

画坛
名师
大讲堂

讲工笔花鸟画（下）·格局

苏百钧

苏百钧 著
雷承影 整理

安徽美术出版社
全国百佳图书出版单位



画坛
名师
大讲堂

讲工笔花鸟画（下）
· 格局

苏百钧

苏百钧 著
雷承影 整理

安徽美术出版社
全国百佳图书出版单位

图书在版编目(CIP)数据

苏百钧讲工笔花鸟画. 下, 格局 / 苏百钧著 ; 雷承影整理. —合肥:
安徽美术出版社, 2017.5
(画坛名师大讲堂)

ISBN 978-7-5398-7358-9

I. ①苏… II. ①苏… ②雷… III. ①工笔花鸟画—国画技法 IV.
①J212.27

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第267660号

画坛名师大讲堂

苏百钧讲工笔花鸟画(下)·格局

HUATAN MINGSHI DA JIANGTANG
SU BAIJUN JIANG GONGBI HUANIAOHUA XIA GEJU

苏百钧 著 雷承影 整理

出版人	唐元明
选题策划	毛春林
责任编辑	毛春林
责任校对	司开江
装帧设计	毛春林
责任印制	徐海燕
出版发行	时代出版传媒股份有限公司 安徽美术出版社(http://www.ahmscbs.com)
地 址	合肥市政务文化新区翡翠路1118号出版传媒广场14层
邮 编	230071
营 销 部	0551-63533604(省内) 0551-63533607(省外)
编辑热线	15255190979
邮 箱	70431144@qq.com QQ: 70431144
印 制	南京精艺印刷有限公司
开 本	787mm×1092mm 1/8
印 张	23.25
版 次	2017年5月第1版
印 次	2017年5月第1次印刷
书 号	ISBN 978-7-5398-7358-9
定 价	198.00元

如发现印装质量问题,请与我社营销部联系调换。

版权所有·侵权必究

本社法律顾问 安徽承义律师事务所孙卫东律师

三、没骨

没骨画法是中国画工笔画法中的一种独特的表现方法，使用没骨画法的过程就是追求有意味的表现形式的过程，是在用笔用墨与色彩的生命律动中使自身逐渐失去描物的被动性，而形成独立的审美价值的过程。中国画不仅重视画幅的整体视觉效果，而且也欣赏一点一线的审美价值。比如在花鸟画中，一条线上加几个点就可以表现丰富的内涵，具有高度凝聚力的点线，可能会实现创作主体的一切意向。没骨画法的构成形式与过程得到高度重视和强化，反过来又充实了其内涵的丰富性。“凡作花卉飞禽，务必求笔。勾勒旋转，直中求曲，弱中求力，实中求虚，湿中求渴，枯中求腴。总之画法皆从运笔中来。”这些对应关系已经不是如何描绘物象的问题，而是感悟了物象总体之后的笔墨与色彩搭配的形式。判断使用没骨画法水平高低的尺度之一，就是看其对用笔用墨的形式是否掌握得炉火纯青。因其在表现过程中，每一笔都包含传统的上乘笔墨功夫在内，六法中的“骨法用笔”隐藏在每一笔一点当中，唯有如此，方可使作品臻于至境。

没骨画不需要用勾线做骨架，只用笔墨或颜色直接点染。没骨法既要求作品清新雅致，色彩润泽层次分明，又强调笔意。要自然灵动，忌用笔纤细柔媚。

画的过程中要注意里面的用笔节奏还有深浅变化，用不同的笔蘸上不同的颜色，让它互相交融，慢慢融合协调，形成别有特点的意味，这种交融的效果是其他画法无法替代的。这种画法需要画家对植物的结构、造型心中有数，不可随随便便潦草了事，也需要画家经过观察写生对象，把握对象生长的结构，还要考虑这些生长结构用什么笔法以及色彩倾向能够恰当地表达出来，然后概括处理。而非见一笔描一笔，所以要求的综合能力、技巧更高。这种画法还必须要把握色彩的微妙变化，颜色该如何处理、哪儿该有深浅变化都要胸有成竹，意在笔先。在花中间的地方颜色要更重一点，有些地方还可以加点水。用这种技法，我们比古人更有优势，因为在颜色上现在有很多新研究，色彩的开发比过去好，品类更丰富。运用没骨技法，主要是色彩关系的处理。没骨画法着重需强调的一点就是用笔，如果没有内在的笔法作结构支撑，里面的力度就出不来，花卉最精神的地方也出不来。在微妙的深浅变化处理方面，在外轮廓上尤其要注意用笔。花头部分画完以后要等干了才可以勾花瓣里的花纹。画叶子的时候注意正反面叶子的区别，正面的叶可以加些许花青，加些对比颜色让它别太鲜艳，与花头部分的色彩纯度和明度都要适度拉开距离。按常规表现花要鲜艳些，叶子要暗一点。



3-02 蒲花 绢本 180cm×150cm 2011年



3-100 蒲花（局部一）

3-100至3-101该画第一稿创作于1994年，那时我们家住广州美术学院教师宿舍楼，路边种了几棵蒲树，花开花落，没甚关注。有一年走过时，突然觉察到它有一种说不出的美，里面的色彩太丰富了。但作为绘画的素材而言，感觉它很零碎，难以表现。这些花松松的，有点像棉花又有点像球，里面结的小果像攒起的小点，颇琐碎。开花时候叶子的色彩非常丰富，红、粉红、黄、绿还有蓝色。蒲花很有形式美感，甚是喜人，但该怎么去表现，却非常纠结。琢磨了好久好久，思考怎么去表现。某天突然想到没骨技法，因为没骨画法在色彩的表现上可以很丰富，而且能到位地表达当时看到的色相。

画里的蒲花采用散乱构图法分布，看似无主次之分的蒲花实注重了疏密变化的生动性，当密处尽量密，当疏处则疏，以形成花之间的疏密对比，营造变化丰富、节奏活泼的感受。后面的叶子做穿插、连接。叶子基本上是用没骨画法，小果和枝干则用了撞色的技法。第一稿画出来后感觉蒲花在静静地绽放，既清雅又丰富。面对大自然的美景，观赏以后在心中逐渐把它与学到的知识融合在一块，也就是所谓艺术的升华。从自然美升华为艺术美需要画家主观意识的加工，要用高超的技法把它表现出来才能达到完美。多年后再画第二稿时加画了许多小鸟，似乎它们也来欣赏默默绽放的美丽花朵，添加了画面的意趣。这幅画运用了枝干的线条、小果和花的点作穿插，强化有韵味的形式美感。将创作意念和艺术思想物化为视觉形态，从而形成独特的个性艺术风格



3-101 蒲花（局部二）



3-10 扶桑 纸本 41cm×61cm 2009年



3-11 狮子头茶花 纸本 40cm×60cm 2011年



3-10 无忧花 纸本 40cm×60cm 2009年



3-11 扶桑2 纸本 43cm×50cm 2006年



3-100 清溪 绢本 60cm×70cm 1999年

3-100、3-101画面中梦幻般的气息，总是把现实的景象表现得时断时续，使人对生活既感到无奈的忧伤，又怀着惊喜的憧憬。这一切都是由作品中相当丰厚的绘画语言的融会所传达的信息触发的。

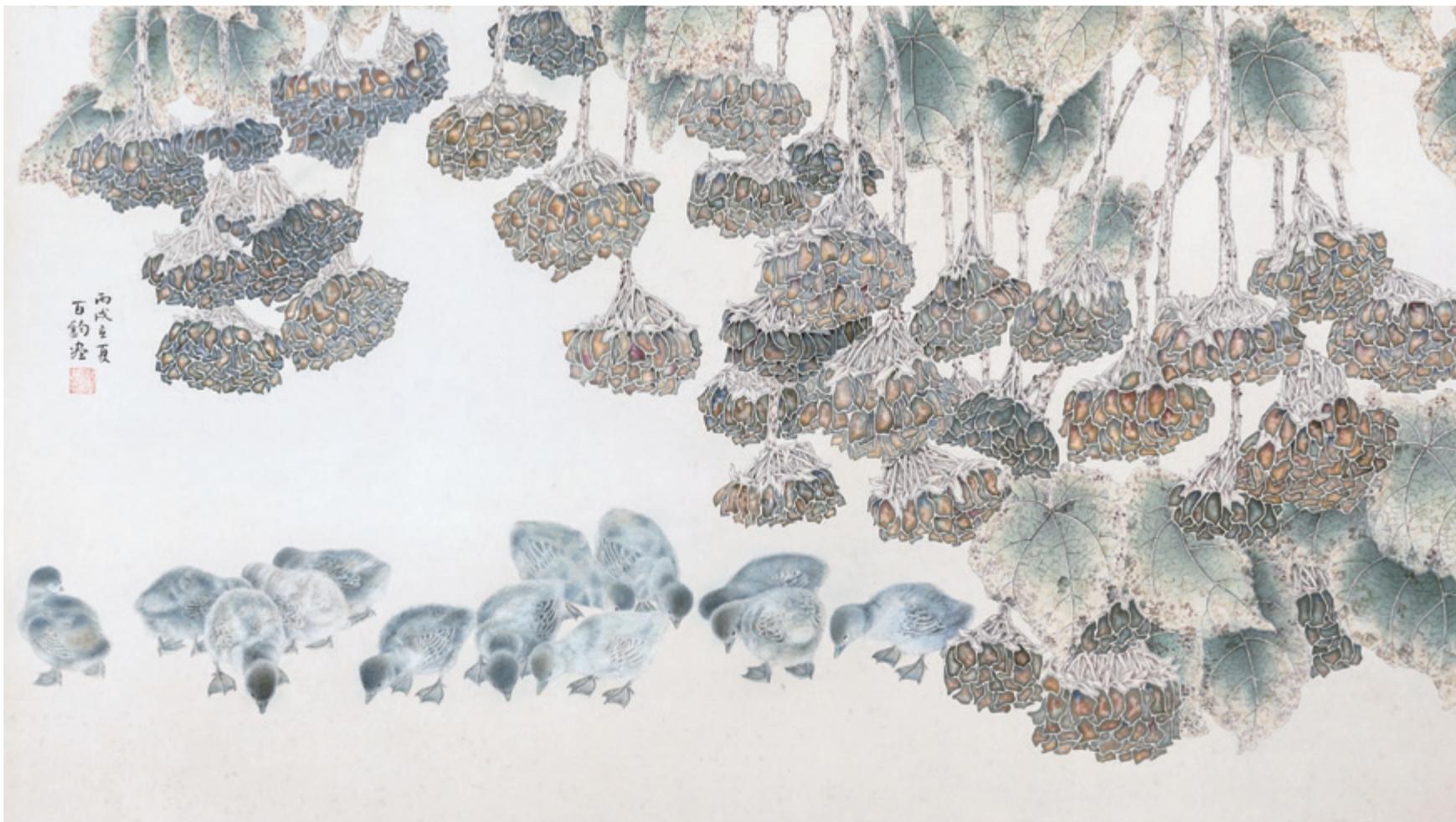
该画里一派生机，充满了田园野趣，簇拥石缝而长的杂草隐然低垂，用撞粉法的微妙变化使杂草的美含蓄内敛，显得生机勃勃，与杂草的静美对比鲜明。横行霸道的小螃蟹用点染法画出。画面上寻求的是明确的秩序，秩序是现代绘画的一个特征，而企图建筑起自己独特的画面结构，自然成为现代艺术家们的自觉目的。这一努力基于这样一种认识：作为艺术创造的画面结构可以而且应该从真实的自然结构中分离并独立出来，取得自身审美价值。对于形式秩序和圆满性的追求已成为更接近艺术本质的任务。

东方色彩装饰性对比，是一种静中求纯、朴中得素的理想色彩，所谓“淡而能深沉，艳而能清雅，浓而能古厚”，强调以形传神，形态熔铸于情思之中。采用减弱单个物体的繁杂色彩使之趋于单纯，因为色彩越单纯就越能进入到整体的色彩结构之中，因此不同色块的配置显得比色彩的本身更为重要。色彩本身的扩张与收缩以及它的表情价值是色块配置的依据，造成色彩分布的美感既是色彩构图，也是表达作者意愿的重要目的。色彩的整体结构需要各个单个色块的简洁，色彩能附于整体结构之中是来自各单个色块的配置，越是单纯的色块越要凝练，如此才会有经久不衰的价值





3-10 寻寻觅觅 绢本 60cm×70cm 1999年



3-11 寻寻觅觅(局部一)



3-11 寻寻觅觅（创作稿局部）

3-11至3-12非洲芙蓉花，在南国生长得如火如荼，到了秋冬，干枯的花团虽然低下头，但那高高低低、错落有致的姿态却依然留有昔日的傲气与神韵。秋渐深，霜渐寒，虽然失却了翠绿与火红的颜色，但赭石的丰富色阶，使得画面并不凄凉，反而比花开的盛期更别有一番味道。一种形式美感浸入脑海，直觉告诉我，这花有过青春、经过灿烂，现在虽然已经老了，但依然美丽。就好像我小时候看到一些名演员们演的青春剧，当时感觉他们非常漂亮，震撼着我。现在他们都已经老了，七八十岁了，但是在舞台上依然风韵犹存，这是另外一种美丽。这种美丽经过沧桑，经过岁月的磨练，修养更高、更美，这种美是内在的美。

当时看见这些已凋谢的非洲芙蓉花非常激动，马上掏笔写生。画了十多天，反反复复勾小构图，然后再整理。在现场勾的小构图，有一种鲜活的感觉，并且里面带有当时的激情。画家应具有精神上的单纯朴素，忠于自己的真实感受，只画被所见感动的东西，才不会错过绘画的真实性。在创作的过程中当场勾画的小构图是非常重要的，已经凋谢的花头，与经历过风雨沧桑的叶子，非常吻合，搭配在一起颇具意味。画里枯叶的残点独具美感，不是平常花色那种鲜艳的漂亮，而是经历了风雨以后内涵更深的美。这种意味更吻合中国画表达经历风雨沧桑的那种境界，只有曾经亲身体会过风雨坎坷的人才会有同感从而产生惺惺相惜的感觉。回来构思这幅画的时候，我把写生、采集、所看到的，包括几年知青生活里的感受，全在这画里概括。

几只毛茸茸的小鹅笨拙地寻觅从花团中撒落的花籽，稚拙的形态显得憨态可掬。这些小生命与已经凋谢的花产生一种对比，构成一幅很有形式美感和水墨韵味的图画。小鹅寻寻觅觅，这种散淡中见恬静的意味与境界我构思了很久，最终起名为《寻寻觅觅》。小鹅们因觅食而寻觅，人生也一直在寻寻觅觅，繁华落尽，孤独前行，也要一直坚定地寻找自己该走的路。

整幅作品施以淡彩，构图追求舒朗的韵致，以期形成一种平和的富含水墨韵味的灰色调子。叶子晕染的手法单纯丰富，先分染，然后用赭石色勾画其经脉后再点画上褐色的小枯点，表现出初秋的味道。花头用撞水撞粉法，注意处理每个花头色彩的变化与不同，充分把握单纯中见丰富的艺术处理原则。

中国画是将内心世界的情怀移入自然造化融于一体，所谓“游心物外”“风神骨气者居上，妍美功用者居下”，最后达到天人合一的无我之境。写“意”原则实际上确立了物我一体的观照方式和感受体验方法。因此，笔墨语言的纯熟，要求我们用笔用墨的功夫要精、要深，“墨受于天，浓淡枯润随之；笔操于人，勾皴渲染随之”，可见，笔与墨是相互依存的，“笔成之处墨亦存之”。笔墨孕育的是一种阴柔之美，是从观照自然转向关注心灵并走向畅神、尚韵的表现之路。应建立起相对稳定、鲜明的笔墨风格并形成规范，进而随着对自然理解、认识、体验的深化，情感的丰富，和对新的表现领域的探索，使笔墨风格充实、丰满、变革和完善，在主客观统一过程中发展自己独特的绘画笔墨语言





丙戌立夏
百鈞畫



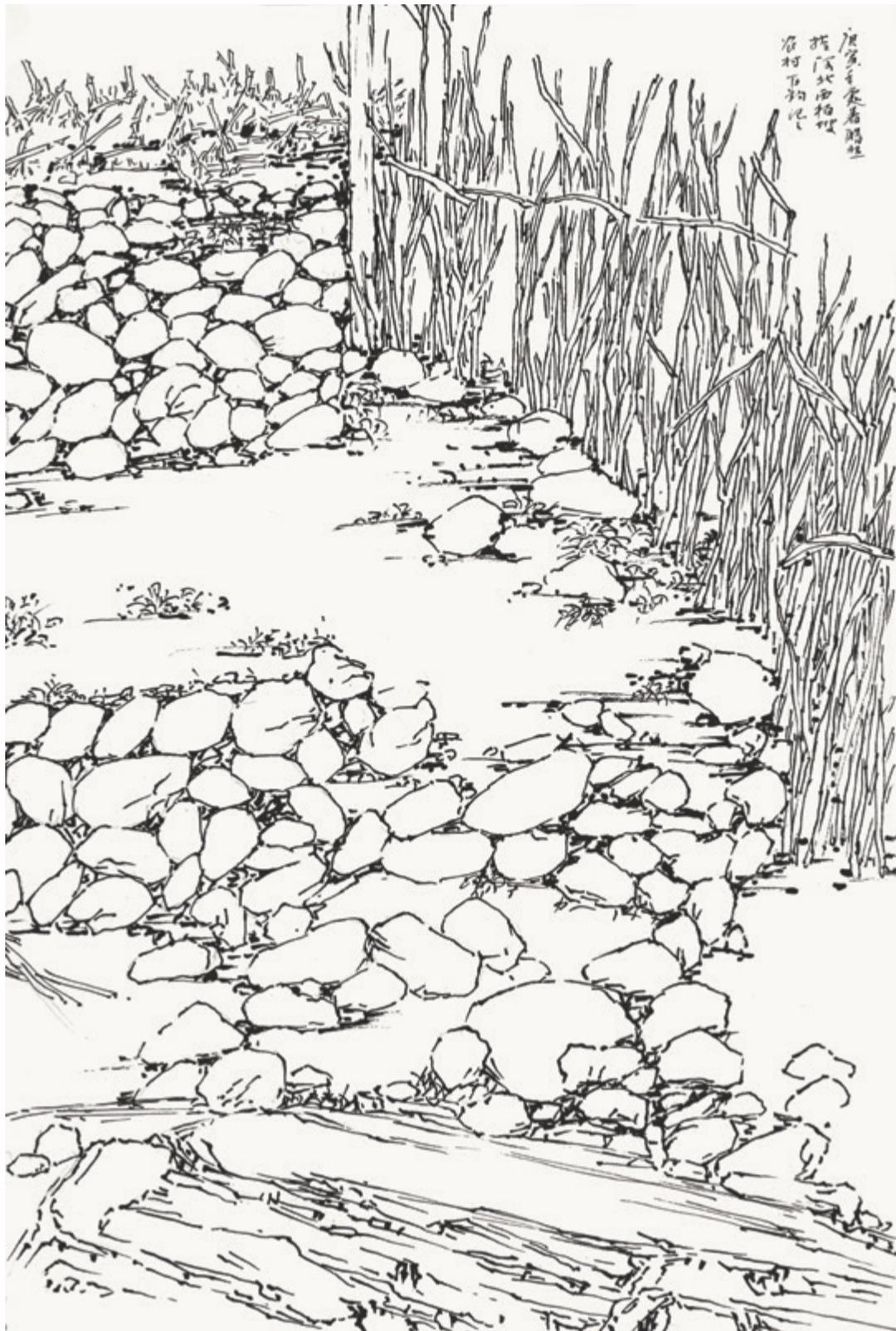




3-015 露寒 绢本 147cm×183cm 1997年 (获全国第四届工笔画大展铜奖)



百鈞



3-110 露寒（写生稿一）

3-110至3-111大树下一群白鸡栖息，鸡的羽毛用白粉层层渲染，因渲染时不同笔法的运用，充分描绘出翅膀的硬挺与羽毛的蓬松，不着痕迹地表现了鸡的各种形态，点点红冠笔法干净利落。树皮与转折露出的根部肌理效果的处理得体自然，画面在斑驳中见凝静。枝条横伸而出，乍一看，是如实写生的感觉，再细细品味，每束小枝条的动态都是经过匠心独运的空间分割处理运用的。撞水撞粉的画法，赋予了植物超出自然的理想美。

静态的画面中寓藏着蓬勃生机，树木与鸡禽临风、承露、带雨、迎曦。欲表达灵动和静穆的统一，画面上须直接把握动静转化的极点——这是绘画上的秘要所在。掌握好动静强烈对比的效果，这两个极点的统一能展现生活发展的无限活力。

意象的虚与实富含相生相变之理，即实中有虚，实而不塞，所指的是画面内部的空白，天地间的气和光笼罩万物而无迹，是气和光流转的通道，可谓意象气韵的空灵之处。要掌握笔墨绘画形式美的基本规律，自觉主动地学会在整体画面平衡中运用它，配合用色、章法、造型等艺术手段。笔墨与色彩的各种变化如果脱离了画面整体色调，势必阻碍画面的整体意境的表达。在以墨与色结合为主的画面中，主调色是构成画面整体色调的决定因素，这时要注意次要形象表现的度，不可喧宾夺主；在墨与色的比例较平均组合的画面中，这些形象的综合视觉效果构成画面的整体色调，这就要时刻调整各种形象的比例关系，达到预想的整体统一色调效果。中国画“知白守黑”，最知空白的妙用——在墨与色的韵律中，空白使墨更具有鲜明的节奏美和空灵感。墨色与墨色之间要有空白，墨与色之中也要留空白，使大大小小的空白联系起来，画中犹有龙蛇，牵动整个画面明暗节奏韵律的流动。