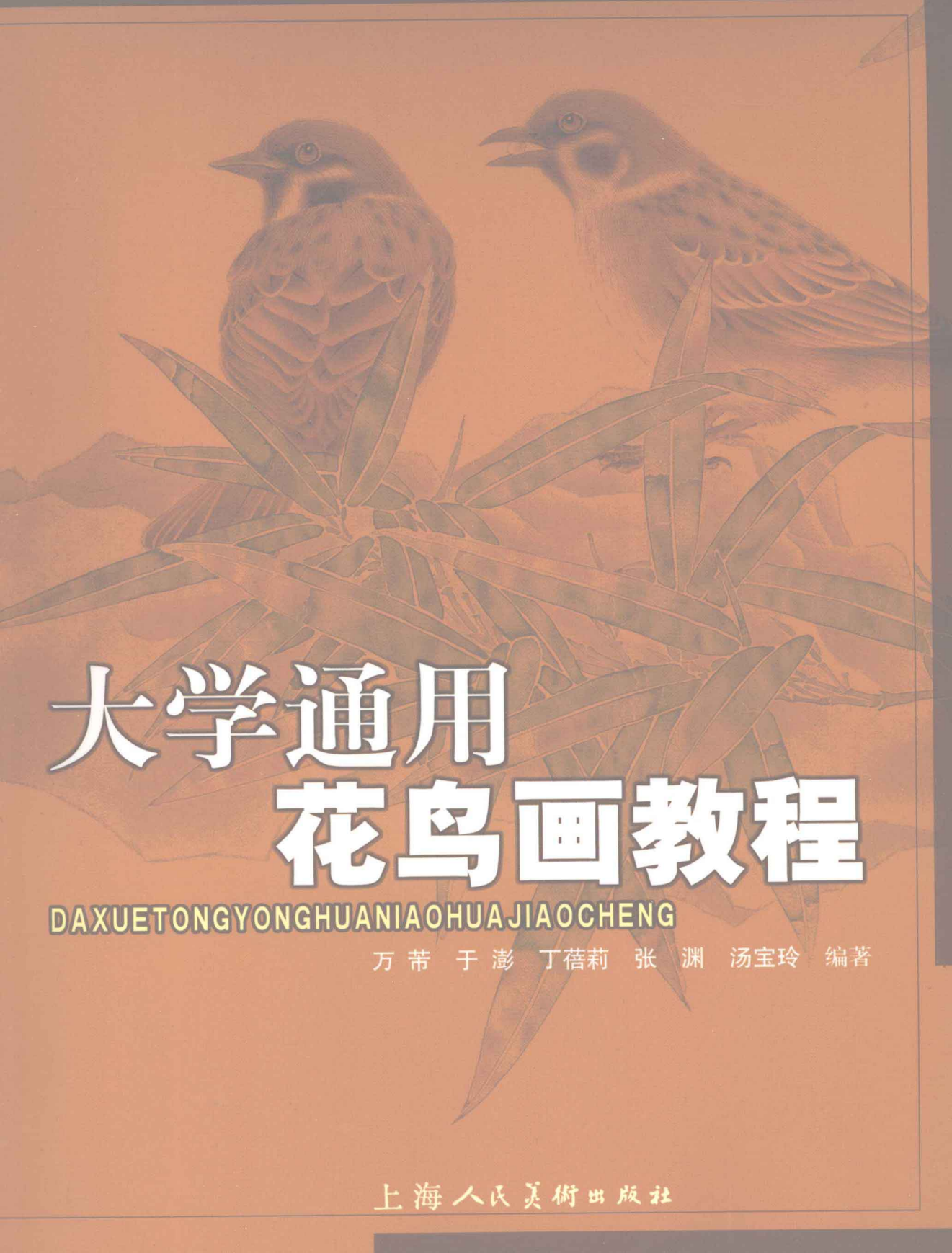


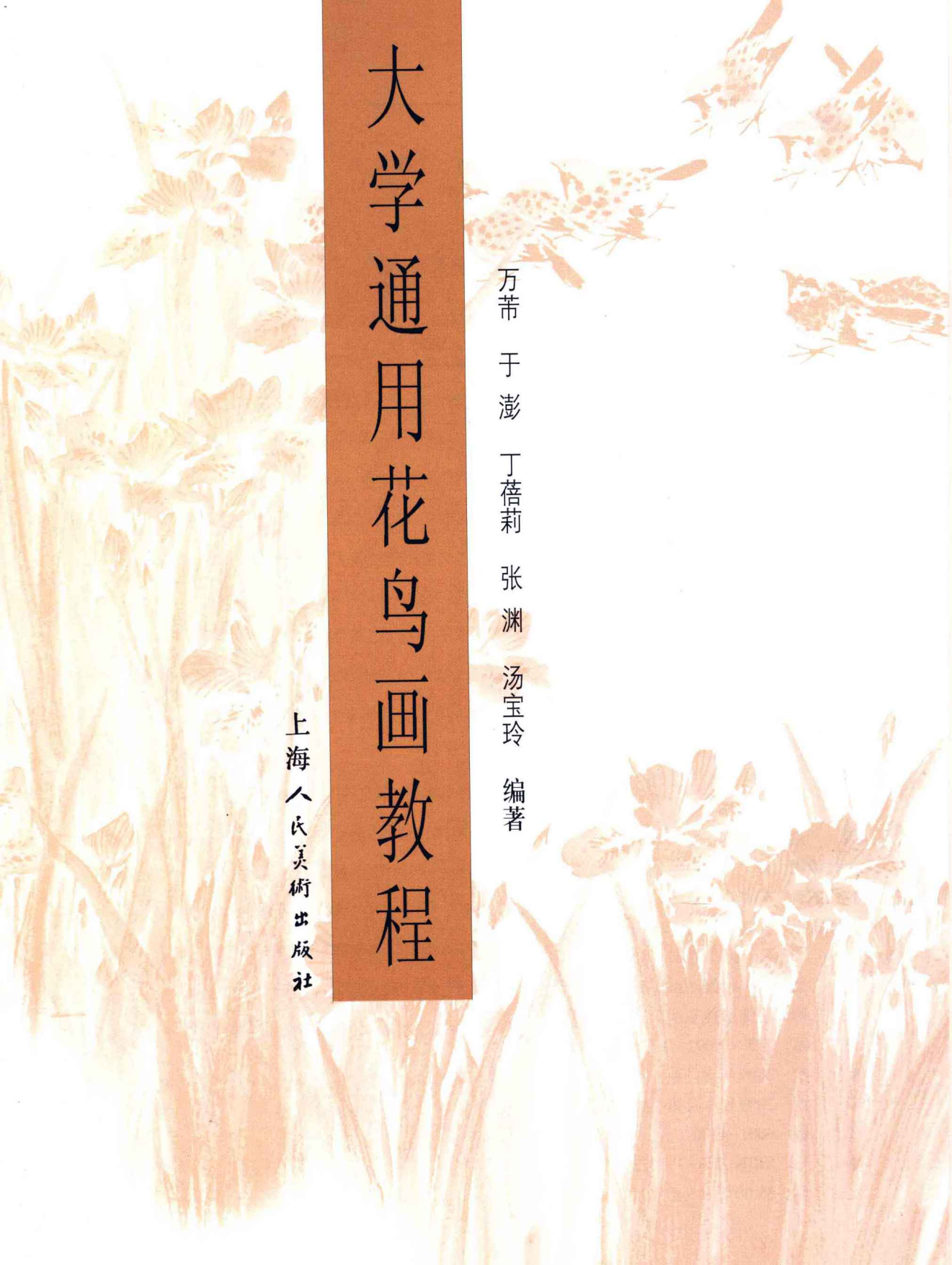
The background of the book cover features a detailed illustration of two birds, possibly sparrows, perched on a cluster of reeds. The bird on the left is facing left, while the bird on the right is facing right with its beak open as if singing. The illustration is rendered in a traditional Chinese style with fine lines and a muted color palette of browns, greys, and greens. The title text is overlaid on the lower half of the illustration.

大学通用 花鸟画教程

DAXUETONGYONGHUANIAOHUAJIAOCHENG

万芾 于澎 丁蓓莉 张 渊 汤宝玲 编著

上海人民美術出版社



大学通用花鸟画教程

万芾 于澎 丁蓓莉 张渊 汤宝玲 编著

上海人民美术出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

大学通用花鸟画教程 / 万芾等编著. — 上海: 上海人民美术出版社, 2009.3

ISBN 978-7-5322-5736-2

I.大... II.万... III.花鸟画-技法(美术)-高等学校-教材 IV.J212.27

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 185290 号

大学通用花鸟画教程

编 著: 万 芾 于 澎 丁蓓莉

张 渊 汤宝玲

策 划: 薛建华 黄 淳

责任编辑: 黄 淳

技术编辑: 陆尧春

出版发行: 上海人民美术出版社

(上海长乐路 672 弄 33 号)

网 址: www.shrmms.com

印 刷: 上海丽佳制版印刷有限公司

开 本: 787 × 1092 1/16 8.5 印张

版 次: 2009 年 3 月第 1 版

印 次: 2009 年 3 月第 1 次

印 数: 0001-4300

书 号: ISBN 978-7-5322-5736-2

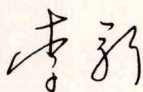
定 价: 35.00 元

序

中国绘画的教育有其一贯的传统，绵延数千年。五四运动之后，西风骤起，西方美术教育对中国绘画的教育产生了极大的影响。新中国成立后，中国绘画教育渐渐地完全纳入学院化教育体系，在几十年的教学实践中，我国的中国绘画教育有两大变化十分明显。从过去的师承口传的方式转变为系统规模的教育，从松散经验指导转变为规范标准的课件，把中国绘画教育的私秘性变成社会化教育。尽管学界有不同看法，但大方向大家都是肯定的，中国绘画的人文精神和人文修养因此得以更广泛的传播和弘扬，而专业教材的编纂和使用也成为中国绘画教育的重要助手。

有需求就有追求，我社专业美术教材的出版已有多年经验，在为教学服务的主旨目的之外，我社教材编纂工作更注意将理论学习和技能学习有机地结合在一起，把素质教育和职业教育串连起来。因此在大量调研的前提下，在院校优秀教育专家的支持下，我们策划设计中国绘画教育的分类教材，这是一套紧扣教学大纲基础的有学术特色的教材。

本套教材的作者都是长期在一线教学的专家教授，他们丰富的教学实践和经验为本套教材的编纂奠定了很好的基础。同时，我们还注意在教材中将知识点和动手能力结合起来，把课堂教授和自我阅读联系起来，形成学生在课业结束后，本书仍有价值伴随学生继续前行之作用。当然中国绘画的教育绝不可能只有一种教授方式，并且即便是一本特色的教材也不可能解决中国绘画学习中的所有问题。我们只是想用自己的努力不断推动中国绘画教育的进步，也更希望使用本套教材的老师和同学们给予我们的建议和帮助，使本套教材的质量和 content 不断提升。



第一章 中国花鸟画的形成	3
一、花鸟画概述	3
二、花鸟画溯源	3
三、唐代花鸟画的兴起	5
第二章 五代时期花鸟画的成熟	7
一、黄筌的富贵	7
二、徐熙的野逸	8
三、两种风格对后世花鸟画的影响	8
第三章 宋代的院体花鸟画	10
一、注重写生、精丽典雅的北宋院体	10
二、清疏淡雅，精致秀润的南宋院体	12
第四章 宋元文人画的形成	15
一、北宋中期文人画的兴起	15
二、元代文人画的确立	18
第五章 明代花鸟画的兴盛	21
一、继承两宋院体画风的宫廷画家	21
二、写意画派的发展	22
第六章 清代花鸟画的繁荣	25
一、清初的“四僧”和常州派	25
二、扬州八怪的花鸟画艺术	27
第七章 近现代花鸟画的创新	30
一、海派及岭南画派	30
二、现代花鸟画	33
三、花鸟画的发展现状	37
1. 写意画的继承和创新	37
2. 工笔画的繁荣	37
3. 新材料新技法的运用	38

目录

技法部分

第一章 花鸟画技法概论	41
一、花鸟画表现形式.....	41
二、花鸟画表现技法.....	41
三、花鸟画的工具与材料.....	44
第二章 白描画法	46
一、白描牡丹.....	46
二、白描牵牛花.....	48
三、白描梅花.....	50
四、白描十样锦.....	52
五、白描蜡嘴鸟.....	54
六、白描麻雀.....	56
第三章 淡彩工笔花卉画法	58
一、淡彩梅花.....	58
二、淡彩兰花.....	60
三、淡彩竹.....	62
四、淡彩菊花.....	64
五、淡彩垂丝海棠.....	66
第四章 重彩工笔花卉画法	68
一、重彩茶花.....	68
二、重彩牡丹.....	70
第五章 淡彩工笔禽鸟画法	72
一、淡彩鸳鸯.....	72
二、淡彩麻雀.....	74

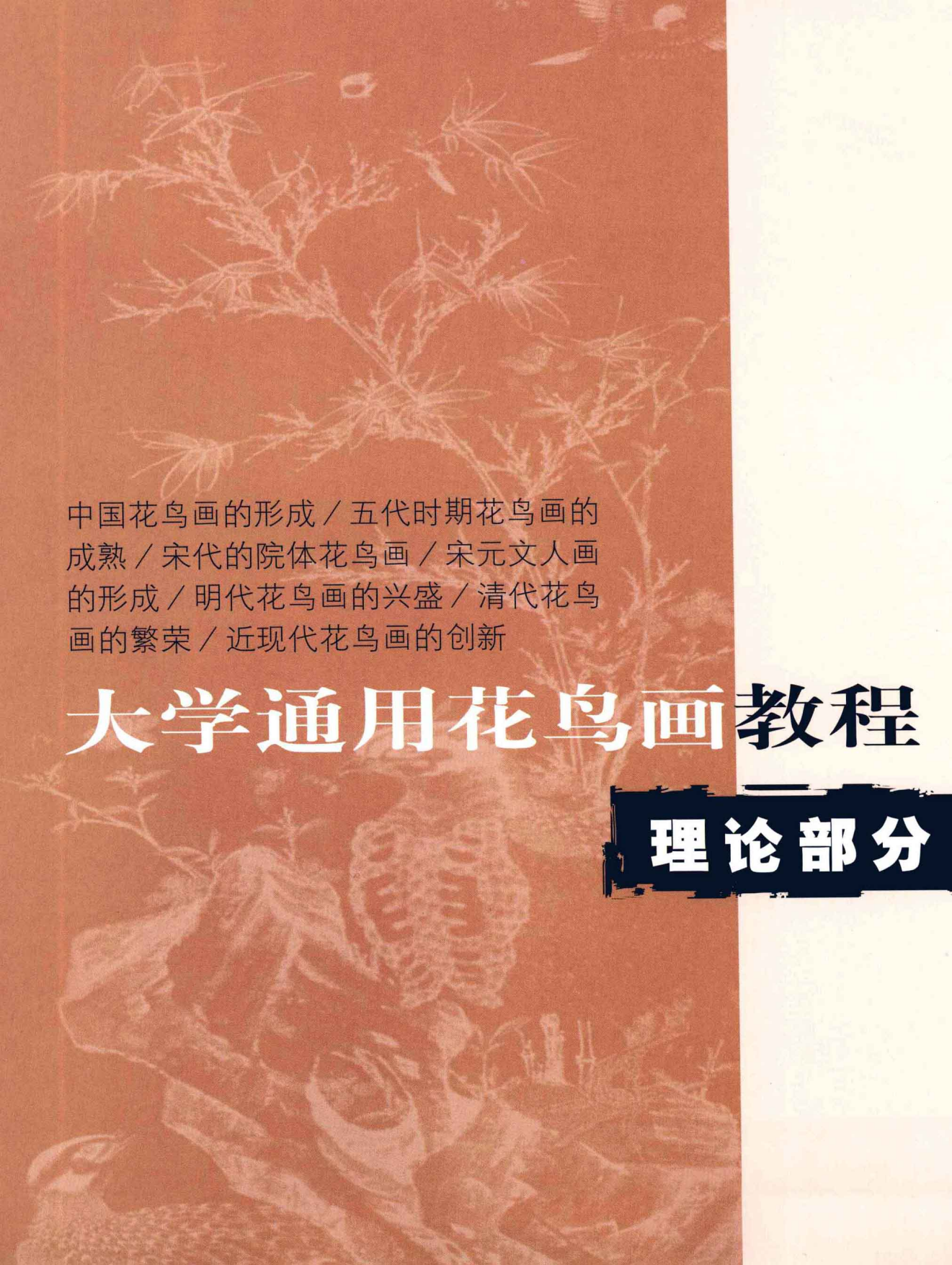
目 录

第六章 写意花卉画法..... 76

- 一、写意梅花..... 76
- 二、写意菊花..... 78
- 三、写意荷花..... 80
- 四、写意白玉兰..... 82
- 五、写意垂丝海棠..... 84
- 六、写意山茶花..... 86
- 七、写意紫藤..... 88
- 八、写意牡丹..... 90
- 九、写意石榴..... 94
- 十、写意水仙..... 96
- 十一、写意月季..... 98
- 十二、写意竹..... 100
- 十三、写意兰花..... 108

第七章 写意禽鸟画法..... 112

- 一、写意八哥..... 112
- 二、写意麻雀..... 117
- 三、写意燕子..... 122
- 四、写意翠鸟..... 124
- 五、写意小鸡..... 126



中国花鸟画的形成 / 五代时期花鸟画的成熟 / 宋代的院体花鸟画 / 宋元文人画的形成 / 明代花鸟画的兴盛 / 清代花鸟画的繁荣 / 近现代花鸟画的创新

大学通用花鸟画教程

理论部分

第一章 中国花鸟画的形成

一、花鸟画概述

花鸟画是中国传统文化瑰宝之一,是中国画的重要组成部分。中国画从表现对象和内容上来分类,一般可分为三科,即人物、花鸟和山水。花鸟画中包括了各种花和鸟、虫、鱼等动物以及杂物类的描绘和表现。

花鸟画是东方绘画中特有的画种。在西方绘画中也有花和鸟的表现,但是在西画中叫做静物画和标本画,顾名思义画的是没有生命的或是人工摆放的东西,这些画大多只重视被画对象的外在形态,并不重视表现对象的内在的精神。而中国花鸟画则不仅重视形和色的相似,而且更重视内在精神的写意。

花鸟画不仅仅是表现花草虫鸟之美,而是借助花鸟来表现人的思想意念,利用花鸟画这种形式和媒介来传达作者的感情和心怀。花鸟画中经常表现的题材梅兰竹菊,就是作者借助植物的生态来表达人的精神,作为抒发和表现个人情感的媒介物来使用的,那迎霜傲雪、高风亮节、自尊自强的生命形态正是文人、画家要表达的人格品质的象征。观者通过从画面上所欣赏到的生机勃勃的形象,去感受作品所带来的精神内涵。

二、花鸟画溯源

花鸟畜兽形象出现在彩陶、岩画和其他器物上的时代至少是在新石器时期。至魏晋南北朝时期,以花鸟为主题的创作已有很多,但是直到唐代花鸟画才发展成为独立的画科。

至今发现和出土的中国仰韶文化时期(公元前5000年至公元前3000年左右)的彩陶纹饰多是花鸟彩陶动物形象,最多见的是鱼纹、鸟纹和花瓣植物纹等。当时的花鸟、动物形象已经具有相当浓的绘画意味。出土于临潼姜寨的内彩五鱼纹盆,绘制在内壁的五条鱼大小不同,尤其是左下部的鱼打破了对称,使构图自然而疏密有致,富有情趣。由此可看出当时的绘作者已经具备了相当高的观察能力,在鱼的表现上,已具有了不同角度和不同形态的表现方法,其技法上也有勾后平染、粗笔和细笔等多种方法的配合使用了,其鱼的形象有着灵动的意趣,可以想象得出当陶盆注满水后将会何等生动。

鹳鱼石斧缸是河南临汝出土的仰韶文化晚期的葬具。缸上绘有一鹳鸟身体强壮,两腿粗实,浑身洁白,衔鱼的身体及头部后倾,显示出鱼的重量。石斧用墨线勾出,在构图与色彩上都与鹳鸟形成了对比和均衡。鸟的骄矜神态显得可爱而精神饱满,中间鱼却显得有气无力,这里记载着以鹳和



新石器时代
《彩陶缸鹳鱼石斧图》



战国《帛画龙凤仕女图》



战国《帛画人物御龙图》

鱼为图腾的两个氏族兼并的事件，此作品以石斧来表示权力，以鹤鸟叼鱼来表示鹤氏族的胜利。这里有勾勒、有没骨，有粗有细，画法生动活泼，对比性强，显示了羽毛、鱼、木、石等不同的质感。

到了奴隶社会后期，作为青铜器装饰的花鸟纹样已逐渐出现了具有写实风格的形象，如山西浑源出土的鸟兽纹壶上的低头觅食的凫雁，战国铜盘上昂首而叫的家鸭，形象朴拙而有生气，表现夸张而写实。

1949年长沙出土的楚墓帛画《龙凤仕女图》不仅是当时人物画的代表作，也代表着当时花鸟画的水平。画面上有一龙一凤，身体盘曲扭动，脚爪有力，羽毛线条流动飞扬，极富动感，这幅画用毛笔绘制，线条劲挺有力，有线有墨，画面点、线、面的运用具有很强的装饰感，部分地方勾勒后又用色彩进行了渲染，从中可以看出早期形成的中国画，以线为主要造型手段的表现形式。

1973年在长沙出土的另一幅帛画《人物御龙图》，描绘了一男子仗剑驾龙舟侧身而立，其水中游有一条大鲤鱼，舟尾立有一只仙鹤，其绘画风格与《龙凤仕女图》有相似之处，线条有轻重和刚柔，色彩有平涂和渲染，运笔潇洒自如，鸟和鱼的造型和比例都相当准确。

汉代是人物故事画风行的时代，花鸟只是作为衬托与点缀在画面上出现，这在汉墓帛画、壁画上可以看到。如西汉马王堆帛画《升天图》的动物、花鸟形象，又如出土的西汉河南洛阳《卜千秋墓壁画》画面中画有蟾蜍、桂树与月亮，有金

鸟的太阳,有青龙、白虎、朱雀、獬豸、仙兔、奔犬、黄蛇等,还有猪头熊身的形象。在这里运用了写实、夸张、概括的艺术手法和流畅自如的线条,塑造了许多生动活泼、造型奇异的艺术形象,具有很强的感染力。

在汉代,独立的花鸟画已在画像石与画像砖中大量出现,如南阳画像石《虎》,它不仅准确地刻画出虎的形象特征,而且表现出兽中之王的威猛,融写实和写意为一体,很有艺术魅力。这时的鸟兽画,不仅造型能力提高,而且已注重神态的刻画,这为花鸟画的发展奠定了坚实的基础。

魏晋、南北朝时期,山水画从人物画中脱离出来,发展成为独立的画科,并迅速成长。这时的花鸟画虽然还没有单独分科,但绘画技法上已日趋成熟,出现了一些擅长画花鸟的画家,如南朝宋代的顾景秀。张彦远在《历代名画记》中说:“画蝉雀自景始也。宋大明中,莫敢与竞。”陆探微看了他的画,也“叹其巧绝”,说明其绘画技巧的高超。

当时一些著名的人物画家也画过以花鸟为题材的画,如顾恺之的《凫雁水鸟图》、《水鸟屏风》、陆探微的《蝉雀图》、陶景真的《孔雀鹦鹉图》等,可惜这些画迹均已失传。

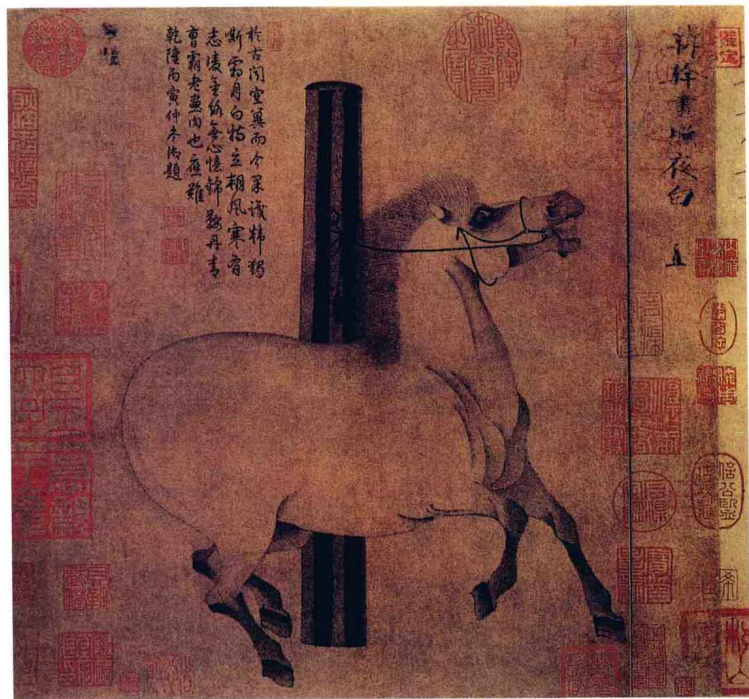
三、唐代花鸟画的兴起

唐代社会经济空前繁荣,社会习俗与审美观点都有了新的要求,这些都促进了花鸟画的发展,使其逐渐成为独立的画科。

唐睿宗李旦(8世纪初)时期画鹤专家薛稷创造了用鹤装绘六扇屏风的形式。大诗人杜甫曾称赞他画在壁上的鹤“薛公十一鹤,皆写青田真。画色久欲尽,苍然犹出尘”。唐代后期的边鸾(德宗时期),以画孔雀、折枝花、蜂蝶以及各种名贵花卉、禽鸟而有名,被美术史家称为花鸟画之祖。汤垕《画鉴》中说“唐人花鸟,边鸾最为驰誉”,能“穷羽毛之变态,夺花卉之芳妍”。据说他画的牡丹,“花色红淡,若浥雨疏风,光彩艳发”。他画的孔雀,“翠彩生动,金羽辉灼”,这种精细巧整,金碧辉映的画法,正是唐代盛行的绘画风格。他创作的“折枝花”使花鸟画有了一个飞跃的进步,使画家更能充分发挥创作的主动性。

在这种精巧工丽画风发展的同时,还有一种较为粗放的画风存在。据文献记载,晚唐著名花鸟画家滕昌佑的画风,“笔迹轻利,傅彩鲜泽”,“宛有生意”,这是一种幽闲野适,具有浓郁田园

唐 韩幹
《照夜白图卷》





唐 韩滉《五牛图》

意趣、画风粗放而又技巧娴熟的花鸟画，画家追求的不在于工巧，而在于“有生意”。为五代时期“徐熙野逸”的风格奠定了基础。

我们从以上介绍中可以看出，花鸟画发展至晚唐时，实际已存在工与粗、文与野两种风格，已孕育出五代花鸟画的两大流派。可惜以上画家均无画迹可考，我们只能从五代的画家作品中欣赏和感受了。

现在我们还能看到的唐代花鸟、禽兽的作品，在这里只有韩幹的马和韩滉的牛了。

韩幹 (?—780)，长安(今陕西西安)人。唐代画马名家，年轻时是一个下层画工，受到著名诗人、画家王维的赏识，资助他学画，后来他进入宫廷成为唐玄宗的御用画师。当时正值开元盛世，宫内由各地进贡来的良马多至40万匹，画家们经常进行摹写，其中以韩幹最负盛名，至今还保存着他的两幅画马名作《照夜白图卷》和《牧马图册》。《照夜白图卷》画的是李隆基的御马，韩幹用精炼而富有弹性的线勾勒后稍加渲染，将一匹烈马狂暴不安的神情刻画得栩栩如生。

韩幹画马既重师承，又重写生。他初师唐代画马名家曹霸，继承了汉代以来的优良传统。后来，他把写生当做老师，传说他在回答唐玄宗的话中曾说：“陛下内厩之马皆吾师也。”《广川画跋》中曾说“世传韩幹凡作马必考时日、面、方位，然后定形、骨、毛色”。这说明他的创作态度是认真严肃的，他所画的马，其特点是肥壮雄俊，这正是他重视写生，而所画的大多又是宫廷内厩膘肥健壮的马而得来的结果。这种肥壮、矫健的马的形象也反映了唐时代的精神面貌，反映了当时社会的审美标准。

韩滉 (723—787)字太冲，长安(今陕西西安)人。唐代中期思想进步的政治家和画家，曾官至右相。他以从政的业余时间作画，其作品以描写农村生活为题材，以善画牛而著名。现仅存《五牛图》。画中的五头牛，各具状貌，有的俯首吃草，有的抬头前望，有的回顾而舔舌，或作缓步而跋行，整个绘画风格给人以朴实、稳重的感觉。其中间一牛，作正面描绘，其牛的解剖比例以至透视准确，这是作者对牛长期观察、写生和默记的结果。在表现上，用壮健、浑厚、凝重的线条描绘牛的主要轮廓，充分刻画出牛所特有的沉着、行动缓慢的特征。同时又着重强调画牛的眼睛，瞳孔半透明的感觉描绘得非常细致，甚至牛的睫毛也用尖而细的笔触表现出来，使牛的眼睛显得生动而有神。这些，对于今天画动物仍有借鉴作用。

思考题：

1. 什么是中国花鸟画？
2. 花鸟等形象在我国最早出现在那些媒质载体中？
3. 中国花鸟画科是在什么时代形成的？

第二章 五代时期花鸟画的成熟

唐朝政权倾覆以后，出现了持续的藩镇割据的局面。在黄河流域，以开封为都城（曾一度在洛阳），前后有梁、唐、晋、汉、周五个朝代。同时并存的是分散在长江下游的十个国家，其中以西蜀、南唐和吴越较为重要。

五代的绘画创作大多在中原、西蜀、江南三地区，而西蜀、南唐的绘画艺术最为发达，形成了新的文化中心，在成立画院的同时，使民间画家的地位也得到提高。五代西蜀画院代表黄筌、黄居实父子在花鸟画方面贡献突出。在南唐画院外的花鸟画家徐熙也受到人们很大的重视，形成了五代时期花鸟画的两种风格。

一、黄筌的富贵

黄筌（？—约965）字要叔，成都（今四川成都）人，曾随唐末入蜀的著名画家刁光胤学画。17岁即为西蜀宫廷画家，主持画院历时四十余年，受到王宫贵族的欣赏。黄筌继承唐代花鸟画传统，所画作品多为宫廷中的奇禽名花，以极细的线条勾勒配以柔丽的赋色，线色相融，几乎不具勾勒墨迹，情态生动逼真。沈括在《梦溪笔谈》中阐述：“诸黄画花，妙在赋色，用笔极新细，殆不见墨迹，但以轻色染成，谓之写生。”这正是黄筌画派的主要特点。他十分重视写生，自养鹰鹞，以观其生活形态。据《益州名画录》记载，他曾在蜀宫的殿壁上画了六只不同姿态的仙鹤，栩栩如生，以至引来真的仙鹤到壁前嬉戏。又传他曾在八卦殿壁上画花竹雉鸡，使皇帝行猎的白鹰误以为真而向壁间雉鸡扑啄。这些都充分说明了他的精湛的写实技巧和传神的表现能力。从现存黄筌所作《珍禽图》可以感受到他高超

五代 黄筌
《写生珍禽图》



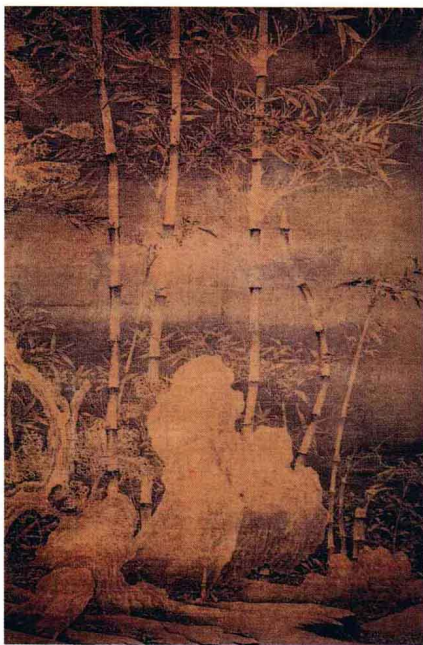
的画技和细腻明丽的风格。鸟雀和乌龟、蝉虫等，都是细笔淡墨先勾勒轮廓，然后再用淡墨和淡彩渲染，层次很多，极为细致，设色华丽，基本盖住墨迹。其用笔工稳精细，重在赋色。画中蝉和蜜蜂的翅膀画得透明，昆虫的两根触须细而有弹性，展翅的麻雀和飞舞的蜜蜂尤感生动。此图有题款一行：“付子居宝习。”因是习作的画稿，画上的形象均各自平列，没有呼应，但其比例、动势都很准确，显示了画家敏锐的观察力和高超的写生功夫。

二、徐熙的野逸

徐熙（生卒年不详）金陵，（今江苏南京）人，又传为钟陵（今江西南昌）人，是南唐重要的花鸟画家。徐熙出身于江南望族，却一生不曾为官。他的作品多描写凫雁、鹭鸶、蒲草、虾鱼、园蔬、药苗之类，其画中有着一一种文人士大夫所特有的志节高迈、放达不羁的品性。他的画注重“落墨”，用笔不拘泥于精勾细描，而是信笔抒写，略加色彩。徐熙在《翠微堂记》中写道：“落笔之际，未尝以赋色晕淡细碎为功。”宋代沈括的《梦溪笔谈》中也评论“徐熙画以墨笔为之，殊草草，略施丹粉而已。神气迥出，殊有生动之意”。宋代郭若虚在《图画见闻志》中引徐铉对徐熙花鸟画的评论“落墨

为格，杂采副之，迹与色不相隐映也”，这说明徐熙作品的主要特点是以墨为主，而色彩则居其次，他讲求落笔要神气迥出，要有生动之意。宋代邵博的《闻见后录》中还写道“徐熙意不在似”。可见徐熙的思想和画风已有文人画的气息，也是后来“水墨淡彩”和水墨写意花鸟画的前驱。但是徐熙的花鸟画还是有五代宋初花鸟画的主流风格：即“勾勒”和“设色”，只是更多地用了墨色和勾勒。

《雏鸽药苗图》中的地坡、野草，皆用墨为之，线不为色所掩。花和雏鸽等也是先用墨线勾出内外轮廓，然后用不同墨色分阴阳凹凸，最后在某些部分略加一点颜色，手法质朴而精谨，有朴实淡雅的格调。但此作品是否是徐熙真迹却难以肯定，可能是后人的摹本或模仿其风格的作品。由于能够断定为其真迹的作品没有传世，我们只能借助此画来体会并领略一下“徐熙野逸”的花鸟画风格。



南唐 徐熙
《雪竹图》

三、两种风格对后世花鸟画的影响

黄派和徐派这两大流派的形成，标志着我国花鸟画进入了成熟期。宋代郭若虚的《图画见闻志》中评道：“黄筌富贵、徐熙野逸；不唯各言其志、盖亦耳目所习、得于手而应于心也。”这里讲画风不

但与画家的思想有联系,也与他们各自所处的环境密切相关。黄筌身为宫廷画院待诏,绘画风格上更符合宫廷的富贵和华丽的审美。而徐熙身为布衣,在风格上更趋于逸纵。黄派统治了宋代画院百年,而徐派随着宋元文人画的兴起,也越来越受到重视。其孙徐崇嗣结合黄派对色彩的重视,发展成为不用墨笔勾勒出物象骨干和轮廓,而直接用彩色描绘的“没骨法”,这为传统花鸟画技法,由工笔重彩画发展成为工笔和写意奠定了基础,其中黄派花鸟画对其后的宋代花鸟画产生了重大影响。而徐派花鸟画为文人画的产生奠定了基础,对其后的写意花鸟画影响很大。

黄筌花鸟画的风格正合帝王达贵的口味,成为画院一时品评花鸟画的标准,他和其子黄居寀,推动了北宋初期花鸟画的蓬勃发展,这种画风统治了北宋前期花鸟画苑一百多年。

黄居寀(933—993年前后)字伯鸾,后蜀时为翰林待诏。蜀亡后,随父黄筌到汴京,仍任翰林待诏。他的花鸟画继承家学并有所发展,在画太湖石等某些方面,已超越其父,是继黄筌之后在画院掌握实权的人物之一。在花鸟画方面,黄氏画风不但是画院花鸟画的标准,而且其他画家想进入画院,也要经过他的品评、核准和肯定。如徐熙的孙子徐崇嗣也为了迎合黄氏画而改变祖传画法,进入了画院。可见当时黄式富贵画风的统治地位,以及它对后世花鸟画风的影响之大。

黄居寀仅存的一幅真迹《山鹧棘雀图》,是黄氏画派花鸟画的代表作,也是花鸟卷轴画中有明确年代与作者的最早的作品之一。此画绘泉石、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、动静都很讲究。画面上一草一木都先作严格的勾勒,然后着色,用笔沉稳工致,线条精细秀劲,设色富丽严紧。其画面上的鸟雀完全继承了黄筌画法,有些鸟雀犹如从《珍禽图》上搬过来的一样。山石和远处的坡脚,其技法是先勾勒、皴擦,然后着色,既采用了山水画画石的方法,又根据勾勒、设色花鸟画的需要而画得很精致,从中可以看出黄筌花鸟画的发展。此画后面所画的鸟雀都很生动,但前面所画的山鹧,其动态有些呆板,也缺少与后面棘雀的呼应联系,这也是五代到宋初花鸟画还略显呆板的地方,这些在北宋后期和南宋的花鸟画中得到了改善,使工笔花鸟画进入了高潮。



五代 黄居寀
《山鹧棘雀图》

思考题:

1. 五代花鸟画有哪两种风格?
2. 其两种风格对后世有何影响?

第三章 宋代的院体花鸟画

经过五代十国的纷乱，在公元10世纪中叶，宋王朝的建立，使中国的封建中央集权重新建立，社会的稳定，经济的恢复，使文化艺术得到了繁荣和兴旺。自宋太宗赵匡胤到宋徽宗赵佶，几乎各朝皇帝都爱好书画，皇室和上流社会的好尚，促成了宫廷绘画的活跃和发展。宋代初期承袭五代后蜀和南唐翰林图画院之制，设立画院，罗致天下画家，奖励画艺，其规模庞大、体制完善非历代可比。由于皇家和贵族的倡导，画院崇尚写实，风格富丽工致。这种称为“院体”的宋代宫廷绘画构成中国绘画史上重要的组成部分，对后世绘画产生了很大影响。

院体花鸟画要求画家具有相当的写实功力，提倡“形似”、“格法”。对物象的刻画精致入微，力求表现出对象的自然形态。北宋时代，就花鸟画而言，黄派的精丽典雅和富贵，附和统治者粉饰太平和精神享受的需要，成为宫廷绘画的标准。北宋末年，由于宋徽宗的重视和亲自主持，花鸟画人才隆盛，制度完备，呈现出繁荣景象。宋徽宗艺术观及其作品，成为整个画院创作的指导思想和要求。他继承黄筌以来的余绪，强调绘画要有严格的法度，艺术形象要生动逼真，精密不苟。在构思上讲求含蓄巧妙，达到诗情画意全并相得益彰。在笔墨技巧上重视传统但又不泥守古法，“以不仿前人；而物之情态形色；具若自然”。这些值得重视的创作要求，形成了中国花鸟画史上的一个高峰期，从而酿就了精深完备，清疏淡雅，精致秀润的南宋院体。

这时的宫廷画院既是创作机构也是培养人才的地方，画家的地位按职位设画学正、艺学、待诏、祗候、供奉及画学生，要通过考试录取才能进入画院。在画院还设立了“画学”，这也是中国历史上第一个皇家艺术学院，赵佶亲自主持和教学，以培养和提高画师的技术水平和艺术修养，这里举几个小的例子来说明，宋代画院在艺术上的取士标准。

一是重视写生，提倡精细观察和写实。有一次徽宗查看画师们画宫中屏壁，他特别欣赏其中的一枝月季花，给作者以重奖。原因是月季花在不同时间和季节蕊叶不一样，这枝月季花准确表现了春日中的姿态。另有一次，他看画师们写生孔雀，指斥画中孔雀开墩不应先举右脚，而应先抬左脚。

二是强调构思的奇妙和含蓄。当时画院的试题往往摘取古人的诗句，如“乱山藏古寺”，有人画了寺的一角，有人画出一个幡竿，而优秀者却画了一个和尚在山下挑水。另有一题为“踏花归去马蹄香”，中选者则画飞舞的蝴蝶在追逐马蹄。

一、注重写生、精丽典雅的北宋院体

由于黄派花鸟画符合帝王贵族的审美要求，宫内外的画师，纷纷迎合皇家的画风，遂使工细重彩的画法成了画院花鸟创作的标准格式。这一点在宋代初期促进了院体花鸟画的发展，从前一章对黄筌之子黄居寀的作品介绍中可以看出。但是，由于黄体对花鸟画的垄断，北宋前期长达一百多年间，许多画家都放弃了自己的个性创造和生活的体验，以仿效黄体为能事，不免因陈蹈袭，使院体花鸟画渐趋萎靡僵化，直到赵昌、易元吉、崔白、吴元瑜诸家的出现，终于打破了百余年间皇室画派独霸画院