

中国花鸟画名家技法讲座

张铨新院体花鸟画艺术

ZHANG QUAN XINYUANTI HUANIAOHUA YISHU

主编 贾德江



北京工艺美术出版社



编辑人语

中国花鸟画艺术有着悠久的历史，已成为我国传统文化的重要组成部分。中国花鸟画艺术以其深厚的文化积淀、独树一帜的审美形态，彪炳世界画坛。中国花鸟画之所以能历经千年而不衰，就在于历代中国花鸟画家延续不断的创造与革新，历代都有新内涵、新体式花鸟画的创造，开新风者代不乏人。可以这样说，是新内涵、新体式花鸟画的不断创造，才更新了也延续了花鸟画的历史。

宋代是我国花鸟画繁荣的高峰，当时高手云集，大家林立，各擅其事，各有创造。当时由于皇帝的提倡，院体工笔花鸟画被钦定为一尊。院体花鸟画高雅隽秀，雍荣华贵，富丽堂皇，有独特的艺术风格，有自身的审美价值。当代花鸟画家张铨把自己艺术的切入点定在院体工笔画的推陈出新之中，既是宋代院体画传统的忠实继承者，又是传统既有规范的突破者。他的花鸟画技法新，绘画语言新，艺术样式新，绘画内涵也新。他在努力探索现代院体工笔花鸟画的新体式，以形成现代密体花鸟画装饰风的新格调。

著名花鸟画家张铨简介

张 铨

1964年出生于苏州。1982年毕业于苏州工艺美术学校绘画专业，并留校任教。

1992年毕业于中国美术学院中国画系花鸟专业。现为苏州国画院专职画师。作品多次参加全国美展并获奖。出版有《现代花鸟新主张——张铨画册》、《当代院体画·张铨、郑力合集》等。

当代院体画

张 铨

“当代院体画”这个近年来被呼唤起的概念，从时间属性上来，似乎是一个矛盾的修辞。“当代”，显而易见是具有一种现时性的特征，而“院体画”则是艺术史上一种早已成为过去式的绘画风格。艺评家刘伟东先生认为“当代”还具有另一种属性，即文化意义上的类型属性。因此，当我们提到“当代院体画”时，更应该把它作为当下社会中的一种新的艺术类型来加以讨论、研究。

“院体画”是中国艺术史上早有的一种绘画风格，它的源头可以追溯到五代，早在南唐李中主时就设立了皇家画院，到后主执政时，国家政权虽已处于风雨飘摇之中，但绘画仍还算兴旺。到了宋代，天下名师高手仍聚集于京城，可见当时的皇家画院是何等的风光。一直到了北宋国破移都杭州，它仍旗帜高举并延续着它辉煌的轨迹。“院体画”既然是一种宫廷绘画，其作画的主体多为皇家所延聘，因而作品的题材、内容、审美趣味、价值取向，乃至表现的手法，在很大程度上必然受到帝王贵胄和皇亲国戚的好恶所左右。首先，在表现的手法上，宋代的宫廷绘画是以写实风格为主，至于审美趣味，在山水方面追求的是崇高，在花鸟方面追求的是典雅，但它们大多具有理想与唯美的成份。在许多宋人的山水画和花鸟小品中，这种精神与品质可以说是处处可见而无所不在的。后来随着“文人画”的兴起，在“逸笔草草，不求形似”的审美趣味大行其道的几个世纪里，那种追求用笔精致、意味高雅的皇家绘画风格，最后终被淹没在笔墨纵横的写意浪潮之中。但不管如何，它作为一种精致的贵族文化典范，以其高雅的趣味和完美的样式，在中国的绘画史上确实地写下了光辉绚烂的一页。

“院体画”在很大程度上是以画家的身份和服务的对象来予以定位的。但发展至后来，其界线则渐趋模糊，其原始意义上的作画主体和精神内涵，也随着时间的推移，而有了深刻的重大变化。也就是说，只要按照这种样式去作画，仍属于在“院体画”的范畴之中。因此在“新文人画”取得了继“文人画”之后的另一个形式要领后，当“当代院体画”的概念被提出时，也很快地取得了时下画家一致的认同——赋予它现代画的意义；不仅仅是形式上的，更为重要的是作为一种精神上的指引，同时也是一种新的艺术类型的发展。

“当代院体画”不论是内涵和外延，都要比“院体画”来得丰富而复杂，它可说是一个多元或多样统一体的绘画风格。首先，在表现的题材上，它不再被为少数者服务的特性所限制。所以，除了旧有的山水、花鸟和人物，它也加入了一些现代社会生活场景的写真。而在表现的手法上，显然的，它取得了更大的跨度。既有因材料发展所带来的技法创新，也有外来影响促成的视觉变革。整体来说，虽然还是以精致的写实风格为主旋律，但也吸收了部分写意优点，甚至也为超写实表现手法预留了更宽阔的空间。至于创作者主体也已不是昔日清一色来自某一阶级或群体，而是分别出自不同的社会组织，当中的知识结构



出水芙蓉图（南宋）吴炳 团扇 绢本 23.8cm × 25.1cm

和兴趣爱好也因人而异。然而他们仍有一个共通点,即是皆受过高等艺术教育。但单凭以上这几点来界定“当代院体画”是不够周延、明确的,因为光从它开放的内容与形式,以及多样化的作画主体,就足以让“当代院体画”的边界又达到无限制的扩展,其结果可能造成任何不甘落后的绘画都可以归属于它的名下。不过他们有项共同的特征,那就是对构图的极具讲究和用笔上的极其精致,不怕花费时间和精力,以极大的耐心和毅力对所表现的对象进行精益求精的勾描晕染,以期获得完美的效果。当然,他们也常把作画的过程当作目的在追求,而且更重要的是,他们不仅仅在追求外在形式的相同,更在意内在精神指向的定位。而这种内在的因素是自觉的、无形的、个体的,甚至是隐秘的。对画家个人而言,它既不是某种主义的宣言,更不是一些革新口号,事实上,它是画家自己与自己定下的一条精神契约。

我自小就爱涂鸦,总喜欢在纸头上磨磨蹭蹭,留下一大片自己喜爱的花花草草和图案。1982年,我年十八,从苏州工艺美校毕业后留校教授“绘画理论与技法”。由于在教学的过程中,深感中国水墨艺术之博大浩瀚,也想求得更深层的体悟与学习,于是在1988年,我考入了中国美院的中国画系。在校四年期间,我不断地从前人和师长的经验里吮吸养分,学习传统与现代审美观念和技法。那个时候,中国艺坛也处于欧美新潮艺术不断地冲击之中,确实给中国水墨画带来了极大的震撼与前所未有的挑战,但这也给予了我们于学习过程中的重新思索与体会。我也不断地透过吸收、采撷、反复实验,来思考西方绘画中的形式、构成、色彩、光影带给自己创作过程中所可能衍生的任何问题。那个时期,我一直找寻的是如何使中国绘画的构成形式,更具张力、更显现代,但一方面我又是那么地喜爱宋人花鸟画里的那份沉潜、雅致的高贵气质,恋恋不忘,恋恋不忘……

1992年,我毕业了,重回苏州,进入了苏州国画院。远离了校门,少了一份学习,少了一份依赖,但却多了一份思考,多了一份自立,也有了更多的时间与精力投入新思维与试验,我一直思索着那一条属于自己的路。当然,取舍之间总有难以取舍。就在这反复的多层面的思考中,



花篮图 (南宋) 李嵩 册页 绢本 19.1cm × 26.5cm

我的风格也渐渐酝酿了出来,那是1995—1997年间的事——我投入了大量的时间与心血,画下了这批“故宫春事”、“花香倚屏绝纤尘”等系列产品,我企盼着营造出一种具有中国艺术美感和表现东方神秘气韵,以及那一份属于我赋予视觉感官上的那一点——“新”,和隐约可见的那一点——“力”。这是我多年来的努力,想藉着作品诉说我对中国水墨画的那份唯美精致、高雅气韵的深深依恋,以及对古代中国艺术的怀旧感叹。

今天身为画坛的一员,我能想的和所做的,就是如何将将自己的作品呈现在人们的眼前,抓住他们的视觉目光,吸引他们,并积极地引导着他们的审美趣味,提高他们的艺术品位和文化素养。我想仅此一点,也就会使得我的绘画生命变得更有意义了。

《花篮图》作画步骤



步骤一 选用蝉衣宣,首先完成构图并勾好白描稿。然后调赭石加墨,略加一点石绿色,在白描稿的正面刷底色,要均匀,在未干时将纸揉一下,使画面有一层淡淡的肌理。

步骤二 分染。调淡墨分染叶,留出叶茎,染出前后的层次,用花青染出瓷器上的青花图案。胭脂色为台布打底,再染出小红果。牡丹花先用淡淡的白色平涂,然后用绿色及胭脂染花瓣,分染出花的正反花瓣。渲染要根据花的结构,深淡不能平均,使花有中心环抱的感觉。后面屏风上的芭蕉用淡汁绿渲染。分染这一步骤很重要,是画一幅好画的基础。





步骤三 统染。用淡墨加花青统染叶的正反面,使它更加统一,整体层次更加清楚。再用矿物质的三绿加一点赭石,从叶的顶端向中间渲染,一定要很薄,反之颜色会太粉;叶的反面用三绿加藤黄渲染,使叶的正反面有所区别。用丙烯色的白色渲染花瓣。丙烯色覆盖力强不会掉色、变色。同样用丙烯白色加少许金粉渲染瓷器,让瓷器有晶晶闪亮的质感。



步骤四 不断调整画面效果,根据结构把花篮渲染出来,再调淡黄色画篮边的装饰,使画面出现亮点,花篮更加突出。桌上的台布是画面所需要的色块,一定要亮出来,所以用大红色调金粉,渲染多遍。加金粉是为了使布有丝质感。



步骤五 继续调整画面,使各个部分协调起来。加强细微处的刻画,调淡黄色点花蕊,花蕊是整个花的精神所在,用勾线笔点色,而且要使花蕊有饱满厚实感。用金粉加赭石染屏风,注意:金色在画面上不能平均,应有深、浅、暗、亮,并在芭蕉叶上淡淡地染一些金色,使整个屏风统一起来。



步骤六 题款、钤章,完成作品。

○ 不踏红尘见牡丹
1997年 纸本
145.3cm × 60.9cm



佛家云：一花一世界，一叶一如来。花草之美是映照红尘内外的镜鉴。古人诗：“年年岁岁花相似，岁岁年年人不同。”花梦旖旎，缤纷五色，又是人世间前尘后事的寄托。

我着力捕捉花的多姿与妖娆，色彩与精神期望将立体的人生感受，借助花卉这一艺术符号，再现于纸上。花篮的出现，很大程度上只是为了构图与装饰的需要，它也是在艳美或凄美的视觉效果中传达人文情愫的另一种符号。

○ 馨香逐晓风
2001年 纸本
133.3cm × 66.8cm



对于生活在江南的我，秀美和精致是我对这片大自然的感受，是我创作的源泉，也是自然对我的关照。怀古的情结和现代构成的综合，古典的色彩和光影的结合以及强调细节的刻画，把作品的精致推向极端，使画面产生具有古典情怀的现代美。



○ 故宫春事
 1996年 纸本
 81.3cm × 72.7cm

一度繁红闹绿，一番鸟语花香，似海候门，锦字琴心，九曲屏风，遮不住少年往事。笼中小鸟，扬首啼鸣，飘渺隐约的声音，怜春无绪。



○ 对花品茗
1997年 纸本
145.3cm × 60.9cm

本是文人的雅爱，竹帘低垂，得浮生半日之闲。轻盈的彩蝶，是心中淡去的牵挂。茶烟散尽，人归何处？只有花无语。

○ 蛱蝶芙蓉图
2001年 纸本
135cm × 50cm



芙蓉又称木莲，早开纯白，晌午桃红，晚变红色，故又称醉芙蓉。采几枝，供在案头，可入画。虽是秋风秋雨，也不尽是“凄凄惨惨戚戚”，入室也显富贵。



○ 绝尘香韵

2000年 纸本
135cm × 50cm

每年初春，我都在画室放一盆水仙，绝尘香韵，堪助墨兴。北宋刘邦直诗云：“借水开花自一奇，水沉为骨玉为肌。暗香已压荼靡倒，只此寒梅无好枝。”

○ 芬芳自得

2000年 纸本
135cm × 50cm

蕉肥竹瘦，是传统文化中的植物标签。我从现代审美的角度将其处理成一种符号，使之与几案形成虚实对映，并与花篮中的牡丹形成一种反衬。富贵、坦荡、虚中，是我想表达的一种惬意的人生状态。





○ 红艳凝香
2000年 纸本
59.2cm × 71.6cm

工笔画的制作过程是缓慢的，是以平淡为基础的，所以需要具有平静的心境，内心的撞击、冲动需要慢慢吐纳。细节部分的精妙刻画，画面才会闪亮。



○ 荷风送香远
2001年 纸本
66cm × 132cm

我的目光在荷花上徘徊着，被它感动。花的颜色是单纯的，变化是微妙的，花瓣是白色，但并非一味的白，偶尔在瓣尖上留下一丝淡淡的胭脂红，使我想到了宋画《出水芙蓉》，似乎品到了荷风送来的阵阵清香。



○ 还似忆琼枝
1995年 纸本
65.5cm × 97.3cm

葫芦形的花篮提柄上斜采一个小葫芦，妙趣轻悬。随意堆放的花枝，尽展春之妩媚。采花少女歌声远，唤来蝴蝶，呵护春闲倚梦。

○ 绿意无限
2001 年 纸本
129.8cm × 69.2cm



画家把对大自然的审美融入自己的世界，再用笔墨加以表现，笔墨的组合搭配体现作品的优劣。画家的个性、生活环境和对大自然观察的敏锐度，构成了个人作品的风格。

○ 花影醉人
1998年 纸本
132.3cm × 67.4cm

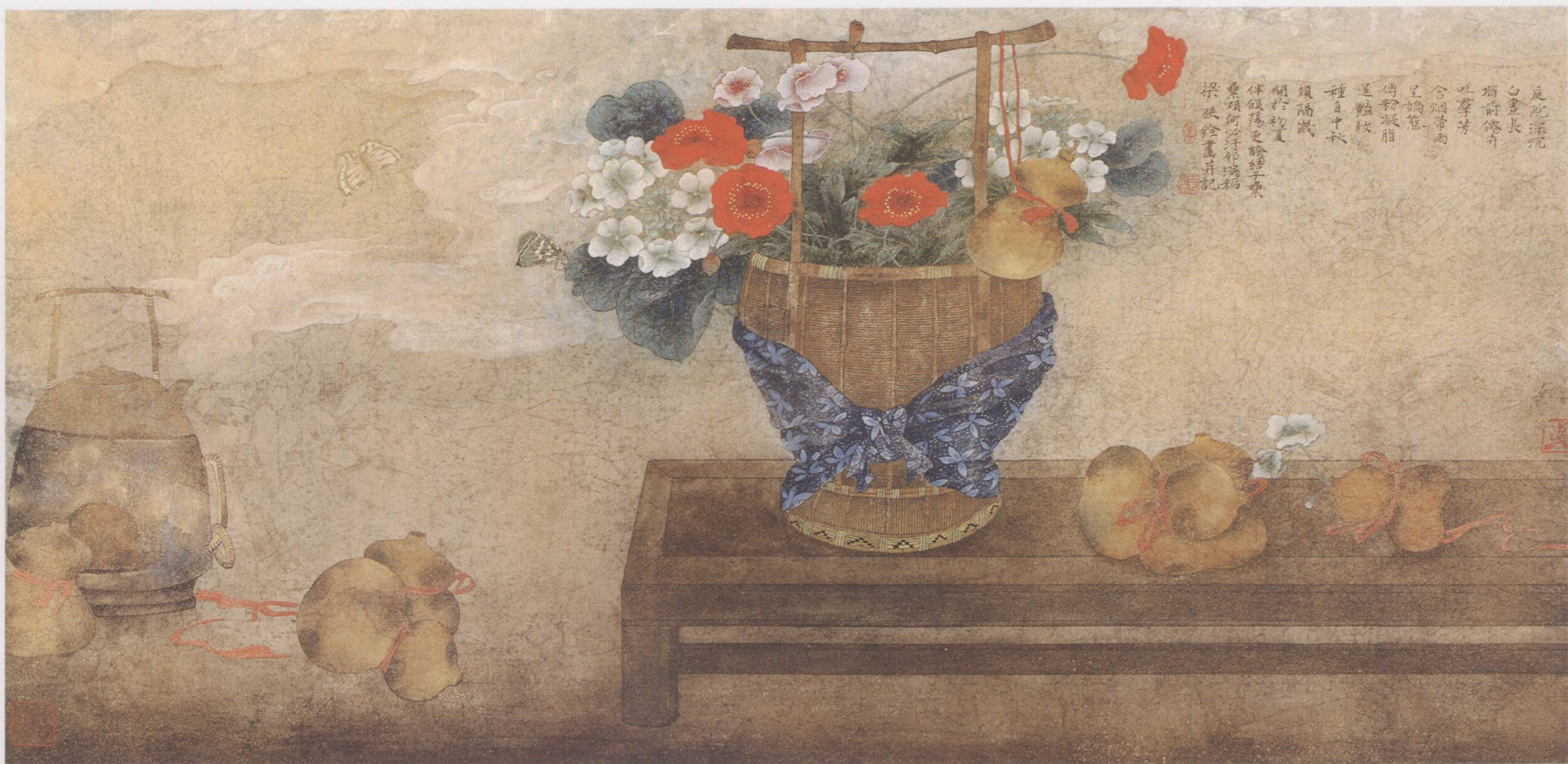


妖慵懒起数落花，
点点春思远。彩蝶双双
迎面舞，起从弄纨扇。
闻说庄周曾梦蝶，檐灯
高悬，何时好风卷？



○ 满室花香
1998年 纸本
88.4cm × 92.1cm

染色时要把握一种适度，这就是既要有对比，又要有和谐，物象的每一部分必须相互制约，保持同步，不能孤立、刻板。



○ 含烟
1999年 纸本
66cm × 131cm

同样的自然外物，在表面看来是没有什么差异的，但是在不同的艺术家的眼里，在艺术家不同的精神状态下，这时却又是千差万别，各不相同。也正是由于这种不同，对于“细节”的发现与绘画的把握而各不相同。尤其对于工笔画来说，没有“细节”的体现总是粗略和肤浅的。



○ 秀色天然净如洗
2001年 纸本
65.7cm × 132.8cm

绘画是一种梦幻的现实。黑格尔说：“最杰出的艺术本领就是想像。”没有想象力就无法塑造美的体像和境界，而没有生活也就谈不上艺术的想象力。我说不清自己的艺术观念是什么，或许就是随缘，好在这不一定是件坏事。

○ 不泥繁华竞红紫
2001年 纸本
132.5cm × 65.8cm



画人逢闲花杂草，必往观之，实察可明画理，是将眼中之奇与笔底之情融为一处，乃心画矣。