

实用 自学 通俗 普及

郑瑞章 著

工笔花鸟画教材



天津人民美术出版社

实用 自学 通俗 普及

工笔花鸟画教材

郑瑞章 著

天津人民美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

工笔花鸟画教材 / 郑瑞章著. — 天津: 天津人民美术出版社, 2006.1

ISBN 7-5305-3169-7

I. 工... II. 郑... III. 工笔画: 花鸟画—技法 (美术)—教材 IV. J212.27

中国版本图书馆CIP数据核字(2005)第133743号

天津 人民美術出版社 出版发行

天津市和平区马场道150号

邮编: 300050 电话: (022) 23283867

出版人: 刘建平 网址: <http://www.tjrm.cn>

天津市圣视野彩色印刷有限公司印刷 全国新华书店经销

2006年1月第1版 2006年1月第1次印刷

开本: 787 X 1092毫米 1/16 印张: 6.5 印数: 1-3000

版权所有, 侵权必究

定价: 48.00元

写在前面

中国画是我国传统艺术之一，是我国的“国粹”，在世界美术领域内自成体系。中国画以它鲜明的艺术形式和艺术风格，博得了国内外观众的欣赏、珍爱和收藏。

工笔花鸟画是中国画大家族中的一个重要分支。不论在画面内容与绘画形式上都有自己鲜明特色：即造型严谨、用笔工整、染色讲究、制作细腻等。在民间和广大观众中是喜闻乐见备受欢迎的。

花与鸟是地球上的重要成员，也是人类最亲近的朋友。以花和鸟为题材的工笔花鸟画把人与自然联系起来，起到一种审美的桥梁作用。工笔花鸟画用她那逼真的形态、缤纷的色彩再造了自然美。欣赏工笔花鸟画能净化心灵，陶冶情操，能丰富美化我们的生活。

学习工笔花鸟画不仅可以继承中国画艺术的优秀传统，使这一古老的艺术形式更加发扬光大，同时也为学习写意花鸟画打下坚实的基础。

本教材是作者在多年的工笔花鸟画研究、创作和教学中的收获和总结，尤其是在几十年的艺术实践中，深知自学的艰辛，甚至走了很多弯路。所以在编此教材时，力求通俗易懂，并配相应的插图，让初涉工笔花鸟的朋友能一目了然。这也是作者编此教材的初衷。

再一点，最近几年作者在老年大学任工笔花鸟画课，在教学中发现一种现象：学员在学习技法时都能基本掌握并完成作业，但涉及到一些绘画基础知识，如素描中的黑白对比、形体结构比例、透视原理与应用、色彩知识等知之甚少。究其缘由，这些老年朋友入学前很少接触过这些知识，更没有进行过专门训练。为此，在编此教材时，适当加入了素描与白描的对比，形体结构与比例关系，绘画透视的规律及其应用，色彩基础知识及应用等内容。

本教材中所讲的工笔花鸟画技法，是从宋元以后逐步完善形成的技法为主，兼顾其它各家流派的特点及风格。在讲述传统技法的同时，还适当介绍了一些现代花鸟画家创造的新方法，如画面肌理制作、花鸟画的现代构图形式等。

学习工笔花鸟画应按临摹——写生——创作三步走的方法。本教材重点讲了工笔花鸟画绘画技法，但学会技法只是手段而不是目的。学会并熟练掌握技法后，还应通过深入生活搜集素材，进行工笔花鸟画创作，把自己对生活的感受和寓意表达出来。这才是学习技法的最高目的。

学习工笔画并不难，只要静下心来，塌塌实实地、认认真真地画好每一张画，速度是很快的，也一定会成功。

目录

第一章 认识工笔花鸟画	5
第一节 工笔花鸟画的特点及审美价值	5
第二节 工笔花鸟画的形成发展及各流派特点	5
第三节 工笔花鸟画使用的工具材料	18
第二章 工笔花鸟画技法	20
第一节 骨法用笔与白描勾线	20
第二节 色彩知识与着色技法	25
第三节 工笔花卉的几种着色形式	32
第四节 肌理与特殊效果的制作	35
第五节 山石、树木、云水等画法	38
第六节 常见花卉的画法	40
第七节 鸟的勾线、染色法	56
第八节 草虫的画法	60
第九节 工笔花鸟画的临摹	63
第三章 花鸟草虫的写生方法	64
第一节 花卉的基本结构	64
第二节 绘画透视原理及在写生中的应用	69
第三节 花卉写生方法	71
第四节 鸟的写生方法	77
第五节 草虫的写生方法	83
第四章 工笔花鸟画创作	84
第一节 立意与构思	84
第二节 构图方法	84
第三节 创作方法和步骤	88
第四节 工笔花鸟画的创新	90
第五章 题款与钤印	91
第一节 题款的作用与形式	91
第二节 印章与钤印	92
第六章 工笔花鸟画作品赏析	94

第一章 认识工笔花鸟画

在学习技法前，首先让我们认识一下工笔花鸟画的特点，工笔花鸟画的产生发展及现代各种流派的风格特点，制作工笔花鸟画使用的工具、材料等。

第一节 工笔花鸟画的特点及审美价值

中国画简称“国画”，它起源和发展至少有五六千年的历史。在表现题材内容上逐渐形成三大画科：人物、山水和花鸟。而从表现形式和风格上，不论人物、山水、花鸟都可分为工笔画、写意画、工笔兼写意画等。

工笔花鸟画是中国画中的一支奇葩，在世界画坛上具有自己独特的风格。它是以大自然中的花和鸟为主要题材，包括花卉（卉是各种草的总称）、禽鸟、鱼虫、山石、畜兽、静物等。题材广泛，表现技法也丰富多样。它的特点是：第一，造型严谨，重视对象的自然生长规律。白描勾线时要求所画对象准确，符合物理、物性。第二，色彩艳丽鲜明，制作工整细致。染色时注重花鸟自身的固有色。

工笔花鸟画是以自然美为基础，重视花鸟自然形态的深入细致观察亲身体验，由表及里去把握花鸟的形态结构、生长规律、生活习性，这种精于体物的工笔花鸟画，所追求的和所要达到的是借物抒情。

古人说：“色美以感目，意美以感心。”工笔花鸟画之美正是通过视觉感官起作用而发生心灵感动的。所以工笔花鸟画的审美价值至少可以悦眼目、悦神志。当我们欣赏一幅工笔花鸟画时，首先欣赏的是画的外部形式，如构图、线条、色彩等感性的美，然后欣赏画面内在的哲理、寓意、象征等内在的理性美。工笔花鸟画的审美标准和原则应遵循自然美（天）——心灵美（人）——艺术美（合一），达到天人合一。一幅好的工笔花鸟画作品应该是感悟和技法结合得比较完美，使观者赏心悦目，回味无穷。

第二节 工笔花鸟画的形成发展及各流派特点

中国工笔花鸟画有着优秀的现实主义传统，以及丰富多彩的风格流派。纵观中国工笔花鸟画的发展历史，可以概括地说：它形成于唐，成熟于五代，而兴盛于两宋。

一、新石器、汉、魏、晋、南北朝时期

中国花鸟画源远流长。最早的花鸟画可追溯到新石器时代的彩陶艺术。从出土的彩陶鹳鸟石斧瓮、鱼纹彩陶盆、蛙纹彩陶盆上都绘有鱼、鸟、蛙形图案，还有的彩陶盆上绘有鹿形图案、似禽类爬虫类图案、植物性纹饰等。这些图饰造型简洁，生动活泼，在一些出土的骨雕和牙雕饰物上刻有双鸟纹，刻工精



彩陶鹳鸟石斧瓮 新石器 (图二)

细。可以看出我们的祖先在创造物质财富的同时,也创造了文化艺术。(图1)

历史进入奴隶社会以后,社会生产力不断发展,

花鸟虫鱼等动植物图案装饰广泛应用在青铜器等各种工艺品上。如“司母戊大方鼎”四周的蟠龙纹及饕餮纹,以及其它青铜器上的象、龙、凤、鹤等形象生动的纹饰,可以看出当时的工匠们的高度的写实能力和丰富的想象力。在长沙出土的我国发现最早的战国时期楚墓《龙凤人物图》帛画绘有龙凤形象,造型简洁生动富有装饰风格。(图2)

秦汉以后建立中央集权的封建制度,生产力进一步提高。在秦时的漆器上出现了鱼、鸟、鹿的造型与装饰图案,在瓦当上也出现了鹿、虎、朱雀、鹤、雁等鸟兽形象,在画像砖上出现了奔跑的小鹿等,这些鸟兽鱼等形象逼真质朴并富于想象和夸张。到了汉代高官贵族崇尚厚葬,除修建

宏大的地下地上墓室建筑外,还在棺槨上绘有各种图案装饰,有禽鸟、鹰、雁、马、虎等。最突出的当属长沙马王堆一号墓出土的“帛画”。这幅西汉帛画是工笔重彩早期作品,虽以人物为主,但也有生动的鸟兽形象。除此,在汉代的漆器、画像石、壁画中也有大量的鸟兽等造型。

花鸟画作为独立的画种出现,一般认为是魏晋南北朝时期,其绘画遗迹主要是石窟和墓室壁画,如河北望都壁画中的“兔”。据唐代张彦远《历代名画记》中记载,当时已出现了卷轴画,并有专门的花鸟画家。如顾恺之的《凫雁水鸟图》、顾景秀的《蝉雀图》、史道硕的《鹅图》、陆探微的《斗鸭图》等,但都未能流传下来。顾恺之的《洛神赋图》和周昉的《簪花仕女图》中有游龙、鸿雁、荷花、牡丹、鹤、犬等形象。

谢赫(479—502)是南齐时期一位伟大的绘画理论家,他提出的“六法”至今还是公认的评论中国画的标准,为中国画的发展奠定了理论基础。其“六法”是:一气韵生动,二骨法用笔,三应物象形,四随类赋彩,五经营位置,六传移模写。

二、唐(618—907)

花鸟画发展到唐代,由于政治稳定,经济繁荣,文化艺术空前活跃,诗歌、书法都出现了一代高峰。与此同时出现了一些多能的画家。花鸟画已成为宫廷和民间普遍欢迎的画种,逐渐成为独立



龙凤人物图 战国 (图2)

的画科。有几位著名的花鸟画家，他们是：

薛稷，字嗣通，河东汾阴人。书法、绘画皆工。相传他画的鹤非常好，可作为范本，可惜他的画迹没有流传下来。

边鸾，长安人。少年习画，善画“花鸟折枝”。以画孔雀为精。他有一幅孔雀传世，为青绿重彩风格。

刁光胤，长安人。工画湖石、花竹、猫、兔、鸟雀。他的画对五代前、后蜀影响很大。

滕昌祐，字胜华，吴人。五代前蜀画家。工画花鸟、蝉蝶，尤长于画鹅。所画“笔迹轻利，傅彩鲜泽，宛有生意”，可与边鸾媲美。

此外唐代还有曹霸、陈闳、韩干画鞍马，独步一时；冯绍正画鹰、鸡、雉甚为精妙；韦鉴、韦偃画龙、马；韩滉、戴嵩画牛等八十多人，其中专门画花鸟者近二十人。可以说唐代花鸟画已具备了它的阵容。

三、五代（907—960）

唐朝末年农民起义，打垮了唐朝的统治机构。战乱中藩镇割据，就形成了“五

代十国”的分裂局面。由于战争频繁，生产遭受严重破坏，绘画发展也受到影响。但在这一时期唯西蜀与南唐战事较少，人民生活较为安定。北方的一批贵族、商人、士大夫，纷纷来到江南和西蜀，又由于两地郡主都爱好绘画，创立了“翰林图画院”，于是西蜀和南唐就形成了两个绘画中心。五代时期虽然不长，但却是工笔花鸟画发展走向成熟时期，成为独立画科而逐渐壮大。“徐黄异体”的花鸟画出现了各种新的风格。

徐熙，钟陵人（今江西进贤西北），出身江南名族。《图画见闻志》载徐善画江南江湖汀花水鸟、虫鱼蔬果。所作花木，粗笔浓墨，略施杂色，使笔迹不隐，素有“落墨花”之称。他画翎毛多兔、雁、鹭鸶等野禽，骨贵清秀，后世称之为野逸派宗师。

黄筌（903—965），字要叔，四川成都人，早熟画家。13岁从刁光胤学画，17岁为前蜀翰林待诏，后升为主画院事。入宋随蜀主至开封，他从年轻至晚年在皇家画院近50年。黄筌不但长于画鸟雀，也善于画人物，尤以画鹤最享

大名。他的花鸟画不但在宋初有影响，以至政、宣时。他的花鸟画继承唐以来工笔重彩装饰风格并加以发展。黄筌传有《写生珍禽图》，这幅画不是一幅完整的构图，从画的题字“付子居宝习”款识来看，这是给儿子黄居宝学画的范本。



写生珍禽图 五代 黄筌（图3）

图中所画鸟、虫、龟等，结构准确、色彩逼真、姿态生动、形神兼备，不愧为工笔花鸟画的典范之作。（图3）

黄筌的画是“双勾填色”，层层渲染，色不压墨线，后人称之为“勾填法”。黄筌集前代花鸟画家之大成，在艺术上达到很高水平。他的儿子和学生多人从之习画，从五代到北宋形成一大流派，他的画影响了北宋前期百余年，是工笔双勾画派的宗师。

徐熙的画没有真迹留下来，所以对他的技法风格说法不一。一种认为徐熙作画先以淡墨勾勒轮廓，然后层层积色，色彩压住墨线，最后以彩色线条复勒之，这种方法被称为“勾勒法”。另一种说法认为他作画用水墨淡彩，“落墨为格，杂彩副之，迹与色不相隐映”。可能是先以墨渲染为底色，再叠染色彩，用墨的笔触仍留在画面上。后世其孙徐崇嗣继承和发展了这种方法。然而不用墨打底直接以色彩点染，创造了花卉的“没骨”技法。

有关徐、黄的绘画艺术，历代多有评述。简单讲，一是由于二人所处环境不同，生活感受不一样，徐是江南处士，黄是画院画家；二是处境不同，所取题材侧重不同故所表现的艺术风格也不一样。郭若虚所谓“黄家富贵、徐熙野逸。不唯各言其志，盖亦耳目所习，得之于心，而应之于手也”，就是这个道理。

徐黄两个流派的出现，不仅标志着花鸟画技法已趋成熟，同时也为后世众多的花鸟画风格流派的出现开辟了道路。

这个时期除徐黄两大流派之外，尚

有郭乾晖工画鹭鸟杂禽、疏篁槁木；钟隐画花竹禽鸟；唐希雅精翎毛草虫；姜道隐画松石；黄居寀画花鸟及孔嵩画花雀等，反映这个时期花鸟画的兴盛。

四、宋（960—1279）

宋太祖扫荡唐末五代之乱统一中国后，偃武修文革新图治，文艺也有新的复兴。皇家设立画院虽始于五代后蜀，但到了北宋初因皇帝多偏爱绘事，所以相继扩建规模庞大的翰林图画院，对绘画艺术在当时的繁荣是有推动作用的。同时还罗致了四散的画家，实行画院考试录用制度，按其绘画能力授予不同官职。至宋徽宗时画院盛至顶峰。正因为如此，北宋时期的绘画尤其是花鸟画得到充分发展。画家云集，作品风格和技法更为丰富多样。宋初花鸟画坛虽然黄家风格仍占主流，但画院内外画家争相走写生道路，有着不同的创造和发展。

北宋前期的花鸟画与五代西蜀的画风是相近的，到了北宋中期才逐渐有变化。这时赵昌、崔白、吴元瑜等都为一时大家。南宋花鸟画作品无论在布局上、形象塑造上，都开始摆脱北宋过分严格的写实要求。将工细与粗放结合起来，如吴炳、马麟、李迪等。下面分别介绍两宋时著名的工笔花鸟画家：

黄居寀（933—？）字伯鸾，黄筌之子，居宝之弟。初为后蜀画院的“翰林待诏”，后随其父入宋画院。他继承家学，巩固了“黄体”的地位。今存《山鹧棘雀图》，勾勒填彩旨趣浓艳，足可以窥见“黄氏”体制的遗风。（图4）

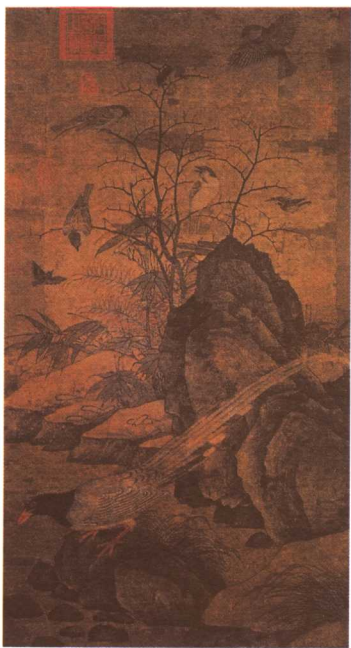
赵昌（？—约1016）字昌之，四川广汉人，真宗时著名花鸟画家。他注重观

察写生，故自号“写生赵昌”。北京故宫藏有他的《写生蛱蝶图》。

徐崇嗣，徐熙之孙。工写生，擅花木禽鱼等。他继承祖业，创造新意——没骨画。其法是不以墨勾轮廓，直接以墨或色彩点染，形成花鸟轮廓，然后勾勒筋脉而成。这是工笔花鸟画的又一形式方法，宋元时皆有人习之，至清代成为工笔花卉主要流派。

易元吉（1001—1065），字庆元，长沙人。仁宗至英宗时期画家，天资聪颖，画花鸟蜂蝉达到了高度水平。后见赵昌作品深受启发，感到要成为有成就的画家，必须摆脱古人陈套。于是奋发走写生之路，深入山林，寓宿山家，动经累月，心传手记。使得他的绘画达到古人所未至的成就，画史称“徐熙后一人而已”。传世作品有《蛛网攫猿图》等。（图5）

北宋时期好多花鸟画家注重深入生活观察写生。如曾云巢工



山鹧棘雀图 北宋 黄居采（图5）

画草虫，“取草虫笼而观之”；傅文用“每见禽鸟飞立，必凝神详观”；李澄叟提出“画花竹者，须访老圃（花农），朝暮观之”。

崔白，字子西，濠梁（安徽）人。神宗时为画院艺学。他不仅专长花卉、翎毛，人物、山水也无不专精。崔白所作花鸟，明显的特点是“体制清赡，作用疏通”。不只是与浓丽的黄氏画法不同，而且突破了在画院保持将近一个世纪的“黄氏体制”。现存崔白的作品有《双喜图》、《寒雀图》、《竹鸥图》等。《双喜图》绢本，着色，描绘深秋时园林所见。有双鸟飞来，其中一鸟于枝上对着树下的一只野兔叫唤，兔子蹲在地上，回首做逗趣状。坡岸的枯枝、小竹和衰草被西风吹动，似瑟瑟作响。所画一笔不苟，颇有生意。（图6）

吴元瑜，字公器，开封人。神宗时为吴王府的殿直将军。初学崔白后自成一家。曾为赵佶老师。成就可以和崔白并提。传世作品有《梨花黄莺图》。

赵佶（1082—1135）徽宗，北宋第8个皇帝。赵佶在政治上昏庸无能，他对内贪暴，任用蔡京等“六贼”为一己的享乐，竭力搜刮民间财物。当民族矛盾



双喜图 北宋 崔白（图6）



蛛网攫猿图 北宋 易元吉（图7）

尖锐,他是怯懦无能,1127年京师陷落,与儿子赵恒被金俘虏,最终死于他乡。但是赵佶对绘画极为爱好,自幼与皇室画家赵大年、驸马王诜以及吴元瑜等亲近习画。学习前代名师,博览古今名作。赵佶继位后,对画院倍加重视,提高画院画家的政治地位,与此同时,广招考录天下才子画家;还在民间大量收集前代名画名作而集于翰林画院所藏。赵佶本人擅画花鸟,也工人物、山水。传世



芙蓉锦鸡图 北宋 赵佶 (图7)

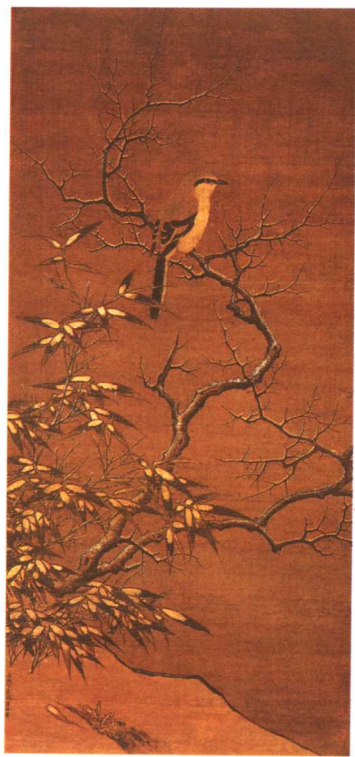
作品有《池塘秋晚》、《柳鸦图》、《腊梅山禽》、《五色鹦鹉图》、《桃鸠图》等。故宫藏《芙蓉锦鸡图》为双勾重彩画风,图中描写锦鸡登上芙蓉花枝去追逐翩翩飞舞的蛱蝶,神态生动。《鹦鹉图》以水墨为之。另一幅小品《枇杷山鸟》则为没骨风格作品。(图7)

赵佶除了绘画外书法亦好,他自制“瘦金书体”。他在画上不写自己的名字,而用画押,意为天下一人。

到了南宋,花鸟兴盛不减北宋。《南宋画录》辑录画院画家90多人,其中著名的花鸟画家有:

李迪,河南孟县人。孝宗、宁宗时在画院任职,所画别有风致。现存作品

雪树寒禽图 南宋 李迪 (图8)



与粗放结合起来,形成一种新的格局,为南宋花鸟画逐渐转变画风时的典型。(图8)

李安忠,南宋高宗时画院画家。精飞鸟、走兽、花、竹等,尤善画猛禽捕小



竹鸠图 南宋 李安忠 (图9)

有《雪树寒禽图》、《枫鹰芦雉图》、《狸奴蜻蜓图》、《雉鸡图》及《木芙蓉图》等。作品生动而富有神韵,用笔严谨而无拘束。《雪树寒禽图》写出寒禽孤独之意,枯枝、雪竹极尽其萧疏之状,在用笔上将工细

鸟一类的题材。传世作品有《竹鸠图》、《鹌鹑图》。(图9)

赵孟坚 (1199—

1264),字子固,号彝斋,宋朝宗室。喜作水墨松、竹、水仙等。传世作品有《水仙图卷》、《岁寒三友图》、《墨兰图》等。他的画不论白描双勾还是意笔挥写,用笔劲健,俊雅文秀,最为清逸。他的作品属文人画笔墨淡墨一路,开后世墨兰法门。并注



墨兰图 南宋 赵孟坚 (图10)

重书法与画法相结合。(图10)

除工笔花鸟画各种流派外,还有不少无署名的作品流传下来。如《出水芙蓉》、《海棠蛱蝶》、《红蓼水禽》、《白头丛竹》、《秋树鸂鶒》、《枇杷绣羽》、《疏荷沙鸟》、《菊丛飞蝶》等册页小品。虽



菊丛飞蝶 南宋 (图11)

系佚名之作,但无论意境、构图、勾染都有极高的艺术成就,足可以作为后学之典范。(图11)

两宋时期的花鸟画空前繁荣,涌现出一大批著名画家,使工笔花鸟画技法不但成熟,而且又创造出勾填法、勾勒法、没骨法和白描墨染法等多种风格流派。同时,花鸟画在理论上有所建树,奠定了花鸟画家尊重生活,长期深入地研

究生活的优良传统。强调要了解花鸟的物理、物情、物态,把花鸟人格化、物我两化、借物抒情。

两宋时期花鸟画的空前繁荣得益于最高统治者的偏爱与重视,得益于皇家“翰林图

画院”的建立。

五、元 (1279—1368)

元朝统治近一个世纪,时间较短,政治、经济及文化方面,一度陷于衰败状态,文学艺术发生较大变化。工笔花鸟画基本继承宋代传统,少有创新,故绘画史称这一阶段为宋元时代。元代绘画的发达,突出的是文人画。元代工笔画家主要有:

钱选 (1239—1301),字舜举,宋景定间进士。入元后不做官,以诗画终其身。能人物、山水及花鸟。在花鸟方面,他又是一个从工丽向清淡转变有较大影响的画家。传世作品有《八花图》,风格近似南宋风格。晚年作品多以水墨为之,风格清淡雅丽。(图12)



八花图 元 钱选 (图12)

王渊,字若水,号澹轩,杭州人。本来学黄筌画法,但他能变黄家之风自有创意。他的画设色富丽,也有墨色淡雅的。



竹石集禽图 元 王渊 (图13)

线，点簇晕染而成。传世作品有《桃花幽鸟图》、《芙蓉鸳鸯图》、《枯荷鸳鸯图》。

任仁发，字子明。善画人物、马，花鸟亦精。传世作品有《秋水凫鹭图》、《二马图》等。《秋水凫鹭图》为工笔双勾重彩，风格纤秀清丽。

李衍（1245—1320），字仲宾，号息斋道人，蓟丘（今北京）人。善画古木竹石，尤工画竹。他到过云南交趾，深入竹乡，反复了解竹的生长规律与形状特征，故其所画竹子真实生动。他的传世作品《修篁树石图》、《双勾

现存的作品有《竹石集禽图》、《桃竹春禽图》等水墨双勾，笔力沉着，可代表他的这种特殊风格。《牡丹图》、《山桃锦鸡图》，运用水墨浓淡干湿的变化，为花鸟传神，使人感到无彩似有彩。（图13）

张中，字子正，松江人。所作花鸟，不作勾

竹石图》、《沐雨图》等，可以代表元代画竹最高水平。他著有《画竹谱》、《墨竹谱》和《竹态谱》。李衍被誉为“写竹之圣者”。（图14）

赵孟頫（1254—1322），字子昂，号雪松，吴兴人，宋朝宗室。能画山水、人物、鞍马、花木、竹石等，无一不精，且工笔写意皆佳。故宫藏有《幽篁戴胜图》，用笔劲力，工笔淡彩作品。在画论



幽篁戴胜图 元 赵孟頫 (图15)

上主张复古，反对南宋院体的纤弱成分。赵孟頫还是著名的书法家和诗人。（图15）

元代写意水墨画和梅、兰、竹、菊四君子画盛行，远远超过了工笔花鸟画，擅长画墨竹的有管道昇（赵孟頫之妻）、顾安、柯九思、倪瓒等。王冕以画墨梅为著名。

六、明（1368—1644）

明代是中国封建社会发生急剧变革时期，也是近古绘画发展的重要时期。明代虽设有画院，但制度与宋代画院不同。这个时期人物、山水、花鸟画都出现了各种流派和风格，产生了一大批对后世影响



修篁树石图 元 李衍 (图14)

很大的画家。工笔花鸟画自唐、五代、宋、元不断发展,但到了明代即成为水墨写意花鸟画大发展时期。尽管如此,工整艳丽的工笔花鸟画也相当盛行,也产生了一批工笔花鸟画家和传世名作。

边文进,字景昭,福建沙县人。是明代画院中影响较大的工笔花鸟画家。博学能诗,画花鸟注重花鸟的形态特征,对于花鸟的娇笑飞鸣之态,都作精心刻画。传世作品有《双鹤图》、《三友百禽图》。作品注重花鸟神韵,工而不板,带有南宋院体画风格。其子楚方、楚善及外甥俞存胜、婿张克信等继承家学,业有成就。(图16)



双鹤图 明 边文进 (图16)

林良,字以善,广东人。景泰、成化年间著名画家。林良早年习山水、人物,后专攻花鸟。擅长以水墨点厾法画禽鸟,尤善画鹰、雁等大鸟。林良的作品有《芦雁图》、《双鹰



芦雁图 明 林良 (图17)

图》、《灌木集禽图》、《白头翁图》。林良的画虽然大笔淋漓,有一定写意趣味,但仍介于工写之间。其作画多用绢素,用笔点出片片羽毛之后还要加以统染。林良之子林效及范暹、王乾学此法。(图17)

吕纪,字振廷,号乐渔,浙江鄞县人。弘治年间供奉仁智殿,领锦衣卫指挥史衔。初学边文进,是画院中严守绘画法规的画家。作禽鸟如凤、鹤、孔雀、鸳鸯之类,设色艳丽生气奕奕,俱有法度。他的传世作品不少,如《鹰鹊图》、《桂菊山禽图》、《竹禽双雉图》及《雪景翎毛图》等。吕纪的花鸟画,敷色灿烂,并多大幅构图,把山水花鸟结合起来,花和鸟用工笔重彩描写,背景以写意皴擦渲染,别有生气。他是明代中期画院中有影响的画家。(图18)



鹰鹊图 明 吕纪 (图18)

孙隆,字从吉,号都痴,江苏武进人。宣德年间入直内廷。善画花鸟、草虫、蔬果,所画号称“没骨画”。是徐熙、赵昌后继承没骨画的重要画家。

陆治(1496—1576),字叔平,号包山,吴县人。师学文徵明,能山水,花鸟亦精。画花鸟得徐黄两家之长,其画法用笔松劲,点墨秀丽,敷色雅丽,也很精妍。传世作品有《荷花翠鸟》、《秋



端阳即景图 明 陆治 (图19)

耀金华》、《榴花小景》、《端阳即景图》等。陆治为明中期的名家。(图19)

陈洪绶(1598—1652),字章侯,号老莲,浙江诸暨人。明末杰出的画家。工人物,以画版画插图为著名,花鸟画亦精到,具有鲜明的风格特点。在继承宋人双勾

基础上,造型概括夸张,强调装饰性,用线劲挺古拙,色彩艳丽古朴。传世作品有《莲石图》、《荷花鸳鸯图》等。(图20)

明代由于宣纸的大量应用,写意水墨山水和写意花鸟画有了较大发展。明中期出现的陈淳(字道复,号白阳山人)和徐渭(字文长,号青藤)两位写意花鸟画的宗师,他们发展了水墨画表现技法,扩大了写意花鸟画的题材,时称“青藤白阳”,对后世影响甚大。同时代的名家还有周之冕、孙克宏创勾



荷花鸳鸯图 明 陈洪绶 (图20)

花点叶派,王绂、夏昶的墨竹,陈录、王谦的墨梅都有高度成就。吴门画派中的沈周、文徵明、唐寅等都有意笔花鸟作品。

以上诸家对写意花鸟画的发展和创新都作出各自的贡献。

七、清 (1644—1911)

清廷虽然没有设立画院,但宫廷的绘画活动和为宫廷服务的各种工艺品制作、装潢等都由如意馆负责。画家地位不如前代画院。清朝时期工笔花鸟画走入低迷,无多创新;而写意花鸟画却有突破性发展,走向兴盛时期。

恽寿平(1633—1690),名格,字寿平,号南田,武进人。清初最有影响的花鸟画家。初学山水,后自以为不能及友王翬,“因舍山水而学花竹禽虫”。终生以绘画谋生。恽寿平的画法学徐熙祖孙的没骨画,注重写生,多宗黄筌、赵昌之法,纯以笔墨见

意勾勒顿挫,笔力圆劲,设色艳静,称为“常州派”、“南田派”。恽寿平传世之作很多。如《红梅山茶图》、

《梅竹图》、《蓼汀鱼藻图》、《玉堂富贵图》等。笔墨润秀、色彩清丽,



锦石秋花图 清 恽寿平 (图21)



花鸟图 清 王武(图22)

虽然随意点之,但神趣自足,极生动之致。学恽寿平画者近百人之多。他的技法风格影响极大。(图21)

王武(1632—1690),字勤中,号忘庵,苏州人。清初南方有名的书画收藏家。早年受其兄影响,功力深厚,习周之冕、陆治画法,“位置宏稳,赋色明丽”。传世作品有《天竹水仙图》、《鸳鸯白鹭图》、《红杏白鸽图》等。(图22)

蒋廷锡(1669—1732),字扬孙,号南沙,常熟人。官大学士。所画参宋人各家画法,有极工细之作。并取法陈淳、徐渭之意,也有水墨粗放之作。传世作品有《芙蓉鹭鸶》、《柳蝉图》等。(图23)

邹一桂(1686—1772),字原褰,号小山,无锡人。官至礼部侍郎。评者以为清初花卉“南田之后惟有小山可媲



群仙献瑞图 清 蒋廷锡(图23)

美”。他设色明净,笔墨秀雅,重粉淡彩,调用适当,迎风含露,栩栩如生。传世作品有《藤花芍药图》、《双清图》、《白海棠



白海棠图 清 邹一桂(图24)

图》、《牡丹图》等。邹一桂著有《小山画谱》,书中记录了一百多种花卉特点,并提出了“画有八法、四知”,也提出了“画忌六气”、“两字诀”等,都是专论花卉画法的,产生了一定影响。(图24)

沈铨(1682—1761),字衡之,号南频,浙江德清人。沈铨工画花卉翎毛,亦能画走兽。取北宋黄家之法,工致精丽,赋色浓艳,并极勾染之巧。雍正年间沈铨偕弟子东渡日本讲学三年,在日本绘画史上占有一定地位。传世作品有《绶带鸟》、《蕉鹤图》、《柳荫惊禽图》等,其中《松梅双鹤图》具有南宋院体风格,用笔精致。老松



松梅双鹤图 清 沈铨(图25)

劲干虬枝，参天而立，旁有新梅夺秀，疏枝淡蕊，清雅脱俗，两鹤形神逼真，花香鸟语，生机盎然。(图25)

郎世宁(1688—1766)，天主教传教士、画家、建筑家。意大利米兰人。清康熙五十四年来中国，历任康、雍、乾三朝

画师。擅肖像、花鸟，尤攻“战役图”。他把西洋透视和明暗法掺入中国画，刻画细致，晕



荷花图 清郎世宁(图26)

染匀称真实。但与中国传统笔墨格格不入，故后世学者少。传世作品很多，如《荷花图》等。(图26)

任熊(1822—1857)，字渭长，号湘浦，浙江萧山人。

任薰(1835—1893)，字阜长，任熊弟。兄弟二人画法皆取法陈洪绶，山水、人物、花鸟全能，任熊以人物著称，而任薰以花鸟居多。如《翠鸟鸣春》、《春江水暖》、《灵芝佛手图》等富有装饰风格。(图27)



灵芝佛手图 清任薰(图27)

任颐(1840—1896)，字伯年，浙江绍兴人。清末杰出的画家。他和任熊、任薰被

后人合称“海上三任”，其中以任颐成就最高。人物、花鸟、山水无一不精，能工能写。任颐的花鸟画多巧趣，能以勾勒、泼墨、细笔阔笔掺用，挥洒自如。他的花鸟画生动而有神韵，现存的作品很多：如《野塘雨后》、《芭蕉绣球》、《紫藤鸳鸯》、《黄花红叶》、《鸡》、《花鸟四屏》等。他的画巧变不竭，清新活泼。(图28)

居巢(1811—1865)，字梅生，广东番禺人。画得恠格韵致，但自有面貌。



蜀葵双鸡图 清任颐(图28)

居廉(1828—1904)，字士刚，号古泉，居巢弟。早得巢兄指授又曾就学于宋光宝、孟丽堂等画师，集各家之后加以创造，使他在岭南画坛自成一家。他善画草虫花卉，往往立豆棚花架之间，观察终日。他画花卉善用粉，以没骨“撞粉”、“撞水”法，求得表现的特殊效果，这种画法也是居派绘画的特点。居廉所绘《二十四番花信风图》即用此法，达到神韵高雅，生意盎然。他的学生很多，如高剑父、高奇峰、郑锦、陈树人等，他们加以发展成为岭南画派。