

DOI: 10.13957/j.cnki.tcx.2022.06.022

论胡献雅的文化人格与艺术风格

燕世超¹, 皮亚捷²

(1. 南昌理工学院 传媒学院, 江西 南昌 330044; 2. 汕头市林百欣科学技术中等专业学校 广东 汕头 515057)

摘要: 胡献雅文化人格的形成来自儒家文化、赣鄱地域文化和科学精神。其文化人格随着个人经历和时代变迁而不断发展变化, 后来受民间文化熏陶, 最终形成自由独立的人格特征。在他人生的每一阶段, 其绘画风格随文化人格的发展而变化, 冲淡简约与雄奇豪放两种风格并存。

关键词: 胡献雅; 文化人格; 艺术风格

中图分类号: TQ174.74

文献标志码: A

文章编号: 1000-2278(2022)06-1143-10

On Hu Xianya's Cultural Personality and Artistic Style

YAN Shichao¹, PI Yajie²

(1. School of Communication, Nanchang Institute of Technology, Nanchang 330044, Jiangxi, China;

2. Shantou Linbaixin Science and Technology, Secondary Vocational School, Shantou 515057, Guangdong, China)

Abstract: The formation of Hu Xianya's cultural personality is a result of the combination of Confucian Culture, Jiangxi regional culture and scientific spirit. Experienced ups and downs, his life, almost spanning every stage of Chinese history in 20th century, is an epitome of herd destiny of Chinese intellectuals. Such a personality constantly changes with fate fluctuation and the time, then, exposed to folk culture, and finally formed his personal features of freedom and independence. His painting style, at each stage, changed along with the development of his cultural personality. Two styles — relaxed simplicity and bold unconstraint — coexist in his works.

Key words: Hu Xianya; cultural personality; a style of art

0 引言

胡献雅是享誉海内外的国画大师、书法家、诗人和美术教育家。其书画作品被中国美术馆、中央文史研究馆、中国军事博物馆、毛主席纪念馆、人民大会堂江西厅、北京饭店、八大山人纪念馆等收藏。黄鹤楼、三峡、兰亭、滕王阁、龙珠阁、摩崖石刻、洛阳碑林、泰山、庐山、井冈山等许多艺术殿堂和名山大川都留下其墨宝。2003 年 2 月, 江西省政协、省委统战部、省文化厅在南昌召开“百年献雅”书画艺术研讨会暨书画集首发式。2013 年 11 月, 江西省政协和景德镇陶瓷学院(2016 年更名为景德镇陶瓷大学)等单

位在南昌滕王阁举办纪念江西立风艺术专科学校创办 70 周年暨胡献雅艺术成就研讨会。2018 年, 景德镇陶瓷大学举办纪念胡献雅诞辰 116 周年活动, 胡献雅全身塑像在景德镇陶瓷大学落成。2020 年, 陈露主持的江西省社会科学“十三五”规划项目《胡献雅年谱》出版。然而, 作为一位在海内外享有盛誉的艺术家, 胡献雅的艺术风格尚未有人研究, 实为憾事。

艺术风格是指艺术创作中带有综合性的总体特点, 是艺术家创作个性的标志。艺术风格的形成有多种原因, 但最根本的是艺术家的文化人格。所谓文化人格, 主要指生命个体受各种文化积淀和环境影响所形成的独特而稳定的个性气质、思

收稿日期: 2022-05-18。

修订日期: 2022-10-25。

通信联系人: 燕世超(1954-), 男, 硕士, 教授。

Received date: 2022-05-18.

Revised date: 2022-10-25.

Correspondent author: YAN Shichao (1954-), Male, Master, Professor.

E-mail: 18588586886@163.com

维方式与行为特征,是指一个人的整体精神面貌。艺术家的文化人格对于其艺术风格的形成与发展至关重要。它随着时代发展、社会变迁及艺术家生存环境的变化,常常呈现出不同状态,这在胡献雅身上表现得尤为显著。因而,在探讨胡献雅文化人格的基础上,进一步研究其艺术风格十分必要。

1 培育期:文章节义,隐逸避世

每个人的文化人格在青少年时期就大体形成,之后又随环境变化和时代发展而有所改变。胡献雅文化人格的培育期大致为从1908年入小学读书至1929年辞去临川县(现为临川区)县长职务,直到成为一位职业画家为止,贯穿他整个青少年时期。这一时期其文化人格的形成为其日后的艺术风格做了铺垫。

1.1 家庭教育培育其做人准则

1902年,胡献雅生于江西南昌县罗家乡惠元村。在家庭生活中,对胡献雅影响最大、最深的是其父胡廷銮。首先,是诚实守信。众所周知,“仁义礼智信”为儒家五伦,“信”居其一。“人而无信,不知其可也。”^[1]据胡廷銮孙女胡美珍教授回忆:祖父对后代要求很严,每天天刚亮,孩子们就要早起晨读,平时还要做些力所能及的家务劳动,避免产生好逸恶劳的恶习。她小时候有一次和一位堂兄偷吃家里的美食,祖父知道后严厉审问,那位堂兄怕挨打,说了谎,这使祖父怒不可遏。祖父认为偷吃尚可原谅,但说谎决不能容忍,便狠狠地打了他一顿。几十年后,这事她还历历在目。对孙辈如此,对儿子的要求可想而知。其次,是精忠报国。“杀身成仁”“临大节而不可夺也”^[1],这是儒家文化最重要的特征之一。胡廷銮年轻时就读于江西大学堂,参加同盟会,追随孙中山革命,“曾任孙中山大元帅府参议,并先后担任江西省议会副议长和代议长。袁世凯阴谋复辟称帝,他参加李烈钧发动的湖口起义(二次革命),高举讨袁义旗,湖口起义失败后,被袁世凯下令通缉、严令搜捕,乃避祸于外家(太夫人为南昌县墨山袁氏)得免于难”^[2]。胡廷銮上述经历演绎了儒家精忠报国的理念和赣鄱文化中宁死不屈的“文山精神”。其三,是隐逸避世。儒家强调“天下有道则见,无道则隐”^[1]。道家注重追求心灵的自由,不为外物所囿。两家在隐逸避世方面殊途同归。民国后期,胡廷銮看到军阀混战、

民不聊生,乃退出政坛、隐居避世,以诗词自娱,以教育子孙为素志。一个曾经在政坛上叱咤风云的政治家,一旦退出政坛,很多人心理难以平衡,而胡廷銮却很快适应了这种现实。这种心地达观、大隐隐于市的精神对少年胡献雅影响至深。幼承庭训,少年胡献雅从父亲言传身教中学到做人的道理。

1.2 学校教育打下良好的文化艺术根基

据陈露《胡献雅年谱》介绍:胡献雅7岁时就读南昌县惠元村尚公小学,家住南昌佑民寺附近的憩云庵。父亲忙于政务,就把他托付给正在憩云庵小学任教的外公罗润舟。外公有很深厚的旧学功底,对他的要求也非常严格,为他制定了丰富甚至略为繁重的课业,包括阅读古文、练习书法、背古诗词等^[2]。后来,在全校组织20多人参加的书法比赛中,他的书法卷子得了满圈(老师在写得好的字上画圈)。胡献雅小学毕业后考入南昌私立心远中学,后转入江西省立第二中学读书,王琴枋老师教其绘画和手工。由于胡献雅小时候就喜欢绘画,在王老师指导下日渐长进,他在到中学的时候,就立下了绘画的志向^[2]。1923年9月至1926年1月,胡献雅就读于上海美术专科学校。在两年半的学习生涯中,该校为胡献雅的文化人格注入了科学精神。胡献雅学的是国画,但也会画油画。油画作为西洋画的一种,重视人体解剖学和透视法。1935年4月,胡献雅在南京举办画展,有人评^[2]:“胡君一般的长处,正是中国一般画家所不及的地方。就是他的素描……都暗合透视的原理。”说明科学精神对其国画创作的渗透。

1.3 赣鄱文化培育其传统文人人格和对绘画艺术的执着精神

江西南北长、东西宽,东南西三面环山,北面向安徽、湖北敞开;境内南高北低、河湖纵横,赣江由南至北缓缓注入鄱阳湖。因此,江西历史上很少发生大的自然灾害,能够实现自给自足。这种特殊的地理环境极易形成十分稳定的道德操守。由于战争等原因,中原人多次南迁至此,在带来人口快速增长和先进生产技术的同时,也传入以儒家思想为核心的中原文化。因此,文章节义构成了赣鄱文化的基本特征。在中国历史上文化最辉煌的宋代,赣鄱文化也走向巅峰,诞生了晏殊、欧阳修、王安石、黄庭坚、曾巩、周敦颐、陆九渊、陆九龄、朱熹、宋应星、杨万里、周必大、姜夔、文天祥等一大批在文化界、学术界和

政界灿若群星的人物,他们无不以文章节义流芳后世,在时代变革和民族危难关头,或开宗立派,或力挽狂澜,成为一个时代的翘楚。

赣鄱文化另一个重要特征是隐逸避世。东汉后期,南昌出现第一个大儒徐孺子(徐稚),今南昌孺子路、孺子亭、孺子公园皆因纪念他而得名。东晋时期,浔阳柴桑(今九江)出现伟大诗人陶渊明。徐孺子拒不出仕为官、隐逸避世和陶渊明不为五斗米折腰、回归田园的精神对后来的江西士人影响甚巨。身为北宋文坛领袖的江西庐陵人欧阳修,钟情于山水之乐,写下传世之作《醉翁亭记》。江西临川人王安石高居宰相之位,亦常怀箕山之志,留下“春风又绿江南岸,明月何时照我还”的千古名句。当然,身在江湖、心存魏阙,古代士人不可能完全忘怀忠君报国、兼济天下之志,于是,出仕与避世,构成古代士人的一体两面,而在江西士人身上尤为显著。赣鄱文化这两个主要特征是儒道文化在江西的具体体现,与上述胡廷奎的言传身教不谋而合,在胡献雅后来的生命历程中得到生动体现。

在艺术上,赣鄱文化影响胡献雅最深的是清代画坛巨擘八大山人(朱耷)。八大是明太祖朱元璋第十七子宁献王朱权九世孙,世居南昌。19岁时,明清易代,他从皇室成员降为前朝遗民,为躲避清军追杀,遂装聋作哑、隐姓埋名,做和尚、道士,最后,作为一介贫民终老于南昌城郊一所草房内。八大近师董其昌,远法董源、巨然、郭熙、米芾、黄公望、倪瓒诸家;既突破古人法则,意境又合乎法度。1928年,胡献雅在奉新县县长任上时,“查阅县志,找八大山人的资料。”^[2]还访到八大山人一幅八尺横批《墨荷》和一幅画。同年12月,他在画作《哺》上题^[2]:“读个山(八大)造像后有感作此于奉新廨舍。”说明他对八大极为仰慕。1935年11月4日,胡献雅在南京办画展开幕当天,傅抱石撰文评其画作“足似雪个(八大)甲申后漫墨”。次日,《中央日报》上刊文评^[2]:“咸谓胡君墨笔花鸟高古简朴,大有八大青藤之风趣。”说明八大绘画艺术对其浸染甚深。

如果说学校教育为胡献雅打下良好的文化艺术根基,那么,赣鄱文化和家庭教育则为其文化人格的形成奠定了文章节义(精忠报国)与隐逸避世(耕读传家)两块基石。在日后漫长的岁月中,胡献雅的人生走向和艺术风格,均可从中得到解释。必须强调的是:这一时期所发现的胡献雅书

画作品甚少,其艺术风格尚未形成。

2 发展期:兼济之志,恬淡自然

从1930到1949年,胡献雅正值中青年,精力充沛,其艺术事业也迎来第一个高峰。这时期胡献雅的文化人格主要表现为两个方面:

2.1 兼济之志

兼济之志,即胸怀天下,心系苍生。抗战时期,胡献雅这一文化人格突出地表现在其艺术救国上。

(1) 艺术活动

抗战期间,胡献雅先后担任江西省各界民众抗敌后援会秘书、江西省三民主义文化运动委员会第二专门委员会委员、第三战区政治部“文化设计委员会”委员、江西省三民主义美术研究会理事长等职务,同时,他还通过义卖支持抗日救亡活动。1939年10月,1940年9月和1940年10月,胡献雅与他人或独自在江西临时省会泰和县城和赣州等地举办画展,所得全部捐作抗日军费。其《展览拙画义卖捐助寒衣抒怀》一诗:“肃杀漫天地,金风动苦寒。羽书关塞急,铁马战衣单。人粟田园绝,涂鸭笔砚宽。输将愧疏陋,聊得寸心安。”^[2]描绘出一幅天寒地冻、战况吃紧的场面,在诗的尾联,诗人表示只有通过义卖捐助前线将士,自己的良心才会得到安慰。胡献雅一连串的义卖活动,受到江西省三民主义文运会奖励。1943年2月,中正大学校长胡先骕特请该校名誉美术教授胡献雅精制《鹰》和《梅花》各一,并亲笔题款,在中正大学展览后分赠美国总统罗斯福和英国首相丘吉尔。为了画鹰,他还专门请人买了一只鹰,经过多日观摩,终于一举成功。4月12日,两幅画运抵重庆,送请外交部转致英美。国民政府外交部还为此拍了纪录片,在江西省临时省会泰和县广为流传,为中国抗日战争赢得国际社会支持提供了艺术支撑。

(2) 艺术教育

1942年8月,胡献雅创办立风艺术研究馆,自任馆长。一年后,为培养抗战时期江西省急需的艺术人才,他受挚友胡先骕启发和鼓励,又在此基础上创办立风艺术专门学校。他倾家资、募捐款、办画展,为“艺专”筹集办学经费。由于办学,家庭生活变得捉襟见肘,但“艺专”里各种画具、雕塑甚至钢琴样样不缺。关键时刻,他得到结发妻子蒋德成女士大力支持。她变卖首饰,

倾其所有，毁家纾难，全力资助丈夫办学。学校建成后，胡献雅曾作诗《艺专建成题壁》表现当年建校的艰难：“牵萝叠石不辞艰，学舍新成八九间。菜地并花园尽利，课堂兼膳屋无闲。亦知安拙非时尚，且觉崇居异时艰。九仞施工今几篲，添书正卖画中山。”^[3]“立风艺专的开办，填补了当年江西没有高等美术教育的空白，培育了一大批美术专门人才，在师资方面网罗了许多后来都成名家的老师。”^[4]

2.2 恬淡自然

1939年，胡献雅已是6个孩子的父亲，全家刚从桂林避难回到江西不久，衣食无着。这时，他又有一次从政的机会，民政厅厅长王次甫想让他再次担任奉新县县长，他又谢辞了，并向其提出办“艺专”。中国历来就有“学而优则仕”的传统，当官有权有势，光宗耀祖，很多人可望而不可即，胡献雅却弃之如敝履。陶渊明“采菊东篱下，悠然见南山”诗一般的田园生活，令他心向往之；八大山人不与官宦为伍、远离尘嚣的人生态度时时在召唤他。赣鄱文化中的耕读传家、隐逸避世与其恬淡寡欲的天性在此汇聚成其生命中另一种文化人格：恬淡自然。

1940年，胡献雅发表于《文史季刊》的诗作《北山》显然受陶渊明《归田园居》和苏东坡《定风波》双重影响，是其上述文化人格的诗意表达。昔日陶渊明“久在樊笼里，复得返自然”，而今诗人“万虑一时息，长歌返自然。”昔日苏东坡手持竹杖、脚穿芒鞋，且吟且行，而今诗人在苍翠的北山，“策杖雨余天。”苏东坡在烟雨、春风和夕阳中迎来一个个春秋，而今诗人亦陶醉于荒林、夕阳和松杉中，在古道上信步独行。笔者曾撰文论述胡献雅诗词风格主要体现为冲淡美^[3]，此诗可为一例。

与胡献雅上述双重文化人格相对应，这一时期其书画艺术也呈现出两种不同的风格特征。

(1) 雄浑新奇，旷远苍茫

据胡献雅回忆：1932年，他陪同父亲胡廷奎参加洛阳国难会。“其间，我参观龙门石窟和龙门二十品，受益极大。”^[2]龙门石窟参观完毕，他又赴北京参观故宫的太和殿、文华殿、武英殿里的许多文物字画，达七八天之久。这次洛阳、北京之行，扩大了艺术视野、其艺术风格中增加了雄浑、博大的因子。作为艺术新秀，胡献雅自然不满足于仅仅继承前人，他要体现自己的创新意识。因而时人评其绘画“或以其新奇雄浑，或以

其恣肆不群，皆因其聪明绝特，能融汇古今，自出机杼，故有惊人之成绩”“其作品新奇雄浑、融合古今，为艺坛所仅见”“瑰奇雄浑，大有过人之处。”^[2]

1935年11月3日所作《墨荷》，一颗硕大的荷叶在风雨中飘摇不定，荷叶下的花柄细长弯曲，几欲折断。画面浑厚中透出新奇。1941年9月12日，《江西民国日报》上《美术展览会昨圆满闭幕》一文评江西省三民主义文化运动委员会第一次美术节^[2]：“国画方面以胡献雅之《光荣的泰和》最为精彩，用笔刚强而活泼，颇有金石气味，尤引起学术界人士之赞许，真为此次展览会生色不少。”1943年所作《风吼马嘶》画面近景，松枝、芦苇在狂风中猛烈摇晃；中间大块场地上，无数骏马在奔腾飞跃，由远而近，源源不断，犹如黄河一泻千里。作品极大地振奋民族精神、唤起民众反抗侵略的勇气。

如果说雄浑新奇是年轻的画家立意创新的结果，那么，旷远苍茫则既有对前人的继承，又透露出作者时代堪忧的心理。作于1930年12月的《泼墨山水》，作者题诗曰^[2]：“小浦粼粼野水宽，平林漠漠湿云寒。世间无限好山水，输于渔樵冷眼看。”画面悠远，飞云渺渺，旷远与苍茫相交织。作于同时期的《新吴秋意》与此相似，美丽的河山似乎蕴含着莫名的忧愁。1940年10月所作《快阁》，画面中快阁周围树荫浓郁，赣江岸边渔船数艘，两只小鸟紧贴水面飞向对岸飞去，远处山色朦胧，若隐若现。1942年10月所作《壬午墨荷图》，画面下方一小张尚未打开就已遭受摧残的嫩卷叶，与中部几近破碎的大荷叶形成呼应，象征我半壁江山被侵略者践踏、百姓被蹂躏^[2]。1946年的画作《松鹰》，一只巨鹰站立在庞大的松枝上，一只小鸟意识到危险，正在没命地逃跑，然而在巨鹰俯视下，小鸟的逃跑注定是徒劳的。同时期另一幅《群栖》，狂风暴雨中，一群小鸟伏在一根芦苇上，芦苇不堪重负，像要折断，然而小鸟无处可栖，只有相互紧贴着，还有一只立在下方芦苇末端，随时都有可能滑落下去。芦苇浓淡不一，占了画面绝大多数篇幅，映衬小鸟生命弱小，濒临绝境。

(2) 温馨自然，简约淡远

胡献雅善于在花鸟画中营造自然温馨的气氛。1935年7月发表于《良友》第107期的《母归》，两三树枝横空出世，一只鸟站在下面树枝的顶端，遥望远处飞来的母亲，上面树枝上有一只

鸟巢，母亲正向鸟巢飞去；1942年4月21日所作《哺》，一块巨石占了半幅画面，石上一只幼鸟站在石头边上，两翅下垂，嗷嗷待哺，母亲正急切地向其幼雏飞来。母子亲情，跃然纸上。作于1943年的《高秋》，几根芦苇中，一枝高高地伸向天空，苇花苇叶在狂风中摆动，地面上一只小鸟向前方瞭望，另一只小鸟正向它俯冲下来，似是母亲飞来给宝宝喂食抑或召唤伴侣栖息。在清新自然之外，添几分天伦之乐。

胡献雅还善于用简约的笔墨营造宁静淡远的意境。作于1931年1月的《双雀图》，一根细长的树枝上，一只雀鸟蹲伏其上，悠闲自得；树的根部站立一雀，似在等待伴侣归来，画面大半个空间空无一物；1947年所作《金秋双立》，两只小鸟相依相偎，立在一根芦苇上；1948年所作《寒雀》，一群小鸟并立在一根光秃、弯曲的树枝上，姿态各异，浓淡不一，似乎都在关注一只离它们较远的同伴。上述画作均给人以宁静淡远之感。傅抱石评其“冲淡天真，不类康熙后诸家之制，窃以为足似雪个甲申后漫墨。”^[2]也有人与之不谋而合，认为其“墨笔花鸟高古简朴，大有八大青藤之风趣。”^[2]

如果说胡献雅新奇雄浑、旷远苍茫的风格表现的是忧国忧民的情怀，那么，清新自然、简约淡远的风格表现的则是画家回归自然的旨趣。这两种风格恰是画家上述双重文化人格的形象表达：在民族危亡关头，艺术需要唤起民众，新奇雄浑、旷远苍茫的风格给人以心理支撑；而清新自然，简约淡远的风格又成为画家心灵栖息的港湾。

3 蓄力期：随缘就势、淡定从容

从1949到1976年，是胡献雅人生的蓄力期。这一时期又分为两个阶段，前一阶段是指1949到1966这17年，后一阶段是指1967到1976这10年。与此相应，其文化人格分别表现为随缘就势，淡定从容。

3.1 随缘就势

无论在儒家文化还是在佛道文化中都含有这样一种人生智慧。儒家所主张的“达则兼济天下，穷则独善其身”，道家所倡导的“道法自然”“上善若水”，佛教所讲的“随缘”以及民间俗语中“大丈夫能伸能屈”都是讲人在生不逢时时，无法施展抱负，就要审时度势，在不辱大节的同时，对

自己的行为保持一定的弹性，呈现一种宠辱不惊、俯仰自得的从容。

1949年至1957年，胡献雅辗转在江西多地任教或从事其他工作。1958年，胡献雅调任刚刚成立的景德镇陶瓷学院任副教授，参与创办美术系。在景德镇陶瓷学院任职数年内，他几乎年年都被评为单位或市先进工作者，并担任江西省文联常委、江西省美协常务理事和景德镇市政协常委等社会职务。令很多人不解的是，从未有人听到他对前一段漂泊不定的生活牢骚满腹，也没看到他对在景德镇陶瓷学院令人羡慕的学术地位沾沾自喜。“不以物喜，不以己悲。”胡献雅从儒道文化中汲取了随缘就势的人生智慧。

3.2 淡定从容

“淡定”是一种理性对情感的把控，“从容”则指人的外在表现与心理活动相统一，甚至在生死存亡之际，也能做到波澜不惊，谈笑自若。无疑，这是一种大智大勇，也是一般人难以企及的文化人格。它在胡献雅身上体现得淋漓尽致。1965年，已是“山雨欲来风满楼”。有一次，胡献雅在长子胡克中家小住，对八大山人纪念馆的真迹能否保存忧心忡忡，该馆馆长吴振邦闻讯来访，长子胡克中、次子胡克平和长孙胡大仁均在场，几人商议把它们转移到八一起义纪念馆保护起来。由于抢救及时，价值连城的八大真迹得以妥善保存。然而，胡献雅保护了八大真迹，却没有保住自己珍藏多年的珍贵文物，其收藏多年的诗稿以及所藏潘天寿、徐悲鸿、林风眠、梅兰芳、傅抱石等名人书画均遗失殆尽。^[2]1970年10月，他被押送到景德镇市江村公社滢口大队新庄村民组接受劳动改造。由于停发了工资，经济来源断绝，他和孙常聚与另外两户村民同住在一所大屋里，时常要靠挖野菜、捕鱼充饥。庄稼收割前，他们就在和尚岭搭茅棚住，有野猪来就敲锣赶野猪。有一次，胡献雅已经饿得奄奄一息，孙常聚哭着哀求胡献雅一个学生：你的老师快要饿死了，求求你救救他吧。那个学生送给他一点油和米，才幸免于难。

党的十一届三中全会前，胡献雅为什么能够随遇而安、仍对艺术的追求锲而不舍？我以为这应该归于民间文化重塑其文化人格。江村村民把朴实、温情、宽厚与善良给了胡献雅，以至于离开江村多年后，胡献雅回忆起那段生活时倾诉的不是苦难，而是一份思念：“那儿的人真好，心地非常淳朴，还有那儿的小鸟、小鱼……”^[2]这与

德国存在主义哲学家海德格尔对乡下的感受极为相似。后者曾以抒情的语调描述道^[5]：“当农家的少年将沉重的雪橇拖上山坡，扶稳橇把，堆上高高的山毛榉，沿危险的斜坡运回坡下的家里；当牧人恍无所思，漫步缓行赶着他的牛群上山；当农夫在自己的棚屋里将数不清的盖屋顶用的木板整理就绪，这类情景和我的工作是一样的。……我的工作就是扎根于黑森林，扎根于这里的人民几百年来未曾变化的生活的那种不可替代的大地的根基。”

如果说此前数十年胡献雅在书画界虽已大名鼎鼎，我以为其艺术尚未达到炉火纯青的地步，因为在他的人生中还缺少一件最珍贵的东西，那就是苦难。苦难使他浴火重生，民间文化大地般的雄健、坚忍、慈爱与宽容，使其文化人格增添了厚重的内容。胡献雅此时就像安泰回到地母盖亚的怀抱中，从中汲取了生命的活力和艺术的源泉。叶青认为^[6]：“胡献雅‘老年之作风格更趋拙朴深妙，笔墨淋漓酣畅，大气磅礴，进入炉火纯青的艺术化境。’”他的学生傅平亦认为^[7]：“这个时期先生的绘画达到了顶峰，可以说他是意念之中自由挥洒，是在绘画的情感之中畅游。”

党的十一届三中全会前，胡献雅绘画表现为两种有联系但又迥然不同的风格特征：

(1) 明媚秀丽

1950年初至1966年前，中国画坛掀起一股声势浩大的“新国画”运动。“新国画”秉持社会主义现实主义创作方法，鼓励画家为工农兵服务、为无产阶级政治服务、讴歌新时代。最典型的就是山水画家傅抱石和李可染，他们创作出一系列领袖诗意图，起到很强的示范作用。花鸟画也发生群体性转换，表现春光明媚、欣欣向荣和丰收的喜悦。传统意象被赋予新的时代内涵：“菊”不再是孤芳自赏和人格高洁的象征，而是战地黄花；“松”“竹”“梅”不再是性格坚毅和独立人格的体现，而是革命情操的形象化。这一时期，胡献雅既要迎合时事创作“新国画”，又尽可能延续其审美情趣。

1960年9月，胡献雅为人民大会堂江西厅创作的《梅鹰图》《荷花翠鸟图》和《鄱湖渔歌》可谓其“新国画”代表作，从1959年7月接受任务到1960年9月完成，前后用了一年多时间，可谓呕心沥血，由是，江西厅荣获一等厅，受到陈毅副总理和中国美院院长吴作人称赞。另外，《南昌百花洲》（作于1954年）中草木繁茂，湖中鸭子戏

水，小鸟飞翔，一派欣欣向荣景象。《丰年喜听百歌声》（作于1959年）中一只鸟站立在花枝上欢快地鸣叫。《柳浪舞燕》（作于1965年）中几只燕子在垂柳中自由自在地飞舞。《蝌蚪》（作于1958年）中大群蝌蚪尽情嬉戏，充满生命的欢乐。平心而论，就像当时流行的“样板戏”一样，“新国画”作为特定时代的艺术，以一种独特的风格出现在画坛，其艺术性至今仍有可取之处。

(2) 冲淡简约

1966年前，胡献雅一些作品还是承续了他冲淡简约的风格特征。《庐山真面》（作于1957年）水面上一叶轻舟在前行，山上白云缭绕，如入仙境。《小孤山》（作于1957年）汪洋中一块巨石屹立，远处帆船依稀可辨，青山如黛。《荷塘清趣》（作于1960年）中一只小鸟站在荷花茎干上，望着另外两只小鸟在飞舞嬉戏。《瞭望》（作于1958年）中一只鸟站立在树枝上，凝视不远处一只蜻蜓，画面充满稚趣。《桃花小鸡图》（作于1961年）中一棵花树下几只鸡雏形态各异，有的在觅食，有的在对着伙伴鸣叫，还有一只拍打着翅膀，憨态可掬。《八哥桃枝》（作于1961年）中两只八哥站立在一根桃枝上，相偎相依，与其1940年代作品《金秋双立》与《芦雀》遥相呼应。

1966年至1976年，胡献雅陷入人生低谷，却没有放弃对艺术的追求。在江村“劳动”期间，“他看到田沟里活灵灵的小鱼，竟童心勃发，不顾年老体弱，追逐嬉戏，捞得几尾，细心观察。他住的茅棚旁两棵松树，对面山上的白鹇，山涧里的水草野花，都是他观察的对象。烧饭的柴是他的画笔，包面条的纸就是他上等的画纸。”^[2]德国哲学家海德格尔在谈到其哲学之源时以诗意的语言描述道^[5]：“群山无言地庄重，岩石原始地坚硬，杉树缓慢精心地生长，花朵怒放的草地绚丽又朴素的光彩，漫长的秋夜里山溪的奔涌，积雪的平坡肃穆的单一……严冬的深夜里，暴风雪在小屋外肆虐，白雪覆盖了一切，还是什么时刻比此时此景更适合哲学思考呢？”大自然给了海德格尔哲学思考，也给了胡献雅源源不断的艺术灵感。1973年，胡献雅回到景德镇为民瓷厂。在学生傅平帮助下，他住在单位陈列室旁边临时围出的一个小房间里，重新拿起画笔。

经过几年农村生活的磨炼，胡献雅似乎把一切荣辱得失置之度外，其简约淡远的风格也有了新的发展。作于20世纪60年代末70年代初的两个画盘上的红梅一花独放，高雅脱俗，光彩照人，

可谓胡献雅文化人格的真实写照及其瓷盘艺术代表作^[8]。令人见之怦然心动、想起伟大屈原曾以橘自比^[9]：“深固难徙，廓其无求兮。苏世独立，横而不流兮。闭门自慎，终不失过兮。秉德无私，参天地兮。”

1973年4月所作《春晴》，几根茂竹在飒飒春风中随意舞动，三只小鸟蹲在一根倾斜的竹子上，一只似在闭目养神，另外两只似在窃窃私语。竹子下方，一块怪石依稀可辨，石头右上方，两只小鸟前后相随，欢快地向怪石飞去。5月所作《庐山景物》，鄱阳湖上，群帆点点，湖边大山飞峙，拾级而上，山松挺立，顶峰立一凉亭，悬崖边上一人，正俯视大千世界。7月所作的《突飞猛进》，垂柳依依，几只燕子无拘无束，各展身姿。9月所作《春光烂漫》，朵朵菊花在狂风中舞动，几只蝴蝶在其上翩翩起舞。这些画作毫无古代文人生不逢时、顾影自怜的伤感，而是表达对春天与自由的渴望。

1973年夏为新彩瓷盘所作《春兰》、1974年作青花《竹图》小盘、1975年秋所作《幽兰》，均显示其洗净铅华、高雅脱俗的审美情趣。春兰秋菊这些代表文人风骨的意象，重又回到胡献雅画作中。然而，作于1973年冬的《枇杷》和1974年1月的《东篱秋色》则别具一格。前者，枇杷树在凌厉的冬风里结出丰硕的果实，后者，一只小鸟站立在篱笆上对着菊花鸣叫，卓然不群，均彰显出艺术家“抚孤松而盘桓”不屈的灵魂。

“国家不幸诗家幸，赋到沧桑句便工。”一个来自民间、经历炼狱般洗礼的新的胡献雅将要出现在中国画坛。

4 巅峰期：淡泊名利，自由独立

党的十一届三中全会后，胡献雅迎来华丽转身：重新回到景德镇陶瓷学院执教，先是任副教授，后又晋升为教授，并担任全国文联委员、中国美术家协会理事、中国书法家协会会员、江西省人大常委、江西省政协委员、江西省文联副主席、中国美术家协会江西分会名誉主席、江西省文史馆名誉馆长、江西省书画院名誉院长等一系列荣誉职务。这之后的近20年为胡献雅文化人格的第四个阶段。

4.1 淡泊名利

经历过天灾大难，现在大红大紫的胡献雅已看淡一切名利得失、荣辱进退。一是对物质利益

无欲无求。1979年，景德镇市有关人士希望追回20世纪60年代末被抄走的两板车名人书画，胡献雅却以“记不清了”而婉言谢绝。事后他对孙宪说^[10]：“怎么可能忘记呢？抄去后如果毁掉了，你也追不回来，还牵涉到多少人呀，只有画还在，只要他们好好爱惜，画总还在世上嘛。”不仅如此，景德镇陶瓷学院老师家里有喜事或单位有活动，他都主动赠画。20世纪80年代，江西省人民政府计划给胡献雅在南昌建一座房子，文件都已下达，他还是谢绝了。1995年底，他把自己的69件书画及画盘精品无偿捐献给景德镇陶瓷学院，4个月后便告别人世，身后没有留下一件贵重东西。

二是对各种美誉淡然处之。晚年胡献雅的书画事业进入巅峰：1981年，江西人民出版社出版《胡献雅书画集》；1984年5月，“胡献雅画展”在中央美术学院陈列馆成功举办；1988年10月，“胡献雅、胡克中、胡克平父子国画展”在日本古都奈良举办，日本《朝日新闻》称赞^[4]：“胡献雅笔试强健，实中国画坛巨匠，当代八大山人”。1992年，胡克中在日本岐阜举办个展，同时展出的胡献雅10幅书画赢得日本美术界对作者的盛赞^[4]：“献雅老人乃本世纪中国画坛巨匠，八大山人、石涛、吴昌硕流派的继承人。”晚年胡献雅各种获奖纷至沓来。可是，阅尽人间沧桑、经历三起三落的他对各种名利已经不在乎了。其子胡克平“回忆父亲的一生，或富贵荣华，或逆境辗转；或深楼大院，或栖身棚屋。然而，无论境遇如何，他始终荣辱不惊，应之泰然。”^[2]

三是与权力保持距离。胡献雅意识到权力对人性和艺术的腐蚀，对此保持警惕。有位高干向他求画他不给，后来，他却主动送给那位高干一幅画。此人对此不解，胡献雅解释说：“过去不给因为你是领导，现在你退休了、不在位了，所以我主动给你。”其为人可见一斑。20世纪八九十年代，作为江西省人大常委和省文联副主席，他从不利用权力给亲属办事，其亲属知道他的性格，也从不强人之难。

4.2 自由独立

作为一位真正的艺术家，胡献雅不依附于某些当权者或精神权威，彰显出自由独立的文化人格。胡先骕是中国植物学界翘楚，也是当年与新文化运动主将胡适、鲁迅等人论战的“学衡派”代表人物之一。1983年夏，在“学衡派”作为新文化运动的对立面仍饱受非议的情况下，胡献雅毅然“为庐山植物园内的胡先骕墓题写墓碑，并

书胡先骕《水杉歌》，镌刻在墓园右侧。”^[2]表现出追求真理、敢做敢为的勇气。著名画家黄秋园生前困顿，不媚时俗，不求闻达，生前连江西省美术家协会会员都不是，然而其山水画风格自成一家，构图顶天立地、整幅落墨，茂密的章法中透出灵气，还独创出一种新技法“秋园皴”。1984年4月，中国美术家协会江西分会驻会常务理事何报榴向胡献雅汇报“黄秋园书画遗作展”筹备情况，在江西画坛极左思潮还很严重的情况下，很多人不敢表态，而胡献雅却慨然题词“弘扬民族书画传统，振兴中华民族精神”用于在南昌的首展，并亲自参加展出，以实际行动表示对其书画艺术的充分肯定^[3]。后来，黄秋园书画遗作先后在南京、北京和香港展出，获得巨大成功，刘海粟、李可染等大师级画家均给予极高评价，人民美术出版社和台湾锦绣出版社联合出版的《中国巨匠美术周刊》将黄秋园列为自晋、唐、宋、元、明、清至近代一百位美术巨匠之一，而此前胡献雅的态度充分表现其开阔的胸襟、敏锐的艺术洞察力和独立人格。

从重新回到景德镇陶瓷学院任教到1996年去世近20年，胡献雅的书画创作又可分为两个阶段：任教期间和退休后。当然，这两个阶段的画作风格不可能截然分开，这样划分是因为相对而言某种风格在某一时期较为显著而已。

在第一阶段，人们被压抑十年之久的感情得到释放，改革开放的春风吹拂大地，整个中国洋溢着激情浪漫的气息，加上“新国画”运动的惯性作用，胡献雅很多画作呈现出色彩明媚、清新婉丽的特征。如作于1977年春夏的《盎然春意》《春光无限好》《紫藤双燕》《葡萄》《欣欣向荣》《井冈杜鹃红》，作于1978年春夏的《春光烂漫》《百花迎春》《忆写昔日滕王阁》《熟》《春光》《菊花八哥》，作于1979年的《乐春光》《忆写漓江》《菊花小鸡》《山花烂漫》《百歌迎春》《秋实·柿》，作于1980年的《春光明媚》《牡丹》《雀跃》《亭亭》以及1981年的《迎春》、1982年的《秋菊》、1983年的《梅鹊》等均洋溢着自由奔放的青春气息。李素馨评胡献雅画作时说^[2]：“党的十一届三中全会以来的一些作品，则一扫富贵之气，赋予了清新、明媚的形象，洋溢着蓬勃的生机。”傅平也认为^[7]：“先生的作品在这个时期，笔墨关系有所转化，作品极尽清秀，赋色较多，画幅小，但见精神、见品质、显功底。”

在第二阶段，胡献雅的雄奇豪放和冲淡简约

这两种风格均得到很大发展，分别表现为：

(1) 气势磅礴

1977年，胡献雅所书李白诗《早发白帝城》慷慨淋漓，一气呵成气势恢宏，形象地表达了艺术家由思想解放引发的“老夫聊发少年狂”。1978年1月所作《奋起》，一只巨鹰展翅翱翔，占了上半个画幅，下面是茂密的青松，雄浑磅礴的气势令人震撼。《雨过》（作于1979年）中，一边是刚刚长出的竹笋，一边是强劲竹子，表现出生命力的顽强与坚毅。作于1981年11月的《生气勃然》，一丛劲竹傲然挺立，整幅构图顶天立地，上不见竹梢，两侧没有边际，竹子的气节似乎要冲破画纸，延伸到画外。胡献雅很少有这种几乎不留空白的画作，表现了作者在文革结束后豪气干云的心理状态。《不老松》（作于1984年春）中巨松铺天盖地，仅在右下角透出一小点空间，空间内仿佛是苍茫无际的云山，给人以屹立天地间的气概。另外，《好风》（作于1986年秋）展现出茂竹凌风傲雪的精神。

1986年春，他为八大山人纪念馆匾额所题“高山仰止”和1987年春所书“罗霄奇秀气象万千”更是气势磅礴、力透纸背。《泼墨山水》（作于1990年春）中一山高耸，另外一山以淡淡的笔墨勾勒，显示出似有千山万壑的峥嵘之美，画幅下面，巨浪扑向山脚，紧贴水面飞翔的鸟身体虽小，却显出翱翔于天地之间的气势。两幅同名画作《鹰》异曲同工，都是一只巨鹰傲然屹立在一块巨石上，此外别无一物，展现出苍鹰傲视千里的雄姿。这两幅画分别作于作者89岁和93岁，显示出作者“烈士暮年壮心不已”的心境。1984年5月，罗工柳在中央美术学院举办的胡献雅画展上题赞^[2]：“胡老的画豪迈有气魄，我很喜爱。”聂志刚亦认为^[2]：“胡老绘画……具有雄、健、苍、雅的特点，气势磅礴，苍劲有力。”均相当中肯地指出胡献雅此类画作的风格特征。

(2) 拙朴蕴藉

这方面佳作更多。“1978年作于八大山人纪念馆的《竹石鸡雏图》是他的一篇得意之作，吸收了八大的笔墨精华，而又跳出了八大的藩篱，从几笔墨竹到石皴，从小鸡的造型到全幅的构图，无一不是他自己的面目，高度概括的手法，含蓄蕴藉，耐人寻味。”^[11]作于1980年的《八大笔意》：破碎的荷叶上，一朵荷花盛开，另一朵长出蓓蕾，细长的茎秆伸向远方，一只小鸟伏在荷花茎秆上望着蓓蕾出神，表现出天真的童趣。《芦鸭》（作

于1980年)中几株芦苇从水面伸出,芦苇下两只鸭子在石头上或睡或卧,怡然自得。《兰石》(作于1980年)中几株兰花从怪石旁斜伸而出,清秀脱俗。1985年5月,在江西师范大学工作的赖小林到杭州大学参加联合国儿童基金项目学习期间去看望在杭州写生的外公胡献雅,陪胡献雅等泛舟西湖,胡献雅心情颇佳,即兴为她画了一幅竹。画面上春笋蓄势待发,生机勃勃,透露出文人“宁可食无肉不可居无竹”的精神追求。

另如《荷鸟图》(作于1983年)《竹石鸡雏图》(作于1984年)《松雀》(作于1985年)《新篁归雀》(作于1985年)《芦苇翠鸟》(作于1987年)《鸡菊图》(作于1988年)《葡萄小鸟》(作于1988年)《石雀图》(作于1989年)《秋江情趣》(作于1989年)《竹鸟》(作于1991年)《竹石雀》(作于1993年),多是以寥寥几笔,勾勒出几株梅兰荷菊或松柏竹柳,旁边衬以怪石或芦苇、青草,一两只小鸟蹲伏树枝上或荷叶丛中,或低头沉思或相依相偎,充满稚趣和质朴的气息。

其山水画作也很可观,《秋江》(作于1983年)近处几丛芦苇,远处云山茫茫,中间一只小船,没画水而水自出,一只飞鸟在空中翱翔,形成辽阔悠远的意境。《雨过昌江》(作于20世纪80年代)《含鄱口》(作于1984年)《水远天长》(作于1989年)《泼墨山水》(作于1990年)《雁声》(作于1992年)均粗线条勾勒出山势陡峻、水平如镜,咫尺画面似含天地之浩渺,人居其间似无烟火气。简约的画面蕴涵深远的意境,看似拙朴实功力深厚。王宪俊认为^[2]：“他用笔简括洗练,以少胜多,既泼墨如注,又惜墨如金,做到简而不空,泼而不乱;他的作品还具有以拙为巧,更胜于巧的笔法,作画时纵横涂写,似真又不真,看上去像是很拙笨,其实却非常灵巧,隽永有趣,耐人寻味。”其子胡克平亦认为^[2]：“他的写意画笔墨淋漓,以简驭繁,着墨不多,韵味无穷,洗练古朴。”甚至远在大洋彼岸的媒体《中美信使报》也对此做了生动的介绍。^[12]

非常值得注意的是,这一时期胡献雅很多作品出现上述两种风格相融的趋势,无疑是其文化人格中无欲自刚的生动体现。其花鸟画中,风狂雨骤,梅竹或小鸟立于山石上或芦苇丛中,表现出以弱小生命抗拒严酷环境的艺术张力。

《凉意》(作于1979年)中巨大的芭蕉叶笼罩整个画面,芭蕉叶下,一只小鸟站立在石头上眺望远方,小鸟的弱小与芭蕉的挺拔形成鲜明的对

比。《梅》(作于1982年)中一梅花开两枝,兀立天地间,冲淡中见坚韧,周围空无一物中隐含严酷肃杀的气氛。《梅竹》(作于1985年)中花竹相映,秀美中见风骨,简约中寓豪爽,柔弱中显刚强。《秋江诗意》(作于1986年)中,芦苇在秋风中摇曳不定,一只小鸟蹲伏在一根横出的枝条上似乎无视眼前窘况而安然自得。《好风》(作于1986年)中,丛竹一任风吹雨打,柔中寓刚。《竹鸟》(作于1987年)中,丛竹在狂风中起伏不定,一鸟蹲立在最高的秃枝上,似在欣赏眼前“美景”,展现出弱小生命无视外部强大势力的画面。《迎春》(作于1990年)与《竹鸟》相似:一只小鸟站在一块巨石上,面对狂风吹打下摇曳不定的竹子好似若无其事。《芦鸟》(作于1992年)《秋江诗意》(作于1986年)景物与此类似:一只小鸟屹立芦苇丛中,任凭风狂雨骤,无动于衷。其山水画中,天地悠远,山川秀美,而人立其中。《小天池》(作于1980年)中一峰独秀,远处群山渺渺,乱云环绕,恍若仙境。山上凉亭,遥不可及,催人遐思。《庐山含鄱口》(作于1982年)与之有异曲同工之妙。《山石》(作于1981年)中,几块突兀的巨石占了大半个画幅,巨石狭缝间几根细竹傲然挺立,表现出生命的弱小与生命力的顽强。《庐山牯岭街外风景》(作于1981年)中,陡峭的山峰巍然耸立,悬崖上的孤松雄视浩瀚的鄱阳湖,湖上飞鸟翱翔,空中白云悠悠,遥远的天际山丘隐现。

评论界似乎注意到了胡献雅晚年书画艺术这一特征。如蒋敦明认为^[2]：“胡老的画笔墨简练,气势磅礴,意境深邃。它以雄厚朴真,大巧若拙的艺术风格,受到首都画坛的高度评价。”吴振邦也认为^[2]：“先生作画用线,拙朴苍劲,刚柔互济,泼辣恣放,挥洒自如,寓神奇于平淡,藏深妙于简练,惜墨如金,含蓄蕴藉。”1985年,胡献雅在其《读八大山人书画试吟十首》也承认他既讲究“雅健雄深”,又注重“巧拙兼施”,追求“于清旷处出雄豪”的艺术情趣。^[2]

胡献雅晚年之所以能够兼容上述两种风格,除了民间文化的滋润,还有一个很重要的因素是他转益多师,兼收并蓄。1982年4月,他在《与女弟子孙常桢北京参观美展》中写道^[2]：“又向京华十日游,半资学习半优游。有人窃笑老何苦,艺海探微力尽休。”道出他人到晚年,仍不断学习、探索艺术的心地。邓白认为^[11]：“胡献雅教授的国画艺术最大的特点是:寓繁于简,寓实于虚。笔愈简而意益深;境愈虚而气更壮。出之于自然,

运之于优悠，脱去雕琢，不求工而功力自现。特别是在近 20 年，他的作品风格更加鲜明简练，气势磅礴。”之所以如此，是因为他“广泛吸收了八大、徐渭、石涛、缶庐诸家之长，取精用宏，自出新意。”^[11]邓白的分析是中肯的。在中国古代各种画派中，胡献雅受益最多的自然是八大，然而，我们从其画作中也不难发现黄公望的平淡天真、倪瓒简约疏淡的画风，徐渭不求形似求神似的泼墨大写意风格，董其昌以少许着墨寓韵味无穷的意境，石涛潇洒隽朗的花卉和生拙古朴的人物，吴昌硕以金石入画的写意花卉以及陶渊明“少无适俗韵，性本爱丘山”的生命本色。

5 结 语

就胡献雅的文化人格而言，不论是其培育期的“文章节义，隐逸避世”，还是发展期的“兼济之志，恬淡自然”，抑或是蓄力期的“随缘就势，淡定从容”，甚而是巅峰期的“淡泊名利”，都不过是儒道文化在不同环境中的变形，即使是“自由独立”的文化人格，也回响着先哲“咏而归”的声音。这种文化人格必然在艺术风格上有所体现，胡献雅正是上述文化人格与艺术风格不断发展的艺术大师。

胡献雅书画艺术雄奇豪放的风格，大致经历了三个发展阶段：第一次在 20 世纪 30 年代，那时他风华正茂，少年得志，直抒胸臆，无所顾忌；第二次出现在抗战时期，受儒家精忠报国、舍生取义的理念驱使，他毁家纾难，义不容辞；第三次在 20 世纪八九十年代，晚年胡献雅见惯了世事更迭、潮起潮落，雄奇中增添了稳健，豪放中融入了旷达。

其书画艺术冲淡简约的风格，也经历三个发展阶段：第一次发生在抗战伊始，他带领全家避难桂林，这时他正值中年，对自己和国家的前途充满信心，冲淡简约中尚含明媚清隽的色彩；第二次从抗战胜利到新中国成立，他经历坎坷，意气消磨，这时的冲淡简约中含有几分精神苦闷

和寄予花鸟山水的无奈；第三次在 1966 年～1976 年期间，他虽然失去人身自由和经济来源，但是受民间文化熏陶，从大自然中获取艺术源泉，遂能于冲淡简约中波澜不惊、淡定从容，从八大画作中悟出艺术真谛，由于注入对人格操守的坚持，反而创作出生命更丰盈之作。

参考文献：

- [1] 张圣洁. 论语[M]. 杭州: 浙江教育出版社, 2019.
- [2] 陈露. 胡献雅年谱[M]. 南昌: 江西教育出版社, 2020.
- [3] 胡克平, 胡青. 胡献雅诗钞[M]. 南昌: 江西人民出版社, 2015.
- [4] 胡克中. 丹青传世艺坛生辉——悼念先父、国画大师胡献雅[M]//江西师范大学校庆办. 穿过历史的烟云——纪念江西师范大学建校六十周年. 南昌: 江西高校出版社, 2000.
- [5] 海德格尔. 人, 诗意地栖居: 海德格尔语要[M]. 郇元宝, 译. 桂林: 广西师范大学出版社, 2000.
- [6] 叶青. “当代八大山人”胡献雅[M]//马雪松. 俊彩星驰遗古韵: 南昌人文巡礼. 南昌: 百花洲文艺出版社, 2004.
- [7] 傅平. 笔墨写春秋清气留乾坤——追忆我的老师胡献雅先生[J]. 景德镇陶瓷, 2014(1): 1-2.
FU P. Jingdezhen Ceramics, 2014(1): 1-2.
- [8] 胡献雅. 胡献雅书画集[M]. 南昌: 江西美术出版社, 2003.
- [9] 屈原. 橘颂[M]//屈原. 楚辞. 弘丰, 译. 北京: 中国文联出版社, 2016.
- [10] 孙宪. 得失俱忘笔意雄——忆恩师胡献雅[J]. 文艺生活(艺术中国), 2014(7): 14-23.
SUN X. Arts in China, 2014(7): 14-23.
- [11] 邓白. 得失俱忘笔意雄——浅谈胡献雅教授的艺术成就[J]. 景德镇陶瓷学院学报, 1983, 4(1): 1-8.
DENG B. Journal of Jingdezhen Ceramic Institute, 1983, 4(1): 1-8.
- [12] 胡映红. 胡献雅艺术生平简介[N]. 美中信使报, 2013-6-21(B7).

注: 本文所引论据主要出自陈露的《胡献雅年谱》, 部分由胡献雅后人胡大仁、胡小江、胡青、赖晓阳和赖力提供。

(编辑 梁华银)