佳作背后

幽默为人 快乐作画

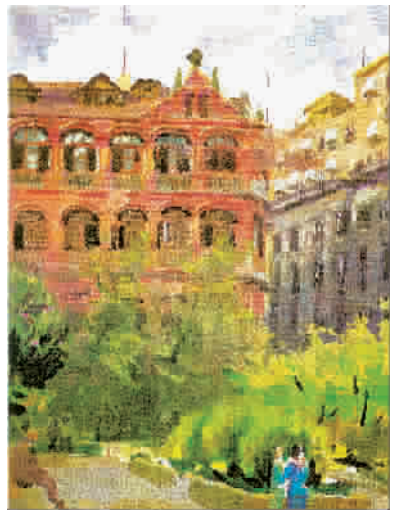
◆ 王人梁

万福堂先生在绘画界中,可算位名人,可他对人却非常和蔼可亲,从不显出自己是位名人的架子。喜欢说笑,谈吐很是幽默,我们和他在一起总是忘记先生的年龄,万先生年过七十,心态却十分年轻,人们都热情地称呼其为老顽童。

万福堂先生为人十分朴实、真诚,但在艺术上很有高见,从不随波逐流。重情义二字,能为他人着想。与先生在一起,他做某小事也让人得到感动。记得去年和先生一起到江南游玩,在高速公路的休息站,我们下车休息,抽烟放松一下,后我们继续上路,先生却要为我们驾车,因车上四人,二人不会开车,我们怎好意思?但他说想松松筋骨,无奈,只能让先生将近一小时路程开完。车上我和先生说,年纪大了,少驾车,他却对我说:“其生只好二件事,绘画和机械。”并告诉我说,高中毕业同时收到四个名牌大学录取书,其中有同济大学和北京科大,后来他进入了上海美术专科学校,其固执的理由就是“我喜欢画画,从小喜欢。”由于他对绘画的热爱和信念,他进了当时上海唯一的美术专业学校,在此时吴大羽、周碧初二位大师也就成了万福堂先生的导师,那是他终身受益的恩师。

5年的专业学习,毕业后留校由学生转为老师。之后,他兢兢业业地做了20多年的教师,在这环境中,他的绘画艺术更为成熟,越来越得到社会的认可,人们的赞赏。他成功地进入了上海油雕院,成了一名优秀的职业画师。

万福堂先生对绘画的热爱是与生俱来的,就好像其血液中融入了绘画的细胞。绘画才能使他兴奋、快乐。他说“画画能给我快乐,画画也就是我生命中最重要的。”



■ 江西路上的红砖建筑(油画) 万福堂 作

周碧初先生知其有绘画的天赋,为其书写了条幅“勤奋前进”,万先生懂其意,虽有天赋,如不勤奋将一事无成,看这1967年这段特殊的年代,人们都狂热,唯他仍静静地做自己的事。见上图江西路上的红砖建筑,就是那年所画的,凝重精美,端庄大气。

如此勤奋之人有何不成功之理,愿先生晚年再创辉煌。

当代新作

吕颂宪的笔墨缘

◆ 华振鹤

多时不见颂宪兄。那天走进他的画室,原来正忙于准备即将举行的《翰墨清风——吕颂宪书画作品展》。他说:“我在恩师黄达聪先生带领下,进入画坛,至今近半个世纪了。现在,我就想把自己最满意的作品展示出来,向公众倾诉自己的感悟,算是一次相互交流吧。”

颂宪是在就读于塘沽中学时认识美术老师黄达聪先生的。从此,他与传统书画,与被同学们尊称为“画图大王”的黄先生结下了不解之缘。他们哪里知道,这位“画图大王”当时是位风云人物。他师从过黄宾虹、张大千、沈尹默,抗战时在重庆办画展,郭沫若、张大千都出席开幕式,郭沫若还在《大公报》撰文,洋洋数千字,对这位28岁的青年画家推崇备至呢。

■ 紫霞山牧歌(中国画) 吕颂宪 作

解放后的黄达聪,遭遇坎坷。或许这便是命运的安排吧,吕颂宪等一班艺术青年却因此蒙益。他们有机会在名师指点下进行严格的基本功训练,培养了写生能力,接受了传统绘画要融入现代美术大潮的理念。吕颂宪的画,往往采用传统技法中融入新理念、新形式的手法;书法则包括真草隶篆,大到榜书,小到蝇头小楷,各有特色。他也是赵冷月老先生入室弟子。

多年来,颂宪一直坚持写生,远到川黔滇桂,近到公园或各种花展,都留下他的足迹。他常说:“写生就是从艺术方法论角度去观察绘画对象,找到彼此间的特殊关联,从而抒发情怀。写生是画家本分。”

说着,我们走到一幅六尺整张的山水画前。我一看题目:《紫霞山牧歌》。满构图,红色作基调,在群峰突耸、丛树相叠的背景前,流水潺湲,村舍俨然,一派平和宁静气氛。而牧童放牧其间,怡然自得,组成了牧歌式的生活景象。

那是在去年,颂宪一行人来到大凉山区。就在山坡,在夕阳余辉的映照下,他看到一位放学后正在照看羊群的牧童,相对匮乏的物质生活条件并没有掩盖掉他灿烂的笑容和对生活的满足。这个情景,极大地震撼了颂宪的心灵。这就是人与自然和谐相处啊!

回到上海以后,牧童的笑容一直萦绕在他脑海里。他有了表现这一场景的创作冲动。他边构思,边画,边修改。家里的画桌太小,干脆跪在地上画。经过一个多月的奋战,废弃的画稿越堆越高,而最终也画出了令他满意的作品:《紫霞山牧歌》。

画家印象

多元创作见新意

◆ 卢金德

郑庆谷是著名国画家郑家声先生的公子,按理说,郑庆谷可以举父亲的牌,圈内圈外让别人知道他的实力。但是郑庆谷并不把老先生的名摆在嘴上。

前几年我与郑庆谷深入生活,烈日顶头,有人在树荫躲个凉,郑庆谷却在烈日下捕捉创作景致,要不是大家等他,他就拉下了。郑庆谷为这事对我讲,“来一次不容易,积点素材,创作起来就有了深切的感受,题材不会重复。”

这几年我分析了当代中国人物画如何在传承与创新两大块上做活文章,上海中国画院的高研班,上海美协的国画创作高研班很为一些国画家的创作提供了一个宽广的视野。郑庆谷也入中年了,郑庆谷在传承上有其父深厚的功夫,在这方面郑庆谷很拿得下传统的仕女画。程十发先生在世时常以鼓励的口吻激励年轻人的人物画创作是“描活簪花仕女图”,就是探求当代的人物画创新。郑庆谷在这两个高研班上不落下课的,而且每有讲座,郑庆谷总是十分认真地听课,到别处去活动,静静地待在一角,用眼睛观察。虔诚安静就是这样会使一个画家产生创造力。有时我们俩常有对话,郑庆谷的见解常能给我真切的启迪。

当代人物画以素描、速写为底蕴,在观念与技法上都是很有现代观念的,如何在造型、笔势上来一个改变,就是上海的现代俚语“腔势”。郑庆谷要比直接从美院国画系毕业的更深厚。他原来是画古装人物的,有童子功,现在画现代人物。我注意到郑庆谷在世博会期间画了一些现代人物,肯定是用了脑筋的,形与笔势与他习惯的画法是不同的。从这些画上看出了郑庆谷很是用一种新的思维在进行创作,又融入传统的画法。所以每到一个时期,郑庆谷总有一些画法新、题材新的创作出来,还入选了上海美术大展。这说明郑庆谷已经进入了创作多元的新阶段,这也说明当代画中国人物画不能以惯性思维去创作,人的状态与时代气息使国画家改变了那种以不变应万变的程式,有灵性的好画家就将新的形式感及时代感气息寓于新的人物画里了。创新常因刻苦,郑庆谷就是这样的。

■ 郑庆谷的人物画

海上印社

金针度人的陈克恕

◆ 韩天衡 张炜羽

“鸳鸯绣出凭君看,莫把金针度与人。”这是小心眼的学人劝诫勿将自己成功的秘诀轻易授与他人。然而在乾隆印坛,偏偏有一位印家授之以渔,他采辑前辈学者大量的印学论说,并结合自己丰富的创作经验,将高深莫测的篆刻艺术作了全盘揭示,使习印者知其然而又知其所以然。这位印林功臣就是——陈克恕。

陈克恕(1741–1809),字体行,号目耕。浙江海宁人。性耽金石篆刻,每见父亲读书之暇以刻印自娱,便从羡慕到效仿。父亲知其爱好,就亲授六书要诀和仿汉之法。及长,工篆隶书法,兼刻晶玉铜瓷与黄杨木之印,然其刻印技能不见突出。他尝游浙东括苍山,遇见古代篆籀碑碣摩崖,必拓之以归。陈克恕又极力搜购诸家旧藏拓本,与同籍藏家吴骞等考辨析疑,打下了深厚的功底。乾隆四十三年(1778)他受进士查莹之邀游历京师,欣赏到了周代石鼓原物和番禺鉴藏家潘有为所藏的一千多钮古铜印,眼界大开,又与京城印人、学者时相切磋,并博采元代吾丘衍、明代甘旸等前人学说,增益自己心得,于乾隆五十一年(1786)撰成《篆刻针度》八卷,被翁方纲赞为:“深其义可以观道,溯其本可以言学。”

《篆刻针度》分为考篆、辨印、论材、章法、字法、刀法、制印式和选石等二十个栏目,对历代印章形制、材质、类别,和文人篆刻创作中涉及到的篆法、章法、刀法、印泥、器具、印石种类和印风等所有类别内容作了较为全面、详细的论述。《篆刻针度》成书之前,明清印学家的论著大多散见于其他卷册或作为个人印谱的附录,既是像明周应愿《印说》等单独出版也数量有限,流传欠广。深奥且并诗化的印学知识往往使初学者如老虎啃天,无法入手。而与陈克恕交往的吴骞、陈鳣、查莹及翁方纲、桂馥等均为乾隆时著名的藏书家和金石家,他们汗牛充栋的藏书资源和对金石篆刻全面、深刻的认识,使陈克恕近水楼台,能得到丰富、及时的参考和请益。陈克恕在《篆刻针度》中“尽言无隐”,它较为完整的体例、浅近易晓的语言,使爱好者不仅对历代玺印发展有一个初步的知识概念,在实际刻印操作过程中也能得到切实的帮助指导。该书与众不同的是对篆刻刻刀、印床、印规、印泥等器具的制作,和各类印石的石性等做了详尽的阐述,已经具备了篆刻学习普及入门书籍的特征,加上冠以“金针度人”的书名,一经雕版,便风靡印坛,嘉惠后学。然而由于时代和学术的局限,书中也颇有不经之论。

其实对于各种炫目的刀法,与陈克恕同期的绍兴籍印人董洵在《多野斋印说》中已明智地指出:“许氏〈谷园印谱〉另立各种刀法,作无数欺人语”。乾嘉时福州印人林霍在其《印说十则》中更清晰总结出:“刻印刀法只有冲刀、切刀。冲刀为上,切刀次之。中有单刀、复刀,千古不易”。遗憾的是林霍之高论附在其印谱《印商》之末,未能引起彼时印学界足够的重视,甚至连道光间以汇集篆刻论著著称的顾湘《篆学琐著》也未收入。篆刻刀法在较长年代中仍被视为畏途,或视为末技,或作而不述,或玄乎其说,这一混沌的状况直到近现代才被正本清源,得到厘清。

■ 陈克恕篆刻“勃海陈鳣”

■ 陈克恕篆刻“仲鱼甫”

印坛点将录38