

当代中国工笔画名家技法丛书

方政和

院体花鸟画技法

赵宁 主编



人民美术出版社

盛世丹青宣和谐

——《当代中国工笔画名家技法丛书》编后记
赵宁

工笔画是以“工”为特征的中国画画体。它以细致的刻画、准确的造型和精微的色彩进行严谨的创作，其作品呈现工整、工细与工丽的画风特色。中国工笔画发展历史源远流长，在我国古代绘画的园地中是棵古老的大树。它是中华民族优秀的传统绘画形式之一，曾经有过光辉灿烂的年华，但文人画兴起后，一度备受贬斥、摧残，清代盛大士在《溪山卧游录》中载：“画有士人之画，有作家之画。士人之画妙而不必求工，作家之画工而未必尽妙。故与其工而不妙，不苦妙而不工。”在20世纪文化曙光的普照下，特别是如今，中国工笔画得到了复兴。从20世纪中国画发展的历程来看，工笔画的发展最富生机，也最为迅猛，当代工笔画已是枝繁叶茂，欣欣向荣，可以说是中国画坛中最具超越意识、变革精神与探索锐气的艺术形式之一，它正以独特的艺术魅力、独立的学术价值在中国画的当代形态建设中担当起非常重要的角色。

中国工笔画历史悠久，唐宋以前是中国绘画的主流。作为一个绘画术语，它在清代才出现，但是作为一种绘画语言，一种艺术表现形式，它几乎可以说与绘画的起源同步，在长期的历史发展中，它积淀了世代相承的创作经验，逐渐形成了代表着东方文化独特的审美特征和鲜明的艺术特点，充分体现出中国传统文化的内涵。中国工笔画最早脱胎于建筑和工艺品，因此工艺性和装饰性是它的鲜明特点之一。研究中国美术史我们发现，古代艺术具有非常严肃的宗教性，《左传》中有“铸鼎象物，使民知神奸”，从新石器时代色彩单纯、鲜明的彩陶，到岩画、地画、壁画、画像石、画像砖等无不体现这一点，而古代绘画则以工笔或重彩的形式依附在这些工艺品和建筑上，起到装饰、美化场所的作用，同时又强烈昭示着建筑物或场所的内涵和性质。例如：湖北随县曾侯乙墓彩绘内棺上描绘方相氏率神兽执戈驱疫的《傩仪图》；湖南长沙楚墓出土的具有“引魂升天”主题思想的帛画《人物龙凤图》《人物御龙图》；西汉卜千秋墓中绘有男墓主持弓乘龙、女墓主捧鸟乘三头凤的《升天图》；两汉非常流行的墓室壁画、画像石、画像砖等等，场面宏大，形象奇伟诡谲，充满着想象力。构图饱满疏密有致且富有节奏，赋彩鲜丽典雅，对比强烈明快和谐，绘画技法更趋多样，勾勒、平涂、晕染等方法都使用到，用线流畅颇有节奏和韵律，线条的表现力明显提高，表现出广阔无垠的宇宙意识，体现了现实主义和浪漫主义想结合的精神，在中国美术史上放射出夺目的光彩。这些工艺装饰画已经初步具备了工笔画的某些特点，标志着中国画发展的新水平，为后代工笔画的脱颖而出奠定了坚实的基础。

其实我们通常所说的中国工笔画是指中国古代的工笔卷轴画。因其装裱形式的不同可分为“手卷”“挂轴”“镜片”“册页”等，便于收藏、携带、装挂、观赏，且具有独立的审美价值。根据现存的绘画史料，大多数学者认为工笔画应始于魏晋，而隋唐后逐渐成为中国绘画的主流。中国古代卷轴画因独特的内容，可分为人物、山水、花鸟三大科，魏晋时期人物画发展已相当瞩目，唐、五代达至高峰，宋以降山水、花鸟画崛起，并渐渐取代了人物画的主流地位，最终形成了中国画坛上人物、山水、花鸟三足鼎立的传统格局，同时也标志着中国工笔画已形成非常系统的审美观和艺术观，成为一种全新的语言体系。

从中国画发展的艺术历程来看，中国古代绘画的主力军主要有两大支流，一为民间画工派，一为职业画家和文人学士派。唐宋后文人画的兴起，文人士大夫担负起画坛主将的角色，对后世绘画影响深远。民间画工大多依附于建筑和工艺品，从事宫殿、寺观。陵墓、衙署、屏风画、民间年画、瓷器、刺绣等，色彩鲜丽凝重，对比强烈，为中国传统的民间艺术奠定了基础；而后者主要从事工笔卷轴画的创作，经过历史的发展和经验的积淀，派别繁多，风格潮涌，如顾恺之、陆探微、阎立本、周昉、张萱、曹霸、韩幹、黄筌、徐熙、周文矩、顾闳中、李公麟、王希孟、张择端、王渊、陈洪绶、曾鲸、张苟、任颐等都是杰出的工笔画家，他们的画风多淡彩晕染，清新雅致。以上两种风格长期并存，交相辉映，极大的丰富了中国画的绘画语言及表现形式，繁荣了中国画坛。

魏晋至唐宋可以说是中国工笔画发展的黄金时期，因此也创造了大量优秀的作品。重新审视这些宝贵的财富，不仅能让我们发现形成中国工笔画传统精髓的许多特征，同时对于探讨当下中国工笔画的发展和创新也有非常深刻的意义。中国传统工笔画可以说一开始就与人民生活和审美观念息息相关，与自然造化紧密联系，并且深深扎根于中国文化之中。以人物画而言，早在东晋时期著名画家顾恺之就提出了“以形写神”“传神写照”“迁想妙得”的创作原则，形成了“意在笔先”“画尽意在”“超然物外”等一套完整而科学的艺术理论；谢赫则提出了以“气韵生动”为首要审美标准的“六法论”，对后世影响深远。以山水画为例，山水画在东晋刚成为独立画科，宗炳就提出了山水画的“畅神抒怀”的功能和“澄怀观道，卧以游之”的审美主张。在创作手法上则要求画家面对真山真水时，并首次发现了山水画中的透视法则，使得山水画有“咫尺之内，便觉万里之遥”的空间透视感觉。到唐代张躁的“外师造化，中得心源”说，已奠定了中国画创作论的精髓。

元、明、清时期，文人画跃居中国画坛的主流，文人士大夫画家群则成为中国画坛的主力军。大多数的工笔画家转行从事民间绘画或宗教壁画，亦有少量画家继续坚持人物肖像画和花鸟画的创作。这一时期，工笔画被识为“匠气”而受到文人士大夫的轻视，遭受冷落。如苏武在很多诗文中都着意对“土人画”与“画工画”、“高人逸才”与“世之工人”、“诗人’与“画工”等进行划分，这其实表达出文人把自己区别于所谓的“工匠”的一种自觉意识。而在绘画上，用“意”来超越“形”，用“逸笔草草，不求形似”来超越“精细工谨”，用“简淡典雅”来超越“浓妆艳抹”，新的“文人画”画体全面颠覆了“独领风骚数百年”的工笔画语言体系，这种情形一直持续到近现代。

20世纪上半叶，随着新文化运动的兴起和西方文化思潮的涌入，一场关于中国画命运的争讨席卷了整个中国，激发了一批有识之士为中国画的未来而奔波探索。这一时期涌现出许多大师级的画家，为新工笔画的问世奠定了基础，如任伯年、钱慧安、张大千、徐燕孙、徐悲鸿、何香凝、刘奎龄、陈之佛、叶浅予、陈白一等。有的以宋画为体，融入西方写实主义手法，使水墨人物画的发展出现了新的面貌；有的继承了宋元工笔画的优秀传统，又融入日本画运色和情调的处理，清新典雅，自成一格。

当下，从整体格局来看，中国工笔画有了根本性的变化，处于空前的繁荣发展时期，美术教育规模不断扩大，创作队伍不断壮大，作品丰富，展览众多，市场兴旺，收藏升温。中国工笔画的现状，处于一种多样化或多元状态之中，可以说是百花怒放，风格流派异彩纷呈，精品力作不断涌现，艺术语言丰富多彩。

人民美术出版社将每年从当代工笔画家中遴选一些代表当代工笔画艺术主流风格的画家，以创作题材分门别类出版创作技法丛书，相信会对当代工笔画的繁荣发展起到推波助澜的作用。

图书在版编目（CIP）数据

方政和院体花鸟画技法 / 方政和绘. — 北京：人民美术出版社，2008.6
（当代中国工笔画名家技法丛书）
ISBN 978-7-102-04261-9

I. 方… II. 方… 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（2008）第064333号

当代中国工笔画名家技法丛书 方政和
院体花鸟画技法

出版策划：关宏

主编：赵宁

出版：人民美术出版社
（北京市东城区北总布胡同32号 100735）
<http://www.renmei.com.cn>

责任编辑：关宏

整体设计：荣泰宇来 / 候鸟图文

制版印刷：北京燕泰美术制版印刷有限责任公司

发行：新华书店总店北京发行所

版次：2008年6月第1版第1次印刷

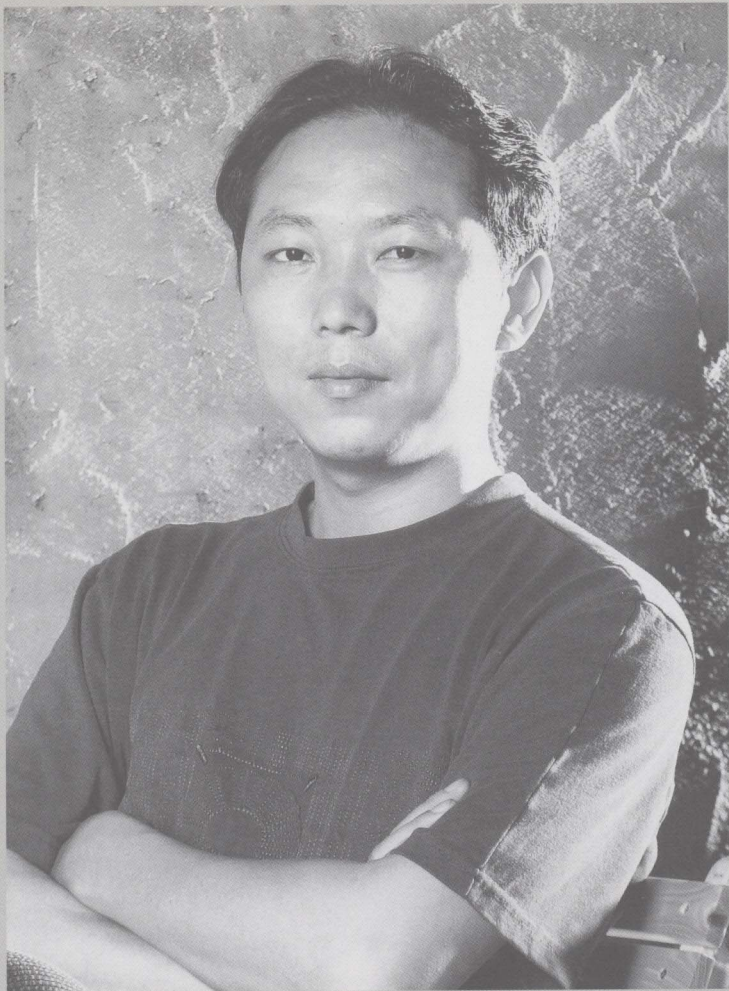
开本：787毫米x1092毫米 1 / 8

印张：4

印数：0001—3000

ISBN 978-7-102-04261-9

定价：29.00元



艺术简历

1970年11月生于福建云霄，现为南京艺术学院中国画艺术硕士、中国美术家协会会员、中国书法家协会会员、福建省文联委员。

参展记录：

2002年获“2002年全国中国画作品展”金奖

2003年获“第二届中国美术金彩奖”中国画 银奖

2003年获“2003年全国中国画作品展”铜奖

2003年获福建省美术家协会年度创作 特等奖

2003年获福建省人民政府第四届百花文艺奖 特别荣誉奖

2004年参加“中法文化年美术交流展——中国风情。当代中国画展”

2005年获“纪念蒲松龄诞辰365周年全国中国画提名展”金奖

2006年获“第六届全国工笔画大展”铜奖

2007年参加“同一个世界——中国画家彩绘联合国大家庭艺术大展”（与江宏伟合作）

2007年获“全国第三届中国画展览”优秀奖

2007年参加“第二届当代中国画学术论坛——创新中国画展”

收藏：

《湖州旧忆——十顷繁荫风满林》被中国美术馆收藏

《初霜图》被中国文联艺术基金会收藏

出版：

《中国现代院体画作品集萃——方政和》

《新锐工笔画家方政和——创作解析》

《工笔画花卉翎毛画法——方政和》

《唯美新势力——方政和工笔画精品选》

《艺术状态——第二届当代中国画学术论坛推荐艺术家·方政和》



J212-27
63

《绿塘》作画步骤：

步骤一：

在熟宣上拷贝出整张画的形象，再用勾线笔根据对象的不同质感进行勾勒。形成完整的白描稿。



步骤二：

调出有一定灰调的冷色与暖色，用排刷将画面刷平，让冷暖有不同比例的分布，注意交融过渡自然，竹叶用清水笔吸干水分，并让其自然风干。



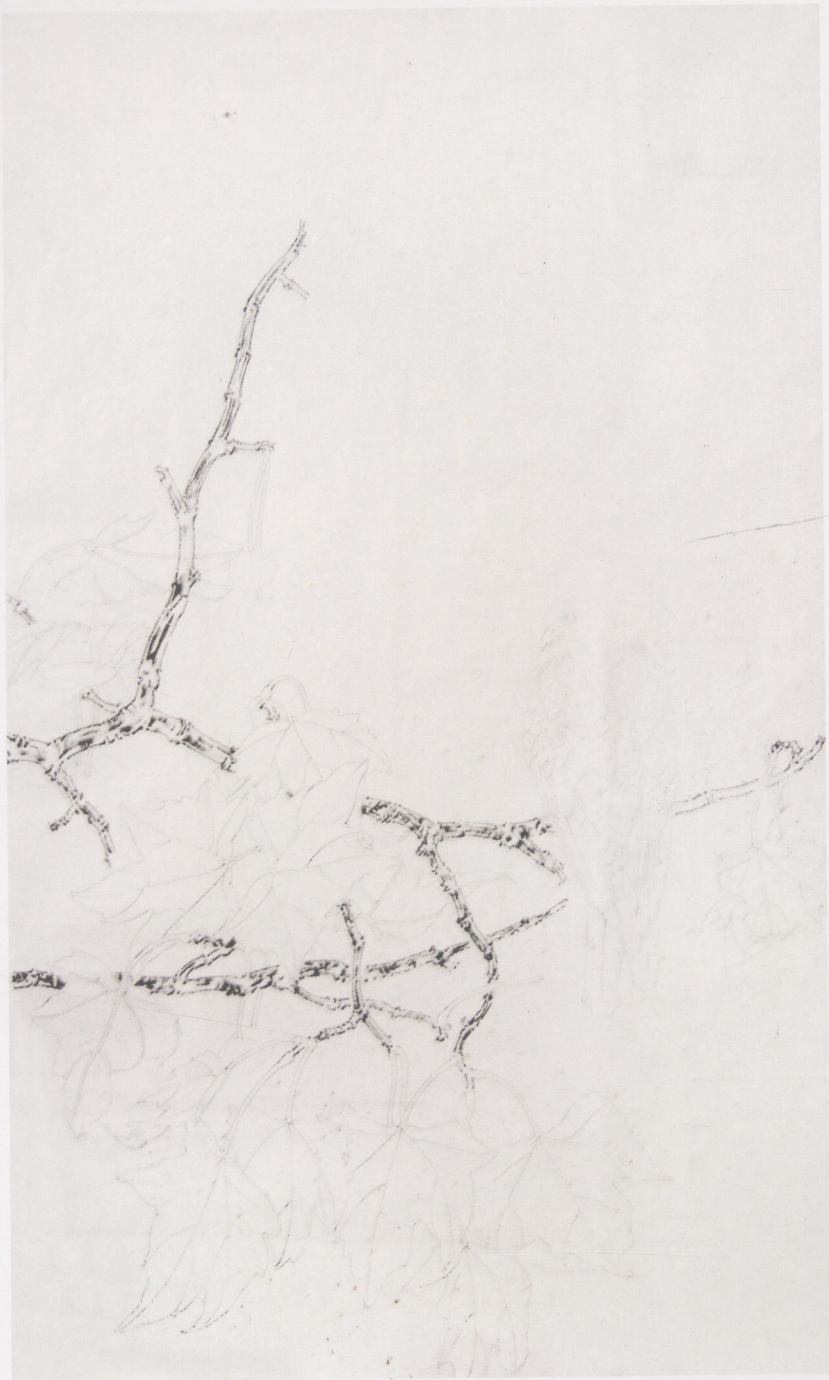
步骤三：

分染疣鼻栖鸭的结构，初具体积感，渲染竹叶、竹竿的结构，有疏密深浅的层次分布。



步骤四：

深入刻画各部分的形象。对画面进行调整。尽量让原先构思的画面效果逐部清晰，并得以实现，最后落款钤印。



步骤1

将稿子拷贝到生宣纸上，勾勒时运用不同的线条、墨色变化来表现对象的质感。有轻重、浓淡、干湿的变化。



步骤2

用胶矾水统刷二至三遍，使生宣纸渐变为半生不熟的夹宣，在刷胶矾水的同时上一两遍底色，干后再用白粉调少许石青涂染梧桐叶。

《梧桐红隼》作画步骤



步骤3

分染红隼的结构，注意头部、肩部及尾羽的轻重、虚实关系。



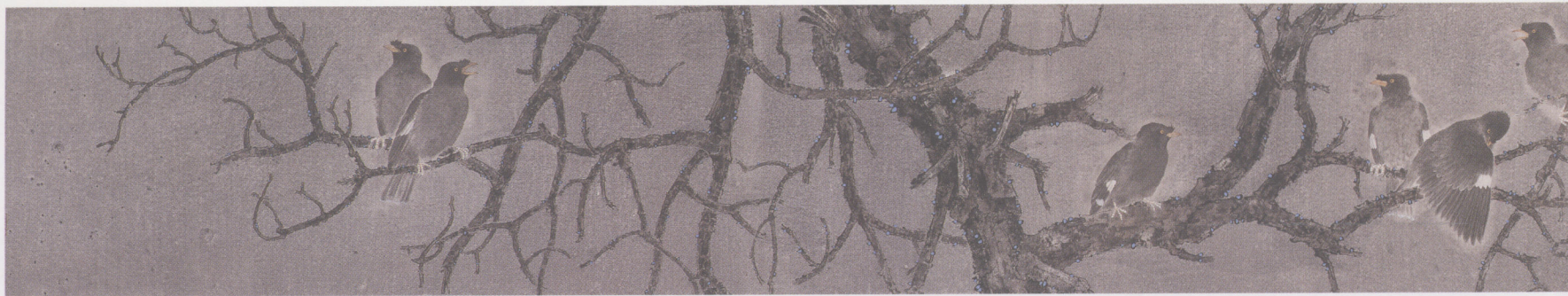
步骤4

分染出梧桐叶的脉络结构，以淡墨加少许赭石皴擦梧桐枝干。深入刻画红隼，再上一遍胶矾水，以便于最后的深入刻画。



步骤5

把握画面的调子，调整收拾画面，钤印落款。



鸽鸽手卷（局部）

随笔五则

文 / 方政和

一

我往放了几朵贡菊的玻璃杯中冲入了沸腾的水，褶缩的花上下翻滚，晃动不已。花朵悬浮，隔着玻璃，我看到了极小的颖毫簇拥在花瓣周围，轻轻流动。花托悄然涨出的翠绿上镶着一痕赭色的边。瓣脉伸张，白纸质地的花瓣缓缓舒展开来，鹅黄淡淡的茶水中，如春雪洒落，花儿又一次灿然开放。洒满春日暖阳的画案上，菊香悠悠。轻轻摇晃杯子，花朵慢慢下坠，飘飘摇摇如落叶般沉入杯底，水中漾着清莹、澄明的千瓣心香。

花开二度，混合了山野气脉与时光表情的纹脉悬浮着。看花的经验里，我找不出这种凝视的方式，水中花，原是缱绻得让人有些伤感的虚幻，只因水的滋养，如此的焕然醉人。杯水繁华，我心深处却思慕起那远在天际的花园……

二

水墨写意，盖因直抒胸臆、散发积郁，故须水的涤荡，方能畅达淋漓。墨分五彩，无水而混然。在写意画中，水是作为一种隐性的颜色，渗入纸纹中来塑形造像，这与工笔画中水的运用有很大的区别——写意画中的用水是一种现在时的进行方式，水与色、水与墨交融渗化，每一笔都嵌入、滋化在纸上，枯湿迟疾中，映衬出抒写的机

趣。而工笔画的用水却是一种过去时的方式，水的濡染，是一种固定颜色，模糊边缘界限，遮盖笔触的运用。在具体过程中比上述写意画隐性颜色显得更为虚无而真实，渲染过程中包含着涤荡浮色、剔除渣彩的目的。当染痕褪去，水汽蒸发，在时光悄然流失的时候，我们却在画面上拥有了另一种时光。

三

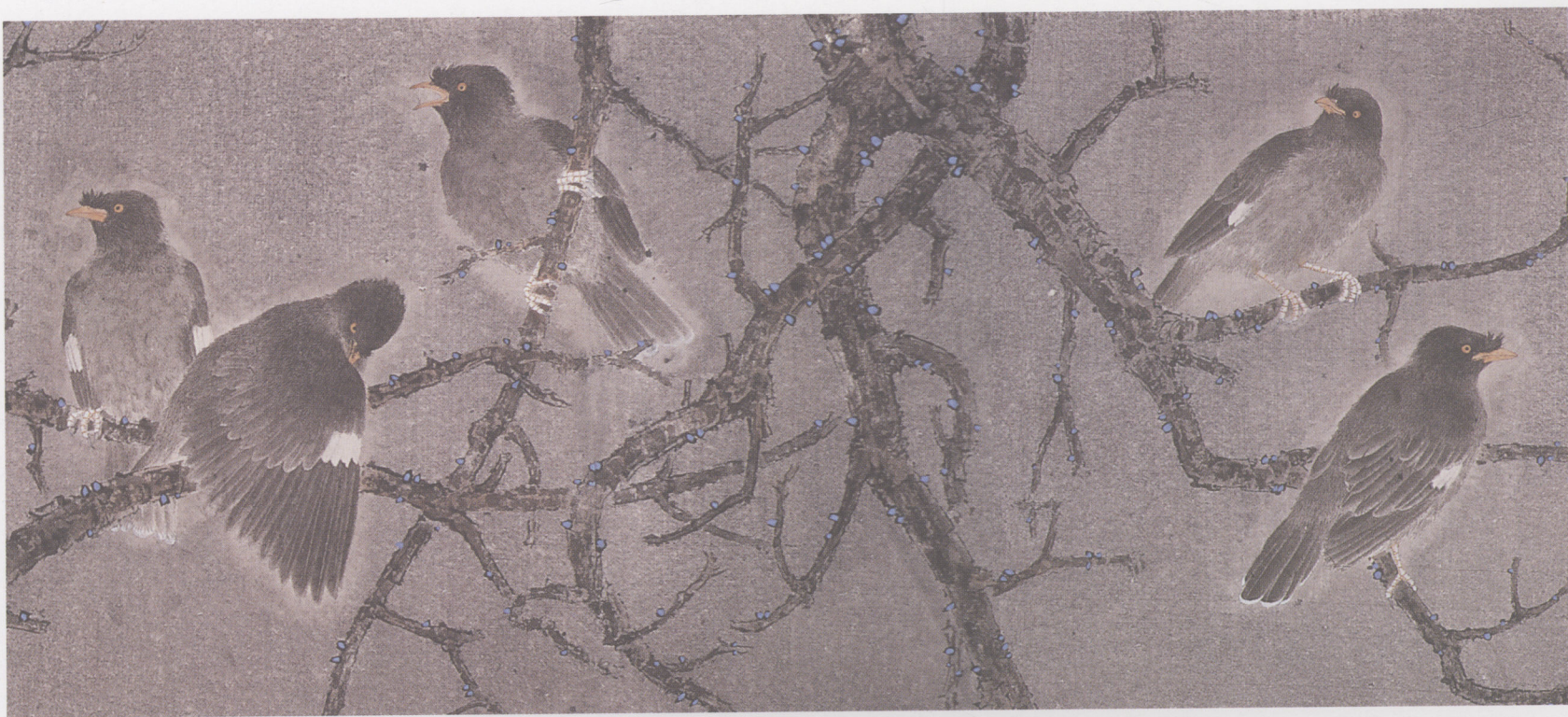
西方的绘画作品多是方形或近于方形的构图，极少见到瘦瘦的竖条屏形制，在东方的绘画作品中，这种形制却是常用的方式之一，因而也独具东方特色。竹的生长规律自下而上，到了一定的高度才出现一些斜线和弧线，用长条屏的形式来安排直上直下的竹竿时，会出现表达对象与纸形平行并进这一令人讳忌的构图形式，这多少让人有些棘手。

元人李衍有多幅《竹石图》，都属于全景式的竖幅形制，构图几近相似——画中修篁挺然而上，竹叶茂密，竹竿间的线形分分合合，互为交叉，妙得天然之姿态，画面下部一般置以山石作横状的破式，或是一笔平坡与竹的根部做横状组合，取到压势的作用，这种构图突出竖势，以横势为辅，堂堂正正之中透出几分的清润和净雅之气。我



鸬鹚手卷图

鸬鹚手卷 纸本 33cmx340cm 2007年



鸬鹚手卷（局部）

钟爱简约、古穆之美，因而在绣球、芙蓉、竹子的画面，较少出现第二种的花卉植物，做为画眼分布的禽鸟也大都以单只形式出现，这么做，其实是一种对热闹、喧嚣的婉拒。我用白纸遮住《竹石图》的下半部，再转过来看时，竹竿的直线变为横线，原本特别传统的构图形式，通过这么一遮一倒，出现了新颖的视觉效果，这正是我需要的一种隐然介于传统与现代之间的形式，这种局部的却又很现成的方式启发了我，（本来十字交叉的出枝一直是传统章法中尽量避免的方式，甚至是做为败笔的范例），我加强了竖条幅的纵势，省略了竹的出处，让竹竿平枝横出。当然，这种横式并非一味的平直，而是刚中寓柔，在平线中穿插一两枝线形优美的弧状竹枝，于劲挺中加入少许的活泼，柔枝中增添了几分的妩媚。

中国画色彩是对画意的一种抒写性的阐述，并非单纯为了状物的逼真。我喜欢一切具有丰富意蕴和内涵的作品，特别是一些偏于灰的作品，灰色系列的颜色变化微妙，含蓄蕴藉，令人遐思不已，因此在画面上我尽量少用纯度高的颜色，常用复合色进行多次的渲染，让颜色在不断碰撞和叠加中多了一种变化与回味。为在宋人的双钩与墨竹之间找寻一种融合的可能性，我尝试着以墨色为基调的枝叶分布，让作品远观时有水墨写意的迹象，近看时依然是工整的笔法。禽鸟以淡赭砂染

就，在旷远、苍茫的灰色中，一团温润的暖色浮动着的生命的丰美。

四

《净霰图》的创作缘由全因我的老师董国强先生的一篇随笔而起。大致南方人第一次见到下雪时，都免不了一番的欢悦与激动。二零零一年秋，我到南京进修。临近放假时，一直所期盼和渴望的雪迟迟未到，看着窗外黄灿灿的檀心腊梅，心中总有一丝与雪错失的担忧，同画室的叶芑跟我说：“该下了吧，阴阴的天，去年也是这个时间下的，好大的一场雪！”望着那满树的繁花，我依然半信半疑。

第二天，我收到了董老师寄来的文章。董老师早年毕业于浙江美院，几十年来一直居住在云霄小城，平淡宁静中独守着对美的一份真诚。寒来暑往之间，他积了许多的画稿，董老师写的一些随笔，和他的为人一样，淡泊中透着一份安然。我拆开了信封，巧了！随笔的题目叫《霰》，“霰”是什么？我并不清楚，隐约中感觉到应该与雪有关，文章简美，待看完全文之后，悄悄的竟然多了一层雪意。

似乎是顺着文章的抒写，那天中午天空中果真下起了雪，先是稀疏的梧桐枝梢间有零零星星如撕碎的小纸片开始飘落（文中说到的“霰”，也叫雪子、雪糝，多在下雪前出现），眼前这小小的白羽片



风雨杳如年 纸本 260cmx90cm 2007年



风雨杳如年（局部）

莫非就是霰？冷风萧萧，松松的雪子轻轻依偎胸口，想着即将到来的雪，心间顿时涌上了一阵快意。

大雪飞舞，近黄昏时，雪已积满了原本萎黄的草坡，足有二三十公分，我带上一把伞，趁着古林公园尚未关门之前进了园。踏在松松的积雪上，吱吱作响，豆灰色的天幕下，枝黄叶落的树早已挂满了沉沉的雪，沿着湿湿的池塘岸，只见静静的水面上蒸蒸日上，冒着丝丝的寒汽，水香榭前的一丛慈竹，不堪积雪的重压，折裂后倾倒在地，雪落一树，斜斜的身躯重又弹起却无力可支，如散了鬢髻的少女，纷乱中更见纷繁、纤美的丽质。远处又传来几声“啪哒声”，积雪散落，猛地想起少时读过的白居易的《夜雪》：“夜深知雪重，时闻折竹声。”信然。暮色未浓，园里游人稀少，冷冷清清，我登上了四望山、拜梅亭，咫尺之遥，城市的轮廓淹没在皑皑雪雾中，唯有忙碌的声音近近远远。那漫天飞舞的雪模糊了杂沓的真实，隐约了琐碎，掩上了浮躁。天地同色，茫茫飞羽中，丘林沟壑与高楼华夏竟也多了几分的和谐，清寂中一片净洁。

四月，绣球花开，微风起处花凌乱，白色的花朵仿佛洁净的雪子

又一次覆盖了苍翠，花下叶底，雪意娇怯，我依着这一树垂雪，染出一片盈盈的“净霰”图画。

五

一瓶普普通通的白酒，酿成后经过五年、十年甚至更长时间的储存，原本质地平平的酒也会变成醇和、厚泽的佳酿。作画亦同此理，用一颗虔诚、挚爱的心去滋养一张画，怎会不令人动情呢？作品的完成除去技术上的保证外，感情成了支撑画面的关键因素，情绪的流露也是修养的一种内在的延伸。长时间的关注、默默的体验过程其实就是一种宽泛的修养。修而养之——凝视、关注是一个修的阶段，以什么样的心态来诉说表达即是养的表现，如清溪淙淙的流淌摩挲出平洁圆浑的卵石一般，满怀真、善的人类的灵性、灵气在一笔笔的渲染中慢慢地渗入、融化在画面里。当作品完成时，端详画面，拂面可感人之慧质灵心透出的微微暖意。



春夏秋冬四条屏 纸本 100cmx33cmx4 2006年





春夏秋冬四条屏（局部）