

福音画语

春天里的发现

■ 杨福音

赞扬他人要充满热情,看似过头,实则发自肺腑。要拍案而起,要击掌击桌,毫无保留,倾吐而出。不要犹抱琵琶半遮面,欲言又止。讲半句,留半句,不痛不痒,隔靴搔痒;万金油、官样文字如白开水,不咸不淡,不中要害。要像倪云林赞王蒙,五百年来一人而已。又如王国维赞纳兰性德,后主以后一人而已。掷地有音,一句顶一万句。吾赞王慈山,曰:长大直圆,气吞山河,读慈山先生的画,有白石再世之感。吾赞陈白一工笔人物画,陈老莲后,四百年来一人而已。

你心里的世界愈大,你就愈觉得自己变化缓慢,就如同飞机在天上,好像不动一样,地上的人看它在飞跑。

春天里,我有两个发现。一是今年的花开在去年的老枝上。二是柚子树上还挂着硕大的黄黄的去年的老柚子,而新结的青青的酒杯大的嫩柚子已是满树了。由此,我得到启发,新是从旧来的。没有旧,哪有新?而且,你看它们同在一棵树上,几多融洽,几多相安无事。并且,因为有了新老两代的传承,更显示出它们的多姿多彩源远流长。

以曹雪芹的眼光看《红楼梦》,以贾宝玉的眼光看林黛玉。以八大山人的眼光看中国画。

要有才子的聪明,不要有才子气,一有,则太小、太弱、太窄、太浮,格局不大。

心做减法,笔做加法,画画不过如此。心要安静,笔要飞扬。

(作者为画家)

艺林三题

■ 范一直

换画和题词

1942年,李可染的一批水彩画张挂在某会场,画的是重庆金刚坡一带的乡村景色。徐悲鸿见到后,托人带信给李可染,说要用自己的一幅画交换李的一幅水彩。李闻讯后很吃惊,对谈话人说:“我的作品幼稚得很。徐先生是美术界的老前辈,他喜欢我的画,要哪张就拿哪张好了,我怎敢同他的作品交换呢?”没几天,李接到徐的一封信,信上说已拿了李的一张风景画,并随信寄赠一幅自己画的猫。徐比李大12岁,其时在画坛的地位、影响,远非年轻的李可染能比。前辈大艺术家主动提出换画,这是提拔后进的一种特殊形式。

吴昌硕晚年经常给年轻艺术家的作品题词(前提是作品能入其法眼),这也是提拔后进的一种形式。他第一次看到沙孟海的篆刻作品时,在印谱上题:“虚和秀整,饶有书卷气……”后来又为沙的印谱题诗,内云:“偏师独出殊英雄”。已是海上艺坛领袖的缶翁,弟子众多,他给后辈题词,无疑是对莫大的鼓励。

艺术大师热心扶植青年才俊,此种风范,令人仰承几许?而换画和题词这两种提拔后进的形式,本身不乏书画艺术特有的意味,堪称艺林佳话。不过,这种事要名家一方主动才好。有的习艺者死缠硬磨要名人给自己作品题词,一旦得手,以此吹嘘,无趣且有点无耻。至于网上的“书画交换吧”,业余书画爱好者借此相互交流沟通,比“孤芳自赏”好。

“天下无得”

武术界有老古话:“初学三年,天下无得。再学三年,寸步难行。”或曰:“学拳三年,天下无敌;再学三年,举步维艰。”初学者学了一时期后进步明显,便很有成就感,觉得凭这点本事闯荡,“天下无得”。其实,“再学三年”就会遇到瓶颈制约,很难进一步上升和突破。

某位缺少书法基础的老同志退休后练字,学的是弘一法师那一路。因弘一的字在结体上较易模仿,练了半年一载,其字看上去不乏“弘一味”。于是,欣欣然将自己的书法习作频发朋友圈或到熟人处。好在该同志不乏毅力和悟性,不断深入研习,深感与弘一相差太远。马一浮说弘一书法“晚岁离尘,刊落锋颖,乃一味恬静”。弘一法师自谓“朽人之字所表示者:平淡、恬静、冲逸之致也”。

同样,真诚到位的批评或有可行性的建议,最好有针对性,或带一点辣味,甚至让人“红红脸,出出汗”,这才是刺激。陈独秀曾批评沈尹默等人的书法“其俗在骨”。事后沈尹默对人说:“陈独秀对我直率而中肯的批评,使我茅塞顿开!”当年,27岁的潘天寿向年近八旬的吴昌硕请教。缶翁赠诗:“天惊地怪见落笔”夸其才气。潘自述年轻时作画“由个人的兴趣出发,横涂竖抹,如野马奔腾,不受缰勒”。昌硕大师担心他一味“行不由径”,忽视基本功,故谆谆告诫:“只恐荆棘丛中行太速,一跌须防堕深谷,寿寿寿寿愁尔独。”潘皖南回忆缶翁教诲,是“一种深情古谊,谈而弥厚,清而弥永,真有不可语言形容之感”。

大而无穷的赞美,搔不到痒处。无实质性内容的批评,触不到痛处。两者皆不“刺激”也。

离开客体一点,再离开客体一点。笔墨一点,再笔墨一点,再离开习惯的笔墨一点。艺术一点,再艺术一点。

似与不似之间,重点在之间,即有我。中国画永远在讲同一个故事,内容永恒不变,只是讲法不同,形式在变,即传达故事的方式在变。

艺术来源于生活,这是不消说的。正如饭是从米来的,然米一旦变成饭,饭便不再是米,否则夹生饭是不好吃的。生活一旦变成艺术,也就不再是生活,而是艺术。

有酒只愁无客,有客又常愁无酒。不但要培养艺术家,还要培养欣赏家。

用支离不整的材料组成一个精致的艺术的整体,自然界原本就是这样。

将素描从中国画中清除出去。一以当十好,此为齐白石。十以当一也好,此为黄宾虹。

重要的在出人,出名家,出大家,出大师。历朝历代均如此。如今中国画坛看似热闹,画价也高,就是无人。

世上的人分内行外行,世上的事分内行外行。要勇于承认自己是内行,也要敢于承认自己是外行,此为老实人。

长文多,短文少。隔靴搔痒话多,中肯语少。应景话多,惊人语少。外行话多,内行话少。枯燥无味文多,好文章少。此为时下中国画之评论。

张仃和房山十渡

■ 张铭

张仃一生创作实践活动都与时代发展进程紧密相连,他在不同时期都有不同艺术风格的作品奉献给社会。并且始终以革命的先锋性,引领先进文化艺术思想,开一代艺术新风。

作为中国画家,张仃坚守民族文化自信,融贯中外艺术精华,注重理论与实践的结合,对20世纪中国山水画的发展作出了突出贡献。早在1954年,他和李可染、罗铭的水墨画写生,以实践证明了中国画推陈出新、与时俱进的生命力,推动了中国山水画的创新进程,被誉为“中国画革新的里程碑”。晚年多以焦墨作山水画,表现出巨大的创新能力,呈现出鲜明的个人风格,既发展了西方风景写生再现实景的方法,又延伸了中国山水造境的写意传统,开拓了中国山水画的创作空间。

用张仃自己的话说:画焦墨并不是要故弄玄虚,也不是投机取巧,一来受当时条件的影响,二来是焦墨最能适合自己当时的心境。上世纪七十年代末,张仃开始焦墨山水画创作,在中国山水画创作方面另辟蹊径。被老朋友、著名山水画家李可染称其为“纯用焦墨而苍劲腴润,前人无此笔墨”的《房山十渡焦墨写生(卷)》就是这一时期完成的具有代表性的焦墨作品。

1977年9月初,这时“文革”刚结束不久,中央工艺美术学院尚未招生,进入耳顺之年的张仃与同事黄国强来到距京城西南百里之外的房山十渡写生。“我陪着张仃在京郊房山十渡写生40多天。那时正是秋高气爽的好时光,我们一直画到天气冷到手伸不出来了才回学院。”

有“青山野渡,百里画廊”之称的房山十渡,其地质构造属喀斯特岩溶地貌,是大清河支流拒马河切割太行山脉北端而形成的一条河谷,全程约20公里。沿拒马河两岸的峡谷露出的岩石几乎都是条带及团块状白岩,属可溶性岩石,是形成喀斯特地貌的基础。这里山奇水秀,谷壁峭立,峰林叠翠,石美潭深。由于在历史上,这条河谷中有十个渡过拒马河的摆渡渡口,故而得名



房山十渡焦墨写生卷局部(国画) 1977年 张仃 中国美术馆藏

“十渡”,并沿用至今。

十渡秋天是最美的,在拒马河两岸的山坡上放眼望去,山上的柿子树、核桃树、花椒树以及漫山遍野的野花组成了一幅五颜六色的画卷。而处在空气清新清新的峡谷里,到处都能闻到花椒的清香。十渡是北京花椒的主要产地,在8月底9月初就成熟了。花椒树属于灌木或小乔木,枝干不高。但花椒的经济价值极高,一身都是宝,是当地农民主要经济来源之一。张仃他们就是从一棵棵花椒树开始用焦墨画起的,捕捉花椒树的枝干与枝叶的穿插、疏密之美。

唐代王维在《山水论》中说“凡画山水,意在笔先”,这里的意,是指对形象的预先构思,也称构图、取景、情节安排等,强调了个“意”在山水画创作中的极端重要性。要想将这全程约20公里的大山大水纳入自己的画面之中,其难度可想而知。而张仃是在认真观察体验的基础上有了自己的想法,才开始动笔的。焦墨写生所使用的工具就是毛笔和宣纸,其下笔落墨不能涂改,而每一笔又是在解决章法、形象、感情等诸多问题,这就要求画家作画时深思熟虑,心中有数。而《房山十渡焦墨写生(卷)》成功之处也恰恰体现了这一点。

作为山水画的实践者,张仃深知写生背后所蕴含的意义,它不仅仅是游山玩水,搜尽奇峰的自然造化,而是在对自然的体验之后,从中提炼出更加准确的个性化表现语言。

在具体的画面处理上,我们注意到,首先在构图上,张仃借鉴传统“散点

透视”的方法,变为“移动视点”的透视法。视点是在同一水平线上横移,形成全方位视角。山峰的前后顺序也由平面向纵深发展,形成了奇峰突起、叠岭连绵、溪谷幽深的自然景色。

十渡整个山势从正面看有如山峰林立,但从侧面观察,“峰丛”与岩壁贴在一起,恰似“岩壁上的浮雕”。因为这里的地貌特点是发育在太行山与燕山衔接部位的中、低山区,同时也是华北板块的中部,是太行山隆起、燕山型陆内造山作用和新构造运动表现强烈的地区之一。所以,山势表现得更加蔚为壮观,这里有直立陡峭的岩壁,有线条刚直、棱角分明的半面山、岩峰、墙状山、板状山,还有两壁对峙的峡谷、峰谷等。在张仃开始画山头时,同样注意十渡的山势特点。不仅有望、可行、可游、可居的景致,就连梯田上成熟后的花椒树,繁忙的集体场院,忙于来年备耕的农民也都历历在目,这样,使有限的画面形成一个有机的整体,和谐统一。

同时,画面中的留白,也为观者留下了无限的想象空间。山的结构、水的安排、房屋建筑的设计等等,其布局之巧妙,自有气韵吐纳之地,将人们的视线引致远处,回味无穷。我们仔细观察《房山十渡焦墨写生(卷)》,所描绘的并不是具体的渡、二渡,画家是将整个十渡景色容纳于胸,而展现在我们面前的十渡景色,是画家笔下的再创造。因此,对于传统章法与布局、经营位置、探索画面空间等,张仃有独到的见解与胆识。

其次,对于笔法的重视与强调。

那些年,我在美院的日子

■ 王中

那时候的中央美院是这样的一种状态,跟普通学校的氛围完全不同,像是一个散漫社区。融洽的师生关系,自由的艺术氛围,很少有人为的干扰,使得创造力和灵感像种子一样在这里随机生根发芽,成就了当代艺术的一批中坚力量。很多很小的事恰恰反映了美院的那种先锋精神。那时候虽然没有特别明确的教育观点,但正是这种自觉性成为培养美院人创造力的根基。今天硅谷这样的世界一流科技创新社区,也在大力营造这样的自由环境,我们的美院可以算是“领先硅谷二十年”。

美院人与小动物

1983年,我进入雕塑系,在第三工作室学习。那时候学生人数很少,三、四、五年级都在一个工作室里上课,加起来也就是十个学生。教室里有同学们养的乌龟和鱼,还有一只名叫“小贱人”的猴子。它是一个同学下乡写生带回来的,很受大家的宠爱。

当时第三工作室的主任是留苏回来的董祖诒先生。他非常平易近人,跟同学们亦师亦友。大四那年我得了肝炎,在家里养病,董先生还专门从王府井坐车到车公庄去看望我。这种对学生真挚的情感,使我们的师生关系已经不仅仅是教与学的关系,而是情同父子一般。可就连这么一位平易近人的先生当时都觉得在教室养猴子太过分,劝诫我们:“全世界哪个学校的教室里能养猴子?艺术是需要师法自然,大家在教室养点小动物也就罢了。猴子不是可以在教室养的。”同学们不舍得把猴子送走,对董先生说:“养猴子可以帮助我们了解灵长类动物的习性,有助于我们做雕塑,而且这只猴子非常乖巧,要不您抱抱它?”这只猴子非常有灵性,它可能看出董先生不太喜欢它,接着董先生的脖子就开始撒娇,表现得十分可爱。董先生本来就是很慈爱的,人,这时候也心软了,不自觉地开始给小猴子挠毛,说:“这猴子还是挺可爱的嘛!这样吧,只要猴子不闹、不惹事,我也就睁一只眼闭一只眼了。”“小贱人”就这样获得了在教室的居住权。

“小贱人”是只极聪明的猴子,特别会讨大家喜欢。外系的学生得知我们工作室养了一只猴子,时常会带来一些香蕉、花生过来每天把它喂得很饱。一天,一个油画系的学生拿了根香蕉来喂“小贱人”,“小贱人”已经饱得吃不下了。这名同学就凶神恶煞地威胁它吃,迫于他的淫威,“小贱人”只能双手接过香蕉开始剥皮。那名同学特得意,转身向别的同学炫耀说:“看,它吃了吧!”谁知猴子趁他不注意,就把香蕉“啪”地往地上一扔。对于打过的同学,“小贱人”也会记仇,伺机进行报复,有一次还偷偷往打他的同学的鞋子上抹屎。“小贱人”给我们的大学生活带来了许多乐趣。

当时,中央美院的副院长是侯一民先生。侯先生不仅是大艺术家、名师,新中国成立前还当过地下党,怀里揣着“枪子”(旧时对手枪的别称)。当时史论系的同学温普林偷偷在学校养了一条狗,有一天遛狗时



王府井分校胡同5号校园

时候远远看见侯先生走过来,就想赶紧藏起来,没料到还是没逃过先生法眼。温普林心里已经做好挨批评的准备,没想到侯先生却笑着说:“藏什么藏,就你这狗还意思藏,你去看看我养的那狗!”侯一民先生特别喜欢动物,退休后在门头沟的住处那里养了不少大狗和孔雀。

这些在今天看来有些出格的事,美院的先生们都能用如此宽容的态度来对待学生。这种态度实际上保护了美院学生那种自由生长的艺术精神和创造力,这也是美院成为一所非常具有人文精神的学校的原因之一吧!

下乡写生

今天的学生很少能有机会跟美院老师“坦诚相见”。但我上学那会儿,师生们都在一个公共浴室洗澡,每四个淋浴头之间有个挡板。有一次,我在澡堂碰到一位刚刚参加工作的年轻老师,我很随意地说:“老王啊,今年你怎么不跟我们下乡?让曹先生(雕塑系主任曹春生先生)带真没劲,还是你带我们好玩。”突然,从边上的隔板后面闪出来一个脑袋,仔细一看,正是曹先生。曹先生非但没有生气,还看着我笑道:“我带你们就不好玩啦?一样的嘛!”那时候师生之间经常会开玩笑,比如愚人节的时候重点骗几个学生说曹先生找,闹出很多乌龙。

后来我留校教学,也开始带学生下乡。有一年下乡,带了王伟、瞿广慈他们班到山西平遥双林寺写生,在寺里临摹古代泥塑。泥塑用泥非常有讲究,这种泥得按一定比例掺入棉花、稻草、沙子,阴干后可以保证多年不裂。课余时间,我为班里的男生做了弹弓,还发挥自己的雕塑基本功,用掺着沙子、棉花的泥搓出非常圆的子弹,也很结实。只要每个男生都打到鸟了,我就请全

艺术书架



《灰色的调色板:我在美院》章燕 编 中信出版集团2018年4月版

体同学去老家乡杀鸡吃。因为下乡的伙食很差,没有油水,每天都是擦兑料(山西特有的一种面食)拌点炒西葫芦,连班里最瘦小的女生都能吃两大碗。

很快,男生们都有了战利品,打到鸟了,唯独一个男生一只鸟也没有打到。班里改善伙食的责任一下子落在他身上,每每吃饭的时候都会被同学们埋怨嘲笑。终于有一天,这个男同学拿着只死鸟喊着:“打着啦!打着啦!”于是我说谎诺言,大家一起去老家乡里抓鸡。没想到村里的鸡会飞,同学们满村抓鸡,闹得鸡飞狗跳才抓了一只,赶紧让老乡给杀了炖好。过了几天,寺庙里的工作人员找到我说:你们的一个男生搬梯子掏鸟窝,把鸟摔死了。二十多年后,我在某次活动上见着这位同学,他还在申辩他那只鸟绝对不是摔死的,是自己打着的。

下乡是美院非常有意思的传统。那时候学生满处窜,全国哪儿都去。拿着盖着章的中央美术学院红头介绍信,不少村里都以为是中央来人了。有一次,我们雕塑系和壁画系学生到甘肃天水麦积山石窟写生,地方偏僻荒凉。同学们住在管委会提供的宿舍,去上公共厕所需要穿过一条三百米长的羊肠小道。当地人劝告我们晚上不要独自出去,因为林子里有狼和熊。我和几个男同学就想搞个恶作剧,吓唬一下同班的女生。我们几个商量好,躲在路边的灌木丛里趁天黑跳出来吓唬上厕所的女同学。等了一会儿,有四个女生走近了我们的藏匿地点,我晃了一下灌木,女生们瞬间警觉起来,接着我又晃了几下。只见这四人立马嚎叫着飞奔,都是健将级的速度,八只脚跟马蹄子一样利落。我们几个哈哈大笑,四个女生惊慌落魄地望着我们。事后,我们问她们怎么能跑那么快,最瘦小的那个说:“要真是狼的话,吃的肯定是我。”

(作者为中央美术学院教授,文章摘自《灰色的调色板:我在美院》)