

瑞犬纳福



陶狗俑(唐)



犬形铜押(元)

新春佳节是中华民族迎祥纳福、欢聚喜庆的好日子,也是展示年俗文化、享受浓郁乡情的好机会。值此戊戌新春来临之际,中国国家博物馆以馆藏文物为基础,推出了“瑞犬纳福——戊戌新年馆藏文物展”,以表现中国人民喜闻乐见的生肖年俗文化,营造吉祥祥和的节日气氛。

本次展览以“吉庆春节和生肖狗”为主题,分为“迎岁——春节年俗文化”、“兴旺——人类生活中的犬”、“通灵——民俗文化中的犬”和“赏伴——文学艺术中的犬”四个单元。“迎岁”部分精心挑选卷轴画、挂屏、图册、年画、剪纸、瓷器等文物,充分展现文人雅客对“岁朝清供”题材的多样性艺术表现,诠释春节蕴含的祭祖、敬神等精神内涵。“兴旺”部分着眼于日常生活,精选画像砖、石碑、配饰、图册、卷轴画等文物,系统展示日常生活中犬的社会角色和重要作用。“通灵”部分通过陶俑生肖犬、印章、铜押、铜鼓拓片、玉制小狗、民间泥塑等文物,多角度反映犬在中国传统文化中的丰富象征内涵。“赏伴”部分汇聚了不同时代描绘犬类形象的艺术作品,力图通过赏心悦目的艺术形象深化人们对瑞犬纳福的美好期盼。

“瑞犬纳福——戊戌新年馆藏文物展”展期为1月30日至3月30日。展览精彩演绎了中国喜庆的年俗和丰富多彩的生肖文化,趣味横生、雅俗共赏,祝福广大观众戊戌新春福瑞祥和、吉庆兴旺。这是一个伟大的时代,这是一个对未来充满美好愿望且始终不懈努力奋斗的伟大民族。一百多件中国春节年俗文物和瑞犬题材的艺术珍品,深深凝聚着人们对民族、对国家的美好祝愿。



明宪宗元宵行乐图(局部)



白玉双狗(清)



白釉狗(清)



鎏金铜骑狗护法(清)

花开盛世——中国美术馆藏花鸟画精品展

1月25日,由中国美术馆主办的“花开盛世——中国美术馆藏花鸟画精品展”在中国美术馆开幕。花开太平世,美在新时代。这一展览汇集了中国美术馆藏花鸟画精品一百余件,将中国宋元以来的花鸟画发展脉络通过具体作品集中展现与梳理。展览分为三部分:第一部分展出宋、元、明、清的花鸟画作品,以陈容、边景昭、夏昶、沈周、吕昌、陈淳、徐渭、周之冕、蓝瑛、朱耷、恽南田、高其佩、华品、高凤翰、李鱓、金农、黄慎、郎世宁、郑燮、李方膺、边寿民等书画家的花鸟画精品为代表,体现了绘物之精、状物之妙、体物之情、写物之神,展现了中国人

观察自然的特色视角与抒情写意的独特方式;第二部分展出近现代花鸟画作品,任颐、吴昌硕、齐白石、陈师曾、于非闇、徐悲鸿、陈之佛、刘海粟、潘天寿、林风眠等艺术家不断拓展变革,也使花鸟画的抒情性、表现性、象征性、文化性得到新的发展;第三部分展出当代花鸟画作品。通过展出的当代作品可发现,正是在传统基础上,当代画家们向民间艺术学习,向前艺术取经,从西方现代艺术汲取营养,推动不同画种、画材、画法、画境的交叉结合,使当代花鸟画百花齐放、争奇斗艳。展览展出至3月4日。

《中国美术报》庆祝出刊百期

2月6日,“回望与展望——中国美术报出刊100期”纪念庆典活动在京举行。中国美术家协会分党组书记徐里,中国国家画院院长、《中国美术报》社长杨晓阳,中国文联副主席冯远分别致辞。《中国美术报》总编辑张晓凌致答谢词。本次活动由《中国美术报》执行主编王平主持。

杨晓阳说,“2015年创刊以来,中国美术报经过两年时间从无到有,在国家画院支持下出刊100期。我们直面生活,直面问题,敢于批评敢于报道敢于讨论。中国美术报使得国家画院里充满了活力和创造性,充满了来自世界各地的艺术信息,真正成为了一个美术交流的平台。”冯远表示,中国美术报虽然初期创刊艰难,但在中

国美术界发挥的作用是有目共睹的。这样一张报纸既可以看到重点、热点和焦点问题,还有一些有深度的文章,其最大特点是学术深度,观点鲜明。

张晓凌回顾了报纸从创刊到出刊百期走过的路,用“百感交集”来形容自己的心情。他说,“中国美术大而不强的根本原因之一,就是我们缺少一批撰写中国美术故事的高手。如果中国没有强大的美术理论体系,中国美术是没有希望的。”这份报纸,是想从理论上给予中国美术一点助力,从整体上提升中国美术的品质。尽管现在离这个目标还有很大距离,但相信在我们的努力下,在各方力量的支持下,这个目标终究会实现。”



松鹰 潘天寿作

白石墨妙·倾胆徐君

2月2日,北京画院与徐悲鸿纪念馆联合推出“白石墨妙·倾胆徐君——徐悲鸿眼中的齐白石”专题展。徐悲鸿、齐白石同为20世纪中国美术史上开宗立派的大家,两人自上世纪20年代末相识后一见如故,更因共同的艺术旨趣和创新精神结为肝胆相照、相互尊敬与支持的莫逆之交。两人交往数十年,直至1953年徐悲鸿突然辞世,他们之间的情谊真挚深厚,成为20世纪中国美术史上的一段佳话。此次展览以徐悲鸿旧藏齐白石作品为基础,同时配合展出北京画院收藏的齐白石、徐悲鸿作品,将两家艺术机构收藏的齐白石艺术精品70余件套汇集一堂,并通过相关作品、文献、信札全面梳理两位艺术大师相识、相交、相知的详细过程,为广大学者和观众了解徐、齐二人的艺术特色与交往提供了一次非常难得的机会。



白石墨妙册(其二) 齐白石作

虽然从历史的角度来看文人画和文人艺术有不同的见解,但在元明清以来的中国水墨画的发展中,文人画一直都是主流,因此,它应该是中国绘画发展到13世纪以后的主要代表,是世界文化多样性中代表中国的一种绘画样式。文人画是文人用以表达心声、表现胸中逸气的绘画,它强调文人的学养,追求文人的品格,彰显文人闲暇之余的玩弄,以笔墨至上来牵动绘画的发展,又把笔墨诠释成玄虚的意义,由此带来的是消解专业的诉求,以及文化强权的以势压人。这就不可避免会落到像梅兰竹菊等固化的题材范围之内,审美也在文人的情趣之内判定高下,而忽视公众的情感和审美认同,陈陈相因则是必然。

文人画发展到晚清已经严重阻碍了中国绘画的发展。所谓的“阻碍”是因为其自身缺少了与时代相应的发展动力,同时又因为近代以来工业文明带来的现代思潮的冲击,与农业文明相关的文人画很容易暴露出自身的不足。所以,面对强大的新学,一攻就破,甚至到了不攻自破的地步。19世纪末至20世纪初,中国出现了知识阶层和知识分子,这是受西学影响的产物,由知识分子构成的知识阶层,主导了20世纪中国社会的发展,或革新或革命,他们中有对旧社会、旧文化的鄙视与仇恨,因为他们看到了弊端与祸根;他们希望建立新的社会来推动中国的复兴与发展,因为他们希望用自己所掌握的新学来创造历史的新纪元。事实证明,他们获得了成功,从推翻帝制开始到新中国成立,所有的一切都显现出了新的时代力量。然而,文化传统的根深蒂固,并不是如影随形般的与新社会相应而出现一种全新的文化,相反却是通过继承和改造的手段,获得了与传统相关的一种当代中国文化。其中,文人画和文人艺术作为一种特别的表现,反映了知识阶层中有新文人的存在与影响。

中国文化传统中的文人很特别,过去的私塾先生可以是文人,像齐白石那样出身的木匠也可以是文人,而当代那些获得博士、硕士学位的知识分子却未必是文人。在20世纪越来越专业化的社会结构中,文人表现出了与知识分子在内核上的差异性,却又有着难以割裂的内在联系。过去的文人大都入仕,小则县令,大则三公九卿,像那板桥那样,人们认同的不是他的官位,而是“难得糊涂”的文人。文人为官不同于政客,政客为文不等于文人。他们都具有一定的知识,他们也都有了一定的文化理想和文化表现,可是,人们心中的文人是更有风骨和个性的,像屈原、陶渊明、苏东坡那样,因此,中国的文人画都是用这样的文人树立起了文人艺术的标杆。从唐代王维开始的“诗中有画”“画中有诗”,到倪云林的“写胸中逸气”,文人与文人艺术的清高出淤泥而不染的荷花,特别是“不求形似”的理论主张与审美标准,为诸多非专业文人的专业缺失或不足所开脱,这又是一个话语权的问题。在文人艺术一统天下的元明清,文人执掌话语权也造就了艺术发展的潮流,并形成了一脉相承的传统。

在这样一个深厚的文化传统中,文化基因和情感决定了传承关系,使得文人艺术在20世纪复杂的社会发展中依然表现出了它的持久性,只不过在自调节的作用下,在不得已而为之的调整中,以融合的方式表现出了它的无奈。显然,在西方艺术教育的主导和艺术学科化发展的20世纪,艺术的主流离文人艺术渐行渐远。应该看到,文人在今天庞大的知识阶层面前已经成为不太受社会关注的群体,而文人能够舞文又弄墨的则寥寥若晨星,显现出传统的断层。今天的文人潜伏在知识阶层中,他们一方面要为自己的专业而努力,如果在专业上没有成就,没有很大的成就,那与之相关的书画则无立锥之地;其书画若有所成,那可能也只是被专业的眼光或社会的判断视为票友而已。因为这是一个专业化的社会,文人的玩弄也很难得到社会的认同。另一方面,他们又不得不面对社会的现实,因为各方面条件不允许他们异想天开。

所以,要做像古人那样的文人在当下是很困难的,然而,像古人那样沉潜于笔墨之中还是可以看见文人的影子。像饶宗颐、冯其庸等不仅在学术上各有成就,而且在书画上也为当代文人画树立了标杆。陈师曾早就给文人画作过定义——“画中带有文人之性质,含有文人之趣味,不在画中考究艺术上之工夫,必须于画外看出许多文人之感想。”他还说文人画“是性灵者也,思想者也,活动者也;非器械者也,非单纯者也”。所以,文人画“个性优美,感趣高尚者也,其平日之所修养品格,迥出于庸众之上,故其于艺术也,所发表抒写者,自能引人入胜,悠然起淡远幽微之思,而脱离一切尘垢之念”。如果以此来对照饶宗颐先生的书画,其吻合的程度几乎可以作为对饶宗颐书画的总结。

与古代文人不同的是,饶宗颐没有通过科举而获得官阶;与当代文人不同的是,他没有经过正规的学院教育,没有名校的光环和学位的荣耀,因此,也就没有将自己固定在某一个专业之上。但是,他的学术领域宽广,学术成就丰硕,著作等身,有口皆碑。在当代社会,他靠自己的学术立足,依仗文人的品格,桃李不言,下自成蹊。而当这一切的学术成就与他的书画发生关系时,学术成就的基础造就了他文人艺术的独特品格和别样风格,成为当代文人艺术的代表。遗憾的是,他的谢世好像是在终结一个时代。

现实中,文人画尽管已经是遥远的存在,可还是文人的理想寄托,不过,缺的是文人与文化的结合。事实上有些文人有心以笔墨来表现,却因修养和功底不足,在专业化的社会中往往被视为业余的表现。这就是当代文人艺术的两难之境,高原不高,偶尔有像饶宗颐、冯其庸这样的高峰,其独立于世又显得孤掌难鸣,难以带动文人艺术的当代发展,但榜样的意义是客观存在。他们的榜样作用只是告诉人们,文人艺术在当下依然是当代中国文化的精神指引。无疑,文人画和文人艺术从盛期时的社会普遍存在,到现在社会中的形单影只,所反映的发展中的问题是多方面的,其中,文人画和文人艺术没有学养的高度就失去艺术的灵魂和支撑的基本。

视觉前沿

就失去艺术的灵魂和支撑的基本

陈履生

文人画和文人艺术没有学养的高度