



秋
風
起

J222.7/103

:39

2008

中国近现代名家画集

段 忻 然

天津人民美术出版社
(全国优秀出版社)

图书在版编目 (C I P) 数据

中国近现代名家画集. 段忻然 / 段忻然绘. —天津: 天津人民美术出版社, 2007.12
ISBN 978-7-5305-3582-0

I. 中… II. 段… III. 中国画: 动物画—作品集—中国—现代 IV. J222

中国版本图书馆CIP数据核字 (2007) 第189994号

中国近现代名家画集 · 段忻然

出 版 人: 刘子瑞

责任编辑: 魏志刚

技术编辑: 郑福生

出版发行: 天津人民美术出版社

天津市和平区马场道150号

邮 编: 300050 电话: (022) 23283867

网 址: <http://www.tjrm.cn>

印 制: 北京市雅迪彩色印刷有限公司

版 次: 2008年1月第1版 第1次印刷

开 本: 787×1092毫米 1/8 印张: 27.5

印 数: 0001—2000

书 号: ISBN 978-7-5305-3582-0

定 价: 320.00 元

版权所有 侵权必究



忻然固守

——画家段忻然的人生与艺术

中国画处在一个充满纷繁变化的世界里，每天在各种漩涡里打转，画者使尽浑身解数在寻找方向或是随波逐流。“传统”在一切渐迷人眼的“创新”中寻找着自己固守的秩序。诚然，这很困难，是不可为而为之。而何谓“传统”固守的秩序，那就是真正承袭以往的“创新”之路。这不是什么大道理，也不是什么了不起的事情，是每一个从事中国画创作的人，必须承载的基本道义。但就是这些基本，有些人已经放弃或者忘记了。渐渐地基本慢慢变成稀有，最终几乎不得见，因此每当遇到还在坚持着基本的人我便会深深地记住——段忻然大抵是被深深地记住了。

初程予残画

段忻然本来并不叫这个名字，忻然二字是有来历的，来历如何容我卖个关子。他本名段新年，出生于1939年，老家在河北省清苑县。清苑县位于河北省中部，京、津、石三角腹地，西倚太行山，东临白洋淀，三面环绕古城保定，出产优质小麦和花生。现在的清苑县是红色旅游的重要线路之一，因为那里有著名的地道战遗址。家喻户晓的电影《地道战》形象地再现了这段历史。遗址内现保留着上世纪三四十年代冀中平原的村落面貌和当年构筑的地道及各种作战工事。在这些几近湮没却依然光耀的历史痕迹里，我们不难看出清苑县的百姓不但饱含不屈的抗争精神，而且充满伟大的想象力与创新精神。正好段新年的祖上一直在这片好山水间务农。若说艺术天赋的继承或许来自有一手描花剪纸绝活的外祖母。段新年就是在民间艺术和连环画中进行的艺术开蒙。

少年的段新年第一次与传统相遇是在他15岁的时候，这次相遇一点也不浪漫，更不是什么石破天惊的奇遇。那时，在家乡艰难求学的他，每周在小学里兼任一次美术教员。偶然而得一本残缺的《芥子园画传》就是他第一次与传统中国画并不唯美的相遇。但这相遇的种子却逐渐弥散开来，渗透入他的生命，并不断滋长，生生不息。

此时的段新年的艺术之路显然还是无序的，临芥子园，学素描，练速写，画广告。但恰恰是在这无序当中，一种追求有序的强烈愿望渐渐喷薄而出，带出一股无法阻挡的艺术热情。弱冠之年这种热情终于找到了恰当的出口，段新年拜天津画家黄松延为师，开始进行中国传统绘画的系统学习。翌年，另一个改变段新年艺术道路走向的事情发生了，又一次相遇。而这次相遇则要完美得多了，他有了新老师、新道路、新名字、新天地——与他相遇的那个人叫刘奎龄。

弱冠得名师

1959年，21岁的段新年拜国画大师刘奎龄为师，

研习工笔动物画和人物画，并在26岁时由老师赠与笔名“忻然”，为快乐之意义。20世纪的北方画坛中，刘奎龄是一位卓然独立的大家，他在时间的自然流变中突然崛起，除了具备一般艺术家的基本素质之外，也有许多违背常规逻辑的成功经验。他的家乡缺少地域文化的特殊优势。韩愈认为，求学者必须有老师，刘奎龄却是自学成才。他私淑古人，却得不到古人的真迹，只能逡巡于珂罗版印本之间。前人要求作画要“行万里路”，而刘奎龄却躲在斋院自成一统。他没有出过洋，也没有进过正规的美术院校，却在中西文化互渗关系中找到了自己的位置。从他并不复杂的人生经历中却反形出艺术规律的曲折错综。成功的艺术家有一个共通点——他们无一不是个别者，而刘奎龄又在个别之中尤其个别。刘先生这些独特的人生与艺术经历使段忻然与老师却又有了与别人不同的亲近感，在或许茫然的道路上有了新的方向。

上个世纪50年代，刘奎龄先生已近耄耋之年，精力、体力都难以从心，只能画简单的小画，大幅创作已经比较困难了。建国前，刘奎龄很少与外人交流，他自己并没有拜师求艺的经历，除了儿子刘继卣、女儿刘继敏之外，也未有人执弟子礼问艺于刘门。如今，老先生希望将他的画艺传授给更多的津门后生，凡有向他求教的，莫不倾心相与，以提携后进为乐。并一再告诫他们要循序渐进，切忌贸然速成。他有许多新的体会，过去极少与外人道破，如今都知无不言地倾诉了出来。虽然段忻然追随刘先生的时间只有到老先生去世前这七年，但却恰逢一个求学问道的最好时机。段忻然拜师的过程并非一帆风顺。当时刘奎龄先生年事已高身体欠佳，因此段忻然几次前往拜师都被后来的师姐刘继敏挡驾。还是老先生有感于他求学的拳拳诚意，最终使段忻然能够拜其门下受教。

大师的倾囊相授，自己的勤奋苦学，这七年足可以改变段忻然的一生。其间还经刘奎龄先生推荐，拜天津山水画家苑植林为师，学习山水画，同时苦习书法，培养了坚实的书法功底。忻然早年曾问学于花鸟画家黄松延，又得到山水画家苑植林的亲炙。二人都是天津的地方画家，黄是民国初画家马景含的入室弟子。马景含虽师从孟绣村，但受其师兄张兆祥影响甚大，他们都受到开埠之后西学舶来、洋风甫就情势的深刻影响，在悉守国粹的基础上开写实风气之先。苑植林为湖社画会天津分会成员，他秉承金北楼的遗训“精研古法、博取新知”，不以粗莽和简寂为尚。所以，忻然初入艺途，便接受了传统“写生”及工整深入的画路，不仅注重于具象的语言，而且不在草草终幅的即兴挥扫上谋求发展，始终欣然固守着他那既重直觉感受又重理性经验的图式

精神。不遗细节真实又充满情感意绪的趋向，贯穿了他数十年的成长历程。追随刘奎龄先生的七年时间无疑为段忻然先前有些曲折的道路，一下子开辟出一条可以飞奔的坦途。他终于找到了一种中国画传统的秩序——可以在承袭中迈向创新，逐渐成长为一位成熟的动物画家。

物象求真魂

动物画可能是一个需要较多考虑客观物象再现问题的画种。画家对于客观事物的再现的真实性属于艺术真实的范畴。所谓的艺术真实，其中包含三个层次：物象真实、艺术表现、受众理解。物象真实是客观存在的，无法改变，姑且不做讨论。艺术表现是画家可以自由掌握、尽情挥洒的，也属于可控范畴。而受众理解则属于完全不可控的范畴。首先受众是你无法选择的，其认知能力和理解能力是画家无法把握的。如何能够更好地使受众理解自己的艺术作品，唯一的办法是尽量多地传达给受众正确有效的信息。

传播学研究者威尔伯·施拉姆曾提出过一个受众选择某种传播渠道的或然率公式：报偿的保证 / 费力的程度 = 选择的或然率。这一公式想要说明的是，受众为什么会选择某种传播媒介作为信息的来源，以及某种媒介被受众选择的可能性有多大。这一公式的理论基础是经济学的“最省力原理”，它揭示了人的一种最基本的行事准则，即总希望以最小的付出获得最大的回报。绘画作品同样是一种信息载体与传播渠道。画家可以被看作是一个媒体品牌，受众是否选择其作品与其作品中传达出的有价值信息量是有直接关系的。绘画作品中的有价值信息主要包括观赏者能够得到的审美愉悦、思想共鸣、思维启发、新增知识等方面。而这一切的取得都在于观赏者读懂作品的速度与程度，而前者尤为重要。这牵涉到是否能够将受众的第一感觉最大程度地激发出来，从而开启理性思维的大门。

国画在初学时以临摹作为入门的手段，逐渐地对物写生，再转而对物象写意。作为动物画无论是工、是写，都存在一个对客观物象再现准确与否的问题。由于动物画所绘题材，多为人们并不十分熟悉的内容，即便普通如猫、狗，也是种类繁多，不易辨识，因此形不可废。而且，国画中的动物画还具有一种超越物象本身的理想化含义，描绘的不是一个个体，而近似于一个物种代表。只有描绘得贴近于人们的理想化认知，只有具备了准确且可接受的造型表达技巧，其作品才能使观赏者很快地进入作品内核，取得更多的有用信息。

我们必须承认一个现实，我们的祖先在动物画——尤其是真实反映生态世界中野生动物画方面，给我们留下的遗产是相当有限的。只有现代人才能有机会面对无

比丰富的视觉信息并从中获取真实可信的图像资源。这无疑是可喜的现象，然而作为动物画家的任务也更为艰巨，这就是他们笔下的动物必须在真实性和可信度上赢得观者的信服与认可，不能重蹈“诚以实事难形而虚伪不穷也”的老路。对于这个问题，忻然君有着清醒的思考，他认为最大限度地挖掘表现对象的形神，是动物画赖以存在的根本。如何用中国画这种传统形式，幻化出可摸可触的艺术形象，既不淡化和弱化形象的准确完整，又要使笔趣活脱、墨韵通达、色相透润，将鲜活的生命跃然于敏感莫测的宣纸之上，成为他长期以来苦心孤诣探索的课题。这方面段忻然在师从刘奎龄先生的过程中，受到了很多技巧与思维的教益与启发。

技艺辨通达

段忻然在恩师刘奎龄那里所学习到的艺术思维方式中，中西文化互渗无疑是其中十分重要的一个部分。动物画借鉴西方绘画的观念和造型手段是相当有价值的。谈到借鉴西方绘画，必然要涉及一个谁为“体”，谁为“用”的问题。是中学为体，西学为用；还是西学为体，中学为用。段忻然承袭的艺术理念显然属于前者。西方绘画中的方法、技巧可以借鉴，但精神内核和文化本源都必须是中国的。这显然属于一种有秩序的创新，是在承载了传统以后求发展的态度，而不是完全地抛弃传统另起炉灶。这点在段忻然的作品中我们不难发现。段忻然以中国传统审美情趣为基本框架，辅助西方绘画中诸如素描观念、结构分析、透视法等绘画技术。造型手段虽然对西方有所借鉴，但对其作品的中国画气质并无损伤，也就是所谓新而不洋，是姓“中”的真实，而不是姓“西”的真实。

例如在动物结构的素描关系处理上，他并未一味地强调结构的纯写实性，而是将其中的一些技法与观念加以意象化，使结构塑造符合于画面整体需要。在追求结构画法写实性的同时，保留中国画的笔墨气韵和溶融浑穆的机趣。这一点在其对猫科动物的描绘中显得尤为突出。猫科动物是一种几乎专门以肉食为主的哺乳动物，属食肉目。它们腿部强健的肌肉可以使猫科动物迅即产生力量扑向猎物，或在它们追捕猎物时产生巨大的爆发力。其颌部虽短却非常强大，能够咬紧猎物并有足够的力量将猎物骨头压碎。因此对于猫科动物的描绘，力量感是十分重要的一部分。一般西方绘画中对于猫科动物，特别是大型猫科动物的处理都是尽量强调其肌肉与骨骼力量。但在中国画的审美判断中，猫科动物的雍容华贵和神秘优雅同样是重要的品味元素。

如何调节这一刚、一柔，就成了一个必需解决的问题。在这方面段忻然的作品应该说是成功的，所用方法俨然秉承了其师刘奎龄“惜线如金”的风格。所谓“惜

线如金”就是线条在画面上的运用极其节省，能不用线的地方或可用可不用的地方尽量不用，只在关键处用少许线条，而且十分关注线条的深浅、粗细、虚实火候，以及与其他笔墨结构之间的微妙关系。刘奎龄先生是这方面的绝顶高手。段忻然在刘门学习多年，接受了系统的训练，“惜线如金”的风格同样也渗透到了他的艺术创作当中。仔细观察其作品不难发现，其对线的应用大都集中在凸现力量的头部和四肢，而躯干往往处理得比较放松。这就使画面的力量呈现与动态表达同雍容优雅的审美诉求达到了一个微妙的平衡，最终传达出猫科动物特有的神韵，将物种的凶猛强悍，微妙地隐含于一片雍容之中。

而这个再现的准确与否，归根结底就是所谓“传神”二字。若想传神，除了大方向上的骨骼结构、动态走势之外，细节描绘亦非常重要。

在把握了大方向的同时，段忻然的作品并未放弃细节刻画，尤其注重了眼传心、尾传动这两个方面。着重通过动物的眼睛传达其心智，通过动物的尾巴表现其动态。

毋庸置疑，画动物与画人一样，头面五官是传神的精要之处。必须凝神聚力、缘物化迹，求得物象的生命灵气在面目间充溢而出，从心力和眼神中传达出永恒的生命讯息。忻然君在运用心智技巧调动物象内聚情致和捕捉瞬间神采方面已进入到相当的境界。

依旧以猫科动物为例。它们的眼睛大而突出，位于头部的正前方，并和人类的眼睛一样，面向前方。除了猫头鹰和猿以外，猫科动物比其他动物更接近人类的双目视野。在段忻然的作品当中，对这些特点作了很好的诠释。如果和其描绘的如犬科等其他科目动物进行比较，可以看出各自特点都非常地鲜明。同时在对尾巴的描绘上他也十分注意不同物种的自然属性，并通过对尾巴的不同描绘，表现物象的动态与情绪。这大大强化了作品附载的信息量，从而增强了其可读性。

周生长毛，是哺乳动物的一大特征，故古代将兽类称为“毛物”。宋黄休复诗以“毛物有千名”形容动物种类之多。毛皮在画中的作用至为明显，它的色彩、长短、软硬、斑纹的形态、分布及其与环境背景之关系，对物种的传神也非常关键，画不好就如古人所云：“类同死物”，“神馁气沮”。忻然君对动物毛皮的描绘十分考究，除了在技术上开掘唯美的意蕴来表现视觉存在的真实之外，更注重原态与原相等自然属性于再现过程中符合绘画形式流变的法则，这便是先贤画论中所要求的：“以笔墨之自然合于天地之自然。”忻然君画走兽毛皮的显著特点是于模糊中见分明，迷离中显清晰。这也是相反相成规律作用的结果。所谓“模糊”是指没有斤斤刻画之迹，或趁湿轻拂淡扫，或半干时再次丝、

擦，笔触随结构起伏而生转折或断连变化，将兽毛的生长走向、向背隐显在水、墨、色的参破溶渗中朦胧地整合，达到返虚入浑的妙境。在微观形迹上彰显了传达外在生命真实的感人之处。所谓“分明”，是指在整体的浑然中，笔迹墨痕及其运行的势态在视觉感应中依然奇妙地存在，尽管这些形迹在幻知幻觉中含蓄地映现。但其笔踪的空灵，速度力度的合宜，落纸的从容舒缓，都体现出技能的精纯和对质感、体面同笔触性状之间关系的独到理解，从而使这些看似简单的语言符号有了真实可感的内容。让观者由视觉而生扞抚之联想，领略“有意味的形式”和经过心源幻化之后的生命形态所诱发的亲切和愉悦。这种亲切和愉悦是画家和观者所共有的。不过伴随画家心情的是过程中的甘苦和欣慰，长期磨炼所获取的自然感兴和艺术悟性，这是一般观者所不容易体会的。

忻然作品的语汇系统，无疑是十分丰富的。这不仅仅源于技术手段的全面发挥，更重要的是他对各种艺术手段作用的深刻理解。他非常注重对诸多形式要素之间关系的把握，尤其是相反相成规律的运用。例如造型的理性色彩与形式的情感化特征；总体感觉的严谨深入与笔墨操作环节上的轻松适意；书写性的意笔风趣与描绘性的工笔精致等矛盾的认知与反映，他都能良好地加以协调。

以上种种，如果不通过长时间的观察，并且翻阅相当数量的动物学资料是无法达到的。他曾在保定市动物园内创建艺术工作室近十年之久。长时间、近距离地观察各种动物的各种意态与生活习性，可见其执著之一斑。

执著守忻然

执著源于热爱，也发端于缘分。一个画家选择什么样的创作载体，是一种缘——心缘。这种缘分来自他对于自然、社会的关照点。例如，花鸟草虫更多的是对自然情趣的关照；而动物画则更多的是对生命状态的关照。关照情趣就必须投入情趣，关照生命就必须投入身心。多年来段忻然大量走访全国的自然保护区，深入这些生命状态最原始、最真实的地方。在这些旅程中，把握生命的鲜活与自然的脉动。

日积月累，这种对生命状态的关注逐渐融入了他的作品，并成为其艺术气质的一部分。在段忻然的作品中除了动物本身，他也十分注重对物象生存环境的表述，并且有一定的特点。段忻然曾拜苑植林为师，其写景雅近“南宗”，以写意为主。与其师从的刘奎龄先生在背景处理上的简约中见工巧有所不同；段忻然的背景描绘则以繁复现简约。其背景描绘比较繁复，但基本都保持在一个相对统一的色调当中。即便是有几种不同色相组

成的背景图式，也多以色块混合的形式出现。在其成功的作品中，往往力求将复杂的背景组合成两到三个空间布局，以保持画面的整体感。这与刘奎龄先生在背景处理上从变化中求完整，在丰富中求统一的创作理念暗合一处。

动物画创作同时也是一个工与巧的博弈过程。工巧的成分或于技法上大于拙朴，但在画面整体呈现上应处于一种平衡状态，应是巧隐而拙现。下笔经营可以尽其能事，整体面貌应该浑厚自然。应该说段忻然的绘画创作一直以来是在进行着这样的追求和尝试的。阅读他的作品，你可以感觉到巧、拙的不断对话与摩擦，犹如轻灵宝剑和厚背短刀相搏。一路飘逸，一路沉稳；时而交错，时而碰撞，从而产生一种流动的玩味感。

段忻然开始学画的时候，人们还不知道有环保这样一个语汇，对于动物画的欣赏也只局限于普遍的审美诉求。当然，那时段忻然的脑海中，也不可能充盈着环境保护的意识。但随着社会的发展与进步，环保逐渐成为人类社会重要的生存主题。作为一个动物画家，段忻然的作品也在悄然地发生一些变化。其近期的画作开始更多地尝试一些原生态的创作方式，使主体更加博大、深刻。他自己也常常说，社会的进步与人类环境意识的增强，为动物画的创作打开了一片新天地。

与作画一样，做人也有巧拙之分。段忻然作画固然可以称巧，但做人就只能称拙了。所谓拙，便是以恬淡之心面对生活。在这一点上他认为老师刘奎龄和师兄刘继卣的为人处事对自己的影响很大。他们都属于潜心艺术不事张扬的类型，尽量把所有的时间和精力都投入到艺术创作中来，无谓的社会活动能免则免。抱定这样的人生态度，在当下的这个时代并不是一种做人的巧智，必定会经历一些艰难，但却可以带来一种难得的平静心态。当以平静的心面对一切时，人就会明白，过去意味

着什么，未来将会怎样了。

最后回到开头所说的秩序问题。中国画需要创新，这其实是一个老问题。这“老”不是十几年、几十年的老，而是千百年的老问题。自有中国画那天起，就不断面临着创新这个敏感的问题。说过诸如“笔墨当随时代”类似话的古人也并不是一个、两个。创新不等于否定以前，这是肯定的。无论如何创新，都不能遗忘了承袭以往。当前中国画的问题并不是太传统了，而是太没传统了。刘氏一门对于中国画创新所作的实践及其取得的成果值得当代思考。不褒中、不媚西、不学院、不江湖、不合璧，面目上绝不陈旧，骨子里又“很中国”，这才是真正自由的艺术精神。

在刘门弟子中悄然崛起的段忻然也正在这条路上继续地走着，不管艺途是怎样烦难多艰，沿着这条路走下去，价值的实现便可经时历久，理想之舟更能指向憧憬的彼岸。因为，在这个纷繁的新世界里，“传统”的秩序必须有一些人固守，并且“忻然”地固守下去……

何延喆

2007年9月8日于两知山房

（作者为天津美术学院教授）

艺途漫道人未老

——记动物画家段忻然

在上世纪中国美术“西学东渐”过程中，给我印象最深的画家有三位。他们都是布衣出身，活跃在东部沿海城市。这三位画家是：广东关乔昌、上海任伯年、天津刘奎龄。广州、上海、天津是帝国主义列强用坚船利炮敲开的沿海通商口岸，也是清末洋务运动开展最早的城市，因租界地多与海外通商频繁，所以海外资讯非常发达。

上世纪初康有为、陈独秀提倡“美术革命”，这三座城市相应的发展变化也最大。天津是清末北方的年画集散地，杨柳青木版年画非常发达。为了提高年画的质量和产量，天津最早引进了石版印刷技术，年画的色彩更鲜艳，画法也逐渐有了立体感。由于资本主义商业的冲击，民族工商业要与列强竞争，受外国广告画的影响，上海许多画家掌握了西洋绘画技法，结合中国人的绘画理念，加上上海引进了先进的胶印技术，从而产生了别开生面的广告画和月份牌年画，至今仍在人们心中留有深刻印象。这一切产生在沿海城市而不是北京，也是有其历史原因。北京是元、明、清代的都城，尤其元、清两代，塞外的蒙古族、女真族靠鞍马武功入主中原，建都北京。所以北京又是游牧文化和农耕文化的交汇点，游牧文化遗留较多，至今北京不少人喜欢住胡同、留光头。北京的传统势力很强，清代的洋务运动在北京难以行得通，李鸿章在天津、张之洞在湖北搞起了洋务，但在北京不行。中国的第一条铁路由天津修到了唐山，那时北京还在拉骆驼。

由于中国画话语权掌握在文人手中，所以在绘画品评上，“重士气之作，绌行家之所为”，“率汰三笔五笔”的票友式文人画家得享大名，而一些技艺精湛的专业画家反倒沉没无闻。关乔昌是中国学习油画最早的油画家之一，在中国第一批出国留学生向西方学习油画技艺之前，他在广州专营出口的油画作坊里，已能熟练地画一手好油画了。他画的油画肖像水平之高，在今天美术学院专业教师队伍中仍有很多人不及。由于要编撰中国油画史，关乔昌才得以在公众中亮相。任伯年是国画大家，也是较早学习过西洋绘画技法的人，他不但有高超的笔墨技巧，熟练而严谨的造型能力，而且能将色彩和笔墨有机融合，在近代中国画领域是开拓创新的大师。但在上世纪50年代，学术界并不这样看，天津人民美术出版社出版的《任伯年研究》一书详细记录了当时一些大人物对任先生的评价。多数人在肯定任伯年绘画技巧的同时，认为他是卖画出身，所以画的格调不高。当然现在没人再说了，因为任伯年的高度至今很少有人能达到。历史要经过时间沉淀才能定论。

刘奎龄先生是近现代中国画大家，青少年时期在新学堂学习过西洋绘画，有扎实的绘画基础。他在绘画上受清代宫廷画家郎世宁的影响，但他结合传统中国画，

巧妙地排除了郎世宁绘画中的西洋因素，创造了一种全新的中国绘画风格，在中国画坛上独树一帜，是一位创新型的大师。毛泽东主席对刘奎龄评价很高，他来天津视察时还特别接见了刘氏父子，并说刘家出人才。刘奎龄先生的笔墨技法非常严谨，又有当时一般中国文人画家所不具备的严格而精确的造型能力。他汲取了中国画沉静、简练的传统精髓，创造出沉静、清新、丰富多彩的画风，是一位兼能山水、花鸟、人物、走兽画于一身的全能型画家。

段忻然先生是非常有才华而且幸运的人，青年时期拜刘奎龄先生为师，有七年的时间聆听大师的教诲，为他日后事业成功奠定了可靠基础。凭借他几十年如一日对绘画艺术坚持不懈的探索追求，以及对中国画传统笔墨的反复锤炼，逐渐形成墨彩交融、疏密有致、构图饱满、生动活泼的艺术风格，特别是将中国画的皴、擦、点、染等与刘奎龄湿地丝毛技法的有机结合，使他的动物画作品焕发出了别开生面的艺术光彩。

段忻然，河北清苑县人，原名段新年，恩师刘奎龄为其取名忻然。段家世代务农，父亲务农兼做瓦工，为人忠厚。外祖母是乡间剪纸高手，姐姐精于刺绣。受大人们的影响，忻然在上小学时对民间艺术产生了浓厚兴趣，开始临摹连环画和年画，绘画技艺不断长进。上小学时他画的梅兰竹菊在学校展览，少年忻然已显露出绘画才能。高小时因学校没有美术教师，忻然受学校之托兼任美术课教师，教授同学美术课。课余便临摹《芥子园画传》，刻苦学习美术的习惯在小学已悄然形成。因家乡水灾，忻然一家迁居华北文化名城保定。小学毕业后，忻然考入印刷厂当上了印刷工人，晚上继续读业中，并去保定工人文化宫学习美术，拜文化宫画家王逸民为师，认真学习素描、速写并兼画电影广告画。在实践中刻苦学习，忻然的绘画基础逐渐扎实，技艺不断长进，在搞河北农业大丰收展览时，被有关部门发现，同年被调到河北日报社工作。

上世纪50年代天津是河北省会，河北日报社在天津。这个沿海大城市文化氛围很强，忻然来天津后首先接触的是黄松延老师。黄松延先生是位摹古派画家，修补古书画的高手，在黄先生门下忻然得以见到诸多明清名家书画真迹，眼界大开。21岁时拜刘奎龄先生为师，在刘先生门下学习工笔动物画和人物画。刘先生对学生的要求很高，教导学生学习绘画要讲科学，学根本。刘奎龄先生在教授画动物时，先教授动物的骨骼结构，强调只有准确掌握各种动态下动物的骨骼结构才能画好动物，动物毛皮的皴法要按骨骼和肌肉的结构进行；要求画动物一定要先了解动物的生活习性和生存环境，画动物配景要合乎情理。刘先生常结合忻然的作品进行具体指导，对画马写生作品评点说：写生要注重形态真实，

画画时要进行综合，不能按哪一匹马的长相去画，要综合多匹马的优点和美感去创作，集多匹马的优点于一身才能画出理想的马，才会为大众所喜爱。刘奎龄先生观看忻然作品时都耐心给予点评和讲解，在点评《猫戏螳螂图》时说：“草虫动态最大的是螳螂，它全身各关节都很灵活，动作大且灵敏；最呆板的是蜻蜓。”在刘奎龄老师门下学画的过程中，忻然也常有机会和刘继卣、刘继敏先生接触，学习观摹他们的技艺和画法。刘继卣先生是位才华横溢、有雄心大志的画家，在画《闹天宫》工笔组画时大有赶超米开朗琪罗的气概，这种奋发向上的精神对忻然产生过潜移默化的影响。刘奎龄先生是位豁达的人，要求学生学画要博采众长，他推荐忻然向苑植林先生学习南宗山水和书法。忻然经严六符先生介绍向刘子久先生学习山水画；经苑植林先生推荐，还经常得到刘芷清、陆辛农先生指导。刘奎龄先生的教导为忻然的艺术发展奠定了坚实的基础，并对其后来国画创作产生了重要影响。1966年天津成为直辖市，河北省委迁往保定，河北日报社也同样搬迁。师生离别之际，刘奎龄先生画《葡萄图》相赠，题款“忻然贤弟嘱，丙午春八十二叟刘奎龄”。

段忻然先生自少年起立志习画，学习刻苦用功，就是在“文革”动乱年代也不曾间断。他白天搞宣传，夜深人静时开始习画，无论条件如何艰苦始终如一。他利用一切机会丰富自己的学识。结合工作出差遍访大江南北，游览名胜古迹，在名山大川中寻找创作灵感，在名胜古迹中感悟中华文化的精深，心存高远，心静不惑。在与自然的交流中，思考人生，力求做到融汇古今，使自己的艺术升华到新的境界。在生活中勤于积累，以画养画，将有限的积蓄购买历代名人画册和绘画理论书籍，仔细品读，在实践中反复揣摩为我所用，追求心随笔意、运用自如的境界。

从上世纪70年代起段忻然先生对恽寿平、石涛、虚谷、任伯年、吴昌硕、齐白石的绘画艺术进行了研究和学习，将他们的艺术精髓融入自己的绘画创作中。上世纪80至90年代，忻然先生进入了绘画艺术的成熟期。1989年保定画院成立时，忻然调入成为专业画家，使他有了更好的创作条件和更广泛的艺术活动空间，逐步进入了绘画创作的高峰期。他先后在保定古莲池、石家庄河北省博物馆举办个人画展，著名作家周而复为画展题词“古朴雄风在，清幽天趣生”。保定电视台、河北电视台分别为画展和忻然先生个人的艺术实践拍摄了专题电视片进行播放。这一时期忻然的绘画作品陆续参加国内外美术展览并经报刊书籍大量刊载。随着创作水平逐渐攀向高峰，绘画理论不断成熟，忻然先生受国内外出版单位之邀，开始总结自己的创作经验，撰写美术技法书籍。其中《怎样画虎》、《花鸟画谱》、《工笔画基

础教程》、《猫的画法》、《鹤的画法》、《龙的画法》等数十册技法书和技法丛书分别由河北美术出版社、辽宁美术出版社、日本知道出版社、日本株式会社MPC等多家出版社出版发行。这些书籍受到国内外读者的广泛欢迎，为传播中国传统文化，培养美术人才，丰富人民群众的文化生活作出了积极贡献。跨入新世纪的段忻然先生，艺术生涯也步入了新的高峰，以其多年艺术实践的丰厚积累和威望，创办了艺术团体“燕赵书画院”和“系铃画馆”。

段忻然先生通过数十年的绘画实践，对动物画进行了探索和总结，强调“工笔动物画拙巧二八分，写意动物画拙巧五五分。画动物如果只求其巧而不知其拙，其画必定软弱浮薄；如果一味地追求拙，则描绘不出动物的灵性”。用这一标准来审视忻然先生作品，或以气势胜，或以情趣胜，无不彰显着形似神足而又气韵生动的艺术个性。忻然先生重传统、重笔墨，同时又重写生、重创新。他的工笔画作品用笔爽利俊拔，奔走流畅，着墨赋彩雅洁洒脱，无燥笔枯锋，湿气扑面，温和与活泼并举。写意画作品下笔从容，墨彩融通舒展，润而不艳媚，散发着静美、平和的艺术气息。可以看出，忻然在动物画的继承和创新上取得了显著成就。

这部《中国近现代名家画集·段忻然》的出版是忻然先生半个多世纪辛勤艺术实践的结晶。它真实地记录了忻然先生50年来攀登艺术高峰的过程，浸透着他的思考、解疑和成功的喜悦。该画册收入的动物画和花鸟画作品均是忻然先生各个时期创作的精品。当然也因有许多优秀作品流入社会而无法入选，只能留下一些遗憾。忻然先生正值艺术创作高峰时期，这部画册的出版是对忻然先生前50年艺术实践的一个总结。我们深信忻然先生在今后的创作实践中会有更多更好的作品不断问世。

刘建平

2007年7月于天津

（作者为天津美术家协会副主席、原天津人民美术出版社社长）

半个世纪艺术追求的结晶

——读段忻然动物绘画珍品

当一个人执着地选择了绘画艺术道路，就意味着他一生都将艰辛跋涉；既要在前人留下的脚印上攀登，又要另辟蹊径，留下自己的足迹。承传和创新就像压在艺术家肩上一副沉甸甸的担子，唯有坚韧而庞大的根系方能支持艺术之树的常青与挺拔。阅览年近七旬段忻然先生几百幅走兽花鸟作品，对他的艺术成就油然而生敬意。

俗话说：“外行看热闹，内行看门道。”我作为一位画家、中国书画研究院副院长，品味段忻然先生的走兽花鸟作品，清晰地看到他承传了我国近现代著名画家刘奎龄先生的工笔画血脉。中华民族绘画艺术源远流长，几千年的发展史是靠一代代画家承先启后的艺术实践流传下来。刘奎龄先生继承了宋元以来工笔花鸟画的传统技法，同时又吸收了西画技术上的生机，中西合璧，在花鸟走兽工笔画领域里探索出一条新路，成为一代宗师。1959年，在画坛上初出茅庐的段新年，幸运地踏入刘奎龄先生门下，学习工笔动物画和人物画，直至1967年刘奎龄先生逝世。他在宗师身边七年时间里认真学习，悉心领会，练就了常人难以企及的深厚传统功力，为漫长的艺术生涯奠定了坚实基础。刘奎龄先生在评点学生的作品时，对作品透露出来的灵气倍加赞赏，指着署名“新年”的一幅作品，深思片刻说：给你起个笔名，叫“忻然”吧！忻然者，快乐也。一位治学严谨、饮誉画坛的长者给一位年仅26岁的学子欣然起名，可见，当时的段新年已经领略到宗师艺术的精髓，并将其注入自己的作品之中，使传道授业的刘奎龄先生心灵愉悦，才会有此由衷之举。

其实，即使我们不晓得段忻然这段求学的经历，我们通过他的作品，仍然会明显地感受到在他创作中流露出的刘奎龄的艺术理念和痕迹。在20世纪60年代，段新年遵师嘱起用忻然为笔名，把自己的艺术追求锁定在动物画上，而且绵延了半个世纪。

这种选择决定段忻然的艺术活动曾经是寂寞艰辛的。动物画不像人物画那样容易与实事政治联系起来，画家可以一夜之间声名鹊起，也不像山水画容易体现笔墨气象，引起评论家们众多的评说，使画名不胫而走。古往今来，往往是闲人逸士才对大自然的飞禽走兽有所钟情，而且在历史上留下过许多不朽的名篇力作。段忻然在这个领域里要有所突破，其步履之艰难是不言而喻的，他的艺术世界是孤独的。或许，山水画家门庭若市、心高气傲，而段忻然却是门庭雅静、心如止水。然而，天道酬勤，艰难困苦，玉汝于成。这种艺术的孤独反而帮助和成就了段忻然。他恬静地用了20余年时间心无旁骛地探索刘奎龄绘画风格与传统国画讲求笔墨神韵的充分融合，创造出自己独特的艺术风格，成为在刘奎龄先生封笔之后崛起的又一个承先启后的动物画大家。段忻然用心血凝成的动物画的又一座高峰，使绘画艺术世界里这一分支得以薪火相传，并注入了新鲜血液。

今天，展现在我们面前的段忻然的作品，彰显了中

国画传统笔墨神韵，体现了西方绘画写实与夸张的巧妙运用，展现了光影与布白的恰当融合。近两年，段忻然先生又探索出独树一帜的淡雅风格画“谧幻”系列，有鹿、羊、牛、骆驼、狮子、犀牛、羚羊等，其皴法及笔墨技巧与他人不大相同，给人一种新的灵动的意境和天真烂漫之趣，在动物画绘画技法上取得突破性的成就。

纵观段忻然笔下的动物画，大动物、大尺幅以气势胜；小动物、小尺幅以情趣胜。工笔画以清晰、妍丽，妙趣横生胜，得纯正之风，寓刚于柔，寄动于静，画品不以力胜，而以韵胜，着墨赋彩变化灵妙，形式丰富活泼，表现着精粹的内在美。写意画以笔墨圆浑、华滋，气韵生动胜，用笔豪迈狂野，泼墨淋漓，意味盎然。段忻然的工笔画创作强调拙巧二八分，写意画创作强调拙巧五五分。概因工笔画创作需苦心经营，将画家对自然、对社会的感情充分表达于纸上；而写意画创作要神思畅涌，将对中国画的理解、对自然的感悟通过笔墨润化整合于纸上的缘故。

观赏段忻然先生的作品，总使人感觉到一颗擘划经营的苦心在搏动。他的每一幅画无论是构图、用笔、用墨、用色，以及对动与静、简与繁、湿与干、枯与润的把握，都精思慎虑，不敢稍有懈怠，这就是一个艺术家严谨的治学态度。我历来不苟同这样的艺术观点：一个出名的作家茶余饭后吟诵一首打油诗，就被评论家谓之为嬉笑怒骂皆成文章；一个出名的画家几笔涂鸦的应酬之作，也被评论为“笔才一二，像已应焉”。这实属是误人子弟之说。艺术是要苦心经营的，即使最有灵气的天才画家也需要具有严谨、刻苦的精神，方能创造出艺术精品。在绘画的艺术长河中，的确不乏画家一气呵成的传世之作，那是画家蕴藉已久的胸臆在灵感的牵动下瞬间的抒发，并不是一种应景和应酬。段忻然工笔画的艺术价值还在于他是对这种浮躁社会的一种冲击、一种对抗。浮躁的艺术经不起历史长河的检验，历史只会给不畏路途艰辛勤奋不已的艺术家留下思想的轨迹。

自古燕赵多豪杰之士。豪杰者，肝胆照人。段忻然先生生长于燕赵之热土，他半个世纪的艺术生涯表明，这位以肝胆映照飞禽走兽绘画的艺术家，用他的痴情、才华和艺术为中华民族绘画艺术宝库增添了灿烂的一隅，同时也为人类与自然和谐相处，创造了美好的意境，这就是历史给予段忻然艺术追求50年的褒奖。

是为序。

黄建南

丁亥年立秋于北京

（作者为中国书画研究院副院长、画家）



猫
35cm×35cm
1964年



猫
35cm×35cm
1964年



狗（临刘继卣）

35cm×35cm

1964年



猫（临刘继卣）

35cm×35cm

1964年



狼狗（临刘奎龄）

80cm×40cm

1976 年



鹿（临刘奎龄）
85cm×34cm
1976年



段永年画于保定



懒猴

137cm×70cm

1977年



盛夏 70cm×45cm 1978年