



■ 杨无咎《雪梅图卷》

我国民间关于一年十二个月的月花有多种说法,但经历严寒冰雪,在年初正月凌寒怒放,满枝清香,给人们带来浓浓春意的,还数梅花。人们欣赏梅花的傲视风雪、卓然不群的风格,把它与兰、竹、菊合称为“四君子”,树为人类崇敬的高尚人格的文化象征,千百年来备受文人墨客的颂扬,为我们留下无数宝贵的诗、文和书画墨迹。

凌寒独开的“村梅”



■ 杨无咎《四梅花卷》局部

以水墨画梅花,始于北宋的仲仁和尚。传说他在居处植梅数株,每当梅花盛开时,他就移床花下,吟咏终日。一个月夜,见梅影投于窗纸上,疏影横斜,不禁兴来,使用浓淡相映的水墨晕染的方法画之。此前画梅,都是勾线赋彩,仲仁以纯墨色晕染画梅,开创了“墨梅”新画格。但可惜作品都已失传。

南宋画家杨无咎(1097—1169)继之,始用墨线圈梅花花瓣,“变黑为白”,使墨梅图更增其清新

淡雅。这也许与杨无咎耿直清高的个性有关。据传宋徽宗见到他画的墨梅图,如此淡雅,便笑称是乡村中的梅花,他也就顺其意,称自己画的是“奉敕村梅”。其代表作有《四梅花卷》和《雪梅图卷》。

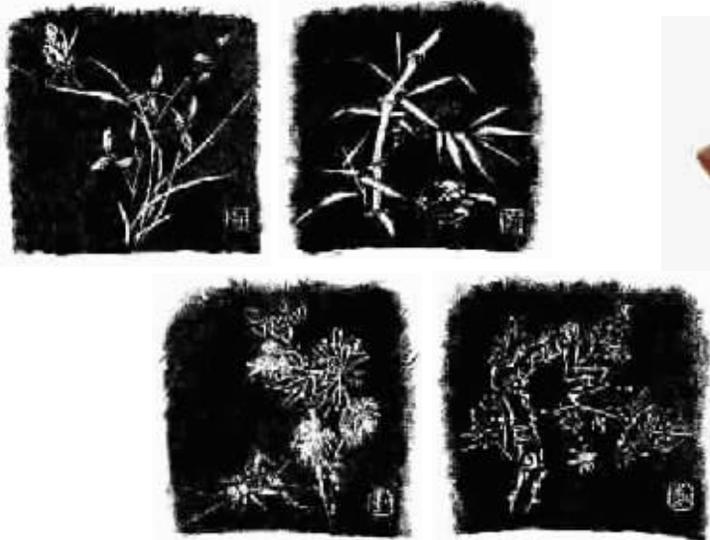
《四梅花卷》由四段描绘梅花未开、欲开、盛开、将残四时场景的画组成,纵37.2厘米,横358.8厘米,纸本,墨笔,现藏北京故宫博物院。树干以细劲的墨线双勾,内以干笔飞白皴擦,极富质感。细枝则以墨笔直书,略带弧曲,更显得坚挺遒劲。淡墨圈花点蕊而点带枝

上。花有向、背、聚、散,枝有疏、密、横、斜,墨分枯、湿、浓、淡,清新而野逸,生动而疏淡,给人一种高雅脱俗的艺术感受。乃杨无咎69岁晚年之作。

《雪梅图卷》纵27.1厘米,横144.6厘米,绢本,墨笔,现藏北京故宫博物院。为画雪景,此图采用了非常别致的“留白”法:先以浓墨勾画出白雪掩盖下的梅枝竹叶,再在梅枝上圈花点蕊,然后在画绢上通体染淡墨色,而仅留出梅花和梅枝、竹叶上覆盖的白雪。我很钦敬古代画家营造雪景的创

造性,自宋以后,山水画中也采用留白法描绘雪景,但树的枝叶上一般不留白,也许是考虑影响画面的美感。此图是画雪梅,但特意加上一些竹叶,以增强留白示雪的效果,然而梅花却全圈而不盖雪,其匠心恐怕也在增强梅花的美感吧。此图被溥仪携出故宫,存于长春伪满洲国皇宫小白楼。1945年日本投降后所藏书画被卫队洗劫一空。七年后,才由东北人民政府的工作组从当年的“国兵”朱国恩手中追回。

张德宁



别开生面看壶拓

在紫砂壶上加以书画、铭刻,融器形、诗文、绘画、书法、金石于一体是历代文人雅士所追求的。在紫砂壶上刻书法铭文当推浙派篆刻家陈曼生,将绘画与紫砂壶有机地结合在一起得当擅写兰竹的瞿子治。此风自清道光年间开始流行,到了上世纪七十年代,此传统在老一辈艺术家唐云、沈智毅等人的努力下得以重新发扬。雕刻高手沈觉初尤铭刻砂壶而誉于海内外。当今,在壶上能书、能画、能刻、能拓于一人的艺术家也不多见,而著名篆刻大家韩天衡的弟子陆金良就是其中一个。他能将自书、自画、自刻的砂壶绘画和铭文传拓下来。紫砂壶有的弧度大,又凹凸不平,要

把这些书画如实地表现出来,如没有扎实的功底,恐难做好。

最近看到陆金良一组“梅兰竹菊”四方龙壶的壶拓(见图)颇有特色。壶身方中带圆,简明素雅,点线面十分协调,平正大气。四方龙壶正面刻以梅兰竹菊图案并以蜜蜂、蝴蝶、鹤、蟋蟀点缀,反面以书法正、草、隶、篆多种字体分别又以四字句点题,让人去享受自然,感受生活。而壶拓黑白分明,颇有金石气。

第一组正面为玉骨冰魂的寒梅,缀上嗡嗡的小蜜蜂。反面以正楷书有“梅破春近”,正反相应,以告春天临近,预示未来都在甜美之中。第二组是清香绝俗的幽兰,蝴蝶留恋在兰叶上戏玩,情趣万生。

反面写有隶书“兰若气清”,淡雅飘逸,芳馥清风。第三组乃虚心高节的清竹,竹下鹤鹤悠闲。反面篆书“竹报平安”,这宜烟宜雨又宜风的修竹妍美动人,足以让人感到安心知足。第四组系花之傲霜清贞的篱菊,蕊蕊繁开,菊下配以时令物蟋蟀,大有菊花深处草虫鸣的秋味。反面书以其师风的行草“菊醉南山”,他以千古说到今的陶令之典故告知我们要遵循一个普通人“素心耐寒,晚节无瑕”的平常心。

陆金良擅长书画金石,是上海书法家协会会员。他在这组四方龙壶上自书、自画,并且进一步以刀传神,力求将梅兰竹菊的精气神及线条的粗细快慢、用墨的浓淡干湿

在自己的刀下表现出游刃有余。同时作者在壶体烧制前的坯体上采用圆刀、平刀工具,使用“冲、切、披”手法单刀直入。只因坯体较软,不似在石质上容易刻出金石味来,故要求很高,需笔笔成形且又要保持书画的原汁原味。陆金良说:“尽管有些地方略有迸裂开眼之处,但也无妨,有时反而更能突显自身个性的金石气息,更有视觉冲击力,更为生色。”又因为陆金良能自书自画,故在自刻的法度上,金石粗细、轻重缓急均能得心应手。见刀见笔,刀与笔的走势如写出一样,笔意、画意、刀意浑成一体,有刀锋有墨韵,从而产生较强的艺术感染力。

王晓君

应鹤光是岭南画派大家黄幻吾的入室弟子,又长期受到海上画派大家唐云的影响,作品清新典雅,野中觅趣,独树一帜,正所谓“岭南色彩海派笔墨”。

瓷上觅趣

其实应鹤光的画外巧夫亦不可小觑。在他的湖境书屋里,画桌、茶几上摆满了林林总总的瓷瓶、瓷盘,釉面清爽透亮,纹饰流畅灵动,都是他近几年到景德镇去画的。

在瓷器上尽情挥洒以遣逸兴,是书画家争相竞技的精神向往和画外功夫。可是,以瓷当纸,表现国画的神韵和意味,谈何容易?在瓷器上作画,有许多无法预料的因素,只有到开窑时才能知道作品成功与否。

应鹤光反复请教陶瓷高人,试验釉下青花、釉里红、高温颜色釉,以及釉上粉彩、墨彩的创作技巧,根据瓷器的不同形制构思,直到熟练地运用釉料作画犹如用水墨挥洒。他的瓷画浓淡、深浅、疏密,变化无穷,层次丰富绚烂,呈现出深厚的笔墨功夫和书画修养。青花瓷瓶《香溢清远》描绘了荷叶亭亭,荷花飘香,风吹草动,满池幽深的诗境。釉上彩瓷瓶《雨后春笋》,一枝小笋依偎在枝叶交错的两竿紫竹旁,构思奇特,又有装饰意味。画釉上彩瓷盘是应鹤光驾轻就熟的活,小鸟或振翅或回眸,十分传神。《秋趣》中线条拙朴的古瓶,色彩艳丽的菊花和柿子,恰到好处地组织在虚实、疏密相映的画面中,既有传统意味,又有现代装饰风范。

恽甫铭



■ 《春光》应鹤光 画



■ 《幽鸣》应鹤光 画

刊头篆刻



作者 陈辉