

陈雄立 著



写意花鸟 概说

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



XIEYI HUANAO

写意花鸟概说



陈雄立 著

西南师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

写意花鸟概说 / 陈雄立著. — 重庆: 西南师范大学出版社, 2005.12

ISBN 7-5621-3483-9

I. 写… II. 陈… III. ①写意画: 花鸟画—绘画史—中国 ②写意画: 花鸟画—技法 (美术)

IV. J212.27

中国版本图书馆CIP数据核字(2005)第138289号

写 意 花 鸟 概 说

著 者: 陈雄立

责任编辑: 王 煤 文沛霖

装帧设计: 梅木子 文沛霖

出版发行: 西南师范大学出版社

网址: www.xscbs.com

中国·重庆·西南师范大学校内

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: 重庆市金雅迪彩色印刷有限公司

开 本: 889mm × 1194mm 1/16

印 张: 5

字 数: 170千字

版 次: 2006年1月第1版

印 次: 2006年1月第1次印刷

书 号: ISBN 7-5621-3483-9/J·337

定 价: 50.00元

作者近照



花鸟画，是以动植物为题材的中国画。有创新也有用古人之法重新组合，有的是

临摹。这在学者要分出两个阶段，一是临摹前人所能，属于临摹、写生、

你临过几位画家的作品，你便掌握了他人表现花鸟的手段。但要知道，再熟练也不是你自己的表现手段。因为笔墨造型的方式是出于

感受，每个人的感受是不同的，要把自己的感觉便是创作。你可以用齐白石的方法画出一只小鸡，千万不要认为自己已经是

齐白石了。一位画家画出自己的风格，才是创作。审美

走适合自己的绘画道路！读万卷书、看百家画以开阔视野！

華北平原古代多鹿獲鹿鉅鹿多以
鹿名人与鹿習故能悉其情狀殷墟遺
文鹿字酷似圖畫周詩秦碣多有歌詠
至漢刻畫象民當鹿之情態躍然如見自
後敦煌壁畫有九色鹿王五代遺室有秋
林群鹿蓋源遠流長兼採域外技法表
現之美益富姿態今雄立畫家專精此
界鹿紛陳射為大觀因為詩贊之

西遊印度鹿野苑曾聞供膳來鹿王如此
神物不可見萬木森：挂夕陽東去日本在壯
歲與群鹿遊過奈良至今印象猶在眼華
山雙鹿張座傍南頻寫此富生態躍然紙
上傳東邦願君勉旃繼絕學好為芝苑生輝光

一九八六年五月三十日 常任俠序



毛主席家習五
廿餘年克苦鑽
研勤師造化無
虛日多患造大
不求速初經艱
之突變對師友
仍敬重如初是
見其品境也
八四歲老禪後

目录

CONTENTS

前言 1

第一章 花鸟画的形成及发展 3

第二章 花鸟画对西画的借鉴 25

第三章 花鸟画的创作技法和审美情趣 29

第四章 写意花鸟画的笔墨造型示范 39

陈雄立作品欣赏 53

陈雄立年表 70

跋 72

前言



天风海涛 陈雄立

绘画是人类的精神食粮，当原始人类第一次在兽骨上刻画装饰线条时，人类的文明史便开始了。人类区别于动物，不仅仅是会使用工具，更主要的是人类具有丰富的精神生活领域，绘画便是其重要组成部分之一。

画，是画者表达内心世界对外在世界的感受，因此，感受是第一手的。不同的感受可以创造出丰富多彩的艺术形式。所以，“技法”如不是出自内心的第一感受，便成了复制他人感受的拷贝机，虽可作为艺术品来供人欣赏，却不是好的艺术品！因此，我们学习任何人、任何门派的作品时，都只是一个参考过程，创作必须以自己的感觉为依据。古人说：“画，心画也。”也就是说，内心的旋律、感情的流露，通过“画”表现出来。我认为绘画的形象，可以叫“心像”。那种潜在于内心深处的影像，必然是使你魂牵梦绕的形象，无论是一枝花、一块石、一片景、一个人……心中的形象是最感人的，这便是内在心灵与外在境界的结晶。

郑板桥曾说：“胸中之竹，并不是眼中之竹，手中之竹又不是胸中之竹。”如果简单解释一下，眼中之竹是“景”，胸中之竹是“情”，笔下之竹是“画”，情景交融而成画，能否表达这种感觉是技巧，所谓技巧即是发挥工具的性能。而中国画的工具的特殊性需要长期的练习才能掌握及发挥。

虽说感受是第一义的，但能否顺畅表达感受又是极其重要的，这便需要了解很多人的技法，也就是继承与创造之间的过渡。一位画家的学习创造，总离不开两个阶段：第一是继承，第二是创造。这两者是相



花非不解语 陈雄立

互融合的。在美术史上，完全像某位大师的画家，往往很难自立于艺术之林。

继承不等于创造。“温故”可以“知新”，但“温故”不等于“知新”。创造，就是走前人未走的路，这需要魄力。李可染先生说：“可贵者胆。”而能否把握

住灵与物的感觉，便是“所要者魂”了！清代大师石涛说：“逼似某家，亦食某家残羹矣，于我何有哉？”古人画论说：“画，非懦夫之事。”这概括了画品与人品的辩证统一的关系，因为审美意识是人生与艺术之间的纽带。



18号公路道边 陈雄立

第一章 花鸟画的形成及发展



水木清华图 清 朱奔

花鸟画是中华民族优秀的传统画种之一，在艺术长河里，它像是一股水流，随时代的演化而发展。它鲜明的民族语言和独特的艺术表现形式，受到人们的喜爱和推崇，是人们感受自然，师法自然和与自然进行沟通的纽带，是世界艺术宝库中一颗璀璨的艺术明珠。

我国的花鸟画有着悠久的历史，作为一个独立画种，它是在人物画与山水画之后形成的。人类的文明史作为一种精神现象而出现，这要追溯到远古时代，当原始人第一次在兽骨上刻画直线、弧线时，便开始了绘画的精神活动。绘画把个人精神的活动用形象表现出来，以达到人类在时间与空间中的交流，使人们的心灵感受在瞬息间达到永恒。绘画也是一种视觉艺术，它比语言更富于广阔的领域。

花鸟作为自然实体，它和人类祖先的物质生活和精神生活有着密切的联系。在远古时代，花鸟就时常作为艺术表现的对象。我们知道，绘画是人类最早的文明活动之一，早在7000年前的河姆渡新石器时代遗址中出土的陶片、骨雕和牙雕上，人们就可以清晰地看到装饰严谨、形象古朴秀美的花鸟绘画。这些图画，以极其粗朴、率真的手法，记录了当时人们的生存活动。因此，我们认为，花鸟画的产生，与其他文化形态一样，都是源于劳动和生活。美国纳尔逊·艾京斯艺术博物馆所藏东汉陶仓楼上的壁画《双鸦栖树图》，是至今知道最早的花鸟画。中国的造字原理六法首推象形，象形文字是规范的图画，所以至今发现的象形文字，都是借助规范的图画来表意的。

对中国花鸟画的界定目前是以表现主题来确立的，因此动物、植物作为单独表现主题的中国画就是花鸟画。秦汉以前，新石器时代的彩陶，以及之后的青铜器和帛画等上面都大量出现过鸟、兽、花、草、虫、鱼的装饰花纹和图案，但并未形成以花鸟画为主题的独立画种。从汉代的麒麟阁、唐代的凌烟阁标志着绘画追求写实的风格是从人物画开始的。从隋代展子虔的《游春图》，便开始了山水画的独立形式。在唐以前的魏晋南北朝时期，花鸟画才始见雏形。

经唐、五代、北宋花鸟画完全发展成熟。五代出现的黄筌、徐熙两种风格流派，已能通过不同的选材和不同的手法，分别表达富贵和野逸的志趣。北宋的《圣朝名画评》则列有花木翎毛门与走兽门，这说明宋以前花鸟画已独立成为一个画种。北宋的《宣和画谱》中《花鸟叙论》一文，详细论述了花鸟画作为人类精神产品的审美价值与社会意义，阐述了花鸟画创作“与诗人相表里”的思维特点。此后，画家辈出，流派纷呈，风格更趋多样。在风格俊丽的工笔花鸟画发展



图 1-1 鹿纹彩陶盆 仰韶时期 陕西半坡遗址出土

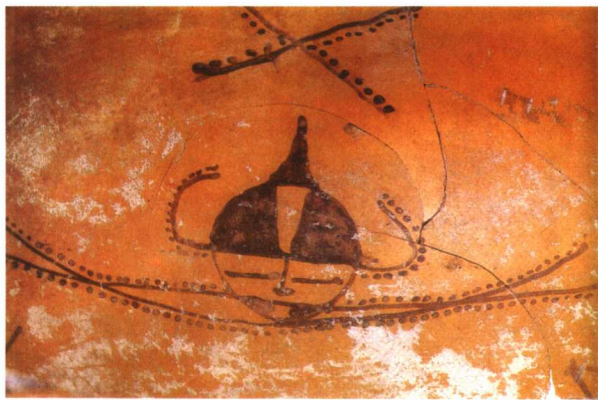


图 1-2 人面鱼纹彩陶盆局部 仰韶时期 陕西半坡遗址出土



图 1-3 龙凤人物帛画 战国时期

的同时，风格简练、放情奔逸，以水墨为主的写意花鸟画相继出现于南宋及元代。

经过数千年的发展，中国花鸟画积累了丰富的创作经验，并形成了自立于世界民族之林的独特传统，近代产生了齐白石、李苦禅等这样的写意花鸟画大师。

花鸟画作为传统绘画的一个独立画种，具有其独特的审美意识及表现方法，而人类的艺术实践是随着精神表现的发展不断更新的。在花鸟画未分离出一个独立画种之前，从远古以至秦、汉，虽有不少涉及禽鸟及花卉的艺术品，但只是一种装饰的或实用的艺术，如原始洞穴和岩画中的牛、羊、虎、鹿等的刻画。新石器时代仰韶半坡陶盆中的鱼、鸟、鹿装饰纹样，以至人面鱼纹（图1-1、2）等，到青铜器时代的纹饰中出现了羊、虎、兕、鹤、象、蝉及花卉变形纹饰，至战国时楚国的龙凤人物帛画（图1-3），秦瓦当的鹿、虎、朱雀、鹤、雁、鸡等，汉画像砖、画像石也多有动植物画，如捕鱼、射雁等。

就表现形式来看，可以说由装饰到写实，然后到表达个性的“抒情”。我们从漫长的绘画发展史中，可以看到整个审美意识的发展过程。

秦、汉以前，花鸟画还未形成，它只是一种装饰，到了三国乃至魏晋、南北朝，花鸟画才始见雏形。

魏晋时代的“画圣”卫协和戴逵，虽以人物为主，但也兼善走兽，他们被称为花鸟画的前驱。晋、南北朝时期，史称六朝三杰的顾恺之、陆探微、张僧繇都曾画过花鸟画，如顾恺之的《斗鸭图》，陆探微的《凫雁水鸟图》。据传张僧繇画鹰之逼真，令鸽子见后惊飞，可见当时花鸟画写实的功力。

值得一提的是南齐谢赫，他在《古画品录》中提出六法：一是气韵生动；二是骨法用笔；三是应物象形；四是随类赋彩；五是经营位置；六是传移模写。此六法成了中国传统绘画审美的标准。谢赫从六种审美角度品评了以前画家的作品，为中国画审美观确立了标准，开辟了中国画博大精深的发展道路！用现代语言来解释六法，可以概括为：第一是意境；第二是笔墨趣味；第三是造型能力；第四是色彩运用；第五是构图方法；第六是继承发展。六法的顺序显然是从鉴赏的角度逐步推进深入的，使中国绘画一直沿着一条宽阔的轨道向前发展，没有走绝对抽象与绝对写实的极端，画始终是人眼中的世界，而非机械的世界。花鸟画是表现大自然的一角，小中见大更体现了这种创作思想，并使中国画获得了无限生命力。

魏晋以至南北朝，虽有画家涉及花鸟画，但从宏观上只处于萌芽状态，因当时是以人物和佛像为主，

而花鸟画居于从属地位。

唐代的花鸟画、人物画和山水画形成了鼎足阵容，而最负盛名的是薛稷。薛稷是一代名臣魏征的外孙，湖北人，官至礼部尚书，是盛唐最受人称颂的花鸟画家之一，尤擅画鹤。

唐代画马名手曹霸，传为“魏武之子孙”，官至左卫卫将军，他擅长人物走兽，曾应玄宗之诏，修补凌烟阁功臣像。他画马当时颇负盛名，据《画鉴》记载：“曹霸画人马，笔墨沉着，神采生动。”弟子韩干，与曹霸同负盛名，今存有《牧马图》、《照夜白图》（图1-4）、《神骏图》等，表现出唐代御苑厩马的神气，膘肥腿壮、气势雄强！

韦偃，长安人，与曹霸、韩干三人，是唐代具有代表性的画马名手，后来宋代的李公麟画马，也专门师法他们。

韩滉画牛，藏于北京故宫的《五牛图》（图1-5、6），无论从透视，解剖以至牛的生态都可称天衣无缝，如无深厚的体验功夫，不可能达到这样炉火纯青的境界，堪称传世瑰宝。

以花鸟画著称的边鸾、滕昌祐、刁光胤，成为唐以后五代至宋，极具影响的花鸟画家。此时的花鸟画大都在绢素上勾线敷色，属于穷形极态，以形写神的工笔画范畴。

边鸾与滕昌祐所画的牡丹，都是先以淡墨勾线而敷重彩，没有线与色分属之感，加以金黄色的丝绢为背景，看起来确有春光明媚的感觉，虽属于矿物质的重彩，而没有刻意雕琢的斧凿痕迹。

滕昌祐与边鸾的作品，今天可以从台湾故宫博物院看到。滕昌祐画花鸟，尤长于画鹅。他追求自然生态的写实工笔花鸟画，入蜀后，为前蜀宫廷画师，与边鸾媲美，成为工笔花鸟的鼻祖。

刁光胤，长安人，入蜀30年，他对五代、前后蜀的花鸟画影响极大。后来的黄筌、孔嵩都曾得到他的真传。

唐代末期由于土地兼并、苛捐重赋、藩镇割据，民不聊生，军阀豪强争衡中原，异族侵入，引发农民大起义，形成了五代十国的分裂局面。而江南及西蜀由于地理位置的优越，战事较少，中原的士大夫纷纷南下或入蜀，这一时期“南唐”及“西蜀”成为艺术发展的栖息地。五代的花鸟画已经有了更多的实物可循。那时的花鸟画形成了两种风格、两大流派：一是以西蜀皇家画院画家黄筌为代表的“黄家富贵”体；二是以江南南唐处士徐熙为宗主的“徐熙野逸”体。黄筌，成都人，从17岁入皇家画院就一直没有离开过，是典型的御用画家。所画题材、手法都反映了宫廷贵

族的要求。作品中大多描写禁中所有珍禽瑞鸟、奇花怪石。他用笔精细，不见墨痕，只以轻色染成，带有一种宫廷的官员气韵，故称之为“黄家富贵”。黄筌的工笔花鸟画，设色浓艳又工整细致，符合宫廷的辉煌气派。

南唐的徐熙，出身于江南名族，但他本人却是一个不愿做官的“处士”，史书说他是“志节高迈，放达不羁”。由于他置身于宫廷画院之外，因而摆脱了院派作风的约束，追求以质朴手法表现大自然中的山花野竹、水鸟塘鱼等通俗题材的主题，创“野逸”风格，被



图1-4 照夜白图 唐代 韩干



图1-5 五牛图之一 唐代 韩滉



图1-6 五牛图之二 唐代 韩滉



图 1-7 写生珍禽图 五代 黄荃

称之为“徐熙野逸”。

西蜀及南唐都设置了宫廷画院，以刁光胤为师的黄荃，因绘画资质出色，17岁被前蜀后主王衍录用为翰林，逐渐形成以黄荃父子（其子居宝、居安）及刁光胤、滕昌祐、邱文晓、孔嵩等花鸟画家的阵容。黄荃所画的《写生珍禽图》（图1-7）据传是为其子居安所画的范图，画面工整秀丽，虽敷石色但显轻灵。

五代时，南唐的士大夫徐熙，放逸高雅，终身不仕，喜画野田园圃所见，今尚可见徐熙之《四屏荷花》，画面近于“没骨法”，至其孙徐崇嗣形成的“没骨法”盖出于其祖源流。没骨画法仍属于工笔花鸟画法，实是以墨及色逐渐晕染而成，追求造型细腻完整，这与后来的写意画，追求行笔落笔力度，以至遗形取神，具有不同的审美趣味。

崔白的《寒雀图》（图1-8），据传他画群雀时，落笔不用起底稿，其准确程度令人赞叹，犹如取“没骨”及“小写意”之精华。宋代花鸟画数量极其丰富，风格上出现了“百花齐放”的新发展，以大文学家苏轼、文同、欧阳修、杨补之等人倡导的文人画，登上绘画的舞台。以水墨为风格的梅、兰、竹、菊“四君子”画，几乎所有文人墨客都可以画，特别是墨竹，在五代时期

已形成初期技法。后唐李夫人，蜀人，是位能诗善画的才女，郭崇韬率兵攻蜀时，掠得李夫人，后因李夫人与郭崇韬生活不协调，抑郁不乐。月光下的竹影照在纸上，她便以墨闲涂，白天看到，意趣横生，此后文人纷纷效仿，这便是墨竹画的开端。后来经苏轼、文同发展宣扬，成为文人抒发胸臆的手段。文人画的出现带有一种个性解放的意义。而使宋以前追摹自然的审美观，发展成为表达内心感受的“藉物咏怀”，成为作者生活哲学的抒发。这种诗、书、画结合的文人画是属于写意画的一种形式。可以说，这种绘画形式自立于世界艺术之林，独一无二。使绘画更富于精神魅力，是绘画的又一次解放，即抒发内心世界的“写意”，但要达到境界，对于作者的修养与锻炼，需要更深入更广阔的高要求。当大潮将至，鱼龙混杂，不能排除一些无病呻吟的摹拟之作，但这种摹拟在任何一种绘画中都是并不少见的，因而，绝不能以此指责为文人画的问题。

宋代中期写意花鸟画，受文人画之启迪，着重神韵和笔墨造型的力度、提炼、概括、夸张、变形，不仅重表现对象，而且重其表现手段和艺术观，包括了西方的印象、表现等审美意识。至南宋文人画和写意画已得到很大发展，苏轼、文同画墨竹；释仲仁、杨



图 1-8 寒雀图 北宋 崔白

无咎、徐禹功画墨梅；赵孟坚、郑所南画墨兰；尹白、李昭善画墨花。梁楷是人物画家善以飞白作树石，他的半抽象的墨韵，已与“写实”的宋画大相径庭。

僧法常喜画龙、虎、猿、鹤、禽鸟等，随笔点刷，意思简当，松竹梅兰不具形似，属小写意法。法常性格刚直，因反对奸臣贾似道而逃亡。

北宋灭亡，南宋画家马远将山水、花鸟与人物结合在一起，使花鸟画在寓意上更加明确，找到了最佳的“以物寓意”的途径。元代的花鸟画一部分沿袭宋画院的传统，工整艳丽；另一部分则继承了宋代文人画的发展道路，作水墨写意枯木竹石，追求书法趣味。使号称“四君子”的梅、兰、竹、菊为题材的作品空前兴盛。借物寓意，人各一态，风格多样，拓宽了花鸟画的审美领域。最著名的画家则首推杭州人王渊，他的水墨花鸟画被时人称为“当代绝艺”。传世作品有《竹鸡图》，用水墨画成，既有工笔花鸟的精致，又有水墨写意的意蕴，干湿浓淡相宜，不施丹粉而五彩缤纷。

以水墨为风格的梅、兰、竹、菊“四君子”画，几乎成为大部分文人的技艺。在严谨的院体工笔画的规范下，文人画的出现代表了人个性的解放，诗、书、画的统一，使文人画以抒发胸臆为主，成为借物咏怀的工

具，犹如一位英国评论家说中国画：“画室里的技艺变成了生活哲学的扩展。”文人画的出现形成了写意花鸟画的审美意识，使绘画变成借客观以表达主观感受的艺术形式。写意画顾名思义“抒写意态”。在中国画传统“外师造化，中得心源”的思想内核中，心源是主要的方面，作者的世界观、学识修养、笔墨功夫无不毕现。

宋代中期以后兴起的写意花鸟画受文人画的启迪，强调笔墨的神韵和笔墨造型的力度，以纯熟的笔法，作画题诗，讲古论今，抒发胸臆，使绘画成为抒情即兴的舞台。诗、书、画的三结合便构成了意境之网，使欣赏者从三种不同角度体验到绝妙的精神享受，陶冶身心，打破了以前的皇家的唯一审美标准。可以说，写意画的出现是人类精神表现史的一大突破。

写意画所重视的线的运行，墨的润泽，富于音乐的节奏感、韵律感，象征了时空的概念。中国画对周围的民族和国家产生了相互影响。当时，北方民族辽金，也继承了五代以来的画风，进而使其影响遍及朝鲜、日本等地。直至今日，在这些国家我们仍可以找到它传承的脉络，如法库县出土的《竹雀双兔图》便可见其一斑。

元代蒙古族的成吉思汗统一蒙古各部后，其子忽



图 1-11 残荷鹰鹭图 明代 吕纪

必烈控制整个中国建立大元，在此期间，文人画在得到广泛发展同时，加之绘画工具的变化，宣纸的广泛使用，使绘画中纸本较多代替丝绢，也是写意画发展的条件。

花鸟画由五代以来的“写实”及富丽堂皇的工笔重彩画转入了写意的笔情墨趣，不涉时政逃避现实的题材，普遍得到发展。四君子画的水墨作品，包括山水画四大家：黄公望、王蒙、倪瓒、吴镇都曾画过不少花鸟画。北京故宫可见到他们所画的竹、梅、石等题材的作品。（图 1-9）

元代早期的赵孟頫，对人物画、山水画、花鸟画无一不精，是位全能手画家。他是宋朝的宗室，入元后被推荐为忽必烈宫廷的翰林承旨，忽必烈死后，因感到汉族官员受排挤而南归。

赵孟頫自幼师法李思训、王维和李成，是一位承前启后的大家。他的书法，成为颜柳欧赵流行楷书范本之一。绘画方面他主张书画同源，如画竹干，犹如篆字用笔，竹节犹如隶字笔法，竹枝似草字用笔，而竹叶要真书（楷书）笔法，可以充分表现竹的感觉。但这种借喻，如离开物象“造化”去刻板追求，就失去自然本体而变成空洞的符号。

今看钱选的画，在淡墨勾勒中敷以石色，熔工写于一炉，清新而不沉重，是审美意识的创新！同时由于元代宣纸的广泛应用，胜于丝绢的水墨变化。因此设色从艳丽向清淡转化，也可以说明元代绘画由宫廷向民间风格开始转换。

元代花鸟画家王渊，少时曾受赵孟頫的教诲，变黄筌之法以自立，所作有《竹石集禽图》、《山桃锦鸡图》等。从他的画中不难看出双勾加水墨的方法，体现了由宋到元、由工到写的过渡。用墨干湿浓淡的变化，可以溯源到唐代王洽至宋代苏轼所形成的水墨趣味。水墨白描，不染一点颜色成为王渊的特色。元人花鸟画，墨分五彩的效果，王渊是一个代表。

王冕的水墨作品《墨梅图》（图 1-10），以没骨法画梅枝梢富于力度，虽只是浓淡墨，有如在阳光中之感觉。

元代花鸟画名家很多，如：柯九思、任仁发、顾安、张逊、杨维禎、盛昌年、毛伦、顾英、陈琳等人。

明代绘画是随时代背景的巨变而得到发展，以花鸟画而论，明代早期以工整艳丽的院体与水墨野逸的画风并行。院体花鸟画以吕纪、边文进、林良为代表。永乐年间画家边文进与蒋子成、赵廉合称“禁中三绝”，是禁苑中影响较大的画家，他上追五代“黄家富贵”，后学南宋风格，注重花鸟神韵而不板，其子楚方、楚善，外甥俞存胜，婿张克信及钱永都宗法他的画风而成名家。

吕纪曾师法边文进、林良，后供职于仁智殿，领锦衣卫指挥史御，是皇家画院最具法度的画家，博得孝宗的赏识。他的工笔画布局学宋代风格，喜以自然为背景，作品有《残荷鹰鹭图》（图 1-11）等，作品都均取大自然之一角，花鸟融合在山水环境之中。