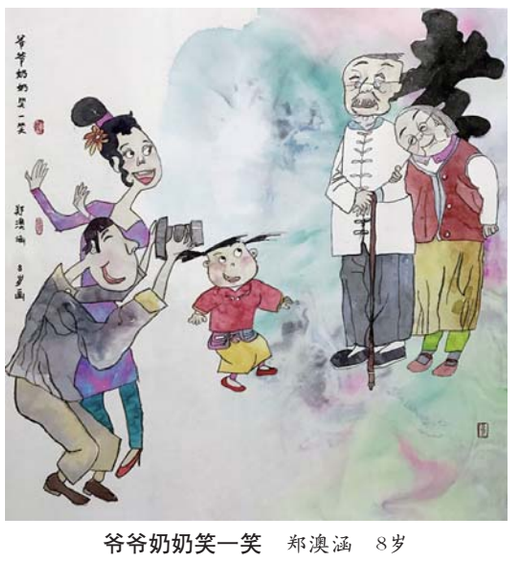
五月花解语 吾子即吾师

——五月花语·山东青年女画家邀请展在山东新闻美术馆举办

天籁 范春荣

萱草 石茹

线描 彭文铎 8岁



爷爷奶奶笑一笑 郑澳涵 8岁

孤独的对白 李晓娣

梦想家系列之一 石蕊

微雨 李静

“五月花语·山东青年女画家邀请展”在清爽、恬静、焕发青春的五月如约而至。今年展览的主题是“母与子”，这是响应首届“五月花语”参展画家的心声，她们希望“五月花语”除了关注山东青年女画家的艺术创作，亦能观照到她们艺术的生活。她们已习惯于把自己对生活的热爱和理解以艺术的方式去表达。

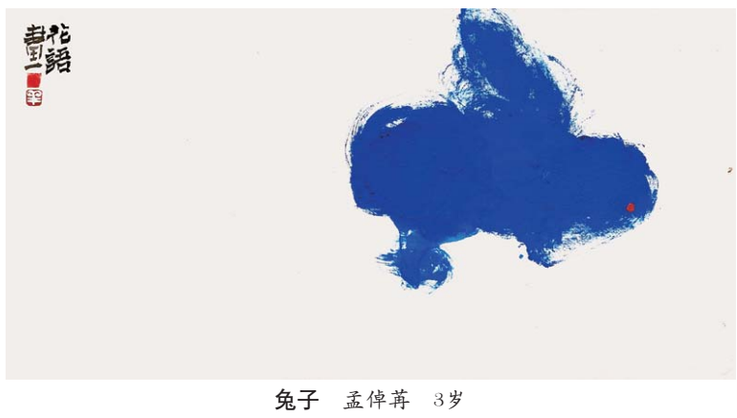
展览在母亲节开幕，这是一个充满感恩与喜悦的日子。孩子感恩母亲孕育生命，母亲何尝体会不到自己的幸运，感谢孩子选择自己做他们的母亲？陪伴孩子成长的过程，泪水与欢笑共存，这更是一次共同成长。“五月花语”就是要通过“母与子”的参展形式让大家更直观地感受这暖暖的、温柔的情愫。

除了展现相伴成长,展览对此次参展作者来说亦有其独特的意义。儿童画的天真稚拙、自由鲜活是那样的震撼人心。美术家蔡若虹先生说:“艺术作品的产生,并不是单独依靠作者具有高深的技术修养，主要依靠作者有一个精神饱满和感情丰富的内心世界。”儿童绘画中这些突出特质恰恰是大部分艺术家所缺少的，或倾其一生苦苦追寻的。孔子讲“三人行必有我师”,亦讲“教学相长”。“五月花语·母与子”可以给我们一个机会,深切地感受“吾子即吾师”。

让我们相约五月，在艺术的海洋里教学相长，携手成长。愿艺术生命竞相开放，不负春光。（策展人 **焦猛**）

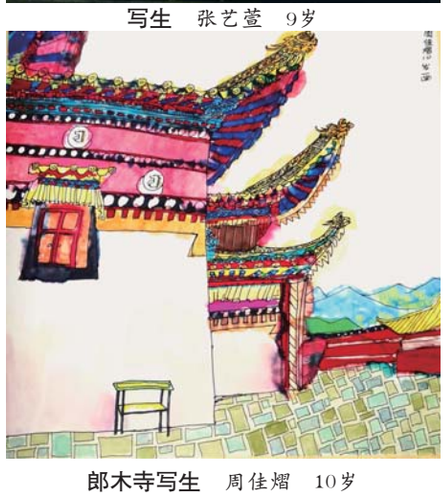
海的想象 姜晖

主办单位：山东省女书画家协会 山东新闻书画院
承办单位：山东新闻美术馆
展览时间：2019年5月12日至17日
展览地点：山东新闻美术馆



兔子 孟倬苒 3岁

写生 张艺萱 9岁



郎木寺写生 周佳熠 10岁

大展厅

岳海波：黑老师是一座山

写在纪念黑伯龙先生逝世30周年

黑老师画画得好，大家都知道，好在哪里或者主要好在哪里，大家说了不少。我也借纪念黑老师的画展，凑个热闹，表达一下我的看法。

什么是中国画？一是从材料工具上说，二是从意向观念上说。从技术层面上说，如果提出关键词的话，两个字——一画，三个字——一笔画，四个字——一以贯之，也有说——以一贯道。我觉得这有点大，“道”太复杂了，进入形而上了。

石涛说，法于何立，立于一画。一画者众有之本，万象之根。他还说，一画之法，乃自我立。“朕”要说：“乃自我立，‘我’可以理解为天下国家。”石涛的这个“我”，是否还有一层为“我自己”的意思，要是这个“意思”，就有点抄袭之嫌了。因为有人说过，张僧繇有“一笔画”之说。当然也不能断定石涛是抄袭，他毕竟去掉了一个“笔”字，就从技术层面上升到“道”的层面了。所以可以说是“乃自我立”。当然“乃自我立”也可以理解为“我们立”。

想把“一画”的来历交待明白，还是回到中国画技术层面上吧。“一画”对于画家确实是众有之本、万象之根。“一画明，则障不在目而画可从心”(石涛语)。怎么“画可从心”姑且不论，“一画明”要整明白。我理解“一画”就是“一笔画”，就像书法中的“一”有起笔——逆锋轻起，有行笔——中锋缓行，有收笔——折下回锋，有始有终，有开有合，所谓起承转合，一气呵成。“起承转合”，原是古人写文章的基本方法，“起”，是开头，“转”是中心，你不能从开头直接到中心，连接它们的“桥”叫“承“，啥事儿都要有头有尾——即便是虎头蛇尾，也得有个尾，这个尾就是“合”。画画也是这个道理，而且这个过程是一气呵成的，一气呵成，就有了气韵生动，就必须是自然、流畅，最好还是挥洒自如的。所有繁杂、呆滞、过于雕凿的用笔和细节、局部，都不能与“一气呵成”和“一画”相融合。你可以千笔万笔，但给人的感觉上、气息上要“一笔画”，以一分万，万以治一。“一笔画”还有一个特征，就是只能有一个中心，这与写文章同理，中心多了，就是两笔画、三笔画了。

绕了半天，我这是给黑老师的画找依据，其实也不是依据，而是黑老师技法上的出处。就两个字——一画。黑老师的画，潇洒自由流畅，浑然天成，气吞山河，风卷残云，横扫千军如卷席，四个字——一气呵成。黑老师的山是活的、水是活的，是有灵性、有生命的，是有始有终、起承转合、气韵生动的。黑老师的用笔用墨挥洒自如，“得一画一法者，即可运墨自如，得一画之法者，笔随人意”(石涛)。“人意”乃天分、性情、修养也，非技术之功了。“风格即人”，人本人真，都在画中体现。黑老师的绘画风格的浑然天成，是他生命状态的体现。黑老师一不装，二不端着，真实自然。说起来我们是黑老师的学生，甚至同过一段事，但我对黑老师这个人了解并不多，倒是我家夫人与黑老师做过一个时期邻居。“文革”之前和“文革”前半段，黑老师养了很多蛐蛐，弄得“昨夜寒蛩不住鸣”，听那声音低沉洪亮，就知道非同凡响。院里小伙伴也都斗蛐蛐，选出最厉害的“头号”，让我大舅哥带着去和黑老师的蛐蛐斗，黑老师很随意地从床上端出一个蛐蛐罐，上面贴着标签，标号23号。蛐蛐放入斗罐内没几个回合，大舅哥的“头号”就被撅出罐来，小伙伴们悻悻而退，唏嘘不已：“我靠！黑老师的23号，都比咱的‘头号’厉害。”这个小段子说明黑老师的天性本真，自然、随意，不装模作样。很多大人觉得自己是大人，就得有个大人样，那就不自由了。所以黑老师的画自然流畅潇洒，是因为他“笔随人意”，而这个“人意”是他潇洒自如的人生态度和天然本真的性格。

黑老师的画“一法通万法”，反手云覆手雨，一切都在挥洒自如中。我很早也明白“一画”的道理，但做不到，一是技法跟不上，二是性情修养上有差距，这差距形成了我们对黑老师的高山仰止——黑老师是座山，一座高山。 **（岳海波）**

山河古韵——黑伯龙中国画精品收藏展
展览时间：2019年4月1日-5月30日
展览地点：济南市齐香斋艺术馆

吾山 小满

五人山水画作品展在济举办

以中国二十四节气为主题的“吾山”系列画展迎来首次亮相。5月25日“吾山·小满”五人山水画作品展在大舜美术馆开幕，五位青年山水画家的50余幅山水画作品与观众见面。

此次参展的五位青年山水画家董国金、马风民、崔士英、胡勤伟、高旭东均为山东艺术学院硕士研究生，导师为著名山水画家、原山东艺术学院院长、山东美协主席张志民教授。五位画家虽师出同门，作品风格面貌却不尽相同，体现了学院派浸淫传统却师古而不泥古的艺术特点。

本次展览展至5月30日。

以画入园——古典园林的意境美

□ 葛丹

中国古典园林在其漫长的发展过程中，受到了山水画等艺术形式的诸多影响。魏晋南北朝时期，中国山水画开始形成，其与自然融合的思想也呈现在当时的古典园林中。隋唐时期山水画发展出青绿山水和水墨山水两种不同类型，园林则以皇家园林建设为标志，呈现情景交融，诗词、书画与园林协同发展的趋势。五代十国、宋元时期山水画技艺进一步发展，创作上更具特色，皇家园林、私家园林和寺院园林三种古典园林类型作为独立的分支分别发展。到了明代后期臻于成熟，“以画入园、因画成景”的造园理念得到了充分的确立，并产生了深远的影响。

古典园林与山水画在历史的发展过程中呈现出很强的关联性，因为其创作者是同一批中国文人。如画家王维的辋川园和宋徽宗赵佶的艮岳，都是画家造园的例证。他们根植于中国古典文化，对山水元素进行捕捉和抽象，将个人的山水情结和对自然美的高度鉴赏能力以及对人生哲理的体验、感怀表达在画面上，也实践在园林的建造过程中，形成了独具特色的山水意境美。在具体的造园过程中，山水画中一些空间经营的绘画技法成为园林造景的手法来源，山水画所追求的“情景交融、虚实相生”的意境美成为古典园林的一种理想审美境界。

“以画入园”的意境美

李可染先生认为意境是艺术的灵魂，客观事物精粹部分的集中，加上人的思想感情的陶铸，经过高度艺术加工达到情景交融，借景抒情，从而表现出来的艺术境界，就叫作意境。中国山水画注重写意，追求自然山水胸中与丘壑浑然一体的境界，画面中的一些景物不是完全追求真实的再现，而是表达画家的内在思想和情趣。

在园林中，造园者继承了山水画中的意境内涵，在表现自然的基础上，将个人的感悟融入园林中，让游园者在参观欣赏时也引发某种联想，从而上升至意境体验。可以说，山水画通过布局把庞大的自然山水融入平面的画面中，是一种“有无相生、虚实结合”的意境美，而园林则把丰富的自然景观融于有限的立体空间中，“一拳代山，一勺代水”，具有“情景交融、诗情画意”的意境美。

空间元素的画意追求

对“以画入园”意境美的追求使得园林在空间要素的处理上出现诸多变化。首先是遵照绘画效果和技法进行假山的营造，注重对山体整体形态的画意追求，正如计成在《园冶》中所说“深意画图，余情丘壑”。在细节上有根据画理进行叠石堆山的皴法，可通过不同的皴法来表现不同画家的流派和风格，如黄石节理面比较平直、显得方正顽劣，用来表现折带皴和斧劈皴；太湖石圆润而富于变化、周身多孔洞，用来表现卷云皴。张凤翼《乐志园记》中假山模仿的则是元代画家黄公望的笔法，“仿大痴皴法，为峭壁数丈”，是一种披麻皴的技法。这种绘画技法线条圆润、饱满，常被用于表现土石山体的坡状形态，在园林中常用于大、中型园林之中，依托现实山体造园，混假山于真山之中，显得更为自然。

“以画入园”的空间经营

在山水画中，除了对空间要素的塑造和组合，更要注意画面整体的空间布局。谢赫关于山水绘画的“六法”论中的“经营”一词可谓山水画空间布局的核心，它既是对单个空间元素的安置，更是对画面整体格局的把握。在二维画面向三维空间转化的过程中，山水画的空间经营思想也会带入到园林的设计之中，体现在园林空间的组织上。

框景

古典园林中造园者常用窗楹、门洞等作画框，把框外的景致引入观者的视野，将立体的景观给人以平面画卷的视觉感受。计成在《园冶》中说“刹宇隐环窗，仿佛片图小李”，即通过亭台楼阁的漏窗欣赏远处的庙宇，漏窗中的风景就像唐代画家李昭道画笔下的小幅山水画，有着文人清雅的意境美。

对景

山水画中，画家会通过调整景物的位置来达成对景的效果，相对的景物互为补充，形成“你中有我，我中有你”的对应关系，别有意趣。古典园林中，造园者也常设置视线上有对应关系的景物串联空间，相互呼应。上下、左右、远近的景致都可以互为对景。西方景观中对景常位于一条轴线的两端，但古典园林中更多的是在曲折转弯或者通透空间处设置对景，景物之间不正面相对，仅能观察到景物的侧面。这种灵活的对景能使人产生步移景异、层出不穷的感觉，具有含蓄的意境美。

借景

山水画中常用借景手法将不同位置关系的风景绘入画中，通过笔墨技法的重合而产生联系。如从画面近处的山脉两峰之间看到远处的峦石，既扩大了景深也丰富了画面。古典园林中引入绘画的借景手法，将观赏者的视线引向园林之外，使园林与周围的自然山水环境沟通起来，从而突破有限空间，获得无限深远的意境。《园冶》中将借景分为“远借、邻借、仰借、俯借和应时而借”五种，前四种借景方式是从空间上把内外、远近、高低的景物融为一体来设计，“应时而借”则是在空间景观中引入时间元素，把春夏秋冬贯穿起来，使园林四季景观交融渐变。

障景

山水画在构图上讲究“虚实相生”，画家一般不直接表现主要的景物，而是通过要素之间的重叠穿插，由近及远，曲折委婉地将景物表现出来，从而产生无穷无尽、意味深长的意境，正所谓“景愈藏，景界愈大；景愈露，景界愈小”。古典园林也同样追求曲折委婉的意境美，故常在游览路线中设置一些高于视线的障碍物，如植物、山石和围墙栏杆等来阻挡视线，引导空间转折，营造“山重水复疑无路，柳暗花明又一村”的意境。

流动的空间序列

山水画的意境不仅在于静态的视觉效果，还体现在视线在画面中的动态体验。山水画的透视无固定的视点，观者可以随着画面的展开平行移动视点，随着视线的移动，静态的山水随之流动变化，“景随人迁，人随景移”，身临其境。这种绘画技法不仅表达了单个场景的空间，还表现了动态的时间。园林布局借鉴这种方法，构筑一种蜿蜒曲折的“步移景异”的特点，人在行进过程中，空间时而开阔时而幽闭，如画卷徐徐展开，可以感受景致的不断变化，带来视觉和心灵的多种体验。

中国山水画和古典园林历经几千年的发展，有着艺术同构性，都是通过自然山水表达个人的内心世界和情感，体现了“天人合一”的自然哲学观和对“情景交融”的空间意境美的追求。

（作者系山东师范大学美术学院教师）