

HUANIAOHUA

花鸟画

杨子勋 著

创作与教学

黑 龙 江 美 术 出 版 社

花鸟画创作与教学

杨子勋

杨子勋 著

黑龙江美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

花鸟花技法与教学 / 杨子勋著. — 哈尔滨: 黑龙江美术出版社, 2005.2

ISBN 7-5318-1304-1

I. 花... II. 杨... III. ①花鸟画—技法(美术)
②花鸟画—教学法 IV. J212.27

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 010680 号

花鸟画创作与教学

著 杨子勋

责任编辑 王 强

整体设计 王 强

审 校 陆文源

电脑设计 郑云翔

电脑扫描 宋天姿

出版发行 黑龙江美术出版社

社 址 哈尔滨市道里区安定街 225 号 邮编 150016

电 话 0451-84270525 84270529

制 版 黑龙江龙美彩色制版有限公司

印 刷 辽宁美术印刷厂

开 本 787 × 1092 1/12

印 张 5 ⁴/₁₂

版 次 2005 年 2 月第 1 版

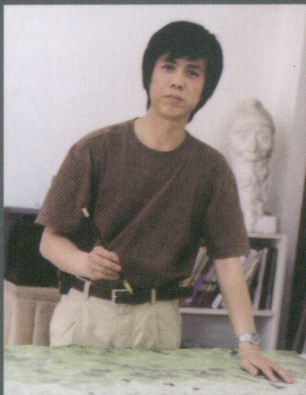
印 次 2005 年 2 月第 1 次印刷

印 数 1—2000

书 号 ISBN 7-5318-1304-1/J · 1305

定 价 38.00 元

本书如出现印装质量问题, 请与印刷厂联系调换。



作者简介

杨子勋：1962年出生于佳木斯，1986年毕业于哈尔滨师范大学美术教育专业，获文学学士学位。1991年入中国美术学院（原浙江美术学院）中国画系插班进修一年。现任佳木斯大学美术学院院长、教授，黑龙江省美术家协会理事，佳木斯美术家协会主席。

创作经历与主要作品：

1991年：国画作品《秋》入选全国首届民族文化风情中国画大展（中国画研究院展出）。

1992年：国画作品入选汉阳中韩美术、书法交流展，获优秀奖，作品被收入画集。

1990年：《速写作品》获“建设杯全国速写大赛佳作奖”。

1994年：佳木斯杨子勋水墨人物画个展。

1997年：中国画作品两幅发表于《江苏画刊》。

2002年：中国画作品入选黑龙江省建党80周年美术作品展，获铜奖。

1998—2004年：三幅作品分别获黑龙江省美术、书法、摄影群星奖铜奖、银奖、金奖。

2002年：中国画作品入选黑龙江省美术50年进京回顾展。

2004年：中国画作品《田园重构之二》入选第十届全国美术作品展（浙江美术馆收藏）。

2004年：《江苏画刊》第5期专栏“介绍杨子勋花鸟画创作”，发表作品7幅。

前言

——建构精神家园

初冬时节，子勋来访，请我为他即将出版的新书作序。这是一件可喜可贺之事，为表祝贺之意，我就写几句话代为序吧。

子勋称我为老师，其实我们是很好的朋友。他读大学时，我高他两届，后来当了先生又教过他。尤其是写生实习，师生一起生活，一起画画，结下了深厚的友谊。

子勋为人谦和、厚道，聪明好学，对先生非常尊重，同学之间更是重情重义。1986年大学毕业后他回到故乡佳木斯，在佳木斯师专任教，90年代初又到浙江美术学院国画系进修深造，得到浙江名师的亲授，绘画取得了长足的进步。

近年来子勋来来往往，经常带一些作品让我看。

这些作品，无论从笔墨结构、图式风格还是境界来看都有个性、有新意。画作的主体意识很强。既不简单地拟古、摹仿，又不失深厚的传统的功力和修养；既推重写生的激发又不被动地再现自然，较好地解决了创作中物与我、情与境的关系，并体现出了自己的风格。这是一个画家走向成熟的开始。

所谓“外师造化、中得心源”，就是以造化为师，深入研习体察观悟，掌握自然规律，丰富内心世界，把造化之美升华为艺术之美，借以表达内心的情境。

“师造化”最基本的途径就是到自然中去，到山水中去，面对自然感受、体验，叩问自己的内心，“临春风思浩荡、望秋云神飞扬”。既是大自然的给予，又是画家自己的发现。这是经过历史验证的通往艺术最高境界之路。历代大师无不努力实践并置身自然之中临风思雨，子勋的画以写生为创作的起点，观察体验自然，挖掘内心感受，立意成象，初步形成了自己的笔墨语言。看得出这种长期的对自然的体验和积累，形成了澎湃的河流弥漫于创作当中，这是一种成熟和自觉，是值得提倡的。

从自然到艺术，这个过程需要画家艰苦的实践，同样更需要冷静的思考。子勋的《田园重构》系列作品，是冷静思考与艰苦实践的结果，初步形成了自己的图式特征和笔墨语言，这也是一种成熟和自觉。此外，通过“家园系列”作品，也表现出了子勋对地域性题材的专注和执著，体现了一个画家游走于自然与自我之间的一种顽强和努力。借了这种顽强和不懈的努力，子勋呈给画坛的“家园系列”作品，呈现出浓郁的精神观照的意味，也体现了他的审美追求。那就是对自然的追问，对自身的追问，对人生大道的追问。

在北方的花花草草中，子勋倾注了一个画家的全部热情，这也正是一个艺术家所能做的，倾其所有，建构人类的精神家园。作为朋友和老师，我为子勋高兴，也希望他以此为起点，继续探索，取得更大的成就。

卢禹舜

2005年1月5日

重构田园的起点

——从写生到创作

又是落雪的季节了。
从高空飘坠的雪花绵密、轻盈。

点上一支烟，思考着如何把心中的想法聚于笔端，也来谈谈花鸟画的创作。

作为一名花鸟画家，面对世间诸般闲花野草、万种快绿怡红，千头万绪，总要归之于笔下的形象；作为一名教师，面对后学，要我谈谈花鸟画的创作体会：立意、构图、笔墨、意境……万绪千头，也总要寻找一个核心的起点。思考的结果是：提倡写生吧！我的花鸟画创作，走的是从写生到创作的路，我认为，花鸟画创作，最应该受重视的，应该是写生。

中国画自分科以来，一向有着人物重写神、山水重写意、花鸟重写生的传统。在传统的花鸟画教学中，写生的作用主要有两点：一是用来训练基本功：让学生通过写生了解花鸟等对象的造型特征、结构规律、生活习性及周围的环境气氛。二是为创作积累素材。除此以外，也有提及借花鸟的写生“描绘其花（鸟）的生意与生机，也就是说以作者的主观情感方式去表达大自然这个客观事物的某一方面所带来的东西。”我所提倡和推崇的写生接近于这后一种对写生的理解。

所谓创作，无非是要解决表现什么和怎样表现两个问题。

浪漫主义大师德拉克罗瓦说：“当我评价一位伟大的艺术家的艺术作品的时候，我们所称颂的创作天才只不过是他们独特的观察、组织与再现自然的方式。”这个“观察”就是要解决表现什么，而“组织”与“再现的方式”也就是怎样表现的问题，是艺术语言问题。

换句话说，一幅称得上创作的作品，多多少少，都要有所表达，也就是通常意义上所说的主题、立意、意境这些画面要传达的东西。而这些东西的传达，又总要依托于对物象——或是具体写实的物象，或是抽象表现的物象的描绘。艺术家进入创作状态，实际上就是进入了客观物象与主观精神因素的融合过程。艺术家或以心观物，赋予客观物象以精神内涵；或受客观物象的碰撞，由此发现自我内心的情感和感受；或二者兼有，循环往复。如此以心观物或以物载心反复相融，最后达到独特的“观察”结果。由客观物象到主观心象的转变——也就是艺术意象的

创造。进入无比自由的创造当中，物我同一、物我两忘、浑然一体的创造的妙境。落实到画面上，就是主客观相统一的艺术形象。这一艺术形象的产生，当然也离不开与之相适应的独特的艺术语言的发现与使用。因此，如何解决物与我的关系，使作品能够有所表达，如何解决语言问题，使作品的内容有一个合适的依托，这一切就成为创作的起点。

写生恰恰是解决这种物与我的关系以及艺术语言问题的捷径。

这种认识应该是一个能够得到认同的认识。著名花鸟画家江宏伟曾说自己的创作依赖于写生。他说：“写生仿佛是自然与创作的一个连接点，一种中间媒介，它所起的作用，一方面将自然的形、色、自然的气氛，化成信息提供给创作；另一方面又将创作的一种想象、某些理念反射到自然之中。”他以他的画作《虞美人》印证了这种说法。画家在观察虞美人花朵的红与枝叶的绿的对比中发现了“凄婉”，如此的红与绿，才让人感到“珍惜”。而在之后的论述中画家又描述了情感深处的往事浮现。原来是二十几年前，曾在同样的地方写生虞美人。回忆是甜蜜的，正是这种主客观的交织使画家看出了红绿之间的凄婉，感受到了时间的流逝，看出了“珍惜”这一主题，也同时发现了强烈的色彩对比这种表现语言。

我创作《田园重构》系列的经历也大致如此。

窗外绵密、轻盈的雪花并不忙着坠落。

她们东游西荡着。仿佛你拉我一把头发，我又拽你一下衣裳，如羽毛，如蝴蝶。

白色的蝴蝶。

秋日的阳光跌落了。跌落在蝴蝶的翅膀上，跌落在蓬松绽开的葱的籽实上。葱举着籽实一排一排地站着，一层一层地站远了，站到天边去了，从葱的籽实上再次跌落的秋阳最后成了紫绿色的影子，横横斜斜地跌倒在土地上。我的心也跟着跌倒了，跌倒在回家的路上。

这幅图景因了雪花的勾连又重现脑中。每当这种场景重现，我都有深呼吸之后的感觉，内心松快、清凉。那是一次领着学生出外写生，当时也是给学生上花鸟创作课。十几名学生一一对着豆秧、玉米、白菜这些北方最最普通的植物用心描绘着，我则对着一片大葱发呆。

我感到了壮观，甚至联想到时间的不灭和久远。也发现了葱籽实独具形式的美感。在思考这种球状花序的符号化的表现的过程中忽然心有所动：一棵葱的籽实是那么饱满，抱成一团，既是个体又是整体，它们各自努力又齐心协力地生长着。生命这东西，任何一个个体都将重复从生到死、从荣到枯的不尽循环，一个个个体结束了，但生命现象却不会结束。这种力量无法用顽强、甚至也不能用永恒来形容，它是一种无边的安静和力量。受这种力量和安静的牵引，我感受到了发自内心的对生命的敬畏。我想这是我所发现的秘密，也是我要表达的东西。所以，画的主体有了，名字也有了，它是重构的田园，也是田园当中的自我。构图也有了，那种安静和力量，需要一个饱满的构图。而那一球一球的葱的籽实。它繁密复杂而又同一整体，从速写本上的圈圈点点，过渡到笔墨符号，几乎是一气呵成。这个符号来自于物象本身。我想，对个性化的艺术语言的提炼其实更依赖于写生。

千变万化的自然界的花花草草，给艺术语言的提炼提供了不尽的可能。关起门来的墨分五色、点线面，中、长、短调永远不会有面对大自然来得生动提神。传统的笔墨功夫，现代的艺术修养，所有这些都不是唯一，也不是目的。它们只是为创作服务的手段。“为求表达视觉美感及独特情思，作者可用任何手段，不择手段，即择一切手段。”（画家吴冠中语）语言符号贵在表达视觉美感与独特情思。我觉得“独特情思”四字尤为重要。任何语言符号都是为其语义而存在的，先人总结的符号既有普适性更应有针对性。你个人感受最深的东西总会有与其相适应的最佳形式存在，但这一针对性离开了写生的激发却不容易发现。或者我们可以这样表述：有了凡高的视角才有了旋转的星空。

艺术语言的成熟和独特性是构成一个画家风格的重要因素。源自于写生的艺术语言的锤炼，最终会导致一种艺术心理态势——固定的艺术思维模式的产生，进而形成固定的风格。

《吴冠中文集》中有一篇《桥之美》：“我每到一地总要寻桥。”“小桥流水人家固然具诗境之美，其实更偏于绘画的形式美；人家——房屋，那是块面；流水，那是长线、曲线，线与块面之间于是组成了对比美；桥，它与流水落石相交，丰富了形式变化，同时也是线与面之间的媒介，它是线面间形式转变的桥！”从这段话里，我们可以很容易看出画家感受生活、观察事物的独特性。在具体的物象中寻找抽象的点、线、面的

组合方式，这种方式落实到画面上就是独特的艺术语言，也是独特的风格。

写生，除了以上激发主题，解决创作中的物我关系，促进语言符号的提炼进而形成艺术思维心理态势并最终促进风格的形成，还有一个重要的作用应该提及。

“笔墨当随时代。”

在全国当代花鸟画艺术大展作品集的前言中，著名花鸟画家郭怡提出大花鸟的观念。说的都是一个创新问题。

现行的花鸟画教学，大多从临摹入手。在临摹中掌握用笔用墨的功夫，学习前人的构图经验，追摹前人的意兴。站在前人的肩膀上固然可以看得更高、更远，但也自觉不自觉地学会了以前人的眼光看待事物。久而久之，有多少画者失去了自己而不知，一出手即可看出师承门派。学习传统的目的是为了以更大的勇气从传统中打出来。面对鲜活生动的大自然，对景写生，往往容易开启一条自我之路，你会很自然地寻找你感动的一点和与其适合的语言。这就不是梅兰竹菊画谱所能概括的，而此时此地的感受与此时此地的物象融合，很自然地会有今天时代的印记。而与物象相适应的语言符号的发掘，也更容易突破传统而找到独特的自我。传统也是来源于彼时彼地的生活感受。传统不是过去的高峰，也不是今天的终结，它是一种启示：启示着主体精神对一时一地的自然的发现：题材的发现、主题的发现、语言的发现。

雪落无声，已经积上窗台了。

画集中的作品，是我个人从写生到创作这一过程的真实的足迹。可以从中清楚地看出臣服于客观物象的描绘及对主观心象的提炼以及成熟的过程。我想它对我的意义在此，对他人的意义大概也在此，做个例证。仅仅是个例证，是个起点，我个人由写生到创作的起点，也是我重构田园的起点，我对花鸟画的认识的起点，从这个起点出发，从心动之处出发，一步一步走下去，这一路行来，我希望脚印越多越好。

目 录

梦里花开	1
梦里花开 68 × 40cm 2002 年	2
梦里花开(局部)	3
秋雨 68 × 68cm 2002 年	4
秋语 68 × 68cm 2002 年	5
初雪 68 × 68cm 1997 年	6
秋实 68 × 68cm 2002 年	7
秋实(局部)	8
籽实 68 × 68cm 2002 年	9
籽实(局部)	10
逆水寒 68 × 68cm 2002 年	11
春深似海 68 × 68cm 2003 年	12
籽实花开 68 × 68cm 2003 年	13
怡红 68 × 68cm 2001 年	14
落花时节 68 × 68cm 2003 年	15
润物细无声 68 × 68cm 2002 年	16
枯荣 68 × 68cm 2002 年	17
听风 68 × 68cm 2002 年	18
日落黄昏 68 × 68cm 2003 年	19
争艳 68 × 68cm 2003 年	20
轮回 68 × 68cm 2001 年	21
苍茫 68 × 68cm 2001 年	22
静谧 68 × 68cm 2001 年	23
从垄上走过 68 × 68cm 2003 年	24
再别家园 68 × 68cm 2003 年	25
回家 68 × 68cm 2003 年	26
晚来秋 68 × 68cm 2003 年	27
临风起舞 68 × 68cm 2001 年	28

回到田间	29
花影 45 × 40cm 2003 年	30
仙客 45 × 40cm 2003 年	31
瓶花 45 × 40cm 2003 年	32
绿野 45 × 40cm 2003 年	33
牵牛与百合 45 × 40cm 2003 年	34
霜降 45 × 40cm 2003 年	35
秋叶如花 45 × 40cm 2003 年	36
对月 48 × 68cm 2003 年	37
菜园的黄花 45 × 40cm 2004 年	38
家园即景 45 × 40cm 2003 年	39
菜园即景 45 × 40cm 2003 年	40
小品写生 45 × 40cm 2003 年	41
山菇蕈 40 × 40cm 2003 年	42
凝绿 45 × 40cm 2003 年	43
野果 45 × 40cm 2002 年	44
重构田园	45
鸟语花香 68 × 68cm 2003 年	46
鸟语花香(局部)	47
树 120 × 100cm 2002 年	48
落雪的季节 150 × 110cm 2002 年	49
窗外 68 × 68cm 2003 年	50
远逝的天空 68 × 68cm 1997 年	51
花与景 80 × 68cm 1999 年	52
北方往事 150 × 120cm 2000 年	53
田园重构之一 180 × 180cm 2004 年	54
田园重构之三 190 × 124cm 2003 年	55
梦醒时分 120 × 90cm 1999 年	56
花事 150 × 120cm 1999 年	57

梦里花开

无边的自由，无尽的自在，
尽管有些花草你叫不出名字，
但却这般熟悉。

只要在匆忙之中停下来，
亲近、观察、感受他们的存在和美丽，
你就会回到无边无际的安宁中，

那是回家的感觉，
我们精神的家园。

花与人、草与事、花草与人事，

亲密无间，进而

花非花、人非人、非花非人，

一起临风，共同对月，

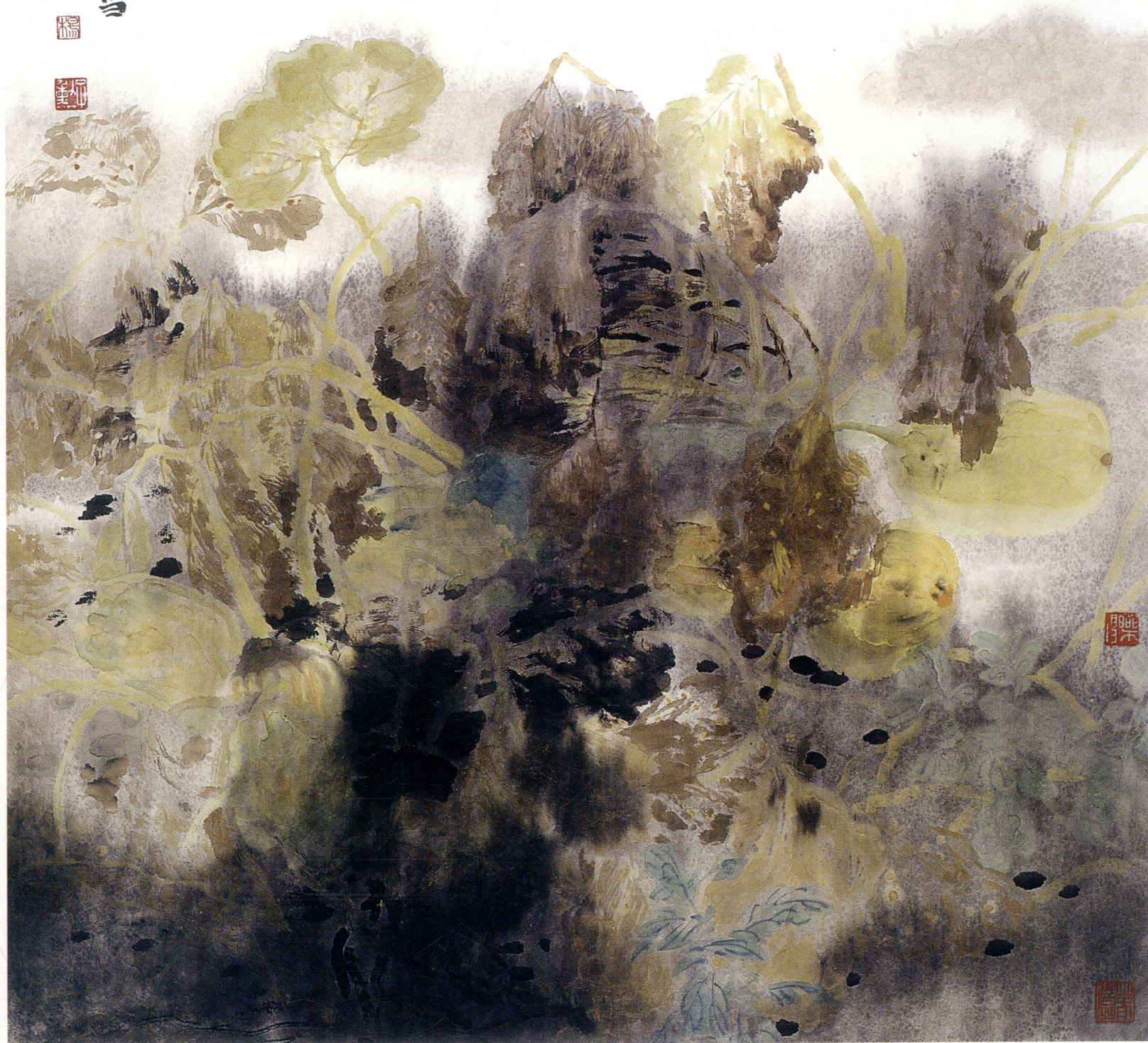
这是回家的感觉。



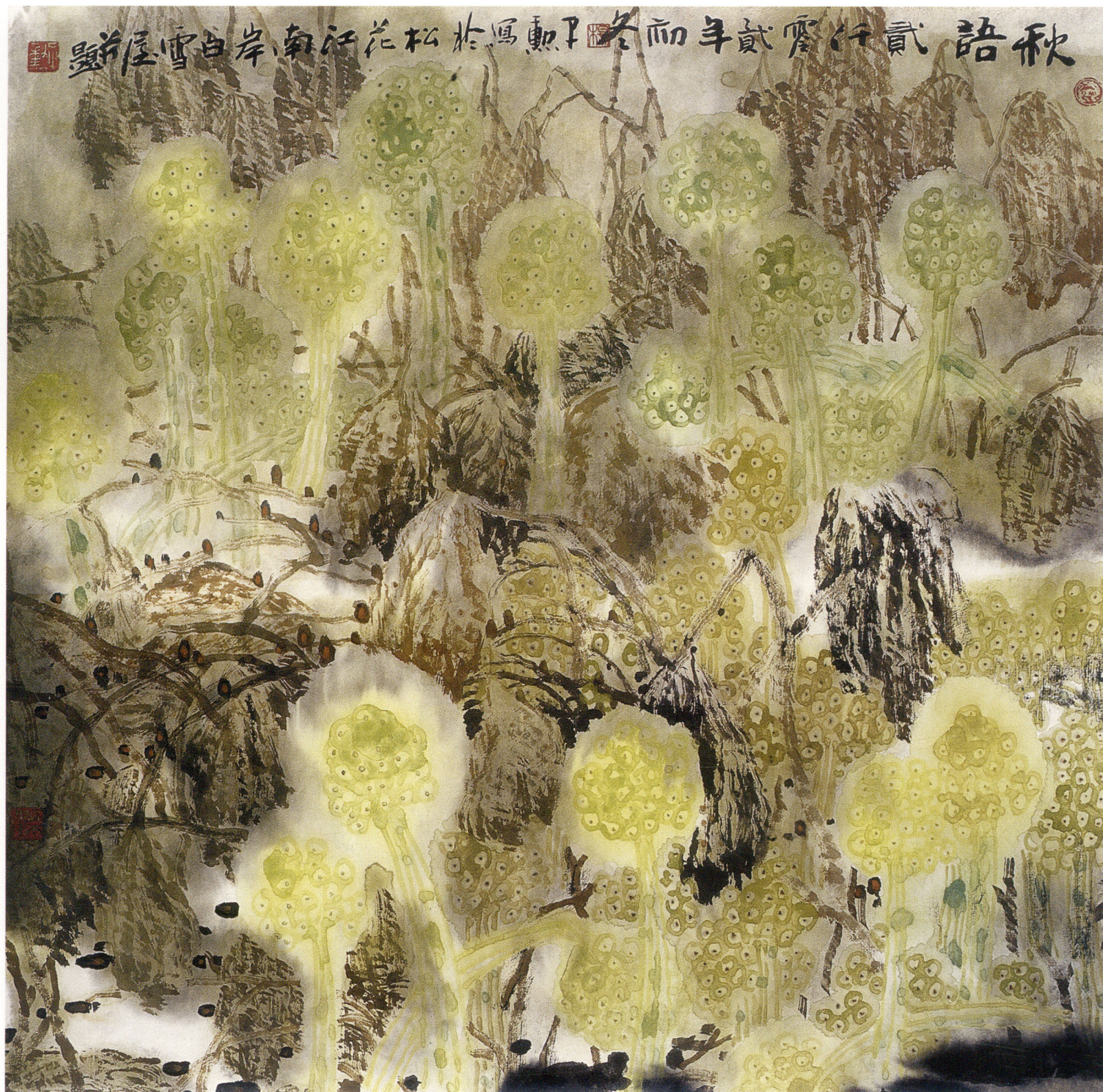


秋雨
雲山 武 亦 年 老 子 寫 於 松 江 南 岸 屋 簷

秋雨



秋雨 68 × 68cm 2002年





初雪 68 × 68cm 1997年





秋实(局部)

