

梁
树
年

中国近现代名家画集

梁 树 年

人民美術出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国近现代名家画集:梁树年/梁树年绘. — 北京:人民美术出版社,1997.6 (2001.4 重印)
ISBN 7-102-01763-4

I. 中… II. 梁… III. ①绘画-作品综合集-中国②山水画…作品集…中国 IV. J221

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (97) 第 07089 号

中国近现代名家画集

梁树年

编辑出版 人民美术出版社
(北京北总布胡同 32 号)

责任编辑 王玉山
程锡瀛

总体设计 李文昭

摄影 田传俊

印刷装订 百花彩印有限公司
发 行 新华书店北京发行所

1997 年 6 月第 1 版 2001 年 4 月第 2 次印刷
开本: 787 毫米×1092 毫米 1/8 印张: 27

ISBN 7-102-01763-4/J·1546

定价: 300.00 元

版权所有 翻印必究

目 录

序 张中行 1

“淡烟精溪画屏幽”

——艺坛大家梁树年的山水画 孙美兰 3

峒关蒲雪 1947年 72×43(cm) 9

观泉图 1948年 134×54(cm) 10

册页之一 1958年 28×28(cm) 11

册页之二 1958年 28×28(cm) 12

册页之三 1958年 28×28(cm) 13

册页之四 1958年 28×28(cm) 14

册页之五 1958年 28×28(cm) 15

册页之六 1958年 28×28(cm) 16

册页之七 1958年 28×28(cm) 17

册页之八 1958年 28×28(cm) 18

册页之九 1958年 28×28(cm) 19

册页之十 1958年 28×28(cm) 20

册页之十一 1958年 28×28(cm) 21

册页之十二 1958年 28×28(cm) 22

叠嶂积雪 50年代 121×48(cm) 23

天冠山诗意 1961年 28×28(cm) 24

山河云雾开 1961年 28×28(cm) 25

滴水岩 1961年 33.5×37.2(cm) 中国美术馆藏 26

毛主席词意 1964年 123×71(cm) 27

雨洗碧嶂 1969年 68×50(cm) 28

长青 1972年 190×160(cm) 钓鱼台国宾馆藏 29

黄山写生 1972年 34×47(cm) 30

云涌疑连海 1972年 150×210(cm) 全国政协礼堂藏 31

长城写生 1976年 34×45(cm) 32

葡萄 1977年 69×46(cm) 33

李白诗意 1977年 34

黄山天都峰 1978年 48×30(cm) 35

黄山晴雪 1979年 121×49(cm) 36

水远山深人家 1979年 34×46(cm) 37

雨过山河秀 1979年 36×68(cm) 38

野塘髡柳 1979年 35×47(cm) 39

钟山览胜 1980年 34×46(cm) 40

黄山秋色 1980年 37×46(cm) 41

忆黄山 1980年 68×46(cm) 42

百步云梯 1980年 122×76(cm) 43

松峰啸云 1980年 88×47(cm) 44

青山欲共高人语 1980年 90×49(cm) 45

黄山百步云梯 1980年 34×46(cm) 46

听涛 1980年 47

振衣千仞冈 1981年 120×220(cm) 钓鱼台国宾馆藏 48

长江秋色 1981年 69×46(cm) 50

瀑水细无声 1981年 67×45(cm) 51

听涛 1981年 69×69(cm) 52

巅崖飞泉 1981年 69×69(cm) 53

瀑水松风 1981年 70×62(cm) 54

巫峡猿声 1981年 70×62(cm) 56

眼底是蓬莱	1981年	69×93(cm)	57
东坡探梅图	1981年	48×106(cm)	58
苍崖喧涛	1981年	81×52(cm)	59
黄山磴道	1981年	96×179(cm)	60
云山入眼	1981年	116×214(cm)	中国画研究院藏 62
观泉	1981年	66×33(cm)	64
黄山玉屏峰	1981年	93×68(cm)	中国美术馆藏 65
云里听猿啸	1982年	138×55(cm)	66
拟梅瞿山意	1982年	70×46(cm)	67
黄山秋色	1982年	92×69(cm)	68
沫溅泉声寒	1982年	68×45.5(cm)	69
泉喷声如玉	1982年		70
荷塘消夏图	1982年	67×44(cm)	72
拂衣乘天风	1982年	70×67(cm)	73
山居	1982年	91×67(cm)	74
夏山欲雨	1982年		75
黄山始信峰	1983年	34×46(cm)	76
长江三峡图卷(部分之一)	1982年	34×455(cm)	78
长江三峡图卷(部分之二)	1982年	34×455(cm)	80
长江三峡图卷(部分之三)	1982年	34×455(cm)	82
长江三峡图卷(部分之四)	1982年	34×455(cm)	84
长江三峡图卷(局部)	1982年	34×455(cm)	86
松峰空翠	1982年	97×90(cm)	中国美术馆藏 88
雨过山容改	1983年	130×67(cm)	中国美术馆藏 89
踏月寻幽	1983年	80×107(cm)	90
林深多隐士	1983年	68×67(cm)	91
写醉翁亭记意	1983年	131×66(cm)	92
拨云寻古道	1983年	69×44(cm)	93
白云红树山庄	1983年	99×34(cm)	9
苍崖泻泉	1983年	68×45(cm)	95
橘林深处有人家	1983年	35×46(cm)	96
雨过白云闲	1983年	131×67(cm)	97
蓬莱三岛	1983年	92×82(cm)	98
黄山黑虎松	1983年	67×45(cm)	99

香溪渡口	1983年	34×44(cm)	100
曲径山行远	1983年	34×46(cm)	101
松石图	1983年	68×44(cm)	102
漓江烟雨	1984年	66×44(cm)	103
黄山秋色	1984年	70×68(cm)	104
玉屏叠翠	1984年	125×302(cm)	空军司令部藏 105
玉屏叠翠(局部)			105
烟峦叠翠	1984年	189×390(cm)	空军司令部藏 106
源远流长	1984年	196×244(cm)	空军司令部藏 107
雨山初霁	1984年	69×67(cm)	108
太行深处	1985年	34×46(cm)	109
看山最是秋山好	1985年	67×137(cm)	110
谿亭客话	1985年	31×45(cm)	112
乐山游艇	1986年	65×66(cm)	113
燕山春雪	1986年	133×134(cm)	114
拟醉翁亭意	1986年	67×67(cm)	115
苏子美诗意	1986年	66×44(cm)	116
松竹图	1986年	67×44(cm)	117
天冠山诗意	1986年	68×90(cm)	118
夕阳翠岭	1986年	60×99(cm)	120
白帝城怀古	1986年	33×45(cm)	122
松瀑探源	1986年		123
黄山云起	1986年	68×132(cm)	124
巫峡晴岚	1987年	68×132(cm)	126
松石图	1987年	68×145(cm)	128
秋岩松声	1987年	98×66(cm)	129
万年有喜	1987年	67×44(cm)	130
松壑观瀑	1987年	89×48(cm)	131
松石图	1987年	65×90(cm)	132
水远山高	1988年	100×38(cm)	133
秋林野水	1988年	68×38(cm)	134
谿山深处人家	1988年	68×69(cm)	135
云雾天都	1988年	34×44(cm)	136
好山好水有人家	1988年	68×68(cm)	137

石上飞泉	1988年	67×68(cm)	138
溪亭客话	1988年	66×68(cm)	139
屋后看青山	1988年	68×34(cm)	140
醉翁亭	1988年	100×53(cm)	141
九日登高诗会	1988年	34×44(cm)	142
雪江渔隐	1988年	64×68(cm)	143
黄山玉屏峰	1989年	68×68(cm)	144
白云生处有人家	1989年	67×68(cm)	145
黄山云起	1989年	65×68(cm)	146
云谷观泉	1989年	67×66(cm)	147
相邀邻叟去弹棋	1989年	34×46(cm)	148
云里天都	1989年	68×65(cm)	149
茅亭闲话	1989年	68×46(cm)	150
山中住隐家	1989年	69×45(cm)	151
碧嶂白云	1989年	68×96(cm)	152
飞瀑十里雷声	1989年	90×96(cm)	153
松声泉鸣	1989年	97×35(cm)	154
夏云多变幻	1989年	67×43(cm)	155
柳艇图(册页之一)	80年代	33.5×53(cm)	156
溪壑雪霁(册页之二)	80年代	33.5×53(cm)	157
临流独坐(册页之三)	80年代	33.5×53(cm)	158
归牧(册页之四)	80年代	33.5×53(cm)	159
山村(册页之五)	80年代	33.5×53(cm)	160
疏竹茅舍(册页之六)	80年代	33.5×53(cm)	161
萧然独对一青松	1990年	44×67(cm)	162
空翠湿人衣	1990年	65×67(cm)	163
雪溪垂钓	1990年	88×35(cm)	164
愿与松石耐寒冬	1990年	86×69(cm)	165
雨过飞瀑	1990年	86×69(cm)	166
松泉琴韵	1990年	59×34(cm)	167
江干水云	1990年	48×59(cm)	168
唐人诗意	1990年	65×68(cm)	169
秋瓜	1990年	35.5×46(cm)	170
险峰路可攀	1991年	34×44(cm)	171

山路空翠	1991年	108×94(cm)	172
青山无意留云在	1991年	78×67(cm)	173
听风听雨书屋	1991年	34×44(cm)	174
黄山忆写	1991年	68×69(cm)	175
黄山云谷	1991年	67×68(cm)	176
云里有人家	1991年	68×69(cm)	177
江村归牧图	1991年	96×90(cm)	178
雪溪渔隐	1991年	69×69(cm)	179
听涛入静	1991年	68×69(cm)	180
拟醉翁亭记	1991年	68×68(cm)	181
松溪泛舟	1991年	68×45(cm)	182
一生好入名山游	1991年	67×35(cm)	183
松谷幽人	1991年	69×69(cm)	184
松谷携琴	1991年	55×40(cm)	185
松风泉韵	1991年	50×82(cm)	186
松竹图	1992年	51×68(cm)	187
黑山寨奇松	1992年	68×68(cm)	188
松下观瀑	1992年	55×42(cm)	189
崂山狮子峰	1993年	67×45(cm)	190
泼墨云山	1993年	68×44(cm)	191
踏泥闲过板桥西	1993年	72×83(cm)	192
碧嶂千寻翠色	1993年	72×83(cm)	193
寒林积雪	1993年	56×45(cm)	194
黄山立马峰	1994年	81×45(cm)	195
山路步步奇	1994年	34×44(cm)	196
山居图	1994年	138×68(cm)	197
山高水远	1996年	118×180(cm)	198
山居图	1996年	70×46(cm)	200
梁树年常用印章			201
梁树年年表		梁学敏 陈起昌整理	203

序

张中行

1996年9月初,豆村梁树年老先生在中国美术馆开画展,我去看了。其后决定以此次的展品为主,出版画集,命我写一篇序。我固辞不得,只好妄言几句。

梁老先生是有高深造诣的国画家,曾任教于中央美术学院等高等院校多年,可是我是一直到近年才得识荆。这原因:一半在他,是如他笔下的山林中人物,闭门却扫,不求闻达;一半在我,是明足以察秋毫之末,而不见舆薪。但承天之佑,是晚秋时候,由一位小友陪着,我终于敲开他的门。第一次见,实相是,髡首长髯,清癯沉稳;印象是,仙风道骨,却平易近人。环境呢,室中陈设,大多可入文震亨的《长物志》,而殊少新潮什物;南窗侧小门通小院,其中豆棚瓜架,三五红叶如醉。我,说句正心诚意功夫不够的话,真有点儿羨而兼嫉的心情。这不好,还是改说理智的,是惟有具这样的修养,所谓胸中自有丘壑,才能画出远离人间烟火气的山水画。自然,这修养并非一朝一夕之功。梁老先生得天独厚,自幼喜爱国画艺术。于是如《中庸》所说,“率性之谓道”,先是探古,钻研历代名家;大有成就之后,又师事张大千先生,成为入室弟子。这只是一面。另一面是更远追,师造化,就是遍游国内名山水,如黄山、漓江等,以求摄取实景之形,而增益画景之神。这结果,可以想见,也正如看他的作品所见,不要说全幅的意境,就是一石一木,或更小,一笔一画,都不同凡响了。

怎样不同凡响?先总说,是画、书、诗俱佳,可以上比唐郑虔、清恽南田的三绝。再分说,依次,先说画。古人论画,居首的要求是气韵生动。我的体会,这是指假要像真,譬如溪亭像是可坐,山路像是可行,等等。如果我的体会不错,我想斗胆说句狂妄的话,是这样只是“进乎技矣”的“技”,至于“道”,那就还有距离,或容许再向前迈一两步。再向前是什么境界?还可以分为浅深两层。以山水画为例,浅的一层是,所选(兼创造)之境应具美的形象。以黄大痴的《富春山居》为例,实物必杂而不纯,就是说,美之中也会夹杂或多或少的不美甚至丑,及至入画,就只有美而略去丑,而且不只此也,笔下所收之美,也要比实境更美。但这还是浅的,深一层呢,是所成之境要寓诗的生活。何谓诗?难说,幸而大家都知道。诗所描述的是诗境,人向往而在现实中难遇的一种境。可以偏于外,如“停车坐爱枫林晚,霜叶红于二月花”是;也可以偏于内,如“夜阑更

秉独，相对如梦寐”是。画要写出这种境，才不只可以悦目，兼可以寄心，画家之心以及读画者之心。如何能够达到这样高的境界？语云，文如其人。画也要如其人，心在市井，没有江湖山泽之思，是不能画出《花溪渔隐》那样的诗境的。写到此，可以言归正传，是我觉得，梁老先生的山水画，高妙之处不只在于形神美，而且在于寓诗境，这就与一般的涂涂抹抹不可同日而语了。其次，诗境要用技法表现，附带也说说技法。我想只谈两点；一是笔画，刚劲流利，即俗话所说干净利落，是写，不是涂抹；二是设色，像是实物所本有，即长出来的，不是外加的，如果没有深厚的功力，这就都万难做到。还可以总的说说造诣，仍是我的印象，如果“不薄今人爱古人”，说笔笔有来历，那是一瞥全貌，似曾相识，像张大千先生，但又不全像，因为细看，笔下又不少其他古人。明眼的读者会看出，对于山水画，或扩大为国画，我是欣赏虽化而仍不离师古的。也就因此而推重梁老先生的画。

再说三绝之一的书，题画的书法。根据我的所见，可以断定：画，成家不易；书，成家更难。专就画家说，画好而字平平的不少，字好而画平平的几乎没有。显然，如果两者俱佳，如倪云林、文徵明、恽南田之流，那就红花有绿叶扶持，更有欣赏价值。梁老先生题画多用行楷，看风格，也是涵融历代名家，如果容许我这外行索隐，那就无妨说，底子有不少来于李北海，外面罩一些倪云林，所以就兼有沉着痛快和娟秀倔强之妙。如上面所说，这是绿叶，看红花的时候要一体欣赏，才不致有遗珠之憾。

还剩下一绝，诗，题画的诗，值得加重说说。诗，出面与画合伙，是地道的国粹。题画诗，出生并不很早，大概在元朝吧，可是发育很快，比如到明清，如果山林桥水俱备而只是题某某人写，就像是缺点什么，甚至不够雅。为什么？由后代说，是要尊重传统。传统的形成有来由，是想点题，以期相辅相成。这犹如按谱填词，求含义更显豁，写完，加个闺怨、秋思之类的题目。点题有消极、积极两种作用：消极是避免误解，比如说，既标明闺怨，就不会理解为男士失恋之恨；还有积极的，是闺怨的题目有意义，这意义必加在词句之上。画题也是这样，如《青卞隐居》，有意义，这意义也必加在画之上。可是这样简明的题目有不足之处，径直说是诗意不够。所以宜于扩充为诗。可以用昔人成句，如“断桥无覆板，卧柳自横枝”之类。这样，欣赏，形和意兼收，互相印证，所得就会更多。可是用昔人成句，如借用他人衣履，未必能与自己的本有合拍，所以最好是更上一层楼，自写胸中丘壑，也自题胸中丘壑。这显然不容易，因为同样一只手，要既能拿画笔，又能拿诗笔。连昔人算在内，能够兼精的也不多，所以我每翻阅《瓯香馆集》，就不禁有逝者如斯之感。应该庆幸的是，梁老先生在这方面也可以尚友古人，如我见过的《深山居隐》一幅，题七言绝句是：“泉水淙淙处处花，隔流恰有木桥斜。纵然苔径无人迹，料是山中住隐家。”诗好，读完，再看画，就真如入别一洞天。

以上说了不少门外话。一不做，二不休，再加说一句，是这新印的画集，据说是精中选精，可以推想，其成就又非这里的一些悬揣之言所能概括的了。

1996年小雪节于京华北郊

“淡烟清溪画屏幽”

——艺坛大家梁树年的山水画

孙美兰

一位静默少语的长者，精神矍铄。或独步林间小径，或笔耕墨耘于窗前。晨曦暮霭里，面带谦和的笑容。遇有虔诚的求艺者，会伸出他那双独造烟峦的手，温暖代替了许许多多语言。穿过浮嚣尘埃、躁动人世，独辟一片自然的灵境：清溪潺潺，淡烟渺渺……梁树年先生其人其艺如斯，自有一种潜移默化的力量。85岁高龄的梁树年先生，并不是一位避世索居者。他酷爱传统山水艺术，几经风雨，几番图进，特别是65岁以后，新时期20年的再探索，确立了以故求新一代大家的风范。

树年先生幼年醉心艺术。家居北京（当时旧称北平）东郊六里屯。5岁入私塾，把笔练书写。少年沉迷绘画，求师于一位翟姓穷困画师，以画竹石启蒙。13岁左右，村里正重建小庙，艺人塑造神像，遂萌发用泥土造型的兴趣。可是民间长时间流传造像“摄魂”之说。母亲害怕塑像艺人将儿子的模样摄去，不能长命百岁。出于爱子之心，禁止小树年趋近。但他好奇心盛，求艺心切。不但背着家人去偷看，并在学堂里老师面前编个假话逃学。这样，到底看了个始终。一天，见大雨冲塌的沟坡细泥，兴致突发，塑造了一个坐像人。未料吸引了众多围观者，频频赞许。从此，善靠自学，摸索途径。稍长，曾习刻印，又节约手中零钱，乘车直奔故宫，神痴于山水，化为心迹。

先生青年时代，拜师祁井西，初崭头角。大约二十三、四岁，以画会友，常聚集青年画者同道五六友人，每周在东城煤渣胡同贤良寺集会，共同切磋艺事，研究书画。当时办展风盛，大家提议办展，推举树年，众扬其“号”——豆村，命名“豆村画社”。以“豆村画社”名义举办群体性画展。由此，树年先生半个世纪以上的笔耕生涯，通过画展，点燃了两次关键性机缘，值得一书。

第一次，20—30年代之交，张大千先生赴京城。适逢“豆村画社”之首展，于中山公园开幕。前辈画家大千先生观展，兴致勃勃预订梁氏山水二幅。由此青年画家得与张大千相识，初表仰慕之心。抗战胜利后，张大千再赴京城，彼此重叙结谊夙愿，执拜师礼。树年先生自此进一步得窥传统绘画堂奥。

第二次，又一个新机缘：解放初期，通过一次小范围的“李可染国画观摩展”，树年先生对求索中国画之革新，必须深入生活，面向自然，写生创作，破除陈规，感受颇深，倍受鼓舞。他回忆此次画展给他的印象和影响——“大开眼界，为之一震”。对某些“陈腐不堪、积习太深”的画风，有所察觉，有所警戒。后来听说可

染先生也曾收藏他的一幅小画，默默然，于无形之中喜逢同道知音。1964年，全国艺术院校调整，梁先生多年任教之单位——北京艺术学院改为中国音乐学院，而梁树年山水艺术深得可染先生首肯，是为梁氏受聘中央美术学院中国画系重要机缘。从此进一步坚定了意求革新之路。

两次契机，意味着梁树年先生艺高德正，秉虚静之心悟道，称得上画坛逸事双叠。

王国维论“造境、写境”，乃以此为“理想”与“写实”二派所由分。又认为二者相辅相依，颇难区别——“因大诗人所造之境，必合乎自然，所写之境，亦必邻于理想”。虽然所论者诗，实合乎一切艺术创造的规律。梁树年山水画，倾向于“造境”，倾向于“理想家”一派。然而，其虚构之境，原始形态必求之于自然，而其构造，必遵从自然美之法度，绝无凭空虚造者。以其驰誉海内外的“树年松”为例，正是“造境”求之于自然，“理想”植根于现实，二者浑化，进入“一棵树可以唱一出重头戏”的怡然超然境界。先生称颂黄山云、黄山松为“黄山之最”。他一探再探画松的心灵体验和精神追求。年逾古稀之后，画松尤其是他求索创造、寄托理想的集中点。他谙熟书画相通之理，采用丰富多变的笔法，不但借极为敏感的毛笔之轻重顿挫、自然回旋之势，笔尖挑剔之法，展示松树伸展于大自然中雄伟的千姿百态，而且兼及颂扬松树挺立于峭崖峰顶、风雪冰霜、云雾迷漫中超迈不拔的高昂气概和品德风神。可谓由表及里，一击双响。树年先生说：“松有挺立雄伟之姿，不畏寒风霜雪之质。画松要求画家自身高洁，以松树精神自律，才有可能画出松树品格。”《万壑响松涛》(1961)的静谧清幽，《黄山黑虎松》(1983)的傲岸矫健，以及《高峰苍壁》一画那绝崖间洒洒落落的松群，烘托着百步云梯，腾空而起，正和“群立高峰空碧寥”的诗名相凑泊，浑然一体。

梁树年山水，传统功力深厚，而于“造境”每出新意。这里仅举二图试析之。

其一为《听风听雨书屋》，作于1982年大暑(现藏中国美术馆)。

其二为《长江三峡图卷》，作于1988年，载《梁树年山水画稿》大型专辑(天津人民美术出版社出版)。

《书屋》一画，表现了风云变幻的天象。但这还不是他所要传达的主要意图。那风雨飘摇中一间小小书屋和一位静静伏案的读书人，才是点题的“意趣中心”。这里写景忌绝藻采，铺陈摒弃泛碎。笔墨练达的山水小品中，蕴含了非同凡俗的思索和一种真切的心理表达。“艺术家有幽静环境的追求，但又深切关注时代风雨和国家大事，由这种矛盾统一的情感而作斯图”(参见梁树年著《山水画技法》，学苑出版社，第34页)。这里有真景，有真情，也有想象，有直感，有神悟。其言情也沁人心脾，其写景也豁人耳目。因其所见者真，其所知、所想者深也。

《长江三峡图卷》，出于表现的需要，以当代久不流传之手卷形式展开(34cm×384cm)。画家赴长江三峡游览观景于1978年，返京作初稿，十年后始成定稿。长卷布局犹如乐曲，富节奏感。首段由序曲发端，中段向主题曲铺开，末段推至高潮，渐趋尾声。笔墨力度，由淡远渐近、渐浓、渐强，而后复归渐淡、渐远、渐轻、渐消失，曲终。整体上富于层次地展示画家心目中长江三峡雄伟风貌和奇峭多变的胜境。但见江界曲折回绕，水段流速时急时缓，古老沉重的木船和现代舟艇或停泊或穿梭往来，夹岸建筑群参差错落，构成尽三峡之险、立壁峥嵘、云雾聚散流转的大千世界奇观。通过“步步移”的传统写景法，表现横岭侧峰、上下左右循环观览的多视角印象，颇具现场活动感。既有近景细致精致的描绘，又有远景粗线条的勾勒。以现代人思维与遥望视线，重新启动了宗炳所论——“竖划三寸，当千仞之高。横墨数尺，体百里之迥”的山水时空幻觉。并列九行，百数十字的跋语，和梁老别出心裁的其他画跋同样，融会着温和自谦的幽默感，形成一种诗

情、画意、文心一体，浑厚清新的艺风。兹录原文，以共赏析：

“十年前往返游长江三峡，将揽山川胜境拟制三峡长卷图。既入三峡，舟行颇速，目不暇接。况身在景中，不见全景矣。为此返游时几度停舟登岸，尚可略观强记。归来回忆，印象茫然。只作初稿，遂搁笔，置之笈中。但此愿终未忘怀也。1988年元月，岁次丁卯腊月，于小庄新居之欲静斋下，复拾原稿，朝夕填补，限于旧模，更加臆造，勉成此卷，貌已全非，何必名之曰长江三峡图而自欺乎。豆村梁树年”（《长江三峡图卷》载《梁树年山水画稿》，天津人民美术出版社1989年12月版）。

这段跋语，开门见山，首先记述三峡览胜，舟行颇速，目不暇接的兴奋感，要求突破“身在景中不见全景”的局限。——所谓“不识庐山真面目，只缘身在此山中”，是中国画之境界创造的大碍。其次，几度停舟登岸，略观强记——是重视观察体验，以求目识心记的创作方法。终于乘灵感草创初稿。搁笔十载，而后方入“胸中丘壑、笔底烟霞”的艺术宣泄过程，也是从心灵记忆捕捉动感印象，升华、“造境”的过程。梁先生说，“画要从真来，不受真所限”，是对乃师张大千论山水“以我为主，师法自然”的领悟和发挥。而梁式温和自谦的幽默感，正是他对世事达观、对艺术洞悉因而兴会盎然的体现。又是他心力活跃、悟性高卓，超越了一般快乐和戏谑的表现形式（参照钱钟书论学文选，第208页）。

梁先生诗、书、画、印兼长。画作常用印章——无论姓名印、别号印、斋堂印或闲章，皆出己手。印章多取方形或长方形，喜篆体朱文、白文两种。刀法劲利，盘屈流畅，工稳古朴。苦思默想非得创意，不肯奏刀。“安樗堂”、“欲静”、“警退斋”，铭记终生进取之心。“不大斋”、“不说瓜苦”，风趣地激励自己修炼心性。“且朴”大印，取《文心雕龙》中“欲文且朴”的高品位美学原则，概括了先生漫长的艺术生涯德风、诗风、书风、画风之所求和基本格调。另有一方造型异样的圆形印，刻朱文于一块竹根断面之上。这奇异的竹根，得自长江三峡之行，上刻“抱根”二字，既持此特殊印材之珍贵，又含抱传统之根的心愿，亦可会意扎根故土，一语三关，匠心独运。树年先生尝以“树”字为支点，引发出一系列玄奥有趣的名号、斋堂号、闲章印语。妙语连珠，掷地有声，个性鲜活，文章天成。

梁老曾在海内外数次举办个人画展。通过在西萨摩亚、德国、日本办展，进一步产生深远的国际影响。两次在北京举办个人画展，获得巨大成功。近次1996年9月“梁树年画展”，适逢先生85寿辰。读先生自律词《水调歌头》，深感梁老作为艺坛大家，虚怀若谷，壮心常在。兹录杜甫名诗《望岳》，敬为之贺：

岱宗夫如何？齐鲁青未了。
造化钟神秀，阴阳割昏晓。
荡胸生层云，决眦入归鸟。
会当凌绝顶，一览众山小。

图 版

新編

卷一

七

新編

董文敏峒关蒲雪图
丁亥春月 王村梁 树年

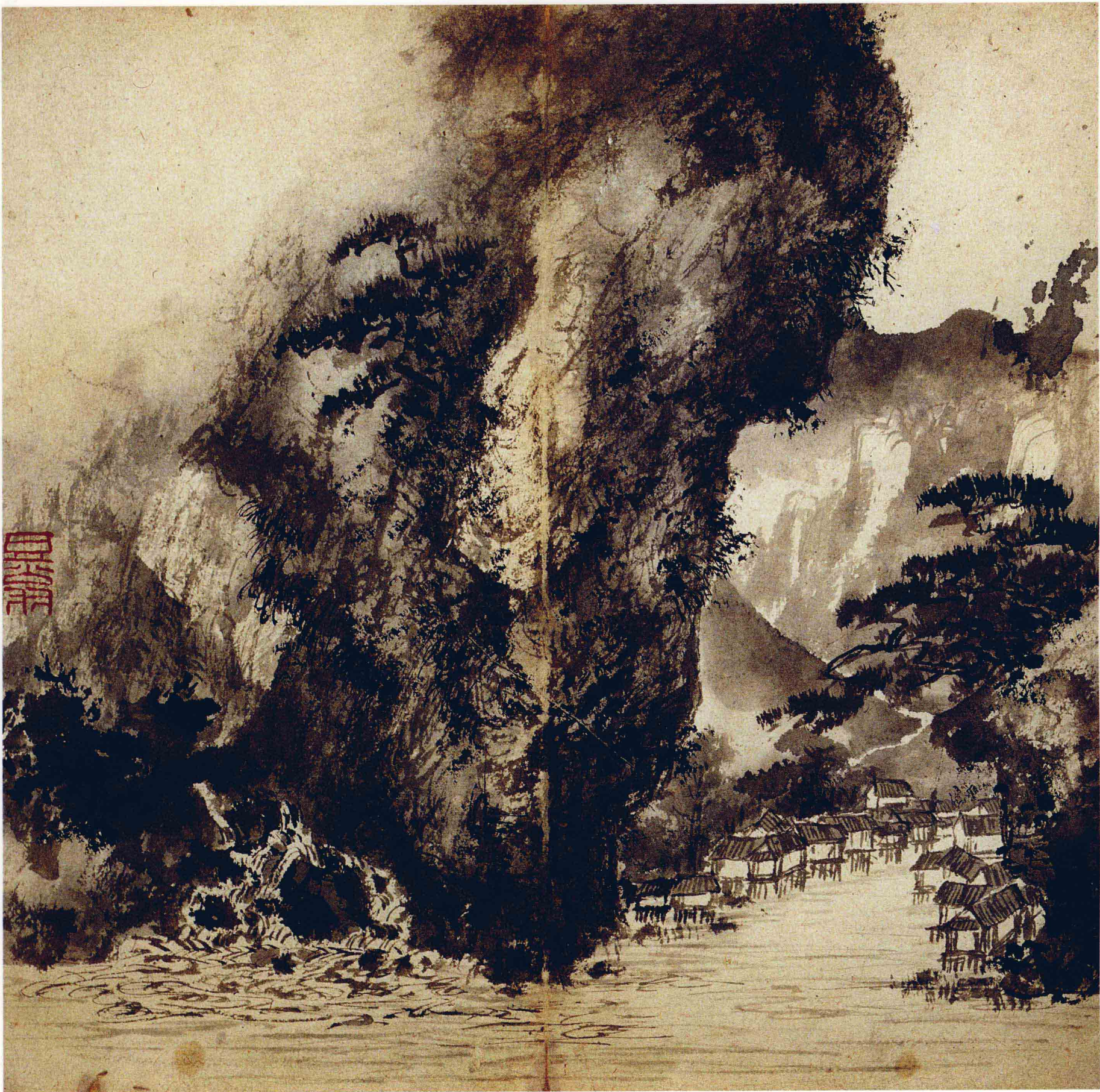


觀泉圖

戊子春月王村梁村年



觀泉圖



册页之一