

# 淡墨重彩总相宜

## 张大千画荷欣赏

张德宁



张大千《白莲图》



张大千《红妆步障图》

六月的月花是荷花。北宋学者周敦颐作《爱莲说》，赞美荷花“出淤泥而不染，濯清涟而不妖，中通外直，不蔓不枝，香远益清，亭亭净植，可远观而不可亵玩焉。”称“莲，花之君子者也。”千百年来，无数文人墨客赋诗作画，颂扬荷花的美德。南宋画家吴炳作《出水芙蓉图》，勾、染精细，色、墨辉映，堪称经典。近代画家张大千则一生画荷，早年师古临仿，从清初的石涛、八大入手，进而取法明末的陈白阳、徐青藤、陈老莲等，创出别具一格的泼墨写意的“大千荷”风格，晚年更独创泼墨泼彩法，墨、彩斑斓，艳而不俗。

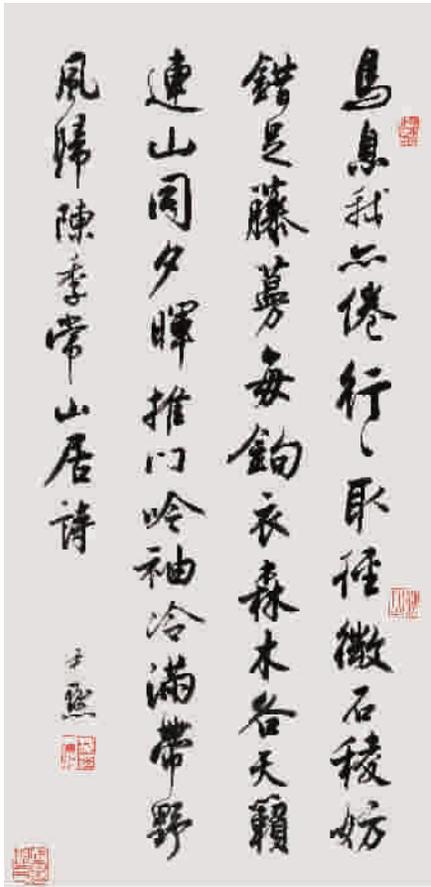
张大千画荷作品无数。作为一个职业画家，他山水、人物、花鸟等各科皆擅，而在花鸟画中，他作的荷花图无疑占了大半数量，可以明

显地看出他对于画荷的偏爱。这自然是他秉承了历史上对于荷花君子品性的崇尚，但在另一方面，也体现了张大千对于“以书入画”的文人画要素的特殊感悟。

用笔、用墨，是中国书、画的立身之本。唐代张彦远在《历代名画记》中就提出了“书画异名而同体”。而元初画坛领袖赵孟頫诗云：“石如飞白木如籀，写竹还应八法通；若也有人能会此，须知书画本来同。”强调画竹的用笔要重视书法的“书写”笔趣。其后柯九思进一步阐述：“写干用篆法，枝用草书法，写叶用八分（隶书），或用鲁公撇笔法，木石用折钗股、屋漏痕之遗意。”写竹应用了各体书法的用笔方法。

再看张大千的写意墨荷，荷梗也纯用篆法，线条劲挺圆韧；荷花则用行书法勾勒，线条

灵动而富变化，即使全图采用泼墨大写意甚至泼墨泼彩的形式，依然不改花瓣的工笔双勾画法，这也别具张大千的风采；荷叶则以大笔饱蘸淡、浓墨水，用狂草法侧锋泼墨横扫，极其灵动恣肆。而最令我叹为观止的，是张大千在丈二巨障荷花屏上画荷梗。无法想象，有谁能用毛笔蘸墨水以篆法在纸上从上往下一笔写一条二米左右的篆线，但是张大千做到了。据目击者称，张大千将须画荷梗的纸面铺在连接成的长桌的靠边，然后提笔蘸墨稍为侧身从上一笔往下写去，人随笔移，将过一半时，笔上墨水近枯，然后他提笔再去蘸墨，重新从下往上逆势写去，至两笔交接处停笔，居然对接无痕。用笔之功力一至于此，令人惊叹佩服：大千真乃神助矣！



沈尹默《书法》

# 纯熟秀雅 直追晋唐

宣家鑫

自阮元撰《北碑南帖论》倡北碑，至康有为等大肆宣扬，使书法尊碑之风达到了无以复加的地步。清末民初，碑学逐渐衰落，崇帖者趋多，“碑”与“帖”开始融合，出现了以“碑”为主的雄强、质朴的书风和以“帖”为主的秀丽、妍妙的书风“两大流派”，造就了许多被当代书坛奉为圭臬的大家，如于右任、沙孟海，如沈尹默、林散之。沈尹默就是这样一位以“帖”为主的书法大师。

沈尹默（1883—1971）原名君默，号秋明，又号闻湖蘧芦生，浙江吴兴人。祖、父两辈曾随左宗棠到陕西定远做官，案牍之余皆擅长书法，也爱收藏古书、字帖，对沈尹默影响不小。沈尹默五岁负笈求学，年近而贫困的启蒙老师常将千家诗中的名句循环诵读，为尹默酷爱诗词打下了基础。十二岁时尹默跟随一位姓吴的塾师开始临写毛笔字，字帖是黄自元书写的《醴泉铭》。黄书拘谨刻板，对沈尹默的影响很大，险些使他误入馆阁歧途。后来，在父亲的诱导下，沈尹默弃黄而学欧阳询《九成宫醴泉铭》，初步感受到欧书之端庄雅净、遒劲挺拔，后又得家藏《耕霞馆帖》，数年临习不辍，奠定了深厚的书法功底，并使他逐步懂得了对书法艺术的欣赏。曾任北京大学教授、辅仁大学教授。1949年后历任中央文史馆副馆长，上海市人民委员会委员，第三届全国人大代表等职务。

此幅《书法》录陈季常山居诗：鸟息我亦倦，行行取径微。石稜妨错过，藤蔓每钩衣。森

木各天籁，连山同夕晖。推门吟袖冷，满带野风归。作品体现了沈尹默的作品中和之美。沈尹默提倡的是优美而自然的二王行楷，因此，其书法作品中没有强烈的提按顿挫，也没有鲜明的锋芒主角。没有剑拔弩张的紧迫感 and 压抑感。他的作品透给我们的是一种积淀着中国传统文化特征的中和气息，是那么平和、坦然。“和”是统一、和谐，其中没有奇怪之体、没有半点矫揉姿态和浅薄意味，而是在平正中求变化，在变化中见姿致。它不像馆阁体那样状如算子，毫无对比，相反是在对比变化中体现出来的和谐，代表了中国当代书坛的一个流派。这种平和之美并非平庸，而是在超越平庸之后的再一次超越——复归平淡自然。

沈尹默是一位极笃诚极勤奋的书法家，他学书六十余年，走的是一条自学成才的道路，学书过程艰苦而漫长。他从唐碑《九成宫醴泉铭》着手，经过汉魏六朝诸碑，又复归唐碑，最后碑帖并学，吸取众名家之长，形成了自己独特的风格。他一生对书法情有独钟、孜孜以求，从不小视书法。他说：“世人公认中国书法是最高艺术，就是因为它能显出惊人的奇迹，无色而具图画的灿烂，无声而有音乐的和谐，引人欣赏，心畅神怡。”他在清末民初帖学衰落之际，毅然举起回归“二王”的旗帜，并指明了一条出唐入晋的学书之路，这对完整地继承传统艺术的精华，开启一代新的书风，具有不容忽视的历史影响。



蒋宏利玉雕《蕉引书声远》

在近日结束的2013年上海第五届玉龙奖上，中国玉石雕刻大师、学院派玉雕艺术代表人物蒋宏利先生的籽玉作品《蕉引书声远》荣获金奖；无独有偶，之后的2013年中国工艺美术百花奖（福建莆田）上，其代表作品《风神》又获金奖，两个奖项南北呼应、锦上添花。彰显着蒋宏利“学术玉雕”的艺术魅力。

作为学院派玉雕艺术的代表人物，蒋宏利依托正规院校的出身，在审美、设计以及对传统文化的理解上，有着独到的见解，他擅长将中国传统玉雕文化的感性意蕴美，结合当代玉雕艺术的理性科学观念，创作出一种既符合传统文化精神，境界绵远；又反映现代美感，生动卓绝的新玉雕艺术——“学术玉雕”。“学术玉雕”注重对传统玉雕进行现代解读，以期传递文化情感，引发历史幽思，因而在玉雕界享有一定的美誉。玉龙奖金奖作品《蕉引书声远》，题材和玉质相呼应，温润柔和。风暖、露浓、花重，天气和煦。在这种和煦的氛围中，慈母孺童，共缱绻春光，沐拳拳亲情，朗朗书声，过芭蕉飘远。作品挖掘了中国传统的母慈子孝的主题，运用现代设计风格，营造出“和睦温馨”的效果，既有现代美感，又极大扩充了玉雕的表达空间，引人遐想，集中体现了蒋宏利的学术玉雕艺术风格。其另一件中国工艺美术百花奖（莆田）获奖作品《风神》亦如此。两件作品均获得金奖，可谓实至名归。

据悉，上海“玉龙奖”是极具影响力的玉石雕专业奖项，它是第一个将海派观念与美学标准传播至全国玉雕行业的奖项，同样是第一个将艺术价值提升至工艺之上的玉雕奖项。活动中，评委们本着“选料要精，工艺要高，创意要新，总体要美”的评选标准，着重凸显海派玉雕的“创新、兼容、开放、雅致”的特点，突出作品的思想性、原创性和艺术性，并秉承“公开、公平、公正”的原则，使得历次评选活动均取得圆满成功，在行业内外树立起极高威信。

# 蒋宏利的『学术玉雕』



蒋宏利玉雕《风神》



作者 李保发

刊头篆刻