

中國名畫家精品集

熊佛西



熊廣琴

河北教育出版社

中	國	名	畫	家	精	品	集
---	---	---	---	---	---	---	---

熊廣琴

图书在版编目(CIP)数据

熊广琴 / 熊广琴绘. —石家庄: 河北教育出版社,
2006.3
(中国名画家精品集)
ISBN 7-5434-5379-7
I.熊... II.熊... III.中国画-作品集-中国-
现代 IV. J222.7
中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 038908 号

中国名画家精品集		熊广琴	
出版发行	河北教育出版社	石家庄市友谊	号
责任编辑	张子康	陈爱儿	
书籍装帧	吕敬人		
出 品	今日美术馆		
制 作	陆卫婵		
制 版	北京雅昌彩色印刷有限公司		
印 刷	北京雅昌彩色印刷有限公司		
开 本	787 × 1092 1/8	11.75 印张	
出版日期	二〇〇六年三月第一版	第一次	
书 号	ISBN 7-5434-5379-7/J · 508		
定 价	精装 2180 元	平装 120 元	



畫以格勝

——熊廣琴和她的花卉

郎紹君

我最初見熊廣琴的畫，是她學吳昌碩畫法的作品：厚重、濃鬱，但筆意恬靜，不像老缶那樣強悍恣肆。這表明，她學了吳的畫法，但保持着自己的個性。女畫家學吳不容易，學而能似，似中不失自我，更不容易。所謂天賦，不是學誰像誰的本事，而是得其法而不摹其相、攝其意而不襲其象、且能從容表現個人氣質的素質。對重視繼承性的中國畫家來說，這一素質尤為難得。

二十世紀九十年代後期，熊廣琴到中國美院學習，她在臨摹研究古代經典作品的同時，加強了寫生與創作，經常游覽勾畫於西子湖畔的花叢中。這期間的作品，多從寫生提煉，並力圖把所學筆墨、造化生機和抒寫心性融為一體。這從《西湖四季圖》（一九九九）、《牡丹系列》（一九九九）等作品可以清楚地看出來。《西湖四季圖》（四屏，每條34×210cm），分別畫牡丹、紅葉、蒹葭和山茶。這四季花卉在狹長的條幅中展開，飽滿、舒展，還透着一種單純而高貴的氣象。基本傾向是突出色彩，淡化筆綫與墨痕。但在畫法上是以色當墨，除了花朵略有渲染，莖、葉都用筆從容寫出，筆意溫和而精緻，寬博裏含着清秀，明麗中不乏幽

淡，無一絲時下流行作品常有的俗氣和躁氣，借鑒了西畫描繪物象與空間關係的方法，將輪廓與邊緣進行適當的虛處理，描繪出它們中搖曳生長的感覺。但整個作品全無西畫的

中國畫家常常迷失在牡丹的『富貴』，把牡丹畫得妖艷而俗氣。熊廣琴畫牡丹恰恰不要艷而俗，甚至不要艷而不俗，而是追求格象徵意味、更富精神性的東西。在畫法上，時弱化花朵的刻畫，強化枝葉的描繪，努力葉與花朵的生動姿致，表現花卉本身的生態美，也傳達一種散淡優雅的神情；有時着意丹花之『淡』：在顏色的顯隱之間，欲退際，顯示一種平淡樸素的氣質，暗示一種別懷。有時又借物喻人，通過詩詞題跋引發觀想，如《橫幅牡丹》題：『玉容誰得顧，無娜。品性誰人識，大美自不言。何勞丹青手自鮮妍。晨露彩雲裏，暮宿烟靄中。春榮飄零君不知。』我們雖不能把這樣的題詩喻，但它暗喻了一位女性藝術家的人生體會錯的。

進入新世紀以來，熊廣琴在堅持《西

圖》一路沒骨畫法的同時，特別強化了筆法的運用。以《玉泉之憶》為代表的墨梅系列，突出的是汪近人、金冬心式的圈花寫幹。用半生的淡色紙，淡墨勾畫，略染鉛粉，重墨點苔，意在營造一種充滿清氣、透着古意的情調和氣氛。以《松竹》《茶花》《辛夷》《牡丹》等為代表的焦墨花卉系列，在空間處理融入現代平面構成的因素，淡化縱深表現，在畫法上用焦墨、枯筆描繪枝幹和花朵，用濕筆染葉色，紛亂的枯筆與富於水分的花葉散置於畫面，讓人分不清春夏秋冬，但筆墨間形成一種奇妙的照應與和諧，散淡而有節律，粗頭亂服而不失嫵媚，與當代畫壇那些漂亮、甜膩、充滿製作氣的作品迥然不同。它是用筆墨描繪的自然狀態，也是對心理體驗和生活感受的生動傳達。

熊廣琴說她特別受益於潘天壽的作品，在中國美院時，經常一個人在潘天壽紀念館流連徘徊。但其作品絲毫不追求對潘的相似。她『受益』的是什麼呢？我想，是潘氏對筆法與個性的強調，對新意境和現代感的追求。從師法吳到師法潘的歷程，還可以看出她對陽剛氣質的某種強調。這源於她的個性，還是她的理性追求呢？也許兩者都有。熊廣琴的書法偏於寬博，畫作剛中有柔，兩者都比較大氣。她說：『我用了一些特殊辦法自我訓練，使我在筆墨張力上超越了性別。』我想，這不止是訓練的結

果，也有內在自然條件作支持。天賦與有意識與有意識、感性與理性的恰當結合，是成功的重要因素。

熊廣琴不是一個技術主義者。她好讀功於文字學，自謂有一種『青燈古卷，鉛筆的苦讀精神』；她擅寫作，文筆生動流暢，刊開闢散文專欄；她能書法，長期臨池，了相當的功力。她曾長期在藝術氛圍濃厚、生活和工作，走過國內外很多地方，參觀過大博物館、美術館，有較為開闊的心胸。寫意花鳥是借花鳥『寫意』的藝術，具有創作品固然離不開得心應手的技巧，更離不開的天賦、素質、文化積累與生活經驗，這些主體條件轉化為筆墨形象的能力。可以在藝術上潛質條件是相當強的。

中國的花鳥畫，並不以花鳥的逼真形走遲速的活潑動態為最高追求。它要求借寄意，要求獨特風格的創造，更要求格調高雅。格調與趣味，可以說是衡量花鳥畫的最終標準。藝術風格祇要是表裏一致、自的，就有它的意義在，很難作高下之分。趣味關涉藝術家的人品傾向（含有最高、具有形而上內涵的廣義的『人品』）和合規律性、合目的性程度的判斷，一定是

因此，在中國美術史上，格調、趣味的高雅與低俗，是衡量藝術品質的最後標準。但是，在藝術市場繁榮、媒體大造明星的當今，被看重的往往是俗艷的風格、巨大的聲名和不斷攀升的價格，而不是格調的高雅。熊廣琴的可貴處，在於她始終保持着對高雅格調的追求，而沒有沾染絲毫的『商氣』。其作品鬆而靜、清而幽，如行雲流水般的自然，溶溶月色般的淡冶，有時還透着一種超然、怡然的優雅。這是最為難得的。我們有理由期待她的更大成功。

二〇〇六年一月七日

熊廣琴和她的作品

馮遠

初見熊廣琴和她的畫作是在二十世紀九十年代後期，她來中國美院深造。在美院陳列館，她把她的畫打開在幾位老師的面前。也許是從教中國畫多年，言必稱『骨法用筆』、『形神兼備』、『筆精墨妙』的緣故，粗粗瀏覽熊廣琴以色墨兼糅，沒骨技法為主的作品，竟覺得風格特異、新風盈面，且帶着某種有意而為的執著意韻。對於她在美院如何進一步完善自己，我曾給予兩點建議：一是加強寫生；二是注重造型的同時加強綫的表現力和以綫造型的因素。在後來的時間裏，偶爾在期末教學檢查時會看到她的作品，臨摹課作業嚴謹，恪守法度；寫生課作業平樸而不乏韻致；創作作品的筆墨開始靈動起來，從中能看出她對傳統的筆墨精華有了新的理解，並結合寫生和個人感受在加以運用。指導她的馬其寬、徐家昌、閔學林三位先生對熊廣琴和她的作品皆有中肯的評價，認為她不祇勤於學習，更善於學習；吸收、轉化和創作能力强；格調高，悟性好。對其深入探索的以沒骨為主的路子，認為可以發揚，並預言她將來會『出來』……從熊廣琴後來的實踐看，她也確實沒有辜負老師們的期許，兢兢業業，一步一階地在往前走。

一九九九年我離開美院，赴京工作，幾次在中國畫新作展覽的作品評審中，看她的作品，不斷在變化着。去年秋天，我畫研究院的創作研修班講課時，再見熊是當年的沉靜、言語不多，却執意要我作提意見。從她的沒骨系列《西湖四季》、墨渴筆的《靜日觀花》系列，還有這期古典氣格的梅花等系列花卉作品，幾年象聯綴起來，廣琴的畫作確已有了長，無論用筆用墨還是用色，并已總結了一創作經驗。熊廣琴的作品在形而上和形面皆有深層思索和實踐，蕭散中透着內斂的性情；畫面沉靜中彌散出江浙才感又偏執一端的特性；筆墨裏更多了凝簡約高華中透着幾分現代意韻。先後鄧林、詹庚西等諸位老師也都給了她評價和鼓勵。『士別三日，當刮目相看等閑如此說，其中的艱苦錘煉自然是可拿她自己的話說——『仿佛經歷了一長征』。數年的時光，廣琴取得了這樣的

然喚起我曾爲園丁者的喜悅。是啊，當年美院有多少好學生好苗子，在校時還有模有樣，可畢業出校門後，經過幾年的社會淘洗，最後矢志不移，并能有所成者，真是鳳毛麟角。生活常常難以預料，藝途更是充滿艱辛。

熊廣琴孜孜不倦地耕耘，有此收穫，是可貴的也是難得的。細細品讀她的作品，我覺得：作爲多年研習中國畫，同是置身於現代繁華都市和社會、文化轉型時期的現代青年女性，在她身上確實具有着同齡人不易具備的天賦條件、勤學毅力、感悟靈性和較好的審美眼光，我想這是成就她取得今天這樣成績的關鍵因素。

首先，這要得力於她有着極好的藝術直覺和感性認識。這種感性意識得益於她活躍的形象思維和藝術想象。事實上，不管從事何種藝術，想象與直覺都是貫穿藝術活動始終不可或缺的基礎條件。直覺還表現在善於通過對象表面把握和駕馭對象的內在在本質，即直取核心的能力和理性判斷。直覺并非與生俱來，是在一定的稟賦素質條件中加上知識儲存轉化爲修養而具有的一種分析、歸納、概括、判斷的認識能力，這是從事藝術創作和能够取得成就的必不可少的條件。幸運的熊廣琴不僅擁有，而且運用發揮得很好。正是有賴於這種素質，使她在長期的修爲中能够去粗取精、去偽存真、取法乎上，因

而少走了不少彎路。

其次，熊廣琴在她從事藝術學習和創作的過程中，講究方法。從不局限於技術的修煉與研磨一隅，不就技論藝，而是廣涉博覽，大量閱讀，僅認定讀書學習是一輩子的事，同時明白石和此山之玉的關係。從古到今，包括中外二十世紀的美學文論、藝術批評、傳統中國畫論她都有所接觸了解。這種自幼養成的良好習慣，使她在生活中便多了幾分定力，『智慧』是在今天這個追慕時尚難得潛心的浮華尤爲難得的修學方法。熊廣琴就是以這種簡單的方法在積累智慧，經年累月，使她開，思維多向，而非局限於某家某派的觀藝。長期沉迷於傳統文化中最爲經典、藝術，這又使她眼力既高，趣味摒俗。從事創作就在一個相當層次的起點上出發，進而出機杼、異於他人。

再次，廣琴生長在歷史上的六朝古都——京。這裏千百年來殷實富庶，係傳統華夏文承之邦，歷史文脈豐厚，代有人杰引領文壇風廣琴受六朝文化氤氳氛圍的濡染，又趕上國強勢，文運昌盛，文化藝術百卉競艷，得天時這就使她的作品品味純正，氣局不小。更爲重是注重博採衆長的女性思維在對中國書畫藝

認和穎悟方面，比一般同業男士多了一份細心與慧察。多年苦學有成，來自同行、師長的褒獎激勵着熊廣琴，也因此，她在設定藝術價值取向的時候，敢於直面女性身份應對當代寫意花鳥畫的發展創新，即中國傳統花鳥畫藝術向現代形態轉換的大課題。這種對於理想目標的追尋，注定了熊廣琴必須繼續勤學敏思，必須刻苦堅韌，甚至皓首窮經，傾一身心力而為之。

當然，就熊廣琴個人縱向的求藝道路而言，她目前尚處於生命上升時期。一系列作品的廣受好評，出版、發表的作品嘉譽紛至，但這些并未使她滿足，因為她懂得對於處在她這個年齡段的女性藝術家而言，清疏、醇厚、孤高、勁健等藝術品格中的諸多優長雖皆具備，令同好稱羨，然則生有涯而藝無盡——無論思想的、精神的，抑或是智慧的、實踐的，還是生活的、生命的……她要想在已有的成果的基礎上百尺竿頭更進一步，祇有沉潛，再沉潛，下更大的功夫。技進乎道，端賴修養。

令我感到欣慰的是，熊廣琴十分清醒地意識到：中國藝術是講究傳承的，所謂『衣鉢相傳』。傳的是智慧，以及積累智慧的具體方法。我們每個人手上其實都有個『鉢』，鉢有大小，所盛內容也不盡相同；但作為一個中國畫家，聚攢其中的智慧結晶應該具有宏闊的法度，精妙的氣韻和

高邁的品格……熊廣琴多年來的創作實是在印證這樣的道理。廣琴年青，還有長要走，但願她以沉靜的心態，去躁去驕，繼續攻書修業。廣琴即將去中央美院攻讀，經過這所學府裏良師高手們的再鍛造，必將更加精純。余對其寄厚望焉。

丙戌之春
里

目 录

零壹 2004年 静日觀花·二喬 180 × 42cm	零拾 2005年 鷄冠花 68 × 69cm
零貳 2004年 静日觀花·茶花 180 × 42cm	零拾壹 2005年 洋綉球 24 × 27cm
零參 2004年 静日觀花·牡丹 180 × 42cm	零拾貳 2001年 牡丹 24 × 27cm
零肆 2004年 静日觀花·碧桃 180 × 48cm	零拾參 2005年 筆墨四季·海棠 142 × 35cm
零伍 2005年 綉球 46 × 35cm	零拾肆 2005年 筆墨四季·紅蓼 142 × 35cm
零陸 2003年 牡丹 150 × 75cm	零拾伍 2005年 筆墨四季·芙蓉 142 × 35cm
零柒 1999年 牡丹 68 × 35cm	零拾陸 2005年 筆墨四季·梅花 142 × 35cm
零捌 1999年 芍藥 70 × 55cm	零拾柒 2004年 牡丹 34 × 68cm
零玖 1998年 鷄冠花 62 × 69cm	零拾捌 2001年 牡丹 26 × 62cm

零拾玖

梅花
2003年 70 × 94cm

貳拾玖

寫生
1998年 42 × 29cm

零貳拾

手卷·玉泉之憶
2003年 22 × 1000cm

零參拾

寫生
1998年 46 × 39cm

貳拾壹

白描牡丹
2004年 245 × 61cm

參拾壹

牡丹
2000年 75 × 110cm

貳拾貳

西湖四季圖
1999年 210 × 34cm × 4

參拾貳

寫生
1998年 56 × 68cm

貳拾參

荷花
2005年 30 × 59cm

參拾參

牡丹
2004年 34 × 69cm

貳拾肆

牡丹
2005年 30 × 59cm

參拾肆

牡丹
2005年 34 × 69cm

貳拾伍

荷花
2005年 138 × 35cm

參拾伍

靜日觀花·玉蘭
2003年 225 × 75cm

貳拾陸

牡丹
2004年 138 × 35cm

參拾陸

靜日觀花·辛夷
2003年 225 × 75cm

貳拾柒

牡丹
1999年 140 × 30cm

參拾柒

靜日觀花·松竹
2003年 225 × 75cm

貳拾捌

牡丹
2004年 138 × 35cm

參拾捌

靜日觀花
2004年 245 × 190cm



静日觀花·二喬 2004年

材料：宣紙 水墨設色

尺寸：180 × 42cm

熊廣琴 張子楷 李金品 周中



静日觀花·茶花 2004年

材料：宣紙 水墨設色

尺寸：180 × 42cm

熊廣琴 集品精家畫名國中



静日觀花·牡丹 2004年

材料：宣紙 水墨設色

尺寸：180 × 42cm