

国画基础教程 · 花鸟

余风谷 编著

美术绘画基础技法教程

陕西人民美术出版社





责任编辑：韩选红 编委：余风谷 陈艺丹 林锦荣 策划：任笑笑

国画基础教程 花鸟

ISBN 7-5368-1776-2



9 787536 817760 >

陕西人民美术出版社 出版发行 (西安北大街131号)

全国新华书店经销 印刷：杭州下城教育印刷有限公司

2004年5月第一版 2004年5月第一次印刷

开本：787 × 1092 1/16 印张：25 印数：1-8000

总定价(共10册)：89.00元

本册定价：8.90元

国画基础教程·花鸟

目录

| | |
|---------------|----|
| 概论 | 2 |
| 工具及材料介绍 | 3 |
| 用笔手法 | 4 |
| 用墨手法 | 5 |
| 学习方法、临摹与写生 | 6 |
| 竹的画法 / 杆 | 7 |
| 竹的画法 / 叶 | 8 |
| 作品 | 10 |
| 梅花的画法 | 11 |
| 作品 | 14 |
| 桃花的画法 / 花、枝、叶 | 15 |
| 作品 | 16 |
| 山茶花的画法 | 17 |
| 作品 | 18 |
| 菊花的画法 | 19 |
| 作品 | 21 |
| 牡丹的画法 | 22 |
| 作品 | 23 |
| 月季的画法 | 24 |
| 作品 | 25 |
| 兰花的画法 / 枝、叶 | 26 |
| 兰花的画法 / 花 | 27 |
| 作品 | 28 |
| 蝴蝶的画法 | 29 |
| 麻雀的画法 | 30 |
| 八哥的画法 | 32 |
| 作品 | 33 |
| 燕子的画法 | 34 |
| 作品 | 35 |
| 翠鸟的画法 | 36 |
| 作品 | 37 |
| 荷花的画法 | 38 |
| 作品 | 39 |

中国花鸟画发展到今天历史久远，从新石器时期审美意识的最初盟芽，到盛唐时期花鸟画作为一个独立画科的确立，从五代徐熙与黄荃艺术表现形式的分水岭再到清末海上画派的云起。千百年来它的沿承与发展。风格流派的起落与回响，和其它意识形态领域的兴衰恒变一样都属思维存在，是历史现象，同时也构成了整个中华的灿烂文明。

花鸟画沿着它自身的轨迹，逐渐丰富发展起来，从单一的描绘到诗书画印的结合，形式变得多样，技法也逐渐丰富拓展了，内涵也深化了，从内容题材上讲，有四时花卉、飞禽走兽、蔬果、鳞介等，就技法而言，有中锋勾勒的双勾画法，也有中侧锋并施的水墨画法，前者即工笔设色画法，后者就是写意画法，再分则更细，工笔分重彩与淡彩，写意分大写意和小写意，工笔和写意之间的一种画法则称没骨法和兼工带写的方法，没骨法也有偏工，偏写一派。

在徐熙之前，工笔画就有了长足的发展，宋代出现一个高峰，其代表画家有黄居采、赵昌、崔白、崔恂、吴元瑜，还有徐熙之孙徐崇嗣所创的没骨法。

写意画的发展与文人画的兴起有关，以水墨来画梅、兰、竹、菊的文人画家很多，文同、苏东坡、杨元咎、赵孟坚、郑思肖、法常都对后世产生了很大的影响，由元至清，写意画更是承前启后，名家辈出，各领风骚，代表人物有元代的管道升、吴镇、柯九思、王冕，明代的林良、陈淳、周之冕、沈周、唐寅，还有徐谓、王绂、夏泉，再到清初的八大与石涛，都在承沿中有创举，变革中有发展，影响深远，清代扬州八怪现象的出现，以及自清末自赵之谦始的海上画派确立还有南方岭南派的登场，无不以群体力量来问鼎画坛，特别是近代出现现象吴昌硕、齐白石、潘天寿一代宗师，均以强烈的艺术风格和卓越的艺术成就君临天下，永炳史册。

时至今日，社会物质财富的极大丰富，各种文本资源，古今中外、无不纷呈，现在的创作思维理念、风格演绎都趋多元，对花鸟的发展起了很大的推动作用，是一个继往开来的时代，有理由相信，花鸟画的成就明天将更辉煌、前程更灿烂。



工具及材料介绍

工具材料的运用，对于学习中国画至关重要，中国画分科对材料也有一定选择性，下面就中国画花鸟专业、常用的工具材料作简要说明。

一、笔

笔有硬毫、软毫、兼毫之分，硬毫即狼毫，有弹性，吸水少，适宜画兰竹，勾线以及勾筋，软毫属羊毫，吸水大墨色变化丰富，适宜点花布叶、着色、写意画的泼墨画法皆适宜用

它，兼毫具有一定的吸水性，又有一定的弹性，适宜画树枝及写意勾花勾筋。选用毛笔的标准要“尖、齐、圆、健”，笔毛杂、易散开、易脱毛都不好用，用后要洗净、凉干好好保管。

二、墨

墨分油烟和松烟，松烟墨无光，新墨胶太重、陈墨脱胶都不好用，墨要现磨现用，加清水，重按轻推，要磨浓，淡墨也要浓墨加水化淡，宿墨无光、易脏，书画墨汁使用方便，初学者可选之。

三、纸

宣纸分生宣与熟宣，熟宣宜画工笔，生宣适合写意，吸水强，墨色变化丰富，宣纸产地很多，一般安徽泾县红星牌最佳，其它产地的宣纸也各有效果，可按个人喜好选之，另外还有绢，现在都制成砚绢出售，宜画工笔，平时辅助练习可选用毛边纸、元书纸。

砚

广东产的端砚，安徽产的歙砚都不错，还有其它产地的各种石砚，选用时要考虑质地较细，这样容易发墨，雕之细致的并不实用，砚池深而大的实用，砚台要有盖，保洁、墨也不易干。

笔洗、画碟

笔洗最好不要先用黑色，这样不易看出水的清浊，画碟要用白色瓷盘，宜看清墨色变化，要多备用几只，另外舔笔纸可用废的宣纸折小备用。

颜料

中国画颜料有矿物质(石色)植物质(水色)两类，矿物质颜料遮盖力强，色彩鲜艳、亮丽，植物颜料较透明，色彩明快。

矿物质颜料、朱砂、朱磠、赭石、石青、石绿、白色。另外还有金、银粉，有调制好的，也有自己加胶调制的。

植物颜料、花青、藤黄、胭脂、曙红。

以上颜料大都有粉状、块状、片状，质量较好，还有管状的使用方便，但质量不如前者，水粉水彩颜料，也可适当采用。



用笔手法

中国画归根结蒂还是笔墨问题，也就是用笔和用墨的问题，用笔有轻重快慢、转折、顿挫，有中锋、侧锋、藏锋、露锋、顺锋、逆锋、聚锋、散锋，有皴、擦、垛、丝、点。



皴擦



勾



点



染



丝



挑剔



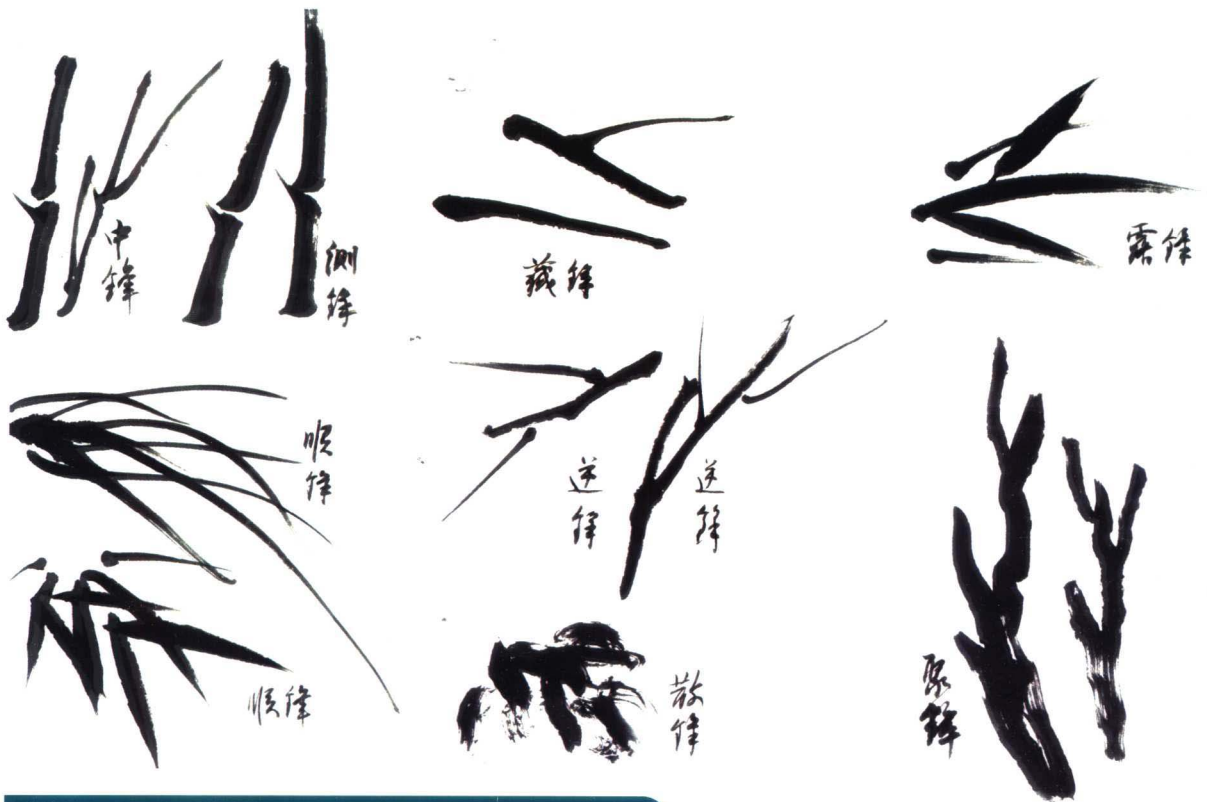
摔



擢

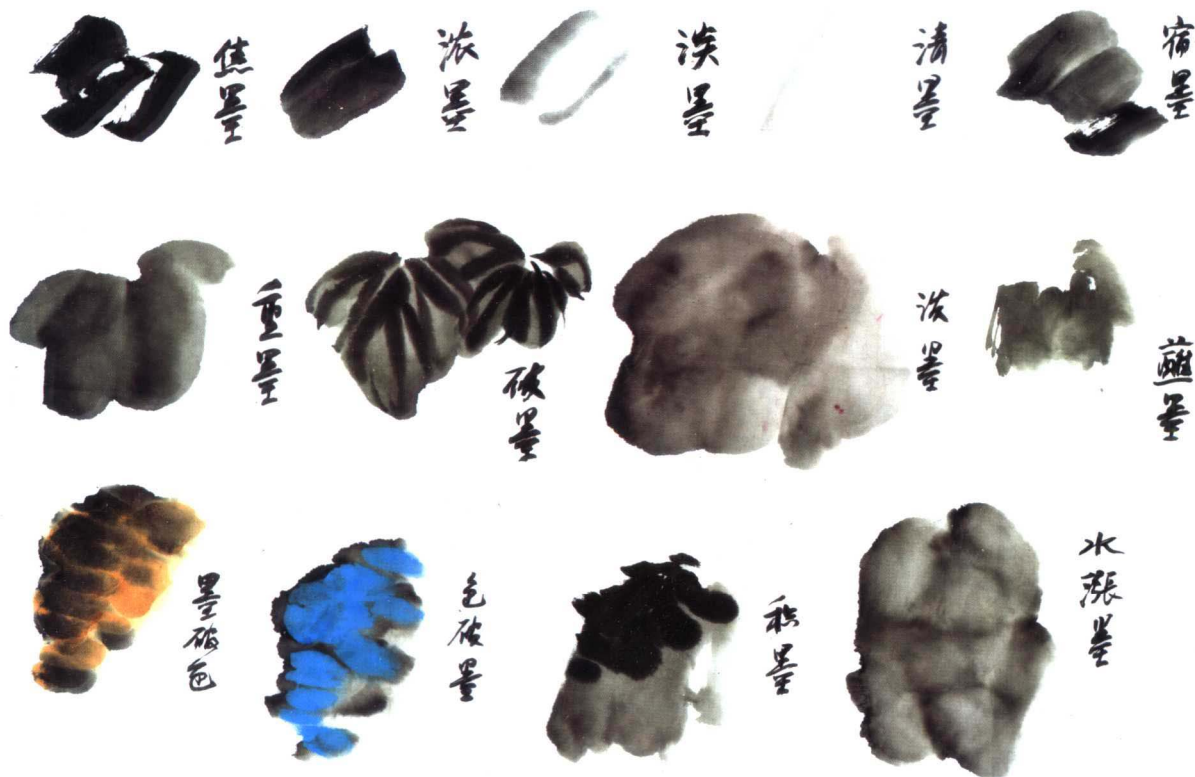


顿挫



用墨手法

用墨有破、泼、积蘸几种手法，有枯、湿、浓、重、淡、清、浊几种墨色变化，初学者只有不断通过练习、积累，才能逐步掌握笔墨技巧。



学习方法、临摹与写生

学习任何造型艺术临摹写生是第一步的，学习花鸟画也不例外，临摹是对传统技法和艺术风格有了直接的感观。它是写生创作的前提，它避免少走弯路，事半功倍，不可忽视。

临有对临和背临两种方法，对临也分实临和意临两种，实临一般比较真实地反映原作的的面貌，意临是临其大概，求其神而不是求其形，侧重自身的发挥，初学者往往先从实临开始，有了一定基础后再意临，逐步走向创作化。

摹即“拷贝”一般适用工笔画，临摹即可临摹全幅，亦可临摹局部，要逐渐融会贯通。

写生，前面讲的学习传统技法的临摹就是“师古人”而写生则是“师自然”“师造化”“处师造化，中得心源”才是创作的必由之路，也是取之不尽用之不竭的创作源泉，师古人得方法，师造化得心源两者缺一不可。

写生有速写和慢写，画工笔画往往慢写用较工整的白描方法，意笔可以用水墨速写形式写生，有些动态变化较大的鸟类，可借助速写，作创作性写生，不能眼睛紧盯一处，要变换一些角度，懂得取舍，写生是对眼前存在现象的记录，写生资料要注重结果，要保持写生时的面貌及生活气息，写生工具、铅笔、毛笔均可，可视表现对象适宜要求而定。

另外，学习中国画一个重要的方法就是要学习书法，书法同样是门造型艺术，虽然它代替不了绘画，但能帮助绘画，有了扎实的书法功底对中国画的创作及今后的风格化，将是得益非浅，一生受用的。



吴昌硕(清)



吴昌硕(清)

竹的画法 / 叶

所谓“个”字“介”字无非是前人总结便于理解的称谓，自然界中竹子品种繁多，加之在各种气候、气象变化下，变化万千，作画不能仅凭纸上谈兵，要多观察、多写生，师法自然，方能中得心源。



画竹叶:

撇竹叶难点在于组合,先出枝,再生叶,或先画叶再连枝均可叶的聚散要分组理解,聚的为大组,散的为若干小组,每组要有呼应,聚散就是轻重、虚实、主次问题,传统绘画理念讲究这个虚实矛盾关系,矛盾关系的突出赋予作品一定的深度、内涵。

画枝叶要注意动态和气势,自然界万物不是静止不动的,作品有了气和势的变化,方显生动,作者情感变化也是气和势的助成。

画竹枝

画竹枝难在用笔,用笔要服从它的生长规律,竹杆定大势竹枝穿插疏密,决定叶的组合与方向,画枝用笔要顿挫,顺逆兼施,干净利落,主枝出分枝,分枝再生,分枝与主枝间,分枝之间要有呼应。

竹枝有对生或互生之分,画时要注意左右轻重不等,不要平均要有变化。

新篁是第一年生长的竹子,枝叶较嫩、叶朝上生、有的叶未舒展显得小,无论嫩叶、老叶画时要注意它的透视变化,竹刚出土时是笋,笋有一层外衣壳,笋在生长过程中,壳从根节往上逐渐自然脱落,笋壳呈淡褐,土黄等色,不同品种各异,画时赭石加墨,藤黄加墨,亦可全用水墨,笋壳有斑点,可用较浓一点墨点之。

画竹无论是画杆还是枝叶,均讲究用笔劲挺,故古人曾有怒气写竹之说,画竹难点在叶的组合,要讲究聚散,画竹杆用笔力度要均衡,一气呵成,做到胸有成竹,初学者应多观察自然界竹子的生长规律。



雅傳意年

癸卯年
初春畫於珠風亭



梅花的画法

梅花属落叶乔木，在春节前后开花，梅的品种繁多，不同的品种花的颜色各异，有白、粉红、朱红、深红、胭脂、绿色，有单瓣与复瓣之分，单瓣在写意画法中一般画五瓣，有圈梅、点梅两种画法。

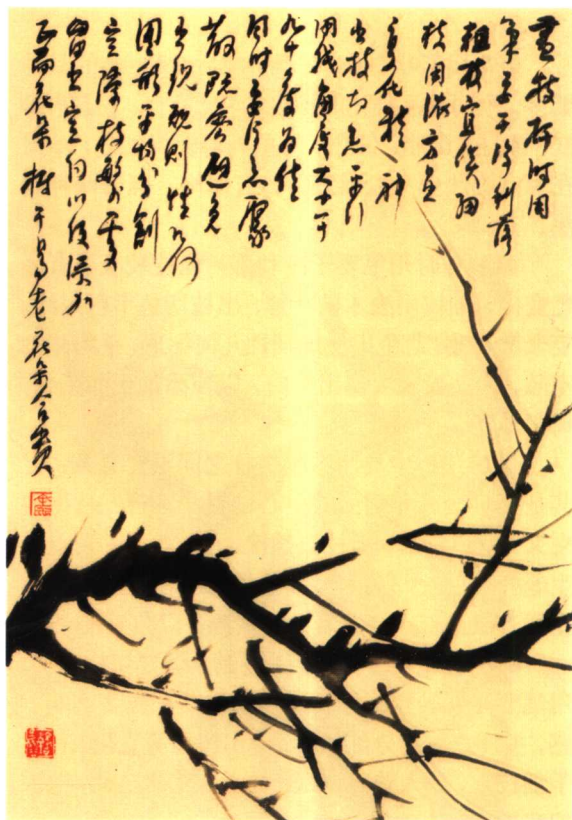
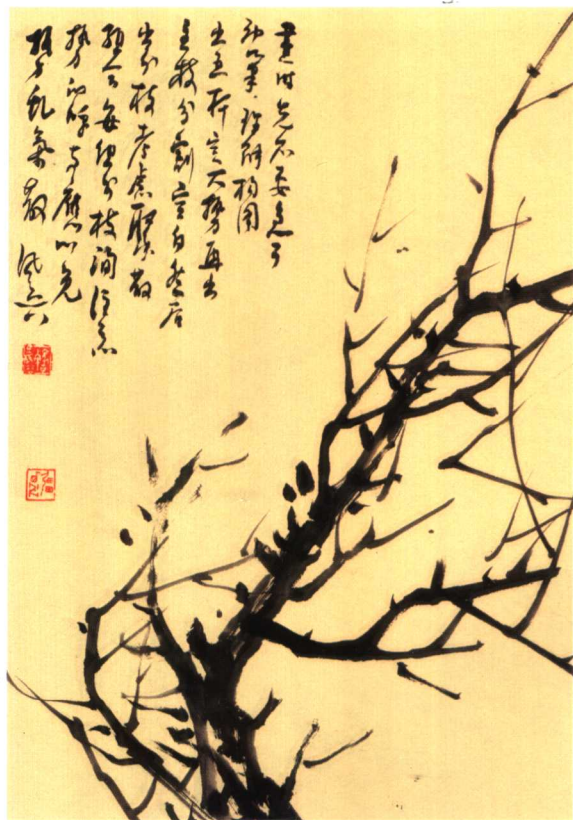
画枝杆时用笔要干净利落，粗枝较淡要有墨色变化，细枝用浓才显精神，出枝切忌平行用线，要聚散有致，避免出现规则性几何图形，平均分割空隙，出枝繁处要留出空白，以便添加正面花朵、树干易老、花朵贵合。

画梅过程中要注意粗主杆之间不宜交叉，尤其是不可交叉在画面的中心位置，不可三枝出现交叉，以免打结，出枝要顿挫，由粗渐细，苔点多生老杆，细枝少有，有时需要调整疏密，增加气氛，也用苔点，苔点要顺着枝杆生势，以免生乱。

梅花老杆多转折盘曲、苍劲，老杆新枝画法，用笔要注意转折顿挫，顺逆兼施，分枝多有刺状感，主杆分枝再分细枝，每年出嫩枝多直挺，花生于细枝上，古人曾有诗云：赏心梅花两三朵，恼人偏在最高枝。



画时不要急于动笔，先理解构图，出主枝定大势，再出主枝分割空白，再出分枝考虑聚散组合，每组分枝之间要注意势的呼与应，以免势乱气散。



画梅的难点在枝杆的穿插组织，由于梅花的花叶不同期，花谢时叶将生，不曾有叶的遮挡，因而枝杆的裸露较多，所以枝杆的用笔好坏，线条的穿插好坏是画好梅花的关键所在。



梅枝的穿插组织讲究远近透视变化，近浓远淡、近重远虚的对比，出枝要注意粗出细枝，再到更细枝，出枝同时要考虑淡处出浓枝，不可浓枝处出淡枝，否则干后会脱节，要遵循结构。



花有含苞初放，正盛和将残，又有正反侧偃仰透视变化，点梅可用胭脂、曙红、朱磬、赭石加曙红，画绿梅可用花青加黑或淡墨加粉绿，创作时要注意用一种颜色定主调，其他少许配合则显丰富变化，诸色均用则生俗气与花俏。

点花宜用短锋羊毫，洗净笔后，笔上有一定的水分，笔尖蘸深色，或其它较深颜色，这样色分层次，体现花的质感，画红梅在点花蕊时，要用浓胭脂或浓墨、胭脂加少许墨亦可。

画梅在出枝时讲究穿插聚散，呼应变化，点花时要服从这些原理，当然生花已经再次考虑，聚散与疏密的关系了，不要一纸撒满，呆板无生机，或处处用繁，匠气不生动。

点花蕊时要服从花的朝向透视，要生动细致，切勿草率，花萼易浓，才显精神，花萼要根据花的透视，画花要根据枝的势态来画，注意聚散、虚实前后透视变化，一般以正侧为主，其它朝向为辅，就近生花，不要过于帖近枝杆，否则没有灵动感。



点梅

春風輕拂
庚子年



桃花的画法 / 花、枝、叶

桃花为落叶乔木，枝杆画法与梅相同，春月桃花开时已有嫩叶芽头，花分单瓣与复瓣，写意画单瓣一般为五瓣，其形状较梅花花瓣尖，画时要注意花的聚散和正反仰侧等透视变化，花瓣中心为汁绿色，花蕊可用黄白色点，亦可用浓胭脂或黑色来点，就近着花，花蒂要符合花的透视，布叶不宜过多，以花为主，绿叶辅之，方有主次，勾叶筋可单勾也可复勾，嫩叶汁绿加少许红，叶多生长在枝头或着花旁，留叶由外向内点垛而出，叶柄外聚、外松。

