

MINGJIAXINGDE MINGJIAXINGDE MINGJIAXINGDE

画梅

沈光伟 著



名家心得

山东美术出版社

PDF
PDG

目 录

一、梅花的形态特征及其生境	1
二、梅花性格特征的象征意义	1
三、如何理解梅花的精神气质	2
四、关于意境	3
1. 明画理	3
2. 精笔墨	4
3. 重文思	5
五、关于构图	6
1. 构图的辩证法	7
2. 构图的形式美	12
六、画梅技法	18
1. 枝干的穿插	18
2. 枝干穿插的韵律美	19
3. 枝干的画法	21
4. 花的画法	23
5. 点苔	25
6. 环境的营造	25
7. 题款与印章	25
七、画梅技法的延伸	25
八、作品赏析	32

目前已具相当规模。每至花期,梅岭飘香,参观者络绎不绝。我们期望着,在不久的将来,它能成为令人向往的观梅胜地,成为胶东半岛的一枝奇葩。

一、梅花的形态特征及其生境

梅花为蔷薇科樱桃属落叶乔木植物。老干如盘龙铁柯,遒劲有力,树皮呈灰棕色鳞状,小枝细长,尖端刺状。叶片椭圆形互生,边沿密生细锯齿,前端渐尖呈尾状。梅枝耐寒,花先于叶萌发绽放。花有单瓣、复瓣两种,颜色有白色、红色两类。白者,有绿萼梅、重叶梅、玉蝶梅、冠城梅、时梅、早梅、冬梅之分;红者,有干叶红梅、鹤顶红梅、鸳鸯梅、双头红梅、粉梅、杏梅之别。异种梅有水梅、墨梅,另外还有千叶黄、腊梅、候梅、丽枝梅、胭脂梅等。梅花的种类繁多,画家笔下的梅花,大致可分为红梅、白梅、绿梅、腊梅、墨梅几种,借以表达不同的意境和情怀。

梅花性喜温暖湿润,对土壤适应性强,在我国生境分布很广,主要是在江苏、浙江、江西、福建、广东、广西、四川、云南、贵州、台湾等气候较温和的省份。作为梅花的观赏胜地,大都与悠久的文化背景和秀丽的自然风光相映衬。

有诗云:“广东罗浮梅花村,玉雪为骨冰为魂”。罗浮,山名,在广东增城、博罗之间,长达百余公里,峰峦四百余,风景秀丽,为粤中名山。不少咏梅诗中都提到此山。“关山玉笛夜相催,忽带罗浮月影来”,“追忆罗浮临破晓,案头洁玉化云烟”,已经将罗浮引伸喻作梅花了,可见罗浮梅花之胜。

邓尉山,位于江苏苏州吴县光福镇,梅树成林,连绵数十里,花开时香雪成海,故名“香雪海”。山下有司徒庙,藏于数十里梅林之中,庙内有汉柏四株,名曰“清”、“奇”、“古”、“怪”,各具风姿,颇为游人墨客赞赏。“岭南江北途千里,香雪情飞白浪垠”,“一觉南柯神女梦,五游雪海即花仙”,都是对邓尉山“香雪海”梅花的赞咏和眷恋。

其它如江西大庾岭、杭州西湖、会稽的古梅,超山的宋梅,天台山的隋梅,都是名闻遐尔的观赏胜地。

近年来,随着旅游事业的发展和假日经济的繁荣,有的省市也开始种植梅林,出现了南梅北移的局面,使北方观梅胜地的出现成为可能。青岛的十梅庵,山青水秀,自九十年代初开始小面积移植梅树,

二、梅花性格特征的象征意义

梅花以其玉洁冰清的高贵气质,倔犟自强的品格意志,不屈不挠的抗争精神,深为国人喜爱。画史上以画梅著称的画家不乏其人。宋代扬补之《四梅图》,写出了梅花“负孤高伟岸”、“飘然不群”的性格特征,疏枝遒劲,清气袭人。元代王冕多画墨梅,表现梅花苍劲清奇之姿,挺拔有力,生机盎然,给人以清新超逸的美感。“不要人夸颜色好,只留清气满乾坤”,“冰花个个圆如玉,羌笛吹它不下来”,“千年万年老梅树,三花五花无限春”,这些脍炙人口的咏梅诗句,不但展现出梅花高雅圣洁的性格特质,同时寄托了王冕的个体情感,是画家心灵的自我写照,体现了中华民族“天人合一”的美学思想。明代陈淳“写梅取骨”,在这里,骨可理解为“风骨”、“傲骨”、“骨气”,是对梅花性格特征与精神本质的深刻理解与升华,是画家气质、品格的体现,是人的精神的体现。清代石涛在他的题梅诗中写道:“古花如见古遗民,谁遣花枝照古人。阅尽六朝无粉饰,支离残腊露天真。便从雪去还传信,才是春来即幻身。我欲将诗对明月,恐于清夜辄伤神。”已将画家本人之情感与梅花完全融为一体。扬州八家中金农博学多才,终生布衣,所画梅花千花万蕊,独标高格;汪士慎清淡秀逸,于萧疏中透出一股冷峻之气;李方膺“铁干铜皮碧玉枝,庭前老树是我师”,自立门户。他们共同的特点即是将梅花的性格特征个性化地表达出来,借梅以言志,借梅以寄情,抒发人的情感,表现人的情操。近现代吴昌硕、齐白石以篆籀之法,鬼斧神工,胆敢独造,为梅修史,有大量作品传世,继续谱写了历代大师画梅的辉煌篇章,也成为我们学习古人文化遗存、继承画梅传统的典范。

何香凝作为中国近代史上的一位杰出女性,也是一位杰出的画梅大师。受孙中山、廖仲恺革命思想的影响,她赋予了梅花一种坚贞不屈的民族气节。“结交从古重黄金,贫贱骄人感慨深。写幅岁寒图易米,坚贞留得万年心。”“先开早具冲天志,后放犹存傲骨心。独向天涯寻画本,不知人世几升沉。”这些诗句都表现了她苦斗不屈的气概和忧国忧民的情感,

以梅花的性格譬喻民族的坚贞，以梅花的气节表达民族的尊严，赋予梅花以新的象征意义。

作为岭南画派第二代代表性画家的关山月，将其笔下的明丽河山或是冰封雪冻的特殊环境与梅花“愈老愈精神”的性格品质情景交融地汇织在一起，质文并茂，倾吐了画家胸中的郁勃之气，抒发了革命英雄主义的情怀。“老干纵横风骨厉，新枝挺拔气冲天。平生历尽寒冬雪，赢得清香沁大千”。是关山月创造的梅花精神之写照。

于希宁以超山宋梅为载体，为之造像，为之传神，寄托画家的情思，表现民族的气概，体现国魂、人魂、画魂的统一。他笔下的梅花傲风斗雪、铁骨铮铮，展现出不畏强暴的倔犟性格和自强不息的品格意志。“铁骨立风雪，幽香透国魂”；“林下有奇品，芳名透骨红。人间铺锦绣，春满大江东”；“神州朗朗日皛皛，雪海香涛透国魂。正气浩然多倾慕，报春蕾绽化龙奔”，画家的自题梅花诗同时赋予了梅花这一艺术形象以新的内涵。“三魂一体始清纯”的艺术信念使画家笔下的梅花富有强烈的时代气息和独特的人格魅力。

梅花，在中华民族源远流长的历史长河中，在特定的社会背景和历史条件下，已经成为人们精神追求的目标。它以广阔深邃的内涵，构成特定的文化现象，成为民族文化的一个光环。谈到梅花，人们自然会生出种种联想，它往往不是物质的形态，而是坚贞不屈、高雅不俗、刚毅正直、倔犟自强的精神，它象征了中华民族的气节、意志和尊严。这大概是历代画家、诗人爱梅、咏梅、画梅的原因所在吧。

三、如何理解梅花的精神气质

梅花具有清高孤傲、卓然不群的天性，同时又具有不畏强暴、倔犟自强的品格。历代文人雅士多从不同侧面赞咏抒怀，取其意气所到。所谓“意气”，实质上就是指精神。明代陈继儒有言：“写梅取骨，写兰取姿，写竹直以气胜。”在这里，“骨、姿、气”都不是指自然生长形态，而是指精神与气质的表达。清代查礼也说：“不求形似间，但取神韵足”。“神韵足”是画家进行艺术创作的最高境界，也是中华民族独特的审美标准与品评原则。画梅当不例外，只有将梅花的神韵充分地表达出来，才能达到艺术上的“意气所到”。“从来不见梅花谱，信手拈来自有神。不信但

看千万树，东风吹着便成春”；“笔狂墨舞由天性，愈是雪侵愈有神”。这些咏梅的佳句，对我们理解梅花的精神气质会有一定的启发。于希宁先生在其专著《论画梅》中，将梅花之精神气质概括为“骨气”、“生气”和“清气”。这是他在对历代画梅名家进行深入研究之后，通过反复的写生观察与体验而总结出来的，非痴情于梅者不能得，非以心灵感悟者不能为。细品之，使我在创作中受益多多，我想，这也可以作为画学同好，更好地理解之借鉴。

梅花是在数九寒天、万木凋零的季节里，香飘万点，以千枝虬髯、万蕊绽颜之姿，奏响春天。特别是雪中红梅“不随群妍竞年芳，独自施朱对雪霜”，尽情展现春回大地的勃勃生机。而“巫岫龙柯雪养魂，千花万蕊抒精神。为教操守培时物，笔帚运来玉树春”，则昭示了白梅“素魂不为霜雪欺”的一片生意。在创作中表现梅花的这种“生气”，往往可以从布局取势、环境营造，以及笔墨协调中取得。有人认为繁花虬枝可表现“生气”，是有一定道理的。冰花累累、香雪满树本身就是一种旺盛的生命力的体现，明代陈录的《白玉图》、王谦的《墨梅图》、清代金农的《墨梅图》都是以繁花取质的。花团锦簇，生意盎然。但有时寥寥数花，区区几枝，也可给人以生的气息。明代陈继儒有一幅梅花图。淡出淡入的笔墨，虬曲的梅枝抽出两枝嫩条，几朵含苞的梅花，着墨不多，但生气亦然。除花的简繁可以表现梅的“生气”外，梅枝的力度同样起了托势的作用。梅花的气势出来了，生气自然也就有了。梅花的枝条，其枝端总是屈而上仰，生生不息，在梅的根部或主干转结处，常常抽发几枝挺拔的气条，直冲云天，表现得得体，可给画面增添无限生机。明代陈录的《梅花图轴》，在“几”形构图的屈曲变化中，抽发几枝嫩条，既丰富了画面运动的节奏变化，又增强了梅花生命力的体现。清代李方膺有诗云：“最爱新枝长且直，不知屈曲向春风”，正表现出老柯新枝不畏严寒、不屈不挠的生机。于希宁先生“千代老柯凝铁骨，虬枝抽处百花输”的诗句是对梅花生命力的赞咏，“抽”字在这里有动意，梅之生气油然而生。

由此可见，对梅之“生气”的表现，关键在于作者对梅花生存状态的深入体察和对梅花精神气质的深刻理解。绘画作为一门艺术，它既要有审美经验的不断累积，艺术规律的反复实践，又需要有一种执着探求的精神。许多画梅名家都是“梅痴”，乍暖还寒二月天，他们千里赴梅林，从蓓蕾初成到花开花落，

仔细观察,认真研究,“度物象而取其真”,以至于从访梅、观梅、忆梅、惜梅到恋梅、悟梅、梦梅、寄梅,达到“我是梅花梅是我”的天人合一的艺术境界。同样,学画也要经历一个“师古人”的阶段,在潜心临摹历代名家作品的过程中,不断归纳技法,提升立意,积累经验,启发文思。“得之目,寓诸心,而形于笔墨”。只有“神具心胸”,方可“生自指腕”。

古人云:“牡丹得其富贵,海棠得其妖娆,梅得其清,杏得其闹”。所谓“梅得其清”,实际上就是将“清气”作为理解梅之气质的一种概括。宋代杨补之开创了墨线圈花的画梅新体,疏枝苍劲,清气袭人,以后历代画家多有沿袭,意在表现梅之清韵。“冰欺雪掠难损质,素心玉面水晶盘”,将梅花之“清气”惟妙惟肖地表现出来。“其香也清,其清也真,朴实其本,铁骨其魂”,这实际上是基于画家本人理想与情操的一种特殊感受,不但要画出现实中梅花的物象特征,而且要表达出理想中梅花的精神本质,借梅之景抒己之情。

众所周知,梅是先花而后叶,因此,在梅花开放的时节,并无绿叶相衬,这倒愈发显得清新。尤其是夜闲云静、月下水边、雪中这些环境的营造,则更显得玉洁冰清,心旷神怡。宋代林和靖“疏影横斜水清浅,暗香浮动月黄昏”的诗句之所以成为千古咏唱,就因为它道出了梅花的清新韵致,并把这种美典型化、理想化。王冕“不要人夸颜色好,只留清气满乾坤”,更将梅花那卓然不群的气质引入了千百年中国文人的精神家园。

诚然,“梅得其清”也寓含着旧文人的清高与孤傲,无奈但不入俗流。从陆游的咏梅词中可以清晰地看到这一点:“驿外断桥边,寂寞开无主,已是黄昏独自愁,更著风和雨。无意苦争春,一任群芳妒,零落成泥碾作尘,只有香如故。”这与陆放翁所处的时代背景有关,与他人生经历遭遇有关,是他当时心灵的写照。毛泽东读陆游咏梅词,反其意而用之:“风雨送春归,飞雪迎春到,已是悬崖百丈冰,犹有花枝俏。俏也不争春,只把春来报,待到山花烂漫时,她在丛中笑。”则赋予梅花更多的浪漫主义和英雄主义的情怀。今天,我们理解梅花的精神气质,也需要从积极的角度去思考,融入时代的脉搏,反映时代的气息。

纵观中国绘画史,就花鸟画而言,很少能有一种花木充分地显示一个国家、一个民族的精神、气质和尊严,这种大我之境界,独梅有之。毛泽东在《新

民主主义论》中曾对鲁迅有这样的评价:“鲁迅的骨头是最硬的,他没有丝毫的奴颜和媚骨,这是半殖民地人民最可宝贵的性格。”而梅花,无论从内在气质还是外在表征上,也都体现着这种硬骨头精神。梅花的老干,形如苍龙盘屈,藓苔斑驳,一副铁骨铮铮之势,更贵的是她不畏雪欺霜辱,不惧风餐冰虐,俨然“挺立风雪吐芬芳”,“万花敢向雪中出”的倔强与斗志,这才是梅花真正之“骨气”所在。

从“骨气”、“生气”、“清气”几方面来理解梅花的精神气质,对我们的创作会有很多帮助。它们之间的关系不是孤立的,而是统一的整体。“骨气”里蕴积着“生气”和“清气”,“生气”里同样透露出“清气”和“骨气”,只是根据作者构思立意的不同,画面境界的不同,有所侧重而已。

作为一个画家,有一点是不可动摇的:将自己的情感和情思融入梅花这一载体,表达民族的精神,展现时代的风采。这应该成为我们的信念。

信念需要坚定。

四、关于意境

意境,是衡量中国画艺术美的标准。

意境的创造,是将画家的思想情感、审美观点融入生活的感受,通过绘画语言和文思表达出来的一种境界,是艺术创作的结晶。

古人云“意造境生”,道出了“意”在意境创造中的决定作用。凡画立意以定位,“意高则高,意古则古,意奇则奇,意远则远,意清则清,意庸则庸,意俗则俗”。在这里,“意”是一种品格,决定了画作格调之高下。

立意是从事艺术创作的总纲,它体现了作者的主体意识和创作意图,有了立意,才能调动构图、造型、笔墨、色彩等一系列表现手法,创造出意境隽永的作品来。

在艺术创作中如何提高意境的表达?我体会可以从三个方面进行理解,以达到境界的升华。

1. 明画理

“理为意之本。”在这里,理指画理,也就是艺术之道、艺术之理。就梅花而言,明画理的含义包括对梅花生长规律的全面了解和深入研究;对其精神

气质的深刻理解和充分把握；对艺术规律的反复实践和灵活运用。

生活是创作的源泉。写生是最直接的生活累积，同时也为创作提供了最原始的素材。写生的真正意义在于感受自然，选择载体。历史上的画梅名家无不从写生中生发出新的创作欲望和创作构思。于希宁先生七临邓尉，四处超山，与梅结下不解之缘。与梅相处，如对诗翁，如遇哲人，如逢契友，低回把晤间，心神交流，亲情倾注。二十年来，徜徉于梅林中寻诗觅画，株株老梅，犀犀相通，依稀高士良师，仿佛言传身教，从而创作出大量意境清新的梅花作品传世。在他四访超山时，惊见宋梅遗植杳无踪迹，青莲寺老梅亦归道山。复至邓尉，竟于地头见斫后之梅桩，更有戴花老梅胸腹间木屑四溅者，骇叹之余，不禁失声：“我为古梅一哭！为后人一哭！然文人之悲，夫复何如！今后唯愿以楮墨为息壤，为之留影，为之传神，既为自励，亦复励人。”同时，写下了《吊超山宋梅》的感人诗句：“订约两年期四晤。暮云春树念超山，何人劫我心中友，逼我吞声忍泪还。”

以后于希宁所画大幅梅树，皆取自超山、邓尉古梅，“执着余年把老笔，国魂铁骨树旗钲”，树立了自己晚年为梅写照的坚定信念，将梅之气质与魂魄表达得入木三分，生动感人。由此可见，生活对于立意的提升和意境的创造是何等的重要！对人的品格和人的气质的锤炼是何等的关键！

明画理的另一层意义是对艺术规律的反复实践。所谓艺术规律，主要指艺术规律的辩证法，对构图形式美的研究，对画面韵律的把握，以确立自己的审美观念。审美观念的提高，主要依赖于学识的提高，理论水平的提高以及自身气质的全面修养。

2. 精笔墨

意境的创造和形成需要画家多方面的思考、提炼和潜心的经营，但最终还是要通过画家的笔墨来表现，所以说笔墨技巧是表现绘画意境的一种手段。中国画历来强调“意在笔先”，但是“意”又必须依靠笔墨来表达，是谓“笔到意生”。“笔踪可数，而气象出没”，“设境随笔而转，构思随笔而曲，而气韵行于其间”。前人将笔墨技法的重要性提到一个相当的高度。我们今天面对关于笔墨问题的一些争论，应当保持自己清醒的头脑。笔墨，说到底，就是一种语言，不可能有任何一个国家，任何一个民族，不用语言来

进行对话与沟通。中国画的绘画语言是笔墨，笔踪墨迹展现出来的是画家的人格、修养和境界。这就像西洋画的绘画语言是色彩一样，不懂色彩或没有色彩是无法产生任何艺术的感染力的。今年春天，因事到启功先生家拜访，他给我讲了一个有关笔墨方面的小故事，幽默生动，发人深思。“北京以前有个叫黄二南的，非常了不起，用舌头舔画，山水花鸟都能。那时候自己年龄小，心里佩服得不得了，自己用笔都画不好，人家用舌头都行，太厉害了！现在想想，用舌头舔画，也是一种笔墨，不过是用舌头代替了毛笔，不能说是不要笔墨……。前几年有二位法国艺术家客人来访，也请我到王府饭店作陪，席间一位客人讲，在西方，艺术家一般都只要意识，不要形象……我就讲，这一点我懂，你们西方国家有一个丹麦，丹麦有一个写童话的小说家叫安徒生，他写了一个童话故事叫《皇帝的新衣》，这大概就是先生所说的只要意识，不要形象。大家哄然一笑……。可是我就不懂，不要笔墨，画是什么样子，有机会向大家请教。”这个故事就是告诉我们，任何一个意境的产生都需要有语言进行表达，没有语言只能是“皇帝的新衣”，只能是空中楼阁。前几天，看到一个学生的太行山写生，艺术感觉非常好，画面张力很大，可惜的是笔墨语言的表达能力不够，其艺术的感染力也就打了折扣。明代祝枝山曾有句名言“有性无功神采不实，有功无性神采不生。”“性”指的是天赋及悟性，“功”指的是功夫或功力，其中很大的程度指的是笔墨能力。

笔墨技巧是画家的基本功，又是自我修养的重要内容，与画家的人品、胸怀、气质、修养、生活阅历密切相关，只有勤奋不懈地实践，不断地探索，不断地学习，才能逐步达到得心应手的境地。笔墨技巧的锤炼有两点非常重要：

(1) 笔墨技巧与意境

笔墨作为一种语言，它是表达意境的一种手段。意境不同，笔墨技巧的运用也就不同，比如画梅花“万花敢向雪中出”的意境，要在“敢”字上作文章。用墨可重，用笔可苍厚，力要足，气要盛，才能将这种境界表达出来。若要表现“心旷神怡、玉洁冰清”的意境，则要在“清”、“远”上作文章，笔墨处理要浓淡分明，墨色华滋润泽，花朵花苞疏落有致，洁白无瑕，一片清新。清代查礼说：“画梅要不，像则失之刻；要不到，到则失之描；不像之像有神，不到之到有意”，“画家写意必须有意到笔不到处，方为逸

品”。这种“意到笔不到”是更高层次的笔墨技巧，“有笔墨处与无笔墨处皆其画矣”。

梅花负孤高之操，姿态万千，因而我们所要表达的意境很多，所采用的笔墨技法也应随意境而异。以上举例仅仅是为了说明笔墨跟意境的关系。笔墨技巧是为意境服务的，而意境又是靠笔墨技巧来完成的，是所谓寓诸心胸生于腕，笔墨到处意境生。

(2) 笔墨技巧的个性锤炼

梅花的造形，无论是老干新枝，花苞花蕊，都是依靠线条来完成的。线条的力度和运动节奏的变化，同时产生了梅花枝干穿插的运动变化，所以笔墨的锤炼就显得尤其重要。我体会有二点是关键，需要下苦功夫，以最大的毅力去解决。

第一点是对书法用笔的理解。中国画历来主张“书画同源”，同一脉络分向文字与绘画，在各自艺术发展道路上互相吸收，互相融化，互为补充。所以骨法用笔也就成为构成中国画美学思想的重要内容之一。何谓骨法用笔？我体会就是对笔墨的精确到位的控制，起笔、收笔要藏，运笔要慢，力量要足，气要匀，一招一式都在有效的控制之中。李可染先生在总结自己学画的经历时说：“我跟齐白石学画十年，受益很多，最大的收获就是作画行笔要慢”。“慢”便能有效的控制，可从书法中去体会，去领悟，并运用到绘画当中。

“书画同源”，但书法与绘画毕竟还是有很大的不同，书法主要是以中锋运笔，而绘画为了表现不同物象的不同变化，则要求利用中锋、侧锋、拖、擦、逆、卧等各种笔法，有时甚至用笔根皴擦，比书法的用笔要广泛得多。从这一点上来说，书、画各有自己的规律去遵循，但从本质上理解，对线条的运用，对毛笔有效的精确到位的控制，二者又是完全相通的。

第二点是“工而入逸”。大凡习画，一般都要经过一个先工后逸的过程，然后进行反复交替的长期锤炼，因为只工容易刻板无生意，只逸容易空洞无实物。只有经过长期的反复实践，才能达到笔墨驾驭的自由境地。

李可染先生有句治艺名言，是他自己一生的艺术总结，也是对后学者的由衷教诲：“以最大的功力打进去，以最大的勇气打出来”。我想，他所讲的“功力”主要是指对传统的学习、理解，对笔墨能力的锤炼，而“勇气”则指要出新，创造出自己的面貌来。不追求富有个性特征的笔墨技巧，则不足以言画矣。因为每个人的经历不同，性格不同，审美观念、思想

情感不同，所以笔墨情趣的追求也不会一样，在笔墨的表达上应当把这种个性特征展现出来，逐步形成自己的风格与面貌。艺术风格的形成不是“强求”的，更不是“速成”的，它是经过千锤百炼的不懈追求，瓜熟蒂落的自然流露。

3. 重文思

文思既“文采”。画家全面艺术修养之文思的高下对意境的创造起着决定性的作用。我们通常所说的注重“画外功”的全面修养，主要是讲文思。古人云：“画令人惊不如令人喜，令人喜不如令人思”，一个“思”字，集中体现了作品的内涵与厚度，应视为中国画“内美”的核心。有文思，才能用心于内，回味无穷。古人多有“画者文之极”之说，其道理就在于此。

我们读齐白石的画《蛙声十里出山泉》，画面上画的是山崖、溪流，几只蝌蚪在山溪中游动，并没有画青蛙，却把山泉蛙声描绘得有声有色，不能不敬佩白石老人文思的绝妙。他还有一幅画，画题“他日相呼”，画的是两只小鸡在争夺一条蚯蚓。本来是现实生活中常见的现象，由于文思的升华，使得这一现象耐人寻味，并赋予人生的哲理，生动鲜活，深刻感人。画题起到了画龙点睛、为画开光的作用，是平中生奇的典范。

郭味渠先生题画松“老龙睡才伸爪，抓破青天一片云”的诗句，将松树的姿态刻划得异常生动，将画家的豪迈之情抒发得淋漓尽致。他还有一幅墨竹，题“瘦而腴，秀而拔，欹侧而有准绳，折转而多断续”，将竹之姿态及艺术规律的辩证法有机地融为一体，余味无穷，耐人三思。

于希宁先生笔下的梅花千姿百态，配以他自题的梅花诗，更使人感到绰约有神。他在《雪梅》中题“乍暖还寒二月天，罗浮报晓伴晨烟。超山梅蕾长城雪，塞北江南喜结缘。”画家文思的开阔启动了画面意境的波澜，令人遐思，回肠荡气。他的另一首题梅诗：“夜来踏雪见梅胎，晨起无端被毁摧。欲问苍穹谁施虐，天公不语费人猜。”更将其笔下的梅花人格化，抒发了老画家对梅胎遭风雪肆虐的怜惜之情，是画家的思想感情通过文思的表达所产生的艺术境界。这种境界是深刻感人、沁人肺腑的。1998年初冬，于希宁先生根据寿光大棚蔬菜的写生稿，创作了《大棚归来》系列，其中一幅画的是伊莉莎白甜瓜，风格是

比较写实的，题“伊莉莎白洋姑娘，嫁到寿光好婆家”。这种艺术上的迁想妙得，使人顿感文思泉涌，妙趣横生。不仅将伊莉莎白这一引进的蔬果人格化，而且赋予了它鲜明的时代气息，品读再三，令人油然而生敬意。

文思对意境的创造和升华有着重要的作用。它形成了作品“内美”的核心，赋予了作品深刻的内涵，体现出中华民族的“品”文化特征，有平中生奇、异想天开之妙。

提高文思的表达，需要我们加强全面的艺术修养，尤其是文学修养；加强对诗词歌赋的学习与理解，并转换成绘画语言的表述。此外还需要我们用心去思考，去参悟，需要时间的千锤百炼。

五、关于构图

构图即章法，指画面布局。

晋代顾恺之称“置陈布势”。

谢赫六法中叫“经营位置”。

构图是画面气局大小的核心所在，是创作成功与否的重要关键。从广义上来讲，构图不仅仅是安排位置，它是和构思立意、造形、色彩紧密相联的，是进行完整的创作构思的惨淡经营。它贯穿于整个艺术创作过程，体现了作者的审美取向，反映了一个画家的综合修养水平。

构图学既不是画家们闭门冥思的天才发现，也不是自然物象的再现，而是历代画家通过反复写生和创造，不断发现和总结出来的艺术规律的辩证法，是“外师造化，中得心源”的产物。画面上表达的一切物象，都处在一定的关系当中，它们之间既有对立，又有统一，相互联系，互为补充，血脉畅通，以气贯之。若过于统一或矛盾面太小，画面气势就打不开，气局就不开阔，画就平了；若过于对立而缺乏统一，画就散乱无序，也就不成其为画了。运用对立统一的辩证法巧妙地处理画面，则能险处逢生，舒气为霞，通篇皆成妙境。



图1 取舍剪裁

1. 构图的辩证法

(1) 取舍剪裁

取和舍是矛盾的两个方面,但都应统一在一个主题、一个意境之中。也就是说,要根据画面的意境进行取舍。我们在观察一株梅树的时候,老干新枝,千花万蕊,总不能完全纳入画面的构图之中。而要根据立意进行艺术的剪裁,使之更典型,更集中,因而也更有艺术性。需要特别提出的是,自然规律要服从艺术规律,而艺术规律又必须包括自然规律,这是取舍的原则。只有对客观物象进行深入的观察、分析和研究,才能掌握其自然规律;只有提高自己的综合艺术修养,才能达到运用艺术规律的得心应手。“写梅未必合时宜,莫怪花前落墨迟。触目横斜千万朵,赏心只有两三枝。”李方膺对梅之高格体察入微,他笔下的梅花总是精心剪裁而取之。“删繁就简三秋树,

领导标新二月花”是郑板桥对艺术规律深刻理解的个性体现,值得我们认真学习和借鉴。

以梅花而言,在组织画面布局的时候应将其进行艺术的剪裁。所谓剪裁,是将部分枝干适当伸到纸外,产生画外有画意无尽的感觉,构图上也会产生视觉张力,增加画面的气势。需要注意的是这种剪裁要根据画面的意境来进行,不能够四面都出纸,以免出现像是作品局部的感觉,气局与张力反而显得小了(图1)。

(2) 主次分明

画面中的主次分明,对于主题的表达是至关重要的。没有主体,或是主次不分的画面是松散的,很难传达作者的创作意图,更谈不上艺术的感染力。构图上的主次关系,要使主体获得足够的空间,以利于形象的突出。主体单纯的画面,如只画了一枝梅花,也同样有主次关系的问题,这与作者的立意有关,是强化枝干的韵律节奏变化,还是表现花朵的洁胎玉姿,不能够平均对待(图2)。



图2 主次分明

表现活力于外”，从而达到气韵生动的艺术效果。这一点与中国书法美学的原理是一致的，需在长期的实践中去体会和把握(图4)。

(3)取势导向

构图中的取势包括两个方面：一是所画枝干的生长之势，体现出旺盛的生命力，隐喻着勃发的生机；二是画面自身的起承转合要得势，得胸中之势。枝干穿插的运动方向，形成画面的“主势”和“辅势”，同时也要有逆向运动，谓之“破势”，与“主势”形成对比关系；这种逆向运动为画面矛盾之所在。构图取势从实质上来讲就是制造矛盾、解决矛盾、获得画面整体气势的过程。古人云：“得气势则生，失气势则滞。”这句话对于我们理解取势的重要性是极富教益的(图3)。明代顾凝远在《画引》中说：“凡势欲左行者，必先用意于右；势欲右行者，必先用意于左。或上者意欲下垂，下者势欲上耸，俱不可从本位径情一往”。他对取势规律论述的基本点在不直取，通过“欲左先右，欲放先收”的手段，“蕴储生机于内，



图3 取势导向

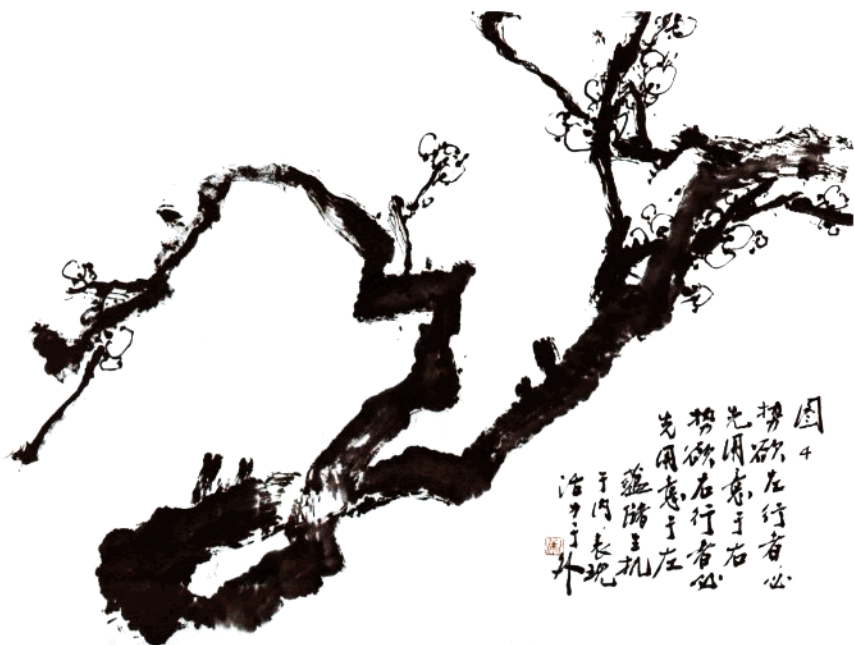


图4 欲左先右

(4)细节典型

画面内容与形象的饱满、生动，有赖于细节的典型。对这种细节要精心选择，着意安排。细节的

稠，枝曲则欲其舒，花须相合，枝须相依……”意思是画梅一定要从杂处求清，乱中求理，聚散有致，才能达到疏密谐合，辩证统一的构图要求。

疏与密也有个风格问题。有人画梅喜欢千枝万

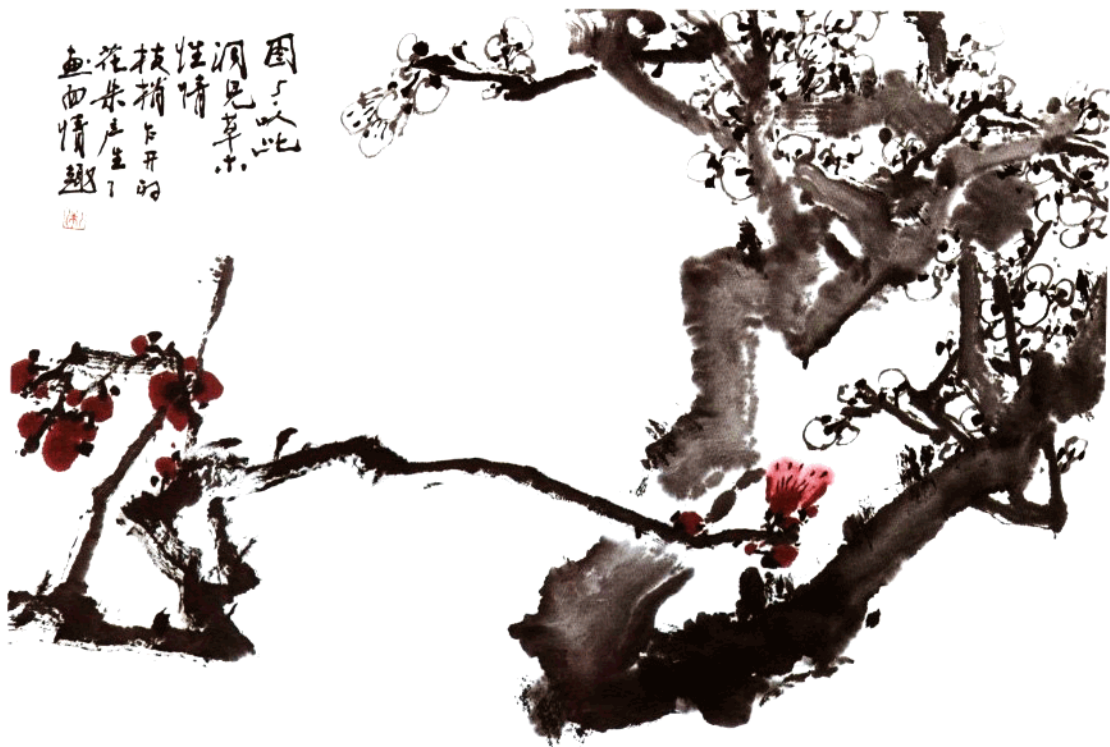


图5 细节典型 疏密有致

巧妙是画面情趣的来源，概念化的作品往往是缺乏典型细节。画无细节则空，细节过繁则乱，细节不精则赘，唯细节典型方能血肉丰满，有情有致，生动有趣(图5)。

(5)疏密关系

在梅花的构图中，疏与密、聚与散的谐调是一个很重要的问题，是一种对立统一的美。一幅好的构图应该是疏密有致，穿插自如，最忌通篇疏密平均，轻重不分。密处给人以层次丰富、饱满厚实的感觉，但密处又必须有疏的地方，要留“活眼”。“透气”方能不显得沉闷与板结。疏处要敢于空旷，敢于开阔，但也可有局部的密集。几朵密花，会显得疏而不空，生意盎然。密有赖于疏的衬托，疏有赖于密的安排。《华光梅谱》中说：“多而不繁，少而不亏，枝枯则欲其

蕊，有的人则喜欢清奇萧疏。宋代扬补之画梅独具清高、淡泊的风韵。构图上以疏雅为主，但“疏而不空”，清韵可人。明代陈录、清代金农的墨梅，千枝万蕊，有万玉争辉之感，但“密而不滞”，一片空灵。疏体与密体尽管风格各异，但它们的共同点即疏密有致，所以我们在组织画面构图时，要充分地把握这一点，尽显疏密变化、辩证统一之风采(图5亦可作疏密关系之图例)。

(6)顾盼关联

一幅画中的各部分内容都不是孤立的，是相互作用、相互依存的。比如一幅梅花，它的前后、左右、上下的枝干都是相互照应、相互关联的。就是枝上的花朵，尤其是枝梢上花朵的向背、俯仰也是相互顾盼与照应的。还有画内与画外的关照与呼应，

画出去再画进来，画内画外皆有画。这种构图上的相互照应，郭味渠先生将其称为“情感的顾盼”，更为它增添了不少感情色彩，是梅花创作中不可缺少

“开”是展开，即制造矛盾；“合”是结束，即解决矛盾。“开合”即完成画面的“起承转合”，是制造矛盾、解决矛盾的过程。在构图的辩证法中，开合

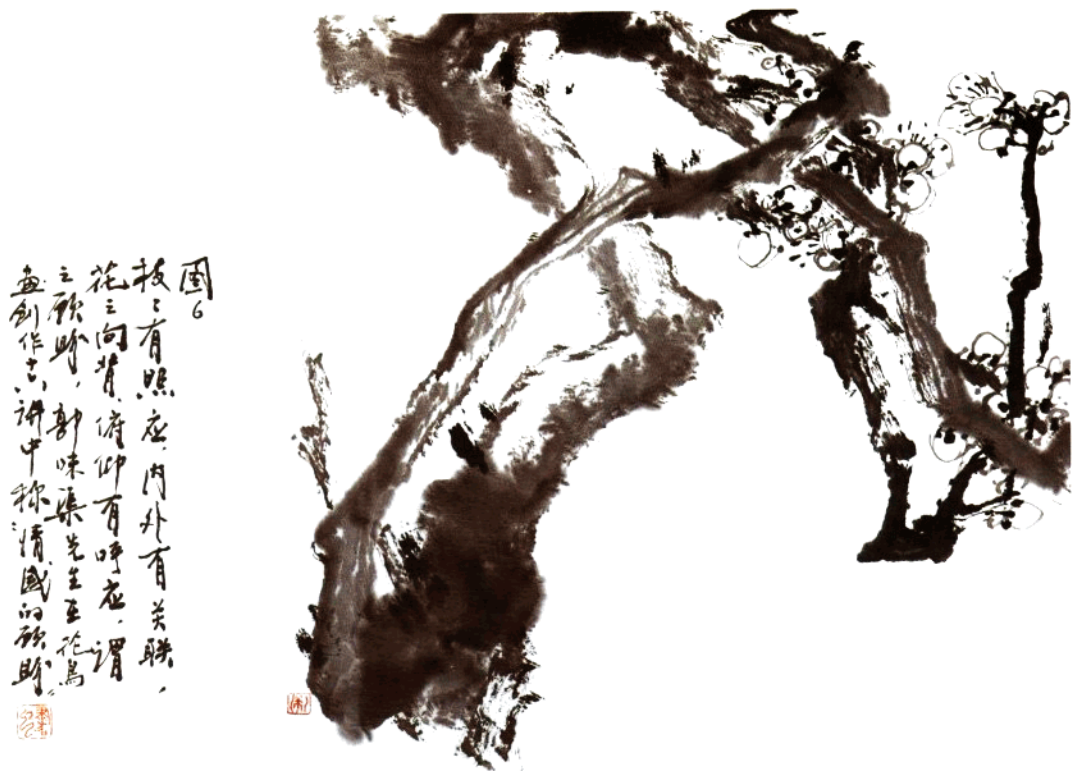


图6 顾盼关联

的情节表达的重要手段，也是开拓意境、表达情思的重要手段(图6)。

(7)虚实相生

虚实关系的处理，是花鸟画创作中一个十分重要的问题，几乎囊括了对立统一规律辩证关系中的大部内容，主与次、疏与密、多与少、繁与简、黑与白、清与浑、用笔的轻与重、疾与缓、用墨的浓与淡、枯与润……无一不与虚实有关。“虚实相生”，生是生发。有了虚，实才显得结实厚重，不平板乏味；有了实，虚才显得空灵有致。实而不塞，虚而不空，实中有虚，虚中有实，才能达到虚实相生的境地。构图中的虚实关系还包括以虚为实或以实为虚，即计白当黑或计黑当白，更能产生意想不到的美学效果。潘天寿先生深明此道，值得大家认真分析和研究(图7)。

(8)画贵开合

是最重要的构图法则，取舍剪裁，取势导向，顾盼关联等都与之密切相关。有人讲构图，主要是从画面的“起承转合”去举例，去理解。“起”、“承”以定势，“转”为矛盾之产生，“合”为解决矛盾之方法。构图中的“起承转合”等于人身之呼吸，气畅才感觉舒服。“画贵开合”的意义就在这里(图8)。

以上是构图的艺术规律的辩证法则，简称构图八法(当然还可以纳入黑白关系、动静互补等辩证法则)，图例只是为了更清晰地明了这些辩证关系，而机械地分开来讲解与演示，其实任何一幅画面都会遇到和运用这些法则，不是孤立地去运用、去表达，而是根据立意的需要，用相互关联的整体思维去把握，灵活巧妙地把各个环节的矛盾解决好，达到艺术上的和谐与完美，给人以美的感受。

图7 虚实相生



图8
一筆为起，
二筆为承，
三筆为转，
四筆为合，
五筆为开，
六筆为合，
七筆为开，
八筆为合，
九筆为开，
十筆为合，
十一筆为开，
十二筆为合，
十三筆为开，
十四筆为合，
十五筆为开，
十六筆为合，
十七筆为开，
十八筆为合，
十九筆为开，
二十筆为合，
二十一筆为开，
二十二筆为合，
二十三筆为开，
二十四筆为合，
二十五筆为开，
二十六筆为合，
二十七筆为开，
二十八筆为合，
二十九筆为开，
三十筆为合，
三十一筆为开，
三十二筆为合，
三十三筆为开，
三十四筆为合，
三十五筆为开，
三十六筆为合，
三十七筆为开，
三十八筆为合，
三十九筆为开，
四十筆为合，
四十一筆为开，
四十二筆为合，
四十三筆为开，
四十四筆为合，
四十五筆为开，
四十六筆为合，
四十七筆为开，
四十八筆为合，
四十九筆为开，
五十筆为合，
五十一筆为开，
五十二筆为合，
五十三筆为开，
五十四筆为合，
五十五筆为开，
五十六筆为合，
五十七筆为开，
五十八筆为合，
五十九筆为开，
六十筆为合，
六十一筆为开，
六十二筆为合，
六十三筆为开，
六十四筆为合，
六十五筆为开，
六十六筆为合，
六十七筆为开，
六十八筆为合，
六十九筆为开，
七十筆为合，
七十一筆为开，
七十二筆为合，
七十三筆为开，
七十四筆为合，
七十五筆为开，
七十六筆为合，
七十七筆为开，
七十八筆为合，
七十九筆为开，
八十筆为合，
八十一筆为开，
八十二筆为合，
八十三筆为开，
八十四筆为合，
八十五筆为开，
八十六筆为合，
八十七筆为开，
八十八筆为合，
八十九筆为开，
九十筆为合，
九十一筆为开，
九十二筆为合，
九十三筆为开，
九十四筆为合，
九十五筆为开，
九十六筆为合，
九十七筆为开，
九十八筆为合，
九十九筆为开，
一百筆为合。

图8 画贵开合



2. 构图的形式美

下面再谈谈在组织构图的过程中,形式美原理的具体运用。形式美是艺术美的外在形态,因而在构图中有着特殊的意义。其一,形式美的运用是画家走向成熟的标志。中国画史上任何一位大家无不对形式有着深入骨髓的研究和理解,并且形成了自己的形式语言。像八大山人的圆韵、吴昌硕的纵横趋向交织、齐白石的险处求生、潘天寿的空间分割,无一例外地运用了形式美原理。虽然他们所处的时代不见得有形式美这个概念,但他们一生对构图章法的探索研究、革新创造,为我们今天对形式美的运用提供了宝贵的经验。其二,对形式美的运用并非不可企及,只要我们认真总结前人的经验,并在实践中不断地运用,不断地有所发现,就能创造出有自己个性特征的语言样式来。

(1) 空间分割

“空间分割”实际上就是画面分割,它是从经营

位置的反面提出来的。这就像篆刻美学当中的“计白当黑”、“知白守黑”一样,不只从字形态势、笔划组合方面去经营位置,而是通过“线”所产生的画面轨迹分割形成的空间,去安排这些空白,调整这些空白的节奏、韵律和秩序,以获得形式上的美感。我们在欣赏一幅中国画的时候,同样不只为作品的意境、作者的情思和笔墨的表现力所激动,还为画面组合所产生的空间节奏的美感所吸引,这种美就是空间分割的形式美。我们在进行梅花创作的时候,其枝干穿插形成的画面空间,可形成不规则的三角形或方形。调整这些空间的大小,使其产生画面的秩序和空间节奏的变化,即可产生形式上的美感。一般来讲,在一幅画中,其画面分割形成的空白的形状越单纯,形式感也就越强。因为不同的形状,比如三角形、方形或是圆形、弧形能给人以不同的心理感觉,越单纯,心理感觉也就越清晰,越强烈。

(2) 圆 形

圆形在形式上能给人以稳定、优雅的美感。在创作中巧妙地利用,可产生意想不到的视觉效果(图9)。



图9 圆的形式美

画面中心的月亮决定了圆形构图的样式。一条梅枝取弧形，弧形是圆的一部分。一只小鸟也概括成圆形。几朵圆形的花朵及花苞，可起到点题和丰富画面的作用。全图以圆和弧组成，形式语言极为单纯，与画面意境又能有机地融为一体，有较强的形式美感。

在梅花的创作中，很少有机会把梅花组织成圆

(4) 三角形

古人论画，有“知白守黑”之说，乃空间分割是也。所谓“女”字交叉形成的空白，实际上是大小不同的不等边三角形。不等边三角形能产生力量及动势，是中国画创作中经常采用的构图形式(图12)。A字形的构图也称纪念碑式的构图，给人以庄严稳定



图10 圆及弧线运动的形式美

形的构图，这是它的生长规律决定的。生搬硬套只能是形式主义，或者是将艺术作品图案化，因而失去艺术的感染力。八大山人的画多取圆韵，是一种浑圆厚重的美。我们也可从线条的运动中去理解圆韵，弧线运动产生的流动之韵律同样会产生圆形的优雅之美(图10)。

(3) 方形

方形为正，有庄严肃穆之感，稳定崇高之意。方形的空间分割，剑拔弩张，有力量，有气概(图11)。潘天寿先生的构图大多取方，有英雄气概，有阳刚之气、霸悍之势，加之他雄健的笔力，沉重的墨气，显示出他独特的人格魅力。

的感觉。V字形的构图会产生动荡不稳定的感觉。周思聪在创作《周总理和人民心连心》一画时，采用的就是V字形构图，把邢台地震时的动荡和人民群众对总理的感激、爱戴之情，表达得淋漓尽致、感人肺腑，是运用形式美原理组织人物画构图的经典之作。

(5) 变异奇正

在构图上的变异奇正，实质上指的是敢于造险。“可贵者胆”。胆，要从自我修养中获得。凡是奇险的构图，都要打破常规。就一般的构图法则来讲，构图中要忌四方，忌“十”形交叉，忌90°转角，忌二线平行，忌重复。但齐白石、潘天寿却恰恰从这些禁忌的构图样式里发现了自己的形式语言，明创新之

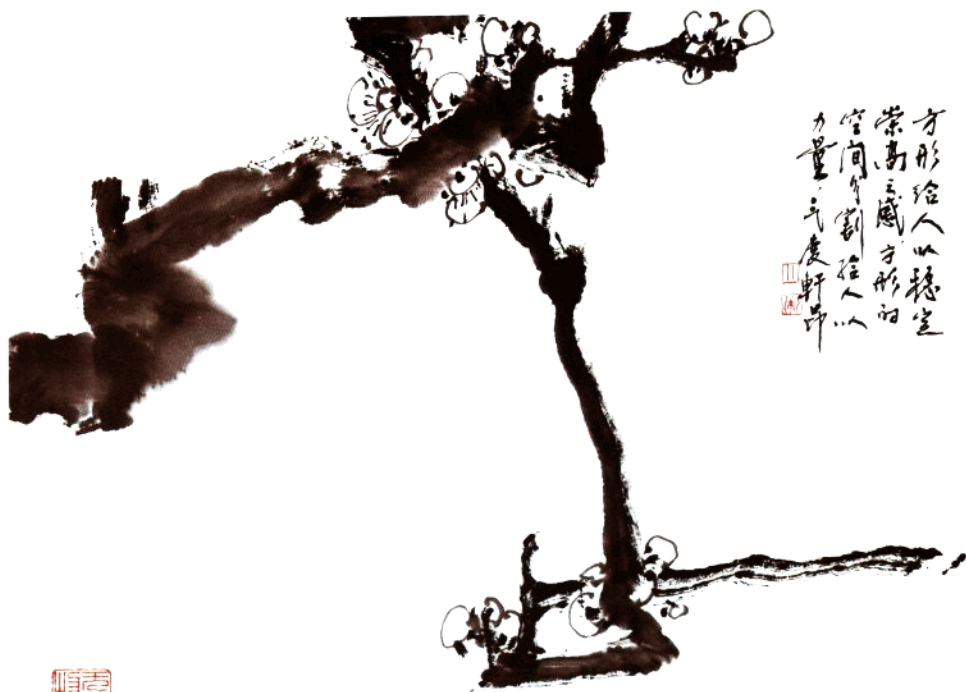


图 11 方的形式美

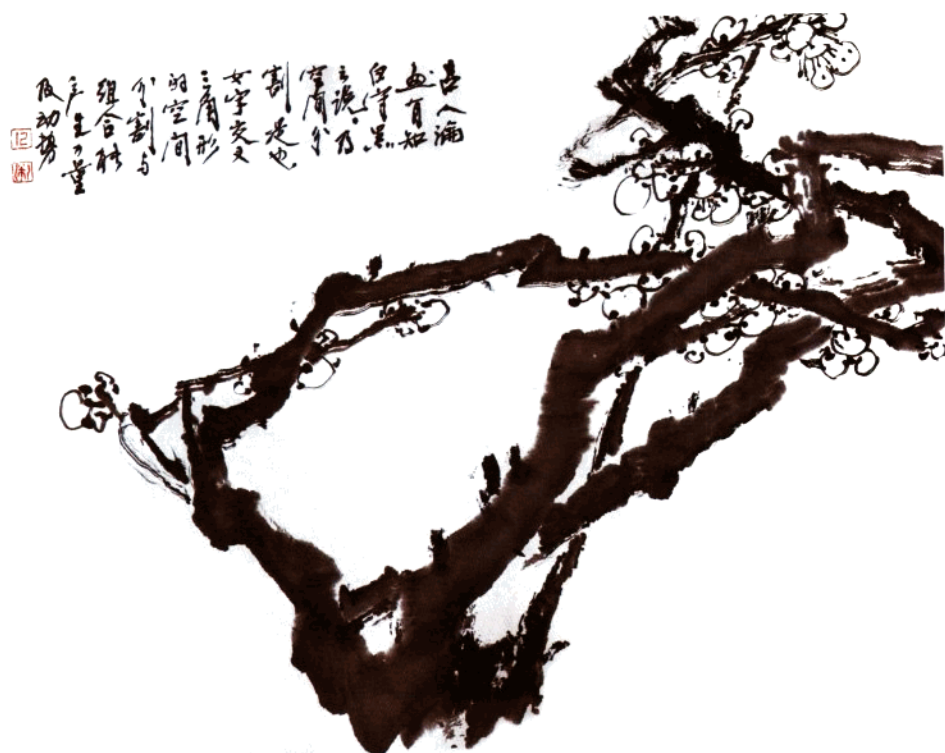


图 12 三角的形式美

道，造变异之理。

构图取势有奇正，可产生不同的形式美感。以正布局者，庄严肃穆，须以欹侧变化，方能正中生奇，

得构图之妙(图13)。欹侧布局以造险，险处求生谓之奇(图14)。白石老人最善此道，自言从篆刻中悟出此理。



图13 奇正相生



图14 险处求生