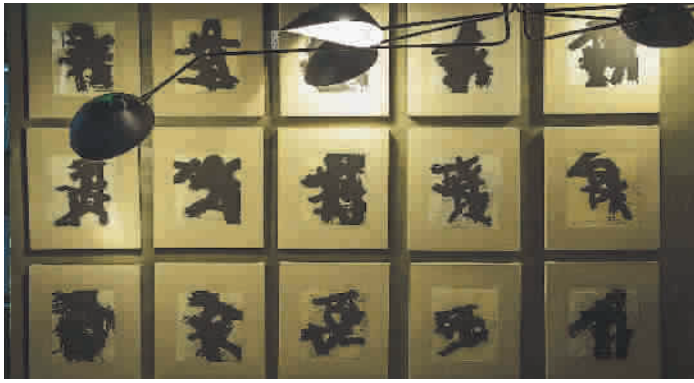


海上
印社

水墨
形态

和平与“战争”

◆ 贾良



和平虽然名为“和平”，但他的画却有“战争”的味道。他借着象形文字的形态表达着自己的抽象，释放着自己的情绪，而每一个观众又能在他的抽象中找到源于自己的情感。

和平的艺术经历了由具象到抽象、由繁入简的过程，越是简约越像“梦”。这个过程看上去是减法，但却不是数学意义上的减少，而是一种信息和内涵的高度浓缩，是他在不断提炼、升华自己的艺术语言后，找到一种符号的感觉。符号是现代人的用语，这种表达更为直接、强烈，更加符合现代人的生活方式，快节奏的生活更需要简单明了的符号，这与现代人的职业需求也吻合，是时代发展的必然，也是现代人希望有的表达和接收方式。

艺术家往往比普通人拥有更高的敏感度，因此在长期创作中画的是自己的内心表达，源自生活的观察和体悟，而非凭空想象，自己的生活、自我认识、情感等要素加起来才会产生艺术家独有的表达。解读现代人的灵魂要先喜欢才能观察到现代人以往不同的生活空间，产生许多不同以往的东西。画人不是为了画形，而是要画魂，要表现人的内在。和平喜爱用毛笔，无论是油画还是水墨都用毛笔的笔迹来表达，他的画不是造物，而是将感受到的东西呈现出来，因此观众看到更多的是一种思

考，而非想象。

有别于中国传统意识中那种含蓄收敛，和平的画在视觉上具有侵略性和爆发力，让人感受到源于人内在本能的张力。这种源自内心的张力恰恰是传统要掩盖的，在传统文化不断发展过程中，这种不受束缚的生命力却不断被压抑，艺术表现也变得容易流于表面，注重漂亮、柔美，消弱意志。和平曾这么调侃：“我叫和平，和战争的概念是相对的，有人以为人为的退缩就是和平，而实际上这种人往往内心却是虚伪、阴暗、不阳光的，反而更让人觉得危险。人有时候就需要显示出生命力，过程中肯定带有碰撞，如果能正视这种冲突，反而能处理得好，因此有必要在一定框架

下张扬这种‘战争’精神。”和平的画是张扬的，他忌讳使用交叉线，甚至大胆地使用，不掩饰其中的“杀气”；别人担心圆不过去，而他却能把握好分寸，最终做到圆满。他的画张扬，但却都被框在小小的画面上，在框架下张扬有度，有张有弛，最终呈现出的不是战争的毁灭，而是一种愉快的、积极的、阳光的“和平”。

每个人都有自我意识，能在抽象中找到自己的自我意识，创造力也自然而来。抽象是艺术家表现自己情绪的方式，而观众也能从抽象中收获自己的情感体验，和平的抽象艺术正是如此，他的作品让人感受到抽象不是凭空捏造，而是来自生活的真实。

三铁之一王大炘

◆ 韩天衡 张炜羽

近代著名词人兼学者郑文焯精于印学，他曾将当时交往密切、名声卓著的三位印人并称为“江南三铁”，其中吴昌硕（苦铁）、钱坫（瘦铁）的优秀篆刻艺术已广为人知，而另一位曾受达官显宦、文士名宿广泛推崇的王大炘（冰铁），却随着时光流年，已逐渐淡出人们的视野和记忆，成过气的印人。个中的显晦殊途，值得分析与思考。

王大炘（1869—1924），字冠山，号冰铁，别署瞿山民。江苏吴县人（今苏州），二十余岁迁居上海。因精于岐黄之学，以悬壶为生。晚年好炼丹之术，不幸得痲痲病去世，年仅五十余。王大炘酷嗜印章，年轻时便向同寓姑苏的吴昌硕请益，并深究缶翁的篆刻技法。此外他又博采旁搜，多方取资，刻印远绍战国古玺、汉魏官印、封泥及元押，对朱简、汪关、丁敬、黄易、邓石如、吴熙载、赵之谦等明清名家的经典作品，研读磨勘，用心体会。又广涉商周吉金、两汉镜铭及碑版、砖瓦、石刻等金石文字，眼界极其开阔。王大炘擅急就章，“每于灯下闲坐，对客剧谈时，兴至奏刀”，刻就当场授与人，即兴之作尤为出彩。郑文焯称赞其印：“如风云列阵，奇正相生，综丁、黄诸家能事之长，握秦汉两朝刻符之枋。”同籍著名藏书家章钰也题赞称：“兹读冠山同学《食苦斋印存》，乃叹篆刻之学流别甚夥，倭数不能殫。冠山独兼师博采，任仿何派，靡不精能老到，穿过前人，信乎天人并到”。

综观王大炘篆刻风貌，可谓纵贯古今，取法多样。其中较集中的是模拟吴熙载与吴昌硕的印风，神形相近。郑文焯记载其所刻“瘦碧”两字，缶老见之竟误以为是其亲笔。其他如仿半圆瓦当、六朝碑额等印式，也均为他人谱录中未见者。王大炘善于摹古，所作深获晚清名士及书画家廉泉、陶湘、端方、盛宣怀、陈汉第、庞元济、缪荃孙、郑文焯及韩国寓华的望族名士闵泳翊的激赏，众人纷纷索印，并欣然为其印谱赋诗题辞，不吝赞美之词。如陈元康赞其：“印章陆离变幻，诸法毕具，人欲得其一而难者，君直综四美，而兼擅其长”等，对其能众美兼擅，众妙毕备，推许有加。

与吴昌硕雄浑高古、斑驳苍莽的印风相较，王大炘篆刻在取法“金石气”上表现出一股苍润古穆，而又不乏书卷气的风格。他的用刀涩畅并施，在细白文印中更见爽利率真。篆法与形式，也讲究来历，这与他曾经编纂《金石文字综》、《缪篆分韵补》等大型金石类字书时所积累的深厚小学根柢密不可分。王大炘篆刻古法具臻，诸派皆能的专长，在彼时崇尚传统印章美学理念和审美趣味的诸多好古人士眼中，竟为长处。而对于吴昌硕的探索创新之作，王大炘晚期已逐步摆脱模仿，流露出迥异的艺术审美倾向，称：“时下印人逾规越矩，不求结构之稳，气韵之雅，谬以粗犷为苍劲，其实失诸野矣。贤如吴缶老，犹未能免此。予无以纠正之，第求苍劲于浑古，以期真意足，奇变生，于愿足矣。”然而明清流派篆刻发展的历史告诉我们，对一些只注重功力，抱残守缺，不思创变，或者变而欠缺自我鲜明个性的艺术家而言，其创作的终究是“寄人篱下”的高级复制品。在无涯艺山上惬意地行进于前人已开拓的棧道上，至多是一位旅游者。只有那些不畏艰险，披荆斩棘、蹊径别开而勇登峰巅的才是真正的开拓者，王大炘毕竟是属于前者。

以往我们评定一位印人，多参考其作品集集中名人序跋文字，视为确评，殊不知这些作者虽有较高的文化素养和社会地位，但碍于人情和非专业性，往往撰些普适性的夸饰虚美之辞。而艺术家是需经历史检验后，方能作出真正客观、准确的评价。王大炘的艺术地位历经滑坡，即为一例。

印坛
点将
录 65



■ “底厉廉隅”



■ “修辞立诚”

民俗年画也时尚

传承
年话

◆ 郑树林



中国年画，是中华传统文化中的重要艺术元素，也是生活中不可缺少的。我常常怀念儿时记忆中的那些年画，年画总是带着温暖和快乐，伴随着我们的生活。

中国年画最早起源于民间的“门神画”，是中华吉祥文化的内容之一，形式多彩，热闹非常。年画不仅是年节的一种点缀，还是文化流通、道德教育、审美传播、信仰传承的载体与工具；也是一种民间民俗中人们普遍祈福纳祥的心理表达。这种内容够得上百科全书式的民间艺术，包蕴着一个完整的中国民间的精神。

年画有木版年画，有石版年画，也有纯手工绘制的年画，是传统民间质朴、自然、简洁的艺术品，描述着历史、生活、信仰和风俗，同时也是雅俗共赏、人们最喜闻乐见的艺术表现形式。山西平阳年画作为国家级非物质文化遗产保护项目也曾赫赫有名。题材大多以民情风俗、神话传说、花卉人物、

鱼虫鸟兽为内容，采用夸张生动的描写手法和鲜明的颜色，画面充满当地的风味，反映了当地人民健康、勇敢、浪漫的性格，寄托了人们对于美好生活的向往。色彩运用上，平阳年画注重色彩的对比，艳丽、明快，给人以豪放、健康、洒脱的感觉，在创作方法和表现手法上，经过了漫长的历史延伸，也形成了自己独特的表现力。

现在的年画，已经成了真正的艺术品、奢侈品，家有年画，体现和代表的是一种不俗的品位。已连续举办八年的“海上年俗”旨在关注传统民俗，重温年节生活习俗，传承非物质文化遗产，2月8日在三山会馆的“海上年俗——平阳年画展”以弘扬中华民族文化与传统美德，增强当代人传统文化的交流，真正有生命力的艺术品依然生长在民间，它与百姓同在，保存着古老的制作工艺，它表现着现代人的生活，中国年画就走在传统与时尚之间。

典故
新语

最棒的芭蕾舞女

◆ 朱玉萍

近日，由法国印象派人物画家、现实主义巨匠埃德加·德加在其艺术生涯中精心创作完成的唯一一件精美彩色蜂蜡雕塑杰作《14岁的芭蕾舞女》惊艳亮相新奥尔良美术馆（NOMA）聚焦展览，成为了其中的亮点珍品。

德加是出了名的喜欢画芭蕾舞女，画了不够他还用雕塑来表现。正如川端康成说：“美，一旦在这个世界

上表现出来，就不会泯灭。”那座《14岁的芭蕾舞女》尽管在一百三十多年前，显得过于前卫，但今天看来依旧魅力十足。它有别于白色大理石雕塑，不但选材用料充满突破，并且作品的每一个细微之处都显示出德加对芭蕾舞女的观察入微。这座雕像曾在1881年的印象派展览上面世，得到的是嘘声一片。当时雕塑的主要功能是纪念那些非富即贵的人。德加用描

摹圣徒或英雄的手法来描述一个普通女孩，公众因此不知所措。按照当时的标准，这个女孩显得非常“粗俗”。更“粗俗”的是，这座雕塑用到了真正的毛发，女孩的芭蕾舞衣和舞鞋也是布做的。

不过，非凡的雕塑终能得到认可，如今，如果作为一个不知情者第一次看到这件作品，一定会被它逼真传神的神态和细腻刻画的动作吸引。