

新世纪美术宝库

工笔花鸟画

创作与技法

上海书店出版社

主编 朱国荣
编著 万蒂



新世纪美术宝库

万芾
编著

工笔花鸟画 创作与技法

万芾题



上海书店出版社

图书在版编目(CIP)数据

工笔花鸟画创作与技法 / 万芾编著. - 上海: 上海书店出版社, 2001.9

(新世纪美术宝库 / 朱国荣主编)

ISBN 7-80622-639-7

I. 工... II. 万... III. ①花鸟画: 工笔画 - 美术创作 - 经验 ②花鸟画: 工笔画 - 技法 (美术)
IV. J212.27

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 56263 号

策 划 / 任 重
责任编辑 / 吴伦仲
技术编辑 / 毛志明 张伟群
装帧设计 / 浪 涛

书 名 / 工笔花鸟画创作与技法
编 著 / 万 芾

出版发行 / 世纪出版集团 (福建中路 193 号 邮编 200001)
上海书店出版社

印 刷 / 上海财经大学印刷厂

开 本 / 889 × 1194 mm 1/16

印 张 / 5.5

印 数 / 0001-5000

出版日期 / 2001 年 9 月第一版 2001 年 9 月第 1 次印刷

书 号 / ISBN 7-80622-639-7/J · 216

定 价 / 37.00 元



作者简介

万芾, 1959 年 12 月生于四川成都, 1981 年毕业于上海工艺美术学校, 1987 年毕业于中国美术学院, 1997 年获华东师范大学学士学位, 现为上海工艺美术学校高级讲师, 上海美术家协会会员。其主要艺术活动: 1997~1999《上海艺术博览会》, 1998《上海百家艺术精品展》, 1998《海平线画展》, 1999《庆祝建国五十周年青年邀请展》, 《上海青年美术大展》。

作品入选《一代画风》, 《跨世纪大型书画集》, 《香港回归书画集》, 《上海百位画家手绘封画集》等。

写在前面的话

中国绘画和雕塑艺术源远流长,古代的艺术家在创造人类文化财富的过程中,积累了丰富的经验,如谢赫的《古画品录》、荆浩的《笔法记》等,但是只依靠文字来传授技艺是非常困难的。唐朝发明的雕版印刷术,促成了宋代图谱问世,为后世学艺者带来了方便。

我国许多艺术大师都是从临谱起,方迈开学艺步子的。如齐白石学画,是从见到一本乾隆年间翻刻的《芥子园画谱》开始的。他说:“虽是残缺不全,但从第一笔画起,直到画成全幅,逐步指说,非常切合实用。”当时齐白石穷得无钱买谱,只能求主顾借他一段时间,然后一幅一幅地勾影,足足画了半年,才把一部《芥子园画谱》勾影完毕;丰子恺学画也是如此,他在父亲晒书时看到一部人物画谱,偷偷地将它藏了起来,一到晚上,便在画谱上复了纸印描,在他十二三岁,终于把这部人物画谱统统印描全了。

在跨进二十一世纪的今天,一切都发生了巨大的变化。艺术,更为广大人民群众所喜爱。人们在工作之余,在退休之后,把学习艺术作为一种修身养性,陶冶情操的需要,因而对能适应新时代需要的美术技法类书籍的要求也就显得格外迫切了。上海书店出版社适时地推出《新世纪美术宝库》,这对于广大美术爱好者来说,无疑是交给了他们一把能够打开艺术宝库的金钥匙。

这套丛书从实际需要出发,选取广大美术爱好者比较感兴趣的几十个科目,邀请在美术教育和艺术创作中富有经验的教授、画家来编写,既从基础训练入手,又强调技法与创作的联系,诸如如何应用技法进行创作,如何通过创作来展现学到的技法,特别是还系统地传授了有关的知识,进行简明的艺术史教育,使得读者能够循序渐进地在技法训练上得到提高的同时,对我国各种艺术流派、各个美术科目的发展有一个比较清晰的了解,以便于寻找和形成自己鲜明的艺术风格,是这套丛书有别于以往的美术技法书籍的一个显著特点。

这套丛书编写目的明确,选题切入准确,文字深入浅出,图片印刷精美,不仅为广大美术爱好者,尤其是青少年和老年人提供了一种很好的学习范本,而且也给正在从事艺术教育的教师提供了一套行之有效的教学参考书。相信它会给你带来新的感受和有益的帮助。

上海市美术家协会副主席兼秘书长 朱国荣

2001年5月







目 录

写在前面的话 朱国荣

一、中国花鸟画简史	1
(一) 雏形阶段	2
(二) 独立画科阶段	3
(三) 繁荣时期	4
(四) 个性意识的崛起	9
(五) 标新立意、独步画坛	13
(六) 各派纷呈、各领风骚	16

二、花鸟画的表现形式及工具和材料	22
(一) 工笔(白描、淡彩画、重彩画)	22
(二) 写意	23
(三) 工具	24
(四) 材料	25

三、花鸟画的用笔、用墨及用色	26
(一) 用笔	26
(二) 用墨	27
(三) 用色	27

四、花鸟画的表现手法	31
(一) 勾勒法	31
(二) 勾填法	34
(三) 没骨法	34

五、花鸟画的写生	40
(一) 写生工具	40
(二) 写生目的	41
(三) 写生要求	41
(四) 写生方法	42

六、花鸟画的临摹与创作	66
(一) 立意	68
(二) 构图	69

作品欣赏	72
------	----

一、中国花鸟画简史

中

国是一个历史悠久、有着优秀文化的国家，在亚洲东部乃至世界上，她的绘画艺术具有自己独特的民族风格，有着完整的体系。

从原始社会的石器时代，我们祖先的聪明才智和艺术创造都可以从洞窟岩画、彩陶纹饰上得到说明，它们在造型和技巧上充分地展现出这个历史时期的文化辉煌。当历史进入夏、商、周，社会的进一步演变，艺术产生了深刻的变化。绘画、工艺美术和青铜艺术的成就，揭示了这个时期的人们智慧的结晶。在中国历史的进程中。从战国、秦、汉至清代这两千三百多年的历史中，“创造了灿烂的古代文化”（毛泽东《新民主主义论》）。画家辈出，他们以自己的辛勤劳动，创造了无数的优秀作品，这些画家，有民间成长的画工，有出身于士大夫的文人画士；有供职于宫廷的专职画家。这时的画家大多是业余者，但也有作官的，有行医卖药的，有做和尚或道士的，有隐士，也有女吏。由于这些人所处的社会阶层不同，生活爱好或信仰不同，以及审美情趣的各异，形成了他们多种多样的绘画情致和艺术风格。

〔新石器时期〕 马家窑彩陶 图案以极其明确率真的表现手法，描绘了当时人们生存与生活的情景。这时期的彩陶，那花鸟的图案则进一步被赋予了某种宗教的、社会的涵意，成为一种族徽、一种图腾。



法国史学家兼批评家丹纳(Hippolyte Adolphe Taine 1828~1893)在《论述艺术家》一文中，从种族、环境、时代三原则出发，说明伟大的艺术家不是孤立的，而只是一个艺术家家族的杰出代表，犹如百花盛开的园林中的一朵美艳的花，一株茂盛的植物的“一根最高的枝条”（丹纳《艺术哲学》）。而在艺术家家族的背后还有更广大的群众：“我们隔了几世纪只听到艺术家的声音；但在传到我们耳边来的响亮声之下，还能辨别出群众的复杂而无穷无尽的歌声，像一大片低沉的嗡嗡声一样，在艺术家四周齐声合唱。只因为

有了这一片和声,艺术家才成其为伟大”(丹纳《艺术哲学》)。中国花鸟画家,他们之所以成为伟大,其情形如同一卷优秀的梅、兰、竹、菊画,可以让几世纪后的观众俨如置身于那个年代中;一幅吕纪的《秋渚水禽图》,可以使百年后的读者听到宛如一曲富有韵律的月光曲,并从这优美的乐曲中领受到当时人们对于雁的礼赞和对于雁强烈的喜爱感情。杰出的画家在艺术上巧夺天工,他们以独特的艺术形式表达他们的思想感情,无论画飞禽走兽,或是一花一草,他们可以用细如游丝的笔致,或者用奔放练达的笔调,抓住了对象的神形特质,从而引起人们对于美的共鸣。一部花鸟史正是这些大师们的灿烂篇章所留给我们的宝贵财富。

(一) 雏形阶段

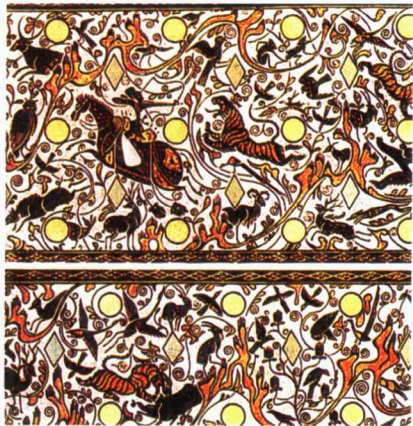
在广袤浩瀚的大自然中,花鸟不仅和人类的物质生活有着紧密的联系,而且



马家窑彩陶



〔春秋战国〕 鸟纹丝织品



〔汉〕 吹乐图(局部)

以其优美的品味和生动的形象,给人以精神上的陶冶和美的享受。自远古时代起,我们的祖先就在这块广阔、富饶、美丽的土地上劳动、生息、繁衍,当我们的祖先尝试用艺术表现自身力量的同时,便也在艺术中开始描摹那些充满无限生机与活力的花鸟。这些被艺术化了的花鸟图案,不但较之自然中的花鸟



〔战国〕 人物夔凤帛画

更具典型性,而且寄寓了人们主观的思想感情,因此它有着较高的欣赏价值。我国传统绘画中的花鸟画,历史悠久,涉猎的题材相当广泛,它的表现式样和手法也十分丰富,其风格又极为独特,再加上历代画家在创作实践中积累起系统理论,在传统绘画中占其相当重要的地位,并在艺术的舞台上放射着夺目的光彩。

在从河姆渡新石器时代遗址出土的距今约七千年前的陶片、骨雕、牙雕上我们可以看到装饰严谨、形象美丽的花鸟图案。由此推想,它必定还有一个稚拙的发展阶段,而在距今五千年前庙底沟时期的遗址中出土所发掘的陶器上,花鸟作为自然实体,不但和我们祖先的物质生活有着密切的联系。而且,与他们的精神生活有着强烈的共鸣。当我们看到植物茎叶和鸟兽、虫鱼组成的图画,彩绘的鸛、鱼,石斧陶缸上的图案,以极其率真的表现手法,描绘了当时人们是如何生存与生活的。这时期的彩陶,那花鸟的图案则进一步被赋予了某种宗教的、社会的涵意,成为一种族徽、一种图腾。进入到不同的社

会发展阶段,由于生产技术的发展,花鸟形象被广泛地应用在各种工艺品上。如殷商时代的甲骨、钟鼎、玉饰等等,都有大量的特征突出、形象概括的虫、鸟、草、木的象形文字和花鸟纹样。春秋战国时期的漆器、丝织品、青铜器及石磬、帛画上,花鸟的形象不仅生动传神,而且和工艺品自身的形式结合得更加巧妙。延续到汉代写实和装饰性的意匠相结合的手法,已被运用在陶器、漆器、壁画和画像砖石上,显得十分浑朴自然。尽管它还没有完全摆脱作为装饰的实用美术的约束,但实际上已经为花鸟画从实用美术中脱离出来拉开了序幕。

(二) 独立画科阶段

魏晋南北朝时期花鸟画作为独立的画科已经出现。据宋代《宣和画谱》记载,宋御府曾藏有南北朝陈代的顾野王一幅《草虫图》,并称他“画草虫尤工”。目前我们看到出土的石刻、壁画上的花鸟形象,



〔唐〕边鸾 梅竹山茶雪雀图

由此想象那些记载中的独幅画可能是绚丽多彩、栩栩动人的形态。这个时期的花鸟画,作为独立画科来说,还处在萌芽的状态。但这些花鸟作品,很可能比早期的山水画更带有装饰性,更具有古拙风味。

花鸟画到了唐朝已成为独立画科。唐朝是中国古代辉煌的朝代之一。她的文化在世界文化史上占居很重要的一页。诗人杜甫在《忆昔》诗中写



〔唐〕刁光胤 写生花卉册选

道:“忆昔开元全盛日,小邑犹藏万家室。稻米流脂粟米白,公私仓廩具丰实。九州道路无豺虎,远行不劳吉日出。齐纨鲁缟车班班,男耕女织不相失。”描绘了玄宗开元、天宝间的经济文化的昌盛时期。这期间由于画家们对艺术创作有了更进一步的理解。张璪提出“外师造化,中得心源”正是画家在绘画创作上对主客观两方面相互作用的认识,花鸟画遂成为宫廷和民间普遍欢迎的画种。这一时期能画花鸟画的画家很多,尤以唐晚期的边鸾和刁光胤最为著名。

边鸾(生卒未详),长安人,德宗时任职右卫长史。《唐朝名画录》记录他“最长于花鸟”,画“草木、蜂蝶、雀、蝉,并居妙品”。任职时,他可以出入宫廷园林之中,对宫苑里的珍禽瑞兽、奇花异草

都有观赏和写生的可能，但作品大多属于“应诏制作”。据《画史汇传》记载：“贞元中，新罗国进孔雀，善舞。召鸾写之，得婆娑态，若应节奏。”这充分说明边鸾的写生技巧是高超的。边鸾顺应时代的需要，一心一意地师法自然，创折枝花卉，为刚刚萌生的花鸟画艺术另辟新格，自立门户，实在难能可贵。他突出的成就和深厚的功力，使他成为唐代花鸟画的第一高手，成为奠定中国花鸟画基石的重要画家之一。

刁光胤（生卒未详），长安人。工花竹、鸟雀、草虫、湖石、猎兔。天复年间（公元902）入蜀，致使川蜀画花鸟的前辈“颇减价矣”。当时在那里的花鸟画家如黄筌、孔嵩都曾亲受其诀。刁光胤居蜀三十余年，《益州名画录》说他“非病不休，非老不息”。他在年岁很大时，犹作花鸟巨幅壁画。他的画法，对五代前、后蜀的绘画影响很大。

除边鸾、刁光胤之外，还有不少王公贵族亦都

精于此道，如汉王等皆以画蜂蝶著名。作为一门走向成熟的艺术，它为自己规定的一个首要任务，就是必须能够尽可能真实准确地再现客观，因此，这一时期的画家十分注意写实，务求形色俱丽。这种工细写实的风格，从壁画遗迹中得到印证，在丝织品、金银器等工艺品上也可窥见其精湛技艺。

五代时期的黄筌和徐熙继承了唐代的这一写实传统，并将其发扬光大，对花鸟画发展到北宋，起了桥梁作用。

（三）繁荣时期

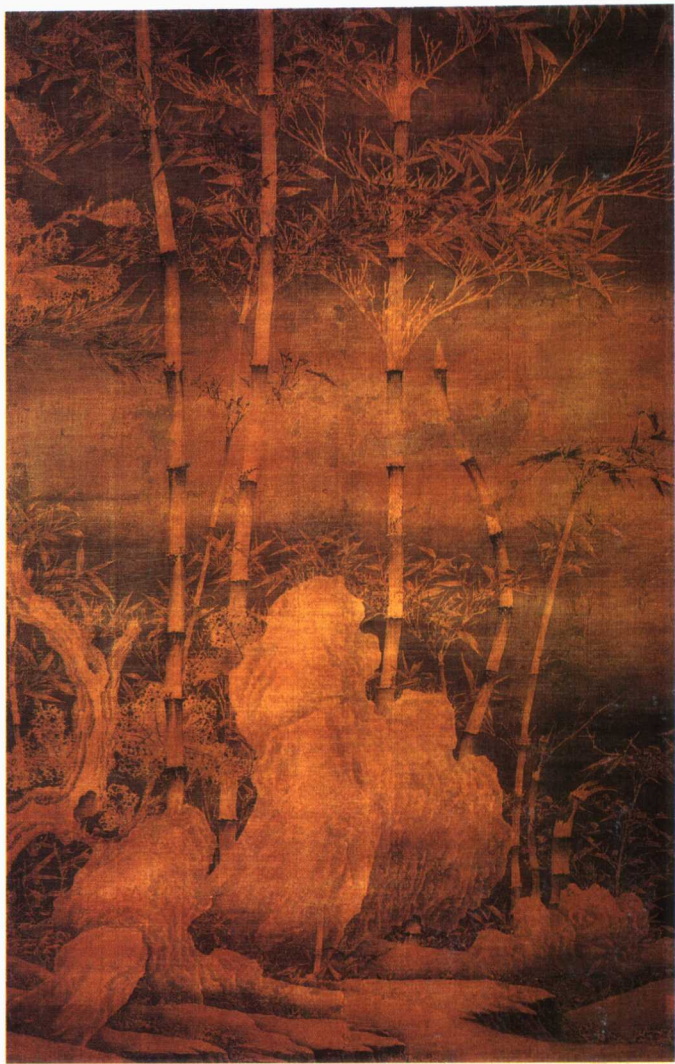
黄筌（903~965），字要叔，成都人。十三岁左右，从刁光胤学画，十七岁为前蜀翰林待诏，后蜀时升为检校少府监并主画院事。入宋，随蜀主至开封，授太子左赞善大夫。黄筌是西蜀画院中的重要画家之一，也是我国花鸟画进入成熟阶段的一位代表人物。据宋《宣和画谱》记载，黄筌的作品有349件，但现在能见到的比较可信的只有两件，一是《写生珍

〔五代〕黄 筌 写生珍禽图 这虽是一幅写生画稿，却画得灵活生动，每一虫鸟的形态准确，羽毛、鳞甲，透明的翅，都具有很强的质感，那抖翅张嘴的小麻雀，似乎使我们听到了它喳喳叫的声音。此画法是墨线细勾，略加淡彩，严谨工整，是典型的“双钩”法。



禽图》，一是流传到国外的《竹鹤图》。据《梦溪笔谈》说：“诸黄画花，妙在赋色，用笔精细，几不见墨迹，但以五彩布成，谓之写生。”黄筌注重写实，观察认真，对形要求严格，但也很注意刻画鸟兽花石的神气。黄筌的花鸟画法是：先用细而淡的墨线勾勒出物体的部位和轮廓，然后填彩。这种“勾勒法”，刻画精细，色彩鲜明，具富丽工巧的风格。他的花鸟题材，多是宫廷中的奇花异草，珍禽异兽。这种风格反映了统治者的审美要求。因此，他的画成为当时画院的典范，他的儿子黄居宝、黄居实，都继承了此种画法，从而形成了花鸟画中的“黄体”，对后世产生了极大的影响。《写生珍禽图》是黄筌的真迹，有“付子居宝”的题字，可能是给他儿子作临摹的范本。里面画着鹌鹑、麻雀、鸠、蜡嘴等十只鸟，两只龟，还有蚱蜢、蝉、蜜蜂、牵牛等若干昆虫。这虽是一幅写生画稿，却画得十分灵活生动，每一虫鸟的形态准确，羽毛、鳞甲，透明的翅，都有很强的质感。那抖翅张嘴的小麻雀，似乎使我们听到了它喳喳叫的声音。此画法是墨线细勾，略加淡彩，严谨工整，是典型的“双钩”法。

徐熙（生卒未详），钟陵人。出生“江南名族”，一生没有做过官，故沈括称他为“江南布衣”，是南唐著名的画家，晚年入宋。《图画见闻志》记载，他“以高雅自任”，厌恶那种奢侈颓靡的生活。他不画珍禽异鸟，而是以汀花、水鸟、野竹、虫鱼蔬果、药苗为题材；在画法上强调用墨，以彩色为副，即所谓“落墨为格，杂彩副之，迹与色不相隐映”。《梦溪笔谈》也说“以墨笔为之，殊草草，略施丹粉而已”。总之，是一种“水墨淡彩”的风格。苏轼题徐熙《杏花图》有“洗出徐熙落墨花”之句，“落墨花”三字正说明了徐熙的画风。这种风格的长处是不假做作，朴素自然，特别为后人称颂。徐熙的《雪竹图》历来被认为是出自徐熙之手。图绘覆雪竹石，墨色浓润，笔致遒劲，气象森然而轩昂。竹竿用粗笔，竹叶粗细笔兼之，墨色浓淡不同，每节上部用浓墨染，下部空白，有些小枝和竹叶是把墨染在绢地上衬出来，强调雪意，某些部分略加色彩，总的看来工整精微，但方法多变，使雪中竹丛具有生动真实



〔五代〕徐熙 雪竹图 图绘覆雪竹石，墨色浓润，笔致遒劲，气象森然而轩昂。使雪中竹丛具有生动真实的效果。以线条墨色为主，淡色为辅，线不为色所掩。这种画风，后世称为“徐体”。

的效果。徐熙花鸟画的主要特征是：以线条墨色为主，淡色为辅，线不为色所掩。这种画风后世称为“徐体”。至其孙辈徐崇嗣，则发展成为不用墨笔勾勒出物象骨干和轮廓，而直接用彩色描绘对象的“没骨法”。

黄筌创造了勾勒彩晕画法，设色精丽，用笔工整，以淡色渲染，凡不见墨迹，已能十分逼真地描绘出物象；徐熙则创造了叠色渍染法，落墨较重，薄施丹粉，用笔清秀，意趣生动。又因两人取材各有侧重：黄筌多画珍禽瑞鸟，奇花异草，风格富丽而严谨；徐熙多画汀花野竹，水鸟渊鱼，出手简淡而疏野，所以画史上有“黄筌富贵，徐熙野逸”之说，又称“徐黄异体”。黄筌和徐熙奠定了我国花鸟画艺



〔宋〕赵昌 写生蛱蝶图

术的重要基础，使继之而来的宋代，进入到一个花鸟画普遍繁荣的全盛时期。

黄、徐两体进入宋代，分别被黄居寀和徐崇嗣加以继承和发展。黄居寀不但保持了其父的精工艳丽的风格，而且再创勾勒填彩法，于是他的画成为后世院体画的标准；徐崇嗣在其祖父“落墨花”的基础上，再创用颜色直接叠色渍染的“没骨法”。至此两大画派的形成，迎来了花鸟画繁荣发展的黄金时代，并在我国绘画史上有深远的影响。随着画院的兴隆，加之宋代几位皇帝的支持和倡导，这一时期涌现出了一大批杰出的花鸟画家，如赵昌、崔白、林椿、李迪、吴炳、李安忠等人。宋徽宗赵佶也是一位技艺精妙的花鸟画画家。此外，还有那些不知名的画家，像群星拱月般地闪烁着自己的艺术才华，为后世留下了大量的花鸟画珍品。在北宋中期文同、苏轼擅长墨竹，主张绘画与文学结合，抒发个人情

感，为文人画的发展奠定了基础。此后梅、兰、竹、菊便成为文人画家们经常描绘的题材。

赵昌，字昌之，广汉人，生活于十至十一世纪间。在宋真宗大中祥符年间负有盛名。他喜欢在清晨朝露时，面对着园中的花卉，一边观察，一边手调彩色作画，因此自号“写生赵昌”。他所画的花果，得到“写生生逼真，时未有共比”的赞美。赵昌喜欢画折枝，偏于没骨一路。赵昌和徐熙不同的地方

〔宋〕崔白 双喜图 画家充分表现了秋天的萧索气氛，生动刻画了惊慌的野兔、活泼的喜鹊以及周围花草、树木的神情韵致，使画面显现出活泼的生机，溶进了画家对自然景色的热烈情感。



在于：他基本上重傅彩而不重墨骨，和徐崇嗣的画法更加接近。他的《写生蛱蝶图》绘蝶翔舞于野花之上，蚂蚱跳跃于叶之下，整幅画给人以春光明媚的愉悦和轻柔的美感。花草设色淡冶，用双钩法，线条有轻重顿挫变化；虫蝶用色浓丽，以工整的细线进行勾勒。构图上以主要的空间描绘飞舞着的蝴蝶，使画面具有一种田园野趣的意境。

崔白（生卒年不详），字子西，濠梁（今安徽凤阳）人。仁宗时入画院，神宗时授“艺学”。他不仅善画花竹翎毛、败荷凫雁，就是人物、山水、佛道鬼神，无不专精。宋代画院过去一直以黄筌父子的

笔法为程式，但自从崔白的作品问世以后，画苑中的风格便开始有了变化。这原因就在于崔白的画法毫不拘谨，画境也有新意。他在继承徐、黄两体的基础上，别创一种清淡疏通较为活泼的画法，他的革新精神曾受到同时代王安石、沈括等人的称赞。崔白所作花鸟，明显的特点是“体别清赡，作用疏通”。他的这种画风，不只是与浓丽的黄氏画法不同，而且突破了在画院里保持了将近一个世纪的“黄氏体制”，动摇了黄派独家的主宰地位，也影响到南宋院画灵活多变状况的发生。崔白的《双喜图》描绘秋风飒飒，叶落草枯，树枝摇动，一只野兔惊慌地回头望着两只活泼的喜鹊。一只喜鹊落在枝上，扑动着翅，倾斜着身子鸣叫，另一只似是刚刚枝上起飞，又要往枝头落下去。画家充分表现了秋天的萧瑟气氛，刻画出生动状态中的花草、树木和动物的神情韵致，使画面显现出活泼的生机。这比起院画中一味沿习的黄体花鸟，更富于生活的情趣，也较多地溶进了画家对花鸟景色的热烈情感。



〔宋〕林椿 果熟来禽图

林椿（生卒不详），钱塘（今浙江杭州）人。1174年（南宋淳熙元年）曾任画院待诏，是南宋初期花鸟画的代表画家。他作画师法赵昌，多直接用色彩分别浓淡进行细致的描绘。他的画傅色较柔，笔法精细，多画花鸟蜂蝶等。他的《葡萄草虫图册》，绘绿色葡萄一枝，晶莹如玉；蚂蚱、螳螂、蜻蜓或飞或立，或沿枝攀行，形象毕肖，富有生趣，给人以甜美丰实的精神享受。作品还有《果熟来禽图》等。他是南宋初期具有代表性的花鸟画家。

李迪（生卒年不详），河阳（今河南孟县）人。据《图绘宝鉴》对他的记载，“宣和莅职画院，授成忠郎，绍兴间复职画院副使，赐金带，历事孝光朝，工画花鸟竹石，颇有生意”。他所画的作品别有风致，形象生动而富有神韵，用笔严谨而无拘束。在用笔上，他将工细与粗放结合起来形成一种新的格局，成为南宋花鸟画画风转变的典型。他的《鸡雏待饲图》，绘两只稚气的小鸡，昂首鸣叫，急切盼望母鸡饲哺。看了此画，能唤起观者的一片童心，生发出一种对幼



〔宋〕李迪 鸡雏待饲图 两只稚气未脱的小鸡，昂首鸣叫，急切盼望母鸡饲哺。作品表现对幼小生命的爱抚情感，形象生动而富有神韵。以情动人，是此画的成功之处。

小生命的爱抚情感。以情动人，是此画的成功之处。作品还有《雪树寒禽图》，《枫鹰芦雉图》等。

南宋画院的画家们，在继承北宋画院工笔画的基础上，不但创造出了更多的表现方法，而且也广泛地开拓了题材，展示了较为广泛的内容。另外，有一部分画家也更接近普遍的百姓，反映在他们的作品上，就是少有那种矫饰的宫廷富贵气。我们看李迪的画，便可感受到这一点。

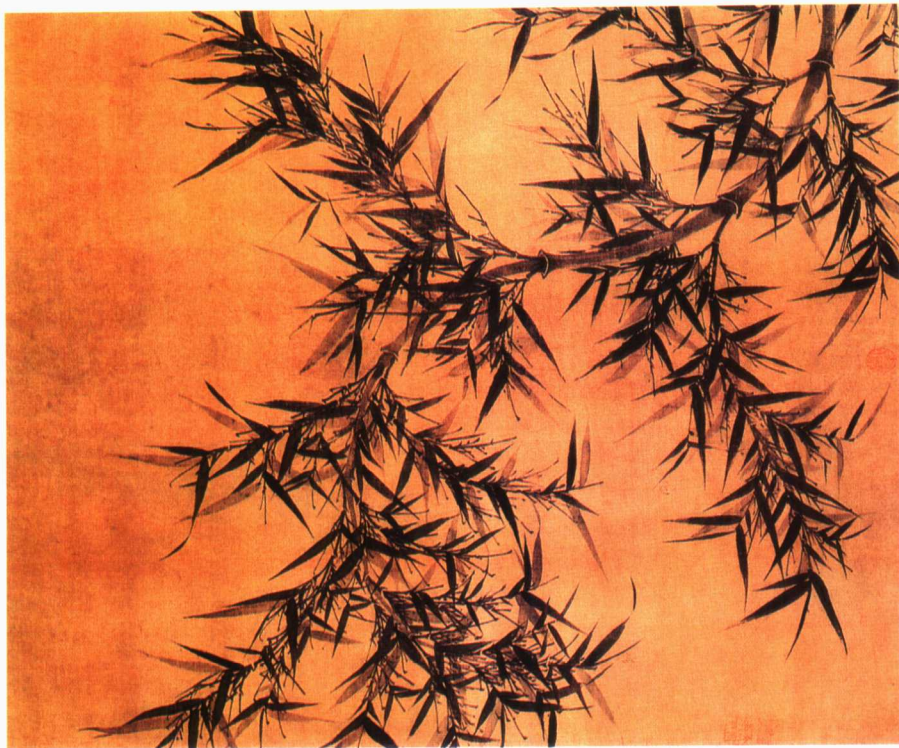
赵佶，即宋徽宗（1082~1135），宋代第八个皇帝。在位二十五年，最后国破被俘，死于金国。由于他对绘画艺术的爱好和提倡，因此对宋代画院的画风有着重大的影响。他搜集鉴选了上自曹不兴，下至黄居冢等人的绘画1500件，编为《宣和画谱》。此外，他还为画院罗致、培养了不少人材。他的书法，初作黄庭坚体，后学薛稷，但变其法度，笔势劲逸，自称“瘦金书”。据记载说他对山水、花鸟、人物都极擅长，尤擅翎毛，多以生漆点睛，隐约高出纸面，十分生动，作品有《红蓼白鹅图》、《芙蓉锦鸡图》等。《芙蓉锦鸡图》是赵佶的代表作之一。按儒家“瑞应”说，雉（即锦鸡）是“圣王”出世

的象征，赵佶在题画诗中宣扬雉有“文、武、勇、仁、信”五德。但这幅画却比较生动地描写了锦鸡的动态，芙蓉被压低了头，锦鸡注视着翩飞的蝴蝶……

文同（1018~1079），字与可，梓州永泰（今四川盐亭东）人，自号石室先生，又号笑笑先生。曾官“司封员外郎”、“秘阁校理”。出知湖州，人称文湖州。善画竹。宋代随着花鸟画题材的扩大和表现技法的丰富，涌现出了一批专门画竹木的画家，文同便是著名的代表者之一。文同生平喜爱竹，认为“竹如我，我如竹”。他在《咏竹》中赞美竹子“心虚异众草，节



〔宋〕赵佶 芙蓉锦鸡图 这幅画比较生动地描写了雉（锦鸡）的动态，宋徽宗借此宣扬锦鸡是“圣王”出世的象征，有“文、武、勇、仁、信”五德。



〔宋〕文同 墨竹图 竹叶劲利又柔和，富有变幻，婉媚中见骨力，满纸枝叶活泼、生意十足

劲逾凡木”；还说“群居不倚，独立不惧”。这些话，实在是他对自己为人的要求。他常在居住的地方广栽竹林，还给住所命名为“墨君堂”、“竹坞”等。对于竹的生长规律及其特征，他都有相当的了解，然而使其画竹之所以获得较大成功的，还在于“成竹胸中”。现传文同的《墨竹图》，画斜垂下来的竹子一枝。竹枝虽呈弯曲状，但在婉媚中见骨力；竹节分断虽很清楚，但联结自然；竹叶虽劲利，但柔和富变幻，因而满纸枝叶活泼，生意十足。正如郭若虚所谓“富潇洒之姿，逼檀栾之秀，疑风可动，不笋而成者也”。

苏轼（1036～1101），字子瞻，号东坡居士，眉山（今属四川）人。他在文学艺术方面有卓越的成就，是宋代杰出的文学家、诗人和书法家，同时是著名的画家，他的画竹，和文同齐名。作品有《古木

怪石图》。

我们从文同、苏轼等画家的作品中，可以看出早期文人画的一些特点：一是题材多集中于兰、竹、菊、梅，用以标示自己的君子之志，品性高洁。二是不为通常的绘画规格所拘，带有更强烈的主观随意性。三是作画多不用颜色，而只以水墨挥洒，追求笔情墨韵之趣。以后的文人名士，继承北宋文同、苏轼的画风，把水墨花卉画的技巧不断锤炼提高，开始文人画发展成为一大流派。

（四）个性意识的崛起

元代花鸟画在继承前代院体的基础上，开始变革，随着文人画的发展，元代花鸟画发生剧烈地变化，突出的标志是墨花、墨禽兴起与流行。这个时期，士大夫把佛、道的观念渗透到美学的思想上，对待艺术，要求自然，不假雕饰。他们取法于清淡的水墨写意，追求“以素净为贵”的境界。这时期的名家有陈琳、钱选、王渊等人。影响最大的当属赵孟頫等，他提倡“托古改制”，并提出了“书画同源”的理论，使花鸟画变得更为潇洒简逸，对元、明、清的文人画发展起了积极的作用。元代花鸟画发展的总趋势，不



〔宋〕苏轼 古木怪石图



〔元〕 陈 琳 鸕鳬图 用笔粗简洒脱、用墨生动活泼。采用勾勒点染相结合的方法，充分发挥笔墨的快慢干湿在纸上的效果

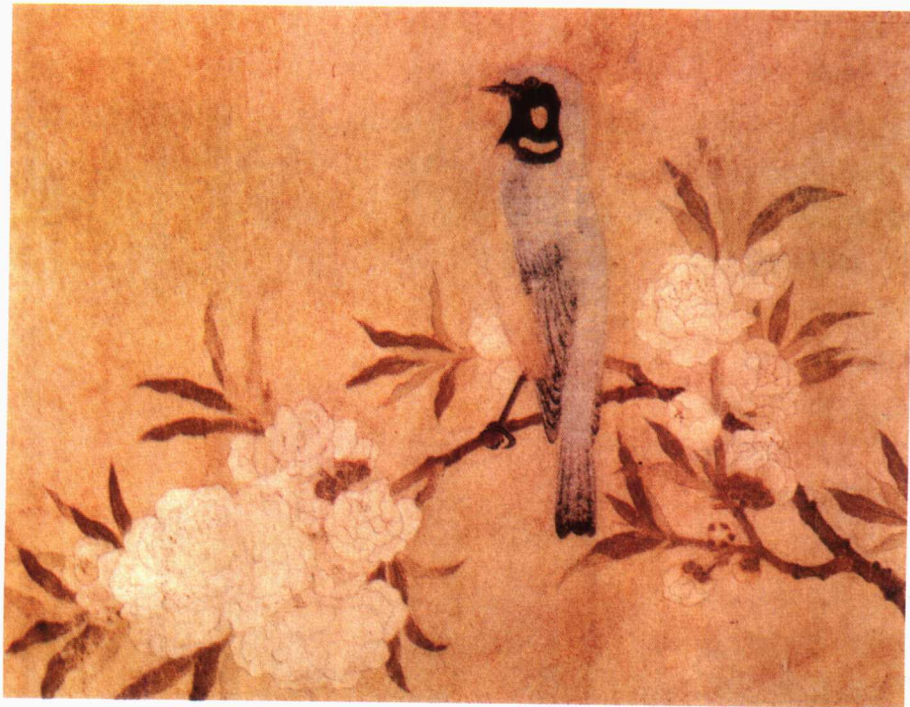
在取悦于工丽，正以清淡的水墨写意为主，成为这个时代在绘画发展上的一个特点。墨竹、墨梅画的技法在此期进步较大，著名画家有李衍、柯九思、王冕、倪瓒等人。

陈琳（生卒年不详），字仲美，江南画工。其先本画院待诏，能师古，见画临摹仿佛古人。凡山水、花竹、禽鸟皆称其妙。他的用笔已不似宋人那样精工细丽，呈现粗简洒脱之风，仿佛是用墨笔勾画的一幅速写，生动活泼。他画的鸭形体丰满，结构准确，头、胸、腿等部分均合乎解剖透视法则；坡石、水纹用笔虽草，却表现出秋凉的意境。可以看出，作者是在赵昌的写生传统上，进而以墨线为主，兼施皴染，使花鸟画逐渐摆脱宋代严谨工细的风格，而向元明意笔的画法发展。这幅《鸕鳬图》，倾向徐熙以来几经变化的勾勒点染相结合的方法，发挥笔墨的快慢、干湿在纸上写出的效果。花草水石以及禽鸟的各个部分，用不同笔法和不同的墨色表现它们不同的形态、质感。赵孟頫提倡以书法的笔墨趣味作画的

主张，在这张画上有明显的表现。它标志着传统的花鸟画随着时代和材料工具的发展而呈现的新面貌。

钱选（1239～1301），字舜举，号玉潭，又号巽峰，与赵孟頫等被称为“吴兴八俊”。宋景定间乡贡进士，入元后不做官，流连诗画以终其生。他所画的人物、花鸟、山水都很有造诣，尤擅作折枝花鸟。钱选在花卉上师赵昌，注重写生，但他更注重色彩的鲜丽、造型上的立体效果、构图上的匀称，所以风貌与前人迥然不同，显得格外超逸。他是一个从工丽向清淡转变，由工笔转向水墨写意而有较大影响的画家，竟因而成了笔墨花鸟画的兴起人之一。作品《花鸟画》局部在洁净的背景上，用工整的没骨法画出鸟和桃枝，只在桃花叶脉上略用线勾，使形象突兀于画面之上，在观者视觉上造成强烈的印象。在构图上，向下压的桃枝和挺胸站立的鸟形成平衡，使画面富有装饰味。他的这种风格对后世也有大影响。

王渊（生卒年不详），字若水，号澹轩，杭州人。少时亲受赵孟頫的教益。山水师郭熙，人物师唐人，花鸟师黄筌。但是他能变黄家之风而有创意，是一



〔元〕 钱 选 花鸟画 注重色彩鲜丽、构图匀称，造型立体，显得格外超逸