经典美术标志中国精神高度

□ 钱晓鸣



开国大典 董希文

文化养成孕育民族复兴的力量

中国文化素有"文以载道"的传统,从文学到美术皆如此。在历代中国美术中,都能看到中华儿女以高超的艺术创造,来抒发对打击侵略者、维护国家统一的雷霆力量和浩然气概。这是中华民族长久以来不竭的精神力量。其中霍去病、苏武这两位为维护国家统一、开拓"丝绸之路"的民族英雄,是中国历代艺术家重要的表现对象。

汉初大将军霍去病墓前著名的《马踏匈奴》雕塑,被誉为中国古代纪念碑雕塑中一件非常杰出的佳构。公元前100多年的西汉,正是中华民族全面走向统一强盛的上升期。为免除边患,汉武帝派遣大将军霍去病等越过大漠到祁连山一带痛击匈奴,取得了决定性胜利。霍去病英年早逝,汉武帝下令把他的墓冢修筑成祁连山样子,并特别雕塑了这座《马踏匈奴》。

这座雕塑表现为一匹昂首屹立的战马踏翻一个手拿弓剑的匈奴侵略者。雕塑上半部是圆雕,下半部巧夺天工地把匈奴侵略者塞满,做成一个浮雕,构成了纪念碑雕塑结实稳定的构造。以战马象征胜利者的英雄气概,反衬战败匈奴侵略者的狼狈相。这座2000多年前的雕塑,形式和内容高度统一,表现完美纯熟,是世界雕塑的经典之作。

另一位是苏武。苏武和霍去病是同时代人,公元前100年出使匈奴,后因变故被匈奴囚禁。他在牧羊地依然把汉使的节杖竖在当地,表明作为汉使的尊严。苏武牧羊的事迹在中国家喻户晓,激励着一代又一代美术家的创作。宋代画家李迪有《苏武牧羊图》团扇小品,明代画家陈子和有《苏武牧羊图》中堂,清代扬州八怪之一黄慎有《苏武牧羊图》、任颐有《苏武牧羊图》,近现代画家傅抱石创作了《苏武牧羊图》。这些作品风格各异,但都选择了展现冰天雪地中大义凛然、傲然挺立的苏武和不倒的使节节杖。

康德说,有两种东西,我对它们的思考越是深沉和持久,它们在我心灵中唤起的惊奇和敬畏就会日新月异,不断增长,这就是我头顶的星空和心中的道德法则。自古以来,德行高洁就是中华民族对理想人格的追求。叔齐、伯夷为商代王子,他们不愿继承王位。周灭商时,他们力劝周王不要杀戮,被姜太公称为"义人"。商亡以后,二人为抗暴守义而饿死首阳山的事迹,被历代奉为道德楷模。南宋大画家李唐、梁楷分别画过千古名画《采薇图》,清代吕焕成画过《深山采薇》、苏六朋画过《西山采薇图》,以弘扬前贤高义,抒发敬慕之心。

人格精神显示坚定的文化自信

中国画的人格化是中国美术的优秀传统,因此 无论画什么都在体现中华民族的精神和画家自身的 理想修养。经过长期的艺术实践和文化熏陶,中华 民族把自己理想人格寄托在一些特有的物象之间, 形成了中国古代艺术特有的"意象"概念。

在中国美术人格化中,家喻户晓的意象莫过于"四君子"(梅、兰、竹、菊)和"岁寒三友"(松、竹、梅)。

以竹为例。竹早在7000多年前的河姆渡文化中就出现在我们先民的生活中,最早与艺术家发生关联,见于北宋《太平御览》记载的王羲之子书法家王徽之曾道"何可一日无此君!"此后,"此君"就成了竹的雅号。到宋代文同始创墨竹,竹作为中国画形式成熟起来。苏东坡说:"可使食无肉,不可居无竹。无肉令人瘦,无竹令人俗。人瘦尚可肥,士俗不可医。"从生活必须到竹子自身形质的中空谦虚、坚韧挺拔,从高士追慕到先贤的开示……千百年来,竹成了中华民族理想人格的象征,而中国画则是创造这一理想人格的艺术载体。

其他三君子也有着大致相同的人格化、艺术化的历程。到明代,"四君子"的人格化艺术形象已深入人心。当人们画"四君子",就是在一遍遍修炼自

己的人格理想追求,就是在坚定内心的道德法则。清代书画家、廉吏郑板桥题写在自己《墨竹图》上的画意诗,成就了千古名篇:"衙斋卧听潇潇竹,疑是民间疾苦声。些小吾曹州县吏,一枝一叶总关情。"

中国文字以象形等造字法则形成,书写的毛笔兼具造型与表意的功能。因此形成了会写字,基本就会画"四君子",先做文人后做画家的中国美术传统。同时,中国文字和书写的特殊性,使得中国书法成就了高度发达的艺术。被誉为"三大行书"之一的《祭侄稿》,就是唐代书法家颜真卿,在听说侄子为维护国家安定被叛乱者屠杀后激愤中疾书而成。文字通过书写艺术化,充分表现了中华文化的人格精神。这是中华民族文化自信的先天优势。

美术启蒙是民族振兴的号角

在近代中国史上,救亡图存、振兴民族是几代志士 仁人前赴后继、英勇奋斗的目标。在这可歌可泣的伟 大斗争中,美术启蒙正是时代嘹亮号声中的一份子。

五四新文化运动中,蔡元培、鲁迅、陈独秀等人就大声疾呼美术启蒙,唤起民众。鲁迅大力支持的"新兴木刻运动"深入人心,延安鲁艺培养了大批革命美术人才,使革命有了自己的美术艺术形象。

中华人民共和国成立以后,美术界首先以人物 画为突破口,产生了《粒粒皆辛苦》等优秀作品, 雕塑有《人民英雄纪念碑浮雕》《艰苦岁月》等,油 画有《开国大典》《延安火炬》等,版画有《阿诗 玛》《青年人》《主人》等。艺术家们在十几年中创 作出了代表新时代的经典作品。

进入21世纪以来,《20世纪重大题材美术创作工程》《中华文明史诗美术创作工程》《中华家园美术创作工程》等多项重大美术工程相继启动。把5000年中华文明史和当代"中国梦"的伟大征程相结合,中国美术正在激发创造力,着力描绘中华民族伟大复兴的"中国梦"。

光是美好和希望,光是和谐世界。光可以照见绘画中的灵魂,是全世界绘画者趋之若鹜的目标。

19世纪法国印象派是西方"光派"绘画。今天,我们在这里介绍的是另一种"光派"绘画。不仅完全区别于以印象派为代表的西方绘画,在东方绘画中也是独一无二。

借院是东方绘画的特立独行者。借院,原名杨文科,1959年生于中国浙江湖州,中国知名书画家,书法曾获中国兰亭杯一等奖。不同于因袭相传的传统中国画样式,借院在绘画中让我们看到了中国画的光芒。光在他的画作中表现出的效果别具一格。光感强烈,光形奇特,冲击力让人无法区别光理。缓过神来,有勇气定睛端视,才明白借院绘画之光在光源和光照上都有独特的光理。

与印象派不同,借院绘画的光源不是自然界的表象光源,而是人的内心关照透过绘画材质即中国画线条进行发光。具体地说,借院从中国最古老的青铜器中获得了具有光泽的绘画材质。他先是描写铜器铸造的铭文,潜移默化铜器的金属之质,继而精炼具备同样坚硬品质的线条材质。如宝剑出匣,质光映盖了纸,不同颜色即已将纸上的空白幻化为光亮的空间。精炼光源,幻化光照,这一修炼闭关了20多年。

借院:东方之光

□ 佩 德



典从何来 借 贮

自然光照进行的绘画会受到自然条件的限制。借院绘画之光来自内心,就获得了最大的自由度。我们可以从借院的中国画中看到几个特别之处:一是光自由行走不受物象阻挠;二是光自身成为了画面的丰富内容;三是光幻化物象原形,离开景观进入境界;四是光牵引物象共同运动达到和谐;五是光穿透画面扩展天地的空间。

绘画上表现光的普遍应用方法,或是西方用颜料堆积,或是东方用水墨渲染。无论选择哪种,都是为寻找光而营造光。借院的绘画线条在架构形体时自然地透出材质自身的光,才是"自然光"。

印象派用光描绘自然的景,借院用光描绘心中的境。如果印象派也可称之为"光景派",那么,借院可称为"光境派"。光不再是用于直接照射物象明暗的工具,而是让光自身成形,任意扭转产生强烈运动,无规矩地激荡于整个画面。光形前进移动的过程,将画面分割成大小无数形状各异的光点,并以这种光点掩盖画中形体零碎的形象,让人感觉仿佛宇宙就是由这种奇特的光点组成的。

借金属质感形成绘画光感,强化了绘画光度,使光在画面上产生高低起伏圆转曲折的极具节奏感的效果,就是"光境派"的具体表现形式。

借院"光境"的绘画方式方法,奇特性并不限于与西方绘画的比较,在东方绘画中也是独一无二。这种像萤火虫一样依靠线条材质自身发光,飞到哪里亮到哪里的幻化手法,其精神实质和文化内涵带有明显的东方色彩。因此,我们可称其为"东方之光"。

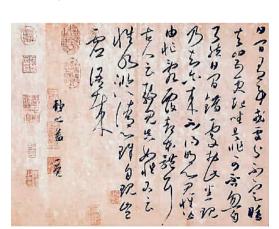


拆戏台 借 防

口吐珠玑 气象万千

——读张文佑书法

□丁帆



莲池大师《份窗随笔》一则 张文佑

在微信里看到作家庞余亮晒出他朋友张文佑的书法作品,很是吃惊,且不说张文佑尚为一个失去双臂、用嘴咬笔的书写者,即便是一个双手健全的人,要想书法作品达到这样的境界,也极不容易。纵观张文佑的书法作品,其楷、其行、其草,可谓当下中国书法的一朵奇葩。这种凭借几十年坚持不懈得来的书写功底,加之又有灵性的书者是十分可贵的。他们大隐于市,更使我笃信"书法在民间"的箴言。

无疑,书法的好与差有着许多不同的评判标准,甚至有着很大差异性。这当然与个人审美有关,但是,我认为评判标准还是有一个基本底线。这个底线就是要看书者的基本结构与笔法是否有来路和出处。换言之,倘若没有一点临帖功夫,尤其是正楷与行书的临摹功底,只是天马行空、随心所欲地糊涂乱抹,那是书法白丁所为。临碑也好,临帖也罢,只要看临摹功底,就可以看出书者行草笔意的来龙去脉。只有基本功好,才能在书写领域里纵横捭阖、游刃有余。

如果书者的审美品格有限,即便基本功再好,也 不能在笔意的行走当中寻到最佳的优美线条,也就找 不到运笔时的审美快意,更谈不上"独创"。

一般来说,作为古代人际间文化交流的一种书 写方式,当毛笔成为唯一的文字交互工具时,天天 练笔,信手拈来,到了信马由缰、游刃有余的境 界,书法也就练成了。从楷出发,直到行草,成为 一个有序的书法环链。中国的书法发展到明清两 季,"馆阁体"(台阁体)的盛行,成为书法普及的 高峰。有人以为,明清两代提倡馆阁体,束缚和扼 杀了书法创作的自由精神。然而,书法倘若没有法 度和规矩,何能登堂入室呢?馆阁体崇尚法度谨 严, 隽永秀丽, 干净无病笔, 没有十几年乃至几十 年的临池功夫,达不到赏心悦目的境界。虽然千篇 一律破坏了书法多元之美,但如果没有基本功训 练,字是不可能达到极高的水平。馆阁体无非是颜 柳欧的变体罢了。但是书法缺了这一环就不行。我 以为,这正符合书法普适性原则的必经之路,没有 终南捷径可走。

从这个意义上讲,张文佑的书法虽非同步文化教育培养形成的,全靠临池苦练而成,但是,如果仅仅靠苦练,未必能成为一个有独创精神的脱俗书法家。只有靠着自己对书法的审美灵性,才能获得超越法度的大成。张文佑带着一双寻找美的眼睛去写字,他"咬定青山不放松",换得"口吐珠玑"的盛名。的确历经了千辛万苦,才有了如今的气象。

毋庸置疑,张文佑因从小痛失双臂,无意间走上书法之途,如果仅仅为了混饭吃,用嘴咬笔作书,在街头秀一把,他就可能坠入街头艺人的江湖书法窠臼,走向书法的歧途。张文佑的书法是在正规的训练中,用嘴代笔,寻觅到了比常人的手还要灵活的审美表达路径。

读张文佑的字,一眼便可找到"二王"的来路。当我第一眼看到他临摹的王羲之《兰亭集序》时,便大为惊叹!叹的不是因为他是用嘴咬笔写出了如此仿真的帖子,而是惊讶他独到的审美眼光。他不像广大临摹者那样一味追求无限接近真品,而

是有了自己审美意识的介人与渗透。我观其字里行间,不仅写出了醉态中王右军的那份浪漫与潇洒,字形结体笔意都神似,更重要的是,在神似之中,张文佑却在结体上有所变化,在笔意上更为洒脱。这些细微之处的变化,都饱含着临帖者审美提升的冲动和创造的欲望。也许,我对这些细部变化的褒扬,并不能得到人人认同,但我从中看到了一个书法审美者的追求。只有不迷信名家大师,才能走出困囿,形成自己的书写风格。

张文佑的正楷,一看就让人想起馆阁体,虽然 赶不上"台阁体"的"二沈"(沈度、沈藻),也绝 对不输于当今许多名家临摹者。我最欣赏的是张文 佑的行楷和行草。在《一觉心相》书法集中,多幅 敬安大师诗抄,尤其是扇面中的大师诗、诗三首和 诗五首,让人沉湎在隽永瑰丽、清峻挺拔的审美意 境中。在规整之中,两幅行书却是各有千秋,"八指 头陀诗三首"是优雅的馆阁体,而小品"咏大德诗 一首"却在庄重法度中现出了优雅,实乃有碑帖之 韵味。

张文佑的未来还很长,若想在书法史上留下印痕,我并不担心他的毅力,却是不知他的审美眼光是否还能提升一步,摆脱馆阁体的束缚,形成自己独特的书法风格。



临王羲之法帖之一 张文佑

共绘"写意精神"

□ 赖 睿

由中国美术馆主办的"混沌的光亮——刘巨德艺术作品展""寻归自然——钟蜀珩绘画作品展""画我所要——戴士和2017油画写意展"日前同时开展。这3个展览均为"中国美术馆学术邀请系列展",呈现出3位艺术家新近的创作状态。

尽管创作观念上有所差异,但践行中国文化底色的"写意精神",仍是贯穿于3位艺术家作品的核心思想脉络。在复兴中国传统文化的时代语境下,刘巨德、钟蜀珩、戴士和的艺术探索,展示了中国文化内在活力的生生不息。不仅如此,3位艺术家的创作在回望传统文化精神的同时,还将对自我、对人、对时间、对生命、对万物的深刻体验注入其中。因此,观看作品,我们能够感受到强烈的生命意识,能够感受到时代精神的宏大气象。

刘巨德和钟蜀珩皆任教于清华大学美术学院,是一对专注于艺术探索的伉俪。刘巨德来自内蒙古大草原,他的导师是庞薰琹,后来又为吴冠中做过助教,两位先生奠定了刘巨德艺术道路的根基和方法——返回本源,继承传统,师法自然。这次展出的刘巨德100余件水墨、油画和陶瓷作品,展现了他对这片土地热烈而深沉的爱。

戴士和现为中央美术学院教授,数十年里,戴士和在油画写生、写意的方向上持续努力,写生路线包括沿海的两广、福建惠安、渤海的渔村以及浙江、西北和中原等多省多处,题材涵盖了人物、风景以及静物等不同类型。展览选取了100余件近作展出,立体呈现他在写生和写意方向上探索的新表现。

刘巨德、钟蜀珩、戴士和3位艺术家均向中国美术馆无偿捐赠了自己的代表作,真真切切地阐释了"人民艺术家"的主旨和内涵。