

关注 黄永玉：“以情入木”的版画创作



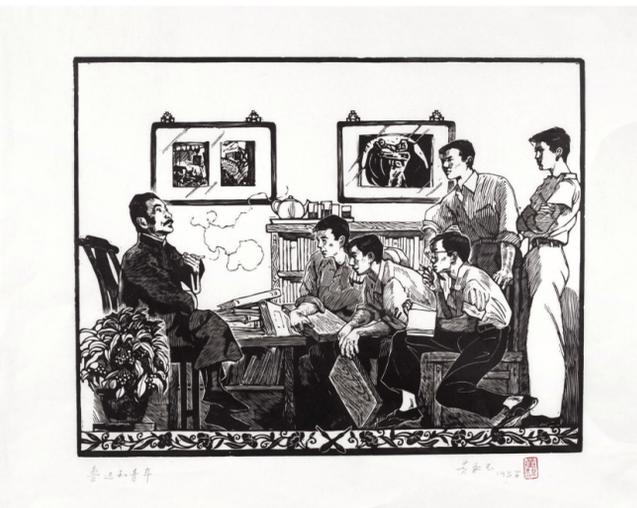
《阿诗玛》(1955年)

8月26日,由北京画院主办,广西师范大学出版社集团有限公司协办,北京画院美术馆承办的二十世纪中国美术大家系列展——“入木——黄永玉版画艺术展”于北京画院美术馆举办。此次展览以“入木”为题,以黄永玉亲题手记为线索展开,精选其从上世纪40年代起至90年代的版画作品近200件,力图全面、完整地勾勒出这位艺术大师的版画发展叙事与创作面貌。

20世纪30年代,由鲁迅倡导的中国新兴版画运动兴起。少年黄永玉因木刻家野夫的《怎样研究木刻》一书,开启了自己的版画创作之路。没有受过科班训练的他,却有着忠实于生活的敏锐认知与内化感受。怀着对家乡凤凰的深爱,黄永玉写下了无限的浪漫情调与盎然诗意,并从为文学作品和报纸杂志做插图这条道路开始,创作了大量版画作品。这种根植于内心深处的情感,使其在创作中刻下的每一刀、每一划皆迸发出鲜活而绵延的力量。

此次北京画院“入木——黄永玉版画艺术展”由黄永玉第一人叙述开启,结合艺术家本人回忆80年版画创作生涯写下的“心得手记”,串联了所有作品。展厅一层围绕黄永玉上世纪40年代早期的创作展开,包括《风车和我的瞌睡》《鹤城》《我在海上一辈子》《苗舞》等经典作品。其中,黄永玉为表叔沈从文所著小说《边城》创作的两幅木刻插图《吹笛》《花环》,也在此板块呈现。

1936年,黄永玉离开家乡凤凰,辗转多地。福建、上海、台湾、香港……直至上世纪50年代初,黄永玉受邀回到北京参与中央美术学院版画系的筹建。身处新旧更替的变革点,而立之年的黄永玉尝试在新兴版画创作与教学中寻找更深层次的语言:他深入小兴安岭森林,创作大量森林题材的版画木刻;他被派往荣宝斋学习中国传统木刻技术,与当时也在北京的齐白石见面,并为其刻制了一幅木印套色版画肖像;他还在云南路



《鲁迅先生和青年木刻工作者》(1954年)

南县额勺依村住了两个月,以村里的彝族撒尼妇女普支委为模特,创作了经典的“阿诗玛”形象……二层展厅中集中展示了黄永玉在此段时期的木刻作品,包括《初进森林》《新的声音》《森林小学》,以及展厅中心设立的“阿诗玛”专区。

此外,黄永玉极擅长各种文学故事插图,尤其是为儿童文学,如童话、寓言故事等创作的大量成组插图更是独树一帜。在展厅三层,观众能够欣赏到黄永玉刻刀下那些幽默的、诙谐的小儿或动物们:狡猾的狐狸,井底的青蛙,流亡的小鸭……活灵活现,趣味横生,却又不同于儿童世界里纯真无邪的化身。这种天真趣味与讽刺现实的矛盾结合,赋予了黄永玉童话插图更深层次的形式与意味。

进入上世纪60年代,黄永玉不断拓展中国新兴木刻的审美与维度,创作了如《春潮》《花城》《葫芦信》等代表作品。其版画风格逐渐倾向于一种浪漫美学范式的回归,不仅完善和深刻了中国新兴木刻的形式与内涵,也为



《齐白石》(1954年)

对照。在黄永玉看来,这些充满了岁月痕迹的木刻版如同他“贴着肉的骸骨”一般,与其经历了一生的颠沛与流离,保存至今,十分珍贵。

晚年黄永玉虽停止了版画创作,然而手中刻刀促使其养成了从不松懈的习惯,他尝试转向更多艺术语言的可能性探索。如今,这位96岁

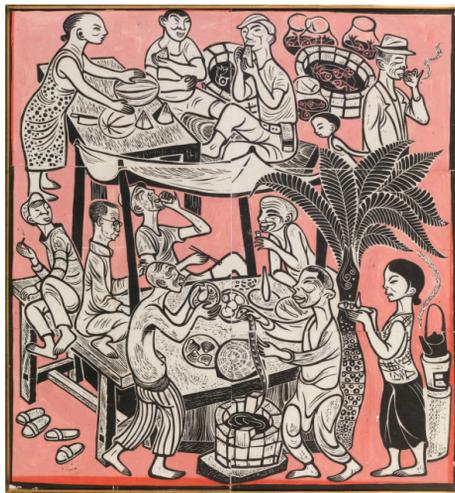
的老者,经历过旧社会的苦楚,辗转过烽火时代的分离,见证过新世界的诞生,也走过曲折而平实的旅程。如同刻木刻一般,黄永玉一步步践行着自身独特的艺术审美与创作实践。

展览将持续至9月26日。

(林佳斌)



《风车和我的瞌睡》(1947年)



《苗家的飞机》(1948年)



《白家的飞机》(1953年)

滴水湖中国名家主题雕塑园开园

8月19日,由中国城市雕塑家协会作为指导单位、中国(上海)自由贸易试验区临港新片区管理委员会主办,上海港城开发(集团)有限公司承办的滴水湖中国名家主题雕塑园开园仪式在上海临港新片区滴水湖畔举行。全国政协常委、中国美术馆馆长吴为山,文化和旅游部艺术司美术处处长刘冬妍,浦东新区文化体育和旅游局副局长孙毓,临港新片区管委党组成员、南汇新城镇党委书记胡志强及部分艺术家出席开园仪式。

为了充分展现“人民城市人民建、人民城市为人民”的重要理念,临港新片区在全力推进制度创新、产业导入和经济发展的同时,同样注重城市公共空间的打造和城市功能的提升。滴水湖中国名家主题雕塑园在建设初期,便以“人民形象”为遴选主题,为保证雕塑园质量,成立了以雕塑家盛杨、曹春生为顾问,诸迪、吴为山为主任的艺术委员会,在全国知名雕塑艺术家的积极参与和倾情奉献下,在中国城市雕塑家协会的协同推进下,历时20个月建设落成。这座集中展示了100件反映时代特征、展现人民风采的优秀雕塑作品的人民主题公园是临港新片区成立以来首个大型公益性文化功能性项目。

雕塑园呈现的作品丰富多彩,其中既有刘开渠、潘鹤、钱绍武、盛杨、曹春生、何鄂、司徒兆光等中国近现代雕塑史中老一辈艺术家的经典之作,也有吴为山、李象群、黎明、杨奇瑞、焦兴涛、孙伟等当代雕塑界代表性艺术家具有广泛影响力的作品,还包括了一批青年艺术家近年来的优秀创作。雕塑园设有线上导览系统,方便市民游客现场参观并驻足欣赏雕塑作品。

开幕式后,艺术家们“围湖夜话”,在滴水湖艺塑沙龙上共话新片区文化产业发展的未来,并对打造城市的公共文化空间、探索人与城市的尺度、丰富城市精神品格给出了宝贵的意见和建议。

中国国家画院创研新楼启用特展

8月15日,由中国国家画院主办,中国国家画院理论研究所、《中国美术报》社承办的“繁花似锦——中国国家画院创研新楼启用特展”在中国国家画院创研新楼——明德楼拉开帷幕。本次特展展出了中国国家画院内外聘艺术家与研究员创作的美术作品近300幅(部),包含国画、书法、油画、版画、雕塑、理论著作等。这些创作成果,彰显出新时代艺术家、理论家活跃的创作观念、饱满的艺术热情、杰出的创作水平和深厚的理论造诣,体现出中国国家画院作为国家级艺术创作平台和理论研究机构代表性、示范性和导向性。

“繁花似锦”特展的举办不仅标志着历时数年的“中国国家画院扩建工程”项目终于顺利竣工,中国国家画院创研新楼——明德楼正式投入使用,也预示着作为国家级美术创研高地的中国国家画院迈向了新的发展阶段。中国国家画院党委书记张士军表示,中国国家画院创研新楼从谋划到竣工历时16年,是在各方面关心支持下,经过全院同仁和参建单位共同努力建成的,很多院领导和职工为之付出了心血和汗水。新楼命名为“明德楼”,明德是大德、正德,是杰出艺术家应有的品质。希望全体艺术家能够牢记习近平总书记对文艺工作者的殷切期望,坚持与时代同步伐、以人民为中心,以精品奉献人民、用明德引领风尚,在为人和从艺上臻于至善。此次展览将持续至9月15日。

公共艺术的公共性原则就是不能突破基本的专业伦理和道德底线

□陈履生

近20年来的中国公共艺术发生了很大的变化,其显著的变化是非常普及,而普及的原因是因为社会的重视,而社会的重视是因为有了公众的需要,所以,很多公共场所都在利用公共艺术来装点门面,为具体的场所增加艺术的氛围,从而吸引公众的眼球,扩大在公众中的社会影响,同时获得超于预期的经济和社会效益。因此,公共艺术遍地开花。尤其是在公众聚集、流动量大的像商场这样的大型公共场所,放置一些雕塑、装置这样的公共艺术作品,就成了一些公共场所的标配。由此来看,公共艺术应该在美育方面大有作为,但实际上并非如此。从整体上看,公共艺术的质量存在着严重的问题,而不是一般的良莠不齐的状态;如果这些问题仅仅是艺术质量的高低、优劣,它对公众的影响可能只是在审美的范畴。然而,有许多公共艺术作品因为牵涉到道德、伦理和社会价值等等,则对社会和公众有着巨大的伤害,并影响到整个社会肌体的健康。

前不久网上传出沈阳一家商场的大厅中心展出了“武松杀嫂”的雕塑,其作品介绍称“当武松面对如此曼妙的胴体时,除了对于其通奸杀兄的仇恨以外,也应该夹杂着人性的本能欲望。”这里无意就“武松杀嫂”这一雕塑的具体进行艺术上的评价或评论,可是,就作品的具体看是否适合在公共场所展出,则可以明确地说,在公共场所中展示这类作品是不合适的,是很不合适的。所以,它一经出现就引起了轩然大波;人们更多是指责雕塑家,却有失偏颇。显然,作为具体的雕塑作品,雕塑家在题材的选择,尤其是对于像武松和潘金莲这样的古典名著中的历史人物及其相关情节的表现,是基于众所周知故事情节和关联的人物。艺术家以个人的理解和当下的状态对此做一些延伸,哪怕曲解,都是在个人化的属于艺术的范围之内,其具体可能会关系到艺术家的素养和兴趣,也可能关系到艺术家的审美与格调等等,这些都是艺术家的个人范围之内。如果是自我欣赏和艺术探索,或在专业人士的小范围中的内部交流,都无可厚非。因为它不完全需要遵循公共性的原则。

实际上也是如此。这件雕塑作品在雕塑家的工作室内,像写日记那样,是一种私人话语,不会引起公众的关注或批

评,而现在引起舆论强烈反应的是它走出了雕塑家的工作室,进入到公众的视野,那么,它就面对着公共性的基本原则,就有个向社会负责的问题,这是专业伦理。这一事件的发生不能完全责怪艺术家,应该谴责的是商场。商场作为公共场所的物业所有者,它有权决定放置什么样的公共艺术作品,放置在什么位置或怎样放置,却不能突破公共性的基本原则。公共场所放置什么样的公共艺术作品的时候,应该有符合公共性原则的一些基本的选择——基于教育的、审美的,还是娱乐大众的等等,都应该有法律、道德、人伦的底线,这可以看出物业所有者或商场经营者的基本的社会价值观念以及对社会的责任和态度。“武松杀嫂”这一作品放在商场这样的公共场所,因为作品自身的价值取向已经不是合适与不合适的问题,而是严重的问题。因为这一作品离开了工作室之后,就与公共伦理、道德以及社会的价值观念相悖。显然,公共艺术所处不同空间范围所获得的社会效果是完全不同的,尽管这件作品还是原来的作品,不管它是如何的造型,如何演绎历史故事和人物关系,都没有一些本质的变化,只是因为空间的转化而有了公共性的问题。

毫无疑问,在公共空间中所出现的公共艺术作品不能违背专业伦理和公共艺术的一些基本的规则,应该符合基本的乡风民俗,应该考虑到大众接受的程度,尤其是在公共场所中有未成年人,也有各个不同社会层面上的公众对于公共环境的基本诉求,无疑,并不是所有的作品都适合公共人群和公共空间。公共艺术所具有公共性的普遍性原则,应该是公共性中的公众的基本需求。商场中出现像“武松杀嫂”中的杀嫂,潘金莲裸体的上身,暴露的性器官,以及人们对于打虎英雄武松的理解和杀嫂的动因等等,都存在着严重的问题。这已经不是一个个人化的追求,而是公众性的问题。因此,公众性与个人化的艺术创造之间的矛盾,个人的艺术语言与公众的审美需求,个人的艺术追求与公众的关系所遵循的一些基本的伦理和道德的问题,都受到了颠覆性的挑战。就来自《水浒传》中的“武松杀嫂”这一故事而言,中国人对它的认知有一个约定俗成的范围,基于性的表达以及杀手的根本动因之间的置换等等,都让人们感到这种亵渎是突破底线的一种挑战,是对公众道德认知的伤害,显现了不良的艺术趣味以及在艺术表现上的低俗的倾向和追求。

显然,这类作品在当代艺术中不是个案。它们离开了私人空间之后,暴露在公共空间之中就必然会在社会的检验和评判中成为社会舆论漩涡的中心,形成了艺术难以回避的当下问题。实际上这也暴露出当下艺术创作中博眼球的一种倾向,因为很多当代艺术作品都是在试探底线的努力中寻找突破底线的可能,从始初因来看,这类作品从一开始就不是为自己创作的,而是在不断的展览和交流活动中与公众见面,那么,当它们出现在美术馆、博物馆、画廊、博览会、展销会之中,其与公众之间发生的关联,除了审美之外,还有伦理和道德之间的关系问题。由此回头来看像商场这样的公共空间设置公共艺术品的问题,其关键是设立者的文化自觉,应该有基本的艺术水平的评估,应该有公众接受程度的预判,包括如何提高大众的审美趣味等等,都有一个社会责任的问题。如此来看,在诸多环节中,主事者的审美水平和社会责任感就显得很重要。

当然,社会和公众对于公共艺术的检视,应该以一种宽容的态度来对待各种艺术的形式和表现。可是,这种宽容也有一个基本的底线,但对像“武松杀嫂”所表现出的方方面面,就不是宽容所能过得去的。因为公众不能接受这种表现,社会也不能容忍这种低级趣味和不良的审美。所以,在公共场所中的公众的审美判断也应该是一种需要尊重的价值观。如果公共艺术不能考虑到公众的实际需求以及它的接受程度,就不可能地出现社会矛盾。在社会的整体考量中,如何提升公共艺术的基本水平,以及完善处理好与公众之间的关系问题,也是当下中国公共艺术发展需要正视的基础问题,实际上也是处理好相当不容易,尤其是在如今这样一个娱乐至上的时代,在这样一种极度消费艺术的时代,我们如何在消费的过程中维护艺术的基本尊严,维护大众对于公共艺术的基本的审美要求,这都是需要三思而后行的。

公共艺术范围广,影响大,却疏于管理和应对,而本质是审美的基础薄弱。像“武松杀嫂”这样的雕塑在构建公共艺术环境的时候却对公共文化环境造成了污染,应该引以为戒。而社会如何来监督与管理公共文化环境,让文化的风清气正和自然的绿水青山相适应,从而让公众能够在健康的公共文化环境中生存和休闲,并让下一代在健康的公共文化环境中成长,那么,艺术置入到公共环境之中应该以缺毋滥为准则。

视觉前沿