83260767, 83260768, 83260760
盗版举报 025-83204538

苏教版图书若有印装错误可向承印厂调换
欢迎邮购,提供盗版线索者给予重奖

书画等级考核辅导丛书编委会

顾问 尉天池 喻继高

策划 高以俭 张胜勇

主编 言恭达 朱永贞

执行主编 戴中礼

编委 (以姓氏笔画为序)

王长富 王野翔 王惠松

尹石 朱建华 华人德

刘小地 孙元亮 孙铁生

李广发 李啸 汪寅生

周玉峰 洪炜 曹生龙

曹永森 章节 曾昭强

编务 吕继侨 陈谦 周玉玲

序

书画等级考核辅导丛书的出版,是全省书画教育工作中的一件大事、喜事。是书画考级委员会为参加考级的广大书画爱好者准备的一份珍贵礼物,同时也是书画教育工作者进行考级培训和辅导的很好教材。因此,这套辅导丛书的出版发行,将会有力地推动书画考级工作和书画培训工作的健康发展。

书画考级委员会,是经过文化行政主管部门批准并取得合法资格的社会艺术水平考级机构,它通过考试形式对书画爱好者的艺术水平进行测评和检验,并发给相应的等级证书。书画考级作为社会艺术水平考级的组成部分,从民间自发进行到纳入文化行政主管部门管理,走过了一条不平坦的道路,用“两岸猿声啼不住,轻舟已过万重山”这两句诗来形容,是最恰当不过了。正如我们所感受到的,改革开放以来,我国经济和社会发展取得了长足的进步,文化教育事业蓬勃发展,以人的全面发展为目标综合素质培养得到了普遍重视,各级各类书画培训机构应运而生,一大批书画艺术人才脱颖而出。特别是广大业余书画艺术爱好者,他们在学习的道路上渴望提高,渴望发展,渴望激励,渴望指导,渴望所付出的每一份努力和每一个进步,都能得到某种形式的检验和认可。正是在这样一个大背景下,书画等级考核实行统一考试、统一评审和统一发证的机制,将考级与学习联系在一起,与教育联系在一起,与发展联系在一起,与美育联系在一起,最终达到以考促学、以考促教、以考促发展、普及美育、提高综合素质的目的。

书画艺术源远流长,书画考级刚刚开始。可以相信,随着书画等级考核辅导丛书的出版和书画考级的深入开展,必将进一步激发广大书画爱好者的学习热情,促进群众性书画艺术的普及和提高。

概 述

在远古的新石器时期,我们的祖先就在彩陶和灰陶器皿上描绘猪、鱼、蛙、鸟、花、叶等图案以作装饰。在夏、商、周时期,花鸟及动物图案已较熟练地运用在各种青铜器具、建筑砖石及瓦当上,晚周帛画中风和夔的图案已相当生动,汉代画像石上也刻有鱼、龙等禽兽纹,在魏、晋、南北朝时期,花鸟作为人物和山水画的配景出现在寺庙、石窟和墓葬壁画中,东晋画家顾恺之在其绢本《女史箴图》中画有雉鸡和黑熊。这些只能算作花鸟画的初起阶段。

唐代画家写生技巧已达到较高水平。边鸾画新罗国进贡之孔雀及山茶、蔬果无所不能,晚唐刁光胤善画湖石、花竹、猫、兔、鸟雀,其晚年避乱四川后,为西蜀黄筌所宗,直接推动了五代花鸟画的繁华。在唐代,花鸟画已成为中国绘画艺术中的独立画科。

五代西蜀画家黄筌作为皇家宫廷画师开创了用笔细致、骨气丰满、精于用色、真实如生的工笔体系,人称“黄家富贵”;而地处江南的南唐处士徐熙,志节高远、放荡不羁,多画汀花野竹、水鸟渊鱼,画意出古,绝有生意,开创了“徐熙野逸”的工笔花鸟画体系,并创有墨写枝叶、后敷彩色、落墨为格的画法,可称为后世写意花鸟画的始祖。花鸟画在五代进入了壮大时期。

宋代花鸟画继承五代花鸟画两派之精华,又有所发展,最突出的是以苏轼为代表的文人画之兴起。将文学与书法引入绘画,于是诗、书、画合一的写意花鸟画应运而生。花鸟画达到了鼎盛时期,和山水画、人物画形成三足鼎立之势。

元代花鸟画的风范由工致转向疏放,由典丽变为淡雅,为文人画家自由抒发情怀、充分发挥笔墨趣味开辟了新天地。明代徐渭、陈道复始创大写意画法,至清代朱耷达到一个高峰,扬州八怪和海上画派把花鸟画引入市场,画作向雅俗共赏的格调演化。

20世纪以来由于中西文化交流的加强,花鸟画的发展表现出两种趋势:一是在民族传统基础上借古开今,如吴昌硕将金石文字引入写意花鸟画创作,获得前所未见的雄放深厚之美;齐白石融民间意趣于文人画,形成大俗大雅;潘天寿将花鸟与山水结合,具有景小境大、方折奇险的张力结构;陈之佛、于非闇、李长白等力挽自明清两代工笔花鸟画的式微衰败之势,对现代工笔花鸟画的复兴和创新作出了历史性贡献。二是中外融合,这方面的代表派画家有徐悲鸿、林风眠等,他们注意借鉴国外艺术来丰富本土艺术语言,形成了既有民族神韵又有现代意味的个人风格。

中国花鸟画的表现对象涵盖了自然界除人以外的一切物质。中国传统哲学“天人合一”的宇宙观,决定了花鸟画内涵的两大特色:一是赋予大自然以人格化的象征寓意,二是充分表现大自然的生命活力。这两者紧密联系,具有鲜明的民族特色,使中国花鸟画成为人类绘画园地里一株独一无二的奇葩,值得我们引以为豪。

学习花鸟画的正确途径在于全面提高自己的艺术修养。

加强艺术修养可在五个方面做功夫:一、多读书,读点诗词、画论、哲学著作,以补充自己的学养。二、多练习书法,以练线条,以习布白。三、多看并临摹名家精作,以明其用心之精妙处,为我所用。四、多写生,以了解被描绘物象的结构和生动情趣。五、勤劳作画、努力捕捉物象神韵,表现自我。只有反复实践不断揣摩,才能废画三千终能有成。

目 录

序 概 述

第一章 笔墨要义	(01)
第二章 花鸟画技法	(05)
第一节 白描	(05)
第二节 花卉、树、石画法	(06)
第三节 蔬菜水果画法	(31)
第四节 禽鸟、鱼、虫画法	(35)
第五节 动物画法	(58)
第六节 构图布局	(64)
第三章 花鸟画考试要求	(68)
第一节 1—3 级	(68)
第二节 4—6 级	(69)
第三节 7—9 级	(70)
第四节 10 级	(71)
第四章 作品欣赏(示范作品)	(72)
附录一 书画考级考核报考应试注意事项 ...	(88)
附录二 花鸟画定级参照标准	(89)
附录三 2003—2005 年花鸟画考级试题	(90)

后记



第一章 笔墨要义

一、工具

写意花鸟画的主要工具为笔、墨(颜料)、纸、砚,俗称“文房四宝”。除此之外,还要配备笔洗、调色碟(白色盘子)、镇纸、毛毡、印章、印泥盒等。

笔

笔有硬毫、软毫以及介乎两者之间的兼毫三大类;并有特长锋、长锋、短锋之分。硬毫笔主要用狼毫等制成,性刚、劲健。软毫笔主要用羊毫等制成。兼毫笔是用羊毫与狼毫相配,或羊毫与兔毫相配制成。

纸

宣纸以安徽泾县所产的最有名。宣纸因原料不同有棉料、皮料(净皮)、草料之分。好的宣纸要具备以下几个特点:一是定笔,就是画上去的笔触之间留有笔痕;二是发墨,就是笔行纸上不串,不会把浓淡关系串通没有了,墨色不发灰;三是渗透力适中。

墨

墨有“油烟”与“松烟”两种。“松烟”黑而无光泽,宜于书写,不能作画;“油烟”有光泽,宜于作画。

砚

砚台以石质细腻坚硬,又易发墨的为好。

颜料

中国画颜料分石色、植物色和化学色三大类。



石色由矿石制成,有赭石、朱砂、朱磬、石青、石绿、石黄等,蛤白粉是用牡蛎壳煅烧制成。石色呈粉状,用时需要加入胶水,目前市场上有绘画专用胶水卖,使用很方便,石色有复盖性。

植物色,也叫水色,透明色薄,有藤黄、胭脂、花青等色,赭石虽系石色,一般研得较细,与水色差不多,没有复盖性,洋红由国外传入,性能与水色相同。这些颜料加工时已有胶水,使用时只要加水浸泡即可。

化学色是用化学原料制成的锡管中国画颜料,锡管中国画颜料因使用方便,价格便宜,深受画家欢迎,但其性能与传统颜料不完全相同,如藤黄有复盖力,化学合成的朱砂有些发闷等等,使用时需要相应变通一些老方法。

二、笔的应用

笔的应用,首先要讲执笔。作画和写毛笔字一样宜用“拨镫法”,就是大拇指按着笔管使它向前,食指挽着笔使它向后,中指钩着笔使它向后,无名指、小指重叠着抵笔使它向左。无论工笔画还是写意画,执笔一定要悬腕,工笔可坐着画,而写意一定要站着画。运笔前首先应气沉丹田(小腹),再运气上提过脊柱,充肩运气至臂,肘、腕、指而到达笔端。执笔部位以在笔管“中”或“上”为准,执笔部位越向上,笔的活动范围越宽广。执笔要“松”,“松”方能旋转自如,力达笔尖。执笔“松”才能捕捉到笔锋和纸张摩擦产生的细微感觉,用笔有“笔感”,方能有效地控制笔的运动。执笔过紧则呆板僵硬,力难下透,笔感全无。

作画若能用肩、肘、腕之力运笔,其用笔定能力透纸背,做到骨法用笔。若仅用指力作画,则笔画无力墨浮于纸上,切忌,切忌。

用锋一般用锋头前面二分之一为宜,这样无论什么样的锋都能灵活自如,如果将笔锋用到八九分,笔锋就显得勉强僵硬,缺乏灵俏、潇洒的感觉。所以用锋一定要留有余地。写意花鸟画之所以宁可用大笔画小画,不用小笔画大画,就是这个道理。

笔锋的运用主要有中、侧、顺、逆、聚、散、藏、露的变化

① 中锋——用笔时笔锋走在笔道的中间,线条圆实厚重。

② 侧锋——侧锋是笔管稍稍侧卧行笔,笔侧锋扁。其特点是行笔易见浓淡、干湿变化。

③ 顺锋——笔杆向前行,笔锋拖在后面的用笔称为顺锋,线条流畅光滑。

④ 逆锋——笔杆在后,推着笔锋向前行叫逆锋,其线条毛糙苍劲。

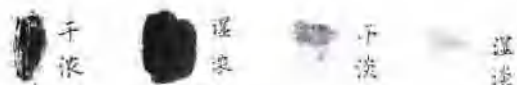
⑤ 散锋——散锋呈多锋状。

⑥ 聚锋——笔锋聚拢为聚锋。

⑦ 藏锋——起笔收笔时笔锋折藏在里边。

⑧ 露锋——起笔和收笔都是露锋,或起笔或收笔之中一藏锋一露锋。

无论用什么锋运笔最好多取逆势,线条就会古拙、劲健,力感极强。作画特别强调运笔的节奏感,线条的节奏是靠行笔时的快、慢、轻、重、提、按、顿、挫而产生的,



古人形象地比喻运笔的节奏：“重如高山坠石”、“轻如蜻蜓点水”、“风趋电疾、兔起鹘落”、“行云流水”、“如虫蚀木”。运笔的节奏既可表现所描绘对象的生命力，又可以体现作者的思想情感，还能产生视觉上的形式美感。

三、墨的应用

墨色有焦墨、浓墨、重墨、淡墨、清墨五个明度色阶。墨色除了有从浓到淡的变化以外，还有从干到湿的不同变化，如干浓墨、湿浓墨、干淡墨、湿淡墨等等。墨有了浓、淡、干、湿的矛盾变化可使墨色更为丰富多彩。

用墨的关键在用水，它体现在蘸墨、调墨和运笔的全过程。用墨的过程一般是：先将毛笔浸透后在水盂边刮去部分水分，随即用笔尖蘸上浓墨在碟里抹动几次，使笔尖的浓墨渐渐和水相融和，这样可得到中间墨色，再在笔尖蘸上浓墨，如此从笔尖到笔根五色俱备，立即挥毫作画。作画行笔要一气呵成，要充分利用笔上所含的不同墨色，使笔锋在纸上运行的过程中，墨迹自然出现由浓到淡，由湿到干的变化。待一笔墨用完，可根据作画需要或蘸水或蘸墨，既可在画碟中略调一下，也可直接落纸，总之要让每一笔的墨和水都用完为止，加之运笔的节奏交替和运锋的变化多姿，这样出现的墨彩变化丰富，充满韵味和美感。如果笔头蘸上墨在画碟中反复调试，会使墨调得过熟，画出来的会是无深浅变化之死墨，切忌。

笔头上水的含量及蘸墨的多少，调和次数的不同用什么锋运笔，节奏如何，都决定着会出现什么样的墨色，从蘸墨到调墨以及用笔都要做到心中有数，经验多了，自然就会用墨。

写意花鸟画的墨法基本上有三种

泼墨法：泼墨是以大笔含较多水墨作画，并非倾倒墨汁于纸上，而是指一次性用墨法而言。主要是靠运笔过程中墨色出现的干湿浓淡之变化来表现对象，泼墨忌平。

破墨法：是指二次性用墨法，即在第一次墨未干时，趁湿进行第二次上墨。方法既可以是浓破淡，也可以是淡破浓，破墨忌模糊。

积墨法：此为多次性用墨法，是在干后的墨迹上加不同深、浅、干、湿的墨迹。这种层层积叠的画法，能破坏原行笔之墨迹以示丰富，但切忌板滞。



四、色的应用

中国画的色彩是以红、黄、蓝、白、黑为五原色的。其中以黑白二色最重要，黑白是色彩的两极，自然也涵盖了所有的色彩，故中国水墨画虽然只有黑白二色，仍觉得五彩并臻。墨的黑，纸的白，在色彩上属于中性，所以它们和任何色彩相配都是调合的。

大自然中的色彩千变万化,但中国画用色绝不是在模拟自然之色

中国画的用色原则是“随类赋彩”。随类赋彩有两层意思:一是并非按物象真实之色而傅彩,而只是求类似之色赋彩而已。例如自然中的梅花,有浅红、粉红、深红、紫红等多种红色,但中国画家画红梅,可任选朱砂、胭脂、曙红等色中的一种来画,因其色和对象之色类似也。二是赋彩的“赋”字体现了作者的主观感受。翠绿的竹子,既可以用绿色画,还可以用水墨画,甚至可以用朱砂画,中国画的用色既可以类似所画对象之色,也可以只是表现作者的主观意象。

中国画用色要求做到色不得墨,墨不得色,以色发墨,以墨显色,并补笔墨之不足。

学习花鸟画要懂得一般的色彩知识,色彩有冷、暖以及中性三种性质。红、黄是暖色,青是冷色,绿、紫是介于冷暖之间的中性色。

色彩的对比和调合

什么叫对比色,如红与绿、黄与紫、朱与青,都是对比的。而红与紫、黄与绿、红与橙、橙与黄等,它们之间的关系是具有调和性的。

色彩的对比与调和是矛盾与统一的关系。如果画面的色彩只有对比而不相调和,就会产生一种不统一的刺激感,如果画面的色彩只有调和而无对比,就会令人感到软弱无力,缺乏精神。所以绘画的用色需要既有对比又有调合。每一张画都要有一个主色调,配合其他色彩,构成一个统一而和谐的色彩。



第二章 花鸟画技法

第一节 白 描

白描是我国传统绘画形式之一,是纯用墨线的勾勒来描绘物象的画法。它干脆细致,具有装饰风格,它不着色,有时只用少许水墨来渲染。

白描是中国画的基础。白描特别要求深入细致地研究物象的生长规律和组织结构,只有深刻地研究物象的结构和规律,即“外师造化”,才有可能“中得心源”创造意象。是意象决定了作者采用何种线条和表现手法。白描凭长短、粗细、快慢、曲直、浓淡、虚实的线条来描绘意象的轮廓、结构、体积、质感和神情。通过白描练习可以迅速提高线的表现力和笔力。

学习中国画的规律是“先工后写,先繁后简,循序渐进”。打好白描的基本功,无论将来学习工笔还是写意,才有基础可言。如果学习花鸟画一上手就是大写意,其画作只能是一味粗犷,空洞无物,难以做到粗中有细,耐人寻味,其在笔墨上也只是重复别人的程式而已。因为其没有实践过从生活中提炼笔墨的过程。

学习白描画法,可以先从临摹白描画稿入手,学会运笔、用锋,做到骨法用笔。继而试着用线造型的方法去观察物象,组织线条进行写生,为今后的创作,收集素材,寻找灵感,发现构图、创造意象。为今后创造自己的笔墨风格奠定坚实的基础。

白描作为练笔力练造型的基本功应该贯穿于学画人的一生。中国绘画史上的大师没有一个不是以白描的线条见长的,观行他们的作品运笔的起止都是按意象表现的需要运行的,没有一笔无病呻吟的死线条。学画人最好每天清晨悬腕提笔在纸上反复练习。画工笔的白描线条要工细严谨入楷书法度。而画写意画的白描线条可有行草书纵横跌宕的风韵。白描如能练到烂熟自然。八面运锋,任我挥洒,只要作者熟悉生活,下笔便可成意中物象,奇逸之气,自然神韵纸上。



第二节 花卉、树、石画法

学习花卉一般先从梅、兰、竹、菊入手。画好梅花,再写杏花、桃花、樱、海棠等就不难了。能写兰花再写水仙、萱花、蝴蝶兰,就容易多了。写竹有了相当技能,就不难画好天竹、芦苇和各种花叶了。能写好菊花,凡类球型花头如荷花、牡丹、月季等都容易学习了。

怎样画梅花

梅花以“寒香”著称,历代画家多写之。画梅要老干如铁,枝柯遒劲,才能描写出它那耐

寒高洁的品格。画梅花先画枝干,一般大干多曲,小枝多直。画大干多用侧、逆、散锋,小枝多用中锋。大干多用破墨法或积墨法,以显墨色之丰富。大干墨色宜淡,小枝墨色要浓一点。枝干要有粗细、曲直、长短之分,切忌雷同。为显示干的苍老,不能不点苔皴皱鳞,表示它经过雪压霜欺,久历岁寒,点时用焦墨秃颖顺势疏疏落落点在树干背阴处。

画枝干应有全局观点,把主要大枝或老干的位置姿势解决好,古人说的“欲上先下,欲左先右”都是解决势态的好办法。何谓“欲上先下”?你想画向上的梅枝,起笔时必向下画一段,然后向上直冲,这枝梅花就有势态。其他如“欲下先上,欲左先右”依此类推,都是一个道理。关于梅花枝干的穿插,古人总结为“无女不成梅”,女字交叉是梅花枝干交叉的基本规律。所谓“女”字交叉的实质是:由枝干构成一个个大小不等的不等边三角形。枝干的穿插必须遵循疏密有致的原则。枝干的交叉要避免显著的十字交叉,枝的方向不要过多,应大势向一,夹少量反势。在画枝干时要



留下花的位置,特别在枝干交叉时要留下空白,以待补花,区别前后关系。

梅花的花朵要有含苞待放、半开、盛开以及正、反、侧、斜各种姿态,画时须心中有数。画梅花主要有勾花法和点花法两种方法。

勾花法:勾花瓣不要太圆,墨色宜淡,勾线要有粗细和顿挫变化。勾花之后用浓墨点萼,为梅花点蕊如画龙点睛一样,马虎不得。蕊丝须的长度不及花瓣长度的一半,蕊丝须及点蕊都须浓墨中锋刻画,勾蕊丝宜挺健有力,如虎髯鼠须,点蕊心宜坚劲切贴,如椒珠蟹眼,方见精神。

点花法:点花可用淡墨或颜色。点瓣时笔上的色要有深浅变化。点时须回锋,花瓣就圆润饱满而有体积感,点时要注意点在梅枝的前、后、左、右及不同方向,点花时既不能离枝,也不能朵朵贴枝,点花心和花萼如上所述。



迎客图 李苦禅画





怎样画松、柏、桐

松、柏、桐等树木在花鸟画中大多只截取树干一段入画，不像山水画那样画整株树。树干的姿势，大致分为上挺、下垂、横斜几种，其中又有分歧、交叉、回折等不同姿势。分歧中又有高低疏密，交叉中又有前后向背，回折中又有俯仰盘旋。发枝安排要避免显著的十字、井字、之字等形状。枝条的穿插可借用画梅的女字交叉法。

根据中国画“天人合一”的理念，我们所画的一切都是借万物表现人性和自我，所以画树也应把树当做人来描绘，笔下的树方能如人一样有势有情。如常以松树象征英雄，画松树就应体现英雄挺拔的身姿和伟岸的气概。

不同的树干，其表皮纹路相异，应该用不同的皴法来表现（皴者，裂纹也，这里是指树皮表面凹凸不平的纹路）。例如桐干宜横皴，松皮宜鱼鳞皴，柏树的纹扭转如绳。

画松、柏、桐之干，用笔应中锋、侧锋、散锋并用，既可边勾边皴，又可先勾后皴。第二种方法容易掌握，初学者多用之。行笔忌飘滑，应多用顿挫的笔法来表现，当然还要有几笔长线条，否则线条的气机不畅，画出的树干不挺健。

画树的笔墨是否到家，以能否写出树木的体感、质感和生命力为标准。



画树干笔上的墨可稍干些，不宜过湿。画时随墨之浓淡顺其自然。画树干墨色不宜过重、过淡，就是焦墨画干也多用渴笔，求其苍茫之趣。画小枝则要劲挺有力，墨色也比老干重。

画树有时要画到根部，松、柏常扎根于石缝中，因石多土少常有老根盘旋裸露于外，姿态颇多，皆可入画。画到根部不能把笔运到地而突然截止，要笔痕尽，笔势不尽，方有根入地下的意思。



