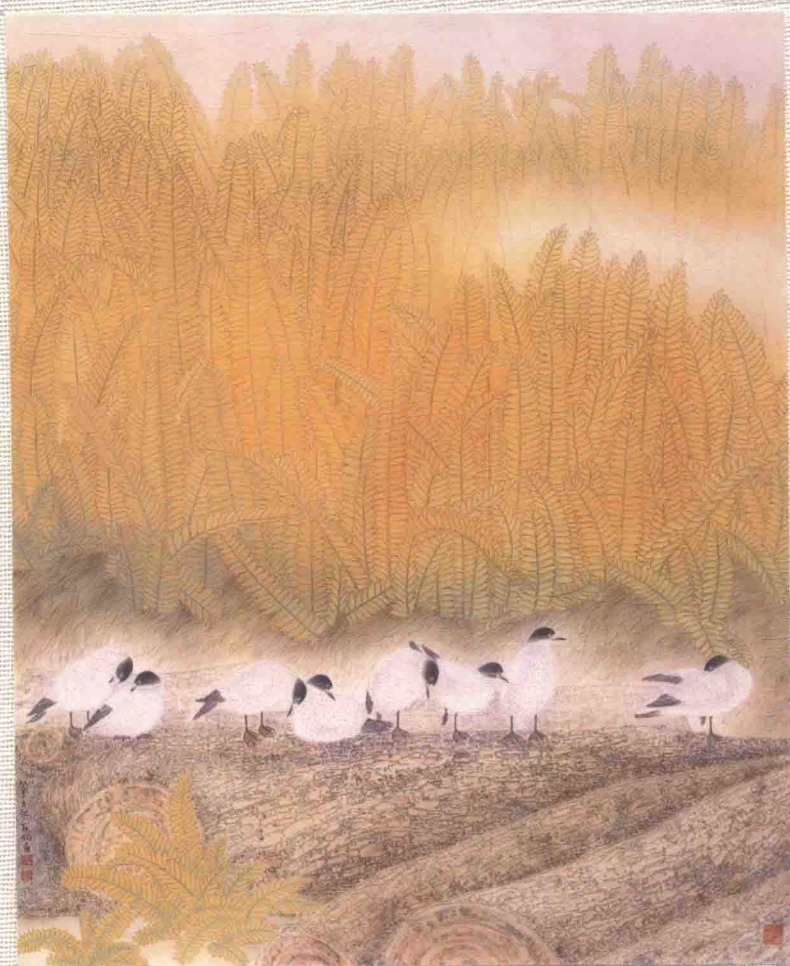


苏百钧工笔画集

苏百钧工笔画集
Traditional Chinese Realistic Paintings of Su Baijun



苏百钧工笔画集

苏百钧工笔画集

Traditional Chinese Realistic Paintings of Su Baijun

广州美术学院美术馆 编

 岭南美术出版社

中国·广州

图书在版编目 (C I P) 数据

阎约逸致: 苏百钧工笔画集 / 广州美术学院美术馆编. —
2 版. — 广州: 岭南美术出版社, 2017.5
ISBN 978-7-5362-6203-4

I. ①阎… II. ①广… III. ①工笔画—作品集—中国—
现代 IV. ①J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 087774 号

责任编辑: 刘向上

责任技编: 罗文轩

助理编辑: 彭 辉

广州美术学院美术馆 编

编 委: 钟文彪 胡 斌 雷承影

主 编: 胡 斌 吴文洁

编 辑: 陈华辉 梁小延 薛 燕 李铁军 何小特

封底印章: 许 勇 篆 刻

阎约逸致: 苏百钧工笔画集

HONGYUE YIZHI SU BAIJUN GONGBI HUAJI

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: 佛山市吉美印刷有限公司

版 次: 2017 年 5 月第 2 版

2017 年 5 月第 1 次印刷

开 本: 889mm × 1194mm 1/8

印 张: 33

印 数: 1—1000 册

ISBN 978-7-5362-6203-4

定 价: 380.00 元

關的膠紐



蘇百鈞題





7
苏百钧简介

2
正道高致的表率——苏百钧工笔花鸟画艺术品读 / 吕品田

4
艺术思想与艺术主张 / 苏百钧

9
苏百钧工笔画大型创作部分

119
苏百钧工笔画扇面创作部分

251
苏百钧艺术历程 / 雷承影

256
苏百钧艺术年表

258
出版个人专集

259
花鸟画的格局与气度 / 胡 斌

中央美术学院中国画学院教授，中国艺术研究院博士生导师，广州美术学院客座研究员，四川美术学院客座教授，中国美术家协会会员。兼任中国美协中国重彩画会副会长、中国文化部现代工笔画院副院长、全国美展评审委员。

1951 年生于广州，自幼随父亲苏卧农学习书法、绘画、古诗词、文学及画论，临摹师伯方人定原作近百幅。1987 年毕业于广州美术学院中国画系研究生，导师为黎雄才、陈金章、梁世雄，获硕士学位后留校任教，2000 年起担任中央美术学院国画系花鸟课程教学，作为重点人才引进调任中央美术学院中国画学院，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、中国美术家协会等主办的展览金奖一次、学术奖三次、大奖两次、铜奖三次。多幅作品被北京人民大会堂、文化部新大楼、中国美术馆、中国军事博物馆收藏。

作品《凤凰花木图》被北京人民大会堂收藏并悬挂在金色大厅；《和平颂》悬挂于人民大会堂常委会议室；《和谐家园》被山东省委收藏并悬挂在蓝色大厅；《溢远清香》被中宣部收藏。

出版个人专集 40 余种。其中，2007 年 12 月出版的《当代名家艺术观——苏百钧创作篇》被教育部批准为普通高等教育“十一五”国家级规划教材。

上苍的安排，似乎注定苏百钧要成为最杰出的工笔花鸟画家。

他出生在发祥岭南盆景艺术、有千年种花历史的广州花地，从小生活在馥林花园，加上祖上八代种花为业，父亲是花鸟画家和园艺家，自己早年还回乡当过知青花农，真可谓一身浸润于花香鸟语、翰墨丹青的世界，有着得天独厚的成才条件。然而，世上没有不学而知的天才。苏百钧令人景仰的绘画艺术成就，得之于他以守正且超然的自为之力，将人生机缘的或然化为必然。

自为之力的守正，在于其为学为艺，一路恪守中国画学正道，不曾追风逐巧，借端革旧维新而以旁门外道规避国画修为的必历之艰。父亲循循善诱的家学教育，让他听说读写、练手辨眼、动脑用心、身体力行，从小打下扎实、全面的艺文修养功夫。自立之后，他始终坚定自持，卓尔不群，虔敬正诚地循主流正途，默然苦修传统功课，对中国工笔花鸟艺术的经典厚积，研精究微，广采博取，坚忍不拔地缘遐迹文脉探寻艺道堂奥。长期以来，他远师宋元，近承岭南，始终不愠不躁地思考画理、锤炼笔墨、推敲章法、琢磨技巧，殚精竭虑，用功极勤，以至汲得大成自我的百家滋养。

自为之力的超然，在于其为学为艺，始终戒忌唯古是从、泥古不化，不曾为尊重传统程式而拘囿己心、僵滞不前。苏百钧天资聪颖，总怀关心、好奇于生活日常，善以豁达活泼、细锐敏感的诗心，体察感悟自然生态的蓬勃生机和倏然情状，善以体贴内心情思的手法变化和丰富技巧，将感通于时景时气、时禽时芳的生命节律和神情意态融变为绘画语言，让笔下形态焕然开新。他遵父亲“养以发真，悟以入妙”的教导，缘心性蒙养造就“激于中而横于外”的识见灵气，以至能够迁想妙得、举一反三，不流于见槐是槐、见柳是柳，不为成规实事所拘囿。

为学为艺，修身为本。苏百钧的守正与超然，透着端正的态度、取向、姿态和作风，透着对生活与艺术、继承与创新关系的正确认识。遵循正道、正身诚意的修为功夫，造就了苏百钧全面的人文修养、深厚的专业功底和超强的创作能力。这一切激发出他的旺盛艺术创造力，也造就出情深、意切、趣足的高致艺术。

发乎生活的情感是艺术创造的基础，充满感情的语言是艺术感染的条件。苏百钧重“情”，强调艺术创作“就是要反映令自己感动的东西”。他有诗人一般的情怀，审美感觉敏锐，善从自然中发现和捕捉触动心灵的生动细节和瞬间。对他来说，但凡落笔入画的，必是首先打动己心的，无论素材处理、题材选择或是主题把握，皆以真情实感的“合情”为根本。渗透形式结构深层或基底的真挚情感，化作曼妙而蕴藉的画面情态，予人以深沉的感动。

仅凭情感宣泄，无以进取艺术的高致。真正的艺术创造力离不开思想，不能缺乏对生活的理性认识。苏百钧深谙艺术规律，了悟艺术表现的根本是艺术家对社会生活的思想情感或理想情怀，以至一再强调“意是工笔花鸟画的灵魂”。他“度物象而取其真”，由自然景物感发体贴人生哲理和理想的心象，并缘之为经营构图、造型、线条和色彩的意匠，让形式饱含意蕴，让形象超越物象，最终达到审美意象的充分表达。在苏百钧的画作上，表达生活理性认识的“合理”要求，化作有意味的形式和以思想灵魂挺立的形象，构成发人遐想的“象外之意”或“象外之境”。

艺术的高致境界，既在于“合情”，又在于“合理”，更在于情理交融的“有趣”。“趣”，是艺术家主观意旨通过一定艺术手段而表现于作品的独特风致、情趣或意趣，是在艺术欣赏中能给人以美感的一种审美属性，也是审美追求所期望的艺术境界的极致。苏百钧绘画的高致性，在于它十分“有趣”。譬如，其经营构图，取景片段的“不完整性”，带来画面气局蓬勃豁然的生动感；其描绘物象，渴笔疏线的“不连贯性”，造成笔法线型气贯势畅的韵律感；其落墨敷彩，撞水撞粉的“不确定性”，赋予质地肌理难以名状的新奇感……所有这些“趣”，或发显宏阔，或透露幽细，都是由虚实聚散、轻重缓急、干湿浓淡、厚薄冷暖等辩证品性纠缠创化的形式美感。它们作为传情达意的托迹，于情理交融中呈现风格形式难分具象抽象的生动性。这些已然摆脱描形状物之被动而显示画家创造性的绘画形色质，构成浸润苏百钧画作的卓然审美价值。

凭借守正和超然，凭借情之深、意之切和趣之足，凭借明丽典雅、清幽杳渺的画境和神遇迹化、超于象外的盎然意趣，苏百钧工笔花鸟画艺术如伾伾高峰超拔于当代画坛，堪称艺术创作正道高致的表率。

吕品田

中国艺术研究院常务副院长
中国艺术研究院研究生院院长

2015年9月12日

一、象须有意，否则失去生命力

在中国画的历史长河中，工笔花鸟画早在宋元时期，曾以它特有的富丽华贵、闲雅野逸等多种色彩风貌，辉耀众芳，呈彩画坛之上。然而随着意笔花鸟画的兴起，它日渐黯淡失色。虽有林良、吕纪、陈洪绶、恽寿平等名家力挽狂澜，却终因多数工笔花鸟画家迷醉于精细不苟的工整刻画，热衷于面面俱到的繁琐哲学，一味地因袭古人，循守旧法，以为工笔花鸟画在形象上越具体、越细致、越真实才越好，完全忽视了作者本人“意”的表现，使作品缺乏情趣、生命力，以致工笔花鸟在日益兴盛的意笔花鸟画面前终不能挽回衰颓之势。的确，意笔花鸟画往往是水墨淋漓，用笔纵横挥洒、生动，富有气韵，而工笔花鸟画严谨、细致的描绘，极易产生呆板的现象，难以达到写意的效果。加上传统的工笔花鸟画，无论在立意、设色、布局、线条、技法等方面，都成为一个完整体系而存在，具有极强的程式性，使“意”的自由表达受到很大的限制和约束。如宋人的名作《出水芙蓉图》，作者通过对生活的细致观察，从众多的荷花中精炼出这一优美动人的芙蓉仙子的形象。为了表达出含有露水浸润的感觉，连花瓣脉络都细致描绘出来，画面上展现了夏日盛开荷花亭亭玉立的形象和娇柔挺健的性格。作品将理想和感情色彩融化在实景之中，含而不露；意匠手法紧密与形象合为一体，不见斧痕；这主要是通过形象自身诱发观者联想。这可谓代表南宋时代院体花鸟画的一种风格。后人画工笔荷花，几乎都是遵循这种手法。由此可见，过去所形成的构成技巧、构成方式，具有很强的延续性和极强的程式性。这种程式被创造出来，是和当时画家所表达的“意”保持紧密联系的。然而，当后人通过这种程式来绘画时，形式虽然会具有一定的“意”的表现力，但这种表现力已同作者心灵联系微弱，也可能毫无联系。这类作者在获得技巧的同时便获得了表现力，其间心灵可以不经受任何锤炼。这当然不完全是坏事，不少成熟的画家也不知在自己的意识之外凭借这一点得到过多少好处。更何况在一种如此悠久的画种中，历史所沉积在形式上丰富的“意”，也多少要以这种方式进入后代画家的创作中。但是，对程式的依赖，毕竟使每一个作者的心灵失去了受到充分锻炼的机会。程式在作者为心灵和形式构成之间插入一道屏障，它往往隔断了作者心灵与形式构成的联系。因此，若作者没有把握形象而深入地体现物象的精神气质，则会在层层渲染这种重复技术与技艺性的制作中，因花去大量时间而磨掉对物象的新鲜感受。加上有的脱不开如实的固有色堆砌和传统的习惯布局，有的把长期临摹前人作品作为学习的惟一途径，就会使很多作品画面上惊人地相似，那种十分精到而艺术上索然寡味的画面就一点也不能动人。确实是“没有比热衷于仿古更加糟糕的了，它怂恿许多艺术家去重复已经使用过的艺术形式，或者用与现代风俗习惯毫无联系的形式”。究其要害是作者心中空空如也，不能以一种感觉过的、思考过的、按个人的方式使其达到完美的自然奉还给自然。于是也就只能满足于谨细地摄取对象本身的外貌，而缺乏画意。

明清以来，模仿的风气笼罩画坛，缺乏新意，缺乏新的灵感，缺乏新的创作动机，导致工笔花鸟画很多都失去艺术生命。恽寿平在当时工笔花鸟画风日趋卑弱萎靡，画面千篇一律的逆境中一洗前习，别开生面，发展了没骨法，而能成为清代影响很大的画家，这和他追求高逸的艺术理想境界，认为“意”

与“形”的统一是作者精神世界的外化和艺术体现，大自然的奇妙景色，须作者“澄怀观道”以求，对物写生虽“不必似之，然当师其意”，是分不开的。他创造的“意”，往往是具体景物与内心感受的统一，是真情真景的交融。他不用奇特怪异、过分夸张以至扭曲的形象去抒写激愤不平的情感，使人激动不安，引起思索和感奋；而是以写实为主，加上适度的夸张和装饰，因此笔下的形象都有鲜明的个性，使人觉得有一种亲切感，并在品味中得到启发和陶冶。

二、从生活中获“意”

“意”主要是人的一种心理活动，是指画中形象能发人遐想、引人深思、动人情怀的弦外之音，是超出画面以外的，能使人心驰神往，泛起感情上的涟漪，并力求让人的视觉和灵魂一齐振动，从中得到美感享受或精神上的满足。但是“意”不是虚无飘渺，玄之又玄的，更不可能是凭空而来的。“意”的获得需要作者面对大自然、面对新世界，因为变幻无穷的大自然有悦人心目的景物，日新月异的物质世界有无穷无尽的题材。大自然是生命的源泉、美的源泉，滋荣万物，生生不已，运行不息；能够使人倾心动情，抒发出来成为动人的意象。常言道：“读万卷书，行万里路。”这不仅是为开阔眼界、增长知识，同时也意味着不断获得新鲜的艺术感受。新鲜的感受，在美术创作上至关重要。明清以来，工笔花鸟画中能流芳于世的名篇佳作寥寥无几，说明了生活的贫乏是任何高超的技艺和精妙的构思无法弥补的。而作者个人的生活毕竟有限，所以必须深入生活，投身大自然怀抱，设法时时去开拓源头活水，以来自生活的独特感受为基础，经过创造性的精神劳动，物化为可感的艺术作品。

到大自然中直接吸收新鲜空气，并非仅仅为了认识对象的外貌，更不是为了像画标本一样模拟一草一木。画家追求的决不是自然的复制品，绘画的花鸟更不是自然科学的研究对象，所以在接受大自然的熏陶时，还要悟出自然美的属性与人的心灵相和谐的那种关系，表现出作者从大自然中所体验到的人生的某种理想、境界，这样才能使作品的意味隽永。

在生活的探讨中，还必须用现代人的眼光去发现美。正像一件无论如何也不能直接想起的事却在一次触景生情中忽然展示一样，作者到大自然中直接吸收新鲜空气，并非仅仅为了认识对象的外貌，更不是为了像画标本一样模拟一草一木。画家追求的决不是自然的复制品，绘画的花鸟更不是自然科学的研究对象，所以在接受大自然的熏陶时，还要悟出自然美的属性与人的心灵相和谐的那种关系，表现出作者从大自然中所体验到的人生的某种理想、境界，这样才能使作品的意味隽永。

一个瞬间逝去了，一个新的瞬间接踵而来，对于运动着的事物本身来说，每个瞬间都是必不可少的，但对于画家来说，却并非每个瞬间都有价值。画家无法像电影那样去描写事物发展的全过程，而只能筛选其中的某些现象，把真正感动自己的东西重新组合，固定在画面上，使人们通过这一顷刻现象，收到“一叶落知天下秋”的效果，从而获得认识上的启迪和欣赏上的满足，将观者的想象引向画外。可见精于摄取生活中的瞬间是“意象”创造的关键。正如苏东坡关于绘画构思时必须捕捉生

活中的瞬间感受的名言：“故画竹必先得成竹于胸中，执笔熟视，乃见其所欲画者，急起从之，振笔直遂，以追其所见，如兔起鹘落，少纵则逝矣，”“情景一逝后难摹”。

自然界景物的美是分散的，夕阳芳草、蝶舞蜂飞、鱼跃鸟翔都不难碰到。这些寻常的景物如果能画出自己的真情实感，必然是一幅幅令人百看不厌的作品。而那些奇花异果、怪癖之景物形象初看新鲜，若无内蕴，亦会无甚回味。因此，就要求作者善于创造性地再现自然的美。同在水中生长的莲花与蝌蚪，虽是邻居，却互不通情，有才能的画家充分发挥想象力：画了鲜红的莲花倩影映在水中，引起一群蝌蚪竞相围观，好像蝌蚪懂得观赏莲花。显然这是画家把自然景物的美集中起来，并将自己的情趣倾注在形象中，启示读者去联想。这样在很平凡的地方找出发人深省的题材，说明了画家内心的丰富和思索的深入。由此可见，花鸟画并非纯客观地再现自然，而是以主观精神倾注于其中，即所谓情思与对象的“神遇而迹化”。

纵观工笔花鸟画的兴衰史，可见“意”是使艺术作品富于个性和创造性的潜在推动力量。必须吸收宋元工笔花鸟画的“精髓”——精细不苟的审物精神和借物抒情的诗意表现。又要不满足于事物的外在模拟，对自然现实以“意”来融变，对“象外”的情思、韵致要努力追求紧紧把握。不过分强调用所谓传统的形式来表现当代人的感受，不勉强把现代人的感受塞进古人的笔墨形式。要尽量摒弃因袭的形式语言，有创造性地用新的富有个性的艺术语言去表达作者本人的“意”，把作者的意念寓于形象之中，使客观对象的自然美升华为艺术美。这样，才能使工笔花鸟画重新勃发生机，达到展拓人们审美观念的目的。

苏百钧

中央美术学院教授

中国艺术研究院博士生导师



苏百钧工笔画

大型创作部分

《昨夜风雨》

小时候背诵的课文中，印象最深的是《爱莲说》，文章里把莲荷的生长习性比喻为人的德性。古来君子常“以此比德”，将莲荷视为“出淤泥而不染，濯清涟而不妖”的精神象征。它体现了一种永恒客观的东西，是在时间性的主观里不断前进的表白。

从此我就爱关注各种荷莲的生长过程。每年荷花盛开之时会到荷塘边游赏。有时带上画板去写生，还曾临摹了不少名家的荷塘经典作品。随着岁月增长，渐多四方游历，写生不断，对荷塘、莲花的认知也与日俱深。在各地，不同季节观赏到了不同的荷塘景象，荷莲的品种不仅繁多，而且千姿百态。广东三水的“荷花世界”与河北保定的“白洋淀”观荷景象大为不同。前者秀美，后者却硕壮野性，尤为壮观。而其中的场景、气派、风土人情以及水鸟也诸多不同。此外，北京夏季荷花博览会也吸引我多次前往观赏，那儿荷花品种繁多，千姿百态。全国各地名贵珍稀的品种都齐聚一堂，对比性很强。

虽然我喜欢赏荷，并关注各朝各代名家画的荷花，为他们的精美画面而折服，可我却迟迟不愿动笔，总觉得对荷还没有特别深刻的体验和感受。

创作《昨夜风雨》的灵感源于：2005年7月的一天，听电台新闻报道说北京蟹岛荷花盛开，遂与夫人决定次日前往观赏。不想当夜狂风暴雨，当我们次日到达荷塘时，眼前景象让我心灵震撼，一幅《风荷》的雏形马上在脑海里产生，几经推敲，反复几易其稿，才定稿动笔。这幅作品采用横构图，荷梗横卧扯拉荷叶，把风吹倒荷的势态表露无遗。画中，荷叶的正反面、走向、大小、组合都经过细细的思考与安排。满塘残花只用两朵，更显画面力度与孤傲气。荷在风中，犹如人生飘零不测。自是君子，傲然挺立。我为这种精神所感动。



