



叶尚青著 ■

浙江美术学院出版社 ■

花鸟画 基础技法

Huaniaohua
Jichujifa



88155

J212.1

88-65

美术基础技法教材丛书

花鸟画 基础技法

叶尚青 著

DM 85/01

浙江美术学院出版社

责任编辑 杨芳菲
封面设计 莫 静
版式设计 海 舟

美术基础技法教材丛书

花鸟画基础技法

叶尚青 著

浙江美术学院出版社出版	开本1/16 印张: 7.75	1989年6月第二版
(杭州南山路218号)	黑插: 144幅 彩插: 15幅	1989年6月第1次印刷
浙江省新华书店经销	字数: 83千	定价: 5.90元
浙江金华县彩印厂印刷	印数: 1—25,000	ISBN 7-81019-006-7/J·7

再 版 前 言

《美术教材丛书》的前身是《美术自学丛书》。《美术自学丛书》出版以来，一直作为中央电视台美术讲座的教材，深受广大美术爱好者的欢迎。为了进一步提高丛书的质量，以便更好地适应教学的需要，我们请原作者对各册内容作了全面的修订、增补，并改名为《美术教材丛书》。此外，还重新设计了各册的封面和版式，现全部改用优质纸胶版印刷，使之更为新颖大方。

本套丛书是美术的各门类的技法教材，先出版《素描基础技法》、《水粉画基础技法》、《书法艺术》、《篆刻艺术》、《山水画基础技法》、《花鸟画基础技法》、《意笔人物画》、《工笔人物画》、《油画基础技法》、《木刻艺术》等册。《建筑艺术》、《雕塑艺术》、《装潢设计》、《室内设计》、《图案设计》、《套色水印木刻技法》、《中外美术欣赏》等册将陆续编辑出版，以填补我国尚缺较系统、较新颖、较实用的美术教材的空白。上述各分册的作者都是具有影响的艺术家，他们长期从事艺术教育和艺术创作，积累了丰富的经验，这套丛书就是他们的经验结晶。

每一分册都立论新颖，深入浅出，图文并茂，各具特色，必将会成为美术爱好者的良师益友。

这套教材丛书在编辑过程中得到了郑朝、邓野和丁天缺同志的大力支持，在此一并谨表谢意。

浙江美术学院出版社

1988年4月

目 录

第一章	概说	(1)
第二章	花鸟画的源流	(5)
第一节	两晋、南北朝以前的花鸟画	(5)
第二节	唐代花鸟画独立分科	(7)
第三节	五代的“徐黄异体”	(8)
第四节	宋代院体派和文人画	(9)
第五节	元代水墨写意画	(12)
第六节	明代写意画派	(13)
第七节	清代文人画	(14)
第八节	近、现代花鸟画的发展	(17)
第三章	笔、墨、纸、砚和颜料	(18)
第一节	笔	(18)
第二节	墨	(19)
第三节	纸	(20)
第四节	砚	(21)
第五节	颜料	(21)
第四章	花卉基础技法	(23)
第一节	工笔花卉技法	(23)
第二节	写意花卉技法	(29)
第三节	没骨法	(32)
第四节	勾点法	(33)
第五节	花卉起手法	(34)
第五章	禽鸟、畜兽基本技法	(39)
第一节	禽鸟画概述	(39)
第二节	鸟的结构和习性	(40)
第三节	画鸟的步骤和方法	(44)
第四节	畜兽的画法	(47)
第六章	虫、鱼、蔬、果基础技法	(49)
第一节	草虫画法	(49)
第二节	鱼介画法	(50)
第三节	蔬菜画法	(55)
第四节	瓜果画法	(57)
第七章	临摹、观察、写生	(60)
第一节	临摹	(60)
第二节	观察	(61)
第三节	写生	(63)

目录

第八章	兰、竹、梅、菊的技法	(68)
第一节	画兰、竹、梅、菊概述	(68)
第二节	画兰法	(69)
第三节	画竹法	(72)
第四节	画梅法	(73)
第五节	画菊法	(75)
第九章	用笔、用墨、用色、用水、用粉和用胶	(79)
第一节	用笔	(79)
第二节	用墨	(82)
第三节	用色	(85)
第四节	用水	(87)
第五节	用粉和用胶	(90)
第十章	配景、点缀物画法	(92)
第一节	画石法	(92)
第二节	水、草画法	(94)
第三节	地坡、苔藓、坡岸画法	(97)
第十一章	创作	(101)
第一节	深入生活	(101)
第二节	构思立意	(102)
第三节	构图布局	(104)
第四节	构稿制作	(105)
第五节	检查调整	(107)
第十二章	题款与钤印	(110)
第一节	题款与钤印概述	(110)
第二节	题款	(111)
第三节	钤印	(114)

第一章 概 说

中国花鸟画在我国民族绘画中，有着悠久的历史 and 深远的社会影响，随着时代的衍变和时间的流逝，逐渐地成为东方文化中的精髓艺术形式之一，不仅作品璀璨夺目，绰约多姿，而且人才辈出，画绩宏富，而今，它的艺术光芒越来越显示出吸引人们的特殊魅力。它是我国文化艺术宝库中一颗瑰丽的明珠；也是世界美术领域里自成体系的一种绘画形式。

在我国民族绘画中，花鸟画与人物、山水画是鼎足而立的画科。唐代张彦远《历代名画记》中，最早记载了“花鸟”这一画科的名称。在宋代《宣和画谱》中，把绘画分为十门，即：道释、人物、宫室、番族、龙鱼、山水、鸟兽、花木、墨竹、蔬果。其中竟有五门是属于“花鸟”画的。后来，中国绘画的分科又不断向纵深发展，花鸟画的题材、风格和表现方法也随之扩大和发展。

今天，中国的“花鸟画”更是一门专业学科。花鸟画所包括的范围并不局限于“花”和“鸟”，而具有更广泛的内涵。以“花”而论，有草本、木本、藤本、蔓本之分；就“鸟”而说，有家禽、攀禽、鸣禽、涉禽、鸷禽、雉禽、游禽之别。具体说，花卉中的草本如：兰花、水仙、萱花、芍药等；木本如：梅花、桃花、山茶、杜鹃等；藤本如：紫藤、葡萄、凌霄等；蔓本如：丝瓜、南瓜、葫芦、扁豆等等（蔓生植物中，木本称藤、草本称蔓）。鸟类中的家禽如：鸡、鸭、鹅等；攀禽如：鹦鹉、公凤、倒挂、葵花鸟等；鸣禽如：八哥、鹩哥、黄鹂、画眉、杜鹃等；鸷禽如：鹰、鸢、鹞、鹗、枭、秃鹫等；涉禽如：鹤、鹭、鸂鶒、白鹭、苍鹭等；游禽如：鸳鸯、海鸥、大雁、天鹅、野鸭、鹈鹕等；雉禽如：锦鸡、雉鸡、孔雀、银鸡、鹇等，不胜枚举。除了上述的种种花卉和禽鸟外，还包括畜兽、鱼介、农作物、蔬果、草虫，甚至连松柏、竹、石等方面的题材，也都归属于花鸟画的范围。

唐代张璪所谓“外师造化，中得心源”的主张，道出了绘画艺术创作，必须把反映客观物象的真实性和表现物象内在感情的主观能动性，有机地结合起来，借以挥写自然物象中最优美、最典型、最动人的艺术形象。花鸟画亦然，无一不是以自然界中的禽鸟和花卉等为素材，描绘物象的精神美和形象美的统一而臻上乘的。历代的花鸟画家，莫不着意去表现“鸟语啁啾，花香扑鼻”、“画花花带笑，画鸟鸟如生”的艺术境界。“岸花飞送客，樯燕语留人”“鹅鸭不知春去尽，争随流水趁桃花”“听鸟说甚，问花笑谁”，这些回味无穷的联语和诗句，都表明了花鸟画家所追求的深邃的意境。花和鸟是自然美的象征，画家们描绘花鸟给人以美的享受，但是，历史上有许多画家不仅仅表现花和鸟的美，而且往往是缘物寄情，用讽喻象征的手法，反映自己的思想感情和生活态度，陶冶人们的道德情操。在《宣和画谱》中记载了这样一段话：“故花之于牡丹、芍药，禽之于

鸾凤孔雀，必使之富贵；而松竹梅菊，鸥鹭雁鹭，必见之幽间；至于鹤之轩昂，鹰隼之击搏，杨柳梧桐之扶疏风流，乔松古柏之岁寒磊落，展张于图绘，有以兴起人之意者，率能夺造化而移精神，遐想若登览物之有得也。”在这里，我们不难理解历代花鸟画家所画的松、竹、梅、菊以及鸥、鹭、雁、鹭，是表露自己胸中的情感，都是有寓意的。尤其是文人画的作品，往往都是借物抒怀，寄情画中。他们称兰花为“天香”，喻美人为幽兰；以牡丹为“国色”，象征荣华富贵；以竹之中空、挺拔，喻君子风度，高风亮节。以松鹤之遐龄，喻人之寿考等等。他们把花卉、禽鸟的自然特性，与拟以人的品格、志趣，寄以深情的寓意。宋代苏轼说文同画竹是“诗不触尽，溢而为书，变而为画，皆诗之余。”其实，苏东坡和文与可都是文人士大夫画家，他们画竹或梅、兰，皆隐喻自我，表达自己的思想情感。宋末元初的大画家郑思肖，画兰不画土，自称“露根兰”，有人问他为什么要这样画，他说：“土为番人夺去矣！”原来他是借“露根兰”寄托对故国宋朝山河在的哀思。他还有一首题兰花的诗：“纯是君子，绝无小人，深山之中，以天为春。”是抒发自己不与元朝异族统治者合作的情操。清代郑板桥一首题兰花的诗写道：“春雨春风洗妙颜，一辞琼岛到人间，而今究竟无知己，打破鸟盆更入山。”就诗看出他是在写自己的思想感情。元代王冕画墨梅，明代徐渭画墨牡丹、葡萄，清代八大山人画孔雀，以及齐白石画螃蟹等等，多有深长的寓意。他们的画都有题诗，体现了“诗中有画，画中有诗”的意境，将诗画有机结合成一个浑然的艺术整体，这是花鸟画的一个主要特点。

自文人画兴起以后，花鸟画对题材、意境的处理不仅着眼于“托物寓兴”或“性灵”的抒发，而且在笔墨技法上也有了很大的发展。《宣和画谱》中提及：“以淡墨挥扫，整整斜斜，不专于形似，而独得于象外者，往往不出于画史，而多出于词人墨卿之所作。”从唐代王维开始至两宋的文同、苏轼、杨无咎等人，他们的绘画作品都讲求笔墨情趣，不求形似求神韵，标举“土气”、“逸品”，重视文学修养和书法功力。到了元、明、清时，文人画得到了更大的发展，产生了诗、书、画、印、文溶为一体的艺术形式，给人以多方面的品赏。近代、现代的吴昌硕、齐白石、黄宾虹、潘天寿等代表画家，他们既是画家、诗人，又是书法家、金石家，具有多方面的艺术造诣。其绘画作品往往熔铸了诗词、书法、金石于一炉，使之更耐人寻味。他们的国画艺术既有横向的兼收并蓄，又有纵向的继承发展，所以，他们对文人画的发展起到了重大的影响。今天，如何汲取文人画的艺术精华，在继承前辈艺术大师们的艺术遗产的基础上继续开拓前进，大胆创新是时代对我们的要求。

中国花鸟画在东西方绘画艺术中，具有自己民族的特性和表现方法，它与静物画、写生画是不同的。我们的花鸟画可以把春、夏、秋、冬四时盛开的花卉画在一起，可以画摇曳的风荷、雨竹、画风雪迎春的的红梅、雪松，也可以画幽静的草虫，平静的河塘一角，还可以画轻燕、雄鹰、画沉鱼、落雁、伏牛、奔马等等。总之它不受时间和空间的限制，更不受画幅和形式的约束，不论是动的或是静的，都可以尽情地去表现。

花鸟画的表现方法如前所述，具有独特的民族风格和鲜明的艺术特色，其主要表现方法可分为：勾勒（或称白描）、双勾填彩（或称工笔淡彩、工笔重彩）、点厾（或称点簇、点垛）、勾花点叶、没骨、兼工带写（或称小写意、半工半写）、大写意等。

历代的花鸟画家经过漫长而艰辛的艺术创作实践，逐渐形成了各种风格独具的流派，在绘画表现艺术上也各有独创的技法。这是一份丰厚的珍贵的艺术遗产，来之不易，我们既不能妄自菲薄，但也不能墨守成规，停滞不前。凝固会使中国画走向没落，只有在批判、继承的基础上革新、开拓，才能使中国画充满生机。徐悲鸿先生曾这样说过：“法之佳者守之，重绝者继之，不佳者改之，未足者增之，西方绘画之可采融之。”今天，我们如何学习、继承、吸收、借鉴东西方绘画艺术的精髓，如何发扬、改革、开拓中国传统绘画的艺术形式，是时代赋予我们的重大的历史使命。我们要立足于中国画在历史长河中积淀而形成的本体，在传统的基础上大胆地革故鼎新，迎着新时代的潮流，不懈地开拓，要取人之长，补己之短，百花齐放，推陈出新，开创新一代的花鸟画风貌。

方兴未艾的中国花鸟画，经受世界绘画艺术历史新潮流的审视，对“传统”进行了反思，获得了新的生命。一个有出息的、真正的艺术开拓者，他绝不会受外来的和内部的“左”的和“右”的干扰而畏葸不前，更不会自暴自弃地以虚无主义的态度来对待传统的民族绘画。质而言之，我们要使传统的中华民族绘画艺术的光彩进一步发扬光大，使之成为世界艺术宝库中震古铄今的一颗明珠。我们中华民族自古以来具有辉宏的气度、质朴的自信和奋发图强的精神，我们在开拓发展中华民族传统绘画艺术的进程中，一定会继续作出不辱于时代的贡献。

当今的中国画不是已经发展成为多层次、多元化结构的艺术了吗？我们的老、中、青年花鸟画家都各显其能，尽心尽力地创作反映时代风貌和现代意识的艺术品，从绘画观念到表现手段均有新的突破，尤其是中、青年画家的潜心探索和执着追求，显得格外勤奋、格外利索，他们已取得了初步的成就，尽管尚在雏形阶段，不免有某些粗糙和幼稚之嫌，但可以预见，再经过一段时间的艺术实践和探求，必将获得更大的成果。对于作为一个业余的和专业的花鸟画家来说，时代的要求是充满变革、开拓创新的精神，而不是安于现状。因此，我认为我们必须做到：第一，观念更新有时代精神；第二，有胆魄，有识见，还要有恒心；第三，踏踏实实地从我国当代的现实生活和自己的实际出发，摄取传统的和外来的艺术精华；第四，练好基本功，不能好高骛远，华而不实；第五，深入生活，从大自然中不断地摄取养料，然后运用绘画的艺术语言，尽心竭力地致力于具有中国特色的，有风格，有个性，有法度，有笔墨，又新又美的花鸟画创作。在以上几点中，基本功是最为关键的。

练好基本功，对初学者来说是十分重要的。我们提倡下苦功，因为只有练就深厚的功底，才谈得上融会贯通、不苟雷同的更高艺术境界。常言道：“功夫不亏有心人”，有了深厚的功底，才能落笔自如，才能触类旁通。有的人往往不肯狠下苦功，凭一点小聪明，学得一点皮毛，即沾沾自喜，不求长进，须知“行百里者半九十”；势必半途而废；有的功夫不到家，只图表面效果，哗众取宠，这样也不能精益求精。这种不良倾向，都是练好基本功的大敌，要引以为戒。我国有句谚语：“只要功夫深，铁杵磨成针。”就是说，只要狠下功夫，必定取得非凡的成就。没有功底的艺术品，是缺乏艺术价值的，是没有生命力的，是经不起历史检验的，充其量只能徒具其表面形式，昙花一现罢了。

在以下章节中，我们将表述花鸟画的技法理论，并辅以直观的课图资料，以练好基本功为出发点，对作画的方法和步骤，一一予以阐明。

第二章 花鸟画的源流

中国花鸟画有着深远的历史源流，在我国绘画史上，它比山水画的肇端为早。如果，我们追溯到新石器时代彩陶上的动、植物纹样来考稽的话，就可以清楚地看到花鸟画的发端有着非常悠久的历史了。

第一节 两晋、南北朝以前的花鸟画

在原始社会时期，我们的祖先已具有初步的绘画水平。早期的花鸟画都以图案的形式，用于工艺美术的纹样上。远在新石器时代，彩陶上已出现了丰富多彩的动、植物图案，如鱼、蛙、鸟、花、树木、枝叶等纹样，拙朴而优美，明快而奔放，色彩绚丽热烈，具有浓厚的绘画情味与引人入胜的艺术感染力。那是我国花鸟画的萌芽时期。（图一二二）。到了青铜器时代，又有鱼、鸟、羊、蝉、龙、凤、象、虺、蚕、螭、蟠螭以及花草等的纹饰和各种动物造型的青铜器。在《周礼·春官》记载：“九旗之物名，各有属，以待国事，日月为常，交龙为旂，通帛为旟，杂帛为物，熊虎为旗，鸟隼为旟，龟蛇为旐，全羽为旛，析羽为旌”。根据《周礼·冬官考工记》中的记载，周代的宫门上，画有虎，在盾面上，画有龙的形象。由此可见，在商周时代，人们就能描绘出质朴生动而富于变化的花鸟图象。可惜这些图象的遗迹没有被保存下来，我们只能从青铜器的艺术中，看到我国最初阶段的造型水平和表现能力。它比起原始社会的新石器时代的彩陶艺术，已进了一大步。

历史进入了战国时代，我们的祖先所画的花鸟和畜兽图象，逐渐向多方面发展，虽然还不能说花鸟画已经形成独立的画种，但已经初具独立的面貌了。如长沙东南近郊陈家大山的战国楚墓中出土的一幅龙凤人物帛画，生动地勾划出龙、凤和人物的形态，线条流畅，笔致圆润，造型古拙，富有装饰味（图一）。继这幅帛画出土后，又在长沙子弹



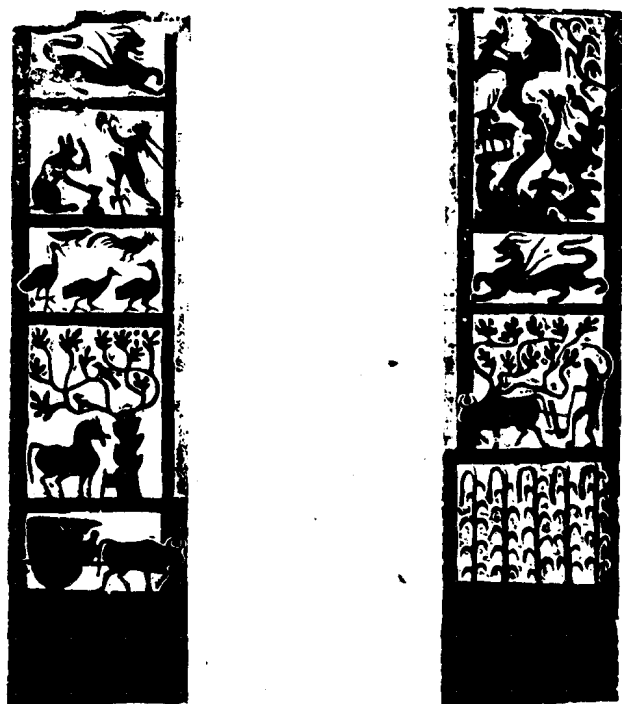
图一 人物龙凤帛画

库的战国楚墓中发掘了一幅人物御龙帛画，画有巨龙、白鹭、鲤鱼及人物形象。这两幅帛画所画的龙、凤、鱼、鹭都表明了花和鸟之类的形象，在两千多年前的绘画中，已达到了相当高的艺术水平和造型能力。

在秦、汉时期，以花和鸟作为绘画题材的就更多了，并得到了进一步的发展，在帛画和壁画中，以及漆器和陶器上，都描绘了鹤、鱼、龙、神鸟、扶桑、嘉禾等形象。在汉代的画像砖和画像石上，都刻有花、鸟、牛、马之类的生动形象，真是千姿百态，内容丰富。（图二）

到了魏、晋、南北朝时代，花鸟画又有了较大的发展。根据画史记载，当时已有卷轴画的出现，并有专门画花鸟的名家了，如曹不兴以画龙得名，顾野王画草虫，司马绍画《杂异禽鸟图》，戴逵画有《三牛图》，顾恺之画有《凫雁水鸟图》、《水雁图》，史道硕画有《鹅》，陆探微画有《斗鸭》，还有如顾景秀画蝉、雀及“树物杂竹样”，刘杀鬼画“斗雀”，陶景真画孔雀、鹦鹉等等。在魏、晋时，敦煌壁画中的北魏《狩猎图》，以及嘉峪关等地出土的魏、晋间墓葬中的壁画，如《牧马图》、《牛耕图》，（图三）以及顾恺之的《洛神赋图卷》中画的马、龙、飞雁等，都是富有装饰性的人物与花鸟相结合的佳作，也是在花鸟画发展过程中，初具独立面貌的珍贵遗迹。

从这一时期遗存下来的绘画图象以及其它艺术品中我们可以得到引证，即花鸟图象开始大多是附丽于工艺美术品上的装饰艺术，也有的是在画像砖、画像石上，有的以帛画、壁画形式出现，后来逐渐有了卷轴画，这都是为花鸟画的发展奠定了良好的基础。



图二 汉画
牛耕·禽鸟

第二节 唐代花鸟画独立分科

中国花鸟画到了唐代，已在传统基础上获得更大的发展。当时的绘画有人物、屋宇、山水、鞍马、鬼神、花鸟、杂画等门类，从此，花鸟画开始成为独立画科了。许多专擅花鸟画的名家，如薛稷、刁光胤、滕昌祐、冯绍正、姜皎、卫宪，以及张璪、郑华原等等，都是工画鸟雀、草木、蜂蝶、兽畜、树石、花竹等题材，真是一时画家辈出，各具风貌，可惜他们的真迹没有能流传下来。惟有韩滉、韦偃、韩幹是专擅画马、牛的名家，他们的《五牛图》（图四）、《照夜白》、《牧马图》等真迹，传于后世，被誉为“神气磊落，希世名笔”，“足为后人百代私淑”，在艺术上已达到了很高的成就。

唐代的花鸟画发展成为独立画科，自立门户，这是符合历史发展趋向和艺术发展规律的。虽然，在唐以前已出现了不少擅长画花木、鸟雀等题材的画家，但他们只起着承前启后的作用，还不能专攻精研。至唐代花鸟画分科后，才有新的发展。

唐初薛稷以画鹤得名，《历代名画记》中记载，“屏风六扇鹤样，自稷始也。”中唐的边鸾，“善画花鸟，精妙之极，至于山花园蔬，不无编写”。肖悦画竹，独步一时。白居易在《画竹诗》中，对肖悦画竹称赞不已：“植物之中竹难写，古今虽画无似者。萧郎下笔独逼真，丹青以来唯一人。人画竹身肥臃肿，萧画茎瘦节节竦；人画竹梢死羸垂，萧画枝活叶叶动。……萧郎萧郎老可惜，手颤眼昏头雪色。自言便是绝笔时，从今此竹尤难得。”曹霸、韩幹，以画马负盛名。杜甫在《丹青引赠曹将军霸》中写道：“诏谓将军



图三 壁画
牧马图·牧牛图

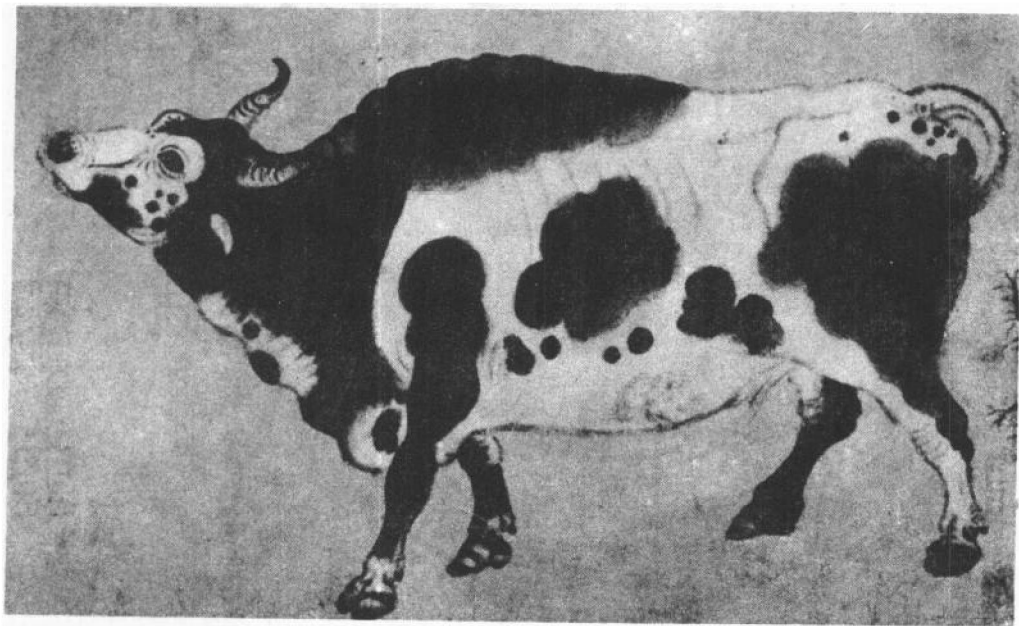
拂绢素，意匠惨淡经营中。斯须九重真龙出，一洗万古凡马空。”此外，刁光胤善画竹石、猫兔、禽鸟，以花鸟为精工，他的画对五代很有影响。滕昌祐工画花鸟、蝉蝶，尤擅画鹅。韩滉、戴嵩是师生关系，善画牛羊，“杂画颇得形似，牛羊最佳”。戴嵩尤善画水牛，表现出“野性筋骨之妙”，他们各逞其妙，都有卓越的艺术造诣。由此，我们可以看出，唐代的花鸟画开始成为独立画科，才使花鸟画得以发展并逐渐兴盛。

第三节 五代的“徐黄异体”

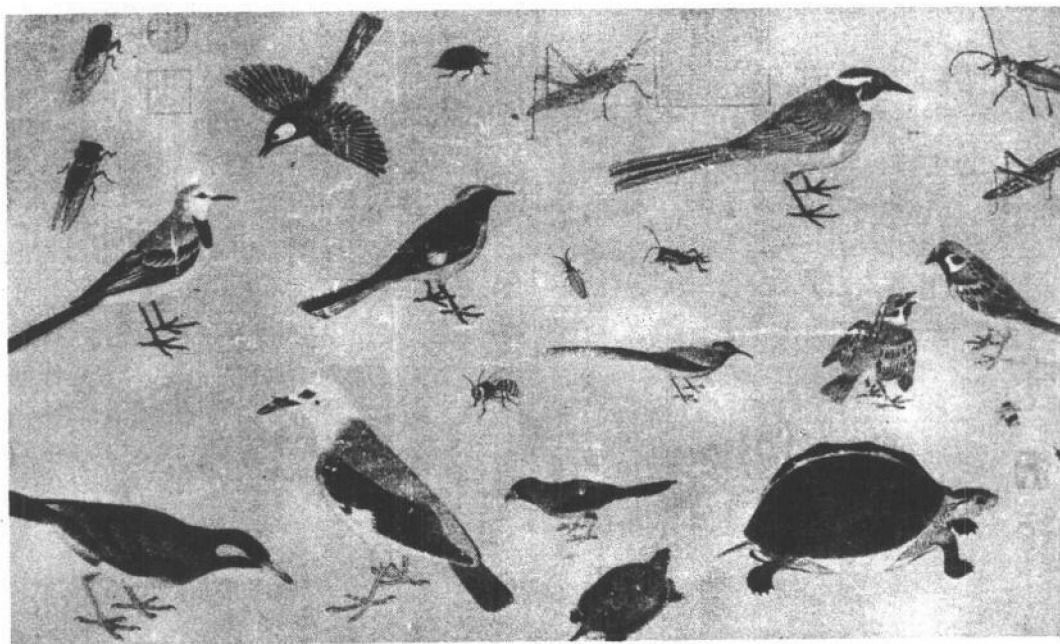
五代的花鸟画，继承了唐代的传统，并有新的发展。当时，在宫廷中已设立画院，画家的视野扩大，题材内容多样，表现形式与表现方法也有了新的突破。

南唐画家徐熙代表江南画派。他出身“江南名族”，毕生未做官，被称为“江南布衣”。《宣和画谱》记载他：“尝徜徉游于园圃间，每遇景辄留，故能传写物态，蔚有生意”。徐熙的绘画题材以江湖田野的自然景物为主，尤擅画汀花、水鸟、野竹、蔬果。在表现技法上则用粗放的笔触，以墨为主，略施淡彩，沈括在《梦溪笔谈》中说：“以墨为之，殊草草，略施丹粉而已，神气迥出，殊有生动之意”，人称“落墨花”。他的这种画风，接近于水墨淡彩的画法，力求画面效果生动活泼，清新隽永，并使表现的物象更有生活情趣，与当时的画院派完全相异，有“徐熙野逸”之说。后来，徐熙的孙子徐崇嗣继承祖业，并发展了“没骨法”。

西蜀的黄筌，在宫廷画院任职，擅长“勾勒填彩，旨趣浓艳”，画的是珍禽异兽，奇



图四 五牛图（局部）



图五 珍禽图

五代·黄筌

花怪石，画风工巧富丽，精致细腻。《梦溪笔谈》中记载：“诸黄画花，妙在傅色，用笔极新细，殆不见墨迹，但以轻色染成，谓之写生”。由于他长期供职画院，耳濡目染的都是宫廷贵族奢侈豪华的生活景象，所以，在花鸟画的题材和表现技法上，都与徐熙的画风不同。明代文征明赞许他说：“自古写生家无逾黄筌，为能画其神，悉其情也。”“丹青铅粉，与腕相忘，随其所施，无不合道。”由此可见，黄筌在花鸟画上的表现技法，不仅工巧细腻，敷彩浓丽，而且对表现物象的神态也是十分熟练和精到的。

黄筌的儿子居宝、居实、居实，也都在画院任职，子继父业，在画风方面形成了黄氏体制，时有“黄家富贵”之说。这种“黄体”画派，领导着画院的花鸟画，延续了百年之久。

徐熙与黄筌争妍竞艳，各有千秋，其画风被称为“徐黄异体”，影响所及至五代与北宋形成了两大画派，把中国的花鸟画推向一个崭新的阶段，并且一直影响和促进以后花鸟画的发展。(图五)

在这一时期还有郭乾晖善画草木、鸟兽、竹石、鹰，胡擢擅长杂花禽鸟，钟隐画鹭禽、榛棘花竹、禽鸟，梅行思最工于鸡，郭乾祐画鹰隼等等，他们各臻所长，都有创造，无不影响五代花鸟画的发展兴盛。

第四节 宋代院体派和文人画

宋代立国后便建立了“翰林画院”，罗致了全国各地的有名画家，集中在京师汴梁，他们继承了黄氏的画风，重视写生，谨严细腻，双勾填采，精工艳丽。这种画风在当时

的画坛一直占着支配地位，持续了将近一个世纪之久，为宋代绘画艺术的繁荣昌盛，起着推动作用。他们把“黄体”作为宫廷画院的程式，凡是画家进入画院，作画必须合乎这种程式。至北宋中叶，黄氏画派才开始转化，“自崔白、崔悫、吴元瑜既出，其格遂大变”（《宣和画谱》）。北宋时代的黄居宗、赵昌、崔白、易元吉、赵佶等，都是造诣很高的画家，为画坛所重。（图六）

南宋院体派的花鸟画亦是精工秀丽，细腻生动，有工笔、没骨、勾填重彩、水墨、写意等多种多样的表现技法，代表画家如李迪、梁楷、林椿、李安忠、法常等，都名重一时，各逞所能。

两宋的花鸟画比唐、五代更为繁盛。“翰林图画院”设置，在宋代已成为一个完备而庞大的艺术机构。在宋徽宗赵佶统治时期，画院的盛况已达到了顶点，可以说是历代画院中无与伦比的。邓椿《画继》中记载，“前世图藉，未有如是之盛。”为宋代绘画的繁荣发展起到了推动作用，这是与赵佶对画院的特别重视和积极支持有直接关系的。他为画



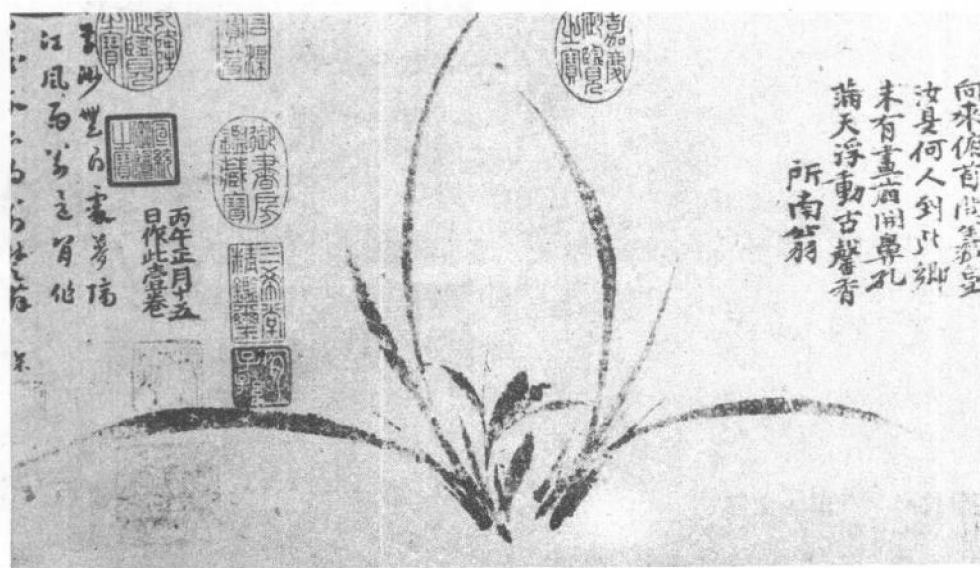
图六 双喜图 北宋·崔白

院搜罗人材，提倡柔媚画风，他不但对人物画，山水画有一定造诣而且更擅长花鸟画。画院的画家们为了迎合帝王所好，都以精工富丽的表现手法，描绘了宫廷中的珍禽异卉，讲究格法，崇尚工丽，画风各具特点，绚丽多彩，这种表现方法，后人统称为“院体画”或“院体派”，一直影响着后代花鸟画的发展。

宋代的写意水墨画，也成为独立画科，文人画家文同、苏轼、杨无咎、赵孟坚、郑思肖、杨宪等人，画水墨梅、兰、竹、菊、石，笔墨洒脱，推陈出新，自成一派，名闻遐迩。他们在画中作诗题跋，开创了诗、书、画结合的先河，堪称为水墨文人画的先驱。(图七、八)

中国的文人画，到了北宋已正式形成一种潮流。苏轼对文人画特别重视，影响颇大。他首先提出：“文以达吾心，画以适吾意。”与苏轼同时的郭若虚也说绘画“发之于情思，契之于绡楮”，“高雅之情，一寄于画”。归根结底，文人画的实质在于缘物言志，达意畅神，这是与院体画以及其他流派的绘画不同特征的最本质的区别。苏轼、文同、米芾等人都是宋代文人画家的代表人物，其作品的表现手法都以水墨写意和水墨淡彩为之，他们通过自己的作品表明政治观点和审美情操，所以，当时的文人画家所画的松、竹、梅可以认为是“画以载道”，或认为“游戏翰墨”，“象外”之意。他们把画家的品德、学问、气质、艺术修养都在画中尽情地表露出来。

两宋时代的花鸟画，在历史上是繁荣昌盛的时期。题材丰富广泛，风格变化多样，技法纯熟高超，画家人才辈出，都是前所未有的，比之五代以前的花鸟画更为兴盛，更有发展。其特征主要在于“院体画”和文人画的兴起，尤其是文人画的勃兴，使花鸟画获



图七 墨兰图

南宋·郑思肖