

国家精品课程

南京艺术学院《中国画技法》课程
教学与创作研究系列·周京新主编

物 语

杨立奇 著



江苏教育出版社
JIANGSU EDUCATION PUBLISHING HOUSE



013031789

J212
85

国家精品课程

南京艺术学院《中国画技法》课程

物语

杨立奇著



 江苏教育出版社
JIANGSU EDUCATION PUBLISHING HOUSE



北航

C1636472

J212
85

图书在版编目 (CIP) 数据

杨立奇 : 物语 / 杨立奇著 . -- 南京 : 江苏教育出版社, 2012.5

(南艺中国画精品课程丛书)

ISBN 978-7-5499-1499-9

I. ①杨… II. ①杨… III. ①国画技法—教学研究—高等学校 IV. ①J212

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 014217 号

书 名 物语
作 者 杨立奇
责任编辑 王家俊
装帧设计 沃克梅迪 设计管理
出版发行 凤凰出版传媒集团
凤凰出版传媒股份有限公司
江苏教育出版社 (南京市湖南路1号A楼 邮编210009)
苏教网址 <http://www.1088.com.cn>
集团网址 <http://www.ppm.cn>
照 排 江苏凤凰制版有限公司
印 刷 南京精艺印刷有限公司
厂 址 江苏省南京市玄武区富贵山佛心桥3-1号
开 本 889毫米×1194毫米 1/16
印 张 7.5
版 次 2012年5月第1版 2012年5月第1次印刷
书 号 ISBN 978-7-5499-1499-9
定 价 50.00元
邮购电话 025-85406265, 85400774 短信 02585420909
E - mail jsep@vip.163.com
盗版举报 025-83658837

苏教版图书若有印装错误可向承印厂调换
提供盗版线索者给予重奖

序

作为一个发展历史久远、传统底蕴深厚、教学文脉清晰的老牌专门学科，南京艺术学院中国画专业已经走过了近百年艰辛而辉煌的发展历程。

南京艺术学院的前身为我国创办最早的艺术院校——上海美专。本院中国画专业是“中国新美术运动拓荒者、现代艺术教育奠基人”刘海粟先生1912年创办上海美专时即建立的专门学科。上海美专引进西方现代办学理念，开创了比较规范的学院中国画专业教学之先河，填补了历史空白，率先使中国画传承走上了学院化、专业化和教学体系化的轨道。上海美专聚集了许多中国画大师、名家，许多著名画家、美术教育家都曾在此担任中国画教学工作，如刘海粟、黄宾虹、张大千、潘天寿、吕凤子、丰子恺、关良、蒋兆和、常书鸿、朱屺瞻、谢海燕等。中国画各门专业课程一直是上海美专的骨干课程，培养了一大批优秀的中国画创作、研究与教育人才，为中国画艺术传承发展走向现代做出了重要贡献。

新中国成立后，根据国家新的美术教育方针和发展需要，上海美专与苏州美专、山东大学艺术系合并为华东艺专，后更名为南京艺术学院。学院的重组使不同的教学主张得到了融合，硬件设施得到了改善，教学模式变得更加丰富和规范。本院中国画课程的教学在延续上海美专“闳约深美”教育理念和课程文脉的同时，得到了进一步发展和提升。一批著名教授如陈之佛、朱士杰、俞剑华、刘汝醴、罗希子、姜书丹、汪声远、陈大羽、张文俊、沈涛、王孟奇等先后担任这一时期本院中国画教学工作。作为华东地区中国画专业教学、创作与研究的中坚力量，南京艺术学院中国画专业呈现出专业教学与科研创作融为一体，学术研究与创作成果日渐丰厚的发展气象，在中国画教学、创作与研究领域发挥着重要的作用，具有广泛的影响力。

“文革”期间，受极“左”思潮的影响，南京艺术学院中国画专业的教学秩序不可避免地受到严重干扰。但在广大同仁的努力下，各课程教学基本构架得以保持，专业教学基本思路得以延续，师资队伍主要力量得以保留，并为国家培养了一批生活积累深厚、专业水平优秀、艺术成就突出的中国画专业人才，他们中的许多人至今仍然是国内外一些专业院校、画院和研究机构的中坚力量，活跃在中国画专业教学、创作与研究的前沿领域。

“文革”结束后，南京艺术学院中国画专业教学进入新的发展时期，在很短的时间里恢复了以往的专业教学与学术研究活力，根据当时中国画专业教学、创作与研究发展的新形势，本专业迅速整合原有教学、创作与研究资源，根据自身特色与优势，进一步提升、完善和确立了建设目标，将中国画技法各课程教学研究和创作实践推进到了一个新的历史发展阶段。本专业1977年起恢复本科招生与教学，1981年和1986年先后被国家教育部批准为硕士学位、博士学位授予点，2002年本专业所在学科被江苏省人民政府授予美术类唯一省级重点学科，随后，又在全省118个重点学科中脱颖而出，进入前15名，被评为优秀重点学科，2006年被列为江苏省国家重点学科建设培育点，2007年又被列为国家重点学科建设培育点。本课程1995年被评为江苏省普通高校优秀课程，2006年被评为江苏省普通高校一类精品课程，2007年被评为国家精品课程。

自2000年南京艺术学院本科教学实行学分制管理以来，本课程教学在突出专业主修课程的同

时,积极为学生开放跨专业或跨学科选修通道,重视综合素质的培养。为了进一步发挥本课程品味高雅、教风严明、学脉纯正、开放包容的教学特色与专业优势,2003年起,先后开设了中国画人物、中国画山水和中国画花鸟三个专业技法类课程教学工作室。在突出本课程教学个性特征的同时,强调所在课程群的综合性与外延性,在强化专业创作实践能力训练的同时,强调专业基础和综合理论知识的积累,积极引导学生“有目标、有方法、有个性、有品位”地学习。在具体教学工作中,各工作室在课程教学思路、方法和特色得以充分体现的同时,强调理论结合实践的教学导向,突出“品位引导知识,创作带动基础,一专支撑多能”的教学目标,借助全院实施学分制教学管理的广阔平台,在纵向紧密连接本课程基础、实践、理论各教学环节的同时,横向加强各专业课程的交叉联系,实施学分制统一管理模式与课程工作室教学分治模式相结合;专业必修课程与相关选修课程相结合;课程固定组合“套餐”与学生个人“自助餐”相结合;主讲教师负责与辅导教师协助相结合;既定课题安排与灵活变换相结合;理论讲授与技能训练相结合;集中讲授与个别辅导相结合;教师课堂示范与学生作业练习相结合;传统授课方法与现代多媒体教学手段相结合;课堂作业与课外作业相结合;教师资源相对稳定与滚动交叉流动相结合;教学全程网络化管理与专职辅导员跟踪监督检查相结合;“请进来”与“走出去”相结合;各种学术讲座与画展交流活动相结合;教学区内实践与教学区外实践相结合;集中一地实践与分散多地实践相结合;课程考核与讲评总结相结合;教师评学与学生评教相结合等灵活而稳定、交叉而有序、立体而便捷的教学机制。在准确传递传统中国画纯正内涵和运用方式的同时,让教与学之间、教与教之间、学与学之间、课程与课程之间不断焕发出新的活力。在发挥课程共性作用的同时,充分发挥学生个性潜质,让共性与个性在课程教学过程中互动互益、相得益彰,有效提高学生的艺术品位及其他综合能力,取得了十分显著的教学效果。

以南京艺术学院国家精品课程中国画技法为主线,分册结集出版的本套教学与创作研究系列丛书,比较集中地展现了本专业每一位教师在教学与创作研究过程中长期积累起来的教学思想与创作追求,这些积累有各自不同的角度,各自不同的过程,各自不同的方式和各自不同的目标,综合地反映了南京艺术学院中国画专业教学与创作研究的基本线索和发展轨迹。我们希望本套丛书有助于同行同道及广大同学了解南京艺术学院中国画专业当下教学与创作研究的状况,了解我们的相关想法与做法,了解我们这些想法和做法的基础、背景与价值。我们相信这样的了解有助于中国画专业教学与创作的广泛交流,有助于中国画专业人才培养水平的提高,有助于当代中国画艺术向语言更具学理、品质更加纯净、内涵更有价值的方向创新发展、科学发展。

周京新

2011年8月29日



作者简介>杨立奇

1979年生于山东省招远市

南京艺术学院花鸟专业研究生

现在南京艺术学院任教

获2007当代艺术院校大学生年度提名展银奖

参加2007第三届成都双年展

获2008当代艺术院校大学生年度提名展田黎明奖

2008年出版《当代工笔画唯美新势力——杨立奇工笔画精品集》

2008年参加纪念改革开放30周年全国中国画学术邀请展

2009年参加当代美术名家邀请展

2009年在养墨堂美术馆举办杨立奇“素履之往”个展

2009年出版《当代花鸟名家精品集》

2009年出版《唯美新锐工笔画家精品集》

2011年出版《画境：杨立奇工笔花鸟画探微》

2011年参加中国画当代青年名家邀请展

2011年参加全国高校美教联盟

2011年参加中国画书画作品学术邀请展

2011年参加全国高校美教联盟中国画学术邀请展

序

作者简介

- 1 古典与现代交汇的双重视像/江宏伟
- 2 奇才奇运/于水
- 4 彼岸的观望：近距离·无人态
——新工笔画家个案研究·杨立奇/李安源
- 8 创新感悟
- 9 陌生化与关键性
- 13 背景与思潮：20世纪90年代以来的社会环境与花鸟画的文化转型
- 17 陌生化：20世纪90年代以来花鸟画的形象表征
- 25 观念性：中国当代花鸟画的内容意义
- 30 把握好当下花鸟画创新的度

古典与现代交汇的双重视像

文/江宏伟

假如将艺术的经典作品比作一座雕像，它在不同时期的观感，就犹如不同的光线投射其上。它所呈现的美感，也一定是流光溢彩、变动不居的。因此，我们不应用单一的认知方式来对待传统，而是要在新的光线辉映下，变换视角来承续传统的魅力。

杨立奇的作品有着浓烈的传统因素，同时，传统因子在他的重组与调配下，呈现出一种古典与现代交汇的双重视像。他的画面气息，一方面诱使我们去追思一种悠远的古典情怀，另一方面又可从中体验某种现代视觉效应的图式感，而这种图式感，正意味着古典绘画在今天的新的阅读方式。从他目前画面所透出的气息来看，已逐渐显露出自己的艺术个性，并能用自己的言语来诉说对自然、对艺术的感悟。

只要杨立奇不懈努力，我相信他是能够在艺术上成就一番事业的。

同时我也希望杨立奇不必太在意我的期待，甚至可以忘记这些，因为人生之路、艺术之道充满了得失取舍的纠缠，它们常常会左右我们的价值取向，影响我们的判断与选择。以艺术规律而论，做到深度理解事物，使作品有内涵，熟练掌握好各种技术，达到公众对作品的真正认可，毕竟是一个漫长的过程，它需要一种超功利、相对从容的人生态度才能逐渐完成。如果杨立奇能用真诚的目光来善待自然，以虔诚的心态来对待画作，用感恩的胸怀来面对世界，便会在得失取舍之间显得坦然，也自然会逐渐实现自己的艺术理想。我们期待着……

奇才奇运

文/于水

杨立奇的好运是这样开始的：上天赐给他一个对绘画痴狂的父亲，父亲曾勤奋努力地想当画家，但阴错阳差地进入了别的专业，壮志未酬。于是像很多中国家长一样，他把自己的理想抱负转移到了儿子身上。

杨立奇回忆说，小的时候家里的墙上贴满了齐白石的花鸟画，睁眼闭眼都是齐大爷。幸好，杨立奇不反叛，没有模仿邻家小孩那样往钢琴里灌水，故意与家长作对。优质的启蒙及准确的学画程序，使杨立奇不负父望，这是继郎朗、李云迪之后的又一个望子可以成龙的案例。在这些天才音乐家、画家背后一定会站着白发苍苍、壮志未酬的家长。

杨立奇后来进入南京艺术学院，拜在江宏伟门下。这种能与洞房花烛夜相提并论的狂喜是多少学生可望而不可及的梦想。江宏伟不仅是中国顶尖的工笔花鸟画大家，而且是最有方法和责任感的教育家，培养出了一大批优秀的花鸟画新星。而杨立奇又是他的学生中最成功的一位，幸运得犹如孔子身边的子路、子由。中国人爱讲，要踩在巨人的肩膀上前进，现实是有几个巨人让你踩，又有几个巨人你能踩得上去，杨立奇无疑遇见了一位好脾气的巨人。

当然，总强调杨立奇的运气，那就容易误导后学。除了好运之外，天赋和努力才是画家成功的关键条目。

杨立奇外表清秀文气，行止儒雅谦和，我总觉得他是个江南才子，怎么也与梁山好汉接不上口，但他确实是个山东汉子。他的画与他的人是一致的，细腻敏感到令人惊叹的程度。那画中鸟儿身上的羽毛，细到只能用放大镜才能看得清楚，且笔笔见功力，足见其心思之细密与情感之婉约。像杨立奇这样的帅哥，大多被妹妹们缠着谈恋爱，或沉浸在“十年一觉扬州梦”里，谁肯把才情和功夫用到寂寞的画画上呢。

更让我吃惊的是，杨立奇经常泡在安徽宣纸厂里，亲手督造自己画画用的宣纸。他对宣纸的要求很高，必须完全古法。为了造色宣，他甚至花数万元买来古墨，亲自磨一整天，再将墨汁兑入纸浆中，纸造出后再百里挑一地选。多数画家都

不会有这个耐心，去琉璃厂买点贵的好的也就罢了。只有李可染等少数画家才能够这么讲究。这种讲究也让杨立奇的画面呈现了高古气象，意境的表达也更加得心应手。用生宣画工笔，这是杨立奇的独门绝技，大概也与他亲手造纸有关，很多秘方都是杨氏独家制造。出于对专利的保护，在这里，我就不披露更多细节了。

说来也怪，中国画坛，工笔细活大都出自男画家之手，而女画家大都画粗活（写意），是阴盛阳衰，也是这些年妇女的过度解放造成的。杨立奇说，他最早也不喜欢工笔，觉得工笔画家都是“娘娘腔”。当他见到一脸胡子茬、声如洪钟、手里永远都捏着一支香烟的江宏伟时，才改变了这个看法。的确，顶尖的男性工笔画家大都发音正常，娘娘腔并不多见，活细并不代表嗓门细。但出人意料的是，何家英、江宏伟、杨立奇等画工笔的长得都很漂亮，若是把胡茬清一下，再打个粉底，略涂口红，扮相绝不输给李玉刚。而如我等长相比较随便的，大都混在写意画圈子里。相由心生，难道相也要由画生？话扯远了，此话题还是交给专家来研究吧。

七零后的杨立奇犹如一颗卫星，已经进入了成为一代工笔画家的轨道，在这个轨道上自转，有无限的前景和可能性。而对杨立奇的父亲来说，杨家这颗“卫星”发射成功了。

彼岸的观望： 近距离·无人态

——新工笔画家个案研究·杨立奇

文/李安源

我一再强调：新工笔是传统工笔画在当代文化背景中发展的一种风格倾向，它不是传统图式在当下的复活性想象与再生，而是现时图像的一种古典趣味的雅驯。伴随工业文明而至的市民社会意识的渗透，促使艺术家们在图式上发生一些新的变革，也就是说，新工笔画家已然清醒地认识到近古画史致命的断裂性，这种断裂既包含着画史观念的拼凑与误读，也混杂着对当下图像语境的陌生性意想。如何在中西图式的美学冲撞中找到互译的救赎方式，这就需要一种新的图形式，以确定在借鉴、传承与抵抗中共现一种古典韵致与现代语汇的互文与共时性。我认为，要认识新工笔画风，就必须提到杨立奇，他的近作虽然在图式上有一定的试验性，但从视觉上却给我带来一种心灵共享的空间，这使我对新工笔表征的认识从暧昧渐渐走向肯定。我曾撰文指出，杨立奇的绘画风格最特异的地方，就是其画面意境蕴含着浓郁的宋词意识，常常给观者一种彼岸观世的错觉。然而，从历史的角度来观察，杨立奇显然不属于那种在传统图式中犹疑挣扎的泥古者，他是在性情的调度中寻找一种特破时风的个体表现方式，就当下工笔画界的发展来说，这或许将是一个意义深广的参照系。由此，杨立奇的作品使我一时难以判断：是新工笔成就了杨立奇，还是杨立奇促进了新工笔？

杨立奇的近作，从制作到图式都有一种新的倾向，即通过对作品构成感的强化给人一种观念因素的臻入妙境，由此对画面产生的视觉意味主要反映在两个方面：形态上的近距离与意境上的无人态。

近距离

以《火烈鸟》《猫头鹰》《天鹅》等作品为例，杨立奇的近作显然不再用传统的折枝与全景构图方式，而是以一种近似黄金分割的比例来对物象作位置经营，这类探索使他的作品穿透着强烈的形式美学趣味。将孤立的花鸟直接在纸面上近距离逼视，这种单刀直入的切入在工笔花鸟画中还是一个处女地。“近距离”概念本是1990年代架上绘画的一种创作倾向，其指向在于拉近艺术、生活及

观念之间的精神距离，然而杨立奇的绘画却以一种寓兴的方式将花鸟草虫付诸灵性，在极为雅致的浅灰粉底上让物象袒露，不诉求于任何景致的点缀，这不仅使其描述对象以近距离的方式辐射张力，同时也给观者的视觉张开了精神与想象的空间。以其作品《天鹅》为例，画家在构图上巧妙地借鉴了现代设计性元素，首先让作品在图像上就具有一种单纯的观感。难能可贵的是，杨立奇在技法的熔炼上并没有将设计性的装饰趣味进行到底，而是在勾填、晕染、烘托、反衬各营造环节中让画面环境具有一种透气的现场感，画面主体在流动的空气中自由呼吸，这种极其个性化的技法手段，使之巧妙地避开了工笔花鸟画易犯的“谨毛失貌”之弊病，且在气息上也获得了一种标识性的韵致。

严格地说，杨立奇的创作对感性经验的依赖远远超过理性的知识荟集。换言之，杨立奇永远不属于那种在苦思冥想的文本阅读中捕捉灵感的艺术家，他习惯于以直觉来判断自己方向。于他而言，艺术就是一种简单的纸本图绘，是个体对生活世界的感官发现，这就使得他的绘画布满了个人气质与印迹。杨立奇的近作，对客体的选择具有思想与形象的双重性。就画家个人创作意识而言，与其说思想性是一种观念的置换，毋宁说是视图的一种感觉对应，即传统说法中的“与诗人相表里”。而形象性则是通过将形式感的扩张与色彩明度的细微变化来塑造，并以极其敏感而随意的笔形与墨性游走于画面中，在烟灰的整体色调中把玩着墨相的丰富变幻，使物象（无论是天鹅还是火烈鸟）的魅影在一层轻纱笼罩的舞台上闪亮登场。

“近距离”反映杨立奇的作品中，具有一种近乎摄影的现场感，这是画家刻意去篡改与激活传统图式的策略。对于摄影与绘画性的距离感，杨立奇深有体会，尤其对于工笔画而言，从材质到观念上都无法摆脱传统气质的规定性，这就使得他从宋元古典传统的浸染中品味出一种心得，即在笔墨与底色上追究一种活色生香的神韵。新工笔画家群的共同特点就在于画面体现了一种小资的时间意识，这种共通性表现在作品中是色彩与时间的共在。时间在绘画中的呈现主要通过色彩的两种途径：在构成混合色调的色彩变化中，多产生流动的时间意象；在单纯色彩的意象中，多呈现时间的恒定性，即时间的永恒。但是，杨立奇与其它新工笔画家的区别在于，他不追求混合色调的魅惑性，而是在灰色与单色中构建一个新的意象帝国，他擅长以墨色的明度反差来确定色彩纯粹性的内在关系，用其特有的亦工亦写的技法，重新赋予视觉一种触觉感受，有一种抓住生命律动的欲望。这种通过细腻的探索性笔触来叩击自己的心灵，尤其像个小提琴手的情愫，自恋般的敏感与脆弱。在新工笔画家群中，杨立奇是最彻底的形式主义者，这使得他的绘画又具有一种妥协性，它使新变的图像张力在放大的同时，又在基调上涨满古意盎然的意趣。从新工笔画群的视觉符号中可以看出，这种创作潜流既可能是沙漠，是沼泽地，也有可能是绿洲。用视觉来产生一种触觉的欲望，

这在观念与技法层面都是一种高难度的挑战。而杨立奇在确定自己既定目标的同时，辗转于新旧均衡中顿悟出艺术规律的个中三昧。他的那些步态翩翩的花鸟形象不是神游于具象空间中的现实个体，而是亘古不变的题材与主体个性的诗意化形象，从而勾连起一种纸本“哥特式”的精神逻辑。

传统工笔花鸟（宋元）重视的是视觉上的“自然之镜”，花鸟竹石等天地钟秀灵物尽显其自在的外相，但对于一位具有前瞻眼光的当代艺术家而言，已经不能再满足于这种脱离现实的程式化泥古思维，而是在打破传统文脉阻隔的同时，确定一套自我的图式与法则。显然，杨立奇并没有去赶那种超现实图像的时髦，追求所谓盲人的喜剧与神话，而是以精神阅读的方式来对物象予以直接表现，在一定意义上，这是一种心相之镜的折射，其中又燃烧着一个理想主义者的古典之梦。

无人态

“无人态”语出苏轼，他在《高邮陈直躬处士画雁》一诗中写道：“君从何处看，得此无人态。无乃槁木形，人禽两自在。”苏子毕竟行家，否则任其才气纵横也难以得此妙语。花鸟画中的无人态，就是达到了它的最高境界。这种无人态，其实就是画面物象内部生命力的自然流露，这就要求画家在品质上保留一颗处子之心，正如庄子所说：“不精不诚，不能动人”“真者受于天地，自然不可易也。”我曾说过，杨立奇画花鸟是有慧根的，他的创作素材积累多是对生活的一种体悟，对世间万象的观察皆保持着一种透明的方式。所以，杨立奇近作中的无人态气息，也正标示着画家从技术层面贴近了自己心理再现。

古往今来，画境文心是中国画家一概追求的修为，在观念与视觉进化的信息时代，个体已不可能在与世隔绝的环境中获得艺术上的体悟，观念和技术变得同样重要。对现代画家而言，观念往往就代表着一种眼光，观念的深邃就是视觉境界的一片澄明；而技术则是一种表述立场，它必须将观念一起统整在艺术家的独立个性与真实情怀中。在这方面，杨立奇把握得非常肯定，在笔墨质感的控制方面，他具有很强的悟性。他将画面氛围营造得很透气，凝脂玉胎般的灵物洗净铅华，笃定静默，有一种不食人间烟火的状态。在他的花鸟帝国里，无论是诡异的火烈鸟，还是傲慢的天鹅、放逸的芦雁，舞风顾步，浮动如影，隐约的阳光跳跃，似乎从雾霭中穿梭而至，这种看似突兀的存在，却自在地呈现出一派悠然自得的“无人态”，自有一番幽人遗世独立的意趣。

由此，杨立奇花鸟近作的“近距离”与“无人态”不再是滚滚红尘中万劫不复的景观，而是借助有情的生灵来叙述一个我在的乌托邦。在这寂寞的花鸟国度里，天鹅、火烈鸟是被付诸了一种优雅的气质，就像安格尔笔底的雍容贵妇，傲

然玉立在一片太虚幻境中，给人一种若即若离的超时空观感。可以这样形容，杨氏花鸟是一种心理近距离的再现，在彼岸眼神的逼视之下，从容地呈现出幽然南山的无人态，这是一种穿越性的寂寞在场，也是绚烂复归之所在。

杨立奇的探索还远未完成，对他来说，当前的他还处在一种类似于游牧部落景观社会的文化场域中，链接现实与古典的沟壑，还需要他将这种零度绘画方式坚持到底，直到自己不再轻易生发出感觉超于表现的遗憾。

创新感悟

文/杨立奇

传统工笔花鸟画（宋元）重视的是视觉上的“自然之境”，花鸟竹石在大自然的包容里尽显其自在的外相。对于当下一个信息网络发达的时代，我们的社会也是形形色色，所接受的信息的方式随之改变，我们的思想也在随着变化。在喧闹城市中，在现代艺术盛行的时代，我们偶尔回到大自然的怀抱，那些花花鸟鸟让我觉得那么的安静、那么的高贵。

我觉得艺术的表现要符合自己的感受、感觉，就是你在欣赏自然中的一草一木的同时要善于发现美，感觉美。清晨一缕阳光照进树林，梅花散发着清香，梧桐上的鸟儿静静地睡着，让你有一种对自然的亲近和融入感。体态富贵的白鹅和火烈鸟让我想到了高贵和纯洁。有了对自然的认识、体会，根据自己的体悟，通过手中的笔墨把它们表达在纸面上，如何表现样式和审美区别于他人，就要看你如何把自己的感悟和观察方式呈现出来。将对它们的这种感受表达出来是我唯一能做的，当然我做得还远远不够，我会尽我所能！

我吸收了宋人严谨工细的用笔，在黑白灰的音符里利用墨相的变幻来塑造物象，体现一种无人空间、一种近距离的印迹，同时加强了意境的营造，注重画面的构成感，来表达自己的感悟。

陌生化与关键性

文/杨立奇

花鸟画作为中国三大画科之一，有着悠久的历史 and 辉煌的业绩，也为现代花鸟画家营造了一个最难以逾越的鸿沟。国画界流传着一句话：“中国画变革难，花鸟画更难。”的确，对于今天的花鸟画家来讲，每前进一步都要付出比人物、山水画家更加艰苦的努力。对人物画来说，其所依据的对象，可以随着时代的变化有着明显的形象气质上的改变；山水画也有望随自然景观和房屋楼舍的时过境迁而渐变；而花鸟画的关照内容，则因为其形象的相对的稳定性而变化甚微。毕竟，今天的牛、马、鸟、禽，今天的梅、兰、竹、菊，与一千多年前的唐宋时期并没有太多的不同。所以，花鸟画如何突破，如何前行，如何实现由它的古典形态向现代形态的转化，对现代花鸟画家们来说是一个尤其困惑的问题。也正因为如此，当下花鸟画家所作出的诸多创造和调整，也更具深刻的意义和价值。

生命不息，创新不止。用这句话来形容画家应该不算过分。花鸟画自唐代独立分科以来，在历代画家的实践下，也在不间断的微变着。20世纪上半叶开始，新思潮接踵而至，冲击着传统中国画的封闭之门，中国画加快了变革的步伐。1920年徐悲鸿《中国画改良论》的发表，有力地推动了中国画的变革。花鸟画也在新思潮的冲击下，由消极应对变为积极进取。于非闇、俞致贞、陈之佛等一批大家的出现，拉开了中国工笔画现代进程的序幕；而五六十年代的齐白石和潘天寿，则在“工笔意写”的花鸟领域创造了两座高峰。不过，这段时期的花鸟画，在内容、形式和技巧上虽不乏革新，但尚未形成鲜明的形式特征，艺术观念也没有本质的改变。1980年底以来，在潮水般涌来的西方现代主义美术的冲击下，中国的美术界开始变得五彩缤纷。其间，“星星美展”“85思潮”“89后艺术”等大的艺术事件一波未平一波又起，短短十年间几乎将西方百余年的美术流派和思潮挪用和演绎了一遍，中国画也初步形成了“立交桥”式的多元并存的格局。在花鸟画领域，其创造性虽不如油画等其他美术门类来的深远和轰轰烈烈，但画家的眼界空前开阔，创作的心态也空前自由，更不乏一批大胆者，默默地进行了一系列如火如荼的探索 and 实验。

20世纪90年代以来，花鸟画界开始呈现出出一派前所未有的异彩纷呈气象。走过了改革开放三十年的路程后回头望望，不难发现，近十几年中国花鸟画创作