



中国近现代名家画集

于希宁



人民美術出版社

中国近现代名家画集

于希宁

编辑出版 人 民 美 术 出 版 社
(北京北总布胡同 32 号)

责任编辑 王玉山

总体设计 李文昭

版面设计 李文昭

刘继明

印刷装订 百 花 彩 印 有 限 公 司

发 行 新 华 书 店 北 京 发 行 所

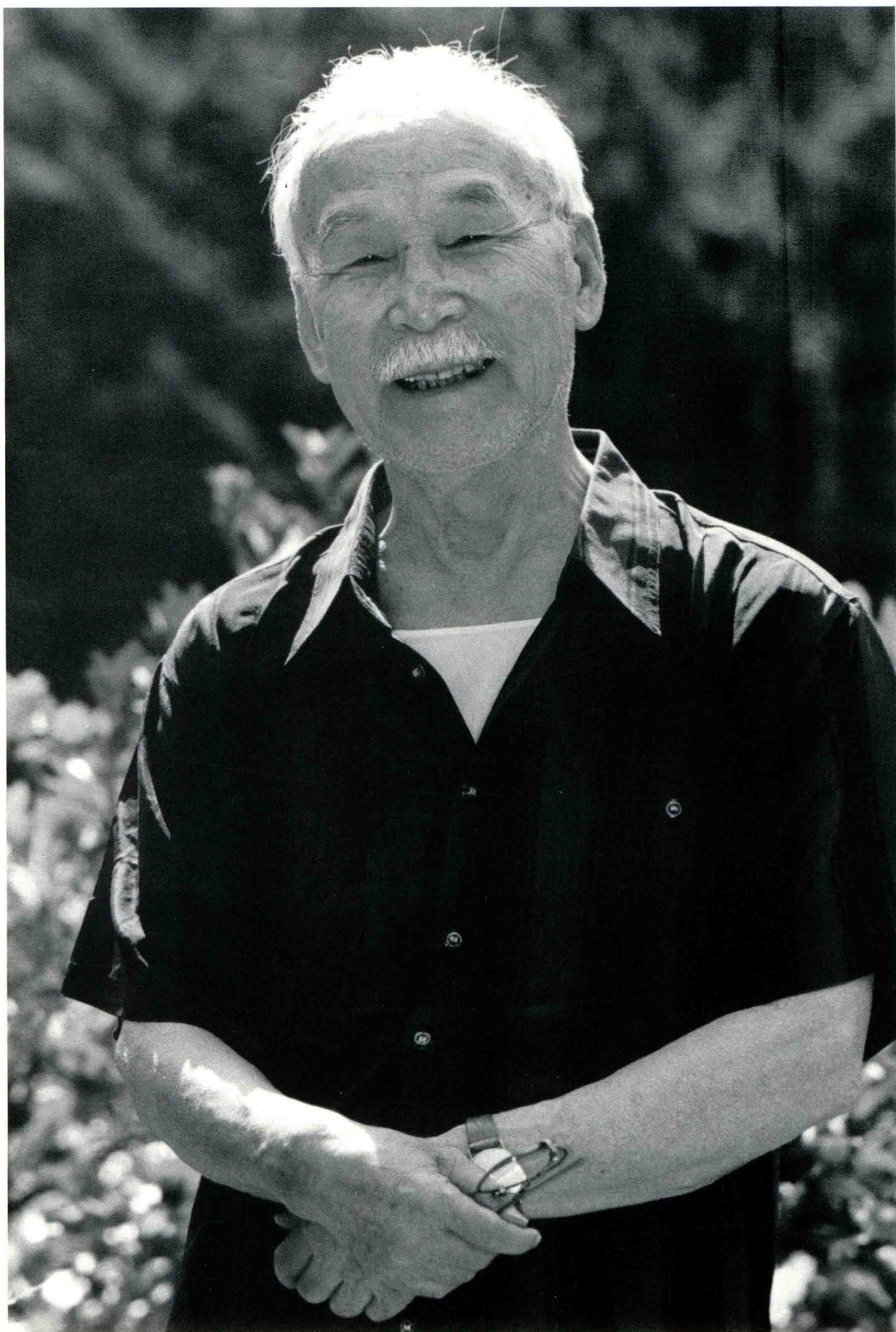
2000 年 1 月 第 1 版 第 1 次印刷

开本:787×1092 毫米 印张:26.5

ISBN 7-102-02088-0/J · 1780

定价: 300.00 元

版权所有 翻印必究



于希宁

目 录

于希宁先生的花卉艺术	孙美兰	1
蜻蜓白寥 1935 年 28cm×30cm		7
花 卉 1935 年 137cm×69cm		8
东篱秋色 1937 年 91cm×26cm		9
蕉 竹 图 1938 年 139cm×34cm		10
萱 草 (花卉册之一) 1943 年 26cm×37cm		11
草 虫 (花卉册之二) 1943 年 26cm×37cm		12
玉 簪 (花卉册之三) 1943 年 26cm×37cm		13
鱼 乐 (花卉册之四) 1943 年 26cm×37cm		14
晋 祠 1955 年 39cm×58.5cm		15
白梅手卷 1947 年 25cm×129cm		16
龙门东西山全景 (部分之一、二)		
1956 年 29cm×446cm		18
龙门东西山全景 (部分之三、四)		20
玉 兰 1956 年 136.3cm×80.2cm ... 中国美术馆藏		22
玉 兰 (局部)		23
白 芍 药 1961 年 135.5cm×69.2cm	中国美术馆藏	24
晨 露 1961 年 66cm×45cm		25
蔬 果 1962 年		26
凌 霄 1962 年		27
雨 后 1970 年 131cm×67cm		28
牡丹册之一 1975 年 34.5cm×46cm		29
牡丹册之二 1975 年 34.5cm×46cm		30
牡丹册之三 1975 年 34.5cm×46cm		31
牡丹册之四 1975 年 34.5cm×46cm		32
牡丹册之五 1975 年 34.5cm×46cm		33
牡丹册之六 1975 年 34.5cm×46cm		34
舞 婆 娑 1978 年 85cm×51cm		35
梅 1978 年 136.5cm×67.5cm	中国美术馆藏	36
旋随新叶起新知 1979 年 151cm×82cm		37

铁骨立风雪 1979 年 210cm×425cm		38
紫 藤 1979 年 170cm×93cm	中国美术馆藏	40
萝 卜 1979 年 86.3cm×44.5cm	中国美术馆藏	41
墨 牡 丹 1979 年 85cm×49cm		42
丹 柿 1980 年 99cm×51.5cm	中国美术馆藏	43
墨 梅 1980 年 96cm×60cm	中国美术馆藏	44
石 榴 1980 年 136cm×68.5cm	中国美术馆藏	45
丝 瓜 1980 年 112cm×69cm	中国美术馆藏	46
采莲从小惯 1981 年 66cm×51cm		47
玉 簪 1981 年 46cm×69cm		48
西 瓜 1981 年 61cm×51cm		49
野 芋 1982 年 66cm×46cm		50
乳雏叫露冷 1983 年 96cm×58cm		51
横云飞雪球 1983 年 59cm×96cm	中国美术馆藏	52
羊城腊月犹春暖 1983 年 95cm×65cm		
.....	中国美术馆藏	53
千 叶 莲 1983 年 132cm×67cm	中国美术馆藏	54
咬定青山不放松 1983 年 248cm×122cm		55
凌 霄 1984 年 134cm×64cm	中国美术馆藏	56
山 菊 花 1984 年 96cm×60cm	中国美术馆藏	57
雪 梅 1984 年 200cm×200cm	中国美术馆藏	58
翠竹腊梅 1984 年 96cm×64cm	中国美术馆藏	59
洞府凌云 1984 年 96cm×198cm		60
荷塘脆藕 (蔬果四条屏之一)		
1985 年 34cm×46cm		62
瓜圃归来 (蔬果四条屏之二)		
1985 年 34cm×46cm		63
羊城春笋 (蔬果四条屏之三)		
1985 年 34cm×46cm		64
家乡风味 (蔬果四条屏之四)		
1985 年 34cm×46cm		65
红 荷 1985 年 81cm×48cm		66

明湖夏	1985年	81cm×50cm	67
雪里娇	1985年	69cm×46cm	68
雪梅	1985年	138cm×70cm	69
梅月空谷	1985年	180cm×96cm	70
三角花	1985年	66cm×45cm	71
山果	1985年	68cm×46cm	72
红梅	1986年	136cm×67cm	中国美术馆藏 73
竹	1986年	88.5cm×42cm	中国美术馆藏 74
牡丹佛肚竹	1986年	79cm×62cm	75
榴实图	1986年	129cm×35cm	76
野玫瑰	1986年	180cm×48cm	77
万事如意	1986年	46cm×69cm	78
乡土情	1986年	65cm×47cm	79
春满乾坤	1986年	297cm×861cm	80
岁岁攀缠舞	1986年	97cm×73cm	82
不朽	1987年	67cm×69cm	83
悬梅	1987年	124cm×248cm	84
龙柯雪魂	1987年	194cm×504cm	86
铁骨冰魂	1988年	143cm×364.5cm	88
白藤芍药	1988年	137cm×68cm	90
石榴清供	1988年	68cm×46cm	91
晨曦雪梅	1988年	145cm×365cm	92
葫芦	1988年	82cm×39cm	94
老丝瓜	1988年	71cm×70cm	95
同乐	1989年	145cm×365cm	天安门城楼藏 96
墨牡丹	1989年		98
电信兰	1989年	68cm×45cm	99
枯木逢春	1989年	68cm×67cm	100
丝瓜葫芦	1989年	68cm×45cm	101
虚心存大节	1989年	68cm×68cm	102
端午怀屈子	1990年	68cm×68cm	103
玉骨	1990年	82.5cm×88.5cm	104
雪梅涧流	1990年	69cm×69cm	105

花好香圆	1991年	90cm×68cm	106
东方欲晓	1992年	120cm×69cm	107
水墨花卉卷(部分之一、二)	1992年		108
水墨花卉卷(部分之三、四)			110
水墨花竹卷(部分之一、二)	1992年		112
水墨花竹卷(部分之三、四)			114
紫英	1992年	68cm×69cm	116
松鼠葡萄	1993年	68cm×68cm	117
红梅	1993年	68cm×68cm	118
红白梅	1993年	68cm×68cm	119
美人蕉	1993年	67.5cm×68cm	120
宋梅存照	1993年	68cm×68.5cm	121
竹节海棠	1993年	68cm×68.5cm	122
冰魂劲骨	1993年	68cm×68cm	123
巫岫龙柯	1993年	68cm×68cm	124
双丹纸墨笔白梅	1993年	136cm×68cm	125
金笔梅花	1993年	27cm×29cm	126
雾散霜侵天外天	1993年	68cm×68cm	127
萱草	1993年	68cm×68cm	128
一夜金风起	1994年	68cm×68cm	129
龙虬	1994年	68cm×68cm	130
花开富贵	1994年	68cm×69cm	131
灵石红梅	1994年	68cm×69cm	132
苍龙舞	1994年	68cm×69cm	133
梅林归兴	1994年	68cm×68cm	134
双题绿梅	1994年	68cm×68cm	135
蕉荫藏花	1994年	68cm×69cm	136
洁玉晓风	1994年	80cm×80cm	137
墨牡丹	1994年	68cm×68cm	138
荔枝	1994年	137cm×68cm	139
超山晨曦	1994年	68cm×68cm	140
舞龙蛇	1994年	68cm×69cm	141
搓雪精神	1994年	68cm×68cm	142

云闲夜静时	1994 年	68cm×68cm	143
月在中秋	1995 年	46cm×67cm	144
黄梅苍苍	1995 年	46cm×58.5cm	145
灵峰诗意	1995 年	136cm×68cm	146
腊 梅	1995 年	137cm×68cm	147
瓜 叶 菊	1995 年	68cm×69cm	148
国 色	1995 年	68cm×69cm	149
竹 实	1995 年	46cm×34cm	150
丹心铁骨	1995 年	138cm×69.5cm	151
云烟深处	1995 年	136cm×68cm	152
红 梅	1995 年	128cm×79cm	153
晓 风	1995 年	68cm×40cm	154
玉影寒操	1995 年	136cm×69cm	155
海 胆 (杂花蔬果册之一)			
	1996 年	34cm×46cm	156
紫 薇 (杂花蔬果册之二)			
	1996 年	34cm×46cm	157
黄 花 菜 (杂花蔬果册之三)			
	1996 年	34cm×46cm	158
三 辣 图 (杂花蔬果册之四)			
	1996 年	34cm×46cm	159
老龙蟠舞	1996 年	68cm×69cm	160
欲 醉	1996 年	68cm×36.5cm	161
春 意 醉	1996 年	34.5cm×46cm	162
花从春暖来	1996 年	135cm×68.5cm	163
冰魂皓态	1996 年	114cm×68cm	164
腾空老骥	1996 年	183cm×95cm	165
一片丹心禀神州	1996 年	68cm×69cm	166
三 叶 花	1996 年	139cm×70cm	167
苦 瓜	1996 年	68cm×45cm	168
双 清	1996 年	69cm×46cm	169
月 桂 图	1996 年	68cm×68cm	170
香岛紫荆黄土根	1997 年	262cm×69cm	171

白 梅	1997 年		172
萱寿之祝	1997 年	70cm×62cm	173
紫 藤	1997 年	137cm×70cm	174
白 藤	1997 年	137cm×70cm	175
百 龄	1998 年	83cm×76cm	176
超山宋梅老	1998 年	68cm×68cm	177
绿 梅	1998 年	68cm×35cm	178
罗浮初雪	1998 年	68cm×46cm	179
佛手瓜 (大棚归来之一)	1998 年	68cm×46cm	180
伊丽莎白瓜 (大棚归来之二)			
	1998 年	137cm×45cm	181
黄 瓜 (大棚归来之三)			
	1998 年	137cm×45cm	182
妙在刹那情	1998 年	136cm×69cm	183
天 亮 了	1998 年	68cm×68cm	184
白 梅	1998 年	90cm×69cm	185
铁柯百岁壮	1998 年	68cm×68cm	186
其乐无穷	1998 年	96cm×96cm	187
丝 瓜	1998 年	103cm×77cm	188
报 晓	1998 年	91cm×69cm	189
丹心亮节	1998 年	68cm×68cm	190
竹 石 图	1998 年	92cm×68cm	191
超山梅蕾	1998 年	68cm×68cm	192
幽香暗送	1998 年	68cm×68cm	193
报 春 图	1999 年	136cm×69cm	194
红梅报春讯	1999 年	95cm×68cm	195
于希宁常用印章			196
于希宁年表			198

于希宁先生的花卉艺术

孙美兰

站在于希宁先生的作品前，其浩然之气、磅礴精神，震撼心魄！

历史悠久的中国绘画发展到本世纪初，“文人画”与“民间画”成为两股巨流，或隐或显地激荡着画坛。近、现代一些前辈书画大家，无一例外，程度不同地吸吮其甘乳、摄取其营养、自立家法、独标异彩，形成起伏跌宕的世纪性绘画艺术峰群。

1913年，出生在民间年画摇篮——山东潍县（今潍坊市）的于希宁，日后就以自己故乡艺术的天然滋养为本，立足于乡国厚土，融会文人画传统的精萃，生发出属于他醇厚、豪爽天性的花卉艺术。

1933年，青年于希宁离开故乡负笈南下求学，考入上海新华艺专国画系，开始了他的艺术生涯，算来至今已经六十多个春秋。从那时起，他始终处在传统中国画接受时代潮流检验的旋涡之中。30年代的上海，连同相毗邻的杭州、南京，乃是承接和发展文人画传统的近、现代名家荟萃之地。于希宁作为艺徒学子，当年有幸直接师从黄宾虹、潘天寿、俞剑华、诸闻韵、诸乐三等众多中国画一流名师。他如饥似渴，力求学诸家所长，行一己之道；民间艺术与文人画传统合一，诗、书、画、印浑融，全面修养，道明志远，非大无畏者不敢为，非才高学勤者不能为。40年代，国运维艰，于希宁学艺有成。他的花卉艺术，正是在国运动荡之中求生存、求发展，也是在国运动荡之中铸造他孜孜以求的国魂、人魂、画魂。后来他总结为两句话：“才德勤修养，三魂共一心”，乃是贯穿他一生求艺悟道的座右铭。

1947年，画家于希宁苦苦求索的艺途上，迸发出第一束闪光的火花。从此，进入了对文人画掇英咀华、饱和吸收、反复消化的时期。

是年，84岁高龄的黄宾虹师在青年于希宁所作《白梅手卷》上题句云：“宋元士大夫纯以书法入画，平寿有道，深明篆刻，此帧得古籀遗意矣。”这是对学生弟子求艺循道的高度评价，也是点拨写意花卉要津：“纯以书法入画”，犹嫌不足，必须具备全面修养，“深明篆刻”，方可步入堂奥。

于希宁早在学生时代得诸乐三先生指导，曾下苦功摹刻秦铉汉印500余方，兼及研习瓦当、封泥、钟鼎款识、碑额刻石；又近学邓石如、吴昌硕及西泠八家；经黄宾虹师亲自点拨，至今70年漫长岁月，奏刀不辍。他把“深明篆刻”作为书画家终生的必修课、一辈子的基本功。历经战火以至“文革”浩劫幸存下来的《黄宾虹藏秦汉印拾遗》手稿现已出版，是当年于希宁就篆刻求教宾虹师的最珍贵的纪念。此书汇入手拓宾虹师收藏的秦汉古印凡58方，经宾虹师指教并一一口释，于希宁以毛笔端楷一一注记，实是难得的学术研究珍品。“这既反映出黄宾虹

先生对于古玺印及古文字的研究成果,又可以通过这些文字使读者感受到于希宁先生早年孜孜以求、一丝不苟的治学态度。”(见荣宝斋出版社《出版说明》)其后,于希宁无论治印、作画,始终沿秦汉之道,其沉雄博大、苍古厚重的艺风,与宾虹师谆谆教诲分不开。

勤学、求教,获恩师黄宾虹先生嘉评——这一束闪光的火花,成为于希宁一生艺术道路上最初的转换。他在回忆中说:“40年代我在青岛教书时,中间有时到北平走走,借机向老一辈专家求教……每次我都要先到石驸马后宅看望宾虹老师,也有时带一点作业请教指点。宾虹师居室简陋,迎门置以木框大书架,地上铺了一床苇席。他看书往往是从书架上取下,坐在地上阅读,所以经常是许多书开函乱置,人入室内要慢慢插空落脚。有一次宾虹师拿着一本书竟斜躺在书函上入睡了,实在惊人……。”(《黄宾虹藏秦汉印拾遗·回忆(代序)》)于希宁在同一篇《回忆》中,记述宾虹师修函致齐白石老人,引荐他这个青年学子前往谒拜与请教,进而促成于希宁一生第一次个人画展得以在1947年于北平中山公园举行。黄、齐二师的高德厚艺,严肃治学的精神,给予当时未及35岁的于希宁以深刻启迪和决定性影响。“老老实实做人”——则是齐师当面重嘱,使他作为后辈艺术家铭记难忘,受益终生。

1955年,在于希宁苦苦求索的艺途上,迸发出第二束闪光的火花。从此,进入了对文人画重新反刍、对中国古代艺术传统再发现的时期。

新中国的成立、社会的大变革,给古老的传统中国画带来“必然降临的沉寂”。五六十年代,虚无思潮泛滥,对中国画是不是能反映新的现实、是不是能表现新的思想感情提出质疑。“文人画”被全盘否定。山水画、花鸟画受到排斥。不少国画家进退维谷,寸步难行。时代在呼唤着大智大勇、胆魂兼备、敢于革新的中国画闯将。1954年,日后被誉为“中国画革新家”的李可染,以他一系列水墨山水写生为突破口,成功地迈出开拓性的第一步,预示了中国画大有希望的前景。恰在其后第二年,即1955年,比李可染年轻6岁的于希宁,40初度,被迫暂时搁下难以进行的中国画教学和创作,开始他一生第二次负笈南下。他从山东奔赴南京,再次求师俞剑华先生,重新投入中国美术史的研习进修,借以寻求中国画革新之路。美术史研究、艺术古迹考察双管齐下;理论求索、创作实践齐头并进。他的足迹首先遍踏江苏、山西、河南诸省,走访那里的古老寺宇、石窟艺术、汉墓壁画以及古代艺术之宫地下遗址。继而赴甘肃麦积山、敦煌千佛洞、山西永乐宫、西安碑林,探索祖国丰富灿烂的古文化宝藏。^①不仅显示出他那“遍读天下名著,遍历天下名迹”的学者气概,而且从历史溯源上、从理论上加以总结。进一步无可置疑地肯定了“线”作为中国画造型的基本手段,在国画技法上的主导作用;同时也就肯定了中国的书法艺术,也是一种把握“线”的变化运用的艺术。尤其是草书,“线”在起、承、转、合的运动和组合中,它所具有的抑、扬、顿、挫的节奏感,它所具有的多样统一的形式美,早已被吸收入画,这不但大大加强了中国画独特的表现力,而且形成了中国画一整套技法上的特点,长期衍变,历久不衰,愈来愈被历代画家所重视,不断丰富和提高了“线”的表现力。画家于希宁经过了数年对史、论重新研习,对传统艺术实地考察,又通过对现存的一些楚、汉、晋、唐各种遗迹,直到宋、元、明、清以至近、现代经典性绘画作品的鉴赏、分析,他肯定了书与画不可分割的“血缘”关系,并肯定了在这一关系上形成了中国画的“写”这一特点,被杰出的文人画家大大发展、推向成熟,并在中国绘画史上做出了积极贡献,其潜力无穷。正因为如此,他认为建立良好的用笔基础、研究和探讨如何组织用笔的规律,这两个基本点,对造就我们新一代中国画家至关重要。绘画语言的形成、绘画语言修养的高低、绘画创作的成败,莫不根基在此。^②经过对“文人画”反刍和总结、对古代艺术传统再发现和再升华,坚定了画家于希宁的艺术探索和革新之路。60年代,当虚无思潮仍不断涌动泛起,对笔墨功力嗤之以鼻的时候,他在教学和创

作实践中,在深入生活的同时,紧紧把握住了中国画的本体规律。“咬定青山不放松”,他像一棵挺拔的大树,在时代的风风雨雨之中,伸展着自己丰茂的枝叶。

1955年至1965年,是中国画领域新旧交锋、形质转换的十年,也是山水、花鸟画发展与困惑、前进与徘徊交替并存的十年。于希宁以其英年才华,以其学识、修养、功力激流勇进,深入传统、深入生活、积累素材,坚持创作、探索新路,时有佳作问世、参展、发表,曾在济南举办个人画展(1963年),山东人民出版社曾经出版《于希宁画集》,但总的说来,却是强弩待发。一束束闪光的火花,隐约在大时代利刃淬火的历史瞬间。

70年代末,于希宁在经历了全国性的一场浩劫——“文革”逆境之后,以近古稀之年奋起猛进,二十年来,老画家投入快节奏的艺术变法、创新的里程,迎来他一生求索的写意花卉大突破、大创造的鼎盛期。

《忆常熟宋藤》作于1985年,是以狂草笔意入画、流光璀璨、壮美朴茂的杰作。希宁先生落墨题跋数行,耐人寻味。自云:“余喜画藤萝已五十余年事,近十年想突破成规。近十余年者又赖于五十年前常熟宋藤之启迪,虽事过而境犹在胸臆,未曾稍忘。”此作标示着“突破成规”的“十年变法”,已是瓜熟蒂落、水到渠成。

“广博而专精”,是于希宁变法成功的第一契机。先生修养博、画路宽,是画家、是诗人,又是书法、金石巨擘。改革开放新时期,为他渴望创作宏篇伟构提供了最佳条件。他长于画藤萝,也长于画梅花,两者之间,又以梅花为主。为了专精于梅、突破成规,他一度连年早春到江南作梅花写生,深入把握梅之气质、品格、精神以及矫健如蟠龙的千姿百态。一旦灵感冲动,则诗情、画兴同时迸发,咏梅诗篇,不下百首;写梅佳作,层出不穷。^③希宁先生画梅,得力于书法、篆刻功力之深厚,气质胸襟之豪放滂沛。他突破扬无咎“折枝梅花”的清淡娴雅;超越汪士慎“欲与寒梅友,还同野鹤行”之空疏落寞,而一举他如椽之笔,以写出梅花拔根伸展、整体风神之抖擞超拔为快。愈到老年,愈见奇笔纵横,表现出万千气象和诗情画境。70岁以后,作巨幅《墨梅》(1985年 238cm×120cm)、《龙柯雪魂》(1987年 194cm×504cm),正是用了“简笔”与“繁笔”两种不同的表现手段,以我之心,取物内质。基底墨线有如狂草,回旋曲折、疏密交织、顺逆顿挫、驰骋飞舞,谱写出“老柯天铸定,傲骨示坚贞”——时代国魂的礼赞。

近年来,于希宁的梅花系列,愈见创意独出、奇中见正、意境深广、视点多变:忽而春日翘望,忽而雪里闻香;忽而风梅劲盘旋,忽而天外飞玉枝;忽而淡绿凝洁玉,忽而红珊缀雪海。重现画家昼夜里探幽寻梅的痴迷诗情、无比丰富的内心感受以及流动荡漾的审美体验,凝聚着“迁想妙得”的艺术思维和高超的表现手段,为观者导引,进入那畅怀的神游之境。当然,如果一个人不爱诗、不懂诗,是难以充分享受于希宁梅花作品蕴含着的的精神世界之美的;同样,如果一个人不爱书法、不通晓金石篆刻,则对其点、线、面之有组织、有节奏、强力度的笔墨构成,也将难以窥其堂奥。

“画贵能极”、“画贵境界”——于希宁的写意梅花,是创“草书入画”之极、是创“精神境界”之极的巨制珍品。

“道明而气充”,是于希宁变法成功的又一契机。“博取而专精”、“道明而气充”,乃希宁先生逾古稀之年,总结半个世纪艺事、艺道的名言。1984年,即农历甲子年清明节,先生为潍县故里偶得其早年习作《枯藤猿戏图》(1937年 132cm×33cm)题写长跋,慨叹“艺无止境”、“学然后知不足”。跋语有句云:“古今凡立论立法者,由博取而专精,道明而气充,乃熔真知升华精英。”这里将“气”提到形而上的“道”这个高度来理解、将“气”作为一种高尚精神性的东西来把握,进而方可熔真知以升华艺术精英。此论可说是对中国古代哲学、艺术体系的再认识,是结合个人艺术实践、审美体验的创造性的真知灼见。

本世纪初至今,对以“气”为中国画要旨的探讨寥寥无几,盖“气”比“神”更难于把握。希宁先生拈出一个

“气”字以论“道”，是大胆的创见，也是经验有得之言。于希宁写意花卉，气势逼人，盖源于此。艺术创造上，他将宾虹大师画山水之整体气象观、“山中有龙蛇”，融入写意花卉中，使花卉艺术具有了博大沉厚气象，呼唤至大至刚之气，充塞乎宇宙国魂，震撼画坛、民心。黄宾虹论唐画“严谨之中，尤能以气见胜，此为独造”。又以宋画论“气”云：“宋之画家，俱于实处取气，惟米元章于虚中取气。虚中之实，节节有呼吸、有照应。”^④强调有“气”，方有呼吸；有呼吸，方有生命；有生命，方活。深入浅出，真高论也。实处取气，重在笔力扛鼎，才得将雄奇磐郁之气，摄之毫端；而虚中取气，重在胸次豁达，才得驱使元气、真气、浩气弥漫空中四方。反观于希宁的花卉艺术，既求“实中取气”，复求“虚中取气”，乃得“虚中之实”。笔力、胸次，兼而有之，不同凡响。那些幅面不大、意笔寥寥的花卉、蔬果、清供，如《端午怀屈子》（1990年）、《兰石》（1989年）、《佳果》（1987年）、《出淤泥而不染》（1986年），同样以精深的立意、旷远的哲思、空灵的诗情内涵、丰富的人生体验，借助一种质朴醇厚、苍古却又清新的形式语言，表达出意外意、味外味、“道明而气充”的精神境界。

《仙鹤》（1989年 69cm×59cm）一画，出于有意无意之间。一笔耕、数笔扫，遂成即兴神品。苍苍老鹤，独立沙渚，远望无极。画面边角，虚之以大片空白。惟左侧边线，一行草书，七字题款而后参差错位落名，左、右画角下方，小型押角章，红色与仙鹤之丹顶呼应。竖行狂草，极尽点、线交错，驰骋动荡之美。“鹤寿不知其纪也”，“也”字之长线拖笔，绵里裹针，出其不意，正与仙鹤双腿——中锋刚劲基底线、回转照应、恰到好处。“三足鼎式”的整体构成，遂使意象立于不败之地，得入大朴不雕、古拙高华之境。大写意花卉之尊师潘天寿论画：“落笔须有刚正之骨、浩然之气，辅以广博之学养、高远之神思，方可具正法眼，入上乘禅。”^⑤此箴言用之于鉴评于氏《仙鹤》一画，得之矣。《仙鹤》乃于希宁先生老年之自我写真。

“一点浩然气，千里快哉风”——为希宁先生所书楹联。他的写意花卉，正是在这“一点”与“千里”的对立统一之中，展示出一个精神高远的、理想的艺术世界。浩然之气、快哉之风，在这里一体运化、回荡，给人以魂魄的震撼、心灵的感染，唤起观赏者从精神上自我超越的意志和激情。

“浩然”而又“快哉”的精神世界，是人品、画品统一的世界，是经历了千锤百炼、炉火纯青、臻于化境的世界。这样的艺术世界的诞生和拥有，来之何等不易，需倍加珍惜。于希宁先生的花卉艺术，与中华人民共和国 50 年同步发展，其深广造诣，聚光于世纪之交，无疑具有东方文艺复兴又一里程碑的重大意义。

1999.7. 脱稿于北京

注：① 由于希宁、罗丰子合编，俞剑华作序的《北魏石窟艺术浮雕拓片选》中国古典艺术出版社 1958 年出版，便是这次学术考察的成果之一。

② 见于希宁《从中国画的用笔谈起》，载《中国画研究》第 2 期，人民美术出版社 1983 年出版。

③ 荣宝斋出版社 1996 年出版的精装本诗集《于希宁诗草》，收录咏梅诗作二百余首。

④ 见黄宾虹《古画微》（1921 年），入选《黄宾虹画语录图释》王伯敏、钱学文编，西泠出版社 1993 年出版。

⑤ 见《潘天寿谈艺录》，潘公凯编，浙江人民美术出版社 1997 年出版，第 80 页。

图 版



蜻蜓白寥



旺雲仁兄方家雅屬印正
乙亥首夏希寧寫于滬上客舍



琴書不棄余養靜閉門居况有東籬冷豔重九初
 質夫兄足下 上章執徐之辰大雨希寧寫舊句



东篱秋色



蕉竹图