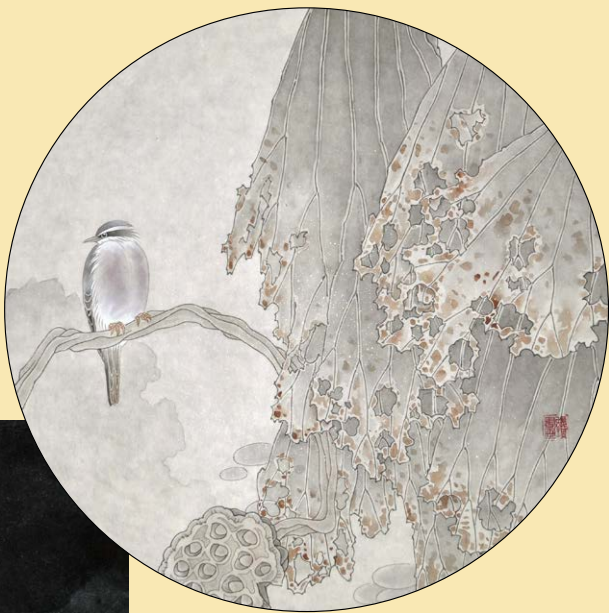


八家

工笔花鸟技法

BA JIA GONG BI HUA NIAO JI FA



天津人民美術出版社
(全国优秀出版社)

依于技，游于艺

——记八家工笔花鸟

我国的花鸟画艺术发展到唐代，开始逐渐形成独立画科。从画史中可知初唐时期已有擅长花鸟画的画家，如来自中亚的尉迟乙僧，《唐朝名画录》上记载其是“凡画功德、人物、花鸟皆是外国之物象，非中华之威仪。”但此时花鸟画仍十分稚拙，尚不能引起上层社会的普遍关注。然而从一些史料及唐画遗迹中我们不难得出这样的论断：工笔花鸟画最晚在中唐时期已经崭露头角。中唐晚期之边鸾，能“穷羽毛之变态，夺花卉之芳妍”，其“折枝之妙”更是“古今未有”，作《牡丹图》，光色艳发，妙穷毫厘。仔细观赏还可辨认所画的正是中午之牡丹。工笔花鸟画发展到宋代，无疑是迎来了它的黄金时期，从初期“徐黄异体”的形成到徽宗宣和画院的建立，将宋代花鸟画之“求真”精神推向了历史的高点。在这一精研物象，深究画理的艺术探寻过程中，工笔花鸟画在技法上积累了大量宝贵经验，譬如，仅在渲染方面就形成了分染、统染、罩染、提染、烘染、点染、醒染等多种技艺……这都为我们今天的工笔花鸟画创作奠定了坚实的基础。

从古到今，无论艺术思潮如何风云变幻，但对于绘画技法的刻苦研习当是每一位有志于斯道的同仁的必修课，画中所用技法的难易程度亦是评价一幅画作优劣高下的重要依据之一。所谓“妙悟不在多言，善学还从规矩”是也。近日，天津人民美术出版社邀请了八位当代工笔花鸟画大家，对他们的绘画技艺用图文并茂的方式加以综合展示，极有利于读者的对比研究与学习。

概而观之，在莫建成的画中，一改古人折枝之疏简构图，大胆革新，通过枝叶的繁缛交错委婉地表现出了生命的坚韧不屈，在荒寒与清远中散发出了其艺术独特的地缘特征；在周中耀的画面中，我们随处都能感受到画家的良苦用心，在构图上，他尤其强调“空白”的处理，在布白的过程中，可谓是费尽心思！对罩色过程中“叠变”法的探究更值得我们广大读者学习；再看邹传安的画，刻画主体花卉时，勾染结合，法度谨严。表现背景，却是笔锋突变，大胆使用泼彩之术，自成工笔泼彩背景法；又如谭玉洲画牡丹，放弃了牡丹一贯的雍容华贵而取其“清雅”之态，其拟人化的艺术表现理念使其绘画艺术在传统的土壤上绽放出了新的花朵。如此等等，限于篇幅，笔者不在这里一一赘言，读者自可慢慢品读。

在文章最后，笔者想借助清代郑绩在《梦幻居画学简明》中的一段论述作为本文的结尾：“工笔如楷画，但求端正不难，难于笔活。故松发丝毫不紊，衣裳锦绣俨然，固为精巧，尤其笔笔有力，笔笔流行，庶脱匠派。欲脱匠派，先辨家法笔法，为下手工夫。”

王维明 写于天津

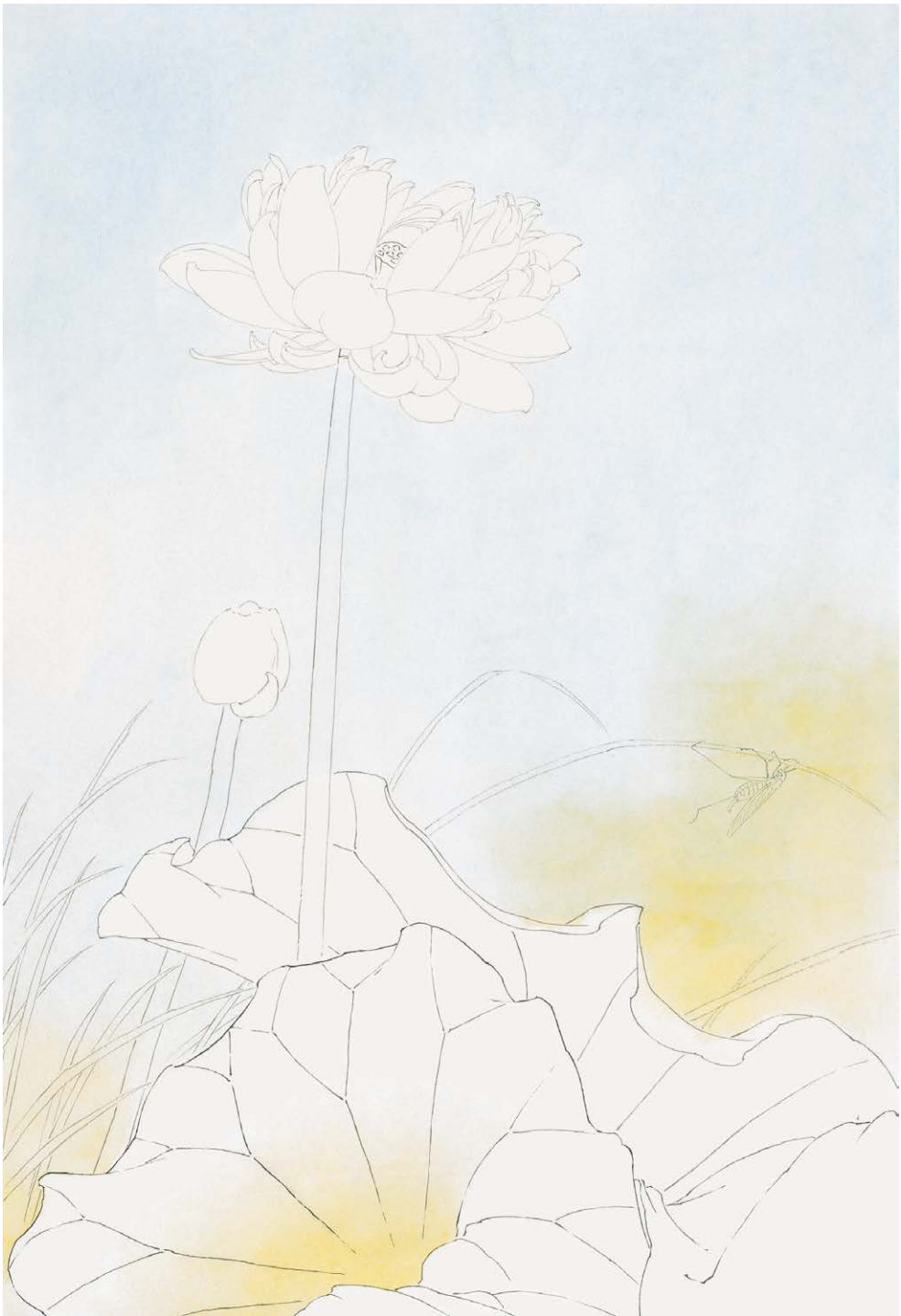
善学还从规矩

——邹传安

于非闇、陈之佛二先生，当世工笔花鸟之宗匠。或尽态极妍，造型神之化境，或含蕴潇散，处高士于林泉，圭璧琳琅，莫非坟典，锦帷绣帐，良足师范。二先生之画风，故然迥异，而高超之专业功底，深邃之文化素养，则是其共有者。故凡涉猎专业之士，法度准绳，乃是登天之梯，渡河之筏，未到彼岸，不可弃也。“妙悟不在多言，善学还从规矩。”画家不可不精研勤习前辈名家代代积累之各项专业技能，不可不滥熟于本专业之种种基本手段。无论当世流派横陈，理论泛滥，专业技能之优劣，相信仍是评价作品高下之不二法门。盖绘画究属视觉艺术，人人可视可评，溢乎共同审美之外的种种特殊“个性”抛弃传统，无视基础锻炼，终归只是他一时一地个人行为，既难为大众接受，亦不为时光所容。兹奉上微技二端，聊应天津人美之约，愿为引玉之砖。

烟雨池塘新粉嫩——荷花画法

本作品着重介绍工笔泼彩背景法。画面尽态极妍、纤毫毕肖，是一番景象；汪洋恣肆，光影幻化，又是一番景象。前者不失传统工笔画之美，着人知造物之妙，后者摄风云于腕底，见大化于仿佛。使二者合而为一，则互为表里，工写兼具，乃有兼工带泼的尝试。画面主体仍是具象写实的工笔形式，背景则采用泼墨泼彩，水色幻化的抽象手法，可藉以拓展画面纵深，增进作品意涵。此法之要，在于无论其色彩变化与物象组合何等繁复，都须与主体完美吻合，不露痕迹，又须浑化自然，一气呵成。



一、①淡墨勾花，浓墨勾叶。
②三青浅涂画幅上部，
花叶留白。下端择一、二
处涂染藤黄。



二、①调好泼彩所需颜色备用：a. 墨加少许花青一小碟；b. 三绿数滴。

②清水刷湿画幅背面后，将其翻转平敷于画毡或玻璃桌面上，并尽量理平。再以清水沿花叶外轮廓涂湿全幅。

③将调好的花青墨倾出一小部分加水稀释成浅色，以大渲染笔蘸色涂染之，两侧留白的地方要使其自动化入清水中。随以另笔蘸浓色，根据事先设想之效果分块撞入浅色中，色随水痕会自动融合变化，这时一面静观其变，随时按设想稍稍调整，一面以较小羊毫笔将颜色带入花、叶分叉等泼撞不到处，注意不使颜色浸入花叶轮廓之内。

④将要干时，择必要处撞注一、二滴三绿。

三、待其干透，如有特别不如意处，可稍稍补染。然后依一般工笔画法着染花叶。全画基本完成后，再视情况调整背景，使其与主体更协调吻合。



山静鸟知归——鹌鹑画法

天地间活物之最为灵妙者，莫过于禽鸟。且不论飞翔跃止，何等自在，只那一饮一啄，相与和鸣，顾盼依依，无不风情万种，仿佛便见人之情性。使一幅画中，花木沉沉，只鸟来栖，便立见生意，固是花鸟画不可或缺之材。

一、①浓墨勾嘴爪，中墨勾毛羽，枯笔中墨勾皴山坡。

②白色平涂眉、颊、腹。赭石加少许草绿成偏冷赭色点染头、颈，可有到有不到，不必拘泥片羽结构。同色平涂翅、背、尾羽，羽干留白。

③草绿皴染山坡。



二、①赭石加少许墨和草绿成暗赭色，渲染羽毛结构，使稍具层次。

②浓墨加少许花青勾染翅、背羽斑，点染头、颈及眼角斑纹。

③浅赭石染腹、颊、羽。



三、①白色提染羽干，赭墨涂点趾爪。②丝毛，以白色于眉腹等边沿部位疏疏勾画即可。③暗绿加染山坡，使禽体更突出些。深浅花青墨点苔，密集处趁湿撞注三绿。

鹤鹑头、肩、背羽画法示意



①淡墨勾线。白色平涂眉、下颌。浅赭点染颈、肩。



②赭石加点，增其层次。



③赭墨点染斑块。



④浓墨点染眼角、加点羽斑，注意所有点染都需留意大势，不必拘泥具体羽片之区分。



①中墨勾线，赭黄平涂，羽箭留白。



②浓墨勾染羽箭两边。



③深赭加染。



④白色提染羽箭，赭墨丝毛。



轻烟笼翠 邹传安

心系自然

——石君

艺术家的眼里、心里，是满含着对大自然和人类的真情、长情和大爱的。中国传统美学有三个经典要素——“言、象、意”，而其核心即在“意”。中式美学是“意”的美学，而“意”又总与“象”相联。《周易》有云“象生于意，故可寻象以观意”。中国画之精神正是在这句“寻象以观意”之中，这个时代走出了一条以象达意之路，子曰：“圣人立象以尽意”画事未必至圣，应取圣人遗风。在这个缺少圣贤的时代，尤其重要。

宋元时期就出现了由“工于求似”向“不求工肖”的转变，也就是由追求真实地再现客观物象向自由地表现主观情思的过渡。画之法度，画之题材，画之内容从一个造型一个物象都向着心性之镜。转化出一团精神，这便是创作的意义，创作的精神。精神是一种信仰，信仰是境界。仰望庄子、老子、孔子他们的心性逍遥在山山水水之中，每经一地这里便有了生命的鲜活，倘若点石成金回到画作之中，无疑将道出从自然到创作的一种过程。道理极为明显。面对自然保持着一种文化的心性，自然空间孕育着自然的性情，人与自然的和谐便是于此的充满生机，洞悟在自然的事物间。

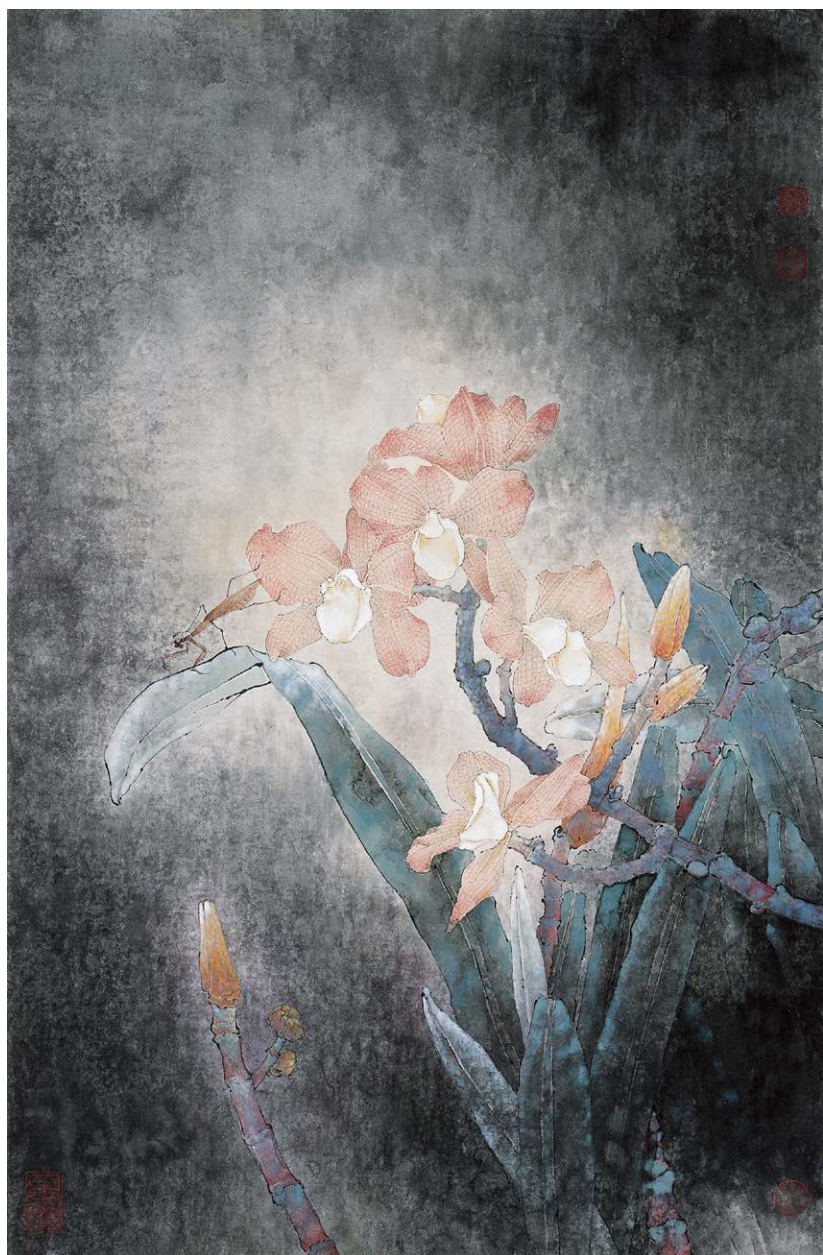
我们的艺术创作贵在重气象，而不以肯见为实。笔墨之法，创作之理均来自一个和谐的自然之境，境成一种眼光，气成一种布道。像八大画鸟，既出自鸟的形态，取鸟之势，又借山石的动态转换出一种造型结构，以一生二，二生三，三生万物的方式产生了画面的自然结构。八大的“歌喉”怪异而悠长，苍古而不群，从他的笔墨中我们分明看到了一个愤世嫉俗的心灵。石涛则有时豁然长啸，有时凄然悲鸣，有时扶栏低吟，有时昂首高歌。“万壑泉声松外去”，山泉之音、潺潺之水借松涛之韵传出一个自然之境，心信与境界构成一种气氛，勾画出博大江山图。心信与情怀产生一种形态的诞生，往往复复，轮回缠绵，表现情致、胸怀和境界。

欧阳修曾说过：“古画画意不画形。”晁以道云：“画写物外形。”可见从宋代开始，在理论上已开始探索绘画的本质不在“模仿”，而在“表现”。元四家的倪云林也说他的画是“聊写胸中逸气”。让心信随自然而流露。创作的欲望和灵性应运而生，有傲然之气且超群出众，相貌仅见体肤，观画风骨。重视传统，捍卫传统，但不泥古保守，在保持东方艺术内核的同时，在表现形式上不断探索求新。将主观情绪、个性气质直接表露在笔墨的表现上随心所欲，艺为天成。



一、勾白描讲究线意的内涵与精神。勾线要有虚实、缓急的变化。

二、浅色画反面花的部分，白粉打底，背面反复上底色。生宣画出点彩笔韵的效果。



三、矾成熟宣，采用没骨法，粉撞冲渍花叶。传统画法细染兰花，精雕细作。



金枝 石君



花满京城
石君



含风摇砑水 石君

百花齐放方为春

——张福祺

我在谈起创作的时候，总涉及作品的格调问题，有些画家创作思维比较稳定。而另一种则是艺术思维比较自由，不满足已有的东西而作新的探索 and 追求。他们在创作精神上能自觉作出形而上的超越，使自己的作品不断得到升华，使作品的品格永远保持新鲜的感觉，保持旺盛的艺术生命力。

我在同别人谈起艺术风格时，一向主张在艺术风格上要多样化，提倡不同风格共存，要“百花齐放”，就像一桌席一样，苦、辣、酸、甜皆有，作品的格调也亦然，也只有如此才能满足世人的多种需要。

下面分析一下我的两幅作品。

《金风吹过秋意浓》，本幅画我所表现的是深秋的景色，为了表现秋天的凋零景色，画面只有芦苇和鹈鸟，这样使画面更为简练静穆。画面上三只鹈鸟在秋水中悠闲自在的地觅食，它们富于变化的姿态增加了画面的美感，其羽毛黑白灰的处理，给画面的色彩增加层次感，下面则用比较自由的线条勾画出芦苇，线条时断时续，着色分染随意活脱，效果虚虚实实，极力克服平滑呆板之态，画面构图处理疏密有致，整个色调统一于灰绿色调之中，处理得统一又富于变化，表现出秋天特有的恬静之美。

一枝独绽堪称秀，百花齐放方为春。

《醉春》，牡丹是我国人民非常喜爱的花卉，自唐朝以来就有好多诗人用美丽的诗句来赞美牡丹，我曾去过广州，家家户户都挂牡丹，甚至把牡丹花神话，说它能驱邪，可见人们对牡丹的喜爱程度，我也喜爱牡丹、画牡丹。本幅牡丹我采用了写实的画法，用通俗的绘画语言和传统的表现手法把牡丹的形象活生生地呈现给观众，我把牡丹采用折枝的形式集中放进篮筐里，使画面显得更为紧凑，更为饱满，几束淡竹衬托在牡丹后面，使画面更为淡雅，上面三只小鸟活跃了整个画面的气氛，显出了春天的勃勃生机和欣欣向荣的景象，本幅牡丹绘制既富丽又有几分雅气，而且表现出牡丹的雍容华贵姿态。



一、起好草稿后上正稿，用熟宣纸把稿子重重地拓下来，线条要细要重一些。



二、用淡墨加赭石渲染底色，待干后用淡墨轻轻把荷叶的层次染出来，小鸟用淡墨作初步的着色。



三、先用淡墨作进一步的渲染荷叶干枯部分，用赭石点染，小鸟用淡墨基本完成，画面所有东西基本染够。



四、最后画面进行调整，对小鸟做细微的刻画兼完成，画好远景的荷叶，最后加盖印章。



金凤吹过秋意浓
张福祺

醉春
己丑年東州人福祺製



醉春
张福祺