

中国花鸟画名家技法讲座

马硕山写意花鸟画艺术

MA SHUOSHAN XIEYI HUANIAOHUA YISHU

主编 贾德江



北京工艺美术出版社

马硕山写意花鸟画艺术



觅

1996年 纸本
68cm × 68cm

几根松干横贯画面，松干的勾画亦不按传统程式，给人的感觉随意率真，在左下角一片坡地上一只小鸟在孤独地觅食。作品注重墨色的变化和干湿的对比，细细品味，别有一番滋味。

图书在版编目 (CIP)数据

马硕山写意花鸟画艺术 / 贾德江主编. — 北京: 北京工艺美术出版社, 2004.1

(中国花鸟画名家技法讲座)

ISBN 7-80526-475-9

I. 马… II. 贾… III. 写意画: 花鸟画—技法 (美术)

IV. J212.27

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 118290 号

中国花鸟画名家技法讲座·马硕山写意花鸟画艺术

主 编: 贾德江 责任编辑: 罗云龙 装帧设计: 葛 昕

出版: 北京工艺美术出版社 (北京市东城区和平里七区 16 号楼 邮编: 100013)

发行: 北京工艺美术出版社 全国新华书店经销

制作: 北京秋韵图文制作有限责任公司

印刷: 北京佳信达艺术印刷有限公司

开本: 787 毫米 × 1092 毫米 1/8 印张: 3.5

印数: 1 ~ 3000 2004 年 1 月第 1 版 第 1 次印刷

书号: ISBN 7-80526-475-9/J · 302

全套 10 册定价: 300.00 元 本册定价: 30.00 元

ISBN 7-80526-475-9



9 787805 264752 >

编辑人语

花鸟画家马硕山于近年一举推出《青花瓷瓶系列》、《扇面系列》等作品，运用了素朴、简洁的民族文化意象，融入了现代构成的理念，用笔劲健有力、含苍带润，墨韵平和醇厚，欲露和还藏。画家尤重心灵与外物相交的一种感发作用，强调运笔与施墨新鲜活泼的性情化与灵感性，以清幽古雅的品性，传递出一股浓郁纯正的文化气息和盎然的古意情怀。

然而，马硕山的古雅决不同于古人意趣的翻版。画家在深谙传统水墨技法、技巧的同时，又以开放的视野，强调构成，强调形式，事实上是在强调一种文化的精致性和现代性。面对古老的花瓶、芦花、莲蓬、兰花等题旨，画家已不止于感性、情愫本身，而重在以学养入画，以情驱笔，使画中线、墨色都以情调、韵致见长，以笔型、笔性、笔感与墨色、墨层、墨韵乃至干湿浓淡的变化进行意象重组，使画中的情境、意趣得以升华，展示出一种内敛蕴涵的精神性之美。由此体现了画家的智慧、气质和才情。

毋庸讳言，马硕山的美感追求有着明显的古典主义和现代主义的双重倾向，显然，他更倾心于古典文化的魅力。他的花鸟画作品属于当代画坛中尚不多见的学养之作，那正宗的文化气息，那笔墨间的书卷气，那种清新雅丽、古韵悠悠、独抒胸臆的个性，正是一种人文的笔墨，智慧的艺术。

著名花鸟画家马硕山简介



马硕山 1963年出生于山东淄博，1991年入中国美术学院中国画系学习，1998年入中央美术学院中国画系学习。现为中国美术家协会会员、山东画院高级画师、淄博市美术家协会副主席，2003年迁居北京，现为《中国美术》执行编辑。

1993年作品《芙蓉·鸟》参加首届全国中国画展；1998年作品《瓶花》、《鹅》参加首届国画学术邀请展；《大清遗风》入选中国画三百家展；《花鸟》获文化部第八届群星奖优秀奖；《无题》获第二届全国花鸟画展优秀奖；《南国风》获鑫光杯中国精品展铜奖。《无题》及传略入编《今日中国美术》上卷；2000年作品《大清遗韵》获首届中国美术金彩奖提名奖；2003年作品《大清遗韵之二》参加第二届全国中国画展；2003年作品《清韵》获文化部第十届群星奖银奖。

多幅作品被中央美术学院陈列馆、北京国际艺苑美术馆、深圳美术馆、苏东坡纪念馆、中南海等单位收藏。中央电视台及《人民日报》、《美术》、《国画家》、《美术观察》等刊物均有专题报道和作品发表。出版有《中国当代花鸟画》等合集。

• 古雅情致的现代表现 •

——马硕山中国画品鉴

林 木

马硕山先生的作品未曾参加太多的展览，在中国画媒体也未曾频频露面，但当我初见其作品时，那份诧异与欣喜却至今难忘。较之当今衮衮名家们充滞各种展览的平庸之作，我倒更喜欢马硕山这些充满创造新意、个性鲜明、情真意切的感人之作。

水墨画在当今的创作可谓难矣！文人水墨写意历经一千余年的漫长历程已形成了一套极为成熟的古老模式，五字笔法、七字墨法、勾皴染点、起承转合、一招一式，皆有法度，可谓森哉严哉！一则百姓们千年来习惯于此，司空见惯，乐于接受；二则艺术家们立足当今的创造，又厌其情调与形式的陈旧乃至陈腐，而斥其“穷途末路”欲打倒而后快。故有人则不管好歹我行我素，画得古之又古，反正有人看而乐此不疲；有人立足于今，乃至立足于洋以为“现代”，弃古维新，自诩“前卫”而得意。的确，中国画的革新是个大难题，要保持民族审美的习惯而出以全新的形式，旧中有新，新中有旧，且能新旧谐和，的确不易。硕山先生之画却在这个难题上有自己独特的解决之道。

乍一看，马硕山的画非常传统。的确，硕山先生的传统绘画功底十分不错。笔墨是传统文人水墨形式的一大利器，硕山于此，毫不含糊。他运笔潇洒灵动，虚虚实实，浓淡干湿，提按顿挫，颇富笔致变化之趣。而以笔取形则概括简洁，不沾不滞，以不似之似之形，显灵动变化之笔趣。其墨法亦能浓淡相宜，干湿相生，泼破互映。笔墨的讲究，使硕山先生简洁的造型极富传统文人画意趣，你看那淡墨扫就的苇花上几许浓淡相破的墨趣，再看那一笔之中就有墨色变化的数根叶茎，至于莲蓬，更是诸般墨法齐备……如此笔墨精练个性显明的表现手法，给硕山先生的作品带来了扑面而来的形式美感。

这种典型浓郁的美感情趣在硕山先生的画中可谓比比皆是。

硕山先生看来是极热爱传统文化的人。他的画中到处都是传统文化的物象和符号。他的画中有地道的青花瓷瓶，而且是绘着用民间瓷工独特笔法画成的青花山水、梅、兰、竹、菊，青花的鱼盘，红釉的花瓶，还有自古画家们所习用的扇面的形式，有团扇、有折扇加之瓶上所绘的古雅

的山水，及有笔有墨的莲荷苇草，真可谓古意盎然。而传统文人画所特有的诗书画印的综合性艺术特色，在硕山先生的作品中也有着完美的表现。或许，这种浓郁的传统情趣更直接地表现在其画面的意境之中。不论是残荷、枯苇、摘下的莲蓬所带来的古典文人式的秋意伤感，或是夏日盛开的荷花插在青花瓶中那份难得的清幽与古雅，抑或是那青花瓷瓶所绘清式山水梅菊，无不透露出那种中国古典文化所特有的清空、超然、舒适与典雅。当代的画家们老是大谈“后工业”、“现代”、“后现代”似乎画中必须充满矛盾、冲突、喧腾乃至丑陋才是“现代”，才有时代感。其实，从作为人类精神的广泛追示，以及精神需求的矛盾统一，对立平衡角度，在当代工业文明和商品经济所带来的社会进步的同时，那种环境和精神的污染，那种人性的异化，精神的分裂和冲突，显然也需要一种精神的平衡，一种东方式



端阳感怀 2002年 纸本 35cm × 45cm



青花系列·清秋之二 2002年 纸本 35cm × 35cm

的天人合一，一种道禅的静谧，一种儒家中庸的平和……我们尽管可以，而且应该直接地表现我们对当代现实的真切体验，同时表现当代的热烈、崇高、矛盾和冲突；但我们显然也不应该因此对那同样属于现代体验真实需要的、对现代某种精神失落有着疗救或补充作用的东方古典精神的排斥。当然，这也并不意味着复古主义的正确。

在欣赏硕山先生的作品时，我们无疑可以体验到那种古意盎然的典雅和文静之气，但硕山的古雅却决不同于古人意趣的翻版，他以自己独特的审美意向立足于当代的体验和创造。硕山的画并未落入俗套。他的画立意独特。他那夏日的清新，秋意的萧瑟并不需要在山水中去寻觅，却让插在瓶中的花花草草去透露个中消息，一花报夏、一叶知秋，含蓄而蕴藉。就是那些扇面的形式，硕山先生也不死守规矩。他的团扇并非太圆，折扇也只是存其大形而已。或许，这种非卷非轴的扇面构图容易给他的章法带来全新的意味，而他把现代西方平面构成的因素引入其构图之中，更给他的水墨写意画带来十足的新意和现代感。在硕山先生作品的结构中，他十分自觉地以点、线、面的方式去组织自己的画面。在他的画中，有传统绘画所忌讳的中缝对剖的黑白分割，有直线分界的大块面黑白对比，古典圆形瓷盘、长方形墨框与圆柱形的花瓶相应而成几何意趣，加之芦苇的不规则线条的穿插构成了与古典绘画决然不同的画面。更有趣的是，这位有着良好艺术感觉的画家别出心裁地把传统信笺红格框定的古诗题置于画面，其方框的外形又在这种平面构成中再起结构构成的作用，如其《青花系列·清秋之一》，以鲜丽的蓝色和红色直接描绘青花、红釉的瓷器，以造成画面大面积的色彩效果，在一片水墨之中十分醒目而提神。



秋意 1996年 纸本 68cm × 45cm

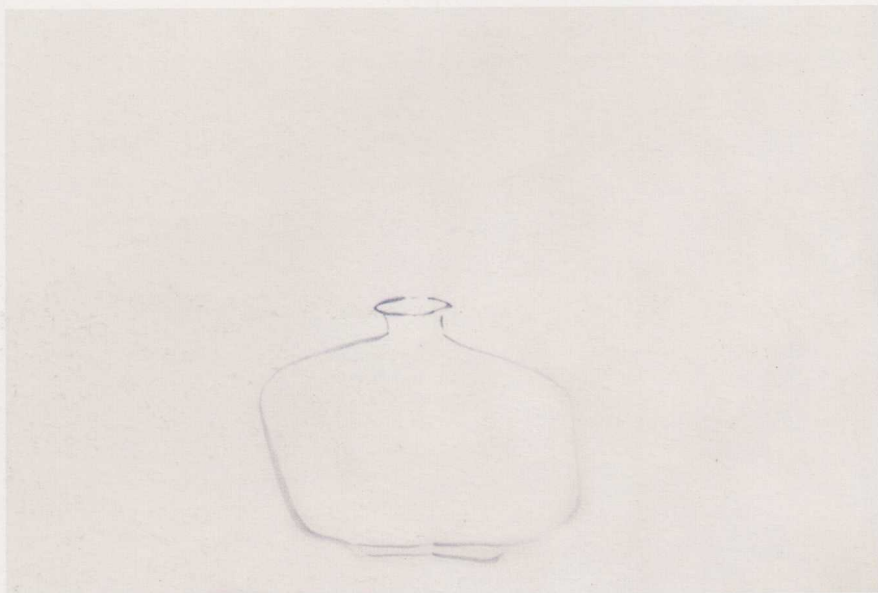
硕山先生的画显然十分传统和古典，但他的画又分明带着现代和某些古画因素的成分。此即为旧中有新，新中有旧，东方艺术渗入西方的成分，西方的形式融入东方艺术从而形成有机和谐之体。其实，硕山先生的艺术之路，不也就是当代中国艺术的健康发展之途么？

（本文作者为著名美术理论家、四川美术学院教授）

万壑斜阳里 2000年 纸本 68cm × 138cm



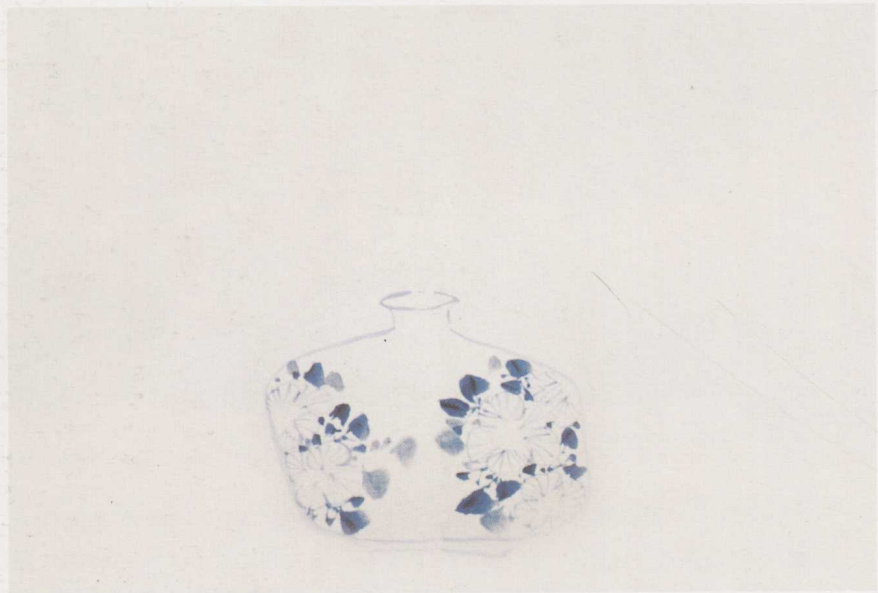
● 《寒夜客来茶当酒》 作画步骤



步骤一：用群青色调花青勾出花瓶轮廓，瓶的形状不宜勾得太工整，要把笔致和趣味体现出来。



步骤四：青花瓶中插一枝茶花。以朱磬加胭脂点出，与瓶的颜色形成对比。玻璃杯中插两支水仙花，感觉清雅有趣。



步骤二：勾画瓶上的图案，注意用笔的变化，传统的民窑花瓶图案画法过于工匠，只能参考，不宜取法。



步骤五：勾出桌面与木结构的背景，既体现传统意象的文化符号，又表现出绘画的构成感。



步骤三：以赭石色调墨没骨法点出茶壶、茶杯，再以淡黑勾出一只玻璃杯。这只玻璃杯在此画面的作用很重要。它既与其他器物在材质上有所区分，又在时空观念上给人一种暗示。



步骤六：中国画要体现中国人的人文精神与审美趣味，传统笔墨显得相当重要。但是作为现代人，毕竟不能与古人同日而语。我还有我的想法，我的观念，我的思维方式及我追求的形式语言。画中有我才能传达我的情绪与心境。



南国风

1997年 纸本

138cm × 138cm

此幅作品以工写兼备的手法，表现了自然与生命的和谐一致。画面温馨、安详，几只小鸟相互簇拥在繁密的植物中。在手法的处理上，画家是颇费心思的。画面以率意的背景及横竖皴擦的墨色，衬托出小鸟憨态可掬的神情，几笔勾勒加几笔皴擦使小鸟生动起来，成为全画焦点与动人之处。画面用笔洒脱，墨韵、墨色的层次丰富而多变化，尤其是小鸟的符号化的处理，获得了意象的单纯性与深刻内蕴。它体现了一种对大自然的聆听与亲和感，从一个特定的角度表达了“天人合一”的境界。





乡情

2001年 纸本

145cm × 185cm

这件作品，突破了传统花鸟画的折枝构图与审美定势的章法，所有的景物都横向地展开在同一平面上，其诗意的构成不是以“疏枝横斜，花落二三点”为出发点，而是营造了生机盎然的自然诗意与大境界、大气象，颇像一幅山乡风情画。细细看去，不难发现画家极注意笔墨的运用，其用心在于以更复杂的图式与场景去调动笔墨的功能优势，去检验自己的笔墨表达能力。环境中的树木丛林，以长线短线去体现韵律、节奏，而枝叶则以多变笔形与浓淡墨色去交叉错落点染，几只山羊的勾、皴、擦都为画面增添了艺术的魅力。中国画的笔墨语言在这里的综合运用，进而使画面洋溢着自然的诗意，又洋溢着中国画本体的魅力。



蕉荫栖鹅图

2001年 纸本

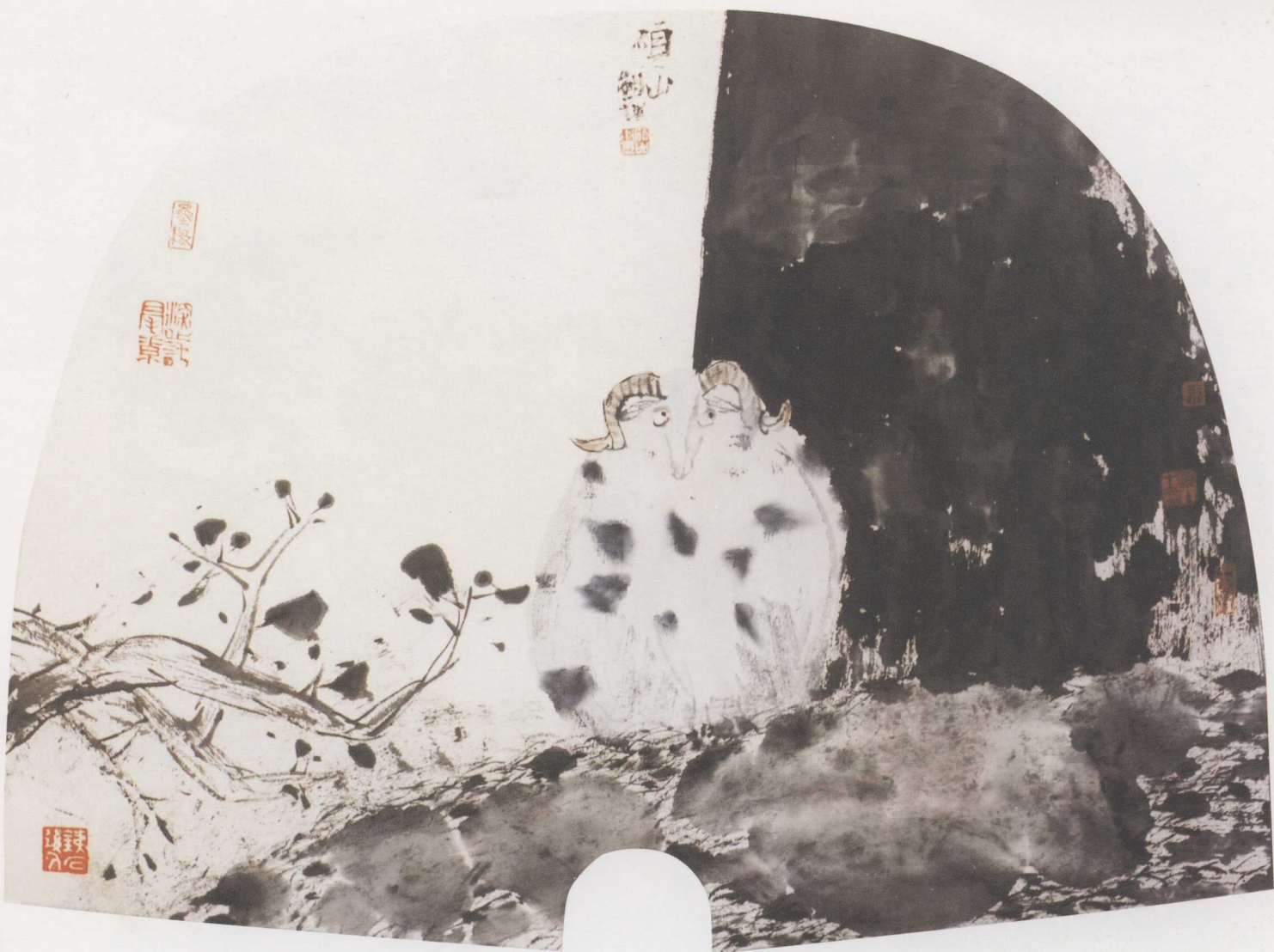
210cm × 124cm

以传统章法，略加改造，引入黑、白、灰的平面关系，使作品平添了独特的美感魅力。同时充实饱满的构图与润泽华滋的墨色，节律有序的线条体现出花鸟画清新、明丽、雅致的新境界。传统的魅力是不言而喻的，但传统又不是不可改变的。创新是应受到鼓励的，但不应是没有根基的。一幅好的作品，应具有沟通古今中外的综合气质，应能在艺术本体上达到一定水准，也应在视觉上给人以神清气爽的美感，并在文化上体现一种精神的关怀。

扇面

1997年 纸本
60cm × 65cm

把传统的形式语言带入现代构成方式之中，是今天绘画所面临的主要问题。这里有一个自觉与不自觉的问题。试图把传统笔墨的逸笔草草、诗书画印与墨气墨韵，用现代构成方式给以平面的展示，使之产生了因墨、白、灰互动而出现的形式意味与隽永的诗意。红色的印章以独立的因素介入至黑、白、灰之间，增加盎然的灵动活力。



秋塘双栖

1996年 纸本
45cm × 45cm

深秋的芦塘，天气渐凉，两只水鸟相互依偎，画家通过此图表达了一种人性关怀。

清秋图

辛巳秋曹中聽風樓主碩山



青花系列·清秋之四

2001年 纸本

65cm × 65cm

把构成法则引入画面之中，使几组传统的意象造型呈现出一种现代感。画家在这里表达的是对传统文化的依恋及如何与当代文化的对接。



青花系列·清秋之一

1995年 纸本

65cm × 65cm

平面构成的引入，使传统的花鸟、清供题材作为整体的局部符号被操作，“不尽之意”、“弦外之音”都在这个以平面构成为特点的文本中得到体现。



槐阴睡鹅

1996年 纸本
136cm × 68cm

突破,是艺术创作中最大的难题,花鸟画的突破尤其难。这件作品在重笔墨意趣的情况下,在章法上做了大胆实验,意在探索一种清新的画境与诗情。在纵向贯穿画幅的大树中,画家调动了笔墨手段,树干的长线与皴擦相结合,枝叶则短线与点染相结合,且笔型多变,下部墨色横扫与草地的短线相交构成了层次与视觉美感,使树下的鸟儿呈现出孤独感,传达了特定的思绪。整幅作品在于以笔墨的设计与安排去营造一种具有水墨魅力与意味的美感。

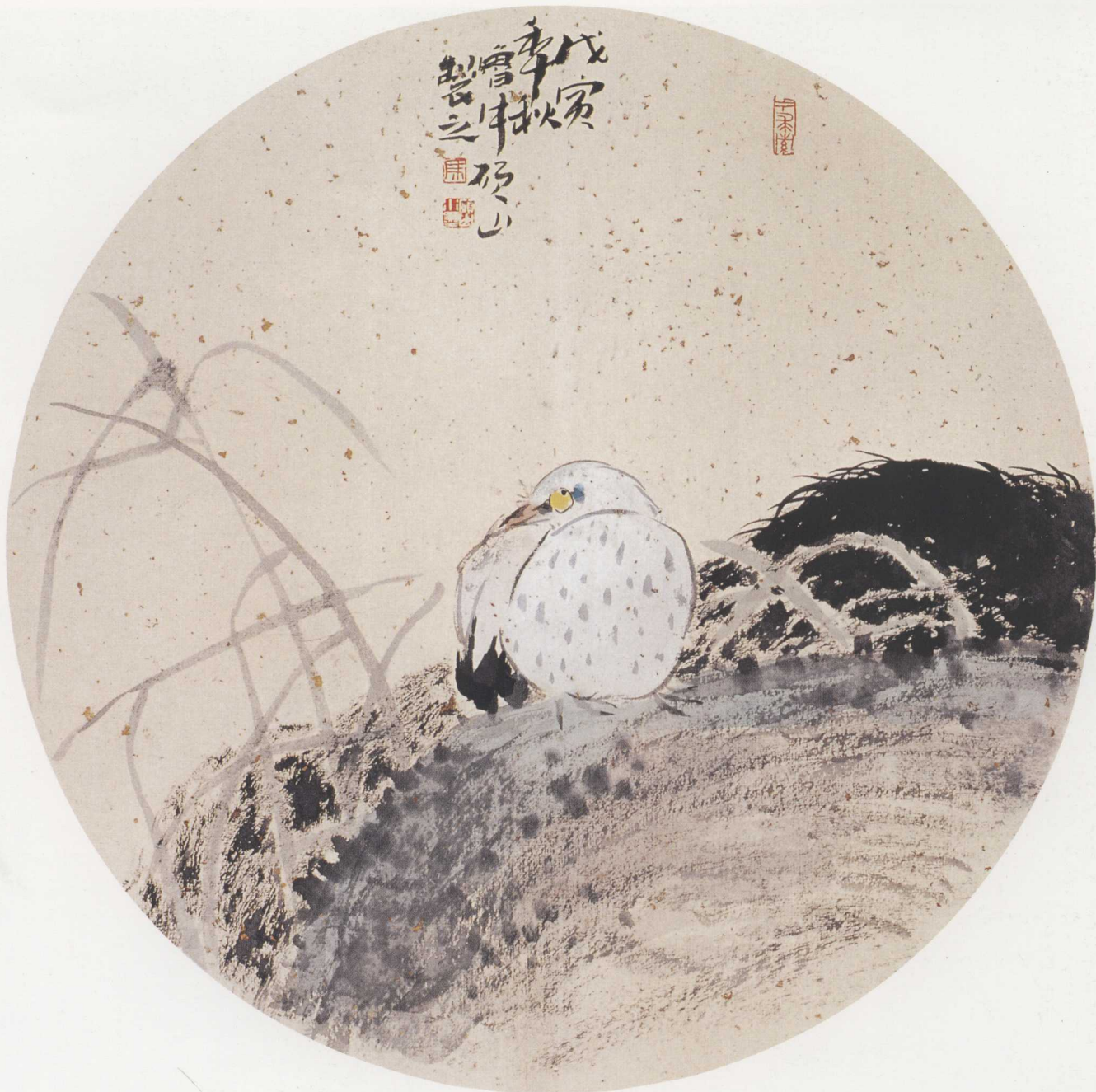
即美古常新時代背景或有不同
而尤貴神似不求形似
靜題寶虹先生論畫語補白



270cm x 145cm

这件作品的构图是从传统的“案头清供”演变而来的。传统的“案头清供”是程式与套路化的，画家只是按照一定规范去复制，没有情感的投入。在《大清遗韵图》中，首先是从对文化的理解出发，然后是从笔墨结构出发，最后是进行符号的整合；这当中，复杂性在于将隔栅的横平竖直的花纹、八仙桌与条几的方正、挂盘的圆形，花瓶的不同形状等几何形符号进行有序的空间形式组合，而笔墨的主次，浓淡、轻重主次，色彩与墨色的配合，长题与空白的布局等，都须经过细心的推敲，由此才能使作品大而不失精致，复杂而不失整一，具体而不失典雅。

柳塘孤禽
1998年 纸本
直径45cm



诗意的传达，并不必需面面俱到的陈述，寥寥数笔与几点墨韵，便可展示空间的寥廓与情感的取向。这件作品是以几笔皴擦与横扫的坡岸，与几支穿插交错的芦草构成一幅秋意的景象，而数笔勾出的倦缩的小鸟，平添了秋的萧瑟，体现出画家向古典美感回归的一种追求。

雨后斜阳
2000年 纸本
68cm × 68cm



为了丰富花鸟画的表现技法与诗意，在鸟的符号化与简练的意象环境中，卧石则汲取了山水技法，在反复勾、皴、擦与积点中，产生了厚重与浑然之感，提高了花鸟画的境界，更能耐人回味。



老宅遗韵

2001年 纸本
98cm × 180cm



今天人们对花鸟画的审美要求，已不满足于“折枝”与“案头清供”式的简单表达，他的要求具有“笔墨当随时代”的激情与表达当代诗意的情怀。《老宅遗韵》正是在这种情态下创作的，是根据他在江南的生活体验与文化感受，提炼的意象整合而成的。它不是具体场景与具体物象的再现，而是江南文化遗韵长远在心灵中的沉淀。几经岁月的磨蚀与淘洗，剩下的便是心中挥之不去的、令人时时心动的“心象”——瓶花、瓷器，老宅的青瓦粉墙与隔栅。此幅作品足以构成“宏大”的文化“场面”。在“场面”的设计上，是煞费苦心的，要在平面的空间中布置符号——器物的有序空间，使它的疏密、主次得体，并给以一定的形式感，借以产生来自久远的“文化意味”与文化气息。还有展示各自的笔墨情调与趣味，并将它们浑然整合为一体，以传达作者心中始终神往的江南文化气息，以表达某种难以言表的“怀旧”思绪。一切都在作品中。



双栖

1995年 纸本
65cm × 45cm

笔墨缘于性情，发于性情的笔墨，当为有感而发。此幅作品便是率性之作，以“无法之法是为至法”为主导，任意挥洒，纵横恣肆，点、线、墨在无序中统归于整体，符号化的鸟儿起着点睛作用，形成法度与自由分寸有度的效果。



青花系列·夏梦

1997年 纸本
68cm × 45cm

如何与古人的作品拉开距离，每位作者所采用的形式就显得特别重要。形式是个性的标志，形式是一个画家内蕴的外在体现。但形式以外的笔墨内涵又要形式得以体现。