



西子

中国近现代名家画集

王庆升

人民美術出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国近现代名家画集. 王庆升 / 王庆升绘. —北京:
人民美术出版社, 2011. 8
ISBN 978-7-102-05690-6

I. ①中… II. ①王… III. ①绘画—作品集—
中国—近现代②工笔花鸟画—作品集—中国—现代
IV. ①J221②J222. 7

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第169296号

中国近现代名家画集

王庆升

编辑出版 人民美术出版社

(100735 北京北总布胡同32号)

<http://www.renmei.com.cn>

责任编辑 潘彦任 刘继明

摄影 王 龙

特约编辑 王 伟

责任印制 文燕军

制版印刷 北京图文天地制版印刷有限公司

经 销 新华书店总店北京发行所

2012年1月第1版 第1次印刷

开本: 787毫米×1092毫米 1/8 印张: 27

ISBN 978-7-102-05690-6

定价: 350.00元

版权所有 侵权必究



王庆升

序

王 明 明

王庆升先生的画作要结集出版，我感到非常高兴。这是他多年来勤奋、静思、探索的成果呈现。这既是他对往昔所走过之艺术道路的回望，也是他一个阶段探索与收获的总结，同时也是一个新的起点。我相信认真阅读这本画集一定会给我们带来很多有益的教益和启示。

王庆升先生非常勤奋，这在画院是人人可以见到的。他虽然年近八旬，但仍然每天都要按点到画院的画室中作画，而且常常走得比年轻人还要晚。这不由得让人心生感动与敬意。很显然，以这么大的年纪还如此勤奋地作画，这在画家群体中是不多见的。而更为重要的是，他的勤奋实际上反映了他对艺术所怀有的一种执著探索的精神。正是具有了这种永不懈怠的精神，王庆升先生的画作才能在继承深厚传统的基础上创作出自己的鲜明风格。从这一点来说，无论年龄大小，具有对艺术永不满足、求索不止的精神，才是一位真正的艺术家应该具备的最重要的品质，而勤奋正是这种品质能够永葆生命力的最重要的条件和保证。无疑，王庆升先生以自己的艺术实践做出了最好的诠释。

不同于学院教育，王庆升先生是在中国传统艺术教育方式的指导下进入绘画天地的。如同不少走传统学习中国画的画家一样，他经过中国画的启蒙引导，后到群艺馆学习，得到了俞致贞、段履青、周怀民等诸位先生的指教。在北京画院进修学习花鸟画是王庆升一生中的重要阶段，这个时期他在教师于非闇、王雪涛等先生的悉心指导下，主攻工笔花鸟画。这期间他临摹了大量的古今优秀作品，特别是对宋代院体画和于非闇的花鸟画下过很大的功夫认真研究。同时，在北京画院他还学习了诗词、书法、篆刻、小写意花鸟及山水等。经过系统地学习传统艺术，王庆升深入到了中国画的殿堂，领略到中国画特有的艺术魅力，为其后的发展打下了坚实且全面的艺术基础。中国画传统的教育方式和人才成长的特殊规律在王庆升身上鲜明地体现出来并结出了厚重的果实。而没有经过这样的学习，是难以体会到中国画特殊的表现方式、技巧、审美观念和精神意蕴的。这也是当今很多中国画家难以真正获得中国画精髓的原因之一吧。

除了深入学习中国画的传统精髓，王庆升也注意吸取同时代很多大家的艺术经验。比如“文革”结束后他有不少机会同许多大家如吴作人、孙其峰、秦岭云、朱屺瞻、宋文治、陈大羽、黎雄才等一起作画，这对他来说都是非常好的学习机会。他认真观摩与体会别人的创作成果，心领神会，不断从中发现和吸取对自己有益的营养。同时，他还非常注重从大自然中吸取养分，陶冶心胸。他赴峨眉山、青城山、西双版纳、大理、丽江等地写生，从生活与自然去印证古人的感悟与艺术表现方式，既体会到古人的技巧来源于生活，又感叹他们对于生活、自然所采取的匠心意造，更体悟到生活的新鲜活力，需要用新的表现形式来抒发自己的真情实感。

在多年的艺术实践中，王庆升先生既认真钻研前人的优秀经验，但又不完全迷信传统，为其所束缚。他善于思考，对许多古今的艺术问题都有自己独到的见解和感悟，比如对写生、构图、色彩、避俗、创新、夸张、意境、风格等问题，有着自己独特且精到的看法，完全是经过自己的艺术体悟而得出的。他知道传统工笔画所达到的高度、深度，以及在新时代面临革新的问题。在深厚传统的基础上要想创作出自己的一点面貌谈何容易！但他没有知难而退，而是通过解决难题，完全不去避讳别人认为俗套的题材。他经过自己的感悟，赋予对象以新的意境，既保持了传统工笔画独特的审美气韵，又有时代的特征和自己的气质。这需要何等的勇气和创造力！中国画已高度成熟，在其上但凡想有一点革新，都需要付出巨大的勇气和精力，王庆升先生做到了这一点。只要稍稍翻看这本画集，读一读他的画，就会知道他的努力与才情在何处。

继承传统、推陈出新是王庆升先生一生的艺术追求。能够以一辈子的精力深入学习传统，是因为王庆升先生懂得传统的精髓与神妙，知道它的可贵与魅力所在；坚持努力创新，勤勉至今而不懈怠，是因为王庆升先生知道传统是活的传统，继承传统终究是为了表现新的生活。无论是继承还是创新，王庆升先生都是扎扎实实、执著认真，以最踏实的勤奋去实践着的。我相信王庆升先生会继续创作出更多的艺术精品。

辛卯秋月于潜心斋

师人 师物 更师心

——王庆升工笔花鸟画的革新意义

邵大箴

工笔花鸟画是一个需要复杂手工技艺和精工细作的画种，由于技艺复杂和制作性强，致使一些画家容易重其技而忘其道，丢失它应有的精神品格和文化内涵；这还有可能引起一般大众因过分迷恋它的描绘技艺，而忽略其真正的审美价值。此外，工笔花鸟画历史悠久，传统深厚，自五代宋元以来流派纷呈，大师辈出，后人仰慕不已，追随前人风气盛行，这又容易在后来者中形成不思变革的摹古习气。看来，媚俗和陈陈相因的摹古之风是阻碍工笔花鸟画向前发展的两大障碍。

20世纪以来，在社会大变革和中西文化大交融思潮的推动下，我国许多有志于革新工笔花鸟画的艺术家们，经过锲而不舍的探索，取得了骄人的成绩。其中新中国培养的第一代画家们，既有坚实的艺术基础训练，又沐浴着改革开放的春风，在承续传统和大胆创新方面所做的努力和获得的成果，更引人关注。这里要讨论的王庆升先生，便是这群画家中的佼佼者。

王庆升自幼酷爱艺术，早年时期业余习画，曾得到俞致贞、胡絮青等著名画家的指点。1958和1959年，他在北京画院业余进修花鸟画，得到花鸟画大家于非闇、王雪涛的亲自传授，受益良多。1961年正式考入北京中国画院研究生班后，在王雪涛、汪慎生、马晋、吴镜汀诸先生指导下，开始主攻工笔花鸟画，兼习写意花卉及山水，从临摹入手，认真钻研传统，并学习诗词、书法、篆刻，提高全面修养，同时注重体验生活，掌握写生技巧。因成绩优异，王庆升1964年毕业后，留在北京中国画院从事专业创作。虽然“文革”中他有八年时间不能动笔画画，但他一直心仪花鸟画艺术，所以一旦“文革”后期有机会回到画案，长期积蓄在心中对绘画的热情，便成为他奋力拼搏的动力。三十多年来，他勤奋耕耘，执著于工笔画的传统继承与创新，不仅创造了个性鲜明的绘画风格，而且在探索工笔花鸟画时代性方面，有独特的体会和成就。

王庆升深入学习了五代宋元以来各家各派的技法，有扎实的工笔花鸟画传统功底。他深知，这仅仅是他艺术征途的起步，而绝不是终点。他之所以敢在立意、构图、物象、色彩上别出心裁，正因为他尊重传统法则，而又不为其所拘束。他广采各家之长，根据自身的条件和特点，探寻自己的艺术道路。他重视宋代绘画的写生造型和明代绘画精工写、画风简洁清雅，将两者巧妙地结合，使绘画语言更为丰富和更具表现力。在题材内容上，他主张一要拓展新的表现内容，不固守成规；二要把被人们视为陈旧的“俗”题材（如牡丹）画出新意来。在构图上，他敢于别出心裁地置换花鸟的环境，如在《惊春》一画中，他一改牡丹的园林背景，将其安排在高山的岩石上，画面留出大片空白，用杜鹃、灌木、小草加以烘托，造成“陌生”的情景，以吸引人们欣赏的兴趣。同时，通过虚实结合的描绘，表现高山的宁静和白牡丹的纯洁、高雅。

王庆升十分关注绘画构图的整体感，在精工细作中求画面的单纯、大方，既予人以鲜明的视觉印象，又有耐人寻味的细节处理。他在双勾的基础上，对色彩进行了革新，改变工笔花鸟画多用固有色的传统，大胆采用从西画中吸收过来的冷暖色调，使色彩更适合表达画面图像的不同氛围。他用同类色来处理背景，采用点点簇簇（点虱）等多种技法，形成画面的统一氛围。在写真的工整性中追求神韵，在色彩的和谐与对比中追求丰富性和韵律感，使作品达到典雅、和谐、生动的境界。这说明，王庆升对绘画中技和道的关系有清晰的认识。工笔的“巧密而精致”是“技”，不是“道”，不是文化精神，只有把精密的技巧提高到文化品味的高度，作品才有精神内涵。王庆升深谙艺术规律，懂得艺术的真实不同于生活的真实，懂得工笔花鸟既要写真，又要掌握真实有度。他强调工笔画“不与照像争功”，要取形更要取神，在形中求神；要取繁，更要取简，在繁中取简，做到繁简得当。由此，他的作品就显示出一种既不同于前人，又区别于同时代其他人的创造性品格：细部精密，整体单纯，严谨而不失生动，工整中含有活泼的写意精神。

王庆升何以能取得这种创造性的品格呢？我以为，除了他有艺术天赋外，更重要的是靠他通过勤奋好学获得的艺术修养。师古人、师自然，是他一贯遵循的原则。凡是了解他的人，都知道他对传统和前辈大师艺术的虔诚与尊重，知道他对观察、体验客观自然的重视。他不辞劳苦地到高原、山区等边陲地带写生，搜集素材，记录对客观景象的感受，在这过程中，他积累的大量画稿，为他的创作提供了丰富的资源。这里特别需要指出的是，在师法古人与师法自然的同时，王庆升很注意“师心”，即用心领会传统艺术的精髓，体悟自然万物的美。宋人论画有“与其师之人，不如师之物，与其师之物，不如师之心”的说法。“师人”是指向古人、同时代人讨教，取间接经验；“师物”是说向自然学习，取直接经验；“师心”则是属于思考、体验和领悟的范畴，是结合直接与间接经验将其上升到理性的阶段。王庆升反复强调作画要“倾注自己的感情”，“注入现代意识”，“要浪漫，要发挥自己的想象力”，“要有合理的夸张”，要让自己创造的境界“在情理之中，意料之外”，“要勇敢突破前人藩篱，变革创新，发扬借物抒情的优秀传统”，都说明他十分重视“师心”的作用，深刻领会了古人说的“外师造化，中得心源”的原理。这样说来，王庆升的工笔花鸟的学术价值远远不止于它在技法上的大胆创新，而更在于它在艺术观念上给我们的启示：包括工笔花鸟画在内的一切艺术创造，要具有高雅的品格和正大气象，关键在于艺术家必须有全面的艺术修养。因为说到底，一切艺术创造都是作者思想境界的一种物化形式。

2011年7月15日于中央美院

工笔花鸟画创作漫谈

王庆升

工笔花鸟画早在五代宋元年间已至鼎盛，技法更是精准娴熟，深受历代达官贵人、文人雅士的赞赏，同时也为民间百姓所喜爱。元明清时期以水墨为主的文人画兴起，工笔花鸟画日渐衰微。至近代，几经先辈们的努力，特别是北方画坛以于非闇先生为代表的画家，对振兴传统工笔花鸟画作出了杰出贡献。继承宋元双勾重彩画的优良传统，在新的历史时期得以发扬光大。

为了继承工笔花鸟画这一优良传统艺术，现就绘画创作中遇到的一些问题与思考，并结合笔者五十余年的绘画实践，书写成文与同行画友共勉。

写生

写生不只是西洋绘画的要素，也是中国工笔花鸟画的传统，五代画家黄筌的一幅写生画稿《写生珍禽图》，便是千年以前中国绘画写生的范例。

写生对于工笔花鸟画创作十分必要，仅靠印象和记忆是无法进行的，这是由其绘画特点所决定。著名工笔画家于非闇先生说过“要画闭着眼睛画不出来的”。虽然只是一句戏言，但它却深刻说明了写生的必要性，“闭着眼睛”能画出的那就没有必要去写生。为了防止概念化，必须将所画对象进行如实写生。细心、敏锐地捕捉最生动、最典型部分，化为有用的创作素材。

工笔花鸟画对于创作素材的要求，必须用近似原大的特写，以线为主，如实勾画，要有取有舍，切忌自然主义地原样照搬，要画出灵气，要抓住最生动最典型的部分。例如，写生牡丹对颜色要求并不重要，关键要选好花型，以及不同角度和不同开放时期的形态，抓住其神韵，这对创作非常有用。局部特写要注意与构图相结合，必要时可用速写方法，画一些小构图，并辅以文字记录，这对于大幅画创作尤为重要。

构图

写意画在落笔前必先有腹稿，即意在笔先，必要时也可以先用炭条在纸上进行规划，满意后再把多余的炭末轻轻弹去，古人称为“九朽一罢”。

工笔画起稿与写意画有所不同，要求则更为具体、精准，特别是创作大幅画作，必须要有全面规划，也就是谢赫的“六法”所说的“经营位置”。画稿必须力求完整，靠绘制时进行补救，则效果有限，极为被动，甚至前功尽弃，特别是落墨以后，大局已定，绝不可以任意改动。

为了确保作品质量，传统工笔花鸟画法是必先有“粉本”，即白描稿，用勾线的方法，根据构图总体设计，

参考写生素材，勾画出具体景物。同时，还要对原始素材进行加工整理，切忌简单照搬和生硬拼凑。在白描稿上对不满意处可以进行反复修改，直到满意为止。记得于非闇先生曾为一小幅白描画稿中的牡丹老本，进行了多次反复修改，并说明其目的是为了使作品更具典型性，更加完美。先生这种对艺术精益求精的创作精神，至今在我心中留下深刻印象。

色彩

在传统工笔花鸟画作品中，各种颜色都可以见到，例如石青、石绿、朱砂、胭脂、泥金等，这是工笔画独特之处。由于其用色丰富，造型准确，所以表现能力极强，对各种物象都可以进行描绘，可以画出不同造型、不同颜色的百菊图、百蝶图、百鸟图等等，这在写意画中是很难做到的。然而，在传统工笔花鸟画中，也常见墨与色相结合的方法，或者以墨代色。例如，画花不一定红花必用绿叶配的固有格式，于非闇先生画牡丹之叶，常以墨代色，更显富贵庄重，文雅大气。

中国传统绘画，墨是主色，古有墨分五色之经验，亦有惜墨如金的画风。如果是为了单纯追求工笔画的文雅，而放弃使用颜色，亦或用色少而又少，这也是对使用颜色的误解。色彩是工笔花鸟画的优良传统，是其所长，不可轻易放弃，关键是对色彩如何运用，如果搭配得当且和谐统一，其效果却是全墨所不能替代的。

避俗

优秀的工笔花鸟画，应该是雅俗共赏，其欣赏对象不仅是“阳春白雪”，也包括“下里巴人”。然而，工笔花鸟画往往与匠、俗“结缘”。究其原因，这与工笔花鸟画绘制时间过长，在微观细节上着力太多不无关系，很难保持整体的创作激情。因此，在创作过程中容易产生视觉疲劳，不像大写意和大泼墨画法，多为胸有成竹，一气呵成，创作激情和灵感很快便定格在纸上。反观传统工笔画技法中的“十八描”、“三矾九染”等繁琐模式，确需加以改革。在运笔勾线时，要注意该细则细，该放则放，做到细而不腻，放而不狂。在用色上，要艳而不火，色繁而不花，随时掌握调整总体关系与效果，力求气韵生动，脱俗升华，方能达到雅俗共赏之功效。

创新

任何艺术创作，都存在不断创新的问题，只有这样，艺术才能向前发展，这也是艺术家一生的追求。新与旧又是相对而存在的，今天的“新”也可能就是明天的“旧”。而真正高品位的艺术，即使时光推移，历史变迁，也会永远释放光彩。如大家熟知的元代黄公望《富春山居图》、五代顾闳中的《韩熙载夜宴图》，以及宋代小品画《出水芙蓉图》、《果熟来禽图》等等。这些作品绝对不会因为历史的推移而变“旧”。像

那些远离传统、没有章法、夸张失度的“创新”之作，很可能是“昙花一现”。综观中国绘画史，并不乏敢于创新的画家，如清代的石涛、八大山人，现代的潘天寿、傅抱石、黄胄等人，他们都是勇于创新的大家，其共同特点是，创新而不偏离传统轨迹，不但丰富了中国画的艺术宝库，个人的艺术风格又独特鲜明。

创新之路，其实并不神秘，只要是不去重复历史和摹仿别人的作品，到生活中去，走自己的路，用自己的眼睛去观察，用别人没有用过的方法去创作，就能画出突破自己的好作品。有朋友问我：“牡丹已经有上千年栽培历史，这一类题材历代又有众多画家去画，如何才能创新？”我用著名国画大师李苦禅先生的话与他共勉：“牡丹是个极俗的题材，它已经被人画烂了，如何使它脱俗，这是画家要考虑的首要问题。”笔者的解读是：只要能在“脱俗”上有所突破，就是创新的好作品。

夸张

“没有夸张就不是艺术”，这是著名画家王雪涛先生经常说的一句话。利用夸张手法，对艺术创作是十分重要的。通过夸张，能使绘画对象更典型，更具有代表性。对花卉枝叶颜色的夸张，可以使其更有风韵；对禽鸟翎毛、蜂蝶草虫的夸张，可以使其更为生动传神。清代画家八大山人和现代画家王雪涛先生，对禽鸟眼睛的夸张画法都是公认的成功范例。

但是，夸张是有严格限度的，否则会适得其反，过犹不及。美术要美，而不是愈丑愈好，美是艺术品的基本要素。例如，戏剧舞台上的丑角脸谱就是对人物性格高度、合理的夸张。又如，在中国园林或绘画作品中常见的太湖石都是以：瘦、皱、漏、透为最佳品相，也是中华民族对抽象艺术独特的审美情趣。

任何优秀作品都离不开合理夸张，艺术作品夸张是无处不在的。笔者创作牡丹画作中常用的玉石栏杆，就是以北京故宫御花园彩色琉璃护栏为原型，进行合理的艺术夸张而改为汉白玉石材，使其更为理想，更能表现皇家园林的雍容气派和牡丹的高贵芳姿。

意境

意境是中国画的灵魂。六朝时著名画家谢赫的“六法”，将“气韵生动”列为“六法”之首。“气韵生动”也是鉴赏家评价艺术作品高低所遵循的法则。作品中的意境，就是作者把创作构思传达给欣赏者的信息。通过以物抒情，调动一切艺术语言，把作者在生活中的感受，通过作品与欣赏者分享。画是无声的诗，有诗情画意才能感动他人，给人以无穷遐想。

意境又是将生活中的感受与想象再现于作品中，画中的花与鸟都应该是有生命的，有灵性的，包括一草一木，都要赋予感情色彩，切勿标本式的死板摹仿，这是工笔花鸟画的大忌。

意境与情趣又是不可分割的，有相辅相成之妙。大幅作品多重意境，小幅作品长于情趣。画家王雪涛先生的小幅画作，特别是以草虫为题材的作品，无不以情趣打动人心，引人入胜。作者善于观察和表现自

然界中那些不大为人注意，或者即将发生的瞬间，这是照相机也很难捕捉到的。所以他画的草虫小品，总能给人以意想不到的感受和回味无穷的魅力。

风格

画家的艺术风格是在艺术实践中不断追求而自然形成的，有其自然发展规律，是艺术成熟的标志，而不是刻意自我塑造的结果。当艺术尚未走向成熟，而过早地固守自己的所谓“风格”，容易自我封闭，看不见自己之短，影响学他人之长。继承是为了发展，艺术必须有人传承。学生的作品有老师的艺术基因本无可厚非，关键在于，要警惕止步不前，不能以摹仿老师为能事，必须迈开双腿走自己的路，加强自身的“造血”功能，力争青出于蓝，这才是最佳选择和成功之路。

艺术的发展有它自己的轨迹，人们对艺术规律的认识又是不断发展的。国画大师齐白石的衰年变法，是极为难得的自我否定精神，艺术家不断求变的过程就是进取向上的标志。过早肯定自己的艺术风格，不利于自我突破，会阻碍继续向前发展。凡是有成就的艺术家，都有共同的规律：天才加勤奋、机遇加本分。发挥天才优势，进行艰苦奋斗，既然与画结缘，就要坚持到底。

笔者回顾走过的艺术道路，虽然是个幸运儿，但也并非一帆风顺。十年动乱，八年没有提笔作画，这是谁都无法抗争的。然而，个人的命运也并非注定被动，“文革”期间，曾有两次因“工作需要”面临转行的压力，每次都是经过据理力争，并在“贵人”的支持下，幸免放下画笔。现在，虽年已八旬，还想继续画，画想画的画。

2011年10月于北京画院

图 版



御花园白牡丹 1962年 133cm × 66cm



海棠黄鹂
1963年
133cm × 66cm



梅花蓝鹊
绢本
1978年
136cm × 81cm