



花鸟画名家技法图库

上海书画出版社



花鸟画名家技法图库

上海书画出版社



图书在版编目 (C I P) 数据

花鸟画名家技法图库 / 上海书画出版社编. —上海:
上海书画出版社, 2006. 3

ISBN 7-80725-310-X

I. 花... II. 上... III. 花鸟画—技法 (美术)

IV. J212.27

中国版本图书馆CIP数据核字 (2006) 第022040号

责任编辑: 孙 扬

技术编辑: 杨关麟

版式设计: 杨关麟

封面设计: 潘志远

花鸟画名家技法图库

 **上海书画出版社** 出版发行

地址: 上海市延安西路 593 号

邮编: 200050

网址: www.shshuhua.com

E-mail: shcp@online.sh.cn

上海文高文化发展有限公司制版

上海市印刷十厂印刷

各地新华书店经销

开本: 965 × 635 大 1/12

印张: 20 印数: 1-3,500

2006 年 6 月第 1 版 2006 年 6 月第 1 次印刷

ISBN 7-80725-310-X/J.293

定价: 68.00 元

主 编：卢辅圣

编 委：汤哲明

孙 扬

郑名川

序

中国画的技法，大致可以一分为二，其一为中锋勾勒的双勾画法，其二为中侧锋并用的水墨画法。双勾的画法，旨在以生动劲挺的中锋线条朽定物象的轮廓，在此基础上采用渲染填彩法来表现物象的质量感，故在色彩的运用上往往是以重彩为主，即以笔(墨)为骨，色为肉(在双勾的画法中，尚有一类不设色的白描法，即纯以中锋线条组织，略事渲染来表现对象，这种画法，大多是运用在人物画中)；水墨的画法，旨在以不同的用笔，如中锋、侧锋、阔笔、细笔的组合来表现不同的物象，无须借助色彩而仅以水墨便能表现物象的质量感，故在色彩的运用上往往是以淡彩为主，即以笔为骨，墨为肉，彩则增其韵味。双勾的画法，在以“粉饰大化，文明天下”之艺术伦理功能为主导的唐宋，长期占据着画坛的统治地位；水墨的画法，本滥觞于表现特殊对象(山水)的形质，由于中国绘画的用笔与书法用笔的共通性，随着文人参与绘画风气的兴起而渐与书法相凑泊，至明清更演为水墨大写意的洪流。

随着明清文人画的君临天下，对中国画技法的认识，形成了一些偏颇的门户之见，最突出的例子，便体现在对中国画“工笔”和“写意”的分类上，即约定俗成地将“工笔”应对于双勾填彩的画法，而将“写意”应对于水墨的画法，形成了所谓“工笔重彩”、“水墨写意”的专用名词。然而，工整严谨亦即“工笔”，粗放率意亦即“写意”，事实上只能是指风格而不能指技法，正如素描是一套独立成科的技法，而在这套技法中既可以包括工整的风格，如达·芬奇的细笔，也可以包括粗放的风格，如珂勒惠支的粗笔，但无论风格是粗是细，它们却都属于素描，因为风格是不能替代技法的。同理，在双勾填彩的画法中，既有画得极工细的，也有画得极为粗放的，如“当其下手风雨快，笔所未到气已吞”的吴道子，其所运用的双勾画法便应该是较粗放的，敦煌壁画中一些粗笔双勾的作品也可资证明，且今天擅用粗笔白描的画家也不在少数；而在水墨画法中，既有画得极粗放的，也有画得极工整的，如五代两宋的水墨山水、徐熙花竹传派及元代的墨花墨禽，便是工整水墨画的代表。故在双勾法和水墨画中，也都各自存在着工写、粗细不同的风格变化，因此，以往以“工笔重彩”、“水墨写意”两分的提法，其失误之处便在于将风格混同于技法，以流易源，不但在逻辑上难以全面、明晰地阐述中国画尤其是花鸟画的技法，而且容易在观念上导致水墨画法必须是粗放(写意)的，而双勾画法必须是精谨(工笔)的误解。

尽管“工笔重彩”、“水墨写意”这种偏见的形成，对今天中国画教学的学科分类上具有负面影响，但这却也鲜明地反映了中国画的主流技法由唐宋向宋元再向明清及近现代转变的关捩。这一关捩，与文人画的兴起和壮大是密不可分的。正是因为这些转折，使中国画的技法日趋丰富，最终形成了上古以双勾填彩和水墨并重与近现代以水墨为主的技法、上古以工整为主与近现代以粗放为主的画分庭抗礼的局面，而在这一演变的具体过程中，花鸟竹石的题材起到了无可替代的催化作用。

从题材上来说，花鸟竹石在重绘画伦理功能的晋唐时代并不占据画坛的重要地位，唐代是人物画高度发展的时代，水墨山水于此际也开始崛起，但当时擅作花鸟的仅有边鸾和薛稷等为数不多的一些名家，他们所运用的技法亦秉承着其时人物画盛行的双勾填彩法。安史之乱和黄巢起义后，中原画家大量西迁入蜀避祸(其中包括黄筌的老师刁光胤在内的一些花鸟画高手)，花鸟竹石的题材在一吮贪欢的孟蜀小朝廷得到了重视和发展，诞生了以黄筌、黄居寀、蒲训师等为代表的一批善以双勾填彩法作大幅花鸟竹石壁画的名家。宋平蜀后，其时已名满天下的黄居寀执掌北宋画院，令富贵气十足的双勾填彩的画法成为当时花鸟画坛的经典技法，深刻地影响了两宋院体花鸟画的风气。随着两宋团扇以及装饰宫廷需要的奇形小构图的兴起，原本用于装堂补壁的全景式花鸟画开始向精谨细腻的边角式花鸟画转变。

几乎在与黄筌画格崛起同时，在同样偏安一隅的南唐王朝诞生了一位热衷于表现芦竹、沙汀等富有野趣的花鸟题材的名士画家徐熙。这标志着追求心灵自由、平淡率意的文人审美开始进入花鸟画的领域。南方历来多画水墨的名家，宋以前的水墨画名家如项容、王墨、张志和、孙位等便都是南方人，而以表现野逸题材名世的徐熙则创造了一种以“水墨为格，杂彩傅之”的特殊的落墨画法。这种画法，与五代荆浩在山水画中所追求的“有笔有墨”的水墨理想同一机杼，即以不同的笔触来表现不同的物象，故落墨法与山水皴法其实属于一个系统。可惜的是由于北宋黄家富贵的风格笼罩了画坛的风气，故这一画法虽然受到了米芾的好评，但在两宋的花鸟画坛并没有得到更多的推广。

以双勾填彩与水(落)墨法刻画花鸟竹石的技巧在两宋均走向了成熟，严谨地写生状物的时代风尚成为促使这些技法在当时趋于成熟的关键，比如，在北宋画院曾大胆损益风靡一时的黄筌画格的名家崔白、吴元瑜、易元吉等，正是因为祭起了写生的法器才取得了画格上的新创。

约略在北宋中后期，一路旨在抒发胸臆的水墨花鸟画在当时日益庞大的文人阶层中兴起了，这就是以文同与苏轼为代表的枯木竹石画派。这路画法，乃是今天所谓水墨大写意画风的先河，其实质，是变易了以往勾线填彩法与水墨法(包括落墨法与皴法)中多层复合(积色积墨)作画的原则，而利用水墨皴化的五色以毛笔直接画成

形象，故可冠名为单层次率意画法。在这一以枯木竹石为题材的画派中，尽管其旨趣都是借竹木怪石的丑朴形象来抒写文人宁游戏于泥潭而不愿做高堂上牺牲的旷逸胸次，但在技法上却仍存在着一定的差异。具体说来，以文同为代表的湖州竹派相对注重真实的形体和画面最终的效果，仍近于专业绘画的范畴，而以苏轼为代表的彭城竹派则注重作画时宣泄情感的过程而并不注重画面最终的效果，属于业余绘画的范畴。但是，尽管注重情感的发挥，苏轼对自己的作品却并不满意，他知道自己的画在功力上是不济的，但要专心绘画却绝不是以天下为己任的他的理想，对于绘画苏轼始终是持“寄意”（游戏）而非“留意”（专心）的态度。因为苏轼的理想是政治而非艺术，留意于艺术必然玩物丧志，所以，他并不以专业画家的水准来要求自己。这其实就是中国画史上文人业余绘画的核心要义，同时也是文人以水墨抒写胸臆的画风的形成基础。

苏轼直抒胸臆的水墨画风尽管也曾风行一时，但这种被称为墨戏的粗笔画法在南宋的文人画圈子里却并没有很大的市场，当时的花竹名家如赵孟坚等更多的还是承袭文同的风格。待元代画坛领袖赵孟頫出，综合了流行于北方的以王庭筠、王冕庆父子为代表的苏轼彭城竹派遗风与文同湖州竹派的画风，提出“写竹还须八法通”的理论，倡导以八法通于六法，极大地拓展了中国画的表现性，并正式确立了文人竹石画的图式。

元代是文人作画蔚为风气的时代，文人画图式的产生从两个方面深刻地影响了这个时代的花鸟画风：其一是随着文人水墨画的盛行，元代花鸟画家以墨易彩，化唐宋花鸟画的双勾填彩法为墨花墨禽的画法，墨花墨禽的画法比起勾线填彩法来稍加放逸，但实质上仍属双勾填彩法的变体。此派画家受赵孟頫影响甚深，赵在倡导以书入画的同时号召复古，墨花墨禽的画法因而也更近于五代、北宋气势博大的全景式花鸟画而异于南宋细谨精雅的边角式花鸟。其二是单层次的率意水墨画法在梅兰竹菊的领域继续扩张，为被后人称为大写意花鸟画风的全面兴起进一步铺平了道路。

今天为人们所熟知的水墨大写意画风，主要是在明清之交通过大量花鸟画的题材盛行起来的。阐述水墨大写意，首先需要澄清一个似是而非的问题，即写意与写实，也即表现与再现的问题。近年来画界流行着一种怪论，认为写意是介于写实与抽象之间的一种画体，以水墨画为大宗的中国画异于西洋画之处就体现在重写意上，甚至认为中国艺术的精神就体现在写意上。其实，这是产生于特殊时代的一种误识。落实到花鸟画技法的学理上，对于精工与粗放的风格，正如前文所述，无论是抽象手法还是写实手法，其间都存在精工或者说工笔与粗放或者说写意的风格上的区别，工笔和写意只是风格，而绝非画体。那么，水墨画与写意风格究竟是怎样的关系？意笔画又缘何有小写意、大写意之分？对于中国画、花鸟画的技法来说，这确是值得探讨的问题。实际上，对水墨画来说，其中既存在精工，也存在粗放的风格；而就写意的风格而言，它既可以达到写对象之实的目的，也可以达到表现人们主观情感的目的。由于历史的原因，中国画的分科一直缺乏科学性的学理分类而大都依靠经验性的约定俗成。验诸史实，所谓的小写意，更倾向于以水墨画法写物象之实，上接的是元人墨花墨禽的传统；而所谓的大写意，更倾向于以水墨画法表现画家的主观情感，上接的是宋元的文人墨戏传统。因而，与其说今人提倡写意画风格，不如说是在倡导表现主义的艺术趣味。应该倡导何种艺术趣味，不是本文所要讨论的问题，因为重客观与重主观只是艺术趣味上的差别，与戏剧中布莱希特与斯坦尼斯拉夫斯基时时自觉和完全融入的两大表演理论体系之间的差异一样，不存在孰高孰低的问题，而只存在某个时代更崇尚何种趣味的问题。正是这种主观表现的艺术趣味，在中国画领域中催生了粗笔水墨，也即今人所谓的水墨大写意的技法，其代表人物在宋有苏轼、米芾及禅画家牧谿等，至明清则有沈周、陈淳、徐渭、八大山人和石涛等，至清中期扬州画坛的郑燮、李鱣、李方膺、汪士慎等和清末民初的海上画坛的吴昌硕、王一亭以及后起的潘天寿、刘海粟、齐白石等，更掀起了粗笔水墨（重彩）画的洪流。这种画风，在技巧上体现为以书法线条（包括行草书和篆隶书）配合垛笔（侧锋笔肚）以简逸的手法表现对象，作画时尤须注重用线的书法味和墨色上的多变性，因而首重趣味。与大写意花鸟画风兴起约略同时，所谓的小写意花鸟画也在生长之中。明清小写意的画风，相对宋元更重视用笔的轻松和书写性，这种画风的代表画家有周之冕、孙隆、恽寿平、王武、华嵒等，至清末民初则有任伯年、虚谷及后起的江寒汀、唐云、张大壮等。

综上所述，中国花鸟画的两大典型技法即勾线填彩法与水墨画法，前者兴起于晋唐，作风较粗犷，成熟于五代宋初，大盛于两宋，作风渐趋细腻，以再现性为核心（至20世纪80年代以后，亦有画家开始尝试以此古老的技法作表现主义风格），在元以前长期占据着画坛的主流地位；水墨画法兴起于唐，成熟于五代宋初，初亦以再现性为核心，作风比较细腻，至宋，随着禅宗画和文人画的兴起，开始出现表现性的倾向，至明清衍发为表现主义或者说写意的洪流，作风愈趋粗犷，并且逐渐占据了画坛的主流地位。

目录

一 花卉法	11
（一）牡丹类	11
（二）梅花类	15
（三）桃杏类	19
（四）茶花类	22
（五）玉兰类	24
（六）栀子类	26
（七）蔷薇类	27
（八）芙蓉类	29
（九）榴花类	31
（一〇）绣球类	32
（一一）杜鹃类	33
（一二）紫薇类	34
（一三）夜合类	35
（一四）桂花类	36
（一五）海棠类	37
（一六）荷花类	39
（一七）葵花类	42
（一八）芍药类	44
（一九）菊花类	46
（二〇）水仙类	48
（二一）兰蕙类	51
（二二）秋海棠类	54
（二三）萱花类	56
（二四）百合类	58
（二五）罌粟类	59
（二六）紫藤类	60
（二七）牵牛类	62
（二八）豆花类	63
（二九）玉簪类	64
（三〇）石竹类	65

(三一) 凌霄类	66
(三二) 鸡冠花类	67
(三三) 红蓼类	68
(三四) 鸢尾类	69
(三五) 凤仙类	70
(三六) 叶淡竹类	71
二 竹木法	72
(一) 竹类	72
(二) 柳类	74
(三) 芭蕉类	75
(四) 梧桐类	77
(五) 松类	78
(六) 柏类	80
(七) 天竹类	81
(八) 秋叶类	83
三 蔬果法	85
(一) 菜类	85
(二) 笋类	87
(三) 萝卜类	88
(四) 茄类	89
(五) 丝瓜类	90
(六) 芋类	91
(七) 豆荚类	92
(八) 葫芦类	93
(九) 莲藕类	94
(一〇) 茭白类	95
(一一) 瓜类	96
(一二) 桃类	98
(一三) 石榴类	100
(一四) 荔枝类	102
(一五) 枇杷类	104
(一六) 柿类	106
(一七) 樱桃类	107
(一八) 梨类	108
(十九) 橘类	109
(二〇) 佛手类	110
(二一) 葡萄类	111
(二二) 桑果类	113
(二三) 禾粟类	114

(二四) 灵芝类	115
(二五) 梅类	116
(二六) 百合类	117
(二七) 菱类	118
(二八) 菇类	119
四 畜兽法	120
(一) 马类	120
(二) 牛类	122
(三) 驴类	124
(四) 鹿类	125
(五) 羊类	127
(六) 兔类	129
(七) 猪类	131
(八) 猫类	132
(九) 犬类	134
(一〇) 鼠类	136
(一一) 猿猴类	137
(一二) 狮类	139
(一三) 虎类	140
(一四) 豹类	142
(一五) 狼狐类	143
(一六) 骆驼类	144
(一七) 熊类	145
(一八) 象类	146
五 鳞介法	148
(一) 龙类	147
(二) 蛇类	148
(三) 鱼类	149
(四) 蛙类	151
(五) 龟类	153
(六) 蟹类	154
(七) 虾类	157
(八) 蜻蜓类	158
(九) 蝶类	160
(一〇) 蛾类	162
(一一) 蚕类	163
(一二) 蜂类	164
(一三) 蝉类	166
(一四) 天牛类	168

(一五) 螳螂类	169
(一六) 蝗类	171
(一七) 螽斯类	173
(一八) 促织类	175
(一九) 蜘蛛类	176
(二〇) 蜗牛类	177
六 翎毛法	178
(一) 鹰类	178
(二) 鹤类	181
(三) 鹭类	184
(四) 翠鸟类	187
(五) 鸳鸯类	188
(六) 雁类	191
(七) 鹅类	194
(八) 鸭类	197
(九) 凤凰类	200
(一〇) 孔雀类	201
(一一) 雉类	204
(一二) 鸡类	206
(一三) 鹌鹑类	209
(一四) 戴胜类	211
(一五) 鹦鹉类	212
(一六) 鸠类	214
(一七) 鸽类	216
(一八) 鹊类	218
(一九) 鸦类	220
(二〇) 绶带类	221
(二一) 鸛鸽类	222
(二二) 画眉类	224
(二三) 鹛类	225
(二四) 蜡嘴类	226
(二五) 麻雀类	227
(二六) 鹌鹑类	229
(二七) 白头类	231
(二八) 燕类	232
(二九) 伯劳类	234
(三〇) 绣眼类	235
(三一) 太平类	236
(三二) 水鸡类	237



宋·佚名 富贵花狸



宋·佚名 牡丹图



宋·佚名 百花图



元·钱选 花鸟图



元·王渊 牡丹图



元·王冕 牡丹图



清·恽寿平 花卉册



清·徐渭 杂花图

香深惹玉堂風
 既香館樵北徐崇嗣賦
 乞 中 漢 詩 集



清·高凤翰 牡丹册



清·赵之谦 牡丹册



清·恽寿平 牡丹册



清·何意 牡丹图



清·何意 牡丹图



清·恽寿平 牡丹图



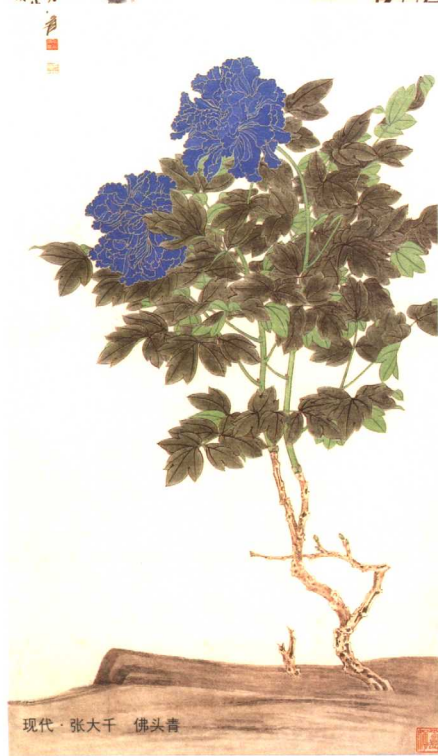
现代·吴昌硕·牡丹富贵



现代·张大壮·牡丹图



现代·齐白石·牡丹图



现代·张大千·佛头青



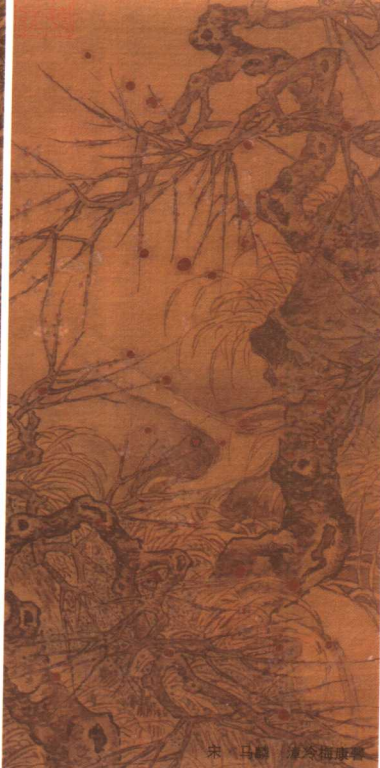
现代·陆抑非·翠微夜露天



现代·陈佩秋·牡丹图



宋·马麟 寒梅喜



宋·马麟 寒梅喜



宋·马麟 层叠冰销



宋·佚名 花卉四段卷



宋·马麟 梅花图

