

陈之佛

工笔花鸟画技法解析

中国画名家技法解析丛书

陈修范
李有光 李欣 著

江苏美术出版社



江苏美术出版社

陈修范
李有光
李欣著
绘图

陈之佛工笔花鸟 技法解析

江苏工业学院图书馆
藏



图书在版编目 (CIP) 数据

陈之佛工笔花鸟画技法解析/李有光, 李欣著. 陈修范绘图—南京: 江苏美术出版社, 2001. 7

ISBN 7-5344-1275-7

I. 陈... II. ①李... ②李... ③陈... III. 陈之佛—工笔画: 花鸟画—技法(美术)—研究 IV. J212.27

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 037060 号

责任编辑 张学成

郑必宽

装帧设计 陆鸿雁

责任校对 刁海裕

校 订 林黎芳

审 读 钱兴奇

监 印 符少东

陈之佛工笔花鸟画技法解析

李有光 李欣著 陈修范绘图

江苏美术出版社出版发行

江苏省新华书店经销

通州市印刷总厂印刷

2001 年 7 月第 1 版第 1 次印刷

开本 787×1092 1/16 印张 5

印数 1-5,000 册

书号 ISBN 7-5344-1275-7/J·1272

定价: 30.00 元

社址/南京市中央路 165 号

电话/3308318 邮编/210009

发行科/南京市湖南路 54 号

电话/3211554 3301523 邮编/210009

纪念陈之佛先生诞辰 105 周年

作者简介

陈修范, 1934 年生于南京。江苏省国画院国家一级美术师, 江苏省花鸟画研究会名誉会长, 江苏美术家协会理事, 中国妇女人才委员会理事, 中国美术家协会会员, 陈之佛故居文保所顾问。

李有光, 1931 年生于上海。南京师范大学教授, 韩国德成女子大学客座教授, 中原书画研究院名誉院长, 中国美术家协会会员, 陈之佛故居文保所顾问。

李 欣, 1958 年生于南京。1976 年在中国人民解放军济南军区服役, 1987 年在南京师范大学中文系毕业, 现任职于南京师范大学。

目 录

一、陈之佛的艺术生平	(1)
二、陈之佛工笔花鸟画的创作特点	(7)
三、陈之佛工笔花鸟画的技法解析	(9)
四、陈之佛工笔花鸟画作品赏析	(42)
五、陈之佛工笔花鸟画作品选登	(58)

一、陈之佛的艺术生平



陈之佛先生 (1896—1962)

近代画坛久负盛名的一代宗师陈之佛先生，是一位具有崇高品格和杰出才华的艺术家。他是美术教育界的老前辈，毕生献身教育事业，以精湛的艺术、深厚的造诣、广博的学识，培养出大批美术人才，桃李满天下；他是新兴工艺美术的奠基人，他的工艺设计与研究成绩斐然、独步当时；他是资深的理论家，他学贯中西，博大精深，著述等身，成就辉煌。他是

卓越的工笔花鸟画家，他的工笔花鸟画创作，极虑专精，汇古创今，开拓前无古人的新意境。

陈之佛先生 1896 年农历八月初八出生在浙江省余姚县浒山镇（今浙江省慈溪市），原名绍本，学名之伟、杰，号雪翁。自幼酷爱文学与美术，并打下了坚实的基础，16 岁那年（1912 年）正是他意气奋发的少年时代，考取了坐落在杭州西

AAR 7/01

子湖畔的浙江省工业学校。这是辛亥革命时期政府仿效西方教育体系开办的实业学校之一。在校中他接受的是新式教育,他特别喜爱的是日本教席传授的图画、图案等课程。经过四年的刻苦攻读,毕业时便以品学兼优留校任教。此时学校已更名浙江省甲种工业学校。风华正茂的他不仅承担了染织图案、机织法、织物意匠、铅笔画等课程的教学工作,还兼任校办工厂的管理员。沉重压力变为上进的动力,这时期他不仅出色地完成了任务,还编写出了我国第一本《图案讲义》,被校方指定为该校的图案教材,并石印成册。为了继续深造,1918年在校长许炳堃先生的推荐下,他考取了留日官费生,远离家乡,东渡扶桑,时年22岁。明治维新以后的日本,工业发达,工艺技术先进,工艺美术教育得天独厚,为了技术保密,外国留学生要想进入工艺院校或工艺系科万分困难。陈之佛先生经过百折不挠的努力和奋斗,以优异成绩考入了日本最高艺术学府东京美术学校(现东京艺术大学)工艺图案科,成为该校工艺图案科第一位外国留学生,也是我国赴日专习工艺图案第一人。学习期间,他刻苦钻研、虚心求教,作品两次在日本全国大展中获奖,深得师生赞赏。在日学习期间,他与留日学生丰子恺、夏衍、关良等交往甚密,常在一起切磋艺事,一同参加了留日学生组织的“中华学艺社”。

1923年,临近“而立”之年的陈之佛先生,以优异的成绩完成学业,结束了五年的留学生涯,带着大量的素描、写生、画稿和书籍,也带着他对未来的美好憧憬回到祖国,以期在工艺美术教育事业上一展自己的抱负。他把目光投向当时经济、文化和艺术教育都比较发达的上

海。他谢绝了许多厂家和出版商的高薪聘约,毅然选择了教书这一清苦职业,在上海东方艺专和上海艺大的图案科担任主任、教授等职。授课之余,自己创办了我国第一所专事图案设计的事务所和培养设计人才的学馆——“尚美图案馆”,以期提高工业产品的艺术质量。在当时的中国,办“图案馆”不仅是旷古未有的新事业,也体现着一种全新的设计思想,它的出现标志着现代工业生产中设计与制造的分工,其观念之新、意义之大,是不可低估的。然而当时由于企业家经营手段陈旧,缺乏现代经营意识,加上目光短浅,只图花样模仿和拼凑的廉价品,不肯在产品艺术质量上投资,只知盘剥。不久图案馆就维持不下去而停办。此后,他又应聘广州市立美校、上海美专教授。

1925年至1935年,正是陈先生29岁到40岁,在这“而立”至“不惑”的十年里,除了教书外,是他从事书籍装帧设计的黄金时期,先后为《东方杂志》、《小说月报》、《文学》月刊以及开明、天马书店出版的文艺书籍绘制作品,如鲁迅、茅盾、郁达夫、郭沫若等作家的自选集中那些极富民族特色和现代装饰意趣的装帧均出自他的笔下。《东方杂志》是旧中国历史最长、影响最广的大型综合性杂志。陈先生应杂志主编胡愈之先生之约,为刊物作装帧设计长达六年之久。针对杂志民族性强的特点,他的封面设计,时而以中国汉代画像砖中的人物、车马和鸟类图形为素材,组成装饰画,表现出古朴庄重;时而用民间金漆画的方法,描绘嫦娥依鹿沉思而别具意境;时而用古老的版画阴刻形式表现诗情画意的江南山水,让人浮想联翩。《小说月报》原为鸳鸯蝴蝶派的刊物,五四运动后由沈雁冰、郑振铎主编,大加改革,成为文学研究会的

进步刊物，陈先生应两位主编之请作封面设计。因为这是一部大型文学刊物，其格调与《东方杂志》迥然不同，他采用美丽的女性为主题，有传说中生着蝶翼，象征灵魂永久不灭的美女赛岐；有月夜在塘边载歌载舞的少女；有侧卧林下长鬓垂肩的眠女；有星空下莲花旁戴草帽的女童；有清闲自得、洗濯美发的裸女。在《小说月报》被迫停刊后，由鲁迅、陈望道、郁达夫、郑振铎、叶绍钧、夏丏尊等组成编委会出版的《文学》月刊又诞生了。它是进步作家发表作品的一块园地，陈先生为其创作封面，火车、工厂、滚动的车轮与飞腾的奔马，几何形的块面分割，都是他取用的素材，具有强烈的现代意趣。陈之佛先生所作的装帧设计，具有独特的艺术性而受到广大读者喜爱，刊物的发行量随之猛增。

1931年陈之佛先生应徐悲鸿先生之邀请去南京，在中央大学教育学院艺术科任教。先后主授图案、色彩学、透视学、中国美术史、西洋美术史及艺用人体解剖学等课程。虽然教学任务非常繁重，但生活得以相对稳定。这段时间里他出版了《图案教材》、《西洋美术概论》、《表号图案》、《中学图案教材》、《图案构成法》、《艺用人体解剖学》、《儿童画本教授指导》等著作，为中国美术理论奠定了坚实的基础。并发表了《古代墨西哥及秘鲁艺术》、《现代法兰西的美术工艺》、《明治以后日本美术界的状况》、《欧美美育思想的变迁》和《如何培养国民艺术的天赋》、《提倡工艺美术之重要》等一系列论文，介绍国外艺术情况，为闭塞的艺术园地注入新鲜空气，更为健全国民素质，提高艺术修养而大声呼吁。

这一时期也是陈之佛先生真正投入工笔花鸟画创作时期，当时的南京，作为

中国文化中心，使他有观赏到中国古画佳作，其中双勾重彩工笔花鸟画更令他入迷，陈之佛先生在回忆自己走上工笔花鸟画创作道路时说：“40岁前，我山水、花鸟都画，但无名师指导，也不专攻。后来在一个古画展览会里，我被宋、元、明、清各时代花鸟画大家的作品吸引住了，特别是一些双勾渲染的工笔花鸟画，时刻盘旋在脑际，久久不能忘怀，才开始专攻花鸟，并决心画工笔。”画工笔确实要下很大的决心，因为自从文人画盛行以来，逸笔草草的作品风靡一时，重写轻工，重墨轻彩，形成风气，优良的工笔画传统已不绝如缕，工笔画家也寥若晨星，从而导致工笔画逐渐趋于衰微。要使这沉寂已久的优秀民族传统得到复苏和发展是要付出艰巨的努力，而且这时陈先生已届不惑之年，在工艺美术事业上已取得很高的成就，声名卓著，而他的写意花鸟和山水画亦有相当造诣，此时选择这一濒临绝境的画科作为自己终身的艺术追求是需要很大的勇气和毅力的。为了继承和弘扬这一画科，走出自己的新路，他大量地观察、写生、读画、临画，寻找艺术规律，探索可供借鉴的国外文化艺术中的技艺，刻苦创作，经过数年的默默耕耘，在1934年“中国美术会”成立大会时举办的第一届美展上，他第一次展出了自己的十幅作品，署名“雪翁”。清雅明净、意境优美、构图新颖的画风，独树一帜，却无人知晓是谁所作，点破以后，众人哗然，赞美他“一鸣惊人”。

陈之佛先生从事工笔花鸟画的艺术道路并非一帆风顺，除了创作的艰辛外，更有连年战乱，常使他流离失所，举家迁徙。1937年抗日战争爆发后，陈之佛先生不得不从南京迁往重庆，这一次迁徙

使他多年积累的资料和作品片纸不存，让他痛心疾首。愤慨之余，他将自己在沙坪坝的居室，取名“流憩庐”。处于极度困境中的他，在连矾宣和国画颜料都难寻觅的时期，继续坚持着工笔花鸟画的创作。1942年3月在重庆举办了第一次个人画展，引起了强烈反响。学者郭沫若先生在他的《梅花宿鸟》上题诗：“天寒群鸟不呶喧，暂倩梅花伴睡眠，自有惊雷笼宇内，谁从渊墨见机先？”对他投身挽救工笔花鸟画，勇敢开拓工笔花鸟画新画风给予了赞美。岭南派大师陈树人在他的《竹菊图》中写道：“谁知现代有黄筌，粉本双勾分外妍，艺术元凭人格重，似君儒雅更堪尊。”将他比作中国古代工笔花鸟画祖师黄筌，赞誉他画技高超，为人谦恭平和，品格高尚。

此后不久，民国教育部慕名聘请陈之佛先生担任当时的最高艺术学府国立艺专校长。他一面在中大任教，一面领导国立艺专，在他主掌时期，丰子恺、吴作人、秦宣夫、傅抱石、李可染、黄君璧、王道平、刘开渠、黎雄才、张书旂、李超士、关良、邓白、常任侠、史宥等专家学者都先后应聘来校执教，使学校声望和教学质量大大提高。他办学的方针是“求良才、实课务、除弊积”。这一时期可以说是国立艺专教学阵容最强盛时期，后因抗议国民党迫害进步学生，他愤然辞职。他尊重教师、爱护学生，改革课程设置，注重教学成效，培养了一大批艺术英才，成绩斐然。

1945年抗日战争胜利，翌年暑期，陈之佛先生率全家随中央大学迁回南京后，把自己的居室定名为“养真庐”。时入“天命”之年的他发表了《谈美育》、《以美育代宗教》、《希望注意艺术教育》、《人类的心灵需要滋补了》等一系列提倡美育

的文章，呼吁重视美育，希望以美育陶冶人们的情操，拯救日益沉沦的社会。是年12月在南京文化会堂，举办了“徐悲鸿、陈之佛、吕斯百、傅抱石、秦宣夫联合画展”，他展出了54件作品。这是一次中西合璧的展览，形式多样，内容丰富，活跃了当时文艺界。这一时期他先后任中央大学艺术系教授、系主任，并被推选为中华全国美术会常务理事，中华全国文艺家协会理事。1947年被任命为联合国教科文组织中国委员会委员兼艺术组专门委员。

陈之佛先生在新中国建立之前是一位靠脑力劳动为生的艺术家，是一位公认的淳朴厚道，洁身自好，为人正直，品格高尚的“卓越的教育家”。他不满当时的社会现实，企图用他的艺术拯救社会，熏陶人民，使世界净化。他不信佛，可是在他的画中常可见到“心即是佛”、“花开见佛”等闲章。这个“佛”是他心目中向往的纯洁美好的理想世界。他那时的作品大都追求雅洁、宁静、纤尘不染的情趣和意境。清高的人生态度和崇尚真诚纯洁的美学观，在他早期的作品中有着比较集中的反映。

1949年中华人民共和国成立，中国的历史发生了根本的变化。中国人民在中国共产党领导下，推翻了帝国主义、封建主义和官僚资本主义三座大山。新的中国百废待兴，祖国的宝贵民族艺术遗产也正有待保护、弘扬和发展。陈之佛先生作为一个老工艺美术家，对此更是关心备至，竭尽全力去做好这一切。50年代他以旺盛的精力对江苏省的民族民间工艺进行征集、整理和研究。他采访调查的足迹踏遍了江苏的大江南北，并提出了全面改进、提高、发展的意见。有六百余年历史的南京云锦，当时已面临灭绝

的境地，通过他在省人大会议上的呼吁和努力，亲自领导并参予各项活动，于1958年成立了“南京云锦研究所”，使这颗工艺瑰宝得以重见天日，大放异彩。与此同时“苏州刺绣研究所”也在他鼎力支持下诞生。在绣稿奇缺的情况下，他一直用自己的工笔花鸟画，无偿地供给他们作为绣稿，仅《松龄鹤寿》一画，已绣成百余幅精美的双面绣打入世界，被誉为“东方明珠”，博得了极高的声誉。

1958年已经六十二岁高龄的陈之佛先生，由国家派往欧洲，对匈牙利、波兰的教育、工艺进行考察，传播中国艺术，并代表中国参加“匈牙利美术基金委员会”的活动。归国后他从南师调往南京艺术学院任副院长，主管教学工作。为适应社会主义建设需要，他建议学院增设了染织、装潢两个专业，并为提高在职设计人员的业务水平，开办了工艺美术专修科，培养了大批工艺美术人才。他坚决贯彻党的教育方针，坚持面向政治、面向生产、面向群众、面向民族民间，做出了突出的成绩。1960年南艺在高教系统中被评为“艺术为政治服务、为生产服务”的先进单位，他个人被评为社会主义先进工作者，出席了全国群英大会。

为了美术事业的发展，作为省人民代表，他在会上率先提出了“要抓紧成立美术家协会”、“成立江苏省国画馆”的建议。1956年他与吕凤子、胡小石、傅抱石、亚明等在省文化局的领导下开始了筹备工作。在新的思想、新的社会、新的生活环境中，陈之佛先生的世界观、艺术观有了明显的转变。他的创作风格也随之发生了巨大的变化。他以身作则，努力进行花鸟画创作。他认为，一幅优秀的花鸟画必须充分表现优美的民族风格和特性，必须充分展现时代气息，否则不能满

足今天人民的审美需求。他的画风一改往日那种孤芳自赏、纤尘不染的思想情调，表现出清新、活泼、开朗、繁荣的新的时代风貌，他的作品给人以生气勃勃、欣欣向荣的审美情趣。我们从他1953年的《和平之春》、《青松白鸡》，1954年的《榴花群鸽》、《梅鹤》，1955年的《荷花鸳鸯》、《玉兰鹦鹉》，1956年的《海棠寿带》，1957年的《瑞雪兆丰年》，1958年的《樱花小鸟》、《春色满枝头》，特别是1959年夏季为了庆祝建国十周年创作的《松龄鹤寿》、《鸣喜图》、《祖国万岁》以及1960年后创作的《岁首双艳》、《春江水暖》、《梅鹤迎春》等作品中，明显地看出陈之佛先生艺术创作中的新意境和新境界。1960年江苏省美协和省美术馆联合举办《陈之佛花鸟画展》，八十幅凝聚着他20余年心血的精品受到专家、学者、工农兵群众的热烈称赞。1958年在苏联莫斯科举办的《社会主义国家造型艺术展览》上及国家主办的《二十世纪中国五位著名画家吴昌硕、黄宾虹、潘天寿、陈之佛、傅抱石传统画展》在法、英、美巡回展出时，他的作品都受到国际友人的极高评价。

更值得一提的是，解放初，由于民族虚无主义的影响，有人认为花鸟画没有反映现实生活，不能为无产阶级政治服务，是资产阶级的消闲产物，要取消它。但陈之佛先生坚信花鸟画同样是民族文化传统精华的一部分，决不能废弃，他以一个艺术家对艺术事业的纯真之心，默默地、执著地精心研究，努力创作。这一时期他绘制了《春晴聚禽》、《白翎朱实》、《荷花白鹭》、《飞鸟迎春》等数十幅作品，用实际行动批驳了那些陈辞滥调。后来由于党的“双百”方针贯彻，使花鸟画得以复苏和发展，他的作品出版后，受到广

大读者的赞赏。1958年前后，又因极“左”思潮的影响，花鸟画再次受到冲击。一是由于大跃进形势的激荡，对于花鸟画存在的价值表示怀疑，二是某些画家想赶潮流，把花鸟画庸俗地、牵强附会地去结合政治，对这种情况，陈之佛先生态度鲜明的坚决反对。在省美协召开的座谈会上，他阐明了自己的观点，再三强调：“花鸟画是祖国宝贵遗产的一部分，向来为广大人民所喜爱。”“花鸟画肯定是要的，并应该不断地发展，如果忽视花鸟画的特点，要想完全以反映现实生活的题材来代替国画创作的一切题材，是不符合党的百花齐放的方针的。”他勇敢直率的吐出真言，不仅表现他艺术观点的正确，更反映出一个艺术家坚持真理的崇高品质。这一时期他创作了一批意境深邃、构思新颖的花鸟画，有《牡丹群蝶》、《春色满枝头》、《芙蓉幽禽》、《樱花小鸟》、《初夏之晨》等。春夏秋冬四时花鸟跃然纸上，喷发出画家热爱生活、热爱祖国、热爱人民、热爱党的火热激情。他这些丰富多采的画幅，冲破了狭隘的、庸俗的“文艺为政治服务”的框框，用实际行动坚持了花鸟画创作的正确方向，在这段时间里他还发表了不少文章：《满怀喜悦谈国画》、《谈宋元明清各时代的花鸟画》、《关于花鸟画》、《花鸟画的革新道路》、《谈花鸟画》、《关于花鸟画问题》、《为提高花鸟画的质量而努力》、《南京花鸟画展观感》、《研习花鸟画的一些体会》、《就花鸟画的构图和设色来谈形式美》等等。他在这些文章中指出：花鸟画的革新，先决条件是提高作者的思想水平。只有“思想感情对头了，技巧纯熟了，才有可能画出为广大群众所喜爱的东西来”；其次必须认清花鸟画的艺术特点和作用。在深入生活，观察、了解所表现对

象的基础上，进行创作，并要不断提高绘画技巧，因为“没有生活不能出现新鲜活泼、丰富的画，有了生活没有技巧，也不能表现所要表现东西。只有两者兼备，才能创作出又新又美的花鸟画来。”为花鸟画发展的正确方向奠定了理论基础。

建国后，陈之佛先生曾先后任南京大学、南京师范学院教授、系主任、南京艺术学院副院长、中国美术家协会理事、美协华东分会常务理事、江苏省美协副主席、江苏省文联副主席、江苏省人大代表等。1956年参加中国共产党。

1961年陈之佛先生应文化部聘请，到北京主持全国高等艺术院校教材《中国工艺美术史》的编写工作，辛劳了七个多月，一直到1962年1月临近春节前夕，暂时休息，返回南京。在这之前他还应中国共产党中央委员会邀请，出席了“庆祝中国共产党成立四十周年大会”；参加了北京文艺界关于“艺术形式美”的讨论。又应《文汇报》之约撰写了《谈工艺美术设计的几个问题》等社会活动，身体极度疲惫，1月5日他偕夫人乘火车回到南京，到家后稍事休息，便到学校看望师生，汇报工作，参加美协的座谈会……接连奔忙三天，终因长期过度辛劳，突发脑溢血症倒下了，于1月15日与世长辞，享年六十六岁。江苏省在南京市举行了隆重的追悼大会，灵堂的两侧，悬挂着长幅的挽联，表达了人们的无限哀思：

“外师造化，中得心源，
卅载辛勤永不朽；
热忱艺教，启迪后生，
百花齐放老来红。”
“辛勤培植，桃李盈门，
四十年来如一日；
匠意经营，墨彩纷陈，
徐黄名下独千秋。”

二、陈之佛工笔花鸟画的创作特点



陈之佛先生在作画(1940年·重庆)

假如说陈之佛先生不是一个专业花鸟画家，定会令人诧异，但事实确实如此。他毕生从事的是高校美术教育工作，而且他教授的不是花鸟画，甚至不是国画，而是图案和其他课程。所以他的作品多是在繁忙的工作之余挤出休息时间来完成的。他没有专业画家那样宽裕的时间进行创作。但他的花鸟画成就无论从数量还是质量上看，在我国近代美术史上都是首屈一指的。作为一个业余的花鸟画家，取得这样显赫的成就更是令人敬佩。这与他持之以恒、勤于思索、严肃认真、勇于开拓的创作精神是分不开的，也可说是他的创作特点。

持之以恒：陈先生有个良好的习惯，就是无论条件如何艰苦、工作如何繁忙，每天都要抽出时间笔耕不辍。抗日战争

时的重庆生活非常困难，在十几平方米的卧室里，他临窗放置一张简陋的画桌、盛笔、调色用的画具都是当地产的土陶罐、酒盅、盘碟，纸也多是土造的皮纸。但他仍然画兴很浓，下课回来便伏案工作，在这段时间里他创作了数百幅作品，并在重庆、成都先后举办了三次个人画展。胜利后在南京不到三年的时间里，据不完全统计，创作了48幅作品。我们都知道工笔画是非常费力费时的，当时他不仅工作繁忙，而且局势动荡不安，生活极不安定，在这种境况下能创作如此之多的作品实属不易。解放后他身兼十几个职务，工作担子非常之重，难得一日闲，为不影响备课、办公和创作的方便，他在家里的办公桌旁，搭块大画板，一头搁置桌上，一头用凳子架起，画稿就摊在画

板上,蒙张纸挡灰尘。回到家,一杯清茶、一支烟提提神便开始作画,像佛家参禅一样,心境立即沉浸在画作中,他认为画画就是最好的休息。数十年如一日从不懈怠,他的五百余幅精美作品就是靠坚持不懈的努力、持之以恒的毅力创作出来的。

勤于思索:这是陈先生创作的又一特点,只要得到片刻空闲,就要考虑花鸟画的创作。经过文化大革命的“浩劫”后,我们还保留有他亲手画的150余张小草图,这批小图稿仅有手掌大,多是用铅笔勾画在小纸片上,有裁开的废旧信封,有儿女作业的废旧本,有零星的废纸片等。有的画得较细致,连款跋印章都做了标记,有的仅仅是数笔的示意图,也有两三个图稿画在一张纸上。可看出这些小草图都是他想到一个画题,或一幅构图便立即随手记下的,说明他是一位“脑勤”、“手勤”爱思索的勤劳画家。他的很多传世佳作,就是从这儿起步的。这与他在教学上提倡“五多”,即:多想、多问、多看、多记、多画是一致的,可说是他多年成功经验的结晶,其中心就是多动脑筋,勤思索,值得我们很好学习。

严肃认真:是陈先生办任何事的一贯秉性。对工笔花鸟画的创作更是如此。无论是清淡的白描,或是典雅的没骨,还是绚丽的双勾填彩;无论是恢宏的巨幅,还是把玩的小品,都认真对待,一丝不苟。张张刻画入微,笔墨精到,每幅从构思到构图,从形象到色彩,从整体到细部都精思熟虑,惨淡经营,始终不懈。每笔有千锤百炼之功,达到炉火纯青的境界。他一生作品五百余件,找不到一幅草率应酬之作。那种严肃认真的精神,使他不断地精益求精,直至晚年作品,仍是花须鸟毳细入毫芒,形体结构分毫不差,

而又气韵生动,笔力遒劲,活泼自然,形神兼备,其精美程度,甚是令人敬佩。他倡导“三严”,即严肃的态度,严格的要求,严密的计划,这是他办一切事的成功之母,他曾告诫那些自矜天赋,不肯严肃认真作画的人说:“不经过一番苦心的锻炼,艺术是不会有成就的,况且真正艺术家的创作,要投到深渊里去披泥探珠,岂有不劳而获之理。”

勇于开拓:不断创新,可说是陈之佛先生创作的灵魂。由于他对民族绘画艺术有着精深研究与深刻的认识,所以在他决心从事挽救、振兴濒于衰竭的工笔花鸟画的时候,就清醒地认识到“挽救、振兴”不是复古,而必须在前人的优秀绘画基础上去开拓、去创新,才能起死回生,繁荣滋长。早在1942年第一次个人展览会中,他的工笔花鸟画就以优美的意境,新颖的构图,雅致的色彩,装饰的情趣,给人崭新的面貌,轰动画坛,震惊艺林,当时著名的评论家、美术家,纷纷撰文称赞:“在花卉中开辟这样崭新的作风……这是使人欢欣鼓舞的!”“我们热切地盼望中国画风的转变将自此而开始。”“雪翁逞遐想,落笔世所稀,既擅后蜀意,复具南唐奇。”(意即陈先生的工笔花鸟既有后蜀黄筌的工细典丽,又具有南唐徐熙的雄奇、洒脱。)他们都恰如其分地颂扬了陈之佛先生的勇敢开拓、求新的精神。他的画新而不怪,一位评论家说:“论其文雅,可为专家学者交口称服,论其平易,则可为天下百姓男女老少赏心悦目。”“将工笔画文人化、民间化,他于常人不敢为、不愿为的领域创造了常人难以达到的辉煌,无论胆识、胸襟、境界、功力以及创造性的发展,都可以高标绘画史册,而为后世师表。”这种评价,不为过誉。

三、陈之佛工笔花鸟画的技法解析

陈之佛先生转攻工笔花鸟画，虽然仅有 28 年时间，但他留给世人的不仅是辉煌的绘画作品和论述，在技法上的财富也是非常丰厚的，他曾计划把自己的创作经验著作成书，但因病魔的突然袭击而离开人世，未能如愿。现在我们只能从他大量的作品、草图、课徒手稿及尚未画完的半成品，以及我们亲领教诲，目睹他绘画的全过程中来探索、分析他的精湛技巧。下面我们从两方面来谈他的作画技法，一是分题阐述，一是作品分解。

关于构图

南朝谢赫在六法论中提出的“经营位置”就是今天我们说的“构图”，历代画家共同认为这是绘画创作中的一个特别重要的环节。但怎样才能使“构图”达到美的效果，都没有具体的阐述，陈之佛先生对“构图”尤其是花鸟画的“构图”，在他多年实践的基础上，根据其特性，提出了精辟的见解：“花鸟画有它一定的局限性，它终不如人物的丰富多样，更不如山水的山峦起伏，云烟出没，变化无穷。虽然花也有多样的花，鸟有多种的鸟，终究仅仅是花和鸟。花鸟画容易造成千篇一律的情况，可能这也是一个原因，所以要使花鸟画有较多的变化和生气，就应该考虑它的构图上形式法则的妥善处理。”如何妥善处理构图上形式法则？他指出“构图的关键，主要是研究部分与部分的关系，以及题材的主次关系。画面上主要部分与次要部分必须分明，部分间的关系不清，就没有统一性，主要与次要不分，



图1 草图之1(陈之佛原作)



图2 草图之2(陈之佛原作)

就没有重心点。所以在一幅构图上,必须考虑宾主、大小、多少、轻重、疏密、虚实、隐显、俯仰、层次、参差等等关系。就是要宾主有别,大小相称,多少适量,轻重得宜,有疏有密,有虚有实,或隐或显,或俯或仰,层次分明,参差互见,这等关系必须精心审度。”“花鸟画的构图美与不美,特别显露,有时仅是一枝一叶的处理不当,或者一只鸟的位置不当,就会影响全画面而引起观者不愉快的感觉。所以构

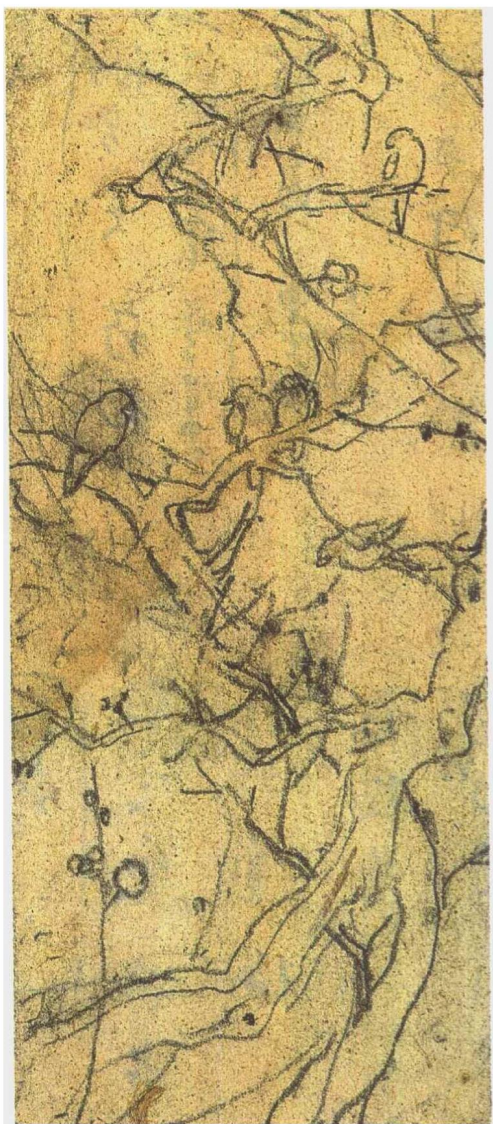


图3 草图之3(陈之佛原作)

图时,必须精细考虑,有所取舍,要割爱处就得割爱,要夸张处就应夸张。”“要借形式美的处理助长其精神。”归根结底就是要我们在构图时很好地掌握变化、统一、对比、调和、节奏、均衡等有关形式美的原理和法则,要认真对待,反复琢磨。

基于这一认识,陈之佛先生创作时对构图特别重视,他常把一个主题,勾画出很多变体的小草图,再从中挑选中意的进行制作,如1949年南京解放前夕他



图4 草图之4(陈之佛原作)

在中央大学艺术系召开的美术节座谈会后,怀着阴霾即将吹散,光明将要到来,期盼解放的心情,准备创作一幅梅花图。他在废纸上勾了四幅立轴式及一幅斗方式的小草图,虽然草图仅有信封大小,却把梅花枝干的布局都作了精心的安排,其中一张立轴式(图4)草图上粗壮繁密的枝干布满了全画面,上面停息着许多活蹦乱跳的小雀,一派朝气蓬勃的景象。虽未勾花点叶,已让人嗅到春天即将来临的气息,并题上“平生多傲骨,不畏雪霜加,若待知音至,随开满树花。雪翁。”另一幅斗方(图5)表现的是梅花铮铮铁骨的枝干,也题上此诗,这是他当时的心情写照。因为临解放前的动乱不安,未能正式画成,但从中我们可看出陈之佛先生作画在构图上的认真精神。

陈之佛先生追求构图完美的理念,贯穿在作画的全过程中,不仅草图反复推敲,草图到正稿,正稿到拷贝稿,直至描绘到宣纸上,仍需不断调整,甚至勾线赋色后,见到不足的地方还要充实,做到非常满意才肯罢休。这里有幅《荷花鵲鸂》(图6)册页画,是幅未完成品,可以清晰地看出,在荷花、荷叶、小草、鵲鸂的设色基本完工之后,在右下边的荷叶的空隙间,又勾了数根小草的白描,很明显是在赋色之后又添上去的,这幅画便感觉更臻完满、生动自然了。有时作画会有这种情况,即在线描阶段,还看不出什么破绽,但赋色后毛病便显露了,这时便要细心、大胆的予以补救,做到天衣无缝,完美无缺。

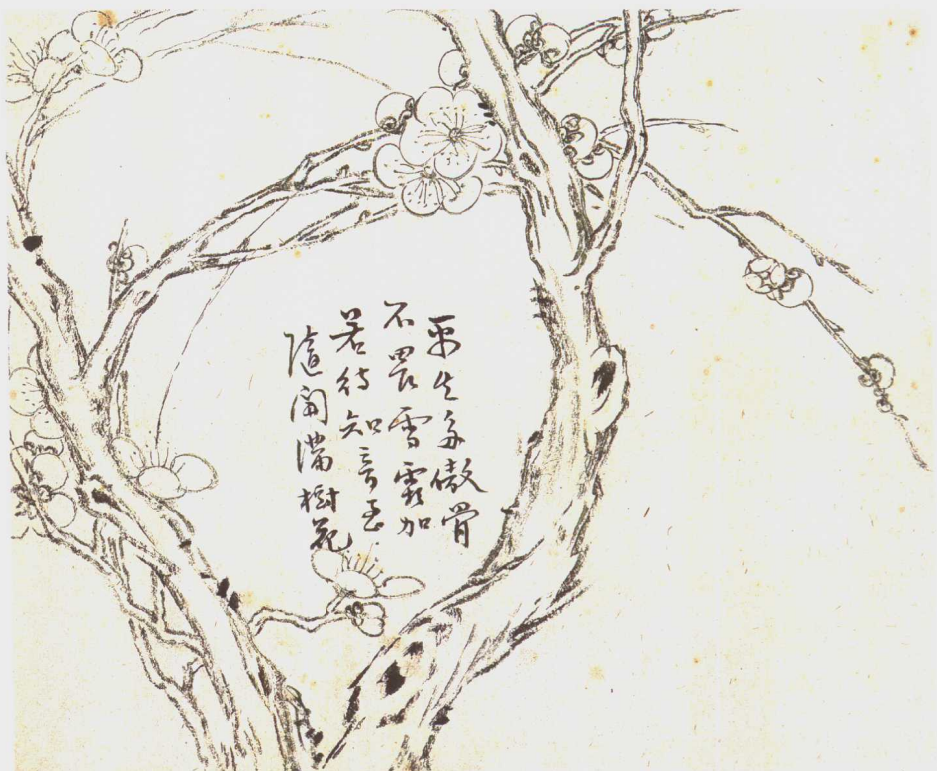


图5 草图之5(陈之佛原作)



图6 荷花鹊鸂(未完成稿,陈之佛原作)