



栖

2005 纸本
48cm × 48cm

封面画：花王借得春风醉（局部） 2005年

中国画名家艺术研究 · 上官超英写意花鸟

图书在版编目(CIP)数据

上官超英写意花鸟 / 贾德江主编. — 北京: 北京工艺美术出版社, 2006.5

(中国画名家艺术研究·第2辑)

ISBN 7-80526-605-0

I. 上官... II. 贾... III. 写意画: 花鸟画—美术

批评—中国—现代 IV. J212.05

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006) 第 034128 号

主 编: 贾德江

责任编辑: 陈高潮

装帧设计: 尤文婧

出版 北京工艺美术出版社

(北京市东城区和平里七区 16 号 邮编: 100013)

发行 北京工艺美术出版社 全国新华书店经销

制作 北京秋韵图文制作有限责任公司

印刷 北京博海升彩色印刷有限公司

开本 787 × 1092 1/8

印张 3.5

印数 1—3000

版次 2006 年 5 月第 1 版

印次 2006 年 5 月第 1 次印刷

书号 ISBN 7-80526-605-0/J·463

全套 10 册定价: 300.00 元

ISBN 7-80526-605-0



9 787805 266053 >

北京工艺美术出版社

主编 贾德江

中国
画
名
家
艺
术
研
究

上官超英 写意花鸟



在当代中国写意花鸟画领域,上官超英可以说是一位在排行榜前列署名的实力派画家。他在“超大写意”上的痴迷和开拓,更是令世人注目。他的“超大写意”,我以为不仅仅只是幅面巨大,而且结构复杂、物象丰富、笔墨酣畅、色彩奇瑰、气势磅礴、意境深远,有大史诗、大交响乐之恢弘气度。

上官超英是一位具有开拓精神的实干派画家,他目前的“超大写意花鸟画”与“大写意花鸟画”已拉开明显距离。他是要在“大写意花鸟画”的基础上,追求比之结构性内涵更大的“超大写意花鸟画”。在他那些代表作上已能看到,既有大的复调结构的经营和磅礴气势的弥漫,又有精湛的具体处理和氤氲的笔墨情趣,可谓是一派洋洋大观的水墨世界。他已在“超大写意花鸟画”的自我挑战上,取得了丰硕的阶段性成果。

“超大写意”作为一种伟大的艺术,全能的辩证法技术是它的功力,“雄浑”的结构气势是它的风格,而人道主义的真善美的统一,则是它的美学理想。“超大写意”画家面临的巨大任务,就是要把这种雄浑的大胸怀,转化成可视的雄浑的大画境;就是要扎扎实实地练就各种纵横变通的绘画手段,把中国水墨画种本质蕴藏的多种可视潜能尽可能逼近极致地调动出来,去营构你憧憬的震撼人心的雄浑大画境。

我十分欣赏和敬佩上官超英在艺术上的创造性定向,他的艺术选择具有太多意义的隐蕴,我愿和他共同来不断惊喜地揭示和发现,享受类如爱因斯坦独有的特殊快乐,不是科学上,而是在艺术上,在21世纪的地平线上,在舒展打开的新世纪的中国美术史的白纸上。我期望着上官超英的“超大写意”能够浓墨重彩地狠狠地写下自己探索的脚印,在国内国际的画坛上为民族扬威。

著名花鸟画家上官超英简介



- 1957年生于山东省菏泽。现为山东省美术家协会副主席,中国美术家协会会员,国家一级美术师,曹州书画院副院长。
- 1987年提出中国画超大写意艺术构想,作品大气磅礴,浓烈豪放,彩墨淋漓,苍郁雄浑。先后在中国美术馆、八大山人纪念馆、岭南画派纪念馆等地举办个人画展18次,《美术》杂志社等单位举办上官超英画展理论研讨会12次。
- 近年来,随同中国美协中国画家代表团参加中外文化交流活动,先后访问欧洲12国和柬埔寨、印度,参加中外文化交流盛事“世界著名华人美术家环球绘画和平之旅”,荣获柬埔寨“皇家文化奖”金奖和“吴哥文化奖”金奖。
- 先后参加中国画实力派画家赴香港邀请展,南北花鸟——当代中国花鸟画学术交流展,中国画研究院中国花鸟画邀请展,水墨心象——当代中国书画名家学术邀请展,首届当代画派展等大型学术活动。
- 1989年,6幅作品被中南海收藏。由人民美术出版社等单位出版其画集6本。
- 中央电视台、《人民日报》、《美术》、《美术观察》、《国画家》等多次专访介绍。2004年荣获山东省“泰山艺术奖”,2005年荣获“中国花鸟画成就奖”。

· 书札 ·

上官超英画作及其超大写意理论

超英:

惠赠画集收到。反复展阅,兴奋不已。你的作品跃跃生动,格新色灿,气畅韵永,意象翩跹,有一股强劲的艺术冲击力直扣人心扉。展读之余深思,启发之情难以隐忍,容借书信之便,聊吐一见,倘有一得,期能与贤弟共勉从艺之道。

无疑,你是一位中国画变革派的画家。我是赞成中国画创新变革并对新的中国画持热情赞赏态度的,中国画要创新出新,创新之进而导致变革,创新与变革的归向都是中国画的现代化一途。摆在变革派画家面前的历史使命,可谓任重而道远。

为了实现中国画现代化的现代观念,已伴同我国开放改革的社会历史巨变而兴生蓬发多年了,在实践中是同传统的激烈冲突与难分难离的依恋,在痛苦不安与企盼新生的热望中进行的。时至今日,不论是实践或观念都获得了基本的成功。我之所以说是取得“基本的”成功,是因为它仍未能否定或代换传统的中国画形式和理论,而是在新的观念与“古典的”形式中找到了一种妥协的方式,抑或说是——“中道”。

我想中国画的现代化和其现代化观念,起码具有三个方面的特征:即舍弃中国画传统图式和旧意象,代之以现代意识;在对旧的自然再现方式的批判反思中,高度重视内心意象的开掘——更加个人的心象的呈现;彻底改造或部分改造中国画的传统物质媒介——材质改造与拓宽的特征。你的作品无可否认地表明了当代文化时空所决定的审美意识的继承性与创新变革性质,这就是使我感到“格新”的原因。

面对你的作品集,不禁回想起十年前的一件往事:你为了一个画展找我写篇评介。你参展的几幅作品给我触动甚深,于是我以《他们在探索新的形式》为题写下了一篇文章(刊于当时的院报,1986年5月12日),其中有关你的一段话,至今还可以作为你在一个变革画家的征途中创新形式乃至今天的艺术风貌发轫的注脚。那段话是这样的:“能够反映

此次画展特色的较具有创新精神和有意味的作品,是上官超英等人的几幅画。他们都在追求把我国传统的民族绘画形式同西方现代工艺美术的原理结合起来,都有丰富的想像力,作品富有时代感。”十年之后,你的创新热情未减,坚持着你的理想,在现代生活网络的各个交汇点上以交叉的方式发展你的艺术创造,一



荷魂 2004年 纸本 68cm × 68cm

心向前，目无旁顾地投身中国画艺术的创新变革大潮。在你身上，蕴藏着一种何等可贵的艺术家素质！

你的作品在形式感上，最新颖，有最强烈的视觉冲击力，富于意味的恰恰是那些对中国画传统图式的扬弃。美术史论家邵大箴先生正确地指出你把目光“投入西方现代艺术”、“隐约感觉到他对构成法的运用”。对此，我还可以补充几句。的确，你的作品结合西方现代艺术和现代设计应用的构成原理，使你的中国画作品有了一种隐含的构成形式。你当然了解西方现代艺术构成派首领、荷兰人蒙德里安的绘画，你所受的工艺美术教育也使你对设计的构成原理精通，几乎是自然而然，顺理成章地把异域奇葩引进中国的东方画苑经嫁接结出的珍异的果实。蒙德里安的构成主义绘画，依我看太科学化、太抽象、太冷峻；运用到设计领域的构成，太功利、太规律，缺少个性；你吸收改造它之后，使构成规则变成具体的、热情的、个性化的，从而促成了你在中国画形式的革新。西方构成派认为艺术仅仅是为揭示世界本质结构，急于在人们面前推出一个并不精密的公式，硬性抹掉了艺术的精神特性，硬是违背人的感性，强使人面对太理性、太抽象的冷漠。而你却不同，你把构成派的某些法则，融入人的感情世界，使它隐匿于大自然生动活泼盎然生意的表象之内，将冷冰冰的规律化成热情、诗意、气韵俱盛的艺术世界，而把艺术的视觉冲击力直抵人们心灵的门槛。构成派垂直和水平交叉的线，在你的作品里是枝干叶戏的纵横，婆婆生姿；设计构成中的形的组合，在你作品里是花朵团圆、光点与纵横的线状结构；构成派艺术的黄、红色填充他们的方格，你却在纵横交隔的自由形空间里赋以多彩闪动的华彩，像一孔孔闪着幻想之窗的光与影的奏鸣；构成派艺术设想世界是静止的，而你却强调世界的流动性，揭示中国哲学中的深层概念——阴阳变革，周而复始，生生不已，循环不止观点。如果把西方构成派艺术所欲揭示的规律方式说成是“出”，那么，你就是“入”，这就是一种符合中国艺术精神的“道”。

接下来我想谈谈你在作品里的新意象创造，这是我认为中国画变革形式的一种标准。你的现代意识很强，自然物像经过你的心灵透析，可能是自觉地产生了一股脱离传统古典意象的力量。十年前你有一幅画叫《乡间榴色》，其意象的呈现颇有现代感，其复合性全然悖于传统的古典的意象单纯性特征。我当时对你这幅画作过评介：“在一幅装饰感很强的水墨石榴的裂口处，闪烁着红宝石般的石榴子。作者要向人们传达的是山村榴色。在画幅上是以榴为主体，山村却在榴的主体的幻影中显现。它是那样火红，给人以丰富想像的空间……（上官超英）用了想像力组合而成一个有秩序、均衡、和谐的人工设计的自然。”但是，我注意到，你在意象的创造天地里有了更大的开拓，前期作品的复合性特征减少了，中国画艺术意象的单纯感与线性特征又在你作品中占了优势。这不是倒退而是深化，更富于瞬间性的意象，像心灵中一擦而过的火花，电光石火般迅捷闪过的意象，你却极有把握地运用你全部的绘画功力，用心灵体察，心手相应地呈之于艺术，以至于毫无间隙可寻，可以说你把艺术意象的显现同精神的活动统一起来。在《红玉卧枝》、《青龙卧墨池》、《姚黄浴》、《春泽》等作品中，瞬间的生动意象表现得淋漓尽致，深达一个诗意的境界，真正地体现出天人关系的和谐一致。我还注意到，这些作品均产生于1995—1996年，也就是最近的两年，西方现代艺术的影响已经减弱，似乎在无迹可寻的情形下，呈现了独特的个人风格与纯粹的东方情调，比如屏式的《春阁牡丹三珍品》一图，这是不是说明你的艺术已经到达了一个新的境界，一个新的变革起点？我看是的。

你的艺术实践，你在东西方艺术交融的文化时空具体的环境中的积极探索，好似万河归一那么自然地使你在艺术感悟中，发现了一种理论——“超大写意”，并以之作为自己艺术实践的导向。一位画家敢于提出一种理论，并以这种理论导引自己的方向，需要勇气和见识。识是对中国绘画精神之识，对中国绘画优秀传统之识，对世界绘画潮流之识；见是要有明见、远见，见是从此岸到达艺术之彼岸的舟楫，只有如此，才能不断前进，不断发现，不断创造出富有变革色彩的作品，永远为人类提供新的艺术财富。敢于坚持，要靠勇气。只有具备了如此的素质要求，才谈得上是一个真正的中国画的新变革者。

对于你的超大写意理论构想，没有和你作深入地探讨。但是，从你的具体作品中我大致了解了它的内涵，请允许我借用晁楣先生对你的理论的阐释（超大写意理论）：“即以对现实生活的感悟为基点，遵

画聲之
超英



大河之声 2004年 纸本 138cm × 68cm

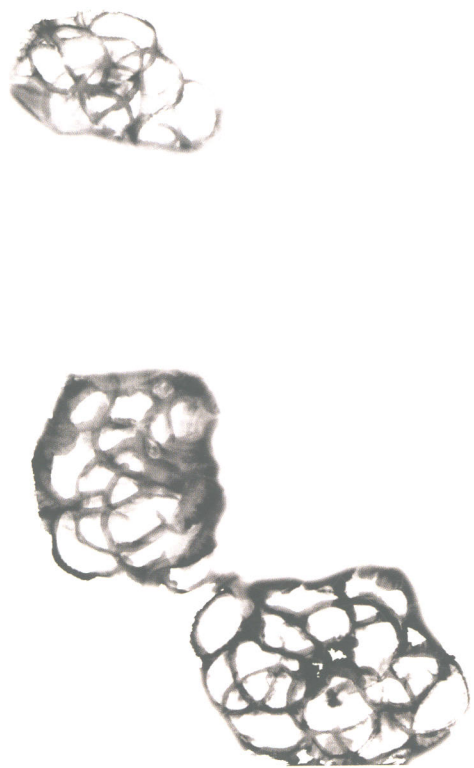
循艺术家的创造意念和审美需求，超脱物象结构和三度空间的制约，重新组合画面，施墨敷彩，外化意象，以求最大限度地展现艺术家的精神世界。”这使我深受启发……故想在晁先生的阐释基础上补充几句。我的愿望是希望你的超大写意理论更加完善更具普遍性，并期望总结出此理论所具有的文化和时代意义。

写意是中国画发展过程中脱离了图形绘物，功同载籍要求的一种绘画形式，率先是诗人倡导的吾惟写吾心，把表情意引进到

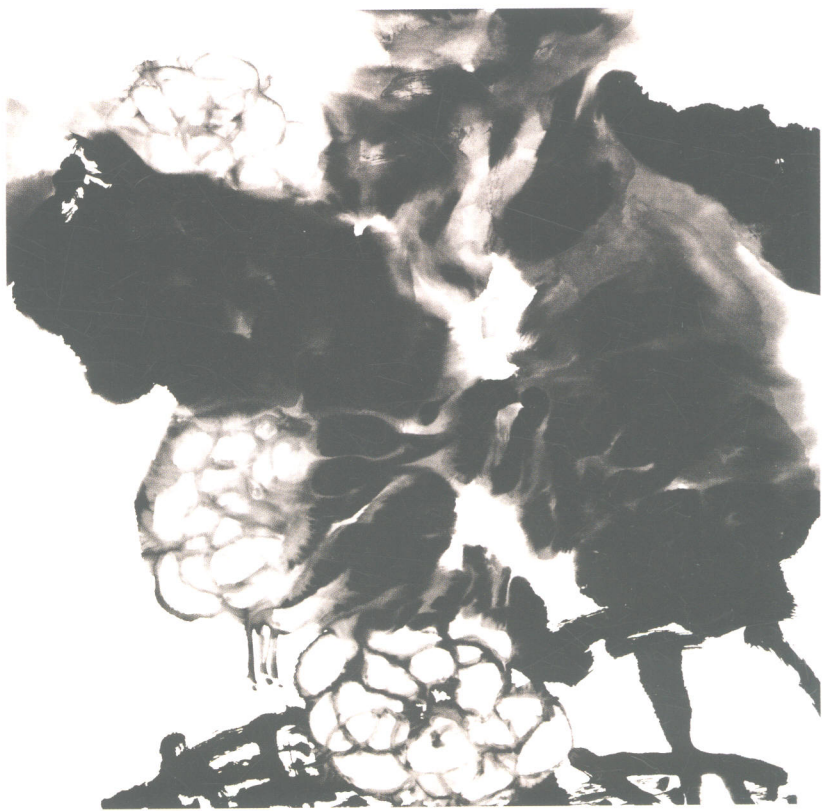


乡间榴色 2005年 纸本 68cm × 138cm

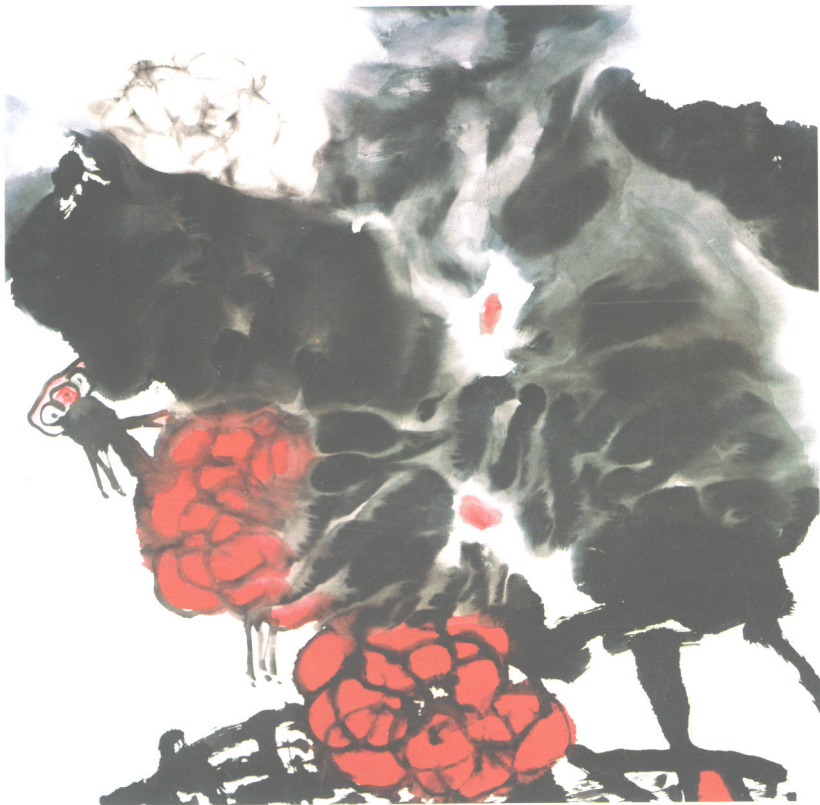
《夏意浓浓》作画步骤



步骤一：设计好花在整个作品中的位置，做到聚散适宜。以浓淡墨勾出荷花结构线，注意墨色的变化。



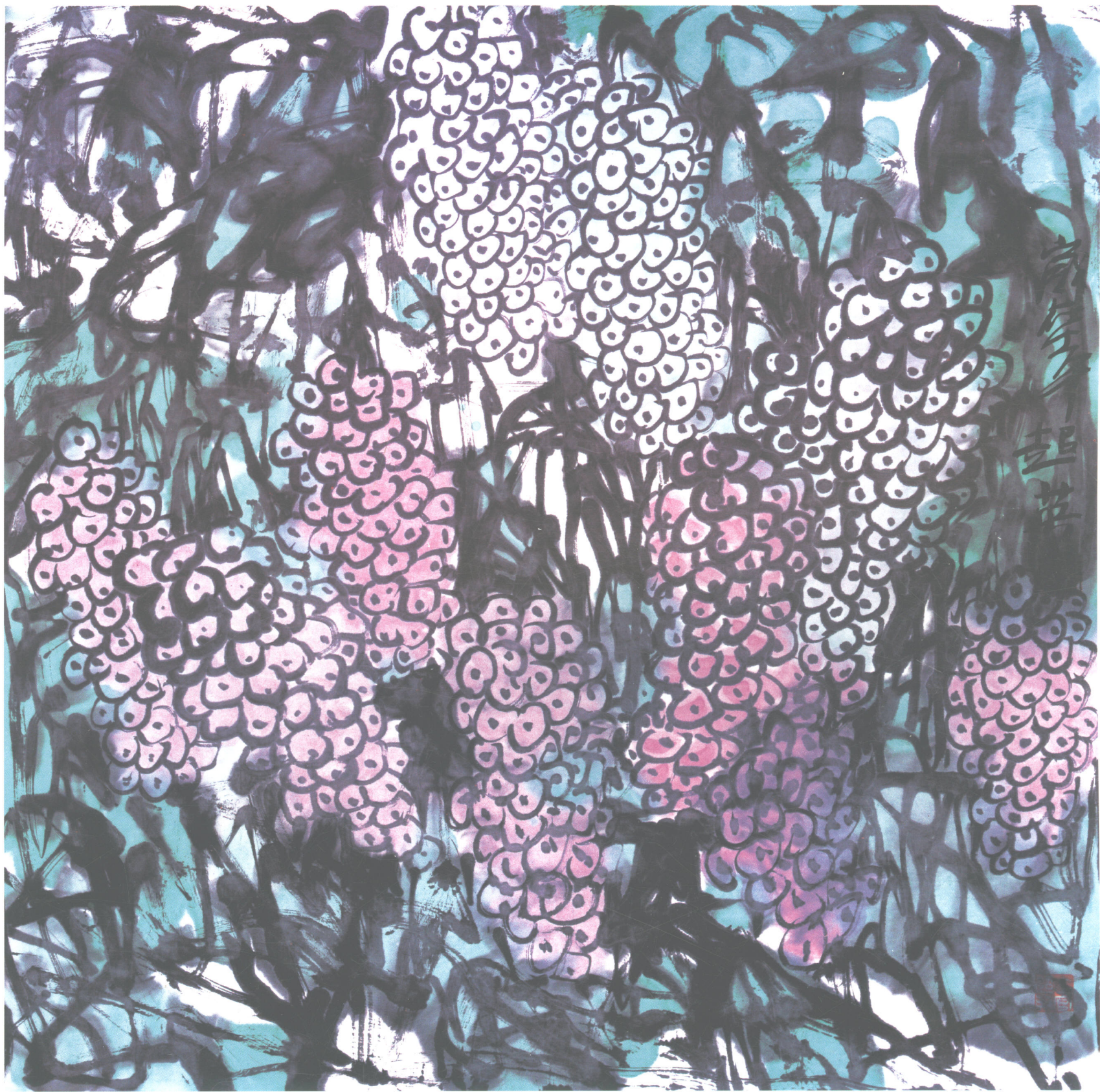
步骤二：按照整个布局需要，用浓墨写出荷花的主叶，依次加水画完荷叶，注意浓淡干湿的墨色变化。



步骤三：干湿适宜时，勾出叶筋。依次上荷花颜色，注意色彩的变化。按画面需要，写出荷茎，画出莲蓬。



步骤四：整体调整画面后，题款、铃印。



珍珠累累 2004年 纸本 68cm × 68cm

绘画领域。以后在历史的发展中，在中国文化中发挥了其寄情思、吐逸气、示高洁、表抱负的作用。再后以按距离自然物象贴近或疏离的程度，画家自身动力挥发的状态而出现的画面效果和意象的创造，区别为小写意或大写意。

历史地看，中国画由工写到写意为一变，由小写意到大写意为一变。虽然写意（小写意）与大写意属于同一传统，一脉相承，但是由于其表意的自由度不同而显示了中国画变化的迹象。写意在自身发展的过程中，已因其文化内容的丰富，形成了中国画的主流。不过因为它存在的文化时空主要为中国漫长的农业文明和封建社会，受到物质生活的制约，其精神内容缺乏质的差异。今日你倡言“超大写意”，自是同一传统的延续，亦为又一次的变革的发端。当今中国社会发生了重大变化，传统的农业文明决定的文化时空已逐步为工业文明决定的文化时空所取代，处于一个文化转型时期。由于世界潮流的影响，也掺入了以高科技文化即后工业文明的成分以及由此而来的后现代观念。这种文化时空的复杂性，转型期的多元性，适应与不适应的交互存在，在如此繁杂的网络关系中，绘画艺术的表意性空前增强了，现代人的意识世界空前扩大了，从宇宙空间到地面社会，从个人的脚下到世界边缘，从科学、社会、宗教到艺术，从宏观世界到微观世界，几乎无处不有供艺术家纵思驰意的空间，精神思想的自由度无限制地扩大，所以新时代需要新的写意形成，新的写意

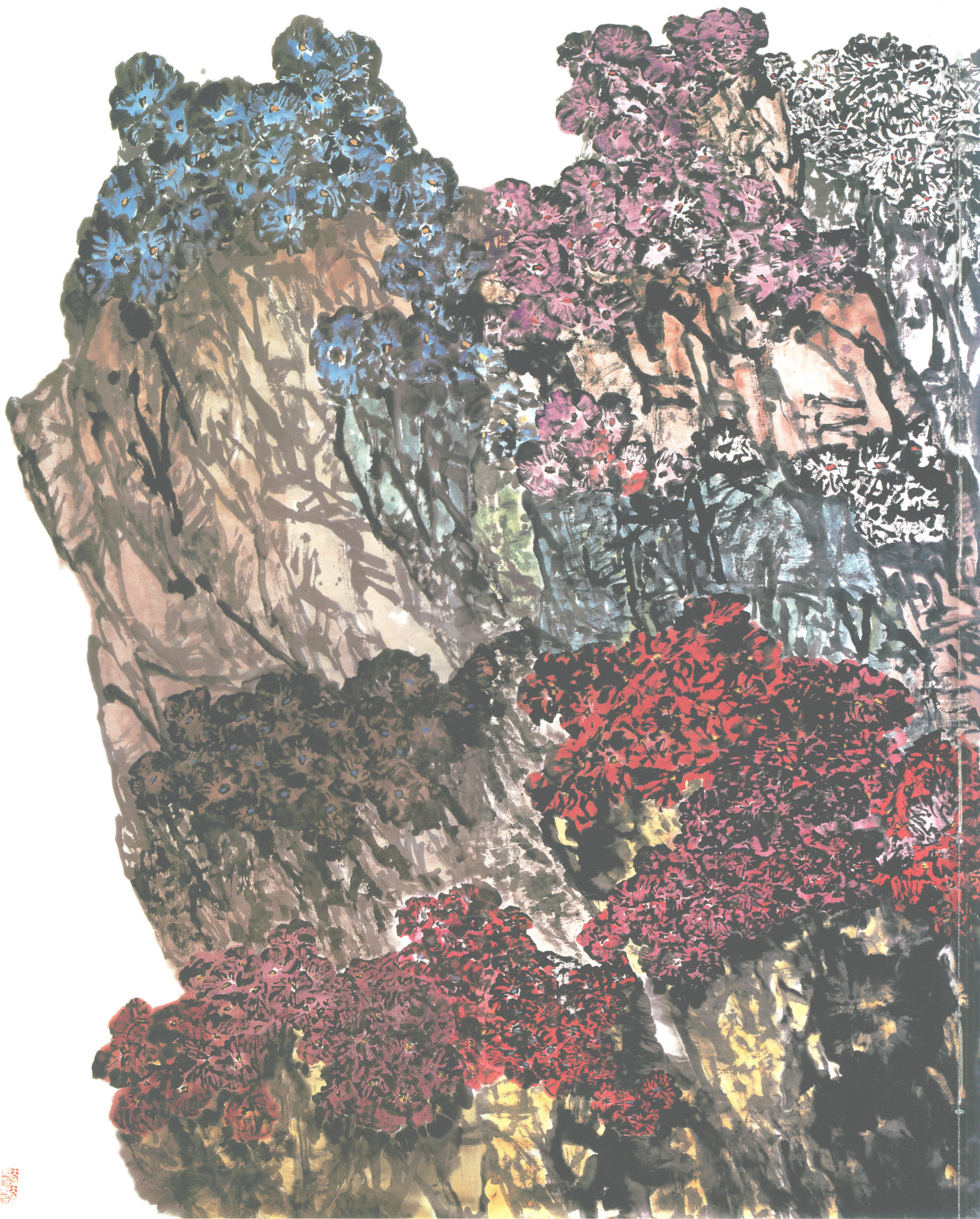
要表现新的意识，所以超大写意理论构想可称为新文化时空里中国画变革的指导书。它是在民族传统的基石上容纳外来文化精华而谋求中国画变革的理论，一种新画论。

中国文化传统根基深厚，其中有合天理、顺大道的成分，这是永远动摇不了的；但是其中旧的思维方式，古典模式，古人的教训也会成为中国画变革的障碍。画家，一个新时代的画家应当冲出古典，借鉴西方现代艺术观念，解脱旧意象的束缚，破除不适时宜的古老的教条而面对新的文化时空，发展我们的中国画艺术。

既然如此，超大写意理论自有其赋予变革者新观念和新武器的现实意义。时到午夜，拉拉杂杂谈了许多不成感想的感想，是因你的艺术成就而高兴，最后并祝取得更大更新的进步。十年前，当你主动放弃了留校任教的机会，我曾为你惋惜；十年后，你终于在茫茫艺海中扯起了风帆，这使我理解了你的抱负、勇气，认识到你的选择是正确的。如果不横下一条心投身于生活，谁知你在学校的环境中，你身上那些注定要闪光的艺术灵性会磨掉多少呢，也许会窒息了呢？

顺祝画安

张培义 1997年7月4日
(青岛大学教授、著名美术评论家)

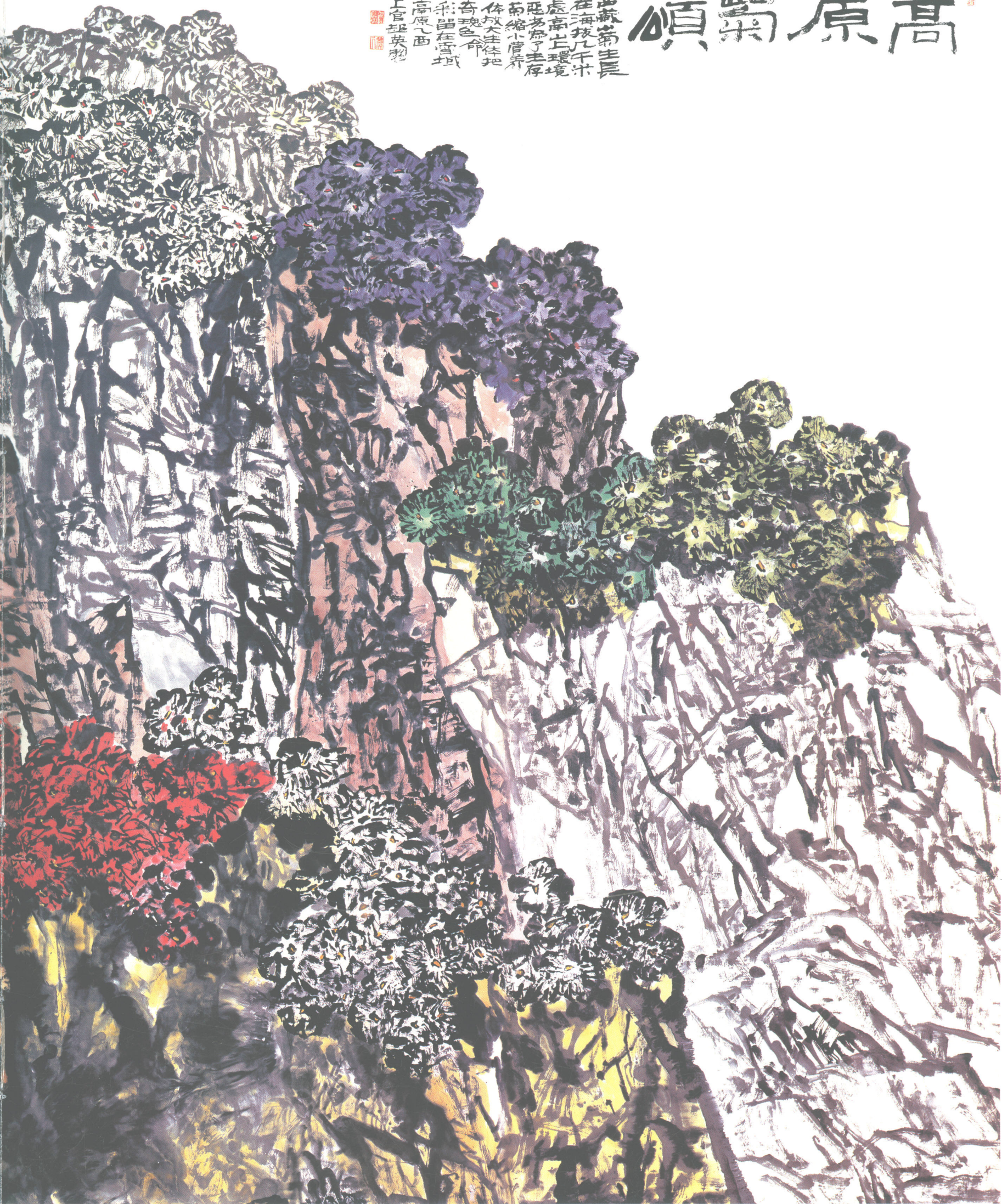


高原菊颂

2005年 纸本
360cm × 580cm

高原菊頌

西藏菊生
在海拔九千米
處高寒環境
惡劣為了生存
菊縮小體形
偉大生命地
奇蹟生命
彩留在雪域
高原之上
上官超英



上官超英写意花鸟

07

“超大写意”这项具有极高的对能力挑战的艺术事业，如果不去用心钻研和体悟辩证法，不去身体力行，不能把系统的辩证法转化成自己的思想、行为和创造的知行合一的方法论，是缺乏根本内推力的。

如将“二十四诗品”、“四品说”、“六法”、“五笔

七墨”、“造型与色彩”、“写实与变形”等等技术层面和精神层面具有张力的东西“综合熔铸”，“超大写意”水墨画的变革突进，必将会是一番龙腾虎跃的景象。

——王仲（《美术》杂志主编、中国美协理论委员会副主任 2001年）

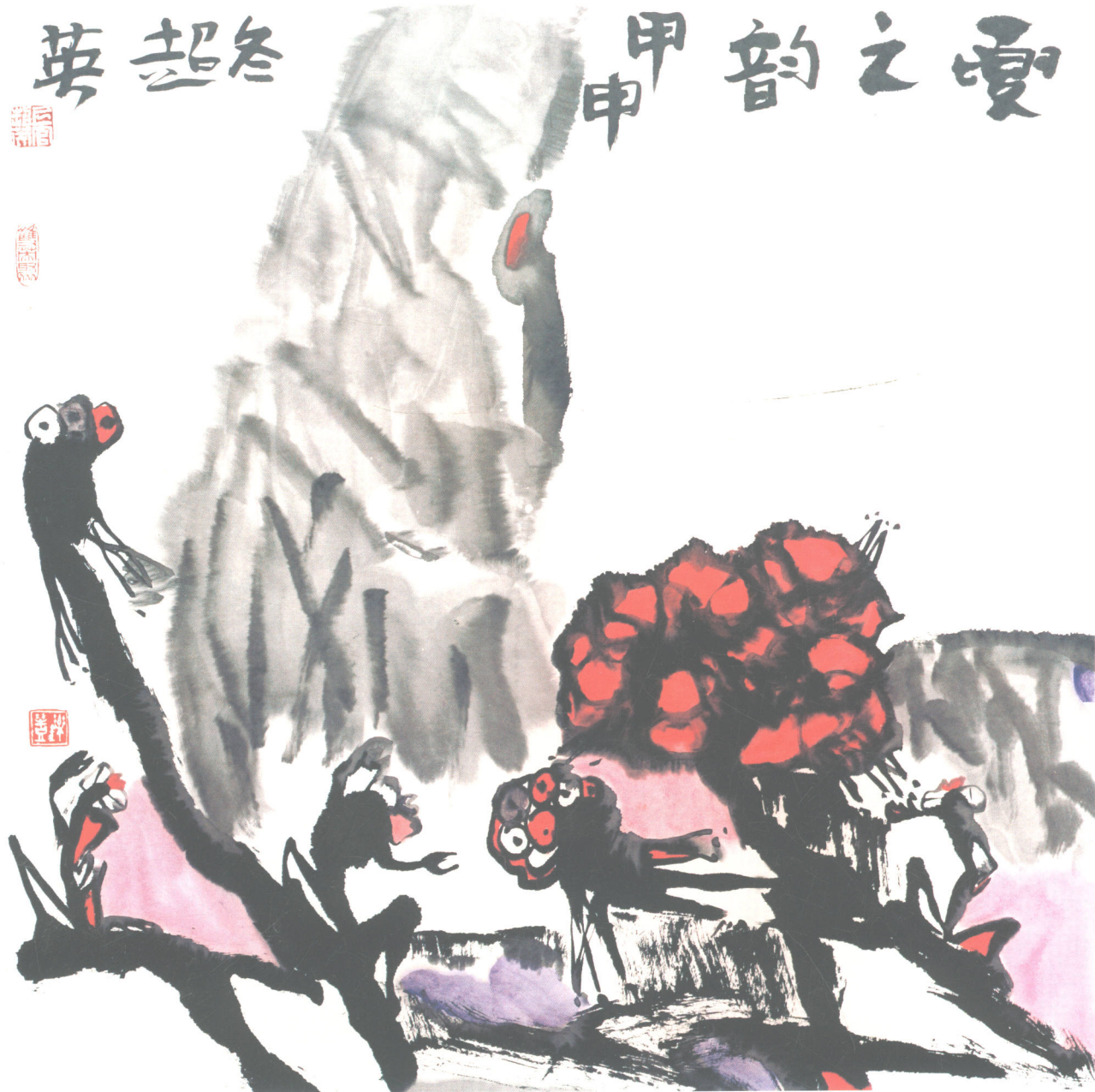


夏之韵

冬起英

夏之韵

夏之韵



荷魂图 2005年 纸本 78cm × 156cm

夏之韵 2004年 纸本 68cm × 68cm

五蛙戏夏图
甲申冬月上官超英



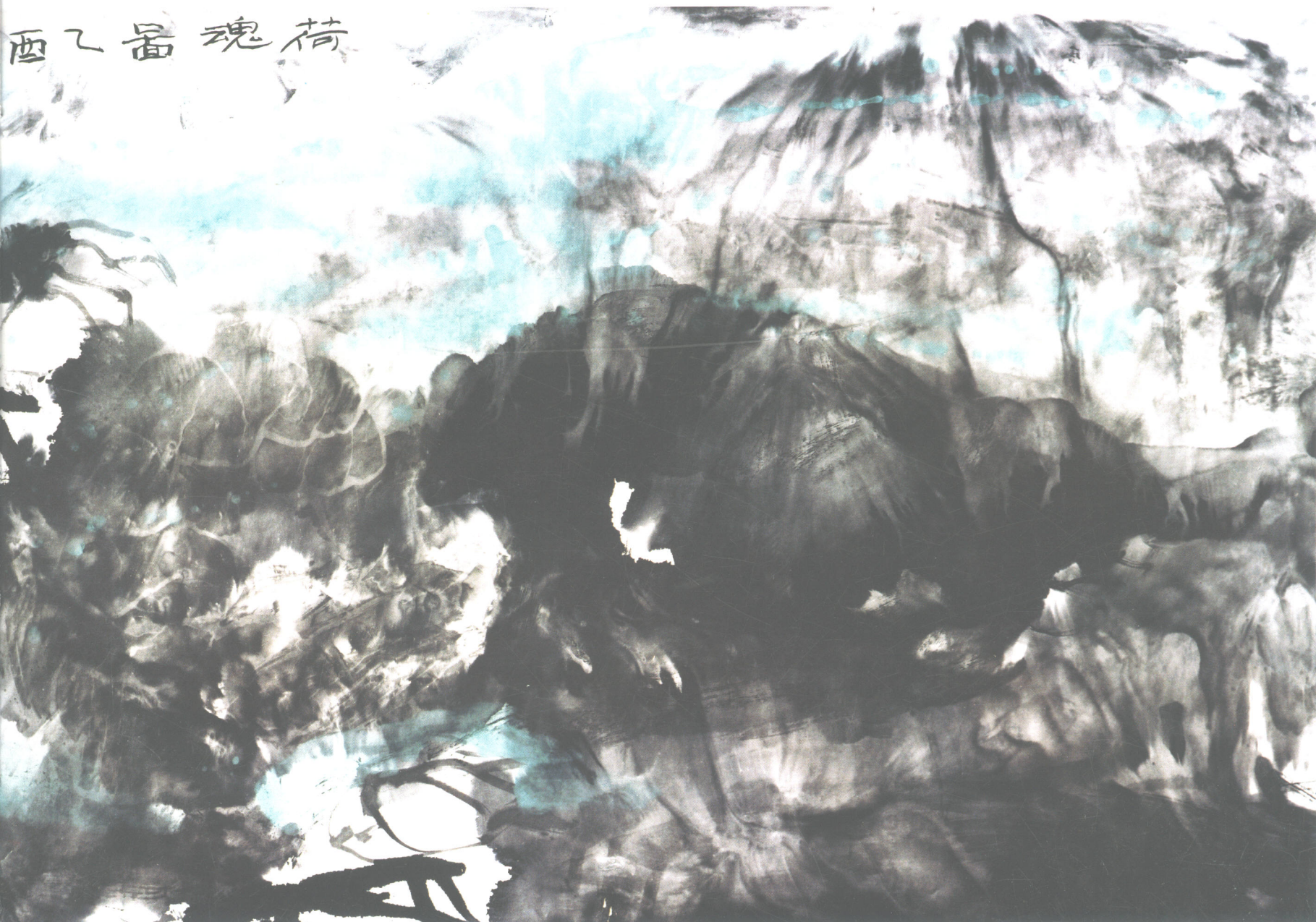
五蛙戏夏图 2004年 纸本 68cm x 68cm

有红梅图
乙酉秋
上官超英



红梅图 2005年 纸本 68cm x 136cm

荷魂图
乙酉



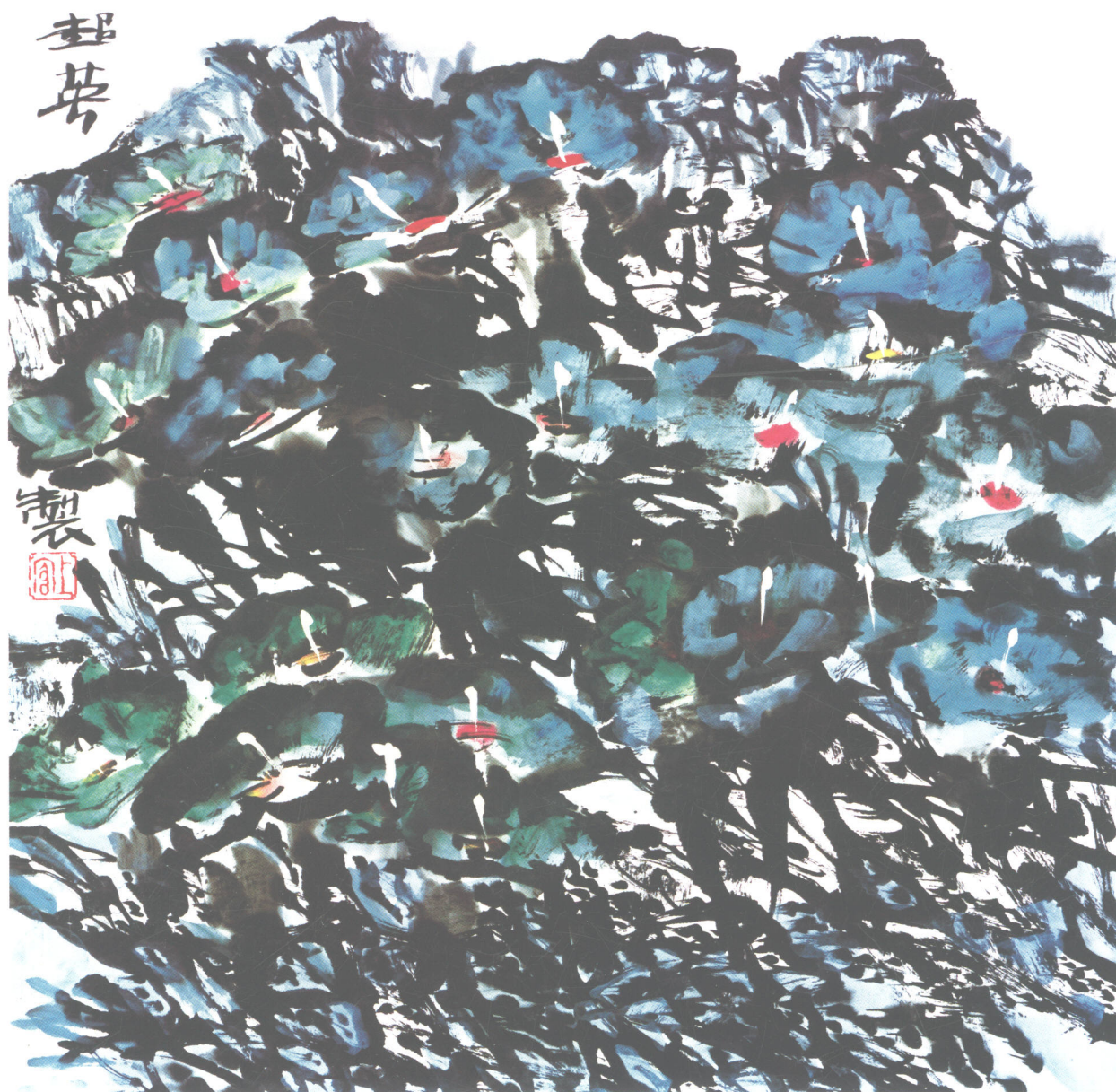
上官超英 己辛圖 山紅梅綠



山紅梅綠圖

2001年 紙本

68cm × 68cm



牽牛

2005年 紙本

68cm × 68cm

上官超英把山水画的东西引入花鸟画，并不露明显痕迹，就像我们提出把花鸟画的技法引入人物画一样，对人物画的发展作出了贡献。上官先生把山水画的东西也悄悄引入花鸟画，在这方面的探索是值得称赞和肯定的。

——赵力忠（中国画研究院研究员 1997年）

榴色音符 上官超英



榴色音符

2005年 纸本
136cm × 68cm

上官超英的作品很有气势，花鸟画用这种方式来表现，还是很少见。上官超英完全是用花卉来表现，胆子这么大，了不起。

——尹瘦石(著名书画家、
原中国文联副主席 1997年)

乙酉年雪起英華記題



富贵雪（左图）

2005年 纸本

118cm × 68cm



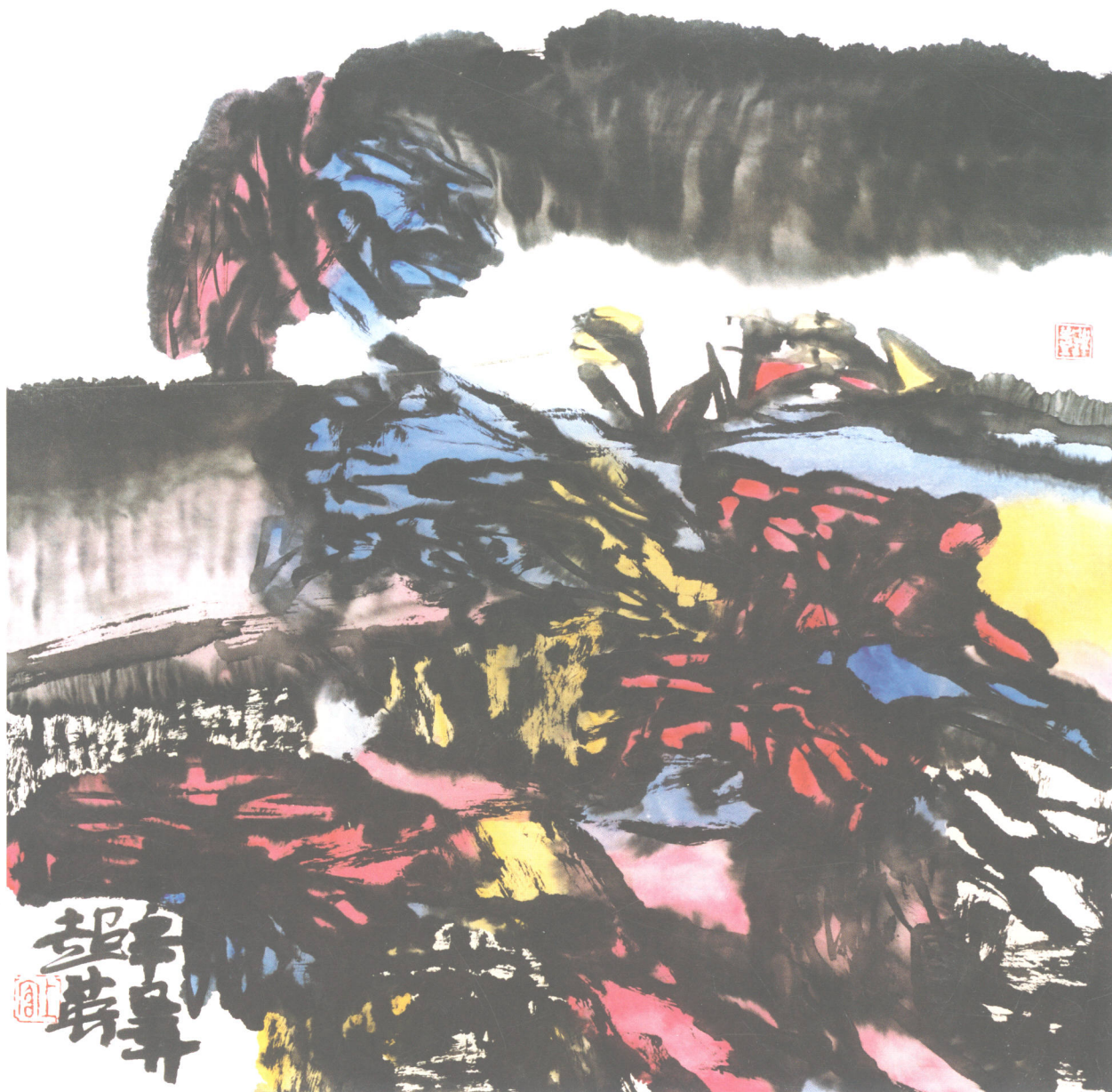
大漠之音

2002年 纸本

68cm × 68cm

看了上官的画展感到后生可畏，他很敢闯，画中吸收了一些漫画的东西。我们是过了花甲的人，但是看了这个画展以后，给我以很新的感受。

——华君武（原中国美协党组书记、常务副主席 1997年）



野荷之韵

2001年 纸本

48cm × 48cm



花王借得春风醉

2005年 纸本

360cm × 870cm



上官超英写意花鸟

看了上官的画，总的感受是气势磅礴，精神灿烂，多方面的探索确实有心得，值得称赞。如《鸣秋》这张画，有丰富的变化和韵味；再如这张《姚黄浴》，画的是黄牡丹在特定的雨后给他的一种感受；这幅《花王借得春风醉》使人在看画的时候引起很多联想。在这方面我觉得上官他的体会能超过一般人对崔子范的认识……可以这

样说，上官超英是在传统的基础上出新取得了成效的画家。他既在传统的精神追求上出新，表现新的时代气息，也在传统笔墨技法上出新，表现新的视觉感受。在这方面取得了成效，因此也显示出他很大的艺术潜力。

——薛永年（中央美院教授、中国美协理论委员会副主任 1997年）



芭蕉图

2004年 纸本 68cm × 136cm

闹春

2003年 纸本 180cm × 180cm

