

中国花鸟画

周小儒 刘阳 周宇 杨宇 编著

化学工业出版社
工业装备与信息工程出版中心
· 北 京 ·

图书在版编目 (CIP) 数据

中国花鸟画 / 周小儒等编著 . — 北京 : 化学工业出版社, 2006. 7

ISBN 7-5025-9093-5

I. 中… II. 周… III. 花鸟画 - 技法 (美术)
IV. J212.27

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 080247 号

中国花鸟画

周小儒 刘阳 周宇 杨宇 编著

责任编辑: 李玉晖 辛 田

责任校对: 凌亚男

封面设计: 尹琳琳

*

化学工业出版社出版发行

(北京市朝阳区惠新里 3 号 邮政编码 100029)

购书咨询: (010) 64982530

(010) 64918013

购书传真: (010) 64982630

<http://www.cip.com.cn>

*

新华书店北京发行所经销

北京彩云龙印刷有限公司印刷

三河市万龙印装有限公司装订

开本 880mm × 1230mm 1/16 印张 5 1/4 插 字数 98 千字

2007 年 1 月第 1 版 2007 年 1 月北京第 1 次印刷

ISBN 7-5025-9093-5

定 价: 25.00 元

版权所有 违者必究

该书如有缺页、倒页、脱页者, 本社发行部负责退换

目 录

0 6 3	0 6 0	0 5 8	0 5 7	0 4 1	0 3 6	0 3 5	0 3 3	0 3 2	0 3 2	0 3 1
■	□	□	■	□	□	■	□	□	□	■

六 (二)(一) 五 (二)(一) 四 (三)(二)(一) 三

名作赏析
中国花鸟之历代美学观点
意境
中国花鸟画之精神内涵
工笔花鸟的构图
工笔花鸟的运用
工笔花鸟的基本技法
重彩
淡彩
白描
工笔花鸟画的表现形式





目 录

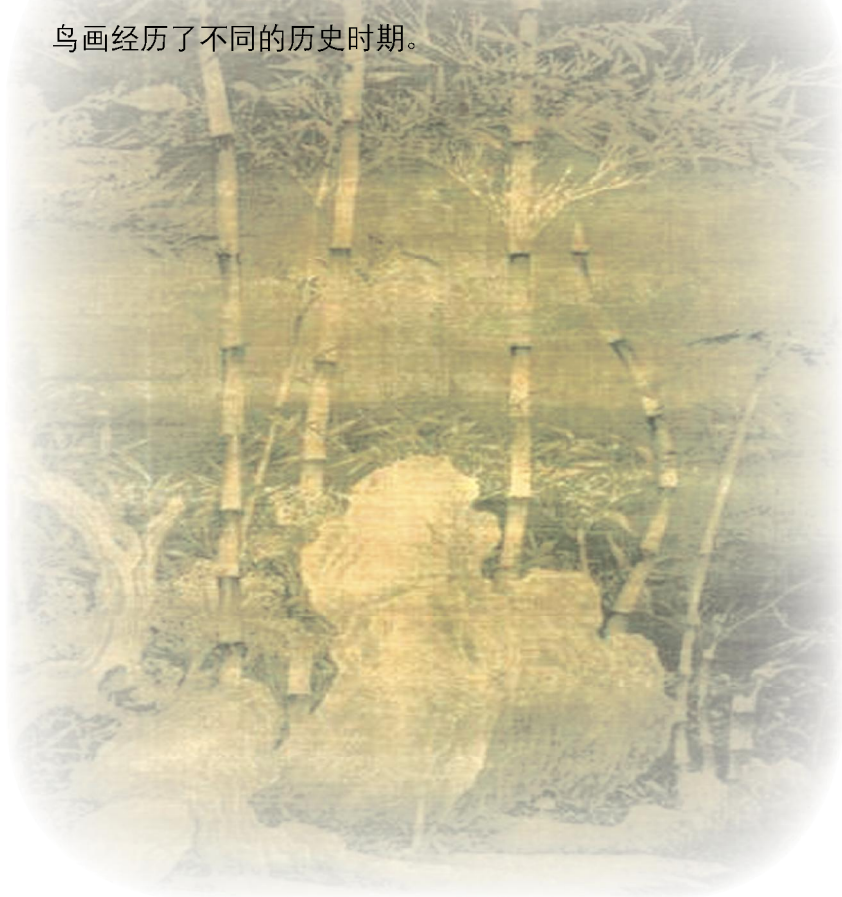
0 2 9	0 2 8	0 2 6	0 2 5	0 2 4	0 2 2	0 2 1	0 1 8	0 1 2	0 1 0	0 0 5	0 0 4	0 0 2	0 0 1
□	□	□	□	□	□	■	□	□	□	□	□	□	■

(六)(五)(四)(三)(二)(一) 二 (六)(五)(四)(三)(二)(一) 一

印章	颜料	砚	纸	墨	笔	花鸟画的工具材料	多元化之期——中西贯通，雅俗共赏（近现代）	融会之期——百家争鸣，各领风骚（明代～清代）	拓展之期——书画同源，气韵生动（元代）	繁荣之期——从徐黄异体到文人画的新兴（五代～宋代）	独立成科，自立门户之期——唐代富贵花鸟	萌芽之期——神秘纯朴的艺术境界（远古～南北朝）	中国花鸟画史纲要
----	----	---	---	---	---	----------	-----------------------	------------------------	---------------------	---------------------------	---------------------	-------------------------	----------

中国花鸟画源远流长，是东方艺术文化中最瑰丽的艺术形式之一，它与山水、人物画并列为中国绘画艺术的专门学科。花鸟画的概念相当广泛，并不仅仅局限于花卉、鸟雀等题材上，更涉猎走兽、草虫、蔬果、树石、池沼、溪潭等表现领域。作为中国绘画的有机组成部分，它遵循中国历史发展方向和文化引导，不仅表现花鸟之美，还以描绘花鸟为媒介，抒发和表达人的品格及思想情怀。历代文人画家往往都以移情的方式将自己的真实情感、个人情操通过花鸟形象表达出来，他们经过漫长艰辛的艺术创作实践，逐渐形成了各具特色的艺术流派，他们独创的艺术技法、璀璨夺目的作品，不断被后人所感悟、吟唱、赞许。

从飞蛙彩陶盆、龙凤青铜纹饰；到唐代富贵花鸟、徐黄异体；再到书画同源，以及后来的雅俗共赏，仿佛在经历一次美的巡演。艺术精髓的火花在这里碰撞、积淀，凝聚成一曲悠扬的花鸟史篇章，播洒出灿烂的乐符。中国花鸟画经历了不同的历史时期。



(一)

萌芽之期——神秘纯朴的艺术境界

(远古~南北朝)



鹤鱼石斧图彩陶缸 新石器时代

远在新石器时代就已见“彩陶图案飞蛙”，造型古朴天真、笔触豪放，色彩明快绚丽，具有感人的艺术魅力。这一时期的彩陶纹饰不仅是一种装饰艺术，而且更具有原始礼仪的氏族图腾含义。此时的动物形象中，尤以鱼纹、鸟纹和蛙纹为多。陕西西安半坡出土的三鱼纹彩陶盆，内壁绘有三条张嘴露齿鱼，线条简练而逼真。河南临汝阎村出土的鹤鱼石斧图彩陶缸，线条简练，形象生动古拙，可见我国原始艺术在当时已达到相当高的造诣。

殷周之际，青铜上花草、虫鱼、龙凤、蟠螭纹饰日增，正如《周礼·春官》记载：“九旗之物，名各有属，以待国事。日月为常，交龙为旗，通帛为旛，杂帛为物，熊虎为旗，鸟隼为旟，龟蛇为旐，全羽为旟，析羽为旟。”这时期的青铜器物具有浓厚的宗教性质的巫史文化，大多作为祭祀的礼器，贡献祖先或铭记战争的胜利。铸造的刻饰神秘而狞厉，线条雄健坚定，积淀了深沉而无法阻挡的历史力量，反映着那遥远的“有虔秉钺，如火烈烈”的野蛮年代。



龙虎纹尊 商代后期 青铜

战国时代，花鸟畜兽图像开始向多方位发展，初具独立风貌。如长沙楚墓先后出土的两幅帛画：《人物龙凤帛画》画一蜂腰贵族女子合掌祈祷的侧面像，她在上方龙凤的接引下升仙的景象；《人物御龙

帛画》中画一神情潇洒、佩剑贵族男子驾龙升天的景象，龙尾屹立一只鹤，身下一尾鱼，形象地表现了龙驰骋于天河的动态之势。两幅画构图优美、比例均匀、线条流畅、格调庄重典雅。

至汉代，意识形态的不断变革催促着艺术世界的变换，原始图腾、儒道教义与图腾迷信并陈，那墓室壁画和画像石中，无不蕴藏着原始活力的浪漫幻想，它的艺术风格是愉快乐观的，是对现实生活的热情肯定及希冀它的延续，是对自己征服世界的社会生存的歌颂。这时期表现的题材是丰富多样的，王延寿的《鲁灵光殿赋》曾记载当时的壁画：“图画天地，品类群生，杂物奇怪，山神海灵”，“奔虎攫掣”，“朱鸟舒翼”等。河南永城柿园的梁王墓，凿山为室，墓室顶部绘有青龙、白虎、朱雀等方位神，形体矫健，气势宏伟。另绘有灵芝、荷花等花卉图案，色彩绚丽。表现墓主逝后升仙的主题画像，石中题材多为驯兽、扶桑、珠树、大雁、朱雀、大犬等，线条简洁、形象传神、栩栩如生。

时至南北朝，花鸟画已处于萌芽期，可谓丹青花鸟绵延而至，独立成科，呼之欲出。这时出现不少花鸟绘画作品，画史中记载有顾恺之的《凫雀图》、史道硕的《鹅图》等，已表明当时花鸟画具有相当高的水平了。最有影响力的花鸟画家是杨子华，北齐画家，其作品多描绘贵族生活，所绘之物栩栩动人，画马能“夜听蹄啮长鸣，如索水草”，画龙“舒卷辄云气萦集”，对后代影响较大。



人物龙凤帛画 战国 丝帛



人物御龙帛画 战国 丝帛

独立成科，自立门户之期——唐代富贵花鸟

唐代社会安定、经济繁荣，花鸟画顺应了历史发展的趋势和艺术发展规律，开始独立成科，自立门户。描绘花草生灵与社会富足及社会上层的审美风尚和艺术趣味是分不开的，现实生活以多样化的真实，展现在文艺面貌中。

这时涌现了很多专擅花鸟的画家，著录中计有花鸟画家八十多人：如薛稷画鹤，韦偃画牛，李泓画虎，卢弁画猫，张旻画鸡，齐旻画犬，李邕画昆虫，张立画竹等，皆各有所长。而以鞍马为题材的绘画作品更是受到唐人的喜爱和重视，贵族们以此来表现财富、地位的象征。盛唐时出现的画马名家曹霸、韩幹就颇受皇室的喜爱，也被多位诗人反复称颂。

此时的艺术家们在花鸟画的表现题材上作出了很大贡献，表现领域扩大及

生活的各个方面，为以后的花鸟画发展奠定了基础。同时也注意到了动物的体态结构，形式技法上开始完善起来，墨迹轻利光色艳，勾勒与填色兼施，墨线与彩面融会。在众多画家中，尤以晚唐的边鸾与刁光胤最为有名。

边鸾，长安人。擅画珍禽异兽、花卉虫鸟，《唐代名画录》记载其“最长于花鸟”，“折枝花居其第一”。他常于宫廷花苑中观察花鸟，所创折枝花卉为新生花鸟画另辟新格，同时他还得名于画牡丹第一、正面鸟雀第一等盛誉，颇受唐德宗的赏识。

另外，从留存下来的墓室壁画中可见当时花鸟画水平和风格的流变。北京海淀区八里庄出土的王公淑墓保存了独立成幅的最早的花鸟画作品，无论是设色还是造型等都充分展示了当时艺人精湛的画功。



牧马图 唐 韩幹

(三)

繁荣之期——从徐黄异体到文人画的新兴

(五代~宋代)

五代

五代时期王公贵族的生活豪华奢丽，殿堂府第、门亭台榭、日用器什皆赋有华丽富贵装饰。宫廷中已设立画院，网罗各地画师。而文人士大夫则钟情于优游山村田野，辟一片天地栽花植树，托物寄情。花鸟画至五代演变为“运笔与用墨的统一”，它在唐代的绘画基础上继承其传统，并有了新的改进，成为中国花鸟画发展史上的重要时期。其中以西蜀黄筌及南唐徐熙成就最高，他们代表了两大流派，确立了花鸟画发展史上的两种不同风格类型。宋人谓：“谚云：‘黄家富贵，徐熙野逸’。不惟各言其志，盖亦耳目所习，得之于心而应之于手也。”

黄筌（903～965），字要叔，四川成都人。幼年曾师从著名画家刁光胤，又博取众家之长，于17岁时即为西蜀宫廷画家，入宋后，授太子左赞善大夫，在位期间



五牛图 唐 韩滉



写生珍禽图 五代 黄筌

颇受统治者赏识。

黄筌擅长花竹翎毛，亦能画人物、山水、佛道。其花鸟画成就最高，所绘之物多为宫廷中的奇花异草、珍禽瑞兽，这种题材的画颇能迎合帝王贵族的审美喜好。

在画法上，他注重写实，常对所绘物象进行深入细致的观察，得到对物象形体的把握。绘画时先以细淡的墨线勾勒物体轮廓，继而赋色填彩。他开创的这套勾勒彩晕法用笔工整，以淡色渲染，色彩鲜明，情态生动，



写生珍禽图（局部）

具有精谨艳丽的富贵气象。

正如《梦溪笔谈》有云：“诸黄画花，妙在赋色，用笔极精细，几不见墨迹，但以轻色染成，谓之写生。”

传世之作《写生珍禽图》里，绘有麻雀、鸠、蜡嘴等十只鸟，还有各类昆虫若干，甚至龟。虽为写生画稿，但所绘的虫鸟都颇为传神，造型精确，质感鲜明，由此可见其精湛的写实功底及细腻传神的画风。

黄筌之子黄居寀、黄居实也任职于画院。艺术上继承家学，再创勾勒填彩法，形成黄氏画风体制，因而有“黄家富贵”之说。这种画派领导宫廷花鸟画的发展达百年之久，成为后世院体画的标准。

南唐士大夫徐熙出身名族却终身不仕，过着闲适清雅的生活，故宋人沈括称之为“江南布衣”。徐熙常优游山野村落，观察花鸟、虫鱼、果蔬之情状，另辟“野逸”之径，因而其绘画题材以山野自然景物为主，尤其擅画野竹、果蔬、汀花、蝉蝶。诚如《画鉴》所云：“熙志趣高远，画草木虫鱼，妙夺造化，非世之画工所可及也。”

在表现技法上，注重“落墨”，开创了叠色渍染法：用笔粗放，不拘于精勾细描，再赋以淡彩，自谓“落笔之际，未尝以赋色晕淡细碎之功”。其画具有朴素自然、生动清雅之风。《梦溪笔谈》有云：“以墨为之，殊草草，略施丹粉而已，神气迥出，殊有生动之意”，人称“落墨花”。这种画风突破了唐以来细笔填色、富丽的宫廷格式，画法近似水墨淡彩，画面情趣生动，清新闲雅，因而被宋人称为“徐熙野逸”。

徐熙之孙徐崇嗣在祖父“落墨花”的基础上，再创叠色渍染的“没骨法”。

黄筌、徐熙不同的生活环境、艺术思想及笔墨技巧，形成两个面貌迥异的绘画风格——“徐黄异体”。“黄家富贵”与“徐熙野逸”相映成趣地构成了中国花鸟画的传统，把中国花鸟画推向崭新的阶段，迎来了花鸟画繁荣发展的鼎盛时期。



雪竹图 五代 徐熙



腊梅山禽图 宋 赵佶

宋代

北宋的建立结束了五代十国纷乱的战争局面，在祥和的国境中，经济文化得到迅速发展，整个朝代以“郁郁乎文哉”著称，是中国古代历史上文化最发达的时期。此时“翰林画院”的设立，使各地画家云集于京城汴梁，形成继唐代长安后又一个绘画中心，后宋室南迁，绘画中心转至杭州。

两宋时期花鸟画在五代的绘画成就基础上得到空前发展，在画史上占有举足轻重的地位。题材之丰富，风格之多样，技法之纯熟都是前所未有的。细节的真实和诗意的追求构成了宋代绘画艺术的美学特征，其突出成就在于“院体画”与文人画的兴起。此时宫廷中涌现了很多技巧高超的画坛名流，如北宋的赵昌、崔白、赵佶等；南宋的李迪、梁楷、法常等都造诣很高，名重一时。而文人画的兴起，更是为后世花鸟画的发展提供了广阔的发展空间。

翰林画院的画风主要还是沿袭承接五代的传统，早期以“黄体”风格为主导，基本上用的是“勾勒填彩”法：重视写生，法度严谨，

用笔精细，色彩富丽，旨趣浓艳，墨线不显，一派富贵之象。

赵昌，字昌之，四川人。在北宋真宗时期以画折枝花果而闻名，常于花丛中观察尚带朝露的花卉娇艳之态，进而调色落笔。所绘之物色彩明丽，被赞有“写生逼真，时未有共比”。画法上中赋彩，偏于没骨。传世作《写生蛱蝶图卷》绘蛱蝶轻舞花群中，色彩明丽，花草以双钩法绘成，线条流畅，有轻重顿挫之感，蛱蝶以细线勾勒，颇具雅致情趣。

至徽宗赵佶时期，画院的发展达到顶点。赵佶虽在政治上昏庸无能，生活奢靡，对内搜刮无度，对外委曲求全，但却对北宋晚期的花鸟画创作引来多姿多彩之风。他大力扩充画院网罗人才，兴办画学，对宋代绘画的繁荣起到推动作用。其绘画的造诣也相当高，不仅精于山水、人物，更擅长花鸟。重视写实，主张构思的创新，不落俗套，腐朽享乐的生活使其画风带有细腻柔媚萎靡的气息。传世作有《瑞鹤图》、《竹雀图》、《芙蓉锦鸡图》等。

到了南宋，花鸟画大幅巨制被册页扇面所取代，重于清疏淡雅、工致秀润。

这种讲究格法，崇尚富丽，精谨细腻的表现手法即“院体派”，一直影响了后世花鸟画的发展。

同时，北宋中后期文人画形成了独特体系，他们的画作文学趣味异常突出，多为水墨写意，笔墨洒脱干练，不拘泥具体格法、章式，竭力强调主



芙蓉锦鸡图 宋 赵佶

观意兴的抒发。题材多为梅、兰、竹、菊等高雅植物，以拟人化的手法将崇高、贞洁、虚心、向上、坚强等道德品格寄于“四君子”上，以此状物言志，抒情写意，表现高洁人格，同时在画作中作诗题跋，开创了诗书画结合的先河。这种文人画思想的加入，为花鸟画注入了新的内容。

其中以苏轼影响最大，**苏轼**（1036～1101），字子瞻，号东坡居士，四川眉山人。颇受儒道两家思想的影响，在审美主客体的物意关系上，主张“游于物外”。他擅画墨竹及枯木、窠石之类，现存画作《古木怪石图》中，枯木与怪石皆以松散空灵之笔草草而成，信手写出，却有“古雅淡泊”之风。米芾曾论苏轼曰：“子瞻作枯木，枝干虬屈无端，石皴硬亦怪

怪奇奇无端，如其胸中盘郁也。”

苏轼作画是通过作品表达自己独特的审美情操和艺术修养，以此缘物言志、畅神达意。他提出文人画在艺术要求上要不拘形似重“意气”，“得之于象形外”；境界上“简古”，“清新”，“萧散简远”，力求平淡以“自娱”。这些理论大大推动了文人画潮流的发展。

以苏轼为代表的文人画派，为画坛注入清新之风，形成于宋，至明清而画风成为新的时尚。



枯木怪石图 宋 苏轼

(四)

拓展之期——书画同源，气韵生动

(元代)

元代

元代的统一促进了各民族融合，然而统治者的民族歧视却使一部分汉族士大夫难以施展政治抱负，只能寄情诗文书画，以书画鸣清高。从而元代花鸟画主流逐渐转向文人情趣发展，状物抒情的水墨写意画勃然而兴，题材多为墨梅、竹、兰、禽鸟等，而宋以来的工整富丽的院体花鸟日趋消沉。

士大夫一族多受儒、佛、道的思想影响，其美学思想要求了绘画的自然淳朴，讲求气韵，“以素净为贵”的境界，强调“法心源”、“趣”、“兴”和“写意”。在文人画家看来，笔墨不仅具有形式美感，而且从线条的流动畅达、墨色的浓淡中更能体现出气韵、力量、意兴等主观精神境界，因而强调笔墨，重视书法意趣，成为元画一大特色。影响最大的当属元初画家赵孟頫。

赵孟頫（1254～1322），字子昂，号松雪道人，吴兴人，能书善画，画为一代宗师，长于画山水、竹石以及人物等。提倡“托古改制”，注重“古意”，意在激励人们锐意进取，大胆求索，开创画坛新格局；还力主书法入画。他在《秀石疏林图》卷后自书一首诗：“石如飞白木如籀，写竹还于八法通。若也有人能会此，方知书画本来同。”意即：以飞白法写石，篆法写木，写竹更与各种书法技法相通，也就是“书画同源”的理论。另外他也注重写实，师法造化，曾有云：“久知图画非儿戏，至处云山是我师。”他的“二羊图”的笔法就是从古人中来，从书法中来，生动传神。

在这样的理论引导下，元代诗、书、画达到进一步渗透结合，在画上题诗作赋成为构图的重要组成部分，这不仅使书与画线条呼应配合，而且增加了画面中的文学趣味和诗情画意。元画的这种以书法文字和朱印配合补充画面的艺术，成为中国画独特的传统。这时涌现了不少杰出的文人书画家，如以写墨竹著称的“写竹之圣者”李衍、顾安、高克恭；以写墨梅著称的王冕，所绘墨梅生意盎然，淡逸清丽。元代文人画的大兴，使水墨写意画的发展得到空前进步，大大丰富了中国绘画美学。



双勾竹图 元 李衍



墨梅图 元 王冕

(五)

融会之期——百家争鸣，各领风骚

(明代~清代)



三友百禽图轴 明 边景昭

明代

明代的艺术领域发生了新变化，画坛各种流派画风大长。花鸟画代表了明代宫廷绘画主要成就，已开始向纵深方向发展。

工笔花鸟，继承宋代院体画风而又有所改变：画家观察入微，刻画细腻生动，构图饱满，常将花鸟置于特定环境中，以工、写结合的手法使花鸟与木石相映成趣，富丽而不失浑朴。代表画家边景昭、吕纪等。

边景昭（生卒年不详），字文进，擅绘花鸟。平日注重观察花鸟习性神态，作画严谨，构图饱满，赋色妍丽，画面颇有生动之趣，具有南宋院体花鸟之风。传世作《三友百禽图轴》中，各种鸟姿态万千，与竹石相映，用笔工整，一派生意盎然的情趣。

写意画派代表人物有林良、陈淳、徐渭等，他们突破水墨写意画常规，另开生面，以淡墨欹毫，潇洒淋漓，自成一格，创造了不同的画风。作画强调“意趣”，追随“天趣，物趣，人趣”，其中以“天趣”为最高审美标准，认为“书中有画，画中有书”，从而把绘画中用笔与书法用笔结合起来，成为当时写意画派最鲜明的特色。

陈淳（1483~1544），字道复，号白阳山人，长洲人。其写意花鸟师法沈

周、文征明。造型精当，笔墨自如，意境闲适空灵，善于剪裁，常以草书题诗，配合画意。正是“一花半叶，淡墨欹毫，疏斜历乱之致，咄咄逼真”。

徐渭（1521~1593），字文长，号天池，晚号青藤，浙江山阴人。一生坎坷，怀才不遇，从而形成了狂放不羁的个性。艺术修养广博，诗文书画无所不精，然其在写意花鸟画中更是别开门户，大胆变革，极具创造力，可以说是明中期以来浪漫思潮在绘画领域的集中代表。他用笔犹如狂草般挥毫泼墨，畅快淋漓，所绘花鸟常游离于“似与不似”之间，气势磅礴，肆意豪放，具有强烈的主观情思，直抒胸中意气，作品极具震撼人心的感召力。徐渭把在生宣上充分发挥并随意控制笔墨的表现力，提高到了前所未有的水平，以及较多强调画家情感因素的境界，开创了大写意花鸟画风。其后的追随者甚多，遂成为一大画派，影响极为深远，成为中国写意花鸟画发展中的里程碑。



芦雁图 明 林良