

中国当代美术全集

花鸟卷 | 1



中国当代美术全集

花鸟卷

1



中国
当代美术全集
花鸟卷
1

中国当代美术全集

花鸟卷编审委员会

主 任：郭怡琮（中国美术家协会中国画艺委会主任）

委 员：（按姓氏笔画为序）

王明明（北京画院院长）

冯 远（中国美术馆馆长）

龙 瑞（中国画研究院院长）

田黎明（中央美术学院中国画系主任）

刘大为（中国美术家协会常务副主席）

何家英（天津美术学院教授）

郭怡琮（中国美术家协会中国画艺术委员会主任）

程大利（人民美术出版社总编辑）

蒋采苹（中国工笔画学会副会长）

满维起（中国美术创作院副院长）

本卷主 编：郭怡琮

副主编：贾德江

凡例

- 一、《中国当代美术全集》总30卷，分绘画、雕塑、工艺美术、书法、篆刻等编，每编分若干卷。
- 二、《中国当代美术全集·花鸟卷》分为1、2两卷，本卷为绘画编的中国画花鸟卷1。
- 三、花鸟卷1内容分三部分：(1) 论文，(2) 图版，(3) 作者简介。
- 四、图版标题文字按以下顺序排列：作者姓名、作品名称、创作年代、作品材质、作品尺寸。
- 五、本卷图版按作者出生年月为序。

中国花鸟画 的生命历程

鲁慕迅

一、源远流长

一只口中叼鱼的白鹳，一柄竖着的石斧，构成一幅完整的图画。这就是被叫做《鹳鱼石斧图》的迄今所知最早的一幅中国画，而它又恰好是一幅花鸟画，所以追寻中国花鸟画的源头，便由此开始。

《鹳鱼石斧图》绘于五六千年前仰韶文化时期的一只彩陶缸上，1978年11月上旬的一天在河南汝州阎村出土。从这一天起，中国花鸟画的历史被向前推移了几千年。在此前后或同时，在已发现的岩画、彩陶中，就有不少鸟、兽、鱼的形象，那是渔猎社会先民们跨越漫漫时空传递给我们的他们生活和情感的最直接最真实的信息。

在商周铜器、战国漆器，以及汉代壁画、帛画和画像石、画像砖中，有着更多的花鸟鱼兽的形象，它们浑朴大气，充满原始的生命活力，其表现手法和技法也更加丰富多样并趋向成熟。

从魏晋南北朝时期的文字记述中可以看到，在一些画家的笔下，时有龙、马、蝉、雀、牛、犬、鹅、蝇、鼠等题材出现，然已画迹不存，姑不具论。

唐代已有不少专攻花鸟画的大家，如薛稷之画鹤，萧悦之画竹，张璪之画松石，曹霸、韩干之画马，戴嵩、韩滉之画牛，孙位、冯绍正之画龙水，边鸾、刁光胤之画花卉禽鸟等，多有画迹流传或诗文记述。由于画家众多、题材广泛、技法完备和在艺术上的成熟，从而出现了中国花鸟画发展史上的第一个高峰。

经五代至两宋，其间花鸟画的独立成科，文人写意画的兴起及其写意创作观的进一步完善和确立，以及画院的人才培植和皇家的倡导，中国花鸟画坛涌现了一大批如徐熙、黄筌、赵昌、崔白、赵佶、李迪、苏轼、文同、林椿等彪炳画史的大家，从而把中国花鸟画的发展推向了又一个高峰。

花鸟画作者自脱离画工的地位之后，主体意识逐渐觉醒，从应物象形、写照传神到花鸟画中抒情寄意、观照自身，实现了一个从写实到写意的创作观念的飞跃。晋王廙说“画乃吾自画，书乃吾自书”；

唐王维说“意在笔先”；张彦远说“骨气形似，皆本于立意而归乎用笔”；宋苏轼说，“论画以形似，见与儿童邻”，“与可画竹时，其身与竹化”；黄庭坚说“胸中有万卷书，笔下无一点尘俗气”等，都强调了创作主体的决定作用和学问修养、道德人品的重要性。与此同时，水墨的发展与写意画法的完善，“四君子”画的兴起和诗词题跋及书法的入画，文人写意画从理论到实践，都显示出其深厚的文化底蕴和创造精神。

写意的创作观和创作方法，反映了中国画家对艺术创作中主、客体与本体关系的深刻认识，是对中国画的艺术本质和审美特性的深刻理解和把握，所以不论对于意笔画和工笔画，都同样具有理论的指导意义。

元代至明代前期的花鸟画，承两宋余绪，钱选、李衍、王冕、倪瓒、吴镇、王渊、林良、吕纪、边文进等尚有不少的创造。迨至明中叶，花鸟画坛已开始显出停滞衰败的景象，这正好与封建社会的由盛而衰呈同步对应的状况。值得大书的是，徐渭、陈淳、陈洪绶等几位大家，继承并发展了文人写意画的传统，开一代新风，其影响经过清初的石涛、朱耷、华岳、恽格、扬州八家，直到晚清的居廉、赵之谦、虚谷、三任、蒲华、吴昌硕和现代的齐白石、潘天寿等，由于他们一脉相承的不断创造，把中国花鸟画推向了又一个新的高峰，也是古典艺术形态的中国花鸟画的最后一个高峰。

共和国初期，在“左”的文艺政策下，大批花鸟画家长期受到冷遇，只是在20世纪60年代初到“文革”前的一段时间里，由于文艺政策相对宽松，一些传统深厚的老画家，开始走向生活，以天地自然为师，皆有新的创造，使花鸟画多少恢复了一点生机。可惜好景不长，在史无前例的民族大灾难中，花鸟画家备受摧残，有的甚至被夺去了生命。直到改革开放，中国花鸟画才重获新生并且得到蓬勃的发展。

从“五四”到改革开放这60余年间，许多卓有成就而又饱经忧患的花鸟画家（包括兼画花鸟的大家），作为当代花鸟画的开启者和铺路



齐白石·荷花 1948年



徐悲鸿·前进 1941年



林风眠·猫头鹰 1978年

人，一方面承接和传递着中国花鸟画传统的火炬，一方面以他们的艺术思想和创作实践，开启了中国花鸟画走向未来的道路。他们是齐白石、黄宾虹、张大千、溥心畲、林风眠、徐悲鸿、潘天寿、王梦白、朱屺瞻、于非闇、陈之佛、崔子范、陈子庄、吴作人、郭味蕓、陈半丁、王雪涛、高奇峰、张书旂、谢稚柳、王霞宙、张肇铭、张振铎、俞致贞、田世光、李苦禅、陈大羽、张朋、唐云、王个簃、张辛稼、吴萑之、来楚生、晏济元、于希宁、孙其峰、李琼久、康师尧、袁晓岑、丁衍庸、赵少昂、张大壮、郑乃珖……

我们中国花鸟画的传统，就在历代大家、大师的身上，就在他们的不断创造中。

二、中国花鸟画中的生命意识

中国花鸟画的哲学基础，是人与自然融为一体的道家哲学“天人合一”。这与马克思《1844年经济学——哲学手稿》中的一段话恰可互证，马克思说“自然界就是人的无机的肉体”，“人的肉体和精神两方面的生命是和自然界紧密联系在一起，也就是说自然界是和它本身紧密联系在一起，因为人本来就是自然界的一个组成部分”。人是自然界的一部分，自然界与人构成和谐的整体。中国花鸟画以自然为对象，这个自然在人的审美感受中，已成为天人合一的，人化了的自然，成为作者感情中的世界。张璪的“外师造化，中得心源”的创作方法论，也正是对这一哲学思想的诠释。

自然是一个大的生命系统，是一切生命之源，它以永不停息的运动为生命形式。宇宙间一切生命形式的共同特征就是有节律的、新陈代谢的、不可重复不可逆转的运动。“逝者如斯”，日月常新，花鸟画是人的生命与自然的生命融合的产物，也是一个生命系统。谢赫的“气韵生动”说的伟大意义，就在于它揭示了中国画艺术生命的奥秘。所谓“生动”，即是生命的有节律的运动，“韵”是生命节律的和谐所产生的美感。黄庭坚说：“凡书画当观韵。”“韵”就是艺术美，就是艺术的生命。一种朴素的美学观认为生命是美的，而一切艺术之美皆来自

于生命，来自主体、客体和本体的生命。

画中的韵律，不仅与自然、与作者的生命节律呈同步谐调的状态，还与观赏者的生命节律同步共振，这就是中国花鸟画之所以能够移性怡情、美意延年的枢机。

从上节对中国花鸟画所作简略的历史回溯中，从它自身的发展轨迹中不难看到，中国花鸟画的传统，也是一个有机的生命系统。几千年来，历代画家的传承发展、革新创造、审美积淀，都为它注入了新的生命活力，使它具有强大的吸收、消化、融合的能力。而中国花鸟画在保持自己传统基因的同时，不断吸收新的养料，随着时代的发展，逐渐由低级到高级，由单一到多样，由一元到多元。

三、写意的创作观

写意的创作观是从中国的哲学、美学思想中孕育出来的中国画的绘画观念和创作方法。“写”是表现手段，是包括笔墨意识、意象造型、自由时空观念和艺术程式的形式语言系统，“意”是作者的审美感受、主观情意。

笔墨是中国画的细胞，中国花鸟画的生命肌体是由每一个鲜活的细胞构成的，任何一笔败笔死墨，都是死亡的细胞，都会影响全局。书法用笔强调的是一个“写”字，也就是它的表现性、抒情性、节律性。所以不仅要把笔墨作为造型的手段，同时也要视笔墨为感情的载体。所谓“水墨为上”、“墨分五色”，乃是以水运墨，以一色代众色，与用笔的节律性、抒情性同为意象造型的需要。

意象造型所造者乃是人与自然融合为一的形，是主观中的自然，意不在于物，而只是借物抒情。它具有写实的成分，但不是如实的描写，它又有抽象的成分，但并非纯粹的抽象，是石涛所说的“不似之似”，白石所说的“似与不似之间”。究竟似到怎样的程度，不似到怎样的程度，要似什么，不要似什么，则全然决定于作者主观审美感情的取舍与加工改造、综合融会的功夫。因为据以创造意象的材料，既



李苦禅·盛夏图 1979年



张大千·红叶小鸟 1951年



黄寅虹·设色花卉 1937年



黄青·松鹰图 1978年

可以是单一的，也可以是复合的。在意象创造中，还可以使用以往储存在记忆中的同类或另类的材料。这又直接关系到作者的学识修养、生活积累和艺术的想像力与创造力。如果说笔墨主要属于外形式，意象造型则主要属于内形式，因为它是作者内心语言的表露。

中国花鸟画家不受自然时空的限制，可以把南北四时的花鸟集于一卷；折枝花卉“不根而生从意生”，不问长在何处；一般不画背景，不画天空，也不讲究透视关系。这不是不科学，而是因为中国花鸟画中的时空是自由的时空，心理的时空，它是与意象造型紧密联系着的中国画写意创作观的一部分。这和姐妹艺术的戏剧十分相像。在戏剧舞台上，“三五人千军万马，六七步四海九州”，这种自由时空观念，为作者提供了极大的表现自由，也为观者开启了巨大的想像空间，

作为中国花鸟画的形式语言，不论笔墨和造型，工笔和意笔，都表现为艺术程式的创造。程式是为了强化节奏韵律，凸显艺术个性，是艺术地掌握对象的手段。前人创造的各种笔法、墨法、皴法、描法，都是可资借鉴和灵活运用程式，但却不应简单地重复，而应根据自己的审美感受，创造自己的新的程式。如金冬心、虚谷、吴昌硕不同的梅花，文同、郑板桥、蒲华不同的竹，潘天寿、张大千、冯今松、王金岭不同的荷花，徐悲鸿、贾浩义、赵贵德不同的马，齐白石的虾、蟹，吴作人、刘荫祥的金鱼，李可染的牛，黄胄的驴，李苦禅的水禽等等，都因其独具个性的笔墨和造型的程式，给人留下了鲜明的印象。然而模仿他们程式的人，却没有不失败的。观者只要看一眼，就会指出：这是齐白石的虾，这是金冬心的梅。

写意的“意”乃指作品的内涵或意蕴，“意”从“心”从“音”是作者心灵的声音，画中的灵魂。“意”虽然包含在形象之中，但它却可以借助于联想和想像，产生象外之旨，画外之意，所以说意蕴大于形象。中国花鸟画还往往借助于诗词题跋，使画中的意蕴进一步丰富和升华。如齐白石的《他日相呼》、《不倒翁》和题着“看你横行到几时”的《螃蟹》；郑燮的题着“衙斋卧听萧萧竹，疑是民间疾苦声”的《竹》

和《破盆兰》；王冕题着“不要人夸好颜色，只留清气满乾坤”的《墨梅》；郑思肖以无根兰寄托忘国之思；八大山人以白眼望青天的鸟宣泄胸中的郁愤。由于中国花鸟画的自由空间意识，允许把作为书法的诗词题跋引入画面，形成诗书画融为一体的格局。但“画中有诗”，并非指画中的题诗，画本身就应该应该是无声的诗，题诗是无声诗和有声诗的有机化合，互补互渗。中国画对于诗境的追求，是追求一种超越于世俗功利之上的纯粹的艺术审美境界，是作者人格精神的表现。

四、艺术的转型与多元结构

中国画之由古典艺术形态向现代艺术形态的转化，是时代的要求，历史的必然，是与现代人的审美情趣相适应，与社会的转型同步进行的一个很长的发展变革的过程。

由于中国画自身就包含着可以走向现代的传统基因，同时它又具有吸收融化多种现代绘画因素的能力，所以中国画的走向现代，并非和传统的断裂，也不会照搬西方的模式，它将在时代生活和多元绘画观念的催化下，通过各种途径，逐步向现代转化。它将给传统的中国画带来新的生机，赋予新的面貌，但它仍然是具有中国画审美特性的现代的中国画。

事实上中国画走向现代的历程，早在清末民初就已悄然开始，到了林风眠，更把中国画的现代化视为自己的历史使命。他一手伸向传统，一手伸向西方，把中国画、民间画和西方现代绘画的某些因素融为一体，创造了自己独特的现代绘画语言。他的融合不是生硬的嫁接，而是建立在对中、西及民间绘画都做过深入研究的基础之上的，因此才能培育出中、西都不曾有过的优良品种。林风眠可谓成功的中、西融合型的代表画家。其他如崔子范、易图境、张桂铭、裘辑本、赵梅生、郭怡琮、金鸿钧、贾平西、江文湛、李魁正、何水法、蔡寅坤、姚舜熙、李蒸蒸……以及更多的中青年画家，都在通过中西融合走向现代的道路上进行着不断地探索和创造，各以其个性鲜明的崭新面貌，展现在当代画坛上。



于非闇·玉兰黄鹂 1956年



潘天寿·红蜻蜓 20世纪50年代



潘天寿·黄菊 20世纪50年代



石鲁·兰宜乎瘦土 1972年



刘海粟·泼彩荷花 1978年

比较常见的对于西方现代绘画的吸收和借鉴,大约有这样一些方面:一是平面构成。它以几何的概念对整个画面进行平面分割,强调大的结构关系和整体的视觉冲击力,如团块结构及各种近于几何形的构图。二是块面意识。即以块面为造型基础,以面代线或使用肌理,尽量使线弱化和使线处于次要地位以增加画面的重量感。三是造型手法。通过使用变形、夸张、符号化等手法或打散物体的自然结构进行重新构建。四是色调处理。它强调整体的色彩调子,以心理色代替自然色,以色彩构成代替随类赋彩。五是追求偶然效果。如进行泼洒、冲刷或利用新的工具材料以造成偶然的、特殊的效果。此外还有许多其他的绘画观念和表现方法或技法可资借鉴。

对西方现代绘画的吸取,无疑有助于提高现代审美意识,强化现代画风,加快中国画的转型,同时也是为了激活和唤醒我们传统中固有的那些可以通向现代的基因。在我们的哲学、美学思想和一些画论中,在大量民间和古代艺术中,还有许多值得珍视可供利用的宝藏。人类文化中的精华部分,无分中外古今,都是可以相通的。如西方现代绘画中的自由时空观念、“向原始回归”、“向自然回归”、暗示、象征、抽象、变形、非理性、非逻辑、“用儿童的眼睛看世界”等等,都可以在中国绘画传统(包括民间、古代)中找到它们的原型。这也是毕加索、马蒂斯等西方现代绘画大师向东方艺术寻找灵感的原因所在。

正因为在我们的绘画传统中存在着可以通向现代的基因,所以中国画的转型才有多种可供选择的道路和模式。以潘天寿、郭味蕖为代表的传统演进型的画家们,一手伸向传统,一手伸向造化,以获得新的感受,挖掘新的题材,创造新的语言,以积累渐进的方式使中国画不断向现代演进。如来楚生、王霞宙、唐云、张朋、康师尧、陈大羽……还有更多的老、中、青年画家,都以深厚的传统功力、鲜明的艺术个性和对传统的程式语言的创造性运用,为传统的中国花鸟画带来了新的生机。以王晋元为代表的融花鸟与环境为一体的“大花鸟画”也属此类。

在中西融合型与传统演进型这两大类之间，还有许多中间的类型，由于他们继承传统和借鉴吸收的侧重点的不同，审美取向艺术个性的不同而呈现出多样的面貌。

还有一种可喜的现象，就是许多油画家、版画家、雕塑家、工艺美术家、美术理论家以及人物、山水画家走进了中国花鸟画的领域，他们把不同画种、不同门类的一些艺术审美元素带进花鸟画中，演化变异出许多“奇花异卉”。其代表画家有黄宾虹、张大千、徐悲鸿、刘海粟、朱屺瞻、陈子庄、石鲁、黄胄、吴作人、周韶华、舒传曦……

以上便是正在走向现代的中国花鸟画的多元格局。这一多元格局适应着当代观众的不同审美取向，表现为多元互补的关系；这一多元格局将随着时代的推移而不断消长变化，它将作为中国花鸟画的新传统，长久地存在发展下去。

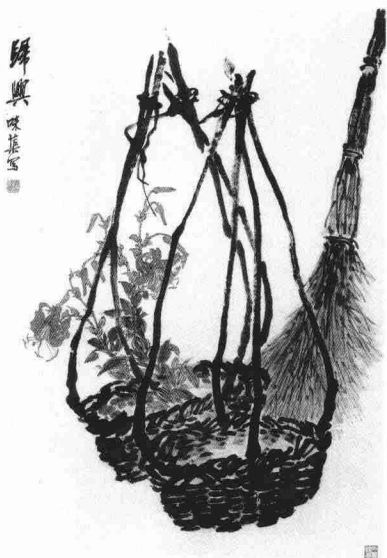
五、中国花鸟画与当代的艺术生态环境

我们正处在一个走向现代的社会转型期，社会的各个方面都在发生着巨大的变化，电脑化、信息化使“天涯若比邻”成为现实，自然灾害、战争威胁，使地球的邻居们越来越需要互相依存，全球化将是全世界共同进入现代社会的伟大理想。现代社会不仅有高科技和巨大的物质财富，更为重要的是人的高度自觉和完善，是人与社会的和谐，人与自然的和谐。然而在社会转型期中，在社会进步的同时，还不免存在种种危机、灾难、邪恶和弊端。

在我国改革开放大气候下形成的艺术生态环境，使当代中国花鸟画得到了空前的发展。首先是思想禁锢的被打破，使以前困难于为政治服务而遭到冷遇的花鸟画，重新被人们认识和赏识，人们认识到它的审美价值和通过审美对净化人的心灵，提高人的精神境界的积极作用。另一方面，经济和科技的发展又为当代中国花鸟画提供了有力的物质条件的支持。当代花鸟画家有着比以往多得多的展示、交流、学习、观摩的机会，可以利用画册、刊物、展览、电视等手段把自



陈之佛·鸣喜图 1959年



郭味蕖·归兴 1962年



王雪涛·松阴栖禽 1962年



陈大羽·鸟语花香春意绵绵 1999年

已介绍给社会，许多画家都出版过不止一部画集，举办过多次个展和联展。从1986年在江西南昌举办首届“当代中国花鸟画邀请展”开始，已先后在各地举办了12届。这种民间性质、全国规模的艺术交流活动，创造了一种很好的模式，单是作品不评选、不评奖、不排名次这一点，就对创作思想的活跃，形式、风格、题材、手法的多样，给予了基本的保证，使作者能以一种轻松自由的心态进行各自的艺术追求。其他形式的全国性花鸟画展也越来越多。至于组织成批画家到各地采风写生，或组团出国办展交流，更是以往所难以想像。花鸟画的繁盛与作者队伍的壮大互为因果，在各个画种、各个门类中，花鸟画作者的队伍恐怕是最庞大的一支劲旅了，仅全国和省级美协会员中的花鸟画家就以数千计，其中卓有成就的著名花鸟画家也不下数百之多。他们在当代中国花鸟画的多元格局中，各自占有不可代替的地位。收藏热逐渐升温，美术展览馆和其他展览设施不断增加，大型书画交易市场及画廊愈来愈多，对花鸟画的发展都是有利的条件。

由于处在社会转型期中的书画市场还不够成熟，不够规范，也出现了一些问题。如粗俗廉价的作品、仿制名家的赝品充斥市场，画家的著作权被肆意侵犯，顾客易上当受骗。某些作者，自觉或不自觉地从媚俗来追求市场效益，以致放弃了自己的艺术追求去迎合小市民的趣味。还有，办事送礼不再用烟酒钞票而代之以名家书画，“礼品画”也就应运而生。市场造就了一批画家，也毁掉了一批画家。

一些特立独行的优秀画家，一些超凡脱俗面目新异的作品，往往都是超前的，“自知不入时人眼”，而又不愿“多买胭脂画牡丹”，便只有甘于清贫了。在市场这个“魔女”的诱惑面前，还是有一些甘于寂寞、安于清贫的虔诚的艺术信徒，是令人深深尊敬的。

六、明天的路更宽广

中国画的走向现代，是在传统基础上的合理发展，而不是传统的消亡。中国花鸟画植根于民族文化和民族审美心理结构中，具有强大

的生命力。它的走向现代不是以新代旧，而是多元并存、多元互补。所谓多元，首先表现在绘画观念的不同，同时也表现为绘画语言、形式风格、艺术个性的千差万别。所以作者将有最大的艺术创造的自由。今后，将不再会由一两位大师领一代风骚，也不再会有某一种风格流派占据画坛的中心，地域性的画派将难于形成，美术院校的教学将有很大的变革。花鸟画自身将会不断吸收、融合，也会不断分化、蜕变，将会不断地向宏观拓展、向微观深入。环境保护的主题将进入花鸟画家的视野，电脑等科技手段将会帮助人的脑和手去完成新的创造，新的工具材料也将受到画家的青睐。

中国画包括中国花鸟画将走向世界，但不是以牺牲自己的民族特色为代价。一切优秀的艺术都是属于全人类的，都是以自己民族的独特性走向世界的。即使到了全球化时代，也不会有一种抹杀民族特性的全球文化。

随着人类智慧的飞速提升和社会的不断进步，我们将会有一个更加理想的艺术生态环境。让百鸟自由飞鸣，让鲜花香飘世界，那便是中国花鸟画的永恒的春天。



俞致贞·刘力上春风蝴蝶图 1987年



郑乃琰·白牡丹 1980年

目录

中国花鸟画的生命历程·鲁慕迅	1
图版	
于希宁·老柯丹心	1
于希宁·其乐无穷	2
于希宁·雪柯	3
于希宁·霜秋丝瓜	4
于希宁·黄山古藤赋	5
于希宁·傲骨	6
于希宁·松鼠葡萄	7
于希宁·冰魂劲骨	7
于希宁·灵峰老梅	8
于希宁·丹心铁骨	9
于希宁·雪霁白梅	10
崔子范·荷塘	11
崔子范·瓜叶菊	12
崔子范·葵花群鸡	13
崔子范·换了人间	14
崔子范·鸡冠花	14
崔子范·天增岁月人增寿	15
崔子范·艰苦岁月	16
崔子范·仙鹤红梅	18
崔子范·小园秋色	19
崔子范·水仙红梅	20
易图境·荷塘系列	21
易图境·春溢寰宇	22
易图境·荷花系列	23
易图境·暴风雨来了	24
易图境·素荷系列之二	26
易图境·荷之魂	27
易图境·藕塘之恋	27

易图境·麻雀的天堂	28	鲁慕迅·鱼戏水云间	54
易图境·朝晖	29	鲁慕迅·鱼戏图	54
易图境·映日	29	鲁慕迅·三友图	55
易图境·戏荷图	30	鲁慕迅·醉卧东篱	56
		鲁慕迅·化蝶	57
汤文选·盘龙卧虎	31	鲁慕迅·留春住	57
汤文选·晒场上	32	鲁慕迅·竹菊图	58
汤文选·竹林过雨	33	鲁慕迅·芙蓉寿石	58
汤文选·傲雪临风	34	鲁慕迅·春田	59
汤文选·风神	35	鲁慕迅·一棵草一个小宇宙	60
汤文选·自古英雄出少年	36		
汤文选·英雄梦醒	37	黎明·紫藤花火鸡	61
汤文选·此身应共山林老	38	黎明·锦绣缤纷庆回归	62
汤文选·我知鱼乐	39	黎明·群鹅	63
汤文选·龙腾	40	黎明·百鸟图	64
		黎明·松鹰	66
赵梅生·列治文系列之一	41	黎明·白孔雀	67
赵梅生·池塘蛙声	42	黎明·睡莲游鱼	68
赵梅生·温哥之华	43	黎明·雪中芦雁	68
赵梅生·北美之春	43	黎明·搏击	69
赵梅生·暗香盈袖	44	黎明·桐花丽影	70
赵梅生·秋香	44		
赵梅生·温哥华之花	45	喻继高·岭南早春	71
赵梅生·志在四方	46	喻继高·早春二月	72
赵梅生·花树粲粲	47	喻继高·茶梅双鹤	73
赵梅生·秋韵	48	喻继高·春满神州	74
赵梅生·列治文系列之二	49	喻继高·和平之春	76
赵梅生·列治文系列之三	49	喻继高·春曲	77
赵梅生·异国偶遇	50	喻继高·富贵和平	78
		喻继高·春江水暖	79
鲁慕迅·秋光如水	51	喻继高·玉兰锦鸡	80
鲁慕迅·秋语	52		
鲁慕迅·鸡冠花	53	祝焘·塞外山野雪茫茫	81