

全国书展30年

刘 艺

1981年5月,中国书法家协会宣告成立,现代意义的书法展览从各省市至全国不断展现在人们面前。书展30年,影响巨大,成就斐然,直接指导和引领中国书法艺术的发展方向,值得认真总结。

中国书协与全国书展

1981年,中国书法家协会诞生后,责无旁贷地成为书法展览活动的继承者、组织者和领导者。首先,中国书协将有影响的全国书展列为书协最重大的工作事项,于1984年建国35周年之际,在北京举办了第二届全国书法篆刻展览。该次展览采用各省区市书协按分配名额推荐稿件,书协组成评委会进行评选,选出参展作品。1987年,中国书协举办了第三届全国书法展,此展开幕式在郑州举行,带有巡展的意义。1989年迎接新中国成立40周年,在北京举办了第四届全国书法篆刻展览。此展在征稿和评审的方式上进行了重大改革,开始了作者自由投稿,并首次进行了书法评奖,突破了书法难以评奖的思维定式,为日后评奖开了先河。第五届全国书展于1992年在沈阳举办,中国书协继续对书展活动进行改革,征集作品改为全部自由投稿,评奖不再分一、二、三等,50件获奖作品均称“全国奖”。既解脱了分等的困扰,也使评奖名称更加响亮。1995年,在北京举办了第六届全国展,1999年庆祝新中国成立50周年,在石家庄举办了第七届全国展,2004

年在西安举办了第八届全国展,2008年在广州举办了第九届全国展。中国书协成立30年,直接主办全国书展达8次,平均3至4年举办一次,成为最重要的全国性系列大展,带动了其他书法展览的展开。中国书协主办的全国书展,坚持了正确的导向:强调继承与创新一体化,重视在继承的基础上不断创新;坚持各书体、各流派百花齐放,以无愧于历史赋予中国书协的重大使命,无愧于文化艺术繁荣昌盛的伟大时代。

随着书法展览的创新发展,书展成为我国改革开放后对外文化交流的重要渠道。中国书协与日本等国联合主办的交流书展名目繁多,其中成为系列且颇有影响的当属“中日友好自咏诗书交流展”。此展1990年创办,每年举办一次,至今已办20次,第二十一届即将开幕。作品均为自书自诗,不但交流书艺,而且有助于书家掌握诗词格律,以提高文学修养。该展开办以来,坚持在中日两国轮流巡展,并广泛吸收作者参展,影响和意义日益深远,成为中国书协除全国书展之外的一项重要系列展览。

全国展推动了书法创作

全国书展除第一届带有邀请性,其余各届都是选拔性的,即通过评选择优参展。这就决定了作者之间必然存在着竞争关系。第五届全国展之前,参展作者包括老、中、青三个方面,老书法家居于主导地位。第六届全国展以

后,中青年作者渐成主力,所以竞争主要发生在中青年作者中间。由竞争而推动创作,也主要发生在中青年身上。回顾全国书展体现的书法创作演变历程,大体可分三个阶段:第一至三届全国展,中青年作者的创作取向以学习和探索为主。楷书以学习颜欧及钟繇为多;行书以学二王及宋四家为基础不断创新,学习前辈的高水准、高格调等内在的气质,摸索创造出符合时代精神和个人特性的书法作品。这一时期给人印象较深的创新进展有三个:一是作品的大型化,二是作品的快节奏,三是作品的趣味性。这些都是学习明清书家的创作能力,结合现实生活,创出的新生面、新意境。创作大型作品表明,不少中青年书家创作能力大有长进,已进入即兴挥毫的境界。创作快节奏的作品,突出表现为当前草书作品的数量与质量显著提升,擅长大草乃至狂草的作者大有人在,与上世纪80年代初仅能写《书谱》小草的状况不可同日而语了。追求作品的趣味性,表现为

注重作品的抒情性,使点画的显性动感与文学的隐性内涵更恰当地结合,使作品更耐人寻味。

全国展培育了书法人才

全国书展推进了书法创作,具体表现在获奖者及参展者个体的创作变化上。从进步最快的草书来看,近二三十年,不少作者的长进极为明显。辽宁聂成文早年居多;草书以学孙过庭及于右任居多;篆书及魏碑则以学习清人为主。不少作者尚未进入创作。可以说这个阶段是以继承为主的初级阶段。第四、五、六届全国书展,正值创新之风劲吹之际,有些展览以创新为目的。如现代书法展、流行书风展、书法主义展等标新立异的展出,引人注目。

在这种氛围下,全国书展坚持正确的导向,强调在继承的基础上创新,学习前辈的高水准、高格调等内在的气质,摸索创造出符合时代精神和个人特性的书法作品。这一时期给人印象较深的创新进展有三个:一是作品的大型化,二是作品的快节奏,三是作品的趣味性。这些都是学习明清书家的创作能力,结合现实生活,创出的新生面、新意境。创作大型作品表明,不少中青年书家创作能力大有长进,已进入即兴挥毫的境界。创作快节奏的作品,突出表现为当前草书作品的数量与质量显著提升,擅长大草乃至狂草的作者大有人在,与上世纪80年代初仅能写《书谱》小草的状况不可同日而语了。追求作品的趣味性,表现为

注重视觉的抒情性,使点画的显性动感与文学的隐性内涵更恰当地结合,使作品更耐人寻味。

全国展培育了书法人才

全国书展推进了书法创作,具体表现在获奖者及参展者个体的创作变化上。从进步最快的草书来看,近二三十年,不少作者的长进极为明显。辽宁聂成文早年居多;草书以学孙过庭及于右任居多;篆书及魏碑则以学习清人为主。不少作者尚未进入创作。可以说这个阶段是以继承为主的初级阶段。第四、五、六届全国书展,正值创新之风劲吹之际,有些展览以创新为目的。如现代书法展、流行书风展、书法主义展等标新立异的展出,引人注目。

在这种氛围下,全国书展坚持正确的导向,强调在继承的基础上创新,学习前辈的高水准、高格调等内在的气质,摸索创造出符合时代精神和个人特性的书法作品。这一时期给人印象较深的创新进展有三个:一是作品的大型化,二是作品的快节奏,三是作品的趣味性。这些都是学习明清书家的创作能力,结合现实生活,创出的新生面、新意境。创作大型作品表明,不少中青年书家创作能力大有长进,已进入即兴挥毫的境界。创作快节奏的作品,突出表现为当前草书作品的数量与质量显著提升,擅长大草乃至狂草的作者大有人在,与上世纪80年代初仅能写《书谱》小草的状况不可同日而语了。追求作品的趣味性,表现为

孙晓云的行书等等,在书法界已有相当成就和影响。类似的人才还有很多,以上所举仅是信手拈来,实际成果难以尽数。中国书协初创时期提出“出作品、出人才”的目标,30年已见成效,令人欣慰。

发扬全国展的良好传统

全国书展30年的实践证明,展览成功与否,不但取决于作者的创作水平,而且与评委会的工作密不可分。评委会必须具有权威性和公正性。权威性包括整体与个体两个方面。评委会作为整体,应当最具业务权威;评委会作为个体,应有较高的艺术水平和道德修养。评委个体的权威性形成合力,便是评委会的整体权威。所以抓好评委的选拔,是组建有权威的评委会的关键。“人皆可为尧舜”是指道德层面而言,具体到书法评审,却不能“人皆可为评委”。评委应当相对固定,不宜轮流做庄,以增益评委会的权威性。评委会的公正性本不待言,但真正做到并非易事。第二、三届全国书展时,有的评委对个人身份定位不清,以为自己是本省的评委,要为本省争名额。从第四届全国书展起,对新组建的评委会进行了整体观念的教育,使之明确自己代表中国书协而非所在省市,应对展览水平而非对周围朋友负责。自此,评委不公正现象得到限制。但是,重视人情习俗不会自动消失,因此,公平正义必须长期坚持,坚决杜绝徇私舞弊的不公正现象。重视评委会的权威性和公正性,是中国书协30年展览工作的重要经验,已初步形成全国书展的良好风气,必须继续巩固,使之发扬光大,以保持全国书展长盛不衰,不断提升书法创作水平。

(作者系中国书法家协会顾问,原中国书法家协会副主席)

消息树

国博研讨美术名家系列展

本报讯 (记者朱永安)6月10日至12日,“20世纪中国美术名家系列展——潘天寿艺术、李可染艺术、黄胄艺术国际学术研讨会”在中国国家博物馆学术报告厅举办。国家博物馆馆长吕章申表示,国博的学术平台不仅面向中国,也面向世界,将通过一系列的展览和讨论,展现当代中国艺术的新面貌与中华民族文化的核心价值观念。

“显像之境”高校丝网版画展举办

本报讯 (记者李百灵)6月10日,由中央美术学院造型学院、中央美术学院版画系和中国美协版画艺委会共同主办的“显像之境——全国高等美术学院丝网版画展”亮相中央美术学院美术馆,展出了中央美院、清华美院、四川美院、天津美院等9所美术学院教师的丝网版画作品百余件,旨在

研讨会围绕“潘天寿与中西拉开距离说”“李可染与20世纪中国山水画的变革”“黄胄和中国人物画的拓展历程”等20世纪中国现代艺术史上重大学术问题展开讨论,通过专家学者的学术梳理和发掘,回顾了这些美术名家为人为艺的辉煌一生。研讨会首次运用网络视频直播、微博互动的形式进行现场直播,让馆内外观众都可以参与其中。

回顾中国丝网版画30年的发展

回顾中国丝网版画30年的发展,并树立丝网版画教学构架。展览主题“显像之境”,一方面道出丝网版画的本质特点,一方面指丝网版画在当代已有了明显的发展态势,显露出作为新版种的活力和生命力。据悉,展览期间还将举办研讨会,探讨当代丝网版画创作与教学的相关议题。

“五彩基金二周年”展残疾孩子画艺

本报讯 (记者李百灵)6月9日,“心语·五彩基金二周年”艺术展和相关纪录片《时间》首映式分别在北京今日美术馆、木马剧场举行,展览汇集了“五彩基金”资助的来自全国各地100多名残疾孩子的200多件作品,包括油画、水墨、装置和图片等多种形式的作品,由李百灵、岳敏君等艺术界人士出席活动,为孩子

们加油。观众不仅能欣赏到孩子们的作品,还可通过纪录片深入了解孩子们与艺术亲密接触的全过程。

“成都市残疾人福利基金会·五彩基金”是由艺术家周春芽倡议发起的公募公益基金,2009年成立以来,已帮助100多名汶川地震和玉树地震的致残少年实现了艺术梦想。

“中华名匾”铜雕亮相沈阳

本报讯 (驻辽宁记者毛琦)6月11日,在我国第6个文化遗产日到来之际,由辽宁省文史研究馆、辽宁省工艺美术行业协会主办的“中华名匾工艺宝藏首发式”在沈阳举行。

这10方铜雕名匾由辽宁著名工艺美术大师、铜雕艺术家石洪祥采用特殊工艺,历时一年多时间雕刻而成。上世纪90年代,时任辽宁省副省长的林声主编了我

国第一部匾书《中华名匾》,收录中华名匾500多个。由于书中所记的多数匾额是木制,年深日久易被风雨剥蚀。在林声倡议下,石洪祥把其中的10方名匾用铜雕复制出来,如朱熹的“正气”、毛泽东的“实事求是”、孙中山的“天下为公”等,对匾额文化进行了再一次抢救与保护。现场观看铜雕的专家认为,这些铜雕名匾工艺精湛、古朴典雅,是难得的艺术精品。

中国艺科所举办主题书画笔会

本报讯 日前,中国艺术科技研究所在北京全国政协礼堂举办庆祝中国共产党成立90周年著名书画家笔会活动,冯远、马泽仁、范扬、谢永全、王志学、丁杰、罗杨、容铁、白国庆等10余名书画家,通过手中的画笔表达自己对中国共产党的热爱之情。

书画家们或独创,或三两人合作,很快便让骏马、山峦、雄鹰以及古代先贤等形象跃然纸上,在展现中国传统文化博大气象的同时,也表现了当代中国人的精神追求。完成各自作品后,书画家们还共同创作了巨幅作品《山河颂》。(美周)

吉林美术摄影作品展在京举行

本报讯 (驻吉林记者林晶晶)6月12日,由吉林省委宣传部、吉林省文联、中国美术馆共同主办,吉林省美术家协会和摄影家协会承办的“白山松水——吉林省美术摄影作品展”在中国美术馆开展,这是吉林省第一次综合画种的进京大展。

本次展览共展出优秀美术作品116幅、摄影作品55幅。通过艺术家精心捕捉与制作的作品,呈现了长白山伟岸的雄姿、神秘的天池风光、茫茫的林海雪原、红红火火的关东生活等极具地域特色的自然与人文景观。展出作品不仅代表了吉林省美术、摄影的整体水平和创作实力,也抒发了吉林文艺工作者对生活的热爱与赞美。



竹鸡细雨图(国画) 黄叶村

迹,而是某一具体的物体,这叫有“墨”。有笔有墨就能气韵生动;否则,无论是笔无墨,有墨无笔,还是无笔无墨、笔墨分离,都不可能产生感人的魅力。

要学会用水,其实淡、浓、干、湿、枯不就是含水多少的事吗?要熟练掌握用水量。我作画调配出来的淡墨或颜料能做到画面完成,小碟里调的色刚好用尽,一滴也不多,所以,等我画完,洗笔盆里的水还是清的。

练气功的人讲究松、静、自然;其实写字作画也需要精神放松,情绪安舒,排除杂虑,处之泰然,才能渐入佳境。作画时,一精力高度集中于一个点,脑细胞也只有那一点高度兴奋,其余的细胞便在这时处于高度休息状态;故学书作画等于练气功,这对自己的身心健康是大有好处的。

向他人学画,不应该是简单的临摹,必须在别人的基础上有所创新,要有自己的特色,否则,即使能学到以假乱真的地步,也不足称道。你们跟我学画,只应学技法和画风,如果你们的作品让人看了都说是黄叶村的,那你们其实是学画失败了。

(摘自《梦笔生花——黄叶村研究文集》。原载于《芜湖文史资料》第三辑,冯怀远记述。)

黄叶村(1911—1987)原名黄厚甫,别署后父、江南布衣、竹痴翁等,安徽省芜湖市人,一生坎坷,大器晚成。黄叶村的山水和墨竹功力为近现代所仅见,且兼工花鸟,能诗善书,修养全面,生前被誉为“江南一枝竹”。今年是黄叶村诞辰百年,本版特刊登其论画随笔,以饕读者。

——编者

黄叶村论画

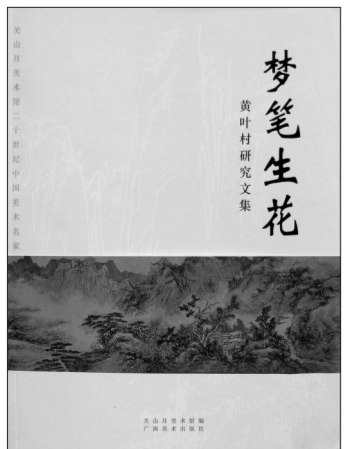
粗笔大写意画不要忽略了形似,精雕细刻的工笔之作不要失去了神似。这是多少人的实践换来的教训,要记住。

曾见某人之作,所画之物谁也看不出是个什么东西,观者自己去猜。我还是赞成那句老话,叫“以形写神”。

不求形似,是不刻意地专门追求表面的酷似,不把“形似”看成最高目标,因为精力倾注于形状酷似,谨小慎微,笔墨刻板,哪有神韵可言?假如越像越好,则不如学照相。然而,越不像越好,更是欺世之谈。东坡画竹自言不求形似,但他实际所画竹子,毕竟像竹子而不像芦苇;徐悲鸿画马力主神似,然所画之马毕竟似马而不是牛;齐白石的“虾”,虽也不过数点墨迹,但谁看了都说是虾,是活虾,而不是蛤蟆。一团墨迹,什么都不像,“神似”之“似”,不知似什么?

要创新,要发展,要敢于标新立异,连古人也是这么做的。不创新,总是老一套,艺术就会失去生命力。

然而现在不少人又把创新看得太简单,甚至有人仅凭三年五载,还根本没有入门,也成了创新派人物,我看这些人还不能沾沾自喜,要创新,还要先从掌握传统技法入手;先继承、后创新;边继承、边创新;没有基础,从哪里去提高?



《梦笔生花——黄叶村研究文集》关山月美术馆编 广西美术出版社2011年4月版

有人说,老的一套过时了。这样说来,画家也要跟在这些人后头赶时髦,博物馆里的东西全是旧的,也应该统统扔了不要?“过时论”实乃小儿之见,不足与有识者共语。

画山水,心胸要宽,气量要大,肚里装得下万水千山。没有高尚的人品,没有爱国的激情,其作品必然是低俗的。

表现自我,这是当今画坛在理论上的热门话题。其实,自从唐宋以来文人画兴起之后,这乃是历代名家所追求的。他们对表现自己的感情和志趣,无不向往并且努力做到。其实,名家作画,多乘兴之所至,纵情挥洒,达到作品技巧和意境的新奇。不觉当中,也必然表现了自身的情怀和个性。真正的高手能够把主观与客观自然地结合,无须刻意追求。

初学的人基础不牢,功力不深,不能机械地、表面地模仿前人。更不必学看古人,先喝醉了酒,再吟诗作画。其实古人也并非都是酒后才有佳作。

不假思索,顺手乱画,那不叫作画,叫浪费纸。

画品是人的思想境界的反映,所谓“画品即人品”其实是很有道理的。

是锋芒毕露,咄咄逼人,装腔作势,故弄玄虚;还是胸怀坦荡,严肃认真,虚怀若谷,忠厚待人;这在一个能够提笔作画的人来说,看看他的作品,是可以一目了然的。

与其弄巧成拙,则不如守拙,则不如藏拙。

不要去画那些不了解、不熟悉的东西;不能一专多能,不能面面精通,不如干脆专一而精、发展一技之长。

所谓功夫深浅,一般人只知道从笔墨上去看;而实际上,画家的基本功不仅是笔墨功夫要精,还要包括手、眼、脑的训练;除此之外,文学涵养、古典诗词、人生的磨炼、广博的见识都直接影响艺术的提高和发展。另外社会交往也要有。这对于扩大视野、陶

冶情怀都是很有帮助的。

继承文人画遗产,首先要提高文化修养。除能画之外,还要能诗文,能治印,又要能写一手好字,这是十分难能的。惟其难能,方见可贵。现有不少从事中国画的人,缺乏这些修养;有的虽也诗书画印齐备,诗文多为抄袭他人;其余或书法不精,或不会治印,也有的题款位置不当,反倒破坏了画面。

中国画使用的宣纸,对水墨极为敏感。因此,在宣纸上最容易记录下你运笔时的节奏感。又因为中国画使用的毛笔,笔头柔软毛多,能饱含水墨,笔尖稍微一动,线条就有变化,甚至心跳、呼吸,以及那些极细、不易被人察觉的感情变化都能从笔锋的提按转折表现出来。故有人平时可以画得好些,在大庭广众之下,当众挥毫,心里一慌便乱,一乱便紧张,反倒画不好。

气势要贯通,笔笔要相联。笔势连接有两种,一是意到笔到,以实践相接,这叫“实连”,二是意到笔不到,形未存而神存,这叫“虚连”。空白也是画,有时画面上某一部分什么都没有,但仍然使人感觉有东西。比如我画《柳梢清晓图》,柳梢下面只画了几条小鱼,没画水,人家看了,就知道下面是水。

近山有皱,远山无皱,云遮雾绕,互相映衬,水有源头,路有来去,野桥孤舟,鸟飞寒林,此山水真趣之所在也。

没有固定不变的画法,十八般兵器还要灵活运用,何况是作画?可以学习前人经验,然最终还靠自己多练习、多思考、多总结教训。总之,只要得心应手,灵活自然,有笔有墨,有意境就行。

中国画有的远看好,近看不好,此为构图章法较好,笔墨功力差。有的近看好,远看不好,皆因笔墨功夫较好,而章法不当也。

运笔自然流畅、富有变化,头脑里想象出来的形象,画在纸上就很像。用笔能从心所欲,这叫有“笔”。画出来的墨色有浓有淡,融浑自然,看去已不是一块墨