浅谈水彩创作中的晕染技法

内容摘要：

 偶然现象作为艺术创作中的普遍现象，因此艺术创作的“偶然性”对艺术创作有着极其重要的作用。水彩是一种以水为媒介调和颜料的画种，因为这种材料的特殊性使得在水彩创作过程中会更加容易产生偶然现象。部分水彩艺术追求者研究和关注水彩创作中的“偶然性”，这一研究题目日益受到艺术界的重视。本文是从水彩“偶然性”的美学价值、国内研究现状以及产生原因等方面进行分析，并重点提出解决怎样将“偶然性”合理运用到创作中的问题的方法。

关键词：

 偶然性、水彩创作、组合、选择

一、引言：

客观事物在其发展过程中会受到偶然因素和必然因素的双重影响。偶然因素是指事物发展过程中的不确定因素，它的出现是不具规律性的，是由外部因素或非本质因素决定的。必然因素是事物发展过程中的必然、一定会发生的一种趋势，它是由事物的内部因素或本质因素所决定的。艺术最初的表现形式是一种偶然的形式，艺术家在后来的艺术创作过程中才逐渐认识到偶然的背后是存在必然性的。换句话说，偶然性是形式，必然性是结果。任何的艺术创作都是偶然性和必然性的统一，即在创作过程中既会出现偶然现象，又会出现必然现象，且二者是相互渗透、相互作用的。

 水彩是以水为媒介来调和颜料进行作画的画种，水是不可缺少的材料，由于“水性无常”，加上技法的特殊性决定了在水彩创作过程中比其他画种更容易产生偶然现象。存在即合理，水彩创作中的“偶然性”存在的必然性和合理性就决定了我们要去充分的认识它、研究它、讨论它。那么，这就说明的了对水彩创作中的“偶然性”的研究也是极其的有必要和具有深刻意义的。

二、水彩画“偶然性’’的美学价值

 水彩画并不是一开始便为人们所认识的，在水彩艺术的早期，人们认为水彩画没有油画那样丰富，缺少美学价值，也没有版画那样的经济价值，是用来速记色彩或勾勒草图，是一种附属、低级的画种。油画优越论占据了人们的心理，水彩画只被看作绘画的偏门术技。可是随着水彩艺术的发展，人们开始认识到水彩艺术中存在的美学价值是另人刮目相看的、无法忽略的，甚至是其他画种无法比拟的。

 水彩创作中的“偶然性”就是水彩艺术美学价值的突出体现之一，它带给水彩艺术家们的除了惊喜、疑惑和未知之外，重要的是它还让水彩艺术家们感受到了它不同的形式美，如美妙的水色交融之美、趣味无穷的肌理美、让人产生臆想的朦胧美等等。这些形式美总是伴随着“偶然性”的产生而出现的，换句话说，色交融、肌理、朦胧等形式美是体现水彩艺术“偶然性”的载体。因此，在这些形式美旱面我们可以直观的看到水彩创作“偶然性”的美学价值，所以，水彩画“偶然性”的美学价值集中体现在它所产生的各种形式美上，这是其他画种望尘莫及的。

1. 美妙的水色交融之美

 有人说水彩是水的艺术，但是只有水我们是看不到水的魅力的，更别提水彩的价值，所以说，水彩不仅是水的艺术，更是水色交融的艺术。在水彩艺术中，水的特性只有通过色彩表现出来才是有价值的，水载色，色承水，水色交相辉映。水的流动中带着色的渗化，水与色一起将“偶然性”发挥到极致。所以当水与色交汇融合的那一刻，一切的色彩都像是富有魔力般和水一起形成波光涌动的奇妙的水色交融之美，奇幻无比。这种交融是指水色在纸上以不同的方式浸润着、渗化着、流动着、扩散着，作画者在整个过程中都可感受着水意的酣畅、色彩的沈炼、意境的深远，也会体会到水色交融带来的那种“梦笔生花”的视觉享受和来

自内心深处的满足感。『F如肖亚平说的那样：水载色或酣畅淋漓，气势磅礴；或聚散渗化，含蓄空灵；或流动冲涌，力道韵雅。水与色交融，情与景贯通完成画面，形成轻松流畅、润泽透明、变幻莫测的流动的音韵之律动，这是任何一个画种难以企及的。

(二)趣味无穷的肌理美

 当水与色交汇融合的时候，水在带着色流动、扩散的过程中会将水彩颜料中的色粉和胶分解，在水分干了后就沉淀在画面上，在纸上形成一种纹理，也就是水彩画让许多水彩艺术爱好者所追求和探索的肌理效果。很多时候这种肌理的合理表现会让我们感受到一种画面外表美或者是一种超越质感的内在美，这就是肌理美，并且这两种美在很多时候是会同时存在的。由于水彩材料和技法的特殊性，所以水彩肌理在无法预知其效果的前提下是具有一定的神秘色彩的，产生肌理后又能发现它的无穷的趣味性以及生动自然的、巧夺天工的视觉冲击力。在水彩创创作过程中，水彩艺术家们都乐于尝试用不同的材质和特殊技法来丰富画面上的肌理，是因为水彩创作的这种“偶然性”给了他们无限的乐趣，在不知道结果的情况下对肌理的的联想可以激发他们的创作欲望，而当见证最后的肌理效果后又对另一种肌理产生兴趣，肌理美从另一个角度证明了水彩创作中“偶然性”是具有很高的美学价值的。

(三)让人产生无限臆想的朦胧之美

水彩除了具有亮丽、滋润、空灵等特质之外，还有一个让人会产生臆想的特质——朦胧美。老子云：“道之为物，惟恍惟惚。恍兮惚兮，中有象兮；恍兮惚兮，中有物兮。又云“大象无形”，就是水彩画中那种说不出道不明的意境，给人很大的想象空『白J。水彩画面可以给人呈现无法意料的意象之美，这种美是创作者自由抒发内心情感的直接体现，水彩的畅快、雅致、空灵等特质可以体现出一种自然的东方神韵。

三、当今国内对水彩创作中的“偶然性”的研究现状

 水彩画源于西方，传入中国不过百余年，却显示出强大的艺术生命力，尤其是近20年来，水彩画的面貌已经有了重大变化，从儿章习画，到专业写生都能看出水彩已被国人接受且乐于学习和丌展水彩创作。特别是21世纪以来，中国水彩发展的多元化和对水彩创作的各种研究讨论都更加具有时代的特征和价值。在对水彩创作中出现的“偶然性”的研究和探讨也进入的一个新的阶段，虽然在国内仍然没有人对水彩创作中的“偶然性”进行系统的研究和讨论，但是仍有少部分善于发现新事物和敢于提出新观点的水彩艺术家丌始重视水彩创作中的“偶然性”。

 在理论上较突出的代表有肖亚平、朱成瑜等。肖亚平的《当代水彩艺术的误区微探》文中的第三个误区就专门提到：朦胧缥缈与意想不到的、偶然的画面效果，这是水彩画区别于其它绘画门类的显著语言特色，也是水彩艺术吸引众多画家耕耘于水彩画坛的主要原因之一。他还提到创作者在对待水彩创作中的“偶然性”的两种截然不同的念度，一种是毫不主观设计和规划水彩画面效果，而是完全依靠水彩的偶然效果或者随机效果来完成水彩创作，这样的画面效果是散漫、不完整，也是低层次没有内涵的；另一种完全忽略画面中存在的偶然效果或者随机效果，过分的讲究自己的主观设计和规划，从而使画面缺少趣味性，显得死板和乏味。在朱成瑜的《浅谈水彩画中的“偶然性”》一文中他提到了重视水彩创作中的“偶然性”是可以形成一种良性循环机制的，这种良性循环机制不仅是指带动艺术家对水彩创作中“偶然性”的思考，同样可以带动艺术家对其他画种“偶然性”的思考。

 有了理论的支持，不少人也将“偶然性”作为具体水彩创作的个性语言，从

而让大家看到了水彩创作过程中的偶然和意外效果在画中所具有的独特的个性魅力。主要体现在以下两个方面：

 (一)利用画面中的偶然效果而不在意在意所表现对象的真实外在轮廓，不会一味追求凝厚的画面效果而去死抠细磨，反而更喜欢基于画面中的变化层次不同的浑然天成的特殊肌理来表现事物。不拘泥于物体的具体形态而注重水彩画面中偶然效果与个人内心情感的契合是许多水彩画家都一致追求的。这更加满足他们内心的情感，更能将情感融入到对象中，使得大自然与人的内心融为一体。

 “水当色画”是青年李小澄所提出的一个观点，他提倡寄必然于偶然之中，产生一种韵味和趣味，他画了一大批恣肆放逸的荷花，在他的画中看似宁静的表面下却暗藏着激情，他把水当色来用，用水来产生灵动的视觉效果。在他的一系列表现荷花的作品中可以看出，他不拘泥于对象的真实形体轮廓，更加着力于抒发内心的真实情感，借着水色产生的偶然肌理来诠释自己对事物或者对生活的看法。

(二)许多专注于研究“偶然性”现象的艺术家都相对较重视去大自然写生，而不是沉迷于画照片、痴迷精细与大画幅作品的误区。在外写生创作的欲望来自创作者对生活的个人感悟与视觉体验，水彩创作者通常希望通过画面中的偶然现象使自己的表达欲望得到了满足、个人情绪得到了更自由的发挥。

 张小纲将水彩创作中的“偶然性”发挥到了极致，他看到了中国传统绘画的写意与水彩创作过程中的造型语言的自然天成的独特魅力具有异曲同工之妙，那就是都能产生“意象之美”。在他的作品《银梦》中，水冲击色彩产生的偶然肌理，物象本身不像其他注重写实的作品那样具有严谨的结构，但是画面构成却具有合理性，水流冲击的水迹在纸上形成千变万化的肌理，不拘成法。

 从这些水彩艺术家们的论著及代表作可以看出，当今国内已有不少热爱水彩

艺术的人已经开始重视或者J下在研究探索并逐步掌握水彩创作过程中偶然现象

的存在规律及其带给人的新的视觉感受和审美体验。

四、影响水彩创作“偶然性”产生的因素

 水彩创作的“偶然性”是事物发展的必然规律，虽然这种“偶然性”的出现和出现的时间形式等都是我们不能控制的，但是合理的利用却是可以给创作带来极大的帮助的，所以，水彩创作者首先应该把握隐藏在“偶然性”背后的必然规律，相信这也是其他画种的创作者应该做到的。创作者对画面的主观控制和水彩本身所具有的特性是影响水彩创作“偶然性”产生的主要两大因素，即“主观”与“客观”的影响。“主观”影响包括创作者的主观控制及主要技法的选择，“客观”影响包括水彩创作的集中主要作画材料。

 (一)创作者的控制是影响“偶然”现象产生及存在于画面中的中心因素。

任何水彩创作者都不会让水在纸上漫无目的的无意义流动，创作者的念度差异会让画面中产生的偶然效果也大不相同，这种态度主要是指创作者自身的控制能力、审美水平、创作需要、创作情绪、世人的审美需求等，这些因素会对创作者是否允许画面中存在“偶然性”及“偶然性”在画面的位置和地位产生极其重要的影响。创作者对画面的控制能力是偶然现象产生的至关重要的因素，这会影响到画面是否能达到预期的效果，以及能否满足创作者的审美需求等等。创作者主观控制主要体现在根据自己的需要来选择适合的技法和对技法的掌握程度，水彩技法可以说是极其丰富的，因为在很大程度上油画和国画的作画技法都是适合水彩创作的，加上水彩自身所拥有的许多特殊技法就使得整个水彩界的创作技法五花八门，各具特色。许多水彩追求者都在尽力突破传统或者现有水彩技法的局限，这也是水彩事业迅猛发展的推动力之一。“偶然性”作为创作过程中的必然现象，甚至可能会贯穿整个创作过程。作画者选择何种创作以及技法在整幅作品中的比例都对画面中“偶然性”的影响也是相当大的，但是如果只是技法合适却无法做到融会贯通也是一大遗憾，特别是对水的控制有时是需要做到熟练掌控的，否则作品将会失去意义。创作技法的不断丰富也对水彩追求者重视水彩创作“偶然性”起到了一定作用，甚至有的水彩艺术家为了丰富画面上了偶然的肌理，为了追求那种纯粹天然的美而致力于探索一种适合的水彩作画技法。在这过程中也就引起了一部分人对“技法”与“偶然性”的讨论。

(二)水彩材料是使水彩画面产生偶然现象的另一因素，其主要包括水、纸、

颜料等材料。

 1．水彩画绝对需要的唯一液体是水，水也是影响水彩画面中偶然现象产生的关键性因素。在绘画艺术里，水发挥着巨大的作用，在水彩创作中我们可以通过“偶然性”看出水是极具灵性的，水性柔弱，决之则流，壅之则止。且善于变化，能随着容器的不同而自由地改变形状，能随遇而安，能随对方的强弱作适当的调整和应对。水的适应性很强，就如人们常说的“水性无常”，有时在创作过程中就会因为无法做到准确的估计水的流动而产生许多特殊的偶然效果，也有人会故意人水在画面上做自由运动，从而产生天然的肌理等。因此，在创作过程中，水可以根据纸本身的纹理在纸上做自由的流动，它会带着色彩一起发挥奇特的作用，产生令人无法预计的画面效果，水的流动性会生成酣畅淋漓自然洒脱的意趣，这种意趣又在很大程度上通过“偶然性”表现出来，是水令了水彩产生生命力，也是水赋予了水彩特殊的魅力和震撼力，这更是水彩个性语言形成的重要原因。

 2．水彩纸的两大特性是影响偶然性效果产生的重要因素，即吸水性强弱及纸面纹理的粗糙程度。画纸是将植物纤维素粘结在一起而产生出来的，这种用于制作画纸的纤维索存在于一大批植物种群之中，水彩纸的特性是吸水性比一般纸高，磅数较厚，纸面的纤维也较强壮，不易因重复涂抹而破裂、起毛球，在不同的水彩纸会有不同程度的吸水性和粗糙的纹理，水在上面流动时能够借助纸的吸水性和特殊纹理产生奇幻的效果，因此，这两大特质都是影响水色交融的程度，肌理的产生效果以及朦胧感的强弱等形式的“偶然性”产生的因素之一。如吸水性较差的纸，水彩纸上不被吸附从而任意流动，那么与色的融合也更容易，水分需要较长时『白J才能干，在干的过程中，水色会经历千万种交融扩散等运动，最后在画面上产生的天然的特殊效果肯定是更丰富的；粗面纸，特制的粗糙表面，颜色能够沉入粗糙表面的凹处，可与凸出部分形成不同的颜色变选种质的色彩效果。还有一些画家习惯用劣质纸或馐纸、卡片纸表现一些特殊效果，在中国更有人用宣纸画水彩画等等特殊情况很多。

 3．水彩颜料也是影响水彩创作偶然现象产生的一大因素。水彩画之特点是与其他画种相比而言，油画的覆盖、厚涂形成厚重的特点，水彩画面则有清沏透明之感受，这与水彩颜料的特点是密切相关的，水彩颜料自身透明，又以薄涂保持其透明性，颜料在水彩作用下被很快分解，沉淀后又形成富有价值的肌理效果等。除了透明和沉淀的特点外，水彩颜料的易干和部分颜色的腐蚀特点也对水彩创作中的“偶然性”具有一定影响作用。用水调色，发挥水分的作用，灵活自然、滋润流畅、淋漓痛快、韵味无尽，并且水彩颜料与其他材料的相融性很高，如油画棒、色粉、蜡笔等，它与这些不同材料共同用于水彩创作时，则会在画面产生意想不到的特殊肌理。

五、如何合理的运用“偶然性”

艺术家作为艺术创作的主体，是生活在一定的社会文化环境中的，艺术家自身是拥有一定的经验、思想、情感和主观能动性的，艺术作品是反映艺术家的思想、趣味、情感等的一种精神产物。艺术创作是由伴随“偶然性”和“必然性”共同发挥作用的具有主观能动性的过程及创作结果共同组成的一种艺术活动，艺术家的主观思维在艺术创作中起到了决定性的作用。 “偶然性”作为艺术创作中的“必然性”现象，能够给画面增添趣味性和意象之美，但是如果画面全靠随机产生的结构和意象来表现的话，那么作品就如一幅白纸那样毫无价值可言，这样的作品不仅没有内涵，并且也没有对创作者生活的表现、不能准确的反应创作者的思想情感。艺术创作离不丌思考，它是艺术家主观能动性的集中体现，艺术家需要用自己的主观判断力来对画面进行一定的规划、设计，这样的作品才是有内涵、有价值的。人的直觉形式是以偶然的状态表现出来的，这种“偶然性”不仅丰富、迷人，而且耐人寻味，特

别是水彩创作中的“偶然性”，更加的难以把握，对“偶然性”的思考、规划和设计也是考验一名创作者的整体画面控制能力及对主观思想的控制能力。这种规划包括对创作中的偶然性现象进行选择、重组和加工等。所以，有人说因为水彩创作的偶然和意外效果存在于画面中而又被创作者顺势经营，塑造形象，构建画面后，使水彩作品看似漫不经心，实则惨淡经营。

 在水彩创作过程中，画面中产生的偶然和意外效果干变万化，这种变化虽然可以让创作者的情绪、感情得到一定程度的发挥，但是散漫的画面没有形的支撑那么作品也只是一张废纸需要我们适当控制而又不能完全只注重技法，有形却无神，画面死板，没有水韵。尽量做到精雕细琢与水彩个性语言结合，找到偶然性、随意性与画面的整体经营的契合点，依势而行。李升权的“回樵法”就是利用水带动色一起流动产生的偶然现象，在通过晕渍、冲流等手法来造成各种变化，这样的画面看则大胆随意，实则是通过创作者的宏观掌握，巧妙发挥而来的。如他的作品《北京时问七点整》，这是一幅表现冬景的画面，创作者首先肯定对整幅作品的结构作了规划，使其在朦胧却不杂乱无章，看似随意而又生动，蕴含了许多韵味。在对远处的景色的表现上创作者并没有对其作大的处理，整体保留了水色交融留下的晕渍感，这些晕渍感恰好契合了人们的生活场景和当时雾气较浓的季节特点；而近处的景象在原有色彩的基础上对树干和车辆进行的加工处理，着重增强了树木和车辆的质感，使所有的结构都变得合情合理，这样既丰富了其轮廓和画面的真实感又适当保留了水色流动产生的奇妙肌理，画面有形有神。画面中马路两边人潮如流的虚与马路中间车辆的实的结合都在创作者的思考和设计内，但是这种思考和设计又不会影响到创作者表现事物的本质特征和对自己内心情感的充分抒发，反而使画面显得更加的生动有趣。在李升权的大部分作品里他都用到了类似的手法，如《老家》、 《小镇雨后》、 《古城村小》等，通过他的主观处理后，画面内容丰富，充满生命的节奏。

 在柳毅的《舞蹈》系列中，画中表现的的青春少女们个个造型生动，造型优美，栩栩如生，每幅画面都给人淋漓剔透，亮丽灵动的感觉，体现了少女们美好的舞蹈生活和勤奋积极的人生态度。有人说过，画家对偶然性的把握是一种以休养为基础的“即兴”，从“意”出发来驾驭“形”。有了对她们的赞美从而激发了艺术家的创作欲望，对绘画者来说，作品就是承载情感的最好载体。这一系列作品都是通过湿画法来表现对象，所以不仅水色滋润，并且极具朦胧之美，水色尽情的融合，画面中色彩层次却是分明有序，特别是对主体的虚实处理都是创作者精心设计而来，无论是纸的湿度还是着色的时『自j都是有严格的控制，因而画面水色交融透彻，整体形成一种内在张力和完整性，可是并不泛滥没和一发不可收拾。

我在水彩创作的时候除了会对画面整体进行考虑和计划外，还喜欢刻意保留水色产生的偶然性的肌理，使画面保持一种肌理美，并且比较关注水色流动产生的朦胧美，同时又注重表现对象的外在轮廓，总之就是想把物象表现得既准确又不失趣味性。在平时的专业学习过程中有了好几次的失望经历之后丌我始意识到要同时做到这几点对现阶段的我来说是具有一定难度的，在处理“偶然性”与“必然性”的时候还是显得缺少经验，主要表现在不能较准确的判断出画面中一些偶然现象所具有的美感和带给整体面面的视觉效果，从而会选择错误，比如有时会在调整画面结构的时候忽略掉一些能带给画面趣味性的偶然性的东西，这些偶然现象是可遇而不可求的，一旦将其处理掉后就很难再恢复。量变是质变的基础，在学习和练习水彩创作的过程中慢慢开始懂得一些技巧，在对待画面中的偶然性现象和表现对象的态度上也丌始有了变化，不再强行的统一这两者，而是找到适合自己创作的个性语言，合理利用创作过程中随机产生的偶然效果，尽量准确的做到选择、重组以及处理等。

六、总结

 水彩画在中国的存在历史没有其他画种长，但是从大家认识并接受水彩画以来就不断有水彩艺术爱好者对其进行研究探索和创新，水彩创作中的“偶然性”就是大家不断发现创新的结果，水彩创作中“偶然性”的美学价值呈现给大家的水色交融、肌理、朦胧等各种形式美是其他画种无法比拟的，当代已有不少水彩艺术家重视并将其融入到自己的个性语言，赋予了它更深层次的历史意义。我们要合理的对待水彩创作中的“偶然性”，让“偶然性”和

“必然性”统一在创作过程中，让创作者可以自由的抒发个人情感，发挥创作欲望。在人类文化艺术不断发展的时代早，对包括水彩创作“偶然性”等水彩艺术的研究探索和发现创新依然是必要的，这就需要每位热爱水彩艺术的人不断大胆尝试和讨论，相信水彩创作中“偶然性”能够带给水彩艺术界新的视觉享受。

参考文献：

(1)王宏建、袁宝林主编：《美术概论》，北京，高等教育出版社，1991年版

(2)刘汝醴、刘明毅主编：《英国水彩画简史》，上海人民出版社，1985年版

(3)肖亚平主编：《当代中国水彩艺术的误区微探》，中央美院，2007年发表

(4)杨特文主编：《如何利用水彩画白身特性米表达意向之美》，』、‘两文学艺术联合会，2008

年06期发表

(5)吉祥主编：《试谈肌理在水彩画中的运用》，内蒙古师范大学，2008年发表

探讨现代工笔花鸟画的装饰性

**内容摘要：**

中国工笔花鸟画源远流长**，**色彩和线条是工笔画的主要表现形式之一。工笔花鸟画其本身具有较强的装饰性，但由于近代文化的交流等因素，更是具有了装饰性的新变化。现代工笔花鸟画的装饰性是在传统工笔花鸟画装饰性的基础上的延伸和发展，其意境是符合当代的审美需求，体现为主客观的统一。面对西方文化的冲击与现代社会意识和审美观念的影响，工笔花鸟画在题材、艺术观念、审美等方面都产生了很大的变化。本文通过对装饰性的相关知识做了详细的介绍，讲述了装饰性在传统工笔花鸟画中的表现，分析了现代工笔花鸟画在题材、构图、造型和色彩四个方面的装饰性，结合当代人的审美需求，积极探索、勇于创新，从新的角度去观察生活，体味生活，传达出自我独特的艺术感悟和表现形式，既能体现传统花鸟画的精髓又具有当代人独特的视角和创意。

**关键词：**装饰性 工笔花鸟画 构图 造型 色彩

**Explore the decorative painting of modern Chinese**

Abstract:

China has a long history, and colour and Chinese painting line is one of the major form of Labour. Chinese painting itself has strong adornment sex, but due to factors such as the exchange of modern culture, but also has the ornamental new changes. Modern Chinese traditional painting in the decorative flower adornment sex is the basis of manners of the extension and the development, its artistic conception is accord with contemporary aesthetic demand, embody the unity of mainly objective. Facing the impact of western culture and modern social consciousness and aesthetic concepts in the influence of Chinese painting, theme, artistic conception, aesthetic produces a very big change. This article through to the decorative relevant knowledge to do a detailed introduction, tells the story of Chinese traditional painting in ornamental performance, analyzes modern Chinese paintings on the theme, composition, modelling and colour, combining with the four aspects of the ornamental of contemporary aesthetic needs, and actively explore the courage, innovation, and from a new Angle to observe life, appreciate life, conveys self unique artistic comprehension and forms, can reflect the essence of traditional and contemporary painting with unique Angle of view and originality.

Keywords: ornamental Chinese paintings composition modeling colour

探讨现代工笔花鸟画的装饰性

**一．前言**

 中华民族是一个热爱花鸟的民族，不仅仅是对生活中的花鸟情有独钟，对艺术中的花鸟亦或是如此。从中华民族花鸟的历史而言，可追溯到公元几千年前，不仅可以从古代遗存的骨雕和彩陶等花鸟纹图中得以证实，也可以从历代的铜器、漆器、帛画、画像砖等文物的花鸟形象中得到证实；同时还可以从日常生活中的剪纸、窗花、刺绣、染织以及日常服饰的花鸟图样中得到证实；更可以从古今中国的花鸟画坛中得以证实……对花鸟的热爱，是民族文化和精神生活的有机结合，才使得中国花鸟画艺术在漫长的历史沧桑中有着生生不息之顽强生命力的原因。

工笔花鸟画其本身具有较强的装饰性，但由于近代文化的交流等因素，更是具有了装饰性的新变化。现代工笔花鸟画的装饰性是在传统工笔花鸟画装饰性的基础上的延伸和发展，其意境是符合当代的审美需求，体现为主客观的统一。

面对西方文化的冲击与现代社会意识和审美观念的影响，工笔花鸟画在题材、艺术观念、审美等方面都产生了很大的变化，现代工笔花鸟画的装饰性主要从其题材、构图、造型、以及色彩的运用这四个方面来介绍。

**二．装饰性的相关知识**

谈到工笔花鸟画的装饰性，首先就不得不提到何为装饰性。“装饰”在词典里面一般是指修饰打扮的意思。“装饰性”一词在《中国工艺美术大辞典》里面这样解释道“装饰性泛指艺术作品的一种特殊本质，这类作品往往在形式上规范明显，渗透着装饰的手法，给人以优雅修饰之感”。

其次，具有装饰性的绘画我们可以从三个方面来分析，第一，装饰性造型的特征：1.秩序化；2.单纯化；3.意象化；4.平面化；5.夸张化。第二，装饰性色彩的特征，强调色彩布局的均衡性，不是面积上的平均，主要是指分量上的对称，重在相互呼应；色彩追求高纯度。第三，变形变色的表现，“变形”是属于模糊美的范畴，分两类：一类是完形的变化（是指原型本质不变）；一类是异形的变化（不受限制，任意变化）。变形变色的表现：1.简洁；2.夸张；3.添加；4.错接；5.叠映；6.倒置；7.嫁接；8.切割；9.支解。“变色”一是常理性的变色，二是有悖理性的变色，两者都是追求画面形式意味的主观需求，只是变化程度的差异，但“变”应符合审美的规律，而不是任意的乱变.

装饰是一种精神创造，是有丰富想象力所生成并以表达情感为主要目的的审美活动。它是对客观自然物象的美化与修饰，是通过各种技法手段，使审美对象理想化，并使人类在使用的基础上追求形式美感的手段和结果。它以深层次的秩序感、节奏感、整体感为目的，以此来体现人类对美的一种审美。

**三．工笔花鸟画装饰性在传统中的表现**

在绘画史上，花鸟画源远流长，色彩和线条是工笔画的主要表现形式之一。新石器时代，动物以及花鸟的图案被称作器物的装饰纹样或部落图腾的纹样，自那时起，人类便开始在劳动中、宗教祭祀中，以及在原始器物上，记录自己的所见所闻，将鸟、鱼、蛙以及花鸟等简单的图案装饰在各类器物上形成装饰纹样，或者作为部落图腾，如龙、凤等。

商、周的青铜器上，遗留着大量的花鸟动物纹样装饰。以及战国时期的帛画上，花鸟草虫的生动形象多以装饰纹样的样式出现。敦煌壁画和永乐宫壁画在线条、色彩的处理方面都集中体现了绘画的装饰美感。中国工笔花鸟画的装饰性，是随着中国花鸟画艺术的繁荣和发展而逐渐为艺术家所创造和运用的。

花鸟画至宋元进入了一个新的发展阶段，大批富有创作精神的花鸟画家，顺应时代的审美需求，将花鸟画推向了艺术高峰，此时的精品在风格上都体现出了强烈的装饰性。

中国传统绘画追求的是人的精神上的共鸣和满足，而非绘画对象的现实性。传统绘画在题材的选择方面画家多选择形态优美、富有特征的动植物入画。黄筌是五代宫廷画家，其工笔花鸟画具有精丽、富贵、典雅之美，黄筌多取材于宫廷的珍禽瑞鸟，名花奇石。在技巧表现方面以线为主，并形成程式化的绘制模式，用笔精细、神态逼真、具有装饰性。

例如宋代名作《出水芙蓉》(图1)，作者绘出水荷花一朵，用淡红色晕染，花下衬以绿叶，叶下荷梗三枝。作者用俯视的特写手法，使得荷花的花瓣脉络细致且有规律的描绘出来，描绘出荷花雍容的外貌和出淤泥而不染的特质。且笔法精细，设色艳丽，在追求形神兼备的同时，更是注重了形式的装饰美感；清代陈洪绶的花鸟画，以高古宁静著称，他的工笔花鸟画别开生面，并不作写实逼真的描绘，而是用夸张的手法和图案的装饰趣味取胜，使其更具有一种相对独立的审美价值，其作品《荷花鸳鸯图》（图2），构图十分完美，用色也非常的协调。其花鸟画的特点，古朴工丽，以素衬雅，富有装饰性，所以雅俗共赏，流传甚广。

 

 （图1）《出水芙蓉》 （图2）《荷花鸳鸯图》

**四．现代工笔花鸟画从题材、构图、造型、色彩四方面都表现出强烈的装饰性**

中国画是既继承传统又变革传统；既与西方对抗又融会消化西画，通过这种继承与变革、演变与发展、消化与吸收的过程，使我们进一步的认识了民族艺术精神的无比可贵，进一步明确了传统民族文化精髓的坚定信念。

中国现代工笔花鸟画在由传统向现代转型的过程中，在“引西润中”借鉴外来优秀艺术传统的同时，还应保持自身特有的民族性和艺术语言，要求工笔花鸟画家有更高的精神境界和理想，去感悟和体察大自然的和谐关系和微妙的情感，这样才能创造出具有时代气息与民族精神的优秀作品。

我们也可以从近代举办的各种中国画展览和刊物上发表的工笔花鸟画看到，现代中国工笔花鸟画与传统的工笔花鸟画有着很大的区别，从审美的形态上看，与传统的工笔花鸟画视觉语言上就有很大的不同，现代工笔花鸟画表现出来强烈的装饰效果。这种不同于传统的工笔花鸟画的装饰性语言的创新，主要在于表现形式的创新与拓展，以及对其他画种的构思、表现手法和样式的积极吸收和借鉴。

1. 创作题材的拓展

现代工笔花鸟画的语言形式风格具有多样性，最直观的就是题材范围上的扩

大。现代工笔花鸟画在取材方面由于时代背景、创作主体和审美标准的改变，现代工笔花鸟画的取材于传统工笔花鸟画相比较，范围更加的广泛，种类更加的多样，随着时代的发展以及中西艺术的交流，现代的工笔画家已经更新了自己的创作理念，拓展了创作的题材，不再拘泥于传统的“从卉”“折枝”，田野、杂草、榕树、蔬菜、水果等在传统绘画中不曾出现的对象也都成了创作的题材。

现在工笔花鸟画创作题材的不断拓展，但画面也并没有忽视花鸟作为主体的地位，明显的以大观小，使表现的对象处在应有的自然生态环境中。画面不再依赖花的姿势鸟的形态来吸引观众的眼球，依然注重造诣诗境，画家注重表现各种自然环境下的花鸟情态。

**（**二）构图

由于各种视觉形式充斥着我们的世界，人们视觉阅读的速度也是在不断的加快，所以视觉冲击力已经成为视觉作品抓住我们眼球的主要的因素，而绘画作品的视觉冲击力很大程度上又取决于构图，构图在绘画中一直具有举足轻重的作用，无论是西方绘画还是中国的传统国画，构图都扮演者非常重要的角色。欣赏一幅作品时，首先就会观察到作者的构图，构图决定着作品的成败。

东晋顾恺之说的“置陈布势”与谢赫的“六法论”中的“经营位置”都是对“构图”的重视。它们代表了中国画构图的基本原则，并且引导着中国画的创作，特别是在构图上，与前人相比较有了很大的突破。打破了传统的章法布局，加入了西方绘画的构图方式，扩展了画面空间的深度和张力，并且追求平面化的装饰风格，因而代表一个时代新画风已基本形成。

当代经济的高速发展，艺术也越来越向日常化和通俗化，生活富足的人们参与到审美活动中来，高科技的工业品与高速度的社会发展拉近了时空感，人们的诱惑也越来越多，传媒的发展，各种各样艺术形式的出现，扩宽了人们的视野。传统的构图、色彩等已经不能满足当代人们的审美需求量，人们需要具有视觉冲击力的作品。在开放的现代进程中，加大了艺术发展的空间和速度，艺术得到了空前的发展，由于各艺术门类的相互影响、相互借鉴使发展中的中国工笔花鸟画同样呈现出丰富多样的时代风貌。中国工笔花鸟画作为东方人的艺术，线条、墨色、高度提炼的色彩在新时代的前提下更加的突出。如：林若熹的工笔花鸟画，打破传统构图，标新立异，将传统的渲染技法与现代的装饰手法结合，在构图上去装饰形式，在表现技法上采用传统的工笔画技法，相得益彰，形成自己独特的画风，其作品多以“满”幅为美。

1.追求平面化

现代工笔画家们的眼睛不是从一个角度一个透视的焦点进行构图布局，更多的是根据需要，超自然的安排、利用各种类型，将不同时间和空间的物象放在同一个画面中，如同一个花瓶里面的花，不一定是生长在一个环境中的花卉，就像现代工笔花鸟画中，可以将不同的花卉、翎毛及其它物象安排在同一个画面中。如在宽广的草原上的画面中，用取景框剪下方正一块，也就是说，现代不同于以往任何一个时代，人们的视野不同了，时代的变化催生了新的画风。新的构图法则也出现了，如满地的花的构图、大场景的色块分割构图，如陈运权的《独立秋风》就是用红色的地、黑色的山、黄色的天空这三块色彩对画面进行平面化的布局，具有极强的当代装饰意味。

当代艺术家在作品中极大限度的发挥艺术想象力和创造力，使不可能出想在一个画面中的多侧面、多视角成为一个现实的画面。同时，采用概括且具有装饰性的东方独有的白描，装饰化了的线条与高度提炼的色彩主观的对对象进行处理，将其物象进行合理的安排。散点透视的运用使艺术家的想象与表现随心所欲，使得构图、造型、色彩和留白都呈现出千变万化的效果，极富装饰美感。当代工笔花鸟画继承了传统的不计景物时间和空间的关系，用超越时空的处理方式，根据画面的要求侧重作品的艺术表现，由不合理到合理。从艺术的角度建立空间组合关系，在非秩序感中建立时空叠加的关系，体现出有别于现实的一种新的视觉感受观念。

2.空间分割

现代工笔花鸟画作品中注重虚实的对比和节奏感，在创作过程中运用泼、洒、晕染等技法相结合，抽象、浑厚的色块关系对于主题的突出和内容的丰富起到了一定的作用。而这些抽象的形态添加到画面之后，营造出大气势的画面，增强了画面的整体感。使得主题形象突出，虚实有度，节奏感强，形式多变，给欣赏者以愉悦之感，使欣赏者在欣赏作品时感受到轻松。画面的虚实应用恰当，使画面效果更加具有视觉冲击力，同时也使欣赏者有回味的空间。大色块的运用使得画面的层次感更加的丰富，打破了传统的花鸟画形式单一的模式，使得空间感表现更强烈，画面的效果更为厚重。如林若熹的作品《热风》，近实远虚，虚实的处理恰到好处，在空间的分割上面也处理的很好。色彩上是统一在淡黄色的色调中，而背景的地面虽然都是小片的落叶，但是被统一成一整片绿色的色块，远景是大片的白色，天空则是用的一笔红色横扫过去，整个画面是用了大块的色彩关系将空间分割相当的明确，体现了强烈的装饰性。传统的中国工笔花鸟画的构图都比较注重留白，画面处理精炼简洁。在表现方法上“以虚拖实”、“虚中有物”，中国艺术家非常注重画面的留白，从很多的作品中，一幅画的留白处，不着一墨，上空是天，中间是云，下空是水，一目了然。画论中有所谓的“计白当黑”，就是说画中虽空白而实则是有物，给人以想象的空间。虚实相生，满幅空灵动荡，生机盎然而富又节奏。有别于西洋油画，画家凭借自由挥洒的笔墨，线纹的节奏，色彩的韵律，表达自己心中的韵律，所绘出的都是心灵所直接领悟的物态天趣，造化和心灵的凝合。

3.对称与均衡

对称与均衡是构图中所常见的形式，当代新生派的工笔花鸟画中，构图讲究饱满而平稳，均衡且安定，有矛盾冲突且不强烈。画面物象饱满但不显拥挤，色彩艳丽而不伤眼。这都与现代社会生活相适应有关，构图中的均衡感与现代人们的审美是息息相关的，而这些对称与均衡的构图也增强了画面的装饰性。如万小宁的作品《早春》可以看成是一幅装饰性非常强的采用了对称手法的作品，可以说是上下对称也可以视为左右对称。而这张作品除了在构图形式上采用对称的手法之外，还有一点也是突破常规的，画面采用的是俯视的角度来描绘对象。每一株植物都是由发射状的线条交错组成，加强了线条的节奏感，形式感非常的强，呈现出的当代的装饰性。

4.盈满的构图

传统的工笔花鸟画的构图是在“折枝”的手法上布局和经营，折枝的花源来自古老的插画艺术，画面具有非常浓厚的文化底蕴，也形成了一些程式化的构图，讲究聚散、呼应、以一当十等，注意物象之间的主次，前后搭配等因素，讲究构图布局的自然天成，将天然最美处合为一体，不会透露出人为的处理痕迹。随着近年来西方艺术和日本现代艺术的进入，中国画也同样受到了这些外来艺术的影响，将外来的艺术理念及技巧有机的融合在中国工笔花鸟画中，中国工笔花鸟画家在创作时也不仅仅局限于传统的构图形式，更加的注重形式美感的追求，将盈满的构图运用在作品当中，增强了画面的装饰性。如程健的作品《种子梦》，采用了脱离自然形态的构图法则，将向日葵罗列一堆，画面不留一点空白，画面运用了西方绘画中静物构图的方式，采用了满构图的形式，呈现出强烈的节奏感，使得画面具有装饰感。

（三）造型

 提到具有装饰性的绘画，人们首先想到的可能就是图案，因为人们接触的方方面面的都是物体，装饰又多以图案出现，如生活用品、建筑、工艺品等，从历代中国工笔花鸟画中的图案纹样的运用也可以看出，特别是对那些富有装饰意味的工笔花鸟画，本身具有装饰性图案的纹样，无疑大大增强了其独特的韵味。

 现代工笔花鸟画，首先从构图上，所追求的是大到装饰的一个景点，小到装饰的一个器物，这本身也就是装饰功能当代版的运用。画面物体也要服从装饰的需要，现代工笔花鸟画的造型中的装饰意味的造型也就是艺术化了的再现自然的造型，只能说是写实一点的，抽象一点的，具体一点的，夸张一点的。这些都体现在中国画的造型里面。

1. 线条的装饰美

物体是由面组成，而面是有无数条线组成的，线是中国艺术家的创造、高度概括物象的一种形式。线也就是人们见到的物象轮廓及画面相结合部位的提取产物，在中国工笔画中线条是表现物体表面轮廓转折的结构变化，是造型的依托和物体在线的艺术手段。中国画讲究墨分为五彩：“焦、浓、重、淡、清”。在工笔花鸟画的线条深浅及色彩的变化，是根据对象特点的质感及画面效果而采用的不同的墨色，以便于更好的把握画面的造型，勾线时比较讲究韵律，所谓轻重缓急，抑扬顿挫，干湿浓淡，这样就使线条具有了生命。中国工笔花鸟画的线条具有浓郁的装饰性，线条的变化是严格按照描绘对象结构的变化而变化与穿插的，如叶子薄处、筋纹细处，在线条的表现上就都用细的线。这种叶子的厚薄变化，筋纹的粗细变化，就形成了线的粗细变化，再加上造型的多变，线条就丰富多彩了。又如画鸟的羽毛，中间的羽轴粗，两边的羽毛中间粗两头细，以平行的方式排列，具有强烈的线条装饰感和次序感，同时又体现了轻飘的羽毛质感。结合不同的花鸟物象造型，采用不同的线条，再用带情感的笔的起伏、转折有序、快慢干湿有度，气脉相连的线条，也使花鸟物象形象、质感尽显其中。在当代的时代背景下，继承传统，发扬光大，推陈出新，创造出与当代社会合拍与同步的具有当代装饰性的花鸟画线条来。如加入装饰图案的造型，洗练而有夸张的线条，画家在运用线描时，按照自然美的法则，对生活物象加以概括、提炼、夸张、取舍等，在创作中不断发现线条新的潜在美质和多变性，这些多变的因素丰富了线条的表现力，而线条本身是艺术家对物象各方面的相应变化关系以及交接处而提炼出的线条，而这种线条的变化是随着物象在现实生活中的变化而变化的，这就是生命力所在，从生活变化中提取的线条有生机，程式化而又艺术化，没有造型的线条是没有生命力的。中国画的线条是远远高于现实物像的，装饰化的线条。

2．夸张与变形

造型的不同，往往反映了艺术家在风格上的差异，工笔花鸟画在造型方面追求的是对自然形态的再创造。然而工笔花鸟画中的造型讲究装饰意味，也就是说艺术家表现出来的客观对象其实是艺术家进行加工过的，是添加了艺术家的主观思想而创作出来的，是对客观对象的一种夸张变形，也是对生活原型的一种再创造，所以说艺术是源于生活而又高于生活的。当代工笔花鸟画中运用了强烈的夸张、变形、对比等手法，使所描绘的形象概括性更强，以此来增加画面的表现力和艺术魅力，达到强烈的装饰效果。

（四）色彩

无论哪一种艺术都不可能照抄自然色彩，中国工笔花鸟画尤为突出。中国工笔花鸟画的着色主张理性着色，虽然用色是来自于自然，但是却是经过高度提炼而来的，显露出了强烈的装饰性。中国画中的色彩完全不同于西画中的光源色、环境色、固有色各种因素的自然再现，要求艺术家深入生活，理解色彩，要跳出自然以及自然色彩，通过主观处理色彩。所以，中国工笔花鸟画的色彩呈现出强烈的主观性。带有明显的装饰趣味。

1. 现代工笔花鸟画的色彩观

对于中国工笔花鸟画而言，色彩占了重要的地位，有着特有的语言和表现手法。中国画的色彩不是简单的对自然色彩的再现，而是根据画面的需要，人为的进行色彩搭配，是艺术家对色彩的理解和环境的需求，根据情感的变化而主观了的装饰色彩，是超越自然被美化了的装饰色彩。虽说“随类赋彩”，但是画出来的色彩也是变化多端的。

进入当代，中国工笔花鸟画具有鲜明的时代特色，用色注重主观性，呈现出装饰意味，不拘泥于外部的环境对物象的影响，更多的是强调物体的固有色，并使其夸张、提炼后设之。由于现代科技的发展，各种新材料运用其中，影响着现代工笔花鸟画，有时画面色彩强烈，有时典雅。如画一张以绿色为主的植物，全部用红色调处理。当然，万物没有约定俗成的规律。工笔花鸟画的色彩是借助于物体本身显现的固有色的变化，以及固有色之间存在的对比、烘托，色彩在笔墨的框架之下，达到画面色彩的统一协调，装饰笔墨加上装饰了的色彩，因而也就具有了相当的装饰性。

物象的色彩可以继承“似与不似”。源于生活，高于生活。色彩可以“根本不是”。原本是红色则处理成墨色，原本是绿色却画成蓝色。完全是当代人审美的要求，艺术家创造的必然结果。有的采用较为单纯的色彩，也有的采用复杂的色彩，大都以平面设色，运用层层衬托中国当代工笔花鸟画的装饰性探讨。

2.民间色彩的影响

民间艺术的创作目的主要是自娱自乐，自我欣赏，这一目的就决定了民间艺术的色彩是取决于个人的喜好，不会考虑更多的因素，主要是满足审美的需求。经过几千年的文化历史，民间艺术的色彩一直保存着其相对的传承性，中国工笔花鸟画在这样一个环境中受到影响是必然的，只是在当代表现更为突出。明快而鲜艳的色彩是民间艺术作品中最为突出的艺术特点，色彩搭配中体现出一种朦胧的色彩感知现象，具有现代装饰色彩效果。另外剪纸作为民间美术中的重要组成部分同样也对工笔花鸟画产生影响。例如广东女画家赵澄襄，她早年从事民间剪纸，这些经历在她后期的工笔画作品就中就有明显的体现，在她的作品《昨日情怀》中就表现出明显的受民间剪纸的影响，画面在色彩上用了传统的红色、黑色，平面性强带有强烈的剪纸味道。整个画面呈现出当代特色的装饰性。

 3.西方色彩的影响

在当代中国工笔花鸟画的作品，除了吸取传统民间绘画中的夸张、中国当代工笔花鸟画的装饰性探讨质朴率真的色彩感之外，同时还借鉴、融合了西方的色彩观念，使得当代中国工笔花鸟画色彩斑斓绚丽，呈现出装饰色彩效果。东西方的色彩虽然有别，但是可以互通交流，各取所长，因为文化艺术、各民族之间本来无鸿沟，可以互比肩争流。吸收西方的色彩，有助于中国当代工笔花鸟画呈现多彩的面貌，使得装饰性更加强烈。中国漫长的历史造就了东方人特有的文化及独特艺术形式及色彩观，保持着独特的认识标准和审美意识。

在色彩的运用上，当代中国工笔花鸟画吸收了一些西洋画在色彩处理上的表现语言，使得传统的工笔花鸟画在色彩上增添了新的语言，更加适应当代人的审美情趣。西方的色彩构成对于传统的工笔画而言更加关注色彩本身的表现力。对于当代工笔花鸟画创作的创新有很大的启示作用。以欧洲为代表的西洋画和中国画在世界中占有重要的地位，中西绘画在观念上又是互相影响，虽然存在很多的相同之处，但是也存在一些差异，西方的色彩理念对中国工笔花鸟画的色彩起到了丰富的作用，使中国当代工笔花鸟画的色彩更加具有世界性，同时也强化了中国画色彩的民族性。当代人注意到了东方艺术、民间艺术与西方现代艺术中有很多共通之处。特别是在中国当代花鸟画中，对光与色的认识上，重视主观因素，轻视客观因素，侧重表现侧面而轻视再现物象色彩。认为在作品中没有必要可以去再现自然界的光与色。中国当代工笔花鸟画重视色彩的主观搭配，不强调光线对于物象的明暗层次和由之所产生的色彩变化，强调色与面的单纯性，这种观念是和现代西方绘画的观念非常相似的。

当代工笔花鸟画打破了传统的“三矾九染”，强化了色彩意识，同时又保留了平面化的装饰性的美学语言。当代工笔花鸟画在继承传统的民间艺术的基础上，结合打散构成与现代工艺美术中平面构成的原理，继承东方式的造型和色彩理念，突出时代意识而不失传统特征，并且具装饰特点；同时还借鉴西方装饰性绘画手法，注重画面构成的因素和色彩的装饰性。在色彩的处理上，有时用一种色，有时用类似色或几种色，也可按明度递增或递减渐渐推移排列色彩，或形成柔和的层次感，也可用色块对比、巧妙的组合色彩来造成强烈变化，产生特殊的各类色彩韵律，让人们品味其中蕴涵的视觉意图。

**五．综述**

本文通过对装饰性的相关知识做了详细的介绍，讲述了装饰性在传统工笔花鸟画中的表现，分析了当代工笔花鸟画在题材、构图、造型和色彩四个方面的装饰性，结合当代人的审美需求，积极探索、勇于创新，从新的角度去观察生活，体味生活，传达出自我独特的艺术感悟和表现形式，既能体现传统花鸟画的精髓

又具有当代人独特的视角和创意。

**参考文献：**

[1]. 黎孟德,《中国艺术名著快读>, 四川文艺出版社,2003年12月

[2]. 郭玫宗,《中国画艺术赏析》，中国纺织出版社，1998年12月

[3]. 黄宗贤,《中国美术史纲要》，西南师范大学出版社，1993年03月

[4]. 李泽厚,《美的历程》，中国社会科学出版社，1984年02月

[5]. 庞熏栗,《中国历代装饰画研究》，上海人民美术出版社，2006年

[6]. 庞熏栗,《谈装饰艺术》，北京轻工业出版社，1986年01月

[7]. 邓嘉德,《中国当代画家图卷》，四川美术出版社，2002年04月

[8]. 洪惠镇,《中西绘画比较》，河北美术出版社，2000年06月

[9]. 王 林,《当代中国的美术状态》 ，江苏美术出版社，1995年07月