

21世纪美术教育丛书

● 金 纳 编著

全 新 版

工
笔
花
鸟
画
技
法

工笔花鸟画技法



工
笔
花
鸟
画
技
法

- 美术本专科教材
- 美术函授、自考教材
- 美术爱好者用书
- 美术考生训练用书

西南师范大学出版社

21 世纪

美术教育丛书

工笔花鸟画技法

金 纳 编著

西南师范大学出版社

工笔花鸟画技法

编 著 者:金 纳

出版发行:西南师范大学出版社

中国·重庆·西南师范大学校内

邮编:400715

经 销:新华书店

印 刷:四川省印刷制版中心

开 本:787×1092 1/16

印 张:7.5

字 数:54 千

版 次:2000 年 3 月第 1 版

印 次:2001 年10月第 3 次印刷

书 号:ISBN 7-5621-1119-7/Z·37

ABA606/16

定价:27.00 元

21 世纪

美术教育丛书

总序

西 南师范大学出版社出版的全新版《21 世纪美术教育丛书》，有《中国美术史纲要》、《素描》、《色彩》、《艺术概论》、《速写》、《中国画色彩艺术》、《现代西方设计概论》、《美术摄影》等 30 多个品种。这套丛书几年前已开始分别以教材的形式出版，有的已再版数次，销路颇畅，读者反映颇佳。

全新版的作者队伍来自清华大学美术学院、中国美术学院、西南师范大学美术学院、四川美术学院、南京师范大学美术学系、华南师范大学美术学系等全国十几所艺术院校，撰稿人都是身在教学第一线，对所写学科有多年的教学经验，有长期的学术积累。其中有博士生导师、教授、中青年业务骨干。因此，每一种教材都有很强的实用性，同时具有较高的学术价值。

这套教材有几个突出特点：

一是它的前瞻性。从科目设置到撰文，都着眼于面向 21 世纪。设计在目前越来越显示出其重要性。为适应形势需要，本套教材设置了设计类的科目就有七种，即《现代西方设计概论》、《应用美术》、《设计基础》、《现代居室装饰画技法》、《装饰：材料与技术》、《室内环境设计》、《时尚居室设计》，占全套教材的 1 / 5 强。这里只是要说明全书的策划者所具有的前瞻性的思想意识。在撰文过程中，所有的作者都力求融合新知识、新思路，使自己的著作对读者有新启示。有些作者是由欧美留学归国的，或数次出访欧美的，他们直接吸纳了西方文化。暂时没有机会出国的作者，在当今信息十分发达、很容易获取新知识的条件下，他们也都努力吸取西方文化中有益的东西，使自己的著作具有一副新的面孔。这些都是为了追赶世界潮流，与世界接轨，以适应改革开放的需要。

二是它的系统性。举凡当今美术教育所涉及的科目,这套教材几乎都关照到了。从基础训练的素描、速写、色彩、设计,到提高专业和文化素养的美术史、美术理论、美学、摄影、书法、建筑等,应有尽有。而每一种教材也都力求完整系统,以使读者对该教材首先把握住总体,在这个前提下,再为读者提供本专业的具体知识。

三是它的可读性。本套教材充分考虑了所服务的广大读者。该套教材深入浅出,通俗易懂,可赏可读,已成为突出特点。即使像设计基础、美学、艺术概论、美术史等理论性很强的专题,读者也不会觉得诘屈聱牙,难以卒读,而是朗朗上口,余味颇浓。再加上设计装帧的现代意识,书中图文并茂,印刷精美,很富有吸引力。

当然,这套教材也同其他教材一样,并不是十全十美的,也存在一些不足,需要再版时改进。这套教材,已不仅仅是西南师范大学一家的事情,在某种意义上说,它已是关系到整个中国今后美术发展的大事情,因为它的使用面已经覆盖全国。我们有责任使这套教材日臻完美。我相信,在参与编写单位的支持下,在撰稿专家的共同努力下,在整个美术界专家的同仁的共同关怀下,这套教材一定会越来越完美。

应出版社之邀,写了上述一些看法,是为序。供广大读者参考。

首都师范大学美术系教授、博士导师 李福顺

《21 世纪美术教育丛书》

编审委员会委员

李福顺	(首都师范大学美术系	博导	教授)
马一平	(四川美术学院		教授)
张启文	(西南师范大学美术学院	院长	教授)
孙志钧	(首都师范大学美术系	系主任	教授)
周安平	(西南师范大学出版社	常务副社长	编审)
赵 健	(广州美术学院设计分院	副院长	教授)
陈 延	(汕头大学艺术学院	院长	教授)
曲湘健	(湖南师范大学艺术学院	副院长	教授)
黄丽雅	(华南师范大学美术系	主任	教授)
范 扬	(南京师范大学美术系	主任	教授)
苏春生	(华东师范大学艺术教育系	主任	教授)
柯和根	(上海师范大学艺术学院美术系装潢专业	主任	教授)
王家儒	(海南大学艺术学院美术系	主任	教授)
张耕云	(陕西师范大学美术系	博士	教授)

丛书策划:宋乃庆 王 煤

《21 世纪美术教育丛书》

组织编写单位

(排名不分先后)

清华大学美术学院

西南师范大学美术学院

中国美术学院

四川美术学院

天津美术学院

首都师范大学美术系

北方交通大学

湖南师范大学艺术学院

四川大学美术系

汕头大学艺术学院

重庆师范学院艺术设计系

南京师范大学艺术学院

华南师范大学美术系

陕西师范大学美术系

21 世纪

美术教育丛书·工笔花鸟画技法

目录

1 工笔花鸟画概论·····	(1)
1 唐·····	(2)
2 五代·····	(3)
3 宋·····	(4)
4 元朝·····	(7)
5 明代·····	(8)
6 清·····	(17)
2 工笔花鸟画所用工具和颜料介绍·····	(21)
1 绢和纸·····	(21)
2 笔·····	(21)
3 墨·····	(22)
4 颜料·····	(22)
3 工笔花鸟画技法的衍变·····	(33)
4 工笔花卉的白描技法·····	(35)
1 用笔的要求·····	(35)
2 用笔的动作要求·····	(36)
3 勾白描的先后顺序·····	(37)
4 白描的墨色及用笔要求·····	(37)
5 白描的整体要求·····	(37)

5 工笔花卉的着染技法	(39)
1 介绍几种常见染法	(40)
2 介绍几种常见花卉颜色的染法	(42)
6 鸟类的画法	(46)
1 白描落墨	(47)
2 墨染打底	(47)
3 着染色彩	(48)
4 收拾完成	(48)
7 草虫的画法	(66)
1 蝴蝶	(66)
2 蜻蜓	(68)
3 蜜蜂	(68)
8 写生与创作	(70)
1 写生	(70)
2 创作	(72)
3 创作的点滴体会	(74)
作品赏析	(89)

1 · 工笔花鸟画概论

中国绘画有着悠久的历史,在表现题材和内容上逐渐形成山水、人物、花鸟三大画种,而从表现形式和风格上又可分为工笔与意笔两大流派。

工笔花鸟画的起源可以追溯到五千多年前的新石器时代。中华民族的“華”字,即今天“花”字的古写。意思是说中华大地是一个鲜花盛开的地方。我们的祖先很早就把中华大地上美丽的动物、植物图形塑造在工艺品上。在西安半坡遗址出土的陶器上就绘有鱼形、鹿形及植物纹饰。浙江余姚河姆渡新石器遗址第四文化层出土的骨刻鸟纹,已把鸟羽的细毛刻画得十分逼真。进入奴隶社会后,殷周的青铜器上出现了大量以象、凤、鹤、蝉等做装饰的纹样。纹样的组织十分巧妙,质朴而富于变化,工匠们赋予了大胆的形象,创造出饕餮、夔龙、蟠螭等奇异的形象。秦以后,秦始皇统一了文字和度量衡,建立了中央集权制度,生产力有了很大的发展。秦代的瓦当纹样中,大量采用了动物、植物形象,造型概括、简练,黑白分布巧妙。常见的有鹿、虎、狗及朱雀、白鹤等,是现代人学习黑白装饰画的经典范例。在汉代石刻中,可以看到被工匠们高度概括的动物形象,博

大而有气势，如西安霍去病墓的石雕。在绘画作品中，70年代初期长沙马王堆出土的帛画，就有夔龙与凤的形象，用线简洁随意，形象生动。虽然帛画仍以人物为主要内容，但动物形象也优美生动，各部比例特征准确，可以看出当时的画家已有很强的写实能力。早期的卷轴画中花鸟形象多是作为人物画的背景或陪衬出现的，如东晋顾恺之的《洛神赋图》中有游龙、鸿鸟的飞舞形象；唐代周昉的《簪花仕女图》中有玉兰、牡丹、犬、鹤等形象。早期花鸟形象作为装饰大量出现在从属地位的玉器、青铜器、漆器、丝织品、建筑物上，后期作为点景形象出现在人物画中，直至唐代，随着绘画逐渐摆脱其为政治礼教和宗教服务而过渡为供观赏的艺术品时，花鸟画和山水画便作为独立的画种应运而生。概括地说，工笔花鸟画形成于唐，成熟于五代，而兴盛于两宋。

● 1 唐(618~907)

历史进入唐代，封建社会达到强大繁荣的顶峰，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，诗歌书画都出现高峰。唐太宗认为文教为政治之本，曾大力奖掖提倡，网罗人才。这时期绘画亦有极大发展，逐渐形成人物、山水、花鸟三大画种。花鸟画在初唐有以画鹤闻名的薛稷，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。人物、书法皆工，尤以画鹤号称一绝。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。”相传他画的鹤曾为他人临摹的范本，但并没有留传下来。

边鸾，长安人。少攻丹青，长于花鸟折枝。草木，蜂蝶，蝉雀，并居妙品。能穷羽毛之变态，夺花卉之芳颜。相传贞元年间，他曾于玄武殿前受德宗命写生新罗国人献的孔雀。一正一背，翠彩生动，金羽辉灼，似能发出清声。《广川画跋》说他所画牡丹：“花色红淡，若浥雨疏风，光彩艳发。”从写形到写神，不愧有“冠于代”的美称。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。黄筌、孔嵩两人亲受其诀，史称黄得入室，孔类升堂。影响了前后二蜀的画风。

滕昌佑，字胜华，吴人。重视写生，在家中种植奇花异草，仔细体验观察生活，专攻花鸟蜂蝶。所画“笔迹轻利，傅彩鲜泽”，“宛有生意”，尤以画鹅著名。

以上两人都是工整富丽画风，唐末战乱两人先后入蜀，为五代时期西蜀的花鸟画发展奠定了基础。

此外，在唐代还有不少专工一门的画家。如曹霸、韩干、陈闳、韦偃画鞍马，韩滉、戴嵩画牛，都有相当成就。

唐代是花鸟画形成时期，技法上以青绿重彩为主。

唐末战乱之后,历史进入五代十国时期。梁、唐、晋、汉、周五代相隔不过50余年。统治阶级忙于战争,无暇顾及文艺,绘画发展亦受到影响。但这一时期唯前、后蜀与南唐因地处西陲、江南,远离中原战事,所以社会相对安定。又由于三地君主都爱好绘画,风雅尚文,创立了翰林书画院,于是在西蜀成都和南唐建业(今南京)形成东西两大绘画基地。五代时期虽然不长,但却是工笔花鸟画趋于成熟的时期。技法上出现了“勾填法”、“勾勒法”、“没骨”等多种形式。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。“幼有画性,长负奇能”。13岁即从刁光胤学画,又吸取山水画家李昇、人物画家孙位之长,结果“全该六法,远过三师。”17岁时为前蜀翰林待诏,后蜀升官为画院主事人。历经王氏、孟氏两朝,一生在皇家画院近50年。他的花鸟画继承唐以来工笔重彩装饰风格并加以完善,创造“勾填法”。先以墨线勾出轮廓,然后填色。由于他是宫廷画家,长期生活在皇家园林中,熟悉和描绘的都是御花园中的珍禽异兽、奇花怪石。所以他的画多为富丽堂皇、浓墨重彩风格。黄筌对花鸟形象观察仔细入微,写生能力极强。从他仅存于故宫的《写生珍禽图》(见图1-1)中可以看到他的成就。从画边题字“付子居宝习”的款识来看,这是一幅教学范画。在仅70厘米长的绢幅上,他一共画了姿态、角度各不相同的鸟类九种10只,各类昆虫12只,龟鳖各1只。这些虫鸟比例准确,质感逼真,姿态生动,形神兼备。尖利的鸟喙、坚厚的龟甲、柔软的羽毛、透明的蝉翼和蜂翅,都表现得淋漓尽致,惟妙惟肖,而且用笔设色简洁有力,从中可以看出黄筌高度的写生能力和表现能力。史称其“穷形极态”、“下笔成珍,挥毫可范”是当之无愧的。据《画史》记载黄筌曾画六鹤殿壁画,所画六鹤有舞风、顾步、唳天、惊露、啄苔、梳翎等不同姿态,由于所绘形象神态逼真,使得真鹤也常立于壁前。有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,致使外国使臣进贡的白鹰误以为是真的,一连数次飞去捕捉。

黄筌的两个儿子居寀、居宝继承家学,都擅此画法。他们父子三人,在五代和北宋形成一大流派,画风影响了北宋前期百余年,是工笔双勾画派的一代宗师。

徐熙,钟陵人(今江西进贤西北)。出身江南名族,人称“江南布衣”。一生未进皇家画院,耳目所习皆为江湖田野,渊鱼山果,所画内容多为花竹林木、蔬菜药苗、蒲藻虾鱼。他画翎毛多为凫雁鹭鸶等野禽,骨贵清秀,后世称之为“野逸派宗师”。但徐熙也曾为宫廷画过色彩浓丽,并带有装饰风格的“装堂花”、“铺殿花”。由于徐熙没有真迹保留下来,因此他的画风众说不一。一种意见认为徐熙做画先用淡墨勾勒轮廓,然后层层上色,色彩压住墨线,最后以彩色线条再重新勾勒,这种方法称之为

“勾勒法”。另一种意见认为他画画用水墨淡彩，“落墨为格，杂彩副之，迹与色不相隐映”。他的孙子徐崇嗣、徐崇矩均承继祖业，并创造了不用墨线勾，直接以色彩点染的没骨技法。

徐黄异体的出现说明了画家生活环境不同，思想情趣不同，因而产生了不同的风格和技法。宋人谓：“谚云‘黄家富贵，徐家野逸’，不惟各言其志，盖亦耳目所习，得之于手而应于心也。”两个流派的出现不仅标志着花鸟画的技法已日趋成熟，同时也为后世众多的花鸟画风格流派开辟了道路。

五代时期，除黄筌、徐熙两大流派以外，还有专门画鹰鹞的钟隐、郭乾晖，以画竹著称的李颇、丁谦，以善画鹤竹鸟雀的史琼、程凝、梅行思等人。

● 3 宋(960~1279)

宋代的花鸟画，是在直接继承五代南唐西蜀的成就上发展起来的。宋初皇帝多喜爱绘画，扩张“翰林图画院”，罗致四方画家，包括了大部分有代表性的南唐西蜀宫廷画师。宋徽宗更为嗜画，其时是古代宫廷绘画最为繁荣的时期，当时翰林图画院归内侍省管理，专门为宫廷及皇室贵族服务，绘制帝王肖像、宫内的壁画屏风及寺观壁画。画家进画院需经推荐或考试，根据其水平被授予待诏、画学正、艺学、祇候、画学生等职位，每月发俸值。但画家的创作不免要受到统治者的需求和爱好的限制，也限制了画家的创造力。北宋时期花鸟画得到充分发展，各种表现技法和风格日臻完善，并创立了不施颜色，仅以水墨点染的文人画；发展了不勾轮廓，直接以颜色点染而成的没骨法，从而大大丰富了工笔花鸟画的风格样式。

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。他不但能够继承家学，画风严谨，着色浓艳，而且在他的作品中也有野逸风格的，如传世之作《山鹧棘雀图》。画中红嘴蓝雀与麻雀生动传神，竹石棘枝用笔苍茫老辣，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，发展了“落墨为格”的家法，“直以叠色渍染”。其画法是不先用墨线勾轮廓，而是直接以墨或色彩点染，然后再勾勒筋脉。并且在题材和用色方面，也比徐熙广泛丰富，如牡丹、桃花、海棠之类鲜艳繁茂的花卉都有，并“以粉色图之”、“以五色染就”。没骨画法到清代成为花鸟画的主要流派，代表人物为恽南田。

赵昌，字昌之，四川广汉人。真宗时期著名花果画家，兼工草虫。据传说赵昌十分重视写生，每天清晨皆到园中观察花卉形象，边看边调色以记之。自称“写生赵昌”，花卉形态逼真，被誉为“与花传神”。故宫藏有他的《写生蛱蝶图》。

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

受赵昌写生启发,“尝游荆湖间,入万守山百余里,以覩猿猱獐鹿之属,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”。他的绘画主张“须摆脱旧习,超轶古人之所未到”的理论很有现实意义。注意观察生活,表现更新的题材和意境也是我们当代画家应走的道路。他的花鸟画得到“古人所未至”,“徐熙后一人而已”的高度评价。现存传世作品有《聚猿图》。

崔白,字子西,濠梁(今安徽凤阳)人。工花竹翎毛,尤以善画残荷凫雁著名。在表现题材和手法上,他大胆地突破了北宋画院保持了一个世纪的黄氏画风。活动年代在仁宗、神宗之际,神宗时召入画院为艺学并“非御前有旨毋召”。崔白善于表现在不同季节自然环境中花鸟的运动变化及相互呼应。长于表现自然花草,飞禽之动势。崔白“性疏阔度”,画风“体制清赡”,形象自然而无雕琢痕迹。现存作品有《双喜图》(见图1—2)、《寒雀图》、《竹鸥图》等。崔白的艺术成就很高,他的学生有其弟崔慤、其孙崔顺之及弟子吴元瑜等。

吴元瑜,字公器,开封人。曾为赵佶老师,先从崔白学画,后自成一派,在成就上可与崔白并驾齐驱。传世作品有《梨花黄莺图》。

赵佶,宋徽宗。赵佶在政治上虽无建树,但是他对绘画极为喜爱,自幼即与画家赵大年、附马王诜及吴元瑜等交往习画。他擅长工笔花鸟但山水、人物皆可画。传世作品有《池塘秋晚》、《柳鸦图》、《蜡梅山禽》、《五色鹦鹉》、《桃鸠图》等。故宫藏《芙蓉锦鸡图》堪称其代表作,从中可以看出赵佶重视写生,他非常强调画家要深入观察生活,据记载“徽宗建龙德宫成,命侍诏图画宫中屏壁,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,华彩灿彩。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。”赵佶书法学薛稷,行笔坚挺劲美,独创“瘦金”体,清秀挺拔,与其画风相得益彰,他在画上不写名字,而用画押,意为天下一人。

北宋的画家十分重视观察生活,要求画家既要深入观察自然,又要能把自然的神韵和意境体现出来,而不能照搬生活。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。”不能拘泥于自然界花草的细巧柔媚,而要赋予花鸟的生命力。要求画家既要尊重客观物象,有严格的写实技巧,又强调立意构思。例如:“乱山藏古寺”,中选者画荒山野岭中露出佛寺的幡竿而不画出整个佛寺。“踏花归去马蹄香”这一试题,考取第一名的是画了一群蜂蝶追随在马蹄后面。“野水无人渡,孤舟尽日横”考第一名的是画一舟子躺在船尾

吹笛等候渡河的人。而许多画家多是画只空船靠在岸边，画只鹭鸶缩头拳脚落在舷上，只强调了无人，不如考第一名的画得巧妙。

南宋时期花鸟画仍继承着北宋末期的花鸟传统而有所发展，但发展的深度不够大，仍以继承为主。在绘画史上虽不像北宋出现了徐、黄两位继往开来的人物，但表现手法、风格趋于多样化，代表画家有：

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

李迪，河阳（河南孟县）人。宁宗时供职画院，善画野景。传世作品有《枫鹰雉鸡图》、《雪树寒禽图》、《鸡雏待饲图》等。

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》、《绿桔图》、《果熟来禽图》等，后者为册页。

赵孟坚，字子固，宋朝宗室。官至严州太守，善画梅、松、竹、水仙等。画风“清而不凡，雅而秀稚”。他的代表作品《白描水仙图卷》，整幅作品以白描墨染为主，淡墨勾花，重墨写副花冠，淡雅之中颇具神韵。从而丰富了工笔花鸟画的表现形式。

法常，号牧溪，生活于宋末。善画猿、雁、鹤、龙、虎、树石、人物，不具形似，以简淡灵透见长。他的画用笔恣肆而形神兼备，在宋代精工富丽的院体和四君子题材外别具一格。传世作品有《松树八个》、《仙鹤》等，整幅画面高雅清爽。项元汴称“其状物写生，殆出天巧，不惟肖似形类，并得其意。”所以有的鉴赏家认为“粗恶无古法”、“枯淡山野，诚非雅玩”。他的不少作品传入日本，对日本绘画有很大影响。

宋人还留下了不少册页，其中如《出水芙蓉》、《白头丛竹》、《枯树鸛鸽图》（见图1—7）、《鹌鹑荷叶》、《疏荷沙鸟》、《枇杷绣羽》、《碧桃图》（见图1—6）等，在意境、构图、渲染上都有极高的艺术成就，是当代人学习的经典范本。

宋代是工笔花鸟画繁荣的时代，技法上不断成熟，发展了勾填法、勾勒法、没骨法及白描墨染等多种流派。同时，专以水墨表现梅、兰、竹、菊四君子题材的文人画，自北宋熙宁、元佑间兴起，以文同、苏轼、杨无咎、郑思肖为代表。他们在绘画风格上不求形似，对于作品的神韵、意境及内涵要求较高，又因为他们大多有很强的文化底蕴，所以他们的绘画作品称为“文人画”。宋代花鸟画不但在绘画技巧上有很高的表现力，而且在绘画理论上也很有建树。宋代的花鸟画家非常注重生活，强调求真的重要。要了解花鸟鱼虫的“物理”（生长结构），“物情”（生活习性）、“物态”（基本形与运动状态）。因此古人又称花鸟画为“写生”，山水画为“写意”，人物肖像称为“写真”。这些词的用法与现在的意义有所不同。宋代的花鸟画还十分强调六法中的气韵生动。要求作品要形神兼备，妙造自然。不能只停留在对花鸟外形的写生上，而是要研究对象的性格品质，借物抒情，物我两化。画松鹤以祝长寿，画芙蓉、牡丹寓意富贵繁荣，画锦鸡有锦绣前程的祝愿，画雄鹰以表示气节高远有抱负，而画梅、兰、竹、菊则寄托气节高尚。借花鸟形象，画家抒发了自己的情感及对生活

的美好祝愿。

● 4 元朝(1279~1368)

元代仅 90 多年的历史,统治者对绘画不太重视,在勾填与没骨两大形式方面,基本上以继承为主,并没有太大的发展。因此在花鸟画发展史上常把“宋元”合称为一个历史阶段。代表画家有王渊、钱选、陈琳、任仁发等人。元代“四君子”题材盛行。

钱选,字舜举。宋末进士,入元后隐居从事绘画活动,善画花鸟亦工山水、人物。曾师承赵昌,颇得院体精神。赵孟頫称他“作着色花,妙处正在生意浮动。”画风从工整富丽转变为清丽淡雅。传世作品有《八花图》、《白莲图》等。前者接近南宋画风,较工整华丽,后者则淡着色。晚年作品多以水墨为主。

陈琳,字仲美,画风以写实勾勒与没骨点染相结合,工中带写。传世作品有《溪凫图》。

王渊,字若水,杭州人。师学黄筌。传世作品《花竹锦鸡图轴》以水墨画石头,石绿画竹,衬托五色锦鸡。风格带有明显的南宋画风,工整富丽。王渊的另一种风格的作品则以水墨为主,墨勾墨染。传世作品《山桃锦鸡图》、《桃竹春禽图》(见图 1—8)、《竹石集禽图》等则是这种风格的代表作。画中竹石花木翎毛都用墨的浓、淡、干、湿及用笔的勾、皴、点、染来体现,并不用敷彩,但却不亚于着五彩。体现了墨中无采而似有彩的微妙效果。

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》。

李衍,字仲宾,号息斋道人,蓟丘(今北京)人。善画竹。初师古人,后师文同。常深入竹乡,亲自观察写生,对竹子的生长规律和习性都有全面了解。他在画竹理论上颇有建树,著有《画竹谱》、《墨竹谱》。画竹能工、能写。传世作品有《双勾竹石图》。

赵孟頫,字子昂,号松雪道人,吴兴人。官至翰林学士承旨,能作诗,亦是大书法家。在绘画上山水、人物、鞍马与花木竹石皆能,工笔、意笔皆精通。传世作品有《幽篁戴胜图》(见图 1—9)。在绘画理论上,他主张复古,追求唐与北宋的画风,反对南宋院体趋于纤弱娇媚的画风。在书法与绘画的关系上提出“竹如飞白木如籀,写竹还于八法通,若也有人能会此,须知书画本来同”。主张画家应有书法功底,以书法用笔入画,使笔墨更富有书法韵味。他的妻子管道昇也擅长画竹,是一位历史上少见的优秀女画家。

元代的文人画及四君子题材非常盛行。善长画竹的画家有柯九思、张守中、高克恭、吴镇、倪瓒等人。王冕则以画梅著称。

明代的花鸟画基本上是沿着兼工带写的画风发展的。明初帝王亦喜爱绘画,袭宋制,也成立画院,但编制及职称都不如宋代明确。工笔花鸟画家袭宋代传统又结合了马远、夏圭的水墨山水技法画背景。场面较大,常把花鸟与山水巧妙地结合在一起,有工有写,虚实、繁简、疏密处理得当。画风比宋代更豪放、有气势。与此同时,写意花鸟画在宋、元基础上有所突破,并形成以沈周等人为主的小写意画风及以徐渭、陈淳为代表的大写意流派。

工笔花鸟画家

边文进,字景昭,福建沙县人。永乐、宣德年间为武英殿待诏。宗黄筌,画风工整富丽,并称他“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《雪梅双鹤图》(见图1—10)、《三友百禽图》。当时将他的花鸟,赵廉的虎,蒋子诚的道释人物,并称禁中三绝。他的儿子楚方、楚善都继承他的画风。

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。林良早期攻山水、人物。后专攻花鸟,因此他的很多作品皆为工写结合,有一定的意笔趣味。善画鹰、雁等大型鸟,构图动荡,用笔苍茫道劲。比如他画的《山茶白羽图》,白鹇、喜鹊的黑羽用批毛、点厾及统染法,而背部白色羽毛和足部用双勾晕染的工笔方法画成,背景山石树木皆用秃笔勾勒,茶花则用没骨点染而成。传世作品有《双鹰图》、《芦雁图》、《秋林聚禽图》(见图1—11)等。林良画风在明代影响甚大。画此画风的前有茫邇,后有林良之子林效及王乾等。

吕纪,字廷振,号乐愚,浙江宁波人。弘治间“值仁智殿,领锦衣卫指挥使。”初学林良,后期转至唐宋,学习黄筌和边文进工整艳丽,浓郁光艳的画风。传世作品有《桂菊山禽图》、《竹禽双雉图》、《杏花孔雀图》、《秋露芙蓉图》、《梅茶雉雀图》(见图1—12)等。他的作品画幅较大,花鸟主题皆为重彩,背景则用水墨法皴擦点染,重彩与水墨很巧妙地结合在一起。他把花鸟与山水结合起来,使整幅画气势磅礴,是明代极具影响和艺术成就的画家。

陈遵,嘉兴人,用笔古朴苍茫,画风较为简洁。《明画录》中曾记载:“海内鉴赏家重币购之,非其人勿应也。”可以看出他的作品在当时受到很多青睐,传世作品有《山茶白鹇图》。

孙隆,字廷振,号都痴,江苏武进人。宣德年间供奉内廷。善画翎毛草虫,皆用没骨画法,全部用彩色点染。“水草虫鸟之属,时运戏笔,形神逼真,如得心应手。”在《花石游鹅图》中,画鹅有勾勒有渲染,而芙蓉花及墨石皆用没骨点染,工写结合,生动活泼。传世作品有《花鸟草虫册》、《花鸟草虫图卷》等。

陆治,字叔平,号包山,吴县人。师从文征明,善山水,但花鸟亦精。