

中国画市场大趋势

一线经典

◎西沐 主编
江西美术出版社

胡润芝◎卷

昔之寒如生一子相依为命子长后私塾就读一日
作父重子误时误色误富本枇杷而枇杷改时一诗曰
枇杷不是此枇杷只怪当年读字差今朝果熟色新子
空篱也拜一母兄然也爱弟乎贺和日枇杷正是此枇杷也
是到子识字差果熟枇杷不结子角力那本以梅花新兄基
新富
辛巳年腊月廿四日并录诗一首 弟老胡润芝



中国画市场大趋势 ● 一线经典

胡润芝 ● 卷

西沐 主编

江西美术出版社

本书由江西美术出版社出版。未经出版者书面许可，不得以任何方式抄袭、复制或节录本书的任何部分
版权所有，侵权必究
本书法律顾问：江西中戈律师事务所

图书在版编目(CIP)数据

一线经典·胡润芝卷 / 西沐主编. —南昌: 江西美术出版社, 2008.1

(中国画市场大趋势)

ISBN 978-7-80749-406-5

I. 一… II. 西… III. 中国画—鉴赏—中国—现代
IV. J212.05

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 009360 号

策 划: 傅廷煦

李亚青

责任编辑: 王太军

特约编辑: 李亚青

陈 东

中国画市场大趋势

一线经典 胡润芝卷

西沐主编

江西美术出版社出版

(南昌市子安路 66 号)

<http://www.jxfinearts.com>

新华书店发行

北京翔利印刷有限公司印刷

2008 年 1 月第 1 版

2008 年 1 月第 1 次印刷

开本 965 毫米 × 1270 毫米 1/16

印张 4

ISBN 978-7-80749-406-5

定价 288.00 元(全套)

前言：关注中国画的价值运行

@ 西沐 / 文

中国画的发展始终难以回避价值这一核心问题。无论是中国画的创作、收藏，还是市场运作，都是中国画价值运行过程中的基本环节。只有弄清了中国画的价值运行过程，才能更好地认识中国画发展中的重大问题，当然，这也包括中国画市场的发展问题。我们推出的这套《一线经典》，就是企图从实证的角度对中国画的价值运行做一系统的研究。

一、中国画价值的形成环境

中国画价值的形成环境包括学术环境、市场环境、文化环境等几个方面。在当下中国画价值运行的过程中，学术环境的错位与异化是比较严重的。从学术研究出发，在艺术创造力上专注的人少了，而关于新的形式、新的语言这些艺术外在表现似乎正在成为一种人们不得不正视的泛学术化倾向。对艺术内在本质及文化精神的深入领悟与挖掘似乎成为一件出力不讨好的事情，寂寞探道未必能赢来所谓学术界的认同。学术道德的滑落带来的直接结果是学术精神的多元化，这种态势使中国画的学术评价标准出现了更多的不确定性与模糊交叉区，好与坏在其他力量的作用下出现了变数。评价标准的这种模糊使中国画的学术价值取向产生了偏差。

在中国画价值的市场环境中，信息供应量的偏少及严重的不对称性使中国画市场的交易环境无法有序、透明，再加上投资总量不足、投资退出机制未能建立、政策法规不健全，使得市场因素不能很有效地反映作品的真实价值，导致大量的非艺术品在市场上大行其道，而真正的艺术品往往是乏人问津。

中国画价值的文化环境更多地关注文化的物质层面的东西，而对文化的内在精神往往是视而不见，这种重其形而轻其神的文化环境助长了伪文化精神的泛滥。追求感官冲击、急功近利、浅薄伪装等风气直接影响着中国文化价值的建立。

二、中国画价值的基本取向

中国画价值运行的环境对中国画价值取向的影响是巨大的。价值标准的模糊、运行的失范无序、伪文化精神的大行其道，往往使人产生一种被误导的错觉。那么，中国画价值的基本取向到底是什么？

首先，文化精神境界是中国画价值的基本取向。失去文化精神境界的作品，无疑于是在世界民族艺术之林中的行尸走肉。

其次，学术水准是中国画价值运行的核心取向。学术水准是中国画能够传承与出新的内在聚合力与驱动力。中国画的价值运行一旦失去连续而又统一的学术标准与水准，中国画就会沿着娱乐化、大众化的价值分化失去自我，最终迷失在都市化快速消费的价值里不能自拔。

第三，市场导向是中国画价值运行的重要取向。价值是一种选择

与培育的过程，在选择的过程中，按照一定标准进行导向与选择是中国画市场对价值培育与贡献的重要方面。虽然在不完善的市场中，市场的导向会产生一些偏差，但失去市场导向的中国画发展容易陷入极端个性化的泥潭而无法前行。

第四，历史认识是中国画价值的背景性取向。对中国画历史的把控与认识，从根本上讲是一种观照、一种发展过程的生存土壤。如果我们在中国画发展的过程中，丢失历史背景性的存在，中国画的价值运行就成了无源之水、无根之木，寸步难行。

三、中国画价值的形成过程

中国画作为特殊的艺术商品，其价值的形成过程也分为两个相互衔接的基本过程：

一是中国画精神价值的形成过程。中国画的核心价值是审美。审美的过程无疑是一种精神消费，这种消费所产生的价值我们可以称之为精神价值；而在精神消费过程中所产生的交换行为，我们称之为精神投资。为此，我们可以将中国画精神价值的形成过程表述为：审美过程→精神消费→精神投资→精神价值。

二是中国画市场价值的形成过程。中国画市场价值的形成是一个价值的等价交换过程，是一种商品属性的表现，一般要经过价值的确认、交换的完成、价格的确立等步骤。在价值的确认中，具体到一幅作品来讲，人们更多的是从不同的角度去测量完成这幅作品的社会平均劳动时间，这是由艺术品作为商品的生产属性所决定的。中国画创作的特殊性，往往使人们过于简单地计算这种社会平均劳动时间，造成了艺术品价值与价格的分离，使中国画市场价值的形成出现了不必要的错位。所以，充分认识并校正中国画市场的价值形成链，才能更好地掌控中国画的市场价值。

四、价值运行带给我们什么启迪

中国画价值的运行分析告诉我们，中国画作为一种特殊商品，其审美的精神消费与精神投资是极为重要的。如果中国画无法给人更多的精神消费，那它的价值就会大打折扣，无论它在市场消费中获得了多大的价值，都将会随着时间的推移而烟消云散。历史是不会随意为一个精神侏儒做背景的。这是历史的回声，更是我们不懈地选择与努力的基本指向。只有站在人类文化精神的至高境界上，才能登高望远，使中国画的价值运行不断导入一条经得起历史检验的轨道。

本辑的出版发行既是我们进行研究的开始，更是一种尝试。

2007年8月17日

目 录

CONTENTS

前言	
胡润芝艺术简历	1
点评胡润芝	2
学术研究	
笔墨的文化表达 西沐 / 文	3
笔墨清华 无声之诗 何如珍 / 文	5
笔墨清华 简约深美 万圣兴 / 文	7
状态访谈	
清雅笔墨 气势雄浑 西沐 / 文	9
传记跟踪	
身为艺术生 笔墨现性情 小冰 / 文	16
市场分析	
胡润芝绘画市场态势分析 西沐 / 文	22
创作研究	
胡润芝国画集自序 胡润芝 / 文	27
文献档案	
胡润芝档案	29
作品展示	
胡润芝作品	30



胡润芝艺术简历

胡润芝(1928~2005),字佑璋,号任之,因得吴昌硕刻“蒹”二字印,又号蒹堂(盖“蒹”者,野草塞路之谓也,与自己的身世甚为相似。我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“蒹堂”——胡润芝语),江西婺源人,后定居上饶市。曾为联合国教科文卫组织专家成员、中国书法家协会会员、江西省书法家协会名誉理事、江西省诗词学会名誉理事、北京燕京书画院名誉院长、上饶市书协名誉主席。其艺术成就先后被载入《中国当代书法家辞典》和《中国当代国画家辞典》,被联合国授予“人类文化遗产突出贡献专家”荣誉称号。

胡润芝先生擅长书法篆刻,尤精国画花鸟,间作山水、指画。曾与程十发、钱君匋、刘雨岑、陈大羽、顾炳鑫等艺术大师携手创作,共磋艺事。钱君匋题其兰草长卷诗云:“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)?忽深忽淡落风雷。”

其国画作品曾被选送至德国、日本、马来西亚、澳大利亚、新加坡等国和中国香港等地区展出并获奖。曾应泰国政府的特别邀请在曼谷举办个人画展。参加全国首届山水画展、全国首届扇子艺术大展并获奖,参加迎回归炎黄同心中国书画大展,获金奖,作品入选巨型画卷《百梅图》等。书法篆刻作品曾参加首届国际书法展览、全国书法展览、中日篆刻家邀请展等国内外重大展览。作品入选西泠印社首届国际篆刻书法大展、《当代中国书法作品集》、《当代肖形印谱》以及碑林多处。编撰《滕王阁序印谱》出版,撰有《郑板桥、实源及其作品》、《扇面书画艺术》、《岭南画派的创立及其与江西四季的渊源关系》、《莫以讹传讹,不是黄庭换白鹅》、《也谈剑器》等书画论文,发表于《书法报》、《岭南文艺》等。喜收藏,精鉴赏。介绍其艺术成就的电视专题片《笔染丹青写春秋》先后在中央电视台,江西、山东、浙江、南昌、上饶等电视台以及美国美洲东方卫星电视台播放,又有电视专题片《中国江西——著名书画家胡润芝和他的碑帖收藏》在江西电视台播放。出版专著有《胡润芝国画集》、《中国篆刻百家·胡润芝卷》等。

纵观胡先生的绘画，从意境上讲求的是清幽，从笔墨上讲求的是清雅，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，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。

[西沐]

胡润芝的绘画视野宽广，山水、人物、花鸟兼擅，书法苍劲、大度而拙雅。他的山水画疏朗率真，洒脱自然，有师古之笔意，也有出古之佳作，更有乡情之描述，他的花鸟画，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。

[何如珍]

点评胡润芝

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，在同时代的艺术家中，具有重要的学术研究意义和典型的代表性。

胡润芝的花鸟画笔简意赅、形神兼备，具有很强的生命力和艺术感染力。他的花鸟画无论是艳丽的荷花芍药，还是淡雅的桂梅竹菊；无论是灵动的鸥鸟雁雀，还是活脱的禽兽鱼虾；无论是丰实的瓜果蔬菜，还是稚拙的壶坛盆罐，都是意动天机，神合自然。他十分强调绘画中的笔墨趣味和知识含量，通过笔墨表现个性特征，借物托情，抒发内心的情感和意兴，且透发出灵气、灵感、灵动，使人在体味、领悟中勃发出激情和审美愉悦。胡润芝是继吴昌硕、齐白石等艺术大师之后的又一位集精湛与和谐的诗书画印为一体、至今少为人知的艺术大家。

[万圣兴]

胡润芝深厚的传统文化修养和历尽生活磨难而沉积而起的丰厚阅历，共同养润着他至清至高的文化陶养，使中国传统绘画在文化的向度上不断出新，形成了自家面貌。

[西沐]

胡润芝先生大作笔墨精深，足见数十年之功力。更感人的大作表达清新之气，把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。

[崔廷瑶]

笔墨的文化表达

——胡润芝绘画艺术浅议

@ 西沐 / 文



胡润芝 椰树飞雀 68cm x 46cm 纸本墨笔 2004

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,就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、个性化的审美领悟能力等都很少关注。在浩瀚的关于中国画发展的历史文献中,我们也很少能见到相关的研究与分析,这不能不说是中国画史论研究的缺憾。造成这种状况的原因虽然是多方面的,但中庸与求大同的思想最终影响了这种美学思想趋势。今天,我们之所以在胡润芝先生百年之后,又将其作为一种案例来系统地分析、研究,很重要的一点就是,从文化的背景来看,胡先生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,其自身的陶养与对自然对象的观察及艺术感悟,就自然地不带任何功利地输入到他的创作中。今天,我们打开他的作品,总能感觉到一种正大之气、清和平淡之气,以及对生活充满激情的浓润之气。

先生虽然一生淡泊,不事名利,但从他绘画中传达出的气息,让我们由衷地折服。我们经常有这样的议论: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存在,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，融合了新的知识结构，在感受时代审美精神的同时，感悟着笔墨的文化内涵的创作之路。由此，创造出了无愧于时代的艺术形式及艺术精神，这是胡润芝先生带给我们的最具典型意义的文化表达。

胡润芝，字佑璋，号任之，1928年生于江西。在半个多世纪的艺术探索中，他曾经得到程十发、钱君匋、陈大羽等先生的指点，对花鸟画精研深究，其作品清雅雄奇而又不失率真。先生学识渊博，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。

纵观胡先生的绘画，从意境上讲求的是清幽，从笔墨上讲求的是清雅，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，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。”胡先生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。这也是我们全面分析、研究胡先生绘画的一个动因。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，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很重要的主线；三是其大胆而又别出心裁的构图及放犷的笔触，也使其作品风格特立独行，颇有新意。另外，胡先生不同于文人的一面是他的用色，在看似自然、不经意间颇巨匠心，酣畅的色彩与线条的律动以及调和的墨色都在为他所表现的思想服务，极富个性。这些看似是技巧方面的探索，实则是在文化的大背景下，对文化认识高度的把控。在大师巨匠满街走的今天，我们庆幸的是，胡先生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。”胡先生用生命去面对艺术，那么纯净，纯净得有时让我们不敢面对。

胡润芝 墨荷 98cm × 46cm 纸本墨笔 2003



笔墨清华 无声之诗

——读胡润芝的中国画

@ 何如珍 / 文

“笔墨清华”、“无声之诗”是当代艺术史家王伯敏和篆刻名家钱君匋两位先生为《胡润芝国画集》题的词。“笔墨清华”从绘画的语言方面概括了胡润芝中国画笔墨的特点——“清华无铅”，“无声之诗”则从中国画意境方面透射了胡先生绘画的神髓——“诗入无声之境，乃此时无声胜有声。”这让我想到了1000多年前的宋代文人画家苏东坡对唐代诗人画家王维诗画的评价：“味摩诘之诗，诗中有画；观摩诘之画，画中有诗。”在此，我无意将两者进行类比，只是突然想到中国传统绘画一个古老而又深邃的命题——诗与画的关系。中国画在发展过程中形成了“诗书画印”四位一体的程式，并将其定格为中国民族绘画的基本特征。在“诗言志，画为心声”的文化表象背后，蕴涵着更深层的人生哲理。作为画家的文人，或是作为文人的画家，都在思考着人生价值的问题。他们的心绪可在画中“观”，亦可在诗中“品”。这其中最重要的也许是“志”，它包容了人格、修养、情趣等，就像唐代诗人王勃在《滕王阁序》中写到“志”的重要性：“穷且益坚，不坠青云之志。”我想，对于胡润芝的中国画，王伯敏和钱君匋的评价是最恰当不过的了。

在江西的美术文化圈内，有一串响亮的名字令我们激动：八大山人、黄秋园、傅抱石、陶博吾等，他们或成为艺术的坐标，或成为传统的典范，或成为艺术人格的象征。这里介绍的当代画家胡润芝，是一位既守传统又超越传统的画家。正像他自己所说：“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，死守传统则是割断历史。”胡润芝的绘画视野宽广，山水、人物、花鸟兼擅，书法苍劲、大度而拙雅。他的山水画疏朗率真，洒脱自然，有师古之笔意，也有出古之佳作，更有乡情之描述，如《水墨山水》、《苏东坡夜游赤壁》、《水边人家》（婺源乡情组画）等。在他的山水画中，既有江南婉约缠绵的瓷板绘画，也有技法娴熟的指画。他借助瓷盘表现国画的神韵，这与江西的重要文化载体——瓷器是分不开的。江西是中国瓷器重要的产地，景德镇就是世界闻名的“瓷都”。胡润芝的家乡——婺源，与景德镇仅有咫尺之遥，比邻而依。而且，元代以后，绘画在景德镇瓷器上是极其普遍的特征，山水、人物、花鸟等，应有尽有。胡先生显然是受到了瓷器绘画的浸染，才做了有益的尝试。

胡润芝的花鸟画，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。在一幅钱君匋题写“横窗竹影夏生凉”的《竹图》中，他采用了指画的技法，粗放而有动感，一气呵成。古代和近代都有擅长指画的画家，高其佩、潘天寿等都是高手。但对于这幅指画，钱君匋是这样评价的：“此润芝指墨之作不在阿寿（注：潘天寿）之下也。”在中国画的历史长河中，花鸟画虽然没有山水画那样气势磅礴、具有闲情逸致，也不像人物画那样高古而深刻，但花鸟画也包含了深层的人生哲理和寓意。在一幅被题为“天下之至乐当于至苦中求之”的《苦瓜》中，作者以苦



胡润芝 高标准逸韵 96cm × 49cm 纸本墨笔 2002

瓜之“苦”寓意人生之苦，这句取自梁任公的话语显然在胡先生的艺术人生找到了共鸣。人生之乐，必先其苦。在一幅陶博吾题诗的《绿牡丹》中，诗是这样写的：“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。”润芝先生的牡丹图韵味甚浓，陶老乐而题之。可见，在没有任何功利的情况下，胡先生这幅洒脱的写意牡丹令陶老欣然题笔，正是表现了真性情也、真心境也。在《墨梅》中，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。”画中苍凉、孤寒而又自娱的意境，不知是画者的心境还是题者的感悟，也许是这两位老者的灵魂共鸣。在胡润芝的很多花鸟画作品中，我们都能找到八大山人（即朱耷，“清初四僧”之一）的影子。其画构图简约，用笔枯寒，有冷峻、孤寂之感，如《枫叶寒蝉》、《红松》等。钱君匋在《兰草》一画中题曰：“昨宵春雨蕙初开，写入鱼笺香到腮。手段谁家超雪个，忽深忽淡潜风雷。”胡润芝画中的人物，高古而文采渊博。他画的李白、苏东坡、和靖等这些人物，本身就承载了很高的文化品格和人格魅力。

胡润芝先生交友广泛。现当代画坛的名流程十发、陶博吾、钱君匋、胡献雅、陈大羽、刘雨岑、顾炳鑫、姚公骞、王伯敏等，或是他的老师，或是他的好友。他尤其得到国画大家程十发先生的指导而艺事高进。这让我想到中国先秦以前的一句古语：本立而道生。胡润芝，字佑璋，生于1928年，出身寒门，14岁就自谋生计。他在艺术上孜孜不倦的追求精神以及画艺的日益精进，得到了艺坛同辈大师的赏识和赞誉。一次偶然的机缘，胡润芝喜获已故篆刻大师吴昌硕刻的一方朱文印——“菴堂”。“菴”字正是野草塞路之意，喻为艰难。艺术家的阅历使我们可以直接在其作品中找到岁月的印痕和感悟。我们无须花很多的笔墨去纠缠画家的生活经历，而是应该去品读画家的作品，因为作品会告诉你画中的和画外的故事。最后，我将以胡润芝的自语作结：“人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。”

笔墨清华 閤约深美

——艺术大家**胡润芝**与他的写意
花鸟画、指墨画艺术

@ 万圣兴 / 文

全新的意趣、高雅的格调，构筑了超然物远、气韵生动的国画艺术。

笔墨的清华、閤约的深美，展示出了即臻妙谛、神理俱足的无穷魅力。

这就是胡润芝花鸟画与指墨画所产生的艺术效应。

这就是胡润芝花鸟画与指墨画所演绎的情牵机杼。

胡润芝，江西婺源洙坦人，1928年9月1日出生在江西乐平众埠街。他自幼家贫，13岁失恃，14岁自谋生计，并与书画结下了不解之缘。那年，他偶得一本明代画家唐伯虎的画册，立即被那秀润俏丽的绘画艺术所感染，萌发了一生都要追求绘画艺术的念头。他在辛苦劳作之余，自学诗文书画、金石篆刻。他不仅刻苦临摹留散于乡间的历代名家画谱、碑帖，而且他焚膏继晷，泛学无宗，孜孜不倦地广为涉猎中外文学史以及画史画论。同时，他对八大山人、吴昌硕、虚谷、“四任”诸家进行了精研深究。他把石涛“法而无法，乃为至法”、“不似之似”奉为艺术追求的准则。为了使绘画艺术达到一个更高的境界，60余年来，他赴荒祠觅残碣，渡海上录绿洲，奔展馆摹遗笔，访名家求指教，相继结识了陶博吾、程十发、钱君匋、陈大羽、胡献雅诸先生，受益匪浅而步入正道，形成了清雅雄奇、率真洒脱、笔墨精到、钟灵毓秀的国画艺术。

胡润芝的花鸟画笔简意赅、形神兼备，具有很强的生命力和艺术感染力。他的花鸟画无论是艳丽的荷花芍药，还是淡雅的桂梅竹菊；无论是灵动的鸥鸟雁雀，还是活脱的禽兽鱼虾；无论是丰实的

瓜果蔬菜，还是稚拙的壶坛盆罐，都是意动天机，神合自然。胡润芝十分强调绘画中的笔墨趣味和知识含量，通过笔墨表现个性特征，借物托情，抒发内心的情感和意兴，且透露出灵气、灵感、灵动，使人在体味、领悟中勃发出激情和审美愉悦。

富有韵律美的花鸟画《荷塘飞燕》设色自然华滋，穿插技巧多变：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，都营造出如梦如幻的荷塘意境，充盈着诗意情趣，恰似无声之诗、和谐之韵，使人感受到一种人与自然的和谐、一种清新而浓烈的真实生活的气息，更令人遐想联翩，灵魂得到慰藉和净化。好一个荷塘魅力！

花鸟画《意气冲天》是胡润芝的力作，画幅不大，气度非凡。棕榈树涩笔枯墨反复皴斫，枯中见苍润，虚中寓丰赡，浓淡枯涩相宜，笔墨老辣精纯，且惜墨如金。棕叶疏朗有致，极尽偃仰之美，线律墨韵凸显出生命的气势和主体意志的张力，创造出意气冲天、内涵深远的意境，这是胡润芝状物写情、歌以咏志的独特表达方式。

盘根错节和傲然挺立的松柏朝气蓬勃、苍浑厚重，这是胡润芝常画常新的题材。胡润芝经常勉励自己：“树以曲为美，人以直为高。”这显现出胡润芝兀傲不屈、锲而不舍的精神风貌，袒露出他的恬淡高雅之风尚和超然物外之情怀。

《百鸡图》是胡润芝的代表作。一群小鸡，一群生命，好一个景致，好一种氛围！酣畅淋漓的笔墨变化，使小鸡活灵活现；夸张变形的手法，使小鸡变得更加憨态可掬。这些神态各异的小生灵，



胡润芝 庆申庚成功 70cm x 45cm 纸本墨笔 2001

不正是反映了胡润芝追求真、善、美的童真和纯净心灵吗？

别具一格的花鸟画《四友图》既有八大山人凝简拗拙的笔意，又有吴昌硕雄浑气势的风格；既有虚谷的奇峭隽雅的情趣，又有创新蜕变的自家笔墨。胡润芝所追求的是粗犷而不霸悍、纤细而不柔弱，既要干裂秋风、又要润含春雨的艺术效果。

故乡的风土人情是胡润芝绘画创作的重要组成部分。家乡的一草一木、一景一物都潜藏着他对家乡的眷恋深情。他创作的《婺源乡情组画》能从民间年画、版画中汲取养分，具有浓厚的乡土气息和江南韵致。

胡润芝与陶博吾、程十发、钱君匋、陈大羽、顾炳鑫等著名画家有着深厚的感情。他们赞赏胡润芝的书画作品，尤其是花鸟画、指墨画作品。他们一而三、三而再地为其作品题跋，这些有趣之事被画坛艺林传为佳话。

陶博吾在胡润芝创作的《绿牡丹》中题诗曰：“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。”润芝先生牡丹图韵味甚浓，陶老乐而题之。诗词把陶老的肯定、认可与

惊喜之余的心情尽情地表达了出来。

钱君匋在胡润芝创作的《兰草长卷》中题诗云：“昨宵春雨蕙初开，写入鱼笺香到腮。手段谁家超雪个？忽深忽淡潜风雷。”他对胡润芝画兰草时线条骨力滞涩、笔墨神奇老辣，脱落时径、洗发新趣，表示出极大的兴趣与激赏。

凡此种种，不一而足。

指墨画是用手的各个部位在宣纸上完成的。观胡润芝作指墨画，是一种艺术享受，只见他用指甲勾勒线条，墨线似断非断、似续非续，用手掌抹擦晕块，即夸张变形又浓淡相宜，透发出耐人寻味的情趣。著名画家陈大羽称赞他“深得铁岭遗意”。著名书画家钱君匋亦欣然在胡润芝创作的《横窗竹影夏生凉》指墨画上题跋：“此润芝指墨之作不在阿寿之下也”。

胡润芝的指墨画《雏鸡怪石图》笔墨纵横驰骋，不拘绳法。画面上，雏鸡吱吱，怪石嶙峋，兰草飘逸。布局讲究上下呼应、跌宕有致、变化均衡、浑然和谐，整体运筹注重一个“变”字、突出一个“活”字、显示一个“新”字，且有趣、有感、有味。从形式到内容都进行了变异超越，而且展现了自家风采，充盈着时代精神，洋溢着生活气息，具有很高的艺术含量和学术品格，这是胡润芝不断锐意探索、不断继承创新后不可多得的佳作珍品。

胡润芝富收藏，精鉴赏，喜碑拓，爱铜镜，善篆刻，勤书法，重文学，修养全面，知识渊博，触类旁通，从而造就了他那大至刚的绘画艺术。

胡润芝生前曾告诉我：“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。”

翻开最近由江西美术出版社出版发行、著名画家程十发题写的《胡润芝国画集》，回味胡润芝的感悟之言，又仔细研读画集中的一幅幅作品，我对胡润芝的人品艺格又有了深刻的认识。透视作品的内质，我感受到一种顽强不屈的生命意志力，感受到作者“正大气象”和“中国气象”的作品伟力，感受到继承传统又继往开来的气度与胆略。我认为，胡润芝的当代花鸟画在气格和意境以及知识层面上超过了孙其峰、张大壮、谭勇等花鸟画大家。胡润芝是继吴昌硕、齐白石等艺术大师之后的又一位集精湛与和谐的诗书画印为一体、至少为人知的艺术大家。我想，这不仅是江西独特的一种文化现象，而且是我国画坛艺林中的一种文化存在。在我国当今画坛艺林中，取得胡润芝这样成就的人少之甚少。从这个意义上说，胡润芝不仅为江西赢得了荣誉，而且为我国当代花鸟画创作继承传统、切入当代做出了有力的诠释。可以这样认为，他的作品能够与吴昌硕、齐白石、潘天寿等艺术大师的作品并列入典而不逊色。他的作品不仅能传世久远，而且能教化后来者。

世人啊，切不可小觑！

清雅笔墨 气势雄浑

／谈中国近现代著名国画家**胡润芝**先生
——访其长子**胡志强**先生

@ 西沐 / 文

时间：2007年3月6日

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，在同时代的艺术家中，具有重要的学术研究和典型的代表性。

▲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存在，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，而是指综合修养对书画的品位起到了至关重要的作用。”家父非常注重文化的学习以及综合素质的提高，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，13岁丧母，迫于生计，断断续续读了3年小学（读了3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，他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。1949年，家父参加了革命，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，家父收藏渐富，耳濡目染，游心其间，遂得技艺日精，后又得程十发、钱君匋、胡献雅等先生指点，寄妙理真情于象外，形成了自己的独特风格。

▲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于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，借用了梁任公的话语，以苦瓜之“苦”来寓意人生之苦，说明了人只有通过奋斗的苦、人生磨砺的苦、耐得寂寞的苦、守得住贫困的苦，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、材料去走捷径、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，然后拓在宣纸上，将墨汁的印迹作为荷叶，再添上荷花，遂成一幅荷花图，并取名为《屁画》。小孙女撅着黑屁股连连叫道：“爷爷不讲文明！”他哈哈大笑：“连这



胡润芝 和平共处 132cm x 66cm 纸本墨笔

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。3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)此讽刺之辛辣实乃入骨三分。

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，而书法便是刻印、国画的基础。家父少时，先后苦练了柳公权的《玄秘塔》、颜真卿的《家庙碑》、欧阳询的《九成宫》等碑帖，每遇祠堂、庙宇、戏台以至商店，均在雕刻、绘画及匾额、对联前伫立，观摩良久。工作后，家父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。关于行、草，家父临习王羲之十七帖和孙过庭书谱等；关于隶书，他师法史晨碑、娄寿碑、乙瑛碑，尤喜石门颂。中年后，家父尤喜魏碑，以郑文公、张玄碑为主，兼及张猛龙诸碑。关于篆书，他先学袁安碑，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。1994年2月，家父患了轻微的脑血栓，在半年的恢复期内，手控制不稳，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。家父尝自谓，不愿以狂怪雕琢而哗众取宠，作画贵在笔墨自然，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。家父常以《书谱》中“先求平整，再求险绝，复归平整”自砺，由生而熟再返生，脱去依傍而自成风格。其书法作品先后在《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。他尝自谓：“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，形成了平稳中见奇巧、典雅中寓沉雄的风格。其篆刻作品“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。他先后参加了全国篆刻邀请展、全国2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》对其做了高度评价。

▲令尊的绘画，从意境上讲求的是清幽，从笔墨上讲求的是清雅，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、印的所长表现得淋漓尽致。

◎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我的追求。家父喜欢在作品中透露出灵气、灵感、灵动，使读者在体味、领悟中勃发出激情和审美愉悦。

《蛛丝闲锁晴窗》的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掉下来一只蜘蛛，从细细的蛛丝可以窥出其极过硬的线条功力，下面有4只小鸡。其中，3只叠罗汉企图吃蜘蛛，另一只在为它们加油，既表现出雏鸡的天真浪漫，又赞美其合作精神。

国画讲究诗书画印的和谐统一，这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》的一群金鱼逐队而行，并形成了一个漩涡，犹如太极图。画法拟虚谷，但又有天真稚嫩的童趣，并题诗为：“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，有诗写道：“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。”请谈谈令尊是如何理解传统与现代的关系的？

◎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。他的作品不乏记录时代变迁、鞭挞社会不良现象、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》中，他这样写道：“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，他题到：“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，他说黄秋园的画传统功力很强，但略嫌创新不够。好画既要“至广大”，又



胡润芝 芭蕉双鸡 137cm × 69cm 纸本墨笔



胡润芝 荷花 67cm × 45cm 纸本墨笔 1989

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。令尊在解决笔墨在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，以抒写性情和表现某种

内在的情感为皆归。他很少用本子记事，而用画来记录所发生的事，对纪念日、心情，甚至气候的变化，皆借景抒情，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。记录气候的如《红芭蕉》中题道：“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3株鸡冠花以致庆。他亦对社会的不良现象进行鞭挞。在《和平共处》中，一只昏昏欲睡的猫身上站了一只猖獗的老鼠，并题诗：“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》中写道：“志强吾儿性喜荷花，盖出淤泥而不染，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30岁生日作了一张画，因他俩都是警察，且均属鼠，于是画了一幅墨竹，两只老鼠站在石头上，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7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”，他用纸也非常节省，即使剩余的一、二寸宽的纸条也绝不浪费。《四君子》就是利用4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，日臻达到更高的境界。我要用不同的感受、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，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90度的弯曲，并题：“树