



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

写意花鸟画技法

方凤富 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

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

写意花鸟画技法

方凤富 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

写意花鸟画技法/方凤富著. —重庆:西南师范大学出版社,2013.5
ISBN 978-7-5621-6177-6

I. ①写… II. ①方… III. ①写意画—花鸟画—国画技法 IV. ①J212.27

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 056902 号

21 世纪美术教育丛书

写意花鸟画技法

著 者:方凤富

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:重庆新金雅迪艺术印刷有限公司

印 刷:重庆新金雅迪艺术印刷有限公司

开 本:787mm×1092mm 1/16

印 张:7.25

字 数:216 千字

版 次:2017 年 1 月第 1 版

印 次:2017 年 1 月第 1 次印刷

书 号:ISBN 978-7-5621-6177-6

定 价:38.00 元

前言

写意花鸟画随着时代的变迁与发展,越来越受到人们的普遍喜欢,它可以不拘一格,自由舒畅地表达作者的情感和一定的思想寓意。学习写意花鸟画已成为当今众多习画者的热门。

南齐谢赫在《古品录》中提出气韵生动,骨法用笔,应物象形,随类赋彩,经营位置,传移模写为之六法。阐明了用笔、设色、构图、临摹、写生等功能及作用。学习写意花鸟画,首先要解决笔墨、造型、设色赋彩、构图、题款压印等问题,方能谈及创作。主要通过两个方面来学习:一是临摹学习前人的技法、创作经验;另一方面是面向生活、自然,以自然为师,通过长期对花鸟的细心观察、写生,即“处师造化”。在传统之上不断学习、探索、总结经验,进而进入花鸟画的创作。

为帮助大家学习写意花鸟画,特编写新版《写意花鸟画技法》一书。本书既为自学考试美术教育专业和函授美术教育本、专科的指定教材,又适合作为高等院校美术教育专业写意花鸟画的基础教材。由于教材内容注重基础训练,文字通俗易懂,技法易学习,因此,本教材又适合广大的花鸟画爱好者自学。

本书共分七部分,其中第二和第四部分为重点。第二部分主要阐述用笔、用墨的各种技法,以范例形式重点讲解,学习起来容易掌握;第四部分重点阐述临摹及写生的方法、步骤,同时选用了大量的花卉、禽鸟写生的方法步骤作范本。在花卉画法一节中,还选了几种分解图例,叙述如何着色及画法。特别在蔬果画法一节,较为详尽地介绍了苏葆桢教授画葡萄的技法、经验与我在学习中的体会和感受,以及我在探索中的一些不成熟的想法。我想这样更有利于广大同行在学习少走弯路。第五部分讲解花鸟画的创作,这一部分重点讲解创作方面的理论知识,并在附图中收录了不少名家作品以供学习参考;第六部分特地就自己运用特技创作的作品方面谈了一些观点和看法,仅供参考;第七部分是为帮助大家有目的地作一些创作练习而安排了多幅花鸟画创作题目供参考。

本书曾作为讲义在美术系本、专科学生中试用,又在多次的修改中,得到李际科、苏葆桢、郭克等教授的关怀和指导。在编写中还参考了孙其峰、苏葆桢、吴国亭等名家的有关论著。在范画禽鸟部分,有少数禽鸟动态参考和引用了苏葆桢老师的画法。

对于写意花鸟画方面的理论知识,历代名家的论著中都有精辟的论述。但是社会在发展,一切事物都在不断变化,鉴于这个原因,我在书中某些方面谈了一些自己的体会。在这次编写过程中,得到了本校美术学院部分领导和花鸟画教研室全体老师的大力支持和关心,他们也积极奉献作品,在此深表感谢。由于时间仓促,水平有限,难免存在不少问题,恳请同行、读者提出宝贵意见,批评指正。

方风富

概论

学习花鸟画的目的和意义

花鸟画是我国民族绘画的一个有机组成部分，以其悠久的历史 and 独特的民族风格，闻名于世界，并以极高的艺术价值，影响于世界画坛。

自古以来，人们对花鸟画的要求是“活色生香”，对禽鸟要求“活泼可爱”。花鸟画要尽态极妍，形神兼备；也要它鸟语花香，跃然纸上。人们的日常生活是和自然景物分不开的。青山绿水，碧草红花，好鸟时鸣，助人情趣。有的采人歌赋，有的编成小唱，自古就为人们所喜闻乐见，一部《诗经》就是最好的花鸟画题材。

花鸟画成熟虽晚于人物画，但早在唐代时，就已形成单独的画科，确有特殊的艺术风格，为古今人士广为喜爱。画家们用高度简练概括的笔墨描绘一草一木、一花一鸟，都能巧夺天工，达到形态逼真，自然生动的效果。历代的工匠们更运用了图案艺术形式，把花鸟虫鱼、蔬果农作物等，大量装饰到各种工艺美术品上去，大大丰富了我国的艺术宝库，给人精神上以新鲜、健康、美好的享受，使人乐观向上。但在旧社会里，统治阶级剥夺了劳动人民享受艺术的权利，花鸟画和工艺美术品长期成为为统治阶级服务的工具。

新中国成立后，美术工作者在党的文艺为社会主义建设服务的方针指导下，勇往直前。花鸟画也同人物、山水画一样，出现了欣欣向荣的景象。因此，花鸟画更加广泛地运用到丝织、印染、陶瓷、玻璃漆器、牙雕、玉雕图案设计里。不但深受国内人民的欢迎，在对外文化交流、增进各国人民之间的友谊上，也作出了巨大贡献。所以，继承和发扬花鸟画的任务，就更为迫切重要了。对于花鸟画的优良传统技法，我们一定要很好地学习继承，并加以创造性地发展。根据党提出来的“百花齐放”“推陈出新”“古为今用”“洋为中用”的精神，创作出新时代的新颖的花鸟画，反映人民美好幸福的生活，为加快社会主义建设，早日实现四个现代化而作出应有的贡献。

花鸟画的起源和发展概况

五彩缤纷的大自然,赋予人类无限的瑰宝,给人们的精神世界带来了美的享受。在生活中,有人把鸟捕于笼中,有把花草移栽于盆内,放置于庭院篱边,这是对自然美的热恋和表现。而我们聪颖的画家,从远古时代起,就企望把这美好的自然捕捉下来,画在日用器皿之上,涂于墙壁,绘于卷轴,变自然美为艺术美,以期朝夕不离、须臾相见地观赏。历经数千年,通过世世代代画家的不懈探索、实践,终于实现这一愿望,在我们的民族绘画领域里形成了一门独立的画科——花鸟画。

我们民族的花鸟画,是古老中华民族优秀传统文化中的一朵奇葩。它不同于西洋绘画中的花鸟静物写生,而是以自然中之形象为模本,表现自然生态中活生生的现象,通过一套有别于西方绘画的美学观点、理论和审美情趣的表现手段,而自成一体的艺术门类,以其奇异夺目的光辉独立于世界画坛。

我国花鸟画的产生有一个漫长的历史过程。最早的花鸟画依附于装饰画之中,是装饰美术的一部分。早在公元前五千年前的新石器时期,绘画体现在彩陶的装饰纹上。从各地出土的彩陶器皿上可以看到各种图案花纹,如鱼、鸟、鹿和草木枝叶。虽然它们以其质朴明快的线条、灵活的布局、豪放的笔触而堪称绘画佳作,但仅作为装饰纹样之用,尚不能独立存在。进入夏商周以后,鸟兽形象较为常见。从青铜器的表面纹样直至形制,采用夔龙、蟠螭、凤、鹤、蝉、雀的不少。战国、秦、汉的墓室壁画和画像石刻,虽以描绘人物为主,但仍不离花木禽鸟的陪衬。如长沙出土的两千年前的战国帛画《龙凤人物图》,有龙凤形象出现。又如漆器、瓦当、画像砖、铜镜和肖形印之中,鹿、虎、麟、獾、雀、鹤、鸡、雁和花草树木的内容则比比皆是。

魏晋南北朝时期,继承和发扬了汉代绘画艺术,呈现出丰富多彩的面貌。专业画家出现,创作队伍一经形成,人才辈出。画家已把花鸟作为专题描写对象。据载,顾恺之曾画过《凫雁鸟图》,史道硕的《鹅图》,陆探微的《鸛鵲图》《斗鸭图》,顾景秀的《树相杂竹图》《鸚鵡图》等,可惜都未能流传下来。(图 1-1)



图 1-1 史道硕作品

花鸟画从人物画的附属和陪衬地位中脱胎而出,从实用美术发展到观赏绘画,正式成为一门独立的画科,是自唐代开始的。初唐时已有专攻花鸟的画家,如薛稷画鹤而名满于世。中唐画家边鸾则善画孔雀,及殷仲容、冯绍正等也有一定成就。到晚唐时期滕昌佑、刁光胤对花鸟画发展的贡献则更大。刁光胤对西蜀的黄筌等有着直接的影响。据史料记载,盛唐时期的薛稷在当时是最受称颂的花鸟画家,他在秘书省画的鹤被称为四绝之一。

杜甫曾有不少诗句称赞其画鹤：“薛公十一鹤，皆写青田真。画色久欲尽，苍然犹出尘。”道出了画家笔下鹤的高昂神韵。同时期的边鸾，最长于花鸟。“唐人花鸟，边鸾最为驰誉。”（汤《画鉴》）边鸾的花鸟画设色鲜明，浓艳如生，能“穷羽毛之变态，夺花卉之芳妍”，深得唐德宗看重。边鸾最长于表现折枝花卉，它的出现在花鸟画中是一大进步。滕昌佑注重写生，所作花鸟蝉蝶“傅彩鲜泽”“宛有生意”。刁光胤继承发展了以粗放娴熟的技法来表现禽鸟花卉，设色浓丽，用笔简练，这一表现方法对后来的五代蜀地的绘画具有较大的影响，以至形成以黄筌为代表的更为成熟的画风。同时，鞍马绘画在唐代作为艺术创作也广为流行，盛唐时的画马名家曹霸与韩干及以画牛著世的晚唐画家韩滉、戴嵩。（图1-2）

五代时期与后来的两宋形成中国绘画史上又一灿烂辉煌的鼎盛时期。南唐西蜀时代，我国建立了最早的画院。皇家画院以及画学的兴办，帝王广泛搜集人才，专门从事绘画创作与研究，绘画艺术空前繁荣，对绘画艺术的发展，起到了积极的推动作用。这一时期涌现出了西蜀以黄筌父子

为代表的宫廷画家，南唐之有名花鸟画家有唐希雅、徐熙、郭乾晖、钟隐（郭、钟为师生）。北宋画家有黄惟亮、黄居粲、刘赞、高怀宝、李吉、侯文庆等人；西蜀之有名花鸟画家为滕昌佑、刁光胤（二人居蜀数十年），黄筌、黄居宝、邱文晓兄弟、孔嵩等人。黄筌曾入师刁光胤，善作珍禽异卉，先以淡墨勾轮廓，后施以浓艳的重彩铺填，工整细致，几不见笔迹，富丽堂皇，情态生动逼真。据《益州名画录》记载，他曾在蜀



图1-2 斗牛图 戴嵩 唐 册页 绢本 水墨
纵44厘米 横40.8厘米 台北“故宫博物院”藏

宫殿壁上画六只不同姿态的仙鹤，栩栩如生，甚至吸引真的仙鹤到壁前活动；他又曾画花竹雉鸡，使皇帝行猎的白鹰误认为是真的而向壁间扑啄。他所传作品有《珍禽图》。黄筌之子黄居寀继承家学，在北宋时代成为画院中举足轻重的人物。出身于“江南名族”的南唐士大夫徐熙，终身不仕，自命高雅，过着闲适的生活。他常游于田野园圃，观察花竹蔬果禽鱼草虫蝉蝶之情状，默记于心而形之于笔下。他的画注重“落墨”，用笔不拘于精勾细描，而信笔抒写，略加淡彩。自谓“落笔之际，未尝以赋色晕淡细碎为功”，在一定程度上突破

了自唐以来细笔填色的表现奇花珍禽的格式,而有独创,被宋人称为“徐熙野逸”。由于他与黄筌一为处士,一为宫廷画家,生活环境、思想情怀不同,形成面貌迥异的风格,故宋人谓“黄家富贵,徐家野逸”。徐熙被后世称为花鸟画之祖。

北宋的建立结束了五代十国的纷争局面,这一时期的绘画艺术,也和唐代一样,是绘画史上又一个光辉灿烂时期。画院规模更为庞大,职业画家的活跃对宋代的绘画繁荣起着重要作用。宋朝时期最大的画院是翰林图画院,皇帝亲善绘画,又设立画学,使宋代绘画的题材更为广泛,优秀画家又往往各有专精而兼善其他,使绘画创作趋向专门化。

两宋的花鸟画是古代花鸟画空前发展并取得重大成就的时期。花鸟画在写实技巧上发展到了高峰,以勾勒晕染为主,刻画极其细致,重视明暗关系,表现出质感与体感,技巧多种多样。特别是南宋时期,重彩、淡彩、工笔与水墨写意各种风格并驾齐驱,画坛呈现出百花齐放的局面。北宋初期的黄居案,继承家学,以勾勒填彩作画,将其父黄筌的画风延续发展了近百年。另一派的徐崇嗣,一改徐熙没骨水墨为没骨粉彩的叠色渍染。两宋时期的画花鸟画高手,仅据文献记载就达百余人。如北宋的赵昌、易元吉、崔白、吴元瑜及马贲等;南宋的李安忠、赵佶、林椿(图1-3)、李迪、毛松、毛益等在艺术上都有独诣专长。同时两宋时期水墨写意的文人画开始发展,如文同、苏轼、扬补之、赵孟坚及僧人法常在写意画上都有不同的贡献。

赵昌专门研究写生,自号“写生赵昌”;崔白攻画花竹翎毛,尤以带有野情野趣的败荷凫雁驰名。他善于表现在不同季节自然环境中花鸟的运动变化及互相关联,如《双喜图》(图1-4)、《寒雀幽》，极其生动、巧妙地表现了雀鸟在不同环境中的瞬间。他“性疏阔度”,画风“体制清澹”,形色自然而无雕琢之痕迹,技巧娴熟,落笔可不用起稿,工而不拘,为宫廷花鸟画注入了新的血液,并将之推向新的高度。



图1-3 梅竹寒禽图 林椿 团扇
绢本 没色 纵24.8厘米
横26.9厘米
上海博物馆藏



图1-4 双喜图 崔白 宋 绢本
设色 台北“故宫博物院”藏

南宋时期的花鸟画仍沿袭北宋,涌现出了不少杰出的画家和优秀的作品。如宋徽宗赵佶,所画翎毛多用生漆点睛,高出纸面,几欲生动,画风盛极一时。李安忠的《晴春蝶戏图》(图 1-5)、林椿的《果熟来禽》、李迪的《雪树寒禽》(图 1-6)、毛松的《猿图》及佚名画家的《出水芙蓉》、《榴枝黄鸟》等体现了较高的成就。鲁迅先生在《论“旧形式的采用”》一文中对院体画作如述评价:“宋朝院画,萎靡柔媚之处当舍,周密不苟之处可取。”因此,我们应当正确对待。

北宋中后期的文人士大夫绘画形成了独特体系,他们的画抒情寄兴,状物言志,不完全拘于形似格法,多以水墨写意。以梅兰竹菊为题材,表现其高洁品格,号称“四君子画”,至明清渐次大盛,成为传统绘画中之独特门类。文同的《墨竹》(图 1-7)造型真实,画风严

谨而潇洒自然,他的墨竹开创了“湖州竹派”。扬补之的《四梅花卷》《雪梅图》《墨梅图》等,当时传承其画派的有徐禹功等人。文学家苏轼也擅画墨竹及枯木窠石,他主张绘画“取其意气”,“得于象外”,通过画面形象启发观者,求画外之意,重神似,轻形似,提出“论画以形似,见与儿童邻”的理论,一反往常严谨造型的传统。这一理论对后来写意画的确立与发展奠定了基础,对写意花鸟画的发展有很大影响。



图 1-5 晴春蝶戏图 李安忠 宋

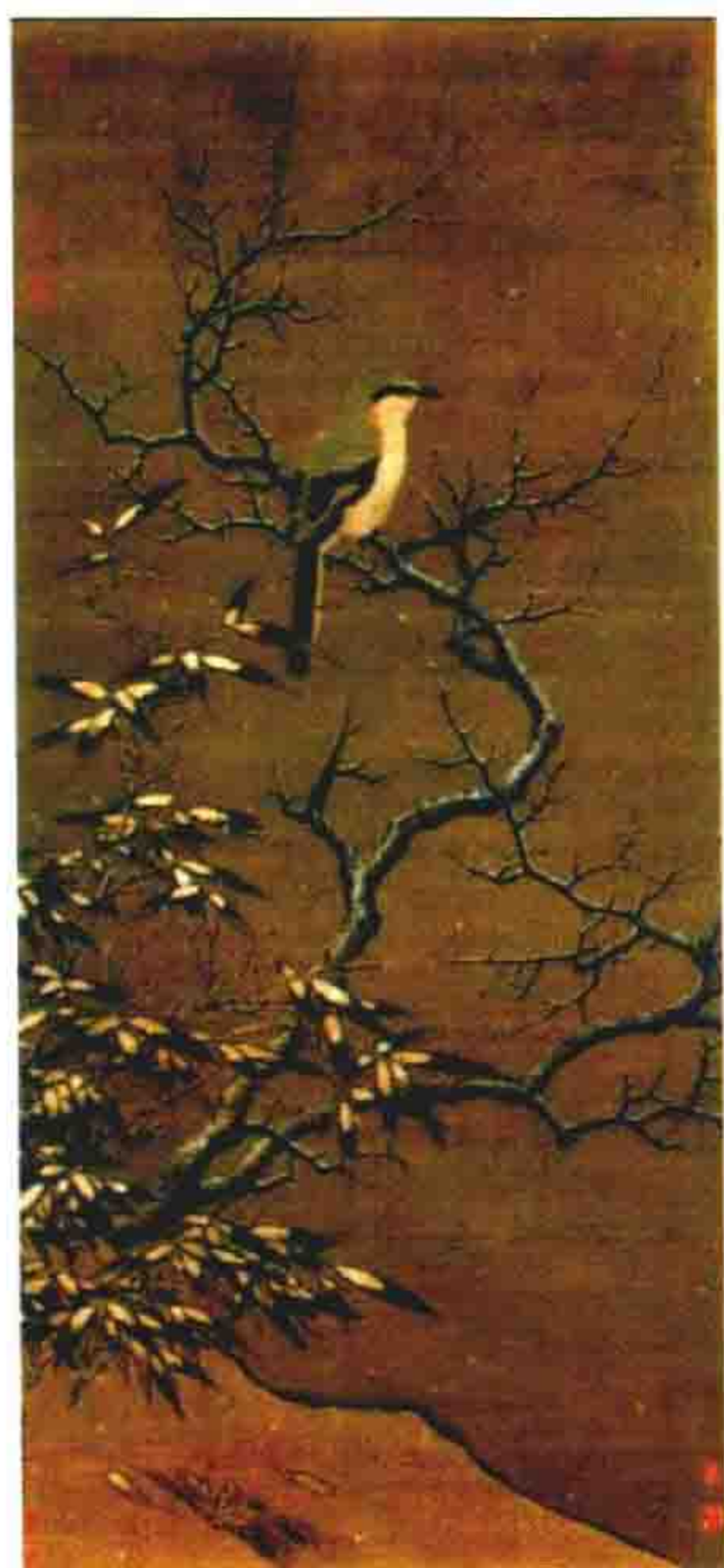


图 1-6 雪树寒禽 李迪 宋



图 1-7 墨竹图 文同 北宋



图1-8 岁寒三友图 赵孟坚 宋

南宋末期杰出的文人花鸟画家有赵孟坚、郑思肖(所南)、法常。赵孟坚擅画梅、兰、竹、石,其画风“清而不凡,雅而秀稚”,传世作品有《岁寒三友图》(图1-8)、《白描水仙图卷》等。郑思肖以画墨兰著名,所作墨兰疏花简叶而不画土,以示忠于“故国之思”。法常长于写意花鸟,画材极多,飞禽、走兽、树石无一不会,皆随笔点墨而成,意思简当而不费装饰。他的画运笔恣肆而形神兼备,在宋代精工富丽之院体及清雅士大夫梅竹之外别具一格,是一种新兴起的画风。到明清时期,这种水墨写意花鸟画为不少花鸟画家所继承发展。

辽金时期,由于契丹族在唐代便与中原接触,公元916年耶律阿保机建辽,以武力不断扩张东北、华北地区,同时也不断接受汉文化的影响,绘画逐渐受到上层统治者重视。贵族王侯攻于绘画者不少,现传的《秋林群鹿》《丹枫呦鹿》,用细勾重彩,是继承五代、宋院体的独具风格、技法的典范作品。辽贵族萧灏善画花鸟;法库县出土的绢本画轴《竹雀双兔图》,以勾勒重彩及对称构图描绘雀兔花竹的形象。画轴中可窥唐末五代中原画风的影响和辽代朝野酷爱绘画的风气。

金建立后,灭辽侵宋,占领汴京、淮河以北,同样受汉文化影响。自金海陵王后,特别是金世宗、章宗之际,帝室贵胄学习汉文化,玩赏书画,渐成风气,宫廷之中设书画局、图画署等机构,研习书画。章宗犹酷爱书画,不少画家被俘或流落于金地区,对绘画发展产生了一定的影响。不少画家师法苏轼、文同等人,多擅墨竹,或擅画鞍马。其中王庭筠擅画墨竹,其风貌上承北宋并影响元代,传世作品有《幽竹枯槎图》,其子王曼庆亦善画。杨帮基画马可比韩干。当时的宫廷绘画、士大夫绘画均超过辽代而有相当大的发展,对元代绘画产生了直接影响。

元代时期,基本是继文同、苏轼的水墨画作风,并发展成一支声势浩大的队伍。成员多是士大夫阶层,即所谓文人雅士。但是,由于统治者实行民族歧视政策,致使一部分汉族士大夫虽身在统治机构,政治上却难以施展,只能寄情于诗文书画。元后期政治更加腐败,不少文人处于失意境遇之中,亦往往以书画自命清高。由于他们具有较高的文学修养和书法功底,而“画画为士大夫词翰之余,适一时之兴趣”(吴镇语)的消遣活动了。因此,作画多为即兴挥毫,重视主观意趣和笔墨风格的表观,画风必然简赅,笔墨放逸。赵孟頫提出以书法入画的观点,他说:“石如飞白木如籀,写竹还应通八法,若也有人能会此,须知书画本来同”,积极鼓吹“书画同源”的主张。由于元代绘画将诗、书、画渗透结合,把宋金以来的文人绘画推向一个新高潮,使文人士大夫绘画在元代绘画发展中跃居重要地位。又因元代画家过分强求诗书画印的全面渗透,以致把书法用笔也生搬硬套于绘画之中,导致重神韵,轻形似的观点产生。汤垕的“高人胜士寄兴写意者,慎不可以形似求之”,杨维桢的“画以神似之得为高,专以形似之求为末”等说法,无疑是苏轼观点的诠释与引申,反映出文人画家反对刻板的自然主义束缚的积极的一面,但将神似与形似对立起来,贬低形似,片面追求神似,无疑也带来了消极的一面。

元代的花鸟画以赵孟頫为核心,与他同时代的花鸟画家还有钱选、高克恭、李衍及王渊、张中、王冕、柯九思等。赵孟頫在文学、音乐等方面均有较好修养,而在绘画书法上功底极深。融唐宋绘画之长而自成一家,在山水、人物、花鸟、工笔、写意方面无一不精。他主张在艺术上要有“古意”,提倡继承唐与北宋之绘画,重视神韵,追求清雅朴素的画风。反对宋代院画过分强求形似和纤巧,主张书法与绘画结合,这体现在他的《秀石疏林图》中。他的绘画实践和艺术主张集中体现了元代文人画在继承宋金基础上的新发展,对当时和后世绘画有着巨大的贡献和影响,并成为元代画坛的中心人物。

钱选是画坛多面高手,由于终身隐居,故用笔质朴稚拙而意境脱俗,花鸟画早期工丽细致而晚年转向清淡。他主张绘画要“隶体”,要“无求于世,不以赞毁挠怀”,他的代表作有《白莲图》《秋瓜图》(图 1-9)等。



图 1-9 秋瓜图 钱选 元
纸本设色 纵 63.1 厘米
横 30 厘米 台北“故宫博物院”藏

高克恭平生嗜好书画,以擅画山水、墨竹而著名,传世作品有《竹石图》等。李衍平生擅长画竹,继承了宋、金文同、王庭筠等画竹名家的成就,经常深入江南竹乡观察,对竹之品类、结构规律及画法详加剖析,既重意又重法度,画风严谨。传世作品有双勾填色的《双勾竹图》《淋雨图》及《墨竹图卷》等水墨竹石。他还著有《息斋竹谱》七卷,是古代画竹中的重要专著。稍后的水墨写意及水墨梅竹勃然而兴,王渊、张中、王冕与柯九思及顾安、张逊、吴镇便是其代表画家。王渊的水墨花鸟画精微严谨而清雅淡逸,水墨白描法花鸟画是他的创作风格。代表作品有《花竹禽鸟图》(图1-10)、《山桃锦鸡图》等。类似王渊的有边鲁。张中的墨笔花鸟画较王渊则粗简淡逸,兼工带写,对明清花鸟画影响极大。元代画梅当推王冕,常借梅花寓其志趣,在故宫藏墨梅卷中题诗云“我家洗砚池边树……只留清气满乾坤”,以表达他不甘与黑暗社会同流合污的精神。柯九思擅画墨竹,学法文同,他强调“写竹,干用篆法,枝用草法,叶以八分法,或以鲁公撇笔法”。

元代的花鸟画由工丽走向萧散淡雅,文人画兴起,正宗的徐黄二体受到冲击,虽未中辍,但却已失去昔日显赫的光彩。

明代的花鸟画与清代一样,是上升阶段,对近代有重要影响。明建制后,虽仿效宋朝设置画院,但建制不全。画院作品,勾勒填彩和没骨法及水墨写意画并存,题材内容与宋画院差别无几,大体沿袭继承宋院体格局。明前期仍是以兼工带写为主,只是笔致表现较为活泼



图1-10 花竹禽鸟图 王渊

隽秀,工而不板,构图容量较大,多将花鸟形象与自然环境相结合,花鸟工细,补景粗放,代表画家有边文进、林良、吕纪等。林良长于水墨写意,尤擅画鹰,构图气魄宏大,形象气宇轩昂,措境气氛浓烈,笔法刚健有力,亦能工笔重彩。写意作品有《雄鹰八哥图》《双鹰》等,工笔作品有《山茶白羽图》等。吕纪远学两宋院体,兼容林良、孙隆为一炉,除长于妍丽沉稳的工笔重彩外,水墨淡色写意也不拘一格,生气奕奕。他的工笔作品有《狮头鹅图》

(图 1-11)等,写意作品有《残荷鹰鹭图》等。孙隆专攻没骨花鸟,远法徐崇嗣,近效南宋牧溪(法常),作画不事勾勒,纯以色彩在熟纸熟绢上写意,生动潇洒,意趣横生。

明朝中叶,院体画渐趋衰微,文人水墨写意花鸟画沿着宋代法常、文同、苏轼和元代赵孟頫的路子发展壮大,形成波澜壮阔的吴门画派而取代院体与浙派在画坛的地位。吴门兴于沈周,成于文征明及唐寅、仇英。他们都是诗书画三绝的文化名人,因畏仕途险恶,淡于仕进,而以诗文书画自娱。尚意趣,精笔墨,饶“士气”以表现自己的品格情怀,并致力于宁静典雅,蕴蓄风流的艺术风格。沈周的写意花卉,生意盎然,大璞不琢;文征明多画兰竹,法元人传统,优美秀雅;唐寅与仇英同师周臣,唐寅修养广博,阅



图 1-11 狮头鹅图 吕纪 明

历较广,入世较深,题材范围广,亦古亦今,不拘一格。作品状物真实而不刻露,抒情自然而不造作,作风沉郁潇洒,常因同情农民而在画作中寄托蔑视封建伦常志趣的情感。其艺术在文人画家的风流洒脱中不乏职业画家的严谨缜密。仇英因文化修养不博,足迹所经不广,专画传统题材,但临古功深,善于囊括唐宋以来的优秀传统,与民间欣赏习惯一脉相承。作画严谨不苟,在精丽秀美中又闪现着文人画的妍雅温润,在当时是一种雅俗共赏的体格。

明代后期,写意花鸟画勃兴,画法比元代人更加洗练。主要画家有陈淳(白阳)、徐渭(青藤)(图 1-12)、周之冕、王绂和夏泉等,他们将写意花鸟推向了一个新阶段。其中尤以陈淳、徐渭最负盛名,被后世认为是开水墨写意画派的祖师,为画史上最富创造精神的杰出画家。他们的影响很大,直至近代,许多花鸟画家都对“青藤、白阳”推崇备至。近现代赵之谦、吴昌硕、齐白石受其影响最大。清郑板桥自刻常用印“青藤门下走狗”;吴昌硕亦题“法因草圣传,气奇天池放”;白石老人则题“恨不生前三百年,为诸君(青藤、八大、石涛)磨墨理纸,饿而不去”,可见对其崇拜之极。陈淳出于文征明门下,是吴派著名画家,除山水外,尤长于花鸟画。他的水墨写意花鸟画,造型精当,严于裁剪,题材多为士大夫园林景色,意境安适宁静,笔墨自由如意,被誉为“一花半叶,淡墨欹毫,疏斜历乱之致,咄咄逼真”。他的作品有《秋葵图》《山茶水仙图》;徐渭修养广博,尤擅狂草,故在写意花鸟画创作中空诸倚傍,别开户牖。兼吴派写意花鸟与林良写意花鸟而不为所束,以狂草笔法纵情挥洒,泼墨淋漓,在似与不似的花木形象中着眼于生韵的体现,把在生宣纸上随意发挥控制笔墨的表现力提高到前所未有的水平,将写意花鸟推向能够抒写强烈内心情感的高境界,成为中国写意花鸟发展中的里程碑。他的代表作有《杂花图卷》《墨葡萄》等。

明末的画家陈洪绶,在花竹翎毛上创造性地继承了宋人的勾勒法,在艺术上相较于边文进、吕纪二位画家,还有新的成就。

清代宫廷机构中仍设有画院,但在清初,由于复古空气笼罩画坛,一批御用画家专事



图 1-12 蕉石图 徐渭 立轴纸本 水墨
纵 166 厘米 横 91 厘米
(瑞典)斯德哥尔摩东方博物馆藏



图 1-13 水鸟 八大山人（款）立轴



图 1-14 石上单禽 八大山人

为皇室歌功颂德,崇尚徐黄体貌,绮丽甜俗,毫无生气。即使闻名遐迩的恽南田和沈铨亦仍遵循徐黄旧轨,恽宗法徐家色粉没骨写生一路,形成柔弱婉约的“常州画派”。沈远师黄家勾线填彩,工整丽一路,影响远及日

本。他们虽然功力深厚,但却囿于陈陈相因,缺少显著的创造精神而渐趋衰落之势。

继之,朱耷(八大山人)(图 1-13、图 1-14)、石涛二人为在画中反映抒写自身身世情感,寄托亡国之痛,或表现不为命运所屈服的旺盛的生命力而异军突起,他们继承传统的文人画,受徐渭强烈抒发个性的影响极大。重视生活感受,观察自然而抒写

性灵,不以再现前人意境情调为满足,不限于临摹,不囿于挪用古法。分别以激情洋溢或深情凝蓄的鲜明的个性艺术,突破了清初画家所表现的情感内容。以高度加工的艺术处理来自客观世界的自然形象,丰富了自然美的表现和意境创造。以主客观结合,“尚意”又“尚法”的新手法突破旧形式,发挥了诗歌、书法入画的效用并以似与不似的艺术形象表现,发展了笔墨技法。艺术风貌虽各不相同,但在当时是十分大胆而新颖的创造。朱耷的水墨花鸟,简括凝练,形象夸张,风格狂怪,构图新奇;石涛笔墨恣肆,极尽变化,脱尽前人恒蹊,主张“笔墨当随时代”,艺术要集中典型,“搜尽奇峰打草稿”,更强调自家风貌。他们为气息奄奄的花鸟画带来了生机,对后世影响极大。

进入 18 世纪,继八大、石涛之后,一批身世相仿、失意的画家聚居扬州,形成了一个新画派——扬州画派,以金农、黄慎、郑燮、李方膺、汪士慎、高翔、罗聘等人为代表。他们生活于市井之中,卖画为生,阅历世态炎凉,性情兀傲清高,常以书画发泄愤世嫉俗的感情,要求个性解放,反对保守。发展了徐渭、八大、石涛的大写意花鸟画,强调笔墨情趣的发挥,画风被正统观念视为怪诞,遂称扬州“八怪”,或曰“扬州画派”。在画史上,虽然他们对笔墨技巧的解放,及追求艺术个性方面,作出了一定的贡献,但由于阶级和时代的局

限,他们的题材范围狭窄,仍离不开元、明以来文人画的梅、兰、竹、菊的程式,寄情寓性也摆脱不了个人的愤世嫉俗的基调,他们过于强调笔墨变化,忽视造型的倾向。尽管如此,与当时专事摹古的“娄山派”“虞山派”和柔靡的“常州派”相比,却也有着旺盛的生命力。

清代中叶以后,画坛寂寥,一部分人死守徐黄体制,仿效恽南田,已徒具躯壳而气血全无;另一部分人则片面强调文人画的不求形似的观点,任意为之,信笔涂鸦,搞笔墨游戏,正如鲁迅先生所指出的那样:“两点是眼,不知是长是圆,一画是鸟,不知是鹰是燕,竞尚高简,变成空虚,步入歧途。”这期间,有成就的不多,只有赵之琛、张熊、居巢兄弟和创手指画的高其佩等,星散各地,均有不同造诣。

清代末年,中国的封建社会处于极度衰落时期。在半殖民地半封建社会条件下,进行资产阶级民主革命,浪潮一次又一次地出现。科学技术的新发展,对美术的普及起了很大的推动作用。以西方模式兴办的新美术学校和留学生出国学习,使西方美术在中国流行。理论家、思想家发表的改革中国美术的文章,冲击着几千年来的旧观念,呼唤着中国美术的革新,绘画革新的浪潮便随之起伏。从民间美术中吸取营养,使中国传统文人画出现了超越古人雅俗共赏的新格局,强调吸收外国文化艺术。于是近百年画坛沉寂的局面,在以赵之谦为首的、以任伯年、吴昌硕等画家组成的上海画派和以稍后的居巢兄弟、二高(高奇峰、高剑父)、一陈(陈树人)组成的广东岭南画派的兴起而告终。

海派画家善于把诗书画一体的传统文人画与民间美术结合起来,又从刚健雄强的金石艺术中吸取营养,移入其古拙风格,描绘民间喜闻乐见的题材,将明清以来大写意水墨画的技艺和强烈的色彩相结合,使长期流行的那种柔媚、纤细的画风一变而为清末大写意花卉画的挺拔、峻峭、浓艳而厚重,形成了雅俗共赏的新风貌。海派前期从张熊、朱熊始,至三任(任熊、任薰、任伯年)达到高峰,其中以任伯年为代表。后期有虚谷、吴昌硕共同丰富和发展了中国传统绘画,对中国画的发展作出了特殊贡献。

任伯年,他的绘画非常全面,人物、山水、花鸟俱精,且花鸟画成就尤为突出。在技法上以勾勒、点与没骨相结合的小写意尤为突出,达到尽善尽美的地步,超过了他的同辈画家。他取材广泛,构图多变,设色淡雅,轻松活泼,颇有水彩画的风味。他的小写意花鸟画影响到近代的岭南画派和现代的以张书为代表的粉彩小写意花鸟画。代表作品有《五瑞图》《金章紫绶图》《水仙双雉图》《春江水暖图》《幽鸟鸣春图》和《桃花双鸡图》等。(图1-15)



图1-15 桃花双鸡图 任伯年

图 1-17 荷花 王雪涛



图 1-16 牵牛葫芦图 齐白石 立轴
纸本 设色 纵 101 厘米
横 34 厘米 中国美术馆藏

吴昌硕在诗、书、画、印各方面造诣都很深。曾受邓石如、吴让之、赵之谦影响,尤擅大写意花卉,取材于梅、兰、竹、菊、松、荷花、水仙、紫藤等。在他的作品中,巨石、题跋、印章与花卉顾盼呼应,交相辉映,使画面组成有机和谐。其用墨浓淡干湿,各得其宜,表现物体内在的气质和生命力,并传达出超乎形似的神韵,给人以强烈的艺术感受。他善于运用强烈、浓厚艳丽的色彩,使其对比强烈,生意盎然;特别是融金石书法于画,所画藤蔓老辣、浑厚而古拙,书卷气明显。发展了青藤、石涛、扬州八怪以来的大写意传统绘画,形成个人独具的新风格,对现代的齐白石、潘天寿等影响极大。岭南画派中的居巢兄弟,发展了没骨小写意花鸟画,并在熟宣和绢上发明了独到的“撞水”“撞色”法,使之互相渗化交融,出现特殊效果。

二高一陈中高剑父因到日本留学而研究东洋绘画,萌芽改革中国画的思想。在传统绘画的基础上吸收西洋绘画技法,强调表现时代精神,不受传统观念的束缚,画面清新而画风奇崛,雄健有力,形成近代有影响的一个新画派。而后的黄少强、方人定、赵少昂、关山月、黎雄才、杨善深等后辈学生又在不同程度上继承发扬了岭南画派。

民国至新中国成立后,中国花鸟画在继承传统文人画的基础上得到新的发展,涌现出一大批新时代的花鸟画家。北方以齐白石(图 1-16)为首的郭味蕖、王雪涛(图 1-17)和