

H U A J I N G

画境

LEI
雷

MIAO
苗

GONGBI HUANIAOHUA TANWEI

工笔花鸟画探微

雷苗 / 著



图书在版编目（C I P）数据

雷苗工笔花鸟画探微 / 雷苗著. —合肥：安徽美术出版社，2012.8
（画境）
ISBN 978-7-5398-3439-9

I. ①雷… II. ①雷… III. ①工笔花鸟画—国画技法②工笔花鸟画—作品集—中国—现代 IV. ①J212.27

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第054915号

画境·雷苗工笔花鸟画探微

雷苗 著

出版人：郑可 选题策划：毛春林
责任编辑：毛春林 责任校对：司开江
封面设计：吴智莹 版式设计：吴智莹
责任印制：李建森 徐海燕
出版发行：时代出版传媒股份有限公司

安徽美术出版社(<http://www.ahmscbs.com>)

地址：合肥市政务文化新区翡翠路1118号出版传媒广场14F
邮编：230071

营销部：0551-3533604（省内）
0551-3533607（省外）

制版：南京观一文化传媒有限公司

印制：南京精艺印刷有限公司

开本：889mm×1194mm 1/8 印张：6

版次：2012年8月第1版
2012年8月第1次印刷

书号：ISBN 978-7-5398-3439-9

定价：42.00元

网络支持：安徽美术出版社网站（<http://www.ahmscbs.com/>）
当代工笔人论坛（<http://www.gongbiren.cn/>）

媒体支持：《书画世界》 《中国书画》

编辑热线：15255190979 0551-3533612 毛春林
qq: 70431144
电子邮箱：70431144@qq.com

画境系列：

- 《画境·江宏伟工笔花鸟画探微》
- 《画境·喻慧工笔花鸟画探微》
- 《画境·张见工笔人物画探微》（第2版）
- 《画境·高茜工笔花鸟画探微》
- 《画境·杨立奇工笔花鸟画探微》
- 《画境·方政和工笔花鸟画探微》
- 《画境·乔圆青绿山水画探微》
- 《画境·沈宁工笔人物画探微》
- 《画境·罗寒蕾工笔人物画探微》（第2版）
- 《画境·孙震生工笔人物画探微》
- 《画境·韩非工笔花鸟画探微》
- 《画境·李君琳工笔花鸟画探微》
- 《画境·李金国工笔花鸟画探微》
- 《画境·姚媛工笔花鸟画探微》
- 《画境·许曼克工笔花鸟画探微》
- 《画境·饶薇工笔蔬果草虫画探微》
- 《画境·王法工笔花鸟画探微》
- 《画境·叶芑工笔花鸟画探微》
- 《画境·雷苗工笔花鸟画探微》
- 《画境·宋彦军工笔人物画探微》
- 《画境·王冠军工笔人物画探微》
- 《画境·徐华翎工笔人物画探微》

如发现印装质量问题，请与我社营销部联系调换。
版权所有·侵权必究
本社法律顾问：安徽承义律师事务所 孙卫东律师

H U A J I N G

画境

LEI MIAO

雷 苗

GONGBI HUANIAOHUA TANWEI

工笔花鸟画探微

雷苗 / 著

时代出版传媒股份有限公司
安徽美术出版社
全国百佳图书出版单位

答热心读者问

雷苗

曾有热心的读者在观赏我的《百宝箱·三》、《紫色》、《浮水印系列》等作品后提出问题：在《百宝箱·三》中画有六种不同花卉，请问在描绘它们时有什么不同感受？有什么不同含义？并且，这幅画中没有选择玻璃瓶，而是将花放在有阶梯、层次感的木箱和透明盒里，这是为什么？在你的画里，花朵需要渲染多少遍，才能呈现如今的姿态？紫色在《紫色》这幅画里有什么含义或情感寓意？这位朋友不但在题材的选择、制作的技巧、画面的寓意等方面提出问题，更是观察仔细——因为我还是经他提醒才发现在《百宝箱·三》中真是画了六种不同品种的花卉哩。

长久以来，我的创作题材都是些身边常见的花花草草、玻璃器皿、水晶灯具、居家物件等等，可以说是局限在较小的范围内，因此有不少朋友总担心我：“下面你该画什么呢？”是啊，想来自己也不是能画宏大叙事类型的画家。画里的这些花呀草呀器皿什么的也没有什么社会责任感，更不要说对历史、对现实社会、对道德伦理能有什么感慨，发表什么意见了。我只是认真地观察身边这些无关紧要的东西，体察它们各自不同的形状、质地、颜色，以及组合在一起后的构成、空间的变化，等等，揣摩各种材质、物件的肌理、质感，如细滑、粗糙、轻脆、通透、厚薄这些视觉信息，让它们成为作用于感受力的因素，然后老老实实在地用传统工笔画的制作方法将它们的美呈现出来。

我倒是希望能成为一个挖井的人，能在一个点上不断地挖掘，深入刻画，从而使作品的品质达到更高的高度。去年年底至今画的《浮水印系列》便是一次探索与尝试。通过观察水滴、水渍在玻璃器皿上的流淌、泼溅，以及干后的痕迹，我发现这时水光、玻璃器皿本身的折光成了一种破坏完整图像的媒介，使原本熟悉的物象变得隔膜并产生疏离感、陌生感来。

至于您问我那些花朵、器物等的寓意，说实话，我在画它们的时候压根也没想让它们有什么寓意，或是寄托怎样的情感。我画牡丹、兰花、美人蕉、水晶灯、玻璃瓶等等是因为它们能提供充分发挥线、形、色、块面、光影等的绘画性依托。我只是做着画家分内的事，把自然的视觉图像呈现出来，通过对它们的描绘捕捉几无可察觉的细微颤动，同时让画面呈现出一种宁静的吸引力。

想来这样的回答一定是让人失望的。很抱歉，我无法给出一个满意的答案，因为画本身就不是一个答案。许多观者习惯于画中找内容、找意义，其实，艺术的功效也就是让人在某个时刻，于恍惚中朦胧地在心头掠过一丝不太能说得清楚的情绪，或某种感觉、某种气息。那么我们不如尝试着不去从画面中找意义、找文学性、找观念，看画到底还能不能成立，还能不能触动你，还能不能有存在的意义。就让画来说话吧，因为作品本身的呈现比任何的解释、言说都更有说服力。

尘封记忆的清洁再现

——雷苗和她的新鲜的意象花鸟画

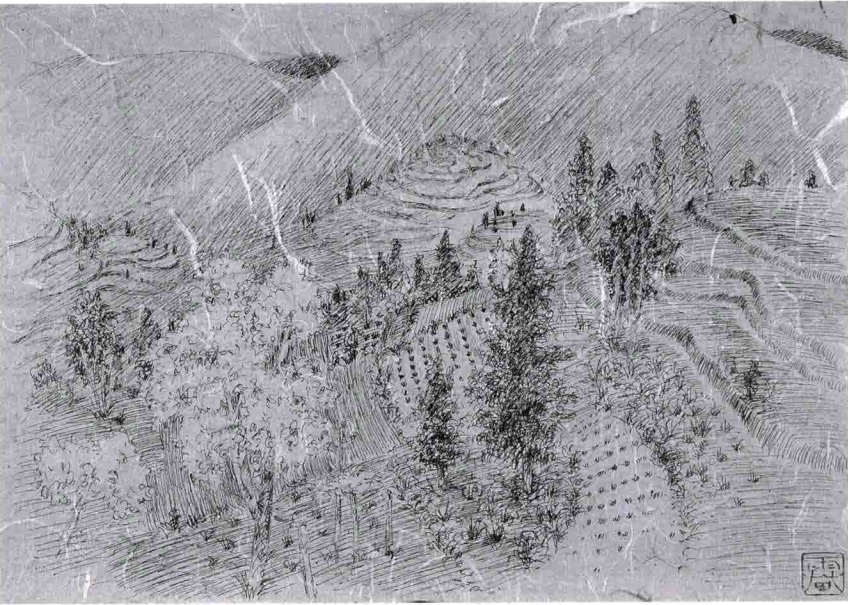
傅京生

看雷苗的花鸟画，从《叠加的器皿》、《碧桃湛露》、《三月玉兰》中最初的宁静、飘逸，渐渐地看到了内在不张扬的精妙、典雅和高迈。

雷苗的画，犹如新发现的宋代珍贵的汝窑瓷器，经过多少代高雅的人对它的喜爱，穿越时空，经过洗洁来到我们面前。它褪去了外在的火光，熠熠地闪着它内在的迷人的光。

手拿雷苗的画册，一路看下来，眼前渐渐闪现出风雨如磐的一百年前，云集在美洲大陆的留着辫子的中国孩童。那些孩童优雅聪明、磊落倜傥，曾被有教养的欧洲移民称赞不已。

1872年至1875年，在容闳的建议下，清王朝先后选派120名学童分四批到美国留学。这些孩子出国前，乳臭未干，然皆“神童”也，而且已经熟读四书五经，有良好的国学根基。更重要的是这些孩子出国前，一方面，大多数生活于有着上百年甚至上千年家学传统的深宅大户，从小受到良好的传统文化的熏陶和教养，另一方面，这些家庭又是在即将面临的一个大时代前能够首先以开放的胸怀放眼看世界的家庭，这就使得这些孩子出国前看世界的胸襟、眼光已经非同一般。



贵州苗岭写生稿·一 21cm×29cm 2007年

修建中国第一条铁路的詹天佑，这个在京张路上以中国人的智慧借助西方人的科学架设了人字梯的杰出铁路工程师，就是当年清王朝选派的120名学童中的一员。

看雷苗的花鸟画，想到如詹天佑一般的一百多名孩子，似乎匪夷所思。其实，二者之间有必然的学理联系。首先，雷苗的花鸟画是古雅的，似乎有着与生俱来的天然的中国风情、中国味道，不是生下来血液中就流动着中国灵魂的人，不可能画下她的《叠加的器皿》、《碧桃湛露》、《三月玉兰》以及《盛宴》、《鹭迷花径》等等这样充满中国情愫的作品。这些作品，像张爱玲的小说，字里行间都有着中国人的呼吸和心灵的跳荡。但这不是看雷苗的画，历史符号在我们心头泛起的最主要原因。看雷苗的画，历史符号在我们心头泛起的最主要原因，是她的花鸟画技法和审美意识中蕴涵着的西方童子功。

雷苗花鸟画中的西学童子功，就像一百年前留学美国的幼年学童。在美国时，他们很轻松、很自然地就全然融入了美国社会，但是一旦他们回到祖国，他们就是典型的中国人。乍一看雷苗的花鸟画，一点西学的影子都没有，这是她的画回归了中国画的文化本位，是典型的中国画使然。但自幼自觉或不自觉浸淫、痴迷西画的经历，早已成为想抹都抹不去的历史记忆留存在她的个性化的绘画图像符号中。《午后幽兰》、《鸡冠花》等作品，给人一种出之于工笔的油画一般的水墨感觉，想来也像詹天佑的人字梯，是让西方人也惊叹不已的中国造。

二

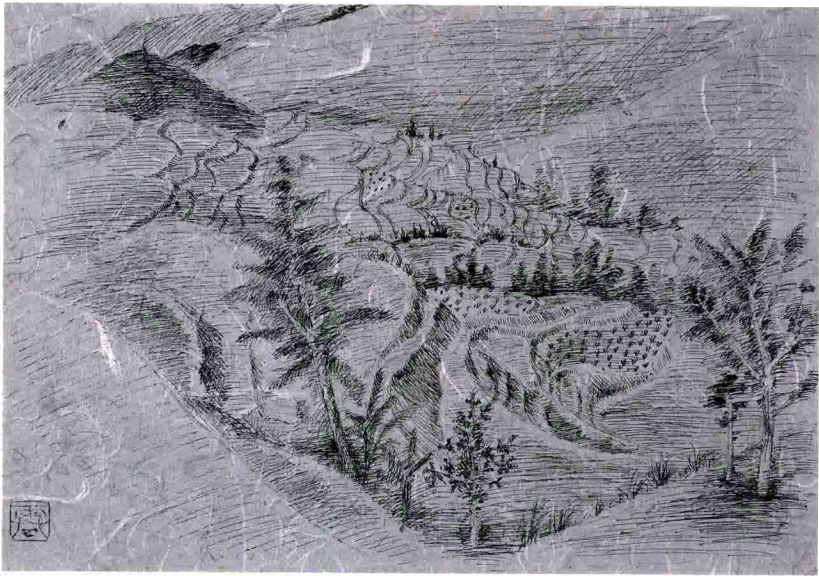
看雷苗的花鸟画，本不该涉及厚重历史。一个生活在软语吴乡的潇湘女子，轻盈、敏感、机智，诗情画意、多愁善感，何来历史的厚重？

然而，当你慢慢品味她的《三月玉兰》时，你便不由觉得，那画中玉兰，是千年一叹、百年沉浮中的冰清玉洁的玉兰。而当你慢慢品味她的《牡丹图册》时，你亦会不由觉得，那画中牡丹，种种风情、万般妖娆，原本就是孑世独立、在一代又一代才子佳人心灵中修炼了千百年的脱俗出尘的绝代佳丽的神韵。

雷苗有着“思接万里、视通千载”的视角，这是一种不同于刘勰《文心雕龙》“思接千载、视通万里”的时空观。看雷苗的画许多人都会感到，她的花鸟画构造了一个完整的梦境，在这个“梦境”中，她显然“思接万里”，从夏加尔、玛格里特诸人的图像信息中得到启示，使得她的画中梦境增加了理性。然而，她的“梦”却又是“不合理”的、跨时空的，如她的《夜色百合》系列、《无尘》、《梧桐与甘蓝》等作品，似乎是梦境中的时光闪现。雷苗居然能够在这样的梦境中像古代的才子佳人那样，仰观宇宙之大，俯察品类之盛，游目骋怀，“视通千载”。

不过，就“神思”的方法论而言，雷苗的艺术思维仍然是《文心雕龙》思想的继续和延伸。刘勰说：“文之思也，其神远矣；故寂然凝虑，思接千载；悄然动容，视通万里；吟咏之间，吐纳珠玉之声；眉睫之前，卷舒风云之色；其思理之致乎。故思理为妙，神与物游。”雷苗的花鸟画，就是在如是的宇宙情怀和先贤精神的观照下画就的。所以，可以说她的花鸟画是在博古通今的语境下，以其灵性思维而完成的具有感性、知觉属性的畅神之作。

看雷苗的花鸟画，能顿然想起钱选的《梨花图》、《牡丹图》。像钱选一样，雷苗



贵州苗岭写生稿·二 21cm×29cm 2007年



鸡冠花速写 25cm×26cm 2000年



芭蕉速写 25cm×26cm 2000年

的花鸟画创作的文脉来源，同样是力求摆脱南宋画院习尚，主张参酌北宋、五代及唐人之法，甚至从中我们可以看到北魏年间敦煌壁画的技法痕迹——画面中物象各具姿态、自然生动，画面以中国早期木版印刷一般的墨线勾勒，多以色列或墨块按国画的写意意识构成。墨色冷暖、明度变化丰富，清爽雅致、布局疏密得当，通幅作品往往神完气足、生意盎然。所以，可以说她的画具有鲜明的中国绘画的“元典精神”特征。

于是，看雷苗的《叠加的器皿》、《碧桃湛露》、《三月玉兰》以及《盛宴》、《鹭迷花径》等作品，我们自然而然就会想起一百年前留学美国的中国学童。那些在美国留学的中国学童，定期会被召回驻美国的“中国领事馆”，由“国家官员”辅导他们继续学习他们出国前即已十分熟悉的中国文化。在这个意义上，雷苗参酌北宋、五代及唐人之法，借鉴了北魏年间敦煌壁画技法的花鸟画，是“极古极新”的。

这个“新”，便是西方绘画古典的美与西方绘画现代的美。在雷苗的画面中，这些西方元素已经被她的中国文化心灵同化。其画面中的情感基调，很像荷兰17世纪中期风俗画家维米尔的《倒牛奶的女仆》、《窗前读信的少女》。雷苗的画面构成则与塞尚、毕加索有关联，但在《叠加的器皿》等作品中，无论是维米尔还是塞尚与毕加索，也许还有前述夏加尔、玛格里特诸人的图像信息，最终还是浓郁中国气象的显现。

三

以梦幻的方式将尘封的记忆清冽再现，是雷苗作品给予我们最鲜明的印象。看她的画，一种难以言说的企盼情愫刹那间就会在我们的心中滋生。她的画因此会不期然而然地引起我们心灵的震动，我们会突然觉得，历史文化长河中的千树梨花、万种妖娆，瞬间穿越历史的长河，显现在我们面前。

雷苗的《桃花依旧》表现的是，春风比兴中挚爱离后的孤独，怀旧思维不在眉头而在心头。画面似有千言万语要对你诉说，但欲说还休。于是，在对雷苗画面的回眸一瞥中，往日的旧梦，千种风情、万种心事，尽在不言中。因而，她画面中所描述的万般深情尽在的难言之美，向我们传达的就是我们不应该忘却的怀念。这是一种亘古既在的人文光芒，所以雷苗的画因追求永恒的美而常看常新。

雷苗是一位聪明的画家，她的画能够留给我们较大的遐想空间，她的画等待着我们去破译。所以无论何时何地，当我们再一次凝望她的略有冷月下一抹异彩一般的抒情画面，揣摩她的语言技巧和她的诗意用心时，我们就会发现，这是个体生命意识觉醒后的清雅和寂寞，在她的“高处不胜寒”式的作品面前、在她的画中境界，我们才有机会体验到那千古一叹式的美。于是，我们欢乐的时候，她的画能使我们绽开笑容；我们无聊的时候，她的画能使我们的精神有所寄托；我们庸俗的时候，她的画可以使我们的品德高尚。这就是雷苗的画，其内蕴涵了她对人的生存方式的特殊理解，当她把这种理解付诸她的画面以后，就能够安抚、慰藉我们肤泛、躁动的心。

雷苗的画有古典的美。在技法上，她远远超越了时人所喜欢的形式语言范畴，如富贵、华丽、妩媚、张扬等等，但她的画却仍与当下文化背景有着深刻的联系。她是用“天外来客”一般的眼睛，看到了世间万物经过时间洗刷而呈现出来的美丽与灿烂。即使是她的画中描绘的放置在容易破碎的玻璃器皿中的那些花朵，也蕴涵着将人生哲理概念转化为一种情趣、一种隐喻的美。于是，手拿她的画册，看到她画的《桃花依旧》，

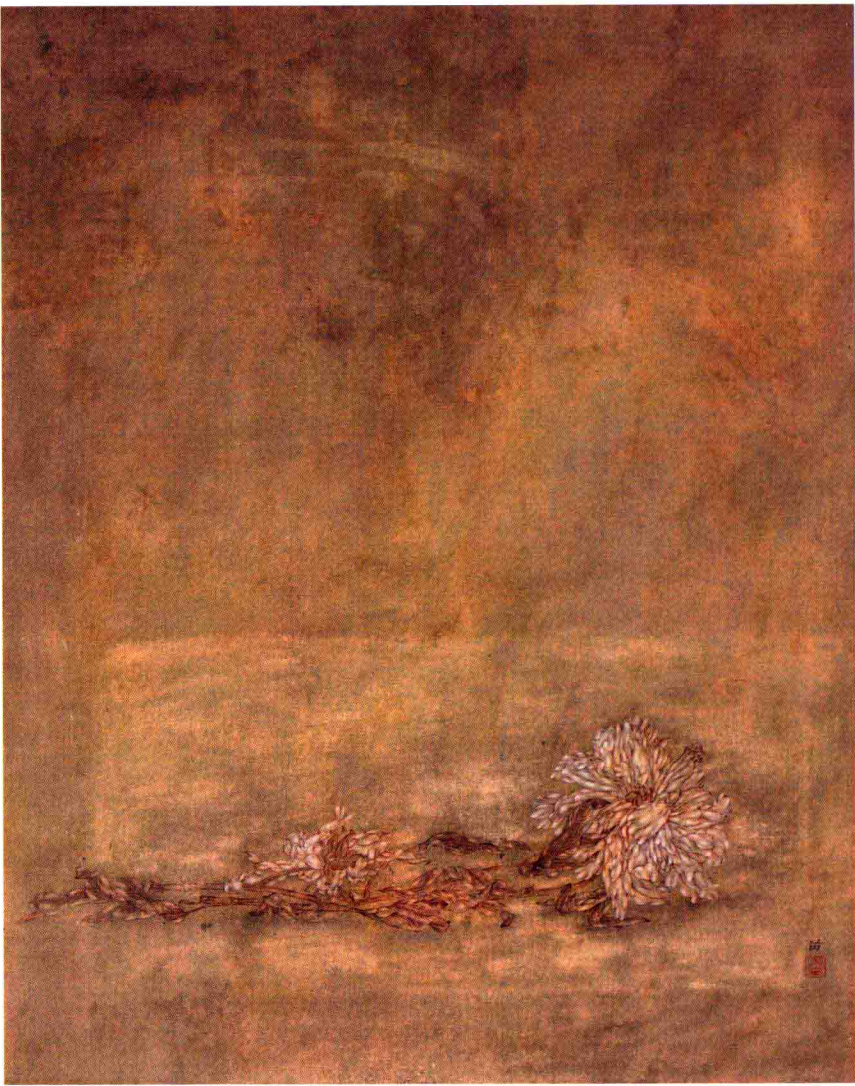
渐渐会觉得，眼前闪烁着的画面，正是唐代贞元年间一个叫崔护的人看到的景象。公元8世纪末或9世纪初的一个闲适的清晨，崔护回忆起一个灿若桃花的女子，曾经打开一扇柴扉，笑如春风，送给路途干渴的他一碗深情水。雷苗的《桃花依旧》，就是在这样的诗意语境中，令我们沉迷、陶冶其中。

在如上意义上我们可以看出：雷苗的画，是她平静如水的内心深处回响着的心灵呼唤的视觉化变现；她的陌生而亲切，敏感而意指清晰的个性化的视觉形象符号，是她尘封的内心感觉的外在意象抒发与表达。为此，在她的审美意识中便具有了自然物象的构成，依赖于空间运行在时间的坐标中才能够存在的观念。这是一种具有现代智性因素的时空的观念，雷苗就是因能在这样的“四维空间”意识里进行她的创作而被人们记住的，《简约与繁复——雷苗作品集》中的《盛宴》就是一个最好的明证（此作作于2005年，见该书第23页。）

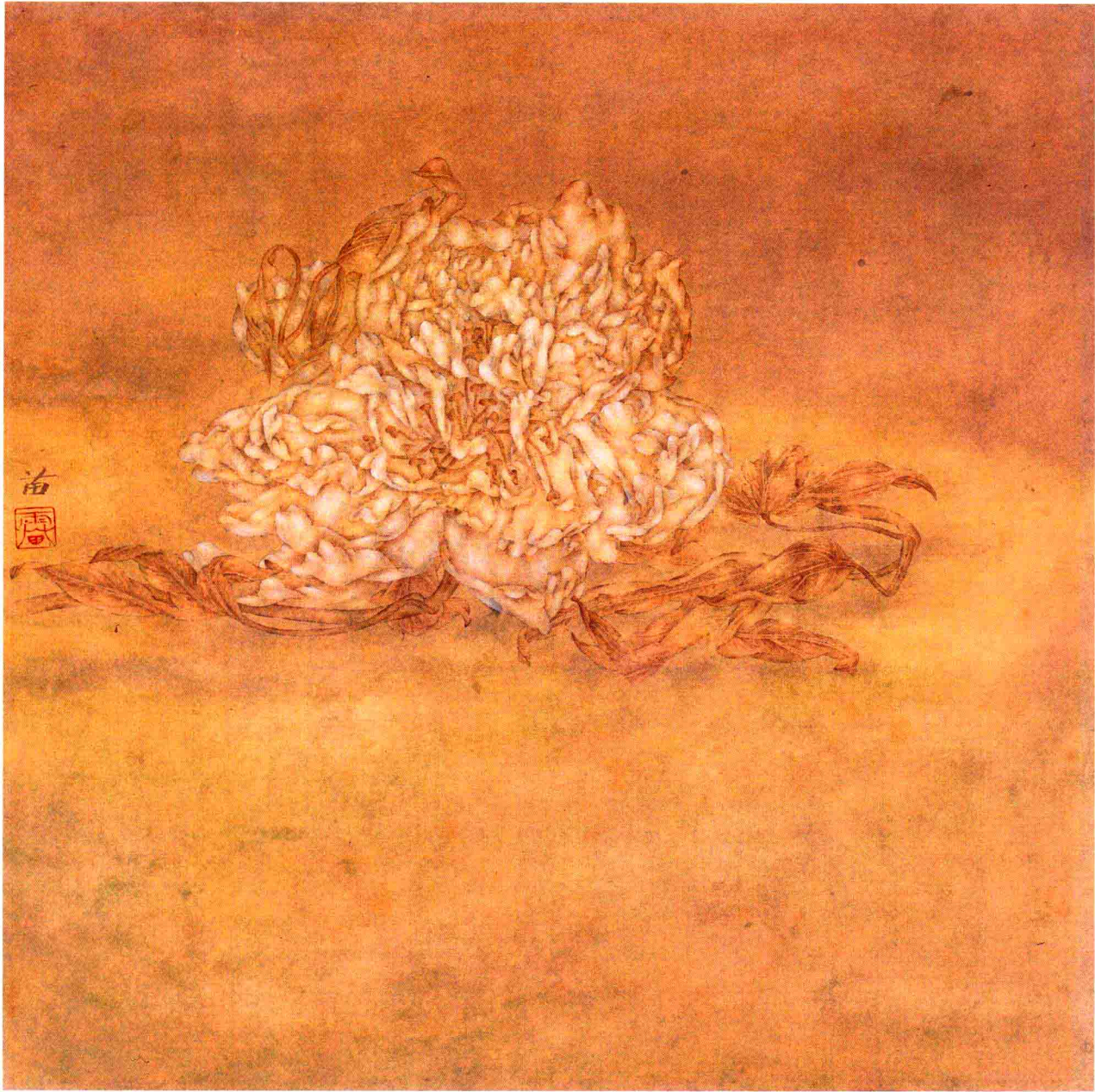
四

总体上看雷苗的画，她的作品无不处于“高级灰”之中，这绝不是风格主义的矫揉造作，而是在她的“四维空间”意识导引下的画面境界需要这种具有贵族气质的“高级灰”来统一。

我们知道，所谓“四维空间”，即一般人理解的在长、宽、高的轴上，再加上一根时间轴，但对于其具体情况，大部分人仍知之甚少。所以，作为画家的雷苗即开始在她的新精神空间中，对在“四维空间”运筹的画面物象，在我们习惯了的“三维空间”中再现，为此，她需要首先设立一个具有定向性的情感氛围。于是，玫瑰灰、瓦蓝灰这种



浮光 78cm×62cm 2000年



无瑕 40cm × 40cm 2000年

略带忧郁的灰色，便成为她的首选。

在玫瑰色、蓝色的氛围中，雷苗表达了青年女子的青春气息。这是一种中国文化骨子里与生俱来的“婀娜中必有生新峭拔之气”。雷苗的《午后幽兰》、《鸡冠花》，在冷峻的灰色美感笼罩下，朦胧滋润的影像，托映出一种经过时间冲洗的清新雅洁的美感。在《午后幽兰》、《鸡冠花》这样的作品中，雷苗注意以平面法处理画面的造型形态，但她的画却很很有空间感、立体感。这种空间感、立体感，既不是像西方绘画那样依靠光影调子和色彩明度变化等手段达到的，也不是由多重物象在焦点透视或平行透视中互为观照形成的。雷苗用的是一种“脉动”式的，即物象局部和局部有机整体相联，且各自动势、动态之来龙去脉极明晰的方式，来完成她的艺术创造的——这是她的作品具有中国文化特色的另一个最基本的保证。

这种“脉动”式的表现方式，首先需要画家“用心”去看物象，而不是被动地让物象反映到眼睛中来。所以，如果从雷苗的作品分析，中国画的所谓“用心”看，即是主体的情绪、情感与思维要通过“眼观”其形态，而“跑遍”整个物象，并于此中对所欲表现的物象予以诗意化处理，这可以说是心灵对物象的扫描。其次，是画家在“用心”看物象的那一瞬间，即已把物象视为一个贯穿古今的有思想、有意志、有灵魂的活物了。在这个意义上，可以说雷苗的作品是立足现代人的审美变迁，继承中国文化语境中的诗意化、拟人化的花鸟画手法而又有新的发展和创造的独特创新。

进入近代，“我们从哪里来，要到哪里去”一直是一个令人困惑的问题，从高更

时代就困扰着我们至今。雷苗用她的作品，倾诉着她对人的生命、灵魂，即对人的生存观念的理解，与我们的精神和情感进行充满具有人文关怀属性的交流。她近期的画，如“瓶花”系列中的《瓶花·兰花》、《折枝花·牡丹》、《折枝花·龙舌兰》以及《美人蕉》、《浮光》等作品，仍然有“冷灰调子”的取向，但是这样的“冷灰调子”却又有“温度”的，它们丝毫没有当下流行文化的矫饰，而是隐含着中国古典花鸟画的高雅。所以，雷苗的“冷”，是对时尚和流行的淡漠，在她的画的面前，世界上所有的喧哗与躁动，都会在她的冷峻而峭逸的画面意境前隐匿。于是，可以说，雷苗的画，因其“冷”而有生气、有书卷气、有文气，浮游着渴望生命平静的欢快的色斑，但她的画绝无市侩气、媚俗气、粗野气。在她个性化而感人的画面中，我们尽可以按自己的理解，与她的作品达成欣慰心灵的交流。

一往深情地热爱生活与梦中无端的愁绪交织在一起，幻化出雷苗那像唐时柴门的女子来到我们面前的画面，似乎给出一个能令处于当下时代的我们心灵栖息的空间。雷苗提供给我们的这个空间是个性化的，但因其新颖的形式、传统的复活，而使她的画面的语言同时具有公约性。在这个意义上，雷苗大跨度地超越了传统花鸟画的独特的表现模式，具有艺术史意义、具有鲜明的人文价值。

2007年6月18日于北京鼓楼东大街东公街



步骤一：把通过写生创作出的铅笔稿用白描勾线的手法拷贝到熟宣上。



步骤二：用赭石加墨再加点花青分染各器物的结构，及附着的水渍。用群青加墨渲染画面中心的龙舌兰，另一朵龙舌兰则用曙红加墨轻染。叶子和花梗可用花青加墨加赭石染出，要注意分辨出叶子和花梗的冷暖关系。感觉画面的节奏有些松散，加了一只莲蓬。在打底的这一遍渲染时，多选择植物性颜料，且都加上点墨，因为矿物质用得早易使画面显得脏，加墨则可使颜色沉着些，不飘。



步骤三：主要结构都染出来后，可以罩染一遍，若感觉不够可多罩几遍，直到自己满意为止。干后，可用清水轻轻地洗一遍，去掉画面上的染质，以免继续渲染时画面变脏。

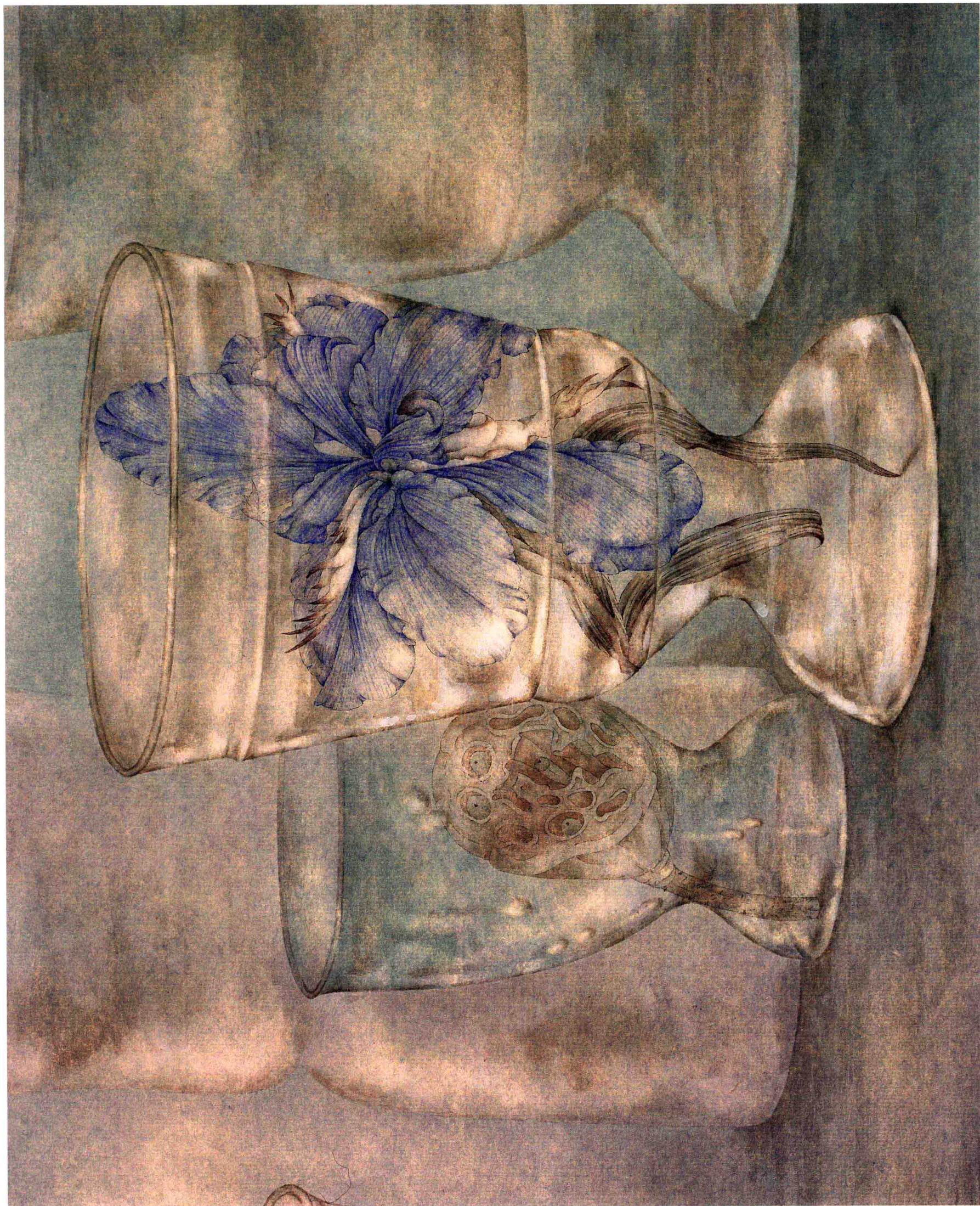


浮水印·四

53cm × 54cm 2009年

完成图：把握住线、形、色、背景之间的关系，将分染和罩染反复进行，不断调整以达到预期的效果为止。要知道，中国工笔画的设色程序是渐进的而非直接的，是层层渲染叠加而成的。这一遍遍的描写、渲染并非工笔画的目的所在，而是为了将感觉中的意向以一种贴切的方式传达出来。在这因细微变化而产生美感的过程中，画家的精神状态和心理感觉便通过这些既精微又多变的笔迹色痕而得以表现。意象的影子便自然呈现在含蓄微妙的色迹中，细腻优雅的韵味也自然飘逸而来。

从上述步骤中，不难发现，我的作品其实依然遵从着传统的工笔画制作程式和方法。但是所接受的十几年的西式美术教育，在表达对象的选择、题材的确定、形的塑造、色感、画面空间、光影的处理上都发挥巨大的作用，使人不知不觉中模糊各画种的界限，在制作时泛出其他的经验，将技巧融化进新鲜的视觉表达之中。



浮水印·四 局部



浮水印·一 53cm × 54cm 2009年



浮水印·一 局部



浮水印·二 53cm × 54cm 2009年



浮水印·三 53cm × 54cm 2009年



浮水印·三 局部



轻纱·一 84cm × 70cm 2012年