

严翁画付爱女情

王永林

自1964年,海上书画大家陆俨少先生的小女儿陆音下放到新疆阿克苏建设兵团后,设法把小女儿从新疆调回内地,就成了严翁此后十几年间,始终为之努力的一件大事,在不同的地方找不同的人,只要认为是有可能帮得上忙的,都努力与之结交,当然要权没权、要钱没钱的他,只能用自己的画笔来结翰墨缘了。

近日,从合肥裴家同后人处,见到一批陆俨少写给裴家同的信,展读之间,严翁拳拳爱女之深情,毕见于纸上。现释读其中几封,以记之:

一 家同同志台右,顷子鹤兄转来大翰,悉为小女事操心,感激莫名,尤以大化同志鼎力相助,感刻曷任。兹托子鹤兄今暖来肥之便,带奉拙作,不敢言报,聊资献丑而已,亦烦便中转去为感。草草即颂 大安 弟俨少顿首 二月廿六日

二 家同同志台右,得书详道接洽情况,干读清神,感佩万分。顷已与上海老干部施进同志商量,由彼出信请面致合肥警备区政治部孙曼主任,先一日施进同志已去函孙曼同志,备道我的情况和所要求,所以专恳再由从者前往,面详一切,或能得有面目。小女事麻烦四方奔走,费神至多,常与老妻言及,衷心感佩,只愧无以为报,此后唯有多画几张画以表心意耳,黄山、雁荡山两卷已寄来,顺此奉告,勿此即颂 大安 弟俨少顿首 六月七日 附施

同志函一封。

三 家同同志,得惠书,悉撞车受伤,至以为念,幸好不被残废,但宜好好疗养,以臻平复,千万千万。小女事烦劳四处奔走,孙曼主任处亦已去过,一切经过,我已转告施同志,据施同志说,他前昨也接到孙主任信,事有困难但答应设法协助,现施进同志除另去函外,又备一函,便中仍烦吾兄一行。但近兄受伤,不宜多动,而孙曼主任的爱人因病住院,情绪极不佳,所以暂缓数天去为宜,施进同志说和他交情极深,而孙主任为人有肩脾,前者与兄云云,一则情绪不好,二则和兄不熟,三则事亦确实有困难,施同志说正因不轻易答应,而答应之后肯负责任,想兄亦必有同感也。前数日寄上拙作三幅,内二幅与兄留一纪念,其余一幅无上款者可以随便送人,今又寄上拙字八幅,任兄处理,勿处无佳作,目前暂且将就,等事定好之重作也。书不尽意,即颂 廖安 弟俨少顿首 廿三日 附施同志函一页

四 家同同志台右,即日酷暑,起居佳胜。前者因事撞伤,想亦平复,炎蒸如尔,尚望善加珍卫。旬日前接读来信,悉兵团同意出信,只须最后通过团长,日来盼望好音,而迟迟未至,想又告吹。此本系大事,近又在运动之中,大家怕负责任,亦情理之常,只是有劳我,兄四处奔走,常与拙荆言及,心感盛意,匪可言喻。新疆昨又

信来,亦无特殊情况,只是日夜盼望内调得以如愿,如是而已,然此事不能性急,尽力而为,总能达到目的。孙曼主任处据施进同志说又去过信,然他确有困难,既有此一门路,聊存一线之希望耳。尊处如有书画须馈送望便告知,俾即寄奉。子鹤兄兼旬未晤,但知其近日身体甚佳,暑中仍在作画,知之可释念也。草此即颂 大安 弟俨少顿首 七月廿六日

五 家同同志台鉴,你好。来信及附刘所长信均收到,为小女事操心,极所感荷。现刘信已转寄新疆,并关照她如相距不远,可前往和那位师长见面,以资联络。最近接到小女来信,说近交接期间,他们团内外调出去的不少,据她知道,只要像样一些的公函,如师一级,省一级,县上山下乡办公室县一级等都可以。我在想目前是如何把他们调离新疆,如果弄到一个袋袋户口,回来再说,因之师一级,省一级有困难,如果能县一级的公函,主要目的把他们调出来你看以为如何?至于前寄奉的井卫所主任的信,不知已否去接洽均在念中。总之仰仗你的大力奔走,我们是常常在念起你,衷心感谢不尽,随信寄上拙画三幅,近因健康不大好,画得不多,此后当再精心画一些寄上,留作纪念。子鹤兄常见面,他病自出院来已少发,有好转,顺此奉告,余不一一。即颂 大安 弟俨少顿首 六月十九日

与以上五封信,内容相关的背景资料如下:以陆俨少1965年所作《天山公路》款识所记:此天山公路也。去岁音儿由此远到阿克苏,缅想高原雪岭神情飞越乙巳夏,俨少写记。可知其女陆音下放新疆阿克苏建设兵团的时间为1964年。据《裴家同年表》记:1967年,丁未39岁。初识陆俨少。此后经年,与徐子鹤、赖少其、陆俨少、谢稚柳、亚明等往来书信达五十余封。可知陆俨少与裴家同通信始于1967年。

裴家同后人回忆,信中所言裴家同撞车受伤一事,大约发生在1978年前后。

因陆俨少致裴家同的十数封信札,落款只有某月某日,而无年份,故根据以上背景资料及其它信中内容框定,大约时间为1967年至1980年间。在这个时间段,裴家同先后供职于合肥市文联、合肥市文化局。

在那个特殊的历史时期,严翁的经历不是唯一的,而是普遍现象,在裴家同留存的信札中,就还有海上书画大家谢稚柳先生写给他的数封信札,所谈之事也是关于小女小佩,下放在安徽太和县蔡庙公社李大队后单生产队,请裴家同给予照拂,及写就寄上牡丹等等,亦慈父爱女之深情也。(作者系书画鉴藏家、萧云从研究会副会长)

苏轼在论及画竹时所提出的观点

程伟

在艺术史中,对艺术创作本质的探究始终占据着核心地位。苏轼在论及画竹时所提出的“成竹在胸”与“身与竹化”观点,为解析艺术创作的复杂进程提供了深邃且独到的视角。这不仅是绘画创作历程中的两个关键阶段,更是对艺术创作本质的高度概括,涵盖了从对生活的细致观察、内心感悟的沉淀,直至艺术表达的完整过程。

“成竹在胸”作为艺术创作的起始点与根基,着重强调对所描绘的生活进行全面且深入的观察与研究。苏轼笔下之竹,绝非源于无端臆想,而是画家在日常生活中的对竹子进行细致入微观察的成果。竹子形态丰富多样,从破土萌发的竹笋,到挺拔修长的竹竿,再到随风摇曳的竹叶,其每一个生长阶段,以及在不同自然环境下呈现的姿态,皆需画家用心留意。画家不仅要捕捉竹子的外在形态,更要洞察其内在蕴含的神韵与气质。

从艺术史的宏观视角审视,诸多伟大艺术家均极为重视对生活的观察。文艺复兴时期的画家们,通过对人体结构和自然景物的精细观察,成功突破中世纪艺术的程式化桎梏,开创了写实主义绘画风格。达·芬奇不仅是杰出的画家,亦是科学家,他对人体解剖学、植物学等进行深入研究,这些研究成果充分体现在其绘画作品中,使其笔下的人物和自然景物栩栩如生。同样,中国古代画家也注重对生活



明 杜堇 题竹图 191x104.5cm
纸本墨笔 北京故宫博物院藏

的观察,他们通过游历山川,描绘自然山水,在观察过程中领悟自然之道,并将自然神韵融入画作之中。

这意味着艺术家对生活的积累与沉淀,是将生活素材转化为艺术创作原始材料的过程。这一阶段的积累,并非单纯的

素材收集,更是情感的深度体验与思想的沉淀,是艺术家与生活深度对话的结晶。

“身与竹化”乃是艺术创作的核心与升华阶段,彰显了艺术创作的本质。忘我、无功利的自由创造。当画家步入身与竹化之境时,其不再是孤立的创作者,而是与竹子融为一体,忘却自我存在,亦超脱外界功利干扰。

在艺术创作实践中,这种“忘我”境界能使艺术家摆脱常规思维束缚,进入自由创作状态。艺术家的情感、思想与创作对象深度交融,此时的作品不再是对现实的简单模仿,而是艺术家内心世界的真实映射。例如,梵高在创作《星月夜》时,将自身内心的痛苦、挣扎以及对生命的渴望融入画面,画面中旋转的星云、扭曲的树木,并非现实世界的如实呈现,而是梵高情感的外在体现。他在创作时达到忘我的境界,赋予这幅作品强烈的艺术感染力与独特的艺术风格。

这种无功利的创造自由,亦是艺术本体意味的关键体现。艺术之所以区别于其他人类活动,其非功利性是重要特征。艺术作品并非为满足实用的物质需求,而是为满足人们的精神需求,给予人们美的享受与心灵触动。

然而,在当代艺术领域,部分画家过度注重绘画技巧与形式创新,在画布上堆砌各类线条与色彩,追求视觉冲击力,却忽略了作品能否传达深刻思想与情感。这种做法致使部分作品看似新颖独特,实

则缺乏内在生命力,难以引发观众共鸣。这种对纯艺术的片面追求,还致使艺术与生活逐渐脱节。艺术不再是生活的反映与升华,而沦为孤立、高高在上的存在。

造成这一现象的原因是多方面的。一方面,现代社会的商业化与市场化趋势,对艺术产生巨大冲击,艺术家面临市场压力,为迎合市场需求,常追求一些表面、流行的艺术形式。另一方面,艺术教育在一定程度上存在缺陷,过于侧重技巧与理论传授,忽视对学生观察力、感受力与创造力的培养,致使学生在创作中缺乏对生活的关注以及对艺术本质的理解。

苏轼关于画竹的论述中,“成竹在胸”与“身与竹化”实际上具有同等重要性,二者相辅相成,缺一不可。

当我们聚焦于绘画传神与否时,理应反思对现实生活的认知与表现程度。艺术的生命力源泉在于现实生活,唯有深入生活、扎根生活,方可获取源源不断的创作灵感。

“身与竹化”深刻揭示了艺术创作的本质,而“成竹在胸”则为这一本质的实现奠定了坚实基础。在艺术创作征程中,我们应在生活的滋养下不断积累,在自由创作中实现自我超越,让艺术真正成为连接生活与心灵的桥梁,展现人类对美的不懈追求以及对世界的深刻认知。(作者系中国书法家协会会员、江苏省书法家协会理事、无锡市书法家协会副主席)