

中国工笔花鸟画

孙 林 著

四川大学出版社

责任编辑:魏 勇
责任校对:刘 梅
封面设计:明 可
责任印制:吴雨时

图书在版编目(CIP)数据

中国工笔花鸟画/孙林著. —成都:四川大学出版社,
2001.5

ISBN 7-5614-2127-3

I. 中... II. 孙... III. 工笔画:花鸟画—技法
(美术) IV. J212.27

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 031015 号

书名 中国工笔花鸟画

作者 孙 林 著
出版 四川大学出版社
地址 成都市一环路南一段 24 号 (610065)
印刷 四川新华彩印厂
发行 四川大学出版社
开本 787mm×1 092mm 1/16
印张 4
插页 16
字数 118 千字
版次 2001 年 5 月第 1 版
印次 2001 年 5 月第 1 次印刷
印数 0 001~1 000 册
定价 20.00 元

◆读者邮购本书,请与本社发行科
联系。电话:5412526/5414115/
5412212 邮政编码:610064

◆本社图书如有印装质量问题,请
寄回印刷厂调换。

版权所有◆侵权必究

序

近些年来，不少高等院校成立了艺术学院和美术系，学习绘画者日增。然而，如此众多的生长于当代文化土壤而对传统文化知之甚少的年轻人，尤其是涉足中国画领域者，在面对当今各种美术思潮和纷繁现象时，总是带着这样那样的问题而得不到明晰的解答，免不了在方向的选择过程中产生困惑。因此，如何引导他们正确地思考问题，把握好学习和研究中国画的路子，是美术教育中的现实课题。诚然，如同中国画本身的问题一样，中国画的教和学也是一个由来已久、争论不休的话题。但在一些无可回避的方面，例如，审美的标准、对传统价值的判定、有效的训练方式等等，却是我们在教与学中时时要思考和付诸实践的事情。

中国画传统的精神内核究竟是什么？怎样把握建立在传统基础上的现代审美感？如何进行与之相适应的基础训练？只有引导学习者对这类问题的实质性和基本原理有清楚认识，并准确把握其中要素，将其融会贯通，才能在有难度的学习中减少盲目性，消除危难心态，在有序的指导下做大量的技能练习，为创作打下坚实的基础。需要强调的是，学习中国画是一个漫长的、循序渐进的过程，不仅要了解它的相关概念、历史源流和一些基本理论问题，更需要潜心掌握各种基本技法。传统技法极其丰富，或“工”或“意”，运笔，用墨。各个时代，各个画科（人物、花鸟、山水），乃至各家各派的作品都值得很好地学习和研究。但是，面对如此数量的课题，学习者不可能一一涉猎。因此，选择什么，从何入手，训练过程的系统性和正确经验就显得至关重要。教材便起着这样的作用。一部好的教材犹如指南，可以帮助学员做正确的、有效的选择。因此，作为从事高等院校中国画教学的教师，仅仅在理论和创作上探索是不够的，还需切实地做一些如教材编写方面的基础性工作。

孙林著的《中国工笔花鸟画》便是在这个意义上展开的。该书立足于引导学生对传统花鸟画的认识和研习，对花鸟画的起源、发展过程以及基本技法作了较为全面和系统的介绍。尤其是作者对花卉和禽鸟表现方法的详细分解和图例分析，以及作者清新、隽秀的作品风格可供学习者较好地借鉴和欣赏，是一部实用性和探索性并重的教材。作者以自己多年在工笔花鸟画创作、教学方面的成果为体验，着力于传统式样与风格独创性的联系和思考，找出其中规律。本书便是其挥汗的结晶。研究传统是为了更好地创新，让学习者充分了解花鸟画的过去和现在，正是为了创造它的将来。我想，作者编写此书的目的也大概在此。

作为一位在工笔花鸟画创作上有成就的青年画家，孙林能够在花鸟画的教学上进行系统的、深入的研究，其学术态度和精神令人赞许。

唐允明
2001.5

目 录

一、中国工笔花鸟画概说	1
二、中国工笔花鸟画创作的现状	11
三、中国工笔花鸟画的工具材料及其使用方法	15
1. 笔	15
2. 墨、砚	16
3. 纸、绢	17
4. 颜料	18
5. 胶、矾	19
四、中国工笔花鸟画的用笔、用墨和用色	20
1. 用笔	20
2. 用墨	22
3. 用色	23
五、花、鸟的结构形态	24
1. 花卉的结构与形态	24
2. 鸟类的结构与形态	31
六、中国工笔花鸟画的表现方法	36
1. 白描	36
2. 设色	38
3. 没骨法	39
4. 特技的运用	39
5. 常见的花鸟设色渲染步骤	40
七、临摹	41
1. 临摹的方法	41
2. 临摹的过程	41
八、写生	43
1. 写生的基本方法	44
2. 花卉写生	46
3. 禽鸟写生	47
九、创作	50
1. 生活	50
2. 情感	51
3. 技巧	51
4. 创作步骤	51
十、孙林工笔花鸟画作品选	65

一、中国工笔花鸟画概说

中国绘画历史悠久、源远流长，有着灿烂辉煌的成就。在几千年的历史发展中，形成了融汇着整个中华民族的文化素养、审美意识、思维方式、美学思想和哲学观念的完整艺术体系，留下了无数精品。这些旷世杰作可



图1 彩陶(鱼纹) (史前)

以与世界上其他民族任何优秀的作品相媲美，其独特的艺术成就也越来越为世界各国所瞩目，成为世界艺坛上一支独特的奇葩。中国传统绘画，从表现题材内容上可以分为人物、山水、花鸟；从表现形式和风格上又分为工笔和写意。工笔手法严谨细腻，色彩丰富，一丝不苟，较为写实；写意则简练概括，手法洒脱，求神韵，不拘形似，比较抽象。花鸟画是以自然界中的花和鸟为主要素材的绘画，它包括花卉、鸟类、树、石、兽、虫、鱼等。这里，主要介绍工笔花鸟画。工笔花鸟画，就是以花、鸟等动植物为题材的工笔国画。中国工笔花鸟画有着优秀的传统、丰富多彩的风格和流派。中国工笔花鸟画的发展历史，形成于唐代，成熟于五代，而兴盛于两宋。

中国花鸟画是传统绘画中的一门画科，它与人物画、山水画互相影响、共同发展。其形成独立的画科则经历了漫长的历史。从五千年前新石器时代的彩陶花纹上，我们就可以看见许多生动的鸟、花等装饰纹样。到了青铜器时代，又产生了龙凤、蝉象等装饰图案，这些青铜器上的装饰纹样质朴、生动，极富想象力，充满装饰味。以后在玉器、漆器、陶瓷、纺织品、画像石、画像砖、壁画、墓葬帛画和建筑上都可以看到许多多姿多彩、极富表现力的花鸟纹样。这一时期是花鸟画发展的初级阶段。这一时期的花鸟画都是把花、鸟作为题材来装饰生活日用品，而没有将花、鸟题材作为独立表现作者审美情感的主要对象。随着社会的发展进步，花鸟画也逐渐由单纯的工艺装饰发展到可供人们审美欣赏的绢轴画。如从长沙楚墓中出土的《人物龙凤帛画》，其作品描

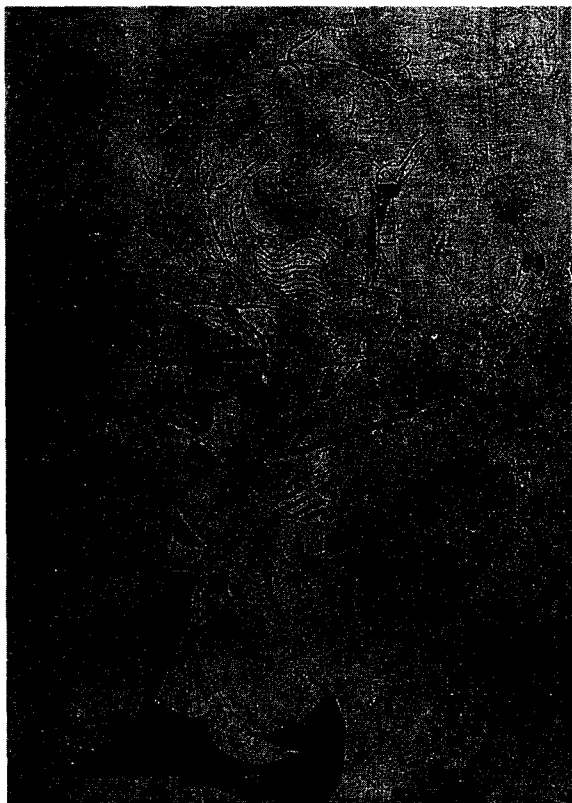


图2 人物龙凤帛画(战国)

绘了夔与凤的斗争，造型生动、简练，以匀整的线描绘而成。从这幅画中可以看到花、鸟作为其人物的配景或陪衬，还没独立成单幅花鸟画。花鸟画到了魏晋南北朝时期才开始基本独立成画。据《古画品录》记载，这时期陆探微画的《斗鸭》，曹不兴画的龙，丁光画的蝉雀等，已开始独立成画。据宋《宣和画谱》记载，宋御府曾藏有南朝顾野王的一幅《草虫图》，并称他“画草虫尤工”。由此可见，花鸟画独立成幅于两晋南北朝时期，其风格细密工整，即工笔花鸟。总之，在唐代以前，随着绘画内容、形式、技法技巧的逐渐成熟和发展，花鸟画和山水画便作为独立的画种由此应运而生。

唐代(618—907)是工笔花鸟画的兴起阶段。唐代在我国封建社会处于上升的阶段。“贞观之治”使社会生产力获得了空前的提高，封建经济的繁荣发展，经济文化的对外交流，文人思想的活跃，社会的安定，使文学艺术的创作呈现出繁荣昌盛的景象。不仅在诗歌、书法等艺术领域出现了中国历史上的一次高峰，而且在绘画上也有很大发展，逐渐形成人物、山水、花鸟三大画种。花鸟画在初唐有以画鹤著名的薛稷，晚唐花鸟画趋于兴盛，形成了以边鸾为首的画派。据《唐朝名画录》中记载当时著名的花鸟画家有二十余人。《历代名画记》中记载萧悦善画竹，他画的竹很有神韵。著名诗人白居易在《画竹歌》里描写萧悦画竹达到了“举头忽看不似画，低耳静听疑有声”的艺术境界。晚唐画家刁光胤，善画竹石、禽鸟、猫兔。滕昌佑专工花鸟蝉蝶，所画“笔迹轻利，傅彩鲜泽”，后以画鹅著名。唐代画家十分重视写生，能抓住自然界花鸟瞬间变化的生动形象，尽可能真实准确地再现事物，使画面形色俱真。他们的画对五代有较大的影响，其画风主要是勾勒彩晕的主重彩画法。此外唐代还有不少专工一门的画家，如曹霸、韩滉画马，韩幹、戴嵩画牛等，他们都给我们留下了不少传世佳作。唐代作为工笔花鸟画形成时期，其形式技法主要以工笔青绿重彩为主，为五代及以后的工笔花鸟画发展奠定了基础。

五代(907—960)的花鸟画继承了唐代的传统，进入了成熟期。在五代，战争频繁，绘画发展受到了影响。但这一时期的西蜀和南唐由于少兵灾，社会较安定繁荣，又由于两地的君主都喜绘画，创立了最早的画院——翰林图画院。因而两地画家群集，名家辈出。在这个时期，花鸟画



图3 马王堆帛画（汉）

逐渐形成了两大派系。一是以后蜀（今四川）的黄筌为代表的“黄体”，另一则是南唐（今江浙等地）的徐熙。徐黄二派各树一帜，即常说的“黄家富贵”、“徐熙野逸”。他们的产生及形成把中国花鸟画推向了一个新的高潮。



图4 簪花仕女图卷(部分) (唐) 周昉

黄筌，是一位自小聪颖而终身勤奋的画家，四川成都人。十三岁后即师从刁光胤学画竹石花雀，尔后又师从孙位学龙水松石，从李开水山水树木，从薛稷学画鹤，然后集诸家之长，独成一体。他十七岁即为前蜀翰林待诏，后蜀时，主画院事，入宋授太子左赞善大夫，一生在皇家画院近五十年。黄筌精于花鸟，尤长画鹤，同时亦工人物。首创“勾勒法”，即先以墨线勾出轮廓，然后填色。他的花鸟画继承唐以来的工笔重彩装饰风格并加以发展。由于他是宫庭画家，熟悉和描绘的多是宫庭里的奇花异草，他的画风多属富

丽堂皇之类。黄筌的花鸟画集前代之大成，在五代、北宋形成一流派，他的画风对后代产生了重大影响，是中国工笔画双勾画派的一代宗师。《梦溪笔谈》中记载，“诸黄画花，妙在敷色，用笔极新细，殆不见黑迹，但以轻色染成，谓之写生。”他的画颇合统治者的欣赏品味，成为画院的典范。据米芾《画史》记载，“今院中所屏画用筌法”。传世的黄筌作品是现藏于故宫博物院的《写生珍禽图》。从这幅画边题字“附子居宝习”的款识来看，这是他教学的范本之一。在仅七十厘米长的绢幅上，他一共画了姿态、角度各不相同的鸟类九种十只，各类昆虫十二只，龟鳖各一只。安排匀称而不呆滞，穿插呼应，非常巧妙。这些鸟虫比例准确，质感逼真，姿态生动，形神兼备。用笔精致，骨力十足，鸟嘴有坚硬的骨质感觉。鸟毛则分出翎与毛的区别，鸟的结构也符合透视和解剖结构。用笔设色，精致细腻，色彩艳丽浓重，极呈富丽工巧之能事。

徐熙，钟陵（今江西）人，出身江南名族，一生未做过官，世称“江南布衣”。他“高雅自任”，厌恶奢侈颓靡的生活，虽画艺很高，但未进南唐画院。他经常出入山林，观察生活，擅画江湖野花、小鸟、虫、鱼、瓜果、蔬菜。其画法是粗笔重墨，笔迹清晰，略施薄彩，素有“落墨花”之称。徐熙画法不受宫庭画院的约束，冲破前人格法的束缚，创造了活泼潇洒的水墨淡彩法，即世人常称之“徐熙野逸”。其画风对后世文人花鸟画影响较大。



图5 五牛图(部分) (唐) 韩幹

徐、黄二人是中国花鸟画的鼻祖，但由于他们两人的生世不同，所处的生活环境各异，生活感受和兴趣不一，使得两人的画风迥然有别。他们二人都各有子孙继承并发展其事业。黄筌之子黄居宝、黄居 窠 继承其家法；徐熙则有孙崇嗣、

崇矩继承祖业，并经其发展而成为“没骨”形式。他们的建树，都是工笔花鸟画发展史上的丰碑。这两种风格对后代花鸟画影响极大，至今的工笔花鸟和意笔花鸟画就是从这两体发展而成的。徐、黄二家的创作，在中国绘画史上具有重要的地位，他们奠定了花鸟画的基础，使花鸟画与人物画、山水画形成三足鼎立之势，为后世众多的花鸟画风格流派的出现开辟了道路。

宋代（960—1279）是花鸟画的鼎盛时期。北宋的建立结束了五代十国的纷争局面，有利于经济、文化的发展。都府汴京，画家云集，名手如林，是继唐代长安、洛阳之后的又一古代绘画中心。南宋虽然维持偏安的残局，但江南广大地区的城市经济仍有相当发展，制瓷、造纸、印刷等行业都比北宋发达。两宋历时三百余年，在绘画艺术领域一直保持着繁荣昌盛的局面。唐、五代绘画艺术所获得的丰硕成果为两宋绘画的新发展奠定了坚实的基础，并迅速推向一个新的高峰。

宋建国之初就设立了翰林图画院，先后集中了社会上的名手及西蜀南唐两地画院画家。宋代皇帝又都不同程度地爱好书画，重视画院建设。因此，画院体制逐渐完善，规模不断扩大，尤以徽宗时最为突出，成为古代宫廷绘画最为繁盛的时期。而宋代花鸟画家阵容之大、水平之高是空前的，仅见于文献记载的画家就达百余人，如北宋有黄居寀、赵昌、易元吉、崔白、吴元瑜，南宋有李安忠、林椿、李迪、毛松、毛益等，他们都在艺术上各有独诣专长。宋代花鸟画题材之广也是前代所没有的，现留下可见的作品就有走兽、禽鸟、水族、昆虫、蔬果、花卉、案头博古，有折枝花卉，也有山涧、水口及以风景溶入花鸟画的大景花鸟画。体裁形式多种多样，有小品、纨扇、横披、手卷至大幅巨作。

唐张彦远云：“夫画者，成教化，助人伦，穷神变，测幽微，与六籍同功，四时并运。”这种教化性、叙事性内容的绘画到了宋代，转到以自然对象——山水、花鸟为主要内容。这一审美兴味和审美理想的变化，是历史变异的间接反映。绘画不单有教化功能，还有审美功能。这是中国绘画的进步，也是宋代花鸟画的贡献。

宋以前，中国的绘画史，经过了漫长的以准确再现客观物象为目的的阶段。西晋学者认为“存形莫善于画”，指出绘画的意义在于“存形”。东晋顾恺之在“存形”的基础上又前进了一步，提出“形神兼备”、“以形写神”，要求不但要画得像，还要画出神气。张彦远在《历代名画记》中云：“曹不兴，吴兴人也，孙权使画屏风，误落笔点素。因此成蝇状。权疑其真，以手弹之。”《益州名画录》记载黄筌在后蜀宫廷偏殿的墙壁上画了六只不同姿态的仙鹤，栩栩如生，甚至吸引了真的仙鹤到壁前活动；在八卦殿四壁上画花竹雉鸡，使皇帝行宫里的白鹰误以为真而向之扑啄。



图6 鸡禽图（五代）黄筌

这种准确地描绘客观物象并追求形神兼备的绘画至宋代而成熟并迅速达到一个高峰。现在能看到的北宋崔白的《禽兔图》(又名《双喜图》和《寒兔图》),描绘深秋的荒野,大风呼啸,叶落草枯,树枝摇曳,蹲在坡下的野兔正回首惊视两只逆风扑翅鸣叫的喜鹊,画面充分表现了秋野荒郊的萧索气氛,予人以细腻真实的质感。南宋李迪的《鸡雏图》中的雏鸡的造型非常准确,嘴、脚、绒毛、羽翼的质感十分逼真,可爱的雏鸡声声细唤待饲的神态栩栩如生。南宋林椿的《果熟来禽图》,几片苹果叶,新、老、正、背,婀娜多姿,就连被虫咬破的柘黄状也表现得惟妙惟肖。作画要达到如此程度,需要细致入微的观察和严谨扎实的技巧。这种严谨、典雅的宋院体花鸟画风格作为中国工笔花鸟画的典范,影响至今。

宋院体花鸟画不仅仅一味追求精细入微的描绘,还讲究构思的含蓄巧妙,强调诗情画意,在笔墨技巧上重视传统但又不拘泥于古法。宋画院选拔画师或院中画人的职位晋升,一般要经过严格的考试。考试标准是“以不仿前人,而物之情态形色俱自然,笔韵高简为工”。既要求状物绘形的严格写实技巧,又强调立意构思。试题多摘取古人诗句,如“踏花归去马蹄香”、“蝴蝶梦中家万里”、“万年枝上太平雀”等等。因此,尽管宋院体

画对物象作尽精入微的细节真实描绘,但不流于自然主义的标本挂图画,这和当时强调诗意,将意境、情趣作为绘画的灵魂有很大的关系。

宋花鸟画注重深入生活和感受,重视观察写生,注重生活美、艺术美,使花鸟画令人产生亲切感、平易感和愉悦感。赵昌自称“写生赵昌”,常于晨露未干之时,绕栏谛视各种花草的形色情状,对园中植物认真摹写。而易元吉则主张跳出表现园林花木的窄小天地。他深入到两湖一带的崇山密林中去观察野兽行踪,又在家中饲养禽鸟,栽种花竹,朝夕观摩。“故心传目击之妙,一写于毫端间”。甚至宋徽宗赵佶还亲自带领宫廷画师进行花鸟画写生研究。尽管有些细节的追求显得过分,但这种以大自然为师的做法,却避免了陈陈相因的公式化、概念化的弊端。

针对细腻繁密的宋人院体画,一些文人士大夫如欧阳修、苏轼、米芾、黄庭坚等发表了不少极有见地的议论。他们强调作者感情在画面的流露,强调笔情墨趣,强调画家的主观感情与客观形象的有机结合,达到神与物相交、“天机之所合”。主



图7 芙蓉锦鸡图轴 (宋) 赵佶

张诗、画相融相通，“诗画本一律，天工与清新”。认为诗境和画境应为同一，都是心境的外化，而最高品位的心境应该是“萧散简远”。苏轼强调“神似”，认为论画以形似，“见与儿童邻”，针对当时“再现”型绘画一味追崇准确、细腻、严谨的风气而提出批评，认为造型的似与否，不是论画的唯一标准。这种不同于时尚的审美观的提出，对宋以后文人画的兴起奠定了理论基础。

在实践上，北宋中、后期的文人士大夫绘画形成了独特体系，他们的绘画抒情寄兴，状物言志，不完全拘泥于形似格法。他们多好水墨写意，爱画梅竹，以表现高洁品格，审美趣味与精工的院体工笔画不同，在创作观念上，开辟了新的表现领域。北宋文同以长画墨竹著称，被称为“湖州竹派”。他为了把竹子画得生动自如，常对月光下的竹影进行认真的观察。他强调意在笔先，主张作画要“胸有成竹”，深刻理解和把握对象之后再大胆落笔，一挥而就。杨无咎则以专门画梅著称，现存于北京故宫博物院的《四梅花图》卷，画“未开”、“欲开”、“盛开”、“将残”四时梅花，纯以水墨绘成。花朵是白描圈线，不加晕染，用笔轻快洗练，毫不刻板，整个画面呈现出匀协恬静、清淡闲野的气氛。杨补之所画的是村梅、野梅，生于山涧水滨、荒寒清绝之处，花稍小而疏瘦有韵，香而清，不同于当时帝王宫苑里栽培的名贵“宫梅”。这种在绘画中表现出来的“洒落”、“清闲”、“里逸”的思想情趣，在南宋以后形成了一股很有影响的绘画思潮，这是当时一些文人士大夫的“遁世”“隐逸”思想在绘画中的表现。还有南宋赵孟坚擅画梅兰竹石，白描水仙尤为人称誉。郑思肖则精工墨兰，尤擅墨竹，尝自画并题云：“纯是君子，绝无小人。”文人士大夫赋予梅兰竹菊以道德品格。专事“四君子画”始于宋代，经元、明、清而大盛，成为中国绘画中的独特门类。

南宋的梁楷、牧溪、以简练恣肆的笔墨，创造了简约疏阔、洗练率真的画风。在南宋精工富丽的院

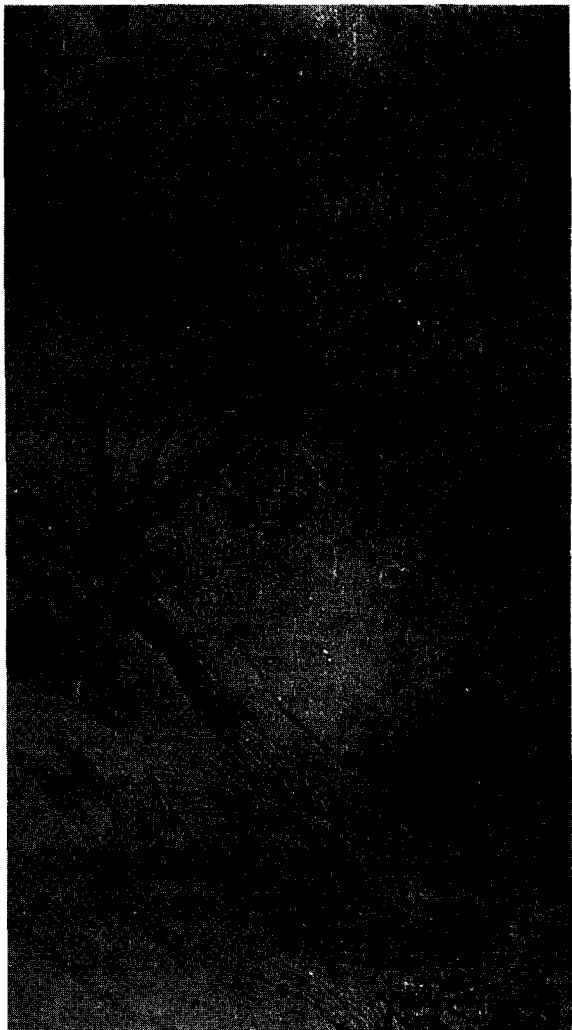


图8 禽兔图轴（宋）崔白



图9 写生蛱蝶图卷(局部)（宋）赵昌

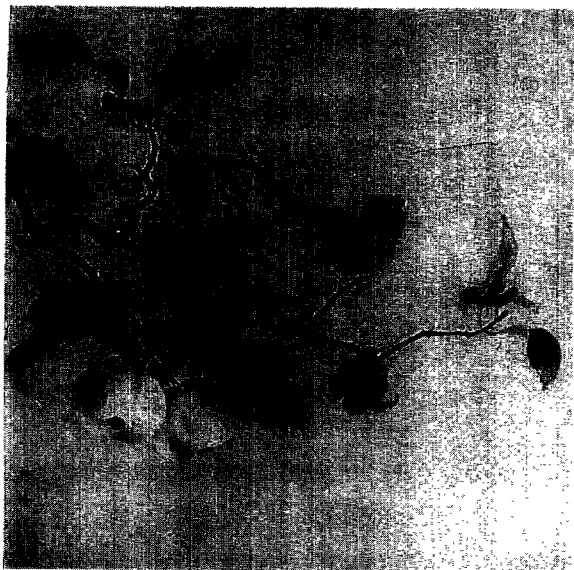


图10 果熟来禽图 (宋) 林椿

体画风及清逸的士大夫梅兰竹菊外别具一格，是一种新兴的画风。梁楷性格狂放，“嗜酒自乐，号曰梁疯子”，擅长人物道释、山水、花鸟。笔墨精练纯熟，草草数笔，神形具备被后人称为“减笔描”。牧溪，杭州长庆寺和尚。他继承了石恪、梁楷放纵的“减笔法”，在掌握水墨性能方面又有新突破，题材涉猎广泛。他画的花果鸟兽，彻底打破了两宋院体双勾着色的传统作风，笔墨简洁严整，粗中带细，疏放随意又不失稳重。牧溪的画风曾在日本产生重大影响，甚至被誉为“画道大恩人”。尤其是他画的猿猴更受珍爱，被奉为模仿的典范，称之为“牧溪猿”。

梁楷、牧溪皆受禅宗思想的影响，在创作中强调智性火花的猝然闪现，往往从意象出发，去把握视觉与作画媒体接触的短暂瞬间，如闪电似地快速挥扫。这种狂怪画风曾被元代一些权威鉴赏家所贬斥。认为粗恶无古法，只宜挂在僧房道舍，不宜为士大夫所雅玩。但对东瀛日本及明、清的大写意花鸟画影响较大。

两宋是中国绘画的一个辉煌灿烂的黄金时期。这一时期的绘画艺术除了丰富、发展和完善工笔花鸟画外，还开创了中国文人画及中国大写意水墨画的先河，在近千年的中国绘画历史中起着承上启下的重要历史作用。

元代 (1279—1368) 的花鸟画，在工笔花鸟上大体上是继承了宋代的传统，能称道的不多。在花鸟画发展史上常把“宋元”合称为一个历史阶段。由于统治者对绘画不甚重视，受文人画思潮的影响，墨花墨禽画兴起，工笔重彩画退到了次要的地位。著名美术史论家王伯敏先生在《中国绘画史》中说：“元代至于继承宋代院体或以唐之边鸾、宋之徐黄为古今规式的花鸟虽未中缀，多有画者，毕竟不兴旺，其发展总的趋势，不在于取悦于工丽，而以清淡的水墨写意为主，成为这个时代绘画发展上的特点。”元代继承院体画的有任仁发、钱选、王渊，任仁发善画人物、马、花鸟，画法为工笔双勾重彩，其笔法工细，形态准确，着色细腻，格调优美，代表作有《秋水鹭鹭图》。钱选，宋



图11 鸡雏图 (宋) 李迪

末进士，入元后隐居从事绘画，长花鸟也工人物、山水。他的花鸟画风从工整富丽逐渐转变为清淡，传世佳作有《八花图》。王渊，前期画作多受宋画影响，承绪黄派，风格工整富丽，当代称绝。他画的《花竹锦鸡图轴》以水墨画山石、石绿画竹衬五色锦鸡。后来他纯以墨色作画，墨勾墨染，而俨然色彩纷呈，所谓“墨写桃花似艳妆”便是他的独创，代表作有《桃竹春禽图》、《山桃锦鸡图》等。画中竹石、花木、翎毛等各类形象和质感，不用颜色而用墨的浓、淡、干、湿和笔的勾、皴、擦、点、染表示出来，使人感觉清新淡雅。



图12 花篮图 (宋) 李嵩

元代的意笔水墨花鸟画盛行，有很多专画梅、兰、菊的高手。擅长墨梅的以王冕最为著名。擅长墨竹的有柯九思、管道升、吴镇等。

明代 (1368—1644) 的花鸟画又进入了一个新的发展时期。在这个时期，既有笔法工细、设色艳丽的工笔设色派，又有水墨淋漓的大写意派，还有兼工带写的勾花点叶派。各种画派同时并存，使明代的花鸟画坛呈现出多姿多彩的繁荣局面。明朝统治者对画较为重视，也像宋代一样设立了画院。画院内的工笔花鸟画承袭了宋代的传统，并有所创造，表现在结构严谨、幅面扩大、笔墨奔放、风格伟丽、气势逸健宏大等方面，一改宋院体画的柔媚纤弱之感，体现出明显的时代风貌。明代工笔花鸟画家的主要代表有边文进、吕纪、陈洪绶。边文进，明代工笔花鸟画早期代表人物，福建人，宣德年间为武英殿待诏，师法黄筌，画风富贵明丽，浑朴端庄，其作品有《双鹤图》、《三友百禽图》。吕纪，浙江宁波人，明代工笔花鸟画中期代表人物，明孝宗弘治年间供奉仁智殿，授锦衣卫指挥衔。早期师法林良，画法介于工写之间，代表作有《鹰雀图》等。后期师法黄筌和边文进的工整妍丽画风，其画把花鸟和山水结合起来，既有笔触奔放的皴擦渲染，又有设色工细的花鸟描写。他的工笔花鸟画在明代颇有影响。陈洪绶（号老莲），明代工笔花鸟画晚期代表人物，浙江人，擅长人物、山水、花鸟。其人物造型伟岸，迥别寻常，世所罕及。花鸟画法工致精到，而经营位置、勾勒设色，具有一番清迈之慨，笔致顿挫瘦硬，有如括铁。作品传世有《莲石图》、《玉堂柱石图》、



图13 溪凫图轴 (元) 陈琳

《老梅图》等。

由于宣纸的大量应用，明代的水墨山水和四君子画技法的发展使意笔花鸟画在宋、元既有的基础上有了较大的发展，并衍化成为以沈周等人为主的小写意形式，和以徐渭为代表的大写意一派。以上诸家对意笔花鸟画的发展都做出了各自的贡献。

清代（1644—1911）的花鸟画风格多样，各放异彩。双勾，没骨，勾花点叶，大、小写意，以及梅、兰、竹类等既有形式，都得到了不同程度的恢复、巩固和发展，以水墨画居多，院体画已不多见。在工笔花鸟画方面，清初有恽格（字寿圣，号南田），文人职业画家，能诗善书，与其绘画并称三绝，是常州画派的泰斗。其画风在当时别出一格，以写生称一代大家。他学徐崇嗣而别开生面，自成一家，为纯没骨派。其特点是清丽柔和，深受皇家和世人的喜爱。传世的佳作有《梅竹图》、《玉堂富贵图》、

《三友图》、《桃花图》等。他的技法流派对清代和近代都产生了深远的影响。乾隆时有邹一桂（号小山），官至礼部侍郎，论者谓其“南田后仅见之品”。他的画设色明净，笔墨秀雅，重粉淡彩，调用适当。作品有《藤花芍药》、《玉兰牡丹图》等。沈铨（号南蘋），善写生，为清代双勾画法中杰出的代表人物。所画花鸟设色妍丽。雍正年间受日本国王邀请偕弟子东渡日本授画，对日本画有重大影响。在日本绘画史上有其独特的地位，被誉为“泊来画家第一”。其作品有《蕉鹤图》、《松鹤图》等。郎世宁，意大利传教士，康熙时来中国，主要活跃于乾隆时期。他以西方绘画中的明暗透视，融入中国传统绘画形式之中。运用中国画独特的工具材料，以工笔形式画物象，其特点是立体感强，重形似，不重气韵。传世作品有《荷花花瓶图》、《秋菊双禽》等。道光、咸丰时期，居巢、居廉兄弟善没骨花鸟，是近代“岭南派”的奠基人。作画善使水、粉，工整妍丽，真实细腻。其方法是趁色彩未干之时，调粉或蘸水注入其间，使其与原色在冲撞浸渍间产生变化，这也就是后来岭南称之为“撞水”、“撞粉”的方法。其后高剑父、高奇峰将此法逐渐发展完善，形成了风格特征独特的岭南画派。任熊（字渭长）、任薰（字阜长）、任颐（字伯年），他们吸收了陈洪绶和前代名家的优点，在笔法和色彩上都作了大胆的探索。由于他们都兼长写意画，所以在工笔花鸟的取材和表现上都显示出了很强

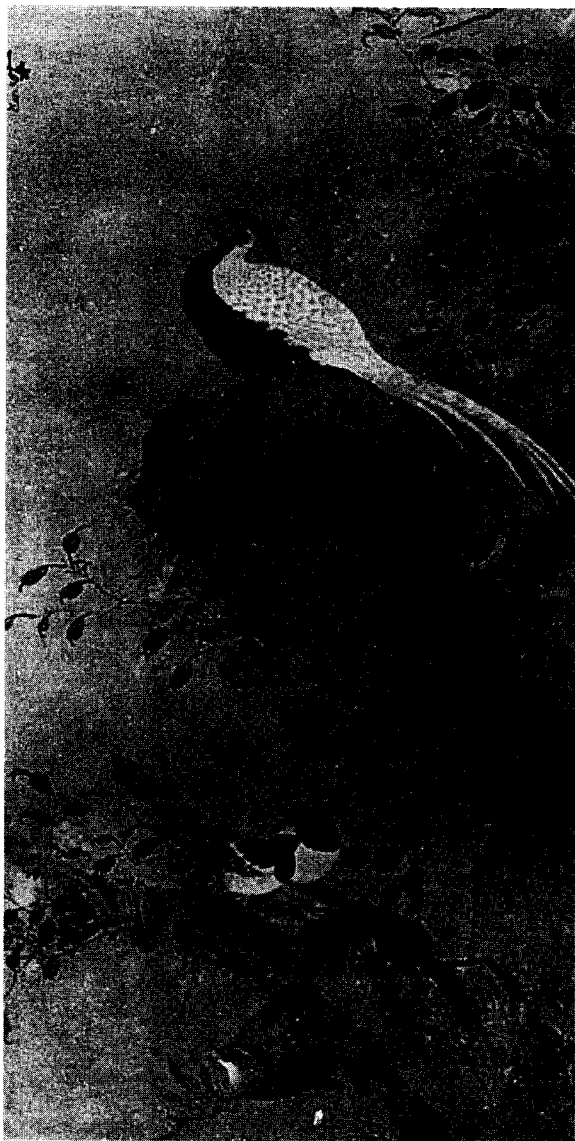


图14 山茶白羽图（明）林良

的生动性和随意性，画面清新明快，变化巧妙，设色淡雅，工巧而富韵致，基本上属淡彩风格。

清代的意笔花鸟画得到大发展进入了一个新的时代。清初有八大山人，直承徐渭大写意手法，任情挥洒，其造型高度简练，构图奇绝，笔墨精练，使意笔花鸟画达到了一个高峰。同时代的石涛与八大山人齐名，石涛在写意花鸟画上也成就，但他在山水画方面的成就则更高，影响更大。乾隆时期，在南方经济中心扬州，聚集了一批以卖画为生的文人画家，他们互相往来，彼此影响，逐渐形成一个在艺术观点和绘画风格上都比较相近的流派，他们各有创造，发展了意笔画法，世称“扬州画派”。他们的共同之处是性格放纵不羁，不满于当世，甚至也厌弃传统，追求个性；体现在生活上，脾性古怪，既以书画遣性玩物，又以卖画收钱换米。他们多擅长花鸟画。如郑燮以竹、兰最负盛名；金农长于墨梅；华嵒是翎毛画的宗师；李方膺善画梅、松、兰、竹；李鱓精于花鸟。清代道光、同治时期，赵之谦、任颐、虚谷、吴昌硕等人，以书画金石成就兼及绘画，别开蹊径。赵之谦以金石篆隶笔法入画，并尝试运用浓艳的色彩。任颐（伯年）自小才气横溢，最擅默写传神，人物、山水、花鸟无所不精，是清末少见的全面精深、卓有成就的画家。虚谷，其画用笔稚拙含蓄，构图奇峭隽雅，见工见意，有形有韵，于清末画坛独树一帜。吴昌硕是位金石书法大家，有浑厚的笔墨功底，以篆隶金石入画。笔酣墨饱、雄深浑厚，是中国近代绘画史上最有成就的大师之一。由于他们的努力创新发展，使清末民初的意笔花鸟画发展到一个高峰。

纵览中国花鸟

画发展的历史，历代画家们的不断创新革新，开创了技法技巧丰富多彩、风格流派独特纷呈的局面，这一切给我们留下了宝贵的遗产。我们应认真研究学习前人的宝贵经验，从中吸取养份，推陈出新，继往开来，创作出更新、更美的花鸟画，奉献给新世纪。

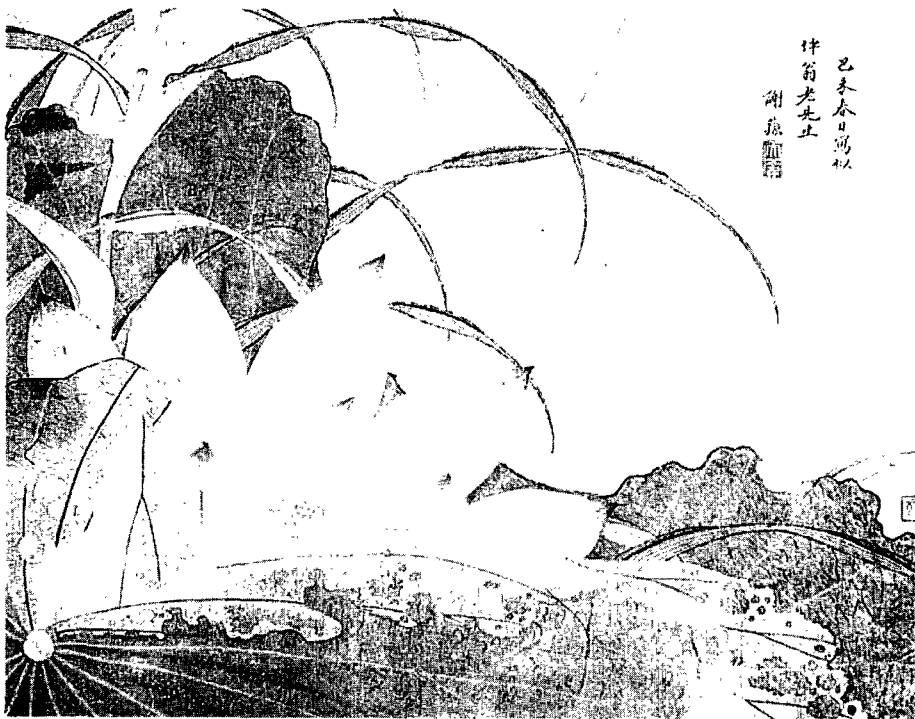


图15 红莲（清）谢赫

二、中国工笔花鸟画创作的现状

20世纪80年代以来,随着改革开放的不断深入发展,在艺术上形成了思想大解放的局面。现代审美意识和审美情感的强调及各种艺术形式的尝试,使工笔花鸟画发生了很大的变化。从艺术风格来看,当代工笔花鸟画出现了有别于古代和近、现代的明显特征;从审美形态来看,当代工笔花鸟画与传统工笔花鸟画在艺术意象、内涵、形式、语言等方面也都有所不同。这一时期工笔花鸟画家的艺术独创意识空前活跃,艺术个性得到尊重,创造了新的审美境界。主要表现在如下几个方面:

1. 作品形式多样

与传统工笔花鸟画相比,当代工笔花鸟画在作品形式上的突破是显而易见的。从构图上来看,很少再有人拘泥于“折枝”、“丛卉”的传统结构,构图方式多种多样。全景式的作品增多,许多作品不再把花鸟从环境中抽离出来,而是将其置于应有的生态环境之中。作品视野宽广,内容丰富,各种物象相互交融,场面宏大,构图饱满,给人以强烈的视觉冲击。受西洋画透视法的影响,许多作品着力于表现纵深的层次。而另一些作品,则

从工艺美术及民间艺术中汲取营养,追求一种带有构成因素的抽象意味,在写实与装饰之间求得平衡。

从色彩上来看,当代工笔花鸟画家努力避免传统工笔花鸟画色彩的单一性和模式化。为了实现色彩的微妙变化与情感的贴切对应,许多画家更新了“随类赋彩”的观念,改变了以“分染”、“罩染”为基本手段的“三矾九染”的运作程序,尝试吸收西洋画的用色法,以统一的色调来处理画面,注意画面的色彩感觉及色相的微妙变化,讲求黑白



图16 骄阳(局部) 姚舜熙

明暗过渡、冷暖变化 and 对比关系，以达到在丰富多彩的变化中求得统一、和谐的视觉效果。一些画家已能较好地吸收和运用西洋画中的光画法，注重光、色、线的融合，使主体物象或整个画面产生某种光感和光效。另外一些画家则在变革“随类赋彩”的同时，更侧重于画面的装饰意味，用色强烈，色彩夸张，带有工艺构成的倾向。他们强调画家的主观感受，以意象的色彩再造主观自然，具有抽象的表现意义。

2. 内容丰富，题材广泛

为了更好地表达现代人的思想感情，体现时代精神，当代工笔花鸟画家不断地更新自己的创作观念，拓宽创作题材，许多作品在古人的创作范围之外选取新的物象。如，原始森林中的榕根、杂花，田野里的蔬菜、庄稼，热带的菠萝、芒果等植物，以及郁金香、珊瑚等多种古人较少涉及的物象。这使得画面所表现的内容广阔而丰富，遍及于天地昼夜、地表水中，或宏观或微观，或现实或理想，应有尽有。除了传统工笔花鸟画中所表现的花草果木、鸟虫鱼蝶等之外，现代工笔花鸟画家似乎更乐于表现晨光、暮蔼、月色、露气、四季、风雨等自然状况下的花鸟情态。如庞媛的《雨后》、李魁正的《莲塘交响系列》等作品。

还有一些画家从画面装饰性的要求出发，大胆夸张变形，不受物象自然形态的拘束。如林若熹的《虞美人》、喻慧的《清林》等作品，都创造了新的、理想化的题材，极具个性。

3. 手法自由，风格各异

在改革开放的大环境中，当代工笔花鸟画在继承传统的同时，也遇到了外来艺术的空前冲击和影响，同时又从工艺美术及民间美术中吸收营养，在画面构成上呈现出较多变化，手法自由，风格多样。画法广取博收，包孕古今，汇贯中外。传统的勾勒填色、没骨、白描、渍染等技法，被许多画家综合运用，一些西方绘画技法也被广泛采用。写实的、意象的、抽象的、装饰的表现手法都得到了发挥。新的艺术手段带来了新的审美趣味，传统的、现代的、中国的、外国的、民族的、民间的等多种趣味都被容纳和接受，工笔花鸟画坛上多种风格形式并存。如余致贞、喻继高式的传统风格，周彦生、贾广健式的新古典风格，江宏伟式的复古风格，林若熹式的装饰构成风格，庞媛式的色粉风格，姚舜熙式的山水取象风格，以及李魁正、贾冕等的现代新没骨风格等。如此独特多样的风格逐渐形成了全新的氛围，画家的艺术个性得到了较大自由的发挥，艺术的个性化得到了理所当然的尊重。

4. 革新工具材料，运用特殊技法



图17 墨牡丹 王道中

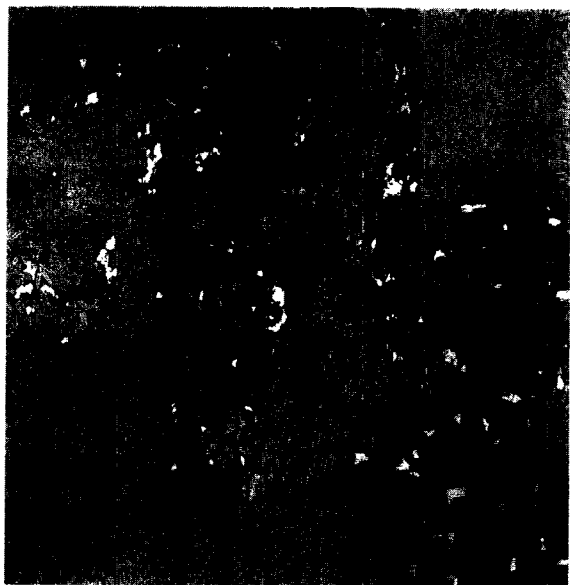


图18 虞美人 林若熹

工笔花鸟画自身的特点,使得它在创作过程中,有充裕的时间吸收、引进外来艺术的技法、手段等形式,在技术上自由地运用试验,即在工具材料上、制作技法上进行尝试和革新。

在工具材料上,除传统的纸、绢外,许多画家还尝试用麻布、的确凉、柔姿纱、牛皮纸以及一些自制的材料作画。颜色上除了传统的国画色外,水彩、水粉、丙烯色都被综合运用,一些画家还积极地研制和开发新的国画颜料。

工具材料的革新同时也使得当代工笔花鸟画的表现技法不断丰富。目前比较流行的几种特殊技法有以下几种:

①加添加剂,如用洒盐、加矾水、洗洁剂等来改变宣纸的特性或使色彩出现变化。如贾冕的《留得金声听雨声》。

②通过打磨或洗刷墨或色使画面出现斑驳破旧的感觉。如江宏伟的《蔷薇》。

③揉皱纸然后刷黑或使纸增加纹理或使熟纸适当漏矾,产生特殊肌理。如杨瑞芬的《无题》。

④大量使用粉制颜色或石色,吸收粉画肌理。如庞媛的《鸢尾》。

⑤对水彩技法、版画技法中的喷色、用蜡、拓拍、积水冲色等方法的借鉴运用。如金鸿钧的《雨》。

⑥借鉴油画的笔触效果以及点彩派、印象派的某些技法来做底或处理整个画面。如陈新华的《乡土》、林若熹的《四个太阳》等。

各种新材料、新工具、新技法的尝试和应用,带来了精彩纷呈的新画面,推动了工笔花鸟画的发展,扩展了审美趣味,创造了新的意境。

5. 创造了新的审美境界

当代工笔花鸟画应该是以当代审美需要为条件的审美体系。现代的社会与文化,需要革新与进化,我们的古老艺术也需要更新,这就要求它具有现代的绘画精神,表达现代人的意念和情感,通过绘画来传递生命的信息。而这一要求已不仅仅是传统工笔花鸟画中的诗情画意所能达到的了。由于当代工笔花鸟画的题材内容、表现手法以及工具材料等方面的新拓展,使得新的审美境界逐渐形成,主要表现在以下四个方面:

①以展现空间来扩大花鸟画的感染力与表现力。当代工笔花鸟画家对花鸟及其生存环境进行了积极的探索和开拓,将花鸟置于广大的时空



图19 蔷薇 江宏伟