

中国花鸟画名家技法讲座

裘缉木圆光花鸟画艺术

QIU JIMU YUANGUANG HUANIAOHUA YISHU

主编 贾德江



北京工艺美术出版社

花鸟画是中国画传统中在审美特点和形式风格等方面都最具典型意义的门类。它历史悠久，传承有序，成就辉煌。但是在历史演进、时代变迁中，当代的中国花鸟画正面临着剧烈的变革。总体上讲，花鸟画的现状与整个中国画一样，处在一个继承、发展，由古典形态向现代形态变化的转型期。在这一时期中，花鸟画家基于各自对传统和现代的理解，正在用自己独特的艺术语言，探索着花鸟画发展的新途径。裘缉木就是这其中的一个。他在探索中所取得的成绩，已经受到画界和评论界的瞩目。当然，裘缉木的现代花鸟画，绝非一夜之间创造出来的。它是作者在自己朴实的传统花鸟画功底上，不断实践和思考的结果。

本画集主要推介画家的“圆光系列”作品，具有独特的风格和鲜明的艺术个性。从中我们可以约略看出裘缉木在现代花鸟画创作中的演化轨迹和艺术追求。裘缉木的这些作品，虽然以传统花鸟画的题材和造型为本源，但作者已经大大突破了传统中国画的审美观念，而从现代形式美的观念出发，从线和面的重叠、交叉、组合，从平面和立体两种感觉的对比和相应关系中，从墨、色、水三者互相润和渗透的新的关系中，揭示出一种带有中国画艺术传统精神的新的艺术境界。从总体上说，这些画与其说是中国花鸟画，不如称其为在传统中国画本源上生成的现代花鸟画。而这种现代花鸟画，对于中国画传统的继承和借鉴关系，它们在精神上和品格上的血缘关系，是无可置疑的。正如我们所看到的，他因此也获得了成功。

著名花鸟画家裘缉木简介



裘缉木 浙江绍兴人，1943年生。1967年毕业于中央美术学院国画系，受教于国画大师李苦禅、王雪涛、郭味渠、田世光。现为中国画研究院一级美术师、中国美术家协会会员、白石研究会理事、王雪涛研究会理事、铁人书画院名誉院长，现代没骨画派倡导者。

其作品多次参加国内外美术大展，并多次获奖。曾入选“世界杯环境日”美展，获二等奖；入选“中华杯中国画大奖赛”，获佳作奖；入选“首届国际旅游书画艺术节”美展，获三等奖；入选“全国第一届民族文化风情中国画大展”，获三等奖；入选“海南国际水墨画大展”，获金奖等。曾先后赴巴格达参加“国际造型艺术节”，赴美国参加“现代中国画展览”开幕式，赴日本参加“中日水墨画展”，赴美国参加“中国现代实力派画家彩墨画联展”。出版有《裘缉木画集》等。

工写融合创新风

——裘缉木的艺术探索与成就

夏硕琦

中国花鸟画艺术有悠久的历史，已成为我国传统审美文化的重要组成部分。中国花鸟画艺术以其深厚的文化积淀、独树一帜的审美形态，彪炳世界画坛。

中国花鸟画艺术之所以能历经千年而不衰，在于历代中国花鸟画家延续不断的创造与革新，历代都有新内涵、新体式花鸟画的创造。开新风者，代不乏人。可以这样说，是新内涵、新体式花鸟画的不断创造，才更新了、也延续了花鸟画史。

如若没有随着时代的发展而不断创造新内涵、新形式的花鸟画，花鸟画史就会中断，花鸟画艺术的活力就会枯竭。历史上也不乏固守前人成法不变，奉成法为圭臬、为雷池者，那时画史就会出现停滞、衰落。也因此，中国花鸟画史曾出现过高峰，也出现过低谷。

宋代曾是我国花鸟画繁荣的高峰，当时大家林立，各有创造。但是，由于皇帝的提倡，院体工笔花鸟画定于一尊。院体工笔花鸟画高雅隽秀，雍容华贵，富丽堂皇，有自身的审美价值。这种体式是唐、五代工笔画形式的继承，同时又有新的发展，从而出现了新的辉煌。但在同时也有另一种“野逸”风格的并存，这是五代时所谓“黄家富贵、徐熙野逸”的延续。野逸风格与院体风格相对立，但在当时不得势，不能成为主流艺术。水墨写意始于唐，盛于元，历经明、清及其后的不断发展，大大丰富了我国审美文化的形态和内涵。

但是，也无庸讳言，工笔或写意在近现代的发展中都曾出现过老套子重复的现象，使本来像朝阳般充满活力的艺术丧失生命力。于是在本世纪出现了呼唤改革的呐喊与探索性实践，历史进入新时期，在改革开放的文化环境中，顺应时代的发展，为了回应时代，也是绘画自身发展的必然。花鸟画新形态、新体式的创造成为当代画家自觉的艺术追求，出现了一批勇于探索、勇于革新的艺术家，裘缉木是其中的一位。

裘缉木花鸟画革新的切入点选在工笔与写意两大艺术潮流的交会中，也就是在工笔与写意的结合、融会中，开辟自己的新天地，探索花鸟画的新体式。他既是我国花鸟画两大传统的忠实继承者，又是传统既有规范的突破者。裘缉木早年随写意画家汪慎生、王雪涛学画，1962年入中央美术学院中国画系学习时，曾是大写意画家李苦禅、郭味渠的学生，又曾随工笔画家田世光学画。他掌握了写意

与工笔两种技法。科班教育、转移多师，为他日后的革新创造奠定了坚实的基础。

裘缉木的花鸟画创作有自己的风格和鲜明的艺术个性，在当今画坛独树一帜。其独特性恰恰表现在工写融会上。在一幅花鸟画中，工、写两种技法兼用，并不是裘缉木的创造。明代的花鸟画大家吕纪就曾在同一幅画中，画鸟用工笔，画树、石用意笔。现代绘画大师齐白石更是经常画草虫用工笔，画花卉用大写意，极工与极写结合，相映成趣。在花鸟画中除了工笔和大写意之外，还有一种中间形态：居于工、写之间的小写意。受前辈的启发，裘缉木在他的花鸟画中，工中有写、写中有工，探索自己的工写融合的表现技法。最近中国华侨出版社出版了《裘缉木画集》，画集分为

三部分：“圆光系列”、“没骨系列”、“半抽象系列”。其中，“圆光系列”的作品相当出色。如《丽日》、《尽朝晖》、《晨曦》等，都很有特色。这三幅作品都是以写为基础、写中有工。《丽日》在圆构图居中画两朵鲜艳、夺目的大丽花，花头用类似于“点垛”的画法，色中含粉，意在以粉的厚重、明丽，强化花朵在阳光



瓜鼠图（明）朱瞻基 纸本 28.2cm × 38.5cm



花卉鸟虫图（清）朱缙 绢本 28cm × 28cm

照射下强烈的光效果，以增其光艳、夺目；而枝叶又主要以墨色、以大胆肯定的写意笔法出之，以构成色彩和墨华的对比与反衬。工写笔法的相融与互动增加了艺术效果。《晨曦》则相反，它不是强调光感的强烈，而是要表现晨光的朦胧，这幅画的花朵用撞水法，画叶用淡破浓法，使其如在晨雾中迷离绰约、含蓄

隽永。《尽朝晖》则又旨在表现既明又暗的氛围，花朵用撞水、撞粉法，以描绘朝露中花朵的明媚、灵动，而画叶则又是以工笔为基础，以意笔水墨随意相溶相化所造成的模糊肌理来表达。从上面的分析中可以看出，画家之所以要采用工写融合的方法，主要是为了更充分、更浓郁、更灵动、更富于艺术性的传达。

裘缉木的《艳秋》、《秋》、《疏香》等画，则又是以工笔为基础融进写意。如《秋艳》为表现秋光的浓艳，秋光的胜似春光，作者采用红花、白花两种色相的交相辉映，结构出秋光的争芳斗艳。红花用写中有工的既有厚度、又有明度的嫣红，构成火红欲燃的意象；白花又用撞粉、撞水法，使其生动、明艳，红得热烈、白得粲然，艳秋气象洋溢画面。《疏香》的格调与《艳秋》大不相同，意在闲适、宁静。画中花朵扶疏、修叶韵长，穿插求致，空灵偶恍。叶法以工笔为之，但又淡浓相破，取其肌理与自然之趣。此幅以韵胜、求雅洁。可以看出作者在运用传统技法或者创造新技法，其初衷都在于立意。当技法与立意高度和谐时，技法就升华为艺术技巧。技可以入道。当道技相合，臻于化境，犹如“庖丁解牛”时，艺术能自如地体现自然的精神、体现自然之大道，那就是艺术家艺术追求的最高境界了。

五代后蜀画家黄筌作画喜用淡墨细笔勾勒，敷彩后轮廓线似有若无，史称：“没骨花枝”。到了宋代，徐熙之孙徐崇嗣自创不施勾勒直接以色状写物象的画法，时称“没骨图”。“没骨法”开创画史上花鸟画的新样式。但是，近代以来随着工笔画的式微，没骨画也随之衰落了。到了90年代初，裘缉木、李魁正等画家在中国美术馆举办“没骨画展”并召开学术研讨会，意在重新焕发没骨画的生机。

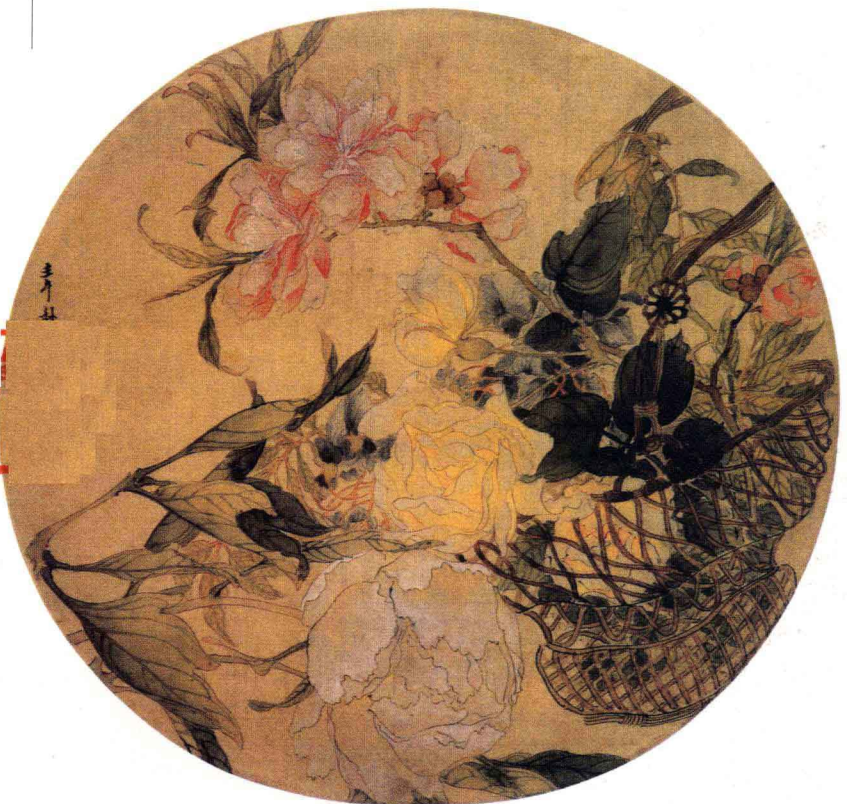
现代的没骨画无疑是传统基础上的发展，但又有新的特点：不仅直接以色状物，更发展到注重表现对象的质感与肌理特征。对水、色、墨在流动、交融中所形成的自然天趣与形式美感更是巧加利用，构成现代没骨画的现代语言特征。裘缉木的“没骨系列”便体现了现代没骨画的这些新特征。在《南岛情》、《阳春》、《相依》、《戏鱼图》等一系列作品中，我们可以看出花木枝干的质地、纹理以及光感的表达，花朵用点垛法，又兼用撞水法的偶发性灵动效果，都表现出现代没骨花鸟画的新特点。裘缉木的叶脉画法很有特色，他的叶脉既状物，又有装饰美感，犹如龟裂纹有一种自然之美。既老辣、斑斓，又富有金石趣味。这是裘缉木的独创，成为他的花鸟画新体式的富有特色的有机组成部分。

裘缉木的花鸟画技法新，绘画语言新，艺术形式新，绘画内涵也新，他在努力探索现代花鸟画的新体式。这种探索精神是应该充分肯定的。在前一阶段，他为创造新技法、新语言付出了很大的努力，做了多方面的探索性实验，而且已经取得了有目共睹的艺术成就。我建议他今后应更进一步把主攻方向放在绘画境界的创构上。花鸟画既是视觉艺术，更是富有诗性的心灵的艺术，艺术性灵的闪光、艺术内涵的丰厚，不但构成了花鸟画艺术价值的内核，而且也铸就了花鸟画的艺术魅力。

裘缉木的“半抽象系列”，吸收西方现代绘画中的抽象与构成方法，是一种有益的尝试。他笔下的图象，让我想起亚热带雨林植物群落的景象，相互缠绕，盘根错节，葳蕤繁茂，密不通风。画家以繁密之体来表现，在平面构成中利用色彩的明度、饱和度，物象的鲜明与模糊，来区别主次，形成现代密体没骨花鸟画装饰风的新格调。但是，繁密之中也可以设法通过艺术处理的强化与弱化、结构的疏密与聚散、空间的虚与实、色相的前进与后退，来构成丰富的层次，建构内涵隽永的意境。



花鸟图（清）任颐 绢本 26.5cm × 27cm



合锦图（清）任薰 绢本 25.8cm × 26.9cm



竹韵曲 2001年 裘辑木 纸本 89cm × 176cm

圆光花鸟《数笔横塘秋意浓》作画步骤

步骤一

大笔饱蘸清水、淡墨，用笔迅疾画出荷叶全貌，注意中间不可画死。荷叶力求表现出虚实、向背、凸凹之感，笔墨、水都要活，荷叶最忌板滞，荷叶待未干时，用浓墨勾出叶脉。火候很重要，干不得也太湿不得。荷叶完成后，即用淡墨勾画出荷花荷瓣，勾瓣时要注意花瓣的大小、姿态、精细及透视变化等等。



步骤二

用淡墨勾画出翠鸟的动态、烘染出翠鸟的各个部位。用白粉勾花筋，用重墨点荷花蕊。



步骤三

鸟的头部、身躯用淡石青（略施白粉）分层次烘染。嘴与腹部染米红。

步骤四

画丛草行笔要慢，有力透纸背之感。重墨，待干时点少许赭石使之互动、互破。



步骤五

题款、钤章。



金秋 2002年 纸本 直径68cm

这是一束插花，画时已不如先前那样鲜嫩挺拔了，但却很美，不用雕琢也不用在画面苦心经营，本身就营造了一幅很美的画。花瓣颜色、枝干变化忠实于瓶插，只是在茎中强调了一些光感及线的曲折变化。花瓣正、反用色平涂，不在小局中寻找过多变化。鸟与奇石酝酿了两周没完成。鸟的黑加重了画面重感，太湖石加强了画面走势、体积感，使构图丰富而变化，这是插花(景物)与自然结合的新尝试之作。



晓露 2002年 纸本 直径68cm

玉簪花略施石青，视觉上有晓露未晞之感。花蕊待装裱后点重粉，显得厚重、跳动。画面补以太湖奇石，营造典雅、恬静的自然环境，又与前人的表现形式有所不同。蝴蝶斑纹用锅底黑擦出绒毛之感。



象牙红 2000年 纸本 直径68cm

此作以仿古宣底色为背景，表现两只奋飞的鸟儿，逆风飞翔。画面虽无风，但似乎感到艳丽的红花在随风飘舞。画面构图讲究，色调清朗，疏密聚散精心造就，艺术语言凝炼，可以看出画家“折衷中西、融会古今”的艺术追求。



双栖 2001年 纸本 直径68cm

这是一幅传统与现代结合、略具半抽象意念的作品。笔下的图景，旨在描绘西双版纳热带植物雨林的景象，盘根错节，枯木虬枝，相互缠绕，葳蕤繁茂，密不通风，深不可测，勾画出人们对版纳的钟情。两个雉禽俯卧其间，似在歇息又似在寻觅点什么。一幅恬静、静谧、幽情、闲适的热带雨林风光。过细和传统大写意，均难以表达版纳独特风光。因此我采取了既写实又抽象，既传统又西方的手法，满构图不留空白。



九寨沟 1987年 纸本 直径68cm

没骨画能与现代水墨、西方色彩，现代构成，紧密结合。画面可层层叠加，既可厚重又可透明。现代没骨画的出现避免了工笔画易于板滞及写意画的过分狂放。在中国画的演变发展过程中注入了一股新的生命力。



丽日 1987年 纸本 直径68cm

没骨画常选用熟宣纸作画，因此它的外轮廓不易外浸。不会有“漫之患”和“臃肿”之感。



尽朝晖 1987年 纸本 直径68cm

没骨画（只是不用线去先勾勒物象）弃“线”，淡化“线”，但在墨、色、水的互动、互溶、互破、互相自然渗化中，使画面呈现朦胧之感，有时又呈现出种种神秘莫测的偶发性效果。这幅作品充分运用了没骨画技法，通篇未见一条传统概念的线，但却处处布满了纵横交错、若隐若现的另一种线条，一种和面结合在一起的带有一种光感的、没有勾勒痕迹的线条。



暮春 2002年 纸本 直径68cm

此幅作品力求表现一个“艳”字，通幅用了一些极明朗的颜色，石绿、朱砂、朱红、玫瑰红、白等颜色。叶脉用墨勾勒，冲色，冲水，使之通体“艳”而不“俗”，丰丽而高雅。鸟的姿态与景物之间互为呼应，状物抒情，耐人寻味。



晓露 2002年 纸本 直径68cm

这是一种较为奇特的植物。清晨带着晨露，个个含苞欲放。当晨曦刚刚从东方冉冉升起时，刹那间朵朵花瓣争奇斗艳，纷纷绽开，美丽动人。这幅画我没有去过多的描写开放的花朵，只是用淡石青画花瓣，石黄点蕊。更多的待放的花蕾，像点点露水滴洒在花的周围，细叶穿插其间，变化有序，盎盎生机尽显其中。到目前尚无有记载他人画过此类植物，是拓宽花岛画表现对象的创意之作。



金色池塘 2002年 纸本 直径68cm

这幅作品运用的色彩非常丰富，以黄点示主题“金”。睡莲叶注重反正、舒展、卷曲变化。花茎修长，似在水中动荡。在墨底中这些白成为整幅的亮点。金鱼游弋其中，给人一派生机盎然、秋意浓浓之感。作品以传统技法与西方色彩融会，达到一种新观念、新形式、新语言、新构成的花鸟画的新模式。



胜似春光 1987年 纸本 直径68cm

画面简洁，色彩分明，洋溢着一种春光明媚、竞相开放的向上精神。花叶、花朵各具形态，俯仰有致。一枝墨竹穿插其间，横卧的湖石使构图更为整体。在此作品中，画家追求的是充满着山野气息和勃勃生机的新画风。



富贵图 2000年 纸本 直径68cm

牡丹是历朝历代画家竞相表现的题材，名师巨匠光耀古今，吴昌硕、任伯年、赵之谦、齐白石、于非闇、王雪涛，若群峰并峙，令后人难以逾越。

用工笔技法画花头，叶子、枝干配以没骨画法，不能不说是一种新的成功的尝试。成功总是在既借鉴传统，又独开一面，在冲破前人藩篱之中所获得。



朱霞 1998年 纸本 直径68cm

初学没骨画的人，往往并不十分理解没骨画。技法掌握起来也有一定的难度。首先应当明确没骨画是介于工笔与大写意之间的画种，没骨画要求画家用笔像写意画那样去画，而不是用各种技法去雕饰、去造作。那种去做肌理、漫漫等特殊效果的手段，都不是没骨画的创作方法，也是不可取的。