

谈艺录

丹心铸魂

吴为山

文化由人创造,文化也塑造了人。从自然属性的人到具有社会属性和丰富精神世界的人,需要文化的化育。华夏儿女由远古走来,在创造与继承发展中建立了不朽的历史坐标和文化丰碑,从平凡一路走向伟大。

回望中国雕塑史,鲜见有名有姓的人物塑像。即使有,亦为后人所造。故中国有“造像”一说。所谓“造”,多为想象,与古希腊所塑造的苏格拉底像、柏拉图像不一样。古代中国没有为在世的人塑像的传统,那中国人像何在?我寻根溯源,遍访古代遗迹,试图找到当时所记录的形象——从“拓荒济民”的炎帝、“仁礼传家”的孔子到“采菊东篱下”的陶渊明、“此心光明”的王阳明……而结论是:历经五千多年文明之火的淬炼,中国人形象的塑造就存在于文化意象中。

作为雕像工程,首先是选题选人。费孝通先生曾告诉我:要塑出一代知识分子的精神风貌。何谓精神风貌?季羨林先生说:知识分子最根本的爱国没商量。中国的知识分子或立德,或立功,或立言,无论“居庙堂之高”还是“处江湖之远”,皆心忧黎元,胸怀家国。我们从“路漫漫其修远兮,吾将上下而求索”“念天地之悠悠,独怆然而涕下”“三十功名尘与土,八千里路云和月”中,可以了解他们的求索之路;从“先天下之忧而忧,后天下之乐而乐”“我以我血荐轩辕”中,可以看到他们的赤子之心。



▲雕塑《举杯邀明月——诗人李白》,作者吴为山。

其相就应凝聚民族苦难,内蕴道德滋养,折射仁厚本性,洋溢自强不息!当然,在塑造每位历史人物的个性时,要分析出生地域差异、成长环境不同、从事专业特点等因素反映在长相上的特征。

创作过程中,我仿佛看到,历史在一张张喜怒哀乐的面容中浮现……随时光的流逝而沉淀,由人的创造而辉煌。人的精神与价值,也在一个个感人的历史事件中显现。我常说:在巨大的工作室里,我不寂寞,因为有你们在场!每昼夜夜深人静,我转泥入境,梦游诗园,与被塑者进行心灵对话。那红泥、

黑土富于灵性,和着心路之律,化入人物形象的定格。我深知,雕塑乃空间中塑造的精神实体,它不仅承载着艺术家的个人情感与风格,更透现气、韵、神、道。

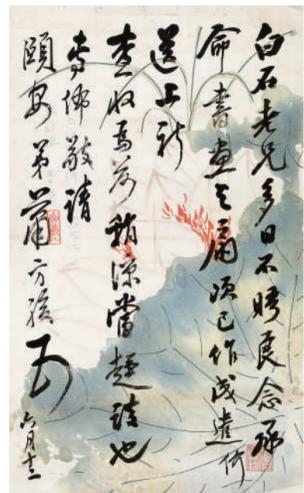
造像,在舍得之间。时光流痕,尽于沧海桑田。逝去的,是那俗音;恒久的,是那凝定。故而,我塑造形体,重在塑心理、意理、情理之体,造真如之体、心性之体,敦厚沉郁、大方醇正。沿着体回绕的线,则一以贯之,由里而外,自上而下,自表及里。于此,我意欲以通感打破一切事物之间的界限,上升到精神诉求和形而上追求。我感动于杨振宁先生知我,他在我的著作《雕塑的诗性》序言中写道:“吴为山一次又一次地从中国三千年漫长而复杂的历史中探索着‘中国’二字的真义。他的雕塑打造了一种神似与形似之间的精妙平衡,而这种平衡正是中国艺术的立足之本。”14年前,老子像、孔子像和南京大屠杀组雕等作品亮相联合国总部,时任联合国秘书长潘基文手抚孔子像说:“这些作品表现的不仅是一个国家的灵魂,更是全人类的灵魂。”此灵魂,就是世界和平。从老子的道法自然和长长的胡须到孔子仁厚的微笑,皆在向世界讲述泱泱大国礼仪之邦的故事。

如果说这个故事的上集以中华杰出人物展开,那么下集则以“对话”主题续写。雕塑《超越时空的对话——达·芬奇与齐白石》永久立于意大利国家博物馆;《神遇——孔子与苏格拉底的对话》在希腊雅典以各自不同的姿态动作和审美表现,反映文明互鉴、共同发展的理念;《天人合一——老子》则收藏于希腊国家考古博物馆,与古希腊经典雕塑比邻……60多件作品分别立于30多个国家和地区,成为中国文化的使者,跨越山海,在共同的蓝天下对话。由此,一种遇见彼此的欣喜油然而生:朋友,你蓝蓝的眼睛,映着大西洋的碧波;你黝黑的皮肤,反射着赤道炽热的光……大漠驼铃,丝路长云……我在船的这头,你在船的那头,我们同在人类漫漫历史的河流中——泛舟。

这个故事说不完。传统之河源远流长,而红色文脉之河,浩浩汤汤,风正帆扬。

今年,是中国工农红军长征胜利90周年。“长征迸发出的激荡人心的强大力量,跨越时空,跨越民族,是人类为追求真理和光明而不懈努力的伟大史诗。”我曾以数年时间带领一批中青年艺术家重走红军走过的路,归来后以信念与激情,以批刀与红泥,以烈火与青铜,创作了《长征组雕》。从“十送红军”到“血战湘江”,从“遵义会议”到“强渡大渡河”,一件件作品生动雕刻伟大的长征精神,激励着新时代的每一位中华儿女在新征程上勇毅前行。

而今,丹心在,意无尽。情未已,从头越。(作者为全国政协副秘书长、书画室常务副主任)



花笺:蕴藏中式浪漫

张楠

“云中谁寄锦书来?雁字回时,月满西楼。”宋代女词人李清照写给丈夫赵明诚的词作《一剪梅·红藕香残玉簟秋》,用花笺诉说了离别的思念之情。而这种隽永的情感表达,在即时通信几乎席卷一切的今天,已渐渐离我们远去。北京画院美术馆以“云中谁寄锦书来”为题,在寒冬腊月里举办了一场浪漫且温情的展览——“花笺中的艺术世界”,汇集8家文博机构珍藏的百余件笺纸、笺谱、信札、笺画等,深入展现花笺之美。

“笺”本指狭而小的竹片。蔡伦造纸后,文人把题诗写信的小幅纸张称为“笺纸”。当素纸不能满足文人审美需要,便出现了以植物或矿物颜料染色、描绘花纹图案等彰显审美追求的制笺方法。或素雅或绚丽,笺纸不仅见证了造纸与印刷技术的进步,更承载着中国文人的审美情趣与文化精神。

花笺的生命,始于提笔传情。它记录了历史,也展现着文化深处的浪漫。相传唐代女诗人薛涛以芙蓉色和芙蓉花未汁制成了桃红色的“薛涛笺”,与元稹、白居易诗歌唱和,开启了私人制笺的风尚。宋代文人纷纷涉足笺事,利用石蜡和沉香木在花笺上研印出山水、花鸟、钟鼎铭文等纹样,在光线下若隐若现不易察觉,却符合宋人通透超然的心境。明代为中国木版水印艺术的高峰期,文人收笺为谱,以《十竹斋笺谱》为代表,以“短版”套印呈现细腻的色彩渐变,以“拱花”凹凸压印使纹样隐现。清代,印笺技艺进一步发展。李渔曾在《闲情偶寄》中言“我能肖诸物之形似为笺”。看似夸张,却可窥见清代印笺之繁盛。乾隆御用“梅花玉版笺”“粉色仿明仁殿画金如意云纹粉蜡笺”等,以泥金、洒金、施粉加蜡繁复工艺制成,无不彰显皇家地位。潘祖荫、赵之谦等人常以古钱、碑刻、铭文等入笺,被称为“金石书笺流派”。至民国,陈师曾、姚茫父等文人将拓印铜墨盒的技法引入制笺技艺。之后,画家齐白石、张大千等纷纷涉足花笺,成一时风尚。面对西方印刷技术的传入,中国传统木版水印被冷落,鲁迅与郑振铎抢救性地编印《北平笺谱》,重印《十竹斋笺谱》,成为近代中国印刷史与技艺保护的里程碑。从1932年开始,荣宝斋等纸店根据市场定位请名家绘制的年节生肖笺,不光是中国传统礼制文化的缩影,更体现了花笺实用性审美性相统一的特质。

纸短情长,见字如晤。书信曾是人类重要的交流媒介。在写信前,最重要的就是选用信笺。图像往往比文字更直观,展信最先映入眼帘的便是笺上图像。传统文人为为了传情达意,会挑选符合自己心境的笺纸给远方的朋友和家人写信。比如,宋代笺中荔枝图案的笺纸向长辈表达祝福长寿之意,龟甲纹研花笺则是与文字一起致以慰问。鲁迅给新婚不久、已有身孕的夫人许广平用漂亮的枇杷笺和莲蓬笺写信,知妻嗜好,以枇杷寄甜;借莲蓬并蒂,寓多子之福。樊增祥、陈师曾、萧方骏等人写给齐白石的一封封反映自身品味的花笺信札,构成充满友情的“齐白石的笺上朋友圈”。花笺文化的精髓,便是作为这无声的背景,不喧宾夺主,却尽显深情。

斗转星移,时移世易。写信,这一曾承载着无尽情谊的交流方式,已不再流行。平躺在展厅的花笺,只能以文物的形式,向观者诉说着昔日慢节奏生活的情感交流。或许,如今微信的聊天背景、电脑屏幕设计,也是花笺的另一种转换形式。只是,这种以电子方式呈现的时代审美,是否还会在未来的某一天,成为我们记忆深处的文化恒想?

(作者为北京画院理论部副研究员) 上图为萧方骏写给齐白石的信,北京画院藏。

读画

生生不息的立春之美

颀孙恩扬



立春,是二十四节气之首。今年的立春在春节前,又恰逢数九天中六九的第一天,“早立春”加“春打六九头”,在农耕文化中被视为吉祥。

立春,是二十四节气之首。今年的立春在春节前,又恰逢数九天中六九的第一天,“早立春”加“春打六九头”,在农耕文化中被视为吉祥。立春是“开始”之意,春代表着温暖、生长。在古人眼中,“立春大于年”。历代文人墨客对立春极尽赞美之情,春所蕴含的吉祥寓意更是在绘画中得到生动体现。画中的一朵梅,一条鱼,一片山水,都在诠释生生不息的天地大美。明代刘世儒《先春报喜轴》便是代表之一。作者以细腻的笔触图绘老梅一株,梅花绽放,尽显生机;与粉红花枝相映,四只黑白相间的喜鹊错落立于枝头,对视而鸣,似在传递春天喜讯。在中国传统文化中,喜鹊、梅花都是吉祥意象,前者被视为喜庆、好运的象征,后者被称为“报春花”,二者相组合寓意“喜上眉梢”。以谐音表吉祥寓意,是中国文化的一大特色,明清时期的绘画更是追求“图必有意,意必吉祥”。四只喜鹊代表“四时吉祥”和宅中“四喜”之一。该作充分运用象征手法,表达春天到来、喜事降临的喜悦之情。

俗话说,“早立春堆满谷”。古代中国以农为本,对美好生活的向往与讴歌一直是中国艺术重要主题,清新向上的春之诗画早已成为中国人骨子里的浪漫情结。清代《春野新耕轴》便是写照农耕生活的现实之作,更是诗意感兴的浪漫寄怀。

这幅作品为宫廷画师金廷标所绘,与乾隆御制诗句“青郊雨后见新耕,按辔因教缓缓行。春色无边总娱目,何如芟耒最怡情”的意境相合。乾隆诗感兴春天美好,更含一层劝农勤耕的诚勉,这在画面中得到生动体现。从平远到深远,从田垄到远帆,阡陌交通,屋舍俨然,春之大地生机勃勃。右下角农人劳作于田间,施肥、翻土、耙地、栽苗……忙着播种下一年希望。这也是画中隐含的深刻涵义——“民生在勤,勤则不匮”。这一片劳碌景象被左下角骑白马而来的官员所注视,画面叙事随之转向另一幕情节。顺着林间小路前行,拱桥之上,一位文人雅士策杖驻足,帽履仪态如陶渊明,童子抱琴尾随,侧首望向田间,又把叙事拉回春耕诗题。随着田垄行至中景,田园诗意更加浓郁。村舍中,有一家柴门半开,母亲拉着幼子站立门外,似乎在等农夫归家。画师叙述到这里,也预示着春耕诗题的虚化升华。静波点翠,渔人归帆,我们的目光随之被拉向辽阔的江河、山影、天际,引起无限遐想。远山如黛,宛如笑眉,这就是春天。

立春古称正月节、岁旦等。《易经》中,寅月(正月)正值泰卦,有“三阳生于下”之说。画家也常常取“三阳开泰”题材,来传达岁初迎春送冬、阴消阳长的祝福。明宣宗朱瞻基所绘的《三阳开泰图轴》(见上图),以一只大羊和两只小羊为主体,并以湖石、竹子、茶花为衬景,传递美好寓意。

描绘春天的美好景色,是中国画不朽的主题,饱含先民对春天的渴望。时至今日,人们对春日的珍视与期盼仍在生活中静静流淌。立春之后,新一轮的四时更替随之开启,让我们在春日祥和,一同踏上新的生命之旅。(作者单位:北京建筑大学)



扫描二维码,观看“立春”视频。

科技艺术呈现新样貌

李暨涵

当下,“人工智能”等技术正掀起新的科技革命浪潮。面对这样的时代语境,体现新兴科技特征的文化景观不断涌现。新兴的科技样态,正被艺术家译成全新的创作语言。这股强劲的创作脉动,为中国艺术注入了新语法,勾勒出中国艺术的新样貌。

随着人们对科技艺术何去何从展开不断讨论,由中国美术馆策划的“未来诗篇,技艺的笔触与留白——科技艺术新样貌”展览,成为国家级美术馆探讨前沿科技与艺术创作有机结合的最新实践。参展作品数量虽只有8件,却共同勾勒出当代中国艺术家接受和运用新技术的方法论:既充满拥抱未来的热情,亦不失人文精神的沉淀。艺术家们以当下最新科技手段为“画笔”,以中国艺术特有的诗性为创作的“灵魂”,在展厅中开启现代科技与东方意蕴的精妙对话。

一些艺术家着力表达对未来的思考。如刘佳玉创作的《从林的预言》,基于其自研的人工智能系统“Jiayu\*”,以她过往创作的数字影像为训练内容,在机器自身的感知逻辑中重组个人记忆,通过动态粒子的形式,生成山川、森林、溪流和各种生物形态的自然景观。与之对应,韩娅娟作品《AI气候治理:回溯性的当下》则引入当下主流的AI大模型,对未来气候治理进行推演。这类作品偏向科技哲学的艺术表达,在算法逻辑与交互系统中,植入东方哲学的时空观与宇宙观,展示了一种人机共创、思想与算法交织的新艺术范式。

一些艺术家对中华美学中的“山水精神”“虚实”“意境”等主要概念进行数字化转型和当代重构,创造出科技与诗性交织的审美境界。在赵梓君作品《墨山》中,两幅巨型实体山水画卷与一幅空白画布并列悬挂,由AI算法动态生成的山水影像投影于空白画布上,从而将传统山水画的恢宏气势与灵动气韵转化为观众可游可居的立体空间。再如新军作品《平直曲面的天水



▲水彩画《春之声》,作者陈坚。

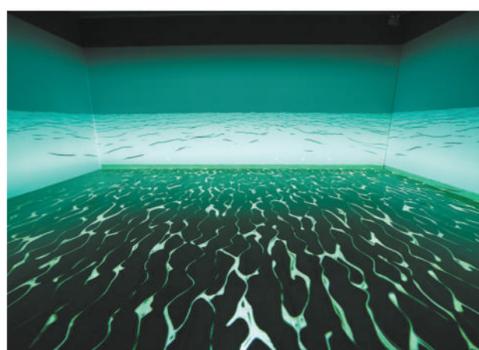
本版邮箱 mskf@peopledaily.cn 本版责编 徐红梅 吴艳丽 版式设计:蔡华伟

如一》,取自于南宋马远《水图》的图像以现代数字形式塑造成不同的水纹状态,于封闭空间内还原山水画中的平远意境,营造出天人合一的沉浸式体验。这类作品试图融合传统绘画的视觉经验,以现代数字的方式诠释中国艺术精神中的诗性内核,呈现东方意象与现代数字融合的艺术景观。

参展作品虽然面貌各异,但也不难发现其相通之处,即艺术家在使用技术时,保持着一种自觉和“留白”。这种“留白”是一种有意识的控制,是为了抵抗技术绝对主义,让技术更好地服务于人的精神表达。

这也提醒我们,评价科技艺术创作,不能只关注技术是否新奇,更要关注其是否在尝试构建有价值的文化观念,是否带来了独特的审美体验。这次展览既是对未来艺术创作方向的探讨和尝试,也试图给观众打开思考的场域和维度。它昭示着,对艺术而言,科技是一条通道,当技术的光晕逐渐褪去,留在观众心中的,或许正是那些引人回味的“留白”与诗性。

(作者单位:中国美术馆) 中国美术馆供图



学生在参与式创作中深化思考。比如进行画面结构训练时,教师阐释立体主义不再是单纯的知识讲授,而是引导学生借助石膏几何体、自备用物件等,共同搭建具有立体主义风格的三维场景。师生以“导演视角”探索经典画作形体组合与空间构建,并借助AI技术搜索大师文献、作品资料,生成流派知识谱系,个性化补齐不同学生的美术史缺陷,开展自研式、熏陶式学习。在这一过程中,教师从知识灌输者转变为启发者。

以场景促教学

余都

场景表达和场景创作,是激发学生艺术想象力、培养其创作能力的关键。在这两个环节,学生以自建场景为写生对象,在强调手工实操的基础上结合AI技术,融入奇思妙想,设计情节、赋予故事,强化主观表达。这一理念延伸至课外教学,进一步拓展学生创作意识,实现从写生训练到创作实践的自然过渡。

作品完成后,教学从教室场景向展览场景切换。以往,展览的策划多由专业人士完成,学生送作品参展,对作品的评价不甚了解。场景贯通体验式教学,便将展览策划纳入教学之中,通过场景策划、场景布

展、场景互动,全面提升学生专业能力。

场景策划让学生从单一创作者转变为展览策划者,培养其空间规划与统筹设计能力。场景布展则使学生深入展览现场开展落地实践,积累专业展览实践经验。场景互动是教学形成闭环的关键,即展览期间教师与学生共同担任导览者,向观众讲解作品创作思路与场景构建过程,在与观众交流中收集反馈意见,以反哺课堂教学。

场景贯通体验式教学,是美术学院基础教学改革的有效探索,其价值在于实现了教学模式从单向灌输到体验探索转变,让学生在动手实践中深化知识理解,激活创作思维;教学内容从单一技能训练到综合能力培养转变,契合当代艺术创作所需;教学体系从封闭教室向公共空间转变,实现教学与实践深度融合。同时,该模式坚持手绘训练与AI技术有机融合,既保留美术基础教学的实践重心,又借助新技术拓宽艺术视野。由此可以看出,唯有应时创新美术教学方式方法,实现从“学美术”到“做美术”转变,才能为培养具有扎实基础、创新意识、综合能力的新时代美术人才奠定坚实基础。

(作者为四川美术学院副教授)

