

新民晚报 / 国家艺术杂志 / 艺林散页

当代新作

殷雄： 画内心的真实

◆ 傅军



▲ 油画《犹太人的上海方舟》殷雄 作

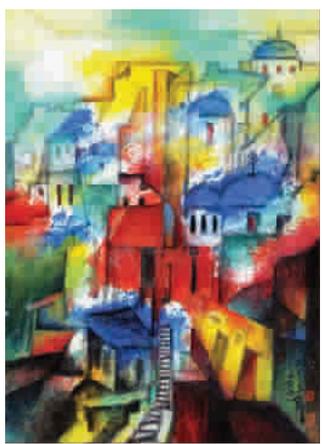
殷雄，作为中国写实绘画的重要画家之一，许是机缘巧合，这几年一直在从事历史题材创作：从2008年《风云儿女》入选国家重大历史题材美术创作工程，到2011年《孙中山南下护法》应邀参加上海视觉艺术学院历史画创作研究中心作品展，再到2012年《犹太人的上海方舟》受邀参与上海历史文脉美术创作工程。他也因此成为眼下上海滩屈指可数的几位最擅长历史画创作的代表性艺术家。

通常来讲，西方绘画侧重于视觉真实。某种意义上说，油画就是为了表现真实而发明的，因此它的技法跟写实有着非常紧密的关系。但是，以写实见长的油画家殷雄，从来都认为写实不是目的，只是一种强有力的表现手段。作为一名艺术家，他想通过视觉真实，表达的是他内心的真实。谈到历史画的真实性时，殷雄说，真实有两层含义：第一层是事件的真实；第二层是艺术家的真实。也就是艺术家在创作过程中如实反映自己对于历史的解读和认知。在他看来，历史事件的真实性固然重要，但艺术家内心的真实比历史事件的真实来得更为重要。

他以《犹太人的上海方舟》为例。犹太人在二战期间逃难来到上海，前后时间跨度十几年，人数也多达近3万人，如何用一个画面来表现这段历史事件？他抓住其中的关键词“人性”。当年，西方国家拒绝接纳在死亡线上挣扎的犹太难民，在那种生死关头，唯有中国上海向他们敞开了大门，使他们逃脱了劫难，上海也因此成为当时犹太人心目中的“诺亚方舟”。他认为，当时上海的表现与政治无关，而与普通老百姓的平等意识和人性关怀有关。因此，他特意在画面中，设置了一个早点摊，那里有上海普通平民最亲切的态度，那里还有一团炉火，为经历长途跋涉和担惊受怕的犹太难民送去温暖和慰藉。通过这样的画面构思和色彩线条，艺术家表达的更多的是对这个事件的理解、态度和情感。

故事性与现代化

◆ 宋海年



▲ 中国画《欧陆山居》蔡兵作

蔡兵的中国画有故事性。《上海石库门》：视角居高临下，由线条和色块构成的房子层层叠叠，屋脊如鳞片般连绵起伏，竖起的老虎窗则像瞭望台一样成为城市之目。在近处，隐约可见一红衣女子临窗而立，持壶为窗外的盆花浇水。我突发奇想，居住在上海石库门的年轻女子，该有怎样的生活光景，该有怎样的旖旎故事——而在她背后，屋檐下所有的窗户沉寂不语，像背景一样定格在上海日常生活的风情中。到了《上海之夜》，我们看到的是现代都市大格局。大色块构成的高楼大厦，与其说看不见一人，不如说城市人都隐藏在建筑物之内——夜色中的璀璨霓虹，物化的欲望之城，掩蔽了人欲横流的喧嚣。故事延伸至《法国老街》。有尖顶的阁楼，悬挂于店前的圆形灯箱招牌，高高低低的老式铁制灯盏。法国小镇人头攒动，倚墙而立的街头音乐人，行囊悠闲的旅人，涌入小巷深处的红男绿女，呈现的是怎样的奇闻传说？

蔡兵爱将西洋画的抽象思维和空间想象，粗线条和大色块运用于传统中国画创作，在油画、水墨、版画、水彩等相邻艺术的微妙契合处，寻觅东西方绘画诸多元素。欲在具象与抽象，似与非似之间，留给人们感悟和想象空间。《欧陆山居》就体现了这样的中西欧化的风格。蔡兵爱好旅游，喜欢随身携带速写本，所到之处，兴之所至，将摄入眼中的景物一一描摹。他的许多作品正是在积累的速写中提炼而成的。

我心中有一个梦

◆ 娄中国

十里洋场的旧上海，车水马龙的南京路，和煦的阳光照耀在雨后初晴的柏油马路上。贴满广告的有轨电车丁丁当当地从身边擦过，报童小贩穿梭街头巷间，穿着华丽旗袍、抹着胭脂花粉的窈窕淑女和戴着铜盆帽的商贾巨富接踵而至。远处的人力车和近处的双套马车擦肩而过，路中的红头阿三伫立挥棒指引来往车辆。街边商场年终大拍卖的吆喝声此起彼伏，不绝于耳。一派三十年代老上海的热闹场景。观众仿佛穿越时光隧道回到三四十年的旧上海……这是近年影视剧中老年上海的常见镜头，也是我拍戏业余时间的一幅写生作品。

随着影视剧发展的需要，近年来全国各地出现了兴建各种影视基地的热潮，旅游业的发展更是推波助澜，各种时代、各种风格样式的场景应运而生。例如江苏无锡的唐城、三国城，河北涿州的汉城，浙江横店的秦王宫、仿故宫等等。上海也在松江车墩建造了一个以南京路为主的上海老马路及以石库门和老洋房为内容的上海滩，它们为许多影视剧提供了宝贵的场景。

而作为影视剧的美术师，不仅要是一个画家，还要是建筑师、设计师，中西古旧都要涉猎，引经据典都有依据。然而，如今影视圈在市场经济大潮中不乏粗制滥造、滥

竽充数的制作。由于得天独厚的性质，我长年辗转各地采景、拍景，足迹踏遍祖国的名山大川、边陲山寨。我在采景和选景过程中还会见到一些不伦不类，令人啼笑皆非的事，比如以新换旧，吐古纳新。近期，我到婺源庆源古镇，就看到一座古桥栏杆被一根精光铮亮的不锈钢所替代；还有那些门口大红灯笼高高挂的深宅大院，让人不知身在何处……这些情景犹如骨梗在喉，让人十分难受。因此，我在工作之余，经常用水彩速写，记录下剧中场景，以保留那些美好的瞬间。水彩画除其工具简单，携带方便外，也最能写景抒情。在绘画上，我则力求情景交融，晕染挥洒，讲究意境。



▲ 水彩画《上海影视乐园一景》娄中国 作

编者按

《艺林散页》跟读者首次见面了。这个版面区别于新民展厅，主要是以一人一文一画或者一人一文一书（书法）为主，每期推出2至3位具有艺术水准、个人风格、创作具有潜质的画家。文字讲究清新、简洁、准确、有趣。以走近读者、感染读者，让他们更关心艺术世界并觉

得“艺术世界是跟我们每个人的日常生活、精神空间相关”。“海上印社”是本报首次开辟的介绍篆刻艺术的专栏，每期一篇，介绍名家篆刻精品和作品背后的故事，不但让爱好者在这块园地有所寄托，也力求让更多的人喜爱这一传统的中国经典文化样式。

海上印社

童衍方 谈海派篆刻

◆ 方翔

中国的篆刻艺术，起源于先秦，而以元代为转折期，明中叶文彭以石章治印，使先秦以来用石材刻印的端绪大为盛行，士人为主的自篆自刻蔚成风气，海派印人顺应这一发展趋势，经明清两代，在与皖、浙各派的交流中，吸纳诸家之长，不断开拓，最终成就了中国篆刻的“半壁江山”。对此，西泠印社副社长、上海市书法家协会副主席、篆刻委员会主任童衍方，就海派篆刻艺术的历史回顾、地位作用、未来展望等问题，谈了自己的见解。

艺术风格海纳百川

“海派篆刻素有‘半壁江山’的美誉。西泠印社首任社长公推海派金石书画家吴昌硕，其他像赵叔孺、王福庵、方介堪、邓散木、陈巨来、来楚生、钱瘦铁等皆是民国以来的篆刻大家。”童衍方表示，“像之后的钱君匋、叶潞渊等众多篆刻艺术大师，为海派篆刻奠定了坚实的基础。”

“大气的艺术风格孕育于博大的心胸，印章的天地虽小，却更需要大气的性情才做得好，我觉得海派篆刻的最大特点就是能够吸纳以往篆刻风格之长，继而创新出自己的风格。”童衍方表示，“像吴昌硕的篆刻上取鼎彝、下挹秦汉，广收博取，主要以砖瓦、陶器文字为主。他将封泥的意趣引入到篆刻之中，以封泥为取法对象，是篆刻史上一个的创举；赵叔孺的篆刻则是在自我摸索中建立了一套审美标准，善于兼收并蓄，博采众长，规抚秦汉，力求平正，以纠宋元之讹谬。”

传播印学功不可没

童衍方不仅是书法篆刻名家，其印谱的收藏更是首屈一指，“我觉得如果仅仅篆刻风格的创立，还不足以显示出海派篆刻的巨大影响，一系列团体以及印谱的出现，其影响力也不容小觑。”

在童衍方看来，1904年西泠印社在杭州成立，同时，吴隐在1904年也开班的上海西泠印社，承担起印学推广责任。方节龢于1935年秋创设的宣和印社，是促成大量海派篆刻人才涌现的重要原因之一。当时的篆刻名家不仅自己拓制印谱，像有正书局、商务印书馆、扫叶山房等也纷纷出版印制名家印谱，这些都对于篆刻艺术的推广起到了非常大的作用。新中国成立之后，上海篆刻家在继承创新中将篆



▲ 陈巨来篆刻“待五百年后人论定”



▲ 来楚生篆刻“息交以绝游”

▲ 吴昌硕篆刻“美意延年”

刻艺术推向了新的高潮，像1951年，方节龢、方去疾辑吴让之、赵之谦、胡夔、吴昌硕印集成《晚清四大家印谱》，陈巨来写成《安持精舍印话》21册，这是当代上海第一部印话。上世纪60年代，《新民晚报》还连载单晓天所写的《刻印座谈》七篇，这在当时也引起了很大的轰动。

“我记得在‘文革’期间，由方去疾等组织老中青印人用简化字创作《新印谱》，对于当时的年轻人影响很大。”童衍方说，“‘文革’之后，首次‘上海市书法篆刻展览’在1978年举办，1983年又举办了‘全国篆刻征稿评比’活动。”

让市场看到了篆刻

在童衍方的书柜中，除了各种早期的原拓印谱资料之外，还有近年来出版的一系列著作，当介绍到《万国印谱——中国2010年上海世界博览会》一书时，作为顾问以及编辑委员会委员，童衍方表示，“这本书无疑展现出上海篆刻代有人才出，其中不仅有高式熊、江成之等老一代篆刻家，也包括像韩天衡、刘一闻、吴子健、徐云叔、陈茗屋、陆康等一大批活跃在当今印坛的名家，我也篆刻了‘万国印谱’这方印章。”

童衍方表示，“我觉得现在上海的篆刻氛围还是非常好的，像在上海博物馆的支持，陈燮君馆长和上海书协主席周志高先生的关心以及孙慰祖鼎力协助下，上海博物馆也举行了多次历代名印观摩会，像浙派名家丁敬、蒋仁印作，以及皖派名家赏折会。2012年，由上海书画院主办的‘叩刀问石’上海篆刻邀请展，展现了海派篆刻家海纳百川的优良传统。在出版方面，像袁慧敏主编的‘袖珍印馆’近现代名家篆刻系列印谱，也成为了年轻人学习的重要资料；在市场领域，像朵云轩等拍卖行推出了‘当代海派名家篆刻’专场，让市场看到了篆刻的前景，所以大可不必担心篆刻艺术的发展，它的前景肯定会越来越好。”