苍秋 2006 纸本 68cm × 68cm

封面画：碧水澄鲜一色秋 2006 年 纸本 136cm × 68cm

中国画名家艺术研究·卢 东工笔花鸟

图书在版编目（CIP）数据

卢 东工笔花鸟 / 贾德江主编. — 北京：北京工艺美术出版社，2006.6
（中国画名家艺术研究·第3辑）
ISBN 7-80526-608-1

Ⅰ.卢… Ⅱ.贾… Ⅲ.花鸟画：工笔画：花鸟画—美术
批评—中国—现代 Ⅳ.J212.05

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006) 第042815号

主　　编　贾德江
责任编辑　陈高朗
装帧设计　长　羽

出版　北京工艺美术出版社
（北京市东城区和平里七区16号　邮编：100013）

发行　北京工艺美术出版社　全国新华书店经销
制作　北京秋韵国文制作有限责任公司
印刷　北京博海升彩色印刷有限公司
开本　787 × 1092　1/8
印张　3.5
印数　1-3000
版次　2006年6月第1版
印次　2006年6月第1次印刷
书号　ISBN 7-80526-608-5/J·466

全套10册定价：本册定价30元

ISBN 7-80526-608-5

9 787805 266084

中国画名家艺术研究

主编 贾德江

卢东工笔花鸟

贾德江

在中国美术史上，以荷花为主题的意象已不仅仅是一般意义的花鸟画，它已成为一种精神符号，总是与高洁、卓立不群联系在一起，代表着一种典型的东方式的人格魅力。古往今来，它便一直是中国画家反复讴歌的意象，对此，前人留下了不少关于荷花作品的经典之作与创作经验。近当代亦不乏有以荷花创作为主的画家及作品。青年画家卢东在绘画上，也选择了以荷花为主要创作题材，其难度是可想而知的。但卢东知难而上，在充分研究、总结前人及当代画家作品与经验的基础上，他走了一条自己的绘画之路，即以对生活的悉心理解与敏锐观察、娴熟的技法与主观的形式处理来表达他独特的自然观与艺术观。

作为当代画家，卢东把自己的艺术取向定位在工笔画语言的"革古鼎新"上，以亲和自然的态度，去摆脱传统工笔画的套路，去找寻最能令人产生感性生动的审美意象。他凭借的手段之一便是写生。他希冀在大量的写生中，去体味荷花的生命节律与本质规律，去捕捉形象的神韵，把物象提升为心象，把形象转换为意象，并最终将其纳入现代人的审美意识之中。由此，在卢东的笔下，不再是古人"一花一叶一翠羽"的程式化图式，也不再是孤芳自赏的直白意境，而是一种充满激情、内含丰富、宽宏博大的"大景荷塘"的营造。在那种梦幻般的幽寂、清雅、又色彩斑驳陆离的独特氛围中，有生命的沉思，有性情的表达，有精神的暗喻，更多的则是对人生的追望。

卢东的《荷塘系列》是从写实中脱颖出表现性的笔、墨、色元素，形成工笔抒情写意的画风。特别是对线的运用，十分精到，各种不同的线型、线性、线态与墨色的渲染相映衬，强化了构成意识和视觉张力，使画面突现出蓬勃的生机与清新的气息，给人以耳目一新。

著名花鸟画家 卢 东 简介

- 1961年生于山东省新泰市，1983年毕业于泰山学院美术系，1996年至1998年就读于天津美术学院中国画系。1997年开始以荷塘作为主题的系列作品创作。现为中国美术家协会会员，泰山学院美术系副教授。
- 1998年获"中亨杯"全国书画大展铜奖，1999年获第八届"群星奖"美术作品展金奖，迎"99澳门回归中国画、摄影作品大展优秀奖，入选第九届全国美展并获山东省建国五十周年美术作品展一等奖，跨世纪碧建国五十周年山水画大展，2000年获新世纪全国中国画、书法精品大展铜奖，入选迎接新世纪全国工笔画大展，2001年获山东省建党八十周年美展二等奖，入选2001年全国中国画作品展，2002年获"百湘辉煌"全国中国画作品提名展铜奖，入选中国美协第十六次新人新作展，获第五届全国工笔画大展银奖，山东省首届中国画双年展金奖，2003年入选全国当代花鸟画艺术大展，2004年参加山东省花鸟画9人展及曲阜—韩国—济南巡展，2005年获全国第十二届花鸟画邀请展铜奖，参加第二届中国美协会员展。
- 多幅作品被中国美术馆、北京京丰美术馆、岭南美术出版社、中央电视台、山东电视台以及海内外专业机构，国家大型企业和个人收藏家收藏。《大众日报》"书画专刊"、山东电视台"时代美术"、鲁迅《中国画家》、中国《水墨》杂志曾予以专题介绍。《美术》、《美术大观》、《美术报》、《中国书画报》多次发表其作品。1999年被山东省文化厅记二等功一次。
- 出版有《21世纪优秀艺术家——卢东专辑》。

兼工带写 色墨交融

·卢 东·

——浅析工笔花鸟画的"写意"性

如何使工笔花鸟画摆脱僵腻、呆滞、甜俗，更好地达到气韵生动、传情写意。清新洒脱的艺术境界，笔者就近几年的工笔花鸟画的创作，谈几点体会。

中国绘画自古有疏密体之说，唐张彦远在《历代名画记》中云："顾陆之神，不可见其粉际，所谓笔迹周密也。张吴之妙，笔才一二，象已应焉，离披点画，时见缺落，此虽笔不周而意周也。若知画有疏密二体，方可向乎画。"唐之后工笔花鸟画至宋代已达到了一个极高之顶峰，涌现了大批优秀工笔花鸟画家，如赵佶、崔白、李崇、王冕、黄筌、李迪、赵昌等人，并形成不同的流派和风格。宋以后水墨画的兴起便逐渐形成了工、意笔两种完全不同的艺术表现形式，而事实上工笔花鸟画开始呈衰落态势。如果说明代画家文征明更多地延续了元人传统，而真正把花鸟画的写意推向新阶段的两名主要画家是明代中期的陈淳和其后的徐渭。因此，写意画成为几百年来历代大师所崇尚和追求的艺术形式，而另一方面，有着优秀传统的中国工笔花鸟画却日渐衰落到了低谷。今天，重振中国工笔花鸟画，让这一曾在古代画坛中放射出灿烂光华的古老艺术，在当今世界艺术领域中起更积极的作用是我们的责任。同时我们也欣喜地看到改革开放以来，尤其是自80年代末、90年代初，中国工笔花鸟画坛涌现出大批致力于工笔花鸟画创作和研究的年轻人，并画出了许多令人瞩目的优秀作品。这在当今历届中国画各种展览中可以得到见证。

私语 2005年 纸本 68cm × 68cm

故国荷花多 2006年 纸本 68cm × 68cm

与写意画不同的工笔画，顾名思义，就是细致、工整得像书法中正楷一样颜笔笔到位，笔笔有交代。中锋用笔，不能出现“蜂腰”、“侧锋”和“飞白”。线条要粗细均匀等，而意笔画可以模棱括地抓住对象的神韵，寒窗数笔就形神兼备了。在一般人看来，“意笔”画可以直抒情怀，能更充分地体现“意”，而工笔画则往往“薄毛而失狼”。其实，中国工笔画的写意性早在晋唐时期就提出来了，先始于人物，后影响于花鸟，古今画人谓之写意大都是指画中墨色用笔生动、立意布局出新，整体笔墨画畅淋漓，而认为工笔画只能写实而不善写意，这是错的。写意画有它的墨趣，而工笔画也自有它的意趣，“借物抒情，托物言志”是花鸟画的宗旨，因此，“意”也不全是仅仅只表现在画的外在笔墨形式上，就外在笔墨形式符号而言，“写”与“工”是可以互为借鉴相互渗透的。如宋代花鸟画家吴炳《竹雀图》中的麻雀，用细笔画出，姿态自然生动，而竹叶则是双勾填色，其线条刚劲而又洒脱，抑扬顿挫，极赋激情，从画中可以读出画家当时作画的情景。再如同时代画家赵昌的《写生蛱蝶图卷》，其草虫精工细腻，而后面背景的枝条却用的是没骨的画法，没骨极近写意，两种手法并用在画中相映成趣且极为自然。明代画家陈老莲的《蔬果图》、《水仙潮石》、《和平呈瑞》等画中的形象变形夸张，“造貌取意”，别出心裁。清代画家任伯年、钱慕浓淡相间，工中带写，如光绪八年（1982年）所作《苦花双雉》就持别明显，品用双勾，但却与写意法同时并用。许多作品，写中有工，工中兼写，有的用笔略成顿挫，有的却细如游丝，所作花鸟疏枝密叶，含风带露，高低向背，偃仰纵横，极为生动。由此可见古人作画以情入画，不拘形式，大胆表现，可以思像他们作画时一定是完全沉浸在所要表达的意境之中，全没有考虑到什么具体的“工”或“写”而能把方法用活，“以气韵来其画，则形似在其间矣”。

清方薰在论画中曾说：“古人作画亦多画外用意，以意运法故画具高致，后人专工于法，意为法窘，故成俗格。”这是非常有道理的。在学习工笔画时，一是容易被对象的外在形貌所束缚；二是容易为工笔的笔法所窘。“故画所作之画，虽形似却全无生气，画意工巧有物趣而失天趣以为精画为工，实则为病也”。古人所说，移其形似而全其得气，以形似之外求其画，是工笔花鸟画达到气韵生动的根本，也是古代画家经过艺术实践而发现和总结出的一条艺术规律，“精细”不是工笔花鸟之根本要素，传情、传神才是工笔花鸟画之根本。要想巧得天趣于自然必当以气韵求其画，以情感来其真，幻想渲染才不会为法所窘，才能画出神韵。那些杰出的古代画家们正是运用了这一艺术规律，才创造出了许多优秀的经典之作。在这些不朽的艺术杰作中，我们看到虽是紧密的用笔却不失洒脱流畅，虽为细致如微，但骨属之气全充，画而充满了宁静，透着一股清气和典雅之气，他们在刻画上，细小服从整体，整体表达意境，其精神韵跃然纸上，从而达到“意存笔先，画尽意在”的写的效果，给人以一目了然而又余味无穷的艺术享受。因此，在实践中，作为当代画家一定要大胆借鉴、尝试，以意运法求其自然，创作中用笔勾勒、用墨设色，大胆借鉴写意的笔墨语言，“他山之石，可以攻玉”包括西洋画中古典与现代的都要有所研究，“兼收并蓄”，不要为“工”字所窘。

在工笔花鸟画创作中，首先遇到的是线的问题。线条，作为最基本、最单纯、最简单、最朴素的造型语言被各科绘画所广泛使用。中国画里更是有着特殊的地位。唐代张彦远就在《历代名画记》中宣讲“无线者非画也”，中国画是线的艺术，作为中国画的一个重要组成部分工笔画更是如此。在工笔画创作中，“线”首先起着塑造形体界定形象的作用，但也无时无刻不在表现作者的个性品德、人格修养和思想感情。唐代画家吴道子的线描“天衣飞扬，满壁风动”，人称吴带当风，而他的线则得力于书法而用笔自然遒劲，有一次有人问他：“为什么不借于界笔直尺却能画得弯弧挺劲，植杜构梁？”他答曰：“界笔是死画也，字其神专其一是真画也。死画满壁易如污漫，真画一画见其生气。”这“真”与“死”之别就在于运笔的力量，是画品、才情的外溢，它一直试图表现作者的精神世界。

在许多古代优秀作品中，我们需常体会到他们非常注意线的不同组合，从而达到整幅画面气韵生动的效果。在工笔画的表现形式上不像意笔画那样可以一气呵成，偶得墨趣。它需要对画面整体构思经过加工、提炼、推敲，独造匠心。画面中的线条要有疏密参差，流动起伏，虚实顿挫，使画面产生出音乐般的节奏和韵律感，有诗一样的韵味，而线条在具体作画过程中运行的各种变化，无论是轻快爽重还是提按转折，或是千结秀润等都与作者的心理变化紧密相连，一笔抽象的心理感受在线条的点画之间得到了物化。最终当线真正体现画家自身个性的时候，它是不受物体的形状、质地、结构的影响的。“线”最终体现的是画家的修养、品格、灵性、才情，是受情感支配的自然流露——以线写心。

中国画历来是讲“笔墨”的。在中国画的表现语言里，“笔”与“墨”相辅相成，相得益彰，墨是笔的体现，笔是墨的依附，墨由笔生，笔带墨下，作为笔法的含义是用笔的规律、规则。方法，而墨法是用墨的思想指导。它的外延层次即是色。水，也即“墨”色，水墨的联系变化的产生。在传统工笔花鸟画里“笔”即“线”，而墨主要是用于渲染，有时是以墨代色。唐代张彦远在《历代名画记》中云：“运墨而五色具，谓之得意。”张氏对于用墨法则认为最高境界在于“意”，而条件是“五色俱”，宋代画家徐崇嗣的绘画便是以墨色为主“先以墨定其枝叶蒂萼”等，而后附之以色，故气格能全，徐熙“落墨”以取骨格。在墨法上，墨色这个概念是作为色相而相互融合使用的，也就是以墨作为万物之色，所以墨在中国画中即是“色”，合为“墨色”之称。

工笔画创作中，笔与墨表面上看似乎是分开的，墨似仅是渲染“物”

《秋水无声》作画步骤

步骤一：起好画稿后，拷贝下来，然后开始勾线，勾线时注意线的书写性、弹性，掌握好笔上的水分，勾出的线条要干湿适中。荷花用淡墨勾出，线略微细一点，为处理好画面的前后关系，前面的线重一点，而后面线条相对略淡一点。

步骤二：先用重墨淡、破、擦，注意墨块大小，方向、疏密等关系，同时花中间的莲蓬用墨层层染出，也可以直接用色来浅、破、擦，有时墨与色一起画，自行调和，感觉墨不够浓或色不够饱和时，可以层层叠加，适可而止。

步骤三：调整墨色、色彩以及上下、左右及前后之间的关系，注意前重后轻，前实后虚和同类色之间的变化及对比，包括色相的对比、冷暖的对比、纯度的对比。

步骤四：整体调整，突出主题，尤其处理好背景与主体之间的关系，达到既对比又协调，既斑驳又整体的艺术效果。

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

秋色无尽
2004年 纸本
180cm × 170cm

的结构，使其更加接近于真实，突出物的结构特征。然而纵观古今优秀工笔画作品中的高超的“墨法”都是因情感的需要而产生的，“情感的需要产生了技法”。在工笔画创作的过程中无论是分染、统染或是破染、烘染无不是受画家传达情感的需要而为之，或层层叠加，浑厚华滋，或淡如轻纱，如碧玉秋水，或浑浑茫茫，如醉如梦。“墨色”最终传达的是“意象”。

在古代和当代工笔鸟画创作中，“色彩”的运用无疑是占据了一个十分重要的地位。中国传统的色彩观叫做“五色观”，即青、黄、赤、白、黑来代表一切色彩。谢赫在六法中也提到“随类赋彩”，实际在绘画上古代没有真正建立一个较为完整的色彩理论体系，其主要原因是受当时的中国哲学思想和当时的技术条件的影响而受到限制。今天我们在认真研究古代色彩理论，理解传统色彩美学思想的同时，更应着眼于现在与将来，对色彩理论做更进一步的探索和实践，丰富和发展中国画色彩理论思想。“色彩”有他自身的层次并具有精致的特征，在人的灵魂深处唤起言辞不能表达的微妙感情。艺术心理学表明：色彩具有表情作用，即色彩具有主观性和感情性，当色彩作用于我们的感官（主要是视觉感官）的时候会引起一系列的生理反应和心理反映，从而影响我们的情感。在自然生活中，我们所画的一切植物或是一切色彩是无感情无思想的，然而，画家们往往赋予他们某种含义，即画家立意的主观作用。自然美的特征触动了画家的某种情感，个人境遇的情感与自然景象产生共鸣，从而“借物抒情”、“以物言志”，以自己独特的心理感受和情感视角确定自己的“立意”，包括了画家思想情感，理想，修养在内，通过“外师造化、中得心源”，提炼、概括，升华从而生成“立意”。

工笔花鸟画的敷色分勾填和勾勒、分染、渲染等，又根据颜色的

争艳 2006年 纸本 68cm × 68cm

秋实 2025年 纸本 200cm × 60cm

无风的日子
2005年 纸本
68cm × 68cm

质地分为白描墨染、淡彩着染和重彩着染。染色的步骤一般是先用浓淡墨勾好稿子，然后由深到浅地分染、罩染、提染。工笔花鸟画的色彩表现，既不同于西画对某一时空结构中的客体，对象明暗关系的写实，也不同于中国水墨画以无限的时空色与主体心理审美进行最大限度的复合，而是经过历代画家认识、归纳，积累来的程式色彩予以赋彩。

程式色彩是色彩表现的优美规范，但片面地随类赋彩就会形成齐丰富变化中的客观色彩概念化和过分程式化的倾向。当代工笔花鸟画，就是要突破这一传统观念，比如，可将原有的写生传统引申到一定色彩环境下，对物象色彩关系进行如实描绘，尝试将光引进画面色彩之中变指示时空为具体显现时空的可感性；也可将大写意画的笔墨和色彩效果进行巧妙地移植自然融入到工笔画语言系列里，从其他姊妹艺术中如油画、壁画、年画里去提取某些“基因”去丰富工笔画的语言形式，根据需要把墨与色的染法变为皴染、擦染，丰富画面的肌里效果。采用上述方法旨在引导观众进入特定的时空结构中感受自然的诗意。同时也可以充分发挥色彩的表情作用，来引发感觉、联想、象征的作用。或以固有色加部分条件色和装饰色营造特定的意境，或将光色纳入中国画的平面色彩布局中突出光感效果，可借色彩的波绘增强画面的视觉力度，这些都是为发展工笔花鸟画色彩表现的格式与技法所做的形式语言的实践与探索。这些探索的最终目的是更加贴近画家的感受，准确而生动地表达色彩的“意象”。“色彩”作为表现和传达艺术家思想情感的最为重要的语言形式是艺术家的一个永恒的探索课题。

工笔花鸟画中创作中的“工”与“写”、“墨”与“色”的运用永远是一个相辅相成的统一体，为了更准确生动地表达画家自身的思想情感，要有勇气打破一切形式和程式的条条、框框，创造和建立一个体现中国文化精神、富有民族特色和鲜明个性特征的表述方式和视觉形式。

芙蓉纷芳
2006 年　纸本
50cm × 91cm

初秋
2006 年　纸本
68cm × 68cm

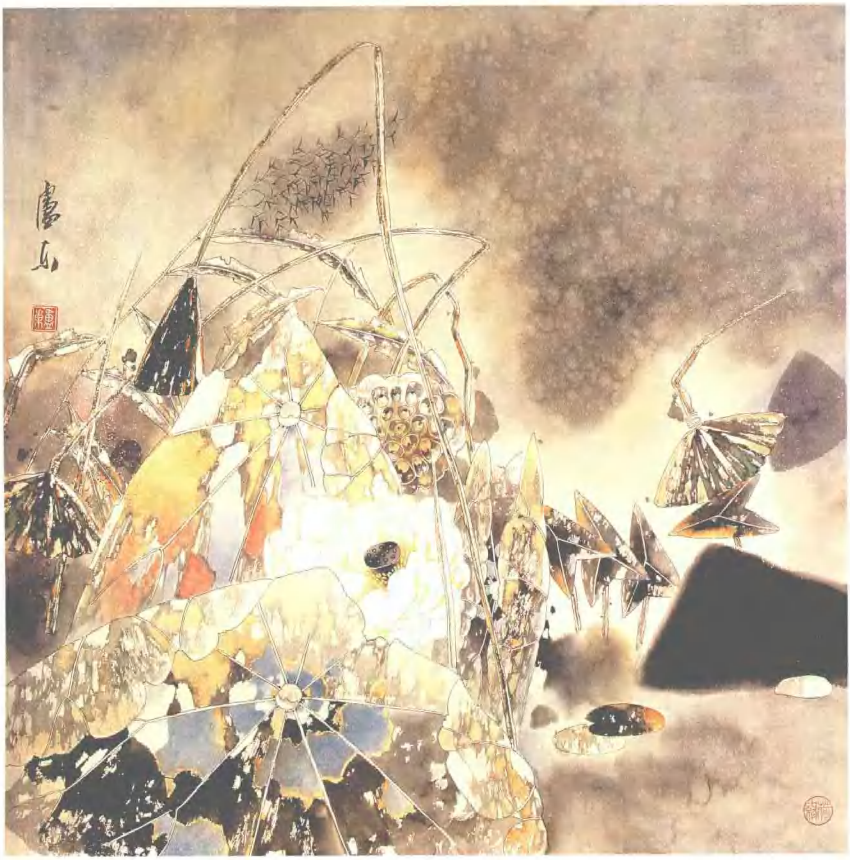
南塘幽梦之一（局部） 2006年 纸本 200cm × 60cm

南塘幽梦之二（局部） 2006年 纸本 200cm × 60cm

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

南塘幽梦之四（局部） 2006年 纸本 200cm × 60cm

南塘幽梦之三（局部） 2006年 纸本 200cm × 60cm



雨后
2006年 纸本
68cm × 68cm

诗中有画，画中有诗

诗中有画，是诗人在描述自然时用最精练的文字，最大限度地启发了读者以无限的审美想像力，正是"诗"的语言的独特魅力所在，而画中有诗绝不是在画上题诗，而是用绘画本身的特殊语言如形体、色彩、空间、材质、肌理、笔痕等诸因素的合理配置去描绘物象，让读画者通过品味和想像去感受其中的诗意和境界，因此画中题诗应慎而又慎，绝不应该是一种语言对另一种语言的侵害，因为它极易束缚观者的再创造和想像力，非题不可也只能说明是画家对其绘画本体语言把握的不够准确、不够到位、不够自信、意味不足的一种弥补。

诗与画应该是内面的结合，即画的构思、章法、形象、色彩、笔触的诗化，就是说，画上并没有题诗，却有诗的意境，因此，中国画又称为"有形诗"或"无声诗"。王维的画，都是"无声诗"，如传为他画的《江山雪霁图》卷，当我们看了以后，即刻使人自然而然地想起他的"江流天地外，山色有无中"(《汉江临泛》)的两句诗，他的许多诗，也处处有画境，非常形象化，读来令人回味无穷，感人至深。如"落霞与孤鹜齐飞，秋水共长天一色"，这种诗与画内面的结合，是中国画独具的特色。苏轼评王维的画为"画中有诗"意思也就在此。

——摘自卢东《现场随笔》

艳阳秋色
2006年 纸本
68cm × 68cm

艺术家应有自己的主题、观念，应体现一个艺术家独特的立场、角度和情感，否则其艺术是没有生命力的。"宁可画不好，也要有个性"、"生求异，再求好"，我很为赞赏这两句话，尤其对艺术创作刚起步的青年画家是非常重要而值得思考的。

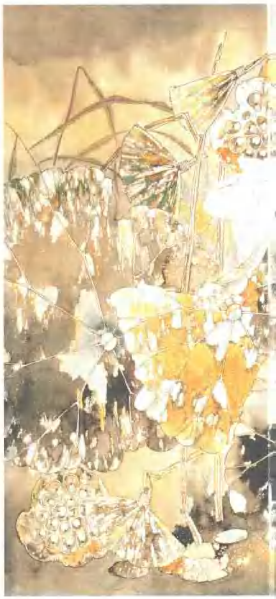
对于传统，单纯谈"继承"就流重了点，谈"吸取和借鉴"，就轻松了许多，画家个体情感主观愿望是主体，形式方法是客体。我们不但要深入细致地研究和吸取本民族传统艺术的精华，同时也特需要借鉴西方绘画艺术的长处，并把它融入到自己的精神世界和作品中，以构建起自己独立的精神家园。"不管白猫黑猫，捉住老鼠就是好猫"、"国猫"不一定只吃"国鼠"，应常常越墙去捉几只"洋鼠"开开洋荤，这样也许更能深刻而准确地品出"国鼠"的独特味道，也可吃"国鼠"做着"洋鼠"，倘若有滋有味，不倒胃口，消化又好，岂不美哉。

我们正处在一个信息、数字和转基因时代，东西方文化的交流，碰撞，相互影响和相互渗透，早已不可避免。在这种时代潮流的作用下，作为一个从事传统中国画创作的个体，面对这种冲撞，已很难保持作为传统中国画艺术样式的纯正性，任何的封闭和对抗都是毫无意义的，我们惟一要做的就是敞开胸怀，兼收并蓄，同时我们还要保持清醒的头脑取其精华，吸收对自己有用的东西，巧妙而有机地融合到自己的作品之中。

——摘自卢东《现边随笔》

秋色无尽之二　2005年　纸本　68cm × 136cm

暗香　2006年　纸本　68cm × 68cm



秋韵 2006年 纸本 68cm × 68cm

如梦 2005年 纸本 68cm × 136cm

荷韵
2006年 纸本
68cm × 68cm

清风
2006年 纸本
68cm × 68cm

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com