



花鸟画法

山东人民出版社

花 鸟 画 法

孔 端 甫 著

山东人民出版社

一九八〇·济南

花鸟画法

孔端甫 著

*

山东人民出版社出版

山东省新华书店发行

山东新华印刷厂印刷

*

787×1092毫米32开本 7.625印张 30插页 105千字

1980年12月第1版 1980年12月第1次印刷

印数：1—17,000

书号 8099·2047 定价 1.10 元

写在前面

花鸟画是我国传统绘画的主要画种之一。它以大自然中
天机活泼生气蓬勃的花鸟生态为内容，采取特殊的表现形式，
具有自己的民族风格。长期以来，深受广大劳动人民的喜爱。

本书编写的目的，是为了向业余初学花鸟画的青年同志
们提供一本“入门”参考资料，以介绍花鸟画的具体技法为
主，故不做深奥的理论探讨。画法介绍以现代绘画术语为
主，其中也酌引了一部分传统画论，以便互相印证，作为进
一步探讨的阶梯。

本书在编写过程中，得到谭英林同志、高天祥同志帮助
审阅，颜廷瑞同志积极帮助缮写，使本书得以提前完稿，在
此特致谢意！

由于作者水平所限，书中缺点错误在所难免，尚望广大
专业、业余美术工作者和读者同志们，及时提出批评指正，
以便今后继续修订，使其逐步完善起来。

孔端甫

1980年5月

目 录

写在前面

甲、综述	(1)
一、花鸟画的意义及历史衍进	(1)
二、绘画的工具和材料	(7)
(一) 工具	(7)
(二) 材料	(9)
乙、画法概论	(14)
一、学习花鸟画的方法、步骤	(14)
二、临摹	(18)
(一) 临和摹是初学绘画的两种方法	(18)
(二) 临摹范画的方法和步骤	(20)
(三) 白描的具体画法	(23)
三、写生	(28)
四、笔墨	(34)
五、设色	(47)
(一) 勾勒	(49)
(二) 填色	(50)
(三) 平涂	(50)
(四) 渲染	(51)

(五) 托和衬·····	(56)
(六) 点簇·····	(57)
(七) 皴擦·····	(58)
六、构图·····	(62)
(一) 敲定主题·····	(63)
(二) 适应幅式·····	(64)
(三) 天地、空白·····	(65)
(四) 宾主照应·····	(66)
(五) 变化、统一·····	(69)
(六) 虚实相生·····	(75)
(七) 款题、印章·····	(77)
丙、画法分论·····	(83)
一、花卉画法·····	(83)
(一) 花·····	(93)
(二) 叶·····	(118)
(三) 茎枝·····	(136)
(四) 果蔬·····	(153)
(五) 背景点缀·····	(158)
二、禽鸟画法·····	(164)
(一) 鸟的形体结构·····	(164)
(二) 鸟的生态、动势·····	(178)
(三) 鸟的基本画法·····	(186)
三、草虫画法·····	(199)
(一) 昆虫的形体结构·····	(199)

(二) 昆虫的色彩·····	(203)
(三) 昆虫的基本画法·····	(206)
四、鳞介画法·····	(212)
(一) 鱼·····	(212)
1. 鱼的形体结构·····	(212)
2. 鱼的体色·····	(214)
3. 鱼的生态、动势·····	(214)
4. 鱼的基本画法·····	(218)
(二) 虾、蟹·····	(222)
1. 虾、蟹的形体结构·····	(223)
2. 虾、蟹的生态动势·····	(224)
3. 虾、蟹的基本画法·····	(224)
(三) 蛙·····	(228)
1. 蛙的形体结构·····	(228)
2. 蛙的生态动势·····	(228)
3. 蛙的基本画法·····	(230)
丁、花鸟画创作·····	(233)

甲、综 述

一、花鸟画的意义及历史衍进

花鸟画是以自然界的花和鸟作为主要表现对象的绘画。从广义上说，也包括草虫、鳞介，以及走兽。

在自然界中，不少花、鸟、虫、鱼，由于形、色、姿态美丽，逗人喜爱，成为广大群众怡情悦性的欣赏对象。古往今来，多少画家以熟练的笔墨色彩，塑造出各种栩栩如生的花鸟形象，给人以新鲜愉快的感受，其受到群众欢迎的程度，甚至超过真花活鸟。所以如此，是因为这些花鸟画，不仅使自然界瞬息万变的花鸟形象得以再现和永存；而更重要的是通过画家对自然形象的惨淡经营、加工提炼，创造出比真花、活鸟更完美、更典型、更高的艺术形象，从而形神兼备，焕发出诱人的艺术魅力。我国花鸟画，也和山水、人物画一样，有着现实主义的优良传统，独特的艺术风格，深厚的群众基础和成熟的表现手段，故能使人看了感到生机勃勃，欣欣向荣、心神怡悦，从而激发人们的感情，振作精神，舒畅心志，涵养德性，鼓舞人们热爱自然、热爱生活、热爱祖国的高尚情操。

我国绘画历史悠久，题材多样，分工较细。虽然花鸟画

在我国绘画史上成为独立的画种较晚，但经过历代画工、画家的不断创造发展，已使它在很久以前就成为一个技法精深、理论详备、风格鲜明、体系完整的独立画种。

中国的花鸟画创始于何时，因远古缺乏文献记载，尚无法查证，但从四五千年前新石器时代的彩陶花纹上看，上面除画有多种几何纹样外，有的还画着些植物叶子及动物的斑纹。可以推想，这是我们的劳动祖先在战胜自然，取得动植物的皮、肉、叶、果等解决了生活需要后，进而把它们形象表现在生活器皿上，用以表达胜利的喜悦和美化生活的具体反映。此外，从殷周的甲骨、钟鼎上，也可看到许多特征突出、形象概括的虫、鸟、草、木象形文字和花纹；继之，在以后的民间工艺铜、陶、玉、漆器皿，砖石雕刻，寺院建筑，墓葬壁帛上，也都广泛采用了花鸟图案装饰。由此可见，花鸟在很久以前就已和广大人民的生活发生着密切的联系，并为人民的日常装饰所利用。后来伴随着社会经济基础和人民生活的发展变化，花鸟画也不断吸取营养，改变形式，为适应广大群众的欣赏需要，逐步脱离开工艺装饰的附属地位，发育成长为一个独立的画种。

在初级阶段的花鸟画，尽管脱离开工艺美术的装饰范畴，而进入专供人们欣赏的卷轴画，但还只是和山水画一样，只作为人物画的配景来应用。如晋朝顾恺之的《女史箴图》、《洛神赋图》等人物长卷中，均有生动的花鸟形象，作为主题人物的陪衬。延至唐代，花鸟画才逐步出现了专工。如：薛稷的画鹤，边鸾的画孔雀，肖悦的画竹等故事，

画史上均有生动的描述，迄今传为佳话。这些作品虽然没有流传下来，对他们的艺术技法无法考证，但从文献的记载上可以看到，那时我国花鸟画家就已经能够充分抓住有关花鸟的瞬间形神，通过生动的笔墨，曲尽其妙地加以表现了。晚唐以来，花鸟盛行，除边鸾外，象于锡、梁广、孙位、刁光胤等都是名家。民间花鸟画更加发达，在工艺美术上应用广泛，画风富丽堂皇、生动活泼。

五代十国战乱频繁，当时只有南唐及前后蜀军事较少，社会安宁，因而画家群集，成为五代艺术二大中心。花鸟画也在继承唐代写生传统的基础上得以继续发扬光大，名家辈出。如：南唐的唐希雅、徐熙，前蜀的滕昌祐，后蜀的黄筌等都是当时的知名画家。尤其黄筌、徐熙两大画派，各树一帜，影响深远。宋朝郭若虚论徐黄二体说：“谚云：黄家富贵，徐熙野逸。”是因黄筌所画多珍禽瑞鸟，奇花怪石；徐熙所画多汀花野竹，水鸟渊鱼。在画风上，黄筌创造的勾勒彩晕画法，精于设色，用笔工整，以淡色渲染，几不见墨迹，刻画形象穷神极态。徐熙创造的迭色渍染法，落墨较重，薄施丹粉，用笔清秀，意趣生动。“二者春兰秋菊，各擅重名，下笔成珍，挥毫可范。”为后世花鸟画树立了典范，开拓了道路，确立了花鸟画在艺坛的地位，与山水、人物鼎足而立。

到了北宋，人物画日渐衰落，而花鸟却和山水一样得以继续发展，尤其到了北宋末期，花鸟画已达到盛极一时的黄金时代。当时的封建统治者宋徽宗赵佶本身就是个花鸟画家。他设立画院，奖励画艺，优遇画家，甚至开科取士，征

集画工。提倡不模仿古人，情态形色工丽自然，笔韵高简。黄筌的儿子黄居寀，克承家学，以勾勒填彩一派成为“院体”的标准。徐熙的孙子徐崇嗣，创造新意，不以墨线勾勒轮廓，而用颜料直接叠色渍染的“没骨画”法，别开生面，成为后世与“勾勒”法并重的基本画法之一。徐、黄画派之外，还有赵昌。他提倡写生，重视对自然界的物象直接观察，现场描写，自号“写生赵昌”，故其作品能形神兼备，生动自然，成为后世花鸟画创作走现实主义道路的模式。当时还有一些文人，如文同、苏轼等，以“半工半写”的画法，追求笔情墨趣。所画兰竹，不用颜料，只以水墨自由挥洒，外加诗文题跋，富有文学趣味，随启后世“文人画”的滥觞。南宋继承北宋画院制度，画风并有所发展，学黄派勾勒的李安忠，学徐派没骨的李迪，学赵昌的林椿，都是当时有代表性的画家。此外，郑思肖的墨兰、赵孟坚的墨竹、水仙，杨无咎的墨梅，都是继承北宋文、苏画风，后来发展成“文人画”的先驱。水墨花卉的兴起，尤其南宋以后，梅兰竹菊“四君子”画的流行，则使花鸟画完全脱离宗教、实用范围，成为纯粹的欣赏品了。

唐宋花鸟画，一直沿着“外师造化，中得心源”的写生传统健康发展，他们强调生活体验，发挥想象，要求作品气韵生动，形神兼备，妙造自然，风格多样，所以艺术成就是辉煌的。到了元代，画坛倾向复古，许多画家强调师承，墨守成规，专事临摹，不务写生，以致画风日下，花鸟名家更属寥寥。元初，花鸟继承宋代余绪，尚务工丽。如：钱选、任

仁发、王渊、陈仲仁等，多宗黄筌、赵昌，其中赵孟頫由于书画并精，更负盛名。入后艺林趋势，倾向潇洒简逸。花鸟画法也由工笔设色，转趋水墨写意，甚而发展为抒发“胸中逸气”的“墨戏”。当时，画墨竹之风盛行，李衍、高克恭、柯九思等，都是绘画墨竹的能手。

明代师古临摹之风仍盛。明初，官方虽设有画院，但由于封建统治者箝制极严，画家创作思想不能自由发挥，因之，作画多遵古炮制，很少独创。画风多法古意，酌加变化，倾向笔墨简约，萧疏淡远，水墨写意文人画更为盛行。在工笔设色的临古派中，不外宗徐黄二体。宗黄者有边文进、吕纪、陆治等，宗徐者有王问、孙克弘、孙隆等。在写意画派中，有林良、林郊、陈淳、徐渭等。工于“四君子”画的画家，如：画墨竹的王绂、夏昶，画墨梅的王冕、孙从吉等，其专长都有独到的成就。

明代画家中能突破“泥古”之风，具有独创精神，对后世画坛影响深远的画家，有周之冕。他根据对自然的观察和感受，融会勾勒、没骨之长，创造了“勾花点叶法”，迄今沿用不衰。明王世贞曾称赞他的画说：“陈道复妙而不真，陆叔平真而不妙，真妙俱得惟周少谷耳。”（少谷是周之冕的字）陈淳、徐渭以泼辣豪放、简约精炼的笔墨画出的水墨写意花卉，突破了旧的樊篱，为花鸟创作开辟了新的途径。明末的陈洪绶，虽以人物画知名，但其在花鸟画上创造性地继承和发展了宋人的勾勒，因而也创出了崭新的风格。

清代花鸟画，较山水、人物画有所发展。清初，明宗室

遗民，如石涛、朱耷等，抱亡国之痛，遁迹山林，发而为画，笔恣墨纵，不泥成法，不媚流俗，卓然自立，独具丰采。官方虽无画院之设，但设内庭供奉、祇候等职以待画人，同时由于西风东渐，院体花鸟，如焦秉贞、唐岱等的画风均受影响。其中花鸟名家，首推王武和恽寿平，他们用笔俊逸，赋色明丽，尤其恽寿平，继承发展了宋代传统，创出了纯没骨写生画法，色调清新，富有书卷之气，成为当时花鸟正宗。继起的有蒋廷锡、邹一桂两家，及清末“二居”，（居巢、居廉）均承寿平遗韵，负有盛名。另有华岳，笔墨清疏淡雅，以少胜多，所画花鸟，机趣天然，为清代后期花鸟宗匠。沈铨笔墨工致精丽，擅勾花点叶之法，后因应聘东渡，日本画风受其影响很大。清代写意文人画，绍青藤、白杨余绪，康、乾以后，日趋盛行。其中“扬州八怪”（金农、罗聘、郑燮、黄慎、高凤翰、李方膺、李鱣、汪士慎等）虽不尽属花鸟专家，但其笔墨恣肆，不拘绳墨的画风，均属这一范畴。清末的赵之谦，笔调圆润厚重，色彩鲜明，所写花果，丰致极佳。吴昌硕以书法篆刻之笔用于绘画，纵横跌宕，苍老拙厚，气势雄浑，独树一帜。勾勒一派，入清势渐衰落，清末“三任”（任熊、任薰、任颐）均以勾勒见称，然笔墨过于夸张，有霸悍之气，常为世所诟病。其中任颐白描传神，得老莲三昧，设色用笔，出勃叔之上。行笔如风，神全气完，晚清花鸟，允称大家。此外，花鸟中有专攻一种者，如：李绂畹之牡丹，边寿民之芦雁等，均负时誉。近代花鸟画家，突出的有金城、王云、陈师曾、齐白石等多人，都在继

承民族优良传统中有着自己的独创风格。

在我国长期的封建社会中，劳动人民创造了灿烂的古老文化，但这些伟大的艺术成果，又大多为封建统治者所掠夺，供其消遣享乐和麻醉劳动人民，巩固他们的统治。故旧的花鸟画在内容和形式上，有些是反映了劳动人民的健康优美的思想感情，也有的反映了剥削阶级的反动和没落情绪。传统花鸟画中，有香花也有毒草，故在继承和发扬民族优良传统中，应当以马克思列宁主义、毛泽东思想为指针，用辩证唯物主义和历史唯物主义的立场观点对其进行分析、鉴别，取其精华，弃其糟粕，遵照“古为今用”的方针，汲取有益的营养，来促进我国花鸟画艺术进一步的繁荣和发展。

二、绘画的工具和材料

国画有自己专用的工具材料，择要列下：

（一）工 具

笔：毛笔是国画的重要工具，从笔锋的软硬上，可分柔健两类：柔性的笔以羊毫为主，鸡毫属之。性质柔软，弹力较差，含水量大，适于点簇叶花，敷染色彩。健性的笔以狼毫为主，鹿毫属之。强韧有弹性，适于勾勒枝干、叶脉等。还有一种“兼毫”，系由羊毫狼毫混合制成，性质软硬适中，使用方便。如：加健的大、中、小白云等是。羊毫狼毫笔头均有大小不同的型号，笔锋笔杆长短也有差别，可根据需要

选购。购笔时，要注意笔头的尖、齐、圆、健，刚柔相济，笔杆匀直，粗细长短应手为宜。用后洗净，挤去存水，挂起风干后，插入笔筒备用，出门写生，可用笔帘卷起，携带方便。旧笔秃钝，点簇皴擦仍有用处，勿丢弃。

砚：砚是磨墨的必备工具。我国的“端砚”、“歙砚”石质坚细，发墨快，蒸发慢，墨汁匀细无渣，深受书画家欢迎，但价格较贵。初学者，可选购有盖的大墨海，只要细腻发墨就可应用。砚用后，用清水洗净盖好备用。砚中余墨，如日内再用，可酌加几滴清水稀释盖严，仍可再用。若干成“宿墨”即不能再用。新砚如不受墨，可用细腻瓦片轻磨砚面，即可受墨。墨磨后，勿放置砚上，以防粘附砚面。

颜料盒：为贮存颜料的白瓷容器。常用的有“笼屉式”（分层叠置）和“聚珍式”（俗称七星盆，有盖）两种。现在市上有白塑料24格颜料盒，盖内附有泡沫塑料垫，携带方便。

调色盘：用以调配色墨。室内作画，可以白瓷茶盘、菜碟代用。外出可用水彩调色盒。

笔洗：为洗笔用的白瓷容器，内分二三格，贮入清水备用。室内作画也可以茶杯、饭碗代替。

画毡：国画用的生宣纸，渗透性强，纸下须衬垫毡毯，以防色彩渗漏，如衬垫纸张，画面色彩常被引收，以致降低色彩的强度。如无画毡，可以毛料包装布代用。

镇纸：铜制，有圆饼形、尺形、环形等，作画用以镇压纸面，使其平贴舒展。

画夹：出门写生时，放置画纸，外备铁纸夹数只，作画时便于夹纸。

（二）材 料

纸、绢：国画用的宣纸，分生、熟两种。生纸是未上过胶矾的纸，吸水性强，易渗化，主要用于写意画。熟纸是上过胶矾的纸，不易渗化，适于画工笔画。纸的尺寸大小，常用的有三尺、四尺、五尺、六尺、八尺、丈匹、丈二匹等种。纸的厚薄，可分单宣、夹宣两种。生纸中的玉版、夹贡较厚，绵连、料半等较薄。熟纸中的冰雪宣、云母笺、蝉翼笺、书画笺、矾夹连、矾棉连等厚薄不同，可供选用。

厚宣纸，吸水量大，行笔不便，薄生宣便于行笔泼墨，薄熟宣便于晕染托衬，故作画常选较薄的品种使用。陈年生宣火性已退，绵软坚实，渗化得宜，为作画珍品。但熟宣陈年过久，往往变脆易折，甚或漏矾形成斑点，不适用。宣纸宜卷紧密封保存，以防受风变质。

国画除用宣纸外，尚有皮纸、高丽纸等，效果亦好。初学者，可用毛边、仿稿等代用。

工笔画一般都用熟宣，有时也用丝绢。唐宋名画多用绢绘，直到元代才渐改用宣纸。绢可正反两面着色，互相衬托。缺点是年久易折、漏矾，保存不便，价亦较昂。绢也分生熟两种：生绢是原丝织成，不加煮捶、不上胶矾的绢，叫做“圆丝绢”。不易着色受墨，可在架子上绷紧，以排笔蘸清温水轻刷一遍，即可受墨着色。熟绢也叫绘绢，是用生绢经

过胶矾捶研加工而成。绢面平滑易画。现在通用的画绢，就是这一种。有彩边、红边、白边之分，其中彩边绢较好，白边绢较次。

墨：我国制墨，以“徽墨”为最。因制墨材料不同，分：油烟（桐油烧的烟煤）、松烟（松木烧的烟煤）、漆烟（败漆烧的烟煤）三种。油烟黝黑发亮，主用于花鸟画。松烟黝黑无光，画鸟翎蝶翅时，偶一用之。漆烟略同油烟，不甚通用。市售的“气烟”墨，色虽黑，但调出的浓淡层次少，效果较差。墨块顶端，有顶烟、上烟、贡烟、选烟等字样，这是表示质量的。顶烟最好，选烟最次。购墨以质细、色黑、胶轻、磨出的墨汁淹润泛紫光的为上。如质粗、胶重、磨出的墨汁粘浊滞笔、色灰、有泡沫、臭气的不堪用。有的说新墨不如旧墨。但十年以下的好墨尚可用，陈年过久，往往脱胶，并不好用。磨墨须用新鲜冷水、现磨现用，轻磨缓磨，墨汁才能细腻。墨块上端可用纸封闭防潮，亦勿日晒风吹，以防燥裂。如有断碎，可以浓墨汁粘合之。目前北京产的“特制中华墨汁”，墨色、光泽、气味均较好，裱褙不脱不渗，出门携带，可代磨墨。

颜料：国画颜料色彩品种虽较西画颜料为少，但大都色相稳定持久，不易氧化褪色。国画颜料可分石色、水色两大类：石色多是矿物质的粉末，不透明，不溶于水，容易沉淀。如：石青、石绿、朱砂、石黄、铅粉等属之。水色多系植物分泌的汁液，性透明，易溶于水，不易沉淀。如：花青、藤黄、胭脂等属之。它如：赭石、朱磬、洋红等，原料虽不是