

展览进行时

《郑伯萍郑明轩作品联展》我得以先睹为快，感慨颇深。伯萍为梅景书屋嫡传，更开拓性地将青绿设色在生宣上铺染，使画面色彩更为清透，并产生生拙的意趣。所作山水画烟云幻灭、岚气浮动，花鸟立意高古、艳雅天成，无论五彩缤纷还是水墨清淡，皆有清新古雅之气，早已蜚声画坛，为世所重，自无须我再作锦上添花。我更感惊异的是明轩君的画笔，一个油画科班出身的青年，竟然对传统有如此的体悟和造诣！

近百年来，由于各种主观观的原因，对于绘画的认识，西画的影响大于国画；对于国画的认知，创新的影响大于传统；对于传统的认识，以明清文人画为表率、利家画的影响大于以唐宋画家画为典型的行家画。这一风气，直到近二十年才有所改变，一大批年轻的画家，由利家画的逸笔草草幡然改图，致力于行家画的穷工极妍。明轩君正是其中之一。但不同于大多数穷工极妍的

化古为新

◆ 徐建融

画家，把主要的精力用于造型的刻画，油画出身的明轩君，视此根本不成为问题，他更关注的是把握画面古意的营造以及气息的高雅。

但是，从梅景书屋而至家学，所擅长的主要是山水、花鸟，却疏于人物。从中国绘画的总趋势来看，人物画由气势恢宏、雄强豪迈走向纤巧精细、气韵生动，更趋优雅和精致，呈现出人物画“传神为照”（顾恺之语）的特点。这与当代人的审美和心理特质有很大程度的关联性，加之自身的绘画基础以及对古风绘画的崇尚，明轩君挟油画之长，补家学之短，以人物作为现阶段主要的研习方向。

循着与梅景画学同一体系的张大千先生的路子，追溯唐、宋、元诸家，从摹到临，学习古贤的

绘画语言，不生搬硬套，却在心中取其本真，细辨各家绘画技法和着色方法，体味其中深厚悠远的古韵，焚膏继晷，一刻不敢松懈。

此次展出的作品，多为其父亲补景。所作高士、仕女，高华雍容，一洗酸颓狂怪，有盛世的风华。尤其是所作仕女，端庄窈窕，我见犹怜。画法多为工整重彩，辉煌灿烂，有堂皇的气象；偶作水墨，不施丹青，而有光彩照人，清芬可掬，真所谓“淡妆浓抹总相宜”。在传统矿物色的基础上结合了部分唐卡和日本岩彩颜料，使画面更显鲜明多彩。所谓国色天香，既是唐宋的天心明月来照今世人，又是今世的天心明月曾照唐宋人。化古为新，亘古长新，我于明轩君，有厚望焉。（《郑伯萍郑明轩作品联展》煌杰画廊9月24日起举办）



■ 郑明轩 郑伯萍合作作品

当代新作

徐旭峰：淡淡真趣人物画

◆ 郑重

老友凋零，现在都是青年朋友了，有的朋友还是80后。徐旭峰就是一位。他既有上海男孩的细腻和对他人的关爱，又有这个时代成长的青年东西方文化大融合的特质。和他相识，缘于他接手海派绘画数据库的建立。

当代海派绘画名家乐震文执掌上海书画院后，有意于建立海派画家数据库，徐旭峰就成为最佳人选。这项工作涉及的画家庞杂，数据资料繁琐，要坐冷板凳，吃力还不一定讨好，不知这位80后能否耐得起这种寂寞。但是他去做了。开始，他就有“抢救”的理念，因之着眼点并不在那些大名头，为他们立传的人已经不少了，而是首先着眼于那些当年活跃在画坛并有所贡献，今天又受到冷漠甚至被忘却的画家。这些画家是海派绘画的泥土，海派名家是在这片泥土中生长出来的。徐旭峰凭着对海派绘画的热情及严谨而细致的工作态度，从名单列定，年表整理，作品分析，事迹收集到相关人

士的采访，并追根溯源而获得第一手资料。积沙成塔，这些资料在他的梳理下完整而详尽地展现出来，为海派绘画传承脉络做出了成绩。他自己通过这些文献资料的整理，了解到前辈诸家的点点滴滴，加深了对海派绘画的理解，也在自己的人物画创作中有了更深的体悟。

徐旭峰是上海大学美术学院硕士研究生毕业，算得上是科班出身。我看到他临摹古画的绢本，高山峻岭，顶天立地，完全是北宋的派头。他对书法、篆刻、绘画理论的涉猎，也比同龄人更加深入，得古法而渐成一家。摹古求新，他借鉴当代艺术精神，创作了城市水墨、戏子系列，都是对于自身的一个解剖，借绘画作品中戏子的表象来表达自己对于现实生活的一点喟叹。在手法上也从一开始只注重形式，到后来的刻画角色的心理特征。这一系列的变化，其背后是他对绘画、对生活的更深的思考与理解。

蜀僧贯休、石恪的罗汉佛祖，都是以简笔疏体淡墨写成，因为他们都是和尚，就说他们的画是禅画，有禅意。我不懂禅，所谓禅意，无非是清淡疏简吧，也是一个流派，学的人不少。他有意继承这一画派，人物小品中还可以看到这一流风的影子，自谓以绘画参生活禅，参禅悟道，于墨、色之间寻求绘画的真谛。看其画，还真有点这么个意思。

绘画之道和很多其他功夫一样，需要长期的积累和不断地自我否定，这样才能有所突破。不敢自我否定的画家，就不可能有新的突破，这是绘画史已经证明了的。这里既有功夫、技术实力的一面，也有着悟性、灵机的闪烁。了解徐旭峰的人都知道，他的心中有一块清静的圣土，每天的工作之余，闭门绘艺功课，不为纷扰所动，守住一份清纯，一方清静，又何止是“衣带渐宽终不悔”？从他的画中我似乎看到了这个苗头，那是一种淡淡的真趣，莫言清淡少滋味，清淡之中滋味长。纷纷扰扰的世界中能存三分稚气，一份纯真，并非人人都能做到。这还需要一点清高，一些淡定，而这也正是贯穿在历代文人画中的精神和气质。



■ 戏子系列册页之二 绢本设色

佳作背后

他的线条是有生命力的

◆ 忻才良

在淮海西路红坊艺博画廊，我有幸观赏了李坚的速写展览。面对他用铅笔、炭笔和油画棒绘制的60多件人物、风光作品，别有一番爱意在心头。

几年前曾看过李坚的系列油画《高昌故城》，印象深刻。此番又喜出望外地见到了他的速写。我以为，李坚的速写体现了“书画同源”的理念，他的线条是有生命力的，他从中国传统的书法中汲取灵感，讲究点线面的分布，特别是他的线条，有虚有实，虚实结合，笔意不断，气脉贯通。他的炭笔人体速写或坐或卧，生气勃勃。

速写也是一种美术样式。它要求画家面对对象要有激情，要一气呵成地去表现美的感受，容不得正襟危坐、慢条斯理地去描摹。

速写捕捉的是转瞬即逝的美，一种动态美，因此速写也具有独立的审美价值。李坚速写出手快捷，形意兼顾，是为难得。

热爱大自然是李坚画画的原动力。即使是在旅游中，他也从不浪费点滴时间。在德国科隆，当大家走进大教堂之际，他已迅速选定地点，展纸挥笔，当大家参观完毕，他的作品已经完成。科隆大教堂是一座哥特式建筑，修了数百年，它的正立面完美且繁复，李坚摒弃大教堂的众多细节和陈旧气息，用暖暖的紫黄灰作整体表现，他用油画棒正正侧侧地涂

写，成功地表现了大教堂高高耸立、人流熙攘的场面。还有西班牙托雷多的几幅炭笔速写也可圈可点。古巷宁静清幽，行人悠闲。街灯、小路、林荫、老式轿车，栩栩如生地画出了小城的温馨可亲。这几件作品用笔虚虚实实，构图讲究。

李坚在新疆和西藏甘孜采访时，除了完成采访工作，也带回了大量的绘画素材。我见过他用油画表现的一群等候剃头的维吾尔族老人，在羊卓雍湖旁挥洒纸钱为中华民族祈福的喇嘛。这些无不透露出画家对土地对人民的深爱。



■ 李坚素描作品

海上印社

一印胜千百的戴本孝

◆ 韩天衡 张炜羽

被誉为“孤篇横绝，竟为大家”的唐代诗人张若虚，一生仅留下两首诗，但一曲《春江花月夜》，千百年来万口传诵，倾倒了无数读者。清初印坛，也有一位多才多艺的书画家，以一方六面印名垂印史，他就是崇尚名节的遗民印人——戴本孝。

戴本孝（1621—1693），字务旂，号鹰阿山樵、前休子，别署守砚庵。和州（今安徽和县）人。终身布衣，举家遁迹于鹰阿山中，过着“负薪穷谷，佣书村塾，卖文为活”的寒苦生活。

作为清初徽州地区新安画派的代表人物之一，戴本孝贫贱不移，将

无穷的哀愁，发乎于笔端，跃然于楮墨。他以擅长的干渴笔法，师宗造化，貌写家山，并在描绘大自然山水中抒吐情怀。戴本孝与清初著名书画家石涛、渐江、梅清、傅山甚相得，与“明季四公子”之一的冒襄亦为世交。顺治十六年（1659）六月，他受冒襄之邀，赴东皋（今江苏如皋）参加“小三吾世盟高会”，与会者均为冒氏旧故子弟和复社后嗣。众人“追忆往事，感而和之”，戴氏为倡和诗集作序。之后戴本孝遨游大江南北，纵览山川云物，以艺会友，借景抒情，并多次至东皋与冒襄相聚。康熙二年（1663）仲春，他为冒襄精心设计与镌刻了一枚极为

别致的长形六面印，成为中国篆刻史上的经典之作，戴本孝也藉此一印而彪炳史册。

该六面印有两侧刻制成连珠印（上下两个印面），使全印产生八个印面，分别呈正方形、长方形、圆形、椭圆形、葫芦形和铎形，样式丰富，依次刻有冒襄的姓名、字号、鉴藏、闲句和肖形印等。一石在握，文人翰墨所需印文、形式一应俱全，使用称便。对于每个印面的篆刻风格，戴本孝也是殚精竭虑，避同求异，逐一摹拟战国古玺、两汉私印、六朝朱文、元朱文和程邃古文印等，所作古雅醇正，邈无俗韵。其中最为奇特的一方“凤栖铎形”印，则参考宋代薛尚功《历代钟鼎彝器款识法帖》中青铜器铭文，简括而生动，寓含着《诗经·大雅·卷阿》中：“凤凰鸣矣，于彼高冈。梧桐生矣，

于彼朝阳”的诗意，暗喻印主高洁的品格和超逸的情怀，为戴本孝首创，已成为肖形印系列中的奇异之珍。冒襄六面印雕镂玲珑，结构奇巧，集赏玩与实用为一体，深得冒氏的珍爱。三十年后，如皋印人许容效仿其式，为冒襄侍姬金钥和嗣子冒嘉穗刻制六面印各一方，皆为冒氏文房传家之宝。

印之佳，一不为少，万不为多。戴本孝一印取法纯正，印式多样，既传承经典，又变明人之所未能，不愧为清初印坛集传统与创新的代表之作。另外值得关注的是戴本孝仿汉代金文的边款，古茂浑雅，虽仅刻十二个字，实为明清流派篆刻史上篆书边款的发轫之作，它为丰富边款书体与形式，作出了不灭的贡献。



图① 戴本孝篆刻「巢民」
图② 戴本孝篆刻「冒襄辟疆私印」
图③ 戴本孝篆刻「凤栖铎形」