

中国工笔花鸟画教程

苏百钧 绘 雷承影 整理



天津出版传媒集团



天津人民美术出版社

中国工笔花鸟画教程

苏百钧 绘 雷承影 整理

天津出版传媒集团



天津人民美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国工笔花鸟画教程 / 苏百钧绘. -- 天津: 天津人民美术出版社, 2014.1

ISBN 978-7-5305-5716-7

I. ①中… II. ①苏… III. ①工笔花鸟画-国画技法-教材 IV. ①J212.27

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 257511 号

中国工笔花鸟画教程

出 版 人: 李毅峰

策划编辑: 潘恩春

责任编辑: 杨惠东

技术编辑: 高振 魏韬

策 划: 蓝图书社

出版发行: 天津 **人民美术出版社**

网 址: <http://www.tjrm.cn>

社 址: 天津市和平区马场道 150 号

邮 编: 300050

电 话: (022) 58352900

经 销: 全国 **新华书店**

印 刷: 北京蓝图印刷有限公司

开 本: 889 毫米 × 1194 毫米 1/16

印 张: 5

版 次: 2014 年 1 月第 1 版

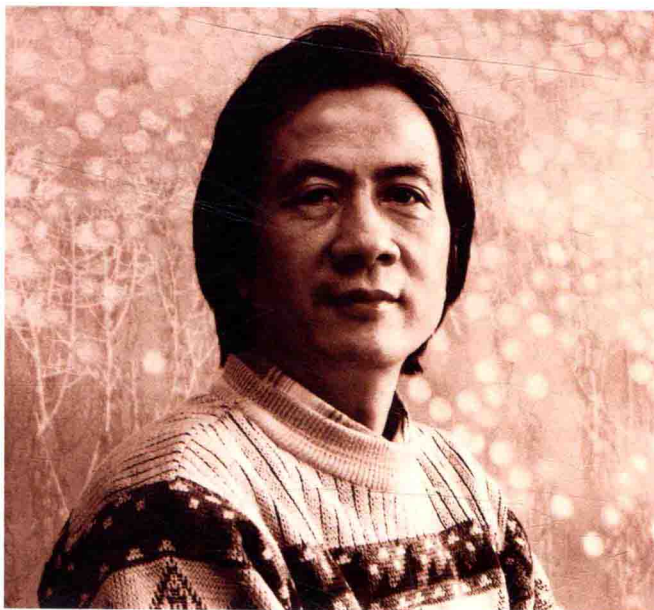
印 次: 2014 年 1 月第 1 次印刷

印 数: 1-2000

书 号: ISBN 978-7-5305-5716-7

定 价: 40.00 元

版权所有 侵权必究



作者简介

苏百钧, 1951 年生于广州, 中央美术学院教授、中国美术家协会会员, 兼任中国美协中国重彩画协会副会长、文化部现代工笔画院副院长、全国美术作品展览评审委员。

自幼随父亲苏卧农学习书法、绘画、文学及画论, 临摹师伯方人定原作近百幅。1984 年考入广州美术学院中国画系, 师从黎雄才、陈金章、梁世雄教授读研究生, 专攻宋元工笔花鸟画。1987 年获硕士学位后留校任教。2003 年作为重点人才引进调任中央美术学院中国画学院, 为文学硕士、艺术硕士研究生导师, 花鸟画教研室主任。

作品曾获文化部、中国美术家协会等机构主办的展览金奖一次、学术奖三次、大奖两次、铜奖三次。论文《试论“意”是工笔花鸟画的灵魂》载于《美术》杂志 1994 年第 8 期,《随意赋彩》载于《美术》杂志(名师风采) 2009 年第 12 期及《美术学报》1997 年第 1 期及《中国科学人》优秀论文集。

出版个人专集 33 种。其中《当代名家艺术观——苏百钧创作篇》被教育部批准为“普通高等教育‘十一五’国家级规划教材”。

目录 CONTENTS

引言	4
第一章 宋画作品品读	5
一、《出水芙蓉图》	5
二、《夜合花图》	6
三、《碧桃图》	7
四、《白头丛竹图》	7
五、《枇杷山鸟图》	8
六、《瓦雀栖枝图》、《霜筱寒雏图》	9
七、《白蔷薇图》	10
八、《海棠蛱蝶图》	11
九、《葡萄草虫图》	12
十、《鸡雏待饲图》	12
十一、《秋柳双鸦图》	13
十二、《秋树鸂鶒图》、《榴枝黄鸟图》	13
十三、《豆花蜻蜓图》	15
十四、《果熟来禽图》	15
十五、《花篮图》	17
十六、《丹枫呦鹿图》	18
第二章 工笔画基本技法	20
一、绷框	21
二、胶、矾用法	21
三、白描	21
四、上色分染	21
五、接染法	22
六、花青用法	22
七、做底	22
八、写生与过稿	22
九、兰花画法	23
十、梅花画法	25
十一、竹子画法	27
十二、石头画法	28
十三、小鸭画法	29
十四、小鸡画法	31
十五、水禽画法	33
十六、小鸟画法	35
十七、八哥画法	36
十八、斑鸠画法	38

十九、重彩画法	41
二十、没骨画法	42
二十一、“撞水撞粉”法	44
二十二、草虫画法	47
第三章 我的作品创作构思与过程	50
一、《芦塘灰鹭》	51
二、《姜花》	52
三、《昨夜风雨》	53
四、《雨霁》	54
五、《鸟巢系列·松鹤图》	55
六、《圆寂》	56
七、《小憩》	57
八、《谧·花间之四》	58
九、《秋桐》	59
十、《绣球之二》	60
十一、《愁绝水一方》	61
十二、《追忆的故园》	62
十三、《雨后》	63
十四、《暮韵》	64
十五、《晚风》	64
十六、《春寒》	66
十七、《七月盛开三棱剑花》	67
十八、《热风》	68
十九、《拒霜》	69
二十、《秋韵》	70
二十一、《割禾之后》	71
二十二、《清溪》	72
二十三、《凋谢的玉簪花》	73
二十四、《秋荷》	74
二十五、《高秋集禽图》	75
二十六、《和平颂》	76
二十七、《凤凰花木图》	78



作者简介

苏百钧, 1951 年生于广州, 中央美术学院教授、中国美术家协会会员, 兼任中国美协中国重彩画协会副会长、文化部现代工笔画院副院长、全国美术作品展览评审委员。

自幼随父亲苏卧农学习书法、绘画、文学及画论, 临摹师伯方人定原作近百幅。1984 年考入广州美术学院中国画系, 师从黎雄才、陈金章、梁世雄教授读研究生, 专攻宋元工笔花鸟画。1987 年获硕士学位后留校任教。2003 年作为重点人才引进调任中央美术学院中国画学院, 为文学硕士、艺术硕士研究生导师, 花鸟画教研室主任。

作品曾获文化部、中国美术家协会等机构主办的展览金奖一次、学术奖三次、大奖两次、铜奖三次。论文《试论“意”是工笔花鸟画的灵魂》载于《美术》杂志 1994 年第 8 期,《随意赋彩》载于《美术》杂志(名师风采) 2009 年第 12 期及《美术学报》1997 年第 1 期及《中国科学人》优秀论文集。

出版个人专集 33 种。其中《当代名家艺术观——苏百钧创作篇》被教育部批准为“普通高等教育‘十一五’国家级规划教材”。

目 录 CONTENTS

引言	4
第一章 宋画作品品读	5
一、《出水芙蓉图》	5
二、《夜合花图》	6
三、《碧桃图》	7
四、《白头丛竹图》	7
五、《枇杷山鸟图》	8
六、《瓦雀栖枝图》、《霜筱寒雏图》	9
七、《白蔷薇图》	10
八、《海棠蛱蝶图》	11
九、《葡萄草虫图》	12
十、《鸡雏待饲图》	12
十一、《秋柳双鸦图》	13
十二、《秋树鸂鶒图》、《榴枝黄鸟图》	13
十三、《豆花蜻蜓图》	15
十四、《果熟来禽图》	15
十五、《花篮图》	17
十六、《丹枫呦鹿图》	18
第二章 工笔画基本技法	20
一、绷框	21
二、胶、矾用法	21
三、白描	21
四、上色分染	21
五、接染法	22
六、花青用法	22
七、做底	22
八、写生与过稿	22
九、兰花画法	23
十、梅花画法	25
十一、竹子画法	27
十二、石头画法	28
十三、小鸭画法	29
十四、小鸡画法	31
十五、水禽画法	33
十六、小鸟画法	35
十七、八哥画法	36
十八、斑鸠画法	38

十九、重彩画法·····	41
二十、没骨画法·····	42
二十一、“撞水撞粉”法·····	44
二十二、草虫画法·····	47
第三章 我的作品创作构思与过程 ·····	50
一、《芦塘灰鹭》·····	51
二、《姜花》·····	52
三、《昨夜风雨》·····	53
四、《雨霁》·····	54
五、《鸟巢系列·松鹤图》·····	55
六、《圆寂》·····	56
七、《小憩》·····	57
八、《谧·花间之四》·····	58
九、《秋桐》·····	59
十、《绣球之二》·····	60
十一、《愁绝水一方》·····	61
十二、《追忆的故园》·····	62
十三、《雨后》·····	63
十四、《暮韵》·····	64
十五、《晚风》·····	64
十六、《春寒》·····	66
十七、《七月盛开三棱剑花》·····	67
十八、《热风》·····	68
十九、《拒霜》·····	69
二十、《秋韵》·····	70
二十一、《割禾之后》·····	71
二十二、《清溪》·····	72
二十三、《凋谢的玉簪花》·····	73
二十四、《秋荷》·····	74
二十五、《高秋集禽图》·····	75
二十六、《和平颂》·····	76
二十七、《凤凰花木图》·····	78

中国工笔花鸟画教程

引言

我祖上八代是种花的花农，父亲是花鸟画家，又是园艺家，大哥是中国第一代的盆景大师。从小我在这充满泥土气息又饱蘸书卷墨香的环境里长大，对花卉的生长过程和花鸟的各种结构比较熟悉，也喜欢研究。方方面面的因素导致了我对许多花鸟画的看法与别人不一样，有属于我个人的体会和心得。很多人说，看了很多书都看晕了，越看就越糊涂。因为有些书是把个人的观点强加于画家的头上，形成了混乱局面，这是我个人的看法。而《中国古代画论类编》是非常好的一本书，学习中国画必须要看这本书。我读研究生的时候，反复地读这本书。因为这本书是画家总结出来的理论，是有感而发去写的文章，不是乱说一通。古代的画家都是非常有文化的，他们把自己的心得、体会、经验总结归纳，集结成文。所以我觉得学习中国画就应该重点阅读此书。这本书里有几篇写得非常精彩的文章，特别精彩的文章需要反复读，慢慢地去琢磨透，理论基础就可以达到一个很高的水平，而且就明确了目标，不会今天这样搞，明天那样干，最后还是找不到方向。

学习中国花鸟画，首先要懂得怎样去欣赏花鸟画和怎样去创作，这是非常重要的课程。品读经典作品是途径之一，品读经典作品的过程中，能有很大的收获。在学习的过程中，我们的技巧、笔墨，还有对整幅画的境界、意境所表达的形象等方方面面的感知能力都会得以提高，为以后去写生、创作打下基础，是非常重要的。品读经典作品不同于一般的观画。观画只是养眼而已，如同走马观花；品画却需心脑并用，养心运智，用心去揣摩作品的内涵，用智慧去与古人对话，这是上乘的学习方法。读画的自觉性和能力并非是件容易的事，需要慢慢培养，慢慢锻炼、思考。艺术的最高价值，就在于它是人格美的象征。品读经典作品还有很重要的一点，就是知道什么是好的作品、什么是不好的作品，然后在创作的过程中，这些观点表达就会非常到位。学习传统，与当代观念思想是不冲突的，因为学习传统精华的东西，能让我们一步就站在巨人的肩膀上。做到这一点要费很大的力气和功夫，也要费很多的时间。更重要的是画家对学习精神的专注与研究，这样才能生出你的智慧，这种智慧体现在你的写生中以及对生活的感受上，慢慢就会用到创作里。下面是我品读经典作品的见解和经验，仅供参考。

第一章 宋画作品品读

一、《出水芙蓉图》

宋画《出水芙蓉图》在小学的课本中就看到了，它是一个经典的教材。每年我都会去看荷花，一直到现在每年都去看。看了那么多荷花，否定了流传已久的说法：宋画小品《出水芙蓉图》就是写生，而且是折枝花鸟写生。我认真研究了多年，而且教了十多年的中国画临摹，对它有新的看法。感觉《出水芙蓉图》不是单纯的写生，而是作者看了很多荷花以后，形成了自己心中的一个荷花。这荷花按现代理论来说，是经过了艺术的升华。为什么？首先看花的外轮廓造型，凹进去的地方有的是三角的，有的是方的，还有的是尖的。这三种形式的造型、结构，在现实的荷花中是不可能那么完美的。我是从一个画家的角度去欣赏这张画，而且从造型艺术的角度来看，其中最重要的一点就是造型。画中的这种造型，是经过画家处理后的作品。画中的荷花瓣大体分为四组，单独的两瓣为一组，另两瓣一组，两组不重复，两组的造型都是非常有美感的。中间五瓣为一组，右边四瓣为一组，分布得非常规整，但是有变化。所谓规整，就是说荷花的生长特点是对称的，在这幅画面上完完全全地体现出来了。画家没有违背荷花的生长规律，人工地把它处理完美，这非常难得。我每年都去看荷花，拍摄过无数的荷花，从来找不到一朵与这画中差不多完美的荷花。画中的莲蓬，也是非常对称的。画家用一片花瓣半遮莲蓬，在对称里面找不对称，更增添了这朵花的美感。在日常生活中，无论是搞设计还是学绘画，这种审美的感觉都是特别重要的。在花鸟画里，更是特别讲究这种美感的处理。再看这几个黄颜色花蕊的排列，一边是三行，另一边

是两行，也是在对称中找不对称。荷花的生长本来是非常对称的，但是把它处理得不对称，而又没有违背它的生长规律，这是经过艺术的处理，而且处理得非常巧妙。

因为我祖上是种花的花农，家中种有上百种花卉，借这个方便，我对花的研究特别深，谙知多种花卉的生长规律。再看这三根非常有现代感的荷花秆：三根竖起，长短不一，这也是现代构成里面的一个处理方法，在统一里面找微妙的变化。这张画之所以经典是因为它只有一朵花、一片荷叶和一片没舒展的叶子。这么完美的结合，完完全全是人工去安排组织的。很多人会感觉它就是荷塘的一角，但是你仔细琢磨，这全是安排的。这个安排是经过画家大量的观察，默记在心里面，慢慢去琢磨，然后再升华成为艺术的。这也是我创作的一种思想观念。在读研究生的三年里，我着重研究宋元古画，看古代画论，对这幅宋画的研究比较深刻。再来看这张画的空白处理：大、中、小，几个空白的处理面积完全不一样。包括颜色上的处理，太巧妙了！更难得



出水芙蓉图

的是经过历代年岁的磨砺，绢素已变黄了，叶色已变暗了，而花的颜色还保持那么鲜艳。画中的绿配红不俗气，荷叶的色彩把花的娇颜衬托出来，使花的颜色更妩媚。经历这么多年，该画面还能那么协调，那么耐看，值得我们学习临摹。

临摹古画有两种，有的主张临摹古画，还原它原来的模样，比如说古画原来是白绢画的，临摹时就应该用白绢。但我赞成临摹就应该以现在见到的这个模样为主，时间允许当然也可以再还原临一张，因为这也是学习的一个过程。临摹时应着重理解古人画中的大意，而更要重视其笔墨的精微。临摹古画要求明白各家各派的法度，要有章法，要知道画家心中所想，用古人的规矩，抒写自己的灵性，心领神会。将古人至高的品格、画中的精髓、技法技巧全学到，并从绘画过程中得到乐趣。

二、《夜合花图》

我在北方还没见过这种叫夜合花的植物，在南方倒是很多见。以前老家的花园里种了很多，每当开花时，我喜欢摘上几朵，放到枕边，晚上睡觉，闻着它慢慢开放时发出的香味，非常舒服。这幅画也是经过人工巧妙处理的。你看，一株上有五朵花。在现实中，这种植物是不可能一株长出那么多朵花的。我看过很多也种过很多，更经常去摘花，所以很清楚，它一株上枝不长，最多就两朵花。如果有三朵花是很稀有的，不可能开五朵花，这是其一。另外，画中的五朵夜合，三朵白花，最大的那朵盛开了，一朵开得小一点，再另外一朵见花蕾中吐白，还有一朵刚看见一点点白，最后一朵就是花蕾。在现实中，一株里生长五朵花，而且变化这么大，也是不可能的。所以说它是人工巧妙地安排在一块儿的。能够在一个枝干上面这样巧妙地生长，这是画家经过大量的观察、写生后有意处理的，并不是单纯就是写生，而是画家研究得非常透彻，摆设得非常美妙，致使许多人以为是写生而来。另外，这种植物叶子的生长规律是对称而生，画中没有改变叶子对称生长的规律，

而是把每一片叶子的造型设计得完全不一样，叶子有舒展、弯曲、半扭、背叶、反叶、正面等，千姿百态。画家利用它对称的美，在它生长的姿态中找变化，并能够在同一幅画面上求统一。因为画家的美感好，修养高，处理手段又特别的高明，所以这画成为了经典。如果随随便便的一张写生稿就能够耐看，能够成为经典，那是不可能的。历来就有许许多多的画家在苦苦探索、认真追求，所以花鸟画在宋代能够达到一个高峰。在这幅画里，还可以看到里面空白的处理，没有一个面积的大小、形状是一样的。



夜合花图

构图训练课里有这门课程，就是怎么把一个画面的面积分割，这是非常重要的。另外一个就是中国画讲究骨法用笔，骨法是构成物体的基本条件。画里面这根枝干看上去只是平面的画法，没有明暗光影，却能支撑这么大的花和叶子，就是靠这个斜歪而上的骨法而形成的力度，也就是说，由这种技巧性的骨法，形成了“气韵”里的气。当然，这是经过了作者精神的升华。造型又靠什么？就是它里面的结构用线。结构用线勾画这细小的枝干就能把这些重量的东西全部支撑起来，这就是东方艺术的过人之处。我们要学会对作品进行“品读”，因为只有认识与理解了原作的意境及表现手法，才能进一步用自己的绘画语言表现出所临摹、创作的作品的内在精神与意境，这一点是非常重要的。

三、《碧桃图》

北方的桃花和南方的桃花差别太大了。以前我在广州美术学院教书的时候看这画，感觉桃花怎么花开得那么繁密，树干长得那么强劲？到北方以后看见整片的桃林，才感觉桃花在南方还不算长得最好的，北方的桃花开得更密更壮，这个就是南北差异。这幅《碧桃图》绘画的是两个品种的桃花，有的吐露盛开，有的含苞欲放。用笔精细，设色淡雅。画中每一朵花的开放大小面积处理不一样，而且里面这两根枝条的交叉也是中国画里形态构成方法中的表现。树的构成中讲究“势”的概念，用笔中讲究“势”，与树法构成讲究的“势”可以互为借助，也是中国画形与意、气韵生动之一。在整体把握重要性的同时，不能忽略局部一笔一画的构成理念的整体性，这是与传统中国画讲究“势”与“笔墨”的连贯特性相吻合的。这些都能使后人从中得到启迪。

四、《白头丛竹图》

花鸟画家必须要学习梅兰菊竹的画法。这张画表现的竹子是四君子之一。竹子，为什么中国人特别喜欢画？它牵涉到精神层面的东西，也牵涉到绘画里面深层次的审美。竹子是空心的，比喻虚心；竹干是直的，象征做人要品格正直。工笔画怎么去画竹，怎么去理解？这个要求跟写意画画竹有一点区别。应该是学古人经典的画竹子方法，用“双钩法”把它的形勾出来，再慢慢去琢磨竹干里面的长线和竹叶的几笔安排。它是非常美的，这种对美的体验，对于以后画画是非常有好处的。这幅画里面竹叶勾得非常轻松，竹子的用笔是一笔下来转折，承下，再勾再转折，一气呵成。里面的用笔用线都非常的完美，它体现了骨法用笔的最大一种能量。这幅《白头丛竹图》，是宋画小品里面线描功夫非常突出的一张。在我早期出的一本白描书里面也有这张画的临摹，当时感觉在宋画里它是最精彩的。里面运用骨法用笔：在细枝条上站着胖胖的两只鸟，这个表现手法太厉害了。看这画，你不会感觉这根竹枝弱小，而感觉它足够支撑起鸟的重量。这就是中国画里面线条的功夫。

前人对竹子评说：“竹之为物，非草非木，不乱不杂，



碧桃图

虽出处不同，盖皆一致。散生者有长幼之序，丛生者有父子之亲。密而不繁，疏而不陋，冲虚简静，妙粹灵通，其可比于全德君子矣。”在这幅画里，作者所表现的竹子不乱不杂，真正做到了密而不繁，疏而不陋。非常有规律，但是又不呆板。这张画我临摹过许多遍，就临它的线描。其实临摹是最好的一种体悟的学习方法，通过临摹能在直觉地学习前人的绘画理念、技巧的同时，也开启自身艺术思考的理念。在临摹过程中的感悟，将作为自己绘画进程的一部分目标，时刻启发自己前行的方向，提醒自己避免重蹈覆辙。在读研究生的时候，我感觉《白头丛竹图》的线描太好了，线勾得非常空灵，竹子的那种刚直感觉表现得特别好。看这只鸟，平面颜色的处理，也是东方艺术画法的一个特点。鸟能表现得活灵活现，很有情趣，靠的是结构线。绘画花鸟画，情趣很重要，趣有文野之别、高低之分。在画面的处理上要在平中求齐，而不是一味求险，这里面的各种要求，在经典的绘画理论中，古人已经总结了很多。

鸟的结构线在写生的过程中要特别注意，通过结构线就能感觉鸟不是平的，虽然颜色是平的，但感觉鸟是圆的，这就是里面结构线的作用。总之，鸟类动态，千变万化，绘画过程中，我们要经过不断写生，如古人云：

“未始袭而各当期处，合于天造，厌于人意，盖达士之所寓也。”这幅画里的竹叶正面、背向的安排也是非常巧妙的。几片背向的竹叶安排，没有破坏鸟的视线，因为用了一种虚处理。而“虚”处理不是用一个空白，而是安排了反叶。几片正面叶把鸟白色的肚子羽毛衬托出来了，还在鸟后巧妙地安排了两点还没融化的覆雪，让雪的白与鸟肚子的白相吻合，鸟就不会有像剪纸贴上去的感觉。这几点白的安排非常巧妙，这些都是画家经过大量的观察写生，目识心记，主客观结合后把它表达出来的，达到了绘画里面的最高境界。

五、《枇杷山鸟图》

这幅《枇杷山鸟图》作品签名是宋徽宗。传说中宋徽宗有很多画是找代笔的。我来北京后经常到故宫博物院看原作，感觉宋徽宗有多种风格的画法，说明他的知识面广，包容量大。现在很多画家表现的面貌手法单一，我认为一个优秀的画家应该有宽大的胸怀，包容量大，知识和修养各方面好，应该能画出多种感觉不同的作品。宋徽宗的综合能力非常强，他能把在各个时期各种感受、感觉不一样的情感表达出来，所以画出来的画面是不一样的。这张画之所以能够成为经典之作，第一在于构图

上，一般来说鸟是主体，主体的东西往往是把它放在黄金分割的地方作为画眼。还有，画面出现鸟，动的就比静的重。但是在这幅画里把鸟放到画的最边线，让人的视线跟着小鸟向画外延伸，感觉整幅画有扩张力。这种包容量和扩张的感觉，在许多的大画中也难以体现。画里面的蝴蝶也是放在画的边缘，这种章法使整幅画有一种往外延伸的扩张力。这种扩张力冲破了这小幅画框，使我们感觉画的东西不多，但是景很大，体现了皇帝的气魄。另外一点，这幅画的线勾得非常淡，几乎看不到。枇杷和叶子基本上就是靠渲染。而染的过程中留出 watermark（国画专业术语），感觉是一笔画出来的，这也是画家的功夫。艺术中的一点是技术上的问题，留出来的 watermark 感觉像线描一笔画出，里面每一片叶子的安排



白头丛竹图

都十分到位。枇杷果也是染,虽然没有那种高光,也是平染,但是感觉很厚实,很滋润。这就是画家高明的地方,功夫和技巧都相当的高超。构图中的空白大家慢慢去看,慢慢去品味。整幅画在处理上也用了一种对比,鸟是一笔笔画出,枇杷果和叶子是渲染画法,这就是画法的对比。这画完全是经过人工观察、写生后处理的,所以才那么完美。这是非常经典的作品,它已形成中国花鸟画的经典程式。一般人同样取这种画材,却难以打破这种程式,因为这幅画是神、妙之品。

六、《瓦雀栖枝图》、《霜筱寒雏图》

《瓦雀栖枝图》和《霜筱寒雏图》两张画对比着来看:《霜筱寒雏图》画的是山雀,《瓦雀栖枝图》画的是麻雀。画中都安排得很巧妙,作者用目识心记的方法把大自然野外的一角记录下来,把这些“物外形”深入于客观对象之中,以把握其“天契妙理”,然后在画面上完美地表达出来。在花鸟画里,很重要的一点就是在观察以后,要根据主客观结合去表达画意,不能主观地违背大自然的规律。《霜筱寒雏图》中画的是山雀,它是在山林野外生存的,不是在家居附近长大的,所以它的嘴巴、眼睛、翅膀有一种野性的意味,这种野性使山雀可以在荆棘丛生的地方活动、生存,这是山雀生长、生存的特点。而麻雀是生长在有人群走动的附近,山野里面很少有麻雀。麻雀与山雀有点像,它是我们生活中最常见的一种小鸟。在庭院里经常可以看到它的踪影,它喜欢在耕地等有人居住、有人烟的地方活动。所以,麻雀生活的环境与山雀不一样,它温顺、可爱,与山雀的野性形成鲜明的对比。

现在有些美术院校开了一门课程叫变体临摹,我不主张这种变体临摹。编写教学大纲的时候(花鸟画教学大纲主要由我来编写),我不安排这个变体临摹课,因为变体临摹,是要求学生按照指定画面里的形象重新组合一幅画,结果学生们就把麻雀搬到山沟本来是

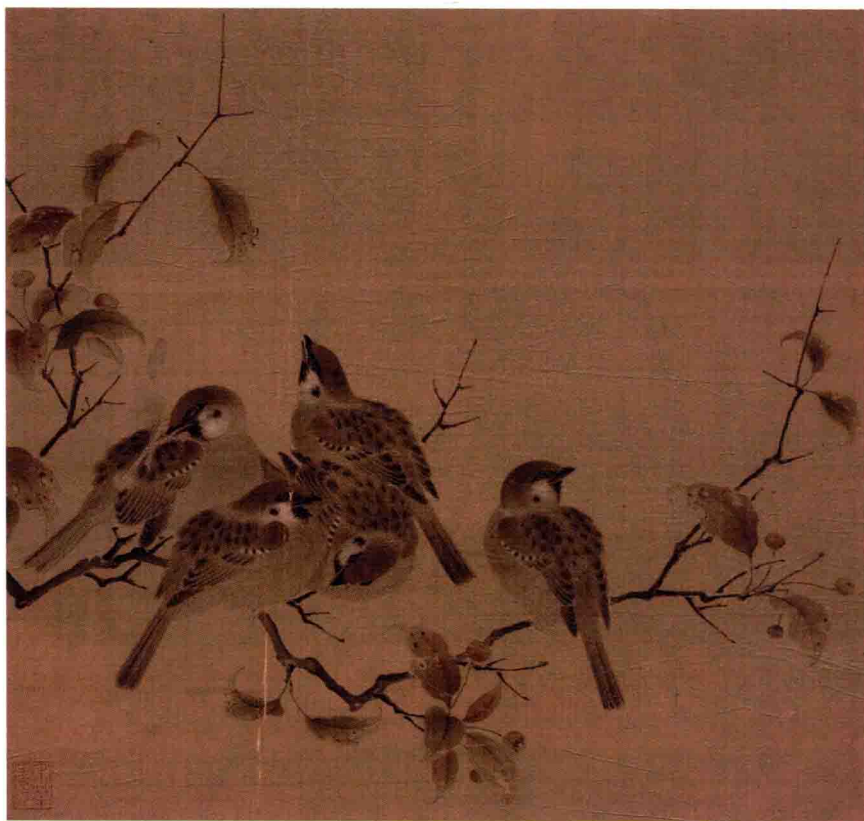
山雀站的棘树枝条上,而山雀搬到庭院家旁该麻雀站的枝条上。这个变体临摹完全违背了对象的自然生长规律了。小鸟没法活啊!这是个很现实的事情。所以说绘画要有深刻的生活体现,这点很重要,这样颠倒生长规律是不行的,必须要懂得自然规律的结构。在品读这两幅画的时候,我们不但要观看画里的造型和构图,还要了解作者是怎样从生活里提炼素材的,了解画家主观精神的体现。《瓦雀栖枝图》,画家抓住几只小麻雀的特征,然后目识心记地观察,把它几点黑的特征完全地表达出来了。古代没有照相机,全是靠观察。而鸟是会动的,每一秒都在动,作者经过观察研究慢慢成竹在胸,继而形之于尺幅。而这幅《霜筱寒雏图》里的山雀,栖居于枯棘上,清韵冷峻。画家把山雀几点黑的特征强化,显得山雀不怕荆棘,形象更接近自然情态。因为山雀本身有野性的本能,感觉它回头看也是一种野性的本能,少了些许温柔。画里鸟与鸟之间的呼应、动态,野外繁生的竹子与荆棘等植物都是画家经过反复琢磨研究去安排的。画面不雕琢,很舒服、自然,达到了巧夺天工的境界。在品读这些经典作品时,我们一定要领会作者创作的意图,慢慢地品味,把自己的眼光提高,只有认识



枇杷山鸟图 赵佶作



霜筱寒雉图



瓦雀栖枝图

与理解了原作的意境及表现手法，才能进一步用自己的绘画语言表现出作品的内在精神与意韵。

七、《白蔷薇图》

这张画我去故宫博物院看了原作，很佩服。它的处理手法与《夜合花图》相似，花开得很完美，从刚开放到快凋谢，在一幅小画里面全做表达，安排得非常巧妙。在位置上，中间的一朵是主体，因为它太圆了，旁边加一朵半开的小花破了主体的圆形。上面那朵的花形在圆中留个凹进去的缺口，另外三朵花用叶子稍微遮挡。挡的面积、大小处理都很恰当。这种安排是经过多次的观察和写生以后再做人工处理的，在大自然中一株花里有这么完美的生长是不可能找到的。所以它不是单纯的对景写生，但是又很符合植物的生长规律。这种叶是对着生长的，画家在对称中找不对称的变化。叶与叶之间、大面积的空白、小面积的空白等，每一个地方的处理都安排得很自然、完美，更重要的是画家准确地把骨法用笔表现出来了，一棵细小的枝干能撑起这么多的花，这就是中国画线描的魅力，表现得极其精巧。宋人把蔷薇的生长结构、动态，以及弱不禁风的感觉表达得淋漓尽致，所以这画能成为经典之作。

来北京后看了很多原作才发现古人画画太了不起了，渲染两三遍就到位。画里面的颜色并不是慢慢地染很多很多遍，而是三两遍就到位了。这就是功夫，就是画画的感觉。每个人画画的感觉是不一样的，要知道自己的所长，扬长避短，然后决定该走什么路。人有自知之明，我感觉这点是非常重要的。有些人适合画大写意，有些人不适合。有些人心细应该画工笔，都是有感觉的。这种感觉就是现代理论研究出来的笔感、手感。笔感，是每个人天生不一样的，这对你该画什么很重要。比如用笔，有时候训练很久你也改变不了，就不适合

这种画法。我当农民的时候，有农民一看我的手就说这天生不是拿锄头的手。当时我不当一回事，还在嘀咕“现在不是在当农民吗？”后来回城后慢慢感觉我的手拿起笔确实比拿锄头好使，所以说“感觉”是非常重要的。

我们在欣赏经典作品的时候要注意古人是怎样从生活里观察、研究，然后把它升华成一幅艺术品的，其过程就是主客观结合的过程。这个过程非常重要，也是我们学习宋人经典作品时的重要课题。在品读的过程中要用心慢慢地与古人对话，这样，眼光才能提高。眼光高了，手头的功夫就会慢慢地跟上去，整个艺术水平就会随之提高。

八、《海棠蛱蝶图》

我在刚留校当老师的时候一直不理解，感觉这张《海棠蛱蝶图》的蝴蝶画得太呆板了，是不是画家没有能力画得生动呢？但旁边那只却画得挺生动的啊！一直琢磨不透。后来看了大量的书，并关注专业人士搞的设计，吸收他们的营养，发现搞设计的人与我们在生活里怎么找题材是两码事，里面非常有学问。这幅画每一朵花的生长都不一样，大小、面积，还有疏密处理，都非常巧妙，非常的好。叶子的正背面安排也非常恰当，正面叶面积大，背向叶面积小，这些叶子感觉是动的，是风在吹，这是动与静对比的一个非常巧妙的处理。一般来说应该蝴蝶是动的，花是静的。现在叶子动了，如果蝴蝶也画成动的，这画就不显得风在吹“动”。而现在蝴蝶画得呆板，就感觉风吹动花了。另外，构图里的这只蝴蝶的外形与花形很吻合，所以蝴蝶似乎呆板却有意思，而且越看越有味道。本来一个呆板一个动是不能够结合在一块儿的，但作者就是利用这个外形把这两点结合得非常好，这也是画家高明的地方。动与静、放与收是技法表现上既对立



白蔷薇图 马远作



海棠蛱蝶图