

艺术书架

砚边随笔

新中国美术现代性的精神底蕴

■ 尚辉

对新中国美术70年发展历程的梳理,不能离开对新中国美术“现代性”特征与内涵的探讨。相比于欧美在20世纪建立起来的个性张扬、语言自立的现代主义艺术,新中国美术建立的“现代性”恰恰是把贵族文人的艺术改造成人民大众的艺术。这不仅有新中国建立初期新年画、新连环画的兴盛,而且有可能描绘新国家的山川巨变、塑造新社会的工农兵形象为艺术变革目的而展开的国画改造运动。对于外来美术的引进,也并非单纯的“拿来”,而是以能否表达对底层社会关注的现实人文关怀的艺术为引借尺度,描绘现实生活,赞颂劳动人民,成为那个激情燃烧岁月的鲜明艺术标志。可见,新中国美术现代性的基点是塑造进入现代社会的新中国的人民形象以及由此而建立起来的现实主义的美术。

正像新中国的民族理想是由中国共产党经过艰苦卓绝的浴血奋斗换来一样,新中国美术的这种独特的现代性,也是党的文艺思想指引的艺术实践结晶。从中国共产党从事工运、农运的发动到苏区政权的创建,从工农红军艰难困苦的长征到敌后抗日根据地的建立,从延安窑洞灯火的烛照到打过长江建立新中国,革命美术的门类虽因条件所限,以漫画、传单、宣传画、壁画、木刻、年画和连环画为主,但其直面现实、启蒙革命、揭露黑暗、鼓舞战斗的审美探索,却在中国美术史上开天辟地。革命美术的深刻性,从那个时候就开始催生中国美术从传统形态向现代形态的转型,并由此确立其转型的审美内核,就是面向人民大众的现实主义美术。1942年毛泽东在延安文艺座谈会上的讲话提出了两个最具历史穿透性的艺术命题,一是革命的艺术为什么人的问题,二是艺术创作的“源”与“流”问题。强调为人民大众的、首先是为工农兵服务的文艺方向和人民生活是一切文学艺术创作源泉的文艺观,奠定了新中国社会主义美术建立与发展的基本指导思想。

新中国美术的现代性转型便是在这一思想指引下,对民族的、大众的 and 科学的现代美术的具体实践。最具有新中国美术特征的新年画、新连环画,



延安火炬(油画) 128×320厘米 1976年 蔡亮 中国美术馆藏

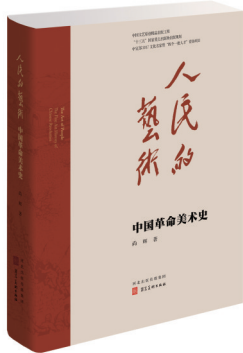
是在五六十年代整个社会文化教育水准较低的情境下进行社会主义思想传播而发展起来的,这种大众美术所包含的民主与科学意识远比任何一种教科书都要深入广泛。移植西方写实艺术对于传统文人画的改造,所成就的杨之光《一辈子第一回》、刘文西《祖孙四代》和方增先《粒粒皆辛苦》等经典,展现了普通百姓拿到选民证、祖孙四代开垦荒山和喜获丰收却不忘本色的当家作主的劳动人民形象,写意笔墨与写实造型有机融合的根本,来自于对这个现代国家社会主体的人的精神表现。而油画、雕塑等西方造型艺术的本土化,乃至对欧美现代艺术的积极借鉴,既是在五六十年代歌颂那个理想主义、英雄主义的时代对于刚刚站立起来的中国和中国人

的精神发掘,也是在八九十年代探寻真理、解放人性、呼唤审美的一种内驱精神的外显与重建。从詹建俊《起家》对开垦北大荒青年形象的刻画,到郑艺《凡心已炽》、忻东旺《诚城》对当代农民和打工者形象的塑造,现实主义与新古典主义,表现主义与象征主义等所呈现的中国油画风貌,都无不以塑造了怎样的中国人奋斗形象以及表达了这个国家怎样的人文情怀为本土化的审美维度。

传统美术的现代化与外来美术的本土化,或许是美术界对新中国美术70

年“现代性”特征一种最为朴素的表述,但这种表述也仅限于对美术现象的概略勾勒。在这两种动态趋向描述上都没能揭示其现代性的精神内涵,或者说,新中国美术在与世界美术发生“现代性”的横向联结时,如何既体现中外美术文化交流的互动性,也始终保持其自主探索的独特路径,这显然才是新中国美术“现代性”的根本性命题。应当说,新时代中国美术的繁荣发展,正是在全球化语境下与世界各国美术进行广泛交流、积极互鉴的丰硕果实,更是中国本土在多元共生的美术生态中积极主动地推动主流美术建设,书写中国当代视觉史诗的伟大实践。习近平总书记阐述的一系列文艺思想,把文艺工作的重要性提升到一个民族培根铸魂的高度,由此而提出的以文化自觉与文化自信为思想根基的“中国精神”,则更鲜明地塑造了中国美术的国际文化形象。中国精神命题的提出,凸显了中国美术在世界艺术格局发展中的主体意识,是新中国美术现代性表征一种更加深刻的思想内涵。

由笔者撰写的《人民的艺术——中国革命美术史》,试图对对中国共产党在20世纪中国美术现代性转型所建构的独特话语体系的历史梳理中来发掘其思想意涵的深刻性。在本书展开的



《人民的艺术——中国革命美术史》
尚辉著
河北美术出版社
2019年4月版

这个恢宏而壮阔的艺术史中,人们发现美术门类的引进、美术运动的兴起、美术创作的开展、美术流派的新生,都和现实社会构成了中国艺术史上从未有过的紧密联系,都努力站在人民大众的立场上,为这个社会大多数人的利益而歌哭,为这个民族的振兴与崛起而奋斗。这或许才是中国美术现代性最深刻的精神底蕴,因为熔铸在这种艺术变革中的是党将其作为民族精神火炬与时代前进号角的伟大使命与历史担当。

(作者系中国美协美术理论委员会主任、《美术》杂志社社长兼主编)

科学与艺术:时代声音的完美代言

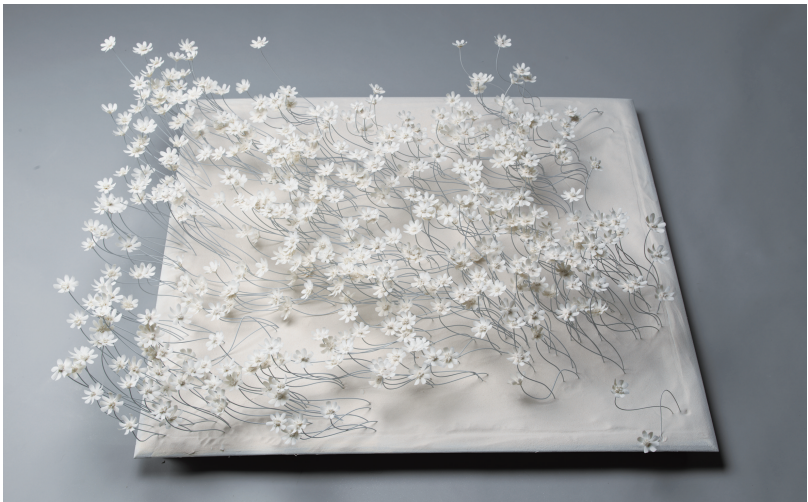
理论空间

■ 赵娜

我们当下的时代是艺术的时代,也是科学的时代。人类对于自然宇宙的认知已经到了全新的历程,量子物理颠覆了经典物理体系认知,当下的哲学学术发展也被世俗生活活出很远,代表了人类理性认知的科学在踟蹰前行,而代表感性的艺术,则在这个时代以全新的面貌与形式不断被推演,科学和艺术在今日犹如鸟之双翼,相互作用推动历史的车轮。19世纪开始的现代化进程,让艺术与科学碰撞融合,为现代世界增加了全新元素和形态,改变了人们的思想观念、思维方式和情感状态。艺术与科学的不同的本质特征与存在形态,让其在对宇宙的探索活动中以各自独立的方式齐头并进,时而互为助力,时而彼此独自散发光华。福楼拜就曾经说过“艺术与科学在山麓分手,回头又在顶峰汇聚”,说到底二者都是殊途同归。

放眼当下的中国现状,很多人依然以为艺术就是唱首歌画幅画,是生活中可有可无无关紧要的存在,在艺术教育领域,很多民众甚至以艺术是不务正业,其实真正的艺术不是生活的佐料,不仅仅是某一幅画某一首乐曲,而是这些艺术形式背后的灵魂所在。它蕴藉了深刻的思想、高尚的情感和隽永的趣味。艺术于个体而言,是每一个生命个体对自己灵魂的真诚发现与接纳,艺术于历史而言,是唯一伴随着人类文明流动始终的存在,艺术于社会而言是时代脉搏最敏感的回音,是刚刚好的时间与空间的交织点的具体形式体现。一个人有好的艺术修养就会有十足的生命感受,对自己生存的世界也会有足够的观察力,对美有足够的感知力,对他人会有更好的共情能力,也能够更好地处理社会关系,艺术让人成为人。

艺术是灵魂的指向,从人类文明开始,艺术便以不同形式存在,古老的拉斯科洞穴中,红褐的野牛稚拙的线条是原始人的艺术形式;克孜尔壁画中,湛蓝的菱格与飘逸的菩萨是古龟兹人那



刘润福2018年创作的《来风·夏·芒种》运用中国文化符号的陶瓷元素,通过对陶瓷材料的再构筑,尝试表达陶资本有的脆弱、轻盈、洁净,也尝试跳出传统形式,运用新的当代形式,表达中国审美意境。

个时代的艺术形式;米兰大教堂中,哥特式高耸入云的尖塔呼啸向上,是中世纪意大利的艺术形式;气势恢弘的北京故宫,中轴对称是封建时代中华帝国的艺术形式;巴洛克歌剧中,华丽的旋律与复杂的花腔是18世纪法国的艺术形式;苏州评弹,细腻绵长的音色与抑扬顿挫的曲调是江南的艺术形式;立体主义、撕裂立体的块面,是毕加索的艺术形式;《簪花仕女图》,圆润的仕女与轻快流畅的线条是唐代周昉的艺术形式。悠长的时间,宽广的地域,人们生在其之下的对于外部世界和社会的所有感受都以不同的形式蓬勃喷发,从未间断。这些形形色色的艺术形式,都是生活在那个时代的人们对于世界的感受,对于情感等的感受,藉由那个时代的社会综合呈现,以符合那个时代的艺术形式表达出来。

如果说19世纪以前的艺术大多侧重于人类灵魂的、直接的、感性的自主表达,而19世纪的现代化进程彻底改变了这一模式,并且这一模式在当下依然

影响我们的方方面面。这个时期的科学经历了“科学意识”的阶段发展到具有完备形态的近现代科学,量子物理颠覆了经典物理体系,影响了人类世界各个领域认知、内容和形态。科学对于理性精神的推崇,让人类在探寻真理的路上走得更稳,依据更丰富。艺术表现形式也极大受到了科学精神的影响,这样的影响持续至今,在我们今天的社会生活那个中依然影响人们的精神结构与物质形态。在今天的教育领域,艺术与科学,感性直觉与理性逻辑相辅相成,才能在潜移默化中培养出好的人格个体。

构成是19世纪科学与艺术相互交融后找到一种全新方向的最好形式体现。构成的造型活动是以理性组合表现感性视觉形象的手法,所需要的诸元素,象机器零件那样,按照美的形式法则,进行“组装”,形成一个新的、符合设计需要的新形式。而形式美法则也是基于数字关系之上的一种形式分析,这样的形式在设计领域广泛使用,

构成了我们今日眼见的物质世界。这一时期,荷兰的风格派代表人物蒙德里安开始试验一种纯造型语言。他明白地指出,构成的美在于一种运动的“关系”,同时,将这一理论付诸实践,如红黄蓝构成系列,这些作品至今是我们学习线、面构成的典范,即以“纯粹抽象”的基本元素去构成画面,并且将这些基本元素按照数字关系进行创作,比例与分割的设计构成是蒙德里安最擅长的方式,他努力寻找设计中形状长短、面积大小的构成规律,运用黄金分割和等比数列将画面或图形按照一定的比例进行分割、排列,创造富有节奏与韵律的秩序与美感。康定斯基通过与音乐类比后发现,绘画可以通过色彩、空间和运动表现一种精神,而不需要参照可见自然的任何东西走向抽象绘画,并可以像音乐那样,为自己的作品加上诸如“构图”“即兴”之类的标题,从而通过这样科学的方式彻底体现了艺术的通感性。

科技的不断进步,带来的新材料新技术为艺术的创作提供了新的媒介,尤其是当代艺术的表达途径,影像、VR、交互设计、人工智能等不断地被艺术家运用起来,成为创作材料库中的先锋组成。同时,全新技术的产生也纳入了艺术反思的体系,人类命运与科技发展,宇宙大道与科技探究等等相关命题不断被关注。

科学的“不可确定性”与技术的飞速发展,让人类生活一改过去的前进节奏,突的加速度起来,人类坐在这艘不知方向的疾驰列车上,保持着人类将何去何从的思考与探索,而艺术恰恰是对于这种不确定性最好的思考与表达途径。生于当下的我们,既要对于科学理性严谨的知识结构有步骤的进行训练和学习,又要对感性直觉的艺术保持着敏感的观察力和感受力,而这些观察力和感受力则需要在社会细节和行为活动中潜移默化地完成。

(作者系南京大学金陵学院讲师)

唐朝诗人杜牧有一首诗《长安雪后》描写了当时长安的雪景:“秦陵汉苑参差雪,北阙南山次第春。车马满城原上去,岂知惆怅有闲人。”唐代画家李思训的《京畿瑞雪图》纨扇则更加直观、形象地描绘了长安的瑰丽雪景。纨扇,又称团扇、官扇,因形似圆月,且在官中多用而得名。即这幅画是画在纨扇上的。在唐朝,将长安城周边地区分为京县(赤县)和畿县,京城所管辖的县为赤县,京城的旁邑为畿县,统称京畿。这幅画所绘的地区是长安城及周边地区。

唐朝时的秋末冬初,长安城内是秋风萧瑟,秋雨连绵,而长安城南的终南山已经是雪花飘飘了。贾岛的诗《冬月长安雨中见终南雪》写道:“秋节新已尽,雨疏露山雪。西峰稍觉明,残滴犹未绝。”进入严冬,长安更是多寒冷,常下雪,白居易在《卖炭翁》中写道:“夜来城外一尺雪,晓驾炭车辗冰辙。”张敞有“长安大雪天,鸟雀难相觅”的诗句。即使到了早春,有时也是漫天飞雪,银装素裹,白居易有《春雪》诗曰:“月晦寒食天,天阴夜飞雪。连宵复竟日,浩洁殊未歇。大似落鹅毛,密如飘玉屑。寒销春茫苍,气变风凜冽。上林草尽没,曲江水复结。红干杏花死,绿冻杨枝折。”而长安城南的终南山雪景更是奇丽秀美,当长安城内已是春雨绵绵时,终南山却是雪裹山岭,云缠腰带,晚霞染杪,寒气凛冽,成为当时的一大景致。玄宗开元年间,有一年的科举考题就是“终南望余雪”,要求写出一首六韵十二句的五言长律。参加考试的祖咏竟然只写了四句:“终南阴岭秀,积雪浮云端。林表明霁色,城中增暮寒。”就匆匆交卷了。考官因其不符合考题要求让他重写,他却自信满满地说:这四句已经将意思表达得很完整、很明白了,没有必要再重写了。结果他金榜无名,但是这首诗却被后人誉为咏雪“最佳”之作,流传千古。

正是因为长安的雪景壮美多姿,气象万千,才引得李思训将这一景色画于官中用的纨扇之上。画面主体为楼阁雪景,勾勒成山,用大青绿数色,画法古拙。其上崇山峻岭,峰峦叠嶂,松柏挺拔,落满了雪花,更增加了山的高峻、秀美。山腰间亭台楼阁随处可见,树木葱绿,点缀其间,积雪皑皑,正如王维诗句所云:“隔牖风惊竹,开门雪满山。”前景山下有一条河流,画桥游舫,亭廊舫榭,木质牌坊,雕梁画栋,令人目不暇接。河岸上有一处高大建筑,琼楼玉宇,飞阁耸翠,锦檐绣翼,二层高台之上楼阁殿宇,翘脊高啄,钩心斗角。李义有诗云:“水殿临丹阙,山楼绕翠微。”画面上建筑富丽堂皇,或是别院行宫,或是山中别墅,重檐歇山顶、十字脊顶、琉璃瓦、格子门。屋檐上的覆雪洁白无瑕,宛若烟云漂浮,“倚杖望晴雪,浮云几万重”(贾岛诗句)。远看又像一只只恣意飞舞的白鹤,带着祥瑞之气。朱湾《长安喜雪》诗云:“千门万户雪花浮,点点无声落瓦沟。迥似玉尘消更积,半成冰片结还流。”图中所绘人物众多,有打伞步行者,有坐轿者,有乘船者,有骑马者;或宴乐雅集,或品茗叙谈,或旅游观光,或走亲串友……

《京畿瑞雪图》纨扇现藏于北京故宫博物院,无款识,右棱边有明代著名鉴赏家项元汴之孙、明末清初书画家项圣谟题识:“唐云庵将军李思训画《京畿瑞雪图》,宋宣和御府藏物也,定为神品第一。古胥山樵项圣谟获于梅花和尚塔前,得秘玩焉,百金亦勿与易。”李思训,字健,成纪(今甘肃天水)人,为唐朝宗室,《旧唐书》记载曾官至“云庵大將軍”。他是唐代杰出画家,善画山水、楼阁、佛道、花木、鸟兽。其山水画主要师承隋代画家展子虔的青绿山水画风,题材上多表现幽居之所。画风精丽严整,以金碧青绿的浓重颜色作山水,细入毫发,独树一帜。在用笔方面,能曲折多变地勾画出丘壑的变化。法度谨严、意境高超、笔力刚劲、色彩丰富,形成了意境隽永奇伟、用笔遒劲、风骨峻峭、色泽匀净而典雅,具有装饰味的工整富丽的金碧山水画风。



《京畿瑞雪图》局部 故宫博物院藏