

展览进行时

应 2013 年上海艺博会之邀，著名学院派山水画家王健尔将首次在艺博会亮相。陆俨少先生在世时有三次亲自题款，称赞王健尔的山水画。陆老打算要王健尔留校任教，可当时王健尔因对海外的艺术天地抱有向往，去了澳门定居，自此淡出内地主流美术圈几近二十年。在澳门的那段时间，王健尔的艺术探求其实并未中止，他痴迷于泼墨的神奇变幻，潜心于探究水墨留痕的奇幻幽微。1997 年和 1999 年，他连续两届获澳门美术双年展一等奖，2004 年，澳门特区文化局专为他举办现代水墨个展并出版画集。我曾为《元气淋漓——王健尔现代水墨集》作序，发现他的抽象作品所构成的水墨意象吞吐阴阳，驱遣开合，浓郁淋漓与缥缈空灵，时而互为映发，恍然演绎着天地宇宙大象，呈现出造化浑然之灵奇。

明代董其昌曾以青原惟信禅师的一段话，来说山水画家修炼的禅机：

“三十年前未参禅时见山是山，见水是水。后来亲见知识有个人处，见山不是山，见水不是水。而今得个体歇处，依然见山是山见

泼墨铸奇幻，山水抒胸臆

——赏读王健尔的山水画新格

◆ 舒士俊

水是水。”

王健尔对泼墨山水的探索，正经历了“见山是山，见水是水”，到“见山不是山，见水不是水”再到“依然见山是山，见水是水”三个阶段。

在王健尔的笔下，奇幻的古意泼墨山水诞生了。令人称奇的是，王健尔笔下的树石构成虽还是传统的抽象程序，但在其整个画面组合中却真气弥溢，其间恍然有影的朦胧、光的空明在隐约闪烁，似乎山林的苍翠岚气触手可及。笔者忽而聊想起石涛有幅名作《访戴鹰阿图》，该图亦是在抽象程序的树石中见造化真气之弥溢，令人入目难忘。当初我曾诧异——好个石涛，竟能采集造化真气贯注于传统图式之中！未想在近三百年之后的王健尔，其造境竟亦臻此等境界。其异曲同工之妙，真乃令人叹为观止也！

汲取和消化着传统山水以文脉和程序造境

的精华，又抉取和探究着元明清以来传统长时期缺失的泼墨风韵，以泼墨铸奇幻，以山水抒胸臆，王健尔的水墨意蕴之深厚自不待言。他画的不少古意泼墨山水手卷，那么微妙自如地把握着墨韵的聚散沉浮流变，竟能让自己随手挥写的山水树石处在墨韵的明灭变幻之中，让人引发渺茫之思，感受到其中有一种莫可名状的韵致幽情，这确是王健尔的不同凡辈之处。

当然王健尔并不以此为满足。往昔长期对于现代水墨之探索研究，使他更偏嗜于咀嚼“大块文章”，尤关注于大块构成的画面张力；以往长时间迷恋于造化探秘，已使他擅将阴阳虚实驱遣于笔下，而他还希冀挟阴晴雨雪之幽微玄机以入画中，他仍在悉心探求着磅礴大气和幽微空濛的微妙融合，并在孜孜尝试着色墨交融的新境界。近日，已喜见他有这方面的新奇之作问世。



王健尔作品《山居图》

当代新作



■ 金荷(中国画) 苏小松 作

上海煌杰画廊将于 11 月 14 日起在世贸商城举行的上海艺博会上，推出苏小松美术作品展，苏小松虽然出身美术学院国画系，但他的国画却有别于大多数美院出身的“美术”中的国画，而是属于“国学”中的国画。“国学”中的国画，更讲求画家的传统文化修养，

在国学人格精神中辟奇径

◆ 徐建融

不仅仅包括文、史、诗、书等传统文化知识的修养，更包括“信而好古，述而不作”、“温良恭俭让”等传统文化素质的修养。而“美术”

中的国画，更讲求笔墨形象的视觉效果。在“国学”的概念中，“国画”与漆画、壁画、版画的工具材质虽不同，但无论汉代的石刻画像，北魏的木板漆画，唐代的敦煌壁画，宋元的卷轴画和明清的木刻版画，文化精神的意境是完全一致的。“国学”中的国画更浓于“古意”，

而“美术”中的国画更浓于时代性。

苏小松的画正是以浓于“古意”很早就吸引了我的注意。这个“古意”不只是一个“美术”所要解决的技术问题，更是一个“国学”所要面对的文化修养问题，尤其是文化素质修养的问题。例如敦煌的画工、张择端等等，不见得如苏轼那样有多少高深的传统文化知识的修养，但肯定具有那个时代绝大多数人都有的传统文化素质的修养，所以他们的画就有“古意”。而到了今天，对于绝大多数美术学院出身的国画家，传统文化知识的修养几已无从谈起，传统文化素质的修养也早被视作不合时宜了。而小松却坚守着这样的素质，所以，他的画也有“古意”。

他的画腊，从虚谷起手入门，起点虽高，却是国学传统中狭窄的奇径。继而是美术学院的科班训练，严格的造型，颠倒淋漓的现代水墨，则完全偏离了国学而进入了艺术的领域。但他的性格是国学的，所以毕业后又回到国学。其时恰逢二玄社“下真迹一等”的复制品面世，遂由虚谷上溯到晋唐宋元的“真工实能”（李日华语）、“正宗大道”（张大千语），在“而立”之年，便看到并认识到了我们这一代直到五十岁前后才看到、认识到的传统精华。小松于人物、山水、花鸟皆所擅长。人物的“骨法用笔”，劲健如铁线，白描肖像，尤称一绝，以形写神，直逼晋唐。山水、花鸟则力追两宋院体，以刻画精微、周密不苟见长，严重恪勤，法度森严。从明清以来的画论，他的画格应该属于北宗，属于画家画。小松取难弃易，所表现的正是“克己”、“行健”的“国学”人格精神。

佳作背后

比我们学美术早一辈的美术家大多有令后生感到丰富的经历。沈培鑫搞美术的时候，是在上世纪 70 年代，那时他已经从上师大美术班毕业踏进社会搞创作。第一届“江南之春”上沈培鑫的作品就获得优秀奖，这在当时是出类拔萃的。当时能获奖的作品太多的是人物画，基本功要扎实，人物画要有精神。一问才知，沈培鑫与华三川先生常来常往，在人物创作上学得先生的中国画笔墨的功力。我看过沈培鑫画的工笔画，线条工写结合，带着几份飘逸，画的是早期的工笔画人物的线条神采能传顾恺之的铁线描之功。好几年前，有一部门见沈培鑫有此功力，就邀其画一组伟人像，沈培鑫在这方面下过功夫，将这组伟人像画得有几份气度，好多人认为以形传神，沈培鑫自己也很高兴。沈培鑫认为，作为画家，要把基

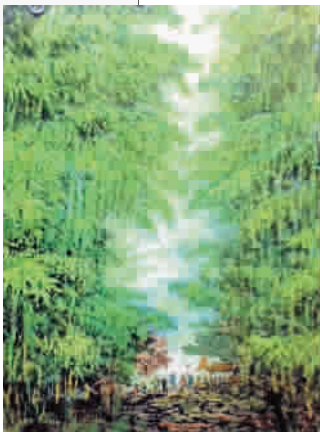
工笔飘逸 人物传神

◆ 卢金德

本功夯实，到发挥时，感觉要好，共性与个性比翼双飞。提起这段打基本功的往事，沈培鑫喜滋滋地说，“当初跑到那儿带着速写簿，遇上人就画，培养了默写的功力。”这为沈培鑫的日后创作奠定了平台。

为沈培鑫的绘画写评价，其实也映照那个时代培养的画家的修养。沈培鑫好学，其实那一辈的画家都好学，有好老师总去登门拜学，心诚则灵，又与刘小晴是好友，同时请教应野平先生学山水，应先生的山水在当时是小写意水墨，沈培鑫将此与西画结合，为日后创作有现代感的山

水、人物打下了基础。而且这种结合，使作品往巨作中去。他当时又在上师大拜好多名画家为师，1978 年参加了上海美协举办的第一届山水进修班，又去了少儿出版社四年，为《十万个为什么》插入人物图。所以，在当时刘海粟先生创办的教育美协成立会上沈培鑫前坐着一排时下称为大师的画家，这张泛黄的合影，很为沈培鑫增添了几份光彩。沈培鑫为此也去异国多年，在那里学得把中国画往大格局中去，各种技法不拘。所以，看沈培鑫画的大作品往往画得十分松，就是这个道理。



■ 竹韵(中国画) 沈培鑫 作

海上印社

离群特立的浙派始祖丁敬

◆ 韩天衡 张炜羽

被袁枚誉为“世外隐君子，人间大布衣”的浙派篆刻始祖丁敬，字敬身，号砚林、钝丁，别署玩茶叟、丁居士、龙泓山人、孤云石叟。钱塘(今浙江杭州)人，曾寓扬州，终身不仕，以酿酒为生。丁敬嗜好金石铭刻，常在西湖两峰三竺的穷岩绝壁中寻觅，欣赏、摹拓前人妙迹，终日不忍去。又擅诗，每每与文士厉鹗、杭世骏、金农等相唱和。晚年邻家突遭火灾，殃及丁宅，所珍藏的古籍与书画、篆刻作品皆荡然无存。精通印学。

流派篆刻发展到乾隆时期，印家

辈出，作品纷呈。像同期著名印章鉴藏家汪启淑所辑《飞鸿堂印谱》达四十卷，存印人四百六十余位，刻印三千四百余钮，可谓缤纷炫目，印坛呈现一派繁盛的景象。数量虽多，而彼时印人多效法明末遗风，相沿成习，模拟守旧，渐趋板滞的末流气象。曾风靡于江南的林皋精妍光洁一路印风，也被诸多印人刻意模仿，粉饰过甚，坠于矫揉轻媚。丁敬清醒认识到这一时弊，曾谓：“近来作印，工细如林鹤田，秀媚如顾少臣，皆不免明人习气，余不为也。”他在前面一首《论印绝句》中也特别注

释：“吾竹房(丘衍)议论不足守”，有意冲破元人赵孟頫、吾丘衍所提出的“印宗秦汉”的篆刻传统理念，把目光拓展到长期以来遭受冷落的六朝至唐宋印章，从中汲取有益的养分。丁敬高瞻远瞩，基于其雄厚的诗文、金石等学识修养和对印章发展史的深入研究，以及长期实践摸索后所掌握的娴熟技法，加上其耿介孤傲、不随人后的品格，使他在篆刻的篆法、章法和刀法上都作了全方位的突破。时代赋予了丁敬机遇，丁敬也不负苍天，作为浙江人的丁敬，勇敢地担当起开创浙派的重任。

丁敬篆刻进行多元的审美探索，上至周秦两汉，下至唐宋元明，广征博采，取精用絜，大大拓宽了篆刻的取法范畴，印内求印，堪称前无古人。晚清著名印学家魏稼孙曾称赞：“钝丁之

作，熔铸秦、汉、元、明，古今一人”，确为不刊之论。丁敬篆法以方折寓圆婉，删繁就简，增减适度，笔画含蓄，字态雍容。用刀既得益于入土汉印产生的斑驳锈蚀的线条，又借鉴发展了明代朱简的碎刀直切，清新中得古拙峭折、生涩苍浑之趣，一洗当时印坛之颓风。丁氏切刀也从此成为衡量浙派篆刻的标准用刀技法。丁敬创作不仅面目繁多，并为浙派篆刻创立了多种经典印式。后世学人将他与同籍后继者蒋仁、黄易、奚冈、陈豫钟、陈鸿寿、赵之琛、钱松并称为“西泠八家”，他们大多取丁敬一翼而发展成自家面目，成为清代中叶最著名的两大篆刻流派之一。浙派篆刻从诞生至今已两个多世纪，从者如云，影响至巨，丁敬的开创之功不可磨灭。

