

秋荷鵲鸂  
喻继高

(局部)

秋荷鵲鸂 1993 纸本  
96cm × 96cm

^ 观赏这幅《秋荷鵲鸂》观者的双眼会亮汪汪的，晶莹透明，觉得人间是美好的，生活是有滋有味的，即使闭上双目，耳边也会萦绕着鸟儿的鸣叫声、河水潺潺流淌声、花儿含苞欲放声。

中国现代花鸟画名家技法精解 · 喻继高工笔花鸟画艺术

图书在版编目 (CIP) 数据  
喻继高工笔花鸟画艺术 / 贾德江主编. — 北京: 中国民族摄影艺术出版社,  
2003.4 (中国现代花鸟画名家技法精解)  
ISBN 7-80069-496-8  
I. 喻... II. 贾... III. 工笔画: 花鸟画—技法 (美术) IV. J212.27  
中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 017977 号

主 编 贾德江  
责任编辑 马郁翠  
装帧设计 李呈修

出版: 中国民族摄影艺术出版社  
(北京市东城区和平里北街 14 号楼 邮编: 100013)  
发行: 中国民族摄影艺术出版社  
全国新华书店经销  
印刷: 人民美术印刷厂  
开本: 787mm × 1092mm 1/8  
印张: 3.5  
印数: 1-5000 2003 年 4 月第 1 版 第 1 次印刷  
书号: ISBN 7-80069-496-8/J · 331  
全套 10 册定价: 480.00 元

ISBN 7-80069-496-8



9 787800 694967 >



主编 贾德江

中国现代花鸟画

名家技法

精解

中国民族摄影艺术出版社

喻继高

工笔花鸟画艺术



松鶴長春

庚辰年三月喻继高

喻继高

喻继高



## 编辑人语：

江苏艺坛，历来人文荟萃，绘家云集，高才辈出，流派纷呈。从顾恺之到顾闳中，从董源到倪云林，从吴门四家到扬州八怪，数不清的名家高手，道不完的风流雅士，更有一代宗师傅抱石、陈之佛先生开创的「新金陵画派」名扬四海，饮誉九洲。

直接师承两位宗师的喻继高，驰骋画坛五十余载，形成了自己写实、浪漫、典雅、华贵的艺术风格，把工笔重彩花鸟画推高到一个新的境界，是我国当代有着广泛社会影响的著名工笔花鸟画家。无论是《荷香鸭肥》、《梨花春雨》，还是《红梅绶带》、《苍松瑞鹤沐朝晖》，喻继高个性鲜明的艺术创作受到中外读者的欢迎，据不完全统计，仅公开发行的各类出版物便过亿张（幅）。喻继高成了现代工笔画史中继往开来的旗手，享有南喻（继高）北田（世光）的美誉。

喻继高的画工丽而不侈，重彩而不俗，洗尽铅华，达到纯净境地。他的工笔花鸟画是静雅的、充满人文的气息，却又非常的大众化、通俗化，为寻常百姓所激赏。可以说，他的作品同时具备了双重性，在艺术的雅俗共赏上，画家找到了自然与人文、主观与客观、有我与无我的融化点。最高贵的艺术莫过于单纯，最伟大的作品莫过于平易。这是我们在喻继高作品中能读到的一种艺术品质。



著名花鸟画家喻继高简介

### ■ 喻继高

■ 1932年生，江苏徐州铜山人。

■ 1955年毕业于南京师范学院美术系。1957年参与筹备并调入江苏省国画院。

■ 现为江苏省美术家协会副主席、中国画研究院院务委员、中国工笔画学会副会长、江苏省国画院副院长、国家一级美术师。国务院表彰的有突出贡献的专家。

■ 1958年为北京钓鱼国宾馆绘制《牡丹群鸽图》；

1987年为南京人民大会堂绘制巨幅《松鹤长春》；

1989年为广州东方宾馆国际会议大厅绘制巨幅《松鹤迎春》；

1991年为北京中南海绘制《春色》；

1993年为钓鱼台国宾馆绘制《梅鹤迎春图》，为国务院紫光阁西华厅绘制巨幅《莲花颂》；

1996年为北京中南海瀛台国家领导人办公室绘制《瑞鹤图》；

1999年为中南海国家领导人接待厅绘制巨幅《苍松瑞鹤沐朝晖》。

■ 出版有《喻继高工笔花鸟画集》、《喻继高画集》等。



玉兰锦鸡 1982年



迎春 1990年



秋 1997年



丹柿鹦鹇 2000年

由于工笔重彩画肖于形物，谨守自然，它在文人写意画兴盛之后而式微衰退。因此，工笔重彩画再度复兴的历史条件必然和写实主义的美学思潮紧密联系在一起，而写实主义美术是20世纪中国的主流美术，在这样的时代氛围中，工笔重彩画的发展真正被赋予了继往开来的历史使命。在20世纪，工笔画首先得到刘奎龄、于非闇、陈之佛等花鸟画家的关注，在50年代后而渐展至人物画领域。工笔画的全面改观并得到长足发展，应在新时期之后。这种改观与发展是在西方写实观念与表现技巧的影响下发生的，它突破工笔画的某些固有程式，拓展和丰富了工笔画的本体语言，在整体上呈现从古典形态向现代形态的转换。工笔重彩画的现代形态至90年代后逐渐确立，它主要表现在两大特征上。一是淡化工笔画的某些程式，使工笔画的传统模式向再现写实的观念与语言上靠近。在花鸟画上，背景的渲染和描写则一反大面积的留白。这些作品都注重氛围渲染和情境意蕴的表达，而把传统线条的勾勒置于次要的地位。二是强化平面装饰意趣。这类工笔画或是在造型上或是在色彩上夸大“第

一自然”的某些特征，使之具有律动感和节奏性，它与前者是反向的，传统更富有形式意味，在新材料、新技法的拓展上则更注重对其他绘画种类的吸收和借鉴。

20世纪的这种转型，既是个体的又是集群的，既有渐进的嬗变又有突跳的飞跃。为此，20世纪的数位工笔重彩画家付出了艰辛的探索和毕生的心血。出生在1932年的喻继高，于1951年考入徐悲鸿先生主持的中央大学艺术系而正式开始了他的艺术历程。他艺术创作的关键阶段正处于中国工笔重彩画现代形态的确立时期，他对于传统的信守和对于现代审美意趣的吸纳，使他的艺术实践具备了这种形态转换中的某种典型性。

逸笔草草，不求形似，几乎将“极乎神而尽其微，资于假而迫于真”的工笔重彩画逐出文人画的范畴。耐人寻味的是，喻继高的工笔花鸟让人们爱不释手，百读不厌。那高洁的碧荷、典雅的玉兰、秀丽的春桃、繁盛的木棉，让人们一次次去玩味似婉约派词人那样的清新、瑰丽、蕴藉、迷蒙的诗境。如他笔下的《梨花春雨》不仅对细雨绽开的梨花有极尽其妍的描绘，更

刻画了一对振翅掠过的春燕，正像史达祖《双双燕》的妙句“飘然快拂花梢，翠尾分开红影”。

在喻继高的笔下，许多花花草草都富有人的姿容、情调和意趣。倘若把喻继高的工笔花鸟仅仅归结为以形写神，是直观真实的再现，那是远远不够的。“古画画意不画形，梅(尧臣)诗咏物无隐情。忘形得意知者寡，不若见诗如见画。”如果我们把欧阳修的这首诗反过来理解，即由“言外之意”推及“画外之味”，那么由喻继高的绘画而产生对宋词的联想，可见其工笔重彩花鸟在审美价值上与宋词的等同效用，即超越状物写形而“含不尽之意于言外”。

细细咀嚼喻继高花鸟世界那似婉约派词人所营造的诗境，令人信服地说明画家是怎样捕捉情感中的感觉真实，而减弱直观中的细节真实。就东方传统绘画的精髓而言，捕捉感觉中的那种真实恰恰是“以形写意”的另一种表述，喻继高绘画所体现的，也恰恰是东方传统艺术那些最富有特征、最富生命的东西。

喻继高的《梨花春雨》一再让笔者联想起岑参的“忽如一夜春风来，千树万树梨花开”的名句，诗人在《白雪歌·送武判官归京》这首诗中，用春夜梨花怒放的形象比喻“胡天八月即飞雪”的“急”，显然出于他在彼时彼地强烈而深刻的感觉印象，正是这种强烈而深刻的感觉印象，才让他架起了从“胡天飞雪”到“春夜花开”的联想虹桥。他在谈到《梨花春雨》的创作过程时，再三强调1976年4月由溯江至武汉，在东湖十里堤岸目睹雨绽梨花胜境的激动心情。可以想见，阒无人

红棉绶带 1994年





新春 1997年



处，画家独自撑伞，徘徊于花径那种妙悟自然，物我两忘的感受状态。复瓣梨花，在中国绘画史的长廊里还不曾有过的表现先例，这最宜诱发画家的表现创造欲。就笔者看到当时画家勾勒的速写稿子来说，已是极尽其妍的。

需要暗示读者，画家目睹胜境的那一日恰恰是 1976 年 4 月 5 日，这个中国历史上苍凉而悲壮的一页，一个沉重的日子。画家眼中的春雨梨花，是“感时花溅泪”，还是“恨别鸟惊心”？不论如何，那一定掩埋着一个独特而复杂的情结。但《梨花春雨》的格调是清新积极的，正像画中“飘然快拂花梢，翠尾分开红影”的双燕预示着不可遏制春天的到来一样，中国政治风云的最后一块暗云终被拂去。1989 年画家饱含激情将《梨花春雨》绘成巨幛《梨花春燕》，入选第七届全国美展并荣膺铜奖。社会的承认，反映了人们对作品中的隐喻的共识。《梨花春燕》因与时代共振而成为画家一生中具有里程碑意义的一幅作品。

在喻继高的创作历程里，他曾不畏高山反应，跋涉数千里去寻觅寒带杜鹃；他曾冷落热恋中的朋友，只身在玄武湖畔凝神写生盛绽的玉兰；他曾单骑数十里，在牡丹之乡菏泽晨观花开不知倦返……

玉兰、碧荷、梨花、春桃、木棉、杜鹃一再出现在喻继高的笔下，似乎也像杜甫“平生性癖耽佳句，语不惊人死不休”一样，表现出画家对特定题材的浓厚兴趣和对同一题材不同表

现形式的反复推敲与摸索。也就是在如何表现方面永不感到满足的无休止的追求。

对喻继高的一生来说，生活曾向他展现过许许多多造就他艺术生命的契机。在他刚刚踏进艺术的门槛时，便有幸陶染在傅抱石、陈之佛等一代骄子的左右，亲炙其教诲。作为 20 世纪水墨山水画的大师，傅抱石对喻继高的影响主要是精神上的。这表现在傅抱石的革新精神依托在深厚的传统功底上，它给喻继高的启示就是中国画讲究承传，中国画的变革与创新都必须建立在承传的基础上；没有承传的变革与创新都难于为中国画所接纳。这大抵形成了喻继高的基本艺术观念，即中国画只有在自身系统内才能完善与发展。

作为 20 世纪工笔花鸟画的大师，陈之佛对喻继高的影响是深其骨肉血脉的。

喻继高于 50 年代初即随其研习工笔花鸟画，从那时起至陈之佛逝世，喻继高跟随先师长达十年光景，这十年几乎全部决定了喻继高以后的创作道路。这个影响至少三个方面。

一是直接对陈之佛先生工笔花鸟画技艺的研习。在之佛先生的门下，他“用最大的功力打进去”。他对《荷花蜻蜓》、《柳荫鸣蝉》、《紫薇》和《虞美人》等这些先生的精品都曾下苦功临写，烂熟于心；他对陈之佛工笔花鸟画的构图程式、设色技巧、创作过程乃至独特的“积水法”都把握得贴切入微。在此基础上而远追宋法近承元意，取宋人勾线用墨之坚实而深厚，得元人枝干线条之灵秀而圆润。

二是陈之佛个性对他的影响。青年时代的喻继高和傅抱石、陈之佛都有密切的接触，如果说傅抱石的性格和他的泼墨散锋皴一样是爱憎分明、刚烈豪放型的，那么陈之佛的性格则也像他绵柔劲挺的线条是柔中寓刚、温和儒雅型的。喻继高虽出生于苏北，但他的性格中不乏江南人的蕴藉柔和，不温不火，不刚不烈。所以，他才能在陈之佛的艺术世界碰撞出火花，产生出共鸣，而十年师从陈之佛，无疑又会把这种个性放大出来，进而升华为一种艺术个性。

三是对花鸟画艺术创作规律的认识。这十年，是陈之佛艺术创作的高峰期，和山水画一样，中国花鸟画在这十年面临着最艰难的现实考验，即传统中国画怎样体现时代精神的问题。在 50 年代盛行庸俗、机械的艺术反映论时期，陈之佛却表现出罕有的强调尊重花鸟画创作本体规律的勇气。他认为花鸟画在表达时代精神的方式上，不是直接描写的，而是体现在画面的整体意境和情调上。“意境就是画家的思想感情通过对象描写而与对象融合后所表达于画面的情调。花鸟画虽然仅仅描写自然景物中的花和鸟，它作为一种艺术品，就其思想性来看，当然不比直接描写社会生活的人物画或景物画表现得更为明显、强烈，但画家在创作的时候，一定会根据他自己的情趣和愿望来选择他所要表现的东



葡萄小鸟 1991年

西，同时也必然会如古代画家所谓“感物而动，情即生焉”，把他的思想感情流露在画面上。这时画家的社会意识是积极的、健康的，他的画上就必然出现积极、健康的情调；画家的社会意识是消极的、病态的，则他的画上必然会出现消极的、病态的情调。如果画家在作画的时候，对于描写对象，无动于衷，徒然依样画葫芦，没有做到情景融合的境地，这样的作品，实际上也不成其艺术作品了。”（陈之佛《研习花鸟画的一些体会》）正是在这个基础上，陈之佛得出了“思想观点变了，绘画的意境也必然随之而变”的结论。陈之佛的这段话可以说是他一生艺术创作观念的概



白梅鹦鹉 1998年







岭南早春 1998年  
孔雀戏春 1995年



括，简言之就是“情境论”。而喻继高一生的创作实践都没有偏离过这一艺术思想。喻继高的艺术历程前后经历了20世纪中国美术史上的苏俄社会主义和现实主义时期、文革伪现实主义时期、乡土写实时期和所谓“观念更新”的新潮美术时期。这些不同的发展时期，或强调艺术与政治的关系，或片面地强调艺术再现生活，或不加消化地模仿西方现代主义流派，但喻继高的艺术创作始终没有偏离或违背工笔花鸟画创作表达“情境”的这一本体规律，没有离开陈之佛所倡导的“情境论”。

喻继高的艺术创作高峰当在80至90年代之间，这是工笔重彩画现代形态的确立阶段，因此，喻继高的艺术定位应该是光大陈之佛先生开创的工笔花鸟画风，使之更具有现代意义的审美判断和视觉感受。

这种具有现代意义的审美判断和视觉感觉主要体现在两个方面。

一是画面的境界感。如果说陈之佛在力挽传统工笔画的颓风，试图注入平面构成的某些形式因素，未及对画面境界予以整合而夹杂较浓重的明清文人画境的话，那么，喻继高则真正发展了陈之佛画风中那种潜隐的繁盛充盈、典雅秀润、蕴藉隽逸、精巧谨严的境界；虽然喻继高研习传统工笔花鸟画的过程中远追宋法和近承元意，但只是增加他作品中的文化底蕴，使他的笔法、墨法和色彩的渲染更富有历史的涵养，他的作品不曾沾染宋画雍容富丽的贵族气，也无元明人笔下不知所以然的寒索寂寥的孤愤气。相较之下，陈之佛得益于文人画、平面构成较多，而喻继高则得益于民间年画和他对现实生活的真切感受。他很少去描绘罕见的奇花异卉，珍禽瑞兽，而着眼于生活中常见的花果虫鸟，给人以一种朴实亲近的乡土情感。

二是工笔重彩的语言。喻继高的风格图式十分接近陈之佛的画风，他们都较多地体现出对传统图式的承接，如构图上恪守知白守黑的法则，经营无画处的妙境，景物的呈现尽量减弱深度感，折枝处理不作过多的重叠穿插，花果、枝叶、禽鸟各自独立而较少再现一个特定的生态环境。但又不

尽然，能够体现喻继高风格并有新意的作品都在某些方面有所突破。如多种变体的《梨花春雨》，是见树而不见枝，构图丰满，颇具张力感，它的传统画法更接近对自然的再现。在传统的双勾画法上，喻继高像他的老师陈之佛一样，追求淡雅透明的一路，而不像北派于非闇勾线粗硬、敷色妍丽的画风，线条柔韧细挺，富有弹性，似有若无，设色明快淡雅，清新恬淡，即使像山茶、红木棉那样浓厚的颜色，也绝无板结生硬的火爆气，绿叶往往临风扶疏，稍掺淡墨，色彩的饱和度大多让位于花果、禽鸟。画中枝干一般用积水法处理，鲜用皴擦，绝无勾线，以期与其他双勾重彩部分构成对比，早期积水遍数多，产生丰密的层次，后期则遍数少，随意点画，自然率真。喻继高虽是承传了乃师的语言风貌，但在谨严精巧、工整秀丽方面实有过之而无不及，他既是对陈式画风的延续，也有他对工笔画现代审美意趣的拓展。

相较于写意水墨，工笔重彩易于为普通百姓所欣赏。但工笔重彩画原本是贵族艺术，就花鸟画而言，常以宫廷御园为描写对象，多写禁中珍禽瑞鸟、奇花怪石，追求贵族阶层享乐主义的时尚和情趣，画面金粉华丽、奢侈富贵。或许正是出于这种原因，当宋代以强调抒情写意、张扬个性的文人水墨写意画崛起之后，工笔重彩画遭到了在野文人长期的冷落和唾弃。工笔重彩画能够在20世纪得到复苏和发展，除了于非闇、陈之佛等巨擘的竭力提倡与身体力行，更重要的还是大众文化形成的整个20世纪的文化特征使然。对于普罗美术的提倡，对于创作作为人民群众喜闻乐见艺术形式的提倡，都促成这一具有贵族气息的工笔画走向大众，走进寻常百姓的家庭，因此，也就必然造就像喻继高这样的艺术家。喻继高于1972年创作的《荷香鸭肥》以单幅画出版时，第一版即印行四十八万张，被抢购一空，在当时黯淡的政治环境中，人们内心带来的感奋和慰藉是可想而知的。喻继高的工笔花鸟画以各种形式走进了千家万户，发行量超过七千万份，这不是工笔重彩花鸟画下凡的一个典型文化现象么？从这个角度看，喻继高所取

得的艺术成就又是时代之玉成。

虽说工笔重彩更易于为普通百姓所欣赏，但这一画种也存在格调的高下之分、文野之分、雅俗之分。匠气、俗气、野气、小家子气的工笔重彩，除了勾线着色上的死描平涂，可能更缺少画内的境界和画外的涵养，而静气、雅气、大气、书卷气的工笔重彩，就不仅是勾线着色上的笔工意写，不仅仅是画内境界的超迈静穆和散逸出的画外丰厚的文化学养，更重要的还在于它能体现出一种文化品格和人格魅力。从这个角度看，喻继高的工笔重彩属于后者，这是主观的选择。读他的作品，你不能不惊叹其艺术魅力，它是那样的平和、自然、简淡而又不乏微妙的变化，正可谓澄怀味象，洗尽铅华，一片“化”境。这种境界不仅需要深厚的功力，纯化艺术语言，而且作画时用笔；其实也不是用笔，而是人的淡泊的心境与人格陶炼的外化。这种境界不是“五月榴花红似火”，而是“三峡星河影动摇”。

喻继高的工笔重彩花鸟画是静雅的，充满人文的气息，却又非常的大众化、通俗性，为寻常百姓所欣赏。可以说，他的作品同时具备了两重性，在艺术的雅俗共赏上，画家找到了自然与人文、主观与客观、有我与无我的融化点。最高贵的艺术莫过于单纯，最伟大的作品莫过于平易。这是我们在喻继高作品中能读到的一种艺术品质。

牡丹银雉 1982年



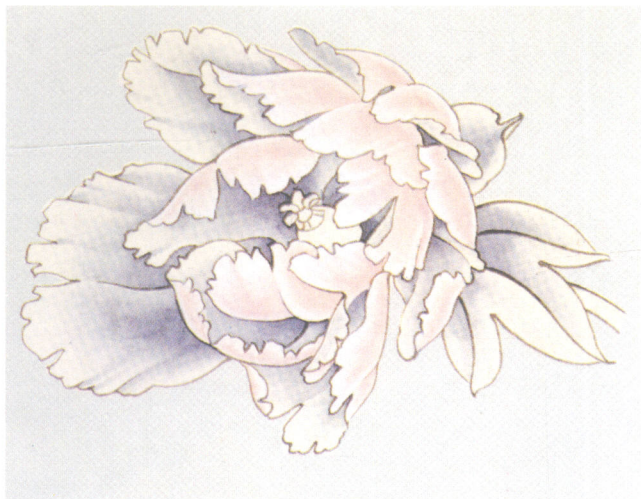


# 紫红色花画法步骤 (金鸿钧 作)

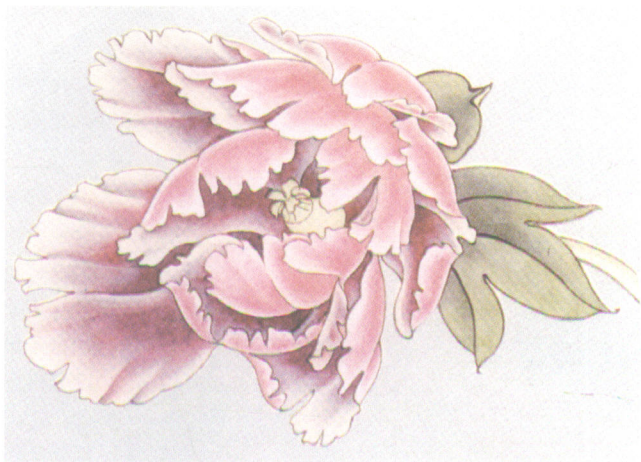
>  
**步骤一：**正面花瓣用花青分染，反面花瓣用曙红加花青分染；正叶用花青或墨分染明暗。



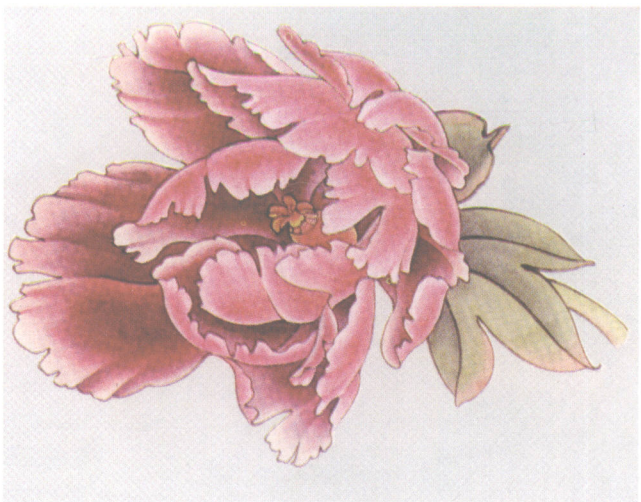
>>  
**步骤二：**正面花瓣用花青分染最深部分并统染，反面花瓣用白粉从亮部向暗部烘染；正叶用花青统染。



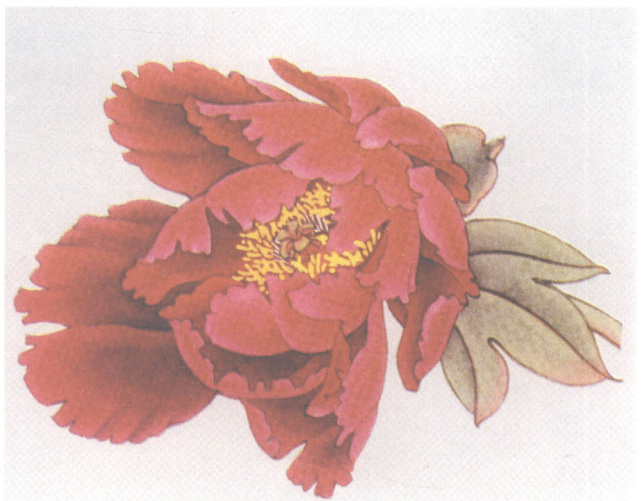
>>>  
**步骤三：**正面花瓣用洋红分染，反面花瓣用曙红分染；正叶用花青和藤黄调合成草绿色进行罩染。



>>>>  
**步骤四：**正面花瓣用洋红分染最深部分并统染，反面花瓣用曙红再分染；正叶勾筋、罩染，再接染赭石和曙红。



>>>>>  
**步骤五：**正面花瓣用洋红罩染，反面花瓣用淡曙红罩染。最后点花蕊。







牡丹银雉 1984 纸本  
128cm × 96cm

喻继高的花鸟画艺术，摒弃了古代在野派中恬淡幽远的隐逸之气，改变了以往艺术里贵族化的游戏作风，其艺术功能更接近了大众美感需要和情感因素，使矜持的工笔花鸟画融入强烈的时代气息。他从生活中采摘素材，从自然景观中重新结构笔墨形式，寻找新的语言表现。喻继高尤爱画牡丹，在他的作品中，有多幅类似《牡丹银雉》这样的以牡丹为题的作品，而构图设色又各不相同，显示了画家对牡丹的慧眼独具。这并非靠临摹古人，也不能只靠去公园观赏，而必须走到意境更为广阔的大自然中去。





喻继高的花鸟画，继承了宋代院体画的传统，在学习徐熙、黄荃的基础上，参以明代吕纪、边文进，清代恽南田等人的画法，又学习近代一些花鸟画大家，特别是受陈之佛先生的影响尤深，同时也吸收了一些外来的画法，不断丰富自己的表现力。继承传统而不拘泥于传统，学习先生而能有新的创造，通过多年的探索逐渐形成了自己的艺术风格。他运用工笔花鸟画的语言，给寻常花木飞禽注入了时代的血液，使画面生机盎然，洋溢着催人奋进的力量。

1999 纸本 68cm × 68cm 茶梅蓝鹊





<< 此作是从游历中写生得稿，繁密的花枝主体代替传统的折枝构图法，完全是大自然满园春色的直接观感，添上一抹掠过的飞燕，显示出独创的奇趣。传统花鸟画的完美程式、严格法度，与当代文化特有的明朗格调和饱满的热情，两者的结合统一，构成了喻继高工笔花鸟画的特有风格。他的画与民众息息相关，既清新又隽逸为文人们所共赏，又雍容华贵为大众所喜爱。

09

喻继高工笔花鸟画艺术

## 梨花春燕

1998 纸本  
136cm × 68cm



>> 喻继高的工笔画受到广大人民群众欢迎的奥秘有三，即是它的“民间性”、“宫廷性”和“文人性”。所谓“民间性”，实乃一个艺术家的民间立场。读喻继高的画，尤其是像《梅鹤迎春》、《春江水暖》这样的作品，首先给你视觉的冲击是野趣横生的鲜活感。这种生趣不但属于文人，更属于民间，从齐白石等大师的笔下，也可以见到一样的民间情怀。喻继高在他那毫发毕现的勾勒皴染中，更多的不是师古人和前辈，而是更贴近民间的画境与语境，其象征和寓意是民间本位的。他的作品是人们将向往富贵的希望寄托于此的写照，这也是古今以来诸多具有民间立场的画家之画风的价值取向。

## 茶梅双鹤

1992 纸本  
136cm × 82cm







## 春江水暖

1997 纸本  
68cm × 68cm

<< 所谓“宫廷性”，无非就是一个艺术家的使命感倾向。如《梅鹤迎春》、《莲花颂》、《瑞鹤图》等，可以明显地看出喻继高对传统宫廷画风的发扬与继承，且不说他在工笔画技法上执著追求细腻而逼真的艺术效果，更重要的是他在绘画观念上，更趋向于在民间的本位上舍弃乡俗的一面，提升高雅的一面，表现出一种大气磅礴的帝王之气，雍容华贵的贵族之质，泱泱浩瀚的大国之风。由此，喻继高在许多为宾馆而作的巨幅作品中，都凝聚着对祖国大好河山，乃至一草一木的一片丹心，以及放歌江山社稷的豪迈气度。



<< 所谓“文人性”是特指喻继高在他的作品中所蕴藉的那种独到的文人情趣，是指他作品中流动着的那股“士气”。虽然是工笔写实，画家也能够将文人的气质寄植于方寸的天地中。而在内容上，他的所谓“文人性”寄寓的都是与中国“文人画”所寄寓的内容是截然相反的。喻继高作品表现的是积极昂扬的真善美写实风格，而“文人画”则多是表现消极颓废的浪漫写意风格”。像《莲塘憩鹤》、《映日荷花》、《梨花春燕》等作品，都充分表现了作者将文人风骨的品格与内涵熔铸于咫尺之间的苦心孤诣。

## 晨雾

1999 纸本  
66cm × 66cm





花鸟草虫，千百年来无数次被人表现过，极容易走进千篇一律的胡同。工笔花鸟，决不仅仅是自然主义地描摹，它要求画家要有对大自然独特的观察和感受，在生活中构思酝酿，然后依靠构图、造型色彩等艺术技巧，表达出一种美好的意境来。对生活的缜密观察，把思想感情寄托于花鸟画之中，是中国画的优秀传统。正如《宣和画谱·花鸟叙论》中所说：“绘事之妙，多寓兴于此，与诗人相表里焉。”

1998 纸本  
66cm × 66cm

梅花鹦鹉





<< 美的歌颂是贯串在喻继高工笔重彩花鸟画中的主题，也是时代的主题。不能要求花鸟画同人物画一样直接反映生活和斗争，它只能给人以一种情绪的感染，起到陶冶性灵、鼓舞斗志的积极作用。画家对花鸟画的功能有清醒的认识，他没有生硬地往花鸟画上贴政治标签，或写上说明题旨的多余的话，他的作品本身已经体现出社会主义时代欣欣向荣、蓬勃向上的精神风貌，表达了人民的美好愿望与理想。他了解、熟悉人民，为人民而画，他的绘画语言自然、雅俗共赏，时代精神不求自现。

13

喻继高工笔花鸟画艺术

## 荷花白露

2002 纸本  
188cm × 96cm



和平之春

庚辰年三月 写于南京 吟健高



和平之春

2000 纸本  
68cm × 136cm





“雅俗共赏”是工笔花鸟画的一大特点。这一欣赏原则，涉及到不同层次的接受对象，因而工笔画是属于“雅俗共赏”的类型。喻继高的创作目的非常明确：画画是给人民看的，是为了给人民的生活增添美感。所以他的笔下没有出现珍禽奇兽、奇花异卉，而是人们常见的一些花鸟草虫，给人以一种朴实亲

近的乡土感情。他的画是入世的、属于我们新的时代和人民的艺术。在《和平之春》中，画家以饱满的热情讴歌大自然的鸟语花香、春意盎然，表达了他对祖国欣欣向荣景象的赞美和对和平生活的渴望。画中的一笔一画都是充满了感情，都充满了对祖国一草一木的由衷热爱。





## 梅花鸳鸯

1989 纸本  
68cm × 90cm

从喻继高的花鸟画中，我们可以感受到大自然的蓬勃生机和新时代的昂扬诗情。你们看，他画中的题材都着眼于生活中常见的花果虫鸟，给人以一种朴实亲近的乡土感情。繁盛、充盈、丰实、欢乐、光彩照人、典雅秀丽、风流蕴藉、活泼天真、雍容豁达、泱泱大度，这就是喻继高工笔重彩画的基调和风格。

>> 花香鸟语、春华秋实是大自然的赐予，是世代劳动人民血汗浇灌的祖国沃土的绿色生命。在《总领群芳》一作中，画家以一颗赤子之心，饱含对祖国一草一木的深爱之情，描绘了春色满园、繁花似锦的大好河山，寓意祖国欣欣向荣、蒸蒸日上的灿烂前景，唤起人们热爱生活、热爱劳动、热爱乡土、热爱人民的美好感情和高尚情操。（此作品为喻继高与王庆升、龚文桢合作）

2002 纸本  
500cm × 300cm

## 总领群芳

