

当代名家
花鸟画稿

河南美术出版社

J222.7
315
·2

二二

当代名家花鸟画稿

河南美术出版社

江苏工业学院图书馆
藏书章

心路足迹

● 杨振熙

从师造化到作品完成，画家以自己的特殊感悟之心走过了一条长长的路。这种感悟方式随着社会与历史的变迁及画家个性与条件的不同，大抵表现为三种。第一种是『走万里路』纵览自然，感悟自然，烂熟于心，酿成腹稿；第二种是在纵览与感悟自然的同时，用画笔较快地记录下自己的独特感受，或因之而捕捉到的简明图像，谓之速写；第三种是画家在观察与感受的同时，借助摄影机拍摄了许多更加具体而感染力极强的照片资料。总之，以这些不同方式，使画家的心将怎样创作与造化之路沟通起来。速写是现今画家最常用、也是最能捕捉大自然千变万化的重要方式。这套『当代名家花鸟画稿』既有临场速写，又不限于速写，而是较多地经过了整理，有了较大的再创。有的是黑白创作线描稿，有的接近了创作边沿。这些作品虽然不如画家完成后的创作完整与成熟，不如创作的色彩斑斓、笔墨完备及生动表现出来的壮美，不如创作的主题、意义挖掘与深化所达到的高度，但却更能撞击出画家心灵与大自然息息相映的火花，更具有画家创作背后精心酿造鲜花的过程与多姿的足迹。本丛书图文互动，篇篇珠玑佳文，展示画家独特的艺术思考与情感轨迹。苟能使画界更立体地认识这些画家，并能从中得到反映画家深层的艺术萌动与超常感悟特质，进而探索走向创作的极为生动、丰富、多样的画面资料和心迹闪烁的启迪，则不枉斯举矣。

甲申雨水记



花当

鸟代

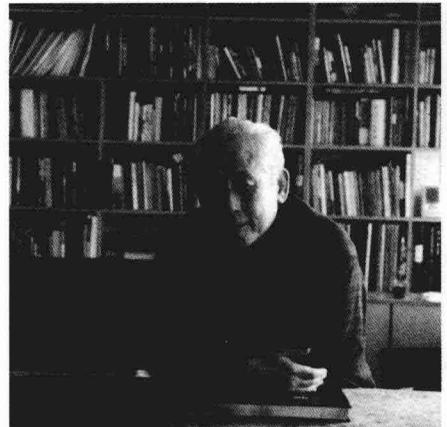
画名

稿家

目次

◎ 冯今松	一
◎ 马硕山	四二
◎ 孙和林	八二
◎ 曹传真	二七
◎ 赵梅生	十一
◎ 刘德功	五一
◎ 何专连	九七
◎ 张伟民	四七
◎ 高卉民	二十
◎ 李海涛	六二
◎ 马威	一一〇
◎ 陆越子	三四
◎ 王建华	七三
◎ 郭葵	一一六

冯今松



1934年生于湖北黄陂，1957年华中师范大学美术系毕业留校任教。历任湖北美院副院长、院长等职。现为国家一级美术师、中国美术家协会中国画艺术委员会委员、文化部北京中国画研究院院务委员。享受国务院专家津贴。有诸多作品在中国各大城市及德国、日本、美国、加拿大、澳大利亚、韩国、丹麦、新加坡、马来西亚、塞内加尔、加纳、多哥、摩洛哥及香港、澳门、台湾等国家和地区展出、出版、发表、收藏并受到好评。中国、英国、日本、印度等国出版的《世界名人录》、《世界名人传记》等立传、收录、评介。有香港美术家出版社出版的《冯今松水墨画集》，辽宁美术出版社、河南美术出版社、天津人民美术出版社的《冯今松画集》等多部画册行世。香港著名美术评论家黄蒙田指出：“画家冯今松的自然形象不是令你接受客观自然形象的美，而是从古典提升到现代令人接受的比自然形象更高的思想境界。”



我住在三楼一套坐北朝南的三居室房间，与湖北美术学院的展馆仅一墙之隔。这中间的一块空地杂草丛生，有几棵我叫不出名字的树，每到冬天，树叶全落，枝干光秃秃的。春日渐至，芽苞竟出，已是“岂因地气暖，春来发几枝”的季节。我常坐在阳台上观之，偶生一念，拿了一张纸，随意勾出空枝，点了几点，觉得可以成画，这就是河南美术出版社收入《花鸟画名家小品·冯今松专辑》最后一幅“小鸟”的创作缘起与草图。

二

《正故园秋晚》一画发表的地方较多。秋天是个收获的时节，虽然莲花残了，荷叶枯了，然而莲蓬却富有朝气地迎着高秋晚风而挺立在荷塘中。原想在右边还画点荷叶，后横画一笔，觉得很有秋意，就收住了。

三

1987年，我随华中工学院的几位好友去广西桂林再转荔浦县——就是在电视连续剧《刘罗锅》中给乾隆皇帝进贡芋头的那个县。到达县境时已是夕阳艳照，很是动人。随着车行山路的颠簸，对面山上的朝天椒，就像红色音符起伏跳动，好似一曲动人的山歌。回到院里，我想画幅辣椒，当时画的是一幅四尺整张直幅。前两年，想再画一张横幅，先在一个纸上勾了一个大致



的想法，得一草图。

四

有一位搞文学创作的朋友与我闲聊时说，搞文学创作，有的角色原计划是让他死的，但写来写去不能死，而且应活得有滋有味；有的是不能死的，情节发展了，非死不可。不知你们搞美术创作怎么样，是否有类似情况。我说有啊，跟着感觉走，跟着画上的艺术形象走，这恐怕是文艺创作的共同规律。我随手给他画了一幅我画的《四鸟图》的原始想法，是两鸟分列。而到纸上落笔时，觉得相重不好，就成了现在《花鸟画名家小品》上发表的样子。

五

我想画一幅飞鸟的花鸟作品。有四五只比较抽象，说似就似，说不是就不是。又画了两三只具体的，在向上飞。因为你要凝视鸟飞时，定会感到飞时的姿态千变万化，有的像鸟飞，有的不像。所以成画后，我就取了一个《飞物也》的题目。

六

有的画是从寻找表现方法开始，逐渐扩展开来，而成为一幅完整作品的。应中国驻叙利亚大使馆文化参赞的邀请，去叙办画展，当时同去的画家可以带夫人，参赞夫人给我的夫人汪光惠女士送了一个花篮，放在我们住的房间，我就对着画了



几种花的速写。回国后，我就用画细碎花瓣的画法写花头，当时觉得也可用此法写花头，也可用此法画叶，画枝干，然后觉得还可以用此法画花瓶。《花鸟画名家小品》中《秋雯》一画就是依写生草图，步步扩展而画成。

七

《关不住点点春色》（见河南美术出版社《花鸟画名家小品·冯今松》第3面）初始是在篱笆的空隙处，画线点花。重画时，横板多画了一笔，空隙处小了，就改为画叶点花，效果更好。

八

中国艺术以简洁的艺术语言表现情节，刻画人物，具有概括、简约之美感。如舞台上骑马，则持一根靓丽的马鞭，表现出动人的舞蹈语言，以马鞭示马。我由此而画了一幅小草图，以两条线显示两扇门的开启，门含千里与共的婵娟，或报春红梅，以此图画了诸多作品，画面效果不错。

九

应第六届中国艺术节·国际中国画大展组委会的邀请：创作一幅中国画参展。我想从保护环境的角度画一幅，画了多个小稿，都不满意，最后选上了《张开的绿幕》这一幅。处于两块大片绿色间的是两只小鸟，闲适地站在一块石上，成为大千世界舞蹈的中心位置。在展出中受到很好的评价。

十

花鸟画能否有点幽默，包容点哲理哩？鱼儿生性就要觅食，这种习惯才使人类增添垂钓的乐趣。如果鱼儿看到钩

饵而不愿上当，不是也颇有深意么？于是我画了两大群鱼儿，相背逃开的一幕。多少可以引人一笑吧。鱼也会不愿上当受骗。

十一

张学良将军在蒋介石的囚禁中，曾借用陶潜的一句诗，题赠给人：“俯仰终天地。”我很欣赏此句的深广宏大的含义。我想，能否以小见大？因此想法，我画一排竹子，仅见竹节，一只小鸟向上仰视。这是完全的雕虫小技，并取了一个《俯仰图》的题目，只是有那么一点意思而已。

十二

《香祖》一画比较普遍地受到欢迎，我想说一下怎么会想到这么画兰花的。“文化大革命”时，我省有一位老画家因画露根兰，受到批判，我当时年纪还轻，印象很深。其实这也非他的首创，而是从郑所南那里来的。古往今来，人们是以画兰叶为主，点缀兰花。为何不可以画兰花头为主呢？如此一想，就画出此图。看来，典型性是重要的。

十三

我因二儿子一家在新加坡，退休后，常去他们那里住上几个月。居家附近的小桥头就长着一丛胡姬兰，美丽动人。经过时，我都要驻足欣赏，想想怎么画，而且也多次尝试着画，皆由于追求如实描绘未画成。有一天，坐在家里画小稿自娱，将花头的六瓣画成三重三轻，突然感到一种美的真实。艺术的真实确实不等

于生活的真实，而又源于现实。画花鸟画，花头的艺术把握是最重要的。

十四

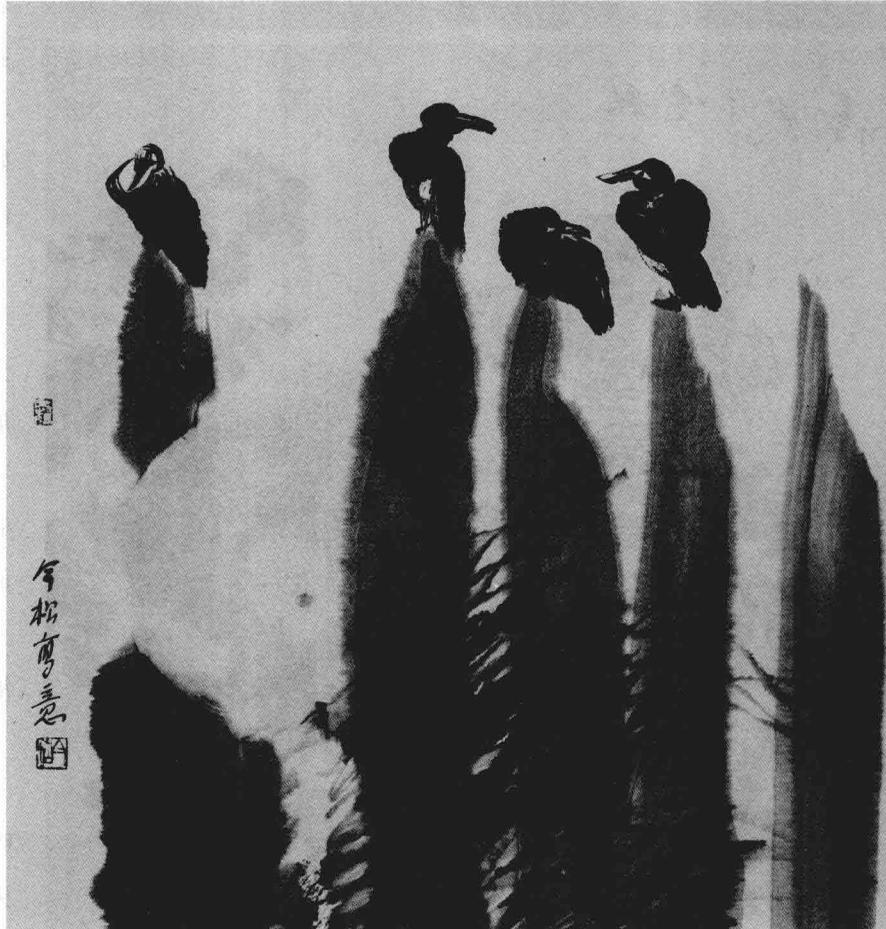
《瓶梅夜话》（见辽宁美术出版社《冯今松中国画精品集》）是一幅有点悲剧色彩的画。“夜来风雨声，花落知多少”是天意，当然也使人无奈。《瓶梅夜话》前景的花瓶中，一枝梅被折断了，当然是人之所为。背景的墙上显出大大的影子，多少有些令人凄苦而发人以思。折花之痛若何，各人的感受定是不尽相同。而一幅画也应是给人想的多多，给人看的集中才是。

十五

“横眉冷对千夫指，俯首甘为孺子牛”是鲁迅的名句。在中国人的心目中，牛是很温顺的。而外国的“斗兽场上的牛”和“奔牛节”中的牛，则是斗性十足，且非常强悍。因而动了创作一幅斗牛的想法。《斗牛头》（见湖北美术出版社《冯今松画集》）画了一头跳了起来正准备用角顶冲过去的水牛，势不可挡，牛劲十足。至于是斗兽场上的与人斗，还是牛与牛斗没有画出来，让人有更大的想像空间。

十六

作为时间艺术的文学诗歌，可以把一件事物的延续发展从头至尾



描写得娓娓动听；而作为空间艺术的绘画，则无能为力，却可呈形于世，凝时于形。故而想用侧锋留下的飞白，表现枯木，而于期间插几枝迎春的红梅，把经冬复历春同时呈现于一瞬间，把时间凝于空间。所得《经冬历春图》尚能表现所想，自己也感到凝于一瞬的时空，也是前有因后有果的。

十七

由于宣纸的材质特点，可以充分表现水润墨张的美，故而画在未干时显得滋润好看，干后又常常不如湿的时候。在长期实践中，逐渐掌握到能使画面湿润生动的效果，干后如湿的时候一样。因为中国画的颜色有两种不同的性质，一为从植物中提取，如花青、藤黄、墨等，此种颜色质地轻；一为矿物质颜色，如朱膘、赭石、钛白、石青、石绿等，此种颜色质地重。如果将这两类颜色混合用之，一笔落纸，重色凝住，并将轻色向外推，使其随着水分扩散，保留住水分不干的气韵。《花鸟小品集》中的《梅竹之缘》就是用此法画出的。

十八

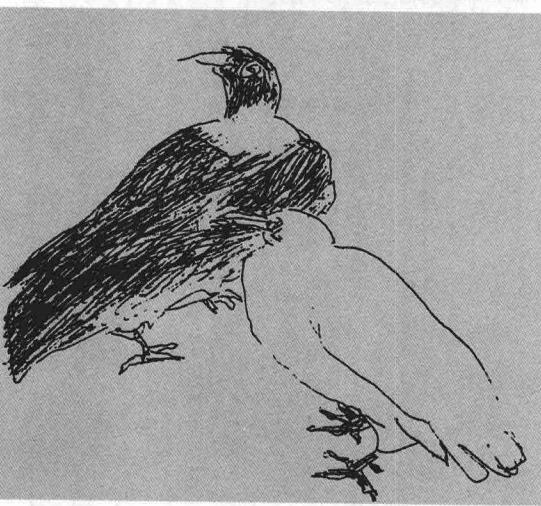
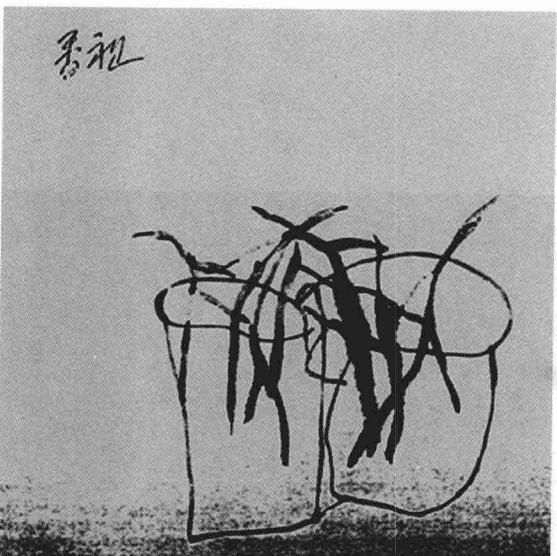
诗论谓：“诗有可解，不可解，不必解。”其实画论亦然。可解者具象，不可解者抽象，不必解者意象。一幅画中如能调配好这“三解”的关系，画味就出来了。如《荷塘即景》，我把莲蓬和花画得具象，至于叶、草等，我随画面的需要随意构建，互相依存，天然成趣。如遮住莲蓬，则画面上的荷叶就不成其为荷叶了。还是一句老话，不能笔笔有出处，事事可解释。

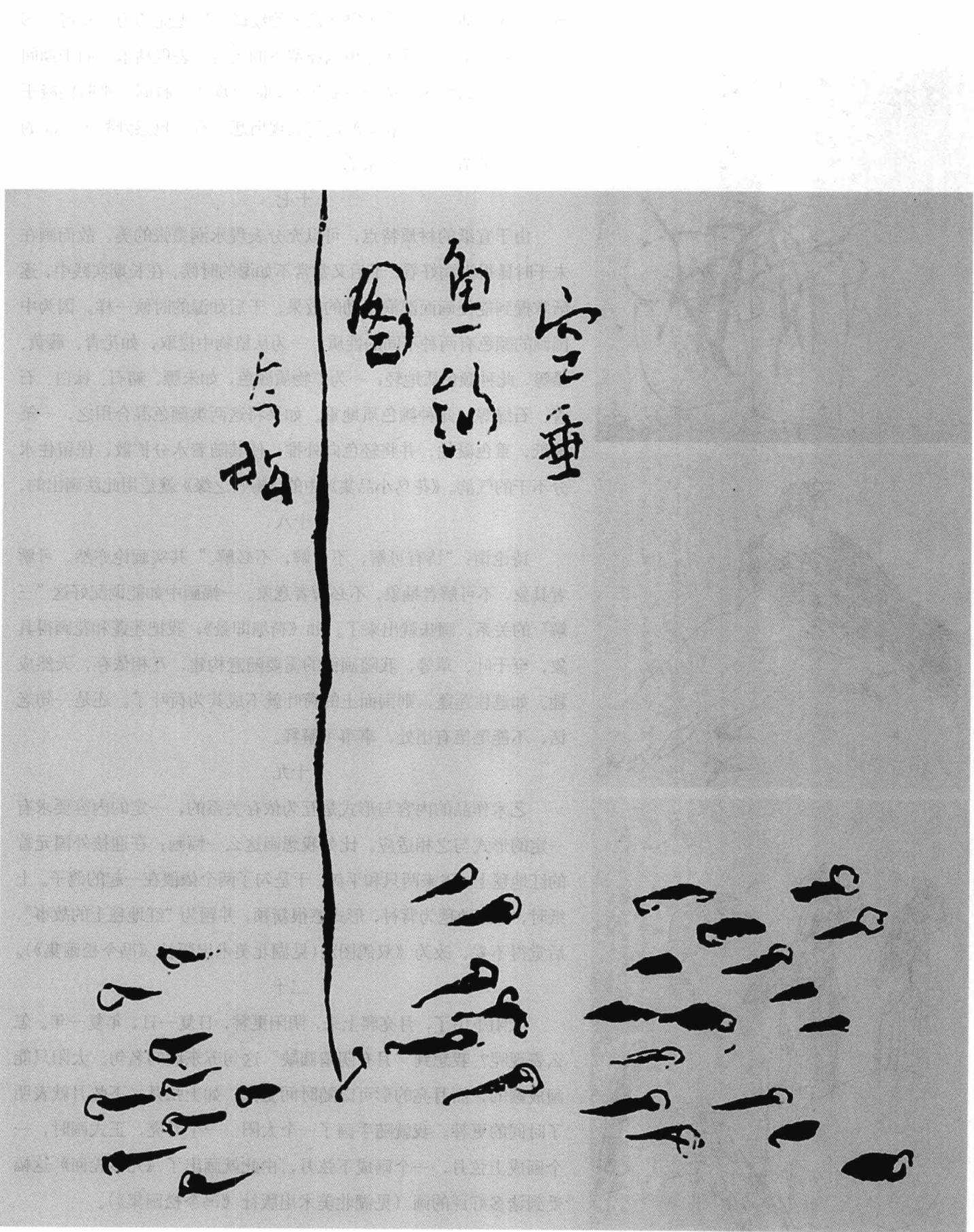
十九

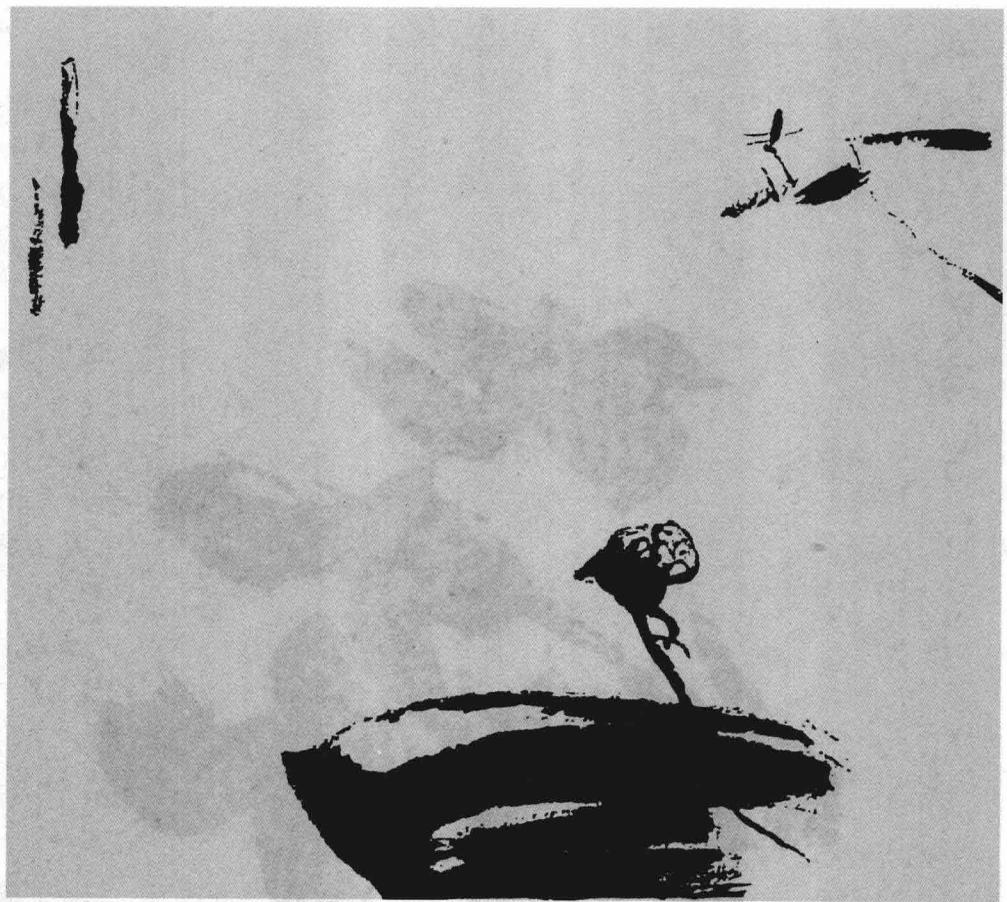
艺术作品的内容与形式是互为依存关系的，一定的内容要求有一定的形式与之相适应。比如我想画这么一幅画：在迎接外国元首的红地毯上，飞来两只和平鸽，于是勾了两个依偎在一起的鸽子。上纸时，以红地毯为背衬，形式感很新颖，并题为“红地毯上的故事”，后觉得不妥，改为《双鸽图》（见湖北美术出版社《冯今松画集》）。

二十

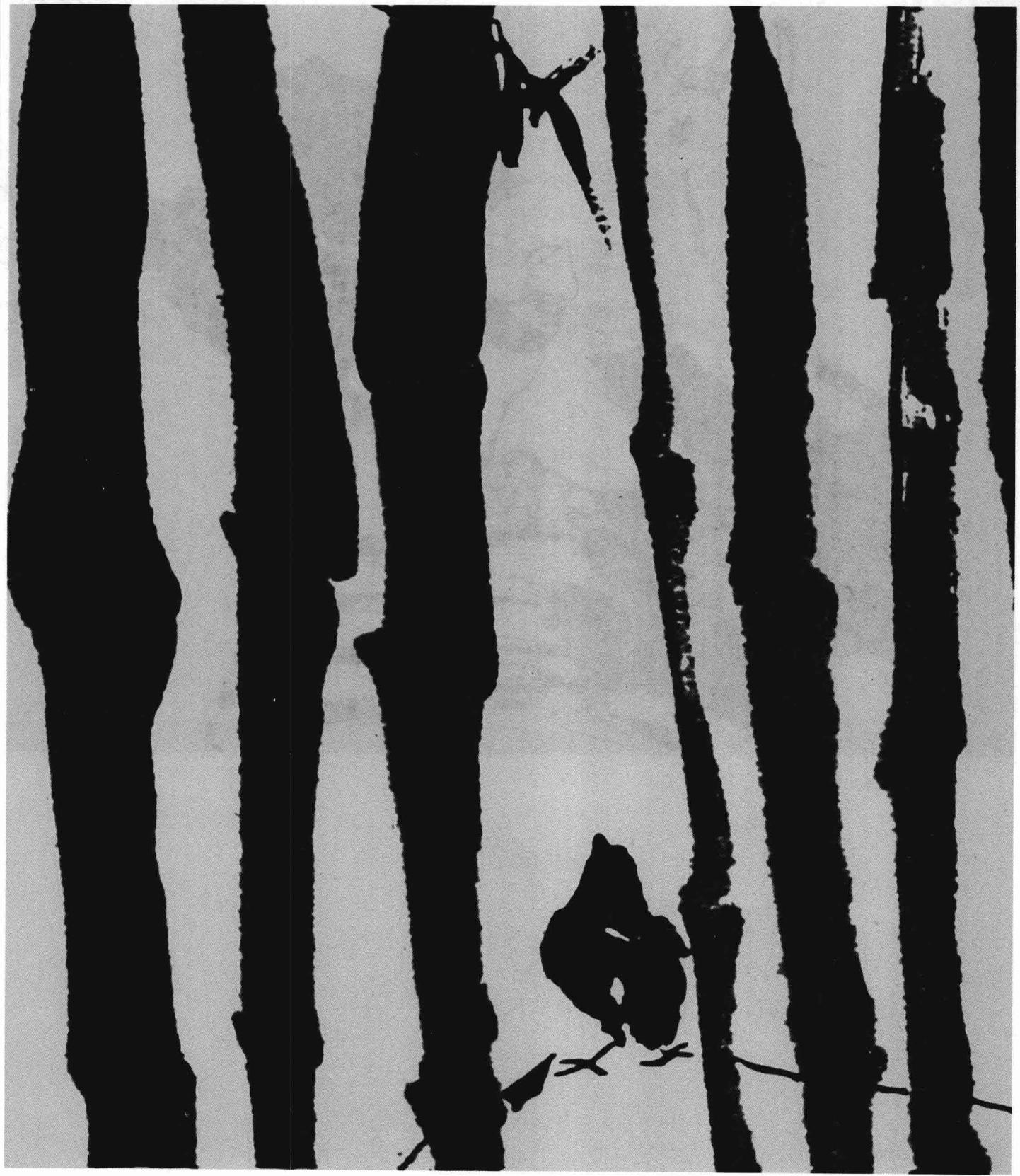
太阳下山了，月亮爬上来，阴阳更替，日复一日，年复一年。怎么表现呢？我想到“月有阴晴圆缺”这句苏东坡的名句。太阳只能画成圆的，而月亮的形可以随时间变化。如上弦月、下弦月就表明了时间的更替。我就随手画了一个太阳、一个月亮，正式画时，一个画成上弦月，一个画成下弦月，由此就画出了《几多轮回》这幅受到诸多好评的画（见湖北美术出版社《冯今松画集》）。

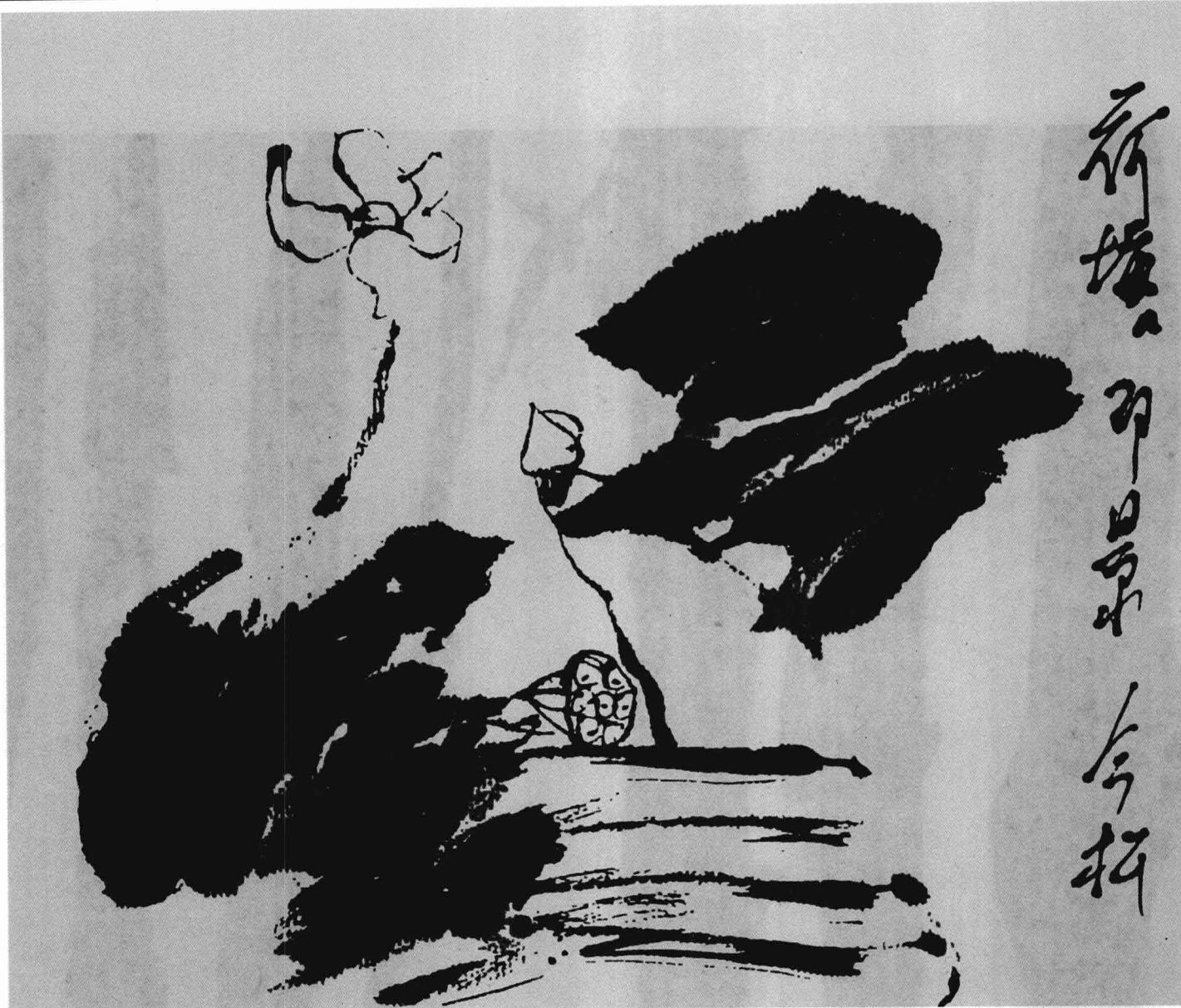












赵梅生



1925年出生，山西闻喜人。中国美术家协会会员、太原画院原副院长。作品参展于第六、第八届全国美展，第一、第二届全国花鸟画展，“中国画三百家”、港、台地区举办的“亚洲水墨画大展”，“华夏艺术国际展”，获金奖。1990年应邀赴日举办个展；1994年在中国美术馆举办个展，先后在洛阳、兰州、丹东、广州、成都等地举办画展以及2000年应邀赴法国、意大利、西班牙等国家进行艺术考察。其事载于《中国现代美术全集》、英国剑桥《国际名人传记》等。出版有《赵梅生画集》、《赵梅生水墨世界》、《当代名家花鸟画小品·赵梅生》等。《美术》、《美术观察》、《中国艺术》等专业刊物有专文评介。

画花鸟 说实话

多年来我专事笔墨，操持中国花鸟画创作。20世纪50年代受一边倒影响向苏联学习，在西画上上下了不少的工夫，基本功造型能力受益匪浅。当时所能从花圃采集到手的常见花卉都以静物色彩写生画过，并于花草的正反背



向，花的初蕾，叶的招展，枝干的走向等生长规律，垂手可拾，这对日后转事中国花鸟画研创可以说是很有利的。但是转向中国画完全是两码事，前者写实，后者写意，这一百八十度的转向，还幸亏幼年私塾画师的传授与老祖宗恩赐的传统血液，潜移默化地促使自己走上了中国画这宽畅的水墨砚田世界，开垦出自己的自留地。

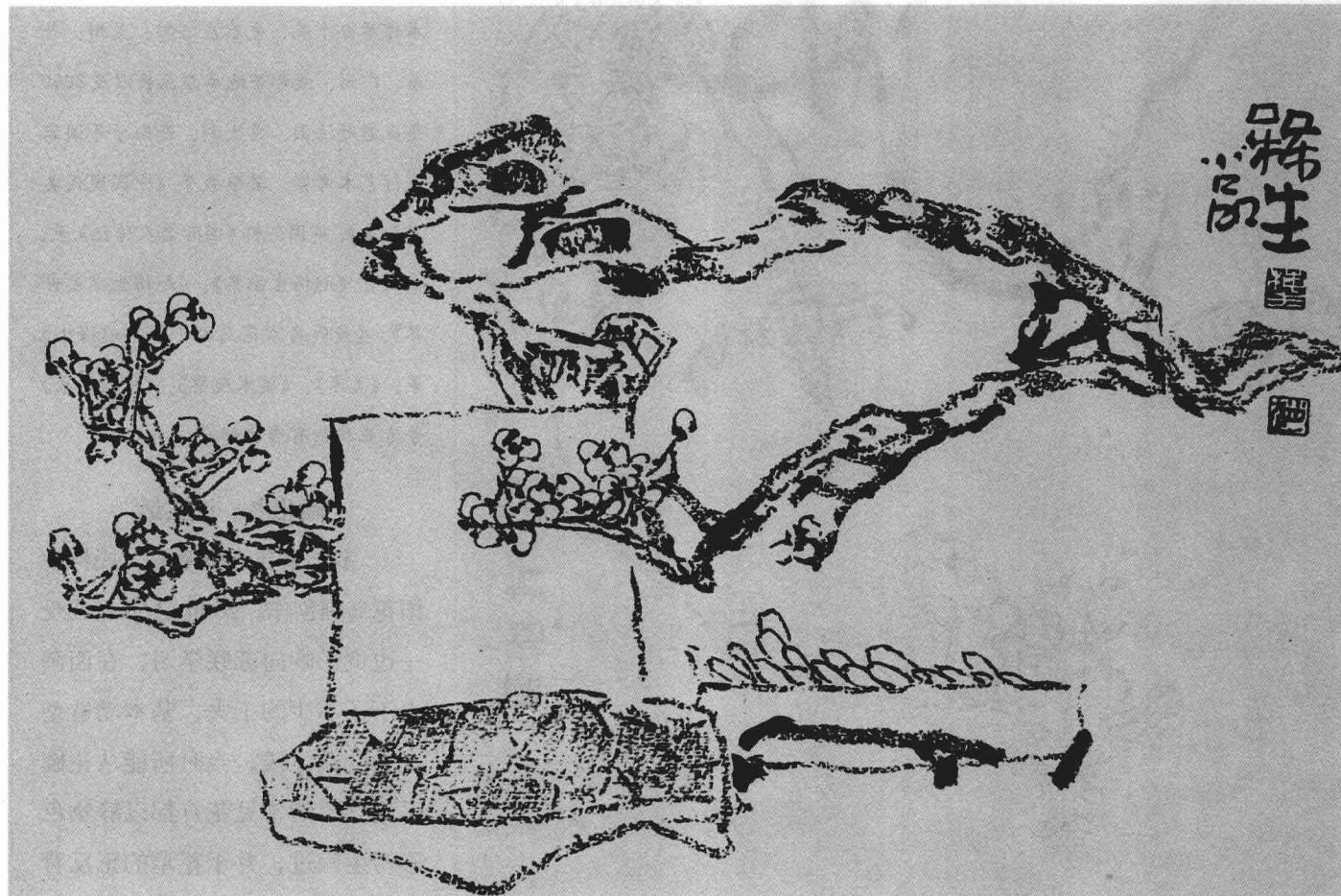
中国花鸟画和其他画种一样经历了千余年祖宗贤达们的挖掘，历经沧桑演绎高峰叠起，使我们后来者在其面前已无容身之地。要想显示身手，穷见招术，实非易事。因此画家们共识操此业难。当然吃现

成饭，步后尘，跟先人们的脚后跟那倒不费力气，随处可拾，但我虽年逾古稀还不甘心落伍，摸着石头过河，希望看到一片新绿。好友们认为我的画作尚具新鲜气味，鼓励说当再图进。在创作方面我虽无大志，但还有些想法。

其一，营造单纯的画面语言，不搞大杂烩，做到画面干净，清晰。我认为画如语言，言多必烦，言碎则乱，特别是花鸟画，如诗，如曲，要精，要简，杂则不见主体。要言之有物，有韵，有律，有序，要精彩。尽单纯，尽以情表现，以达极致。

其二，采用夸张的意与趣的手法。艺术成因于术中有艺，意趣在于

对事物的夸张，无夸张则流于自然，自然不是创造。20世纪50年代我画漫画，还是独家杂志《漫画》的通讯员。漫画的漫字在艺事中具备浪漫的想像思维，在创意中它决定了作者的漫思趣想，无漫无趣无夸张，如吃白水煮面条无味可品，中国画大写意佳作无不具备笔墨写意意向。我曾写过一篇短文《我行我素话花鸟》，其中一段谈到作品要具备“发酵”的本领，“发酵”即夸张。艺术作品所以称为艺术，就是它具备深蕴的“意超物表”和笔墨生华的效应。一幅成功的作品绝不是原始自然形象的再现，“没有发酵的麦



粉做不成松软的馒头来”。所以，有成就的艺术家必须具有善于处理题材的“发酵”本领。花鸟画夸张早有先例，八大山人其作品如不具备“发酵”本领即无八大山人，八大山人是敢于大胆运用夸张本领的大师，他的艺术与时代保持了一定的超前距离。过去我画过雄鸡，往往其雄风不足。一次在山东菏泽观看斗鸡，斗中的鸡与众不同的是其双腿矫健有力，立势招风，斗势惊人。观看联系鸡作甚有启发，后来我把斗鸡的双腿移植到家鸡身上，其雄风足矣，嫁接与夸张起到了“雄”字立意的决定性作用。

其三，运用挤、压以求整体效果，历观传统花鸟画作皆折枝构想，取其花枝招展，图式规范，取悦视觉。循此画法甚难逾越雷池，我欲反其道去其张扬，向逆向发挥，以挤、压构想抓整体，在团垒中求变化，在挤、压中求生存，往往能画出个新的名堂来，我把它归纳为堵、塞、挤、压法。

