

HAI PAI SHU HUA

海派 書畫

2007//1

· 大家风范

· 山水篇

· 花鸟篇

· 人物篇

· 书法篆刻

· 翰墨清芬

· 海外萍踪

· 雪泥鸿爪

· 含英咀华

· 一家之言

· 艺学交流

· 藏品大观

· 画院掠影

上海艺术家

博览艺林艺事 领略风采风韵

上海市文化广播影视管理局 主管

上海艺术研究所 主办

《上海艺术家》杂志社 编辑

高春明 主编

《上海艺术家》

关注文化艺术发展动态

及时刊载国内外各类艺术展示活动

和文化市场行情

在与读者一起分享艺术带给

我们快乐的同时也为艺术家

开辟一片学术交流与争鸣的天地

地址：上海市汾阳路112弄2号

邮编：200031

电话传真：86-21-64377362

投稿联系人：薛晓雁

电子邮件：

shyishujia@vip.sina.com

定价：18元（双月刊）

全国邮局发行，向本杂志社订阅可优惠

广告发行部：86-21-64379526

广告联系人：郭沪生 朱卫嘉 吴树防



贺友直·《小二黑结婚》插图

文章如土欲何之
翹首東雲惹夢
思所恨芳林寥落
甚春蘭秋菊不同
時

松泉先生屬 魯迅

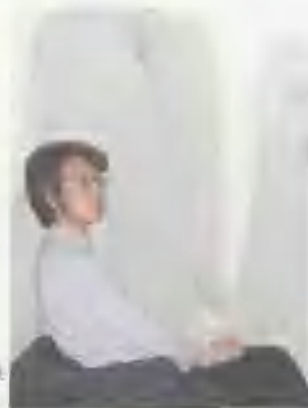


编委会主任 李伦新
副 主 任 唐长发
朱国荣
林曦明
刘一闻
冯子豪
主 编 周逸范
副 主 编 戴逸如
林子序
廖 峰
责任编辑 魏欣庭
孙 扬
编辑记者 许根荣
耿忠平
技术编辑 杨关麟
装帧设计 杨关麟
法律顾问 杨 波

海派書畫

HAI PAI SHU HUA

2007//1 目录



封面人物	002-009
002 回归经画的本质 ——卢辅圣访谈	戴逸如
大家风范	010-019
010 无情未必真豪杰 ——鲁迅书法 董利军	
山水篇	014-029
014 笔墨探奇 ——孙君良山水 丁观朗	
022 松庐读画 卢青平	
花鸟篇	030-037
030 大美不言 ——葛琪的画 陈鹤峰	
人物篇	038-053
038 程式、笔墨、局限 ——谈艺术创作与修养 孙君良	
046 心神平静走人生 ——陈九观剧人物 阮爱霞	
052 关于看戏 尚凡	
053 简述上海新水墨大展的由来和发展趋势 陈凡	
书法篆刻	054-065
054 豪放与妙理 ——孙敏的书法 魏利军	
058 一段尘封的历史 ——中国金石篆刻研究社 茅子良	
060 茅子良篆刻	
062 兴幽松雪见，心苦砚冰知 小松	
翰墨清芬	066-069
066 戴逸如挂历新作《护生即护心》	
海外萍踪	069-076
069 搜妙创真得自在 孙志平	
雪泥鸿爪	077-080
077 咫尺万里意无尽 ——薛楚风先生的火品与画品 天津	
080 深情古道淡而弥永 ——王一季与吴昌硕的真挚友情 傅建培	
含英咀华	081-085
081 《兰亭集序》诠释 王冠林	
一家之言	086-091
086 对海派书法篆刻现状的评述与思考 王树森	
089 近代海上画派略论 薛士衡	
艺学交流	092-095
092 怎样识记小篆(一) 林子序	
画苑新闻	096
096 和风雅韵 ——《海派书画》联谊年会 《海派书画》编辑部	
砚边茶话	097
097 “茶十德” 陆之	
藏品大观	098-099
098 推陈创异话陆派 ——谈陆陆伊少先生的书画艺术 陈一鹤	
画院掠影	100-111
100 豫园与海派书画 傅建培	

海派書畫 2007//1

出版发行:上海人民美术出版社
社址:长乐路672弄33号
制版:上海文高文化发展有限公司
印刷:上海精英彩色印务有限公司
开本:889×1194 大1/16
印张:7
2007年3月第1版 2007年3月第1次印刷
ISBN 978-7-5322-5208-4
定价:30.00元

回归绘画的本质——卢辅圣访谈

● 戴逸如

戴逸如：你的《茶·月·镜》一文，给我的印象很深，它不仅解剖了你自己的绘画思想，也是读者了解你的绘画的钥匙。惜乎见者不多，请你简要地谈谈文章的主题思想和观点。

卢辅圣：这篇文章是十七年前出版的一本画册的序，是用散文笔调来写的。通过三种事物以比喻我的绘画思想。我喜好喝茶，从不喝酒，这寓含了我的绘画趣味，像茶一样清幽、静逸，而不像酒那样浓烈、狂肆。对于日和月，我也偏爱后者，月色的虚旷淡远，空明混茫，正与我的画风相凑泊。镜子是人们赖以反省自身的一种简便方式，但其中又纠缠着正反曲直、迹意常变等等非客观的因素，我借这种哲学原理，来隐喻人与绘画的种种复杂关系，以此说明自我阐释本身就是一个开放系统，需要人们的参与而呈现其定在意义。

戴逸如：文章的最后，你还写了一首词。读你的很多绘画作品，其实就是一首首意味深长的旧体诗词。你现在还有写诗词的心境吗？

卢辅圣：有很多年没写了。其实，画一张画与写一首诗词，对于相关主体来说是可以互换的，它们的表现形式虽然不同，却都能够把看不见但又应该看见，难以言状但又值得言状的东西变成现实中的存在物，从而弥补造物主给人类留下的缺憾。

戴逸如：你在有些作品上题写了古人诗句，而作品所表达的意境已经被你转化了，是你自己理解的东西了。那些没有题写诗句的作品，是否更能表达你的绘画思想和创作意图，这种思想是在何种轨迹中变化发展的？

卢辅圣：大约是上世纪八十年代初期，当我把主要精力转到了中国画创作上以来，原先在连环画创作上追求独幅画感觉的冲动，就演化为尽可能地削弱甚至取消绘画的文学性和情节性的冲动。我希望我的画是绘画性意义与绘画形式的直接转换，而不是社会性、伦理性或者说文学性意义与绘画形式的间接统一。那些题写诗句的作品，有不少与原诗所指并不匹配，诗句成了区分画幅的符号，那些没有题写诗句的作品就更是天马行空，更便于自由地驱遣各种视觉文化元素，建构自己的艺术殿堂。例如画人物，我会尽量模糊其社

会身份和时代特征，尽量淡化其动作、情节和场景，更多地强调“类”而非“个”的形象属性。九十年代中期，我开始以画人头为主，而且越画越大，内容越画越少，一张八尺整纸的作品只画半张脸。

戴逸如：当你拿这类作品在读者面前亮相时，立刻引起了社会各界的巨大反响，你所要表达的究竟是什么？

卢辅圣：就人物画而言，这种大人头更能突出绘画本体的东西，更成其为绘画性意义的绘画。因为动作、情节、场景乃至身份、个性等形象要素被删除，只留下了极度放大而不成比例的五官符号，就迫使人们中断习惯性思维，从着眼于“绘画的形象”变为关注“形象的绘画”，从对绘画作品的“认知状态”变为“感受状态”，从而在形、色、肌理、韵律等等视觉形式构成中演绎出各遂其愿的全新的东西。这是一种抽象或类抽象的画法，但又不是西方的抽象，它是综合的、多元的、非古非今，无可无不可，给创作者和观赏者留有更大更自由的发挥想象的空间。

戴逸如：当人们开始认识你画的大人头作品时，你却又悄然地转入山水画创作，它们在创作思想上是否有着内在的必然联系。

卢辅圣：其实，早年我在家乡就画过不少山水画，当时太多临习明清一路的作品，入中国美术学院读书后，又综合陆俨少、潘天寿的画风，但始终未能找到自己的绘画道路。九十年代中后期，随着大人头画风的逐渐成型，一种新山水画风的憧憬也日益明晰起来。历史知识告诉我，中国山水画史有两个不同的发展阶段：一是钩线和涂染，到唐代演衍为金碧、青绿山水画体系；二是中唐以后水墨画法



卢辅圣近影

兴起。经过一千多年的发展，从技法到理论都十分成熟的以皴擦点染为形态特征的水墨山水画体系，由于文人画的推波助澜，水墨山水画体系一统天下，青绿山水画体系在唐代后已停止发展，即使偶有涉猎，也大多是在水墨画的基础上加染颜色而已。我因此得到启发，从湮没无闻的空钩无皴山水画法起步，运用生宣敏于晕化和耐得渲染的特点，注入现代人的形式感受，逐渐形成了现在的山水画风。我画的山水大多是满构图，但又极其空灵，这是因为一方面大胆地删除了人们非常熟悉的树木、点苔、点景等等造型元素，变成了由几根线条和几团色块的有机组合所形成的隐隐约约，似是而非的山水意象，从而产生

了满而不满的艺术效果,另一方面,又有意识地强调了完形、通感、气韵、色调等视觉呈现方式,赋予画面以雄秀、苍茫、清幽、寂寥等各不相同的审美意境,或者在画山如画人的复合状态中捕捉情感意绪的投射,这就与写实的或传统的山水画拉开了很大的距离。如果说在大人头的创作中我始终未能表达我想表达的那种消逝了时间感的东西,那种毋固毋我毋意毋必的境界。那么,在山水画创作中,就有可能朝前跨一步,庶几触摸到自己内心最深切的冲动。

戴逸如:你走的是一条阳春白雪之路,是一条寂寥之路,我也很想在这条路上留几只脚印呢。得悉你将在三月初举办个展,这次画展大约展出多少幅作品,都是在什么年代创作的,有多少类型?想必会是一席视觉的雅宴。

卢辅圣:这次画展的作品都是九十年代以来创作的,大约七八十幅吧。作品有山水,有

人头,也有场景性的人物画以及少数花鸟画,基本上代表了我在这一阶段的主要艺术追求。

戴逸如:多年前,你的理论著作《天人论》发表,它的影响范围虽不大,却深远,请你给本刊读者简单介绍一下你的理论观点。

卢辅圣:我早期的理论探索,包括《天人论》等一些著作,都是带有哲学意味的,着重于认识论和方法论的探讨,后来转向对历史的研究,出版了《中国文人画通鉴》等著作,就较多地运用了这些认识论和方法论。一般认为,通过研究我们能够接近研究对象,但事实上,我们所能面对的真正对象,既不是客体,也不是人,而是人和物、主体和客体的关系。面对历史,例如绘画史,我们真正要研究的既不是构成绘画史的一个个人,也不是一件件作品,而是人和作品、主体和客体相交织的互动关系,以及这种关系在演进中所发生的种种变化,关系本身才是我们要致力的对象,真正有意义的是找出那条在人与绘画之间不断嬗变着

的关系的具体存在方式来。这也就颠覆了过去的自以为是的观念,我的几部历史研究著作就是以这种方式来写的。如《中国文人画通鉴》一书,从中国知识分子产生并构成一个特殊阶层的春秋战国起,到汉末魏晋文人介入绘画,再到唐宋元明清和现当代,作为一根文人画发生发展直至消亡的纵向轴心,同时又辅以社会学、绘画形态学、艺术趣味价值论等多侧面的主线,展示其相互纠缠和消长变化的历时性关系,以及由个体与群体、偶发与生效、存在与定在等繁复关系所构成的多元情境,从而打破了一元论的简单思维模式,给人以超越过去常识性认识的诸多启迪和思考点。另外还有一些酝酿已久的研究课题,如“中国书法史绎”、“中国画形式构成”等等,由于杂事缠身而屡屡延宕,现在有的团结一批学者正在分卷撰写,有的指导博士生作相关研究,希望通过大家的努力,能为艺术理论思维贡献更多的价值意义。



卢辅圣·《风》



卢辅圣·永恒



卢辅圣·赤霞城



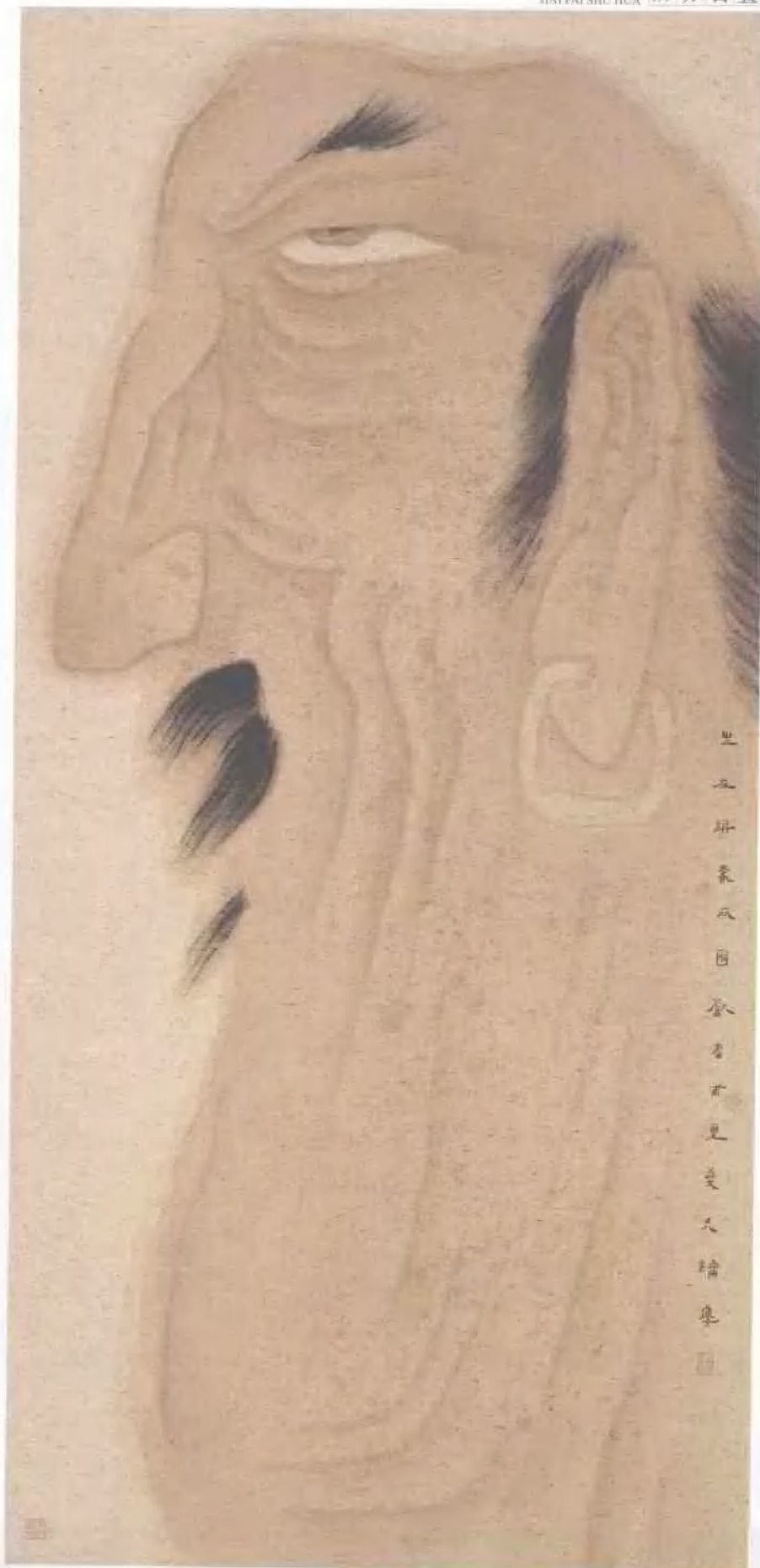
卢辅圣·风篁



卢辅圣·浙者

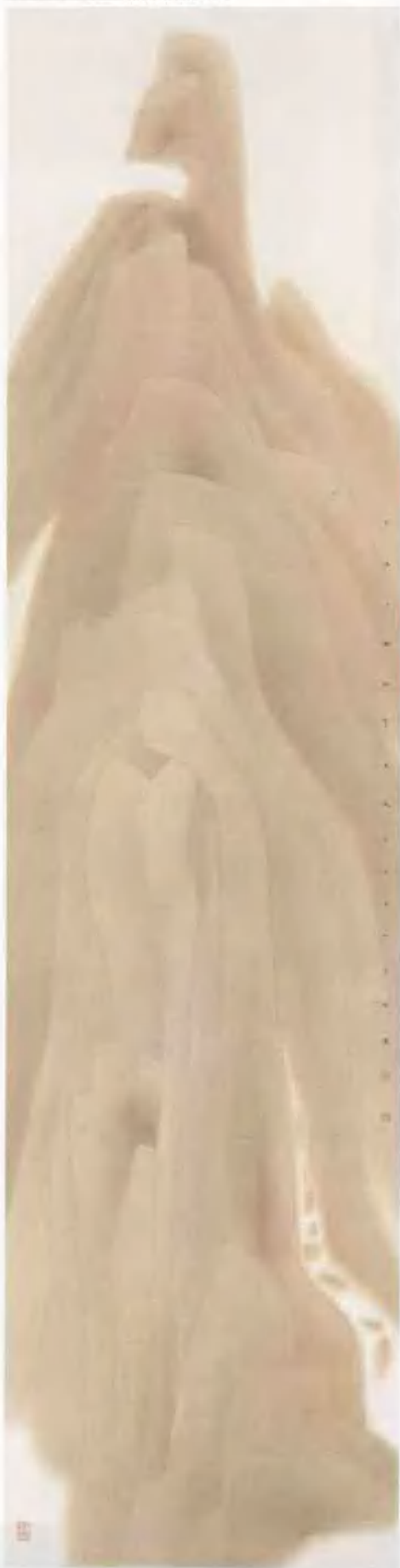


卢辅圣·坤

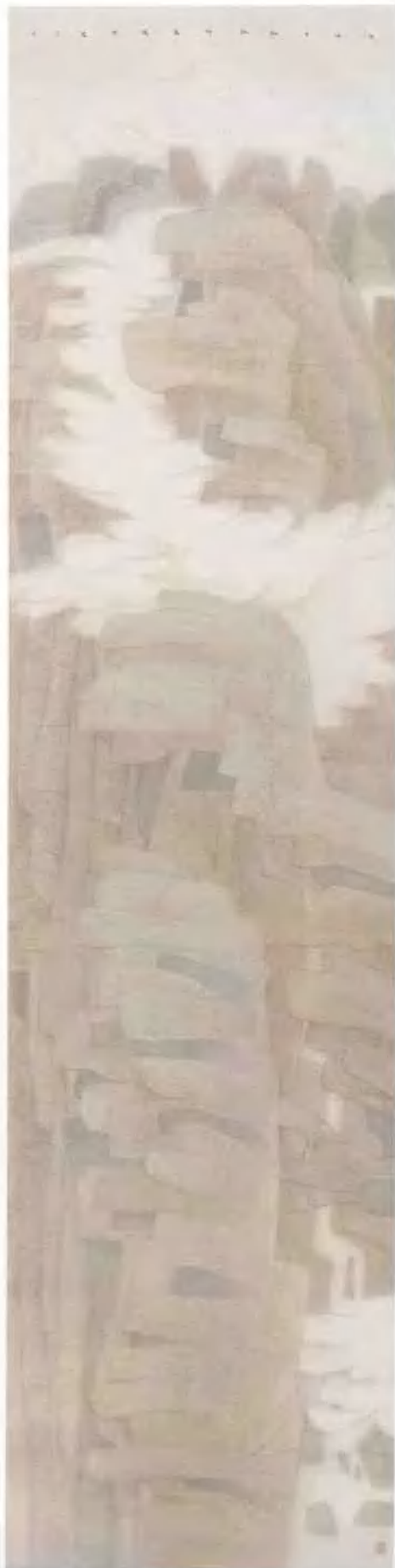


此五張畫紙因卷首見受天繪集

卢辅圣 七月流火



卢辅圣·俟老



卢辅圣·岫云无心



卢辅圣·日清月洁

无情未必真豪杰——鲁迅书法

■ 管继平



鲁迅 (1930)

鲁迅先生的字大概是我们这辈人最熟悉的文人书法了。大概早在上世纪六十年代末。笔者那时才七八岁的年纪吧。就清晰地记得有一次父亲从文具店里买回一幅鲁迅书法的印刷品。即著名的诗句：“横眉冷对千夫指。俯首甘为孺子牛。”印刷品也制成一副对联的样子。有纸质的卷轴。父亲将它挂在墙上。顿时陋室生辉。我那时也识不了几个字。但那幅书法中最后一个“牛”字的竖笔写下来时有一弯曲。给我留下极深的印象。记得当时还问了父亲。父亲解释说：“这最后的一弯。就好比是牛的尾巴一样。”

如今看来。虽然当时父亲的解释也未必正确。但从此却开启了我关注并爱好书法的兴趣。那一问也可算是笔者认识鲁迅书法的发轫之问。

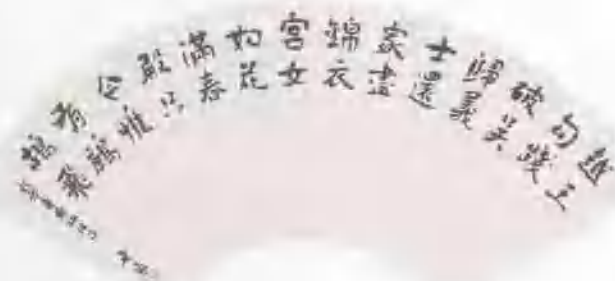
尽管鲁迅先生是伟大的思想家和文学家。

是中国新文学运动的奠基者。五四新文化运动的伟大旗手。他的一篇《狂人日记》。成了中国现代文学史的开山之作……但在他显赫的文名之下。其书法上的深厚造诣。依然得到世人的认可。或许有许多人还未必将他归于书法家之列（当然更多的是鲁迅先生自己就不愿）。然只要说起“文人书法”。稍懂一点的都知道。鲁迅书法是最具代表性的了。诚然。鲁迅的字笔力沉稳。自然古雅。结体内敛而不张扬。线条含蓄而有风致。即便是略长篇的书稿尺牍。也照样是首尾一致。形神不散。深厚的学养在不经意之间。已洋溢在字里行间中。所以。赏读鲁迅书法。在你不知不觉的时候。书卷气已经扑面而来。就好比盐溶于水。虽有味而无形。

过去曾有一段时间里。鲁迅书法非常时髦。国内的许多报刊题头。各大文化馆。电影院以及学校等。均喜集鲁迅字体放大制成招牌。一时“鲁迅体”和“郭体”一样。风靡全国。好在鲁迅书法结体紧密。线条厚实而稳扎。所以放大之后精神犹在。仍无涣散之态。然而作为以文人个性见长的性情书法。被运用得太滥终究不是好事。尤其是不讲道理地单一抽出来作毫无生命的硬性组合。这似乎也违背了文人书法以欣赏书卷气和性情为第一要义的宗旨。所幸那时还没有发明电脑字库。要不将鲁迅字也输入电脑。那可真成悲剧一桩了。

许多人读鲁迅杂文。见他笔锋犀利。一身傲骨。对“怨敌”也“一个都不宽恕”。误以为他的性格也是刚烈严肃有余。轻松温情不足。此乃大谬特谬也。其实恰恰相反。鲁迅倒是一个非常多情而具有幽默感的宽厚长者。虽然这种感觉我们在他的杂文中难以体会。而在他的笔墨间却能轻易地看出来。读鲁迅先生的书法。你总能觉得有一种脉脉的温情。沉着隽永。意味深长。这其实和他幽默智慧的

無情未必真豪傑
夫知否興風狂嘯者
四眸時看小
於菟
達夫先生所正
魯迅



鲁迅·行书



鲁迅·行书

文人性情大有关联。鲁迅的儿子海婴曾天真地问：“爸爸能不能吃？”鲁迅则俏皮地答道：“要吃也可以，但自然是不吃的好。”当一些无聊文人攻击他对海婴过于宠爱时，鲁迅则以一首《答客诮》加以回击：“无情未必真豪杰，怜子如何不丈夫。知否兴风狂啸者，回眸时看小於菟。”体现了他温厚性情的一个侧面。

鲁迅先生是一位终生都以毛笔为工具的学者（尽管他那时已有了自来水笔），除了书稿、尺牍外，日记、著译和抄校稿以及日用记帐等均一律以毛笔小楷书录。而且他用的笔墨也不甚讲究，最经济便宜的“金不换”则是他的常用墨了。他一生留下了大量的墨迹存稿，其中书法作品则是他相当少的一部分，这类墨迹以鲁迅定居上海的十年里最为丰赡，大多是应友人之求或朋友之间诗联的唱和之作，如笔者前所提及的“横眉”一联，则取自鲁迅抄录自己的《自嘲》诗书赠柳亚子先生的那幅作品。鲁迅先生这幅书法的落款非常有名：“达夫赏饭，闲人打油，偷得半联，凑成一律……”说的是1932年10月5日，鲁迅出席郁达夫夫妇招待的晚餐上应柳亚子索书的一段掌故。鲁迅先生无意作书家，虽然他在书

法艺术上有着极高的修养识见和水准，但他对自己的字并不看重。他较欣赏的倒是弘一法师乃至好友陈师曾和乔大壮的书法。他曾托日本好友内山君“乞得弘一上人书一纸”，他的第一本译著《域外小说集》，即请陈师曾为之封面题签，而北京“老虎尾巴”书房内的一副“望嵯峨而勿迫，恐鹤鹑之先鸣”对联，则是清时年才20出头的乔大壮书写的。可见当时对这些朋友之推重。而遇上自己真正的好友向他求字，虽也在所不惜，然却相当低调。如1935年在应他的晚辈朋友杨霁云求字时，回信时写道：“前囑作书，顷始写就，拙劣如故，视之汗颜。但亦只能姑且寄奉，所谓塞责焉耳。……”

熟悉鲁迅先生的读者都知道，身为文学巨匠的鲁迅，其实他的艺术兴趣相当广泛，除读书写作外，于金石书画、汉画像石、古钱币、古砖砚、木刻版画等方面的收藏皆有所嗜。尤其是在金石碑拓的研究和收藏上，鲁迅先生更是不计工本，不遗余力。他早年在日本时，即从章太炎先生听文字学。刚到北京教育部做事时，生活沉寂得很，每天下班则躲进书屋长时间地抄写古碑，并热衷于搜寻碑帖拓片，

不断地描摹整理。从1913年一直到1936年8月临终前两个月，仅据《鲁迅日记》中所列历年“书帐”作粗略统计，他持续所搜集的金石拓本（包括汉画像石拓片）总数已达5800多张！所以，鲁迅先生对书法、美术有着极高的鉴赏力，对篆、隶、章草等各种书体，均可熟练掌握。难怪他曾对友人表示“字不好”，但“写出来的字没什么毛病”，显示出他在文字学上的相当自信。所以他有时书兴浓时，时常会将一两个篆隶意的字参杂于行书之中，浑然一体，趣味横生。

世人评论鲁迅书法，曾有一段郭沫若的原话，为众人反复多次地引用。1961年前，为纪念鲁迅先生诞辰80周年而出版《鲁迅诗稿》（影印本）时，郭氏在300来字的序言中有几句评语精辟而极有见地：“鲁迅先生亦无心作书家，所遗手迹，自成风格，熔冶篆隶于一炉，听任心腕之交应，朴质而不拘挛，洒脱而有法度，远逾宋唐，直攀魏晋，世人宝之，非因人而贵也”。

其实，有这样几句评论鲁迅书法的话压卷。我前面的那些，该都是废话了。

雪堂無計逃神矢
風雨如磐周故園
寄意寒星空不察
我以我血薦軒轅

二十一歲時作 五十一歲時

寫此時 辛未二月廿六日也 魯迅



煙水尋常事
荒邱一釣徒
深宵沈吟起
無處覓孤篷

丙午秋 潤成

魯迅

