

聽溪齋夢話

包柏成◎著

包柏成◎著

聽溪齋夢話

TINGXIZHAI MENGHUA



嶺南美術出版社

中国·广州

图书在版编目 (C I P) 数据

听溪斋梦话 / 包柏成著. — 广州 : 岭南美术出版社, 2015. 5

ISBN 978-7-5362-4871-7

I. ①听… II. ①包… III. ①中国画—作品集—中国—现代 IV. ①J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 057053 号

责任编辑: 刘向上 李国正
责任技编: 罗文轩

听溪斋梦话

出版、总发行: 岭南美术出版社 (网址: www.lnysw.net)
(广州市文德北路 170 号 3 楼 邮编: 510045)

经 销: 全国新华书店
印 刷: 广州市岭美彩印有限公司
版 次: 2015 年 9 月第 1 版
2015 年 9 月第 1 次印刷

开 本: 787mm×1092mm 1/16
印 张: 14
印 数: 1—1000 册

ISBN 978-7-5362-4871-7

定 价: 78.00 元

《听溪斋梦话》，是我多年来所发表的与艺术或美学相关文章的汇集。“听溪斋”是我书房和画室的斋名。恐因个人文章多有贻笑大方之处，故将文集冠以“梦话”，以图宽谅。

《听溪斋梦话》文章多数已发表，文后有相应标注。该著依次刊列如下内容：大师作品赏析、艺术品论、美学与艺术杂论、艺术杂叙、艺术人物、艺术史专题研究等内容。由于篇幅所限，本人历年所发表的医学美学的研究论文未在此著刊行，拟另著出版。

大师作品赏析部分共有15篇文章，围绕着历史上15位大师（梁楷、林良、吕纪、华岳、李鱣、金农、郑燮、李方膺、虚谷、蒲华、任伯年、赵之谦、吴昌硕、齐白石、潘天寿等）的具体作品，对作品的画风特点进行点评。每篇点评控制在千字左右，内容涵盖作者简介、作品整体审美效果解读、构图特点以及笔墨特点分析等若干方面的介绍。这15篇点评，均收编于《中国画技法大全》（尤汪洋主编，罗一平等副主编，本人参编，2001年河南美术出版社出版）。

艺术品论部分有16篇文章，涉及对11位艺术家的艺术评论。其中13篇评论文均已发表并于文后标注清楚，此次收录时未作修改，保留了原貌。《西湖的心声》《风樯阵马，沉着痛快》等9篇文章随书画家各自的画册或著作发表，1篇文章发表于报刊，《春天在呼唤——读黄澄钦花鸟画有感》《黎明静悄悄——读李青稞作品有感》和《临长风沐皓月——读王俊民作品有感》等3篇文章先后均发表在艺术类核心刊物《荣宝斋》。11位艺术家与我是亦师亦友的关系。其中有5位是惠州籍或长期生活在惠州的画家，他们分别是现任惠州市美术家协会名誉主席、市画院顾问黄澄钦先生，惠州学院首任艺术系主任王俊民教授，中国艺术研究院博士袁学军教授，现任惠州市美协副主席黄河先生以及

惠州画院画家黄伟昆先生。我曾在惠州生活了15年，与上面5位画家彼此相熟。其余6位艺术家为：刘格林是四川大学教授，也是我大学时的老师，画家陈惠彪是我大学同专业校友，周正是西安美术学院教授，李青稞是四川省美协副主席、成都画院一级美术师，黄在伟是广州市书画艺术鉴赏交流学会理事，最后一位是年轻的雕塑艺术家周巍先生。这些书画家和雕塑家都有各自的人生经历和艺术成就，都有可敬可佩可学之处。

美学与艺术杂论部分共5篇，关键词涉及：山海经、移情说、唐诗宋词、牙齿审美、吴冠中、国画传承与创新等。《〈山海经〉造神思维模式散谈》分析了中国古代先民智慧的创神模式，《漫谈移情说美学思想》重点介绍了移情说的演变史。《重温吴冠中先生的形式美问题》重点剖析了吴冠中先生艺术主张自相矛盾之处，也阐发了个人对他的艺术浅见，此文有幸与吴冠中先生本人的一篇文章同时刊于2008年第1辑《中国艺苑》（王俊杰主编，北京出版社出版）。《浅谈唐诗宋词中的牙齿审美问题》重点讨论了在唐诗宋词中所涉及的牙齿审美问题，文章刊于《口腔医学史》（高等学校教材，2013年人民卫生出版社出版）。

艺术杂叙部分也有5篇文章，以散文随笔的方式，谈论艺术的人物、事件和感想，关键词涉及：齐白石、醉梦、塞纳河、惠州艺游、艺术与生命等。《齐白石老人何以为齿落泪？》谈到齐老晚年拔去松动门牙后落泪的故事，并从移情说视角分析了其中的原因，原文刊于2008年第4期《时尚牙医》。《“像鸟儿歌唱那样作画”吧！》写的是我个人当年在塞纳河畔漫步和写生时的艺术感悟，原文刊于2006年《荣宝斋》特刊。《大醉大醒》描写梦见醉汉醉言艺事的故事，原文刊于2008年1月第1期《画界》。《秋天故事》描写的是我带领研究生到惠州作艺术之旅的故事。

艺术人物部分有2篇文章，分别描写广州美术学院雕塑家吴雅琳教授和惠州市篆刻家魏小勇先生不平凡的艺术人生。吴雅琳教授历经政治磨难，未允许读完高中，几经波折，艰难考取广州美术学院，学成留校，历任广州美院雕塑系副主任、教授，在艺术创作和教育上建功立业，可敬可佩！魏小勇先生，初中学历，卖肉十余载，艰难自学及各方求教，

终成一方篆刻名家，且工诗词和书画，在社会篆刻艺术教育等方面也颇有成绩，其励志的人生对时下年轻人的成长必有启发。

艺术史专题研究部分共有3篇论文，其中《对〈清明上河图〉的四大追问》刊于2007年第3期《荣宝斋》，引起了学界的关注。该文对《清明上河图》作品的完整性进行了论证，进一步考证了创作年代，求证了图中虹桥的跨度，发现了该图尺寸中所蕴藏的“秘密”。

另外2篇分别与罗一平先生和王俊民先生合作，均已发表。在得到罗一平、王俊民二位先生的赞同和支持下，二文在此一并刊用，在此对二位先生表示感谢！其中《计算机容貌测量技术在美术史研究中的应用——对青州龙兴寺佛造像的新认识》（罗一平、包柏成合著），是跨学科知识和研究方法相互借鉴的成果，文章从定性和定量两个角度，从文献考据和文物测量分析两条渠道，提出了青州龙兴寺北齐时期佛造像有“本土化佛像容貌”“犍陀罗样佛像容貌”和“笈多样佛像容貌”三种样式的结论，补充了金维诺、罗世平两位先生的权威研究，刊于2004年第1期《美术研究》杂志（中央美院院刊，艺术类核心刊物）。

《秦陵兵马俑中绿面俑文化意义解读》（王俊民、包柏成合著）刊于2009年第4期《宁夏大学学报》（社科类核心刊物）之人文社会科学版。1999年9月10日，在西安秦陵兵马俑二号俑坑发掘出一绿面跪射武士俑，除发须眉以及瞳仁呈黑色外，面部涂有绿色彩绘，而其他已发掘的秦俑面部肤色皆为仿真性较强的肉红色或粉白色。目前，有关专家对绿面俑面部之所以涂成绿色，存在三种假说：其一，化学变化说；其二，模仿说；其三，恶作剧说。《秦陵兵马俑中绿面俑文化意义解读》一文认为，这三个假说存在明显的缺陷，应从文化意义角度去探讨绿面俑的意义。我们在文中提出了祭祀学说，并进行了较充分的文化意义阐述。上述两篇合作论文，也均受到了学界的关注。

本拙著因涉及面较“杂”，学识所限，成书匆匆，纰漏难免，热忱欢迎读者们批评指正！若拙著能让读者收获一二，便聊可心安矣！

（2015年秋包柏成草于听溪斋）

排队物样二爷、排月样
我们排号、先来我后上节
市口明、爽爽爽、如在旁
乐心上

康宁堂主人



一 大师作品赏析

- 梁楷《泼墨仙人图》 /002
- 林良《鹰鹊图》 /004
- 吕纪《寒雪山鸡图》 /006
- 华岳《红叶画眉图》 /008
- 李鱮《雄鸡图》 /010
- 金农《达摩图》 /012
- 郑燮《兰竹荆石图》 /015
- 李方膺《墨梅图》 /017
- 虚谷《猫图》 /020
- 蒲华《墨竹图》 /022
- 任伯年《松藤斑鸠图》 /024
- 赵之谦《紫藤》 /027
- 吴昌硕《梅花图》 /029
- 齐白石《蛙声十里出山泉》 /031
- 潘天寿《雄视图》 /033

二 艺术品论

- 西湖的心声 /036
- 黄伟昆的画 /041
- 《兰亭长卷》观感 /043
- 生命的讴歌——读王俊民作品有感 /045
- 走近周正老师 /050
- 心物相化融真情——读陈惠彪的画有感 /055
- “竹密岂妨流水过，山高哪阻野云飞！”
——读袁学军作品有感 /059
- 春天在呼唤——读黄澄钦花鸟画有感 /063
- 黎明静悄悄——读李青稞作品有感 /066
- 风樯阵马，沉着痛快——读王俊民近作有感 /070
- 黄澄钦和他的《鹅城旧事——惠州风俗图说》 /073
- 黄在伟先生书法浅谈 /078

临长风 沐皓月——读王俊民作品 /082

“抱琴看鹤去，枕石待云归”

——感悟刘格林教授的书法艺术 /086

梅魂歌者——读黄河梅花作品有感 /092

与“人格鬼”和“生灵鬼”对话的人 /099

三 美学及艺术杂论

重温吴冠中先生的形式美问题 /108

中国画“变”与“不变”之妄议 /112

浅谈唐诗宋词中的牙齿审美问题 /117

漫谈移情说美学思想 /122

《山海经》造神思维模式散谈 /127

四 艺术杂叙

让艺术与生命融合 /132

“像鸟儿歌唱那样作画”吧！……

——来自塞纳河畔的遐思 /134

大醉大醒 /137

齐白石老人何以为齿落泪？ /138

秋天的艺术故事 /141

五 艺术人物

梅兰华章——吴雅琳教授印象 /144

魏小勇艺术人生管窥 /156

六 艺术史专题研究

《清明上河图》的四大追问 /168

计算机容貌测量技术在美术史研究中的运用

——对青州龙兴寺佛造像的新认识 /183

秦陵兵马俑中绿面俑容貌文化意义解读 /199

后记 付梓散言

——写于《听溪斋梦画》《听溪斋梦话》付梓时 /210

一
大师作品赏析

梁楷《泼墨仙人图》

梁楷，生卒年不详，原籍东平（今属山东）。嘉泰年间（1201—1204）为画院待诏。嗜酒，生性狂放不羁，自号“梁风子”，时人称为“梁疯子”。人物、山水、佛道、鬼神、花鸟无所不能，能工能写，尤以泼墨人物闻名于世。

《泼墨仙人图》，纸本水墨，纵48.7厘米，横27.7厘米，台北故宫博物院藏。梁楷本人就是嗜酒自乐、放荡不羁、不拘礼仪之士，画面塑造的醉翁形象无疑是梁楷自身性格的写照。

该作品具有三个明显的特点。第一个特点是醉翁形象刻画的夸张性。这首先表现在五官配置的超常性方面。作者将眼、鼻、嘴压缩在面部一小块区域内，而将眼间距离、鼻孔间距离拉长，耳朵与面部间更拉大了距离，作者同时利用



《泼墨仙人图》·梁楷（南宋），48.7cm×27.7cm

具有高度弹性的弧线突出额头大而隆的感觉。这种漫画般的处理手法，有利于刻画醉翁憨态可掬的艺术形象。此外，作者对醉翁的腹部形态也

用了夸张画法。腹上隆，以致极度地向下颌靠近，而腹下隆致裤垮脐露，腹前隆则致衣襟难束。醉翁酒足饭饱、放浪形骸的形象昭然显现！

笔墨语言的强烈对比关系是该作品的第二个特点。此作品除了耳、眼、鼻、唇、额及胸腹分界处采用中锋细笔勾线外，发须、服饰均采用阔笔侧锋挥写而成。毫颖墨量大，行笔畅快，既体现了画家创作时激情奔放、痛快淋漓的心境，又从笔墨形式上烘染了醉翁超逸的神态。作者借助墨色浓度的变化，区分形体明暗凹凸变化的大体关系。为了强化这种效果，作者在某些部位使用了复笔，例如在袖与胸腹交界处以及两裤腿相交处均使用浓墨复笔。作者并在前额、胸、腹渲染墨色，使醉翁形体的主要部分在与墨色服饰的对比中显得格外醒目。

该作品的第三个特点体现在构图方面。此作品的构图有两个特点。其一，不配背景，使醉翁成为画面唯一的视觉对象（不计印章和题款）。由于去掉了画面一切可去的物象，使读者强化了对画面主体醉翁形象的集中审视。其二，构图满而不塞。除去醉翁和印款所占去的画面，由于醉翁头、胸、腹部的大片虚出，以及右袖中下部和右脚背部不同程度的“虚”处理，使画面并无迫塞之虑。

梁楷夸张的手法及大写意风格，不仅对元代颜辉、明代吴伟和陈洪绶，以及清代黄慎等人物画家均有不同程度的影响，即使是对近现代的人物画也有着巨大的影响。

（原文刊于《中国画技法大全》，尤汪洋主编，罗一平、余晖等副主编，2011年河南美术出版社出版。）

林良《鷹鵲圖》

林良（约1416—1480），字以善，南海（今属广东）人。官至锦衣卫镇抚，入直仁智殿。他的画风可远溯至五代的西蜀黄筌和南唐徐熙，近溯边景昭。因此，林良能工能写，但以写意花鸟画更为著名，画趣也更重“野逸”。

《鷹鵲圖》，絹本水墨，纵176厘米，横100厘米，广东省博物馆藏。作者在画面的中上段刻画了一站一蹲目光凝视远方的两只苍鷹，左上方的岩树上则画了一只正在酣睡的喜鵲。苍鷹伸首怒视的神态，渲染出一种紧张不安的气氛。

该作品采用勾勒和没骨相结合的手法完成：鷹的眼、嘴、爪，用劲利的细线勾成。鷹之细毫用散锋丝出，出笔快而有力，特别是左鷹额颈的细毫，丝得较为粗短直立，有“怒发冲冠”



《鷹鵲圖》·林良（明），176cm×100cm

之势，较好地烘托了苍鷹凶猛之态。鷹之正羽、尾羽以及斑纹，采用有

的笔触点染而成，如此既可满足写形的需要，又可增添笔触排列的节奏美感。喜鹊除爪和部分翅羽用勾勒方法画成外，其余部分皆点染而成。山岩杂树以勾勒为主，中、侧锋并用，转折多锐利，以辅助画面的紧张气氛。岩石之阴暗面铺设较劲直的砍、拂、皴、染的笔触，以体现岩石的立体感和坚硬感，并与鹰之强勇形象产生共鸣。

该作品在构图上有两个特点。其一，利用显隐结合的方法置放主体。该作品中鹰和喜鹊都是画面的主体，但作者将鹰置于画面显要的中部及右中部位，鹰的背景是淡染的天空，没有干扰视觉的笔触，在这种“虚”的背景下，鹰的形象立刻成为视觉焦点。而喜鹊则被安置于背景充满干扰视觉的岩石杂树的右上方的一小角，因而看起来较为隐蔽。这种安置主体的手法，可以产生坦荡畅达和隽永含蓄相结合的艺术效果。该作构图的第二个特点是画外空间的定向导视。画面双鹰及喜鹊的头均转向右侧，特别是双鹰的头颈姿态及其锐利的目光，强烈地将观者的视觉引向右侧画边外广阔的山空，令观者神思向往，浮想翩翩，从而增加了画面“境生象外”的审美意趣。

林良身在宫中作画，继承了宫廷画家以形写神的画风，但其格调却呈现出宫外画家所追求的“野逸”之趣，所取画材也多源于宫外山野之花鸟物景。因此，林良是历代宫廷花鸟画家中视野最开阔且最具创造性的画家，对后世花鸟画画家产生了极大的影响。

（原文刊于《中国画技法大全》，尤汪洋主编，罗一平、余晖等副主编，2011年河南美术出版社出版。）

吕纪《寒雪山鸡图》

吕纪（1477—？），字廷振，号乐愚，鄞县（今浙江宁波）人。弘治年间被征入宫，值仁智殿，授锦衣指挥使。花鸟画既师边景昭，也师林良，能工能写。其工笔重彩，精工富丽；水墨写意画，则荒率野逸。

《寒雪山鸡图》，轴，纸本水墨，纵 135.3 厘米，横 47.2 厘米，台北故宫博物院藏。画面描写在冰雪覆盖的旷野，一雉鸡缩首曲身孤蹲于雪岩之巅，凄凄然若有所求的情景。雉鸡上方枯树负雪，蜿蜒突入寒天，甚感苍凉，唯有枯树之藤蔓和岩石周围之草竹，给无尽的荒寒增添了一丝生命的气息。画面下方有一流泉自天际缓缓淌来，终成冲向深渊的飞瀑。未被冰封的流水，增添了一份生命的动感，它那弯曲渐远的身影，增加了山野的旷远感。飞瀑则为荒寂的原野送去了一份喧闹。整个画面充斥着生命与死亡的对抗、喧闹和荒寂的交融。

该作品采用工兼写的手法画成，雉鸡造型严谨写实，这是宫廷画家状物的共性。作品采用中侧锋并用、阔细笔结合和皴染兼施的手法描写枯树、草竹及山岩；用线抑扬顿挫，行



《寒雪山鸡图》·吕纪（明），135.3cm×47.2cm

转自然灵动；用墨则干湿浓淡兼施，变化自然。藤叶及岩石苔点自然生动。在和谐的气氛下，点与点之间存在着形态大小及排列疏密的对比变化。天空采用淡墨渲染，一方面是为了突出雪天天空阴暗的真实感，另一方面也是写雪景本身的需要。在枯树草竹及岩体的背面留出适当形态的空白区，在阴暗天空背景的反衬下，这些空白区自然流露出了寒雪的意象。这类状雪的手法，早在王维雪景山水画及崔白的花鸟画中就有应用，吕纪较好地借用了古人之法而为己所用。

该作品在构图方面有如下特点：其一为中部安置主体。作者在接近画面中部安放雉鸡，其首几乎被置于画面的正中央。枯树也几乎从左边的中部伸入画面。吕纪这样安排，是有意突出雉鸡的形象，有意使之成为视觉的第一感受区。其二是强调画外空间的视觉延伸。向上生长的枯树有明显将视觉引向苍穹的感觉，而右下角的瀑布则有明显将视觉导向深渊的作用。

该作品只题了穷款，他所强调的是通过绘画语言自身的传情达意来营造画面的诗意。

吕纪早年曾宗学林良的水墨写意花鸟画，两人的画风有相近的一面，两人均喜作山野中的鸟禽作品，均重以形写神，尚“野逸”之趣。两人画风的差异则主要体现在：林良常喜欢在画面安排两只主体鸟，例如以鹰和雉鸡为描绘对象的花鸟作品中，他们常常是出双入对地加以安排的，而吕纪却没有这一特点。在画面构成中，林良在不少作品的上方安置危岩，吕纪则将画面安排得更为空灵剔透；林良山岩枯树的用笔较刚强劲直，而吕纪用笔则讲究线条粗细曲直的韵律变化。

（原文刊于《中国画技法大全》，尤汪洋主编，罗一平、余晖等副主编，2011年河南美术出版社出版。）