

佳作欣赏

写虎抒情,意境非凡

——走近画虎名家蔡育贤

◆ 凌洛凡

提起蔡育贤,说他是沪上画虎第一人,应该不为过。蔡先生19岁随陆一飞学画山水,此后很长的一段时间里,在掌握了山水画之神髓要领后,他开始对走兽猛禽产生浓厚的兴趣,便创造性地运用山水画中的擦笔皴法,凸现动物的皮毛质感和明暗结构,以求达到丰厚、松灵的效果,至此蔡先生便专攻动物画,其中以画虎最为传神。

古人将虎视为仁兽,如果说画出老虎的劲健需要熟悉老虎的骨骼构架,那画出老虎的“仁兽之风”则需要潜心研究方有所得。在蔡先生看来,老虎与人一样,有丰富的表情,有亲情和友谊,有属于它们的天伦之乐,必须仔细观察研究它们的特点,经过精心的构思,选择恰当的动态,才能中肯而生动地表达它们的面貌。所以蔡先生画虎会从形式上采用工写结合的技法,行笔时略为旷放,造型求实,不过分强调勾勒和工笔丝毛,着眼于笔墨趣味,重点在虎头相貌的刻画上下功夫,头部写实,身体意写,实中有虚,虚中有实,不呆滞匠气。

其实,同一位画家,由于观察的角度不同,产生的感受不一样,表现出的结果也会大不相同。一如蔡先生所画的下山虎,会从虎头开始详细描写,继而突出肩部,然后虎背实,腰部臀部则虚,收尾有力,再配以狂草



■ 雄风(中国画) 蔡育贤 作

作为背景,气势十足;而所绘之侧卧虎,身体呈正面形状,头部转为侧面,目光远视,有种宁静致远的寓意;晨曦中的虎,其美丽的斑纹若隐若现,好似消融在朦胧的雾气中,整个画面宁静且柔和;当母子虎相处时,蔡先生则透过眼神的处理,将母虎的温柔慈祥、小虎的天真活泼表现得淋漓尽致。

在现在的一些画师正逐步将表现虎形和皮毛质感转而展现虎韵的时候,蔡先生已经早早地开始以人文的情感和理性借写虎抒情,赋予虎以更深、更广大的意蕴及内涵,这是一流画虎高手之意境。不过蔡先生十分谦虚,一如他所绘之虎般大气,胸怀宽广,他觉得自己还要继续努力探索和实践,在画的构思、题跋、意境等,尤其是在人文修养方面,还有更漫长的路要走。

当代新作

海派山水青草滩

◆ 卢金德

去过崇明方才明白,上海人也有自己的一方“山水”,而看汪建忠的青草滩山水画,隐约间显现出独特的画风。

对山水画家来讲,应该熟悉一个地方的地貌,国外有本杂志叫“地理”,很出名,可见地域能决定一地的文化风貌。地貌也是画貌,你居住在那儿,表现那儿的风貌最有心得,如上海人画石库门一样,成了都市绘画的引领者。

“崇明的地名与地域一样,十分明敞,开阔、大气,画青草滩就如敞开我的胸怀,与我的性格一样。”汪建忠画崇明青草滩非常投入。我曾在一本书中看到,上海临海的原住民都是从海上漂泊来的,他们与自然很亲近。你去崇明常能见到一些有诗意的人,所以崇明出诗人在上海文坛是一个佳话。我去过崇明几回,汪建忠很爽,像北方人。他本是上海书画院执行院长乐震文的弟子,那时他画青绿一路的山水,水墨韵染,随气韵生发,很得其师的韵致。汪建忠在画这路山水的独特之处是在画的晕染中,上下两截并不是同一景致,然通过散点透视天然合一,很有气势,使画面有现代构成的表现,墨韵与升腾的色彩融合在了一起。

每次乐震文来崇明,汪建忠总把自己的新作给老师看。乐震文十分鼓励弟子的创新。汪建忠就此开始了青草滩题材的创作。汪建忠称“原生态的崇明自然风景”。画这类题材确实非常见骨见势,冲击的沙滩积石



■ 东滩(国画) 汪建忠 作

沉重,很出笔。由于画是直幅的,底部效果如磐石镇纸,而上部的青草滩是晕染开放的,放眼十分开阔。海滩画来碧波万顷,让人感受到自然的开阔。上海本应该有自己的山水画风,而画崇明青草滩不愧为一种探索海派山水画风的新举。

多维空间

雅致深厚的都市粉画

◆ 章明华

早些年错落有致的老宅渐渐地在城里拆得少见了踪影,这些老宅太有抒情的色彩情调。这给年轻一辈的黄再平去创作绘画带来了麻烦,大学里教的是昔日乡村式的经典的艺术,而眼前所见是日日高耸的大楼,在国外的影片中更是以华灯绽放的摩天大楼作为故事的衬景的。乡村的小桥流水很抒情,摩天大楼里的灯光色彩太富表现,黄再平就此开始了他的诗意的抒情与几何体的现代色彩表现的创新之路。

美术创作也与文学一样无巧不成画。黄再平住的那里,每日要经过一座旱桥,桥下本是货运火车的中转站,然而蒸汽式的老火车头和老车厢实在是映照了中国铁路工业发展的轨迹,使人们舍不得抛弃。黄再平每日从上俯瞰下去,落日鎏金,火车头斑剥的锈红无论你从什么角度去观察都调动你绘画的调色板的创作灵感。黄再平常讲起以粉画创作这些作品的感受,“我很感激这块保存下来的民族工业的遗迹。虽然住在那儿离上班很远。但就是这种感觉使我感受昔日的机器也可以用抒情去表现。特别是上海粉画的前辈对粉画创作的推动,使我们年轻人探索到以古典美的语言去表现这种工业题材。”很幸运黄再平的其中一幅创作还获奖了,又被专业单位收藏了,这在年轻人中是少见的,因为粉画是成



■ 工地系列之三(夕阳)(水粉画)黄再平 作

熟画家表现技法的去处。

正如上海的粉画前辈所讲,粉画本适于表现都市生活,因为色彩柔和,特别是色粉笔的复色,更是见致见笔,这样就会产生一种经典的深幽。黄再平就是用这种粉画的表现技法使老工业题材有了这种味儿。“蛮有水平的”,前辈画家这样讲,可见上海的年轻画家对都市太了解,不必去那遥远的远方去寻找昔日的原生态美。

上海美协和粉画专门家又常办粉画展,推动上海的粉画创作。黄再平将他近期创作的粉画作品给我看,黄再平很能创作,那种灵性的小品很淡雅。上海的年轻画家由于生活在都市里,这几年生活环境往精致中去,画风与生活的气氛也一致了。不过黄再平还是很有想法,因为在学校教书很忙,只要有时间进行创作,黄再平还是很能创作出新题材新风格的。

海上印社

“百无一用”的寒士黄景仁

◆ 韩天衡 张炜羽

“十有九人堪白眼,百无一用是书生。”是清代杰出诗人黄景仁《杂感》中的名句,二百多年来,叩动着无数蹭蹬不遇,报国无门士子们的心弦。在黄仲则短暂又悲凉的人生中,他用千古伤心之语,来抒发、描写自己壮志难酬,穷愁潦倒的悲惨遭际。在吟咏之余,他操刀向石,片刻的成就与欢愉,使其苦闷寂寞的心灵得到了一丝慰藉。

黄景仁(1749-1783),字仲则、汉镞,号鹿菲子。喜唐代刘知几《史通》中“以两当一”之语,颜其斋为“两当轩”。阳湖(今江苏常州)人。亦为宋代四大书法家之一黄庭坚的后裔。幼年孤贫,却天资聪颖。十六岁应童子试,于三千人中拔得头筹。后为谋食,四处奔走。安徽学政朱筠爱才若渴,聘黄景仁为幕宾。至京城,入大学者王昶门下,充武英殿书签,加捐县丞,但未及补官,即被债家所逼,抱病离京西行,甫至山西运城,竟在贫病交迫中英年早逝。

黄景仁性格疏放,落落寡合,唯与同籍学者洪亮吉最为莫逆。诗学李白,旁涉岑参、李贺。他虽才华绝世,天生善感的诗人气质和愁苦的人生体验,铸就了他语语沉痛,字字心酸的诗风。像被传诵的“似此星辰非昨夜,为谁风露立中宵”、“悄立市桥人不识,一星如月看多时”等诗句中,黄景仁将一位寒

士寂寞忧愁、凄苦掩抑的情怀,描写得丝丝入微,生动感人,诗风自成一格。

乾隆时期考据之学盛行,波及彼时诗坛,以渊博的学识和典故为根柢,来体现学者们学术意识与精神的“学人之诗”成为主流。而黄景仁以性情为本,抒怀言志,吐抒心曲,创作了大量直感性的“诗人之诗”,格外引人注目,被后人誉为:“乾隆六十年间,论诗者推为第一。”

除了好作幽苦之句,黄景仁也善书法,工篆刻。他曾为著名印章鉴赏家汪启淑创作过不少印章,多人编《飞鸿堂印谱》。汪氏也尊其为印人,评其印作“文秀中含苍劲”,并撰小传。综观黄景仁印作,与其在诗学上“诣前人所未造之地”的濯古出新是不可同日而语的。刻印多承清初风貌,白文仿汉,略显俗格,朱文在元人与清人之间,自刻印辑有《西蠹印稿》。当对其有知遇之恩的朱筠不幸病歿后,黄景仁特携“笥河府君遗藏书画”元朱文印,遗存至今。此外黄景仁还能仿翻砂法铸造铜印,颇得汉人遗韵。

明末以降,文人多与印章有缘,捉石奏刀,似乎成了文士乃至书画家的必修课,至少是不可或缺的余兴和余技。诚然,篆刻作为一门独立而悠远的传统艺术,自有其自身之规律和技艺。满腹经纶的文士,显然具备着成为出色篆刻家的可能,然真正能以“篆刻”成功乃至成家者,代乏其人。因为真正意义上的篆刻家,应该具备古文字学、篆书书法、镌刻专业技法和古典文学等诸方面的综合修养,印作的艺术观赏性显得尤为重要。所以反观黄景仁之印,在艺术属性上存在不少欠缺,之所以印以名传,其大学者、大诗人的身份起到了增值加分的作用。黄景仁跨行篆刻的作品,其文物价值是远高于艺术价值的。此类“穿越”出彩的情况,古今皆有,而于今为烈,识者自会辨别个中的高下优劣的。



■ 黄景仁篆刻“含真履素”



■ 黄景仁篆刻“家具画船”