

翰墨流芳

钱慧安《富贵寿考》赏析

■ 秦瑞丽

钱慧安(1833—1911)上海高桥镇人。原名贵昌,号清路渔子,一号清溪樵子,室名双管楼,又称双管楼主。职业画家,作品雅俗共赏,是清末“海上画派”人物画领域的佼佼者,被公认为“钱派”。著作有《清溪画谱》。

清末,上海成为江南的经济中心,大批文人、画家聚集于此,他们不再是传统文化环境中的文人画家,而以商品经济为支撑,以新兴市民的审美价值为取向标准,靠市场生存的职业书画家。钱慧安,出身农家,自幼就表现出了惊人的绘画天赋,自学人物画。1860年,钱慧安到上海生活,并成为职业画家。在当时海派绘画兴盛的年代,钱慧安虽然靠卖画谋生,但是具有严格的自律精神,并没有仅仅把作画作为一笔买卖,而是以自己独具一格的艺术风格,成为了海派画家的先驱和代表之一。钱慧安在中国人物画方面,擅长仕女、人物题材,由于其道劲的笔意、娴雅的风格,使得他的作品深受喜爱。因符合民众的审美需求,咸丰年间,钱慧安已成为上海著名的人物画家,因到城隍庙卖画,且行情极好,被称为“城隍庙画派”的代表画家。钱慧安作品类别丰富,册页扇面小品,大都依前人诗句意味。钱慧安的盛名来自人物画,其人物画范围较广,例如,既有仕女、婴孩,也有神仙、鬼怪题材。受《晚笑堂画传》影响较深,其题画落款中常有“(木无)上官周”或“仿竹庄”字样。

中国绘画中以“富贵寿考”为名的有两种题材,一是以牡丹、松石等组成“富贵寿考”吉祥图案,牡丹寓意富贵,寿石或松寓意长寿,指升官发财又享有高龄,在明清装饰中常见应用。二从人物画的门类来看,“富贵寿考”具有特定的故事情节,属于如南极仙翁、麻姑献寿、钟馗驱鬼一类含有吉祥寓意的人物画。钱慧安所作《富贵寿考》即为第二种类型,描绘了唐代名将郭子仪遇仙的故

事。《敢遇集》载其具体故事情节为:“郭子仪至银州,夜见左右皆赤光,仰视空中,鞞车绣握,中有一美女自天而降。子仪拜祝曰:‘今七月七夕,必是织女降临,愿赐富贵长寿。’女笑曰:‘大富贵亦寿考。’言讫升天。”钱慧安选取的即是郭子仪双腿微曲做拱手状,听从女仙旨意的场景。画面呈对角构图,一人一马位于画面的左下角,郭子仪脸型饱满,体态健硕,身着白衣,头戴红巾,行拱手礼,以钉头鼠尾描画衣纹,通过类似于写生观察的方法,找到衣纹表现的规律,所以能将衣纹表达达到随心所欲的境界。画中人物造型熟练准确,体感很强。在表现人物五官特征时,通过细致线条勾勒后再以淡墨加以渲染,使得面部的质感出众,活灵活现,增强了作品的立体感。在人物的半侧面和侧面轮廓的勾画过程中,他也巧妙地进行了透视处理,从而让人物的行为姿态和面容表情更加饱满自然。“一主三仆”的仙女位于画面的右上角,以极细的白描线条刻画。女神的鼻梁若有若无,鼻身或挺、或洼,鼻尖又有尖、圆、重、轻、缓、急不同的表现类别。钱慧安甚至解决了正面鼻型的问题,这又是深入观察现实生活形象而长期创作的结果。画中人物更多地体现了他生活中的观察,使人物画获得了新的生命力和表现力,以“细”为重要特色,刻画细致入微又一丝不苟,但又细中有粗,密中有疏,造型生动。

《富贵寿考》创作于1907年,逢钱慧安人物画创作的佳期,无论是题材内容或笔墨技法,都和传统的人物画有着紧密的继承关系,同时也反映了时代的欣赏风尚和个人的审美特征。钱慧安人物绘画作品不艳不躁、精巧淡雅,工写结合、兼工带写,平实浅近,以雅写俗,得到了当时画坛的普遍好评和民众的喜爱,从而形成了自己独特的风格,被称为“钱派”。

心有飞鸟

■ 尚辉

油画的写意性或意象性是油画移植中国最鲜明也是最具有挑战性的本土化特征。这种特征的生成既是自觉的,也是不自觉的。自觉的是指,中国油画家总是试图将中国画的笔墨意趣富有创造性地转换到油画的形色表现中;不自觉的是指,这种转换具有民族文化审美心理的集体潜意识性,不论自觉与否,也不论自觉的强弱,民族文化的审美心理都在中国人的油画形色之中发挥作用。因为,写意不仅仅是笔墨,更是意写的诗性,是文心观照的自然。但移植与嫁接这个外来的语种并使之具有诗性的写意特征,并非易事,这便使得真正闪烁出写意光华的油画家在中国油画的历史中显得越发的璀璨夺目。

闫平无疑是当代写意油画创作富有代表性的画家,是继潘玉良、关紫兰、李青萍等之后以大气豪情抒写女性生命意蕴的写意油画大家。闫平的油画之所以能够在同代人中脱颖而出,是因为她的画作格局浩大、气象恢弘,她从不纠缠于那些琐细的描绘,总能够以一种君临天下的浩荡之势捕捉画面的整体,像文人画始作俑者苏轼所言:“笔所未到气已吞”。当然,她的这种脱颖而出,还在于她对于油画形色自如而富有个性的驾驭。她不斤斤于形似,并不意味着她不遵循造型的结构法则,恰恰相反,她画面那些耐看的形象是在强化造型结构之后的有意味的夸张,是心性表达的线条再造;同样,她也不局限于条件光色的重现,但这并不意味着她的画面缺乏色彩的调性,恰恰相反,她画面那些俊俏的色彩总是在冷暖色相的变奏或对比之间形成一种新的调性关系,而她的创造也总是体现在她对于现实色彩的奇异与浪漫的超越上,从而形成梦幻般的色



起飞(油画) 180×200厘米 2018年 闫平

相与色调的惊艳之旅。

显然,闫平对于油画写意性的探索是在充分发挥油画造型与色彩的基础上对于中国画写意精神的语言转换,是对欧洲后印象派诸家凸显形色的主观性表现的中国诗性文化的再度创造。她画作中的线条既果断刚健也柔韧富有弹性,她画面上的色彩既变化微妙也富于书写的表现

性,尤其是如何以虚写实、如何以黑统领其他多变的色块等,都体现了她对中国水墨艺术的深刻感悟。“心有飞鸟”,既表达了画家对于自由而单纯的伊甸园的向往,也揭示了画家不拘泥于再现而勇于超越现实,探索精神驰骋的创作方法。

(作者系中国美协理论委员会副主任、《美术》杂志社社长兼主编)

其命惟新

——李康的版画艺术 ■ 黄启键

月色往往带给人遐想。那淡淡的蓝色清辉洒向朦胧的世间万物,宁静而悠远。艺术家李康以“暖月光”为题展出作品,一“暖”字,契合了这已亥初春气象,更引发了探究的意趣。

关山月美术馆展出的“暖月光”李康系列作品,展示了作者近年来创作的木刻版画、水彩、色粉、水墨作品。平常无奇的画面里,表达植物的题材居多。这可能与他10余年扎根在深圳龙华一个叫做大水田的偏僻村庄有关。而立之年刚过,他一头扎在因版画结缘、因版画而兴盛的岭南村庄。他像南方的植物一样,吸足这里的阳光雨露葳蕤地生长。一株开满鲜花的树、惊蛰节里里城中村的树木花草、清明时节的杏花疏影、夏至里一棵古朴老树、立秋过后的竹影……这些用木刻语言表现的景象,并不因为仅有黑白两种颜色而显得苍白。植物的茂盛形态、枝叶的丰富多姿,于恬淡清幽、孤寂静谧中充满勃勃生机。植物中会不经意地出现一些飞着的夜莺、隐约的野兔、舞动的鹤影以及鸣叫的虫子,使得画面静态中透出了生命的灵动。这种灵动迸发出自然界的孕育、成长和创造的力量。一草一木的自然意象,生发形成由简单而趋于有内涵、有体

系的象征意义。不难理解冷色调的月色为何可以漾溢出生命的暖意。

与北大荒版画派系浓烈、粗犷、豪壮风格不同,李康的版画表现手法吸纳了南方画派的精细致腻。排刀的细线配以圆刀、角刀的虚实变化,使得作品从具象写实中超脱,幻化出朦胧、空澄、清幽的禅意,抒写出对自然世界和本体内心的省察。套色木刻《境·界》画面中,透过那细密的木刻竖纹与横纹,一只硕大无比的飞鸟越过水面、展翅而飞,平静如镜的水面映照飞翔的投影,构成了动静相宜、黑白相守、高低相倾的意境,折射出一种态度和境界:在人生的道路上,要不断审视自我,并在自省自励的修炼中前行、超越,实现人生追求与价值。另一幅表现贵州平塘射电望远镜的木刻作品《天眼》,更是别出心裁地想象一只雄鹰飞过苍莽峰峦在星际翱翔,关注青山、关注星空,蕴含着高远志趣与恢弘大气。

艺术的魅力在于常创常新。为了追寻版画表现力的突破,李康尝试着把木刻版画的凝重表达与水彩画的变化渲染有机结合,使画面更具表现张力。在版画与水彩结合的纸本综合作品《低空飞翔》中,用刻刀把降落伞、纸飞机、树枝和游泳池、

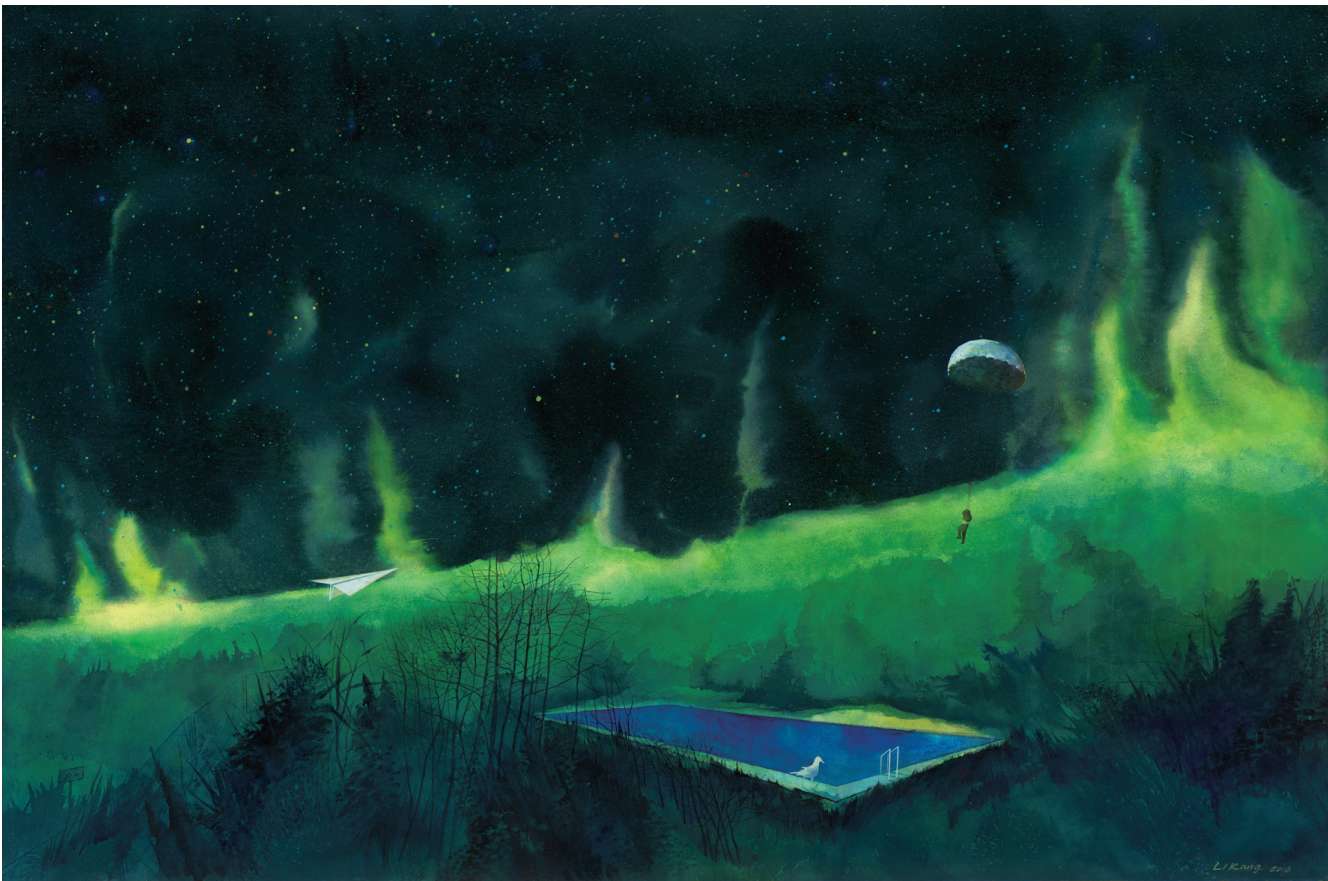
休憩状态的鸟等景物刻画出来的同时,运用了水彩的手法描绘了变化着的自然景观,以“故乡的泥土触手可及”的低空飞翔状态表达对故乡的思念之情。《未来可期》用木刻勾勒出少年和远处南方城市的剪影,水彩描绘出湛蓝的星空和云彩,抒写了作者对人生、对事业、对未来的热情、信心和期待。

拿过木刻刀的人应该知道,金克木之道绝对是枯燥乏味的。有时,伏在木板前一刻就是个把月,留下一地木屑,满身疲惫袭上心来。不断地否定、不断地修正,让灵感凝固在木板上、表达在颜色与纸本间,刻意表达的快乐却又是无与伦比的。自1998年首次参加全国美术作品展,李康每年给自己定个小目标:无论如何,必须在创作上有小突破。由单个作品开始,他这几年逼着自己每年办展览、出版作品集。

人的心境是需要锻造的。一个人能从纷繁的事物中保持一份闲心,与纯朴的植物对话,在忙与闲间,在动与静中,寻求新的发现,捕捉新的语意,定会唤醒生命中蛰伏着的梦想,闪耀出无穷无尽的智慧火花。我相信,这样的生命,永远会保持着崭新的暖色,焕发出不平凡的新意。



富贵寿考(国画) 146×78.5厘米 1907年 天津博物馆藏



低空飞翔(版画) 100×150厘米 2016年 李康