

燈紅
綠生
在城
郭



趙

極

生



J222.7/103
:34
2006

中国近现代名家画集

赵 梅 生

人民美術出版社

图书在版编目(CIP)数据

赵梅生 / 赵梅生绘. — 北京: 人民美术出版社,
2006.8
(中国近现代名家画集)
ISBN 7-102-03221-8

I. 赵… II. 赵… III. 花卉画—作品集—中国—
现代 IV. J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 102585 号

中国近现代名家画集

赵梅生

编辑出版 人民美术出版社

(100735 北京北总布胡同 32 号)

责任编辑 赵小来

总体设计 李文昭

设计 赵小来

摄影 励春 郭顺 梁军

责任印制 丁宝秀

制版印刷 北京雅昌彩色印刷有限公司

经销 新华书店总店北京发行所

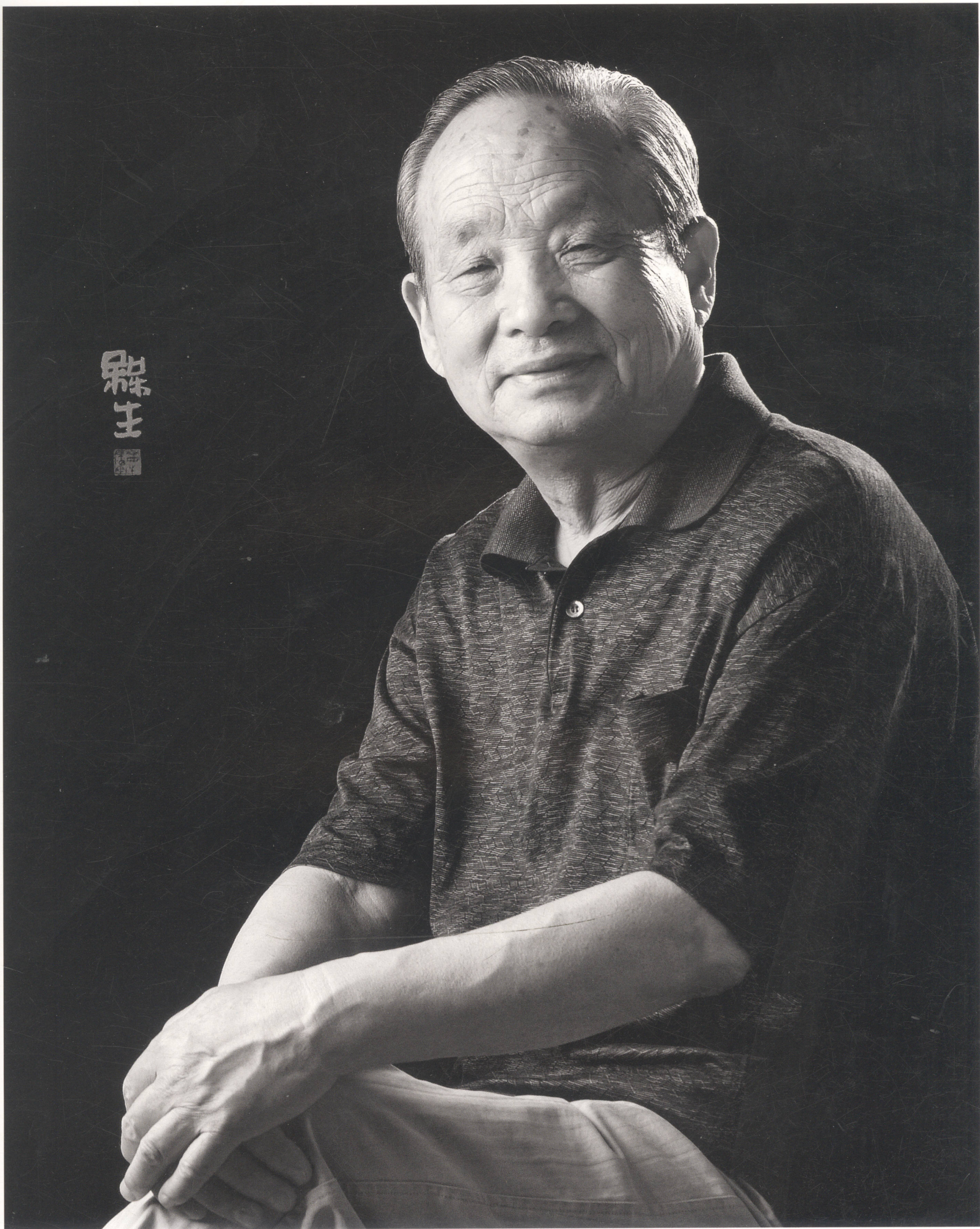
2006 年 8 月 第 1 版 第 1 次印刷

开本: 787 毫米 × 1092 毫米 1/8 印张: 28

ISBN 7-102-03221-8

定价: 300.00 元

版权所有 翻印必究



赵梅生

意新花自奇

——赵梅生艺术评析

刘曦林

1994年的夏日，赵梅生在中国美术馆首次举办个人画展。画展位于一楼东北角厅，似乎是不为画家首选的偏僻些的所在，但我在那里却获得了特殊的审美愉悦。笔者有感，曾撰一短文《散步于笔墨之间》，记述初识其画的感受：“高雅、清新、自如，仿佛是大暑中沁人心脾的一阵清风，涤污濯垢的一场透雨。”时过9年，这场清风透雨恍如昨日，似乎又多了层酒好不怕巷子深的慨叹。我有巷深之感，是因为久有去山西访贤问古之思而不能成行，那古晋之地对我是谜。山西近现代美术，尤其那里的中国画、花鸟画状况对我亦是谜。赵梅生之跃出画坛，应该说在相当程度上改变了时人对山西中国画状况的担忧——晋地有人，赵梅生即是当今大家。2002年夏，赵梅生邀余及王君玉山赴晋一游，瞻古晋之文明，察今朝之变迁，益感梅生君之画艺和那里的古文化有千丝万缕的联系，其艺实乃晋地文化之新葩，亦为整个中国花鸟画一缕新的霞光。

一、坎坷与坚定的艺术里程

因为尚有不少同行对赵梅生不甚了解，且艺术的果子总与其艺术土壤和社会环境相关，为此有必要费些笔墨。

赵梅生属于20世纪前期的老一代画家与当今的少壮派衔接的一代。他1925年12月出生于山西闻喜县城，正梅花开时，故取名梅生。其祖父尚有家业。其父为当地花鸟画家，惜在其4岁时早逝。其母擅女红，为剪纸好手，他从小在母亲的感染中开始涂鸦，时剪刻皮影人物演示于窗。在其12岁时，日本侵华战争爆发，遂与母逃难。曾被日军抓去做劳工，因体弱被逐回。夏秋拾柴，春冬就读私塾。塾中得启蒙老师赵耀青指授，习读古文，临习古籍木版图书中的人物插图。16岁在陕西咸阳纱厂做童工，因会画画，任儿童院美术教员。为此可以说，父母曾给予他艺术的遗传基因，传统的文化和民间艺术给予他艺术的启蒙，而战乱则磨炼了少年赵梅生的生存能力和不屈的个性。

赵梅生属于自学起家的艺术家，自学靠悟性。他自16岁在儿童院教书，后任教小学、中学、师专、师范，在担任太原画院副院长之前，站了半个世纪讲坛，又是一位教师出身的艺术家。教书的人首先要自己有本领。不曾科班出身的赵梅生，在现代西画体系为宗的艺术教育岗位上深感不会西画的缺憾，自1952年起自学西画素描、速写、水彩、油画。但他的心仍在国画，以西画悟国画又成为他的思路。他曾经说：“当我看到苏联格拉西莫夫所作油画静物《红玫瑰》大盆鲜花的画时，他那狂放的笔触，强烈的色彩对比，特别是用笔的气魄，这不正和中国画大写意的追求有异曲同工之美吗？”^①这是在那特定的历史条件下，一位无奈教授西画的人对中西绘画美学相通的感悟。很多人在反思这段历史的时候，既批判了民族虚无主义倾向，却也常常将艺术的互融互渗现象一刀切地否定了。但赵梅生不仅感受到西画写生功夫，特别是对花木生长规律的认识于国画创作的实惠，更从美学上的异曲同工之美来参悟、丰富中国画的内涵，并由此自然而然地创立了自我风神。无论在宏观指导思想上我们走过怎样的弯路，赵梅生却实实在在地感到学习西画的这段“功夫

确实没有白下。”

赵梅生有过中国文化和中国书画的启蒙，但在20世纪五六十年代却以漫画、连环画为主要创作体裁，并在教学之余出版过4本连环画，发表漫画千幅之多。这又是彼时普及美术的社会需求使然。对此，他亦不后悔，他说：“50年代我从事漫画创作，当我接到约稿后，如何使用夸张手段，使画面在夸张中生情达意，是要反复思考……有了这段艺史，我以后再画中国花鸟画时，习惯地在构思阶段多出几个方案，并将夸张手法嫁接到花鸟画中或显示画面不同于别人画作的视觉效应。”^②这使我想起华君武画漫画善于学习齐白石的构思和题跋那样，不同的艺术门类之间原本有互补之益，漫画对于赵梅生非但没有成为“不务正业”的赘疣，且巧妙地化作了他的花鸟画的营养。

在赵梅生的艺术经历里，不容忽视的是还有他所经历的时代的尤其是政治因素的影响。这位曾经历过姐姐被还乡团^③抓捕，母亲被还乡团枪杀遭遇的人民教师，对共产党抱有绝对的忠诚。但他却于1958年错误地被补划为“右派”，为此他又经历了被调往煤矿工作，妻被逼退职，家庭遭断水、断煤，5个子女难以哺养的困境。所幸于1960年改为“摘帽右派”。“文革”期间被称为“死老虎”而被褫“闹革命”的权利，遂因祸得福，得暇近十年教书作画，自谓“每年以千幅之多习作深深浸溶在操笔、思考中。”^④但“文革”的最后一年，学校搞“清队”，政治上愚昧的赵梅生竟提出搞清楚他1958年被划为右派之事而进了政治学习班。在学习班期间，他提出书写《毛泽东选集》而被允，遂偷带一本《张迁碑》，用在办公室早已存放的百米废晒图纸，边临碑边书写《毛选》，逆境中铺垫了汉隶书法功底。“文革”于赵梅生是特例，为此他幽默地称“文革”十年为自己的“黄金的日子”，“‘文革’这十年是我基本功奠基的十年，没有这十年很难说我现在所具备的写意功夫是什么样子。”^⑤

赵梅生自1960年由西画、漫画等杂项转作中国画，这在中国是普遍的文化现象，对他来讲，是由于启蒙老师的种子和传统艺术的魅力深深地植根在他的心里而必然萌发的艺术生命。其于花鸟画，初作工笔，渐趋简笔，是缘于个性，也是缘于对中国写意美学的领悟。进入新时期，他又逐渐由中国画的各类题材集中于花鸟画，也随缘而作、随感而发地着笔于文物怀古、异域感怀，在这世纪之交的岁月里如坐春风般地进入了艺术升华的阶段。

综上所述，赵梅生的近80年人生里程和60年艺术生涯有许多属于这个时代里许多画家的共性，当然又有许多独属于自己的殊途。他经历了传统文化和民间艺术的启蒙，在教育岗位上自学西画，在创作领域里由漫画、连环画转向中国画并金字塔般地集中于花鸟世界，在社会大学里经历了童年流浪、反右遭难、“文革”得暇的苦涩、磨难，于新时期迎来压抑后的爆发，并由此铸造了他的硬骨头品格，铸造了他的创造奋进精神和综合求新的艺术思维。其中有许多难以言尽的辩证哲理，误兮益兮互有，祸兮福兮相依，而只有那些目标矢志不移、意志坚强的人才能自主地把握命运的前行。赵梅生对此深有感触，自谓“坎坷、艰辛、搏斗是艺术家最宝贵的财富”，“美的追求与苦的奋斗是对孪生兄弟”^⑥。这是赵梅生的人生与艺术里程的简述，也是他的艺术的背景和方劲倔强的艺术个性生成的内在力量。

二、自异求新的花鸟世界

赵梅生在新时期进入艺术升华阶段并跃出画坛首先缘于花鸟画的创造精神。思想解放的文化氛围，政治上解放的欢快心情，艺术自主意识的高扬，使他坚定地确立了不食古人残羹自异求新的意识。按照他自己的话说，即“要画别人不画的东西”，“要画前人忌画的程式”，“不画在花鸟画常例中的构图”，“不画画面中的大杂烩”。^⑦此正是中国绘画史上不已的创造精神，从石涛的“我自为我，自有我在”，潘天寿的“不同才是艺术”，到赵梅生的“我行我素”，贯串着这种艺术上的特立独行性。赵梅生艺术的特殊性在于：

（一）立意新奇——花鸟画最难在笔墨与立意，其中意为内美，意为灵魂，意奇则奇，意新则新。赵梅生一方面藉梅、石等自然物表述与自我同构的硬骨头和与寒梅共浴雪的精神品格，并时有颇富文思的立意。一支燃烧的红烛伴着白梅，黑色与灰黄相衬的放射线条迸发着光焰，这《灯花》正是半个世纪从教的赵梅生的自我写照，也是对所有燃烧了自己照亮了别人的奉献者的颂歌。两只小鸟栖于笔杆，笔锋饱含着墨色，背衬着似花非花之花，似雾非雾之雾，这《梦笔生花》恰是古稀画翁笔墨生涯幻象，不合生活真实，却是艺术的妙构。画面上横卧着两棵白菜，其中一棵却挺立出嫩黄的菜花（《生机》），这现象在生活里是败笔，在艺术上却是奇想。走笔至此，禁不住令人想起齐白石的富有人情味的《苍蝇》，蕴含哲理的老鼠《自称》以及蝌蚪戏逐荷花倒影之不合生活情理的奇想^⑧。赵梅生发扬的正是这种“迁想妙得”的艺术思维，而结出的却是自己的果实，从于心地表述的是自己的情思，是自己对新时代的艺术感怀，此亦可称之为浪漫，可称之为艺术的机智。笔者时常慨叹花鸟世界尚缺少这种妙趣，甚至于为此曾戏言要解剖齐白石的大脑何以如此不同，又曾戏言要解剖华君武的大脑何以构思绝妙。今天赵梅生的经历中使我悟到，漫画的想象、夸张、联想、诙谐与“迁想妙得”同理，当是开启花鸟画家思维的一把钥匙。赵梅生根据自己的漫画创作经验有“发酵”之说，他认为：“使作品呈现超越事物常态的构图，使欣赏者见新，见奇，正是采取‘发酵’夸张造型手段所达到的境界。”^⑨笔者颇欣赏“发酵”说，艺术的创造和欣赏正是发酵之过程，需要补充的是，不仅仅限于夸张手法，亦不仅限于造型和事物之常态，还应超越事物之常理，使艺术的内在美用特别的构想、角度即赵梅生所说的“出个新点子”挥发出来，有诗外诗、画外画、味外味，甚至味之不尽方臻上乘。

（二）章法新奇——章法即构图，古曰经营位置。中国画因为有多种幅面也有多种章法。赵梅生明确表示不画常例中的构图，尤其极少作立幅条屏式作品，拒绝折枝花卉的习惯结构，其作多方幅，类如静物者多。他自称强调“堵、塞、挤、压”法，有意识将诸器物底线取齐，将诸物象聚塞，将空隙填满，将花枝造型压扁，使之如双林寺天王力士塑像富整体造型凝聚之势，又在这聚挤压迫中折转出拙劲的花枝。有时他又将物象营造为团状的如日、如月、如圆石的造型，有图案般的秩序感。他在花鸟画中有意识地避免“大杂烩”，并引进西画抽象主义关于点、线、面的组合方式，把直立的郁金香聚拢为金字塔结构，把水仙头变形为球体，甚至把无名的花头概括为圆圈，将花瓶概括为方块，在对称中求变化，使之类如蒙德里安式的冷抽象结构。纯化的造型和富有整体感、雕塑感、图案感、现代感的章法与平中出奇、板实中见生机的结构造成了其作品的新奇性。当然这与其学养、与其个性相关，也与山西古建、古文物的熏陶有关。

(三) 语汇新奇——笔墨色彩是中国画的主要语言,其总和则称语汇,当其和造型相化合时则产生程式。赵梅生发挥笔力、笔意、墨韵之传统,又有意识创造前人忌讳的程式,如平行线的排列,墨与色的互衬与互溶,色调的运用,花头圈墨与点粉之技,这些新技法与新的章法结构、与新的立意汇为新的程式,新的样相,并因之使其花鸟画形成了独标一格的艺术风神。

照澈着写意精神的中国简笔花鸟画在文人画为画坛主流的时代已有高度成就,近代吴昌硕、齐白石诸前辈又创立了新的峰头。当代画家欲在此途有新的升华绝非易事。赵梅生深知其难却知难而进,有此新的立意、新的意法、新的语汇诚为可贺。其内在的趋动力在于他对艺术时代感的把握,以及他称之为“避之大吉”即“躲避”惯习陈套,“人取我弃”、“人弃我取”的思想方法和他原本聪敏的素质。

三、深邃的文物情怀

孔夫子说“游于艺”,此言道尽艺术的自由性,艺术家创作的灵活性。新时期的赵梅生曾作《逍遥游》表述了他逐日高飞的愿望并享受了这艺术的自由。他不仅游憩于花鸟世界,亦畅神于江河山林,赏心于古代文物,骋怀于异国风情,凡有所感,一一记之速写,收入画囊,并因之构成其艺术的丰富性。花鸟画家不必为花鸟题材而局限,齐白石《发财图》中的算盘就不是花鸟。

赵梅生自幼生长于中原大地,尤其故乡晋地称为华夏文明的“主题公园”,古代东方艺术的“博物馆”^⑩。他深爱着这片土地,钟情于这里的文物古迹,尤恋情于古雕塑,其他各地古建、古文物亦如数家珍。他陪余游天龙山石窟时,对寺前门侧两尊泥塑之力,对平遥双林寺四大金刚彩塑之雄强赞不绝口,这实与其花鸟画凝厚之力同趣。赵梅生不仅善于吸收姊妹艺术之意味陶养艺术,更直接以古文物入画,这位对古画多看多读而不曾临摹其迹的画家却“临写”了许多古雕塑,也可以说是一种意外,实际上却是其“背水逢生”的艺术战略。

收入《赵梅生的水墨世界》(中国民族摄影艺术出版社2001年12月第1版)“国粹抒情”篇中作于辛巳(2001年)春夏的16帧古雕塑题材的水墨作品仅是此类作品中的一小部分。从仰韶陶塑至秦兵马俑、战国瓦当及青铜器、战国及西汉木俑、汉霍去病墓石刻、南朝宋高髻女俑、北魏陵墓与佛教造像、青州出土北齐石雕菩萨、隋唐彩塑、华岩等辽代石雕、福建元代巨佛、双林寺明代天王像,一一诉诸笔端,足可见其艺术修养之宽博。此系列每篇皆有题跋记其艺术特色,如《霍去病墓石刻》一帧题曰:“此二品是霍去病墓石刻,是浮雕与线刻相组合的手法。造型古劲朴拙,风格沉着浑厚,尤其是象征手法的运用极具艺术魅力。”由此可以想见古代雕塑对其艺术气质的影响。

赵梅生这批雕塑和三维文物水墨再现的图画,雄厚笔法与大片墨象、拓印肌理、抽象色块并用,较之花鸟画更富体量感、整体感和现代感。他在这批作品中同样运用了“迁想妙得”的思维,时将不同时期不同地点的文物纳于一纸,如将山东青州北齐石雕菩萨头像与头部残缺的西安菩萨立像身躯左右并置;让呼和浩特北魏镇墓陶俑牵引着南朝齐武帝陵辟邪;将静态的长沙隋代持仗老人俑与动态的陕西礼泉唐代猎骑胡俑形成对照;唐三彩女俑立于饰有铺首的墨色门间;炳灵寺扞目石佛视而不见(背对)东汉男女亲吻高浮雕,将

陕西咸阳彩绘裸男俑绘于羞默的长沙女木俑之侧……仿佛别生出些漫画般的幽默情趣。这种超时空的表现使这类作品超出了古代造像自身的美，这批再创造的作品综合了赵梅生的水墨、雕塑、漫画和古今中外文化学养而具有独立的艺术品位。

四、敏发的西欧写意

2000年8月，76岁的赵梅生有西欧之行，此行历法国、意大利、梵蒂冈、西班牙之文化，见异思奇，感触万端，敏发出“西欧写意”数十幅问世。此行拓展了他的修养视野，也拓展了他的艺术创作领域。程大利君曾以《用水墨触摸西欧》为题撰文评论赵梅生这位花鸟画家这批别具格调的新作，并提出了中国画家如何采纳西画之长，充分发挥水墨的抒写性和创意性的课题。赵梅生的这批作品像当今许多出国考察或定居的画家那样表现了异域文化，然而却又独具只眼地用水墨语言说了他对中外文化的思考，对水墨抒写性与创意性的思考，与古文物系列一样再度体现了赵梅生在艺术上无边界的“逍遥游”哲学。

赵梅生由《飞向西欧》的一架飞机画起，把我们带进了西欧古今文化的世界。他不仅描绘了维纳斯、胜利女神等一系列经典作品；描绘了城市、海滨等异域风光；还特意将自己画入并称此画为《视觉法兰西》；特意将罗丹的《思想者》置于令人晕眩的穹顶之下仿佛与之共同思考；特意将广告、现代交通工具与古城堡相互映衬并称此画为《西欧观潮时代的反差》；他将古今文物集于一纸称之为《大家庭：人类的财富》；又将现代派的作品汇聚为《走进毕加索们的世界》；以叠合错位的招贴表述对《喧嚣的街头》的印象；以大片墨色衬出黄斑以现《马德里的夜幕》；以几何形的朱红色块映衬蓝、黄色纪念碑表达对《马德里的八月》的热感……，敏锐地表达了他走进西欧的人文感受，抒写了他对文化并置和互渗的胸怀。古代、今天，写实、抽象，墨块、色块，错位、叠合，东方枯润兼具的笔墨与西方建筑流线型的节奏，仿佛又象征着中国传统笔墨面向西方现代图景时必然发生的章法与语汇的现代性变化。赵梅生之出入西欧，不仅开拓了他自己的视觉世界，深化了他自己的文化思考，也开启了中国画艺术表现现代都市题材的新空间，开启了中国画的写意精神和现代主义艺术思维化合的门径。这使我想起，五四运动前后，当一批激进的文化人主张以西画写实主义改造中国画时，陈师曾、黄般若等传统派画家却看到了文人画与西方现代艺术之间的相通之处。在世界文化背景下，中国画看到了吐纳世界文化的一条生路，历史为中国画展示了新的机遇。保持自己的美学特色，尊重自己的文化身份，不被外来艺术同化是一条路；借鉴外来文化，充实和拓展民族文化也是一条路；写实主义和现代主义尽可以拿来，这又是并行不悖的两种思维；当我们反思民族虚无主义时，大可不必陷入保守的旧规；当我们反思“全盘西化”时，也不必把婴儿和洗澡水同时泼掉。赵梅生的艺术再度启发了我们应该具有的辩证的思维，再度启发了我们将民族文化推向现代的信念。

五、大器晚成的期冀

古人说：“大器晚成，终必远至”。中国画因须功力修养深厚方臻极致尤其如此，更是花鸟画艺术写意境界之必然。赵梅生从教50载，古稀之年始得专心躬耕砚田，年近80，性如顽童，步履矫健，充满生命活力和艺术变革的雄心，诚如李苦禅赞朱屺瞻语——“老年艺术益波澜”。但他总是说“每天从零开始”，并以

“读万卷书，养十年气”为座右铭，故艺术屡有新变与升华。近见其八尺、丈二大横幅，或梅或松，笔墨益加雄放厚劲，正预示着耄耋之年艺术的新阶段，笔者所期亦如是。

赵梅生之性如其笔下松梅，有傲骨而无傲气，每遇总恳请批评，笔者亦曾不揣冒昧直言，先生则坦然称许或默然。我曾经缘于他的坎坷经历，与其相商能否藉花木鸟兽诸物代言，赋予花鸟艺术深沉的悲剧意识以深化其内美的课题。花鸟画不必强求负荷沉重的历史使命，但它却同样可以表述深沉的内在精神。在花鸟诗中，如耳熟能详的诗句“感时花溅泪，恨别鸟惊心”；“晓来谁染霜林醉，总是离人泪”；“杜宇声声不忍闻，欲黄昏，雨打梨花深闭门”；“零落成泥碾作尘，只有香如故”……在这些悲抑、伤感的词句的背后是崇高，是热烈，是清雅，有正面表现美雅所不能替代的感染力，他对此是必有所感受与思考。再如齐白石的《发财图》、《自称》等漫画手法，《苍蝇》等画所寄寓的人文关怀精神，对赵梅生应该是更相接近的思维。我深感花鸟画易俗，深化精神的含量是避俗之根本，不知君以为如何？

我在前文中曾称赞赵梅生忌画前人程式的自立意识。但显然他已形成了自己的程式。程式是艺术成熟的标志，但又可能是僵化的起端。那么，赵梅生又面临着不断突破自我的课题。他在“立新意”的问题上有明确的“区别于前人，相异于自己”的意识，在笔墨与章法程式上亦然，“西欧写意”已经昭示这种创造潜力，而我更期待于他的花鸟画不囿于既有的程式。他画藤萝避画枝干，确有些我行我素，这当然是为了避开画藤条已臻超绝之境的吴昌硕、齐白石，但我与他同赏晋祠公园的老藤和傅山书法时，我们讨论了古藤与傅山书法的关系，也认为古藤奔蛇走虺之美前人亦未必穷尽。艺术家应该享受“游于艺”、“从于心”的自由，也不必为“躲避”而障碍了有感而发的创作欲，亦可在古人程式基础上生发出超越古人、不同于古人的新鲜魅力。此为与梅生先生商榷之二。

其三，写意之“写”有抒发之意，倾泄之意，徐渭对此最为得意，郑板桥有“难得糊涂”之慨，常人每作人生处世哲学解，余启蒙老师张茂材先生^⑩曾作艺术解，笔者体会“糊涂”类如浑沌，类如不拘泥于物之整体造型，是徐文长境界，亦是齐白石晚年境界。笔者以为图案感和理性抽象易与糊涂境界相悖，“堵、塞、挤、压”以强化整体感是否也会阻塞了无法而法的自由发挥？我有此感，亦信笔就此请教。

赵梅生是主张综合中西古今艺术的人。对此百年来多有争议，林风眠的主张可概括为“两峰相加峰高”论，潘天寿的观点可概括为“两峰相合拉平”^⑪。林、潘的成功证实了艺术道路的宽阔，但潘天寿的担心却也不无道理，就凭郎世宁那中国画学养只能产生低层次的化合，更难臻写意之境。笔者以为只有站在中西两峰顶端，对两峰均有深湛之研究者方能冶炼出高合金。赵梅生先生对中西文化艺术均有相当功底，但他还是表示“每天从零开始”，期望他以健康长寿为本，在自然而然的“与时俱进”中让艺术的质逐日升华。在赵梅生新画册出版之际，特以此文就其既往之艺简评如上，并有祝君大器晚成之期冀。收笔之际，正值中国美术馆全楼改扩建工程基本完工，亦盼其新作早日为新馆生辉。

癸未雨水于
中国美术馆

注解：

①②④⑤⑥⑦赵梅生：《自述》（打印稿）

③还乡团是“我国第三次国内革命战争时期，国民党反动派网罗收买一些从解放区逃跑到国民党统治区的地主、恶霸组成的反动武装。他们随同国民党军队进攻解放区，到处反攻倒算，抢掠屠杀，无恶不作”——据《辞海》。

⑧齐白石有《苍蝇》小画，仅有7cm×9.7cm，‘嘉德’97秋拍以19.8万元成交。画面上中部画一老蝇，右题：“庚申冬十月，正思还家时也。四出都门，道经保定，客室有此蝇，三日不去，将欲化矣。老萍不能无情，为存其真。阴历十有一日晨起，老萍并记。”意犹未尽，逾十日复于下部题：“此蝇比苍蝇少大，善偷食，人至辄飞去。余好杀苍蝇而不害此蝇，感其不骚扰人也。十二日又记，”此画人以为假，我以为真，造假者断无此人情味。齐白石又有一画，绘一鼠跳至秤钩，状甚顽皮，题曰《自称》，鼠儿岂懂自称，言外之意耐人寻味。齐白石曾画蝌蚪追逐荷花倒影，倒影本为水面所见折射之形影，蝌蚪在水中怎可得见，此不讲物理，却溢画趣。

⑨赵梅生：《我行我素花鸟》有“要具备‘发酵’的本领”一段。载《赵梅生画集》，山西人民出版社1998年4月第1版。

⑩参看申维辰《山西历史文化的三大特色》，《光明日报》2003年1月18日。

⑪张茂材（1894—1963）山东安丘人。1918年毕业于济南高等师范图画手工专修科，多年从事中等美术教育。早年事西画，中年转中国书画，长简笔花鸟及狂草。

⑫林风眠曾言：“将西方艺术的高峰和东方艺术的高峰相糅合一起，才能摘下艺术的桂冠，登上世界艺术之岭。”（见朱朴编著《林风眠》第152页，学林出版社1988年3月1日第1版）

潘天寿在论及东西绘画互相吸收时说：“必须加以研究和试验。否则非但不能增加两峰的高度和阔度，反而可能减去自己的高阔，将两峰拉平，失去了各自的独特风格。”（见《潘天寿谈艺录》第21页，浙江人民美术出版社1997年3月第1版。）

我观父亲画花鸟

南 南

1994年父亲赵梅生70岁时，在中国美术馆搞个人画展，当时展出效果极佳。他的中国画使人耳目一新，作品中洋溢着一种精神，给我很大的震动。当时我想父亲一生坎坷，可在他的作品中看不出丝毫的悲怜忧伤的低落情绪，反而，普普通通的花鸟却让他画得洒洒脱脱，激情满怀。一度我很不理解，他是怎么面对现实的，又是以怎样的心态介入这些花鸟画的，后来我从作品、从生活中观察分析发现了父亲对绘画形式的研究和他乐观的人生态度。

父亲从事美术创作和美术教育60余年。在美术创作中，他搞过油画、年画、漫画、水粉、水彩、连环画、中国画；在中国画中他搞过人物、山水、花鸟，70年代又将精力倾注于中国花鸟画。父亲讲：“花鸟画创作很难，要重新立意、重新创作，既要继承传统，又要有所创新；既要区别于他人，又要相异于自己，是件非常难的事，我现在是知难而进啊。”并讲：“画画要动脑筋，不去探索，艺术生命也就没有潜力了，不探索绘画形式问题，艺术也就不存在了。画面的空间要用一种美的形式去营造，画面的结构，只有经过系统化组织，才具有表现力。”父亲在中国画传统文化精神、传统技巧、传统体裁与现代艺术、现代造型与形式构成之间寻求探索出了契合中国花鸟画的绘画语言，这种语言具有现代审美特质，在当代中国花鸟画界展示出“赵家花鸟”的风貌。作为女儿，多年来耳濡目染，亲聆教导，对父亲的创作思想有一些了解。我一边从事美术编辑设计工作，一边学习中国画，对父亲的作品不断分析综合归纳，供我自己学习。现将其面示专家学者，请父亲及各位老师指教。

一、具有形式美的主观形

父亲讲：画家主观感受的敏感能力很重要，特别在形式上要动脑筋研究，随时发现美和营造美的形式。他经常写生，并从写生物体——解析物体——抽象变体，使形具有明确的形式表现指向，形成了父亲自己的造型风格。他的造型是以设计元素的笔墨形式感觉，在似与不似之间重新塑造形象。他的造形不很注重情态、动作、情节的表达，而是强化了艺术形象视觉形式美的因素，注入了更多艺术抽象意味。在他的画中，已不是纯客观的，而是经研究转化后再生的艺术形象，也就是父亲常说的“发酵”过程，或简约、或变异、或夸张、或抽象，对物象删繁就简，言简意赅，升华为艺术性设计元素基本形。他的主观形的笔墨、色彩又都是随着他的画面的形式需要一变而变。他的简约是由繁到简的浓缩，是把多余笔墨去掉后的高度提炼，是更充分的精神表达。

父亲笔下的小麻雀、鹰、鸥、鸡等，三五笔便形成父亲的各种鸟，荷花、牡丹、水仙等由他变体后的造形，有笔有墨有形，造形中将具体物象归纳为点、线、面、方、圆、三角形等抽象构成，很有形式美感，既不是八大山人的、虚谷的，也不是齐白石的。父亲说：他学画从来没有临摹过别人的作品，包括古人。他的学习方法是观看分析别人的作品，读懂后，吸收别人对自己有用的营养。我曾将父亲与八大山人的小鸟比较

分析，都是笔墨所致，都很讲究画面结构，但所表达的个性、情绪是不一样的。八大山人是将愤世嫉俗之情诉诸形象，是从情绪表现落笔，是情绪导致形的变异，表现出被挤压压抑之感，鸟的眼睛表现出对世事的不屑和对现实的不满，表现一种清高的冷逸之美，一种反抗精神。父亲的鸟将生活中的体验，将天地之间的勃勃生气，将一种精神，将美的“感动”转为形式，以赞美的情调，从画面效果、从构成角度、从形式表现落笔，着眼于黑白组成、方圆关系、疏密结构等，强化了艺术形象视觉形式感的因素。他的鸟精神饱满，或群鸟竞飞，或啄寒戏水，即使是栖息的鸟儿，也具有节奏美的动感，小鸟生动、可爱，从容自得，笔底流露出一种生命的律动，他的画具有现代人的开放情怀和现代构成趣味的艺术美。

父亲的画题材广泛，他以新的构成方式不仅画出他笔下梅兰竹菊的个性，自然界中无论什么花，只要让他感动，被他发现形式美感，就用触摸心扉的情去抒发，艺术地意味深长地展现在宣纸上，形成父亲的独特的造型风格。

二、搞大对比、搞大整体

父亲在画画运笔构图中，十分强调各笔墨结构关系因素之间的大对比关系，这是他中国画的一大特色。自然中物体如物件结构、明暗对比、黑、白、灰、点、线、面、投影、明暗交界线、中间色、高光、虚实等等一切现象都转换为绘画元素，在大对比中进行重新构成，以一生二、二生三、三生无限，诸因素互为对比随机生发，互为依存。构图中吸收平面构成中诸多方式，如对称、重复、重构、异构、放射、变异等，丰富了中国花鸟画的表现形式。

如多与少的对比。父亲经常用“十”比“一”的悬殊大对比，形成大聚大散。此种对比法在他的作品构图中广泛运用。

如黑白大对比，父亲画中善用黑色墨块衬托主题，以突出画面的重点。墨块或浓或淡，这些墨块既不是暗面也不是具体物象，而是一块抽象构成的设计元素，在画中起着举足轻重的作用。黑白对比亦可称为虚实对比，在《陶舍秋风》等作品中，黑白对比的留白，虚实黑白彼此之间的对比依存转换关系十分微妙，恰当协调。

如线群结构对比，在《郁金香》中线的粗细黑白浓淡，各种线的对比构成表现了郁金香的丰茂。《南海拾贝》中的群鸥，鸥展翅竖的垂直造型向前有节奏的穿插排列，阵势磅礴，鸥群下面的海平行涌动，群鸥与海所形成的垂直群线与平行群线的对比效果十分强烈。作为线的组合对比，即符合自然生态，又具有十分的形式美感，意境超然物外。

如线面的悬殊大对比，在《双翔图》中，两只比翼双飞的鸟衬一个占大半幅画面的大鸟的墨色剪影，形成了大对比。利用影子造型，是生活中的物象，既衬托了主题，构图也很新颖。在《苦菜花》中把线作放射状的线面大对比，既是生活中的平凡景象，亦是对花蓬勃开放的中国画笔墨的意象表达。

如块面对比，在《西欧写意》40幅作品中随处可见。团块有方块、三角形、圆形、多边形等等，注意块面造型。大块面的运用，增加画面的整体、力度、张力，都是极富特色的处理方式。父亲的花鸟画基本不画三维自然空间，而是运用无限自由的空间去任意挥洒，无中生有，虚实运用以意为之，使形式得到充分发挥。

在《西欧写意》、《晋商古宅》等一批画作中，他根据意境需要将不同时空的人文景观，在大对比中有意味地移接在一起重构，产生新的意境。

在大对比的构成中，有意强调整体关系，要简而丰富，多到不能再多，少到不能再少，力求精到讲究。搞整体是父亲构图的一大特色。如父亲所述：挤压堵塞法都是在对比关系中搞整体的方法，使画面结构严谨、紧凑、主题鲜明，提高视觉冲击力。

在创作中，父亲有个避之大吉的方法，即人取我弃，人弃我取，构图中不画传统题材中的折枝花，构图不搞花枝招展，不搞大杂烩等等。

三、韵律美运用

韵律美构成是父亲花鸟画的又一大特色。

父亲作品中造型元素常常重复出现，这就产生韵律，形成了和谐、富于节奏感的视觉效果。父亲说他不画惟妙惟肖，不画花的各种姿态，而是将他的主观形作为基本形元素反复出现，目的在强调主题再现。他举例说，音乐中不是也有重复的音节吗，目的就是在加强感觉，加强主题。比如画鹰题材中的《逍遥游》，鹰的造型具有线的形式特征，把鹰作为一个基本形，在构图中当线应用，重复几只鹰就是几条线的构成，表达出鹰扶摇直上的韵律美。在《雄鹰图》中画几只鹰的腿爪时，不考虑自然生态，而是写鹰腿的疏密、节奏、笔墨关系等。

如画玉兰，一个基本形重复运用使主题突出，玉兰花用白粉罩后与花蒂重复出现的聚散走势布阵，如涌动的春潮。

如画梅花，梅花的基本形是一个个圆圈，点梅不是画梅的花相，而是无数圆圈重复勾勒点染，是在画疏密；点花蕊，重整体节奏关系等。在雄健的梅花枝杆的映衬下，父亲的梅花画作风格别致，画出个性。

如画叶，在大笔小笔排列布阵后，叶脉的勾勒，根据画面效果处理，是着眼于画面整体动势的笔墨关系，而不仅是画叶的自然生态结构等。

韵律美的构成，使父亲的画充满生机。

四、色彩的运用

父亲由于涉足西画，对色彩研究是下过一番功夫的，记得父亲70年代时，他已近50岁，还每天背着小画箱抓点儿时间画水粉写生，因此在中国画中，很自然地将西画的色调运用于中国花鸟画。父亲的画吸收了西画的“色彩感”、“灰调子”。在劲苍老辣或润含春雨的黑色笔墨关系中，色彩艳而不火，淡而不薄，具有温厚、丰富、雅致的特点，形成一种娇而不媚，艳而不俗的风格。他的作品色调明确，色彩丰富协调。在以墨为主，以线为结构的中国画中，色彩以补色、间色、对比色等对比关系应用于中国画中，表现出每张画面中的主色调。色彩在父亲作品的运用中，依然是他中国画构成中的一个元素，目的在丰富中国画的表现力，但中国画的基调绝没有变味。如他在画西画中善用土黄色，在中国画中用得也很微妙。白色的运用也是父亲作画的一大特点，他用白，但不粉气。如白荷、白菊、白梅、白玉兰等，将中国工笔重彩的罩染法运用于花

的表现方面。将白色运用于大写意中，与黑墨色形成了强烈的大对比，使他的白荷、白菊、白玉兰等纯真、高洁，形成他的白色花的风格特征。

五、阳光心态的意境表达

安格尔说：“艺术的生命就是深刻的思维和崇高的激情。”

父亲热爱生活，他的作品是他的个性的显现，是自由情感的表达。

父亲充满阳刚正气，天生直爽、开朗、善良、热情。虽已是八旬老人，但看他的画和与他相处，没有老人的感觉。他的作品既没有传统出世的冷逸，也没有入世的俗媚，表达的是他对大自然精神本色的通悟，一种大道精神，是对大自然勃勃生命力的表现。父亲的智慧和精力全都用在艺术上，他用激情画画，可画得却很从容。他有一种积极向上的无为心态，恰恰这种无为心态成就了他，使他有一颗纯真的心，乐观、健康的阳光心态。他的画通达开阔、笔墨雄健、淋漓酣畅、清新自然，充满向上的生命力。笔底流露的是一种振奋人心的精神，一种生动的激情，一种阳光下的清正之气。他画的不是凡高的自然阳光，而是阳光心态的意象表达，这正是他的画的意境美。这种心态使他无论在什么情况下，都能踏踏实实从容地研究中国花鸟画这门艺术。

我8岁时父亲被错划为“右派”，可以说从我刚懂事起我们家就生活在压抑之中，直至1979年平反。在“文革”中，政治空气紧张，思想压力重，可父亲画的牡丹依然红艳艳的迎风招展，给人一种振奋感，似愈挫愈奋，又似活在世外桃源。父亲一生坎坷，可他说：“什么困难都压不到我，我这辈子下决心画画，我能适应环境，再艰苦的环境我也能找出自己的出路。比如‘文革’中住学习班，不能画画，我就带一本《张迁碑》写毛笔字。我总在希望中活着，就如石头下压着的一根草，顽强地活着。人活着要有精神，要有毅力，这太重要了。八大山人的画体现他受压抑的情绪，一种反抗的傲骨精神，我是画一种顽强的乐观精神，画梅花，就是要再现铁骨英姿，生气勃勃的精神状态。”父亲总以乐观的态度去面对现实，去实现自我，因此他的画中永远是乐观情绪下对形式的一种探索表达。

父亲是个勤快的人。一辈子既教书育人画画，又持家理财，油盐酱醋，养花种草，样样都干，可样样都能干出个形式美。在教学中兢兢业业，当选为教育系统全国劳模，同时教学与画画教学相长，取得双丰收可谓水到渠成。我们兄弟姐妹6个孩子，全是父母亲手带大的。记得六七十年代，父亲每天的流程是上课、看孩子、做饭、画画。我们家的墙上挂的全是他画的画，一层一层摞着，外边给了任务也是带回家干。记得小时候，父母经常在星期天带着我们去画写生，那时迎泽公园就好像是我们家的后花园，一片自然景象，林木茂盛、鸟语花香，爸爸妈妈画画，我们自由在地玩。父母都是教师，工作很忙，可以说我从小没有见过父亲开夜车练苦功画画，也没有因画画耽误过日子，可他总是每年数以千计的作品问世，只要有“感动”，甚至在课间10分钟也会抓住时间画张画，父亲称为钉子精神，说时间是挤出来的，要见缝插针，持之以恒。他每日都要抓点滴时间去画画，如同一个农民，在家种了两亩自留地，每日有空就去耕种收拾两下。记得在没有电视机之前，每晚父亲早早躺在床上，借着灯光看书，直至现在也是每日读书看报，像蜂一样采撷着他需要的知识。他总把时间顺序穿插安排得井井有条、规律，各种事情彼此之间劳逸结合，相益互补，我总结父

亲就是时间效应高。

父亲生活中减法用得好。他的画高洁简约，生活中也是这样，思维单纯、时间安排得好、干事速度快、应酬少，没有什么过分的欲望。父亲给我讲：“画画不能只用手画，要动脑子，用心画。我这辈子只上过四年学，就是靠在工作中坚持每天画画学成的。就是要集中精力坚持如一，勤动脑子，要有思想。太阳如果聚光就能燃烧，就是这个道理！”我想，这也是父亲对花鸟画有所悟性的一个原因吧。

父亲由于对形式关系构成的理解和运用，使他的画题材丰富，构图变化多端，情思涌动，乘兴而作，随意挥洒，率意而为，自然成章，形成一种我行我素画花鸟的自由状态。看他画画是一种精神享受，如观黄山挑夫，虽挑的很重，却灵活轻松自如。这种轻松状态亦如他生活中的状态一样。父亲在80岁时在温哥华小住两月，期间所画的40余幅花鸟和当地风光作品，表现了他对异域风光的感受，作品所表达的清新、恬淡、优雅之美，是他感情、功力、修养的自然流露。在绘画方面他的智慧、聪明、才情、勤奋都具备。

父亲的作品有深厚的笔墨功力，涌动的艺术激情和丰富的精神内涵。“仿佛是大暑中沁人心脾的一阵清风，涤污濯垢的一场透雨”（刘曦林语），阳光普照下的蓬勃正气。他的作品，使人体味到他的人格精神，性格品质和勃勃向上追求光明正大的时代气息。

父亲的花鸟画融入现代构成因素，将花鸟画的形式意趣这一特性进一步发扬，表达了他对美好事物的热爱，画出了富有时代特色，高品质的中国花鸟画。

人们说父亲是一个成功的画家，对中国花鸟画有新的突破和成就。可父亲说艺无止境，应每天都从零开始，不能克隆自己，不作绘画的奴隶。

我祝愿父亲艺术之树常青！

草于2003年5月非典期间

就于2004年5月

图 版