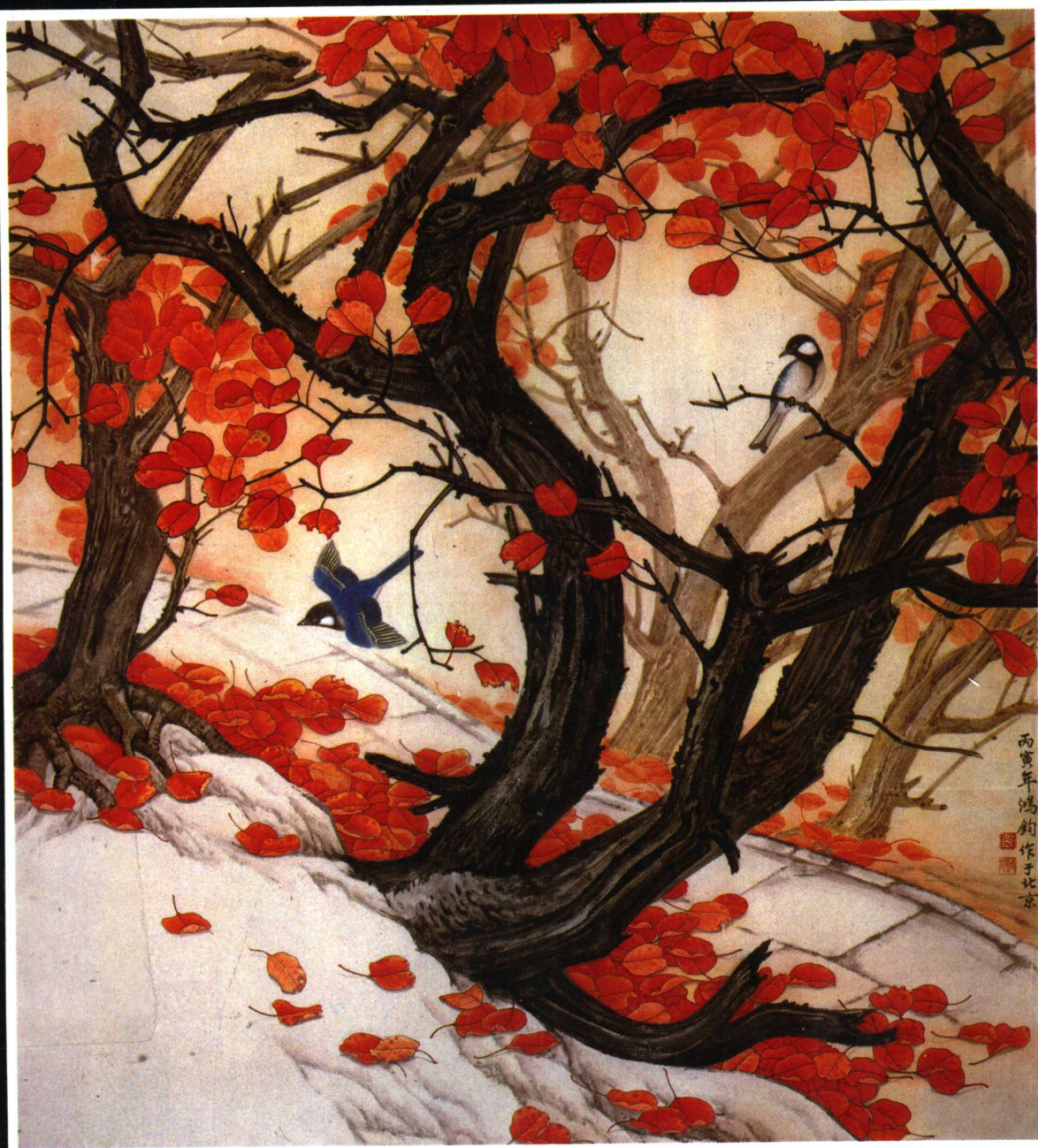


工筆花鸟畫技法

金鴻鈞 編著



工筆花鳥畫技法

金鴻鈞 編著

人民美術出版社

图书在版编目(CIP)数据

工笔花鸟画技法 / 金鸿钧编著。—北京: 人民美术出版社, 1991.8(2003 重印)

ISBN 7-102-00892-9

I. 工... II. 金... III. 工笔画: 花鸟画—技法(美术) IV
.J212.27

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (96) 第 07019 号

(北京北总布胡同 32 号)

责任编辑: 王玉山

装帧设计: 王玉山

人民美术印刷厂制版印刷

新华书店总店北京发行所发行

1991 年 8 月第 1 版 2003 年 1 月第 6 次印刷

开本: 787 毫米 × 1092 毫米 1 / 16 印张: 12

印数: 66201—71200 册

ISBN 7-102-00892-9

定价: 26.00 元

序 言

工笔花鸟画是中国绘画中的一支奇葩,在世界画坛上具有自己独特的风格,不但为中国人民喜闻乐见,也为世界人民所喜爱。近十年来工笔花鸟画创作正在逐渐繁荣发展起来,许多中青年画家和广大业余作者都在努力从事工笔花鸟画的研习和创作,这是过去几十年来没有过的大好形势。金鸿钧编写的这部工笔花鸟画技法书,我觉得很好,很及时,在内容上比较完整、系统,并且图文对照易于理解。本书对中国工笔花鸟画的优秀传统,如深入生活、酝酿意境、构图法则及笔墨技巧等等都有较深入的论述,既适合做为广大业余爱好者的入门向导,也可以做工笔花鸟画教学的辅助资料。

金鸿钧是我五十年代的学生,是中央美术学院中国画系花鸟画科的第一届毕业生。那时候花鸟画不受重视,我曾担心青年学生毕业就改行,而他当时坚定的说,您放心,即使挨饿,我也不会改行。果如其言,从那时起他一直潜心于工笔花鸟画的学习、研究和创作,孜孜不倦、勤勤恳恳,几十年如一日从未间断。金鸿钧学习上很谦虚,他不仅经常向国画界著名的老画家学习求教,还经常与同代画友切磋技艺,从而多方面吸取别人的宝贵经验,这样他比较全面地掌握了传统遗产的精华,打下了坚实的基础;同时他又很重视观察生活,勤奋地到生活中去写生,积累了丰富的素材,因此他在创作中能把继承传统与推陈出新较好地结合起来。从他的创作《遗爱》、《无瑕》、《万紫千红》、《雨》、《晨》、《早春》、《芦塘野趣》、《牵牛》等作品中可以看出他在创作中追求新的题材、新的意境,探索新的技法。如双钩与没骨的结合;花鸟与山水的结合;工笔与写意的结合;色彩上的丰富变化与统一和谐的色调等等;作品面貌不断地变化,他在探索一条自己的创作道路,我祝愿他继续努力,期待他有更多的好作品问世。

金鸿钧不仅是一位有成就的画家,还是一个富有经验的美术教育家,在学院毕业后他一直从事教学工作至今已近三十年。由于他热爱教育事业,所以对学生诚恳热情,认真负责,严格要求,循循善诱。多年来他教了不少学生,既培养出不少人才,也积累了丰富的经验。从这本书的编写看来,正是他多年教学经验的概括和总结。内容上系统、全面,文字深入浅出,插图详尽,一目了然,图例中还针对初学者容易犯的毛病,作了正误的对比,很解决实际问题。书中既集中整理了前辈画家的宝贵经验,也有许多他自己的心得体会和新的经验总结。我相信这本书的出版会给广大学习工笔花鸟画的人们以切实的帮助,在促进工笔花鸟画创作的繁荣和发展中起到应有的作用。

俞致贞

目 录

序言	俞致贞
第一章 工笔花鸟画的发展和风格流派	1
一 唐	2
二 五代	2
三 宋	3
四 元	6
五 明	6
六 清	7
第二章 工笔花鸟画的工具和使用	10
一 纸和绢	10
二 毛笔	10
三 墨	10
四 颜料	11
五 调色碟	11
第三章 花卉的生长结构、形态与白描技法	12
一 常见花卉的结构与形态	2
二 工笔花卉的白描技法	14
第四章 工笔花卉的着染技法	20
一 工笔花卉着染的艺术特色	20
二 工笔花卉常用的几种着染技法	21
三 花卉着染的几种形式和步骤	23
第五章 草虫的结构和画法	27
一 蝴蝶	27
二 蜜蜂	28
三 蜻蜓	29
四 螳螂	29
第六章 鸟类的结构、生活习性和形象	30
一 鸟是花鸟画的重要题材	30
二 鸟的结构	30
三 鸟的生活习性和动态表情	32
四 鸟的分类	33

第七章	鸟的勾勒和着染法	36
一	勾勒与着染的要求	36
二	勾线与着染步骤	37
三	几种典型色彩的鸟画法举例	40
第八章	坡石水口的画法	46
一	地坡的画法	46
二	石头的画法	46
三	水的画法	48
第九章	临摹、写生和创作	49
一	临摹	49
二	写生	50
三	创作	52
第十章	工笔花鸟画的创新	55
一	要有饱满的创作激情	55
二	要精心构思、酝酿深邃的意境	56
三	反复地锤炼构图	57
四	笔墨的运用和发展	57
五	色调和处理	57
六	注意明暗对比,加强虚实变化把双钩与没骨、工笔与意笔相结合	58
七	特技的运用	59
附 图		61

第一章 工笔花鸟画的发展和风格流派

中国绘画有悠久的历史,在表现题材内容上逐渐形成人物、山水,花鸟三大画种,而从表现形式和风格上又各分为工笔与意笔两大流派。花鸟画是以自然界的花、鸟为主要题材的。它包括花、卉(各种草的总称)、树、石、鸟、兽、虫、鱼、文具、静物等。题材范围非常广泛,因此表现技法也丰富多样。工笔花鸟画先于意笔花鸟画的发展,它重视对象的生长结构,描写工整细致,色彩艳丽鲜明,在中国绘画史上曾出现过许多优秀的工笔花鸟画家和优秀的作品,是我们祖国绘画艺术中一项珍贵的遗产。它深受我国和世界人民的喜爱和珍视,我们应该很好地继承和发展,使工笔花鸟画艺术在伟大的新时代发扬光大,放出新的光彩。

工笔花鸟画有着优秀的现实主义的传统,有丰富多彩的风格和流派,纵观工笔花鸟画发展的历史,可以概括地说:它形成于唐,成熟于五代,而兴盛于两宋。

我们中华民族的“華”(现简化为“华”)字,即今天“花”字的古写。我国人民把自己的祖国叫“中华”,意思是说我们中国是一个遍地盛开着鲜花的地方。我们的祖先在劳动创造,征服自然,发展生产力的同时,中华大地上美丽的动、植物形象也启迪着人们的审美能力,为了歌颂和美化自己的生活,我们的祖先很早就把动、植物纹样塑造在工艺品上。从现在发掘到的原始社会新石器时代的仰韶文化中,可以看到西安半坡遗址出土的陶器上即绘有优美的鱼形、鹿形及植物纹饰。这是当时人们从事渔猎生活的反映。进入奴隶社会后,殷周的青铜器上出现了夔龙纹、饕餮纹等神兽纹样以及象、凤、鹤、蝉等形象,可以看到当时工艺匠师们高度的写实能力与想象、概括的能力。秦汉以后建立了中央集权的封建制度,生产力有了很大的发展,这时花鸟的形象也更多地用来装饰漆器、兵器、建筑(画像砖、画像石)、服饰等各个方面。历代工艺美术匠师的创造为绘画中花鸟画的出现准备了条件,对工笔花鸟画造型的装饰风格、艳丽鲜明的色彩及工整细致的表现手法都给予直接的影响。

在绘画作品中,现在所发现最早的一幅战国时期长沙楚墓帛画上,就有夔龙与凤的形象,造形生动、简练,以匀整的线描绘成,富于装饰风格。略晚一些时代的长沙马王堆一号汉墓出土的帛画,是一幅工笔重彩画早期代表作。其内容虽以人物为主,但也有生动的鸟兽形象。在敦煌壁画中民间画师们也描绘了大量的动物、植物的艺术形象,如鹿、虎、马、牛等及各种花草形象,它们既富有装饰风格,又非常生动、活泼。现存的早期卷轴画中花鸟形象多是做为人物画的背景或陪衬出现的。如晋顾恺之的《洛神赋图》中有游龙、鸿鸟的飞舞形象;在唐代周昉的《簪花仕女图》中有荷花、牡丹、犬、鹤的形象。

总之在唐代以前随着绘画和工艺美术的发展,已为花鸟画的诞生准备了充足的条件。到

了唐代随着绘画逐渐摆脱其为政治礼教和宗教服务而过渡到为观赏的作用时,花鸟画和山水画便做为独立的画种应运而生了。以下分各个朝代简略介绍工笔花鸟画发展的概况、重要画家和他们的传世作品,以及各种风格流派的技法特点。

一、唐(公元618—907)

唐代处于我国封建社会上升阶段,历史上著名的贞观之治使生产力获得很大发展,社会安定,文学艺术非常发达,诗歌、书法都出现一代高峰。这时期绘画也有巨大发展,逐渐形成人物、山水、花鸟三大画种。花鸟画在初唐有以画鹤著名的薛稷,晚唐花鸟画趋于兴盛,形成以边鸾为首的画派。

薛稷字嗣通,河东汾阳人。书法、人物皆工,特别长于画鹤,时称一绝,杜甫曾有诗写道:“薛公十一鹤,皆写青田真,画色久欲尽,苍然犹出尘。低昂各有意,磊落似长人。”相传当时他画的鹤非常好,可以做为他人画鹤的范本,可惜的是他的画迹没有流传下来。

边鸾,长安人。少攻丹青,长于花鸟折枝。能穷羽毛之变态,夺花卉之芳妍。相传贞元年间,新罗送来一只会舞的孔雀,德宗命边鸾于玄武殿写生。他画一正一背两只孔雀,翠彩生动、金羽辉灼,似能发出“清声”之音。边鸾有一幅孔雀传世,为青绿重彩风格。

刁光胤,长安人,唐末花鸟画家。工湖石草竹,猫兔鸟雀。

滕昌祐,字胜华,吴人。重视写生,曾在家中种植奇花异卉,经常观察体会,以花草为师,专工花鸟蝉蝶。所画“笔迹轻利,傅彩鲜泽”“宛有生意”,后以画鹤著名。

以下二人都是工整富丽画风,唐末战乱二人先后入蜀,为五代时期西蜀的花鸟画发展开辟了道路。

此外唐代还有不少专工一门的画家:如曹霸、韩幹、韦偃之画马;韩滉、戴嵩之画牛;萧悦之画竹皆有相当的成就。

唐代为工笔花鸟画形成时期,形式技法以工笔青绿重彩为主,给后世发展奠定了基础。

二、五代(公元907—960)

唐末战乱进入五代十国时期,由于战争频繁,绘画发展亦受影响。但是这一时期惟西蜀与南唐战事较少,社会安定,又由于两地君主都爱好绘画,创立了翰林图画院,于是在西蜀成都和南唐建业(南京)形成东西两个绘画重镇。五代时期不长,但却是工笔花鸟画趋于成熟的时期,在西蜀和南唐分别出现了以黄筌和徐熙为代表的两大画派,世称“黄家富贵”、“徐熙野逸”。

黄筌,字要叔,成都人。十三岁从刁光胤学画,十七岁时为前蜀翰林待诏,后蜀升官为画院主事人。黄筌精于花鸟,尤长画鹤,同时亦工人物。他的花鸟画继承唐以来工笔重彩装饰风格并加以发展。由于他是宫廷画家,熟悉和描写的都是皇宫御花园中的珍禽瑞鸟,奇花怪石,所以他的画多是富丽堂皇的风格。黄筌对花鸟有深入的观察和精致的描写,从他仅存于故宫的《写生珍禽图》中可以看到他的成就。这幅画不是一个完整的构图,从画边题字“付子居宝习”的款识来看,这是他教学的一幅范本。画中有蜀中常见的鸟和虫兽,这些虫鸟比例准确,质感逼真,姿态生动,形神兼备。鸟嘴有坚硬的骨质感觉,鸟毛则分出翎与毛的区别,鸟爪骨节完全符合解剖,而且用笔设色简洁有力,细而不腻,工而不繁。(见图1)

据画史记载黄筌曾画“六鹤殿”壁画,所绘六鹤有唳天、惊露、啄苔、舞风、梳翎、顾步等不同姿态,由于神态逼真,每使真鹤也走向壁旁站立。又一次黄筌在新建的八卦殿四壁画四时

花竹、雉兔、鸟雀，由于所画雉鸡栩栩如生，致使外国使臣进贡之白鹰误以为真，一连四次下去捕捉。

黄筌的画法是先用墨线双钩轮廓，然后在墨线里缘填染颜色，层层渲染，色不压墨线，后人称之为“勾填法”。

黄筌集前代花鸟画家之大成，在艺术上达到很高成就，他的儿子和学生多人从之学画，在五代和北宋形成一大流派，他的画风影响了北宋前期百余年，是工笔双钩画派的宗师。

徐熙，钟陵人（今江西进贤西北），出身江南名族，人称“江南布衣”。为人襟怀高旷，于画院外独树一帜。他常游于江湖田野，所画内容多为花竹林木、蝉蝶草虫、蔬菜药苗之类，他画翎毛多兔雁鹭鸶等野禽，骨贵轻秀，后世称之为野逸派宗师。

由于徐熙没有真迹存留下来，所以对徐熙之技法风格传说不一。一种意见认为徐熙做画先以淡墨勾勒轮廓，然后层层积色，色彩压住墨线，最后以彩色线条复勒之，把这种方法称为“勾勒法”。另一种意见认为他作画用水墨淡彩，“落墨为格，杂彩副之，迹与色不相隐映”。可能是先以墨渲染为底色，再叠染色彩，用墨的笔触仍留在画面上。后世其孙徐崇嗣继承发展了这种方法，然而不用墨打底，直接以色彩点染创造了花卉的“没骨”技法。

徐、黄异体的出现说明画家生活不同，志趣不同，因而产生了不同的风格和技法。两个流派的出现，不仅标志着花鸟画的技法已趋成熟，同时也为后世众多的花鸟画风格流派的出现开辟了道路。

五代时期除徐、黄两大流派以外尚有郭乾晖善画鹭鸟杂禽，疏篁槁木；钟隐画花竹禽鸟；唐希雅画翎毛草虫；黄居宝画花鸟及孔嵩画孔雀等，反映了这一时期花鸟画的兴盛。

三、宋（公元 960—1279）

北宋建国以后国家复归统一，文艺也有新的复兴，加之宋初皇帝多喜爱绘画，扩张“翰林图画院”之规模，收集天下名作，罗致各地优秀画家，因其才艺授以官职并建立了完善的考试升级制度。至宋徽宗时更为嗜画，当时是宋代画院最兴盛的时期。北宋时期花鸟画得到充分发展，画家多，作品风格和技法也更为丰富。宋初花鸟画坛仍为黄家风格所统治，但画院内外画家争相走写生道路，有着不同的创造。

崔白的出现使花鸟画风格为之一变，赵昌、吴元瑜都是一时名家，徐熙之孙徐崇嗣创没骨画法独树一帜。宋徽宗赵佶的画传世较多，风格多样，技法高超，其中有不少是其他画家代笔之作，但可以通过这些作品看到北宋花鸟画的成就。

南宋偏安杭州，各地画家大部分加入画院，这时期创造少而继承多。李安忠、李迪、林椿等都有一定成就。以下先介绍北宋画家：

黄居寀，字伯鸾，黄筌之四子，居宝之弟。宋初随父由西蜀入宋画院。他继承家学在宋初画院中巩固了黄家风格的统治地位。但他的作品也有野逸风格的，如传世之《山鹧棘雀图》即野逸景。画中山鹧（红嘴蓝鹊）与麻雀俱生动传神，竹石棘枝安排疏落有致，用笔劲挺有力。

徐崇嗣，徐熙之孙。宋初由南京来开封，他继承祖业，创“没骨法”，善画花果草虫蚕茧之类。其画法是不以墨勾轮廓，直接以墨或色彩点染，形成花鸟轮廓，然后勾勒筋脉而成。这是工笔花鸟画的又一形式，宋元时皆有人习之，到清代为恽格继承发扬了这种形式，使没骨法成为清代工笔花卉主要流派。

赵昌，字昌之，四川广汉人。真宗时期著名花果画家，兼工草虫。传说他每天清晨朝露未干的时候便到花园绕着栏杆观赏花木，同时调着色彩作画，自号“写生赵昌”。时人称赞他：

“写生逼真，时未有其比。”故宫藏有他的《写生蛱蝶图》。（见图2）

易元吉，字庆元，长沙人。仁宗至英宗时期画家，初画花鸟蜂蝉，后见赵昌作品受到启发遂走写生之路，“尝游荆湖间，入万守山百余里，以觚猿獭獐鹿之属，逮诸林石景物，一一心传手记”。“又尝于长沙之所居舍后疏凿池沼，间以乱石丛花，疏篁折苇，其间多蓄诸水禽，每穴窗伺其动静游息之态，以资画笔之妙。”在绘画上他主张“要须摆脱旧习，超轶古人之所未到”。他画花鸟走兽得到“古人所未至”、“徐熙后一人而已”的称赞，传世作品有《聚猿图》等。

北宋有很多画家注意深入观察体验生活的记述，如傅文用“每见禽鸟飞立，必凝神详观，都忘他好，遂精于画”；曾云巢画草虫“取草虫笼而观之，穷昼夜不厌，又恐其神不完也，复就草地间观之，于是始得其天”；李澄叟提出：“画花竹者，须访问老圃（花农），朝暮观之。”

崔白，字子西，濠梁（安徽）人。神宗时为画院艺学。工花竹翎毛，尤以善画败荷凫雁著名。画风特点是“体制清淡，作用疏通”，他突破了北宋画院保持了一个世纪的黄氏画风。长于表现自然花草，飞禽之动势。如他的《双喜图》描绘一只山喜鹊对着地面一只野兔呼叫，野兔回头观望，地上竹草被秋风吹动，使人好似听到萧瑟的风声和喜鹊喳喳的叫声。又如《竹鸥图》鸥鸟逆风前行，竹叶被风刮得向后摇曳，结构严谨而动势自然。故宫藏其所作《寒雀图》中画了九只麻雀蜷缩在一棵干枯的树枝上，麻雀姿态正侧反背无一重复，水墨皴染的枯枝加强了冬日的寒意。崔白的艺术成就很高，学崔白的人有他的弟弟崔慆与其孙崔顺之，弟子吴元瑜等。（见图3）

吴元瑜，字公器，开封人。神宗时人，曾为赵佶老师。学崔白而后自成一家，成就可与崔白并驾齐驱，传世作品有《梨花黄莺图》等。赵佶，宋徽宗。赵佶在政治上腐败无能，在生活上奢侈享受，又任用蔡京等六奸臣祸国殃民，最终导至为金朝俘虏，北宋也随之灭亡。但是赵佶对绘画极为爱好，自幼即与皇族画家赵大年，驸马王洙以及吴元瑜等交往习画，学习前代名师，博览古今名作。他擅长花鸟也工人物、山水。自己从事创作同时又是当时画院的组织领导者。据记载他画翎毛以生漆点睛，隐然豆许，高出纸素，几欲活动。传世作品有《池塘秋晚》、《柳鸭图》、《蜡梅山禽》、《五色鹦鹉图》、《桃鸡图》、《祥龙石图》、《鸚鵡图》（八哥）等。故宫藏其《芙蓉锦鸡图》为双钩重彩画风，描写锦鸡登上芙蓉花枝去追逐翩翩飞舞之蛱蝶，神态生动。芙蓉枝条因锦鸡的重量而下垂，花叶摇曳多姿，而花之乍开盛放，叶之正反向背无一重复，如对生活无深入观察与写生的功力是很难达到的。《鸚鵡图》则以水墨为之，画面左下方两只八哥斗得难解难分；另一只八哥在右上方喳喳叫，好似在助威，一翅张开跃跃欲试。天空飘着几片羽毛，使人想象两鸟斗争由高而下，形态生动，气氛紧张。另一幅小品《枇杷山鸟》则为没骨风格作品，作者以淡墨染枇杷果，重墨染叶，中间空出叶脉，一只白脸山雀藏在左下角，回头凝视右上方飞来的一只蝴蝶，画幅很小但内容丰富，生趣盎然。（见图4、5）

赵佶强调画家深入地观察生活，据记载“徽宗建龙德宫成，命待诏图画宫中屏壁，皆极一时之选。上来幸，一无所称，独顾壶中殿前柱廊拱眼斜枝月季花。问画者是谁？实少年新进。上喜赐绯，褒锡甚宠，皆莫测其故。近侍尝请于上。上曰：‘月季鲜有能画者，盖四时朝暮，花、蕊、叶皆不同，此作春时日中者，无毫发差，故厚赏之。’”又一则记之曰：“宣和殿前植荔枝，既结实，喜动天颜。偶孔雀在其下，亟召画院众史令图之，各极其思，华彩灿然。但孔雀欲升藤墩，先举右脚。上曰：‘未也。’众史愕然莫测。后数日，再呼问之，不知所对。则降旨曰：‘孔雀升高，必先举左。’众史骇服。”

赵佶的书法也很好，他创造了“瘦金”书体。他在画上不写自己的名字，而用画押，意为天下一人。

在创作上,宋人既重视深入地观察生活,又不是自然主义地抄袭对象。据记载,崇宁三年画院考试要求“以不仿前人,而物之情态形色,俱若自然,笔韵高简为工”。即要求源于生活又要有所创造,不要拘泥细巧柔媚而失去大的骨力气势,笔墨要概括、简练,还要有韵味,这些要求我们从宋代花鸟画的优秀作品中可以体会到。

南宋画家主要有:

李安忠,南宋高宗时画院画家。继承黄派,工禽兽、花竹,尤善画猛禽捕捉小鸟一类的题材。传世作品有《鹌鹑图》等。

李迪,河阳(河南孟县)人。宁宗时供职画院,多画野逸景。传世作品有《木芙蓉图》、《狸奴蜻蜓图》、《枫鹰雉鸡图》、《鸡雏待饲图》、《雪树寒禽图》。丛竹积雪,劲挺多姿系勾染而成,枯树用笔峻劲,全以水墨勾皴,细枝用中锋勾勒笔笔见力。枝上伯劳目光炯炯,带勾的嘴锋加强了凶猛神骏的表情。鸟的大翎与小毛描写出硬与软、紧与松的变化。(见图6)

马麟,山西人,马远之子。山水、人物、花鸟皆工。故宫藏其作《层叠冰绡图》在大幅中堂上只画了两枝俊俏的梅花,白梅复瓣,花瓣晶莹,枝干瘦硬如铁,使人感到梅花的清寒幽雅。

林椿,杭州人,孝宗时画院待诏。花鸟学赵昌。传世作品有《梅竹寒禽图》、《绿橘图》、《果熟来禽图》。后者为小册页,天真稚气的小山雀落在枝头,沙果由青转红,像还带着霜,叶片正、反、大、小,变化聚散得体,堪称佳作。

宋人还传流下许多册页,其中如《出水芙蓉》(见图7)、《海棠蛱蝶》、《红蓼水禽》、《白头丛竹》、《秋树鸂鶒》、《枇杷绣羽》、《疏荷沙鸟》、《菊丛飞蝶》等多幅精美小品,虽系佚名之作,但无论意境、构图、勾染技法都有极高的艺术成就,足可作为后世学习的典范。

赵孟坚,字子固,宋朝宗室。喜作水墨梅、松、竹、水仙等。传世作品有《岁寒三友图》、《墨兰图》。他的《水仙图卷》以工细线条写水仙长叶,飘逸潇洒,以淡墨勾花,重墨写副花冠,以白描为主,略施墨染,淡雅之中颇具神韵,与重彩形式相比别有韵味,创工笔花卉之又一形式。长卷构图由简入繁,高潮处层次多而不乱,疏密相间,浓淡合宜,实为不可多得之佳作。(见图8)

除以上工笔花鸟画各种流派外,宋代还出现了水墨意笔画的萌芽。如文同(字与可)、苏轼(字子瞻)的枯木竹石;杨无咎(字补之)的墨梅;僧法常(号牧溪)的水墨花鸟均为意笔花鸟画派的早期作品。

从以上介绍可以总结出以下三点:

1. 宋代是花鸟画兴盛的时代。在技法上工笔花鸟画不但成熟,又发展为勾填法、勾勒法、没骨法与白描墨染等多种流派风格;水墨意笔画法开始有了发展,梅兰竹菊四君子画问世,使花鸟画流派纷呈,面貌多样,众多的花鸟画家和作品给后世花鸟画的发展以重要的影响。

2. 宋代花鸟画在理论上有所建树,奠定了花鸟画家尊重生活、长期深入地研究生活的优良传统。强调要了解花、鸟、虫、兽的“物理”(生长结构)、“物情”(生活习性)、“物态”(基本形与运动状态)。生活中的花鸟虫鱼有极其丰富、自然、生动的形态,花鸟画家从生活中吸取这些形象,加以概括集中,刻划出栩栩如生、形神兼备的形象,使之具有勃勃生机和生活的意趣,给人以蓬勃向上的精神力量。因此,古人又称花鸟画为“写生”。(相对地称山水画为“写意”、人物肖像称为“写真”。)

3. 花鸟画家没有停留在对花鸟外形的图写上,而是研究了对象的性格品质,把花鸟人格化,物我两化,借物抒情。如画牡丹、孔雀寓意富贵繁荣;写松鹤以祝愿长寿;借竹梅寄托清高的气节;画雄鹰以表示高远的抱负等等。这样花鸟画创作通过美丽的花鸟形象,给人以诗意

的联想,在给人以美的享受的同时陶冶人们的思想情操。好的花鸟画就像一首无声的诗,具有深邃的意境。

四、元(公元1279—1368)

元代仅九十年,比较短暂,统治者对绘画不甚重视,因而元代工笔花鸟画基本是继承宋代传统,在花鸟画发展史上常把“宋元”合称为一个历史阶段。王渊是元代工笔花鸟画家中的重要代表。元代水墨“四君子”画盛行,比宋代有了较大的发展。

元代工笔花鸟画家有:

钱选,字舜举。宋末进士,入元后隐居从事绘画活动,长花鸟亦工山水、人物。他的花卉画风从工整富丽逐渐转变为清淡。传世作品有《八花图》近似南宋画风。晚年作品多以水墨为之,风格清丽淡雅。

王渊,字若水,杭州人。精于花鸟,师学黄筌,花鸟竹石当代称绝兼能山水。他画的《花竹锦鸡图》轴以水墨画山石、石绿画竹衬托五色锦鸡,风格工整富丽。王渊另有一些作品不用色彩纯以水墨写成,如《山桃锦鸡图》、《桃竹春禽图》、《竹石集禽图》等。画中竹石花木翎毛等之类的形象和质感,不用色彩,而全用笔的勾、皴、擦、染、点和用墨的浓、淡、干、湿表现出来,使人感到淡雅清新,感到墨中无彩而似有彩的微妙效果。(见图9)

任仁发,字子明。善画人物、马,花鸟亦精。传世作品有《秋水凫鹭图》,为工笔双钩重彩,风格纤秀清丽。

张中,字子政,松江人。作画不用钩勒,多以水墨没骨法写花鸟,有点有染,介乎工写之间。传世作品有《桃花幽鸟图》、《芙蓉鸳鸯图》、《枯荷鸳鸯图》。

李衍,字仲宾,号息斋道人,蓟丘(今北京)人。善画古木竹石,尤工画竹。初学古人,后入交趾,深入竹乡,对竹子生长规律做深入地观察体验。他著有《画竹谱》、《墨竹谱》传世,是很有条理的论画著作。他画竹有工笔,有意笔,故宫藏其《双钩竹石图》结构严谨,笔墨精到。

赵孟頫,字子昂,号松雪道人,吴兴人。官至翰林学士承旨,能诗,又是著名书法家。在绘画上山水、人物、鞍马与花木竹石全能,工笔意笔技法皆精。故宫藏有他画的《幽篁戴胜图》,用笔劲利,是工笔淡彩作品。在理论上他主张复古,追求唐与北宋画风,反对南宋院体的纤弱成分。在书法与画法的关系上提出“石如飞白木如籀,写竹还须八法通”,进一步强调把书法用笔融化到绘画中去,使绘画笔墨更富有书法的韵味。

元代水墨意笔画及梅、兰、竹、菊四君子画盛行。擅长墨竹的人很多,如孟頫妻管道昇(字仲姬)、顾安、柯九思、高克恭、吴镇、倪瓒等。擅长墨梅的则以王冕最著名。

五、明(公元1368—1644)

明朝统治者推翻蒙古族统治,极力恢复宋代体制。明初帝王亦喜好绘画,也成立了画院,但画院编制、职称都不如宋画院明确。明画院画家多授以锦衣卫衔,系宦官官衔,地位不如宋代。画院内工笔花鸟画承袭宋代传统又结合马远、夏珪的水墨山水技法画背景,擅长大幅构图,对繁简、疏密、虚实处理十分严谨,画风比宋代趋向简括、豪放。明初的边文进,明中叶的林良、吕纪和明末陈洪绶是最有代表性的画家。与此同时意笔花鸟画出现了陈淳、徐渭等大师,使意笔花鸟画有了很大的发展。

工笔花鸟画家主要有:

边文进,字景昭,福建沙县人。永乐、宣德年间为武英殿待诏。擅长工笔花鸟,宗黄筌,妍

丽工整,所画“花之娇笑、鸟之飞鸣,叶之反正,色之蕴藉,不但勾勒有笔,其用墨无不合宜”。传世作品有《双鹤图》、《三友百禽图》。富贵明丽,浑朴端庄。其子楚方、楚善,都继承他的风格。

林良,字以善,广东南海人。明中叶成化、弘治中供奉内廷,后授以锦衣卫指挥等衔。林良曾画人物、山水,后专攻花鸟,擅长以水墨点厝法画禽鸟,尤善画鹰、雁等大鸟,构图动荡,用笔遒劲如草书。作品传世有《双鹰图》、《芦雁图》、《鹰击八哥图》等。林良画法虽然大笔淋漓、有一定意笔趣味,但画法总的说仍介于工写之间,其作画多用绢素,用笔点出片片羽毛之后,还要加以统染。又如他画的《山茶白羽图》,白鹇、喜鹊的黑羽用批毛、点厝及统染法,而背部白色羽毛和足部用双钩晕染工笔画法画成。山石树木皆以破笔勾皴,水墨淋漓;茶花以没骨点染法为之。(见图10)

明代林良画风影响颇大,同此画风的前有范暹,后有林良之子林效及王乾等。

吕纪,字振廷,号乐渔,浙江鄞县人。明孝宗弘治年间供奉仁智殿,授锦衣卫指挥衔。早期作品师林良,如《鹰雀图》、《荷鹭图》等标志着吕纪在水墨花鸟画上的成就。后期大多数作品是工笔重彩,学习黄筌和边文进工整妍丽的画风。传世作品较多,如《桂菊山禽》、《狮头鹅图》、《雪柳双鸿图》、《杏花孔雀图》、《秋露芙蓉图》、《榴葵绶鸡图》、《双雉图》等。他的画多大幅构图,把花鸟和山水结合起来,花鸟主题以工笔重彩描写,背景以奔放的笔触皴擦渲染,水墨与重彩互相映衬,草木花鸟生意流动,泉石波影默染烟润。他是明代极有成就和影响的画家。(见图11)

孙隆,字廷振,号都痴,江苏武进人。宣德年间供奉内廷。画翎毛草虫全以彩色渲染,学徐熙、赵昌没骨法,饶有生趣。“水草虫鸟之属,时运戏笔,形神逼真,如得心应手。”传世作品有《花鸟草虫册》、《花鸟草虫图卷》及故宫藏《花石游鹅图》。画鹅有勾勒有渲染,法在工写之间,而芙蓉花及墨石全用没骨点染,逸笔草草,颇有趣味。(见图12)

陆治,字叔平,号包山,吴县人。师文徵明,能山水,花鸟亦精,得徐黄两家之长,画风点笔秀劲,傅色艳雅,注意观察对象。传世作品有《榴花小景》、《端阳佳景》、《梨花写生》、《荷花翠鸟》等,为明中期名家。

陈洪绶,字章侯,号老莲,浙江诸暨人。明末画家,工人物,以绘版画插图为著名。亦工花鸟,他在继承宋人双钩基础上加以创新,造型概括夸张,强调装饰性,用线劲挺古拙,色彩艳丽古朴。作品传世有《莲石图》、《荷花鸳鸯图》等。他的小幅册页《玉堂柱石图》虽然只是尺余小幅构图却安排了玉兰、海棠、湖石和蝴蝶四种内容,疏密有致而不显得迫塞,线条遒劲有力,用色艳雅得宜,实为难能之作。陈老莲的画风对清末上海“三任”有直接的影响。(见图13)

明代由于宣纸的大量应用,水墨山水和四君子画技法的发展使意笔花鸟画有了较大的发展。明中叶以后出现了陈淳(字道复,号白阳山人)和徐渭(字文长,号青藤)两位意笔花鸟画的宗师,他们发展了水墨的表现技法,扩大了意笔花鸟题材。同时代有周之冕、孙克弘创勾花点叶派,王绂、夏昶的墨竹,陈录、王谦的墨梅等都有高度成就。吴门画派中的沈周、文徵明、唐寅等都有意笔花鸟作品。以上诸家对意笔花鸟画的发展都做出各自的贡献。

六、清(1644—1911)

满清入关后宫廷绘画活动比明代更频繁,惟机构简单,附设在“如意馆”内,与为宫廷服务的各种工艺美术制作和装潢帖轴等皆在一处,画家地位不如前代画院。清代画院内工笔花

鸟画家名家不多,作品亦多是些临摹之作,画风萎靡,无多创造。供奉宫廷的著名画家有蒋廷锡和邹一桂等。恽格是清初最有成就的工笔花卉画家,他发扬光大了没骨画法,影响深远。清代习双钩法者以沈铨最有名。晚清出现有上海以“三任”为代表的海派和广东以居廉为代表的岭南派。

清代是意笔花鸟画发展的兴盛时期,清初有朱耷(八大山人)和石涛两位具有独创精神的大师。清乾隆年间“扬州画派”兴起,创作别开生面,至晚清掀起一个高潮,赵之谦、任伯年、虚谷、吴昌硕等上海画派兴起,艺术成就趋于一代高峰。

工笔花鸟画家有:

恽格,字寿平,号南田,武进人。诗格超逸,书法俊秀。初工山水与王石谷为友,后“自以为不能及,因舍山水而学花竹禽虫”。恽格重视写生,“以万物为师,以生机为运”。画法祖述徐熙祖孙的没骨画法。所写花叶草石多以笔蘸色一笔成形,一笔之中分出深浅浓淡和色彩变化,以饱和的水分形成轮廓,干后再以色或墨线勾勒筋脉。其设色清秀妍雅,工整艳丽,姿态生动,气韵天然,被称为“逸笔写生”。当时从学者甚多,“无论江南江北,莫不家南田而户正叔,遂有常州派之目”。恽格传世之作较多,如《梅竹图》、《红梅山茶图》、《玉堂富贵图》、《三友图》、《罌粟图》及《桃花图》等;《荷花图》水分饱满,花叶生动。他的技法流派影响了清朝一个时代直到民国初年的工笔花卉画风。(见图 14)

王武,号忘庵,苏州人,清初著名鉴赏家。善花卉功力深厚。作画有水墨、没骨,也有勾勒淡彩,多取周之冕、陆治画法,“位置安稳,赋色明丽”。传世有《荷花鸳鸯图》、《天竹水仙图》、《红杏白鸽图》等。

蒋廷锡,号南沙,别号青桐居士,常熟人。官大学士。所画花鸟参照宋人各家方法,有勾勒傅彩,也有没骨写意,其逸笔写生,颇有神韵。传世作品有《桂子天香图》、《芙蓉鹭鸶图》、《花卉珍禽图》等。

马元驭,字扶羲,常熟人。得恽格亲传又与蒋廷锡研习画法,他的作品很有功力,传其常为蒋廷锡代笔。

邹一桂,号小山,无锡人。官至礼部侍郎。清初花卉“南田之后,惟小山可媲美”。他设色明净,笔墨秀雅,重粉淡彩,调用适当,迎风含露,婀娜如生。传世作品有《玉兰牡丹图》、《藤花芍药》、《双清图》等。邹一桂著有《小山画谱》,记录了一百多种花草特点,书中提出了“画有八法、四知”、“两字诀”等,是有一定影响的论画著作。

沈铨,号南蘋,浙江德清人。为清代宗双钩画法中颇有成就的画家。所画花卉翎毛,设色妍丽。雍正年间受日本国王邀请偕弟子东渡日本授画,居海外三年,在日本绘画史上有一定地位。传世作品有《绶带图》、《蕉鹤图》、《五伦图》、《柳荫惊禽图》。故宫藏《松鹤图》写冬景,二鹤一低头觅食,一引颈长鸣,羽毛丰满,神态安详,背景松竹梅等安排有致,不显拼凑,以水墨皴染坡石、流泉,具有相当功力,是清代双钩花鸟画的杰作。(见图 15)

郎世宁,意大利传教士,康熙时来中国,主要绘画活动在乾隆时期,善画肖像及武功图,善画马,也工花卉翎毛。他以西洋画透视及明暗法掺入中国画法,追求形象之立体感,但与中国画传统笔墨格格不入,只重形似,不重气韵,故后世学者绝迹。传世作品很多,花鸟画有《荷花花瓶图》、《六鹤同春图》等。

任熊,字渭长;任薰,字阜长。兄弟二人,浙江萧山人。画风皆宗法陈洪绶,山水、人物、花鸟全能,任熊更以人物著称。任薰传世花鸟画较多,如《翠鸟鸣春》、《春江水暖》、《荷花鸂鶒》等,用笔秀巧劲健,勾勒方便,装饰风格浓重。

任颐，字伯年，浙江绍兴人。他和他的老师任熊、任薰被后人合称“海上三任”。其中以任颐的成就最高。他人物、山水、花鸟兼工，能工笔亦能意笔。造型能力强，花鸟画构图参差错落，进进出出，变化巧妙，设色淡雅，清丽谐调。传世作品很多，从《群仙祝寿图》中可以看到他在工笔重彩方面的成就。

居廉，号古泉，广东番禺人。为居巢堂弟并得其传授，又曾就学于宋光宝、孟丽堂等画师，集各家之长加以创造，使他在岭南画坛自成一家。他很注意观察生活，取材平凡蔬果山花、禽鸟草虫入画，画风精密，一丝不苟。他画花卉，善于用粉，发展了没骨画法，用“撞水”、“撞粉”法丰富了效果。他创作的《二十四番花信风》册页，金底没骨，设色高雅，构图新颖，点染自然，水分充足，展现明丽之意境。他的学生很多，如高奇峰兄弟、郑锦、陈树人等。他是岭南画派的奠基人。

清代是意笔花鸟大发展时期，清初朱耷以高度简练的造型和奇绝的构图以及精练的笔墨使意笔花鸟画达到一个高峰。同代的石涛在花鸟画上也有成就。他们直接影响了扬州画派。乾隆时期，在南方经济中心扬州聚集了一批以卖画为生的文人画家，他们各自独辟蹊径，各有创造，发展了意笔画法，被后世称为“扬州画派”。其中多数擅长花鸟画。如华岳是翎毛画的宗师；郑燮以竹、兰最负盛名；金农长于墨梅，李方膺善画梅松兰竹；李鱓精于花鸟，题材广泛；汪士慎爱画梅，黄慎、高翔、罗聘、高凤翰、闵贞均有花鸟画创作。另外有边寿民以专画芦雁著称。

清代道光、同治时期有意笔花鸟画家赵之琛、张熊。赵之谦以金石篆隶笔法入画，并尝试运用浓丽色彩。与任伯年同期活跃于画坛的虚谷，风格独特，用笔稚拙含蓄、构图奇峭隽雅。蒲华、胡远亦有一定成就。清末民初的大画家吴昌硕在诗、书、画、印各方面都有较高成就，他擅写石鼓文，并以篆书笔法入画，常以重彩和水墨结合，构图气势磅礴，笔墨浑厚苍劲，是近代绘画史上最有成就的大师之一。以上一些画家的成就使清末民初意笔花鸟画发展到一个高峰。

纵观以上花鸟画发展的历史，由于不同时代各种因素的影响，一千多年以来，历代画家不断地创造革新，各个时代在风格上都有不同创造，给我们留下宝贵丰富的遗产，我们应当认真地学习，从中得到营养，得到启发，继往开来，推陈出新，创作出更新更美的花鸟画，奉献给新的时代。

第二章 工笔花鸟画的工具和使用

一幅好的工笔花鸟画，勾线要挺拔有力，设色要匀润艳雅，古代流传下来的名作，其颜色历经千年而不变色，都是画家对于绘画工具和颜料进行极其严格选择的缘故。现将工笔花鸟画使用的一些工具、颜料的选择及其使用简述于下，供初学的同志们参考。

一、纸 和 绢

工笔画一般使用熟宣纸和熟绢。熟宣纸的选择应以质地薄而棉料均匀者为佳。纸的胶矾不宜过大，也不宜过小。过大则勾线滑，而且染色不易均匀；过小则容易漏矾，使墨和色部分渗透纸背，形成花斑，影响整体效果。

熟宣纸不要打开晾放，最好用纸包严收藏，以免“跑矾”。刚买来的矾纸，上面有许多胶矾颗粒，不易着墨，可用毛巾或软纸摩擦一下才好用。有些矾绢一经染色或染墨便会皱起，使画面凹凸不平，可用排笔蘸清水将整个绢面均匀刷湿，使其自然收缩平匀。如果画面不大，也可将绢面用水刷湿后再用纸条将四边粘贴在画板上，干后再渲染则总保持平整。

如果买不到熟宣纸或熟绢，可以用生宣或生绢自己“矾”。方法是：用骨胶和明矾（2：1）分别砸碎研磨用热水溶化，然后调合在一起，如胶矾质地不纯净，可用细布过滤一下。使用前可用手指头蘸胶矾水尝一下，略有酸涩之感即可，如果涩得蜇舌头，就太浓了。调好以后就可以用大排笔蘸胶矾水将生宣或生绢刷匀晾干即成。每次矾纸前要先用小块纸做试验，以免浪费纸张。

二、毛 笔

毛笔分勾线用笔和染色用笔。勾线多用瘦长尖细的狼毫笔。如各种红毛或各类蟹爪笔、叶筋笔，大小金章笔等。勾线用笔要选择笔锋长些的为好，因锋短的笔发开后即成一钝头，没尖不好用，还要买一支山水画笔或小书画笔，以备勾皴树、石之用。

染色用笔多用大、中、小白云，此种笔为兼毫，笔头饱满，含水多，又有一定弹性。

三、墨

中国作画必须用油烟墨，因其质地细，墨色可以分出浓淡众多层次。切不可用松烟墨，因其颗粒粗，墨色灰，分不出层次。同时，画工笔画必须经常洗净砚台，使用新研的墨，不能用宿墨和墨汁，因宿墨和墨汁中的颗粒浮在纸面上，遇水便会洇开，弄脏画面。

四、颜 料

初学者可备置一盒铅袋装的“中国画颜料”。此种颜料价格便宜,使用方便。但由于其中有的是化学合成颜料,容易变色,所以有志长期研究、学习工笔花鸟画的同志,应逐渐学习选用真正的中国画颜料。

中国画颜料分为水色和石色两大类:

1. 水色:水色中的花青和藤黄是画花卉常用的颜料,“花青膏”颜色既沉着又漂亮,膏中含胶,放在小碗中,加热水泡开即可使用。藤黄又称之为“月黄”,为块状,是天然树胶,切不可用热水泡,用时以清水笔搽,或用手指蘸水研磨一下即可。铅袋的藤黄含有粉质,不透明,用它染花和点蕊还可以,染叶子效果不好,可多挤出一些颜色于小碗中稀释,待粉质沉淀后,将上面的透明色倒出来再用。水色中还有“牡丹红”膏,颜色比“曙红”更深一些,比较沉着。其它水色还有胭脂膏,朱磬膏、赭石膏等,都含胶,同花青膏一样,用热水浸泡使用。

2. 石色:石色为天然矿石研磨而成,粉末状,不透明。常用的有石青、石绿、朱砂、石黄、雄精等。石青由深到浅,又分为头青、二青、三青、四青,石绿亦然。石色使用时要加胶,放在乳钵中渐渐加胶研磨,胶要适度,以干后不脱落为好,胶大则色彩灰暗。真石色虽贵一些,但很稳定,不会变色。古代白粉多用蛤贝研成,称蛤粉,又称胡粉。历时越久越白,不变色。后人常用铅粉,优点是白,覆盖力很强,但它最大的缺点是遇潮“反铅”(即变黑)。现在常用的是广告色的锌白和钛白,锌白覆盖力差,而且发青,不如钛白好用。

五、调 色 碟

初学者在勾线,着色时,往往不用调色碟,而是蘸了墨直接画到纸上。这样不易掌握浓、淡、干、湿和色彩的配合。必须准备若干白瓷碟,用墨和颜色时,必须经过调色碟调试,方可画到纸绢上去。