



新文正

中国当代名家画集

新

画

ZHONGGUO
DANGDAI MINGJIA HUAJI
ZOU WENZHENG
主编 贾德江
北京工艺美术出版社

图书在版编目（CIP）数据

中国当代名家画集. 邹文正/贾德江主编. —北京: 北京工艺美术出版社, 2013.1

ISBN 978-7-5140-0294-2

I. ①中… II. ①贾… III. ①绘画—作品综合集—中国—现代
②山水画—作品集—中国—现代 IV. ①J221②J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2012）第 313627 号

出 版 人：陈高潮
责任编辑：陈朝华 吴 溪
装帧设计：汉唐艺林
责任印制：宋朝晖

中国当代名家画集·邹文正

贾德江 主编

出版发行 北京工艺美术出版社
地 址 北京市东城区和平里七区 16 号
邮 编 100013
电 话 (010) 84255105 (总编室)
(010) 64280399 (编辑部)
(010) 64283671 (发行部)
传 真 (010) 64280045/84255105
网 址 www.gmcbs.cn
经 销 全国新华书店
制 作 北京汉唐艺林文化发展有限公司
印 刷 北京缤索印刷有限公司
开 本 787 毫米×1092 毫米 1/8
印 张 19
版 次 2013 年 1 月第 1 版
印 次 2013 年 1 月第 1 次印刷
印 数 1~2000
书 号 ISBN 978-7-5140-0294-2
定 价 188.00 元



邹文正 字思孟，号雪扉，1938年出生，重庆市忠县人，毕业于四川美术学院。曾就职于成都军区《战旗报》社，1995年退休。中国美术家协会会员，中国书法家协会会员。

由四川美术出版社先后出版《邹文正画集》《邹文正山水画集》《邹文正写梅》《邹文正书法作品集》，由北京工艺美术出版社先后出版《中国山水画名家技法讲座·邹文正浅绛山水画艺术》《中国当代著名画家个案研究·邹文正写意山水》《名家名画·邹文正梅花小品系列》《传世典藏·当代山水手卷精品·邹文正万壑秋云图卷》《中国当代名画家艺术研究·邹文正写意梅花画艺术》《当代中国山水画坛10名家·邹文正作品》《中国美术家大系·邹文正卷》。大型艺术双月刊《荣宝斋》中国艺术博览会传统魅力展特刊专题介绍。由天津人民美术出版社出版《国画名家经典·邹文正》。

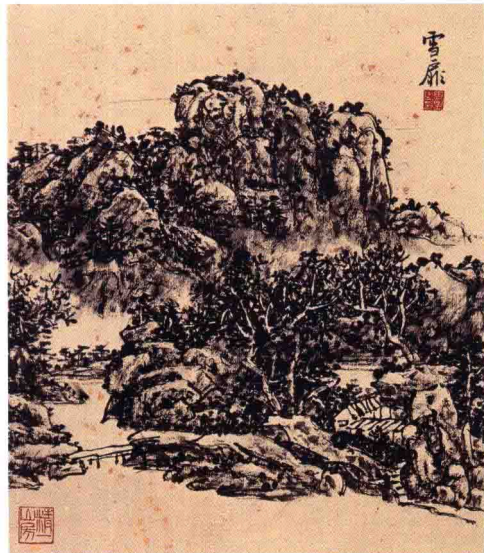
融南汇北的中国画传统发展之道

● 林 木

——析邹文正先生的山水画



焦墨山水 2000年 纸本 35cm × 33cm



焦墨山水 2000年 纸本 35cm × 33cm



焦墨山水 2000年 纸本 35cm × 33cm

邹文正先生在当代中国画坛算是一位隐士。说他是隐士，不是说他有意要隐，而是他的性格使然。他喜欢画画，喜欢得无以复加，画画就已经可以带给他无限的快乐，此外他也没想别的了。加之他生性淡泊，从没想过以画去出名谋利，也就心安理得地陶然于自己的画境之中。每天自得其乐地或者在山野中写生，或者去画室里弄他的画，读他的画史画论。画得高兴了，有心得了，就孩子般兴奋地打电话给几个老哥们（朋友也不算多）讲述他的兴奋，让去看他的画。他说过，只要在画画，就幸福得很了。这让我想到“文革”期间我自己画画时的幸福感，那时画画根本就没名没利，仅仅就是喜欢。文正先生画了半个世纪的画，却从来没有办过个展，也从不参加外边的活动或什么展览。画册倒是出了八九本。例如北京工艺美术出版社的贾德江先生，偶然看到邹文正先生的画，就先后给文正先生出版了六本画册，还认认真真帮着写评论，真是慧眼识英！文正先生人想隐，画又不能真隐，画坛如文正先生这种人恐怕很不好找。而我给文正先生写文章，也是我主动。我给文正先生写过几篇评论，最初是觉得画得这么好，人却淡泊到这种程度，太让人感慨了！最近，文正先生又画了一批画，兴奋地让我又去看。我边看其画边想，文正先生可不仅是为人淡泊，他的画真画得极好，在当今山水画坛中也可谓独树一帜了，老只说他淡泊的一面，委屈文正先生了。于是对他说，我要重新写一篇，这次要专门谈你的山水画。

读文正先生的山水画，一个突出的印象是他的山水重境界、重丘壑、重置陈布势，结构森然。清代山水画在乾隆中后期曾经衰落下去，其势头为花鸟画所取代。原因之一正是“四王”及其后学笔墨强调过头，重笔墨轻丘壑，弄得山水千篇一律。明人李式玉批评时人作画“多雷同而少变化，其丘壑布置，千幅如一”（《赤牒》）就已肇其端。清中期方薰云“凡作画者往往究心笔墨，而于章法位置往往忽之。不知古人丘壑生发不已，时出新意，别开生面，皆胸中先成章法位置之妙也。一如作文在立意布局，新譬乃佳。不然缀辞

徒工，不过陈言而已。沈灏谓近日画少丘壑，人皆习得搬前换后法耳”（《山静居画论》）则更是如此。这些年，笔墨之势重张，山水画之丘壑布置又陷窘境，其势头又似清中期矣！而此时读文正先生之山水画，觉得与时流山水大相径庭者，就是其丘壑布置的生动自然，可居可游，而境界幽深。

文正先生的山水是从现实山水中来的。四川山水本来就美且丰富，从高原大山一直到低山、丘陵，无所不有，而文正先生正是直接去这些山林幽谷林泉溪瀑中写生的。半个世纪中，他不避寒暑，往来于巴山蜀水、深山林壑之中，画了无数写生稿。四川美院学西画出身的经历，使他的造型很轻松，而多年国画传统的修炼，他的写生又很讲“笔墨”。由于写生多，他积累了极为丰富的丘壑布置上的造型资料：山势、树石、路径、栈桥、屋宇、亭阁、溪瀑、云雾……所以结构山水时，胸中自有丘壑无数的文正先生自然不会落他人山水套路窠臼。也正因为此，文正先生就不满足于小画小品小情小趣，他要让人能走得进去，要“可居可游”，亦如宋人郭熙《林泉高致》所称山水画“必取可居可游之品。君子之所以渴慕林泉者，正谓此佳处故也。故画者当以此意造，而鉴者又当以此意穷之。此之谓不失其本意也”。但今天还有几个山水画家有此“本意”呢？其实从画史上看，宋元一直到明中期吴派沈周、文徵明之前是讲意境而不太论笔墨，讲意境就得造境，就要可居可游。他们不专讲笔墨，但“笔以立其形质，墨以分其阴阳”（宋郭熙），笔墨在专情山水造境中自然也好。而作画专讲笔墨则是明末董其昌“四王”之后的事了。

因为胸中丘壑多，文正先生当然不满足于小品山水，他的山水画大多较大较复杂，这决非要“视觉冲击力”（文正先生从不参加展览也无意获奖，从未想去“冲击”谁），而是要玩味林泉丘壑，要可居可游，要境界幽深。他的山水画的确大多重峦叠嶂，林木森郁，飞瀑鸣涧，曲径通幽，加之栈桥隐显，茅屋竹篱，云雾缥缈，再来上几个牧童山民，好一处林泉高致图！别以为这是纯古



山水小品 2010年 纸本 33cm × 35cm

典纯理想境界，这真是川西山林真境之中中国画式再现，笔者亦亲自去过。那时竹林茅舍，木桥疏篱，随处可见，可谓古意盎然，只是“5.12”震后，文正先生笔下某些山林（如什邡、都江堰、彭州银厂沟等）不少或风光不再，或今非昔比了。文正先生经常遗憾地说，四川那些逝去的好山好水现在只存我画中了。的确，山水绝品银厂沟、蒙华山等被地震彻底摧毁的景区，或许真的只在文正先生的画作中了。他曾在那些地方一住半年地作画。由于亲临现场写生，他的山水画内容多，造化无穷，千变万化，细节丰富，绝无概念之拼凑。

文正先生作画很讲究，他的画远观有其势，近取有其质。大开大合，又精心布置，这与他研究宋元明山水有关。明中期之前，山水画讲究意境，讲究可居可游，画面大多繁山复水，结构复杂。不论是吴门四家、元四家还是南宋四家，哪家不都是如此？清末六家发展了前人的笔墨，仿了人家的丘壑，却丢了传统的意境。文正先生则别出心裁地临仿前人的繁山复水，例如仿李唐《万壑松风图》，仿谢时臣《蜀道图》《松溪览胜图》，仿王原祁的《青山叠翠图》等等，其用心堪称绝妙：当年“四王”们仿古人是研究其笔墨而无心学其丘壑，文正先生则是既研究古人笔墨，更究心古人丘壑布置。他仿李唐《万壑松风》，初临一遍，再临一遍。前一遍体会古人一树一石一峰一岫布置之匠心，及笔墨皴法之意味，后一遍

则对古人之理解而出之以己意，所谓意临而已。他把他仿谢时臣《蜀道图》的原本与他的仿本对比让我看过，古人布置上隐显藏露居游布置之长处得以吸收，而其虚实疏密、块面置陈之不当，则大胆增删，求其神似。加之写生多年，胸中自有丘壑无数，要增要删，亦可信手为之，而天衣无缝。如此处理，则他之仿本，其视觉效果却已在古人之上矣。这或许也是学过西画造型之结构构成关系的文正先生，对中国传统山水章法的不着痕迹的“融合”吧。这的确是对“四王”习古之风反其道而行之的创造性借鉴与学习。这种精彩的学习和多年的“搜尽奇峰”，使文正先生驾驭山水画大场面的能力，在当今山水画家无疑是佼佼者。他的山水画不仅场面大而且布置精到，细节丰富，一桥一栈，一屋一亭，乃至或隐或显曲径通幽的步步石阶，均可望、可游、可居，会心会意，耐人品味耐人咀嚼，以至流连再三。宋人郭熙说，“君子之所以渴慕林泉者，正谓此佳处故也。故画者当以此意造，而鉴者又当以此意穷之。此之谓不失其本意”。今天画山水者又有几人存其本意呢？文正先生山水画耐品耐读，与其回归山水画之本有密切关系。

文正先生守其本，亦不忽其笔墨之精妙。文正先生作画让我想到白石老人的“砚田”之说，意即作画如农民之驾牛犁田一般，只不过画家是以砚为田罢了。社会上的事基本不参加，文正先生从早到晚大多都在他的画室里，读书，研习书法，研究笔墨纸水效果，作画。一个人在画室中就这样轮番研究练习不止。近些年，他研究黄宾虹笔墨颇为自信自得。如自称：“作山水画，以笔取神，以墨取韵，以宿墨积墨破墨取深厚。求宿墨不污浊，积墨不杂乱，破墨不模糊。”又如“作山水画，黑如漆，透如晶，妙诀之处，全在墨法”等等。作为既是中国美协会员，又是中国书协会员的他，从来就遵循以书入画的原则，故其画笔有讲究。其用笔或是篆书之圆厚，或是汉隶之劲秀，或是魏碑之雄健，或是草书之潇洒，诸体兼之入画，故画中用笔变化多端而意味深厚。他的山水属密体山水，其丘壑结构吸收北宗之

长，细节本来丰富，用笔亦繁密紧凑。墨法以积墨为主，浓重深厚，再辅以宿墨破墨效果，故墨法复杂多变。文正先生笔墨精微耐读，每一细小局部，均有严格细致的笔墨处理。习黄宾虹墨法而于浓黑苍茫之中讲究留白透气，讲究“笔笔清疏”，笔路清晰，故其画耐读，每一细微局部均有丰富的笔墨处理。这种勤于思考长于探索的精神，还表现在他经常要求自己探索山水画多种表现手法的可能性上。他经常分阶段探索各种问题，如结构，如用水，如积墨，如用纸等等，故其画路数很多。他的画学术研究的意味很浓。有一次，我竟看到文正先生同时用十种不同的方法画山水，而每一种方法画出的山水也还各有渊源各有风格，让我十分感佩。

一天，文正先生十分认真地要和我讨论一个问题，即画界有些书法笔墨都平平的国画家何以也有大名？除却炒作一类不论，我以当今多元格局应之，又以正规军和游击队之说释之。事实亦是如此，国画之路在今天可有多种途径多种方式。文正先生的国画之路，是一条从传统中发展而至的大道，与另一些他途别径相比，受众更多，但走的人也多，也更拥挤。当然，传统之道可开掘的角度与路数也很多，并非已穷途末路，只是要在这条拥挤的大道之中再走出一条属于自己的成功之路，难度更大几率更小！文正先生没有从成功与否来考虑问题，成功与否是他人评价。他从自己的学养自己的兴趣和个性出发，走出一条属于自己的独特之路，这就已经能让自己宽慰了。

2011年2月6日于成都东山居竹斋

（作者系四川大学教授、四川师范大学美术学院院长、中国美协理论委员会委员、全国美展评委、美术史评论家）

造化无言焕大美

● 贾德江

——读山水画家邹文正近作感言

纵观中国绘画史，凡有大作为的山水画家，在自己的创作生涯中都走着一条既师古人又师造化的创作道路。从宋元众多的山水大家到清代的石谿、石涛，到当代的黄宾虹、傅抱石、李可染大师，无一不是沿着这条道路走过来的。

我所了解的邹文正先生也是选择了这条道路。在历代画家中，他最为尊崇的画家首推范宽，这位北宋时期开一代画风的山水画大师为人宽厚，秉性疏放，但在创作上则法度精严，笔墨雄健，与同时代亦属画坛巨擘的李成相比，被认为是“一文一武”，各领风骚。他的创作态度和艺术风格成为邹文正追慕的典范。此外，历史上那些成就卓著，以雄强苍润见长的山水画家，如黄公望、王蒙、龚贤、黄宾虹、黄秋园等人，也都成为邹文正专心研究对象。他尊重传统，学习传统，但他又不为名家和传统所囿。他认为，继承传统贵在领悟其精神，不仅要师古人之迹，更重要的是师古人之心。在此基础上，他更对“师古人，不如师造化”，“外师造化，中得心源”，以及庄子所说“天地有大美而不言，四时有明法而不仪，万物有成理而不说”，“美在大自然”等至理名言深信不疑，并付诸行动。几十年来，他与大山相伴，走遍了巴山蜀水、村村寨寨，游遍了祖国的名山大川，积累了大量的创作素材。面对大自然，邹文正的方法是自取所需，追求的是“妙道之境”，撷取的是他心目中的意象，研究的是山水画的各表现手法、风格流派与“造化”的相互关系，努力寻找和锤炼最能抒写出自己个人感受的艺术语言。邹文正正是通过这种学有专攻而又博采众长，才得以形成了自己的艺术风格。

细读邹文正的山水画，既有“北派”的沉雄健爽，又有“南派”的秀润华滋。其格局近乎宋人，层峦叠嶂，骨体坚实，墨法精微，又不刻意地去强调纵深，那种在画面中反复出现的符号化的鬼脸皴，更加强了这些作品的现代感。其笔墨变化远胜元人，丘壑雄奇错综，植被丰茂多变，仿佛有一种精神闪耀在云蒸霞蔚中。观赏这些动人的作品，恍若置身于草木蒙茸的千岩万壑中，迎着扑人眉宇的岚气山光，登上壁立千仞、雄奇险

峻的高峰，穿行于似隐似现的重山复水中，沐浴着沁人心脾的清新空气，聆听着一片天籁。在这些作品中，往往分不清何为笔墨何为形象，是古法还是“我法”，是描写大自然的整体抑或是它的局部，也分不清吸引观者的是山水清音还是画家的心声。对一般观者而言，从中可以领略祖国山河的雄秀、大自然的神奇，感受画家开阔的胸襟与生机蓬勃的心灵。对专业画家而言，从中不难见到宋人的骨气，元人的风韵，范宽的雄峻、王蒙的茂密，石谿笔墨之圆厚，石涛意境之清新。然而，这一切又都若有若无，妙在似与不似之间。它们早已被邹文正的创新包含其中并脱胎换骨了。我深深地感到，邹文正的山水给专业画家的启示，绝对不仅仅是笔墨、是丘壑、是深厚的传统功力，而是对山水画传统的深层领悟。他的作品不但丰富了人们的精神生活，而且有力地改变着浅学者流对传统的读解。它说明以往我们对传统的认识，至少是不深入与不全面的。一些有识之士提倡的在传统基础上去创造，虽然未必是当代中国画出新的唯一途径，却是一条行之有效的道路。

邹文正虽起步于师古人，但不久即走向了师造化之路，贮奇山异水于胸中。然而，品察他的山水作品，很少见到画上所见的写生之作，那画中的境象，实在而又虚灵，真实而又神化莫测，在笪重光所谓的“真境”与“神境”之间，在王国维所谓的“写境”与“造境”之间，在当代理论家常说的确定与宽泛之间，既不是描绘空洞无物的造化，也不是实景的自然模拟，而是具体景色的描写往往与宇宙自然的整体把握融为一体，强调以笔墨意趣去表现自然的本质，在水墨渲染与线的节奏、韵律之中成就的山水意象。这是画家将内心意绪移入自然的结果，即“物我两忘”、“合二为一”的心态与方法。邹文正的山水画，便是立足于此种理念，以“移山”为前提，以“造化”为目的而完成的。像《远近秋山千万重》《清泉鸣谷》《西蜀山水皆似画》《数家茅屋青溪上》《山深景更幽》《入云深处》等山水作品，是画家以心灵的体悟去作意象表现的，在水墨氤氲幻化中营造

静穆与闲适的氛围，同时又以浑然苍茫之感体现出幽深厚重的意境。

邹文正是一位术有所本而又能自出机杼的画家，举凡传统山水画创作的勾描圈勒、皴擦点染以及烘托渲染等技法在他的画中都派上了用场，从而制造出极为丰富的层次变化和气象万千的效果，又能将这丰满而灵动的形象结构成协调统一的节奏和韵律，呈现出有法无法、莫可楷模的艺术特色。而从整体风貌上看，又不失传统绘画所特有的笔墨品格和审美构成，并没有因笔墨的繁复而失之于板滞琐碎，也不因雄强凝重而失之于躁露霸悍，确实做到了整肃中见韶秀，峻拔中显圆润，毫无人工雕琢之感，给人以浑然天成、功奇造化、雄秀兼收的审美感受，不但继承了传统绘画之精髓，而且赋予作品以鲜明的时代感。

邹文正的艺术已相当精熟，也产生了相当的反响，当然他也如所有形成了自家面目、自家程式的艺术家一样，总是不满足于重复自己。今后的路如何走，如何把握自己，如何从程式化的技法和审美情性的羁绊中解脱出来，从而不断地区别他人，区别自己，已成为他冥思苦想的问题。这种自我反思是一位具有不断的创造意识的艺术家的良好心态。看得出，他已经通过对大自然的再度观察、体验而产生了新的创作灵感，他会在与大自然的对话中，进一步涵养他的浩然正气，进一步把自然化为人格，把人格化为自然，并把握现代人的自然观，在现代人的精神与自然同构中，去创造中国现代山水画的前途。

2005年6月10日于北京温泉花园



山水小品 2012年 纸本 33cm × 35cm

雅逸文静 书香袭人

● 林 木

——析邹文正先生墨梅图



寒梅图 2012年 纸本 45cm × 45cm



雪里湿柔 2012年 纸本 45cm × 45cm



几点竟成春 2012年 纸本 45cm × 45cm

每次看到或听到谁画梅，就有些生腻，反正都是老一套，不是扬无咎、王冕画的梅，就是金农或李方膺画的梅，即使齐白石的红梅与吴昌硕的红梅多些金石感，也都大同小异，或者嫩些老些，或者疏些密些，或者绿梅白梅，难脱古人窠臼。看多了，就有些“审美疲劳”，给人的感觉即谁要画梅，就如今天的书法界写颜体，谁写得像颜真卿，谁写得地道，谁就行。这是书法，创意少一些似乎关系不太大，就像我们天天都在读书读网络上的字，都没变化，变化的是内容，内容新就行了。字呢，标准就行了，新了奇了反而不好认，但画不同，老看相似的画，就要“审美疲劳”。因此，我对画梅者，普遍不看好。但当我看到邹文正先生画梅时，倒把我震了一下：梅还可以这样画么？

邹文正先生本是画山水的，其山水笔墨老辣凝炼，境界深邃，出笔不凡，介于南北二宗之间。但听说他也在画梅时，心中也有些诧异：梅还有什么可画的？而邹文正先生老是说，他的梅与人家的不同。但当看到他的墨梅图时，觉得还真不同，觉得他画的梅还真有些与众不同的趣味。

仔细品读一番，觉得邹文正先生画梅最大的特点就是自由灵动不拘一格。

把握中国画已登堂入室的邹文正先生深知中国画的特点，他知道中国画本来就是借物寓意，醉翁之意不在酒，物不过载意之符号而已，不必过分拘泥。同时，中国画不仅对形似不特别在意，反要求对现实之形要提炼，要概括，要抽象，要超越。而另一面，邹文正先生也知道，在中国画的造型中，如果对形似并不刻意追求的话，那么，对表现形的笔墨反倒应该极为讲究。因为在中国画中，笔墨固然有造型勾勒的作用，但在对笔墨作以书入画的处理中，在复杂的笔法与墨象的随机应变的处理中，笔墨所呈现出的更多的却是画家的修养、气质、个性与情趣。明乎此，才可以读懂邹文正先生的墨梅。

邹文正先生画梅，处理梅花的枝干结构特别的自由。他摆脱了梅花枝干自然生成的束缚，而让梅花的老干枝条在画面作自由的穿插，这里固

然也有遵循梅花生长的基本规律处，但更有根据结构的需要，在斗方或立轴式结构中自由结构梅花枝干的特色。我们读他的墨梅，第一感觉就是觉得邹文正在梅花造型上与他人的大不相同。他的梅花枝条往往是龙飞凤舞，翻卷腾跃，或一抱成团，或独枝欹侧，或下挂上串，或左奔右突，画家并不在乎枝干安排是否从真梅而来，是否符合生物学上的特征与规律，更多注意的却是结构自身的疏密、轻重、虚实、正奇诸多辩证因素。请看其画梅花枝干时结构的经验口诀：

“梅根布构成，小梗置节奏。写根施淡墨，焦墨写枝头。出枝向外展，切莫添花朵。交枝分前后，出枝写横斜。切忌正十字，避开枝重叠。”

可见，邹文正先生与其说是从写生写实出发，不如说是从形式辩证关系入手。他破除了寻常折枝从一边生的习惯，而以多种方式处理。对枝干的布置，文正先生出奇兵。他或者干出两面，或者枝生四方，或者三方包围，或者干脆没天没地，从中而起，四面扩张。其结构或疏透，或满密，或一枝横斜娇俏多姿，或网状铺排纵横雄健，仅遵循辩证结构原则而已。

正因为摆脱了真实梅花的束缚，有时候，邹文正先生的枝干已经不太像梅花的枝条，倒不无几分藤蔓的感觉。这让人想到吴昌硕的藤花，他的紫藤、葫芦、凌霄、金瓜……其实，吴昌硕的兴趣又哪里仅仅是这些藤蔓瓜花？这位从金石学从石鼓文入手的大书法家，不过是想借藤蔓灵动自由的形态，去表现他游刃有余的篆籀笔法意味而已。而在这些梅花图里，邹文正先生来得更大胆，他极为自觉而机巧地把书法艺术的各种复杂用笔意味自由地运用于梅花的塑造中。读文正先生的墨梅，我们可以看到，他的梅花枝干在用笔的变化上可谓气象万千。其运笔着墨，在保持大致的梅花枝干的感觉基础上，或粗或细，或干或湿，或提或按，或浓或淡，或虚或实，或没骨或双勾，穿插游动，极尽笔墨变化之能事。以淋漓尽致书法之笔墨意味，直接地主导性地去处理其墨梅图，或许是邹文正先生与其他画梅者的重要不同之处。在梅干的处理上，其梅干不但在造

型上扭折欹曲极具变化，而且一干之中，也是虚实浓淡变化无穷。细枝条的处理，更是自由灵动，与主干相生相发，可谓粗者细之，密者疏之，淡者浓之，虚处实之，曲者直之，柔者韧之，上者下之，加之更为自由的浓点点苔，则在全幅墨梅行笔运墨中，视笔势墨气之分布，恣意点定，左右逢源。如画幅更大，枝柯繁密，文正先生更在笔形变化浓淡互动中大作文章，或前枝以浓为主，而后枝则以淡相辅，或前后以淡浓相配，而又淡中有浓，浓中有淡，浓淡穿插变动，使全画之墨梅在笔墨变化中成为复杂而又和谐之节奏与韵律之交响。

读文正先生的墨梅，你得有欣赏书法的眼力。因为他的墨梅，一定程度上又是一幅灵动变幻的书法之作。明人屠隆在《画笈》中曰：“看画之法如看字之法。松雪诗云：石如飞白木如籀，写竹应从八法求。正谓此也。”此之谓不仅作画当以书法为之，读画也当从书法入手去欣赏。明人徐渭更是解人，亦曾有诗云：

“世间无事无三昧，老来戏谑涂花卉。藤长刺阔臂几枯，三合茅柴不成醉。葫芦依样不胜指，能如造化绝安排？不求形似求生韵，根拨皆吾五指栽。胡为乎区区枝剪而叶裁？”文正先生正是此种突破造化随心另造之心有灵犀者。作为中国

书法家协会会员，长于数种书体的书画家，其墨梅浓郁的书法意味，正是其修养、气质、个性，是其正气、文气、静气之载体。

如此老辣凝炼的书画意象，加上灵动自由，圈点而成的绿梅、白梅、红梅，解构成了雅逸灵秀的诗画境界。此时，文正先生无处不到的由梅生发的诗兴，加之典雅古拙的书体，在诗画配中，更是情景交融。请看其题红梅：

“冰霜磨炼后，忽发几枝新。独立江山暮，能开天地春。”

又如题白梅：“玉屑生香不点尘，风前闲看越精神。已推天下无双艳，青帝宫中第一人。”

诗书画相生发，把早已文气盎然的邹文正先生的墨梅图更渲染得书香袭人。诗如其人，书如其人，画如其人。一生迷恋于艺术而不谙人世，如今已年近古稀的邹文正先生，却在他的墨梅图中，把自己的雅逸文静之气寄寓得淋漓尽致。

（作者系中国美术家协会会员，中国美术家协会理论委员会委员，著名美术史家，美术评论家）



几点竟成春 2012年 纸本 45cm × 45cm



老干新枝 2012年 纸本 45cm × 45cm

人间干净地 2012年 纸本 34cm × 136cm



图 版 目 录

清油沱秋韵 /2
五岭子 /3
双拱桥秋色 /4
深山春雨 /5
濛濛雪霁图 /6
寒岩积雪 /7
迎雪报春 /8
明月映寒潭 /9
山深景更幽 /10
一溪寒水出秋山 /11
苍翠如滴 /12
秋岩夕照 /13
清泉鸣谷 /14
心闲应是仙 /15
松林残雪 /16
蜀山浓翠 /17
蜀山四季皆似春 /18
春暖花世界 /19
秋山夕照明 /20
秋山醉红叶 /21
深山幽居 /22
溪山清远 /23
秋山红叶 /24
临溪结屋 /25
暮色苍茫 /26
一望无穷水 /27
幽涧鸣泉 /28
春雪图 /29
秋山晚翠 /30
夏绿染深山 /31
苍崖青松 /32
云壑松风 /33
秋山流云 /34
溪山杳蔼 /36

山溪放棹 /37
秋来烟雨村 /37
雨后蜀山 /38
白云自为邻 /40
碧涧流红叶 /41
溪山幽居 /42
秋山红树 /43
江山清风 /43
烟江晚眺 /44
林蔼溪幽 /45
碧松清涧 /45
秋山红叶 /46
春山积翠 /48
烟浮远岫 /49
幽居山谷 /50
苍山流泉 /51
溪山清远 /52
夏山森秀 /54
夏山森秀(局部) /55
暮春林壑 /56
暮色苍茫 /58
白云生处 /59
春雨濛濛 /60
白雪高风 /61
万壑松风 /62
幽壑清溪 /63
苍崖密雪 /64
红叶雨来殷 /66
悠云自去来 /68
悠云自去来(局部) /69
春雨濛濛 /70
翠岭苍烟 /71
秋山听泉 /72
清泉石上流 /74

夏绿山深 /75
夏山滴翠 /76
层峦秋霁 /78
层峦秋霁(局部) /79
红叶青林点白云 /80
秋山听泉 /81
春水渡舟 /82
故乡明月 /83
夏绿山深 /84
幽居山谷 /85
溪山晴雪 /86
溪山晴雪(局部) /87
云山万叠 /88
忙人到此也偷闲 /90
石上清泉带雨秋 /91
山色空濛雨亦奇 /92
岩泉澄碧生秋色 /93
泉声吞翠壑 /94
清韵 /95
清风 /96
溪桥烟霭 /97
清泉 /98
清泉(局部) /99
清溪 /100
宿雨初收 /101
蜀山藏藏 /102
深山湿翠 /103
仿谢时臣松溪揽胜图 /104
仿谢时臣蜀道图 /105
仿王原祁青山叠翠图 /106
仿石涛游华阳山图 /107
寒香冷艳 /108
含笑报春来 /110
老干新枝任横斜 /111

一枝独放天下春 /112
雪虐风饕只自如 /113
雪里湿柔 /114
银花漫舞 /115
此花标格太超群 /116
一树独先天下春 /117
玉洁清香 /118
玉质冰姿 /119
笑在百花前 /120
笑在百花前(局部) /121
冷艳寒香 /122
人与梅花一样清 /123
春风第一枝 /124
香在无寻处 /125
清气满乾坤 /126
顽梅 /127
一笑暖千家 /128
铁骨生春 /129
玉骨冰魂 /130
逢春又着花 /132
一笑暖千家 /133
清极不知寒 /134
空香沾手 /135
劲挺疏枝最有神 /136
战胜寒冬骨更坚 /136
含笑报春来 /138
劲挺疏枝最有神 /139
老干新枝任横斜 /140
逢春又着花 /141
常用印章 /142

中国当代名家画集·邹文正【图版】
ZHONGGUO DANGDAI MINGJIA HUAI · ZOU WENZHENG

清油沱秋韵
 清油沱
 位於什
 邛西北
 幽高谷深
 風景奇
 麗群峰
 競秀層
 巒疊翠
 瀑如銀
 龍飛下
 深潭
 遍山楓林
 葉紅如染
 步履曲徑
 幽靜宜人
 一亥年
 李燭英
 畫友昌
 智同清
 油沱和風
 迎面清氣
 撲鼻令人
 心曠神怡
 以積墨法為
 之雪麻



© 清油沱秋韵 1997年 纸本 170cm × 120cm

五嶺子位於什邡西北
峻嶒巖峭蒼翠清
爽山勢險峻俯瞰
之狀令人神往
丙午秋雪廬寫



◎ 五嶺子
1997年 紙本 132cm × 52cm



雙拱橋
秋色明
淨如拉
兩子中
宮步精
山房
雪庵
法立三



© 双拱桥秋色
1997年 纸本 105cm × 58cm

此山華采
 在蕭有翠
 伏麟抑展
 有芳潤葉
 誰昨促掃
 細謹而求
 漁氣里如
 此幅畫半
 自始自終
 兼統帶染
 層層墨
 數十次
 方能
 完成
 戊寅年
 畫重游
 石湖谷而
 上步景
 賞自然
 畫不
 真若
 不知
 奇出
 之意
 印入
 思心
 吾以
 生畫
 畫而
 雷



◎ 深山春雨 1997年 纸本 120cm × 84cm

從事中
國畫壇也
今技圖多
數月可得其
安也地毫創
曲一條自已
路亂少也得
清心研習數
十年研讀創
新一毫
不同於西
畫二長
不同於前
人三毫經
得起
歷史的
考驗而
非一時嘩
眾取寵
能奉初
秋寫於
廣生
雲祿



◎ 濛濛雪霽圖 2001年 紙本 176cm × 123cm