

名家

未君 工笔花鸟



跟名家学技法

未君 著



山东美术

跟名家学技法

名家
未君
工笔花鸟



山东美术出版社

未君 著



一树梨花寄我情 2008 年

图书在版编目 (CIP) 数据

名家宋君工笔花鸟 / 宋君著. — 济南: 山东美术出版社,
2009.9 (2010.3 重印)
(跟名家学技法)
ISBN 978-7-5330-2991-3

I. 名… II. 宋… 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 (2009) 第 134751 号

主 编: 杨文德

责任编辑: 杨文德 徐 嫣

装帧设计: 赵 泉

摄 影: 王立生

出版发行: 山东美术出版社

济南市胜利大街 39 号 (邮编: 250001)

http://www.sdmspub.com

E-mail: sdmscbs@163.com

电话: (0531) 82098268 传真: (0531) 82066185

山东美术出版社发行部

济南市胜利大街 39 号 (邮编: 250001)

电话: (0531) 86193019 86193028

制版印刷: 山东新华印刷厂

开 本: 787 × 1092 毫米 8 开 6 印张

版 次: 2009 年 9 月第 1 版 2010 年 3 月第 2 次印刷

定 价: 31.00 元



艺术简介

未君, 本名彭卫军, 1973年出生于湖南益阳市赫山区, 自幼酷爱绘画, 中学时代随徐罗坤先生学习绘画。2006年毕业于天津美术学院中国画硕士研究生班, 2008年访学于中国艺术研究院研究生院, 师从著名画家霍春阳、吕云所, 及中央美院博士生导师郭怡琮等诸位先生。曾任教于广州大学松田学院中国画专业, 任艺术研究所副所长等职, 2007年7月迁居北京。现为中国现代国画研究院院长、中国民盟美术家协会副主席、中国工笔画学会会员、广东省美协会员、北京涉外经济学院客座教授、《国画收藏》杂志主编、北京台湖国画院画家。

作品先后参加“首届中国写意画大展”、“2007年全国中国画展”、“2008年全国中国画展”、“黎昌第三届青年中国画年展”、“全国第七届工笔画大展”(特邀)、“第十三届当代中国花鸟画邀请展”(特邀)、“银川美术馆第八届中国画邀请展”(特邀)、“澳洲中国美术馆中国画邀请展”(特邀)、“全国名家书画小品邀请展”(特邀)等由文化部、中国文联、中国美协举办的重大美术作品展览并获奖。作品被数十家艺术机构、及政府部门、企业、收藏家与书画爱好者广为收藏。

出版有《欲望的城市》(文学集, 远方出版社)、《高等院校中国画名家教学教研·写意花鸟画技法研究》(长城出版社)、《中国当代名画家艺术研究·未君写意花鸟画艺术》(北京工艺美术出版社)、《当代中国名画家精品丛书·未君花鸟画作品精选》(天津杨柳青画社)等个人画订专著近十种, 个人业绩被载入《中国当代文艺界名人录》等国内多种辞书。未君着力于领司发掘中国传统花鸟画的精髓, 其作品具有深沉而静穆的审美情趣以及表现出现代式的古典情怀, 被誉为当代最具学术价值和收藏潜力的实力派画家之一。



挺立霜天不寄篱 2009年

跟名家学技法

名家 未君 工笔花鸟



山东美术出版社

未君 著

此为试读, 需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com

我对宋人小品的认识

宋代是中国绘画史上一个重要的时期,尤其是花鸟画在这一历史阶段不仅走向成熟并极盛一时。而作为这一时期社会现实生活写照的宋人小品画更是被人广为关注。据《宣和画谱》记载,当时宫廷藏画见于著录的作品有6396幅,其中花鸟画就占一半以上,可见花鸟画在宋代创作之盛况及宫廷对花鸟画的重视程度。

宋代画院制度的不断完善,使得画家地位也得到前所未有的提高。这一时期的工笔花鸟画代表着中国工笔花鸟画的最高水平,并成功地实现了中国花鸟画由以院体花鸟为主的局面到以意笔花鸟为主的格局的转换。

宋代初期的花鸟画,主要是继承了五代传统,并在此基础上有所创新,黄筌“勾勒填彩、稚趣浓艳”的富贵风格,统治画坛近百年。到了北宋中期,随着崔白、赵昌、易元吉等在花鸟画坛的崭露头角,以他们生动活泼的画风,打破了黄家富贵体系的垄断,为宫廷花鸟画注入了新的生机。北宋后期,由于宋徽宗赵佶对绘画的特殊爱好,在他的大力倡导下,画院得到空前发展,宫廷花鸟画达到巅峰,此风绵延至南宋宫廷,花鸟画的创作长盛不衰。当时著名的花鸟画家有李迪、林椿、法常等,还有一些人物、山水画家亦兼擅花鸟,如:李嵩、马远、马麟、梁楷等人,还有一些佚名的花鸟画作品,虽多为圆形、方形的小品,但构图简洁、主题突出、描绘精密,是南宋花鸟画中较富特色的部分。同时以拟人化手法写梅兰竹菊,表现其高洁、坚忍、卓然不群的“君子”品格,由于深受文人喜爱而成为流行的花鸟画题材。代表人物有文同、苏东坡等人,主张绘画和文学结合,借笔下的墨竹抒发个人情感。以及画墨梅的扬无咎、画墨兰的郑思肖、画兰竹的赵孟坚,均以诗、书、画结合,成为文人画的中坚。他们重自然传神和意境新颖,而轻视那些徒有形似而不能传神的作品,认为绘画反映现实,最好是形、理、神兼备。

从唐代王维的“雪里芭蕉”到张璪提出的“中得心源”论,都是文人画的萌芽,而真正奠定了文人画理基础是北宋大诗人苏东坡,他从理论上以专著的形式阐述了士夫文人画,并和米芾等人在理论上将文人画独立出来建立了较为完备的理论体系。在苏东坡看来,士夫画和画工画本质的区别是:前者重“意气”,后者则拘泥于形式。后者显然是不足取的。他认为,以画得像不像的观念来评价一幅画好不好,是非常幼稚的。对画的品评应当如同对诗的品评一般,讲究清新、自然、疏澹、含蓄的意境,绘画贵有“神机巧思”,而能“得诗人之清丽”。

宋人花鸟画幅虽小,却能小中见大。画家十分重视情景交融,寄情于景,将自己的主观精神和情感融于自然之中,使画面充满了诗意。画家们或记游行迹、或抒发性灵,意境营造独具匠心,特别是诗词的意境被引入绘画之后,更为作品的灵魂,可谓开一代之风气,而为千年之楷模。

画家在现实主义美学观的影响下,在审美上追求自然生



北宋 赵佶 芙蓉锦鸡图 纸本设色

宋徽宗赵佶,是一位在书法与绘画艺术上具有很高造诣的皇帝。他独创的瘦金体书风流传至今。绘画作品主要有《芙蓉锦鸡图》、《祥龙石图》、《柳鸦图》、《瑞鹤图》等。赵佶绘画得吴元瑜传授,继承崔白风格,重视写生,体物入微,以精工著称。此幅作品设色华丽,造型严谨,构图精美。芙蓉、菊花、双勾工整。锦鸡回首,仰望双蝶戏飞。锦鸡羽毛华丽,刻画精细,芙蓉花枝因锦鸡停落上面的摇动姿态,均刻画传神逼真。



南宋 林椿 果熟来禽图 绢本设色

命的气韵,并把这种生命意识贯注到作品中。他们把自然对象作为传达自己情感的媒介,主观的生命情调与客观自然景象的交融渗透,成为他们绘画的主要特征。画家善于捕捉大自然的美,无论闲花野草、鸟虫蜻蜓、自然山水,都精心刻画,各种关系处理得恰到好处,达到了令人叹为观止的境界。宋人小品或造型严谨、色彩鲜明,或运笔洒脱、水墨淋漓,风格多样,反映了画家在风格上新的价值取向。尤其是南宋的梁楷,为人及画风均不拘一格,非常放纵,故而有“梁疯子”的外号。画史上称梁楷的画作“传于世者皆草草,谓之减笔”,他那种泼墨、“减笔”、大写意的画法,受到当时文人绘画风格的渗透,对后世有着极大的影响。

宋人小品既是宋代绘画的缩影,也是宋代文化的缩影。宋代绘画及美学思想对元明清时期花鸟画的发展产生了深远的影响,对中国绘画的发展与绘画理论的丰富也做出了巨大的贡献。

一幅画的品质好坏,决定于作品是否蕴涵艺术价值和审美内涵?是否在画情、画意、画法、画趣诸方面值得玩味的地方?自然不在于画幅的大小。

宋人花鸟小品,是我们学习中国画优秀民族传统的典范,通过对宋人小品工笔花鸟的临摹学习,使广大书画爱好者领悟到中国传统工笔花鸟画的精华,以此提高工笔花鸟的写生构图能力、创作能力、造型能力和鉴赏能力。

“君子不为外物所牵,学国画的人不止要高手眼,而且还要养胸智,将来游艺于艺总该有哲学的凭恃和文化的承担”。(霍春阳语)



宋 佚名 榴枝黄鸟图 绢本设色

此幅作品绘黄鹂一只,嘴含一条小虫,停栖于一杆榴枝上,神形兼备。图中枝干从右向左斜出,沉甸甸的石榴挂于枝干。榴叶随风摇曳,鸟的羽毛先以淡黄色渲染后,再用白粉以短而细的笔触勾勒,具有毛茸茸的质感。在鸟的翅膀和尾部,浓淡墨色互用。画面设色浓艳,疏密得休,野趣天然,神妙入微。此作是宋代花鸟画中的一幅妙作。



南宋 吴炳 出水芙蓉图 团扇 绢本设色



宋 佚名 枯树 八哥图 团扇 绢本设色



南宋 李安忠 竹鸟图 团扇 绢本设色

从“自然生活”到“艺术表现”

自然，在道教教义中是指“道”的存在，属于生命个体运动、变化的一种特性或状态。道教以“道”名教，将“道”作为教义思想的核心。由“道”出发，从不同角度派生出了“朴”、“一”、“柔弱”、“无为”、“不争”等观念，“自然”也是其中之一。“自然”所描述的就是“道”不加任何强制，不依靠任何外在原因，自己发生、自己存在、自己演化、自己消灭的一种性质和状态。在原始社会，人类认识自然和改造自然的能力十分有限，在人与自然关系上更多表现为人受制于自然。

老子所谓“人法地，地法天，天法道，道法自然”，自然被誉为中国绘画美学的最高境界，这也是中国老庄哲学思想的一个重要特征。哲学方式决定了中国人关于自然的定义，宗教则为哲学方式增添了生命和精神。老庄哲学崇尚“返朴归真”以自然为美，晋陶渊明的田园诗“性本爱丘山”，“久在樊笼里，复得返自然”，以及被称为“山水诗鼻祖”的东晋谢灵运的“池塘生春草，园柳变鸣禽”，都是对恬美宁静的乡村，淳朴天真、和谐自然中的心境之地的向往与真实写照。中国的山水田园图之所以早于欧洲的风景画，是因为中国人对自然中的田园山水有一种独特的情结所在，也因为中国人的山水画不同于外国人的风景画，它不是再现自然景观，而是通过对自然景观的表现，赋予自然以文化的内涵和审美的观照。

但怎样将“自然生活”转化为我们艺术创作中的一种表现形态，是值得我们去研究和探讨的。

中国古代哲学家认为，自然是一个系统整体，其每一个细小的组成部分，都涵纳自然和宇宙的全部结构和信息。因此，要在艺术作品中形象地显示道的微妙，就必须表现物象与自然整体的联系，同时使作品本身在结构上成为一个小的“自然”。这也促使画家更为重视作品中的艺术表现力和感染力，重视作品中以“自然生活”为前提的真实创造。把生活中的“境”转化为艺术作品中的“境”，把生活中的“情”转化为艺术作品中的“情”，力求“处身于境，视境于心，莹然掌中，然后用思，了然境象，故得形似”（王昌龄语），这是一个画家追求的高度。

绘画艺术主张表现自然中的生气活力、流动画象、韵律节奏，要在自然万物之中，发现音乐、舞蹈和绘画中的美。具体而言，主要包括艺术教养、专业水平、美学感悟，以及画家自身具有的文化底蕴等。这些因素对画家的表现意识的形成、作品完成质量的提高、艺术作品内涵的丰富、情感激发及艺术修养都有着不同程度的影响，并最终影响到绘画艺术表现水平的发挥。

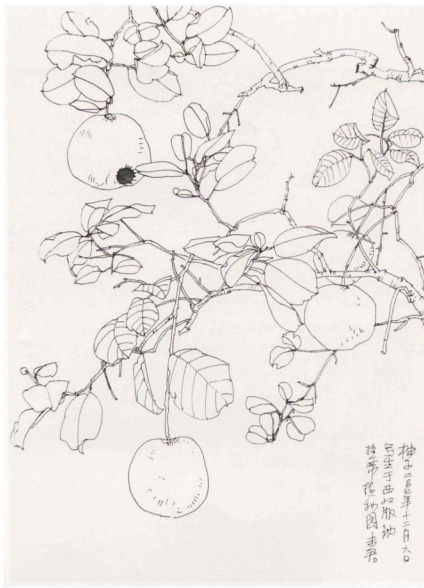
当然，这个过程是极为复杂的。为了更好地把“自然生活”转化为“艺术形态”，还要求画家对诗歌、戏曲、书法、篆刻、建筑、音乐、舞蹈等方面有一定程度的兴趣。这样，我们方可在“自然生活”中做到在自己的兴趣爱好中，分清主次，做到“虚实结合、虚实相生”。既全面丰富地表现“自然生活”，又更典型更集中地在艺术创作中表现这一自然形态。

唐代山水画家张璪的“外师造化、中得心源”，为我们每一位画家走向自然、深入自然、描写自然提供了向导。画家所描绘的自然对象，也同时应该是我们经由自己的慧心重新感悟理解过的自然。张璪精辟地概括了绘画创作过程中主体与客体的关系，突出强调了画家的主观能动性在绘画过程中的作用。

在多年的绘画创作中，我对传统艺术始终是怀着一颗敬畏之心的，因为我向往自然，却又敬畏自然。在传统与自然



石榴写稿稿 2007年



西双版纳写稿稿 2007年



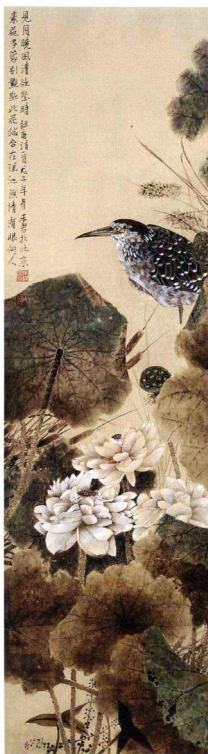
晚翠枇杷 2007年



牡丹白描稿 2004年

面前，我无法有丝毫的张狂心，也无法对艺术追求有丝毫的松懈。随着人类生产水平的提高和经济日益繁荣，我们发现，人与自然的关系开始发生转变，人类逐渐由“敬畏自然”的态度变为“征服自然”。自然成为人类改造的对象。大自然遭到严重破坏，洪涝灾害、水土流失、大山荒废、森林被伐、土质下降、沙漠化、盐碱化，都使得生态进一步失去平衡。自然界完全不再具有以往的神秘和威力，人类再也无须像中世纪那样借助于所谓“上帝”的权威来维持对自然的统治，我们这一代人面临的问题实在太多，保护自然环境，维护生态平衡，热爱自然中的一草一木、一花一叶，成为每个人的一种责任和义务。

我们以追求自然来提升境界，我们明白在灾难之后会一如既往地去挖掘美并维护我们心中的“自然”，我们更清楚，那触手可及的“自然生活”才是我们绘画创作中永恒的主题和不可朽的灵魂。



秋水无意绿满塘 2007年



石榴扇面 2009年



繁花似锦 2008年

《红粉知己》创作步骤

荷花被誉为花中君子，是历代花鸟画家在作品中常见的题材之一。荷花是圣洁的代表，更是佛教神圣净洁的象征。荷花出尘泥染，清洁无瑕，故而中国人民和广大佛教信徒都以荷花“出淤泥而不染，濯清涟而不妖”的高尚品质作为激励自己洁身自好的、不同流合污的高尚品德的象征。在中国花文化中，荷花是最有情趣的咏花诗词对象和花鸟画家最为喜爱钟情的。

我画过很多幅荷花，以荷为题材的作品几乎在我每本画册中都占有相当的比重。这不仅仅是我生长于荷乡对家乡有着游子一般眷恋的情怀，更是荷花的高洁之姿激励着我。其实，荷花最易入画，也是我钟情它的另一原因。一朵花、一片叶、一个莲蓬，便组成了相当丰富的画面，融合了中国画点、线、面这一独特的审美特征，其形神兼备的视觉张力巧妙地蕴含其内。那种静谧，那种柔情，那种古典美，是可以让你浮想联翩的。因为在画家的作品中，画家塑造的不仅是一朵花，而是一种对自然、对生命、对理想情愫的向往与追求。

这使我想起了几年前著名书法家严学章先生为我写的一篇

文章，摘录其中一段如下：

未君的荷之美，首在一个“力”字。未君笔下的荷不是娇嫩的荷、雅逸的荷，而是充分展示旺盛生命力的荷。所有的荷枝铁铸般坚定有力，所有的荷叶弥漫真气蓬勃生机，连盛开的、未盛开的荷花也以果断的线构显示其内力。未君的荷之魂，当在一个“厚”字。未君的荷是沉甸甸的荷，象书法的碑，有一种深沉朴厚的金石般的重低音质感。未君的荷之妙，应在一个“写”字。诗性的流淌与书意的奔驰皆化之为荷。故，未君笔下的荷是“写”出来的而非“画”，是由自己的生命血液里流出来的而非“作”。显然，这种“写”的境界不可否认得益于未君在诗书方面的整体素养。但最根本处，还是源于未君生命流程的积淀，使未君的荷有了“力”度、“厚度”和“写”的自由度。未君与荷的磨合所达到的“高度”以及未君于诗书等方面修养所具备的“宽度”，并由此所形成的未君于艺术发展方面上所具有的蓄势待发的张力度，或许会以更为个性化的语境整合他的山水、花鸟、诗文，从而走向精深博大。



步骤1 一般工笔画家作画先起稿，后作底色，我却是相反的，我是先作底色，后起稿。作画之前，我一般都要在A4纸上画小稿，有时可能要画很多张，比如花和叶的姿态。比如构图等等，要反复推敲。小稿确定后，我一般直接用毛笔在纸上勾线作画，画小鸟时，如担心直接用毛笔画不准，可先用铅笔轻轻勾出轮廓，然后再用毛笔复勾。



步骤2 用墨和色渲染荷叶，对五片大小不同、姿态不同的荷叶，根据前后关系分别渲染。我着色大抵已摒弃了传统的着色方法，尽量二、三遍完成，并非数十遍才行。（我作的画也并非传统的工笔画，用兼工带写更为恰当）。然后用墨渲染翠鸟，用中墨一遍即可，渲染出鸟的大体墨色关系。待画面墨干后，用水洗一遍，我戏称之为给画“洗澡”。



步骤3 晾干画纸，用重墨分别渲染每片荷叶。染出叶的层次和结构关系。渲染时仍要注意叶与叶的前后墨色关系。勾叶脉时，尤要注意用线的长短、粗线之变化，以及勾线的力量，对此不可轻视。此步骤重点渲染荷叶，同时，用墨和色对翠鸟进一步渲染，用白粉平涂前面的荷花，并染出莲蓬的结构关系，最后点莲干上的刺。



步骤4 此步骤依次渲染荷花和翠鸟。画花头时，用牡丹红调胭脂，由花尖往花根部渲染。一遍既成，然后用鹅黄调赭石由花根部往外渲染，后面的荷花用曙红调胭脂渲染二遍。翠鸟头部和背部用孔雀蓝点染，腹部用胭脂与鹅黄渲染。一、二遍即可。画鸟最重要的地方是眼睛，画眼睛最重要的方法就是点高光，只有把眼睛画“亮”了，鸟才生动传神，整幅画才会“活”起来。



红粉知己 2009年

步骤5 给荷花点上花蕊。为了突出荷花光彩夺目之美感，这张画我用金色勾花瓣轮廓，然后添上水草，注意画面水草的前后、浓淡和纵横关系，在画面的左下角，用墨再画上几片浮萍。画时注意疏密、大小变化，使其错落有致。最后落款盖印，即完成整幅作品。

《玉树留芳》创作步骤

玉兰花，又名木兰、白玉兰、玉兰等，属落叶乔木。玉兰花开白玉，花香似兰，其树型魁伟，树高一般2~5米或高达15米，长叶之前开放，花期10天左右，为我国特有的名贵园林花木之一。北京长安街上的玉兰花，已成为北京一道特别的景观，尤其在那高高的红墙映衬下，更显得高贵、淡雅、春意盎然。隔远望去，在迎风摇曳中，满眼神采奕奕，宛若天女散花，非常可爱。

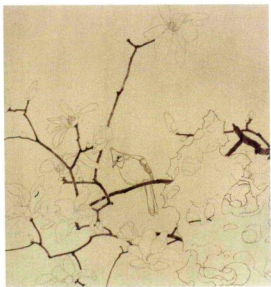
一件作品的产生，往往也寓意着一种新的审美程式的开始，因为一件作品既揭示了一种美感的方式，也为读者带去一种细小的触动，一种对艺术渴求的心结。而画家本身，更是在不断拓展中丰富自己的视野，顿悟自己的思想，从而在创作的体验中得到对生命、自然的某些启发。我想，那也许也是智慧的提高吧！真正品位艺术，是需要人们站在特定文化背景下细细思量的，那是一个性格使然，性情使然，气质使然。

我除了在熟宣上作画，更喜欢在元书纸上为自己的作品“量身订做”。我认为我的画更适合在画在元书纸上，我喜欢

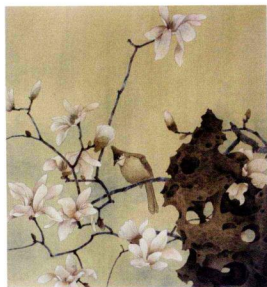
那种半生不熟的纸，我试过很多宣纸，但都无法替代元书纸，尽管元书纸也有它的弱点。

近年来，我还尝试着在技法上做些探索，如同我的老师郭怡琮先生的“技法重组”一样，把水墨、重彩、工笔、写意、白描、没骨、双勾填色、以及借鉴西方的“黄金定律”和平面构成的表现形式来改造传统花鸟画的构图等种种技法形式重新组合，赋予绘画以崭新的面貌和内涵成为我目前的追求，并强调绘画语言以及风格的创造性。“技法重组”，它不仅强调技术，而是画家知识结构、个性才情、品质修养、美学思想的重组，这种知识上的重组将直接影响并指导着我们在绘画技法上的重组与完善。

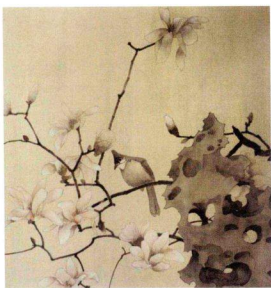
湖石是我喜爱的题材之一，它棱角分明，质感突出，朴实厚重，温润刚柔。我的许多作品中均可见湖石。一块石头所寓意的却是表达了画家在人格、学识、文化上的一种印记，一种人生理念。当今品玩石者不乏其人，历代画家对湖石也多钟情，宋四家之一的书法大家米芾有遇石便拜的故事，以此种种均可见石在古人心中的位置——石头是有灵气的。



步骤1 先作底色，干后起稿，起稿时注意花的疏密、聚散、开合等关系。玉兰花用淡墨勾出，枝干用毛笔直接画出，注意画枝干时须中锋用笔。墨或浓或淡或干，并带有节奏感，以及枝干的柔软度和力度均要把握好。此作有湖石和小鸟以及后加上的几片竹叶，但都是围绕玉兰花而设置的。



步骤3 继续渲染玉兰花和湖石，并进一步刻画湖石结构和明暗关系，强调玉兰花的明亮度与高洁之感。由于玉兰花枝干细而长。我先用白粉后用孔雀蓝对枝干作了处理。顿显枝干粗糙开裂的真实性和艺术性。待画面干后，对作品进行第二次“洗澡”。冲洗画面要注意用力的轻重，以防力重纸烂。



步骤2 用赭石调淡墨由花冠底部处往外渲染，再用白粉从玉兰花冠尖部往内渲染，一般一遍即可。然后用墨对湖石的结构关系进行渲染一二遍，最后用墨和白粉对红耳鹌鹑作初步渲染。待干后，给画面一次“洗澡”，去掉画面躁气得发紫。用笔冲洗画面很讲究，不可用力过猛。



步骤4 重点刻画红耳鹌鹑的神情姿态，对腹部作细细丝毛处理，然后用墨点睛，渲染鸟尾和鸟翅，最后刻画玉兰花的花蕊，花蕊用翡翠绿、三绿、朱磬或曙红完成。注意枝干顶芽和花蒂长有灰黄色短柔毛，毛茸茸如幼鼠潜伏，这些细节不可忽视，细心体会，方可生动自然。



玉树留芳 2009年

步骤5 最后调整阶段。为了丰富画面，不使玉兰花枝干过于单调，我在画面的左边又增补了几片竹叶。但画竹叶要注意与玉兰花的协调，不可喧宾夺主，故竹叶不着色，只在叶尖染上适量白粉，最后落款盖印完成。古人曰：画无定法。其实，步骤是死的，人是活的。以上步骤仅供书画爱好者参考。



富贵天香（金笺卡纸） 2009年



媚人春光（金笺卡纸） 2009年



仙人佳味 2009 年



已是秋意寒 2009 年