

刘奎龄走兽类题材作品的艺术特点

——以作品《动物八屏》为例

郑双玲 郑双红

(宁夏大学 宁夏银川市 750000)

摘要:刘奎龄是20世纪中国美术的杰出代表之一,在中国近当代画坛有重要的地位。刘奎龄对传统中国花鸟画进行了新的研究,在传统只注重花鸟题材的绘画中增强了对鸟兽类题材的绘画探索,并具有极强的民俗性。在兼收外来优秀文化时,不失中国绘画之根本,不断创新和发展,形成了独具其个人特色的花鸟画作品。刘奎龄在动物画法成熟时期创作出了《动物八屏》,给后人留下很多启示。

关键词:刘奎龄;走兽类;艺术特点

一、刘奎龄绘画风格及其特点

(一) 刘奎龄绘画风格的形成

古人云:学者必有师,而刘奎龄既没有遵循国画自古的传统拜师学艺或者门派,也未进入专门学校系统地学习绘画,全靠自学最终形成自己的艺术风格。刘奎龄画过的题材有很多,但是以动物画的成就较高,在表现方法上更加具有创造性。年少的刘奎龄家境优越,使他在早年接受了几年的私塾教育,后又去学堂学习,因此接触到新式的教育,刘奎龄的英语成绩尤为突出,在读书的期间接触了大量的国外生物资料和日本动物画册,这为其后期绘制大量动物题材起了极大的推动作用。刘奎龄自幼时起便在天津生活,绘画题材和创作灵感都来自平时所听所闻、所见所感,具有浓厚的民俗性。天津有着浓郁的文化气息、北方独特的绘画艺术风格和中西合璧的城市风貌,为天津津门的文化发展和刘奎龄花鸟绘画的创作提供了强有力的支撑。英法联军侵华后,天津作为通商口岸涌入大量国外文化,

在多元文化的冲击下画家们也在探索从技法、色彩等方面进行创新,使他对于绘画有了独到的见解,从而使他在后来的绘画过程中没有受到中国传统画风的拘束。

(二) 绘画风格的三个阶段

刘奎龄的绘画艺术大致分为3个阶段:第一个阶段是20年代末-30年代初,受明代院体、晚清岭南二居影响,通常使用没骨的方法进行绘制,擅长“水”与“色”的使用;第二阶段为30年代后期,在受郎世宁作品影响的基础上学习西方绘画的焦点透视、色彩,变郎世宁“西体中用”为“中体西用”,使画面鸟兽体感、透视、比例更加准确,画面更加逼真立体;第三阶段是40年代后,画技趋向成熟,自成一派,和勾勒没骨、皴染技法于一体,描写真实而不繁琐,色调沉稳而和谐统一,与刘子久并称“津门二刘”。

二、《动物八屏》的艺术特点研究

(一) 博采众长,融会贯通:笔墨传承与理念、色彩变革



刘奎龄通过师古人的方式对传统绘画技法进行大量临摹,总结其中精华,并将传统绘画中的水墨技法进行了传承。《动物八屏》画面中绘有双犬、北极熊、猢猻等。凡是古人作品的精妙之处都被他汲取,博采众长,上溯五代,下启明、清,均有涉猎,刘奎龄的创作使动物形象的大放异彩,造型准确但绝非照搬自然,而且充满生气又雅俗共赏,对推动中国走兽画题材的发展起到了不可替代的作用。

水墨技法之承。花鸟画的特点是“精于形象而意味横生”,且笔墨是中国画的核心,董其昌在《画论》中写道:盖有笔无墨者,见落笔蹊径而少自然,有墨而无笔者,去斧凿痕而多变态,由此可见笔墨在中国画中重要的地位。《动物八屏—双狮》《动物八屏—一马》中既有工笔画的精益结构,又有水墨小写意的笔墨韵味,采用工写兼备的创作技法。作品背景中的石块、树木和花草等无一不体现着中国画中的笔法和墨法,枝干与石

块都以皴擦技法造型体现其质感,具有浓郁的宋元绘画技巧,后又以墨色与赭石罩染及分染。

艺术理念之变。《动物八屏—北极熊》《动物八屏—猢猻》中猢猻、北极熊、冰川等在处理时采用的是西方绘画的方式处理轮廓与体积,也根据透视和解剖学处理走兽动物的形体,郎世宁擅长画马,刘奎龄则认为郎世宁画马基本上形体上还准,可是当马一跑起来,透视就散了,由此可见运动着的动物是极难控制造型的。作品中猢猻呈向下走得动势,北极熊边前行边回望的角度,都是极难控制的角度,刘奎龄通过自己对于动物解剖的理解以及透视地将所有走兽动物造型绘画的精准明确。

色彩应用之变。在色彩运用上,刘奎龄协调运用主色调朱磬、花青、藤黄,少用赭石,用冷色、透明的水色表现光感,还将“墨积法”“色积法”运用于花鸟画创作,分出对象的躯体结构。整幅作品呈现出通透、明亮的色彩特征,画面在透露着

国画雅致色调的同时也能感受到西方油画、水彩画及日本画的色彩。《动物八屏—狝狝》背景将枫叶用明度、纯度、色相的方式,使每片枫叶都体现得错落有致,前方的枫叶片使用纯度与明度较高的色彩,且呈现明显的红橙色向;中间部分的叶片明度和纯度也次于前方的叶片,叶片之间色相的差距逐渐缩小,利用这三方将空间弱化;远处的叶片无论是明度抑或纯度都显而易见的低很多,色相也不似前者有明显的枫叶固有色,而是换成较背景而言略重的青色,使远处枫叶隐藏在近处的枫叶后。枫叶树前、中、后三个层次都通过作者技法的使用表现得清楚明了,整体背景看起来通过明度、纯度、色相等技法展现出强劲的纵深感,也有明显的空间层次。

(二) 兼容并蓄, 自主创新: 独创湿笔丝毛法与题材变革

在近现代中国绘画史中,刘奎龄是极具代表性的创作大师,勇于挑战、突破自我,在创新中求发展,一直秉持着兼容并蓄,自主创新的态度去创作。第一,其突破了中国上下几千年绘画史传承下来用临摹学习绘画技法的路径,以西画为基础,讲写生、重写实,借鉴西画的透视和造型方法去表现物象,但未改变中国画的本质,内核仍是民族的,审美理念是中国画的。在“师古人”却又不完全拘泥于摹古,师古人却又更加师造化。集各家所长成最适合体现事物的方法,赋予笔下事物生命,使观者感到生机盎然的活力而非是古板死气的刻意套路。第二,传统中国画认为“逸笔草草,不求形似”才是绘画的最高境界,而刘奎龄则是在借西鉴今的过程中,学习西方绘画中的造型、体积、空间、透视及质感,将所描绘的动物造型画得精准。在画面布局中增添了描绘对象所处的合理空间背景,却不显得杂乱拥挤,使画面看起来和谐且丰富厚重。第三,刘奎龄独创了“点掇法”“注彩法”“墨积法”“色积法”等花鸟画技法,在技法方面创新,为国画技法注入新鲜血液。“湿地丝毛法”便是刘奎龄在突破自我的过程中独创的一项技法,这项创新使得刘奎龄的走兽画水平更进一步,也是他为传统走兽画所做的一大贡献。

创作技法之变。以《动物八屏—黑豹》为例,画面中一只黑豹正在一片荒芜的山地中,朝向右侧前肢趴在山石上,转头朝向右侧伺机而动。黑豹的头部及肘部及膝处的转折点使用墨线勾勒且分染,使黑豹更有体积感,黑棕相间的豹纹斑使用“湿丝”的画法,在创作这系列作品时,刘奎龄独创的“湿笔丝毛法”已炉火纯青;在绘制黑豹身上的皮毛时,为体现毛发的质感,在绘画前先将生宣纸打湿,在宣纸属于潮湿且干燥的情况时丝毛,此时宣纸属于半湿不湿的情况,同一张生宣不同的部分干湿情况不同,当用毛笔丝毛时,便可绘制出类似动物毛发毛茸茸的质感。后用水性画法设色晕染,将水墨、水色巧妙融合,绘制出通透、色润的感觉,通过颜色的晕染体现动物的颜色特征。

题材应用之变。传统题材花鸟画表现文人逃避政治现实的精神依托抑或是把玩的观赏物,往往表现的是伤感或安逸的情感,而刘奎龄笔下的是平时司空见惯的事物,是一种真实客体的审美方式。《动物八屏—双犬》图中两只狼狗背部呈黑色,腹部呈白色,画面靠前一只略偏棕些,毛色纯正,“湿笔丝毛法”技法下的毛发质感强烈。一只低头吐舌,仿佛是在炎热的夏天下休憩吐舌散热;另一只回头看向远处,似被某些事物吸引,且竖着双耳口喘息。背景绘有绿色的吊瓜、围栏、石块与蓝花亚麻。即使是平时司空见惯的事物,但在刘奎龄笔下都会有别样的风采。

(三) 兴趣天成, 民淳俗厚: “百禄” “三阳开泰”

刘奎龄在对于走兽题材绘制的基础上赋予了画面一定的民俗意义,遵循着中国民间传统文化的一些寓意。例如:刘奎龄作品《宜寿宜子》寓意长命百岁、多子多孙的含义;《富贵寿考图》指升官发财又享有高龄的美好愿望;《三寿图》取长寿、幸福、吉祥之意;《五伦图》中五伦即五常,君臣、父子、夫妇、长幼、朋友之间的关系,表达了对五伦间和睦友善的美好向往。

民俗寓意之承。以《动物八屏—双鹿》为例,图中描绘的

是两只梅花鹿在林间的场景,一只鹿角仰头望向远处,一只低头嗅草木,背景近景是两枝枝叶,中景是一棵参天柏树,远处是一片柏树林。“柏”与“百”谐音,“鹿”与“禄”谐音,当同时绘制柏树与鹿时,寓意着百禄的意思,即大发财源之意。《动物八屏—三羊》中有三只羊,一只呈纯白色,一只黑白相间,这两只都在低头吃地上的青草,第三只颜色呈灰色,体积较大,低头注视着两只小羊进食,画面右下角绘有几株野花,背景是三株向日葵,而后是木条围制的栅栏。在我国古代中“阳”与“羊”同音,也就是说羊即为阳,因此人们就把“三羊开泰”当作“三阳开泰”。带有民俗文化所传承吉祥寓意的中国画,不仅受当时那个年代人们的喜爱,在当代,民俗性也深受广大人民群众欢迎。刘奎龄以中法为体,西法为用,在自学的情况下仍能有如此高的造诣,得益于他守住了中国文化的“根”,而民俗文化也正是其中之一。

三、刘奎龄作品对后世的影响

纵观刘奎龄走兽类绘画的各个时期,他都是属于一个超越自我的状态,一旦发觉自己在某一阶段停滞时间过长时,他总是在寻出路、求发展。他也绘制了大量关于走兽类题材的工笔花鸟作品,对后世产生了深远的影响。

其一,刘奎龄独创了“点掇法”“注彩法”“墨积法”“色积法”^[1]等花鸟画技法,为动物皮毛的绘制提供了更多的方法,也多了更多的表现形式,绘画出来的效果也更加有质感、更生动、更形象。为后世的学者绘画提供了更加高效更加便捷的方法。

其二,在当时传道、授业、解惑都使用临摹学习的方法时,刘奎龄便开始通过写生来积累自己。启示了后世的学者在绘画前不应只是埋头苦画,一味临摹,而是应该在绘画前多去观察所描绘事物细微的变化,其穿插、动势、质感等都是绘画者所要清楚了解的,要对于自己绘画作品透彻的掌握,这样才能达到更好的绘画效果。

其三,刘奎龄在绘画过程中,始终坚持以中为体,借西鉴今。即使面对充满新鲜感且陌生的文化,他也清楚地知道自己所要追求的是什么,在外来文化强烈冲击中国时,他没有放弃发展逐渐衰落的工笔花鸟画,而是抓住机遇,将东洋与西洋绘画巧妙地结合在一起,但细看刘奎龄的画却不是完全照搬传统中国画或国外绘画,而是将二者融会贯通,形成属于自己的绘画流派。给后世的学者起了好的带头作用,用自身的行动告诉后世应不断追求更高水平的绘画效果,不断学习,不断创新,并且要时刻保持对于自己本民族文化的自信心。

刘奎龄的艺术风格影响了惠孝同、刘子久、陈少梅、刘继卣、何家英等北派艺术家,为中国近代美术史的发展增添了浓墨重彩的一笔,为后世的学者带来了更多的启发。

结论

刘奎龄始终保持着对艺术的虔诚,他的艺术语言是扎根于中国本土的,却又在这个基础上融入西方等外来文化;在面对外来文化时以中为体,借西鉴今,无论用何种方式创新,仍不忘中国传统绘画的根与魂;在取得一定成效时兼容并蓄,自主创新,不断创新和发展以此避免故步自封的想法;在创作时兴趣天成,民淳俗厚,结合中国本土文化,赋予绘画题材或作品民俗性,使观者更易接受。历史是一段公平的文字,在自己的一生中,无论自己是否努力,是否坚持,时间是最好的证明。

参考文献:

- [1]姚丽彬.蝶隐怡园间 墨笔造画境——论刘奎龄的绘画艺术[J].书画世界,2024,(02):31-36.
- [2]梁译文.刘奎龄走兽画艺术研究[D].河北大学,2023.
- [3]贾瑶瑶.刘奎龄花卉翎毛手稿探析[D].陕西师范大学,2021.
- [4]肖艳.浅析刘奎龄中西融合的绘画艺术风格[J].美术大观,2015,(06):78.
- [5]吉利.兼收并蓄 自主创新——浅论刘奎龄先生的绘画艺术[A].耕耘录:吉林省博物院学术文集 2010-2011[C].吉林省博物院,2012:3.