

当代新作



■ 梦中江南(中国画) 姜德溥 作

近年来,年近八旬的著名画家姜德溥再次进入人们的视野,其作品频频在国内外重要的学术性艺术展览上亮相。尤其是日前在上海证大现代艺术馆举行的几乎囊括了上海诸多重量级老中青艺术家的《1976-1985 上海实验艺术回顾展》,姜德溥再次以他独具风格的作品证明了他在中国当代水墨领域的重要地位。

这位上世纪50年代初毕业于中央美院华东分院(今中国美院),属最早一批实行“职业化”的中国艺术家,依然呈现出昂扬旺盛的艺术创作力,时有新作,开时代风气之先。上世纪90年代,姜德溥探索用国画的用

“色彩是现代中国画的核心”——谈姜德溥的艺术

◆ 张立行

笔之道,结合色彩、造型等西洋画法,创造出一种半抽象、现代与古典兼具的宣纸重彩画,产生了相当大的影响力。

姜德溥一度十分迷恋于中国的水墨。但是,即便如此,正在水墨中欢畅游弋的他,内心深处反认为创立现代中国画的关键还是在于色彩。他觉得色彩不仅作为绘画要素是本能的,而且几乎是复兴的一种象征。长期以来,人们迷恋于“墨分五色”,并曲解了“水墨为上”之说。当然这可以认为中国画是为了展现水墨的充分表现力,却无论如何不能理解为可以完全用水墨取代色彩。如果认为中国画天然是贫色的,这将是荒谬的。

上世纪80年代,姜德溥与朱屺瞻、钱君匋等共同参加《上海六画家书画展》,从不同的角度,运用不同的方法尝试中国画的色彩探索。他交替使用流淌的透明、半透明色和浓重得几乎还没有完全融解的色团,并以多层次、多技法的总体构思与微妙变化的细节相呼应。泼塑、积墨、泼水、干湿互用;拓印、反拓、指墨等手段的大胆妄为,偶发式效果

和理性的“冷处理”相交叉,冲破了传统国画“随类赋彩”的概念,进入“色彩表现”的新天地。他的那些新色彩画,和古人的作法已很少有相似之处。这些作品是自由不羁的,洋溢着生命的激动之波;但它们又是现代的,不失中国气派,具有民族文化的真髓。

姜德溥并非鄙视传统,恰恰相反,他热爱传统。看看他那些以传统技法创作的水墨画,你不能不叹服他不凡的传统功力。但是,像他具有如此传统功力的老艺术家,居然仍能以极大的勇气“打出来”,寻找中国画新的与时代相契合的现代化的表现方式,你就不得不佩服了。姜德溥作品的“抽象”并非无所依傍,而是从数十年传统功底中演化而来。用他的话来说,就是把外在的规式和陈旧符号一概舍弃,唯留笔、墨、意、气、神。他用音乐感来处理画面,令作品富于韵律;继之又重点解决色彩问题。他认为色彩永远是绘画的主要因素,因而他提倡“直接画法”,犹如大设色没骨一派。同时他又在画作中探索各种新颖的“肌理”效果,予观者别样的审美感受。

海上印社

元明与浙派兼参的杨澥

◆ 韩天衡 张炜羽

杨澥(1781-1851后),字竹唐,号龙石、聋石、野航子。松陵(今江苏吴江)人,中年移居苏州,以鬻艺为生。杨澥多才艺,工诗文,擅长金石文字与考据之学,凡周秦以来彝器碑碣,均能甄辨其流源与真伪。书法善楷、隶,篆书得《天发神讖碑》遗意。又擅长雕刻砚铭、石印。尤精刻竹,刀法深圆,在扇骨上所刻山水、花草、人物,及缩摹金石文字,蝇头细书,穷工极巧,纤微毕现。然令人惋惜的是,正值他六十四岁,艺术达到炉火纯青之际,竟得偏瘫之疾,雕刻之事渐废。

杨澥性嗜篆刻,以秦汉为宗,兼学明代文彭与清初顾苓,又上溯元人,旁涉浙派,融会贯通,于吴门印林名声蜚然。道光十三年(1833)正月,震泽文士王之佐晋谒时任江苏巡抚的林则徐,林氏赠书赐序,勤勉有加。王之佐感激涕零,取林则徐故里福州的寿山老岭佳石,嘱杨澥精心篆刻“林则徐印”、“河东节帅江左中丞”朱白对章以奉,并在印款中颂扬林氏为:“气似春兰,操若寒柏,八闽毓秀,三吴被泽。”杨澥以其独特的汉隶刻款,深得浑朴古雅之韵。

嘉、道年间,浙派篆刻如日中天,形成了一个以杭州为中心,以陈豫钟、陈鸿寿、赵之琛等西泠诸子为中坚的切刀印章艺术圈,自晚明以来已走过了流金岁月,趋于卑靡。当新兴的、充满着金石艺术韵味的浙派篆刻向吴门地区渗透、传播时,立刻吸引了诸多吴门印人关注的目光,他们纷纷易帜,仿效浙派印风。像吴江郭馨、长洲王芑孙、太仓王应绶等,均为习浙派而有成就者。杨澥身居吴中,受地域传统印风的熏染,创作长期师法典雅秀逸的元明一路,如其边款中多有“仿吾子行铁线篆”、“仿文三桥法”和“仿塔影园主人(顾苓)法”之语。随着浙风渐苏,有金石学根柢,眼界甚高的杨澥已不满足于株守一隅,开始尝试用切刀法镌刻印章。但杨澥和那些袭人故智,一味趋浙的印家不同,他的印作既有较为纯粹的浙派切刀一路,也有冲切相兼,吴、浙杂糅的一路。吴门传统篆刻的书卷气与浙派篆刻的金石气发生了碰撞,杨澥为此作了长期的探索与尝试。遗憾的是简单地作水油搅拌,绝不会产生水乳交融的结果。借鉴优秀传统而出新,物理化简单的杂糅是难言大成的。

杨澥深谙切刀技艺,尝称:“刻朱文用刀之法,须从蚕蚕食叶参悟。”他刻印甚至在印面上不用墨篆,“直以刀写之,曲折如意。”近世印人对杨澥评价甚高,杨澥的楷、隶边款,凝练古拙,深得汉魏六朝碑刻金石遗韵,独具自家面目。

印坛点将录 46



■ 图1 杨澥篆刻“林则徐印”



■ 图2 杨澥篆刻“河东节帅江左中丞”

艺林漫谈

砚与书法家

◆ 罗伟国

自古以来,书法家多爱赏石、玩石、藏石,砚就是一种极有文化含量的宝石。在文房四宝中,砚是最有收藏价值的。尤其是古代名砚,不仅具有艺术价值,更具有历史价值——一方名砚就是一部史诗,记录了多少故事,蕴涵着多少文化,浸润着多少心血啊!魏代钟繇的《荐季直表》,晋代陆机的《平复帖》,王羲之的《十七帖》,王献之的《中秋帖》,王徽之的《新月帖》,隋代僧智永的《真草千字文》,唐代虞世南的《汝南公主墓志》,欧阳询的《卜商帖》,褚遂良的《倪宽赞》,陆柬之的《兰亭诗》,孙过庭的《书谱》,张旭的《自言帖》,颜真卿的《祭侄稿》,怀素的《自叙帖》,柳公权的《蒙诏帖》,宋代苏轼的《天际乌云帖》,黄庭坚的《松风阁诗》,米芾的《虹县诗》,蔡襄的《谢赐御书诗》,元代赵孟頫的《绝交诗》,明代唐寅的《落花诗》,祝允明的《赤壁赋》,文徵明的《滕王阁序》……哪一样离得开砚?砚上书法家的灵感有了用武之处,砚使书法家的才华得以充分展示……砚是书法家的灵魂,或者说,中国历代书法家的灵魂深深地嵌入到砚之中,使得书法艺术延绵不断。

早在汉代就有了雕刻砚。汉代没有专用的砚材,坚硬耐磨的石头是刻砚的主要材料。汉砚通常分为砚身和砚盖两部分,盖顶和足部大多雕以鸟兽为装饰,造型简练,古朴素雅。晋代砖砚上有吉祥语、年号和监造人名,具有研究和欣赏价值;瓷砚则工艺考究,古朴美观,有极高的文物价值。隋唐的砚材多为石质,选料颇为讲究,主要有澄泥砚、山东青州的红丝砚、甘肃洮州的洮河砚、广东肇庆的端砚、安徽歙州的歙砚等。上述砚材质地优良,是古代名砚的物质基础。隋唐制砚的工艺也有新的发展,造型更是丰富多彩,有圈足、多足及几形砚、龟形砚、辟雍砚等。

宋元时代延续了隋唐的制砚风格,造型大方,线条流畅,注重实用,砚池与砚台分得很明显。

明清时代制砚风格发生了很大的变化,从古朴渐趋豪华,变实用性为欣赏性、陈设性和艺术性,雕刻手法精巧,取材更为广泛,包括象牙、翡翠及金属等都可选作砚材。

我国砚台取材丰富、品种繁多,又不是集中在一地,石质特点多种多样。比如端砚一直大量开采,石料又名贵,经济价值很高,所以就会有人作伪。伪造者多用别外类似、近似的石材雕琢,但仔细观察后就可发现,假端砚通常石质瘦硬,不温润,没有光,没有幼嫩密实的特点。端砚做工精雕细刻,作伪的砚台虽也经过精细雕琢,由于石质劣次,品质根本无法与端砚相比。

千百年以来,伴随着中华文化的发展,砚有着不可磨灭的功劳。历代文人士大夫多有以题诗词赋颂之勒铭于砚,蓄以宝藏,风雅流芳;甚至用以身后随葬之必备,从而也为我们留下了研究的宝贵资料。现在科学技术日新月异,电脑十分普及,许多人已经不用习惯文字书写了,更何况用毛笔!但还是有不少书法家及书法爱好者,热爱凝结着中华文化的精髓的砚,因为砚中蕴涵着先祖的智慧和民族文化的灿烂光芒。

千百年以来,伴随着中华文化的发展,砚有着不可磨灭的功劳。历代文人士大夫多有以题诗词赋颂之勒铭于砚,蓄以宝藏,风雅流芳;甚至用以身后随葬之必备,从而也为我们留下了研究的宝贵资料。现在科学技术日新月异,电脑十分普及,许多人已经不用习惯文字书写了,更何况用毛笔!但还是有不少书法家及书法爱好者,热爱凝结着中华文化的精髓的砚,因为砚中蕴涵着先祖的智慧和民族文化的灿烂光芒。

画家故事

李前:向巴洛克致敬

◆ 燎原

李前在创作上所走的,是一条不断在西方油画史中领悟技艺的奥秘,再将其作用于自己中国经验的学院派道路。但与许多学院派画家不同的是,早在20世纪90年代,他就对主宰中国前沿艺术进程的汪洋大海般的现代主义风尚,表示了排斥,只对更早的西方写实性经典画家们情有独钟。这似乎意味着,他更愿意把创作看成一个特殊的专业系统,需要综合性的广阔视野,需要高远的艺术眼光,更需要写实训中严苛精微的笔触功夫,以确保作品在沉实、丰沛的质量感中完形。

2012年,李前的又一个油画展在山东威海开展。这是距上次画展十多年后,从青岛大学调入上海戏剧学院的李前,在艺术天地游走中一次新的作品展示。展出的作品大致上包含三个板块:风景写生系列、女芭蕾舞舞者系列、人物肖像系列。李前上溯到了17世纪的巴洛克画家伦勃朗、委拉斯开兹等人,他把自己人物肖像系列的创作,称之为“向巴洛克致敬”。一个有趣的现象是,为他所钟情的西班牙画家委拉斯开兹,当年曾两

度游历意大利,并由此而对威尼斯画派的代表画家提香发生痴迷。而李前则在近年来对西班牙等欧洲诸国博物馆馆藏经典的两度流连中,发现了让他震撼的委拉斯开兹,并由此通向提香,而提香,则是让肖像画在美术史上成为独立体裁的一位画家。无论巴洛克这一概念有着多么复杂的内涵,但从李前对这个概念的使用来看,除了其显在的人体造型上剧烈的运动感、旺盛的生命力、富丽堂皇的色彩、别致的光影变化处理外,他更有心得的,则是其精确入微的造型笔触、精湛的色彩表现魅力,对于人物内心世界深刻的理解与洞察。

我在此要特别一提的,是他《陕北粉条作坊里的人们》(创作于2009年)这幅大画。蒸汽弥漫的陕北粉条作坊内,十多位清晰或模糊的人物身形与面孔,并且是地道的陕北壮年、青年、女童的身形与面孔,会让你在心中暗自惊叹,它们要来自多少的肖像作业和储备。但首先向你视觉发出“夺目”信号的,则是那种巴洛克式的近乎豪华



■ 渔光曲油画 李前 作

的光。画面上,在似乎是经历了一个不眠之夜又迎来新一轮作业的清晨,众多各自状态中忙碌或打盹(女童)的人物,与作坊内仍未熄灭的电灯光、大锅中弥漫的白色蒸汽、画面上并未出现却以氛围呈现的灶膛火光,以及凌驾于这一切光色之上的、由窗外涌入的金红曙光相辉映,在一种粗重的辉煌感中,凸现出一个乡野族群强盛的生命力。这幅画作,几乎具备了巴洛克风格的一切手段和特征,却是一幅与西方经典作隔世对话的中国当代油画。