



曙光初露 杨恩国 180cm×150cm



麦积山 杨恩国 195cm×200cm



深山听禅 杨恩国 138cm×69cm

画之“精神”



杨恩国 齐鲁师范学院美术学院副教授，山东省美术家协会理事，山东省美术家协会山水写生创作班导师，山东省青年美术家协会主席团成员，山东画院青年画院特聘画家，山东省中国画学会理事。

中国画里讲究的墨色与线条在西洋画里叫色调与结构，这是支撑一幅画作品的两个基本条件。在很多当代绘画作品中，作者刻意减弱一方，就等于加强了另一方，从而使画面更具个性化。如张仃先生的作品，用焦墨的线条代替了“色”和“调”，使画面刚劲有力；又如田黎明先生的作品，减弱了画面中的“线”，从而凸显了“色”和“调”。

我们今天理解的绘画，可能与古人的“以形写形、以色貌色”不同，因为我们明白了“目有所极”的道理，原来绘画可以来表现不那么直观的东西啊！那这种东西是什么呢？是“精神”。这“精神”是“澄怀观道”的精神吗？非也！“澄怀”是澄清、清静胸怀之意，是必须按照要求一步一步达到的境界。而说到“精神”，却是每个人都有自己的精神。

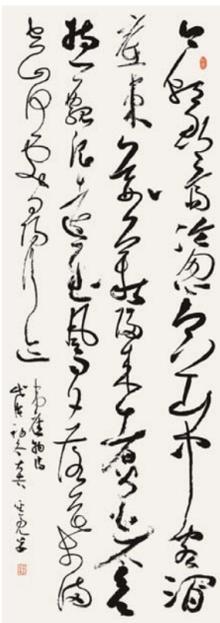
当然只有“精神”是不够的，要把精神表现在画面上，还要用到绘画的两个基本条件：墨色

与线条，或者说色调和结构。于是为了追求不同的“精神”，我们努力在“墨”与“线”上做文章，让它更接近个性“精神”的本意。这样一来，我们必须超越“以形写形、以色貌色”的直观视觉体验，挖掘出更深层次的视觉感受，即“精神”本质。这“精神”本质往往是极具个性化的，是我们今天所要追求的。

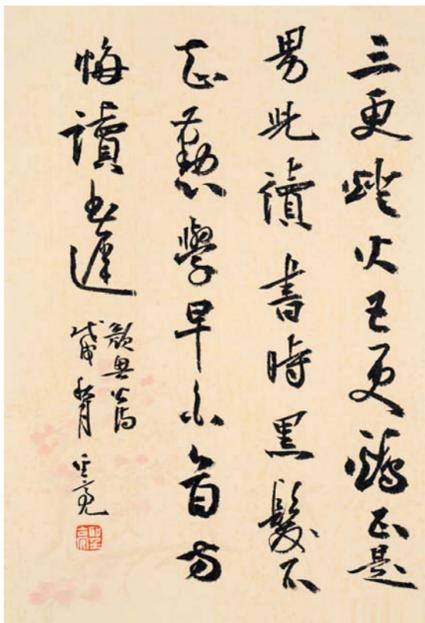
从倪云林的淡泊，到黄宾虹的浓重，不同的“墨”与“线”给我们带来了完全不同的“精神”体验。“精神”的本质是什么？“精神”在画面中到底起什么样的作用？“精神”又是怎样通过“墨”与“线”传达出来的呢？

“精神”应当是时代生活体验的提炼。每个画家的生活不同，感悟也不同，于是就呈现出千差万别的风貌。“精神”是绘画的灵魂，它依附于“墨”与“线”之中，悄然无声地向我们传递着生命的讯息。

(杨恩国)



韦应物《寄全椒山中道士》



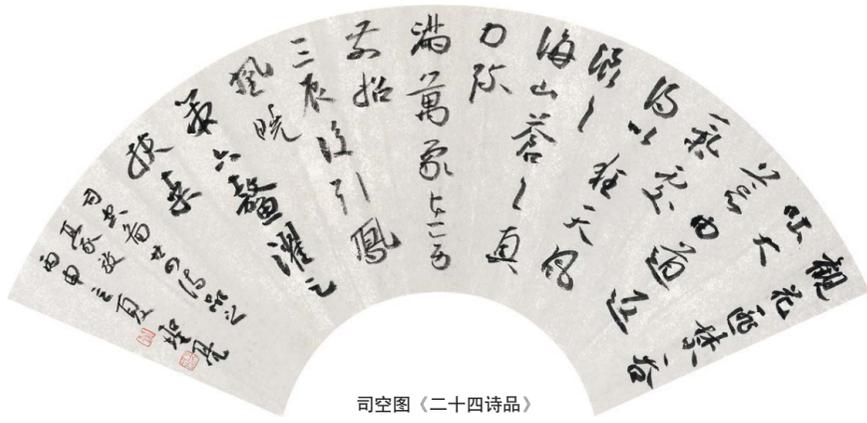
颜真卿《劝学》



无事大自在
有酒小神仙

水墨秀

翟圣亮书法作品欣赏



司空图《二十四诗品》



翟圣亮 1983年生，山东莱芜人。山东艺术学院书法专业硕士研究生。山东省书法家协会会员，山东省美术家协会会员，山东省教育书画家协会理事，山东省青年书画家协会理事、策展委员会副主任。现就职于山东画院。

浅析倪瓒作品中的简约之境

□ 陈金梅

若有隐若现的几笔横线和几个聚散有节奏的墨点散落在画面上。虽然各种物象都不重，但极其生动。

二、布局样式

倪瓒的作品有他典型的风格——三段式，近、中、远三景，加上三或五棵小树，一个亭子和几块坡岸，寥寥几笔就准确地勾勒出太湖一带风景的特征。倪瓒的代表作如《容膝斋图》，近景是一组石块和五棵小树，中景亭子一个和两个坡岸一角，远景是远山。这是典型的倪瓒式的布局特征，又可称为三段式构图。这种构图的优势是让人对画面一目了然，景物之间关系明确、醒目、简洁，让人轻松愉悦，有很强的辨识度。这种布局对笔墨能力方面要求甚高。每一处看似不经意却又经意之极，笔墨少之又少，画面空间空旷通透。空白常常代表无边无际的太湖水，有时占据画面三分之二，特别是竖幅作品，在这种大片空白的空间里，倪瓒喜欢题长款诗文，书法常用小楷，追求晋人风度，有钟繇之神韵，又加入自己写意之精神，或题于中景和远景中间空白处，或题于左、右上方空白处，多则十几行，少则七八行，形成一个方正块面，与画

面形成新的节奏和韵律，这也是倪瓒典型的章法布局特征。

三、外师造化

倪瓒善于通过对自然的观察写生和体验感悟，用最少的笔墨体现最丰富的自然规律。如《容膝斋图》前景的五棵树，分成两组，一组三棵，一组两棵，三棵一侧两正，两棵一大一小，大有叶，小只枝无叶。生活中的树木一般都会会在树头有一两枝无叶的枝干，树叶朝南的方向长得密而多，朝北的那一方树叶少而疏。另外四棵树枝叶类型姿态各异。五棵树，寥寥几笔，却抓住了所有树木的共同特征，并表现了出来。

四、中得心源

倪瓒的画面离不开一样东西，那就是石。他超逸画石——特别是太湖石，堪称第二个苏轼。这与他所生活的环境有关系。在晚年，他以游山玩水为主，漂泊不定，足迹遍及浙江各市如宜兴、吴江、湖州、常州、松江一带

等，以诗画作为主要兴趣和目的。这时期，也是倪瓒绘画的鼎盛期。他主要描绘的是太湖一带的风景，山水之间，清幽而秀丽，通过用心观察和年少时领悟传统的能力以及眼界，天时地利人和几乎都具备，加之对自己生活的环境熟悉，于是通过提炼、概括、夸张等手法，创造了简静于一身的构图形式和笔墨技法，意境简约而平淡，清静清静，有不识人间烟火之感。同时他喜欢在石头旁配上不同的竹或树，竹如嫩竹、篁竹、晴天之竹、雨天之竹等，不同时期、不同季节的竹子姿势感受都不同，或正或侧，或高或低，变化丰富，简而不俗。这就形成了倪瓒的主要特征元素。

元之前的宋代，特别是北宋，占统治地位的画家作品基本以全景式构图为主，如郭熙的《早春图》、范宽的《溪山行旅图》，李唐的《万壑松风图》等，倪瓒家藏丰厚，少年时期对前朝作品反复揣摩学习，全身心地沉浸在读书作画的乐趣中，并从中提炼、凝华，形成自己的独特视角和笔墨语言。老子说：“致虚极，守静笃。万物并作，无以观复。夫物芸芸，各复归其根，归根曰静，是为复命。”老子所谓的静，是大道之门。而倪瓒作品中就透露出这种静的状态。每一个时代的大艺术家如果有所建树，必须是超越自我，思想高度自由，不受世俗的牵绊和禁锢。而倪瓒后来生活的变迁，不得不让他开始了一个人的自由和无拘束的生活，这种生活状态，恰好也符合上述条件。

综上所述四个方面，不难看出，艺术语言的形成和个人的生活环境、人生态度有着密不可分的关系。简约美是一种高度的审美范畴，倪瓒用自己的大半生与青山绿水为伴，沉静于大自然，身心与自然达到高度和谐共鸣，悟得了自然山水的真性情，山水亦为他所抒怀，将心中的孤寂、无奈通过一勾一画之间，淋漓尽致地表现在山水画面中。

(作者系山东大学美术学院教师)

倪瓒用笔用墨与同时代画家差别很大。大部分画家中锋用笔，但他不以中锋为主，特别是画石头，喜用侧锋皴擦，勾勒简而又简、随心行走，树干苍厚单纯，用笔虚多实少，树干时而中锋，时而侧锋，墨色淡而虚，入锋和收笔都是虚入虚出，笔与笔之间没有痕迹，复勾笔衔接自然，很难察觉，因此他的作品笔法极难临摹。淡和干是倪瓒在墨法上的特点，有人称之“惜墨如金”。放眼望去，一张画上迷迷茫茫，东西不多，虚虚实实没有重(墨)色，只