

YUNZHENLIN HUAI

惲振霖畫集

惲振霖畫集

惲振霖



安徽美術出版社

封面设计·马世云
图版摄影·凌 军
詹出梯
袁 斐
英 译·刘珠还

恽振霖国画选

出版者 安徽美术出版社

(合肥市金寨路二八三号)

责任编辑 宋 子 龙

印刷者 安徽新华印刷厂

发行者 安徽省新华书店

一九八八年十一月第一版

第一次印刷

定价 十五元

目 录

1. 凝思
2. 座拥群花度岁寒（恽南田造像）
3. 拳拳赤心 紫系乡国（包兆龙造像）
4. 蜜
5. 晨曲
6. 傣山春
7. 新疆哈密姑娘
8. 甜
9. 铁骨冰心（七君子之一史良造像）
10. 小憩
11. 把酒问月
12. 羲之观鹅
13. 戏蝶图
14. 梨花一枝春带雨
16. 月下幽思
15. 敦煌壁画五十七窟供养菩萨
17. 犹抱琵琶半遮面
18. 山西兴化寺壁画观音菩萨《七佛说法图》
19. 云鬓花颜金步摇
20. 春雨
21. 渔歌唱晚
22. 屈原
23. 蒲塘秋影
24. 窗前的瓶花
25. 荷
26. 幽谷仙姿
27. 大理菊
28. 大雪压青松
29. 花卉四帧
30. 牡丹蛱蝶
31. 丛梅
32. 根
33. 雁归
34. 双鹿
35. 雀鸣翠柳
36. 新雨初霁
37. 黄花
38. 新安江畔
39. 山村
40. 黄山秋色
41. 银装素裹
42. 雪松

序

振霖教授世系武进恽氏，自其远祖南田先生，以山水画与娄东虞山并称清六家，兼擅花卉，创为没骨法，远宗徐崇嗣，而精丽雅秀，又富士气，号称恽派，大行於时。振霖世其家学，又善人物，方面益广。早岁负笈中央美术学院华东分院，今任教于安徽师范大学，覃思力学，广积厚发，外师造化，面目独具。近今承学之士，多为探索创新之举。中国绘画，历来注重创新，自古大家，未有不创新者。或谓传统太多，致害创新，以致不欲深究传统，好为无根之学。观振霖之作，浸淫於传统者良深，而发为创新，既不失古法，又不泥於古，新腔迭奏，独出冠时，创新传统，二者兼备，相得益彰，我於振霖也益验矣。因为拈出，以谗世之探索者，有所借鉴焉。是为序。

陆俨少

PREFACE

Prof. Yun Zhenlin is a lineal descendant of the Yun Family of Wujing. His ancestor Mr. Nantian, with his landscape painting, was included, together with those in Yushan and Loudong, in the Six Distinguished Painters of the Qing Dynasty. Good at flower painting as well, Mr. Nantian developed into the method of 'painting without drawing preliminary lines' what was alleged to have remotely come from Xu Chongci of the Song Dynasty, and established the School of Yun, whose style characterized not only by its exquisite beauty and elegant delicacy, but by its moral integrity, won great popularity of the day. While carrying on the family heritage, Zhenlin has broadened his range of creation by the mastery of figure painting. He studied in his youth at Zhejiang Art College, and is now teaching at Anhui Normal University. All through the years he has never ceased thinking and learning, so that rich experiences have been accumulated and a solid foundation laid. In the meantime, he has always remained a keen observer of Nature. He has acquired a style of his own. Nowadays painters are most keen on experimenting with new methods. Creative experimentation has always been valued in Chinese traditional painting and all the great artists since ancient times have been, without exception, path-breakers. There is, however, the saying that we have given too much attention to tradition, which has hindered our creativity. Some even tend to ignore tradition and choose to be painters without a root. Looking at the works by Zhenlin, we find that deeply absorbed in tradition, they have grown into something new. In them the old principle is retained but not stiffly stuck to, so that throughout the collection fresh tunes are struck continuously and a unique value is achieved. Here we have both tradition and creation, which shine on each other. This is what Zhenlin has proved. And because of this I should like to recommend his works to all the explorers in painting for their reference.

by Lu Yanshao

憚南曰子青翰墨一拜代風
氣上具商孫振霖同志遠近
祖業豪及西法融會貫通
少并生西學古能化庶幾
近之 題為

憚振霖畫冊

陸傷



恽振霖，江苏常州人，著名中国画家，明末清初六大画家之一恽南田十一世裔孙。现任安徽师范大学艺术系美术教研室主任，副教授，中国美术家协会会员，安徽省中国画研究会理事，“恽南田纪念馆”名誉馆长，安徽省六届政协委员，一九五五年毕业于中央美术学院华东分院，一九六一年入江苏画院，从傅抱石、钱松喦先生攻传统中国画。以后一直从事中国画的教学与创作。近年来致力于恽南田及其艺术成就的研究。作品甚丰，多次参加省暨全国美展，有的曾获全国性美展一等奖；有的曾被中国美术馆收藏；有的还被选送美国展出。



融贯中西 独辟蹊径

——恽振霖近作的艺术特色

潘跃昌

建国以来，国画界学术讨论的一个热点是传统中国画的生存和发展的的问题。尽管众说纷纭，但几十年来国画家们辛苦耕耘，以他们的创作实践，开辟了一条沿着“中西合璧”到“多元互补”的宽阔大道。这是一条前途远大，有无穷选择余地的道路。确切地说，“中西合璧”和“多元互补”不是具体的方法，而是站在跨文化、跨学科、跨门类高度上的自由选择，通过各种各样的交叉、融合而产生许多各具特色的新品种。几十年来，许许多多探索者沿着这条道路找到了自己的归宿，他们的共同努力开创了国画创作的新局面。恽振霖先生就是其中卓有成就的一位画家。

恽先生一九五五年毕业于中央美术学院华东分院，谙熟西画技法。一九五六年随铁道兵部队参加鹰厦铁路工程，创作并发表了工地生活组画（北京《连环画报》），他的学业初次得到了实践。六十年代起，从事中国画的教学与创作。他早年的学习经历，为日后站在跨文化、跨学科、跨门类的高度上进行比较研究，创造了必要的条件。应该指出，恽先生三十多年的创作道路与美术史上的多数名家相似，经历了从基本功入手，先工笔后写意的发展过程。他立足于传统中国画，锲而不舍地钻研国画传统，但不拘泥于传统的程式，大胆引进西法，使自己的创作别开生面。在长期不懈的努力中，他的表现手法日趋丰富，既善于精雕细琢，刻画入微，又擅长泼色泼墨，纵情挥洒，逐渐形成了自己独特风格。

恽先生对花鸟、人物和山水等画均有研究，并善于相互借鉴。在他的画中，花鸟画最能体现出他的独到风格和孜孜不倦的追求。

他的花鸟画，师法其先祖恽寿平的没骨画，继承了恽派明丽秀润的特色，不愧是恽派的传人。从作品《水仙溢香》（1984）、《新雨初霁》（1986）和《牡丹与蛱蝶》（1986）中可以看出他的深厚功力。然而他并不受家学的拘囿，又转益多师，博采众长，并在学习传统的同时，参用西法，进行多方面的尝试。他的花鸟近作不再满足于规摹前修，而是力求在内容与形式上有所开拓，流露出一种强烈的现代意识。例如《幽谷仙姿》（1985），没有照搬传统花鸟画展现孤独的“一角”或“折枝”的构图法，而是采用饱满的构图，把花鸟放在自然环境之中，使之回归大自然的怀抱。也许，这更符合东方民族的传统美学精神。该画蕴涵的潜在意义反映出作者对生态环境的关切和思考。图中仙姿绰约的水仙和几只飞禽有一种淡雅的韵致，体现出恽派的特色。又如《根》（1986）所暗示的人所共知的“叶落归根”的寓意。这幅画构图严实，与传统花鸟画很不相同。

恽先生向有恽派所擅长的写生能力，但他认为作画万万不能斤斤于形似，把精力专注于外在的形象之上，而妨碍了内在神韵和作者个人情绪的表现。他引用恽南田的话解释道，“‘盖色、光、态、韵在形似之外，故得之者鲜也。’如果把精力专注于形似，必然有损于难度很高的对对象的色、光、态、韵的捕捉。”他还认为，构思过分的理性化必然会破坏作画时进入角色的那种理想的心态，从而抑制创作的灵感和气韵的传达。从《虬枝红梅》（1986）中可以看出他试图挣脱形似束缚的努力。为了使情绪在作画时有发挥作用的机会，为了捕捉作画时突发灵感，恽先生一般不事先严格地构图，详细地打轮廓，而是在作画过程中，放任情感，使之自然流泻，从而让潜能和自由的想象力能达到充分的发挥。正如他常说的，“我的构思和绘画的结果，并不是事先清楚地预见到的，而是在作画过程中逐渐形成并逐渐丰满起来的。”由此看来，恽先生是属于表现派画家，他的创作方法与行动派作风有某些相似之处。他的得意之作《野菊花》（1987）就是这样作成的。他的色彩处理得益于印象派的色彩学，但更多地得益于恽南田的色染水晕技法。他巧妙地处理水与色，色与粉，色与色，色与意之间的辩证关系，使水、粉、色、墨相融相渗，产生了奇妙的效果。精湛的色彩处理，表明他已把握了色彩学的精髓。作品《荷》（1985）又是一个例证。在墨色淋漓的荷叶空隙之间，露出一、二片空白。这种空白妙在色不到处。在它的衬托之下，用带脂粉笔点出花蕾和花瓣，复以染笔足之，使花朵如晶莹宝石，呈现出典雅秀丽、不染纤尘的气质，起到了以色传神的妙用。

恽先生的人物画也别具风姿。他的人物画有工笔人物，意笔人物和兼工带写人物。他把他擅长的没骨法花鸟技法，创造性地运用到人物、山水画的创作中。如《坐拥群花度岁寒——恽南田造像》（1984）和《铁骨冰心——七君子之一史良肖像》（1986），是人物画和花鸟画的结合，花卉起到了衬托肖像人物的性格和感情的作用。在他的唐诗意境画中，以白居易诗为题材的几幅仕女图，力求以抒情的笔调表现诗的意境，如《犹抱琵琶半遮面》（1985），体现的是羞涩和惆怅，《回眸一笑百媚生》（1985），则是青春得意，《梨花一枝春带雨》（1986），则是凄婉缠绵。他的仕女画形象健美，线条流畅，秀雅明丽的画风兼有飘逸含蓄的特点。《把酒问明月》（1987）则用夸张的手法表达出李白的桀骜不驯的精神，给人一种孤寂孤独的感受。写意画《凝思》（1986）和《蜜》（1987），以泼墨、泼色与细描相结合，使画境水气弥漫，空灵隽永，象朦胧诗，象白日梦，象幻境，象迷雾。读者伫立画前，一任想象力自由驰骋。《春雨》（1987）以同样的手法把春雨的气氛渲染得淋漓尽致。而《夕阳渔歌》（1986）则旨在表现人物山石般的厚实感，别有一种风味。

在这本画集中，山水画选入的并不多，但仅从这几幅山水画中，亦足以看出恽先生多方面的探索。他一九八七年的西北之行给了他很多启示，可以断言，不久恽先生将有更多的山水佳作问世。

从恽先生近期创作的总倾向来看，他有一种执著的追求，就是表现朦胧的境界，浪漫的情调和诗意的感受。这种追求（或者说选择），与他所擅长的色染水晕法是相匹配的。这种方法颇似水彩画的湿画法，或称湿笔，强调用水，以水破色、破墨，使色与色，色与墨相互渗化。古人说，“得笔法易，得墨法难；得墨法易，得水法难。”再者，由于没骨法不用勾勒，使“染色无所依傍”，故色染水晕法难度极高，不易把握，弄不好即“烂”，或使形体破坏，或使面目全非。因此运用此法非有熟练地把握形体的能力和熟练地驾驭材料的能力不可。另外，在作画过程中，边画边完善构思的随机性、即兴性和不拘于形似的作风，与他追求的目标也是相匹配的。《黄山秋色》（1985）、《幽谷》（1987）、《雨荷》（1987）、《雁归》（1987）等运用色染水晕法，加之随机性、即兴性地造型，不拘于形似乃至挣脱形的束缚，使作品具有一种含蓄朦胧、扑朔迷离的特色。色染水晕法易于产生恍恍惚惚、模模糊糊的印象；随机性、即兴性地造型，有利于潜移默化 and 传达情绪；不拘于形似，便于随意涉趣，免受古人法度的拘束，保持自由自在的心境，达到心灵的顿悟。不拘于形似并非说形体无足轻重，造型的基本功可有可无，相反，只有在非常熟练地掌握造型的基本功的前提下，才有可能不拘于形似，从而达到挣脱形的束缚，自然地传达个人情感气韵的境界。三者有机地结合起来，于是产生了一种朦胧的境界、浪漫的情调和诗意的感受，这构成了恽先生近作的基本特色。

作为艺术教育者，恽先生还十分注重理论修养。他曾于一九八五年在《朵云》杂志上发表过一篇论文《恽寿平与没骨写法》，着重研究了恽南田的色染水晕法。由此可见，恽先生的理论研究和他的创作实践是密切联系的。因此他取得的成就决不是偶然的，昙花一现的。他的理论研究，他所抉择的创作手法，与自己长期不懈地追求的目标是一致的，这是一个成熟的画家的重要标志。一九八七年恽先生曾去大西北，游历了敦煌石窟、新疆牧区、大漠古城，一路上考察、写生，收集了不少素材。西北之行使他顿觉视野开阔，感受良深，他已酝酿着一批以西域风情为题材的新作。可以肯定，这批新作在他所探索的方向上必定有新的突破，我们正翘企以待。

一九八八年一月于杭州

1
凝思





2 座拥群花度岁寒（恽南田造像）

3 拳拳赤心 紫系乡国（包兆龙造像）

蔣 經 國

包兆龍先生造像 戊戌仲夏 陳祇茲敬繪







5 晨 曲



6 傔山春

7 新疆哈密姑娘

