

砚边随笔

悔晚斋臆语

农村题材不该成为过去

■ 杜大恺

我画农村是从1990年开始的,最先画苏州以及周边的农村。这之前曾几次去过苏州以及周边地区,为那里的粉墙黛瓦、小桥流水、枕水人家感动。

所以画那里还有另一层祈冀,即用块面不是用点面描绘那里的景象,周庄、同里、用直、西塘、骆港、东山、西山、乌镇、月亮湾等等,我都去过,还去了南京、无锡、宜兴、南通、张家港及其周边的地区。这之后又去了浙江绍兴、舟山、石塘、普陀、千岛湖等地,浙江与江苏相邻,文化相近,虽有相异,但相同者多于相异者。

因为画江苏、浙江而画出兴致,逐渐向周边的地区拓展,先是安徽,宏村、西递、关麓、塔山、查济、黄山的后山,安徽是另一番景象,人家依山而居,林木繁茂,是另一类的农村。画着画着我就开始沉思自己为什么要画农村,从仅仅限于笔墨趣味的营造到去寻找其近于深层的意义。

我首先想到古人为什么不画农村?在我的印象里,除了沈周、石涛偶或画过,似乎再没有画家涉足这一领域,中国农村对于古代中国画家即便不是禁区,也是被长久遗忘的地方。

古代中国画家都是精神贵族,穷乡僻壤没有进入到他们的视野并不是什么意外,古代山水画中所弥漫的隐逸萧散之气是不能容纳乡野村落的气格的。

1953年,张仃、李可染、罗铭去安徽的农村写生,迈出了历史性的一步,预言了一个崭新的开始。

使我不解的是他们的这种行为没有持续下去,其后与农村有关的山水画已多是修水库、拖拉机进村、火车进山一类的作品。似乎只有李可染先生一个人还在断断续续地在江南一带写生,他画井冈山、桂林山水的成就很高,那些写生是我心目中分量最重的作品,是有划时代意义的作品,它们的意义在于真实性,实现了历史的超越。我开始检



关麓(国画) 2013年 杜大恺

讨我面对历史的视角。我期待我对中国农村能够有一个客观的认识。

中国很大,从东到西,从南到北,地理、物候差别很大,生产方式、生活方式也有很大差别,我开始计划着去不同地区的农村写生,画不同的农村景象。二十多年里,除江苏、浙江以外,我还去过青海、宁夏、山西、陕西、甘肃、湖南等,都是在那里的农村写生。中国以外我还去过法国、西班牙、意大利、爱尔兰、德国、泰国、南非、秘鲁等,画那里的农村,寻找它们的相同与相异之处。我发现即使在发达国家,尽管那里的农村已经城市化了,但农业劳动所占的土地面积还是最大的。在那些已经高度城市化的国家,农村依旧是现实的存在。

我以农村作为我的创作题材已经持续了二十六年,对农村的体验多了,对农村的思考也渐渐沉重起来。

由农村作为生活的中心逐渐变为

以城市作为生活的中心,这就是城市化的进程,历史地看,这个过程是不可逆转的,科学技术的发展导致生产力的提高,农业劳动不再需要那么多劳力,人们必然向城市聚集。一些发达国家的城市化率已达到90%,美国从事农业劳动的人口只有3.7%,城市化在一些国家已经成为现实。中国的城市化亦已达到55%,到2035年预计会达到70%,农村似乎正在成为历史。这一变化只用了三百年,放在历史中看,是一个迅急的过程。而人类在农业社会的经历已三万有余,我们的自然观、生命观、道德观,甚至包括时间与空间的体认,都是长期的农业社会的生存经验累积的结果。近代城市是在实现对乡村的超越意识中崛起的,城市的喧嚣替代了乡村的宁静,城市的匆忙替代了乡村的闲适,城市的嘈杂替代了乡村的单纯,城市的光十色替代了乡村的质朴安详,城市中邻里之间的互不相识的冷漠替

代了乡村中鸡犬之声相闻的亲昵。风霜雨雪依旧,但已经不是乡村中的那一番情景;春夏秋冬还在,却没有乡村里春种秋收的那种期待和欢悦。在乡村中你会觉得你是自然的一部分,而在城市中你再也找不到这种感觉了。如果这一切都是真实的,你会问自己,你的未来在哪里。城市之缺失,或正是对农村社会价值的遗忘、丢弃的结果。这并不意味着我们要重回农村社会,亦不意味着农业社会价值的充溢就会解决所有城市的缺憾,城市是另一种文明的存在形式,但并不与农业社会隔绝,倘若能够对农业社会的价值进行当代性的梳理,将其可以用于城市构建的价值,通过适合城市存活的方式予以融合,城市的问题或不会如今天这般突兀和无解。陶渊明“采菊东篱下,悠然见南山”的田园瞩望或是人类永远的向往。想到这些并不意味着对城市化的历史趋势的否定,不是城市出了问题,而是现在我们构建城市的理念和方式上出了问题。我常想这可能是我们对万有有余的生存经验过于粗暴,没有足够尊重的结果,我们不是要开历史倒车、逆转城市化的趋势,而是要系统梳理农业社会的生存经验,将其融化在城市成长的进程中,使城市对人们有更多归属感,把城市建成可以安身立命的家园,在城市的建设中留住“乡愁”。

因为不断地画农村,我发现我们对农村知之甚少,我们对漫长的农业社会的存在对人类的历史意味着什么知之甚少。城市化无论走得多远,农村都不应成为过去,它将长期影响人类的未来。

画农村能为自己留一些记忆,也能为历史留下一些记忆。现代艺术其实不是从莫奈等的印象派开始的,而是康斯泰勃尔,是米勒,是柯罗,是他们用画笔画农村开始的。

(作者为画家、清华大学美术学院博士生导师)

学术空间

抗日战争期间的黄宾虹及“咸道画学中兴”的提出

■ 陈都

黄宾虹是一位有志于匡扶字内的士人。总体而言,青壮时的黄宾虹有着很强的经世之志,与康有为、梁启超通信,又与谭嗣同有一面之交,后被控为“维新派同谋者”。甲午战败后,联结革命党人,私铸铜钱,先后加入国光社、南社,剑指专制君权。此外,黄氏修坞务农亦体现出其经世致用的思想。而至1912年,以黄宾虹开始为《真相画报》撰文并插图,及拒绝安徽都督孙毓君、参军韩思伯的征召为标志,黄宾虹不再直接参与革命事务。但正如黄氏所撰的《真相画报叙》中所说:“余喜其沟通欧亚学术之大,发扬中华国粹之微,陶养人民志行之洁,潜移默化,未尝不于是乎。”黄宾虹心系民族安危的思想没有改变,且终其一生不绝如缕。

及至抗日战争爆发,黄宾虹年事已高,加之生活艰辛,困居于日本人控制下的北京,使之不能议论朝政、时事。而他在北京所面临的境况,与清中期治朴学、金石学的知识分子极为相像:由于清初的特科取士,频繁发生的文字狱等原因,使得知识分子不仅无法像宋明时代那样实施对王权本身的教化,反而愈益疏离政治中心,并不得不以学术为生。此时的黄宾虹,也面临着相近的局面,不得不在日本人操控下的艺专、古物陈列所任教,强压心中的民族之情,以学术糊口。而从心怀天下的“教化之儒”转变为寻章摘句的“专业型学者”,并不是屈服投降,而是在培育反抗的种子,因为学术的客观性始终不为专制所左右。所以,在黄宾虹看来,清中期以后,也就是咸丰、道光年间的士人逐渐将学术精神演变为不畏强权、锐意进取的精神。而这正是“咸道画学中兴”论的基点。

黄宾虹有言:“咸道之间,内忧外患,风涌云起,常州学派倡言革命,至戴子高与赵揭叔、翁松禅皆成其流。”他所重的戴望、赵之谦、翁同龢都是咸丰、道光年间的著名学者,意志独立、忧国忧民,非仅仅是金石名家,如戴望当面责骂晚清重臣曾国藩治学不精;赵之谦考订明末抗清名将张煌言生平,撰有《张忠烈公年谱》;翁同龢举荐康、梁等维新派人才,亲自草拟《明定国是诏》等等,都体现出治学高深的学者所具有的匡济时世的知与行。而黄宾虹深受此影响,正如他向傅雷解释有关垢道人的研究:“最近有《垢道人轶闻》一册,不久装订可以完竣。此类文字以卷册真迹累年录出,向无刻本。或有原刻,经前清焚毁无存,经多方觅得之。其人品节文艺皆系第一流,而值时势颠危,坚贞志操,当为乾坤清气,不忍令其磨灭,非徒以书画可重也。”将节义之士的精神寄托于朴学的考订中,而画学自身的价值并不是孤立存在的,这正是黄宾虹语义之下,学术精神与民族精神之间的关系,而这一点在咸道名士中尤为凸显。

此外,黄氏还非常明确地提出了画学与救亡之间的关系,如“不少欧美人皆能知之,且深研究之,中国之学者不能如此,甚为着急。今大众艺术救国,以真知笃好为先可耳。”又如“咸道世险无衡康,内忧外患民暖



山水(国画) 1954年 黄宾虹 浙江省博物馆藏

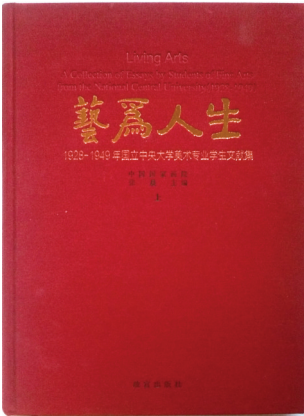
吁。画学复兴思救国,特建药可百病苏。艺舟双楫包慎伯,揭叔赵氏石查胡。金石书法汇论事,四方响应登高呼……”后者节录于黄宾虹晚年论述中国画史的长歌《画学篇》,1953年黄氏与王聪的信件中有言:“拙

作《画学篇》长歌,于中国画学升降,略贡臆见。兹以清之咸道名流哲士追求画法胜于前人,以碑碣金石之学,参以科学理化,分析精微,合于宋元作品精神。拟加注释,详叙成秩,先附其略奉鉴,俟脱稿印出再上。”可见,黄宾虹晚年极为重视咸道画学在中国美术史中的地位,由于“咸道画学中兴”是黄氏晚年的画学理论,且《画学篇》并未扩编成著作,所以,这首长歌当作研究“咸道画学中兴”论的第一标准。而长歌中的“画学复兴思救国”足以表明黄宾虹谓之的画学复兴是具有民族、时势意义下的由衰微而复兴的含义,而“特建药可百病苏”在黄宾虹与朱砚英的信件中有更为详尽的说明:“书画称特健药,可使有病者无病,无病者不病。”这一叙述可视作黄宾虹关于“美育”的具体观点。至于“咸道画学”与“医病”之间的关系,可从“兹以清之咸道名流哲士追求画法胜于前人”及“参以科学理化,分析精微”中得见,这里的主语不仅仅是咸道时期的金石画家,而是更加宽泛的咸道名流哲士,所以“追求画法胜于前人”不能狭窄地理解为“画法”一点,而应是“追求”和“画法”两点胜于前人。再结合黄宾虹的相关言谈:“清至咸道之间,金石学盛,画亦中兴,何皕叟、翁松禅、赵揭叔、张叔宪约数十人,学有根柢,不为浮薄浅率所困,虽悍正叔、华新罗尚不免求脱太早。”“咸道之间,内忧外患,风涌云起,常州学派倡言革命,至戴子高与赵揭叔、翁松禅皆成其流。”可见,“追求”应理解为反对“浮薄浅率”的时弊,达到“参以科学理化,分析精微”的学术革命,也就是《金石书画篇》中所论:“博极群书,参征于经史,以及名家之说,乃为言艺之本。”以及《论咸道画学》中所述:“皆以博洽群书,融通今古。”

这种论述类似于吕澂强调既要重视欧美美术的历史变迁,也要研究时兴的新派艺术及中国固有美术的“美术革命”,两者都是力倡客观治学的学术精神以救时弊的理论。同时,这种学术精神加之金石艺术所具有的“刚柔得中”的画道,则具有“介乎现象世界与实体世界之间,而为津梁”的美育功效。这一点可从黄宾虹所著的《论咸道画学》中窥之一二:此文的行为上半文字论治学;下半文字论画学,可知黄氏认知下的咸道画学,是首重学术精神,次则绘画风貌。

所以,“咸道画学中兴”实际是笔墨的问题和民族、时势的问题,也就是“咸道画学”所表现出来的“刚柔得中”的笔墨,即复兴“古法”;以及钻研金石学所体现出来的客观治学的学术精神,二者相互依托,互为表里,共同作用可复兴民族精神,是为“咸道画学中兴”。而从这个角度考虑,亦能解决一些学术界长期争论的问题,如吴昌硕的笔法墨法不可谓得金石书画之妙,然而黄宾虹所论的“咸道画学”为什么从没有涉及吴昌硕?作者认为,吴昌硕的笔墨功力虽然深厚,但正因为没有治朴学的学术经历,也就没有黄宾虹所重的学术精神,而这当是吴昌硕不在“咸道画学”中的原因。

(作者为中国国家图书馆助理馆员)



《艺为人生·1928—1949年国立中央大学美术专业学生文献集》张展编 故宫出版社2016年8月版

本书收入作者近年的美术史论、文艺批评、美术评论等文章60余篇。其中,《对霍去病墓石雕风格成因的追问》《材料与视觉及触觉——对雕塑本体的探讨》《对中国当代工艺美术文化发展的几点思考》《对艺术创作原创性的思考》《当代艺术创作中的思维误区》《对“写意雕塑”论的议论》等在刊出时颇有反响。作者宋伟光现任中国《雕塑》杂志执行主编、中国工艺美术学会雕塑专业委员会秘书长。他认为目前学术生态,做宏论者多,做微观者少,但须知,能做宏博之论者,必是激观发微者。本书收录的文章就一些似乎不是问题的问题进行探究,视角独到,言之成理,予读者以启发。

书画用笔不可太实

■ 陈传席

书画用笔不可太实,太实则如其人,其易病者六;其一内涵不足,笔下少物;其二形呆体不灵;其三意不足;其四神不清;其五气不逸;其六质不扬。然则如何去太实之病?曰:惟以意会之,以意为之。或曰:“笔实无碍于雄壮强猛之状也。”余曰:“是则是也,然终乏于潇洒之姿也。前者,勇士也;后者,雅士也。所好者不同,则所取者异也。”其实诗文亦然,语太实则一览无余,无回思之地,无再品之味。

凡事,改革太急太过,便会“胡来”。世事、政体、诗文、书画,皆然。过犹不及。书法至汉,改革已甚,有成者,有败者。由篆而隶,变

已甚矣。篆书笔画圆而匀,故刻印者用之,谓之篆刻,无闻篆刻者也。盖隶有方方圆细波折之变,不易奏刀。然其书甚美矣。吾国文字,以象形为基。篆书之“水”,犹有水波状,隶书之“水”,则无水之状也。篆书之“照”“热”“焦”等,其下为“火”,犹是“火”之状,隶书下则变为“灬”,而无火之状也。然而后世继之,书之颇便也。此变之甚且又成者。然,再变者,又作“鸟书”“虫书”“飞白书”,其时皆为高雅先进者,而今乃流为村头街巷卖艺者之俗趣也。此变之太过而败之者也。今之书法改革者察之鉴之,勿为过激耳。

(作者为中国人民大学教授)

画外话

张扬文化的活力

■ 杨壹元

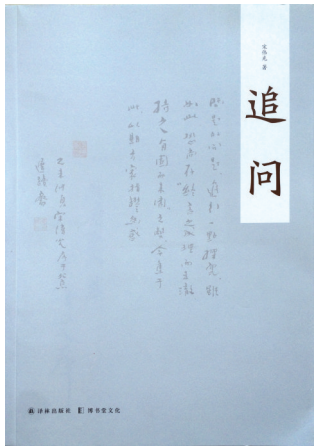
当今世界,有没有文化,能不能体现文化,已经不只是人们口头的话题,而成了行政决策和产业运行关注的重大课题。尤其在建设先进文化、发展文化产业的大背景下,如何进一步发挥文化的创造性及创造潜力,更是备受人们关注。

关于“文化”的定义,历来说法不一,解释颇多。据统计,各种说法已有300多种。美国人类学家泰勒首先对文化下定义,但至今仍有较为统一的说法。这不仅表明了文化内涵的丰富性、复杂性和多样性,也说明文化的观照视野不只是一个,而有许许多多,必须从不同的侧面去观照和认识。

文化概念的复杂广泛性及其作用的综合多样性,决定了文化内容的相互渗透与丰富性。据相关资料记载,早在20世纪40年代,德国法兰克福学派就在文化产品工业化生产普遍的情况下,首次提出了“文化工业”理论。以此为先导,世界范围内尤其是在美国,诞生了一门新兴的行业——文化产业。虽然近年来国内外对文化产业的研究和开发方兴未艾,但对于何为文化产业,至今仍然没有一种公认或相对统一的定论。然而有一点是可以肯定的,那就是文化产业作为朝阳产业和适应经济文化发展新需要的产物,作为推进经济结构调整的突破口、国民经济新的增长点,必将在全球经济

艺术书架

文献集收集了92位艺术家的小传、作品、文献,分上中下三册,70余万字,1.5万余幅图,文献材料包括留影、手稿、自篆刻印章、美术设计、师徒赠画、名人题词、通信、成绩单、学籍表、证件、画展目录、书影等,均为来源于入选者本人或家属的第一手材料,其中大量照片、作品或文献为首次面世,展现了中国现代美术教育肇始与发展阶段面貌,为研究中国现代美术教育提供了珍贵史料。本文献集将每位入选者的年表和丰富的文献材料对应编排,图文并茂,力求时序准确,史实清晰,并尽量不夹杂任何感情判断和渲染包装,以求历史的客观。



《追问》宋伟光著 译林出版社2016年5月版