

中国画教程

ZHONG GUO HUA JIAO CHENG

工笔

主编：魏庆立
栾艳华 徐磊 著

 山东美术出版社



中国 画 教 程

ZHONG GUO HUA JIAO CHENG

主编：魏庆立
栾艳华 徐磊 著

工 笔

山东美术出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

中国画教程 / 魏庆立主编. — 济南: 山东美术出版社,
2008. 8

ISBN 978-7-5330-2542-7

I. 中… II. 魏… III. 中国画—技法 (美术)—老年大
学—教材 IV. J212

中国版本图书馆CIP数据核字 (2008) 第024931号

编审委员会

主 任: 徐同胜

副主任: 牛海征

委 员: (以姓氏笔画为序)

于建华	于剑波	王世俊	王立群	牛海征	孙万灵
李 钧	李 静	李晓钟	朱本河	伊和君	闫荣生
张 涛	张本友	张建军	张树新	陈文彬	陈铁泰
宋文君	宋永忠	吴 耀	季法仕	何继红	杨金勇
罗金美	赵石钢	徐 磊	徐同胜	栾艳华	康庭懋
韩 斌	魏庆立				

策 划: 李晋

责任编辑: 李晋 吴瑞霖 曲佑苇

装帧设计: 周圆

出版发行: 山东美术出版社

济南胜利大街 39 号 (邮编: 250001)

电话: (0531) 82098268 传真: 82066185

山东美术出版社发行部

济南市顺河商业街 1 号楼 (邮编: 250001)

电话: (0531) 86193019 传真: 86193029

制版印刷: 山东迅达印务有限公司

开 本: 787×1092 毫米 16 开 总印张 32

版 次: 2008 年 8 月第 1 版 2008 年 8 月第 1 次印刷

总 定 价: 138.00 元 (全四册)

前 言

今日之中国画，已处于崭新而特殊的情境。近二十余年的艺术实践与艺术求索以及深刻的自省意识，是中国画整个发展史所罕见的。无论是与非、成功与教训，可以说都是一笔宝贵的文化财富，这笔财富对于传统中国画在当代的价值与意义、观念与方法都将产生积极的影响，对中国文化的现代化也将具有重要的启示。

如何继承传统精华，如何坚持传统特质，如何深化语言、形式探索及创新成为中国画教与学的中心问题。当代中国画学习多种方式纷呈，无疑将为中国画的繁荣发展发挥重要作用。在可充分选择的各类学习方式中，对大多数中国画爱好者而言，通过规范的中国画教材进行学习是恰当的选择，此套“中国画教程”是从这一角度出发而编写的。

考虑到中国画分科及技法的特殊性，该套书按山水、花鸟、人物、工笔(人物、花鸟)分为四册。作者均为山东中国画坛中青年的优秀代表，在学术及创作方面卓有成就，而且他们长期兼任老年大学的教学工作，经过长期的教学实践与探索，逐渐形成了既客观体现老年人及其他业余爱好者的学习特点又充分突出严谨学术的教学思想，教学成果显著，若干学员已取得具有专业水准的艺术成就，使济南老年大学中国画专业在山东乃至全国老年教育领域产生了相当的学术影响，可以说是总结了一套适合于中国画学习的科学的教学模式，而且行之有效、意义深远。

衷心期望这套“中国画教程”的出版发行，能为老年大学学员及广大中国画爱好者所喜爱，并对当代中国画的繁荣发展起到积极作用。

张老民

目 录

第一章 工笔画概述	1
第一节 工笔画的工具材料	2
第二节 工笔画的学习方法	4
第二章 工笔花鸟部分	7
第一节 工笔花鸟画发展史	7
第二节 临摹篇	18
一、白描临摹	18
二、设色临摹	19
三、经典花鸟画作品临摹	36
第三节 写生篇	50
一、花卉的结构常识	50
二、禽鸟的结构常识	53
三、草虫	59
四、花鸟画的写生步骤	63
五、花鸟画写生的方式	64
第四节 创作篇	75
一、有关传统花鸟画品类的寓意	75
二、工笔花鸟画创作构图	75
三、工笔花鸟画特殊技法	77
四、工笔花鸟画创作步骤	81
第三章 工笔人物部分	98
第一节 工笔人物画概述	98
第二节 临摹篇	112
一、白描临摹	112
二、设色临摹	122
第三节 写生篇	134
一、人物全身结构、比例	134
二、头部、五官的结构及画法	134
三、手的结构及画法	139
四、衣纹的组织规律	140
五、人物白描写生步骤	141
六、全身像设色写生	143

第四节 创作篇.....	145
一、工笔人物画的构图.....	145
二、工笔人物画的创作步骤.....	146

第一章 工笔画概述

中国传统绘画在表现形式上分为工笔画法和水墨写意画法两大门类。我们一般把笔触粗犷、水墨淋漓且带有书写意味的画法，称作水墨写意画；把用笔工整细致、色彩层层渲染、刻画细致入微的画法称作工笔画。

工笔画在唐代就已经达到很高的水平了，不但绘画技法成熟，而且绘画的材料也有所改进。初唐时期绢料的改善，对工笔画的发展起到了一定的推动作用，据米芾《画史》所载：“古画至唐初皆生绢，至吴生、周、韩幹，后来皆以热汤半熟，入粉捶如银板，故作人物，精彩入笔。”唐代花鸟画杰出代表边鸾能画出禽鸟活跃之态、花卉芳艳之色。边鸾作《牡丹图》，光色艳发，妙穷毫厘。仔细观赏竟能看出所画的是中午的牡丹，原来画面中的猫眼有“竖线”可见。又如五代画家黄筌写花卉翎毛因工细逼真，呼之欲出，被苍鹰视为真物而袭之，这件事记载于《圣朝名画评》：“广政中昶命筌与其子居农于八卦殿画四时山水及诸禽鸟花卉等，至为精备。其年冬昶将出猎，因按鹰犬，其间一鹰，奋举臂者不能制，遂纵之，直入殿搏其所画翎羽。”

宋元以来，文人画兴起后，工笔画长期处于一个被贬低、被排斥的地位，清代盛大士《溪山卧游录》有“画有士人之画，有作家之画。士人之画妙而不必求工，作家之画工而未必尽妙。故与其工而不妙，不若妙而不工”。但从20世纪上半叶开始，中国工笔画开始受到越来越多艺术家的重视，工笔画创作队伍不断壮大。从近20年来中国画发展的历程看，最富生机、发展最迅猛的画种当属工笔画。从当前中国画的展览和市场来看，工笔画已经成为最主要的表现形式，而且是一种主流的创作形式。可以说，工笔画以其独特的艺术魅力、独立的学术价值，成为中国画最为重要的艺术形式之一。

现代工笔画在技法层面上大致有两种学术取向，一种是以继承传统特别是宋画的传统工笔画技法为主，在形式上强调一种古人的气息并力求有所突破。传统里有很多经典技法程式值得我们学习，拿宋人工笔花鸟画来说，白描、淡彩、重彩、没骨等方面在深度和广度上都是很有成就的。古人观照自然的精微，表现技法的高超是值得我们细细品味的。

另一种趋向主要是以西方写实绘画的观念与方法来改造工笔画，强调空间或光影，试图使其产生新的面貌。同时，还有借鉴现代构成，强化肌理制作的尝试。近年来，又有画家从日本引进了岩彩，使工笔画的表现力大大增强。其实，岩彩画本来就是一种中国传统的绘画手法，敦煌壁画、麦积山壁画就是以岩彩为材料绘制的。岩彩画的重新出现和被重视正体现了传统绘画观念革新的要求。在当前的岩彩画中，色彩是画面中视觉效果最鲜明的语言因素，突破了传统的色彩观念。现代很多画家在形式上与写实主义结合，与现代构成嫁接，尝试肌理制作，学习岩彩画，极大地丰富了中国工笔画的表现方法，使工笔画呈现出一片生机勃勃的景象。可以说，中国工笔画的异军突起，很大程度上是因为工笔画具有极大的包容性与可塑性的特点，站在传统与现代、东方与西方等各种绘画样式、技巧与材料的交叉点上自由地择取、吸收，较好地解决了融合中西风格的时代问题，创造了全新的现代性图式。

时代的不断发展,要求工笔画的艺术语言要积极地向现代形式语言转型,要能承载起现代的生活,要能传达现代视觉形象和时代精神,这是当下工笔画发展的当务之急。当代画家需要有鲜明的主体意识,把生活作为艺术之母,把个人的情感当作艺术的种子,以开放的胸怀吸收各种营养,重铸民族审美的自信,真诚地关注生活,创造性地表现对生活的感受,求生动,追气韵,努力创造出具有我们民族气派、时代审美特质和现代情调的优秀作品。

总之,工笔画历史悠久,形势优美,有着深厚的传统,是祖先留给我们的宝贵文化遗产,学习、继承和将其发扬光大是我们每一位中国画家义不容辞的责任。

第一节 工笔画的工具材料

“工欲善其事,必先利其器”,熟悉并掌握工笔画的工具材料是画好工笔画的前提条件。

1. 笔

毛笔是画中国画的主要工具,毛笔品质的好坏,直接关系到画面效果。选择毛笔要掌握四个字:尖、圆、健、齐,称为毛笔的“四德”,也是选择毛笔的标准。尖,指的是笔锋要尖,只有笔锋尖才可以画出细线,并且运笔时可露可藏;圆,指的是笔毛要饱满圆润,呈圆锥形并且泡开蘸水后中间不出肚,笔尖不分叉;健,指的是笔尖要有弹性,好毛笔笔锋按下去后笔锋能够弹起复原,差的毛笔笔锋按下去后笔锋不能弹起复原,并且有的中间出肚,毫端分叉;齐,指的是笔毛用水泡开后要齐平才好,而不是有长有短,参差不齐。

画工笔画的毛笔主要有两种,一种是勾线笔,笔锋多为较硬的毫毛制成,笔锋长而尖利。常用的勾线笔有:叶筋笔、衣纹笔、红毛笔、紫圭笔等。另一种毛笔是染色笔,笔锋以软毫为主,可选用笔锋较短的白云笔,有大中小三个型号,可根据需要选用。毛笔的使用保护也很重要,使用前应先将毛笔用清水充分泡开后再使用,用完后需把笔内的墨色清洗干净,笔毫理顺,最好笔锋朝下悬挂于笔架上,携带外出时应放于透气的笔帘内。注意千万不要将毛笔套在笔套里。

2. 墨

画工笔画以新研的墨汁为好,不要用宿墨(隔夜的墨汁)及劣质墨,以防“跑墨”。研墨用的墨锭分油烟墨与松烟墨两种,油烟墨细腻有光泽,易于作画;松烟墨作画很少用,色泽乌黑而少光泽,有时用来画须发类,如人物的头发、胡须,动物的鬃毛等,有时也用来调色及打底色用。

墨锭的挑选要注重质地坚细,色泽黑亮。以黑中泛紫光者为上乘,色带青者次之,起泡沫者更差。墨锭的胶太浓则粘毛,胶太少则久磨不浓,好墨胶质适中,闻着没有香味,但研墨时却发出阵阵芳香,因墨中含有麝香、冰片。

另外,研墨时注意墨身要直,要重按轻推,不可太快,磨到浓时为止。研出的墨根据浓淡要求可调水使用。初学画者也可使用瓶装墨汁,质量较好的有一得阁墨汁、中华墨汁、曹素功墨汁等。

3. 纸、绢

宣纸分棉料、净皮及皮料三类。品种有净皮玉版、煮捶、泥金、蝉翼等。从规格上分三

尺宣、四尺宣、五尺宣、六尺宣、丈二匹等。从性能上分为生宣、熟宣、煮捶三大类。工笔花鸟画以使用熟宣纸和熟绢为主。熟宣也称为矾宣，是经过胶矾水加工过的宣纸，特点是不吸水、不洇水。熟宣中较好用的有蝉翼宣、云母宣、洒金宣等。熟绢是一种丝织品，作画效果较好。古人大都用绢作画，故临习古画最好用绢以接近原画效果。绢的选择，一看质地要细腻，光泽好，无抽丝现象；二可用手触摸，手感细腻者为好，粗糙者次之。用手抖一下发出类似塑料布一样的“哗哗”声者，说明绢的胶矾量不合适或绢的材料不够好，用起来不好用。熟绢或宣纸若长时间存放应注意包好，使不透风，否则易受氧化作用，漏矾后就不好用了。另外，生宣、高丽纸、麻纸、布料等也可用来画出特殊效果。

4. 矾

砚石的种类很多，从材料上分有石砚、陶砚、玉砚等。广东产的端砚和安徽产的歙砚为我国的两大名砚。作画用砚不必太讲究，一般选用质地较细、容易下墨的就可以。如果砚石的质地太粗，研墨虽快，但研出的墨汁较粗，容易损坏毛笔。砚石要有盖，可以使墨汁干得慢一些，也便于保持干净。

5. 颜料

画工笔花鸟画一般常用的是中国画颜料，盒装散装的都有。色膏是一种加胶的干燥品，如赭石膏、花青膏等，颜料质地一般要比管装的细腻，画时用温水泡开即可。也有未加胶成粉末状的，用时需要调胶水研匀后方可使用。画工笔画一定要熟悉中国画颜料的特性，首先要弄清楚颜料的两大分类，即矿物色颜料与植物色颜料。

(1) 矿物色

以自然矿石和金属氧化物制成，通称石色。如石青、石绿、朱砂、赭石等。其中石青又分为头青、二青、三青，石绿又分为头绿、二绿、三绿，头青头绿色较深，三青三绿色较浅。石色的特点是色泽艳丽厚重，不易退色，覆盖力强，缺点是使用时不易涂染均匀，易“和泥”。所以用石色时易薄涂淡染，且需涂染多遍，不可心急而厚涂厚抹，画至两三遍可适当涂刷胶矾水，以使染过的颜色固定，不致使在染下一遍颜色时底下的颜色脱落或泛起。

(2) 植物色

植物性颜料多为经过加工提取的植物脂胶。如花青为蓼蓝叶子加工后的提取物；胭脂是用红蓝花、茜草制成的。植物色的特性是透明度好，鲜润明快，少沉淀物且易于渲染。缺点是颜色不耐久，易退色。在使用水色时 also 需薄涂淡染，层层加深，才能取得深厚滋润的效果。

(3) 金银色

画工笔画有时需用到金银色，以形成金碧辉煌、富丽堂皇的艺术效果。金银色有管装、散装两种，散装粉末状的需调胶水使用。

(4) 岩彩

岩彩是借鉴吸收中外绘画颜料的优点，结合中国的实际情况开发研制出的颜料新品种。实际上是矿物色颜料在种类和品相上的拓展。岩彩的色相增加到了数百种，所以能画出不同质地和不同色彩的肌理效果。岩彩的出现，为画家提供了更广阔的创作空间，必将会进一步推动中国画在表现技法及表现形式上的革新与发展。

6. 胶、矾

工笔画有三矾九染之说，工笔画用的熟宣纸也叫矾宣。工笔画需经过反复渲染多遍才能完成，所以常常在渲染过程中把纸上的矾“刷”掉，使宣纸出现漏色现象，即所谓的“漏矾”，所以，作工笔画时每涂染几遍就需要涂刷一层胶矾水，避免漏矾或把已染过的颜色加以固定。中国画选用的胶多用黄明胶，以动物胶制成，透明度大，易于调色。颗粒状的明胶要先加适当的温水浸泡，待胶粒融化后用干净纱布滤出纯净胶水即可使用。胶水的浓度要适中，可用手指蘸胶水对捏一下，略带粘意即可，太粘说明浓度太高，会使纸绢变脆，且颜色不易染开，浓度太淡时又起不到胶水的作用。所以要积累经验，经过多次应用试验后就心中有数了。要注意的是，因动物胶水易变质发臭，特别是在夏天不宜久藏，所以最好现泡现用。

矾又称明矾，或白矾。色白透明，味涩。用时要用凉水泡开，可泡好一些备用，不会变质且日久愈佳。泡矾水的比例可净矾一两入水二斤。一般常用的方法是用舌尖尝一下矾水，有微甜微涩的感觉即可。切忌矾水过浓，否则干后会使纸面涂液处出现一层矾结晶，很难除掉，且再着色时不易沾颜色。当宣纸或绢出现漏矾情况时，可先用胶水涂刷一遍，待干后再刷胶矾水。面积小时也可胶矾水和用。

7. 调色碟、笔洗

调色碟最好有大有小，以适应不同要求。一般质地细腻的纯白色碟最好。笔洗可随意些，但工笔画要求干净，所以笔洗宜常换水，应时刻保持清水，方可洗笔干净。

8. 裱纸、裱绢

画工笔画一般需要把纸或绢裱在木板或木框上，待干后平整了再染色，十分方便且作画效果好。一般先在画板上裱一层较厚的白纸，待干后再在其上裱正式的画稿。大致有两种裱法，一种是“活裱法”，即先把要裱的纸绢平放在木板上，用少量的水喷湿，再把纸绢的四边用胶水或浆糊粘贴固定在木板上，干后会自然平整。另一种裱法叫“死裱法”，即把要裱的纸全部涂上胶水或浆糊粘贴在木板上。“死裱法”常用来裱画板上的衬纸时使用，一定不要把画的正稿死裱在画板上揭不下来。画小幅工笔画，如画较小的扇面时，可把画裱在画框上，十分方便，能克服画纸漏矾时易粘在画板上的弊病，且便于从画纸背面着色。画框市场有售，也可自己动手制作。

第二节 工笔画的学习方法

1. 临摹

临摹是学习工笔画的首要途径和重要手段。中国画经过了几千年的发展，已经形成了一整套的方法体系。历代画家给我们留下了很多宝贵的经验财富，通过临摹可以使我们一开始就能接受名家名作的滋养，并快速掌握传统中优秀的东西，为我所用，从而少走弯路，尽快投入到写生创作中去。

临摹要有一定的针对性和目的性，所以选择合适的临摹范本非常重要。初学者应该认真对待，最好是在老师的指导下选择范画，不要自己漫无目的地“乱临”，因为范画水平的高低直接关系到学生的学习质量。比如学习工笔花鸟的应该以宋代花鸟画为临习重点，学习工笔

人物画应以唐代仕女画作为重点，因为唐、宋分别代表了中国工笔人物、花鸟画的最高水平，技法高超而完备。通过对这两个时期的工笔人物、花鸟的临摹就能基本掌握工笔画的表现方法。

临摹有模临、对临、背临三种方式。模临即把原画拷贝后再进行勾线设色，是学习工笔画的最基本入门方法；对临是不通过拷贝，直接对着原画起稿和设色，这种方法的特点是能够锻炼初学者的造型能力；背临是更高层次的训练，相当于摹写，是学生综合能力的提高和锻炼，此法写意画临摹用得较多。还有一种比较好的方法就是在临摹完一幅好的作品之后，可以自己选择同样的题材、同样的角度进行写生，然后和所临摹的作品进行对比，找出问题和不足，这种方法对提高自己的眼力和技巧非常有效。

初学者临摹一般先从白描开始，因为白描是画工笔画的基础，线条的质量直接关系到作品的质量。练习白描非一日之功，学画者应克服急躁心理，勤加练习，日久可成。在白描有一定的功底之后，再进行设色练习：一般是先淡彩，后重彩，再没骨；先小幅后大幅，先局部后整幅；先花卉后禽鸟、草虫，如此由小到大、由易到难地临摹。

临摹过程中还有一个重要的环节就是读画。要认真地读，不要急于动笔，而是仔细地分析范画的所有信息，从线条到设色，再到画面的构成以及画面的意境等，都要逐一分析理解，做到心中有数。也就是说要做到主动地临摹，这样经过一段时间的临摹之后就会很快掌握工笔画的造型特点、线条处理、色彩运用、构图规律，乃至画面的情感表达等表现方式，从而使技法和审美能力都会有较大幅度的提高。要防止被动地临摹，不动脑筋地照搬照抄，依样画葫芦，心中不存任何印象，一张一张地复制，只求数量不求质量，这样只能是事倍功半，甚至会产生副作用，抑制今后的写生和创作。

需要强调的是临摹虽然重要，但它毕竟是手段而不是目的，临摹得再好，也是学习别人的东西，不是自己的作品，通过临摹学习到一些表现的手段，然后能够运用这些手段进行自由创作，才是我们学习工笔画的最终目的。

2. 写生

写生是学习工笔画的另一主要手段。写生一方面是为了了解物象的生理结构，如花鸟树木的生长结构，人物的形体结构、比例、动态等，锻炼造型能力，另一方面是为了深入生活，感悟自然，收集创作素材。

古代画家就非常重视“师造化”，把画人物称为“写神”，把画山水称作“写意”，把画花鸟直接称为“写生”，可见对写生的重视。宋代画家赵昌就自称“写生赵昌”。他每天清晨起床后，围绕花圃，细心观察并进行写生。齐白石为了画好虾，在家里养着虾仔细地观察虾的各种姿态，所以他笔下的虾活灵活现，生动传神。郑板桥喜欢画竹子，房前屋后皆种竹，并日夜观摩，有时竟对着墙上竹子的影子进行描绘，日久天长，终成画竹高手。类似的例子不胜枚举。作为一个现代画家，写生能力已经成为一个画家必备的最基本的绘画基础能力，并成为区别专业画家与业余画家的分界线。

3. 创作

创作是学习工笔画的最终目的。所谓创作，即用艺术语言通过所绘的艺术作品表达自己对生活的感受，以及自己的思想情感等。创作不同于一般的临摹和习作，创作是精神产品，

应该有一定的思想性和一定的审美价值。工笔画的创作应该利用工笔画这一画种的特点选择合适的题材进行创作，比如利用工笔画细腻、工整、高雅的特点，可以通过画花鸟来表现大自然的美，这就是我们常说的借物言情；也可以通过画人物来表达对人生、对生活的感悟等等。好的创作不但能给人以美的感受，还能给人以启迪，能感动人的心灵。艺术创作首先是身心修养层面的问题，一流的画格是一流的身心修养的结果，有了高深的修养，画格自然庄重高贵。所以画好创作是一件非常复杂的事情，所谓艺无止境，也就是说，艺术家需要穷其一生，才能有所收获。

第二章 工笔花鸟部分

第一节 工笔花鸟画发展史

中国是一个历史悠久，有着优秀传统文化的文明古国。中国的绘画艺术以其独特的艺术面貌、人文精神和广阔的表现领域，成为中国传统文化艺术的瑰宝，独立于世界艺术之林。

工笔花鸟画是中国绘画的一个重要组成部分，早在唐宋时期，其基本法式形态就已经确立，发展到今天，工笔花鸟画的表现形式更趋完善，其细致入微的刻画和一丝不苟的艺术表现以及极具情趣的装饰效果，给人以精神上的享受和情操上美的陶冶。中国花鸟画已有五千年的发展史，从形成到发展成为独立的画科经历了一千多年。早在原始社会，我们的祖先就把他们的艺术天赋以图案的形式运用到了生活用品上。如从河母渡新石器时代遗址出土的大约七千年前的陶片、骨雕、牙雕上我们可以看到装饰精美、形象严谨、美丽的花鸟图案，《鹤鱼石斧》（图1）是一件彩绘于陶缸上的作品，出土于距今约五千多年前庙底沟时期的古文化遗址，属仰韶文化体系。画中身圆体硕的鹤鸟及造型概括简练的鱼形、石斧，几乎占去了所有的可视缸壁。鹤鸟用白色涂绘，双腿前撑，身体略向后仰，昂首瞪眼，是一种用劲叼稳嘴上鱼的姿态神情。静止的石斧与鹤鸟的动态形成了一种动静对比关系。画面稚拙古朴，构图饱满且颇具绘画性，率真地反映了当时的渔猎生活，是一件风格独特、不可多得的陶绘珍品。

随着生产力的发展，劳动技术的日益提高，花鸟形象被广泛地应用到各种工艺品上。如殷商时代的甲骨、钟鼎、玉饰等，都有大量突出特征，如形象概括的虫、鸟、草、木的象形文字和花鸟纹样。到了春秋战国秦汉时期，花鸟画逐渐得到巩固和发展。从那时出土的漆器、丝织品、青铜器及帛画等上面绘制的花鸟形象来看，不仅形

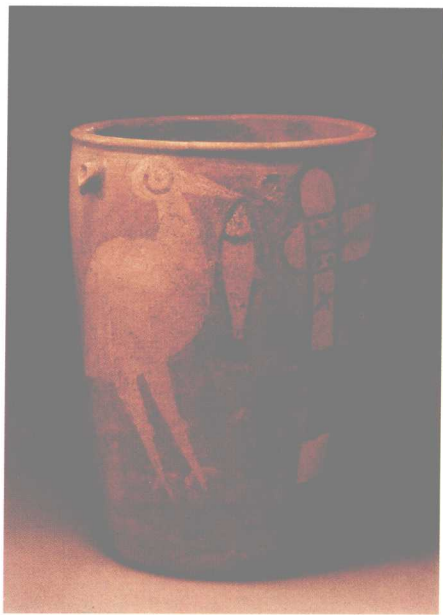


图1 《鹤鱼石斧》



图2 《人物龙凤图》

象生动传神，而且与工艺品自身的形式结合得更加巧妙了。

湖南长沙马王堆出土的战国帛画《人物龙凤图》(图2)，是我国现存最早的绘画作品，其上所绘凤鸟、夔龙形象几乎占据了画面重要的视觉位置。虽然是作为人物的陪衬出现，但绘画的技巧已经相当高超，并且有很高的审美价值。

魏晋南北朝时期，花鸟画得到了很大发展，花鸟畜兽逐渐从实用美术和人物、山水的陪衬地位摆脱出来而成为与人物、山水并立的画科。据史料记载，宋御府曾藏有南北朝陈代的顾野王一幅《草虫图》，并称他画草虫“尤工”。当时的画家曹不兴画龙、戴逵画牛、顾恺之画水鸟，都属于花鸟画所表现的范畴。从传世作品《洛神赋图》中可以看到造型优美的马、龙、飞雁等形象。另外，陆探微的《斗鸭图》、顾景秀的《蝉雀图》、史道硕的《鹅图》等都是魏晋南北朝时期的重要作品。虽然这一时期的很多作品没有流传下来，但我们通过记载不难看出，中国花鸟画家们从这一时期起就开始了单以花或鸟兽为主要内容的绘画活动。

唐代，花鸟画正式从山水、人物画中分离出来，成为有文献记载的一个独立画种。唐代花鸟画初期即以工笔的形式出现，并且首先在宫廷内盛行起来，涌现出了一大批有特色的宫廷画家。唐朝文化在世界文化史上占有重要的地位，由于经济文化的发展，画家对艺术创作有了进一步的认识和理解。花鸟画作为独立的画科，形势和内容也日渐丰富，并且成为宫廷和民间普遍欢迎的画种。重“写生”是唐代花鸟画家们的共同特点，他们主张在客观物象面前要做到“移生动质，变态不穷”，以表现动植物本质特征的生命之美。因此，“尽其形态，妙得其真”就成了唐代审美的一个标准。唐代善写生的画家很多，最著名的有边鸾、刁光胤等。

边鸾(生卒年不详)，长安人，唐德宗时任职右卫长史。《唐朝名画录》记录他“最长于花鸟，画草木、蜂蝶、雀、蝉、并居妙品”。据《画史汇传》记载：“贞之中，新罗国进孔雀善舞，招鸾写之，得婆娑态，应若节奏。”可以看出边鸾的写生技巧是高超的。由于他善于写生，师法自然，从而创折枝花卉，为刚刚萌生的花鸟画艺术另辟新格，自立门户，尤为可贵。他也成为唐代花鸟画的第一高手，并成为奠定中国花鸟画基石的重要画家之一。

刁光胤(生卒年不详)，长安人，工花竹鸟雀、草虫、湖石、逸兔。一生勤于绘事，《益州名画录》说他：“非病不休，非老不息。”他在年岁很高时还能作巨幅壁画。他的画法对五代、前后蜀的影响很大。

除边鸾、刁光胤之外，还出现了几位以专画动物著称的画家，如韩干善画马，韩滉善画牛(图3)。以画鹤著称的薛稷，已开始将自己的主观意趣通过鹤的形态表达出来。杜甫有诗写道：“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。”给人以超然出尘之感。这种审美活动中的喻兴意识，为中国花鸟画的进一步发展选择



图3 韩滉《五牛图》

了方向。

五代时期的花鸟画继承了唐代花鸟画的传统，技巧上有了突飞猛进的发展。西蜀、南唐先后设立画院，成为绘画发达地区，在表现题材与技巧上都有了新的突破，为后来工笔花鸟画的发展奠定了基础。这一时期出现了中国工笔花鸟画史上最具代表性的两位画家：徐熙和黄筌。



图4 黄筌 《写生珍禽图》

黄筌（903—965），字要叔，成都人，少时随刁光胤学画。十七岁时为前蜀翰林待诏，后蜀时升为检校少府并主画院事。由于他是宫廷画家，长期供职于画院，所以耳濡目染的都是宫廷贵族奢侈豪华的生活。他所画的也是宫廷皇家花苑中的“珍禽、瑞鸟、奇花怪石”。黄筌的画法是先用淡而细的墨线勾勒出物体的结构轮廓，然后填彩。《写生珍禽图》（图4）是黄筌的真迹，上面画有鹌鹑、麻雀、斑鸠、蜡嘴等十只鸟，两只龟，还有蝉、蜜蜂、牵牛等若干昆虫。这虽然是一幅写生画稿，却画得十分灵动且造型准确。羽毛、鳞甲、翅膀等都有很强的质感，可见黄筌的写生功夫是相当高超的。此画是典型的“双勾填彩法”，这种画法刻画精细，色彩艳丽鲜明，具有富丽工巧的风格，人称“黄家富贵”。

徐熙（生卒年不详），五代南唐江宁人。出身“江南名族”，一生却没有做官。沈括称他为“江南布衣”。他平生志节高迈，“以高雅自任”，好游于山林园圃，厌恶那种奢侈颓靡的生活。他不画珍禽异鸟，而是以汀花、水鸟、野竹、虫鱼等不为人所注意的山花野草为题材。在画法上徐熙强调用墨，以色彩为辅，以“落墨纵横”的墨笔写天然野逸之趣，上赋淡彩，是一种“水墨淡彩”的艺术风格。这种风格的长处是不假做作，朴素自然，为后人所称颂。《雪竹图》（图5）传为徐熙的代表作。此画全以水墨没骨法画成，风格独特，意境深远。

由于徐熙、黄筌各自的经历和身世不同，不难看出宫廷艺术与文人艺术的不同美学品格，人称“徐黄异体”。而“黄家富贵，徐家野逸”在艺术上的分野，



图5 徐熙 《雪竹图》

也成为中国花鸟画史上的一件大事，其后逐渐演变成两大画派并产生了深远的影响。

徐熙、黄筌奠定了我国花鸟画艺术的基础，使继之而来的宋代，进入到一个花鸟画的全面繁荣时期。

宋代，继承徐黄二体的分别是徐熙的孙子徐崇嗣和黄筌的儿子黄居寀。黄居寀深继家学，遵循黄氏规范，不但保持了其父精工艳丽的风格，而且创立了勾勒填彩法，他的画成为后世院体画的标准。徐崇嗣在徐熙“落墨为格”的基础上，以粉色代墨色发展成“直以粉色涂之”的“没骨法”。

宋代皇帝宋徽宗赵佶，政治上腐败无能，却独好丹青。他亲管翰林画院，设科考选拔画家，并主持编辑了《宣和画谱》。赵佶尤其喜作花鸟画，又以瘦金体题画，对院体画风的形成和发展，乃至对绘画艺术的推动和倡导，起到了不容忽视的作用。宋徽宗本人也是一个伟大的工笔花鸟画家，他的工笔画设色匀净，富丽典雅。他还非常重视法度，强调观察生活。他画的《瑞鹤图》（图6）描绘东京汴梁庄严耸立的宣德门，天空湛蓝，祥云缭绕，二十只神态各异的丹顶鹤，或翱翔盘旋于上空，或立于殿脊鸱吻之上，一片点缀升平祥瑞及绚丽典雅的庄严气氛。该画色彩对比强烈，构思奇特，富丽堂皇，颇有皇室气派与典型的宫廷审美风格，是中国古代花鸟画中不多见的上乘之作。

宋代花鸟画在徐黄的基础上应该说有了更大的发展，题材、画法、风格、形式更加丰富多样，呈现出丰富多彩的花鸟画盛况。较著名的画家有崔白、赵昌、易元吉、林椿、李迪、马麟等人。传世的宋代院体花鸟画精品数量颇丰，多是圆形、方形、或小幅形画，大幅的卷轴画数量较少。这些小幅画大多画得非常精细，构图简洁，内容丰富，代表了



图6 赵佶 《瑞鹤图》

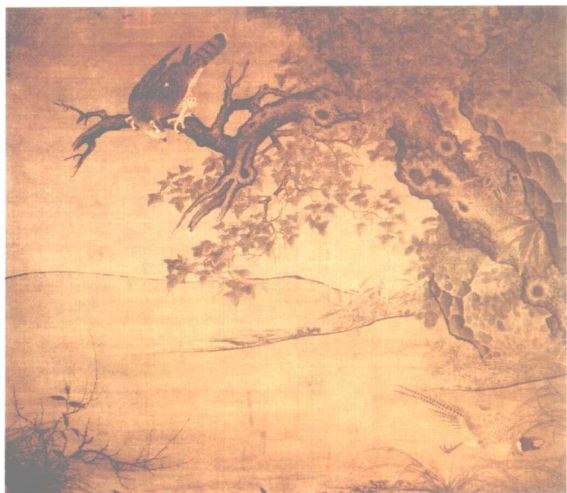
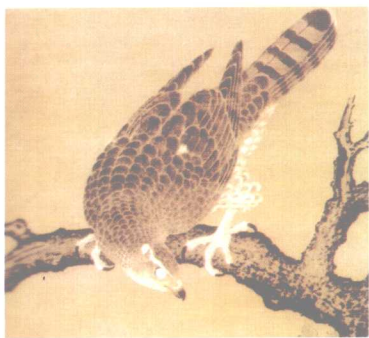


图7 李迪 《枫鹰雉鸡图》



《枫鹰雉鸡图》
(局部)

宋代院体画的基本面貌。值得一提的是李迪的《枫鹰雉鸡图》(图7),高宽都在两米左右,成为现存南宋花鸟画中罕见的巨幅画作。画种构图采用“一角式”,画一苍鹰立于古枫之上,怒目圆睁,注视着地下惶恐而逃的雉鸡。画家以极其高超的写实手法,生动地刻画了苍鹰与雉鸡的矛盾关系。这是李迪的代表作,也是宋代花鸟画中鲜见的精品。

在工整艳丽的院体画取得空前发展的同时,以苏轼、文同、米芾、赵孟坚等为代表的文人学士涉入画坛。他们把绘画视为文化修养与风雅生活的重要组成部分。文人绘画多为抒情寄兴,主张抒发个性,以花木传情,格调清新素雅,形成了文人绘画风格。文人绘画的兴起,使宋代的绘画题材更加广泛,风格更加多样,画面的意境、情趣、技巧都日臻完美。宋代花鸟画是中国绘画史上非常重要的一个时期,许多精美的作品成为后人称颂和临摹学习的典范。(图8、图9、图10)

元代的花鸟画,主要继承宋代的水墨文人画传统,文人雅士借梅兰竹菊等抒发文人那种压抑和清高、孤傲的思想情操。表现墨花、墨禽、墨梅、墨竹等成为这一时期绘画的主流。而两宋时期的工丽风格备受冷落甚至被视为匠人画,因此,元代绘画可称其为文人水墨时代。这一时期较有影响的画家有陈琳、钱选(图11)、赵孟頫、王渊(图12)等。

明代花鸟画较元代有了一定的发展,一度在元代受到冷遇的院体花鸟画渐有复苏,但总体来看已经远不及宋代。继承宋代院体画风的有边文进、林良、吕纪等人。有独创精神的画家当首推陈洪绶,他独创性的把变形、夸张带进了工笔花鸟画中,改变了过去一味写实的画法,以其盘曲铁丝般的勾勒功力,明丽清醇的渲染手法以及古拙的造型,独步画坛,对后世的工笔花鸟画影响很大。(图13)

清代,花鸟画风格呈多样发展的趋势,总体来看,写意花鸟画占据了画坛主流,并达到了很高的成就。工笔花鸟画日渐衰微,较有成就的画家有恽寿平、任伯年、邹一桂等人。

恽寿平(1633—1690),号南田,武进人,是清初最



图8 崔白 《双喜图》

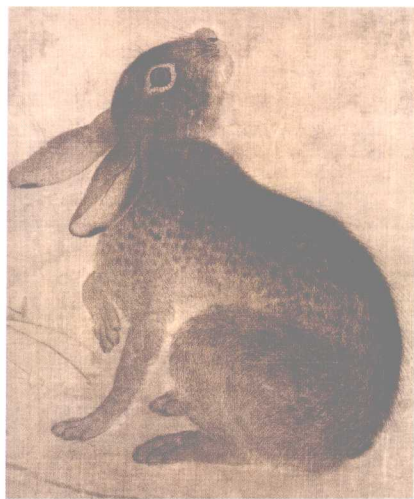


图9 李嵩 《花篮图》