



中 / 国 / 当 / 代 / 画 / 坛 / 著 / 名 / 画 / 家 / 精 / 品 / 荟 / 萃

边广兰花鸟画选

主 编 贾德江 ● 北京工艺美术出版社

BIAN GUANGLAN HUANIAO HUAXUAN

图书在版编目 (CIP) 数据

边广兰花鸟画选 / 贾德江主编. — 北京: 北京工艺美术出版社, 2008.1

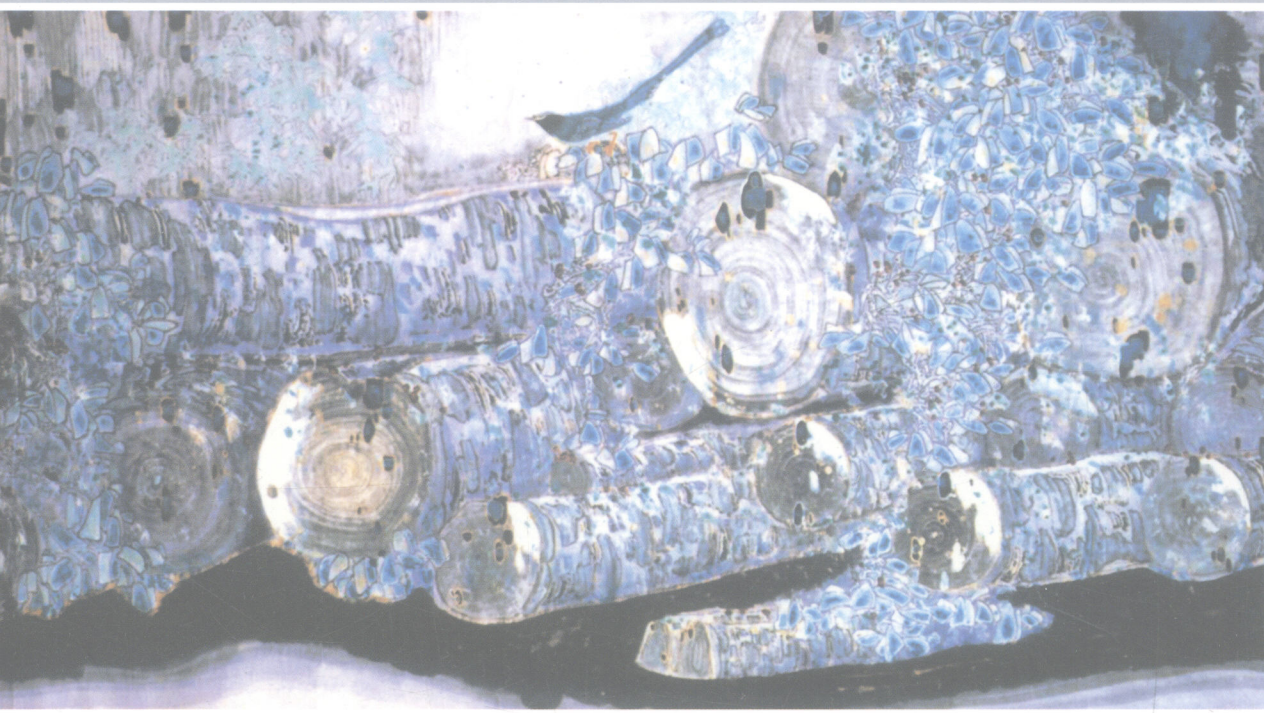
(中国当代画坛著名画家精品荟萃. 第1辑)

ISBN 978-7-80526-684-8

I. 边… II. 贾… III. 花鸟画—作品集—中国—现代 IV. J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 206184 号

● 责任编辑 / 陈朝华 黄秉洲 ● 责任印刷 / 宋朝晖 ● 装帧设计 / 汉唐艺林



中国当代画坛著名画家精品荟萃·边广兰花鸟画选

出版发行 北京工艺美术出版社

经 销 全国新华书店

地 址 北京市东城区和平里七区16号 (邮编: 100013)

网 址 www.gmcbs.cn

电 话 (010) 84255105 (总编室)

(010) 64283627 (编辑部)

(010) 64283671 (发行部)

传 真 (010) 64280045/84255105

制 作 北京汉唐艺林文化发展有限公司

印 刷 北京博海升彩色印刷有限公司

开 本 885 × 1194 1/16

印 张 2.75

版 次 2008年1月第1版 第1次印刷

印 数 1~3000

书 号 ISBN 978-7-80526-684-8/J·601

全套 (10册) 总定价: 250.00 元

ISBN 978-7-80526-684-8



9 787805 266848 >



中 / 国 / 当 / 代 / 画 / 坛 / 著 / 名 / 画 / 家 / 精 / 品 / 荟 / 萃

边广兰花鸟画选

主 编 贾德江 ● 北京工艺美术出版社

BIAN GUANGLAN HUANIAO HUAXUAN



荷塘印象
2005年 纸本
136cm × 68cm



中国当代画坛著名画家精品荟萃

边广兰花鸟画选

主编 贾德江

北京工艺美术出版社

此为文字版完整PDF请访问: www.ertongbook.com



边广兰

毕业于湖北工业大学艺术系、中国艺术研究院美术学硕士研究生班。中国美术家协会会员、国家一级美术师、湖北美术学院特聘画家，享受湖北省政府津贴的突出贡献专家，襄樊市美术家协会主席。

作品《岁月如歌》获文化部、中国美协、中国书协主办的世界华人书画展铜奖。撰写《少儿中国美术史话》由湖南少儿出版社出版，获“湖北省群众文化科研成果优秀成果奖”。《鱼》参加由中国画研究院主办的全国民族文化风情中国画大展。《醉月》、《秋深》参加中国美协在香港举办的亚洲女画家作品展，获香港书画学会颁发的优异奖。《春韵》、《秋月如圭》等由中国美协选送美国旧金山南海艺术中心展出。《五色秋风》参加中国美协主办的纪念孔子诞生2550周年全国美展。《天竹》参加中国美协主办的庆祝澳门回归展。《金色旋律》参加中国美协主办的跨世纪暨建国50周年全国山水画大展。《吕律调阳》获湖北省第六届“楚天群星奖”铜奖。《蓝天竹》获中国美协主办的全国第二届花鸟画展优秀奖。《水从天汉落，山遍画屏新》参加文化部主办的“世纪之光”中国画提名展。《草际悠悠》获文化部主办的全国群众书画摄影大展铜奖。《七月阳光》获文化部主办的“爱我中华”中国画·油画大展优秀奖。《家园》参加中国美协、国家出版总署主办的全国第六届年画展。《绿色空间》获湖北省第七届“楚天群星奖”银奖。《如歌的季节》获当代花鸟画艺术大展优秀奖。《河塘印象》系列参加2005年、2006年中国美术家协会会员中国画精品展。《河塘印象》获2007年“楚天群星奖”金奖。

多幅作品发表于《国画家》、《美术观察》、《中国书画报》、《美术大观》等美术报刊，入编诸多画集和文献。

古韵造境 随意赋彩

——工笔画色与彩的意象性

● 边广兰

中国工笔画艺术有着悠久的历史,已成为我国传统审美文化的重要组成部分。它以其深厚的文化积淀,独树一帜的审美形态,历经千年一代又一代的工笔画家继承而创新,使其内涵逐渐拓展、形式不断翻新。近几十年来,一度衰微的工笔画发生了重大转机。

中国绘画很早就形成了自己的用色规律:主要用黑色,加少量红色。如最早出现的帛画、顾恺之的一些作品都以黑色为主,微加点缀,不求晕色,只是脸部用淡赭晕染,衣着及背景略施绿、红、朱、白粉,树叶点石绿。敦煌壁画从北魏开始大量传用矿物色,以土红色为主,逐渐形成中国工笔重彩画的作风。唐代壁画的颜色富丽堂皇,在时代对色彩总体审美倾向下也有多种风格,有李思训的大青绿山水,也有薄施淡彩的吴带当风。宋代的工笔绘画可以算是达到了高峰,院体绘画高雅隽秀,雍容华贵,色彩绚丽。除水墨外,还有浅绛、石青、石绿、大青绿、小青绿、淡彩、重彩、没骨、泼彩等,十分丰富。五代、两宋已经开始大量使用草色(植物色),如花青、藤黄、胭脂、红蓝花、茜草、紫铆等等,由强烈对比的原色勾填逐步发展到利用植物颜料的合色和间色的渲染。

谢赫“六法”中的“随类赋彩”,概括了中国绘画用色原则,就是以不囿于瞬间光色变化的固有色为基础,根据对象的“类”来设色,其实只是对固有色本色的原则模仿。如郭熙在《林泉高致》中写道:“水色:春绿、夏碧、秋青、冬黑;天色:春晃、夏苍、秋净、冬黯。”天光水色在不同季节里呈现出不同的固有色调。

从宋代的水墨画和花鸟画中,我们可以看到,中国绘画中的用色不像西方绘画那样去描绘特定光照下的光源色和条件色的复杂关系,而是在一主色中求变化,在单一色中进行对比、衬托,而不去表现对象在受光条件下的复杂变化。传统中国绘画也讲究色彩的深浅、浓淡即色阶色度的变化以及色相的变化,但不表现客观对象光影明暗及冷暖色的关系。它表现了一种音乐般的节奏对比关系以及作者情感上的需要,因此它不大受特定时间、光影的限制。在中国绘画中,以斜竹喻风雨,以桃红柳绿喻春天,以红枫落叶喻金秋,实质上这些表征只是凭长期观察经验的一种联想,是一种类型化、逻辑化、共性化、抽象化的景象概念。

工笔画或写意画发展至近现代,曾出现过老套路与重复的现象。固有色的观念在各类风格的作品中的主观使用,使每一类画风成为一个固有类型,随类赋彩就成了一种随类型赋彩的程式色彩。唐代以前并无写意、工笔之分,和色显然是程式化,但还是较丰富。宋元以后水墨画兴起,工笔画转向衰微,它以比较通俗的形式和品格为民间画工所承传。那种错彩镂金、刻画入微的样式被贬抑,“逸笔草草”、“水墨为上”的水墨写意成为绘画主流。水墨备受推崇,色彩的运用几乎成为文人画的大忌。我们研读宋代院体画时,都会为其作品高超的写实技艺、刻画精细程度叹为观止。然而,它的刻画手法精微细腻,力求表现物象的真实感,要求符合物理,在观念和手法上是追求表现客观对象的。毋庸讳言,其自然主义的倾向是它的弊端。

从战国时代的《龙凤帛画》至宋代千余年间,中国工笔重彩臻于完善且达到鼎盛,随之走了下坡路。历史进入新时期,在改革开放的文化环境中,绘画的自身有了更加广泛深入的发展。上世纪80年代,工笔重彩出现复兴之势,新时期的重彩工笔画重新崛起,并在很大程度上发生了“质”的变化。工笔重彩由传统的古典形态转向现代形态。

当代工笔画家,以开放性包容性来吸收各种绘画门类的营养,尤其吸收写意画中作为中国传统艺术精神的抒情写意的优长,用来强化自己,以出新意。从而提高自身格调和品位,不再以传移模写为唯一宗旨,注重表现画家自己的独特感受,讲究画面的视觉形式感,在造型与色彩方面有了重大突破。中国绘画的色彩与作者情感联系更强了。对于色彩,不同的民族,不同的时代有不同的色彩喜好、偏差,形成了许多生理的复杂原因,总之一对色彩有一种情感的积淀。因此,色彩在进入绘画之前,就具备了浓厚的情感性基础。

新时期工笔画的色彩有了很大发展,它不仅表现色彩的节奏、对比变化,而且还引入光影、明暗以及色彩冷暖的概念和表现手法。施用颜色与运用水墨一样,允许“主观”,因为绘画的色彩与客观事物色彩不应该是简单的对等、统一的关系。在色彩的运用上可以“随心所欲”,调配变化,目的不在于写真,而是起一种装饰美化作用,增强画面的节奏感,借以抒发情怀。所以工笔画的色彩是情感化、理性化、装饰化的,是一种有意味的形式,即随意赋彩。

中国绘画色彩比起西洋画色彩似乎不够丰富,但由于中国绘画色彩不是当写生色彩使用,亦步亦趋地摹拟瞬间的光影冷暖变化,而是打破光源色、环境色的束缚,充分运用色彩的对比变化和情感化、象征化,发挥想象,灵活使用色彩。马蒂斯对绘画色彩讲过一句很精彩的话:如果色彩是属于感觉的,那么运用色彩来描绘则属于心灵的。

随着科技的发展,中国画从黑到白,以及金银、植物、矿物质颜色、材料的系列化,以及近些年来岩彩的研制和运用,极大地丰富和拓宽了中国画色彩的表现力。当前重彩工笔画的发展是对中国绘画色彩现代性的最好的诠释。

工笔重彩画一贯注重对墨色的理解和运用。所谓“以墨为主,以色为辅”,并非单是指墨与色在画面上的面积和比例的大小,或是用墨用色的分量多少与浓淡,而是就画面感觉而言。就是说,不管多么鲜明强烈的色彩都不如墨色醒目、夺目。由于黑色是极色,分量最重,即使重彩画色彩斑斓,只要用墨线一勾,缤纷喧闹的色彩马上协调统一了,这是由于有了“墨色”这一主旋律。中国绘画的造型主要靠墨完成的,而当今的工笔画中墨不仅是结构之骨干框架,而且还是色彩的组成部分,又加上黑者是色彩中最响亮的颜色,所以墨色也是中国绘画色彩中的主体和领导者。

墨与色的对比是工笔重彩画中的基本对比因素。墨色,是中灰色,它和任何色彩放在一起都调和,任何不调和的色彩只要有了它就调和了,黑色对于色彩的和谐可说有“起死回生”的功效。如果画面色彩杂乱无章,对比过于强烈,它可以统一色调;画面平淡灰黯,萎靡不振,黑色可以提神醒目。工笔重彩用墨线和墨块参与色彩对比,彩墨写意用笔墨的浓淡渲染参与色彩对比。色与墨和独立作用,使画面有一种爽利明快、鲜活绚丽的美感。

中国画色彩作为中国画的辅助绘画语言,它的使用有其形式上的需要与必然,因为笔墨表达毕竟是有限的,色彩对笔墨的辅助补充作用必不可少,墨色关系是中国画色彩理论的核心内容。

中国绘画美学是以客观的形、理、神和主观的情、心、思兼备这个要求来加以概括的，并把主客观统一的完整的构思过程称为“意”，绘画对象称为“象”，把这主客观统一的过程称为“以意融象”。触物生情、情以景生、咏物寓志、借景抒情，情与景、物与我、客观与主观的浑然统一即意象。

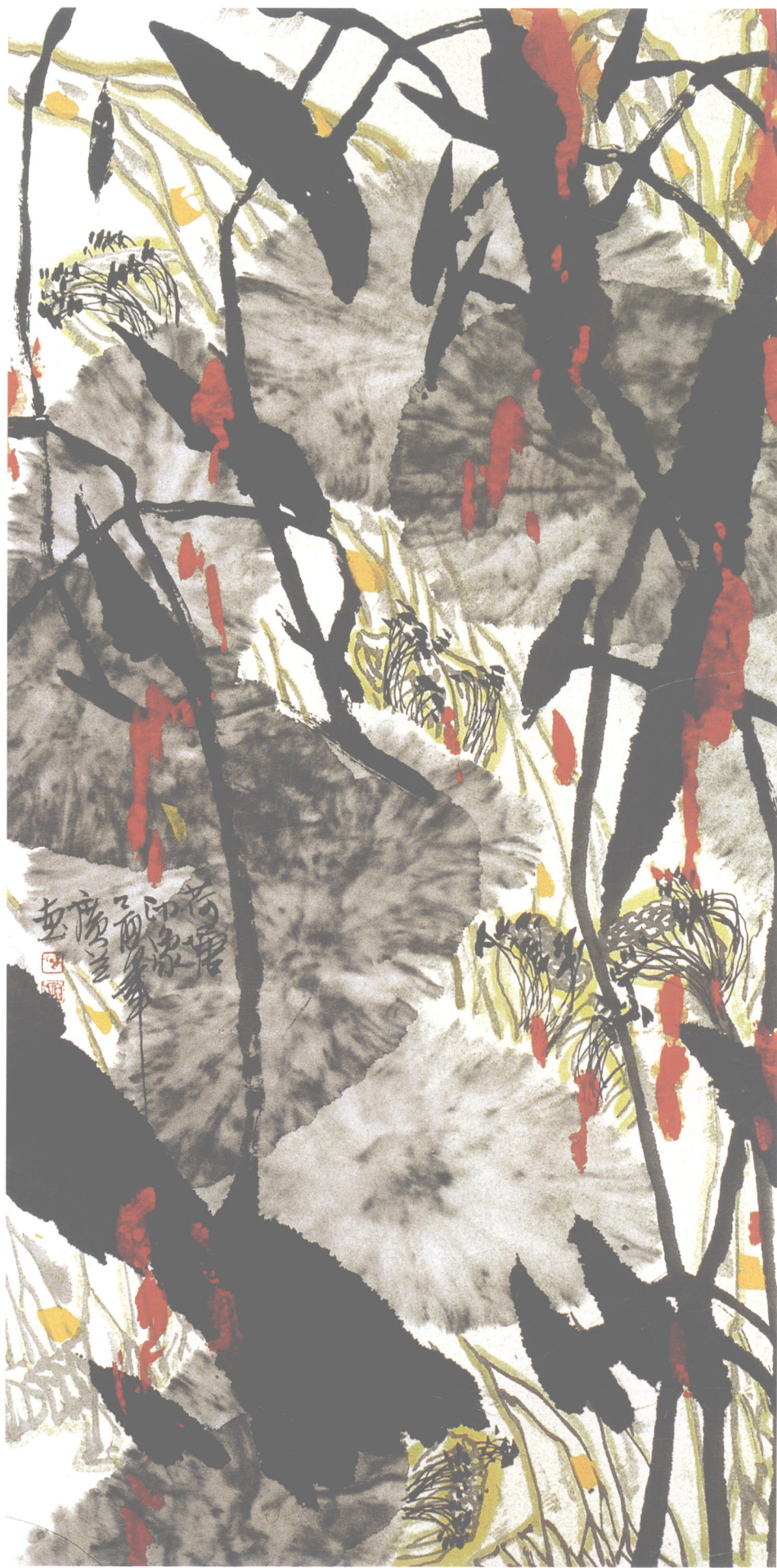
工笔画是我们认识自然与社会，表达观念与情感的一种特殊方式。意象工笔画的提出是希望使工笔画这一绘画形式得到拓展，使工笔画的具象性减弱，抽象性增强，强化工笔画的写意性，使工笔画意向化。随意赋彩可以使色彩随意象改变色相，或者随画面色彩环境需要而调整色彩，这就使色彩从可有可无的角色，变成工笔画形式上不可缺少的，担负意象形式功能的生力军。主观色彩与客观色彩的辩证统一，是中国画的色彩性质，随类赋彩与随意赋彩的辩证使用，是中国画色彩的使用方法。

中国绘画的色彩走过了对客观物象进行平面及立体描绘的具象时代。而远在唐代的金碧山水，勾金填朱，金碧辉映，打开了中国绘画色彩走向意象的先河。现在使用新型高温结晶颜料及天然矿物质颜料作画，从制作方法、形式语言到造型观念都产生了一系列的变化。由于矿物色及仿石色颜料种类的增多和精细颗粒的变化，突出了画面晶莹的材质美感，产生了丰富的肌理效果，如质感肌理、量感、空间状态等，突破了传统的程式化套路；画面的形式语言由平面的线性结构走向深层的综合结构，走向自由化、个性化、多样化，强化了工笔画的写意性，充实和丰富了工笔画的审美内涵。注重色彩表现、构成、装饰等艺术特征，从表现技法到创作观念都有了较大幅度的拓展，为工笔画走向意象性提供了广阔的探索空间和无限发展的可能性，意象性使工笔画走向多元化发展，以此突破工笔画难以适应新时期多样化的审美需求，突破难以表现的深沉、厚重、博大、宏伟、壮丽……

荷塘印象	2
家园	7
荷塘印象	8
荷塘物语	9
五色秋风	10
香远溢清	12
荷塘印象	12
天鹅湖	13
千茎横斜	14
留得金身听雨声	15
灿灿如金	16
荷塘月色	16
云南拾趣	17
悟	18
秋收冬藏	18
卓而不群	19
南天竹	20
奉献	21
秋月如圭	22
荷塘印象——洪湖水	23
神农溪印象	24
绿色箴言	25
天问	26
草际悠悠	28
夏日骄阳	28
水从天汉落 山遍画屏新	29
万叶纷披	30
不染之心	31
岁月悠悠	32
如歌的季节	33
荷花赋	34
虬曲冰下	35
素朴如木	36
树梦	37
采心莲	38
秋的丰厚	39
冬的凄美	39
暖冬	40
春的凝翠	40
携手而立	41
岁月如歌	42
洗尽铅华	43
河塘印象	封面画
天问	封底画



家园 1999年 纸本 100cm × 100cm



荷塘印象
2006年 纸本
240cm × 145cm



荷塘物语 2005年 纸本 68cm × 68cm

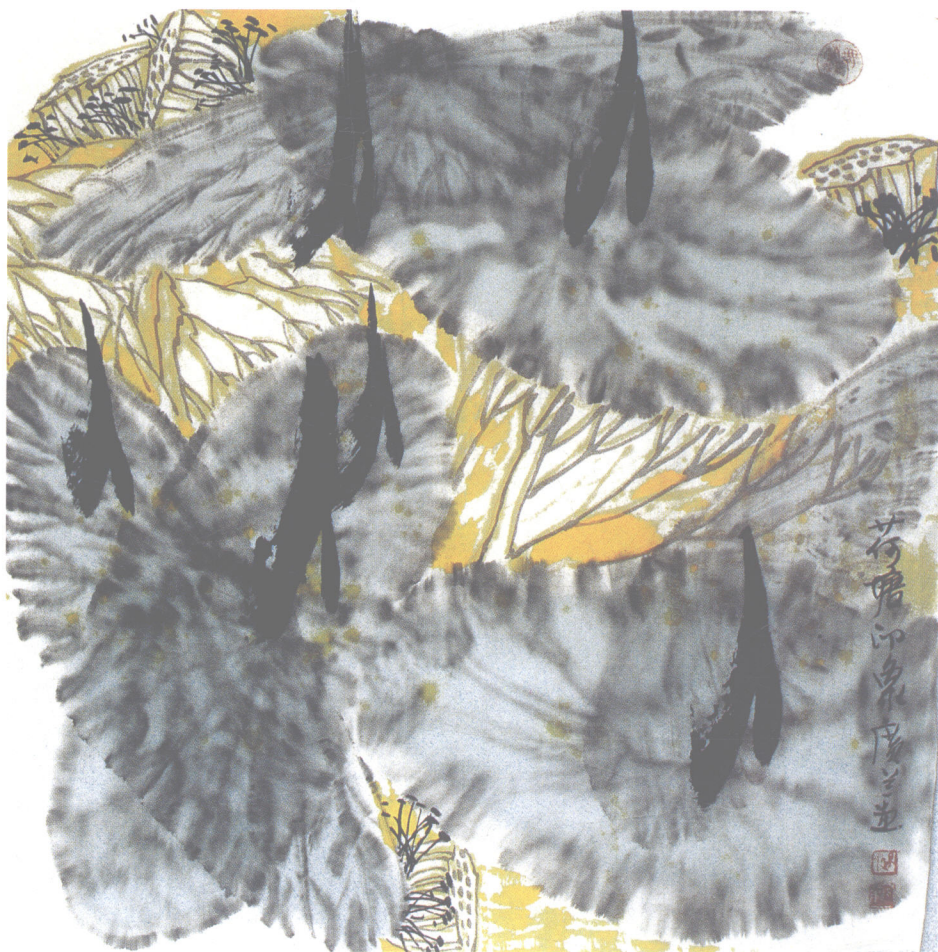


五色秋风 2003年 纸本 98cm × 189cm





天鹅湖 (右图)
1997年 纸本
120cm × 90cm



香远溢清
2006年 纸本
68cm × 68cm

荷塘印象
2004年 纸本
68cm × 68cm





千茎横斜
2005年 纸本
136cm × 68cm



留得金身听雨声 1998年 纸本 90cm × 100cm