

梅墨生画集



新 华 出 版 社

梅墨生画集



新华出版社

图书在版编目(CIP)数据

梅墨生画集/梅墨生著. - 北京: 新华出版社, 1997. 9

ISBN 7-5011-3819-Z

I. 梅… II. 梅… III. 中国画-作品集-中国-现代

IV. J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(97)第 19168 号

梅墨生画集

新华出版社出版发行

新华书店经销

深圳大公印刷有限公司印刷

*

850 × 1168 毫米 大 16 开本 3.5 印张

1997 年 9 月第一版 1997 年 9 月第一次印刷

ISBN 7-5011-3819-Z/J · 183 定价: 58 元

梅墨生画集

新华出版社

图书在版编目(CIP)数据

梅墨生画集/梅墨生著. - 北京: 新华出版社, 1997. 9

ISBN 7-5011-3819-Z

I. 梅… II. 梅… III. 中国画-作品集-中国-现代

IV. J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(97)第 19168 号

梅墨生画集

新华出版社出版发行

新华书店经销

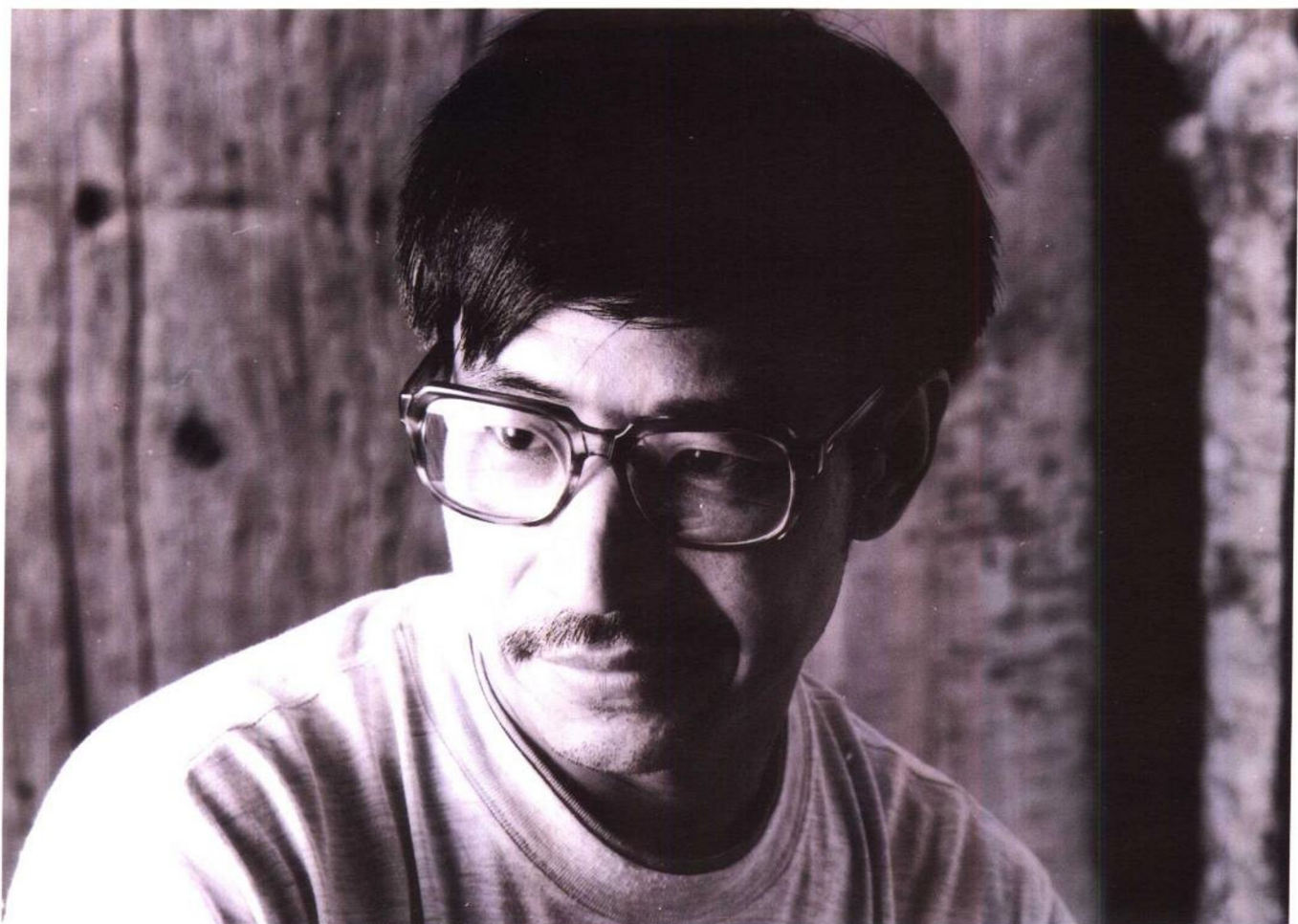
深圳大公印刷有限公司印刷

*

850 × 1168 毫米 大 16 开本 3.5 印张

1997 年 9 月第一版 1997 年 9 月第一次印刷

ISBN 7-5011-3819-Z/J · 183 定价: 58 元



作者简介

梅墨生，曾署抱道，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年修业于中央美院中国画系。曾问业于宣道平、李天马、李可染等名师。编著出版有《现代书法家批评》、《中国书法全集·何绍基卷》、《书法图式研究》、《梅墨生美术论评集》、《中国人的悠闲》及《梅墨生书法集》等。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，任教于中央美院中国画系。

目 录

墨生的画 刘曦林	5
漫说自画 梅墨生	6
梅墨生作品	
仗剑人物图	9
秋山图团扇	10
晨山图	11
云水图	12
溪山图	13
我欲巢云松	14
夏山图	15
山溪清远图	16
云山几重	17
山川意象	18
山水深远	19
山雨初歇	20
山深有古寺	21
苍山如海	22
独游听泉图	23
山水图	24
清林悬溜图	25
青山雨霁图	26
深山云烟平	27
悬空山寺图	28
江帆图	29
天高云淡图	30
秋山图	31
秋湖图	32
霜荷图	33
道在瓦壁	34
双鱼图	35
红梅图	36
大吉图	37
幽谷清兰	38
富如金石	39
菊石图	40
还汝清魂图	41
此朵被人遗落山阿	42
三雀图	43
槐荫图	44
蕉石对话	45
一片天然	46
花欲语	47
二楞图	48
依样	49
欲餐秋菊之落英	50
莲蓬图	51
晚照图	52
溪山图	
山水花鸟册之一	53
山水花鸟册之二	
山水花鸟册之三	
山水花鸟册之四	54
山水花鸟册之五	
山水花鸟册之六	55
山水花鸟册之七	
山水花鸟册之八	56
山水花鸟册之九	
山水花鸟册之十	57
山水花鸟册之十一	
微型山水册之一	58
后记	59

墨生的画

刘曦林

我知墨生，先知其为文，次知其为书，后知其为画。因此他在我的印象里，首先是位研究书画史论的青年学者。他不像同龄的其他风云人物那么热衷于西洋体系的前卫艺术，只是那么静静地、稳稳地沉浸在中国古文化的大海里修行，对民族文化内涵的认知远在同龄人之上，论文水准也决不在科班出身的同龄人之下。别人服不服气是别人的事，我只知道我自己，能从他的文章里得到启发。之后，又看到他的书法集，功夫不浅，却流走自然，随意结体布局，有创造心手，其风格大体属于有传统功底又倾慕汉魏民间书风的现代自由体，或称之为天真派，只以书法抒泻自己的心，宛如书苑里的一株清梅，散发出幽幽文气。

近日他拿了些画照给我看——少有惊世的巨构，没有咄咄逼人的架势，也没有过分精微的塑形和渲染，却大多耐人寻味。古人论诗是“韵外之致”、“言外之意”、“味外之味”，论画亦然，以“画外之画”为贵，墨生的画其用心处即此。我喜欢他那些简笔山水，造境空阔，笔墨疏淡，但总能嚼出些酸咸之外的味来。比如那《赏心亭》，近处是几株朦胧的



作者临石溪山水(1982年)

春柳，远处置一小亭，空阔的水面上横着一叶无人的扁舟，题记中说：“境由人造，而余画内不欲置人，有则俗”，他在另一相近的画面上又写了“心与船行”四个字，总启发你在想画外的那些物事：为何有人则俗？为什么“野渡无人舟自横”却受到诗人的喜爱？为什么在别人的画里那舟船是载人、载货的工具，他这空舟却是载心而行？为什么有了人却乏了意，无人却有了心？这是否切近中国传统哲学中的有无观、色空观？是否禅家所云：“色不异空，空不异色，色即是空，空即是色”？古人说：“形而下者谓之器，形而上者谓之道”，这造形艺术又怎样活用那器而不为器用，让那形而下转换为形而上，臻入那道的境界？

墨生的许多小品似的或者深于微型册页中的山水，是山是水，却并不去刻意描摹那某山某水，无论是空山无人水流花开之境，还是乱石迸泉白雪覆青之景，仿佛都是他的心迹，都是他的禅思。他并非不能对景实写，他有幸随可染先生下过写生的功夫，许多景语也得益于造化的启示；他并非不讲究笔墨，他研究过董其昌的空灵与禅学的关系，确曾心仪程邃焦墨世界里的清逸，时时欣赏黄宾虹深厚华滋中的内美。但其着意处多在境界、笔墨与自己精神内涵的同构性联系，即以怎样的图式和笔墨表现他个人的哲思。其山水如是，其花鸟亦然。予见其花鸟殊少，只是几幅顺手拈来的案头小景，杯中梅枝，画上替兰，盆植绿叶，都是衡其案牍劳作的媒介。或画荷，寓

“心与同凉”之意；画莲蓬，表“实而不华”之性；又在一枝寒梅上，悟“无笔墨痕”之境，既从于他的心，又从于他的思。不是说他的笔墨技巧就一定高于那些已经鼎鼎大名的专业画家们，但他的笔墨里确比一般的专业画家们多了许多的文思、哲意和画外之画，或者说别有一番滋味，恐非过誉。书画史论的著述占去他许多艺术实践的机会，但也得缘辘拾了古今名家志道的学问，涵养了他艺术中的内美，升华了艺术的格调，丰富了文思，多了些学者气息，强化了精神性的表现，得乎，失乎，还是歪打正着，历史自有公论。

墨生的书画空、静、清、雅，仿佛和流行中的前卫艺术大相径庭，他那“山静如太古，心清无尘埃”的抱道信条与他繁忙紧张的现实生活节奏也仿佛是个悖论。他说他有强烈的创作冲动，但不得不爬格子到深夜，到凌晨，为此也十分痛苦。同样以爬格子为业而未死了那书画创作之心的我对此颇多同感。由是，他如何衡其心、养其性引起了我的兴致。他在《盛夏图册》的题记中说：“外缘虽热，内境清凉，余定力尚可乎？”这是自问，也是自定。我以为这定力是他解决矛盾的枢纽，他是有这定力的，且这定力远非几年之功。渐渐地熟悉了，我知道他幼年从家教中承继了一脉书香，少年时代曾拜师习古典文学，还练过内家拳，后有缘得遗贤宣道平艺术启蒙，得李可染谆谆教诲，进京后广交师友，自修文史哲，研究书史画论，更独钟情于中国古文化的博大精深和相互参悟。他说他庆幸这“驳杂”，实际上他是得益于中国文化的深厚底蕴和整体修行，还有以平常心处平常事的修行心态。由此道治艺、修身、养性，钝根也会修成正果，更何况天才颖慧的墨生呢。

或许有的朋友以为墨生过于执著地“好古”，或以为现代的青年不必如此地心仪“太古”，不能说不。但我认为，在那现代的急促的呼喊之中，在那急功近利的名利场上，有那么几株古雅的青松倒显出他独异的风神。更何况大多青年过深地迷恋于西方式的现代，过分地轻蔑了中国的古文化，还有不少的长者只在艺术的浅层上浮游，不知文思为何物，墨生的特立独行正可以弥其不足，正可以发人深省。墨生的画也不能说没有现代感，正如他的文不乏对西方现代美学的通悟。他以后怎么走是他自己的事，别人也未必都应该像他那样治学和为艺双翼齐飞，但“画者，文之极也”的古训却是所有艺术的共同规律，有没有学养，有没有文思，是所有艺术中区分画匠和艺术家的不易的界岭。没有人能阻挡社会和艺术

1996年12月

于散心斋

作者临黄宾虹

山水(1991年)



漫说自画

梅墨生

大概在我五六岁时，祖父带我到菜园中去玩，菜园很大，有上架的黄瓜、扁豆，还有爬地的冬瓜，另外还有西红柿、韭菜、茄子等，印象最深的是白菜花，黄黄的，整



李可染先生为作者指导习作(1986年)

个菜园里一片绿油油的颜色中间点缀着星点的红、白、黄色，煞是好看。最难忘者，是那些翩翩起舞于蔬瓜秧菜上的蝴蝶，往来款款，好不自在，我追逐着它们、羡慕着它们……，这是我童年生活中的一幕，然而这一幕仿佛凝固在我的记忆中，时常浮现出来，召唤我回到天真烂漫的童年。虽然岁月不再回转，我的生理年龄已然老大，却是在脑海印下了那永恒的一瞬。每次欣赏齐白石老人那些充满生活情调的画作，不禁想到慈祥的祖父，想到童年那一幕晴阳下的瓜田李下，想到自由自在的蝴蝶，甚至双眸为湿。30岁后，我移居北京，又一次远离了燕山脚下的故乡县城，日渐老衰的父亲悄然动容地说：“我渐渐老了，可你一次走得比一次远。”闻此言我不禁怅然良久，遂名所居为方圆化蝶堂，谓我心我意可常常梦中归去，如蝶翩翩也；同时也是为了我好庄周先生的原故罢。

我之喜爱花鸟蔬瓜，似与此一记忆有关。西人贡布里希有“文化记忆”说，我以为画画永不可离者，即有关之生活记忆——只不过它尚要经过文化的过滤而已。

少年时，我喜欢涂鸦写画，第一位评判者是父亲。他为人严肃，并不会画画，但他总要对我的动物画评头论足。那时我爱仿徐悲鸿的奔马，范本是从废品站用废品换回的荣宝斋水印画谱。父亲往往指点出我画的马腿之长短与马颈之肥瘦，我便重新又画，乐此不疲。时光流逝，父亲永远不会看我的画了，可是说不清什么原因，我对绘画的迷恋总有父亲的作用，尽管他并不希望我成为画家。

在我10岁左右，第一次远行是陪姑姑到城外乡下去探亲。我们是坐马车去的，第一次在笔直的马路上浏览路旁的山容树色，我激动不已。记得那是春末夏初的一天，阳光灿烂，空气清新，路旁树影婆娑，远处山峦起伏，我被大自然所陶醉，心胸间有一种说不出的快悦与舒适……，多年来，我热爱光亮，不太喜欢阴天，仿佛都是对这一次远行的永恒迷恋。我喜欢中国画的空明灵动，或与此有关。在这现代艺术都“过时了”的“后”什么时代，我的观念够保守了，很土气。说来难怪，我本来就是饱吸大自然与泥土之气息度过短暂的童年和少年时光的。我不想忘掉这一点。我始终觉得与自然为伍是我最最愉快的事儿。





作者早期山水(1985年)

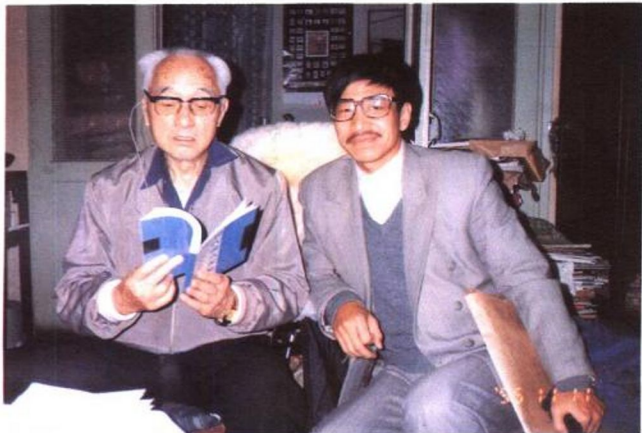
少年时期那一路阳光，将永远亮丽于我的心田，直到我生命的暮年。我愿意披露这一平淡得无法平淡的日子里的强烈感受，在我似乎至关重要。石涛上人说，艺术家与外部世界的关系，是一种“受”，而“受”会影响到人的“识”，我想，我对艺术的看法——“识”，便与此之“受”有深在之联系。

我32岁那年，在中央美院进修，曾去京西北郊的松山写生。那是深秋时节，作为自然保护区的松山一片天然，没有人为的干扰，苍绿的山岚与淙淙的溪水令人神往。我在《松山纪行》诗中有如下的诗句：

秋，用熟透了的手梳笼过一座座山冈
山冈就像羞赧的金发新娘
.....

溪水是松山的絮语
从少女的心底流向了求爱者的步履

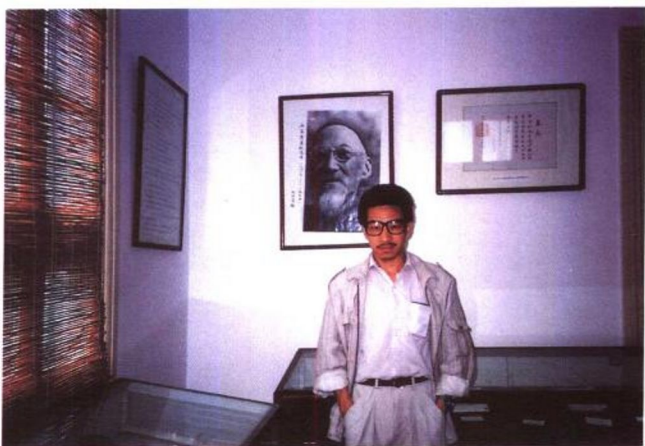
作者拜访著名美学家王朝闻先生(1995年)



初睹松山那一瞬间，我仿佛开悟了“一如”的澄明之境界。从此画笔多明洁。美，是不能忘怀的。我也似乎就更加读懂了黄宾虹先生。

30多年来，无数的山水云树、花卉鱼虫看过，无数的人事代谢、过客匆匆，无数的经典杰构拜赏过……我心依旧空明静净，绝少浮躁膨胀，聊可自慰了。

可是，我自知自己的作品离我的理想境界还太远。我的画，貌不惊世，形不慑众，色不魅人，有如山石一顽，太过平常；又如林莽一叶，实在普通，但它们确实是我精神散步的记录，也是我生命与文化感悟的实写。我对它们绝少奢望，但是我清楚它们对我总不免有所失望。失望，或许增添了希望的美韵……



作者於杭州黄宾虹纪念馆(1990年)

若有二三个知音，不过责于我画作的皮相，能从小中见大，能于淡中品浓，能于粗糙中见真实，在那我不得见的幽远处，发一个会心的微笑，对我已是享受了。

作者 1997年8月于北京方圆化蝶堂寓



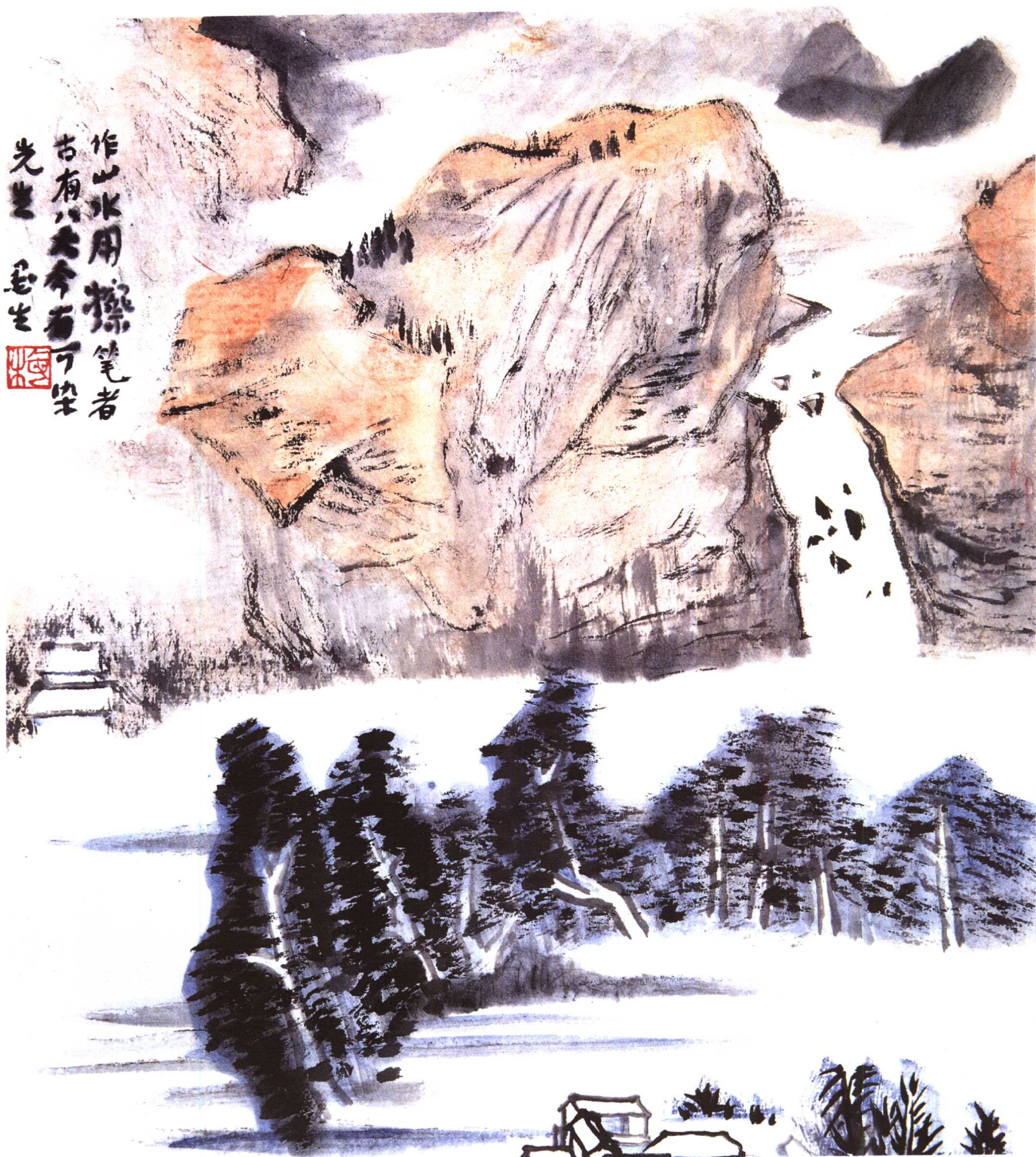
作者写生



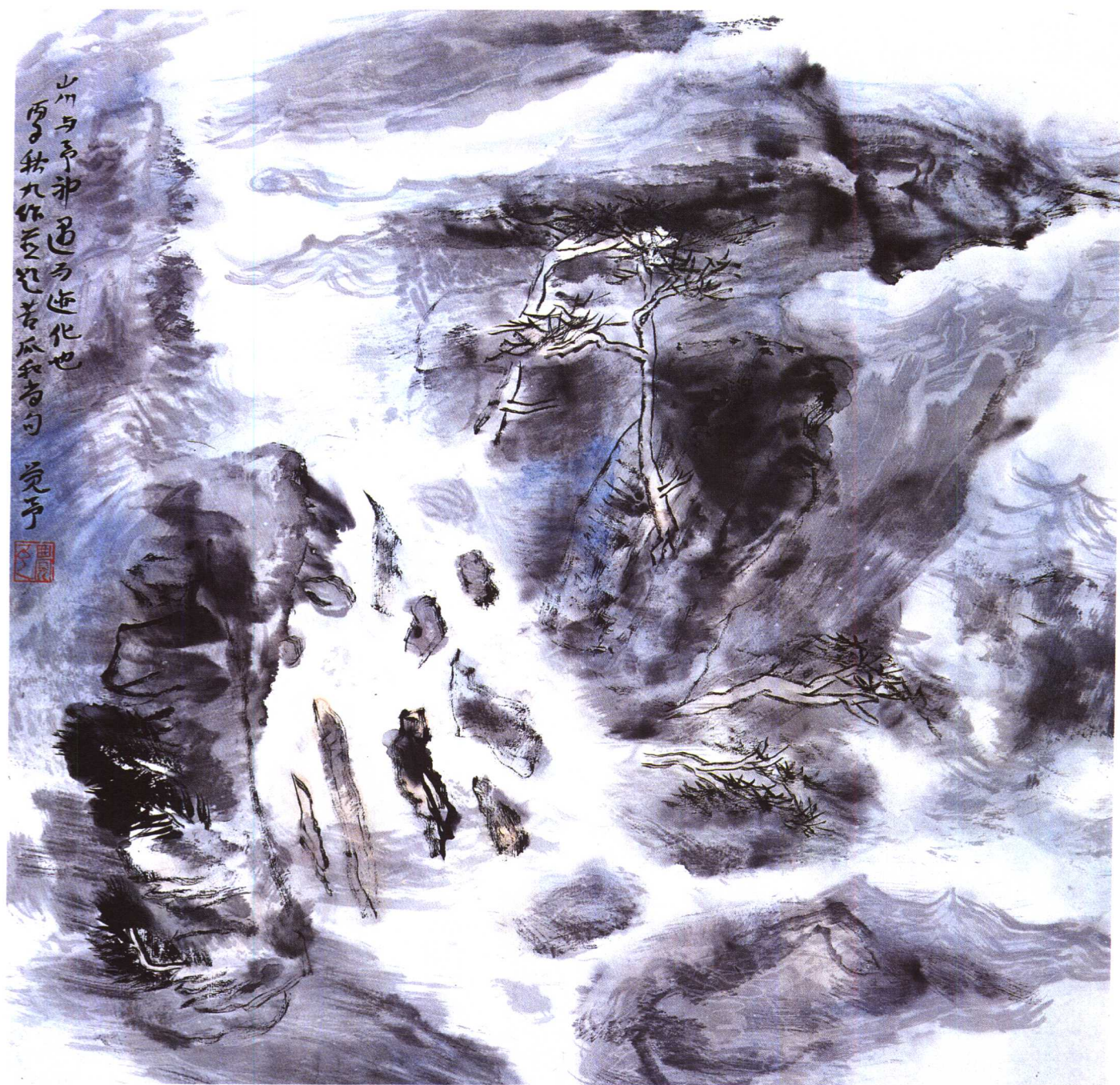
仗剑人物图 33 × 24cm 1989 年



秋山图团扇 21 × 21cm 1996 年

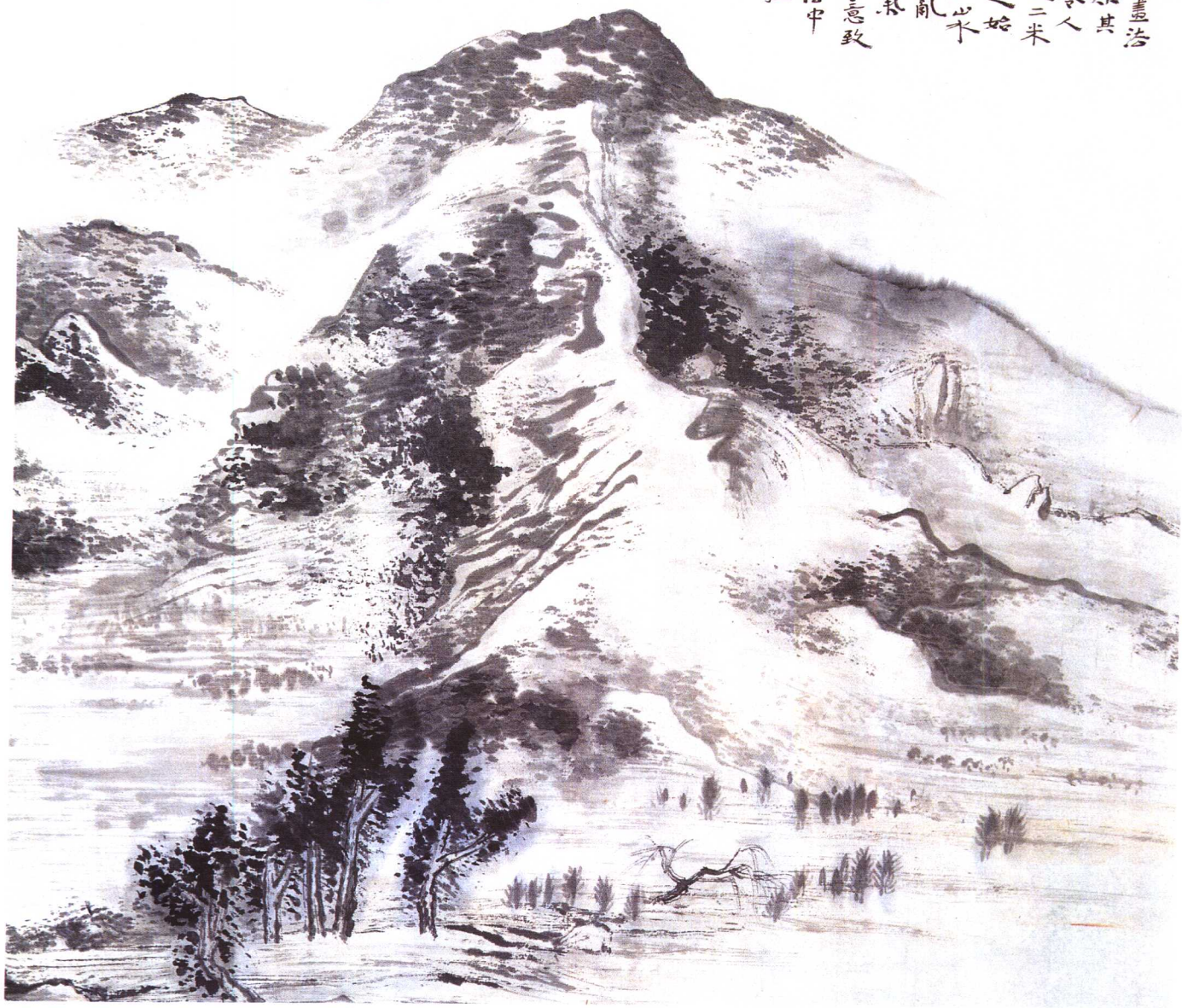


晨山图 28 × 24cm 1996 年



云水图 66.5 × 68cm 1996 年

余喜董源畫法
 然率以為難其
 邀綽平淡令人
 心折於開啟二米
 一派畫法之始
 今世作點派山水
 者則徒然亂
 點滿帝星氣
 全無清遠意致
 矣有如書法中
 之貌似雄強
 而乏內容
 之類
 今人多有
 縱橫氣
 而乏
 淡泊境界
 余知之
 而乏能力
 不可起董
 巨於地下
 其自愧自勉
 可矣
 丁丑春日
 墨生



溪水图 68 × 65cm 1997 年



我欲巢云松 24 × 18cm 1997 年