

中国美术院校教材

GONG BI ZOU SHOU HUA

工笔走兽画

王申勇 编著

中国美术学院出版社



中国美术院校教材

工笔走兽画

王申勇 编著



中国美术学院出版社

责任编辑 徐新红
封面设计 徐新红
责任校对 石同兴
责任监制 姚银水

图书在版编目 (CIP) 数据

工笔走兽画 / 王申勇著. — 杭州: 中国美术学院出版社, 2002.7 (2003.7 重印)
ISBN 7-81083-149-6

I.工... II.王... III.工笔画: 翎毛走兽画—技法 (美术) IV.J212.28

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 039277 号

工笔走兽画

王申勇 编著

中国美术学院出版社出版

地址: 中国·杭州南山路 218 号 邮政编码: 310002

印刷: 杭州市长命印刷厂

发行: 中国美术学院出版社

经销: 全国新华书店

开本: 787mm × 1092mm 1/16

印张: 8

字数: 50 千

图数: 322 幅

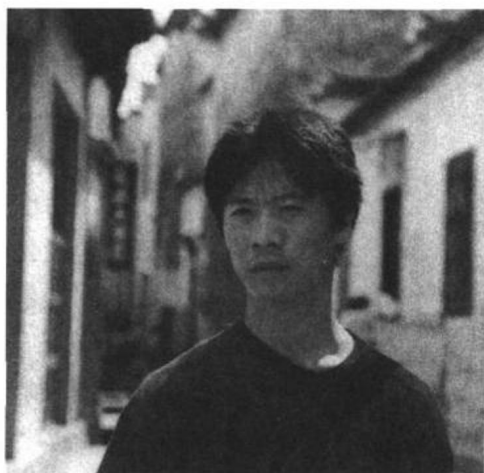
2002 年 7 月第 1 版

2003 年 7 月第 3 次印刷

印数: 5001-7000

ISBN 7-81083-149-6/J · 142

定价: 25.00 元



王申勇（生勔）

1971 年生于四川成都，四川省诗书画院专职画家，中国美术家协会会员。自幼随师习画。

1997—1999 年就读于中国美术学院。

1998—2000 年创作作品：

获“第四届浙江省中国花鸟画展”金奖；

入选“第九届全国美术作品展”，获四川省展银奖；

获“中国美协中国画三百家作品展”铜奖；

获“第三届国际金鹅奖书画展”金奖；

获“第二届全国花鸟画展”优秀奖；

获“新世纪全国书画精品大展”金奖；

获“中华魂全国书画大展五百家”金奖；

获“第二届浙江省中青年花鸟画展”银奖；

获“亚享杯全国绘画、书法精品展”银奖；

获“欧洲国际东方美术大展”铜奖。

已出版有《工笔猫狗技法》、《新工笔动物画》、《工笔动物新技法》。

目 录

第一章 概述	1
第一节 走兽画的现状与展望	1
第二节 传统工笔走兽画特点	2
第三节 走兽画发展概述	5
第四节 走兽画发展史	6
第二章 工具 材料	28
第一节 笔	28
第二节 绢、纸	29
第三节 墨、砚、颜料	30
第三章 解剖	33
第四章 走兽的生活习性与特征	39
第五章 走兽画的基础练习	53
第一节 临摹	53
第二节 造型练习——写生	54
第六章 表现技法	61
第一节 渲染法	61
第二节 技法解析	62
第三节 几种走兽画法	73
第七章 构图	90
第八章 工笔走兽画创作赏析	97

第一章 概述

第一节 走兽画的现状与展望

自乾隆时期,意大利人郎士宁以西画的光感,透视融入中国传统绘画形式之中,形成一种中西合璧的画风,走兽画也发生了巨大的变化,清末岭南画派受到西洋画影响也与之巧妙结合,这时期也是传统走兽画走向现代的转轨时期。到了近现代,走兽画家刘奎龄继承了传统技法,同时又吸收西画技法上的一些有益因素,创造与众不同的风貌,形成了一个新的画风,他对走兽画发展可以说是承前启后的,另外还有一些画家,如徐悲鸿、高其峰、赵少昂、张善孖、刘继卣等人也对走兽画发展产生了一定影响。

随着现今社会经济文化等的逐渐繁荣,和对生态环境的加倍注重,走兽画创作群体日见活跃,大批走兽画家的涌现,呈现出勇于探索的新面目。走兽画家们越来越自觉地以当代意识去贴近生活,走向自然,在主观感受、内心世界的表达上,在艺术语言形式技巧的完善和艺术个性的发挥上进行了积极的富有成效的探索和突破,从而开拓了题材意蕴、语言技巧和工具媒材的新领域,显示出多姿多彩而生气勃勃的景象。但是走兽画在前进过程中难免出现一些不足之处:没有形成新的个人权威,也没有出现关于走兽画的权威理论,对传统艺术研究不够深刻,对艺术形式的探索亦欠深入,对西画的某些方法吸收狭窄或消化不良等。所以形成了百家争鸣的现象。

有的继续扎根于传统,认为走兽画应发扬传统,只有强化民族性,才能真正具有世界性;有的继续在走中西结合道路,他们认为走兽画受到西洋画的影响,已经交融在一起,所以要顺着这道路继续发展下去;还有的在反传统方面努力,他们广泛拓展绘画的用色技巧、颜色媒材等。总之,他们在走兽画艺术语言和形式技巧的深入探讨与有效更新上,在不同的创作思想上都给走兽画带来新的生机。

走兽画现在处于一种平稳发展的时期,但在这平稳的发展中,孕育着新的探索的高潮。从现状去推测今后发展的趋向还为时过早,但我们仍可看出某些发展的轨迹:

①多元发展。当今走兽画家在不同道路上的探索已预示这种趋向的必然性。

- ②对传统走兽画的进一步开拓和继承。
- ③对走兽画理论上的深入探索和研究。
- ④更广泛深入地研究和借鉴外来艺术。
- ⑤对现代绘画工具材料更深层次的运用。

在走兽画的发展过程中，可看出其发展的思想基础。它必须基于经济基础，并为经济基础服务，因为发展走兽画和其他任何艺术一样，必须坚持深入生活，表现生活，以生活为源泉。从其发展的客观条件可看出，社会的稳定、生产力的发展、经济的繁荣必定能促进文化艺术的发展，今天社会主义新时期经济建设蒸蒸日上，十分有利于其发展。我们相信在这些前提下，走兽画会有更广阔光明的前程。

第二节 传统工笔走兽画特点

工笔画在中国传统绘画中是历史最为悠久的画种，早在先民制作的岩壁画中和彩陶纹样中初露端倪。工笔走兽画发展至今已留下大量精湛的遗产，这些艺术珍品以其悠久的历史和高超的艺术技巧，体现了中国传统文化的精髓，保留了许多其他艺术形式无可替代的艺术特征和独有的艺术特色。工笔走兽画在长期发展中积淀了一套严密的规范体系和鲜明独特的风格，我们必须了解其特点，才能在此基础上创新发展。

一、写意性特点

东晋顾恺之提出了“以形写神，迁想妙得”的论点，阐明了艺术形象来源于生活的观点。但艺术创作不是单纯的再现自然现象，而必须融入画家的情感和想象，使之与自然物象的内在精神相结合，才能创造美妙传神的艺术形象。北宋苏东坡也写到“论画与形似，见与儿童邻”，进一步提出艺术形象的特殊性。直至明代王钺和石涛才明确把中国画的造型特征归纳为“不似而似”。到近代齐白石又作补充，“不似为欺世，太似为媚俗，妙在似与不似之间。”这些观点是和谢赫及张彦远的形神论一脉相承而加以发展的，它已超越了工笔画和文人画的范畴。总的来说，这些也是中国画造型的重要法则。所谓工笔画法指用笔着色的方法，工整细致，一丝不苟，平洁亮丽，不存瑕疵。工笔画以严谨精到见长，从表面上看似乎很难像意笔画那样挥洒自如，任情恣意地倾注作者的情感与想象，但实际上只是表达的手段不同而已，工笔画同样不能离开写意传神的要求。

整个中国画的创作思想核心是“外师造化，中得心源”，它实质在于“意”字，中国画中意象造型观既以客观物象为依据，又与客观物象拉开一定距离，它是处在似与不似之间的形态，画家也正是凭借这似与不似之间的距离，才能充分发挥主观能动性，去想象、寓意、抒情，按照美的规律塑造理想化的形象。所以作为中国画都必须遵循“写意”的创作法则，所描绘的形象只要达到“传神写意”的境界便是佳

作。工笔走兽画的创作首先也必须遵循这一法则，一笔一画无不透露作者的匠心独运、迁想妙得，谢赫六法论中的“应物象形”对工笔画特点的形成也有重要影响。

“应物象形”历来被人们解释为“画面上所画的形要同实际对象相对应”，这是十分肤浅的认识。检诸史籍几乎没有一处是指对客体物象的依照比附，而是指人对物象的感应，即感物而动，动而生情，最终归于人的情感与物象间一种联系的反映，它一方面表现了对物的承认，一方面则对存在物进行舍表求里、舍貌求神、舍末求本的追求。而这些正是构成了工笔画的全部内在实质。

现代西方美学家有一种叫做“心理距离”的理论，就是提出把客观物象摆在某种“距离”以外去看。这种观点与中国画中“似与不似之间”比较接近，但“似与不似”是建立在东方文化基础之上的，它使得中国画家可以少受客观真实性的束缚，更自由、能动地去创造。例如可以不受解剖、比例及焦点透视等科学因素的局限，去追求形象的内在肌理、结构和运动规律。工笔画家也可以根据自身艺术形式美感需要，对形象进行概括夸张、变形，以便有利于移入画家个人的情感、意趣，从而加强其表现性和艺术性。在意象造型的要求下的特点有：

①夸张概括。前面说到中国画追求“意象造型”观，意象具有提炼概括、夸张、变形的品格，因为它是表现理解了的形象，所以必然会舍弃许多表面的、次要的因素。概括、夸张是对自然物象的强化和延伸，使得艺术形象比一目了然的原型更为突出鲜明，可以说没有概括、夸张就没有意象造型，就不可能达到“似与不似之间”的妙境。如敦煌北魏壁画《鹿王本生图》中，把马脚、马尾和颈项画得很细，把山画得特别小，失去了正常的比例，但却突出了主要形象，增添了马的英姿和装饰美感。当然工笔画中求变、夸张是有一定限度的，必须“夸而有节，饰而不诬”。也就是夸张必须抓住要点，不能过分超越情理，工笔画要点是写意传神、夸张概括，要围绕这要点进行。传统工笔走兽画不可能像西方现代绘画那样可以随心所欲地改变客观物象，而总是要和自然、生活保持紧密的联系，以民族的审美心理和欣赏习惯为基点。如果把形体任意扭曲，就与中国画的夸张变形风马牛不相及了。

②程式化。一般写实的艺术，像西方古典绘画是排斥程式化的，而崇尚写意的中国画为了与自然物象拉开距离，使形象更具理想化，更具美感，在长期实践过程中，创造了一套程式化的表现方法。所谓程式化，是指抓住某一类物象的基本特征，结合作者的审美意象追求，运用规范化的艺术语言，加以强化，概括提高，造成形式感较强的艺术形象。所以这种程式化造型不能同公式化、概念化混为一谈。它既具有经过规范了的形式美，又不失内在精神的表达。传统工笔走兽画的创作都有严格的步骤，起稿、勾勒、赋色等不能颠倒。

③形象记忆。由于掌握了程式化造型规律，工笔画创作一般采用形象记忆和默写的办法，特别是工笔走兽画，不可能像人物那样摆好姿势一个个地对写生，所以对动物的记忆和默写就显得更加重要。

在形象记忆的过程中，最先印入脑海的是客观物象的主要特征，也能较好地体现作者的主观感受，对实现“似与不似”是十分有利的。

④基本结构。要想做到形象记忆和对客观物体的默写，必须先了解、掌握对象的基本结构。如果未能掌握，就会出现画虎像猫，画马像驴那种情况。也只有掌握了其内在结构，才能摆脱对客观形象的依赖性，创造出变化多端的艺术形象。

另外，以线造型是中国画的形式特点，也是工笔画的特点。工笔画的线与意笔画的线不同，意笔画运用粗细不同、变化多端的线条。但作为工笔画的线条，大多变化不太大，因为工笔画绝大部分是以色彩为主，为了突出色彩，一般运用细而均匀的线条，这样为敷色留有更大余地。特别是工笔走兽画中线条的运用大多是勾勒五官、轮廓和背景，作为对动物的刻画，一般都是运用渲染和丝毛技法。

二、以意赋色

谢赫在六法论中提出“随类赋彩”的观点，阐明了绘画设色并不是一定要酷似自然原型，但求类似。人们历来对随类赋彩的认识主观地想当然，认为是随物象固有色赋彩或局限于色彩之类相，认为赋以类似于固有色相的颜色。其实赋彩的含义大大超出了这个范围。

南宋陈简斋说到“意是不求颜色似，前身相马九方皋。”九方皋是古代文献所记载的一个善于相马的人，他只看马的品质和内在精神，而不注意马的皮相外貌。这句话的意思就是，设色不能只注意外貌形似，重要的要达到传神写意。张彦远在《历代名画记》中也说到：“运墨而五色具，谓之得意。意在五色，则物象乖矣。”这一观点无疑是正确的，即赋彩之目的是为了得“意”，而不是为了得“五色”，赋色之关键在于能否恰到好处地得到这“意”，在以意赋色的要求下，工笔走兽画设色有以下特点：

①写实性。传统工笔走兽画，是工细、风格写实，赋色注重色彩的类相，在具体赋色过程中，因美性组构的规律，对冷暖浓淡的微妙变化有极高要求，但传统工笔走兽画并不因为注重对客观物象的色彩真实性描写，而忽视了“意”。以意赋色，严格地讲“意”不是单独存在，而是与物互生互根的存在，是对时、地、物、形、境、色进行综合性选择的。所谓综合性，并不是强求把七种类相全部糅合在一起，而是根据表现的需要，选择其中一种或多种方法。在中国绘画上，宋代的一些工笔走兽画以其精彩的写实画法为世代所瞩目，其真实性 and 精神的统一体现出中国绘画的境界。理学中“观万物生意”的哲学观点在这些作品中就得到了完美体现。

②追求单纯典雅的色彩效果。尚简尚雅是中国画重要的审美准则，色彩绚丽是工笔画的特点，但色彩绚丽也易流于浮艳甜俗，所以中国画家在设色中很重视色彩格调，务求做到“典雅、沉着、明快”。“大乐必易，大礼必简”，尚简尚雅的审美要求也是国画家追求理想人格的映射。传统工笔走兽画中，用色都是比较节制，比较单纯的，但单纯中寄寓着丰富内涵。那些多样的色彩风格一般运用在背景的处理上。

“气韵生动”作为谢赫六法中最高范畴和中国绘画审美追求的最高境界,成为绘画理论的核心。考察中国绘画水平之高低,关键是从各个方面去看作品中所洋溢的生动之气韵,它既是鉴赏的标准,也是创作的目标。汪珂玉《跋“六法”英华册》中说到“……应构象形,非气韵不宜;随类赋彩,非气韵不妙。”工笔走兽画中不论如何造型、赋色,都是为了使其能够达到气韵生动的目的。

第三节 走兽画发展概述

走兽画的起源。可以说从人类开始有了审美意识时就出现了,原始时期的走兽绘画艺术还主要表现在彩陶装饰、岩画以及一些实用器物上的纹饰刻画方面,半坡彩陶纹饰形象已具有一定写实水平。说明当时人们已有对动物形象和特征的追求意识。之后在漫长的夏商周时代里,思想学术领域出现了空前未有的繁荣局面,文化艺术也得到极大的推进,人们审美认识不断提高、深化,绘画也普遍应用于人们生活的各个方面。各种动物装饰的彩陶、器物更是举不胜举,并且动物图案还运用到各种服饰、旌旗、祭器等象征权力、等级物品上面。这时期动物图案的广泛运用,为秦汉时期走兽画发展打下坚实的基础。秦汉的统一,有利于社会和文化艺术的发展,绘画成为美术最重要的门类之一,出现了以宫廷画工为主体的专业创作队伍,西汉时已出现了一批擅画牛马的画家,在秦汉时各种动物图案出现在壁画、帛画及画像石、画像砖中,在画像石和画像砖中还有了自己的主题性、思想性。在汉代绘画中马的形象因其武功强盛和在贵族生活中的重要地位,而在艺术上被反复表现。此外汉代绘画中开始有处理复杂生活和情节的构图能力,线描和渲染赋色技巧也有很大提高,动物专题作品已向内容和形式的完整性方向迈步,并出现了专业的动物画雏形。从整个动物画发展情况来看,一般可以将秦汉及其前代归纳为动物画发展的起源阶段。

魏晋南北朝时期的动物类绘画基本延续秦汉时期的风格和技巧。这时期大多画家画的动物都是结合人物来画的,顾恺之和曹不兴等人的动物形象描绘对后世产生极大的影响。在这时期佛教文化的流行与广泛传播,使许多动物形象的描绘也运用到佛画上来。魏晋南北朝时期可归纳为动物画发展的过渡阶段,因为它对汉以来至唐的繁荣起着“关节”或“蜂腰”的作用。

历史进入隋唐时期,特别是唐朝,在当时是最强大、富庶、具有高度文明的大国,社会安定,经济繁荣,这些也促进了艺术的进步。在唐朝绘画中,鞍马、走兽、花鸟都形成独立的画科,特别是鞍马画的发展更是处于鼎盛繁荣时期。这时期的画家们对鞍马、走兽题材的探索,对花鸟画以至整个中国画题材的发展作出了相当重要的贡献。

到了五代两宋时期,走兽画的发展又开拓了一个灿烂辉煌的局面。当时城市的繁荣,使绘画走向市场,并出现了职业画家,走兽画题材被画家们广泛运用,特别是北宋画家们更普遍探究动物的形态习性,并生

动逼真地描绘对象,这种师造化的精神推动着宋代绘画的发展和提高。

南宋走兽画的发展继北宋续而不衰,手法形式上也有所发展,有勾填和没骨两大形式,在绘画意境方面也积累了丰富的经验。另外与五代两宋时期并立的一些少数民族政权由于本身的民族特点及受汉人的影响,也出现了一批擅画番马的画家。蒙古人统一中国后,统治阶级采取民族分化政策,引起一些汉族文人的愤慨,成为前朝的遗民。“无欲”“无为”的思想在这些人中蔓延,他们以遣性抒情为主的水墨画写意也影响走兽画的表现技法,成为元代走兽画的一个重要特点。

走兽画自唐以来,历尽宋元走过了它最辉煌的时期。在明代的思想文化领域里,一些对现实不满的带有民主色彩的思想家、文学家和艺术家提出了很多新的观点,影响着美术的发展和变革,也影响走兽画的发展。由于水墨画及文人画风的兴起,写实风格日趋衰落,走兽画科也逐渐萎缩。

清朝前期走兽画大致和明朝一样处于萎缩状态,但是通过传教士的媒介,西方的写实绘画传入中国。他们把素描、透视、明暗的法则同中国的传统绘画结合起来,使走兽画发生了微妙的变化。这些变化在今天看来并不怎么理想,但是这种并不理想的变化,经过几百年的融合,给20世纪初的走兽画带来了生机。这时期也可以说是走兽画走向现代的开端。到了清朝晚期岭南画派将西洋画与国画加以巧妙结合,走兽画也同样受到西洋画的影响。这时期是传统走兽画走向现代的转轨时期。

走兽画发展到近现代又是一个逐渐繁荣的局面,出现了一大批擅画动物或动物题材的画家。画坛巨匠徐悲鸿所画的马、狮等形象都赋予了人格的意义,反映了时代独有的特色。另外还有一些国画大师如张大千、齐白石、潘天寿等都描绘了许多动物形象。近现代中国最著名的走兽画家刘奎龄,他继承宋元以来工笔花鸟画的传统技法,同时又吸收了西画技法上一些有益因素,中西合璧,融为一体,创造出与众不同的风貌,别具一格。其翎毛走兽在技法上形成了一个新的画派,这是前人所未有的。所以他对工笔走兽画发展的贡献是罕见的。他的儿子刘继卣一方面秉承家学,一方面又以西法绘画理论指导自己的绘画实践,他的走兽画也对现在有很大影响。在现今社会由于政治、文化、经济的繁荣,绘画也出现繁荣的景象。在当今画坛中,画走兽题材的画家更是举不胜举,走兽画的发展,呈现一派明媚的春光。

第四节 走兽画发展史

人类制造劳动工具使自己脱离了动物界,人类的劳动产生了艺术。当时的动物图案主要还是装饰在各种彩陶、壁画、居址地画等方面。大约在公元前5500年左右的新石器时代里,农耕和畜牧业产生,随之,陶器等出现,促进了社会文化及艺术的进步。彩陶上的花纹,大多采自同当时生活关系密切的自然界现象,动物花纹有鹿、犬、虫等。一

些动物图案或反映当时渔猎、畜养及农业生产活动，或作为图腾标志。在半坡村遗址出土的新石器时期的彩陶纹样中已出现鹿形、鱼形等形象，鹿的形象有的奔跑；有的伫立；有的两耳支出，身躯后缩，表现了鹿的胆怯和警觉。从这些图案中可以看出所描绘的动物已具有一定写实水平了。它显示了当时人们的敏锐的观察和表现能力。除了当时彩陶上描绘的动物图案外，居址地面上也发现了动物绘画形象。在甘肃秦安大地湾距今5000年左右的房基遗址上出现了两只动物图案，因为动物图案模糊，仅能辨认出有竖耳、四脚及上翘的尾巴。这是我国已发现的最早的独立绘画作品了。在当时的岩画中也发现了绘有狩猎、放牧等涉及动物的图案。

在原始时期不论是彩陶、岩画、居址地画上的动物形象，都显得画风稚拙，但能扼要捕捉对象的形态特征，凝聚着原始时期人们的思想情感、愿望，这些正是虽朴拙却能动人之所在。动物图案的描绘在原始艺术中占有重要部分，也显示了中华民族祖先的艺术才能和智慧，迎来了走兽画发展史上的光辉黎明。

从公元前21世纪开始，中国进入奴隶制社会，奴隶主和奴隶组成了两大对立阶级，奴隶们在奴隶主的压迫下，从事农业、手工业劳动，创造了巨大的物质财富和精神文明。在夏商周时期以动物形象为装饰内容的各类器皿，更是举不胜举，而且也已开始运用到服饰、旌旗、祭器等象征权力等级物方面，一些重要建筑物中已经有了壁画装饰，上面有许多动物图形。周代时，还在帝王听政的寝门上画虎，以明猛兽于守。

在夏商时期，青铜器上的装饰纹样有象纹、鹿纹、饕餮纹、龙纹等动物纹，一些人物活动纹类上，狩猎、宴乐等生活情景中也出现许多动物图形。

1938年湖南宁乡出土的四羊方尊，高58.3厘米，重34.5千克，器身遍布兽面纹夔龙纹，四角以立雕形式各铸出一羊，羊头犄角卷曲，神态安详。还有安徽阜南出土的龙虎尊。这些都是动物形象与器形的巧妙结合。

春秋战国时期的青铜器中开始出现一些以动物为纹样的装饰性绘画。河北唐山贾各庄出土的镶嵌狩猎纹青铜壶，以减底阴刻和赤铜镶嵌出几个猎人执矛与野兽格斗图像，人和动物皆作侧影，兽类中可辨的形象有野牛、虎、象，野兽的凶猛表现得相当鲜明生动。洛阳金村出土的一面铜镜的背面也有猎虎纹样装饰，与商代青铜器中猛虎食人形象大异其趣。在战国时期漆画上也出现了动物图像，如湖北随县曾侯乙墓出土的漆棺中画有白虎的图形，其他一些漆画上也有鹿马等形象，这些也是考察战国绘画的重要遗存。春秋战国时，纺织技术提高迅速，丝织品流行广泛，并且织锦上也织有龙、虎、麒麟等动物纹样，丰富多彩、花样缤纷。此外在整个夏商周时期一些以动物形象为模型的器皿、石雕、玉雕也出现许多，常见的有象尊、牛尊、犀尊、羊尊、虎尊、马尊等。并在实用与装饰上达到统一。在这两千年的漫长岁月

里,随着社会性质的衍变,生产力的提高,文化艺术得到了极大推进。走兽题材的图形和纹样表现手法丰富多样,纹样组织安排精细巧妙,优美质朴,也有较写实的一些饕餮、蟠螭等虚构想象的动物,造型生动奇异。这些丰富多姿的动物形象为秦汉时期关于动物的绘画及其他艺术打下坚实的基础,也对民族美术传统的形成发展产生深远意义。

公元前221年秦始皇统一中国建立封建制度,之后经过陈胜吴广起义,楚汉战争,公元前206年刘邦建立汉朝。在这441年里处于封建社会蓬勃发展的前期,秦汉的统一有利于文化艺术的发展,绘画在秦汉时期开始摆脱从属地位。在内容题材上,动物神灵等更被广泛运用。在汉代还出现了以宫廷画工为主体的专业创作队伍,特别是西汉时已出现了一批擅画牛马的画家,如汉元帝时期的毛延寿、陈敞、刘白、龚宽等,此外造纸术的发明,也有利于走兽画的保存及后世的研究。

秦汉时期壁画大规模流行,在秦咸阳宫殿遗址的发掘中,发现了壁画残迹上面有马的形象,其中保存较完整的有四匹枣红色马驾车辆的画面,马匹躯体健壮,作向前奔驰之状,风格古朴浑厚,显示出早期壁画的风貌。在汉代壁画中,有些表现畜牧、牧放场景的画面,如西汉新莽时期的枣园村墓中发现的《牧马图》、《牧羊图》,也是我国最早的走兽画。这些都是西汉塞外畜牧业的发达所造成的。东汉时内蒙和林格尔的壁画中有《车马出行图》,气势雄伟,场景宏大,构图复杂。画面共达50组达100余平方米,描绘的是几组车马出行的场面,其中对动物的形态,尤其是马的动态表现得生动传神,万马奔腾的场景,不拘泥于每匹马的细致刻画,而注重整体气势的渲染。此《车马出行图》是中国古代绘画中在透视表现上最为成功的范例,苏轼《书韩干牧马图》中提及汉代“四十万匹如云烟”就体现汉代艺术深厚博大的时代特色。

长沙马王堆三号墓出土的《车马仪仗图》,一号墓出土的T形帛画中也描绘了较多的动物图形。汉墓壁画都以毛笔为工具,以墨为主要材料,使用化学性质稳定的朱绿、黄、橙、紫、青、白等有色矿物质颜料,绘画技法上发展了周、秦至西汉早期宫廷壁画上墨线勾勒轮廓再平涂色彩的方法。

汉代建筑上的各种画像石、画像砖盛行,这些都是雕饰图像的砖石。在这些画像石、画像砖中内容多为车马、猎犬、奔兔、牛耕等,马的形象因武功强盛和在贵族生活中重要的地位,而在艺术上被反复表现,出现许多成功的作品。所以马也是在画像石、画像砖中表现最多、最生动、最具艺术感染力的动物。如东汉长清孝堂山石洞内的画像石有车马出行图,沂南画像石中也出现马术情景,河南南阳画像石及盐井的画像砖里刻画出一匹匹昂扬奔放、富有生命力的骏马,有着活泼生动的效果。

汉人将马与自己的人生相连,中国人爱马之风由来已久,秦汉前早有千里马喻贤才的说法,至秦汉又认马为升仙之乘骑,使马带了神性。到了汉武帝时马的多寡好坏已成为衡量人身份的标准。在具体描绘中又不时在追求马的美的规范,如小头、细腿、大蹄、饱满壮实的颈胸

臀。汉代马的刻画对后世画马之风很有影响，之后至唐代形成独立的鞍马科，根据这一发展线索，画马史上第一个高峰就是汉朝。

魏晋南北朝时候是封建统一政权瓦解、一个长期分裂时期，是中国历史上最为纷繁动荡的时期，也是汉唐两个统一盛世之间的巨大历史旋涡。由于战争频繁给人民造成深重的灾难，佛教得到迅速的传播发展，出现了曹不兴、顾恺之、陆探微、曹仲达等寺院画工及画家。佛教与民族文化在美术中的充分反映是这时期美术的大问题。这时期由于思想观念挣脱旧的束缚，呈现活跃局面。艺术领域也出现新的面貌。山水、花鸟画有脱离人物画而成为独立画种的趋势，绘画理论著作也开始出现。这时期走兽画的发展也大体和艺术发展一样处于一种“蜂腰”或“关节”时期，是走向唐朝走兽画形成时期的一个过渡阶段。

魏晋南北朝时期虽有单独的走兽画，但总体来说仍未从人物画中摆脱出来。这时期出现了许多擅画动物的画家。如三国时期东吴画家曹不兴，他善画龙、虎、马等动物，并重视形象的逼真，注意形体的比例。作品有《南海监牧进十种马图》、《夷子蛮兽样》、《龙虎图》等。曹不兴的弟子卫协也擅长动物题材绘画，传世作品有《卞庄子刺虎图》、《鹿图》。我国历史上第一位士人画家兼美术理论家东晋顾恺之的《洛神赋图》中也对鞍马和瑞兽进行刻画。马的线条舒缓自然，并有连绵不断非常匀和的特点。顾恺之用笔“紧劲连绵，春云浮空，流水行地”，从这些马匹的描绘中可见一斑。在赋色方法上，马的主调以墨线为主，施以色彩敷色以浓色微加点缀，不求晕饰，体现了中国传统绘画在用色方面进一步的发展和逐渐趋向成熟。在顾恺之之后还有一些擅画走兽的，如张僧繇、卢道愍等。

魏晋南北朝时期佛教文化的发展和盛行，对中国绘画有一定影响，也一定程度影响走兽类绘画，许多种类的动物图形出现在各种石窟壁画和墓室壁画上。

这时期出现的绘画理论对后来的走兽画发展也有着深远的影响，如谢赫《画品》表述的“六法”影响着走兽画乃至整个中国画的发展。顾恺之《论画》确立了中国绘画的平面构图原则。魏晋南北朝时期虽然走兽类绘画尚未独立分科，但有了许多的专题性作品，为以后的走兽画独立分科奠定了基础。

历史进入隋唐时期，结束了魏晋南北朝的长期动乱，生产得以恢复发展，特别是到了唐代，南北统一，社会安定，经济繁荣，封建制度达到强大繁荣的顶峰，也使得美术成为涉足社会生活方方面面的重要角色。在唐代绘画中，鞍马、走兽、花鸟都形成了独立分科。

在动物画中，鞍马的题材更为古老，也处理得更为完善。隋唐时继南北朝尚武之风，对鞍马的题材尤为重视，马作为重要的交通工具和国防力量的象征更加受到重视。唐代帝王好名马，王公贵胄亦好马成风。因此关于马的题材便常常作为重要的动物题材加以描绘。鞍马画也是继汉朝第一个高峰时期发展成为独立画科。实际上唐代绘画所谓的“鞍马”主要是指人物画中乘骑形象一类作品，而并非专指画马

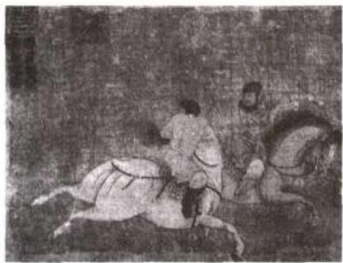
而言，但为了论述上的方便，许多著作亦将画马名家单独列出。从现存传世作品看，以画马或走兽著称的画家有曹霸、韩干、韦偃、陈闳、韩滉、戴嵩等人。他们几乎全部生活于玄宗时代，他们的作品为盛唐画坛增添了光彩。

鞍马画家曹霸，诸郡（今安徽亳县人）杜甫曾以“一洗凡马万古空”的诗句来形容他作品的成就。但唐代画史中对他的评价不多，宋代宫廷犹存他的作品14件，多数为《老骥图》、《九马图》、《玉花骢图》、《内厩调马图》之类的鞍马作品，现今可惜已见不到他传世的作品了。与之相比，韩干不但有作品流传至今，而且以其画风与画艺造成的影响更大。



牧马图册 唐·韩干 绢本

韩干，长安（今陕西西安）人，尤擅鞍马。作品的主要风格是重视对实物的描摹。史传玄宗曾命他效法当时画马“独步一时”的陈闳，他“自出机杼而未从命”。玄宗怪而问之，他曰“臣自有师。今陛下内厩之马，皆臣之师也。”他曾奉诏画御马名驹，因此他所画的马，多为健壮丰肥形象。也许正是由于他过分重视“写实”，随着社会变革而引起的审美情调变化之后，他的作品便难免遭受非议了。而且，过分强调真实描绘，往往会限制观察者的思索，这也是造成他作品神采不足的原因之一。韩干所画的鞍马至北宋时宫廷中收藏有52幅，多为宫中名马图形或乘骑出行等场面的描绘。至今尚可见到他的传世作品有《照夜白图》、《牧马图》、《神骏图》等。《照夜白图》纸本设色，纵30.8厘米，横33.5厘米。今藏美国大都会博物馆。此图为韩干代表作。“照夜白”为唐玄宗的坐骑之一。韩干以系在一木椿上，昂首嘶鸣的腾骧动态来描绘这匹名马的神态。用笔简练细劲，微加渲染，对马的口鼻、眼目、颈部、前胸及四蹄、鬃毛部分着重敷染并注重动态的细致描绘，使该马的神骏个性得以充分表现。这件作品左上角有南唐后主李煜题的“韩干照夜白”，左边上方有“彦远”两字，似为唐代美术史家张彦远的题名，另外还有米芾等多位鉴赏家与收藏家的题词或押署。《牧马图》绢本设色，纵27.5厘米，横34.1厘米，现藏台北故宫博物院。图中画黑白二马，一虬髯戴幘之奚官执缰缓行。马匹硕壮，奚官威武，全图勾染细腻，布局染色疏密有致，此图原为《名绘集珍》册中之一页，马的神态刻画得生动神骏，劲健的姿态具有汉画的作风，同时增益了唐独有的雄浑气魄。图左有宋徽宗赵佶的“韩干真迹丁亥御笔”题字，又有南唐御府的多种鉴藏印志。这件作品亦是一件可反映韩干作品面貌的真迹。



双骑图册（局部） 唐·韦偃 绢本

现藏辽宁省博物馆的《神骏图》亦传为韩干所作，此图系描绘东晋高僧友道林爱马的故事。全画布局与树石勾染有唐代风格，踏浪而行的马匹刻画精妙。马从水面踏浪而行，不因其肥大而掩盖它特有的骨骼，也不因其硕大，而奔驰起来给人以笨重的感觉，倒是踏行水面有身轻如燕的效果。这是自秦汉以来对马的塑造艺术，极富诗意的浪漫主义和写实主义结合无间的光辉典范。

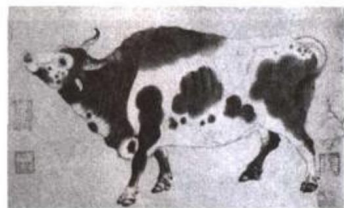
韦偃也是有作品摹本今传的唐代鞍马画家。他的作品变化丰富，

能以简括的笔法描绘出马匹的各种神态。北宋画家李公麟曾临摹过他所画的《牧放图》并流传至今，可见他对后世的影响。

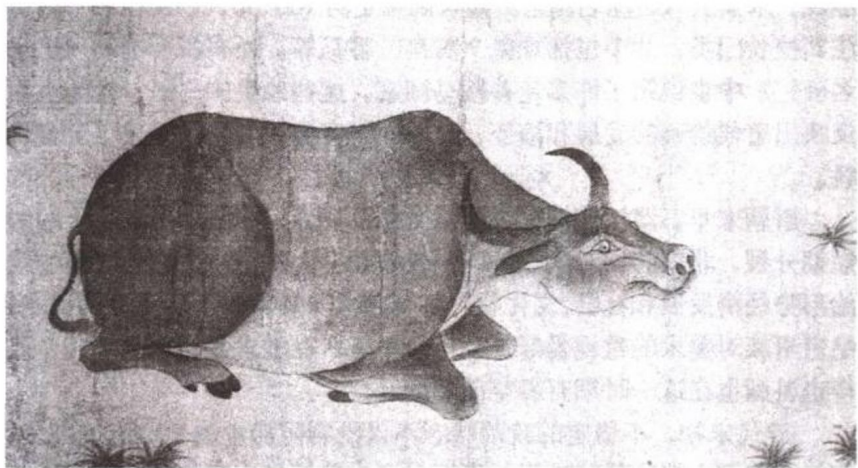
此外，还有一些较有代表性的作品，也能表现出唐代画马的水平。其中较为著名的有《百马图》。全图从不同角度描绘了95匹不同姿势、不同状态的马匹与41个从事养马的圉人、奚官等。马匹散乱中有组合，群体中有排列，简直是一幅名马画谱。此图马匹双勾后，有的用淡墨晕染，再罩赭色。有的直接以赭色或白粉晕染。马的体积感也被塑造得较强烈。另外，张萱的《虢国夫人游春图卷》也对鞍马进行了细致的刻画。

在走兽画中画牛题材最重要的画家当推韩滉、戴嵩、戴峰，最著名的作品要数韩滉的《五牛图》了。韩滉（723—787）字太冲，长安（今陕西西安）人。所作《五牛图》纸本设色，纵208厘米，横139.8厘米。该图平列画五头色泽花纹不同且形态各异的牛，当中一头为正面，其余均为侧面。左面一头牛头上有红色缰绳，右面一头牛头旁补小树景物。用笔粗厚而有力，以不同的笔法描绘牛的不同部位。关节、骨架以及角蹄等处的表现恰到好处，晕染也十分讲究，与描法相辅相成，浓淡变化适当。对于眼睛、犄角、口舌、鼻及尾部的描绘精细入微，甚至体现出牛的神情、个性与年龄来。难怪有些研究者认为其中可能含有某种寓意。全图平列而绘，但不紧不散，有种平和总体的感觉。史载韩滉为官重农事，他传世著录的作品中也多《田家风俗》、《丰稔图》之类与农家生活和农业生产有关题材的作品。其中牛的题材占了极大部分。这幅《五牛图》背后，正潜藏着唐代繁荣后面努力生产的一面，它不仅反映出唐代那种以现实题材入画的风尚，也反映出唐代走兽画的典型面貌与极高的水平来。从而使这幅作品在中国美术史上不但成为以牛为题材的绘画代表作品，也成为一件罕有的代表唐代绘画艺术风格的真迹。

另外，戴嵩也是唐代极富盛名的画牛名家，唐宋之际的一些美术史著也认为戴嵩在其他方面的绘画皆不突出，只有画牛能超过韩滉。后世也一直认为他画的牛能“独步一时，品入神妙”。传世作品有《乳牛图册》。《唐代名画录》中说他“画山泽水牛之状，穷其野性筋骨之妙。”



五牛图卷（局部） 唐·韩滉 纸本



乳牛图册（局部） 唐·戴嵩 绢本

此图先用细笔勾勒，再加以淡墨晕染，牛蹄、牛角用墨较重，牛尾、牛唇用笔劲挺，古意盎然。现存《斗牛图》也相传为他所作。

戴嵩的弟弟戴峰也擅画牛，所作《逸牛图册》中画两牛相斗，一牛用力向另一牛后肢抵触，被抵之牛昂首奋力逃逸。两牛浑身蛮劲，真有力扑万夫、蛮不可挡的气势。牛本性温顺，然一旦发起牛脾气来，十分凶猛，从此幅图中可见作者对牛的生活习性观察得非常仔细，抓住了两牛相斗时的一瞬，表现逼真。在技法上，除了细笔勾形并淡墨晕染外，牛身上还用细笔勾毛，一丝不苟。以墨线勾勒轮廓，最后再用墨色渲染，是戴氏兄弟画牛的主要表现手法。这种方法后来被宋人继承下来，成为宋代画水牛的主要方法。所以戴嵩戴峰兄弟被尊为画水牛的开山鼻祖是当之无愧的。除了前面几人外，梁令瓚的《五星二十八宿神形图》中也描绘有水牛的形象，阎立本的《职贡图》中也有羊、马形象，刁光胤《枯树五羊图册》中有羊形象的描绘。



逸牛图册 唐·戴峰 绢本

鞍马、走兽画发展至唐代已进入全盛时期，动物题材绘画科类也形成完善。鞍马、走兽画的独立分科，增进了对动物与自然环境的深入观察与描绘。随着灵异动物作为观念纹样时代的过去，不少新奇的兽类或日常普通的畜兽成为绘画的主要描绘对象。故而在唐代绘画中，大多数都以鞍马、羚羊、牛等形象出现。这些形象描绘得生动细致，与魏晋南北朝时期绘画中的动物相比，在动态上不再热烈飞动，也不像那些动物那样有一种程式化的体态。而是在形态上更丰富，描绘上更精细，体现出唐代画家们很强的捕捉现实瞬间动态和神情的能力，这为今后的走兽画树立了典范，对花鸟画的全面形成和发展，也有着不可低估的作用。

隋唐时期壁画也发展到相当兴盛的地步，题材内容从图绘人物及佛道故事扩大到山水、走兽等，形式技巧也有创新，从唐人诗歌里还可见当时以狮、马等走兽形象装饰厅堂的词句，相传韦偃应杜甫请求在成都堂壁上画马。唐代绘画题材拓展，名家辈出，风格多样，技法上也比前朝有长足的进步，公私收藏盛极一时。为适应艺术发展的需求，绘画的繁荣促进了绘画理论的发展，绘画史论著、鉴藏著录相继涌现。朱景玄《唐朝名画录》共收画家史料100人，分别在名下各自注其擅长门类，其中包括雉兔、禽兽、番马等。还有张彦远的《历代名画记》中也记录了许多走兽鞍马画家。这些珍贵的史料，较为全面反映出唐代绘画的发展和演变，为后人研究先人的绘画提供了宝贵资料。

唐朝末年，藩镇割据，全国陷于混乱局面。此后历经五代十国的短期分裂，北宋的相对统一，南宋政权和金朝的对峙。各个时期的政治形势经济发展和社会、文化状况都对美术发展有着不同程度的影响，皇室贵族对美术的重视爱好，及社会对美术品需求量的日益增长，使得走兽画也在这一时期有着空前的发展。

五代宋初，不稳定的政治状态不仅没有阻滞走兽画前进的脚步，相反一些君主对其的特殊爱好更促成了它的繁盛。五代人画马主要承