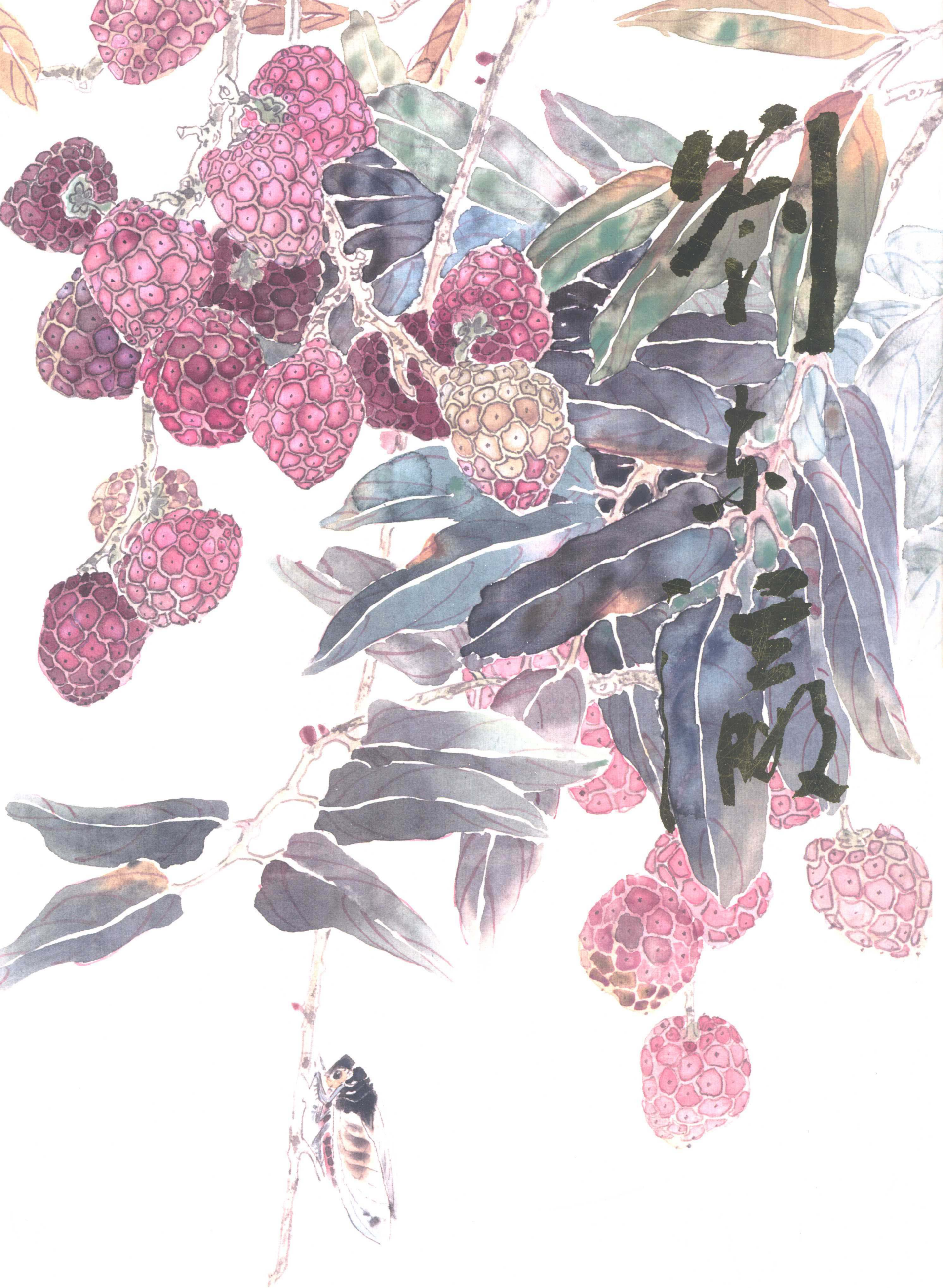




中国近现代名家画集

刘 东 瀛

人民美術出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国近现代名家画集. 刘东瀛 / 刘东瀛绘. — 北京:
人民美术出版社, 2014.12
ISBN 978-7-102-07060-5

I. ①中… II. ①刘… III. ①绘画—作品综合集—中
国—近现代②中国画—作品集—中国—现代 IV.
①J221②J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第300047号

中国近现代名家画集

刘东瀛

编辑出版 人民美术出版社

(100735 北京北总布胡同32号)

<http://www.renmei.com.cn>

责任编辑 刘继明 潘彦任

责任印制 文燕军

版式设计 沈阳大禹奥博电脑设计制作有限公司

制版印刷 北京雅昌艺术印刷有限公司

经 销 新华书店总店北京发行所

2015年1月 第1版 第1次印刷

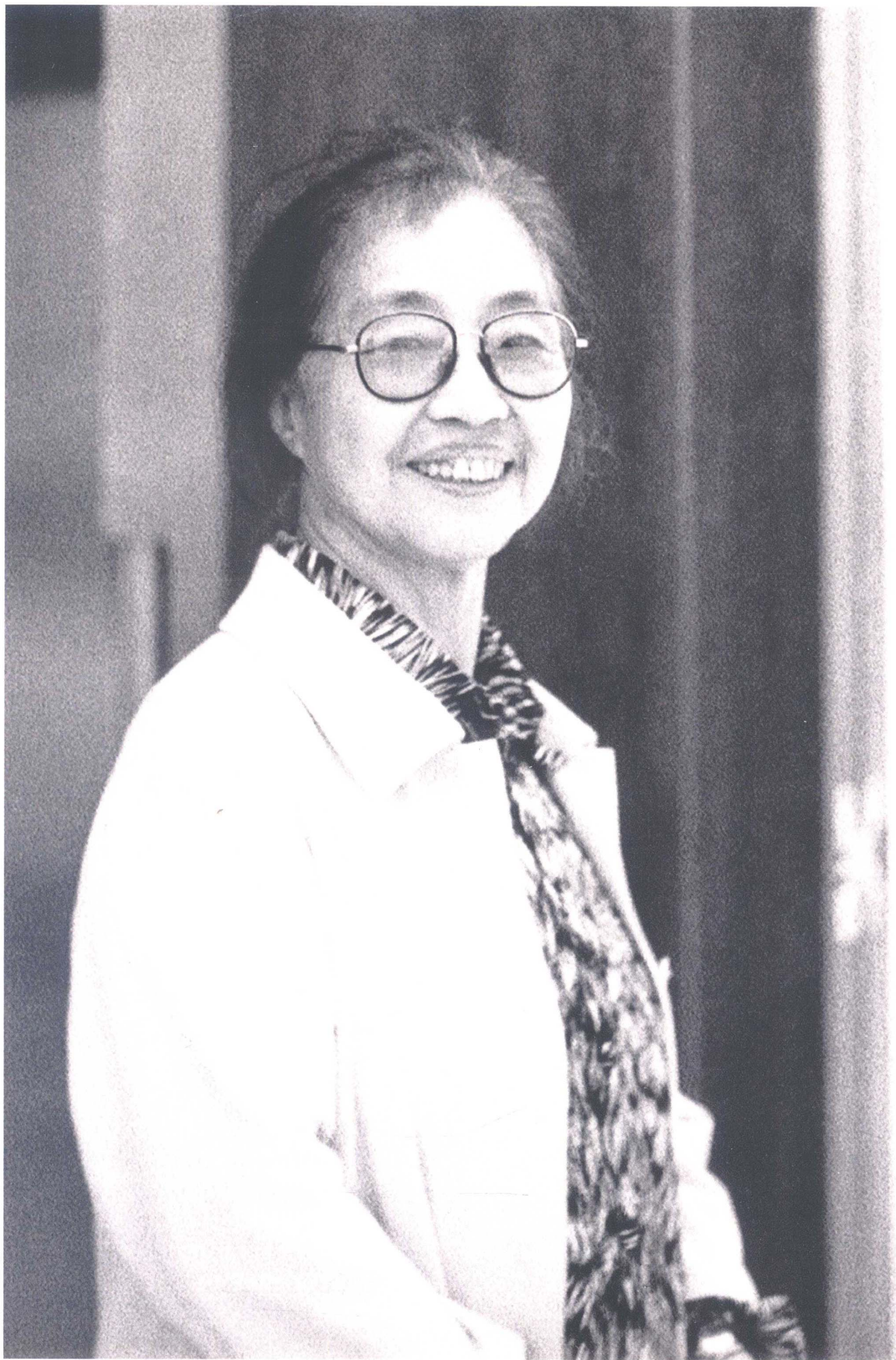
开本: 787毫米×1092毫米 1/8 印张: 27

印数: 0001—2800册

ISBN 978-7-102-07060-5

定价: 380.00元

版权所有 翻印必究



刘 东 瀛

目 录

自然、朴实、优雅，真风格

——刘东瀛的工笔花鸟画 邵大箴 1

清心放朗艺中游

——刘东瀛先生的艺术情怀 赵宝平 3

拟前辈笔意画玉兰黄鹂 1979年 112cm × 54.5cm 9

十月艳阳 1980年 128cm × 43cm 10

银杏黄鹂 1981年 42cm × 33cm 11

印度苹果 1983年 43cm × 34cm 12

夜 1983年 53cm × 34cm 13

龟背竹(局部) 14

龟背竹 1984年 124cm × 43cm 15

牵牛花 1984年 52cm × 34cm 16

园边即景 1984年 148cm × 88.5cm 17

园边即景(局部) 19

虞美人(局部) 20

虞美人 1985年 84cm × 35cm 21

豆 花 1985年 48cm × 33cm 22

苹果小鸟 1985年 36cm × 36cm 23

仙客来 1985年 43cm × 53cm 24

晚 秋 1986年 82cm × 42cm 25

莲 子 1986年 55cm × 37cm 26

白芍药 1986年 85cm × 50cm 27

白芍药(局部) 28

秋 趣 1987年 55cm × 48cm 29

春汛之后 1987年 55cm × 85cm 30

墨芍药(局部) 32

墨芍药 1987年 83cm × 36cm 33

晨 曲 1988年 84.5cm × 74cm 34

家园豆花 1988年 140cm × 80cm 35

家园豆花(局部) 37

秋 润(局部) 38

秋 润 1988年 116cm × 69.5cm 39

小院悄悄(局部) 40

小院悄悄 1988年 83cm × 76cm 41

贵百合 1989年 84cm × 142cm 42

紫 鸢 1990年 64cm × 42cm 44

梭果玉蕊 1990年 80cm × 83cm 45

七面鸡 1990年 80cm × 104cm 46

樱 花 1990年 42cm × 56cm 47

版纳芭蕉 1990年 81cm × 61cm 48

红衣角士 1991年 67cm × 67cm 49

棕 榈 果 1991年 67cm × 67cm 51

贵妃果 1991年 56cm × 42cm 52

贵妃果(局部) 53

海 芋(局部) 54

海 芋 1991年 69cm × 67cm 55

小 憩(局部) 56

小 憩 1991年 80cm × 81cm 57

狭叶巴戟 1991年 62cm × 83cm 58

山茶新雪 1991年 107cm × 83cm 59

水 仙 1991年 42cm × 55cm 60

农院菸花 1991年 101cm × 80cm 61

沃 野 1991年 84cm × 135cm 62

地涌金莲 1991年 68cm × 68cm 64

大理山茶 1992年 83cm × 45cm 65

回春(局部)	66
回春	1992年 67cm × 67cm 67
米仓	1992年 66cm × 95cm 69
初雪(局部)	70
初雪	1992年 42cm × 40cm 71
谢穗的玉米窝窝	1992年 108cm × 123cm 73
谢穗的玉米窝窝(局部)	75
吐绶鸡	1993年 112cm × 164cm 76
桑椹	1993年 32cm × 60cm 78
忆辽南秋色	1985年 89cm × 34cm 79
红豆荚(局部)	80
红豆荚	1993年 28cm × 58cm 81
雨后(局部)	82
雨后	1993年 45cm × 45cm 83
紫藤麻雀	1993年 28cm × 58cm 84
塞北秋情	1993年 67cm × 92cm 85
版纳花开	1993年 45cm × 45cm 86
仲夏	1993年 45cm × 45cm 87
侣	直径42cm 1993年 88
豆地	直径52cm 1994年 89
俚语马莲	1994年 67cm × 67cm 91
玉簪(局部)	92
玉簪	1994年 37cm × 43cm 93
麦秋	1994年 65cm × 84cm 94
黑蝴蝶	1994年 68cm × 84cm 96
春桃	1994年 53cm × 42cm 97
白色美人(局部)	98
白色美人	1995年 95cm × 48cm 99
冷龟背	1996年 86cm × 80cm 100
绣球	1996年 67cm × 45cm 101
牡丹	1986年 33cm × 33cm 102

白色玉兰	1996年 95cm × 27cm 103
藤萝	长55cm 1996年 104
和平鸽	长64cm 1995年 105
一瞥	长58cm 1996年 106
雪霁	长60cm 1996年 107
鸣蝉	长54cm 1996年 108
凝待	长59cm 1996年 109
绿阴	长54cm 1996年 110
野趣	长54cm 1996年 111
翠竹	长54cm 1996年 112
丹竹	长55cm 1996年 113
百鸟朝凤	1997年 124cm × 320cm 114
百鸟朝凤(局部)	118
白荷	1997年 50cm × 55cm 119
荷塘小趣	1997年 83cm × 110cm 120
山里红	1997年 68cm × 47cm 121
花鸟册页之一	1997年 33cm × 35cm 122
花鸟册页之二	1997年 33cm × 35cm 123
花鸟册页之三	1997年 33cm × 35cm 124
花鸟册页之四	1997年 33cm × 35cm 125
晨吟	1998年 90cm × 350cm
	总后京丰美术馆藏 126
秋情	1998年 110cm × 167cm
	中国美术馆藏 128
山乡丹果	1999年 67cm × 67cm 129
大麦熟(局部)	130
大麦熟	1999年 112cm × 84cm 131
晚风(局部)	132
晚风	2000年 84cm × 102cm 133
晨露	2000年 124cm × 170cm 134
家燕	2000年 45cm × 67cm 135

幽谷遗香	2000年	67cm × 67cm	136
家 柿	2000年	67cm × 67cm	137
秋 荷(局部)			138
秋 荷	2000年	92cm × 70cm	139
幽 居	2001年	52cm × 54cm	140
双 鸡 图	2001年	67cm × 67cm	141
处 暑	2001年	78cm × 86cm	143
蕉阴深处	2004年	70cm × 96cm	144
小孙儿属鸡	2005年	62cm × 48cm	145
藤 韵	2005年	93cm × 122cm	146
谧	2005年	166cm × 136cm	147
暮(局部)			148
暮	2005年	176cm × 83cm	149
牡 丹 长66cm	2005年		150
清 谷	2005年	67cm × 66cm	151
老 等(局部)			152
老 等	2006年	66cm × 60cm	153
竹节海棠(局部)			154
竹节海棠	2006年	150cm × 42cm	155
清 风	2006年	90cm × 84cm	156
松 鼠	2007年	67cm × 67cm	157
琥珀百合(局部)			158
琥珀百合	2007年	74cm × 61cm	159
初 游	2007年	60cm × 88cm	160
芦 花 鸡	2007年	65cm × 56cm	161
百鸟图卷	2007年	37cm × 780cm	163
百鸟图卷(局部)			168
没骨习作之一	2008年	52cm × 42cm	170
没骨习作之二	2008年	54cm × 42cm	171
没骨习作之三	2008年	54cm × 42cm	172
没骨习作之四	2008年	53cm × 42cm	173

没骨习作之五(局部)			174
没骨习作之五	2008年	52cm × 42cm	175
没骨习作之六	2008年	52cm × 42cm	176
没骨习作之七	2008年	54cm × 42cm	177
没骨习作之八	2008年	50cm × 42cm	178
没骨习作之九	2008年	52cm × 42cm	179
没骨习作之十(局部)			180
没骨习作之十	2008年	52cm × 42cm	181
没骨习作之十一	2008年	54cm × 42cm	182
没骨习作之十二	2008年	54cm × 42cm	183
没骨习作之十三	2008年	54cm × 42cm	184
没骨习作之十四	2008年	52cm × 42cm	185
没骨习作之十五	2008年	53cm × 42cm	186
鸡 冠 花	2008年	173cm × 93cm	187
溪谷鸣禽	2009年	143cm × 140cm	188
溪谷鸣禽(局部一)			189
溪谷鸣禽(局部二)			191
秋叶牡丹(局部)			192
秋叶牡丹	2011年	190cm × 160cm	193
十二册页之六	2012年	33cm × 33cm	194
十二册页之十	2012年	33cm × 33cm	195
秋意萧疏	2012年	85cm × 58cm	196
昙 花	2012年	132cm × 67cm	
		大连博物馆藏	197
鹤 菊 图(局部)			198
鹤 菊 图	2013年	67cm × 51cm	199
游 春 图	2013年	82cm × 45cm	200
向 日 葵	2013年	90cm × 70cm	201
刘东瀛常用印章			202
刘东瀛艺术年表			203

自然、朴实、优雅，真风格

——刘东瀛的工笔花鸟画

邵大箴

传统中国画在当代转型的过程中，花鸟画尤其是工笔花鸟画的难度最大。因为一是工笔花鸟画历代留传下来的遗产和经典作品多，绘画语言有较为严格的程式，要超越和突破有相当大的难度；二是传统花鸟画题材相对固定，也是束缚它向前拓展的一个因素。但是，作为中国传统绘画重要科目工笔花鸟的传承和发展，并不会因为遇到种种困难而裹足不前。20世纪以来，特别是近几十年来，不少有识之士不畏艰辛，甘心寂寞，在工笔花鸟画的继承和创新上辛劳探索，取得了丰硕成果，其中鲁迅美术学院资深教授刘东瀛便是其中杰出的代表人物之一。

刘东瀛受过系统的美术教育，有坚实的绘画基本功。她先后毕业于东北美专附属中等美术学校和鲁迅美术学院中国画系，受过长达九年的专业训练。1964年大学毕业后，经过包括“文化大革命”一段农村插队落户和在工厂从事图案设计和装潢设计工作之后，于1981年调回母校任教。她的艺术是在改革开放春风的沐浴下成长起来的。早在1980年，她就有作品《映山红》参加辽宁省中国画展。三十多年来，她不断有作品参加国内外重要展览，受到业界和观众的关注和好评，获得过不少奖励，在海内外有广泛的影响。刘东瀛还是一位尽心尽职、受学生爱戴的美术教育家，并有内容丰富和很高学术水平的工笔花鸟画教材奉献于世。

通览刘东瀛的作品，予人突出的印象是传统艺术功力深厚，生活气息浓郁，创新意识寄寓在朴实的语言之中。她的画不为新而新，在平中求奇，在表现自己的切身感受中求新意。我以为，研究刘东瀛艺术创作的这些特色，不仅对我们讨论传统绘画的原理有所帮助，也对我们认识美术创作的走向有所启发。

刘东瀛虔诚地对待传统，早在求学期间，她就钟情花鸟艺术高峰期的宋代工笔花鸟画。她临摹了许多宋代名作，尤其心仪赵佶、林椿的作品。宋画作风的严谨细致而又优雅和富于神韵，使她迷恋。之后又广泛涉猎明清和近现代诸家吕纪、恽寿平、陈老莲、任伯年、陈之佛、于非闇等，从不同风格和技法技巧中吸收养分，而不局限于一家一派。在这个过程中，她逐渐意识到，这些高度成熟和提炼的绘画语言，是经过艺术家们反复实践和具有全面的文化修养之后才获得的，认识到绘画创作特别是工笔画中技术、技巧的重要。基于此，她辛勤地临摹古人作品，在练技的过程中体悟艺术创造的原理，逐渐走向由技入道之门。刘东瀛对工笔画语言的程式有深刻的理解，懂得学习传统必须掌握古人的经验总结——程式化的语言，然后结合对客观物

象的细致观察，在前人经验的基础上求突破、求创新。经过长期的磨练，她掌握了多种绘画表现技法，除了传统的工笔、写意、没骨之外，还谙熟西画的水彩、素描造型。她的笔墨、着色、章法、构图，吸收了历代各派之长，融进了自己的体会，其作风不仅有女性的细致和清雅，而且还反映了她对艺术的特别认真、执著，又有关东文化豪迈大方的气质。

如今工笔画界常有一种意见，似乎绘画创新和建立个性品格必须抛弃传统程式和技艺。其实，不扎扎实实地掌握传统技巧是很难奢谈创新的。我敬佩刘东瀛用辛勤劳动获得高超的传统手艺，这手艺中包含了学艺的艰辛和愉悦，包含了许多艺术之道与人生哲理。她追求自己的个性风格，但不刻意“做”自己的风格面貌，而是让风格在功力和修养中自然流露出来。

刘东瀛的艺术之所以如此生动，有浓郁的生活气息，和她一贯注意在从生活中汲取养分，认真观察和体验生活有密切的关系。她出生在农村，幼年时期受辽阔而宁静的大自然熏陶，钟情于生机勃勃的自然万物，青年时期又在农村度过不少既艰辛又有与大自然和劳动群众直接接触的欢乐时光。她的作品题材大多来源于生活过的乡村田园，那些生气勃勃的普通花草和飞鸟家禽，寄托了她对生命的挚爱之情。她的毕业创作《山里红》是多次深入生活搜集素材之后创作的；《春汛之后》（1987年）画的是在被汛期冲倒的古树的枝杈间，一群松鸦又顽强地搭起了为自己安身的家。这幅画是她在本溪体验生活期间根据自己目睹的景象酝酿、构思的。数十年来她积累的大量速写，说明她十分重视搜集作品素材，重视从生活中获得艺术灵感。她习惯写最熟悉的身边物象，表达自己最真切的感觉，还善于用别出心裁的技巧传达出这种感觉。她的许多作品既保持了物象的自然美，又熔铸了自己的心血，展现出自己丰富的想象力和创造性。

刘东瀛的高明之处还在于她正确理解和妥善地处理了工笔与意写的关系。整个中国画艺术的体系是写意的，即使用工整技法创作的工笔画也具有写意的精神。适当借鉴写意技巧以丰富自身的语言，是工笔画创新的必要途径，但必须保持传统工笔画的基本特色；用工整细致的手法写形传神，以求形神兼备，移情造境。在她的创作中，有的主体十分写真，局部用写意法渲染的作品，如《吐绶鸡》（1993年），它们足下的抽象淡墨，衬映出鸡生动真实的造型；又如《溪谷鸣禽》（2009年）中，意写的红果与实写的鸟雀和谐地统一在画面中。有不少作品是在整个画面中，恰如其分地淡化物象形的逼真、强化意写性而又不失其真，在整体意象气氛中用精密描写的细部引领全局，如《向日葵》（2013年）等。不论用哪种画法，刘东瀛的作品充满了抒情的诗意，反映了她内心热爱生命、热爱生活的真挚感情，反映了她乐观的人生态度和丰富的艺术修养。从较为早期的作品《园边即景》到近几年创作的《竹节海棠》（2006年）、《琥珀百合》（2007年）等，都可以看出她艺术构思的缜密、章法的灵动和运用和谐、优雅色彩的能力。她的后期作品如《荷塘小趣》（1997年）、《晚风》（2000年）、《老等》（2006年）等，还表现出她新的探索趋势，手法更为大胆、率真，常取景物局部，将其放大，强化感情表现，构图更为单纯，格调更为清逸而大方，境界更为开阔、超越，也更显示出她艺术的大家风度。读她2008年创作的几幅没骨习作，更感觉到她平静的、自由飘逸的性情和心境，也说明这位虽已迈入古稀之年的艺术家，仍保持着旺盛的创造性的生命力。

相信刘东瀛今后还会不断有新作问世，为我国工笔画繁荣做出更大的贡献！

2014年4月26日于北京

清心放朗艺中游

——刘东瀛先生的艺术情怀

赵宝平

三十年前，确切地说是1984年秋，第六届全国美术作品展中国画作品在南京展出。当时刘东瀛先生的工笔花鸟画作品《园边即景》入选，其浓浓的生活气息，高格的意境，鲜明的画风，引起了画界的高度关注。

传统工笔花鸟画有其自身的民族文化属性与艺术特质，以及独特的艺术表现语言。然而，在传统工笔花鸟画已臻完善的表现语言中寻求突破，仅凭精研古法是不够的，这就需要我们在此基础上，以纵向回望和横向比较的不同视角，不断挖掘与拓展工笔花鸟画丰富的精神内涵和表现形式，保持其艺术语言的纯粹性、独特性，激活沉寂的传统，使之在当代文化语境下焕发出新的活力与生机。

进入20世纪，中国经济的快速发展给美术的发展注入了新的活力与动力，中国美术也进入了发展的“繁荣期”。然而，中国工笔画在这一发展进程中出现了诸多问题，缺少具有传统文化精神与生命活力的精品力作，被物所役，迎合“商品”文化的粗鄙化作品大有呈“主流”的态势，这是大家普遍堪忧的一个现实境况。针对这种窘况，需要我们重新理察，艺术创造的本质是什么？艺术创造的动力来源是什么？这些问题都应深入到作品背后的本质层面去加以审视与反思，回归关照成就艺术家的内在机缘——人生的情怀，精神家园的建构。

当今，中国画坛能集传统技艺、现代审美和自我主体精神，并在中国传统文化背景与气脉中，体现东方艺术精神的高格画家如空谷足音，实不多见。刘东瀛先生“依仁游艺”、“清心放朗”，已步入感知与体现艺术大美的神遇畅游中，可喜，可敬。

就传统工笔花鸟画形式表达与视觉传达而言，它是轻视感官的“冲击”，崇尚内韵、内美的艺术。如何认知传统视觉审美与审美判断以及主体精神的自建、自塑，开启自我的艺术天地，是艺术家应自省的事，刘东瀛先生有其自我定力。在传统与现代、中国与西方的历史与文化的“冲突”中保持着艺术家的纯真本色，以平淡纳大美的艺术精神，创造本真自我的精神家园。

守其虚怀淡泊之心，是刘东瀛先生艺术境界得以开拓的重要支撑，是“澄怀观道”、“神与物游”的合和升华，产生艺术与精神共感的内在缘由。坎坷的生活经历，清心、平和的内心世界，为她的艺术开启了广阔的天地。以“小生命”观其“大宇宙”的审美理想追求，形成了她清新、淡雅、朴厚、率真，具有鲜明个

性的画风，创造了独特的审美语汇。

自宋代以来，工笔花鸟画艺术风格、表现技法、艺术语言的创造，因时迁而不断演变和发展，名家精品问世甚多，但是，以工细、智巧为能事的媚俗作品亦屡见不鲜。

摹古、鉴古，化古为我，参悟自然达至无我，进而体现真我，是画家修养与成就的重要过程。刘东瀛先生遵循此艺道，经过几十年的潜心研究与实践探索，取得了可喜的成就，是一位在国内外颇具影响力的工笔花鸟画大家。

刘东瀛先生走过了漫长自省自律的坎坷之路。她以谦和诚实为人，以惊人的毅力和胆识求知学问，至今年迈，可谓人生饱满。她的艺术创作是其人生轨迹的延伸，作品的生命力源自她硬朗的情怀。

刘先生1938年生人，祖籍辽宁普兰店，少年生活是在动荡中度过的。1944年全家迁移哈尔滨，安家于马家沟。1949年又由哈尔滨迁居沈阳，这时期，她虽然离开了乡村生活，但她在自家的房屋周围种植了很多花草树木，饲养了一些飞鸟家禽，枝繁叶茂、鸟语花香，不乏一番“农家”景象。她对花草鸟禽的真挚情感，即使在生活最艰苦的境遇中，也从未淡化，这对她后来的艺术生涯，特别是工笔花鸟画的创作，打下了丰富的感情基础。1955年，考入东北美专（鲁迅美术学院前身）附中，1959年入鲁迅美术学院中国画系本科。九年的专业学习，深得王盛烈、赵梦珠、钟质夫、季观之、郭西河、晏少翔诸教授教益，系统地研习了中西绘画的造型方法、中国传统绘画理论和绘画技巧，在艺术创作实践方面得到了系统的训练，这些对她的艺术与生活影响至深。20世纪50年代，国家号召艺术创作走向生活，反映生活。她曾去辽宁金县八里庄等地体验生活，画速写，搞创作。1964年大学毕业，先后在大连工艺美术厂和大连印刷三厂从事绣花图案设计和装璜设计工作。1969年落户辽南农村插队，那段“清冷”而“美好”的人生经历，使她难以忘怀。在那个特殊年代，在极其艰难的生活境遇中，她把身心投向了大自然，找到了释然“自娱”的生活方式。以温暖的情怀，面对自然、亲近自然、融入自然，于内心深处与自然保持着一种精神共感的状态。与温馨的花草和鸟禽鸣啼清唱的愉悦为伴，在小小的生命中，感悟自然世界富有灵性的生命启示，使她的艺术由心与生命相生、并行。自然给予了她生命的活力，唤醒了她富有灵性的艺术世界。

宋代绘画在中国绘画艺术史中占有重要位置，不仅水墨山水画达到了发展的鼎盛期，工笔花鸟画也走向了臻美的高度。大学时期，刘东瀛先生对宋人花鸟画独有挚爱，其朴素的艺术风格，精致的艺术表现手法，谨严而不乏活脱，灵动、简括中又存有骨力和风雅，深深地滋养着她。先生临摹了大量有代表性的宋人工笔花鸟画，如赵佶、林椿等名家，还有宋无名花鸟画册页。她在与古人作品通悟共感中，在极其丰富的传统绘画艺术中，找到了驻心喜爱的艺术情趣与审美格调。这个过程是她在传统艺术中关照自我，寻根溯源的修养过程。初攻宋画，后旁涉明清花鸟画，是她不断升华、完善自我的又一重要过程。明吕纪、陈老莲，清恽寿平、任伯年，近代陈之佛、于非闇等名家，有的精严，重工尚意，有的闲逸，重情尚趣，有的以线为骨干，如白描重彩，有的以墨色见长，如水墨淡彩等。这些不同的艺术风格和丰富的表现手法交互迭合，是构成刘东瀛先生艺术风格得其传统气韵精华润养的重要来源，也是她契合传统艺术文脉、开启自我艺术追求的重要支撑立点。

在刘东瀛先生的作品中，清晰折射出她的生活观与艺术观的自然融合与真切表达，透发出真挚的生活情趣和艺术“意味”。其作品朴实无华、清新高雅，与她追求的朴素、自然的艺术思想一脉相承。先生的艺术思想和主张，没有什么深奥、玄虚的哲理，凭着自身的天资和纯真的心性，迁想妙得自然物象的真切感受。那些以往经历过的，不论是孩提时代纯真的家乡情怀，还是她成年时期的生活经历而筑起的精神家园，都化

作了一缕缕情思，在“自然、朴素、真实”的信念中相互升华，这是先生艺术情怀之根、之魂，也是她艺术创造的精神“燃点”所在。

刘东瀛先生的作品，无人工雕饰的俗气媚味，充满了天然真趣的浪漫气息。作品《苹果小鸟》，简练的构图形式，表现出苹果园中果实满枝头，小鸟鸣唱行其间，轻盈、活泼的艺术画面。作品《园边即景》，取材墙边的“鬼子姜”，画面采用大片紫青色叶与黄色花朵的高调对比，产生了一种耀眼夺目的“光感”，树阴下群鸡在小憩，展现了农家田园景色。作品《辽南秋色》，给人以秋爽的感受，橙赭色的树叶、桃红色的果实、挺健的枝干、欢悦的雀鸟，给人一种情深意远之感。作品《庭院》构图平正、意趣甚浓，采用了西画虚实处理画面的方法，画中心实，周边虚，散淡疏松的笔致，清丽的墨彩，工写相济，余韵画外，给人以遐思逸想。作品《虞美人》，是画家童年乃至今日都非常喜爱的一种题材。通过画家妙笔传写“虞美人”花，水红色的花朵，犹如水中的荷花，在葱葱绿叶的映托下，独傲玉质。叶脉艺术化虚白处理，混濛中更加强化了画面气与情的流动感。花朵、花茎与花叶对比、变化统一的表现处理，给人以雅丽、高贵的美感。作品《百合花》，运用宋人笔意传写花之情态，用笔精致、状物细微，画出了百合花含情内秀之美。画右下方诗跋：“墨雨洒金壶，香风满瑶圃。玉箫明月夜，一队霓裳舞。”道出了作品表达的意境。作品《仙客来》，画面只有几片叶子和点缀几枝花瓣，构图简括，用笔极为洒脱，运用小写意没骨法，色彩寒暖、浓淡寓于笔端，花姿情态、意态始于心，成于笔墨间，尽情、尽意，一气呵成。花与叶边缘线处理得极为精到，平面美感很强，无薄、板的感觉。题款起到了变化平衡画面的作用。此幅作品以简练的构图形式，清丽的表现手法，给人以明快爽朗之感。

《家园豆花》《春汛之后》两幅作品，是刘东瀛先生1987年之后创作的，在她的工笔花鸟画创作中具有代表性，从中可窥见先生艺术风格的成熟演进变化的轨迹。

作品《家园豆花》取材农村菜圃豆花和群鸡，在构图与立意上与1984年创作的《园边即景》有异曲同工之妙，但此作品更具新意，表现形式更具独创性，达到了新的艺术境界。

如果说，刘东瀛先生1984年以前的工笔花鸟画作品，更多地是在回味传统。其后，她的作品中更多地注重表现自我与生活直接“对话”以“立我”新意。洁白的豆花，繁茂的豆叶，饱满的豆角，闲静的群鸡，融为一体，创造出了虚萌、恬静的田园诗境。在如诗画境中，展现出画家对田园生活与精神家园的追忆和眷恋之情。画家运用娴熟、洗练、含蓄而丰富的艺术表现手法，引人入胜，耐人寻味。运用白粉与色相冲、相破、相合的没骨豆角，采用双勾画法的洁白豆花，淡淡的墨线画出豆叶结构和姿态，再用凸染法，随着结构和层次渲染墨色，最后在线与墨上运用小写意没骨画法敷上颜色，线、墨、色意趣横生，交相升辉，直抒率真、自然、洒脱的“写意”精神。

作品《春汛之后》是画家1987年深入本溪农村生活，暴雨冲倒了河边苍老的古树，一群松鸦在古树枝杈间，又筑起了“家巢”的情景而构思创作的。在大自然生命流变中“心与物冥”，袒露出了先生对自然生命抱有的至真情怀。以纵横交错的树干与繁枝结构画面，松鸦在飞动鸣叫，姿态动静各异，极为传神。画法采用工写泼染并用，既有画家独我的艺术表现，又兼融宋人工笔花鸟画技法的遗风，创造了空灵、悠远、深邃的意境。

2000年前后，刘东瀛先生的艺术创作进入了高峰期。由对沧桑人生的豁达，步入了“任情恣性”的艺术畅怀中；由纳古之美达唯我之美，开拓了天真烂漫的自我真境。作品《百鸟朝凤》（1997年）、《百鸟图卷》（2007年），以绚丽的色彩，借物状写自我的放朗情怀；作品《溪谷鸣禽》（2009年）得其平和、隽永

的书卷气；作品《没骨习作》系列（2008年），在传统技法的基础上，拓宽了线、墨、彩、没骨等技法的相互融合，达到了“技道合一”、“神与迹化”的妙境，可称其为精品佳作。这时期，先生在构图、艺术画面营造上，进行了与传统构图法相悖的突破性尝试，大胆运用满构图法，如作品《老等》（2006年）、《暮》（2005年）、《处暑》（2001年）、《秋荷》（2000年）等，构图满而不堵，在满中弥漫着舒和、清韵之美，在满中巧妙运用花叶的阴阳变化，鸟虫与花卉动静对比，工与写、墨与色的巧妙互衬、互映的丰富表现力，求得疏朗清和之韵，饱满醇厚之美，达到了及理入神的境地。

刘东瀛先生的作品汲取了众多绘画艺术的表现手法，如：工笔、写意、没骨、水彩等，以及诸多绘画美的元素，自然交融于艺术表达中。坦荡精神，任意挥洒，突破了传统工笔花鸟画的创作模式与表达形式，形成了自我的艺术语言。

刘东瀛先生在五十余载的艺术创作实践中，潜心悟得的真知与取得的成就，对今天工笔花鸟画的创作和发展，定会起到启示与补益的作用，对晚学、艺者践行具有着可资、可鉴的重要价值。

刘东瀛先生的艺术，体现了她对生活美的向往和追求。她在生活、自然中找到了生命依托的交融点——用艺术表达心声的“画语”。在她的艺术世界中，充满了人生的情怀，可谓清心放朗艺中游。厚德载物，乘物以游心，为人生而艺术，艺何能止境？得其闲适、自由、自在，精神何不快哉！

2014年12月写于含道山房

图 版



劉東瀛作於大連

一九七九年一月



拟前辈笔意画玉兰黄鹂

112cm x 54.5cm 1979年



十月艳阳
刘秉注
作于八年初夏

十月艳阳
128cm × 43cm
1980年