

怀广大而抒真情

——陆耀儒的山水画

■ 范迪安

看到陆耀儒先生的山水画,我感到耳目为之一新,也深觉惊喜。中国当代文化事业繁荣发展的蓬勃气象,对于文化工作者来说是一种最直接的激励,有许多文化同仁除了尽心尽力搞好本职工作,还受到文艺创作热潮的鼓舞,受到具体艺术门类创造成果的激发,将自己的理想与热情付诸实践。陆耀儒先生就是这样一位画家。他虽未能以绘画为职业,但在志向和兴趣上长期投注于中国画,在自己的精神世界里形成了专业的追求。许多年来,他因酷爱中国画艺术而沉潜入静,因条件局限而倍加珍惜时间,登人

堂奥,拜贤为师,日新积累,抵达悟境。他在水墨山水画上创作颇丰,并且展现出良好的学术素养,形成自己的山水画艺术风格。

在我看来,陆耀儒先生的山水画作有两个鲜明的艺术特点。其一是面向生活,取得造境。他出生于广西,对广西的山水自然有着独特的感受,也有着深切的感怀,虽工作任职于京城,但家乡家园的山水萦绕于心,也不断抽出时间踏访登临,在贴近生活的旅途中悉心观察漓江两岸、桂西山区的山水特征,从大量的写生稿中归纳经营,从而使笔下的山水富有自己的视角,不同于已有

的样貌。作品中连绵不断的俊秀奇峰和可游可居的水畔绿荫结合起来,形成丰富充实的山水景观,又具备亲切感人的生活意趣,令人观之犹如身心沉浸,感受到他凝注于笔端的山水情怀。在这部分作品中,他以墨色为主,在山峰的画面法上,用笔与用墨浑然一体,经多次的勾勒和渲染形成浓郁的意韵,峰峦重叠,峰势蜿蜒,富有层次和节奏,从近景的田园到远景的峰影,充满了清新和清润的气息。

其二是纵揽胜景,追求雄强。除了表现南国家乡山水,陆耀儒先生还遵循古训,从大山大水的悠游中培养自

己更为宽阔的情怀,增强创作大幅山水作品的的能力。在这部分作品中可以看到,他从事戏文研究与创作的文学功底起了作用,犹如把握舞台的空间,在画幅中营造大的结构,通过峰峦与云气的组织,形成视觉的张力,将黄山、泰岳、峡江的巍峨之状与雄浑之象淋漓尽致地描绘出来。在笔墨的技法上,他注重线条造型,下笔有力,直取山峰之骨,构筑块垒大势,同时运用浓郁青绿色彩,加强画面的色彩浓度,使作品展现出大山大水的雄强之美,一如黄钟大吕,透露出充沛饱满的时代精神。



红水河畔(国画) 陆耀儒

开新局 放异彩

——陈琦的水印木刻艺术

■ 邵大箴

一般来说艺术家有两种类型,一种是思考探索型的,另一种是技巧唯美型的,这是依据其创作倾向的大致分类。例如我们现在讨论的版画家陈琦,读他近20多年的作品,便可以明确地说,他主要是思考探索型的艺术家。他在一篇文章中说,早在20世纪80年代初开始接触现代绘画不久,“心中慢慢萌生出一个疑问:绘画是什么?我为什么绘画?”而且明白了一个道理:“这个命题别人无法帮你,必须由自己来解答。”从此,他开始“沉静下来倾听自己的心声,并将这种心声幻化为胸中的意象,再通过画面呈现出来。”(见陈琦:《生命的清供》)。

陈琦善于思考,在艺术上坚持尊重自己的感受,敢于质疑约定俗成的“规范”,有一种难得的叛逆精神。从传统水印木刻走来的他,通过反复试验和探索,认定自己应该寻找新的表现途径,表达自己的所思所感,并以此推动这门艺术适应当今社会的变革,使其走在人们审美观念和趣味的前面。陈琦大胆

地与水印木刻创作的一般模式背道而驰,他以纯素墨作为基色而少用色彩,更不是主要通过刀法的变化去塑造画面形象,也不用水的晕化彰显水印的韵味。他运用多层分版叠印展示造型和层次变化的方法,以凸现水与色渐变的透明度、秩序感,使其更具有艺术表现的丰富性。自80年代末以来,陈琦创作的木版水印如《巢》、《古琴》、《扇》、《二十四节气》、《荷之连作》、《阐释存在》、《梦蝶》、《时间简谱》、《水》等作品,形式语言单纯而丰富,宁静而富于激情,艺术品格纯正,具有丰富的文化内涵。这些作品不是简单地呈现客观物象的外貌,而是将它们转化为心中幻觉的形象,在呈现带有陌生性美感的同时,传情达意,激发人们欣赏的兴趣,提升人们的审美情操,加深人们对艺术和生命的体验与认识。这表明,在陈琦的艺术创造中,水印木刻这门传统艺术形式从原有版画的小格局走了出来,获得一种现代的审美视觉方式。这不仅



时间简谱·最初的书(手制书) 42×30×0.5厘米 2010年 陈琦

表现在作品的尺幅扩大了,画面上的物象大于实物的数倍,给观众以强烈的视觉冲击力和心灵的感染力;更表现在素墨的浓淡变化揭示出心象世界丰富微妙的变化,使观者在欣赏过程中产生丰富的联想。

陈琦的艺术带有强烈的观念性,他在描写的常见事物中发掘其背后的文化含义,以小寓大,寄托他的社会理想和阐释传统的文化观念。不同于一般

重视观念、忽视技巧和手艺的画家,他把观念融会在技巧和手艺中。他不厌其烦地操作一道道繁复的多层分版叠印工序,求得水印木刻技巧和工艺的完善。他深知,版画艺术的魅力在于特有的手艺和工序揭示客观世界的内美和作者的心灵世界,艺术家只有不断地积累生活体验和丰富自己的艺术修养,方能在这一领域施展自己的才能和智慧。

超出图像

——波兰当代艺术家作品赏析

■ 谢先良

由波兰马里乌什·卡扎纳基金会和波兰领事馆联合推出的“超出图像:马里乌什·卡扎纳基金会收藏艺术品展”不久前在广东美术馆、深圳关山月美术馆和北京时代美术馆展出,引起了艺术爱好者和媒体的广泛关注。马里乌什·卡扎纳基金会是为纪念已故波兰外交部长、外交协议主任马里乌什·卡扎纳而成立的。卡扎纳认为,艺术是外交中一个重要的支撑元素,通过艺术交流,可以推广波兰文化、促进波兰当代艺术的发展。本次展览展出了波兰17位当代艺术家的代表作品,为观众了解波兰当代艺术提供了可贵的契机。此外,这些艺术品大部分与中国历史悠久的版画有着奇妙的相似。

“超出图像”意味着跨地域、跨文化,超出理性、超越传统。这是一次不同文化之间的交流和碰撞。在创作形式上,艺术家将抽象思维转化成具象图像,或将平面艺术融入以人为主体的媒介。艺术家既借助图像,又在图像之外架构起更为丰富的表现形态,

创作出符号化、图案化、充满神秘感的艺术作品。

本次参展的艺术品既有传统版画如铜版雕刻、油毡版雕刻,也有结合了现代数字技术的版画雕刻作品,还有结合了现代多媒体和数字动画制作的影像作品。

赫瑞斯·诺维茨基采用的就是传统的耗时费力的铜版雕刻,形式的多样化是其一大亮点。这项几乎被遗忘的技术发明于17世纪,它能产生独一无二的天鹅绒黑色,因而被称为“黑色艺术”。同时,通过深邃的黑色色调,创造出由黑到白的柔和调变化和精致的造型。从诺维茨基本次参展作品《决策》,我们可以欣赏到铜版雕刻的精美,画面上木门的斑驳肌理和树木的纤弱枝条都表现得细致入微,在作品中我们还能欣赏到铜版画对复杂背景的多层次表现。

有多位参展艺术家的作品属于油毡浮雕版画。这是一种传统的凸版印刷。油毡板比木板易于雕刻,它没有木板的方向纹理,容易获得一些特定的艺术效

果。制作油毡浮雕需要耐心谦和的脾性,艺术家精雕细琢地将自己的构想通过微小的亮点逐渐展现在黑色的油毡矩阵中。我们可以在克日什托夫·施曼瑙维之的《纪念品》系列、斯塔尼斯瓦夫·巴乌德嘎的《空间,我的宇宙》系列作品中欣赏到油毡版画对细节的丰富呈现。

展览中还有利用数码摄影、数字打印、动画制作等现代技术手段制作的作品,如巴勒巴拉·卡茨拍勒柴可的《拥挤—伦敦》、纳塔莉娅·委马纽克的《人类,假装是人类》、皮特·斯牙勒尼茨基的《记录时间》等。另外还有克日什托夫·吉威勒斯基的《巴比伦》和克萨威勒·卡立斯基的《来往信件》等影像动画作品,艺术家对传统和现代的结合和跨越充满了创意。

流连展场,我们除了感叹艺术家技艺精湛之外,还领略到艺术家对当代社会的关注,和对美丽、和谐、有序世界的追求。



巴比伦(数字动画DVD) 克日什托夫·吉威勒斯基

放思楼读画



T形帛画(绢本设色) 纵25厘米 上横50厘米 下横17厘米
 西汉佚名 湖南省博物馆藏

华富绚烂的T形帛画

■ 刘传铭

20世纪70年代在长沙西汉软侯墓出土的这幅T形帛画,创作于汉文帝时期(公元前179年至公元前156年),是迄今发现的汉代最早的绘画帛画作品。

T形帛画即“非衣”,俗称“招魂幡”,标示着墓主人的身份、名氏。T形帛画纵205厘米,自上而下描绘天上、人间、地下的图像。

上方正中画人首蛇身形象,五神鸟立其左右,左上画金乌日轮,其下为龙和扶桑九日,右有蟾蜍、玉兔和新月,月下绘乘龙飞升之人。蛇身人像下画乘骑异兽,引辇向上,开启天门。辇下西豹盘踞门柱,大司命二神拱卫门侧,以示天门九重之象。中段画人间世界,华盖与翼鸟之下,是一年老贵夫人的侧面像,她似在拄杖缓行,前有两人跪迎,后有三个侍女随从。人物两侧是两条穿壁相环的巨龙,正抬着墓主人升天。玉璧上系着分飘左右的彩帛帐幔和大块玉璞。玉璞下面画着摆列鼎、壶和成叠耳杯,两侧共有7人或坐或立,大约表示祭祀墓主的供筵。帛画的下段是地下景象,主要是画一裸体力士双手擎托着象征大地的木板,他站在两条交错的巨鱼上面,周围分别画着长蛇、大龟、猫头鹰等。

帛画的主体是表示招魂升天的意思。这幅帛画的重要特点是内容极为丰富,从天界到人间、到地下,从

现实到幻想,从人、神、飞禽、走兽到日、月、云、树等;有神话故事,有现实生活,有想象,有写实。绘者运用丰富多样的表现手法,把繁杂的事物形象,描绘得既生动得体又协调自然。在构图上,巧妙利用有横有竖的T形式样,使各部分内容构成一个有机的整体,于错综复杂中见出疏密变化和节奏韵律。

线条仍然是画作的基本造型手段,劲秀流畅,描绘精巧,粗细变化中凸显韵致。着色方法主要是勾线后平涂,部分使用了渲染。色彩的处理,以朱红、土红、暖褐为基调,再配以石膏、藤黄、白粉等,对比强烈,华富绚烂,产生出一种诡异、华丽、热烈的视觉效果,的确显示出了汉初绘画水平的高超。

长沙在秦汉前属楚国。楚文化在春秋战国时是与北方质朴的周秦文化相对应而自成一体的地域文化。所谓“长江凤”“黄河龙”便是对这两种文化形态的形象表述。

这幅T形帛画绘制人的灵魂与神鸟、飞龙同处一个空间的情景,无疑是一种超现实的想象,是在宣谕绘画与神话的天然联系。同时,也印证着完整意义上的南北文化的融合与统一。当然,至于绘画艺术精神之独立,还有待于晋、唐、宋、元以后的一次次思想解放和历代艺术家对绘画语言独立价值的探索和创造。