

罗聘指画的独到之处

播于世。”

受释仲仁摹影画梅的启发,罗聘指画墨梅,构图,枝分左右,横斜上下,刚柔相和,疏密有致;用墨,干湿有别,浓淡相宜,阴阳相应;感觉,宛如窗间梅影,姿态婀娜,气象清致,似有暗香浮动。

罗聘指画的题材主要有两类:多见册页蔬果花卉,偶有纨扇仕女人物,国内博物馆藏有《罗聘指画杂画》《罗聘指画花果图》《罗聘指画果蔬花卉》《罗聘指画西瓜图》《罗聘指画纨扇徘徊图》《罗聘指画唐人诗意》等作品。指画相传为唐代画家

张藻首创,唐人张彦远《历代名画记》中,有“手摸绢素”一语,被揣测或许与指画有关,然无画迹可考识,只存一说而已。

有实例可证、被画界公认的,指画乃由北方铁岭人高其佩(1672—1734)所创。指画这种艺术形式,指、甲、拳、掌并用,随机而变,自有别趣。指画水墨,控制要求高、难度大,无笔墨功底者不易掌握。在写意造型上,高凤翰认为:“指画有二病,一病太似,刻画板滞以求工。一病太不似,任意涂鸦,墨堆轮困,略无伦脊。”妙在似与不似之间。罗

聘指画墨梅图,形、意分寸的把握,不失国画之矩度,甲肉合理巧用,真可谓“信手拈来自有神”。

罗聘画梅多继承金农技法,笔墨纯熟,能为先生代笔,几可乱真。但也有自我格调的张扬,独写新面,譬如这帧即兴而作的指画墨梅图,便不拘泥于其师之范式,意韵生动,托物抒怀。

还见艺术品拍卖市场拍过罗聘的指画《墨兰》册(图2),水墨纸本,这件作品在保利香港2016秋拍会获价29.5万港元。



罗聘指画《墨梅图》

吉林长春 马洪

梅花以“不与繁花争奇艳,傲霜斗雪笑风寒”的品格,深得文人画家垂青。在宋以前的美术史上,梅或作为人物画的衬景,或与花草禽鸟杂处,并未成为独立的画科,及至北宋衡州华光寺僧人释仲仁首创墨梅画法以来,梅才逐渐发展成一种绘画门类,受到重视。古今画梅者众,罗聘笔调不俗,为笔者偏爱。

罗聘(1733—1799),字遯夫,号两峰,别号花之寺僧、金牛山人、衣道人、蓼州渔父、师莲老人等,祖籍安徽歙县,定居江苏扬州。平生好游历,命运堪苦,秉性放浪不羁。罗聘24岁拜书画名家金农为师,学诗习画,其天资聪颖,思致渊雅,以人物画像为主,兼工山水、蔬果、禽兽、佛像、鬼魅,无

所不能,且风格独特。金农评弟子曰:“笔端聪明,无毫末之舛。”世人称其“五分人才,五分鬼才。”在后入认定“扬州八怪”的多种版本中,罗聘皆列位其中,可知其重要性。

罗聘指画墨梅图(图1),见于美国弗利尔美术馆藏《花鸟山水册》中。画款题识曰:“昔人描窗间影成梅花,予今以指蘸墨成之,又似窗间梅影也。”所谓“昔人描窗间影成梅花”,涉及梅花画史,典出元代画家王冕《梅谱》这段记载:

“夫梅,始自华光仁老。宋朝哲宗时,僧住衡山华光寺,老僧酷爱梅,唯所居方丈室屋边亦植数本。每花发时,辄床据于其下,吟咏终日,人莫能知其意。月夜未寝,见疏影横于其纸窗,萧然可爱,遂以笔戏摹其影,凌晨视之,殊有月夜之思。因此,学画而得其无净三昧,名



罗聘指画《墨兰》册

李可染与牧牛图

山东枣庄 郑学富

李可染1981年创作的《放牛图》(见图),画了两头水牛昂首在水中行走,两名儿童骑在牛背上,憨态可掬,情趣盎然。画面上大量留白,显示水域浩渺宽广。上面题跋云:“牛也,力大无穷,俯首孺子而不逞强,吃草挤奶终生劳瘁,为人而安不居功。纯良温驯,时亦强犷,稳步向前,足不踏空,形容无华,气宇轩宏。吾素崇其性,爱其形,故屡屡不厌写之。”李可染十分喜欢牛,对其充满了赞美之情。李可染喜欢画牛,尤其喜欢画各种牧牛图。为此他还将画室命名为“师牛堂”,且自称“孺子牛”。从上世纪40年代开始,一直到生命结束,他留下了许多以牛为题材的精品力作。人们把李可染的牛、齐白石的虾、徐悲鸿的马和黄胄的驴,并称为“二十世纪中国水墨四绝”。

李可染(1907.3—1989.12),江苏徐州人。擅长画山水、人物,尤其

擅长画牛。他自幼习画,深受潘天寿、林风眠影响,并师从齐白石、黄宾虹学画,曾在多所艺术院

校任教。新中国成立后,任中国美术家协会副主席、中国画研究院院长。李可染的牧牛图凝聚了

他半个多世纪审美理想和艺术追求。1942年,他在重庆水墨写生,借居在金刚坡的一户农家,居室与牛厩为邻,朝夕与水牛相望,有时,他还随邻家儿童在山野河塘间放牧。水牛的勤劳、憨态引发了他的创作灵感,创作了以江南水乡为题材的牧牛图。同年秋,李可染的牧牛图首次在重庆举办的当代画家联展中亮相,其画作《牧童遥指杏花村》即为徐悲鸿订购。1944年,李可染在重庆举办个人画展,著名作家老舍观看他画的牧牛图后,撰写文章备加赞赏。一直到1963年,老舍在北戴河疗养时还写诗称赞李可染:“牧童牛背柳风斜,短笛吹红几树花。白石山翁好弟子,善从诗境画农家。”1947年,著名画家齐白石曾两次在李可染牧牛图上题跋,称其为“不愧乾嘉间以后继起的高手”。李可染笔下的牛形态各异,无论是行、卧,或凫于水中,都能把牛的形状、比例、动态掌握得恰到好处,把牛的朴实无

华的性格和充满泥土味的本色惟妙惟肖地刻画出来;牛背上的牧童也是活泼可爱,或望山,或观景,或吹笛,或唱歌,稚气未脱,天真烂漫。寥寥数笔便勾画出一幅生机盎然、妙趣横生的江南田园小景。看似随意挥洒,但笔法古拙,线条刚劲有力,造型准确生动。他之所以能将水牛表现得栩栩如生,出神入化,是因为他长期深入生活、观察生活、体验写生,对牛的动作习性已熟稔于心。

“草满池塘水满坡,山衔落日浸寒漪,牧童归去横牛背,短笛无腔信口吹。”南宋诗人雷震描绘的这幅饶有生活情趣的农村晚景图,在李可染的牧牛图中时常见。

如《童子牧牛图》就描绘了江南早春景色。画上的两头水牛是用淡墨、浓墨、焦墨、渍染、溢染之法写出,水牛的质感、动感跃然纸上,牛角及牧童衣纹线条,笔法古拙,极具力度感,池中不勾一线,便觉水波荡漾。牛背上的二牧童一俯一

坐,相互攀谈,垂柳数枝,刚抽新芽,随风摇曳。《杨柳青青牧春牛》描绘桃红柳绿的初春,惠风拂面,鸟鸣叽啾,水牛沐浴着春风,悠闲自得地啃着地上新发的草芽。一位颈挂竹笠、手执柳鞭的牧童骑在牛背上,聆听鸟声,品味花香,轻声哼唱。《迎春图》意境清新美妙,充满情趣和诗意。水牛在盈盈春意中信步而行,牛背上的牧童头戴斗笠,仰望刚刚绽放出花蕾的枝条,将牧童渴盼春天、迎接春天的心情刻画得淋漓尽致。

李可染的牧牛图所表现的场景在乡村生活中随处可见,可一经他妙笔皴擦,勾勒点染,却别有洞天,境界顿时开阔起来。充分折射出画家怀有一颗烂漫童心和江南水乡的热爱,对田园生活的向往。李可染不故步自封,也不盲目跟风,在自己的画作中融入文人画的意境,融会贯通,科学取舍,形成自己的艺术风格,笔墨凝聚景象,气韵生动,凝练传神。



李可染《放牛图》