

美人依舊

胡永凱的
水墨世界

丁亥
胡永凱
畫

榮寶齋出版社

J225
20097

美人依舊

胡永凱
丁亥
墨
世界



榮寶齋出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

美人依旧——胡永凯的彩墨世界 / 胡永凯绘. —北京: 荣宝斋出版社, 2007.7

ISBN 978-7-5003-0973-4

I. 美... II. 胡... III. 工笔重彩—人物画—作品集—中国—现代 IV. J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 101987 号

作 者 胡永凯
策 划 王倚山
责任编辑 晋雅娟
摄 影 王晓鹏

美人依旧——胡永凯的彩墨世界

出版发行 荣宝斋出版社

(北京市东城区北总布胡同 32 号 100735)

制版印刷: 深圳雅昌彩色印刷有限公司

开 本: 889 毫米 × 1194 毫米 1/12

印 张: 14

版 次: 2007 年 7 月第 1 版

印 次: 2007 年 7 月第 1 次印刷

印 数: 3000 册

定 价: 280.00 元

永凱畫境



胡永凱

1945 年生于北京，后移居香港。曾于上海大學美術學院及香港中文大學任教。中國美術家協會會員，香港亞洲藝術家協會常務理事，香港新美術學會創始會長，北京海華歸畫院副院長，北京名人書畫院榮譽院長。現在北京和深圳設有工作室。

作品入選多屆全國美展、香港藝術雙年展、百年中國畫大展、大英博物館中國當代繪畫展、北京國際美術雙年展、深圳國際水墨畫雙年展、倫敦大學香港水墨藝術展等重大展覽并多次獲獎。在北京、香港、臺北、新加坡、紐約、洛杉磯、芝加哥、陶斯、邁阿密、利文庫森、東京等地舉辦個人畫展。

作品被中國美術館、北京畫院、上海美術館、香港藝術館、香港文化博物館、深圳美術館、丹麥皇家畫廊、匯豐銀行、花旗銀行、邵氏兄弟公司及國內外收藏家收藏。





前 言

胡永凱的作品以其鮮明的風格，獨特的技法在當今中國畫壇具有不可替代的地位。

胡永凱的作品時而濃艷，時而淡雅，但總是讓人在強烈視覺印象之余，感受到深厚的文化底蘊。他的畫風不僅影響了一代學子，也豐富了當代人的審美情趣。

上世紀八十年代以來，中國美術界發生了巨大變化，學術空氣的自由，使中國畫傳統與創新這一久遠的命題又出現了新的論爭。畫家們的藝術實踐也呈現空前的多樣化：固守傳統者有之，水墨實驗者有之，墨守陳規者有之，離經叛道者有之……中國畫壇的繁榮與混亂為歷史上前所未有。

在這一波一波的潮流面前，胡永凱既未隨波，也未逆流，而是獨立于潮流之外，冷靜地觀察與思索。他沒有參與那些論爭，而是將浮動的心沉下去，去游歷名山大川，去深入水鄉山寨，超越了“文人畫”的範疇去追尋更久遠更廣泛的中國大文化傳統。他對敦煌、永樂宮壁畫及民間藝術的研究更是下了大功夫。然後以他對藝術本源的認知及對生命生活的感悟，用自己的作品發出了決定性的聲音。

廿余年來，胡永凱任爾東西南北風，堅持自己的路。多年在西方的經歷，不僅沒有使他疏遠中國的傳統文化，反而開闊了他的視野，從而在東西方文化的對照比較下，使他對中國文化的博大精深有了更深刻的認識。與前輩畫家不同，胡永凱是在祖國日漸強盛的大背景下，是在自己對民族文化具堅定信仰的前提下走向世界的，所以他的眼光是深邃的，步履是堅定的，多年來的西方藝術不僅沒有使他迷失方向，反而借助“他山之石”，使他能從一個全新的視角對中國深厚的文化傳統進行再觀照，從而由心靈到實踐完成了真正意義上對傳統的“回歸”。

胡永凱的畫是平易的，他從司空見慣的生活中拈取靈感，在他的筆下，這些平凡的東西散發出全新的意境。胡永凱的畫是懷舊的，常畫“那個時代”的場景，但觀之毫無陳腐之氣，而是感到一股清新撲面而來。胡永凱的畫是夢幻的，但他的“夢”絕不晦澀，而是勾起人們對金色童年的記憶，仿佛聽外婆講古老的民謠……觀胡永凱的畫，不僅能愉悅你的視覺，而且能浸潤你的心靈。

這個展覽，以“美人依舊”為題，既表達了胡永凱長年來對自己藝術道路的執着與堅持，也體現了胡永凱在傳統文化主干上不斷綻發新枝的藝術追求。我們祝願畫家生命之樹長綠，藝術之花常鮮！

編者

二〇〇七年夏

此真畫者也

胡永凱是一位學術性的畫家。

我没有見過，也沒有聽過他自己對自己有過渲染，總是說去年畫了什么，明年的計劃如何，談的都是工作，我很敬重這種態度。

强大無須說謊！

看不慣一些事情之后，當然像古人所說的：不黨不群，所以我沒聽永凱提起過群混這方面的快樂。

有些人做些老鼠屎大的事，吹成蓋了一座金字塔，且幻想來一次天安門式的檢閱，并在城樓上向群眾招手。永凱只是沉默地工作。我没見永凱工作過，只是畫這麼莊重縝密的畫，不專注沉默行嗎？

他所贈的《金瓶梅百圖》是我珍貴的藏書。編外一到第九十九，幅幅精到，蘊藉典雅，耐人尋味。圖一的那六級石臺級，上下透視寬窄、階與階連接處之間的不同陰影色調，十兄弟串貫全局情節性格的第一次亮相，描寫得用心之極，講究之極。圖九十九，春梅穿着誥命夫人紅團錦花袍，果然是頭戴珠冠。庭院的蕭疏寥落，假山石后側那坍下的幾塊牆磚，屋角鐵馬幾聲滴零，牆外某處幾杵疏鐘；春梅仰側着頭，蒙眬着眼，前塵往事，不免涌上心頭來。九十九場鑼鼓遠揚而去，留下說不盡的孤獨哀愁……全部圖畫運用這種方式結束……

在節奏上我也發現到一些巧妙的安排，比如在四十九，避馬房侍女偷金，三個人敲打夏花兒的緊張場面氣都喘不過來之時，到第五十幅時忽然眼前一亮，皓月當空，繁星滿天，真是給人一個奇妙的反照。

人們一提起金瓶梅，不免眼珠子閃亮，總想見到一場地動山搖，被翻紅浪勝景。永凱的百圖可說是該有的也都有了，倒是遠遠不如畢加索七十

以后人與神、馬、牛，那種神奇惡戰的作品來得滿足過癮。“非不能為，實不為也”，我想象永凱作百畫是立意在一個東方人的理念和生活方式上，“點到為止”，藝術作為比一切作為都有出息，都深深長遠感動着人。

讀者還可以在永凱的畫中見到種類繁多的宋式家具，宋瓷品類羅網了所有窑場；花、樹、貓、狗、雀鳥、山石，個個描寫都有創見。我說個笑話，搞家具、瓷器、盆景、亭園設計的都該買此書看看。

永凱色彩的精密深邃，是他的大特點，是他馳騁的廣原。也見出他博聞的本領。明顯的他有一副好胃口，凡是有益、有用、好看的，他全吞得下。

我年輕的時候，五十多年前吧，在木刻上有時候也學着張光宇、正宇兄弟風格刻過一些民歌插圖，雖然自命有點人民性，却總是一邊前頭自己刻，一邊后頭挨人罵，戰戰兢兢，難得安寧。永凱的命好，身逢太平，不愁吃穿，沒有“運動”干擾，不受壞人欺侮，有好房子、好桌子、好顏料、好紙，還有明亮的窗子看世界，有好畫冊、好朋友在身邊，眼耳不停增長見識眼界，手勤的有了方向。

更得意的是，時間百分百屬於自己。

所以胡永凱建立了自己强大堅實的體系。

不只是畫作，還有性格。

人信不信，自己的作品培養自己的性格。

2002年3月17日

黃永玉于萬荷堂

清新健朗的風格，幽邃深沉的回味

——讀胡永凱的畫作

我大概和許多人一樣，愛看胡永凱的畫。看他的畫感到輕鬆、愉悅、享受，看多了難免有一些悵惘和淒楚的回味。或許，正因為不光是愉悅和享受，而且有令人低回婉轉的余韻，所以看了還想看。不久前，胡永凱約我到他家去看畫，算是集中、痛快地愉悅享受了一次。還抱了一堆畫冊回來。當然，好畫不能白看，總要寫點想法。

胡永凱畫得好，胡永凱很有才，大家都這麼說。連黃永玉先生都誇他，稱他的畫是“有根的”藝術，“有朝一日將會成爲一種氣候，一種純中國風的健康氣候”。又說他“是一位學術性的畫家”。得到黃先生的稱贊，我都爲胡永凱驕傲。許多著名的評論家都給他很高的評價，更重要的是行內的人，國畫家、油畫家都點頭，圈外人都喜歡，這叫做“雅俗共賞”。雅俗共賞這個評語是評論家常用的詞兒，我這裏使用顯然有不妥之處，即把圈內圈外作了雅俗之分，其實畫家叢中俗人也有的是，人俗畫更俗。所以“雅俗共賞”這個評語，是個褒貶互見、甚至是名褒而實貶的評語。所以我寧可重新思考、尋索胡永凱的藝術魅力之所在，以及他的藝術探索中值得人們思考借鑒的東西。

在當代畫壇上，胡永凱的人物畫可稱獨樹一幟，很受矚目，凡是看過他的畫的人都有肯定的評價，這已經很不容易，因爲當代中國畫界的狀態已是千軍萬馬，聲勢浩大，于各路諸侯中能樹一幟談何容易。就藝術創作的規律看，畫家要能出人頭地，必兼“好、新”二字，所謂“好”即精品、經典是也，而“新”也者，即新穎、新奇是也。二者得兼固然極佳，退而求其次，則或“好”或“新”，須占一方。胡永凱自上世紀80年代末移居香港和美國，可是他的藝術似乎并未受到光怪陸離的西方現代藝術的影響，仍然是一種平實、自然的面目，既沒有走向狂放抽象，橫塗豎抹以驚世駭俗，也沒有過度修飾，搔首弄姿以取媚世俗迎合市場。因此，我理解他的“新”，并非淺層次地、刻意地爲標新立異而舍本逐末，相反，他是在堅定地沿着自己個性的道路一直走過來，該吸收的不論是古人的還是洋人的，都化爲自身的皮骨血肉，形成自家面目，和別人拉開了距離。就形式感方面講，胡永凱似乎很聰明地把握着一個“度”，一個近乎“中庸”的度：在寫實與變形之間，在綫描和體面之間，在抽象和具象之間，在色彩的淡雅和燦爛之間，都把握得恰到好處，這其實爲他的畫取得了相當的自由，也贏得更多的喜愛。我看他的畫，既有相當的嚴肅：有寫實的個性描繪、有學術性的認真（黃永玉先生語），又有調侃式的入骨三分的誇張，還有賞心悅目、不傷風雅的唯美抒情。

胡永凱的畫題以女性爲主，可他不是美女畫家。我說的“美女畫家”是那種以女性美爲唯一追求，却迷失在色

相和欲念的荒原上的畫人。胡永凱畫筆下的女性，沒有一個是電影導演和攝影師追求的“靚女”。她們都是胡永凱創造出來、美麗地坦陳着、幽幽地述說着自己的命運、際遇、願望和隱秘的女人。尊貴如出浴的楊玉環、平凡如冀愛的潘金蓮，還有更多幽怨無奈的宮女，荒寂思春的貴婦，健壯純情的農婦，含苞待放未解風情的少女，以及上海灘十裏洋場情色女郎的衆生相，她們的生活、情思、憧憬、夢境、思憶、隱私，都被畫家一支潑辣而又深情的畫筆如雕刻刀般深深地篆刻下來并深印在觀者賞者的心上。在胡永凱的畫裏大都是逝水般的年華、昨日的美麗榮華和依稀的青春甜夢，雖然都付與了西風流水、殘陽烟柳，然而那都是曾經纏綿悱惻的生活過、低回婉轉的希冀過、情興似火的燃燒過的真實人生。好地藝術總是要在賞心悅目的同時令人體味“酸咸之外”（東坡先生語）的韵味，多一點咀嚼，多一點回味。胡永凱的深刻，不在慣常的主題情節，而是榮華燦爛、青春美貌之后的清寂與枯索，應是有心人穿透色相之眼光也。

喜歡胡永凱的畫，我反復思考其所以然。我想，其藝術過人之處，大約是在於“情趣”“興趣”“趣味”的隨處流露，令作品趣味橫生、回味無窮。多少年來我們的繪畫藝術受儒學正統觀念的影響，總是難免一股道學氣，宋代以前的論著強調“圖繪者，莫不明勸戒，着升沉”（謝赫），“夫畫者，成教化，助人倫，窮神變，測幽微，與六籍同功，四時并運”（張彥遠），元代以後文人畫興起，觀念有所鬆動，畫重逸品，可以追求個人性靈了，但理學的束縛更加厲害，敢越雷池者極少，徐青藤、八大山人、揚州八家，皆被目為狂怪，不入正宗。20世紀50年代以後，文藝擔子更重，儼然一個政治教員的身份，不苟言笑，豈敢出格？管教得大家都是一副正人君子相，規規矩矩，老實做人努力作畫，不求有功但求無過，難得幽默感，何處覓“趣味”？

新時期以來，社會經濟發展迅速，文藝界思想解放盡去束縛，是前所未有之大好局面。近30年來，即以中國畫界來看，確實是出現很多精品杰作，令人高興。其中不乏以女人和女人體為題的作品，但無可諱言的是，很多作品畫得沉悶乏味，一些工細寫實之作形象呆板、表情淡漠，一味追求綫條的功夫、渲染的地道；一些水墨寫意之作以“現代”為賣點，誇張、變形不加控制，不知美感為何物。令人失望。看胡永凱的作品，展卷便有健康、清新之氣伴隨着青春的胴體撲面而來，畫家賦予人物以真實的生命力，生活在畫家為她們營造的特定的環境氛圍中，她們或在沉悶空寂的宮殿裏，或在靜寂的荷塘夜色中，或在溫馨靜謐的香閨裏，沉思着、幻想着、期待着。這時候，一只似

解人意的貓兒狗兒，就會出人意料地來到畫面上，增加了未道的言語，平添了幾分趣味。胡永凱的畫面上，常常出現活靈活現的、古色古香的道具器物，什麼明代的椅子、櫃子，老古董的留聲機、望遠鏡，還有江南民間的木桶木盆、漂亮的油漆彩畫，各種瓶瓶罐罐，真是信手拈來皆成文章、稍加點綴俱為妙趣。這些家具物什雖屬襯物，畫得相當隨意，但其結構、特征却是毫不馬虎，都是考之有據的。黃永玉先生稱道他為“學術性的畫家”時，特別指出他在畫裏描繪的宋式家具、瓷器以及各種器物的認真。我要指出的是，胡永凱畫這些東西都是饒有興味，毫無拘泥，表現出很高的靈性、格調和趣味，雖然寥寥幾筆寫意却相當傳神，內行人會知道其高妙處。胡永凱的藝術，總是流露出調侃的意味和幽默感，在當下的我國美術界也屬難得而可貴了。

在這裏我還要提到胡永凱的另一傑作，那就是他在香港出版的畫集《彩繪金瓶梅百圖》，這是真正的藝術品，一部難得的煌煌巨制。明代小說《金瓶梅》是一部有極高文學價值的作品，它深刻而生動地描寫和揭露了當時社會的黑暗和腐朽，揭示了形形色色人物的人性本質，以前所未有的生動形象的地方語言塑造人物，集明代市井小說寫實精神之大成。其文學價值早已被魯迅先生在內的文學史論家們所肯定，但是，由於它有大量露骨的性事描寫，歷來受到查禁。為這樣一部瑕瑜互見、而名震天下的文學作品繪制插圖，真是個極大的，也是難得的挑戰。胡永凱以極大的精力、十分嚴肅認真的態度和絕大的創造力接受了這個挑戰，並得到巨大成功。我認為成敗的關鍵在於，對這樣一部寫實性的、描寫反面人物為主的小說，對其人物形象和情節的處理，以完全嚴格的寫實，或者過分的誇張以至漫畫的風格手法，皆不可執其一端。而對於《金瓶梅》裏，大膽暴露的性事內容，既不能退避三舍也不能畫成春宮圖，尤須把握筋節。這些方面，胡永凱的藝術實踐，是付出巨大心血的，他把造型藝術的能量發揮得淋漓盡致，從視覺的角度創造了典型的時代環境氛圍，入骨三分的人物刻畫，以及恰當的、“點到為止”的情事場景，他創造了可信的真和巨大的美。黃永玉先生稱贊他“學術性”，我想主要指這裏。

胡永凱是一位成熟的優秀的藝術家，相信他獨樹一幟的藝術在未來的歲月裏定會取得更為輝煌的成就。讓我們大家期待着。

孫克

2006年丙戌夏6月于京華道不孤齋

胡永凱近作漫題

萬青力

“近十年來，我對一切藝術運動抱着冷眼旁觀的態度。……畢竟真正的藝術創作是一種純個人的行爲，要的是天賦和積累，而不是隨波逐流。”

“藝術首要的是真誠，畫面上的荒誕恰恰是心靈上的真誠。”

一、垂簾

垂簾透影月光渾，懶洗鉛華倦理衾。
長夜淒淒宮漏永，深闌寂寂禦爐熏。
紅蓮藕斷鄉湖瘦，素腕鐲連古玉沉。
畫裏佳人同垂首，爲人憔悴爲誰顰？

二、時光

挂壁金鐘不識春，茶花謝后最愁人。
盤中黃葉膝前扇，窗外紅衣指下針。
何計駐顏停逝水，哪期薄命委流塵。
原知達裏非荒誕，永凱擬來意味深。

三、鳥語

漢柱丹漆幾抱圍，唐宮仕女體尤肥。
何將衆鳥金籠銷，獨使鸚哥玉架啼。
每誤學舌非解語，終遭剪翅不能飛。
可憐同是君王貢，閑與群妃鬥彩衣。

四、孤簫

曉對荷池歲漸凋，韶齡少女漫吹簫。
雙飛水鳥清音近，半掩竹簾古畫遙。
綠葉無心遮玉體，紅紗有意護纖腰。
蓮開尚可期明歲，人去香消永寂寞。

五、夜宮

永凱長吟色彩詩，畫風偶似超寫真。
三宮幻境三屏賬，六院離魂六面碑。
穿壁裸游春夢短，挑燈危坐夜眠遲。
當年遺泪知多少，玉帶橋邊土尚濕。

六、后園

后園人影浴流露，幾月江南百姓家。
墨瓦白牆接綠水，新枝老樹吐紅葩。
靈出幽草疑山鬼，土人嬌軀怪女媧。
死去生來迷未解，天旋地轉問無涯。

七、鏡影

鏡影由來看似真，何堪回首憶前身。
聊呷一盞消愁酒，淺畫雙眉點絳唇。
左右顛翻迷幻女，時空倒錯太虛人。
狸貓解否閨中怨，四季年年短是春。

八、夢鄉

五色金漆彩畫妝，誰家娶婦美無雙。
桃花比面花羞暖，冰雪擬肌雪愧香。
此日痴兒甜夢母，它年游子苦思娘。
驚心一抹紅兜肚，天下評家絞斷腸。

九、燭影

古院深宅夜色稠，回廊曲徑暗幽幽。
孤燭拽影羅裙瘦，短草牽衣錦帶修。
慢飲香茗敵睡眠，遲臨冷枕畏春愁。
長宵雖是獨難奈，不願晨曦上綉樓。

十、無題

現代民間育美姿，春蠶破繭吐真絲。
丹青不以新爲貴，境界由來曲則奇。
西海風衰潮已退，東原土沃草猶滋。
胡生俏筆偏憐女，夢似紅樓有所思。

本來永凱兄希望我爲他近期畫展和新畫集寫一篇評介性的序文，我却陸陸續續寫了上面十首詩。

詩沿舊體，可能不盡合古韻，因爲我不是古人，也沒有古可以讀之。這些詩，是對永凱畫中不同境界的我讀我解，出自真情實感。永凱說：“藝術首要的是真誠”，我深以爲然。詩雖不佳，自信也是藝術，至少真誠。況且，以詩題畫，是中國的傳統，非我故作新奇。

不是沒有嘗試過爲永凱寫一首篇幅全面的評述文章，却總是力不從心。不僅僅是因爲自己從來就不是藝評家，更主要的原因是我懷疑今天的美術評論到底有什麼意義。

美術評論要有理論依據，品評標準。然而，在多元文化并存、交匯的眼下世界，不可能有單一公認的美學尺度可以用來衡量當今五花八門的藝術作品。理論的困惑導致藝術評論的混亂，藝術評論常被文字垃圾所充斥。最近，著名美術評論家劉驍純博士提出了建立現代水墨“新規範”的命題，正是針對當前美術評論界現狀有感而發。

我們生活在一個高度發展了的商業社會。藝術作品既然已經作爲一種商品，其流通則必然要受市場規律、供需關係，以及如“炒風”等到難以捉摸的因素所支配。依賴賣畫爲主要生活來源的畫家，不得不受推銷意識、交際能力，以及畫廊經營手法的制約，並非完全取決於其作品的藝術價值。而幾十年前尚難以想象到的大衆傳播媒介的魔力，不僅僅使一些人“一夜成名”的夢想成真，更在不斷創造着新形態的消費文化，培養一代又一代人的“快餐式”的藝術口味。由此，一時地位最高、名聲最盛，其作品炒價最熱的藝術市場寵兒，成爲人們羨慕、嫉妒、仿效的“偶像”，然而却未必是經得起時間篩選、歷史定位的一流藝術家。

交換價值正在取代美學價值。

雖然西方特別是歐洲的知識界，對以美國爲中心的西方現代文化的“全球性蔓延”從未間斷過抨擊，而近年西方文化界正在進行中的一場大論戰，與發生在中國所謂“八五新潮”恰恰相反，矛鋒所向是從西方現代藝術的危機到本世紀現代藝術觀念和現代藝術史的全面批判。令人費解的是正當西方藝術在其本土

回天乏術之際，却在中國和東亞地區似乎是方興未艾。

在如此顛翻倒錯的時間空間和冷暖莫測的“文化氣候”之中，我又能為永凱做些什么呢？

這是一個藝術家難以清高自守，藝術評論家難免不為藝術家寫“文字廣告”的時代。

慶幸的是，永凱并不希望我為他作“文字廣告”，而且我也沒有學過“廣告專業”。我所欣賞的是永凱不隨波逐流的態度，他是有操守的藝術家。永凱的成就，確實是他的天賦和積累。他畫出了自己的藝術境界。

境界是藝術作品所呈現的總匯效果，是作者所處時代、社會、文化環境的折射投影，更是作者氣質、感情、才能、品味的外現。不可否認，藝術境界是有高低層次的。

比如說，當今重彩畫時興，但常見的是一類純裝飾性的畫風。畫中人物、鳥獸、植物、山川往往為平面設計所安排，綫條的流動、交匯，色彩的斑斕、交錯，除給人以感官刺激之外，則別無所有。這類作品的境界是表層的，淺薄的，有人挖苦為“高級糊牆紙”，我看是一針見血。永凱的畫也運用了某些裝飾手法，但不是純裝飾風的制作。他的畫，注重發掘母題的人文內涵，而并非只斤斤于綫條、色彩、布局的表層形式。

對女性主題的專注，構成了永凱藝術境界的特殊性，也反映了他執著的個性。永凱近年的創作，已經跨越了江南鄉鎮的文化背景，經更廣闊的歷史和地域的時空，提示他目中的女性之美，以及對女性世界作出帶有個人感情色彩的詮釋。永凱所創造的是女性的、陰柔的、內向的、平和的世界。成年男性的形象在永凱的畫面上沒有位置，而那種陽剛、外張、爭雄好勝的自然社會屬性，似乎是畫家有意擯棄的。然而，永凱畫中的女性形象，又不同于賈寶玉心目中那些“水做的”女兒群。永凱以現代的視野，透過歷史的隔閡，賦予他筆下女性以更原始的生命力。

永凱的畫不僅造型獨特，色彩考究，富現代感和東方的民間趣味，而且又用心于構思。時常見他用象徵、隱喻、對比，或接近荒誕、類似超寫實等手法，深化了主題，使作品更耐人尋味。

當然，同樣的作品，在不同的文化背景甚至不同性別的觀者的眼睛裏，感受會不同的。我也知道一些

未見諸文字的對永凱畫作的議論。如有人認為永凱的畫是唯美的，太漂亮了；也有人（主要是女性）認為永凱畫中的女性畢竟是男性眼中的女性，多多少少流露出肉感和色情的趣味。

既然是個人的感受不同，我這裏也以個人的感受對永凱的畫作一點辯解：唯美又有什麼不好？難道這個世界丑惡還少麼？在女星們紛紛仿效麥當娜脫褲子的時代，色情的定義是什麼？如果繪畫也要分級的話，我看永凱的畫也只能列為1級。

永凱所揭示的女性之美，包括女性胴體之美，當然是男性眼中的情化之美。這種的詮解，不僅有類似莫提裏阿尼筆下那種憂郁的情愫，也有東方人特有的對陰柔與陽剛兩極的潛意識。在中國原始哲學中，陰柔是美的屬性，陽剛是力的屬性，但是“柔可以克剛”。歷史上多少英豪爭霸，刀兵戰火，暴力却征服不了世界；而人類延續至今，却仗有女性的陰柔之功。

況且，女性對自身性征之美的認識，難道能無視男性的判斷嗎？永凱對女性的揭示，或許是對“不男不女現象”所作的厘正。

對女性世界的情有獨鐘，對女性生命力及母愛的傾心贊美，是永凱畫作的感人之源。每讀永凱畫作，都有所感動，像讀好詩一樣可以反復回味。永凱的畫有情，他的繪畫語言亦有如詩的章辭之美。我的詩，是由永凱的畫作引發，沉浸其中而忘記了要寫的是序文。

詩如畫，以形象造境，比興抒，而不適宜議論，因有言尤不盡之感，故又作此文章，補充一番議論。時間藝術要走向世界的呼喚；永凱不言，他的畫已經走入了世界。

畫是眼、心、手的創造；賞畫是眼與心的感應，都不是靠嘴巴。這些議論或許多余。

因此就此停筆，不知可否以此代序。

一九九四年八月
于香港大學陸佑堂

迷人的江南風情

胡永凱是新時期嶄露頭角的畫家。他的作品在國內外已有廣泛影響，先后在紐約、哥本哈根、芝加哥、大阪、里昂、漢堡、米蘭、臺北和香港展出過。這位四十年代中期出生在北京的藝術家，從中央美術學院附中畢業后就到了上海，做過二十余年美術電影制片廠的美術設計師、三年的大學講師，自1988年底旅居香港，成為自由職業畫家。

上海美術電影制片廠以拍攝兒童動畫片著稱。胡永凱在參加美術電影創作的同時，畫了許多彩色兒童連環畫和組畫，如《金色的房子》、《香蕉崽崽》、《雪獅子》、《中國童謠》等。他被認為是中國十位出色的兒童題材的畫家之一，以想象力豐富、善于體察兒童心理和充滿民間趣味的藝術表現為同道所稱譽。

二十世紀後半葉的中國美術運動是以七十年代末八十年代的探索性畫會、畫展為標志的。如北京的“星星美展”、四川的“野草畫會”、上海的“海風畫展”等。胡永凱是“海風畫展”的發起者之一，當時他追求裝飾風格，與北京首都機場壁畫所代表的過渡性畫風相一致。后來，探索者們各走各的路：有的去摹仿西方現代畫派，有的去改造中國畫，有的復歸寫實……當人們蜂擁着追求“哲理”“生命意識”種種理念表現時，胡永凱却悄悄地盯住了江南婦女，古代婦女以及和女性命運有關的具體畫題，從平凡的生活細節中發現美和人生的某些秘密，用彩色的筆“吟”出婉轉清麗或惆悵雋永的生命之歌。當渴望着新生與激變的新潮美術家高喊出“走出中世紀”“反傳統”并掀起“八五現代美術運動”的浪濤時，胡永凱反而從傳統生活中看出了無窮的情味，畫出了一幅幅新鮮、親切、歡喜、憂郁的作品，畫出了一個現代中國人對已經逝去或即將逝去的古老文明的矛盾復雜心緒。

胡永凱描繪的是江南城鎮或成為歷史的那些生活片斷。駛船的婦女、竈頭的農婦、荷塘洗浴的村姑、懷春自憐的閨秀、虛度時日的宮女，以及少婦少女們觀花、對鏡、凝思、梳妝、納涼、困倦、賣花、倚門、撫貓、品茶、開窗諸種情景。沒有驚天動地的大事、轟轟烈烈的運動和叱咤風雲的英雄行為，也沒有教化倫理的勸戒和宣傳。他展示那些勞動婦女以及從屬於男子社會、渴望着獲得自己生命價值的無名女子們作為人的情狀，尤其是她們的性別特徵，歡樂、無聊和苦悶的情緒，以及由此而展現的東方女性嫺靜、優雅、含蓄的美。這種美愈是使人愛憐，就愈是激發人們對她們命運的關注，以及對相關的文化歷史環境的思考。

畫家對人物和環境的描繪，包括對近現代生活情景的描繪，都強調本土特色。一切都是古式、中國式、民間式、南方式，一概不取洋式。沒有洋服、洋樓和現代文明的一切。那些女子們都穿戴民族民間服飾，她們的桌椅、奩盒、鏡子、炕、床、澡盆，她們室內的陳設如花瓶、盆花、闢邪的掛飾等，全是傳統樣式。大環境更是如此。高大的宮牆、無盡的長廊、“如翼斯飛”的屋角、曲折跌宕的園林、灰瓦白牆的南方民居、紙糊的窗、帶銅環的門……每一樣都標志着古老中國文明的存在。看來胡永凱對傳統建築、服裝、民間雜物、戲曲、古代繪畫以至于某些細微的裝飾品都作過一番了解。近百年來西方文明和中國文明的融匯已成大勢，舉目所見的種種制造物已沒有多少純粹的傳統