

徐君陶畫集

沙面海題



徐 君 陶 画 集

人 民 美 術 出 版 社

图书在版编目(CIP)数据

徐君陶画集 / 徐君陶绘. — 北京: 人民美术出版社,
2006.12
ISBN 7-102-03834-8

I. 徐… II. 徐… III. 中国画—作品集—中国—现代
IV. J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2006)第148127号

徐 君 陶 画 集

出 版: 人民美术出版社

(北京北总布胡同32号 100735)

<http://www.renmei.com.cn>

主 编: 徐震时

副 主 编: 张广林

责 任 编 辑: 郝莉莉

装 帧 设 计: 张晓君

责 任 印 制: 张 勇

制 版 印 刷: 上海质胜印刷有限公司

经 销: 新华书店总店北京发行所

版 次: 2006年12月 第1版 2006年12月第1次印刷

开 本: 787毫米×1092毫米 1/8 印张: 24.5

印 数: 2000册

ISBN 7-102-03834-8

定 价: 300 元



徐君陶

人品画品说君陶

刘龙庭

有人问程十发先生，怎样才能画好一幅画？程先生说：“先不要讲这张画好不好，要先讲你是不是好人。你人好自然就会画好画。假如你人品不高，人不好，就是你的艺术性很高，大家也不承认你。”

读了十发先生这段话，使我想到了画家徐君陶先生。在当今中国画坛上，君陶也许属于比较普通的一位，但他的人品与画品，却应该是可以称道的。君陶自幼生长于美丽的富春江畔，出身于农民家庭，在他的身上，至今仍保留着农家子弟那种淳朴、坚忍不拔、沉稳内敛等优秀品质。君陶年青时生得眉清目秀，平日沉默寡言，见了人甚至有些腼腆木讷，据他高中时的同学讲，同学们甚至给他取了个“姑娘儿”的外号。他以优异的成绩从浙江美术学院毕业后，能够沉潜于浙南山区踏踏实实工作二十多年，正是以这些优秀品质作为精神支撑的，然后又由于这些品质和他不俗的艺术成就，感动了周围的同行和有关领导，在他知天命的半百之年，重新调回到美丽的西子湖畔，并且担任了西湖书画院的院长，得以安心从事终生挚爱的中国画艺术。这对于君陶来说，真是人生之大幸。如今，君陶已年逾花甲，在北京、上海、广州、东莞等地举办过数次个人画展，出版了《陈洪绶与任伯年》《花鸟画技法详解》《徐君陶画集》等专著，曾获得“五个一工程奖”、“群星奖”等多种奖项，更说明他在治学和艺术创作上兢兢业业，勤勤恳恳，成绩显著，没有辜负党和人民对他的期望。

最早认识君陶是1993年他在中国画研究院举办个人画展的时候。当时我担任《中国书画》副主编，研究院的一些活动经常邀我参加，人员也比较熟悉。时任研究院展览馆副馆长的杨丽女士，是我多年的朋友，她在筹办那次画展的过程中，即对君陶留下了很好的印象，认为他诚恳、朴实、忠厚、不摆架子。杨女士自中国画研究院筹备阶段便在那里工作，见过不少南来北往的著名画家，也见过一些“一瓶子不满，半瓶子晃荡”，装腔作势，故弄玄虚的画界人物。杨女士对那种人甚为反感。对此，我们颇有共鸣。那次画展得到杭州市西湖区政府的大力支持，亦得到时任研究院院长刘勃舒先生的鼎力帮助，年近耄耋的潘洁兹老先生为其撰写了画展前言，对君陶的作品颇多褒奖勉励之词。在京的美术理论家还为此次画展举办了学术研讨会。当然，与会专家在发言中对君陶的作品是放在时代的大背景下进行学理分析的，既充分肯定成绩，也指出某些不足之处。等到请作者本人讲话的时候，只见君陶非常谦虚，以至面色涨红，惶惶半日。除了表示感谢之外，几乎再没有更多的话说了。君不见在当今画坛上，在人众面前夸夸其谈、自吹自擂，不等人问、自作毛遂者颇不少见，与君陶谦逊憨厚的态度相比，简直是判若天壤。物竞天择，世态万象。君陶大概就属于“暖水瓶”类型的人，外表冷，里头热。在其朴实憨厚的外表之下，蕴藏一副火热的心肠，有着极其丰富细腻的情愫。不然，他怎么能创作出那么多颇为优秀的作品来呢？

君陶自幼聪颖好学,学习成绩每名列前茅。先是由富阳县场口中学考入杭州一中,又由杭州一中考入浙江美术学院。在当时,美院的本科生大部分是从美院附中的毕业生中遴选,君陶则是极少数附中以外被录取的考生之一,可以想见他考试的成绩是相当优异的。除了君陶的天分和努力外,他还得益于杭州一中辛勤培养耐心辅导他的赖一匡老师,这位甘作人梯的园丁将他引入了美术学院的神圣殿堂。1962年,君陶进入浙江美院(其前身为中央美术学院华东分院,现为中国美术学院)国画系人物画专业学习,在潘天寿院长的领导下,受教于顾生后、李震坚、方增先以及童中焘、孔仲起、舒传熹、王伯敏、王庆明等各位先生。20世纪60年代的浙江美院名师云集,历届毕业生遍及全国各地,在中国画界的影响尤其巨大。周昌谷的《两只羊羔》、方增先的《粒粒皆辛苦》、李震坚的《回家路上》等作品风行一时,几成美术学子们的经典楷模。在山水花鸟画方面,潘天寿先生的《灵岩洞一角》、《露气》、《雨后江山铁铸成》,以及他笔下的荷花、秃鹰等统领当时。其他如吴弗之、诸乐三、陆抑非等先生,在画界均享有盛誉。从1963年起又添设了书法篆刻专业,浙江美院办得生气勃勃,有声有色。有这样一批名师,徐君陶在五年多的学习过程中,无论是造型、笔墨以及创作方法等方面,均打下了比较坚实的基础。后来,美术理论界把以浙江美院为中心的画家群体称作“新浙派”,一方面是为了区别北方的以中央美术学院为核心的“京派”,另一方面是为了便于更深入地研究和探讨南北方中国画的异同,便于加以比较,理清20世纪后半叶中国画的发展与流变,找寻中国画发展的规律。“新浙派”成为代表我国江南半壁江山的重要画派,这已是不争的事实。从艺术渊源、知识构成、审美取向、艺术风貌的角度来看,徐君陶也是属于“新浙派”范畴的一位画家。在他的作品中,充盈着一种诗韵柔情、冲和散淡的江南情调,与北方众多画家的面貌,具有明显不同。

从1964年起,君陶便开始从事主题性绘画的创作,例如他曾与同学们一起到绍兴深入生活,创作了一套《八把山锄闹革命》的组画,先由《浙江日报》整版发表,又由浙江人民美术出版社出版为四联年画;1965年,又参加学院创作组,到诸暨大高坞村创作组画《大高坞创业记》;1968年与方增先、李震坚、王庆明三位老师合作《长征组画》入选全国青年美展;还曾与舒传熹老师合作《跟着毛泽东》宣传画,由上海人民美术出版社出版。这些作品的创作与出版,在配合政治任务的过程中,也锻炼和考验了君陶的艺术技巧。到1969年毕业分配到浙南丽水地区缙云县文化馆工作时,君陶在浙江美院已逗留了七年。毕业后君陶与母校的老师们仍然保持着密切的联系,1972年又与李震坚老师合作了《山区建设者》的国画,并由天津艺术博物馆收藏。1973年,君陶进入“而立”之年,这年他又获得了艺术的丰收,他以知识青年上山下乡为题材而创作的《补代会上》,参加了全国中国画展、产生了较大影响,各大报纷纷发表,入选《中国画选集》,并应约复制数幅,分别由天津、上海、辽宁的博物馆收藏。用今天的标准来看,这幅作品虽然是属于“文革美术”的范畴,但是,无论是从题材上,人物形象上,均如实地记录和反映了那个时代。所以它又是其他时期的美术作品无法替代的,因而也就具有其独特的审美价值。这幅画在当时听取了各方面的意见,数易其稿,君陶尽了最大的努力,从而体现了70年代初,作者走出校门、走向社会不久之时的艺术水平。70年代末80年代初,我们国家进入了改革开放新时期,君陶的国画创作也“与时俱进”,从题材内容到作画技法努力跟随时代的步伐,在创作国画的同时兼顾连环画创作。1982年,以民间故事为题材的连环画作品《高机与吴三春》曾获浙江省连环画二等奖。其后,又陆续创作了不少国画作品,分别参加全国少数民族美展、新人新作展、书画作品交流展等,在纪念柳宗元诞辰的书画印评活动中,《江雪诗意》荣获一等奖。其间,有机会赴宁夏、甘肃、贺兰山、敦煌等地参观写生。1990年,又应新疆乌鲁木齐市文联邀请,参加丝绸之路考察,历时三月有余,使他的艺术视野得到极大拓展,创作题材更加丰富,使他能够不但描绘江浙一带的民风民俗,更把笔墨洒向了

西北少数民族的生活题材，例如《姐妹俩》《塔吉克少女》《塔吉克之家》等等，都是比较成功的作品。

1992年君陶调入杭州西湖书画院之后，对中国画的创作更加勤奋，绘画题材更加广阔丰富，先后又赴云南西双版纳和四川峨眉山游览写生。他在从事人物画创作的同时，又兼顾山水花鸟画的创作，并且把多年从事花鸟画创作的经验体会编著成《花鸟画笔墨技法详解》，由广西美术出版社出版，受到美术爱好者的广泛好评。他创作的花鸟画《墨牡丹》入选全国第八届美展，有许多花鸟画作品在全国多家报纸刊物发表。在花鸟画的创作方面，君陶尤其心仪清代末年的任伯年与虚谷，从他们那里继承了用笔活泼、色彩清丽的传统，又加以个人的创造，空灵松活、潇洒不俗，很受业界同行的赞许。论者认为，读君陶的中国画，有一种“如沐春风的惬意感”，这应是很恰当的评价了。正因为君陶有扎实的造型能力与笔墨功夫，他的人物画既能画很精细的工笔，也能画很粗放的写意（或称作“意笔”），有时又可以将工笔与写意的技法结合起来，相得益彰，游刃有余。在中国画的领域中，最讲究用笔用墨的应属花鸟画，其笔法墨法的变化也最多（君陶在所著《花鸟画笔墨技法详解》一书中将其归纳为70多种）。君陶在创作人物画的过程中，也能将花鸟画用笔用墨的技法糅入到人物画中去，这也是“新浙派”人物画的一大特点。在20世纪人物画的变革中，最突出的方面是将西方绘画中的素描、人体解剖以及焦点透视等法则不同程度地引入中国画技法之中，因此，在一些人物画作品中，难免有些中不西的痕迹；在保持中国绘画的基本特征、用笔用墨的韵味方面，“新浙派”的人物画作品是技高一筹的，我们也可以从徐君陶的作品中，充分地感受到这一点。既要适当地吸收西方绘画的优点，又要保持中国画的特点，仍然是当代中国画家们正在研究解决的课题。

在工笔与写意画法结合的方面，君陶做了比较深入地探索与尝试。例如他以少数民族少女为题材的《剥青豆》和《紫丁香》两幅精致细密的工笔画作品，其环境和气氛则是写意的。这种“意”实际上是一种诗意，是对女性美的礼赞与探求，以近似白描的手法描绘姿态绰约的人物，以细腻繁复的刻画刻画周围的花木并加以渲染，使画面上的人物在简繁对比中更加突出。在用笔、用墨、用色的方面，精心绘制出一种高雅清逸的格调、恬静宁谧的气息，构成了君陶人物画的特色。在当今多元的艺术格局中，有的画家受西方现代主义流派的影响，专门画一些狰狞丑恶的形象、光怪陆离的颜色，甚至提倡一种“丑美”，与君陶笔下的人物形象简直是大相径庭。在美学领域中，美与丑、真与假、善与恶是相对立而存在、相斗争而发展的，但我们相信，广大的人民群众是艺术作品真正的裁判者，喜欢真善美，厌恶假恶丑，应当是人们的共识。因此，君陶笔下的人物形象，是会受到大多数人欣赏与欢迎的。以线造型是中国画的重要特点，君陶创作的《花仙子》就充分体现了这一法则。无论是荷弄花草的姑娘，还是周围品类繁多的鲜花，都是用变幻多端的线描画成。为了增加画面的深度，仅将边角之处染黑，而在黑色墨块底色中，仍透出网状的线纹。如果在人物的动态和形体的刻画方面再描绘得巧妙一些，就不失为一件精品。尽管仍有可推敲商榷之处，这幅画在人物与花卉结合的方面，在线描的粗与细、巧与拙、疏与密、虚与实、局部与整体关系的处理方面，都做了可贵的探索与尝试。

相对于人物画而言，君陶的花鸟画笔法更为奔放自由。一方面，君陶在浙南山区工作期间，他的画室就在半山坡上，取名曰“白云书屋”。那里青山环绕、林木葱郁、飞鸟往还，大有“蝉噪林愈静，鸟鸣山更幽”的意境，在生活感受方面，君陶当比常年居住城市，偶尔走进公园鸟市的画者占了头筹。另一方面，君陶对花鸟画的历史也有研究。他在《花鸟画笔墨技法详解》的绪论中，论述了中国花鸟画发展的概况，并且抒发了独立的见解。他的花鸟画既有工笔，也有写意；在花与鸟的造型方面，既有具象，也有抽象。他经过了学院的训练，然后又有自己的实践，花鸟画的创作既是独立的国画题材，同时也是为了“练笔”，在练笔练墨的过程中，体会中国花鸟画的意蕴，熟悉工具材料的性能。例如，他用生绢画成的《枇杷》、《墨牡丹》等作品，

就创造了一种水晕墨彰的独特效果，让人感到江南雨后那湿润的空气，雨后饱含水分的花朵，真如杜甫诗句“元气淋漓转犹湿”所描写的境况。君陶笔下的葫芦、白梅、紫藤、牡丹、石榴、丹柿等也各有追求，各有特点。特别是他笔下的梅花，不但参透虚谷和尚的笔意，而且摆脱了真花真木的拘束，大胆引入抽象与意象的造型，从而具有不同于前人画法的现代感。作为 21 世纪的画家，君陶在花鸟画的创作方面决不会到此止步，以他现有的基础再加上他对人生对艺术的热爱与执著，相信他定会“百尺竿头再进一步”，将花鸟画创作推向新的高度。

常言道，“士别三日，当刮目相看”。君陶调杭州西湖区文化馆工作以后，生活条件与工作条件大为改观，其创作与著述益加勤奋，其国画作品无论从数量或质量方面，都有较大进展。2002 年，君陶又在中国画研究院举办第二次个人画展。我在其研讨会上发言时，结合君陶的作品和艺术实践，又谈了一通人品与画品的关系问题。其实，关于这个问题从宋代郭若虚在《图画见闻志》中提出以后，历代画家文人已反复论述多次，可谓“老生常谈”。但这又是一个永恒的话题，恐怕千万年之后也不过时。我谈君陶的人品与画品，也有与其共勉之意。君陶在历经人生道路的坎坷之后，振奋精神，在艺术的海洋中继续乘风破浪，勇敢前进，无论在逆境或顺境中，都能恪守自己的精神家园，对艺术事业坚定不移地追求与探索，这种品格、这种精神，决非当今浮躁迷乱的画坛上人人都具备的。90 年代，君陶在与高中同学聚会时，曾说过一句颇具哲理的话：“人们不必迷恋于显赫的殊荣，反倒应该珍惜平凡和普通。”这样的妙语竟出自一位默默耕耘的画家之口，不但使他往日的同窗感到震惊，而且也值得画坛上众多同仁深思与玩味。

欣闻君陶大型画集即将出版，草成此文，略述始末，以表祝忱。

① 见《画外之话》，载香港东方艺术中心出版的《知足长乐》集第 183 页。

② 见赵丹涯《忍者君陶》，载 1996 年《西湖文艺》。

③ 见《图画见闻志》卷一“论气韵非师”：“人品既已高矣，气韵不得不高；气韵既已高矣，生动不得不至。所谓神之又神，而能精焉”。

丙戌炎夏于北京东城建国门内

时 2006 年 6 月 25 日也

风格是作者的背影

裔 蓼

“风格是作者的背影”是吴冠中先生题赠给画家徐君陶的一句话。吴先生对当前那些急于“创立”个人风格的画家的做法很不以为然，他认为风格是水到渠成的，而不是硬行地贴标签。徐君陶40年的绘画生涯恰是这句话的最好注脚，他从不热衷于风格的确立，而始终关注如何将自己独特的个性和独特的生命体验融入绘画创作之中，并在不拘门类的绘画笔墨技法的探索之中寻找属于自己的特殊的绘画表现形式，这种创作思想使画家没有囿于为了风格而创作的狭隘天地中，几十年来，他按照自己的个性率意为之，立志“破前人之藩篱，立新意于当世”，做到不追求风格而风格自现。

从师学渊源上看，徐君陶应是新浙派人物画的嫡传。1962年，他考入浙江美术学院国画系人物画专业，师从著名的新浙派人物画家李震坚和顾生岳等老师。50年代崛起于中国画坛的“新浙派人物画”对现代中国画的发展影响很大，这一流派的特点是吸收西方素描造型的优良同时又并不偏废对中国传统绘画技法的学习，这使得徐君陶在习画之初就在一个亦中亦西、亦古亦今的氛围中成长，这为他日后具备坚实的造型能力和纯熟的笔墨技巧创造了良好的条件，也为他在中国画人物画领域的发展奠定了基础。

20世纪70年代初，大学刚毕业后不久的他就以一幅《团代会上》崭露头角于画坛，这幅人物画在当时产生了强烈的反响，作品曾被多次出版。画家还应邀复制了三幅，分别为天津、上海、辽宁三家国家博物馆所收藏。此作表现了画家精到的写实能力和娴熟的笔墨技巧，画家以简练的笔墨塑造了一个朝气蓬勃的年轻女团员的形象，女团员健康、开朗，对新中国的建设事业充满激情。此画洋溢着年轻的画家讴歌新时代的热情。毫无疑问，这幅反映时代主旋律的作品是写实水墨人物画这一主流画派中的优秀之作。90年代以后，徐君陶又以人物画《剥青豆》获文化部群星奖。画家曾去过西南、西北等少数民族地区采风，对少数民族的生活很感兴趣，根据采风的素材，他创作了一批表现民族风情的优秀人物画作品，如《少女与花鹿》《塔吉克少女》《藏女》等。《剥青豆》表现的是彝族风情，浓郁的乡上色彩和民族风情充盈着画面，大胆的深色背景的渲染和烘托，使得画面平添一种现代形式美感，这幅作品堪称现代风情画中的力作。从徐君陶人物画的创作历程上看，他是一个不断探索不断进取的画家，无论是反映主旋律的写实水墨人物画，还是表现民风民俗的现代风情画，他都有不俗的表现。

真正的艺术家，也许就是那些喜欢给自己出难题并善于解决难题的“自找苦吃”的人，徐君陶就是这样的一个人。从绘画的笔墨技法上看，中国写意花鸟画和写意人物画的差异是最大的。可徐君陶偏偏就要将这两者融合起来，他给自己找了这样一个难题：嫁接花鸟和人物两种画法，以花鸟之法来冲击人物画，以花鸟之法来充实人物画，画人物亦是画花鸟，力图将写意花鸟的纵逸和写意人物的传神融而为一。这也正是新浙

派的特色所在。新浙派以传统花鸟画的笔墨增强了写实水墨人物画的笔墨韵味和生动性，为五六十年代新中国人物画的复兴作出了巨大的贡献。徐君陶秉承新浙派的传统，以多年的绘画实践证明，这种“嫁接”的确使他的花鸟画和人物画都呈现出别样的风貌。

当然，由人物而花鸟，并以花鸟之法扩充人物画法，这并非是画家躲在画室之中异想天开的结果，而是由他的生活经历造就的。从浙江美院毕业后，徐君陶就被分配至偏远的浙南山区文化馆工作，在山城丽水的白云山上，画家一住就是20余年，他筑画室于山间，并取名为“白云书屋”。在这个远离尘嚣的世外桃源一般的存在，画家忘却了清苦的物质生活，尽情地享受着山木林泉之乐。太自然的美以一种不可抗拒的力量占据了画家的心房，他开始用笔墨表现这神奇的自然界，他不停地画着美丽的花和鸟，似乎忘却了人间俗世的一切不快和烦恼。

美丽的大自然给了画家无尽的素材，而传统绘画艺术又给了画家丰富的营养。在历代花鸟画家之中，徐君陶最为心仪的是清代的虚谷，虚谷花鸟画中的构成与造型的优长是他所着意吸收的。另外，在用笔上，虚谷喜用侧锋，这使徐君陶很受启发，他认为传统笔墨中对中锋用笔的过于崇尚，会阻碍线条的多样化表现，单一的继承会使这一笔法精衰，因此，他研究了一些擅长运用侧锋、偏锋的传统画家的作品，从中寻找笔墨发展的各种可能性，《花鸟画笔墨详解》就是画家研究传统花鸟画笔墨技法的优秀著作。

不拘一格地自由运用传统笔墨技法，不择一家地吸收传统绘画的精华，在博览的同时，又不忘精收，是徐君陶取得成功的“秘诀”。在众家之中，他偏好虚谷的侧锋用笔和海派绘画鲜丽的色彩，将这两者有机地融合在自己对自然和人生的体验当中，创造属于自己的绘画。在山间的20余年中，他白天刻苦写生，晚间潜心研究传统绘画，师造化与师古人并行不停。在花鸟画创作中，他几乎触及了中国传统花鸟画中的所有题材，他似乎渴望用笔墨来表现大自然的所有生灵，梅、兰、竹、菊、荷、牡丹、山茶、水仙、丹桂、柿子、紫藤、石榴、枇杷以及竹笋、蘑菇等等，千娇百媚地绽入画家的笔下，羊、马、驴、鹿、猴、骆驼、狗等等，千姿百态地跃于画家的纸上。在这些题材之中，他最擅长的是画梅，这一传统的“四君子”题材在他的笔下被注入新意，在《白梅图》中，老树发新枝的画意被画家生发得淋漓尽致，他以笔墨的枯、润、浓、淡、虚实对比，增强对象的表现力，此类作品在北京展出后，博得了画界的高度评价。在花鸟画的用墨上，画家也是不拘一格，鲜墨、宿墨、破墨、泼墨、退墨等等变化万千，在表现形式上，画家更是将古今所有的技法探索一空，工笔白描，工笔淡彩，工笔重彩，兼工带写、小写意、大写意以及特殊技法类等等，精湛的笔墨锤炼为画家的创作提供了广阔的发展空间和表现余地。

徐君陶的画作给人一种如沐春风的惬意感，这与画家的美学追求是密切相关的。现代派大师马蒂斯曾经说过艺术就像一把安乐椅，徐君陶希望自己的绘画给人一种美的享受，故而他的作品清新、温润、洒脱、宁静，不张扬，不炫耀，不沉重，不说教。在主题性绘画盛行的时期，他不去追求那种宏篇巨制以博取政治资本，在商品大潮席卷一切的今天，他也决不一味沉浸在小品式的笔墨游戏之中，以换取汽车、洋房。正如古人所云的“画如其人”，自然、朴素的人品和踏实、执著的艺术追求，造就了徐君陶朴实无华、诗意沉静的绘画。

无意于追求风格，更不屑于追逐时尚，是一个画家保持精神独立的前提条件，徐君陶视风格为背影，将之留在身后，在属于自己的独立的精神世界里驰骋笔墨，驾驭情感而终有所成。前人评价虚谷的画为“使人对之‘气静’”，徐君陶艺术实践对当今浮躁喧嚣的中国画坛亦是一个很好的启示，急功近利者在他的画作面前当能平息一下躁动的心，细细体味一个真正的画者宁静致远的境界。

图 版

团代会上

一九七三年 任光画



团代会上

鲁迅先生像
为纪念鲁迅先生诞辰一百周年而作
丁巳年



鲁迅先生像



李时珍云药

图



李时珍云药