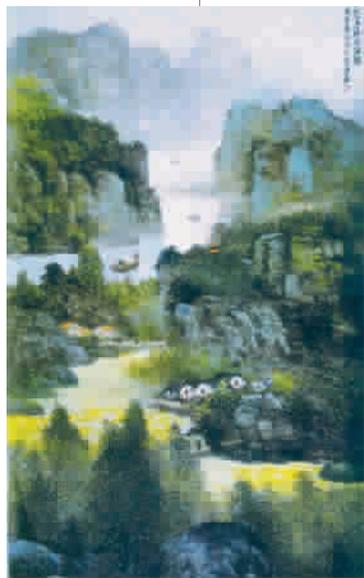


佳作背后

苍劲雄奇 铸造经典

——赏山水名家胡振郎作品

◆ 郎绍君



富春江田园图(中国画) 胡振郎 作

在当代描绘山水的名家中,胡振郎是最具代表性的一位。先生扎根传统,落笔很见深厚的传统绘画功底,可又能借古开今,中西结合,将自己的精神修养和审美气度寄情于山水之间,赋予作品以时代的、民族化的、个性化的美学特质。他的绘画作品是当代中国山水画中继往开来的一个典范。

胡振郎出生于浙江永康,少年时期的他过着贫苦的生活,他总是沉浸在自然中作画,家乡的一山一水,影响了胡振郎绘画艺术的走向。后来他考入了浙江美院,最初是被分配学“人物”,而到了1972年美国尼克松访华之际,成全了胡振郎的艺术转型,当时,为营

造和谐气氛,需用山水画、花鸟画布置宾馆的楼宇厅堂,作为创作者之一的胡振郎,便以自己优异的表现,从此踏上了山水画的创作之路。1979年,他创作的一幅《新安江畔》与刘海粟、吴湖帆、贺天健、胡若思等四位山水画家作品共同参加美国十大城市巡展,奠定了他在山水画领域中的地位。1989年,日本大收藏家桥本太乙先生编纂的《中国近现代绘画》,收藏了海派领军人物吴昌硕、林风眠、唐云、程十发等大家的作品,而胡振郎成了该画册最末最年轻的一位。

胡振郎笔下的山光水色很悠然,很动人,他兼容并蓄,延伸了山水的表现空间,将水彩画的特点融

入,提升了山水画的“色”感,他注重吸取透视与印象主义所讲究的光感,使得画面充满氤氲空灵而明净透亮的气息。色墨交融,水样地生动,画面泛着一股气韵迭出、清气袭人的气质。他画的江南春景,清明秀丽,清醇婉转,他画的乱石穿空,松涛声声,别有洞天,大气中不乏俊秀,笔墨之间,体现出画家对于生命情状的微妙捕捉。

清代的著名画家石涛曾说,真正地作画,须以君临天下的气度,须有“搜尽奇峰打草稿”的心胸,胡振郎先生的山水创作启示了我们要以真挚的家国情怀观照自然。胡先生非常注重写生,他“搜尽奇峰打草稿”,绘制了一大批优秀、经典

的作品,《家乡雨露》《春晓》《天目清风》《避暑山庄》《五峰秋韵》《夏荫》《春酣》《湖光春色》等这些表现江浙山水的作品来源于画家熟悉的生活,富有生活气息,表现出画家对自然的真情,渗透着画家的精神追求和艺术感受。一草一木、一山一石,渗透出一种宁静、通透的光泽,张扬出一种诗性的生命力之美,这正是他的过人之处。

胡振郎不遗余力地延续着中国传统书画的实践与探求,他能够自如地在师法自然中体察宇宙万物,洞察生命气象,为我们带来一幅幅富有温暖光泽、充满人文色彩的作品,在这样的山水画世界中徜徉,可以放松心情,洗涤浮尘。

展览进行时

正宗大道的修行者

◆ 徐建融



嫣红娇绿图(中国画) 褚立民 作

褚立民是我的同乡和同门,因此,对于他的艺术追求,我自有相比于旁人更加深刻的了解。立民的绘画,走的完全是传统的路子。明末的董其昌,他把传统分为南北二宗。所谓南宗,是指的以逸品为上的文人画,讲求精神性大于技术性。而所谓北宗,是指以神品为宗的画家画,讲求精神性寓于技术性,主观性寓于客观性,自我性寓于社会性,笔墨的抒写性寓于形象的塑造性,画外功夫寓于画之本体,通过“身为物役”的“积劫”而“方成菩萨”。对于传统的认识,他不仅认为明清的文人画包括董其昌、“四王”的“正统”派程序画和徐渭、“四僧”的野逸派写意

画为优秀的传统,而且认为唐宋的画家画包括吴道子、王希孟和李成、李公麟的规整画也是优秀的传统。他于两路传统均有涉猎,而于后者沉潜尤深。他学宋人、学王蒙尤能层层深厚,不仅照顾到千岩万壑、层峦叠嶂、高深平远的大气象,而且于细节的一枝一叶也能尽其精微,使画面达到“远看之以得其势,近观之以得其质”的效果。两种不同的传统表现为两种不同的创作态度。逸笔草草、率意挥洒是文人画传统的创作方式,而九朽一罢、十水五石则是画家画传统的创作方式。立民的创作,从布局经营到勾皴点染,注精以一,使我们联想到宋人的“凡落笔之日,

必明窗净几,焚香左右,精笔妙墨,盥手涤砚,如见大宾,必神闲意定然后为之。已营之,又撤之,已增之,又润之,一之可又再矣,再之可矣,又之每一图,必重终始,如戒严敌然后毕”。这种创作态度,被明清以来的文人画家作为“顾其艺术亦近苦矣”的“身为物役”而不取,然而却是宋人所高扬的敬业精神:“所谓天下之事,不论大小,例须如此而后有成。”

两种不同的传统也表现为两种不同的创作功能。“可与知者道,不可与俗人言”的自我表现是文人画传统的创作功能,而“可与知者道,更可与俗人言”的服务社会大众则是画家画传统的创作功能。立民的

创作,林木葱茂,云烟变幻,山高水长,景繁意密,一种可望、可行、可居、可游的优美境界,决非萧条寂寞、不食人间烟火,而是可以为雅俗所共赏的。卧游其下,真所谓“不下堂筵,坐穷泉壑,猿声鸟啼,依约在耳,山光水色,荡漾夺目,此岂不快人意,实获我心哉!”张大千先生曾论中国画的传统,认为明清的文人画固然超逸清高,但唐宋画家画却是正宗大道。立民的艺术,正是在这条正宗大道上积极修行。“2014迎春褚立民画展”将于2月4日至2月10日在香港集古斋画廊举办,展出褚立民近3年来创作的山水花鸟作品近50幅,届时推出全新《褚立民画集》。展出地点为中环域多利皇后街九号中商大厦三楼。)

佳作赏析

悠然往气势中去

◆ 李明华

黄晖是上海书画院执行院长乐震文的人室弟子,乐震文在上大美院国画系任教时,黄晖又是乐震文的学生。我以为,从事国画创作的,二者兼融很有好处。一方面,通过大学的系统学习,对美术史和传统中国画的画脉有了广泛而深入的了解,能从现代角度对传承与创新产生观念上的把握;另一方面,作为弟子,对国画的传统笔墨,也就是传统的“六法”,又打下了扎实的基础。

黄晖的绘画很见功力,好些传

统的技法与样式黄晖都能拿得下,用时尚话讲“玩得转”。通景屏、扇面,各种古画风都画得像模像样。因为那时在上大美院学国画,学生相对少,进入国画系不容易,学生素养好。由于原是师生关系,黄晖更勤学,他努力取得的成绩很给老师长了脸。前些日子,黄晖画了扇面给乐震文看,乐震文夸赞不已。我也看了扇面画,有传统的,也有充满现代感

的。黄晖画扇面笔姿淡雅疏离,这样使扇面的空间十分舒展,高山流水,山岫舞姿,细致处是宋元功力,疏放处笔致淡雅。我想,上海的山水画在当代的都市环境中创新,传统自然要的。但要隐在景致的背后,这样笔松墨雅,画面就幽然生姿,显现出上海人的眼界开阔。

每遇上海美协举办的大展,黄晖总能创作些形式感突出的作品,

画面很有写意的休闲姿态,其实往细里看,笔姿很扎实,诠释了山水为何在当代仍然有如此发展的空间。正如一位理论家所讲,山水画其实很可以画现代的感觉的,关键是对前人的技法如何理解。

黄晖经常到画展去看各种展览,我遇上他,就在一幅画前互相讨论一番。现代都市气派,传统山水却是悠然的,如何找寻契合点?黄晖把悠然往气势中去,墨笔的浓淡根据画面展开,不受自然的束缚,传统也就很轻松地进入现代了。



幽居(中国画) 黄晖 作

海上印社

竹印妙手潘西凤与乔林

◆ 韩天衡 张炜羽



潘西凤篆刻“福不可极”



乔林篆刻“桃花潭水”

青青翠竹中通有节,枝干挺秀,质地坚韧,岁寒不凋,被视为君子虚怀若谷、刚毅劲节品德的象征,备受历代文人雅士的厚爱与推崇。明清竹雕艺术将书画、雕刻融为一体,赋予竹子以全新的生命。竹根印更是流派篆刻艺术中一朵绚丽的奇葩,一度成为石印之外士大夫们追捧的雅玩之物。竹印在汉代已偶有见得,而盛行却在清代中晚期。印人中较早涉足竹印的有上海嘉定杨褒、杨谦父子以及“如皋派”中的许容、潘西凤与乔林。因杨氏与许容竹印作品罕见,我们只能领略一下潘、乔刀下的风采。

潘西凤,字桐冈,浙江新昌人,侨居江苏如皋。为大书法家王澐弟子。王

澐临摹王羲之《十七帖》后,命潘西凤取竹竹依样钩摹,细心雕刻,题为《竹筒十七帖》,精妙无匹,嘉庆时被人藏入内府。潘西凤曾在浙东黄岗岭祭扫祖墓时偶得一奇竹,视作制琴良材,裁剖调之成声,音质清越洪亮,可与蔡邕“焦尾琴”相媲美。潘西凤与郑板桥、李鱣、杨谦、顾于观、李勉等活跃在扬州的书画篆刻家相知相契,其中郑板桥是“扬州八怪”中最具代表性的书画家之一,他曾将包括高凤翰、沈凤、高凤岗(翔)和潘西凤四家在內篆刻的常用印章辑为《四凤楼印谱》,此“四凤”并非指篆刻流派,只因名号中都有相同的“凤”字而被好事的郑板桥串联起来。“四凤”治印各有所长,潘西凤的竹刻

被郑板桥誉为明代“金陵派”著名竹雕家濮仲谦之后的第一人,他的竹根印也享誉印坛。

竹根印大多取材于毛竹老根,因其纤维粗涩,肌理致密、坚韧,与刻制石章时爽畅的冲刀运刀习惯方法有别,故大多不为印人采纳。而潘西凤常于山中寻觅老竹根,横切为章。他不为竹性所困,运用其高超的雕刻技法,将古印风格完美地体现在竹根面上,成一时尚,以致“好古之士争购焉”。

乔林(1731-?),字翰园,江苏如皋人。精研六书篆籀之学,悉心研究数十年,善篆隶书法,淳古浑劲,深得秦汉遗意。工篆刻,凡晶、玉、瓷、牙、铜、石诸印材无不如意,竹根印尤精雅绝俗。

乾隆时游京城,与著名学者毕沅相交,毕沅礼贤下士,爱才尤笃,乔林常客毕氏灵岩山馆,为其摹刻碑版。大学士彭云楣曾以乔林竹印进献宫中,深得乾隆皇帝宸赏,便查询问款中署“墨庄”者为何许人?经筵讲官张冠李戴,指认为宋人手制,乾隆命侍臣作《竹根图章歌》以记之。

江南竹子生长周期短,取材便利,价格低廉,使竹根印风靡一时,清代中期甚至出现专刻竹根印的印家。像嘉庆时南京六合印人孙稚,将自刻竹根印二百七十多方辑为《竹根印谱》,堪称印谱中的别调。因竹印材质对潮湿环境要求较高,稍有不慎即容易变形、开裂、虫蛀和生霉,保存和流传不易,值得珍视。