

公共艺术与生活①

艺术改变生活的案例追问

钱晓鸣

日前，浙江省文化厅主办、浙江美术馆承办的“心香·飞梦”傅狷夫艺术特展在中国美术馆举行。与此同时，今年1月开始，傅狷夫画展在台北故宫举办；3月4日至3月6日，台北故宫还将举行“傅狷夫教授书画艺术风格学术研讨会”。一位书画家，同时在海峡两岸艺术界引起高度关注，实属特别。

傅狷夫是从家乡杭州起步的艺术家。他1910年生于杭州，1949年赴台湾，1990年定居美国旧金山，2007年逝世于美国。早年号“心香室”，晚年号“飞梦草堂”。他毕生创作不辍，尤致力于艺术教育的推广，是开拓台湾水墨新境的导师之一，也是上世纪台湾“渡海名家”的代表人物之一。



北京菊儿胡同

“公共艺术”正在像春雨一样渗透进人们的日常生活，显示出化腐朽为神奇的力量。其最常见的面孔就是建筑装饰、城市雕塑和装置。

从菊儿胡同的改造说起

20世纪80年代末90年代初，一个北京普通居民小区的改造震动了国际建筑界。菊儿胡同这个在国内被评为一般好的设计改造，却荣获了亚洲建筑师协会金质奖章(1992年)、联合国“世界人居奖”(1993年)。这一成功的核心是突出了建筑的人文和公共属性。

改革开放初期，城市建设的欠账巨大，居民普遍生活在破败的旧小区中。据1987年的统计资料，北京全市破旧危房的总量超过1500万平方米，达到危房、积水、漏雨程度的“危积漏”房占了很大比重，位于北京东城区的菊儿胡同是其中的典型。

建筑学家吴良镛说：“在中国数以百计的重要历史名城中，一个迫切的任务是如何创造一种社会住宅。不仅满足现代生活舒适的要求，还要使之与原有的历史环境密切结合。”

吴良镛的建筑理念就是建立以人为中心的公共性建筑新理念。他创造性地把人住的房间转化为社会“聚落”。吴良镛说：“聚落的根本要素，还是人。我们有各种建筑，铁

路、公路、港口、商场……没有一个不是直接跟人有关的，但目前这些建筑与人的需求是割裂的。人居环境科学的提出，就是要从各方面的建设，跟人的需求结合起来，做系统的考虑。”科学大师钱学森听说后，致信吴良镛说：“能不能把中国的山水诗词、中国古典园林和中国的山水画融合在一起，创立‘山水城市’的概念？人离开自然又返回自然。”

菊儿胡同41号院的改造引发了人们对中国现代建筑人文性、公共性的关注。

从蜗居困境的解脱说起



让人们出门时面对希望的蓝色



让住户共同参与创作的“乡愁”装置

如果说菊儿胡同改造，是通过艺术设计走外扩的扩大、改变之路，那么，在现代城市蜗居一族中，艺术家则通过内部的改造，完成了从生活到观念的转变。

20世纪八九十年代建的北京老楼大多有地下室，往往是阴暗、潮湿、脏乱差的所在。北京设计师周子书对北京朝阳区望京花家地北里302号人口的地下室进行了改造设计。改造前地下室有40个住户，只有两个厕所。周子书发掘和提升了地下室特有的简洁风格，用最简单的材料和空间尺度，创造出他所创想的“异托邦”的空间。

这个“异托邦”概念包括：一是对地下室室内环境的改造，如把地下室刷上颜色，住户们早晨出门看到的是充满希望的蓝色调，晚上收工回家则看到了温馨的暖色。二是针对人们的思乡信念、老乡观念，用彩色的晾衣绳、衣服挂钩(地下室的特殊符号)构思了一个需要住户共同参与的装置艺术品，其功能就是让每个人在寻找家乡的思念中完成作品，以此来打破住户间的人际交往信任瓶颈。此举被认为是个“重建社会资本的可可视化过程”。三是把地下室错综复杂的路径比拟成横卧的摩天大楼，从而重新“按楼层”编排门牌号码，既实用，又巧妙地转换了人的心理暗示，有一种积极的力量。

从羊躔艺术的创意说起

常常听见有人呼吁要读读“无用之书”，意思是不要做什么都只为了一个实用的目的，人生有着更为深入的精神体验。实用和艺术，是在历史时空和现实情境下互相转化的。一些我们今天看到的杰出艺术品，在历史的现场，都有着自己实用的目的，如金字塔当年是为了法老皇权的尊严，中国的墓室艺术也是为了墓主人的身份和心愿。如果引导人们从实用的目的出发会如何呢？四川美术学院副院长、雕塑家焦兴涛主持开展的“羊躔计划”或许有所启发。

贵州桐梓县羊躔镇位于黔黔交界处。2012年，焦兴涛于此发起“羊躔艺术合作社”这一艺术实践项目，目的是和山民“商量着做艺术”，希望能让艺术重回生活现场，在日常生活中重建艺术和生活的连续

性。——乡村木作。当地山区生产木材，项目组认为：农村木匠习惯了不加思考地进行手中的工作，也习惯了完成一件东西的满足感，很难主动地解决问题。所以，项目组的工作就是要逐步唤起当地木匠对手艺的信心和对木工劳作的乐趣，并且最大可能地唤起创造力。当地木匠被告知大家来做个工作，做一些自己想做却没什么实用价值的东西。开始时，木匠们束手束脚，觉得不会做。一个做棺材的木匠把大木棺材做成一摞，大家一看，有点不同了。另一件作品是选取几位木匠的年龄，作为尺寸依据，做了一个桶盖高低不等的木桶。木匠们的兴趣激发出来了，提出要加入“羊躔艺术合作社”。

——“冯豆花美术馆”。冯豆匠家开了一个豆花店，项目组希望把它做成一个卖豆花的“美术馆”。他们把豆花店的餐桌换成雕刻有日常用品的艺术餐桌，在墙上挂上艺术品，从钱包、帽子、手机、香烟盒、打火机、钥匙到筷子、调味碟、盘子等，都是着色几可乱真的雕刻作品，这些都定期更换。豆花店从此生意火爆。隔壁的西饼屋老板坐不住了，要求也参加这个计划。

焦兴涛表示，“羊躔艺术合作社”的初衷，是试图寻找中国传统文化的某种根性。散落在传统农业社会中的手工劳作，匠人对技艺和材料的执著和坚守，也许正是传统工匠精神 and 艺术追求的体现。



木匠的年龄作为依据的尺寸，是以几个木桶每块板的尺寸，是以几个

海外艺术回流成趋势 两岸齐办傅狷夫画展

本报记者 赖睿



黄岳松云 傅狷夫

浙江美术馆馆长斯舜威认为，一部完整的中国现当代美术史，不能缺少台湾，不能忽略包括美国在内的海外华人圈。傅狷夫的艺术道路和艺术成就，不仅在台湾和海外华人圈有一定地位，放在整个现当代中国美术史，也极具研究价值。

傅狷夫的启蒙老师是清朝宫廷画师王澐楼，从小得到了很好的传统书画的熏陶；他的青年时代，列于国立杭州艺专校长陈之佛门墙，两人亦师亦友，他又得到了现代艺术教育的滋养。在传统与现代之间，傅狷夫游刃有余，最后确立了自己具有创新意味的艺术风格。

傅狷夫后半生身居海外，直到逝世也没有回到家乡。他生前时时怀想家乡，以不能回乡而抱憾。在他的许多作品中常署“杭人狷夫”，以志对故乡的难忘之情。为实现傅狷夫的遗愿，自2010年以来，傅狷夫的家属先后4次向浙江美术馆捐赠傅狷夫的书画作品、旧藏近现代名家书画作品和大量的美术文献资料。

傅狷夫家属的无偿捐赠，在浙江美术馆开了“海外回流”的先河。刘塘、毕薇薇夫妇在媒体上看到傅狷夫家属捐赠的消息后，主动提出向浙江美术馆捐赠31件近现代中国名家书画作品。落叶归根，文化归宗。越来越多华人艺术家把个人作品和收藏捐赠给中国公立美术机构，将艺术回归到中华民族的文化主流中，发挥出更大的价值。



欢迎关注《人民日报海外版》文艺部微信公众号“文艺菜园”

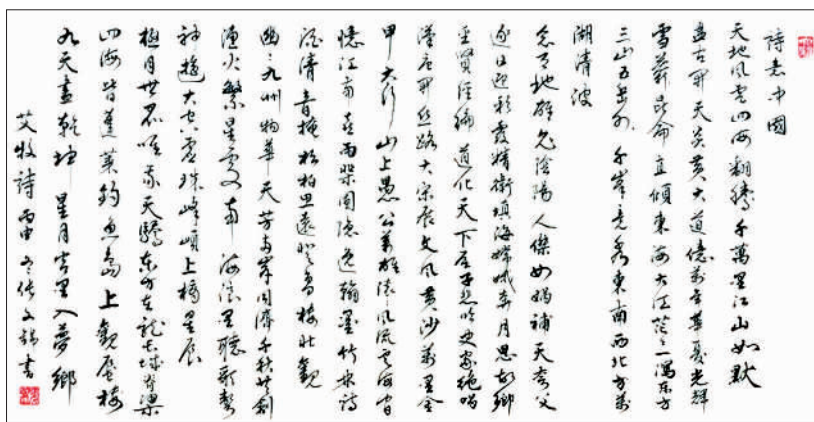


家是一座花园2 张立国

由中国美术家协会、清华大学美术学院主办的“走向现代——张立国绘画艺术回顾展”，日前在中国美术馆举行。展览共展出艺术家张立国自上世纪50年代至其晚年创作的油画、水墨等作品共120余件，其中《非限定性的空间》《在海滩上》等作品捐赠给中国美术馆收藏。

张立国1939年生于辽宁岫岩，2014年逝世于北京。他自幼受中国传统艺术熏陶，1965年毕业于中央美术学院油画系，1978年起任教于中央工艺美术学院。

◎作品



诗意图 张文锦作

张立国绘画：传统艺术的现代派

周玮

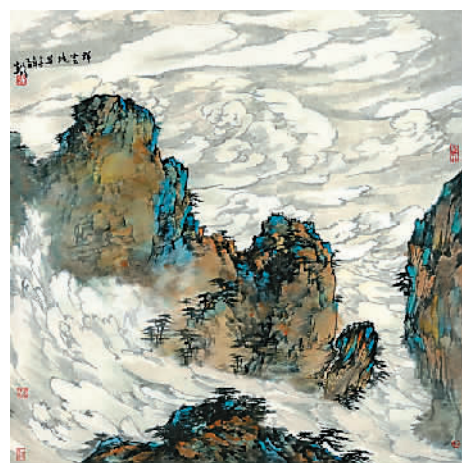
此次展览展出其艺术人生各个时期创作的重要作品，如《打麦场上》《白线上的形态》《天长地久》《升起安宁的曙光》《少年与大海》等。

美术评论家邵大箴评价，张立国的艺术是在传统艺术的大树上成长起来的，所以根非常扎实。这个根，既有中国传统文化之根，也有西方传统文化之根。他又有现代主义的理念，他在这方面的思考是走在前面的。

笔精墨妙 浑然天成

——王作均画作和画论

任承恩



祥云绕翠 王作均

今年57岁的王作均，是中国画界少有的既拜过名师、又受过正规教育，既成长于本土、又游历过海外的画家兼学者。

王作均，北京人，1974年他14岁的时候，拜上海名师王小廪学习传统山水画。1977年考入上海市工艺美术学校雕刻专业。1983年考入浙江美术学院(今中国美术学院)国画系山水专业，师从当代山水画大师陆俨少、孔仲起、董中焘、卓鹤君等名家，毕业后留校执教，曾是“新学院派”的倡导者。1991年赴美国旧金山艺术研究院学习。2007年回到中国美院攻读博士。现为美术学院副教授、山水高研班导师。

作为一名教师，王作均著述颇丰，现已出版《写意山水画》《山水画法》《中国山水画》《搜妙——王作均山水册页写生精选》《王作均树石课稿》等专业山水画教程与画册。

正所谓“画如其人”，王作均作品无论是传统水墨还是现代“墨彩”，无不流露出苍茫浑厚、沉着

质朴的意象，体现出深厚的传统功底和丰富的创造性。

在传统山水画创作中，王作均灵活运用他熟知的一切传统技法，无论简括繁缛，均得心应手、游刃有余。比如，他用北宋郭熙所创的“拖泥带水法”画山石，先勾勒山石外轮廓和主要的结构线，数笔之后，再依照结构快速加上皴法，充分利用生纸的吸水性以及“浓破淡”、“淡破浓”的相互转换，连勾带皴一气呵成，把“破墨法”的优势发挥得淋漓尽致。

王作均的现代“墨彩”山水作品，已完全突破程式化的创作手法。是“先彩后墨”“先墨后彩”，还是“墨彩同时”，完全取决于画家当下的心境和灵感，并没有绝对的先后次序。画面的主体往往在瞬间定型，体现出一种“当下顿悟”的精神，也反映出传统山水画“大胆落笔、细心收拾”的艺术准则。

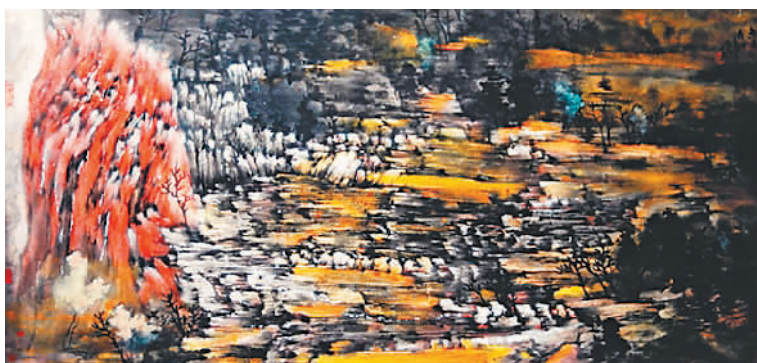
王作均提倡笔墨、构图与布局

并重，不可偏废。他认为山水画的线条并非以挺劲、富有弹性为最上品，应当根据所描绘的物象、意境与整体格调决定笔线的形态与意趣。

在山水画创作中，王作均极重法度，强调“有法地发挥与创造”。他立足于传统的披麻类线皴法和斧劈类块面皴法，创造出许多新型树石画法，大大丰富了山水画的艺术表现手法。

王作均回国后，看到书店里的山水画教材相对贫乏，水平良莠不齐，特地编写了基础教程《写意山水画》以正本清源。书中全面、精彩地示范了基础树石法与完整的山水作品，并深入阐述了山水画的法理，涉及笔墨、构图与布局。

几十年来，随着西学东渐，国画界一直在继承与创新的争论。王作均认为，继承者要洞悉古人的技法与意趣，深入领会传统笔墨与构造的高妙之处，并能触类旁通；要避免被笔墨的外相所迷惑而泥于古法、不知变通。通过细致入微的观察，体悟隐藏在笔墨之下的精妙构造，进而将其抽离原作并善加变化、利用，与新的笔墨形态相结合，则自出新意。



无言夜石 王作均