

# 中国花鸟画名家技法讲座

## 莫晓松花鸟扇面艺术

MO XIAOSONG HUANIAO SHANMIAN YISHU

主编 贾德江

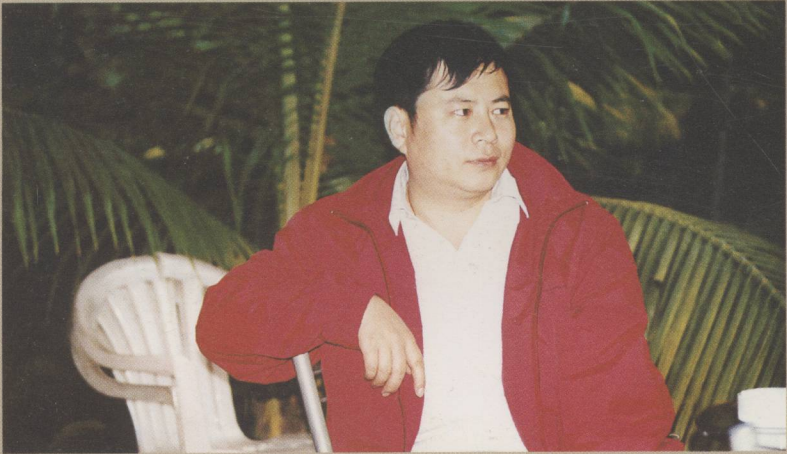


北京工艺美术出版社



中国人喜欢扇子，不仅因其可取风纳凉，还可作为一种艺术品欣赏。在中国传统绘画艺术发展的漫长岁月里，扇画一直是中国画重要的表现形式之一。自宋代（公元 960—1279）以来，历代著名画家都十分重视和喜爱扇画艺术，把它作为展示才华、寄寓情感的咫尺之境，因而留下了不少佳作。莫晓松是我国工笔画坛近年涌现出来的优秀青年画家之一，尤爱扇画艺术。他的扇画作品恬淡自然，充满情趣，那灰色的灿烂、平淡无奇的清真，给人一种空灵、洁净、淡雅、深沉的美感。欣赏莫晓松的扇画，总是给人留下充分的空间以遐想，画家那颗向善、尚美之心也就不知不觉地移入你的心灵，发人深思。从他的扇画作品中，不难看出他平和、真诚的创作心态，以及那娴熟的传统笔墨技巧和丰富的色彩感觉。他善于根据不同的感受，营造出或清新、或静穆、或深邃的意境，不论是折扇还是团扇，让人们在种种迷人的诗情画意中领略美的底蕴，引发人们对大自然的爱，陶冶人们的情操。

著名花鸟画家莫晓松简介



**莫晓松** 1964 年生于甘肃陇西。1986 年毕业于西北师范大学美术系，中国美术家协会会员。1989 年参加全国第七届美术作品展，获甘肃美展金奖；1991 年在敦煌博物馆举办个人画展；1992 年在日本秋田博物馆举办个人画展。1993 年出版《莫建成、莫晓松花鸟作品集》，参加全国美术作品展获优秀作品奖；1994 年参加全国首届中国花鸟画展、全国首届山水画展、全国首届中国画展，作品被中国美术馆收藏；1995 年参加香港三联书店展厅联展、中国台湾国父纪念馆联展；1996 年出版《花鸟画谱》（合著）、《静净世界·莫晓松作品选》；1997 年出版《当代中国花鸟画》（合著）；1998 年在汕头、惠州举办个展，获当代工笔画大展优秀奖；1999 年参加中华世纪之光中国画提名展、迎接新世纪工笔画大展；2000 年策划“关照自然——当代中青年花鸟画展”，参加文化部在法国举办的当代中国画大展，出版《工笔扇面技法》；2001 年参加“百年中国画展”，出版《中国工笔花鸟画新技法》。

· 扇 面 杂 议 ·

莫晓松

（一）

扇子在我国有悠久的历史，何时出现，恐怕无人能作明确考证。汉代许慎撰《说文》，曰：“萋、萋莆，瑞草也，尧时生于疮厨，扇暑而凉。”《太平御览》云：“萋莆，王者不征滋味，厨不逾深感，则生于厨，一名倚扇，一名实间，生如莲枝，多叶少根，如丛转而生风。”把扇子仙草归于圣王尧时天然生长，当然是神话，但这神话至少说明古人认为扇子起源于史前难以考定的年代。

挥扇生风，所以扇子又称“摇风”、“凉友”。但古代扇子不止用于扇风，障扇、锥扇为障光遮阳而设，属于仪仗类礼器。汉代称扇为“扆”原从夏代祭仪翟扇演变而来，编羽为之，一根杖上有圆形扇心，上竖两根立羽，执以跳文舞。而所用扇凉之扇品种甚多，如团扇、纨扇、羽扇，隋以前用绡绢为扇面，隋唐后渐多纸扇。

在唐代永泰公主墓和李凤墓的壁画上，就有手执团扇的场景。团扇上被施以书画成始于晋，有南宋梁楷所作的《羲之书扇图》为证，新疆阿斯塔那唐墓有实物出土。团扇虽然可以泛指一切圆形的扇，但习惯上中国人却专指那些用罗、绢等丝织品制成的有柄有框的扇。其开头倒不一定必须是正圆形的，椭圆甚至那些略带圆意的“方不应矩，圆不中规”的各种形状的扇子，都可被称为团扇。

团扇上的书画创作以宋代为顶峰，南宋的团扇是北京台湾两地故宫博物院中最重要的书画珍藏品之一。

宋代时画团扇蔚然成风，这与帝王的偏爱分不开。宋徽宗赵佶就是积极倡导团扇画的一位帝王。团扇扇面采用丝绢物与当时的绢画系同一材料，所以也是团扇画益趋精妙的基本原因。宋代画家李公麟、崔白、赵昌、赵令穰等曾游艺于此。因此，团扇画也就一直被视为宋代绘画的缩影。目前，宋人团扇画甚多，著名的作品有《写生杏花》、《出水芙蓉》、《柳枝黄鹂图》、《寒禽图》等等。题材广阔，经营精妙，或水村放牧，柳堤平远，或蔬果草虫，花鸟畜兽，都描绘细腻，造型逼真，显示了高雅清逸的神韵。看宋人绘

画，尤其是团扇，给人最深切的感受是其心专注，其情真挚，其法精严，其理也周致。

由于宋人重法，所以能息心静气，反复推敲，精益求精，一丝不苟，不见丝毫逞强使气、故弄玄虚。在这些作品面前，我们分明可以想见，画家以笔塑形，据形写神，达到“形神兼备”。在中央美院读郭怡琮花鸟高研班，曾临摹美院所藏《枇杷双禽图团扇》。此图意境深邃而幽远，两只山雀立于枇杷枝上，于秋风中各显其态，枇杷与山雀有机结合，相佐成趣；章法开阔，布置由密入疏，山雀羽毛、神态刻画自如，枇杷枝用粗笔法，枇杷叶用笔细而不滞物态，是团扇中形神兼备、达到高度审美境界的典范作品。我在临摹过程中注意了“心读”和“笔临”的有机结合，从整体画面的结构虚实来考虑，抓取其笔法精细刻画山雀，以雄壮粗犷的笔意表现枝叶，画面结构纵横开合，强化气氛渲染，取得了较好的效果。

读宋人的团扇，我们分明可以见到，在画面表现上精于刻画。究其根源，还是对于生活、对大自然的爱恋之情，一山一水，一草一木，甚至微细到虫草、蜗牛，在宋人看来都无不充溢着生机，蕴涵着至真至美。于是，我们应当仔细地观察，认真地描绘，反复地品味，让我们的作品也能像宋画一样，显露出晶莹的光泽。



碧桃图（纨扇） 南宋 佚名 绢本设色 24.8cm × 27cm



红蓼水禽图（纨扇） 南宋 佚名 绢本设色 25.2cm × 26.8cm



## (二)

折扇相传宋代时由日本经朝鲜传入，明代时普遍流行，到明代中期便盛行起来。此时纸本的文人画崛起，几乎达到没有一个画家不喜欢在折扇上作书画的。折扇画除了实用之外，还可以装裱成册放入镜框内观赏。折扇画的流行取代了团扇画。折扇画有两面，一般一面作画，一面作书。折扇面为熟纸或金笺制成，上有胶矾，又呈折叠，所以作书画时可先用熨斗稍烫一下，使之平坦，然后用柔软的纸或棉花，在扇面表面加以擦拭，以便于落笔着色。但现代画家作扇面画，尤其是扇面创作，大多不是画扇面上，而是在裁成扇形的宣纸上，画成以后通过装裱成册或镜片用来欣赏，这是材质选择与绘画样式、表现手法的不同和演化。

## (三)

我对明清绘画大师的扇面作品喜爱有加，无论看到水准高的印刷品还是难得一见的原件，都要细细品味，认真研读。几年前曾在故宫博物院见虚谷扇面数张，《枇杷团扇》、《松鼠葡萄团扇》、《春波鱼戏图扇》，尤其是大幅山水扇面，其中描绘竹林丛中的茅舍，银装素裹的殿楼，柳荫围绕的书屋，密树掩映的古塔，萧瑟秋林中的逸士，采用平视的角度，构思出视角可及的风光景致，给人以亲切真实的视觉感，意境则极为静谧清寂，具有虚静空灵之美。不难看出，画家将现实视觉感和虚幻的理念结合起来，体现了自己独特的审美理念。扇面之中描写的花鸟，无论松鼠、游鱼、禽鸟，无不表现从容自适，体现出自然界内在的生命结构和律动，天真烂漫，涌动着活泼的生机和野趣。画家的运笔沉着而不飞扬，产生断续抑扬的舒缓节奏。画家的运墨，妙用焦墨和枯笔飞白，燥润互补，墨与色层次丰富，在小小几帧扇面中，就能看到虚谷能将柔与刚、顺与涩、淡与浓、干与湿，诸种对立因素巧妙地协调起来，形成秀劲生拙、明快淡宕的独特笔墨形式。

清代花鸟大家恽寿平也创作了大量扇面画，他在四十三岁时作《山水花鸟扇面》中的《国香春霁图》、《二色牡丹图》、《出水芙蓉图》、《五色菊》等。这是他扇面作品的典型杰作，其特点是用笔清劲逸透而不见笔墨痕迹，颜色醇厚而不郁结腻滞，鲜丽而不华靡轻浮，幅幅不同而又格调统一，真正达到了他所追求的色、光、态、韵俱佳的艺术境界。这些扇面在具体画法上，以色点染，无墨笔勾皴，画法细腻，色泽淡雅，生动之极，已达天然之趣。

## (四)

扇面上有或大或小金片或金属作装饰的扇面，泛称洒金扇面，纸上洒金称洒金笺，绢上洒金称洒金绢，有大片如雪片分布扇面的又称片金或大片金。由于这片金是用碎金箔粘贴上去的，这金箔又是在不加温的条件下捶打而成，所以又称冷金。这金片的疏密大小变化很多，一片极小的称屑金或雨金，大片屑金夹杂在一起的扇面可称“雨夹雪”。用金粉代替金箔来装饰扇面的，则称泥金笺或泥金扇面。现代画家用金，已不像

古代用金纯正，而是以铜粉代金，或者闪金光的合成物。画店所卖丙烯金、广告金、水彩金，以及国外进口的各种金属颜料，都可入画，但性能不同，在画面上会产生不同的效果。我在作画时，常将金色加入不同的颜料，金色即呈现不同的色泽，出现不同的肌理，取得意想不到的效果，增加画面的富丽感。金和颜色调配得好，处理得好，会使颜



豆花晴蜓图(纨扇) 南宋 佚名 绢本设色 27cm × 23cm



梅花图(折扇) 明代 陈洪绶 金笺设色 17cm × 50.5cm



梧桐紫薇图(折扇) 清代 王武 金笺设色 17.2cm × 53cm



梅竹幽禽图(折扇) 清代 任薰 金笺设色 19cm × 53.8cm

色有微光的感觉。

在金笺扇面上作画，难于一般扇面，北京著名画家胡佩衡曾在文中记下自己画金扇面的心得：“金笺扇于粉拭后，再以大绒遍拭之，用笔不可重描，描则金易脱落。故于皴山极感困难，稍不注意，有重复之笔，或皴法太乱，纵为修饰，立即模糊，无论如何补不能美观矣。渲染笔宜轻速，一次即可，否则模糊之外更甚，金扇以墨画及青绿为宜。”这段话，不仅是技法，还可以更好地帮助我们了解古人的用金画法。任伯年所作的《红叶金银白鸽扇》，扇面上一白鸽立于石上，背后有红叶蓝菊相衬，金碧辉煌，令人惊叹，这已成为绘画史中的典范。

## (五)

扇面因为是一种特别的绘画样式，折扇与一般画幅更有所不同，呈弧圆形放射状。画面构图时要注意上外侧要宽、下内侧要窄的特点。折扇画面的景物包括题款等，都应借助扇形的开张、取势加以发挥，不能将画面的主要部分紧缩在扇面的内侧，否则，画面会上下失调，显得拘谨、沉闷，扇面特定的开展和形势就不能得到充分的发挥。画折枝花卉，横竖布局，应顺形势，便能在扇面中形象贯通，左右互映。如齐白石所作的《红梅》扇面，一枝红梅顺势从扇面左下角入画，主干横展到扇面的右上方，使梅枝在有限的空间里得到最大程度的舒展，向上发生满枝花朵，最后落款于顶端，一行字与梅枝上下呼应，于是红梅枝头春意浓的动人场面展现在你的面前。山水在扇面中的构图也应随势伸展，正合扇形的格局。我近期所作扇画，并不常依赖于“金角银边”，敢于在中盘拼杀，往往花鸟占据纸幅的中央位置，纵横布局，以正面开局为主，有一种咄咄逼人之感。在扇面构图上以“满”和“繁”取胜，做到“繁”而不乱，“满”而不滞，于“繁”中显示变化的节奏，“满”中透出轻松和空灵。如《夏兰》图，花朵相叠相挤，偃仰侧转，一片姹紫嫣红，但于花间染几叶，枝茎交错穿插，使雄浑与清雅互映，阳刚与阴柔相谐。我在扇面作品中很少使用大块的布白，却于团团簇



簇中刻意留出许多细碎的“空隙”，而这些“空隙留白”却是用心经营和反复推敲的结果。

在北京中央美院读高研班期间，受郭怡琮、邵昌娣先生的指导，经常去写生。三月初当早春余寒犹烈，白玉兰花已热热闹闹地开起来了，满树琼瑶，随风飘香，使刚刚苏醒过来的春天充满了勃勃生机。写生回来后，一口气完成我几幅玉兰扇的画面《细雨消尘花未散》、《春到红墙》、《小雨落春花》。

白玉兰是一种极受推崇和观赏的植物，白玉兰花易开易落，“微风吹万舞，好雨尽千缕”，一番风雨可使银妆尽卸，但数日晴和，又新蕾尽放，占尽风情。我在《袅袅游荡白云间》画了几枝倒立的白玉兰，迎风飞舞，满幅生机。因白玉兰花为白色，用金色作底，用构成方式分成团块，显得轻盈中透出凝重，打破了传统扇面的构图表现方式。

荷花时常出现在我的作品中。尤其在扇面中，尽力体现它在生长期动人的姿态。初生之叶，不能出，谓之潜叶，点点绿痕，漫于水中煞是好看；尔后所长之叶渐大，浮于水面，称为浮叶，“嫩碧才平水，圆脸

已蔽鱼”。在画中，把浮叶用作画荷时的点缀，增加气氛。入夏后，挺出水面的名曰立叶，“微风忽在吹莲叶”，如一个刚刚长成的处子。接下来便是叶茂花繁的辉煌时代，“接天莲叶无穷碧，映日荷花别样红”。荷香沁人处，让人顿无世俗之想，美不胜收。按这种思绪，我创作了《片片飞来静又闲》、《水光浮日》、《荷中一夜雨》等，表现“荷叶世界梦俱香”的境界。霜风渐起，天气冷潇，荷塘红消翠散，独留下无数枯枝败叶，而后无数褐赭色荷梗交错而立，似乎显得凄清空寂。“秋阳不散霜飞晚，留得枯荷听雨声”。因敬仰残荷的风标高洁，每当画到残荷，我就会想到人生的晚景，绿叶红花的青春韵光已离它而去，但它已结出果实的莲蓬。水已干涸，露出淤泥，体现出它与这块土地息息相依的生命形态。而一根根直立的荷梗，却保持面对寒霜冷露从容坦然的卓然风范。于是便出现我近期笔下的《冬光无声》，有一种强烈的生命真谛充盈其间，在画面中没有残阳夕照的荷花、枯烂的荷叶，只有无数墨色的莲蓬，演绎着某种道不明说不清的生命意味，排叠着我生命自律的变奏，我与之相伴相生，天命相偈，带来永恒的机缘和互补的情怀。这似乎就是我的艺术世界。

## ● 花鸟扇面作画步骤

**步骤一** 选用纸质纹理较松的熟宣纸，先将白描稿描好后，用白粉加金、银或云母，调稀后，在画面上刷两遍，用色要薄一些，这样熟宣纸可形成一种肌理，有粗糙感，便于着色。



**步骤二** 用花青加藤黄调成很淡的颜料，注意水分要多些，涂上一遍，然后将花瓣洗出来。在花瓣上涂上一层白粉，并用暖色将枝叶涂上一遍后，可得到画面大的效果，如果有什么问题，还可小范围地调整。





步骤三 按照传统的方式对枝叶和花瓣作进一步的渲染和分染。分染要多遍,这时主要用透明颜料,可用水彩式国画色。这一步骤非常关键,可反复进行,达到画面有一定的丰富性和深度。

步骤四 在分染的基础上,用不透明的石色渲染二到三遍,(石色最好用包装矿物质颜料加胶调和而成)并且注意不同颜色的变化和溶合。



步骤五 加强花瓣与枝叶的关联和对比。将花瓣的轮廓细部提亮,增加对比度,并保持最初设想的花朵的动感和神韵。最后画好花蕊,并且根据构图、意境的需要,画上粉蝶,完成作品。





(上图) 十月荷塘

(下图) 秋荷诗意图

2000年 纸本  
60cm × 32cm

2001年 纸本  
53cm × 28cm

我善爱画荷花。可以借不同季节的荷花及荷花不同的形态、风姿、色彩，以表达画家不同的感情。不同的荷花又归纳到最能表达在某种状态下荷花的性格和烘托画家心境的意匠方法，不同的意匠方法是为了使荷花

处于某种具体环境下的典型形象。《十月荷塘》与《秋荷诗意图》都是表现秋天的荷塘前者在秋风中显得萧瑟，但都体现出人们所希冀的平和安宁，后者以暖色为基调，显得生气勃勃，金光灿灿。







(上图) 山野情趣

(下图) 流光溢彩

1994年 纸本  
52cm × 30cm

1999年 纸本  
53cm × 26cm

扇画是中国传统绘画独有的一种形式，古今许多著名画家无不涉猎，要想从这里闯出一条自己的路，并非一件易事。我既注重工笔花卉的传统技法，又不为陈规所缚，在

继承传统的同时，不断寻求适合自己思想感情的艺术语言，出奇、出新，以形成自己的个性和风格。







(上图) 朵朵精神叶叶柔

(下图) 微雨兰花春未散

1999年 纸本  
56cm × 32cm

2000年 纸本  
60cm × 36cm

在创作《微雨兰花春未散》这幅兰花扇面时，我有意减弱了明暗反差的对比。在一夜风雨之后，兰花那含露带雨修长的叶子和圆润的花瓣在清晨的微风中轻轻摇曳，表达宁静、舒缓、悠闲、澹泊的散淡心境。此画在表现上突出圆形和长线条的穿插对比，通过交错辉映反

映兰花的优雅姿态。背景的处理运用湿画法，使色彩和形象自然融合，有一种不拘细节、潇洒自如的效果，让满幅作品充盈着一种悬浮在空灵清虚之中的光影，以暗示一种潜在的春意正浓。







(上图) 粉淡香清自一家

(下图) 雨过清香岁

1997年 纸本  
60cm × 32cm

2002年 纸本  
57cm × 28cm

我曾徘徊在圆明园的湖塘边。秋雨后，大地润泽，湖水荷叶笼罩在水色迷茫的晨光之中，娇艳的荷花在雨水的击打下，花瓣大半已落。后来创作时，想到化实为虚，如果不用光影法，那就很难表现出这一虚灵空脱的画境。《雨过清香岁》这幅画是这样处理的：在细节处

理上，采用宋人画法，画面大的色彩感觉又借鉴了印象派的处理手法，把精雕细染和大笔泼绘融合起来，融合的手段就是光影的表现，即以虚生实，充分利用空白的作用，协调好画面中物象的粗和细、疏与密的关系，由此创造出一种空濛幽远的意境。







我曾在一时期里，在工笔花鸟中极尽心虑地追求如梦如幻的意境、悠然清旷的情调，用精到纯熟的笔墨，于宁静孤寂中表露洒脱不驯的神韵，赋予我笔下的众生以不凡的生命。以现代绘画语言与古典气韵的旨趣相融，具象的花鸟和抽象的笔墨相融。人类精神与自然的和谐形成一种超然的静穆氛围，展示出凝重的辉煌，是我创作的追求。团扇《冷烟微月》、《秋入池塘风微露》、《故园亦是如烟树》等，都是这一时期的作品。

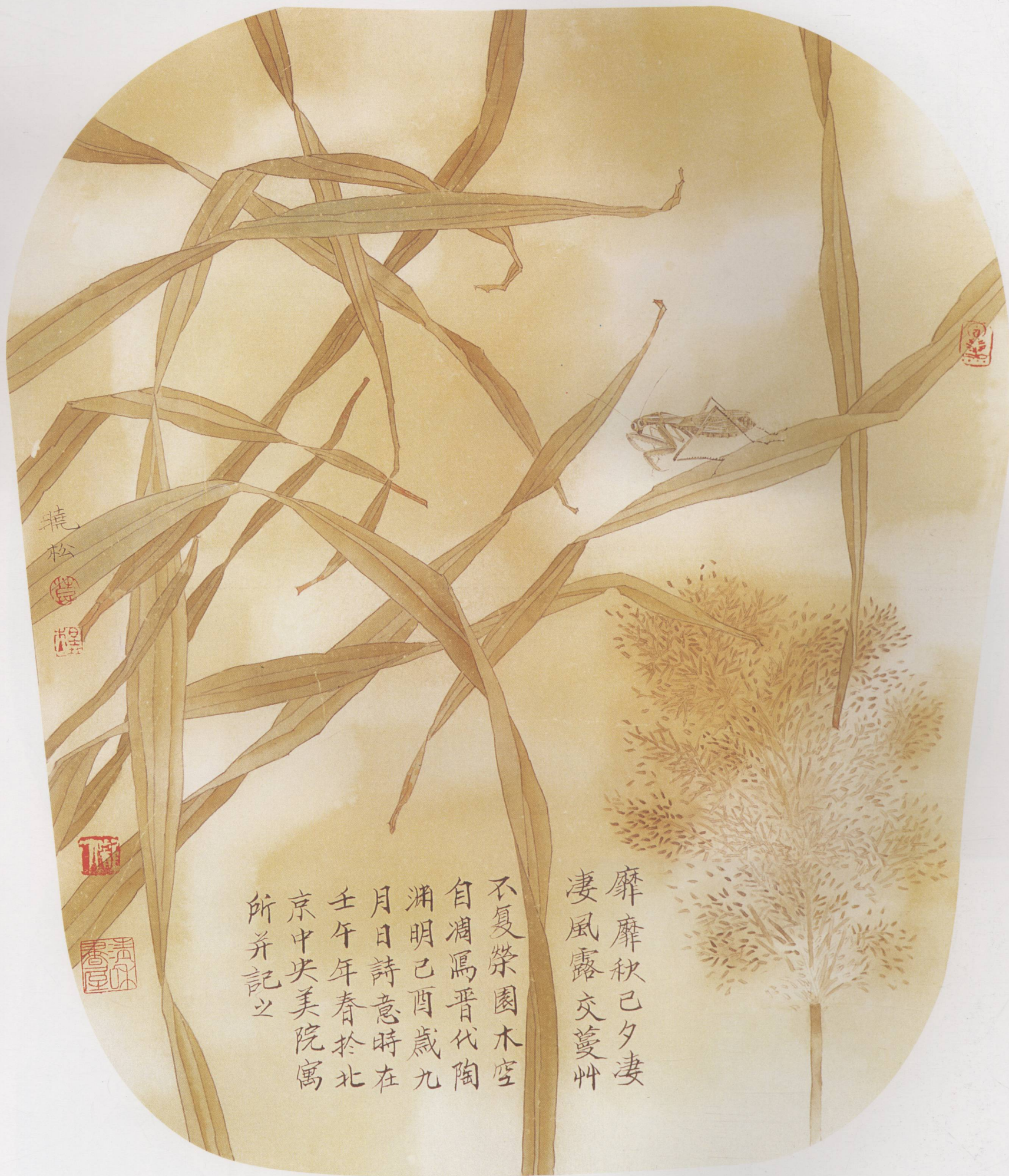


(上图) 春风故园靡芜长  
(下图) 冷烟微月

1998 纸本  
46cm × 38cm

1993 纸本  
64cm × 42cm





靡靡秋已夕 凄凄风露交  
 凄凄风露交 蔓艸  
 不复荣 园木空  
 自凋 瀉晋代陶  
 渊明已酉歲九  
 月日詩意時在  
 壬午年春於北  
 京中央美院寓  
 所并記之

靡靡秋已夕 凄凄风露交

2002年 纸本  
 52cm × 45cm

有人说，生命像一棵小草。它从地底里聚集起许多生命力，在润湿的泥土中，勇敢快乐的生长出来。它也许长在荒原上、岩石里、庭院里……只要它抬头看见了天，它便伸出枝叶

来吸收养分，承受阳光，在大地上吟唱，在风中雨中旋舞，在阳光下成长。怀着对生命的赞美之情，我创作了入秋后小草最美的瞬间。





凝是春天昨夜天

2002年 纸本  
52cm × 45cm

《凝是春天昨夜天》是一幅描绘南国美人蕉的团扇画。在处理此画时，先用金颜料加白色，调成牛奶状，均匀地在熟宣上涂一遍，作为处理画面底子的重要一步。然后，用白粉将花朵部分整体淡涂多遍，等完全干后再分染。分染时，最好用丙烯颜料，因为丙烯颜料薄涂后，会形成一层几乎可以防水的薄膜，可以保

持在白粉上多次渲染。在白色上渲染时用暖赭黄色，它能让花朵产生阳光照射到花瓣时的光辉感觉。在背景处理上，大胆心细，最好完成。叶面的处理上，先用水性暖色多次分染，然后用矿物质颜料均匀涂上多遍，完成此稿。注意处理外围空间时用清水洗出光斑，很自然地衬托出花朵，用简捷的笔触增加画面的深刻含义。



创作《雨气散新秋》这幅作品时，主要通过两种兰花不同形态的组合，以及兰花与背景相互对比，达到引人入胜的意境。在色彩处理上，将水色和石色反复接合，产生很好的效果。人们常认为水色包括水彩颜料是一种透明的材料。它确实是透明的，但这种透明是相对而言的。根据实际运用的颜料，会有不同的透明度，其中一些会比另一些更透明。我在创作过程中，发现不同透明颜色的薄薄的色层依次叠加，结合在一起效果非常显著，即使透过顶层的色彩，也能体会到底层色彩的影响力。这幅作品兰花和背景的处理用了此法。运用细致的笔触反复渲染、叠画，使画面出现了醒目的色彩深度。



(上图) 雨气散新秋

(下图) 秋入池塘风露微

2002 纸本  
54cm × 48cm

1994 纸本  
66cm × 54cm





(上图) 偶尔蓬雨时

(下图) 看取莲花净 方知不染心

2002年 纸本  
57cm × 28cm

1996年 纸本  
60cm × 32cm

朦胧的夏日，使人似有一阵淡淡的感怀与惆怅。《偶尔蓬雨时》正是以悠闲散淡的画境来隐喻这种飘忽不定的情绪。在单纯的环境、单一的造型、整齐平稳的构图中，围绕着意境表现心绪，反映情绪。此画从明度、色向上作文

章，上部较暗，下部明亮，吸收逆光处理手法，强化光影在荷花中的微妙变化，体现荷花在逆光两叶相叠后色彩韵味的变化。用色上以明亮的淡红和淡绿与背景的灰蓝色相对比，表现出艳如朝霞、绮丽妩媚的美丽光彩。





花与鸟是我永远的主题，是律动我创意之脉的源泉。通常我喜欢独处一隅，静静地遐想，放纵思绪在无垠中游荡，使自己渐进创作状态。置身于此境的我，无抑制地产生了强烈的表现欲。在具体的创作过程中，有时心绪宁静如水，行笔轻柔 and 和缓，淡入淡出；有时又情绪起伏迭宕，大起大落，放笔纵横，随意挥洒。当成作时，已将淡泊隽永与灵动的风韵浑然一体。尽管每每完成一幅作品都会产生一种不尽意之感，但融入了我的情感创作历程，总会使我欣慰。



(上图) 荷塘月色

(下图) 秋风起兮

1994年 纸本  
54cm × 48cm

1994年 纸本  
54cm × 48cm





花卉，因其拥有灿烂微妙的色彩，以及变化无穷的形态和结构，长久以来一直是我表现的主题。而各种水性颜料、矿物质颜料以及金属颜料，则能完美的描绘出花卉的光彩和纯净。《雨后初凉》、《小池南畔木芙蓉 雨霜前后春意红》是通过上述三种质地不同的颜色，用意象的手法表现出来的。前幅作品主要是在用水性颜色画出底色后用石色颜料反复叠染，但通过上层的石色透出了底层的水色层次。后幅则强调了不同金属层次和花朵枝叶的交错穿插。这两幅作品总体色泽明亮，超越了传统色彩。

(上图)小池南畔木芙蓉 雨霜前后春意红

(下图)清香古韵图

1997年 纸本  
46cm × 38cm

2002年 纸本  
57cm × 28cm



《寒雀图》、《清香古韵图》的创作直接借鉴了宋人绘画，尤其是宋人院体画。宋人绘画给人最深切的感觉是其心专注、其情真挚、其法精严、其理周致，一山一水，一草一木，甚至微细到螳螂、蝴蝶，在宋人看来都无不充溢着生机，孕养着至美。向宋人学习，我们要仔细观察，认真地描绘，反复地品味，使创作进入一种全心投入的状态，用全部的感情拥抱生活，让每一件作品都像一滴晶莹的露珠，折射出太阳的光辉。所以，表现严谨的法度，对优秀的画家来讲，非但不是束缚自己才能的羁绊。相反，倒是辅助他们熟悉和掌握艺术规律，步入艺术殿堂的阶梯。



(上图) 寒雀图

(下图) 雨后初凉

1997年 纸本  
46cm × 38cm

2000年 纸本  
57cm × 28cm

