美術 文化周刊
中国文化报
责 编：李百灵 E-mail:mcnhuwenhua@126.com
新闻热线：010-64294174 64272927
2018年7月29日 星期日

翰墨流芳

杨之光《一辈子第一回》赏析

■ 丁澜翔

杨之光（1930-2016），上海人，原籍广东揭西，中学时期师从李健学习书法、篆刻。1949年入广州市立艺专及南中美院，从高剑父学习中国画，1950年就读于苏州美专上海分校中国画科，同年考入中央美术学院绘画系，受徐悲鸿、叶浅予、董希文等老师指导。1953年毕业任教于中南美专，1958年学校南迁后任教于广州美术学院中国画系直至退休。历任教授、系主任、副院长。1997年至1998年间将毕生作品1200件捐赠给中国美术馆、广东美术馆、广州艺术博物院、广州美术学院。

中华人民共和国成立初期，为巩固人民民主政权和适应经济建设的需要，1953年全国进行了首次规模宏大的普选运动。《选举法》颁布之后，按照中央指示，各地都结合各种繁重的经济建设任务，分批稳步开展了选举活动。普选活动意义重大，标志着人民翻身的伟大胜利，人民真正获得了民主的权利。当时作为中南美专教师的杨之光亲历了这次普选活动，所见所闻极大地震撼了他的内心。据杨之光回忆：“我永远也忘不掉那天全校集体到省府大礼堂投票时的动人情景。当我走近票箱时，心情万分激动，那是多么神圣的一票。尤其使我感动的是，有些白发苍苍的老爷爷老婆婆也怀着庄严而又喜悦的心情，把选票投入了票箱。他们的心情是能够理解的，在他们漫长的岁月中，经历了多少朝代，遭遇过多少不幸和苦难。”

但是如何将选民们的感受表现出来，杨之光还没有找到切入点，直到那年寒假他回上海过春节，遇到了一位老同学，这位老同学对杨之光描述了他母亲在普选时的情景。这位母亲曾在美国留学，一向不关心政治，可是这次普选却完全不同，当她拿到选民证时，非常爱惜，用纸包好，锁在放贵重物品的首饰盒里。由此杨之光想到他在太行山区看到的妇女将钱折得整整齐齐放在手帕里去赶集的情形。杨之光联想到那些刚拿到选民证的妇女们，一个生动的形象就出现在他的脑海中，所以他决定要表现一个普通的劳动妇女的形象，用大幅的宣纸来刻画刚拿到选民证时无比激动的表情。

中华人民共和国成立之后，具有旧时代风格的国画首先接受改造，国画家们被要求以素描作为造型的基础，努力表现新中国的现实生活和生产建设。1953年，中央美术学院等先后将国画更名为彩墨画，系科也由此命名。这一概念的生成，直接反映了新中国成立初期，国画改革者们希望利用现实主义的创作理念和教育方法改造中国画的急切心情。1953年，杨之光从中央美术学院毕业后，被分配到中南美专彩墨画系。中南美专彩墨画系的关山月和黎雄才都是岭南画派的翘楚，早在民国时期，他们就开始践行高剑父先生新国画的艺术理念，强调现场写生，注重表现现实生活。所以在建国初年，岭南画派是最接近国画改造目标的。作为高剑父和徐悲鸿的学生，杨之光心怀现实主义的国画理想，在技法上将素描的明暗造型与中国画的线描笔墨结合起来，开启了新中国国画人物画的先河。

集中表现

这幅《一辈子第一回》是杨之光的成名作，也被公认为是新中国美术史上新人物画的开山之作。杨之光采用了集中表现的手法，舍去背景和相关形象，只画了一位老妇人，着重表现了她在人生第一回拿到选民证时的激动心情。其实杨之光有绘制宏大场景的能力，但是他没有运用当时流行的多人场景叙事，而是以一种侧面特写的方式完成表现，反而取得了更好的效果。

中西结合的绘画技法

杨之光以渴笔飞白和淡墨湿染的方式刻画老妇人花白的头发，面部则采取勾线渲染，交代明暗关系和透视结构，使得面部更加饱满和真实，尤其体现了老妇人历经岁月沧桑后的喜悦之情。衣纹的处理上，杨之光运用了更加写意的大笔挥洒，以简笔的方式交代了结构和动作，再施以淡墨渲染，颇有古代人物画的风韵。手部因其结构复杂，难以表现，所以多数传统国画家都是回避的。但是杨之光正是要表现老妇人第一回手捧选民证的场景，着重刻画手部，使其成为该作品的一大亮点。

整体来说，《一辈子第一回》画面简洁而集中，单纯有力地表现了普选过程中的典型人物形象，是上世纪50年代人物画的代表之作，充分体现了国画改造的成果，展现了时代的新面貌。

一辈子第一回（国画）101×63厘米 1954年 杨之光 中国美术馆藏

自说自画

山中无我
——《无名山》创作随想

■ 黄红涛

佛陀讲人生分三个境界，即“小我”“大我”“无我”。第一个境界是以“我”为中心的“小我”境界；第二个境界是将“小我”立足于社会，以一己之力福利他人的“大我”境界；第三个境界是将自身融入环境中，忘却自我的“无我”境界。在多年的创作过程中，我将禅宗所讲的这三个境界细细体味，逐渐也稍有感悟。

在《无名山》系列的初期创作中，我以“我”的视角表达了乡关深情。我出生在东北一个小乡村，这里属于松嫩平原的一部分，放眼望去，皆是一望无际的沃野良田。儿时印象中的山，其实就是地形错落的一个个土丘而已，但却在我心里形成了最初的“山”的形象。它是那样的让人留恋，留下了我十几年的青春年少，也留住了我多少乡愁！第一幅作品《无名山》的创作，完全是信手拈来，是对印象中家乡的“山”的描绘，是以“我”的情感为主脉络进行的创作，完全是主观情感的表达。这种“我思故我在”的视角及情感，是一种“小我”的创作状态。

以画者的角度讲“大我”，所指应是艺术家的社会责任感。这就需要艺术从业者的作品不仅仅能表达“小我”的情感抒发，更应该对社会、对时代有所反应，有所担当。导师卢禹舜说过：“画道乃时代之道！”城市的喧嚣，工业的繁荣，电子信息的高速发展，我们身在其中却还在一味地“追本溯源”，求得避世之作，无非是对历史的单一继承，没有对时代、对当下的情感反馈。画者，应以“心”为画，如果只是客观的描绘事物，事物反倒失去了生命力，成为技巧的卖弄。

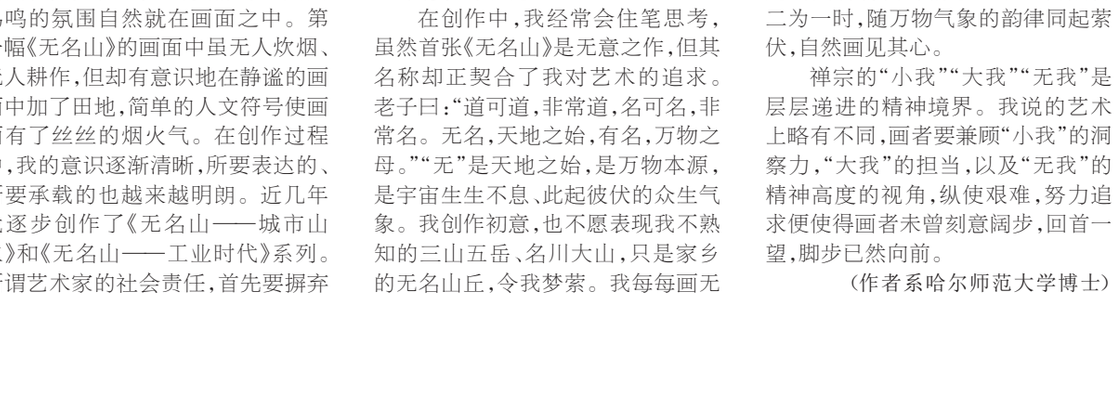
正所谓作品是画者对事物、对时代的情感反馈，创作《无名山》系列时亦是如此。北方的山水虽貌不惊人，但伫立其中顿感厚重、踏实，内心感恩于黑土的恩赐。对于北方地貌，广阔的平原、起伏的丘陵、蛛网密布的涓涓细流等，都为我提供了丰富的素材。更重要的是，在《无名山》系列中，我将北方山水的宁静、博大的精神体验代入其中，不需刻意营造，神秘却又踏实，缥缈却又厚重，安静却又处处鸟鸣的氛围自然就在画面之中。第一幅《无名山》的画面中虽无人炊烟、无人耕作，但却有意识地在静谧的画面中加了田地，简单的人文符号使画面有了丝丝的烟火气。在创作过程中，我的意识逐渐清晰，所要表达的、所要承载的也越来越明朗。近几年我逐步创作了《无名山——城市山水》和《无名山——工业时代》系列。所谓艺术家的社会责任，首先要摒弃闭门造车，我们用着便捷的冲水马桶，汽车里加满了95号汽油，社交软件下建立的关系网……哪一点都会潜移默化地影响世人的心态。当然我也是世人，所以这种感触促使我基于《无名山》系列又创作出了对时代有所反馈的其他系列，这也是我阶段性“囤货”的展现。

在创作中，我经常会住笔思考，虽然首张《无名山》是无意之作，但其名称却正契合了我对艺术的追求。老子曰：“道可道，非常道，名可名，非常名。无名，天地之始，有名，万物之母。”“无”是天地之始，是万物本源，是宇宙生生不息、此起彼伏的众生气象。我创作初意，也不愿表现我不熟知的三山五岳、名川大山，只是家乡的无名山丘，令我梦萦。我每每画无名山时，无论造型、设色都是水到渠成、顺风顺水，自然画面的气韵是连贯的、悠绵的。这是我对这些无名小丘的情感，让我身在其中，心在其中，物我两忘。

“汝游心于淡，合气于漠，顺物自然而无容私焉”，这是我们所追求的，是当画者将自身情感与众生自然合二为一时，随万物气象的韵律同起萦伏，自然画见其心。

禅宗的“小我”“大我”“无我”是层层递进的精神境界。我说的艺术上略有不同，画者要兼顾“小我”的洞察力，“大我”的担当，以及“无我”的精神高度的视角，纵使艰难，努力追求便使得画者未曾刻意阔步，回首一望，脚步已然向前。

（作者系哈尔师范大学博士）



可乐（国画）73×134厘米 2016年 黄红涛

从杨的山水心境

■ 丛楠

丛杨生于东北吉林的小城市松原，师从中国国家画院书法篆刻研究所副所长、研究员魏广君。他虽率真诚恳，但外表却极具东北大汉的特点，与他的作品形成了鲜明对比。定居宁波10多年，受江南水乡的影响，丛杨作品中多了些浙派绘画的意境。他从小就喜欢舞文弄墨，大学时学习中国画专业，至今一直坚持创作，在魏广君先生的指导下，艺术创作水平有了很大提升，深受老师中肯。

丛杨对中国艺术审美概念和范畴有着完整性的把握。从理性上，他对中国艺术中的诸如风骨、神采、气韵、格调、意象、境界等美的概念构成有着自主考量和抉择。概而言之，他的作品从形式构图到意趣，使人切身体验到中国文人绘画的范式，对色彩的装饰性运用，是以文雅二字的取得去照应画面总体之完善。山水意象，山水精神，也是人的精神。钟情水墨，钟情山水，钟情神秘的大自然，这种情缘似乎于他而言与生俱来。

作为一个有自身独特感悟的画者，丛杨对传统山水的笔墨进行了吸纳、改造与移植。在长线、短皴之中，融入了水墨的皴染。自觉地把自身的绘画技法与感悟融入当代语境，自觉地把山水画传统向现代延伸，把笔墨表现的气韵与塑造对象的深刻性相结合，使画面中的意象塑造、诗意表现、情怀深思更富于时代性与现代感，力求画面完整饱满与张力弥漫。

山水日记之清境（国画）60×30厘米 2017年 丛杨

从丛杨近期作品中我们能感受到从容、雅致、朴实而不失雄浑磅礴的气势。细细地品味其一笔又一笔的生发情意，仿佛那下笔如注、积点成线、积线成面的笔致中点点滴滴地融入了个人性情与品格，这种“十日一水，五日一石”的状态，不正是笔墨变化所昭示的幽雅气质吗？

刘水洋的“观念阐释”

■ 梁腾

近日，宋庄当代艺术文献馆推出的“社会力形式——刘水洋作品展”，通过对艺术家刘水洋作品的梳理，让观众了解到他创作思路的演变过程。

刘水洋1974年出生于山东，2001年毕业于清华大学美术学院。他着眼于从空间、结构以及材料的社会属性等角度进行创作，敏锐地感受并把握当下的时代特征。其《教具》系列作品利用在艺术教育中被经典化的石膏教具进行再创作，通过“模糊经典性”的方式引发对“经典”的再思考。从经典性的丧失转换为带有个性特征的社会符号，刘水洋的雕塑成了一种更为普遍意义下的社会群体的象征。此类作品包括《维纳斯》《赫尔美斯》《头骨》《大卫》等，它们都与材料在自然属性基础上的社会学属性转换有关。在社会力的作用下，材料的置换成为了装置艺术的一种修辞手法，其背后是带来了另一种新的材料和形式的社会学逻辑关系。新的材料特征和力学结构结合后，形成了一种荒诞、魔幻的超现实感。

“刘水洋从关注材料的材质发展到对材料意义的发掘运用，以及形式观念及艺术意义价值的探求，此时材料已经变成最为直接的表现思想和观念的媒介。”解放军出版社编审、中国美协策划委员会副主任许向群认为，刘水洋努力在当代艺术史中去寻求确立自己艺术创作的价值。而其《教具》系列则借用视觉的模糊性，通过包裹和精心的仿制模糊其固有的意义和审美标准，赋予了教具新的意义和价值。

中国艺术研究院研究员王端廷认为，《教具》系列作品采用了标准的观念主义策略——挪用、再造，将古典雕塑重新包裹后，对既定图像进行转换，呈现出新的样式，突破了在色彩和平面性上的转换，尤其在雕塑的三维空间内使得观念艺术具有了表现性，同时使得表现性艺术具有观念性。

维纳斯（雕塑） 2017年 刘水洋

■ 中国文化传媒集团主办 社址：北京市朝阳区东土城路15号 邮政编码：100013 编辑部：(010)64272927 64270207 运营部：(010)64285227
本报所付稿酬包括作品数字化和信息网络传播的报酬 本报广告经营许可证号：京西工商广字第8131号 订阅：各地邮局 零售每份：1.00元