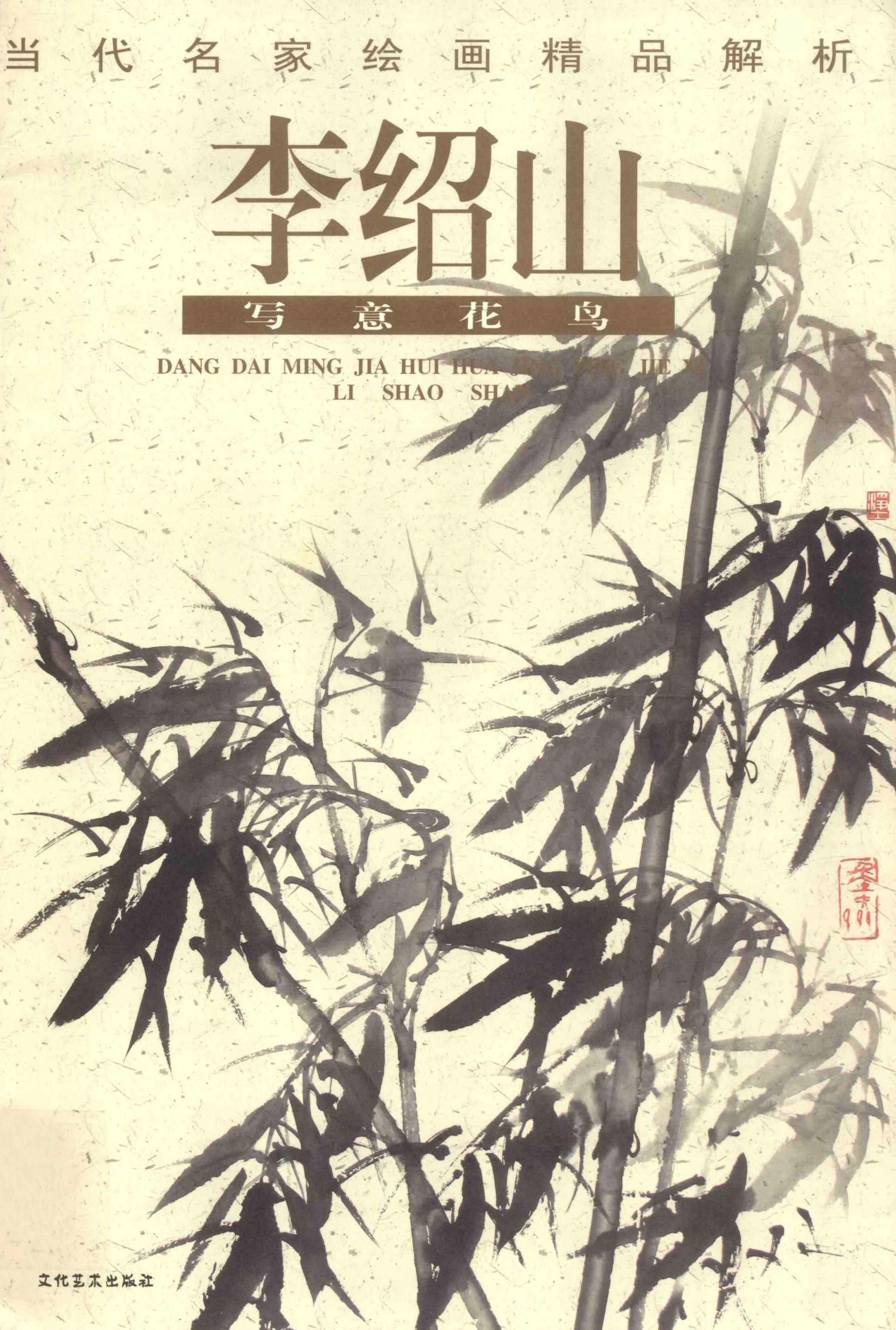


当代名家绘画精品解析

李绍山

写意花鸟

DANG DAI MING JIA HUI HUA JING PIN JIE XI
LI SHAO SHAN





- 1958 年出生于天津。职业花鸟、山水画家。
- 作品多次参加国家级展览并获奖，在国内多家刊物上发表作品及专题介绍。先后数次举办个人画展。
- 1984 年跟随贾宝珉先生学习花鸟画艺术。
- 1987 年师从张立辰、王镛二位先生，学习花鸟，山水。并结业于北京齐白石艺术函授学院。
- 2005 年问教于孙伯翔先生。
- 2007 年结业于中国美术家协会培训中心高研班。
- 现为中国美术家协会天津分会会员。
- 北京齐白石艺术研究会会员。
- 北京国际艺术研究院执行院长。
- 中国美术家协会培训中心特聘画师。
- 南京金陵书画院艺术顾问。
- 广东肇庆中国画研究院艺术顾问。

序

· 李爱文 ·

中国花鸟画做为独立的画科来说，始于魏晋、南北朝，盛于唐、五代，至两宋，工笔花鸟画已臻极致，于明、清写意花鸟画达到巅峰。近现代一些画家如高剑父、徐悲鸿、林凤眠等汲取日本或西洋画法，勇于探索，另辟溪径，面貌一新。

一千多年来，虽然花鸟画流派众多，风格各异，诸如徐熙野逸、黄家富贵、苏东坡清疏、陈白阳淡雅、徐渭奔放、八大冷峭、任伯年洒脱、吴昌硕古朴、齐白石稚拙、潘天寿雄强……。然揭开表象看本质，唯一不变的是中国画所独具的写意精神。纵观古今大师作品，或雍容典雅，严谨工整，或水墨淋漓，挥洒酣畅，无不浸透画家对自然之取舍，对社会之感悟。以笔墨修为为载体，状写花木鸟兽之品质，融汇毕生学养，表达纯真之心声。古代画论中“遗貌取神，不似之似”造型理念，如是而已。倘若当今有志于花鸟画创作者明于此理，则“笔墨等于零”、“守住中国的底线”等争论也许不再发生，十一届全国美展所引发的关于中国画书写性的缺失问题也应该早有结论了吧。

如同中国书法的学习一样，临摹也是花鸟画入门的重要途径。前辈大师为我们留下了不计其数的优秀作品，几经历史的验证与沉淀，作品中所蕴藉的丰富的技法、悠远的意境、深厚的内涵，至今闪烁着灿烂的光芒，是我国非物质文化遗产重要组成部分，有待于我们去挖掘、整理、学习、研究。然而，即使是成熟的技法也需要随时代变迁而不断完善与更新。所谓“法无定法”，善学者取其精华，去其糟粕，最终达“无法”之境。

一件作品的问世，只靠临摹不行，如此会步“四王”之后尘，还应该外师造化，中得

心源。北宋范宽曾说：“前人之法，未尝不近取诸物，吾与其师于人者，未若师诸物也；吾与其师于物者，未若师诸心。”清代石涛“搜尽奇峰打草稿”一语同样道出了写生与创作的关系。大量素材的提炼、取舍与画家画内画外修养的高低，直接导致一件作品的成败。写生是积累，创作是升华，更是画家心灵的写照。

李绍山从师于著名花鸟画家张立辰先生，多年来从事花鸟画的研究与创作，对古今大师诸如八大、徐渭、吴昌硕、潘天寿等人作品持有独到见解，对老师张立辰的艺术更是心领神会，加之绍山兄勤于写生，乐于交友，足迹遍及大江南北，见多识广。近年来，取得成就为世人所瞩目。今现其《花鸟画精品解析》一书稿，甚为震动，以其平生所学，深入浅出，通俗近人，同道后人，当获益匪浅。欣然为之序。

秀色秋来重 2010 年 纸本



花鸟画的发展与传承

· 李绍山 ·

大自然中的花鸟不仅和人类的物质生活有着紧密的联系，而且以其优美的品性和生动的形象，给人以精神上的陶冶和美的享受。自远古时代起，我国传统绘画中的花鸟画，历史悠久，涉猎的题材面相当广阔，表现式样和手法也十分丰富，风格又极为独特，再加上历代画家在创作实践中积累起系统理论，因此和山水、人物画鼎足而立，在传统民族绘画中占有相当重要的地位，并在世界艺坛上放射着夺目的光彩。

花鸟画的起源现缺乏文献记载，但早在七千年前河姆渡新石器时代遗址出土的陶片、骨雕、牙雕上，可以看到装饰严谨，形象美丽的花鸟图案。历史记载中，魏晋南北朝时期花鸟画作为独立的画科已经出现，据宋代《宣和画谱》记载，宋御府曾藏有南北朝陈代的顾野王的一幅《草虫图》，并称他“画草虫尤工”。

花鸟画发展到唐代，已成为宫廷和民间普遍欢迎的画种。据《唐朝名画录》中记载，能画花鸟画的画家多至二十余人，其中尤以唐晚期和末期的边鸾和刁光胤最著名。这一时期的画家十分注意写实，务求形色俱丽。我们不仅从壁画遗迹中和在丝织品，金银器等工艺品中都能得到印证。

五代时期的黄筌和徐熙继承了唐代的这一写实传统，并将其发扬光大。黄筌创造了勾勒彩晕画法，设色精丽，用笔工整，以淡色渲染，虽不见墨迹，已能逼真地描绘出物象。而徐熙则创造了叠色渍染法，落墨较重，薄施丹粉，用笔清秀，意趣生动。因两人取材各有侧重：黄氏多画珍禽瑞鸟，奇花异草。徐氏多画汀花野竹，水鸟渊鱼。所有画史有“黄家富贵，徐家野逸”之说。

进入宋代迎来了花鸟画繁荣发展的黄金时代，并在我国绘画史上有着深远的影响。黄居家和徐崇嗣继承和发展了父辈的勾勒添彩法，落墨画法。于是成为后世院体画的标准两大画派的形成，迎来了花鸟画繁荣发展的黄金时代，并在我国绘画史上有着深远的影响。这一时期涌现出了一大批杰出的花鸟画家，如赵昌、崔白、林椿、李迪、吴炳、李安忠等人。宋徽宗赵佶也是一位技艺精妙的高手，为后世留下了大量的花鸟画珍品。在北宋中期，文同、苏轼、善长墨竹，主张绘画和文学结合，抒发个人情感，为文人画的发展奠定了基础。梅、兰、竹、菊便成为文人画家们经常描绘的题材。

明代的花鸟画有多种面貌，在工笔设色中，宗黄派者以边文进、吕纪为代表，宗徐派以孙隆、孙克弘为代表。在写意画派中，林良、陈淳、徐渭取得的成就最大，特别是徐渭，所做水墨写意花卉泼辣豪放，笔墨简约，一扫前人呆板造作之气。另外，周之冕融合工写两派之长创勾花点叶法，自成一体，对后世亦有影响。明末，陈洪绶继承发展了宋人的勾勒，标新立异，独步一时。

清朝的花鸟画和元明两代相比又有了很大的发展。主要表现在以下几个方面：一是水墨写意画以其磅礴的气势，冲击着画坛，如石涛、八大，他们笔墨奇崛高简，意境冷逸脱俗，对绘画的发展产生了巨大的影响。稍后的扬州画派，亦是笔恣墨肆，不受成法所拘，代表了清初锐意革新的力量。二是传统的院体画也开始受西洋画风的影响，其中有名的代表即是恽寿平。他的没骨写生承宋代遗风，色调清新、工整秀美。华岳、邹一桂继而取其所长，再加发展，或清逸淡雅，或妍丽精致，均各自有风貌。至清末，虚谷、赵之谦、吴昌硕相继而起，使沉闷的画坛又有了生机，他们所做花鸟或笔墨圆浑厚重，色彩鲜明；或以书法篆刻用于绘画，笔墨苍老拙厚，气势雄浑。对写意花鸟的发展做出了贡献。

近现代以齐白石、潘天寿为代表继承了明、清的绘画风格，而且把中国绘画推向更高的“意象”造型规律中，他们表现方法非常自由，作品内涵丰富，有境界有格调。使中国哲学的黑白、阴阳、刚柔、虚实等理念融入绘画当中，他们创作出很多具有中国气派和时代气息的新花鸟画。

花鸟画的临摹、写生和创作

学习花鸟画的过程可分以下三方面。

一临摹阶段，临摹是学习古代绘画遗产的重要方法，也是具体继承前人表现技法的一个主要过程。以古人的作品为范本进行多方面的临摹，掌握各种花卉和鸟类的基本造型。清代画家恽南田曾说“尤未能臻至妙，必因师移造化”。临摹分为对临和背临。对临也不是看一眼临一笔，而是先要进行长时间的观察、分析、比较，有了较深体会的时候再动笔去临。对临几遍之后，对原作的精神面貌、笔墨技巧已经有所了解，便可逐步过度到背临。也可以进行局部临摹，不一定要要求张张都临得很完整。

二，写生阶段，写生是中国古代画家经常使用的方法，我们在大自然中观察、研究、记录客观事物。通过临摹掌握的基本知识，到大自然中感受生活进行对照写生。体会大自然当中的一草一木。抓住花卉各种叶、枝、干、梗、蕊、苞、托等形态结构作些记录。特别注意有些特征可能是一般人容

易忽略的地方，如瓣形的微妙差异、花蕊的长短疏密、叶筋叶脉的现状等等，既要十分真实，又要特点突出地画下来，作为认识对象形态结构的基本素材。

三，创作阶段，通过临摹、写生的知识进行创作。花鸟的创作首要的是培养创作基础。在此基础上要选定内容、选定形式。然后进一步考虑画面组织，确定表现方法进行创作。我们要创作出新时代的花鸟画，使自己的作品思想新、意境新、技法新、情调美，不但要在取材内容上反映客观现实，而且在表现形式上，在构图、赋彩、笔墨技法方面，也要具有创新精神。

花鸟画的用笔和用墨

要画好一幅写意花鸟画。注意用笔用墨是重要关键。南齐谢赫在他的“六法论”中初步提出了骨法用笔的问题。唐张彦远在《历代名画记》“论画六法”一文中说“古之画，或能移其形似而尚其骨气，以形似之外求其画，此难可与俗人道也。……夫象物必在于形似，形似须全其骨气，骨气形似，皆本于立意而归乎用笔。”这就是说，画家在创作过程中，通过对客观存在的认识，予以缜密地组织、提炼、概括，在画面上再现自然物象的形神时，必须仰赖用笔和用墨。用笔墨塑造形象，表达神态，从而达到艺术高度的气韵生动。这也就是说，画家所追求的艺术真实，并不等于纯客观的自然真实，一定要通过画家的思想智慧，运用笔墨手段，赋予客观物象以更集中、更理想、更概括的感人表现。

花鸟画的用笔讲究中锋、侧锋、逆锋和战锋。中锋要求落笔中正，不偏不欹，要求圆劲而有韧力，描写一切有定形的东西多用之。侧锋要求落笔偏侧横扫，可描写不定形的坡石树干。逆锋是改变正常的运笔方向，可增加笔气的苍老。战笔是中锋落笔，在战动中前进，宜于写定形的房屋、桥梁、建筑和勾勒花叶，可增加涩拙的趣味。

花鸟画的用墨比用笔犹难。笔是筋骨，墨是肌肉，笔可得形似，墨可得神韵。用笔用墨是相互联系的，不能截然分开。墨法出自笔法，墨助笔的效果。唐张彦远在《历代名画记》“论画体工用榻写”一篇中说：“草木敷荣，不待丹碌而采。云彩飘飏，不待铅粉而白。山不待空青而翠，风不待五色而粹。是故运墨而五色具，谓之色得。意在五色，则物象乖矣。”这就是说，画家只要用墨能具五色，就可以代替彩色去表达生动活泼的大自然界。用墨的方法，有积墨、破墨、泼墨、套墨、渍墨、浓墨、淡墨、焦墨、宿墨等种种方法。一般运墨不能墨守旧规，一成不变。写意花鸟画家尤喜使用淋漓的笔墨随意挥洒，只要有质有量，用空间距离感觉，笔简意足，形完意真，形在意中，就是取得了运墨的高度效果。



牡丹 2010年 纸本

《竹林深处》画法解析



■ 步骤一：画竹，首先胸有成竹。先用浓淡墨色中锋画出竹杆，然后勾出小枝，使画面整体布局轻灵多变。



■ 步骤二：根据竹杆的式错落的画出竹叶。注意竹叶的结构都像写字那样从洒脱中见苍拙、雄厚的气格。通过长短、巧拙、轻重等画出不一的形状。



■ 步骤三：通过竹林的整体部局进行补景（石头）使画面更加完善，然后落款盖印。达到一种“写意精神”“始知真放在精微”的大写意花鸟画的最高技巧和旨趣。



竹石图 1988年 纸本



情趣 2010年 纸本



竹报平安 2010年 纸本

《家乡的风》画法解析



■ 步骤一：先用赭石、花青、藤黄等调出秋蒲的颜色一笔成型，然后画蒲杆，中锋用笔干净利落。在画秋蒲时要考虑整体感觉。



■ 步骤二：画完秋蒲后，用花青、藤黄加墨画蒲叶。用笔中侧锋并用，达到灵活多变（基本上和画兰花叶相同）。



■ 步骤三：蒲棒画完后在画的上方补上几只黑蜻蜓，使画面整体稳健厚重，最后落款盖印。画面有一个“起、承、转、合”的整体感觉，使作品更加完美。



野蒲瑟瑟秋水明 2006年 纸本



风霜明珠 2002 年 纸本



荷花情趣 2009年 纸本



幽香 2009年 纸本



八大山人意象 2009年 纸本



青云路上愿逢君 2010年 纸本



青雲路上願逢君
庚寅初夏
於天津
饒山寫



藤香吐蕊 庚寅夏月 山伯明



秋霜解禪意
戊子尚遠



秋霜解禪意 2008年 紙本



萧然应见此君心 2010年 纸本



秋情 2010年 纸本



墨竹 2010年 纸本