



毛生

J222.7
435

王生
著

化蝶堂书画

河北教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

当代书画家艺术丛书:梅墨生/梅墨生书绘—石家庄:河北教育出版社,1999

ISBN 7-5434-4057-1

I. 当… II. 梅… III. ①汉字—书法—作品—中国—现代②中国画—作品—中国—现代IV.J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 45482 号

当代书画家艺术丛书

化蝶堂书画 梅墨生

河北教育出版社出版发行(石家庄市友谊北大街 330 号)

深圳当纳利旭日印刷有限公司印刷

深圳兴裕印刷制版有限公司制版

787 × 1092 毫米 1/64 2.5 印张 25 千字 2000 年 12 月第 1 版

2000 年 12 月第 1 次印刷 印数: 1-2000 定价: 38 元

ISBN 7-5434-4057-1/I · 561

梅墨生

又名觉予、觉公。1960年7月生于河北。1981年毕业于河北轻工业学校美术专业，1991年修业于中央美院国画系。作品曾多次入选重大展览及作品集，名录收入多部辞典，学术论文多次入选大型学术会议。现为中国书法家协会会员、中华美学学会会员、中华诗词学会会员、世界华人艺术家协会理事、泰国曼谷中国画院艺术顾问，任教于中央美术学院中国画系。

我的画

我从小时候就喜欢画画儿。画画儿出于天性，自是情理中事。稍长大后，知道了不同画种，觉得新鲜。再长大读了美校，知道了不同画法，更觉得兴味浓厚，胆子大起来，决心也大起来。后来，见识多了些，便觉得惶惑，画儿还能画成这样？再后来，“知识”倍增，又知道了不少新潮流、新样式、新观念，更觉得不明白了，人们这么“画”——制造，是干什么？

带着一大堆问题，愈来愈多的困惑与疑问，我长到了三十几岁。我被这眼花缭乱的绘画世界弄得愈来愈不明白。想到“不是我不明白，是世界变化快”的流行歌词儿，不禁一笑。大概人类这种“文化动物”就是可怕的，也是可怜的，他们总在闹事儿，又总在期望和平。真是无聊又无奈。

自打三十岁后，我将我的多年所看所想、所感所受，包括从古人前人那里、外人洋人那里读来的和学来的东西都自我消化了一番后，陆续写

出了一些文章，算是多年热心艺术的一种体认与态度。于是，竟冒领了一个“评论家”的头衔或形成了一个“搞理论”的形象。有时自己举着茶杯悠闲地想，我怎么会好“理论”的？惟一的解释，只能是说，自己有一点求真的心性，喜欢表达一点关于艺术的观点而已。对此，自己也觉得可笑，大概是好名的“贼心”不死吧！说来也俗。人间万事，都有可笑处。

其实，在我而言，画画儿在早，写字稍后，中间又爱好不少别的，“好”理论——写文章纯是近七八年的事儿。有人不免问我，你业余还画画儿、写字儿？我觉得这误会不小。其实，我以艺为业，始终都有些业余的性质。吃设计饭、吃编辑饭、吃教书饭都是“业”，饭碗是谋生必需。至于所谓艺术，乃是我生命中的一种需要，是我精神世界的一种表达和渴求，仅此而已。它是“余”，但更是“业”，我说得是佛家所谓的那种“业”，当然也好像包括了世说的“事业”的意思。

又有人问：你又搞创作又搞理论，两者打不打架？或者说互相受用吧？我的回答是：我画画儿时从不想理论问题，搞文字时也较少考虑创作。但是，显然它们之间常常私下“幽会”，这我也

管不了。至于它们相互联系深浅、爱慕何许程度？我更不愿去干涉，因为不仅“婚姻”自由，“爱情”更应自由。

我的文化信念就是生命信念。有关生命的真实与理想都是我倾心的。人是生命体、自然更是生命体。我热爱生命的生机，普泛地说我热爱这个世界上的“生意”，我因而歌吟健康与活力，倾倒于生命的大活力与大从容、大自由。中国古人命之为“气”的东西——正是生命的存活状态。明了中国文化的“气化论”，也就入了中国文化的“玄”门。有人说中国文化太“玄”，即便如此，“玄”也并非一无好处，“玄想”是人的大优长。

我的花鸟、山水画，都不够“现代”，更与“前卫”无缘，因为我的文化情结有点“恋古”。但我始终认为，人类的恋古心理是有益于现代人类的，否则，没有这一维度的牵引，或许人类将以火箭、卫星的速度奔向人类的终结，也未可知。在我看来，现代人类正是在现代文明奔向未来世界的“特快黑箱列车”上被动前行的，人类无缘分幸福地享受车厢外景致，便迅速赶往了一个危险的目的地。为此，我不厌倦恋古，但

我并不守旧。有心人不难明白这是两回事儿。

我画画儿还不够地道，自己经常不满意自己。在一种后文人情结里，我慎重地感应着后现代文化。嘿，我扯得远了。这些东西与我的画画儿有飘乎的联系，但没有直接的对应。

我内心里无比敬重那些古今中外的艺术大师，他们心灵的独到与精神的放逐令我由衷感动。可是，我面对画纸，只有真实地感受生命以及那些墨色痕迹，让他们交进、让他们结合、让他们散步才是。

画画儿真不容易。可是有乐趣！

梅墨生

1999年5月于北京

目 录

画跋(三)	128
画跋(二)	125
画跋(一)	119
庸人自扰一日	116
作书一得	113
所尚之意	107
我在想	105
艺谭随想录	7
文摘	1

文 摘

西方艺术家克利曾经把绘画称为“用一根线条去散步”的艺术，那么，汉字艺术——书法，就应该是更为优美简括的线条散步的艺术，甚至是线条的舞蹈的艺术。

那是一种艺术将熟未熟时的“徘徊”——虽然果子的外皮尚未换上成熟的黄色，却分明已透露出由内向外的青春的饱满与充实。我想，这是最迷人的时刻。多年来，我们的艺术已使人厌烦了那缺少生命活力的“成熟”。在这个意义上看来，僵化的模式式的成熟，也就意味着每个艺术心灵追求的间歇与老化。

西方科学技术的先进发达未必使文化艺术同样先进、科学，因为文艺是难以先进和科学的。

也许拿象岛印度神庙宏伟的湿婆雕像（三面神像）来比拟中国书法的风格类型较为

适宜。三面神像的右侧是男性的面部，表示刚强、意志和力量；左侧是女性的面部，它安详、温柔，富有魅力；而中间则是两者庄严的统一，是大神湿婆的正像，流露着平和、超脱、冷漠的神意。这里，阳刚、阴柔与刚柔并济、阴阳平衡的三种趋向，差可仿佛于中国书法的风格类型。

时兴的未必流传久远，寂寞的未必遗臭万年。

艺术家的归路大多是相同的，然而艺术家的初途却可能是迥异的。

要想参拜艺术的“金字塔”，似绝对离不开两个阶梯：其一是对于艺术理解的“纵向”与“横向”把握，其二是对于艺术从理论到实践的所知的“深度”与“广度”。

苍白的思想蕴载，不可能有庄严神圣的艺术品产生；歇斯底里的宣泄与自我表现，也不是真善美的完美流露。

在我看来，艺术的美是抽象与具象、意象的合一，理性与感情共同胎孕升华了每件

作品。

书法的魂魄何在？禅家曰：一。道家曰：一。儒家曰：一。或有朋友以为，谈得太玄了。余谓：君不见中国文化无处不“玄”？仓颉之造字便“天雨粟，鬼夜哭”！

范宽、李唐、二米、龚贤、黄宾虹、李可染等巨擘都是说“黑”话的。他们那“黑”话都说得很动人。

艺术不免于寂寞。对于艺术的“寂寞”，无非有两种可能：一是它的文化价值的后验，一是它的精神内涵的空无。

“书法主义”展体现了一种文化关注，但关注行为的超支使得作品有点语焉不详。

“人”这个自信而又盲目的文化动物，总在无尽的求索未知之中矛盾着。

唐寅是“狂”于名而未“狂”于书画，与比他晚出的徐渭不同，徐是人狂书狂画也狂。

徐渭在“忘我”中找到了“自我”，也在“自我”中找到了“忘我”，短命的艺术家，长命的艺术。

越是具有形而上性质的东西，也就越具有形而下性质。古人管这叫“道器不二”。

流行之“做意”书风与了无艺术感受力之“馆阁体”均为我所远。性相远哉！

艺术创作的单纯重“外在”与单纯重“内在”皆不可取。

可以想像，一个刚强粗犷、奔放外向的人去迷恋优雅柔和的表现；一个温婉蕴藉、矜持内向的人去追求生辣的表现，将会是怎样？可能他们都容易在追逐（或主动或被动）

“非我”的过程中，迷失可贵的“真我”——而致“主体流失”。

当一种文化或学问成为“时髦”时，便总会有人出来成为时髦文化的坛主或祭酒。

我们的时代，似乎是一个泛禅学的时代，一切都可能以禅道的口吻“说法”。事实上，我们的世界，真正解脱的智慧人有多少？

伟大的贡布里希说过：世界不像是一幅画，然而一幅画却更像一个世界。我以为世界不是不像一幅画，关键是在不同人眼里它

像的不是一样的画。

艺术离不开痛苦，即便是恽南田那甜媚的花卉，即便是施特劳斯那些轻音乐的温柔。艺术的内在，原本是用痛苦挣脱与追求来凝就。真正的艺术属于心灵。对一阵风儿的颤栗，对一抹远山的静悟，对一枝花儿的怜爱，对一个生命态的感动，对一个故事的重新叙述，都可能诞生艺术的作品。

东坡居士说：“文者，气之所形。”故为文作艺离不开“涵养太虚”的功夫。画无所谓工写，亦无所谓巨细，也不在乎内容，只要是从真切的内在需要中出来，它一定会感染于人的。有的画满纸墨团，而清气四溢；有的画形式简单，而浊气盈卷。个中消息，雅俗立判。

清代书家何绍基说：“书虽一艺，与性、道通。”可憾的是，许多作艺者根本上就迷失了真性真情，更谈不上悟彻大道了。所谓大道，本即为一，显而为二。一是圣人之道，克己修身，天下为公，非常人所敢望

顶，或涉玄深，无以至尔；一是常人之道，穿衣吃饭，尽平常心，扎扎实实，与万物同此凉热，切实可行。静朴者易至，在艺，则成圣人之道者，万法圆融，不名一状，是为艺圣；成常人之道者，自了的汉子，自给自足，独开门户，是成名家。

笔墨原是我们的汉文汉语，藉了它来说话的。不用它也可以，那就说英语写英文，反正你得利用一种媒介。说不同的话，听的人群不同，中间无优劣，关键在话说得深刻而美妙。文野土洋也不重要，要在能提升人类的心灵的境界。

艺谭随想录

—

艺术属于心灵、情感、知觉，属于人的精神活动。艺术所“说”的，不是科学所解释的，它们目的不同、出发点不同，归结点也不尽同。这里我又回到我想说的话，就是关于创造以及对于创造的理解。在古代、在现代，在中国、在西方，对创造的理解不尽一样。体现在哪里呢？在我看来，中国古人的艺术行为首先是“文以载道”，是以艺言道、传情、遣兴、写意。“文”在“艺”前。而文与艺又都是为了“齐物”、为了“载道”，为了“依于仁”，为了“与天地精神往来”。中国古人的“艺术品”的概念与意识不如西人明确。（一般人认为，中国书法的自觉是到了魏晋时代开始的，我想可

能还要早，至少要早到汉赵壹写《非草书》之前。)中国书法史上的名作几乎都是记事功、言大道、论纲纪的产物，这有点像西方油画在相当长的历史时期里都是以宗教故事为题材一样。当然，在中国古代封建士族阶层的文人日益成为中国社会的文化命脉的主流以后，许多便条、书札等等也被后人珍爱起来，成了艺术品，如《奉橘帖》、《祭侄文稿》等。但是，作者创造之际也许根本就没有一种明确的“创造意识”，这是迥然有别于今天的艺术实践的。晋唐人的写经可以说完全是一种宗教行为的不自觉的结果。在古代，艺术性是“得之天然”的，因此，自然美、天然美成为一种理想的境界，但古人是经常可以“妙手偶得”的。今天这种情况发生了巨变，品评的标准也必然要发生变化。封建社会的创作背景与今天的创作环境、时代氛围已大异。古代的作品有相当数量产生于实用。在实用价值中产生艺术价值这点上，殷墟卜辞的书法与黄山谷书写的药