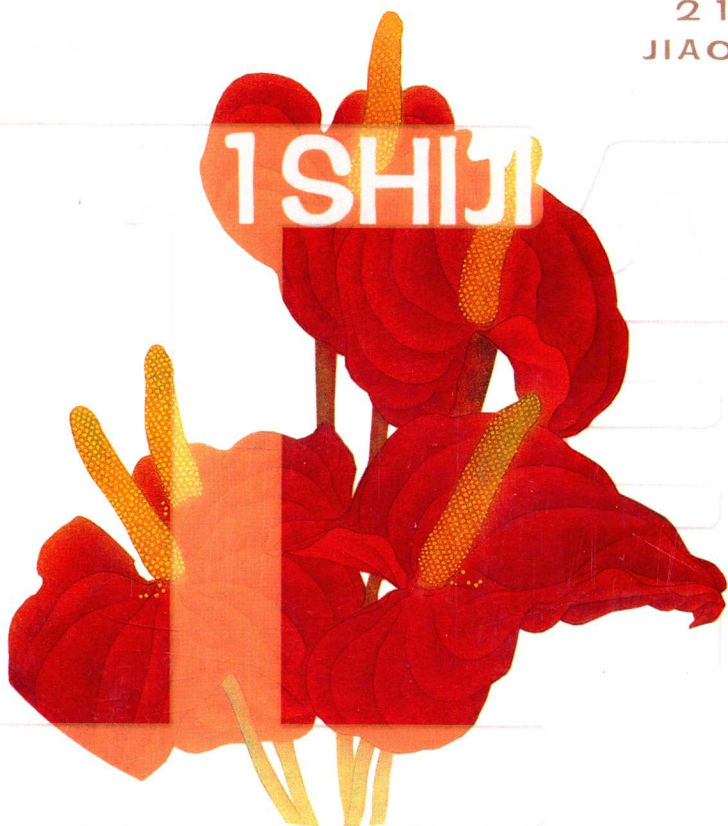


21SHIJI MEISHU
JIAOYU CONGSHU



21世纪美术教育丛书

教育部体育卫生与
艺术教育司审查通过

工笔花鸟画技法

金纳 著



国家一级出版社 | 西南师范大学出版社
全国百佳图书出版单位 | XINAN SHIFAN DAXUE CHUBANSHE

21SHIJI MEISHU
JIAOYU CONGSHU

21SHIJI

新版

21世纪美术教育丛书

教育部体育卫生与
艺术教育司审查通过

工笔花鸟画技法

金纳 著



国家一级出版社
全国百佳图书出版单位

西南师范大学出版社
XINAN SHIFAN DAXUE CHUBANSHE

图书在版编目(CIP)数据

工笔花鸟画技法 / 金纳著. — 重庆: 西南师范大学出版社, 2013.3

ISBN 978-7-5621-6176-9

I. ①工… II. ①金… III. ①工笔花鸟画-国画技法
IV. ①J212.27

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 054354 号

21 世纪美术教育丛书

工笔花鸟画技法

著 者: 金 纳

责任编辑: 王 煤

封面设计: 乌 金 晓 町

装帧设计: 梅木子

出版发行: 西南师范大学出版社

网址: www.xscbs.com

中国·重庆·西南大学校内

邮 编: 400715

经 销: 新华书店

制 版: 重庆海阔特数码分色彩印有限公司

印 刷: 重庆康豪彩印有限公司

开 本: 889mm×1194mm 1/16

印 张: 7.5

字 数: 220 千字

版 次: 2014 年 7 月第 1 版

印 次: 2014 年 7 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5621-6176-9

定 价: 37.00 元

21 世纪美术教育丛书(新版)编委会

刘大为	中国美术家协会	常务副主席	
龙 瑞	中国国家画院	院 长	博导
曾来德	中国国家画院教学部	主 任	一级美术师
水天中	中国艺术研究院	研究员	博导
陈绶祥	中国艺术研究院	研究员	博导
陈 醉	中国艺术研究院	研究员	博导
米加德	重庆西南师范大学出版社有限公司	社 长	编 审
杨晓阳	西安美术学院	院 长	教 授 博导
赵 健	广州美术学院	副院长	教 授
丁 宁	北京大学艺术学院	副院长	教 授 博导
黄河清	浙江大学人文学院		教 授
黄宗贤	四川大学艺术学院	院 长	教 授 博导
李福顺	首都师范大学美术学院		教 授 博导
孙志钧	首都师范大学美术学院	院 长	教 授
翁振新	福建师范大学美术学院	院 长	教 授 博导
李豫闽	福建师范大学美术学院	副院长	教 授 博导
林钰源	华南师范大学美术学院	院 长	教 授
肖 丰	华中师范大学美术学院	院 长	教 授
李向伟	南京师范大学美术学院	院 长	教 授 博导
朱训德	湖南师范大学美术学院	院 长	教 授
岳嵘琪	西北师范大学美术学院	院 长	教 授
周绍斌	浙江师范大学美术学院	院 长	教 授
巫 俊	安徽师范大学美术学院	院 长	教 授
万国华	江西师范大学美术学院	院 长	教 授
杨广生	江西师范大学美术学院	副院长	教 授
韩显中	海南师范大学艺术学院	院 长	教 授
马一平	四川音乐学院成都美术学院	院 长	教 授
汪晓曙	广州大学美术学院	院 长	教 授
陈 航	西南大学美术学院	院 长	教 授
刘曙光	西南大学美术学院	副院长	教 授
邱正伦	西南大学美术学院		教 授
毛岱宗	山东艺术学院美术学院	院 长	教 授
王家儒	海南大学美术系	主 任	教 授

(以上排名不分先后)

丛书策划:宋乃庆 王 煤

新版修订:李远毅 周 松 王 煤

出版者言

西南师范大学出版社出版的这套高等院校美术教育丛书已经有十多年了。

我们第一次推出这套丛书是在 1993 年。

当时,这套书第一批依靠的是西南师范大学美术学院的教师们,

随后,作者队伍扩大到全国各师范院校美术专业教师。

这套书一推出就是几十个品种。

这在当时的高校美术专业教材中是极少见的,

它几乎涵盖了当时高校美术专业的所有科目。

一出版,就获得了美术院校师生的广泛认可,纷纷选为教材。

因其独特的白色封面,

业界都亲切地称它为“白皮书”。

这套教材,迅速从重庆走向了西南,从西南走向了全国。

教育部体卫艺司特组织专家审读,

肯定了这套书作为高校美术专业教材的价值。

作为出版者的我们,将业界的鼓励作为一种鞭策,

不断地组织作者修改,不断地跟踪学术前沿;

不断地扩大作者队伍,不断地延伸课程科目。

作者队伍也从师范院校扩展到了专业美术院校、综合大学。

这套书,每个品种都有着强大的生命力:

各个品种都反复再版,有的已达到二十来次了。

它的生命力来自何处?

来自我们可敬的作者。

作者们一直随教学需要潜心修改,有的甚至是完全重写。

作者们年年都有新思想,教学年年都有新体会。

而我们的教材,也年年都有新内容。

在国家教育部公布新的高校美术学专业课程方案后,

这套书迅速跟进,全面修订,全新再版!

我们的美术编辑是最辛苦、最勤劳的编辑,

同时,也自信我们是最有眼光的编辑。

编辑们和作者们一起,

把这套丛书打造成了一套全国通用的精品教材。

十几年过去了,我们从出版者的角度来为这套书写下这些文字,

依然是在为它的生命力而歌唱。

我们不会忘记:

读者和作者永远是我们的上帝。

既然读者和作者选择了我们,

我们就一定加倍努力,以回报我们的读者和作者。

我们会一如既往地让这套丛书始终与时代同步、与教学同步,

让质量成为它永恒的生命。

为了保持这套教材在业界和读者心目中的美好记忆,

这套书改版后,封面颜色基调仍为白色,

一如既往的白色,一如既往的“白皮书”。

白者,

纯粹、洁净、高雅也。

总序

西南师范大学出版社的这套《21 世纪美术教育丛书》，早在 20 世纪 90 年代初就已整体出版，包括《素描》《色彩》《中国美术史纲要》《雕塑》《中国山水画技法》《中国人物画技法》《设计基础》等 30 多个品种。这套丛书主要用作普通高校美术学专业的本科、专科教材，也可以作为自学、自考、网络教育的教材和教学参考书。

这套教材在出版后得到了全国各美术院校师生的广泛认可和高度评价，他们纷纷将其列为首选教材，十几年来一直如此。在出版界、美术界、教育界，大家多年来因其别致的白色封面而送给它一个鲜明的爱称——“白皮书”。“白皮书”已不仅仅是特指这套美术教材，更传送着广大师生对这套教材的广泛赞誉。

进入 21 世纪后，这套教材又获得了更高的荣誉。经过教育部体育卫生与艺术教育司组织全国美术界、教育界的知名专家学者进行认真细致地审读，这套教材得到了教育部体育卫生与艺术教育司及各位专家学者的充分肯定和高度评价，进一步肯定了这套教材作为全国高等学校美术专业课程教材的地位，并在全国范围内向更多的美术院校推广使用。

2005 年，在通过教育部艺术教育委员会的最终审定后，教育部正式公布了《全国普通高等美术学（教师教育）本科专业课程指导方案》。西南师范大学出版社对此作出了积极的反应，马上组织专家学者对部分教材进行全面修订，并着手新教材的编写，向全国推出了这套教学版的《21 世纪美术教育丛书》。教学版的作者来自清华大学美术学院、中国美术学院、四川美术学院、西南大学美术学院、南京师范大学美术学院、湖南师范大学美术学院、华南师范大学美术学院等全国几十所专业美术院校。这其中既有美术学院的院长、副院长，又有资深的美术专业教授、博士生导师，还有年富力强的中青年教学骨干、博士。他们大多身处教学一线，理论功底深厚，学术积淀厚重，教学经验丰富，从而使得这套教材具有很高的学术价值、很强的实用性、很明显的针对性。

这套教材有三个突出的特点：

一是前瞻性。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。为适应形式需要,本套教材设置的设计类科目就有不少,如《设计基础》《应用美术》《现代西方设计概论》《室内环境设计》等,这说明全书的策划者具有前瞻性的思想与意识。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。有些作者是赴欧美留学归国的,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,使自己的著作具有新的元素。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。

二是系统性。举凡当今美术教育所涉及的科目,这套教材几乎都涉及了。从基础训练的素描、色彩、速写、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,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,已成为该套教材的突出特点。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,读者也不会觉得佶屈聱牙,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,已不仅仅是西南大学出版社一家的事情,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。

首都师范大学美术学院教授、博士生导师 李福顺

目录

一	工笔花鸟画概念	(001)
	唐(公元 618—公元 907 年)	(002)
	五代(公元 907—公元 960 年)	(003)
	宋(公元 960—公元 1279 年)	(005)
	元(公元 1279—公元 1368 年)	(010)
	明(公元 1368—公元 1644 年)	(011)
	清(公元 1644—公元 1912 年)	(014)
二	工笔花鸟画所用工具和颜料介绍	(019)
	绢和纸	(019)
	笔	(019)
	墨	(020)
	颜料	(020)
三	工笔花鸟画技法的衍变	(029)
	勾勒法	(029)
	勾填法	(030)
	没骨法	(030)

勾勒与没骨结合 (030)

勾花点叶法 (032)

点厾法 (032)

四 工笔花鸟的白描技法 (033)

用笔的要求 (033)

用笔的动作要求 (034)

勾白描的先后顺序 (034)

白描的墨色及用笔要求 (037)

白描的整体要求 (037)

五 工笔花卉的着染技法——(041)

介绍几种常见染法 (044)

介绍几种常见花卉颜色的染法 (048)

六 鸟类的画法 (055)

白描落墨 (056)

墨染打底 (059)

着染色彩 (059)

收拾完成 (060)

七 草虫的画法 (065)

蝴蝶 (065)

蜻蜓 (069)

蜜蜂 (071)

八 写生与创作 (073)

写生 (073)

创作 (082)

创作的点滴体会 (085)

附图 (089)

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。“華”的意思是说,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、植物图形塑造在工艺品上。在陕西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,殷周时期的青铜器上出现了大量以象、凤、鹤、蝉等作装饰的纹样。纹样的组织十分巧妙,质朴而富于想象,工匠们大胆创造出饕餮、夔龙、蟠螭等奇异的形象。秦代开始以后,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。在秦代的瓦当纹样中,大量采用了动、植物形象,造型概括、简练,黑白分布得当。常见的有鹿、虎、狗及朱雀、白鹤等,是现代人学习黑白平面造型的经典范例。在汉代石刻中,可以看到被工匠们高度洗练的动物形象,在意象与写实之间宏大而有气势,如陕西西安霍去病墓的石雕。

在绘画作品中,20世纪70年代初期湖南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,虽然帛画仍以人物为主要内容,但动物形象优美生动,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。如东晋时期顾恺之的《洛神赋图》中有游龙、鸿鸟的飞舞形象;又如西汉时期《软侯子墓帛画》(图1-1)中的造型。因此,早期花鸟形象作为装饰图案大量出现在玉器、青



图1-1 软侯子墓帛画 西汉

铜器、漆器、丝织品、建筑物上,后期作为点景出现在早期的人物画中,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观赏的作用时,花鸟画和山水画便作为独立的画种应运而生。因此,可以概括地说:“工笔花鸟画形成于唐,成熟于五代,而兴盛于两宋。”

唐(公元 618—公元 907 年)

历史进入唐代,封建制度达到强大繁盛的顶峰,历史上著名的“贞观之治”使生产力获得很大发展,社会安定,文学艺术发达,诗歌书画都出现一代高峰。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,蒲州汾阴(今山西万荣)人。人物、书法皆善长,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,但是没有留下真迹。

边鸾,长安(今陕西西安)人。少攻丹青,长于花鸟折枝。凡草木、蜂蝶、蝉雀,并居妙品。能“穷羽毛之变态,夺花卉之芳妍”。相传贞元年间,新罗国献孔雀,能舞,德宗宣他到玄武殿前画孔雀。一正一背,翠彩生动,金羽辉灼,似能发出“清声”之音。《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(今陕西西安)人,唐末花鸟画家。工湖石、草竹、猫兔、鸟雀。黄筌、孔嵩二人亲授其诀,史称“黄得入室,孔类升堂”。他的作品影响了五代时期前后二蜀的画风。(图 1-2)

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,专攻花鸟蝉蝶。所画“笔迹轻利,傅彩鲜泽,宛有生意”,尤以画鹅著名。



图 1-2 刁光胤作品

唐末战乱时以工整富丽为画风的刁光胤和滕昌佑两人先后入蜀,为五代时期西蜀的花鸟画发展奠定了基础。

此外,在唐代还有不少专攻一门的画家。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。

五代(公元 907—公元 960 年)

唐末战乱后进入五代十国时期。梁、唐、晋、汉、周五代相隔不过五十余年。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,社会环境相对安定。又由于三地君主都爱好绘画,风雅尚文,创立了翰林书画院,于是西蜀成都和南唐建业(今江苏南京)形成东西两大绘画基地。五代时期虽然不长,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”法等多种形式。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(今四川成都)人。“幼有画性,长负奇能”。13岁时师从刁光胤学画,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。一生在皇家画院近五十年。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。黄筌对花鸟形象的观察细致入微,写生能力极强。从他仅存于故宫的《写生珍禽图》(图 1-3)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十只,各类昆虫十二只,龟鳖各一只。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



图 1-3 写生珍禽图 黄筌 五代

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,从中可以看出黄筌极强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。又一次黄筌在新建的八封殿的四壁画四时花竹、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。

黄筌的两个儿子黄居寀、黄居宝继承家学,都善此画法。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(今江西进贤西北)人。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。一种意见认为徐熙作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。(图1-4)

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,徐熙野逸’,不唯各言其志,盖亦耳目所习,得之于心而应于手也。”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,善画鹤竹鸡雀的史琼、程凝、梅行思等人。



图1-4 飞禽山水图 立轴 徐熙(款)

宋(公元 960—公元 1279 年)

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。至宋徽宗时更为嗜画,成为古代宫廷绘画最为繁荣时期,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、祗候、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。



图 1-5 杏花图 赵昌 北宋

黄居案,字伯鸾,黄筌之四子,黄居宝之弟。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,而且也有野逸风格的作品,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,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

广泛丰富了,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,兼攻草虫。据说赵昌十分重视写生,每天清晨皆到园中观察花卉形象,边看边调色彩以记之。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》、《杏花图》(图 1-5)。

易元吉,字庆元,长沙(今湖南长沙)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,以观猿獐獐鹿之属,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“要须摆脱旧习,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。攻花竹翎毛,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“体制清贍”,形象自然而无雕琢痕迹。现存作品有《双喜图》(图 1-6)、《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(今河南开封)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,但是赵佶对绘画极为喜爱,自幼即与画家赵大年、驸马王诜及吴元瑜等交往习画。他善长工笔花鸟,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》(图 1-7)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,命待诏图画宫中屏壁,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



图 1-6 双喜图 崔白 宋