# 2024年工笔花鸟论文汇总(八篇)

来源：网络 作者：紫陌红尘 更新时间：2024-12-16

*20\_年工笔花鸟论文汇总一（一）继承、发扬传统工笔花鸟画工笔花鸟画是中国传统绘画中一个重要的流派，它与写意花鸟画相对应，通过中国特制的毛笔、中国画颜料，在专用的熟宣纸或矾绢上进行严谨精致花鸟画创作，这在我国有着十分悠久的历史。在新石器时期的...*

**20\_年工笔花鸟论文汇总一**

（一）继承、发扬传统工笔花鸟画

工笔花鸟画是中国传统绘画中一个重要的流派，它与写意花鸟画相对应，通过中国特制的毛笔、中国画颜料，在专用的熟宣纸或矾绢上进行严谨精致花鸟画创作，这在我国有着十分悠久的历史。在新石器时期的陶器上、商周时期的青铜器上都有很多关于花草树木、飞禽走兽的描绘。到了魏晋南北朝，卷轴画上逐渐使用了丰富的色彩进行装饰。如果单从工笔花鸟画这一独立分科来说，它“始于唐代，成熟于五代，鼎盛于两宋”，虽然在明清时期水墨画的盛行在一定程度上阻碍了工笔花鸟画的发展，但历经数千年的积淀，工笔重彩花鸟画在当代还是得到了进一步继承和发扬，尤其在色彩方面，传统的着色技术在当代画作中扮演着重要角色，工笔花鸟画对色彩的使用也取得了巨大进步。

（二）广泛借鉴国外先进的绘画着色经验

随着中国传统绘画技术的不断进步，中国工笔花鸟画逐渐成为世界艺术宝库中一颗璀璨夺目的明珠，随着国内外艺术交流的不断加深，国外绘画的着色技术对中国工笔重彩花鸟画产生了深刻的影响。中国现代重彩画是传统工笔重彩在现代文化和审美条件的变革和发展下产生的一个新画种，而在工笔重彩花鸟画发展的漫长时期内，一些画家开始学习国外的色彩理论，其中色彩明暗法和透视法的使用使我国工笔花鸟画的色彩应用水平有了不小的提升，很多作品都融入了西方绘画中的色彩观，加入了光学原理，结合我国的传统色彩技巧，创作出一幅幅佳作。

（一）大胆自我，突出个性

工笔花鸟画是我国重要的绘画流派，具有高度浓郁的东方气质和悠久的文化背景，但绘画艺术的价值之一便是体现它所处时代的社会生活，满足现实中人们对精神生活或艺术世界的追求，当代工笔花鸟画作者们充分注意到这一点，绘画创作也不再一味模仿前人成功的模式，越来越多地结合当代的思想观念和审美需求。众多画家从各自不同的环境中汲取创作灵感，在创作过程中不断寻找表达自我艺术追求的元素，逐渐形成了各具特色的绘画语言和色彩风格。比如著名花鸟画家江宏伟在不断学习传统着色方法的过程中以自身对花鸟及色彩的理解和热爱，创造出一种独具特色的色彩旋律，为工笔重彩花鸟画的革新提供了良好的借鉴。

（二）强调肌理在画面中的表现

对肌理的描绘是当代工笔花鸟画中表现色彩的一种主要的形式，肌理造成的特殊效果给工笔重彩花鸟画提供了不小的创作优势，这可以为工笔花鸟画提供大面积的、快速便捷的色彩效果。工笔花鸟画中的肌理可以充分利用柔韧度不同的画纸和透明度不同的颜料，经过作家的揉、折、压、叠、刷等工艺，逐渐形成厚薄变化、明暗变化、虚实变化、冷暖变化等丰富的色彩感觉。有别的肌理色块形成了丰富的具备节奏和韵律的色彩语言，厚薄颜色的对比，让虚实对比显得更为浑然天成。因此，描绘肌理逐渐成为当代工笔山水画中常用的色彩表现形式。

（三）色彩环境随题材变化不断改变

正如前文所言，中国工笔花鸟画是承载其所处时代的社会生活的工具，而随着人们物质生活水平的提高，外来艺术气息的冲击，当代工笔重彩花鸟画作家们所面临和理解的审美客体的范围越来越广，绘画的题材和画面体现的元素也更加丰富，色彩环境随着题材的扩展而不断延伸。在当代日渐开放的艺术环境下，工笔花鸟画绘画题材的种类不断扩展，世间万物都可以成为写作的素材，对色彩的描绘和把握也随之扩展，越来越多的色彩环境融入到画作之中，给工笔重彩花鸟画注入了新的活力。

（一）继续深化前人花鸟画色彩塑造的经验

宋代可以说是工笔花鸟画十分鼎盛的一个时代，很多画家初涉工笔重彩花鸟画，就是从临摹宋代的一些著名画作开始的，而众多宋代的艺术精品在各个艺术刊物上的登载、亮相，更是说明了人们对宋代画作的情有独钟与崇拜。在艺术不断推陈出新的当代，民众的审美需求不断扩大，艺术观念相对匮乏，这就需要人们要不断审视过去，全面思考对于古典画作的继承。宋代工笔重彩花鸟画的写实性是其最大的魅力，强调对自然万物美好本质的理解和感悟。当代画作家们需要不断地对万物之美进行提炼和升华，才能呈现出生活真趣和如诗画境。

（二）深化对民间艺术色彩的应用

民间艺术是中华民族艺术创作中重要的文化资源，它是我国劳动人民智慧的结晶，具备鲜明的艺术特色。民间艺术是平民大众为增加自己娱乐休闲活动的趣味性和装饰性而发明的单纯、开放的艺术形式，平易近人、生动活泼、单纯明快是其显著的特点。普通大众思想质朴单纯，民间艺术在画面色彩的表达上也大胆奔放，追求醒目、耀眼的视觉效果，这对当代工笔重彩花鸟画的色彩渲染来说有极高的参考价值，对于丰富画面色彩的可读性与趣味性，满足大众对画作的追求都有重要的现实意义。

（三）不断学习、借鉴西方科学的色彩理论

近现代著名画家徐悲鸿留学归来后认为必须有选择地借鉴、融合西方的绘画语言，才能让中国画重新振作，这在当代也同样适用。西方的科学色彩观等设色方式对中国当代的工笔重彩花鸟画的色彩设计有着深远影响。为防止色彩单一，西方绘画普遍使用复合色和逆光、侧光、光影等固定光源的表现手法，用冷暖对比变化来强调色感。国外绘画中光与色产生的特殊魅力是色彩的一个新的视觉要素，有效的借鉴和吸收可以为中国当代工笔重彩花鸟画的设色增添新的视觉美感和生命活力。

色彩是一幅画里十分引人注目的地方，人们在工笔重彩画的创作过程中必须高度重视色彩的应用，而工笔重彩花鸟画要直接展现出大自然中的缤纷绚丽，萧疏雅意，这就更需要通过色彩来转换作者对大自然的感悟，因此工笔重彩花鸟画色彩的设计就成为画作创作中重要的一环。另一方面，这也是丰富人们精神文化生活的内在要求。我国工笔重彩花鸟画的创作经过不断改进取得了不小的进步，创作者对色彩的认知也有很大提升，但在实际设色方面还有很多地方需要改进，提高当代画作质量之路任重而道远。

**20\_年工笔花鸟论文汇总二**

中华文化博大精深，上下五千年的历史文化积淀，为后人留下了宝贵的精神财富。工笔花鸟画是花鸟画中能够生动、形象表现事物的一个画种，它的发展经历了漫长的历史过程，不仅见证了朝代的更替，也目睹了由朝代更替所衍生的历史文化的巨大差异，工笔花鸟画领域产生了很多杰出的画家，诞生了许多传世佳作。

1、中国古代工笔花鸟画的发展

花鸟画的历史可追溯至距今约 7000 多年的新石器时代。而使工笔画这一画种初见雏形的则是帛画《人物龙凤图》，它出土于长沙陈家大山楚墓。在帛上作画，尽管线条粗硬，但能较好地表现人和动物的形象。秦汉时期，工笔画造型生动，赋色与线条配合得当，如墓室壁画《二桃杀三士》。魏晋南北朝时期，“十八描”的工笔画创作手法得到发展，线条运用到位。唐朝，政治稳定，经济繁荣，这一时期花鸟画发展成为独立的画科。在唐人研究的基础上，五代十国时期涌现出众多具有专长的画师，逐步形成不同的风格流派。宋代是工笔花鸟画发展的鼎盛时期，技法成熟，而且创造出多种风格流派的画法，如勾填法、白描墨染法等。元代，工笔花鸟画的画风由艳丽转为清丽，配色更加雅致。明朝，以梅、兰、竹、石为题材的工笔花鸟画占据主流。清代，受西式画法的影响，明暗法广泛运用到工笔花鸟画中。

2、近现代中国工笔花鸟画的发展

受到战争的影响，工笔花鸟画从清末逐渐呈现衰微的趋势，即便在这一不利于工笔花鸟画发展的时期，仍有很多画家为创作不懈努力，如陈之佛等。清朝灭亡以后，中国绘画进入了中国艺术史的近现代时期，东西方文化碰撞剧烈，工笔花鸟画挣脱了落后的思想枷锁，意识形态、价值观念的改变也影响着工笔花鸟画的发展。新中国成立以来，政治稳定为艺术的繁荣提供了保障。

3、当代中国工笔花鸟画的发展

当代中国工笔花鸟画的发展基于市场经济极其繁荣的背景，绘画艺术多元化态势显着。产生这一现象的原因一方面是人们的物质生活和精神生活得到很大改善，审美要求越来越高，激发了工笔花鸟画家强烈的创新意识，另一方面是人们思想意识改变，对东西方文化的交融更多持支持态度，推动工笔花鸟画不断呈现出新的发展风貌。

当代中国工笔花鸟画在迅速发展的同时，也面临许多问题。工笔花鸟画经历了长久的发展历程，其理念和表现形式也随着时代的发展而变化。这较为明显地表现在工笔花鸟画的画法上。不了解画法的观众，往往无法欣赏变化中的美，而很可能感受到画法的单调。其次，市场效应导致的“流水线”之风逐渐充斥着工笔花鸟画市场。一些艺术家为迎合市场而过于追求形式上的效果，无心真正潜心探索绘画艺术，使绘画浮于形式，创作的作品缺乏气韵。当代中国的工笔画除了存在上述问题外，随着时代发展，还可能出现新的问题。我们应该认识到，只有认清现代工笔画发展存在的问题，才能为工笔花鸟画的发展寻求更好的方法。其中最为重要的是丰富现代工笔花鸟画的精髓，注重其本质，这就要求画者在绘画过程中注重中国古典文化与现代工笔花鸟画的融合，逐步体现绘画的气韵、力度与内涵。

将中国传统理论与古典文化融入现代工笔花鸟画的绘画过程，既能体现我国文化的博大精深，又能丰富画作的精髓。文章从现代工笔花鸟画的材料运用、构图、色彩运用和技法语言四个方面进行中国古典文化融入现代工笔花鸟画的可行性分析。

1、材料运用方面

众所周知，传统工笔画主要使用熟绢或者熟宣纸。熟绢与熟宣纸的优点是材质细腻、纹理柔和，缺点是色彩附着性较差，无法经受反复的渲染与制作。非宣纸类制品的质地与厚度虽然较之熟绢与熟宣纸好些，但是作品的气韵与表现力度均不如传统制品。笔者认为，虽然非宣纸类制品可以批量生产，但若想找回工笔花鸟画的绘画神韵与灵魂，最重要的一点就是在绘画用纸的选择上遵循古法，寻求自然的本真。在中国工笔花鸟画的发展历程中，使用绢和宣纸绘画延续了很多年，因此，将中国古典文化融入现代工笔花鸟画是找回现代工笔花鸟画绘画气韵的首要方式。

2、构图方面

传统工笔花鸟画在构图方面讲究人物与风景的主次之分，前后讲求搭配，追求的是浑然天成的境界，隐藏人为处理的痕迹，恢弘大气，体现的是一种和谐的思想。现代工笔花鸟画尽管作品包含的内容十分丰富，构图也比较饱满，能够给观众带来较强的视觉冲击力，但是也会让观众很明显地发现人为痕迹，存在刻意而为之的现象。因此，笔者大胆地建议：现代工笔花鸟画的发展在构图方面应回归理性，运用自然、和谐的构图理念，返璞归真，体现中国古典文化独特的底蕴，使画面形成一种宁静祥和的美好氛围。

3、色彩运用方面

传统工笔画在色彩运用方面在不同时代存在较大的差别。受到西方绘画的影响，传统工笔花鸟画在色彩运用方面基本遵循的是根据绘画对象的类别赋予其不同色彩，这也是谢赫“六法”之一，而这种颜色的再现种类较少，这也是传统颜料制作手法单一导致的，这种颜色鲜明、气韵十足的配色恰恰体现了工笔花鸟画的精髓。现代工笔花鸟画的配色丰富，导致了无法通过色彩辨别是哪一流派的作品的现象。笔者认为，中国古典文化讲求天人合一的境界，颜色或清丽或鲜艳，均有着大自然的气息，因此，将中国古典文化融入现代工笔花鸟画作也要注重色彩的运用。

4、技法语言方面

传统工笔花鸟画在画法上主要通过勾勒、填色与渲染完成。之后发展出的“没骨”画法，指的是在未完全渗透的熟绢或熟宣纸上进行“撞水撞色”处理，从而逐渐弱化线条勾勒的作用。现代工笔花鸟画在传统技法上演变出众多的画面处理和表现方法，如皱纹法和局部矾染法等。多种技法的运用和处理，使现代工笔花鸟画的画面保持着一种复杂、高难度的特色，大大拓宽了创作题材与表现形式。但不可否认的是，技术的先进在一定程度上抹去了传统工笔花鸟画古色古香的气质。因此，在技法语言方面，将中国古典文化与现代工笔花鸟画相结合是保持画作气韵特质的重要途径。

中国的传统绘画一直以来追求的是人们在情感上的共鸣、升华和满足，而不是单纯追求绘画的现实性、形象性。现代工笔花鸟画由于受到文化交融与碰撞的影响，其所选题材、表达内容和绘画手法不断拓展，出现了新的审美境界。探索现代工笔花鸟画的发展，必然要考虑到西方文化的影响，而这一影响逐渐加深。现代工笔花鸟画的正确发展路径是理性回归，与中国传统文化和绘画技巧相结合，汲取中国古典文化的优良传统，从而拓展现代工笔花鸟画的表现形式和审美观念，逐步创造出既能表现现代生活场景和情感，又能体现中国传统文化和审美习惯的作品，这是现代工笔花鸟画画家不断为之努力的目标。

[1]陈燕秋。现代工笔花鸟画溯源。莆田学院学报，20\_（3）。

[2]赵小萍。现代工笔花鸟画技法探索。内江师范学院学报，20\_（s1）。

[3]宋丽荣。浅谈当代工笔花鸟画现代造型的构成性。中国科技信息，20\_（15）。

[4]张娟。对现代工笔花鸟画表现形式的探索。美与时代（下），20\_（6）。

[5]张珂川。现代工笔花鸟画的变化浅析。美术教育研究，20\_（14）。

[6]马芳。论现代工笔花鸟画的创新。科技信息（学术研究），20\_（6）。

[7]刘斌。浅谈工笔花鸟画的现代感及表现手法。景德镇陶瓷，20\_（6）。

**20\_年工笔花鸟论文汇总三**

花鸟画所描绘的对象是花、草、虫、鱼、鸟、兽等，又能够细分为花卉、翎毛、蔬果、草虫、畜兽、鳞介等支科。花鸟画的历史最早能够追溯到远古时期，在那时，花鸟就时常作为艺术表现的对象。在仰韶文化的彩陶图案装饰上，以植物和动物（如鱼、鸟、鹿等）为主题是很普通的，使其成为仰韵文化的重要特征之一。天水放马滩出土的战国末期木板画《老虎被缚图》，是已知最早的花鸟画。到了魏晋南北朝时期，花鸟画开始从工艺美术范围中独立出来，已出现了专门从事花鸟画创作的艺术家。据画史记载，梁元帝肖绎曾画有《蝉雀百团扇》，南宋一画家也画有《蝉雀图》。可是遗憾的是没有实物流传下来能够佐证。只是到了隋唐，异常是唐代，具有独立审美意义的花鸟画，才正式产生了。从此，花鸟画作为一种独立的画科登上了画坛。北宋的《圣朝名画评》更列有花木翎毛门与走兽门，说明此前花鸟画已独立成科。北宋的《宣和画谱》在总结以往创作经验的基础上撰写了第一篇花鸟画论文。在题材上，宋代出现了水墨梅、竹、松、兰，独得于象外。以拟人化的手法将崇高、贞洁、虚心、向上、坚强寄于“四君子”上，这种文人画思想的加入，为花鸟画注入新的资料。

艺术品作为一种特殊商品，它具备商品的基本属性――使用价值和价值。它的使用价值体此刻精神和文化上，以满足人们的某种审美需要和精神需要，是无可替代的，而无论作为客厅风水挂画，送礼佳品，升值等，花鸟画都具有不可替代的地位。在我国，人们都十分信奉风水运势之说，今日人们在满足了物质生活之后，开始逐渐朝精神礼貌发展，而在家居或是送礼的字画中，也会讲究到风水的运用，一幅聚财、吉祥的风水画将是众人争相追捧的。而花鸟画，无论是从吉祥寓意上来讲，还是从画面展现出的精神美来说，都是藏友比较喜欢的字画类型，挂在家中或办公室、酒店、茶楼、不仅仅能够渲染艺术氛围，开拓视野，愉悦身心，并且其中所蕴藏的完美寓意，更能调节风水，改善运势，招财纳福，保佑吉祥。

下头举几个例子说说不一样的花鸟画都有何寓意。1、牡丹花牡丹是花中之王，绚丽灿烂，雍容典雅，富贵祥和，牡丹画寓意繁荣昌盛，兴旺发达，也是美丽的化身，同时国画牡丹也有纯洁与感情的象征意义。

2、荷花荷花也是莲花，纯洁、崇高、廉明、清韵、长寿、清正。寓意和气，出淤泥而不染，信佛的也有寓意圆满、善心等，老人的卧室常常会悬挂此画。

3、梅花梅花的寓意是欢乐、幸运、长寿、顺利、和平。还寓意崇高品格、高洁气质、铁骨冰心、傲骨怒放、高风亮节、万事如意、坚忍不拔、不屈不挠、奋勇当先。这种题材在古代文人中颇受欢迎。

4、菊花菊花别名秋菊、黄花、帝女花等，在中国的农历九月开放，因“九”与“久”同音，所以菊花的象征意义就有象征长久与长寿的意义，菊绽开于寒霜、丽而不媚、闲适散淡的品质也是中国文人品格与精神的写照，被称为中国的花中“隐君子”。在悠久的文化历史中，菊花题材的画作被赋予了广而深远的意义。

5、喜鹊喜鹊的叫声象征着完美的寓意，喜鹊的叫声为“喳喳喳喳，喳喳喳喳”，意为“喜事到家，喜事到家”，所以喜鹊在中国民间是吉祥的象征。画家画的“鹊登高枝”，喻示一个人节节向上、家庭出人头地。

6、孔雀孔雀是最善良、最聪明、最爱自由与和平的鸟，是吉祥幸福的象征。传说中孔雀是“凤凰”的化身，象征和谐的女性容貌，而白孔雀更是象征美满的感情。众所周知，花鸟画按照画风又能够分为：写实花鸟、写意花鸟和兼工三种。而写实与写意直到今日都是国画最大的两大画派，这两大画派创立于五代时期的“徐熙野逸，黄家富贵”。自晚唐以来，艺坛上的婉约明丽的流风逐渐代替了唐朝前期雄豪奔放的风格，到了五代，由于皇帝和贵族对这种流风的喜好，其风益炽。徐熙的野逸风格总体上来说，徐黄两家都是以真实地描述自然和表现生活为主要题材，可是徐熙画得最多的是江湖间的汀花水鸟，黄筌所绘则多是宫廷中的异卉珍禽。

其中，上文提到的黄熙就是工笔花鸟的代表，黄筌绘画技巧娴熟，善于取前人轻勾浓色的技法，独标高格，是深得统治阶层喜爱的御用画家。其子居寀、居宝承其家风，成为两宋时占统治地位的花鸟派别。黄筌为宫廷画家，多写宫苑中的奇花怪石、珍禽瑞鸟，勾勒精细，设色浓丽，不露墨痕，所谓“诸黄画花，妙在赋色”，画成逼肖其生，故有“黄家富贵”之称。黄荃之后也有许多著名的画家，比如北宋的黄居寀、崔白，南宋的李迪、任仁发，元代的王渊、边景昭、林良、吕纪，明代的陈老莲、任伯年，清代的恽南田等，都在中国美术史上留下了经典的工笔花鸟作品。

在宋代，由于宋徽宗对工笔花鸟的重视，使得工笔花鸟也是盛极一时。享誉盛名的“翰林图画院”就是当时设立的。画院画家以“翰林”、“侍诏”的身份享受与文官相近的待遇，并穿戴官服，领取国家发放的“俸值”。原先五代时画院的高手都在宋画院供职。宋代的画院成为全国绘画创作的中心。为了挑选为新建的玉清昭应宫绘制壁画，画院主持向全国召募画师，应召画家竟超过三千人。这种盛况一向持续到明清，由于文人画的崛起，使得工笔花鸟地位急剧下降，人们对工笔画的这种画法开始不屑一顾，认为是匠人所为。崇尚写意画法，注重表达情感的画作。

笔者从事花鸟瓷画创作多年，个人觉得工笔花鸟成功的路还是很长。我的工笔花鸟作品的美展示在洁白如玉的瓷瓶或者瓷板上，令人心动。在陶瓷上作画亦是有许多的装饰手法，一般按大的来说分为釉上彩与釉下彩。在釉上彩中我一般是选择珐琅彩或者粉彩来画工笔花鸟，在釉下彩中则是选择青花。就珐琅彩和粉彩来说，装饰效果相近，一般是与国画花鸟相通的画法作画，只是需要注意其特殊颜料的料性，还有陶瓷烧制时的注意事项，这两种装饰方式是属于釉上彩的一种，显而易见，就是在已经烧成的白瓷上进行作画，再二次入窑烧制。珐琅彩与粉彩色泽鲜亮明快，花鸟于白瓷上栩栩如生。那么青花花鸟呢青花瓷是我国著名的传统名瓷，属于釉下彩。也就是说是在素坯上作画再高温烧制而成。作画技巧与水墨画相似，将青料在素坯上彩出浓淡变化，阴影明暗，做出空间关系。

笔者认为，作为新时代的艺术创作者，必须要拥有自我的风格与特色，多观察，多思考，结合自我的个人经历，创作出能表达自我的画作。如果想让工笔花鸟更加受人喜爱，就必须冲破框架，将传统与创新相结合，在似与不似之间找到平衡，不断超越和突破自我，加强艺术修养，创作出更新的作品来。

**20\_年工笔花鸟论文汇总四**

浅析宋代工笔花鸟的绘画特点

（一）宋代工笔花鸟的线条语言

1、线与形体的关系

线与形体的关系就是用线所表达的对象组织结构的关系。中国工笔花鸟画室在平面上表现立体的物，首先要了解对象的结构关系，将其变成画面上的体面关系，画面上的线就是根据形体上的变化而变化。运用线来变现花鸟物象，要对对象进行充分的研究，这就离不开对物象内部结构的细致观察。

用线表现花鸟的“形”，要注意整体与局部的关系，线条很多，要分出主次来。例如宋代《出水芙蓉图》中一朵盛开的粉红色荷花占据整个画面，在碧绿的荷叶映衬下抢眼而夺目，布局、设色端庄大大气，将荷花“出淤泥而不染，濯清涟而不妖”的君子气质表现得十分完美。莲瓣的描绘既轻盈又腴润是画面的主体部分，所以刻画细致周到，用线劲挺有力度，甚至花瓣上的红丝都是用色线进行一一细致勾画。其后起烘托作用的正面荷叶也是重点刻画的对象，所以从起伏的外轮廓线到精细的叶筋勾线都是一丝不苟，精到考究。而最终面的未张开的新荷叶则处于次要地位，描绘就相当简化，线条也细而淡，进行虚化处理，从而更好的突出主体。

2、线与质量感的关系

质量感是物体之间性质的区别，线条要变现物体的质量感，就得经过用笔用墨的变化来实现。宋代画家李公麟代表作《五马图》，画中五匹大马，由五人牵引，神采焕发，顾盼惊人。画中马用单线勾出，比例准确，动作生动，清晰地表现出马的肌肉骨骼结构，身体的质量感，软硬质感，乃至光泽印象。墨笔线条简练，以提按、轻重、、转折、回旋的手法，概括出马匹的不一样特征，形神毕肖，气韵飞动。

3、线与空间感的关系

线条的运用使物象所存在的空间关系得到暗示，是经过线的交接和线的虚实、疏密、浓淡、粗细、松紧、强弱等比较表现的，一般情景下近粗远细，近浓远淡、近实实虚。宋代黄居寀的《山鹧棘雀图》，此画以浅水、巨石、枯木为背景，描绘了栖息期间的各种禽鸟，画中的物象先以不一样的线条加以勾勒，暗示出物体的空间感。与此相对，将前石与后石分大小皆以密皴皴出，以灰衬白，空间关系也就自然显现，前景大石和山鹧的线条运用浓而实，而后的荆棘、竹叶和坡岸线条运用淡而虚，构成强烈的比较，空间关系自然变现的更加深远。各种错综复杂的比较关系融于画面中，使画面意境更加深邃。

（二）宋代工笔花鸟的构图艺术

1、“折枝特写式”的构图艺术

“折枝特写式“的构图方法多取“折枝画”形式，即截取自然花卉中最具特征的局部入画，较之整体描绘更为细腻动人。主要见于扇面、册页，条幅中也偶然见之，此种构图往往以花卉一枝，配以禽鸟蜂蝶表达作者立意。

南宋林椿的《果熟来禽图》，绢本设色，其简洁的构图，枝叶和果实的安排，都可见出对截取自然一角而“经营位置”的匠心。画面构图采取稳定的三角形，从左端上部四分之一处到右下角，被一枝鲜美饱满的果实所占据。树叶错落有致，阴、阳面、叶柄转承等细节都一一罗列。

2、“深远纵横折叠式”的构图艺术

“深远纵横折叠式”这种章法和构图主要见于立轴和条幅。典型代表作品是北宋黄居寀的《山鹧棘雀图》，绢本设色，描述晚秋时节的溪边小景。此画共画了六只山雀，一只山鹧，是画面的主体，另有一丛荆棘及溪水、山石、坡岸，是这类鸟类的生存环境。近景溪边的几块石头显得突出，整个景色想的荒寒萧疏，但飞鸣，栖息于荆棘从上的几只雀鸟，则为画面增添了生机和活跃的气氛。此画不像单纯的山水画，也不像单纯的花鸟画，而是兼有二者的特色，巧妙而自然地将二者融合在一齐。

3、“形制小、空式”的构图艺术

“形制小、空式”的构图，此刻遗留下的宋代工笔花鸟画作品中，这种形制小、空式“的特点异常多见。画面形制是以方形或是圆形为主，并且作品的尺幅往往都不是很大，多数为手卷、册页和扇面。如《鹡鸰荷叶图》绢本设色，此图描述荷塘里枯枝断茎，荷叶翻卷残破，满布虫蚀的痕迹，在一枝鹡鸰的停驻下摇摇欲坠。鹡鸰双爪紧握荷茎，扭颈俯视，神情专注，为萧瑟的深秋平添了几许生气。

（三）宋代工笔花鸟的赋色精华

宋代工笔花鸟画工致周密、笔精色妙，其色彩具有富丽凝重、艳而不俗；淡雅清逸、厚重而又微妙的特点。这样色彩特点的运用是受当时皇家画院的影响，追求一种贵族化的色彩审美，在敷色上除了富丽凝重之外，还倾向于文人逸趣情感的表达，悬挂于宫廷之内，与富丽堂皇的宫殿建筑相得益彰。

1、设色富丽凝重、艳而不俗

南宋李嵩的《花蓝图》中描述竹篮编织精巧，里面放满了各色鲜花，有秋葵、栀子、百合、广玉兰、石榴等，小小的花篮折射出繁华似锦的大自然——美丽、多样、蓬勃、朝气，让人看了之后感到十分亲切，画家对自然、生命的热爱和关注亦油然绢上。其形象刻画生动准确，设色富丽凝重，单纯雅致，艳而不俗，在工整细腻中又充满了浓浓的诗意。

**20\_年工笔花鸟论文汇总五**

当代工笔重彩花鸟画不断经过推陈出新，逐渐凭借其完善的绘画语言和独特的审美情趣受到人们的广泛欢迎，并且已经成为当代中国画的重要的一部分，并且为人们的精神生活增添了许多不一样的色彩，因此当代工笔重彩花鸟画的着色工作就显得尤为重要。随着人们生活水平对艺术追求的提高，人们越来越需要更新颖、更丰富的当代画作着色技术，这就给当代工笔重彩花鸟画的设色工作提出了更高的要求。因此，不断改进当代工笔重彩花鸟画的设色技术，成为提升中国画质量、丰富人们精神生活的重要内容。

（一）继承、发扬传统工笔花鸟画

工笔花鸟画是中国传统绘画中一个重要的流派，它与写意花鸟画相对应，通过中国特制的毛笔、中国画颜料，在专用的熟宣纸或矾绢上进行严谨精致花鸟画创作，这在我国有着十分悠久的历史。在新石器时期的陶器上、商周时期的青铜器上都有很多关于花草树木、飞禽走兽的描绘。到了魏晋南北朝，卷轴画上逐渐使用了丰富的色彩进行装饰。如果单从工笔花鸟画这一独立分科来说，它“始于唐代，成熟于五代，鼎盛于两宋”，虽然在明清时期水墨画的盛行在一定程度上阻碍了工笔花鸟画的发展，但历经数千年的积淀，工笔重彩花鸟画在当代还是得到了进一步继承和发扬，尤其在色彩方面，传统的着色技术在当代画作中扮演着重要角色，工笔花鸟画对色彩的使用也取得了巨大进步。

（二）广泛借鉴国外先进的绘画着色经验

随着中国传统绘画技术的不断进步，中国工笔花鸟画逐渐成为世界艺术宝库中一颗璀璨夺目的明珠，随着国内外艺术交流的不断加深，国外绘画的着色技术对中国工笔重彩花鸟画产生了深刻的影响。中国现代重彩画是传统工笔重彩在现代文化和审美条件的变革和发展下产生的一个新画种，而在工笔重彩花鸟画发展的漫长时期内，一些画家开始学习国外的色彩理论，其中色彩明暗法和透视法的使用使我国工笔花鸟画的色彩应用水平有了不小的提升，很多作品都融入了西方绘画中的色彩观，加入了光学原理，结合我国的传统色彩技巧，创作出一幅幅佳作。

（一）大胆自我，突出个性

工笔花鸟画是我国重要的绘画流派，具有高度浓郁的东方气质和悠久的文化背景，但绘画艺术的价值之一便是体现它所处时代的社会生活，满足现实中人们对精神生活或艺术世界的追求，当代工笔花鸟画作者们充分注意到这一点，绘画创作也不再一味模仿前人成功的模式，越来越多地结合当代的思想观念和审美需求。众多画家从各自不同的环境中汲取创作灵感，在创作过程中不断寻找表达自我艺术追求的元素，逐渐形成了各具特色的绘画语言和色彩风格。比如著名花鸟画家江宏伟在不断学习传统着色方法的过程中以自身对花鸟及色彩的理解和热爱，创造出一种独具特色的色彩旋律，为工笔重彩花鸟画的革新提供了良好的借鉴。

（二）强调肌理在画面中的表现

对肌理的描绘是当代工笔花鸟画中表现色彩的一种主要的形式，肌理造成的特殊效果给工笔重彩花鸟画提供了不小的创作优势，这可以为工笔花鸟画提供大面积的、快速便捷的色彩效果。工笔花鸟画中的肌理可以充分利用柔韧度不同的画纸和透明度不同的颜料，经过作家的揉、折、压、叠、刷等工艺，逐渐形成厚薄变化、明暗变化、虚实变化、冷暖变化等丰富的色彩感觉。有别的肌理色块形成了丰富的具备节奏和韵律的色彩语言，厚薄颜色的对比，让虚实对比显得更为浑然天成。因此，描绘肌理逐渐成为当代工笔山水画中常用的色彩表现形式。

（三）色彩环境随题材变化不断改变

正如前文所言，中国工笔花鸟画是承载其所处时代的社会生活的工具，而随着人们物质生活水平的提高，外来艺术气息的冲击，当代工笔重彩花鸟画作家们所面临和理解的审美客体的范围越来越广，绘画的题材和画面体现的元素也更加丰富，色彩环境随着题材的扩展而不断延伸。在当代日渐开放的艺术环境下，工笔花鸟画绘画题材的种类不断扩展，世间万物都可以成为写作的素材，对色彩的描绘和把握也随之扩展，越来越多的色彩环境融入到画作之中，给工笔重彩花鸟画注入了新的活力。

（一）继续深化前人花鸟画色彩塑造的经验

宋代可以说是工笔花鸟画十分鼎盛的一个时代，很多画家初涉工笔重彩花鸟画，就是从临摹宋代的一些著名画作开始的，而众多宋代的艺术精品在各个艺术刊物上的登载、亮相，更是说明了人们对宋代画作的情有独钟与崇拜。在艺术不断推陈出新的当代，民众的审美需求不断扩大，艺术观念相对匮乏，这就需要人们要不断审视过去，全面思考对于古典画作的继承。宋代工笔重彩花鸟画的写实性是其最大的魅力，强调对自然万物美好本质的理解和感悟。当代画作家们需要不断地对万物之美进行提炼和升华，才能呈现出生活真趣和如诗画境。

（二）深化对民间艺术色彩的应用

民间艺术是中华民族艺术创作中重要的文化资源，它是我国劳动人民智慧的结晶，具备鲜明的艺术特色。民间艺术是平民大众为增加自己娱乐休闲活动的趣味性和装饰性而发明的单纯、开放的艺术形式，平易近人、生动活泼、单纯明快是其显著的特点。普通大众思想质朴单纯，民间艺术在画面色彩的表达上也大胆奔放，追求醒目、耀眼的视觉效果，这对当代工笔重彩花鸟画的色彩渲染来说有极高的参考价值，对于丰富画面色彩的可读性与趣味性，满足大众对画作的追求都有重要的现实意义。

（三）不断学习、借鉴西方科学的色彩理论

近现代著名画家徐悲鸿留学归来后认为必须有选择地借鉴、融合西方的绘画语言，才能让中国画重新振作，这在当代也同样适用。西方的科学色彩观等设色方式对中国当代的工笔重彩花鸟画的色彩设计有着深远影响。为防止色彩单一，西方绘画普遍使用复合色和逆光、侧光、光影等固定光源的表现手法，用冷暖对比变化来强调色感。国外绘画中光与色产生的特殊魅力是色彩的一个新的视觉要素，有效的借鉴和吸收可以为中国当代工笔重彩花鸟画的设色增添新的视觉美感和生命活力。

色彩是一幅画里十分引人注目的地方，人们在工笔重彩画的创作过程中必须高度重视色彩的应用，而工笔重彩花鸟画要直接展现出大自然中的缤纷绚丽，萧疏雅意，这就更需要通过色彩来转换作者对大自然的感悟，因此工笔重彩花鸟画色彩的设计就成为画作创作中重要的一环。另一方面，这也是丰富人们精神文化生活的内在要求。我国工笔重彩花鸟画的创作经过不断改进取得了不小的进步，创作者对色彩的认知也有很大提升，但在实际设色方面还有很多地方需要改进，提高当代画作质量之路任重而道远。

**20\_年工笔花鸟论文汇总六**

花鸟画在中国画上千年的发展史中，逐渐构成了完整的艺术体系和哲学范畴。受儒释道思想的影响，人与自然的和谐关系成为中国传统美学的核心资料，所谓“天人合一”、“道法自然”都是以儒释道的哲学理论为指导思想的。主张虚无、崇尚虚境，在有限的空间里追求无限的意义。因而，意象、意境成为衡量花鸟画艺术价值的重要标准。如果说花鸟画“师造化”、“写真”有其内在的必然性，那么“重趣”、“尚意”，追求“神与物游”、“象外之境”，以及诗意空间的表达，则更契合花鸟画“以物喻志”、“以画喻理”、“诗中有画，画巾有诗”的审美主张。从宋代院体花鸟画，到近代于非闇、俞致贞、陈之佛等工笔花鸟画大师的诗意空问表现概莫能外。

正如文艺复兴晚期样式主义画家面临的困境一般，当代工笔花鸟画家也被“影响的焦虑”所困扰，而“空间”正是他们的突破口。艺术作品中的空问表达是艺术家对于存在的感知，如今，全新的生命体验带来了不一样以往的诗意空间，或清灵梦幻、或凝重丰蕴、或安谧孤独……工笔花鸟画中亘古的留白最终不再盘桓不去，多变的空间语言成为新一代工笔画家诠释内在感受、传达个人体验的新工具。在这类作品中，空间之间没有明显的分界，行云流水般的柔润过渡，时而温厚、时而轻盈。满构图和水墨淋漓的大面积渲染一改传统工笔花鸟画中均质单调的白色虚空，将它变得流动、柔软。画面的主体被蕴藏着生命动感的虚灵背景绵绵密密地包裹，仿佛在鸿蒙的混沌里。流动空间既是当代时间、空间碎片化的隐晦表达，又是绵延不绝生命体验的象征形式。它是当代空间语言中最具古意和文化积淀的一种，因为从形式看，它借用了写意画水墨渲染的效果，依旧坚持了传统画面的虚实关系；从审美看，则秉承道家“阴阳相感，化生万物”的哲学理念。

笔者的《清露》是一幅很典型的流动空间作品。淡淡的水墨罩染让画面笼罩着一层似有若无的水汽，也让点染在画幅中部的胭脂与石绿带有盛夏的绿意、清润得沁人心脾。画面右下角那片墨色，浓重却不失空灵，仿佛浓荫里闪着微光的潮湿水汽，轻柔地飘荡在湖面上。画面中间的一只水鸟与荷花彼此顾盼，水色渲染的空间、交融之处的淡淡墨迹、若隐若现的分割，让夏日的宁静安谧如烟、如梦般带着内心的寂寥回响，在画面上袅袅缭绕。而与流动空间相对应的是画面中凝滞的时光，如同飞逝岁月的一小片化石，剔透、纯美。

与《清露》的清润隽永相比，笔者的作品《清秋》则显得甘冽醇厚。画面右侧经历过风雨摇曳的残荷，记录着生命的丰盈与凋败，它们以往竭尽全力地盛开，仿佛王尔德笔下那朵夜莺的玫瑰，浸润了生命的血与汁液、如泣如诉。看似不经意的浓墨渲染让画面的空间流动起来，熹微的光芒弥漫其间，如悠长的琴声，轻轻诉说着久远的故事，低吟浅唱。工笔的精微被轻盈的空间处理得虚实有致，如同空谷的埙声，绵长、浑朴，交织着怡悦和忧伤，这正是画家对生命的体验。

流动空间搅动了匀质的混沌，在虚实、阴阳、黑白的二元变幻中折射出原初的统一。它是怀旧的，在传统与现代、东方与西方的分界点上欲起身远行，却又忍不住回首深情凝望，就如华夏古老礼貌的守望者一般。那是来时的路，也是中国画的根。

现代礼貌击碎了阿卡迪亚的幻梦，将人们闭锁在都市生活的水泥格问里，孤独、隔绝。原本开放的画面空问中出现了一只器皿、一个盒子，它们是围合的，有时封闭、有时半开敞。嵌套空间是都市人对存在的感知，是心理上的多重隐喻，影射出生命的孤寂与交流的悖论。能够说，这类作品运用的是真正严格意义上的“当代花鸟”的空间语言，围合空间的描绘则引入了西方绘画的线性透视法，这是传统中国画所没有的；而画面深层蕴含着的个体意识则是现代民主社会的基石，它与“天人合一、物我两忘”的华夏哲思迥然不一样。

何曦的作品《和平颂》颇具代表性。画面巾央的玻璃罩子，透明、冷硬，仿佛蜗居在钢筋丛林中的个体，包裹着一层脆硬的外壳，看似坦荡清澈，却始终无法被真正触及。这是一个隐喻的心理空间，细心地安放古老的梦想：破碎的爱奥尼亚柱头可能是雅典娜神庙的残片，橄榄枝绿意葱茸，和平的期望含蕴着，即将吐出新芽；鸽子被内部空间的美所吸引，徘徊着。而透明的玻璃外壳隔开了这两个世界，让它们彼此关注，却无法相拥、相守。这幅作品关乎孤独与梦想、关乎爱……它们是当代个体生命体验的视觉隐喻。

有时，画面中心的围合空间不是完全封闭的。雷苗的作品《搁物架6》构成了半开敞的空间，左侧格子里放着各种形状的玻璃器皿，高低错落排列在一齐。瓶中插着浅蓝淡粉洁白的花儿，右侧格子中则仅有一株柔蓝的花被独自搁在一侧。薄雾般的银灰色罩染统一了内外两个空间，让它们不再隔离。这是格子间的另一种存在状态，依旧坚持着必须程度上的私密性，却开放了彼此交流的可能。

所谓异质空间的并置指的是两种或更多种的空间同时存在于一个绘画平面中，它会带来意象的拼贴甚至交叠，构成逻辑的悖论、非理性的迷宫。这在西方称作超现实主义。如今，这一艺术语言与工笔花鸟画碰撞，仿若一场盛大的烟火表演，绽开在旷远的时空之渊上，一朵朵绮丽的花徐徐升起又缓缓落下，一次次撕开夜色浓黑的寂静。背景留白好比约束传统花鸟画的一道封印，一旦被揭开，空间语言蜂拥而出；年轻一代艺术家不再犹疑踟躇，他们大胆融合各类艺术手法，宣纸矾绢释放出不输于油画布的表现力。花鸟画不再只是扮演文化品格的象征符号，[]空茫的抽象空间获得具体的形态，幻化为自然空间、生活空间、记忆空间、梦境空间……

即使最简单的构图也可能糅合了几种不一样的空间，高茜的作品《忧郁症》就是一次精彩的演绎。画面中一张桌子，一只玻璃烧瓶，瓶里一尾金鱼，似乎是很普通的静物写生。然而，瓶颈处漂浮的云朵，提示着这非现实的场景。艺术家在此拼贴了一片梦境空间，一尾想飞的鱼被困在一只连转身都困难的烧瓶里。梦想与现实产生了强烈的冲突与矛盾，忧郁自然难免。回味画题之后才能完全明确，那里竟是一个隐喻的心理空间，联想“庄生梦蝶”、“子非鱼”的典故，不禁让人对这些作品的巧妙心思会心一笑。

相比之下，要认出徐累作品中的各种并置空间则无需大费周章。如《守夜者》，画面右侧的布帘界定了一扇窗，将观众所处的现实空间与画面相连。画面左下角，幽蓝的水面是自然的空间，而太湖石则暗示着庭院，它属于生活空间与自然之间的过渡。戴着礼帽的驯鹿，以它的非理性占据了梦境。所以从下向上，从左向右，依次是自然空间、庭院空间、梦境空间和生活空间。它们的并置，构筑了艺术家超现实的诗意空间，仿佛拉开窗帘，就能看到守望自我梦境的麋鹿温柔的黑眸，倦意如深幽的海水般潮湿，细小的浪叩击在太湖石上，轻柔的拍打声融于梦境里。

与嵌套空间和并置空间的三维深度相比，构成空间则是运用平面设计的构成原理，将所有资料抽象成点、线、面的基本形式要素，彼此交错穿插。节奏与韵律是构成空间的主宰，它把传统花鸟画变成纸面上的舞蹈，时而充满张力、时而自由灵动。这类作品就如建筑设计一般，像凝同的音乐传达着生命的节奏。与流动空间相比，两者同样富于变幻，一个是感性的，没有明确边界，是一种随意无定形的流动；而另一个则是理性的，边界清晰，哪怕再复杂的交错穿插，依旧分明。

最富音乐感的作品莫过于万芾的《光影》，黑白灰的背景彼此交错、长长短短、疏密有致，像极了蒙德里安作品的黑白版。同样以黑白灰三色塑造的小鸟，娇俏可爱，仿佛黑白琴键上散落的音符。深灰绿的细线条是随意的曲线，打破了几何分割的冷峻，为素净的画面带来丝丝生机，同时也为画面增添了节奏层次感。凭借构成空间的表达，这晨曲的韵律甚至能够直接用眼睛捕捉——因为形式在歌唱。

黑白构成的正负形相借也是构成画面节奏感的重要手法，在林若熹的作品《冷静》中，花叶之间相互穿插，犹如美妙绝伦的舞蹈。在画面中心，湛蓝的叶片衬着朵朵白花及鸟儿白色的翅翼与尾羽。柔软的花瓣翻飞着，构成不一样的形态，花朵相连的s形打破了画面中央大片的单调蓝色，构成有机的切割。而画面边缘大块留白，也是靠着蔓草的舒卷才免于刻板，变得流动柔美。叶与花的正负形互借构成了富有韵律变化的边线。这样的空间是一种扁平的表达，前后的穿插变成画面中强烈的黑白、疏密比较。

从虚实交融、变幻不定的流动空间，到都市生活个体的心理隐喻，再到似梦非梦异质空间的超现实并置，最终到充满节奏韵律的构成空间；曾几何时在传统花鸟作品中那一片虚空的留白，幻生出如此丰富的样态。工笔花鸟画的诗意空间体现了当代中国画的文化精神内涵，也是当代工笔花鸟画家对传统与现代，东方与西方、形式与观念的思考与探索。

**20\_年工笔花鸟论文汇总七**

关键词：工笔花鸟画教学本土文化价值及精神

资料摘要：审视20世纪工笔花鸟画教学的问题，其实质是工笔花鸟画作为一个独立画种的生存发展问题。如何建立具有特色的工笔花鸟画现代教学体系？其关键在于重建中国现代艺术的价值标准，在本土文化的积淀中构筑中国现代艺术的精神根基。

工笔花鸟画作为中国画的一个分支，其发展和衍变经历了一段漫长的历史过程。直面中国工笔花鸟画的现状，我们必须把目光回归到中国画教学的本体上来。在众多架下艺术公然来袭的今日，给工笔花鸟画教学带来了前所未有的困顿。我们在对待传统艺术的方式上，显得尤为暧昧。如何对待传统、研究传统、怎样批判地继承和发展传统，成了工笔花鸟画领域中最具实质性的课题。用一种什么方式来建立具有中国画特色的教学体系、重塑中国画的传统根基，是我们最应当思考的问题。

笔者前段时间有幸进行了工笔花鸟画的教学实习工作。在与本科学生的教学对话中，笔者深深体会到当下工笔花鸟画教学工作所面临的实际困难，如：市场运作手段向艺术创作研究领域的渗透等等。我们的工笔花鸟画教学是否还要一味躺在中国画教育的这张温床上呢？从“山重水复疑无路”到“柳暗花明又一村”的景象，已不单纯是一个艺术视角转换的问题，仅有深刻意识到工笔花鸟画的现实问题――机遇与挑战，做好一系列的转型期的工作，也才有可能到达“千树万树梨花开”的大好形势。单从工笔花鸟画教学的角度上看，笔者有以下几点体会和想法。

工笔花鸟画教学，首先，应要求学生有良好的专业基础。建立一个良好的基础体系是工笔花鸟画教学的前提。我们应当看到，当下的美术专业高考在必须程度上存在一些不足，素描、色彩、速写的考试固然有助于学生的基本功训练，如提高造型本事等。但作为进入美术类专业高校后选择国画专业的学生却不无遗憾，中国画的专业基本功以及专业的表现技法在这类学生面前几乎是一张白纸，这相应给我们的工笔花鸟画教学带来了难度。对中国画传统的认识相对薄弱，如何“借古以开今”？作为中国画教学的主要途径――“中西合璧”更是无从谈起。在进入中国画专业之前，有意识地进行相关资料的训练和建立必要的国画专业性质的考核制度，是十分有必要的。

其次，工笔花鸟画教学的关键是加强传统文化研究，注重学生的理论基础知识方面的修养。这不仅仅是工笔花鸟画所在系科，各个艺术系科都应引起重视。当代一些学生对传统的理解和学习上存在着严重的断代。一方面是对国学和传统知识的缺乏，一方面是外来因素的干扰：苏氏写实主义的创作思想、契氏素描、普及性的宣传要求等等，将中国画的传统体系冲击得七零八落。对传统文化的研究是工笔花鸟画教学的一大利器。正如传统画论是中国画教育的重要一环，教师的传授分两部分：一教画理，二教画法。中国画的最高旨意应当是“道技合一”，工笔花鸟画教学更是如此。在教学过程中充分做到理论联系实践，必须把传统文化、时代精神、当下生活三者有效地结合起来，“笔墨当随时代”，要具有现实观照的艺术涵养。中国哲学、中国美学、中国古代画论是中国画理论建设之本。

再次，我们当下的教学模式一般是临摹――写生――创作三步曲。其中花鸟画写生是工笔花鸟画教学的一个重要环节，是临摹与创作的逻辑纽带。重视写生甚至崇拜写生，是20世纪中国绘画和绘画思想的一大特色。李可染先生就曾说：“用最大功力打进去，再用最大功力打出来。”应当说，写生是对客观世界的再认识的过程，也是画家深入生活、认识生活、表现生活的创造性艺术实践的过程。重视写生，直面自然，与自然对话，要勇于打破以往以经验传授、临摹为主的学习手段。要把写生作为本土文化生命的载体，当应对物象时，中国画的造型、笔墨均来自人生的经历和对文化的体验，它的表现形式是以生命形象的结构蕴藏着一个民族、一个群体的文化、生命和智慧，力求构筑起融传统艺术精神与时代性于一体的民族美术形态。

不可否认，长期的专业训练、造型知识的培养以及理论的日益积淀，是学生日后创作水平提高的一个良好显现。在教学过程中，工笔花鸟画在继承传统的基础上，应更多结合当下的现实生活和审美特点。正如鲁迅先生当年提倡的“拿来主义”，笔者认为在花鸟画教学中这一点是尤应引起重视的。不但要“拿”当代与传统的精华，更要“拿”国外的优秀作品加以借鉴和学习。我们的关键在于接纳哪一块并“为我所用”的问题。客观冷静地应对西方，研究和吸纳西方文化艺术中的先进因素，将其融化在中华文化艺术的血脉中，生成中华文化艺术蓬勃的动力，是我们每一位教师及学子的职责。同时，创作不是单纯的创意和构思，我们的每一次临摹、每一次写生都能够看作是创作的积淀。其实工笔花鸟画教学的意义和价值就在于：解放思想、更新观念、大胆创作，以创作带动新技法和新画材为原则进行学习。这就要求学生要最大限度地离开艺术的功利性，进入精神的高度自由状态，带着诚意地表现自我，才更有可能出现好的艺术作品和艺术思潮；这是从理性走出的状态，是无法而法之后人与自然的迹化。

与此同时，工笔花鸟画教学中一个很重要的问题，是如何使学生认识到中国画精神，认识到中国传统文化的重要性。蒋采苹教师在其《中国画系教学提议》一文中提出了四点提议：一、恢复画论课。二、恢复古典诗词和古文课。三、开设中国画构图学课程。四、开设画材学课程。这种合理而又及时的提议无疑给我们的工笔花鸟画教学注入了一支强心剂。

总之，从本科层面上来看，工笔花鸟画教学要把握好这四个基础：造型基础、专业基础、创作基础、理论基础。仅有切实抓好这四大基础，才是工笔花鸟画教学迈向成功的第一步。传承与发展是中国画的生命线，思变与恪守之争所引发的新艺术形式及语境的表现，是赋予每一个花鸟画教学者的时代使命。站在本土化的精神立场上，我们有理由相信工笔花鸟画的前景会一片大好。

参考文献：

[1]梅忠智。20世纪花鸟画艺术论文集[c]。重庆：重庆出版社，20\_.

[2]田黎明。中国画教学研究论集[c]。石家庄：河北教育出版社，20\_.

**20\_年工笔花鸟论文汇总八**

花鸟画在中国画上千年的发展史中，逐渐构成了完整的艺术体系和哲学范畴。受儒释道思想的影响，人与自然的和谐关系成为中国传统美学的核心资料，所谓“天人合一”、“道法自然”都是以儒释道的哲学理论为指导思想的。主张虚无、崇尚虚境，在有限的空间里追求无限的意义。因而，意象、意境成为衡量花鸟画艺术价值的重要标准。如果说花鸟画“师造化”、“写真”有其内在的必然性，那么“重趣”、“尚意”，追求“神与物游”、“象外之境”，以及诗意空间的表达，则更契合花鸟画“以物喻志”、“以画喻理”、“诗中有画，画巾有诗”的审美主张。从宋代院体花鸟画，到近代于非闇、俞致贞、陈之佛等工笔花鸟画大师的诗意空问表现概莫能外。

正如文艺复兴晚期样式主义画家面临的困境一般，当代工笔花鸟画家也被“影响的焦虑”所困扰，而“空间”正是他们的突破口。艺术作品中的空问表达是艺术家对于存在的感知，如今，全新的生命体验带来了不一样以往的诗意空间，或清灵梦幻、或凝重丰蕴、或安谧孤独……工笔花鸟画中亘古的留白最终不再盘桓不去，多变的空间语言成为新一代工笔画家诠释内在感受、传达个人体验的新工具。在这类作品中，空间之间没有明显的分界，行云流水般的柔润过渡，时而温厚、时而轻盈。满构图和水墨淋漓的大面积渲染一改传统工笔花鸟画中均质单调的白色虚空，将它变得流动、柔软。画面的主体被蕴藏着生命动感的虚灵背景绵绵密密地包裹，仿佛在鸿蒙的混沌里。流动空间既是当代时间、空间碎片化的隐晦表达，又是绵延不绝生命体验的象征形式。它是当代空间语言中最具古意和文化积淀的一种，因为从形式看，它借用了写意画水墨渲染的效果，依旧坚持了传统画面的虚实关系；从审美看，则秉承道家“阴阳相感，化生万物”的哲学理念。

笔者的《清露》是一幅很典型的流动空间作品。淡淡的水墨罩染让画面笼罩着一层似有若无的水汽，也让点染在画幅中部的胭脂与石绿带有盛夏的绿意、清润得沁人心脾。画面右下角那片墨色，浓重却不失空灵，仿佛浓荫里闪着微光的潮湿水汽，轻柔地飘荡在湖面上。画面中间的一只水鸟与荷花彼此顾盼，水色渲染的空间、交融之处的淡淡墨迹、若隐若现的分割，让夏日的宁静安谧如烟、如梦般带着内心的寂寥回响，在画面上袅袅缭绕。而与流动空间相对应的是画面中凝滞的时光，如同飞逝岁月的一小片化石，剔透、纯美。

与《清露》的清润隽永相比，笔者的作品《清秋》则显得甘冽醇厚。画面右侧经历过风雨摇曳的残荷，记录着生命的丰盈与凋败，它们以往竭尽全力地盛开，仿佛王尔德笔下那朵夜莺的玫瑰，浸润了生命的血与汁液、如泣如诉。看似不经意的浓墨渲染让画面的空间流动起来，熹微的光芒弥漫其间，如悠长的琴声，轻轻诉说着久远的故事，低吟浅唱。工笔的精微被轻盈的空间处理得虚实有致，如同空谷的埙声，绵长、浑朴，交织着怡悦和忧伤，这正是画家对生命的体验。

流动空间搅动了匀质的混沌，在虚实、阴阳、黑白的二元变幻中折射出原初的统一。它是怀旧的，在传统与现代、东方与西方的分界点上欲起身远行，却又忍不住回首深情凝望，就如华夏古老礼貌的守望者一般。那是来时的路，也是中国画的根。

现代礼貌击碎了阿卡迪亚的幻梦，将人们闭锁在都市生活的水泥格问里，孤独、隔绝。原本开放的画面空问中出现了一只器皿、一个盒子，它们是围合的，有时封闭、有时半开敞。嵌套空间是都市人对存在的感知，是心理上的多重隐喻，影射出生命的孤寂与交流的悖论。能够说，这类作品运用的是真正严格意义上的“当代花鸟”的空间语言，围合空间的描绘则引入了西方绘画的线性透视法，这是传统中国画所没有的；而画面深层蕴含着的个体意识则是现代民主社会的基石，它与“天人合一、物我两忘”的华夏哲思迥然不一样。

何曦的作品《和平颂》颇具代表性。画面巾央的玻璃罩子，透明、冷硬，仿佛蜗居在钢筋丛林中的个体，包裹着一层脆硬的外壳，看似坦荡清澈，却始终无法被真正触及。这是一个隐喻的心理空间，细心地安放古老的梦想：破碎的爱奥尼亚柱头可能是雅典娜神庙的残片，橄榄枝绿意葱茸，和平的期望含蕴着，即将吐出新芽；鸽子被内部空间的美所吸引，徘徊着。而透明的玻璃外壳隔开了这两个世界，让它们彼此关注，却无法相拥、相守。这幅作品关乎孤独与梦想、关乎爱……它们是当代个体生命体验的视觉隐喻。

有时，画面中心的围合空间不是完全封闭的。雷苗的作品《搁物架6》构成了半开敞的空间，左侧格子里放着各种形状的玻璃器皿，高低错落排列在一齐。瓶中插着浅蓝淡粉洁白的花儿，右侧格子中则仅有一株柔蓝的花被独自搁在一侧。薄雾般的银灰色罩染统一了内外两个空间，让它们不再隔离。这是格子间的另一种存在状态，依旧坚持着必须程度上的私密性，却开放了彼此交流的可能。

所谓异质空间的并置指的是两种或更多种的空间同时存在于一个绘画平面中，它会带来意象的拼贴甚至交叠，构成逻辑的悖论、非理性的迷宫。这在西方称作超现实主义。如今，这一艺术语言与工笔花鸟画碰撞，仿若一场盛大的烟火表演，绽开在旷远的时空之渊上，一朵朵绮丽的花徐徐升起又缓缓落下，一次次撕开夜色浓黑的寂静。背景留白好比约束传统花鸟画的一道封印，一旦被揭开，空间语言蜂拥而出；年轻一代艺术家不再犹疑踟躇，他们大胆融合各类艺术手法，宣纸矾绢释放出不输于油画布的表现力。花鸟画不再只是扮演文化品格的象征符号，[本文来自于]空茫的抽象空间获得具体的形态，幻化为自然空间、生活空间、记忆空间、梦境空间……

即使最简单的构图也可能糅合了几种不一样的空间，高茜的作品《忧郁症》就是一次精彩的演绎。画面中一张桌子，一只玻璃烧瓶，瓶里一尾金鱼，似乎是很普通的静物写生。然而，瓶颈处漂浮的云朵，提示着这非现实的场景。艺术家在此拼贴了一片梦境空间，一尾想飞的鱼被困在一只连转身都困难的烧瓶里。梦想与现实产生了强烈的冲突与矛盾，忧郁自然难免。回味画题之后才能完全明确，那里竟是一个隐喻的心理空间，联想“庄生梦蝶”、“子非鱼”的典故，不禁让人对这些作品的巧妙心思会心一笑。

相比之下，要认出徐累作品中的各种并置空间则无需大费周章。如《守夜者》，画面右侧的布帘界定了一扇窗，将观众所处的现实空间与画面相连。画面左下角，幽蓝的水面是自然的空间，而太湖石则暗示着庭院，它属于生活空间与自然之间的过渡。戴着礼帽的驯鹿，以它的非理性占据了梦境。所以从下向上，从左向右，依次是自然空间、庭院空间、梦境空间和生活空间。它们的并置，构筑了艺术家超现实的诗意空间，仿佛拉开窗帘，就能看到守望自我梦境的麋鹿温柔的黑眸，倦意如深幽的海水般潮湿，细小的浪叩击在太湖石上，轻柔的拍打声融于梦境里。

与嵌套空间和并置空间的三维深度相比，构成空间则是运用平面设计的构成原理，将所有资料抽象成点、线、面的基本形式要素，彼此交错穿插。节奏与韵律是构成空间的主宰，它把传统花鸟画变成纸面上的舞蹈，时而充满张力、时而自由灵动。这类作品就如建筑设计一般，像凝同的音乐传达着生命的节奏。与流动空间相比，两者同样富于变幻，一个是感性的，没有明确边界，是一种随意无定形的流动；而另一个则是理性的，边界清晰，哪怕再复杂的交错穿插，依旧分明。

最富音乐感的作品莫过于万芾的《光影》，黑白灰的背景彼此交错、长长短短、疏密有致，像极了蒙德里安作品的黑白版。同样以黑白灰三色塑造的小鸟，娇俏可爱，仿佛黑白琴键上散落的音符。深灰绿的细线条是随意的曲线，打破了几何分割的冷峻，为素净的画面带来丝丝生机，同时也为画面增添了节奏层次感。凭借构成空间的表达，这晨曲的韵律甚至能够直接用眼睛捕捉——因为形式在歌唱。

黑白构成的正负形相借也是构成画面节奏感的重要手法，在林若熹的作品《冷静》中，花叶之间相互穿插，犹如美妙绝伦的舞蹈。在画面中心，湛蓝的叶片衬着朵朵白花及鸟儿白色的翅翼与尾羽。柔软的花瓣翻飞着，构成不一样的形态，花朵相连的s形打破了画面中央大片的单调蓝色，构成有机的切割。而画面边缘大块留白，也是靠着蔓草的舒卷才免于刻板，变得流动柔美。叶与花的正负形互借构成了富有韵律变化的边线。这样的空间是一种扁平的表达，前后的穿插变成画面中强烈的黑白、疏密比较。

从虚实交融、变幻不定的流动空间，到都市生活个体的心理隐喻，再到似梦非梦异质空间的超现实并置，最终到充满节奏韵律的构成空间；曾几何时在传统花鸟作品中那一片虚空的留白，幻生出如此丰富的样态。工笔花鸟画的诗意空间体现了当代中国画的文化精神内涵，也是当代工笔花鸟画家对传统与现代，东方与西方、形式与观念的思考与探索。

本DOCX文档由 www.zciku.com/中词库网 生成，海量范文文档任你选，，为你的工作锦上添花,祝你一臂之力！