



習：微風入小窗金南
何處芙蓉塘清風也且輕狂
意可多道也六月余
二月三月初月於婺源
節 謝江畫

中国近现代名家画集

胡润芝

天津出版传媒集团

 天津人民美術出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国近现代名家画集. 胡润芝 / 胡润芝绘. —天津:
天津人民美术出版社, 2014. 11
ISBN 978-7-5305-6420-2

I. ①中… II. ①胡… III. ①绘画—作品综合集—中
国—近现代②中国画—作品集—中国—现代 ③汉字—法书
—作品集—中国—现代IV. ① J221 ② J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 259482 号

中国近现代名家画集 胡润芝

出 版 人: 李毅峰
责 任 编 辑: 陈 彤 薛 强
技 术 编 辑: 李宝生
策 划: 李生有
版 面 设 计: 宋 芳 柳淑燕
制 作: 北京艺博林轩书画院
出 版 发 行: 天津人民美术出版社
社 址: 天津市和平区马场道 150 号
邮 编: 300050
电 话: (022) 58352900
网 址: <http://www.tjrm.cn>
经 销: 全国新华书店
印 刷: 深圳市国际彩印有限公司
印 张: 26
印 数: 1-1500
开 本: 787 毫米 × 1094 毫米 1/8
版 次: 2014 年 11 月第 1 版 第 1 次印刷
定 价: 460.00 元

版权所有, 侵权必究



作者的话

胡润芝，字佑璋，江西婺源洙坦人，1928年9月1日（农历七月十八日）出生于乐平众埠街，成长于弋阳漆工镇，后定居于上饶。自幼家贫，13岁失恃，14岁即自谋生计，艰苦备尝，坎坷历尽，后偶得吴昌硕刻“茆堂”二字印，盖“茆”者野草塞路之谓也，与自己身世甚为相似。我是在塞满野草的路上艰难地走过来而又继续艰难地走下去，因又自号“茆堂”。幼年天性喜爱绘画，横涂竖抹，刻苦练习，然苦无师承，不得门径，直至20世纪五六十年代，相继结识程十发、钱君匋、胡献雅诸先生，尤其是得到国画大师程十发的指点，受益匪浅而步正道，艺事日进。

中国画当立足于人类精神文明领域，欲在世界艺苑中光大其风范，则须善珍惜传统而又不为传统所囿。国画尚气韵、重意境，非具象，亦非抽象，乃意象也，一直是沿着似与不似这条主线蜿蜒发展的，国画是以笔染墨在宣纸上完成的，因为是软碰软，则须练就笔墨运用自如的本领，粗犷而不霸悍，纤细而不柔弱，既要干裂秋风，又要润含春雨。否定传统则是否定历史，死守传统则是割断历史。深明“法而无法”之理，悟性加勤奋，缺一不可，力戒矫饰和自满，不断探索，敢于变革而又善于变革，提高综合修养，眼高手高，方能创作出格调高雅、意境深远、超凡脱俗的作品来。

人生的品格是为人作风正派，处事公道；人生的价值是有所追求，在人们心目中有为有位。我的生命是艺术，而艺术则是我的生命。这本画集得以面世，首先是熊良华先生的鼎力玉成，还有莫逆好友杨剑先生及诸好友的襄助，谨此衷心鸣谢。

识家自有明鉴，幸有以教我。

胡润芝

岁次癸未仲夏于茆堂

摘自《胡润芝国画集》（江西美术出版社2003年8月第1版）

关于笔墨精神的再探索

——胡润芝绘画的学术研究

文 / 西沐

中国绘画是中国传统文化精神的显现，不同的时代、不同的文化背景、不同的个人陶养会产生不同的审美价值观。在中国画的审美过程中，人们在审视传统时，更多的是关注经过共性化的普遍意义上的审美经验，而对每一个创作主体所处的背景，对自然及生活的观察方式、方法、个性化的审美领悟能力等都很少关注。在中国画发展的历史中，从浩瀚的文献中也很少能见到相关的研究与分析，这不能不说是中国史论研究中的缺憾。今天，我们之所以将百年后的胡润芝作为一种案例来系统地分析、研究，很重要的一个原因就是，从文化的背景来看，胡润芝首先是一个文化原生态的存在，很少被形形色色的文化怪象所污染。由于隐于小城，又少被干扰，这样，胡先生的艺术探索就更多地源自于中国传统文化精神的感召与滋发，同时，自身的陶养与对自然对象的观察及艺术能力的感悟就自然地不带任何功利地输入到他的创作中。

1. 胡润芝绘画的文化性研究

胡润芝虽然一生淡泊，不事名利，但他绘画所传达出的气息，让我们由衷地折服。在当代绘画史中，齐白石走的是一条借古开今的路子，徐悲鸿走的是一条借西济中的道路，以赵望云为代表的画家走的是直面生活的道路，而胡润芝作为一种文化的存在，与不少同时代的画家一道，走出了一条融合当代文化精神的笔墨文化之路。这条道路是在传统文化精神的向度下，融合新的知识结构，在感受时代审美精神的同时，感悟笔墨的文化内涵，创造出了不愧为时代的艺术形式及艺术精神，这是胡润芝带给我们最具典型意义的文化表达。

胡润芝在半个多世纪的艺术探索中，曾经得到程十发、钱君匋、陈大羽等先生的指点，他学识渊博，富收藏，精鉴赏，擅书法篆刻。这种诗书画印的学养积累为他艺术高度的建构打下了坚实而又宽厚的基础。

综观胡润芝的绘画，从意境上讲求的是写意的境界，而这种写意境界的追求和表达从更深的层面讲是得益于文化的深入和人文精神的探索。写意画的出现多是中国文化精神向往表达的自然显现，是一种文化精神的延续和开拓。中国文化是内敛的，是一种内在的自省与反观，这种反观包含着自然、社会以及个体的人的存在。因此，中国画家从绘画上表达这种文化精神，是言明这份自省的。在胡润芝先生的绘画中，我们找到了这份精神探索背后的文化深入，也找到了他与自然、与社会、与自我的一致。这是让我们叹服的，也是使我们在画作中感动的。画家要在有形的物象中寄寓内在的情感、伦理化的人格或更玄妙的哲理，也正是在这种形象性和象征性的兼顾中，外在的物象世界与人内在的生命活动在对话中达到了交融，使绘画的“文化性”得到了写意的表述。

自然物象带给人感官上的审美与愉悦，胡润芝在对自然物象审美创造中有所兴寄，并因此使其表现出独特的灵韵，这种既相互对话又相互交融的关系，大概是人、物之间最理想的关系，也是艺术创作与精神表现的自然方式，使作品能够在形象的传达和风神的表现上达到融通的境界，从而上升为中国传统文化精神中对“道”的体认和提升，使人在对艺术的沉醉中进入物我两忘的“化境”。

胡润芝作品中的文化内义是含蓄的，但在含蓄中内隐着强烈的情感和睿智的观察，这使得他的作品少却了浮夸的虚饰和技巧的炫目，更多地于沉着中再现生命和自然，正所谓“道隐于小成，言隐于荣华”，求的是一种实实在在的文质相合。

2. 胡润芝写意取向性研究

(1) 写意的生命状态追求。在绘画文化传达的过程中,最重要的是借助了不同时代不同条件下的人及其思想观念与联想。实际上,贯穿始终的是人对生命状态的解读与追求,这正是中国画始终不泥滞于物而以人为中心的本质,也是中国画理念的超越性所在。中国古代艺术与自然物象结合,并通过物象达到超越之境的道路,最直观的表现莫过于绘画中的山水画和花鸟画,它们在尊重视觉的生动和哲学内涵的统一上存在着内在的深意。它们的美学追求是从“形似”出发,追求“神似”。正是这种既尊重形象又追求画外余韵的方式,才真正使物象世界、人的生命与精神世界的同构关系成为可能。中国古典美学对审美遗忘和心灵自我淘洗的强调,虽然一个重视对外在世界的淡泊,一个偏重对心灵嗜欲的祛除,但目的都是一致的,即为建立人与物象世界之间真正意义上的审美关系做好主体方面的准备,使人的生命体验得到意象化的表现,使写意精神更真切地显现。

胡润芝的作品含有了自我生命与物象生命的共融。自我的生命情态在绘画的物象中放大、体现,物象的生命又在自我生命的承载中显示出了更强的生意和超越性,这一切是自然统一的。绘画往往被外在的形象和形式所局限,过于追求物象的表面美感而忽略了对物象作为客体自然所应存在的自我属性的认识,这是绘画中常常存有的遗憾。在绘画创作中,突破单一的写实具象的一面,寻找物象本身的内质之美,从本质的自然观角度去分析物象、体味物象,从一种生活的真实中找到实实在在的感动,在感动中流露出人的主观情感的价值,从而使作品在表现上有更从容的“真实”,而不是一种无病呻吟的矫饰表达,从某种程度上讲,这是绘画意义的体现。胡润芝的探索,从“写意性”的意义上而言,其“写意”突出的是“写”和“意”两方面的内容,它的实质是在绘画的过程中“以物喻我”,“借物抒情”,在表达中加入自我的感受和自我性情的真实流露,从而使绘画的意味变得全面、统一。胡润芝的这种探索是一种在情境中表现自然真实和自我的途径,也是饱含丰富情感的一种超越。关于这个问题,南北朝的宗炳讲道:“圣人含道应物,贤者澄怀味象。”“澄怀”的目的绝对不仅仅是将审美活动局限于“象”的形式判断上,而是将发现“象外之意”作为一种更具超越性的目的,因为“味象”不是“观象”,而是对物象的“品味”,是要寻出那物象背后深隐的东西,而由“味象”所品出的物象背后深隐的“意”也正是“道”的本质,正是从物象的具体到本体之道之间存在的东西。所以,“味象”的目的是品“象外之意”,“观道”的目的是为无形之意确立一种形而上的依据。这样,宗炳的话也就从两个方面对“意”的存在方式提供了一个框架,即物象因对“意”的存在而与“道”相接,本体之道则因表现为一种无形的“意”而体现为道性。澄怀之后的“味象”和“观道”已经使物象世界的无限性和精神世界的无限性在审美的终极之境融为一体。因此,胡润芝所成实际上首先是对生命意义的体验和表达,他在一种主体生命对物象生命的感应中成就写意画的纯粹和精神,从而使观者在欣赏画作时感受到一种确有所感的认同与共鸣,这正是我们在胡润芝的画作中找到的“意”与“象”的默契。

(2) 写意的精神状态追求。庄子的“心斋”、“坐忘”表现出了“写意性”的根本审美特征。以“梓庆削木为”为例,他雕刻的极为精美,看到的人都以为是鬼斧神工。他是如何达到这种境界的呢?“齐以静心”就是“心斋”、“坐忘”。从审美观照来讲,如果观照者不能摆脱功利考虑,就不能发现审美的自然,自然也无法得到审美的愉悦。从审美创造来讲,

如果创造者不能从利害得失中超脱出来，他的精神就会受到压抑，创造力就会受到束缚，也不能得到创造的自由和创造的乐趣。只有以空明的心境进入山林，观赏各种鸟兽的自然美（观“天性”），并在自己胸中形成各种的审美意象，才能创造出神化的艺术品。这段描述实际上解释了“写意性”的精神特征，即“写意”不仅是写“意蕴”，事实上“意”中还包括这种“心斋”、“坐忘”的精神境界，是去其利害之心，超其物象之表，而求自由境界的一种追求。这种自由的追求也即是“写意性”的一种精神内在的表现。

当代审美观念与审美理想推动了“写意性”的新发展，探索“写意性”的表现方法也更加自由，对“写意性”的理解和表现同样具有了更鲜明的时代特色，强调了在创作中尊重自己心中的“自然”，观照自我，找到写意画表达的契合点。“意”是一种情致、一种意味，它因人而异，因时而异，才会因人而宜，因时而宜。对“写意性”的研究也是一个寻求自我的过程，当找到自我之后，对“写意性”这个语境就能体会得更深。能够达到自我释放，本性而为（自由）时，绘画的“写意性”也就会自然流露，而不是刻意求得。胡润芝作品里有写意的语言，也有精神的超越。他超越了生活，超越了环境，在一片淡然中冥合心境，达到了“物我合一”的状态，创作出了一幅幅意境高雅且从容淡定的艺术作品。实际上，我们看到：“写意”实际上就是写“真实”，而“真实”的含义并非对物象客观、真实的描绘，而是画家自身是否真实，有没有遵从自己的感受，有没有在实践中发现自己。因此，“写意”是一个体悟的过程，体悟即离不开主体的参与，有了主体参与的真实体悟，“意”才得以生发。画家对自然物象体会的深度决定了“意”有不同程度的表现，也即出现了不同的艺术作品，但首要的就是要找到自我的真实，也即生命状态的真实和自然。在这一点上，与胡润芝先生是契合的。

3. 胡润芝写意特性的研究

胡润芝的写意画作品体现着他自有的审美心胸和写意情怀，这些特点和倾向决定了他的绘画特性及艺术风格，也形成了他遗世独立的绘画精神。他的写意画特性也是从传统的写意画精神中提炼和感悟而来的。

胡润芝强调对自然的深入体会。“自然”包含了几个不同层次：首先，是直面自然界，即所谓“肇于自然”。就是说，艺术是从自然发源的，一切生物存在于自然中，是自然中不可缺少的一部分。在画家的视野中，这样的自然最朴素，也是最生动的。其次，是想象的自然界。这里的想象就是一种对自然的更深感情的寄寓，源于朴素的自然，但又通过画家的想象和情感赋予得到一种“迁想妙得”的观照，从而对自然物象作更进一层的概括、抽象，达到一种自然的“真实”，这种“真实”往往又具有自然天真的属性和特点，因为它是经过提炼概括的自然，更具有代表性和表现性。就像我们的写生课一样，在自然中选取花卉景物进行描绘，单纯描摹自然美进入画面是无规律表达的，我们需要在画面上进行对景物的提炼和构图，从而表现更美、更真实的自然景象。再一层的深入就是精神自然界。它是更高一层的提升，包含着写意性的精神存在，是一种更加自由的状态。作者在对自然的观察体悟中，上升到对自然天性“道”的思考，物我合一，形成画面，还原自然之貌，但内在却已寄托了“自我”（心）的描述和表达。“心”与“物”相合还原于画面，实际上生成了一种新的“自然”，“写意性”得以抒发。

在画面的形式表现方面，我们也可以分析出三个层次：自然界本身物象的自然形态，也即未经过任何筛选和主观关注的真实自然，是画家汲取自然信息进行创作的第一个阶段。第二阶段就是概括提炼的自然形式。在这里面有画家

的主观性参与，当然，这与画家的情感、修养分不开。对于同样的物象，不同的画家会有不同的表达，这也是绘画的丰富性所在。每个画家对自然形式的解读和表现是不同的，因此在这个阶段会体现出画家的写意精神和内在诉求。第三阶段是回应自然的形式。“极炼如不炼，出色而本色，人籁悉归天籁”，也就是画家经过创造的审美意象回到自然而不露人工痕迹的表现形式，即“造乎自然”。因性之自然，又归于自然，这种状态在画面中就表现为一种朴素之美和自然之美，因为它遵从了最根本的自然之道，回归了真实的自然表达。

在画面对形式、空间的表现方面，艺术形式最能打动人的是一种力感、运动感。胡润芝的作品除鸟、虫外，花草木石都是相对静止的，但花开时枝叶的向阳升腾、翠竹的挺立等也都是一种运动的生命情态。其作品不仅在形态上，而且在用笔的起伏婉转、用色的朴素自然、画面的动静对比的把握上也可以说是恰到好处的。在传递情感方面，构图上的“呼应”就是要求“顾盼生情”，这反映在一花一草、一虫一石、一字一印都存在呼应的感情联系。这种呼应包括对立、倾斜、俯仰、藏露等各种处理。因此，胡润芝在造型构图方面非常细致入微，从对立中显出气势，从倾斜中传情，从俯仰中达意，将画面处理得既呼应又含蓄，体现了近于表现自然的生意之情。在构图方面，构图上的“收”，细心收拾、井然不紊是向内的处理，使之耐看、有品读的滋味；“放”是为了取势的向外扩张，这是构图上不可忽略的两方面，收不可繁琐，放不可不羁。在胡润芝的画面中，选择的“精”、位置的“准”、取形的“神”、布局的“意”相互起作用，形成了画面生动又合乎自然法度的绘画特色。

4. 胡润芝绘画格调的研究

胡润芝在笔墨上讲求的是格调，在构图上追求的是简淡雄奇，特别是边款及留白很是讲究，难怪艺术大家钱君匋先生在题写其《横窗竹影夏生凉》图时赞曰：“此润芝指墨不在阿寿之下也。”胡润芝从文化修养及文化意识的高度去调遣笔墨及其他绘画要素，并表现出一种自信而顽强的生命张力，在当代众多花鸟画大家中是难能可贵的，这也是我们研究胡润芝的一个动因。正如胡先生所云：“中国画当立足于人类精神文明领域，欲在世界艺苑中光大其风范，则须善珍惜传统而又不为传统所囿。否定传统就是否定历史，死守传统就是割断历史。”这是对传统最好的辩证态度。对传统的深刻领悟与把握推动了他在创作中不断出新。一方面，他在用笔、用墨方面努力树立自己的特色，力避俗套与摹古；另一方面，他用心体悟生活，不画概念化、程式化的东西，生动与生活气息是他创作中的重要主线；第三，大胆而又别出心裁的构图及放犷的笔触也使其作品特立独行，颇有新意。另外，胡先生不同于人的一面是他的用色，看似自然，不经意间颇具匠心，酣畅的色彩与线条的律动、墨色的调和都在为表现他的思想服务，极富个性。这看似是技巧方面的探索，实则是在文化的大背景下的一种对文化认识高度的把控。在当下大师巨匠满街走的今天，我们很庆幸的是胡先生再也不需要走在这条拥挤的大街上，而只是在清静的小路上走完了自己的艺术之路，留给我们的是一种思考，一种对中国画的再认识。

“我的生命是艺术，而艺术则是我的生命”，他用生命去面对艺术，那么纯净，纯净得有时让我们不敢面对。

2010年1月23日刊登于《美术报》

清雅笔墨 气势雄浑

谈中国近现代著名国画大师胡润芝先生

——访其长子胡志强先生

文 / 西沐

胡润芝先生在传统文化精神的感召下，充分调动自身的深厚陶养，在师古人与师造化的过程中，利用自身对生活及文化精神的感受，形成了自己相对独立的笔墨语言形式，表现出了很高的笔墨认识和出新的精神追求。在同时代艺术家中，具有重要的学术研究意义和典型的代表性。

△在当代绘画史中，齐白石走的是一条借古开今的路子，徐悲鸿走的是一条借西济中的道路，以赵望云先生为代表的画家走的是直面生活的道路。而胡润芝先生作为一种文化的存在，与不少同时代的画家一道，走出了一条融合当代文化精神的笔墨文化之路，请您谈谈这方面的感受。

●家父说：“康有为说书画乃文人之末事，并非指书画低级或者容易，而意思是综合修养对书画的品味起到至关重要的作用。”家父非常注重文化的学习以及综合素质的提高。家父完全是天性酷爱书画艺术，并未想以此为业挣钱。家父自幼家贫，十三岁丧母，迫于生计，断断续续读了三年小学（读了三年书跳了两级）。辍学为佣，备尝艰辛，在既无家学，又无师承的条件下，凭着天性爱好和天资聪敏，尤其是顽强的毅力，刻苦向学，囫圇吞枣几乎读尽了周围所有能弄到的书。历书、医书、药书、小说、野史，总之有字的书他都读。家父1949年参加了革命，随后参加中国人民解放军，在江西军区警卫团文工队任美术组长，更是如饥似渴地学习，看了大量书籍，尤喜鲁迅杂文。家父凡所见名家碑帖真迹，爱不忍释，必倾囊而贷，归而把玩临摹，数月不倦。积数十年，收藏渐富，耳濡目染，游心其间，遂得技艺日精，又得程十发、钱君匋、胡献雅等先生指点，寄妙理真情于象外，而形成自己的独特风格。

△从文化的背景来看，令尊首先是一个文化原生态的存在，很少被形形色色的文化怪象所污染，所以他的艺术探索就更多地源自中国传统文化精神的感召与激发，同时他自身的陶养与对自然对象的观察及艺术能力的感悟，就自然地不带任何功利地输入到他的创作中。

●家父认为，“功利”固然是人之本性，但需通过正当途径来获取。家父在一幅题为《天下之至乐当于至苦中求之》的苦瓜图中，他借用了梁任公的话语以苦瓜之“苦”来寓意人生之苦，人只有通过奋斗的苦，人生磨励的苦，耐得寂寞的苦，守得住贫困的苦，只有这样得到的“乐”才能得到至高境界的“乐”。阐述了“人生之乐，必先其苦”的真谛。

家父对一些缺乏基本功，全凭形式模仿或变换书画工具、材料走捷径欺世盗名者的所谓“创新”作品，嗤之以鼻。一天，家父突发奇想，将孙女的屁股上涂上墨汁，然后坐在宣纸上，印迹作为荷叶，再添上荷花，遂成一幅荷花图，并取名《屁画》。小孙女蹶着黑屁股连连叫道：“爷爷不讲文明！”他哈哈大笑：“连这么小的孩子都知道这样做不文明。”跋曰：“世国画新作无奇不有，均曰首创。余常以未能一创为憾。三岁孙女以臀染墨，不意‘江南可采莲，莲叶何田田’之意竟跃然纸上。此屁画也堪称国内首创。”（笑）讽刺之辛辣入骨三分。

家父认为，搞艺术与建房一样，房子越高地基就须打得越深越扎实，书法是刻印、国画的基础。家父少时先后苦练了柳公权《玄秘塔》、颜真卿《家庙碑》、欧阳询《九成宫》等碑帖，每遇祠堂、庙宇、戏台以至商店，对雕刻、绘画及匾额、对联，均伫立观摩良久。工作后，仍利用劳作之余抓紧学习书法艺术，先后临摹了钟绍京、赵子昂诸家法帖。行、草临习王羲之十七帖和孙过庭书谱等，隶书师法史晨碑、娄寿碑、乙瑛碑，尤喜石门颂。中年后，尤喜魏碑，以郑文公、张玄碑为主，兼及张猛龙诸碑。篆书先学袁安碑，后转学石鼓文、散氏盘以及清代赵之谦、吴昌硕、

吴让之、胡澍诸家，由此打下了扎实的书法基础。家父1994年2月患了轻微的脑血栓，在半年的恢复期，手的控制不稳，写字会颤抖。后来他就干脆不控制了，疾速运笔，从此之后用笔更加奔放，洒脱随意。家父之作古拙而具有新意，书法出入各家，博采众长，自成风格，篆隶行草皆能，用笔方圆结合，酝酿深醇，瘦劲古朴，深得汉晋遗意。尝自谓，不愿以狂怪雕镂而哗众取宠，贵在笔墨自然，性情所至，天机逸气，自然成章。还要多读善悟，眼高手高，方能格调高雅，超然脱俗。常以《书谱》中“先求平整，再求险绝，复归平整”自砺，由生而熟返生，脱去依傍而自成风格。书法作品先后在《书法》杂志和其他报刊发表，参加了《中日牡丹樱花笔会》、入选《神墨碑林》、《什仿碑林》、《爨宝子碑林》等。

家父的篆刻成名较早，他篆刻由汉印入门，功力深厚，经常是挂汉砖、瓦当、古钱币文拓片于中庭，常自揣摩，恍然有所悟辄即兴奏刀，栩栩然得古人精髓。尝自谓：“治印须于综合中创新。余于先秦古印揣摩甚细，更以汉砖瓦当，日夕浸淫，不敢稍怠；又近师吴昌硕、赵之谦、黄牧甫、来楚生诸家，而得到钱君匋先生指点，综合各家所长，遂成我之印矣。”家父治印，手法稳健中时露新奇，而刀法老辣精纯，形成于平稳中见奇巧，典雅中寓沉雄的风格。其作品“天下之至乐当于至苦中求之”，主以赵之谦出之，而兼黄牧甫味。他的边款真草隶篆皆有，别出心裁，深有品致。“葛洲坝”一印匠心独运，于平稳中大胆变化，下倾斜出，得流转之奇。先后参加了全国篆刻邀请展、全国二届书展、首届国际书展、长江颂书展、中日当代篆刻家邀请展、中日友好书展，赴日展出时，日本《神户新闻》作了高度评价。

△令尊的绘画，从意境上讲求的是境界，从笔墨上讲求的是格调，从构图上追求的是简淡雄奇，特别是对边款及留白很是讲究，并将其诗、书、画、印的所长表现的淋漓尽致。

●家父曾写道：“国画尚气韵，重意境，非具象，亦非抽象，乃意象也，一直是沿着似与不似这条主线蜿蜒发展的。”家父早年在学习传统方面是花了很大功夫，如学习《芥子园画谱》、临摹古画等。如今的经济年代，使人变得浮躁，静不下心来学习，而是急功近利，注重炒作。

绘画中的笔墨趣味和知识含量非常重要，通过笔墨表现个性特征，借物托情，抒发内心的情感和意兴是家父的追求。家父喜欢在作品中透发出灵气、灵感、灵动，使读者在体味、领悟中勃发出激情和审美愉悦。

比如家父在《荷塘飞燕》中，用自然华滋的设色，技巧多变的穿插，表现丰腴扶疏的荷叶，略为变形的荷花，抑或半泓水色，数只飞燕迎风飞翔，意在营造出如梦如幻的荷塘意境，要给人一种人与自然的和谐，清新而浓烈的生活真实的气息，这样才可以使读者遐想联翩，灵魂得到慰藉和净化。

《蛛丝闲锁晴窗》构图和寓意非常有意思，左上角是蜘蛛网，从网的中心通过一根蛛丝悬下来一个蜘蛛，从细细的蛛丝可以窥出其极过硬的线条功力，下面有四只小鸡，其中三只叠罗汉，企图吃蜘蛛，另一只在为它们加油。既表现出雏鸡天真浪漫，又赞美其合作精神。

国画讲究诗书画印的和谐统一，在家父的画中得到很好的表露。《八哥群》用洗练的笔法绘出神态迥异的八哥，相互顾盼，并与人交流。见题画诗：“吾年七十多，养群老八哥。我教他说话，他教我唱歌。”《鱼乐图》一群金鱼，逐队而行，并形成了一个漩涡，尤如太极图。画法拟虚谷，但又有天真稚嫩的童趣。并题：“逐队随群乐融融，星光

万点耀日红。今朝池中供观赏，何时腾跃化蛟龙？”在画三清山绝景之一——巨蟒出山时写道：“劈地开天日，巨蟒出山时。昂首傲苍穹，阅尽人间事。”

△令尊是一位既守传统又超越传统的画家，他曾说：“中国画当立足于人类精神文明领域，欲在世界艺苑中光大其风范，则须善珍惜传统而又不为传统所囿。否定传统就是否定历史，死守传统就是割断历史。”谈谈令尊如何理解传统与现代的关系。

●家父非常强调“新”，不但是画法和构图上的创新，而且在内容上也要有新意。他的作品中不乏记录时代变迁、讴歌祖国、赞美家乡、针砭时弊、警示忠告等内容。家父题画诗云：“不卖人情不卖钱，嚼喷烂墨胆经天。扬州八怪难容我，我是信江一画颠。”常言道：“十个艺术家九个怪。”他说，“怪”是与众不同，是个性的张扬、与众不同才有创新，他认为自己比“扬州八怪”更怪，但又认为要把握好度，如果“怪”到不尽人情的地步就不好了。他在“变”的过程中，常常要考虑人们的审美情趣，既要大众点头，更要让专家鼓掌。在一幅《无名树与无名鸟》这样写道：“画树叶法不外点勾，然种类繁多，古法人所创也。此法余所创也。树不知名鸟不知名。中国画尚气韵，非具象，非抽象，乃意象也。功在笔墨，无法而法，乃为至法，岂必拘泥于形似哉。”在《树荫荡舟图》上题到：“博吾先生画树别具一格，然稍嫌失之粗率。书画之道粗犷而又精到，纤细而不柔弱，方谓得矣。”在评论黄秋园先生的画时说，他的画传统功力很强，但略嫌创新不够。既要“至广大”又要“尽精微”；既要传统，更要自家面目。

△笔墨作为绘画的一种语言系统，游离于主观表现性与客观再现性之间，令尊在解决笔墨造型与韵趣之间的两难处境中如何表现其独有的美感呢？

●家父尚意境，重笔墨功夫，追求高格调，力求创新。文人画发展之源，乃在于抒写怀抱，而并非在于简单地再现自然。文人画家的最大兴趣，是在于如何通过某种形式手段，展现其自由独立的人格、高蹈绝俗的胸次和深厚广博的学识。在历代文人画家看来，形式手段只是依托和载体，而人格和胸次才是灵魂和目的。

家父精国画花鸟、指画，兼作山水人物，于八大山人、吴昌硕、虚谷、朱屺瞻数家之间，独辟蹊径，自成风格，且格调高雅、风格强烈，笔墨老辣酣畅，造型大胆夸张变形，以抒写性情和表现某种内在的情感。他很少用本子记事，而用画来记录所发生的事，纪念日，心情，甚至气候的变化，借景抒情，托物言志。家父《意气冲天》中的棕榈树，枝干用涩笔枯墨反复皴擦，斑斑驳驳，给人以饱经风霜之感，而棕叶运用湿笔，却是郁郁葱葱，具有顽强的生命力。并题有：“任君千度剥，意气自冲天。”冲天意气寓于千度剥之中，不正是作者人生经历和性格的写照吗？家父在《白菜图》上题到：“人民公仆不可不知此味，黎民百姓不可令有此色。”忧国忧民溢于言表。这是作者的忠告，为官者当如闻警钟。记气候的如《红芭蕉》题道：“今年只因暑气盛，烤得芭蕉别样红。”中国女排夺取三连冠，他画了三株鸡冠花以志庆。对社会不良现象进行鞭挞，《和平共处》中一只昏昏欲睡的猫身上站了一只猖獗的老鼠，并题：“狸奴缘何睡昏昏，终朝酒肉醉醺醺。鼠子横行无所忌，从此互称哥儿们。”每逢家人过生日，家父都要作画祝寿，因我是荷月生的，故为我画荷居多，其中一幅《荷花图》写道：“志强吾儿性喜荷花，盖出污泥而不染，濯清涟而不妖也。值此四十有六初度特为作此祝之。”家父为一对夫妻三十岁生日作了一张画，他俩都是警察，且均属鼠，于是画一幅墨竹，二只老鼠站在石头上，画上题道：“老鼠贪心，竹子虚心。……愿多一点虚心，少一点贪心。此为人处世之道也。”……家父关心时事，善于接受新鲜事物。他每天七点的晚间新闻是必看的，故画里既有古人笔意，又富含现代气息。家父

生活俭朴，作画时也是如此，惜墨爱纸成了他的一癖。他对有些画家画一笔洗一次笔很是不满。他一次饱墨一直画到墨尽笔枯。他说，这样浓淡干湿焦的变化都有了。用纸也非常节省，即使剩余的一、二寸宽的纸条也绝不浪费。

《四君子》就是利用四张二寸宽三尺长的边角料画成的，构图独具匠心，耐人寻味。

△中国画向来讲究内美，即要注重精神上的追求与意境上的提高，可以谈谈令尊在这方面的感受吗？

●绘画创作要借助笔墨技巧去描绘天地之间的自然之气和生命活力的显现。对艺术表现的创造性和对现代审美意识的追求是家父一生探求的目标，翻开家父的画册就可以感受到这一点。一般画家过早地定型，而家父难能可贵的是——一生都在变。1994年，他在电视专题片《笔染丹青写春秋》中说道：“我从不满足现有的成就，尤其在国画艺术方面我还要不断探索、不断变革、不断提高，力求达到更高的境界。”要用不同的感受、不同的审美意识、不同的表现手法，来表达艺术作品本身的创造性。要超越前人，要达到艺术的最高境界，就必须在创作中以造化为师，以高手为师。同时，又要注重“气骨”人品的修炼，求清去浊，才能气发韵流，人妙通灵，作品才会神采飞扬，气格高雅，会合阴阳，尽出天然。盘根错节和傲然挺立的松柏，朝气蓬勃，苍浑厚重，这是他常画常新的题材。在一幅《松石图》中，一棵松树有两个几乎九十度的弯曲，并题：“树曲乃美，人直为高。”梅花也是家父常画的题材之一，其中有些梅花枝干用枯笔绕几个圈，酷似藤状，以表现其坚韧不拔的品质。

△令尊借助瓷器表现国画的神韵，这是否与江西的重要文化载体——瓷器有影响？

●的确，江西是中国瓷器重要的产地，景德镇就是世界闻名的“瓷都”。我的家乡——婺源，与景德镇咫尺之遥，比邻而依。而且瓷器上的绘画在元代以后的景德镇瓷器上是极其普遍的特征，山水、人物、花鸟、图案等，应有尽有。家父受到了瓷器绘画的浸染，才作了这样有益的尝试。他在瓷器上所绘，与专门画瓷器的工匠截然不同，把在宣纸上作国画的技法溶入其中，给人以生动活跃、耳目一新的感觉。家父治学严谨，并注重从民间艺术中吸取营养。在一幅画有白眼向上的鸟画上写道：“白眼向上点睛法，明天启青花瓷画鸟睛不乏见此法。明胡△△画苍鹰图亦以此法，绝非始自八大也。抑或自民间吸取营养，故成一代宗师。画之为业必须博采而知通变者方称高手。”在他的画中常常能见到瓦罐、瓷瓶、古陶瓷的纹饰。故乡的风土人情是家父绘画创作的重要组成部分。《婺源乡情组画》就是他从民间年画、版画中吸取的养分。

△有论者认为，令尊不同于其他文人的一面是用色，看似自然，不经意间颇具匠心，酣畅的色彩与线条的律动、墨色的调和都在为表现他的思想服务，极富个性。这些看似是技巧方面探索，实则是在文化的大背景下，一种对文化认识高度的把控。

●近现代中国画丰富了传统中国画的形式风格和工具材料，又较大幅度地借鉴了西方绘画的审美原则和制作样式，加以参考和发挥，力图呈现更新、更现代的多样化艺术面貌，体现了现代人的艺术观念和审美情趣，为中国画的新时代发展推波助澜，为中国画的发展注入了勃勃的生命力。21世纪是更加开放、更加自由的时代，经济、政治的全球化以及文化的不断整合使得传统艺术的审美观将在新的世纪里受到最大的冲击。对于新世纪的自由空间来说，只有审美文化才能真正贴近人类的本性，审美精神追求是每个人、每个民族的心理需要。因此，中国绘画有着自由发展的空间。中国绘画在21世纪承担了弘扬文化、发扬审美的责任。21世纪的大门已经向我们敞开，中国画的研究和探索进入迅速发展的快车道，走向了稳定、繁荣的正轨。中国传统艺术的民族精神会随着历史车轮的前

进逐渐放射光芒。家父一般着色淡雅（只有拟朱屺瞻的山水用色很重），但有时为满足人们的喜好，也适当加重颜色。他戏言道：“世人都好色，我只好给他们一点颜色瞧瞧。”他认为用色不一定要与原物相同，苏东坡就画过朱竹。家父画过朱菊、红芭蕉等。他很少用纯颜色（除梅花的花瓣等外），一笔中含有许多颜色，且每个部位的颜色都不一同，相互之间又渗透，看似漫不经心，却是对颜色独特的理解，以及把控颜色的水平达到了随心所欲之境地，这种用色不会呆板、沉闷、刺眼，真可谓匠心独运。

△令尊的花鸟画，苍秀中包蕴清雅，雄奇中孕育天真。他有大胆独特的构图，也有豪放粗犷的笔触。同时在他的很多花鸟画作品中，能找到八大山人的影子，构图简约，用笔枯寒，有冷俊孤寂之感。谈谈他在这方面创作中的体会。

●齐白石说：“作画在似与不似之间为妙，太似为媚俗，不似为欺世。”家父将石涛“不似之似”、“法而无法，乃为至法”奉为艺术追求之极境，不汲汲于曲层形体之态，而以传神写意为工。他更强调“学识”在艺术创作中的指导意义，以为书画之道，必须眼高手高，方能意境高远，超凡脱俗。

《百吉（鸡）图》是家父的代表作之一。一群小鸡，一群生命。用酣畅淋漓的笔墨变化，使小鸡活灵活现；用夸张变形的手法，使小鸡变得更加憨态可掬。题曰：“今朝稚气足，明年羽翼丰。振翅作长鸣，争夸报晓功。”家父在这些神态各异的小生灵身上，寄托了真善美的童贞和纯净心灵。

《六根清净》（六根指：眼、耳、鼻、舌、身、意）删繁就简，画了六根没有叶子的光秃秃的竹杆。可以明显看出篆书、草书的用笔。

包立民先生评论家父所画的公鸡写道：“这只大公鸡怒发冲冠（严格来说应是怒尾冲冠），逸笔草草，鸡身鸡冠，极尽夸张变形。可是不管这只大公鸡怎么变，它的头足未变，不仅写实形似（可证老眼不谚，他的不似是从似中变出），而且十分传神，尤其是鸡喙、鸡身、鸡眼、鸡尾、鸡冠的夸张变形通过鸡眼、鸡喙、鸡足传神地表现了鸡的个性。表现什么个性？请看画中的题跋：‘头戴冠者文也，足搏距者武也，敌在前而能斗者勇也，见食相呼仁也，守夜不失时信也。有此五德，却淪而食之何也。’原来画家是想通过这只不求形似的大公鸡、通过鸡的夸张变形的各个部位来表现它的文、武、勇、仁、信的五德。鸡是否真能具备此五德呢？我不知道，但是我知道一个高尚情操的人是应该具备此五德的。由此可见，画家笔下画的是鸡，实际上却是说人，借鸡喻人，也可以说是借鸡而聊写画家的胸中逸气。语云，人而无信，不知其可。更何况无五德乎？什么叫文人画？这就是文人画。”

陶博吾先生在家父的一幅《绿牡丹》作品中题诗：“移来牡丹如盆大，一夜东风次第开。不向庭前夸颜色，新诗还待故人来。”在作品《墨梅》中，他也有这样的题诗：“枝老已无娇艳色，干枯常见碧苔纹。荒山冷谷无人问，自对东风卧白云。”他的题诗应该是与家父的苍凉孤寒而又自娱的意境产生了心灵共鸣吧！至于说在家父的花鸟画作品中，能找到八大山人的影子，如果看看他的身世和性格就不难理解了，他命运多舛，尤其是受到反右和文化大革命等政治运动的冲击、迫害，而他又具有桀骜不驯的性格。还有一点，是与家父的学识和欣赏水平分不开的。的确他最喜爱八大山人的书画，认为其格调高，喜用简约的构图，枯寒的用笔来表达冷俊孤寂之感。钱君匋先生也曾在家父的《兰草》长卷中题诗：“昨宵春雨蕙初开，写入鱼笺香到腮。手段谁家超雪个（八大山人）？忽深忽澹潜风雷。”其实这些都是家父心境的体现吧！

△令尊的这种从文化修养及文化意识的高度去调遣笔墨及其他绘画要素，并表现出一种自信而顽强的生命张力，在当代众多花鸟画大家中是难能可贵的。这是他绘画境界的一种充分体现。

●中国画的创作靠“学养”。“学养”包括书法、文学、绘画技法以及对人生的认识等。《易》曰：“道成而上，艺成而下，道成艺成。”画家的思想是主体，是根本，笔墨和造型只是表象。画的本意不在笔墨，而又离笔墨不得。观笔墨入其意境，万千气象豁然开朗，入逍遥境界。画家思想品格的高下决定其作品的品格，而画家思想的升华要靠平时多读书，学习先贤的思想。在平常生活中学习、领悟，反观自省，在自然界中陶冶性灵，开扩胸襟。家父常对我们说，“开卷有益”，家父如有疑问一定要及时查找资料把它搞懂。每到一处，他只要有东西看，就会认真翻阅。如果实在找不到东西看，就用手指在手掌或大腿上不停地写画，同时口中念叨。如果突然想到疑问点，哪怕是已经是睡下，也要起来；正在吃饭也要放下碗筷，查找资料。在家父撰写的文章《莫以讹传讹，不是黄庭换白鹅》中就指出过王羲之不是写黄庭经换白鹅，而是写道德经换白鹅；在《也谈剑器》中也指出公孙娘舞剑器是徒手舞蹈，而并非手持剑而舞。学问日积月累，学养渐丰，厚积薄发，作品意趣便无穷尽了。

家父还擅长指画，并进行了有益的探索。田桓（书画家、孙中山秘书）先生题指墨山水：“幢幢树影墨斑斑，指爪痕留楫往还。眼底如亲高铁岭，横涂竖抹总闲闲。”钱君匋先生题指墨山水：“于高其佩、潘天寿外另创一格”。又在题写《横窗竹影夏生凉》图时曾称赞：“此润芝指墨不在阿寿之下也”。陈大羽先生题指墨瓶梅：“深得铁岭遗意”。崔廷瑶先生评道：“大作笔墨精深，足见数十年之功力，更感人的大作表达的清新之气，文人画的雅逸与平民生活气息有机地结合，使常见的花鸟显得勃勃生机，令人回味。另外指墨之作俱臻妙境，总之给人以极大启发。”

△陆游曾说过“功夫在诗外”，在中国画创作与学习过程中，令尊特别强调“学养”，如何看待学养在中国画学习创作中的作用？

●家父说：“人生的品格是为人作风正派、处世公道；人生的价值是有所追求，在人们心目中有为有位。我的生命是艺术，而艺术则是我的生命。”家父为人刚正不阿，重信义，嫉阿谀钻营之辈若仇。自甘淡泊，视名利如土苴，所重在人格之完美与精神之超脱。贯穿于艺术创作的个性精神是刚健质朴，不扭怩取媚，又不掩饰雕琢。其恬淡高雅之风，超然物外之趣，已为人所瞩目。他有二方常用闲章：“身无媚骨”和“不为三斗米折腰”。姚公鹄先生（历史学家、诗人、书法家）熟谙家父人品、性格、身世，尝题巨幅指画卧虎图：“千百年来赞虎威，我于威处识公悲。风云大泽龙蛇尽，独倚高丘卧夕晖。”

家父曾说：“百病好治，惟俗病难医。”人品和学养直接影响画的品味。

△令尊交游广泛，现当代画坛的名流程十发、钱君匋、胡献雅、陈大羽、刘雨岑、顾炳鑫等，或是他的老师，或是诤友。他尤其得到国画大家程十发先生的指导而艺事高进。他的绘画艺术都受到过哪些大师的影响？

●60年来，家父赴荒祠觅残碣，渡海上录绿洲，奔展馆摹遗笔，访名家求指教，相继结识了程十发、钱君匋、陈大羽、胡献雅诸先生，受益匪浅而步入正道。他们为家父的作品一而再，再而三地作题跋，并一起合作，切磋艺事。

家父对八大山人、吴昌硕、虚谷、“四任”诸家进行精研深究。石涛的“法而无法，乃为至法”、“不似之似”作为家父艺术追求的准则。

应该说在家父的绘画生涯中，这些大师都给了他非常深的影响，并将他们的表现技法融会贯通到自己的创作中，形成了自己的风格。

2007年3月6日

图 版

图版目录

鸂鶒腊梅（刘雨岑补腊梅天竺并题）	1	凌霄花	48
朝鲜姑娘（程十发补松枝并题）	2	指画山水（钱君匋题）	49
春光明媚	3	芙蓉秋月（钱君匋题）	49
夜游赤壁（程十发补红花杂树）	4	荷鸭	50
古柏芝鹿图（程十发补芝鹿并题）	5	夜游赤壁	51
苗	6	绣球花	52
荷塘飞燕	7	赞抗洪	53
群鸡图	8	屁画	54
指画墨梅	9	芭蕉	55
长留天地间	10	竹石	56
欲上青天揽明月（顾炳鑫补李白）	11	兰石	57
双清（陈大羽补竹并题）	12	意气冲天	58
山雨欲来	13	秋山幽居	59
翻身树下幸福歌（陈慧荪补人物）	14 ~ 15	天竹	60
春雨	16	绿叶潇潇	60
周恩来、朱德旧居	17	牵牛花	61
更展芭叶夏学书	18	玉兰	61
松石飞瀑	19	马	62
铁拐李	20	摇钱树	63
泼墨山水	21	健将	64
只研朱墨作春山	22 ~ 23	大富贵	65
山村夜色	24	采茶姑娘的午餐	66 ~ 67
千磨万击还坚劲	25	婺源乡情老街	68
山君真相（钱君匋、姚公醵题）	26	婺源乡情清汤担	69
横窗竹影夏生凉（钱君匋题）	27	长寿平安	70
三连冠	28	鸡冠花	71
篱边闲步（钱君匋题）	29	平安五福	72
五德图	30	八吉图	73
霜禽欲下先偷眼（钱君匋题）	31	鱼戏图	74
水墨山水	32	鱼戏图（局部）	74
泼翻墨汁画春山	33	溪涧菊花	75
牡丹	34	笔端移得小江天	76
邓拓诗意	35	松石	77
牡丹（陶博吾题）	36	鸳鸯	78
蕉叶学书图	37	幽香满室清茶一壶	78
华岳参天	38	江天一望宽	79
芦鸭	39	荷香引来蜻蜓	80
木芙蓉	40	采莲歌	81
玉兰飞雀	41	百吉图	82 ~ 83
芭蕉与猫（姚公醵题）	42	和平共处	84
松鼠（钱君匋题）	42	猫	85
梅妃赏梅图（陈以忠补仕女）	43	乱鸟伴人愁	86
兰石（钱君匋题）	44	乱鸦揉碎天和地	87
芦苇野鸭	44	富贵平安	88
国色天香	45	石榴飞雀	89
丛兰	46	寒冬	90
老伴	47	云山	91
夜读	47	三清日出	92
不可不知此味	48	秋郊行吟图	93

并蒂莲	94
明月松间照	95
春牛图	96
妻梅鹤子	97
秋山	98
国香	99
依山傍水人家	100
贞心凝铁石	101
意气冲天	102
血染的风采	103
芭蕉竹鸡	104
岁朝图	105
扁嘴鸭	106
蕉叶公鸡	107
五十喜图	108
醉猫	109
深谷幽香	110 ~ 111
深谷幽香（局部）	110 ~ 111
墨梅	112
竹林七闲	113
猕猴桃	114
雄鸡	115
松石寿带鸟	116
六根清静	117
荷花翠鸟	118
蕉荫母鸡带小鸡	119
荷与金鱼	120
漫题枇杷	121
母子情	122
留得残荷听雨声	123
霜禽欲下先偷眼	124
岁朝清供	124
农家乐	125
鸡菊延年	125
独贫	126
疏桐	126
竹雀	127
迎暑图	127
为谁辛苦为谁忙	128
松鹰	128
蕉荫	129
芦雁	129
庆申办奥运成功	130
观鱼	131
鸡冠花	132
猕猴桃	133
雄鸡	134
鹅黄向日新	135
杜鹃桂花	136

令箭荷花	137
东坡诗意	138
芋头	139
急雨	140
树荫荡舟图	141
廉洁	142
松鹰	143
斩妖降福	144
梧桐双鸡	145
群英图	146
百雀鸣秋	147
修炼	148
鸬鹚	149
红梅雏鸡	150
禽戏	151
锦鸡	152
寿桃	153
胡润芝肖像（韩文华画肖像）	154
端阳佳节	155
风骨	156
丝瓜	156
仙鹤	157
牡丹	157
雄视	158
四喜图	159
柿树飞雀	160
延年益寿	161
秋景	162
蕉荫读书图	163
竹雀	164
泰山玉皇顶	165
欧阳修诗意	166
桃花流水鳜鱼肥	167
咏梅词意	168
井冈山茅坪	169
和平天地	170
斗酒	171
苦中求乐	172
荷塘飞雀	173
枇杷飞雀	174
叠罗汉	175
四君子四小条屏	176
树曲乃美	177
古寺荒亭	178
烟霞事业在竿头	179
水墨山水	180
甲骨文对联	181
篆书对联	182
印存	183