

百年中国 花鸟经典画

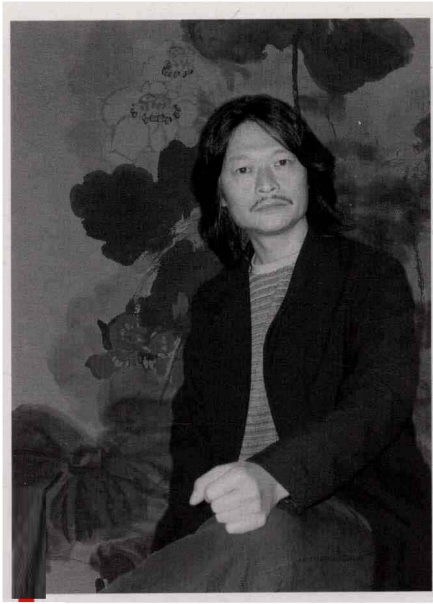
Hundred years
traditional
Chinese painting
Flower-and-bird classics

主编
沐
林

A black and white portrait of a man with long dark hair and a mustache, wearing a dark jacket over a light-colored shirt. He is positioned in the center-right of the frame, looking directly at the camera. The background is a traditional Chinese ink wash painting of a lotus flower and leaves.

李光伟

中国工人出版社



Hundred years
traditional
Chinese painting
flower-and-bird classics

百年中国
花鸟经典
画

Hundred years
traditional
Chinese painting
flower-and-bird classics

李光伟

李光伟艺术简介



1963 年生于四川成都，号“犊牛堂”主人。

1993 年入四川美术学院国画系进修，并拜著名画家谭昌镕、邱笑秋先生为师，研习中国山水、花鸟画。

1998 年随刘汉先生研习中国画线条。1999 年入上海当代美术研究院深造后并留校任教 2 年。现为中国书画研究院艺委会委员（一级画师）。1999 年作品《雄鹰图》参加当代著名画家“99 水墨神韵”提名展。

1991—1999 年先后于北京、沈阳、重庆、深圳、广州、台北等地举办个人花鸟、山水画展，并获得较大成功。

2000 年《荷塘月色》参加“上海春季沙龙中国名家艺术邀请大展”并获优秀奖。作品先后被人民大会堂、中南海、中央军委、国务院机关等国内外重要机构收藏，出版有李光伟个人画集多部。

2006 年参加“盛世之星”当代名家水墨作品邀请展。



李光伟与夫人和老师谭昌镕、画家李佰虎在成都



与著名画家刘汉先生在成都



与好友李卖富在北京合影



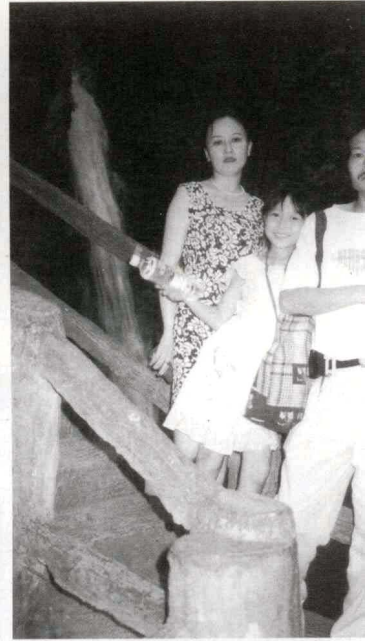
与好友尤增录在北京合影



与好友乙晓光先生在一起



与丁井文、谭昌镕等老师在北京合影



与夫人、女儿在青城山合影

高韵深情、风规自远

——李光伟写意花鸟画艺术赏析

文 / 蜀都·扬子

近日反复读了几遍由北京工艺美术社出版发行的“中国当代著名花鸟画家个案研究《李光伟写意花鸟》”画集，内心颇有一种清凉、宁静而又激越的那种深远的感觉。作品中笔墨的振荡和情感的宣泻都极具鲜活的个性，那些隐隐然透析于纸面上的文人画气息和本性真力，在今天显得尤为可贵。特别是作为一个青年花鸟画家能甘守寂寞，操节自坚，仅从这个意义上讲，无论如何便从层面上高出去了很多。

20 世纪的中国社会和中国文化，正如当年的梁任公先生所言：正经历“五百年未遇之大变局。”在这一漫长的时代里，单就中国画而言，一方面是西方文化强有力的冲击，另一方面是陈独秀发起的迅猛异常的“美术革命”，再加上传统的文化价值日益受到怀疑，甚至经历着前所未有的苦难和屈辱。在中国历史上，没有哪一个时期像 20 世纪这样如此剧烈地动荡和变化着。就美术思潮来看，以吴昌硕、陈师曾、金城、齐白石、黄宾虹、潘天寿等为代表的“传统派”，坚守从传统的体系中寻求发展；以徐悲鸿、林风眠为代表的“改良派”，源于康有为的倡议希冀以西画之长补国画之短。究竟是走传统发展的路好？还是以中西融合的路优？从已经过去的 20 世纪中国画的发展史来看，已经用不着我再多说些什么了。

正如书法艺术在今天已经失去了整体的人文关怀一样，中国画同样失去了历史的文化大背景。自上一个世纪到当代的画坛，随着“文人”的群体消亡，除了个别的文人画家而外，画家的“文人身份”几乎是不存在了。正是因为如此，作为传统的以文人画为主流的中国画，还有没有继续开掘的意义和可能？当代的画家画什么，怎样画？是过去的，还是未来的？画家们显得犹为焦躁和不安。这种现象，除了没有思想和艺术的思辨而外，更重要的一点就是表现在对前人的恐惧和无奈，当然急功近利的浮躁心理也是作祟的重要原因之一。针对如此种种，有人指出，当传统的资源不被重视，转而乞灵于西方？当画家的心性意义不再重要，就只是强调视觉的冲击力？当笔墨等于零，就只能在形式上玩玩效果？当墨色不再微妙，那么，就唯有靠色觉在画面上堆积！一句话，中国画现代化的过程，或是在现代化的演变过程中，中国画的价值就是在不断地被“平面化”，哪里还有什么高度和深度可言！

翻看今人的画册，特别是年轻一代的画册，这些问题真是太突出了。李光伟的高明之处在于不为时风所动，他是在向传统回归的意义上寻找笔墨的“母体”，从而渴望孕育出自我语境的“坯胎”。从光伟的写意花鸟画作品中，我们可以窥见出他在传统体系与创新求我的扭结中，静定生慧，透出的信息多方。

《陶渊明诗意》《向阳花》是以焦墨重彩为之，前者出笔迅疾，似与吴昌硕“犷放”的气象相通，后者大笔淋漓，墨线凝重，似与齐白石“墨叶红花”的格调相近。两幅画的构图开张饱满，但却简括洗炼，色彩热烈奔放，充满了盎然生机。虽是焦墨一片占据了画面的主要位置，但用笔活脱



李光伟在创作中



与好友李瑞武先生在一起



与部队的朋友在一起



在中国美术馆吴冠中画前留影



与著名评论家徐恩存先生在北京合影



与著名画家张立柱先生在陕西合影



与著名画家江文湛、李佰虎在红草园



秋荷摇落见风姿

68cm × 68cm 纸本

2007 年作

故而墨色于厚重中能醒透，画面于黑密中能明丽。如此大幅的绘图，用笔用墨无多，色彩也仅仅以单色敷之，可见其“不画物质，唯画精神”的写意功夫。

《枯荷图》《生命之春》则属于焦墨淡彩一路。前者无论是荷叶、荷梗和莲蓬，皆用焦墨写出，仅以淡淡的花青略相衬映，看上去真是元气纷披，极具张力，可见其作者的胆气与笔力是怎样的了。笔与墨粗头乱服，又似有云舒云卷之象，黑白在这里的哲学意味全然统一于流动着的音乐的节奏中了。我想，这便是构图前“形象神理宛在目前，则下笔成势，自然神妙”了。从这幅画中，我们获得了“构图是音乐，挥运是节奏，因情立调，因势立法”的艺术旨趣。再看《生命之春》这幅画，作者同样以焦墨着力写出枯劲的树干横枝，再以乱而有致的短线堆砌出鸟巢，巢内嗷嗷待哺的双雀用淡墨淡彩画成，一种动人心弦的情感交流便跃然纸面了。加之画面的右上方横斜交织的线条上点染出些许的嫩绿，便将一个生命的春天谱写出一串动人的音符。试想，一个画家没有对自然、对人生深挚的感悟，没有用情至深的真切感受，能唱出这样的生命的恋歌吗？我再一次相信，只有情感才

是绘画的内蕴，只有善于表达情感的画家，笔墨才会焕发出生命熠熠放光的力量！

我最喜爱也最令我激动的是那幅以《无题》命名的画作。这幅画最有飞动简远的意境，作者仍然以近乎于渴笔的线条自上而下的舞动，音乐的节奏仿佛像风掠过琴弦一般悦耳动听。面对画面，我甚至产生了诗一般的联想，如果把飞动的墨像比作一棵盘屈的秋树，那么，彩色的点就该是飞旋的落叶；如果把秋树比作一座金色的竖琴，那么落叶就应是迸溅的音符；如果把竖琴比作一位激情的舞娘，那么，音符就当是她生命的最强音！那么，鸟儿呢？鸟儿是什么？鸟儿是精灵，鸟儿是天使，鸟儿是诗人，它会把生命鼓荡的笔墨传向很远，很远……正如黄宾虹把繁密推向极致一样，齐白石将简括同样推向了极致，作者在这里以最简的笔，最简的墨，创造出了多量的意象，给人以丰富的艺术联想，从而进入到一个让人惬意的深远的意境。所以说，简笔绝不是等量的简单，而是超然物象的简远。唯简、故能深。

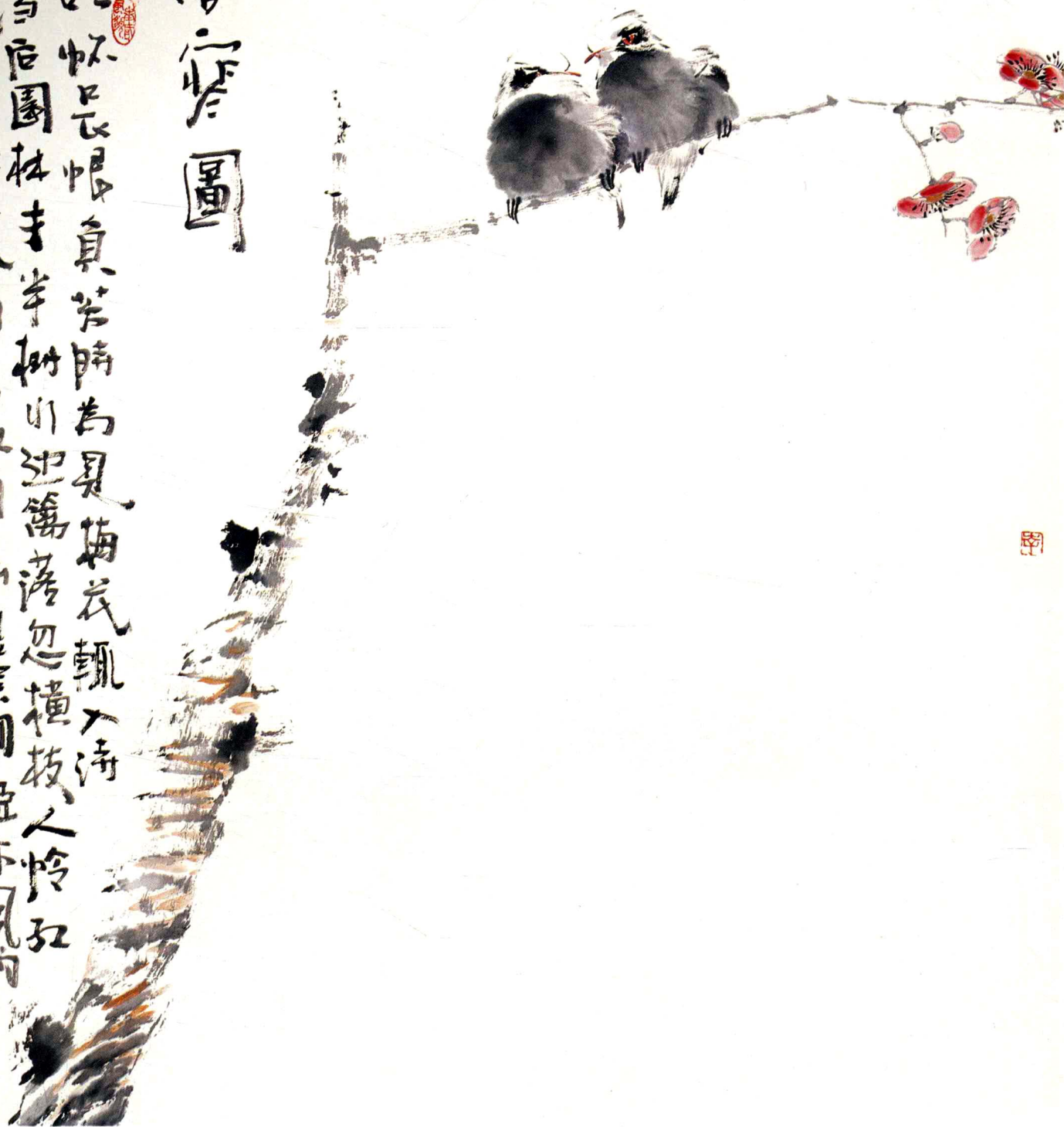
另外，像《秋雨双鹭》通过黑与白的经营以及轻与重的处理，清幽的意境让人咀嚼出一种生活的怡然情愫。《三月河风》、《小荷初露》、《秋歌》等，则让人觉出一片清虚之气，表现了画家在凝重古拙中尚能稚逸的情致。这里，作者更多地将八大山人、虚谷、齐白石和陈子里简括的笔墨进行了整合与转化，很好地表达了画家于瞬间产生的精神物象，即便是一种意象，一种情趣，一种情愫。诚如石涛所言：“真精神，真命脉，一时发现，直透纸背，皆是以人手眼，用大力气，摧锋陷刃，不可禁当。”这句话，不仅是自道作画的甘苦，也讲出了艺术创作的妙谛。



春归
136cm × 68cm 纸本
2007年作

傲寥圖

吟懷長恨真芳時為見梅衣輒入清
 雪后園林才半樹小迎蕩落忽橫枝人怜紅
 挽多應惜天清香似有私堪笑却姐亦風韻
 解將聲調南中吹
 乙酉年秋
 袁鴻於續牛堂
 光偉畫



傲寥图
 68cm × 68cm 纸本
 2005 年作

清人陈撰在《玉山房画外录》中说：“大涤子云：作画多用悟墨。悟者无心，所谓天然也。”光伟作画，不拘于笔墨，不矜夸技巧，更不为画的形式所缚，而以“本性”作画，这与禅家的“本真”和道家的“纯白之心”同出一理。只有画家发笔墨于“本心”，才会获得“本性”，才会有“真精神”和“真命脉”直达腕底。这就是说，无心用墨而得天然之趣。所谓无心，便是不着意，不执著于墨的深浅浓淡，意到笔随，自有一片天机活跃于纸上，道家的“无为而为”说的就是这个意思。

传统是遗产，是丰碑，是人们共同想往的艺术高峰。荏子说天地是一张网，那么，从某种意义上讲传统也是一张网，搞不好会把你困在网中央！只有那些“漏网之鱼”，才会获得新生，才会让人感到光芒四射的生命！

2006 年丙戌清明后三日

挑灯于西蜀子云阁



听泉图 88cm × 56cm 纸本 2007年作



空谷幽香 88cm × 56cm 纸本 2007年作

元气淋漓 简率凝重 ——李光伟的写意花鸟画

文 / 徐恩存

在中国绘画中，写意是一种独特的样式，它以直抒性情为特点，不拘形似，一任情绪流淌，笔墨自由，无拘无束，是一种与生命相关联的抒写形式；而大写意绘画，则是生命意识的直接表达，直接与生命本色相通，其笔墨的书写出自生命的冲动与激情，进行丰富的变化，因此，它以汪洋恣肆、率性而为为基本形态示人，让人从中领略到一种狂放无羁般的情感奔涌，以及生命本色与天性情愫的真挚表达。

应该说，大写意是极具难度的绘画，不仅笔墨修养要求极高，综合素

质亦要求极高，文化底蕴要求也极高，重要的是，要求画家善于以笔为语言去直抒心境，笔墨之间饱含生命冲动，它是生命感受的外化，并力求接近生命的原初。

李光伟正是这样一位优秀的画家。

他的花鸟画，体现的是真正的大写意精神，而大写意精神也是他在艺术上，为之努力的理想和目标。显然，光伟不是因袭古人、对古人亦步亦趋的画家，他对艺术有自己独立的见解与认知；首先，他对周围世界不是采取冷漠观望的态度，而是自觉置身于其中，捕捉感受，寻找灵感，发现形式，用以归纳、提炼艺术表现的手段和形式，他善于在现实世界中发现并感悟到某种素材，以及素材所包蕴的内在含义、结构与形态，用以在创作中传达源于造化而来的鲜活气息和生动的感觉；其次，在艺术表现中，他不为技法、程式所阻碍，而是在率性之中建立恰切的语言、美感，使之



硕果丰收图

68cm × 68cm 纸本

2007 年作

更符合自我性情；最后，画家尤重“以技入境”的原则，技法不是目的和根本，在画家看来，是通过艺术真谛的桥梁，一切都为着“造境”，并在画面上实现自我生命、笔墨技法、理想目标、美感境界的浑然一体。

鉴于此，李光伟的大写意花鸟，重气韵、重元气、重简率，同时也重凝重感，这使得他的花鸟画获得了内在的充实和饱满。细察画家的作品，可以看出，在删繁就简、笔断意连中，用笔苍厚，用墨沉郁，境象氤氲，画面上一派酣畅与磊落；而笔墨间的元气流露，无疑，根源于画家生命本色

的气韵流贯和内在素质陶冶，特别是在精神层面上对生命、艺术、技法的整合，使之在艺术本质方面获得了表现的自由，对李光伟而言，这种自由的抒写体现为一种质朴与本色的淋漓发挥。

光伟的大写意，看似即兴挥洒，实际上是成竹在胸，用笔老辣苍茫，尤重大巧若拙、宁方勿圆、宁涩勿滑，一笔下去如枯藤老树、干涩曲折，无尽意蕴尽含在皴擦、横扫与拖笔之中，可以肯定，画家如此画法得益于书法的用笔，点、划、转、扞等均体现出书法的力度、节奏与韵律，其中的

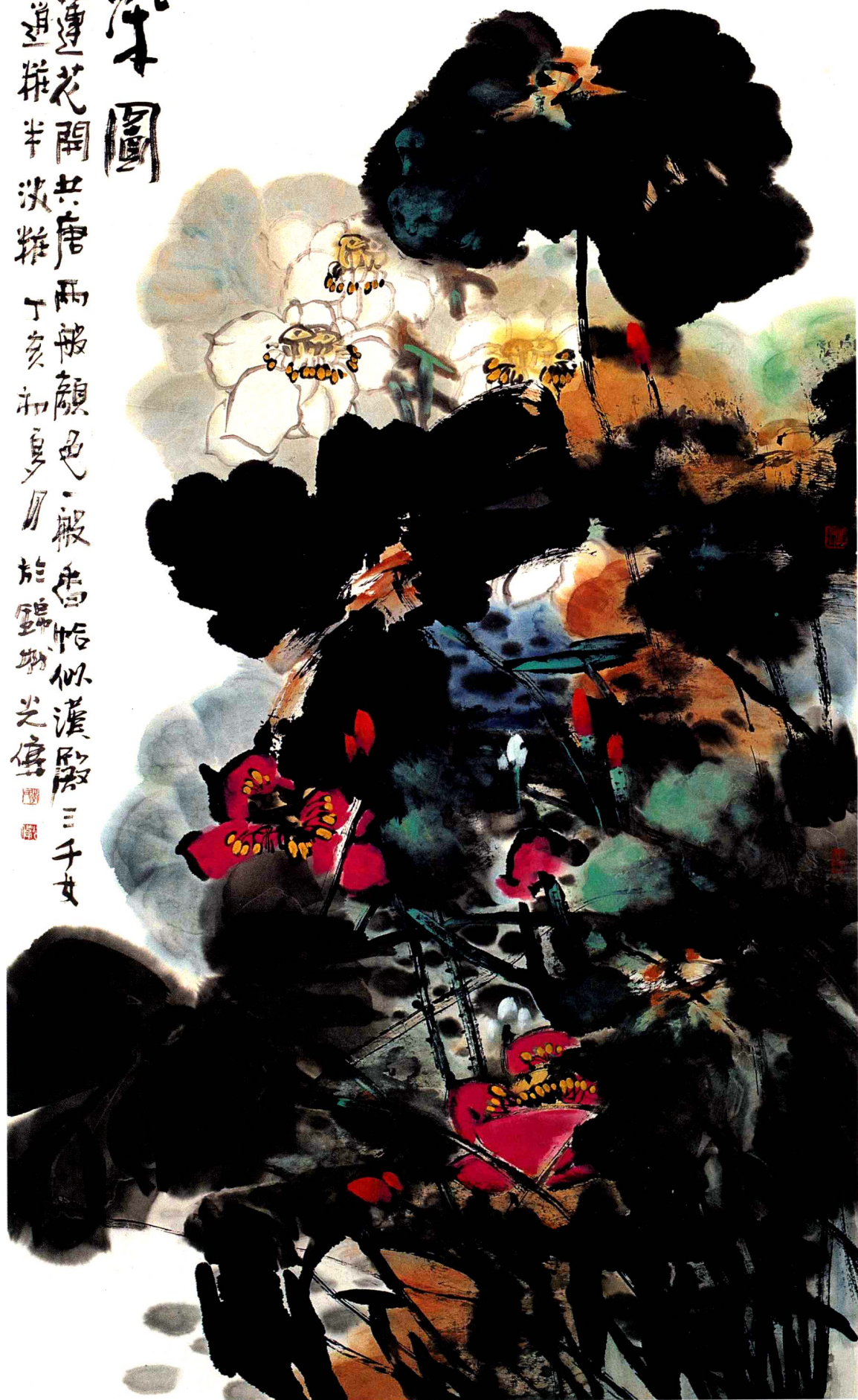
“干裂秋风”与“润含春雨”等用笔方法相得益彰互动共生，创造出气厚则苍、神和乃润的笔墨内蕴与形态，使画面在干湿、浓淡、疏密之间呈现出生动气韵，致使以笔立骨，结构奇中有稳，无序而有序，且朴拙而有意味。

几条朴拙而干枯的线条，在顿挫中呈竖向垂直，或呈横向水平，乃至斜线的切割，使长、宽的二维空间中，被分割为多个空间，在同一时间中得到并置的展示，正是这种传统的“平面空间”表现体系，为笔墨表现带来了极大自由，为超越物象之“形”的整缚带来了精神自由，为营造意象之美带来了空间自由，笔墨得以尽情发挥和进行多样化、丰富性的演绎。

作为大写意画家，李光伟除却在研究、继承传统绘画精神中，力求领会与理解其精髓外，还在为我所用，我取所需中将其融会贯通于自己的艺术思考与艺术实践中，光伟又把现代人的激情与现代人的艺术理念，同时表现在作品中，使笔墨在一任挥洒中，简率而凝重，且在总体意向上传表现为近于抽象的意象韵致。如《秋雨双鹭》《枯荷图》《水墨情怀》《空谷幽兰》《荷趣图》《听雨》《鸣秋图》《无题》等作品，都基于一种抽象式的意象理念，极尽笔法、笔型、笔性的变化和墨色、墨层、墨韵的营造，达到一种苍茫浑然而润泽灵动的视觉效果。具体而言，李光伟的花鸟画是以致广大与尽精微为特点的，在审美取向上偏于拙、重、生一路，追求苍茫感与意韵的深层表现，特别是他善用焦墨破淡之法，使他的花鸟画创作别开生面，令人回味无穷。

与“当下”绘画的唯美之风相比，愈加见出李光伟艺术追求的可贵，在不事雕琢的用笔之中，沉浸着他内心世界的深邃与高远，表达了他对自然

不染图
紅白蓮花開共唐兩般顏色一般
半是蓮花半是道
丁亥初夏
錦城光偉
三千女



不染图

180cm × 90cm 纸本

2007年作



和人生的理解，以及美学的思考成熟，应该说，这是一种艺术的自觉和生命的自觉，只有在这种情况下，才能有如些波澜壮阔的水墨景象，独抒了个性精神风采。

李光伟是在承前启后中走向成熟的当代花鸟画家，他依然遵循着“物我两忘”的生命态度和艺术态度，在走进自然之中，走进文化之中、走进心灵之中，奠定了自己艺术的出发点和风格面貌，他的艺术在一种简率中，直指本质，使他的艺术因而叩动着人们的心扉，让人在欣赏之余，获得一种新的审美启示。

“画到生时是熟时”，“无法之法是为至法”，“不似之似”等中国画原则，都在李光伟的作品中得到印证和体现，使李光伟的作品以一种感性生动的形式，抒写着自然生命的活力与形式，并在一种奇崛、生涩、拙厚中形成老到、苍茫与凝重的境界与气息，它们沟通着千年历史和未来，因而，在生机蓬勃的整体感觉中，感悟到生生不息的造化之谜……

秋荷
136cm × 68cm 纸本
2007 年作



墨荷
68cm × 68cm 纸本
2007 年作

荷塘月色
丁亥秋 于 柳 光 堂



荷塘月色
136cm × 68cm 纸本
2007 年作

不染圖

紅蓮
花開共
唐兩般
顏色一
般香
惟似漢
殿三千
女半是
道粧
半淡粧
丁亥秋
意筆
光



不染图
136cm x 68cm 纸本
2007年作

清蓮圖

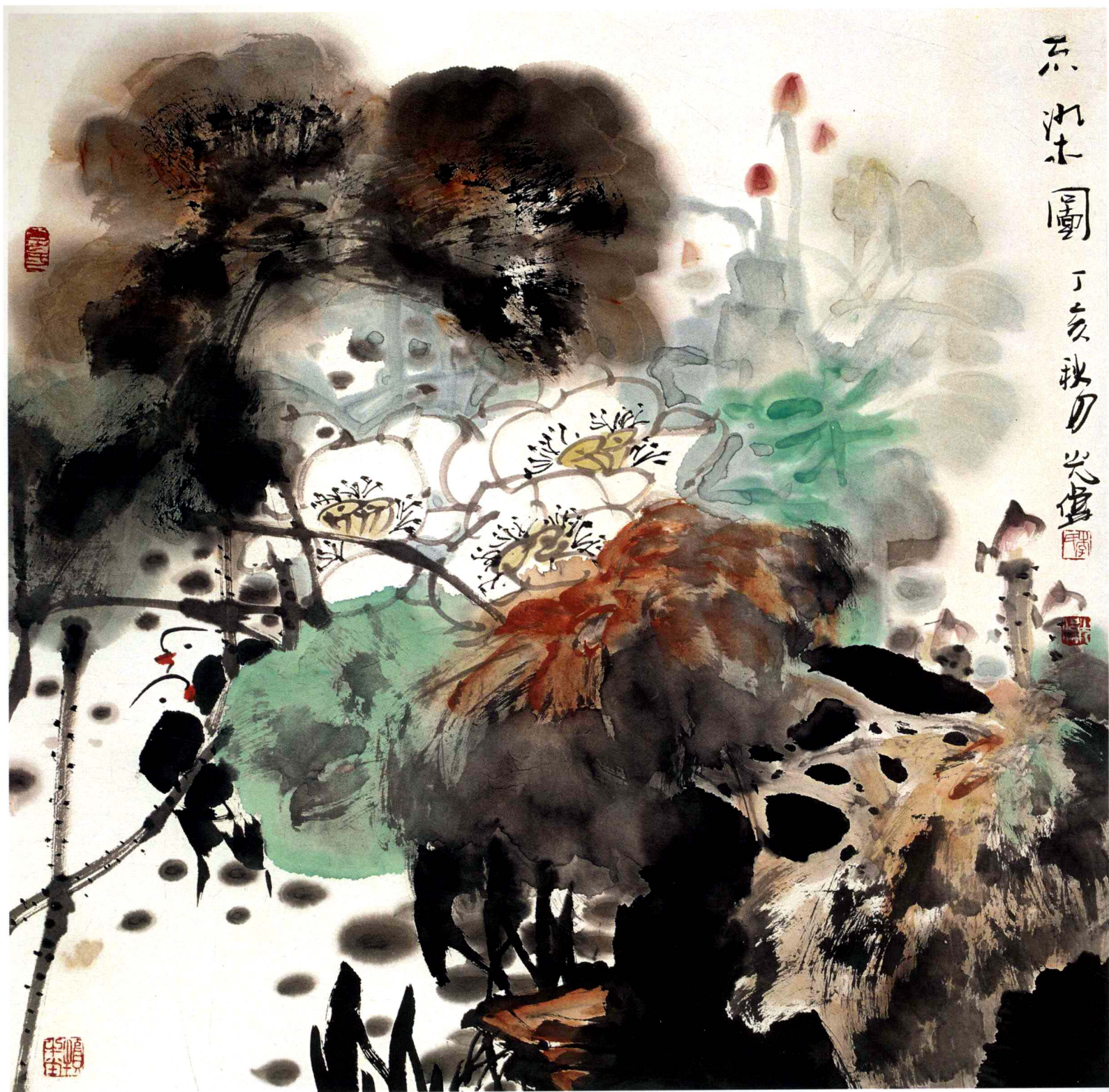
不染污泥蓮象苦休嫌荷葉太無光
秋來猶有殘花地留看年紙上告
丁亥仲秋月意馬於柳城河畔西蜀光德



清蓮圖
136cm × 68cm 紙本
2007年作



听雨图
136cm × 68cm 纸本
2007 年作



不染图
68cm × 68cm 纸本
2007年作