



全国著名 中国画家 学术邀请展

主办 中国美术家协会

Collection of Works of Masters in
Traditional Chinese Painting on Academie
Invitational Exhibition

姚大伍 印象

人民美術出版社

花鸟篇

YAODAWU IMPRESSION

全国著名中国画家学术邀请展
花鸟篇

姚大伍印象

YAODAWU IMPRESSION



姚大伍：北京画院专业画家、国家一级美术师、中国美术家协会会员、中国民族书画院艺委会委员、北京美协中国画艺委会委员。

1991年作品《霜林闲门寒欲坠》获中国“四季美展”铜奖，作品由日本安部牡丹园中国美术馆收藏；2004年作品《寒林日暮归鸟啼》获全国中国画金奖、《雅园系列 深秋》获“首届全国电视中国画大赛”写意花鸟画金奖、《春林日暮倦鸟啼》获第十届全国美展铜奖；2008年作品《故园深处》参加第三届北京国际双年展。2005年作品《青竹》中国美术家协会宁波美术馆收藏、参与创作“神州颂”长卷，随神州六号飞船，进入太空；2004—2006年应邀参加“现代中国美术展”韩国、日本巡展；2007年作品《春林日暮倦鸟啼》浙江美术馆收藏。

图书在版编目(CIP)数据

中国画名家学术邀请展作品集/中国美术家协会编.
北京: 人民美术出版社, 2007. 1
ISBN 7-102-03823-2

I. 中… II. 中… III. 中国画-作品集-中国-现代
IV. J222. 7

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第007500号

中国画名家学术邀请展作品集·花鸟卷

编辑出版 人民美术出版社
http: //www.renmei.com.cn
主 编 刘大为
副 主 编 李荣海
执 行 主 编 王宇泓
责 任 编 辑 龙 屹
设 计 杭京琼
经 销 新华书店总店北京发行所

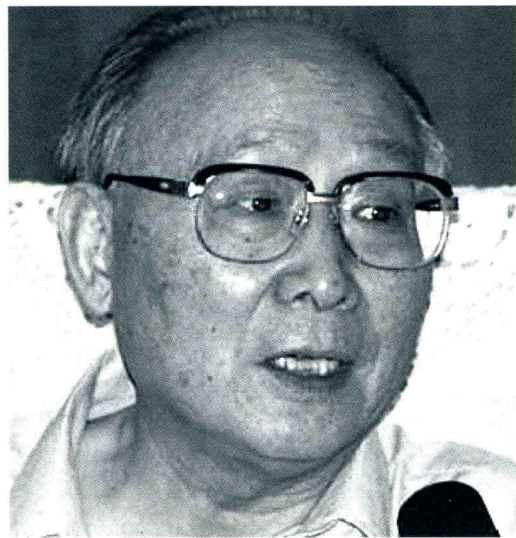
2008年05月 第1版 第1次印刷
开本: 787毫米x1092毫米 1/8 印张: 4
印数: 1-5000册
ISBN 978-7-102-03823-2
定价: 50.00元/册(共三卷)

版权所有 翻印必究

百舸争流

——序“全国著名中国画家学术邀请展”

■ 文/邵大箴



当今中国画坛，学术空气浓厚，持有不同艺术见解的画派林立，名家辈出，新人新作不断涌现，显示出繁荣的景象。这是国泰民安、社会政治氛围和艺术氛围生动活泼的表现。一个民族、一个时代的文化生活最忌万马齐喑、一片寂静，艺术创作最忌单调、平乏和有统一戒律。艺术创造的自由是人们思想自由的反映，是一个国家和民族有自信心的表现。艺术作品形式风格和样式的多样性，是艺术家丰富想象力和创造性的体现。在当代中国，人们正为建设社会主义精神文明而奋斗，人们前进的大方向是一致的，但具有不同文化背景的人们，却有不同审美趋向和审美需求。为适应和满足人们多样化的审美要求，也是由于艺术家本身的经历、个性和趣味各不相同，在艺术界出现各种不同的风格流派，就是很自然的了。在今日画坛，中国画创作基本上分为三种类型：“借古开今”的传统型，“以西润中”的中西融合型，还有“实验水墨”型。“实验水墨”型的中国画标榜自身的价值不在艺术语言和技巧的意义，而主要在于“试验”的目的，所以真正能体现当代中国画艺术水准的应当是传统型和中西融合型的艺术创作。从事这两大类型中国画创作的艺术家里，虽然持有不完全相同的学术见解，对中国画当前的现状和它未来发展的趋势的认识也有差异，但都在通过各自的途径追求创新的目标，克服当前画界存在的浮躁情绪，抑制媚俗倾向，坚持艺术创作的质量，关注艺术品格，力图赋予中国画艺术以民族的和时代的精神。他们以自己独特的艺术个性，以自己对客观自然的观察、体验和研究的方 式，在作品中探索不同的表现语言，并试验不同的技法，在艺术上标新立异，各显风采，呈现出“百舸争流”的势态，但彼此之间在相互尊重的前提下展开学术争鸣，可谓“和而不同”。

举办“全国著名中国画家学术邀请展”不仅是要客观、真实地展示当今画坛中国画的整体面貌，而且要通过作品的展现达到各家各派相互交流的目的，以推动中国画艺术健康地发展。作为艺术流派和作为独立的艺术家，重要的是既要坚持各自选择的道路，保持自己的特色和独立的品格，还要有广阔的胸襟，善于从其他流派和其他艺术家的创作中吸收养料以丰富自己。

相信这次带有学术研究性的名家邀请展，会对中国画的进一步繁荣起到推动作用。

一体两面 各逞风姿

——姚大伍花鸟画散论

■ 文/曹玉林

在当今的花鸟画坛上，北京画院的姚大伍是一位不事张扬，然而却工写兼擅，有着强烈艺术个性的实力派人物。姚大伍的工笔花鸟画精妙瑞丽，清隽秀雅，既令人赏心悦目，又耐人咀嚼寻味，自成风范，这在当今工笔花鸟画普遍陷于技法单一和面目雷同的大背景下，显得极为难能可贵。而更为难能可贵的是，姚大伍的意笔花鸟画也同样有着鲜明的艺术个性和独特的绘画风格，不论是所指系统的表现内容，还是能指系统的形式手段，皆与当下写意花鸟画市井化甚至江湖化的倾向有着明显的区别，体现出一种冲破模式化藩篱，另辟别样化蹊径的高格调和高品位。为了更好地理解姚大伍花鸟画的这种一体两面，各逞风姿的艺术个性和绘画风格，我们不妨先来观测一下工笔花鸟画和意笔花鸟画的特点和现状。

众所周知，工笔与意笔是中国画的两种最基本的语言形式。一般认为，工笔画立足于再现，强调造型和技法；意笔画尤其是大写意立足于表现，强调精神和笔墨。虽然从严格意义上说，前者立足于再现，但也并非不要精神和笔墨尤其是“骨法用笔”；后者立足于表现，但也并非不要造型和技法，而是在追求“以意使法”前提下的形神兼备，因此有论者提出“工笔”与“意笔”的概念并不准确，应以“细笔”和“粗笔”的称谓来取而代之。不过，尽管如此，这二者之间在艺术趣味和美学取向上的区别还是显而易见的。

工笔与意笔或曰细笔和粗笔的这种艺术趣味和美学取向上的区别，在花鸟画创作中表现得最为突出，画史上著名的“黄徐体异”之说，即为这种二元分立的最初雏型。从本质上说，作为不同的的语言形式和绘画风格，工笔与意笔并无高下优劣之分，各有其特点和局限。如果不作狭隘地理解似乎可以这样说：工笔画细密臻丽，灿烂求备，其潜在的问题是若功力不逮或缺乏精神体温，则有可能导致“板”和“匠”；意笔画气盛神旺，跌宕多姿，其潜在的问题是若无书法和造型的功底，失去了学养和品格的支撑，则又可能陷于“烂”和“空”。然而非常不幸的是，由于绘画发展自身的本体论方面的原因和影响绘画发展的社会学方面的因素，工笔画和意笔画的这些潜在的问题，在今天特定的时空条件下，都出现了恶性地发作，皆表现得异常充分。

我们首先来看工笔画。工笔画起源很早，元代以前，中国画坛基本上是工笔画的天下，元明以降，文人画崛起，文人画家一则缘于“重道轻器”的价值学原因，对技术要求严苛的造型能力多有不逮；另一则缘于崇尚“逸品”鄙视“能品”的审美取向使然，又往往视有刻露之迹的画法为“匠气”，因此，工笔画长期处于被贬低、遭排斥的地位。毋庸讳言，文人画的这种观点乃贵族化的狭隘偏见，但内中却也不乏合理的因素。这种合理因素便是由于工笔画强调技术，具有较强的确定性和操作性，往往妨碍了艺术的深化和自由的发挥，因此，有时工笔画不及意笔画耐读，较少能给欣赏者提供足够想象空间的“象外之趣”，却也是一个不容回避的事实。时序进入20世纪之后，伴随着社会政局的鼎革和文化语境的改变，工笔画意外地迎来新的发展机遇，如今，在一些国家级的大型展事上，工笔画已超越了意笔画成为今天画坛的主流，一个被称之为“现代工笔画”的运动正悄然兴起。不过值得注意的是，在这种表面上的空前繁盛的背后，其潜在的问题和隐患也不容小觑。这些问题和隐患便是，有相当一部分画家一味沉湎于旧有的题材和技法而无力自拔，文脉阻断，精神缺失，在面貌和体格上严重趋同，将工笔画变成了操作性的炫技行为和浅表化的物象再现，此种状况如不及时地加以纠正，势必将葬送工笔画的大好前程。其次我们再来看意笔画。意笔画尤其是大写意一是要强调“写”，二是要突出“意”。所谓“写”，包含有两层意义：其一是抒发、表达，其二是侧重于书写性，而非是绘画性。所谓“意”，指的是画家的精神主体：意志、意趣、意态，而非是外在的客体：被描绘的对象和所使用的方法。从

历史上看，意笔画尤其是以徐渭为代表的水墨大写意的出现，极端一点说，对于此前的技法而言，是一种颠覆；对于传统的观念而言，是一场革命；对于绘画的本土化建设而言，是一次飞跃。故而一经问世，便引起了强烈反响，很快便形成了以“扬州八怪”和“海上画派”为代表的意笔花鸟的浩浩洪流。直到近现代，这股意笔花鸟的洪流仍汹涌澎湃，奔腾不息。不过，这只是问题的一个方面，问题还有着另一个方面，这便是由于意笔画尤其是大写意不尚形似，易学难工，其“逸笔草草”，脱略形迹的特点，缺乏明确的可资比照校对的客体化标准，为一些不具备造型能力和书法功底者，提供了跻身染指的可乘之机，败坏了意笔画的形象和声誉。以至在当今的画坛上，意笔画尤其是大写意陷入了边缘化和江湖化的双重困境，即一方面在代表学术层面的官方展览中，阔笔画风的大写意花鸟很少能进入评委的视野，成了难得一见的稀有品种；而另一方面在艺术市场“笔会”、“走穴”一类活动中，以“大写意”相标榜的胡涂乱抹之作却又大行其道，成了江湖卖艺的骗术和垃圾。故而可以毫不夸张地说，意笔画尤其是大写意所遭遇到的问题，比工笔画更严重，也更深刻。

透过以上当下工笔画和意笔画的现实状况和存在问题，再来研判姚大伍花鸟画的艺术成就及其学术价值，便可以看得较为清楚了。

姚大伍的工笔花鸟画瑞丽精妙，清疏隽永，无论是巨幅大幛，还是册页小品，皆为其情感的流露和精神的折射，可谓无一笔苟下，无一处潦草，其间层次之丰富，变化之微妙，描绘之细腻，形象之完美，每每令人叹为观止。不过，以上这些并不是姚大伍工笔花鸟画的最大特点，或者说姚大伍工笔花鸟画的最主要的艺术成就和学术价值并不在这里，因为这些乃是工笔花鸟画的共性（板滞、媚俗之作不在此例），如果姚大伍的工笔花鸟画仅止于此，仍然是缺乏艺术个性的，充其量只能是个技能出色者，而仅仅依靠技能出色，是无法冲破当下工笔花鸟画形态趋同和图像重复之窠臼的。笔者以为姚大伍工笔花鸟画的过人之处主要在于以下几点：

首先，姚大伍的工笔花鸟画在色调上与传统的工笔花鸟画和当下的大多数工笔花鸟画不同，不是以较为鲜艳明丽的暖色调为主，而是以沉稳安详的冷色调为主，以石绿和石青为主要用色，努力营造出一种静谧、闲适、恬淡、幽深的意境和氛围。因此，姚大伍的工笔花鸟画在视觉观感上给人带来的不是错彩缕金，艳丽富贵，而是清润秀雅，自然生动，丝毫没有当下工笔花鸟画所常见的火气和燥气，有的是一种扑面而来的清气和雅气，这在当今工笔花鸟画创作普遍陷于喧嚣和浮躁的大背景下，显得极为难能可贵。

其次，姚大伍的工笔花鸟画中有一种写意性因素和笔墨趣味。这种写意性因素和笔墨趣味具体表现在两个方面：一是姚大伍的工笔花鸟画勾勒工整但不刻露，线条遒劲但不僵硬，既堪观赏，又耐玩味；二是姚大伍在工笔花鸟画中常常有意识地画一块写意性的湖石，玲珑剔透，层次丰富，极尽笔墨变化之能事。这块写意性的湖石与精致入微的工笔花鸟二者相得益彰，相互映发，形成了一种刚柔并济，阴阳互补的艺术效果。

最后，姚大伍的工笔花鸟画在章法构图和置景造境方面也别具匠心。我们知道，中国画的构图可分为两大类：一类是平正工稳者，一类是奇特险峭者。前者追求的是美感，后者追求的是动感；前者致力于画面的平衡，而后者却要打破这种平衡。然而由于美感和动感是一个问题的两个方面，二者是不可分割的，故而缺乏动感的美感不是真正的美感，同样，缺乏美感的动感也不是艺术所需要的动感，或者说的不合理动感，因此，最好的方法也许是二者并举，创造出一种美感和动感兼而有之的画面效果。姚大伍的工笔花鸟画在这方面便是一个很好的范例。姚大伍的工笔花鸟画多以竹林和小鸟为表现对象（有的有湖石，有的没有湖石），竹叶繁茂，竹枝纵横，相互穿插，铺满画面，而小鸟却往往

只有一只，静静地停立于一根极细的竹梢之上，给人以画龙点睛，以少胜多和繁与简、动与静相互对比的强烈印象。而更为令人叫绝的是，姚大伍在画面中每每故意画一根被折断了的竹杆（也许是受徐熙《雪竹图》的启发），不但打破了画面的平衡，使得画面动感十足，而且还巧妙地折射出竹子的勃勃生机和不屈不挠的抗争精神，可谓是神来之笔。

从某种意义上说，正是由于以上三方面的特点，使得姚大伍的工笔花鸟画成功地超越了当下工笔花鸟画技法单一，面目趋同的流弊，彰显出强调的艺术个性。

我们再来看姚大伍的意笔花鸟画。姚大伍的意笔花鸟画同样是有着强烈艺术个性的。关于这一点，我们可以从其作品所指系统的表现内容和能指系统的形式手段两方面来进行分析。在所指系统的表现内容方面，姚大伍没有轻车熟路地延用传统意笔花鸟画的诸如梅兰竹菊、牡丹、荷花、八哥、紫藤一类题材，作为自己的主要描绘对象（也不是完全不画），而尽可能选择一些较为新鲜的或者说是过去画家们所较少表现之物，作为自己的主打品种和主攻方向。这样就在视觉上打破了人们的审美惰性，在一定程度上克服了人们的审美疲劳，给人们带来了一种新的审美体验。这其中给人以最深印象的是姚大伍所画的鹅：那肥硕的身躯，蹒跚的步履，近乎夸张然而却又曲折有致的长颈，使人观之别有一种形式美感和艺术情趣，可算得上是姚大伍花鸟画的一种品牌标志。当然，要创作出一幅好的意笔花鸟画作品，仅仅有好的表现内容还是不够的，还需要有与之相匹配的好的表现方法和好的语言形式。因为表现内容是“画什么”，表现方法和语言形式是“怎么画”。从绘画本体自律的角度看，后者无疑要比前者更重要，也更有价值。姚大伍在这方面显然是深有体会的。姚大伍的意笔花鸟画沉稳浑厚，气势开张，但对于“形”却有着较好地把握。在意笔画的创作中，能否做到恣肆纵横却不失其形，笔酣墨畅却尽显其态，用充满随机性和富于情绪化的书法性笔墨，来体现中国画“妙在似与不似之间”的意象化原则，乃意笔画尤其是大写意成功与否的关键。当下画坛大批缺乏相应造型能力，不解笔墨玄奥，惟知草草涂鸦者之所以不是在学术层面上处境尴尬，便是在艺术市场中沦落风尘，其失足之处正在于此。而姚大伍的意笔花鸟画则全无此弊。姚大伍的意笔花鸟画形态简洁、概括，然而却又生动、传神，形神兼备，达到了一个很高的境界，这是十分难得的。姚大伍意笔花鸟画的另一个重要特点是气韵兼得。气韵，是中国画的一条基本原则，故而谢赫在《六法》中将其列在首位。从严格意义上说，气和韵各有一义，如果不作绝对地理解，似乎可以这样认为：气，主要指的是力和势；而韵，则主要指的是情和味。气和韵在态势上是相悖的，但在效果上却是互补的，因此对于气韵兼得的企盼，历来是画家们孜孜以求的理想境界，然而真正能够做到气韵兼得者毕竟是极少数，而姚大伍即为这极少数中的一员。从画面的视觉效果上看，姚大伍的意笔花鸟画收放自如，张弛有度，虽然姚大伍的意笔画落墨沉雄；下笔果断，其提按顿挫，舒展随意，自由奔放，但却并非是有气而无韵，而是气韵兼得，平衡互补，非常耐看。这其中尤其是那些书法性的线条和墨韵，既有骨力又有情致，既有层次又有变化，生拙古朴，坚凝浑厚，有一种毛茸茸的感觉，充满了生命的律动，既与当下画坛那些缺乏造型能力鱼目混珠的粗劣之作拉开了距离，又与那些徒得其“形”不得其“实”的滥竿充数之徒划清了界线，从而成功地穿越了边缘化和市井化的泥沼，体现出了一种令人称道的精神和品格。

总之，作为一位有着自己独立艺术追求的优秀花鸟画家，姚大伍的这种工笔和意笔一体两面，各逞风姿的绘画风格，有着令人称道的学术价值。它对于当下一方面正处于从传统走向现代的转型期，另一方面又遭受到市场化侵蚀和诱惑的花鸟画创作，有着不言而喻的启示意义。



220cmx96cm 2006年
纸本 姚大伍 / Zhiben YaoDawu
《细雨无声》/ XìyǔWúshēng



68cmx45cm 2006年
纸本 姚大伍 / ZhiBen YaoDawu
《秋塘》/ QiuTang



68cmx45cm 2006年
纸本 姚大伍 / Zhiben YaoDawu
《春色》/ ChunSe



220cmx96cm 2006年
纸本 姚大伍 / Zhiben Yao Dawu
《江南三月》 / JiangNanSanSan Yue



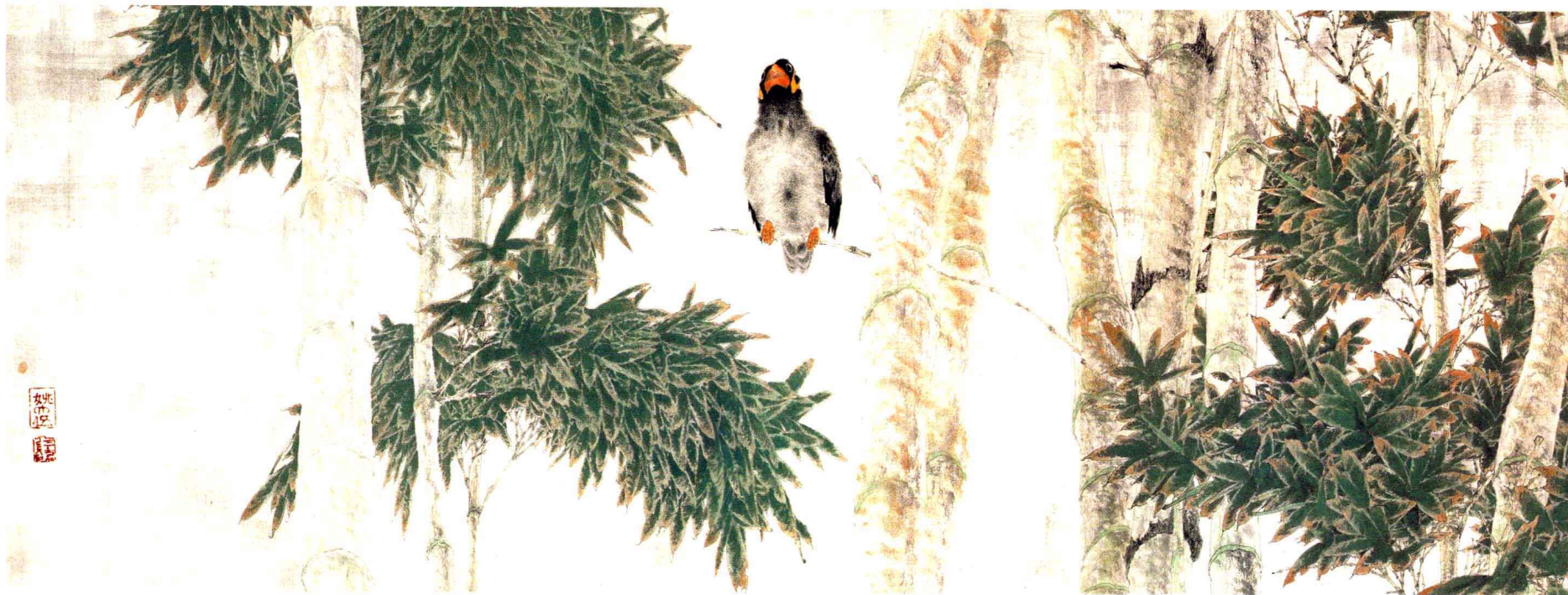
136cmx68cm 2006年
纸本 姚大伍 / Zhiben YaoDawu
《露浓梳细羽》 / LuNongShuXiYu



136cmx68cm 2006年
纸本 姚大伍 / Zhiben Yao Dawu
《听雨》 / Ting Yu



200cmx98cm 2006年
纸本 姚大伍 / Zhiben Yao Dawu
《暮归何啼》/ Rì Mù Guī Tí



《君子林》/JunZiLin/纸本 姚大伍 /Zhiben YaoDawu/760cmx45cm 2007年（前段）



《君子林》/JunZiLin/纸本 姚大伍 /Zhiben YaoDawu/760cmx45cm 2007年（后段）





136cmx68cm 2006年
纸本 姚大伍 / Zhiben YaoDawu
《晨》/ Chen



136cmx68cm 2006年
纸本 姚大伍 / Zhiben Yao Dawu
《幽谷鸣禽》 / YouGuMingQin



《春》/Chun 纸本 姚大伍 /Zhien YaoDawu 137cmx38cm 2006年



《夏》/Xia 纸本 姚大伍 /Zhien YaoDawu 137cmx38cm 2006年