

绿竿半含箨 新梢已出石

画竹高手卢坤峰



当代著名书画家卢坤峰(1934—2018),熔诗、书、画于一炉,也是一位画竹高手。

卢坤峰所作花鸟,多以兰、竹、禽鸟为题材,且善用元人的逸笔水墨,表现出文人画特有的明澈醇雅、意气萧散的清冷之气。他的竹画以形写神,深于传统而巧于变化,初看朴实无华、平淡天真,但细细品味却魅力无穷,如酒香醇厚,让人觉得意蕴悠长,有回味。其作品清新高雅富有个性,贵在于格高,“坤峰竹”于当时几成为一种“符号”。

“卢坤峰先生以画竹名。这些竹,或一枝,或一丛,疏影横斜,浅烟浮动,仿佛一片南窗,谛观竹园岁月,天姿绝响;又若仲夏清晖,深秋淡远,那墨竹漂撇不定,却总将人心凝在某种潜影暗香、雨后清冽的时刻。”

——许江

绘竹小记

■ 吴威

江南多竹,因其清高气节,和梅、兰、菊一起被合称为“四君子”。

我的画室朝北,只能种兰养竹。适合室内种植的竹子,品类数种,有些竹枝造型清雅,枝叶结构自然,有些却是比较繁杂无序或是直白无趣。后来发现古人画竹,也有喜好选择。纵观美术史上的几位画竹大师,几乎不画粗壮繁茂之竹,只画稀疏清雅之竹。或许这更符合文人雅士的审美气质。前年带学生下乡写生,正好雨季,只能闲散在村间寻觅能入画之景。村东有一条平缓的小溪,溪边有一片茂密的雷竹林,一排木质游廊穿行而过。细雨朦胧,站在游廊之中,顿发画竹之感,便搭起画箱撑好画框,以本能之感画起竹林。只在整片竹林中,截取灵动一隅,油彩的丝滑,恰巧与竹叶的纹理完美映衬,意到笔不到的虚无,正好应对了竹林深处的空幻之感。后来每次带学生下乡写生,就只画竹林,并每次都有新体验新表现,意犹未尽。或许也是在所谓的严肃创作之余,画竹似乎是一味合适的汤剂,互补了绘画的状态。

文同教苏轼画竹之法:“今画者乃节节而为之,叶叶而累之,岂复有竹乎?故画竹,必先得

成竹于胸中。”我想油画画竹亦是如此,如果画竹子一节一节去画,一叶一叶去描,这样画下来,哪里有什么竹子该有的气质!画竹还是要自得意境,胸有成竹。几次写生竹林,风吹竹叶,窸窸窣窣,写生过程中的偶然性、随意性,忽隐忽现,捉摸不定之感甚是美妙。这又会想起,郑板桥的“胸无成竹”,强调避免规律经验之法,师法自然,更能表现出竹子的神韵和气质。当然,此“胸无成竹”并非真的“胸无成竹”,而是长期种竹、养竹、观竹、画竹后的“忘我”之意。吴冠中画竹,水墨、油画都有,他在《闲话画竹》一文中也提到用油画表现竹林,不易于此发挥油彩的斑斓之特长,未能逮住构成竹林之美的关键因素。法穷时,又借用传统中画竹的程式,其实是无济于大局的。后来又采用水墨画竹,觉得水墨更宜表现竹林的虚无缥缈,最后他还是谦虚地认为“未能把握住竹或竹海的新貌,只好望竹兴叹”!好一个“望竹兴叹”!

古今文人墨客,咏竹画竹者甚多,情有独钟。画竹学竹,甚是有意。

(作者为浙江纺织服装学院艺术学院教授,浙江省美术家协会理事)

春风过庭 青梢躬送

■ 唐永明



千年以来,猗猗绿竹以其独特的风雅和精神象征深入中国人的生活。居有竹已经成为中国文人品格化的代表,甚至以舍弃食肉为代价。是以,竹从荒野郊外到了我们居住的小区庭院,房前屋后,还有登堂入室的。

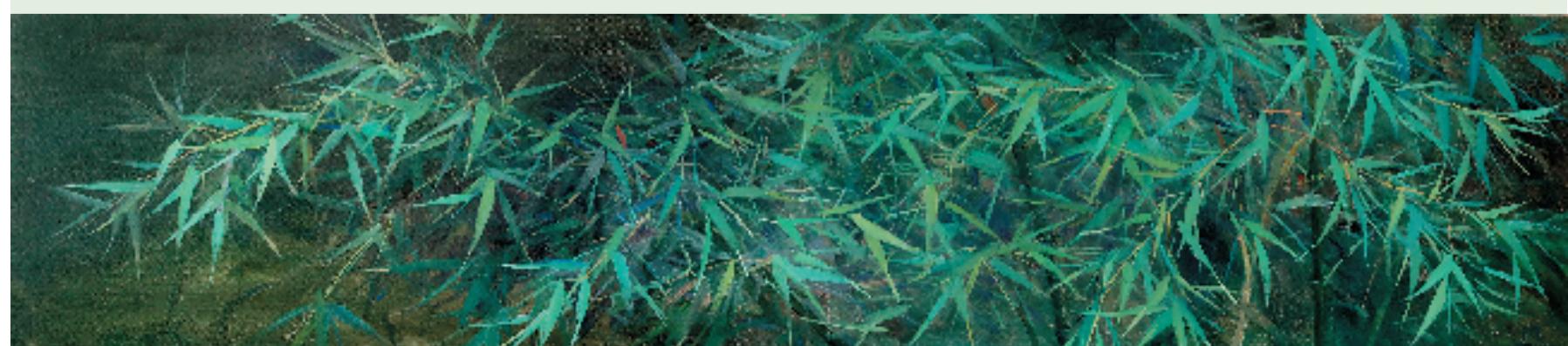
君不见最持久的苍翠总是来自那丛丛翠竹,青青影踪,高雅可爱,可赏可居。

我最喜爱的,不是那漫山遍野成片成林的竹海,而是那湖畔墙角、假山石旁的一丛新篁,或落单的一竿细竹,横斜婉转,随性婀娜,虽柔弱,偶憔悴,却不惧风霜雨雪,朝迎晨露,晚沐夕阳,各自尽情野逸生长,随风妩媚或撒野。

《新梢出石》图既非实景写生,也非凭空想象杜撰,而是借助于竹石相伴的某个瞬间,写心中久已成画的一幕。用油画语言的实来传递中国文化“虚”的概念。石倚竹而灵,竹伴石而逸。石静竹动,则气韵流溢。画面虽无逸笔草草,但有意欲说还休,寄托的是中国文化核心的那分意境,但又可以在现实生活中找到对应的场景。

中国古代文人表达情感的一种方式是吟诗作对,闭门伏案,深山访友,友朋咸集,茶余酒后的不同情境所作的诗句内涵意境、情感状态全然不同,以诗入画的中国画也因此而丰富多彩,风雅逸趣,既有实的寄托,又有意的想象,比之西画只重形的写实或者直接突变成抽象的概念要更有内涵和韵味,当然在表达宏大主题方面中国画的笔墨就不及西画的布面油彩来得更深入全面。所以,国内有一部分油画家追求一种中式的表达方式,从内容和意境上进行探索中西融合。

中国画毛笔的结构、水墨宣纸的材料特性表现竹竿竹叶有着得天独厚的优势,而油画的媒材相对就欠缺些,所以西画选择竹为表现主题的画家不多,大都作为辅景或远景。竹作为主体,其色泽和密集程度会影响画家的判断和选择,处理上有一定的难度。如此,这类题材的油画表现性、丰富性也肯定不如中国画那样多姿多彩,此为一憾。



吴威 沁竹写生图 180×40cm 布面油画