



J222.7
2012261

阅 览

中国当代名家画集

童 乃 寿



人民美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国当代名家画集. 童乃寿 / 童乃寿绘. —北京:
人民美术出版社, 2011
ISBN 978-7-102-05716-3

I. ①中… II. ①童… III. ①绘画—作品综合
集—中国—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(2011)第182115号

中国当代名家画集
童乃寿

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 于瀛波 程 翼

设 计 于瀛波

责任印制 文燕军

制版印刷 北京雅昌彩色印刷有限公司

经 销 新华书店总店北京发行所

2011年9月 第1版 第1次印刷

开本: 787毫米×1092毫米 1/8 印张: 27

ISBN 978-7-102-05716-3

定价: 350.00元

版权所有 翻印必究



童乃寿

志在拓展与创新

——童乃寿的中国画

邵大箴

有悠久传统的中国画，在社会变革中如何继承与如何向前拓展，一直是困扰艺术家们的课题。继承与创新是辩证统一的关系，是彼此联系、相互影响的。不学习和继承前人的创造经验，就谈不上有传承和拓展。同样，如果只满足于学习前人的创造，而不追求有新的贡献，那么传承也就变成了一句空话。两千多年以来，中国画传统之所以连绵不断，随着时代潮流的变化，不断向前延伸和推进，就是在传承与革新问题上有不少自觉追求的艺术家人，他们深谙艺术创造的规律和原理，运用自己的才智和勤奋辩证地处理两者之间的关系，不断为中国画艺术注入新的活力。

综观艺术史，凡是有卓越成就的大家，都虔诚于前辈大师们的艺术经验，又忠实于客观自然，并勤于艺术实践。确实，中国绘画史上仍然不时出现两种情况，一种是泥古不化，死守旧本，被前人的创造所束缚，不求上进。如郭熙、郭思批评北宋后期山水画坛“今齐鲁之士，惟摹营丘，关陕之士，惟摹范宽，一己之学，尤为蹈袭，况齐鲁关陕，幅员数千里，州州县县，人人作之哉？专门之学，自古为病，正谓出于一律。”（《林泉高致》）。另一种是弃优秀传统于不顾，片面地以西方艺术造型来“改造”国画，致使民族虚无主义在一代人中蔓延，如上世纪50—60年代中国画遭遇的困境。

练习和掌握绘画方法，必须学习古人，乃是中外普遍原理。不过，中国画是非常程式化的艺术，笔墨、布局、空间处理等皆有较为严格的规范，初学者更须从研习前人典范作品起步，而不是像西画那样从写生开始练习。这就是前人所说的：“凡画入门，必须名家指点，令理路大通，然后不妨各成一家，甚而有青出于蓝，未可知者。”（明·唐志契《绘事微言》）画史上真正能做到在学古人的基础上又有所创新、呈现与他人不同面目所谓“具古以化”的人，还必须有这样的品格和胆识，那就是有坚定的艺术追求，不为时下的潮流所动，通过勤奋劳动和体悟，以开辟出借古以开今的新途径。

最近读到童乃寿的中国画作品，很高兴看到他在处理承继传统与革新问题上，有清晰的思考和见解，有扎实的追求目标，取得了值得关注和赞赏的杰出成果。尤其需要指出的是，在几十年的艺术历程中，在许多时候他是逆流而上。他是在60—70年代民族绘画虚无思潮盛行时学习传统中国画的，与当时美术院校以写生素描练习作为训练的手段不同，他从临摹前人作品，从摹仿芥子园画谱入手。在

掌握了传统国画的基本技巧之后，他开始注重向大自然学习，练习写生，并广泛研习各家各派作品，涉猎画史画理，沿着“师法古人，师法自然”的道路前行，探索与自己个性契合的艺术面貌。他不理会80年代中期画坛刮起的中国画无用论的言论，也对90年代中期黄宾虹笔墨热有所保留，虽然他本人深受新安画派影响，也十分热爱黄宾虹浑厚华滋、深具传统文化精神的笔墨。但他认为，笔墨应为绘画作品的意境创造服务，也应有个性特点，单纯地沿用黄宾虹笔墨符号，而没有承载文化内容和传达个人体验，是袭其表皮，抛弃了它的实质。

童乃寿的启蒙老师是有国画造诣的海派画家孔小瑜和新安画派画家童雪鸿、张君逸先生，他的研习是从1959年开始的。70年代，他有与方济众、应野平先生交往较多，受到他们的教诲与指点。在学习古人和师辈的艺术经验时，他当然注意研究他们的笔墨、布局和构图技巧，但更重要的是领会他们的创造精神和创新勇气。学别人而不似别人，发现和寻找到自己的个性，是他一直孜孜以求的。著名艺术理论家郭因先生曾在他评论童乃寿山水作品的一篇文章中，介绍了这样一个事例，说明这位画家是如何地好学，是如何在心底里燃烧着创新激情的。80年代，童乃寿在听了郭因的一次绘画讲座之后，把对他触动最大的一段文字用宣纸书写并装裱起来，作为他的座右铭。这段话是艺术家应有“强烈的气质，带着好奇心，冒着一切风险，去推翻一切陈旧的偏见，运用与众不同的技巧去表现独特的自我艺术感知”。显然，这几十年来，他一直在追求这一艺术理想，在探求创新之路。童乃寿山水画创作的独特之处，在于他坚持传统中国画的写意精神和意象造型的观念，兼重丘壑、笔墨和意境。重丘壑，反映在他注重对客观自然的观察和体验，从自然山水中获得体悟和灵感，写胸中自然。他的足迹遍及祖国名山大川，但他最爱写家乡山水，最爱写黄山景胜。他创作的许多以黄山为题材的大幅山水画，感情真挚，气势雄伟，笔墨浑厚而洗练。其中《黄山烟云揽胜图》尤为引人注目。他以黄山为师，作品既不是实景的描写，也不是前辈画家们作品的翻版。他发挥自己的想象力，写山峰之险，瀑布之奇，云雾缭绕之幻境。他用雄健而细致的笔墨，用点擦皴染写山石、树木、水流与云气，各显其特有的力和美。画面浓淡、虚实、奇正、方圆、黑白相互穿插、转换，富有节奏与韵律。他的许多写生作品，都是写景写情，借景抒情，力求情景交融，根据客观对象运用笔墨，创作路子很宽。他的画很有整体感，注重表现远观的势和近观的质，是耐看的，是经得起品评的。

童乃寿虽年过古稀，但仍勤奋耕耘于艺术园地。他正运用自己积累的丰富生活阅历和艺术经验，酝酿新的构思，创造新的山水天地，为中国山水画的繁荣，做出更大的贡献。

2011年3月18日于北京

画中有诗 诗中有画

——读童乃寿山水画有感

林 阳

一

“越涧悬崖兴转豪，空山落日五峰高。青天何处来风雨，四月横飞八月涛。”“翠瑶为壁住人家，一夜山前听乱蛙。莫怪客衾凉似水，淙淙飞涧隔窗纱。”这两首诗是当代著名画家童乃寿先生的题画诗。

中国艺术中，诗与画常常分不开。宋代诗人苏轼在《书摩诘蓝田烟雨图》中评论王维的书画：“味摩诘之诗，诗中有画；观摩诘之画，画中有诗。”

当我读童乃寿先生的画作时，常常被他的诗意所感染，而当读他的诗时，又常常被他的浓浓画意所吸引。当童乃寿的画与诗天然绝妙地嵌合在一起时，就是苏东坡先生所说的诗中有画和画中有诗吗？

二

童乃寿出生于安徽巢县，自幼爱好绘画，先师从孔小瑜、童雪鸿、张君逸先生，学习花鸟、山水、诗词、书法、治印，后受教于著名画家方济众和应野平先生。山水花鸟书法无一不精，特别是以黄山题材的绘画，备受社会各界激赏。他的作品既有新安画派的技法和基础，又有自己绘画语言和对中国画独到的理解。

童乃寿生长于安徽。说到安徽，不能不提徽州文化，徽州文化包括徽商、徽州历史名人、徽州教育、徽州戏曲、新安画派等等。而说到美术，不能不提新安画派。新安画派，开先河者为元代的程政，明朝开始形成新安画派风格。明末清初，渐江、查士标、孙逸、汪元瑞等画家崛起，他们大胆创新，主张师法自然，寄情笔墨，有力地冲击了王时敏、王鉴、王翬、王原祁“四王”画派在中国画坛的统治地位，给当时画坛带来新鲜的气息，对后世的中国山水画创作影响巨大。安徽籍的画家很多，在全国也很有影响。几年前，人民美术出版社曾出版《中国近现代名家画集——黄叶村》，黄叶村老先生即安徽籍人士。

三

黄山，中国的名山，徐霞客曾感叹：“五岳归来不看山，黄山归来不看岳”。我有幸在上世纪80年代初曾登上黄山，前几年又去过一次，对黄山的壮美印象深刻。

李白登黄山后有一首《送温处士归黄山白鹅峰旧居》，诗云：“黄山四千仞，三十二莲峰。丹崖夹石柱，菡萏金芙蓉。伊昔升绝顶，俯窥天目松。仙人炼玉处，羽化留遗踪……”从晚唐到清末，描写黄山的诗词歌赋就有近3万首。

然而黄山不仅滋养了李白、张冠卿、魏源这样的大诗人，同时滋养了许多大画家，像明末清初的石涛、渐江、梅清，近代画家黄宾虹、汪采白、刘海粟、张大千、李可染、赖少其等大家都留下了以黄山为题材的经典力作，为中国山水画宝库留下了珍贵的遗产。梅清说“余游黄山之后，凡有笔墨，大半皆黄山矣”。著名山水画家黄宾虹一生九上黄山，自称“黄山山中人”。可见黄山在画家艺术创作中的位置是何等重要。

黄山是诗人的摇篮，更是中国山水画的摇篮，她对中国山水画的发展产生极其深刻的影响。

童乃寿第一次登黄山是在1970年，从此便与黄山结下不解之缘。有趣的是，前三次登黄山写生，每次去的当年均有一个儿子出生，这也许是冥冥之中命运的安排吧。

童乃寿虽然兴趣广泛，画作题材丰富，花鸟山水均有许多名作佳构，但他画的最多的还是黄山。

四

自古黄山天下奇，清人赵吉士认为：“黄山之奇，信在诸峰；诸峰之奇，信在松石；松石之奇，信在拙古；云雾之奇，信在铺海。”童乃寿正是掌握了黄山的形态美，描绘峰海，以体现其整体的磅礴气势，以奇松、怪石、云海“三奇”及丰富的瀑布组合，表现出黄山天然的完美特质。他笔下的黄山，群峰叠翠，烟云流动，千姿百态，宛如仙境。

童乃寿擅长书法，并以书法入画。古人强调书画同源，强调书法是中国画创作的基础。童乃寿先生非常重视书法的训练和创作，他书法格调高古，中锋用笔，沉稳内敛，深得中国传统文化的精髓。他承继了黄宾虹等大画家的特点，将书法引入绘画中。他的用笔，有时沉着厚重，力能扛鼎，如斧劈落，铿然有声；有时枯笔皴擦、简淡深远，羚羊挂角，了无痕迹。他善于用墨，善于运用墨色的不同变化，将黄山独特的气质表现得淋漓尽致。

童乃寿的代表作有《黄山烟云》、《登黄山偶感》、《黄山西海群峰烟云揽胜》、《黄山晨曦图》、《八百里黄山松云揽胜》等，许多作品获得大奖或被中南海等机构收藏。他笔下的黄山，更具诗意，时动时静，变幻万千，有时是日出之前晨雾之下的峰峦，有时是旭日东升的云涛，有时是春雨之中的飞瀑，有时是秋色中的烟云。流畅的气韵表现在音乐的节奏与水墨的美感。童乃寿既以自我意识去表现黄山的独特峻峭和蓬勃的生命力，又以勾勒黄山美景达到忘我无我的境界。

今天，在童乃寿先生艺术大展之前，由人民美术出版社编辑出版《中国当代名家画集——童乃寿》，既是对童乃寿先生绘画创作的肯定，也是向童乃寿先生的艺术探索表示深深的敬意。今年，童乃寿先生已到古稀之年，祝愿童乃寿先生在未来的岁月中百尺竿头，更进一步，给世人留下更多更美的作品。

朴质而又细腻、厚实而又灵动的美

郭 因

我很早就注意童乃寿这位山水画家，并且一直关注他的不断进步和不断提高。尽管我与他交往不多交谈更少，但我深知他是个很有艺术潜质的人。他又那么勤于钻研、勇于探索，那么广泛地吸收营养，那么刻苦地深入生活，那么深情地亲近自然，亲近他所曾涉足的一山一水一草一木。我一直在想，童乃寿必定会成为一个人人刮目相看的优秀画家。

我不得不佩服我自己的眼力，乃寿果然很快就出手不凡，而且愈来愈显出他的不同凡响。

如今，乃寿的山水画作显然已具有他自己的鲜明个性，显然已具有一种迥然不同于任何一个山水画家的乃寿面貌，乃寿风采。

这种乃寿面貌乃寿风采，不仅在于他常有不同于别人的构图，不同于别人的笔墨与色彩的运用，更重要的是，他的许多作品既画出了山水的形色、神韵与气势，而且画出了众多画家所忽略了或表现不了的山水的风骨与肌理。并通过形色神韵气势风骨肌理的统一，显示出了山水的丰厚深邃和一种或外露或内蕴的蓬蓬勃勃的生机以及沁人心脾的静谧清灵的气息。

乃寿对于山水，感受特深的还显然是山水整体的意境，他所创造出来和让人们特能感受到的也正是山水的这种整体的意境。但他所创造出来并让人们感受到的这种山水的整体的意境显然已是乃寿的心灵熔铸过了的。因此，这种整体意境就不仅仅反映出了客体形神气韵风骨肌理的美，而且还具有乃寿这个主体的思想感情的美以及他所熟练地掌握的笔墨技巧的美。整体看来是一种有如乃寿的人品的朴质而又细腻、厚实而又灵动的美。

乃寿在上世纪八十年代曾经听过我一次有关绘画美学的演讲。他当即把我对他触动最大的一段话记下，随后又用宣纸写出装裱了起来。这段话是：杰出的画家常常是以“强烈的气质，带着好奇心，冒着一切风险，去推翻一切陈旧的偏见，运用与众不同的技巧去表现独特的自我艺术感知”。乃寿似乎特别牢记和认真实践了我的这一段话，并特别在表现他所独特感知的山水的肌理与整体意境方面下了大功夫。因而他果然与众不同地成功了。而且是很出色的成功。

乃寿是个富有情感的人，他永远记住在他成长过程中与前进道路上每一个曾经教导过、提携过、帮助过、甚至仅仅是无意中点拨过他的人。他至今还念念不忘这些人，甚至最早的一个启蒙老师柳远宏，他也一直心怀感激地牢记不忘。一点也不像有的人那样，一旦攀上了高枝便忙不迭地踢开了垫脚石。

一个对人有情有义，对山水树木也有情有义的人，他心中总是充满着爱的。当他怀着满腔爱意去描绘万事万物，他所创造的作品当然不可能不动人，人们当然也就不可能不怀着满腔爱意去欣赏这样的作品。

尽管乃寿已经大成，但我对乃寿这个仍大有艺术潜力的画家还怀着更大的期望。如果他像齐白石、黄宾虹那么长寿，甚至活得比他们更长。我坚信，乃寿一定还会有更大的成就，更令人吃惊的成就。

戊子年十二月初九于合肥琥珀山庄红尘绿屋

子 壽之公



酒 遠 矣

乃壽之公
黃叶村
師



黃叶村題辭

图 版

白鵝嶺

元祐年夏月
寫於黃山途中





皖南写生·泾县



皖南写生·陈村水库



皖南写生·泾县西水庙

皖南陳村桃花潭
當年李白興汪倫
飲酒處並作贈汪倫詩
一首
一九七四年三月十日
畫

