

锐观察

## 胸中丘壑 笔下境界

——吴青霞与她的《桃花源图》

方向前



吴青霞 (1910年—2008年)，女，号龙城女史，别署篆香阁主，江苏常州人，为现代海上画派著名画家。宁波美术馆曾举办过“大师的足迹——吴青霞作品展”。



《桃花源图》(1938年作)



《桃花源图》(1941年作)

刘海粟对吴青霞的绘画有过极高评价：“她是一位全能的女画家，古代少有，近代也不多，她的画真正具有中国画传统。”在中国画史上，有成就的女画家不多，文献记载最早的女画家是三国时吴王的赵夫人，尔后有南宋之官素然，元之管道昇，明代马守真、文俶，清代马荃、李因、恽冰、陈书等。近现代画坛多才女，仅现代海派画坛就有李秋君、周炼霞、陆小曼、吴青霞诸家，她们均为当时海上“中国女子书画会”的精英。

现代海派画坛，吴青霞有较特殊的地位。她人物、山水、花鸟皆能，工笔、写意兼擅，是一位颇具实力的全能画家。吴青霞驰骋画坛80年，创造了中国女画家画龄最长的纪录。同时，她是一位天才型画家，12岁时作品参加画展及赈灾义卖，14岁进女子师范，20多岁作品参加日本、法国、瑞典、意大利等多国画展并获好评，可见，吴青霞少年时就显露出与众不同的绘画天赋。

画鲤鱼是吴青霞的绝活，鲤鱼画到如此鲜活，前无古人，中年时她如此“鲤鱼”蜚声海上，其笔下的鲤鱼逼真、生动、变化多端，形神兼备，形成自家风貌，在艺术市场上，她的作品一直受到市场的追捧。综观吴青霞一生的绘画成就，除鲤鱼、芦雁是“拿手好戏”外，其山水画造诣也不可忽视，在近二十年艺术创作记录中，吴青霞作品高价位大都由她的工笔鲤鱼和细笔山水精品所创。

吴青霞山水画大致可分为青壮年与中晚年两个阶段的作品，两个时期山水画风格变化较大，早期风格工细，晚期画风写意。二十世纪二三十年代开始，画家创作了大量传统的山水作品，这些山水画传统功夫极深，不少为拟古之作，作品融合了南北二宗之象，具元明风骨，气息儒雅清健，笔墨上多宗唐寅、文徵明诸大家，如《渔舟唱晚》(1947年)、《仙山群鹤图》(1934年)、《出峡图》(1934年)、《烟波深处便为家》(1941年)等皆为这一时期的山水精品。《桃花源图》(1938年)是这段时期的山水佳作，此作描绘的是东晋大文豪陶渊明《桃花源记》故事，作品通过对山水及画

乡下有位小学同学，自幼酷爱书法，长期临池不辍，几十年过去了，如今回头审视自己的书法作品，总感觉还缺点什么，他在微信里不无感慨地说：“练字这么多年，似乎仍在原地踏步，不知问题究竟出在哪里！”学友的话，不禁让我想起书法界经常议论的一个话题：功夫在书外。

书法素有“书内功”和“书外功”之说。前者指用笔、结体、章法等书法基本技巧，后者的内涵则丰富得多，也重要得多，主要指文化修养、人生阅历，以及思想品质和品质修养。对于修炼“书内功”，可以说人人皆知，而于“书外功”的练就却未必人人知晓。一个学书人如果只知道一味地在书写技能上下功夫，而忽略其他，就很容易沦为单纯的写字匠。

书法本是文化的组成部分，它蕴含着丰厚的中华民族优秀传统文化，承载着传承弘扬传统文化的使命，同时又能反映书写者的综合文化素质。因此，学习书法必须以文化为基石。书到深处是文化，写到极致靠修养。书法是禾苗，学养是沃土，不根植于沃土的禾苗会营养不良，根不壮，花不鲜，果不硕。在重视技法的同时，必须把追求的根须深深扎进书法赖以生长的唯一土壤——中国传统文化的深厚积淀中去，“书外求书”“以文养书”，不断提高自身的文化修养、文化人格，以学养滋养境界。学习书法，必须以学养的提高和人格的完善为根本。

举例来说，书法中强调计白当

中人物的刻画，营造了一个众人向往而陌生的世外桃源。

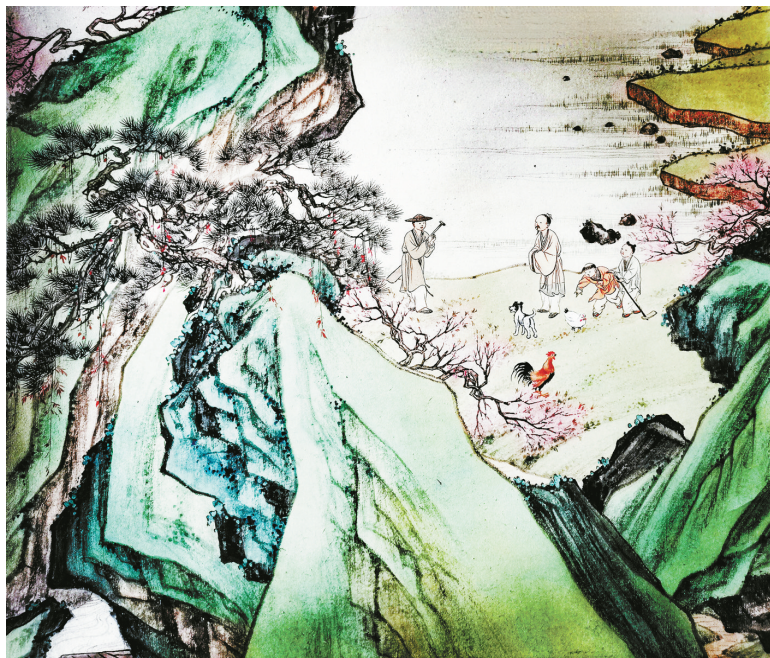
山水画自五代以来，逐渐形成了不同流派和风格，大致可分为南派和北派。南派山水重笔墨气韵，风格以柔美细腻为主；北派山水更注重山水的气势和壮美感，风格上较为刚健粗犷。受美学熏陶，吴青霞自幼遍临南北诸家山水经典，南北流派、宋元明清画法兼收并蓄，画面上侧重南派山水的笔墨与气韵。吴青霞早期山水既能得北派山水之气势，又不失南派之气韵，笔墨细腻、严谨，兼工带写，画境深远，气韵雅逸，颇受藏家喜爱。

《桃花源图》由近中远三部分构成，作品重点描绘近景，画中巨石、松树、桃林、游船、山道、人物及动物等，构思巧妙，疏密有致，互相照应。近景在画法上借鉴了宋代及明代山石气势，追求写实与细致，山石气势具北派山水的险峻厚重，几块巨石穿插其间，左下方石之幽深处有溪水，右下方隐约处又有山间小道，如此布局画出了桃花源“入口处”地势的神秘与险峻。“便舍船，从口入，初极狭，才通人，复行数十步，豁然开朗……”，文中之景一一展现眼前。中景与远景有远山、农田、村舍等，画法上吸收了明清山水以透视法和远近法为基础的构图特点，注重山水的层次、透视，重视构图的意境与布局。

清王石谷认为：“凡设青绿，体要严重，气要轻清，得力全在渲染，余于青绿法静悟三十年始尽其妙。”青绿着色，重在渲染得

法，薄中见厚，浓中见雅，青绿山水，比淡彩更需功力。《桃花源图》设色上很讲究，近景巨石重彩以青绿为主，重彩点苔，粉色的桃花依石盛开，山石造型以勾带皴，根据石头形态深浅进行渲染，石的浓淡层次分明，巨石显得厚重，而且有立体质感。中远景处农田与远山用淡绿渲染，农田、村舍、远山隐约又朦胧，远景与近景色彩深浅浓淡层次分明，但又不失整体画面的和谐。

“画是有形诗”，吴青霞山水画在追求山水风度气韵的同时，重视对山水画诗境的营造，她早期的山水画在吸取古法的同时，流露出



《桃花源图》(局部)

自己的笔墨个性，在古意盎然的山水画面中，努力追求“画中有诗”的艺术境界。诗意是山水画灵魂所在，画家在创作《桃花源图》时，通过巧妙构图、题材选取、用墨与色彩运用，作品远景通过大片湖水与天空的留白，营造出山水空蒙之诗境，远景与近景的虚实相呼，色泽上深浅对比，笔法上的工整与写意的结合，画面自内容到形式富有层次和节奏感，烘托出青山绿水、桃红柳绿般的诗意之美。远景中有一牧童骑在牛背上，横吹竹笛，依湖而行，似乎让赏读者听到了悠扬而美妙的声音。吴青霞认为：“从古到今，女画家多画花卉，山水画少之，皆因花卉秀丽，山水须有气魄。”所以，在她的山水画面中，我们能感受到既有山水画的豪迈气魄，更有女性绘画的优美诗意。

陶渊明笔下的世外桃源是文人墨客向往的地方，也是文人们内心所追求的隐逸生活，千百年来成为许多人的理想归宿之地，或许这个境界也是画家吴青霞所向往的。1941年，吴青霞又创作了一件画风、构图、设色均不同的《桃花源图》，两件作品相隔三年，我们发现画家的传统功夫和绘画的想象力非同寻常，吴青霞对经典流派画法的融会贯通，已经游刃有余。

画家在中晚年创作了一批写意山水作品，如1977年创作的《黄山百丈泉》，1982年创作的《武夷毓秀》等，这些作品大多结合写生来描写祖国大好河山，吴青霞认为，绘画既要师古人，更要师造化。从吴青霞晚年的写意山水可以看到她满足于已有的艺术成就，她也在不断努力力求变与创新。

(本文图片由作者提供)

好久没看到这样的港片了，它满足了观众很大程度上的宣泄功能，又有时刻被人们怀念的侠之大者的风气。

说实话看到海报，没有抱太大期望，觉得顶多是古惑仔之类的重现罢了，但一帮港片老演员的重现罢了，一帮港片老演员的重现罢了，给了我不少的惊喜与意外。看完之后仍然回味与惦念，似乎可以二刷，来说几句有关的感触。

人和人之间，到底什么是友情，什么是亲情，什么是兄弟手足之情，什么又是大义之难情？一帮混江湖，在社会底层艰难生活的男人，用他们之间的恩怨情仇，一点一点给你抽丝剥茧，呈现出人性微妙部分的多个侧面。没有好坏之分，我想如果用传统标准去套他们，他们几乎都不是什么“好人”，卖白粉、欺行霸市、偷渡、黑社会、打架、杀人灭口……有着几样罪该万死的恶行。用一般人的眼光看，他们是我们最避之不及的那类人。但影片却瞄准了这个，凭空营造了一个“九龙城寨”，讲述独属于他们人生基调的那段“光辉岁月”。

首先，影片改编自余儿的小说《九龙城寨》以及司徒剑桥的同名漫画作品，如果你没有看过这些而直接切入银幕，很难想象编导是怎么把他们置身于这样一个四不像的环境当中，奇幻，诡

港电影老中青三代演员，因为代际接力的需要，也是顺应了情节叙事的走向。无论命运的河流把人们送到哪个地方，都无法抗衡时间阻挡我们的力量，那就是每个人终究要老去。这里的衰老，有种英雄暮年的悲壮，不以主观意志为转移，心态的衰老，精力的不济，环境的不适应，以及新生事物替代后物是人非带来的一声长叹“俱往矣”。

这部片子选择了“九龙城寨”，这一个脏乱差环境中发生的故事，真正目的不在于还原一时一地的景物，而是给人物情感之间时刻流淌的“情”做一个非常恰到好处的铺垫。

因为身处底层，就不讲情了吗？因为复仇就抛弃兄弟感情了吗？因为你要我死，我就非要取你性命了吗？恰恰相反，这里面交织的错综复杂的人物情感关系，都在讲述我们看到的仅仅是事物的表面，而真正主导我们行为意识的，正是情义。打戏中的情感，对白中的情感，回忆中的情感，大哥死后留下小弟之间的情感，重出江湖后复仇时的那种情感，都让观众能够感到一种别样的“真”。

年轻演员从港片前辈演员中传承的那股子劲，似乎在这个片子中又重新找了回来。那种找到家的感觉，正如陈洛军对收留他的老大讲：我漂泊了那么久，终于在这个“九龙城寨”找到家的感

## 港片的新复活

——《九龙城寨之围城》观后

飞白

异，甚至梦境一样的设计。从角色造型、装扮、人物的身世，情节交代，再到个性特点、动作招招的特色，都从中嗅到不同于以往老式港片的味道——魔幻、奇崛、另类的叙事背景和风格。这需要强大的想象力和代入感，比如我对这个“九龙城寨”很感兴趣，它到底是一个什么样的地方？真实存在吗？既然有具体的年代和地理位置，那么它真的会有那么破败不堪？它像个大鸟笼子，把那些人牢牢困住。我在想，这个“九龙城寨”，是否像人的命运，不是你想逃离就能得逞的。在这个意义上，它的隐喻功能凸显，岿然不动。

其次，既然是漫画世界的移植，就有天马行空的成分嵌入。比如飞檐走壁，一拳把人打飞几米远，硬气功傍身，就会刀枪不入，几个人物塑造得有棱有角，个性鲜明。但话说回来，奇幻中，是写实的底子。一是环境的城寨，20世纪80年代香港的城中村，聚集着各色人等，既有香港本土的底层市民，更有各种来港淘金的投机分子，还有像主角这样身世不明的“偷渡客”，角能记录并反映那时候的真实香港，或者接近社会现实的部分。二是功夫的影子，虽然打斗很有信马由缰的洒脱，但你看洪金宝、古天乐、刘俊谦这些演员的表演，一招一式中展现的是非常扎实的传统武术功底，一点也没有花拳绣腿的味道和不着边际。三是关于情节部分。虽然这种打打杀杀、报仇雪恨的故事烂了大街，可一旦放在“九龙城寨”里进行，好像又变了味道，为什么？还是“九龙城寨”的逼真，给了故事磐石之基。所以，虚实相生、真幻交杂，是这部片子最基本的底色。

第三，导演郑保瑞在借本片说香港电影的未来和走向。有句台词“以后的城寨，就是你们年轻人的天下了”，本片集合了香

觉，我想留下来。是的，城寨虽然不是他的天堂，但是有乡愁的挂念，这种东西是兄弟们带给他的真正的心灵安放地的感觉。我从中感受到，尽管片子在讲黑帮之间的恩怨情仇，但黑帮也有黑帮的处事逻辑——“直男爱直男，爱得不顾一切，因为情义大过天”。

几位老演员，尤其是洪金宝客串反派，贡献了精彩的演技，依旧在线的武术风骨，尽管不是像年轻人那样的拼命和用尽全力，但他在那里一出场，一举手一投足，就浑身是戏了，这个还是要靠时间的积累和人生阅历的多重加持才能做到的。

我喜欢这个片子中洋溢的浓厚烟火气，拥挤、紧张、狭小简陋的城寨里，居民们生活的高度联结，共享着非常有限的资源空间，也由此催生一种高强度的社区观照，大家互相守望，彼此帮助。这是一种非常朴素的生活理想，也是现实社会中的回望与乡愁般的寄寓。至于影片宣扬的惩恶扬善、正义与公平，也是在没有司法体系维持下人们发自内心的道德律绳，这也关乎人性，更是现实中无奈又真实的选择。

你要说这个片子是浪漫主义的理想憧憬，还是低到尘埃里的现实主义关怀？似乎大开大合，两者兼而有之。一方面，面对城乡一体化进程的大力推进，城市变迁带来的城寨拆迁，势不可挡，另一方面则是面对岁月的淘洗，人们内心坚守的价值观念和情感纽带的坚守：对于暴力的憎恶，对于家园的热爱，维持朋友之间的忠诚和义气，以及面对不可抗力来袭时的团结互助、邻里守望等。它把我的观影体会，又带回到香港功夫片的那个“黄金岁月”。我想，那些不变的情怀，承载的历史和文化价值的闪耀的东西，是不会轻易散失的，也是观众坚守银幕最重要的内心期盼。



《九龙城寨之围城》海报

## 功夫在书外

蔡灿臻

黑、虚实相映。有墨处为实，无墨处为虚。有墨处为字，无墨处也要当字处理。有字处重要，无字处也重要，这不是书法技巧所能解决的问题。如果这个源于老子的虚无思想，不能扎根于书家的脑中，其作品就很难达到至高的虚无之境。

书法水平的高低与书家的文化功底、学识修养有极大关联。文化水平比较高、知识比较丰富的人，学起书法来就容易好些，悟性也强一些。有的人写不好字，总抱怨自己脑子不灵、悟性差，其实从根本上来讲，是文化知识的储备还不够充分。要增强悟性，提高书写水平，主要的途径就是多读书。苏东坡说：“退笔如山未足珍，读书万卷始通神。”又说：“作字之法，识法，学不足，终不能妙。”古代书法名家无一不是饱学之士、诗文书大家。他们既善文，又善书，文才和书法合二为一。像王羲之的《兰亭序》、苏东坡的《寒食诗帖》等均文墨相映生辉。现代著名书法家无一不是学富五车、兴趣广博的学者。沈尹默、谢无量、马一浮、沙孟海、启功诸先生之所以享誉书坛，与他们渊博的学识和深厚的修养息息相关。

时的书坛，似乎唯技巧论的势头仍在上升。不少人疏于读书，懒于思考，文化修养缺失，而热衷于艺术“创新”，呈现出职业化的倾向。有人说，书法就是线条的艺术，笔墨表现的韵律，既与文学无关，更与思想无关。有人甚至说，读书多了会影响书法创作的纯洁性。这些类似的观点，将导致书法与文化渐行渐远。试想，书法一旦与文化断裂，即是与真正意义上的书法断裂。脱离文化的书法不就成了无源之水、无本之木了吗？

书法学习要与学问并进，而不能把书法当作一种简单的技艺。比如说，一名书写者如果文字修养不够，笔下就容易出现错别字。据说，有位知名书法家送给台湾某知名演员的书法作品，上面赫然写着“影後”两个行书大字。我们知道，影后是不能写作“影後”的，繁体的“後”只能与“前”对应，两个字的不能随便混用的。其他如把“故里”的“里”字写成“裏”，斗方的“斗”字写成“鬥”，甚至把姓氏范写成“範”，真是贻笑大方。

学书者的文化修养，除了知识

学问之外，还包括思想、道德、作风等品行方面的素养。古人历来十分强调书学修养与人格修养的结合。衡量一位书法家是否合格，人品是第一位的。人品，是中国传统文化精髓，是书法艺术的核心。书法界向来有“以人品为本”“书法即心法”“心正则笔正”“立书先立品”的说法。朱和羹在《临池心解》中说：“品高者，一点一画，自有清刚雅正之气；品下者，虽激昂顿挫，俨然可观，而纵横刚暴，未免流露楮外。”潘天寿说：“品格高，落墨自超。”凡是书法史上留有盛名者，莫不是人品、书品兼优的人。欧阳修曾说：“古人之书能书，独其人之贤者传遂远。”书以人传，北宋有两个姓蔡的人，一个是蔡襄，一个是蔡京，两人都在朝廷为官，都是福建仙游人，字都写得很好。蔡京虽然书法过人，但品行不端，不仅留下骂名，最终也无缘“宋四家”；而蔡襄则因人品书品俱佳，故位列“宋四家”，受到世人的尊敬。

几年前，著名书法家张旭光赴美国哥伦比亚大学讲学时，谈到书法家的标准应是3+X，这“3”一是道德，二是文章，三是书法本体艺术水平，“X”是变量，即音乐、舞蹈等与之相应的艺术。其中字内功最多不过四分之一，而字外功最少也占四分之三。笔者十分赞同这一观点，愿与书法爱好者共勉，在加强“书内功”学习的同时，更加重视“书外功”的修炼，必将使自己的笔墨出现一个新的面貌。