

中国美术家作品丛书

于希宁



人民美術出版社

ZHONG GUO MEI SHU JIA ZUO PIN CONG SHU YU XINING

中国美术家作品丛书

于希宁

人民美術出版社

图书在版编目(CIP)数据

于希宁 / 于希宁绘. — 北京: 人民美术出版社,
2000.12
(中国美术家作品丛书)
ISBN 7-102-02268-9

I. 于… II. 于… III. 花鸟画 - 作品集 - 中国 - 现代IV.
J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 74412 号

中国美术家作品丛书 于 希 宁

编辑出版发行: 人 民 美 术 出 版 社

(北京北总布胡同 32 号 100735)

责任编辑: 王玉山

装帧设计: 蔡 军

总体设计: 刘继明

制版印刷: 人 民 美 术 印 刷 厂

经 销: 新华书店总店北京发行所

2001 年 1 月 第 1 版 第 1 次印刷

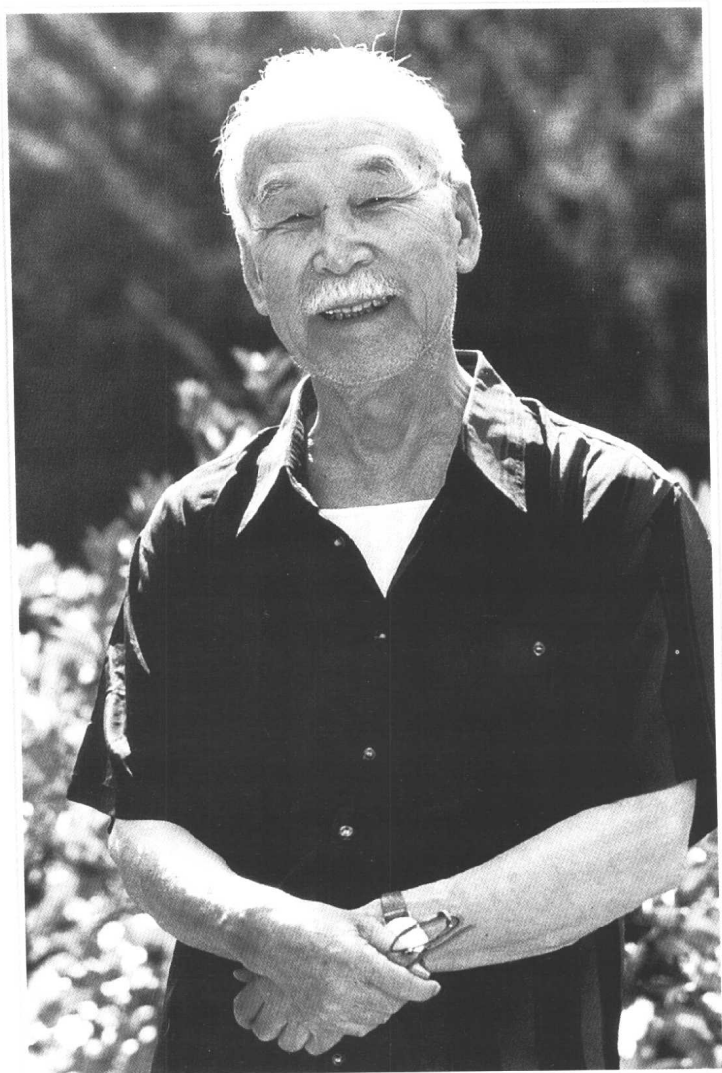
开本: 787 毫米 × 1092 毫米 1/32 印张: 8

ISBN 7-102-02268-9/J · 1950

印数: 0001-5000

定价: 25.00 元

版权所有 翻印必究



于希宁

于希宁先生的花卉艺术

孙美兰

站在于希宁先生的作品前,其浩然之气、磅礴精神,震撼心魄!

历史悠久的中国绘画发展到本世纪初,“文人画”与“民间画”成为两股巨流,或隐或显地激荡着画坛。近、现代一些前辈书画大家,无一例外,程度不同地吸吮其甘乳、摄取其营养、自立家法、独标异彩,形成起伏跌宕的世纪性绘画艺术峰群。

1913年,出生在民间年画摇篮——山东潍县(今潍坊市)的于希宁,日后就以自己故乡艺术的天然滋养为本,立足于乡国厚土,融会文人画传统的精萃,生发出属于他醇厚、豪爽天性的花卉艺术。

1933年,青年于希宁离开故乡负笈南下求学,考入上海新华艺专国画系,开始了他的艺术生涯,算来至今已经六十多个春秋。从那时起,他始终处在传统中国画接受时代潮流检验的漩涡之中。30年代的上海,连同相毗邻的杭州、南京,乃是承接和发展文人画传统的近、现代名家荟萃之地。于希宁作为艺徒学子,当年有幸直接师从黄宾虹、潘天寿、俞剑华、诸闻韵、诸乐三等众多中国画一流名师。他如饥似渴,力求学诸家所长,行一己之道;民间艺术与文人画传统合一,诗、书、画、

印浑融,全面修养,道明志远,非大无畏者不敢为,非才高学勤者不能为。40年代,国运维艰,于希宁学艺有成。他的花卉艺术,正是在国运动荡之中求生存、求发展,也是在国运动荡之中铸造他孜孜以求的国魂、人魂、画魂。后来他总结为两句话:“才德勤修养,三魂共一心”,乃是贯穿他一生求艺悟道的座右铭。

1947年,画家于希宁苦苦求索的艺途上,迸发出第一束闪光的火花。从此,进入了对文人画掇英咀华、饱和吸收、反复消化的时期。

是年,84岁高龄的黄宾虹师在青年于希宁所作《白梅手卷》上题句云:“宋元士大夫纯以书法入画,平寿有道,深明篆刻,此帧得古籀遗意矣。”这是对学生弟子求艺循道的高度评价,也是点拨写意花卉要津:“纯以书法入画”,犹嫌不足,必须具备全面修养,“深明篆刻”,方可步入堂奥。

于希宁早在学生时代得诸乐三先生指导,曾下苦功摹刻秦铤汉印500余方,兼及研习瓦当、封泥、钟鼎款识、碑额刻石;又近学邓石如、吴昌硕及西泠八家;经黄宾虹师亲自点拨,至今70年漫长岁月,奏刀不辍。他把“深明篆刻”作为书画家终生的必修课、一辈子的基本功。历经战火以至“文革”浩劫幸存下来的《黄宾虹藏秦汉印拾遗》手稿现已出版,是当年于希宁就篆刻求教宾虹师的最珍贵的纪念。此书汇入手拓宾虹师收藏的秦汉古印凡58方,经宾虹师指教并一一口释,于希宁以毛笔端楷一一注记,实是难得的学术研究珍品。“这既反映出黄宾虹先生对于古玺印及古文字的研究成果,又可

以通过这些文字使读者感受到于希宁先生早年孜孜以求、一丝不苟的治学态度。”（见荣宝斋出版社《出版说明》）其后，于希宁无论治印、作画，始终沿秦汉之道，其沉雄博大、苍古厚重的艺风，与宾虹师淳淳教诲分不开。

勤学、求教，获恩师黄宾虹先生嘉评——这一束闪光的火花，成为于希宁一生艺术道路上最初的转折。他在回忆中说：“40年代我在青岛教书时，中间有时到北平走走，借机向老一辈专家求教……每次我都要先到石驸马后宅看望宾虹老师，也有时带一点作业请教指点。宾虹师居室简陋，迎门置以木框大书架，地上铺了一床苇席。他看书往往是从书架上取下，坐在地上阅读，所以经常是许多书开函乱置，人入室内要慢慢插空落脚。有一次宾虹师拿着一本书竟斜躺在书函上入睡了，实在惊人……。”（《黄宾虹藏秦汉印拾遗·回忆（代序）》）于希宁在同一篇《回忆》中，记述宾虹师修函致齐白石老人，引荐他这个青年学子前往谒拜与请教，进而促成于希宁一生第一次个人画展得以在1947年于北平中山公园举行。黄、齐二师的高德厚艺，严肃治学的精神，给予当时未及35岁的于希宁以深刻启迪和决定性影响。“老老实实做人”——则是齐师当面重嘱，使他作为后辈艺术家铭记难忘，受益终生。

1955年，在于希宁苦苦求索的艺途上，迸发出第二束闪光的火花。从此，进入了对文人画重新反刍、对中国古代艺术传统再发现的时期。

新中国的成立、社会的大变革，给古老的传统中国画带来

“必然降临的沉寂”。五六十年代,虚无思潮泛滥,对中国画是不是能反映新的现实、是不是能表现新的思想感情提出质疑。“文人画”被全盘否定。山水画、花鸟画受到排斥。不少国画家进退维谷,寸步难行。时代在呼唤着大智大勇、胆魂兼备、敢于革新的中国画闯将。1954年,日后被誉为“中国画革新家”的李可染,以他一系列水墨山水写生为突破口,成功地迈出开拓性的第一步,预示了中国画大有希望的前景。恰在其后第二年,即1955年,比李可染年轻6岁的于希宁,40初度,被迫暂时搁下难以进行的中国画教学和创作,开始他一生第二次负笈南下。他从山东奔赴南京,再次求师俞剑华先生,重新投入中国美术史的研习进修,借以寻求中国画革新之路。美术史研究、艺术古迹考察双管齐下;理论求索、创作实践齐头并进。他的足迹首先遍踏江苏、山西、河南诸省,走访那里的古老寺宇、石窟艺术、汉墓壁画以及古代艺术之宫地下遗址。继而赴甘肃麦积山、敦煌千佛洞、山西永乐宫、西安碑林,探索祖国丰富灿烂的古文化宝藏。^①不仅显示出他那“遍读天下名著,遍历天下名迹”的学者气概,而且从历史溯源上、从理论上加以总结。进一步无可置疑地肯定了“线”作为中国画造型的基本手段,在国画技法上的主导作用;同时也就肯定了中国的书法艺术,也是一种把握“线”的变化运用的艺术。尤其是草书,“线”在起、承、转、合的运动和组合中,它所具有的抑、扬、顿、挫的节奏感,它所具有的多样统一的形式美,早已被吸收入画,这不但大大加强了中国画独特的表现力,而且形成了中国画一整套技法上的特点,长期衍变,历久

不衰,愈来愈被历代画家所重视,不断丰富和提高了“线”的表现力。画家于希宁经过了数年对史、论重新研习,对传统艺术实地考察,又通过对现存的一些楚、汉、晋、唐各种遗迹,直到宋、元、明、清以至近、现代经典性绘画作品的鉴赏、分析,他肯定了书与画不可分割的“血缘”关系,并肯定了在这一关系上形成了中国画的“写”这一特点,被杰出的文人画家大大发展、推向成熟,并在中国绘画史上做出了积极贡献,其潜力无穷。正因为如此,他认为建立良好的用笔基础、研究和探讨如何组织用笔的规律,这两个基本点,对造就我们新一代中国画家至关重要。绘画语言的形成、绘画语言修养的高低、绘画创作的成败,莫不根基在此。^②经过对“文人画”反刍和总结、对古代艺术传统再发现和再升华,坚定了画家于希宁的艺术探索和革新之路。60年代,当虚无思潮仍不断涌动泛起,对笔墨功力嗤之以鼻的时候,他在教学和创作实践中,在深入生活的同时,紧紧把握住了中国画的本体规律。“咬定青山不放松”,他像一棵挺拔的大树,在时代的风风雨雨之中,伸展着自己丰茂的枝叶。

1955年至1965年,是中国画领域新旧交锋、形质转换的十年,也是山水、花鸟画发展与困惑、前进与徘徊交替并存的十年。于希宁以其英年才华,以其学识、修养、功力激流勇进,深入传统、深入生活、积累素材,坚持创作、探索新路,时有佳作问世、参展、发表,曾在济南举办个人画展(1963年),山东人民出版社曾经出版《于希宁画集》,但总的说来,却是强弩待发。一束束闪光的火花,隐约在大时代利刃淬火的历史瞬

间。

70年代末,于希宁在经历了全国性的一场浩劫——“文革”逆境之后,以近古稀之年奋起猛进,二十年来,老画家投入快节奏的艺术变法、创新的里程,迎来他一生求索的写意花卉大突破、大创造的鼎盛期。

《忆常熟宋藤》作于1985年,是以狂草笔意入画、流光璀璨、壮美朴茂的杰作。希宁先生落墨题跋数行,耐人寻味。自云:“余喜画藤萝已五十余年事,近十年想突破成规。近十余年者又赖于五十年前常熟宋藤之启迪,虽事过而境犹在胸臆,未曾稍忘。”此作标示着“突破成规”的“十年变法”,已是瓜熟蒂落、水到渠成。

“广博而专精”,是于希宁变法成功的第一契机。先生修养博、画路宽,是画家、是诗人,又是书法、金石巨擘。改革开放新时期,为他渴望创作宏篇伟构提供了最佳条件。他长于画藤萝,也长于画梅花,两者之间,又以梅花为主。为了专精于梅、突破成规,他一度连年早春到江南作梅花写生,深入把握梅之气质、品格、精神以及矫健如蟠龙的千姿百态。一旦灵感冲动,则诗情、画兴同时迸发,咏梅诗篇,不下百首;写梅佳作,层出不穷。^③希宁先生画梅,得力于书法、篆刻功力之深厚,气质胸襟之豪放滂沛。他突破扬无咎“折枝梅花”的清淡娴雅;超越汪士慎“欲与寒梅友,还同野鹤行”之空疏落寞,而一举他如椽之笔,以写出梅花拔根伸展、整体风神之抖擞超拔为快。愈到老年,愈见奇笔纵横,表现出万千气象和诗情画境。70岁以后,作巨幅《墨梅》(1985年)、《龙柯雪魂》(1987

年),正是用了“简笔”与“繁笔”两种不同的表现手段,以我之心,取物内质。基底墨线有如狂草,回旋曲折、疏密交织、顺逆顿挫、驰骋飞舞,谱写出“老柯天铸定,傲骨示坚贞”——时代国魂的礼赞。

近年来,于希宁的梅花系列,愈见创意独出、奇中见正、意境深广、视点多变:忽而春日翘望,忽而雪里闻香;忽而风梅劲盘旋,忽而天外飞玉枝;忽而淡绿凝洁玉,忽而红珊缀雪海。重现画家昼夜里探幽寻梅的痴迷诗情、无比丰富的内心感受以及流动荡漾的审美体验,凝聚着“迁想妙得”的艺术思维和高超的表现手段,为观者导引,进入那畅怀的神游之境。当然,如果一个人不爱诗、不懂诗,是难以充分享受于希宁梅花作品蕴含着的精神世界之美的;同样,如果一个人不爱书法、不通晓金石篆刻,则对其点、线、面之有组织、有节奏、强力度的笔墨构成,也将难以窥其堂奥。

“画贵能极”、“画贵境界”——于希宁的写意梅花,是创“草书入画”之极、是创“精神境界”之极的巨制珍品。

“道明而气充”,是于希宁变法成功的又一契机。“博取而专精”、“道明而气充”,乃希宁先生逾古稀之年,总结半个世纪艺事、艺道的名言。1984年,即农历甲子年清明节,先生为潍县故里偶得其早年习作《枯藤猿戏图》(1937年)题写长跋,慨叹“艺无止境”、“学然后知不足”。跋语有句云:“古今凡立论立法者,由博取而专精,道明而气充,乃熔真知升华精英。”这里将“气”提到形而上的“道”这个高度来理解、将“气”作为一种高尚精神性的东西来把握,进而方可熔真知以

升华艺术精英。此论可说是对中国古代哲学、艺术体系的再认识,是结合个人艺术实践、审美体验的创造性的真知灼见。

本世纪初至今,对以“气”为中国画要旨的探讨寥寥无几,盖“气”比“神”更难于把握。希宁先生拈出一个“气”字以论“道”,是大胆的创见,也是经验有得之言。于希宁写意花卉,气势逼人,盖源于此。艺术创造上,他将宾虹大师画山水之整体气象观、“山中有龙蛇”,融入写意花卉中,使花卉艺术具有了博大沉厚气象,呼唤至大至刚之气,充塞乎宇宙国魂,震撼画坛、民心。黄宾虹论唐画“严谨之中,尤能以气见胜,此为独造”。又以宋画论“气”云:“宋之画家,俱于实处取气,惟米元章于虚中取气。虚中之实,节节有呼吸、有照应。”^④强调有“气”,方有呼吸;有呼吸,方有生命;有生命,方活。深入浅出,真高论也。实处取气,重在笔力扛鼎,才得将雄奇磐郁之气,摄之毫端;而虚中取气,重在胸次豁达,才得驱使元气、真气、浩气弥漫空中四方。反观于希宁的花卉艺术,既求“实中取气”,复求“虚中取气”,乃得“虚中之实”。笔力、胸次,兼而有之,不同凡响。那些幅面不大、意笔寥寥的花卉、蔬果、清供,如《端午怀屈子》(1990年)、《兰石》(1989年)、《佳果》(1987年)、《出淤泥而不染》(1986年),同样以精深的立意、旷远的哲思、空灵的诗情内涵、丰富的人生体验,借助一种质朴醇厚、苍古却又清新的形式语言,表达出意外意、味外味、“道明而气充”的精神境界。

《仙鹤》(1989年)一画,出于有意无意之间。一笔耕、数笔扫,遂成即兴神品。苍苍老鹤,独立沙渚,远望无极。画面

边角，虚之以大片空白。惟左侧边线，一行草书，七字题款而后参差错位落名，左、右画角下方，小型押角章，红色与仙鹤之丹顶呼应。竖行狂草，极尽点、线交错，驰骋动荡之美。“鹤寿不知其纪也”，“也”字之长线拖笔，绵里裹针，出其不意，正与仙鹤双腿——中锋刚劲基底线、回转照应、恰到好处。“三足鼎式”的整体构成，遂使意象立于不败之地，得入大朴不雕、古拙高华之境。大写意花卉之尊师潘天寿论画：“落笔须有刚正之骨、浩然之气，辅以广博之学养、高远之神思，方可具正法眼，入上乘禅。”⑤此箴言用之于鉴评于氏《仙鹤》一画，得之矣。《仙鹤》乃于希宁先生老年之自我写真。

“一点浩然气，千里快哉风”——为希宁先生所书楹联。他的写意花卉，正是在这“一点”与“千里”的对立统一之中，展示出一个精神高远的、理想的艺术世界。浩然之气、快哉之风，在这里一体运化、回荡，给人以魂魄的震撼、心灵的感染，唤起观赏者从精神上自我超越的意志和激情。

“浩然”而又“快哉”的精神世界，是人品、画品统一的世界，是经历了千锤百炼、炉火纯青、臻于化境的世界。这样的艺术世界的诞生和拥有，来之何等不易，需倍加珍惜。于希宁先生的花卉艺术，与中华人民共和国 50 年同步发展，其深广造诣，聚光于世纪之交，无疑具有东方文艺复兴又一里程碑的重大意义。

1999.7. 脱稿于北京

注：① 由于希宁、罗永子合编，俞剑华作序的《北魏石窟艺术浮雕拓片选》中国古典艺术出版社 1958 年出版，便是这次学术考察的成果之一。

② 见于希宁《从中国画的用笔谈起》，载《中国画研究》第 2 期，人民美术出版社 1983 年出版。

③ 荣宝斋出版社 1996 年出版的精装本诗集《于希宁诗草》，收录咏梅诗作二百余首。

④ 见黄宾虹《古画微》（1921 年），入选《黄宾虹画语录图释》王伯敏、钱学文编，西泠出版社 1993 年出版。

⑤ 见《潘天寿谈艺录》，潘公凯编，浙江人民美术出版社 1997 年出版，第 80 页。

图 版



玉 兰（附局部）1956年 136.3 × 80.2(cm)