

水墨形态

作品赏析

侍女之美在于神

◆ 黄炜

潘宝珠,号宝子,出生书香门第,自幼习画,天性聪慧,师承钱君陶、颜梅华等老师。自1965年进入上海美术出版社,后曾经担任连环画创作干部以及美术编辑工作,因此有着多年的连环画创作实践。她曾先后出版过世界文学名著系列连环画,如《绿野仙踪》、《天方夜谭》系列。近年来,她更是专攻中国人物画,尤其在仕女图方面颇有自己独到的表现,也充分展现出她在传统水墨上的深厚功底。她的仕女图着重刻画人物的气质,强调书卷气,力避病态美。所画李清照系列、红楼梦人物等,更是体现出古典淑女之美。

从魏晋时期起,仕女图就成为了表现每个时代文人心中理想美女形象的一种特殊题材,从用笔上也和其他画种一样,分为工笔和写意两种,二者都要求意在笔先,工笔要求笔笔送到,而写意则讲究意到笔不到。要做到写意,就需要扎实的工笔基础,否则根本画不出意到笔不到的写意仕女画,也无法提炼以少胜多的简笔写意仕女形象。潘宝珠的仕女图《宝钗扑蝶之三》正是继承了传统写意仕女图用笔,除了人物面部

以细线为主,将宝钗扑蝶时快乐忘我的少女情怀刻画得入木三分;而在人物服饰以及景物部分则粗线带过,以此将画面的重点锁定在宝钗生动细致的面部表情上,让观者一眼就自然而然地被宝钗的神态吸引。

自古以来,文人皆为男性,而仕女图更是男子将女性作为艺术观赏品的突出表现,因此男子所画的仕女图少有以刻画侍女神态,来展现性格、气质的作品。潘宝珠作为现代女性,她所绘出的仕女图则有一种截然不同的精神气,她所绘的侍女大多充满书卷气,俨然有大家闺秀之范,一颦一笑皆充满自信与洒脱,这或许正是出自她对现代女性意识的深刻解读。再以《宝钗扑蝶之三》为例,扑蝶本该充满女儿姿态,而画中的宝钗却依旧保持着名门闺秀的优雅仪态,身姿依旧挺拔,神情略显漫不经心,似乎一切都了然于心,却又并不在意。仅仅通过神态的细腻刻画,一个真实又大气的宝钗形象便印入眼帘。能以女性角度,将仕女刻画成有血有肉、有情有感形象,才能展现出新时代的女性观,这也是潘宝珠仕女图的魅力所在。



■ 宝钗扑蝶系列(国画) 潘宝珠 作



「舞」动人生
「鹰」立石上

◆ 朱玉萍

■ 鹰 赵人勤 书

第一次见到赵人勤先生时,他刚用上新手机,还不太会用,但却高兴地把刚从旧手机里导入的书法作品照片展示给我看;而他的书法,也同样在不断探索新的形式和精神。赵人勤祖籍山东,曾经师从李鹤年、陈云君先生,楷书从欧体入手,行书以兰亭序为范本,勤研隶书史晨碑、乙英碑、孔宙碑。以行草为长,书法内含金石味,刚劲有力、雄浑大度、自然洒脱。

赵人勤的象形字系列作品充分表现出他于传统中创新的用心,他曾以一幅“龙”字作品在2009年元旦被全国人大作为国礼赠送给来华访问的哥伦比亚国会主席;另一幅象形字作品“酒仙”则于2012年被联合国总部收藏。他的象形字系列不仅仅是书写出汉字的形,更以生动的艺术形象诠释出汉字的义,他将“酒仙”二字拆分,“亻”化为一个昂首站立,仙气十足的男子,正张口接着“酉”幻化而成的酒缸中倒落而下的琼浆,“酉”便是那令人沉醉的甘露,而“山”则是水中漂泊着的小舟,让李白肆意洒脱的“酒中仙”形象跃然纸上,既读懂了字义,更领会到诗情,令人直呼精彩。除了以释形为主,赵人勤创作的另一作品“鹰”则更偏重写意,一只雄鹰傲然站立在岩石之上,远眺远方,正应了题诗“远瞻山河新”,比起字形的生动,其展现出的精神气更令人为之振奋。

除了表现传统题材,赵人勤也善于将象形字与现代思想结合,创作出“时尚汉字”来。他书写的“舞”字如同一位翩翩起舞的芭蕾舞女,长长的睫毛,尖尖的鼻尖,无不展现着她的年轻与窈窕。这些创新与生活息息相关,无不包含着赵人勤对现实生活的观察与思考,他的传统功底深厚,而融入了他自己对汉字文化的解读后,他的书写就不单单是书法,更是成为了一种艺术创作。

典故新语

当一切被“扼杀”在画框内

◆ 贾良

导语:被称为“文艺复兴三杰”之一的意大利著名艺术家和建筑家拉斐尔·圣其奥,于1520年4月6日逝世,年仅37岁。除了最有名的圣母像系列代表作,他还为特定社会阶层人物绘制肖像。

拉斐尔曾经为当时的意大利外交官巴尔达萨雷·卡斯蒂利奥内绘制了一幅肖像,那年拉斐尔37岁,也正是他即将去世的一年。两人相识于拉斐尔出生

地——乌尔比诺,当他们在罗马再次相遇时,卡斯蒂利奥内成了乌尔比诺的外交官,这幅肖像正是绘制于这段时期。有意思的是,画像中的卡斯蒂利奥内肩膀微微偏向左侧,似乎暗示着他随时可能被其他事情叫走,但他却还是甘愿留在这里。他两手握在一起,没有露出特别的情感。拉斐尔本来完全可以不表现出这些,只画头和肩就好,但他却选择描绘半身像,并加入手部增加表现力。他用这样

的方式,或许是想表达什么,虽然不起眼,几乎难以发现,但似乎是在向观众暗示:你看不到的就是这位外交官朋友不想告诉你的。另外,拉斐尔还围绕着肖像四周,绘制了黑色条带,这说明他一直希望以这样的方式,来为这幅作品加上画框,而一些暗喻也都被“扼杀在画框内”,拉斐尔想表达什么,卡斯蒂利奥内不想说什么,这些也许只有靠想象才能知道了。

海上印社

博者不知的童大年

◆ 韩天衡 张炜羽

素有“长江门户、东海瀛洲”之称的上海崇明岛,偏于江海一隅,给人以世隔绝、人文凋蔽的错觉。然而事实是在这座孤屿沙洲上,不乏擅长书画的翰墨世家,像近代童氏一门中,童大年就是一位曾名蜚海上艺坛的印家。

童大年(1873—1953),原名暹,字醒龛、心安,号金鳌十二峰松下第五童子。崇明(今属上海)人。父亲童叶庚,博学嗜古。为开发世人心智,在民间七巧板基础上,发明了十五巧板智力游戏《益智图》及《益智图千字文》,颇得时誉。三儿童晏,刻印颇有名望。早慧的童大年受父兄熏染,八岁时即尝试走刀。至十七、八岁时,与兄长们合刻了《无双谱》、《剑侠传》印章。并将数十斤青田原坑石料,剖分成数百方大小各异的印材,印石六面刻了磨,磨了刻,三翻四复,乐此不疲。童大年精研六书,少壮时于殷墟甲骨、商周籀篆及两汉分隶之学用力甚勤,并钩摹了大量金石文字与秦汉玺印,为丰富日后书法篆刻

创作面目,打下了坚实的基础。童大年成年后一度与海上画家黄山寿宦游津门,任布政使瑞璋幕客。未几遭义和团之乱,转辗南归。1930年,又应著名学者,时任江苏省民政厅厅长胡朴安之请,担任民政厅秘书余年。1932年初恰逢上海爆发“一·二八事变”,童大年祖传的宋元书画名迹及古玩、印章等佳品,全部毁于沪北战火,令其痛心不已。

童大年为杭州西泠印社老一辈社员。西湖孤山三老石室石柱上的“西泠印结千秋社,东汉石传三老碑”篆书楹联,以及宝印山房、石交亭中诸联,均为其手笔。童大年篆刻不囿于某家某派,取法路数极为宽博,可上追周秦两汉,下涉皖浙诸子,并近参徐三庚、赵之谦、吴昌硕等大家,晚年又善于撷取商周金文、两汉碑碣、瓦当、封泥、砖文等古文入印,在创作上表现出颇为放恣恣性的状态。1934年上海西泠印社出版了《现代篆刻》九集,多取十家为一集,而其中第八集《童心龛印存》为童大年专辑,与赵叔孺、王

福庵、唐醉石、方介堪诸家齐驾并驱,可见童氏在当时印人群体中的地位声誉之显著。然而浪花淘尽英雄,数十年之后此消彼长,“诸体兼善”的童大年名声已远逊于赵、王各家,这也是意料中事。

童大年所处的晚清至民国江南印坛,可谓群星闪耀,名家辈出。以赵之谦、吴昌硕等为代表的篆刻大师,在糅合传统古典玺印、流派技法特征和金石学界成果等基础上取得了突破,成功开创出个人面目。取法多元、审美多样和寻求自我也成为彼时篆刻界的主流特征,然而要真正别开生面,没有卓越的艺术天赋和对传统经典作深入的思考、消化、提炼、演变,如同挟泰山以超北海,谈何容易。童大年效法范围不

可不谓广博,镌印数量不可不谓繁多,十八般武艺,皆能上手。但由于理解及变通力局限,创作始终处于泛而不专、作而不创的阶段,以致坐穿蒲团,终无所成,更侈言创新了,也应了《道德经》:“知者不博,博者不知”之语。

童大年终究是诚实忠厚的印家,既不自卑,也不自吹自擂。他在《童子雕琢》序言中诚恳地称:“应寰宇人士之索取,所作不下万千计,而犹未入古人神化之境,阐发印学精微之蕴,能无惭愧乎!”另外他在“心空神应”边款中又称:“作印悖于绳墨者稚,泥于绳墨者滞,放于绳墨者野,囿于绳墨者俗,能守绳墨而知一变其法,祛此四瘳者化,我将何所适从乎!”已表现出对艺术最高境界的渴望。然而想获得的与能否获得,毕竟是山重水隔的两码事,童大年也只能抱憾终身了。



■ “老翁六十后作”



■ “朴安康乐”

印坛点将录
70