

梧轩随笔

大千三兄也擅画

朱万章

张丽诚(1884—1977)为张大千三兄,原名张信,学名正齐。与张善孖、张大千昆仲不同的是,张丽诚以经商知名,曾一度为张氏兄弟的艺术赞助人,在经济上扶持着张大千在艺术方面一步步登堂入室。张大千早年生活拮据,如果没有张丽诚的鼎力相助,很难想象其艺术之路是否还如此顺畅。因而在以张大千为中心的研究视野中,张丽诚一直是以大千三兄及商人身份出现的,而鲜有人知其擅画之事。

在一件《竹菊图》扇面中,折枝墨竹由右向左斜出,数丛菊花与墨竹相连,菊花为淡花青与淡墨写就,与墨色层次不同的翠竹相映成趣。在左上侧的留白处为张大千题识:“本为编篱护菊花,谁知老竹又生芽。千秋名士原同调,陶令王猷合一家。此板桥句,偶为师子社长补竹,遂书其上,非敢自况也。三兄素不作画,此亦一时兴会所至,足见吾辈交谊耳。爰。”钤朱文方印“阿爱”。据此,则图中墨竹为张大千所绘,而菊花则为张丽诚所绘。这是目前所见罕有的张丽诚绘画作品。在张大千题识之后,另有一则题识为张丽诚所书:“师子庚兄同游故都,历览清官宝藏,今将分袂,写此赠别,以为纪念,时丙子八月宣南寓斋,丽诚并记”,并无钤印。张大千所言“师子社长”和张丽诚所言“师子庚兄”即为王师子(1884—1950),本名伟,字师梅,号萍楼,江苏句容人,毕业于日本美术学院,历任上海美专、中国艺专、新华艺专等国画教授,擅画花鸟,兼擅篆刻。由张丽诚题识可知,两人曾游览北京,并到故宫“历览清官宝藏”,则张丽诚也如同其弟张大千一样,有烟霞癖,对书画文物情有独钟。正是因为有这样的艺术涵养,作为长期浸泡在商业圈子中的张丽诚,出笔非但没有铜臭味,反而有一种天然的文章学之气象,或许便是其饱游饴看名家翰墨之故。张丽诚称王师子为“庚兄”,而王师子生年一直有1883年、1884年和

1885年等三种说法。据此则王师子应与张丽诚同庚,故其生年为1884年应该是有异议了。

在张丽诚题识之后,张大千再题:“子猷爱竹情依石,彭泽拈花酒满杯,大涂子句。”钤朱文长方印“三千大千”。此外,在画面右侧居中有白文长方印“三到黄山绝顶人”,此印乃张大千闲章。因而在咫尺见方的《竹菊图》中,张大千在画面上出现的频率要远胜于三兄。但就画面的构成与造型来看,张丽诚所绘菊花则处于中心位置,与其弟可谓平分秋色,各尽其趣。

《竹菊图》扇面作于1936年的北京。在这段时间,张氏兄弟经常壮游名山大川,尽享冶游之乐。在1960年张大千回忆记下的1933年游览湖北宜昌的《夷陵三游洞》诗即可印证此点:“磴道撑百盘,溪声碾九折。寻诗问苏黄,打碑识元白。壑幽时养云,山逼古春月。侧足思凭栏,崖花飞艳雪。”在此诗之后,尚有张大千日记云:“夷陵三游洞,在西陵峡下牢溪口,元微之、白乐天、行简兄弟及东坡、山谷、张父潜先后来游,后人因以名之。予于癸酉三月,与仲兄虎痴、三兄丽诚、四兄文修过此,溯湘江

还蜀,以兵乱而止。兹忆写之,并书旧作于其上,庚子十月,大千居士爰,三巴摩诘山中。”“癸酉”即1933年,正是其合作《竹菊图》扇面的前三年。由题诗和题记中可知张大千与兄长张善孖(虎痴)、张丽诚、张文修等同游夷陵,诗画之情与天伦之乐,溢于言表。1949年鼎革,张大千去国,张氏兄弟天各一方,从此再无缘谋面,但两人多有鸿雁传书,互诉离别之苦。

值得注意的是,近年在北京的拍卖场,亦发现同主题的张大千、张丽诚合作《竹菊图》。在两家拍卖行出现的《竹菊图》应为同一件,一次出现在2014年,一次出现在2015年。作品为成扇,正面为张氏兄弟合作书画,背面为张大千书法。画面与前述《竹菊图》扇面大致接近,但题识内容略有差异。先是由张大千题:“大千为师子道兄补竹。”钤朱文方印“张爱”和白文方印“大千大利”。此题的右侧,再有张大千补题:“安贫黄菊宜偕隐,竹解虚心是可师。此是吾家兄弟笔,留米别后慰相思。大千再题。”钤朱文长方印“三千大千”。在张大千题识的下方则为张丽诚所绘菊花,在菊花的左侧,为张丽诚题识:“师子庚兄同



竹菊图扇面(国画) 19×49厘米 张大千 张丽诚 成都博物馆藏

游故都,历览清官宝藏。今将分袂,写此以为纪念。时在丙子秋八月也,弟丽诚。”钤朱文椭圆印“大风堂”和白文方印“丽诚”。在扇的背面,则为张大千行书题词:“妾住长干近凤台,君行灞浐浪成堆。愁风愁水日千回。断雁不传云路信,寒雅自引客舟来,襄王神女费疑猜。浣溪沙题画。书就师子道长教,爰。”钤朱文方印“阿爱”和白文方印“蜀客”。据李永翘编《张大千诗词集》载,张大千题词大约作于1936年,是为一件叫《巫峡图》的山水画而写的。成扇中“寒雅自引客舟来”,在诗词集中为“寒鸦为待客舟来”。墨迹与文献互为参证,或可有助于解读张大千不同的措辞语境。

很显然,把这成扇与前述扇面几乎作于同时,且相似度极高,但是否属于书画鉴定中常见的一真一赝的“双胞胎”现象,因未见成扇原迹,未敢妄言,但就画风及书风看,成扇与扇面也是一致的。尤其是张丽诚的菊花,虽不多见,但两面的笔性并无二致。不管怎样,作为游戏之笔的张丽诚绘画,还是很值得关注的。

(作者为中国国家博物馆研究馆员)

旧思录(三)

朱中原

鲁迅的稿酬和吴昌硕的润笔

鲁迅曾有一篇文章谈到吴昌硕的收入,言下之意是以鲁迅这样大文人的稿酬收入,也不及吴昌硕的卖画收入。这说明了当时的实情。

作为艺术家的吴昌硕,比起作为文人的蔡元培、鲁迅等人来说,收入的确是很多的。因为,像吴昌硕这类职业艺术家,从早上一起来,就得不停地写呀画的,他得靠这个家伙吃饭。而蔡元培和鲁迅这样的,不靠卖字,靠稳定的月薪收入和稿酬即可生活舒适。但,民国时还有另一类人,就是既是文人,又是艺术家,二者兼有,本身他们不是职业艺术家,但他们在笔墨上的修养极高,甚至高于职业艺术家。这类人的润格,在民国前期的时候,则又是职业艺术家所不及的,在笔墨修养上本身属于一流,他们的作品,虽不能说一字千金,但基本可以达到一幅作品三百到一千银圆(吴昌硕的润格是每幅10块大洋左右)。不过,在民国后期,职业艺术家的价格直线上涨,超过了文人书画家,则又成了另一趋势。

苏州园林与书法牌匾

苏州园林中的书法牌匾大概是我目前见过古建筑书法遗迹中最好的,除此便是山西的庙宇古建筑中的书法了。这倒不是说苏州和山西古建筑中的书法就是最好,而是目前古建筑中保存最完好之一。书法与古建的完美搭配,寄寓了古代文人的一种审美理想。苏州园林中,康有为的一件行楷对联,比较罕见的邓完白真书笔法,“远香堂”横额,行楷笔法,古意盎然;文征明的两个行书横额,“香雪阁”篆书横额,意境出奇,不知作者,但明眼人篆风神,与荷塘景致相得益彰;“卅六鸳鸯馆”,名字起得好,一派苏州才子气息,然其书法更佳,笔法类郑孝胥;朱彝尊的隶书“兰雪堂”,与他

的江南水乡特色的“鸳鸯湖棹歌”真是相得益彰,“棹歌体”实在是用这样清雅幽淡的隶书来配的。不论是直书墨迹还是刻匾,不论是横额还是对联,不论是碑书还是帖派,都与原作神似。好的刻匾,可以最大限度地反映原作风神,甚至某种程度上好过原作。这就是一种讲究。苏州古文人的讲究,就是要在本来小巧的地盘中,造出一种胜于真实存在的想象中的风物来,这实在是一种高明。反观现在一些新建仿古园林或庙宇,尤其是北方有些建筑书法,清一色的现代人的粗鄙之气,一眼就能看出是附庸风雅的土豪所为。

论清人分隶

有清擅篆分者众,甚而不乏开宗立派者,吴氏让之虽非开宗立派者,然亦篆隶大宗。吴氏绍接完白篆分余绪,以东汉分及《天发神谶》为圭臬。完白而后,包氏、吴氏真得其圭臬也(惜今多不见包氏分书,实包氏于分隶乃完白以后最得力者)。吴氏而外,尚有徐氏三庚、赵氏馥叔、吴氏缶翁接其踵,余皆完白之别子也。何子贞亦步武其后,亦称篆分大家,何氏自诩溯源篆分,尽临汉分百种,然何氏篆以草人,得其灵动而失其庄雅,何氏分隶典雅淳古不胜吴氏。然何氏亦有其擅场,清人擅篆分者,其行草翰札多不可观,几成恶札,唯何氏行草书札体气高妙,堪为士林楷模也!子贞以篆分为基,然其胜场在真、行而不在篆分。故言分隶,我以邓氏完白、伊氏汀州、吴氏让之、何氏子贞、赵氏馥叔、陈氏曼翁、徐氏三庚、吴氏缶翁为其正宗,而以冬心、板桥为其别派也。若以创造性而论,则冬心、汀州、馥叔、缶翁亦自有其擅场。然冬心、板桥若能于分隶中融以庙堂气,则可矫其仓鄙之弊也。

(作者为《中国书法》杂志社社长助理兼编辑部主任)



醉竹山房(书法) 42×155厘米 清 吴熙载 西泠印社藏

艺术书架

澄怀观澜 觅得逸乐笔墨

——读《画眼春秋》有感

庞茂琨

“少年时代梦想着一定要到艺术殿堂里去走一走,认为能在膜拜的大师门下去追逐求道才是人生的最大理想与幸福。”杨必位老师的文章《伴行在师友的情义之中》的第一句话便引起了我的共鸣。我很庆幸自己能够坚持并实现着年少时的梦想,但每每检索自己艺术发展的轨迹则不免更加感恩于每一位给予我指引和帮助的老师,杨必位老师就是其中一位。

杨老师是我艺术道路上的启蒙老师,是他将我懵懂少年涂画带入了绘画的正规体系之中。在杨老师循循善诱和悉心教导之下,我成功考入了川美附中,之后便在川美学习、工作直到现在。尽管跟随杨老师学习的时间非常短暂,且有明确的目的性。但是在学习期间,杨老师渊博的知识,开阔的视野,以及对艺术的执着与热情却深深地感染了我,让我一个初出茅庐的少年领略到绘画世界里不同画种语言的魅力以及中西方艺术的博大精深。杨老师的亲和与健谈,也让原本晦涩的绘画基本功学习变得生动易懂。每次听完杨老师的课,我都获益良多,对艺术又多了一份憧憬。甚至,杨老师带给我关于艺术的认知和对于绘画语言的理解在多年的大学专业学习以及毕业为人之师后对我都有持续的影响与启发。他那化深奥为浅显的教学能力是很多艺术高校的专业老师都不及的。当然,我所汲取的杨老师那些言简意赅的教学营养,其中蕴涵着杨老师对艺术系统的知识积累,更与他笔耕不辍的艺术实践紧密相关。可以说,在艺术的起始阶段,承蒙杨老师的教导为我打开了认知艺术的窗口,进而有机会在专业的艺术学院里追逐求道,实属我人生的幸事。

然而,一路艺术的探索与求真,加之工作的繁杂,多年来我却鲜有与杨老师认真坐下来交流艺术与创作心得。近日,收到一部关于杨老师从艺漫语的文集《画眼春秋》,并无意外,因为艺术家出画集已是常态,以杨老师的艺术理论造诣与洋洋洒洒的文笔,得一文集出

版在我看来也是顺理成章的。但当我仔细阅读上下两部文集之后,从36万言的文章体量,断章有序,逻辑缜密的篇幅划分里可以看出,这部文集已经不仅仅是杨老师从艺的漫语、散记,而是他多年以来对于艺术的深入理解,在笔墨实践中的个人体悟,也更是在触感人生的百味交集之后的通达畅然。

观书如见人,杨老师是一位充满诗人气质的画家,他总能在平淡的生活中发现诗性的审美浪漫,将无味的道理变得鲜活有生命,这本文集亦是如此。文集上篇谈艺术认知与态度,多为有见解有立场的论述性文字;下篇讲感悟,描述从艺历程与写生游记。每篇文章他总能娓娓道来,在给予读者阅读的快感的同时,也将所言之意不经意地让读者心领神会。这是一种写作的能力,也是杨老师的才华所在。此外,文集在篇篇长文或各章节之间,多有杨老师的诗词穿插。同时,在每个章节之间,也都有老师的写生速写作为开篇引入,以及与章节内容相关的诗词提纲挈领,在诗词的旁边也会有老师写生途中的照片记录。这看似不经意的版式设计,一定是杨老师用心经营的结果。诗词与画作相得益彰的点缀,让文集的文章节奏变得张弛有度,阅读起来更觉回味无穷。

更为重要的是,杨老师的诗性漫语是厚重且有力的,是在其人生阅历与艺术经验之上的厚积薄发,整本文集有着坚定的艺术立场又颇具理论性。其见心见性的艺术态度与诗人气质又是以质朴的生活和坚韧的艺术实践为前提的。“人生几何难刻舟,风花四境不同。庖丁因解情中结,故苑春荫醉趣浓。”从这首诗中可以体味出杨老师在艺术探索中的努力与不懈的实践精神,以及他所期望达到的艺术境界——通达与自然,自在忘我的逸然之乐。“业精于勤荒于嬉;一瓶水一个干馒头可以支撑他在田间一天的描画;8日轮渡上与工友打成一片的三峡写生创作;多次祁连山间、太行山间的

游历与写生;与各路艺术大师与理论专家的秉烛夜谈、笔墨交锋;案头如饥似渴的阅读与从不间断的绘画创作……如此的实践积累与丰富的人生阅历均一一隐现在《画眼春秋》之下集,然而于文集的唯美辞藻之上,却向我们每位从事艺术的实践者提供了一个值得学习与借鉴的最为基本的艺术态度与创作原则,我们看到了一位执着于艺术的长者的坚持与沉浸其中的快乐所得。

近日翻看杨老师的《画眼春秋》,总能使我在忙碌的工作之余获得阅读的快乐,这种快乐之源应该就是艺术上的惺惺相惜。可以说,杨老师的文章尽管是温暖的,但是他的艺术风骨却是坚实有力的。篇篇观边心语都是澄怀观澜的朴素道理,道的通达必能觅得逸乐之笔。文集后杨老师的画作中苍劲、润泽的笔墨,以及其所描绘的那种蕴涵充满的怡然之境,即是对其文集的最好呼应。

(作者为重庆美术家协会主席、四川美术学院院长)



《画眼春秋——杨必位从艺漫语》杨必位 著 文化艺术出版社2016年8月版

兰堂偶记

丹青里的诗和远方

——戊戌春日侗寨写生手记(二)

王文英

眼前的幸福才是真的幸福

太阳终于出来了,坐在吊脚楼旁的山道上,继续昨天那张没画完的画。后背像烤着火,暖烘烘的。不一会儿,明晃晃的太阳晃得人快睁不开眼了,刚好墨盒也用得干干净净。离午饭还有半个小时,结束上午的写生,背上画板,走走看看,感受阳光里的侗寨。

虽然没有雨,但一样不能任性选择地方。热辣辣的太阳下,实在没有办法淡定地画画,午饭只好找了个工棚檐下,画完今天最后的一张画纸。

早上出门匆忙间少带了一张画纸,好像冥冥中特意的安排,在这个寨子最后的两个小时,一定要走走看看,还有什么没走到的地方,明天转场,不留一丝的遗憾。

通道虽然是个贫困县,侗寨里的吊脚楼有新有旧,但寨子却干干净净,整齐有序。让人感叹的是,每一处的厕所,都很洁净,大多用着城市公共卫生间常见的白瓷便器。想起有人说,一个地方文明不文明要看卫生间,很有些道理。

每个寨子里都有鼓楼,还不只一座,是个公共场所,敞厅里有火塘,周围有座椅,上了年纪的老人家围着火塘,聊着家常。这场景温暖到心里,时光在这里好像只有日出日落的分别。

在这样的寨子里,你若掉了东西,回去找,一定找得到。像我这样丢三落四的人,随身画板、板凳、画具,总是会在转场的时候忘上一样,想起来回去找,还在原地。

作为食物链最顶端的人类,追求一生就是为了眼前这样的祥和安宁,而许多人却是奋斗一生终老了,也未必能享有这样的祥和安宁。曾经看过一个美国商人和墨西哥渔夫的故事,也曾把这个故事写进了文章里,也曾感叹眼前的幸福才是真的幸福,但这些都如鼓楼里、火塘边的画面来得真切。

现实版与丹青版的诗和远方

今天是写生的最后一天,好像刚刚有些感觉,就要结束了,让人多少有些遗憾。

这个村子叫水涌村,是个以汉人为主的寨子,吊脚楼依山铺排,错落有致。连日的雨,万物润泽,生机勃勃,空气像刚洗过澡一样清新。

泽气沉沙白,山岚过野红。打着伞,穿街走巷,踩着磨得光滑的青石板路,转过岁月沉淀的吊脚楼,就像在慢慢地穿越,不知道这样走下去,会走向哪里。

通道乡下的寨子都是这样纯木的吊脚楼,不分侗家还是汉家。寨子都有很好的排水系统,绿树环绕,很多人家,依着一方水塘。城里人想有的与自然相接的宅子原素,这里的人家都有。

第一次坐在吊脚楼上画画,对面依山铺排的屋宇,与高树相参差。没有雨淋,没有明晃晃的太阳,那份惬意让我想起去年初夏坐在京西古村水峪村画画儿的那个静寂的午后。

一手端着饭碗,一手玩着手机,靠着自家门框的少妇,那副慵懒的模样,与城市的少妇没有两样,却总感觉,她们还是多了一份自在。

村子里偶尔也会有外来的游人,但像我们这样背着画板、上高爬下画画儿的,村民们见识的可不多。吊脚楼的老人,一下子见到这么多的客人爬上他家木楼,兴奋,话也多起来。在他的意识里没有画家这个行当,更没有能领工资的画家,他以为我们都是些退休没事干,想着法子消遣的人。

在吊脚楼上画的那张画,是我这几天最有感觉的一张,却不小心掉在村子里,捡到的村民觉得这张纸还有点用处,还能用来垫锅,还真的就用它去垫了锅。

当今画家越来越多,也越来越能找到自我价值,而天天对着美景比如这个寨子里的人,看到你的画却没有感觉。对他们来说,这画既当不了干粮,也抵不了衣裳。

城里的人向往自然,身在自然的人却向往城市。城里人不会抛弃城市的舒适生活住扎乡村,但不妨碍他们向往这样的自然相伴的生活。画家们就把这样的自然山水搬到城里,搬到他们的床前桌旁。

这样,诗和远方就都有了。然画家的责任只是到此吗?

(作者为书画家)