



筆恭意雅

苏百钧工笔花鸟作品

FLOWER-BIRD PAINTINGS BY
SU BAIJUN

华艺廊 编

廣東省出版集團

廣東教育出版社



最新出版

花语——周彦生花鸟画作品	(广东教育出版社	2007年)
味象——安林中国画作品	(广东教育出版社	2006年)
题画百咏——李守真题画诗选	(岭南美术出版社	2006年)
王兰若作品精萃	(岭南美术出版社	2006年)
壶非壶——宜兴紫砂艺术	(岭南美术出版社	2006年)
守淡留真——李守真作品精萃	(岭南美术出版社	2006年)
黎雄才山水精品	(岭南美术出版社	2006年)
静水流深——吴泰中国画作品	(岭南美术出版社	2006年)
半个世纪的目光——广州美术学院油画老教授作品	(岭南美术出版社	2006年)

当代名家精品之一

亚明画集	(广州出版社	1998年)
王维宝画集	(广州出版社	1998年)
杨之光画集	(广州出版社	1998年)
杨延文画集	(广州出版社	1999年)
江宏伟画集	(广州出版社	1999年)
陈平画集	(广州出版社	1999年)
方骏画集	(广州出版社	2000年)
饶宗颐画集	(广州出版社	2000年)
郑百重画集	(广州出版社	2003年)

当代名家精品之二

陈无忌画集	(岭南美术出版社	2004年)
尚涛画集	(岭南美术出版社	2004年)
邬鸿恩书法集	(岭南美术出版社	2004年)
许钦松画集	(岭南美术出版社	2004年)
陈伟刚作品集	(岭南美术出版社	2004年)

当代名家精品之三

杨之光画集	(岭南美术出版社	2004年)
方楚雄画集	(岭南美术出版社	2004年)
吴灏画集	(岭南美术出版社	2005年)
聂鸥画集	(岭南美术出版社	2005年)

当代名家精品之四

庞泰嵩画集	(岭南美术出版社	2005年)
陈振国画集	(岭南美术出版社	2005年)
刘济荣画集	(岭南美术出版社	2005年)

杜应强画集	(岭南美术出版社	2005年)
八面来风——当代中国画名家系列展览之金陵八家	(岭南美术出版社	2005年)
八面来风——当代中国画名家系列展览之岭南八家	(岭南美术出版社	2005年)
日常心情——王璜生大花系列	(岭南美术出版社	2005年)
千年风流端溪砚	(岭南美术出版社	2005年)

苏百钧工笔花鸟作品

苏百钧工笔花鸟作品
FLOWER-BIRD PAINTINGS BY
SU BAIJUN

华艺廊 编

图书在版编目(CIP)数据

笔恭意纵: 苏百钧工笔花鸟作品/华艺廊编. —广州: 广东教育出版社, 2007.1

ISBN 978-7-5406-6573-9

I. 笔… II. 华… III. 工笔画: 花鸟画—作品集—中国—现代 IV. J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字 (2007) 第011997号

编委会: 李亦非 古树安 张向东 刘 刚

许习文 沈晓冰 李 峰

主 编: 李亦非

执行主编: 张向东 周 遐

责任编辑: 钟丽君

艺术总监: 刘 刚

展览组织: 周丽敏 董文峰 李嘉瑜

策 展 人: 张向东

笔恭意纵 苏百钧工笔花鸟作品

出版、总发行: 广东教育出版社

(广州市环市东路472号12-15楼)

邮编: 510075

网址: <http://www.gjs.cn>

经 销: 广东新华发行集团股份有限公司

印 刷: 广州市恒远彩印有限公司

版 次: 2007年1月第1版

2007年1月第1次印刷

开 本: 889mm×1194mm 1/12 印 张: 9

印 数: 1-2000册

书 号: ISBN 978-7-5406-6573-9

定 价: 180.00元

质量监督电话: 020-87613102

购书咨询电话: 020-34120440

版权所有 翻版必究



作者简介

1951年出生，广州市人。自幼得其父苏卧农指导学习书法、绘画、古诗词、文学及画论，临摹师伯方人定原作近百幅。1984年考入广州美术学院中国画系，从导师黎雄才、陈金章、梁世雄教授读研究生，专攻宋元工笔花鸟画，1987年毕业获硕士学位，后留校任副教授。系中国美术家协会会员，广东省美术家协会理事，广东美术创作院、广东画院聘任画家。2003年调任中央美术学院中国画系，为文学硕士、艺术硕士研究生导师，花鸟教研室主任。

作品曾获由文化部、中国美术家协会主办的全国性展览大奖两次、铜奖三次、学术奖三次。作品被中国美术馆、德国莱茵美术馆收藏。出版有《苏百钧工笔画集》等个人专集十五种。其中《名家艺术观——苏百钧教学篇》、《名家艺术观——苏百钧创作篇》被教育部批准为《高等教育‘十一五’国家级规划教材》，论文《试论“意”是工笔花鸟画的灵魂》载于《美术》杂志1994年第八期，《随意赋彩》载于《美术学报》1997年第一期及《科学中国人》优秀论文集。

引言

□ 范迪安

苏百钧先生在当代花鸟画坛早有声名，这回拣选多年创作精品出示同道，以求交流，使我们得以领略其艺术情采，堪为春华独寻，秋实共赏。

花鸟画背负深厚传统，面临时代创新，一直是绘画走向当代的艰难领域。百钧先生早有省思，并坚持深研学理，面向生活，推敲形式，锤炼笔墨，故有今日蔚然大观之积累。其探索不已的精神足值钦佩。

在他的作品中，传统精义成为支撑，现代感受则为引导，笔下形象生动而丰富，作品气象清雅而别致。最为突出的是，他的创作重在造境，绢素空间成为花鸟生命的家园，均是有情有感有形有意之境。可以说，他是新时期以来中国花鸟画创作走向“大花鸟境界”的一位突出的中年代表。

也许，更值得欣赏的是苏百钧先生沉潜治艺的心境。他不善言辞的性格和内倾的心理，使他的艺术历程成为不断向内心走去的过程。在接近和体察物象之时，他对悟鸟语，独领花仪，感怀自然奥秘，解读生命要义，走的是花鸟画艺术当代发展的正道。

乙酉年秋日

读苏百钧的工笔花鸟画

□ 邵大箴

新时期以来，在传统的基础上具有创新精神的艺术家中，苏百钧是令人瞩目而且非常突出的一位。

苏百钧出身于书香门第，他从小就背诵唐宋诗词、中国古代画论、古文学以及练习书法等，从他父亲的教育中受益匪浅。他在绘画中学到的不仅是具体的绘画技法，更重要的是用绘画语言传达内心情感的原则。1984年，他考入广州美术学院中国画系硕士研究生班。80年代末，他脱颖而出，作品《小憩》入选全国第七届美术作品展览，并获1988年中国画大赛大奖。他的雅致、清新而略带朦胧味的抒情风格也逐渐形成。90年代初，他发表的作品《圆寂》、《夕照》、《涟漪》、《暮韵》、《晚风》、《清辉》、《秋韵》、《庭院》、《春雨》等，表明他的个人风格更加成熟。

在苏百钧的作品中，不难看出，他从宋人绘画与外国绘画中吸收了营养。更确切地说，他从家教中获得了这一传承。不同于他的前辈的是，他以更新的视角、更广阔的胸怀审视民族遗产和外来艺术。改革开放的时代给予了他更多的见识与勇气来处理传统出新这一课题。安详、平和的社会与文化气氛，使他对现实更为亲切，使他更关注生活中有朝气的一面，他以入世的态度歌颂美和抒发内心的情怀。古人的和外来的技法被他融为构成个性风格的因素。他尊重传统工笔画的立意、设色、布局、线条等完整的表现体系，但他不为这一套程序所束缚。在程序和生活感受面前，他更尊重后者。他善于提炼自己新鲜的生活感受，并从中获得可贵的意和趣。也就是说，他在观察、体验自然美的时候，努力悟出自然美的属性以及它与人 的心灵相和谐的那种关系。这样，他描绘的对象便自然给予了他的感情，表达了他的“意”。而且，由于他把这种对自然景物的体悟升华到人生的某种理想境界，他表达的意便具有深刻的精神内涵，从而也使作品意味隽永。苏百钧重视作品的选材，但他的作品不以奇特、稀有的题材取胜，他写普通景物，但托物言情、缘物寄情，有一种难以言传的艺术魅力。这样，苏百钧的艺术创造便和沿袭传统、陈陈相因的工笔花鸟画拉开了很大距离而显示出创新的特色。

艺术作品的现代感不是刻意做出来的，而是作者现代观念和感情的自然流露。苏百钧坚持用现代人的眼睛看世界，去发现美、去表现美。凡是触动他视觉和心灵的事物，他都敏锐和细心地体味与捕捉。但他对把握画面视觉形象的整体感似乎有独特的天赋，精微生动的细节描绘熨帖地服从于同一构图的需要。线、色彩、布局均为画面的意境服务。他往往在构图上取自然景象之片段，以“不完整性”取得画面的生动感，并使观众在欣赏作品时自然地将视线与思绪扩充到画外。苏百钧采用了现代构成法，各种造型因素在画面上的结合都经过他精心的布置和经营。可是人们读他的画时，首先感受到的是浓郁的生活气息，是寄托于形象的情调和境界。这其中的奥妙不仅是由于他有高超的艺术处理技巧，而主要是因为他把意境的表现放在第一位。从苏百钧近期的作品，可以看出来他是用心来画画，用心来真正表达自己的东西。我想这是一个艺术家所最主要的。他连续在三届的全国工笔画大展中获得学术奖。他越来越注重作品的格调和境界，越来越注意写意又写情。有了这种真诚的精神，有了这种对自然美的追求，有了对自然历史传统的深入理解，有了对博大的中华文化精神广揽博收的胸怀，他定会成为主角的。

随“意”赋彩

□ 苏百钧

在绘画中，色彩的运用既是画家在绘画创作中的表现手段，又是凝聚在作品中的画家的思想内涵，不同方法色彩处理产生不同的艺术效果。反之，不同的“意”念也要求产生与之相适应的色彩处理。色彩之所以有其独特的审美力量，并不单单是视觉印象的强烈，而且还有蕴含在视觉因素之中的体验的深刻。例如：“春景欲其明媚，凡草坡树梢，须极鲜艳妍，而他处尤黯淡欲以显之。故作春景，不可多施嫩绿之色……夏景欲其葱翠，山顶石颠，须绿面加青，青面加草绿。……秋景欲其明净，疏林衰草，白雾苍葭……冬景欲其黯淡，一切景物，惟松柏竹及老树者，可用老绿，余惟淡赭和黑而已。”“薄雾非微，山添翠润，日近斜晖。早景则千山欲睡，雾霭微微，朦胧残月，气色昏迷。晚景则山衔红日，帆卷江渚……春景则雾锁烟笼，长烟引索，水如蓝染，山色渐青。夏景则古木蔽天，绿水无波……秋景则天如水色，簇簇幽林……冬景则借地为雪，樵者负薪，渔舟倚岸，水浅沙平。”这些都是画家对气候、朝夕、季节色彩的变化有了深刻的认识之后得出的结论。不是只描绘自然物本身，而是寄托作者的心境，也就是说表现自己特性的图象单元以及按一定精神主题而对这些图象单元的种种特性进行选择、加工以后的搭配组合。

在写实形式的绘画中颜色只是纯粹的工具，在没有组成色彩形象以前，其本身不具有任何精神内涵。但在写“意”形式中，画面上任何单独存在的颜色都能具有一定的精神内涵，并把这种内涵直接作为自己的“绘画语言”来使用。构成这种绘画语言的主要技术成份是色彩心理学、社会心理学等等。自然色彩学的地位在这里大大下降。精神形象的规定性是从生活领域的物质属性中孕育出来的，人们总是可以从任何精神形象里找到最初的物质痕迹。比如生活中的喜怒哀乐、美丑善恶等等，总要源于科学形象的种种物质属性。例如质地光滑的不锈钢，明暗色彩变化复杂，对比强烈；质地粗糙的陶，明暗色彩度比较单纯，明暗色调的冷热变化比较简单，转折柔和。这些物质属性必然进入并在生活领域中产生种种积极或消极的结果。例如当红色表现火时，它代表温暖热情，如用在红色的救火车上，又有恐怖的感觉；绿色用于象征和平，绿色的田野，使我们感到清新、希望、活力，但绿色和白色的服装在暗光下有悲伤、惨淡的感觉，在西方，绿色还表示嫉妒、恐怖的感情。因此，色彩具有一定的象征意义和表情作用，而且具有感染力和表现力，但是，同一色彩在不同的地方，就会有不同的感觉。可见，愉快与难受、喜爱与憎恨、幸福与灾难、光明与黑暗、真理与谬误……都是物质生活中的种种特性和关系向理念的延伸，并形成种种精神规范的结果。然而，当物质的具体属性一旦脱离了自己的物质形象而升华到精神范畴，并形成精神的规范之后，这种精神规范就不再照顾物质范畴的具体性而反过来成为生活领域中主观对客观的“判断准则”。

画家的视觉虽然和一般人一样都源自基本的感觉，但它又是高度专一和极其整合的。也唯有这样，他的内心表象才有可能成为鲜明、生动和有利的。艺术家的眼睛与众不同就在于他的知觉深入到了普通人所不曾及的地方，因而他的表现往往会有令人意外的豁然大悟或震撼灵魂的视觉效果。我们确信，经过并又离开了感、知学的特定表象，其意象远远超过感觉和知觉。尤其是随着时间的推移和情绪的影响，来自同一视觉对象的表象可以呈现出因人而异的面貌。当画家把这种表象从内心托付给相应的媒介材料时，主观

的、个性的意味是可想而知的，更何况艺术家的内心所进行的表象本身淡化、拼接、组合、重叠和简化等也是始终起着作用的。中国画论中的所谓“意在笔先”的说法仿佛也是写“意”色彩表象特点的概括。

另外，由于画家总是需要一种体验状态才能进入描绘对象的内里，并在这种基础上找寻到扣人心弦的情感力量，所以光有通过一般感知活动而获得素材的结果，还是相当初步和基本的，画家还要有意无意地培养一种和艺术效果相关的体验积累，使之不至于是一种稍纵即逝、恍恍惚惚的幻象，而是实实在在、一唤而起的反应性。从这一点上讲，画家绝对不是见什么就能画好什么，而还需要把握一种内在的诗情，要做到这一点，没有相应的深刻体验是比较困难的。有眼光的艺术家为了避免粗粗糙糙的写实性，常常是明智地求助于记忆这一能够把事物情绪化的心理机能。因此，第一印象所捕捉的是最鲜明感人的视觉特征所具有的特殊效果，而通过记忆酝酿体验也是为了达到一种突出的视觉感染力，使杂乱不清的印象在心灵的时间思维上慢慢地清晰和浑厚起来，成为一种意味十足，非表现不可的视象。即是说，两者都直趋艺术的审美表现，让创作主体本人瞬间的或压缩了的情感得以恰当的迸发和流淌。色彩的情感一方面构成了美术的中心而另一方面美术创作中所选定的视觉印象必须不仅仅是画家自己意识到和感觉到的，而且还必须对内蕴的意味按照其整个广度和深度加尽可能彻底的体会，绘画写实色彩的形式为了准确地表达某一特定思想和意识而在这一思想或意识所涉及的精神范围内，集中和优选具有丰富特定内涵的精神现象而剔除其它现象，还要准确地表达上述思想或意识而选择、加工视觉范围的有关形象，使有关形象不是一般地，而是最大限度地具备这种内涵的自然形象或视觉现象。这两点是相辅相成的。

精神内涵的选择不可避免要受到自然形象视觉属性的制约，否则，精神内涵难以转化为一种表征。情绪的肤浅往往导致作品的空洞无物，而理想的画面则应该是一种感受的凝缩。所以，也只有那些真正使画家自身也深为所动的体验状态，才能成为震撼或抚慰观者心灵的内在力量。反之，自然形象视觉属性的选择必须接受精神内涵的规定，否则，自然色彩形象就会变成毫无意义的摆设，违背了自然属性与精神内涵之间的特定艺术主题中的辩证统一性，就等于词不达意。所以写实色彩语言的重大特点，表现在它对视觉形象物质属性描绘的逼真上。只要这里的自然属性选择、加工准确合理，那么，物象越真实就越能增大它对物质精神内涵的容量，为寓意精神内涵提供强有力的物质基础。可见，绘画写实形式中的典型性及艺术感染力，从技术上分析，是来源于自然视觉属性与精神属性在特定艺术主题中的辩证统一。精神内涵是它的灵魂，真实的物象是它躯体，两者是不可分的。因此，在直观效果上，写实形式首先是以真实的自然属性抓住观众，然后把观众带进那真实的自然属性背后的深邃的精神空间，使人联想翩翩，余味无穷。

“意”念中的色彩与实际自然界的色彩差别在于，这里色彩并不再现自然物象的视觉色彩，而是直接表达精神内涵，画家必须经历一种从自积习难改的、粗糙的、朦胧的情绪，走向自觉的、细致和深刻的情感的过程。色彩之所以有其独特的审美力量并不单单是视觉印象的强烈，还在于蕴含在视觉因素之中的体验的深刻，为此，随“意”赋彩必须充分利用图象单元形式视觉上的独立特性，如色彩的冷暖，颜色的各

种色相、明度等等来组成自己的词汇，再以这种绘画语言来组成特定的视觉节奏、旋律，以造成视觉上特定的运动感作为自己的表达方式，从而扣动人们的心弦，引起人们精神上特定的共鸣，以传达特定的精神主题。

如果从视觉形象的物质属性出发，经过生活领域向精神领域升华，而以具象的形式表现出来，它保留了物质形象的外壳而包含了精神的内涵，这里所保留的物质与生活形象的规定性只从属于一定的艺术主题。这个序列产生的是绘画的写实形式。另一种从精神的规定性出发，经过生活领域而部分达到物质领域，再回到精神领域而以抽象形式表现出来。这里基本上排除了物质的具体属性的规定性，只保留生活中精神属性部分的规定性。这个序列产生的是绘画的写“意”形式。色彩写实语言对精神内涵的寓意要受到具象性、直观性及其对自然物象再现性的制约。不论怎样对自然形象加以精心选择、提炼，也不可能充分体现物质与精神世界这一空间跨越的广度和深度。色彩的写“意”语言虽然具备相对广阔的联想范围，比较适合体现上述空间的抽象性方面，但是，因为它是建立在视觉形式法则的精神的度的规范性上，这种规范由于受到种种因素的制约而无法绝对统一。

生活中的“触景生情”或者“寄情于景”表明，在实际活动中，很难把视觉形象的物质属性与精神之间的联系截然割断，写实与写“意”这两种语言很难做到绝对没有彼此渗透的痕迹。比如在写实形式里的所谓“艺术处理”中就包含了形式法则的精神内涵的规范成份，随着“处理”的深化，这些内涵也相应增大，写实形式中的具象性成份就会相应向抽象性转移，直至形式法则由含蓄的流露变成直接表现，变成写意形式为止。因此画家也确实应把来自理性的智慧投入到图象中以达到一种既耐人寻味又不失情感愉悦的效果。其次，在表象的层次上，非视觉性的思维也有显然的作用。艺术家处身在现实之中，动情地观察着他所倾向心观的东西，这样就会积累起大量的表象材料。作为素材，大部分表象是与语言有某种联系的。如果说一般的认识活动是步步逼近客观对象的本质规定性，那么美术的创作则是进一步体验把握心灵和特定视觉对象之间的联系，这种把握与其要走向客体本身，毋宁是把对象主观化。只要正确理解了这种相互转化关系，就能掌握艺术形式演变的基本技术规律，从而获得探索绘画色彩艺术形式等方面的主动权，体现出画家对他所处的世界的特有的情感。

图版目录

01. 秋酣	13	22. 玉簪花	35
02. 金色荷塘	14	23. 清晓	36
03. 冬木瓜	15	24. 昂天莲	37
04. 荷	16	25. 苹果	38
05. 三鱼图	17	26. 寻寻觅觅	39
06. 古木幽禽图	18	27. 圣诞花之一	40
07. 梳羽图	19	28. 秋桐	42
08. 恬·秋梦	20	29. 曼陀罗果	43
09. 赭绣球	22	30. 六鱼图	44
10. 四季豆	23	31. 相赏图	45
11. 萌动的小鸟	24	32. 韵语·秋日	46
12. 春晓	25	33. 晓霭图	47
13. 紫绣球	26	34. 阳秋	48
14. 秋禽惜故枝	27	35. 潮退	49
15. 朵朵	28	36. 松果果	50
16. 冬日·诗语	29	37. 绿篱	51
17. 葵林白鹭	30	38. 天莲花	52
18. 水浮萍	31	39. 韵语·晌午	53
19. 天空依然晴朗	32	40. 菊花与鸽子	54
20. 相依图	33	41. 圣诞花之二	55
21. 绣球	34	42. 藏翠图	56

43. 古石幽禽图	57	64. 秋思	79
44. 洋百合	58	65. 金色季节	80
45. 雾韵	59	66. 夏梦	81
46. 高山含笑	60	67. 涧水清	82
47. 秋思	61	68. 赶潮	83
48. 清辉	62	69. 星河秋禽图	84
49. 天莲小鸟	63	70. 日光初起	85
50. 玉兰花开	64	71. 传语·故园	86
51. 水草	65	72. 古韵和风	87
52. 秋荷	66	73. 藤萝·鸽子	88
53. 霜浦	68	74. 秋实	89
54. 雨浥图	69	75. 暖冬	90
55. 西园寻梦	70	76. 溶溶月下	91
56. 泽地·秋水	71	77. 溪边	92
57. 寻梦	72	78. 天籁	93
58. 拂晓·秋簟	73	79. 白露	94
59. 水中天	74	80. 幽谷	95
60. 海棠	75	81. 清泉	96
61. 濛濛雨	76	82. 晚晴	97
62. 秣夏	77		
63. 物语·田园	78		



图

版



秋酣
109cm×133cm
绢本设色
1998年



金色荷塘

150cm×180cm

绢本设色

1995年

桓子森然立園庭更憐相倚自來之
枯枝且有冲雲勢豈是孤生向遠矧
忽然一徑清香發散化乾坤夢裡年
辛巳年初冬百鈞漁翁題



冬木瓜

59cm×40cm
紙本設色
2001年