

主编 贾德江

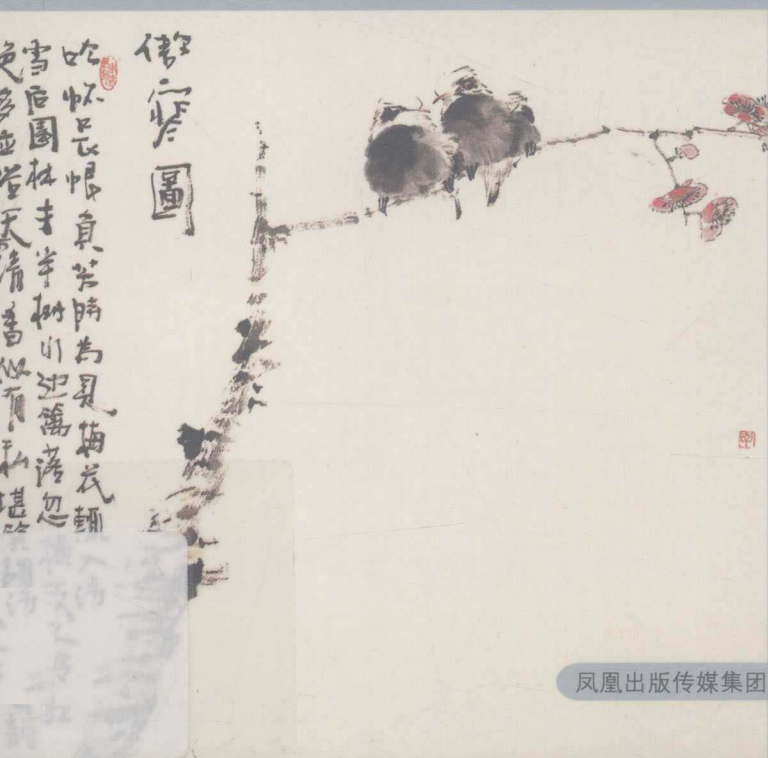
当代名家

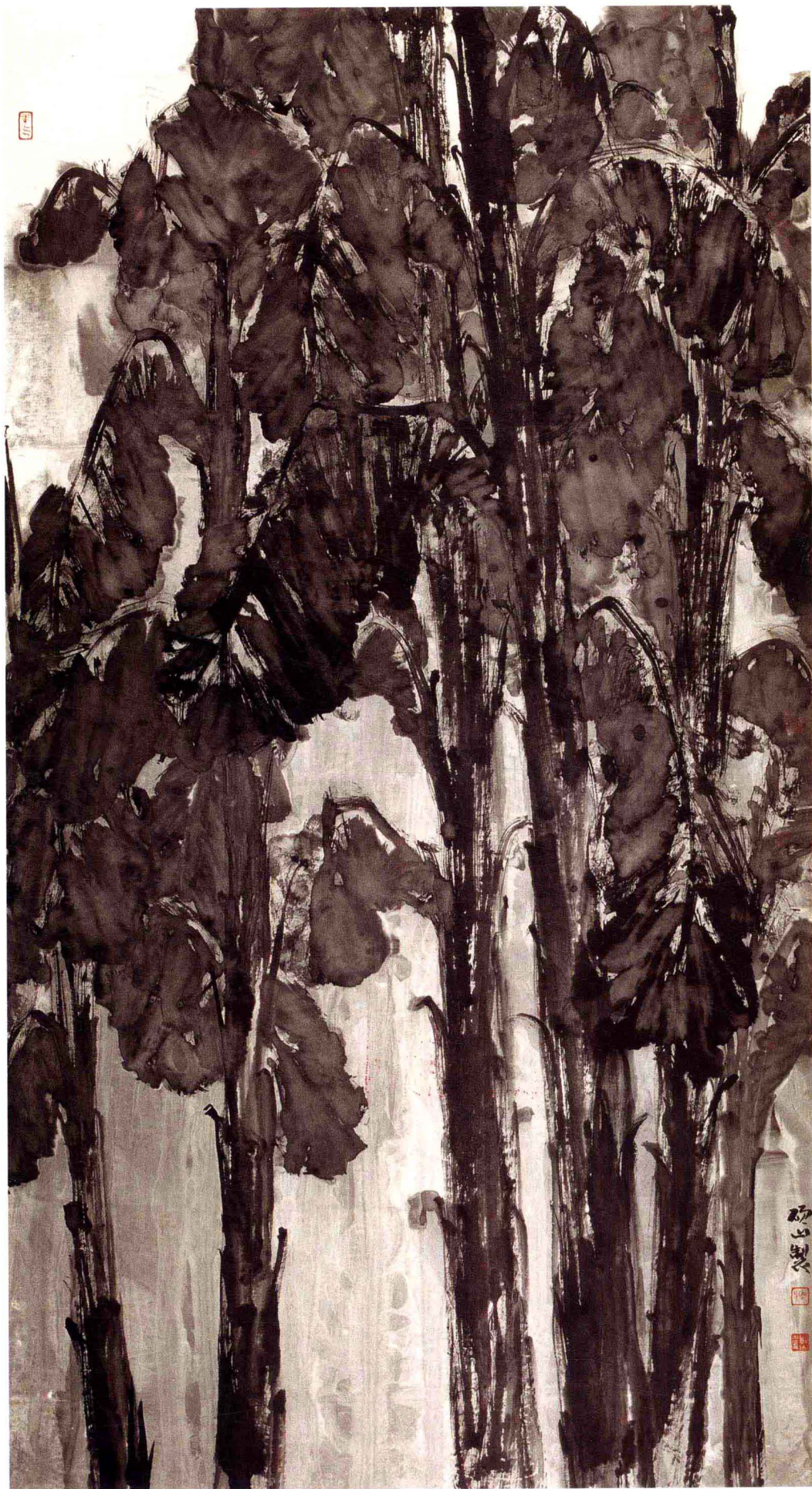
写意花鸟

画库

DANGDAI MINGJIA
XIEYI HUANIAO
HUAKU 第1辑

● 祝焘
● 马硕山
● 李光伟





◎ 雨打芭蕉
2005年 纸本
180cm × 96cm



当代名家写
意花鸟画库

1

祝 焘 · 马硕山 · 李光伟

目 录

祝 焘作品 3/20

祝焘花鸟画的艺术特征 汪伊虹 /4
鱼散余花落 /4
苍鹭双栖 /5
枝头赏花 /6
风雨秋池上 /6
塞外山野雪茫茫 /7
风清欲随时 /8
枇杷树树香 /9
瑞雪兆丰年 /10
古刹钟声 /12
农家福禄 /12
野塘新水立多时 /13
荷塘正露尖尖角 /14
岭南风趣 /15
香自在 /15
野塘水暖 /16
南园小趣 /16
西湖春早 /17
紫艳香风 /18
一览众山小 /18
水明疑有月 /19
鱼乐图 /19
秋风碧水 /20
晴秋 /20

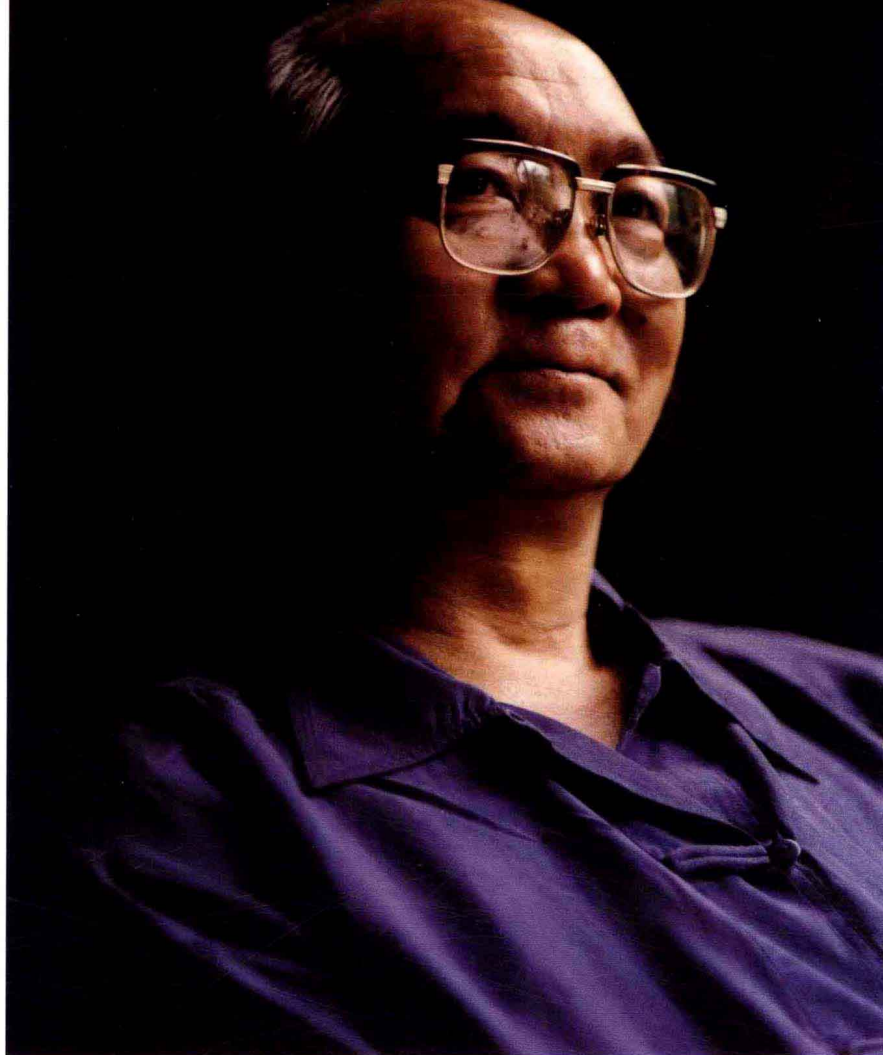
马硕山作品 21/38

努力创造新传统
——谈马硕山花鸟画的当代性
贾方舟 /22
明珠 /22
瓶花 /22
秋趣 /22
老屋春秋 /23
听风楼日记 /24
双栖图 /25
雨后斜阳里 /26
秋塘即景 /27
秋花淡如诗 /27
林间 /28
南国情思 /30
清夏 /30
秋江漂凫图 /31
雅室清香 /32
香祖 /33
海棠花 /33
雨意 /34
觅 /34
版纳风情 /35
细雨鱼儿出 /36
听风楼日记 /37
鱼乐 /38
苍秋 /38

李光伟作品 39/56

高韵深情 风规自远
——李光伟写意花鸟画艺术赏析
蜀都·扬子 /40
荷塘清趣图 /40
盛荷 /41
秋荷摇落见风姿 /42
盛荷图 /43
梅石图 /44
荷趣图 /45
荷韵图 /46
水墨情 /48
报春图 /49
气吞云梦 /50
秋韵图 /51
喜梅图 /52
傲寒图 /53
无题 /53
冰雪玉骨 /54
无题 /55
乡间小趣 /55
荷趣 /56
春归 /56

封面画 / 祝 焘·瑞雪兆丰年 (局部)
马硕山·佳果 (局部)
李光伟·傲寒图 (局部)
封二画 / 马硕山·雨打芭蕉
封三画 / 李光伟·荷韵图 (局部)
封底画 / 祝 焘·竹樵写意



祝焘艺术简历

■ 笔名竹樵，1933 年生于贵州省绥阳县。现为中国美术家协会会员、国家一级美术师，山西省美术研究会副会长，山西省诗书画印联合会副会长，山西省花鸟画会名誉会长，深圳市花鸟画会名誉会长，深圳市谷风画院副院长。曾被中国美术家协会聘为中国首届花鸟画展、中国当代著名花鸟画作品展、“黄河壶口赞”中国画提名展评审委员。

■ 其作品多次参加全国性画展和重大学术活动，先后在各地举办多次个人画展和联展。作品《塞外山野雪茫茫》入选“百年中国画展”，《三晋珍禽》收入神州颂国画卷并搭乘“神舟六号”飞船遨游太空。

■ 出版有《祝焘画集》等八种专著。

祝焘花鸟画的艺术特征

◆ 汪伊虹

在中国画领域里，画家们面对着诸多如高山峻岭般的大师。作为一名当代的国画家，其作品必须既要有传统，又要有自家面貌，同时还要好，这确实很不容易。因为对中国画的要求来讲，确实存在

着一些特殊的标准，而大家都照此办理，其结果也就容易大致上差不多。画面达到了一种比较新颖的视觉效果，从传统审美标准来说，却又差了很多韵味；当作品有了较醇的韵味，却又显得过于接近大师的

面貌，而少有独到的创造；或者既有个性特征，又是传统的，却还不够好，还需要更多的修炼。

祝焘的花鸟画就是经过这样一个艰难的历程。祝焘是贵州绥阳旺草人，自幼



从师王式如先生学习中国画与书法，打下了坚实的传统根基。在成为专业画家之前，又利用工作之余，进行了艰苦而漫长的自学。在这个长期的中国画自学过程中，没有具体的师从，没有具体的门派，所以祝焘在艺术问题上没有门户之见，没有从观念上、课程安排上、主攻方向上受到任何制约。对自己风格的形成，他并没有刻意地设计与营造，也没有功利地选择自己的师从。他只是根据自己独特的条件，随着自己的性情，随着此一时、彼一时的真情实感，自说自话地选择。由于自己说了算，他自己就是自己的导师；由于自己可以随意选择，天性就得到了自由的发展。这样，通过学习、通过融会，祝焘自然而然地形成了自己的风格。

中国画的传统是那样悠久，从古到今有多少值得我们认真研究、借鉴与发现的楷模。似乎不管你有哪方面的兴趣，都能够从中找到自己的所需。祝焘特别偏爱宋代诸家及近代名家，如虚谷、任伯年、潘天寿等。从中可以看到贯穿其中的共同点：严谨的结构、劲健的笔力、坚实的造型、强烈的个性。祝焘相信自己的感觉，就是认准了一点：符合自己的性情，符合自己的真爱。对吴昌硕、齐白石等大师亦满怀尊敬之情，但一方面由于与自己个性有一定距离，一方面也不乏有意采取对某种外表形式的回避，他进行了独具慧眼的选择。

由于花鸟画从题材、形象到观赏者的欣赏习惯都具有一种纯粹性、单纯性，其中种种形象在画面中呈现出



◎ 鱼散余花落 (左图)

2004年 纸本 68cm × 68cm

◎ 苍鹭双栖 (右图)

2003年 纸本 90cm × 50cm



一种符号状态，因此也就接近音乐——把各种音符按旋律与节奏组合起来形成的音乐，创作过程也很像即兴演奏，既有作曲成分，又有很强的演奏性。欣赏者甚至分不清是在欣赏音乐本身所传达的信息，还是在欣赏画家本人的演奏技巧与艺术风格。可以说更高层次的欣赏是对技巧美与风格美的欣赏，因此在这两方面对画家都会有相当高的审美要求。而祝焘在长期的艺术磨练中所自然形成的风格之美，正是以其瘦骨清相、雅丽明艳、俏巧爽利、劲健内敛之品格而在当今花鸟画的众芳圃中别具一格，也为花鸟画的同好者增添了一种新的审美经验。花鸟画是一门有如优美音乐般的技艺，而祝焘是精通这门技艺真髓的行家里手，他能在自己的领域里做到美轮美奂、音色纯正、情理兼备。

祝焘笔墨艺术以瘦骨清相为其主要特征，这种刚正清瘦的骨力得益于他从小练就的欧体书法，所以其用笔明显不同于绵里裹针、高古游丝、杨氏太极拳的圆转温雅一派，也不同于怒发赳赳的少林拳脚张力一派。其瘦硬挺劲中，自有一种透向内部的力。这种力是一种内敛的力，瓷实、深透，毫不张扬；用笔有速度，亦能运笔见锋利，不拘成法，在速度中仍有静感；在作画中，中偏锋兼用，而对偏锋的运用灵活向背。生动造型

◎ 枝头赏花（上图）

1995年 纸本 68cm × 68cm

◎ 风雨秋池上（下图）

2005年 纸本 68cm × 68cm



© 塞外山野雪茫 1999年 纸本 180cm × 140cm





◎ 枇杷树树香 2005年 纸本 68cm × 68cm

◎ 风清欲随时 (左图) 2002年 纸本 105cm × 68cm

的同时并不一定失掉中锋的精神，故只要用笔时精神凝聚，那么中锋的精神也并不一定以要表现的样式来限定，偏锋用好，照样可以确实、坚硬。这是一种审美意义上的拓展，对笔墨的衡量，不能只从表面上限于单一的标准，只要醇正到

位，对新的笔墨美感可以进行多次的尝试。在墨法方面，祝焘在用水与破墨法上颇有心得，一气呵成，自然妙化与理性把握能够进行轻松的结合，不仅能在同一部位进行多层次虚实处理，避免了平板而颇有韵致，而且形成或透明娇美，或沉雄浑

厚的水晕效果。做到轻快亮丽而不轻浮，浓重涩辣而笔墨简练，对比得当而不简单化，颇能耐人品味。

在用笔的松与紧两路中，祝焘属于紧的一路，因为他的劲健与严谨，不同于松动用笔的一派而别开生面，所以全画



© 瑞雪兆丰年 2000年 纸本 120cm × 240cm

总体的一气呵成、通畅、舒展与轻松，非常好地弥补了一般用松动笔墨的不足。在画面感觉的软性和硬性两路中，祝焘属于硬性一路，从造型至线性，都比较瘦劲，

恰到好处地用极透明润泽的水晕弥补了软的一面，从而达到形式美的完满。

在自然形神之美与文人意趣之美（或慵懒、或疏狂、或古拙、或怪诞……）

之间，祝焘选择了前者。对现实的具象之美的表现，呈现出一派健康与优美。在这方面，祝焘进行了练形与练神。祝焘注重形象结构的精到与俏丽，更注重传神的



生动与可爱。但这已不是自然风物的再现，而是再造的艺术形象。其实不管写实或者变形，都只是表象的不同，只要使形神具有意味，这意味又是醇正的，都将成

为艺术形象，这是写意花鸟中一个不可回避的造型、练形过程。在练神方面，祝焄十分重视花与鸟的神韵、鸟的动作生动。做到这一点也许还不难，难的是在生

动中的凝练，在画面上留得住，而不是一种躁动、一种浮泛。不论是静还是动，都是锤炼过的，是凝得住的。



◎ 古刹钟声
2005年 纸本 68cm × 68cm



◎ 农家福祿
2005年 纸本 68cm × 68cm

野 新 立 時 望 筆 秋 日 出 柳 下 竹 堂 點 然 竹 樵



◎ 野塘新水立多时 2003年 纸本 90cm × 68cm



荷塘正露尖角
壬午年春留微
湖正見點
於人竹
蘇州
深川

