

岳

祥生書

画集

高祥书力过集

一九九七年十二月



图书在版编目(CIP)数据

岳祥书画集/岳宏编著. —上海:上海辞书出版社,2005.2
ISBN 7-5326-1729-7

I. 岳... II. 岳... 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(2005)第 001609 号

岳祥书画集

世纪出版集团 出版、发行
上海辞书出版社

(上海陕西北路457号 邮政编码 200040)

上海丽佳制版印刷有限公司印刷

开本 787×1092 1/8 印张 20 插页 6

2005年2月第1版 2005年2月第1次印刷

ISBN 7-5326-1729-7/J·89

定价: 288.00 元

祥

善日里

女

廿三年西壽題





岳祥书自画像 一九七一年

魏启后

原来我对岳老的画了解的也不多。那个时候，我所见到的岳老的画多数是一些应酬社会的作品，总的感觉是北宗的成分大一些。

但是，今天通过看了这些作品以后，才意识到我对岳老以前的了解是很片面的。其实，岳老不是南北宗不分，而是南北宗的东西结合得很全面。从这些作品中我们可以看出，岳老的知识很渊博，涉及的题材丰富多彩、包罗万象。

南北宗的东西对于东西方文化融合得比较全面，也比较好。岳老的作品将南北宗的风格、东西方文化巧妙地结合在一起，而且结合得相当妥帖。

由于过去的印刷技术、传媒技术没有像今天这样发达，人们所见到的岳老的作品很少，所以对他的认识总有一种错觉，总认为他的画带有一种职业性和商业性，不是文人画。但现在看来，这种认识是错误的，人们看到的都是过去提倡的文人画的假面貌。

过去，山东的一些画家大部分在画南宗，画北宗的很少。后来，关（友声）、黑（伯龙）加了一些北宗。但是，他们的画还是过去的文人画的路子。

今天，看了岳老的这些画，虽然也不是很全面，但总算对岳老有了一个全新的、较为深刻的了解。

当今画坛，有许多人在试图走中西结合的路子，但是成功的并不多，往往会出现这样一种情况，东方传统的东西拿到西方绘画里面，或者西方的东西拿到东方传统绘画里面，二者不能融合，格格不入，不伦不类。而岳老却真正做到了东西方文化的内外结合。对于中国画的探索与发展，岳老先走了一步。

岳老这本画册的出版很有价值，我相信，将来新一代，对于东西方、古代的、现代的绘画了解比较全面的人，对岳老的绘画风格与思想是能够理解的。这本画册的出版，不仅能给新一代人以启发，而且对于中国画的发展很有方向性的指导意义。

2004年8月于泉城

徐北文

吾人值此新旧递嬗、中外交汇之世，抱阙者汨没于激流，求新者或失其故步，入主出奴，顾此失彼，能卓然有成者鲜矣。凡著学艺，无不如是，而绘事一道亦不能免焉。然困境未始非难逢之际遇，在于其人之心胸才力而已。据闻哈佛大学远东系曾悬联语云：“文明新旧能相益，心理中西本自同。”臻此境界者，吾于岳祥书先生之绘画而见之矣。

凡观画应先观其全势：物象之虚实开合，前后呼应，左右逢源，苟谐和矣；然后观其形象是否肖似抑是不似之似；然后观其用墨设色是否有层次，用笔是否灵动；最后总观全图是否干净。吾不懂画，不娴其术语，常取“干净”一词作为底线，凡不及此线者，则不欲观之矣。祥书先生之笔墨，首先以干净引人入胜，使人不觉细细欣赏之，遂物我俱忘，融于先生营构之化境中矣。如先生绘荷花，或水墨，或设色，无不清爽洒脱，煞是喜人也。或以为齐白石评鹭古人辄以所绘树干之直与不直为标准，殊为简单；吾论画首以“干净”与否而雌黄名家，较之齐氏之“直与否”则简单更甚，大有以偏概全之弊矣。岂不知以“干净”要求画家，既看其笔墨功夫，又可鉴其审美意识。凡拖泥带水者，笔墨狼藉者，虽标“超前”、“创造”，曰“新潮”、曰“现代”、曰“后现代”等种种之旗帜，皆不足观矣。

绘画以肖形为先，以似为本。先求其似，然后引发其素质之一端而为不似，进而达于不似之似——似与不似之间；庶几赋形象以更大更灵动之空间，开拓吾人之想象力，变无不可。然而或有技能拙劣、绘物不能形似者，乃大言于世曰：“吾不求形似，求神似也。”谁复信之！毕加索绘妇女，五官变形，手足易位，若以想象组合之“整体”观之，亦未尝不形似，以其神全力旺也，虽然，吾人犹嫌其故化常态为诡异，不免多事。西欧近二百年来之美术新潮，此伏彼起，速生速灭之众多流派，转瞬即逝。若以千年为衡量单位，则绘画一道脱离形似，总为变数，为反衬，凡所谓抽象、变形之作，皆过眼烟云耳。祥书先生不随波逐流，不以怪奇惊诧世人，而花鸟山水，无不形似神似，形神兼备。吾观先生之花鸟也正如东晋简文帝游华林园，“觉鸟兽禽鱼自来亲人”，正是“会心处不必在远”（《世说新语·言语》）。观先生《高唱秋风》、《秋风细语》所绘双鸟之姿态神情，犹如宋人石曼卿所咏“乐意相关禽对话，生香不断树交花”之意境，可谓活色生香、生气盎然者矣。若非先生平日有民胞物与之怀、仁民爱物之情，焉能臻此境地也。

世间画师每每自诩曾师从某名家，曾拜某大师门下，挟他人之势以吓人，心窃鄙之。又见自诩“师造化，法自然”者，下笔不出《芥子园画谱》窠臼，不过牢守画匠歌诀以大言欺人者耳。祥书先生之水墨山水则不然，乃资写生素描之深厚功底，融会西洋画技法而来。而先生之油画，于光影向背、上下映衬之细节尤为注意，盖得西欧印象主义之三昧者。故先生之画山水画，无论水墨者、油画者，凡山光水色、烟云荡漾无不层次分明、生机勃勃，可谓“心印中西，新旧相益”者矣。

岳祥书先生原籍河南开封，虽书香门第而家道中落，凭天资颖悟，勤奋好学，14岁即鬻画赡家。当时冯玉祥主豫，以“破除迷信，解放妇女”为主旨教育民众，先生为作宣传画多帧，百姓乐观群誉，遂得冯氏重视。1932年，先生年甫19岁，举家迁居山东，而后定居济南，仍以教画、绘画为生。绘画之余，得以与历下书画名家俞剑华、李苦禅、关友声、黑伯龙等先生游，互相切磋，画艺大进。21岁即出版《祥书墨妙》画册，潘天寿亲为署端，诸画家为之题词，遂誉播画坛。其间国事纷更，世道坎坷，而先生不改素业，而愈精益求精焉，身虽居闾阎，而名闻四方。建国十周年前夕，被聘至北京为新建之人民大会堂之山东厅作画。上世纪60年代，又与朱复戡先生合作，修复传世珍品泰山岱庙天贶殿之壁画，成绩斐然。当先生方盛壮之年，正大有可为之际，不幸旋罹文化大革命旷世浩劫，惨遭折磨苦难，身心交瘁，乃于1979年抑郁而歿，享年66岁。自古画家多寿，先生仅得中寿，不得乐享其天年，惜哉！

先生虽逝，山高水长，音容已违，而作品不朽。先生之遗墨，世之所宝，今哲嗣岳宏先生搜辑精品，汇编画集以飨世，经徐国卫先生介绍，出画集稿本示余。“绘事后素”，吾于绘事乃门外之素人也，然墨妙在前，不能不受感染而怦然心动。遂将观感写出，聊作序言，以求教于读者云。

2004年5月28日于海岱居

贾方舟

近些年来，不断有一些画得很好、却因为种种原因不为人知的画家浮出水面。按照他们的才情，应该发展得相当成功，但他们没能赶上好机会，或未能得到应有的发展、或未能得到应有的宣传就匆匆离开了人世。所谓“埋没人才”，大概指的就是这种情况吧。

岳祥书先生被埋没得太久了，过去竟然从未听说过这个名字，看了他的画和一些相关材料，不免为之感叹：曾是这样一位富有艺术天分、又能无师自通的艺术家的，却因种种生活的坎坷、社会的变故，而未能在他的有生之年在更高的意义上完成自己，甚感遗憾。1933年，他在山东临沂县立师范讲习所任美术教员时，年仅20岁的岳祥书曾出版过一本为教学用的课徒画稿（即《木鱼子画集》），分花鸟、山水两部分。这些画稿虽然还不是成熟的作品，却已显示出一派大家风范。接着他又于第二年出版画集《祥书墨妙》，更进一步展示出这位才华横溢的年轻人不可限量的艺术远景。岳祥书的艺术如果按照他在当时那样的势头顺利发展下去，完全可望成大气候。然而，他生不逢时，当他正处在事业发展的最佳时期，却遇民族存亡的危难时刻，使得他不得不为生计奔波，甚至要靠卖手工卷烟维持生活，在艺术上不能继续正常发展。即使在解放以后的和平环境中，他也只是有了一个在省工业展览馆画宣传画的饭碗，而没有获得应有的专业待遇，因此也未能全身心地潜心于他的专业创作。加以在那个年代，所践行的是艺术为政治服务、为工农兵服务的文艺路线，艺术要反映火热的斗争生活，反映社会主义建设，山水、花鸟画家不仅备遭冷落，而且无所适从。岳祥书自然也不能例外，他早在20世纪30年代已见清晰的艺术脉络到后来也不不知不觉受到种种干扰，因为他不能不根据新的社会需要作新的调整。但这种情况并非只发生在岳祥书一个人身上，甚至并非只发生在画家之中，在整个文化领域，这样的情况并不少见。对于一个特定的社会、特定的时代，个人的力量是十分有限的，所谓“时代的局限”，大概指的也就是这种情况吧。

虽然我们感慨以岳祥书这样的艺术才情应该有一个更光辉的结局，但我们不能不说，岳祥书的多方面才能又使他具有一种很强的社会适应能力。如果他只会画画山水、花鸟，他很难面对这个新的时代，适应这个新的社会的需要，至少他无法应付工业展览馆这份宣传工作。其实，他的这种适应能力早在十几岁的时候就已经显示出来，他因画冯玉祥所主张的“破除迷信，解放妇女”的宣传画而曾被将军大加赞赏。

看过岳祥书的山水、花鸟，再看他的水彩、油画，我真有些疑惑这是出自一人之手，更惊讶于这是为一个具有深厚传统功力的老画家所为。当时给我的第一印象是，岳先生一定是有家学的科班出身，既具有深厚的传统功力（家学），又兼具西画

的基本功和写实技巧（学院的专业训练）。我为证实这点，特意问过岳宏，并向他索要了岳祥书的年表。而年表显示，先生只读过四年半的小学，根本没有专业学历。虽出自书香门第，但父辈只善书法而并不画画。也无随某某名师学画的记载，纯系无师自通。这又不能不让我再次感慨岳祥书天赋的艺术才情。克莱夫·贝尔曾不无偏激地说，学院是教授不出艺术家的。如果我们把这句话理解为他更强调艺术天分和悟性，并没有什么不对。后天教育的前提正是天分，像岳祥书这样有天分而却没有机会接受教育的学子，也只有靠悟性来自学了。而他对艺术的这份天生的颖悟力和理解力，使他成为一个早熟的、全面发展的画家。他在《木鱼子画集》和《祥书墨妙》中所显示出的对传统的非凡理解力是少有的。20岁刚刚出头的他，就已在艺术上取得这样的成绩和进展，实属惊人。他的那些花鸟课徒画稿，用笔劲健洒脱，造型生动准确，非靠临摹所能为。而在花鸟创作中，如我们在《祥书墨妙》中所看到的那样，已深得吴昌硕的个中三昧。山水稍逊于花鸟，但也可见出石涛遗风。而他同时在水彩和油画中所显示出的对西方写实艺术的理解则更让我们感到他过人的艺术天赋。应该说，正是这种对艺术的全面理解和无所不能，使他立于不败之地，使他很快适应了新的环境和新的社会需要。

这里有必要对他的水彩作品多说几句。他于20世纪30年代画的《傍水人家日影斜》，无论是对于空间透视关系的处理，还是对于不同对象（如房屋、树和树影以及水面）质感的表现，虽然还不很充分，却已显出对自然的完整的理解。而用笔的简略、率意，显然是来自于他的笔墨功夫。他于1959年画的《农村写生》、《泰山碧霞祠写生》和《泰山天贶殿写生》等，已是很成熟的水彩画作品，构图、色调、造型、空间都几近无懈可击。特别是《泰山碧霞祠写生》，堪称其水彩作品中的经典之作。画家面对这样一个巨大的空间跨度，胸有成竹，以严谨的章法处理得有条不紊。自左上倾斜而下的山势将画面近景与远景一分为二，与通往碧霞祠的阶梯又正好形成同一走势，而整个建筑群既是画面的主体，又起到稳定构图的作用。阶梯、门楼构成画面最明亮的部分，从而突出了熙来攘往的人群。建筑 and 建筑后面的山岩也画得极为精彩。从中不难看出先生的写实功力和“西画”的艺术造诣。

岳祥书的写实功夫也明显地渗透到他20世纪五六十年代的水墨画中，如《湖滨晴晓鸭捕螭》（1956年），即是以写实手法表现微山湖畔鸭群捕虫的生动画面。先生也常常直接用水墨写生，这也是那个时代所要求于国画家的。但到20世纪70年代以后，他的画又回归到传统的格局之中，并开始显示出自己的风格面貌，可惜，精神的压抑和身心的摧残过早地夺去了先生的生命，使他未能在一个即将到来的开放时代，释放出他本应该有的晚年的辉煌。

自《祥书墨妙》的出版（1934年）迄今已过七十载，在先生的第三本画集终于出版之际，重读先生的遗作，不禁感慨万千。设若先生能像当年那样不断有新作问世、不断有画集出版，那将会是何等景象！

2004年10月8日于北京京北上苑三径居

欢呼重见岳将军

谢春彦

你所赋予的碧血已洒尽，
你崇爱的歌喉喑哑无音，
但愿我能成为你的骄傲，
切莫忘掉我临终的微笑。

——拜伦《耶弗他之女》节选

我无法考证也无法追询已故的前辈画家岳祥书先生，是否披阅过英国 19 世纪浪漫主义大诗人拜伦的这首名诗，然而这个典出《旧约·士师记》的悲剧故事，总也无端地让我把它和祥书先生联系起来。历史和造化弄人，向来如此。祥书先生谱出岳武穆一系，他的这位先祖在赵宋王朝即以生命鲜血奏出痛彻环宇的悲歌，先生同样没有逃出历史的笼罩，以一耿介画人的天姿纵发超脱冲淡，还是鹏翼难举，飞不出先人所陷的悲剧罗网。他出生于辛亥革命后两年，在多难的祖国，饱经忧患，矢志苦学，在风云变幻之中，立定脚跟，练就一身丹青高艺，曾经张扬，曾经辉煌，却终于不当止息的年月，终于大可继续奋行的时节，岂不哀哉！哀哉！

二十五年过去，当我们回首瞻望先生，当我今夏在上海聚雅斋第一次拜读到他的那些挺健奇茂的遗作，穿过日月的隧道，依然感到有一股生命的热力从纸上袭来，英灵不灭，丹青长在，仿佛浩浩的岳家军中一位神武的将军，重新走近我们，八千里路云和月，那律动着的山川深峪，翱翔的鹰隼，歌唱着的春华秋实以及珍禽乔木，无一不欢呼重见岳将军的昂扬，无一不展现骄傲的胜利微笑，又岂不快哉！岂不快哉！

当我们沉静下来，细审这些岳家后人好不容易保存收集起来的祥书先生不同时期的山水、花鸟以及水彩、油画遗作时，完全可以认定他是一位生于忧患、自强不息的天才型画家。先生妙取诸家，宗合南北，笔法劲健，骨相清朗，于力度中勃发出一种乐生的阳刚美致，有传统，有生命，有自然，亦复有自己，高标于齐鲁画坛，诚不可多得者也。

所谓天才型画家，往往有超乎常人的秉赋，多无师自通，恍然天授，画业早成。有幸得睹祥书先生署名木鱼子的早年之作，两件皆为水墨山水，痛快淋漓，大有落笔惊风雨泣鬼神的意味。其一“癸酉（1933 年）长夏深夜写于琅邪旅次”，画为长幅五尺过之，长松落落，巨石嶙峋，山势重抱，高庐深藏，有极浓墨，有极淡墨，点苔如坠，静中生动，有

肃穆之端正，复有沁人的温和。试想当年，先生不过二十年华的后生，以今观之，仍不失为老辣率真之力作也。另幅同尺寸，写于稍后的秋仲之时，浓木荫荫，平水漠漠，奇峰远在，淡而实，可望可攀。我很难想象这位年轻的天才画家，胸中何来乎此等高迈郁华的襟抱，怎不令人缅怀追想呢！识者谓为“石涛语意”，亦有见地，足证祥书先生少时即入门正途，对于传统他是有卓见卓识的，得前人之意者，生而不死也。这开张了这位天才型自学成才的画家的堂堂前途，也令今日对于传统、创新误导者，可以一醒思。

三十年以后的1963年，我们再看先生的山水步向何处？如现在的《蒙山深处》、《蒙山秋晓》、《蒙山奇峰》、《山涛壮观》、《蒙山白云岩写生》、《益都云门山下写生》以及跋山水库写生诸作都跳出古人藩篱，铸成十分明显的自家面目，足为自家门径。

这个时期的创作，注重现实客体，却避免了当时一味粉饰伪假的时尚，把传统、时代、个人性情、笔性糅合得恰到好处，无疑应该受到肯定和珍视。从中也可以窥见祥书先生作为一个当代画家，他的识见以及创作的实践都高出一般，是有思想和抱负的创造者，有守成亦有大胆切实的前行探索，并且这种探索是十分成功的。例如《蒙山深处》之作，通幅苍松清润，山体刚健而富个性，与植被切合一体，互为生发，看近景流泉跳跃于巨岩绿荫之间，是生命的律动，而绝非古板生造的滞写，苔的用法尤见功力和活脱，真不可多得者也。《秋晓》、《奇峰》、《山涛》等虽状写同一山区地貌，却各有所唱，调门不一，丰富而多变，见功力更见精神之高华壮美。

20世纪70年代初，先生六十初度，中华大地，万家墨面，先生于罹难中，却猛志不改，此时期的山水，却更加放达开张，水墨晕章益生自由的气象，亦奇观也。如《夏山云深》、《梅岭香雪》等，化机天趣，趋向一种自发自由的境界，令我叹为观止。另如作于1957年的《风雨山中行》，题句云：“山中少炎暑，时来暴风雨，幸我上社前，未忘带蓑笠。”变化宋人，于放胆泼墨用水之中不失工致，灵动复具骨力，满纸如闻风雨之声，声情并茂。是年先生景况若何，不得而知，题诗之末两句十字，仿佛可会可参。先生一生坎坷忧患，风雨满途，所幸有蓑笠者，当其手中之笔墨也。

我说先生之画之艺有乐生之质，亦当可征可信。除所作大量山水外，他的各个时期的花卉以及西画之作，亦足印证。他处厄境而不失状色之明丽，本真刚健，当由先生的气格而生。中国的知识分子多少年来都在华夏的历史长河中艰辛以生以成，岳家祥书先生当是这个长队中的一员骁将，他之勤奋苦辛力战风雨的一生，今日观之，当不愧他的先祖，亦不愧我们的丹青光荣。捧读他的遗作，捧读他的画集之际，我们不当欢呼他的重生和长存吗！

临篇怀想，感言如是，是集之中，自有祥书先生的微笑浮现……

2004年10月于沪上浅草斋第二工作室

苍凉掩映的浪漫

刘传铭

1913年出生于河南开封的山东籍画家岳祥书先生，14岁便能在学习画人像的同时挂牌卖艺，不可谓不是一个奇迹。至于其当时的画艺如何？“经营”的状况又如何？实在是因为年代久远，无可稽考。但岳祥书14岁入冯玉祥为主事的河南省政府专事绘画，19岁任山东省临沂县立师范讲习所美术教员，20岁出版《木鱼子画集》（个人画集），21岁出版有潘天寿签署的《祥书墨妙》画集的史实，大概也能称之为天才画家了吧。

岳祥书36岁时新中国成立，这位无师自通的职业画家遂专事绘画，此后参加了人民大会堂山东厅的绘画和泰山岱庙天贶殿壁画的修复工作；53岁时遭遇“文革”，在被以莫须有的罪名批斗五年之后遭返回家，又八年后殁于艰厄贫病。

历史常常以缜密与疏忽的交替来显示着它的悲凉与公正。2004年春，画家岳宏携父亲岳祥书遗作来沪上举办画展，后经收藏家徐国卫斡旋，慧眼识珠的上海辞书出版社欣然决定斥资为岳祥书出版大型绘画集。此举不仅为当代中国美术的研究和欣赏提供了一个生动的个案，让人们永远记住这位工写兼备、雄秀一炉的艺术家，也使所有的读者在咀嚼岳祥书那为苍凉掩映的浪漫时，品味出绘事千秋的庄严与博大。

岳祥书的绘画语言明白晓畅，他那民族的、民间的、本色的、诚实的画风原本无须过多诠释。只是如今，这些原本优秀的艺术品格，还是会被一些粗心的读者所忽略，被一些时尚的眼睛所鄙夷，甚至会被视为陈旧浅薄。我以为，研究岳祥书的画显然可以触及中国画理论的一些最本质、最敏感的神经，进而延伸为探讨中国画发展之路的冷峻思考。

深入到纯绘画的角度讨论岳祥书的中国画，我认为在理论上追溯到董其昌发明的“文人画”和“南北宗”学说的必要。董其昌所谓的“文人画”就是指“南北宗”之“南宗”。反过来说，“北宗”不是“文人画”。这两派之首，北宗是李思训父子著色山水，南宗是王维“变勾斫之法”，而参用皴法、渲淡的另一路。董其昌的原话是：“禅家有南北二宗，唐时始分；画之南北二宗，亦唐时分也，但其人非南北耳。北宗则李思训父子著色山水，流传而为宋之赵幹、赵伯驹、伯骕，以至马、夏辈。南宗则王摩诘始用渲淡，一变勾斫之法，其传为张璪、荆、关、董、巨、郭忠恕、米家父子，以至元之四大家，亦如六祖之后有马驹、云门、临济子孙之盛，而北宗微矣。要之摩诘所谓云峰石迹，迥出天机，笔意纵横，参乎造化者。东坡赞吴道子、王维画壁亦云：‘吾于维也无间然。’知言哉。”

作为“华亭”一派的开山师祖，董其昌的褒南贬北之意在非常含混的外表包裹得非常明确。但董绝不会想到19世纪末和20世纪初此论已衍化为“南是北非”和扩大为文化上的“京海之争”，“文人画”的对应物已变成了等而下之的“工匠画”。偏见从根本上左右了人们的品评标准，致使无数人走进了唯“文人画”独尊的死胡同。正如谢稚柳所论：“董其昌巧立名目，创立了一些似是而非的论点，雄辩地炫惑了他的同时和晚清一代画坛的趋向。”

董其昌的理论虽然悍霸，但有无相生、魔道消长的宇宙发展规律和艺术发展规律并不因之而改变。及至19世纪以降，西风东渐，社会变革，民意勃兴，绘画上的革命便如火如荼地铺展开来。只是对董的颠覆不是由另一个理论体系来完成，而是由许许多多杰出的艺术家的才情勃发的创造来

体现。且以现代绘画史上被称为“南潘北李”的潘天寿、李苦禅二位巨擘来说事，潘天寿先生以险绝奇秀见称，而李苦禅先生则以雄浑朴穆见长。两人风格迥异，各具神貌，但又艺理相通，互为衬映，他们才是中国古典文人画真正的批判继承者。稍晚于潘、李二位的岳祥书显然是受到了他们的影响，并且以最忠诚的态度学习传统，以同样的忠诚的态度观照自然与社会。

由于种种原因和英年早逝（岳祥书66岁逝世。五六十岁对于中国画家来说实在是一个丰硕盛壮的收获期），岳祥书未能像潘、李那样风标独异、名扬四海，但其山水和花鸟方面的成就，在中国画家金字塔的垒砌中自有一份珍贵的贡献。

中国的山水画到了元四大家，树建了绘画史上的一座丰碑。倪云林、王蒙、黄子久诸人在用笔的含蓄、苍润以及处理空间的手段上，都继承发展了五代、宋以来的山水画家的成果。明代的“文、沈、仇、唐”四家虽声名煊赫，似缺少推动力，乏善可陈。至清初，画坛的局面一变而为沸腾生动。一方面是“四王”（王时敏、王鉴、王翥、王原祁）、“吴、恽”（吴历、恽南田）外柔内刚的统治，另一方面是“四僧”（渐江、石溪、石涛、八大）和程邃、梅清等大师回风转云的革命。今天看来，“四王”得天下，“四僧”得人心，对中国画的影响历数百年不废。岳祥书的心中对这些脉络是清楚的，认识是清醒的。他的山水画大致可以划分为两个时期。一是上个世纪50年代以前的“体现期”，作品如《松山访友》、《秋涧石头泉韵细》、《临石涛山水》等；二是上世纪50年代以后的“表现期”，作品如《蒙山奇峰》、《山涛壮观》等。虽是注重学习传统的“体现期”，但也绝非是那些画于南窗之下不食烟火的骚人剩墨，而是对传统山水画笔墨渊源、构架营造的悉心揣摩，同时是对传统之高远境界、华美气质、深邃韵味的理解和把握。这样的作品虽不言创造，但也笔墨有据，读来赏心悦目。“表现期”的作品，画家强调了对自然的观察与理解，这与西方的“表现主义”所鼓吹的“个性张扬”、“视觉冲击力”是有本质区别的。祥书尤其着力于对山石质感和气势走向的表现，而且俯仰取拾，以图见人所未见。画家笔下的齐鲁山川，既得其肉，亦得其骨，更显其魂，遂呈大家风范。

花鸟画是画家更为得心应手的题材。对于岳祥书这样的“本格派”，如果我们非要称其画荷是寄寓“出淤泥而不染”的品格，画菊是含有经霜不凋的意志，画林竹是象征宁折不弯的气节，画苍鹰则是志存高远……难免牵强附会。这些传统题材虽为遣兴，但平心而论大多是熟练笔墨而已。倒是他画的《秋水栖禽》、《农家天趣》、《庭院天趣》、《东篱秋色》、《秋佳》等一派天真的对生活场景的描写，流露出这位平民艺术家心底的欣悦与吟唱，如果再联想衬映其困顿的生活背景，这吟唱便格外能打动人心。岳祥书作于1962年的《秋风细语》和1956年为参加全国美展创作的《湖滨晴晓鸭捕蝻》两件作品可以被视为其花鸟画成就的代表作。前者为传统折枝构图，丹枫和蜡嘴鸟皆是徐熙、黄荃一路的没骨造型，笔法精粹、简繁有度、色彩斑斓、气息调和，同时还吸收了来源于西画外光派技法的“岭南派”特色，致使一笔能呈阴阳向背。此画虽是小品，但毫无局促窄狭的“土气”，体现出“北艺南相”的异常光彩。《湖滨晴晓鸭捕蝻》以群鸭为表现主体，百态千姿，生动至极，虽可归为花鸟画，其实整个画面一水分两岸，近景群鸭，远景云天帆樯，中有水柳贯插，场面开阔，节奏俨然，将之归为山水画亦是一幅难能可贵的精品。画家在题跋中写道：“昔过微山湖，所见湖光波影，晓雾迷濛，群鸭活跃为农除害有所感，今忆中写此尤不禁神往。”我们千万不可忽略这段题记，所谓“胸中丘壑”、“笔底波澜”、有感而发、平中见诗于此可见，而此图造型精准、布局疏密，尤显匠心独运。相信这幅作品的成就会对那些致力于用中国画的材料和技法来表现新时代生活的画家产生久远的影响与启迪。

“艺无第一，技无第二”，我们毋须用“大师”、“一流”等俗称来为岳祥书收名定价，相信画家的艺术光芒一定历久弥远，会为越来越多的人认识和喜爱。谨以此文呈献给热爱中国画艺术的朋友，献给岳祥书先生那为苍凉掩映的浪漫灵魂。

2004年初夏记于海上玉觥斋

图版

秋阴不散霜飞晚	1
朝朝目送征帆飞	2
石涛语意	3
岩下秋风	4
山水	5
东篱戏犬	6
松溪观山图	7
柴门临水处	8
蕉阴天趣	9
自是忘机客	10
临石涛山水	11
听涛	12
听涛	13
幽趣	14
秋水栖禽	15
幽趣	16
秋涧石头泉韵细	17
农家天趣	18
春晓	19
松山访友图	20
喜声报平安（与李苦禅合作）	21
一片清凉世界	22

叶萧萧歌楚骚	23
湖滨晴晓鸭捕螭	24
风雨山中行	26
柳浦清影	28
秋佳	29
竹林雀喳喳	30
一痕秋意	31
为绿化祖国向荒山大进军	32
芙蓉双鸽	33
雄视	34
柳阴双栖	35
雨后	36
人民公社万岁	37
庭院天趣	38
秋水栖禽	39
相依秋江	40
龟背竹	41
并蒂莲	42
春风杨柳燕飞来	43
秋意	44
秋风细语	45
一年好景秋最美	46
蒙山奇峰	47

山涛壮观	48
蒙山深处	49
蒙山秋晓	50
雄视	51
秋晨	52
花间栖禽	53
春意浓	54
海棠雏鸡	55
田家风味	56
秋风	57
高唱秋风	58
庭院天趣	59
理羽	60
风雨莲花舞翩翩	61
花鸟四条屏（春、夏、秋、冬）	62
清蔬图	64
喜雨	65
落笔云生点画情	66
涵烟枯木影槎枒	67
野渡	68
怒潮壮观	69
夏山云深	70
梅岭香雪	71

飒飒秋风	72
观山图（与黑伯龙合作）	73
昂首观天外	74
双松图	75
惊涛壮观	76
空谷幽香	77
松鹤延年	78
荷塘雨霁	79
铁骨丹心	80
铁骨丹心	81
不受尘埃半点侵	82
东篱秋色	83
松柏永青	84
秋艳	85
青山高几重（指画）	86
浴后	87
三思图	88
松鹤延年	89
修竹驭风忙亦静	90
张继《枫桥夜泊》诗意	91
秋佳	92
秋韵	93
泰山后石坞写生	94

泰山后石坞写生·····	95
泰山岱庙写生·····	96
泰山后石坞写生·····	97
泰山写生·····	98
泰山后石坞写生·····	99
济南千佛山写生·····	100
益都云门山下写生·····	101
益都云门山写生·····	102
古桥晨市写生·····	103
跋山水库出水口写生·····	104
跋山水库全貌写生·····	105
跋山水库全景写生·····	106
青州雾儿山写生·····	107
跋山水库出水口写生·····	108
跋山水库出水口写生·····	109
蒙山白云岩写生·····	110
蒙山白云岩写生·····	111
小清河黄台码头写生（水彩）·····	112
傍水人家日影斜（水彩）·····	113
大明湖写生（水彩）·····	114
泰山写生（水彩）·····	115
泰山写生（水彩）·····	116
泰山雨中写生（水彩）·····	117

泰山仙人桥写生（水彩）·····	118
泰山天贶殿写生（水彩）·····	119
泰山碧霞祠写生（水彩）·····	120
泰山日出（水彩）·····	121
泰山救苦洞写生（水彩）·····	122
泰山孔子庙写生（水彩）·····	123
农村写生（水彩）·····	124
蓬莱写生（水彩）·····	125
风景写生（水彩）·····	126
静物写生（水彩）·····	127
静物写生（水彩）·····	128
静物写生（水粉）·····	129
静物写生（油画）·····	130

附录

常用印章·····	131
名家题字·····	132
李苦禅致岳祥书信札全文·····	134
岳祥书年表·····	136

后记



秋陰不散霜飛晚
留得枯荷聽雨聲
己巳年春日習作
瑞麟

秋陰不散霜飛晚 一九二九年 一三五厘米×三三厘米