

当代中国工笔画名家技法丛书

姚秀明

传统花鸟画技法

赵宁 主编



人民美术出版社

盛世丹青宣和谐

——《当代中国工笔画名家技法丛书》编后记
赵宁

工笔画是以“工”为特征的中国画画体。它以细致的刻画、准确的造型和精微的色彩进行严谨的创作，其作品呈现工整、工细与工丽的画风特色。中国工笔画发展历史源远流长，在我国古代绘画的园地中是棵古老的大树。它是中华民族优秀的传统绘画形式之一，曾经有过光辉灿烂的年华，但文人画兴起后，一度备受贬斥、摧残，清代盛大士在《溪山卧游录》中载：“画有士人之画，有作家之画。士人之画妙而不必求工，作家之画工而未必尽妙。故与其工而不妙，不苦妙而不工。”在20世纪文化曙光的普照下，特别是如今，中国工笔画得到了复兴。从20世纪中国画发展的历程来看，工笔画的发展最富生机，也最为迅猛，当代工笔画已是枝繁叶茂，欣欣向荣，可以说是中国画坛中最具超越意识、变革精神与探索锐气的艺术形式之一，它正以独特的艺术魅力、独立的学术价值在中国画的当代形态建设中担当起非常重要的角色。

中国工笔画历史悠久，唐宋以前是中国绘画的主流。作为一个绘画术语，它在清代才出现，但是作为一种绘画语言，一种艺术表现形式，它几乎可以说与绘画的起源同步，在长期的历史发展中，它积淀了世代相承的创作经验，逐渐形成了代表着东方文化独特的审美特征和鲜明的艺术特点，充分体现出中国传统文化的内涵。中国工笔画最早脱胎于建筑和工艺品，因此工艺性和装饰性是它的鲜明特点之一。研究中国美术史我们发现，古代艺术具有非常严肃的宗教性，《左传》中有“铸鼎象物，使民知神奸”，从新石器时代色彩单纯、鲜明的彩陶，到岩画、地画、壁画、画像石、画像砖等无不体现这一点，而古代绘画则以工笔或重彩的形式依附在这些工艺品和建筑上，起到装饰、美化场所的作用，同时又强烈昭示着建筑物或场所的内涵和性质。例如：湖北随县曾侯乙墓彩绘内棺上描绘方相氏率神兽执戈驱疫的《雉仪图》；湖南长沙楚墓出土的具有“引魂升天”主题思想的帛画《人物龙凤图》《人物御龙图》；西汉卜千秋墓中绘有男墓主持弓乘龙、女墓主捧鸟乘三头凤的《升天图》；两汉非常流行的墓室壁画、画像石、画像砖等等，场面宏大，形象奇伟诡谲，充满着想象力。构图饱满疏密有致且富有节奏，赋彩鲜丽典雅，对比强烈明快和谐，绘画技法更趋多样，勾勒、平涂、晕染等方法都使用到，用线流畅颇有节奏和韵律，线条的表现力明显提高，表现出广阔无垠的宇宙意识，体现了现实主义和浪漫主义想结合的精神，在中国美术史上放射出夺目的光彩。这些工艺装饰画已经初步具备了工笔画的某些特点，标志着中国画发展的新水平，为后代工笔画的脱颖而出奠定了坚实的基础。

其实我们通常所说的中国工笔画是指中国古代的工笔卷轴画。因其装裱形式的不同可分为“手卷”“挂轴”“镜片”“册页”等，便于收藏、携带、装挂、观赏，且具有独立的审美价值。根据现存的绘画史料，大多数学者认为工笔画应始于魏晋，而隋唐后逐渐成为中国绘画的主流。中国古代卷轴画因独特的内容，可分为人物、山水、花鸟三大科，魏晋时期人物画发展已相当瞩目，唐、五代达至高峰，宋以降山水、花鸟画崛起，并渐渐取代了人物画的主流地位，最终形成了中国画坛上人物、山水、花鸟三足鼎立的传统格局，同时也标志着中国工笔画已形成非常系统的审美观和艺术观，成为一种全新的语言体系。

从中国画发展的艺术历程来看，中国古代绘画的主力军主要有两大支流，一为民间画工派，一为职业画家和文人学士派。唐宋后文人画的兴起，文人士大夫担负起画坛主将的角色，对后世绘画影响深远。民间画工大多依附于建筑和工艺品，从事宫殿、寺观。陵墓、衙署、屏风画、民间年画、瓷器、刺绣等，色彩鲜丽凝重，对比强烈，为中国传统的民间艺术奠定了基础；而后者主要从事工笔卷轴画的创作，经过历史的发展和经验的积淀，派别繁多，风格潮涌，如顾恺之、陆探微、阎立本、周昉、张萱、曹霸、韩幹、黄筌、徐熙、周文矩、顾闳中、李公麟、王希孟、张择端、王渊、陈洪绶、曾鲸、张苟、任颐等都是杰出的工笔画家，他们的画风多淡彩晕染，清新雅致。以上两种风格长期并存，交相辉映，极大的丰富了中国画的绘画语言及表现形式，繁荣了中国画坛。

魏晋至唐宋可以说是中国工笔画发展的黄金时期，因此也创造了大量优秀的作品。重新审视这些宝贵的财富，不仅能让我们发现形成中国工笔画传统精髓的许多特征，同时对于探讨当下中国工笔画的发展和创新也有非常深刻的意义。中国传统工笔画可以说一开始就与人民生活 and 审美观念息息相关，与自然造化紧密联系，并且深深扎根于中国文化之中。以人物画而言，早在东晋时期著名画家顾恺之就提出了“以形写神”“传神写照”“迁想妙得”的创作原则，形成了“意在笔先”“画尽意在”“超然物外”等一套完整而科学的艺术理论；谢赫则提出了以“气韵生动”为首要审美标准的“六法论”，对后世影响深远。以山水画为例，山水画在东晋刚成为独立画科，宗炳就提出了山水画的“畅神抒怀”的功能和“澄怀观道，卧以游之”的审美主张。在创作手法上则要求画家面对真山真水时，并首次发现了山水画中的透视法则，使得山水画有“咫尺之内，便觉万里之遥”的空间透视感觉。到唐代张躁的“外师造化，中得心源”说，已奠定了中国画创作论的精髓。

元、明、清时期，文人画跃居中国画坛的主流，文人士大夫画家群则成为中国画坛的主力军。大多数的工笔画家转行从事民间绘画或宗教壁画，亦有少量画家继续坚持人物肖像画和花鸟画的创作。这一时期，工笔画被识为“匠气”而受到文人士大夫的轻视，遭受冷落。如苏武在很多诗文中都着意对“士人画”与“画工画”、“高人逸才”与“世之工人”、“诗人”与“画工”等进行划分，这其实表达出文人把自己区别于所谓的“工匠”的一种自觉意识。而在绘画上，用“意”来超越“形”，用“逸笔草草，不求形似”来超越“精细工谨”，用“简淡典雅”来超越“浓妆艳抹”，新的“文人画”画体全面颠覆了“独领风骚数百年”的工笔画语言体系，这种情形一直持续到近现代。

20世纪上半叶，随着新文化运动的兴起和西方文化思潮的涌入，一场关于中国画命运的争讨席卷了整个中国，激发了一批有识之士为中国画的未来而奔波探索。这一时期涌现出许多大师级的画家，为新工笔画的问世奠定了基础，如任伯年、钱慧安、张大千、徐燕孙、徐悲鸿、何香凝、刘奎龄、陈之佛、叶浅予、陈白一等。有的以宋画为体，融入西方写实主义手法，使水墨人物画的发展出现了新的面貌；有的继承了宋元工笔画的优秀传统，又融入日本画运色和情调的处理，清新典雅，自成一格。

当下，从整体格局来看，中国工笔画有了根本性的变化，处于空前的繁荣发展时期，美术教育规模不断扩大，创作队伍不断壮大，作品丰富，展览众多，市场兴旺，收藏升温。中国工笔画的现状，处于一种多样化或多元状态之中，可以说是百花怒放，风格流派异彩纷呈，精品力作不断涌现，艺术语言丰富多彩。

人民美术出版社将每年从当代工笔画家中遴选一些代表当代工笔画艺术主流风格的画家，以创作题材分门别类出版创作技法丛书，相信会对当代工笔画的繁荣发展起到推波助澜的作用。

图书在版编目（CIP）数据

姚秀明传统花鸟画技法 / 姚秀明绘. — 北京：人民美术出版社，2008.6
（当代中国工笔画名家技法丛书）
ISBN 978-7-102-04260-2

I. 姚… II. 姚… III. 工笔画：花鸟画—技法（美术）
IV. J212.25

中国版本图书馆CIP数据核字（2008）第064332号

当代中国工笔画名家技法丛书 姚秀明
传统花鸟画技法

出版策划：关宏
主编：赵宁

出版：人民美术出版社
（北京市东城区北总布胡同32号 100735）
<http://www.renmei.com.cn>

责任编辑：关宏
整体设计：荣泰宇来 / 候鸟图文
制版印刷：北京燕泰美术制版印刷有限责任公司
发行：新华书店总店北京发行所
版次：2008年6月第1版第1次印刷
开本：787毫米x1092毫米 1 / 8
印张：4
印数：0001—3000
ISBN 978-7-102-04260-2
定价：29.00元



艺术简历

1966年5月出生，山东苍山人。

毕业于解放军艺术学院美术系中国画专业，深造于中央美术学院中国画系。

中国美术家协会会员、中国工笔画学会会员、山东省美术家协会会员、山东省青年美术家协会理事、济南军区政治部创作室创作员。

国内获奖：

1999年 《卧虎》参加庆祝建国50周年全军美术作品展览。

2002年 《青纱帐甘蔗林》获纪念毛泽东“在延安文艺座谈会上的讲话”发表60周年全国美展优秀奖。

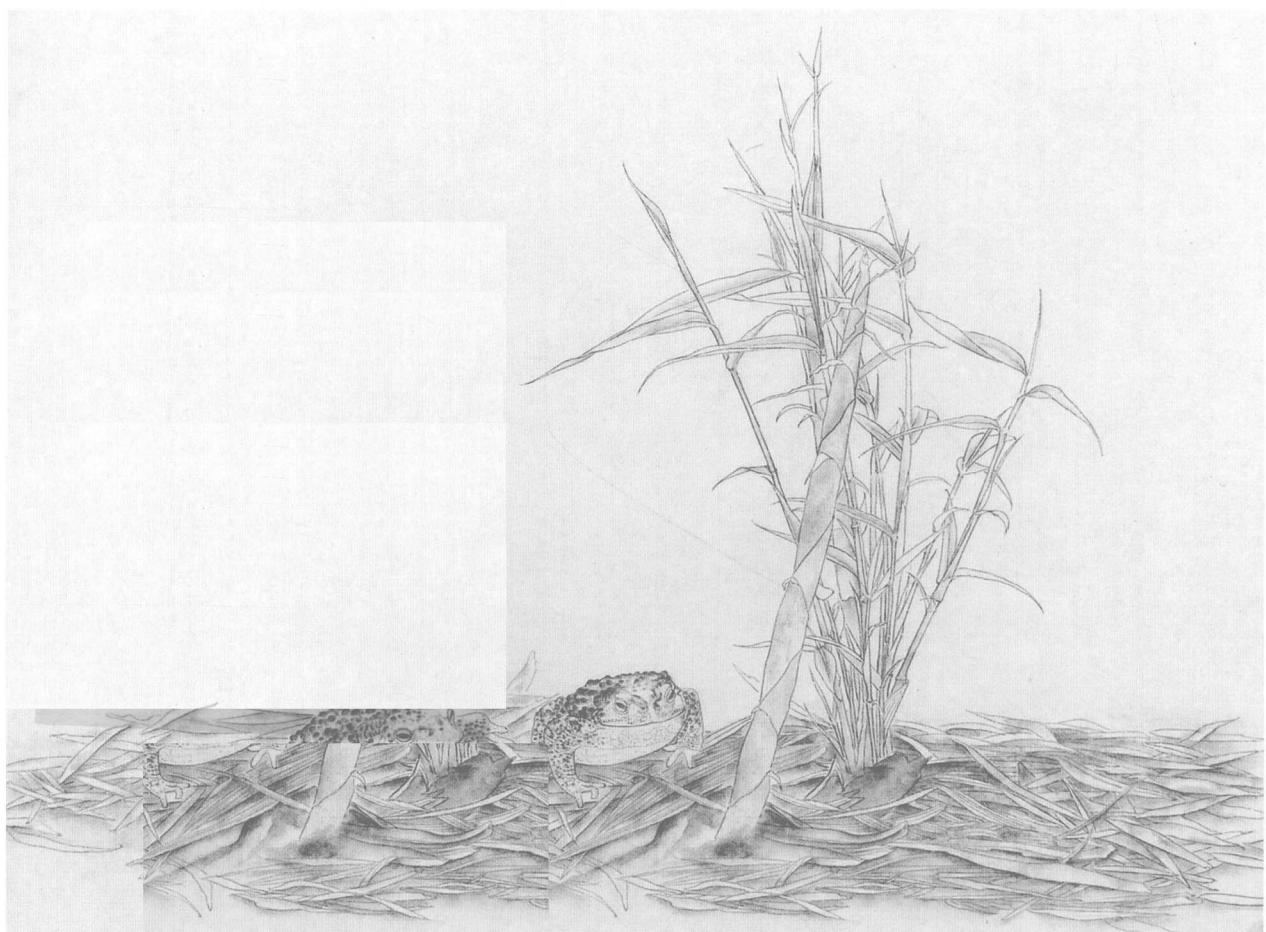
2002年 《绿色的风》之一获全国第五届工笔画大展铜奖。

2004年 《绿色的风》之二参加全军美术作品精品展。

2005年 《青纱帐甘蔗林》参加纪念抗日战争胜利60周年全国中国画作品展。

2006年 《露》获全国第六届工笔画大展金奖。

2007年 《山花》获庆祝建军80周年全国美展三等奖。



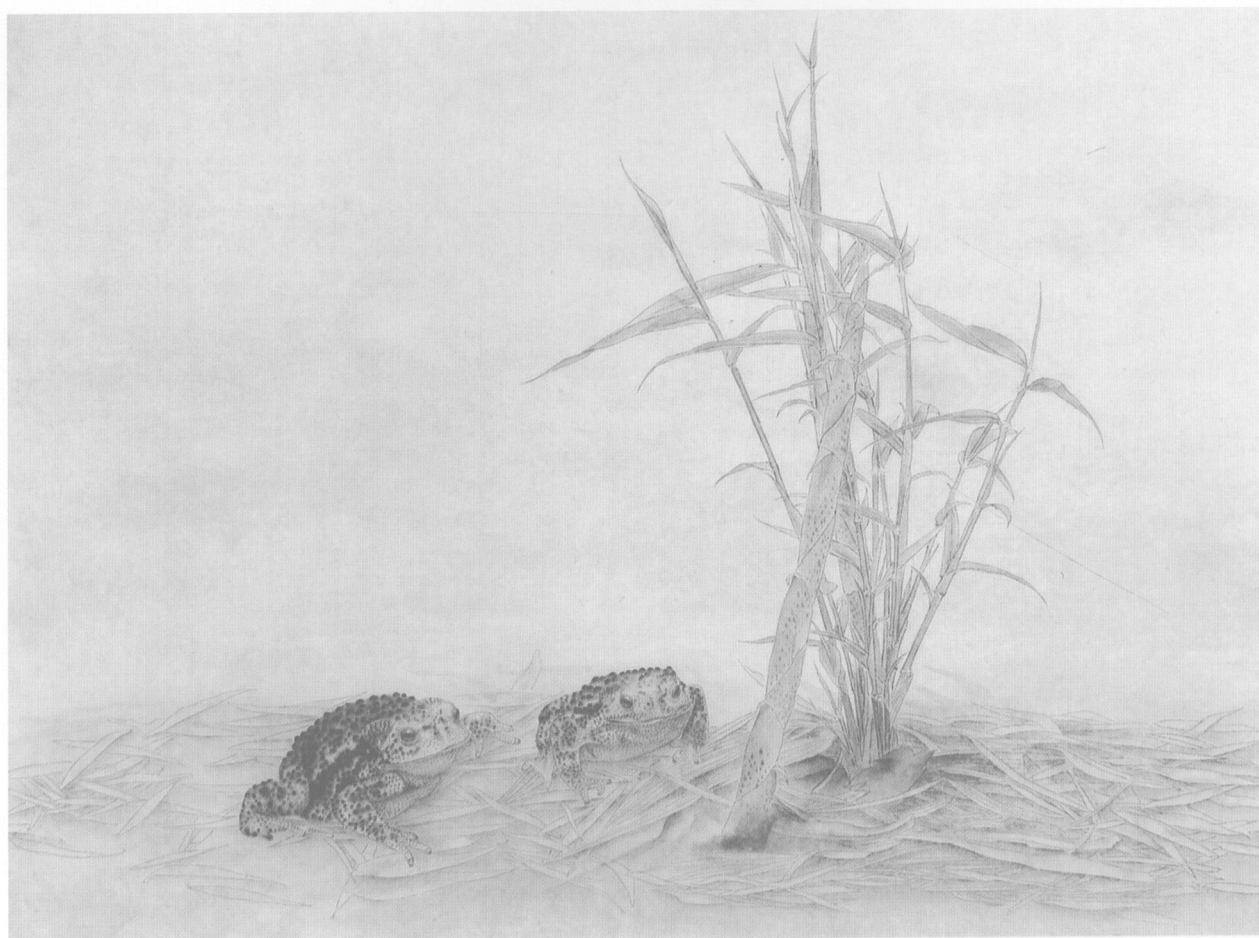
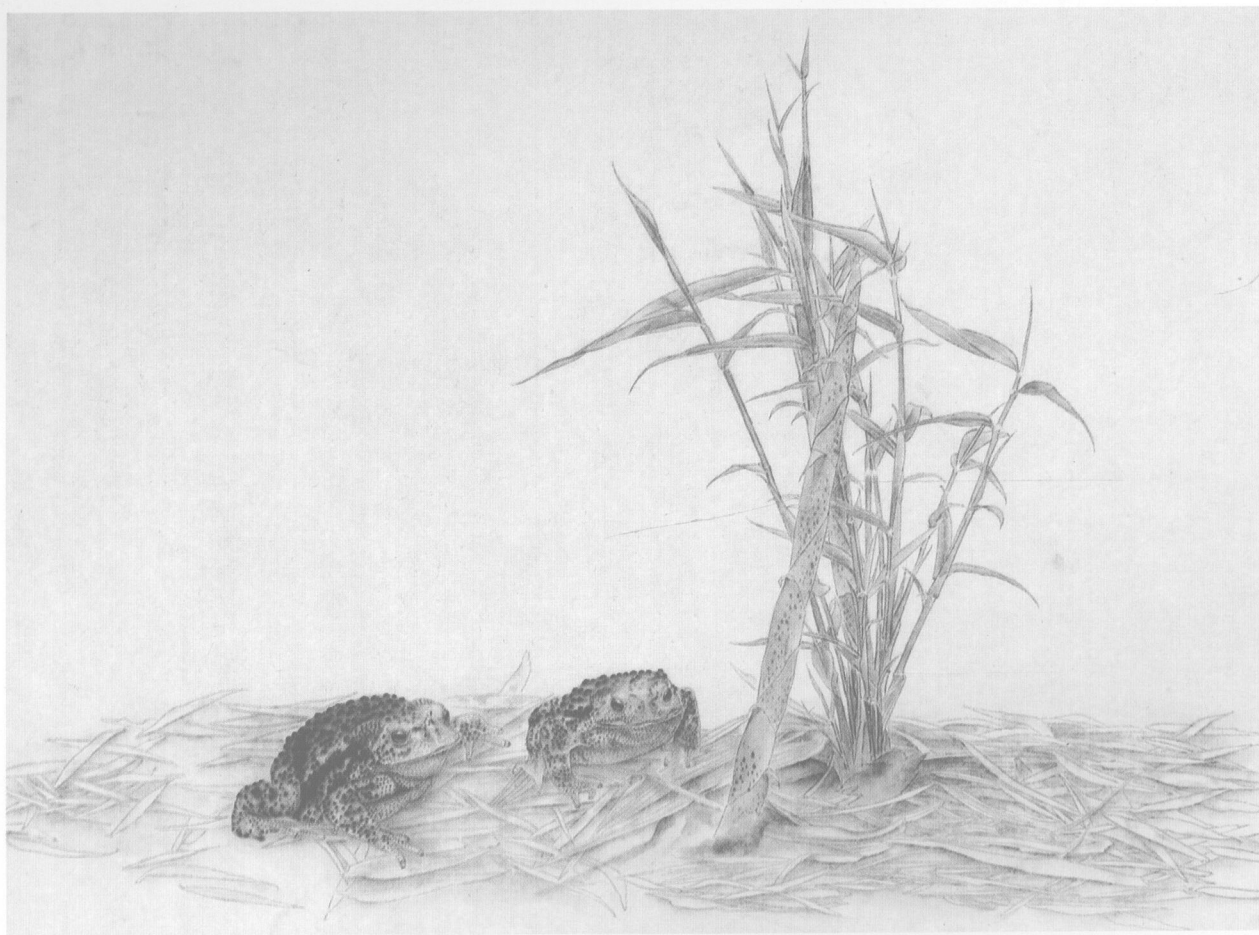
《竹笋蟾蜍图》作画步骤

步骤一：

对写生来的素材进行构思、立意，先用铅笔在素描纸上布局，反复推敲，大胆取舍，定下线描稿之后，再用铅笔轻轻地过在熟宣纸上，用勾线笔勾墨线，根据不同物象，注意墨色变化。

步骤二：

用茶叶水、赭石、胭脂等调制好的颜色水，在勾完墨线的熟宣纸上做一遍底色。宣纸完全干透后，用花青分染竹叶，用胭脂、淡绿分染竹笋；淡墨分染蟾蜍身上的结构；赭墨分染枯叶。

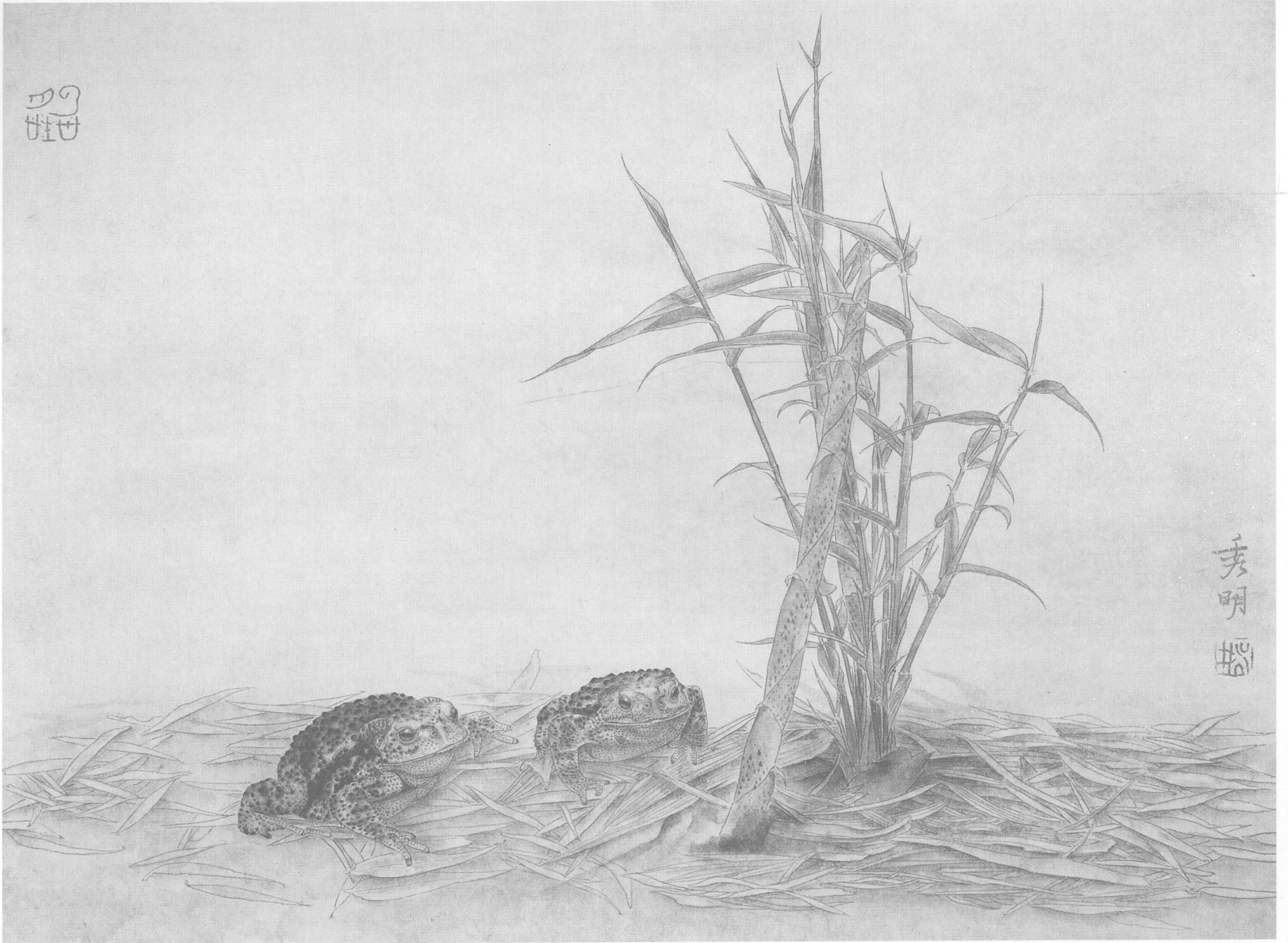


步骤三：

再做底色，待干后用淡绿罩染竹叶、竹笋，进一步刻画蟾蜍，注意结构变化，整体统一，特别要注意眼神的刻画。

步骤四：

调整画面，继续做底色，不要太均匀，根据画面要求，底色也要出现结构变化，反复做，每次做底色时都要等宣纸干透再做下一遍，必要时可用清水冲刷，以求画面润泽。



步骤五：

落款，钤印，作品完成。



露 2006年 纸本设色 91cmX172cm

乡野间的生命传说

——姚秀明工笔花鸟画评析

文 / 牛克诚

说姚秀明是花鸟画家，其实他很少画花，特别是艳丽的那种。我们在他的作品中所看到的，大多是野径、田园中的植物，如蒲公英、南瓜、葫芦等，或是乡间、田野中的草虫，如蝈蝈、蟋蟀、蚱蜢等。这些动植物既没有华丽的外表，也没有新奇的造型，往往是很不容易被注意到的。然而，就是这些看似寻常的果蔬草虫、竹木禽鱼，却成为姚秀明饶有兴味的描绘对象。他以细致的工笔技法将它们逼真地呈现在我们面前，这些寻常的动植物也便仿佛被一种灵性之光所照耀，他们是那样轻柔但却有力地牵动起我们对于造物的感怀与遐想。这是秀明的一种本领，它能在最寻常处洞悉美的存在。他以对大自然的天生敏感把生长于泥土之中的一草一木的芬芳捧献出来，从而唤醒人们对于乡野中所有平凡生命存在的尊重与眷恋。

这使我们想起古代花鸟画史上的徐熙，做为与具有宫廷趣味的黄筌相比照的花鸟画家，他的花鸟所表现的主要是汀花野竹、水鸟渊鱼，体现一种高迈志向及野逸风格。放低视点，俯下身来去描绘那些乡野或江湖风味的自然物，这是徐熙开创的一种工笔花鸟画传统，这一传统受到宋代文人的大力推崇，并成为后来文人花鸟画的重要价值取向。秀明的工笔花鸟画与这一传统是多少有着一种遥承关系的。然而，秀明工笔花鸟画的情怀、意趣却与这一传统很不相同。如果说，徐熙是通过鳜鱼鹭鸶、园蔬药苗等，来寄寓古代文人的一种淡泊情怀，那么，秀明笔下的竹木禽鱼、果蔬草虫等，则体现出他对于乡野风物的一种朴实、原始的热爱，他用画笔向我们传递的，是来自乡村

大地上的朴野而蓬勃的生命讯息。如果说，徐熙的那种创作志趣，在后来文人画的传承过程中被放大为一种荒寒意境，而且这种荒寒意境在当代工笔花鸟画中也同样大行其道；那么可以说，秀明的工笔花鸟已从文人式的咏物感伤中走出，它以画家的真诚向自然造物回报了一种亲和与欣然的态度，它是对那些禽鱼、竹木、果蔬、草虫等主角，在大自然中展开的各色生命故事的真切描述。比如，他在第六届全国工笔画大展中获得金奖的作品《露》，以枝繁叶密的竹丛和怡然小憩的斑鸠，展现了一个发生在大自然中的一个甚为普通的生活场景。其中的竹子就并不是什么高洁志节的象征，斑鸠也并不意味着什么落寞或孤寂。那竹叶的层叠、掩映，那竹枝的伸展、弯垂，以及那斑鸠或观瞻或理羽的姿态，已天然地构成了一幅美与和谐的图景；竹的叶片映射着露水晶莹，仿佛一股带着微凉的初秋空气，正飘散在枝叶摇曳之间；而斑鸠的羽毛仍是那样翠绿，在这竹叶已经泛黄的季节……这大概就是秀明要在这一作品中所要表现的，同时也是他在自然中所发现的万物生命情态之美。

因而，秀明的工笔花鸟是写实的而不是象征的，是对自然的真实写照而不是借物遣怀。其作品中的竹木、禽虫等都是内植于他的自我之中的生命存在，他熟悉它们的外形结构以及动作性情，他在描绘它们时，是将其内在感受直接吐露，而不是对它们的观赏把玩。以把玩的态度对待这些动植物，就会不厌其细地对它们的枝叶果藤、羽毛甲壳等进行繁细琐碎的描画，最后总难免谨毛而失貌。而秀明认为，对



露（局部）

于物象体悟得深入，并不等同于对它们刻画得繁缛细密。他的工笔花鸟呈现出一种落落大方的气度，他并不在某些局部做过细的雕琢渲染，而是以概括的方式捕捉并表现动植物的生动情态。从这个角度上讲，秀明的工笔花鸟是具有写意性格的。

秀明工笔花鸟画中的动植物多是生长于北方的，这与他的生活经历有关。他通过这些自幼就在他身边触目可见的草虫果疏等，描述的是自己与这些动植物成长的经历，状写他们经受阳光、雨露、风霜、雨雪的历程。这是一部有关自然土地上万物生长的故事。因此，我们在秀明的工笔花鸟画中所感受的，就是一种不具任何矫情的自然本真的力量。这时，我们就几乎完全不会再在意那画面上题写的古代诗句，因为，这些被古代文人咀嚼了多少世代的诗句，在他所表现的动植物的鲜活生动面前，已显得苍白。

就这样，秀明的工笔花鸟画从古代文人的隐逸情怀中走出，它在乡野现实中找到情感的皈依；它也摒弃了古代宫廷式的花鸟趣味，而在形色间飘散着浓郁而朴素的田野风味。现实情怀与田野气息，使他的工笔花鸟具有一种亲切感人的魅力。

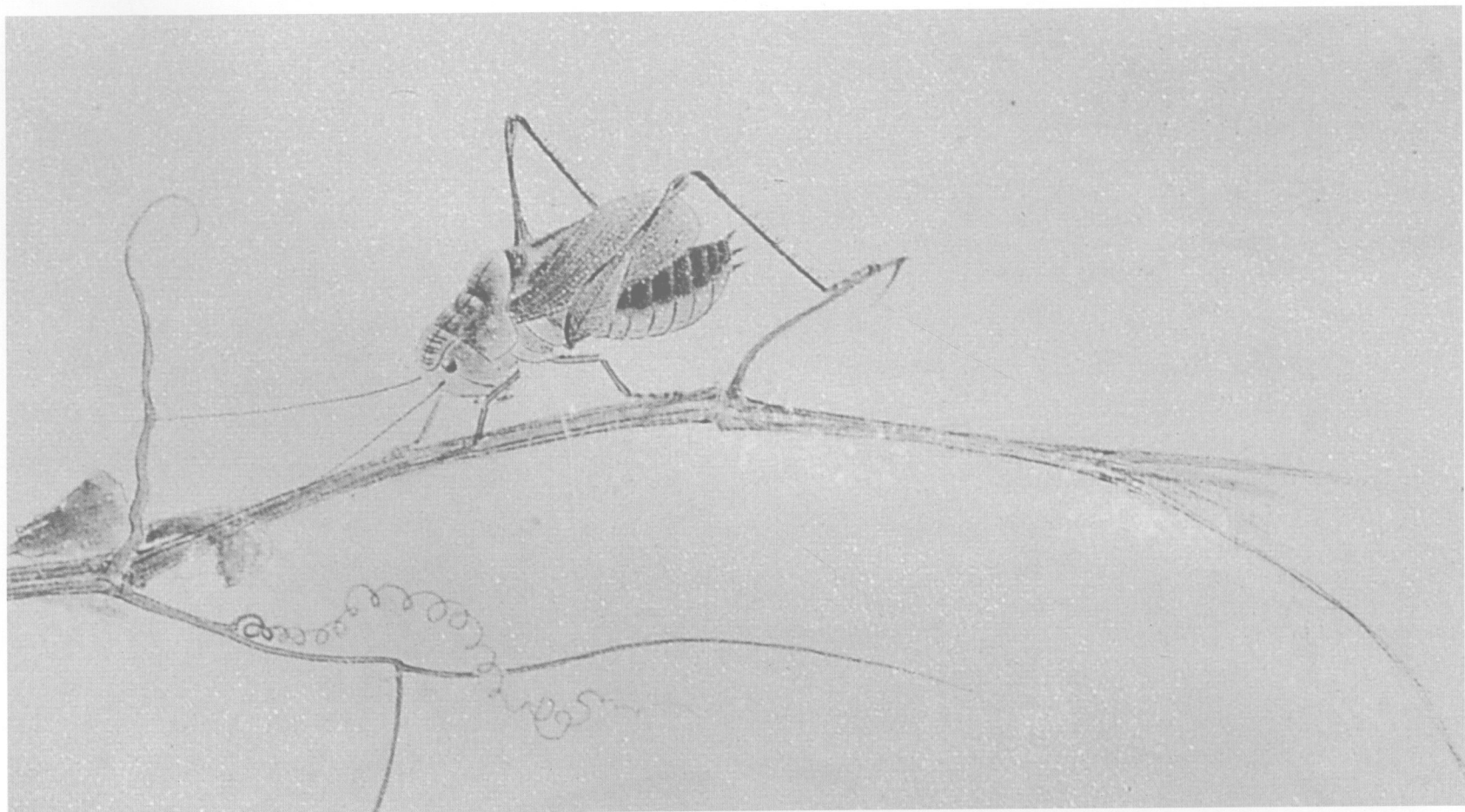
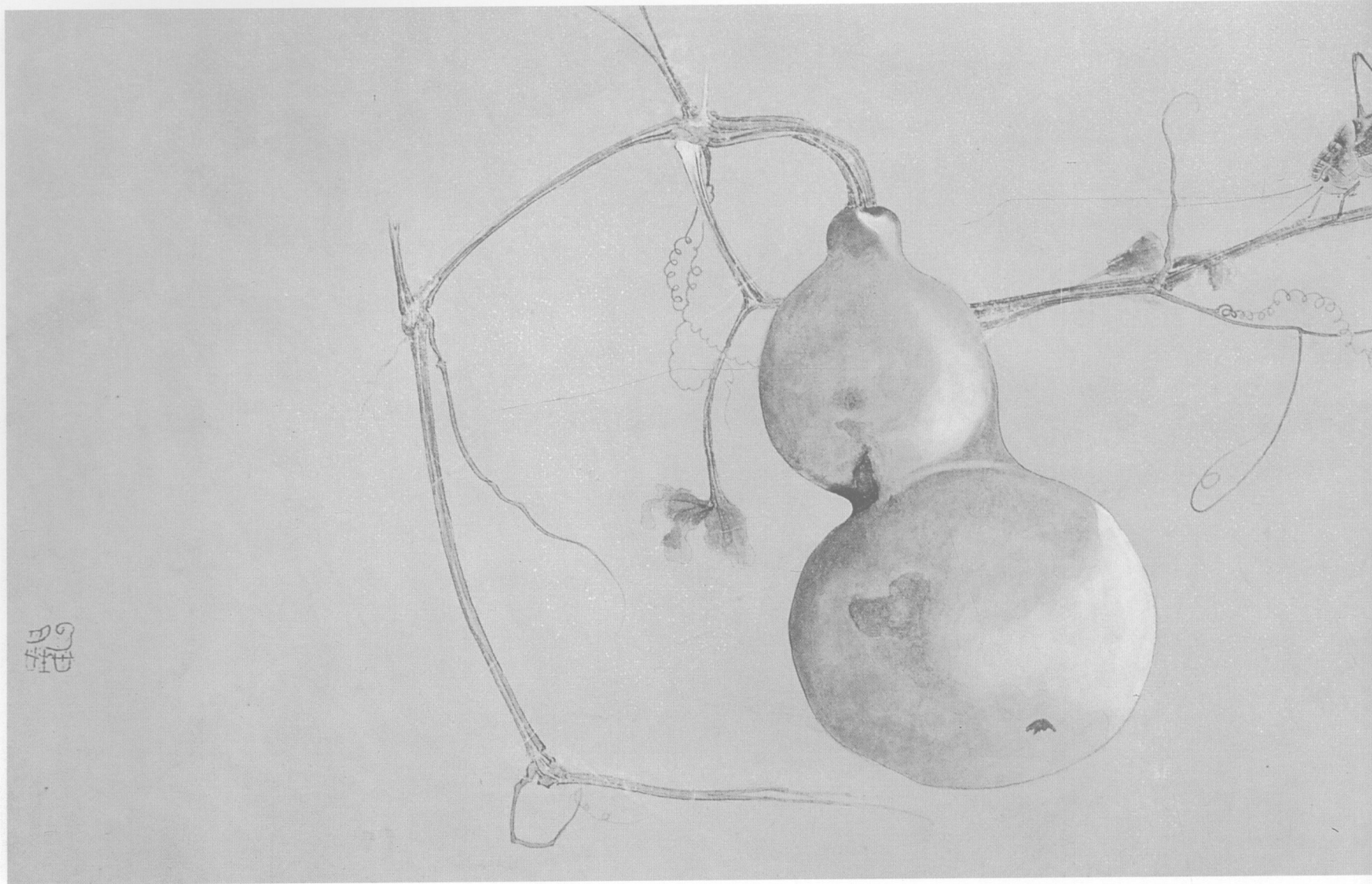
二

秀明毕业于解放军艺术学院美术系，在那里受到了严格的素描、色彩、造型训练；同时，他对传统工笔画也下了极大工夫，认真临摹了宋代院体画家的工笔画作品。从他的作品《露》中就可以看到林椿

对于线形与染色的处理方式。院体工笔画对于秀明的影响，不仅是技法上的，他更敬慕于宋人那种对于自然细致入微的观察方式，和那种摄其本质的表现方式。秀明生长于北方乡村，自幼就对其身边的种植怀有浓厚兴趣，他与这些植物一样，都是在乡村这块土地上长出的自然生命，他与这些动植物就像是天生的自然同胞一样，他不仅可以准确地辨识它们的外貌，而且，他更能感受这些动植物的呼吸。因此，秀明的花鸟画虽然也是通过写生来形成素材，但他的写生却并不是机械的对景直陈，而是将其对于花鸟的体认与眼前的观察结合在一起，从而能够把握本质而舍其繁琐细节。在他的花鸟画中融入了童年记忆与现实情感，有时，这些记忆与情感的东西甚至更胜于眼前的真实。这其实也是古代画家对于写生的态度。因此，如果说秀明的花鸟画是受了宋画的一些影响，那么可能更主要体现于此。

体认与观察相结合的方式，为秀明花鸟画的创作表达带来极大的自由，它可以对那些表面的细碎视而不见，而集中渲染物象的最本质特征。这样，秀明的花鸟画就摆脱了时下工笔画创作中常见的柔靡碎腻陋习。更为重要的是，这种具有写意性格的工笔花鸟，使得他在着力表现动植物的意象真实的前提下，能够对其工笔绘画语言进行自如的调动。于是，他强调了物象的外轮廓而减弱了对于其内部结构的过细刻画，色彩的渲染也脱离开具体的时空环境而因形推移；作为界定轮廓的线条被突出，物象色彩也表现出固有色的独特魅力。

秀明工笔花鸟画的线条挺劲爽快，是将北方男子的豪爽注入在了



一般农侯报西风（局部）



一般农侯报西风 2006年 纸本设色 33cmX107cm

细若游丝的线性轨迹之中。楷书的笔法控制着笔的起落，张弛有度，优游从容；时有飞白呈现的笔致，显露出线条的弹性与节奏。另一方面，这些线条又是为表现他意象中的物象之美服务的，线条随着物体轮廓而起伏生长，一切起落、顿挫、粗细、方圆等，也都表现出物体的形质特征，从而达到了体积、质感、空间感及笔墨意趣的统一。秀明工笔花鸟画的线条就这样在描述与表现的双重意义下，营造了一个具有现实存在感与诗意想象及书法底蕴的自在空间。秀明多年来一直沉潜于这一空间，在静静的勾画中与自然对话。当线迹结合为形状并进而形成鲜活的形象，一切童年的朦胧记忆也就骤然间被照亮了。这是一个充满乐趣与感动的创作过程，它驱使着秀明在这浮躁的社会中，一笔一笔地勾描，一线一线地塑型，去追逐那个诗意的梦。

秀明花鸟画的背景环境比宋代院体画放大了一些，但它仍是概括表现而不是历历俱足的写实描写。他似乎有意淡化景物间的空间进深与细节特征，从而在一种可以引人想象的空间中，展现禽鱼草虫的姿态与表情。在选取一种植物做为背景时，一般是虚出虚入，在渐淡变化之中使这一植物与一个更大的背景空间联结起来。他特别注重对于背景中“虚”处的布置，这在他的小写意花鸟画中经常是通过泼洒出的朦胧背景而实现的，而在他的工笔花鸟画中，则通过对于古代折枝花的空间处理的借鉴，以数量不多的景物来展现一个无限的空间。他将写实的动植物造型，组合到古典花鸟的折枝图式，从而一方面保留

了中国画“空白”的无画处皆成妙境，另一方面也以空白的虚幻映衬出草虫花木的真实存在。就这样，在秀明的花鸟画中，草虫果蔬等动植物都是具有逼真的体积感的，而其背景环境则在一种平面的向度中展开；真实的景物与主观性的背景，就形成了一种亦真亦幻的空间构成。它让观众在其平面性的空间中感受景物的真实，又由真实的景物推演出时间的无限。画面的底色有时被处理成一种灰暗色调，显示出如同古代绘画一样的时间古远感。这样的手法多少有一些江宏伟的影子。而如果说江宏伟是通过将画面中的景物与背景一同洗磨，而形成一种总体上的时间古远，那么，秀明则似乎想通过古旧底色的衬托，而造成一种动植物之新与空间之旧的时间反差。这样，无论是背景染出底色还是处理为空白，它们其实已不再是一个简单的平面，它们因凝结着时间的含量，而使其前面的各种动植物展现出新鲜、茁壮的生命力度。

秀明并不太擅言谈，他的绘画仿佛才是他最擅长的语言。我想这样的画家一定会画好画的，因为工笔画就需要在天长日久、寂静而沉潜的创作过程中，将自己的感悟与情怀渐渐渗入到画面之中。秀明正是用他的工笔花鸟，在他那独特的线条与景物空间中，一边撰写着其思想与情感的自传，一边讲述着那些发生在乡野间的生命传说。

（作者为中国艺术研究院研究员、博士生导师）



《野草蟾蜍图》作画步骤

步骤一：

把素材整理、加工、提炼后，定下线描稿，然后用铅笔轻轻过在熟宣纸上，用勾线笔勾勒野草、蟾蜍，注意草梗、草叶、蟾蜍用笔用墨的轻重变化。

步骤二：

底色做旧，待宣纸干后，用花青分染草叶，胭脂分染草梗，淡墨分染蟾蜍身体结构。



步骤三：

再做底色，淡绿色罩染草叶、草梗，黄绿色染草花，赭墨、胭脂、花青等渲染蟾蜍，这样，叶、梗、花就有色彩变化，更符合自然生长规律。

步骤四：

用白粉提草梗关节处，让其有自然、亲切之感，进一步渲染蟾蜍，把蟾蜍整体块面结构交代清楚。反复做底色，直到画面效果达到满意为止。



步骤五：

落款，钤印，作品完成。



《地黄蟾蜍图》作画步骤

步骤一：

这幅创作比较繁杂，白描稿起好后用铅笔轻轻过在熟宣纸上，用勾线笔勾墨线，植物叶子上的纹络要交代清楚。

步骤二：

做一遍底色，待干后分染叶子、花朵及蟾蜍，分染叶子时要区分老叶和嫩叶，老叶用花青兑墨分染，嫩叶用黄绿色分染，胭脂分染花朵，淡墨分染蟾蜍。



步骤三：

边染叶子、花朵、蟾蜍，边做底色，让底色与所画物象融为一体，使画面有经过漫长岁月沉积、年代久远自然形成的古旧感。

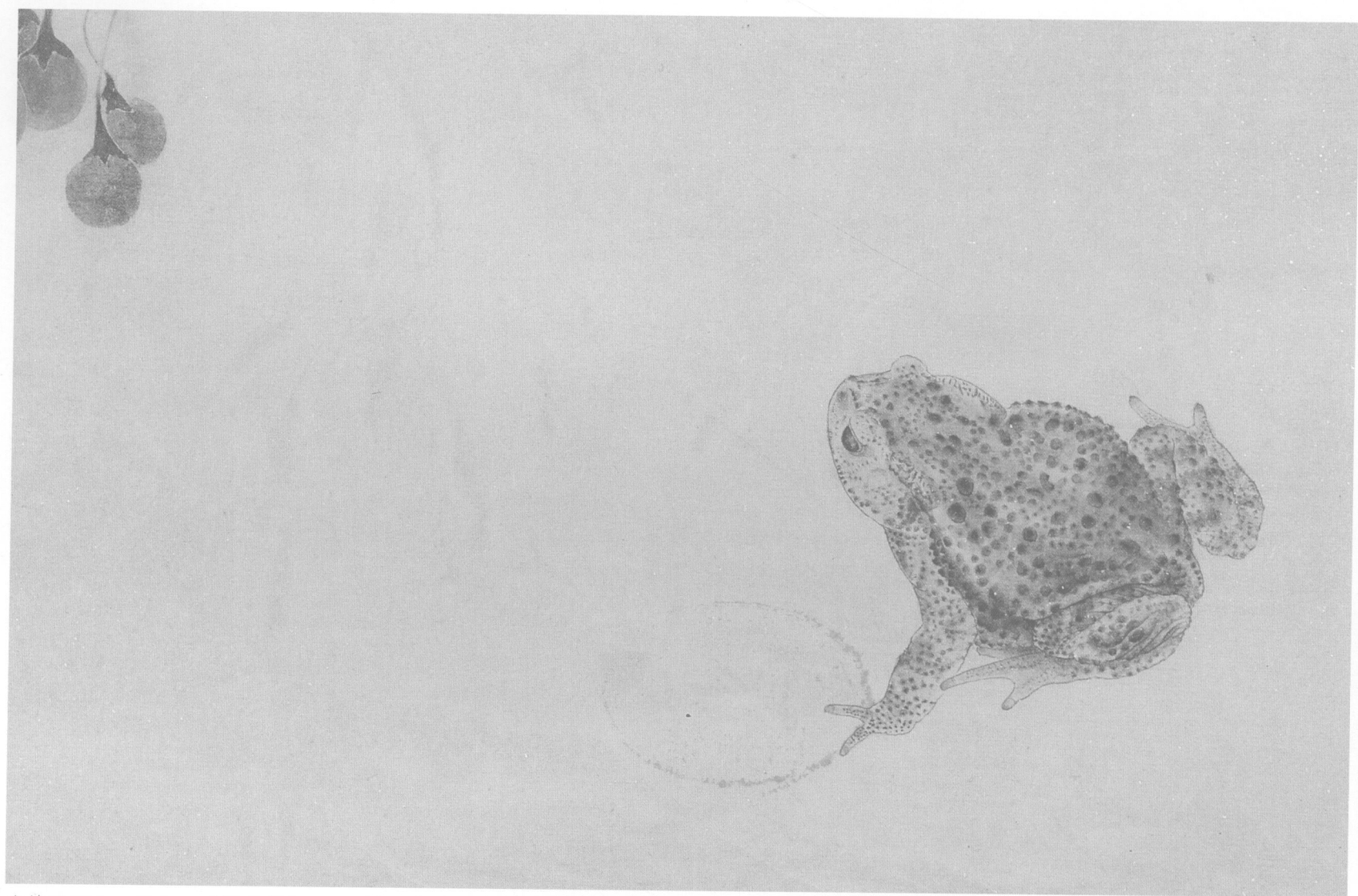
步骤四：

细细渲染叶子，阴阳向背明显，结构转折变化自然，把叶子、花萼毛茸茸的质感表现出来。深入刻画蟾蜍，眼神要细微，动态要准确，把憨态可掬的动作刻画得惟妙惟肖。



步骤五：

落款，钤印，作品完成。



金蟾册页十二开之一（附局部） 2007年 纸本设色 33cmX44cm