

中国画家

画法经典图谱

何水法

画牡丹

主编 贾德江 凤凰出版传媒集团 江苏美术出版社





图书在版编目 (CIP)数据

何水法画牡丹/贾德江主编. —南京: 江苏美术出版社, 2005. 12
(中国画名家画法经典图谱)
ISBN 7-5344-2039-3

I. 何... II. 贾... III. 牡丹—写意画: 花卉画—技法 (美术) IV. J212.27

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 151571 号

责任编辑 张延安
美术编辑 龚 婷
封面设计 龚 婷
装帧设计 秋 韵
审 读 刘典章
责任校对 吕猛进
责任监印 吴蓉蓉
贲 炜

ISBN 7-5344-2039-3



9 787534 420399 >

凤凰出版传媒网 www.ppm.cn

中国画名家画法经典图谱·何水法 画牡丹

出版发行: 凤凰出版传媒集团 江苏美术出版社 (南京中央路 165 号 邮编: 210009) 集团网址: 凤凰出版传媒网 <http://www.ppm.cn>
经销: 江苏省新华发行集团有限公司 印刷: 江苏苏中印刷厂 开本: 889 × 1194 1/12 总印张: 24
版次: 2006 年 1 月第 1 版 2006 年 1 月第 1 次印刷 标准书号: ISBN 7-5344-2039-3/J · 1900 总定价: 200.00 元 (全套共 8 册)

营销部电话 025-83248515 83245159 营销部地址 南京市中央路 165 号 13 楼 江苏美术出版社图书凡印装错误可向承印厂调换

编辑人语

文 / 贾德江

牡丹以其色、香、姿、韵之美，被人们喻为美满幸福、吉祥如意、富贵繁荣、和平昌盛的象征，奉为「国花」。历代朝野的文人墨客将它作为借物抒怀的理想对象，自古至今，以牡丹入诗入画者更是不乏其人。五代、北宋的黄荃、徐熙，明代的陈淳和徐渭，清代的恽南田、八大山人、赵之谦、虚谷、任伯年、吴昌硕，以及近代的齐白石、张大千、潘天寿、王雪涛等名师大家，都有其牡丹画作闻名于世。当代著名花鸟画家何水法是「文革」结束后的首届花鸟画研究生，精于写意花鸟，自成一体，卓然成家。他继承了水墨写意的伟大传统，以墨求气，以线求骨，以色求韵，以一种当代人的智慧与心性把传统的花鸟画演绎成一个崭新的艺术世界。尤其是将牡丹这一传统题材表现得生机勃勃、丰姿卓约，给人以喜庆祥和、富贵平安之享受。

在何水法的牡丹画中，阔笔纵横，墨沉淋漓，色彩浓艳鲜活，雍容中透出素雅之情趣，华贵中显出朴拙之本色，深受海内外人士的喜爱。「笔墨出于手，实根存于心」，正是有着这种赋物象以生命的造型手段，使他达到了一种意趣神态、生动洒脱、妙造自然的「自由」境地。何水法牡丹的魅力洋溢于他驾驭笔墨情趣的深厚功力和娴熟的表现技艺，更得益于他对大自然的热爱和多年的观察、写生、积淀，使他笔下的牡丹得之于形，畅达于意，情尽神妙而焕发出流光溢彩的生气。



当代著名画家何水法艺术档案

■ 何水法

■ 1946年生于杭州，1980年毕业于中国美术学院中国画系花鸟画研究生班。现为中国美术家协会会员、中国商业联合会艺术市场联盟副主席、文化部中国艺术研究院研究生院客座教授、文化部中国艺术研究院中国美术创作院研究员、中国美术家协会浙江创作中心常务副主任、浙江省花鸟画家协会副主席、西泠印社社员、中国美院客座教授、浙江画院艺委会委员、福建省画院名誉院长、福州画院名誉院长、浙江省民建书画院名誉院长、杭州师范学院美术学院名誉院长、广州大中国画院院长、国家一级美术师、享受国务院特殊津贴专家。

■ 作品曾入选第六、七、八、十届全国美展，全国第一、二届花鸟画展，全国首届中国画展，当代艺术大展——当代中国画展等。并先后在日本、马来西亚、印度尼西亚、德国等国家和北京、上海、山东、南京、广州、菏泽、沈阳、济南、福州、兰州、成都、杭州、无锡等地举办大型个人画展。1993年曾作为杰出人士应邀访问台湾，进行学术交流，被台湾誉为“中国现代国家级书画大师”。

■ 作品被中国美术馆、中国画研究院、中央军委、北京人民大会堂、中南海紫光阁、勤政殿、怀仁堂和毛泽东纪念馆及美国亚洲艺术博物馆、日本国际美协、澳洲东方艺术家协会所收藏。

■ 出版有《何水法花鸟画集》、《何水法国画解析》、《走进画家——何水法》、《中国写意花鸟画技法》(含CD-ROM光盘)、《当代最具升值潜力的画家·何水法》等二十余部。

■ 被中国美协多次特聘为全国美展评审委员。作品被中国美协编入《中国当代美术家》(全国100位画家)CD-ROM光盘(1996)。被中国文联、中国美协评为“中国画坛百杰”(1997)、“中国百杰画家”(1999)。被美国科学、技术、人类协会、视觉艺术国际理事会授予“中国画大师”头衔(1998)。被国家科学技术奖励大会授予“优秀人民艺术家”荣誉称号(2005)。被联合国授予“世界和平文化使者”荣誉称号(2005)。

花鸟画体格转型的成功范例

——重读何水法 曹玉林



金带重开 1996 纸本 34cm × 34cm



牡丹写生 1997 纸本 34cm × 34cm



春风拂槛 2002 纸本 34cm × 34cm

自上个世纪初,伴随着绵延两千多年的封建宗法社会的土崩瓦解,作为反映这一时代变革的意识形态,以科举制度的消失和儒学文化的式微为契机,开始了艰难而漫长的从传统型向现代型的转换。

这种转换落实到中国画领域,是社会学立场与艺术学本位的对立、民族性传统与现代化追求的矛盾。具体而言:第一,中国画的精英性质与大众化趋势的矛盾;第二,中国画的传统形式与现代语境的矛盾;第三,中国画的种性原则与西方绘画视觉化取向的矛盾。这三大矛盾在山水、花鸟和人物各科之间的表现不尽相同。一般来说,山水画的传统积淀最丰富,因袭负担最沉重,因此矛盾最大,转型也最困难;人物画由于有服饰、背景、故事等因素的配衬,引进了西方绘画的人体结构造型,且易于表现现实性主题,矛盾最小,转型也较为成功;花鸟画则居于二者之间,既不像山水画那样积重难返,举步维艰,又不像人物画那样自然凑泊,容易得到超度,而是长期在传统与现代的夹缝中一咏三叹,裹足不前。花鸟画的这种对传统型体格既厌倦又留恋,对现代型体格既追求又排斥的胶着状态,严重地阻碍了花鸟画的发展。因此,在一个相当长的时期里,花鸟画创作相对滞后,与其自“扬州八怪”以来一直雄居画坛主流的地位不相适应。这种状况,直到近些年来,才终于被包括何水法在内的一批既有传统功力,又有现代精神的画家所打破。

被论者誉为“百花君子”的何水法,为当代花鸟画坛的领军人物之一。何水法自学画伊始,便从宋人筑基。宋代,是中国传统花鸟画的高峰,宣和画院时期的以形写神,审物不苟,令后世高山仰止,至今难以企及。薄薄四十张的《宋人画册》,奠定了何水法坚实的造型基础。虽然这种笔墨精微,工致写实的绘画方法,在如今何水法的作品中已难觅踪影,然而这就如同一个人少年时代所背诵过的诗文一样,已融入了血肉,必将使其终身受益。而与此同时,何水法从十一二岁时起,便开始大量地临摹古人的法书,不论是汉碑还是篆书、行书皆下过很大的功夫。造型与笔墨(书法),乃中国画形态学的两大支柱,由于何水法从一开始便在这两方面立定了根基,所以尽管此后锐意进取,大胆鼎革,却始终不悖中国画的文化品格和精神本源,其奥秘在于此。

何水法的老师陆抑非,是一位对中国画的精神原理和创作机制有着深刻理解的艺术 家,在他的帮助和启导下,何水法先工后写,先小写而后大写,一步一个脚印地步入了传统的殿堂。如果何水法沿着这条路继续走下去,无疑也能成为一位饮誉画坛的名家,但却不能成为一位开创新格的大家。因为作为一位后来者,无论怎样沉潜于传统,醉心于古法,都不过是撷拾前人的牙慧,无法摆脱延续型画家无缘立足于画史的命运。自吴昌硕、齐白石以来,大量拘执于吴、齐衣钵的花鸟画家,尽管内中不乏功力深厚和才华横溢者,然而除潘天寿一人独出蹊径,有自家画目外,余者大多为吴、齐二氏巨大的身躯所遮蔽,便是一个有力的证明。这是后来者的宿命,也是后来者的悲哀。而另一个对于后来者更为不利的因素是,他们今天所面对的是全面开放的文化语境和无比畅通的信息时代,昔日中国画的精英性质,已经越来越泛化为大众参与的文化活动,人们的审美倾向越来越趋于浅表化和直观化,这种由于生活节奏加快和艺术认知能力欠缺所造成的视觉化取向,也要求中国画在表现形式上作出相应的调整。因此,如何推动花鸟画创作实现从传统型向现代型的体格转换,便成了每一位有志于花鸟画创作者无法回避的严峻课题。作为一位才情卓越的艺术开拓者,何水法不畏风险、迎难而上,以自己卓有成效



的全方位探索，终于交出了一份极为出色的答卷。

重读何水法的画作，我们可以发现何水法在创作中首先打破了传统花鸟画的题材局限和对形色的偏见，将原来文人花鸟画托物言志的人格寓意，位移于充满时代精神的个性化视觉形象，从而与传统的花鸟画在形态上拉开了距离。

画史显示，由于精神所系，古代画家尤其是文人画家多钟情于山水，对花鸟画偶尔涉足也大多局限于梅兰竹菊一类狭隘的题材。这种借助于文学上的“比兴”手法，是一种自设藩篱，阻碍了花鸟画走向形式自律。晚明“青藤白阳”的崛起，虽然在一定程度上突破了这一由传统文化内涵所锁定的题材界线，但在对待形与色的态度上，仍未能真正冲出文人士大夫一以贯之的“重道轻器”的精神牢笼。这种植根于中国传统文化中老庄哲学和魏晋玄学的形态观和色彩观，“不求形似”，“以素为贵”，其潜在的疏离大众的优越感和出世精神，显然是与今天艺术活动中的大众化趋势格格不入的。清末“海上画派”诸大家审时度势，对这种倾向予以大胆地反拨，使传统的中国画开始了社会性回归。然而，由于“海上画派”乃绘画商品化的产儿，不但画材多为讨好买家的口彩，而且形色也大多带有一种媚俗趋世的成分，因此，也并不能真正做到从艺术本体出发的品格转型。

何水法与以上所述的前辈画家显然不同。何水法有“何牡丹”之称，在中国传统文化中牡丹乃富贵之王，与旧时代文人雅士“驿外断桥边，寂寞开无主”的孤芳自赏，在艺术趣味上恰成两极，仅此一点，便足以证明何水法的选材方向完全打破了传统花鸟画的观念壁垒，其情感意志的表达不是通过表现对象从旁观者的立场上折射出来，而是直接诉诸于个性化的视觉形象。何水法对物态的描绘是认真的，也是准确的。然而这种认真和准确却不是工细、板滞和刻露，而是浑厚华滋、淋漓酣畅、松秀潇洒。这样何水法就一方面以其生动传神的形象，力矫古代某些文人画家草率、粗疏。恣意涂抹的陋习；另一方面又以其鲜活灵动的笔墨，避免了昔日多数院体画家局促、僵硬、匠气十足的毛病，从而体现出一种既源于古人，取法古人，又异于古人，超越古人的现代性。

何水法作品中的另一大优势，或曰另一个突出的特点是表现在他的色彩方面。何水法画过水彩，也画过水粉，对色彩有着敏锐的感觉和独到的见解。因此他敢于用色，也善于用色。世代相传的那些为很多画家奉为圭臬的诸如“水墨为上”、“以素为贵”的清规戒律，对何水法没有任何束缚。在何水法的作品中不论是洋红、朱砂，还是石绿、藤黄，全都得心应手，显得丰富而明丽，给人以一种赏心悦目的感觉。当然，何水法对色彩的运用是“写”，而不是“染”、“涂”、“敷”，这样就使得色彩的本身充满了笔意和变化，色与墨产生了同一性，绝不会出现笔触为色彩所遮蔽的问题。因此，何水法的色彩艳而不俗，鲜中带雅，有一种神奇的效果，既与传统的惟水墨马首是瞻的色彩观划清了界线，又与“海上画派”敷色艳丽、以邀俗赏的色彩观有了分野，而成为其现代型品格中的一个重要侧面。

以上所述是何水法在形态与色彩方面的特点，而何水法作品中的更重要特

(左上图)

水墨牡丹 1998 纸本
97cm × 60cm

(左下图)

霞绮 2002 纸本
34cm × 34cm

点,或换言之,何水法对花鸟画体格转型的重要贡献,则表现在他的构图方面。

何水法在构图方面最显著的特点,是打破了原来花鸟画构图的程式,创造出一种前所未有的全景式构图。这种构图方式,大多不以单株或数株花卉作为致力重点,而以众多花卉的相互烘托、映衬作为致力重点,从而形成一种整体上的气势和规模上的效应。众所周知,在传统的花鸟画中,画家多采用一种疏朗简约的构图,物象不多,即使是陈白阳、徐青藤那样的天才圣手,作长卷也多是不同花木果蔬的拼凑罗列。造成这种状况的原因一则是古人崇虚尚简,迷信所谓的“象外之趣”,另一则是满构图容易重复紊乱,尤其是写意画,满构图吃力不讨好,也每每被画家视为畏途。然而时代不同了,当今的社会,人们对中国画的欣赏方式已从原来的三五知己,案头把玩,逐渐演变为大厅展示,供人浏览,原来的那种疏朗而简约的构图方式,缺乏视觉张力,显然不符合现代人的欣赏习惯和审美需求,因此,何水法在作品中大多采取了一种物象密集的全景式构图。这种物象密集的全景式构图,从表面上看减少了“经营位置”之苦,似乎较为容易,但实际上却是一种高难度的追求。因为这种构图方式不是简单地拼凑、堆砌和重复,而是充满意匠过程的精心安排,稍有不慎便有可能落入迫塞、粘着、芜杂的技术性黑洞。而何水法的作品却与之正好相比,即以其代表作《灼灼红芳》、《翠幄红绡》、《碧桃闹春》等为例,在这些作品中繁多的花卉虽看似漫不经心,密集成片,但你只要稍稍留意,便可以发现这些花卉,包括花朵、花枝和花叶,皆“不懈不促,不脱不粘”,相互间穿插、扭结,充满了一种富于变化的韵律感,不论是虚实动静,阴阳向背,还是张弛疏密,高低错落,无不妙相生发,涉笔成趣,组成了一个环环相扣的有机整体,可谓分则逐物有致,合则浑然一体,纵横交错,大气磅礴,给人以一种强烈的艺术感染和巨大的视觉冲击。郑板桥尝谓:“石涛画竹好画战,略无纪律,而纪律自在其中。”(《郑板桥题画》)何水法笔下的这些经营两足、气韵双高的花卉也是如此,看似横涂竖抹,略无纪律,而实际上自有法度,正如谢稚柳对其的赞誉:“尽态极妍,生面别开。”堪称今日花鸟画坛独树一帜的翘楚。

作为当下中国画体格转型中的一个成功范例,何水法的这种立足于传统,然而却又充满现代精神和现代气息的绘画风格,既坚持了中国画的文化种姓和本体特质,又在一定程度上满足了现代人艺术欣赏中的大众化趋势和视觉化需求,对花鸟画的创作而言,具有一种非同凡响的创格意义。因此,何水法的这种绘画风格、这种画法对整个中国画体格转型的推动和启示,却是绝对不可低估的,其意义将是十分深远的,随着时间的推移,何水法先生及其他的中国大写意花鸟画,在21世纪的中国画坛上将会记上重重的一笔,这是毋庸置疑的。



更祝春風重著意
喜看拂檻露華濃

何水法

何水法

霧雨不成點
映空疑有無
時於簾上見
的樂走明珠
秀色洗紅粉
暗香生雪狀
黃昏更蕭瑟
頭重欲相扶

乙亥穀雨見京華玉泉山上
楠木殿前羣花竟放茲寫
其一並偕東坡詩張之何水法

何水法

何水法

何水法

何水法

1995 纸本
136cm x 67cm

喜看拂檻露華濃

03

何水法画牡丹

《写意牡丹》画法步骤



水墨勾花法

以中锋用线勾花瓣，注意墨色浓淡和线的疏密变化，后以浓墨点花蕊。



写墨叶下笔要有轻重快慢，要有节奏，要注意墨色之枯湿浓淡变化，才不会有呆板之感。



用墨色写老干，再以汁绿蘸洋红点嫩芽，如画水墨牡丹以淡墨蘸浓墨点嫩芽，生气倍增。



最后，题款、钤印，完成作品。



设色没骨法

笔蘸曙红和胭脂，根据花的结构随意点厾，自会生动。



用墨青色写叶，勾叶筋要待色将干未干时进行才会色墨相和，和则苍翠秀润矣。



画花苞先用汁绿写花萼，然后再用笔蘸曙红和胭脂点花瓣。



最后，题款、钤印，完成作品。



1998 纸本
69cm × 48cm

一枝春

牡丹，是何水法先生情有独钟的题材。他画牡丹的特点是：注重牡丹的神情风姿，力求在传统写意的笔墨中表现牡丹的灵动生机，并赋予其时代精神。



香澤最
淡風靜
處醉紅
須在月
明時

丁丑暮春

三月偶憶

魏紫名種

潑色半之

未識能得其

形神否



水次





谁将绝调写风神 1998 纸本
69cm × 48cm



水墨牡丹 2000 纸本
79cm × 48cm

(左图)

醉红须在月明时 1997 纸本
70cm × 70cm

何水法很注重艺术修养，他得益多师，从吴昌硕、齐白石那领会情趣，又上追八大、徐渭及赵之谦等诸大家，集众所长，自成一家。他的画有吴昌硕的雄壮、齐白石的亲切、八大的冷逸、徐渭的恣肆，而又个性鲜明地表现出自家雅俗共赏的风貌。



(左上一图)

嫣红 2002 纸本
34cm × 34cm

(左上二图)

紫云 2002 纸本
34cm × 34cm

(左下一图)

翠丛风翦一枝芳 2000 纸本
34cm × 34cm

(左下二图)

凝香 1998 纸本
34cm × 34cm

1997 纸本
130cm × 65cm

雕玉栏干一枝红

中国花鸟画家绘花画鸟，虽着力于描写花鸟的形态美，但更着意于借花鸟以传达画家的情和意，抒发对生活的理想。这幅作品采取由下向上出枝的全景式构图，似风吹动，笑容可亲。一只蝴蝶活跃画面，加上紧靠左边的三行题款使画面完整无缺，相映生辉。





白牡丹 1997 纸本
68cm × 48cm



贵紫娇红 2000 纸本
69cm × 48cm

何水法牡丹花用色取鲜、取少，或以红色花表示喜庆，或以黄色花表示富贵，或以绿色花表示素雅，或以水墨花表示洁静，或以紫花表示纯洁，追求独立不群，鲜而不艳，火而不燥的效果。

風斜畫燭天香
夜涼生翠豔酒
酣時 戊寅秋
何水法潑色於
杭州湖上



夜凉生翠酒酣时

1998 纸本

144cm × 124cm



在此幅作品中，画家以牡丹为载体，倾注自己的感情，讴歌自然和生命，用笔墨去营造一个欣欣向荣、争芳斗艳的花鸟世界。他以骨法运笔，线条具有强烈的动感、节奏和情绪性，设色浓艳富丽，层次分明，生动逼真，给人以返朴归真之感。





(左图)

春光 2000 纸本
68cm × 68cm

用笔的刚柔相济，点、线并用；运墨的干湿互补，浓淡相宜；造型的形神兼备，似与不似；布局的平中求奇，欲露还藏；设色的大俗大雅，含苍带润；形成了何水法牡丹画取法自然、率性求真的艺术风格。

2000 纸本
129cm × 65cm

千娇万态破朝霞

从传统文化中吸收营养，去感受自然、借景生情、情景交融、挥写胸臆，是这幅画作给我们的启示。



13

何水法画牡丹



独殿群芳 1999 纸本
139cm × 69cm

写意牡丹画，首先要求画者对照真牡丹认真观察、写生，再经过洗炼概括的艺术加工，寓牡丹以新的生命，抒发画者对牡丹的主观感受和情意。写意牡丹应该是比自然中牡丹更理想、更美丽、更感人的艺术形象，它不是自然的模拟，而是自然物象的再现，是形神兼备、妙造自然的艺术品。