

当代花鸟画技法解读

重彩法

吴冠南 著



山东美术出版社



吴冠南▼著

当代花鸟画
技法解读
重彩法

山东美术出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

当代花鸟画技法解读. 重彩法 / 吴冠南著. — 济南:
山东美术出版社, (2005.1)
ISBN 7-5330-1895-8

I. 当... II. 吴... III. 工笔重彩—写意画: 花鸟
画—技法 (美术) IV. J212.27

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 087156 号

出 版: 山 东 美 术 出 版 社

济南市经九路胜利大街 39 号 (邮编: 250001)

发 行: 山东美术出版社发行部

济南市顺河商业街 1 号楼 (邮编: 250001)

电话: (0531) 6193019 6193028

制版印刷: 山 东 新 华 印 刷 厂

开 本: 889 × 1194 毫米 大 16 开 3 印张

版 次: 2005 年 1 月第 1 版 2005 年 1 月第 1 次印刷

定 价: 24.00 元



吴冠南江苏宜兴人，1950年生。擅长书法、绘画，尤精写意花鸟画。数十年来在各种媒体大量发表作品及论文，多次参加大型学术提名展、双年展。近年来致力于立足本土传统文化的拓展与创新。如：消解山水与花鸟画的边界；利用平面构成肢解传统花鸟画的构图；用纯色彩表现形象，一反传统以墨为主的方法，将墨作为众多色彩中的一种颜色来运用等项研究，并得到学术界的肯定。出版个人著作十余部。获中国艺维网、中央电视台美术星空、2000年“中国精英艺术家”提名。现为南京师范大学美术学院客座教授、江苏省国画院画师。

目 录

关于重彩写意花鸟画 吴冠南	1
古 艳——我看吴冠南的破彩花卉画（摘录） 刘骁纯	2
重彩写意花鸟画的基本方法与效果	3
一 / 写彩花卉画法	3
二 / 积彩花卉画法	5
三 / 泼彩花卉画法	8
四 / 写、积、破、泼彩花卉画法	9
作品赏析	12
范 画	16

关于重彩写意花鸟画

中国写意画从萌发到成熟，色彩一直是被当作辅助作用在画面上出现的。这种风气到了明清之际越来越严重。中国画家在董其昌“水墨为上”口号的鼓惑下，色彩一度被完全排拆在画面之外。这一主观、片面、狭隘的谬误主张到今天仍有其影响的存在。

色彩在中国绘画史中，曾经有过大量使用的辉煌时光。如西汉马王堆出土的帛画，以及敦煌壁画、寺庙壁画等。而在纸或绢上纯用色彩来作画的画家，则当首推五代的徐熙父子。他们所作的重彩设骨工笔花卉作品，首开纯粹使用重彩作画的先河。他们的成功，充分肯定了他们在中国美术史上闪光的地位。也正是他们独特的重彩作品，为中国美术史抹上了光彩照人的浓重一笔。

可惜的是，这一优秀的重彩画法，历代传承者却甚为稀少，有记载又比较优秀的仅有清初画家恽寿平和现代的海派画家张大壮(一部分作品)等少数几个人。

我很早就注意到了色彩使用这个问题，许多年来一直在尝试着用纯色彩(排除用墨，墨仅作为众多颜色中的一种黑色使用)表现写意花鸟画的方法。实践证明，纯色彩在保持中国画用笔、用水的原则基础上是完全可以表现出五色斑斓、富丽堂皇，又充满民族风格的作品来的。其中又因为用水与油画用油的不同；用纸与油画用布的不同，以及不用光、不用焦点透视等客观因素，重彩写意花鸟画所呈现出来的诸如微差、笔触、块面、空白、用水等效果是完全区别于油画的一种具有中国民族特色的纯色彩画法。

今应山东美术出版社之约，将我历年来重彩写意花鸟画法的心得编写成书。其中尚有未尽善处，除了有待以后努力外，尚请广大读者批评指正。

吴冠南 2004年元月于老藤花馆

古 艳

——我看吴冠南的破彩花卉画（摘录）

刘骁纯

吴冠南最独特的突破点在色彩。这里当然讲的是写意重彩。

自王维“水墨最为上”语出，写意画坛几乎无人敢为，也无人愿为重彩，恽南田是少数例外中的一个，但他的没骨花卉是小写意或兼工带写，而且尽量使重彩淡化，使强色柔化，是时代的视觉趣味形成了这个局面。20世纪，特别是20世纪后半叶，色彩，甚至重色浓彩大量进入了写意性水墨画，然而多数画家都是用西画观念或装饰画的观念画水墨画，这样看似轻而易举地解决了水墨画中的色彩课题，实际上并没有真正解决中国写意画脉自身的色彩问题。色彩越浓、布色面积越大，它与中国文人画所确立的以古雅散逸为风骨的笔墨规范的冲突也就越尖锐。

写意重彩难点在艳而不俗，对此百年来已有多重探索，或如林风眠以西画色彩入水墨，或如齐白石万墨丛中点点艳。吴冠南接续的是另一路——大青绿的写意化。吴冠南的贡献是将泼彩转化为破彩。泼彩类似泼墨，以泼为之以笔补之。破

彩者，写彩也，吴冠南以书法笔意写重彩，浓破淡、淡破浓，枯破润，润破枯，写破泼，泼破写……。形成了丰富复杂的交响互渗。再加上他那乱中求治，破中求浑，草中见精，苍古、老辣、朴拙的笔墨风格和写彩风格，我便选择了“破彩”一词来说他的画。吴冠南或许正是从这些新老传统中获得了力量，便在写彩这条路上走得更大胆、更彻底、更极端。吴冠南将“写彩”推到了新的极端而独开了古艳新境。

古艳，乃与俗艳对立之艳。雅墨与艳色的尖锐冲突，在吴冠南的画中以书法笔意的“写”求得了内在的统一。如果看一看张大千泼彩与笔墨，流纹与山水之间的关系常有斧凿之痕，生硬之憾，就不难理解刘海粟、吴冠南的价值和意义了。

墨色同一，同一于“写”，如此一来，色彩被大大解放了。刘海粟已不限于青绿而常以血红画峰巅覆彩，吴冠南则更大胆地运用了橙紫朱黄，由泼彩到写彩，形退而实进。在这方面，吴冠南比刘海粟进了一大步。

重彩写意花鸟画的基本方法与效果

重彩写意花鸟画顾名思义就是在画面上加重用色量或以色彩为主。实际上我所作的重彩写意花鸟画与古人，与今人截然不同：我在画面上完全排除了传统重彩以墨铺底的方法，而在之前大部分善于作重彩画的画家，一般还是沿用以墨铺底，然后再泼以重彩的，如张大千、刘海粟等。

二十世纪末以前，色彩一直是处于从属地位出现在中国画作品中的。这无疑是传统文人一种迂腐、偏见习惯的延续。我们不能否认在作品中出现色彩或加重色彩的份量对作品所带来的功效，是色彩使描写物象更加贴近现实和审美习惯，更为重要的是色彩的作用才使中国画作品从灰黑单调走向富丽堂皇和丰富多彩。

重彩写意花鸟画所使用的颜色以中国画颜料为主，必要时可以参用丙烯颜料和水彩画颜料，以达到色彩更加丰富的目的。

在艺术多元并存和欣赏要求越来越广泛的今天，重彩写意花鸟画的出现就势必有了它的社会功用和存在理由。多彩的社会，多彩的生活，多彩的艺术，对于仍然是以水墨占画坛主导地位的

今天，至少可以算作是对绘画品种上的补充。我愿和大家一道努力，将重彩写意花鸟画拓展得更完美、更成熟。

一、写彩花卉画法

写彩，顾名思义就是用类似写书法的技法来进行创作的。就象传统大写意花鸟画一样，以书法用笔的要求来完成作品创作的全过程。这种画法对用笔技法的掌握要求比较高(因书法用笔又属另一范畴，在此不再详谈)。

写彩画一般选用半生半熟的洒金宣纸比较适宜，因洒金宣纸对于水的晕化几乎是无限量的。当然其他宣纸也可画，但在画面上需要过量晕化的时候，其他纸的局限性就比较大了。

创作时，先确定描绘内容，具体构图，然后将锡管装的中国画颜料，挤到调色碟中备用。毛笔最好选用稍硬一些的，因为写彩用的颜色不宜加水太多，难免稠而滞笔，而硬毫笔则比较容易运动一些。

写彩创作的过程大概可分为四步：



1. 先勾画出形象的初步造型。



2. 在未干之时再作具体刻划。

最为重要的是要求处处见笔，这有点类似西画的笔触。如果不见用笔，写彩就失去了意义。

二、积彩花卉画法

色上叠色叫做“积”；色与墨，色与色，墨与墨不断聚积叫做“积”。



3. 在必要处铺水，使局部晕化成水渍，也可铺带淡色的水。



4. 细心收拾，在必要处再作强调性刻划，并注意整幅作品色彩调子的和谐统一。最后题字、盖章。



1. 先将需用的淡色画出形象的大概造型。



2. 趁尚未干时，再用需要的调和色或对比色在原先画过的地方叠加上去。同时将描绘对象作具体性的刻画。

3.待整幅作品将干时，再用浓而厚重的颜色叠加上去。这次叠加，要带有目的性，通过刻化使描绘对象更具体化并增强积彩的效果。



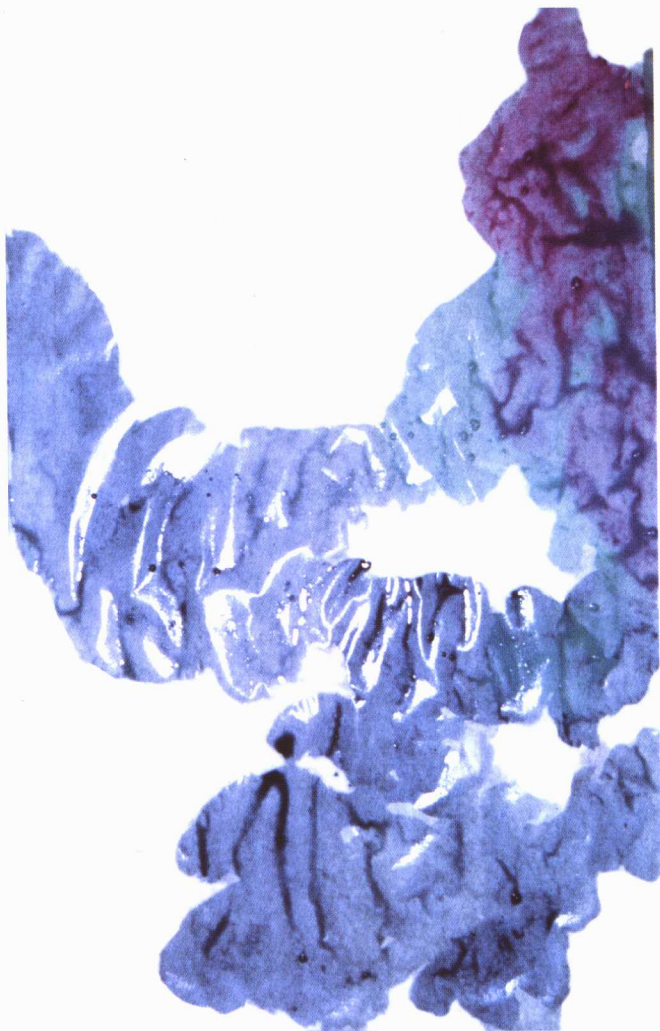
4.收拾画面。对所有画面上的形象以及色彩关系作进一步的完善和协调处理，调整不合理的部位，如果需要可反复积色，力求达到用色、构图、调子等方面的相对完美。最后题字、盖章。



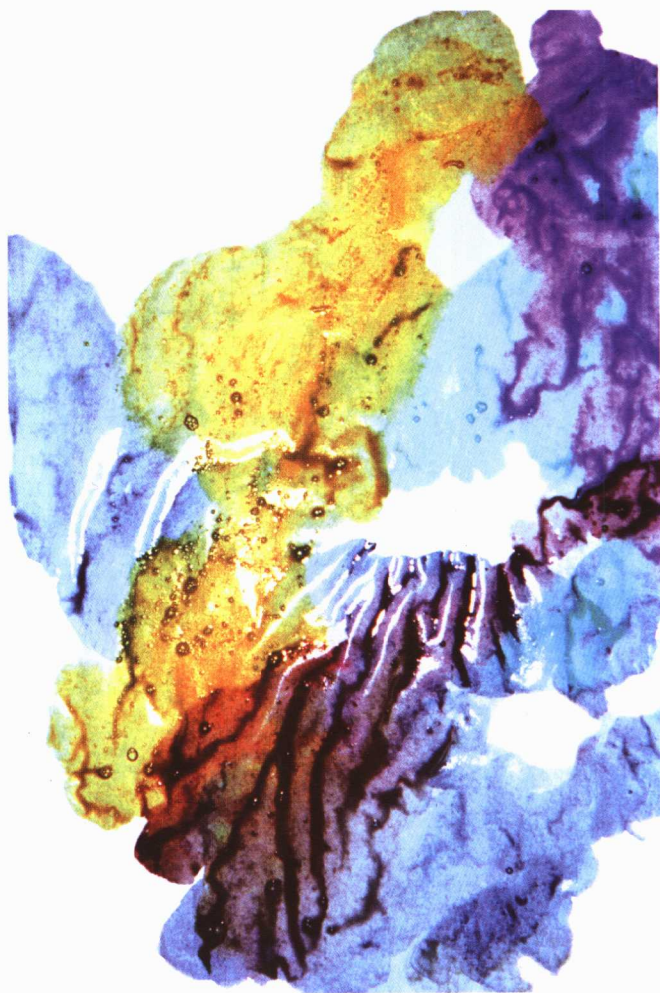
三、泼彩花卉画法

泼彩与泼墨同。所谓泼即用碟或碗中的色洒泼在纸上，用大笔蘸饱色，恣意地挥洒，也称作泼。梁楷的《泼墨仙人图》以及徐渭的《杂花图卷》都称作泼，但细细分析，并未真的泼，而仅是画得恣意一些。到张大千，刘海粟等画泼彩云山，就真的用碟与碗来泼了。不过泼后还是要用笔去调整的。

泼彩花卉画法步骤



1. 先将需用颜色在碟中调好，然后根据布局位置，向画面上泼洒。



2. 再用笔调整到需要的造型效果，也可再用调和色或对比色继续泼洒，可以反复几遍，直到色相、造型，构图都满意为止。但这种方法只适合大面积使用。



3. 荷叶、荷梗、花或苞就不能恣意地泼了，细部还是要画，但要画得大气，要与泼的效果相协调。



4. 最后收拾画面，调整好色彩、造型、构图的关系，然后题字盖章。

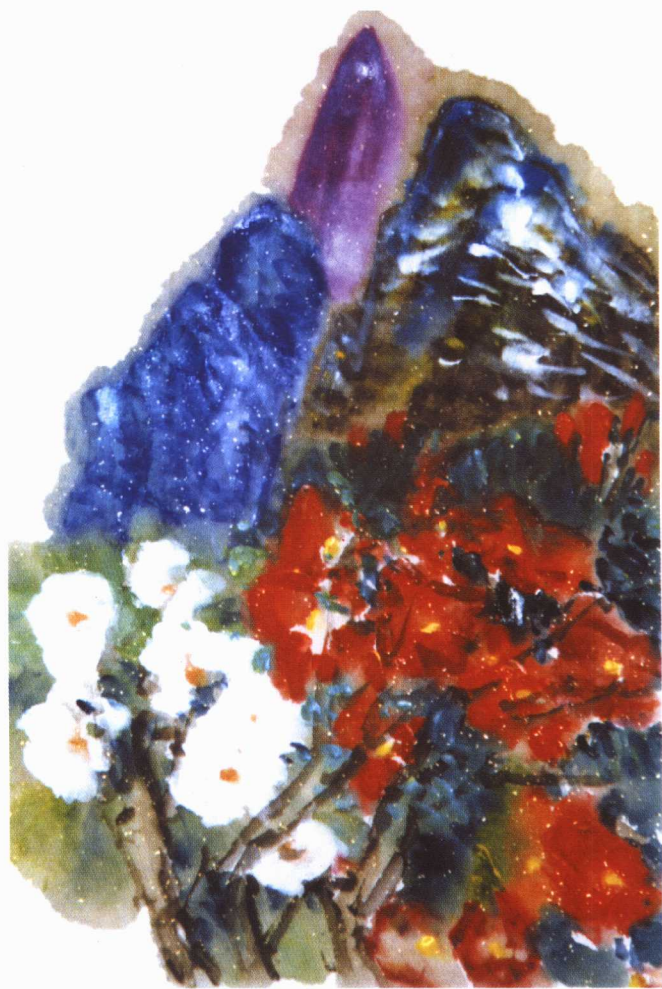
四、写、积、破、泼彩花卉画法

这种画法有点集大成的意思。即将前面的几种用彩方法结合在一起使用。根据效果需要，有写、有积、有破、有泼，灵活机动，因势利导。须要指出的是：不必强求每一张作品一定包含这四种方法，有的两种方法联合运用，也有的三种或四种联合在一起运用，视需要而定，都是可以的。

以多种方法结合运用画出来的作品在技法上更加丰富，因此也就更耐读，但其操作不当则混乱、零碎。须长期实践，熟练掌握后，是会画出理想的作品来的。



1.先用笔“写”出形象的大概结构。



2.根据“写”出的结构复加点染上需要的颜色。



3. 在画面上需要的部位以水或淡色“破”，以取得色与色之间和块面之间的协调。



4. 视画面需要，在大块面上泼以调色或者对比色，以取得丰富、厚浑的效果，并于精细处以积墨和积色的方法细心刻划收拾。最后题字盖章。



烟雨蒙养 (68 × 68 cm)

周易云：“天地氤氲，万物化醇”。吴冠南先生这一幅《烟雨蒙养》图，在正方形的尺素上恰当生动地营造了“冉冉春无极”、“山花开欲燃”的浓重氛围。

全画以杜鹃花与石头相组成。左白右红两簇盛放的杜鹃花娇艳欲滴，将一红一蓝两块灵石拥推到了画面的正中上部位置。通常以重量压在下部的石头反而给“悬空”起来。

技法上这是一幅以写彩为主的作品，其用笔的方法与传统水墨写意花鸟画的用笔方法同出一辙。整个画面的完成，除排除用墨而全用色彩外，可以说所有技法都衍用了传统写意花鸟画的创作技法。然而它所带给我们的视觉感受却是全新的，就象听完一首瑰丽的交响乐章，令人怦然心动。

吴冠南先生通过多年的探索，以他独有的重彩写意花鸟画证明，中国花鸟画不仅完全可以在保留传统技法的基础上用纯色彩来创作，而且在民族艺术语言上毫不向西洋画妥协。中国画并非只有以水墨为主一条路可走！中国画也有其异常瑰丽的表现方法！在中国画发展到二十一世纪的今天，如何将中国画融入现代社会的审美规律之中，吴冠南先生的重彩写意花鸟作品给予我们的至少是某一个方面的启迪。（亚 白）