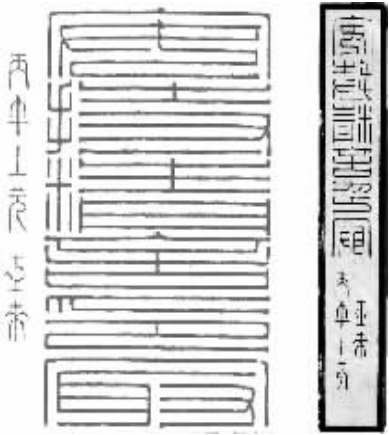




这是二方凝聚一代篆刻大家陈巨来先生全部艺术精华的经典印章。一方刻完未用（青田石,15x2.4x3.7厘米），一方篆好未刻（青田石,10x7.2x3厘米),这在巨来先生平生三万方印章创作中，可谓绝无仅有，颇具艺术、历史、文物价值，珍贵无比。

1966年,年过花甲的陈巨来,正筹划着做些原钤印谱供亲朋好友赏玩。巨来先生亲定了手工连史纸及“鲁庵印泥”，并请人印好印谱版框。为显示与众不同的艺术效果,巨翁原打算刻二方大印,分别钤于封面扉页及签条,由于一时难以找到与版框尺寸相符的章料,弟子龚仲和特意从青田石农处觅来了大号书档石,还为老师锯坯、磨光、加工成章。在海上印坛,巨来先生刻印喜用利刀小刀是公开的秘密,但是面对如此巨大的印章,想必他也是平生第一次,其艰难程度不言而喻。据说为刻此印,前后共费时四五天,刻刀磨了又磨,刻完,眼睛都充血红肿了。巨来先生一边钤拓印蜕,一边不无得意地问弟子:“仲和,刻得怎样啊?”望着老师疲惫的神情,弟子赶紧说:“好极了!”数月后,“文革”开始,印谱一事就此搁下。后又因莫须有罪名,进了监狱,1974年才重获新生,施蛰存曾赠诗“石破天惊留好手,凤笈铄鸾岂低眉”,给了老友些许宽慰。

直至1982年,上海人民美术出版社出版了陈巨来先生自选精品集《安持精舍印取》,并由其侄女陈贞馥担任责编,按巨翁授意,“安持精舍印取”印章放大装饰封面,了却了老人心中憾事。至今记得当年学人争相购买、传阅的情景。2004年,我与祝君波先生(时任人美社长)谈起此印谱的再版,在他的关心下,此事得以实现。

◆袁慧敏

苦寒来 砚知梅香

◆瑞菊子

文人玩物追求一雅字,于砚尤甚。此砚色青亦黛,仿佛月夜,故赋以书卷形。中刻月形砚池,浮雕梅枝横月过墙,祥云卷边。一句“自锄明月种梅花”,于疏影横斜中将读书人苦寒意境映入砚池。比喻绝妙,造境亦佳。砚底有王衍梅铭,字字写砚,其实借砚喻人,落实在了砚主身上。



华岳《十五竹图》清赏

◆胡西林

好画总有看头,也有说头,并不一味在乎画幅的大小、笔墨的繁简和是否设色之类,反之,一览无余就不是好画。《十五竹图》是一幅清气四溢的华岳妙笔,水墨纸本,绘湖石修竹,竹子从幅底拔起,不见偃仰,没有倚侧,而是枝枝向上,构图立意已与俗违。竹瘦叶繁,虚实之间,但见意境疏宕空明。取名《十五竹图》,是吴湖帆妙题,说句不揣浅陋的话,初识此画时,我以为画名取自某个典故,检索资料后才知道吴湖帆是实话实说,点了数后才取这个名的。华岳作画如其做人,最忌俗气,他刻有一方印“终与俗违”,常常钤在他最满意或者最有个性的作品上。什么叫俗?因人而异,但是在华岳看来,人云亦云就是俗。所以他画竹不为象征意义,但求物理本性,所绘竹子不以偃仰倚侧取胜,而是注重自然形态的把握,强调竹子本身的观赏性。吴湖帆也是不染俗尘的人,他知华岳深矣,看似极普通的一个名字,实在是取出了他对华岳的理解,如果把这幅画的名字取成《竹石图》或者《湖石墨竹》之类,那便落了俗套了。当年北宋李营丘绘有一幅山水,左岸是数株老树,右岸峰峦层染,近景孤舟寒江,很有意境。李成给画取的名字叫《江干七树图》,也是数着数取的。王翬曾观赏此作,极为欣赏,并作摹本,取名字还是叫《江干七树图》。两幅画取名如出一辙,是英雄所见。不猎奇,不刻意,老老实实,大拙大雅。

华岳绘竹不多,而且喜用水墨,即使设色的山水或者花鸟人物画中的配景之竹,也是多以水墨出之,这可以说是他自始至终的特点。早年绘竹写实的成分多些,笔略干涩,涩中见润,晚年则写意的成分多些,用笔也是愈后愈润,是润中见涩。上海博物馆收藏的《沈瑜

笃学图》中就会从竹配景,与《十五竹图》中竹的画法颇为相似,《沈瑜笃学图》作于1731年,是华岳48岁时所绘,而《十五竹图》未署年款,题诗之后仅署“新罗山人写于讲书书舍”,依风格看,两幅作品大约作于差不多时候,或者《十五竹图》的时间更早一些。

《十五竹图》共有四家诗跋,两家跋于画心,两家跋于裱边,分别为吴焯、汪惟宪、奚冈和吴锡麒,都是清中期声誉卓越的干嘉名贤,而且都是杭州人(吴焯一作安徽歙县人),其中吴焯、汪惟宪不仅与华岳同时代,还是华岳移居杭州之后的朋友。四个人中,吴焯以诗、古文擅名江南,是大藏书家,画竹也有名;汪惟宪即水莲居士,擅书法,尤擅鉴赏书画,当年在杭州甚有名气;蒙泉外史奚冈更是诗书画印俱精,是“西泠八家”的重要成员;而吴锡麒则是四人中“学历”、职务最高的一位,他是乾隆四十年进士、翰林院编修,嘉庆朝时更出任全国唯一的“国立大学”校长——国子监祭酒一职,他也学养宏富,并擅书法诗文,著作等身。这四个人尽管不同时代(奚冈与吴锡麒同时,且同年出生),但是文人都喜欢竹子,一幅画,华岳让大家结成情缘,在《十五竹图》上抒发情怀,于是,诗与画,合为清韵,谱成雅逸的乐章,绵绵永传。



雄浑粗犷话《责任》◆夏牧



当代中国艺术引起国际社会越来越多的关注。经过将近三十年的发展演变和积累,中国艺术进入了一个新阶段。艺术家或迟或早地意识到中国艺术传统的重要性,试图创造出融合传统艺术的因素并浓缩当代中国社会心理状况的当代艺术品。这涉及到国际论坛上经常提到的文化认同问题。陈逸飞的油画回答了这一问题。陈逸飞油画的特点突出,画面上始终弥漫着宁静与平和,在写实主义中渗透着中国传统的美感。他用真诚的艺术语言诠释着自己对民族文化的感受。水乡风景、音乐人物、古典仕女,还有西藏,都是他画笔下的题材。

陈逸飞以自己一家三口为原型的《责任》,描绘主人公身着西域服饰,背负幼子,目光凝重。幼子虽小但显得很沉重,女主人紧随其后轻托幼子,典型的中国三口之家。父亲的肩膀永远是结实可靠的,母亲的胸怀永远是温暖的。

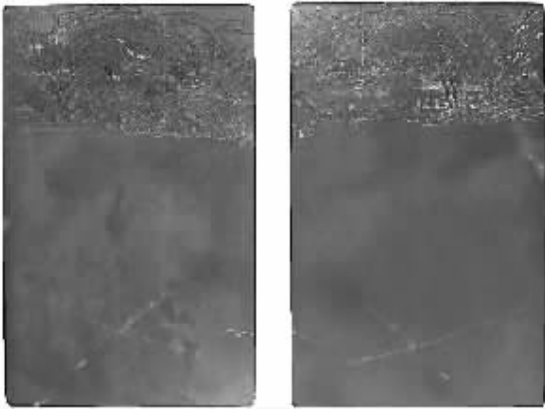
用奇异的民俗去演绎古老中国的浪漫故事以唤起西方对东方的无限想象。画家把自己的形象稍微做了一点调整,头略显大,剔除了日常生活的平庸气息,承担着记载历史面容的责任。风格趋于粗犷豪迈、浑厚壮美,在形式上显出圆满的技艺、老练的笔触、新颖的构图,在色彩上表现出辉煌的戏剧性的对比效果。

他的《聚焦》则完全不同,画面女子古典着装,雍容华贵、面容姣美,对着梳妆台侧身而坐,虽沉默无语,又似乎滔滔不绝。色彩浪漫而富有表现力,笔触洒脱而富有变化,旋律优美而富有韵味。在绘画写实领域中,陈逸飞的实力和资历深厚,已经成为时代或地域的代言人。斯人已故去,但他的写实艺术源于对自然和生命的真实体验,所以他的生命力是恒久的。他的发展轨迹和不同时空的人文精神交织在一起,行进在一条永无止境的线上。

清“大西洞浮雕山水对砚”欣赏◆余杨

古人以品裁德,于人、于物、于事,皆一品字论高下。故论人有人品,论文有文品,论画有画品……论砚则铭文雕饰之前先看石品,即所谓赏砚石为先。而于石品,无论端歙洮澄,或对应自然,或对应人文,发于心合于人,是为雅玩。

此大西洞浮雕山水对砚,色青微紫,观之,石品多多,悦目赏心;抚之,如触婴儿屁股,滑而无腻。砚上浮雕山水与砚池浑然一体,溪流过桥,山泉泄池,活水有源。山水以薄刀作披麻解索皴,坡脚铺水,气息入宋元。如此妙构不留作家名,耐人寻味。有人视名利若天,有人视名利如烟,一对端砚,启慧多多,正合人品石品,是此砚可贵之处。



清“王衍梅、徐骧铭梅月书卷形端砚”,砚铭刻于嘉庆己卯(1819)年,乃两位铭家徐骧、王衍梅以进士之身嘤题晚辈。砚主卓耘不负期望,二十年后以二甲十七名与翁同和先后为进士,后入翰林,官至吏部侍郎。“笔尖刺破千岩绿”,“自锄明月种梅花”,苦寒溢香,梅月尽知。