

生活的温度与艺术的深度

——10位中青年美术家“深扎”主题实践活动作品展

■ 本报记者 李亦奕

为了让广大美术工作者能更加自觉地深入生活、扎根人民，用生活之源育艺术常青，创作更多无愧于民族、无愧于时代的文艺精品，全国各省份美术家协会遴选推荐出长年坚持在基层写生、创作的美术家，最终由中国美术家协会确定了西南大学美术学院副教授彭伟、中国美术学院教授张敏杰、湖北江汉大学美术学院教授陶兴琳、哈尔滨师范大学美术学院教授赵龙、北京人民艺术剧院柳青、职业画家熊礼斌、广西艺术学院教师梁业健、贵阳学院教师吴建棠、广州美术学院版画系教授宋光智、清华大学美术学院教师付斌10位中青年美术家参加了今年的主题实践活动。他们带着课题和任务，深入基层、搜集素材、潜心创作。足迹横跨10个省份，总计完成作品100余幅，这些作品构成了“向人民汇报”——10位中青年美术家“深入生活、扎根人民”主题实践活动作品展。10月11日，该展在北京炎黄艺术馆拉开了帷幕，既是纪念习近平总书记文艺工作座谈会讲话发表三周年，也是向党的十九大献礼。

展厅中的许多画作都非常接地气、有生气，充满着浓郁的生活气息，让观众深深感受到纯朴的生活温度和民族风采。中国美术家协会分党组书记、驻会副主席、秘书长徐里表示，此次选择的这10位中青年艺术家大多是“70后”“80后”，他们对于艺术与生活关系的认知较上世纪五六十年代成长起来的美术家要宽泛且丰富得多。这不仅源于他们有着较开阔的文化视野，而且因为他们成长的年代已经较普遍地接受了西方现当代主义艺术。因此，这代艺术家如何认知艺术与生活的关系，在很大程度上也反映了他们的艺术创作面貌与价值取向。

柳青是近些年以捕捉当代都市生活众生相的着色雕塑为人所知的青年雕塑家。与那种追求厚重体量感、具有和谐美的传统泥塑或雕刻相比，柳青的雕塑更加强化真实形象中那种原生态的、不加修饰的、粗朴的真切感。宋光智的石版画主要以惠安女或惠安女望海的形象为画面主体形象。这些石版画纯粹以黑、白、灰来净化画面色度，将人物与景物从现实场景的描写中剥离出来，画面显得形简而意愈丰。

从20世纪90年代以来就以密集组合的北方人物形象来揭示中国巨大城乡变迁的张敏杰，试图借用超现实主义的表现方法来表达更深刻的社会内涵。他的超细木刻形象的刻画不是农民形象的肖像式描绘，而是通过并不存在于现实的众多农民集体形象的刻画，来隐喻城市化浪潮给予广大农民生活



山海关写生(水彩) 57×74厘米 赵龙



风景(综合材料) 200×190×240厘米 柳青



远海的回声(版画) 65×49厘米 宋光智

带来的集体狂欢与焦虑的精神心理，真实表达了被这种浪潮裹挟的乡村农民的精神变迁。

吴建棠的作品《此时此刻》《彼岸花》和《荒野中的折纸》都似乎有着某种宏大叙事的情结，画面具有非现实亦现实的场域设计，作品对当下组成城市空间的诸多要素进行拆解，并重新拼装。有寓意的风景在赵龙的水彩画作品里也获得较鲜明的体现。他的《邮寄的风景》系列，早已摆脱了写生风景的模式，他改变了水彩透明秀美的特质，而在水色的透明中画出某种

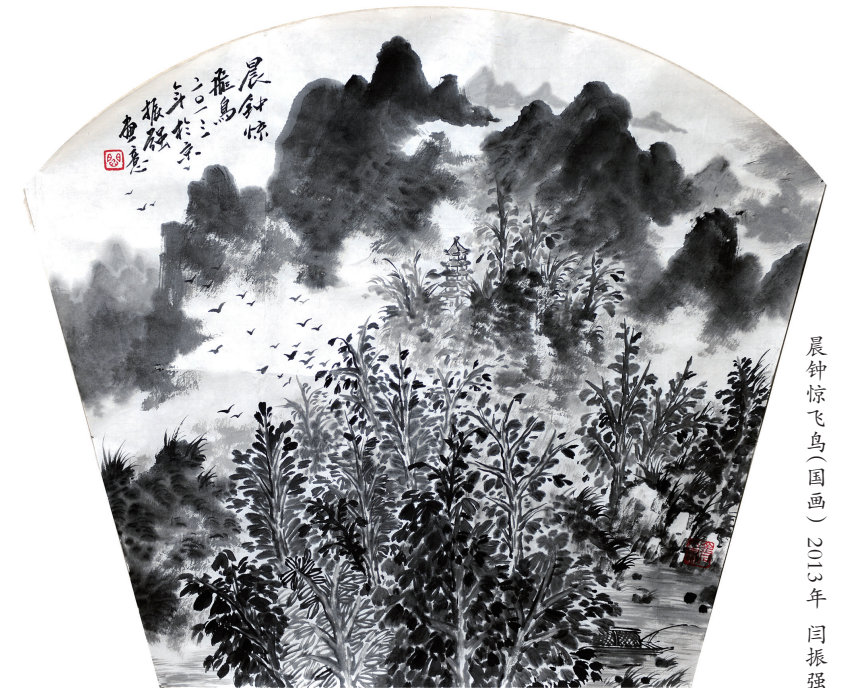
深沉的意蕴，将雾霾笼罩下的大都市的阴晦沉郁尽显其中，从而赋予风景以某种社会追问、人生探求的深刻性。由于承担了学校的写生教学任务，他常带着学生们到各地写生，其中以山海关次数居多。山海关独特的地理位置使得它自古就成为军事战略要地。“我想用画笔让人们可以记住那段沉痛的历史、那段中华民族被压迫的岁月，反思山海关作为历史图像在时间长河中静默的守望，守望和平、守望江河的完好。”他大胆汲取了当代艺术的图像因素，以闪光灯对于松姿墙影

读书、观画、写自然

■ 闫振强

艺术的发展来源于认知，从初始到贯通就是一个不断地追寻、不断地探究、不断地认识新世界的过程。我的绘画源于儿时的梦想，一支笔、一张纸描绘一个丰富多彩的世界，将心中的理想化作美好的愿望。虽然这个过程很漫长，历尽艰辛苦苦追寻也还未到达理想的彼岸，但是它丰富了我的人生，使我的生命充满了意味，而笔下的山山水水则化作我精神的代言，一切那么自然、那么愉悦。笔墨在挥洒之间所形成的形象使我获得了内心的满足，云水之间所产生的意境也升华了我无尘无碍的精神畅游。这就是绘画艺术的魅力。

宋代邓椿《画继》中曰：“盈天地之间者万物，悉皆含毫运思，曲尽其态，所以能曲尽者，止一法耳。一者何也？曰：‘传神而已矣！’世徒知人之有神，而不知物之有神……故画法以气韵生动为第一。”我深以为然，画画就是要将万物静观之所得与文化修养、艺术格调相融合，画出气韵生动的画面，也即宗炳所言“圣人含道映物，贤者澄怀味象”，含道、澄怀即画者的内心需求，表现出来的物象就是文中之极，才可传神。所以，我在对世界的观照中，融天地与我为一，以一法变万法，无中生有，天开图画，文中之道就在山水之中了。化物为画，超越凡俗，即可获得自在、超脱的自由精神世界。多年来，我常常在山泉林壑间抒发情怀，这是一种内心的独白，更是对山水的体悟，这是心与物的交



晨钟惊鸟(国画) 2013年 闫振强

融，在交融中进入到超然的情境。我以为，读书、观画、写自然，作为画者缺一不可。

我以自然为师，跋山涉水，领略各地风物，取己所用。写生，即发现没有见过的，写出生动未知的，在去伪存真、去粗存精的过程中获得真知。面对自然要以恭敬之心顶礼膜拜，在静观中发现事物的本质，以心感应，撷取最有价

值的部分加以融化，获得生活的真知，这样才能在创作中运用自如，启迪画者的真情实感。面对自然风物，激动之余往往不知所措，所以必须静观细读，观山川气象，观植物生长，观溪水脉络，观形貌特色，尤其要把握各地不同的山水特质。我虽然走遍了东西南北，却偏爱南方草木葱茏的氤氲之美，从中亦能感受到阴柔、曼妙、灵动、诗意的意境，慢慢读

的瞬间投射而改变的日常视觉经验，来提示这片傲立于山海关的苍松翠柏对于历史的见证。图像的超验与水性媒材的绘画性在此获得了涂绘与书写的统一。

曾获第12届全国美展金奖的彭伟，以重庆市社区或村里的平民生活为观察对象，仍然采用平口刀、黑白木刻这种最单纯的版面语言来塑造他最关切的普通人的形象，强烈的明暗对比、简约的形象截取，寄寓了画家真挚而朴素的人文情感。陶兴琳的作品也同样以现代平面语言与人物形象的塑造来体现造型艺术对于日常视觉形象的提升，画面极简简约，大面积留白使得藏族同胞山地生活的形象在这种简约中获得精神上的升华。熊礼斌将画面聚焦于雪域藏区，试图以最写实的方法再现高原民族的险恶生存环境与淳朴精神，画面具有图像式的细微真实，但也融入了艺术造型对于形象的主观理解与重塑。付斌的套色木刻对于日常形象的版面审美的再造、梁业健运用水印木刻对于百色民风情韵的营构，都体现了不同艺术语言对日常生活的诗性发掘与审美发现。

“80后”付斌结合自身的创作表达对于“深入生活、扎根人民”艺术理念的理解：“从观察小区平凡的生活到旅行途中的所见，均融入到我的艺术创作中，越来越感到艺术和人民、和生活的关系密不可分。我们处在变化非常迅速的时代，可以很便捷地得到各种信息和图像，这为创作带来了很大的便利，但同时也容易使创作扁平、空洞，没有情感。因此，必须有切身的体验和思考后创作出的作品才能真诚感人。”

这些深入生活潜心创作的优秀成果，不仅展现了艺术家独具个性的艺术创造，也反映了创作者“走进”的觉悟、“融进去”的情怀和“沉下来”的恒心。中国文联党组成员、副主席左中一这样总结他们所具有的鲜明共性：“他们长期扎根生活，所表现的对象是经过长久观察后对生命、生活的一种提炼，在情感上是质朴而丰厚的，在创作语言上是独到而多元的。可以说，每件作品都体现着生活的温度与艺术的深度。而这也是我们此次‘深入生活、扎根人民’主题实践活动的一大特点，就是避免浅表化、走过场，将一般性号召转化为实质性驱动，重在让美术家在创作上具有较强的主动性，让他们在创作过程中更深入地体会艺术与生活、艺术与人民的辩证关系。这10位艺术家的‘深扎’主题实践，更加强化了中国美术对于当代现实主义精神的探索。”

自说自画

之，愈觉江南风物韵味悠长、丰富无尽。

观画者并非模仿古今名迹，亦非以抄袭为能事，而是学古人之心，思今人之思，善学者取法乎上。既要看到所观画中的优长，也要看得出画中的不足，不要迷信大师作品，无论大师还是无名画家，都有好作品和一般作品，应区别看待。当然，对于先贤要充满尊敬，但是想成为第二个他们也是没有意义的。在艺术追求上，应反观自己是否与前辈平等对话，是否理解了大师的作品，是否确立了自己的艺术观。所以观画的过程就是提高认识的过程，见识已高，笔下不得不高，古人曰：“知止而后有定，定而后能静，静而后能安，安而后能虑，虑而后能得。”读出不同的心得，获得不同的观点，达到不同的效果，即为我读画所见。

自我精神与天地合一，即可体现在笔墨之中。笔墨反映出画者的品格和修为，画画本身就是个人修炼的过程，“格物致知”何以得？读书乃为门径，不是为了读书而读书，而是为了寻道，寻道即为明理，明晓画道即可精进，所以读书的目的在于悟得绘画之道。我读书有粗读和细读之分，粗读可通晓大意，了解原委，而细读可把书看透，洞彻每字每句之真义，更要在无字处读出含义，也许画意正在此处。心既明了，艺术的选择就有了取舍，取古人所没有，舍前辈之既有，如此才能有自己——画中的自己。

读倪瓒《渔庄秋霁图》

■ 张焱

《渔庄秋霁图》是元代画家倪瓒惯用创作手法的典型，画面用干湿浓淡不等的线条层层叠积，同时延续简单而又相对固定的画面布局：前景是低矮的河岸，疏叠着几棵枯木；远景是萧疏的远山，山峦随笔锋起伏，产生流动般的效果，仿佛悬于半空；中间是大幅留白，并题有诗句，渲染文人诗境的同时也削弱了画面的真实空间效果，增强构图平面性，营造出恍惚的不真实感。这些正是倪瓒独具个人特色的绘画语言和艺术表现方式。

具体来看这幅作品，画面有几处细节，值得仔细推敲。首先是远景的山脉，在画面右上方的山形描绘中，我们似乎仍能看到山峦层叠的体积感和空间进深效果，而在其左侧和下方的山峦描绘中，却是另一种几近平面式的创作手法。此处绘形并非一蹴而就，却看不出任何雕琢的痕迹，充分体现了文人画家最为看重的绘画中的“业余性”。更重要的是，这里暗含着某种表现手法上的“实验精神”。也就是说，画家在描绘这一段山峦的时候，最初形成了构图意向，即有一个山体的形貌特征呈现在脑中，但在用笔表现之时，却进行了大量的简化。

这种带有明显实验性的艺术表现手法，无疑与倪瓒文人画家的身份、个性和时代背景有关，但更与山水画自五代发展至元代在绘画方法上的延续和突破有关，这其中不仅有笔墨表现方式的全新思考，还有对传统画技的刻意回避和对绘画美学思想的表达与呈现。自元代始，文人士大夫画家在绘画中的地位日益凸显，笔墨意境以复古为更新。也正因此，对绘画的理解不再如从前一般由表面即可看到其实质，开始出现于绘画技巧之上的美学思考。尤其在倪瓒的画中，更有一种心境空灵的智慧，这一点是完全不同于以前的绘画特色。

第二处细节，是上下两分的画面布局及中间大幅的留白，这是倪

瓒独创的构图方法。上下图景几乎可以彼此分开为两个独立的部分，只不过，若仅有每个单独的部分，都难以呈现如此丰富的画面内涵。

倪瓒的画，与抒情达意或描绘真山真水都无关。例如，倪瓒在中景留白的手法，使整个画面构成分开，成为明显不相关的两个部分。也就是说，此处的留白不起到衔接上下的作用，更没有体现透视的深远之感。尽管如此，不可单独而视的这一留白，其作用却是非常重要的。若比较倪瓒的其他作品，这一幅在意境的表达上显得更为萧疏、简淡。倪瓒在他的大部分画作中重复使用了相似的图景布局，并在空间营造和实体描绘中做了大量的删减，使画面多以抽象的形式呈现。绘形的疏与简，意境的淡与静，两者结合在一起，体现了虚空的美学品格，即画家始终追求的禅宗的境界——虚静与空灵之感。

第三处细节是画中的诗句。从元初始，文人画家的作品中开始有诗句出现，本意是以诗境寄寓心境，从而使诗书画融为一体，表达画家心境。在倪瓒的这幅作品中有长段诗句，书法清雅工整，描述某一事件其意并不在画面所绘形象。然而，无论从诗句所表达的语气，还是事件描述的内容，均使人感到淡淡的哀伤之情，这种深藏于字间的内在情感与画面整体呈现的气氛融合，无疑为原有的静寂荒疏淡冷等情绪加上了一笔着重号。

我们知道，倪瓒作此画不为绘形，亦不抒发情怀，仅是心中淡淡的伤感在纸笔间化为可被直接感知的笔墨形式。不为作画而作画，只是绘画这种形式恰好抒发了心中苦闷，而这颗心似乎并非落于尘世，却在宇宙天地间，与万物共通，万物亦可化为画家笔下的线条与墨色，以此来舒缓那压抑已久的情绪，使其得以暂时的排解。这大概就是画家向内修心而得宇宙天地之意境的情怀吧。



渔庄秋霁图(国画) 96×47厘米 元 倪瓒 上海博物馆藏