

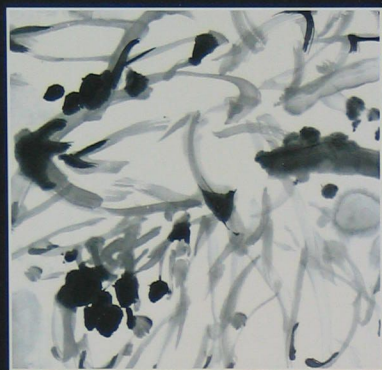
当代著名画家技法经典



趣味 (局部) 2004年 纸本



斗趣 (局部) 2004年 纸本



雨洗色更鲜 (局部) 2004年 纸本



绿阴闲戏 (局部) 2004年 纸本



清闲知茶味 (局部) 2004年 纸本



雅趣 (局部) 2004年 纸本

封面画：翠筱含净语 (局部)
2004年 纸本



图书在版编目 (CIP)数据

当代著名画家技法经典. ⑤ / 贾德江主编. — 北京: 中国工人出版社,
2004.12
ISBN 7-5008-3449-7

当代著名画家技法经典·姚大伍意笔花鸟

出版: 中国工人出版社 (北京东城区鼓楼外大街 邮政编码: 100011)

制作: 北京秋韵图文制作有限责任公司 印刷: 北京盛通彩色印刷有限公司

印数: 1-3000 2005年1月第1版 第1次印刷

书号: ISBN 7-5008-3449-7/J · 296

I. 当… II. 贾… III. 中国画—技法 (美术)

IV. J212

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 137318 号

主 编: 贾德江 责任编辑: 杜 予 装帧设计: 秋 韵

发行: 中国工人出版社 全国新华书店经销

开本: 787毫米×1092毫米 1/8 印张: 3.5

全套 10册定价: 300.00元 本册定价: 30.00元

当代著名画家技法经典

主编 黄德江

YAO DA WU YI HUANIAO

姚大伍意笔花鸟

中国工人出版社

青年画家姚大伍曾以工笔花鸟和写意花鸟在全国美术大展中连获金奖,名重画坛,显现出卓尔不群的才华与智慧。他的工笔画,古朴雅丽,高洁秀美,清新沉静,意境深邃。他的写意花鸟更为精湛,墨法苍郁,华滋清明,笔法老辣,精练有序,神出天然,气象浑茂,尤为可贵的是他画中的笔墨品质,大巧若拙,潇洒出尘,无匠气,浮气,气清而格高。

写意花鸟作为一个传统绘画的品类,自宋元以降得到了很大的发展,历代大家辈出,佳作妙构,美不胜收。面对这笔丰厚的传统遗产,姚大伍选择了一条先继承后求创造的平实道路。他远承宋元,再习陈白阳、徐渭、八大、吴昌硕、任伯年,近学齐白石、黄宾虹、潘天寿等诸大家,不急不躁,不骄不馁,一路走来,步履坚实。“求与古人合,后与古人离”,姚大伍走的一条厚积薄发的艰辛之路。因

此,他的写意花鸟不徒有虚表,而重在内涵,集中体现在一个“写”字。其中凝聚了画家的天赋、胸怀、人品、学识、修养及书法、笔墨长年积累的功力。他的写意花鸟以水墨为文本,以笔墨为核心,强调以形写神,似与不似的造型手法,注重托物寄兴的文人画传统。这也是中国画写意的精神。然而,与古人不同的是,姚大伍是以现代人的胸襟去承传中国传统绘画中的天趣自成,是怀着对美好生活与大自然的热爱,与大自然发出心灵的对话。因此,他的作品充满新意与生机,语言更为淳朴,纯粹而含蕴时代精神。

近年来,姚大伍在涉猎于多角度、多层次的艺术实践中,更多殚精竭虑于讲求传统精髓之笔情墨趣和以书入画之线的韵致,表现出一一种“物我交融”的精神状态,透露着清丽飘逸、神清骨俊的气息。可以明显看出,他的美学追求,正朝着一个更高、更新的境界发展。

著名花鸟画家 姚大伍简介



- 1963年生于北京,祖籍山东。少年时期从师习画,专攻花鸟画。
- 1990年参与组建北京市书画艺术交流学会,曾任副会长兼秘书长,中国美术家协会会员,中国国际书画研究会理事。现就读于中央美术学院国画系中国画写意花鸟画高级研修班。
- 1991年作品《霜林闲门寒欲坠》获中国“四季美展”铜奖。作品由日本安部壮丹园中国美术馆收藏。
- 2003年作品《南国印象》入选全国当代花鸟画展。
- 2004年作品《寒林日暮鸟归啼》获全国中国书画金奖,2004年参加中国美协“纪念邓小平诞辰一百周年”百色写生创作活动。
- 2004年作品《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,2004年作品《寒林日暮鸟归啼》获第十届全国美展铜奖。

立处皆真 觉识自然

· 姚大伍 ·

我在都市中长大,少时因喜画从师数秋,恩师严教顽石成器。少长苦求新知十余载,至今忙于绘事未报父恩。家父病故,今日匆匆将杂画整理成册,以表追思。

自幼受儒父熏陶,凡事苦读研习,自我觉识,百思求解。每月经月重复苦读秘集,掩卷凝思,重整新知,顿感心魄升华,日久成习。读书如此,读画如此,读识自然之中的一草一木也即如此。多年养成的觉识方式使得自己在面对自然写生、描摹、观察过程中,也时常反复勾画,理解同一物种,以求在最大程度上对自然进行更加深入感悟,发现其中鲜为人知的客观现象,使其重复深入地感知内在“素朴”境界,达到“立万象于胸怀”,以便对其进行升华重整表述。或许正是这种儒学的思想渗入,使我“藉其识而发其所受”,在“蒙养”生活的同时看到了一线光明。

觉识自然、“朴散为器”是道家认识自然转化为道的哲学思想,也是中国绘画艺术的最高哲学法则,提出觉识自然也正是追求创作中的“天人合一”最高精神境界法则。无论是老子的“朴散为器”,还是石涛的“太朴一散而法立矣”,均是指向一个转化的过程。而如何“为器”又何以“法立”则应是石涛提出的“蒙养生活有操”来取得结果。如何看待和理解石涛这“蒙养生活”,应根据个人好恶和理想的不同,仁者见仁,智者见智,自我身心修炼的事情。但无论“仁”者还是“智”者,“妙极生知”在这里均可做为准则。“外师造化”一定要“中得心源”,方可流出自然,也只有这样的深入觉



无锡寄畅园一角 2004年



菊花 2003年 纸本
200cm × 30cm



细雨无声 2004年(苏州留园写生)



京苑写生 2004年

识，方可心无旁骛地自然流露真性，而法自生于其中。石涛在《画语录》中说：“法于何立，立于一画。一画者，众有之本，万象之根，见用于神，藏用于人，世人不知所以，一画之法乃自我立。立一画之法者，盖以无法生有法，以有法贯众法也，夫画者从于心者也。”此时画而之中的“一画”，已不仅仅只是笔下的画矣，实乃心变。这里复合了中国道家哲学的思想精神。老子《道德经·道生一篇》中“道生一，一生二，二生三，三生万物。万物负阴而抱阳，冲气以为和。”在自然至尊的道家哲学思想中，世间万思之始皆出自一个“道”字，而这个“道”字又是“道可道，非常道”的“道”字，并提出规则“人法地、地法天、天法道、道法自然”的哲学观点，最终本质指向自然。这里的自然不只是指自然的本质，而另一层意思则在于思想行为意识的思考，这又是一种境界了。从老子的“道生一”到石涛的“一画法”，不难看出同一指向人的真性及对自然的觉识领悟的相辅关系，而“墨非蒙养不灵，笔非生活不神”这种对自然真谛的深识，实际上也并非浅层次上的笔墨了。正是这种辩证关系使得高不可及的道家哲学思想拉近成为可以修炼的“字画下手之浅近功夫”也。

绘事有“小技”与“大道”之分，这是与个人学识、认识深度相关的，对于自然的认识深度同样也在很大程度上与个人学养、学识、品格相关。北宋郭熙在《林泉高致》中提出“君子之所以爱山水者”是因为“丘园养素，所常处也；泉石啸傲，所常乐也；渔樵隐逸，所常适也；猿鹤飞鸣，所常亲也。”这里的田园、泉石、渔樵、猿鹤可以淡泊心志，啸傲世俗，正是返朴归真、离世绝俗之行。郭熙的这种自然观，与老子的“素朴”思想，周子《爱莲说》中的“净泉”观有着异曲同工之妙，前后所谈均与个人的志趣、操守、修养息息相关，说明了君子之所以爱自然之中的山水草木等等，是因为在其心中有一个与之对应的符合内外之理的境界存在，而这种修心而后的悟悟也说明其内心世界与自然的合契。淡泊心志，潜心苦修，方能在一个高层次中觉识自然，这样才能参悟中国哲学文化中美学思想的灵魂。

觉识自然，必须在大道之中行其“天理”，张载认为：“人本无心，因物为心，若只以见闻为心，但恐小却了心。今盈天地之间者皆物也，如只据已见闻，所能接几何，安能尽天下之物？”张载的意思是说只用耳

目感官去观察事物，所获得的只能是“见闻”，如把这种“见闻”知识当作“心识”未免就太狭小了，且无法得其“天理”。“大其心则能体天下之物，物有未体，则心为内外。世人心之止于闻见之狭；圣人尽性，不以见闻梏其心，其视天下，无一物非我”。也就是说“大其心”就必须以“素朴”至高的道德操守，苦读博学的知性来修我身心，并以这样的心去感悟世界，从而获得“天理”的觉悟。以“德性之知”的心去觉识自然，方能在更高境界中感悟觉识真性中的自然。



寒林日暮鸟归啼 2004年 纸本 182cm × 96cm

《疑闻竹语》作画步骤

当代著名画家技法经验集



步骤一

步骤一：用墨线以白描方式按竹子的生长规律勾出墨稿，用干笔皴出枝叶向背前后关系，注意皴擦时用笔方向的变化。在竹后用线勾出石头，以淡墨皴擦点染，要求笔墨的变化自然而有序。



步骤二

步骤二：用混合绿色染竹叶，加强前后向背层次区别。皴染时，要求用笔有一定的方向性，用笔灵活，干后不会平淡。竹枝、竹竿也同时不均匀皴擦，要求腕虚笔灵画出丰富的效果。



步骤三

步骤三：以汁绿淡染竹叶，以赭石加藤黄染叶尖部，使画面丰富。以淡汁绿加石绿不均匀地染出竹竿，调整前后穿插关系。



疑闻竹语

2004年 纸本

直径34cm

细雨中的苏州园林别有情趣，回廊曲径之间湿润的空气，伴着阵阵清香扑面而来。步入茶楼窗前景若，屋宇之间，轻轻回荡评弹委婉的曲声，顿时平添了许多雅致。窗外细雨、轻风、小竹、湖石与这轻声秀语和谐成趣，这种感受使我久不忘怀。创作中为了突出声音回响，画面中的两竿小竹处理成交叉十字，又用错杂枝条芽叶穿插化解，使其在矛盾中求得动静关系的平衡。后面的湖石也集中在这一位置，这种线面，轻重的交错关系使读者似闻有声。

画家的创作首先源于“灵感”的打动，一幅作品

要自始至终紧紧抓住这种感情，无论大作、小品均要在一种统一的情绪保持下完成，方能达到契合。面对自然，眼中的自然与心灵的“自然”相互交会融合，这是内心与外物的始初默契。物化为我，物我合一，此时外物之形已不再是形了，已成为画家笔下所描述的意识与天人合一的感触，是人与物契合而后表现出的真性。则浩《笔法记》中说：“何以为似，何以为真？叟曰：似者得其形遗其气，真者气质俱盛。”这正是画家笔下的生命韵律了。



春探枝头（附局部）

2004年 纸本

138cm x 70cm

鸟语花香是花鸟画家笔下的表现题材，表现这类题材最为完美的时期当数宋元。提到宋元花鸟画家必然会联想到“写生”，写生是宋元花鸟画家的一个重要的观念。从流传下来的作品看，宋元画家的花鸟写实技巧在全面成熟的基础上有着对形神兼备的审美追求，这些画家对描绘对象的形态、结构、色彩、习性及生存环境等有着充分的理解和把握。宋元花鸟绘画是中国绘画的一座高峰，我爱宋元的花鸟作品，也时常以此理念要求自己，衡量自己。作品的好坏是很难自我认识的，但只要把它放进古人的作品中看看也就清楚了。这幅作品除了追求古人的严谨外，更多强调了写意性问题的追求。在创作过程中我反对过程式化，在作画时我也从无墨稿，这些作品均是在生宣或皮纸上完成的。生宣纸上勾线渲染开始是不习惯也存在一定难度，但这只是小技，通过训练可以熟悉，只要调整好平静的心态就可以自始至终完成。





露浓梳细羽

2004年 纸本

138.5cm × 70cm

无锡与苏州是相邻城市，同是地处江南但人文环境有所不同。走进无锡使我产生了一种北方的豪情，少了许多人工精巧布设，更多了一些自然的野趣。一次次走入江南，一次次地走进无锡，我被这里的竹海打动了。绿野长坡，茂林修竹，竹枝间展露层层，鸣禽栖息，构成了一种自然、和谐的世界。而这种和谐也正是画家先技而后道追求的一种契合。

梦入江南

2004年 纸本
67cm × 67cm

画中桃花繁盛，竹枝疏密错落，竹叶大小相间，构成画面中特有的点、线结合方式。造型准确、细腻，似工实写。鸟栖枝头，使细竹弯曲，表现出竹枝的弹性，亲密的身姿更反映了江南春日的柔媚。

斗转星移，沧海桑田，时光会把许多的记忆冲淡、抹去，而不曾改变的是对江南寻梦的情致。



寒塘素语

2004年 纸本
67cm × 67cm

此幅作品中深秋的荷塘，显出它历尽沧桑，芦苇似乎才想起尽情释放压抑了很久的能量，却还是荒废了青春的色彩，疏条横斜，暮年的苇叶似乎已要退养歇冬了。荷是超脱的，该长叶时从容地举出把把绿伞，该开花时婀娜婷婷舞动，到了秋风乍起，莲实也按时挺立，莲蓬是荷蜕变后的身影，尽现着无限禅机，寄宿的水鸟，是否听懂这谒语。





翠筱含净语（附局部）

2004年 纸本

182cm × 96cm

我爱画竹，更喜欢画野竹。在无人修整无人“照料”的情况下，野竹林没有了纤细，多了一种自然的味道，使人更能体会到生命的顽强精神。在这幅作品中作者着力渲染一种整体情愫，竹枝的劲挺与叶子的飘逸形成对比，画面中三竿竹子悄然卓立，已有断裂残痕使人联想那曾披霜戴雪的幽林。整幅作品用笔内敛而精力集中，竹竿一波三折曲中求直，用线笔墨坚实沉厚，无纤弱空怯之感，竹叶线条曲而圆柔，得自然之灵秀圆润，删去了明清院体画家的谨细、缜密的匠气。

六五





黄昏角翼

2004年 纸本

直径34cm

这种翎毛小品的创作方法曾在南宋盛极一时，其雅致可爱令人回味，与大幅作品相比不仅精湛，表现形式和风格处理也有了极为丰富的空间。这幅小品借用削弱主体下部的部分竹叶（改为向背关系），凸出了笔触细腻的鸣禽这一主题，似在不经意中表现出自然和谐之趣。



正是纷纷落叶时

2004年 纸本

直径34cm

小品取景大多比较单纯，或折枝一丛，或土丘一隅。这幅画中借用竹枝反复交叉反复移动，表现出画面的空间。作品中的竹不在意是长在岩石缝隙，还是肥沃土地，风霜雨雪，不能消阻它蓬勃的生机。经历了世事的历练，青竹自有一股出尘的洒脱，回归山野，宠辱不惊。

西湖春雨

2004年 纸本
28cm x 41.5cm

此幅写生画桃行笔豪放。画面中枝干线条变化丰富，以湿笔点出桃花的娇艳，背景以淡墨湿笔渲染出西湖湖水波光。画面中桃花笔笔相连，气脉相通，似信手拈来，又互渗互融。



仙踪舞影

2004年 纸本
39cm x 39cm

此幅作品是用凝重线条勾出水仙的花叶，下笔追求静中寓动，加以大笔饱色渲染，突出了画面的装饰性及节奏感。



姚大伍意笔花鸟

13



秋雨洗纤尘

2004年 纸本

138cm × 70cm

作为画家，走进自然，贴近生活是创作的最佳途径。面对自然，眼前的景物与性情交感相合，灵性得以升华，此时眼前的竹子、家禽已并非仅为该物，所有物象之态已转化为心象之美了。这种美感与画家心性相合达成默契，使之产生物化为我，我化为物，万物与我合一的境界。此时笔下写生，万物形影不分，皆在若即若离之中，画中气韵也即随笔墨而生。荆浩在《笔法记》中说：“气者，心随笔运，取象不惑。韵者，隐迹立形，备道不俗。”笔墨也会随韵如飞如动，而笔之灵则墨也随之，从而达到传神的目的。

秋节蟹味
2004年 纸本
39cm × 39cm

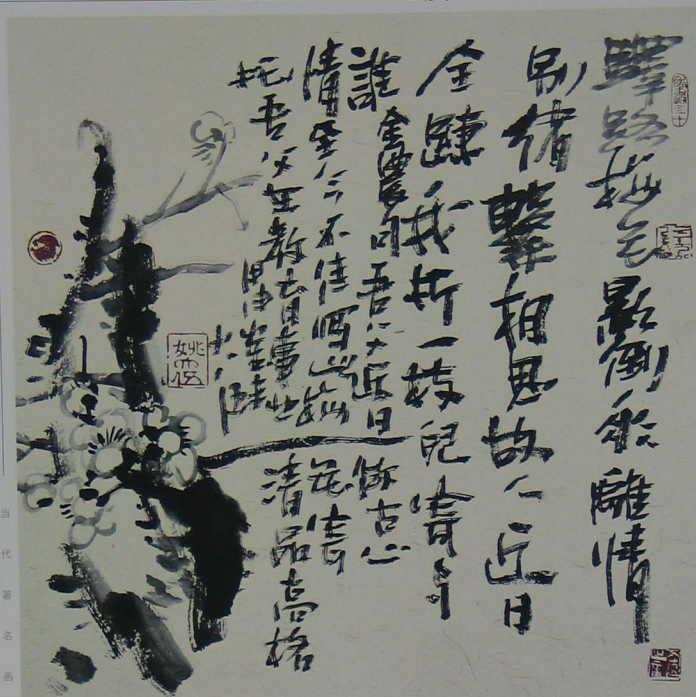
此幅小品以水墨为主，强调画面中的笔墨情趣及点线疏密组合。笔墨的干湿变化使画面繁简相宜，黑白相映，趣味横生。



秋趣
2004年 纸本
39cm × 39cm

这是一幅以线条为主的作品。画面中强调了线的质感、线的节奏、线的流畅，动与静之间对比，虚实相生的关系，使画面达到了高度和谐。画面中清淡多变的湿色反衬出惬意之蛙闲情自得的情趣。画不在大小，笔不在于多少，石涛说：“少少许胜多多许，画家之进境也。”这正是写意画魅力所在。





清品高格

2004年 纸本
39cm × 39cm

笔墨寄情，笔墨抒怀，是画家表情达意的主要途径。画面中的几笔老干与坚挺伸展的枝条表现出曾披风霜、依然坚强的性格。数笔兰叶，点点幽花，写出了心灵深处的幽林。这是文人胸中之花，精神之花。在此两幅作品中，我把全部的感情注入其中，以表达失去亲人的悲伤。既是哀痛的泣泪又是沉默的悠情惆怅，抑或是笔下的悲歌也是感情的寄托。



新雨

2004年 纸本
49.5cm × 49.5cm