



中国工笔花鸟画

四大家

技法赏析

甲午年夏五月雪公陳之佛

陳之佛

中国工笔花鸟画四大家技法赏析

陈之佛

李有光 陈修范 李欣 编著



1959 年，陈之佛先生
在南京丁家桥南京艺术学
院创作巨幅《松龄鹤寿》图



1957 年组织指导南京
师范美术系部分教师绘制
《百鸟朝凤》图



1933 年与徐悲鸿、潘玉良、吕斯百和中
央大学艺术系学生在南京校内梅庵前合影。
图为前排中间穿长袍者为陈先生。

陈之佛先生的工笔花鸟画及其技法概述

李有光 陈修范 李欣

我国近代画坛久负盛名的一代宗师陈之佛先生，是一位具有崇高品格和杰出才华、德艺双馨的艺术家。

陈先生号雪翁，1896年出生在山青水秀、人杰地灵的浙江省慈溪市。家乡美丽富饶的水土蕴育着他的艺术才华。先生从小酷爱学习，对绘画情有独钟。十六岁时考入西子湖畔的浙江省立工业学校，因品学兼优，毕业后即留校任教。二十二岁，考取留日官费生，负笈东瀛，入东京美术学校（现东京艺术大学）工艺图案科深造，作品多次在日本参展并获奖。二十七岁，学成归国，历任上海东方艺专、上海艺大、立达学园、广州美专、上海美专、中央大学教授和国内最高艺术学府——国立艺专校长。1946年联合国成立教科文组织后，笠年即敦聘他为该组织中国委员会委员兼艺术组专门委员。1949年新中国成立，先生已过“天命”之年，仍不辞辛苦，先后任南京大学，南京师范学院，华东军政大学教授、系主任，南京艺术学院副院长，还兼任中国美协理事，江苏省文联副主席、美协江苏分会副主席，江苏省人大代表等十多项社会工作。他的成就与贡献是多方面的：他毕生从事高校美术教育工作，辛勤培植，桃李盈门；他的工艺设计与理论研究，成绩斐然，为我国新兴工艺美术的发展及传统工艺的复兴奠定了坚实的基础；他从事美术理论的研究与著述，博大精深，学贯中西，有极高的造诣；他三十八岁后，为了振兴濒临衰亡的工笔花鸟画艺术，经过艰苦不懈的努力，终于大器晚成，取得了辉煌的成就。

陈先生不是一个专业花鸟画家。在他四十多年的教学生涯中，他主要教授的不是花鸟画、甚至不是国画，而是图案和其它课程，所以他的作品多是在繁忙的工作之余，挤出休息时间来完成的。他没有专业画家那样宽裕的时间和充沛的精力进行创作，但他的工笔花鸟画无论从数量还是从质量上看，在我国近代美术史上都是首屈一指的。作为一个业余的花鸟画家，取得这样显赫成就更是令人敬佩。这与他广博渊深的学养，持之以恒的毅力，严肃认真的态度，勇于开拓的精神是分不开的。先生常教导我们：“取益在广求”，“积之愈厚，发之愈精”，广博的知识对一个美术工作者来讲是非常重要的。他一生教授的课程有十三门之多，涉及面非常广泛，从中西美术史，到制图、用器画，从铅笔画到工艺图案，从艺术教育到名画家评传，从机织法、织物意匠到透视学、色彩学以及艺用人体解

剖学等等，而且门门精通，都有论文著述和专著出版。他的收藏也极丰富，除了大量图书和书画作品外，对陶瓷、刺绣、剪刻纸等工艺美术品也广泛收集研究。大大地丰富了他的艺术素养和文化内涵，使他笔下的花鸟画，出手不凡，品味高雅，意境深邃。先生有个良好的习惯，就是不论条件如何艰苦，工作如何繁忙，每天都要抽出时间笔耕不辍。抗日战争时期，后方重庆，生活非常困难，开始连国画的颜料和用纸都不易寻觅，他便以四川的土皮纸和墨作画，兴趣仍然很浓，每次下课归来，便伏案埋头画画，在这段时间里，他创作了数百幅作品，先后举办了三次个人画展。解放后，他身兼十几个职务，工作担子极重。为了作画的方便，他在家中的办公桌旁，用大画板搭了个画案，画稿画具就摊在板上，回到家，饮杯清茶、抽枝烟，提提神，便开始作画，一提起笔，立即陶醉在画作之中，领略无比的乐趣，他有句格言“画画就是最好休息。”数十年如一日，从不懈怠，他的五百余幅工笔花鸟作品就是在这种顽强的毅力下创作出来的。陈先生办任何事都非常认真仔细，这是他一贯的秉性。对工笔花鸟画的创作更是如此，无论是恢弘的丈二匹巨幅，还是幅不盈尺的小品；无论是清淡的白描、典雅的没骨、还是绚丽的双勾填彩，都画得极其认真，一丝不苟。张张刻画入微，笔墨精到。每幅作品从构思到构图，从形象到色彩，从整体到局部，都精思熟虑，惨淡经营，笔笔有千锤百炼之功，达到炉火纯青的境界，找不到一幅草率应酬之作。他认为绘画创作“不经过一番苦心的锻炼，艺术是不会有成就的。况且真正艺术家的创作，要投到深渊里去披泥探珠，岂有不劳而获之理。”不断创新，可说是陈先生的创作灵魂。由于他对民族绘画艺术有着精深的研究与深刻的认识，所以在他决心从事挽救、振兴濒于衰竭的工笔花鸟画的时候，就清醒的认识到，挽救、振兴不是复古，而必须在前人的优秀绘画基础上去开拓，去创新，才能使工笔花鸟画起死回生，繁荣滋长。早在1942年他第一次个人展览会上，其工笔花鸟画就以优美的意境，新颖的构图、雅致的色彩，装饰的情趣，给人以崭新的面貌，轰动画坛，震惊艺林。当时著名的美术评论家、书画家，纷纷撰文，赋诗大加称赞：“在花卉中开辟这样崭新的作风……这是使人欢欣鼓舞的！”“我们热切地盼望中国画风的转变将自此而开始。”“谁知现代有黄筌，粉本双勾分外妍，艺术元凭人格重。似君儒雅更堪

尊。”“天寒群鸟不呻喧，暂倩梅花伴睡眠，自有惊雷笼宇内，谁从渊默见机先？”“雪翁佳作逸兴长，豆荚初肥花亦香，笔底经营沾雨足，吹煦何必待东皇。”“雪翁呈遐想，落笔世所稀，既擅后蜀意，复具南唐奇。”“展此梅花图，白赭两相施，疏斜含余韵，仿佛烟云姿，能使笔头憨，能使笔头痴，雪个已矣瓯香死，三百年来或在斯。”他们都恰如其分地颂扬了陈先生探新求变，勇敢开拓的精神。纵观陈先生一生作品，是新而不怪，雅俗共赏，正如一位评论家所说：“论其文雅，可为专家学者交口称服，论其平易，则可为天下百姓、男女老少赏心悦目。”“将工笔画文人化、民间化、他于常人不敢为、不愿为的领域创造了常人难以达到的辉煌，无论胆识、胸襟、境界、工力以及创造性的发展，都可以高标绘画史册，而为后世师表。”

陈先生常教导我们：“作画最怕限于机械的技巧，而不见生机。”这对工笔花鸟画来说尤为重要，因为它容易陷入板刻、呆滞，先生谙熟国画传统技艺，工底深厚扎实，勾皴点染运用自如，但他不囿于故有技法程式，如“勾线”，他不限于中锋行笔和流畅的勾勒，而是按照画的意境要求，纸张工具的性能，采用新的技法。如在四川时期的一批作品：《梅花宿鸟》、《月夜双栖》等，便以皴擦为主，辅以断断续续的线条，或吸取西洋画中铅笔画、钢笔画的技法，采用细线刻画，灵活多变，生动有趣。又如采用“双勾填彩”技法，不拘泥于传统的“三矾九染”，而是追求画面的艺术效果，有时层层洗染不厌其繁，有时轻施薄染一遍而就，只要达到极佳状态，便即时停笔，通幅看去神完意足。如《青松白鸡》一画，松树的针形叶，线勾、墨洗、色染、再复勾，一道一道的画出，把茂密的树叶表现得蓊郁葱翠，厚重华滋，而树干则皴、擦、点、染，轻松自如，看似随意，然笔笔遒劲，渗透工力。三只白色乌骨鸡，柔顺蓬松的羽毛，仅用白粉边洗染边撇丝，并充分利用纸的本色，更是妙趣横生。全画用笔纯熟不甜腻，染色凝重不苦涩，淡而敦厚，实而清雅。

陈先生的工笔花鸟画，具有强烈的时代气息，倾注着满腔的激情，他经历了新旧社会两个时代。在他前期作品中，其题材多为《寒梅冻雀》、《秋塘露冷》、《寒汀孤雁》、《野塘秋色》、《秋菊傲霜》。题诗爱用“色幽不媚，香远益清”，“独凌寒气发，不逐众花开”，“堪与菊英称晚节，爱他含雨拒清霜。”设色崇尚雅洁、清丽，更酷爱

白色，用白色塑造了大量的白梅、白荷、白玉兰、白鸽、白鹰、白鹭等。反映出他那种洁身自爱，思想清高，不愿与世俗同流合污的高贵品质和情操，其间不少精美佳作受到世人的仰慕和钦佩。新中国成立后，他焕发了青春活力，激情满怀，老而弥坚，这一时期作品，清新、活泼、明快、丰满，题材更加宽广，形式更加多样，有恬静安谧的《初夏之晨》、《樱花小鸟》，有绚烂典丽的《春江水暖》、《荷花鸳鸯》，有气势磅礴的《春朝鸣喜》、《和平之春》等，都给人以欣欣向荣的美感。最具代表性的，是向国庆十周年献礼的《松龄鹤寿》这幅巨作，十只丹顶鹤，羽毛丰洁，神态各异，矫健雄壮，气冲霄汉，象征祖国十年来的伟大成就。郁郁葱葱的古松，蕴藏着强大的生命力，寓意祖国万古长青。全画构图严谨，气势宏伟、笔法雄健，色彩典丽、风格鲜明、寓意深远，堪为现代花鸟画“古为今用、推陈出新”的典范。

陈之佛先生研习工笔花鸟画，没有专门的师承。他在多年的实践过程中，总结出一套行之有效的学习方法，即观、写、摹、读。观，一是观察自然，这是学画的根本，只有深入观察、研究自然界中的花和鸟，方能夺造化之妙，为创作铺上第一道稳固的基石。二是观赏作品，就是分析研究前人的佳作，揣摩其画的意境、气韵、用笔、用墨、布局、设色，取其精华，为我所用，也是学画不可缺少的重要环节。写，就是写生，实际就是观察自然的继续和深化，面对真实花鸟，用笔把其形象、动态画在纸上。这不仅更进一步地熟悉理解对象，而且也锻炼了表达技巧，积累了素材。摹，是指临摹优秀作品，这是观赏作品的深入，一幅佳作，通过临摹，可以使学习者领悟到前人造型、用线、赋色的各种独特的艺术处理方法。临摹时，先生非常强调“学”，极力反对“似”。他指出：“凡临摹名作，必须探讨其笔墨，吮吸其神韵，若徒求形似，食而不化，亦复何益？”他认为临摹的目的是：“研究古今中外名作的精神理法，吸取其优点，作为自己创作的借鉴。”这一点是非常重要的。读，就是研习理论。作为一个画家，对于文艺作品，画史、画论、技法理论等等都应学习、研究。学识越广博，修养越深厚，则画意愈高深，画技愈精新。先生不仅刻苦学习，而且善于独立思考，在他的《读书随记》中，就有很多极有见地的心得体会。如：我国古代艺术评论家把画列成“神、妙、能、逸”四品，又各自按照自己的偏爱列

等第、置褒贬。他认为这样评画易引起思想混乱，不利于吸收他人之长。他的看法是“四品”各有特色，“神品是长于才气的作品，妙品是天分高超的作品，能品是学力精到的作品，逸品是人格表现的作品，画家各自个性的不同，其表现的当然也不一样。”“与其分别等第，不如分别体类。”他精心地把画分为八类：“一是笔简意赅，神情毕露者，是画之简约体；二是细密精微，丰满充实者，是画之繁丰体；三是雄伟健劲，而有气慨者，是画之刚健体；四是温雅秀丽，而富神韵者，是画之柔婉体；五是笔迹浑璞，不假妆点，而力求真纯者，是画之平淡体；六是意匠巧妙，赋彩鲜妍，而力求富丽者，是画之绚烂体；七是统体周详，不逾规矩，精微谨细，一丝不苟者，是画之谨严体；八是笔简形赅，得之自然，不加雕琢，不论粗细，随意着笔，意溢于形者，是画之疏放体。”他这种独特的评画观，对吸取各家之长，十分有益，有着普遍的指导意义。

博大的胸怀，精湛的学识和深厚的艺术修养，使陈先生笔下的花鸟具有非凡的艺术魅力，他不仅讲求画的完满性和形式美，更以诗般的幽雅意境见长。例如《寒梅冻雀》图，在苍翠的青松间，穿插着几枝疏落的红梅，树上的积雪和天际飘舞的雪花，充满着夜空的寒意，相伴而眠的小鸟，安详静谧，意境幽远，深刻的表达出“浓香残月玲珑影，照见花间夜鸟眠”的动人诗意。又如《月雁》图，一轮明月倒映水中，几枝芦苇在夜风中摇曳，一双寻觅归宿的秋雁，横掠长空，夜色迷朦，清气逼人，不禁使人忆起元代诗人谢宗可的“翅老西风点缀瑕，秋江难认宿芦花”的精美诗句。陈先生的画给人以丰厚幽美的感受，将人带入一个美妙的诗的境界。

“构图”在花鸟画中特别重要，因为他所描绘的对象，有一定的局限性，不像人物画中人的生活那样丰富多彩，也不如山水画中的山山水水那样千变万化。虽然花有多样的花，鸟有多种的鸟，但终究仅仅是花和鸟。所以花鸟画在构图上容易造成千篇一律的情况。有人为求构图的变化，把一张画机械的分成A字形、C字形、V字形等，再进行组合排列，这种本末倒置的做法，约束了人的艺术思维。陈先生认为要使花鸟画有较多的变化和生气，就应该考虑它在构图上形式法则的妥善处理。为此他作了详细的阐述：“构图的关键，主要是研究部分与部分关系，以及题材的主次关系。画面上主要部分与次要部分必须分明，部分间的关系不清，就没有统一

性，主要与次要不分，就没有重心点。所以在一幅构图上，必须考虑宾主、大小、多少、轻重、疏密、虚实、隐显、俯仰、层次、参差等等关系。就是宾主有别，大小相称，多少适量，轻重得宜，有疏有密，有虚有实，或隐或显，或俯或仰，层次分明，参差互见。这种关系必须精心审度。”“花鸟画的构图美与不美，特别显露，有时仅是一枝一叶的处理不当。或者一只鸟的处理不当，就会影响全画面，而引起观者不愉快的感觉。所以构图时，必须精细思考，有所取舍，要割爱处就得割爱，要夸张处就应夸张。”“要借形式美的处理，助长其精神。”后面我们选辑的陈先生的作品，单从构图的角度看，也是千变万化，生动活泼，幅幅完美精湛。从中可看出他熟练的掌握了变化、统一、对比、调和、节奏、均衡等形式美的原理和法则。也印证着他的构图理论。

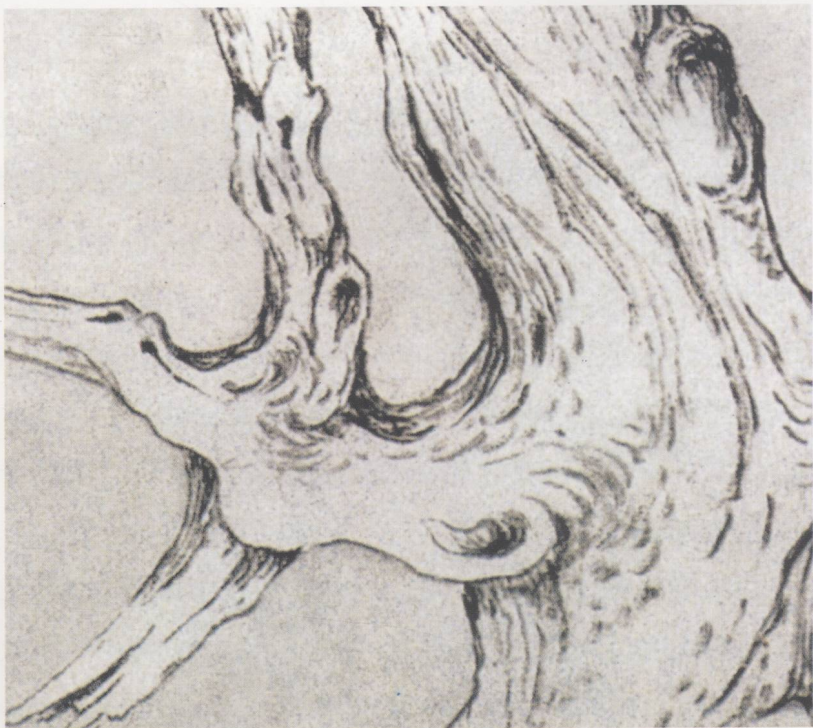
陈先生追求构图完美的理念，贯穿在作画的全过程中，他常把一个主题，勾画出很多变体的小草图，并从中挑选中意的进行创作，不仅在草图阶段反复推敲，就是从草图到正稿，正稿到考贝稿，直至复制到宣纸上，仍需不断调整，甚至勾线赋色后，见到不足的地方，还要充实，不到非常满意不肯罢休。

陈之佛先生工笔花鸟画的题材非常广泛，我们根据现有资料初步统计，植物类有梅花、荷花、樱花、桃花、海棠花、山茶、芙蓉、蔷薇、月季、榴花、梨花、李花、夹竹桃、美人蕉、白玉兰、葶蕈花、秋海棠、紫薇、菊花、牡丹花、水仙、芦花、牵牛花、婴粟花、槐树、梧桐、松树、樟树、柳树、红果树、青竹、芭蕉、荔枝、石榴、红柿、桃子、海棠果、以及农作物中的丝瓜、豌豆、扁豆、长江豆、玉米、小米、水稻，加上地面配景的小型花草，更是不尽其数。禽鸟中有猫、兔、丹顶鹤、鸿雁、鸽子、斑鸠、麻雀、鹌鹑、白鹭、喜鹊、公鸡、母鸡和小鸡、绶带、白鹅、家鸭、乳鸭、野鸭、野鸡、腊嘴、鹌鹑、鸳鸯、鸬鹚、鹦鹉、八哥、白头翁、翠鸟、兰雀、芙蓉鸟、燕子、绣眼、山鹰与山雀等，昆虫有：蝴蝶、蟋蟀、蜻蜓、蜜蜂、细腰蜂、青蛙、蚱蜢、知了（蝉）纺织娘等。为了表达这样丰富的内容和追求作品的诗情画意，他在技法上不断的探索创新，大大丰富、提高了创作的表现力。

下面选择陈先生部分作品的局部作例图，并简要介绍绘制方法。



1、**皴擦法**：以较干的墨色，用侧锋皴擦出物象的结构、质感与形体。外轮廓和节疤处可用线描稍加提醒。皴擦不宜磨得太光，要显露笔触。



2、**线画法**：主要用长短、粗细、浓淡、枯湿等不同的线条，顺着物象的纹理、结构，一笔一笔地画出。中锋行笔、仔细刻画，类似西画中的铅笔画、钢笔画、铜版画。但用毛笔画出，别具效果。



3、**块面分割法**：这是陈先生早期独创的一种方法，多用于树干。在写实的物象外形内，人为的加以线条分割成许多块面，来表现物体的形象，富有浓郁的装饰美感。



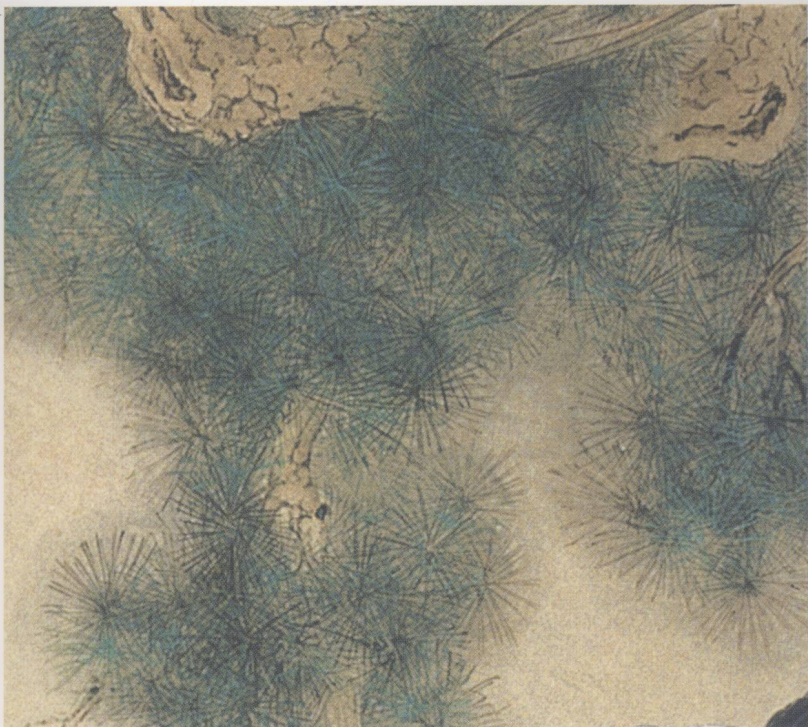
4、**双勾平涂法**：用双线勾出物象的外轮廓和结构，调出所需的色彩，不分深浅浓淡平均铺染。如果用花青、藤黄等植物性颜料，因其复盖力不强，渲染时可罩住墨线，（图中芭蕉即是）。如果是硃砂、铅粉等矿物性颜料，染色时必须做到色不压线或空出墨线，否则，不是把墨线复盖掉，就是使墨线失去光泽。



5、**双勾洗染法**：用双线勾出轮廓后，将颜色由深到浅的洗染，慢慢过渡，不留接痕。一种色彩的粉质颜料，可用厚薄处理，厚则深重，薄则浅淡。（图中的花瓣即是）也可用两种颜色相衔接，交接处要柔和自然。（图中叶片即是）



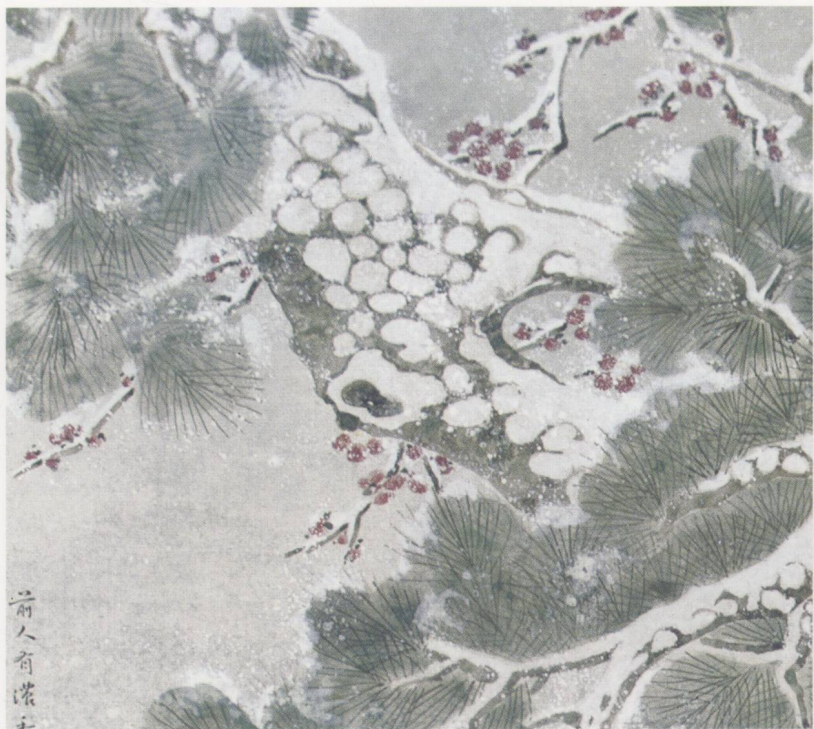
6、**空线洗染法**：空出墨线，进行洗染。多用于大型的叶片、使叶脉更突出。图中的叶子，先用一色平铺染底，待干后，采用另一色沿叶脉空线洗染。



7、**复勾法**：是用一种颜色勾勒后，再用另一种颜色复勾。复勾时可重叠，也可错位。图中的松针，是先用墨线勾出，用淡墨、花青洗染，干后，再用石绿局部的错位复勾，使针形叶更加厚实、凝重、葱郁。



8、**没骨法**：画法是不勾物象外轮廓的墨线，在铅笔线的基础上，直接用色彩洗染或描画，有的地方用色、行笔，类似写意画法，但比写意画严谨工整。



9、堆粉法：陈先生在画雪景时多采用，将物象上积雪的部位空出，待其他部分染好的颜色干后，施以较厚的白粉，表现堆积的白雪。图中松树和红梅的积雪，即用此法，画得虚虚实实，既随意又生动。



10、敲撒法：用笔蘸适量浓度的白粉，在一根棍棒上敲打，使白粉落向画面，形成大小各异，聚散自然的飘舞雪花。先生在画好积雪后，常用此法画飞雪。



11、烘托法：即用颜色烘染物象边缘，将物象衬托出来。图中月亮，仅在四周用色轻染，便托出了月色的皎洁明亮。



12、撇丝法：用细线撇丝是陈先生绘制禽鸟羽毛常用的方法。图中鹦鹉的腹部羽毛是按照其结构先用墨线细勾边缘并全面用白粉薄染，待干后，再用白粉一笔笔丝出，两笔墨线之间亦勾白粉，把腹羽的柔顺感，表现得淋漓尽致。



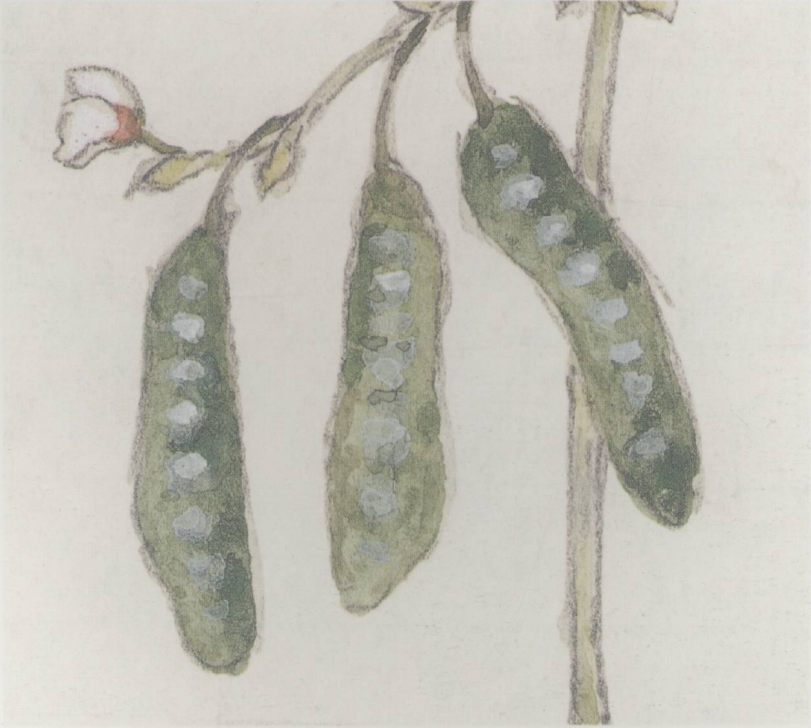
13、留底法：陈先生作画爱用有色的熟宣纸，亦称仿古宣，纸的色彩多为浅灰、米黄、淡青、淡赭等淡雅的色调。染色时，留下宣纸的本色，由于周边色彩对比的影响，感觉上与大面积的底色有所区别，似乎又是一种色彩，而且易与底色取得调和。图中鸟的片状羽毛就是用此法。



14、湿画法：即是趁潮湿时勾画。图中母鸡背部的羽毛，即是在底色水粉未干时勾画片羽，画上去的墨色，因潮湿会稍稍渗开，把绒绒的羽毛表现得维妙维肖。



15、滴水法：画好物象后，在色彩半潮时滴上清水，把色彩冲开，形成一种特殊的艺术效果。色彩的干湿程度，滴水量的多少，都会影响其变化。这只母鸡的背部，就是使用此法。



16、撞粉法：用色彩画好物象，待其半干时，用笔蘸带水分的粉质颜料点上，粉质颜色会自然渗开，其边缘会带有原来色彩成分。陈先生常用此法画豆荚和个别禽鸟足爪的鳞节，效果极佳。

17、**积水法**：又称“水渍法”，是陈先生潜心研究多年开创出来的一种画法。“积水”是指绘制的方法，“水渍”是指最终所呈现的艺术效果。绘制过程是将准备用积水法制作的部分，先用铅笔轻轻画出外轮廓线，根据题材及画面的需要，用植物性颜料（赭石调墨亦可用）调出一种基本色，画时笔上的含水量要多，沿着外廓线进行绘制，趁其潮湿时，用另外干净的毛笔蘸上浓墨或石青、石绿、深赭等矿物性颜料和清水，按预先构想，滴在上面，让其互相自然渗化，控制流淌的方向，因熟宣不化水，颜色只会在此界内串流，不会跑出界外，等到全干后，便会形成意想不到的变化多端自然成趣的美丽水渍。这种画法在先生作品中运用较多，画得极为成功。如《梅花山茶》的茶花叶片，《寒汀孤雁》的滩头地面，但用得最多的是树的枝干，如《梅树白鹰》、《樱花小鸟》、《岁首双艳》、《和平之春》等画中的枝干均是。他根据树的质地和画面不同的意境采取多样的表现手法，从单纯到复杂，运用得非常娴熟，恰到好处。这里三张梅花的枝干都是用积水画成，用的仅是墨和赭石两种颜料，由于份量的不同，点水、滴色的差异、形成的水渍，便产生了各不相同的艺术效果。

陈之佛先生在工笔花鸟画中所使用的技法，仔细分析，还很多，这里只是抛砖引玉。望读者在欣赏先生作品的同时，还可细心分析，深入研究。先生的创作，给我们一个明确启示：花鸟画艺术给人以美的享受和健康的陶冶是永恒的，而花鸟画的技法不能一成不变，应随着时代的发展，不断创新，不断丰富。这也是一切绘画艺术所应遵循的方向。

总起来说，陈之佛先生的工笔花鸟画，是继承了祖国绘画艺术的优良传统，又融汇了姊妹艺术和东西方绘画之长，表现出既富有强烈的传统色彩，又具有鲜明的时代气息；既严谨工细、一丝不苟，又生动、多样，富有装饰情趣；既有清新隽逸，雍容典雅，又有深沉静穆，意韵酣浓。他汇古融今，中外合璧，开拓了工笔花鸟画的新境界，在我国工笔花鸟画发展史上，树立了又一个丰碑。

陈之佛先生从1934年开始，至1962年初在南京病逝，虽然从事工笔花鸟的创作与研究，仅有短短的二十八年时间，但他留给世人的不仅是辉煌的绘画作品和论述，也留下了宝贵的技法财富。





梅雀迎春

曾見芬蘭畫秋江渡雁幽閑靜穆天趣蒼然
畧仿其意為此祇求當家汀蕭疎之意耳

雪翁



芦雁



春江水暖



寒月孤雁



浴雁

秋塘露冷
戊子深秋雪翁寫所見



秋塘露冷