

中国当代著名画家技法丛书

莫晓松工笔花鸟

作品赏析



莫晓松 编绘

天津杨柳青画社

中国当代著名画家技法丛书

莫晓松工笔花鸟 作品赏析



莫晓松 编绘

天津杨柳青画社

图书在版编目 (C I P) 数据

莫晓松工笔花鸟作品赏析/莫晓松编绘. —天津: 天津杨柳青画社, 2009.6

(中国当代著名画家技法丛书)

ISBN 978-7-80738-444-1

I .莫... II .莫... III .工笔画: 花鸟画—鉴赏—中国—现代 IV .J212.05

中国版本图书馆CIP数据核字 (2009) 第033710号

出 版 人: 刘建超

出 版 者: 天津杨柳青画社

地 址: 天津市河西区佟楼三合里111号

邮政编码: 300074

编辑部电话: (022) 28379182

市场营销部电话: (022) 28376828 28374517
28376928 28376998

传 真: (022) 28376968

邮购部电话: (022) 28350624

网 址: www.ylqbook.com

制 版: 北京圣彩虹制版印刷技术有限公司

印 刷: 北京地大彩印厂

开 本: 1/8 787mm×1092mm

印 张: 11

版 次: 2009年6月第1版

印 次: 2009年6月第1印

印 数: 1—3000册

书 号: ISBN 978-7-80738-444-1

定 价: 55 元

莫晓松

一九六四年生于甘肃陇西，一九八六年毕业于西北师范大学美术系。现为北京画院艺术委员会副主任、国家一级美术师、中国美协会员、全国青联委员。作品曾获全国花鸟画艺术大展金奖。先后参加第七届、八届、九届、十届全国美展及百年中国画展。并在法国、日本及中国香港举办个人画展和联展。出版个人专集多部。作品被联合国教科文组织世界遗产中心、中国美术馆、上海美术馆、广州美术馆等多处收藏。近年来，应邀为中共中央政治局、中央军委、中央统战部、中国驻法国大使馆、中央驻港联络处、中央驻澳联络处国家大剧院、创作大型花鸟画作品，受到广泛好评。



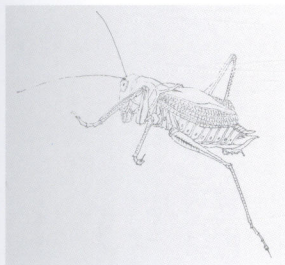
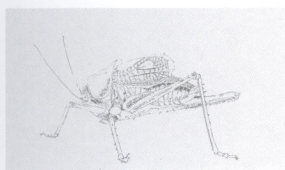
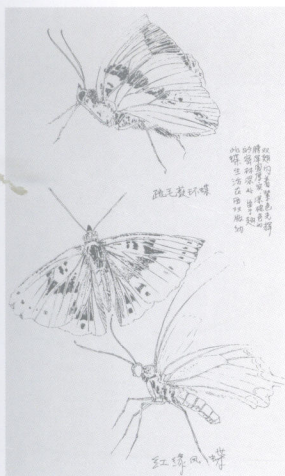
目录

工笔花鸟画.....	1	仰看林间鸟.....	49
写生.....	1	池塘小鸟册页之三.....	50
工笔花鸟画的观察方法.....	2	池塘小鸟册页之四.....	51
工笔花鸟画的线描.....	3	玉兰竹石来春图.....	52
白描.....	4	竹鹤秋意图.....	53
写生与白描.....	5	初绽雪花繁.....	54
花卉研究.....	5	荷塘初放.....	55
对宋元花鸟画的认识和临摹.....	7	故园春意花正浓.....	56
分析代表作品.....	8	竹石写生四帧.....	57
元代花鸟画.....	12	暗香清远荷塘梦（一）.....	58
对工笔线描笔法的要求.....	16	暗香清远荷塘梦（二）.....	59
工笔花鸟画的构图.....	17	微山湖之秋.....	60
工笔画的着色方法.....	20	清塘荷韵.....	62
创作随想.....	24	盛荷竞秀图.....	64
工笔花鸟画空间意境的创造.....	25	春涌图.....	66
《春梦依稀玉兰香》创作过程.....	27	微茫.....	68
创作《冬日花乡》图解.....	28	暮寒.....	69
池塘小鸟册页之一.....	30	月光之舞.....	70
池塘小鸟册页之二.....	31	三江源之忆.....	71
萱草写生之一.....	32	苍鹰之恋.....	72
萱草写生之二.....	33	云·鹤.....	73
荷塘秋影动（一）.....	34	寒露.....	74
荷塘秋影动（二）.....	35	竹石写生之一.....	76
残香.....	36	竹石写生之二.....	76
远爱花林霜后色.....	37	竹石写生之三.....	77
京华春浓图.....	38	竹石写生之四.....	77
金卡册页（一）.....	40	骄阳.....	78
金卡册页（二）.....	41	荷塘写生四帧.....	79
亭亭白荷花，向我如有意.....	42	版纳情之一.....	80
香似玉京来.....	43	版纳情之二.....	81
竹鹤图（一）.....	44	冬日花乡.....	82
荷花写生.....	46	竹鹤图（二）.....	83
荷花写生四帧.....	47	追月.....	84
鸟归疏枝夜无声.....	48		

工笔花鸟画技法精解

自古以来，人们对花卉画的要求是“活色生香”，对禽鸟画的要求是“活泼可爱”，花鸟画要尽态极妍、形神兼备，也要鸟语花香、跃然纸上。

中国传统的花鸟画发展应该是从工笔开始的。“两宋”是工笔花鸟画在历史上繁荣昌盛的时期，元代是工笔花鸟画的变革时期，明清两代是纵深发展的时期。工笔花鸟画的丰厚传统是当代工笔花鸟画家们在艺术成长过程中无法绕开的历史积累和继承的瑰宝。在文化形态和艺术思想十分活跃的今日画坛，对传统的认真研究和再认识，会帮助我们对工笔花鸟画的发展有更清晰的思考。



草虫写生 2001年

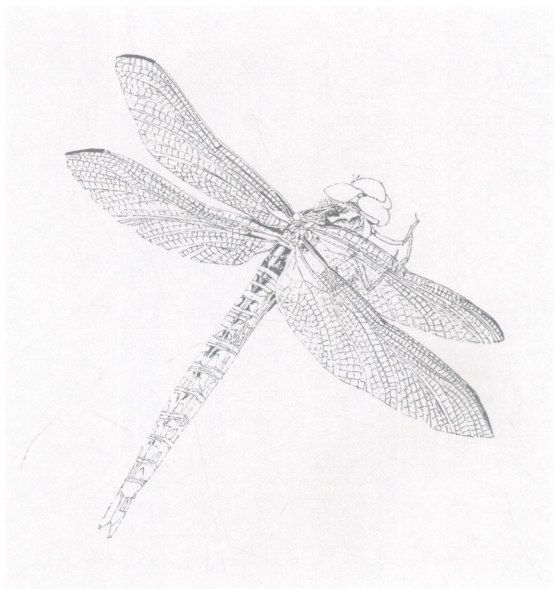
工笔花鸟画

工笔花鸟画是一个内涵清晰稳定的概念。传统上，它始终倾向以细线双勾和敷彩设色完成的，以花鸟草虫为主要内容的绘画作品。工笔花鸟画的特点是：笔墨细密严整，色彩绚烂鲜明。当代工笔花鸟画作品应该在继承发扬传统的基础上既浸染出画家的个性追求，又体现出强烈时代特点的新面貌。

写生

写生：就是描写花鸟草虫的生命生长状态。工笔花鸟画所要求的写生：就是面对所描绘的花鸟草虫让思绪沉潜下去，在一幅写生作业上，不怕花费时间，用线描的形式，对所绘花草进行深入地描绘、探索和研究，尊重并认识花鸟草虫的生息变化、自然之理、自然之趣。在此基础上，探寻花鸟草虫和画家内心世界的交融点，把审美情趣转化为有意味的形式。工笔花鸟画的本质在于以心感物，而且由观察写生充分做到这一点，才能达到一定境界。因为，就花鸟画所言的写生与一般绘画术语所言的写生不同，它不单是要描绘自然结构规律的一面，更关键的是要借此表现自然的生命神韵，无论其手法有多少变化，或取整体，或取局部，其目的都是要求表现花鸟草虫的无限生机，都是要借此变化，通过自然形态及其之间的组合、穿插与塑造来抒发作者的心灵感悟并将此转化成视觉形态，体现在作品之中。

“写生”一词最早出现在北宋刘道醇的《圣



草虫写生之一 2001年



杂草写生 2008年



水草写生 2008年

朝名画评》。以后的郭若虚《图画见闻》及《宣和画谱》中谈到写生就更多，文中亦道出有意强调写生的重要性，如身入无人之境、观察、研究、探讨花鸟草虫天性的方式，表现了宋人崇尚写生的传统。赵昌是第一个对景写生创作的工笔花鸟画家，相传“晨朝露下时，绕栏谛玩，手中调彩色写生”，自号“写生赵昌”。纵观画史，大凡杰出画家都十分重视对自然生活的体悟与表现。中国写生之法，古今有异，与西洋画的写生方法也不尽相同。写生之法，清初恽南田深得精奥，“南田写生初无定稿，当其运思每摘取生花一枝玩其意态及其枝叶之向背，细意貌之，故辄多生趣，见者不谓画也”。工笔花鸟写生以近距离移动视点为核心，通过对花鸟草虫的动态观照、观察，可以突破某一固定视点的局限，更能全方位精微地表现出其最传神的部分。

对花鸟的写生应该从两个层面加以认识：第一是对花鸟的具体写照，应了解和掌握其形态特征，生长规律，生活习性及周围的自然生态。第二是借花鸟的写生，描绘花鸟的生意与生机，也就是说以作者主观的情感方式去表述大自然这个客体的某一方面所带来的新鲜感受。我们在写生中必须观察物态，明白物理，体会物情，只有这样才有可能达到花鸟画的妙境。

工笔花鸟画的观察方法

关于“透视”概念的认识。说西方绘画是焦点透视，中国画是散点透视，这也是一种错误的观念嫁接。西画的“透视”概念是纯生理性、物质性，而中国画的表现方式是“画由心目成”，中国画中比如山水画中空间关系的表现不讲透视，而讲究“远”：所谓“高远、深远、平远”这个远，除了有视觉概念以外，还有心理的感觉，是“形而上的”，除了“眼睛”的“看”，还有“心灵”的“看”。古代画家画写生花头时常采用俯视角度，认为这样画



杂草写生 2001年



竹写生 2001年



菊写生 2006年



梨花写生 2002年 河北盘山

出的形象才符合民族欣赏习惯，因为人们喜欢看到花的正脸，看到花蕊等最精彩之处；而画枝干及叶子时又喜欢采用平透视的方法，其道理是，这个角度观察到叶与枝的变化最多，也最适合枝叶的穿插、层次的描写与表现。写生有了一定基础后，应当将描写的时间缩短，而把观察的时间加长。于非闇先生说他在写生时，先选择一株牡丹花，从花骨朵含苞未开起，每隔一日即去观察一次，直到这株牡丹将凋谢为止。观察的方法是从根到梢，看它整体的姿态，观察多次后，它的形象、神情就完全纳入他的笔下、内心了。当观察时，他早已熟悉它生长的规律，遇到出于规律以外的，如遇雨遇风等，就马上把它描绘下来，作为参考。对于花卉的写生，他从四面八方，也就是我们所讲的近距离移动视点为主，从根看到梢，先看气势，然后精研最精彩动人的部位，反复描写、反复观察，达到最佳效果。宗白华先生说：“中国人画竹，不像西洋人写静物，须站在固定位置依据透视法画出，而是临空地从四面八方抽取那迎风映日、偃仰婀娜的姿态，舍弃一切背景，然后拿点线的纵横、写字的笔法，描出它的生命神韵。”

工笔花鸟画的线描

工笔花鸟线描有着它自己独特的规范和完整的审美趣味，而不完全等同于书法线条与水墨画用笔，不能一概以书法的韵味节奏以及写意水墨画的淋漓洒脱来要求。它是在工笔特定的形式体系要求下，顾及到形象精美性的同时，来体验工笔花鸟画笔触所呈现的特有功能，这些线条的形态，有柔软和秀逸的，也有刚劲挺拔的，而曲折顿挫更有缭绕宛转之趣。如果我们对工笔花鸟画进一步研究，发现在严谨精美、栩栩如生的形象里，则可以见到画家运笔的轻重缓急，偏正曲直，



竹枝写生 2007年



热带花卉写生 2002年



文殊兰写生 2005年 西双版纳

可以见到灵活多变的笔触，时而中锋、侧锋，时而杂有湿笔、枯笔，还有把毛笔弄成特别的形态来表达禽鸟羽毛的质感。在这些工笔花鸟画中，“点、钩、皴、斫、擦”的笔法得到充分地调动。可以这么说，离开这丰富多姿的笔法，就无法表现花鸟草虫千姿百态的形象。

白描

白描，是工笔画勾线中的重要形式，它是指：用墨色以线条勾勒轮廓，不填入任何颜色的一种绘画表现手段。白描单线勾勒的写实能力，在于它有可能表现对象的形体质感、运动状态和空间，所以它是一种效果明显而又高度简洁的描绘技法。当代工笔画中有人弱化白描或将其简单化、



图案化，这样会削弱工笔花鸟的丰富性。工笔花鸟画都以白描为先，这种方法经五代、宋开始发展，到后来成为一种独立的艺术形式。此种画法全凭线的虚实、刚柔、浓淡、粗细来体现物体的不同质感和变化。优秀的白描作品应当勾勒得丝丝入微，用笔严谨不苟。既准确于形体又飘洒而流畅，笔与笔之间有呼应，线与线有连属，笔气连贯上下牵掣，达到纤丽工整，严谨细微。

写生与白描

写生与白描：白描是表现形象的一种稿本，也就是“双勾”廓填的基本素材，它的构成因素是线，用线把花鸟草虫的形态、质地表达出来，是工笔花鸟画的特点之一。因此，线的表现方法不能固定，它是随着物象为转移的，写生是从物象进而提炼加工的。白描也是从物进而提炼加工的，但它和写生的区别是对线的要求更进一步，让线更具美感，更有一种书法上的规范性和节奏感，更有单纯性。在这样的基础上完成的工笔花鸟画创作更具有深度感和学术性。

花卉研究

自然界花卉种类繁多，写生时可采用分组、归类、对比的办法。如把山丹、百合、萱草、金针、水菖蒲、鸢尾、蝴蝶花、唐菖蒲等分为一类，它们的花形有些相似，都是中型花，两轮，六瓣，三大三小。再仔细分：百合的花瓣圆中带方，萱草的花瓣就比百合长，金针的花瓣就更细长，唐菖蒲花柔软而有折皱。它们的叶子也有区别：萱草的叶子宽而软，向四面纷披，金针的叶子就细长，鸢尾、唐菖蒲的叶子如剑，水菖蒲的叶子更细长，呈狭线形。每一组重点研究一两种花，掌握了以后再逐渐扩展品种，这样比较容易找出它们的相同和不同处，加以比较，对这类花的共性和个性，便易于理解和记忆。有些花初看起来样子差不多，但仔细观察就能发现好多不同的地方：如芍药和牡丹，一为草本，一为木本；牡丹花瓣密致而短扁，芍药花瓣多攒簇而尖长；牡丹叶子肥厚，生于嫩枝，芍药叶子纹披，细长多歧；牡丹老干杈，芍药宿根在土，年年萌发新枝；牡丹和芍药的花蕊，又因单瓣重瓣之分而形状各有不同。只有掌握得具体细致了，下笔才能符合造物，全其生意。

玉兰树特征，出杈结顶生萼叶，花如堆雪，白如雕玉，琼树冰花。在北京春天盛开的玉兰，后有红色宫墙映衬，热热闹闹，美不胜收。



热带植物写生 2002年



热带植物写生 2002年



热带植物写生 2002年

我在创作以玉兰为题材的作品时，画中玉兰树以取势为重，这就是说，要注意花树在画面上的结构位置。古人说：“画花卉全以得势为主。枝得势，虽萦纤高下，气脉仍是贯穿。花得势，虽参差向背不同，而各自条畅，不违常理。叶得势，虽疏密交错，而不繁乱。”

画树木枝干时，因其枝干高大坚硬，故应力求苍劲老到、位置得宜。干、枝、花、叶互相掩映，安排得当，可增加画面的繁复和气势，安排不当，则满纸臃塞，影响主体。在花鸟画中画大干、老干时，一般不画全树，只画局部，取其与枝叶配合。要使干枝不见堵塞，繁枝不见琐碎。每一动笔，便想到转折，所谓“树无一寸之直”。一般取势的规律，须视纸幅的宽狭大小，“左树大枝向右，右树大枝向左”，“左多则右少，右长则左短”。如画两株树，要一直一欹，或一俯一仰，应求主客分明而有揖让。一般构图，根偏下者是主树，主树也是近树。花鸟画虽不同于山水画法，但也必须分清主宾、轻重。一株树枝干也有宾主、向背、欹斜、迎风、探水、垂荫之趣，都要在构图、章法的取势中得之。

古人论画枝说：“分枝须有高低向背势，则不致叉字分头。交插须有前后粗细势，则不致十字交加。回折须有偃仰纵横势，则不致之字交搭。”画树要枝干分理，老干宜独出，出枝分远近，纵横定主辅，浓枝破淡干。画树枝要注意聚散、疏密、虚实。要密处留眼，乱中有序，笔笔不相撞。要留心四面生枝，不可枝杈相刺。老干应用近枝掩映，近枝宜重画，远枝宜淡写，前枝宜繁，后枝要简，才能分清远近层次。枝上花朵部位应慎审布列，不应散点太多，乱而不整。应照顾整体对比，有一处为主，众皆为宾。花朵务求稳定，或正或侧，或横出或倒置，须视主题而定。

在花鸟画中，花大半是主体，故整枝花朵必须放在适中的位置，增添枝叶也都是围绕着这一主题。因此，花在画面上的位置，应在全面构图时，予以慎重地研究处理。树枝上着花，一般要四面互生，画时须十分注意花的形象，适当地安排向背欹扬。丛集在一起的花朵，也应关心其左右顾盼，前后互见，或间以蓓蕾，以得映带翩翩之趣。并列花枝，亦须有虚有实，有浓有淡，从而愈显出浓处的光艳夺目，淡处的恬雅高洁。

清王概在《画花卉草虫浅说》中谈到画叶的重要，他说：“干与花，以枝取势，而花枝之承接，全在乎叶。叶之势，岂可忽哉？然花与枝之势，宜使之欲动，花枝欲动，其势在叶。”（摘自《郭味蕖写意花鸟创作十六讲》）

叶的形状很多，质感也不同。一般分复



太行山写生四帧 2008年

叶与单叶，又可分为大叶、长叶、扁叶、歧叶、距叶、尖叶、羽叶、刺叶、披针叶、火焰边叶等。画叶时要根据叶的形状和特点，照顾整个画幅的需要。用线勾勒时注意提按、顿挫、短长线、点之间的结合，既要注意与花的表现方法有所变化，又要注意整幅效果的统一。

画叶要注意叶的阴阳向背，要注意表现反叶、折叶和掩叶。凡长叶的花树，要兼画折叶，多叶的花树要兼画反叶和掩叶。叶有深浅浓淡，一般正面叶深，反面叶淡。深花宜淡叶，淡花宜深叶。叶有反正前后，均须不离枝。

对宋元花鸟画的认识和临摹

宋代花鸟画是一些热爱自然，精通绘画技巧，感情丰富，对色彩和形式十分敏感的人创作出来的经典作品。他们善于把自己面对千姿百态的自然界时产生的喜悦和激动，巧妙地记录在绢素上。直到今天，我们还能够通过这些作品，重新体味画家当时感受到的气氛和情绪，感受到他们高超的表现力。康有为在《万木草堂画目》中论宋代绘画，“无体不备，无美不臻”，“为十五世纪前大地万国之最”。如果我们把宋人绘画与西方十二——十三世纪的绘画（例如拜占廷绘画）相对照，会感到康有为的看法是有道理的。就以宋代花鸟画来说，当我们为它特有的美所陶醉，想到这些作品竟然出自远离我们将近千年的画家之手，总有一种自豪感和惊讶的赞叹！

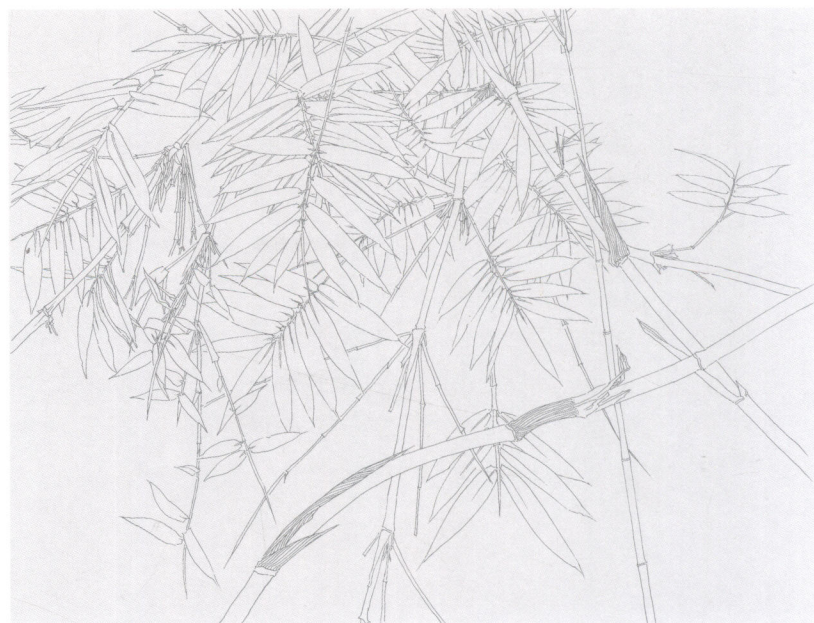
宋代花鸟画，水天中先生谈到在艺术上有两个特点：一是“简”，一是“深”。这个简，是凝练和集中，是经过反复推敲、仔细琢磨之后得来的艺术效果，而不是兴之所至，信手为之。长坂坡前的赵子龙是以少胜多，大多数宋代花鸟画，似乎更能再现这种景象。崔白的《寒雀图》、梁楷的《秋柳双鸦图》、林淳的《果熟来禽图》，上面提到的《出水芙蓉图》、《鸡雏待饲图》都是这种特色。“简”不是单调，不是空疏，不是肤浅，更不是贫乏。看宋人花鸟，好像读那些善于遣词练字的诗人精警的诗句。形式精美，而又经得起反复玩味咀嚼，由此引出隽永的情趣和情感的共鸣，这就是“深”。《秋柳双鸦图》中一根斜贯画面的柳枝，两个风中展翅的寒鸦，确实已经简到不能再简的程度，但他带给我们的却是大大超出了这些东西。我们感受到萧瑟秋风对于自然界和对于人们情感所造成的影响，这种感受深入我们内心深处，甚至引起我们久已忘却的秋天的记忆。《出水芙



太行山写生 2008年



水竹写生 2007年



竹写生 2002年



南宋 李迪 白芙蓉图

蓉》中一朵荷花占满画面，如此直率，如此自然，但是足以唤起观众热爱生命、热爱自然的无限喜悦。

宋人花鸟具有经过雕琢、修饰的精练形式，它与元以后的文人画家笔下的花鸟画异曲而同工，以最精粹、最简练的艺术形象引起观众心灵深处的共鸣。宋人花鸟画在艺术上很好地处理了精致与通俗的关系，他们成功的经验被以后的画家继承了下来。

宋画中的线，笔笔清晰明确，叶形舒展，花朵饱满厚实。用色晕染精微，每一个花瓣都是从根部由深及浅渐渐染出。开放的花朵中，白丝圆蕊清晰点出，花瓣上的脉纹线均匀画出，细微若现。边缘线在染法完成后再次勾勒，以增加花瓣的丰富感和厚重感，尽力体现花朵的形神兼备。充分体现出了宋人花鸟画深究物理，格物致知的精神。我在日本考察访问时，见《白芙蓉图》，虽一尺见方，但构图饱满，花叶色泽新鲜，精神生机蓬勃，观之盎然春意扑面，充满生机，不由得被深深地感动了。看宋人的折枝花卉作品，里面的花叶闪烁着高雅而古朴的明丽光芒，透过作品似乎可以看到层层晕染中包含着生命的更迭。宋画的作者关注的并不是对象在此地此刻受到光影怎样变换的影响，而是在意这株植物怎样如艺术家内心所愿地生长。

分析代表作品

黄居寀《山鹧棘雀图》绢本着色。画面上静的坡石，动的山鹧、麻雀、翠鸟，临风的箬竹，飞舞的凤尾草，用浓墨像写字那样一笔一笔地画成颤动着的棘枝，坡岸上还有被秋风吹落的娇黄的箬叶。他用高度创造性的艺术，为这些色彩鲜明的禽鸟安排出由近到远极其幽美的环境。这幅画可以说是一幅气韵生动、妙造自然的好画，从画面中可以看到画家在刻意求真的同时非常注重情景的描写，画中景物动静合宜，意态舒展，营造出幽邃而宁静的意境。而构图和画法略显装饰性的特点，恰恰反映出五代宋元初花鸟画还是具有唐代花鸟画古拙而华美的遗意。

崔白，北宋中期多能而杰出的画家。《宣和画谱》卷十八说他：“擅画花竹翎毛，体制清澹，作用疏通，虽以败荷凫雁，道释鬼神，山林飞走之类。”并且评价他，“尤长于写生，



北宋 黄居寀 山鹧棘雀图

极工于鹅，所画无不精绝，落笔运思即成，不假于绳尺，曲直方曲，皆中法度。”可见崔白不仅绘画技法娴熟之至，而且造型能力极强。《双喜图》画山里干壕，古木槎牙，翠竹、枯草、荆条点缀左右，二鹊一停一飞做下扑之状，壕中野兔，回首凝视，欲行又止，上下呼应，用笔细腻。坡石、草竹行笔劲挺飞动，风声、树木声及山鹊的暴怒急躁、野兔的犹豫都表现出画家对自然界各种物态性情的体会。

在临摹《双喜图》时应当作如下思考：

(1) 崔白笔下的一草一木，极尽生动意趣之妙，毛笔潜在的表现力可能在此得以充分展示。用笔具备了“类万物之情，通神明之德”的功能，不再是简单地描绘对象的轮廓，笔线在提、按、使、转中仿佛让人感受到秋风的飒飒之声。浓墨画草时，劲挺中要有变化。枯树用淡墨勾描，不足处再用重墨



北宋 崔白 双喜图



北宋 崔白 双喜图（树的局部）

提勒。

(2) 野兔惊奇地睁大眼睛回首凝视，与使尽浑身力气噪叫不已的双鹊相呼应，造型生动自然，是画面点睛之处，刻画得尤为工致。淡墨线丝毛定出兔子轮廓。兔耳、兔爪等毛短处以极淡的墨色勾出边线，以基本能看清楚为度。用浓墨画出眼睛，并从脊背开始用淡墨丝上一遍绒毛。丝毛用笔要虚入虚出，并富有弹性，因此对毛笔也有一定的要求。顺着丝毛方向以碎笔点出兔子斑纹，就势将脊背上的毛加重，用笔要犀利，从而表现出野兔背部兔毫的质感。

(3) 整幅作品都处于工致与粗放的对比之中，土坡与枯草亦不例外。崔白所展示的用笔表现力和写生能力，也就是临摹这幅画的难度所在，往往令人无法企及。土坡部分用笔需要一气呵成，动笔前应先仔细分析，做到心中有数。土坡边线中锋勾勒，线条要圆厚，然后以侧锋皴出明暗结构，用笔要果断。宋人作画重视形理，“因性之自然，究物之微妙”，用心于审体物形。这个局部中，崔白运用的笔线既不相同又很轻松，也很成功地塑造了不同质感的物象在风中的各自感觉，非常抽象，也非常写真。

(4) 竹子用浓墨画出，用笔要劲挺爽快。同时要注意体会竹子在风中所承受的压迫感，以中锋逆势增强运笔过程中的阻力，使笔线



北宋 崔白 双喜图（鸟的局部）

在一定厚度的基础上富有弹性。树干则以较淡的墨色勾出基本轮廓，待不断深入的过程中去调整和完善。竹子在风中摇曳，一抹深沉的绿色，无疑给画面带来了一种潜存的生机，而且有了这一片绿色，使画面的色彩更加丰富和响亮。作者非常注意枝叶间一些细节的刻画，虽寥寥数笔，却已出神入化。要画好竹子，首先要熟悉和了解它，弄清楚它的结构形态和生长规律，掌握其精神特征。动笔时不能疏忽竹叶与枝干交接的结构关系，要将竹干和竹叶交待清楚，有条不紊，同时用笔线的虚实变化来表现其质感。

(5) 荆棘是山野丛生的带刺小灌木，性坚韧，质感有别老树与竹子，画面中的荆棘不但增强了画面的真实感，而且丰富了画面的技法语言。荆棘在用笔上要相对率意和灵动。应顺其结构变化画出主干，注意笔线饱满，并要迅速添枝加刺，使墨色自然过渡。主干墨色干后可能会显得很平，因此在未干透前复加一遍，用笔要轻灵，并根据需要整理外形。

(6) 用浓墨以秀挺的笔法勾出山鹊的眼与嘴，然后以相应的墨色勾点出山鹊的身、翅、尾和爪，用淡墨丝出鸟身与翅膀的毛，鸟额上的黑色以浓墨丝毛打底，并点出耳毛。山鹊作为画面主体之一，是黑白对比的集中点。以较浓的墨色将其黑白关系铺出，然后再慢慢染好背与尾的灰层次，渲染尾巴时注



北宋 崔白 双喜图（兔的局部）

意要把它作为一个整体来处理。两只山鹊画法基本相同，翅膀内侧羽毛用线要细挺，并注意腹、背与尾部之间的结构关系。初打墨底后，用淡墨渲染一遍天空。宋人大景作品一般都烘染天色，一者可以衬托主体，再者能烘托场景的氛围。

对历代传统绘画的精研有助于领悟工笔花鸟画技法精髓。这里重点分析《双喜图》，我以为，该画应该成为学习传统工笔花鸟画的极好范本。此幅笔法随行而洁，简阔而丰富。论具体技法，则不仅深入精微地解决了单个物象的笔墨造型，同时也很好地处理了鸟、兔与所处自然场景（坡、石等）的笔墨对比问题，以至在其精工与写意的表现中形成了实与虚、紧与松的效果。并且，此幅作品对鸟、兔造型的准确把握及坡石、树、草的粗放而又精致的处理，将工笔与写意两种不同的表现手法自然揉合成一和谐场景，对当下工笔花鸟画画面中存在的造型过于繁琐、装饰及过于平面化是一个纠正。它开启了工笔花鸟画具有很强写意性的先河，具有很高的价值。

赵佶《红蓼白鹅图》，绢本着色大立轴。原题签是赵佶画，但它很可能是早于赵佶的名作，经过赵佶鉴定的。红蓼，白鹅这一鲜明的对比构图，把极其平凡的蓼岸白鹅，组织得极不平凡，在秋高气爽，水净沙明的环

境里，以简驭繁、以少胜多地塑造了一棵红蓼、一只白鹅，互相掩映着也就更加生动活泼，使人感到秋天蓼岸是那么明净和谐，充满着高韵。我们从用笔的方法上，从大开大合的构图上看，这幅画应当被认为是早于赵佶的典型性名作。

宋人《翠竹翎毛图》，这幅画为绢本着色大立轴，无款，应为赵佶以前名手的花鸟画。它描绘了雪后竹林中禽鸟的动态，它用顿挫、飞舞的笔道，写出了微风吹动的翠竹，瘦劲如铁的枸杞，两只雄鸡，四只雀，仿佛它们都在颤动。毛与翎的画法，是北宋初期的风格，而特别是用笔简到无可再简，而又那么劲挺峭拔。

以上这几幅巨作，同是用双勾的表现方法画出来的，但在用笔描绘上，黄居家是那

么沉着稳练，安详简净；崔白又是那么迅疾飘忽，如飞如动。不难理解，黄居家是要表达出幽闲清静的意境，所以才采取沉着稳练的笔调；崔白为了显示出秋末冬初、风吹草动这一环境，槭树竹草的枝叶，山鹊的迎风惊叫，都使用了一边倒的飞舞飘忽的笔法；赵佶的《红蓼白鹅图》，红蓼用圆劲的笔调，白鹅用轻柔的笔调，蓼岸水纹却又用横拖掣



红蓼白鹅图 学生临摹



北宋 佚名 翠竹翎毛图



北宋 崔白 寒雀图

《寒雀图》为北宋崔白所作，全幅只有一枝弯曲的老树，枝头栖宿，雀跃着一群麻雀，它们的相互关联，构成了一幅凝炼而富生机的充满节奏和韵律的画面。麻雀有聚有散、神态逼真、左顾右盼、开合自然。每只雀既充分体现自然生动的体态，又被画家妙合于严谨的构思之中。随着树枝的伸展（线的变化），有节奏地布置着神情姿态不同的雀（点的呼应）使之大小、疏密、向背、转侧又统一在整体和谐之中。

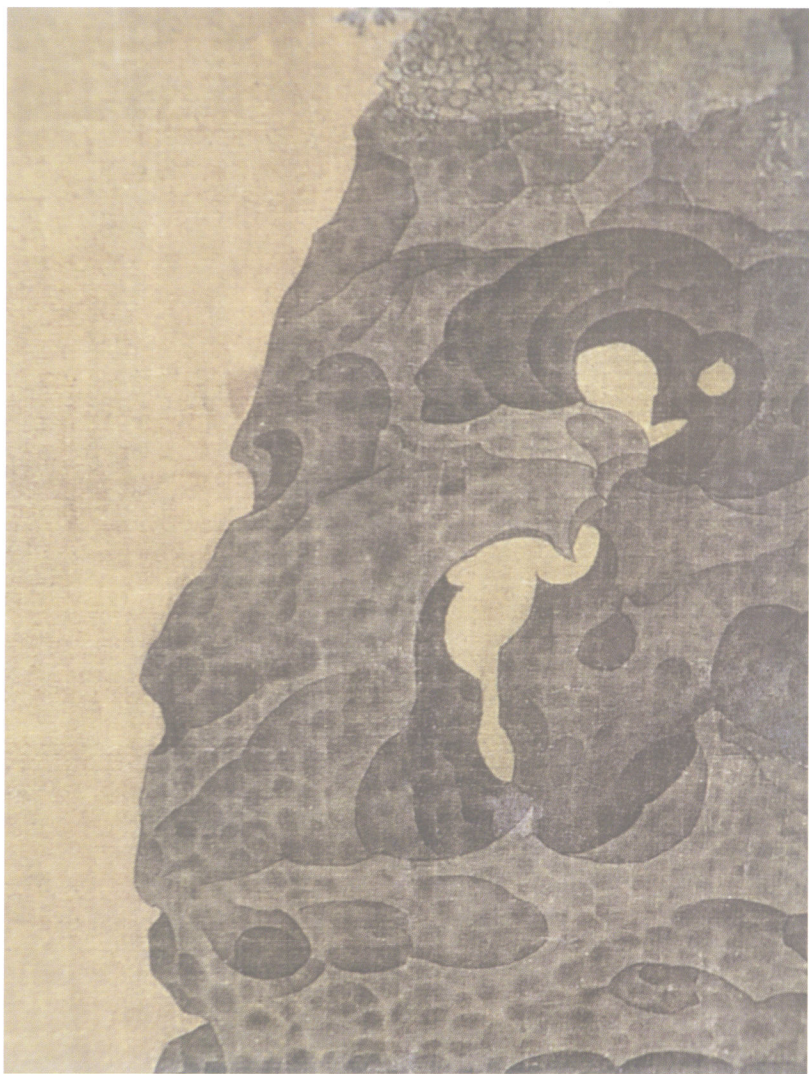
战的笔调，看来却非常统一；宋人的《翠竹翎毛图》，对严冬的竹杞，使用坚实战掣、一笔三颤的笔法，对翎毛却又换了柔软的笔致。这五幅宋画，如果我们抛开颜色而只看双勾的笔法，就很明显地可以看出笔法是随着事物的需要而产生各式各样线描的。用笔要做到恰如其分，这是与练习纯熟的笔法有密切关系的。

元代花鸟画

如果把宋代花鸟画坛比作万紫千红的织锦，那么元代的花鸟画坛则近乎徘徊在天光云影的半亩方塘。它比不上前代那么绚丽多彩，但是它单纯清明，充满静气，耐人玩味。



祥龙石图 学生临摹



北宋 赵佶 祥龙石图（局部）

《祥龙石图》描绘一玲珑湖石，石上植异卉，作者以细挺的线条，精致的渲染将湖石的质感与结构表现得恰到好处，体现了太湖石“瘦、漏、透、皱”的特点。不少画家喜作太湖石，我的作品也常有出现，其实是表达了一种人生理念。赏太湖石，就像玩味中国艺术理论。米芾用四字评太湖石，叫瘦、漏、透、皱。瘦，中国艺术强调，外枯而中膏，似淡而实浓，朴茂沉雄的生命，并不是从艳丽中求得，而是从瘦淡中撷取。漏，太湖石多孔穴，此通于彼，彼通于此，通透而活络；漏和室塞是相对的，艺道贵通，通则灵气，通则有往来回旋；石之漏，是睁开观世界的眼，打开灵气的门。透，透是通透的、玲珑剔透的、细腻的、湿润的；好的太湖石，如玉一样温润；透就光而言，光影穿过，影影绰绰，微妙而玲珑。皱，前人认为，此字最得石之风骨；皱在于体现出内在节奏感；山石是硬的，有皱即有水的柔骨；石映照水中，和水中波纹揉成一体，更添风韵；皱能体现出奇崛之态；苏轼曾经说：“石文而丑。”丑在奇崛，文在细腻温软，一皱字，可得文而丑之妙。



南宋 佚名 红蓼水禽图



北宋 赵佶 枇杷山鸟图