



中国当代艺术经典名家专集

胡 润 芝

中国书店

图书在版编目（C I P）数据

中国当代艺术经典名家专集. 胡润芝 / 西沐主编.

—北京：中国书店，2009.8

ISBN 978-7-80663-706-7

I. 中… II. 西… III. ①艺术—作品综合集—中国—现代
②中国画—作品集—中国—现代 IV. J121 J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2009）第 123916 号

中国当代艺术经典名家专集·胡润芝

主 编 西 沐

责任编辑 华 刚 宋 莹 李亚青

出 版	中国书店
社 址	北京市宣武区琉璃厂东街 115 号
邮 编	100050
经 销	全国新华书店
设计制作	刘 宁
编辑校对	张婵祺
印 刷	北京翔利印刷有限公司
开 本	787 × 1092 1/8
版 次	2009 年 7 月第 1 版 2009 年 7 月第 1 次印刷
印 张	28 印张
书 号	978-7-80663-706-7

定 价：398.00 元

本版图书如有印装质量不合格者，请联系本社调换。

《中国当代艺术经典名家专集·胡润芝》
编辑说明

该书是《中国艺术品市场及其案例研究·胡润芝研究》的一个成果。课题研究共分为两个阶段：一是研究阶段；二是编辑出版阶段。研究阶段共分为十个子课题，每个子课题均形成独立完整的研究报告，二十余人历经三个月完成，并已于 2009 年 7 月 2 日通过评审。在此基础上，课题进入编辑出版阶段，在总课题组专家委员会及邵大箴、郭石夫、张士增等先生的支持与指导下，由课题组长西沐研究员亲自带队，北京大学、清华大学、中国艺术研究院、中央美院，以及文化部、中国文联等相关部门及专家积极参与，齐心协力，完成了课题全部研究及编辑任务。本课题研究最后成稿由西沐、宗娅姝、李亚青、张婵祺、苏高宇、高峰、胡志强等执笔完成。



胡润芝（1928—2005）



艺术家简介

胡润芝（1928—2005），字佑璋，号任之，因得吴昌硕刻“茆堂”二字印，又号茆堂（“盖‘茆’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‘茆堂’。”——胡润芝语），江西婺源人。他曾为联合国教科文组织专家成员、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》，并被列入“文化部文化市场发展中心研究课题花鸟卷核心画家”（共10人），其本人被联合国授予“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、顾炳鑫等艺术大师们携手绘丹青，共同切磋艺事。他的画风泼辣酣畅，格调高雅。出版专著有《胡润芝国画集》、《中国篆刻百家·胡润芝卷》、《一线经典·胡润芝卷》等。

经典与典范

彰显中华民族文化与艺术的当代雄心

西沐

中华民族近百年来积弱向世，经济上的虚弱导致文化精神上的缺失。改革开放以来，中国的经济实力增长迅猛，特别是进入 21 世纪以来，中华民族似乎在经济迅速发展找到了更多的自信。中华民族的文化凝聚力得到了空前强化，民族意识也在不断觉醒，中华民族的复兴正在整装待发。一百多年来，中国人从来没有像今天这样对未来充满信心，中华民族在新的世纪里可谓踌躇满志。可以说，我们正处在民族及民族文化伟大复兴的洪流之中。

文化作为一个民族的精神家园与形象显现，也在新的时期焕发起了勃然的雄心。由于世界技术经济一体化的发展及信息沟通和距离界限的突破，世界各民族在今天史无前例地可以近距离地相互打量与交流，而在技术经济的整合过程中，文化的交融已经成为一个国家软实力与民族影响力的象征。文化价值观的融合与消长其实是一种文化能力及价值观的竞争，这种竞争在世界越来越走向融合的过程中，既是一种机会，也是一种威胁，因为文化安全与文化利益也是国家安全与利益的重要方面。从这种意义上讲，中华民族现在或者是在以后更长的时期内，正在展示其文化的当代雄心。对于一个民族的文化来讲，其发展与进化从来就不是一个抽象的过程与形式，而是在不同的历史时期都会有其相应的典范与经典，正是这些典范与经典丰富了不同时期的文化内涵与发展的生动形态。中国艺术品市场作为中国文化外化的一种形式，由于其特有的价值特征及市场化特性，是中国文化在发展中展示竞争能力的重要窗口，在中华民族文化的复兴中占有重要的一席之地。基于这种认识，文化部、北京大学等有关政府及研究部门，针对中国艺术品市场发展中的典范与经典这一重大的标志性问题，展开了《中国艺术品市场及其案例研究》这样一项研究工程。该研究工程整合各方面的资源，认真地规划，深入地研究，力争将当代中国艺术品市场中的典范人物与经典作品发掘出来，并进行系统的研究，形成规模，从而更好地展示中华民族的优秀文化及中国艺术的当代精神，为中华民族文化的伟大复兴鼓劲加油。

1. 东方既白：世界文化中心东移

从世界范围来看，中国不仅仅是艺术品资源大国，更是市场大国。随着中国艺术品市场消费能力的不断增加，中国艺术品市场的规模也在不断地得到扩张，可以毫不夸张地说，北京无论是从其影响力还是规模来讲，都已成为世界文化中心之一。这既是世界文化中心东移、中国文化消费能力增长迅速以及中国文化的核心价值魅力与影响力不断扩大的结果，也是近几年中国概念由制造业导向经济，进而导向文化的生动写照。这种趋势会随着中国国力的增强而得到进一步的强化。我们有理由相信，在繁荣强盛的中华民族的身后，站立的一定是一个强大而又迷人的文化巨人。因为一个民族如果失去了文化的支持，再强大的实力也只是一堆物质的叠垒，难以支撑其走得更深，更远。

人类与文化学的研究告诉我们，文化的生存与发展处在一个生态化的状态之中，不同的文化之间都存在一种竞合关系。每种文化都需要一个发展的空间，每种文化的发展与进化都需要足够资源的支撑，而在现实的世界中，空间与资源恰恰是有限的，由此产生的问题便是，不同文化的生态化生存一定是通过竞争、合作以及相应的竞合状态而存在的，不同历史阶段的文化格局的形成也都是不同阶段下、不同文化间游弋、竞合、发展的结果。在这个过程中，价值性不强、核心稳定性不高的文化种类就会逐步失去其独立性，并一步步地被同化，成为别的强势文化的组成部分，当然，其应有的文化价值也会解体与融化，而文化的消解是一个民族走向解体的前奏。

中华民族具有世界上最为悠久而又连绵不断的文化传统。在相当长的历史过程中，中华文化虽然经受了众多外来文化的冲击与洗礼，但其博大的价值体系与稳固的系统总是在不断的竞合生存中保持了其独立性，并不断地壮大。在中华民族最为危急的几个历史阶段，文化的延绵力量为中华民族走出危机、远离灭顶之灾提供了足够的耐力与智慧。可以说，中华民族文化具有坚强的生命力与融合力，而这种力量在当今世界关于空间及资源的竞争生存过程中，就显得尤为重要。如果说前几十年中华民族所面临的是一个发展的问题，那么，今天我们所面临的就是一个资源的问题、一个能否为我国持续发展提供相应的资源与环境支撑的问题。当然，资源并不是一个自然化的概念，它除了包括自然资源之外，还包括社会资源、文化资源等看起来属于软资源的战略性资源。未来，我们所面对的是文化的战略竞争，这种竞争将是以文化为核心的战略资源及地缘文化影响力的整合。

2. 中国文化精神正在崛起

通过分析与研究中国艺术的百年史，我们看到了一个民族如何利用自己的坚韧与智慧去不断捍卫与丰富自己民族的文化传统及文化精神，同时，我们更深刻地认识到了当代中国文化发展的历史意义以及我们应当承担的历史使命。贯穿在中国艺术百年发展的红线延伸的向度中，如何站立在中华民族文化精神的地平线上，而不是迷失于物欲长成的森林中；如何理解中国艺术审美在推动中华民族的精神追求中不断走向人格的独立与精神解放的统一等重大的学术及现实问题，是摆在我们面前的世纪课题。对此，我们必须做出回答。这种回答是百年中国艺术发展的历史回音。

当文化的自信随着国运的强盛而一步步向我们走来之时，文化这个曾经被政治边缘化的附庸，才逐渐走向社会、经济生活的前台。在经历了是点缀还是战略的考量后，人们更多地发现，文化精神才是一个国家与民族的精神支柱与灵魂。似乎在一夜间，文化精神成了一个标签，被贴得到处都是。但对于什么是文化精神，如何分析与认识文化精神，却鲜有人涉猎。

中国艺术的精神无论如何变迁，都要以传递文化精神为要旨，这种文化精神不是历史的僵化概念，而是一个与时代精神同步的过程，让我们时刻观照自己、观照社会、观照审美的精神家园。作为研究者，我们关注艺术本质创造论的精神特质胜于关注形式化的语义与风格；关注艺术的文化精神性胜于关注程式的技术与技巧。虽然这些对于中国艺术的创作都非常重要，但在艺术水准的评判标准中，从来就没有什么先验化的准则，更没有高人一筹的艺术形式，有的只是在历史的长河中，让时间的流水去打磨精神的硬度。历史是最公平的评判者，无论多么完美的标准形式，都是对历史评判的一种注解。在中国文化大发展与大转型的进程中，对于当代中国艺术所应具有的历史地位，时间会给出一个明晰的回答。问题的关键是，在中国文化精神的向度上，当代中国艺术会走得多远？

对文化精神的系统研究是时代发展的需求，只有很好地认识了文化精神，才能更好地对其进行培育与发展。对文化精神认识的不断深化，本身就是对文化精神培育的重要进展与推动。如要对文化精神进行系统的分析，首先必须要清楚中国文化精神的理想是真、善、美；其次要明白中国文化精神的目标是人的全面发展，包括人的精神自由与人性的解放；第三要懂得中国文化精神的品格是雄浑；第四要知晓中国文化精神的体格是正大光明；第五要知道中国文化精神的修炼方式是知行统一，即追求身体与灵魂的统一、现实与理想的统一、思想与行动的统一。

中国文化精神崛起的重要标志是文化自觉的显现。文化自觉是一种追求状态，更是在当今生存环境下，艺术创作与发展的一个重要命题。文化存在是一种状态，而文化自觉是一种追求、一种价值取向下的探索。在艺术发展不断多元化的今天，我们之所以重提文化自觉这个概念，就是要更多地关注艺术创造及探索如何才能避免迷失于技术及现实的丛林，沿着文化的坐标，主动而又自觉地向文化精神的高地前行。唯有如此，艺术才能成为有源头的创造之洪流。随着科技的进步与社会的发展，文化的交叉与融合也会不断地进行，文化精神的核心凝聚力将决定一个民族在世界民族之林中能够伫立多久，同样，这种文化精神的凝聚力也将决定一种文化在人类发展的大视野中究竟能够走多远。

3. 中国艺术需要当代经典与典范

在东方既有的文化战略发展态势面前，中华民族文化的独特优势会进一步释放其能量，发挥其效应，并会在世界文化的竞合生态化生存中发挥越来越大的作用。同时，经典与典范也会在这个过程中不断地散发出更加令人

向往的芬芳。当下，中国艺术品市场最需要的不是一些投资，不是一些展览，更不需要闪烁其辞，而需要一种源自于艺术本身的信心，对艺术家、对艺术作品的信心。

从这种意义上讲，发掘经典、发掘典范对于当今中国艺术品市场的发展至关重要。关于如何发掘，就涉及了标准的评判问题，而标准又不是一个时髦的饰品，其制定是对事物本身内在特征的一种标划。很多时候，有了这种标划，中国艺术品市场的真实状况与规律才会水落石出，这才是我们之所以能够提升当今中国艺术品市场的最为基本的基础。经典与典范也只有找到这种基座，才能顶天立地地站立起来。可以说，如何综合考量中国艺术品市场及其作品，是值得我们沿着中国文化精神的高度去关注与挖掘的重要课题。因为，中国艺术品市场比以往任何时候都更需要经典与典范。刚才提到，无论是经典还是典范，都需要评价，评价是需要标准的，而标准是无法用红头文件来规定的。学术与市场的认知是必须的，长官意志难以行得通。如果说，对于当代中国优秀经典艺术作品的评价标准，我们至少可从以下几个方面进行探讨：第一，具有时代气息，充分体现中国文化精神；第二，突出中国艺术审美的品位，具有较高的艺术价值、文化价值、历史价值及市场价值；第三，反映先进文化形象，在艺术表现形式上出新，在表述内容上反映当下人文精神；第四，与当代世界艺术审美文化接轨，艺术作品的表现方式、方法及材料等方面有所创造。那么，对于当代中国艺术家典范的研究，还需要从更广的层面去发掘，具体有以下几个层次：第一，在中国美学的转型过程中，他们勇于创造，努力探索中国绘画的当代性，不断丰富并完善自己的艺术表现；第二，在艺术创作中始终关注文化自觉，聚焦中国文化精神，并在对文化精神的感悟中达到个性与时代精神的完美结合，形成独特的艺术个性与审美经验；第三，随着国家文化战略的实施及世界文化中心的东移，对经典价值的认知正在成为一种潮流，市场的经典性会进一步拉动他们在当代文化发展过程中的重要性及地位；第四，自律及在艺术上的不懈追求确立了其创造能力的持久不衰，这为他们的学术定位及市场定位打开了广阔的空间。研究本身是一个确立与发现的过程。当下，在中国艺术品市场的运作中，研究不是多了，而是严重不足。我们真诚地希望，建立在这种研究基础之上的理性精神能够照耀着中国艺术品市场的健康发展，让更多的优秀艺术作品、更多的优秀艺术家走上市场的经典平台，也让更多的藏家及艺术品市场的参与者体悟到这种经典价值认知，更让艺术价值而非泛化的价值在市场的运作中闪光。

4. 民族文化需要当代视角

如何在全球化的高度上给艺术一个国际文化语境的价值定位，是中国艺术发展中的一个大的课题。在全球一体化时期，包括绘画在内的中国传统文化虽然面临着诸多困境，但也有了很好的发展平台与前景。按照现在中国经济的发展速度，到2020年，中国的经济总量有可能上升至世界第二的水平。在经济要素不断输出的同时，我们拿什么来输出中华民族博大精深的文化呢？这个时候，多少年来忙于解决温饱和保卫国家安全的相关主管部门才强烈地意识到，除了物质方面的硬实力，还有一种不比硬实力的作用小的实力，人们形象地称其为软实力。可以毫不夸张地说，当硬实力这个基础达到一定程度之后，软实力的水平将是中华民族复兴的重要标志。西方文化崇尚个性自由，其结果更多的是“三争”：竞争、斗争、战争。在残酷血腥的同时，也给人类带来了丰富的物质文明，而其文化输出也多表现为“三片”，即薯片、芯片、大片。东方文化的主要思想来自于儒、道、释诸家，崇尚中庸，讲究人、仁、忍，其结果是“三和”：和平、和睦、和谐。这是人类文化的精神宝库，是西方社会所缺少的，也正是东方文化价值所在。中华民族这种系统而又独立的社会调节及哲学精神所形成的价值体系，将成为人类社会主流化的社会价值，成为建立和谐社会的重要思想基础，也是中国文化输出最具民族特色的文化大餐。如此说来，如何体现时代审美精神，反映中华民族勃兴的民族意识与创造力，就毫无疑问地成为中国艺术创作的精神基点。也就是说，在文化输出大餐中，中国艺术要做好以下准备：一是对传统的选择性继承而不是一味承袭、摹古；二是对当代审美经验的再拓展、再认识；三是中国艺术的出新与原创性的追求。这样，中国艺术才能真正地成为既是中华民族的，又是人类共同的审美经验的积累。只有这样，我们才能在世界上展示民族传统和旺盛的创造能力。

当下，中国美学正面临着重要的转型。当代中国美学转型已在以下四个方面进行了探索：首先，超越美学的兴起与拓展，从生存论中人类学本体论视角出发，进行了深度开掘，以彰显生存的本原性、本己性和主体间性，为当代中国美学的转型打造了根基；其次，审美文化研究的异军突起，更是以其对审美文化生存性的高度敏感、关注和护持为特征，为当代中国美学的转型不断拓展了研究之路；第三，中国美学的“中国化”潮流的不断壮大，则

是以中国传统文化中虚实相生的生命识度为标尺，在当代中国美学转型中呼唤着一种具有原发生存势态的风神气象。最近不断提出的以建立在本原创造基础之上的信息量与可能空间为标志的中国美学审美当代性的探索，向我们展示出，审美价值高低、艺术品价值的高低、境界的高低取决于言说的信息量及营造空间的大小，超越有限的信息量与空间，给人以更多的信息传递与想象空间，才是最为根本的。这很可能成为当代中国美学转型的第四方面力量，这也是我们考量中国当代艺术经典与典范的主线。

5. 自由创造与人的解放是通向人类智慧之巅的大道正途

中国艺术的境界可以说是实现了一种对中国传统世俗文化的超越，也可以说是实现了一种回避、一种文化意义上的逃跑，这与中国传统文化至高境界中热爱思辩与哲学是一脉相通的。在中国传统文化意识里，这种热爱被转化为一种艺术家对哲学的偏好。他们在哲学里而不是在宗教里找到了超越现实世界的那种自在与存在。同样，也是在哲学世界里，他们体验到了超越伦理道德的价值。中国传统文化中的哲学精神、中国艺术学术理想存在的状态深刻地影响着中国艺术的传承与发展，使得中国艺术几千年来魅力不减，闪耀着哲学思辩的光芒。

美是作为未来创造的动力而动态地存在的，所以不可能从“历史的积淀”中产生出来，而只能从人类永不停息地追求自由解放、追求更高人生价值中产生出来。无论科学如何发达，人类所知道的东西比起他们所不知道的东西来，毕竟不过是沧海一粟。审美是人的解放，所以人在其中体验到自由幸福。美和幸福作为经验形态、经验事实，有其内在的一致性。没有人的解放，就没有美；同样，没有人的解放，也不会有人的幸福。马克思关于美是人的本质的对象化的学说给我们的最重要的启示就是，美的追求与人的解放具有一致性。所谓美的价值，首先也就是这样一种不断创造的价值，一种在创造中发现自我、认识自我、解放自我的过程。

艺术发展的最终目的是人的身心自由与解放。现代美学，作为一门以美感经验为中心，通过审美经验来研究人、研究人的活动及其成果，特别是研究美和审美行为以及它们对人（包括个人和社会）的作用的学科，与马克思主义的人道主义有着共同的基础原则：它们都肯定和实现人的本质——自由，把人的解放程度看作人的本质实现程度的标志。自由的实现也就是人的存在与本体的统一、个体与整体的统一、有限与无限的统一、社会与自然的统一、思维与存在的统一，而这种统一之进入经验形态就是美。所以在审美中，表现出的是艺术与人道主义的统一。人是按照美的规律来创造世界的，所以也用美的尺度来衡量一切，不仅衡量艺术作品和自然景物，也衡量一个人的思想、性格、语言、行为，以及一个社会的风俗习惯、伦理规范、政治经济制度和知识理论体系等等。在这里，所谓“美的尺度”，实际上也就是一个“人的尺度”。把人的解放，即人的个性和创造力的全面发展看作人的幸福的基本条件，这也是当代中国艺术的重要使命。

文化的进化与发展史告诉我们，在漫长的中华民族的历史上，能够让我们体味与体验中国文化精髓的，不是大声的说教与所谓的泛意识形态化的认识与体制，而是经过时间的洗礼而愈发清晰、愈发光彩照人的典范与经典。在岁月面前，他们像一根根擎天大柱，支持着中国文化大厦。历史的机缘让我们幸逢中华民族伟大复兴的历史时期，从这种意义上说，历史在呼唤当代经典与典范。一个平庸的画家、一幅普通的作品也许可以借助非文道又非艺道的其他力量红极一时，但在历史的反光镜下，是猴子，红屁股总是会露出来的；而典范与经典也终究会水落石出，成为民族文化的标示与记忆。当代中国艺术最需要的是经典与典范。虽然在今天、在当代，大的环境与文化土壤还不能催生经典与典范，但是，面对世界文化艺术的勃发态势，中华民族从来没有像今天这样渴望经典、渴望典范。文明古国、礼仪之邦不能总拿古人、古典以立世。极目当代，我们的经典、我们的典范在哪里？当我们参加世界文化艺术盛宴的时候，我们奉献给世界的是什么样的艺术大餐？如此这般，我们在世界艺术高地又会有什么样的话语权？在世界艺术品市场中又何谈定价权？

历史让我们在今天能够面向世界去思考民族及其文化的问题，同样，当代艺术家也非常幸运地站在了这个特殊而又让人充满自信的崭新时代。这些都给我们提出了更多的课题与更高的要求：在培育与弘扬中华文化的大背景下，凝聚文化智慧，打开创造之源，使中华民族不仅仅是利用勤劳的双手，更是利用创造的双手，捧起民族的未来。可以说，只有我们的经典才是创造的经典，只有我们的典范才是创造的典范，它们会使我们的文化精神独立而鲜活，也只有在这个时候，我们彰显中华民族的雄心才会气壮山河。

研究

独倚高丘卧夕晖

——我眼中的润芝先生略记

熊良华

中国画，中华民族文化的瑰宝。它吸吮了中国传统文化的精髓：崇尚自然、虚怀若谷、天人合一、物我两忘。此为历代画家所推崇。“道法自然，人与天近。物质有穷，精神无穷。”对精神、性情的追求更是中国画的最高境界。

我虽不甚懂画，但我喜欢润芝先生的画，因为欣赏他的画，可以感受到春花的绽放、柳枝的婀娜、兰菊的芳香、百鸟的啁啾、生命的流动，空灵中见真情、喧闹中见静寂，可以体味气韵生动，意趣盎然，情与趣交融，意与境之和谐。而我感受更深的是润芝先生画中透出的超凡意境。江西著名学者姚公骞曾题诗于润芝先生画作曰：“风云大泽龙蛇尽，独倚高丘卧夕晖。”这就是润芝先生人生境界的写照。

润芝先生孜孜追求的就是国画的最高境界。他一生对国画情有独钟，如痴如醉，他说：“我的生命是艺术，艺术是我的生命。”润芝先生少时家贫，幼年失恃，从小自立，但天性喜爱绘画，勤练不辍，养成了平和、宽厚、宁静的性格。他重情意、轻名利、求境界的良好品格，不仅表现在他平日的为人处世中，也充分反映在其作品上，可谓画如其人。润芝先生的画风泼辣酣畅，格调高雅，极富诗情和个性，既绘花鸟情趣，更抒胸中逸气。我在润芝先生的晚年和他相识、相知，我首先敬重的就是他不媚俗、不懈怠、甘于寂寞、一生追求的品格。在他 75 岁高龄的时候，我曾和他待在婺源博物馆一天，观赏馆藏书画作品，见他品析作品是那样出神和细微，甚至自己用相机将看到的作品一幅幅拍摄下来，说是带回去再细细琢磨，我十分感叹，也似乎悟出了润芝先生的成功之道。

自古地灵多人杰。灵动的信江、秀媚的婺源，千百年来积淀了丰厚的文化，孕育了无数的文人墨客，润芝先生就是这百花园中的一枝奇葩。润芝先生一生作画，年已逾古稀，作品虽频见于世，却从未办过个人画展，也未结集出版。当我偶然听到润芝先生和我说起自己这两个小小的心愿时，不由得有些伤感，有多少所谓搞“艺术”的为赚钱奔忙，而胡老师却舍不得拿一件自己收藏的艺术品去卖，也不屑为赚钱而去作画，到去世前还一直住在简陋的单位老宿舍里，过着极简朴的生活。这是多么难能可贵！于是，我暗自下决心帮这位追求了一生的艺术大师实现自己的心愿。后来，这两件事都办成了。当看到润芝先生那高兴之情时，我甚感欣慰。润芝先生虽已仙逝，但现在有愈来愈多的人认识润芝先生和他的作品的价值，而且我相信，随着时光的推移，润芝先生及其作品将会在我国艺术史上大放异彩、永世流芳。

胡润芝学术定位研究

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，更多的是关注经过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、方法、个性化的审美领悟能力等都很少关注。在中国画发展的历史中，从浩瀚的文献中也很少能见到相关的研究与分析，这不能不说是中国史论研究中的缺憾。今天，我们之所以将百年后的胡润芝作为一种案例来系统地分析、研究，很重要的一个原因就是，从文化的背景来看，胡润芝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，自身的陶养与对自然对象的观察及艺术能力的感悟就自然地不带任何功利地输入到他的创作中。

1. 胡润芝绘画的文化性研究

胡润芝虽然一生淡泊，不事名利，但他绘画所传达出的气息，让我们由衷地折服。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，以赵望云为代表的画家走的是直面生活的道路，而胡润芝作为一种文化的存在，与不少同时代的画家一道，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，融合新的知识结构，在感受时代审美精神的同时，感悟笔墨的文化内涵，创造出了不愧为时代的艺术形式及艺术精神，这是胡润芝带给我们最具典型意义的文化表达。

胡润芝在半个多世纪的艺术探索中，曾经得到程十发、钱君匋、陈大羽等先生的指点，他学识渊博，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。

综观胡润芝的绘画，从意境上讲求的是写意的境界，而这种写意境界的追求和表达从更深的层面讲是得力于文化的深入和人文精神的探索。写意画的出现多是中国文化精神向往表达的自然显现，是一种文化精神的延续和开拓。中国文化是内敛的，是一种内在的自省与反观，这种反观包含着自然、社会以及个体的人的存在。因此，中国画家从绘画上表达这种文化精神，是言明这份自省的。在胡润芝先生的绘画中，我们找到了这份精神探索背后的文化深入，也找到了他与自然、与社会、与自我的一致。这是让我们叹服的，也是使我们在画作中感动的。画家要在有形的物象中寄寓内在的情感、伦理化的人格或更玄妙的哲理。也正是在这种形象性和象征性的兼顾中，外在的物象世界与人内在的生命活动在对话中达到了交融，使绘画的“文化性”得到了写意的表述。

自然物象带给人感官上的审美与愉悦，胡润芝在对自然物象审美创造中有所兴寄，并因此使其表现出独特的灵韵，这种既相互对话又相互交融的关系，大概是人、物之间最理想的关系，也是艺术创作与精神表现的自然方式，使作品能够在形象的传达和风神的表现上达到融通的境界，从而上升为中国传统文化精神中对“道”的体认和提升，使人在对艺术的沉醉中进入物我两忘的“化境”。

胡润芝作品中的文化内义是含蓄的，但在含蓄中内隐着强烈的情感和睿智的观察，这使得他的作品中少却了浮夸的虚饰和技巧的炫目，更多地于沉着中再现生命和自然，正所谓“道隐于小成，言隐于荣华”，求的是一种实实在在的文质相合。

2. 胡润芝写意取向性研究

(1) 写意的生命状态追求。在绘画文化传达的过程中，最重要的是借助了不同时代不同条件下的人及其思想观念与联想。实际上，贯穿始终的是人对生命状态的解读与追求，这正是中国画始终不泥滞于物而以人为中心的

本质，也是中国画理念的超越性所在。中国古代艺术与自然物象结合，并通过物象达到超越之境的道路，最直观的表现莫过于绘画中的山水画和花鸟画，它们在尊重视觉的生动和哲学内涵的统一上存在着内在的深意。它们的美学追求是从“形似”出发，追求“神似”。正是这种既尊重形象又追求画外余韵的方式，才真正使物象世界、人的生命与精神世界的同构关系成为可能。中国古典美学对审美遗忘和心灵自我淘洗的强调，虽然一个重视对外在世界的淡泊，一个偏重对心灵嗜欲的祛除，但目的都是一致的，即为建立人与物象世界之间真正意义上的审美关系做好主体方面的准备，使人的生命体验得到意象化的表现，使写意精神更真切地显现。

胡润芝的作品含有了自我生命与物象生命的共融。自我的生命情态在绘画的物象中放大、体现，物象的生命又在自我生命的承载中显示出了更强的生意和超越性，这一切是自然统一的。绘画往往被外在的形象和形式所局限，过于追求物象的表面美感而忽略了对物象作为客体自然所应存在的自我属性的认识，这是绘画中常常存有的遗憾。在绘画创作中，突破单一的写实具象的一面，寻找物象本身的内质之美，从本质的自然观角度去分析物象、体味物象，从一种生活的真实中找到实实在在的感动，在感动中流露出人的主观情感的价值，从而使作品在表现上有更从容的“真实”，而不是一种无病呻吟的矫饰表达，从某种程度上讲，这是绘画意义的体现。胡润芝的探索，从“写意性”的意义上而言，其“写意”突出的是“写”和“意”两方面的内容，它的实质是在绘画的过程中“以物喻我”，“借物抒情”，在表达中加入自我的感受和自我性情的真实流露，从而使绘画的意味变得全面、统一。胡润芝的这种探索是一种在情境中表现自然真实和自我的途径，也是饱含丰富情感的一种超越。关于这个问题，南北朝的宗炳讲到：“圣人含道应物，贤者澄怀味象。”“澄怀”的目的绝对不仅仅是将审美活动局限于“象”的形式判断上，而是将发现“象外之意”作为一种更具超越性的目的，因为“味象”不是“观象”，而是对物象的“品味”，是要寻出那物象背后深隐的东西，而由“味象”所品出的物象背后深隐的“意”也正是“道”的本质，正是从物象的具体到本体之道之间存在的东西。所以，“味象”的目的是品“象外之意”，“观道”的目的是为无形之意确立一种形而上的依据。这样，宗炳的话也就从两个方面对“意”的存在方式提供了一个框架，即物象因对“意”的存在而与“道”相接，本体之道则因表现为一种无形的“意”而体现为道性。澄怀之后的“味象”和“观道”已经使物象世界的无限性和精神世界的无限性在审美的终极之境融为一体。因此，胡润芝所成实际上首先是对生命意义的体验和表达，他在一种主体生命对物象生命的感应中成就写意画的纯粹和精神，从而使观者在欣赏画作时感受到一种确有所感的认同与共鸣，这正是我们在胡润芝的画作中找到的“意”与“象”的默契。

(2) 写意的精神状态追求。庄子的“心斋”、“坐忘”表现出了“写意性”的根本审美特征。以“梓庆削木为鐻”为例，他雕刻的鐻极为精美，看到的人都以为是鬼斧神工。他如何达到这种境界呢？“齐以静心”就是“心斋”、“坐忘”。从审美观照来讲，如果观照者不能摆脱功利考虑，就不能发现审美的自然，自然也无法得到审美的愉悦。从审美创造来讲，如果创造者不能从利害得失中超脱出来，他的精神就会受到压抑，创造力就会受到束缚，也不能得到创造的自由和创造的乐趣。只有以空明的心境进入山林，观赏各种鸟兽的自然美（观“天性”），并在自己胸中形成各种的审美意象，才能创造出神化的艺术品。这段描述实际上解释了“写意性”的精神特征，即“写意”不仅是写“意蕴”，事实上“意”中还包括这种“心斋”、“坐忘”的精神境界，是去其利害之心，超其物象之表，而求自由境界的一种追求。这种自由的追求也即是“写意性”的一种精神内在的表现。

当代审美观念与审美理想推动了“写意性”的新发展，探索“写意性”的表现方法也更加自由，对“写意性”的理解和表现同样具有了更鲜明的时代特色，强调了在创作中尊重自己心中的“自然”，观照自我，找到写意画表达的契合点。“意”是一种情致、一种意味，它因人而异，因时而异，才会因人而宜，因时而异。对“写意性”的研究也是一个寻求自我的过程，当找到自我之后，对“写意性”这个语境就能体会得更深。能够达到自我释放，本性而为（自由）时，绘画的“写意性”也就会自然流露，而不是刻意求得。胡润芝作品里有写意的语言，也有精神的超越。他超越了生活，超越了环境，在一片淡然中冥合心境，达到了“物我合一”的状态，创作出了一幅幅意境高雅且从容淡定的艺术作品。实际上，我们看到：“写意”实际上就是写“真实”，而“真实”的含义并非对物象客观、真实的描绘，而是画家自身是否真实，有没有遵从自己的感受，有没有在实践中发现自己。因此，“写意”是一个体悟的过程，体悟即离不开主体的参与，有了主体参与的真实体悟，“意”才得以生发。画家对自然物象体会的深度决定了“意”有不同程度的表现，也即出现了不同的艺术作品，但首要的就是要找到自我的真实也即生命状态的真实和自然。在这一点上，与胡润芝先生是契合的。

3. 胡润芝写意特性的研究

胡润芝的写意画作品体现着他自有的审美心胸和写意情怀，这些特点和倾向决定了他的绘画特性及艺术风格，也形成了他遗世独立的绘画精神。他的写意画特性也是从传统的写意画精神中提炼和感悟而来的。

胡润芝强调对自然的深入体会。“自然”包含了几个不同层次：首先，是直面自然界，即所谓“肇于自然”。就是说，艺术是从自然发源的，一切生物存在于自然中，是自然中不可缺少的一部分。在画家的视野中，这样的自然最朴素，也是最生动的。其次，是想象的自然界。这里的想象就是一种对自然的更深感情的寄寓，源于朴素的自然，但又通过画家的想象和情感赋予得到一种“迁想妙得”的观照，从而对自然物象作更进一层的概括、抽象，达到一种自然的“真实”，这种“真实”往往又具有自然天真的属性和特点，因为它是经过提炼概括的自然，更具有代表性和表现性。就像我们的写生课一样，在自然中选取花卉景物进行描绘，单纯描摹自然美进入画面是无规律表达的，我们需要在画面上进行对景物的提炼和构图，从而表现更美、更真实的自然景象。再一层的深入就是精神自然界。它是更高一层的提升，包含着写意性的精神存在，是一种更加自由的状态。作者在对自然的观察体悟中，上升到对自然天性“道”的思考，物我合一，形成画面，还原自然之貌，但内在却已寄托了“自我”（心）的描述和表达。“心”与“物”相合还原于画面，实际上生成了一种新的“自然”，“写意性”得以抒发。

在画面的形式表现方面，我们也可以分析出三个层次：自然界本身物象的自然形态，也即未经过任何筛选和主观关注的真实自然，是画家汲取自然信息进行创作的第一个阶段。第二阶段就是概括提炼的自然形式。在这里面有画家的主观性参与，当然，这与画家的情感、修养分不开。对于同样的物象，不同的画家会有不同的表达，这也是绘画的丰富性所在。每个画家对自然形式的解读和表现是不同的，因此在这个阶段会体现出画家的写意精神和内在诉求。第三阶段是回应自然的形式。“极炼如不炼，出色而本色，人籁悉归天籁”，也就是画家经过创造的审美意象回到自然而不露人工痕迹的表现形式，即“造乎自然”。因性之自然，又归于自然，这种状态在画面中就表现为一种朴素之美和自然之美，因为它遵从了最根本的自然之道，回归了真实的自然表达。

在画面对形式、空间的表现方面，艺术形式最能打动人的是一种力感、运动感。胡润芝的作品除鸟、虫外，花草木石都是相对静止的，但花开时枝叶的向阳升腾、翠竹的挺立等也都是一种运动的生命情态。其作品不仅在形态上，而且在用笔的起伏婉转、用色的朴素自然、画面的动静对比的把握上也可以说是恰到好处的。在传递情感方面，构图上的“呼应”就是要求“顾盼生情”，这反映在一花一草、一虫一石、一字一印都存在呼应的感情联系。这种呼应包括对立、倾斜、俯仰、藏露等各种处理。因此，胡润芝在造型构图方面非常细致入微，从对立中显出气势，从倾斜中传情，从俯仰中达意，将画面处理得既呼应又含蓄，体现了近于表现自然的生意之情。在构图方面，构图上的“收”，细心收拾、井然不紊是向内的处理，使之耐看、有品读的滋味；“放”是为了取势的向外扩张，这是构图上不可忽略的两方面，收不可繁琐，放不可不羁。在胡润芝的画面中，选择的“精”、位置的“准”、取形的“神”、布局的“意”相互起作用，形成了画面生动又合乎自然法度的绘画特色。

4. 胡润芝绘画格调的研究

胡润芝在笔墨上讲求的是格调，在构图上追求的是简淡雄奇，特别是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。”胡润芝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，这也是我们研究胡润芝的一个动因。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，他用心体悟生活，不画概念化、程式化的东西，生动与生活气息是他创作中的重要主线；第三，大胆而又别出心裁的构图及放犷的笔触也使其作品特立独行，颇有新意。另外，胡先生不同于人的一面是他的用色，看似自然，不经意间颇巨匠心，酣畅的色彩与线条的律动、墨色的调和都在为表现他的思想服务，极富个性。这看似是技巧方面的探索，实则是在文化的大背景下的一种对文化认识高度的把控。在当下大师巨匠满街走的今天，我们很庆幸的是胡先生再也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”，他用生命去面对艺术，那么纯净，纯净得有时让我们不敢面对。

胡润芝学术背景研究

胡润芝先生一生笔耕不辍，画作丰富。他一生都在中华民族深厚的文化精神传统和艺术心灵的观照中探索、创造，既有生活中客观事物之观照，又与抒发自我性灵的主观意趣相融合，使之作品正大、典雅，无不体现传统中国绘画的意境与神韵，也大有借古开今之磅礴气势。他的学术成就既源于“外师造化，中得心源”的生活感悟，又源于深厚的传统文化底蕴，正如他自己所说：“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。”他的绘画视野宽广，山水、人物、花鸟兼擅，所绘题材皆来自于生活所思所见，借景抒情，以景体韵，使作品意境深厚，清新自然，不拘一格且有所创新。这源于他的艺术才情，也源于他在求索艺术道路上的勤奋刻苦，最终使作品呈现出亲切隽永之感。他的绘画艺术继承了齐白石、黄宾虹、吴昌硕、潘天寿等近代艺术大师的神韵与心境，也体现出了自我所在时代的风貌与品格，且其人文修为也谓艺高德重，是一位在 20 世纪中国画坛上有代表性的杰出画家、书法家和篆刻家。

他的一生从未停止过向传统艺术学习、借鉴。他有对历代画家作品神韵捕捉的敏感之心和笔墨之意，使作品笔笔皆着意蕴，处处皆为画境，融会古今绘画之神韵、气息，自有一派脱俗之气。他的作品得于深厚的笔墨传统，在题材选择与意境表达上，并非以古为今，而是在当今时代背景下开创有时代面貌的自我新作。正与钱君匋先生、王伯敏先生对他所评的“无声之诗”、“笔墨清华”相对应，其作品特有一股清新凝神之气。他的画有白石先生之清新之气，有昌硕先生之金石之气，有虚谷之笔意，又有古朴、简淡之文人气息。由此可见，他融会古今之功与自我家样之开拓的灵性和能力，体现出了对中国传统绘画精神体味的深厚与变化之功，自成古今相融、自然而然、“物我同化”之大境界。

胡润芝将他所处时代、社会的文化精神以及自我灵性的开拓融为一体，绘画多以花鸟为主，但在山水、人物画的表现中也无不精进，无不神采，将中国写意绘画淋漓尽致地推至画面，情景相融，意趣横生。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；他的花鸟画，于苍秀中包孕清雅，于雄奇中孕育天真。他有大胆独特的构图，也有豪放粗犷的笔触。他具有传统中的开拓精神，继承传统又发展了绘画的精神和表现风貌。尤其是在指画表现上，他丰富了指画的表现力和绘画精神，将传统绘画的精神与人文修养在指画中表现得淋漓尽致。

深厚的绘画造诣使他形成了鲜明的艺术风格和学术特色，我们可以试从以下几点进行概括。

其一，中国传统文化底蕴深厚，对文化传统精神的表达在胡润芝作品的画面中自然流露。他的画作“能工能写”，“工”可致精微而无刻板，“写”可笔墨恣意而不失神韵，常常在一种自然而然中恰到好处。他对中国画的把握与认知达到了一种中国传统文化之“和”与“中”的状态，显示出自然之大美、大朴的境界。他时而用墨简淡，时而用色大胆，浓重深厚。无论用墨、用色，画面皆意境生动，丰富流畅，使人感叹他的绘画之功与画外的深厚学养。对物象的高度概括、对笔意的高度提炼又显示出了一种丰富的笔情墨韵，超越于物象，成为深厚的意象转述，使人读后无不回转至对文人意趣的回味，又使人自然反观到现代生活的气息与节奏韵律，可谓大有融会古今意趣之功。

胡润芝的艺术成就是与他的生活环境与艺术经历分不开的。他在既无家学又无师承的环境下，凭借着自我的兴趣与毅力，迈入了艺术的殿堂。由少年时期的自习绘事、“海上画派”的启蒙，到海上大家的指点与亲授，再到“无法而法”的自我所成，在经历了几个重要的发展阶段后，胡润芝的艺术逐渐成熟并形成了特有的艺术风格。

20 世纪 60 年代初，胡润芝先后与许多优秀画家结为挚友，切磋画事，艺术追求的目标更为明确。他在艺术上先后得到了景德镇胡献雅先生（景德镇陶瓷学院教授、著名书画家）和刘雨岑先生（珠山八友之一）的帮助和指

点。他与刘雨岑先生合作《鸚鵡腊梅》，刘先生在画上题曰：“郁孤台畔早莺声，千里神交气味亲。他日艺坛留韵事，春风先醉后来人。”1962年后，他与著名画家程十发来往频繁，并得到了他的指点，与程十发合作《朝鲜姑娘》、《古柏芝鹿图》等重要艺术创作。1970年后，他与钱君匋先生来往较深，篆刻受其影响较大。钱君匋先生曾为其取号“任之”。胡润芝对艺术可谓孜孜以求。他潜心研究绘画及书法篆刻，在与海上名家的学习切磋中，逐渐确立了师传统且有所创新的艺术风格。同时，他收藏名碑拓片及名家墨迹，长期研习，更加开拓了眼界，遂大有长进。

其二，胡润芝的作品文人气息浓郁，清新雅丽，含有一种朴素的文人情怀和诗意的心。他所作的人物、花鸟自然维肖，无刻意点染，自然而然，率性而为。受中国传统绘画精神的引领，他追求精神的自由，使绘画与心境合一。他的作品流露出的文人之气可追溯到宋元时期文人士大夫的艺术和精神追求，也由此对应出他对传统艺术精神探索的功夫与深度。

胡润芝的画是超达的人生态度的体现，将丰富的生活和生命意境归于简淡的人文情怀。画家心中的逸气在画面中自然流淌，使观者读罢也自然会心一笑，默契在胸中涌动。一切皆是自然而然，由心而出。他的花鸟画，构图自出新意，加之深厚的笔墨之功，体现出了画家的大气与宽博。画如其人，通过其作品，也能读出其艺术心胸如其人品一般坦荡、爽朗，能够在一种质朴中体味出文人的细腻与情感的弦音。画中之景有生活，有自然，有诗心，有感怀，初读可见墨气跌宕，细品仿佛聆听出景物之情与心中之韵。此无不体现出他对生活的感悟与观照，也无不体现出作者的画家情怀与诗人气质，正如陶博吾先生所评：“诗中有画，画中有诗。”他的《墨梅古曲图》，能让人品出一种来自于远古的那悠悠的意蕴与尘世的轻扬，能让人在笔墨中读出金石硬朗和画家百转千回的诗心。正如画题一般，古曲的悠扬中含着时空的混沌，一种悠悠可奏却难以唱和的、曲意婉转却无法填韵的诉说。画中的物象超越时空，画面的气息也早已超越画面的体味，到达了一种时空交转之界，使人感叹作品所带来的那种对于永恒时空的流连。这或许是胡润芝对生活的一种感叹，也或许是在几十年的风雨沧桑中的一种情怀的述说，此之谓时空的超越，也之谓艺术的超越，由人读后不禁而感。

其三，中国画讲求笔墨功夫，对笔墨的认知及运用是中国画得以表现的前提。胡润芝的书画达到了一种自然而然的笔墨情韵，对应了赵孟頫的“书画同源”之说。在艺术的探索中，他走了一条艰辛的道路，但在学术成就上，这也丰富并开拓了他的艺术底蕴和艺术潜力。他的画作“以书入画”，这与他早年研习书法有密切联系。青年时期，他苦练书法碑帖，先后临摹柳公权《玄秘塔》，颜真卿《家庙碑》，欧阳询《九成宫》，钟绍京、赵子昂诸家法帖。行、草临习王羲之的《十七帖》和孙过庭的《书谱》等，隶书师法史晨碑、娄寿碑、乙瑛碑，尤喜石门颂。书法的造诣与用笔的深入对他日后在绘画艺术中的长进来说，可谓水到渠成。深厚的笔墨功夫在画面上流露出苍茫的笔墨气韵。此外，书法的深厚功底对他的篆刻艺术帮助甚大。其篆刻由汉印入门，功力深厚，质朴自然，以“大”为美，有些自家语也蕴涵着心意所在。他的印体现了厚、雄之味，先秦古玺、汉晋砖瓦、明清艺术大家之作是他取法的源泉，近现代大家及民间艺术的滋养也深深地融入他的精神和创作中。真朴于人，天真于艺。胡润芝经常挂汉砖、瓦当、古钱币文拓片于中庭，反复琢磨，恍然有所悟，即兴奏刀，栩栩然得古人精髓，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。”润芝先生治印，手法于稳健中时露新奇，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。“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。他的边款真草隶篆皆有，别出心裁，很有品位。

胡润芝用大量的时间对历代的书画进行了较为系统的研究，时常会把藏品拿来欣赏、揣摩。石涛的“法而无法，乃为至法”、“不似之似”成为他艺术追求的准则。从此，他的画风有了大的变化，用笔更加恣意纵横，简洁洒脱，尽情发挥。如画小鸡，他开始学齐白石，到后来完全是自己独特的画法，身子用三笔画成，眼睛是先用细线勾外框，然后再点眼珠，看上去更加精神、天真浪漫。画牡丹花，他则从过去每瓣独立到只用一两笔一挥而就。胡润芝不喜欢画面挤得过满，偏爱于简约。如《廉洁》，一根藕上长了一支荷花，跋文曰：“愿公仆都如此”；《为

谁辛苦为谁忙》画了两只鸬鹚站在架子上，旁边插了一根又长又细的杆子，上面挂了一顶草帽，呵，原来它们是为渔翁而忙。他的画面既有对生活的观察，又有对艺术的提炼，使观者找到了艺术与生活的对照。

20世纪80年代，他的篆刻艺术进入一个高峰期：1983年，其作品参加全国首届篆刻邀请展；1984年，篆刻19方参加全国第二届书法展览，篆刻17方参加全国职工书法展览，加入中国书法家协会；1985年，篆刻20方参加首届国际书法展览，篆刻20余方被选送至日本参加中日友好展览；1986年，篆刻10余方参加中日篆刻家百人邀请展。仅仅这些学术活动是不足以说明胡润芝的艺术成就的，而取得这些成就的机缘还渊源于一次意外的收获：一次偶然的机会，他喜获已故篆刻大师吴昌硕刻的一方朱文印——“茆堂”。“茆堂”正是野草塞路之意，喻为艰难，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‘茆堂’。”——胡润芝语）艺术家的阅历在他的作品中找到了岁月的印痕和感悟。

古朴气息与现代绘画形式感的强调和表达也是他在艺术探索上的过人之处。作品构图奇崛，匠心独运，将万物神采表现于画作，将景物之精气神表露无疑，使人想到晁补之所提“遗物以观物”之妙。尊重自然，感悟自然，回归自我，从“有我之境”升华为“无我之境”的自然、自我状态，这也实为当今绘画之幸事。他的作品既有厚重传统之笔墨佳作，又有现代生活气息之笔墨意趣，造型生动，形式感强烈，却又不失作品之人文意境，如《和平天地》、《绣球花》等景物高度提炼，还原出景物单纯之态，笔简意赅，不乏新意，超越物象之美进而深入简淡的绘画意境。他的画作有潘天寿先生之造型特色，大胆概括却无简单之嫌，现代绘画的审美情趣也在其中自然表露。

其四，“海上画派”的影响。胡润芝初学绘事虽无直接的师承，但他生于江南，长于江南，从小所接受的大多是唐伯虎、扬州八怪及任伯年、吴昌硕、齐白石等东南名家的作品。加之他一直生长在山青水秀的江西，养就了细腻、淳朴的性格，因而体现在画面上的自然就是淳朴、清新的风格。胡润芝凭借着顽强的毅力，坚持自学，也不放过任何能够求学的机会。他先后结识了程十发和钱君匋等海上大家，使他的画意出现了突飞猛进的势头。此外，胡润芝还研究了李复堂、虚谷、任伯年、吴昌硕等，从而使自己的画风更趋向于海派。他一生多画岁寒三友，画芭蕉荷花，也画时令风物等。他画松树，皴擦并用，枝干穿插自如，铁干铜枝，痛快淋漓；画梅花，虬曲苍劲，其圈梅非金冬心，非李复堂，而自出机杼；点苔用书法笔意写出，一任自然。他早期画竹颇有陈大羽的风度，大叶纷披，枝如剑戟，风雨飘摇；晚期则受吴昌硕的影响，其用色大胆，用墨到位，所画红梅芙蓉，设色浓丽，大雅大俗。他的画以笔为骨，以墨为肌，笔墨富金石味，既干裂似秋风，又润泽含春雨，以书法线条为行笔方式，画境朴素，笔墨含有金石气，将自然景物变形、简化、书写化，空而不怯，虚而有物。胡润芝继承了海派优秀传统而又有所发展，成为具有深厚传统绘画功底又能有所突破的优秀画家。虽然我们不能讲胡润芝的作品能够与吴昌硕、齐白石、潘天寿等中国画大师的作品并列入典而毫不逊色，但说胡润芝先生是一位集精湛与和谐的诗书画印为一体、至今还鲜为人知的艺术大家一点儿也不为过。

此外，胡润芝的指画也堪为一奇。画作中墨迹、色迹在指中变幻自然，指墨之间变幻淋漓，难分何为指笔，何为墨迹，指墨相融，画面浑厚，且富有生气。用指如笔之爽利，且抒情写意，淡然而为，全无刻意之味，使人无不惊叹他指画的出神入化之功。钱君匋先生曾题其指墨山水曰：“于高其佩、潘天寿外另创一格。”姚公骞先生（历史学家、诗人、书法家）题其巨幅指画《卧虎图》：“千百年来赞虎威，我于威处识公悲。风云大泽龙蛇尽，独倚高丘卧夕晖。”在一幅钱君匋题写“横窗竹影夏生凉”的《竹图》中，指画的技法粗放而有动感，一气呵成。在古代和近代，擅长指画的画家，高其佩、潘天寿等都有令人赞叹的作品留世。对于《竹图》这幅指画，钱君匋评：“此润芝指墨之作不在阿寿（注：潘天寿）之下也。”这是对传统绘画方式的开拓，也是对传统写意绘画在形式上和笔墨上的继承，指墨相间，气韵自出。

其五，胡润芝的作品含有中国传统文化精神内核——生命精神。在他的画作中，对生命精神的观照，对生活的热爱之情流露于画外。作品有爽朗利刃的强悍之气，也有使人品后欣喜的生活之气，画面的色彩常使人感慨生活之欣喜。放下笔墨不谈，单就画面中富有生气的生命气息与画家热爱自然、热爱生活的欣喜之气来说，我们就会赞叹他对生命情怀的观照。画中题材为生活常见之景物，却在平凡中捕捉到了一种使人难以抑制的热爱生命之