



中国近现代名家画集

段 祺

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. 段颢 / 段颢绘. — 北京 :
人民美术出版社, 2015.1
ISBN 978-7-102-07117-6

I. ①中… II. ①段… III. ①绘画—作品集—中
国—近现代②中国画—作品集—中国—现代 IV.
①J221②J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第018541号

中国近现代名家画集

段 颢

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 张 舒 赵军平

责任校对 魏雅娟

作品摄影 段 敏

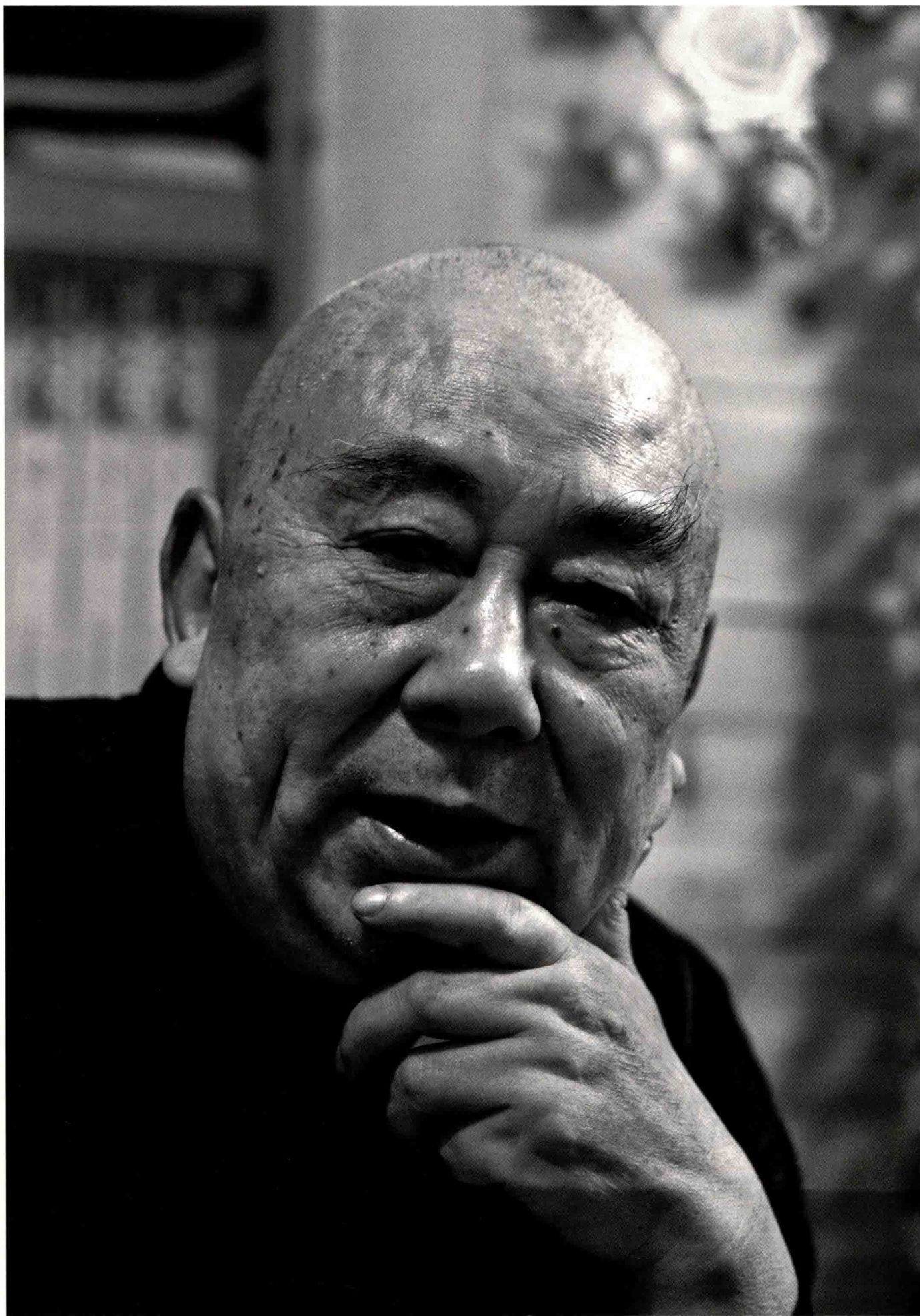
责任印制 文燕军

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1月 第1版 第1次印刷
开本: 787毫米×1092毫米 1/8 印张: 27
印数: 0001—2300册
ISBN 978-7-102-07117-6
定价: 380.00元

版权所有 翻印必究



段 軓
(1939—2013)

目 录

金石气 稚拙美	
——回顾段颎的中国画	薛永年 1
画家不解随时俗 直气横行翰墨端	
——读段颎教授书画	任道斌 5
三世“大乘”梦如来	
——为先生段颎画集序	萧鸿鸣 7
山 水	1992年 179cm × 143cm 13
山水 扇面之一	1992年 半径36cm, 弧长55cm 14
山水 扇面之二	1992年 半径36cm, 弧长55cm 14
山水 扇面之三	1992年 半径36cm, 弧长55cm 15
山水 扇面之四	1992年 半径36cm, 弧长55cm 15
山涧流泉图	1994年 138cm × 69cm 16
黄山渡仙桥	1994年 137cm × 69cm 17
黄山百步云梯	1994年 137cm × 69cm 18
山 水	1994年 67cm × 33cm 19
山 水	1994年 65cm × 34cm 20
山 水	1994年 69cm × 34cm 21
九华山纪游	1995年 137cm × 68cm 22
阳 朔	1995年 140cm × 70cm 23
兴坪纪游	1995年 135cm × 69cm 24
游桂林至兴坪	1995年 138cm × 70cm 25
山 水	1997年 136cm × 70cm 26
深山秋意	1997年 136cm × 70cm 27
山 水	1997年 136cm × 69cm 28
九华山秋意	1997年 135cm × 69cm 29
青山秋意	1997年 138cm × 69cm 30
大风起兮	1998年 178cm × 96cm 31

太湖山水	1998年 138cm × 69cm 32
狮子林望深处	1998年 138cm × 70cm 33
剑门山水	1998年 137cm × 69cm 34
月亮山下望	1998年 138cm × 70cm 35
湖南新化	1998年 138cm × 69cm 36
七 星 岩	1998年 138cm × 69cm 37
山 水	1999年 136cm × 69cm 38
山 水(局部)	39
山 水(局部)	40
山 水	1999年 135cm × 69cm 41
焦墨山水	1999年 138cm × 69cm 42
狮子山晓望	2006年 138cm × 68cm 43
石 耳 山	2006年 100cm × 53cm 44
童子拜观音	2006年 115cm × 71cm 45
渴笔山水	2007年 138cm × 69cm 46
渴笔山水(局部)	47
山 水	2007年 100cm × 55cm 48
渴笔山水	2007年 137cm × 67cm 49
午时山浓黑	2007年 137cm × 68cm 50
形若草草 规矩森严	2007年 137cm × 67cm 51
山 水	2007年 138cm × 70cm 52
剑门山水	2007年 100cm × 53cm 53
山 水	2008年 105cm × 56cm 54
山 水	2008年 90cm × 46cm 55
山 水	2008年 105cm × 68cm 56
山川浑厚	2008年 104cm × 68cm 57
西泠远望(局部)	58
西泠远望	2008年 105cm × 68cm 59

仿白石老人山水	2008年	106cm × 69cm	60
十里荷香	2008年	105cm × 68cm	61
桂林兴坪	2008年	115cm × 69cm	62
杏花春雨江南	2008年	69cm × 69cm	63
山 水	2008年	69cm × 69cm	64
山 水(局部)			65
拟宾老墨法	2008年	100cm × 53cm	66
山 水	2008年	106cm × 70cm	67
干裂秋风 润含春雨	2008年	105cm × 69cm	68
山 水	2008年	105cm × 69cm	69
山 水	2009年	104cm × 70cm	70
三 清 山	2010年	106cm × 60cm	71
化溪井冲	2010年	103cm × 60cm	72
新化山水	2010年	105cm × 60cm	73
干裂秋风 润含春雨	2011年	108cm × 60cm	74
山川浑厚	2011年	107cm × 60cm	75
青城山溪	2011年	108cm × 60cm	76
山 水	2011年	108cm × 60cm	77
五笔七墨	2011年	106cm × 60cm	78
井冲山水	2011年	106cm × 59cm	79
焦墨山水	2011年	108cm × 60cm	80
阳朔纪游	2011年	106cm × 59cm	81
天目山纪游	2012年	106cm × 62cm	82
拟宾翁未能似	2012年	104cm × 59cm	83
山溪水源	2012年	106cm × 60cm	84
拟宾翁意	2012年	104cm × 59cm	85
山 水	2013年	104cm × 69cm	86
化溪山村	2013年	104cm × 69cm	87
有香宜暗闻 无色自清绝	1977年	69cm × 69cm	88
绿荫棲鸟	1988年	128cm × 67cm	89
我知鱼乐	1988年	68cm × 50cm	90
荷塘青蛙	1989年	72cm × 62cm	91
企待鱼儿来	1993年	136cm × 69cm	92
荫 下	1994年	138cm × 69cm	93
梅 花 图	1993年	136cm × 69cm	94
兰	1994年	178cm × 96cm	95
天竹白头	1994年	137cm × 68cm	96

莲塘秋艳	1994年	138cm × 69cm	97
兰	1994年	70cm × 69cm	98
竹 雀	1994年	69cm × 69cm	99
寿相仙凤	1994年	138cm × 69cm	100
芭蕉小鸟	1994年	83cm × 51cm	101
国色天香	1995年	138cm × 69cm	102
石先生图	1996年	138cm × 69cm	103
杜 鹃	1997年	96cm × 90cm	104
荷塘家鸭	1998年	96cm × 90cm	105
梅	1998年	138cm × 69cm	106
墨 梅 图	1998年	138cm × 69cm	107
墨 菊 图	1998年	90cm × 97cm	108
梅	1998年	71cm × 69cm	109
梅 兰 石	1998年	138cm × 138cm	110
梅 兰 石(局部)			111
红梅报春	1998年	138cm × 138cm	112
梅兰竹石	1998年	138cm × 138cm	113
三 友 图(局部)			114
三 友 图	1998年	138cm × 138cm	115
采菊东篱下	1998年	120cm × 68cm	116
冬日梅影	1998年	138cm × 69cm	117
荷塘所见	1998年	98cm × 98cm	118
泼 荷 图	1998年	138cm × 138cm	119
腊 梅 图	1998年	96cm × 70cm	120
三千年结实之桃	1998年	178cm × 96cm	121
玉兰富贵图	1998年	138cm × 69cm	122
富贵花开	1999年	137cm × 68cm	123
杞菊延年	1999年	137cm × 69cm	124
春 色	1999年	134cm × 67cm	125
牡丹花开鲜禅意	1999年	88cm × 94cm	126
墨 荷	1999年	95cm × 108cm	127
岁寒凌霜	1999年	136cm × 68cm	128
劲松屹立待归帆	1999年	134cm × 67cm	129
黄山云雨	2005年	112cm × 70cm	130
大富贵到白头	2006年	105cm × 68cm	131
梅 知 己	2007年	90cm × 95cm	132
荷	2007年	69cm × 69cm	133

绿梅图	2007年	100cm × 53cm	134
芭蕉	2008年	105cm × 69cm	135
墨海灵光五色开	2008年	104cm × 68cm	136
夏荷图	2008年	106cm × 68cm	137
岁朝图	2008年	104cm × 68cm	138
清白家风	2008年	104cm × 68cm	139
秋兴	2008年	104cm × 68cm	140
玉兰富贵图	2008年	104cm × 68cm	141
墨菊图	2008年	103cm × 67cm	142
杞菊延年	2008年	104cm × 69cm	143
寿酒	2008年	104cm × 67cm	144
人长寿	2008年	108cm × 70cm	145
落梅乱春愁	2008年	70cm × 69cm	146
雪梅	2009年	69cm × 68cm	147
腊月梅开	2012年	106cm × 62cm	148
梅	2012年	106cm × 60cm	149
矿工像	1975年	33cm × 22cm	150
海军战士	1975年	30cm × 25cm	151
资江河畔所见	1978年	68cm × 49cm	152
早春二月	1979年	69cm × 49cm	153
老农像	1979年	68cm × 69cm	154
人物写生	1979年	69cm × 69cm	155
人物写生	1982年	68cm × 45cm	156
线描人物	1982年	68cm × 45cm	157
无为者大为	1984年	165cm × 105cm	158
彭大将军	1987年	125cm × 124cm	159
少女与竹鸡	1988年	69cm × 68cm	160
天生我才必有用	1989年	68cm × 60cm	161
女人体	1992年	48cm × 81cm	162
女人体	1992年	69cm × 72cm	163
扇面人物之一	1994年	半径36cm, 弧长55cm	164
扇面人物之二	1994年	半径36cm, 弧长55cm	164
扇面人物之三	1994年	半径36cm, 弧长55cm	165
扇面人物之四	1994年	半径36cm, 弧长55cm	165
浴荷图	1995年	69cm × 68cm	166
人物	1995年	69cm × 68cm	167
无生无死	1995年	136cm × 62cm	168

女人体	1998年	138cm × 69cm	169
女人体	1998年	69cm × 138cm	170
女人体	1998年	69cm × 119cm	171
北斗七星	1998年	68cm × 99cm	172
天竺灵签	1998年	150cm × 80cm	173
戏曲人物	1998年	68cm × 68cm	174
脸谱	1998年	68cm × 68cm	175
现代豆腐西施之一	1998年	137cm × 68cm	176
现代豆腐西施之二	1998年	132cm × 64cm	177
一步一个脚印	1998年	140cm × 70cm	178
南无阿弥陀佛	1998年	140cm × 70cm	179
赵公元帅	1999年	135cm × 65cm	180
阿罗像	1999年	140cm × 70cm	181
制阿罗汉一躯	2007年	69cm × 69cm	182
女人体	2007年	96cm × 88cm	183
节临散氏盘	1985年	55cm × 50cm	184
节临散氏盘文字	1994年	138cm × 69cm	185
书法	1997年	138cm × 69cm	186
书法	1998年	138cm × 69cm	187
节临大盂鼎	1998年	140cm × 70cm	188
节临散氏鬲	1998年	138cm × 69cm	189
寿赠胞弟	1998年	138cm × 69cm	190
临《郾阁颂》	1998年	140cm × 70cm	191
书《石门颂》	1998年	176cm × 96cm	192
节临《张迁碑》	1998年	118cm × 100cm	193
书法	1998年	138cm × 45cm	194
书英文	1998年	138cm × 69cm	195
集古文字联	2007年	138cm × 69cm	196
集古文字联	2007年	138cm × 69cm	197
汉书下酒 秦云吴河	2008年	138cm × 69cm	198
书法	2013年	138cm × 69cm	199
书法	2013年	138cm × 69cm	200
书法	2013年	138cm × 69cm	201
书法	2013年	138cm × 69cm	202
段颎常用印章			203
段颎艺术年表			204

金石气 稚拙美

——回顾段輶的中国画

薛永年

段輶先生长我两岁，去年已经离世，之后我才认识他的公子段敏，陆续看到一些作品。今春作客南昌，有幸系统观赏他的遗作，后又读到他的文章《国画的情感与形式》。反复观览思考，觉得他并非一般风格鲜明的画家，而是非常富于探索精神的。他不仅对现代审美有自己的感悟，而且对书画传统有深层的了解。惟其如此，他创造的独特而强烈的风格，有着深厚的文化底蕴。

一

段輶出身于书香门第，儿时已练习书法，青少年时代先后就读于艺校和艺院。在湖南省艺术学校时，他的老师是擅长西画的王正德；考入湖北艺术学院之后，主要师从于擅长中国画的张振铎，同时从学于擅长油画的唐一禾、杨立光和刘依闻。尽管他更热爱中国画，但像许多20世纪50年代毕业于美术院校的一代一样，他的绘画基础与专业素养是中西兼顾的，素描、水彩、白描、水墨，无所不能，人物、山水、花鸟，兼工并擅。

他毕业分配到江西师范学院（江西师范大学前身）之后，既教授素描、水彩，也从事中国画教学，创作却都是中国画。早年的山水画《重山复水》，参加了1961年的华南美展，人物画《红灯》和《半壁江山定收拾》，入选了第三届全国美展。“文革”以后，尽管他多次因忧郁症入院治疗，但出院后就全身心投入书画创作。20世纪70年代，以人物画创作为主，80年代之后花鸟、山水逐渐成为主攻方向。大约在80年代末90年代初进入创作的旺盛期，新世纪的第五个年头以后，达到了毕生创作的高峰。

二

段輶这一代画家，既是“文革”前学院教育的硕果，又是新时期开拓创新的中坚。在人物画上，他从写生入手，先是达到了水墨写实作风的高水准，形神兼备，随后在借鉴外国和追溯古法中有所突破。他的人物画大体呈两种面貌，较早的一种，也就是20世纪七八十年代的那种，造型观念写实，笔墨手法写意，风格属于学院派。但刻画深入，生动传神，水墨写实的水平，完全可与这一派的佼佼者媲美。

80年代中期开始，他积极寻求超越，从两个方向致力。一是写意传统，特别取法古代的陈洪绶（1599—

1652)、金冬心(1687—1763)和近代的吕凤子(1886—1959)。二是外国艺术,尤其是重视用线的画家,比如近代奥地利维也纳分离画派的席勒(1890—1918),现代日本的加山又造(1927—2004)。在斟酌取舍中,探索人物的夸张变形,突出线描的表现力与神秘感,由于中西参用,又不被写实束缚,故艺术面目有别于前人。

无论画女性人体、现实人物,还是画古人、佛菩萨,他似乎都在打破习作与创作的界限,在来自西方的造型能力与传统“骨法用笔”的结合中,由描绘对象的形神转向表现内心的感悟,由写实形象转为变形意象。古代的固有程式被他现代化了,西方的写实造型被他稚拙化了,帖学式的柔毫线描被他金石化了。在一定程度上实现着他追求的奇秀与古拙、细密与伟岸。可惜的是他并没有完成人物画的探索,兴趣就转向花鸟画和山水画了。

三

段輓的花鸟画和山水画,路数与人物画不同。如果说,他的人物画旨在以新的中西结合方式超越水墨写实,那么他的花鸟画和山水画则表现为以更强烈的面貌回归写意。他比较重视通过为对象传神来寄托理想境界。我最早看到的花鸟画作品,是段敏带到北京的几幅墨梅,用笔战颤沉实,用墨焦黑浓厚,像生锈的铁画,有点苦涩,但气厚神苍。显然,他是在微观的花木中试图表现宏大的气象与历史的沧桑。后来才知道,这种折枝铁梅,是他晚年的情之所钟。

他更多的花鸟画,与老师一脉相承。他的老师张振铎,早年受业于潘天寿、吕凤子等,是非常著名的花鸟画家,画风简逸粗犷,苍劲浑厚,与齐白石的得意弟子李苦禅并称“南张北李”。而段輓的花鸟画,比乃师更加拙厚烂漫。他继承了近代吴昌硕以来的大写意传统,直承本师,兼法苦禅,上追吴、齐,吸收朱屺瞻融会中西的苍辣磅礴,崔子范民间趣味的拙朴夸张,形成了简洁、饱满、拙厚、神旺气苍的艺术面貌。

段輓的花鸟画,题材比较广泛,多山野花木,或巨石繁花,或荷塘鱼蛙,或四季花卉。也常画梅兰竹菊、岁朝清供。普遍构图饱满,意象单纯,粗枝大叶,笔墨拙厚,并题以吴昌硕、王一亭、潘天寿或郑板桥、李方膺、虚谷等前人诗句。但和这些画家相比,他的作品更厚、更拙、更粗犷,更注意大的关系,用色也更加浓艳。所表现的精神趣尚,则在苍茫拙厚中带着一些童稚般的野性。

四

在段輓几十年的艺术生涯中,中国的山水画经历了前后两大变化。20世纪70年代中期以前,先是通过写生恢复师造化的优良传统,继而开拓新的题材,描绘革命胜迹、生产建设和领袖诗词,着重于山水画的社会性:反映时代的变化,抒发群体的感情。“文革”以后,虽然也有反映社会进步的作品,但新的趋向是以强烈的个性复兴山水画跨越时空的精神性与文化性,段輓的山水画恰恰体现了这一特点。而且他画的山水画是名副其实的大写意,成就不亚于花鸟画。

大写意绘画,由于大胆高度的提炼,表面上距实际描绘的对象很远,但更能传达对象的内在生命与作者的独特感悟或精神境界。要获得高度提炼的本领,就必须学习前人积累的不同于西方风景画的经验,特别是笔墨程式。那些笔墨程式,对应于所描绘的景观,但经过理性的分析和符号化概括,并不以形似为依归,而且也更有草书宣泄情感的意味。

在学习前人的精髓上,段輓的山水画主要来源于黄宾虹,除黄氏之外,前期还有近代的齐白石、李可染、钱松喦、陆俨少和古代的石涛,都对他有所借鉴和启导。他对这些前人的借鉴,除去创造意识以外,主要是如何以现代的方式把自然转化为艺术,如何在师造化中形成发展自家的笔墨程式。

他多次带学生赴龙虎山、黄山、九华山等地对景写生，体会大自然的神奇变化与无限生机，画了不少速写，积累了创作素材。进入新世纪特别是2005年之后，他的山水画贴近自然的写境因素更为减少，主观自由而宽泛的造境成为主体，所研究借鉴的前人，增加了笔墨造诣精深的董其昌与程邃，其独树一帜的特异风格更为鲜明了。

风格鲜明的作品，视觉上更加先声夺人，在半抽象的粗皴密点中，隐约可见山川浑厚，草木华滋，辅以庙宇屋舍，山路桥梁，舟楫远帆，亦有点景人物。优秀之作大多布局饱满，笔墨雄苍，善用渴毫，圆中见方，拙涩中显郁勃，草率中见严整，不求江南秀润，却有北宋气象。特别学程邃焦墨者，发扬了元人王蒙在墨笔中用重彩的特点，短皴大点，浓彩醒提，浑厚热烈，令人过目难忘。

五

段轲的人物画、花鸟画和山水画各具特点，但共同特色是形成了自家雄浑古拙的大写意形态：点画粗旷，构图饱满，笔势沉雄，墨韵朴厚，造型奇古，意境浑穆，浓密厚重，烂漫稚拙，大胆舍弃，强烈夸张，黑密厚，重拙大，如金石拓片，如古器斑驳，郁勃而昂藏，自在而严整，表现了坚毅的生命，奋发的精神，野性的抗争。具体而言，则有两大大特色。

一是金石气。其人物画的金石气，在于突出了柔劲毛涩的用线，把高古游丝描金石化，特别着意于笔线在运行中的缓慢停留；其花鸟画的金石气，在于压缩了墨的层次，把有弹力的挥毫变成了似乎铁树铜花的锻造，形成了铁画般的力之美与历经沧桑的锈蚀感；其山水画的金石气，在于笔墨对比更强，“干裂秋风，润含春雨”，尤其善于发挥焦墨，故颇有拓片斑驳风化之美。金石气的形成，一是继承了吴昌硕以来的金石派传统，这种传统试图超越一时一地的景观而去讴歌大自然四时不凋万古长春的生命力，适于弘扬历劫不磨的民族精神。二是发挥了金文和石刻书法的造诣。他13岁即临《张迁碑》，后来大量临习《散氏盘》《大盂鼎》《郃阁颂》《石门颂》，以至于甲骨文。深谙积点成线的道理，用笔讲求“高山坠石”“如虫蚀木”“万岁枯藤”之美。故此点画沉实、内敛、气满，平易中有雷霆万钧之力。

二是稚拙美。段轲的人物画、花鸟画和山水画，都富于稚拙美。所谓稚拙美，就是以儿童的眼睛看世界，抓住事物最主要的特征，以不受束缚的形式自由地表现强烈感受；就是以不成熟的手段，表现不完美的特异趣味；就是远离讨好观者的媚俗，而追求刷新视觉疲劳的陌生。总之，无外真率、自由、烂漫、天真、简洁、单纯、夸张和强烈。稚拙美的形成，既与他的精神气质相关，基于他对民族审美的认识，又与他对现代审美的理解有关。

段轲创造的特立独行的风格，基于他对于中国画美学精神的深入理解。他说中国画“是几千年来我们祖先在实践中形成的共同审美观念”，“研究中国人民的心理状态、审美习惯很重要”，“美的心理状态是在一条主线下不断变化的，是随着一个国家的精神文明的思想深度而不断深化”。他的大写意画正是追求与时俱进地体现民族审美习惯的“物我合一”“用笔行线”与“一片神行”。

不能说段轲的作品，穷尽了他的潜力，达到了尽善尽美，其中的优秀作品确实耐看，而不断发作的精神性疾患，也难免导致有时的失态与失步。但他对中国画情感与形式关系的理论认识、特别是他对“意象”符号化地表达认识和思维的揭示，他的优秀作品对“写意”“意境”和“意象”传统的发扬，都表明他不愧同代画家中的智者，他的探索和思考，对于传承和弘扬中华优秀传统文化和中华美学精神都可以给我们以宝贵的启迪。

二〇一四年十一月于北京

画家不解随时俗 直气横行翰墨端

——读段輶教授书画

任道斌

一

段輶教授是中国书画传统美的执著追求者。他少年时就有丹青梦，后经不懈努力，入湖南第一师范学校深造，又进湖北艺术学院师从浦江的张振铎教授，既得湘鄂艺文熏陶，又获江南书画滋养，毕业后执教于江西师范大学，曾兼任滕王阁书画院院长，桃李满天下，可谓七十余年孜孜不倦，心无旁骛，笃于书画艺术，颇有“丹青不知老将至，富贵等我若浮云”之概。

受恩师张振铎的影响，段輶教授酷爱中国书画的优秀传统，讲求高雅意境与笔墨表现，尤倾心黄宾虹“深入传统，推陈出新”的画旨，以抒写性灵，既与古为徒，又继往开来。

段教授所写书画，有着线条刚劲的金石之力，笔墨浑化的质朴之韵，造型天真的粗犷之美，意境古雅的自然之趣；寄托着文人旷达放逸的萧散情怀，吐露出卓尔不群的豪迈气概，洋溢着书画养心的潇洒乐观；古朴老辣，浑穆敦厚；画从书来，书从画出；拙中藏秀，质朴天真；境由心生，大气磅礴。他信心满满，天趣横溢，不从流俗，自成一格。

二

中国传统文人书画家，从唐之王维，宋之苏轼，元之赵孟頫，明之董其昌，到清之石涛、八大，近代吴昌硕、黄宾虹，皆注重自身的丰厚学养及主观能动，提倡诗情画意、书画同源，强调超凡脱俗，抒写胸中逸气。段輶教授将这条文人书画的正脉视为皈依，以画为寄，以画为乐，以画养生，以画育人，追求笔墨的创意与浪漫，抒写高雅的情思与境界。他还有着不解的山水情结，最为欣赏桂林、武夷的山清水秀，黄山、九华的峰奇云幻，湘鄂、江南的河山锦绣，并向往林泉的清幽、乡野的纯朴、世界的无争、天人的合一。

段教授善以笔墨讴歌祖国的自然之美，为河山立传，抒发心灵的赞许，表达自我的气质。黄宾虹先生“干裂秋风，润含春雨”的浑化笔墨，“看似行迹草草，实则规矩森严”的天成构图，正合其趣，故而笔下的山水，骨力圆浑，墨华飞动，元气淋漓，意象郁勃。其山体则浑厚华滋，密实而不细碎，厚实而不可摧，

苍雄而不能撼；其灵幻则云烟流布，水气氤氲，光影横斜。图上墨、色、水互为交融，变化丰富，虚实互见，殊为生动；而山峦、溪流、古木、繁林、屋舍、塔刹、舟船、曲径、桥津、人物等穿插有致，近景、中景、远景层次辉映，安详平和，可游可居，可观可赏，可登可涉，可安可止，弥漫着盎然天机与浑穆气象。

至于其他题材，亦直气横行，如老梅之奇崛，古松之苍劲，篱石之质朴，裸女之壮实，老僧之淡定，既写出了画家的精神气质、意境、追求，更富有笔断意连、首尾呼应、神完气足的妙趣。

三

段颢教授晚年的山水画，尤有“人画俱老”的逸致，形若草草而神完气足。他善用淡墨、浓墨、宿墨层层叠加，点点复追，使画面的墨色层次变化愈为生动，山体更富有立体质感，并与流布的横云、浮动的岚气，开成了动静相宜的山林幽景，在恰到好处的水色晕染下，富有“元气淋漓障犹湿”的华滋韵味。他还善于创造林泉、村舍，纵横有致，使严实的山峦有虚旷的变化，墨色的岩壑有林屋的留白，密能透风，厚重而不失空灵，野拙而不失文秀。有的画面更染上胭脂红的秋叶、浅褐色的屋宇和虬枝，点缀些许人物、耕畜、舟船，使苍茫的山水在幽深的隐逸情趣中平添了质朴的生活气息。这显然是画家平和心态的自然写照，厚积薄发，令人叹为观止，渐渐进入淡泊宁静的佳境，忘却烦恼，心旷神怡，陶冶性情，享受高雅。

此时段老笔下的梅花、虬松、秋菊，亦有不凡之气，笔势沉雄，力透纸背，造型古朴，质如金石。梅树之老干，逆势而伸，盘曲奋发，大有凌寒吐蕊的劲健；疏枝繁花，暗香浮动，一派清气，让人顿生敬仰之情；而苍松挺拔，郁郁葱葱，临风呼啸，历久弥坚，则有顽强坚毅的生命；虬枝飞舞，气傲风雨，欣欣之姿，以写奋发之志；秋菊亦具坚贞孤高的不羁风貌，独匹严霜，传达了历经磨难而郁勃抗争的野性。即便是裸女，体健身强，不作柔弱媚态，与其山林、树石、书法所表现的苍辣不羁、古朴自然、生机盎然，有着异曲同工之妙，从一个侧面歌颂了21世纪之初中华民族崛起于东方的时代精神，写出了画家热爱生活、弘扬传统的真实情感。

四

美术教育家刘海粟曾说：“制作艺术应当不受别人的支配，不受自然的限制，不受理智的束缚，不受金钱的役使；而应该是超越一切，表达画家自己的人格、个性、生命，这就是有生命的艺术，是艺术之花，也是生命之花。”段教授也认为“画如其人”指的是作品为“人所具有的先天性格、气质”之反映，因此他的书画佳作，既写出了他的内心追求，又写出了他的为人态度；既写出了他的审美格调，又写出了他的艺术功力，如其人，如其心，如其时，表现了自我的朴实、高雅、善良、平和，寄托了对民族优秀文化的痴情，体现了所处时代一名知识分子对美的眷恋，历经坎坷而矢志不渝。

段教授这位多才多艺的书画家、美术教育家，以其平和朴素的人格，不屈不挠的个性，勤奋有为的生命，达到了中国文人以书画畅神明志，记录时代精神的境界，可以说，段老留给后人的书画佳作，乃是优秀传统文化在他身上的生发与结晶，写出了生命之花，写出了高雅之情，直抒胸臆，令人钦佩，令人赞叹！

二〇一三年十一月二十五日于杭州

三世“大乘”梦如来

——为先生段輓画集序

萧 鸿 鸣

一

为自己的先生之《集》作序，执弟子之礼述其平生与成就，有诸多的尊与讳，所谓“亲亲相隐”、“君君臣臣，父父子子”是也。故古之先贤为君诏“谥”、竖“碑”、立“传”，唯唯而不敢有雷池之越；为父尊撰“先府君行”多仅为略略，未敢有丝毫冒犯之情；为师尊作“评”作“序”作“跋”，又多见溢溢，不可有点滴僭越之心。往往观此，敬敬畏畏内中又不免陡然心生怜悯。如今好了，鸿鸣成了该让世间来怜悯的人了。

师兄纪元有荐，师母、公子有期，成集待印置案有年，然往往起工架势，则思绪万千而心中战战。何其故耶？侍侧三年，历历在目犹昨；教诲终身，事事存心至今！故感慨恩师如来再造，涕零为未报万一也！

二

师尊段先生讳輓，有号曰大车，虽不见常用，然则寓意深远，终生掌教鞭以此大车作乘满堂子弟而无他。如今门下名满天下者有之，握权柄、执牛耳者俯拾皆是。然先生大车所乘、终生“园丁”之功，却鲜有提及，虽时代之悲哀，实吾辈之不义，亦是西江文山遗风的丧失！所幸反衬先生操守，于寡欢之中而见襟怀莘莘，古朴淳厚之中而有魏晋远风。故借为先生序，作自省、指耻羞，知愧自责于先师在天灵下，有此迟来之诸言焉！

先师处浩劫不平之世，却不为动乱蹂躏所左右；执如来钢筋铁杵笔，作度化三界水墨尺幅、巨制；鞭弟子、策后辈，启愚钝、泽世人，承前有而探后无。

先师尚传承，但凡作书画，仿佛隔世前人，“执笔如壮士，落笔屋漏痕”，挽袖攘臂，大有气吞山河、逼退鬼神之势，简直就是史载画传中飘逸而出的精灵，泼墨狂放无羁的梁楷、释门无拘无束的贯休、指天画地疯癫兀然的八大山人，在师身幻化成附体的魂魄，将个黄宾老乱柴皴的线条精髓，尽显于现代的人物写生，又将白石山翁的“大红大绿”，展示于现实无、艺术有之大俗则称大雅的花卉。

先师每每课堂授业，心口手三者并行，逡巡之余，弟子画，师亦画。画之前，砚新墨，“病夫”悠哉如享受，香馨四溢；用宿墨，积黑乌亮旧染胜新。画之时，吮毫啧啧，谢赫“六法”喃喃在口，丹田运气，姚最“心师造化”时时落笔有闻；师有行而学无不效，于是，满堂呼呼作响，弟子左右顾盼，莫不相谑哑然，指你指我指他，尽皆满唇春色，盈盈一片欢愉。上清龙虎仙境，师授业解惑于绿水青山，忽见指东话西，有崖下凭天高望的“天女散花”命名妙语，忽又有丹霞山石“鲁迅头”比喻成真；“外师造化，中得心源”是先生“天师宫”前的释门禅语口头，“一波三折”是先生手下的道家苦行布施；其身其影端于明堂，其思其虑其往幽游于庄老二门。

师忙探索，骨法与没骨，揉碎了，合又成，以此作探寻艺海真谛的手段，又以此作求法求变得以求自立本身；中西结合，时见“席勒亦然”“毕翁画意”题作与交言，或将“散氏盘”作“石鼓”形，更甚或将西文鸟字在笔底生花成“书法”，写成可作下酒的“汉书”，将甲骨、钟鼎、金文写成“女书”，又当成了中亚可类比的“楔形”之文。张张有板有眼有奇意，钤印章、落名款，件件无不可裱可装掷地有声，孰又能说不是我中华璀璨“大包容”的发明？凡此种种，修远而居功阙伟，舍身而探索求新。其变法大勇，观吴缶翁乃感不及，叹悲鸿巨擘而少存，执吕凤而未见有能。吾辈亲身体悟先生的一言一行，熏沐先师的传世作品，所遗所留所造化，先生有托、有超、有胜！其心声“无生无死”的箴言流露，噬虎而求世醒的佛子，扑火而求光明的义蛾之举，实乃先师度乘苦难众生的“大车”，达涅槃彼岸的舟楫。如此精进勇猛者，前世有几人？今世有几人？来世又会有几人？

故感念先生的无尚精神，弟子鸿鸣奉先生的轩辕“大车”号，视先生若“如来”乘，列先生尊位于“圣贤”，是为无过矣。

三

先师传世的作品，习之有得，品之有味，其塑造的内涵，多以逆向而呈嚼酌之韵。其求变、挣脱羁绊的追求肇始，在先生旅羁的盛年。其时，凡有先生人物示范画稿，直让吾辈津津折服，竞相执著揣摩而无旁骛。其魅力，其形式，其笔、其墨、其色、其韵，既不全似先生倡导的“骨法”传统单线勾勒，又不尽“随类赋彩”的亦步亦趋，更全然不是时热的西方观念、体积块面、色彩构造的形式追捧，而是在黑白当计，冷暖相融，线块互现的微妙对比下，将那种直观的、具有强烈逆光感和体积感的线条，融会于一个整体当中。让那些前人仰慕而不敢，裹足而不前的一种“全新”创造和“全新”意境，得以再现。既不失“中国”之气，又开一派“新中国”意境。甚为可惜的是，本书中未能见有收载，仅能见于鸿鸣的这些文字介绍。其阙失，虽丝毫无损于先师的造诣，然终究算是一件憾事。创根探底，既归咎于当年的诸舟乘弟子的无归，更可追咎于先生巨大的艺术魅力。既如此，也就权作佛祖的经卷，道家的符篆，座佑的铭文，让她在人世间辗转度藏，被泽于隔代的后人。

先师作品内涵的逆向思维，常见于画“家鸭”，实为野凫；作“秋艳”，乃是润荷田田；制“淡荷”，则为浓墨郁郁；其“映日”惟见荷花红，是禅门“不立文字”的妙趣；“可怜岭外红鹦鹉”的诗句，牵引读者的却是喜煞人间的八哥。这种言“风”不是“风”，言“秋”却是“叶”的诗境，非有大家的“得悟”而不可有所成；其“一花一叶扫凡胎”的表达，虽是先生囿于过往千年中国传统不变积习的无奈，亦是先生不被世俗的眼光所左右，又不被时下的“市场”所束缚而有的执著祈望与追求。

其所绘“孔雀”不曾见有的三尾，不是先生不曾有见，而是先生文思情绪下的“公园所见”意念在左

右。能知“鱼乐”者世可有数耶？但先生偏偏以“我知鱼乐”庄子的反向，来诘问与表达，将自己“完全独立”的情感与思想，付诸于自己的艺术而非他人眼中的“俗物”。写人物，一如贯体的“鬼形”，其挣扎而有负重的感觉，不在于佛门挣脱生死的烦恼和“执著”的纠缠痛苦，而在于时代、境遇以及多重禁锢的当下前提，让人哑之又哑而不言自明。凡此种种，莫不是苦涩如橄榄，甘甜如含饴。其画意均在画外，其传情又多在遐联。正是古人孜孜以追的“意在笔先”，功夫在外的造詣与修为使然。

而以沉重的中国宣纸、笔墨，传统桎梏下的“画”与“艺”观念的“美”与“丑”，来挑战强烈的“现代艺术”，又呈现了先生内心那一扇沉重、尚未得全开启的大门，使人在“忘言绝相”当中，看见了新的希望和得以了蠢蠢欲动的全新启发。但观时下的艺界，何曾有如此深刻而具深意的探求？又何曾有以这等的塑造，来对待时时高唱“创新”而实际却因循守旧的今日之“艺术”！

开一派先河何其有易？先生所开，在点点滴滴的“小乘”，又都在这些“绝相”之中的“大乘”期待。凡此心血凝结，无不让你震惊而“忘言”！先生以“如来”的点化，自指与他指，是禅门得悟的“棒喝”，是训诫后世“步尘”的箴言，更是猛醒“世所公认”艺界大弊端“陈陈相因”的药丸！

君不见，渺渺茫茫三世梦，浑浑噩噩众相生；寰宇回环惟师笔，扛鼎上下五千年。

是弟子为先师序矣。

二〇一四年三月十日于北京

