



邓福星
梅谭暨咏梅
书画

梅以其
格高韵雅凌寒
报春的特质
而被视为花中极品
她是高尚
人格的象征
可贵精神的象征
乃至伟大中华
民族的象征

寒冬

邓福星梅谭暨
咏梅书画

丙戌冬月陈俊协于
北京梅菊斋



主编 邓青
天津人民美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

寒香·邓福星梅谭暨咏梅书画 / 邓福星著. —天津: 天津人民美术出版社, 2007.2
ISBN 978-7-5305-3431-1

I. 寒… II. 邓… III. ①梅—文化—研究—中国②汉字—书法—作品集—中国—现代③梅—花卉画—作品集—中国—现代 IV. S685.17 J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字 (2007) 第012657号

寒香·邓福星梅谭暨咏梅书画

扉页题字 陈俊愉

出版人 刘子瑞

主 编 邓 青

责任编辑 邢立宏

技术编辑 李宝生

装帧设计 郑子杰

作品摄影 张英才

封底制印 齐白石

出版发行 天津人民美术出版社

天津市和平区马场道150号 邮编 300050

电话 022-23318367

网址 <http://www.tjrm.com>

经销 全国新华书店

制版 北京朗色今彩图文制作有限公司

印刷 北京方嘉彩色印刷有限公司

开本 787mm×1092mm 八开

印张 十二

版次 二〇〇七年二月第一版第一次印刷

印数 0001—1000

书号 ISBN 978-7-5305-3431-1

定价 平装九元 精装30.00元

版权所有 违者必究

这本所谓《寒香》，是邓福星对梅所作的美学及文化的阐释，是他以文咏梅，以书画咏梅，以书写梅之作。其论文所指、书法意象及咏梅画作所传达出的兴味、意趣、力度、气势与时空感，均焕发并洋溢着一种饱满的精神。虽严酷凛冽，怎能阻挡傲雪雄姿的绽放——『梅花欢喜漫天雪，冻死苍蝇未足奇』。

壮哉，《寒香》！

——李希凡

新时期以来，就整个中国画领域而言，有新潮实验水墨的崛起和冲击，也有新文人画的回归和探索，还有学院派的反思与勇进。然而，精英阶层尚无画梅的专家，更无在理论与实践的互动中勇猛精进之画梅学者，有之当自新世纪驰情画梅的邓福星始。

——薛永年

陈俊愉／李希凡／薛永年／王文章／尤增禄／刘万忠
潘鲁生／夏鲁青／王勇智／温和／周增文／李志轩／赵文明
对本书出版给予了热情关心和支持 谨致谢意

序——梅花欢喜漫天雪 李希凡

梅，本是有果实的树木，食之味酸，对味觉有较强的刺激性。因而，《三国演义》里，曹操在行军中有『望梅止渴』的典故留存，甚至只要人们一想到梅，就会口舌生津。但是，梅之在国人精神生活中所以那样流芳千古，却和梅果的功用毫无关系。反而是生长它的花季和枝干的形象，几千年来，唤起了诗人、艺术家比兴的联想与崇高的美感，成为人们深情描绘和歌赞的审美对象。于是，在中国文学史的诗词曲赋中，历代都有咏梅佳作流传。而较咏梅诗晚出的画梅艺术，更以其独特的表现手法和视觉形式之美，寄寓着丰富的精神内涵和文化意蕴。

梅花，浴雪抗寒，盛开于隆冬，深受历代画家青睐。只不过，梅的植物性征的形态在他们的笔下，却被移情言志，化为千姿百态的意象之美，以至成为中国花鸟画中极为常见的题材。画梅史上，代有名家出。梅，又和竹、松一起，有『岁寒三友』之美誉；还与兰、竹、菊合称为『四君子』。自然，这所谓『岁寒三友』、『四君子』，虽然与她们的生存环境及其生性特点有一定的关联，但是，画中的她们，却是以形写神，而且被拟人化了，抒写的是画家自己的生命意兴、气质神韵。而梅，作为『岁寒三友』的老大、『四君子』的首席，就连世纪伟人毛泽东，也忍不住要歌赞她以抒情言志了。

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。（《卜算子·咏梅》）

这首词的副标题为『读陆游词反其意而用之』。陆游，南宋爱国诗人，他不只是诗词中写梅的大家，还是文学史上『豪放派』词家的首要人物。他的《卜算子·咏梅》原词为：

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。

《毛泽东诗词选》，对陆游其人其词，有这样一节注释：

『陆游』一二五——一二一〇字务观，号放翁，南宋爱国的大诗人。但生当封建统治阶级外来侵略势力委曲求和的时代，爱国抱负不为时用，晚年退居家乡。他在《咏梅》词中表现出孤芳自赏、凄凉抑郁的调子。本词用陆游原词原调，但情调完全相反，所以说『反其意而用之』。

如果说陆词是一派凄清、孤寂、冷艳，毛词则洋溢着壮美、豪放、俏丽，的确是鲜明地表现出截然不同的感受、心境、意象和情志。只是不管这两首词的移情寓意有着怎样的本质差异，梅，在词人的笔下，总是象征着高洁的精神品格。特别是梅画，多以写意与象征手法，表现了更丰富的文化意蕴和人文精神。

我对梅和写梅都所知不多，偶然有了这样一点感受和联想，也是由于读了邓福星同志的新作《梅谭》所引起的。

《梅谭》即梅论，虽不过五六万字，却是从植物梅果的功用考察开始，到史籍中名目、字形的变化，以至梅花自然美的升华，通过文艺家比兴的内涵进入人的精神领域，这是审美意识的飞跃。傲雪抗寒，本是梅花的自然本性；白雪红梅，相映成趣，也是大自然景色中的奇观。所谓『岁寒三友』，与竹、松相伴，梅在隆冬中盛开；竹、松在严寒中仍旧郁郁葱葱，显示了她们蓬勃的生命活力。这逐渐由美感而引起诗人、艺术家『意象』的延伸，梅花成了『士君子』的高尚品格的象征。福星这篇《梅谭》，虽是以梅的审美意识的发展为研究对象，实际上是对中华艺术『造化』与『心源』相融，化实相为空相，『迁想妙得』的艺术特征及创作方法做了多层次、多视角的深入探讨。他从梅进入诗、词、曲、赋的『见景生情』、『触景生情』，考证和论述了梅的花及枝干的各种形态，在处于不同思想感情状态的画家心目中，都会有不同的感受，不同的即景会心的艺术创造。画家画梅，是借笔墨的飞舞，抒写胸中逸气。郑板

桥在讲到他写竹时，曾这样总结了创作过程：

江馆清秋，晨起看竹，烟光日影露气，皆浮动于疏竹密叶之间，胸中勃勃，遂有画意。其实胸中之竹，并非眼中之竹也。因而磨墨展纸，落笔倏作变相，手中之竹又不是胸中之竹也。总之，意在笔先者，定则也，趣在法外者，化机也，独画云乎哉。（板桥题画）

按照马克思主义美学来讲，郑板桥这里说的是艺术创作的形象思维过程。郑板桥同时也是画梅高手，他在这里还明确讲到，不单作画如此，这是一切艺术创作的‘定则’与‘化机’即艺术思维与创作的规律。他所强调的是画家主体精神的能动作用，即张璪所谓‘外师造化，中得心源’。‘心画一元’不仅是写意画的创作规律，也是中华艺术传统共同的神韵。如果说，西方艺术传统重视的是剖析与摹写客体的忠实，那么，在中华艺术历史发展的主要潮流中，无论是内涵和形式，在创作与生活的关系上，则更强调艺术家主体对客体的心灵感受，在创作实践中更重视传神、写意的生命意义的表达。即使是‘真’，也要化实相为虚相，如五代大画家荆浩所说：‘似者得其形逸其气，真者气质俱盛。’强烈地表现出创造主体的精神、情采。王夫之在《姜斋诗话》中说：‘景以情合，情以景生，初不相离，唯意所适。’这个‘意’，在咏梅的诗、词、曲、赋中，已有了多姿多彩的表现，到了画家的笔下，就更是笔意纵横，‘神遇而迹化’（石涛）了。

福星的《梅谭》，虽然对梅实的功用及其生长特点进行了科学的考证，对梅进入文学的比兴，以及人们对梅审美意识深化的史的考察，但其中心意旨和重点，却明显是对写梅艺术在美术史中的特殊发展进行了详尽而深入的探讨。梅，是中国花鸟画最常表现的题材之一，在历代绘画大家笔下的梅，虽然花、蕾、枝、干千姿百态，各有其形，却又因画家将强化了彼时彼境的情志融入‘梅景’，从中渗透了人的精神内涵，并具有了文化的象征意义。又如恽南田所说：‘皆灵想之所独群，总非人间所有’，画中寄寓着画家直抒胸臆的道德情操。从这种意义上说，成功的画梅之作比一般花鸟画具有更强的主体意识。《梅谭》，对历代画梅的代表画家和代表作品的艺术特征、审美趣味和精神内涵，进行了深入的分析 and 评述，并指出其承传和在艺术史上的价值。《梅谭》或可称为一部‘写梅史’。

邓福星，美术史论家，我国著名美学家，文艺理论家王朝闻先生的高足，新时期第一届美学学博士，他在博士论文中提出的观点曾得到同行专家的很高评价。改革开放后二十多年来，他一直是朝闻同志的助手，在朝闻同志承担的国家与中国艺术研究院两大重点项目——《中国美术史》和《中国民间美术全集》中，担任副总主编的职务。今年六月，胡锦涛主席访美时赠送耶鲁大学的图书就有这套十二卷本的《中国美术史》。在我主持艺术研究院工作十年间，福星还担任过美术研究所所长。一九九九年，十四卷本《中国民间美术全集》获得了国家最高的社科研究奖项——首届国家社会科学基金项目一等奖，而已经历十余年的《中国美术史》，却仍在艰难的编撰中。据我的观察，除去他赴美国做了一年的访问学者，那些年他忙乎的，一直是美术史项目和所里的工作，自己很少有时间写书或创作。不过，他作为学科带头人，对美术学科的建设是很有见识的，他创意并主持过不少美术专业的重要学术活动。在我的印象里，无论是对于课题还是研究所的工作，福星都是执着而敬业的。而集体攻关的科研项目，即使是在朝闻先生的主持下，也难免会出现这样的问题与矛盾。何况，我在《人民日报》文艺版工作过三十二年，朝闻先生是我的作者，我深知他严谨的学风和对待文稿的认真，因而，作为助手的邓福星，在美术史编撰过程中，有时会处于‘两难’之中，也是可以想象得到的。特别是在我的第二个任期（一九九一至一九九六年），经费不足已经很严重，文化艺术出版社也无力再负担全院十几个学术刊物的出版。《美术史论》就在‘自谋生路’之列。我知道当时邓福星并未因此而气馁，却正在雄心勃勃地筹办一个新的美术刊物——《美术观察》。

据我的接触，邓福星对工作总是热情投入，兢兢业业，但人非完人，他的年轻气盛，也难免带来一些负面影响，不过，我想，人与人在工作中出现摩擦和不和谐，总不至于产生必欲置之死地而后快的深仇大恨吧！而邓福星在‘文革’已经过去多年之后，还是遭遇了那样一场无妄之灾。

我很担心这个打击，是心高气傲的邓福星难以承受的。此时，我主编的《中华艺术通史》须求得他的帮助——撰写《原始卷》导言，虽然对他来说，这

是轻车熟路，因为他是研究原始艺术的专家，可在这样的時候，他还会有参加课题的心情么？不料他慨然允诺，很快动笔，很快写出，书稿文字简洁，论述清晰准确，并建议增补了『余论：中华原始艺术对后世艺术的影响』，并很快就写出来了。我还得知，他还承担了艺研院重点课题的一个项目，最近又看到他写的《梅谭》和新近创作的咏梅书画作品的照片，看来，他不只对『写梅』做了史的专题研究，还进行了书画艺术的创作实践，可谓科研与创作双丰收。

我对书法没有做过专门研究。大约十几年前读过邓福星的一本书法集，记得是以行草、隶书为主。这就是说，他书法的功力也有几十年了。从他现在的咏梅书法来看，他仍然主攻行草和隶书，但同以前的面貌好像大不相同了。我看不出他传承的是前人哪家哪派，只觉得用笔比以前苍健老辣，字态悠然自若，好像作者本人，经过一番历练，更加凝重而从容。隶书虽出于汉隶的传统，却是博采众长而自成一格，或者充盈魏碑风骨而严整规矩，或者贯通行草气韵而潇洒恣肆。从扇面小楷到大幅榜书，都有自己的风格面貌。

宋代大诗人苏轼，既是书法大家，又是『文人画』的积极倡导者。在他的艺术思维里，『诗画本一律』。苏轼倍加赞赏的是唐代王维的诗画，他说：『味摩诘之诗，诗中有画；观摩诘之画，画中有诗。』还把王维和同时代的大画家吴道子相比较，甚至认为：『吴生虽妙绝，犹以画工论。摩诘得之于象外，有如仙翩谢樊笼。吾观二子皆神俊，又于维也欽衽无间言。』（《苏诗补注》卷四）而且把『意境』作为作品的灵魂，更是苏轼完成艺术意境说的核心命题。他还认为『诗不能尽溢而为书，变而为画。』可见，在苏轼的心目中，诗、书、画是『同境』的，『唯意所适』（王夫之）。也正如郑板桥所说画竹『变相』的艺术规律，表现为对笔墨情志的强调，显象出书法与绘画的形式美的主体精神所渗透的特有的境界。我想，福星之由书法『变而为画』梅，总是来自他的有感而变的『心境』。他在《梅谭》中评价元代画梅时曾说过这样一段话：『以士夫文人为主体的文人画家在墨梅画坛上亮开身手。这里要提到的是，元代是文人画勃兴的时期，墨梅画家有幸得到这个大背景的依托。在不足百年的元代出现画梅的热潮并不是偶然的。』

他对柯九思画梅的评语是：『素以墨竹而著称于世。像他的墨竹一样，他的墨梅也为『墨写』，显示出其书法功夫。花枝间具篆籀之意。在其《墨梅图》竖轴中，两干拦腰横出，枝梢劲健，疏率恣肆，繁花落落，去尽纤弱凡俗。可惜这位才气横溢的画家因遭嫉而受到参劾，被迫离任回乡，不久郁郁而终。』

他对元四家之一的梅花道人吴镇画梅的评语是『他的大写意画梅具有开拓性，对于墨梅的发展起到了巨大的推动作用。在其《墨梅图》中，左下一粗干向右横伸，两细枝冲上画顶。在树干中间部位，只有两朵梅花绽开。构图、用笔都已简约到极致。吴镇为墨梅大写意开了先河，后来的陈淳、徐渭、陈继儒，以及八大、石涛等都深受他的影响。』

对于被他称为『元代画梅高峰』、『里程碑式的代表人物』、『几乎成为梅花的同义语』的王冕，邓福星认为，他『把画梅作为一生的精神寄托。在他的作品中包含了对梅的情感，不论圈花还是点花，疏体还是密体，均有创意。他的画作意境高远，气势夺人，尤其那些繁花密蕊，更显生机勃勃，一改疏梅的凄清淡泊的意趣。』

当然，《梅谭》并非只突出这三位元代画家的梅画，作者几乎对所有写梅大家都进行了详细的考察和认真的分析。我读了《梅谭》，增加了不少知识。我倒觉得，不必一定要去追究福星的咏梅画作师承何家，出自何派，使我感兴趣的是他画梅的独创性，是他借梅抒写胸臆，寄托情志的表达方式和艺术个性。他的画作构图奇崛，笔墨恣肆。所画既有热烈的红梅，但更多的是清冷的白梅，枝干盘曲错落，或茁壮横出，或昂扬高耸，或繁花累累，或疏枝落落，但无不劲健凝重，意态从容，即使暴雪压枝，仍抗寒怒放，生机盎然。据我这外行人的感受，这本所谓《寒香》，是邓福星对梅所作的美学及文化的阐释，是他以文咏梅，以书画咏梅，以书写梅之作。其论文所指，书法意象及咏梅画作所传达出的兴味、意趣、力度、气势与时空感，均焕发并洋溢着一种饱满的精神，虽严酷凛冽，怎能阻挡傲雪雄姿的绽放——『梅花欢喜漫天雪，冻死苍蝇未足奇』（毛泽东：《七律·冬云》）。

壮哉，《寒香》！

二〇〇六年十一月二十日 于北京

序二——画梅的文化自觉

薛永年

福星画梅是近几年的事。看他的画，就好像走进了生意蓬勃的香雪海。历尽沧桑的梅树，如龙蟠凤舞，虬曲而纵横，刚健而婀娜，俏不争春的密枝繁花，或向着晚霞，或顶着风雪，或沐着月光，或迎着初日，舒展花苞，竞相怒放。在这充满冷艳幽香的宇宙中，凝结着一种尚待爆发的活力，闪耀着一种无可漠视的光芒，报到着即将到来的春风又绿。

梅花是千古以来常画不衰的传统题材，早已脍炙人口。古代宫廷画家画它，民间画师画它，文人士大夫画者尤众，近当代专业画家画它，党政军工农兵学商业余画家画它的尤多。夸张点说，梅花既成就了画坛精英，也推动了大众文化按中国特色的发展。

梅花进入先民的生活很早，然而以之入画却在宋代以后，受到诗歌咏物的很大影响。宋代皇家编写的《宣和画谱·花鸟叙论》指出：『松竹梅菊、鸥鹭雁鹭，必见之幽闲。』『绘事之妙，多寓兴于此，与诗人相表里焉。』编者要求一定表现幽闲，显然适应了特殊观者群的需要，而提出像诗人一样地抒情言志，却成了中国历代画家画梅的真正旨趣。

早有专家指出，《宣和画谱》的主张颇受文人画的影响，而文人画的倡导者苏东坡说：『梅止于酸，盐止于咸，饮食不可无盐梅，而梅之美在咸酸之外。』意谓艺术作品中梅花的美不在实用，也不在感官的消受，而在于超越具体感觉的『象外之意』和『味外之旨』。这种『象外之意』和『味外之旨』，是具体之中的一般，是感觉之上的思维，是经由生动意象创造的精神境界。

实际上，自宋元以来，画中的梅花，固然不乏表现其自然状态的生韵，傲雪报春，千姿百态。而更主要的特点，则是与历史文化连在一起的丰厚内涵。画梅也由绘画性而诗意化而拟人化，画家以其种种不同于百卉的独具特点，表现高尚的人格情操，宝贵的精神品质，高超的精神境界，以至于永恒的民族文化精神。

宋元人画梅，尽管有设色与水墨之别，但普遍严谨精到，形似写实，而且已经善于剪裁，重视提炼，留给观者以足够的想象空间，引导观者进入画家构筑的艺术境界。至于受窗前景上梅影启示兴起的墨梅，以其更能超越视觉打动心灵的特点，乃在文人的推动下，渐渐成为画梅的主流，促进了明清两代写意墨梅的蓬勃发展。

写意的墨梅，略形而耽影，重意而尚写，画家每在形影之间捕捉意象，在诗化的同时迈开书法化的步伐。此时，墨梅的视觉形态，已由古典的写实演变为程式化的造型图式。作品表现的象外之意，不但依然有群体精神情操的寓意，而且突出了感情个性，强化了笔情墨趣直接与画家心理同构的表现力。

近百年来，西学东渐，前古所无，振兴中华，志士同心。画梅艺术出现了三大特点，一是水墨写实的肇兴，二是旺盛生命的讴歌，三是艺术个性的张扬。新时期以来，就整个中国画领域而言，有新潮实验水墨的崛起和冲击，也有新文人画的回归和探索，还有学院派的反思与勇进。然而，精英阶层尚无画梅的专家，更无在理论与实践的互动中勇猛精进之画梅学者，有之当自新世纪驰情画梅的邓福星始。

我认识福星二十年了，发端于参加王朝闻先生总主编的《中国美术史》。福星是王老的高足，又担任该书的副总主编，所以在上世纪八十年代后期以来，时常见面。在我的印象中，福星是位理深思密的美术学家，尤擅于联系当代世纪的宏观思考，有很大的抱负，也有良好的绘画实践的素养。

偶尔也见过他青年时代的作品，作风工细而写实，是以年画形式创作的工笔人物画。可能因为研究和行政的繁重，在他担任美术研究所所长的年代里，极少再有绘画作品问世，不过他并没有放弃美术实践，总以仅有的余暇钻研书法，并且出版了书法集子。他的书法似乎得益于碑学，出入汉隶行草，吸纳平面构成，苍率顿挫，时见锋芒。

近年来，十分活跃的福星淡出了画坛，很少参加美术活动，也几乎不再发表文章。自从遭遇了本不该出现的命运跌宕之后，他便在京东构筑颐园，闭门读书，研习书画，过上了归去来兮的生活。然而真正了解他的朋友说，他并没有停止审美关系的思考，而且思考得更加具体而微，也更加理论联系实际。唯其如此，他不仅在短短的两三年中，种植了多株梅花名品，写出了颇有见地的谈梅专著，并且画出了一批不落俗套的梅花作品。

前不久，我应邀来到位于燕郊的邓氏颐园，见到了他自己设计的复杂而通透的建筑，也许他的创意就在置私密性于透明性中，仅此一着已颇令人回味。接着我在他的引导下，观赏了他亲自培植的众卉与梅花，浏览了他以审美关系为切入点的咏梅画史论专著《梅谭》，而且逐一观赏了他以梅为题材的书画作品。我在大饱眼福之余，不禁喟然叹曰，真是士别三日，当刮目相看了。

从北宋算起，画梅已有千余年的历史，木作名品层出不穷，对于无意割断历史的画家而言，既有宝贵丰厚的遗产可资借鉴，又为超越和创新带来了极高难度。然而福星却因为突然而至的命运起伏，加上对画梅史论的深究贯通，认识到『画梅已发展到这样一个阶段，梅成为一种载体，画家有相当大的自由，尽可以在其中融入自己的理念、情感、意趣，尽可以按自己认为最佳的造型，构成样式去经营……创造富有时代精神和鲜明个性的艺术』。

正是按照这样的认识，福星在短短的两三年中，便以对时代的感受为经，以对人生的体悟为纬，直接地深入梅乡，有选择地集古近画梅的成就，既在以书入画上追寻，又在吸纳西方上探索，先后以两种不同的面貌表现天空地阔中老梅的苍古，梅花的繁茂，老干新枝的旺盛生机，突出了梅花与严寒抗争的雄姿，表现了以梅为知己的独特感受，抒发了以我为梅的孤清，寄托了融己魂于国魂的郁勃襟怀，实现神与梅游的超越与自由。

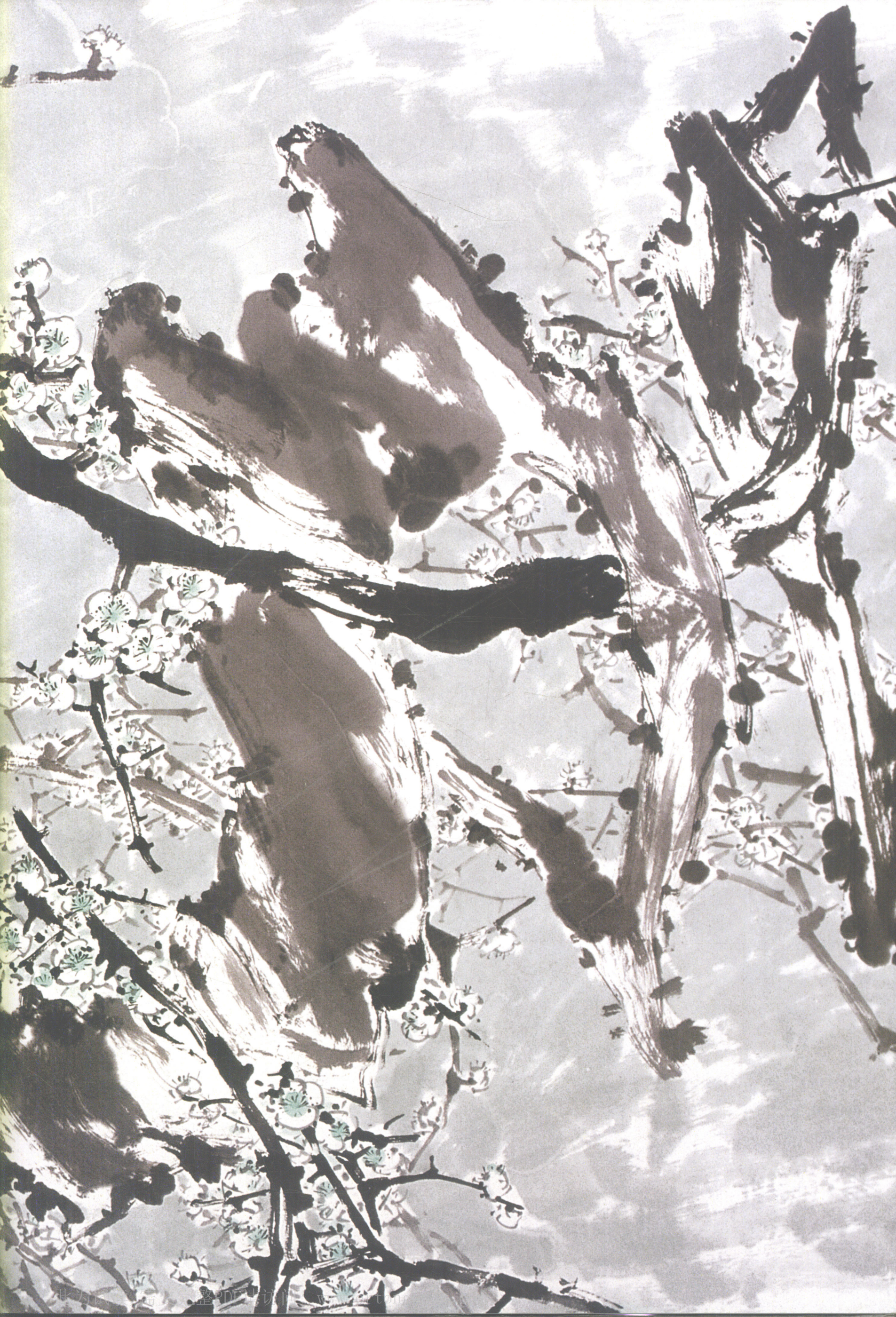
福星画梅，从来不画直枝梅与倒垂梅而专画游龙梅，不画疏枝三五而画老树壮健新花怒放，也不拘泥于或点瓣或勾花的一种画法，更不受对物实景写生的局限，而是以己意取舍自然，以己见综合前人之长，有效地突出老干新花的蓬勃生意，俏不争春的孤清，迎击风雪의 胸襟，虬曲穿插的奇姿，郁勃昂藏的块磊和提早报春的喜气，形成了雄浑沉郁的境象，表现了永不消磨的奇情。

他近年画梅已形成两种面貌。稍早一些的作品，可谓意笔写实，更多继承发扬了近年来的水墨写实传统，取材于姿态最妙的龙游老梅，突出树身的饱满粗硕和盘旋如龙，细枝的虬健劲挺生意盎然，白梅花的繁简得当冒寒绽放。画法则亦写亦工，笔墨随形变换，无论在枝干穿插掩映的丰富性上，还是在笔墨勾染皴擦的多变上，抑或是在老干与细枝、大树苍厚与繁花细秀的强烈对比上，都比前辈的水墨写实梅花更为物物入微，也更加强化了形式美感。

较后一点的作品，可谓意笔构成，明显上追古代写意传统，取材布局与第一种大同小异，但强化了用笔如写，化入了西方现代的平面构成意识，形随笔运，节奏鲜明，大笔头在干湿的对比转换中更加自由恣意，穿插掩映疏密聚散的处理更加讲求构成意味，既形成了自己的程式，又不为程式所缚。而且水墨为主的格局，更辅之以色彩的衬托，或水墨飞白的墨梅，衬以桔色的阳光隐显、青色的风雪迷漫，或以红梅、黄梅、绿梅的娇艳，点缀水墨老干的苍然。其笔墨饱满而渴、润而苍、屈曲而怒张，遒劲而飞动，具有极强的视觉张力。

福星画梅的同时，还挥洒了诸多以梅为题的书法。他的书法，时作隶书，时作行草，隶书在方块字中极尽用笔的轻重顿挫之变，形舒而意密，笔劲而墨苍，含蓄而时见锋芒，取法于陈鸿寿者结体更巧，得力于张迁碑者用笔更拙。他的行草书似深受晚明倪元璐、黄道周的启迪，又借鉴了清代碑派书家的行草书，燥以取润，苍以取妍，或铁画银钩，苍然秀色，或浑厚苍茫，气象万千。我想，正是他在书法上的勇猛精进，促成了他意笔构成的画梅面貌。一些意到笔不到的风雪红梅，尤足显示这种以草书入画的超妙。

笔者并不认为福星画梅幅幅皆精，也不认为他已经充分实现了自己认识的高度，但在当代画梅作品中，他无疑已经形成并完善着与众不同的精神面貌。这种精神面貌集中了学者的精思妙悟、诗人的胸怀襟抱、书家的笔墨个性，沟通了大众与精英，而且在取得表现勃然振兴的民族魂魄与个性的统一上迈开了不凡的脚步。他的作品既是学者画的新收获，也将会和他的《梅谭》一样为创新中探索民族身份的自觉与世界眼光的统一积累有益的经验。





梅 谭

壹

我们的祖先很早就已经与梅结缘。起初，梅不是被当作观赏的对象，而是将采集来的梅果用作烹饪的调料。用梅果调味，以取其酸，相当于今天的食醋。

考古发掘曾多次在新石器时代遗址发现有当时人食用后所剩梅核的遗存。第一次是五十年代末，在江苏省吴江县梅堰镇遗址发现了八个梅的果核，其年代距今约四五千年。第二次是在六十年代中，上海青浦崧泽遗址发现了野生型的杏梅果核碎片，距今约五千年以上。第三次是七十年代中，在河南安阳殷墟遗址发掘出一具用作食器的精美铜鼎，里面盛放着已经碳化的梅核。专家测定，这些梅果距今已有三千二百多年了。其时相当于商代中期。晚近的一次是在八十年代，河南新郑裴李岗遗址出土七千四百多年前的碳化梅核，说明我国先民那时候就已经采集食用梅果了。

古籍中有关这方面的记载与考古发掘的遗存是相吻合的。《书经·说命》中就有『若作和羹，尔为盐梅』句。所记载的是公元前十二世纪殷高宗武丁夸奖当时的宰相傅说（yue）时说过的话：『阁下对社稷的需要，就像作羹汤时所用的盐和梅一样！』言其重要，如同我们在做汤时不能没有盐和醋一样。殷高宗时期与河南安阳殷墟遗址发掘盛有梅核的铜鼎为同一时代。这也反映了当时食用梅果已经有了一定的普遍性。《孔传》也记有『盐咸梅醋，羹须梅醋以和之』。在云南下关一带，至今还沿用着拿梅果作为调料的烹饪方法。

《周礼·天官》载：『馈食之笾，其食干蕡。』古代盛果品的竹器叫『笾』，古称晾干的梅果为蕡，说明当时人们还把这种用来调味的梅果作为交往中馈赠的礼品。

中国最早的诗歌总集《诗经》，成书于春秋时代中期，其中有五处提到『梅』。《秦风·终南》中写道：『终南何有，有条有梅。』（终南何所有，野梅和山楸）《陈风·墓门》中写道：『墓门有梅，有鸮萃止。』（墓前梅树丛，树落猫头鹰）《曹风·蜉蝣》中写道：『蜉蝣在桑，其子在梅。』（布谷在桑条，雏飞梅花丛）还有《谷风·四月》中的句子：『山有嘉卉，侯栗侯梅。』（高山尽芳菲，有栗又有梅）这几首诗都是在描述环境时提到，就在那里生长着梅树。可以想见，吟唱这些民歌的人周围该有相当数量的梅树，不然，怎么会引起歌者的特别注意呢？

《召南·標有梅》则是一首由姑娘唱出的以投梅子择偶为主题的『情歌』。从歌词的内容推想，这是在一个暮春时节，梅林之中，地上堆放着一筐筐刚刚采摘的梅子，一群青年男女正在嬉戏。一个性格活泼开朗的姑娘一边向小伙子群中投掷梅子，一边唱起热情而奔放的情歌，她唱道：『梅子投出去，只剩十之七，追求我的人，莫错过时机！』（『標有梅，其实七分，求我庶士，迨去吉兮！』）她继续唱道：『梅子去又添，只剩十之三，追求我的人，喜日在今天！』（『標有梅，其实三分，求我庶士，迨其今兮！』）她又唱道：『一个个梅子抛光了，连果筐都投出去吧！那追求我的小伙子——心心相印我跟他呀！』（『標有梅，顷筐暨之！求我庶士，迨其谓之一！』）

我国古代有未婚男女在仲春歌舞会上自由选择爱人的习俗。今天在云南、广西一些少数民族中还可以见到这种遗风。这个唱歌的姑娘所表达的爱情多么真诚！而有趣的是，这里不是小伙子向姑娘求爱，却是姑娘主动向小伙子发起『攻势』，并且，一边步步逼近地唱歌，一边向他们投出梅果。这里使我们联想到大约三千多年以前，父系社会取代了母系社会不久，很可能还保留着一些『母系社会』的遗风。以投掷梅果的方式传达爱意并以择偶，『梅』也便起到了『媒』的作用。恰恰古文字中『梅』原作『某』和『榦』，『榦』与『媒』音同而形近，这恐怕不完全出于偶然吧？我们据此可以猜测，在很早以前，

羅浮仙客

南朝文士鍾嶸
雄於高士厚以八風
一注篇題之對秋白
綠衣小童報與
甥後知七子乃羅浮
山嶺小童耳與表
小鳥為一身陸
丙戌年
鄧德星記



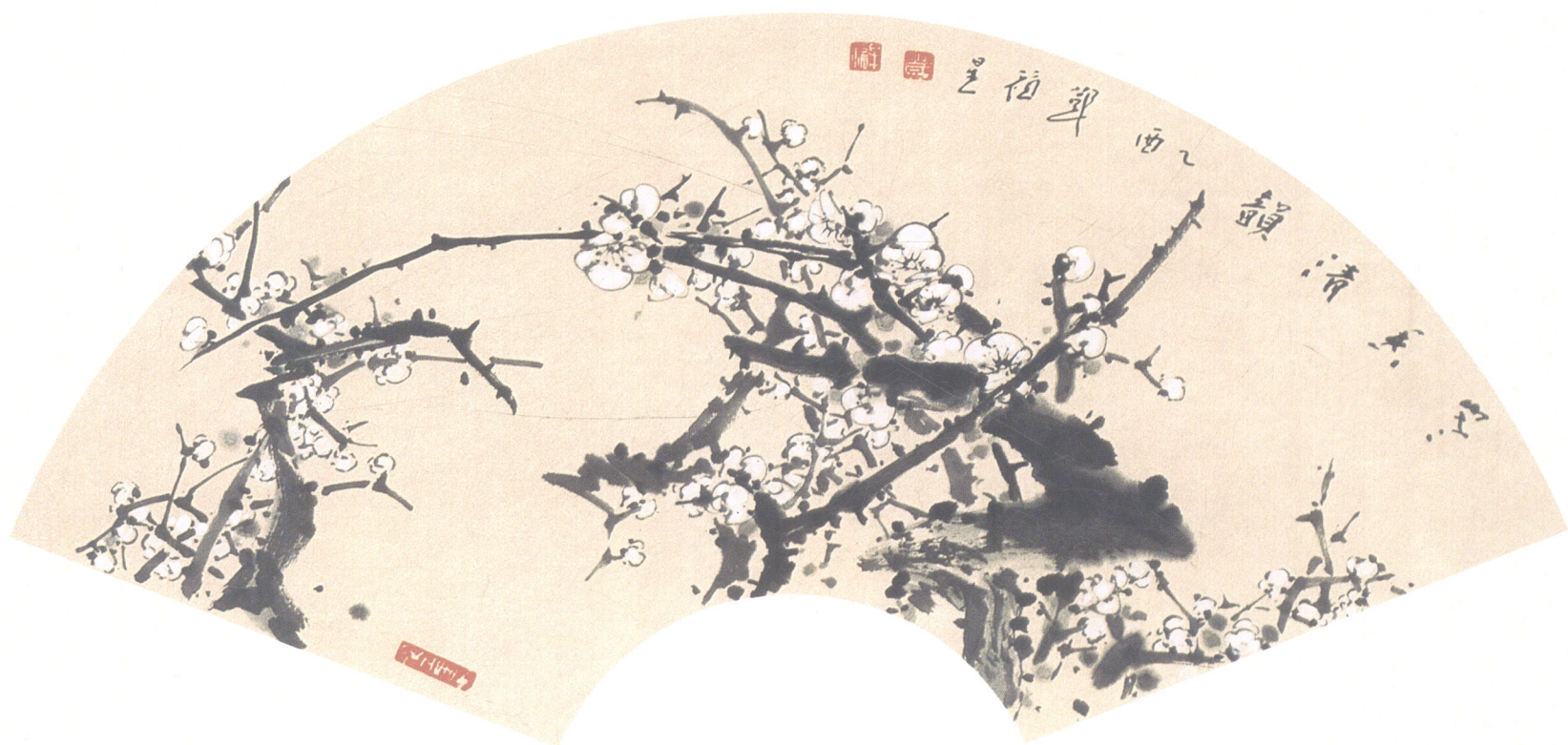
罗浮仙客 70cm x 138cm 2006年

『媒』或『梅』也许已经被视为『媒介之果』而用于传递爱情了。直到后来，才义有所转，由传递爱情转为传递『友情』。不过，这已经是一千多年以后南北朝的事了。

还有一个关于『梅』姓的传说。远古时候，炎帝神农氏遍尝百草，发现了梅，并且发现了梅可以调味和治病的药物性能，就教他的子民食用。从此就一代一代地传下来，传到殷商高宗时期，有个炎帝的后人拿梅做的羹汤给高宗吃，高宗感觉味道非常好，为了奖赏做汤的人，赐那个人『梅』姓。中国姓梅的人便是从那时传下来的。这虽然只是一个传说，但对于在殷商时期以梅果调羹汤的习俗可为佐证。

史料记载，商代有梅国，即以『梅』定国名。梅国故城在今安徽省亳县南。隋朝这里为梅城县。春秋时期，楚国有梅山，在今河南省新郑县西北。周太王之子泰伯居住处为梅里，亦名泰伯城，春秋时期为吴都城，故址在今江苏无锡东南。秦汉以后，更有多处以梅为地名。如三国时曹操行军所经的安徽省含山县东南五里处的梅山，『望梅止渴』的成语即由此处而得。春秋时期吴王夫差铸剑的冶城（在今南京朝天宫附近），种有梅树。后东晋尚书令卡壶在此筑墓。南朝齐国文学家孔稚珪又在卡壶墓旁种植大片梅花，至明代末年约一千三百余年一直为赏梅胜地。广东省东部的梅县在宋代定名梅州，后几经易名，定为梅县。以『梅』为名的『梅岭』和『梅花村』是最有名气并广为传诵的地方。『梅岭』在江西南都县东北与广东省交界处，亦称大庾岭，因古时山上多梅而称梅岭。宋代这里设置梅关，为南北交通的要塞。『梅花村』在广东博罗县罗浮山飞云峰下，旧时此地梅树成林，村人以酿酒为生。有一个美丽的民间故事就与罗浮山植梅酿酒有关。隋开皇时代有个叫赵师雄的文士来到罗浮山下，正当天寒日暮，忽见一个淡装素服的女子，娴雅端淑，芳香袭人，邀他到附近酒家饮酒。酒家有一个绿衣小童来敬酒唱歌，歌声十分悦耳。赵师雄酒醉醒来，只觉天冷风寒，残雪映月，发现自己正睡在一棵大梅树下，他才悟到同他饮酒的那个女子原来是梅花的花魂，唱歌的童子是正在树枝间跳跃的那只绿羽小鸟。读咏梅诗词会发现，『庾岭』和『罗浮山』频频地被诗人词人援为典故。

总之，早在先秦甚至远古时期，梅花就已经进入人们的生活。当时人们采摘其果，作为食用或药用。这是确定无疑的。人们主要利用并关注梅的实



寒香清韵 扇面 2005年

大文独在清有激清梅花是国魂
画 郭魂 一



用价值，从而对这种野生植物的兴趣不断增加。可以想象，起初也许仅仅是出于功利的驱使，我们的先人已经开始了对梅的引种、选育和培植。

贰

我们再从文字学的角度回溯「梅」字的出现和衍变情况。这个过程也饶有趣味。考察、梳理这一演化过程，是寻索人们最初与梅结缘的又一个切入点。

我们今天使用的「梅」字，古作「𣎵」。《集韵·灰韵》：「梅，或作𣎵。」徐灏注笺：「梅，古文「𣎵」，或者作「呆」，皆从木，象形。」以象形构成的「𣎵」字，上方的「口」本是圆形的圈儿，以示梅花或梅果，而原不出于「口」字，下方的「木」以示梅的枝干。商周青铜器史癸兄簋上的「𣎵」字为𣎵。《籀韵》为𣎵。《六书通》中亦首注为𣎵。「𣎵」虽然有时省作「呆」，但它只是「𣎵」字的简化和借用，比「𣎵」晚出。《说文》：「口，人所以言食也，象形，凡口之属皆从口。」「梅」与「口」字并无直接关系。「呆」原另有原意，《说文·人部》注：「呆，古文保。」「呆」字是后来被「𣎵」所转借。可以断定，「𣎵」比「梅」字早许多，「梅」和「呆」都在「𣎵」字之后。

「梅」，亦作「某」和「𣎵」。《说文》：「某，酸果也。从木，从甘，阙。𣎵，古文某，从口。」徐灏注笺：「「某」即今酸果「梅」字。因假借为「谁某」，而为借义所专，遂假「梅」为之。」《说文》注，「某」为「𣎵」的古文，即「某」更早于「𣎵」。而《说文》对「甘」的注释是：「甘，美也，从口，含一，一道也。凡甘之属皆从甘。」此处提出「梅」字的又一个来源，即因梅果的味美而发生。在这里，「梅」与「口」又有了间接的联系。西周时代的金文为我们保留了当时「某」字的几种写法：禽簋上的「某」字为𣎵，侯马盟书里为𣎵，都为许慎的注释提供了根据。所以，清代文学家段玉裁下了果断的结论，认为「梅」，发源字是「某」，「梅」只是晚出的假借字，他在《说文解字注·木部》中说：「梅，某为酸果正字……凡酸果之字作酸，皆假借也。」梅树的果实称酸果，即酸梅子。《类篇·木部》：「梅，酸果也。」

