

中正典雅——陈半丁的花鸟画

■ 吴佼佼

近日,“百年守素——陈半丁书画作品展”在苏州博物馆现代艺术厅展出,近40件陈半丁精品均为北京画院珍藏。展品涵盖了陈半丁的花鸟画、山水画、人物画以及书法作品等,通过“嗜书画入骨”“铁肩担道义”“百年甘守素”3个板块,较为全面地讲述了陈半丁一生中书画创作的轨迹和艺术追求。

陈半丁出生于浙江绍兴,祖上自明末起世代以行医务农为业,家境贫寒。他6岁丧母,由外祖母抚养,上了三年半的私塾。9岁时外祖母和父亲相继去世,转由叔婶收养,平日里以务农、纺织、挑担来补贴家用。14岁时又被叔婶赶出了家门,经表叔吴隐带往浙江兰溪当学徒,数年间饱受世态炎凉。在兰溪,陈半丁开始接触到绘画,自此一发不可收拾,自言“嗜书画入骨,饥寒犹不顾也”。

1895年,陈半丁到上海信厚家做活计,以拓印、刻帖及楹联为生,业余时间习画。此时,严家聘请了吴昌硕等海上著名书画家,陈半丁有幸得识交往,并颇得吴昌硕的厚爱,被其收为弟子,又被领到任伯年处补习翎毛、人物。此次展览第一板块,通过将吴昌硕、任伯年的作品与陈半丁早期作品同时展出,从中可窥见吴昌硕、任伯年对陈半丁早年习艺的影响。在上海的10余年,陈半丁从吴昌硕、任伯年身上获益最多,又获诸多海上前辈的教诲,为日后艺术的发展打下了坚实的基础,最终成为一名诗、书、画、印兼擅,花卉、山水、人物、走兽全能的书画大家。

1906年,陈半丁受严子均、金城之邀北上发展,以鬻画为生。在定居北京的数十年间,他不仅成为北京画坛大名鼎鼎的书画家,也是20世纪早期中国画的教育家之一。陈半丁受国立北京美术学校(后为国立北平艺专)之聘,任中国画教授、中国画研究会评议等,为传承优秀中国传统绘画、培养画学后进做出了巨大的贡献。

陈半丁颇具民族气节,“七七事变”后,为了表示抗议,他拒绝日伪政府聘请,毅然辞去国立北平艺专教授之职,并以印文书画影射时事,寄托心绪。展览第二板块中的《山水》创作于1937年,题款暗含“盲目入侵中华之外敌必将坠入万劫不复深渊”之意。1948年,解放军围攻北平,傅作义征求著名专家对时局的看法,陈半丁还与马占山、邓宝珊共商和平解放北平的问题。陈半丁忧国忧民的家国情怀,足见一斑。

中华人民共和国成立后,陈半丁又为传统中国画在新时代的复兴多有建言。1956年,陈半丁和叶恭綽一同提交了《继承传统,大胆创新,成立中国画院》的提案,促成了北京中国画院(现为北京画院)的成立,并担任副院长。陈半丁为延续千年丹青文脉,开创现代中国画新局面做出了重要贡献。随着新中国文艺政策的调整,陈半丁为适应新政策、新要求,老树新花。

陈半丁对中国传统花卉的价值和审美情趣有独特见解。其花卉作品承袭白阳、青藤,淡墨欹毫,秀逸生动;兼有其师吴昌硕大气磅礴之气,古朴浑厚;同时又有蒲华的苍古秀雅,亦得任伯年花卉的生动而有神韵,清谈淡艳各尽其彩,风格清新活泼,颇有一番雅韵。展览中《岁寒结同心》,据画面左上跋文“岁寒结同心,志亦见君子。半丁老人八十有六矣”可知,此作画于耄耋之年。传统花卉画“尚意”“重趣”,画中的水仙象征凌云仙子,寓有纯洁、吉祥之意,是半丁老人主观情感的表达。陈半丁也非常喜欢画荷花,如作于1959年的《每逢兴来精神发》,画面以淡墨施彩勾勒,荷花用笔略微沉重,用白粉曙红干染。荷梗则是以淡绿中锋勾出,再用墨绿仔细点加梗刺,有虚实相间之感。右上方几株芦草挥洒自由,显示了画家高超的笔墨技艺。

还有《兰花》《梅花》《菊花葫芦》等作品用色淡雅,注重意境,布局空疏简率,轻松灵动,颇有“悠然自在”之味。其中《菊花葫芦》画面中葫芦、菊花藤蔓的表现是陈半丁对于书法线条的感悟,直拉、转折与停顿充满了节奏感。花卉的叶子更是笔法圆润、造型颇为考究。同时,《推陈出新》等作品则是陈半丁贴近生活、结合主旋律创作的书画精品。为突出时代背景,一辆牛车满载着巨大的向日葵,以示丰收之景。这个时期,陈半丁以饱满的热情为国家创作了大量艺术作品。

陈半丁历经清末、民国、中华人民共和国,是名副其实的世纪老人。其丰富的人生经历和宁静的文人气质,造就了他贵“和”尚“中”的待人方式与中正典雅的艺术风格。94岁处于病中的陈半丁,仍然坚持挥毫,篆刻,作品苍劲浑厚、神韵天成。陈半丁修身处世力求事事适中,律己严明,一生无妄求,那方“百年甘守素”的篆刻印文成为他艺术与人生的经典写照。



菊花葫芦(国画) 60x29.5厘米 无年款 陈半丁 北京画院藏

流云无意 山水有魂

■ 冯远

流云无意,山水有魂。中国画艺术贵在笔墨意趣、气韵生动,经过几千年文化的累积与发展,逐渐形成了经典的表现程式与规范。后学者研习前人诸家之法,或雄浑高远、或秀润淡雅,唯“新”意难求。中国画百年当代发展,为走出古人,寻求创新,即将传统笔墨精神向当代艺术形态转移、延伸、创新,有变才有发展,丁杰山水画创作正是这一变革的实践体现。

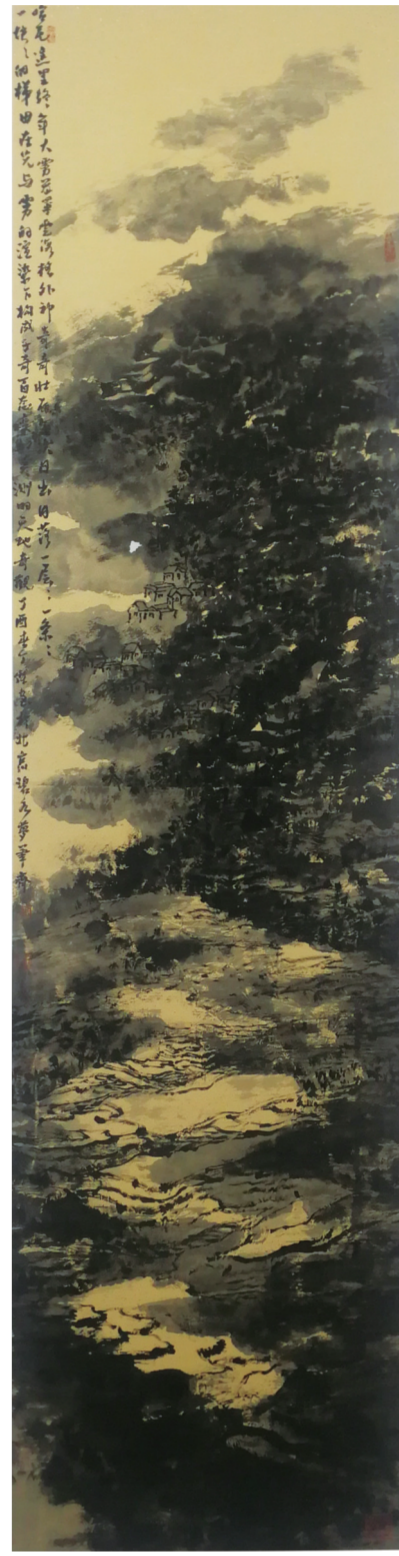
丁杰的艺术道路寻求的是传统、生活、修养、变革、创新之路,他的山水画集南北两派风格,将传统理法精华与现代意识相结合,涵古纳今,拓展了属于他的中国当代山水画新貌。他在中华民族传统艺术审美价值取向的基础上,积极寻求与当下艺术发展相关的语言,将传统绘画艺术进行视觉形式意义上的变异,显示出画家强烈的求变意识。

在他的画作中,我们能够感受到开阔的境界和深远的寓意,厚重雄浑中蕴藏着清新灵动。人笔酣畅淋漓,水秀松润、山青云淡;用墨峥嵘华滋,空灵奇逸、变幻万千;呈现出了天地之大美,生机蔚然,意趣隽永,体现了“道法自然”的追求和“天人合一”的境界,笔墨随心,悠然自得,格调独特,雅俗共赏。

艺术的责任是在追求审美趣味的同时,展现当代社会的人文情怀和理想诉求。丁杰的作品无疑将“天地之大德”表现了出来,具有一种爱人利物的社会性情感,饱满的生活激情和现实主义精神在他笔下的山石林木中迸发出来,生命的价值自然显现,清正大气,可喜可贺。

丁杰正当中年,他有着丰沛的精力和很好的发展潜力,祝愿他锲而不舍、镂金琢玉,不断有新作品、好作品奉献给社会,回报人民。

(作者系中国文联副主席、中国美协名誉主席、中央文史馆副馆长)



哈尼梯田D之一(国画) 272x69厘米 丁杰

翰墨流芳

姚有多《陈胜吴广起义》赏析

■ 秦瑞丽

姚有多在少时即展现出极高的艺术天赋,14岁在上海从事连环画创作,16岁考入中央美术学院中国画系,受教于叶浅予、蒋兆和、李可染、李苦禅、张仃等艺术家,专攻中国人物画,有坚实的造型能力和深厚的笔墨功底。他是徐蒋体系第二代的代表人物,直接继承了蒋兆和现实主义的创作思想和表现手法,代表了中央美术学院中国画的“正统”。20世纪60年代至70年代是姚有多创作的高产时期,也是其独特风格的形成时期。他弱化了素描在国画中的痕迹,吸收了花鸟画技法,开辟了水墨人物画的新局面,体现出中国画的气韵与笔墨特点。姚有多既

擅长单个人物肖像,又善于多人物的情节性构图。

《陈胜吴广起义》从题材划分上属于历史画,它要求创作要依托故事情节的文本,有真实的人物、事件、时间和地点等内容。历史画在中国绘画史上出现得较早,据文献记载,早在先秦时期的宫殿、庙堂等建筑内,就出现了以历史故事为内容的壁画,多以扬善惩恶为主要题材。秦汉时期的历史画延续了前代的传统,《鸿门宴》《二桃杀三士》等历史故事成为重要题材,充分体现出儒家的道德观念。隋唐时期,历史画有了进一步的发展,画家的写实水平大为提高。中华人民共和国成立后,苏联历

史画被介绍进来,直接影响了这一时期的历史画创作。此后的30年是历史画创作的黄金时期。原因有三:一、它被纳入社会主义文化建设的大战略中,获得了国家经济上的大力支持;二、大量艺术家投身历史画创作,成为优秀的历史画创作主体;三、“国画现代化”等口号的提出,使语言形式纳入历史画的评价体系中,保证了历史画创作的艺术水平和艺术质量。

姚有多《陈胜吴广起义》创作于1973年,该作品由于被纳入中小学教材而得到广泛传播。

画作描绘了公元前209年,陈胜、吴广带领贫苦农民起义的情景。画面

上聚集了30多名起义农民,画家运用雕塑式的群像表现方法,以增强画面的磅礴气势和震撼力,视觉上更庄重和宏大。该画采用焦点透视法,近景中的农民群体挥舞着手臂,与远处淡墨处理的人群以及陈胜、吴广背后的留白形成鲜明的虚实对比,使画面具有节奏感。陈胜、吴广随着众人的目光和色彩的调配处于视觉中心,陈胜象征性地挥舞着手臂,吴广手持长剑立于侧后方。陈胜似在痛斥当权者的暴行,吴广则有剑拔弩张、奋起杀敌的激情。作品神情统一,写实的语言形式通俗而高雅,恰当地有力表现了农民愤而起义的紧张气氛。

此作品将西画的素描、解剖等造型因素移植其中,又把中国山水画中的皴擦、渲染手法不动声色地运用到人物画中,明暗的处理与素描关系加强了人物的真实性和生动性,丰富了人物画的表现力,改善了传统人物画体量单薄、无法精微表现人物形象的问题。姚有多在创作上一一直坚持“以形写神,形神兼备”的原则,努力吞吐古今,涉猎中外,不固成见,志在出新,形成了写意画作品中和谐通畅的笔墨节奏和活脱灵动的艺术韵律,作品显现出工写结合、动静相成、刚柔并济的艺术效果。他遵循书法入画,强调意在笔先的原则,用笔直写形神,具有一定审美性和精神性,尤其是努力体会历史人物的具体情境,刻画他们的内心世界。

纵观姚有多艺术发展,可以分为两个时期:前期受革命文艺思想的影响,真诚而热情地表现革命历史和现实中的进步事件,创作了一系列历史画。后期转而表现人性中的真善美品质。艺术面貌也可以分为写意的清丽和写实的雄壮两种风格。他将写实与写意两种不同的艺术传统结合起来,走出了中西整合的一条新路。



陈胜吴广起义(国画) 192x310厘米 1973年 姚有多 中国国家博物馆藏

自说自画

走在速写的路上

■ 蒋文兵

说来惭愧,我自童年爱好涂鸦开始,经历少年、青年时期直到年届古稀,却没有进过一天美术培训班,也没有面对过一张学院式的石膏像。那么,我是怎样去进行基础训练的呢?一直以来,我唯一的“技术进修”就是选择了最土也是最方便、最不讲究条件的艺术训练方式——速写。

要感谢在报社工作的那些年以及日后长期从事基层群众文化工作的经历。由于工作的需要,我有机会经常下乡。于是一支铅笔、一个画夹,在我手里就留下了一叠又一叠关于人物、场景的种种速写稿子。此时,也开始有了上世纪60年代《人民日报》《浙江日报》上不断发表我的题为《农村速写》的作品。至此,速写对于我来说,就有了一种特别的情愫。几十年不间断的速写生涯为我一生从事插画、连环画、版画、国画的人物、水墨肖像创作打下了坚实的基础。

速写并无神秘之处,画得好靠的是勤奋和坚持。量的堆积必然会带来质的飞跃。你不能祈求在一个阳光充足的天气里有模特儿在你面前摆正姿势,你只要拿出笔来画他一天就能画上好作品。所以,速写是最便捷的学习方式,无论是村前屋后,还是赶车落单之时,只要一有空隙一有机会,随时随地即可练习。

画得多了,眼力精了,笔头熟练了,思考的东西多了,速写的艺术性也就提升了。

我是一个很务实的人。日常,我的速写作业也较偏向于“实”的描写。这个“实”得来并不容易,是得力于速写数十年的磨炼和探索,是一叠又一叠力求准确真实、刻画细致的速写作业所换来的成果(开头几年也有画不进去,画得很概念的过程)。另一方面,我又是一个很讲求形式、线条,追求情趣的人。这种心灵深处蕴藏着的想法,到了上世纪80年代,在我步入中国画人物画创作的时候,才有了新的实践和拓展,有人说我后期的速写线条有书法韵味,我想也可能就是平素笔墨练习的结果吧。我的速写是经过不同的时期,一步一个脚印走到了今天。

我不敢奢望这些作业对他人有多少启迪,如果有人能从这些速写中看出我寻寻觅觅的路子以及我内心的追求,那就是我最大的安慰了。



李耀老人(速写) 蒋文兵