

守望真实

◆ 王昉音

近年来在我的学长张培础教授的引诱之下无意间进入了水墨领域,领略到中国文化和中国绘画之妙。

昨天下午培础在上海中国画院这样一个学术圣地举办70岁个展,却嘱我这个才入门的外行来写这篇文章,诚惶诚恐,颇为忐忑。

培础醉心于他的中国人物画创作,几十年如一日,不改初衷,他出身正宗,毕业于上海市美专中国画人物专业,这以后无论在部队或工厂,均以他的人物画作品享誉画坛,一幅“闪光”即是明证,进入高校后又一直从事国画人物画教学,退休之后还处心积虑办起了水墨缘工作室,继续他的国画人物画教学和创作。

培础平时和人交往看似随和,很好打交道的样子。但在艺术上却是一个固执己



■ 张培成——海上画家系列 张培础作于2014年 国画

见之徒,他实在太热衷于他那洋味十足的具象写实人物画,因而毫不在乎被戴上落后保守和崇洋媚外的帽子。

当今画坛工笔画泛滥成风,那种比拼手艺和耐心,把每根头发丝都描出来的工笔人物画屡屡获奖,或拍出高价,培础对此视而不见。

他的人物画不同于北方徐蒋体系,多了一分潇洒轻逸的水墨淋漓。培础曾受浙派之影响,在学生时期有机会看方增先先生现场写生,给他留下终生难忘之印象。浙派人物画中脸部及手足等比较素描,衣服背景则用勾勒,以保留笔墨之趣,而培础作画,无论人物背景均一挥而就,但在人物塑造上又极严谨,这一分“潇洒的严谨”,却极难把握,他那近乎没骨的人物画呈现出较强西洋式的光感,已全然迥异于浙派。

于是,培础的人物画在国内中国画坛上便具有可识别的唯一性,在这个全球化、市场化、网络化的时代,要做到这一点很不容易,生命的独特性,不可复制的唯一性,正在受到侵蚀,太多的艺术家成为东风吹来向东倒,出现了大量模仿和跟风之作,我们看不到作者,看到的是一个为时尚或金钱所操控的傀儡。

从这个层面来看,固执己见的张培础先生在光怪陆离的艺术万花筒中,所显示出的那份不随波逐流的淡定,在今日犹显珍贵,值得世人深思。(本刊有删节)

艺林
逢缘

用刀高人 赵穆

印坛
点将录
58

◆ 韩天衡 张炜羽

字号类同的古人不乏其人,在清代篆刻史上称为“牧父”者也起码有三位,而时人一般只知篆刻大家黄士陵,素不知还有萧山的任晋谦和本文要介绍的生于“中吴要辅”常州的赵穆。

赵穆(1845—1894),字仲穆、牧父,号印侯、老铁、琴鹤生。毗陵(今江苏常州)人。年少时适逢太平天国在江南一带连年征战,名门世族纷纷避走他乡。赵穆喜好金石文字,却投师无门,全凭自习领悟。乱后与名士刘悛、徐葆光相过从,学殖益进。后移居杨柳埠(今滄里镇),附近张渚山多翠竹,赵穆削竹为筒,雕刻铭文,喜爱文玩之士争相购置。皖派篆刻巨擘吴熙载于江南久负盛名,也令年轻的赵穆仰慕不已,他专程渡江投其门下,在扬州一住便是十年。吴熙载惜其才华,精心栽培,赵穆深得乃师神游太虚的用刀之秘,且变化之。吴熙载好友兼画家王小梅、释莲溪皆与赵穆相善。后去姑苏、杭州,搜集金石碑版。赵穆性格刚傲,凡其看不过眼者,就算携金带银来求印也绝不奉刀,以致家中箠屦屡空,有时不得不典质自己的印章来易米度日。赵穆的作品不仅得到吴大澂、任道镕、费念慈等朝臣、藏家的垂青,像徐三庚、赵之谦、胡钁等名家对其也无不折服。

赵穆刻印虽得吴熙载亲炙,但他以“耿介拔俗之标,潇洒出尘之想”,不甘心步人后尘,为师法所囿。他的篆刻在入印文字、内容取材和刀法方面,别开蹊径。赵穆所处的咸丰至光绪时期,也是赵之谦、吴昌硕等多方借鉴新出土古文字资料,在印坛不断开辟新腔的繁盛阶段。赵、吴的触角涉及之深广,使印人觉得既新奇又似乎探索已达极限。而独具慧眼的赵穆受时风熏染,在深研秦汉玺印之余,将目光投向了汉代十六字砖铭、铜洗、泉范等这些尚未引起人们注意,或者原先不入古文字学者、印人们法眼的两汉铜器文字及宋元楷书私印、押印,极大丰富了篆刻创作形式。赵穆用刀沉着痛快机敏,对线条敢于逼索,若刻朱文印,即使残断也在所不计。相反,这断续的线条每得笔断意连之效,平添出虚幻朦胧之趣,这与吴昌硕施力于“做”线条,似有异曲同工、殊途同归之妙,耐人玩味。赵穆雅俗共赏的隶、楷书印,印文结构虚灵松秀,用刀高妙,了无斧凿痕迹,线条藏锋敛锷,含蓄凝练,似历经岁月的消磨,由此产生一种虚脱、朦胧之美感。此外赵穆所仿效的汉印一路,深得烂铜印的金石之气。线条古拙敦厚,空灵苍浑,又充满笔墨意趣,较之吴熙载似更多了些厚重和浑穆。

赵穆一生勤于创作,在入印题材上也别出心裁。像《红楼梦》、《西厢记》这些家喻户晓的古典文学和戏剧杰作中的人物和曲词,以及贯穿历朝历代,风采各异的高士、百将、百美等人的姓名,无不入印,将篆刻与通俗文学、隐逸文化相结合,也是顺应和契合了当时市井的风尚民俗。

综观赵穆篆刻创作,其佳者用刀飘逸中寓婉穆之气,天趣流动,高出时人,难能可贵。然而赵穆的配篆、章法均与古为徒,少乏新意。楷书印一类,毕竟不是篆刻主流。套用瓦当、双鱼铜洗等印章之外的形式,也只能聊备一格。通过赵穆的创作,使我们感悟到,艺术创新单靠高超的镌刻技法是远远不够的,一定要作多元化、全方位、有深度的探索与创造,方能于印坛独树一帜。较之赵之谦、吴昌硕等大师,赵穆毕竟是矮了一截。



■ 赵穆篆刻“可久长室” ■ 赵穆篆刻“印侯临古”

典故
新语

“尖叫”还是“呐喊”

◆ 朱玉萍

1863年12月12日,挪威表现主义画家爱德华·蒙克(Edvard Munch)出生在一个医生家庭,幼年丧母,姐姐被肺病夺去生命,妹妹患精神病。童年的不幸对其一生的创作有深刻的影响。其经典之作《尖叫》更多被译为《呐喊》,既有语言翻译的分歧,同时更是时代精神的“篡改”。

曾有人评价蒙克的《尖叫》:与其所被赋予的无可比拟、难以衡量的精神象征相比,它的物质存在显得不相匹配。每个时代对同一件作品都会产生不同解读,加入时代独有的背景后,其精神解读也可能截然不同。这件作品在苏富比拍得创纪录高价后,评论者们开始热衷于强调它对于世界文化的意义,而它也因此被迫放大了自身的广泛意义。

根据资料,蒙克给这件作品取名为“Skrik”(挪威语),并在草图上写下“这是精神病的作品”字样。“Skrik”的英译为

The?Scream 经过再译在词义上是“尖叫”。几乎有关蒙克作品的汉译介绍都在沿用“呐喊”,只有少数文本里采用的是“尖叫”,而“呐喊”的英译却是“to shout”。

谁是“呐喊”的始作俑者呢?很难考证。1929年鲁迅翻译日本坂垣鹰穗的《近代美术史潮论》里就有蒙克与“呐喊”。无论是坂垣鹰穗的翻译还是鲁迅的再译,无论是否是最早的出处,在那个时代,人们需要的确实是鼓舞人心的“呐喊”,而非神经质的“尖叫”。比较一下两者间的差异,可以看到一种有意识形态的倾向评价。“尖叫”指突然发出尖锐刺耳的叫声,是被惊吓后的本能反映。“呐喊”的汉语本意指“大声地助威喊叫”,引申意则有“正义的呼喊”一意。如果是鲁迅的篡改,那么用意就很显而易见了。而其后的研究者们无视作品的原名继续使用“冒名”或许是认同

这种理解,也或许只是因为那是鲁迅改的。“呐喊”比“尖叫”更具社会反抗的意义,继续引申下去就可以找到艺术的社会批判功能了。这样的解读法至今还是有人乐此不疲,似乎一件艺术品没有深刻的社会涵义就不是好作品。

对于当时身处疾病与孤独中的蒙克来说,他幸运地抓住了他那个时代精神的表情和复杂的情绪。蒙克在谈及此画时说:“一天晚上我沿着小路漫步,路的一边是城市,另一边在我的下方是峡湾。我又累又病,停步朝峡湾那一边眺望,太阳正落山,云被染得红红的,像血一样。我感到一声刺耳的尖叫穿过天地间;我仿佛可以听到这一尖叫的声音。我画下了这幅画,画了那些像真的血一样的云。那些色彩在尖叫,这就是‘生命组画’中的这幅《尖叫》。”

《尖叫》是蒙克“生命的饰带”系列之一,这个系列涉及了生命、爱情、恐惧、死亡和忧郁等主题,而这些交织复杂的“世纪末”情绪只能在“尖叫”的词义后面才能准确地读到,而“呐喊”则与蒙克无关。

开启一段新的旅程

◆ 丁阳

更灰一些,希望通过这一处理使作品能营造出一种更加朦胧的气息,因为中国画区别于其他艺术形式的最大特征是它具有的一种虚实相生,若有若无朦胧美的意境,而这一特质是有中国传统美学思想所决定的,传统中国绘画注重内容中意的传达,情与景的统一,融合了道家哲学,强调“天人合一”之道注重人与自然的和谐,具有托物言志,情景交融的特点,从而画面崇尚清新雅致之美,朴素简约之美,色调与气息具有朦胧与柔和的特点,形成一种独有的意境,而我认为抓住这一独特的“境”是当代中国画创新时要守住的底线,而同时我的创作主线也将围绕时空与记忆这一主题展开,强调作品内容的抒情性,叙事性,我认为从符合当代审美需求出发去探索与尝试,深入挖掘与继承传统中国画所具备的独特气质与内涵,立足于现实生活,关注现实的人与社会,这样的话未来中国画的创新将更具有传承性与时代性。



■ 《笼外的小鸟》丁阳作于2014年 纸本设色

创作
随笔

《笼外的小鸟》是近期所创作的系列小品中的一幅,这幅作品的内容构思延续借鉴了时光日记系列之《婚嫁》的画面思想,在《婚嫁》中即将出嫁的女孩临行前放飞了陪伴他多年的小鸟,小鸟离开笼子飞向了更广阔的空间,这一景象同时也象征着主人公即将出嫁迈入人生新的阶段。而在此作品中的主人公也即将远行求学,同样在临行前也放飞了它的红色小鸟,画面中小鸟站在笼外准备飞向新的天地,但在离开之前俯下头看着它的主人似乎想对她说什么,而于此同时女孩也抬头凝视着它似乎也有许多话想说,但欲言又止;对于一直陪伴着他的小鸟将要离去心中既充满着不舍但又期望着它能开启一段新的旅程飞得更高更远,飞到更广阔的空间中去,也希望小鸟能记住她记住这个家。其实女孩对于小鸟的一切期望也反映着自己对未来一段新的旅程的期望,同样也希望自己能在新的更广阔的空间中自由登高翱翔,同时也蕴含着对家淡淡的思念与不舍。

同样在作品的形式表达上我也进行了一种新的尝试,在以往绘画风格与技法的基础上最大的改变是整体画面气息的处理,在调整整体画面色调时拉近了整体色彩的对比度使画面的色相比以往