



臥

圖

中国近现代名家画集

耿明

人民美術出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国近现代名家画集. 耿明 / 耿明绘. -- 北京 :
人民美术出版社, 2015.10
ISBN 978-7-102-07336-1

I. ①中… II. ①耿… III. ①绘画-作品集-中国-近现代②工笔花鸟画-作品集-中国-现代 IV.
①J221②J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第252207号

中国近现代名家画集

耿明

编辑出版 人民美术出版社
(100735 北京北总布胡同32号)
<http://www.renmei.com.cn>

责任编辑 潘彦任 张雪梅

责任印制 文燕军

制版印刷 北京雅昌艺术印刷有限公司

经 销 新华书店总店北京发行所

2015年11月 第1版 第1次印刷

开本: 787毫米×1092毫米 1/8 印张: 29

印数: 0001—3000册

ISBN 978-7-102-07336-1

定价: 380.00元

版权所有 侵权必究



耿明

(1943—2012)

目 录

真画家耿明	邵大箴	1	蒙山夕照	1995年	64cm × 64cm	38	
从由衷的感动出发			清 秋	1995年	62cm × 62cm	39	
——关于耿明中国画创作的时代性主题	唐 跃	3	青弋江畔	1997年	69cm × 78cm	40	
志在绝顶开新花	1978年	83cm × 61cm	11	溪山新雨后	1998年	68cm × 68cm	41
山 朴	2000年	52cm × 50cm	12	云深不知处	2001年	68cm × 68cm	42
令 箭	1982年	64cm × 64cm	13	秋庄闲赋	2001年	69cm × 69cm	43
高山杜鹃	1984年	122cm × 118cm	14	清 水 河	2001年	100cm × 69cm	44
初 爽	1991年	98cm × 67cm	15	黔乡秋丽	2001年	133cm × 68cm	45
泡 桐 颂	1991年	148cm × 128cm	16	渔亭神秀	2002年	45cm × 49cm	46
碧玉成阴	1982年	128cm × 67cm	17	峰云氤氲图	2002年	68cm × 68cm	47
锦被云崖	1998年	131cm × 185cm	18	北固楼风光	2002年	68cm × 68cm	48
泡 桐 花	1981年	88cm × 79cm	20	皮蓬之幽	2002年	68cm × 68cm	49
地涌金莲	1989年	105cm × 86cm	21	西河泊秋	2002年	68cm × 100cm	50
高木夏荣	1998年	131cm × 185cm	22	春江竞舟	2002年	69cm × 69cm	52
芙 蓉	2000年	37cm × 52cm	24	新 草 垛	2002年	49cm × 49cm	53
绣 球 花	2000年	37cm × 50cm	25	天柱山一隅	2002年	50cm × 50cm	54
细雨扶桑	2000年	65cm × 50cm	26	松峰秋艳	2002年	68cm × 68cm	55
晚 晴	1989年	79cm × 69cm	27	阳朔山水	2003年	49cm × 67cm	56
朝露芳菲	1999年	115cm × 171cm	28	山深春早	2003年	68cm × 68cm	57
皖江如歌	2001年	158cm × 175cm	30	幽谷鸣泉	2003年	68cm × 68cm	58
霜 清 图	1982年	128cm × 64cm	32	黄山西海云起	2003年	68cm × 68cm	59
古 堡	1987年	69cm × 55cm	33	焦山炮台遗址	年代不详	68cm × 68cm	60
林樵唱晚	写巴尔干山里所见			古吴水关	2003年	68cm × 68cm	61
1987年	70cm × 56cm	34	秋来也驻南山春	2003年	68cm × 68cm	62	
巴尔干山情	1990年	81cm × 59cm	35	芙蓉湖上	2003年	68cm × 68cm	63
吉首古镇古渡头	1992年	81cm × 56cm	36	翠 庄	2003年	68cm × 68cm	64
白云深处	1995年	62cm × 62cm	37	吕梁霜晴	2003年	69cm × 69cm	65
				青谷遗韵	2004年	68cm × 68cm	66

天都回望	2004年	68cm × 68cm	67	广济寺	2007年	138cm × 69cm	111
土家村渡	2004年	68cm × 68cm	68	新安人家	2007年	68cm × 68cm	112
江东农家多此情	2004年	68cm × 68cm	69	山高水长 谷如翡翠	2007年	136cm × 68cm	113
晋北农家	2004年	68cm × 68cm	70	清江一曲抱村流	2007年	68cm × 68cm	114
林泉深处	2004年	68cm × 68cm	71	秋谷幽溪	2008年	68cm × 68cm	115
古风悠悠	2004年	96cm × 138cm	72	秋清泉气香	2008年	68cm × 68cm	116
峰林氤氲图	2004年	68cm × 68cm	74	清凉世界	2008年	68cm × 68cm	117
悬空寺	2004年	68cm × 68cm	75	北郊春暮	2008年	88cm × 120cm	118
武陵秋韵	2004年	68cm × 68cm	76	峰林烂漫	年代不详	69cm × 138cm	120
张家界	2004年	68cm × 68cm	77	黄山西海排云楼	2008年	69cm × 138cm	121
登黄山	2004年	68cm × 136cm	78	新安人家	2008年	68cm × 68cm	122
武陵幽韵	2004年	68cm × 68cm	80	山乡初爽	2008年	68cm × 68cm	123
叠翠	2005年	136cm × 68cm	81	烟霞荡重岭 松风骀紫崖	2008年	68cm × 136cm	124
幽谷泉声喧	2005年	136cm × 68cm	82	观山云图	2008年	68cm × 68cm	126
忆黄山后海	2005年	136cm × 68cm	83	光明顶上	2008年	68cm × 68cm	127
十里画廊入胜境	2005年	69cm × 138cm	84	江东农家	2008年	64cm × 69cm	128
峒河风光好	2005年	69cm × 138cm	86	宿雨初收	2008年	68cm × 68cm	129
新安春早	2005年	69cm × 138cm	88	青山无恙	2008年	68cm × 68cm	130
皮蓬上望	2006年	68cm × 136cm	89	九子岩	2008年	68cm × 68cm	131
秋崖锦绣	2006年	68cm × 68cm	90	洪村写生	2008年	68cm × 68cm	132
秋泉	2006年	68cm × 68cm	91	云岭逸居图	2008年	68cm × 68cm	133
新安人家	2006年	68cm × 68cm	92	野山坡	2008年	68cm × 68cm	134
大壑春深	2006年	136cm × 68cm	93	溪岭春晖	2009年	68cm × 68cm	135
观山云图	2006年	68cm × 136cm	94	听泉	2009年	68cm × 68cm	136
翡翠谷	2007年	136cm × 68cm	96	碧玉清川	2009年	68cm × 68cm	137
青湍	2008年	136cm × 68cm	97	后海秋斑斓	2009年	68cm × 68cm	138
春云拥翠	2007年	68cm × 136cm	98	幽翠	2009年	88cm × 95cm	139
北海松涛	2007年	68cm × 68cm	100	黄山后海	2009年	68cm × 136cm	140
松壑图	年代不详	138cm × 50cm	101	秋清泉气香	2009年	68cm × 136cm	142
湖山旖旎	2007年	34cm × 138cm	102	月亮湾	2009年	178cm × 96cm	144
苍岭卧云	2007年	43cm × 100cm	104	石门峡冬至	2009年	178cm × 96cm	145
后海晴壑	2007年	68cm × 68cm	105	霜沁白鹅岭	2009年	136cm × 68cm	146
太平春赋图	2007年	69cm × 138cm	106	溪山氤氲	2009年	178cm × 96cm	147
万壑树声满	2007年	69cm × 138cm	107	苍峰翠壑	2009年	69cm × 138cm	148
丹崖夹石千峰秀	2007年	96cm × 178cm	108	乡梦	2009年	68cm × 68cm	150
万壑树声满 千岩秋气高	2007年	136cm × 68cm	110	丫山石韵	2009年	178cm × 96cm	151

潘茶村写生	2009年	69cm × 50cm	152	春 霁	2011年	69cm × 69cm	194
幽林深处听潺湲	2009年	178cm × 96cm	153	溪岭秋韵	2011年	69cm × 69cm	195
家居黄山巅	2009年	45cm × 69cm	154	崆峒霜色	2011年	68cm × 68cm	196
初冬的山谷	2009年	45cm × 69cm	155	忆 江 东	2011年	68cm × 68cm	197
群峰竞秀图	2009年	68cm × 136cm	156	始信峰后奇观	2011年	68cm × 68cm	198
晓山横雾远	2009年	69cm × 136cm	158	幽谷鸣秋	2011年	136cm × 68cm	199
月亮湾风光	2010年	48cm × 119cm	160	晚风带雨湿翠微	2011年	68cm × 68cm	200
茶乡春霁图	2009年	178cm × 96cm	161	云 壑	2011年	68cm × 68cm	201
秋 塬	2010年	68cm × 68cm	162	碧玉泾川	2011年	57cm × 138cm	202
山静太古	2010年	68cm × 68cm	163	潭影清心	2011年	68cm × 68cm	204
后海霜晴	2010年	68cm × 68cm	164	家 园	2011年	92cm × 96cm	205
松壑掩鸣弦	2010年	68cm × 68cm	165	溪岭清幽	2011年	70cm × 70cm	206
丹崖夹石 松峰叠翠	2010年	136cm × 68cm	166	马 仁 山	2011年	136cm × 68cm	207
溪山深秀	2010年	178cm × 96cm	167	溪岭清居	2011年	68cm × 68cm	208
观 瀑	2010年	136cm × 68cm	168	清风揖爽	2011年	68cm × 68cm	209
松谷泉声响翠涛	2010年	68cm × 68cm	169	身心到此即安禅	2012年	68cm × 136cm	210
查济写生	2010年	48cm × 60cm	170	耿明常用印章			213
蔡村写生	2010年	46cm × 70cm	171	耿明艺术年表			215
月亮湾写生	2010年	60cm × 48cm	172				
苏州怡园	年代不详	68cm × 68cm	173				
宁国板桥乡采风	2010年	55cm × 69cm	174				
板桥乡小河口风光	2010年	49cm × 60cm	175				
雅园清居图	2010年	68cm × 68cm	176				
小 孤 山	2010年	136cm × 68cm	177				
野水逍遥	2010年	69cm × 138cm	178				
层峦叠翠图	2010年	68cm × 136cm	179				
丫山灵石	2010年	46cm × 70cm	180				
村口的风景	2010年	68cm × 68cm	181				
鸠兹春华	2010年	246cm × 618cm	182				
野岭幽韵	2010年	178cm × 96cm	186				
清泉石上流	年代不详	97cm × 60cm	187				
春 幽	2011年	68cm × 68cm	188				
苍岭秋霁	2011年	68cm × 68cm	189				
长岭清远	2011年	57cm × 138cm	190				
林岩深静泉声幽	2011年	68cm × 136cm	192				
秋风唱晚	2011年	68cm × 68cm	193				

真画家耿明

邵大箴

读耿明的画和他的创作体会，我头脑里不由自主地跳出“真画家”三个字。画家难道也有真假？有的。不过，这里说画家的真假标准不是会不会画画，而是能画出什么样的画。只有绘画手艺而缺乏对艺术认识和理解的人，只能被称为画匠，不能被认为是画家；能画出一般水平画的人，属于画家之列，但距离真画家还有一段很长的路要走。被人们称为“真画家”的人，是那些不仅有艺术技巧，而且是有抱负、有思想、有修养，并在艺术创作上有杰出成就的人。

耿明，20世纪60年代在安徽艺术学院美术系中国画专业受过良好训练，掌握了较为坚实的造型功力和笔墨技巧，于70年代健步进入画坛。他专攻花鸟、山水，擅工笔、写意，是一位技巧全面的画家。早期之所以多绘工笔花鸟，一是因为师承关系，在学院学习期间有优秀工笔老师传授；二是他认为现代工笔重彩容量之大，能吸收西画和民间美术的元素。他也深知工笔花鸟的短处：容易因不恰当的写真、写实而缺少神韵，造成格调媚俗。当时，作为青年画家的他，便注意提高自己的艺术修养，体悟绘画创造原理。为画好工笔画，他从两方面着手，一是不画别人画烂了的大富大贵题材，选择那些少为画家关注、品格朴实、有文化寓意的树木花草，如《朝露芳菲》中的文殊兰，《高木夏荣》中的广玉兰，《泡桐花》中的泡桐，《锦被云崖》中的高山杜鹃，等等。他从这些花草树木中发现和发掘它们的“精神状态”，或平易近人的质朴，或不畏环境艰辛呈现出的坚强生命力等有象征意义的品质。二是带着感情用心作画，反复酝酿立意、构图，努力使语言不落俗套，画稿几经修改、润色，有的题材画过多次，以求形式新颖、完美。在绘画语言上，大块色面辅以富于变化的线，写实造型结构结合饱满的色彩，以及注意气氛的渲染和意境的营造，形成丰满而大气、宏伟而秀丽，有鲜明个性面貌的画面。在当时还处于保守状态的我国画坛，这些手法新颖，承载了创新锐气的作品，曾经特别引人关注；今天，我们重温这些作品，仍然有耳目一新的感觉。

说起修养，在耿明身上，除了绘画专业的造诣外，更重要的是他有广阔的胸怀和视野，对本国的文化传统全面吸收，对西方文化广为借鉴，在理念和技巧上采取广取博收的态度。他画过一幅题为《悬空寺》的水墨画，表现恒山的这座庙宇里供奉着儒、道、佛菩萨，表示我国传统文化的包容精神。在画面的题字中，他写道：“佛祖儒道居一室，华夏中西本可融”。应该说，耿明头脑里文化包容性的意识是非常可贵的，在当时以至现在，都是走在一般艺术家前面的。

反映在绘画创作上，早在工笔画中他便敢于和善于采用中西合璧的手法：适当地借鉴西画的素描造型和

色彩，以加强画面的宏大感、整体感和视觉感染力。但是，画面上传统的骨线仍然占主导地位，形中有意，在传统国画情调和趣味中增加了新的元素，成为一种新体的工笔花鸟画。

其实，在耿明的心目中，工笔重彩与水墨写意只是形式技巧的区别，而在审美理念以至在形式语言中，都有共同的原理和要求，那就是都讲究理和情、形和神，重视实和虚，都属于中华艺术大的写意体系。扩大开来说，中西绘画的审美和表现语言，也是如此。传统中国画强调以形写神、形神兼备，古典写实西画中的高境界同样是神韵。耿明中学时期学习过油画，又对传统国画痴迷。他以为，国画传统博大精深，现代人承接和发扬它需要花大气力，也义不容辞，但继承和拓展的方法是从现代出发，重在精神的发扬，而不是用固有的观念和技巧束缚当代人的手脚。他说：“我们承接传统，正是为了发扬传统，而每一点一滴的发扬都基于我们所处时代的真美所激起的种种感动。”这些真知灼见，驱使他不仅能打通工笔重彩与水墨写意的界限，能融西法于国画中，而且密切关注现实，从现实生活中获取艺术资源和创作灵感。应该说，这是他能在画坛驰骋，作出突出贡献的主要原因所在。

西画写生传入中国，推进了中国画的变革，但如何正确对待写生和运用对景写生的方法，这中间有很大的学问。传统中国画之所以式微，其中原因是忘记了古人“外师造化，中得心源”的教导，而直接采用师造化的手段之一——对景写生，使被传统束缚的中国画面向现实。但直接对景写生并不是师造化的全部内容，师造化离不开师心，这是不少中国画家容易忘记的。耿明用辩证的态度看待对景写生方法，他有很强的速写能力，他用速写描绘的工地、山景、乡景，不论构图繁简，都不是把客观景象直接收入画中，而是通过认真观察、体验，画自己心中最真切的感受，寄物抒情，借景写意。颇有意思的是，1974年，耿明接受一项任务，创作一幅反映港口建设的水墨画，他到工地对景写生，寻找画眼，苦苦无果。由于交稿时限紧迫，他不得不连夜动笔，终于画成一幅受到大家认可的好画《新港之晨》。他从这件事中也得到启发，要创造一幅好的写生作品，不仅要观察实景，更要用感情体会，使其印象、感受烂熟于心，便能吐出心中块垒。

耿明说：“从艺四十余年，我有一个最基本的体会，就是作画首先要自己感动，这种感动来自现实世界丰富和鲜活的真美。画画到了一定阶段，技术层面、理性层面的思维提升了，有时容易冲淡甚而丢失了原始的动力，即生活本身撞击作画人心扉的那种审美冲动，自觉或不自觉地落入套用现成形式语境的窠臼，使作品流于雷同或概念。我常常提醒自己回到最初的生动而具体的感受中去，一切升华都要从这里开始。”这些符合艺术创造原理的话，只能出自那些既有真正实践经验，又有思考的艺术家之口。他的许多水墨画，包括那些画黄山景色和皖南徽州民居的水墨作品，笔墨、章法近取赖少其、黄宾虹，远追新安画派诸师，但均以写心中丘壑为主旨，语言沉郁、苍劲而秀丽、丰润，韵味充足，传统笔墨的勾、勒、点、擦、皴、染，巧妙结合西画的形体块面和些许空间意识，还采用了构成法，在写真情实感中表现出诗意的境界，显示出独立的艺术风格。这是他自觉的追求，更是他艺术造诣水到渠成的自然流露，正如他自己所说：“风格关键问题是一个积累的过程，它是自然形成……设计一个风格，那个不是风格，应该叫花样或者样式。”

耿明的绘画创作成就和艺术见解，是这位诚实、勤奋、有悟性的杰出艺术家为中国画复兴和走向现代所作出的卓越贡献。他的绘画不满足于人们的赏心悦目，而希望给予人们以感情和思想的启迪；他从事艺术创作不是为名为利，而是为民族艺术争光。

耿明是一位真正的艺术家。

2015年9月

从由衷的感动出发

——关于耿明中国画创作的时代性主题

唐 跃

一

已经有很多年了，一直为耿明先生的中国画创作所纠结所缠绕，总想写点什么，却感到无从下手。耿明的特殊性在于，他的写意与工笔旗鼓相当，山水和花鸟并驾齐驱，而且各臻其妙。如果想集中到某一个绘画技术的话语框架内考察双方观照两者，怎么说都不免牵强。

原以为，琢磨过一些画家，炮制过一些画评，对于画家的风格面貌有了一些规律性的把握；进而以为，从画作面貌来判断画家并不是太困难的事。但是，当我审视耿明的画作时，以往的那些经验顿然失效：同时面对《天都回望》与《朝露芳菲》，抑或同时面对《青弋江畔》与《高木夏荣》，真的想不到全是出自同一画家的手笔。于是，我开始做些努力，试图在这些技法上、面貌上反差很大的画作之间找到某种联络，却总是不能自圆其说。他的写意山水，写得彻头彻尾，决不似是而非；他的工笔花鸟，工得到边到拐，决不拖泥带水，寻找一个艺术关键词来提纲挈领地概括风格面貌的评述方式在这里没有用武之地。直到有一天，我的注意力很长时间地集中在《皖江如歌》和《江城礼赞》上，思路豁然开朗。这是两幅洋溢着浓郁时代气息的作品，很难用写意山水、工笔花鸟等传统画种分类方式加以指称，却导向另一个完全属于耿明的关键词：那就是鲜明的、强烈的时代感。纵观耿明的几套手法，技法不同，面貌迥异，只是在时代性的体现上，毫不例外并无区别。

二

如今画坛有“都市水墨”的说法，大致是指遵从“笔墨当随时代”的原则，运用传统的水墨方式关注当代中国都市化、工业化、现代化进程的一种中国画拓展形态。很显然，水墨艺术不可能以不变应万变，总要追随时代的步履、响应时代的感召、把握时代的脉搏，孕育和迸发新的活力，发生和完成从传统到现代的转型。一些中青年画家高举都市水墨的旗帜，努力展示现代都市景观，甚至试图触及现代都市人的心态和

情感，试图反思都市化的浮华和烦躁，抒写出五光十色、眼花缭乱的热闹影像。相比之下，耿明先生只做不说，以最本分也是最朴实的姿态，对都市水墨进行着最贴切也是最靠谱的诠释。在耿明看来，尝试水墨艺术的现代转型，寻求淡泊悠闲的水墨特性与繁忙喧嚣的都市场景之间的匹配关系，有潜力有空间，同时有距离有障碍，难以一蹴而就。因此，他避虚就实舍繁从简，从描绘时代发展的崭新面貌入手，小步慢跑，循序渐进，逐步深化。

早在1974年，耿明先生便开始涉足工业题材，用水墨的形式画成《新港之晨》，反映我国内河第一座自动化港口——裕溪口港的建设成就，入选全国庆祝建国25周年美展。如今重读这件作品，我们由衷敬佩耿明作为水墨探索先行者所展示出来的勇气和功力：那些传统的笔墨语言，原本被文人画家们用以表现山与水的意象，在他笔下转而用来表现钢与铁的具象，诸如高耸的塔吊、奔驰的火车、纵横交错的轨道，以及种种物象汇合而成的港口建设工地，热火朝天，一片沸腾。画面上，已成程式的既有笔墨技法难有用武之地，笔的勾勒和墨的铺陈不再钟情写意，笔墨功能以及墨的作用的进一步扩张，都指向着写实，指向着具体而清晰的物象呈现，只是努力将规整平正、方硬呆板的物象化为灵动的、活跃的水墨形象；同时，从既有笔墨技法中生发而来的图式趣味也难觅踪影，清淡并且萧散的自然气息让位于充满激情的人文社会气象，通过笔墨为钢铁制造物准确造型，又通过钢铁制造物的固有属性和运动状态，在黑白效果中渲染出坚强凝重的气概和积极奋发的气势，升华出正在进取向前和腾飞向上的时代风貌。

其后几十年间，耿明先生始终保持着赞美新生活、讴歌新时代的诉说冲动，敏锐捕捉着社会变革给他所生活的江城芜湖带来的变化，陆续推出《跨江穿云》《皖江如歌》《江城礼赞》等作品，构成一道水墨风采与时代风云交相辉映的独特风景。芜湖长江大桥建成通车后不久，耿明画成《皖江如歌》，忆写建桥初期的生动景象。与《新港之晨》一样，这幅作品也是画的施工工地，但在画面处理上比前者圆熟许多、精彩许多，显示出画家在运用水墨方式描绘现代工业文明场景方面不断取得的进步。首先是构图上更加完整和谐，画面中部近景是一座在建桥墩沉箱，周边围绕着数个塔吊正在起降着各种建筑材料，远景则是另一对桥墩沉箱与塔吊的组合，构成近大远小的透视景观。桥墩沉箱的圆形弧线在构图上起到统领全局的作用，如向心力一般吸引着四周塔吊、工房、工作平台上的那些横七竖八的直线一起聚拢过来，形成庞杂中见统一、单调中见丰富、坚硬中见柔和的结构秩序。其次是设色上更加富有张力，工地近景以温暖的藤黄为基调，似乎浸染在万朵朝霞中，一派欣欣向荣的景象。画家运用色彩时回避了钢铁、水泥等建筑材料的原色，更多地敷以主观色，是要表达心中对于大桥飞架、时代跨越的真切感受。时隔一年，耿明又画成《江城礼赞》，遏制不住地引吭高歌芜湖这座江滨城市的日新月异的发展。这幅作品以江水谋篇布局，以绿树掩映衬托，以鳞次栉比、错落有致的建筑群以及广场、桥梁、轮船为主体，让古老而年轻的现代化都市沐浴在时代春风中，焕发出蓬勃的朝气和无限的生机。技法上兼工带写，勾画建筑物的笔线是那样的谨严工整，点染树丛的色块是那样的率意天然，工笔与写意两套笔法演奏着张弛有度、宏伟浑厚的交响。

鉴于传统水墨艺术的分类方式，现今通常把耿明先生运用水墨方式、崇尚写实理念、描绘现代工业文明和都市场景的作品归入写意山水一路。我不太赞成这样的归类，在没有更好的称谓之前，宁可称其为“都市水墨”。因为，这些作品体现了耿明先生试图打通传统艺术形式与当代生活内容之间的联系、努力求解中国画时代命题的孜孜探索。当然，这种探索的内涵非常丰厚，价值非常宝贵，未必能在一种称谓上得到充分揭示，但至少应当变换说法，使画家的不懈追求有所反映、有所体现。

三

我不赞成把《皖江如歌》《江城礼赞》等画作归入写意山水一路，还有一个原因，那就是耿明先生自有更地道更典型的写意本领。比如《黄山后海》《天都回望》《云峰茂韵》等一批描绘黄山景色的作品，都是“写出来”而不是“画出来”的。这些作品遵循着中国水墨艺术“以形状换神态”的写意思维方式：通过简略而又率性的摹写，淡化客观物象的物理形状，为的是获取更大的自由和更多的空间渲染画家的主观情思，强化客观物象被主观情思浸染后而呈现的精神状态。我们在欣赏耿明的写意山水作品时，常常惊叹于笔法的自由和活泛，墨法的松弛和灵动，局部挥洒笔墨时似乎毫无拘束、并无规范，整体上竟然不动声色地集合成了一片神采飞扬的美丽风景。然而，耿明先生没有自我陶醉于深厚的写意功力，没有自我固守于熟练的写意程式。他满腔热忱地面对当下生活，促使写意山水在某些方面发生适应时代的改变。所以，他的许多作品一方面明确表示了与传统艺术一脉相承的关系，一方面又能在继承中别出机杼，别开生面，显示出努力用传统艺术反映时代，把传统艺术融入时代的姿态。

在耿明先生笔下，用传统艺术反映时代有两种形态：《皖江如歌》《江城礼赞》等作品算得一种关乎质变的拓展形态，那就是中国画的传统技法继续沿用，图式面貌大有改观，描绘对象焕然一新；另外还有一种仅仅关乎量变的形态，那就是传统技法和图式面貌大致不变，描绘对象有所调整，扩张了时代内容。我们知道，写意山水的描绘对象原本受到比较严格的限制，除了山川云树，其他物象极少入画。古代文人画家把山川云树视为安顿生命的精神家园，与人的物质需求相关的所有物象相形之下无比渺小，在画面中要么没有位置，要么是完全不起眼的点缀。时代的变迁导致了写意山水的创作理念发生变化，山川云树与人的生活状态的关系得到加强，一派郁郁葱葱，四处旧貌新颜，很多能够体现新的时代特征的物象进入画面，甚至一举占据重要位置。例如《黔乡秋丽》，远处的山川只是背景，繁复密集的笔墨处理平添了几分向往，近处的大片树木枝叶茂盛，红红黄黄，烘托出有声有色的社会风貌，树丛掩映的乡村升起一缕炊烟，袅袅炊烟飘过金黄的等待收割的稻田。画作上虽然没有人物，却明白无误地向我们传递着美好的信息，今日黔乡的村民们正在享受着生活的舒适和惬意。另如《家园》《乡梦》《新安人家》《清江一曲抱村流》等，画的都是水乡景象，浓郁的树阴环抱着几户人家，江水清澈，渡船亲切，散发出宁静而又温馨的美感。再如《古风悠悠》《西河泊秋》等，规模更大的村庄以及泊船、草垛成为画面主体，古韵犹存，新貌卓然，美不胜收，让人流连忘返。值得一提的还有《新草垛》，几堆硕大的草垛参差排开，象征着收成富足，年景富庶，充满希望。这样的物象能够在写意山水的图式中充当主角，突出了画家的时代意识，开拓了用传统艺术反映时代的广阔空间。

其实，用传统艺术反映时代，说的是根据时代变化延伸传统艺术的表现内容。至于把传统艺术融入时代，说的是根据时代变化延伸传统艺术的表现形式，耿明先生的画作在这方面同样成绩斐然。前面说过，他的笔墨功底非常了得，笔线劲挺、意境雄健者如《后海晴壑》《始信峰后奇观》等，墨韵纷披、意境苍润者如《天开神秀》《秋来也驻南山春》等，无不纯熟老到，精彩纷呈。但是，为了渲染绚丽多彩的时代气象和披露心中的鲜活感慨，耿明总是追求传统风格的时代变通，进而在表现形式上独树一帜，自成家数。首先，他的写意山水构图充实丰满，直接推出阔大沉厚、酣畅淋漓的块面，不再半边一角，虚实相生。以水的画法为例，《清秋》《清水河》《新安春早》等作品中的江水不再是常见的留白，而是月牙状点块排列组合而成，画出了水的体积，画出了水的实感，画出了生动活泼的山川形象。其次，他的写意山水点线洒脱跳荡，

天真烂漫，不再拘泥于各种皴法和其他笔墨规则。诸如《峰林氤氲图》《苍岭飞霞》《秋山新雨》等作品，笔痕墨迹或轻或重，或浓或淡，或直或横，或方或圆，自由穿越在承前启后的时间隧道中，勃发着继往开来的时代韵律。再次，他的写意山水着色清丽明亮，不再局限于水墨的简净和浅绛的清淡。诸如《吕梁霜晴》的红调子热情奔放，《青弋江畔》的黄调子欢快舒畅，《幽林深处》的绿调子苍翠欲滴，用更加多样的色彩活跃画面气氛，表达更加丰富的时代情感。

四

拥有炉火纯青的写意山水画本领，并且用这种本领承载时代担当，这是当代中国画画家们引以为豪的攀援目标，耿明先生已经攀上相当的高度。而在工笔花鸟方面，耿明做的更加出色更加华彩。长期以来，题材和表现方法上的规定性使工笔花鸟的欣赏形成一种定势：往往比较多的关注画面形式感以及所带来的审美印象，不大关注其中的内容表达。我们的意思当然不是说工笔花鸟完全没有内容，只是说一旦涉及内容，经常看到的都是诸如“表现了大千世界生生不息的生命律动”一类的放之四海而皆准的套话和大话，很少期待这类画作能够表达一些当下的在场的时代生活感受。或许可以这样说，传统的工笔花鸟遵循着自然主义的审美方式，通过“三矾九染”的方法把自然花鸟世界装扮的格外漂亮格外艳丽，它的内容表达永远是针对所画花鸟物象自身的唯美描述，缺乏不同历史阶段的生存体验，缺乏此时此刻的现实性和时代感。20世纪50年代以后一段时期的工笔花鸟在审美理念上强调现实主义，在内容表达上突出歌颂新中国新社会，并借助画面格调的欢悦明快呈现出来。但是，这种强调和突出显得有些浮泛，缺少更具体的指向和更明确的目标。及至20世纪末期，耿明先生画成的一批工笔花鸟有所不同，大多是切合了社会现实和自身生存际遇的有感而发，大多能够提炼出饱含了深沉隽永的人文情怀的时代主题。

说到耿明先生工笔花鸟画的独到之处，我们不能不提到那幅入选了全国庆祝建党70周年画展的《泡桐颂》，那次画展总共展出了281件作品，花鸟画只有3件，所以赢得一片赞叹和引起广泛关注。这幅作品画了泡桐的美，深层意义更是超越了对于泡桐自身的美的描述，进而画出泡桐的精神，也就是焦裕禄带领干部群众在沙丘上广种泡桐而改变贫穷落后面貌，全心全意为人民服务的时代精神，恰如画作题跋所说：每逢泡桐花开日，犹思兰考植树人。从画作呈现来看，所画题材与附着在题材上的内容表达特别贴切，做到了褒奖却不流俗，歌颂却不逢迎，完全是从画家的心灵深处流淌出来：泡桐树在春天里开的花是这个季节最美丽的花，花色既不是雍容的嫣红也不是招摇的桃粉，而是鲜而不腻的紫色，在春风的衬托下饱满、光亮、亲和。画面上那些正在深情绽放的泡桐花，还有繁茂的绿叶间一支接一支抽出的更加青翠的嫩叶，充分表达了画家对于焦裕禄精神的敬仰，对于弘扬焦裕禄精神的憧憬。

不仅是《泡桐颂》，耿明先生的其他工笔花鸟作品也都烙有时代内容的鲜明印记。例如《锦被云崖》，画的是高山杜鹃，满纸殷红，满幅锦绣，就像一团团燃烧的火焰。高山杜鹃通常生长在海拔1000米以上的高处，而且经得起恶劣环境的考验，像东北的长白山和西南的玉龙雪山，许多高大乔木乃至灌木都难以生存，这种花却照样开的葱郁盎然。画家满怀激情地表现了高山杜鹃的美，同时表现了一种在艰苦条件下扎根绽放的精神，与《泡桐颂》有异曲同工之妙。再如《朝露芳菲》，画面上开放着圣洁高雅的文殊兰，散发出气定神闲的缕缕芬芳，沁人魂魄。文殊丛中，几只鸽子安详而卧，纯洁温良的眼神里流露出增进友谊、呼唤和平的意愿。看到这幅画，让人产生许多联想：毕加索为纪念世界和平大会召开而画的口衔橄榄枝的飞鸽，智利

诗人聂鲁达为之命名“和平鸽”，鸽子从此成为和平的象征。实际上，这些联想恰恰印证了耿明的初衷：他1999年创作这件作品时，正是中国驻南斯拉夫大使馆被炸后不久，画家在作品中渲染了文殊兰与和平鸽安然共处的祥和景象，借以表达人类社会平息争端、消除战乱、永久和平发展的美好愿望。

工笔花鸟的时代感有待强化，而形式上的美感决不能因此弱化，理想的状况应当是时代情怀与唯美气息的有机融合，相得益彰。所以，耿明先生的作品布局饱满，刻画细致，色彩鲜丽，画面上的泡桐花、高山杜鹃和文殊兰，无不洋溢着扑面而来的视觉美感。耿明的精辟之处还在于，他知道视觉美感是需要深化和升华的，当视觉美感非常恰切地负载了高尚的精神性内容和时代主题，这种深化就自然而真实地发生了，从视觉的感受升华为心灵的碰撞，在我们心底激发起经久不息的回响。

五

当初，面对耿明先生中国画创作的三套手笔，曾经为寻求一种恰如其分的评述方式几度辗转，几番踌躇，后来，时代性主题脱颖而出，成为统领全局的评述视角。就在这篇文章的进行过程中，我从贾德江先生的评论中读到耿明的一段夫子自道，才确信这种视角不是勉强之下的仓促应对，而是真实的客观存在。他这样说道：“从艺四十余年，我有一个最基本的体会，就是作画首先要自己感动，基于我们所处时代的真美所激起的种种感动。”耿明先生感谢时代，是时代进步激发了他的由衷感动，造就了他的艺术进步。而我，应当感谢耿明先生，是他的艺术进步激发了我的由衷感动，使我总是按捺不住地想说些什么。现在终于说出来了，只是晚了一些，希望以此告慰我最尊敬的这位杰出艺术家的在天之灵。

2013年春节于藤花小屋

图 版

