

福音画语

以线“养”画

■ 杨福音

中国画的创新,就是不断接近中国画的本质、生命、语言、规矩,使之更像中国画,而不是离开。

评论家,批评家,应先是要鉴赏家。先是情感,再是道理。

画分南北,北方重格调,南方重意境。北方重诗歌,南方重散文。北方讲辽阔、拙大、雄莽、沉雄、醇厚、敦实、直白、风骨,讲大漠孤烟直,长河落日圆。南方讲和婉、超旷、娓娓道来、欲言又止。不说尽头语,言有尽意无穷。润泽、韵味、精巧、深婉、凄美。一波三折、一唱三叹。讲小桥流水人家。南北文化,屈原兼而有之。

世上一切事物无不在重复自身的命运,重复才能延续,重复方可新生,中国绘画亦如是。

人类总的审美标准是永恒的,不变的。这个标准集中在前辈大师的闪光点,后人任何成就恰好是在这个闪光点中增加了一个亮点。其

为钱穆语。

洋气的画大都是土气的人画出来的。

当前中国画的毛病在懂懂形不懂笔墨,捡了芝麻,丢了西瓜。绘画乃视觉艺术,基本的审美要求为视觉舒服,以求得和谐。一路平下去,没有起伏,不是和谐。一路奇下去,走险,也不是和谐。要平中有奇,奇中有平,如此反复,达至和谐。

饭是用来养人的,线是用来养中国画的。前者鱼肉蔬果辅之,后者泼墨、色彩、渲染辅之。

无一笔不是古人,而靠心中一派天机发之。这句话讲得真好。前半句讲继承,后半句讲创新。其为王世贞语,题沈启南书画。沈启南即沈周。王世贞,明嘉靖进士,文学家,南京刑部尚书,明后七子领袖。

(作者为书画家)

中国古代体育雕塑之美

■ 夏一棟

中国作为文明古国,有着悠久的历史,灿烂的文化,中国古代的体育文化活动也不例外。遗留至今的众多古代体育雕塑生动形象地记录下古代多姿多彩的体育活动中其中的精神内蕴。作为三维空间造型艺术的中国古代体育雕塑,不仅在对古代体育史的考证、发现、研究等方面提供了可靠的第一手资料,映现出古代体育现象与活动的真实状况,也是中国古代体育内涵、体育精神的物化载体和表征。这些体育雕塑本身也是一件件艺术品,在承负着历史文化内涵的同时,也闪烁着纯粹的艺术之美。

中国古代体育雕塑作品多保留在古代文化遗址和出土墓葬之中,种类主要有石雕、铜镜、陶俑、瓷器、画像砖等几种。表现体育运动的种类主要有骑射、狩猎、蹴鞠、马球、武术等等。众多生动形象的古代表体育雕塑是一笔宝贵的人类文化遗产,洞悉其背后的体育文化背景,认识其独特的审美价值,对于传承古代体育精神具有重要意义。

艺术之始,雕塑为先。先秦时期,是我国古代体育雕塑的发初期。战国时期铜镜上的大力士,两人躬身相抱的姿势,可视为摔跤运动的雏形。美国华盛顿博物馆收藏的战国青铜《狩猎图》、新疆伊犁出土的战国时期《铜武士俑》、美国华盛顿弗利尔美术馆收藏战国青铜《狩猎纹洗》等,这些作品中的人物或矫健威武,或魁梧高大,或轻盈灵动,着重表现了人物雄健的身姿、勇武的风范,流露出勇毅果敢、沉稳内敛的精神气质。

秦汉时期,中国古代体育雕塑作品大多以表现武将等人物为主,着力塑造人物健美挺拔的身姿和威武雄壮的体魄,具有力拔山兮气盖世的豪壮情怀,富有强烈的艺术感染力。如新疆伊犁战国墓葬群出土的《武士陶俑》、秦始皇陵兵马俑中的《跪射武士俑》《立射武士俑》,汉代的《骑吹画像砖》等,都塑造或刻画得极为绚丽而精细,传神而生动。四川成都出土的汉代《百戏方砖》、河南郑州新通桥西汉墓出土的《鼓舞》等,表现了人物奔放的胸怀,展现了生命的动感与活力。故宫博物院收藏的东汉青瓦胎画像彩《男舞俑》、河南洛阳出土的东汉《杂技俑》等作品,人物的动作和形体姿势较为夸张,想象力丰富,展现了无拘无束的个性化色彩。

魏晋南北朝时期,是我国的文化大融合的时代,佛教东传并逐步融入到中国传统文化的血脉之中,也为当时的体育雕塑艺术注入了新鲜的血液。如开凿于北魏孝文帝年间的龙门石窟,本是一座佛教石窟,但也有与体育精神相契合的雕塑作品,如其中的《力士像》,从强壮的胸肌、粗大的手臂上隆起的肌肉线条让人感受到其豪迈、英武、雄健的气魄。

隋唐时期,开放包容的姿态展现了泱泱大国的非凡气度,文化艺术也呈现出多元化的趋势。在体育雕塑方面,也融入了新的元素。如陕西西安出土的唐代仕女《打马球》

雕塑。马球是由西方引进的,在唐代盛极一时,打马球史称“击鞠”“击球”等,是一项骑在马上运动,通过运动员持棍打球的形式来比赛。这一雕塑表现了女骑手在飞奔的马上挥动球杆击球的情景,动感十足,让人想象出当时比赛的火热场面和激烈程度。陕西西安出土的唐代仕女《麻球运动图》、陕北乾县永泰公主墓出土的《骑马狩猎图》等,则表现了运动中女性的优雅闲适和英姿勃发。洛阳出土的唐代彩绘《习武俑》与江西潘阳出土的《男戏俑》等,线条流畅奔放,展现了人物协调、匀称、和谐的形体美。

宋元明清时期,是我国封建王朝由强盛走向衰落时期,文化艺术风格趋于世俗化,更加贴近生活、贴近民众。体育雕塑也多表现群众喜闻乐见的运动形式。如宋代的《腰鼓画像砖》,图中的鼓手,一脚踩着地,一腿抬起,表现的是安塞腰鼓中的节拍。人物雕刻技术精湛,线条有力,刀法纯朴,没有矫揉造作的痕迹,显得古朴大方、气韵生动,充满生活气息。“弄丸”也是宋元时期较为盛行的民间运动形式。《弄丸画像砖》表现了表演者两手上下翻飞,抛接弹丸的情景,人物表现得古朴自然、生动形象。山西绛州市出土金代彩绘砖浮雕《丰收舞蹈人》,人物动作自由而舒展,表现了丰收的喜悦之情。江西都阳出土的南宋《男戏俑》、河南焦作市出土元代《舞蹈男俑》等作品,人物动作舒展流畅,展现了洒脱、活泼、明快的运动美。

纵观这些古代体育雕塑,艺术风格趋于写意,重在表现人物的精神气韵,而非写实性的客观再现。在创作中强调个人的观感,注重,带着强烈的个人情感色彩,注重审美意境的营造,这也是中国古代体育雕塑有别于西方古代体育雕塑的地方。中国古代体育雕塑更多地传达了中国特色体育文化内涵和精神境界,具有独特的艺术魅力。

(作者为盐城市书画院书画家)



跪射武士俑 秦始皇帝陵博物院

艺海钩沉

1978年画人体模特儿

■ 陈履生

虽然在还没有考入南京艺术学院之前,就已经通过画模特儿来提高自己的素描和速写的技法。但是,那时候画的“模特儿”都是业余的模特儿,他们不是我的亲戚邻居,就是我的中学同学或工厂同事,还包括像我外婆这样的老人家。这种业余状态的业余画法,只是自己摸索,不够专业。1978年进入南京艺术学院之后,就开始了专业的模特儿写生。

那时候美术学院中所谓的“长期作业”,从画上也看得出来,慢慢磨,像熬鹰一样。过去不懂“熬鹰”,后来到北京之后才知道世界上有这种事。20世纪开始的中国美术教育,自新中国引入了前苏联的契斯恰科夫素描教育体系之后,全盘苏化,全国的院校一个模板,画石膏“三大面”“五大调子”——真可谓“熬鹰”。从美术学校出来的基本上都是熬出来的,这种长期作业消磨了你的艺术感觉,而获得了一种科学的观察与表现的方法。无疑,在艺术的自由与科学的方法之间,各有利弊。

画了一段时间的石膏之后开始画模特儿写生。我们班先是画着衣模特儿写生,循序渐进。画模特不同于画石膏,模特是活的、动的;而石膏是静态的。画模特要摆姿势,而画石膏只有找角度。我们这种“工艺图案”专业的模特儿写生,不同于油画或国画那种纯绘画专业,因为我们毕竟不是以绘画为最终的目的,而是作为“工艺”或者是“图案”这样一种专业的基础,通过画模特儿来提高专业的造型基础,解决造型问题。因此,我们的模特写生课程相比较油画、国画专业要少很多,而我们每节课的时间也比较短。正因为如此,我们在一段时间之后才开始画人体模特。

那段时间,画石膏和画模特是交叉进行。课时不足,晚上我们班同学轮流做模特,所以,现在手头有不少当时画同学的素描头像。那时候,同学们真是太刻苦了,晚上基本上没有“娱乐”二字,也没有休息的概念。有时候礼堂里放电影都不去看。

油画班、国画班刚开始好像就画人体模特儿,不像我们还要经过一段预热的热身时间。美术系的楼不大,三层,油画班、国画班的教室在我们楼上的三楼,每每经过,门一直都是关着的。好像老师有交代,一般来说,不要进入他们的教室。他们非常的神秘,因为他们在画女人人体。无疑,这对我们来说是一个很大的诱惑,因为越是不让看越是想看;越是不让知道越是想知道。我记得进过他们的教室只有几次,都是在休息的时候,看看他们的画,还是挺佩服的。

虽然我们并没有进入到人体模特儿写生的课程,但是,对人体模特儿写生的概念很清楚,没杀过猪,但吃过猪肉。在学校图书馆也看过很多外国的画册,知道这是一种很有魅力的绘画,而不是简单的一种基础。那时候我们不时抱怨或者是要求画人体模特儿,诸如樵老师作为我们的任课老师也感到很难,他实际上做不了主,教学安排都是教研室和系里决定的。作为教研室,不希望我们有那么多的素描课程,画不画人体也不重要,客观来说,这也不错。而作为系里的安排,“工艺图案”专业,画与不画,画多画少,都是听教研室的;即使安排了课程,在事件和模特安排的问题上也是等而下之。这是实际情况。

我们终于等到了人体模特写生的课程,还是比较激动,确实难以做什么

样的思想准备,更不能预估有什么样的反应,前一晚激动的心情似乎还保留到近40年后的今天。作为学生,因为毕竟要进入到一个新的领域,毕竟要打开一个神秘的窗口去看一个女性的世界。理论上说,不管是生理还是心理,应该和画着衣模特是有所不同的。可是,那一天,当那位三十来岁、来自农村的女模特非常羞涩地脱下自己的衣服,她自己的不自然完全转化成了我自己的不自在。我能够理解,她如果不是因为家庭和经济的问题,是完全不会走进这个教室。第一次就非常沮丧,因为是美好的想象之外。1978年的时候,不要说是在南京,在全国任何地方招女模特儿都不是容易的事。这是在改革开放之初的特殊的一段时期,人们对于画人体模特儿,尤其是画女人体的客观局限。虽然不像刘海粟校长当年和军阀孙传芳斗争那样激烈,但社会的容忍度还好像是偷偷摸摸的。这时候离1927年刘校长当年的遭遇已经过去半个世纪,可是,经过了新中国,又经过了新中国特殊的10年,“模特儿”一词依然非常敏感,画模特也很神秘。所以,那个时候画女人人体,不成文的规矩,都要求把脸不要画得太像,因为传出去,说她是做模特的,难以面对社会和家。所以,最后要看不出画的是眼前的对象。

关于人体艺术,上个世纪70年代后期到80年代初,中国发生了一直影响到现在的首都机场壁画的事件。1979年9月26日落成的北京首都机场壁画,是新中国成立以来第一次大规模的壁画创作活动,是当时的重要新闻,成为改革开放的风向标。其中最为敏感的就是南通人袁运生先生的《泼水节》,因为上面出现了女性裸体的形象。左右

学术空间

《清明上河图》的“试卷”说

■ 刘工

在中国传世名画中,北宋画家张择端的《清明上河图》卷,可谓家喻户晓的传世名画。

自《清明上河图》成画以来,历代递藏此图的题跋者、研究者均对“清明”之意,持有各自的“识图”解释。论其争议,首先是持“清明盛世”之意,认为清明,即所谓政治清明,此图称为颂扬太平盛世的寓意;二持“心爽”之意,认为此画描绘的是清明时节心爽之意;三持“盛世危图”之意,认为张择端是以画曲谏,向当局传达出“还我山河”的迫切请求。除此之外,对“上河”二字的含义又有诸多的解释。一有“上河”即“汴河”“御河”之称;二有“河的上游”之意;三有“逆水行舟”之意;四有“清明上坟”之意;五有“赶集”之意等。但不论“上河”何意,由于此图并无张择端本人的落款、铃印,更无画家综述,后人的争议则是各执一词。

从宋代风俗画的表现技法来看,《清明上河图》是一幅场景式描绘市井生活的写实缩影。虽然,此图上所绘人物高不过寸,但逼真地描画出不同人物的体态形貌,须眉毕现,栩栩如生。

如果把张择端绘制《清明上河图》,视为应考的试卷来论,也并非无稽之谈。据宋人俞成在《萤窗丛说》中记载,宋徽宗政和年间设立画学:“用太学法补试,四方画工以古人诗句命题。”“尝试用‘竹锁桥边卖酒家’‘踏花归去马蹄香’等诗句考录画工,如同科举取士,取表现画意超群的画工。除此,还有‘嫩绿枝头红一点’‘深山藏古寺’‘落日楼台一笛风’‘午阴多出听潺湲’等佳言诗句,均被用作试题。要求应试画工要在画中表现出‘藏’‘春意’‘笛声’等诗画意境,标准是‘笔意俱全’者为上品。其‘笔’就是写实技巧;其‘意’就是诗情画意、意境、意趣。这种以诗性为思想的绘画考试,奠定了中国画诗性审美的特征。由此推论,张择端‘专以形似’的绘制《清明上河图》,可能只因为报考翰林画院而作此画。

由此推论,张择端身为一个专工界画的画工,能够凝神静气地创作如此巨制的画卷,一定程度上是为了求于功名。虽然,宋代的经济繁荣促进了绘画艺术的发展,出现了一大批技艺精湛的职业画家,但“以画为业”依旧不如入仕光宗耀祖。所以在中国传统社会里,历代文人画家都有“以画为娱则高,以画为业则陋”的普遍认知。从翰林画院考



清明上河图 局部(国画) 宋 张择端 故宫博物院藏

录画工的诗句“命题”而言,张择端绘制此图几乎包揽了题意。但《清明上河图》未收录《宣和画谱》中,可以推断此图的表现意象与“考题”存在着偏题,得不到当时“主流美术”界的认可。虽然,中国古代的院体花鸟画以皇家富贵体为规范,道释画中以吴家样影响最大,山水画以院外画家成就最高。但是,院外的著名画家多以官场文人,退官隐居的士大夫、贤士居多。所以,院外不知名的穷苦画家迫于生计,跻身画院,也是企盼走仕途的重要途径。

最为重要的是,因宋代的绘画艺术受到帝王的特别重视,画家的身份、地位和待遇都令技艺诸行人羡慕。从画家就业的角度来认识,翰林画院的诱惑,客观上刺激了社会上不知名画家踊跃参加翰林画院考录。换句话说,只要不要知名画家考进翰林画院的要求。如果将《清明上河图》视为张择端入翰林画院之后,为颂扬时代而画此图,这种推论也不无可可能。但是,研究历史不能用所谓“学界”善用的统治思维,附会地解读此图“清明盛世”之喻。从此图画名而言,宋徽宗题写“清明”的用意不会是“清明盛世”之意。虽然徽宗昏庸失国,但他在书画艺术上并不昏庸。如果徽宗在政治上具有建设“清明盛世”的治国理念,此君也不

会奸臣摆布,即便想被尊称“清明盛世”之君,他只需在此图上题写“清明盛世图”即可,引经据典的文臣自会随声附和。固然,原创思想在统治思维的引导下时常会沉默,但也不能把画家的创作动机臆想地提升到“颂扬”与“抨击”的层面,不然创作者与欣赏者都是附和之见。假如,张择端是入翰林画院后画的“太平盛世”之景,此图又得到徽宗题写画名,不可能不入《宣和画谱》。除非此图画于“画谱”成书之后,但如此弘扬“太平盛世”之作,宋籍也不可能不录。

综上所述,从张择端绘制《清明上河图》的历史价值论,这幅长卷在漫长的历史长河中,我们看到了这幅稀世长卷背后的文化特质,同时也看到了历代各色人物所藏此卷的权欲特征。如果从宋徽宗赵佶御笔题写“清明上河图”的画名而言,是宋徽宗发现了此图,而不是发现了张择端。从这个意义上说,不是宋籍遗忘了张择端这个画工,而是张择端的《清明上河图》在特定的历史时期,被特定的人发现、收藏和借喻。

(作者为艺术家)