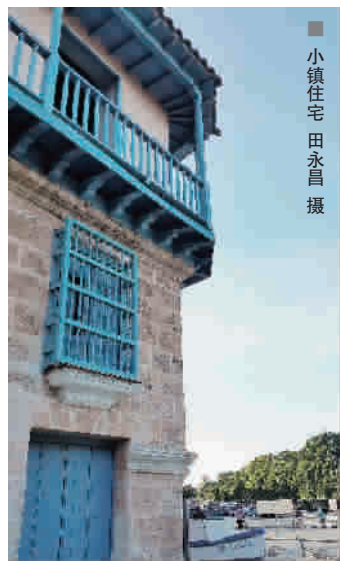


文化  
艺谈

# 哈瓦那建筑色彩赏析

◆ 田永昌



小镇住宅 田永昌摄

前不久,去了趟古巴哈瓦那。若问此行印象最深的是什么?我说是城市建筑的色彩。尽管哈瓦那的城市建筑比较陈旧,特别老城区,破房拆迁房比比皆是。但是,无论走在哪里,映入眼帘的那些五颜六色的建筑色彩,让人顿感这个城市的靓丽,也让审美的愉悦油然而生。

哈瓦那的新建筑虽说不是很多,但所有的新建筑,特别是高层建筑,几乎都披着彩色的外衣在蓝天白云下亭亭玉立。屹立在尊严广场边上的两幢高楼,一幢桔红色,一幢蓝色,两幢高楼面向着不远处加勒比海并肩而立,让人产生许多美好的联想。有意思的是广场的一侧,居然地面也是桔红色和蓝色,与那不远处两幢大楼的色彩交相呼应。这样披色带彩的新建筑让城市很精神,对市民和游客来说也很养眼。

老城区是西班牙殖民统治时的建筑,很是有些年份了。这些老房子,凡是能打扮的都尽力用色彩打扮起来,让百年老楼也穿红披绿,喜气洋洋地向人们诉说以往沧桑。即使过街走廊,也是一派绿色的春天气息。有许多居民小院,也是色彩满院墙。有些石头砌的房子,无法涂色,于是,那一扇扇窗户的框便漆上了色彩。哈瓦那也有不少旧房危房面临拆迁或在拆迁中,即使这样的老房子,也不是让它灰头土脸,或是用围栏一遮了事。我看到很多这样的房子照样用色彩打扮它一下,让它与那些继续存在的建筑再和谐地共存到最后,这让我感慨不已。

色彩,之与我们日常生活,从来都是息息相关密不可分的。同样是城市建筑,单调的玻璃幕墙,千篇一律的外墙颜色,总让人感觉精气神不够。而有色彩的建筑,不仅给人们带来感官上的审美享受,提高人们居住的生活质量,而且让冷暖色、浓淡色、深浅色等各种不同色彩元素搭配起的建筑,更让城市生气勃勃活力无限,大大提升整个城市的文化品位。因此,优秀的城市建筑,不仅要设计新颖,独特,而且也要以人为本,将色彩元素综合考虑进去。

# 倘佯在师古与求新之间

◆ 徐智明

书墨  
画缘



国画《寥廓江山皆有情》 廖然作

廖然是一个奇光异彩的艺术家,他首创“水晶三维深度浮雕”,玻璃立体感浮雕工艺美术品,精雕细刻,线条流畅,色彩鲜明,栩栩如生,诚如雕塑艺术大师张充仁题词道:“水晶新葩,奇光异彩”。

2010年后,廖然放下艺术刻刀,热衷于国画、丙烯画。由于他早在学生时代就受到吴湖帆、颜文樑、刘海粟、程十发等国画大师熏陶,耳濡目染。当时他一家人常到上方花园颜文梁先生家,看他作画,私交甚密;他经常讨教,对水墨、彩墨情有独钟。国画如“青山情霭”“秋林飞瀑”“天山牧歌”“孤帆远影”等等一系列山水画作品,显露出现代而古典的审美情趣。他的水墨、彩墨、丙烯画在构思布局、手法上,不论是点、染、擦、皴,还是结构安排、敷设、线条、色调、气势、意境方面,师古而又不拘泥于古,以自身的艺术气质、艺术心路、灵感、才华,或潇洒写意,或大开大合,或层层渲染,或画龙点睛,或细腻工笔,形成了自己的独树一帜

的艺术风格,别开生面,不仅流露出海派画法的灵气,而且体现光、影、形、声的自然妙趣,更宝贵的是彰显了中华壮丽江山的精髓与灵魂。可见,廖然先生先是追摹古人得志趣,后是别出创意成一家。

廖然遵循黄公望最具有特色的画山笔法,运用“长披麻皴”,峰峦冤魂敦厚,有起有伏,层层推叠,用毛笔中锋向下披刷,形成山岚雾气,迷迷蒙蒙表现江南山水湿润的特色。气韵端庄大气,主峰堂堂正正,风景空明灵净,诚如黄公望所说,“山头要折搭转换,山脉皆顺”;可见廖然找准了山水脉理,才有活的精妙布局。依据忠于黄公望原作写实精神,廖然放大并活临吴湖帆师之原仿,他似乎并不满足于《剩山图》与《无用师卷》合璧,其画面超出“合璧”的长度,织补“合璧”所残缺的,是廖然大胆构思、想象进行再创作,力求黄公望原作的完美整体风格,所以说,廖然的画不是一般的仿作,而是再创作式的别致作品。

# 左右开笔挥写楚天精神

◆ 忻才良

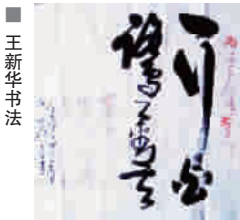
水墨  
形态

书法界以左笔书写成大师者,向来不多,现代以苏州书法家费新我为翘楚,世间公认。而今,鄂籍书法家王新华的左笔书法,似“费”又不是“费”,其左右开笔挥写楚天精神,在沪上书坛蛰伏多年,自甘寂寞,不歇操练,终于别树一帜。

日前在杨浦大楼,与上海楚天书画院院长王新华面晤。见他当场提笔,右书隶、楷,流畅稳重,左书行、草,奔放灵动,煞是耐读,真有“极目楚天舒”之感。左笔书法家王新华,湖北应城人,自幼勤奋好学,酷爱书画。师从湖北书画家褚远安、朱冠群,先习欧、颜体,后临汉隶《张迁碑》、魏书《张猛龙碑》,书艺金石长进,功底日渐厚实。因尊崇书法大师费新

我的左笔书法艺术,1989年起改用左笔,临大师帖,右手写字作画倒成了他的“副手”。多年吃苦摸索,终得左笔三昧。来上海发展事业,已不满足于左笔书法形似新我,追求左笔气势雄张的用笔、独特个性与书法技法,使其左笔字虽似“新我”,又非“新我”。同为左笔字,因人而不同。费老的左笔书法沉稳、凝重,自成一格,特色鲜明,字如其人;王新华的左笔字,力求奔放、灵动,气韵生动,有其个性。

“楚天舒润贵极目,鄂人憨实多才俊。”而今,海上左笔书法家王新华,正以楚天精神融为海派书画,以书画会友,为左笔书法艺术的传承、创新、发展,殚精竭虑,挥毫不止。东赞扬这些画具有深刻的政治意义和社会意义;尚弗勒里也认为库尔贝的艺术具有光辉的前途。无论怎样,库尔贝就是这样,他要的不是好看,而是真实。他想用他的画去抗议当时公认的程式,表现出与熟练处理传统俗套之作相对立的、毫不妥协的艺术真诚所具有的重大意义。



王新华书法

# 将门之子吴涵与黄石

◆ 韩天衡 张炜羽

海上  
印社

《礼记》曾言:“良冶之子,必学为裘;良弓之子,必学为箕。”克绍家学,子承父业似乎人情入理。在我国古代美术史上,也不乏与父辈并称的名门之后。如王羲之与王献之、欧阳询与欧阳通、米芾与米友仁、赵孟頫与赵雍等,以致人们对这些长期亲侍笔砚、血脉相通的子孙产生错觉,认为有得天独厚的艺术基因遗传,也更容易得到艺术之真传。然而事实是“二王”与“大小欧阳”父子齐名,能真正独立成家者实属稀有。世业治铁制弓者为匠作,是一种庖丁解牛式的熟能生巧,如卖油翁所言:“唯手熟耳。”医家的代代相传,也往往靠秘方秘诀,这与艺术家家的传承大多靠天赋、悟性加刻苦迥异。近代印坛大师之门中的吴涵与黄石,也是值得后人认真研究的对象。

吴涵(1876—1927),字子茹,号藏龛、藏堪。浙江安吉人。吴昌硕次子。幼承庭训,颖悟不凡,曾从常熟沈石友习诗。光绪末宦游江西,官至万安知县。民国初又远适太原、哈尔滨、温州等地,服官多年。在沪上与王一亭、王个簃等书画家皆交好,与三弟吴

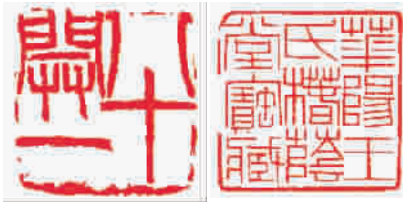
东迈均为西泠印社早期社员。1927年夏日染疾遽然离世,家人恐缶翁悲伤,便谎称其东游扶桑,四个多月后缶翁也不幸身故,至死也不知爱子已先其西去。

吴涵善诗文,通六书,工丹青,隶书深得《张迁碑》神韵,篆刻笃志乃翁印风。惜其四十岁前后仕途得意,精力所囿,创作实践为数有限。所幸吴涵近水楼台先得月,像近代诸多印人早期模仿皖浙的探索、积累阶段似被缩减,一步跨越,直接站在巨人的肩膀上,以缶翁提炼后的成熟风格与技法为模拟平台,起点极高。关于吴涵篆刻具体取法,如沙孟海先生所言:“藏龛印法多用缶老中年以前体,余每以此辨识大小吴真伪。”观其遗印,吴涵也并非全盘承袭缶翁的样式,只是撷取个别朱白文的典型印例来重复创作。缶翁舐犊情深,诲之不倦。在七五高龄为吴熙载“包诚私印”、“兴言”大型对章署款时,吴涵在侧,便授其运刀之法。吴涵将此次难忘的经历镌刻在印石,称:“二石刻均为攘老杰作,家君时训示其用刀之法。”因能较为逼真的展现缶翁风

貌,又常伴左右,吴涵无疑成为徐新周之外,缶翁晚年最为理想的合作者或代刀人,而其刻款之法与乃翁是大有别的。

缶翁的耳提面命,促使吴涵的技法迅速成熟,而像篆刻巨匠黄士陵的长子黄石,却没有如此幸运。黄石(1879—1953),一名廷荣,字少牧,号问经、黄山。安徽黟县人。因生母早逝,黄士陵亲授诗书兼金石文字、书画篆刻。光绪二十八年(1902),黄士陵应湖广总督、金石家端方之邀赴武昌,参与编纂《陶斋吉金录》及续编,年轻的黄石侍父前往,绘制鼎彝全形拓。民国初一度寓居北平,与名家袁寒云、徐森玉、寿石工等交善,后任江西南城、永丰等地县长,又曾在南京侨务委供职。1935年将乃翁手刻近九千方,委托上海西泠印社出版《黟山人黄牧甫先生印存》四册,未附自己刻印六十八钮。李尹桑、黄宾虹、徐文镜、易忠篆等黟山弟子与同道纷纷题跋作序,大加赞赏,为原本在江南印坛颇为目生的岭南印风,起到了极大的传播、弘扬作用。

因黄士陵长居广州,父子聚少离多,加



吴涵“八十开一”

黄少牧“华阳王氏椿荫堂宝藏”

上黄石而立之年牧翁即去世,使他在艺术创作上升阶段遗憾地失去了一位重要的导师。黄石刻印选择“黟山派”成熟期最具代表性的仿汉白文与汉金朱文一路,进行模仿,与吴涵相类,起点同样很高。艺二代们视承袭父辈印风为己任,以复制部分作品为终极目标,但因缺乏沉淀于优秀传统文化经典的起跑过程,又被强大、顽固的惯性思维束缚了创造性,以致无论在视野的宽度、治印的功力与印章的神韵上总逊一筹。由是可鉴,大师之后若不改弦易辙,大破大立,是难得大成的。