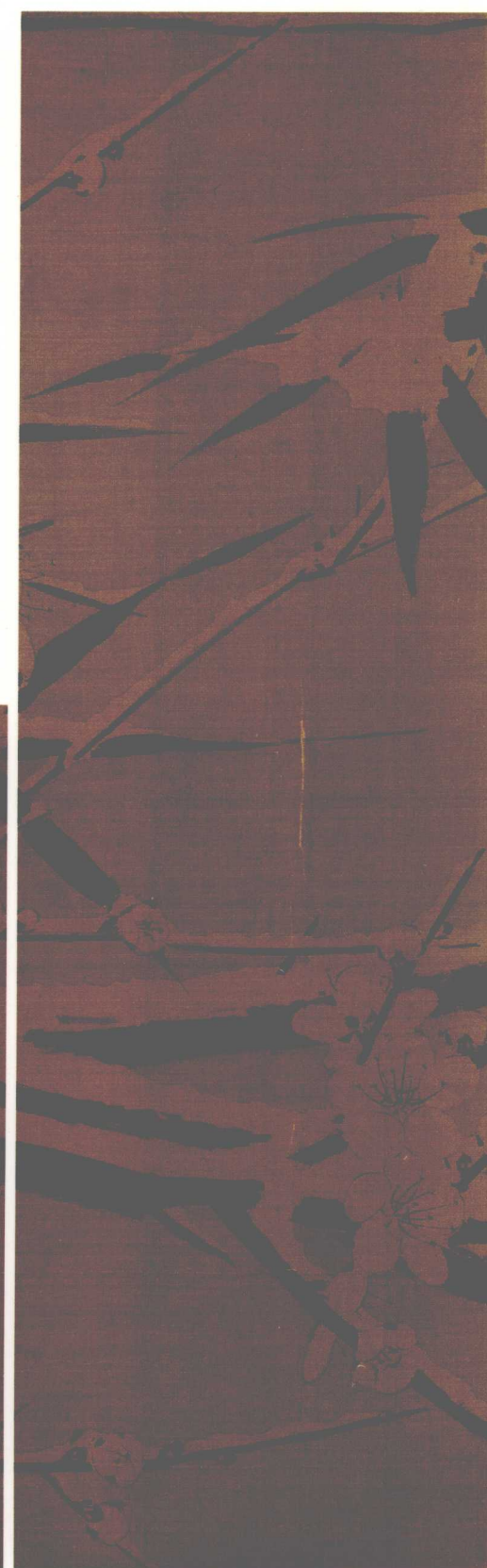


古画技法析览
宋代花鸟画
精选

浙江人民美术出版社



宋代花鸟画精选

古画技法析览

浙江人民美术出版社



图书在版编目 (CIP) 数据

宋代花鸟画精选 / 李昶等编著. — 杭州: 浙江人民美术出版社, 2006.1

(古画技法析览)

ISBN 7-5340-2082-4

I. 宋... II. 李... III. 花鸟画 - 技法 (美术)

IV. J212.27

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 152098 号

宋代花鸟画精选

古画技法析览

浙江人民美术出版社出版·发行

(杭州市体育场路 347 号)

全国各地新华书店经销

杭州美虹电脑设计有限公司·制作

杭州富春印务有限公司·印刷

2006 年 1 月第 1 版·第 1 次印刷

开本: 889 × 1194 1/12 印张: 8

ISBN 7-5340-2082-4/J · 1709

定价: 48.00 元

如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与承印厂联系调换。

笔底气象 胸中万象

——中国画技法漫谈 俞建华

从远古时期的“书契”到秦代传说的“蒙恬造笔”，书写工具从“硬”到“软”的进化，推进了中华文明的进步。特别是毛笔，成了我们自古至今纪录行为、思想和情感的利器；而“惟毫软而奇怪生焉”的毛笔自然也成了作画寄情的工具。中国画之所以卓立于世界艺术之林，正得力于这管毛笔出神入化的表现以及贯注其中的人文精神。

从现存的汉、唐绘画而言，以“传神写照”为宗旨的人物画无疑是中国画中成熟最早的一个画科，包括为人物活动作配景的山石花木，双钩填彩是它的唯一方法。大而言之，人物画的衣裙表现，一种以东晋顾恺之为代表的“紧劲连绵，循环超忽”的铁线描，另一种是进入唐代后，以吴道子为代表的“行笔磊落，似莼菜条”的柳叶描，成为“密”、“疏”两种体裁，是古代人物画的两种典型。而所填之彩均为具有覆盖能力的矿物质颜料和提炼于植物的透明性颜料。不过，吴道子加强线条变化的方法，不必赋色而意自足的白描作品，也是人物画中的一体。

随着画家“应物象形”水平的提高，毛笔性能的发挥更趋成熟，人物衣褶形态的丰富，被古人归纳为“十八描”，就成了后人学习的范式。至于后来石恪、梁楷的粗放之笔，更是“疏体”人物画的写意化了。直到近现代蔚为大宗。上个世纪的五六十年代，“新浙派”人物画的兴起，虽与当时政治的需要关系甚大，但意笔人物画家笔墨水平的提高和积极吸取外来绘画艺术的因素，才作出了可与古代人物画相辉映的成就。

由于中国画在历史的进程中逐渐淡化了政治、宗教的影响，最宜为之服务的人物画自宋之后便趋衰敝状态。不过明末陈洪绶和清末任伯年的成就不容忽视，一以奇古精妍、一以雅俗相生，深深地影响着当今画坛。

进入盛唐，以李思训为代表的“金碧辉煌”大青绿山水，尤其在画面的处理上，结束了隋代展子虔和他的前辈们“空勾无皴”、“水不容波”、“人大于山”的古拙画法。但双钩填彩之法犹存人物画的格局。只有王维、张璪、王洽的崛起，才打破了旧规，因水及墨的交融增添了山水画的表现力。毛笔的性能也从线性的组合进入了块面性的运作。在他们之前，吴道子一日画就三百里嘉陵江景，即是山水画表现手法得以突变和自身地位上升的标志。为魏、晋时期所萌生的藉山水来“暢神”的理想，得以初步实现。

山水画的主导地位在中国画坛上的确立，客观原因是五代的战乱，把有艺术天赋的士人逼到了重山复水之中，从而使他们积累起了搜妙创真的表现手法。特别是皴法的出现、树法的丰富和造境“三远法”的成熟运用，推动山水画登上了画坛的主位。主观的原因是无论是画家和欣赏者都在相对升平的时代，藉山水画以作“卧游”享受的社会需要，决定了这门画科的必然兴旺。

宋元是山水画经典作品迭出的时期，自然也是山水画大师接踵而出的时期。皴法成熟的标志，即是在这些经典画家及其作品中，推演出了多姿多态的皴法形态。约而言之，董源的短披麻、雨点皴，巨然的长披麻皴，范宽的豆瓣皴，郭熙的卷云皴，李唐的斧劈、刮铁皴，黄公望的矾头皴，王蒙的牛毛、解索皴，倪瓚的折带皴等，无不都是他们与“山川神遇而迹化”的结晶。似乎可以这么说，正是皴法和“三远法”造就了中国风景画强烈的

民族特色。

从此，笔墨技法的成熟和完备、文人参与绘事的积极，使书法内涵和文学意蕴，在山水和人物、花鸟画中，得到了充分的渗透。传为王维提出的“水墨为上”的观念，更主动加强了水和墨的相互能动作用。如果说，在熟性绢、纸上运作的南宋水墨交融、连勾带皴的方法丰富了五代、北宋时的湿笔浓墨法，那么，在纸本大行其道的元代，南宗山水的风行，除吴镇犹存北宋遗意外，黄、倪、王三家均擅以干笔皴擦的方法别开新局，影响到明清及明清之后。

至于山水的设色，在“水墨为上”观念的强烈影响下，宗尚董、巨、黄、倪的“南宗”山水成了画坛主流，大青绿和没骨法几成绝响，而大行其道的是淡雅的浅绛法和妍雅的小青绿法，为画家笔情墨趣的表现留下了更多的天地。其实“北宗”山水的艺术价值不容忽视。如果说，文人的参与，使“南宗”山水的逸趣得以提升，但却是以“破坏”具有本体意义的许多技法为代价的。因此，从一定意义上来说，以法度的严谨性来说，“北宗”山水保持了更多的具有本体意义的技法，是值得重视的。

花鸟如山水，从人物画的配景地位上挣扎出来别张一军后，长期以来与人物画一样，以双钩填彩为主要表现手法。来自写生的严谨造型、精到的勾勒和妍丽的设色，深合钟鸣鼎食的皇家贵族口味。宋代院画的花鸟小品即是这门画科的经典遗存。

写意花鸟虽然长期沉寂，但也时见文人墨戏性质的作品，与“黄家富贵”大异其趣的五代以“野逸”著称的徐熙的“落墨法”、宋代苏轼和文同的竹石和墨竹，更自觉地显示了书法般的挥写之趣，流风及于元代而大倡于明代，陈道复和徐渭更是强化了以书入画、以意驭笔的花鸟画大家。他们的影响，直接推动了近现代大写意花鸟的极大发展。

然而，出发点以多识虫鱼草木之名，令人得到赏心悦目的快感，更有赖于色彩的配合，所以在走出双钩填彩的旧格后，笔墨与色彩的相辅相成，就成了元明以来花鸟画的主要方法。陈道复本来就精于此道，而清初的恽格和华嵒，一作没骨法，一作小写意，就成了一代风气，至今仍拥有大量的从学者。

山水画自五代起主盟中国画坛千余年，但在清末，赵之谦开风气于前，吴昌硕、齐白石、潘天寿踵武于后，大写意花鸟的地位得到很大的提高，几夺山水之席。

近代以来，渗水性能优越的宣纸成了书画家们的所爱，这种性能的纸质，可以更加深切地体味笔墨的运作效果，自然也推动了水与墨、色酣畅淋漓的融合。古今大家所向往的“石如飞白木如籀”（元赵孟頫语）的笔意效果和“五笔七墨”（现代黄宾虹语）的深度讲究，更强化了中国画、特别是文人画传承的正脉。因此，中国画笔墨技法的最高境界，除了进一步发掘毛笔的表现功能外，更要我们发挥出蕴含于其中的书法性和文学性，而文学性还有待于我们对传统人文学科的学习和积累。因为中国画的笔墨除了“应物象形”的造型功能外，更承载着画家感情宣泄和精神感染的功能，而且，笔墨也具有相对独立的审美价值。因此，笔墨既是物质的，也是精神的，这就是中国画的核心价值所在。

目录

五代 徐熙	雪竹图	1
宋 易元吉	猴猫图 (局部)	2
宋 易元吉	猴猫图 (局部)	3
宋 黄居寀	山鹧棘雀图	4
宋 黄居寀	山鹧棘雀图 (局部)	5
宋 易元吉	聚猿图	7
宋 赵昌	岁朝图	8
宋 赵昌	岁朝图 (局部)	9
宋 李迪	风雨归牧图	10
宋 李迪	风雨归牧图 (局部)	11
宋 李迪	枫鹰雉鸡图	12
宋 文同	墨竹图	13
宋 李公麟	摹韦偃《放牧图》 (局部)	15
宋 赵佶	芙蓉锦鸡图	16
宋 赵佶	红蓼白鹅图	17
宋 赵佶	柳鸦图 (局部)	18
宋 赵佶	五色鹦鹉图	21
宋 赵佶	五色鹦鹉图 (局部)	22
宋 赵佶	五色鹦鹉图 (局部)	23
宋 赵佶	蜡梅山禽图	24
宋 赵佶	池塘秋晚图 (局部)	25
宋 赵佶	池塘秋晚图 (局部)	26
宋 赵佶	池塘秋晚图 (局部)	27
宋 赵佶	瑞鹤图	28
宋 赵佶	瑞鹤图 (局部)	31
宋 赵佶	祥龙石图	32
宋 赵佶	竹禽图	35
宋 赵佶	柳塘芦雁图 (局部)	37
宋 扬无咎	四梅图 (局部)	38
宋 扬无咎	四梅图 (局部)	40
宋 苏汉臣	秋庭戏婴图 (局部)	42
宋 苏汉臣	秋庭戏婴图 (局部)	43
宋 徐禹功	梅花图 (局部)	45
宋 徐禹功	梅花图 (局部)	47

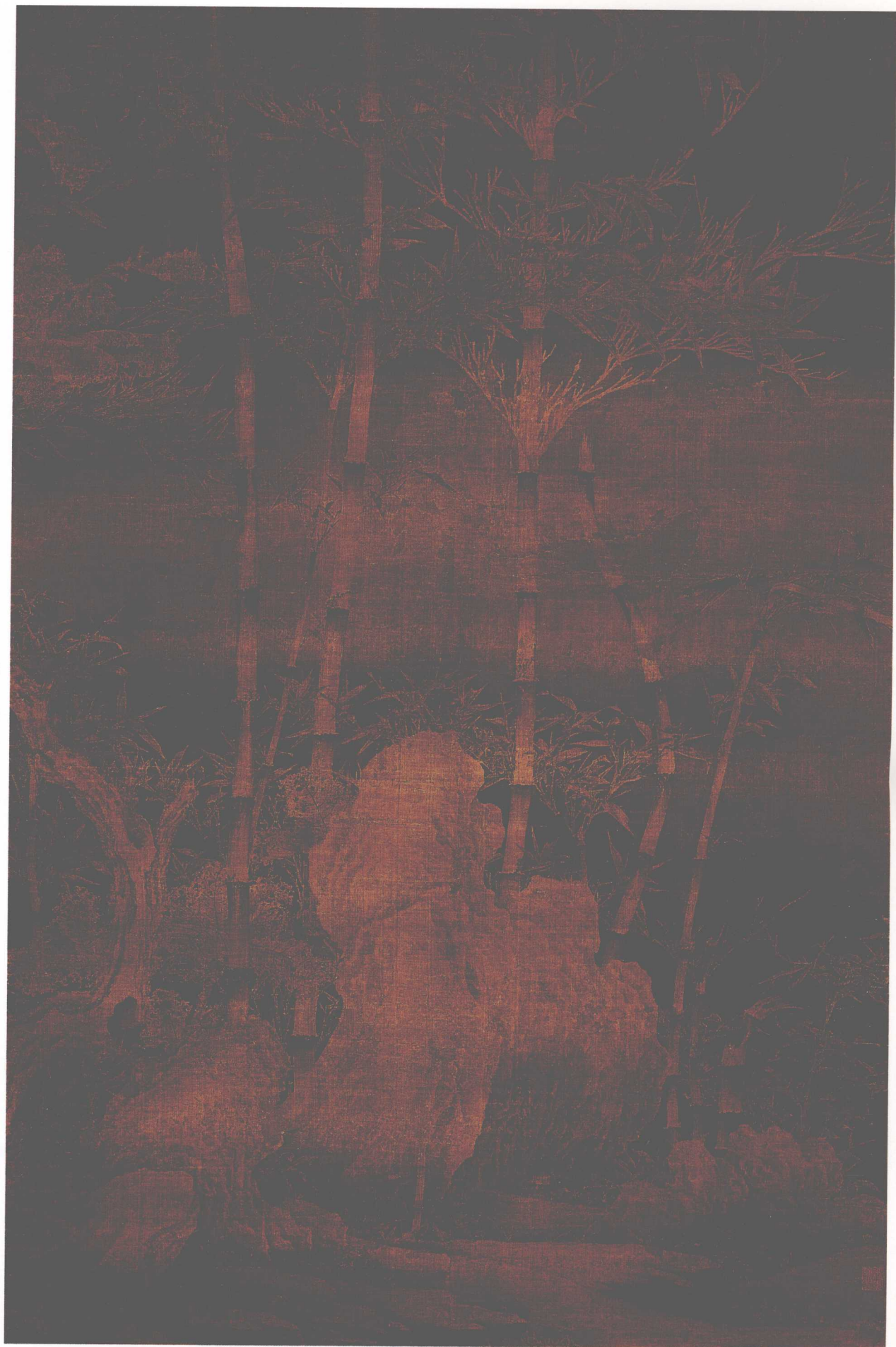
目录

宋 赵孟坚 墨兰图	48
宋 法 常 竹鹤图	50
宋 钱 选 秋瓜图	51
宋 吴 炳 嘉禾草虫图	53
宋 张 圭 神龟图 (局部)	54
宋 郑思肖 墨兰图	56
宋 无 款 枇杷猿戏图	57
宋 无 款 枇杷猿戏图 (局部)	58
宋 无 款 母子鸡图	59
宋 无 款 百马图	60
宋 无 款 翠竹翎毛图	62
宋 无 款 翠竹翎毛图 (局部)	63
宋 无 款 秋塘大雁图 (局部)	64
宋 无 款 秋塘大雁图 (局部)	65
宋 无 款 富贵花狸图	66
宋 无 款 枯木竹石图	67
宋 无 款 寒鸦图 (局部)	69
宋 无 款 寒鸦图 (局部)	71
宋 无 款 秋瓜图 (局部)	72
宋 无 款 山花墨兔图	73
宋 无 款 花卉四段	74
宋 无 款 花卉四段	75
宋 无 款 花卉四段	76
宋 无 款 花卉四段	77
宋 无 款 绿茵牧马图	79
宋 无 款 雪芦双雁图	80
宋 无 款 雪竹文禽图	81
宋 无 款 写生四段之一	82
宋 无 款 写生四段之二	83
宋 无 款 写生四段之三	84
宋 无 款 写生四段之四	85
宋 无 款 竹雀双兔图 (局部)	87
宋 无 款 竹雀双兔图 (局部)	89
宋 无 款 鱼藻图 (局部)	90

五代 徐熙 雪竹图

徐熙,钟陵(今江西南昌附近)人,一说金陵(今江苏南京)人。生年不详,大约于宋灭南唐前去世。出生于江南望族,以高雅自任。善画花竹蔬果、禽鱼草虫。独创“落墨法”,即以墨色描绘枝叶蕊萼,然后敷色,格调高雅,宋人称之为“野逸”。其画尤为南唐后主李煜赏识,在宋代也有很高的声誉,与黄筌同为五代花鸟画的代表人物。后因习者不多,画法逐渐失传。

南唐的徐熙和后蜀的黄筌,是五代至北宋初年的两位花鸟画大师,前者以清雅野逸见长,后者以富丽堂皇为特色,两人的不同画风与各自的生活经历、创作意图有极大关系。提到中国花鸟画传统,人们马上想到徐、黄并奉之为楷模。《雪竹图》描绘江南雪后严寒逼人,枯木萧瑟,石后雪竹挺拔参天,苍劲有力,一旁竹竿弯曲断折,又有细嫩的小竹参差其间,对比鲜明。竹节结构清晰,黑白相映;竹叶用细笔勾勒,正反向背,各逞其势。地坡不勾轮廓,用晕染法表现积雪。画面左边以枯树残叶点缀,反衬出雪竹峥嵘劲节的风骨。全图将多种笔势与墨色融为一体,展现出工整精微的写实风格。徐熙的画法在泼墨挥洒的大写意技法尚未成型的时期出现,在花鸟画技法史上具有极其重要的地位。他的画笔法轻松简练,不受拘束,以墨色为主,以色为辅,色不掩墨,交相生辉,明显有别于后世的勾花点叶和点、线、面混用的小写意,与以色彩的点、线、面状物的“没骨法”也不同,它是在着色画和水墨画两种体裁之外的又一种着色和水墨混合的新形式。但是,北宋崇尚工细重色的画风,追求富丽堂皇的意境,所以徐熙的画法并未引起后来者的闻风而起。就连徐熙的孙子徐崇嗣,为了进皇家画院,也不得不放弃被目为“粗野”的家风,趋附“富贵”的画风,真是令人惋惜。





宋 易元吉 猴猫图（局部）

易元吉，北宋画家，字庆之，长沙（今属湖南）人。初攻花鸟、草虫、果品，及见赵昌画，叹曰：“世未乏人，要须摆脱旧习，超轶古人之所未到，方可成名家。”遂重视写生，畅游荆、湖间（今湖南、湖北一带），深入万守山区，观察猿、獐、獐、鹿等野生动物和林木岩石，经年累月，心传目击，悉着毫端，技艺大进。尝于长沙居屋后，开圃凿池，间以乱石丛篁，梅菊葭苇，蓄养水禽山兽，透过纸窗小洞，窥其动静、游息之态，故所作饶有生趣。遂以画猿猴著名。

图中描绘一猫从高处跳落，前一爪还未全然着地，一眼看见母猴和幼猴，发出一声惊叫。一母猴紧抱幼猴，怕因猫的叫声惊吓幼猴。母猴闻声抬头看去，眼中充满疑惑。作者把母猴对孩子的爱怜，对外界干扰的疑虑，小猫的顽皮，刻画得入木三分，使其神气毕肖。

在技法表现上作者用笔松动，临摹时习者要特别注意丝毛，应从物象结构出发，不断转动所施方向，增强表现对象的立体感。画中敷色细腻，尤其小猫的双眼，作者决不平均处理，小猫右眼因受到光的照射，还画出了高光，这在宋人作品中实在难得一见，临摹时应细细揣摩。



宋 易元吉 猴猫图（局部）



宋 黄居冢 山鹧棘雀图

黄居冢(933—?年),五代宋初画家。字伯鸾,四川成都人。黄筌幼子。传家学,擅绘花竹禽鸟,精于勾勒,形象逼真。其怪石山水,超过乃父。与父同仕后蜀,为翰林待诏,尝合作殿廷墙壁,宫闱屏障,不可胜记。入宋,仍任翰林待诏,太宗赵光义授之光禄丞,委以搜访名迹,鉴定品目。黄氏父子画风富丽,适合宫廷需要,加以黄氏在画院居于主持地位,画家能否进画院,须“视黄氏体制为优劣去取”。

图绘泉石、荆棘、竹丛,群鸟飞鸣憩啄棘间枝头。山鹧立于石上正俯身饮水,情态十分真实自然。构图紧凑而富变化,疏密、动静精心布置,用笔沉稳工致,设色精细富丽,其画法比较接近黄筌的《写生珍禽图》。

临摹时,学者应深入分析禽鸟不同的姿势动态及位置安排,前景坡石上的山鹧尤为生动。红色鸟爪,笔法劲利,设色纯厚,山鹧站在坡石之上,足蹠附着坡石的关系也能观察精细,表现入微。鸟的头与颈部虽貌似全墨,但临习时必须分析其结构后,用丝毛完成。





宋 易元吉 聚猿图

图中描绘山林石窟，群猿聚居，或有双猿育子，或有子偎母依，或有悬尾挂树、栖树而息，或有攀枝出穴、呼朋唤伴，出林野趣，生活百态，穷极微妙。

全图用笔洒脱舒放。由于作者深入生活，观察细致，猿猴造型丰富多样，栩栩如生，呼之欲出，并极富情趣。就其风格当属萧散野逸一路，当时米芾称赞他为“徐熙后一人而已”。师法造化代表着传统中国画的基本精神，后学之人当努力精进，从而创造出动人心魄的艺术作品。



宋 赵昌 岁朝图

赵昌，字昌之，广汉（今属四川）人，生活于10至11世纪间。赵昌擅画花果，多作折枝花，兼工草虫。初师滕昌祐，后过其艺，亦效徐崇嗣“没骨法”。常常在清晨于园中观察花卉，并对其摹写，自号“写生赵昌”。当时盛行厚彩重色，高凸纸绢上，而赵昌所作一片平滑，明润匀薄，活色生香，因获“妙于傅色”的称誉。

此图描绘了山茶、梅花、杏花、水仙、月季五种花卉环绕园中一奇石正迎春怒放，色彩浓艳，富丽堂皇而又纯雅高古。构图大胆布阵，层次众多，全图除左下一角外，全以花卉布满，繁花似景，美不胜收。

临摹时应注意花卉和中间奇石都以工笔方法勾勒渲染，而前面笋石和草却以点染的方法完成，技法处理协调自然。



宋 赵昌 岁朝图（局部）



宋 李迪 风雨归牧图

李迪，生卒年月不详。河阳（今河南孟县）人。据《图绘宝鉴》对他的记载：“宣和莅职画院，授权忠郎，绍兴间复职画院副使，赐金带，历事孝、光朝。”工画花鸟竹石，颇有生意。

图中描绘山村野外，河塘岸边，风雨袭人，拂柳惊梦，草木动魂，天色昏昏，似风雨欲来。晚归双牛，撒蹄狂奔，前一老牛呼朋唤伴，上坐牧牛人，压低斗笠，顶风冒雨；后一老牛，紧随其后，上坐牧童，掩面倒骑牛背，造型别有生趣。

此图用笔精细劲健，双牛顾盼，牧童躲雨，柳树摇曳，各具神妙。其设色平淡清雅，对主题起了极好的烘托作用。



宋 李迪 风雨归牧图（局部）