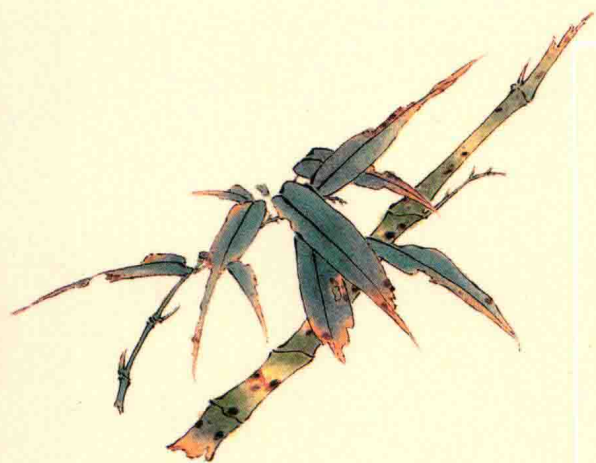




郭味蕖 / 著

# 写意花鸟画创作技法十六讲

上海人民美術出版社





写意花鸟画创作技法十六讲

郭味蕖 / 著

上海人民美術出版社

---

## 图书在版编目 (CIP) 数据

写意花鸟画创作技法十六讲 / 郭味蕖著. -- 上海:  
上海人民美术出版社, 2022.11

ISBN 978-7-5586-2511-4

I. ①写… II. ①郭… III. ①写意画-花鸟画-国画  
技法 IV. ①J212.27

中国版本图书馆CIP数据核字 (2022) 第221137号

---

## 写意花鸟画创作技法十六讲

著 者: 郭味蕖

策 划: 徐 亭

责任编辑: 徐 亭

技术编辑: 齐秀宁

调 图: 徐才平

出版发行: 上海人民美术出版社

(上海市闵行区号景路159弄A座7楼)

印 刷: 上海印刷(集团)有限公司

开 本: 889×1194 1/16 9.5印张

版 次: 2023年4月第1版

印 次: 2023年4月第1次

书 号: ISBN 978-7-5586-2511-4

定 价: 96.00元

## 前言

郭味蕖(1908.2—1971.12)，中国现代花鸟画大家。男，汉族，山东潍坊人。原名忻，后改慰劬、味蘧、味蕖，曾用别号汾阳王孙、浮翁，晚号散翁，堂号知鱼堂、二湘堂、疏园等。郭味蕖出身于书香世家，自幼随家乡画家丁东齐、刘秩东习画。1929年考入上海美术专科学校习西画，毕业后曾任山东省立第一乡村师范学校教师。1937年入北京故宫博物院古物陈列所研习中国画。得到国画大师黄宾虹指导，擅画花鸟兼及山水，所作融会诸家，以工带写，画风清丽活泼，生动自然，风范别具。同时他对金石、考古、鉴赏、书法和文学也深有研究。1951年郭味蕖受徐悲鸿之聘任职于中央美术学院研究部，后相继在民族美术研究所、徐悲鸿纪念馆从事理论研究。1960年任中央美院中国画讲师，1962年任中央美术学院国画系花鸟科主任。

郭味蕖在艺术上大胆实践，勇于创新，主张花鸟和山水相结合、白描和点染相结合、工笔和写意相结合、重彩和泼墨相结合的创作方法。他的国画作品立意清新，色彩秀丽，构图新颖，具有强烈的时代气息。代表作有《鸚鵡图》《被泽之陂》《大好春光》《惊雷》《东风朱霞》等。曾在济南、青岛、北京等地多次举办个人画展，为人民大会堂中央厅、北京厅、广西厅、山东厅等处作大幅花鸟画。作为20世纪最具代表性的花鸟画大家之一，郭味蕖同时又是著名的美术史论家，他所著的《宋元明清书画家年表》《中国版画史略》《写意花鸟画创作技法十六讲》是现代美术的重要文献。作为中央美院中国画系花鸟画科的创建人，他在花鸟画的教学及艺术创作中，始终致力于在传承基础上的演变和创新，对花鸟画教学体系的形成做出了重大贡献。其写意花鸟画既有丰厚的传统笔墨内涵，又有鲜明的时代气息。郭味蕖曾与另一位国画大家王雪涛在花鸟画方面齐名，尤其是郭味蕖的花鸟画，更受到学院派和艺术理论界的普遍赞誉与好评。五六十年代的中国花鸟画坛，曾大刮了一阵“郭味蕖风”，其影响之深广可见一斑。



郭味蕖像

郭味蕖在花鸟画艺术方面倡导工写结合、重彩泼墨结合、山水花鸟结合。这也是郭味蕖花鸟画艺术的重要特征。在工写结合方面，有大量的勾花点叶、勾叶点花和勾花勾叶乃至点花点叶的作品，最具代表性的作品如《丽日》《惊雷》《晨光》《淡妆》《田园丰熟》《归兴》等。在重彩泼墨结合方面，有代表作如《东风朱霞》《朝晖》《山丹》等。在山水花鸟结合方面，其代表作有《大好春光》《潺潺》《春山行》《春涧》等。

在花鸟画的学习方面，郭味蕖重视临摹，他曾说：“临摹是基础课，很重要。古人已经创造了很好的笔墨技巧，我们要继承。我们要有自己的创造，要推陈出新，便必须通过临摹，向古人学习。只有在继承的基础上，才可能有发扬创造。这是规律，永远是这样的。将来也必然有人继承我们，又有创造。”又说“凡临摹，总要眼看、心想、手临，全面运用”。并认为“因为我们要通过临摹，不只是掌握一些表面的技法，还有其他金石书法的多方面修养”。

临摹之外，郭味蕖也重视写生：“临摹学习了古人的技法，是写生的本领。写生是要剪取素材，一方面需要有目的、有计划去搜集素材，一方面又要广泛地积累不一定立即可用的素材。见到山石、

水口、坡石，就随时记录下来，仿佛遇到了好菜，先买了来以后再做。”他认为：“写生要注意深入观察，我们看花和鸟，要超过一般人的深度。”对花鸟画的写生，他有明确的看法：“花萼的反正、蕉叶的翻转，此是常人所看不到处，却正是我们的用心处，要从中发现和表现出美来。因此，体验生活、观察现实的时间，是远比绘画要长得多的。”由此可以看出，郭味蕖的花鸟画创作正是建立在自己深厚的临摹与写生功底基础上的。

国画大师齐白石曾题郭味蕖画《三友图》道：“味蕖画笔工矣，予九十二岁得获观三复。”工笔花鸟

画大师于非闇曾评郭味蕖“精研六法，山水花卉，力追明清各家，极有神似处。君状貌奇伟，美须髯，精于篆刻，复工书法。论画精确，颇中时习。”此外，黄宾虹徐悲鸿等其他大家也都对郭味蕖赞誉有加，这些赞誉都证明了郭味蕖艺术成就的杰出。

本书是在我社1989年出版的郭味蕖《写意花鸟画创作技法十六讲》的基础上，重新编排而成，并加入很多作者相关花鸟画作，以供读者学习借鉴之用。本书内容丰富，是郭味蕖先生一生花鸟画创作经验的总结，相信对广大国画特别是花鸟画爱好者能起到重要启迪作用。



芙蓉花

# 目 录

前言 / 4

第一讲 花鸟画现实主义传统的历史发展 / 6

第二讲 花鸟画的继承与革新 / 13

第三讲 生活的认识和造型的似与变 / 19

第四讲 临摹、写生和创作 / 24

第五讲 写意花鸟画的构图 / 35

第六讲 写意花鸟画的用笔和用墨 / 41

第七讲 写意花鸟画的赋彩 / 51

第八讲 木本花法 / 58

一、画花 / 64

二、画叶 / 64

三、画干 / 64

第九讲 竹梅法 / 65

竹法 / 65

梅法 / 75

第十讲 草本花法 / 79

附：藤本蔓本法 / 81

第十一讲 蔬菜瓜果法 / 85

附：谷豆棉麻法 / 91

第十二讲 禽鸟法 / 95

第十三讲 昆虫法 / 103

第十四讲 鳞介法 / 109

第十五讲 坡石、水口、苔草法 / 113

第十六讲 题款和印章 / 123

题款 / 123

印章 / 130

范图欣赏 / 134



写意花鸟画创作技法十六讲

郭味蕖 / 著

上海人民美術出版社

---

## 图书在版编目 (CIP) 数据

写意花鸟画创作技法十六讲 / 郭味蕖著. -- 上海:  
上海人民美术出版社, 2022.11

ISBN 978-7-5586-2511-4

I. ①写… II. ①郭… III. ①写意画-花鸟画-国画  
技法 IV. ①J212.27

中国版本图书馆CIP数据核字 (2022) 第221137号

---

## 写意花鸟画创作技法十六讲

著 者: 郭味蕖

策 划: 徐 亭

责任编辑: 徐 亭

技术编辑: 齐秀宁

调 图: 徐才平

出版发行: 上海人民美术出版社

(上海市闵行区号景路159弄A座7楼)

印 刷: 上海印刷(集团)有限公司

开 本: 889×1194 1/16 9.5印张

版 次: 2023年4月第1版

印 次: 2023年4月第1次

书 号: ISBN 978-7-5586-2511-4

定 价: 96.00元

## 目 录

前言 / 4

第一讲 花鸟画现实主义传统的历史发展 / 6

第二讲 花鸟画的继承与革新 / 13

第三讲 生活的认识和造型的似与变 / 19

第四讲 临摹、写生和创作 / 24

第五讲 写意花鸟画的构图 / 35

第六讲 写意花鸟画的用笔和用墨 / 41

第七讲 写意花鸟画的赋彩 / 51

第八讲 木本花法 / 58

一、画花 / 64

二、画叶 / 64

三、画干 / 64

第九讲 竹梅法 / 65

竹法 / 65

梅法 / 75

第十讲 草本花法 / 79

附：藤本蔓本法 / 81

第十一讲 蔬菜瓜果法 / 85

附：谷豆棉麻法 / 91

第十二讲 禽鸟法 / 95

第十三讲 昆虫法 / 103

第十四讲 鳞介法 / 109

第十五讲 坡石、水口、苔草法 / 113

第十六讲 题款和印章 / 123

题款 / 123

印章 / 130

范图欣赏 / 134

## 前言

郭味蕖(1908.2—1971.12)，中国现代花鸟画大家。男，汉族，山东潍坊人。原名忻，后改慰劬、味蘧、味蕖，曾用别号汾阳王孙、浮翁，晚号散翁，堂号知鱼堂、二湘堂、疏园等。郭味蕖出身于书香世家，自幼随家乡画家丁东齐、刘秩东习画。1929年考入上海美术专科学校习西画，毕业后曾任山东省立第一乡村师范学校教师。1937年入北京故宫博物院古物陈列所研习中国画。得到国画大师黄宾虹指导，擅画花鸟兼及山水，所作融会诸家，以工带写，画风清丽活泼，生动自然，风范别具。同时他对金石、考古、鉴赏、书法和文学也深有研究。1951年郭味蕖受徐悲鸿之聘任职于中央美术学院研究部，后相继在民族美术研究所、徐悲鸿纪念馆从事理论研究。1960年任中央美院中国画讲师，1962年任中央美术学院国画系花鸟科主任。

郭味蕖在艺术上大胆实践，勇于创新，主张花鸟和山水相结合、白描和点染相结合、工笔和写意相结合、重彩和泼墨相结合的创作方法。他的国画作品立意清新，色彩秀丽，构图新颖，具有强烈的时代气息。代表作有《鸚鵡图》《被泽之陂》《大好春光》《惊雷》《东风朱霞》等。曾在济南、青岛、北京等地多次举办个人画展，为人民大会堂中央厅、北京厅、广西厅、山东厅等处作大幅花鸟画。作为20世纪最具代表性的花鸟画大家之一，郭味蕖同时又是著名的美术史论家，他所著的《宋元明清书画家年表》《中国版画史略》《写意花鸟画创作技法十六讲》是现代美术的重要文献。作为中央美院中国画系花鸟画科的创建人，他在花鸟画的教学及艺术创作中，始终致力于在传承基础上的演变和创新，对花鸟画教学体系的形成做出了重大贡献。其写意花鸟画既有丰厚的传统笔墨内涵，又有鲜明的时代气息。郭味蕖曾与另一位国画大家王雪涛在花鸟画方面齐名，尤其是郭味蕖的花鸟画，更受到学院派和艺术理论界的普遍赞誉与好评。五六十年代的中国花鸟画坛，曾大刮了一阵“郭味蕖风”，其影响之深广可见一斑。



郭味蕖像

郭味蕖在花鸟画艺术方面倡导工写结合、重彩泼墨结合、山水花鸟结合。这也是郭味蕖花鸟画艺术的重要特征。在工写结合方面，有大量的勾花点叶、勾叶点花和勾花勾叶乃至点花点叶的作品，最具代表性的作品如《丽日》《惊雷》《晨光》《淡妆》《田园丰熟》《归兴》等。在重彩泼墨结合方面，有代表作如《东风朱霞》《朝晖》《山丹》等。在山水花鸟结合方面，其代表作有《大好春光》《潺潺》《春山行》《春涧》等。

在花鸟画的学习方面，郭味蕖重视临摹，他曾说：“临摹是基础课，很重要。古人已经创造了很好的笔墨技巧，我们要继承。我们要有自己的创造，要推陈出新，便必须通过临摹，向古人学习。只有在继承的基础上，才可能有发扬创造。这是规律，永远是这样的。将来也必然有人继承我们，又有创造。”又说“凡临摹，总要眼看、心想、手临，全面运用”。并认为“因为我们要通过临摹，不只是掌握一些表面的技法，还有其他金石书法的多方面修养”。

临摹之外，郭味蕖也重视写生：“临摹学习了古人的技法，是写生的本领。写生是要剪取素材，一方面需要有目的、有计划去搜集素材，一方面又要广泛地积累不一定立即可用的素材。见到山石、

水口、坡石，就随时记录下来，仿佛遇到了好菜，先买了来以后再做。”他认为：“写生要注意深入观察，我们看花和鸟，要超过一般人的深度。”对花鸟画的写生，他有明确的看法：“花萼的反正、蕉叶的翻转，此是常人所看不到处，却正是我们的用心处，要从中发现和表现出美来。因此，体验生活、观察现实的时间，是远比绘画要长得多的。”由此可以看出，郭味蕖的花鸟画创作正是建立在自己深厚的临摹与写生功底基础上的。

国画大师齐白石曾题郭味蕖画《三友图》道：“味蕖画笔工矣，予九十二岁得获观三复。”工笔花鸟

画大师于非闇曾评郭味蕖“精研六法，山水花卉，力追明清各家，极有神似处。君状貌奇伟，美须髯，精于篆刻，复工书法。论画精确，颇中时习。”此外，黄宾虹徐悲鸿等其他大家也都对郭味蕖赞誉有加，这些赞誉都证明了郭味蕖艺术成就的杰出。

本书是在我社1989年出版的郭味蕖《写意花鸟画创作技法十六讲》的基础上，重新编排而成，并加入很多作者相关花鸟画作，以供读者学习借鉴之用。本书内容丰富，是郭味蕖先生一生花鸟画创作经验的总结，相信对广大国画特别是花鸟画爱好者能起到重要启迪作用。



芙蓉花

## 第一讲 花鸟画现实主义传统的历史发展

我国花鸟画已经有一千四百多年的历史，是中华民族优秀的艺术遗产之一。

我国花鸟画创作的完成，标志着世界艺术宝库中一种特殊表现形式的创立，并给予四周邻国以极大的影响。日本绘画很早就是我国绘画的旁系，历代都有中国花鸟画家被聘到日本去传授技法。15世纪时，这一表现形式又传到印度、波斯等国，使他们的绘画艺术都深受感染。他们当时运用的龙凤主题和花鸟树石纹样，都富有明朗的中国风趣。

花鸟画从我国智慧的劳动先民以现实主义的手法开始创造的时候起，就为广大的社会人群服务。远在我国彩陶文化时期，彩陶上的几何纹样就已经流露着叶纹的图案，还有以动物为题材的鱼纹、鸟纹、蛇纹、龟纹，这些都是中国花鸟形象的早期表现。商周青铜器上精美的动物、植物纹饰，骨角玉石器上优美朴拙的造型，扩大了表现范围。战国时期，在青铜器上已经熟练地运用着各种鸟兽和狩猎纹样。到了汉代，在画像石、画像砖、瓦甓和青铜镜鉴上，以浮雕和刻线的手法，活泼生动地装饰着花鸟形象，已经成为工艺美术品上不可缺少的表现内容。从新发现的晚周帛画上所描绘的一凤一夔看来，表现手法已相当熟练，可见比这更早以前，花鸟画已在逐步脱离工艺纹样而向绘画发展了。这些表现在实用中的花鸟形象，直到今天，仍然在发展中运用着，从而美化了中华民族的生活，丰富了祖国光辉灿烂的民族文化。

唐代以前，花鸟纹样虽然已经在日用工艺品上广泛应用，但花鸟画还未能形成一种独立艺术风格。两汉魏晋时期，花鸟画还是和山水画一样，居于人物画的配景地位，在寺庙、石窟和古墓葬壁画上，都把花鸟纹样和人物、山水综合地运用着。今日还能看到的顾恺之的《女史箴》画卷，画有正在飞翔的雉鸟，就是以配景的地位被处理在构图中的。这时的绘画内容，还基本上是佛教人物、历史故事，也偶尔有山水花鸟出现。如唐代画家张彦远在《历代名画记》中所记，魏曹髦有《鸡犬图》，晋司马



铭旌帛画 西汉

绍有《杂鸟兽图》《息徒兰圃图》，顾恺之有《鹅鸭图》《笋图》《鹭鸟图》《凫雁水鸟图》。南北朝时，擅画花鸟的人更多，其中有善画蝉雀的顾景秀、刘胤祖，画孔雀和鹦鹉的陶景真，画苍鹰的高孝珩，画斗雀的刘杀鬼等。

唐代，随着当时政治、文化的急剧发展，一时出现了一些多能的画家。在他们长时期的实践基础上，花鸟画有了长足的进展，从而逐步地从配景地位解脱出来，形成一种独特的前所未有的艺术风貌，进一步开拓了我国绘画艺术的表现形式。

花鸟画的现实主义创作方法，是有着悠久的历史发展行程的，推其先，花鸟画的形成，也是受了山水画中松石一科的影响。这从历代美术史的著录中，还可以探索出它们微妙的交织关系。

盛唐毕宏善画松，《宣和画谱》上说他“笔力纵横而有骨力，变易前法，不失真形”。张彦远在《历代名画记》上也说：“改步变古，自宏始也。”变就是创造，毕宏笔下的松石，进一步增强了松石的艺术效果，使它成为一幅以松石为主体的《松石图》。后来的画松大家张璪，在“外师造化，中得心源”的现实主义理论指导下，从体验现实景物入手，通过作者的丰富想象，进行创造。这时的花鸟画，已经以其独立的艺术形象、风格、表现技巧和人物画、山水画分道并驱了。在表现技法上，已经精巧而熟练，在取材内容上，也逐步扩展到山花园蔬、鹤雁虫鱼。后来通过精于赋彩造型的边鸾，就给以后花鸟画的发展铺平了道路。

边鸾是我国花鸟画的第一名手，他曾以画新罗国所进孔雀得名。他的花卉精于设色，光彩艳发，已是脱离了在人物画中作为附庸的暗淡调子，力求赋彩鲜明，主题突出，已达到风格多样、内容丰富多彩的花鸟画的成熟期。薛稷画鹤，孙位画鹰犬，刁光胤画花竹树石，都曾知名一时。

唐代各家孕育了花鸟画的萌芽，降至五代两宋，作家辈出，出现了不同的风格面貌。随着创作的发展，表现技法也大大地提高和丰富了，我国花鸟画达到了鼎盛。

五代中黄筌、徐熙两家并起，在创作技法方面表现了不同风貌。黄筌仕蜀待诏，曾以画六鹤殿知



花鸟屏风 唐

名。他在殿壁上以活泼、真实的笔法，表达了鹤的惊露、啄苔、理毛、整羽、唳天、翘足的六种具体神态，从而得到了“和生者毕肖”的赞誉。后来他又在殿上画四时花竹雉兔，传说真鹰见了他在殿壁上画的雉鸟，竟连连振翼想飞去捕捉。今天，我们从故宫绘画馆展出的《写生珍禽图》中，还可以窥见他的写生能力和精缜的造诣。

徐熙是江南布衣，善画花果禽鸟，《宣和画谱》上说他有曲尽转钩之妙，他画的牡丹“叶有向背，花有低昂，花光艳逸，晔晔灼灼，使人目识炫耀”。他归宋后，当时的统治者有“花果之妙，我独知熙”之誉。

徐、黄二家，所以风格异体，一是勾勒工整富艳，一是笔墨淡雅萧疏，究其原因，主要是所处的环境不同。黄筌是宫廷待诏，徐熙是江南处士，眼前所接触的景物不同，生活的体验和作画的取材就不同，他们的表现方法，也就有了显著的区别，因此就在风格上显示了“富贵”和“野逸”的两种风貌。这仅是表现手法的不同，而他们的师法自然的现实主义创作精神却是一致的。

我国花鸟画在徐、黄两派的并肩发展中，画家们对于花鸟画的取材更加宽广，渐渐发展到描写鹅、雁、鱼、虾、蜂、蝶、园蔬、蒲藻、药苗，以及在构图形式上的丛艳、折枝和墨竹、墨梅的专妙。

北宋初年，南唐、西蜀许多画人俱入仕宋画院。黄居寀是黄筌的季子，状太湖石能过乃父，精于湖滩水石、四时花竹。丘庆余写蜂蝶墨彩俱媚。高怀宝、高怀节兄弟，翎毛蔬果，并臻精妙。徐崇矩、徐崇嗣并熙之孙，花鸟草虫，善继先志，克著佳声。徐崇嗣只用颜色赋染，不用勾勒，称没骨法，是一时创造性的发展，给予后代的影响极大。

真宗时赵昌、易元吉等辈出，更有力地发展了

现实主义的创作传统。史载赵昌每晨朝露下时，绕栏槛谛玩，手中调色彩写之，自号“写生赵昌”。易元吉为了体验生活，尝游荆湖间，入万守山百余里，以觚猿狖獐鹿之属，逮诸林石景物，一一心传足记，得天性野逸之姿，寓宿山家，动经累月。又尝于长沙所居舍后，疏凿池沼，间以乱石丛花，疏篁折苇，其间多蓄诸水禽，每穴窗伺其动静游息之态，以资画笔之妙。元丰间又有崔白、崔慙兄弟，状败荷雪雁，四时花竹，风范清懿。

当时，在画论方面，还批判了在写生中曲尽其态，转尚工巧，失掉笔墨气韵和设色流于轻薄，致使气势骨力稚弱的不良倾向。要求在写生形成意真的同时，注意整体的气势与精神，强调做到气韵生动，妙造自然。

宋徽宗赵佶，发展了北宋画院，开科命题，招收画士，并设立待诏、祇候、艺学、学正、供奉、学生六种官阶。他本人能工、写两派，今尚有《柳鸦芦雁图》《芙蓉锦鸡图》为典型代表。如《祥龙石图》《五色鹦鹉》《金英秋禽》《瑞鹤图》等，都显示了他在花鸟艺术上的精能造诣。



寒雀图卷(部分) 北宋 崔白

南宋时期，花鸟画继承了北宋的优良传统又有所发展。李迪、李德茂父子，并学徐熙、崔白，在故宫绘画馆中陈列有《骏犬图》《鸡雏图》。黄派嫡传李安忠、李瑛父子，有《野卉秋鹑图》传世。赵昌一派又有林椿、林果父子，有《果熟来禽图》传世。

现藏在故宫绘画馆的《枇杷绣羽图》《瓦雀栖枝图》《霜筱寒雏图》《群鱼戏藻图》《出水芙蓉图》《鹳鸂荷叶图》《疏荷沙鸟图》《青枫巨蝶图》等，都是出于师造化的胜手。

马远、马麟父子，以劲挺的笔锋写花鸟画，今日还有《梅石溪凫图》《层叠冰绡图》等传世，都创造性地表现了优美的境界。

两宋时，在画院以外，又出现了墨笔花鸟画，在一定的时代背景和思想基础上，不可否认地感染了隐逸情绪。文同、苏轼、郑思肖、扬无咎等，倡导文人士大夫的趣味，以墨笔写竹梅花卉，与当时画院中的工丽、富艳一派，在现实主义的花鸟画创作中起了交织发展作用。

今日，在故宫绘画馆陈列的文同的《倒垂竹图》、梁楷的《秋柳双鸭图》，上海博物馆收藏的《文同墨竹与苏轼枯木竹石合卷》，以及流入域外的法常的《枯藤八哥图》，又有赵子固的《水仙图》《墨兰图》和故宫绘画馆收藏的《宋人墨笔花鸟长卷》，都代表着宋代写意花鸟画的繁荣兴盛。这主要是由兼工带写的创作方法发展下来，终于形成后来的文人画派。

宋代时期，花鸟画的写生和写意虽然分途，但从未脱离现实主义的创作传统。工、写是表现技法上的不同，而不是本质精神上的不同。

元代的花鸟画，继五代，两宋以后又有新发展。今天还能见到的作品有赵孟頫的《幽篁戴胜图》《枯木竹石图》，陈琳的《野凫图》，张守中的《桃花山鸟图》，以及王渊、凌云翰的作品。这些创作，或是兼工带写，或是水墨与白描相结合，是在写生的基础上向写意泼墨的进一步发展。最值得注意的是梅、兰、竹、菊墨笔四君子题材的大量创作，一时知名之士的代表作品有李衍的《墨竹》，柯九思的《双钩竹石图》《四清图》，王冕的《墨梅图》



芙蓉锦鸡图 北宋 赵佶

及《双钩三君子图》等，都显示了“石如飞白木如籀，写竹还须八法通”的高超技巧。王渊能工写兼用，凌云翰精于勾点晕染。山水画家吴镇、倪瓒亦兼能枯木竹石，或饱墨中锋，或渴笔萧疏，能自具一格，不落常蹊，充分地发挥了笔墨的作用。

明朝建立，对待文人采取了怀柔政策，网罗天下知识分子为封建统治服务，恢复了御用画院，给予画家以侍卫、锦衣千户、锦衣百户，以及指挥、镇抚等武官的职衔。当时的花鸟画大家有边文进、戴进、林良、吕纪诸家，他们在继承宋元的基础上，分别发展了工笔与写意的创作技法，代表着院派与浙派的风范。

边文进赋彩蕴藉，深得两宋遗韵。戴进以简劲洗练的笔墨，极力追求形神兼备。林良以智慧的心灵，提炼了花和鸟的形象动态，以大斧劈法写树石，以点垛法写翎毛，进一步发展了水墨兼施的技法。吕纪善集众长，以劲挺的笔锋点染布置花鸟，并极

意表现环境氛围，工写均工，妙得生意。

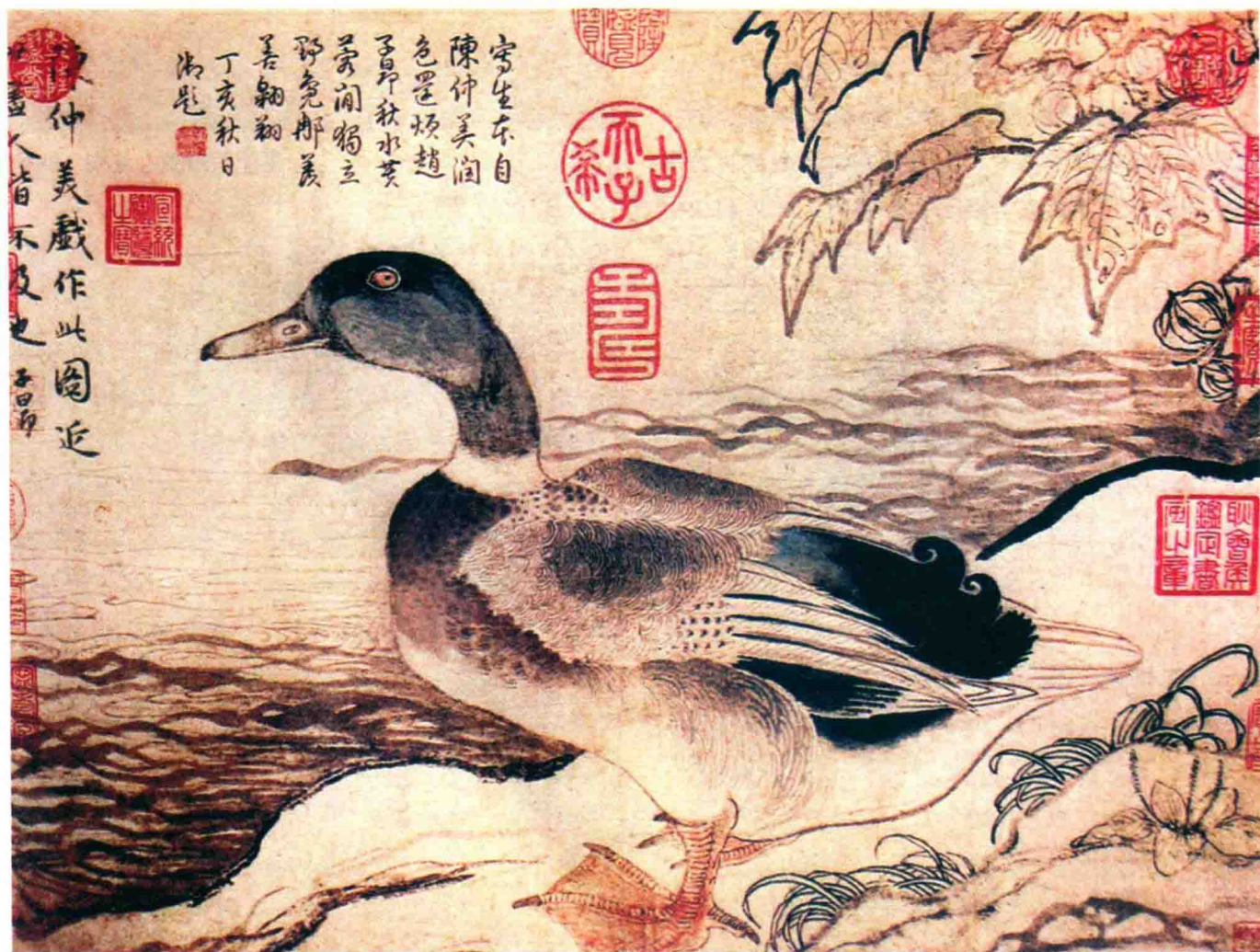
明代中期，以沈周为首的吴门画派继起，文徵明、唐寅、陆治、陈淳、徐渭、周之冕诸家，在继承前代优良传统的基础上，变革发扬，使花鸟画创作又呈现出了新的面貌。

这些画家，在思想理论方面，重视表现现实，用概括、夸张的艺术手法，企图通过笔墨性能达到能不失真的境地。他们在画面上所追求的不仅是物体的形似，而且是力求表达客观形象的精神本质，即所谓“似与不似之间”的神似，使笔墨意境符合造意，进而达到气韵生动；在追求文人意趣的影响下，有意识地脱出明代初期受南宋影响的院体花鸟画的范畴，要求观众在牝牡骊黄之外，去欣赏他们的作品，去体味作者的感情。恽南田在题画中说：“墨花至石田、六如，真洗脱尘畦，游于象外，觉造化在指腕间，非抹绿涂红者所能拟议也。”

吴门一派，前后脉络相承。陈淳擅长以淡墨范形，焦渴兼施，画笔朴厚净练。徐渭泼墨淋漓，意趣荒荒，落笔如奔马不羁。周之冕创勾花点叶法，自出町径，使花鸟画技法又有了新的发展。

清室入关，随着统治政权的逐渐稳定，遂又极力网罗文人画师，为封建统治政权服务。

当时一些知名的花鸟画家，身经战乱，过着颠沛流离的生活，有的还披缁入山，寄食僧寺道院，或隐居山林。陈洪绶的墨梅，石涛、八大山人的花鸟，各以奇肆的造型、简练的笔墨，表达内心的苦痛，抒写性灵，借以倾吐胸中的抑郁。这时他们的心情，虽然与两宋的文人士大夫有了默契，但在技法方面，创造性地发展了勾填、勾勒和写意、泼墨的方法。正由于画家们在自己的笔墨中有意识地借物抒情，从而反映了对当时社会的爱憎，显示了各具风范的时代精神。



溪凫图 元 陈琳

这些画家，在当时复杂条件的制约下，思想时常交织着矛盾。他们论画的文章，虽然有时参有禅语，陷于玄妙，但其中却有不少纵横奇肆、具有高识远见的重要理论。

这时在中国花鸟画坛上远接北宋，而在表现技巧上又开拓出新的路线的，是以恽寿平为首的常州没骨派画家。恽氏有意继承徐崇嗣法，精研晕染，主要以淡彩轻墨来表达自然物态，以轻快爽健的笔锋，创造了宁静淡逸的画面效果，成为一时风尚。又如王武、蒋廷锡、邹一桂诸家，或以工整临古为宗，或以对花写生为主，皆能各具町径，自成风范。唯有当时设置在宫廷中的“如意馆”画家们，以当时统治者的好尚为归，不敢打破清规戒律，一味师法古人，轻视深入现实，因而固步自封，无所发展。

降至清朝中叶，扬州画派继起，以鲜明的思想内容，反击了纯以临摹古人为能事的毫无生气的“如意馆派”，才如震聋启聩似地挽救了画坛的靡靡颓风，又赋予写意花鸟画以新的生机。

清代中期的扬州，是商业资本的集中地之一，连年的运河航运的开拓，又经过康熙、乾隆两朝统治者的所谓“南巡”，一时表面上成为豪华胜地，书画艺术在这里也得到了发展。

在中国绘画史上被誉为扬州八家的黄慎、汪士慎、高翔、金农、李觯、郑燮、李方膺、罗聘，是当时扬州画坛上知名的职业画家。此外，还有华岳、边寿民、高风翰诸家，也和上述八家有着密切的关系，也是扬州画派的高手。

这些职业画家，在扬州卖文卖画，受尽了社会的揶揄，他们虽然在艺术造诣上有着很深的修养，技法各有成就，但在当时的封建统治下，生活得不到保障。郑板桥的诗句“结网纵勤河又互，卖书无主岁偏阑”，就充分地反映出当时扬州画家们窘困的处境。正因为如此，他们养成了孤高倔强的性格，他们把满腹忧郁和爱国爱民的感情，都倾吐在自己的艺术作品上。

郑板桥以劲挺的笔锋写兰竹，同时寓书于画，创造出了“波磔奇古形翩翩”的坚贞自抱的形象。金农伤时不遇，尝画梅兰自比，表现了对当时现实的反抗心情。他有题墨兰诗：“苦被春风勾引出，



葵石图 明 陈淳

和葱和蒜卖街头。”从此就可以体味出他对当时社会的愤懑。李复堂笔情纵恣，李方膺墨华飞舞，他们的画笔，不只是在“善师其意，不在迹象”上用心，同时又极力在思想表现上突出自己的性灵。

清代扬州八家以后的画坛，花鸟画家有沈铨、童衡师弟称能手，沈并为日本画家聘去教画，所画花竹翎毛，集藻扬芬，构图缜密，赋彩古雅明丽。稍后的十三峰草堂老人张赐宁，墨笔花竹，兴酣泼墨，气势磅礴，与沈铨有异曲同工之妙。

清代晚期花鸟画家中，出现了任熊、任薰兄弟以及赵之谦、任颐、虚谷、吴俊、张熊诸家。三任