

梅畹山房集



8222

11.11

梅瞿山集

上海人民美術出版社

8222
11.11

梅壑山画集

上海人民美术出版社出版

上海南京路二七二至二七三号

上海市书刊出版业营业登记证出字第020号

上海印刷工业试验室印刷 新华书店上海发行所发行

开本 293 × 392 1/8 印张 2 1/4

一九五〇年五月第一版

一九五〇年五月第一次印刷

印数 4,001—12,001

统一书号 13031·4976

定价 三元四角

前 言

一九五七年一月十八日我在人民日报上发表过一篇“黄山派和黄山”的文章，里头就把石涛、梅清、渐江三个人得到黄山的什么分述过一下。我说梅氏却得到黄山的影子。理由是：梅氏之于黄山，是从外形气势，取其神态与韵味，他的画，在表面上象是有些虚空，但在实质上是高度的概括性的，所以我说是得黄山之影。这一点在我看来是可以肯定的。他眼看了当时一些把黄山当蓝本的画家，都从实质上攫取的为多数，而他采用了高度概括的方法，形成他那个画式，但是他又另有另一种用积墨复皴的方法，作成烟云雨气的形状。现在把他这两种画式分述如下：第一种是阔笔的疏体（用金剛杵的笔力），第二种是细笔的密体（用游絲皴空的笔势及积墨擦法）。

现在谈第一种阔笔的疏体。

梅氏的阔笔，是生辣、是健硕、是婀娜、是苍劲、是韧辣、是沈着，有力量而有韻致的线条，无论他着墨浓淡，无论他用水枯湿，一律逗人喜爱，尤其在生纸上格外显得味道醇而能俊。

他这种阔笔，是从黄大痴的“笔路”上得来的。大痴的富春山居图，从沙磧起到卷尾远山拖笔止，完全用这种有势有力有韻的阔笔写成，而后再用破空大笔的渴墨点苔，全章弥觉苍莽，弥觉生动。梅氏看到黄山的大石光洁细皴者为多，而其积累的间架，拼合的折划，则非用阔笔不可，因此便取得了大痴的金剛杵法。

大痴富春山居图是用高度概括的方法，这种方法的运用，如果出在没有书法中“屋漏痕”修养的人手里，就不能得到艺能效果，相反地容易搞得粗鲁、笨拙，不堪入口。梅氏的书法，具有圆劲稳练的笔势，是从钟太傅、虞世南传统上得来的，故能不懈、不薄、不飘，把黄山的风貌，传达到俊爽充扬境地。但是他有时一笔放下，却又忽然有许多波折，在无意中生出棱角来，则不免又陷入作气的阱里去了，梅氏的阔笔除了这个习气以外，我觉得他的阔笔比他的细笔好。

他还有一种类似“白画”体的，不用阔笔，仅用一种较细笔稍阔的笔势，既不用渲染，也不用擦法去破它，但觉旋笔多，形成一种无变化的恶习形式，这是他的最不好的习气。推原其故，是由于他用高度概括的方法过火关系而来的，因此就大伤了它的“韻致”。

总之，梅氏的阔笔，我喜欢他放笔直下的一种，具有豪俊之气、充爽之概者。

现在谈第二种细笔的密体。

梅氏对于黄山阴晴天气的体会，既用上边所述的阔笔，有时也用细笔，他的细笔采用一种转动直拖而下，或转动曲折而下，或故意交缠而成穿插的状态，有如被风吹动的波浪样子，有如柳条纠结而被拂的样子，看去很灵活，很自然，使石面格外立体，体积格外圆厚，随后加以大渴点（不湿的墨笔），随意“皴”“簇”，石态更加妩媚。这种笔法，就叫“游絲皴空”，它的创始人是王叔明。后人說王叔明用篆书法入画，就是指的这种笔法，梅氏在王叔明的传统上不能說没有根据了。

黄山的山石，你要說它没有皴不是不可以的，因为石大崇高，只用提要的方法也可以，但是你如果一接近它，那么细密而长紧的皴断，就摆在你的眼前了。梅氏运用“游絲皴空”的笔势作为表现的方法，是确当的。

梅氏有时用墨层层积起，用笔展展擦搭，细腻到无可细腻，绵密到无可绵密，这种密体画，往往被人看作是梅氏的精品，当然它能表现黄山烟云时候以及雨霖时候的情形，是十分精神的。但是你要在这里寻求一些笔致墨趣（湿透和晕化的）就很难得到了，因为它完全在体积上下了功夫。然而也不是不好，它在这上面含有细腻的韻致。如果你要问他这种风格在什么传统上发展而来的，应该說是从元代方从义积墨法上来的。

以上是就梅氏画的实质上的分析，我们应该进一步从他的精神上来谈谈。关于精神方面的，即：意境、意度、意

趣、意匠四种。

(一)意境：梅氏画境的構成，是和他的文学修养大有关系，無論滿幅的章法，一角的章法，总觉得有一种逗引力，给人以不凡的感染：这是詩的意境。看他的一棵松一块石，加以笔致的蒼勁有力，醇而能俊、自然就高妙了。

由于詩人的着眼处不同，他所遇到的場合往往就得到了一个場合的最有代表性的事物或時間感，而以个人的性格和感情以及趣味等等，在意志指导下而决定的，这样解釋不知对不对？梅氏生在明代天启年間，眼看明代的灭亡，作为一个知識分子而又是詩人，当然有感慨的，于是置身岩谷，作避世逃名之計，因此他的画境，往往有一种不健康的抑郁而沉穆的感情，发射在人們的眼底。

(二)意度：梅氏的画無論大小，一到眼便令人曠远，令人开朗，它的力量能散怀，能怡情，能滲入人的意想，能逗引人的思路，这是梅氏意度的运用的結果。但是有时也不免教人看了生厌，看了好象太无变化，在这一点上，可以推想到梅氏后来意志的动搖，并不專在画术上用功了（梅氏后来出山应舉）。是不是这个关系？留待識者研究。

(三)意趣：一种艺术如果没有趣味，它的效果，是很难获得的，因此艺术是要有趣味的（但是过分強調趣味观点，也是不好的），这个邏輯，不知錯不錯？梅氏的画，的确有趣味，無論哪一張画，不是取境尽求險峻，定是着力在笔致的恣媚。但是有时也不免有千篇一律的感觉。总言之，它还是有引人入胜的魅力。

(四)意匠：这是上述三项的建築師，沒有它，意境既无以構造，意度也无由舒展，而意境当然难以透发出来了。一張画的“立章”、“布局”到全部收拾的工程，完全由它負責运用經營本領以告成功的。这意匠的培养，是要用大“本錢”的，从大的講，要有生活，要讀万卷書，接受无数前人的經驗，去向大自然質証，而更从实践的經驗去向前人的經驗核實。經過这样的学养，那“意匠”自然而然地为一大工程師了。从小的講，起码条件，不能没有正規学养，就是从师問道，按步学习，因为你既有才能和智慧，也要有正确的发展的条件和方法，如果没有，那你的才能和智慧也难以成長难以抒发的了。所以“意匠”，要有如此的条件培养而后才能在經營你理想的画幅上奏它的效用。除此以外，最好学习詩歌，或多讀詩歌，或者作画之前，飽讀詩歌之作，以陶甌“意匠”的灵气，以充实“意匠”的气度，以引領“意匠”的路向，这也是必不可少的营养。梅氏的“意匠”，虽則具有以上的条件，在他的意境、意度、意趣三项上面，即使不能滿足梅氏的更高的要求，然而也不比一般的意匠所养得到的功力了。

現在再把我个人对梅氏画的想法来談一談。

首先我个人对于梅氏的画的价值方面，認為在历史上是有它的地位的。就是以王叔明、方从义的系统來說吧，梅氏是把它发展出来的，脱金蟬之壳而高飞的比拟，梅氏是受之无愧的！从元代到明末清初这几百年間，象他那一派清秀蒼渾的风格，是独创的。不过学他的风格却要用“淘沙檢金”的方法的，千万不能一攪腦子吞下去。我为什么这样說呢？因为他的闊笔是值得学的，而其闊笔有轉曲曲折而下的一种，却含有惡习气，学了便要走入惡俗淺率一路去。他的糾結穿插的一种笔勢（篆書法），即所謂“游絲綆空”是可以学的，但是須要防止紊乱，鉅路不清，然而又要防止分得太清，要从乱里头求清，清上而求乱，才算得好手法。他的“渴大点”是可以学的，但是万不可以隨意乱点，要从“惜墨如金”的規律上去运用。他的积墨果鉅是可以学的，但是万不可积得过火，鉅得过火，或者不足和不够，这两者均須留意防止。梅氏画的章法是破空而来的，他是不主故常的，我們應該要取法他。这一点我已在上面“意度”里講过了。

梅氏的事迹我知道得很少，只知道他是宣城人，名清字远公，又称淵公，号瞿山，又号梅海。据說他生長在“閭閻”之家，后来遭了世乱年难，躲在山谷里去不和世人接触。清順治十一年中了舉人。明天启三年癸亥生，清康熙三十六年丁丑卒，年七十有五。

賀天健

1959年12月8日

目 錄

- | | |
|------------|----------|
| 1. 柏枧山 | 24. 江上行吟 |
| 2. 白龙潭 | 25. 松岩茅屋 |
| 3. 乔松古石图 | 26. 雪窗遣兴 |
| 4. 宣城覽胜图之一 | 27. 獅子岩 |
| 5. 宣城覽胜图之二 | 28. 虎头岩 |
| 6. 宣城覽胜图之三 | 29. 五老峯 |
| 7. 始信峯 | 30. 蓮花峯 |
| 8. 白龙潭 | 31. 鸚鵡展翅 |
| 9. 容成溪 | 32. 鳴絃泉 |
| 10. 獅子林 | 33. 五供峯 |
| 11. 翠微寺 | 34. 雲門双峯 |
| 12. 观音岩 | 35. 炼丹台 |
| 13. 喝石居 | 36. 松谷 |
| 14. 西海門 | 37. 百步雲梯 |
| 15. 高山流水 | 38. 鶴蓋松 |
| 16. 积雨初霽 | 39. 浮丘三峯 |
| 17. 松林策杖 | 40. 蒲团松 |
| 18. 空山雪霽 | 41. 黃山雲海 |
| 19. 扁舟寻胜 | 42. 湯池 |
| 20. 蒼塔空翠 | 43. 疊嶂烟雲 |
| 21. 溪堂消暑 | 44. 江上风帆 |
| 22. 溪山雨霽 | 45. 炼丹台 |
| 23. 溪山放棹 | 46. 寒林远岫 |



1. 柏根山



2. 白龙潭



3. 乔松古石图



4. 宣城覽圖之一



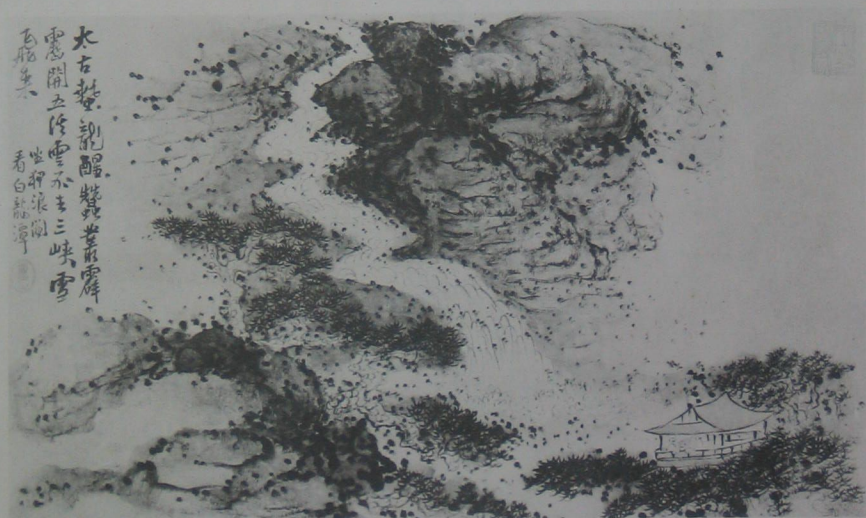
5. 宣城覽遊圖之二



6. 宣城覽陸園之三



7. 始信峯



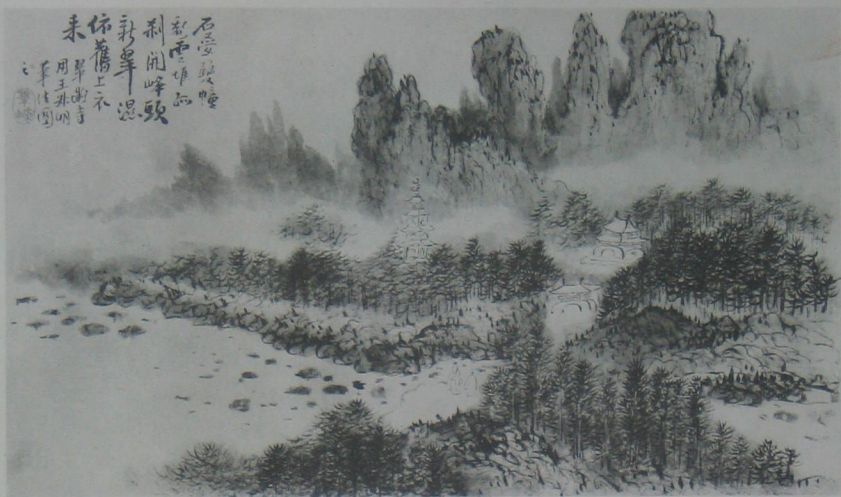
8. 白龍潭



9. 容成溪



10. 獅子林



11. 翠微寺



12. 观音岩



15. 高山流水



16. 积雨初霁