

中和之美

鞠崧楠

中国画作品集



天津出版传媒集团

天津人民美术出版社

THE
MUSEUM OF
ART AND HISTORY




THE
MUSEUM OF
ART AND HISTORY

中和之美

鞠崧楠

中国画作品集

天津出版传媒集团

天津人民美术出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

中和之美 : 鞠崧楠中国画作品集 / 鞠崧楠绘. —
天津 : 天津人民美术出版社, 2013.9
ISBN 978-7-5305-5638-2

I. ①中… II. ①鞠… III. ①山水画—作品集—中国—现代 IV. ①J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第214789号

中和之美 鞠崧楠 中国画作品集

出版人: 李毅峰

责任编辑: 刘欣

技术编辑: 李宝生

装帧设计: 和风书院

出版发行: 天津人民美术出版社

社址: 天津市和平区马场道150号

邮编: 300050

电话: (022)58352900

经销: 全国新华书店经销

网址: <http://www.tjrm.cn>

印刷: 常熟市文化印刷有限公司

印张: 5

印数: 2000

开本: 889毫米 × 1194毫米 1/16

版次: 2013年10月第1版第1次印刷

定价: 58.00元

版权所有, 侵权必究

中和之美

——读鞠崧楠的山水画

文 / 徐惠泉

江苏省美术家协会副主席

《礼记·中庸》有言：“中也者，天下之大本也；和也者，天下之达道也。”从人生哲学层面上来讲，“中和”是人在其精神世界所欲达到的最高境界。在中国传统的审美观念上就是追求中和之美。就山水画而言，是古之士大夫以画寄情的一个载体，描绘胸中之丘壑，借山川表露个人的情怀、志向、理想，从而展示的是自己的性格和审美趋向。

崧楠的山水画少见有设色的。是其不谙此技？非也。崧楠从事美术教育二十多年，深谙中西画理，于色彩之学毋庸赘言。是其审美取向使然。他追寻的是清虚不琢、涵而不露的“中和之美”。不管是教学还是创作，崧楠都是全身心地投入，多年的历练，使其在俗务与自己喜爱的绘事间游刃有余。他善于思索，敏于悟道，常有所得。黄宾虹先生认为于绘事应“力学，深思，守常，达变”。我认为崧楠做到了。勤于学，向古人学、向师长学的同时，法自然。思索、探寻能体现自己审美取向的笔墨技法，不断锤炼，使其能为我所用，在崧楠的画里可以看到雅逸的笔致，舒美平和的线条，淡然温润的墨韵。“画者能夺得其神韵，才是真画。”观崧楠的山水，有一种不染尘滓、静谧超然之感。他的画大多描绘他所熟知的江南的溪山云水，烟波村郭；也有假山湖石，园林胜景。天然妙景自出，且暗合于古法。

可以说，鞠崧楠对所欲描绘山水画主题的选择，及其笔端所演绎的山水物象，都是其情怀的表达，蕴藉着他的学养，展现了他的审美取向。我们期待着崧楠能画出更多的使观者如沐山林，如居深院，有清谧之景，又有情韵之美的画作来。

茂林清流
96cmx60cm
2011年



鞠松梅印

西天自以拂尔脉自
禅源寺诗十首

间考天老幹

森然若翠立行

引比植枝行終

嵩密蒙蒙駢

為四山小亭

菊菊嵐

翠回旋下

風葉青

曳白吹

刻變幻

蔚有奇

觀 王蒙畫



辛卯秋松梅画茂林
清派之畫



松荫论道
138cmx68cm
2012年



观云听竹



松阳论道
壬辰春日松梅画

世上湖山
138cmx68cm
2012年



凭君传语报平安



文 / 孙彦
南京大学美术学博士
常熟理工学院艺术学院副教授

道不远人

《石涛画语录》云：“夫画者，从予心者也。”即心象是绘画的终极目的。绘画是画者之心，即画者精神境界的外现。观鞠崧楠的山水画，扑面而来的就是其气象浑成的淋漓气韵，缥缈而笃定，流丽而高华。从意境看，鞠崧楠的作品与传统文人画精神暗相契合，文人气息弥漫于山石丛林之间。意象是中国画的造型特质，形体结构是视觉艺术存在的前提。为了表现自己独特的绘画语言，鞠崧楠创造了自己独特的意象形体结构。

“气韵”与“传神”为历代画家所追求的最高境界。董其昌《画旨》云：“画家六法，一气韵生动，此生而知之，自有天授。然亦有学得处。”他认为“气韵”是“生而知之”的，是一种所谓的天赋，并不是自然生成，要通过学习来获得。又云：“画家以古人为师，自己上乘，进此当以天地为师。”董其昌在“师古人”的基础上讲究“师造化”，这也是对创作山水画的传神要求。

鞠崧楠倾心于山水传神与韵味的境界营造，以自己的笔墨、语言方式去做心灵的远游，探索山水主题的人文内涵。鞠崧楠的山水画笔触细腻，传统功底深厚，不仅气韵生动，且气势雄浑，构图宏大。例如他创作的《太行山》、《太行郭亮秋色》采用全景高远式



燕园晨雾
68cmx45cm
2008年

的构图法，其山石苍茫浑厚，有一种北方大山豪迈壮美的阳刚之气。

气韵生动融贯着宇宙生生之气和个人生命之力的精神性表现。王原祁《麓台题画稿》云：“六法一道，非惟习之为难，知之为最难；非惟知之为难，行之为难也。余于此中磨炼有年，方知古人成就一幅，必简练以为揣摩，于清刚浩气中具有有一种流丽斐亶之志，非可以一蹴而至。”王原祁所说的“清刚浩气”和“流丽斐亶”就是指山水画的气韵。这里的“气韵”是主观精神的表现，是创造主体主观精神所表现的审美情趣和目的。“气”、“韵”各自内涵的丰富性也为其在美学史上的意义演变提供了多种可能性。元代杨维桢在《图绘宝鉴》序中曰：“传神者，气韵生动是也。”“气韵”即是“传神”的体现并高于“传神”，可以说中国笔墨精神特征就是“气韵”。张彦远《历代名画记·论画六法》云：“古之画，或遗其形似而尚其骨气，以形似之外求其画，此难与俗人道也。

今之画，纵得形似而气韵不生，以气韵求其画，则形似在其间矣。”说明气韵即在形似之外。董其昌也说：“绘画之事，胸中造化吐露于笔端，恍惚变幻，象其物宜。足以启人之高志，发人之浩气。”其在《画禅室随笔·画诀》又云：“画家之妙，全在烟云变灭中。米虎儿谓王维画见之最多，皆如刻画，不足学也，惟以云山为墨戏。此语虽似过正，然山水中，当着意烟云，不可用粉染。当以墨渍出，令如气蒸，冉冉欲堕，乃可称生动之韵。”这里可以看出董其昌所谓的气韵生动是指以墨渍出的烟云变灭，氤氲幻化。

鞠崧楠把山水气韵的极致凝聚在意境范畴之中，从中升华出高超的文化品格和诗性精神。例如《读书台》、《溪山落木玉潇潇》作品中的山水、烟雨、苍林的气韵流动，造成了独有的烟雨江南、溪山疏雨的气象。山水主题不仅获得了深度，也获得了整体感，体现了主观精神与客观物象的融通，达到了天人合一的境界。画面中氤氲的

混沌，不只是自然现象简单的重现，而是他对宇宙、造化的诗意感受，也不再是一种山水画的构成元素，而是成为画家对生命哲理感悟外化的必然意象，从中透露出烟雨意象深层隐伏的空寂的人生意识和寂寥的玄远之境。

鞠崧楠创作了大量的园林题材的绘画，把山水主题演绎为烟雨意象，以营造江南山水的特殊意蕴。这不仅是形质上的合一，更重要的还是人的心灵境界与宇宙境界的冥合，这是文人的一种理想存在状态。

鞠崧楠在遣笔运墨时，非常注意气势的开合、起伏，以及形势与笔墨的渗透、呼应，凝重而有张力，沉静而有动感，尤擅长干笔皴擦，焦墨醒提，故能取得“淡而厚，实而清”的笔墨效果。在创作实践中，鞠崧楠崇古而不泥古，其作品轮廓位置的安排、开合起伏的置换、整体与局部的有机关联等程式化处理，却没有流于形式，反而蕴含着强烈逼人的精神气质，在此基础上化合了自己的笔墨个性和传统审美，达到了浑然天成、清朗秀润、含蓄蕴藉、浑厚华滋的完美境界。

王原祁《麓台题画稿》云：“大痴画以平淡天真为主。有时傅彩粲烂，高华流丽，俨如松雪，所以达其浑厚之意、华滋之气也。段落高逸，写模潇洒，自有一种天机活泼，隐现出没于其间。”山水画的气韵，实际上是画家主观精神的表现和富有个性的艺术语言的运用和强调，气韵生动的艺术效果是创作过程完成后所达到的审美境界。山水画的创作，首先是画家在大自然中积累丰富感受，

并在心灵深处达到和谐统一，由此创作出源于自然而又高于自然的艺术形象和审美意境。在整个创作过程中，既是对审美客体的本质美的把握与发掘，也是创造本体之思想感情的显示和升华，并借助富有感情色彩的艺术语言生动地表现形与神、情与理、物与我高度和谐统一的审美境界，同时创造主体所表达的内在精神，充满了盎然的生机与诗意。

二

笔墨是中国画领域中最重要的一个因素，它不仅是直观的、具象的笔墨形态，更重要的是中国文人画的精神载体，并且与中国传统文化精神相衔接。

“神”是指精神，是人的心灵表现与寄托，而作为文化精神则是指一种文化现象的外在表现和内在本质的综合，是体现一个民族的个性风貌。董其昌《画禅室随笔》云：“以境之奇怪论，则画不知山水；以笔墨之精妙论，则山水决不如画。”又云：“笔墨二字，人多不识。画岂有无笔墨者？但有轮廓而无皴法，即谓之无笔；有皴法而不分轻重向背明晦，即谓之无墨。古人云：石分三面。此语是笔亦是墨，可参之。”这里的“笔”是指董其昌“士人作画当以草隶奇字法为之，树如屈铁，山似画沙，绝去甜俗蹊径”的笔墨程式；“性”是指“刀为士气”的文化性格。笔性所反映的不同文化气息便成为区别文人

画与否的决定因素。笔墨具体形态在精神层面的品评标准，反映在笔墨具体形态上，则成为了文人画与世俗画，即“雅”与“俗”的标准。笔墨后来亦指作品中蕴含的生机、气势、节奏和意蕴等，由此笔墨成为中国传统绘画创作与批评的重要精神原则，这是中国美学最有代表性的范畴之一，同时也主导着笔墨具体形态在审美价值上的取向。

笔墨语言成为绘画的重要目的，而不再仅仅是描绘丘壑的手段，其结果是使得笔墨程式本身成为了融入个性感情的审美客体，使“玩弄笔墨”成为可能。也就是说，在师承古人、熟练地掌握前贤笔墨与程式的基础上，进而以程序化的图像程式的重新组合为媒介，以充满个性化的笔墨操写出个人的情味，最终化古为我，也就是所谓的“集其大成，自出机杼”。

鞠崧楠喜欢画太湖石，擅长画太湖石，其太湖石系列作品亦达到了一个极高的境界：皴擦爽朗严重，晕以沉雄古逸之气。太湖石作为一种文化符号，是情感的代码。鞠崧楠的太湖石趋向于一种精神家园的营造，一种心灵的回归，其用意在于对虞山文化的守望与坚持。

鞠崧楠不仅注重学习古贤笔墨的精华，而且更注重写生和现实生活的感受，注重师法自然。鞠崧楠自幼生活在虞山脚下，对虞山有着深厚的感情。他的山水画不仅笔墨细腻，而且充分展示出了虞山独有的“云横雾塞”的笔墨情趣。

石涛云：“笔墨当随时代。”在对传统的笔墨语言熟练掌握后，鞠崧楠通过深刻的思考，认识到必须突破传统，追求表达自我更加纯粹的感受，追求个性语言。他的这种突破离不开中国的传统文化，离不开传统的“笔墨”语言。他在精研传统的基础上，以现代人的审美角度去重组传统的笔墨符号，将水、墨、色层层叠加，把勾、皴、擦、染有机地糅合在一起，并把西画艺术的视觉观念融入自己的作品之中，从而形成属于自己的笔墨语言。

近年来，鞠崧楠致力于江南水乡、园林题材的现代性笔墨表现，拓展了现代山水画艺术表现领域，展现了不同的视觉经验。在他的园林图式中看到的是多视角对古典园林景色的局部截取，欣赏古典造园艺术的画境美意。笔墨松秀，设色淡雅，天空、山水、树林的光影渲染自然，假山湖石的皴法、各种树叶的点法和亭榭回廊瓦顶的描法，都独具一格。他的画试图将亘古的笔墨结构带入现代人的话语情景之中，通过画面透露出一种冷逸幽寂之气和朴厚澄净的韵味。

笔是中国画的筋骨，墨是中国画的血肉，论气韵先看笔墨，舍笔墨无以谈气韵。虽然具体的笔墨是形式风格的基础，但是形式风格却同时蕴含着特定的境界意味。董其昌是把两种不同的笔墨形式融入于他对禅学的理解和体会，正如其在《画禅室随笔》中所说：“北苑画杂树，止露根，而以点叶高下肥瘦取其成形，此即米画之祖，最为高雅，不在斤斤细巧。”对审美意味之追求在笔墨



自西山道口径水逾
 若其巖下者二道其一西
 出尋之世不借其少此而
 未之三四十丈止而川分有
 後不操管之根之上為野脫亦
 覆其之其其傷生管均
 有之門焉我之正黑投以石洞
 其有水聲于壑之幽越良久
 乃已識之乃上其喜于其王操而
 生喜則其翁益号而堅
 于厥數值仰類會其不旋設
 地之吾狀造一物其之有世
 久矣乃是意以誠者又性之
 不若于介州而引是者快
 更于身一不借其之性是同勞
 而無用神者倘不宜也其則
 之不世也或以慰其賢而存
 於此亦與日其氣之之皆世不為
 佛人而智是物
 故其之兩少人而多石是二
 其于其性之
 鄒唐蘇宗元小石城山記水
 州八記之八 陸官歲年
 松楠畫不照湖山亭畫像卷赴

表现上，便是笔、墨情趣。墨由笔而生，故看笔墨实质上主要是看用笔。黄宾虹的论述更加明白：“国画艺术之粗精、高下之分，就在笔墨变化之中，既是笔笔分明，又能浑成一气；既是浑成，又能分明，其中变化就透出造化的消息来。”又说：“图画艺术的最高境界就是要

有笔墨。”
 鞠松楠把笔墨美作为一种纯粹独立的形式语言，而且，这种形式语言并不服从或服务于自身、决定于自身。传统既是笔墨美的起点，也是笔墨美的归宿，换言之，笔墨美既是山水境界的创作准则，又被作为山水境界的评判标准。他所营造的水墨空间，幽深、空灵、玄妙，元气流动，在空阔旷远、静寂幽深的境界中，心灵与自然一起云卷云舒，激发对生命永恒的企盼，是超越人生的艺术体现。

三

绘画是造型艺术，借助无声的色彩和线条来塑造形象，多诉诸人的视觉；而诗歌是语言艺术，运用有声的语言来塑造形象，多诉诸人的想象。两者外部形态差异也很大，但在其创作规律和鉴赏标准上却有不少内在相

通的东西。
 从北宋文人画开始，“诗画一体”的观念由此流传，说明中国文人画的发展方向日益朝着融会贯通的集大成境界发展，可以理解为：画中有诗意、诗境，画中有题诗。“画中有诗”的观点由苏轼首先提出，其在《书摩诘〈蓝田烟雨图〉》中说：“味摩诘之诗，诗中有画；观摩诘之画，画中有诗。”这一论断遂成为一条重要的品诗论画的美学原则，成为一种自觉的艺术修养或美学追求，并在很大程度上影响了人们的审美心理和审美习惯。元代时，绘画中的题诗更加流行，诗与画的结合也更加紧密，正如方薰在《山静居论画》中所言：“以题语位置画境者，亦由题而妙。高情逸思，画之不足，题以发之，后世乃为滥觞。”方薰这段话，不仅是指题画诗，也包括名款和画作的标题，但题画诗无疑是其中最主要的内容。董其昌将诗与画之关系，表述得非常确切：“诗以山川为境，山川亦以诗为境。”文人画家的诗心影射着天地的画心，山水画是宇宙诗心的影现，画家诗人的心灵亦是宇宙的创化，空灵而自然。

鞠松楠的水墨画，形神兼备，散淡自然，笔墨老辣，丝毫不沾匠气和俗气。读后给人一种平淡大雅、自然清新、灵秀活络、不雕不饰的审美冲击。



拟陆俨少笔意 138x12cm 2010年

鞠崧楠非常注重以诗入画，其《太湖石》系列、《江南园林》系列作品，均以诗言志，其目的是表达画家主观的思想感情。他的作品线条活络而又凝重，加之皴擦并用，水墨交融，雄健中透着清润，坚韧中透着灵动，既壮美，又秀气。温润中营造出一种养性、涤烦、破寂、释躁、蕴静的妙境。他手中的画笔注入了灵性，手指间的“万壑千岩”和“蓬莱城郭”，使他有重寻昔日美景，再听萧萧秋风之念。这种诗化的意境体现出宇宙无限的远和有限的近，也正是禅宗“言不尽意”的充分体验。禅画就是将个人投入大自然之中，神与物游，在一种“无我”的状态之下体验美感。画家在作画时力求简单、随意，把绘画作为纯粹的内心体验。

鞠崧楠在《镇江南郊之秋风》、《金陵郊外四月天》等作品中，以疏朗、洒脱、生趣、老辣的笔触，将高山耸立于空灵缥缈的云岚烟雨之中，流泉飞泻于丘壑之间，以象制景，以情造形，境由心发，境随心转，挥洒泼墨中，其线条柔中见刚，刚柔兼济。构图气势宏大，笔墨苍茫浑厚，山石圆润而空灵，瀑布飞溅入潭，树木错落有致，疏密相间。观其画如身临其境，似有潺潺流水之声，悠悠琴弦之音，备感山林之空灵寂静，似嗅山野清润之气，整个画面营造出了一种独特的诗化意境之美。这也是鞠

崧楠作品独具的艺术风格和魅力所在。

鞠崧楠喜爱作画，也喜爱读诗。在文思跳荡、灵气飞动的画作中，能深深感受到氤氲其中的苍古之气，感觉到他的山水画诗境即生发于对生活的感悟。他认为：对于山水画而言，传统文化的意义更为重要，它是赋予了画家思想情感和人生体验的诗化表现。中国山水画的精神实质是由传统文化来支撑的，山水画中蕴含的艺术品质可以用诗歌互为彰显。尽管山水画来自于对自然造化的真切感受，但并不是自然的真实描绘，而诗歌却恰好表现了作者的“心象”。

王原祁对诗画之关系以及画中诗意的见解最为精到，其在《为贾毅庵所作仿设色大痴》一文中说：“画法与诗人相通，也有书卷气，而后可以言画。右丞诗中有画，画中有诗，唐宋以来悉宗之。若不知其源流，则与贩夫、牧竖何异也。”不论是入画的景物还是画中的情境，在文人画中一片山水就是一片心灵的境界，就是一个逍遥天。文人画意在于画外之意，其流露出平淡悠远、天真烂漫、气韵萧疏的气质正是传统人文精神中最高境界所在。

诗画融合的极致就是无法分辨出诗意与画意，高蹈的境界才是唯一的目的。鞠崧楠山水画追求道意、禅意，