

当代中国花鸟画新篇章

关注

孙骥

河北教育出版社



当代中国花鸟画新篇章

孙 骥 卷

J222.7
926

江苏工业学院图书馆
藏书章

河北教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

当代中国花鸟画新篇章 / 孙骥绘. — 石家庄: 河北教育出版社, 2003. 11

ISBN 7-5434-4920-X

I. 当... II. 孙... III. 花鸟画—作品集—中国—现代
IV. J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 089788 号

责任编辑 张子康 孙海燕

文字总监 郑一奇

装帧设计 郑子杰

制 作 安鸿艳

出版发行 / 河北教育出版社

(石家庄市友谊北大街 330 号)

出 品 / 北京颂雅风文化艺术中心

制 版 / 北京雅昌彩色印刷有限公司

印 刷 / 深圳雅昌彩色印刷有限公司

开 本 / 889 × 1194 1/16

印 张 / 4.5

出版日期 / 2003 年 11 月第 1 版 第 1 次印刷

定 价 / 58 元

版权所有, 翻印必究 法律顾问: 徐春芳 陈志伟

如有印装质量问题请与出版部联系调换。0311-8641271, 8641274

邮购地址: 050061, 石家庄市联盟路 707 号中化大厦 1101 室 麦田书友俱乐部
(0311-7731224 E-mail: wfbooksell@vip.163.com)

少儿时期，我就喜欢涂鸦。

像很多人那样，

偶然的机会使我走上了绘画这条道路。

随着时间的累加，

现在我越来越感觉到要想把画儿画好，

实在不是一件容易的事情。

我不属于那种在谈笑间就能做成事儿的聪明人，

平日里，

我只喜欢一个人在画案前静静地经营着属于自己的那份天地，

在这里我能够找到自己心灵的寄托和思绪的归属，

痛苦并且快乐着，

而画出来的画儿好也罢，赖也罢，

却总是对其含有着一份情绪，

自然也就不能免俗了，

便总想着拿出来让别人看一看，

而对于自己来讲也就只能是得失寸心知了。



目 录

关于工笔花鸟画的刍议

——兼谈我的绘画感受 ———— 1

简 历 /65

待 /2

池塘即景(一) /5

池塘即景(二) /5

池塘即景(三) /6

池塘即景(四) /6

相伴 /8

风乍起 /9

秋染霜林 /12

春思 /13

水塘深处 /14

秋风入荷塘 /16

梨花春雨 /17

憩 /18

红叶双禽 /19

池塘清趣(一) /20

池塘清趣(二) /20

池塘清趣(三) /21

池塘清趣(四) /21

池塘清趣(五) /23

梦别夕阳里 /24

荷塘深处 /26

荷塘双鹭 /27

三月梨花天 /28

细雨 /29

渚上秋风 /30

雅秀清风 /32

晴日 /33

牡丹(一) /34

牡丹(二) /35

枝头小憩 /37

霜色 /37

秋殇 /38

听雨 /39

宋人词意 /40

几度春风吹 /41

惊寒 /42

微风 /43

荷塘偶见 /44

霜林栖禽 /45

十里丁香 /46

枝头偶见 /48

好鸟枝头 /49

拟宋人笔意 /50

旧日荷塘 /51

枝头小语 /52

夏日双禽 /53

太平梨花 /56

秋荷双息禽 /57

霜色满秋天 /58

花鸟册页(一) /60

花鸟册页(二) /60

花鸟册页(三) /60

花鸟册页(四) /61

花鸟册页(五) /61

花鸟册页(六) /61

荷塘静无声 /63

关于工笔花鸟画的刍议

——兼谈我的绘画感受

现如今工笔花鸟画的发展获得了空前的繁荣，但总的来说当代的工笔花鸟画无论在审美情趣方面，还是在艺术表现形式以及绘画技法上大体依然承袭着传统的面貌，基本上没有发生多大的变化。

在传统的中国画中，花鸟画和山水画相对于人物画，从内容、风格到表现形式和绘画技法等方面更加丰富、充实，这与中国历史上特有的人文背景是分不开的。

其中花鸟画自唐代独立分科以来，距今已一千多年了，这段时期花鸟画的风格体裁不断地演化发展，从五代的徐黄二体、两宋的院体工笔画到元明清的水墨写意画，期间大家辈出，风采各异，留下了大量的花鸟画佳作。

如果从真正具有绘画意义的中国画讲起，工笔画应该是中国画存在最早的一种绘画表现形式，从有据可考的西周帛画直到宋末，工笔画这种绘画形式都曾占据着画坛的主要地位，直到后来写意画渐渐兴起，工笔画才逐渐退出了画坛的主要地位。

我们沿着中国绘画发展的历史轨迹可以看到工笔画这种艺术表现形式由形成到成熟然后渐渐衰落的过程。

中国画中的写意画与工笔画可以说是中国画同一内容的两种不同表现形式。这种不同的表现形式体现在多个方面，其中很重要的一点就是在绘画中对自然物象的造型有着不同的评判标准。

在中国的写意画中所要描绘物象的“形”被充分地放松，而是主要强调画面构成中的“笔墨”因素，“笔墨”使绘画中的重要因素“造型”降到了最低的标准，在写意画中物象的造型通过“笔墨”以一种类似于符号的形式表现出来。



待 50 × 50cm 1999 年

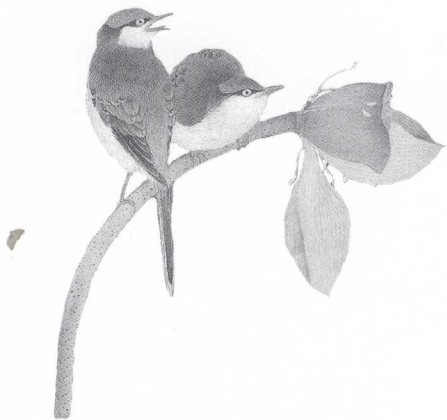
画家可以通过“笔墨”对物象的“形”进行自由的诠释，从而能够表现出物象内在的所谓“神韵”，物象造型的“似与不似”被奉为公认的真理，其结果带来了写意画中物象造型的随意性和不确定性。

而工笔画在物象的造型标准方面上则与写意画有着较大的不同，它更多地强调于物象的“形似”，主张“应物象形”，对物象造型的要求在工笔画中占有着很重要的位置。“神韵”与“形似”在中国画中究竟哪一个为先导，这一直是中国画中争论的问题，而这似乎又是一个无法说清楚的问题。

一般意义上，中国画往往把“神韵”置于第一位，“书画之妙，当与神会，难可以形器求也”。在写意画里面，中国画的“以形写神”被曲解为物象的“造型”是为绘画中的“神韵”服务的，甚至可以抛开造型去单独谈论神韵。

在以“形似”为要素的工笔画中则往往把准确的物象造型放在重要的位置上，画面物象造型的准确与否成为工笔画中的一个重要因素。

实际上这两种艺术表现形式都是以能够表达出物象的“神韵”为绘画的最高境界，“神韵”与“造型”同为绘画中两个对等的重要因素，缺一不可，以形写神，只有这样绘画中物象的“神韵”才能够在工笔画这种艺术表现形式中很好地表达出来，以期达到神形兼备，使中国工笔画真正成为具有时代气息的绘画艺术。



从严格意义上来讲，中国绘画是一种“写意”式的艺术，这种构建在“写意”基础上的基本绘画理念，通过水墨写意与工笔重彩这两种外在形式表现出来。

水墨写意画较多注重的是主观表现，强调绘画者本人的主观感受，即所谓的用眼中之竹画出心中之竹，这似乎又是绘画的最高境界。工笔画则较多注重客观表现，用现实主义的精神去表现自然，以期达到主观与客观完美的统一和谐。

对于工笔画而言，造型观首先是以“写实”的原则去观照自然，尊重自然对于绘画者自我的直接感受，把这种直接的感受用具体的绘画形式表达出来，即所谓的源于自然而又高于自然。

在中国绘画史上有一个特殊的现象，那就是一些没有受过严格绘画造型训练的文人士大夫积极地参与绘画活动，他们平生“好诗仍好画”，主张把“诗、书、画、印”结合起来，强调绘画的人格化；同时他们又把绘画作为一种高雅的活动加以提倡，主张“画即心性”，认为绘画的功能在于“畅神、寓意”。绘画是为了“聊以写胸中逸气”而进行“墨戏”的活动，由此而形成了对中国绘画产生了巨大影响的文人画派。

文人画主张绘画里面要有“书卷气”，讲究“书画同源”，与此同时书法在文人画中大量地使用，使文人画掺进了很多文学性质的成分。

因此，从某种意义上讲文人画并不是一种纯绘画，而是具有了文学性质的绘画。文人画不依据自然物象的形态进行绘画造型，或者说这对于文人画家来讲是做不到的，而是采取主观化，带有随意性、不确定性的造型观来表现客观物象形态，我姑且称之为文人写意画派。

文人写意画派不仅反对“画工画”也贬斥“院体工笔画”。院体工笔画派一般以物象的造型为绘画第一要素，“观画之术，惟逼真而已，得者绝也，得多者上也，非真即下矣”。



池塘即景(一) 66 × 66cm 1999年



池塘即景(二) 66 × 66cm 1999年



池塘即景(三) 66 × 45cm 1999 年



池塘即景(四) 66 × 45cm 1999 年

而文人写意画派的造型观点则截然相反，期间尤以苏轼的“论画以形似，见与儿童邻”的观点为甚，这种造型审美观点的提出确立了文人写意画的物象造型标准，文人写意画贬斥“形”在绘画中的重要性的同时，把绘画中的“神韵”提到了前所未有的高度，强调作者在作品中的主观自我表达。

我们观看文人写意画都是些“逸笔草草，不求形似，聊以自娱”的作品，其追求一种虚幻的“神韵”，从而把绘画中重要的因素对自然物象的“造型”放在了可有可无的位置上，结果使中国绘画走向了一个极端。

文人写意画畸形发展的后果带来了工笔画的萧条冷落，以至于文人写意画一度成为中国绘画的主流代表，而真正具有绘画意义的工笔画自五代两宋以后基本上没有得到什么发展，其中作为工笔画的一个重要表现方面的工笔花鸟画更是出现了严重的停滞。

文人写意画随着自身的发展也带来了一系列不可避免的问题：高度的程式化带来了表现形式上的僵化，纯笔墨的概念已发展到了饱和状态，“似与不似”的造型观变得空洞无物，毫无意趣。

在这种情况下，其结果就是随着大的文化背景发生离变，人们审美观念的改变，文人写意画缺乏了传统意义上中国画中“诗、书、印”等诸因素在画面中的支持，文人写意画的道路就只能是越走越窄。

我曾设想：假如在中国画的发展历史上没有文人写意画的兴起或者文人写意画在元明清以后没有成为中国画的主流代表，中国画而是沿着唐宋的画风发展下去，那么现在的中国画会是一番什么样的面貌呢？

花鸟画自初唐形成到五代两宋形成完整的绘画体系，绘画形式一直是以写实的工笔重彩为主，这是一种从写生中通过一丝不苟的观察、思考，提炼出来的具有现实主义精神的绘画风格，其艺



相伴 50 × 50cm 1999年



风乍起 45 × 68cm 1999年







秋染霜林 68 × 68cm 1999年

术表现上“工笔勾勒、色彩鲜研、已形为尚”，追求自然物象的真实及其诗意的表现，这种现实主义的绘画风格在两宋以前一直牢牢地占据住整个画坛。

这个时期的“黄筌富贵、徐熙野逸”则代表着花鸟画的两种不同的审美价值取向及艺术情趣上的差别，而其绘画理念却同出一辙，这个时期的绘画承前启后，对以后的中国画发展产生了重大的影响。

尤其是两宋时期，工笔花鸟画在继承五代工笔花鸟画的基础上出现了空前的繁荣，成为了工笔花鸟画的集大成时期，但与此同时也遇到了文人写意画强有力的挑战。

工笔画自南宋以后渐渐出现了衰落状态，而脱胎于工笔花鸟画的水墨花鸟画逐渐成为了花鸟画的主流，这与当时审美情趣的转变以及文人写意画的兴起有着很重要的关系。

宋代绘画在我国绘画史上占有着十分重要的地位，对以后的中国画发展产生了巨大的影响。