

中国传统绘画教程

辽宁美术出版社

张其成 著

工笔花鸟篇



工 笔 花 鸟 篇

中国传统
绘画教程

张宇辉 编著

图书在版编目 (CIP) 数据

中国传统绘画教程. 工笔花鸟篇 / 张宇辉编著. —
2版. — 沈阳: 辽宁美术出版社, 2013.2
ISBN 978-7-5314-5292-8

I. ①中… II. ①张… III. ①中国画—工笔花鸟画—
国画技法—教材 IV. ①J212

中国版本图书馆CIP数据核字 (2013) 第032082号

出 版 者: 辽宁美术出版社
地 址: 沈阳市和平区民族北街29号 邮编: 110001
发 行 者: 辽宁美术出版社
印 刷 者: 沈阳市博益印刷有限公司
开 本: 889mm×1194mm 1/8
印 张: 5
出版时间: 2013年4月第1版
印刷时间: 2013年4月第1次印刷
责任编辑: 郭 丹
装帧设计: 郭 丹
技术编辑: 徐 杰 霍 磊
责任校对: 张亚迪
ISBN 978-7-5314-5292-8

定 价: 35.00元

邮购部电话: 024-83833008
E-mail: Lnmscbs@163.com
http: //www.lnpgc.com.cn
图书如有印装质量问题请与出版部联系调换
出版部电话: 024-23835227

序言

谈到临摹一般来说我们头脑中浮现最多的是学会如何运用材料和绘画的实际技巧，但这时我们常常忽略了绘画中最重要的审美和精神因素！人类精神的视觉交流使得绘画诞生，而绘画的实体本身是物质的，其媒介材料又离不开技法。

“双重性是所有真正有价值的东西的特点。”（[法]巴什拉语）绘画具有着这种真正价值的双重性。

在我们指一幅画并称其为画时，很容易想到在这之前的某个阶段这幅画不过是一些绘画的材料。而从某种角度说绘画材料看起来又是通过绘画艺术而实现存在的意义，是绘画艺术使绘画材料具有语言载体的特性，使之存在的意义发生变化升华。同时绘画材料本身的特性形成一定艺术语言表达特征，如中国画材料水、墨、毛笔、宣纸的物质材料特征影响了中国水墨语言的表现语言。而水墨同时又承载着中国水墨语言的哲学意味，这种水墨语言在画家运用其进行艺术言说时同样它也在促使画家言说。

一件绘画作品的创作生成需要物质媒介材料和绘画技法使其审美形式和观念得以体现。绘画创作在物质媒介材料中进行并超越出物质媒介材料进入精神审美层面，同样真正的行家观看绘画时卷入绘画的审美真理中，而非仅仅是停留在形式和媒材的表面。

画家原创性作品是画家精神意念表达的载体，其作品给观者带来审美的愉悦，绘画者的真正知音不会在意作品是用什么颜料什么材料画出来的，绘画用来打动观众的不是颜料、画纸，而是那背后它所开启的精神和审美的世界。我们从对绘画的欣赏中体验到的乐趣并非来自它所表现的现实存在物，而是来自平面的绘画从物质图像中抽象出来的精神传达。当艺术家的精神从画中升腾之时，绘画的材料悄悄地隐退到作品的背后。最终画家是通过画笔以抽象的经验和直觉来把握他们画中的诗意情感符号。

当我们谈到临摹及绘画技法时，我们经常会过多地关注绘画的材料和制作程序技本身，忘记了绘画是精神的视觉化表象这一精神特质。在临摹大师作品时，不应该只是对外在事物的简单复制，而应是对先辈艺术大师本人内心世界、

审美思想及其视觉表现语言的思考，这样从视觉的绘画意象中，我们努力发掘出更深层的精神存在。此时的临摹便成了一种精神交流行为。

画家通过以艺载道的创作使得他的作品成为其精神和灵魂驻足的地方。从某种角度说，人并没有创作艺术而是人使艺术品生成了，确切地说，是人在与艺术的亲和中改变了人的命运。我们应该感激的是造物主对我们的恩赐，绘画作为视觉艺术成为我们找寻自我、回归家园的一叶小舟！



绣羽鸣春图 南宋 佚名 25.7厘米×24.1厘米 绢本 设色

第一部分 对于中国画表现特征的思考

还有什么比内心的平静更重要。我们总是很愚蠢地忘记最可贵东西，还浑然不知。艺术家是幸运的，在喧嚣的世事中艺术家仍可居于陋室而卧游于画中，在那里可有宠辱不惊的宁静。游于画中能让我们体悟到那份虚静的真实。对于幸运的画家来讲这才是绘事中最有价值的。中国画恰恰为画家提供了那一片净土。而花鸟画更有着其特殊的陶教品格的养性作用。

谈到中国画的独特特征我们可以以花鸟画为例来进行分析，从中可窥一斑。我们并不否定中西美术差异背后深层的共通的人类思想根源，在西方《鸟类之书》的插图中，我们可以很容易找到带有中国花鸟画特征的花鸟图。

中国画家在创作表现其诗化作品中，所展现给我们的诗化的、浪漫的诠释表现方式和智慧，为我们提供了答案。“境生象外”，中国艺术家在运用艺术语言（包括视觉语言的绘画）表达中，要跳出具象语言囿圈的束缚。在骨子里中国画家倾向于运用老庄般的玄思式诗性的艺术表达方式，这种方式使得其表达超越了语言文字及象的束缚，而营造出那象外的、审美的虚空之境来完美地表现其思想。这种浪漫诗性的艺术表现行为本身无疑为历代中国艺术家树立了榜样（图一）。



溪芦野鸭图 南宋 佚名 绢本设色 26.4厘米×27.0厘米 图一

诚如《宣和画谱》卷十五《花鸟叙论》中所言：“故诗人六义，多识于鸟兽草木之名，而律历四时，亦记其荣枯默语之候；所以绘事之妙，多寓兴于此，与诗人相表里焉。”中国画家秉承老庄艺术思想，无论在中国绘画的诗、书、画的诗化表达上，还是在中国画视觉语言中抽象书法线条和笔墨语言的运用上，都显示出对老庄艺术表达思想方式的归依。老庄思想在视觉意象作为艺术表现语言的中国画中得到彻底的贯彻并影响深远。最终一幅中国画打动我们的不仅是其画面意境和笔墨等形式语言之美，而更多的是在作品中散发出的东方古老文明之玄思的光芒（图二）。



写生草虫图 南宋 佚名 绢本设色 25.9厘米×26.9厘米 图二

因此我们认为对于绘画的最深刻理解是依靠在审美感知中的直觉体悟来获得的，这接近佛和老庄的哲学思考方式，这些圣贤的思考方式和行为本身是深具美学意味的。而这种深层理解绘画的方式行为和绘画表现行为本身似乎也有着某种联系，它们更像相连并互相包含的“魔圈”，而要获得正确的体认方式，首先要看我们能否自由地越出这个“魔圈”（图三）。



白蔷薇图 南宋 马远 绢本设色 26.2厘米×25.8厘米 图三

在《庄子》中我们可以发现这位诗人陷入深深的神秘美丽的冥思中，并把自己的哲思（这种哲思是与其艺术思想浑然一体不可分割的）和对人类的思考渗透到自己的作品语言中去。庄子作品语言及表现运思方式本身便是对自己哲学、艺术思想及作品的最佳诠释。而这种方式的诠释是竭力用语言说明所不能达到的。中国古代画家受这种思想的影响，每一位合格的画家必然首先是一位合格的诗人。而这也必然导致中国画家对诗学意境、抽象书法用笔、笔墨、画面势态等抽象艺术表现语言的关注（图四）。



双鸳鸯图 南宋 张茂 绢本设色 24.4厘米×18.3厘米 图四

那么这时绘画作为艺术家直觉思考和表达的方式语言，为艺术家提供了近乎宗教信徒和哲学家般的修行思考途径，这是关乎人的生命存在及自身修炼的。那是一种对于真理的追求，它使得艺术家真正成为最具生命力的人而存在于世间。在这样的艺术品中，古代中国艺术大师通过绘画表现出生命与宇宙的和谐，表现出他们所达到的“天人合一”的“道”境（图五）。



梅竹双雀图 南宋 佚名 绢本设色 26厘米×26.5厘米 图五

作为艺术家在这种哲学式的思考和表达的追问之中，就注定了他们的目光不只停留在外部世界，同样会紧盯向自身的内部，来寻找自我和宇宙间问题的答案。而随着人类主体自我意识在绘画中的觉醒，我们的绘画成为生命体对自我存在的一种反思、肯定、表达……它映射着自然与人性的灵魂和真理。如果说绘画创作是人宗教哲学式的思考与冥想，那么绘画作品物质性本身只是这种思考在物质世界的精神记录的物质载体，而绘画作品中具有的形而上的宇宙之“道”和永恒精神才是绘画形式语言背后的灵魂与生命，才是艺术家倾心诠释表达之所在（图六）。



丛菊图 南宋 佚名 绢本设色 24.0厘米×25.1厘米 图六

绘画的本性也许是由这自然和人的生命本质存在特性决定的，它含于绘画作品语言之中。绘画作品便成为人的精神和世界存在真理以视觉图像的方式存在显现的物质载体。同样作为物质性存在的绘画作品其性质也得到了升华。因此我们说绘画具有物质和精神的双重特征。

中国的先哲认为，上天“生”人，天人一体，天人合一。自然天道是“大美”，人应当尊崇、顺尚天道，效法自然。只有像天地运行那样进行和谐运转，才可以与天地同寿，而“天”的特性之一为虚静，也可以说这是中国古人虚静心理观的源头之一（图七）。



梅花绣眼图 北宋 赵佶 绢本设色 24.5厘米×24.8厘米 图七

虚静，作为中国传统文化中的一个极为重要的范畴，在宗教、哲学、心理学，尤其是在审美和艺术领域产生了巨大的影响。虚静说最早出现在先秦时代。虚静是中国古代哲学和美学中的一个重要概念。早在周厉王时代的《大克鼎》铭文中就有“虚静”的讲法，指的是敬天崇祖仪式中的谦逊、和穆、虔敬、静寂的心态。庄子却赋予虚静以养生和艺术审美的深度。老子讲虚静，则首先是从哲学意义上的，是建立在他的宇宙观和人生观基础之上的。道家的这种以生命为本的哲学深深地生长在中国传统文人水墨画艺术中。

在道家养生家看来，生命根源于虚静的自然，存在于自然，又归宿于自然。自然成了养生家虚静之心的生命之源，某种角度来说这“自然”便也是中国画家画里画外追求的生命境界和虚静意境的思想源头之一。

中国古代美术家与养生家共同追求形而上的具有生命意味的虚静意境。它存在于丰富生命的和谐形式语言中。这是直觉的由心而发的虚静审美境界。是一种深沉的平衡的和谐美丽生命（图八）。



牡丹图 南宋 佚名 绢本设色 24.8厘米×22.0厘米 图八

古人追求这种虚静状态的产生，来达到人与“天道”相合，而得以修其身、养其性——以养天年。这种情怀可以清楚地从中国古代画家笔下的人物、花鸟、山水以及抽象的线条和笔墨等绘画语言之中发现。

中国的思想家是身心互相融渗来谈心理谈精神的，这也是身心的整体观，虽然中国艺术文化重“心性”，离开身体谈心性虽不无可能，但精神和肉体是相互影响不可分割的，“身心合一”，“气”居于中，起到整合沟通的作用。清代画家松年说：

“天地以气造物，无心而成形体，人之作画亦如天地以气造物。”（颐园论画）

这气也代表了宇宙万物和生命产生机制的虚静特性，这也许是因为古人“不听之以耳，而听之以心。不听之以心，而听之以气”的本意吧！这种理解是合乎中国传统思想的本质的，我们甚至可以说中国传统艺术是身心双修的艺术。

从中国画虚静的精神中走出来，我们静静地观察一下我们的世界，我们看到的是水泥、钢铁的夹缝中人们对泥土芬芳的憧憬与梦想。在追求了几百年机器的力量之后，在心灵的平和开始远离我们之后，人们的目光开始转向山野，西方人的眼睛开始转向东方。我们从后山云雾里采来一片淡绿，从深林溪涧边掇得一声鸟鸣，静静的微笑中，以飨远方的客人（图九至图十六）。



红蓼水禽图 南宋 佚名 绢本设色 25.2厘米×26.8厘米 图九



霜枝寒雉图 南宋 佚名 绢本设色 28.1厘米×28.7厘米 图十



果熟来禽图 南宋 林椿 绢本设色 26.9厘米 x 27.2厘米 图十一



荷蟹图 南宋 佚名 绢本设色 28.4厘米×28.0厘米 图十二