

# 赏春图 名家 笔秃千管墨成 国画花鸟

产品名称	赏春图 名家 笔秃千管墨成 国画花鸟
公司名称	里元（个人会员）
价格	1600.00/幅
规格参数	国画类别:斗方画 题材:花鸟画 装裱:客户自选
公司地址	中国 北京市东城区 安德里北街21号59-503
联系电话	86 010 84127432 13581920153

## 产品详情

国画类别	斗方画	题材	花鸟画
装裱	客户自选	制作方法	纯手绘
作者	管墨成	品牌	北京书画
规格	68*68	是否提供加工定制	是

### 管墨成简介

管墨成，男，郑州大学毕业，法号:释延续，1952年生，庄周故里人。

在著名花鸟画家宋晓东教授门下，痴心研习中国花鸟画，其笔墨功力深厚，技法娴熟，构图严谨，题材新颖，文人画风浓厚。作品多次参加国内外大展，并在多家书画杂志、报刊上发表，2006年被评为中国书画界杰出成就人物，被收编入《2006 ' 中国书画年鉴》。

现为河南省美术家协会会员、中国书画艺术研究会河南分会副会长；中国名人书画研究院河南分院副院长、嵩山画院画师、黄河画院画师。

### 以下闲读

有闲则读，无闲跳过

国画的简介 国画（宣画）：即用颜料在宣纸、宣绢上的绘画，是东方艺术的主要形式（薛宣林定性）。

国画

从美术史的角度讲，民国前的都统称为古画。国画在古代无确定名称，一般称之为丹青，主要指的是画在绢、宣纸、帛上并加以装裱的卷轴画。近现代以来为区别于西方的油画（又称西洋画）等外国绘画而称之为中国画，简称“国画”。它依照中华民族特有的审美趋向及因此而产生的艺术手法而创作。国画在内容和艺术创作上，反映了中华民族的民族意识和审美情趣，体现了古人对自然、社会及与之相关联的政治、哲学、宗教、道德、文艺等方面的认识。国画强调“外师造化，中得心源”，融化物我，创制意境，要求“意存笔先，画尽意在”，达到以形写神，形神兼备，气韵生动。由于书画同源，两者在达意抒情上都强调骨法用笔、因此绘画同书法、篆刻相互影响，相互促进。近现代的中国画在继承传统和吸收外来技法上，有所突破和发展。

## 编辑本段国画的起源

中国画起源古代，象形字，奠基础；文与画在当初，无歧异，本是一个意思。我国夙有书画同源之说，有人认为伏羲画卦、苍颉造字，是为书画之先河。文字与画图初无歧异之分。陶器是新石器时代的产物，陶器分黑陶、白陶和彩陶。在新石器时代重要遗址西安半坡村出土的彩陶上，画有互相追逐的鱼，跳跃的鹿。甘肃永靖出土的一件摹拟船形的陶壶，使我们如身处岸边，情景历历；还有青海大通上孙家寨发现的舞蹈彩盆上，绘有三组五人携手踏歌图，表现出青春的活力。它是研究中国画史的根源。在新石器时代的晚期，辛店和龙山诸文化遗址中，发现了我国最早的青铜器，它是器物，又是工艺美术品。常见的青铜器饰纹，有夔吞纹、云雷纹、夔纹、龙纹、虎纹等，也有用人体作为装饰的花纹。双夔合成的容谷纹，尾部多上卷，极富美观。

## 蹈纹彩陶盆

青铜器物上的装饰画，主题约可分为两类，一是描写贵族生活中的礼仪活动，如宴乐、射礼、表祭等；一是描写水陆攻战等。如赵国出土的《刻纹铜鉴》，集中表现了贵族生活的仪礼活动。另一类是描绘水陆攻战的图象，以山彪镇出土的《水陆攻战纹鉴》为代表。其他百花潭铜壶，故宫《宴乐铜壶》都有表现战争景象的图画。这些画幅中，有水陆交战、坚壁防守、云梯攻地等情节。还有描绘水战、陆战的阵势中，表现了冲锋击杀攻坚的细节。士兵有的执剑和戟，有的持戈和矛等，形象生动。这些艺术手法，给汉画石刻、砖刻以很大的启发和影响。

## 编辑本段国画的发展国画发展的基本历史进程

### 侯子墓帛画(西汉)

中国画历史悠久，远在2000多年前的战国时期就出现了画在丝织品上的绘画——帛画，这之前又有原始岩画和彩陶画。这些早期绘画奠定了后世中国画以线为主要造型手段的基础。两汉和魏晋南北朝时期，社会由稳定统一到分裂的急剧变化，域外文化的输入与本土文化所产生的撞击及融合，使这时的绘画形成以宗教绘画为主的局面，描绘本土历史人物、取材文学作品亦占一定比例，山水画、花鸟画亦在此时萌芽，同时对绘画自觉地进行理论上的把握，并提出品评标准。隋唐时期社会经济、文化高度繁荣，绘画也随之呈现出全面繁荣的局面。山水画、花鸟画已发展成熟，宗教画达到了顶峰，并出现了世俗化倾向；人物画以表现贵族生活为主，并出现了具有时代特征的人物造型。五代两宋又进一步成熟和更加繁荣，人物画已转入描绘世俗生活，宗教画渐趋衰退，山水画、花鸟画跃居画坛主流。而文人画的出现及其在后世的发展，极大地丰富了中国画的创作观念和表现方法。元、明、清三代水墨山水和写意花鸟得到突出发展，文人画成为中国画的主流，但其末流则走向因袭模仿，距离时代和生活愈去愈远。中国画自19世纪末以后在近百年引入西方美术的表现形式与艺术观念以及继承民族绘画传统的文化环境中出现

了流派纷呈、名家辈出、不断改革创新的局面。19世纪以后，在政治、经济（特别是商业、文化发达的上海、北京（含天津）、广州等中心城市，汇聚了一大批画家，即以上海为中心的江浙画家群，如任颐、虚谷、吴昌硕、黄宾虹、刘海粟、潘天寿、朱屺瞻、张大千、傅抱石、钱松喦、陆俨少等人；以北京为中心的北方画家群，如齐白石、陈师曾、金城、陈半丁、王雪涛、李苦禅、蒋兆和、李可染等；以广州为中心的岭南画家群，如高剑父、高奇峰、陈树人、何香凝、赵少昂、关山月、黄君璧等人。随着形势的变化和时代的更迭，上述地区的画家亦有流动，如抗日战争时许多画家来到西南地区，1949年后又有许多画家如张大千、黄君璧、赵少昂等人移居国外和港台地区。今全国大多数省市成立了画院，在3个中心之外，又出现了许多新的中心，画家队伍空前扩大。在现代中国画家队伍中，许多画家继承并坚持传统绘画的基本模式，他们或以模仿、传承前代画家技巧、风范为原则，或在继承传统的同时，力图变革，在保存、发展传统的同时，形成自己的风格。前者有金城、顾麟士等人，后者以齐白石、黄宾虹、潘天寿等人为代表。自五四新文化运动以后，随着西方美术的大量引入和反封建斗争的深入，改革中国画成为新的时代潮流。以留学日本、欧美的高剑父、高奇峰、刘海粟、徐悲鸿、林风眠等人为代表，倡导将西方美术的写实及近代西方美术的创作观念与传统的中国画像融合，走出了一条改革、创新中国画的新路子，使传统的中国画焕发了新的生机。其中高剑父、高奇峰等岭南画派画家，提倡折衷中外，融合古今，将日本画法与传统的撞水、撞粉法和没骨法相糅合，创造出了一种雄劲奔放、具有时代感的新风格。徐悲鸿将西方绘画的写实手法融入传统的笔墨之中，丰富了中国画的表现性。林风眠则调和中西，并汲取民间美术的质朴与刚健，形成了自己意境深邃，形式新颖的独特风格。另外，陈之佛将中外装饰艺术中的色彩融入工笔花鸟画的创作，张大千借鉴西方抽象表现主义的某些手法，创出泼彩画法；李可染受西方画写生的启发，直接对景写生对景创作；1989年薛宣林《中国画观念更新与技法新探》提出中国画造型六要素 - 薛氏六法。“非笔墨”。吴冠中用中国画的工具材料和西方现代艺术的形式、观念等表现中国画传统的诗情与境界等等，均取得了重要成就。随着时代的变迁，中国画由过去士大夫和贵族娱乐自赏的贵族艺术转向为“民众的艺术”，由过去的象牙之塔，走向十字街头。使中国画在题材内容上产生了深刻的变化。画家们将视角投向社会现实，创作了一大批具有时代特征的优秀作品。

## 20世纪中国画的创新与继承

1919年爆发的五四运动，高举起了反对封建文化的新文化运动大旗。在美术领域，主张革新的美术家们纷纷响应新文化运动的号召，通过变革传统中国画来创造新的，适应时代需要的新美术。在这一变革过程中，一部分美术家积极引进西方美术的写生，写实方法，在世纪初形成了学习西方绘画，兴办美术学校的热潮。“写实改造中国画”，主要针对明清时期文人墨画模拟古人笔法，缺少新的创造而进行变革。以徐悲鸿为代表的写实风格画家与古代画家作品的比较中，可以部分了解这种变革的特点。【起因】封建社会后期，旧文人画家沉浸于对古人笔墨意趣的模仿，日益脱离与社会生活的联系，这种因袭守旧的局面限制了画家对时代生活和个人感情的表现。与徐悲鸿同为20世纪新美术变革开拓者的林风眠，从突破传统笔墨程式的角度，大力提倡到自然中写生，主张减弱“写”的用笔方法，突出“画”的自由表达特性，力图在中西绘画之间学一种新的创作道路。被推为“中西融合”的代表人物。【改革】20世纪力求变革的中国美术家，更加关注对描绘对象具体形象特点的深度刻画，更加突出对自然景物表现的个人感受。这些创新探索，与当时中国新文学创作所提倡的“白话文”，“自由体诗”一样破旧立新，开辟了与五四新文化精神相呼应的中国新美术变革的道路。20世纪20~30年代，画家们对中国画的革新与发展，展开了论争。如康有为提出“以复古为革新”、“合中西而为画学新纪元”的主张；徐悲鸿主张“古法之佳者守之，垂绝者继之，不佳者改之，未足者增之，西方画之可采入者融之”；刘海粟提出要“发展东方固有的美术，研究西方艺术的精英”；林风眠主张“调和中西艺术，创造时代艺术”；陈师曾对文人画的特质和意义作了肯定分析和回答；林纾则反对革新，号召人们鄙弃“外洋新学”，唯以“古意为宗”；金城则极力主张：“宣圣明训，不率不忘，衍由旧章。”40年代末和50年代，人们围绕着素描是否可作为中国画造型的基础，以及如何看待笔墨技巧、看待各种新国画等问题展开了一场讨论。80年代中期，又围绕着在改革、开放和现代急剧变化的社会环境中，如何革新中国画以适应时代的审美需要的问题，在理论和实践上展开了深入的探讨。【新时代】具有千年传统的中国画，经过20世纪的变革历程。在“中西融合”与“借古开今”两大创新追求的推动下，产生了历史上前所未有的丰富多样的新风格，以独特的现代品格立于当代世界美术艺术之林。

编辑本段国画分科教学

中国画自古就分为人物、山水、花鸟三大科,其师承传授,都依老师的专长按科进行。元代以后,人物画衰落,山水花鸟兴盛。20世纪引入西方写实主义,强调艺术的社会宣传功能,重视人物画。1949年以后,新国画提倡为政治服务,提倡通俗的连环画、年画和宣传画,山水花鸟画因为“不能为革命服务”而受到冷遇。1955年,中央美院华东分院(浙美)彩墨画科升格为系,正式提出以人物画为主,以写生为主,以工笔为主”的教学方针。1957年,潘天寿任副院长,1958年,他和吴茀之等提出并实行分科教学,对“三个为主”的教育方针作了修正。这意味着重视了山水花鸟,重视了中国画传统特别是宋元明清传统。这个传统主要是由山水花鸟画体现的。在教学上,则意味着要配备和发挥传统派教师的作用:潘天寿、吴茀之、顾坤伯、诸乐三、潘韵、陆俨少(兼课)陆抑非、俞子才(兼课)、李长白(兼课)等,都是山水、花鸟画家。

## 编辑本段国画的分类国画分类依据

中国画的“画分三科”,人物、花鸟、山水,表面上是以题材分类,其实是用艺术表现一种观念和思想。所谓“画分三科”,即概括了宇宙和人生的三个方面:人物画所表现的是人类社会,人与人的关系;山水画所表现的是人与自然的关系,将人与自然融为一体;花鸟画则是表现大自然的各种生命,与人和谐相处。三者之合构成了宇宙的整体,相得益彰。这是由艺术升华的哲学思考,是艺术之为艺术的真谛所在。

## 国画分类概况

古代国画分科之说法画分十门。中国画的分科,唐代张彦远《历代名画记》分六门,即人物、屋宇、山水、鞍马、鬼神、花鸟等。北宋《宣和画谱》分十门,即道释、人物、宫室、番族、龙鱼、山水、鸟兽、花木、墨竹、果蔬等。南宋邓椿《画继》分八类(门),即仙佛鬼神、人物传写、山水林石、花竹翎毛、畜兽虫鱼、屋木舟车、蔬果药草、小景杂画等。元代有“画家十三科”,但内容相当庞杂,作为分类标准不适宜。当代国画分类之说法当代国画在世界美术领域中自成体系。按其题材和表现对象大致可分为人物画、山水画、花鸟画、界画、花卉、瓜果、翎毛、走兽、虫鱼等画科;按表现方法有工笔、写意、钩勒、设色、水墨等技法形式,设色又可分为金碧、大小青绿,没骨、泼彩、淡彩、浅绛等几种。主要运用线条和墨色的变化,以钩、皴、点、染,浓、淡、干、湿,阴、阳、向、背,虚、实、疏、密和留白等表现手法,来描绘物象与经营位置;取景布局,视野宽广,不拘泥于焦点透视;按表现形式有壁画、屏幛、卷轴、册页、扇面等画幅形式,辅以传统的装裱工艺装潢之。按其使用材料和表现方法,又可细分为水墨画、重彩、浅绛、工笔、写意、白描等;中国画的画幅形式较为多样,横向展开的有长卷(又称手卷)、横披,纵向展开的有条幅、中堂,盈尺大小的有册页、斗方,画在扇面上面的有折扇、团扇等。

## 国画代表种类

人物画(1)人物画的历史进程:以人物形象为主体的绘画之通称。我国的人物画,历史悠久。据记载,商、周时期,已经有壁画。东晋时的顾恺之专尚画人物画,在我国绘画是上第一个明确提出“以形写神”的主张。唐代阎立本也擅长人物画。还有吴道子、韩幹等等。都为人物画做出了卓越的贡献。唐以后画人物画的画家就更多了,历代都有。

## 徐悲鸿的《泰戈尔像》

中国的人物画,是中国画中的一大画科,出现较山水画、花鸟画等为早;大体分为道释画、仕女画、肖像画、风俗画、历史故事画等。人物画力求人物个性刻画得逼真传神,气韵生动、形神兼备。其传神之法,常把对人物性格的表现,寓于环境、气氛、身段和动态的渲染之中。故中国画论上又称人物画为“传神”。历代著名人物画有东晋顾恺之的《洛神赋图》卷,唐代韩滉的《文苑图》,五代南唐顾闳中的《韩熙载夜宴图》,北宋李公麟的《维摩诘像》,南宋李唐的《采薇图》、梁楷的《李白行吟图》,元代王绎的《杨竹西小像》,明代仇英的《列女图》卷、曾鲸的《侯峒嵒像》,清代任伯年的《高邕之像》,以及现代徐悲鸿的《泰戈尔像》等。在现代,更强调“师法化”,还吸取了西洋技法,在造型和布

色上有所发展。(2)人物画的画法和表现方法：要画好人物画，除了继承传统外，还必须了解和研究人体的基本形体、比例、解剖结构，以及人体运动的变化规律，方能准确的塑造和表现人物的形和神。画人物有几种表现方法，各有所长，如：白描法，勾填法，泼墨法，勾染法。山水画

(1)山水画的历史进程：描写山川自然景色为主体的绘画。山水画(俗称风景画、风光画或彩墨画)，是专门的艺术学科，历史悠久。山水画在魏晋、南北朝已逐渐发展，但仍附属于人物画，作为背景的居多；隋唐始独立，如展子虔的设色山水，李思训的金碧山水，王维的水墨山水，王洽的泼墨山水等；五代、北宋山水画大兴，作者纷起，如荆浩、关仝、李成、董源、巨然、范宽、许道宁、燕文贵、宋迪、王诜、米芾、米友仁的水墨山水，王希孟、赵伯驹、赵伯骕的青绿山水，南北竞辉，形成南北宗两大派系，达到高峰。自唐代以来，每一时期，都有著名画家，专尚从事山水画的创作。尽管他们的身世、素养、学派、方法等不同；但是，都能够用过笔墨、色彩、技巧，灵活经营，认真描绘，使自然风光之美，欣然跃于纸上，其脉相同，雄伟壮观，气韵清逸。元代山水画趋向写意，以虚带实，侧重笔墨神韵，开创新风；明清及近代，续有发展，亦出新貌。表现上讲究经营位置和表达意境。传统分法有水墨、青绿、金碧、没骨、浅绛、淡彩等形式。(2)山水画的组成：山水画的组成包括：山、水、石、树、房、屋、楼台、舟车、桥梁、风、雨、阴、晴，雪、日、云、雾及春、夏、秋、冬气候特征等。

(3)山水画主要代表：青绿山水山水画的一种。用矿物质石青、石绿作为主色的山水画。有大青绿、小青绿之分。前者多钩廓，少皴笔，着色浓重，装饰性强；后者是在水墨淡彩的基础上薄罩青绿。清代张庚说：“画，绘事也，古来无不设色，且多青绿。”元代汤垕说：“李思训著色山水，用金碧辉映，自为一家法。”南宋有二赵（伯驹、伯骕），以擅作青绿山水著称。中国的山水画，先有设色，后有水墨。设色画中先有重色，后来才有淡彩。浅绛山水

### 蔡彦才浅绛山水画

山水画的一种。在水墨勾勒皴染的基础上，敷设以赭石为主色的淡彩山水画。《芥子园画传》说：“黄公望皴，仿虞山石面，色善用赭石，浅浅施之，有时再以赭笔钩出大概。王蒙复以赭石和藤黄着山水，其山头喜蓬蓬松松画草，再以赭色钩出，时而竟不着色，只以赭石着山水中的人面及松皮而已。”这种设色特点，始于五代董源，盛于元代黄公望，亦称“吴装”山水。金碧山水中国画颜料中的泥金、石青和石绿。凡用这三种颜料作为主色的山水画，称“金碧山水”，比“青绿山水”多泥金一色。泥金一般用于钩染山廓、石纹、坡脚、沙嘴、彩霞，以及宫室、楼阁等建筑物。但明代唐志契《绘事微言》中另持一说：“盖金碧者：石青石绿也，即青绿山水之谓也。后人不察，加以泥金谓之金笔山水，夫以金碧之名而易以金笔之名可笑也！”水墨画中国画的一种。指纯用水墨所作之画。基本要素有三：单纯性、象征性、自然性。相传始于唐代，成于五代，盛于宋元，明清及近代以来续有发展。以笔法为主导，充分发挥墨法的功能。“墨即是色”，指墨的浓淡变化就是色的层次变化，“墨分五彩”，指色彩缤纷可以用多层次的水墨色度代替之。北宋沈括《图画歌》云：“江南董源传巨然，淡墨轻岚为一体。”就是说的水墨画。唐宋人画山水多湿笔，出现“水晕墨章”之效，元人始用干笔，墨色更多变化，有“如兼五彩”的艺术效果。唐代王维对画体提出“水墨为上”，后人宗之。长期以来水墨画在中国绘画史上占着重要地位。院体画简称“院体”、“院画”，中国画的一种。一般指宋代翰林图画院及其后宫廷画家比较工致一路的绘画。亦有专指南宋画院作品，或泛指非宫廷画家而效法南宋画院风格之作。这类作品为迎合帝王宫廷需要，多以花鸟、山水，宫廷生活及宗教内容为题材，作画讲究法度，重视形神兼备，风格华丽细腻。因时代好尚和画家擅长有异，故画风不尽相同而各具特点。鲁迅说：“宋的院画，萎靡柔媚之处当舍，周密不苟之处是可取的。”（《且介亭杂文·论“旧形式的采用”》）以张铨、江宏伟、贾广键、赵蓓欣、喻慧等为代表的现代中青年画家为现代院体画的发展作出了一定的贡献。工笔画在唐代已盛行起来。所以能取得卓越的艺术成就的原因，一方面绘画技法日臻成熟，另一方面也取决于绘画的材料改进。工笔画须画在经过胶矾加工过的绢或宣纸上。初唐时期因绢料的改善而对工笔画的发展起到了一定的推动作用，据米芾《画史》所载：“古画至唐初皆生绢，至吴生、周、韩幹，后来皆以热汤半熟，入粉捶如银板，故作人物，精彩入笔。”文人画亦称“士夫画”。中国画的一种。泛指中国封建社会中文人、士大夫所作之画。以别于民间画工和宫廷画院职业画家的绘画，北宋苏轼提出“士夫画”，明代董其昌称道“文人之画”，以唐代王维为其创始者，并目为南宗之祖（参见“南北宗”）。但旧时也往往借以抬高士大夫阶层的绘画艺术，鄙视民间画工及院体画家。唐代张彦远在《历代名画记》曾说：“自古善画者，莫非衣冠贵胄，逸士高人，非闾阎之所能为也。”此说影响甚久。近代陈衡恪

则认为“文人画有四个要素：人品、学问、才情和思想，具此四者，乃能完善。”通常“文人画”多取材于山水、花鸟、梅兰竹菊和木石等，借以发抒“性灵”或个人抱负，间亦寓有对民族压迫或对腐朽政治的愤懑之情。他们标举“士气”、“逸品”，崇尚品藻，讲求笔墨情趣，脱略形似，强调神韵，很重视文学、书法修养和画中意境的缔造。姚茫父的《中国文人画之研究·序》曾有很高的品评：“唐王右丞（维）援诗入画，然后趣由笔生，法随意转，言不必宫商而邱山皆韵，义不必比兴而草木成吟。”漫画水墨漫画，即构思上具有漫画的特点，题材广泛，或讽刺或赞美，但表现手法上运用中国传统水墨画技巧，兼具其雅致。较之一般的漫画，水墨漫画更具有观赏价值。它的出现扩展了漫画的表现、观赏领域与品种。中国的水墨漫画也涌现了很多优秀作者，如丰子恺、华君武、黄永玉、韩羽、方成、王成喜、梅湘涵、毕克官、徐鹏飞、蒋文兵、何韦、常铁钧、徐进、白善诚、等人，同时也涌现了许多优秀作品。

花鸟画（1）花鸟画的历史进程在魏晋南北朝之前，花鸟作为中国艺术的表现对象，一直是以图案纹饰的方式出现在陶器、铜器之上。那时候的花草、禽鸟和一些动物具有神秘的意义，有着复杂的社会意蕴。人们图绘它并不是在艺术范围内的表现，而是通过它们传达社会的信仰和君主的意志，艺术的形式只是服从于内容的需要。人类早期对花鸟的关注，是孕育花鸟画的温床。史书记载，魏晋南北朝时期已有不少独立的花鸟画作品，其中有顾恺之的《凫雁水鸟图》、史道硕的《鹅图》、陆探微的《半鹅图》、顾景秀的《蝉雀图》、袁倩的《苍梧图》、丁光的《蝉雀图》、萧绎的《鹿图》，如此等等可以说明这一时期的花鸟画已经有了一定的规模。虽然现在看不到这些原作，但是通过其他人物画的背景可以了解到当时的花鸟画已具有相当高的水平，如顾恺之《洛神赋图》中的飞鸟等。这一时期的花鸟画较多的是画一些禽鸟和动物，因为它们往往和神话有一定的联系，有的甚至是神话中的主角。如为王母捣药的玉兔，太阳中的金乌，月宫中的蟾蜍，以及代表四个方位的青龙、白虎、朱雀、玄武等。一般说花鸟画在唐代独立成科，属于花鸟范畴的鞍马在这一时期已经有了较高的艺术成就，现在所能见到的韩干的《照夜白》、韩滉的《五牛图》以及传为戴嵩的《半牛图》等，都表明了这一题材所具有的较高的艺术水准。而记载中曹霸、陈闳的鞍马，冯绍正的画鹰，薛稷的画鹤，韦偃的画龙，边鸾、滕昌佑、刁光胤的花鸟，孙位、的画松竹，不仅表现了强大的阵容，而且各自都有杰作。如薛稷画鹤，杜甫有诗赞曰：“薛公十一鹤，皆写青田真。画色久欲尽，苍然犹出尘。低昂各有意，磊落似长人。”

## 潘天寿国画

（2）花鸟画的画法 花鸟画的画法大致可分为二类：工笔花鸟；写意花鸟。昆虫亦有工、写之分。表现的方法有：白描（又称双勾）、勾勒、勾填、没骨、泼墨等等。他和山水一样，有悠久的历史。花鸟画的学习步骤不外乎临摹、写生、创作。表现的主题有：竹、兰、梅、菊、牡丹、荷花等；禽鸟有：鸡、鹅、鸭、仙鹤、杜鹃、翠鸟、喜鹊、鹰；昆虫有：鹦鹉、蝴蝶、丰、蜻蜓、蝉，杂虫有：蝈蝈、蟋蟀、蚂蚁、蜗牛、蜘蛛等。新文人画新文人画，即“中国新文人画”指20世纪80年代末90年代初中国艺术界出现的一种文化现象。国画的简介

国画（宣画）：即用颜料在宣纸、宣绢上的绘画，是东方艺术的主要形式（薛宣林定性）。

## 国画

从美术史的角度讲，民国前的都统称为古画。国画在古代无确定名称，一般称之为丹青，主要指的是画在绢、宣纸、帛上并加以装裱的卷轴画。近现代以来为区别于西方的油画（又称西洋画）等外国绘画而称之为中国画，简称“国画”。它依照中华民族特有的审美趋向及因此而产生的艺术手法而创作。

国画在内容和艺术创作上，反映了中华民族的民族意识和审美情趣，体现了古人对自然、社会及与之相关联的政治、哲学、宗教、道德、文艺等方面的认识。国画强调“外师造化，中得心源”，融化物我，创制意境，要求“意存笔先，画尽意在”，达到以形写神，形神兼备，气韵生动。由于书画同源，两者在达意抒情上都强调骨法用笔、因此绘画同书法、篆刻相互影响，相互促进。近现代的中国画在继承传统和吸收外来技法上，有所突破和发展。

## 编辑本段国画的起源

中国画起源古代，象形字，奠基础；文与画在当初，无歧异，本是一个意思。我国夙有书画同源之说，有人认为伏羲画卦、苍颉造字，是为书画之先河。文字与画图初无歧异之分。

陶器是新石器时代的产物，陶器分黑陶、白陶和彩陶。在新石器时代重要遗址西安半坡村出土的彩陶上，画有互相追逐的鱼，跳跃的鹿。甘肃永靖出土的一件摹拟船形的陶壶，使我们如身处岸边，情景历历；还有青海大通上孙家寨发现的舞蹈彩盆上，绘有三组五人携手踏歌图，表现出青春的活力。它是研究中国画史的根源。在新石器时代的晚期，辛店和龙山诸文化遗址中，发现了我国最早的青铜器，它是器物，又是工艺美术品。常见的青铜器饰纹，有夔纹、云雷纹、夔纹、龙纹、虎纹等，也有用人体作为装饰的花纹。双夔合成的容谷纹，尾部多上卷，极富美观。

## 蹈纹彩陶盆

青铜器物上的装饰画，主题约可分为两类，一是描写贵族生活中的礼仪活动，如宴乐、射礼、表祭等；一是描写水陆攻战等。如赵固出土的《刻纹铜鉴》，集中表现了贵族生活的仪礼活动。另一类是描绘水陆攻战的图象，以山彪镇出土的《水陆攻战纹鉴》为代表。其他百花潭铜壶，故宫《宴乐铜壶》都有表现战争景象的图画。这些画幅中，有水陆交战、坚壁防守、云梯攻地等情节。还有描绘水战、陆战的阵势中，表现了冲锋击杀攻坚的细节。士兵有的执剑和戟，有的持戈和矛等，形象生动。这些艺术手法，给汉画石刻、砖刻以很大的启发和影响。

## 编辑本段国画的发展国画发展的基本历史进程

### 侯子墓帛画(西汉)

中国画历史悠久，远在2000多年前的战国时期就出现了画在丝织品上的绘画——帛画，这之前又有原始岩画和彩陶画。这些早期绘画奠定了后世中国画以线为主要造型手段的基础。两汉和魏晋南北朝时期，社会由稳定统一到分裂的急剧变化，域外文化的输入与本土文化所产生的撞击及融合，使这时的绘画形成以宗教绘画为主的局面，描绘本土历史人物、取材文学作品亦占一定比例，山水画、花鸟画亦在此时萌芽，同时对绘画自觉地进行理论上的把握，并提出品评标准。隋唐时期社会经济、文化高度繁荣，绘画也随之呈现出全面繁荣的局面。山水画、花鸟画已发展成熟，宗教画达到了顶峰，并出现了世俗化倾向；人物画以表现贵族生活为主，并出现了具有时代特征的人物造型。五代两宋又进一步成熟和更加繁荣，人物画已转入描绘世俗生活，宗教画渐趋衰退，山水画、花鸟画跃居画坛主流。而文人画的出现及其在后世的发展，极大地丰富了中国画的创作观念和表现方法。元、明、清三代水墨山水和写意花鸟得到突出发展，文人画成为中国画的主流，但其末流则走向因袭模仿，距离时代和生活愈去愈远。中国画自19世纪末以后在近百年引入西方美术的表现形式与艺术观念以及继承民族绘画传统的文化环境中出现了流派纷呈、名家辈出、不断改革创新局面。

19世纪以后，在政治、经济（特别是商业、文化发达的上海、北京（含天津）、广州等中心城市，汇聚了一大批画家，即以上海为中心的江浙画家群，如任颐、虚谷、吴昌硕、黄宾虹、刘海粟、潘天寿、朱屺瞻、张大千、傅抱石、钱松喆、陆俨少等人；以北京为中心的北方画家群，如齐白石、陈师曾、金城、陈半丁、王雪涛、李苦禅、蒋兆和、李可染等；以广州为中心的岭南画家群，如高剑父、高奇峰、陈树人、何香凝、赵少昂、关山月、黄君璧等人。随着形势的变化和时代的更迭，上述地区的画家亦有流动，如抗日战争时许多画家来到西南地区，1949年后又有许多画家如张大千、黄君璧、赵少昂等人移居国外和港台地区。今全国大多数省市成立了画院，在3个中心之外，又出现了许多新的中心，画家队伍空前扩大。

在现代中国画家家中，许多画家继承并坚持传统绘画的基本模式，他们或以模仿、传承前代画家技巧、风范为原则，或在继承传统的同时，力图变革，在保存、发展传统的同时，形成自己的风格。前者有金城



、顾麟士等人，后者以齐白石、黄宾虹、潘天寿等人为代表。

自五四新文化运动以后，随着西方美术的大量引入和反封建斗争的深入，改革中国画成为新的时代潮流。以留学日本、欧美的高剑父、高奇峰、刘海粟、徐悲鸿、林风眠等人为代表，倡导将西方美术的写实及近代西方美术的创作观念与传统的中国画像融合，走出了一条改革、创新中国画的新路子，使传统的中国画焕发了新的生机。其中高剑父、高奇峰等岭南画派画家，提倡折衷中外，融合古今，将日本画法与传统的撞水、撞粉法和没骨法相糅合，创造出了一种雄劲奔放、具有时代感的新风格。徐悲鸿将西方绘画的写实手法融入传统的笔墨之中，丰富了中国画的表现性。林风眠则调和中西，并汲取民间美术的质朴与刚健，形成了自己意境深邃，形式新颖的独特风格。另外，陈之佛将中外装饰艺术中的色彩融入工笔花鸟画的创作，张大千借鉴西方抽象表现主义的某些手法，创出泼彩画法；李可染受西方画写生的启发，直接对景写生对景创作；1989年薛宣林《中国画观念更新与技法新探》提出中国画造型六要素 - 薛氏六法。“非笔墨”。吴冠中用中国画的工具材料和西方现代艺术的形式、观念等表现中国画传统的诗情与境界等等，均取得了重要成就。

随着时代的变迁，中国画由过去士大夫和贵族娱乐自赏的贵族艺术转向为“民众的艺术”，由过去的象牙之塔，走向十字街头。使中国画在题材内容上产生了深刻的变化。画家们将视角投向社会现实，创作了一大批具有时代特征的优秀作品。

## 20世纪中国画的创新与继承

1919年爆发的五四运动，高举起了反对封建文化的新文化运动大旗。在美术领域，主张革新的美术家们纷纷响应新文化运动的号召，通过变革传统中国画来创造新的，适应时代需要的新美术。在这一变革过程中，一部分美术家积极引进西方美术的写生，写实方法，在世纪初形成了学习西方绘画，兴办美术学校的热潮。“写实改造中国画”，主要针对明清时期文人墨画模拟古人笔法，缺少新的创造而进行变革。以徐悲鸿为代表的写实风格画家与古代画家作品的比较中，可以部分了解这种变革的特点。

### 【起因】

封建社会后期，旧文人画家沉浸于对古人笔墨意趣的模仿，日益脱离与社会生活的联系，这种因袭守旧的局面限制了画家对时代生活和个人感情的表现。与徐悲鸿同为20世纪新美术变革开拓者的林风眠，从突破传统笔墨程式的角度，大力提倡到自然中写生，主张减弱“写”的用笔方法，突出“画”的自由表达特性，力图在中西绘画之间学一种新的创作道路。被推为“中西融合”的代表人物。

### 【改革】

20世纪力求变革的中国美术家，更加关注对描绘对形象具体形象特点的深度刻画，更加突出对自然景物表现的个人感受。这些创新探索，与当时中国新文学创作所提倡的“白话文”，“自由体诗”一样破旧立新，开辟了与五四新文化精神相呼应的中国新美术变革的道路。

20世纪20~30年代，画家们对中国画的革新与发展，展开了论争。如康有为提出“以复古为革新”、“合中西而为画学新纪元”的主张；徐悲鸿主张“古法之佳者守之，垂绝者继之，不佳者改之，未足者增之，西方画之可采入者融之”；刘海粟提出要“发展东方固有的美术，研究西方艺术的精英”；林风眠主张“调和中西艺术，创造时代艺术”；陈师曾对文人画的特质和意义作了肯定分析和回答；林纾则反对革新，号召人们鄙弃“外洋新学”，唯以“古意为宗”；金城则极力主张：“宣圣明训，不率不忘，衍由旧章。”40年代末和50年代，人们围绕着素描是否可作为中国画造型的基础，以及如何看待笔墨技巧、看待各种新国画等问题展开了一场讨论。80年代中期，又围绕着在改革、开放和现代急剧变化的社会环境中，如何革新中国画以适应时代的审美需要的问题，在理论和实践上展开了深入的探讨。

### 【新时代】

具有千年传统的中国画，经过20世纪的变革历程。在“中西融合”与“借古开今”两大创新追求的推动



下，产生了历史上前所未有的丰富多样的新风格，以独特的现代品格立于当代世界美术艺术之林。

## 编辑本段国画分科教学

中国画自古就分为人物、山水、花鸟三大科,其师承传授,都依老师的专长按科进行。元代以后,人物画衰落,山水花鸟兴盛。20世纪引入西方写实主义,强调艺术的社会宣传功能,重视人物画。1949年以后,新国画提倡为政治服务,提倡通俗的连环画、年画和宣传画,山水花鸟画因为“不能为革命服务”而受到冷遇。1955年,中央美院华东分院(浙美)彩墨画科升格为系,正式提出以人物画为主,以写生为主,以工笔为主”的教学方针。1957年,潘天寿任副院长,1958年,他和吴茀之等提出并实行分科教学,对“三个为主”的教育方针作了修正。这意味着重视了山水花鸟,重视了中国画传统特别是宋元明清传统。这个传统主要是由山水花鸟画体现的。在教学上,则意味着要配备和发挥传统派教师的作用:潘天寿、吴茀之、顾坤伯、诸乐三、潘韵、陆俨少(兼课)陆抑非、俞子才(兼课)、李长白(兼课)等,都是山水、花鸟画家。

## 编辑本段国画的分类国画分类依据

中国画的“画分三科”，人物、花鸟、山水，表面上是以题材分类，其实是用艺术表现一种观念和思想。所谓“画分三科”，即概括了宇宙和人生的三个方面：人物画所表现的是人类社会，人与人的关系；山水画所表现的是人与自然的关系，将人与自然融为一体；花鸟画则是表现大自然的各种生命，与人和谐相处。三者之合构成了宇宙的整体，相得益彰。这是由艺术升华的哲学思考，是艺术之为艺术的真谛所在。

## 国画分类概况

### 古代国画分科之说法

画分十门。中国画的分科，唐代张彦远《历代名画记》分六门，即人物、屋宇、山水、鞍马、鬼神、花鸟等。北宋《宣和画谱》分十门，即道释、人物、宫室、番族、龙鱼、山水、鸟兽、花木、墨竹、果蔬等。南宋邓椿《画继》分八类（门），即仙佛鬼神、人物传写、山水林石、花竹翎毛、畜兽虫鱼、屋木舟车、蔬果药草、小景杂画等。元代有“画家十三科”，但内容相当庞杂，作为分类标准不适宜。

### 当代国画分类之说法

当代国画在世界美术领域中自成体系。按其题材和表现对象大致可分为人物画、山水画、花鸟画、界画、花卉、瓜果、翎毛、走兽、虫鱼等画科；按表现方法有工笔、写意、钩勒、设色、水墨等技法形式，设色又可分为金碧、大小青绿，没骨、泼彩、淡彩、浅绛等几种。主要运用线条和墨色的变化，以钩、皴、点、染、浓、淡、干、湿、阴、阳、向、背、虚、实、疏、密和留白等表现手法，来描绘物象与经营位置；取景布局，视野宽广，不拘泥于焦点透视；按表现形式有壁画、屏幛、卷轴、册页、扇面等画幅形式，辅以传统的装裱工艺装潢之。按其使用材料和表现方法，又可细分为水墨画、重彩、浅绛、工笔、写意、白描等；中国画的画幅形式较为多样，横向展开的有长卷（又称手卷）、横披，纵向展开的有条幅、中堂，盈尺大小的有册页、斗方，画在扇面上面的有折扇、团扇等。

## 国画代表种类

### 人物画

#### （1）人物画的历史进程：

以人物形象为主体的绘画之通称。我国的人物画，历史悠久。据记载，商、周时期，已经有壁画。东晋时的顾恺之专尚画人物画，在我国绘画是上第一个明确提出“以形写神”的主张。唐代闫立本也擅长人物画。还有吴道子、韩幹等等。都为人物画做出了卓越的贡献。唐以后画人物画的画家就更多了，历代都有。

## 徐悲鸿的《泰戈尔像》

中国的人物画，是中国画中的一大画科，出现较山水画、花鸟画等为早；大体分为道释画、仕女画、肖像画、风俗画、历史故事画等。人物画力求人物个性刻画得逼真传神，气韵生动、形神兼备。其传神之法，常把对人物性格的表现，寓于环境、气氛、身段和动态的渲染之中。故中国画论上又称人物画为“传神”。历代著名人物画有东晋顾恺之的《洛神赋图》卷，唐代韩滉的《文苑图》，五代南唐顾闳中的《韩熙载夜宴图》，北宋李公麟的《维摩诘像》，南宋李唐的《采薇图》、梁楷的《李白行吟图》，元代王绎的《杨竹西小像》，明代仇英的《列女图》卷、曾鲸的《侯峒嵒像》，清代任伯年的《高邕之像》，以及现代徐悲鸿的《泰戈尔像》等。在现代，更强调“师法化”，还吸取了西洋技法，在造型和布色上有所发展。

### （2）人物画的画法和表现方法：

要画好人物画，除了继承传统外，还必须了解和研究人体的基本形体、比例、解剖结构，以及人体运动的变化规律，方能准确的塑造和表现人物的形和神。

画人物有几种表现方法，各有所长，如：白描法，勾填法，泼墨法，勾染法。

## 山水画

### （1）山水画的历史进程：

描写山川自然景色为主体的绘画。山水画(俗称风景画、风光画或彩墨画)，是专门的艺术学科，历史悠久。山水画在魏晋、南北朝已逐渐发展，但仍附属于人物画，作为背景的居多；隋唐始独立，如展子虔的设色山水，李思训的金碧山水，王维的水墨山水，王洽的泼墨山水等；五代、北宋山水画大兴，作者纷起，如荆浩、关仝、李成、董源、巨然、范宽、许道宁、燕文贵、宋迪、王诜、米芾、米友仁的水墨山水，王希孟、赵伯驹、赵伯骕的青绿山水，南北竞辉，形成南北宗两大派系，达到高峰。自唐代以来，每一时期，都有著名画家，专尚从事山水画的创作。尽管他们的身世、素养、学派、方法等不同；但是，都能够用过笔墨、色彩、技巧，灵活经营，认真描绘，使自然风光之美，欣然跃于纸上，其脉相同，雄伟壮观，气韵清逸。元代山水画趋向写意，以虚带实，侧重笔墨神韵，开创新风；明清及近代，续有发展，亦出新貌。表现上讲究经营位置和表达意境。传统分法有水墨、青绿、金碧、没骨、浅绛、淡彩等形式。

### （2）山水画的组成：

山水画的组成包括：山、水、石、树、房、屋、楼台、舟车、桥梁、风、雨、阴、晴，雪、日、云、雾及春、夏、秋、冬气候特征等。

### （3）山水画主要代表：

#### 青绿山水

山水画的一种。用矿物质石青、石绿作为主色的山水画。有大青绿、小青绿之分。前者多钩廓，少皴笔，着色浓重，装饰性强；后者是在水墨淡彩的基础上薄罩青绿。清代张庚说：“画，绘事也，古来无不设色，且多青绿。”元代汤垕说：“李思训著色山水，用金碧辉映，自为一家法。”南宋有二赵（伯驹、伯骕），以擅作青绿山水著称。中国的山水画，先有设色，后有水墨。设色画中先有重色，后来才有淡彩。

#### 浅绛山水

## 蔡彦才浅绛山水画

山水画的一种。在水墨勾勒皴染的基础上，敷设以赭石为主色的淡彩山水画。《芥子园画传》说：“黄公望皴，仿虞山石面，色善用赭石，浅浅施之，有时再以赭笔钩出大概。王蒙复以赭石和藤黄着山水，其山头喜蓬蓬松画草，再以赭色钩出，时而竟不着色，只以赭石着山水中的人面及松皮而已。”这种设色特点，始于五代董源，盛于元代黄公望，亦称“吴装”山水。

## 金碧山水

中国画颜料中的泥金、石青和石绿。凡用这三种颜料作为主色的山水画，称“金碧山水”，比“青绿山水”多泥金一色。泥金一般用于勾勒山廓、石纹、坡脚、沙嘴、彩霞，以及宫室、楼阁等建筑物。但明代唐志契《绘事微言》中另持一说：“盖金碧者：石青石绿也，即青绿山水之谓也。后人不察，加以泥金谓之金笔山水，夫以金碧之名而易以金笔之名可笑也！”

## 水墨画

中国画的一种。指纯用水墨所作之画。基本要素有三：单纯性、象征性、自然性。相传始于唐代，成于五代，盛于宋元，明清及近代以来续有发展。以笔法为主导，充分发挥墨法的功能。“墨即是色”，指墨的浓淡变化就是色的层次变化，“墨分五彩”，指色彩缤纷可以用多层次的水墨色度代替之。北宋沈括《图画歌》云：“江南董源传巨然，淡墨轻岚为一体。”就是说的水墨画。唐宋人画山水多湿笔，出现“水晕墨章”之效，元人始用干笔，墨色更多变化，有“如兼五彩”的艺术效果。唐代王维对画体提出“水墨为上”，后人宗之。长期以来水墨画在中国绘画史上占着重要地位。

## 院体画

简称“院体”、“院画”，中国画的一种。一般指宋代翰林图画院及其后宫廷画家比较工致一路的绘画。亦有专指南宋画院作品，或泛指非宫廷画家而效法南宋画院风格之作。这类作品为迎合帝王宫廷需要，多以花鸟、山水，宫廷生活及宗教内容为题材，作画讲究法度，重视形神兼备，风格华丽细腻。因时代好尚和画家擅长有异，故画风不尽相同而各具特点。鲁迅说：“宋的院画，萎靡柔媚之处当舍，周密不苟之处是可取的。”（《且介亭杂文·论“旧形式的采用”》）以张铨、江宏伟、贾广键、赵蓓欣、喻慧等为代表的现代中青年画家为现代院体画的发展作出了一定的贡献。

## 工笔画

在唐代已盛行起来。所以能取得卓越的艺术成就的原因，一方面绘画技法日臻成熟，另一方面也取决于绘画的材料改进。工笔画须画在经过胶矾加工过的绢或宣纸上。初唐时期因绢料的改善而对工笔画的发展起到了一定的推动作用，据米芾《画史》所载：“古画至唐初皆生绢，至吴生、周、韩幹，后来皆以热汤半熟，入粉捶如银板，故作人物，精彩入笔。”

## 文人画

亦称“士夫画”。中国画的一种。泛指中国封建社会中文人、士大夫所作之画。以别于民间画工和宫廷画院职业画家的绘画，北宋苏轼提出“士夫画”，明代董其昌称道“文人之画”，以唐代王维为其创始者，并目为南宗之祖（参见“南北宗”）。但旧时也往往借以抬高士大夫阶层的绘画艺术，鄙视民间画工及院体画家。唐代张彦远在《历代名画记》曾说：“自古善画者，莫非衣冠贵胄，逸士高人，非闾阎之所能为也。”此说影响甚久。近代陈衡恪则认为“文人画有四个要素：人品、学问、才情和思想，具此四者，乃能完善。”通常“文人画”多取材于山水、花鸟、梅兰竹菊和木石等，借以发抒“性灵”或个人抱负，间亦寓有对民族压迫或对腐朽政治的愤懑之情。他们标举“士气”、“逸品”，崇尚品藻，讲求笔墨情趣，脱略形似，强调神韵，很重视文学、书法修养和画中意境的缔造。姚茫父的《中国文人画之研究·序》曾有很高的品评：“唐王右丞（维）援诗入画，然后趣由笔生，法随意转，言不必宫商

而邱山皆韵，义不必比兴而草木成吟。”

## 漫画

水墨漫画，即构思上具有漫画的特点，题材广泛，或讽刺或赞美，但表现手法上运用中国传统水墨画技巧，兼具其雅致。较之一般的漫画，水墨漫画更具有观赏价值。它的出现扩展了漫画的表现、观赏领域与品种。中国的水墨漫画也涌现了很多优秀作者，如丰子恺、华君武、黄永玉、韩羽、方成、王成喜、梅湘涵、毕克官、徐鹏飞、蒋文兵、何韦、常铁钧、徐进、白善诚、等人，同时也涌现了许多优秀作品。

## 花鸟画

### （1）花鸟画的历史进程

在魏晋南北朝之前，花鸟作为中国艺术的表现对象，一直是以图案纹饰的方式出现在陶器、铜器之上。那时候的花草、禽鸟和一些动物具有神秘的意义，有着复杂的社会意蕴。人们图绘它并不是在艺术范围内的表现，而是通过它们传达社会的信仰和君主的意志，艺术的形式只是服从于内容的需要。

人类早期对花鸟的关注，是孕育花鸟画的温床。史书记载，魏晋南北朝时期已有不少独立的花鸟画作品，其中有顾恺之的《凫雁水鸟图》、史道硕的《鹅图》、陆探微的《半鹅图》、顾景秀的《蝉雀图》、袁倩的《苍梧图》、丁光的《蝉雀图》、萧绎的《鹿图》，如此等等可以说明这一时期的花鸟画已经有了一定的规模。虽然现在看不到这些原作，但是通过其他人物画的背景可以了解到当时的花鸟画已具有相当高的水平，如顾恺之《洛神赋图》中的飞鸟等。

这一时期的花鸟画较多的是画一些禽鸟和动物，因为它们往往和神话有一定的联系，有的甚至是神话中的主角。如为王母捣药的玉兔，太阳中的金乌，月宫中的蟾蜍，以及代表四个方位的青龙、白虎、朱雀、玄武等。一般说花鸟画在唐代独立成科，属于花鸟范畴的鞍马在这一时期已经有了较高的艺术成就，现在所能见到的韩干的《照夜白》、韩滉的《五牛图》以及传为戴嵩的《半牛图》等，都表明了这一题材所具有的较高的艺术水准。

而记载中曹霸、陈闳的鞍马，冯绍正的画鹰，薛稷的画鹤，韦偃的画龙，边鸾、滕昌佑、刁光胤的花鸟，孙位的画松竹，不仅表现了强大的阵容，而且各自都有杰作。如薛稷画鹤，杜甫有诗赞曰：“薛公十一鹤，皆写青田真。画色久欲尽，苍然犹出尘。低昂各有意，磊落似长人。”

## 潘天寿国画

### （2）花鸟画的画法

花鸟画的画法大致可分为二类：工笔花鸟；写意花鸟。昆虫亦有工、写之分。表现的方法有：白描（又称双勾）、勾勒、勾填、没骨、泼墨等等。他和山水一样，有悠久的历史。花鸟画的学习步骤不外乎临摹、写生、创作。表现的主题有：竹、兰、梅、菊、牡丹、荷花等；禽鸟有：鸡、鹅、鸭、仙鹤、杜鹃、翠鸟、喜鹊、鹰；昆虫有：鸚鵡、蝴蝶、丰、蜻蜓、蝉，杂虫有：蝥蛄、蟋蟀、蚂蚁、蜗牛、蜘蛛等。

## 新文人画

新文人画，即“中国新文人画”指20世纪80年代末90年代初中国艺术界出现的一种文化现象。