



大家画风

花鸟画技法百图

Dajia huafeng 四川出版集团·四川美术出版社
huaniaohua jifa baitu ■ 四川美术出版社 编

大家画风

花鸟画技法百图

Dajia huafeng 四川出版集团·四川美术出版社
huaniaohua jifa baitu ■ 四川美术出版社 编



图书在版编目 (CIP) 数据

大家画风. 花鸟画技法百图 / 四川美术出版社编

— 成都 : 四川美术出版社, 2011.12

ISBN 978 - 7 - 5410 - 4804 - 3

I. ①大… II. ①四… III. ①花鸟画 — 作品集 — 中国
— 现代 IV. ①J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011) 第 250149 号

大家画风 · 花鸟画技法百图

DAJIA HUAFENG HUANIAOHUA JIFA BAITU 四川美术出版社 编

出品人 马晓峰

责任编辑 张大川 林 涛 王富弟

特约编辑 成卓君

画册题字 刘云泉

装帧设计 夏建坡 陈盛宗

画册翻拍 周文明 肖 琦 林泽全

责任校对 周 冰

责任印制 曾晓峰

出版发行 四川出版集团 · 四川美术出版社

成都市三洞桥路 12 号 邮政编码 610031

成品尺寸 210mm × 260mm

印 张 12

图 片 265 幅

字 数 80 千字

制 版 四川省启源制版印务有限公司

印 刷 四川省印刷制版中心有限公司

版 次 2012 年 4 月第 1 版

印 次 2012 年 4 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978 - 7 - 5410 - 4804 - 3

定 价 68.00 元

■ 版权所有 · 翻印必究

■ 本书如有缺页、破损、装订错误, 请寄回印刷厂调换

■ 如需购本书, 请与本社邮购组联系

地 址: 成都市三洞桥路 12 号

电 话: (028) 87734383 邮政编码: 610031



秦天柱

1952 年生于四川成都。字石鹤，号半翁、半醒斋主人。现任四川省诗书画院副院长、四川省美术家协会副主席，国家一级美术师。

擅长写意花鸟画，在中国当代花鸟画领域独树一帜。主张借物传情、有感而发，通过平实的物象宣泄情感。作品重意境、讲构成，奔放而不粗狂、精细而不拘谨。画面清新淡雅、疏朗空灵，在传统的基础上凝炼新意，有诗一般的意蕴。

1983 年在成都举办画展，作品先后参加 1985 年“全国青年美术作品展览”，1987 年“全国新人新作展”，1994 年“第八届中国美术作品展”，2001 年“百年中国画展”、“首届全国画院双年展”，2005 年“中国画研究院年度提名展”、“神州六号搭载作品《神州颂》中国画长卷”，2006 年“全国著名中国画家学术邀请展”，2007 年“同一个世界·彩绘联合国巡展”，2008 年“奥林匹克美术大会”，2009 年“第十一届中国美术作品展”。

出版有《秦天柱画集》《秦天柱花鸟画集》《中国美术家档案·秦天柱卷》《秦天柱花鸟画新作选》《美术之友·秦天柱专辑》《西蜀寻道·秦天柱卷》。

作品《细雨》等分别为中国国家博物馆、中国美术馆、江苏省美术馆、深圳博物馆、天津博物馆、日本中川美术馆、泰国国王行宫（淡浮院）等机构和个人收藏。

花鸟画技法百图 / 秦天柱

秦天柱 花鸟画的艺术追求

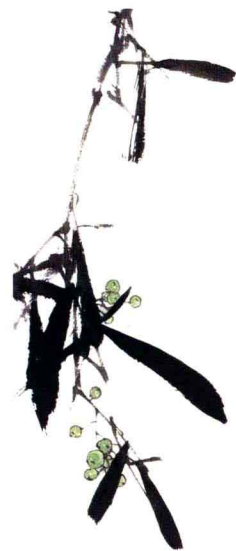
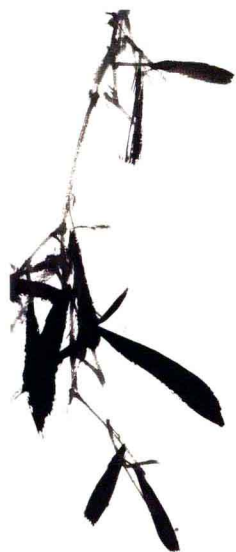
曹玉林 / 文

qintianzhu huaniaohua de yishu
zhuiqiu he meixue tezhen (zhailu)

和美学特征（摘录）

秦天柱的花鸟画极具个人面目，无论是巨幅大幛，还是册页小品，皆有着强烈的个人风格。这种个人风格若概言之，便是构图清灵、简约，设色亮丽、明快，笔墨凝炼、舒展，意境隽永、开阔，既有着一定的形式感和抽象意味，又有着浓郁的诗意和中国传统文化的艺术精神，以至无论在任何一个大型的画展上，我们都可以一眼便将它认出来。当然，有无个人面目并不是评判中国画水平高低的唯一标准，因为个人面目与艺术美感之间没有必然联系，这正如古人之所谓“因奇而求奇，奇未必即得，而牛鬼蛇神之状必呈”。在这方面，

不论是古代还是当代，都有许多反面的教训。因此，只有实现个人面目与艺术美感的高度统一，才是我们所要致力追求的目标，而秦天柱的花



鸟画也恰恰正是在这一点上体现出他的学术价值和启示意义来。为了叙述的方便，我们不妨从以下两个方面，来粗略地分析一下秦天柱花鸟画的艺术追求和美学特征：

一、秦天柱的笔墨是清新的、灵动的，其化圆为方，方圆结合，大写与小写、没骨“临事制宜，从意适便”的做法，使他成功地冲破了传统花鸟画程式化的束缚，获得了最大限度的自由，此外，再加之其明丽淡雅的设色，别具一格的造型，从而进一步强化了在绘画语言上的创新。

我们知道，绘画的语言指的是构成绘画的线条、形体、色彩等形式组织。当然，这只是一种比喻，因为绘画的语言不像生活中真正的“语言”那样具有确切的语义，将它们称为“语言”，只是意味着画家主要是通过它们来“讲述”（实为表现）一定的内容，传达一定的情感。因此，“语言”的质量对于画家而言，不能不是一个至关重要的问题。

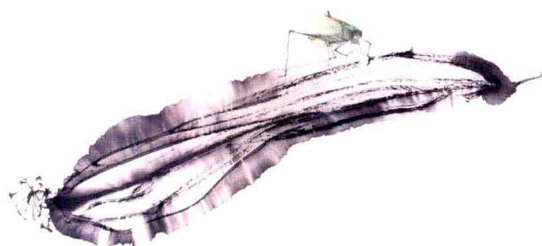
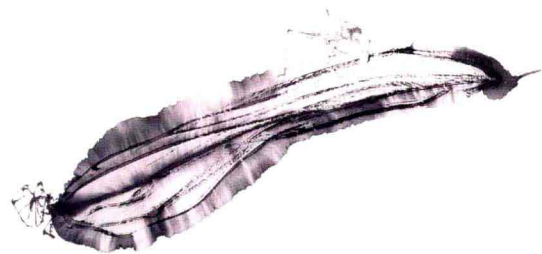
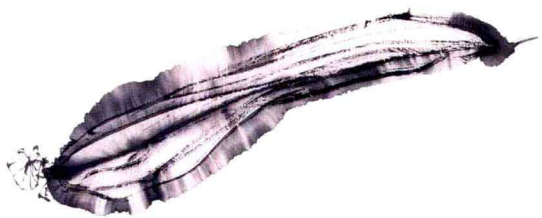
秦天柱的绘画语言无疑是十分出色的。不过，这种“出色”主要的并不是表现在他的笔墨有着书法的形式因素和美学特征上——虽然他在这方面也是令人称道的，而是主要表现在他的用笔化圆为方，方圆结合（秦天柱的书法也有这一特点），改变了人们所司空见惯的柔曲圆润的用笔习惯和思维定势，而大量地采用了方折劲挺的线条和块面。这些方折的线条和块面既有骨力，又有弹性的韵致；既不违中国书画书法性用笔的原则，但却又在视觉效果上与传统的中国画有着明显的区别，呈现出一种令人耳目一新的现代风貌。对于绘画的体格，秦天柱有着自己独特的看法。一次在回答别人问其作品应归于哪一路时，秦天柱说：“我觉得主要是大写与小写相结合，没骨和勾勒相对比。至于这究竟应该归于哪一路，我并没有想过。”秦天柱认为，“就画画而言，我觉得在许多方面都要锻炼，大到丈二，小到方寸，放在泼墨，收到工笔，粗细都来”（《半醒斋访谈录》）。对照秦天柱的花鸟画，确如其言，该工的时候工，该写的时候写，水墨淋漓与粗细入微相得益彰，率意而发与惨淡经营并行不悖，既不为先验性的定见所囿，又不为程序化的藩篱所限，更很难用工笔、写意、没骨或大写意、小写意一类单项度的概念去机械套比，一切都是随机生发、灵活运用，服从于画面整体的艺术效果。这样就使得秦天柱超越了中国画传统体格的局限，赢得了更多的主动和更大的自由，从而为其实现创造性的转换，奠定了坚实的基础。

除了在用笔上化圆为方，方圆结合以及熔工、写、没骨一炉外，秦天柱在绘画语言上的另外两个特点表现在他的设色和造型方面。秦天柱的设色是淡雅的，明丽的。这种“淡雅”和“明丽”既与自然界的固有色迥然而异，又与传统花鸟画的“随类赋彩”有着很大



花鸟画技法百图 / 秦天柱

秋 韵 2011年

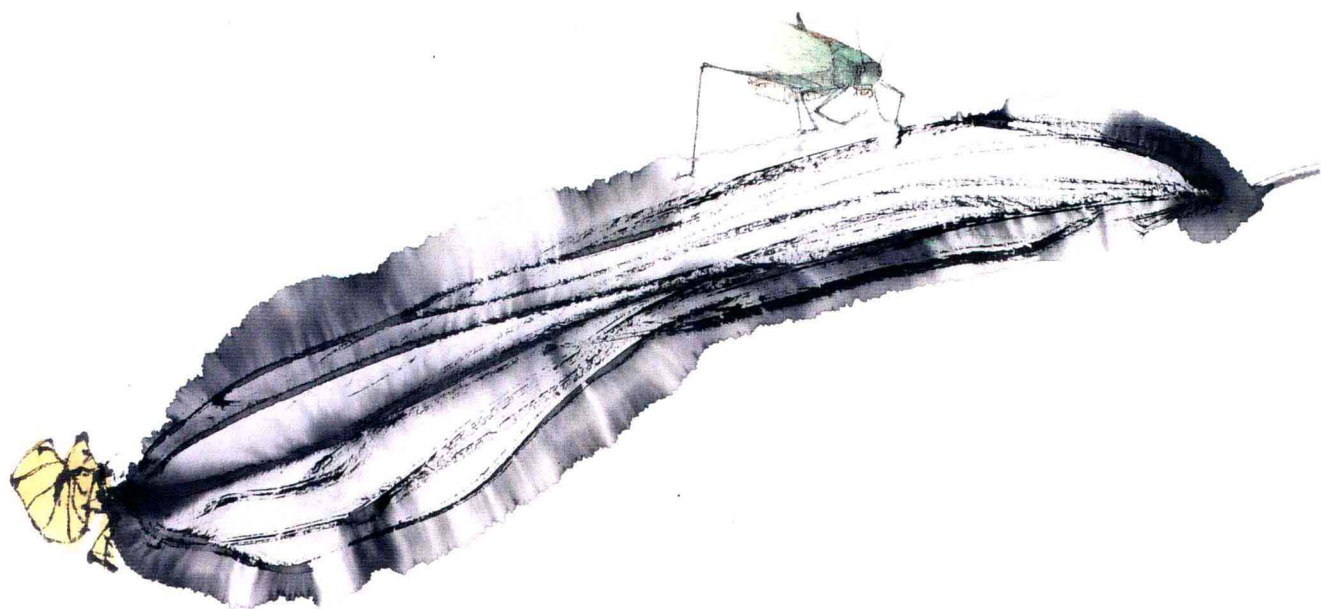


的区别，丰富、清新、明快、鲜亮，达到了很高的境界，折射出秦天柱在美学取向上的高品位。从秦天柱作品的画面上，人们能感受到一种诗的意境和氛围。这种诗的意境和氛围，在很大程度上便是由这种淡雅而明丽的色彩所提供的。不过，与设色相比，秦天柱的造型更有特点。美术界前辈蔡若虹曾言：“吴作人的牦牛、秦天柱的小鸟、黄胄的驯驴骏马，都是以生动活泼的形象令人瞩目。”吴作人、黄胄皆当代画坛之赫赫大家，将秦天柱所创造的小鸟形象与吴、黄相并举，可见其评价之高。其实在秦天柱的笔下，不光是小鸟，而且有些较大的禽类，如鹤、鹰和比禽鸟更小的草虫如蝈蝈、蚱蜢、知了、蟋蟀、蜻蜓等，也都形神兼备，活灵活现，极具个性，反映出画家非同凡响的造型能力。此外，秦天柱所画的花卉树木也都很有特色，这其中尤其是树木，枯蔓错综缠绕，躯干虬曲扭结，充满了韵律、节奏和动感，令人观之赞叹不已，这显然与其注意对生活的观察不无关系。秦天柱的这种将传统花鸟画通过所画之物的人格寓意来托物言志，展现主体精神的做法，位移于通过个性化的视觉形象予以实现，显然是十分高明的，也是更加符合艺术创作规律和绘画形式自律原则的，这和那些重复蹈袭，只知摭拾前人牙慧者的千篇一律、千人一面相比，其间的差别实不可以道里计。

二、秦天柱的花鸟画极为强调画面构成，或换言之，秦天柱对于作品的章法结构予以空前的重视，其造险、破险的意识和能力令人击节。这种大开大阖，置之死地而后生的画面构成，使得秦天柱的花鸟画不但能够获得具有现代美学趣味的视觉张力，而且能够获得充满传统文化底蕴的诗化意境。

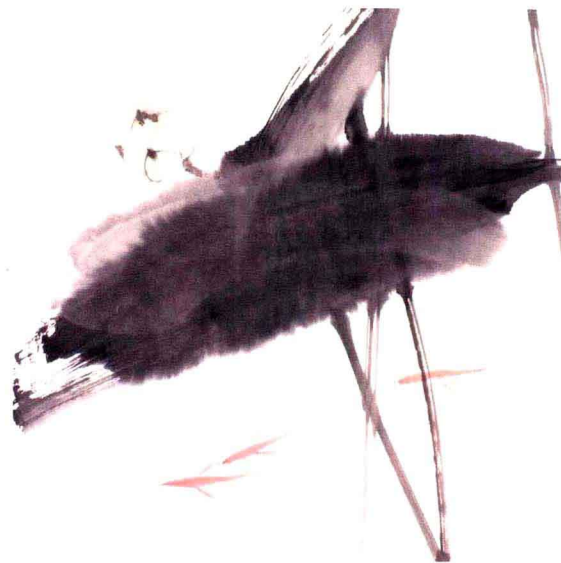
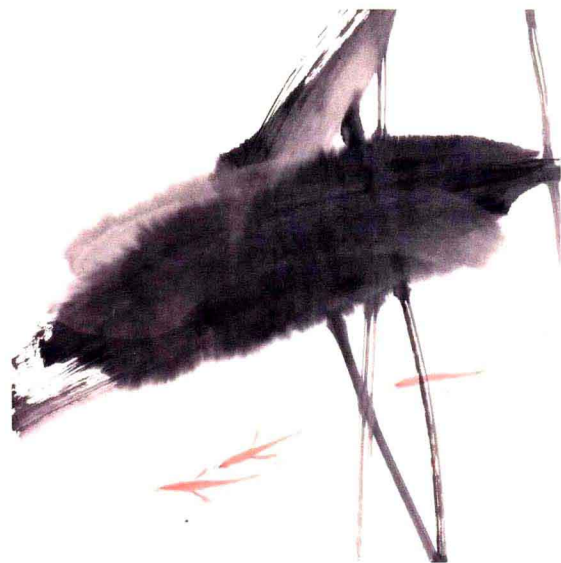
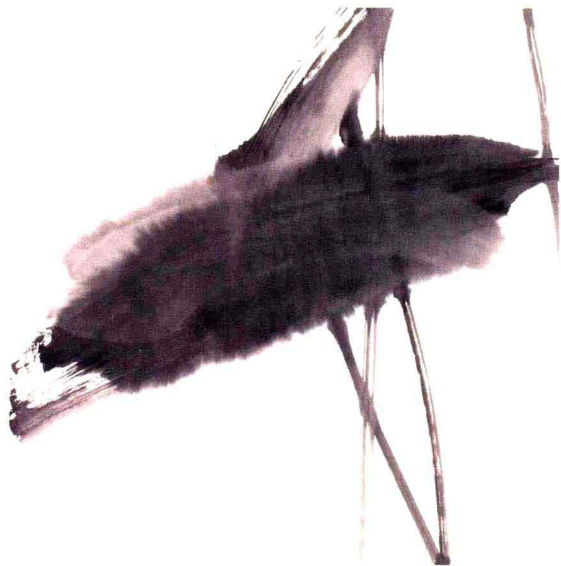
所谓画面构成，古人往往又将其称之为“经营位置”，在谢赫所总结的“六法”中占有重要的一席。清人笪重光谓：“位置相戾，有画处多属赘疣；虚实相生，无画处皆成妙境。”（《画筌》）虽然说的是山水画，但对于花鸟画也同样适用。秦天柱对于作品的构成是极为讲究的。我们看秦天柱的作品，不论大小其构成皆别具一格，这显然是经过画家苦心经营的，但是这种“经营”却十分自然、隐蔽，有时甚至是不露丝毫痕迹。经营，尤其是对作品中物象位置的经营，是艺术创作中所最为重要的意匠过程。从某种意义上说，自然界中的物象，只有感动了画家，才能成为心象，并经过这种意匠过程的提炼和升华，最终落实到画面上成为独具个性的意象。因此，不讲究构成，缺乏经营的绘画，只是物象的铺陈和罗列，是很难成为真正的艺术品的。

最后，我们再来看第三点：局部服从整体和以少胜多。与前两点相比，秦天柱在这方面表现得更为突出，也更为值得肯定和欣赏。人们看秦天柱的花鸟画，常常会产生的第一个印象便是画面简洁。简洁是艺术创作中的一种极高境界，它要求舍弃一切与表现对象本



花鸟画技法百图 / 秦天柱



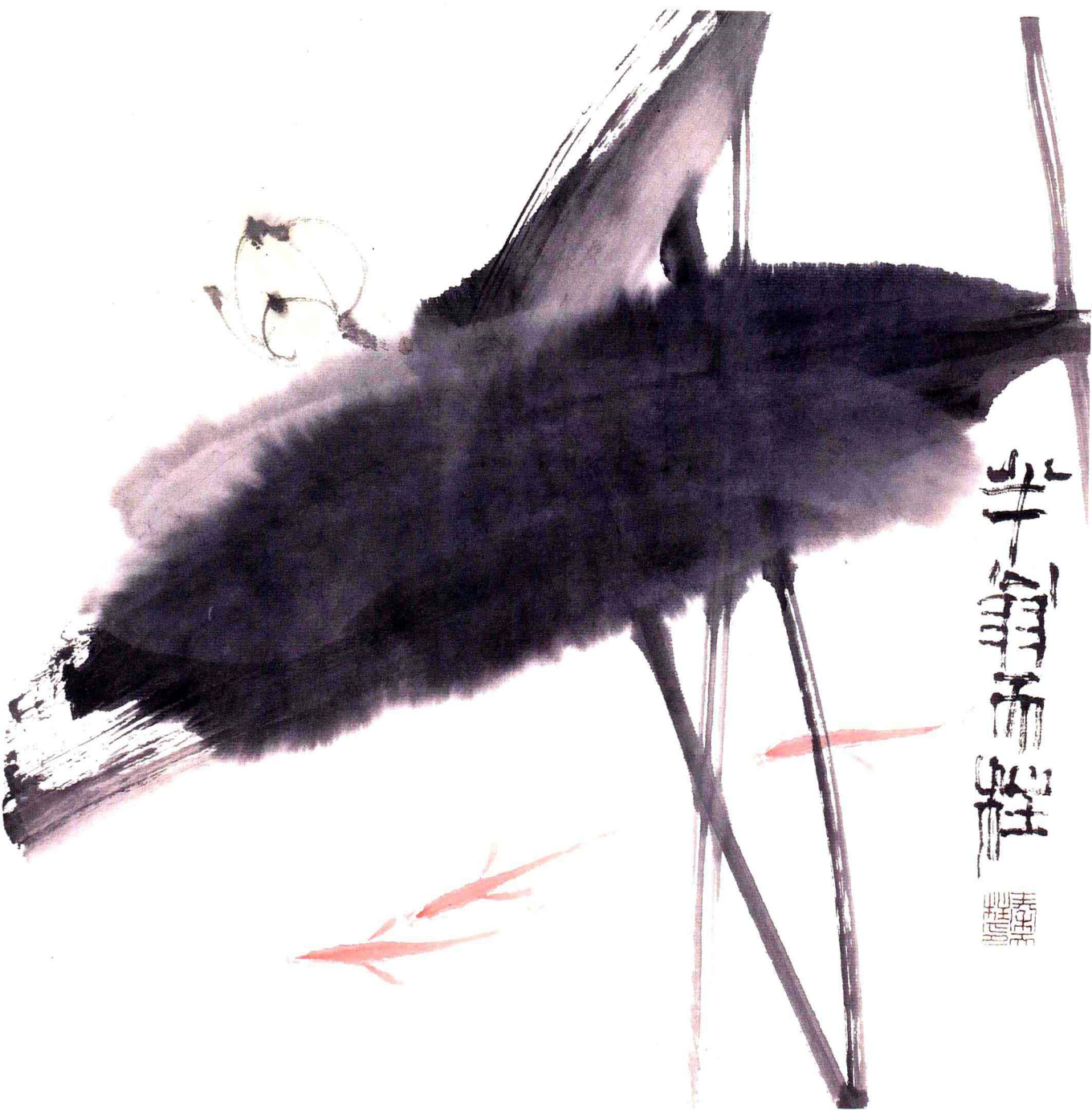


塘趣·步骤图

质（此处所谓“本质”指的是表现对象的艺术本质，它既包括对象自身的形神，也包括画家对对象的理解和艺术创造）无关的或关系不大的枝蔓和细节，而直抉其神髓。清人程正揆谓：“画不难为繁，难于用减，减之力更大于繁。非以境减，减以笔；所谓‘弄一车兵器，不若寸铁杀人’者也。”（《清溪遗稿》）秦天柱的画便有力地实践了这一创作原理。秦天柱的作品很少有繁琐的背景，而是将视线完全锁定于所要表现的对象，画面洁净、显豁、单纯、概括，最大限度地突出画面的整体效果，能够一下子抓住观众的眼球。更有甚者，为了强调鸟的动态和神韵，秦天柱画鸟有时甚至不画眼睛，惟恐细节的突出会分散观众的视线，妨碍画面的整体效果。正是由于秦天柱坚持这种局部服从整体的创作原则，在经营画面的构成时用“减法”，而不是用“加法”，终于达到了以“少少许胜多多许”的目的，获得了令人赏心悦目的诗化意境。

除了以上所述，还有一点需要指出的是，秦天柱的花鸟画有着较强的形式感，或换言之，带有某种装饰性甚至是抽象意味，但却又绝不是工艺化和图案化。这是因为秦天柱的花鸟画不但讲究构成，而且讲究笔墨，而笔墨的随机性、偶然性和抒情性，恰恰是克服工艺化和图案化的一帖良药。由于秦天柱的花鸟画是对笔墨与图式的有机整合，构成与意境的全面熔铸，故而不但避免了各种新老程式化或图案化的困扰，而且取得了传统中国画的精神性文化内涵和现代社会视觉化效果相互映发，相得益彰的可喜佳绩。

当然，作为一位有抱负的创新型画家，秦天柱花鸟画的艺术追求和美学特征还远不止上述诸点。但仅从以上所述，便也可以从中看出其非同凡响的学术价值和启示意义了。因此我们有理由相信，随着时间的推移，秦天柱在今后的创作道路上，一定能有更大的收获，给人们带来更多的惊喜。



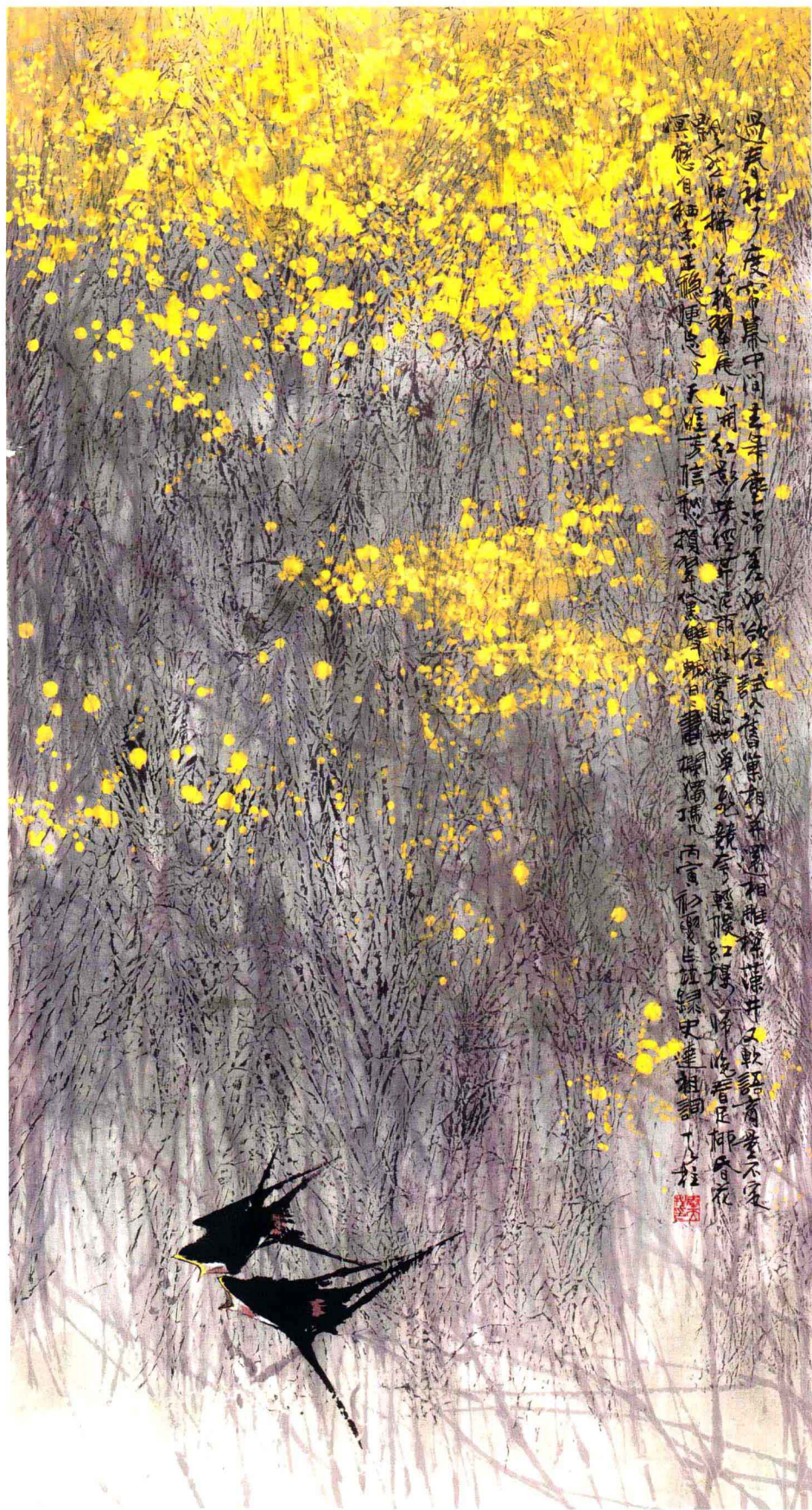
花鸟画技法百图 / 秦天柱



心清犹带小荷香 138cm X 68cm 2011年



竹雀图 100cm X 55cm 2000年



川西三月 138cm X 36cm 1988年



秦天柱



崖畔 138cm X 68cm 2010年





梅与鹤 130cm X 100cm 2001年



花鸟画技法百图 / 秦天柱

秋声秋色 55cm X 50cm 2009年

南園夢初寫於錦官城西
夢落筆時半醒亦寐而醒



松风 136cm X 68cm 2010年