

喻继高

艺术生活创作

YISHU SHENGHUO CHUA



喻继高

艺
术

生
活

创
作

图书在版编目 (CIP) 数据

艺术生活创作 / 纪太年主编. - 合肥: 安徽美术出版社, 2005. 11

ISBN 7-5398-1535-3

I. 艺... II. 纪... III. 艺术 - 创作方法
IV. J04

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 136289 号

艺术 生活 创作

纪太年 主编

安徽美术出版社出版发行

(社址: 安徽省合肥市金寨路 381 号 邮编: 230063)

<http://www.ahmscbs.com>

全国新华书店经销

南京碧峰印务有限公司印刷

开本: 889 × 1194 1/16 印张: 3.25

印数: 1-3000 册

2005 年 12 月第 1 版

2005 年 12 月第 1 次印刷

ISBN 7-5398-1535-3 定价: 200.00 元 (全十册)

若有印刷质量问题, 请直接与承印厂联系调换。



喻继高

系我国当代杰出的工笔花鸟画家，国家一级美术师，国务院和江苏省政府表彰的对我国文化艺术事业的发展有突出贡献的专家。曾任江苏省国画院副院长，现任中国美术家协会理事、中国画研究院院务委员、中国工笔画学会副会长、中国文联牡丹书画艺术委员会副会长、江苏省美术家协会副主席等。1932年喻继高生于江苏铜山县，1955年毕业于南京师范学院美术系，1957年参与筹备并调入江苏省国画院。其作品繁盛充盈，精巧秀丽，光彩照人，泱泱大度，曲高和众，雅俗共赏。曾参加全国第三、六、七、八、十届美展，并多次入选国际性展览。1986年、1988年、1997年分别在北京、广州、美国纽约联合国总部举办个展，联合国文委会颁发奖状表彰他在中国传统画上的卓越成就和对世界文化交流作出的巨大贡献。此外他还为中南海、国务院、天安门楼厅、钓鱼台国宾馆、国家主席办公室、全国政协等重要场所绘制了多幅巨制。出版有《喻继高画集》《喻继高工笔花鸟画集》《名家名画喻继高》等二十余部专著。

在这个物欲横流的世界里，还有谁能用全部的心血去营构自己的艺术殿堂呢？这是一个速成的时代，炒作的时代，艺术不再是靠时间的积累与心血的砥砺，而更多的是依附于商业化的运作。于是，许多艺术家便耐不住寂寞与清苦了，走上了一条不归的艺术之途。功夫在诗外、功夫在画外的大有人在，他们终究要被历史所淘汰，成为昙花一现的匆匆过客。而一批有艺术追求、有人格操守的艺术家们却永远保持着那份“宁静致远、澹泊明志”的心境，他们才是中国艺术得以生生不息、源远流长发展的真正动力。像喻继高常常拒客而潜心作画，可称为当代艺术家的楷模。近读《喻继高画集》，感慨良多。

正式认识喻继高，还是在五六年前的一位文友之子的婚宴上，他那诚笃而执着的性情给我留下了深刻的印象。其实，在更早的许多年前，我这个画坛的门外汉就知道江苏，乃至中国当代画坛有一个大名鼎鼎的工笔花鸟画的中年画家，喻继高的名字可以说是家喻户晓。从1972年创作《荷香鸭肥》印行50万张以来，一直到90年代创作的《瑞鹤图》等，喻继高的工笔花鸟画总共印行了7000多万张，这在中国画的出版史上也是一个奇迹。他的工笔画缘何受到如此广泛的青睐？其中之奥秘无非有三：首先是它的“民间性”；其次是它的“宫廷性”；再者是它的“文人性”。

所谓“民间性”，实乃一个艺术家的民间立场。读喻继高的画，尤其是像《莲塘清趣》《莲花颂》《出水芙蓉》《莲塘憩鹤》《荷塘戏鸭》《莲塘佳侣》《荷香鸭肥》《映日荷花》《睡莲》等作品，首先给你的视觉的冲击是野趣横生的鲜活感，使你想起了元代的民间大画家王冕，想起他在牛背上学艺的故事，想起他融化在大自然与民间乡里的艺术足迹和天然造化，想起他师法杨无咎画墨梅时的那份生趣。当然，这种生趣不但属于文人，更属于民间，从齐白石等大师的笔下，也可以见到一样的民间情怀来。喻继高在他那毫发毕现的勾勒丝染中，更多的不是师从古人 and 前辈，乃至于老师陈之佛、傅抱石，而是像许许多多出身贫寒的艺术家那样，更贴近民间的画境与语境。毫无疑问，有一些画，如《红棉吐艳》（恰好今天的《新华日报》上刊登了“新世纪中国画九人联展”，第一幅就是喻继高的《红棉吐艳》，喻继高之所以选择此画，恐怕是代表了作者恒定的民间价值取向）是较为艳俗的，但其象征和寓意却是民间本位的，它是人们将向往富贵的希望寄托于此的写照。这也是古今以来诸多具有民间立场的画家之画风的蕴藉，从中，我们也可以体味到喻继高作为一个出身贫寒的画家，更贴近民间，更取法于自然的绘画价值观念。

所谓“宫廷性”，无非就是一个艺

熔民间性、宫廷性、 文人性为一炉的 丹青妙笔

——《喻继高画集》读札

◎ 丁 帆



喻继高在西双版纳写生



傅抱石与江苏画院学员合影。二排左起第七人为傅抱石，第八人为钱松喦，第四人为林散之，三排右起第四人为喻继高。



1950年代喻继高屠美如伉俪



勤奋创作的喻继高

术家的使命感倾向。这个与民间化相对相成的价值立场，体现在喻继高的绘画作品中是并不奇怪的。中外许许多多著名的大画家都是“宫廷画家”，从西方的“拜占庭艺术”到“哥特式艺术”，几乎都脱离不了宫廷与宗教巨影笼罩；而中国画中的“院体画”（亦称“院画”）多是泛指效法两宋画院风格的宫廷画家，他们多以花鸟、山水或宗教内容为题材，讲求法度，浓艳华丽。因此鲁迅以为“宋的院画，萎靡柔媚之处当舍，周密不苟之处是可取的。”（《且介亭杂文集：〈论“旧形式的采用”〉》）喻继高的作品恰恰就是告别了“萎靡柔媚”，而直取“周密不苟”的“当代院体画”的楷模和集大成者。其实，喻继高一俟师从艺术大师傅抱石、陈之佛以后，便决定了他的后天营养配方了。从1958年开始为北京钓鱼台国宾馆绘制《牡丹群鸽图》之后，1959年在北京人民大会堂落成典礼的欢庆声中，喻继高又协助导师陈之佛为共和国的第一座金碧辉煌的大殿绘制了巨幅《松龄鹤寿图》，并与杨建侯绘制了《孔雀图》。这些

青年时期的作品，对他以后的艺术风格形成起着至关重要的作用。由于20世纪中国历史的那段特殊年代的困扰，中国的艺术几乎是呈停滞状态的。但是，正是这个艺术的沉闷期里，喻继高在寂寞的长夜里无声地为自己的工笔画艺术铺路。一直到1986年的“喻继高工笔花鸟画展”在北京美术馆开幕，邓小平收藏了他的《松鹤长春》后，才真正奠定了他在中国宫廷画中的牢固地位。嗣后，1988年《松鹤长春》被毛主席纪念堂收藏。1989年为广州东方宾馆绘制了当时中国最大的工笔花鸟画，同时为北京天安门城楼绘制巨幅工笔画；1993年为国务院紫光阁西华厅绘制巨幅《莲花颂》，为钓鱼台国宾馆创作巨幅工笔《梅鹤迎春图》；近期为中南海接待厅绘制了巨幅《瑞鹤图》。可以说喻继高在工笔画领域里所取得的成就，是同代艺术家们望尘莫及的。在这些画中，可以明显地看出喻继高对传统宫廷画风格的发扬与继承，且不说他在工笔画技法上执着追求的细腻而逼真的艺术效果，就其绘画观念而言，他更趋向于在民间的本位上舍弃乡俗的一面，提升高雅的一面，表现出一种大气磅礴的帝王之

气、雍容华丽的贵族之质、泱泱浩瀚的大国之风。一幅《瑞鹤图》，写尽了皆大欢喜的吉庆欢颜，寓意共和国的江山社稷的延年益寿，巨幅画面足以体现出共和国浩气长存的大国风范。由此，我以为在喻继高的许多为宾馆而作的巨幅作品中，很多都凝聚着作者对祖国大好河山，乃至一草一木的一片丹心，以及放歌江山社稷的豪迈气度。一如启功先生在题《瑞鹤图》诗中所云：“溪山夜气九霄清，仙鹤群来啸月明。为助崇岗松柏寿，彩毫添得画中情。”

所谓“文人性”，是特指喻继高在工笔花鸟画中所蕴籍的那种独到的文人情趣。与中国绘画史上的“文人画”（亦为“士夫画”）相比较，喻继高工笔画当中的这种成分是呈隐性状态的。也就是说，以唐代王维为首创的“文人画”如果是以花鸟、山水来间接地抒发个人的“性灵”和郁愤，而标举“士气”、“逸品”，讲求笔墨情趣、脱略形似、强调神韵的话，那么，喻继高的作品却不是那种写意技法的路数。他是以“周密不苟”、毫发毕现的严谨技法著称和见长的。而我所说的“文人性”却是指他作品中流动着的那股“士气”。虽然是工笔的写实，喻继高却也能将文人的气质寄植于方寸的天地之中。而在其内容上，他的所谓“文人性”的寄寓却与中国的“文人画”所寄寓的内容是截然相反的。喻继高的作品表现的是积极昂扬的真善美写实风格，而“文人画”则多是表现消极颓废的浪漫写意风格”。即便是充满着宫廷贵族气的著名巨幅工笔《瑞鹤图》，作者也能在宁静致远、澹泊明志的寓意之中透露出那种桀骜不驯、鹤立昂首的文人风骨；《莲塘清趣》，只一“清”，那文人孤芳自赏的气质与神韵便一览无余了；《梨花春雨》则毕现出文人清高自洁的品行与操守；《莲花颂》则更是将出污泥而不染的菡萏之高洁和盘托出，直送云霄，亦如作者题郭沫若诗曰：“亭亭玉立晓风前，一片清香透碧天。尽是污泥不能染，昂首浑欲学飞仙。”像《莲塘憩鹤》《莲塘清夏》《映日荷花》《梨

花春燕》《梨花绽春》等作品，都充分表现了作者将文人风骨的品格与内涵熔铸于咫尺之间的苦心孤诣。所有这些，也正是喻继高在自己的工笔花鸟画中保持那一份自尊和自爱品行的再现。当然，这种“文人性”里脱俗与其“宫廷性”里的高贵又是很难分开的。

诚然，我说喻继高的工笔画是熔“民间性”、“宫廷性”和“文人性”为一炉，也并非是说他的每一件作品都



喻继高向群众讲解绘画知识



喻继高在创作《苍松瑞鹤沐朝晖》



日本著名画家高山辰雄（左三）来访中观赏喻继高作品



1960年代傅抱石（右四）与江苏省国画院画家喻继高（右三）、著名画家宋文治（右六）、张文俊（右七）等接待印尼画家李曼峰（右五）先生



喻继高与母亲

是如此炉火纯青地融化在一起了，像《葫芦花》《蟹菊图》的民间性有余而宫廷性和文人性不足；而像《松鹤长春》《孔雀悦春》《牡丹蛱蝶》《红棉花》等等这样的工笔，却显得民间性和宫廷性有余而文人性明显缺失了。从这个意义上来说，融三性为一体的作品是很难得的，也是不够现实的艺术要求。就我个人的美学喜好来说，可能更倾向于青睐那种文人性与民间性结合得比较好的作品。像《莲花颂》这样的作品绝对是千古流芳的绝世精品，无论在立意、构图，还是色彩上来说，都堪称一流，那种清高逸远与野趣盎然的天然浑成，足以使你陶醉于大师高妙的意蕴流动之中而不能自己，这就是其艺术魅力所在。

我是绘画艺术的门外汉，虽然读过一点画论，但在此班门弄斧，肯定是贻笑大方了。好在自古以来诗书画是相通的，对喻继高工笔画的一点“误读”，也可能会触发画家以及阅读者们的另一种灵性的勃起，如是这样，也就是我的莫大荣幸了。

听友人说，喻继高先生作画是耐得住十二分寂寞的，平时连电话都不接。我想也是，一个画工笔画的画家，如果耐不住寂寞，他也成不了大气候。这就是工笔画在这个物欲时代不断淘汰大批这类画家的逻辑所在。那么，凭喻继高先生半个世纪的绘画定力，还愁不能超然世外吗？

在画坛，60多岁正值壮年，我以为喻继高先生来日方长，他的艺术青春期才刚刚开始，在铺满鲜花的道路上重新起航，我却要说的一句话是：大师呀，您要警惕！常青的艺术往往是被艺术家自己的手所扼杀而枯萎！

一

中华民族是一个热爱花鸟的伟大民族，不管是对生活中的花鸟抑或是对艺术中的花鸟，都是如此。仅就中华民族画花画鸟的历史而言，至少可追溯到公元前几千年。对此，不仅可以从古代先民遗存的骨雕牙雕和彩陶等花鸟纹图中得到证实，也可以从历代铜器、漆器、帛画和画像砖石等出土文物的花鸟形象中得到证实，同时，还可以从华夏民族日常生活中的窗花、剪纸、刺绣染织、民间雕饰和日常服饰中的花鸟图样中得到证实，当然，更可以从中国古今画坛的花鸟画作品中，得到更为生动的实证……应当说，中华民族在长期的物质生活和精神生活中形成和积淀的这种花鸟情结，既是古老中华文化和文明精神的有机组成部分，也是中国花鸟画艺术在漫长历史沧桑变化中之所以有着生生不息之顽强生命活力的根本原因。

从中国花鸟画发展的历史来看，尽管古代先民画花画鸟早于画人物，但是直至魏晋南北朝时期，当年以工笔花鸟为主体的花鸟画艺术，才有机会逐步从作为人物画配景中脱颖而出。独立分科之后的工笔重彩花鸟，以其精细、严谨和绚丽的绘画语言和艺术品格，集中展示了华夏民族喜爱花鸟的古老情思，从而使工笔重彩花鸟艺术，从盛唐、五代至两宋几百年中，在朝野上下的支持和直接参与下，出现了以“黄筌

富贵、徐熙野逸”不同艺术风貌为代表的、两宋时代工笔重彩花鸟的艺术高峰。元、明、清以来，文人画的兴起和意笔花鸟的不断发展，在丰富华夏民族古老花鸟情结表现手法的同时，也促使了工笔重彩花鸟的逐步式微。尽管各代均有长于工笔重彩花鸟艺术的名家、大家的先后出现，但是历史辩证法的发展变化，使耗时费力的工笔重彩花鸟往日之辉煌，逐步为挥洒飘逸之意笔花鸟的发展势头所替代。直至近代，在国力衰颓和外患侵扰的民族灾难中，工笔重彩花鸟艺术，作为往昔花鸟画主体和正统的绘画形式，已逐步陷入濒临灭绝的危境。所有这些，都是人所共知但又无可奈何的事。

二

新中国建立以来，长期被历史冷落的工笔重彩花鸟艺术，随中国画坛所有绘画品种一起，都进入了一个新的历史时期。尽管在建国之初，曾有过不应有的干扰，但是在有识之士的共同努力下，包括工笔重彩花鸟在内的民族传统绘画艺术，首先被纳入为国家美术教育耕耘播种而新建的北、南两京的师范院校，之后，又进入有关美术专业院校和画院的编制，从而，为工笔重彩花鸟艺术新生力量的培养和事业的发展，奠定了新的坚实基础。“文革”浩劫之后，改革开放新时期，在以国家名义的展

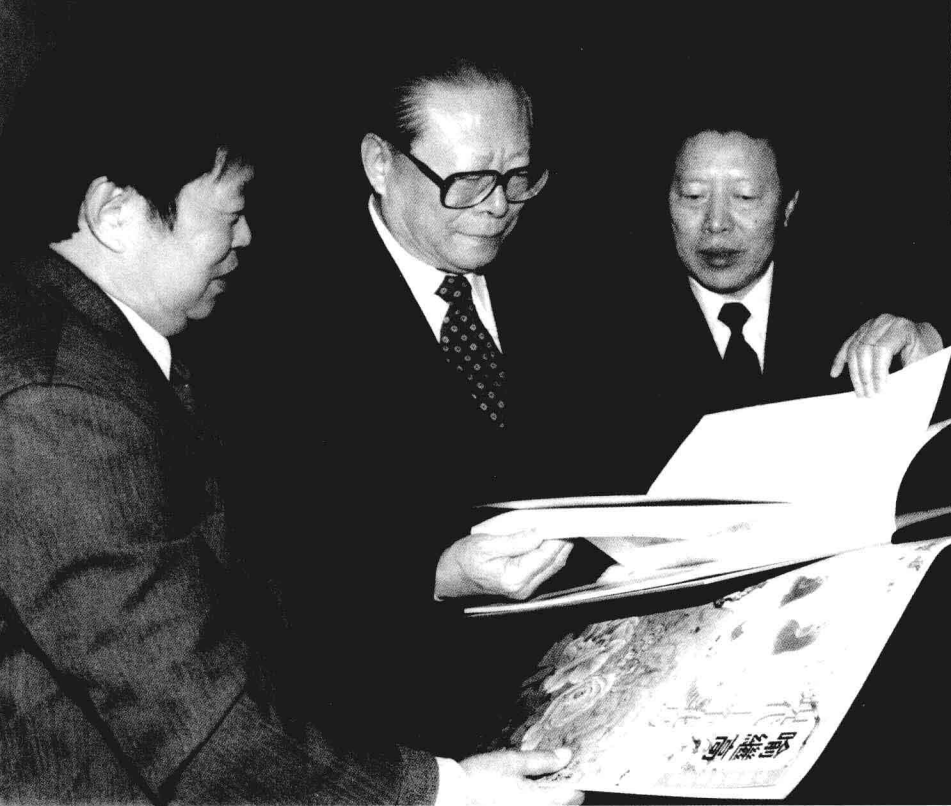
中国工笔重彩花鸟艺术的历史新篇章

——读喻继高工笔重彩
花鸟作品随想

◎ 董玉龙



中国驻联合国全权大使王学贤先生亲切接见喻继高夫妇



江泽民主席于2001年1月13日在中南海亲切接见喻继高先生并兴致勃勃地观看《喻继高画集》，文化部部长孙家正先生作陪



与恩师陈之佛先生合影于1960年代初

览、收藏、出版和海内外交流等形式的支持和鼓励下，在新兴的市场经济的促动下，特别是在某些西方现代绘画思潮影响下出现的浮躁及其粗制滥造和炒作之风风的对比下，有着严谨、精细、绚烂艺术传统的工笔重彩花鸟艺术，以其严肃的创作态度和有着时代精神的艺术品格，使承载着华夏子孙古老花鸟情结的工笔重彩花鸟艺术，像浴火后新生的凤凰那样，又重新屹立于新时期的中国画坛，理所当然地受到美术界和海内外各界有识之士的青睐和赞赏。从而，有着民族绘画优秀传统的工笔重彩花鸟艺术，在经过漫长历史风雨之后，又重焕发出顽强而鲜活的艺术生命力。

在新中国工笔重彩花鸟艺术之承传和发展的历史进程中，应当特别感念早在建国初期就为此作过不懈努力并有过重大贡献的老一代工笔重彩花鸟的功勋画家。如在建国之前，即以其不同艺术风貌和绘画成就而享誉大江南北，被称为“南陈北于”的于非闇先生和陈之佛先生，及其北、南两大家传人中的卓越代表，即在新时期被称为“北田南喻”的

田世光和喻继高两先生。正是他们从上个世纪的50年代开始，即先后和分别接手于非闇、陈之佛北、南两大家之薪传，和有关同道一起，全身心地投入到新中国工笔重彩花鸟艺术的承传和创作发展工作之中，并先后创作出一系列有着不同绘画面貌和艺术追求的工笔重彩花鸟作品，参与国家的和际的展出活动。特别是1959年和1962年，代表北、南两大家的于非闇、陈之佛两先生先后故去之后，在改革开放新时期，北京的田世光老友和南京的徐州铜山老乡、老友喻继高，面对西方现代思潮对中国画艺术种种无理和无知的责难和冲击，坚持信念、坚定立场和坚守岗位，分别以其不同的方式，根据不同的题材内容，以不同的绘画手法和艺术追求，在新时期，又先后创作出一系列不同艺术语言和美学品格的工笔重彩花鸟精品，在大江南北，带动了和促进了改革开放以来新中国工笔重彩花鸟艺术的发展和繁荣，作出了虽不尽相同但同样重要、具有承前启后继往开来之时代意义的重要贡献。

令人遗憾的是，活跃在廿世纪后半叶的上述四位工笔重彩花鸟大家中，前三位已先后走进历史。在新世纪，硕果仅存但也年过古稀的中国工笔画学会副会长、前江苏省国画院副院长、中国画研究院院务委员、中国美协理事、江苏美协副主席、当代中国工笔重彩花鸟一级画家、享有国务院突出贡献特殊津贴的喻继高先生，仍继续在现代中国工笔重彩花鸟画坛耕耘播种，为中华民族古老的花鸟情结和新中国的工笔重彩花鸟艺术新的繁荣发展，谱写着新时代的历史辉煌。

三

1932年出生在江苏铜山的当代工笔重彩花鸟艺术大家喻继高，少年时代在徐州读书时，即参与了徐州解放之初的有关宣传工作，并担任中学学生会美术组长。曾先后师从在中学任教的画家刘乐夫、李雪鸿两老师，学习中国画基础知识。1951年，考入当年由徐悲鸿先生主

持的南京大学艺术系之后，即有幸在傅抱石、陈之佛等具有创新精神的艺术大师亲自教导下，打下了系统的专业基础。自1955年从院系调整之后的南京师院美术系毕业后，在分配至省美术工作室工作的同时，又有幸参与和协助由傅抱石、陈之佛两先生负责的、建国之初的国际礼品画——工笔重彩花鸟作品《百鸟朝凤》的绘制；1956年，喻继高毕业之后的处女作《天桃弄春色》《牡丹蛱蝶》，在省美展获奖后，即入选第一届全国青年美展，之后又被选送赴缅甸、巴基斯坦参加中国画艺术的外事展出。据笔者所知，这是当年新中国工笔重彩花鸟艺术新人中，最早被选送参加国际文化交流展出的工笔重彩花鸟画家的作品。从1957年开始，这位在省美工室从事专职创作的青年画家，又有幸参与新中国最早画院之一的江苏省国画院的筹备和组建工作，并受命和著名山水画家张文俊一起，共同起草有关画院的性质、任务、编制和组织办法等建院方案。画院成立之后，作为最早确立有工笔重彩花鸟创作和研究任务之画院的专职画家，在既是老师又是同事和领导的傅抱石、陈之佛两大家身边，一起工作、一同学习、论艺和创作。在这个得天独厚令人羡慕的工作环境里，又于1958年，应邀为新建的南京艺术学院开设工笔重彩花鸟课程。同年，又应邀为当年的钓鱼台国宾馆创作了工笔重

彩花鸟大幅作品《牡丹群鸽图》；1959年，当傅抱石、关山月两位山水大家为新建的人民大会堂创作著名的山水巨幅《江山如此多娇》的同时，喻继高又协助陈之佛先生，为人民大会堂创作当年最大尺幅的工笔重彩花鸟《松龄鹤寿图》。之后，又和杨建侯教授一起创作了工笔重彩花鸟《孔雀图》陈列于省国宾馆。当三年经济困难过去之后的1962年，喻继高创作的工笔重彩花鸟新作《春光烂漫》，又入选当时在京举办的第三届全国美展。之后，其作品又先后入选第六、七、八、十届全国美展并获奖……应当说，喻继高从建国之初的50年代开始，第一个十年是在傅抱石、陈之佛两位中国画大师亲自教导下，不仅在思想上和创作上，而且在人品和画品、为人和为艺等诸方面，从学生时代的耳提面命，到作为画院同事之后继续言传身教的十年，也是其为工笔重彩花鸟艺术承前启后之历史使命，打下坚实基础十年，同时，又是为新中国工笔重彩花鸟创作的繁荣发展，开始其以身作则树榜样，继往开来作贡献的十年。特别是1962年和1965年，陈之佛、傅抱石两大家相继仙逝之后，作为画院唯一专职从事工笔重彩花鸟创作和研究

的画家喻继高，面对当年中国工笔重彩花鸟艺术新的创作和发展使命，其肩负责无旁贷的历史责任和义务，是不言而

喻的。

四

从建国之初到新世纪来临之后的今天，从艺已半个多世纪的工笔重彩花鸟老画家喻继高，在建国以来，特别是改革开放以来，已先后创作了不同题材和不同尺幅的工笔重彩花鸟作品数百件之多。其中，有一百多件作品，从建国之初的1956年开始，几十年来，为国际间各种不同形式的文化交流之需，先后在缅甸、巴基斯坦、加拿大、菲律宾、伊朗、日本、南斯拉夫、印度、约旦、圭亚那、尼泊尔、前苏联、保加利亚、比利时、新加坡、墨西哥、美国等国家和我国港、澳、台地区，参加各种不同名义的中国画联展、巡展和个展等数十次之多。据笔者所知，这是迄今为止，当代中国工笔重彩花鸟画坛中，应邀参与国家和地区之展出活动最多的工笔重彩花鸟画家。在改革开放新时期，已先后有数十件作品，为海内外有关方面收藏。如有的参展作品或获奖作品，先后为中国美术馆、中国画研究院、江苏美术馆和日本名古屋博物馆等收藏；又如，有些大幅的或巨幅的精心之作，先后被收藏或高悬陈列于有关国家机关或外事单位，比如国务院紫光阁西花厅、中南海国家最高领导人办公室和国宾接待厅、人民大会堂、全国政协、钓鱼台国宾馆、毛主席纪念堂、天安门城楼会见厅、南京的人民大会堂，江苏和广州等有外事接待任务的宾馆，以及港府的迎宾馆等等。有的作品先后为相关国家领导人收藏：如上世纪的70年代末，在参与去菲律宾的外事展出时，工笔重彩花鸟作品《群鸭戏荷》，为参观展出的菲律宾总统夫人收藏；80年代中期，在中国美术馆举办个展时，《松鹤长春》为改革开放的总设计师邓小平收藏。有些作品，先后被选入编国家经典画集：如集中国美术精品之大成的《中国美术全集》《中国现代美术全集》和《1979—1989中国画集》，以及为纪念建国五十周年而特别选编的《中国美术五十年》



喻继高、龚文桢、王庆升在创作《总领群芳》



喻继高在纽约联合国总部大厦前留影



1997年5月联合国总部文委会秘书长塔拉迪向喻继高先生颁发奖状



1976年4月喻继高(左四)与江苏省国画院画家去西南深入生活时在娄山关采风

《祖国万岁》等大型画集；为纪念周恩来总理诞辰一百周年的纪念画集，为纪念澳门回归而出版的《世纪之光》等专题画集，和全国政协等有关单位选编的《当代中国画名家作品集》《当代著名画家作品选集》等等。同时，在海内外廿多家出版单位，如国家出版总署直属的人民美术出版社，以及天津、河北、吉林、安徽、江西、江苏、上海等省市的美术出版社、书画出版社、人民出版社，以及北京的中国民族摄影艺术出版社、北京工艺美术出版社、北京美术摄影出版社和广州花城、香港三联、台湾亚太文化交流中心等单位，先后为其出版了各种大、中型个人画集、选集、图录以及个人专集挂历或独幅年画、中堂和四条屏等各种形式的印刷作品。其中最值得提出的是，其上个世纪70年代初期，为纪念《延安文艺座谈会讲话》发表卅周年而创作的工笔重彩花鸟《荷香鸭肥》，以单幅原寸形式第一次出版，就印刷发行了48万张之多；之后，上海书画出版社，以四条屏形式出版了《牡丹双鸽》、《秋菊银雉》、《茶梅双喜》、《荷花鸳鸯》，首次出版就印刷发行了400万张；以年画中堂形式印刷的《松鹤长春》，一版再版，连续六年大批量印刷发行。总之，其作品先后印刷发行之数量，据不完全统计和累计，超过亿张。这些作品，均先后由城乡群众逐年自动争购和选挂于自己家中。从而，使长期受到冷落的工笔重彩花鸟艺术，以如此壮阔的规模、不胫而走地进入大江南北千家万户广大群众的厅堂，甚至偏远农村农民的茅草屋之中。应当说，这是中国工笔重彩花鸟绘画史上的一个具有时代色彩的奇迹。对此，就新中国画坛对工笔重彩花鸟艺术优秀传统文化的继承和开拓发展而言，就其以大规模地满足华夏大地广大人民群众古老花鸟情结的需求而言，或者是就建国以来“南陈北于”和新时期的“北田南喻”两代画家，对新中国工笔重彩花鸟艺术发展繁荣的历史使命而言，以

及改革开放以来，关于“人民需要艺术，艺术更需要人民”的理念和实践，是否能真正落到实处而言，这位建国伊始从贫困的苏北农村，一步步走向现代中国最高艺术殿堂，且已古稀有三的老画家喻继高，以其质朴而智慧的绘画才华，勤奋而执着的艺术劳动，作出了既无愧于前人也无愧于时人和时代的成就与贡献。对于现代中国画坛曾先后出现过、某些无视甚至蔑视民族文化和绘画优秀传统，认为中国画“不科学”和“没希望”的武断来说，或者是受此误导，不是去寻求他山之石以自强，而是从别人文化垃圾中，找捷径寻邪路的受害者和推波助澜者来说，喻继高的绘画之路及其艺术成就，是有着时代的启示作用和借鉴意义的。这也是笔者之所以不厌其烦地罗列一系列事实和抄录许多枯燥数字，以及探讨这些事实和数字背后潜在之意义的重要原因。

五

半个多世纪以来，喻继高的工笔重彩花鸟艺术作品，以其清新、温馨、秀逸和明丽、典雅的艺术风采，人民群众喜闻乐见的内容与形式，以及有着鲜明民族特色和时代精神的个性化语言与表现手法，在海内外受到广泛欢迎。究其原因，当然是多方面的。对此，大江南北有关同道、作家、评论家，对其人其画特别是对其相关的具体作品，都有过精彩、全面和深入的评介、分析和论述，本文不拟再作重复。对于笔者在病中陆续读到其相关作品之后的感受、感想之管见，现略作记述如下：

其一是：笔者从画家的艺术历程中，深切感受到其从事工笔重彩花鸟艺术事业的坚定态度和执着精神。回顾历史，自画家进入学院从艺开始，这位从小就劳动在贫困农村的农民子弟，在校学艺四年时间里，竟有八个寒暑假都是在学院的学习中渡过的。这种精神别说是现在，即使在当年也是十分罕见的。笔者在上世纪50年代，在北京同样性质的学院工作二十多年中，大部分学生也

来自全国各地农村，似乎也未见过相同的事例。之外，喻继高在学习中国画和选择工笔重彩花鸟专业时，当年正是民族虚无主义盛行，包括工笔花鸟在内的中国画，被公开指斥为“不科学”、“不符合解剖、透视”、“没有质感、量感”，并指责“中国画是封建的，不能为社会主义服务……”甚至要“画中国画的老师改行画漫画、搞木刻”，还要“把中国画驱逐出去”，等等。后来，即使在画家毕业后开始工作时，仍有人劝说：工笔花鸟“是老头子们画的”，是没有什么希望和前途的。以致作为工笔重彩花鸟的著名导师自己，也认为“这一行没人要学没人要画了”……但是，喻继高始终坚信亲自教导自己四年的恩师傅抱石的话：“我们不能做民族绘画的败家子，到我们这一代（中国画）就绝种了……”应当说，这是喻继高之所以从始至今，用半个多世纪的时间和精力，坚持而执着地从事其工笔重彩花鸟的学习、研究、创作和开拓发展的根本原因。

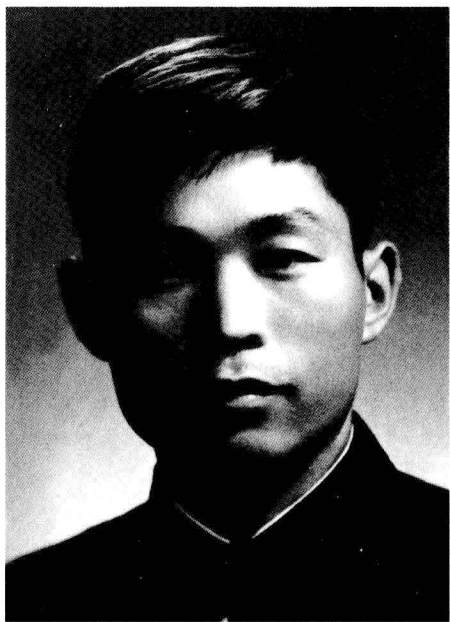
其二是：画家从事工笔重彩花鸟艺术事业的目的和追求，既是其对工笔重彩花鸟艺术的热爱及其承传的历史责任，也是以此为手段，来表达和抒发画家个人的思想情感。从其不少作品中可以看出，画家以那些诗化了的色彩、线条和章法、构成等形象化绘画语言，来表达、表现和宣泄画家之心灵深处潜藏的对中华民族之古老花鸟情结在新时代应有的艺术面貌和品位，以及当代人民群众曾长时期渴盼的审美需求。1972年“文革”浩劫中，在山水花鸟画家被残酷迫害，山水花鸟画被骂成“最毒最毒的砒霜，是杀人不见血的软刀子”等特殊的历史时刻，面对普遍贫困、生产凋零的农村，画家以“纪念延安文艺座谈会讲话发表三十周年”为契机，以群众喜闻乐见的题材、内容，及其相应的艺术形式和表现手法，创绘了蕴涵着画家深情和期盼的新作《荷香鸭肥》。尽管当年曾遇到对其创作动机的某种质疑，但是



2002年6月3日，香港特别行政区行政长官董建华先生与江苏省省长李允石先生在喻继高作品后留影

面对广大农村、农副业生产凋败的城乡父老乡亲，其作品似乎是饥荒年代画家与群众心心相印之精神大餐的慰藉品。这也是该作品第一次出版，就印刷发行了48万份仍供不应求的内在缘由。

之外，其1976年4月5日前夜，当画家在武汉东湖岸上，受到雨中梨花带雨似泪之景象的启发，而创绘的《梨花春雨》，既艺术地和形象地迹化了画家在那个特殊岁月的情感，也是画家远在大江之南遥献出的一片心香。其后，在改革开放新时期到来之后创作的，一系列寓意吉祥、喜庆、昌盛，或象征幸福、温馨、爱情，或似冰清玉洁，或是璀璨、丰满之画面和情感的绘画新作，以其焕然一新的艺术境界和美学品格，展示出画家对新时期国家兴旺，人民生活提高的咏赞和歌颂。这也是其80年代以来，先后创绘的寄托着画家祝福和期盼之《松鹤长春》，以中堂年画的形式印行后，之所以一版再版，连续六年大批量的印刷发行的原因。也是《牡丹双鸽》《荷花鸳鸯》等，以四幅屏形式出版，首次印刷400万张仍供不应求的原因。应当说，这几个不同时期的事例都说明：在改革开放新时期，一个



大学时代的喻继高



2005年4月17日,全国政协
贾庆林主席接见喻继高先生



喻继高与著名画家钱松喦先生

忠诚的人民画家和广大群众之间的情感、期望和审美需求,有着息息相通的联系。所有这些,都进一步证实了喻继高的艺术信念、良知和主张:新时代的画家“要把最好的精神产品献给人民”,“要画人民的愿望和理想,画出社会主义时代欣欣向荣、蓬勃向上的精神面貌”,等等。这就是一位新时代的人民画家在艺术上毕生追求之目的,和在创作上所展示的人格魅力、美学品格与方向。

其三是:从画家对民族绘画优秀传统的继承、发扬和开拓创新的意义来

看,笔者以为,喻继高及其工笔重彩花鸟作品的历史意义、时代特色和美学精神,最为突出的也最为重要的是:画家以自己的艺术实践、创作成就和社会影响,把工笔重彩花鸟艺术自独立分科以来,把曾在历史上作出过重大贡献、但是宫廷化了、贵族化了的所谓“宣和体”等院体工笔重彩花鸟,以及宋、元以降,逐步形成和不断发展的士大夫化了的、或不同风格之文人化了的有关花鸟艺术,从其题材内容到表现形式及其技能、技法等等,结合于画家在新时期的生活实践、艺术实践和思想感情、美学追求之中,吸收、消化、提炼和熔铸于一炉。从而,致力于转化或变革,过去曾经有过的种种脱离群众心态之作品,或者远离新时代生活、情感的历史局限,并逐步转化和开拓出既有民族传统文化和绘画底蕴,又有自己个性化绘画语言和时代精神,贴近生活、贴近群众、人民化、时代化的现代中国之工笔重彩花鸟艺术。喻继高自己曾说,在其绘画进程中,曾经过“画古人”、“画老师”和“画自己”三个既有联系又有区别的阶段。这是画家实事求是的也是清醒和高明的艺术概括和总结。正因如此,笔者以为,这正是其广纳诸名家之精华、厚积薄发而得到的成功和成就之

重要原因。实际上,其“画古人”并不囿于古人,在艺术情趣和追求上不同于古人;其“画老师”,但有别于老师,在学习和继承老师之长进程中,开拓和发展了老师对人民大众新生活情趣的创新精神,从而在新的生活实践和艺术创作中,逐步形成画家自己的“喻家样”的工笔重彩花鸟艺术图式。

其四是:喻继高的工笔重彩花鸟艺术作品,不仅在国内而且在国外,都有着过去工笔重彩花鸟艺术从来没有过的影响。比如在国内,在过去没有哪位工笔重彩花鸟画家的作品,能以印刷的形式或原作的形式,从城乡群众的厅堂、甚至从农村的茅草屋,挂到新时期国家最高殿堂;也没有哪一位相同的工笔重彩花鸟画家的作品,先后或陆续被邀请至20多个国家或地区展出,直至在联合国大厦之大堂内展览并获奖。对此,尽管喻继高展出的是其个人的工笔重彩花鸟作品,但是,对于当时20多个国家或地区之不同文化、不同欣赏习惯的大批观众来说,或者是在联合国参观其作品的118个国家的官员和大使及其夫人们来说,喻继高的作品,以艺术的形象化的绘画语言,传达出的信息,是中华民族千万年来,在物质生活与精神生活中形成和积淀的古老花鸟情思,及其在人与自然、人与花鸟之间和谐相处、和平共处的人文精神和美学思想的表现和赞颂。有意思的是,这种代表着东方文化和文明之花鸟情结的作品,和代表着西方文化和文明的、以橄榄枝和羽鸽象征和平的观念,似乎有着英雄所见略同和异曲同工之妙。

综上所述,喻继高的工笔重彩花鸟艺术的绘画成就和社会作用及其种种影响,不管是画家本人当时是否意识到,但是,作为读画者,笔者感受到民族传统的工笔重彩花鸟艺术,已经进入了一个新的历史阶段。喻继高作新中国的人民画家,一定会在今后广阔的发展空间里,和有关同道一起,共同谱写着中国工笔重彩花鸟艺术的历史新篇章。

中国工笔花鸟画形成于六朝，到唐代已经相当发达，薛稷、边鸾、刁光胤等人是其中杰出的代表，五代时的黄筌对后世影响很大，由于皇帝的倡导，两宋的工笔花鸟画达到了高峰，元明清时代，因为文人画的兴起，工笔花鸟画开始陷入低谷。

进入20世纪，陈之佛先生以自己的艺术实践，让工笔花鸟画再度崛起，取得了突出的成就，成为现代工笔花鸟画的大师。作为他晚年唯一的入室弟子，喻继高先生几十年来一直在工笔花鸟画领域默默耕耘，取得了累累的硕果，成为当代工笔画坛的佼佼者。

喻继高先生是江苏铜山人，1932年生。他是国家一级美术师，是国务院和江苏省政府表彰的对我国文艺事业的发展有突出贡献的专家。曾任江苏省国画院副院长，现任中国画研究院院务委员、中国工笔画学会副会长、江苏省美术家协会副主席。1997年在纽约联合国总部举办个展，联合国文委会颁发奖状，表彰他在中国传统绘画上的卓越成就和对世界文化交流作出的巨大贡献。

喻继高的作品写实、浪漫、典雅、温馨、大方，这一风格的形成与其学画过程和选择师事对象密切相关。喻继高广泛接触工笔花鸟画是在南京大学求学期间，他经常去养真庐，观看陈之佛先生作画，对老师精美的表现技法、严谨的造型手法以及颇具装饰味的画面形态都熟记于心。

陈之佛先生的许多作品，他都曾临摹过。许多人一辈子能跟一位名家学习过就算是难得了，更不用说大师级人物，从这一方面说，喻继高是非常幸运的。但喻继高毕竟是新中国成长起来的画家，欣欣向荣蒸蒸日上的社会变化不可能不在其思想认识、作品中留下印记，特别是陈之佛仙逝之后，他又追宋法，承元意，与老师拉开了距离，形成他自己个人的面貌，形成了四个方面的特色。

一是重视写生与感受。喻继高认为，生活是创作的源泉，没有生活，画面就成了无源之水，无本之木。为收集素材，

他游版纳，登峨眉、临东湖、览菏泽；长城内外，大江南北，无不留下其身影。喻继高写生并不是一味对景描摹，他在选择对象时，只关注那些让自己感动和有兴趣的花鸟，这样做的目的，就是能将自己感受到的东西，通过画面感染观众，所以他的作品常见花枝摇曳，带露迎风，飞鸟鸣禽，声影交映，形象活泼而有情致，曲尽自然生趣。

作品《梨花春雨》以苍润、华滋的枝干衬托娇嫩、玉洁的花瓣，以翩然翻飞的春燕对比繁密恬静的枝从，淡墨与重彩结合，双勾与没骨结合，工笔与写意结合，向人们展现清新而充满活力的春天。该作品的素材收集是在武汉的东湖，那天下起了蒙蒙细雨，喻继高被一种从未见过的、阔大的、纯净的境界所吸引。千朵万朵的梨花挂满枝头，弥漫在树丛中的花香时时浸蚀着自己，于是他忘记了饥饿，忘记了疲惫，站在细雨中，背上插着伞，写生了整整一天。作品《杜鹃山雀》也是如此，高寒杜鹃只有在高山上才有，为一睹高寒杜鹃的芳姿，喻继高行程一千华里，耗时七天，登上峨眉山顶。下山的时候，由于走路太累，双腿的肌肉收缩，不能弯曲，只好横着一步一步挪下山，可见写生的艰苦。

读者从喻继高的作品中看不到富贵气，也没有隐逸的江湖气。他的笔下没

喻继高先生的 工笔花鸟画

◎ 纪太年



喻继高与著名书法家武中奇先生亲切交谈



喻继高与当代草圣林散之先生合影



1970年代全家福

有出现过珍禽异兽，奇花异卉，而是人们常见到的一些花果草虫，这大概与他长期深入生活，坚持写生息息相关。

二是擅画大画。几十年来，喻继高创作的巨幅工笔花鸟画可以开出一份长长的名单：1958年为北京钓鱼台国宾馆绘制《牡丹群鸽图》（丈二）；1987年为南京人民大会堂绘制《松鹤长春》（三丈六）；1989年为广州东方宾馆绘制《瑞鹤迎春》（四丈八）；1993年为北京钓鱼台国宾馆绘制《梅鹤迎春图》（丈六）；1993年为国务院紫光阁西华厅绘制《莲花颂》（丈六）；1996年为北京中南海国家领导人办公室绘制《瑞鹤图》（丈二）；2000年为天安门城楼绘制《六鹤同春》（丈二）；2002

年为全国政协绘制《瑞鹤迎春》《春满神州》（丈二）；为香港礼宾府绘制《瑞鹤迎春》（八尺）；为南京金陵饭店绘制《白羽醉风》（丈二），特别是1999年《苍松瑞鹤沐朝晖》，用四张半丈二匹拼接而成。画面上，12只仙鹤神态各异，立于山岩之上，岩间红叶片片，岩上鹤后青松苍翠欲滴，一轮红日于云蒸霞蔚间冉冉升起，8只仙鹤在空中自由飞翔，作品精妙典雅，气势恢宏，充满祥瑞之气。

喻继高的巨幅工笔花鸟画，气象博大浑厚，具有浓郁的民族特色，民族气派，每临创作他精神倍增，激情四溢，以北方人特有的宽阔胸襟，揽人间鸟语花香入怀。作品中普遍洋溢着静气、雅气、秀气、古气、大气、逸气、书卷气、有强烈的感染力，观之常常令人情不自禁步入鸟语花香艺术境界，流连忘返。

古往今来，在工笔花鸟画领域，很少出现大幅作品，擅长巨幅的名家也极为罕见，究其原因，巨幅作品易俗、呆、板、死，制作痕迹重。像喻继高巨幅作品那样能保持工笔画的原汁原味，保持工笔画笔触的似乎不多见。

三是写实的浪漫主义。同样是写实，在不同的时代，不同感情中会形成不同的风格。喻继高坚持的写实风格是在作品加入时代气息，尤其强调融入自己的主观感受，写心、写意、写情。

写实中强调浪漫主义的色彩，使喻继高作品具有隽永的词意。许多画家在这方面下过功夫，但下了功夫未必能达到。其中除了勤奋之外，还与人的才气，天分、师承、环境、经历等有关。诗意的作品具有韵律美，意境的营造具有概括性，而词意的作品抒情味道更浓，意境的渲染淋漓尽致，一泻千里，大片的铺陈，颇像文学作品的抒情散文，令人把玩回味不已。写实的浪漫主义，还导致喻继高作品具备了“世界语”的特征，曲高和众，追随者云集。据统计，国内外众多出版机构以年画、挂历、单幅和画册等形式印行的喻继高作品，印数已过一个

亿，这不能不说是一个奇迹。试想，不论在地球上的任何一个角落，谁能看不明白一幅工笔的《葡萄小鸟》呢？

四是讲究构图用色。喻继高在构图上恪守知白守黑的法则，经营无画处的妙境，景物的呈现尽量减弱深度感，折枝处理不作过多的重叠穿插。有了生活感受之后，通常是画出若干小构图，贴于墙上，充分考虑大小、多少、轻重、疏密、虚实、隐显、假仰、层次等关系，反复推敲，做到增之不得，减之不能，方才定稿。潘洁兹先生称赞其作品的构图。“一枝一叶不可移易，画成之后无懈可击，即使作尺幅小品，亦如狮子搏兔拼用全力”。

喻继高的工笔花鸟画在色彩运用上有其独到之处，他着淡色时轻施薄染，有时一遍即可，如《瑞鹤迎春》中仙鹤羽毛，仅在仿古纸上用白粉先染后丝一次而成，画的虚虚实实，轻轻松松，把丹顶鹤的结构与羽毛的质感淋漓尽致地表现出来。在敷朱砂、石绿等重色时，他常常施以底色，然后层层分染，染得均匀工细，浑厚滋润。喻继高在画面色调的追求上倾向于清淡典雅，如《琼花交凤》《双喜鸣春》《玉兰黄鹂》《香清溢远》《莲塘清趣》等作品，以明净柔和之色，表现出格调高雅，清新空灵的艺术效果，雅而不薄，清而弥永。像《红棉吐艳》那样的作品，是在米黄色的纸上画寿带鸟，枝用赭石淡墨皴擦，主体木棉花用朱砂画成，在视觉上极为突出，形成一个暖色调，做到艳而不俗。

喻继高先生讲：“我不是春蚕，但愿意吐尽缕缕情丝，献给我毕生热爱的工笔花鸟画事业。”在画坛普遍浮躁的当今社会，像喻继高先生这样固守着传统花鸟画品格，而又能反映时代风貌的画家，并不多见。他的默默耕耘，他的追求精神，他的艺术成就，将为中国画在当代的发展提供许多值得研究和借鉴的经验，为后来者学习和继承中国画树立信心。



岭南早春