



画之所以好  
是从生活里来的

张广忠画雪景,曾受李左泉影响。上世纪60年代初期,张广忠还在上初中,市政协拿出一部分藏画,在淄博工人文化宫举办了一个收藏展,作品有松年、俞剑华、李左泉的等等。李左泉两幅,一幅雪景,一幅群燕柳树,张广忠印象深刻,从此喜欢上了画雪景。他曾借来李左泉的雪景临摹,初次画雪景,天空烘染得不匀,笔触一道一道的,他灵机一动,就蘸上点粉弹弹,算是飞雪,作品去参加展览,李左泉先生看了,一个小孩子学他的画,心里挺恣,就说过来过来,张广忠喊着李大爷,赶忙跑过来。李左泉说:“下雪的时候你出去看看不?”张广忠说:“下雪出去看啥,快冷快冷的。”“下雪你不去看看?我和你说,你这画有毛病。”张广忠支棱起耳朵听。“你近景远景有四层,层层都交待得那么清楚,还画上飞雪了。下着雪,你去看看,光看见眼前这一小块,远一点的地方就不清了,你能看见远处的山了?你去试试能看见了不,绝对看不见!下雪你就根本没去看啥样!”

当时,张广忠还是一个小孩,的确不懂,连忙解释:“李大爷,我弹上飞雪是底子没烘匀啊,想遮一遮。”李大爷的画虽然也有笔触但很匀的。李左泉说:“纸你打湿了吗?”“还得打湿?”“你不打湿能烘匀了?你得使块毛巾,蘸水别拧得太干,在要烘的地方摁摁,叫它潮乎乎的,再烘烘试试。”又说:“不光下雪得出去,下雨也得出去,去看看一个啥样,再回来画。画雨画雪,清楚的只有近景、次近景,稍远点的模糊。你画的这种雪景只能是下完了雪晴天以后的,下雨也是。大雨雨,小雨啥样,毛毛雨和大雨又有不同。”“蒙蒙小雨来天际,云与青山淡不分。”张广忠由是感叹,李左泉先生的画之所以好,是从生活里来的。

“说白了,内画就是在壶里、瓶里画国画。”张广忠认为,从理论到技法,国画与内画是一样的,只不过一个在纸上,一个在瓶上。在纸上画好掌握,往瓶里画受瓶口限制得去找角度行笔,难就难在这里。其实用笔用墨,特别是工笔画,重彩,和在外头画是一样的。若说有区分,纸上的画是一层一层往上压,覆盖,压完了以后人们看到的是最后一层,底色是看不见的。内画则相反,人们观赏内画,首先看到的是底色,所以内画历来强调底色干净,人们判断一个学员是不是内画出手(好手),就看底色是不是干净。底色一旦不干净,画面一定是脏的。这是内画的第一要素,干净明快,才招人喜欢。微型艺术就那么一点

个头,手里把玩,要求的标准势必苛刻。工艺品,工在前头。小东西要看精细程度,看的是用功、细腻。

写生都是为山水画打基础,张广忠最尽兴的一次写生是去都江堰。在博山陶瓷、琉璃艺术界,这是第一个外出写生、采风的团体。这是沾了于希宁、张彦青、刘鲁生这些艺术家的光。于希宁来“美琉”,厂里开了个座谈会。于希宁说,内画的画面陈旧了,得出去走走看看,体验体验生活,第一个报告黄山成行,第二个报告去了都江堰。画家们写生回来,都要在文化馆办个展览,便轰动一段时间。很多画家就没见过大山大水,一些老艺人更没有去过远处,顶多去过泰山。

从那个时候,内画家们由传统山水接触到现代山水,笔下有了宋文治的墨趣。当年傅抱石也画过嘉陵江,也画过北碚。张广忠又对傅抱石感兴趣。到了上世纪80年代,又大量涉猎李可染。写生给山水画带来了改观,注入了活力。

从竹笔到毛笔

中国内画最早用的是竹笔,局限性很大,老艺人薛京万改竹笔为毛笔,推广到北京以至全国,这是鲁派对中国内画的最大贡献。毛笔能挥洒自如,毛笔内画脱开了民间的匠气,尤其鲁派内画以国画为基础,匠气淡,看着干净。鲁派率先使用毛笔以后,北京还在用竹笔。李克昌、文向君、薛希湘到北京去,看到他们还在用竹笔,李克昌当场绑了一支毛笔,给了刘守本。

从竹笔到毛笔适应起来有个过程。竹笔可以拿起来就画,一摁,就到瓶壁;毛笔不行,毛笔有尖,软,笔尖触到瓶壁没有感觉,不是画不上就是污成一片,要经过很长时间的体会,寻找和形成感觉。之后,北京又派了两位叶仲三的弟子来“美琉”学习毛笔使用,待了3个月,基本掌握,慢慢普及开来。只是制作毛笔的方法有所不同。鲁派是把竹子削尖了弯个钩,想绑大的绑大的,想绑小的绑小的,衡水是用铁杆,好处是笔杆曲度可自如,笔尖使一个箍子,把毛笔箍住,镶上。

薛京万发明内画毛笔也非偶然。应轻工进出口公司要求,解决画面牢固度问题(可能要满足外商用鼻烟壶装水质香料需要),曾经一度研究改用陶瓷颜料绘制内画,烤制以后不再掉色。陶瓷颜料颗粒粗,竹笔蘸不上,无法着色,老艺人就想,竹尖上绑上毛,不就好蘸了?内画(羊毫)毛笔由此诞生,若是没有内画烤彩,也不会催生内画毛笔。后来,不再使用陶瓷烤彩了,毛笔却延续下来。

不像李克昌、吴建柱,张广忠就没有使用过竹笔,用的都是毛笔。绑笔

刘培国

一只大手猛地拽住我,把我拉到那幅《雪竹图》前,说:“前年正月十五,下了一场雪。我下楼扫雪,雪还在下,有风吹过,我一看不光竹子上没雪,树枝上也是,只有很粗的主干上有点,小树枝子在风中来回摇动,挂不住雪。可见画雪竹时不能动辄上下是雪,借着这个印象,我回家把纸一铺,一气就画了八幅《雪竹图》,像要从纸上立起来,很鲜活。”

在“中国琉璃内画展”展馆,张广忠先生并没有先谈他的内画,而是和我拉起了国画。

走近  
“中国琉璃内画张”

(上)



张广忠上世纪70年代作品《古代名医李时珍》



张鹏内画作品



张广忠内画作品

大有学问,会绑的一支毛笔能绑七八支,不会的只绑四五支。首先选好竹笠,把前头削尖,一支毛笔,蘸水弄湿,把水滤掉,用手指捻出一绺,拧成一支小笔,拿细线从半腰系住,系结实,用剪刀齐齐铰下,把削好的竹笠头插进毛笔底部,最后把线绳缠好系牢,滴上几滴蜡泪,把线绳保护起来,一支内画毛笔就绑成了。笔尖上的须毛要特别收拾,割少了拖泥带水,割狠了笔尖发秃,都不好使。绑到恰到好处,笔尖探入瓶口,透过瓶壁看,很容易找着感觉,一触一个准,笔画不会粗了细了。说内画是心画,微妙处就在这里。有了这感觉,就说明一个人会画了,剩下的就看瓶子以外的绘画基础,纸上多少本事,壶里就有多少本事。抓形是一样的,只不过大小不一,一个舒放,一个拿捏。张广忠利用这一重要区别来休养自己,画一气内画,凝心聚力,不免紧张,便转过身去,在纸上写意,让神情松弛,胸臆尽抒,顿时身心两泰。纵观天下内画,举凡纸上功夫深厚,壶中往往精彩,纸上从不下功夫,终是脱不开比着葫芦画瓢,有人成为艺术家,有人成了匠人,藉以挣钱糊口,这似乎就是内画艺术的铁律。由此可见,鲁派内画的主流地位,是在纸上便决定了的。

一干就是一辈子

父亲干鞋帽缝纫,母亲在鞋帽上绣花,从小给了张广忠、张广庆以绘画启蒙。很小,他哥俩就在石膏上刻模子印制小画片,比如烟卷包装里的画片,为了让顾客凑齐水浒一百零八将,刻印很多水浒人物促销。张广忠在中学时即开始拜陈百鸣为师画国画,经常参加市区美展,李左泉、张雪村也在活动中露面。1964年“美琉”内画组招人,19岁的张广忠还干着壮工,给泥瓦匠当小工。张雪村先生到张广忠家里去,说,跟我去琉璃厂看看,学内画多好!父亲说,你看家里都吃不饱,不如去粮局卖粮食,可以买到一点落地粮,正好粮局也在招人,你去粮局吧。张广忠去粮局报了名,竟被拒之门外,理由是不要初中生,只要高小生。粮局说,招的工人不要一大些文化,会看磅就行。“美琉”招工还剩最后一天,张广庆跟哥哥说,哥,你去“美琉”吧,粮局又不要你。跟工地上请了一会假,张广忠就去了“美琉”。厂里说,虽说咱们认识,也得走个程序,画两张画吧。画了一张山水小写意,一张齐白石的虾,画得很快,没耽误回去干壮工。第二天,通知来了,来“美琉”上班。张雪村动员了一番以后,也领着张广庆去了“美

琉”老艺人薛京万家里,画了两张画,一张虎,一张白头翁,也进了“美琉”,没让进内画组,进了铺丝。丁耀东老先生在画铺丝画,张广庆管着设计刻花瓶图案,设计好图案,用透明纸描下来,然后粘板、打花、刻制。张广庆一边做着设计,一边惦记着内画,最后以画内画兼着设计刻花瓶图案为承诺被允许调入内画组。进内画组的时候,张广忠已经完成学徒转为正式工人。内画学员里面唯有张广忠一个人当年转正,原因是有国画基础,比不画国画的学员上手快,只要掌握了用笔技巧,三个月就已入门,提前转正。这么进的内画,一干竟是一辈子。

经过各级政府部门的支持,鲁派内画从市级非遗到省级非遗,一路进入国家级非遗保护项目,张广忠、张广庆为省级非遗代表性传承人。

当张广忠成为鲁派内画代表性传承人的时候,他的儿子张鹏、儿媳文静早已做好了所有的准备。

张鹏的内画直接受父母熏陶,从记事起就看着父亲、母亲画画,在家里看画国画,在厂里看画内画。张广忠坦言,张鹏比自己更有“坐马纹”(指专注力),自己往往不受约束,作品也大多随性而为,不肯违逆自己的脾性。再大的画幅,六尺八尺,也得当天画完,第二天再画,已经是再一次创作,变了,不想重复,不能重复。一气呵成有种贯穿,隔了一宿,构思变成了过去。因为能坐得住,张鹏的宫殿界画已经具备相当的水准。

张鹏时常抱怨当下学内画的太少,他与文静尽其所能推进鲁派内画的普及,在山工艺陶瓷学院开设内画课,一个班20多个孩子,共两个班,大多数不感兴趣。为啥?感觉太难。内画成熟期晚,年轻人又不热爱,遑论痴迷。从国家角度,想要真正发展内画,要有一定扶持资金。一个新手,拿出一两年时间学习,没有任何收入,无法生存。想要传承好它,必须有前期投入,有生存保障,让他静下心来学习。为啥还是家传比较多?小孩从小了解这个东西,成天看,耳濡目染,有意无意可学着画,慢慢坐得住画下去。

张鹏从小在美术琉璃厂长大,对内画太了解了,小学、初中,吃饭都在厂里,家里不做饭,就在内画组吃饭,晚上吃完饭,父母都加班,继续画,张鹏写完作业就坐在跟前看,一桌子内画壶,拿在手里把玩,父母画完的瓶子,一篮子一篮子的,跟随父母加班加点的过程中,他也会拿起画笔,在内画壶上涂抹一气。在不知不觉当中,完成了与内画的情感连接。