

国画花鸟

编著·姜舟 康卫东

高等师范院校 美术专业教程

GAODENG SHIFAN YUANXIAO
MEISHU ZHUANYE JIAOCHENG

凤凰出版传媒集团 江苏美术出版社



高等师范院校 美术专业教程

GAODENG SHIFAN YUANXIAO
MEISHU ZHUANYE JIAOCHENG

国画花鸟

编著·姜 舟
康卫东

图书在版编目 (C I P) 数据

国画花鸟 / 姜舟, 康卫东编著. — 南京: 江苏美术出版社, 2006.7

高等师范院校美术专业教程

ISBN 7-5344-2127-6

I. 国... II. ①姜...②康... III. 中国画: 花鸟画—技法 (美术)—师范大学—教材 IV. J212.27

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 072091 号

策划编辑 徐华华
责任编辑 徐华华
邱妍宾
朱 婧
特邀编辑 康 戎
装帧设计 武 迪
胥磊磊
封面设计 戈 洪
摄 影 张 亭
审 读 周立波
责任校对 吕猛进
责任监印 贲 炜

书 名 国画花鸟——高等师范院校美术专业教程
编 者 姜 舟 康卫东
出版发行 凤凰出版传媒集团
江苏美术出版社 (南京中央路 165 号 邮编 210009)
集团网址 凤凰出版传媒网 <http://www.ppm.cn>
经 销 江苏省新华发行集团有限公司
制 版 南京新华丰制版有限公司
印 刷 江苏苏中印刷有限公司
开 本 889 × 1194 1/16
印 张 9
版 次 2006 年 7 月第 1 版 2006 年 7 月第 1 次印刷
标准书号 ISBN 7-5344-2127-6/J · 1957
定 价 38.00 元

营销部电话 025-83248515 83245159 营销部地址 南京市中央路 165 号 13 楼
江苏美术出版社图书凡印装错误可向承印厂调换

《高等师范院校美术专业教程》

编委会

编委会主任

丁晓昌

主 编

李向伟

副主编

刘 赦

执行副主编

徐华华

编委会成员

(以姓氏笔画为序)

王继安	王建源	王鸣义	王承昊	王雪峰	冯 洁	左庄伟	卢 朗
李向伟	刘 赦	朱 旗	朱敦俭	朱建华	许晨有	李立新	李永清
李 树	毕宝祥	华龙宝	沈启鹏	陆少游	陈 飞	何晓宁	吴振韩
周燕弟	杨天婴	杨振廷	罗 戟	张 抒	封加梁	赵绍虎	姜 舟
胡中节	高柏年	徐海鸥	徐伟灵	顾晓菁	徐 俊	顾 平	徐泳霞
容旺乔	盛梅冰	康卫东	屠曙光	龚建培	崔天剑	蒋颜泽	戴 勇

联合编辑单位

南京师范大学美术学院	江 苏 大 学 美 术 系
苏州大学艺术学院	江 苏 教 育 学 院 美 术 系
扬州大学艺术学院	南 京 晓 庄 学 院 美 术 系
南通大学美术与设计学院	淮 阴 师 范 学 院 美 术 系
徐州师范大学美术系	盐 城 师 范 学 院 美 术 系
江 南 大 学 艺 术 系	连 云 港 师 范 高 等 专 科 学 校 美 术 系

江苏技术师范学院艺术设计学院

[illegible]

第一单元 花鸟画概述

第一单元 花鸟画概述

〔教学目的〕 在学习花鸟画之前，首先应对“花鸟画”的概念有所认识，熟悉花鸟画的艺术特征；其次要了解花鸟画的发展进程、历代优秀画家的成功之路以及作品的时代特色，提高艺术鉴赏水平；让学生学会思考，如何继承优良传统，借鉴历史的经验，走向正确的创作道路，创作出新时代的新作品。

〔教学重点与难点〕 本单元主要通过理论讲授以及历代优秀作品的赏析，使学生对祖国传统文化与经典作品有直观形象的认识；熟悉历代代表性画家与代表性作品，并能对经典作品作简单的评述。

第一讲 导论

中国花鸟画是中华民族独特的有别于世界其他国家绘画形式与名称的总称。花鸟画、人物画、山水画是中国画的三大画种，它们根据表现题材范围而分，但“花鸟画”这个名词，并不十分确切，只是为了与人物画、山水画区分而言。除了人物画、山水画所表现特定对象之外，一切独立表现的生物形象，如飞禽、走兽、虫鱼、花草、蔬果等都属于花鸟画的范畴，甚至包括一水、一石，一木、一物、古玩、器具之类。齐白石的“算盘”、“油灯”，也归类于花鸟画。因而花鸟画表现的对象可以是人类生活中接触最广泛的物象。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。它是中国绘画史中最丰富、最有成就的画种之一，历史悠久，具有独特的民族风格。

翻开我国绘画史可以看出花鸟画的发展是先有工笔画，后有写意画，以后工笔画、写意画并存，沿袭至今。工笔花鸟画主要特征是以线造型、以形写神，采用勾线、染墨、填色法完成；与之相对应的写意花鸟画主要特征是造型夸张、笔墨洒脱、表现奔放、以意传神，并采用直接落墨成形法完成。古人说：“用笔有简易而意全者，有巧密而精细者。”写意花鸟画当属前者，工笔花鸟画便属后者。两者虽然在创作过程、表现形式和绘画语言上存在较大的差异，但在艺术本质上是一致的。工笔画与写意画在创作手法上都反对自然主义与形式主义，既不求生活的复现而追求意境的营造，也不走向形式的极端，强调画出心理感受与理想的境界，要求画中情趣盎然、意会传神、有诗的境界，走浪漫主义与现实主义两者相结合的发展道路。在用笔、用墨、用色观上，按“骨法用笔”、书画同源的原理，讲究笔力、笔气、笔意，又按“随类赋彩”原理，反对自然色彩的还原，强调用色与用墨同，“以色助墨光，以墨显色彩，要之墨中有色，色中有墨”（见《绘事发微》），在风格体现上，有一定的装饰趣味。

花鸟画本身起源于装饰画，工笔花鸟画经过“勾勒”、“变色”、“变象”处理，有了一定的装饰性。工笔画作为意笔画的基础，有时在写意画中也采用一些工笔画技巧（如双勾和用色）。在物象表现上，花鸟画是一种近景式的“特写”画，是从典型的形态中撷取更深刻、更动情的部分，将物象形态转化成精神形态，将人的感情移入到形象的形态上，用智慧创造进行变象，从而达到形神兼备。

花鸟画的目的并非特写对象，而是为了符合中国人的审美理念，以“近取其质”的特写方式和空间调度的心理状态，抒发人的思想感情。在画面效果上，注意大的气氛营造

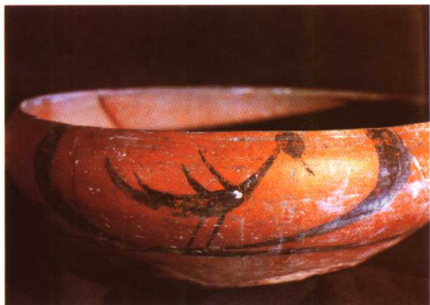


图 1-1-1 彩陶钵绘鸟纹 新石器时代

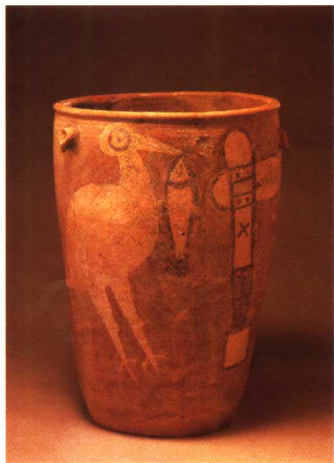


图 1-1-2 彩陶缸绘鹤鱼石斧纹 新石器时代



图 1-2 《人物驭龙图》

和整体效果,追求气韵生动,虚实相生,“一气贯注之势”,使画面显得生动而有魄力,“如天成、如铸就”。

花鸟画形成独立画种 1300 多年来,先辈花鸟画大师达到了不同的艺术高峰。新时代需要将优秀的传统继承下来,更需要创作出新的花鸟画。世界文化交流的范围十分广泛,姊妹艺术也在不断发展创新,艺术不同种类互相借鉴、相互影响、相互渗透,比任何一个时代都显得突出与明显,这使我们有理由相信,花鸟画的发展也会与时俱进,前景广阔。

第二讲 花鸟画发展概况

第一课 原始时期的花鸟画

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,而且其生动的形象给人以精神上的陶冶和美的享受。我们的祖先为生存制造的实用物品早将审美的意识注入造物活动之中。约在 7000 年前河姆渡新石器时代遗址出土的陶片、骨雕、牙雕上面,我们就可以看到装饰手法、形象美好的花鸟图形。而在距今 5000 年前半坡、庙底沟的彩陶上画有鱼、蛙、羊、鸟、花、叶纹,这些纹样不但和我们祖先的物质生活有密切的联系,而且已开始表达我们祖先的审美需求。由于受制于生产规模、速度和原始的绘制条件,彩陶纹样不可能精雕细琢,因此对自然形态的花鸟进行概括、简化,逐渐到变异,这是原始花鸟画朴拙的基本特色(图 1-1-1、图 1-1-2)。远古岩画,它的描绘比彩陶幼稚,画的动物有鹿、马、羊、鱼、人等。这些图形是原始人类为了生活与生存而斗争的一种记载,可能谈不上什么审美意识,但它在后来观赏者心中留下了艺术的种子。中国原始文字的创立,其符号化造型由于含义深,线条美,想象丰富,造就了书法艺术,使它成为独立的抽象艺术。这一点,书法艺术成熟地走在绘画艺术的前面,其美学上的意义,在线性造型的语义表达上成为中国绘画美学的渊源,书法也成了绘画不可少的修养基础。

原始花鸟画的雏形阶段,可归纳为下列几个特点:1. 形象的典型性;2. 夸张简化概括性;3. 从自然中来,不是模仿自然,造型有创意;4. 以简明的形象传达思想感情;5. 由具象向意象、抽象演化;6. 运用假借、转变、变异、变象表现手法。花鸟画艺术也就是从这里起步,不断发展的。

原始社会进展到奴隶社会,人们的创造有了想象的特征,最为典型的是龙凤图形的出现。晚周帛画《夔凤人物图》、《人物驭龙图》与《诗经》、《楚辞》有着密切的关联。“有凤来仪”(见《易经》),“凤凰于飞”(见《诗经》),“驾龙舟兮乘雷”(见《东君》),“乘龙兮鳞鳞,高驰兮冲天”(见《九歌》),这些都反映了人们的理想与愿望。《人物驭龙图》中人在与龙的关系中占主导地位,显示了人的支配能力(图 1-2)。从当时提倡的“使民知神奸”(见《左传》)并联系画的内容来看,招魂祭祀与歌颂主人明辨善恶并无矛盾,这正是当时绘画道德观的反映。从花鸟画的角度看帛画(包括汉帛画《非衣》),画面中出现的金乌、仙鹤、扶桑、龙凤、鱼、蛇、豹等花鸟形象,都是作为情节展开而穿插在画面中,表达的是一种神话的寓意,烘托了人物的表情和画的境界,它影响到后来顾恺之的《洛神赋图》的创作。这一时期花鸟画还属于人物、山水合一的阶段,其造型、构图、色彩呈装饰性,绘画没有摆脱工艺装饰的属性,但帛画的线条、色彩技巧对后来的工笔画有着直接的影响。

第一单元 花鸟画概述

我们可以看到殷周到战国时期的青铜器、漆器、墓葬壁画上有大量的夔龙夔凤，还有青龙、白虎、朱雀、玄武等形象，它们都是对动物的神化，完全是一种浪漫的理想形象。当时龙凤只在用品中作为装饰，还没有像后来那样变成为帝王权威的象征。战国刺绣上的凤鸟造型甚美，有“延颈奋翼，五光备举”昂扬的情态。屈原在《楚辞》中，把兰蕙比作美德，荷花比作衣裳，饮木兰之露，餐菊之落英。兰、蕙、菊、荷、木兰都人格化了。所以画兰竹，其实就是一种理想的表达。这些对花鸟画创作与发展有着特殊的意义。

第二课 秦汉时期的花鸟画

秦汉时期，中国的绘画进入了第一个繁荣而有生气的阶段。绘画的队伍进一步扩大，不但有民间工匠，而且有士大夫阶层的文人参与。绘画的表现形式与工具材料的发展日趋成熟，绘画性与装饰性相结合的表现手法也广泛运用到帛画、壁画、漆画、画像石、画像砖、陶器绘画上，显得十分浑朴自然。绘画的内容和题材空前广泛，单就花鸟画所描绘的对象而言，不仅是龙、鱼、鹤、鸟之类，而且有各种花木、佳卉、牛马、禽兽；不但有现实生活中的花鸟动物，而且还有更多的神话传说中的或想象中的神鸟奇兽，如朱雀、玄武、青龙、白虎、玉兔、蟾蜍、天马、飞豹、九头鸟、三足鸟、双翼虎、双耳蛇等等，不一而足。大量的花鸟形象不仅生动传神，而且和工艺品的自身形式结合得非常巧妙。尽管它们还没有完全摆脱作为装饰的工艺美术的约束，但实际上已经为花鸟画从工艺美术中脱离出来拉开了序幕。

第三课 魏晋南北朝时期的花鸟画

进入封建社会，从秦汉开始到南北朝，绘画造型上想象的浪漫和自然的写实逐渐融合。秦汉后期绘画从工艺装饰中逐渐分离出来，成为独立的欣赏艺术。这时人物画兴盛，教化的典型性使它在艺术上“形神兼备”。顾恺之的“悟对之通神也”（见《魏晋胜流画赞》）、以“传神”递情的理论，特别是南朝谢赫在《古画品录》中提出的“六法”论对人物、山水、花鸟画的影响，使中国画确立了神似的原则，向形神兼备的美学方向发展。花鸟画从魏晋南北朝起，作为人物画的配景、衬托，使人物的传情更为生动。如顾恺之的《女史箴图》第三段专门画了鸟和山石图，《洛神赋图》中有花鸟画的细节；周昉的《簪花仕女图》白鹤与辛夷花等穿插衬托，使人物画情景交融（图1-3）。在人物画中衬托花鸟



图 1-3 《簪花仕女图》

画的有屏风、团扇和壁画。这三种形式都具装饰性质,而且作者都是人物画家兼擅画花、竹、蝉雀的。如三国杨修善画扇;西晋陶潜、石季龙画扇,石虎画屏风;南朝顾景秀画蝉雀于扇。从绘画的发展情况看,兴盛时期的人物画孕育了花鸟画,也影响了花鸟画的移情与传神的传统。

魏晋南北朝时代,由于更多文人士大夫甚至帝王的参与和倡导,造成上下从风,画家辈出,绘画领域逐步扩大,品评、欣赏、珍藏之风和卷轴画随之流行,绘画水平也有了长足的发展。花鸟画虽然没有独立成宗,但出现了一些主要从事人物故事画与佛道画的画家兼擅花鸟画,如曹不兴、张僧繇均兼擅画龙,顾恺之兼擅画凫鸭、水鸟等,同时也出现了一部分专画花鸟的画家,如南朝的顾景秀擅画蝉雀、齐之毛惠远擅画马等,这便为花鸟画科的独立发展拉开了序幕。

唐朝是中国古代辉煌的朝代之一,文化繁荣。唐代政治、经济、文化的改革与发展加上宗室的提倡,为山水画的兴盛、花鸟画的独立提供了很好的环境和相适应的土壤。中国绘画在唐代达到鼎盛,人物、山水、花鸟画均趋于成熟。尤其是花鸟画,也在此时从一直作为人物画的配景中剥离出来,形成一个独立的画科,并逐渐扩大了花鸟画的规模和阵容。后人董其昌将李思训、王维两人不同风格的山水画视为南北二宗:水墨山水为南宗,金碧山水为北宗,尊称二人为开宗之祖。唐代山水画直接影响到彩色工笔花鸟画与水墨勾



图 1-4 《五牛图》 韩滉

第一单元 花鸟画概述

斫花鸟画的发展。李思训的金碧山水，是继承了展子虔的青绿山水；王维的水墨山水，在当时来说，是为创新之举，这两种表现风格也就是后来工笔花鸟画与写意花鸟画两种不同风格的渊源。

此时涌现了一些各有专长的花鸟画名家，如初唐时的薛稷，专擅画鹤，并被张彦远称为“鹤样”；另如中唐时的边鸾，擅画“花竹树石”、“草木、蜂蝶、雀蝉”，尤精于花鸟，形神俱佳，设色精良，无斧凿痕，更长于画孔雀，名振朝野；肖悦画竹，前无古人，白居易在其《画竹歌》诗中给予了高度的评价；尤其是韩滉专长于画牛，如他的《五牛图》（图1-4），不愧为古典典范；韩幹又以画马著称，他所绘《照夜白》（图1-5）与《牧马图》等真迹流传至今，可谓形神兼备，笔精墨妙，为稀世珍宝。

另还有一批各有专长的花鸟画家，如刁光胤擅画竹石、猫兔鸟雀，造型严谨，设色精致，对五代的黄筌影响很大；滕昌佑长于花鸟、蝉蝶；戴嵩擅画牛、羊；李渐画虎、马；张晏、李察画鸡等等。由此可见，有唐一代，不仅是花鸟画科的独立和花鸟画家阵容的巨增，而且花鸟画所表现的题材和领域也随之拓展。特别是最难以表现的解剖结构较为复杂的牛、马、虎、羊等动物的造型、神韵的刻画以及色彩与线条的运用等艺术技巧，都达到了相当高的程度，并为五代以后的“徐黄异体”开了先河。

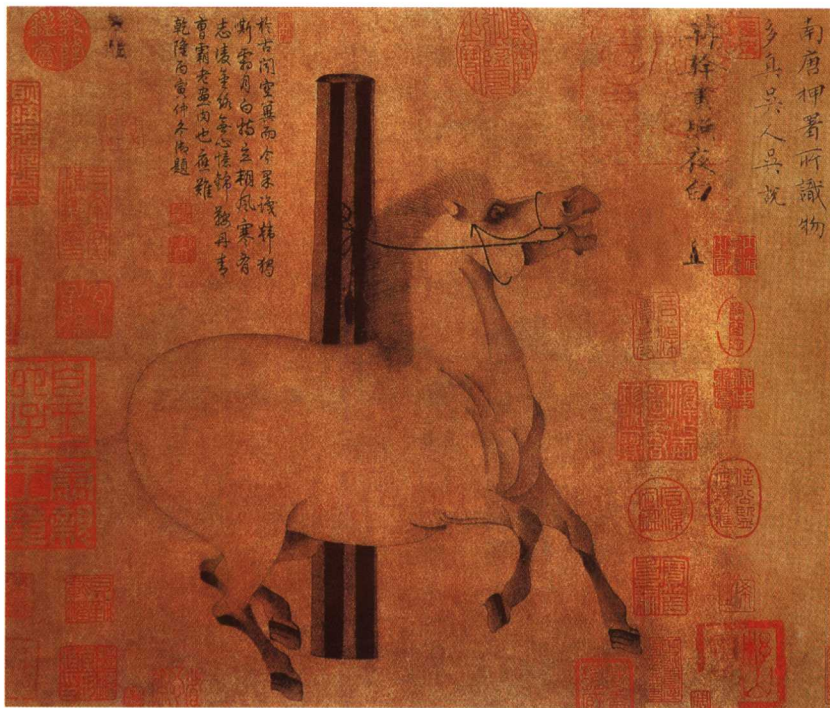


图1-5 《照夜白》 韩幹

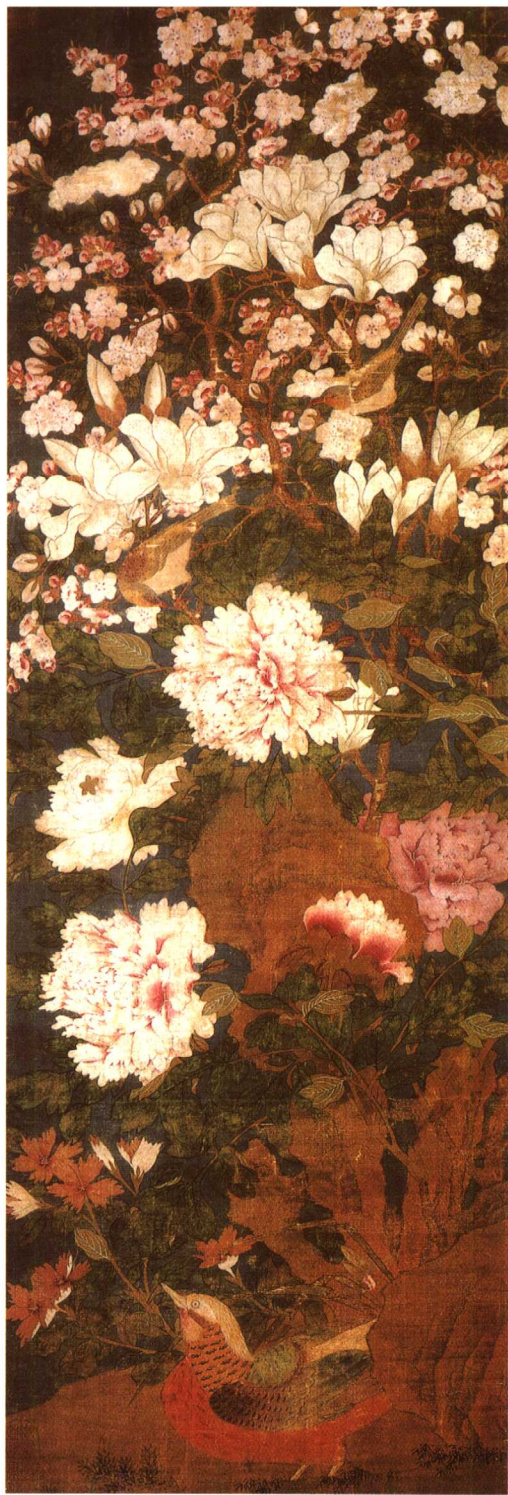


图 1-6 《玉堂富贵图》 徐熙

第四课 五代时期的花鸟画

历史的发展“分久必合、合久必分”。五代是由合到分的时期，短短50年形势动乱，战事频仍，只有南唐及前后蜀少兵灾，故比较安宁而繁荣。由于五代（后蜀与南唐）宫廷画院的开设，培育和聚集了一大批擅长花鸟的画家，因而画家群集，名家辈出。五代花鸟画在继承唐代的传统后，进入了成熟期，并形成了两大派系，一是以后蜀（今四川）黄筌、黄居父子为代表的“黄体”，另一是南唐（今江南）的徐熙。由于两人所处的社会地位、生活环境以及审美情趣的不同，他们在所表现的题材内容上，表现技法及其风格面貌上形成了差异很大的两大流派，并对后世花鸟画的发展和演变产生了极大的影响。

徐熙出身于贵族，但一生未仕，人称“江南布衣”。他所描绘的主要内容是“江湖之所有，汀花野竹，水鸟渊鱼”之类。其表现技法据史籍记载，多是“以墨笔为之，殊草草，略施丹粉而已”，“落墨为格，杂彩副之，迹与色不相隐映”，素有“落墨花”之称。可见徐熙的作品仅用粗笔浓墨，略施淡彩，不加雕凿，近乎没骨写意的手法，故有“徐熙野逸”之谓（图1-6）。

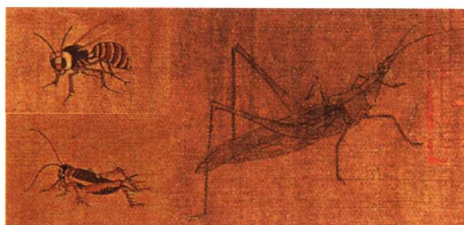
黄筌少年得志，历仕前蜀、后蜀，官至检校户部尚书兼御史大夫，后又为宋代画院的宫廷画家，深受皇帝重用，故他所崇尚的格调与景物多是宫廷中的珍禽异卉和富丽堂皇的贵族风格，故有“黄家富贵”之誉。黄筌注重写实，观察认真，对形要求严格，但也注意刻画鸟兽花石的神气。黄筌首创“勾勒法”，即先用细而淡的墨线勾出物象的轮廓结构，然后用色层层渲染。此法刻画对象精致细腻，色彩鲜明，具富丽工巧风格。他所描绘题材，多是宫廷内的珍禽瑞鸟、奇花怪石，颇合贵族统治者的审美要求，成为院体画的典范。他的儿子黄居宝、黄居寀，都继承黄筌画法，从而形成了花鸟画中的“黄体”，对后世产生极大影响。现从故宫所藏《写生珍禽图》（图1-7）看，在尺幅之中，画禽鸟龟虫数十，动态并不怎样生动，颇似标本图，可能是给黄居宝学画的范本，故重在鸟虫形体结构表现与技法上，是典型的“双勾”法。

由于徐黄两人在花鸟题材选取上、画作风格上、用墨用色上的不同，后人称之为“徐黄异体”，他们的花鸟画奠定了我国花鸟画的重要基础，也是工笔花鸟画与写意花鸟画分立的一个非常重要的质变阶段。这是五代花鸟画的一大成就，使继之而来的宋代进入到一个花鸟画繁荣的全盛时期。

第一单元 花鸟画概述



图 1-7 《写生珍禽图》黄筌



第五课 宋代花鸟画

宋朝建立之后,“翰林图画院”这一体制和机构受到了皇家的高度重视,并日趋发展和壮大,成为招贤纳士、罗织全国各地优秀画家进行创作研究的中心。帝王(如赵佶)直接控制画院并亲自选拔人才,使画坛高手辈出。绘画形式也多样化:工笔重彩、水墨淡彩、文人画等各种风格并驾齐驱。尤其是北宋中期文同、苏轼主张绘画与文学结合,抒发个人情感,为文人写意花鸟画的发展奠定了基础。

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。徐崇嗣在其父“落墨花”的基础上,再创用颜色直接着色渍染的“没骨法”。至此两大画派形成,迎来了花鸟画繁荣与发展的黄金时代。

画家赵昌在宋真宗时代负有盛名,喜欢在清晨朝露时,面对园中的花卉,一边观察,一边手调彩色作画,因此自号“写生赵昌”。赵昌的画风基本上重淡彩而不重墨骨,和徐崇嗣的画法更加接近,其《写生蛱蝶图》(图1-8)绘蝶翩舞于野花之上、蚂蚱跳跃于草叶之间,花草设色淡雅,线条轻重灵活;虫蝶用色浓丽,勾勒细线工整,构图空灵鲜活,使画面具有一种田园秋色野趣的意境。



图 1-8 《写生蛱蝶图》 赵昌



图 1-9 《寒雀图》 崔白

第一单元 花鸟画概述

熙宁年间进入画院的崔白，是一位承上启下、变革古风、打破皇家院体画对宫廷花鸟画垄断局面的画家。他的花鸟画造诣精深之处在于笔力道劲，用笔灵活松动，用墨干湿浓淡相参，单纯中富有变化，设色淡雅简洁，善于对自然环境和花鸟生态作细致刻画，更注重对情趣和意境的描写，如他的作品《双鸟戏兔图》、《寒雀图》（图1-9）等，皆更加生意盎然，耐人品味。因此，可以说崔白是突破“黄氏体制”、使宋代院体花鸟画进一步发展和升华的划时代的代表性画家。

宋徽宗赵佶对宋代“院体”绘画的繁荣与发展所起到的推动作用和他本人所取得的艺术成就是不可磨灭的。赵佶在绘画艺术上尤以花鸟画见长，他在技法上继承了黄氏父子勾勒填色、层层晕染等工整艳丽之风格，同时吸收崔白、易元吉等人之长，以精工逼真著称。《芙蓉锦鸡图》（图1-10）便是他的代表之作。

花鸟画发展至北宋中期，出现了与“院体派”大相径庭的文人水墨画派，史称“文人画”。纯以水墨作画的形式，尽管有唐代的王维、王洽等人的开端，但并没有从技法上、队伍上与思想体系上发展并形成一定的风格面貌和规模。北宋中叶，以苏轼、文同等为代表的一大批文人士大夫掀起了水墨画的高潮，并逐步形成了与宫廷画派全然不同的水墨写意体系，宋、元以后，这一体系成了花鸟画坛（包括人物、山水画）的主流。



图1-10 《芙蓉锦鸡图》 赵佶



图 1-11 《桃枝松鼠图》 钱选



图 1-12 《窠木竹石图》 赵孟頫

所谓文人画，突出的特点有以下几个方面。一是文人画的作者大多是文化水平较高的诗人、学者与士大夫阶层，兼为书画家。他们认为诗词、题跋和用印均应成为画面内容和形式的重要组成部分，强调诗、书、画、印的有机结合，强调诗的意境，主张以书入画、书画相通。二是强调托物言志，状物抒情，畅神与遣兴，强调主观的、个性的自我表现。三是重神似而轻形似，强调“以形写神”，在技法上重用墨而轻用色，强调以墨为主，以色为辅，重笔墨情趣和笔法的简洁与洗练，反对刻意求工与繁琐艳丽。四是强调物我交融、身与物化的象外之意，强调人格化地表现自然花木。因此，梅、兰、竹、菊不但被列为“四君子”，而且成为宋代花鸟画家重要的描写对象，至今不衰。

宋代文人画家的代表首推苏轼与文同，他们都以画墨竹见长，并从理论上总结了很多画竹的经验和创作规律。尤其是苏轼，不是一位著名的文学家、书法家和画家，而且在思想理论、绘画观念与艺术实践上对于推动文人画的勃兴与发展，都起到了至关重要的作用。

另有开创用墨点染画梅花的华光和尚释仲仁，继他之后开创“圈花法”画梅的扬无咎（字补之）。由他们始创的以墨笔“点梅法”与“圈梅法”一直后继有人，流传至今。

南宋以后，花鸟画发展的势头有增无减，在技法上和风格上更加多样化，禅宗思想进一步向绘画领域渗透，也涌现出了一大批有作为的花鸟画家，继承院体派画风比较突出的画家有李迪、李德茂父子，李安忠、李瑛父子，还有林椿、林杲父子等。水墨写意派则有梁楷、法常、赵孟坚、郑思肖等人。其中梁楷是一个参禅的有开拓性的多能画家，既长于减笔人物，又善于写意花鸟，任情恣性，笔减意赅，泼辣奔放。僧法常借鉴了梁楷的画风，虽造型严谨，但笔法多变，不拘一格，神情俱足。赵孟坚主要受扬无咎的影响，擅画水墨梅、兰、竹石等，用笔劲利流畅，用墨清逸淡雅，开后世墨兰法先河。郑思肖是以专画墨兰著称的画家，笔法简洁，挥洒自如，自成一格，对后世画兰影响颇深。

综观两宋时期的花鸟画，在继承唐与五代优秀传统的基础上取得了长足的发展与突破。不但在表现技法和风格形式上确立了工整艳丽的“院体派”与水墨写意的“文人画派”两大体系，而且出现了双勾白描、工笔淡彩、工笔重彩、没骨点染、水墨挥洒、工写结合等多种技法交相辉映的前所未有的局面，特别是在创作理念和审美内涵上，由重写生到重写意，由重形似到重神似，由重工谨细腻到重放纵简括，由单一追求自然景物的描写到追求诗、书、画、印的统一与融合，如此等等，无疑都是一个质的飞跃，因此可以说，两宋既是中国花鸟画发展的成熟期，也是花鸟画的鼎盛时期，而且对元、明、清各代，乃至近现代花鸟画的发展，都产生着莫大的影响。

第六课 元代花鸟画

元代的历史虽然短暂，但是花鸟画继宋之后，又有新的发展并呈现出多姿多彩、名家辈出的景象，花鸟画成为这一时期画坛的主流。表现最为突出的是钱选，他的作品既有院体派的特点，即勾勒设色，精工细作，形象逼真，但又强调以墨色为主，加入没骨点染法等，富有清淡雅逸的士大夫气息，并追求文人画的抒情趣味，《桃枝松鼠图》（图1-11）是其代表之作。另一位画家王渊，也是在院体派工整细腻的基础上求变，多以墨代色，强调墨色晕染的丰富变化，尤精于水墨写生，格调高雅，意境清幽，并形成了独家面目，影

第一单元 花鸟画概述

响广泛。

元代成就最高、资格最老和影响最大的书画家是赵孟頫。他在人物、山水、花鸟画上都有很高的造诣，被称为“元画之冠”。他的画早年以宋代院体派的勾勒设色、严谨细腻的画风为宗，随后又糅合徐、黄二体，兼工带写，但不尚工巧，以清疏淡雅取胜。而赵孟頫中晚年以后的绘画面目则为之一变，由兼工带写全然进入水墨写意的阶段，所描写的内容大都是奇石、枯木、修竹、兰草之类的山野景物，如他的《秀石疏林图》、《枯枝竹石图》、《窠木竹石图》（图1-12）等等，皆是以墨写成，浓淡干湿，变化多端，不拘成规而又不离法度，尤其明显的是将书法的用笔融入画法之中，提、按、顿、挫、起、承、转、合、轻、重、疾、徐等等笔法无不兼备。

赵孟頫在绘画理论上的重要贡献就是他的“书画同源”说。他在其《秀石疏林图》上题诗道：“石如飞白木如籀，写竹还应八法通。若也有人能会此，须知书画本来同。”赵孟頫的这一见解和学术主张，不但付诸他的艺术实践之中，而且对以后文人画的发展产生了深远的影响。

元代花鸟画另一个突出的特点则是在描写的题材内容上，大多以梅、兰、竹、菊“四君子”为主。而且出现了一批卓有成就的大家，并把水墨写意的文人画推向了一个新的高峰。画梅最有成就的当数王冕（字元章），他的墨梅是在继承释仲仁与扬无咎技法的基础上，又创新格，首创用两笔圈一花瓣的圈花法，用笔老辣劲健，用墨浓淡相宜，构图丰满，繁花密枝，穿插有致，风格清绝，影响深远，《南枝早春图》（图1-13）是其代表之作。

元代擅画墨竹的画家最多，据史记载元代名家计有170余人，其中专擅画墨竹者即达70余人，可见墨竹之盛行。成就突出者有李衍、高克恭、顾安、柯九思等人。但水平最高、成就最大和影响最广的是李衍（又称息斋道人）。他的墨竹是在继承前人王庭筠、文同双勾染色的基础上有所发展，更加注重写实，强调墨气和墨色浓淡干湿的变化，以加强层次感与空间感。尤其可贵和值得提倡的是，他曾多次遍游东南山川林藪，深入竹乡观察各种竹子的生长姿态，到现实生活中去发现美、提炼美和构筑美的景物与意境。不仅如此，李衍还著有《画竹谱》、《墨竹谱》、《竹态谱》等画竹图稿和理论专著，给后世墨竹画的发展与创作留下了极其宝贵的经验和资料。

另几位画墨竹名家高克恭、顾安、柯九思等人与李衍所不同的是，他们承传了苏轼的遗风而又有所发展，重写意而轻写实，画竹直接信笔纷披，层层叠叠，不加渲染，浓淡自得，潇洒出尘，形神俱足。但他们之间又各有所长：高克恭之竹圆健挺拔，简洁秀逸；顾安一生专工墨竹，其竹姿潇洒，笔墨飞动，法度完备，生意十足，尤擅画风竹，如其《幽篁秀石图》（图1-14）；柯九思之竹以书入画，笔力雄阔，枝叶挺拔舒展，气势苍茫，别具一格，如他的《横竿晴翠图》（图1-15）。

另有长于山水画的吴镇和倪瓒，也是兼擅画墨竹的名家，并各有自家风貌和创见。还有赵孟頫的妻子管道升，也是一位擅画墨竹的高手。

总之，元代的花鸟画，是从宋代工笔画向写意画转化的中介，虽然它没有宋代那样的艳丽夺目，但它在清淡中向文学性转化。宋代绘画，因受理学陶冶，重理想，讲笔墨，开文人寓物寄意之端绪。



图1-13 《南枝早春图》 王冕