

于文德 著

ZHONGGUOHUAYISHUSHIMEN • XIEYIHUANIAO

中国画艺术十门

写意花鸟

辽宁美术出版社

LIAONINGMEISHUCHUBANSHI

中国画艺术十门

写意花鸟

于文德 著



辽宁美术出版社

LIAONINGMEISHUCHUBANSHE

选题策划:吴成槐

图书在版编目 (CIP) 数据

中国画艺术十门. 写意花鸟 / 于文德著. - 沈阳: 辽宁美术出版社, 2001.11

ISBN 7-5314-2841-5

I. 中… II. 于… III. 写意画-技法
(美术) IV. J212

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 073179 号

辽宁美术出版社出版发行

(沈阳市和平区民族北街 29 号 邮政编码 110001)

沈阳新华印刷厂印刷

开本: 889 毫米 × 1194 毫米 字数: 10 千字 印张: 4

印数: 1-3000 册

2001 年 11 月第 1 版 2001 年 11 月第 1 次印刷

责任编辑: 刘新泉

责任校对: 刘新泉

封面设计: 燕 燕 易 虹

版式设计: 燕 燕 易 虹

技术编辑: 鲁 浪

定价: 26.00 元

作者简介

于文德，号石羊，1949年生于山东淄博，中国美术家协会会员，国家一级美术师。

1. 《秋水长天一色》、《春雨潇潇》等作品入选第五、七、八、九届当代花鸟画邀请展。

2. 《溶溶月色》获文化部、中国展览中心主办的《全国著名花鸟画家作品展览》优秀奖。

3. 《绿雨》入选中国美协主办的《中国画三百家》作品展览。

4. 《静谧的荷塘》入选中国美协主办的《亚亨杯全国绘画书法大展》。

5. 《荷塘细雨》获中国美协主办的《中亨杯全国书画大展》优秀奖。

6. 《绿雨》获中国美协主办的《全国第二届中国花鸟画展览》优秀奖。

7. 《莲花盛开的地方》获中国美协主办的《全国诗书画大展》优秀奖。

8. 《榴园新秋》获中国美协主办的《跨世纪暨建国五十周年全国山水画展览》优秀奖。

9. 《热土》获中国美协主办的《鑫光杯中国画精品展》银奖。

10. 《寥廓江天万里霜》获中国美协主办的《建国五十周年毛泽东诗词创意画展》金奖。



作者近照





《榴园新秋》 188 x 116cm



《新雪》97 × 90cm

目 录

一、引论

二、写意花鸟画的产生与发展

三、传统沙里金

- 1、以形写神的艺术观
- 2、骨法用笔的语言表现
- 3、写意花鸟画的意境追求

四、笔墨当随时代

- 1、用笔
- 2、用墨
- 3、用色

五、写生与创作

- 1、要有扎实的基本功
- 2、强化自己的艺术语言
- 3、生活是创作的源泉

六、名家写意花鸟画作品欣赏



《梅雪争春》 66 × 136cm

一、引论

中国画源远流长，博大精深，一代又一代的艺术家们在古老的艺术园地里默默耕耘，继承、创造、发展，循环往复，不断积累，臻于完善。由于中国画的发展有一个漫长的过程，是综合艺术的体现，因此，它应是中国文化的精萃所在，而写意花鸟画的产生，标志着画家主体意识的觉醒，由再现向表现转化的一个飞跃。人的主体意识一旦被确立，情感的渲泻伴随着艺术的高深修养一发而不可收。我们的前辈大师虽然所处的时代和经历各不相同，但热爱生活、热爱自然的情怀，努力探索、九死无悔的精神都是一致的。他们把写意花鸟画推向了一个又一个峰巅，在创造辉煌的同时也把一座座的大山矗立在我们面前。特别是文人、仕大夫的介入，为写意花鸟画注入了丰富的情感因素。纵观历代写意花鸟画家，无不因境遇等客观因素影响其情感的生发，进而左右着作品的格调。明清以降，写意花鸟画的艺术地位达到极至，诗书画印合璧，艺术品位更趋完善，艺术创作达到空前活跃繁荣的局面。

由于时代的原因，近半个世纪写意花鸟画经历了几乎消亡的历史阶段，但由于花鸟画本身所具有那种自由遣兴，抒发心灵的功能，它在人们的心中有强大的生命力。因此，即使在十年动乱中，也经常在民间见到斗室案头悬挂着即兴之作。笔者也曾为家乡父老用有光纸作梅兰竹菊四条屏（当然是不能落名号的），它慰藉着痛苦的人生，为贫乏的乡村文艺生活添几分情趣，让人们从花鸟画的笔墨使转中找到了一种其乐无穷的精神寄托。

应该说，写意花鸟画的春天当属改革开放的二十世纪最后十几年，也是严格意义上的当代写意花鸟画的界定。思想藩篱的禁锢一旦被打破，一大批中青年画家奋力登上新时期的画坛。他们借古开今，中西合璧，新的绘画观念不断更新，各种绘画手段层出不穷，在经历了多少年的沉沦后更显示出了勃勃生机，从而使当代写意花鸟画摒弃了那种一代模仿一代而又一代不如一代的传承模式，突出了主体创造意识，开拓了艺术创造的新空间、新道路。新的写意花鸟画突出了时代感，强调了艺术的形式美，出现了多元互补、百花齐放的新局面。

二、写意花鸟画的产生与发展

对写意画的产生及发展，因史料的不断丰富，有利于追本溯源的研究，从而就有了一条清晰的脉络呈现在我们面前。作为一个画种写意画能以独特的表现方法确定它在历史上的地位，按史学家说法，应该是始于初唐而盛于晚唐。明代董其昌给南宗画派加封了“文人之画”的头衔，并把王维称为文人画的初祖。王维，字摩诘，初唐著名诗人，亦善书画，他自称“宿世谬词客，前身应画师”，他以诗人的气质而“一变勾斫之法”，创造了“水墨渲染、笔意清润”的山水花鸟画。不赋重彩，寓以禅意，寄托性情，抒发诗境，开拓出清新淡雅的画风。宋苏轼称其画：“味摩诘诗，诗中有画，观摩诘画，画中有诗。”这段评论概括了王维诗歌与绘画的主要特色，这种“画中有诗”正是写意画的重要特点之一，也是传统写意画追求的最高境界。王维毕生创作了大量的水墨画，首先提出了“画道之中，水墨最为上”的艺术主张，以其诗人的气质开创了水墨写意画之先河。

随着时间的推移，当我们陶醉在文艺春天的时候，当代花鸟画界的一些问题也不能不引起我们的反思。尽管精品意识已引起了广泛关注，但比之山水、人物，写意花鸟画却相对推动较缓。历届综合性展览中，占主导地位力作都是人物、山水画、花鸟画中的工笔作品还较多地出现在重要展览上，而写意花鸟画却相对较少。这一方面的原因是，写意花鸟画有前辈大师作品为参照，没有多年的功夫和全方位的修养难以另辟蹊径，但更重要的是人的主体因素。在当前经济大潮的冲击下，一些人的心理发生了倾斜，急功近利的作品带着浓重的商品色彩充斥着中外展馆和画廊，一些有影响的中青年花鸟画家的作品也逐渐被商品化的倾向所冲击。当今时代，一支庞大的花鸟画创作队伍正在形成。他们来自不同阶层，他们的学养和阅历千差万别，带着自己在不同的感情世界里塑造的绘画方式，仓促而急迫地跻身备受瞩目的中国现代画坛。他们有的是院校毕业的西学研究者，有的是师承某家某派的传人和再传弟子，有的古今中外兼收并蓄、自学成才，他们都有各自的长处和弱点。西学功底者造型能力强，但缺乏传统艺术的修养；师承前辈大师者囿于一家，难脱乃师藩篱；自学成才者则缺乏正规教育，不时流露江湖习气；更有甚者，一些人托名写意逸笔草草不求形似，是程式化概念化陈规陋习的延续。凡此种种、滞缓了写意花鸟画的发展，曲解了写意花鸟画的深刻含义，必须引起花鸟画界的高度重视。

写意花鸟画把画家全面的文艺修养、美学思想通过深厚的笔墨造型能力统一在一起。任何急功近利，抄近路走捷径的做法都是不能奏效的，多少先辈都是穷毕生之精力不懈的追求方始成功。在中西文化大碰撞的今天，写意花鸟画如何发扬光大，让这个画坛上独有的画种继续延续下去，独立于世界艺术之林，我们这一代肩负着承先启后的重任。本书试图以一孔之见抛砖引玉，摒弃以晦涩文词故弄玄虚，也不是以简单的图解形式肢解写意画的深刻内涵。笔者在多年深入生活的创作过程中，体会到“外师造化，中得心源”的涵义，旨在以本书弘扬中国的大花鸟精神，不足之处尚待同道不吝赐教。

到五代出现了徐黄二体。徐熙风格野逸，黄筌画风工丽谨严。徐熙，五代南唐钟陵人，重观察善写生，因而作品妙得造化之神，意出古人之外。宋李方叔曾见其《鹤竹图》，在《德隅斋画品》中评论道：“丛生竹筱，根干节叶，皆用浓墨粗笔，其间栉比略以青绿点拂，而其梢萧然有拂云之气。”对徐熙的画法概括为浓墨淡彩。宋刘道醇有感于当时画院中“黄家富贵”一派画风甚为流行，因而在《圣朝名画评》中写道：“熙独不然，必先以其墨色定其枝叶蕊萼等，而后傅之以色，故气格前就，态度弥茂，与造化之功不甚远，宜乎为天下之冠，故列神品。”指出徐熙的画法为基其本人所独有。元夏文彦《图绘宝鉴》对徐熙的画法作了进一步的阐述：“今之画花卉者，往往以色晕淡而成，独熙落墨以写其枝叶蕊萼，然后傅色，故骨气风神为古今绝笔。”徐熙作画，先以墨色本身的变化立一幅画的“骨气风神”，略施淡彩，这就是徐体“落墨花”的画法。后之继者不乏其人，



《岁月悠悠》 68 × 68cm

逐步形成了水墨写意画的洋洋大观。

宋代，由于上层统治者倡导，画家大都追求写实，讲究法度，“黄家富贵”成了院体画的典范。宋代花鸟画以宗法黄筌、崔白、赵昌的写生为其主流，院体画风盛极一时。当时的画家极重写实，观察生活极为细致，史载赵昌观梅于晨露中“绕栏槛谛玩，手中调彩色写之”。工丽之法风靡一时。御用画家竞相追逐，相互因袭，工笔重彩画左右着当时的画坛。这种写实画风对后世影响也很大，我们今天的工笔画大都延袭宋代。但宋代的文人画家也不乏其人，许多文人学士以绘画为陶冶情操之余事，用墨色戏写梅兰竹菊，精心塑造“四君子”的艺术形象，以寄托作者的思想感情。如文同的墨竹，杨无咎的墨梅，郑肖思的墨兰，温日观的水墨葡萄等等，在当时均负盛名。

系统地提出文人画理论的是北宋末年的苏轼，他的画虽不及诗文、书法，但他关于绘画的理论却影响至今。苏轼的艺术主张强调画外意、弦外音的“象外”之意，提出“画以形似，见与儿童邻”。追求作品的天然意趣与笔墨情致。他认为画家应提高对事物的感受力和理解力，在作品中表达自身的主观感情和思想认识。苏轼的艺术见解对后世影响深远。苏轼之后，文人

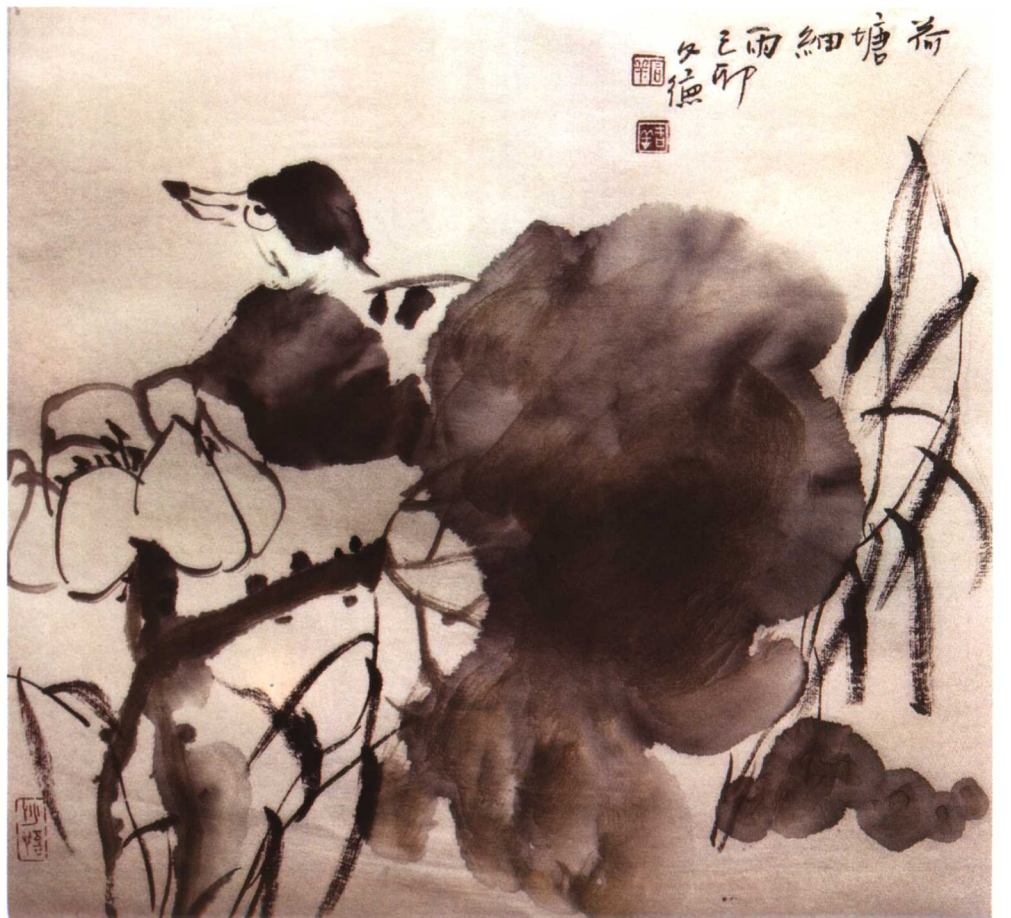
画逐渐流行。画家的文学、书法修养都在作品中得到充分体现，抒发幽微简远之情思，使画境更加深邃动人，虽被他们称作“墨戏”之作，却具有强大的生命力，自宋以后盛行不衰，终于发展为以笔墨显现胸中逸气为要旨的注重表现自我的文人画派。

元代绘画以文人画从成熟走向粲然大盛为主要标志。由于元朝统治者以异族人主中原，大部分汉族文人成了“时代弃儿”。在这种特定的政治氛围中，他们普遍存在着一种心理上的压抑感和失落感，一些在画坛上显露才华的多是遭遇落魄，历经坎坷的文人，以墨竹墨梅等花鸟画来表现隐逸随世的生活态度。他们对宋代院体画的刻意写实和工致艳丽不感兴趣，强调文人的艺术趣味，重视笔墨性能的发挥，以诗文题画为作品的重要组成部分，耽情于书画，寄情于山林泉石，以求得心态上的平衡和情绪上的舒络。元代绘画虽然以山水成就最为突出，但花鸟画创作野逸之风大兴，从此走上了一条抒发个性自由奔放的路子，并由此引导了以后中国绘画的发展方向。可以说，唐宋重写实，明清重写意，元代绘画是承上启下的转折时期。

明代历经近三百年的历史，绘画在宋元基础上发展和演变。虽然以吕纪为代表的黄体花鸟画之浓郁灿烂更为精致，而林良、



《荷田水趣》 44 x 47cm



《荷塘雨色》 44 x 47cm



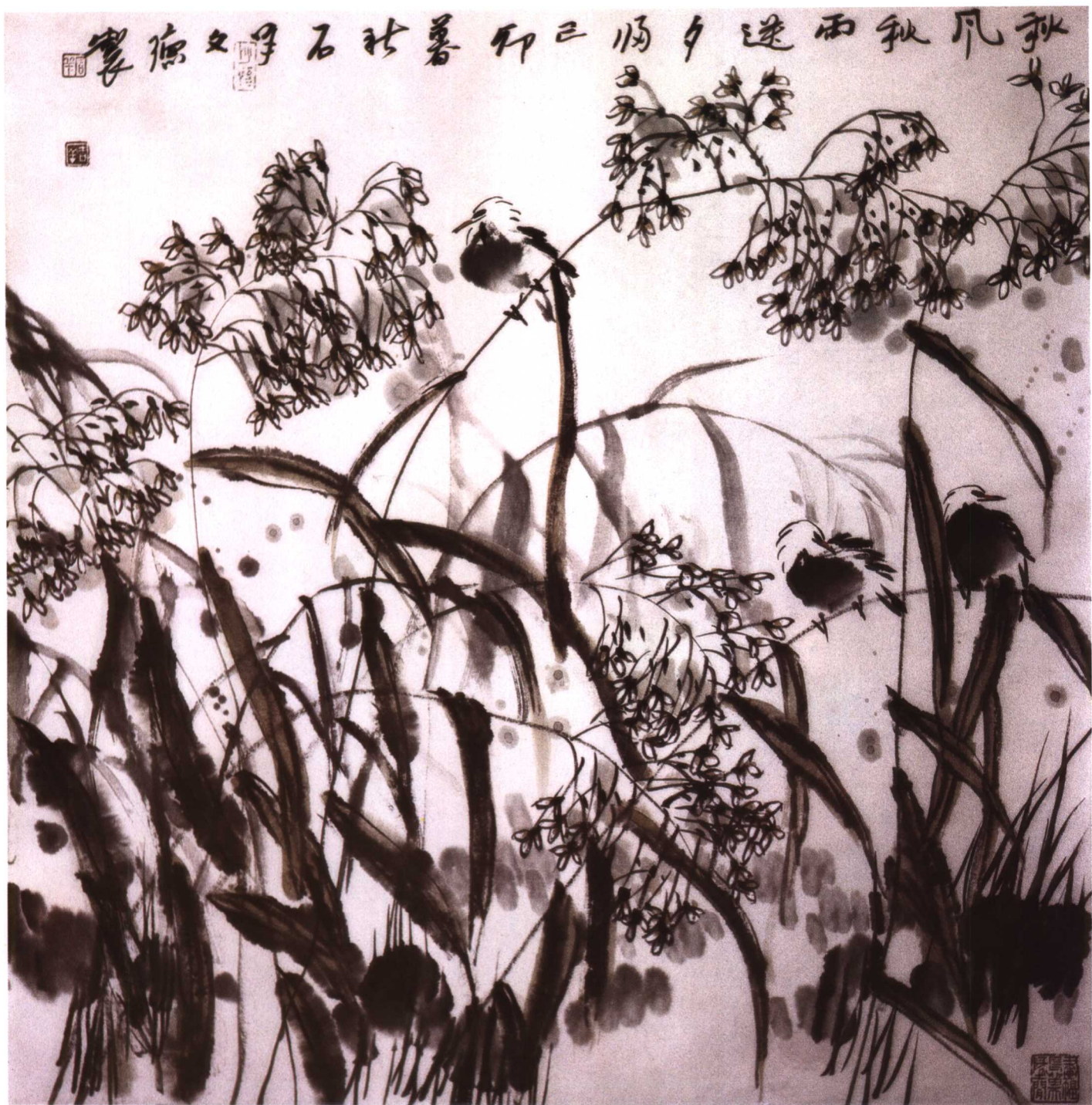
夢想春華
 一柱石盤露
 瓦傾國方相
 欲寄海月
 王帶笑看
 解釋喜風
 多恨水
 沉香亭
 小倚欄干

唐李白酒
唐李白酒

牡丹仙子下瑶台

辛巳
唐李白酒

《牡丹仙子下瑶台》 97 x 90cm



《秋风秋雨送夕归》 68 × 68cm

沈周、陈白阳、徐青藤等人，则在写意花鸟画领域创造了新的辉煌，笔墨更加放纵，主体意识更加强烈，确立了写意花鸟画派在历史上的地位。

林良字以善，活跃于明成化、弘治两朝，为画院锦衣指挥，所作写意花鸟画笔力劲健，墨法丰腴，着色简淡，写实功夫较深，开“院体”写意之新格，成为明代写意画派的奠基者。

沈周字启南，号石田，善画山水花卉禽鱼，在绘画技法上纵揽前贤而集大成，诗文书法亦卓然成家，与文征明、唐寅、仇英并称“明四家”。沈周虽以山水画大家著称于世，但对确立明代花鸟画派的影响也很大，他的水墨花鸟画脱胎于南宋牧溪的水墨写生法，参以己意变化而成，用笔豪放多变，对比强烈，墨色沉着朴茂，干湿互用。造型在写实的基础上参以意笔变化，自然天真，很有田园气息。

继沈周而起的杰出花鸟写意画家陈淳，号白阳山人。自少年起即深受水墨写意的影响，他的写生画虽一花半叶，自有疏斜穿插之妙，是循徐体水墨淡彩一路而稍更简纵。林良的写意画仍不免带有院体之风，而白阳的淡墨欹豪，纵笔妙写，已独具自家面目。明代后期盛行吴郡派花鸟画，体较文秀，笔多含蓄，典雅静婉，不求劲挺豪放，而以闲适宁静的意趣自赏。陈白阳的写意花卉，富于疏朗清健的婉约风姿，师法造化，面向生活，注重写生，逐步形成挥写自如，注重创新的简笔水墨淡彩画风。对于我国写意花鸟画的演变发展，起了很重要的推动作用。近代杰出画家吴昌硕、齐白石等先生，都在诗文题跋中写到师法白阳与青藤，对其作了极高的评价。

天才横溢，诗文书画皆冠绝于世的徐渭字文长，晚号青藤道人。徐渭生活在朝政腐败奸党弄权的明朝末期，加上倭寇入侵，民族仇恨使徐渭精神上承受了巨大的痛苦。他的写意花鸟画更是“发奋以抒情”，字里行间埋藏着一种使人撕肝裂胆的哀怜，一种“焚砚烧书摧琴裂画”的悲愤。奇崛的笔墨，大胆新颖的构图，是与他“半生落魄已成翁”的坎坷经历和狂放不羁的性格分不开的。

青藤的传世精品《杂花图卷》，全长三丈有余，十三种四季花果树木一气呵成，用笔时而纵逸飞动泼墨横扫，时而萧疏散淡劲笔圈点。时至今日，我们在欣赏此画时，仍然能够感受到作者心中激情的震荡。青藤不仅发展了大写意的泼墨画法，开拓了写意花鸟画的表现新领域，更重要的是他把抒发炽烈真挚的情感，突出自己独特的个性放在首位，改变了在花鸟画中以宁静闲适为自赏和追求淡雅的画风，是明代具有革新思想能独树一帜的大写意花鸟画家。

徐渭开创的阔笔豪放一体的水墨写意画，注重物象的概括取舍而不拘泥于绳墨，追求神韵和抒情达性的艺术特点，后经八大山人、石涛、扬州八怪，及至吴昌硕、齐白石等近代大家的发展丰富，终于确立了我国水墨大写意花鸟画这一流派。

明末清初，一度复古之风甚烈，“四王”（王时敏、王鉴、王原祁、王翬）及吴历、恽寿平并称为“清六家”或“四王吴恽”，被尊为画坛正宗，占据着主导地位，受到上流社会的欣赏和提倡。在“家家子久，人大痴”的泥古氛围中，花鸟画有以设色明丽、描绘细腻著称的恽寿平、蒋廷锡、邹一桂等人。但也有一批革新精神的画家异军突起，推动了写意花鸟画划时代的艺术进程，对后世影响最大的莫过于八大山人、石涛。

八大山人，姓朱名耒，在他十九岁时明朝覆灭，作为宗室

王孙的朱耒由贵族沦为平民。由于家道巨变，打破了他生活上和心理上的平衡，因而出家为僧。八大山人的书画早年受董其昌影响，由于处境与情感的变化，使他突破了董的藩篱，与董画明洁温静的风格背道而驰。从他奇纵灵变的画风中很难看出是狭隘的学哪家哪派，而是集各家传统技法之大成，不拘成法，长于水墨，画风厚拙而不作矫饰，笔墨含蓄而沉郁丰富。他是继承了林良、陈白阳、徐青藤写意花鸟而发展到了一个新的水平。

八大山人最常画的是花鸟，多作荷花、松石、麋鹿、怪鸟。他画的荷花、荷茎挺拔而立，生机勃勃。所作松石，往往上重下轻，使构图更加险峻空灵。出现在八大山人笔下的花鸟鱼石、瓜果蔬菜等平常易见之物，因夸张简化的外形更加精到优美，神情活现。张庚在《国朝画征录》中解释八大山人的画为“拙规矩于方圆，鄙精研于彩绘”。由于出身、经历的特殊性，八大山人愤世疾俗，逃避现实，不趋炎附势，作品中经常流露出倔强而不随波逐流的品格，但大部分作品的夸张变形却是艺术的需要。奇特概括的形式，是基于本人的艺术修养和对客观真实的深刻体验，对水墨变化的充分掌握，才产生了雄奇超凡、酣畅朴茂的风格。石涛曾有一首题八大画水仙的诗：“金枝玉叶老遗民，笔研精良迥出尘，兴到写花如戏影，眼空兜率是前身。”道出了八大的出身、经历，作画手法和对其画派的评价，指出了八大出尘脱俗、迈绝前代的艺术成就，对趋于复古的清初画坛所具有的历史意义。

石涛俗姓朱，名若极，法号原济、道济、清湘、大涤子、苦瓜和尚等。他精通诗书画，著有《苦瓜和尚画语录》传世。在绘画中山水画成就最高，主张“搜尽奇峰打草稿”，反对泥古不化，强调表现作者的个性和创造精神。石涛之于兰竹花果，亦无所不精，笔法纵姿多变，在写实中求墨韵，于爽利中求含蓄。石涛的构图、运笔、用墨、设色等技法，是他长期感悟大自然并进行深入研究而总结推出的。他大胆的变革精神和那种放逸的半抽象的、既写实又写意的画风，在中国古老绘画的形骸中，注入了新鲜的血液，滋生了再生的力量，发展了抒写心意、发挥性灵、粗放精简的路子，对最能代表中国民族绘画的水墨画的变革发展，推进了一大步，从而成为时代风尚。尤其是石涛的艺术理论，对后世影响甚大。

八大山人和石涛的艺术创造力，开拓了三百年来写意花鸟画的盛轮，成为我国写意画的真正奠基人，对继而崛起的“扬州八怪”、“海上画派”，都有着直接的影响和促进作用。

清朝中期，活跃在扬州一带最有代表性的是被称为“扬州八怪”的一批画家。他们是金农、汪士慎、黄慎、高翔、李蝉、郑燮、李方膺、罗聘。八怪的名字各种资料记载不尽相同（也有列人高凤翰、闵贞、边寿民、华岩等）。八怪的名称是个代表，也并非都是扬州人，但他们长期生活在此，都有较好的文艺修养，由于不甘逢迎而失意潦倒，不满足于当时的社会现实，对正统画派也有某些抵触之处，用雄姿奔放或古拙朴茂的笔墨风格表达其个性，对晚清的花鸟画发展有相当影响。

从清末至近代的中国画坛，由于封建社会已处于崩溃前夕，社会的变革也影响了文化艺术的发展，山水画缺乏大胆创新，死气沉沉，墨守成规，绘画成就主要表现在人物和花鸟画方面，在内容和形式上都有所突破和发展。在上海、广州等一些经济发达的城市，形成了阵容可观的花鸟画家群体，他们在写意花鸟



憶昔玉骨渡東風，
引喜文

一生出猶堪笑，
忍淚頭

眠霜寒肌容，
抱蕊香

待得羅浮夢，
破羞人打

燕新妝，
清尤何梅著

坐看梅花一夏枝

化心粉，
蝶你團飛

紛，
挂面枝子尚猶

種初時，
延梯

楊夢里賦梅花一首
辛巳初春 石谷 德長

《墨染千重》 150 x 75cm



《金风到鲁南》 97 × 90cm



《黄河口新绿》 97 × 90cm

画创作中展示了不同的风貌，其中代表人物有赵之谦、吴昌硕、任伯年、虚谷等人。

赵之谦字撝叔，浙江会稽人，作为近代写意花鸟画的主要艺术特点，诗书画印的完美结合者，他是具有代表性的第一人。赵之谦金石篆刻取法秦汉，又揉合“浙派”、“皖派”之长，融汇贯通，自成面貌，浑美古拙的结体，质朴善变的刀法，对后世不无影响。他的书法，洒脱沉静，方圆合度，篆隶成就很高，而参以魏碑笔法的行草，也独具一格。由于金石书法的功底，赵之谦的写意花鸟画从取材布局到笔墨意境都能卓有新意。上承青藤、石涛，以写实精神为基础，以意笔表现为形式，把篆隶笔法的沉雄厚重之势贯注到作品中，有力透纸背之感。他常把勾花点叶和没骨结合运用，和谐新颖，流利活泼。他善于从民间美术中吸取艺术营养，设色浓艳而气格脱俗。这种大胆的创新，对近代吴昌硕、齐白石先生画风的形成，有着直接的积极影响。赵之谦杰出的艺术创造成果，不仅在当时冲破了清末画坛一度比较冷落的局面，而且促成了“海上画派”的诞生，启迪近代，影响深远。

我国近代画坛承先启后，立宗开派的写意花鸟画的一代宗师吴昌硕先生，名俊卿，字昌硕，号缶庐等，浙江安吉人。吴昌硕早年致力于金石书法的研究，从少年起即刻石不辍，曾自号“苦铁”以明志，自谓“予少好篆刻，自少至老，与印不一日离，稍知其源流正变”。开创篆刻艺术中以气取势，因势传神的新流派，自成体系，为近代印坛盟主。吴昌硕书法，以石鼓文成就最高，遗貌取神，率直坦荡，直至达于化境，无论隶真狂草，皆由篆籀之法出之，跌宕多姿，飞腾沉稳，情趣在笔墨之外。吴昌硕的诗，从王维入手，工于五言律法，尤工右风长调，“书画奇趣发于诗”，是为近代诗坛名家。吴昌硕虽然学画较晚，但由于他在金石书法领域取得的成就，为他日后在绘画上的发展和画风的形成打下了深厚的基础。

吴昌硕的大写意花鸟画，以金石书法入画，但不拘成法，追求真意，用笔奔放有力，布局疏密偏正颇具匠心，形象强烈突出，画面极有气势，他晚年的大写意花卉在艺术上达到了炉火纯青的境地，不论是松竹梅菊斗雪耐寒的姿态，仙桃、石榴垂实，葫芦紫藤缠蔓的形象还是春意盎然的牡丹玉兰都饱含情感，直抒胸臆。他看似横涂竖抹的用笔，粗头乱服的墨色，实际上是匠心独运，严谨生动，“奔放处离不开法度，精微处照顾到气魄”，正是他绘画极好的写照。

写意花鸟画自明代陈淳、徐渭以来，历经朱耷、石涛扬州诸家，吴昌硕最后集各家之大成，并适应当代的欣赏要求，逐渐去掉古文人画中的颓废孤寂，而代之以热烈劲健的风格，开创了“海上画派”的一代新风。吴昌硕的艺术实践和伟大成就，为现代写意花鸟画的发展起了承前启后的推动作用，鼓舞我国美术界为进一步提高中国绘画的民族素质和时代节奏而努力。

中国写意花鸟画发展到现代，已是名家荟萃、群星灿烂，流派纷呈。齐白石、潘天寿、林风眠等先生，可称为先驱性的代表人物。他们的活动时间虽稍晚于吴昌硕，但与吴昌硕同样是开宗立派的一代宗师。齐白石和潘天寿先生是古典形态写意花鸟画的新传者，有着承先启后的重要地位和作用。他们一方面继承了明清以至五代宋元的优秀传统，一方面又是解放后我国写意花鸟画的奠基者和铺路人，其影响及于当代而不衰。林风眠先生则是现代形态中国花鸟画的启蒙者，他的绘画观念、审

美旨趣和美学风貌为当今探索中西结合的花鸟画家，提供了最早的范例和思想的启迪。

齐白石、潘天寿、林风眠等大师对当代花鸟画的贡献，首先是他们的主体意识和创造精神，他们都在广泛借鉴、吸取的基础上开辟蹊径，开一代新的画风，同时他们还沟通了与古典、民间和西方美术的通道，吸取多方面的养料，获得旺盛的生命力。我们在领略当今花鸟画的洋洋大观时，不会忘记他们为中国美术事业的发展壮大所做的巨大贡献。

齐白石先生名璜，字萍生，号白石，别号借山翁，寄萍老人，星塘老屋后人等。湖南湘潭人。是我国现代杰出的书画家和篆刻家，生前享有“中国人民杰出的艺术家”，在中国美术创造上有卓越的贡献的荣誉。他擅长画花鸟草虫，也作山水、人物，师法白阳、青藤、八大诸家，受吴昌硕影响较深，继承和发展了明清以来革新派文人画的优良传统。在诗书画印诸方面都有很高的造诣。尤其是他的写意花鸟画，在传统技法和题材的开拓上，都有新的突破。作品生活气息浓郁，朝气蓬勃，亲切感人，为人民群众所喜爱。齐白石把工细一路的画法推向精细入微，维妙维肖，把写意一路的画法发挥到淋漓尽致，雄放简阔，二者结合在一起又是如此的和谐。他画的水墨虾蟹生动传神，前无古人。对笔性、墨性、水性的掌握，对书法与绘画的完美结合，在水墨写意画中有最充分的体现。齐白石是从民间走来的一代宗师，他对民间艺术有着很深的研究。他创造的红花绿叶的花卉大写意画法，追求民间色彩单纯、明快的特点，具有浓郁的装饰风格，更符合雅俗共赏的要求。在画理上，他认为“太似为媚俗，不似为欺世”，明确提出“妙在似与不似之间”的美学主张。形象而生动地表达了主客观统一的最高美学准则，在今天仍然具有现实指导意义。

潘天寿先生原名天授，字大颐，别号雷婆头峰寿者等。浙江宁海人。现代中国画艺术大师，杰出的美术教育家。他精于写意花鸟、山水，偶作人物，兼工书法，对画史、画论、金石、诗词都有精湛研究和独到见解，并对指画的发展有卓越贡献。他的画风，远承宋、元和青藤、八大山人、石涛，近受吴昌硕影响较深。青年时期即形成自己的风格。

潘天寿先生以篆书笔法入画，方圆兼施，以方为主，追求“强其骨”的艺术特性和“骨重”的审美意趣。出笔有惊蛇入草、飞鸟出林之气概，行笔果敢、强悍但有控制，线条具有雄健、刚直、老辣、生涩的特点。用墨用色一丝不苟，精心推敲。潘天寿先生花鸟画的另一个重要特点是将山水画融注于花鸟画中，创出了山水与花鸟相结合的崭新的艺术表现形式。他常写山之一隅，水之一涯，配以山花野草，一变传统中折枝的花鸟画法，使艺术形象更新颖。从作品《记写雁荡山花》、《小龙湫下一角》中，我们看出他重意境、重生活，敢于突破、敢于创造的精神，开辟了花鸟画新的现实主义道路。

潘天寿先生的艺术风格，多从“险”处取胜，以“险”造势，以“险”深入，扩大差距，强调变化，产生运动感。这在他的许多作品中都可以看到这种造险破险与方体构成的法则。

潘天寿先生同时是一位著名的美术教育家，数十年为创立中国画教学体系而努力，对史论、技法、教学方法都有精深的见解。有《中国绘画史》、《听天阁画谈随笔》、《潘天寿谈艺录》、《听天阁诗本》等著作传世。使我们能够通过他的绘画而进一步理解他的论点，进而更深入地研究他的艺术。在我国由传统绘