

“

在2013年新春之际，由人民美术出版社出版的《彭利铭书法作品集》正式发行面世。此集共收录彭利铭书法作品137件，包括其擅长的行草，也有巨幅长篇楷书，同时还有其篆、隶、碑和国画作品。而大部分自作诗、联更是本集的亮点。

气象纯正 豁达豪放

——彭利铭其人其书

刘大为

利铭与我交往屈指已25个春秋。忘年之交，情谊深厚，以弟相称，皆因凡遇坎坷则能推心置腹之感。

利铭性格豁达，处事多宽容，心热如茶，乐于助人。于人心趋利之当下，委实难得。

利铭跻身书画界30余载，洞明书画之道，擅评论，洋洋洒洒，数千字一日可得。书画界朋友爱其文笔，求文者不绝。利铭从不推脱，日间烦事锁身，便于夜间动笔，掌灯构思，天明完稿。书坛、画苑，每有重要展事，亦常见利铭身影，组稿、策展，撰写新闻、联系媒体，忙得不亦乐乎。我曾多次赞其为中国美术界不开工资的“宣传部长”。经年如此，利铭为他人做嫁衣者无数。每言及此，其皆憨然笑曰：“为朋友累，虽苦犹甘。”此德此行，于当今书画界口口相传。然天下之大，众思终非一致，阅人总有臧否。逢褒扬，利铭不过一笑耳，以朋友之道处之；遭非议，甚或误解，也不过一笑耳，仍以朋友之道处之。利铭从不论他人之非，信奉“为人谋，须忠；与友交，须信”。为书画界所称道。

利铭善书，尤喜行草，擅作大幅，信笔写去，汪洋恣肆，大气磅礴，此为书者心性也。加之读书著文之功底，使利铭之书兼具了文气与豪气。

书道之难，难在有法。有法而不依，是为野狐禅；依法而步趋，是为死书匠，终难成家。利铭依法，而不为法左右，意在寻求法与心相契相合之所，虽尚未臻至妙境，但已颇有心得。凡行则有所得，为利铭学书之旨。直指人心之书，虽有不足，但其真

可鉴。利铭未称自己为书家，却已具备书家之气质，之修为，之胸怀。

观利铭累累巨制，余尝纳罕，其终日忙碌，为工作，为书坛，为画苑，为朋友，兼有为生计，何时能书耳？答曰：“饭后、睡前，心无杂念时。”殊不知，利铭坚持日课两小时已有数年。书性宜养，贵在坚持，利铭恪守此道。

近年，利铭又以楷书示人，成就斐然。行草乃纵性之书，笔端所纵，尽为书家之情、之性、之胸臆，逞一路放歌之势。然久之易散漫，因乏内敛，而失之文气。利铭谙此，遂廻回碑帖，云淡风轻，诚奉楷法，终日临帖若小学生一般。

利铭楷书亦喜作长篇，《三字经》、《千字文》、《前后赤壁赋》、《道德经》、《滕王阁序》，皆一气呵成，首尾气脉贯通，其以颜筑基，以碑给养的书风，气象中正，笔力雄浑，观之娱目养心，宜生正气。爱书者，当如是。

书道乃心道，书人之心也。心正则笔正。王右军、颜鲁公、苏东坡、康南海，书风所以各领风骚、绝唱千古，其力在心正，在品高，在骨硬。利铭之书气象纯正端方、豁达豪放，一如其人；利铭学书之路主线分明，取法端正，自系康庄之途，百尺竿头更进一步，笔耕不辍。如是，自当前途无量。

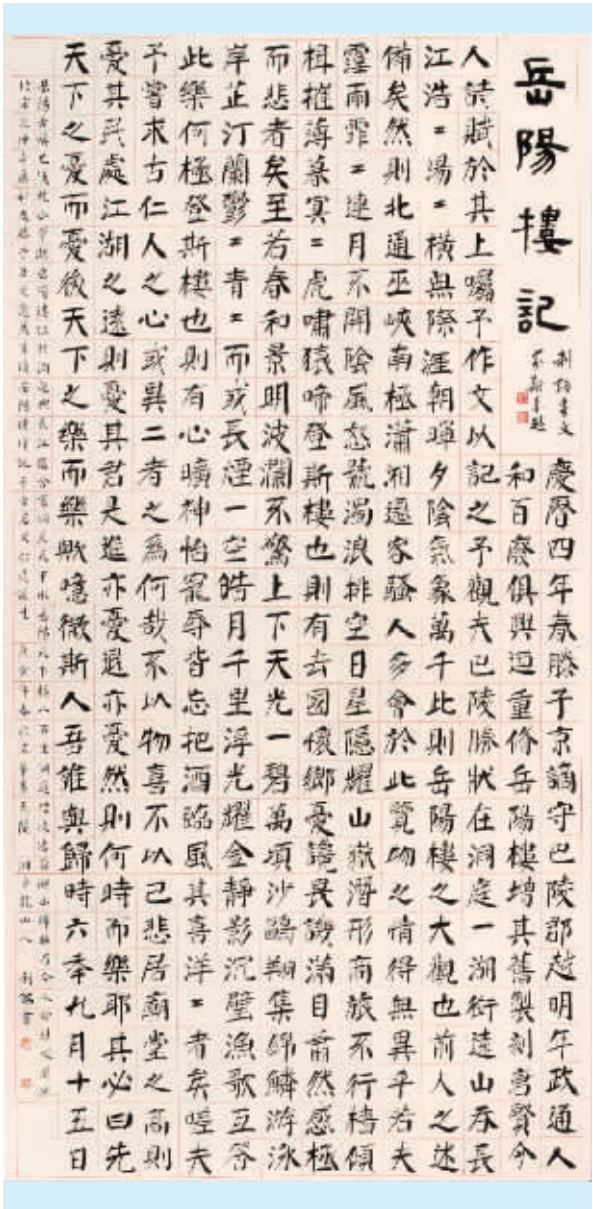
（本文作者为中国文联副主席、中国美协主席）

左图：千年棠棣迎来送往，一众朋侪论古谈今。

彭利铭撰书
右图：范仲淹文《岳阳楼记》
彭利铭书

链 接

彭利铭1965年生于湖南，长于京城，少时受教于中央文史馆诸前辈，后师从欧阳中石教授。现为中国书法家协会理事、中国书协青少年工作委员会副主任、北京书法家协会副主席、中国美术家协会会员。



长青 赵紫林（中国美术馆藏）

赵紫林作为当代一位文化底蕴深厚的画家，在创作中秉承了中国传统文化的诗性，在花鸟画的天地里抒写着自己的情怀。如果用品诗的标准去评论他的画，他应该被归于“豪放派”。因为，在他的画作中很少看到顾影自怜、离愁别恨的情绪，扑面而来的是波澜壮阔的豪迈之情。这种情怀既来自大自然的赐予，也来自画家对大自然的领悟，来自他丰富的内心世界及其独特的艺术表达方式。

他2011年创作的荷塘系列《朝晖》、《深秋》、《冬眠》等巨幅作品，仿佛是气势恢宏、大气磅礴的交响乐。在赵紫林的花的世界里，我们可以真切地感受到力拔山兮、气吞山河的一个大世界。这种气势既来自大自然的赐予，也来自画家对大自然的领悟，来自他丰富的内心世界及其独特的艺术表达方式。仔细研究赵紫林的花鸟画便会发现，一种激情始终在他胸中涌动，一种力量诉诸他的笔端。他的线条少了灵动轻盈，多了凝重浑厚。他是在用“力透纸背”的书法用笔，抒写画中的一根根刚健有力而又韵味十足的线条。

赵紫林在他的花鸟画中，吸收前贤精华，而又另寻蹊径，引入了大篆的笔法。线条遒劲凝重、浑厚质朴，突显作画过程中以意为之的主导作用，追求书法艺术中一气呵成的抒写节奏和笔画间的抽象意味，以及线条的组合韵律，形成了画面古朴厚拙的另一气象。他特别注重在充分积累对客观事物观察印象的基础上，强化“目识心记”，用自己的理解和感受从事创作。他善于把自己描写的自然之物重新构架，运用纯粹个性化的艺术语言和表现手法，或赋、或比、或兴，寄寓自己对禽鸟花木的独特情感。用他的话说，就是“以意为象，因心造境”。

花鸟画的终极目标是借物抒情、托物言志。在赵紫林的作品中，无论是巨制还是小品，往往具有深刻的寓意。在自然含蓄似不经意的境界中，让我们感受到画家内心喷涌的豪情，感受到这个时代蓬勃向上的脚步，得到潜移默化的审美享受。

没有什么比清晰更神秘

——维尔纳·贝格的艺术

赖 睿



路的尽头 维尔纳·贝格

来自奥地利的展览“维尔纳·贝格——从表现主义到波普艺术”日前在中国美术馆举行。展览共展出奥地利著名画家维尔纳·贝格（1904—1981）的70多件油画及16件版画作品，从一个侧面反映了20世纪奥地利艺术的文化境遇与艺术特征。

在任何一部西方艺术史中，具有鲜明奥地利文化特征的“维也纳分离派”都有着无法取代的地位，尤其以克利姆特、席勒等为代表，对当时以及后来的艺术产生了深远影响。20世纪上半叶，维尔纳·贝格开始步入奥地利画坛。出生于德国爱伯费尔德，在维也纳接受艺术教育，维尔纳的关注始终属于坎顿州南部的那块土地和人民。除了几次短暂的外出和服役役外，他的一生几乎都在那里的鲁塔农庄度过。

简洁往往不代表着简单。围绕着原始、古朴的农民生活，维尔纳创作了一些单调但却令人过目难忘的作品。法国诗人保罗·瓦莱说过：“没有什么比清晰更神秘。”这也是维尔纳一生的座右铭。在这个思想的指导下，醉心于寻找一种简洁、清晰的绘画语言的维尔纳，开创了比同时代其他画家更内敛、低调，更脆弱的画风。

维尔纳的作品采取近处取景的手法，不论风景画、人物画，还是静物画，作品主题都直逼画布边缘，甚至有跳出画框的视觉效果；同时，他还利用圆形布局使画面达到安静、稳定的效果。维尔纳用色清冷神秘，他采用普通色调，使作品更醒目。

城雕美丑谁说了算？

肖翔



日前，一项关于“全国十大丑陋雕塑”的评选活动公布结果，一石激起千层浪，引起了一场关于城市雕塑的大讨论。

或沦为“权力的艺术”

此次评选由搜狐网发起，历时3个多月，总投票数近500万张，最后产生了“全国十大丑陋雕塑”，北京望京新地标、重庆“记忆山城”吊脚楼等10处城市雕塑均名列其中。



哥本哈根小美人鱼雕塑

有学者认为这场评选活动体现了大众的文化自觉性，是民众公共意识觉醒、参与城市决策的标志。

这些雕塑为何能够通过层层审批的呢？雕塑家景育民认为，有很大一部分原因在于城市雕塑的管理者和决策者缺乏相应的艺术审美水平，加之甲方不恰当的干预，使城市雕塑艺术发生了扭曲，沦为“权力的艺术”。

此外，艺术家个人的学术水平、创作经验、职业操守也局限了雕塑作品的高度，这也是城市雕塑同质化、雷同、模仿甚至抄袭等现象层出不穷的根源所在。

雕塑家吴少湘用“运动式”来形容中国目前的城雕热潮，一些粗制滥造的雕塑广场或雕塑公园往往能在短期内拔地而起，各地建设城市雕塑的数量之大、速度之快在全世界均属罕见。批评家刘礼宾认为，城市中随处可见的飘带状、蛋形或环形雕塑正是一些艺术家惯性思维和盲目跟风的表现。

设计须与公共空间相宜

提起“海的女儿”，我们会想起丹麦哥本哈根；提起小“尿童”于连，我们会想到比利时布鲁塞尔……雕塑，因城市而闻名；城市，

也因雕塑而升华。

城市雕塑作为一种空间艺术，具有一定的公共属性，是社会文化和公共意识的一种表达。公共环境给予了现代雕塑多样化的解读，但如果把一尊雕塑不加考虑地放置在任意的环境中，则会弱化雕塑本身具备的文化意义。

艺术家隋建国说：“艺术家可以在自己的工作室里随心所欲搞设计，但如果要将其作品摆放到公共环境里，进入到公众视野中，就要考虑它与周围环境的协调性、与所在地文脉的联系，要符合本土的文化基调和时代要求。”艺术家不仅可以因地制宜设计与城市相契合的雕塑，也可以主动为自己的雕塑作品寻找适合摆放的公共空间，以期得到最佳的艺术效果。

审美鸿沟体现教育缺失

据悉，此次评选结果完全由网民通过网络票选得出，雕塑家、艺术家、理论家并不参与任何意见。美术专家王明贤在发言时称：“从专业的眼光来审视，评选结果中有的雕塑其实并不丑陋，也许只是因为大众还不能接受它的艺术表现方式。”

考虑到艺术本身具备的实验特性，许多启发式的城市雕塑与公众的大众审美期待出现偏差也就情有可原。搜狐文化频道主编雷剑峤在发言时称：从评选结果可以看出，艺术家和普通公众在审美标准方面存在着一定的脱节，而如何让这两方面有一个更好的对话，逐渐把这个错位的脱节弥补上才是本次评选的要义所在。

元典美术馆馆长梁克刚认为，网民与专家意见的相左正是中国全民审美教育缺失的体现。大众审美期待与精英艺术的超前意识之间存在着鸿沟，而这个鸿沟的填补就是城市雕塑今后的努力空间。艺术家和评论家应该主动地成为桥梁，以开放性的对话姿态向大众普及、解释抽象的、观念化的意识。

神州