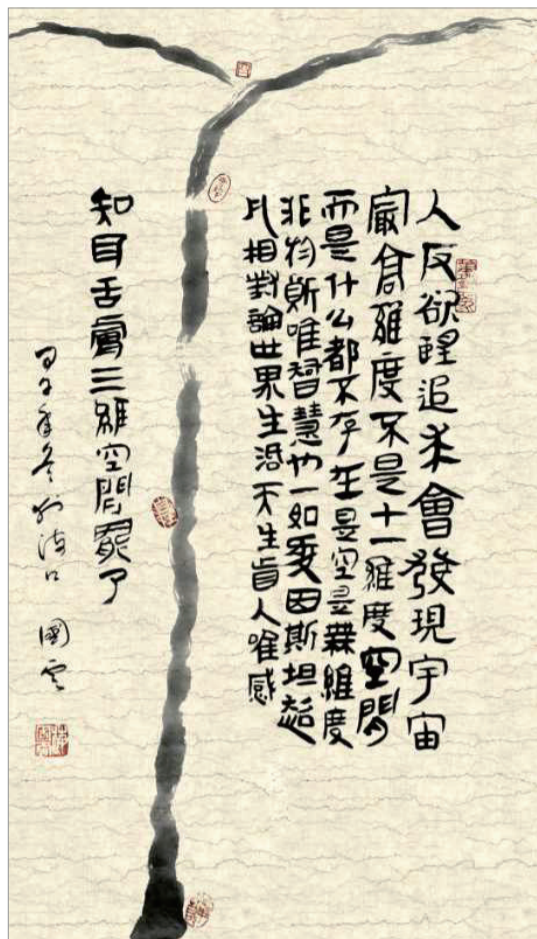


以故为新以俗为雅的梅体漫字

□周欣展



自2011年以来,梅国云创作了200多幅被称为笔外意象的作品,这些作品从形态上可以分为两种类型:

第一类是经过重构的单独或复合的汉字。例如用放大的“车”字形作偏旁和“者”字构成一个新“堵”字,等等。这些单独或复合的汉字经过巧妙的构思已不同于一般的形态,但显然还只是字而不是画。

第二类是由单独或复合的汉字构成的物象图案。例如,“空”字像一佛徒打坐之形;“国足”二字像一足球之形;“霾”字的上边偏旁“雨”字用浓墨涂写,占据了纸面大部分,像满天雾霭之形,等等。这些作品虽然融入了明显的绘画因素,但仍以汉字为主要表意单位,没有脱离以字表意的轨迹。因此,即使是有着明显画意的第二类作品,也难以归属于一般的绘画艺术。

同样,梅国云的这些作品虽是汉字的书写却又不是书法。因为作者已明言、作品也可证这些作品的动机或目的并不在于追求汉字笔画间架的精妙,并不在于追求汉字自身的审美价值。故而一些评论者视之为在书法之外另辟蹊径。借用一句俗话说,梅国云的这些作品与书法原是两股道上跑的车——走的不是同一条路。就两者的根本属性而言,如果说书法是把汉字的书写审美化,属于写的艺术,那么,梅国云的作品就是把汉字的建构审美化,属于造字艺术。

梅国云的第一类作品是经过改造的单独或复合的汉字,自然是以字造字,而第二类复合汉字与物

象于一体的作品虽有明确具体的物象,但都是简单的图形,同时,它们不是由工笔或写意的绘画造型构成的,而是由汉字符号和少数非汉字的表形符号(如人形符号、船形符号、路形符号等等)组合而成的,并都用以表达特定的意义。回顾一下人类创造文字的历史可知,这样一种由多种表形符号构成的表意画面与人类最初的图画文字(文字创造的第一个阶段)具有相同的方式,所以仍然可以归属于造字的范畴。

文字——无论是拼音文字,还是语素文字——都只是记录语言的普通符号,并不是艺术作品。所以,要使汉字造字成为艺术,还需要创造性的审美转换。而汉字造字的审美转换之秘密,从语言学、符



号美学的维度来看,就在于要利用汉字形与义相结合的特点,使得一般的汉字符号再次符号化,即把原有的形与义合成一体作为新能指,再去合乎逻辑地指称其外在的意义(新所指),这样的汉字就成了二重的符号,既保存了原有的字内之形式,又融入了新颖的字外之意蕴。这样就突破了汉字与语言的任意对应关系(汉字也可以用于记录日语、朝鲜语、越南语,等等),而与字形之外的大千世界必然地联系起来,为观者提供了多种解读的空间,从而实现了汉字造字的审美转换。

简而言之,造字上的审美转换就是要利用汉字形与义相结合的特征,将字形与自然、社会逻辑同构的方面联系起来进行再创造,从而使得这些新形态的汉字,不仅代表了原来相应的词语,而且又和这些词语一道反映出笔墨之外的人生世相,表达出作者的思想情感。

例如梅国云的《回家》,其中“回”字被改写为一大一小相扣的双环,形如摩托车的后车轮部分,同时,“家”字经改造后上半边形如车把,下半边形如前车轮,这样的“回家”二字组合在一起,就成了一辆很多农民工春节回家所骑的摩托车。因此也就突破了原有的字形字义,反映了中国特有的亿万民众一起回家过年团聚的传统习俗以及其中蕴含的心理。

由此可知,梅国云的这些作品炫的不是书法的笔墨技巧,也不是绘画的造型能力,而是艺术性地建构汉字(造字)的想象力、创造力。造字的审美转换才是梅国云作品的目的和魅力之所在。至于书法之精妙、绘画之传神,那是书法家和画家的事,对梅

国云而言倒是无足轻重的了(当然,一定的书法绘画技巧有助于体现其以字造字以字作画的巧妙构思)。

以故为新,以俗为雅原是苏轼、黄庭坚为宋诗的创新而提出的两个基本原则,其含义简而言之就是把陈旧转化为新颖,把通俗提升为高雅。梅国云在汉字造字的审美转换上也非常突出地体现了这样的特点。

以故为新的一个典型表现就是,梅国云在再造汉字时灵活运用了汉字造字的古老方法,使之成为了艺术创造的手段。例如,他的标志性作品《双福》就是再造了一个以原有的形旁居中、以原有的声旁分列其左右的新形声字。再如,“时”字本是一个简

化的形声字,但梅国云将声旁“寸”字化为人形而紧拉“日”字,这样就构成了一个会意字。这样的造字方法虽然古老,但能够为作者施展才华提供最佳方式,从而源源不断地创造出让人耳目一新的审美新汉字。

以俗为雅的一个典型表现则在于,梅国云在民俗字的形式中融入了巧妙的构思、健康的情趣和严肃的思想,拓宽和深化了民俗字和艺术对象和艺术表现力,从而使之获得新的审美升华(这也是以故为新的反映)。例如,梅国云以象形方法把繁体“書”字的所有横画拉长排齐,形如层层阶梯,隐喻着书籍是人类进步的阶梯的意义。再如,他把“旧”字和“旦”字并列,其中的“日”字都画成圆形,从左向右看,意味着旧日一转动,就变成了新日子;而从右向左看,意味着今日一转动就变成了旧日子,巧妙地体现了新旧之间的辩证关系,很富有趣味。

鉴于前述对梅国云作品的艺术属性和创作特征的分析,并参照上世纪20年代称呼著名画家丰子恺的漫画为子恺漫画的艺术史先例,我们或许可用“梅体漫字”这四个字为梅国云的作品命名。以“漫字”为中心语,可以反映梅国云的作品既非书法也非绘画而是一种汉字造字艺术类型的根本属性,以“漫”字来修饰“字”,则可以反映这种造字艺术在构形上的表现方法及其所表现的思想内容与漫画最为相近相通的审美特征。至于以“梅体”来限定“漫字”,自然是因为这些作品体现了梅国云的个人原创性和独特的审美趣味,同时,也意味着其他人也同样可以创作出富有个性化的漫字来。

义犬忠勇守平安

——戊戌狗年生肖印创作札记 □侯勇

生肖文化是一种具有世界性的文化现象,郭沫若先生即在《释干支》一文列举了中国、希腊、埃及、印度等文明古国的十二生肖的历史源流和文化传承。

中国的十二生肖起源于远古先民的十二兽历法和原始动物图腾崇拜,早在万年前的母系氏族社会就初具雏形。十二生肖文化从远古蛮荒时代走向昌达文明的现代,历久不衰,成为中华古老文明的重要文化因子。十二生肖的诞生对古代历法的创制、阴阳五行哲学观念的形成都起到了重要的促进作用。

今年恰逢戊戌狗年,所谓义犬忠勇守平安,具有美好的吉祥寓意。狗是人类最早驯化的动物,其视觉、听觉、嗅觉十分灵敏,喜动易醒,善于守夜,是人类最早交上的动物朋友。

狗因独特的习性,被人类赋予“忠诚义勇”的美好寓意。古往今来,许多文学艺术作品中都有狗的形象出现。

生肖狗印历史也很久远,自汉以下,代有佳作。

笔者以为:生肖印的创作是以图像化的语言直接表述主题内容,以人的视觉经验为基础,运用简洁的造型手段,透过图形的表现来发掘深层次的寓意,激发受众的情感联想和认同感。以意象生,以象生意,富有创意。

具体来说:首先,对物象的形象和神态要有总体的把握,不拘泥于写实,通过简化、概括、夸张、变形的的手法提炼出物象的典型性造型。其次,对典型造型加工、改良,以突出其线性形象,使之具有书写的线条美。再者,在章法布局上符合疏密、虚实、对称、平衡的要求。最后,以犀利流畅的刀法刻之。

总之,一件好的生肖印作品应当造型生动、富有笔墨趣味和金石气息。



侯勇篆刻

徐氏父子木偶艺术展凸显「匠心传承」



关公

2月6日,由中国国家博物馆主办的“匠心传承——徐竹初、徐强父子木偶艺术展”在京开幕。此次展览展出了徐竹初、徐强创作的300余件(组)木偶艺术作品,全面系统地展现了国家级非物质文化遗产“漳州木偶头雕刻”的艺术神韵与文化内涵。

漳州木偶头雕刻是我国民间工艺美术中极富特色的艺术瑰宝,2006年被列入我国首批国家级非物质文化遗产名录。漳州木偶雕刻及制作的流传是以师徒相继的形式,尤其以家族传承为主,徐氏家族木偶头雕刻是漳州木偶头雕刻的典型代表。徐氏木偶作品以福建“北派”布袋木偶为主,兼及提线木偶、铁枝木偶,表情丰富细腻,衣饰精致严谨,在200余年的发展历程中深得闽南人的喜爱。徐竹初、徐强在秉承祖辈传统技法的基础上,融入了自己对现实生活的体察与思考,兼顾舞台表演与审美欣赏的双重需求,在木偶造型和神态的表现上进行大胆



美猴王

的探索与改良,塑造出大量超越前代的木偶艺术精品。

此次展览分为“雕偶世家——徐氏木偶雕刻传承与技艺”和“以形写神——徐氏木偶形象”两个单元。在第一单元中,观众不仅可以欣赏到徐竹初、徐强的木偶代表作,还可以详细了解漳州木偶头雕刻的传统工艺流程,以及完整的木偶制作过程。第二单元展出“漳州木偶与当地民俗”、“众生神采——生、旦、净、丑”、“掌中乾坤——漳州传统布袋木偶剧目”3个部分,颇具特色。展览还展出了一座漳州传统布袋木偶戏台,配以木偶,完整地展现了传统布袋戏的演出形式。

主办方表示,非物质文化遗产作为中华文明的重要组成部分,是中华民族智慧的结晶。希望以本次展览为契机,充分展示我国优秀传统文化的魅力,弘扬潜手工艺、甘于清苦、传承文化、追求卓越的工匠精神。

此次展览将持续至4月6日。(王 见)

林泉登高,远尘清心之功。华夏锦绣,江山多娇,无一处山水无诗,无一处山水不可入画。对景写生,师法造化,象取笔下,趣生纸上,人景相融,物我两忘。所谓“丘园养素”,“林泉清心”。写生之行处,大别山的松风石骨,新三峡的烟云关山,海南红树林的藤树蔓枝,青海黄河源头的丹山碧水,神农架的原始秘景,大洪山的古银杏群落,云南腾冲的古今传奇,湘西侗族古寨、千载商城……各具其美、独秀天下。置身其中,受其蒙养,胜景大现入胸襟,山川奇峰出笔端。在人与山川的交流对话中,实现了主体与客体的转换再现。春节在海南写红树林,过往观者驻足交流,纷纷写生画比实景生动,比照片好看。写生过程就是人与景观共美、作者与观者同乐的过程。造化教我学丹青,我画山水传名胜。

林泉模写,熔铸古今之法。今人不见古时月,今月曾经照古人。名山大川是古今墨客心仪倾情之处,名诗名画的摇篮之地。同一景观,应物模写,寻其流溯其源,吸古纳今,滋养自我。长江三峡、诗意画境,风雅冠世。祭祀云神,屈子有“烂昭昭兮未央,与日月兮齐光”之辞;观云揽胜,宋玉有“旦为朝云,暮为行雨,忽兮改容,不可称论”之赋;

林泉澄怀

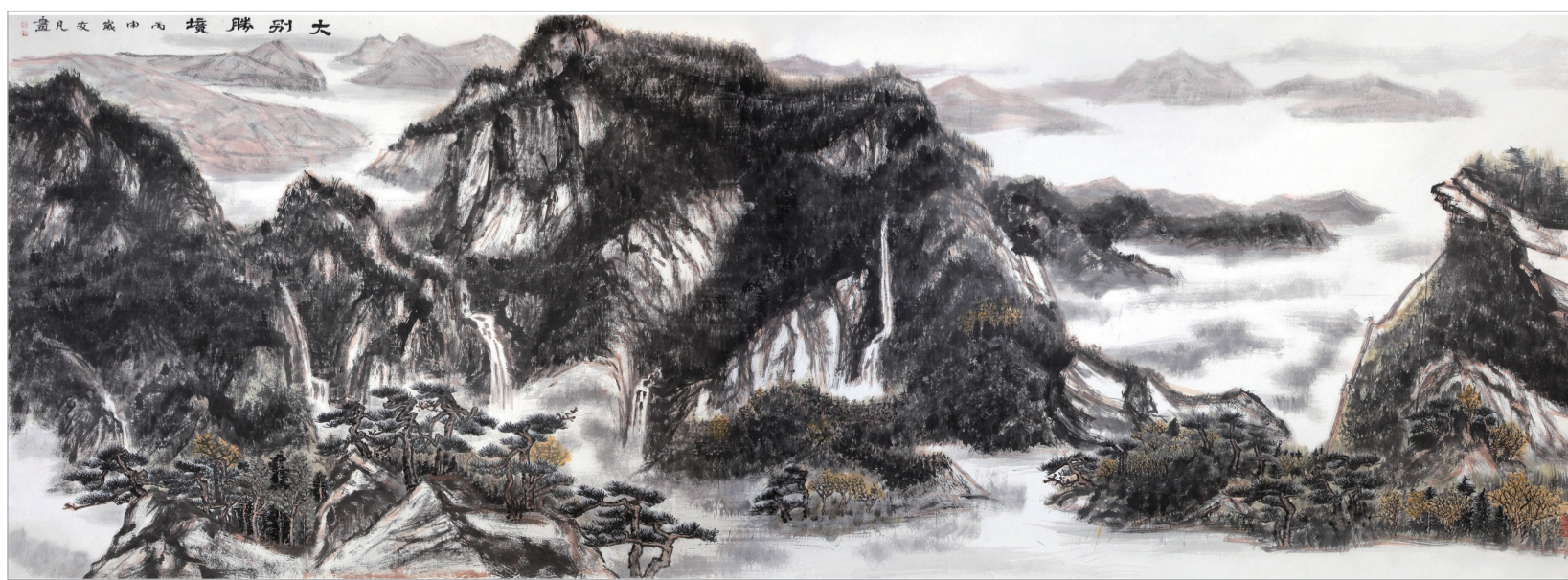
□刘友凡

感怀朝霞疾流,李白吟“朝辞白帝彩云间,千里江陵一日还”之诗;托云水述怀,元稹有“曾经沧海难为水,除却巫山不是云”之绝句。近现代山水大家黄宾虹、傅抱石、李可染、陆俨少等,都师法三峡,创作出大量经典之作。诗是无形画,画是有形诗。三峡诗画,乃华夏瑰宝。丁酉谷雨,余赴三峡写生,暮春时节,云行雨作,峭壁直插云天,云涛吞吐群峰。白天写景,夜住农家,乡亲讲女神山鬼神话,先圣诗话故事,神飞色舞,沁人心脾,云从三峡生,三峡云故乡的胜景大现顿然入胸。遂取先圣赋诗之意、古今山水之法,作《峡江烟雨图》。

林泉品读,蝶变自我之路。山水临观,四时不同,朝夕各异;山水正侧,每看每异;山水远近,每移每异;山水阴晴,每时每异;云之舒卷,泉之隐现,林之枯荣,一山而兼数山意态。山川之美,在于无穷变幻,景因变而灵秀,画因变而神逸。追造

化之变,写山川之美,是山水画的人文精髓。深秋大别山,日朗气清,山体紫气缠绕,层林色彩斑斓,村舍黛瓦白墙,田园袒露胸怀。秋染大别山,明净摇荡,剔透入胸,余移景构图,集景写美,以骨法用笔,淡浓用墨,衔接用水,相宜用色,绘就《秋染大别山》《松石图》《笔架红叶》等作品。笔简形具,神完韵致。自我觉醒、自我更新,源于山川蒙养,得于应变机缘。《易》曰:“易者,变易,简易,不易也。”古今贤者达士,寄兴笔墨,假道山川,不化而应化,无为而有所为。谢赫点刷精研,随时而变,立丹青“六法”;王维蓝田别业,绝响《辋川图》,画坛开南宗;荆浩遍赏洪谷,描本数万,“六要”、“四势”作弘论;郭熙方外游观,“三远”构图泽后世;黄公望描摹青山白云,《写山水诀》独树一帜;石涛沃看黄山十数载,《画语录》一石惊天。理从造化来,法于应变生,功自经世得。丹青学海,应变作舟,造化树标,鼓传承鼎新之帆,圆东方既白之梦。

丁酉岁,余外出写生一百三十七天。五月上旬,恩师李公宝林批改画稿,以技论道,拨亮心灯。岁末整理画稿,复观日记。湖北美术学院梁远刚、徐勇民、许奋、秦岭、朱国栋等老师评点作品,温故知新于前,点透解惑其后,有感肺腑,体悟于斯。



大别胜境