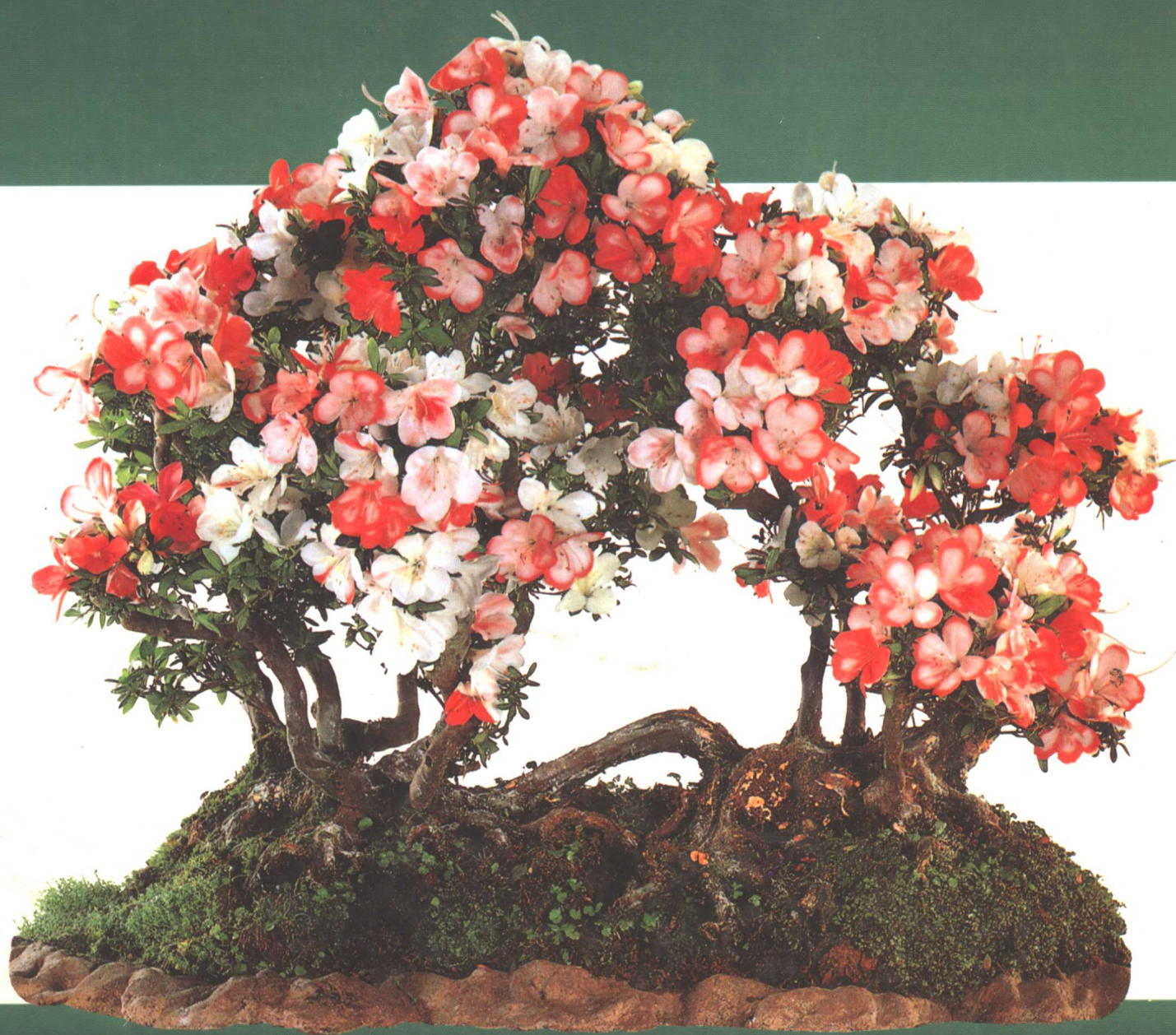


THE BONSAI ART OF CHINA

当代中国盆景艺术

苏本一 马文其 主编

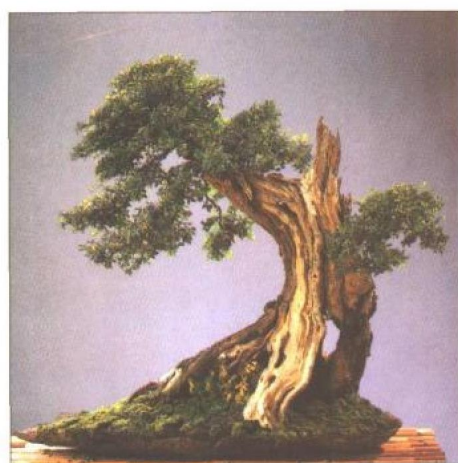


中国林业出版社

当代中国盆景艺术

THE BONSAI ART OF CHINA

苏本一 马文其 主编



中国林业出版社

责任编辑:陈英君

整体设计:李忠信



图书在版编目(CIP)数据

当代中国盆景艺术/苏本一,马文其主编.

-北京:中国林业出版社,1997.3

ISBN 7-5038-1765-8

I. 当… II. ①苏… ②马…

III. 盆景-艺术-中国 IV. S688.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(96)

第 25388 号

中国林业出版社出版

(100009 北京西城区刘海胡同 7 号)

深圳新海彩印有限公司印刷

新华书店北京发行所发行

1997 年 4 月第 1 版 1997 年 4 月第 1 次印刷

215mm×285mm 开本:1/16 印张:13

印数:1~3000 册

定价:240.00 元



当代中国



盆景艺术

徐晓白



前言

当代中国盆景艺术流派纷呈,各具特色。其共同的气质是中华民族固有的刚毅浩然之气、生机蓬勃的向上之气以及在社会变革中反映出的师法自然与天人合一的创新精神。其民族气质表现在作品中,恰如其分地将人生的伦理与盆景艺术的审美观念相结合,既有不完全的原始气息和书卷气,也有滚滚而来的具有鲜明时代感的优美与壮美的混合气质。

集自然美、情操美、社会意识美于一体的盆景作品,总会给人以精神上的满足。撷大自然的精华,藉诗的真情立意,取画的神韵制景,这是中国盆景发展的总趋势、新特点。真正的艺术家应具有高深的文化素质和高尚的情操,并在自己的作品中反映出自己的人生理想和追求。只有不断破旧立新,与时代共命运,才会有广阔的创作前景。没有艺术家个人的独特风格,便不会产生闪光的作品和作品的艺术魅力。风格是作者的艺术个性,也是艺术家本人的灵魂所在。情在意中,意在景外,含蓄不尽,始称妙品。盆景作品的永恒生命也在于独特的艺术个性。

非才无以广学,非学无以运才,两者不可偏废。艺术家除需要一种不可或缺的天赋、苦功与耐性之外,还要具备坦荡的胸怀,宽广的视野,时代的意识,纯净的心灵,渊博的文学、美学、自然科学和社会科学基础。凡举当今盆景艺术大师,无不具备上述品德、艺德和超众的才学。

论及中国盆景的艺术风格,我赞赏著名盆景艺术大师、盆景理论家潘仲连的观点:当代中国盆景艺术涌现出千姿百态的艺术风格,细加划分,具有老新、异同、亲疏之别。任何地方流派的形成,无不与地理、历史、社会等因素有关,其惯用树种、石种又与各地气候条件和资源有关,其审美情趣却与当地文化发展、历史传统和社会心理习惯有关。随着改革开放的深入和人们思想意识的急剧变革,特别是信息传递的增强和艺术交流的频繁,在全国范畴内已逐渐形成求动势、讲层次、重神韵、向大自然靠拢、向现实生活靠拢,并力求高于自然、高于生活、走向成熟的新趋向。总之,不能保持现状,绳其祖武。中国气派、中国风格正在走向成熟,成为部分艺术家艺术实践的总目标。

一言以蔽之:盆景属于中华民族文化艺术的一部分,它与金石书画、诗词歌赋有着密切的血缘关系,在作品中总会表现出仙姿逸骨或古拙雅秀的气质。在造型中既有大气磅礴之雄美,亦有波澜浩荡之壮阔,朝气、正气、书香气正是中国盆景艺术的特色。这些特色和风格在殷子敏先生的“丛林狮吼”(玉山石)、潘仲连先生的“寿”(圆柏)、胡乐国先生的“铁骨凌云”(五针松)、汪彝鼎先生的“似曾相识”(海田石)等艺术作品中都得到了完美的表现。

中国盆景的诗情画意乃天趣、意境、节奏、韵味的融合,客观的自然本色,主观的思想灵性,艺术神韵气势的追求。相互丰富,相互交流,加上科学的现代化制作技巧,就会产生具有民族特点的现代盆景艺术作品。而作品的雅与俗、佳与拙,在很大程度上取决于作者自然科学、社会科学以及美学上的修养。

著名盆景艺术大师赵庆泉的力作“八骏图”“清溪饮马”“云峰古寺”“出峡”“云林画意”“田园曲”“冬山归樵”“竹林逸隐”……不仅充分体现了中国盆景诗情画意的艺术特色,同时反映了艺术家本人对祖国山山水水、一草一木的挚爱深情,将艺术家自己的真情实感赋予大自然,并产生崇高的精神、体魄、气质与力量。这些作品中,作者并没有墨守传统技法来表现立意中之景观,而是采取创造性继承和“法外之法”的艺术手法,达到了震撼人心的艺术感染力。

我所以将赵庆泉先生的水旱盆景推到中国盆景发展的前沿阵地,是因为这个类型的盆景更能表达中国盆景诗情画意的艺术特色。它集山水树木于一盆,增强了表现完整的主题思想的功能。其景物描写与人物烘托,在人们的内心世界起到了奇妙的作用,使人很容易产生共鸣。

名扬海内外的胡乐国先生最擅长五针松盆景的栽培与造型。其作品以吊扎为主,修剪为辅,构图追求自然秀美,景观端庄稳健,静中有动,动中有静,意味无穷。他是贯彻“师法自然、天人合一”艺术法则的带动人。真是作品如其人,自然美、朴实美、稳健美的创作理念在他那双灵巧的双手中得到了升华。为了创造完美的艺术形象,他的足迹踏遍了祖国大江南北的山山水水。他迷恋黄山形态各异的奇峰险谷;他曾在泰山的峰顶昼夜守候,以便一睹黄昏日落与旭日东升的风采;他还在四川峨眉山上饱览了晚霞奇观。胡乐国的作品既有一个时代的写照(如“饱经风霜”),也有特殊环境下满腔激情的流淌(如“生死恋”)。在黄山的日日夜夜,给他留下的最大慰藉是“迎客”的成功。

早在26年前倡导岭南盆景风格并出版《文农盆景》一书的伍宜孙博士,1994年荣获中国盆景艺术大师的光荣称号之后,虽年近多病,仍念念不忘祖国盆景事业的发展,并身体力行,不断创作出新作品,如最近公开发表的合植式“扁柏”,附石式“榆树”“红枫”……特别是飘逸苍劲兼容、诗情画意并重的“执经问道”(福建茶),在海内外反应十分强烈。可谓“一木一石总关情,缕缕情思寄后人”。他的作品无不遵循神运自然之道。

在盆景界久负盛名的梁悦美教授系台北盆栽树石会永久性会长兼台湾省小品盆栽会名誉会长,受聘于美国西雅图太平洋大学及美国南区大学任盆栽教授。她创作的朴树、金柳、福建茶、黑松盆景作品被选作台湾省特种邮票发行(含首日封、纪念封),1994年当选为中国盆景艺术大师。她的著作《盆栽艺术》一书已风靡世界,1994年在美国被评为“全美十大好书”之一,在台湾省荣获出版界最高荣誉奖——金鼎奖。目前该书已再版3次,英文版甚至超过了中文版的发行量,在西方影响甚广。

梁悦美的作品以“情理交融,美不胜收”8个字形容并不过分。她最近在刊物上发表的巨风中之火炬“七星山杜鹃”,下垂式“臭黄荆”,飘逸式“福建茶”,更能说明“自然的人化与天人合一”的艺术魅力。

盆景艺术是人的审美意识通过劳动实践与客观典型的自然景观的和谐统一,即自然的人化。它是永远与感性世界联系的内在力量。

梁悦美的盆景艺术作品和所有具有高尚情操的艺术家的作品一样,其本身就是一首首无标题的诗歌,也是一幅幅线条优美的图画,更是一曲曲无音符也无休止符的乐章。

中国的山水盆景在世界上堪称一流。上海的汪彝鼎大师、湖北的贺淦荪大师、江苏的盛定武大师……他们的作品,不仅给人留下了诗情画意的享受,而且从内心激起人民对祖国大好河山的热爱之情。

请江山水盆景邮票的公开发行,标志着中国山水盆景走上了新的发展阶段。

盆景艺术的创作需要理论的指导。徐晓白、伍宜孙、潘仲连、傅耐翁、梁悦美、胡乐国等堪称盆景理论研究的带头人、奠基人。

徐晓白教授从50年代初开始致力于盆景理论与艺术实践,并多次出版

盆景理论专著。50年代,首次创作“瀑布”山水盆景。他主张盆景艺术的变革与创新必须体现时代精神与民族精神,不仅要重视培植技术的科学性,更要追求造型艺术的多样性和独创性。他所提倡的“新时期中国盆景发展”的有关论述在全国产生了深远影响。

潘仲连在近10年发表的多篇文章中,提出了颇有深度的盆景艺术理论的精辟见解。如《开拓盆景的艺术境界》《中国盆景的共同气质》《登上盆景艺术的新阶梯》《略谈浙江盆景的独特风格》以及在中国海峡两岸及港澳地区盆景研究会上所做的《就共同事业寻求共识》的报告等,在海内外均产生了积极影响。他是公认的理论与实践结合的典型。他的黑松盆景“黑旋风”、五针松盆景“轩昂”“飞渡”等都是颇受赞誉的力作。

傅耐翁先生以自己崇高的品德和艺德给年轻一代盆景艺术家树立了楷模。他今年已85岁高龄,但他几十年如一日,一贯信守“真知来自实践”的学术原则,不仅创办了《闽南园艺》,还先后出版了《盆栽技艺》《中国盆景美学研究》《植物新品种的开发利用》等著作。他的论文《论榕树三美》《关于中国盆景创新的探讨》以及怎样办展、怎样评比等文章,在全国各地都起到积极作用。

其他,如贺淦荪、潘传瑞、宋德钧、陆志伟、林凤书、彭春生、陈象川、夏著华等同志,在我国盆景艺术理论的研究上均有显著成果,在此不再一一赘述。

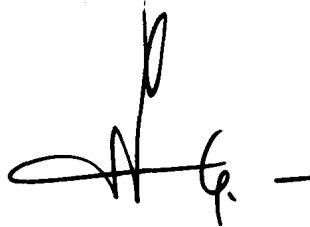
《当代中国盆景艺术》一书系以中国盆景艺术大师作品为主,同时包括老一辈艺术家代表作品的大型盆景图集。为了全面反映当今国内盆景艺术的创新足迹,我们还特意选用了部分具有一定水平的年轻一代艺术家的作品。书中“中国盆景美学”部分由赵庆泉先生与本人合写。

中国盆景艺术必须扎根在中国文明历史的土地上,只有立足于中国,放眼世界,新老艺术家团结奋斗,不懈地努力创新,才能使中国盆景有一个辉煌的前景。我相信:更加完美、更加成熟的高品位中国盆景,总会有瓜熟蒂落、水到渠成的一天。

中国盆景艺术是东方奇葩,也是属于世界的。

总有那么一天,它会受到全人类的喜爱。

我们满怀信心地期待着!



1997年4月

目 录

前言

1	盆景源于中国
1	盆景源于中国
2	盆栽与盆景
3	中国盆景美学
5	当代中国盆景的风格流派
5	南派盆景
6	北派盆景
9	当代中国树木盆景
9	树木盆景的类型及其制作方法
14	制作树木盆景的基本方法
16	附:气根造型方法
17	中国树木盆景植物介绍
26	当代中国山水盆景
26	山水盆景的历史源流
26	山水盆景的种类和形式
31	山水盆景常用的石种材料
33	山水盆景制作
35	其它盆景形式
35	微型盆景
36	挂壁盆景
37	立屏盆景
37	云雾山水盆景
38	喷泉山水盆景
39	观赏石
40	中国盆景配盆及几座
43	附录:制作盆景的料具
45	当代中国盆景艺术作品精选
47	千姿百态的树木盆景
113	缩地千里的山水盆景
163	小巧玲珑的微型盆景
173	妙趣横生的观赏奇石
192	作者介绍
194	主要参考文献
195	后记

盆景源于中国

盆景源于中国

远在汉朝(前 206~公元 220)已具雏形。据野史所载:东汉费长房能集各地名川、鸟兽、人物、楼台、亭阁、舟车、树木、河流于一缶,世人誉为“有缩地之方”,此乃“小中见大、缩龙成寸”之开端。另有专家考证:盆景源于古代园林造景,如夏有瑶台、商有鹿台、周有灵台……据《史记》:汉武帝在建章宫“筑太液池,叠石为蓬莱、方丈、瀛州三山”。《西京杂记》:“梁孝王建兔园,筑白灵山,有肤寸石,落猿岩,栖龙岫。”至魏晋南北朝时代,叠石掇山工艺渐趋精巧,“北魏张伦造阳山,有若自然,重岩复岭,岭崖相属,深溪阁壑,涵秀连接,崎岖石路,似壅而通,崢嶸涧道,盘盂复直;虽由人作,宛若天开。”可见此时园林造景盛行,进而缩龙成寸,出现假山盆景与树木盆景,且已具诗情画意之艺术水平。到了唐代,盆景已成为贵族、宫廷陈设的珍品。从唐章怀太子墓出土的文物——仕女手托盆景的壁画,可以充分说明,盆景在唐朝已盛极一时。杜甫诗云:“一匳功盈尺,三峰意出群,望中疑生野,幽处欲生云。”冯贽《记事珠》云:“王维以黄瓷贮兰蕙,养以奇石,累年弥盛。”由于盆景多摆设于幽斋静室之内,明窗净几之上,故唐宋时代统称:“盆玩”(亦称之为“盆栽”)。元朝称之为“些子景”,也即今日之盆景。盆景的名称到了明代已十分普遍,并一直延续至今。

唐代大诗人白居易、宋代大文豪苏东

坡等都是盆景迷,且留下了不少动人的诗篇。白居易在《太湖石》中写道:“远望老嵯峨,近观怪岭峩。才高八九尺,势若千万寻。嵌空华阳洞,重叠匡山岭。邀笑仙人掌,呀然剑门深。形质冠今古,气色通晴明。未秋已瑟瑟,欲雨先沉沉。天姿信为异,时用非所任。磨刀不如砺,捣帛不如砧,何乃主人意,重之如千金。岂伊造物主,独能知我心。”苏东坡在扬州自作盆景,并作一首诗:“梦时良是觉是非,汲水埋盆故自痴。但见玉峰横太白,便从鸟道绝峨嵋。秋风与作烟云意,晓日令涵草木姿。一点空白是何处,老人真欲住仇池。”后来,他走到哪里便制



作在哪里,真正到了如醉如痴的程度。

唐、宋、元各代盆景均以山水盆景为主,盆栽植物虽则始于晋代,但盛于明末清初。诗人陶渊明不甘为五斗米折腰,退隐乡里,度其田园生活,采菊育菊。菊艺乃盆栽艺术之始。故在陕西发掘之章怀太子李贤(武则天之子)墓,墓中甬道壁画中有侍女手捧盆栽植物的写照,证明盆栽在唐朝已流行于士大夫阶层。另一幅有一侍女着黄衫黄裙和绿披巾,手托莲瓣形托盘,盘中有石三五块,并栽有绿叶红果植物,这是山石与盆栽相结合的开始。近年在西安中堡村出土的盛唐时期墓葬中发现一具完整的唐三彩砚,其底部为一浅盆,前端为一水畔,后部为群山环立的景物,山上花草树木喜人,栖居的小鸟栩栩如生,这幅优美的湖光山色立体画,仅通过高 18cm 的陶砚便得到了较完美的体现。

到了宋代,盆景得到了进一步发展,论述盆景及其材料的专著不断出现,如《宜石谱》《鱼阳公石谱》《云林石谱》等,而用于制作盆景的植物种类也与日俱增。北宋政和年间名画家张择端《明皇窥浴图》中所描绘的盆栽,就有陈于案上的苍老松树,其干略呈曲折状,栽于圆形深盆;将牡丹、荷花与玲珑奇石合栽于长方浅盆之中。另一幅宋代佚名人物画中,几案上陈列盆栽多达 7 盆,盆大小不一,方圆不同,深浅各异,植有榆、枫、松、柏、菖蒲……树干呈自然之态,也有略带雕造之势,其中固有独树孤石,亦有树石并美之杰作。

元代(1206~1368)有一位法名“锡上人”的高僧,他独创一格,制作的均是些微型盆景,这便是“些子景”的来历,也是迄今为止有记载名称的最早时期。到了明代(1368~1644)盆景之风已流行大江南北,且讲究画意,开始出现各具特色的地方风格。《考槃余事》(屠隆作)、《盆景》(吴初泰作)、《长物志》(文震亨作)、《群芳谱》(王象晋作)等有关盆景的著作相继出现,“盆景”这个名称也被固定下来传至今日。《考槃余事》“盆玩”一章云:“盆景以几案可置者为佳,其次可列于庭榭中……”对盆景的配置提出了见解。继之盆景的剪扎造型技艺在这个时期也有发展,陆廷灿在其《南村随笔》中提到“邑人朱三松择花树修剪,高不盈尺,而奇秀苍古具虬龙百尺之势,培养数十年方成或逾百年栽以佳盎,……三松之法,不独枝干粗细上下相称,更搜剔其根,使屈曲毕露,如山中千年老树,此非会心人未能领其妙也。”看来他对盆树的枝、干、根等剪扎造型艺术颇有独到之处。

清代(1616~1911)盆景的制作盛况空前,广东已有“风俗家家九里香”的谚句。文人墨客兴致勃勃纷纷为盆景作词赋诗。浙西诗人李符《小重山》词中赞曰:“红架方瓷花镂边,绿松刚半尺,数株攒。刚云根取石如拳。沉泥上,点缀郭熙山。移近小阑干,剪苔铺翠晕,护霜寒。莲筒喷雨算飞泉。添香露,借与香炉烟。”另一词人龚翔麟云:“三尺宜州白狭盆,吴人偏不把,种兰荪,钗松拳石叠成村。茶烟里,浑似冷云昏。丘壑望中存。依然溪曲折,护柴门。秋霖长为洗苔痕。丹青

叟,见出定销魂。”这两阙词颇具风韵,对松树盆景的描绘尤有新意。此外,清代陈扶摇所著《花镜》一书中“种盆取景法”一节,对盆景的立意、构图、取材、配置都作了精辟的论述。嘉庆年间王溪、苏灵合著的《盆景偶录》中,将盆景树种分为下列几类——四大家:金雀、黄杨、迎春、绒针柏;七贤:黄山松、鸾络柏、榆、枫、冬青、银杏、雀梅;十八学士:梅、桃、虎刺、吉庆果、枸杞、杜鹃、翠柏、木瓜、蜡梅、天竹、山茶、罗汉松、西府海棠、凤尾竹、紫薇、石榴、六月雪、栀子花;花草四雅:兰、菊、水仙、菖蒲。到目前为止,这些植物仍是制作盆景的主要材料。

盆栽与盆景

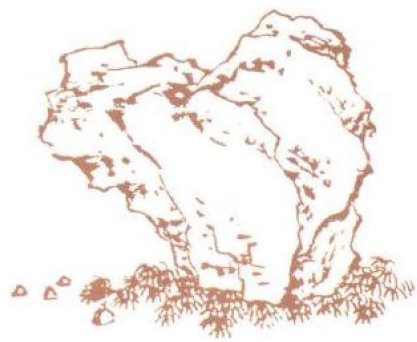
至于中日盆景的渊源,应追溯到元代甚至唐代。有史可查的,元代日本使节和客商频繁往来中国访问、留学或经商,他们之间不少人士归国时将中国的盆景带回日本。继后,明代(1368~1644)遗臣朱舜水不甘臣服满清,流亡日本,将更多的汉学文化乃至盆景艺术带到日本,并加以传播和发扬。日本则沿用中国唐朝统称的“盆栽”的译音“Bonsai”为通用名。清末与民国初期,中国经济衰落,政治腐败,园艺事业得不到重视与推广,盆景日渐没落,一蹶不振。日本树桩盆景却以“盆栽”之名输入中国,并分为“美术盆栽”与“自然盆栽”两大类。当时,广东一些盆景作者根据岭南画派的技法和风格,创造了蓄枝截干的独特手法,布局构造疏密有致,古朴苍劲,一时间各地群起模仿,这种风格的作品被人们称之为“岭

南派”,日本盆栽也颇受其影响。第二次世界大战后,日本盆栽有了迅速发展,并逐步形成自己的独特风格,传至亚洲其它国家及欧美各国。

今天,中国盆景艺术随着国家改革开放政策的深入和与世界各国文化交往的频繁,先后在意大利、荷兰、比利时、丹麦、德国、美国、西班牙、加拿大、日本等国家,以及港澳地区参加国际性赛展,多次荣获金奖金牌。其中许多国家的客商与我国达成批量盆景出口协议。盆景,这种古老而又新鲜的东方艺术正在被越来越多不同肤色、不同信仰的民族所迷恋,所喜爱。

关于盆景起源的确切年代,由于考证论据的角度不同,说法也不尽一致。岭南派代表人物孔泰初根据《史记》所载,认为盆景始于夏商;更多的学者如汪菊渊、胡良民先生均认为始于汉代;韦金奎则根据望都考古发现,认为盆景在东汉年间已渐成熟。经过反复论证和人们认识事物的渐进过程,目前得到这样的结论:从地栽转向盆栽,从原始盆栽转向艺术盆栽,实现真正盆景的艺术转化,统称盆景始于汉代。这一认识已趋于一致。特别是汉代缶景的出现,为盆景的栽培技术奠定了基础。汉代盆景内容丰富多采,既有树木、山水,也有亭台,在技法上采用了“缩龙成寸”的手法。到了唐代,盆景形式多样,题材丰富,情景交融,意境深远,并有美学理论指导实践,真正进入了成熟期。所以说,我国盆景起源于汉代,成熟于唐代,这一历史唯物主义观点还是可以被世人接受的。

中国盆景美学



盆景源于汉代,汉代艺术风格与秦代一脉相承,正处在封建社会的新兴、上升时期,整个社会充满旺盛的生命力与倔强向上的民族精神。这个特点也体现在当时盆景美学的风貌上,向上的气质与崇尚古拙即从此而来。

后来,经过几代人的努力,中国盆景美学追求高度洗炼、追求脱俗的活力、追求充满升腾之气与勃勃阳刚精神便蔚然成风。为当代中国盆景美学的发展奠定了基础。

一盆优秀的盆景作品总是在自然美与艺术美的巧妙结合中,体现天趣与神韵的。

天趣,是指大自然的本色,本色的美;神韵是自然美与艺术美结合中所产生的强大感染力。也是指盆景与人的思想感情融合一致后所引起的动感和节奏感。

中国盆景的美学观点,很讲究体态美、线条美、色彩美,它既来自中国画“以形写神”的概念,也来自古典诗文中掘取不尽的“诗中有情,情中有诗,格局不凡,节奏鲜明”的严格要求。

其实,何止诗与画对中国盆景有着深刻的、潜移默化的影响?盆景艺术与中国书法的密切关系也是有证可查的。宋德钧先生在《盆景与书法一脉相通》一文中引唐代《孙过庭书谱》云:“观夫悬针垂露之异,奔雷坠石之奇,鸿飞兽骇之姿,崖舞蛇惊之态,绝岸颓峰之势,临危据槁之形;导之则泉注,顿之则山安,纤纤乎似初月之出天崖,落落乎犹众星之列河汉;同自然之妙

……”此乃以自然景象来比喻书法运笔的技法。盆景艺术,师法自然,缩龙成寸,与书法岂不是一脉相通吗?笔法讲究神韵,盆景艺术要求气韵生动,也是同此一理的。

艺术的语言是相通的,对艺术的认识往往也是智者见智,相互共鸣的。日本盆栽家住田正雄在他的著作《盆栽道》一书中,把书法的真、行、草和盆栽之“直干”“斜干”“悬崖”相比拟,定为3种基本形态,并认为其它多种形态均由真、行、草变化而来,这

个理论又恰巧与中国的《孙过庭书谱》所讲的“篆、隶、草、章运用多变;济成厥美,各有候宜,篆尚婉而通,隶欲粘而密,草贵流而畅,章务简而便,然后禀之以风神,温之以妍润,鼓之以枯劲,和之以闲雅,故可达其情性……”不谋而合,这些要求岂不是与盆景造型的规范同出一辙吗?所以说要了解中国盆景艺术,博览中国古诗文、中国画是很有益的。

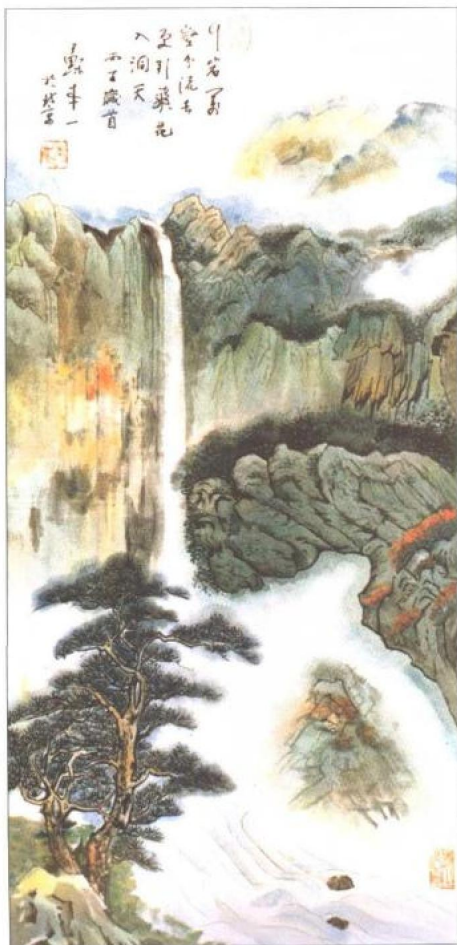
盆景的艺术魅力在于苍古拙朴,老而弥健,又勃然生机;在于迂回入画,画中有诗,诗中有情;在于变幻莫测的手法和韵味无穷的情调;在于师法自然,高于自然,浓郁的生活气息;在于立意高、深、幽、远,迷人的音乐节奏旋律。

中国盆景艺术的美学特点是求雅脱俗,形神兼重的,十分讲究含蓄美、朦胧美,意境深远。讲究以实景托虚景,虚实结合;讲究层次和景深,以达到“有限变无限,有界变无界”“只可意会,不可言传”或“引人入胜,令人遐思”“不尽之意,回味无穷”。

中国盆景素以诗情画意见长,优秀的作品耐人寻味,发人遐思。要使作品产生这种艺术魅力,就必须遵循一定的艺术创作原则,灵活地运用艺术辩证法,处理好景物造型中的各种矛盾,达到既多样又统一的效果。

“师法造化”是盆景创作的重要原则。它是指观察、学习自然,掌握其规律,从中吸取创作原料,使作品真实地表现出自然景物。在师法造化的基础上,还须对表现对

苏本一



象进行分析、研究,抓住景物特点,“繁中求简”,使作品更加集中和典型。

创作优美盆景作品,要做到“主次分清”,应该采取各种对比和烘托的手法,使主体突出。意境上,应该追求虚中有实,实中有虚,终而达到“虚实相生”。

为了创作优美作品,盆景的布局空间,不可全部塞满,须根据表现上的需要,做出一定的空白处理,以虚代实,使观者有自由想象的天地。

盆景中的景物安排,要做到“疏密得当”,既有疏又有密,疏密相间,“疏可走马,密不透风”。在节奏上,可通过高低、起伏、疏密、开合等有规律的变化,表现一种“韵律”,以传达人的心理情感,增强作品的表现力。

优美的盆景作品,对盆景的态势要求十分严格,最忌四平八稳,须注意取势导向,即有意识地布置出动势,以达到“动静相衬”,使作品显得生动而有气势。

盆景中景物的形体或色彩,应有轻有

重,同时要形成不对称的均衡。这就是“轻重相衡”。

盆景中景物的比例安排,要做到相互“顾盼呼应”,才能有机地结合在一起。

优美的盆景造型,既不可一味粗放,也不可过于纤细,而应该有粗有细,“粗中见细”,这样才能重点突出,对比鲜明,形神兼备。

“景愈藏则境界愈大;景愈露则境界愈小。”盆景中的景物不可全部透露在外,而应“露中有藏”,以引起观者丰富的联想,从而有利于意境的创造。

盆景艺术,既不能太平凡,也不能太奇特。太平凡没有趣味,太奇特又失却自然。做到“平中见奇”,方为上乘。

盆景的造型,不可一味刚,也不可一味柔,应该使刚中有柔,柔中有刚,以收到“刚柔互济”的艺术效果。

巧与拙是辩证的关系。在盆景艺术中,巧固然是一种美,拙也是一种美,二者缺一不可,故应做到“巧拙互用”。

自然界枯荣并存。在盆景中,也常常通过“枯荣对比”象征生命与死亡的抗争。

盆景要在小小的盆中表现出很大的境界,必须采用透视法则,做到近大远小,近清晰远模糊。中国盆景除了采用定点透视(即视点固定)以外,还有一种规律的散点透视(即视点可按一定规律移动),可以表现出极大范围的景物。

盆景中各种景物的体量、尺度,应处理得“比例恰当”。这样既能合乎自然情理,又可起到对比、衬托的作用,使作品小中见大。

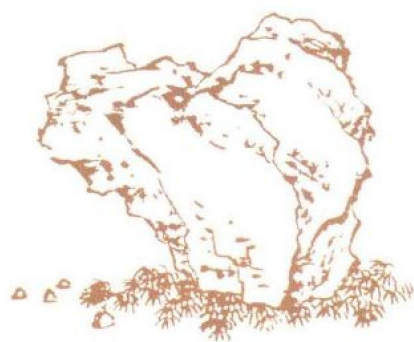
盆景中的“色彩处理”,主要体现在选材和配置上。中国盆景崇尚色彩简炼、含蓄、古朴、素雅。

优秀的盆景作品,应该“情景交融”。即盆景中的一山一水、一草一木,都应凝聚着作者的思想感情,使观者能触景生情,从有限的景物中产生无限的联想。

丛林式(樟树) 梁悦美制作



当代中国盆景的风格流派



中国有着幅员辽阔和气候悬殊的自然条件,因之供制作盆景的素材——树木与山石也出现了南北各异的实际情况。在传统的文化艺术高度发展的过程中,盆景艺术受文学(包括诗词歌赋及其它文学领域作品)、美术、绘画的影响,也形成了不同地方、不同区域的不同风格,久而久之便产生了不同的流派。所谓流派,原指江河的支流,今人泛称学术上的不同派别,但根源只有一个,即中华民族特有的盆景艺术风格。一个地方产生和形成流派,无疑表明地区性盆景创作的繁荣,它是顺乎自然而形成的。

风格是在不断创作实践中形成的艺术个性,它不受现有流派风格的框框所束缚,只有不断创新,盆景艺术才会有强大的生命力。当代中国盆景新佳作的产生,无不凝聚着艺术家对自然景观深入观察、提炼和独具慧眼匠心的创造,并饱含着自己丰富的情感和个性。凡是动人心弦的艺术佳品,不在于标榜什么流派、什么风格,它往往是以自己神妙的艺术魅力征服观者的。

为了了解中国盆景艺术的现状,现将南北两个主流派的艺术风格特征做个介绍。

南派盆景

1. 岭南派盆景艺术独树一帜

岭南派,以树桩盆景为主,迄今亦有数千年历史。据史料记载,宋哲宗亲政时期,

苏东坡被贬广东,在惠州执政曾赋诗赞颂“岭南万户皆春色”,不久便成为“盆景迷”。到了清代,岭南盆景已流行于民间。《琼州府志》记载:九里香……选最短者,制为古树,枝干拳曲,作盆盎之玩,有寿数百年者。



南派盆景(榆树) 伍宜孙制作

2. 岭南派与蓄枝截干技法

本世纪30年代初,岭南盆景艺术风格已形成。以孔泰初为首的一派,借鉴中国画岭南画派的技法和意境,追求雄伟苍劲、古朴自然的风格,仿效古树的风姿,进行盆景树姿的造型加工,成为盆景与国画相结合的先行者。与此同时,广州三元宫道士则利用将近枯死的树桩作材料,经过造型加工和精心培育,使之萌生新芽,独树一帜。久负盛名的海幢寺素仁和尚为首的一派,构图讲究潇洒轻盈,枝干清瘦笔直,布局扶疏

挺拔,给人以清高超脱的感受。其后,以广州为中心,包括福建、广西部分地区的岭南盆景又有了进一步发展。香港著名盆景艺术家伍宜孙先生创作的盆景亦属岭南派。

这一派别以九里香、福建茶、雀梅、朴、榕、六月雪等树种为主要材料。造型多属自然型,构图粗犷豪放,刚劲浑厚,自然朴实,潇洒清朗。虽人工所为,却不露雕饰,观之野趣横生,气度不凡,颇具百年大树之雄姿。不论树种如何,其枝干常常粗结洞空、曲伸多变,基部盘根错节,树冠疏密有致,分布落落自然,整体感很强。这里,值得特别提及的是孔泰初创造的蓄枝截干技法。

所谓蓄枝截干法,即待盆树的主干长到一定粗度时将其截断,等横枝长出,比主干稍细时,留下3cm多长(所留芽位应不少于两个),其余强行截剪,留下的横枝再长出新横枝(其粗度比以前的横枝稍细)可再次截剪。如此反复进行。通常每一节都留一长一短两个枝。这种构图技法如绘画一般,逐渐将新生枝培育成中国画画谱中所谓“鹿角”或“鸡爪”的造型。这种技法施行后,树的主干由粗渐细,枝干脉络清晰,以后随意剪下一支枝托,都符合独立的盆景造型要求。这样的盆景,生长期生机勃勃,郁郁葱葱;寒风骤起,叶片剥落,却又增添了一种寒林诗意。所以说,在中国盆景各个地方流派中,岭南派作品是最接近自然风貌的,也是最善于表现作者个性的。如孔泰初创作的“九里香”,独干挺立,分枝错落有致,布局十分合理,颇具豪迈自然之气。从广州

蒋兆和的作品“榆树”、毛耀南创作的“福建茶”等作品中,也都能领略到岭南盆景崇尚自然、古朴的艺术风格。

北派盆景

北派以苏州、上海、扬州以及浙江为主。现重点介绍如下:

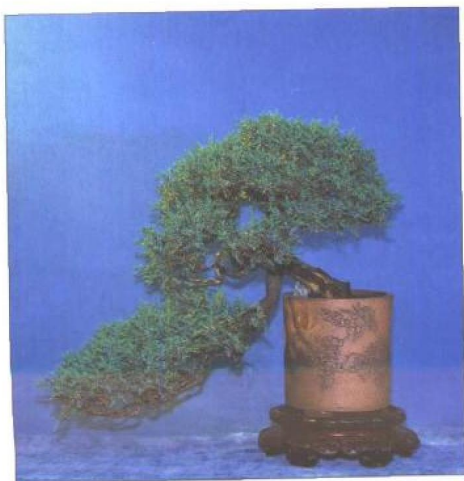
1. 素雅精巧的苏州盆景

苏州地处太湖流域,风光秀丽,是中国江南文化名城,古典园林艺术驰名中外。由于这个地区物产丰富,自唐朝以来经济始终繁荣不衰,文化发达,人文荟萃,诗文书画名家辈出,这些得天独厚的优越条件,对盆景艺术的发展产生了直接影响。历代诗人、画家笔下的意境,往往成为苏州盆景创作的主题。而影响最大的是明代沈石田、文徵明、唐伯虎、仇十洲四大画家形成的“吴门画派”以及晋唐时期的陆逊、陆机、陆云、韦应物、白居易、刘禹锡、陆龟、皮日休等诗文。所以有众多的中外人士称颂苏州盆景充满诗情画意。

苏州盆景多姿多采,纯朴,清秀,淡雅。它以往以规则式为主,注重干枝的造型,形式有卧干式、蟠曲式、直干式、枯峰式、附石式、露根式、顺风式、垂枝式、劈干式等(见树木盆景部分)。近年来在造型方面已有创新,力求自然多变。

苏州盆景的树桩,可分为落叶树木与

浓荫生机(桧柏) 朱子安制作



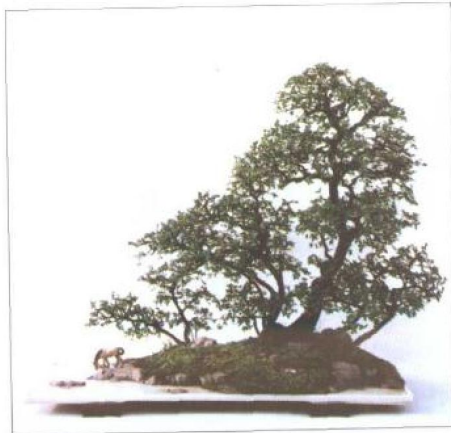
常绿树木两大类。落叶树木有观花、观果的迎春、海棠、紫薇、石榴、六月雪、枸杞、梅花、紫藤和观根、枝、叶为主的榆树、朴树、红枫、三角枫、雀梅、桐树、银杏等。常绿树木有观花、观果为主的山茶、虎刺、杜鹃、桂花、栀子花、南天竹、常春藤、鸟不宿和以观根、枝、叶为主的黑松、锦松、五针松、罗汉松、白皮松、地柏、真柏、桧柏、黄杨、竹子、冬青、杉树等。这些种类繁多的树木给苏州盆景艺术家们开辟了广阔的用武之地。他们根据各种树木的特点,以精湛的技巧,创作出不少令人瞩目的艺术珍品。著名盆景艺术家周瘦鹃、朱子安等即是现代苏派盆景的代表人物。

苏派盆景的艺术特色有二:一是古雅。造型追求自然,结顶浑圆丰满,整个树姿给人以繁茂古朴的印象,尤其是一些大型树桩盆景,气势磅礴,造型旋筋露骨,体态表现十分苍劲,雅趣横生。苏州盆景大都配用陶都宜兴紫砂盆和各种精巧的原地特产的盆景几架,古色古香,更添几分古雅之气。二是精巧。苏州盆景形神兼备,颇具江南丝竹乐委婉动人的艺术感染力。技法上粗扎细剪,以剪为主,以扎为辅,使整个布局构思、气韵、意境达到灵巧入微、周密细致的境地,观后顿觉韵味无穷,挺健喜人。

2. 扬州盆景及其规则型造型技法

扬州也是中国历史文化名城,盆景制作历史悠久,从元朝起,“扎片”技法已盛

饮马图(榔榆) 赵庆泉制作



行。扬派盆景多以观叶类的松、桧、榆、黄杨、金雀、六月雪、迎春等为主,加工时常以粗细不同的棕丝扎缚枝干,并使之逐步成型。枝叶多扎成薄薄的“云片”,使树姿出现层次分明、严整平稳的装饰性特色。缚扎时每一片内的小枝,常扎成若干道弯,弯弯相套,枝不搭枝,有时在3cm多长的枝条上竟扎成3个小弯,称作“一寸三弯”。在进行扎缚时,要求将棕丝扎在最恰当和较为隐蔽的部位上。修剪时着重剪除枝片中向上或向下生长的枝叶。剪扎顺序是:从主干到枝叶,从基部到梢部,先大枝后小枝,先顶片后下片。经过一段时间的扎缚造型后,树的枝叶便形成了朵朵云片般的、极为平整的层次。虽系人工着意而为,却使人联想起高耸云霄的松柏,挺立在风涛中,俨若骄傲自豪的云朵不可侵犯。

云片式造型是中国树桩盆景中典型的规则式造型法,其手工之严谨和技法要求之精确,堪称举世一绝,自成一派。

近年来,扬州一些年轻盆景艺术工作者锐意改革,力图创新,一种高水平的水旱式山水盆景脱颖而出。这类盆景是在盆面上布置山石,栽植树木,景色逼真,耐人寻味。这种有水面也有旱地的新造型手法,由于具有浓厚的自然山林气息,有利于表现诗画结合的意境,雅俗共赏,因之刚刚出现就引起了巨大反响。扬州赵庆泉创作的“八骏图”获奖作品即为这方面的代表作。

3. 百花齐放的上海盆景

上海地处中国东部沿海水陆交通的中心,特殊的地理位置和人文因素使之形成了不拘格律、流畅入画、吸收百家之长的具有开放型特征的“海派”盆景艺术。

海派盆景种类繁多,松类、杂木类、花果类树木盆景达140余种,微型盆景、山水盆景也做到了推陈出新,百花齐放。其树木盆景虽与扬州、苏州、南通、无锡等地盆景



苍龙回首(雀梅) 胡荣庆制作

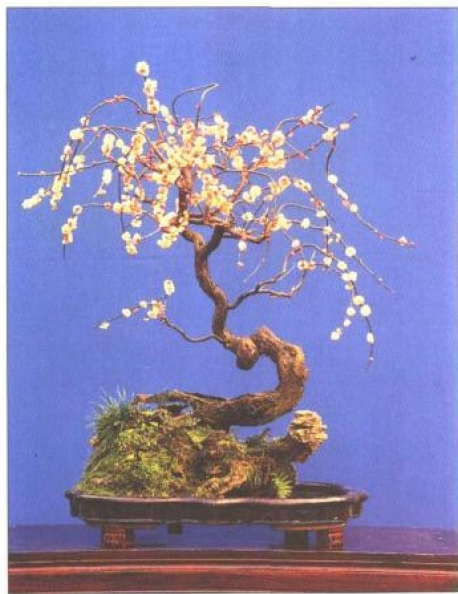
异曲同工,却都展示出枝叶成片、层次分明的特点,但同中有异,各具个性。如海派名作“苍龙回首”,既不同于扬州的“云片”,也不模仿苏州的“圆片”,缠扎造型时更不用传统的棕丝,而是采用铅丝扎法,且片小叶多,大小不等,形态呈不规则状,分布十分自然。由于树姿师法自然,明快流畅,苍古入画,所以很受欧洲盆景爱好者的青睐。不受传统规范的约束,集南北盆景艺术之长,创自己独特风格,便是海派树木盆景造型的共同特色。其常用树种为五针松、黑松、真柏、罗汉松、榆、雀梅、枫、南天竹、六月雪、石榴、火棘等。其硬石类山石盆景也是水平较高的。

随着国际文化艺术交往的频繁及旅游业的空前发展,海派、通派微型盆景也受到了世界各国友好人士的欢迎。

4. 历史悠久的川派盆景

四川盆景源于五代,历史悠久,做工精湛,在中国盆景艺术的发展中占有不可替代的重要席位。树木盆景的树姿、主干的弯度多种多样,枝叶跨度很大,叶片形式有疏有密,十分丰富。采用棕丝缚扎造型和讲究树干的规则式弯曲为川派盆景造型艺术的两大特点。其种类多为罗汉松、银杏、六月雪、梅树、贴梗海棠、金弹子及竹类植物等。在造型技法上,它创造了“滚龙抱柱”(将主干在同一个立面上来回弯曲,侧枝对称分布)、“方拐”(将主干在同一立面弯曲成方型)、“直身加冕”(对主干过粗不能弯曲的树坯,仅将主干顶部做一二个弯儿,形如戴

冠)等等造型方式。此外,还创造了平枝、滚枝、半平半滚等特殊技法。由于四川江河多,山石多,所产砂积石、砂片石、龟纹石、鸡骨石等为制作山石盆景提供了良好材料。



腾龙(宫粉梅) 张远信制作

5. 徽派梅桩盆景驰名海内外

徽派盆景主要以梅桩盆景为代表,素有“徽梅”之誉,与文房四宝之一的“徽墨”齐名,驰名海内外,列入中国传统盆景的珍品行列。

徽派盆景基本属于规则型,造型严谨,格调凝练,讲究对称,特别是在“曲”字上颇见功夫。古人论梅素有“梅以曲为美,直则无姿”的提法。其主要形式有:①游龙式(亦称“龙桩”)。此类造型注意露根,桩头较大,主干从基部到顶端逐级往复作“S”形盘曲,状如游龙。其左右侧枝都选留在主干的凸弯上作横向的“S”形盘曲,保持左右对称。整株体势要求和谐,静中求动。②三台式。主干做二三个弯,上部枝叶分为3片,层次分明,每片都修剪成水平状的半球形。③劈干式。即将老梅桩劈开,经过雕凿加工,待伤口愈合后,便有枯木逢春之态。

近年徽派盆景也在改革创新,出现了不少自然式造型的优秀作品,这些作品古

朴雄奇,十分精美。一盆梅桩盆景从幼树开始蟠扎加工到最后老熟定型,一般需经过十多年,甚至上百年,因此它的可贵之处不仅仅在于“奇”,还在于“老”。

6. 浙江盆景后来居上

浙江盆景艺术家们由于群策群力,锐意创新,近年来颇有后来居上之势,使原有的传统风格焕发了青春。

浙江盆景倾向于自然型。树种以松柏为主,其它杂木和观花、观果、观叶类共约100余种。加工时剪扎结合以扎为主,以剪为辅;柏树以扎为主,以摘心修整为辅;杂木类则以剪为主,以扎为辅。蟠扎材料不拘一种,金属丝、棕丝并用。

造型格调:讲与意,重节奏,层次分明,简洁清丽,以高干型、合栽式的造型为基调,注意布局的整体美感,讲究力度,追求动态美。

浙江盆景保持和发扬了宋、明以来的地方特性,并吸收徐青藤、吴昌硕、潘天寿等浙江画家的传统与意手法,着重表现其内在的意态与个性。在线条处理上,直线与曲线并用,顺势与逆势并用,硬角度与软弧线并用,长跨度与短跨度并用,使浙江盆景

寿(圆柏) 潘仲连制作



在新的艺术理论指导下,走上了一个新的创作高度。其中尤以杭州、温州等地的盆景最有特色。

特别值得一提的是以潘仲连、胡乐国为首的浙江中年盆景艺术家的作品。发挥独创精神,经过实践全面掌握了新的造型技巧,以众多精巧的盆景作品,丰富了浙江盆景长廊(见潘仲连作品“寿”(圆柏)、胡乐国作品“大风歌”“根到深泉绿更浓”、肖月忠作品“金银花”)。

7. 其它地方的风格特色

除以上盆景流派外,我国以南通和如皋“两道弯”造型为代表的通派;以靖江三青年作品为主的靖江山水盆景;颇具地方风格的、以榕树为主的福建厦门盆景;以南京为中心的金陵盆景;以武汉为中心的湖北盆景,都以本地方山石、树种资源,创造性的造型技法,逐步形成了各自多姿多采的艺术风格。

令人欣喜的是:云南、贵州、江西、河南、湖南、山东、北京、天津、辽宁、吉林对盆景艺术的创新与发展也做出了巨大努力,在盆景爱好者中产生了不少优秀作品。如云南盆景协会的“大头鱼”盆景、“炎黄瓶”盆景,湖南长沙马王堆疗养院的“峰峦云荡”,河南雷天舟创作的“横空出世”及贵州彭英竹的“雾海飞瀑”等都达到了一定水平。其中,王选民创作的“汴河烟柳”“晨曲”尤为佳品。前者表现垂柳之柔中有刚,疏密有致,形成飘逸自然、制景入画的艺术效果;后者则表现宋城开封府春光明媚、晨曦可爱的景色。两个作品均以桧柳为材。

作为历史发展的客观存在,以上各流派应如实地载入中国盆景发展史册,各派的代表人物所做出的历史性贡献也会受后人的崇敬。但艺术的发展是随着时代的前进而不断提高的。我们相信,总有一天,固定模式的桎梏会被后人否定。

先前那种以各个地区的社会文化背

景、自然资源、时代观念、政治因素等条件而形成的地方流派,视野狭小,墨守成规,最后形成“千人一面”的僵化程式,以人为的、严酷的固定模式来取代创作自由,否定艺术个性的存在,这种违背艺术发展规律,阻碍盆景事业发展的羁绊,将会随着信息时代的到来而被打破。

我们提倡创立新风格,即主题、题材、表现手法、技艺都要在创新上下功夫,批判地继承传统遗产中有用的部分。固步自封、绳其祖武是毫无出路的。

如今,随着社会的飞跃发展,特别是交通、电讯的发达和报刊杂志的普及发行,人们正在自觉或不自觉地打破流派界限。因此许多朋友建议:中国每位艺术家都可以创立自己的艺术风格,而无需进一步发展不同地区性的流派。只有这样才有利于我国盆景事业的蓬勃发展。

祖国万岁(芦管石、福建茶) 贺淦孙制作

