新作赏析

百年钩沉 海派巨擘

◆ 黄海

■ 百年钩沉(国画)王宏喜作

在二十多年深入思考的背景下，以四个多月的时间，王宏喜先生一气呵气地绘成了鸿篇巨作《百年钩沉》(该画长6.55米，高1.43米)，以一位海派绘画传人的历史责任感，以“图像证史”的自觉，创作了一幅海派艺术家群像(画面上有海派代表性的艺术家41人)为主题的人物画长卷，时间跨度为1843(上海开埠)至1949年。

这幅画的中心有五个人物，四个坐像和一位立像。他们分别是坐着任伯年、吴昌硕、张大千和程十发，以及站立着的刘海粟，而以刘海粟为中心。刘海粟同时也是整个构图的焦点。

这五个人物是画家浓墨重彩描绘的，造成了作品鲜活、与大化相吞吐的五窍，值得在此提一笔。

吴昌硕大师眼睛半开半闭，嘴角微微上扬，即有士的傲骨又有佛的慈悲，谦冲淡泊的背后睥睨众生，透着一股仙气；昂首的任伯年正在专注地给吴昌硕画像；白发长髯的大千拄杖而坐，形影不享年猿猴也和主人同样坐姿；灵魂潇洒的程十发挥动着画笔；最为出彩的还是倜傥不羁的刘公子海粟，飞扬的领带简直是神来之笔，活脱脱地画出了他的神魂，堪称画眼。海杰身边的画驾和裸女讲述了他创办上海美专、首创人体写生，敢于为天下先、叛逆传统的勇气，以及中体西用的方法和艺术教育的重要性，而这正是海派化最卓越的精神。

文化艺谈

杨花点点是春心

—— 翁倩玉的版画世界

◆ 费滨海

旅日歌手翁倩玉是家喻户晓的《爱的奉献》的首唱者，外形甜美、多才多艺的翁倩玉性格倔强，内心敏感。她说过：“人生如果没有挑战就没有意思了，挑战跟好奇可能是人生最重要的元素。”1975年，25岁的翁倩玉正式向井上胜江学习创作木版画。1976年她的处女作《山茶》诞生，至此翁倩玉每年都有新作问世。从1983年《冬之阳》，再到2014年最新的《红楼迎宾》，她的版画作品已先后14次入选日本最大的美术展，期间2005年的《红楼依绿》以红、绿、灰和黑四色完美再现了名古屋稻木餐厅的美丽景致，给人以强烈的视觉冲击，一举荣获第37届日展西画类特选大奖。

■ 桂林水游(版画) 翁倩玉作

版画创作单调而艰辛，从采风写生到刻版、拓印要经过多道繁复的工序，创作一幅稍大的木版画费时往往要半年之久。对于身兼歌手和演员的翁倩玉来说，作品都是凭借着对版画艺术的挚爱和“聚沙成塔”的毅力“利用工作之余的点滴时间创作出来的”。她创作的山茶、菖蒲、兰花、牡丹和郁金香等花卉系列作品构图饱满、设色鲜丽，充满生气盎然的意趣，具有强烈的感情色彩。日式民居是翁倩玉创作最多也最擅长的题材。翁倩玉对建筑的兴趣无疑是受到兄长建筑设计师翁祖模的影响。当然也和她一度长时间在京都等地拍摄古装戏，接触大量日本民居有关。中国著名画家陈家泠认为“她的花卉题材作品清新优雅，日式民居题材作品则淡雅大气，形成了既富有装饰性、又雅俗共赏的独特艺术风格。在绘画中凸现人的精神和生命状态。”

翁倩玉始终拒绝起日本名字，这对一直活跃于日本主流艺坛的她而言难能可贵。对故乡山川河流、一草一木，翁倩玉一直有着难以割舍的情怀。如今“倩玉的世界”版画展即将在上海花园饭店开幕，她的45幅版画作品将一一呈现在观众面前，衷心预祝她的版画展取得圆满成功。

典故新语

走近哥伦布之梦

◆ 朱玉萍

明天就是哥伦布发现新大陆522周年纪念，这个几乎人人知道的历史事件在达利的笔下却又添上了一种不可捉摸的独特氛围，那就是他1958年到1959年间创作的油画《哥伦布之梦》。

《哥伦布之梦》表现了哥伦布发现美洲一事，达利选择了船队登岸时的情景画面来展现了这一事件，包含了达利独特而神奇的构思。画面中茫茫的大海，有如白皑皑的冰雪之地；木帆船画得很小，像一条小驳船；提拽木船的古代青年与浸入水中的侧面青年像刻画得很真实；带有十字架、耶稣像和圣母画像等的旗幡罗列得像古代仪仗队伍，无尽无休；远处的船也正在源源不断地随来，由于风雪交加，一切似乎是模糊的，处在雾蒙蒙的混沌之中。整个画面看似将不同寓意的元素拼贴在一起，但整体上却不会给人杂乱的感觉，反而让观众有种看图说话的感觉，通过自己发掘这些意象之间的联系，来猜测达利想说的故事，感受他想表现的情感。

这一切看起来像超乎现实的真实，它只是一幅梦的意象，因为这里没有时间与空间的制约，场景中出现了许多非现实的物象，似是而非，主观上的虚拟性加强了情景的反理性因素，无不展现了达利对这一史实充满现代性的思考。达利认为，这个世界本来就是充满着重重矛盾，《哥伦布之梦》表达了画家对西方现代社会的精神危机的逃避，或许此画正是他希望让逝去的哥伦布再一次发现人类的精神新大陆。而对于观众而言，你也可以认为这是未来的光明，看着拉船而来的少年，也许他正将美好的希望带了过来呢？

海上印社

缶翁姑苏籍弟子 徐新周与赵云壑

◆ 韩天衡　张炜羽

吴昌硕自同治末离家去苏沪杭一带寻师求艺，至六十九岁正式定居上海，其间流寓姑苏坊巷长达三十多个寒暑。在苏州，吴昌硕广结翰墨之缘，他的书画印创作也从初具面目步入了成熟阶段，自中年后名声鹊起。姑苏一些求学心切的青年才俊慕名而来，投师问艺。吴昌硕慧眼识英才，悉心指授，能得其薪传，登堂入室的有徐新周和赵云壑。

徐新周(1853—1925)，字星州，一作星舟、星周，别署潇花盦。江苏吴县(今苏州)人。性耽金石，精通六书之旨。尝见吴昌硕之印，慕其为人，钦其精邃，愿拜门墙。缶翁见其好古勤学，欣然应允，遂为缶门早期弟子。徐新周“一志印学，无所旁涉”，惜天赋稍逊。刻印恪守师法，偶参古陶文与金文。所作虽不似缶翁钝刀入石，浑朴沉雄，而苍劲秀古，也不同俗常，颇获潘飞声、蒲华、王一亭、葛昌楹、易忠箓、高剑父等书画家、收藏家的推许，求索不绝，徐新周也视诸友为知音，乐为奏技。

题襟馆金石书画会的前身为上海书画研究会，以“讨论书画，保存国粹”为宗旨，聚集着海上数十位颇有影响的书画篆刻家与鉴赏家，吴昌硕与徐新周皆为会员。辛亥年(1911)之后，研究会易名为题襟馆，会员扩充至一百余人，成为近代海上规模最大的民间书画创作、鉴赏社团。晚清至抗战前，中日两国美术交流频繁。徐新周篆刻驰誉印坛，又逼肖缶翁，而润格远较乃师为低。东瀛人士爱屋及乌，旅沪时无不挟其数印以归。吴昌硕对这位门弟也颇为赏识，他在徐新周所辑《耦花盦印存》序中称赞其印：“精粹如秦玺，古拙如汉碣，兼以彝器封泥，靡不采精撷华，运智抱拙，星周之心力俱瘁矣，星周之造诣亦深矣。”甚至在缶翁的默许下，徐新周成为其花甲之后篆刻的主要代刀人。

■ 赵云壑『拜石亭』

■ 徐新周『芙蓉盦』

吴昌硕晚年因病臂，加上书画创作等应酬不暇，面对纷至沓来的求印者，往往无奈地请徐新周及哲嗣吴涵、夫人施酒等代庖，这也是学界确认的实情。如他在“楚锷秦量之室”边款中毫不避讳地称：“(龚)景张得楚锷金、秦轶量，希世珍也，嘱俊卿刻印。时病臂未瘥，为篆石，乞星州为之。”徐新周能为业师代刀，是幸运的，但长期泥于师迹，必定会限制自身对艺术的探索与发展。与其相类似的还有被誉为“缶庐第二”的师弟赵云壑。

赵云壑(1874—1955)，名起，字子云，号半禿樵人，别署云起楼。江苏苏州人。少家贫寒，喜好丹青，先后师从许子振、任预。因癖嗜缶翁的写意花卉，而立之年经画家顾潞介绍，入门习艺。清末移居海上鬻艺，名扬艺苑，亦为题襟馆金石书画会会员。

赵云壑于缶翁之书画印章，咸加采摹，广事研求。所作梅兰竹菊及各式花卉蔬果，古艳明丽，“置之缶叟固不能辨”。山水取法黄公望、吴镇、曹知白，继学石涛、石溪，落墨清朗精诣，用笔遒劲峭拔。石鼓书法及行草、隶书各体，皆得缶翁真髓。篆刻辑有《壑山樵人印存》，不脱缶门藩篱，但对于传统秦汉玺印，颇具见解，称：“以一意追秦而终不是秦，一意摹汉而终不是汉……而所谓苍莽、浑古、爽直、洒脱，无一毫做作气者，仍与之息息相通，罔或敢背道而驰焉。则谓之非秦非汉也可，谓之亦秦亦汉也无不可，余固无容心也。”可见赵云壑是深知治艺贵在取神不在貌的。然化认知为自我，由口号成实践，生面别开，岂是易事？

徐新周与赵云壑均为缶翁嫡传弟子，运诸铁笔，功力深邃。中晚年虽有意脱出师门，印风各自向方折清刚和敦厚凝练方向发展。但长期的浸淫，缶翁一招一式已深入骨髓。通过徐、赵的艺事得失可告诫世人，拾人唾余终难跻身于一流大家，唯有推陈出新方能彰显自身的永久生命力。

印坛点将录 68