

中国·高等美术院校
ZHONGGUO · GAODENG MEISHUYUANXIAO
国画名家教学画稿
GUOHUAMINGJIAJIAOXUEHUAGAO

工笔花鸟

刘东瀛 著

東瀛

中国·高等美术院校
ZHONGGUO · GAODENG MEISHUYUANXIAO
国画名家教学画稿
GUOHUAMINGJIAJIAOXUEHUAGAO

工笔花鸟

刘东瀛 著

東瀛

国画名家教学画稿
GUOHUAMINGJIAJIAOXUEHUAGAO



中国·高等美术学院
ZHONGGUO · GAODENGMEISHUYUANXIAO

国画名家教学画稿
GUOHUAMINGJIAJIAOXUEHUAGAO

工笔花鸟

刘东瀛 著



辽宁美术出版社

© 刘东瀛 2003

图书在版编目 (CIP) 数据

中国·高等美术院校国画名家教学画稿 / 刘东瀛著. — 沈阳: 辽宁美术出版社, 2003. 7

ISBN 7-5314-2687-0

I. 中… II. 刘… III. 中国画—技法 (美术)—高等学校—教材 IV. J1702

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 049589 号

出 版 者: 辽宁美术出版社

(地址: 沈阳市和平区民族北街29号 邮编: 110001)

印 刷 者: 辽宁美术印刷厂

发 行 者: 各地新华书店

开 本: 787mm × 1092mm 1/8

字 数: 28 千字

印 张: 18

印 数: 1—3 000

出版时间: 2003 年 7 月第 1 版

印刷时间: 2003 年 7 月第 1 次印刷

主 编: 赵宝平

责任编辑: 王易霓

总体设计: 赵宝平

责任校对: 王张孙

摄 影: 天杵专业摄影

定 价: 160.00 元 (精) 98.00 元 (平)



作者 2002 年于罗马斗兽场

艺术略历

刘东源, 鲁迅美术学院教授, 中国画系硕士研究生导师, 中国美术家协会会员, 辽宁中国画研究会理事。

- 2003 年 《中国·高等美术院校国画名家教学画稿·工笔花鸟》由辽宁美术出版社出版。《工笔花鸟画精品》由天津美术出版社出版。
- 2002 年 带学生去菏泽、西双版纳等地写生, 随团赴欧洲八国参观考察。为省政府创作大型工笔花鸟画《和平·盛春图》。
- 2000 年 参加“金秋钱塘名家邀请展”、“西湖新千年国际书画艺术研讨会”。《山茶》等作品编入《中国当代线描艺术·花鸟篇》。
- 1999 年 《大麦熟》等作品, 参加“99 王盛烈书画邀请展”。
- 1998 年 《秋情》入选全国第四届工笔画大展, 获铜奖, 由中国美术馆收藏。应邀为京宾馆馆藏。创作大型工笔花鸟画《晨兮》。
- 1997 年 于台北举办个人画展。《谢糖的玉米窝窝》编入《1980 - 1997 中国工笔画》上卷。
- 1996 年 《虞美人》参加海峡两岸名家展, 编入画集, 并由“国立台湾艺术、教育馆”收藏。
- 1995 年 《工笔花鸟画创意》由辽宁美术出版社出版。台湾雅林艺术有限公司出版明信片专集。
- 1994 年 《谢糖的玉米窝窝》入选第八届全国美展。
- 1992 年 《美术》刊登《荔枝》和教学成果文章。
- 1991 年 《农院》入选第二届全国工笔画大展。《沃野》参加纪念“九·一八”事变六十周年中国书画展, 获佳作奖。《贵百合》等作品参加日本富

山县举办鲁迅美术学院四人展。应邀随团赴日本, 参加新潟市建市四十周年美展、访问等活动。

- 1990 年 带学生去西双版纳等地写生。
- 1989 年 应邀赴日本参加文化交流活动。
- 1988 年 香港《文汇报》整版专题介绍作者、作品及评论。《小院悄悄》参加全国中华杯书画大赛, 获佳作奖。《斑鸠》参加日本第 13 回日中交流展, 获横滨市长奖。《百合·鸡》由日本新潟市民会馆收藏。《墨栗》参加教师节全国第一届书画展。《红叶》参加日本第 12 回日中交流展。
- 1986 年 《中国书画》专栏介绍作者、作品。《晓秋》等作品参加新加坡“现代工笔画展”。《秋实》等作品参加加拿大、蒙古“当代中国书画”。
- 1984 年 《园边即景》入选第六届全国美展。
- 1983 年 《红叶》等作品参加辽、豫、鲁三省中国画联展。
- 1981 年 调回母校任教。
- 1980 年 《映山红》参加辽宁省第一届中国画展。
- 1969 年 于辽南农村插队落户。
- 1964 年 毕业。
- 1959 年 升入鲁迅美术学院中国画系。
- 1955 年 考入东北美专附属中等美术学校。
- 1938 年 出生, 祖籍辽宁省普兰店。

序

中国画教学至近代虽然终止了闭门临摹、师徒授受的传习方式,但仍存在教材规范化程度不高、随意性较大之类问题。因此,如何建构完备的教材体系,以适应从本科至硕士、博士的教学需要,便是当务之急。

古代文人习染丹青翰墨,不过是自娱性的个人行为,而且要经数十年的研习,才能渐积至精。这种旧式的成才模式,显然已不适应当代社会。

中国画技艺精深,要在有限的学制时期内,掌握技术,并能娴熟运用,没有规范化的教材,便很难达到专业教学的目的。

鲁迅美术学院建院至今已65年了,过去,学院培养了大量的优秀人才,教绩卓著!改革开放以后,学院步入了新的历程,为适应这一发展趋势,学院对教材建设,极为关注。我们希望在总结经验的基础上,编写适用于新时期教学的教材,以期将这项根本性的工作圆满完成。

中国花鸟画的技术难度很大,旧时代的学习方法,主要是临摹名作,行家指点,而且要历久乃成。当代美术院校的专业教学,当然不宜完全沿袭这种传统做法,而应在整个训练过程中,遵循循序渐进的原则,使技术训练有序展开,以改变教者随意点拨、学者凭心领悟的传统方式。这些,都必须有教材作依据,以保证教学有章可循。

教材建设是一项长期、繁重的工程,鲁迅美术学院中国画系由此发轫,将逐步完成教材体系的建构,作为开端,便是委请刘东瀛教授撰写《中国·高等美术学院国画名家教学画稿·工笔花鸟》。学院对此,十分支持!

自来以来,工笔花鸟画艺术风格、表现技法因时迁而不断演变和发展,名家精品问世甚多,然以细工、小巧为能事的媚俗作品亦屡见不鲜。

摹古、鉴古,化古为我,参悟自然达至无我,进而体现真我,是画家修养与成就的重要过程。刘东瀛先生遵循此艺道,经过几十年的潜心研究与实践探索,取得了可喜的成就,是一位在国内外颇具影响的著名工笔花鸟画家。

虚怀淡泊之心,是刘东瀛先生艺术境界得以开拓的最为本质的体现。坎坷的生活经历,纯净、平和、自然的内心世界,为她的艺术表现开启了广阔的天地。以小生命观其大宇宙的审美理想追求,形成了清新、淡雅、朴素、率真,具有鲜明个性的画风和丰富多彩的表现技法,创造了独特的审美语汇。

当今,中国画坛能集传统技艺、现代审美和自我主体精神,并能够在中国文化背景中,体现东方艺术精神的高格画家已不多见。厚德载物,道艺进化,为人生而艺术,方是成就真正画家之要谛。刘东瀛先生依仁游艺,已真正步入感知与体现艺术大美的神遇畅游中,可喜,可敬。

刘东瀛教授撰写的《中国·高等美术学院国画名家教学画稿·工笔花鸟》教材,集中展现了刘东瀛先生教学和艺术实践成果,系统阐述了有关工笔花鸟画的理论观点,各种画法及步骤、创作等某些规范和要求。其技艺表现之精妙、理论阐述之清晰,皆具有很高的学术与艺术审美价值。

此书实为一部可鉴、可赏、可学的珍贵范本教材,必将泽惠后学。

最后,再次感谢刘东瀛教授对本院工作的支持。

鲁迅美术学院院长 教授

袁雨申

2003年6月

引言

作为民族传统绘画门类之一的工笔花鸟画,是以意趣为宗,要求达意抒情。就其表现形式和技法运用上的区别,花鸟画又分归为工笔和写意两大派系。花鸟画是以表现花和鸟为主要题材的绘画,工笔花鸟画则是对花与鸟等物象的形态、结构、色彩以写实的手法,进行工整、细致、深入的描写。但不拘泥于摹拟客观对象,不满足于再现,更不是植物或动物说明图。而是通过对花和鸟等物象的造型、结构、特征的具体刻画,以形写神,移情造境,达到形神兼备的审美境界。不仅仅表现自然物态的美感,更注重的是揭示人与自然的内在联系,颂扬勃勃生机的生命与精神力量。在画家的笔下,在追求和创造美感意境活动中,花与鸟等自然物象的本身并不重要,重要的它已经成为抒发情感、表达理念的一种媒介和生动的词语,超越了它的自身价值,以此完美了人类的审美理想和审美追求。工笔花鸟画,这一古老的传统绘画形式,历经千年,至今,仍以其顽强的生命价值和发展着的精神风貌为人们所喜爱,以其独有的艺术魅力依然深刻地影响着当今画坛。

工笔花鸟画历史悠久,流派诸多,繁衍甚盛。历史为我们积累了无比丰厚,极为宝贵的绘画遗产。这不仅能使我们窥见先人墨迹昔日之风采,同时,使我们从中认识领悟传统之精华所在,为我们构建了学习借鉴,取用不尽的艺术宝库。学习传统,继承传统,不单单是笔墨技巧,学习古人的“师法自然”“妙造自然”,源于生活的创作法则。南齐谢赫“六法”中的“应物象形”就是对物写生的画法要求。黄居采的“画花竹翎毛,默契天真,冥周物理”,赵昌的“每晨朝露下时,逃栏槛游玩,手巾调色写之”,正是说明了历代大师们运用取法自然的现实主义手法进行的创作精神。

程式化是历代画家创造活动的总结,又以其发展的精神,不断创造新的艺术程式。工笔花鸟画自唐代形成,经历

五代的成熟,发展到两宋的顶盛,自然的成就了一整套的艺术程式。程式不仅规范着画法,更重要的是对生活的认识和再重新感悟的结晶,表达着民族的审美情感和审美理想。主宰画坛几百年的黄筌画派“双勾敷彩,用笔精细,不见笔迹”画风为上。“落墨为格,杂彩副之,迹与色不相隐映”的徐熙派,虽然不是当时的主流,但仍以其强悍的生命力发展着。徐崇嗣吸收“以五色染就,不见笔迹”的黄氏染色法画一芍药花,气韵生动,很得赏识,创造了没骨法。元代的陈琳、王渊等尝试兼工带写或白描墨染法,独具一格;明代的周之冕运用勾花点叶法;清代的恽寿平继承徐崇嗣之法,精研晕染,别开生面。这些技法,形式的程式化是艺术创造的历史产物,必然会随时代的发展而演变、更新和完善。先人以其毕生精力,在继承传统,追求创新,以求发展的艺术实践中,不断深化,弘扬中国画的民族特点及特有的绘画方法,为后人树立了典范。

工笔花鸟画,要求工整细致,这是特点,是形式,是一种表现手段和方法,但并不是越细越好,刻意求工求细,过分注重形似,这是艺术观念上的误解和看法的片面所至。唐人张璪说:“外师造化,中得心源”道出了源于生活又高于生活的艺术规律,强调的是主观创造精神。工笔花鸟画常常是“以形写神”“缘物寄情”的构思方式来追求意、趣、情的表达。为强化某种特定感受,不拘一格的融会各种技法,比如:山水画中的皴擦;写意画中的点染;水彩画中的流动和灵巧;素描中的多维和整体;油画色彩的丰富和变化等多种艺术效果的处理,都可从中得到启发和借鉴。直到情之所至,兴之所适为止。这样,工笔花鸟画也会同其他画种一样,在整个创作过程中充满着生机和活力,并伴随时代而发展,必将不断产生新的技法和与之相适应的充满新意的作品来。



山鹊群雀图

53.8cm × 99cm

绢本 宋

黄居寀(933—990以后)

构图饱满，竹石线条经营疏落有致，山鹊与麻雀，形态生动传神，笔法稳健中略带稚拙，具有早期花鸟画装饰意味的古朴风貌。



花卉草虫图 横 52cm 明 陈洪绶 (1588—1652)

画面布局饱满，造型概括，色彩地雅古朴，会有浓郁的装饰趣味。

工笔花鸟画的着色技法

一、着色特点

赏读历代工笔花鸟画作品，可以看出古代画家们所追求的是自然、真实，再现自然的美感。在这样一种美术思想影响下，对自然生命的花花草草、禽鸟鱼虫，强调的是真切、生动、活灵活现“妙得其真”的审美理想。对色彩的选择正如谢赫“六法论”中的“随类赋彩”，即是以固有颜色为依托进行着色。不追求光影的丰富变化和由于光源作用而给色彩带来的各种变化，不注重环境色彩的影响，追求自然平光或散光下客观物象的色彩感觉。这种古朴的美学观仍被人们所青睐。遵循客观对象的固有色，并不意味着平板呆滞的模仿自然色彩，而是通过着色技巧的处理，表现了自然的单纯美。单纯、均匀、活性的色彩与匀整有节奏的墨线有机地结合，谐调中所形成的对比，更突现古朴的装饰风韵。

多层着染色彩的方法，是一层一层，一遍一遍地加染积淀而成，薄中见厚，厚中生津。色彩越浓重，着染的遍数越多，切忌一次染成。层染不仅仅完成了客观物象本身色彩要求，更主要的是深入地刻画了形象特征，空间量感，叶丛叠的层次，禽鸟羽毛质感和厚度。满足人们在色彩欣赏上鲜艳而清新，富丽而典雅，谐调又不灰暗的审美要求。

画幅不论多大，场面多广，色彩多么复杂和变化，其画面主体的花和叶分别以各自同一色相进行分染底色，经过多遍反复分染和统染之后，又以一种色调进行罩染，这样所形成的主调是统一且谐调，而且是在有厚度、有量感的基础上所形成的和谐，给人以自然的真切感。

二、常用的着色技法

1. 晕染：是从深到浅的上色法。一般用两支笔，一支笔蘸颜色，一支笔蘸清水。先用色笔染花或叶的暗部，然后用清水笔以轻且慢走的笔势将颜色向亮部晕染开来，渐染渐淡，直至无色迹，露出纸底为止。要注意的是两支笔的含水量，颜色笔要饱和，清水笔的含水量要少于色笔，水多易倒浸颜色，留下水迹，影响色彩的均匀。

2. 分染：是塑造物象的主要手法。在整体设色的把握中，用晕染的方法，以局部的一个花瓣，一片叶或一组叶分出明暗，浓淡的变化。对其形体特征、转折变化、前后层次、上下层面可反复多遍的分染，直至达到预想效果。

3. 统染：是分染的扩大化染法。统筹染出大块层面关系，将局部的琐碎变化融合统一以增强整体效果。同时，对整幅画面的空间、立体感做到进一步的描绘。由亮到暗，由前到后，层层相托。由于大面积着色，笔头要大，水分饱和，用笔要轻，均匀自然，不留笔痕，以不破坏分染时的效果为宜。

4. 罩染：在分染明暗的底色上，平铺另一种颜色，使之产生预想的色彩效果。罩染色要薄，可多遍进行，以使分染的凹凸变化与罩染的厚度柔润的融合为一体为理想。罩染过浓过厚，完全覆盖了分染出的明暗效果，会出现死板和呆滞。若将画面色调统一，可采用罩染的方法。

5. 平涂：不分深浅，用一种颜色沿墨线里口均匀的铺染为平涂。一般不透明的矿物色多采用平涂的方法。要薄涂两三遍方能均匀，有光泽。要一笔接一笔地顺涂，不可来回涂抹，水分适度，不能淤积成迹。

6. 接染：两支笔各蘸上不同颜色，趁湿相互渗接在一起的染法。多用于没骨法，双勾法在罩染时也常常运用此法。应注意的是两支笔含色要饱，水分相当，相互渗和才能滋润自然，给人以流动淋漓之感。此方法也适合几种颜色的相互衔接与渗透。

7. 提染：是加强和调整明暗关系的染法，也称醒染。可提亮，也可提染暗部，以晕染法，亮部从边缘墨线里口向内晕染，暗部从里向外晕染。用笔要轻，水分充足，不留水迹。注重绘画性，克服平板呆滞。

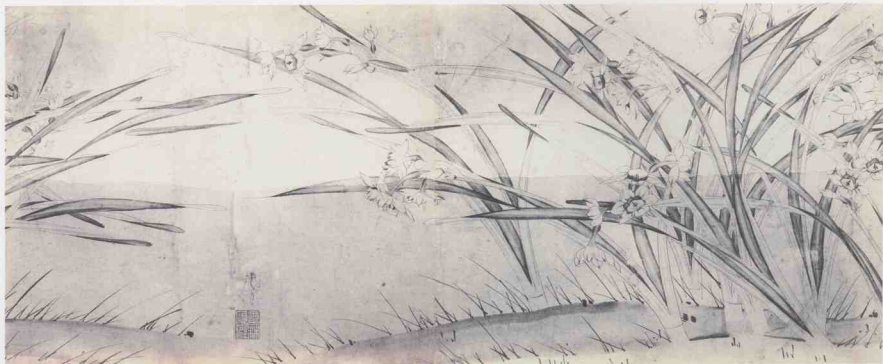
8. 点染：用一支笔先蘸上一种颜色之后，再在笔端蘸上另一种颜色，或者继续蘸其他色，可在轮廓线里点染，也可没有骨干线，按形象结构落笔成形，使其几种颜色自由渗化，自然形成色彩及其浓淡变化的方法叫点染法。是没骨画法的基本技法。此法注重用笔刚柔、轻重、托拉、顿挫相兼，同时注重用墨和颜色的饱和及干湿浓淡变化，来表现不同物象的质感和趣味。

9. 烘托：为突出主题或营造气氛，大片渲染底色称烘托法。比如，在白纸上画白色花，可在其周围烘染颜色。又如，要表现天、地、风情、雨意、茫茫雪野等自然景色，通过烘托方法来营造相应的境界。烘托颜色可平涂，也可分染浓淡变化。由于烘托的面积一般都较大，着色不易均匀，可先用薄薄清水将底子打湿，趁湿烘染颜色，就容易染匀了。



竹石集禽图 局部 纸本 元 王渊《生卒不详》

用水墨代替丹青，兼用工笔写意之长，开创了元代花鸟画的新风格。



水仙图卷 局部 南宋 赵孟坚(1199—1294)

以白描为主，线条挺健圆润，略施墨染，具有不施丹青而光彩动人的艺术效果。



梧桐鹦鹉图 局部 纸本 宋 赵佶(1082—1136)

以墨为主，灵动运用双勾和写意技法，将相笔序意和精致的写生相结合，达到了形神兼备的境界。

10. 积水：先用淡墨或色铺染形体，水分要充足，趁湿注入清水或颜色，水与颜色互相冲击、相互渗化，干后，自然形成的水色痕迹，产生了苔痕斑驳之妙趣。这种方法叫积水，或称撞水、撞粉。应注意，此法用水要多，冲水冲颜色时要把握好湿度和注入点的布局。

11. 立粉：花蕊是花的传神部位，画蕊如点睛。为使花蕊突出，更富感染力，一般都采用立粉的方法点蕊。方法：用尖笔蘸上浓稠的白粉（或加少许藤黄），滴积成线条或圆珠，干后，突起部分有侧影，圆珠中间塌陷成小坑，立体真切，颇有装饰风韵和神秘感。

12. 背托：在纸或绢的背面染一层与正面色相相同而明度较亮的石色或粉彩为托色。比如：以朱砂托赭石，以石黄托藤黄，以石青托花青，以石绿托草绿等等。背托可平涂，也可晕染浓淡变化。背托可使画面形象更鲜明突出，色泽明亮，薄中见厚，渲染气氛，使画面脏腻，保持颜色匀净。



步骤 1



步骤 2



步骤 3

三、着色类别和步骤

工笔花鸟画的着色,就其先勾线后染色的程序上看,可分为勾填法和勾勒法两种。勾填法即是在墨线里口着色,色不压墨线,一般墨线较重。勾勒一般墨线较淡,在墨线外口着色压墨线,着色后,用色线复勾轮廓。再从工笔花鸟画诸多着色方法,所呈现着众多各自不同风格 and 特点上看,可归为墨彩、淡彩、重彩和没骨等几种形式。在实际作画过程中,着色方法的运用并不截然分开,根据创作内容的需求,灵活兼用,会达到预想的色彩效果。

墨彩法

完全以浓淡不同的墨色来表现物象,完成画面明暗层次的方法。墨分五色(焦、浓、重、淡、清)有节奏的运用,是画面效果的关键。其特点是纯朴、宁静、清新、淡雅。(图例:《竹石集禽图》局部、《水仙图卷》局部、《柳鸭芦雁图》局部)

淡彩法

以透明的植物色为主,进行着染设色叫淡彩。其特点:色薄透明,秀丽明快,清淡幽雅,给人以生动自然的情趣。

浅色花着色方法和步骤:

百合花

1. 以重墨勾叶,淡墨勾花与茎。百合花瓣丰满肥厚,线不宜过细。
2. 花在墨线里口薄薄平涂一层白粉,叶以花青分染明暗和层次,并统染大的明暗关系,反叶用草绿分染,均在主筋一侧留出水线。
3. 白花以花青、藤黄加少许赭石调成芽绿分染暗部,干后,从边缘提染白粉数遍,使之边缘厚向内渐薄为好。花蕾以饱和的白粉罩染,趁湿涂上参差不同的胭脂斑点,水分要大。正叶以绿色罩染,色彩饱和,一遍即成。反叶罩染三绿。



4. 正叶以花青, 反叶以草绿, 分别虚勾平行叶脉。白花以草绿醒线, 并用草绿统染斑点的整体关系。立粉点蕊。

墨紫色花染法和步骤:

牡丹

1. 重墨勾勒后，以墨色打底，用淡墨晕染大的明暗关系、层次。亮部不压墨线，暗部可压墨线。
2. 以淡墨数遍分染暗部和花瓣的转折变化，花瓣反面以清墨分染层次和波折。
3. 在墨染的基础上，用胭脂分染数遍，并统染。花瓣反面，在清墨分染基础上，用洋红加少许花青分染，亮部用稀薄白粉提染两三遍。用绿色分染雌蕊，一并晕染花心托盘。
4. 花瓣正面用洋红（最好是粉状加胶，能有绒质感）罩染两三遍，反面用曙红罩染一两遍，亮处用清水晕开渐淡。雌蕊罩染石绿，浓白粉勾花丝，用深浅变化的黄色，错落点出花药。



步骤4



步骤1



步骤2



步骤 3



步骤 1



步骤 2



步骤 3

碎花瓣的染法和步骤:

菊花

1. 重墨线勾叶，中墨细线勾花，笔意墨色要连贯，构成花冠的整体气势和动态。
2. 整个花头薄薄平涂一层浅黄色（白粉调少许藤黄）。可选择以墨色分染叶的明暗与层次，可在主筋两侧留水线。
3. 以淡草绿统染花头大的明暗层次，继续以淡墨分染叶和叶组的明暗，数遍分染深层叶组，使明暗反差略大为宜。
4. 仍以淡草绿分染花瓣细微的层次，数遍后，以草绿色提染最暗部。花蕊立粉后，以黄渲染。叶以饱和的赭绿色罩染一两遍，叶尖赭色可用接染的方法。干后，用花青（不要过浓）勾辅助叶筋，醒勾边缘混浊的地方。