



赵雍《松溪钓艇图》

赵雍(1289—约 1369)元代书画家。字仲穆,湖州(今属浙江)人。赵孟頫次子。以父荫入仕,官至集贤待制、同知湖州路总管府事。赵氏一门,赵孟頫、管道昇夫妇,子赵雍,孙赵麟、赵凤,外孙王蒙等,三代人出了七个大画家,影响了元、明、清直至现代将近一千年的中国书画的发展,这在历史上似乎是绝无仅有的。而赵雍继承家学,书、画俱精,虽说后人点评他未能超越雷池,但是赵孟頫开一代新风,涉及领域广泛,正需要有一个后人继承并发扬光大,赵雍可以说无愧为担当重任者。张羽题其画:“古来名画传父子,唐有二李蜀两黄。吴兴公子冠当代,雍也继之早擅场。”传说赵孟頫晚年为幻住庵写金刚经,未半遽逝,赵雍为之补全,其接续处竟无人能辨。他擅山水,师董、巨而兼李、郭;精人物鞍马,得曹霸之神髓;写兰竹则腴润洒脱,又创以胭脂色点染梅花,花密枝繁,别具一格;亦作界画。

已过古稀之年的海上名家金正惠先生的花鸟画具有鲜明的个人风格,是现代海派花鸟画的优秀代表。金先生早年毕业于中国美院国画系,受过美术专业的系统教育,有良好的造型基础和过硬的写实功夫,并长期在大学里从事艺术教育工作。他一直钟情于工笔花鸟画的探索和研究,曾创作了许多风格独特的工笔花鸟画佳作。作品多次入选全国大展,并荣获第九届全国美展“关山月中国画创作奖”。按常理,功成名就,金先生完全可以坐享其成,然他却老犹志存,继续不断探索写意花鸟画的创作。为此,近年来他推掉了大量的各类应酬活动,孜孜以求地耕耘着那块绚丽多姿的写意花鸟画园地,并保持了良好的创作状态。写意画讲究意,古人说作画必先立意,意在笔先,通过绘画来表达画家对生活的看法,把自然景色和个人的感情结合在一起。而金先生早年的工艺美术设计经历和对各种美术形式的涉猎与兴趣,使他能广种薄收,传承出新,化人为我,在创作中增添了不少新的元素,在色彩处理、题材内容和形式语言上都有新的突破。

赏读金先生近期创作的写意花鸟,一股清新之风拂面而来:如《新秋》在构图上变异夸张的处理,背景画采用大写意的手法,用笔简练,大开大合,寥寥几笔,着色酣畅,厚重丰富,将满塘层层叠叠的荷叶与花果凸现在虚实之间,气韵生动。整幅画面左上角的斜枝上是一只形神兼备的工笔小鸟,凝神侧身远眺,仿佛在欣赏远处有一群身姿婀娜的采莲女荡漾着小舟,哼着小曲,欢快地采摘又一个又一个沉甸甸的金秋,意出画外,令人遐想。

而在《柳岸晓风》中,我们还可

他的多才多艺,还表现在他善于刻印,并创始以花乳石作印材,传世作品颇多。

《松溪钓艇图》乃其传世精品,纵 30 厘米,横 52.8 厘米,纸本,墨笔。图左自识:“至正廿年二月既望仲穆画”。赵雍时年 72 岁,笔墨俱老。构图是典型的元画特征:宽阔的江河间隔前后两岸。元代画家多南方人,画中多水。“元四家”则都是江浙人,其中倪瓚及吴镇就特别好作一水分前后岸的“三段式”构图。此图江面辽阔,近处有一艘小艇,上有一翁端坐船头,神态宁静,一手执钓竿,似在等待愿者上钩。近岸的坡石中画四株树,前两株是松树,一株侧向江中,枝干枯槎,松叶攒针,犹是宋人李、郭画法,但已趋于简率;后两株是点叶树,一株作介字点,一株作横笔点。石旁点缀荆棘。近处的坡石及远岸的山峦,则以长披麻皴绘就,石廓及结构转折处以浓墨密点,显然是董、巨画

法,但也趋向疏松。水面无水纹,只在远山的岸边水中略用淡墨干笔扫过,令人一看就知是元人的笔墨了。这种将李、郭画法与董、巨画法熔于一炉,正是发扬了赵孟頫“画贵有古意”,对古代传统之优秀处兼容并蓄的革新精神。

面对这幅画,我不能不想到一个人,就是收藏这幅画并将之捐献故宫博物院的大收藏家张伯驹先生。2002 年 2 月,故宫博物院为纪念张先生逝世 20 周年,特将 17 件曾为张收藏的书画展出,人们大多记下了《游春图卷》、《平复帖》、《雪江归棹图》、《诸上座帖》等名字。如果你去现场,就能发现这幅《松溪钓艇图》,原来与王冕的《墨梅图》、朱德润的《松溪放艇图》、张观的《疏林茅屋图》、方从义的《山水图》合装为《元五家合绘卷》,你就不能不为张伯驹先生收藏之珍贵所震惊,不能不为一个华夏子孙的拳拳赤子之心而热血沸腾。

勤耕笔犁铸新意



以看到金先生的画面位置经营独具一格,此图用淡灰带淡紫的基色调来烘托晓风晨曦中柳岸的朦胧清幽的景色,写意简约,淡雅柔和,画面正下方一对洁白的工笔白鹭驻足水中依偎小憩,形式构成简淡,法度严谨;墨色自然和谐,平中见奇;工写交相呼应,蕴含哲理,呈现出静谧、平安与祥和的意境。

纵览金先生的写意花鸟佳作,有的抒情流畅,有的散淡幽雅,有的浑厚朴实,有的磅礴大气,虽然各具特点,但共同之处在于“性灵出万象,天然去雕饰”。体现了画家随心而运,忘形传神的艺术境界。



作者 许拙



▲清 光緒芭蕉仕女圖冬瓜罐 洪義順 1875-1908 年作

瓷器仕女图是以瓷胎为载体绘图,因此配景的构图就充分考虑到这一特殊因素。在构图时就特地利用瓷胎的形状来巧妙地分配配景的布局:器物大体为柱状体的瓶、筒之类的,在器体的一侧构图,另一面则题以诗词,这样画面既不满,又增加了欣赏的角度,显得更有品位;器物大体呈平面的像瓷板、盆之类的则基本上是整体构图,在边角处题字;在盆一类的器形上则利用盆底面构图,盆底边缘为自然的界限,构成窗之类的类似于园林建筑中的框景,而盆底多取为室内景色,而在盆底界外的盆壁部分就是窗外了,当然画的是庭院景,秉煌于甲午年创作的娇盆瓷画,就是一个很好的例证。

近代瓷器仕女图描绘最多的样式是蝶髻、钵盂头、大盘髻、蚌珠头、倾椎髻,还有少量的丫髻和民国时流行的烫发。

古代女子因受封建礼制的约束,一般讲究举止矜持,仪态优雅,动作有节、含蓄。同样近代时期的瓷器仕女图中,描绘的女子大多是温婉贤淑,举止优雅,行为端庄的淑女,那些女子走路莲步轻移,笑不露齿,甚至手除拿东西外都很少露在外面。

古代女子日常生活中的抚琴、对弈、读书、教子等活动,在近代时期的瓷器仕女图中都有所描绘。罗仲林在一件器盖上画一女子头枕书篋躺在一芭蕉叶上,书被扔出好远,满面愁容,器侧画一女子在窗前伸开双臂,似在伸展懒腰,又似在窗外发现了令她高兴的事而欢呼。余远生辛酉年作品中有一衣着华丽的女子双手握着锄

头锄地,像这些场景中女子行为动作的描绘,可以说是对“中规中矩”礼仪要求的反抗。

在描绘现实生活题材的仕女图中,仕女图多与娃娃图相结合,即我们通常所说的教子图,虽然相夫也是古代女子的重要任务,却少见描绘女子与成年男子在一起的画面。这也许是“男女授受不亲”封建观念的影响。

近代瓷器仕女图的作者们多数出身贫寒,他们中的许多人都是学徒出身,并没有受过专门的训练,因此在许多人的作品中标着“仿六如笔法”等寄名语,无非是为了提高作品的身价扩大销路,以至于成为了当时的一种风气。从那时瓷器仕女图所描绘的背景、人物衣着等可以看出他们所反映的都是生活较为安逸、舒适的中等人家的汉族女子的生活,虽然许多作品出自于红店艺人之手,这些作品的价值无法与清朝前期的古彩相抗衡,但对当时大门不出、二门不迈的女性生活提供了丰富的资料。

▲清 洪義順 1875-1908 年作
清光緒芭蕉仕女圖獅耳

▼图 娇盆 秉煌 1864 年作
清光緒二十年仕女



近代彩绘瓷画中的仕女

◆徐锦范