

中国花鸟画教程

王宝强 编著



西北大学出版社

21 世纪高等教育美术专业规划教材

ZHONGGUO
HUANIAOHUA JIAOCHENG

中国花鸟画教程

王宝强 编著

王彦军 强 博 殷晓克 汶振鑫 沈 利 参编

西 北 大 学 出 版 社

图书在版编目(CIP)数据

中国花鸟画教程 / 王宝强编著. —西安:西北大学出版社, 2011.10

ISBN 978-7-5604-2980-9

I. ①中… II. ①王… III. ①花鸟画—国画技法—教材 IV. ①J212.27

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 194633 号

中国花鸟画教程

西北大学出版社出版发行

(西北大学内 邮编: 710069 电话: 88302621 88302590)

<http://press.nwu.edu.cn> E-mail: xdpress@nwu.edu.cn

新华书店经销 陕西天之缘真彩印刷有限公司印刷

开本: 889 毫米×1194 毫米 1/16 印张: 10.5

2011 年 9 月第 1 版 2012 年 2 月第 1 次印刷

印数: 1-2000 字数: 250 千字

ISBN 978-7-5604-2980-9 定价: 68.00 元

目 录

第一章 中国花鸟画概述

第一节	花鸟画的产生、发展及风格演变	(1)
第二节	花鸟画的分类及特征	(1)
	一、工笔花鸟画	(21)
	二、写意花鸟画	(21)
第三节	花鸟画的工具材料	(23)
	一、笔类工具	(23)
	二、墨与颜料	(24)
	三、依托材料	(25)

第二章 工笔花鸟画技法

第一节	白描(线描)	(28)
	一、“线”在工笔画中的地位及特点	(28)
	二、“白描”的基本技法	(30)
	三、“白描”花鸟画的临摹	(32)
第二节	工笔花鸟画的设色方法	(48)
	一、勾线填色的基本方法	(48)
	二、勾线填色的步骤	(50)
	三、勾线填色法临摹练习	(55)
	四、禽鸟着色方法	(62)
第三节	没骨画技法	(70)
	一、叠色渍染法	(70)
	二、接染法	(72)
	三、撞染法	(72)
第四节	特殊技法	(74)
	一、泼彩法	(74)
	二、拓印法	(75)

三、喷洒(撒)法	(78)
四、粘贴法	(79)
五、擦、洗、堆、刮法	(79)

第三章 写意花鸟画技法

第一节 写意花鸟画的审美特征	(81)
第二节 写意花鸟画的基本技法	(82)
一、笔法	(82)
二、墨法	(83)
三、色法	(84)
第三节 写意花鸟画的表现形式和方法	(85)
一、勾勒填色法	(85)
二、没骨点写法	(85)
三、勾点法	(86)
四、泼墨泼彩法	(87)
第四节 写意花鸟画的临摹	(88)
一、梅、兰、竹、菊的画法	(88)
二、其他常见花卉植物画法	(98)
三、鸟类画法	(106)
四、临摹练习	(110)

第四章 花鸟画写生与创作

第一节 花鸟画写生的基本方法和步骤	(118)
一、花鸟写生的基本方法	(118)
二、花鸟写生的基本步骤	(120)
三、花卉植物写生	(120)
四、鸟类写生	(124)
五、昆虫写生	(127)
第二节 花鸟画的构图形式及法则	(130)
一、花鸟画的构图形式	(130)
二、花鸟画构图的一般法则	(134)
第三节 花鸟画创作与欣赏	(144)
一、花鸟画创作的一般过程	(144)
二、名作欣赏	(148)

第一章 中国花鸟画概述

花鸟画是中国传统绘画的主要门类之一，在中国绘画史上占有重要地位。花鸟画是以花卉、禽鸟、蔬果、虫鱼、走兽为题材内容的民族传统绘画，它具有悠久的历史和丰富的表现技法，蕴涵着中华民族的审美思想和人文精神。花鸟画从唐代正式独立成科、自成体系以来，至今已有 1300 多年的历史，与山水、人物画并驾齐驱地向前发展，成为我国和世界艺术宝库中的一颗明珠，为中国广大人民和世界朋友所喜爱。在长期的历史发展中，花鸟画形成了以写生为基础，以寓兴、写意为皈依的传统。所谓写生就是“移生动质”，就是“变态不穷”地传达自然花鸟草虫的生命力和各不相同的特性。所谓寓兴，就是以类似中国诗歌“借物抒情”和“托物言志”的方式，通过花鸟草木的描绘来寄寓画家的独特感受和思想情感。所谓写意，就是强调以意为主导作用，追求淋漓尽致地抒写作者情意，不因对客观物象的描绘束缚思想情感的表达。因此，可以说中国花鸟画体现了中国人与审美客体的自然生物之间的审美关系，具有很强的抒情性。表现在造型上，花鸟画重视形似但不拘泥于形似，即在尊重客观自然物象的前提下对客观自然物象进行概括与提炼，追求“不似之似”和“似与不似之间”的“意象”表现。在构图上，花鸟画以主体突出、虚实相生为特色，讲求布局中的顾盼呼应和虚实对比，善于把能够发挥画意的诗词用书法形式在画面的适当位置题写出来，并辅以印章，使“诗、书、画、印”完美统一起来，增强画面的意境。这样就使得花鸟画成为一种以画为主的综合艺术形式。

第一节 花鸟画的产生、发展及风格演变

花鸟画的萌芽可追溯到工艺、雕刻与绘画尚无明确分工的原始社会。早在新石器时代，许多彩陶上就描绘有鸟、鱼、蛙以及花草的图案（图 1-1）。殷周时代的青铜器上，花草、龙凤、鱼蛙之类的装饰纹样逐渐增多。发展到两汉六朝时期花鸟画初具规模，已出现了描绘花和鸟的作品及专门描绘花木、鸟雀或走兽的画家。现藏于美国纳尔逊·艾京斯艺术博物馆的东汉陶仓楼上的壁画《双鸦栖树图》，是已知最早的独幅花鸟画；南齐谢赫《画品》记载的东晋画家刘胤祖，是已知最早的花鸟画家。经唐、五代、北宋，花鸟画完全成熟，并出现了极为繁荣的景象。

唐代（618—907），花鸟画正式成为一门独立的画科。这时花鸟画家阵容已初具规模，有记载的善画花木、禽兽的画家多达 80 余人，其中专攻花鸟画的画家近 20 人之多。初唐的薛稷以画鹤著名，并能创画鹤范本；韩干以画鞍马著称；殷仲容、冯绍正等人画花卉、禽鸟甚为精妙。中、晚唐时期，以边鸾、滕昌佑、刁光胤等人为代表，

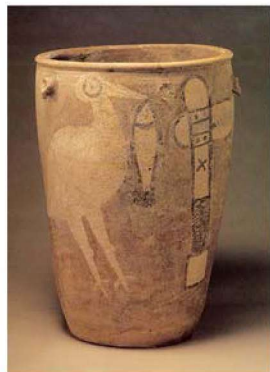


图 1-1 鹤鱼石斧图



图 1-2 枯树五羊图 刁光胤

他们承前启后,对花鸟画的发展作出了很大的贡献。其中,边鸾最负盛名,他长于画花鸟、草木、蜂蝶、雀蝉,采用工笔“勾勒填色”技法,下笔轻利,用色鲜明,精于设色,成为工笔花鸟画的先导。元汤垕《画鉴》记载:“唐人花鸟,边鸾最为驰誉,大抵精于设色,浓艳如生。”从这里可以推断边鸾的花鸟画代表了唐代花鸟画的盛唐气象。滕昌佑工画花鸟、蝉蝶,长于画鹅,笔迹轻利,敷彩鲜泽,可与边鸾媲美。刁光胤是晚唐时期一位使唐代花鸟画风为之一变的花鸟画家,工画鸟雀、花竹、湖石、猫兔等。据《宣和画谱》记载,他在安史之乱后避乱入蜀,居蜀地 30 余年,作画勤奋,“非病不休,非老不息”,在成都大圣慈寺画《四时竹雀》小壁四堵,体制精绝,为时所称。其作品有《桃花戏猫图》《竹石戏猫图》《枯树五羊图》等,从所画内容可见这位避乱入蜀的画家的思想境界,好像是在寻求精神寄托,寻求一种精神的避风港。因此,他的画已不见了博大的题材和沉雄的画风以及昂扬的场面,其审美倾向于冲淡与清丽,有一种“安心和平”的意味。他在蜀设帐授徒,黄荃、孔嵩皆师于他,其画风技法对西蜀画院的花鸟画产生了极大的影响。(图 1-2)



图 1-3 写生珍禽图 黄荃

总体来说,唐代是花鸟画的初成阶段,其主要贡献在于:①使花鸟画独立成科;②拓宽了花鸟画的题材和内容;③为花鸟画的装饰性和写实性做了两方面的努力;④形成了工细的勾勒填色和点画法等多种笔墨技法的画风面貌,为后世花鸟画的发展奠定了坚实的基础。

五代(907—960)继承了唐代的传统,花鸟画有了显著的发展,出现了花鸟画最繁荣的历史时期。西蜀、南唐相继创立了宫廷绘画机构——“翰林图画院”,专门研究解决绘画上的疑难问题,促进了绘画艺术的发展。以西蜀的宫廷画家黄荃和南唐的在野画家徐熙为代表的两派画家,由于绘画风格的不同,形成了五代及北宋花鸟画的“黄家富贵,徐熙野逸”两大流派,即所谓的“徐黄异体”。

黄荃在宫廷画院活动近50年之久,他多以宫廷的珍禽瑞鸟、奇花怪石为题材。在表现技法上,先以墨勾勒物体的轮廓,然后施以浓重的颜色,即“双勾敷彩”。用笔极为精细,几乎不见墨迹,重在用色。画面工整细致、富丽堂皇,充满了宫廷气氛,素有“黄家富贵”之称。他的传世作品《写生珍禽图》体现了这种风格特征(图1-3)。黄居寀是黄荃第三子,幼承家学,善绘花竹禽鸟,精于勾勒,形象逼真,兼擅奇石山景。仕翰林待诏,黄荃去世后,继承并发展了黄家之体,其画法也成为画院的标准,在宋代宫廷画中占据了90余年的主导地位。创作的作品颇丰,仅《宣和画谱》著录的就达332件,然传世作品仅有藏于台北故宫博物院的《山鹧棘雀图》(图1-4),此图以细线勾出轮廓,然后敷重彩,层层晕染,极为细腻,有富贵华丽之趣。黄家的画法影响深广,至今,勾勒填色画法仍在花鸟画中广泛运用。



图1-4 山鹧棘雀图 黄居寀

徐熙为南唐时期的画家,身为庶民,一生自认高雅而不肯出仕,厌恶奢侈颓废的生活。善画花竹、禽鱼、蔬果、草虫。他经常漫步游览于田野园圃,所见景物多为汀花野竹、水鸟渊鱼、园蔬药苗。每遇景物,必细心观察,故传写物态,皆富有生动的意趣。在画法上他一反唐以来流行的晕染赋色,另创一种落墨的表现方法,即先以墨写花卉的枝叶蕊萼,然后敷色。他在所著《翠微堂记》中自谓“落笔之际,未尝以敷色晕淡细碎为功”。当时徐铉记徐熙的画是“落墨为格,杂彩副之,迹与色不相隐映也”(《图画见闻志》)。宋代沈括形容徐熙的画“以墨笔为之,殊草草,略施丹粉而已,神气迥出,别有生动之意”(《梦溪笔谈》)。宋代《德隅斋画品》中著录徐熙《鹤竹图》,谓其画竹“根干节叶皆用浓墨粗笔,其间栉比,略以青绿点拂,而其梢萧然有拂云之气”。这种题材和画法都表现了他的情怀和审美趣味,形成了另一种独特风格,被宋人称为“徐熙野逸”。(图1-5、1-6)徐、黄两派的区别,主要表现在用墨与设色上:黄荃着重色彩表现,徐熙重墨轻色,以墨为主,落墨为格。这是由于他们的境况不同,意趣各异,对生活的感受有别,自然形成两种不同的风格。黄荃、徐熙,世称花鸟画



图 1-5 豆荚蜻蜓 徐熙

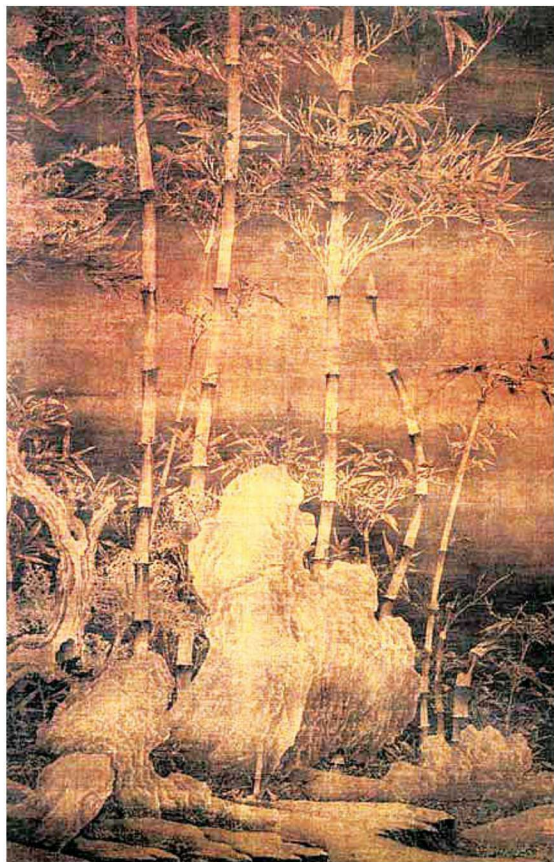


图 1-6 雪竹图 徐熙

的始祖，评价甚高，对后世影响深广。

宋代（960—1279）国家统一，经济繁荣，促进了绘画艺术的发展。花鸟画繁荣昌盛超过了唐、五代，达到历史上的最高峰。朝廷设立画院，办画学，规模较前代更大，画家来自四方，聚集一堂，帝王直接控制画院或亲自选拔人才，使画坛高手辈出，绘画形式多样：工笔重彩、水墨写意等各种风格并驾齐驱，其繁荣景象空前。

北宋（960—1127）初期，院体画占统治地位，主宰花鸟画坛。院体画以黄筌父子为代表，继承了重彩勾勒填色技法。画院以黄家画法作为标准，并影响画院之外，这一画风从宋初一直延续了近百年之久。到北宋中叶，有自号“写生赵昌”的赵昌和善画猿的易元吉将写生和山野之清气带进了北宋画院，成为北宋画院改革的先锋派人物。赵昌超出陈规，他以观察对象来获得艺术感受和技巧。他直接写生于花卉和鸟兽的天然生活，据说他常于清晨朝露未干，围绕花圃观察花木神态，调色描绘，自号“写生赵昌”。他多画“折枝”而不是全株。他的《写生蛱蝶图》（图 1-7）以墨笔勾秋花虫草，彩蝶翔舞于野花之上，蚂蚱跳跃于草叶之下，整幅画给人以春光明媚的愉悦和轻柔的美感。形象准确自然，风格清秀，设色淡雅，用双勾法，线条有轻重顿挫变化；虫蝶用色浓丽，以工整的细线条进行勾勒，构图上以主要的空间描绘飞舞着的蝴蝶，画面具有一种田园野趣的意境。易元吉也善于观察自然，常深入山区观察野生动物生活和林木岩石景物，每遇佳处，辄留其意，心传目击，写于毫端。易元吉的猿猴画生动逼真，呼之欲出，不仅在艺术上达到一流的水平，而且在中国古代绘画史上具有开拓绘画题材的意义。在易元吉之后，画史开始了对徐熙画派的重新认识和评价，从根本上扭转了宋初以来重黄轻徐的状况，动摇了北宋画院黄家画派一统天下的局面。

崔白和吴元瑜的出现，使画风为之一变。崔白（约 1004—1088）60 多岁入北宋画院，原为民间画工。他出生江南，性情疏阔，其画风接受了徐熙的野逸之气，从他的传世作品《双喜图》（图 1-8）中可以看出：崔白设色随赵昌的敷色淡雅，但改变了赵昌笔弱的缺点，而采用黄筌的用笔风格，笔墨飞动，风势强劲。麻雀似黄筌画鸟精致，但脱离了黄筌的工整死板，造型显得自然灵动。其风格追求自然、疏秀清淡，有工有写，变化丰富，活脱潇洒，即清丽又凝重。这种画风对北宋后期画坛影响很大，受其影响最大的杰出者首推吴元瑜。《宣和画谱》记载：“师崔白，能变世俗之气所谓‘院体’者，而素为‘院体’



图 1-7 写生蛱蝶图 赵昌

之人亦因元瑜革去故态，稍稍放笔墨以出胸臆，画手之盛，追踪前辈，盖元瑜之力也。”可见北宋后期院体花鸟画的变法始于崔白，成于吴元瑜。可以说，北宋多数画家主张写生，在实际观察中，搜集花卉、禽鸟生动的自然形态，要求绘画神形兼备，达到较高的艺术境界，这是北宋花鸟画进展较大的原因。

北宋末年最具说服力的画家是宋徽宗赵佶（1082—1135），他在诗、书、画方面均有很高的造诣，山水、花鸟、人物无所不能，无所不精，尤其是他的花鸟画更是精妙绝伦。由于其地位和对绘画的喜爱，宋徽宗赵佶对中国花鸟画的发展有极其重要的贡献：其一，是对画学和画院建制进行了改革；其二，肯定了中国画将诗、书、画、印结合起来的艺术形式；其三，强调写生，提倡生活的真实性，讲究绘画法度的严谨性，使北宋院体画空前繁荣和昌盛。赵佶的花鸟画注重写生，对花鸟观察可谓精细入微，能指出月季花四时朝暮的不同变化及所对应的花、叶、蕊、萼的特点。他在用心体会物象形理之外，更致力于追求花鸟的生动与精神，所谓“因性之自然，究物之微妙”。从他的传世佳作中，可以感受到他精妙的写生技巧、独特的笔墨风格和卓越的创作才华。《五色鹦鹉图》（如图 1-9）是其传世佳作之一，据此卷的自序可知宋徽宗当日于春光明媚的御花园内，看见一只极为特别的鹦鹉飞鸣于杏枝间，姿态悦人心目，于是就将这一刹那间的美丽景象御笔彩绘，又作诗并序，亲提其上。此图构图简雅高古而风神飘逸，用笔劲挺生动，设色华而不俗，透露出一股高贵气息。另外《芙蓉锦鸡图》《瑞鹤图》《柳鸦图》《鹧鸪图》等都是他的代表作。《芙蓉锦鸡图》（图 1-10）画风富贵、设色浓丽、画法细谨。《鹧鸪图》（图 1-11）则是一幅纸本水墨作品，其风格有清雅、粗逸之趣。可见，北宋末年院体画风的多样性可以归结为崔白的变革和宋徽宗为



图 1-8 双喜图 崔白



图 1-9 五色鹦鹉图 赵佶



图 1-10 芙蓉锦鸡图 赵佶



图 1-11 鹧鸪图轴 赵佶

之繁荣的贡献。

南宋（1127—1279）花鸟画仍然兴盛，不亚于北宋。作品在布局和造型上开始摆脱北宋过分严格的写实要求，并注意花枝穿插与空间层次关系，表现技法也较北宋生动。一幅画，常以工笔画翎毛，以粗笔画树石，细中有粗，粗细结合。吴炳，李迪等常用此法。另外，牧溪、文同、苏轼、赵孟坚为代表的文人画开始形成。苏轼主张“取其意气”，“得于象外”，求画外之意，注重神似，为文人画的确立奠定了理论基础。

南宋文人画家扬无咎、赵孟坚以梅、兰、水仙等为题材，用比较写实的水墨或白描画法寄托文人的品格性情，抒发胸中逸气。扬无咎（1097—1169）工画梅，其枝干

苍老如铁石。所作松、竹、石、水仙，清淡闲野，为世一绝。《四梅图》勾花点蕊，写梅花未开、欲开、盛开、将残四种状态，风格疏瘦清妍（图 1-12）。赵孟坚（1199—1263）为宋宗室，善画水墨和白描水仙、梅、兰、竹、石、松，笔迹劲利，风格清高似其为人。《墨兰图》创造了一笔写兰的写意画法（图 1-13）。

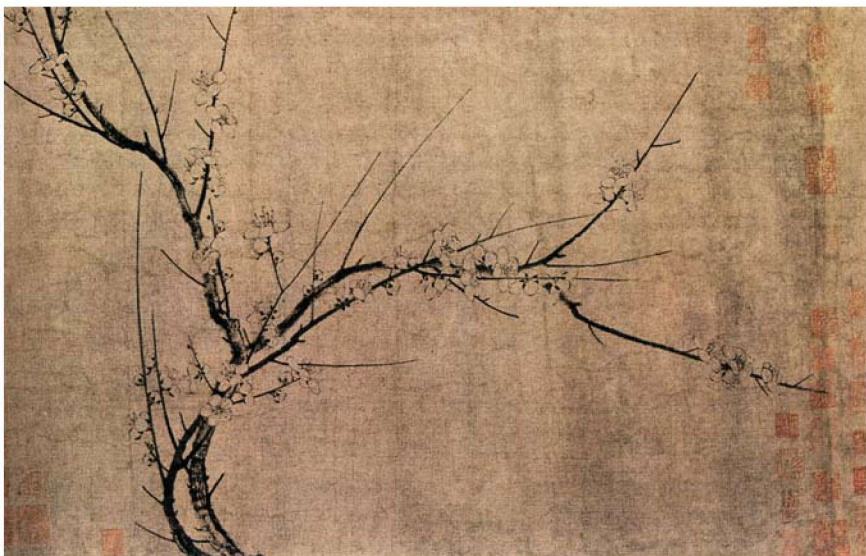


图 1-12 四梅图(局部) 扬无咎

在金统治下的北方地区的文人崇尚苏轼的“枯木怪石”，其声誉最高的，首推王庭筠。王庭筠（1151—1202）善山水古木竹石。其存世的《幽竹枯槎图》是北宋末年至南宋时期仅存的一幅苏轼风貌的作品，具有重要的史料价值（图 1-14）。



图 1-13 墨兰图 赵孟坚

南宋后期表现哲理、禅机的大写意花鸟画家有梁楷、法常等。梁楷于 1201 年为画院待诏。性情放逸不羁，善画人物、山水、道释、鬼神，描写飘逸，简洁自如，传于世者，皆草草，谓之减笔。《秋柳双鸦图》是其代表作之一（图 1-15）。近似梁楷的还有僧人画家法常，号牧



图 1-14 幽竹枯槎图 王庭筠

溪，画龙虎、猿、鹤、芦雁、山水、人物，皆随笔点墨而成，意思简当。遗作有《松猿图》（图 1-16）。后人评梁楷、法常的画不入文人体制，可能在于他们初是院体画工，后受文人画风影响，用水墨又过于放纵的缘故。后人将他们的画将称为“禅画”。总之，宋代花鸟画出现了前所未有的兴盛景象，各种风格流派的形成，对后世花鸟画发展产生了深远的影响。



图 1-15 秋柳双鸭图 梁楷



图 1-16 松猿图 法常



图 1-17 花鸟图(局部) 钱选

元代(1206—1368),由于蒙古族统治的原因,元代绘画的主要成就在于文人画,其绘画观念和绘画技法是在宋代文人画的基础上加以发展,至元后期渐趋成熟。花鸟画的剧烈变革表现在墨花、墨禽、墨竹、墨梅普遍流行,并成为专题创作,文人画家们取法于清淡的水墨写意,追求以素静为贵的艺术境界。他们注重个性表现,讲求借物抒情,提倡“逸笔草草,不求形似,聊以写胸中逸气”,以清淡的水墨写意画为主。元代的文人画,几乎都有诗词题跋,加上图章,使诗、书、画、印为一体,富有浓郁的文学趣味,也增强了画面的艺术效果。另外,由于生宣纸的出现,水墨写意随之增多,笔墨技法也随之改进,水墨兼工带写的表现方法也盛行一时。在继承宋代院体画风上也大有人在,如赵子昂、钱选、任仁发、王渊等,他们师法黄荃、赵昌画风,运用勾勒填色技法,力求工丽,但又不受古法束缚,自有创意。

元代初期,面对现实的无奈,士人阶层中有的刚烈决断,誓与现实抗争到底;有的人仕做官,内心惆怅;有的隐居山林,寂寞守志。画家们用笔墨书写亡国之痛,铸就了元前期花鸟画表现亡国之痛和缅怀唐宋气象的绘画风貌。

龚开（1222—1304），一生清贫，宋亡入元不仕，但不像郑思肖那样与现实势不两立，采取了清贫守志的人生态度。《骏骨图》画马取其瘦，有题《瘦马图》曰：“一从云雾降天关，空洗先朝十二闲。今日有谁怜骏骨，夕阳沙岸影如山”，体现的是遭受精神创伤的士大夫们的呼唤和抗争。

钱选（1239—1299），是元代继承宋代设色工笔花鸟画这一派的代表人物。入元后，他守志不出，潜心于绘画，作品颇丰，喜作折枝花卉，用笔柔劲，设色淡雅清丽，精巧传神，作品风貌符合文人意趣的清幽雅致。《花鸟图》是其暮年得意之作，此图共分三段绘桃花翠鸟、牡丹、梅花。画风继承了宋人的写生画法，对枝、叶、花及禽鸟的描写精细入微，造型优美典雅。但宋人华丽多姿而工致的花鸟画风，在钱选的笔下更多化做了静寂与冷逸的格调。（图 1-17）

郑思肖（1241—1318），性情激荡，写兰多露根不写地坡，寄故国“地被人夺”之意誓不与北人交往，视出仕元朝的旧宋文人为粪土之辈。写菊题“宁可枝头抱香死，不会吹落北风中”，后倪云林评郑思肖“秋风兰蕙化为茅，南国凄凉气已消。只有所南心不改，泪泉和墨写离骚”。（图 1-18）

赵孟頫（1254—1322），父早亡，遵母命发奋读书，出人头地。宋亡后，抱着将自己的所学“用之于国，使圣贤之泽沛然及于天下”的愿望出仕元朝，官至翰林学士承旨。倡导绘画“复古”，复盛唐及北宋之古。自谓：“作画贵有古意，若无古意，虽工无益。”他精于书法和绘画，画入逸品。赵孟頫的枯木竹石，主要是继承了北宋文同、苏轼，南宋赵孟坚等人的画法，以写竹之潇洒，石之峥嵘，枯木之奇崛，不求形似，以意韵为胜，吐露自己的清高与独立人格。赵孟頫在总结前人实践经验的基础上，提出了以书法入画的理论。他作《疏林秀石图》跋云：“石如飞白木如籀，



图 1-18 墨兰图 郑思肖

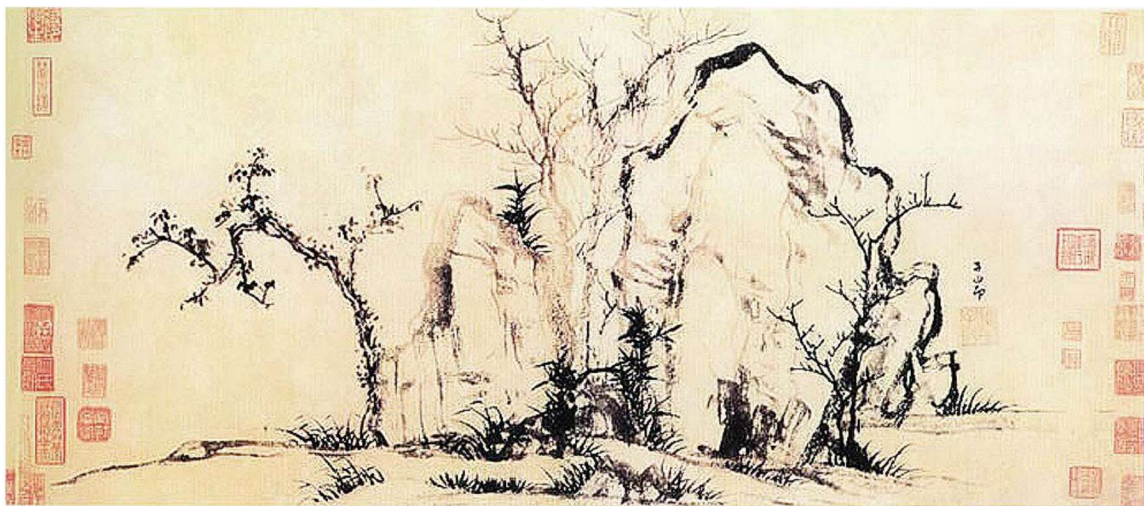


图 1-19 疏林秀石图 赵孟頫



图 1-20 桃竹锦鸡图 王渊



图 1-21 清閤阁墨竹图 柯九思

写竹还须八法通。若也有人能会此，方知书画本来同。”这首诗反映了他的某些艺术观点与欣赏趣味，反映了他把书法和绘画技法结合起来的愿望与追求。这种结合，将书法中的各种用笔技巧融入画法中去，丰富了绘画的表现力，对后世产生了重要而深远的影响（图 1-19）。

高克恭（1248—1310）与赵孟頫齐名，官至刑部尚书。从政之余，寄情山水，钻研笔墨，墨竹师王庭筠，与赵孟頫一样为元画坛的领军人物。出仕元朝的画家还有：善画竹的李衍（1245—1320），作品颇丰，作有《四清图》；长于画马的任仁发（1255—1327），其《二马图》画一肥一瘦马各一匹，肥马得唐人遗韵，此画意在讽刺朝中贪官“肥一己而瘠万民”。王渊（生卒不详），多得赵孟頫指教，所画皆师古人，尤精水墨花鸟竹石，天机溢发，似古而不泥古，代表作有《桃竹锦鸡图》。此图将工整双勾的线条和细腻的水墨渲染合为一体，形成兼工带写的绘画技巧，以墨代色，脱胎于五代黄筌的工笔设色画风，反映了文人画重墨轻色的审美观。画家以水墨皴擦、晕染、粗细笔并用，行笔稳健而不乏洒脱，水墨层次变化丰富，颇有透明感，全图不着一色俱见典雅端丽，画意幽静深秀。（图 1-20）

元后期的花鸟画家因出生于元代，宋亡的切肤之痛已淡化，后期元画主要依据赵孟頫的“书画同源”理论，并将宋文人画带有哲学色彩的理论体系进行技法和意境方面的锤炼，形成诗、书、画结合以书入画，追求平淡天真，不拘形似的文人画审美体系。

柯九思（1290—1343）至顺元年任奎章阁鉴书博士，鉴定内府所藏书画。博学能诗文，又善鉴识金石，善书画，多画竹，亦善墨花。《清閤阁墨竹图》这幅画是柯九思为倪瓒画的，“清閤阁”是倪瓒的斋号。此图画竹两竿，依岩石挺拔而立，石旁缀以雅竹小草。竹叶以书法之撇笔法写之，墨色浓润，浓淡相间，沉着劲挺。画风从文同中变出，石用披麻长皴，圆劲浑厚，具有空间及体积感。画面清雅秀美，神足韵高，自有一股劲挺拔俗的清高之气，在元代的画竹大家中自成一派。赵孟頫曰：“柯九思善画竹，尝自谓写干用篆法，枝用草书法，写叶用八分法，或用鲁公撇笔法，木石用金钗股、屋漏痕之遗意”，可见其注重“以书入画”。（图 1-21）

王冕（1287—1359）科举屡屡不中，愤而游历名山大川，后南归隐居，卖画为生。善画竹石，尤工墨梅，学杨补之，后打破其梅疏蕊冷的规范，别开画梅新样式。《墨梅图》是其代表作，笔意简逸，枝干挺秀，穿插得势，构图清新悦目。用墨浓淡相宜，花朵的盛开、渐开、含苞都显得清润洒脱，生机盎然。其笔力挺劲，勾花创独特的顿挫方法，虽不设色，却能把梅花含笑盈枝生动地刻画出来。加上作者那首脍炙人口的七言诗：“吾家洗砚池头树，个个花开淡墨痕。不要人夸好颜色，只留清气满乾坤”，使此画诗情画意交相辉映，不仅表现了梅花的天然神韵，而且寄寓了画家那种高标孤洁的

思想感情。(图 1-22)

总之,元代绘画的主要成就在于:将宋代文人画带有的鲜明哲学理论体系加以技法和意境的锤炼,形成以书入画,追求平淡天真,不拘形似,将诗书画结合起来的文人画的审美体系,为明清写意花鸟画的发展奠定了基础。

明代(1368—1644),是水墨花鸟画大发展的时期,文人画最为昌盛。墨竹、墨梅风行一时,兰、菊、草虫已作为专门绘画题材,文人画家们画松、竹、梅、菊象征“四君子”,借以寄情。



图 1-22 墨梅图 王冕

明初最著名的写意画家有林良(1436—1487),弘治年间供奉仁智殿,授锦衣卫百户。他早年画风工细精巧,多作设色花果翎毛。后转学南宋院体中的放纵简括一路,而专事水墨粗笔写意。题材也多为鹰、雁、鹤、鹭、孔雀、锦鸡以及苍松古木、寒塘芦苇等。其画笔法劲健豪爽,沉着稳健,讲求法度。用笔迅疾,有动势。作品充满大自然的野逸之趣,在当时以艳丽工巧为时尚的宫廷绘画中独具一格,并影响到明代中期的花鸟画创作。代表作有《百鸟朝凤图》《秋林聚禽图》《双鹰图》《松鹤图》等传世(图 1-23)。明末论花鸟者,无不赞美沈周,学画者也多受其启发。继后,便是杰出的花鸟画家陈淳、徐渭等人。陈淳(1482—1544),字道复,号白阳。早期作画以元人为法,深受元人水墨写意的影响。他的写意,虽表现一花半叶,却淋漓疏朗,笔势放纵,深受当时文人士大夫的赞赏。徐渭(1521—1593),字文长,号青藤居士,创大写意花鸟画风。他追求个性解放,水墨大写花卉,奔放淋漓,挥洒自如,无法中有法,具有秀逸情趣,是富有创造精神的画家。《墨葡萄》是其代表作之一。(图 1-24)



图 1-23 秋林聚禽图 林良

明代工笔花鸟画也相当盛行,特别是明代初期,工笔画占主导地位,以边文进、吕纪最为杰出。

边文进,字景昭,是明代著名的宫廷花鸟画家。明成祖永乐年间被召入京师,成为宫廷画师并授武英殿待诏,后又授翰林待诏。当时人们将他的工笔花鸟和蒋子成的道释人物、赵廉的虎并称“禁中三



图 1-24 杂花图卷(局部) 徐渭



图 1-25 竹鹤图 边文进



图 1-26 桂菊山禽图 吕纪

绝”，故而享有一定的声望。边文进为人洒脱，博学多才，能诗善画。他的花鸟画宗法两宋院体，并加以演进发展，造型更加简易明快，勾线趋向粗壮有力，设色和用墨讲究合理，益显沉着稳重，注重花鸟神韵，精心刻画，工而不板，具有南宋院体画的风味，这种画风是明初画院中极为普遍的。其传世作品有《三友百禽图》《雪梅双鹤图》《竹鹤图》《春禽花木图》等。（图 1-25）

吕纪（1477—？），是明代与边景昭、林良齐名的院体花鸟画代表画家。其绘画风格可分为两大类：一类是以水墨为主略施淡彩，用笔豪放；另一类则是设色浓丽，用笔工致，具有富丽的宫廷装饰趣味。吕纪初学唐宋各家和同时代的边景昭，后形成自己的风格。他的花鸟设色鲜艳，神采奕奕，所作禽鸟，往往配以风景。他的花鸟画，可以代表明代中叶画院的风格。据说吕纪在画作上常用寓意手法对皇帝劝谏，皇帝知其用心，曾说：“工执艺事以谏吕纪有之。”其代表作品有《新春双雉图》《桂菊山禽图》《残荷鹰鹭图》《秋鹭芙蓉图》等。（图 1-26）

综上所述可以看出明代花鸟画坛继前朝之后又有所发展：①宫廷花鸟画形成工笔重彩、水墨写意、没骨设色三大格局。②明代文人画家所表达的愉悦心情和情致闲和的文人画格调，取代