

广东现当代画家小传·国画卷

隐逸耕耘

| 苏卧农小传 |

SU WONONG XIAO ZHUAN

雷承影 著



广东现当代画家小传·国画卷

隐逸耕耘

| 苏卧农小传 |

SU WONONG XIAO ZHUAN

雷承影 著



广东美术学院出版社

中国·广州

图书在版编目(CIP)数据

隐逸耕耘: 苏卧农小传 / 雷承影著. —广州: 岭南
美术出版社, 2015.8

(广东现当代画家小传. 国画卷)

ISBN 978-7-5362-5498-5

I. ①隐… II. ①雷… III. ①苏卧农(1901~1975)—
传记 IV. ①K825.72

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第162478号

责任编辑: 李颖 王效云 杨靖 周章胜

责任技编: 罗文轩 谢芸

装帧设计: 杨易欣

隐逸耕耘: 苏卧农小传

YINYI GENGYUN SU WONONG XIAOZHUAN

出版、总发行: 岭南美术出版社(网址: www.lnysw.net)

(广州市文德北路170号3楼 邮编: 510045)

经 销: 全国新华书店

印 刷: 雅昌文化(集团)有限公司

版 次: 2015年8月第1版

2015年8月第1次印刷

开 本: 787mm×1092mm 1/16

印 张: 9.25

ISBN 978-7-5362-5498-5

定 价: 45.00元

编委会

主 任	顾作义			
副主任	程 扬	吴伟鹏		
主 编	李劲堃			
副主编	许永波	李健军	熊育群	李清泉
编 委	刘金华	王 永	李若晴	陈 迹
	王 艾	戴 和	谢海宁	李 颖

序

回顾20世纪中国美术发展史，中国画的现代转型与“新国画”运动密不可分。发端于广东的岭南画派在这场“新国画”运动中起到极其重要的作用，以高剑父、高奇峰、陈树人等为代表的岭南画派，以革命性、创新性的新思路，折衷中外、融汇古今，注重现实关怀、题材开拓和表现手法的多样性，开启中国现代绘画的新风气，极大地推进了中国美术的现代化进程。

继“二高一陈”后，以关山月、黎雄才、赵少昂、杨善深等为代表的艺术家，更是把岭南画派发展到一个新的高度，并卓有成效地拓展了现代美术教育体系，使岭南地区迅速成为新中国美术教育基地之一，培养了许多影响21世纪中国美术进程的画家。他们继承和延续岭南画派的艺术精神，践行着创新和发展的道路，使广东成为中国美术教育与创作的重镇。

在中国美术发展史的研究中，岭南画派一直是被关注的，但系统完整的广东现当代画家传记著述却较少见到。梳理这些画家的人生经历，再现他们的探索过程，总结他们的创作思想，对于推动广东美术创新发展，增强广东文化自信与文化自信有着重要意义。为此，我们编辑出版《广东现当代画家小传》丛书。

丛书根据艺术成就及社会影响力甄选了20多位现当代画家作为传主，以文学性的叙事方式讲述艺术家活动及经典作品背后的故事，使读者重回那段令人荡气回肠的岁月。丛书遵循从史到论，论从史出，通过文学家的艺术剪裁，注重围绕史料开展研究，力求科学严谨地再现各位传主的生平经历、创作历程、学术贡献和历史影响。丛书资料翔实、图文并茂，大量由家属提供和从档案中查阅到的第一手资料更为珍贵。

对岭南近现代画家的资料进行收集与整理，是广东地域美术研究的基础性工作。丛书的出版将极大地丰富画家档案及文献资料，为广东画家的相关研究奠定基础，更好地促进广东美术繁荣发展。

新中国成立之初，国家急需人才，朱光市长四处求贤，闻知在广州芳村花地的一处园林里隐居着一位以花农自居的大画家——苏卧农。他的作品以风格清新、神韵俊朗、体势雅逸而享誉海内外。朱光市长随即乘坐小艇，顺着珠江支流寻觅此处被称之为“馥林园”的花园。

踏入这座四周被小溪环抱仅靠一座石板桥步入其中的园子时，映入眼帘的是一棵直冲云霄的广榔树，据说种树的人希望苏家的女人学广榔树一条心，持贞向上。小溪边一棵婆娑的木棉树（又称英雄树）象征苏家的男人都要当好汉。这两棵在众多果树簇拥下挺拔高壮的树木，既是馥林园的象征，也是馥林园的特征。树下的小溪边长满茂密的姜花，微风吹过，清香随着溪水汨汨流淌。

走过杨桃树林，朱市长看见一位年过半百的“花农”正在修剪盆景，一问，正是苏卧农先生，两人见面侃侃而谈。市长了解到卧农先生出生于此，他的艺术起步和生命中的每段冥想都从这座深情的馥林园生发：这里有长得郁郁葱葱曾悬挂过先生摇篮的杨桃树，还有祖辈栽种的陪伴着先生成长的山稔树；这里是先生儿时的嬉戏乐园，也有先生努力奋斗辛勤耕耘的画室。冷冷冬日，这里有爱妻的相拥呢喃；炎炎夏日，这里有儿女的绕膝相伴。在生命的旅途中，卧农先生曾短暂地离开过，东渡日本、南闯香港，但是始终难以割舍的是这一方园子。园子里的一切一切，都是先生毕生的绘画创作源泉之一；这平凡的花园里记载了先生生命中所有的意义……

001	一 / 宗族渊源
002	二 / 东瀛求学
018	三 / 业成归里
027	四 / 战乱流离
038	五 / 时代风采
069	六 / 隐逸耕耘
094	七 / 诗画敬诚
111	八 / 耕读传承
123	九 / 艺术主张与见解
131	附一 / 艺术年表
137	附二 / 参考资料

一/ 宗族渊源

苏卧农于光绪二十七年（1901年）在广州花地馥林园出生。祖上七代以种花为生。据家谱记载，苏家自宣华祖于雍正年间，由番禺慕得里司石井社古鉴乡而至花地卖花为业，勤俭营生，储蓄余资迁居于花地策头村西宁里。由此创置田间房屋分枝散叶。十九世祖朝恩，名瑞科，号子衡，乃荣生公四子也，娶杨氏安人，生一女，又娶庶室梁氏安人，生三子三女。长子肇姜，次子肇桔，三子肇藻。公享寿八十一岁。平生勤俭好学，以耕种花果为业，信守祖训，为善存家，忠厚待人，教子孙立业，耕读两途，著有《植花·花谱》《果树栽培》等书。公生于咸丰己未年（1859年）七月初四日子时，终于民国二十五年（1936年）十月十八日寅时。杨氏安人生于同治癸亥年（1863年）七月二十一日午时，终于民国二十五年（1936年）九月十七日。葬于泌冲白石岗有山界，苏墓本堂拜桌。梁氏安人生于光绪乙亥年（1875年）八月二十日亥时，终于民国二十六年（1937年）九月十五日，享寿六十三岁。

二十世祖廷昆，名苏文，字卧农，幼名肇姜，乃朝恩公长子也。娶李氏安人，生四子，长子苏伦。公生于光绪辛丑年（1901年）三月八日，终于1975年三月十八日，农历二月初六，享寿七十五岁。李氏安人生于1909年，终于民国二十七年（1938年）。苏卧农于民国三十五年（1946年）续娶关氏，名琪仙。关氏生一女三子，女名美华，子名百齐、百钧、百揆。关氏生于民国六年（1917年）六月初四，终于2003年三月，享寿八十七岁。



卧农先生在花地绿竹堂

二 / 东瀛求学

卧农先生的自传类文章中记载：“我学书法，髫龄时学执笔涂鸦，在家父母教写一、二、三……字。八岁入书馆读书，先生教写上、大、人、孔、乙、己……是先生把我的手写红字部，初时只觉无趣味，板板滞滞的，转角要方，一剔勾也是要方，是欧阳询的书法。所谓正板字、官板字，要学好书法，是入门之路。当时我年幼，觉得此书法死板板，怎能学这样字型。我本性不喜欢那样的书法，脑中没有存在此种字型，糊涂了两年。这教书馆的老学究，是参加科举不第者，写字是试卷式欧体，对他的教学殊无兴趣。十岁转了书馆先生，这老师年才21岁，青年的他没有考科举的事（当时已取消考试制十年多）。这老师是写柳公权兼张裕钊、成亲王书法，我觉得此字型颇潇洒活泼。他注重学生书法，每日下堂，在下午四时写一篇字比赛，评比次第，然后下堂放学。当时学生有三十余人，有的读了十年八年的大学生，有初读书或三、四年级学生，分甲、乙、丙、丁四班。”这是卧农先生最初接触书法学习的感受，同时也反映了老师教学方法的重要性。因材施教和生动活泼的教学方法，可影响学生终生。在卧农先生的笔记中还记载：“……我八岁开始读书，在花棣乡罗建侯书塾，是开冬入学，读了一个月就完了。九岁后，就在我园中的书馆读了七年书。我父亲因我读书及易于照顾我起见，将院中之屋作学堂。教过我的老师有张步云、左献文、谭文生、潘健卿等。教学课程是半新半旧式的书本。我读书时期爱好习字绘画，左献文老师对我说：‘如学好书画，能走四方求餐。’所谓手拈一管笔的意思。我就染了那个名利思想，努力书画学习。父亲喜欢我学文艺，有一技之长，为求得生活。”

五彩童年，卧农先生随兄长弟妹在家园读书，学堂学习印象深刻。每天除了在课堂学习书法、三字经及八股文外，他还常常耳濡目染父亲苏子衡种花之余的点点滴滴。父亲酷爱中国书法艺术，每天笔耕不止。还撰写了《植花·花谱》《果树栽培》等书。这饱蘸墨香又充满泥土气息的生活，影响了卧农先生的一生。在

鼠耗 1941年 65 cm×73 cm 纸本



父亲指导下他练写书法，常为父亲研墨、洗笔砚，听父亲吟诗作对，讲述居廉师公来花地探友写生的故事。卧农先生在笔记中记载：“居廉师公，少从戎惟幕（居巢亦是文书幕友），中年返乡广州河南^[1]隔山，以画为生活。他喜爱花卉，在乡村边开辟地种树、种时花，名曰‘十香园’，是他居屋住所。他每年十二月来花棧‘纫香园’居住数月，至明年三月春尽百花开至蔷薇之后，方返隔山居住。他是纫香园主人‘笛舟’的老朋友。花棧是广州生产百花万卉的地方，名闻中外。春时季候花开，遍地锦绣，不让当年的洛阳。就我家馥林园中，花的品种已有二百余种之多。果树亦有数十种。四时有花有果。居廉常来花棧探友深入写生生活，每次乘兴而来，兴尽而归。曾时常来我家园。他有一班诗画友人，如蒙而著、罗岸先等画人为作‘一碟会’联欢，每月叙会一次，每人在家中煮制一碟菜肴、一壶酒，携至会上吃喝，吟诗挥毫之会，亦一乐也。居廉的一些学生，除高剑父、陈树人二人还能学师之道写生作画，其他各人多是老师画稿不变，因他们是临摹老师画稿，没有写生习练，只能印摹之法，无创作能力。其作品不如其师之神气。所谓‘传统’画法，只学其形似，而对社会人士说他是真正居廉画法，其实他失传矣。所谓传统之流，源流不动之污水，闭塞不通洼地水，是腐臭的水。所谓流派，传统之流，只有其师之教，不知师之道。”

其间，卧农先生还随父学习种花、浇花、嫁接等农活。也学写相、临摹《芥子园画谱》。十二岁时便开始为街坊邻里书写春联。民国四年（1915年）六月至七月间，广东珠江流域发生了特大洪水（著名的“乙卯洪水”^[2]）。同期与珠江相邻的韩江、闽江、赣江和湘江、沅江等流域也发生大洪水或特大洪水。花地正

[1] 本文中的“河南”，并非指河南省，广州市民习惯把珠江以南地区称为“河南”，把珠江以北地区称为“河北”。后文同此。

[2] 民国四年（1915年）六月至七月发生在珠江流域的特大洪水，同期与珠江相邻的韩江、闽江、赣江和湘江、沅江等流域也发生大洪水或特大洪水。是年，按历史纪年属乙卯，故俗称“乙卯洪水”。

好处在广州的低洼之地，园中三亩地作物尽被大水淹没浸毁，只好半停学助父亲种瓜菜维持生活。

1919年，国内革命形势急剧发展，新文化运动促进思想解放，十月革命给中国人民送来了马克思主义，再加上欧洲巴黎和会外交失败，“二十一条”签订，在北京发生了一件翻天覆地的大事——五四运动。而此时远在万里之外、年方19岁的卧农先生奉父母之命完婚。5年后，大儿子苏伦出生。在此期间，卧农先生常为生活而劳碌——家里仅有一点土地，难以养家糊口。其后几年，卧农先生为寻生计，早上去茶楼打工，有空就画炭相赚钱。

在卧农先生成家立室、忙于生计的几年时光里，美术界正受政治波动影响而产生新的变革力量。1920年，高剑父随孙中山等从上海重返广东，被委任为广东工艺局局长兼省工业学校校长。高氏怀着复兴民族美术事业的迫切愿望，向国民政府提议创办“中央美术院”，但在当时如此混乱、民不聊生的时局下让军政府拨款数百万元筹建美术院，那是不可能的。高剑父先生便开始个人筹备创立“春睡画院”，培养革新中国画的人才。与此同时，高剑父先生积极举办美术展览。如1921年他在广东省筹办了“第一回美术展览会”。该展览展出了许多在思想内容、题材风格乃至表现手法等方面与前人截然不同的新国画。在中国近代历史上，广州是一个得风气之先的地区。高剑父先生在这片包容开放的热土上提出了“艺术大众化、大众艺术化”的口号，号召美术家“高举艺术革命的大旗从广东发难起来”，“要根据历史的遗传，集合古今中外画学之大成，加以科学的意识，共治一炉，真美合一，成为自己的画；更要改进成为一种中华民族现代的新国画”。这些宣言在当时的国画界恰似春雷荡野。

偶然一次，卧农先生参观了高剑父、高奇峰、陈树人的画展，被其高超精湛的画艺所吸引。折服卧农先生的不单是画幅上的意境，同时也有画幅上标示的高

昂价格。高剑父先生一幅画的标价相当于当时一栋房屋的价钱。卧农先生意识到自己光靠打工赚钱、业余画像，绝难以成名成家、出人头地。理想第一次被唤起并激发，1926年，26岁的卧农先生毅然考入佛山市立美术学校国画科学习绘画基础等知识。当时高剑父先生任校长并经常亲自上课作指导。卧农先生入学后，开始接受高剑父等名师的正规训练，也开始了他丰富多彩的艺术生涯。

卧农先生勤奋好学。1928年佛山市立美术学校停办，高剑父先生高超的画艺仍深深震撼着卧农先生跃动而困惑的心。感觉课堂所学的知识远远不够，遂上门求拜高剑父师赐教。由于过早地背负起家庭重担，卧农先生的生活忙碌而清贫。他觉得空手求教不成体统，于是便想到家中园子里的花。但是，当他满心欢喜地挑上一担各色时令花卉去拜见先生时，却被先生家中的看门公挡驾。卧农先生还是谦恭地把花放下，请这位看门公转交给高先生。隔几天后又挑着时花来求见高先生，还是遭到挡驾。卧农先生不甘心，一次次地挑着花来，一次次地被拒之门外，前前后后来了十多次仍无法迈进高家大门。皇天不负有心人，一天碰巧师母刚从上海归来。看见送花来的苏卧农，就请他进屋并问起因由。卧农先生把自己的身世和求先生赐教的愿望告诉师母。师母为他的真诚所感动，并转告高剑父师。高师看了卧农先生的画之后，知其为可造就之材，又知道他以种花为业，生活清贫，便免收他的学费和膳宿费，且让他在春睡画院居住，希望他能成为专业绘画者。经过不断的努力，忘我的追求，卧农先生终于得以步入高师门下学习，达成了拜师求学心愿。

卧农先生非常珍惜这来之不易的学习机会，不断地努力钻研，把全副身心投入浩瀚的学海中。他通过对古代画论的阅读，知道了苏东坡画论：论画以形似，见与儿童邻；反之论点为韩非及张衡论：须将绘画的对象如实写出，越肖似对象，作品的价值越大。卧农先生经过思考后有其独特见解：凡事持有相对论，人之好



在春睡画院，右为卧农先生

悲观感不同，审美各异，是在于每个人的立场和见解需要。作品是以画家的人格为基础，自己必须常做严肃的自我人格检查。古今中外艺术见仁见智各具千秋，学者若无睿智，无所适从，难以辨别方向。

与此同时，他意识到：艺术的教育是潜移默化的，只有如此，受教育者才会春风化雨，永铭于心。但如果一开始就板着分析者的面孔，却是难以真正敲开艺术之门的。感情的移入，是由个人审美得来。人类的审美能力，不是一种生物的本能，而是一种文化能力。它深深植根于人类千百年来所形成的文明中，不断地受着时代思想的滋养。当一个人被优美的艺术品打动的时候，“激情”好像不经过思考而突然涌现出来。这其实是人类千万年来思考的结果。它体现了我们时代的审美理想，艺术是社会文明的结晶。

卧农先生的思想意识和鉴赏能力步步提高，从而垒起坚实的绘画基础，释放出难以抑制的创作激情。他明白创作要从具体归纳到意象，从意象演绎到画幅。艺术的理解和鉴赏最终贵在创新，艺术思潮时时变革，技法不断进步，艺术自有其本身价值的存在。他的悟性得到高剑父赏识。高师经常带着弟子们去喝早茶（广州人习惯喝早茶为早餐），然后便到各个花园去写生。偶尔也去花地卧农先生的老家写生。卧农先生总是先观看高师是怎样取材、怎样下笔，然后才提笔学着高师的方法描绘人物、花鸟、山水。卧农先生回忆道：“高先生早年跟孙中山搞革命，革命成功后，回家成立春睡画院，招收学生，教学生画画。先生教导，不要从政，有才华的艺术家，终生荣耀，受人尊重，留名千古。这句话一直影响着我去走艺术之路。跟先生后，我更痴迷画画了。先生很关心我，不时问我：‘有零花钱吗？’并帮我卖一两张画，得以拿钱回家帮补。自己的画能赚钱了，就更有了画画动力。”

“剑父先生教人‘真、善、美’：第一，只寻求新技法，能否使通，莫使平庸。第二，专事绘画刻苦钻研，所为一心一意画，反之不画真贫。第三，写意、工笔

即简繁论，如书的楷、草也可。”

高师的这段话，一直影响着卧农先生的一生。卧农先生还写道：“真：是为判断力所认识完全。善：是为道德意志所达到。美：是为感觉所认识的完全。”

卧农先生抛弃一切欲望和杂念，克己慎行，不断追求艺术的高境界。在他的笔记中写道：“艺术的价值，决定于作者态度真实与否，故此，过去一切是非、一切思想、一切理论、一切权威都无须顾及，也不应该顾及。发展自己，忠实于自己，这才是作家正当的态度。所谓自我责任，就是能够坦率地表白自己，至于这些表白，是否为任何环境所能容受，则无须过问。忠实于自己的情绪，使之无所屈挠，不为外物所左右，然后创作才能真而不伪。古今大师无不是对于自己异常之忠实，异常之认真严肃，这是创作之第一信条，也是唯一的信条。”

“学习民族绘画技法，除去白描之外，还有临摹。不论重彩也好，水墨也好，通过临摹是学习传统技法的可靠捷径。”在高师指导下，卧农先生临摹了上百张居廉、居巢的作品。在临摹的过程中他领悟到：“中国画构成的特征，是重规律、重法则。从古画里可以看到，画家把不同的对象如花鸟、人物、山石、云水、树木等等，经过观察、体会、夸张、提炼的手法，归纳成为不同的形式符号。形成了简练生动的绘画语言。若想熟习这种绘画语言的组织规律，只有通过临摹才能得到彻底的解决。虚无主义者把临摹说成是‘套子’。他们认为青年学子临摹就要堕入旧技法的牢笼，受了古人的羁绊，妨害了创造性。我的看法完全不同。我理解的‘传统’是古代画家在悠久的历史过程中，通过创作实践，艰苦创作积累而成的宝贵经验。是中国画发生发展中逐渐形成的绘画科学。是中国画风格构成的要素。是推陈出新的重要基础。抛弃了这种基础，新风格就无法产生。清代大画家王石谷说：‘余画青绿三十年，及今始略窥门径。’是深知甘苦之言。仅以颜色一门学问就有这样的深度。由此可见，掌握了全部的传统与技法，并不是咄



鱼梦
1929 年
86 cm × 39 cm

春木栖禽图 1928年 30 cm×41 cm



嗟立办的事。”

艺术上不断地熏陶、训练，开启了卧农先生的心灵悟性，并孕育了他创作的冲动。他创作了《春木栖禽图》《蔓草螳螂图》《寒林图》《摘果》《鱼梦》等一批作品。其中1928年创作的《摘果》，画的是一村妇，利用拐杖的钩，将果树枝条拉低，欲摘树上果子。该画采用工笔人物技法绘画。人物勾勒的线条不多，却从发饰、衣背领衿，明确交代了村妇的身份。整幅画以赭调为主，淡淡黄昏，秋叶满地，12个朱红色的柿子却活跃了画面气氛。柿子用高染法染出，沉甸甸的，充满了秋收的喜悦感。柿子叶用飘逸的手法淋漓尽致地表现，把秋叶枯黄、轻洒飘落，表露无遗。随后卧农先生分别绘画了人物画《望月》《萝岗香梦》《美人照镜图》等。《望月》以国画的绘画语言，表现出梦幻般的意境，刻画了心中理想的美。《萝岗香梦》和《美人照镜图》隐含凝重感和人文意味，极其精细地用工笔画法把女性轻松自然的韵味表达出来。同是在春睡画院创作的作品，《春木栖禽图》以小写意手法绘出。画中老辣的树干冒出春芽，灵动的山雀枝头顾盼，趣意盎然。感觉是随意的挥洒，而画面却舒展大方，构图疏密得体。

1928年《红豆白鸽》（又名《豆场》）参加比利时万国博览会并获金牌。《红豆白鸽》这幅作品画的是在晒场里竹席上盛着红豆；一群鸽子争食其中。鸽子争食姿势各不相同，形态俱佳，而数千万粒的红豆，用高剑父师教的“撞水撞粉”技法画，粒粒精到，引人注目。后来师弟黎雄才每每提起还赞不绝口。1929年《游鱼》入选美国三藩市世界美术展。

《鱼梦》画的是洁白的莲花下，孤独的鱼向月亮的倒影游去。莲花、游鱼、倒影相得益彰。这昭示着什么？让人各自去发现、遐思。难能可贵的是作者从客观事物出发，把真实对象加以思想感情的融合，用渲染法把莲花下的水面淡淡烘染，使宁静的夜色迷梦般的朦胧。抒情的意趣与作者奇思妙想的创造性结合得天

摘果 1928年 218 cm×93 cm 纸本



衣无缝。

不停地临摹、绘画，是卧农先生生活中的重要组成部分。艺术作品给予他温存与慰藉，使之忘却了日常中的烦恼，明白了“绘画的艺术魅力在于将真、善、美的种子撒播人们心中”的真谛。在不断创作的无垠天地中，他插上想象的翅膀，任意飞翔尽情享受。画画成了卧农先生不可遏止的内心需求。陈少丰教授在《画家苏卧农》一文中写道：“……他的一生没有什么传奇性的经历，也没有什么惊人的事迹。但作为一个诚实的画家，数十年如一日地辛勤追求，虽老不懈，死而后已的卓绝精神，是非常可贵、令人感佩的。熟悉他的人都知道，他沉默寡言，不事交游，淡于名利，自甘淡泊的特性，颇与时流相左……苏卧农认为真正的艺术用不着吹捧奉承，