

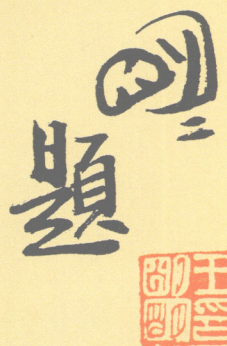


徐耘耕畫集

題



徐耘耕畫集



徐耘耕 绘

江西美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

徐耘耕画集／徐耘耕绘．—南昌：江西美术出版社，2007.2
ISBN 978-7-80749-067-8
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157637号

策 划：沈新明
傅廷煦
题 字：王明明
摄 影：李洪武
责任编辑：王太军

徐耘耕画集
徐耘耕 绘
江西美术出版社出版
(南昌市子安路 66 号)
新华书店发行
www.jxfinearts.com
印制 北京翔利印刷有限公司
2007 年 2 月第 1 版
2007 年 2 月第 1 次印刷
开本 787 毫米×1092 毫米 1/8
印张 15
ISBN 978-7-80749-067-8
定价 150.00 元



徐耘耕，1964年生，河南开封市人，现为中国美术家协会会员，开封书画院专业画家、国家一级美术师。2005年进修于北京画院，任北京中国书法艺术研究院国画部副主任兼秘书长，现居北京。

近年来作品多次参加全国性大展，并有部分作品获“中国牡丹”画展银奖、“全国首届中国画精品展”铜奖、“全国小品精作展”佳作奖、“全国第二届花鸟画展”优秀奖、“澳洲国际水墨画大展”创作奖、“全国著名花鸟画家作品展”优秀奖。河南省第三届、第五届花鸟画展一等奖、“河南省名家作品展”铜奖、2003年获国家人事部“当代中国画杰出人才”奖。多幅作品发表于《美术》、《国画家》、《水墨研究》、《美术世界》等专业画刊，并著有《怎样画禽鸟》、《怎样画梅花》等中国画丛书。艺术成就被收录《中国美术家辞典》。作品先后被唐云艺术馆、厦门国际会展中心，菲律宾中国商会收藏。2005年应邀参加中国美协大陆著名画家采风团到台湾进行文化艺术交流。

墨田自爱徐耘耕(代序)

陈绶祥

耘耕徐君比我整整小二十岁。他的画结集出版时，托朋友找我代为作序。既是序画，自然要议画论理。然又有“画如其人”之说，故而又应知人明性。这二者对于我与徐君这样从未谋面又未有书画文字之交的两代人来说。不啻难上加难。但转念一想，徐君在诸多人中独独垂青于我，自然必定有他的缘由。于是慨然应允。及至观徐君作品之后，便找到了说话的契机和来由。

知国画者，一识画体，二明形色，三知笔墨，四解布局，最终定品格。看徐君的画题材广泛，大抵属各色花鸟石竹之类，多以写法作成，间杂点染涂抹。用色沉静纯正。偶以水墨淡彩绘成，属于十分“正统”的写意花鸟画。在形色处理上，几乎找不到受当代学院教育中那素描影响的造型法式与透视处理原则。在布局上善于处理各种画幅、册页、条幅、中堂以至各种扇面、斗方。均能不受当代所谓“空间”关系的桎梏而直指国画“布局”的要旨。不少地方亦能兼顾款识与印文的排布，做到疏密有致，黑白得当。同时，我们看到画家在笔墨的运用上，虽有不同的繁简，但能看到画家力求以简驳繁，删繁就简的追求。作者在流利的用笔中，更偏重运笔的沉稳，时而讲究转折，不少点染之处能以气贯笔，做到散而不乱，密而有序。这些均属难能可贵之处，也看得出作者用心良苦。值得注意的是作者在笔墨上，几乎没有留下明显的模仿痕迹，但又绝不是笔墨无出处的胡涂乱抹，有不少地方，可见作者在有意识地掩盖某家的用笔特色，希望找出自己的特色。一般受众，亦能从中体味到作者的笔墨趣味走的是国画传统的路子。然而，值得提醒作者，国画传统的本质正是在不同时代中的个性创新。个性与特色只是文化共识在不同时代与不同人身上的出色显现，只有在“追摹古人得高趣”的前提下，才有望能“别出心成一家”。从徐君学画的经历与年龄来看，更有“彻底俘虏古人”的必要。

不容讳言，国画是一门必须尽毕生精力，才能有望达到一定高度的艺术门类，不少人轻视这点，小有所成即沾沾自喜。实际上，没有深厚的读书、写字基础，要修好国画是绝不可能的。读书使人明理并使人心广眼高，写字能使人了法并使人身捷手敏，只有在这样的基础上，才能真正完成对笔墨的理解、运用与造就。当代不少中年画家忽略了这些。大抵用笔滑速，不讲究起落提按，画意浅白，题辞粗鲁。以致自身找不到提高认识与创造画法的门径。对此，我以为最好的良药莫过于将心灵与画法均放徐缓来思索，并在读书写字上下苦功精耕细作。这是不是应了画家的名字徐耘耕呢？

也许这便是一种缘分上的暗示。愿画家能不受时风是弊之煎熬。做好自我墨田那徐徐耕耘的细活。

大隐

丙戌年岁尾于京华无禅堂

色墨辉映气象新

——读徐耘耕的写意花鸟画

徐思存

中国画的花鸟画艺术，由于积淀了太深的文化内涵和意蕴，以及相关的法度和规范，使之成为一种臻于至美的艺术，它对笔墨、章法，乃至气息、境界的要求，都实属一种只可意会、而非言传可以抵达的艺术高度、深度和广度。

特别是写意花鸟画，其删繁就简、率性书写、心手合一，及不可重复与不可复制的一次性表现特点，都表明它具有有一种难入堂奥的难度；在今天，当代文化语境中的花鸟画艺术面临的是“笔墨当随时代”的课题，而大批“有其形、无其神”的花鸟画家。在审美价值重构中，无不遭遇到难以应对当代审美需要的尴尬。

无疑，历史的推移和时代的进步，对当代花鸟画家提出了严峻的要求，同时，也检验着花鸟画家自身的素质。

徐耘耕是一位深受中原文化孕育、陶冶的中年花鸟画家，他从传统中脱颖而出，在接受宋人法度、元人逸气、明人笔意、清人韵致的传统书画精神并加以辨析、研究之后，毅然选择了小写意风格，确立了明确的审美取向和艺术追求，并一发而不可收拾，在长期的磨砺与实践中形成了鲜明的个人风格。

徐耘耕的花鸟画，以小写意的风格，体现出色墨辉映的灿然与清新，作品透出他对自然的由衷把握，并且，他笔下的花鸟画洋溢着蓬勃的生机和生命活力，在神形兼备中内蕴着生动的气韵，现实感与新诗意赋予笔墨以全然不同的内涵，情感表达呈现为生机勃勃与意趣盎然，徐耘耕的作品完成了从传统到现代的转换，在承前启后中跻身于当代花鸟画行列。

“当代花鸟画”，在徐耘耕作品中体现为一种直面现实的艺术观与创作态度。因为，画家在直面现实中，感悟自然万物的生命律动与千姿百态中的活力，捕捉其微妙的神韵与变化，以及在瞬间中的风姿、情趣与意味，并将其转化为特定图示、笔墨方式、意向美感等，作品因而洋溢着不同于古人的凄清惨淡、孤芳自赏的清新、欢快之气。其次，我们注意到在徐耘耕的作品中，笔墨的运用与表现始终收放有度，在小写意的范畴中使笔墨与意向在“似与不似”之间达到平衡，笔墨的率性与激情在一种节制的尺度内进行发挥，使笔墨呈现为一种“烂熟于胸、任意挥洒”的娴熟特点；并且，在运笔重力僻圆熟与浮滑，笔线以中锋转侧锋，且富于提按转折的变化，不但体现出用笔的多种可能性与丰富性，还体现出变画法为写法的审美情景，使用笔生涩滞重，笔线在“飞白”的交叉、穿行中展示出“生涩”的书写性与内在意味，增加了画面的深沉和厚重的内涵。这里，流露的是对传统文化的理解与消化，以及现代人情怀中特有的激情。而色墨辉映与写意风格的互动互渗，是小写

意花鸟文本呈现鲜明的艺术个性，它折射出画家对生活感受、观察体验、对景写生、体验升华、创作实践的综合互动与创意新能力。我们看到，徐耘耕的花鸟画以不似为主、似为辅；以色为主、墨为辅；以写为主、画为辅。以创意为主、继承为辅；如此，使他的作品获得了新质，与现代人的审美需求相契合，与现代人的心灵渴望沟通并交流，显然，画家笔下的作品营造的是现代人向往的精神家园图景。

徐耘耕的小写意花鸟画，融书法、画法、章法于一炉，在恣肆的笔法、墨法、色法与水法中，重神韵、重气象、重感觉的传达与表现，画面意向——花卉、果实、叶片、飞鸟等，与形式、布局、构图，笔墨的干湿、浓淡、疏密、润涩等浑然一体。而疏淡处极疏淡，细笔写之，波折之中强调节奏、韵律与墨色变化；浓郁之处色墨饱满、酣畅、充实，且皴擦随意，在不经意间传达出写意的精神与魅力。

小写意风格不同于大写意风格的差别是，小写意在某种程度上，更注重细微处的精湛性，舍弃大写意的狂放与粗率，在刚柔兼具、工写一体的“中庸”手法中，确立一种表现风格，它自成体系，形成一种令人赏心悦目的审美情景。

徐耕耘的作品，在整体上体现的正是这样的美感与形态风格。

作品往往反映并折射出画家的内心世界与其对世界的整体感觉与认识，风格的选择、技法的运用、个性的形成、意味的表达，等等，都应该在此得到解释。徐耕耘的花鸟画，清新而润泽、明丽而沉稳、概括而精微、娴熟而不浮滑、悦目而不媚俗，是见其功力和修养的。这里的一个事实是，画家在“笔墨当随时代”的理念中，勇于从现实出发、从感受出发，在笔精墨妙的前提下，对自己的作品进行删减、增加与整合，使之以自己的面貌呈现出作品风范。

轻松、灵动、飘逸的用笔，饱满、浓郁、厚重的用色与用墨，以及滞涩的皴擦在灵秀中透出苍茫，成为徐耕耘花鸟画的风格与特征，体现为一种建构中国画文本的努力与实践。这其中，蕴含了画家的苦乐与辛劳，因为画面上的一笔一墨、一点一滴都浸透了画家心血与汗水；我们相信，在艺术之路上，辛勤的耕耘者必将收获丰硕的成果。

当然，摆在徐耘耕面前的道路依然十分漫长，从此岸抵达彼岸是要付出艰苦努力的，但是，他面前的道路又很宽广。实践表明，“苦心人，天不负”，唯有以自己的自信和坚韧，才能攀上艺术高峰。所以，我们由衷地祝愿徐耘耕艺术精进，硕果累累。

丹青耘耕无尽时

谢冰毅

徐耘耕是位从勤苦中走出来的中国花鸟画家。

袁宏道说过“若不为所难为，忍所难忍，此即如蜉蝣营营水中，不知日之将暮，何贵为丈夫哉？”为了艺术，徐耘耕在现世生计上忍受了太多难言的酸涩，所以必有今日之成。古城开封那间逼仄的“三步堂”中所演绎的难捱岁月，于今早衍化为徐耘耕画面上的清枝逸叶。那些床板兼作画案、被褥湿潮全赖电风吹干、冬寒彻骨夏热如蒸的记忆，于徐耘耕而言反成了人生旅程中嚼不尽的干粮。好事从来多磨，彩虹总在风雨后，高华的艺术往往与粗涩的生存相表里。如果没有窘困穷愁，也便没了曹雪芹的《红楼梦》与司马迁的《史记》。所以耘耕应当感谢上苍垂青。

翻检耘耕新作，顿觉清逸之气扑面。心境纯粹则清，志趣高拔则逸，看来画家不仅未被俗风裹胁，反倒“蝉噪林愈静、鸟鸣山更幽”，红尘高卧拥云酣眠，颇有点陈抟的意思了。耘耕的花鸟画里传统因子很多，乍见之下你会发现尽管有明贤的影子，但更多的是近现代诸家的化合。细察似有黄宾虹、潘天寿、陈子庄、张大千，但这些却又只是一片绿野中的点点杂花，杂花早被绿野消融吸纳。考量画作是否优秀的一个重要标准，即“古为我用”的呈示方式高妙与否。传统营养在好画之中，如盐在水、花在蜜，体匿性存，无痕有味，现相无相，立说无说，所谓冥合圆显者也。“草色遥看近却无”式地借鉴前贤，成就了耘耕艺术的独有面目。

耘耕是位落笔谨严的画家，说他的每一幅画都是呕心之作绝不为过，“用笔幽峭，点尘不到手腕间者，非与古人鏖战数十年未易臻此”。艺术之路上，孟浪草率、浮俗浅陋向与耘耕无缘，他的胸中，总胀满着勃勃激情，即便风雨摧残，繁英秀萼亦不因之稍歇。耘耕勾花点叶无不谨慎其笔，用一种冲淡、清明的笔意统摄古人各异之笔法，用娴静雅致、柔柔曼曼的花草，抚慰寂寥艰辛的“面壁情怀”。纵目当下，能在花鸟画中体现出一种内在力量和娴静淡定之美的画家委实罕见，耘耕可谓其中之佼佼者。他从明人法度上溯元人意趣，以沈周、陈淳成熟的写意花鸟为基本框架，着意追寻“物物有一种生意”，故而画面生趣活泼，笔墨修养、胸襟气质，恂恂然，霭霭然，信手拈来即能韵属雅正。

“百丛媚萼，一干枯枝，墨则雨润，彩则露鲜，飞鸣栖息，动静如生，悦性弄情，工而入逸，斯为妙品。”耘耕把辩证法成功地运用在画面营构上，具体创作中始终掌握对立统一的辩证关系：构图的纵横、虚实、疏密、藏露、开合、争让、阴阳、向背的对立统一关系；用笔的疾徐、刚柔、方圆、提按、偏正、详略、粗细、顺逆、转折、顿挫、虚实的对立统一关系；用墨的浓淡、干湿、黑白的对立统一关系；用色的冷暖、轻重、浓淡的对立统一关系；物象的大小、长短、交错、穿插、粗细、虚实、黑白的对立统一关系等。

对立统一关系，在绘画上即对比和谐关系。在作品中将对比和谐关系处理得恰如其分，精湛的墨法与大胆的用色，使得耘耕作品水墨与设色、写生物之意态与抒胸中之情怀，皆随遇生发烂漫天成。而笔线的凝练苍辣与墨、色、印章之淹润华滋，则比对照神采焕然。

强调一点，对写意花鸟画创作，我向来倡扬“大花鸟意识”。我认为中国花鸟画中所蕴涵的精神内涵，远比描写同类题材的其他画种大得多，在创作理念上也很有不同，这是值得我们骄傲的中国特色，也是中国花鸟画千年不衰恒久生命力之所在。

中国花鸟画借花鸟树石这些自然景物，表达意境及人的意愿与情感。自然景物成为表达画家情感之媒介，个别有突出针对性的具体形象，甚至成为画家表达深邃情感之特定语汇。比如朱耷所绘拟人化的鱼、鸟眼睛白多黑少，便被认为是对现实的轻蔑与不满。他继承“青藤白阳”泼墨写意传统，更多地将思想情感融入画中，竭力表现自己对现实的消极关怀及对人生的独特理解，一直是个性化花鸟画之艺术典范。

相比之下，那些单纯描绘花鸟客观美的作品，并非画家所追求之最高境界，更非花鸟画之终极目的。是否通过富有情感和生命活力的花鸟形象，来表露对自然界、客观法则的体察与认知，甚至成了评判画家及其画作优劣高下的重要标准。而巧妙运用比、喻、兴、借等手法，精熟地驭使笔墨技巧，淋漓尽致地“墨写”自我，时刻怀抱一种不同凡响的“大花鸟意识”，则早由涓滴而浩荡。

观照美术史则不难发现，表现精神，是国画创作贯彻始终的一种现代意识。《宣和画谱》首次将花鸟画赋予人类的道德情操，所谓“花之于牡丹芍药，禽之于鸾凤孔雀，必使之富贵，而松竹梅菊，鸥鹭雁鹭，必见之幽闲，至于鹤之轩昂，鹰隼之击搏，杨柳梧桐之扶疏风流，乔松古柏之岁寒磊落，展张于图绘，有以兴起人之意者，率能夺造化而移精神，遐想若登临览物之有得也”。中国花鸟画在这方面置喙较早，故而精品力作迭见。“大花鸟意识”之催发，使得花鸟画明显具备了现代绘画之精神性。证之吴昌硕抑或齐白石，会发觉大师所以大师，正是他们长于在作品中施行“精神性”的强烈照耀。精神性高扬随之带动技法自由性，在表达画家主体意念与情感方面，在生命信息从自然形态向艺术形态转移方面，显得尤为得心应手。

具体说来，我所定义的“大花鸟意识”，含义有四：一是花鸟画描写生命，不是浅层次的肖似，而要表现大自然之生命律动；二是要突出精神性，表达画家的情感精神及所感所悟；三是作品要有较深的文化内涵，在反映人与自然、社会、文化等诸多方面着力；四是要高扬社会属性。

在耘耕的作品里，“大花鸟意识”的灌注呈饱满开张态势。多年来，这位在黄河边上下求索的优秀画家，取法高远，取精用宏，出入于梁楷、徐渭、朱耷、石涛、扬州八怪、吴昌硕、齐白石诸贤间，苦力实践，夙兴夜寐，所获日夥。他的写意花鸟画，笔墨纵逸恣肆中每见意象精微，深具古法又能独辟蹊径，面目清奇一如松鹤逐梦。在他的作品面前，反正我是啧啧连声的。

使画面魅力大增的还有耘耕的书法造诣。他用笔有中锋、侧锋、顺锋、逆锋、散锋、拖锋，多种笔法随机应变，线条有抑扬、顿挫、方圆、转折、虚实、轻重和苍润、刚柔的变化。深厚的笔墨功夫，使得作品化厚重为轻灵、出谨严而自在。书法在写意花鸟画中的“骨干”作用是不言而喻的，早在元代画坛，书法入画已成主流。杭州画家王渊，将源于北宋徐熙“落墨花”的“墨花墨禽”出落得蕴藉雅致。至明中期，吴门石田、白阳再续脉传，所作花鸟更趋简逸，便是因了草书入画的缘故。

对书法用笔的谙熟，表现在国画尤其是写意花鸟画中，中侧浓淡横拖竖抹并用，是以苍干绿叶各尽其态、峭石闲草无一雷同，有力强化了画面的丰富性。再加之款识、印章的顾盼迎合，整体气息孤冷清高而又不乏苍朴古厚，浑然一体复能娉媚跃出。若悬于壁上，风雨萧飒之夜，斗室阁楼温酒自饮，徐耘耕的画当令西窗烛影摇曳不休。

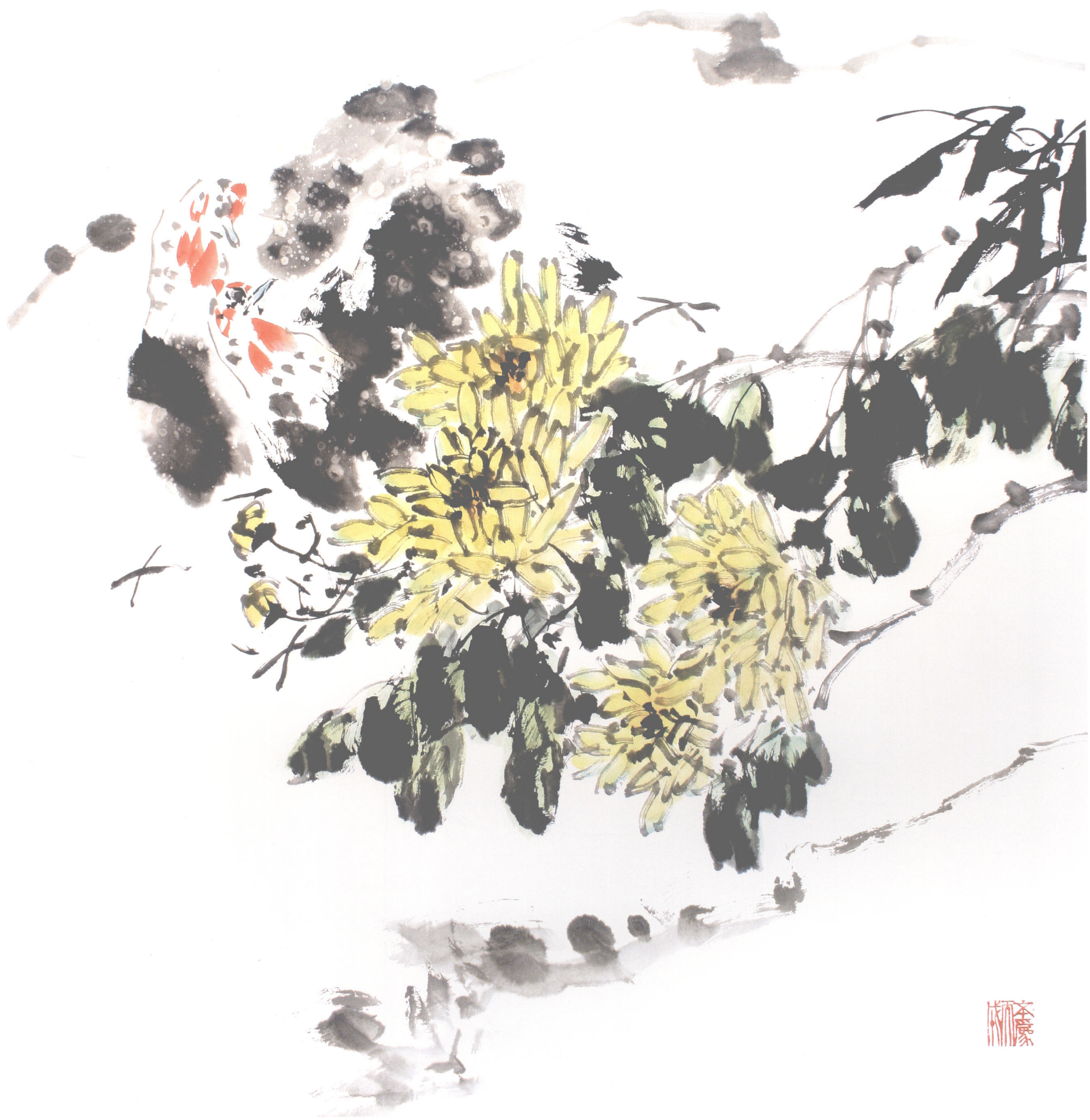
犹记梅圣俞《金针诗格》有云“内意欲尽其理，外意欲尽其象。内外含蓄，方入诗格。”揆之绘事，理同一也。徐耘耕的花鸟画所以能在方今画界一领风流，与其内外兼修大有关系。读他的画，那些鸟雀栖枝、花下石横诸般表相之下，总觉得还藏匿着一双或悠然或愤懑或孤寂或欣悦的眼睛，那是画家心灵的真实外现。我们在品读色墨纵横的同时，真切感受了画家温热的心跳，与其说在读画，毋宁说在晤人。这样说来，则鸟非鸟、花非花，都是画家弹奏心声的音符与丝弦。这样的画读起来当然津津有味、不忍释手。

交熟耘耕有年，他总是一副谦诚恬淡的样子。更多的心思牵系着艺术创作，总觉得前方的路还很长，由不得耘耕不去昼夜兼程。尽管勤奋与颖悟已经换来了累累硕果，但对于一个不满足的画家来说，最好的作品永远是下一张。就在我们为耘耕的这本画集啧啧称赏时，也许他早又默默上路了。

图版目录

凉风响暮秋	1	庭院一角	44	纵横意自闲	71
艳秋	2	吉利图	44	细语	72
晴秋	3	墨牡丹	45	暖春	73
秋荷	4	绿牡丹	45	双寿图	74
梅花小寿一千年	5	荷趣	46	占尽春色	75
小园即景	6	觅	46	老干已如铁 逢春独自开	76
秋梦	7	鱼乐	47	寒艳	77
千娇万态破朝霞	8	葫芦小鸟	47	寒香	78
雨后	9	梅花小鸟	48	觅雪	79
无风荷池翠更幽	10	小憩	48	春风荡香气	80
荷塘清趣	11	春在数花中	49	聊赠一枝春	80
迎风	12	雨后修篁	49	夏荷	82
荷风溢香	13	松风	50	紫珠	83
秋来硕果满枝头	14	松·鹤	50	鱼乐	84
一片秋光	15	秋风	51	幽谷鸣禽	85
清韵	16	夏塘	51	葡萄飞禽	86
一花天下春 万里江山雪	18	细雨蝉声	52	雨霁	87
鸣秋	20	戏荷	52	寻逐春色	88
秋韵高闲天地别	21	秋韵	53	秋风细语	89
梦归	22	枇杷·小鸟	53	玉兰小鸟	90
雨后	23	暖风	54	双栖	91
风摇山竹动寒声	24	幽禽	54	秋趣	92
临风	25	小栖	55	双猫图	93
姚黄魏紫何其艳	26	雨露枝头	55	春风初绿齐	94
金秋十月	27	鸣春	56	猫趣	95
山秋雨催红	28	早春	56	凉瓜	96
玉堂富贵	29	种瓜得瓜	57	荷趣	97
双吉图	30	细叶新花伴鸟声	58	松风	98
薰风	31	幽禽	59	晴秋	99
踏春	32	晴秋	60	双栖	100
落尽残红始吐芳	33	一路荣华	61	晌午	101
凌风舒铁骨 一笑暖千家	34	紫藤雉鸡	62	猫趣图	102
一倾含秋绿 临风十万竹	34	雪竹	63	岁朝清供	103
双栖	36	荷池双鹭	64	双栖图	104
一枝颂延年	37	秋荷寒鹭	64	幽禽	105
寒艳	38	夏荷欲雨	66	富贵多寿	106
国色天香	39	留得田蛙处处鸣	67	大寿	107
香中别有韵	40	初霜	68	事事如意	108
藤花繁艳	41	晴秋	69	春趣	109
吉祥富贵	42	残红半破莲	70	晴秋	110
鹤寿延年	43	小憩	70		

凉风响暮秋
硕果累累
力耕



凉风响暮秋 96cm × 71cm 2006

艳秋 李松云



艳秋 96cm × 71cm 2006

晴秋
大梁
畫於京華



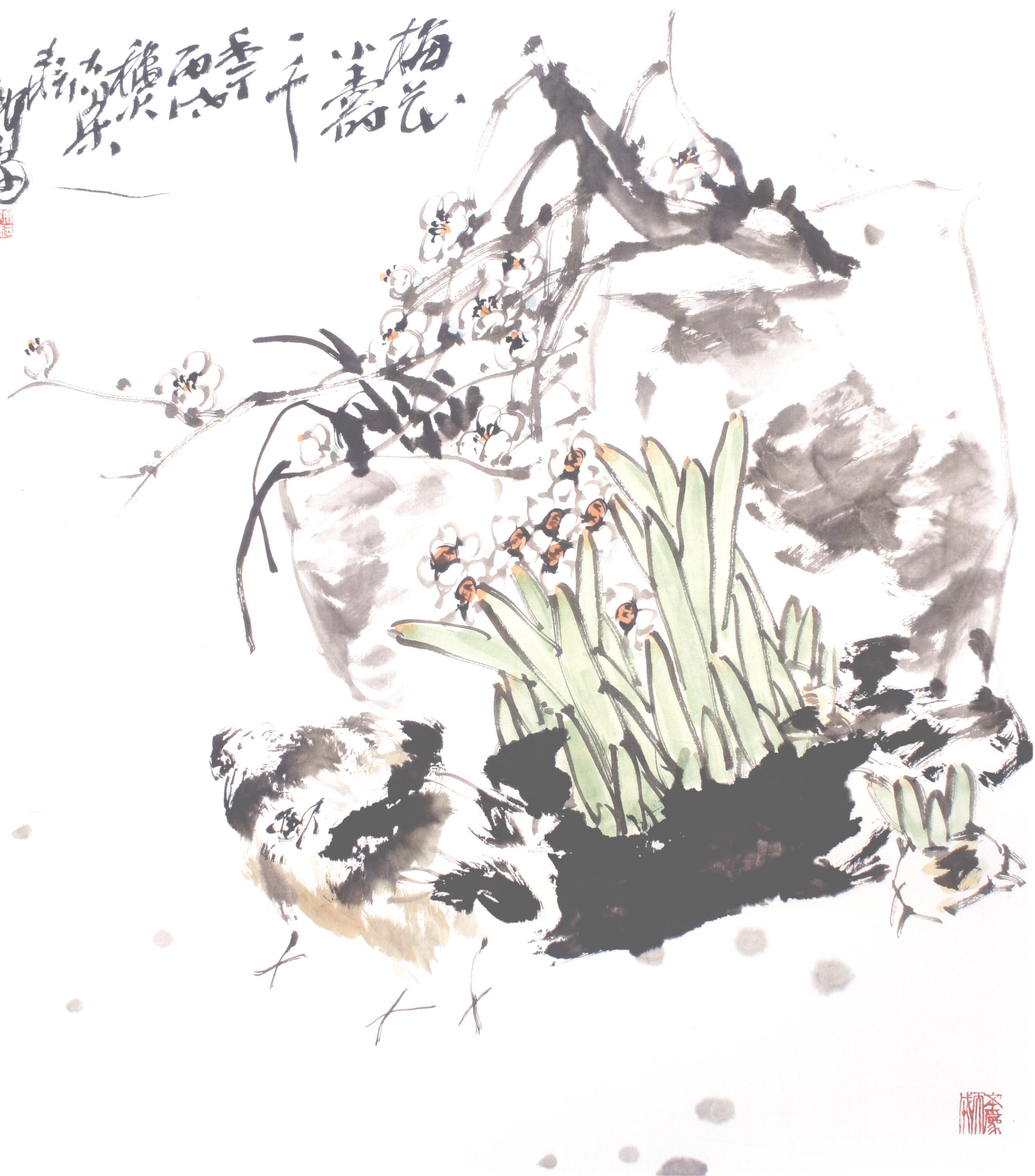
晴秋 96cm × 71cm 2006

新塘清風早秋
畫



秋荷 80cm × 74cm 2006

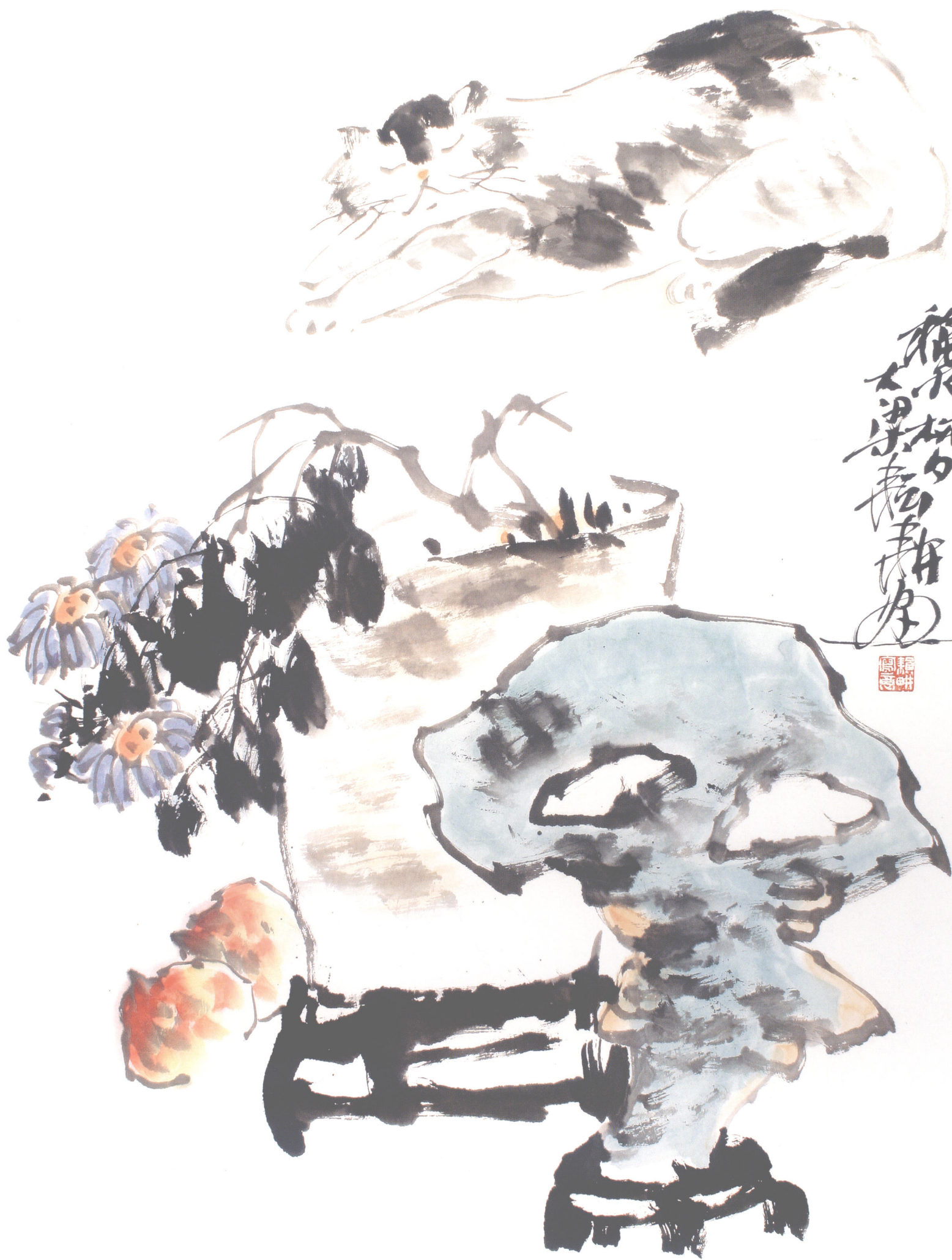
梅花小寿一千年
新岁大吉
新岁大吉



梅花小寿一千年 80cm × 74cm 2006



小园即景 96cm × 71cm 2006



秋梦 96cm × 71cm 2006