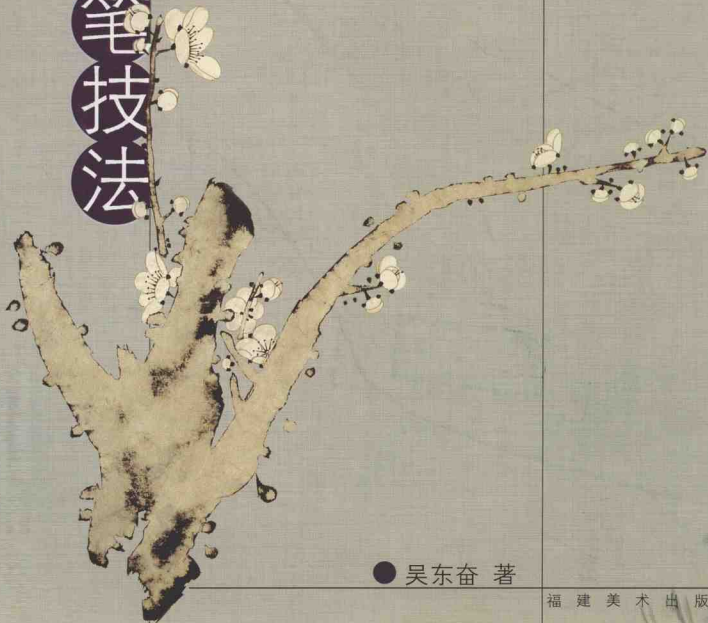


中国工笔画画谱

水墨工笔技法



● 吴东奋 著

福建美术出版社



吴东奇 1943年生，祖籍福建仙游。1962年毕业于福州工艺美术专科学校，后就读于浙江美术学院国画系、南京师大美术系国画研究生课程班。现为中国美术家协会会员、福州工艺美术学校副教授、福建李耕画院名誉院长、福建工笔画学会秘书长。

出版说明

中国工笔花鸟画，是我国优秀的传统艺术，也是广大专业、业余画家十分喜爱的画种。为了满足美术院校的教学和广大自学者学习的需要，特编辑出版这套系列丛书。

《中国工笔花鸟画谱系列》首批推出《白描花卉技法》、《双钩淡彩技法》、《双钩重彩技法》、《工笔禽鸟技法》、《水墨工笔技法》、《没骨工笔技法》六种，较全面地介绍了工笔花鸟画的传统技法和现代流行于画坛的某些新技法，同时，还提供了范图，是一套既有一定学术水平，又便于学习的系列丛书。

本书作者吴东奇先生，是位中年花鸟画家，中国美术家协会会员，副教授。长期担任大中专美术院校工笔花鸟画教学，有较全面的理论和技能，富有创新意识。多年来，他潜心工笔花鸟画，率先提出了水墨工笔花鸟画的理论，并付之于实践，为画坛所瞩目。

这套系列丛书是他艺术教学和艺术实践的总结，有一定的指导作用。

在编辑这套丛书的过程中，福建省教育厅郭旭华女士对文中字句作了润色，在此谨表谢意。

编者

二〇〇〇年六月

图书在版编目(CIP)数据

水墨工笔技法/吴东奇编. —福州:福建美术出版社, 2000.7

(中国工笔花鸟画谱丛书)

ISBN 7-5393-0946-6

I. 水... II. 吴... III. 水墨画:工笔画-技法(美术) IV. J212.27

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 37094 号

中国工笔花鸟画谱

水墨工笔技法

福建美术出版社出版发行

(福州市东水路 76 号 邮编 350001)

福建彩色印刷有限公司印刷

开本 889×1194 1/16 1 印张

2000 年 8 月 第 1 版

2001 年 3 月 第 2 次印刷

ISBN 7-5393-0946-6/J·923

定价:(共 6 册)60.00 元 本册 10.00 元

水墨工笔花鸟画

一、水墨工笔花鸟画沿革

在祖国绘画艺术长廊里,有一种绘画艺术长期为人们所忽视,那就是中国花鸟画从工笔向意笔的艺术变革中所出现的水墨工笔花鸟画。

花鸟画在宋代以前,已经呈现出万紫千红的景象。但由于艺术的师承关系和帝王的倡导,也曾出现陈陈相因的现象,许多画家已经感到宫廷花鸟画在高度成熟之后,其形式已经趋向萎靡柔媚与僵板造作。由宋入元之后,中国画坛的遗民,相当一部分画家不愿与王朝合作,更不愿用五彩缤纷的重彩画法为元代统治者歌功颂德。这时,由于“老庄”哲学思想和禅宗观念的盛行,苏轼、米芾的文人画理论得到当时文人画家的普遍欢迎,画坛上掀起了追求笔墨情趣的水墨花鸟画新潮,于是梅、兰、竹、菊“四君子”水墨画遍及朝野。北宋时期还是细流的文人水墨花鸟画,此时已经上升为主流。随之而来,那些专事工细艳丽的工笔花鸟画家,也从重彩走向崇尚水墨和白描,水墨工笔花鸟画便兴盛起来。

从唐代五彩缤纷的彩色工笔花鸟画,演变到水墨工笔花鸟画,这不仅是技术形式上的变革,而且其中蕴含着艺术表现的本质变化。色彩工笔花鸟画是通过具象手法着重表现花鸟客观物象的物理、物性、物情、物态诸方面,表现大自然的勃勃生机。它在花鸟画细节真实描写与诗情画意的追求上,达到新的高峰,折射出画家对于自然景物的纯真的抒情与挚爱。然而,水墨工笔花鸟画,是具有特定审美观念的,它代表了东方艺术所特有的一种美学思想,一种清闲文静、洒脱淡雅的情调……生动体现了士大夫那种自然素净、不假雕饰、超凡脱俗的美学追求。这种以墨代色,将工笔加进意笔成分,加强画家的主观意识,使工笔花鸟画从写境开始步入造境的艺术层次,是中国工笔花鸟画本质上的一次大的变革。只是由于种种原因,这个变革没能深入进行下去,这是前辈大师们留下的一座惟一未被占领的山头,有待我们去探索,去攀登。

二、元代水墨工笔花鸟画技法

元代水墨工笔花鸟画较有成就的画家有:

王渊、张中、边鲁、陈琳等,他们表现的手法主要有以王渊为代表的水墨“钩皴法”和以张中为代表的水墨“没骨法”。为了继承、发扬他们的艺术风格,对他们的绘画技法做如下研讨,供画友们参考和初学者临习。



例图一 元·王渊 竹石禽禽图

1.水墨钩皴法

这是王渊擅长的技法。他的水墨工笔花鸟画,不用颜色,只以墨笔的钩、皴、擦、点、染等种种变化,画出花、鸟、树、石、水等不同的质感和空间感。以《竹石集禽图》为例(例图一):

钩:竹枝、竹叶、雀、树枝、树叶均以钩勒法描绘,其笔法各不相同,钩勒之后再用浓、淡墨渲染。

皴:湖石系用斧劈皴,画家先将石块外形

的起伏和转折钩出,再用大小不同的斧劈皴进行摩擦,最后染墨而就。

点:山桃花先用淡墨点出花瓣,后以浓墨点花瓣的纹理,再以浓墨点就花托和钩点花蕊。

2.水墨没骨法

张中擅于没骨法。他的《荷塘鸳鸯图》(例图二)即用没骨法画成后略施淡彩而成。其画法如下:

鸳鸯画法:先用浓墨点出站立鸳鸯的头顶部和眼后,再用淡红点出下腮羽毛和嘴;用浓墨点出背部的羽毛,画出腿上羽毛并钩出羽翼一对装饰片,趁湿用焦墨在背部浓墨上点画出羽毛的梗、尾翼、飞翼和胸部;用淡红色渲染装饰片,点画出双脚,趁湿用淡墨点出脚节,画出嘴裂线。再用同样方法点染出另一只鸳鸯。

石头画法:用浓墨连钩带皴点画出石块,趁湿用焦墨点上苔点。

荷的画法:用干墨画出荷干,用浓墨点画荷叶,从叶蒂往下点画,留出水线,并用干笔擦画荷叶边缘和莲蓬外托,用浓墨钩点莲房和荷干上的刺点。浮在水面上的荷叶,先用浓墨点出叶片,再用焦墨钩出叶脉。

草的画法:先用淡墨画出芦苇的长势,趁湿用浓干墨钩画草的中脉和边线;石旁小草则用浓淡墨撇就。

水纹的画法:用淡墨顺着水纹动向随意钩画。

三、我怎样画水墨工笔花鸟画

一千多年来,历代水墨画家在继承和发展水墨画的过程中,创造出许多表现手法,给发展中的现代水墨工笔花鸟画提供了可借鉴的艺术形式。然而,许多传统表现手法尚未发展到尽头,还有许多可填补的空间。比如“用水法”,这是传统水墨画中的薄弱环节。中国画对水的运用,其重要程度不低于对笔、墨、纸、砚、文房四宝等材料的使用。经过当代画家的艺术实践,使“用水法”有了进一步发展。

随着时代的发展,中国画创作观念也随之发生了许多变化,表现的对象也在不断更新。因而,画家已经感到传统技法无法表达他们对新事物的感受,于是不断探索、寻找着更适合自己的创作手法,作为自身的艺术语言。他



例图二 元·张中 荷塘鸳鸯图

们开始从某些技法中寻找突破口，进行创新，由此，出现了许多新的技法，如“冲墨法”。在墨水中加些胶水，稍调后，泼写或画在生宣上，趁墨色未干时，洒水冲墨，使墨色流动、渗化，产生出各种具有动感的肌理效果。又如“揉纸法”。根据画面的需要，将宣纸整张或局部揉皱，然后铺展开，进行绘制。画面效果麻而皱，可以真实地表现树干、石块等粗糙物体的质感。在创造新技法的过程中，有的还选用新工具、新材料，如“胶矾法”和“加蜡法”。用胶水与矾水使生宣变熟纸，以及利用蜡不易吸墨的特点，加蜡以表现雨雪、月夜、浪涛等对象。又如

例图三 冲水法 1



“压印法”。为了使所描绘的物象更逼真，更自然，可利用某些自然物，如树叶、树皮、胶合板等有明显纹理的物体，涂上颜色或墨水，在宣纸上面压印，构成图形和线条后，再渲染绘制。

我在创作新水墨工笔花鸟画中，经常运用“冲水法”和“撞墨法”。现介绍如下：

1. 冲水法：在画面上的墨线或墨块未干时，用清水冲洗，洗净墨块中或墨线上未干的墨，使线与块的边缘留下不规则的边缘线，让画面出现斑斑驳驳，犹如画像石、画像砖拓片那样拙朴的气质。这就是水墨工笔花鸟画的雏形。（例图三 1、2）

例图三 冲水法 2



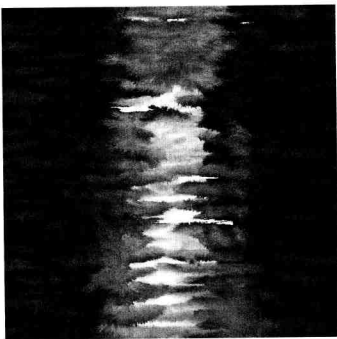
2.撞水法:我在水墨工笔花鸟画中,在绘制树干、石块或背景时,经常采用这种方法。它多用于熟宣和矾绢上,先将画铺在画案上

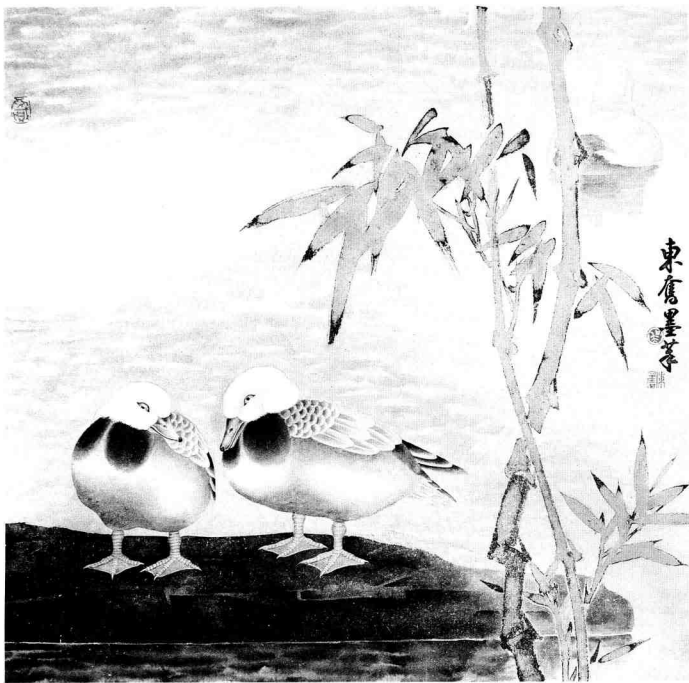
画墨块,趁墨块未干时,点上或注入清水,让清水将墨块撞开,产生水墨淋漓的生动效果。(例图四1—4)

例图四 撞水法 1、2



例图四 撞水法 3、4





例图五 吴东奋 竹鸭

3.水墨工笔花鸟画的制作过程:

《竹鸭》(例图五)用饱蘸浓墨的毛笔,在熟宣上以写意笔法抒写墨竹,墨汁半干时,用清水冲墨,将画上未干的墨洗净,留下线条边缘不规则的细墨线,形成工笔双钩的竹子雏形。接着,我用传统双钩法,勾勒野鸭,用淡墨渲染野鸭的暗部,使其具有质感。再用撞墨法画就背后石块和水纹衬景。然后用淡赭墨将整个画面刷一遍,趁湿用清水洗去野鸭和云气的赭墨,接着将三绿水点在竹叶、竹干上,让

其自由渗化。

《高枝不胜寒》(例图六)先用饱蘸浓墨的毛笔在熟宣纸上抒写梅枝与梅干,墨汁半干时,用清水冲墨,将枝干上未干的墨色洗净,使梅枝与梅干的边缘留下斑斑驳驳的细线与点,以表现梅花枝干古拙、粗壮的质感,再以双钩画法画好盛开和待放的梅花。最后用工笔技法画就停在梅干上的小鸟。

将新技法揉入水墨工笔花鸟画中,使画面与当代时空背景血肉相连,形成崭新的艺



例图六 吴东奋 高枝不胜寒

术形式。这些新技法与传统技法在创作目的上是一致的。新的技法是注重画面的肌理效果，而传统技法也讲究肌理的表现，解索皴、披麻皴、斧劈皴、折带皴等形成，就是为表现山石、土坡的肌理而创造的。新的技法是传统技法发展的必然，它给中国画领域注入

新鲜血液，使中国画更呈现出勃勃生机。但是，新技法的应用要根据画家所表现对象的质感与形态的需要，决不能照搬照套，为肌理而肌理，或者“笔墨不够肌理凑”。

四、当代水墨工笔花鸟画意境的创造

花鸟画的意境是传达画家的情感，反映

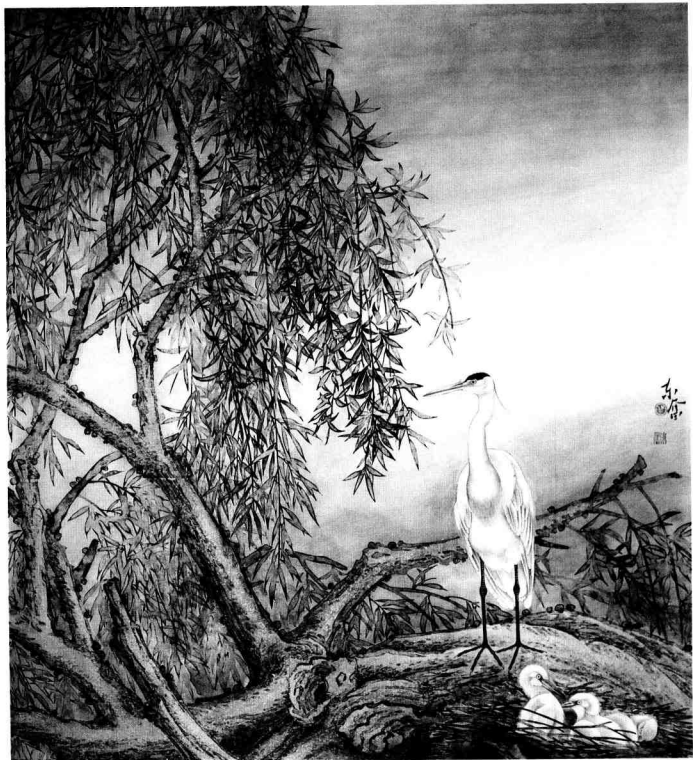


例图七 吴东奋 月出惊山鸟

那个时代人们的情思、趣味和审美理想。在当代花鸟画创作领域里，古今画家的情感迥然不同。因此，当代的自然美和社会美都为我们提供了创造新意境的现实基础。王朝闻先生在《全国首届中国花鸟画展览作品集》前言中写道：“荷花、梅花在许多作品里成为带普遍性的题材，这些题材的寓意和传统的审美观念是一致的。但不完全是洁身自好的君子的人格象征，更着重地表现了与时代精神相合拍的坚贞精神……即使是前人称为有富贵气的牡丹，在许多新作品里以其生动的自然美，成为自尊、自爱、自重的人格象征。”现代社会生活给画家提供了无数创作素材，关键是画家能否用现代人的审美情趣，敏锐的观察力和创作力，在自然界中，在人们的生活里，去寻找去发现所蕴藏的美，去领悟这些自然美的含义，以自己的艺术修养和表达能力，进行艺

术创作。画家只有对自然有独特的和由衷的感受，才有可能别出心裁地通过花鸟传神，来表现画家的独创性，赋予花鸟画一种崭新的意境。

《月出惊山鸟》(例图七)画面通过月出和鸟鸣，描写唐代诗人王维“月出惊山鸟，时鸣春涧中”的诗意。作者在构图中，选取了多个画面和不同场景，表现静谧的夜景；在画面处理上，选取月亮升空和水中倒影的几个局部，又利用水文白线和石块形状，将画幅上下左右吻合，使画面既是单独的个体，又是完美的艺术整体，富有时代气息。《柳浪晨鸢》(例图八)通过垂柳和浓荫的描绘，展示春意盎然的自然景色。一只远望的白鹭守候在雏鸟嬉戏的巢边，给人以宁静、闲适、祥和的气氛，表达出“春在枝头已十分”的诗意。



例图八 吴东奇 柳浪晨鹭



卢坤峰 幽谷鸣禽图



吴东奋 对语



卢坤峰 白茶蜡嘴



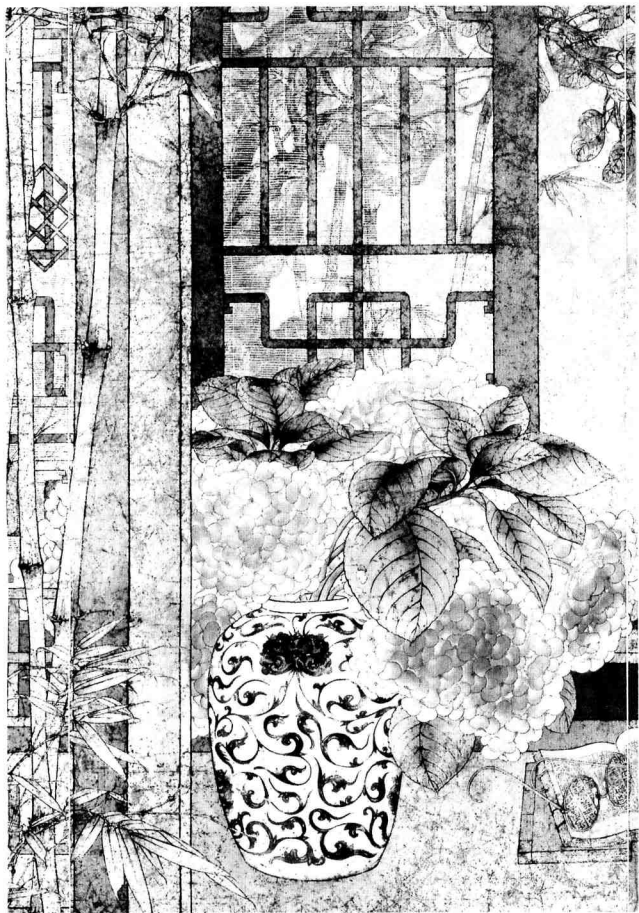
吴东奋 梅花白鹇



吴东奋 竹雀



吴东辰 硕果



郑立 书香门第（局部）