

中国花鸟画名家技法讲座

李大成工笔花鸟画艺术

LI DACHENG GONGBI HUANIAOHUA YISHU

主编 贾德江



北京工艺美术出版社

李大成工笔花鸟画艺术



秋韵

1999年 纸本

68cm × 68cm

这幅《秋韵》是以野鸭、苇草为主体，是在写实的基础上，融入西洋风景画的构图样式和色彩关系创作的。但是，其用笔、意韵均是运用传统的中国画笔法。在画面远近关系上，将西画的空间处理与中国画的虚实关系相融合，因此，这幅画既保留了中国画传统的意蕴，又强化了作品的色彩变化，用墨与色渲染出金秋时节苇草、野鸭的韵致和清丽典雅的色调，观后令人赏心悦目。

图书在版编目(CIP)数据

李大成工笔花鸟画艺术 / 贾德江主编. — 北京: 北京工艺美术出版社, 2004.1

(中国花鸟画名家技法讲座)

ISBN 7-80526-475-9

I. 李… II. 贾… III. 工笔画: 花鸟画—技法(美术)

IV. J212.27

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003) 第 118238 号

中国花鸟画名家技法讲座·李大成工笔花鸟画艺术

主 编: 贾德江 责任编辑: 罗云龙 装帧设计: 葛 昕

出版: 北京工艺美术出版社(北京市东城区和平里七区16号楼 邮编: 100013) 发行: 北京工艺美术出版社 全国新华书店经销

制作: 北京秋韵图文制作有限责任公司 印刷: 北京佳信达艺术印刷有限公司 开本: 787毫米×1092毫米 1/8 印

印数: 1~3000 2004年1月第1版 第1次印刷

书号: ISBN 7-80526-475-9/J · 302

全套10册定价: 300.00元 本册定价: 30

ISBN 7-80526-475-9



9 787805 264752 >

编辑人语

李大成的工笔花鸟画，是因他的作品《红枫树下谁为伴》荣获全国第四届工笔画大展金奖而引起画界瞩目的。他以一种大意境、大手笔、大花鸟的精神及直面现实生活的创作态度，摆脱了传统工笔画的套路，在观察自然、感受自然、体验自然中，去亲和自然，并找寻最能令人产生感性生动的审美意象，譬如用孔雀、热带雨林等去传达丰富、复杂的现代心理层次与感受。也许李大成已经敏感到中国工笔画囿于它特质的规定性而缺少向前发展与突破的可能性，他只能在掌握了工笔画的传统技巧之后，去向现实生活寻找灵感与激情。他把自己的艺术取向定位在中国画范畴内的“新工笔画”的“新意境”上，他以新的视觉去观察自然，以新的观念去设定审美取向，以新的形式去结构画面，以新的语言去表达自己的感受。

李大成的作品属于工笔写实一路。他的作品重写实体验，强调形象的具象特点，以及在具象造型中的生命活力表达。其形式仍然单纯凝练、简洁沉静，其语言朴素明净、清新秀雅，在静态中造就了动态的感觉。他十分注意色彩的和谐，在统一的色调之下力求丰富的变化，营造一种极富浓郁诗情的意境。画家在结构画面时，郑重强调了线的组织，特别是以密集的长线，构成集束状态，使之疏密相间。虚实互映，而且流畅富有节奏、韵律感，充分表达了画家热爱自然、热爱生命的情怀。

作为21世纪的工笔画家，李大成的艺术观与艺术思维方式，是与时代同步的。他强调了对生活的深入与观察，躲避了临习传统套路的僵化和误区。在大量的积累素材基础上，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中。因此，李大成的工笔花鸟画具有多层次、多侧面的内在蕴含，体现为艺术与生活、艺术与人交错作用而形成的丰富性，使这一亘古以来的画种焕发出一种全新的魅力。

著名花鸟画家李大成简介



李大成 1966年生，福建连城人。师从著名画家喻继高先生，1991年至1993年就读于解放军艺术学院美术系，受教于著名画家刘大为等老师。2002年进上海中国画院高研班学习，现为解放军上海政治学院讲师，中国美术家协会会员，中国工笔画学会会员，上海市美术家协会会员。

作品曾获1993年全国中国画大展铜奖、第三届全国工笔画大展铜奖、南京市首届美术双年展金奖、江苏省青年美术作品展金奖、第四届全国工笔画大展金奖、上海青年美展优秀奖、建党80周年美展优秀奖。作品曾入选全国第九届美展、全军美展、上海美术大展，2002年作品赴美国洛杉矶参加中美杰出艺术家作品展。1993年至1995年应国家文化部办公厅邀请创作巨幅工笔人物画《大驾卤簿图》。该画长56米、高1米，于1996年7月6日至20日，在台湾中山纪念堂展出，作品现收藏于台湾。1999年3月至5月和喻继高老师应邀赴中南海为总书记外宾接待厅创作8米长、3米高的巨幅工笔花鸟画《苍松瑞鹤沐朝晖》。作品《相伴青山绿水间》被中南海收藏，《孔雀》被人民大会堂收藏。出版有《李大成画集》。

• 意境——工笔花鸟画的灵魂 •

李大成

提到“工笔花鸟画”，有些人可能会认为这种画得真实细致、刻板僵化、题材单一、工序细琐繁复的绘画形式，艺术性不强，不能抒发作者情感，无法产生强烈的感受。甚至有人与市面上一些大红大绿、内容平庸、色彩甜俗的工艺商品画混淆。其实，这种看法是片面的。

纵观中国画的发展史，工笔花鸟画有过辉煌的鼎盛时期，文人画的兴起使工笔花鸟画日渐衰微，出现了不尽人意的低谷。直至近代，通过陈之佛、于非闇等老一辈工笔花鸟画大师的奋力振兴，工笔花鸟画又逐渐重放其光彩。进入20世纪80年代以来，中国工笔画在中西融合的时代风气中，蓬勃地发展起来，大有压倒传统文人水墨画之势。

不可否认，与文人画相比，有些工笔花鸟画的确只注重花和鸟本身的造型、神态的刻画，形象上往往陷入平庸低俗，色彩上只注意物象固有色的描摹，较为单调、繁乱缺乏整体效果。但真正优秀的工笔花鸟画家在其作品创作过程中，除注重物象本身造型外，特别强调作品的意境，千方百计地调动一切绘画要素和手段为创造意境服务。虽然从创作题材看，自然界中的花花草草在数百年中，似乎没什么很大变化，但花鸟画家不是为花鸟而作花鸟画，一幅优秀的花鸟画也不是花鸟的单纯描绘，而是借助于花鸟画的描绘，表现画家对自然、对生活的感受和意愿。被描绘的对象只是画家抒情达意的载体。当画家的思想感情和表现对象的神韵气质，两者交融在一起，通过特殊的构思和形象塑造，巧妙地反映在画面上，便使画面产生一种动人的境界，这就构成了意境。因此，画家在作画之前，首先要对描绘的对象有一定的感受和认识，从一张画的意境中，不仅要把一些事物和观念告诉给欣赏者，而且要用画家自己的思想感情感染欣赏者。意境是花鸟画的灵魂。有了意境，作品才有感人的艺术魅力。花鸟画家用花鸟来象征某种哲理，寄寓人的感情，通过情、理、美的相互交融来拨动人们的心弦，陶冶人的情感，给人以美的享受，唤起人们对生活的热爱和追求。可以说没有感情便没有艺术。绘画大师们不是用技法作画，而是用感情作画，技法在完成绘画的主要手段，不是目的，目的是营造意境。意境是由

画面上可视的形象，导致观者和作者之间发生共鸣，产生了画面之外的理解，给人以更丰富的联想，从而进入诗化的境界。

我在创作每一幅作品时，无论画幅大小，动笔前总是先问自己准备“画什么”和“怎么画”。“画什么”实际上就是在构思，在立意。我心里想说什么话，主观上想通过这幅画来表现什么，说明什么，希望传达给观者些



篱影的故事 1995年 纸本 68cm × 68cm

什么,达到什么目的,表现对象本来特征如何,如何进行概括、加工、提炼,最后,完成的作品是什么样子,我都先用心在画。在肯定中否定,又在否定中肯定,反反复复,逐步地做到“胸有成竹”、“心中有数”。这个过程虽然没有动笔,但这个过程远比后面“怎么画”的动笔过程重要得多,这需要花费相当的时间,且需要很充沛的精力和激情。此时的我,一般不让任何人和事打扰。等心里腹稿完全出来后,我才开始考虑“怎么画”。“怎么画”这是一个利用绘画的一些手段来完成和达到事先心里所想的一切的过程。用绘画的语言,将心里要说的话说出来,想表达的东西表达出来,这是一个实施的过程。我认为这个过程相对“画什么”要容易多。我的习惯,此时便可以边创作边听音乐,或听评书、广播小说、京剧、相声等,从中增加创作灵感;也可边创作边和朋友聊天,有时在聊天过程中还可请朋友、同仁提出不同的意见。整个创作过程,始终是贯穿着意境的营造,即把自己心理所想的,通过自然界具体的物像,结合自己的想像思维和创作激情,以达到最佳的创作状态和境界。清代方薰在画论中说:“作画者,必先立意,意古则古,意奇则奇,意庸则庸,意俗则俗也。”

纵观中国绘画史,最优秀的传统是重视理的、重个性的、重创造的,是不断突变和飞跃的。中国花鸟画的“理”是“以形写神,形神兼备”。所谓神,不仅仅指的是人的神气和性格,物也同样有神气、有性格。我们在描绘一花一鸟、一草一木时,不以形似为满足,追求的是对象的神,要紧紧抓住对象的内在的神韵气质,把它体现出来。至于对象外在的形和色,并不是完全不去追求,因为神是离不开形的,离开了形就无从寻其神,神是在形中体现的。正如唐代张彦远所说:“以气韵求其神,则形似在其间。”花鸟画的生趣,就是通过“以形取神”来体现的,“形神兼备”是花鸟画的最高境界。特别是工笔花鸟画,通过对表现对象精致的描绘,充分地表现那充满诗意、优雅宁静的情趣,洋溢着人们对自然、对生活、对生命的无限深情。让欣赏者在观赏中得到美的享受和精神上的慰藉。如果一幅工笔花鸟画中,所描绘的花和鸟形体不准、结构不清,就不可能表现花与鸟的精神和情态,何以传神?当然作为艺术,需要夸张和变形。但我认为夸张、变形是在准确把握物象形体结构的基础上加以处理,绝非毫无道理的乱变其形,走形不等于变形。无形则不传神,而光有其形不强调其神也是不传神,缺乏神韵的工笔花鸟画则成为毫无生命力的标本挂图。

和许多画种一样,创新求变是工笔花鸟画的大势所趋,但是怎样才算“新”,如何去“变”,似乎各有各的想法,各有各的招术。前些年,盛行工笔画特殊技法和肌理效果,如水冲法、积墨积色法、揉纸、搓纸、洒盐、洒牛奶、洒松节油等等,甚至干脆不用毛笔作画。当然,从技法方面去探索一些新方法,尝试一些新材料,无可非议。其实,在这次“浪潮”中,我本人也可以说“受益匪浅”,学到了一些特殊技法,在日后创作中也或多或少地用在一些作品中。我认为,根据画面构图的需要,在局部做些恰到好处的肌理效果或特殊技法的处理,营造画面的气氛,增加画面的美感,使之达到更加完美的效果,也无不可。但如果完全依赖特技和肌理来作为创作的主要手段,甚至放去毛笔和其他传统中国工笔画必备的工具材料,以怪为美,改变了中国画的本来面目,又何称其为中国画呢?我觉得是不可取的。技法的更新、题材的拓宽和表现形式的探索,都是工笔花鸟画创新的标志,也是工笔花鸟画发展必不可少的,但我们在创新求变的时候,千万不能忽略我们的祖先前辈多少代的努力而苦苦探求出来的精华和我们中国画最根本的东西。我们应该从作品的内涵、气韵和意境的追求上去下一番功夫,这是中国画真正的灵魂和生命所在,也是我们每位中国画家永远追求的艺术真谛。

新的世纪是高度信息化的世纪,各国、各民族的文化交流、影响、渗透更为加剧,“经济全球化”的浪潮毫不例外地冲击着政治和文化。在我国美术事业的长河中,既奔腾着传统艺术的巨流,也涌动着现代艺术的新潮。我认为,中国的现代艺术只能在中国当代政治、经济和文化的背景下自然生成,离开了民族艺术的精华,亦步亦趋地效仿西方,在中国是难以生存的。

衡量艺术亘古不变的标准只有好和坏,而不仅仅是新与旧,新的东西有好也有坏,旧的东西也如此。所以,创新首先是画家要有一个正确的价值观,应以强烈的社会责任感面对改革开放带来的繁荣昌盛的大千世界,创新就有动力,也就越发感到程式化的传统笔墨符号,已不能满足现代表现的需要,就需要不间断地探索、创造,其中包括借鉴西方一些好的表现形式和手法,使中国画得以丰富发展,使民族艺术得以弘扬广大。



醉秋 1995年 纸本 68cm × 68cm



秋来戏水 1996年 纸本 80cm × 80cm



瑞雪 1996年 纸本 68cm × 136cm

●《秋思》 作画步骤



步骤一：根据写生稿构思并整理成底稿。构图注意三只鸭子的位置，每只鸭子的动态不宜雷同；芦苇的穿插要有疏密变化，芦苇与鸭子的关系要合理，有隐有露。



步骤二：根据底稿，用白描拷贝到熟宣纸上。墨的浓淡要有所区别。鸭子用线要细而淡且柔和，体现羽毛的感觉，否则画出的鸭子死板，没有生趣；芦苇杆和叶的线条实一些，芦苇花较虚，有些蓬松感。



步骤三：白描勾完后，开始刷底色，刷底色起到对色彩的统一和协调作用，同时也营造一种气氛。这幅画主要想表现秋天，所以用金黄色为基调来营造一种金秋气氛。所用的颜色为藤黄、花青、朱磬、赭石。为使画面沉着、不火气，略加了一点墨。整个过程刷三至四遍（可根据画面需要刷）。刷颜色时要留出芦苇花的白色，其做法是趁颜色未干时用清水笔吸掉芦苇花上的颜色。



步骤四：刷好底色后，开始上鸭子和芦苇的颜色。先用淡墨染出鸭子和芦苇的质感，然后根据各局部渲染所需颜色。如：鸭子羽毛用赭墨；芦苇用黄绿色。根据画面整体颜色而主观调选颜色，不能完全按自然色。该上的颜色上完后，可用刷底色的颜色再将画面整体罩一遍，使画面更加统一和谐。



秋思

2002年 纸本
68cm × 68cm

山水画讲究气势，人物画讲究神态，而花鸟画则讲究情趣和意境。花鸟画的构图与平时写生和日常生活中注意观察有着很大关系。大自然中有许多天然的构图非常有趣，非常生动，是人为无法凭空想像出来的。因此良好的花鸟画构图还是来自于生活。不仅如此，真正的花鸟画艺术创作还需加入画家的主观情感和审美意识，对自然进行取舍，进行提炼，进行升华。此外，花鸟画除了整幅画面要遵循中国画构图法则和审美规律外，每个局部都很讲究，古有“增一枝不能，减一枝不可”的说法。特别是大幅工笔画，从小草图开始就要反复推敲、仔细琢磨。构思一幅画时，脑子里应该出现一幅完整的画面，包括颜色。这就是古人说的“胸有成竹，意在笔先”。只有这样才能构思出一幅满意的作品。我的这些认识在《秋思》画作中都有所体现。





红枫树下谁为伴

1998年 纸本

200cm × 200cm

红枫树下谁为伴（局部）

1998年 纸本

自古以来，许多诗人、画家、舞蹈家都喜欢用孔雀来作为自己艺术创作的主体。近几年，我也创作了不少以孔雀为题材的巨幅工笔花鸟画。《红枫树下谁为伴》是成功的一幅，它荣获了第四届全国工笔画大展金奖，为我带来了荣誉和光环。更使我振奋的是，它给我带来了自信和勇气，肯定了我所走的艺术道路的正确和前景的美好。整幅画面打破了传统常以中堂或横幅表现孔雀的构图程式。画中以大面积偏暖色调的枫叶来衬托，以突出冷色调的孔雀。孔雀色彩变化丰富，枫叶色彩较为单一，表现手法主要以传统的渲染为主，融入了西法，枫叶的枝干用积墨特技表现。我的体会是：工笔花鸟的色彩不能完全按自然界的颜色去描摹，而是需要画家敏锐的观察能力和审美能力，进行组合和取舍，褪尽物象表面的豪华，捕捉内在本质，主观地把握画面色彩。



翠华清露

2002年 纸本

250cm × 500cm



这是一幅长5米高2.5米的巨幅工笔画，从起稿到上完颜色都是在墙面上完成的。我创作工笔画，特别是巨幅工笔画都是在墙面上进行创作的，把画立在墙面上画，最大的好处是便于修改和观看整体效果。

任何一位杰出的画家，一位成功的导演或演员都知道一个绝对的真理——生活是艺术创作的最佳的源泉。尤其是画家更离不开生活，离不开大自然。《翠华清露》是根据十年前即1992年春节，我第一次和恩师喻继高先生前往云南西双版纳时留下的写生稿，在十年后，即2002年创作的。主要表现热带雨林那深远清奇、空濛迷离的景象。在整个创作过程中，我仿佛又置身于浓密的原始森林中，那独树成林的大榕树，满园飘着花香的孟仑植物园，高耸入云的槟榔树，随处可见的傣家竹楼，夕阳下裸身沐浴在澜沧江的傣族少女都历历在目。似乎又亲耳听见孔雀的清鸣声，森林中野象的酣唱声，使我的创作激情倍增。



翠华清露（局部）

2001年 纸本

这是《翠华清露》放大的局部，目的是让观者更清晰地看到白孔雀的画法，特别是白孔雀羽毛的丝法。先用赭黄分染出羽毛的结构和质感，然后直接用白粉丝毛。丝毛时要根据羽毛的生长规律和因运动而产生的变化。羽毛的组织、羽毛的层次和疏密关系，以及整个大的动势，用中锋一根一根丝，不可用排笔或毛笔打散丝。每丝一根羽毛都要认真对待。丝出的羽毛自然生动，而且不乱。用白粉丝毛，可能一遍不够白，可以重复丝，丝完后还可再提染。



翠华清露（局部）

2001年 纸本

画孔雀造型要准，要有素描关系，要有质感和厚度，但又不能完全追求西洋画那种受光的影响而过于强调透视和立体效果，要用中国画的绘画语言来完成。这是一只蓝孔雀和白孔雀杂交的新品种——雄性孔雀，其羽毛蓝白相间，色彩丰富艳丽，很容易画俗气，比画白孔雀要复杂些，所以在用色方面要注意沉着、浑厚。先用鲜艳的颜色渲染出羽毛各部位的花纹，然后用淡墨丝毛。完成后，既有变化丰富的色彩，同时又稳重而不艳俗。



歇晌

1995年 纸本
78cm × 78cm

《歇晌》相对我其他写实的作品，有较大区别。从锦鸡的造型到植物的色彩都富于装饰性，融入了我主观的物化思维。画中植物为南方森林中随处可见的野生植物，不起眼，却很入画。触景生情，引发我的创作欲。作品中，我既周详地描绘客体的神态，又有效地表现了我的神思，使画面弥漫着和谐融洽的气氛，清新静寂的境界表现了生命动静相生的旋律，使立意和主题得以深化。

荷塘清趣（右图）

1996年 纸本
136cm × 68cm

中国画历来很重视构图，工笔花鸟画同样如此。构图的好坏决定一幅画的成败。《荷塘清趣》在构图方面，我认为有较大的突破，传统构图法则中，比较忌对称和平行，而这幅画中的水鸟恰恰是既对称又平行。这是一种突破，也是一种大胆的尝试，吸收了现代构成的因素，但又不完全依赖构成的规律。每只水鸟的动态都有不同程度的变化，这就显得气氛比较活跃，不至于平板。





秀逸娴雅

2000年 纸本

250cm × 500cm



这是1999年春天，我到北京天坛公园游玩，满园的秋海棠花香，给了我创作灵感。近几年来，人们爱护环境、保护自然生态意识的不断提高和重视，使许多地方一些非猛兽动物已不再关进动物园笼子里了，而是采取撒养的方法，让动物回到自然与人和平共处。这也是人类文明进步的一种体现。于是我花了一年多时间，创作出这幅5米长、2.5米高的巨幅工笔花鸟画。主要表现手法仍然是以传统的写实方法为主，在构图上作了一些突破，把美丽的孔雀置放在大自然中。无论是树还是花，无论是孔雀还是小鸟，都被渲染得具有中国艺术特有的抒情意味。全画在古朴沉厚的统一色调中或清新淡远、或高洁秀美、或清彻澄明、或浓郁厚重，分别联结着审美心理的许多层面。

