

中国花鸟画名家技法讲座

裘缉木没骨花鸟画艺术

QIU JIMU MOGU HUANIAOHUA YISHU

主编 贾德江



北京工艺美术出版社

裘缉木没骨花鸟画艺术



鸣春

2003年 纸本
直径 68cm

两个黄鹂鸟停落在太湖石上，柠檬黄的羽毛配颈部与大复翼的部分黑形成了强烈的视觉效果。芙蓉花的恬淡高雅，使画面雍容华贵，再现了五代黄荃的“富贵”特色。

图书在版编目 (CIP) 数据

裘缉木没骨花鸟画艺术 / 贾德江主编. — 北京: 北京工艺美术出版社, 2004.1
(中国花鸟画名家技法讲座)
ISBN 7-80526-475-9

I. 裘… II. 贾… III. 花鸟画—技法 (美术)
IV. J212.27

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 118289 号

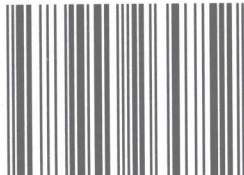
中国花鸟画名家技法讲座·裘缉木没骨花鸟画艺术

主 编: 贾德江 责任编辑: 罗云龙 装帧设计: 葛 昕

出版: 北京工艺美术出版社 (北京市东城区和平里七区 16 号楼 邮编: 100013) 发行: 北京工艺美术出版社 全国新华书店经销
制作: 北京秋韵图文制作有限责任公司 印刷: 北京佳信达艺术印刷有限公司 开本: 787 毫米 × 1092 毫米 1/8 印张: 3.5
印数: 1 ~ 3000 2004 年 1 月第 1 版 第 1 次印刷
书号: ISBN 7-80526-475-9/J · 302

全套 10 册定价: 300.00 元 本册定价: 30.00 元

ISBN 7-80526-475-9



9 787805 264752 >

编辑人语

裘缉木是当代一位在中国花鸟画坛颇具影响的全面型画家。他的作品既不同于古人，又别于现代中国花鸟画的程式，以一种全新的视觉效果呈现在观众面前。他的作品是在传统中国画本源上生成的现代花鸟画。他将写意画法与工笔画法、传统笔墨与现代构成、具象与抽象、重彩与浅绛、写实与装饰等等巧妙地结合，探索花鸟画的新体式，开辟自己的新天地。他的作品取材丰富，无论是古今画家常表现的题材，还是南国热带丛林中的奇花异草，都能引发画家的灵感；他甚至移花接木，将某种花头配以其他的枝叶进行艺术的再创造。近年来，裘缉木致力于对没骨花鸟画的探索与研究，试图对这一古老艺术形式在新的历史时期作进一步发展。他的没骨画集水、墨、色于一体，使三者互相融化渗透，天然成趣。而他的圆光系列则借鉴了宋代宫廷画形式，高雅、恬静，独具匠心。裘缉木是一位科班出身画家，有非常强的造型驾驭能力和笔墨功力，但在中国花鸟画处于继承和发展、由古典型态向现代型态变化的转型期，他又不甘寂寞，不畏失败，敢于探索，使自己的作品在中国现代花鸟画坛独树一帜。他的艺术探索与发展过程值得我们研究与借鉴。

著名花鸟画家裘缉木简介



裘缉木

1943年生，浙江绍兴人，1967年毕业于中央美术学院国画系花鸟科，师从李苦禅、王雪涛、郭味蕖、田世光。现为中国画研究院画家、国家一级画师、中国美术家协会会员、齐白石研究会理事、王雪涛研究会理事、现代没骨画派倡导者。

曾先后在广东汕头、河南洛阳、甘肃兰州、山东烟台、福建厦门、河北保定等地举办个人画展。

1985年《紫露》入选“世界环境美展”，获二等奖。

1986年赴巴格达参加“国际造型艺术节”。

1988年参加美国“现代中国画展览”开幕式。

1989年在中国美术馆举办四人联展，《竹韵曲》参加第七届全国美展，《幽情》参加中国画研究院院展。

1990年参加日本“中日水墨画展”。

1991年出版《裘缉木画集》，作品《国色天香》被中南海珍藏，作品《早春》获“首届国际旅游书画艺术节美展”三等奖。

1992年在中国美术馆举办“现代没骨画派展览”，作品《南岛情》获“海南国际水墨画大展”金奖，作品《醉蝶》被选用于中央领导同志对外赠送贺年片封面。

1995年在美国旧金山参加“中国现代实力派画家彩墨画联展”。

1997年应邀担任“'97香港回归中国书画大奖赛”评委，作品《版纳系列》之一被中国画研究院收藏。

出版《裘缉木画集》，入编人民美术出版社《中国美术全集》花鸟卷。

2001年作品《金色池塘》参加全国画院双年展。

作品《竹韵图》参加中国美术馆“百年中国画展”，并被中国美术馆收藏。

2003年出版《裘缉木圆光花鸟画艺术》。

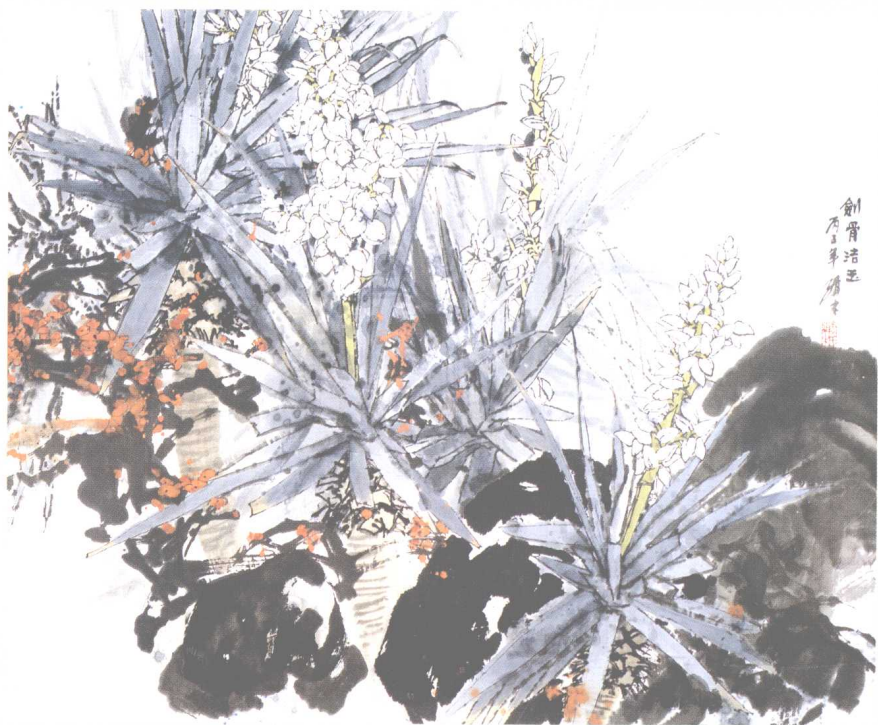
• 艰苦的探索 可喜的收获 •

——谈裘缉木的现代花鸟画

张士增

在中国画的传统分科中，比起人物画和山水画而言，花鸟画的形成和成熟是比较晚的。从现存的美术史资料中(包括墓室壁画和帛画等)我们知道，战国至秦、汉时期，人物画已经相当成熟，两晋时已形成了以顾恺之为代表的高峰。山水画则以隋代的展子虔《迎春图》为标体，可谓初具规模，而至盛唐时已经流派纷呈，完全成熟了。但是花鸟画在唐代以前尚未独立成科，只能作为人物画中的背景而存在。五代以后花鸟画才迅速发展开来，北宋时形成了第一个高峰，以院体派为主要特征的宋人小品工笔花鸟画，成为此后历代效仿的楷模。宋代开端，元代兴盛的所谓文人画，更是以花鸟画为主，至于明清又发展成写意画和大写意画。文人画的最高成就即体现在花鸟画方面，明之徐渭，清之朱耷都是这个领域登峰造极的人物。近现代之后，能够代表中国画最高水平的大师级人物，如任伯年、吴昌硕、齐白石、潘天寿等，也多为花鸟画家。这主要是因为，文人画兴起之后，文人画的主要审美特征和要求，如诗书画印的结合，笔墨抽象意识的发挥，操作过程的随意性和游戏性等，都在花鸟画特别是大写意花鸟画找到了最理想的驰骋天地。以上所述是想说明，花鸟画在中国有着悠久的历史，其历史上辉煌的成就和完备的技法系统，给当今的花鸟画家提供了学习和继承的良好条件。但另一方面，历史的惯性和传统的束缚也同时成为当今花鸟画家改革的巨大阻力。当今的花鸟画家正处在这个剧烈的冲突和两难之中。在这种情况下，每一个对艺术和社会有责任心的画家都在苦苦探索着。裘缉木就是其中的一位。他的探索已经取得了可喜的收获，他的业绩在当今整个花鸟画画坛上也具有积极的意义。最能说明这一点的，是他的“没骨系列”和“半抽象系列”作品。

裘缉木是一位科班出身的画家，受过长期系统的院校美术教育。他的早期作品是专攻小写意花鸟。但是我们现在看到，他的“没骨系列”和“半抽象系列”作品已经完全从传统中蜕化出来，成为一种新型的现代花鸟



剑骨洁玉 1989年 纸本 120cm × 90cm

画。我们分析,这首先需要一种观念上的革命。传统花鸟画或工笔写生,或意笔写意,基本上都在写实的范畴。其所包涵的抽象成分,以不影响写实的大局为准,即所谓“似与不似之间”;而裘缉木的现代花鸟画,则大大扩展了传统花鸟画中“不似”的因素,相反把“似”放在了从属的地位,压缩到很小的成分。在他的作品中,“不似”的成分几乎成为一种独立的审美语言,例如分割的图形,流动的彩墨,色调的统一和对立等等。这种抽象美的独立审美价值,本身就给观者带来激动、愉悦和美好的感受。而另一方面,裘缉木在自己的作品中,又往往把“似”的成分保留到非常适当的程度。这些“似”的部分往往成为整幅画的“画眼”或点睛之笔。因为这些“似”的部分,裘缉木的现代花鸟画保留了传统的意义,也沟通了作者和读者的思维。从这个角度讲,裘缉木的现代花鸟画也是从传统花鸟画“似与不似之间”的艺术原则中生发出来的。“似”的部分的保留和“不似”部分的发挥,说明画家对具象和抽象因素在画面中有一个合适的“度”的把握,而正是这个有效的把握和控制,形成了裘缉木花鸟画艺术的独特风格。对此,作者自己说得更明白些,叫做“半抽象”。

在中国画的品类中,花鸟画是最具陈设性的。随着时代的变迁,中国人的生存环境和生活习惯正发生着巨大的变化。在这种情况下,审美习惯和对艺术品陈设的要求,不可能不同时发生巨大的变化。从这个角度说,裘缉木的花鸟画作品在艺术风格上的革新,正是顺应了时代的变化,正所谓古人云“笔墨当随时代”。在构图上,裘缉木的花鸟画,尤其是半抽象系列作品,具有明显的陈设美感。整个画面强调平面构成中的空间感和立体感,主体画面与背景画面重重叠叠,交相呼应,创造了一种既有丰富的装饰性又有一点神秘感的审美意境。完全打破了传统花鸟画折枝花卉的构图规律和种种程式,给人一种全新的现代的审美感受。

作者对传统花鸟画用笔和用线的改革是非常大胆和成功的。其实如用笔、用线之类传统花鸟画的基本法则不加以改革,花鸟画的创新几乎是无从说起。历史上没骨花鸟画和海派花鸟画的创新实践就是一个明证。或者裘缉木是从没骨花鸟画中得到启发,或者他又吸收了西方现代派立体主义的观点。总之,他在用笔、用线和用色等方面都做了大胆的实验和创新。线是传统花鸟画最主要的表现手段,裘缉木在自己的作品中淡化和改革了传统花鸟画用线的观念。有时他的画中几乎看不到一条传统意义的勾勒成型的线条,但却分明布满了纵横交错、若隐若现的另一种线条,一种和面结合在一起的带着某种光感的线条。这些线条界定了某种造型,形成了某种空间,也制造了某种光影效果。这是一种具有新的审美意义的线条,对于传统中国画来讲是一种观念性的革新。裘缉木的现代花鸟画在色调处理上,常常采用以淡墨为主的基调。淡墨溶在水分里,在整个画面上流动着,处处留下动人的痕迹。这使他的作品明显地透露着传统中国画的气质。画面中单纯而响亮的色块,在淡墨基调的衬托下,又表现出现代艺术的气质。

裘缉木的现代花鸟画,当然从视觉效果上已经与传统花鸟画大相径庭。但是欣赏者也不难发现,它们与传统花鸟画在血源上和审美本质上的亲密关系。中国画发展到现在这个时代,多样式、多风格、多流派不但成为一种可能,而且也是必然和必要的结果。一个画家能够创造一种新样式或新风格,其中付出的艰辛和遇到的困难是一言难尽的。但是他遇到的更大挑战还在后边,如果他能坚持自己的新样式和新风格,那需要拿出更大的勇气和付出更多的努力。这也就是裘缉木所面临的一切,所以我们应该支持他和鼓励他。



双栖 2002年 纸本 68cm × 68cm



冷艳 1988年 纸本 135cm × 125cm

嫩芽初上 1998年 纸本 68cm × 152cm



● 《阳春》 作画步骤



步骤一：首先选择一张较厚且粗糙一点的矾宣。这幅画我用的是上海马利牌浓缩广告黑颜料（我作画常常搭配一些水粉、水彩进口颜料等），这种黑有一种冷调的光感，干后宜形成富于变化，甚至有点神秘莫测的层次与肌理效果。但我要提示初学没骨画的人必须注意的一点，没骨画的笔法应当与写意画的笔法一致，是去“写”，而不是去刻意雕饰制作。那种与内容无关的肌理或用特技（如满纸撒洗衣粉、盐等），是没骨画的误区。

笔蘸水蘸墨用写意笔法将藤干画出，在写的过程中肌理会自然而然产生。肌理过多可用干笔吸去，千万不可去做肌理。空出花、鸟的位置。



步骤二：赭石、胭脂加少许墨画叶子，待半干半湿时用墨勾筋，使水、墨、色三者相融。



步骤三：胭脂、玫瑰红调花青点藤萝花。花苞颜色略重一些。干后用花青加墨点托片。



步骤四：画鸟要与花、叶有所顾盼。鸟完成后，对画作整体处理。该加重的地方加重，最后，落款完成。



雀之舞

1998年 纸本
68cm × 68cm

画家吸收了西方现代绘画中的抽象与构成方法，利用色彩的明度差异，物象的鲜明与模糊，来区别主次，来营造意境，形成现代密体没骨花鸟画装饰风的新格调。幽静、清雅、静谧、梦境，是《雀之舞》这幅画给我们的感觉。



浓情

2003年 纸本

直径 68cm

虎刺梅是很习以为常的植物，其花盛开时给人以繁花似锦之感，以绿叶相衬（画面要以黑叶衬红），楚楚动人。花用传统工笔画法，分二至三遍套染（先以曙红里深外浅分染，干后用朱磬、朱砂套染），色彩凝重，艳而不俗。花枝用石青、石绿加白提出，画面对有些植物处理应以小见大，方见画家的驾驭能力。



尽朝晖

1986年 纸本
68cm × 68cm

五代后蜀画家黄荃作画喜用淡墨细笔勾勒，敷彩后轮廓线似有若无，史称“没骨花枝”。到了宋代，徐熙之孙徐嗣自创不施勾勒直接以色状写物象的画法，时称“没骨图”。“没骨法”开创画史上的新样式。现代没骨画无疑是传统基础上的发展，但又有新的特点，不仅直接以色状物，更发展到注重表现对象的质感与肌理特征。对水、色、墨在流动、交融中所形成的自然天趣与形式美感更是巧加利用，构成现代没骨画的现代语言特征。这幅《尽朝晖》表现的是芙蓉翠鸟在湖里的感觉，充满了生机，体现的正是现代没骨画的这些特征。

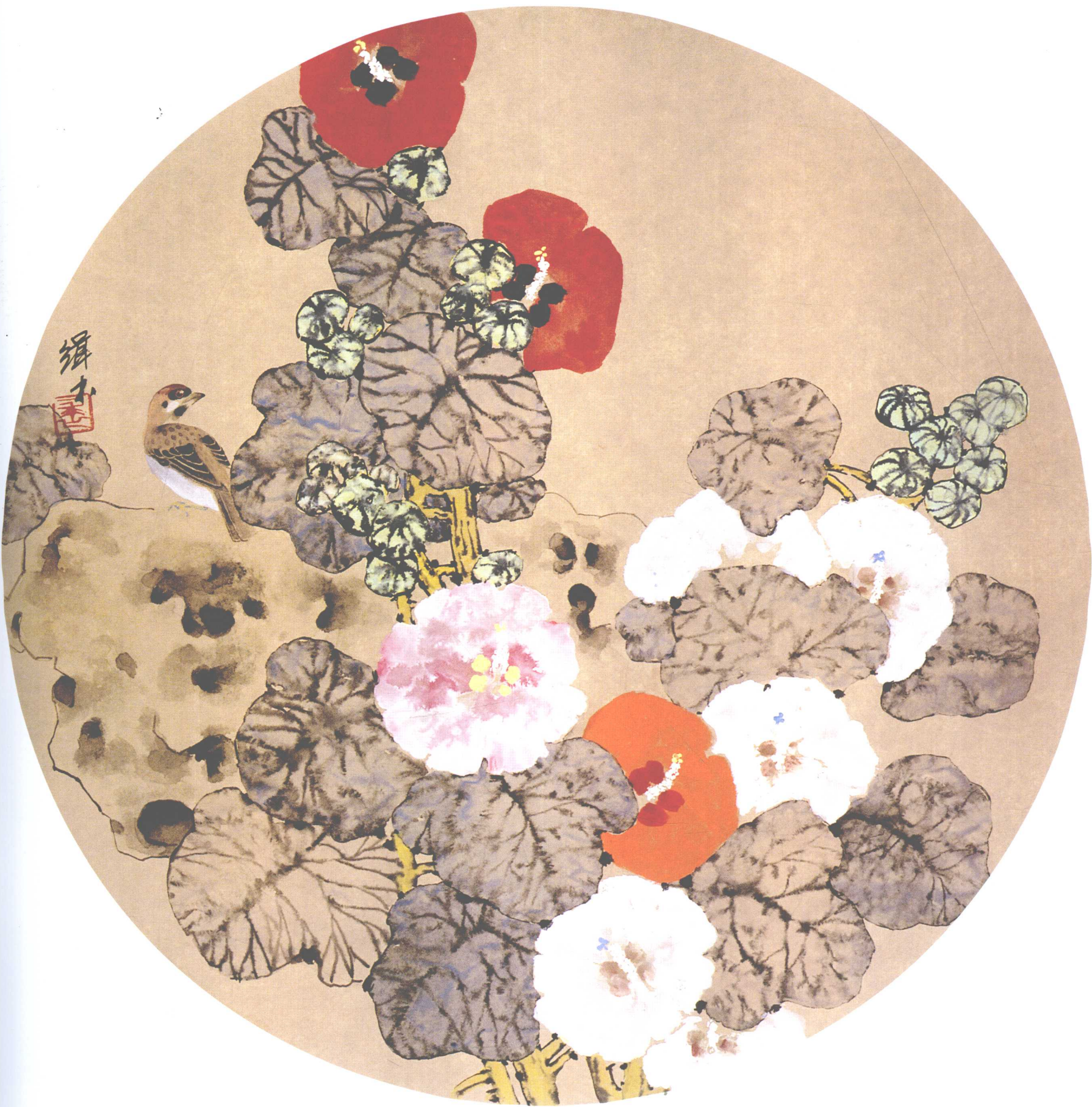


暗香浮动

1996年 纸本

68cm × 68cm

芭蕉花、黄蝉花、热带的密林植物、静中的鸟集于一炉，在现实生活中似乎不太可能，但画家却把这些很巧妙地罗织在一起，呈现给观众一种静谧、神秘莫测的大千世界。此作创造性地还原了生活，使之更高、更具典型性，艺术本质不正在于此吗？



艳秋

2000年 纸本
直径68cm

此幅作品立足一个“艳”字，通幅用了一些极明朗的颜色，诸如石绿、朱砂、朱红、玫瑰、红白等颜色。叶脉用墨勾勒，冲色冲水，使之通体“艳”而不“俗”，丰丽而高雅。鸟的姿态与景物之间互为呼应，状物抒情，耐人寻味。



暮霭

1999年 纸本
68cm × 68cm

这是一幅以半抽象的表现手法描绘南国热带雨林风光的作品。不论在色彩处理还是画面构成及晕染方法上，均可见画家是以与众不同的目光在观察、体验生活，归纳与概括所表现的对象，与传统的语言形态拉开了距离。



初阳
2003年 纸本
直径68cm

这幅作品试图以方制方。花变柔为方，叶以几何方形编织，太湖石更是以方制方。方之构架特点易给人浑朴沉雄之感。与圆互用，刚柔相济，强化其艺术形式特色和内在的意韵。



初阳图
1997年 纸本
直径68cm

《初阳图》在圆形构图中画了红、粉、白的罌粟花，生动传神，鲜艳夺目。花头用类似点虱的画法表现，色中含粉，意在以粉的厚重、明丽，强化花朵在阳光照射下的效果，以增其光艳；绿叶用墨勾勒，冲色、冲水，使之艳而不俗；鸟的姿态与景物之间互为呼应，妙趣横生。



相依

2001年 纸本
120cm × 118cm

两只水鸟互相依偎着，背景是黄色调的花木枝叶。在此幅满构图的画作中，画家似乎并不热衷于对空间的描绘，而是把绘画的重心放在了绘画意境的创造上。画家以其独特的绘画语言表现了水鸟与花木枝叶不同的质感与光感。

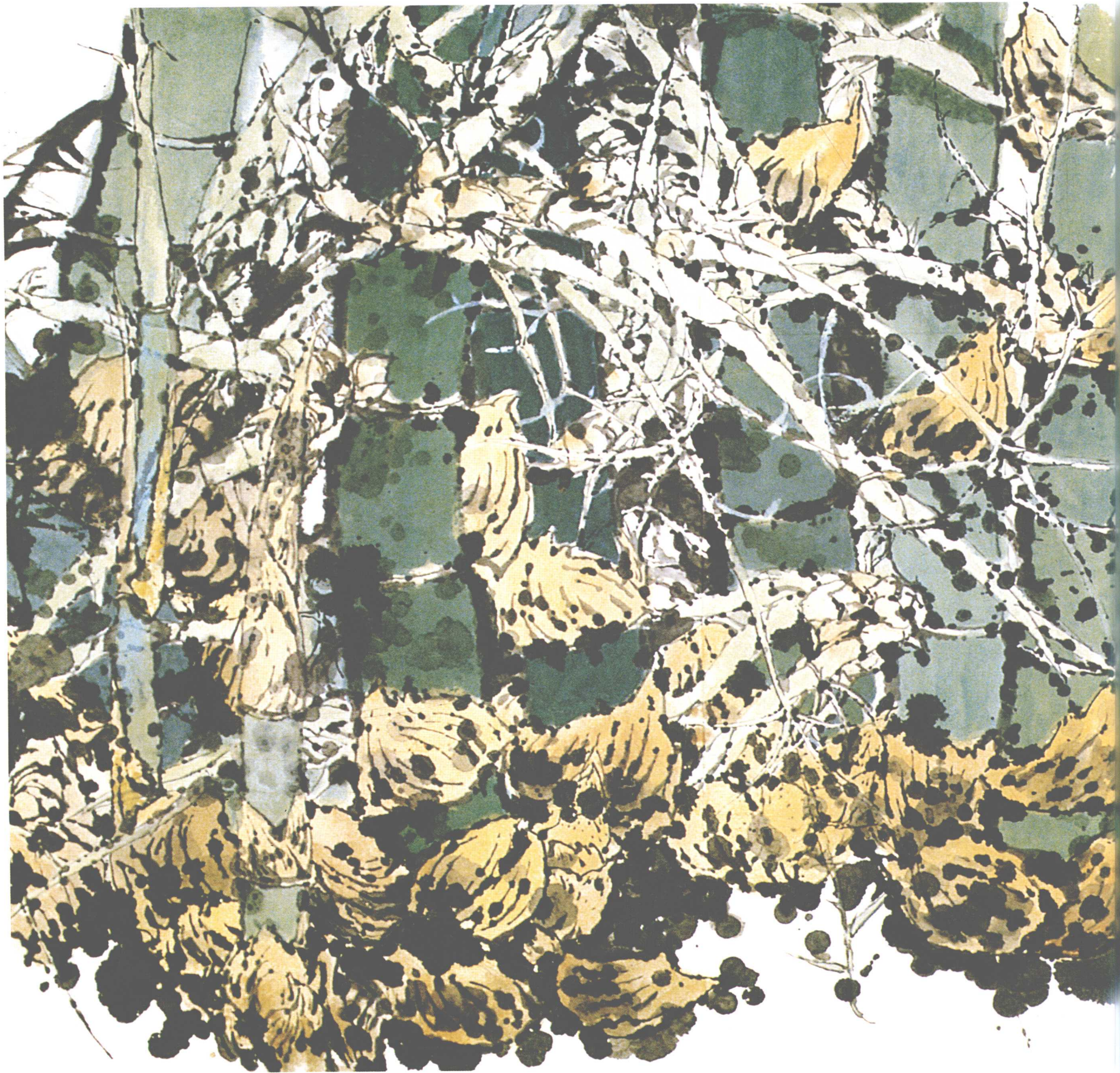


秋韵图

2002年 纸本

直径 68cm

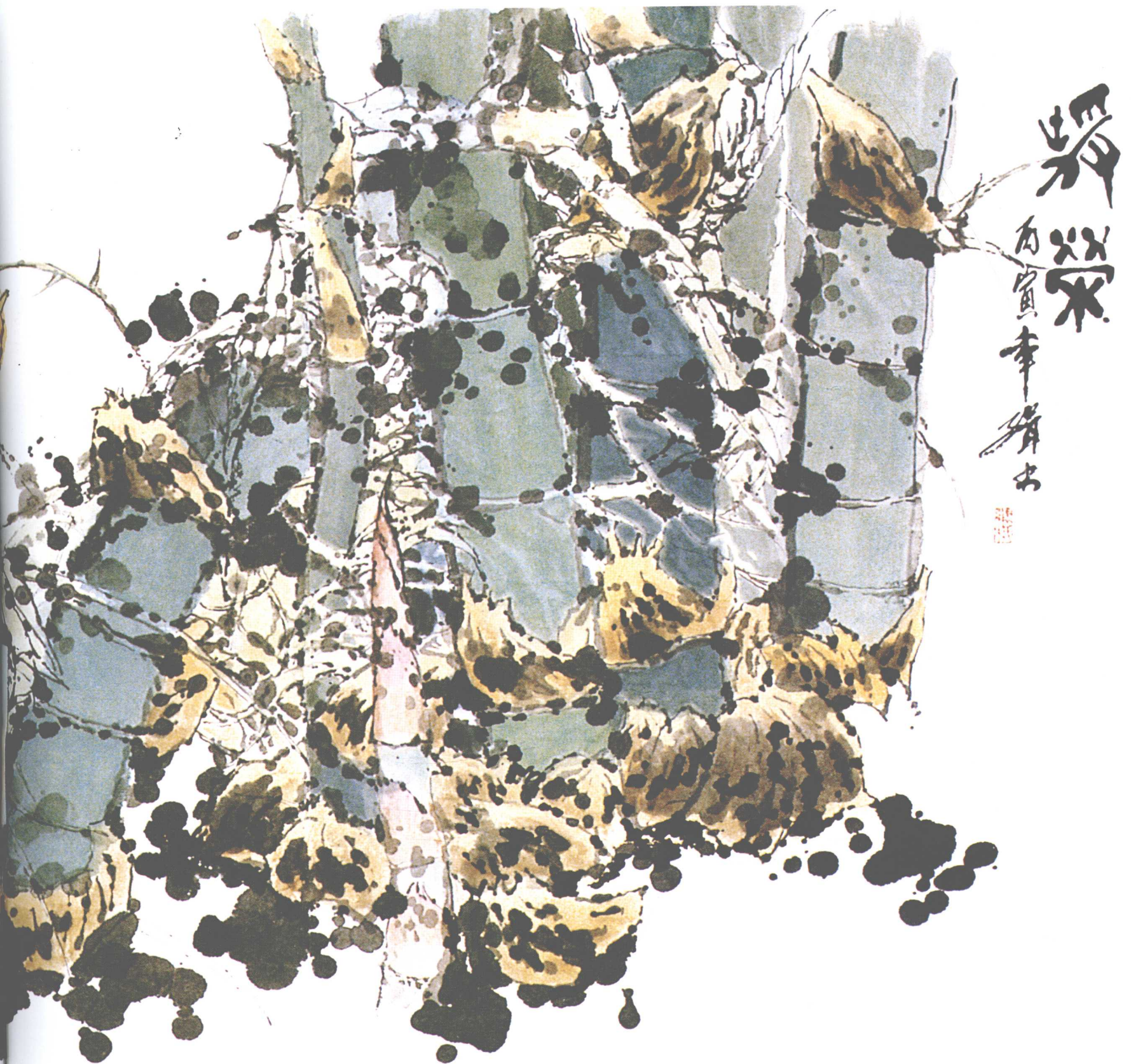
这是画家从画室向窗外一瞥，所见的景象触发了他的灵感，即兴而作。秋景的表现明显地吸收了西法，强调了光影的作用，茎叶和叶脉也运用了水彩的技法，增强了作品的自然之趣。



峥嵘

1986年 纸本

123cm × 272cm



历代画家画竹多喜竹节、竹梢、竹叶全貌描写，此作却反其道而行之，不画一片竹叶，只在根部竹节上作深入细微的描写，可谓大胆创新。

此幅作品运用传统双勾填色法完成。因是巨作画前宜用木炭条和铅笔起稿，勾线时要有粗、细、急、缓、顿、挫之多种笔法，表现竹子的劲挺和力度。色彩在色盘中预先调好，在墨线将干未干前上色。因此上色时的火候很重要，全部勾完后上色必板；急于上色，水冲线又会出现另一种渗化的漫浸。



冷露

2001年 纸本

68cm × 68cm

一切均在虚幻、朦胧中造境。一只雄鸡隐卧其中，具象否？抽象否？说不清楚；画中是何种花？什么藤干？也难以作答。真可谓“无法”。但画家正是把这些“悬念”更多地留给了欣赏者。一幅作品什么都构制完美是一种形式；有意去破坏这种完美，增强欣赏者想像空间，也是一种形式。我们认为，后者应是最高艺术境界的升华吧。