

专访



陈传席,江苏睢宁人,美术史论家,现任中国人民大学艺术学院教授、博士生导师,特殊贡献专家,中国美术学院客座教授,中国美术家协会理论委员。

采访之前,就听闻陈传席的古文功底好,学养深厚,待见其人,果然名士风范。不大的房间显得有些凌乱,墙上悬满字画,以供主人随时观赏揣摩。我们的话题由历史画创作进入,却被受访者引入一个更宽泛的文化层面。在他对文化的批判激情中,不时浮现出中国传统文人的“道”与“义”。

记者:近年来,革命历史画创作成为一个热点,今年又是抗战胜利65周年,革命历史画如何创新,题材怎样把握?

陈传席:画历史题材是冯远在中国美术馆提出的。我认为,提出这个问题是必要的。艺术要表现自我,自我就是要有爱国热情,要表达一种正义感和民族自尊心。如果画家自身没有文化,自身修养也不够,所画的内容势必会存在这样或那样的问题。比如,九届、十届全国美展及前几年画家的战争题材作品,表现我们自己的英雄气概及直接打击侵略者的作品十分少,我就没见到。但表现我们失败了,被打死了,被人蹂躏的题材却十分多,十届美展仍有几幅作品表现的是中国人被日寇杀害后的成堆尸体,其中一幅还得了奖。这些作品以及我下面提到的部分作品本身倒没有什么问题,但画家们和作家们热衷于表现中国人的失败和耻辱,而不努力去反映中国人打击侵略者的英雄气概,不表现中国人战胜侵略者的场面,不歌颂中国的勇士们顶天立地、气震山河的形象,并形成一股风气,这问题就有点严重了。再比如纪念抗日战争胜利50周年前后,以及纪念建国50周年前后,很多画家画了“南京大屠杀”等一些反映日本人屠杀中国人的场面,画中几个耀武扬威的日本兵持刀杀人,或在擦刀,中国人的头被砍下来,或提在日本兵手里,或被踢得很远。成千上万的中国人被几个日本兵任意屠杀,这是中国的耻辱,这是关羽的“败走麦城”。如果是日本兵出钱收买汉奸画家画这些场面,以显示日本兵的威力,为日寇唱赞歌,污辱中国人,倒是正常的。事实上,这是中国画家自觉地在画这些题材。很多画上画的日本兵都很高大很标致,而日本人实际是很矮的。有人或许会说,南京大屠杀是历史事实,日本人确实杀了我们很多人,犹如关羽确实“败走麦城”。但是作为关羽的后人,我们是画关羽“败走麦城”呢,还是画他“过五关斩六将”或者“斩华雄”呢?

抗日战争中,我们也有“大刀向鬼子们的头上砍去”,那是何等的英雄气概!我们也有“平型关大捷”,也有“台儿庄大捷”,也有“百团大战”等无数次的胜利。前些时候我看到一个报道:一位精通武术的将军,在长城战役中一个人挥舞一口大刀,一次战斗就砍下了三十多个鬼子的头。我们在淮北工作时,也听到很多徐淮和山东地区的老游击队员,在铁道上打得鬼子丢魂丧胆。有一个游击队员是神枪手,鬼子听到他的姓名就害怕。有一次请他去谈判,他手持双枪,只身赴宴,无数鬼子不敢动他一根毫毛。这些英雄事迹为什么不写不画呢?类似这样的英雄行为多得很。当然,当时的政府软弱,失败不断,但是表现失败不等于表现耻辱。比如,“八女投江”我们失败了,“狼牙山五壮士”我们失败了,但是我们宣传的是其不屈不挠的精神,精神胜利了,是一种悲壮的场面,而不是耻辱的场面。而现在的画家,多表现的是中国人耻辱的场面,这些东西实在是不宜去宣传的,因为它弘扬不了正义,甚至是在助长侵略者的威风。题材虽然不是惟一的,但是题材选好了,画作的表现力会大大提升。

杨靖宇是抗日英雄,但现在画家画杨靖宇,不画他

在东北战场上抗击鬼子,也不画他和东北民众打成一片讨论如何打鬼子,而是画他被鬼子杀害后的尸体,画他十分凄惨的结局。我们从这些画上看不出杨靖宇的英雄伟大,这些画也鼓励不了后人什么。

画其他英雄人物也多如此。比如秋瑾,人称鉴湖女侠,她渡海去日本,“十万燕云眼底收”,不恨入画吗?她能诗文,能剑术,在反清斗争中有很多英雄行为,但画家不画这些,却非要画她受刑时的惨景。记得一位画家画秋瑾被剥光上身,绑在绞刑架上,很多人在观看。封建时代行刑时,犯人是要被剥光衣服的,但秋瑾被杀时,却因朋友的照顾,是衣裳整齐的。一位伟大的女性,一位十分有修养的女性,一位为中国的强大而献身的的女性,可画之处很多,为什么非要画她的“耻辱”呢?即使她被剥光衣服,作为艺术作品,也不能如实反映,艺术是可以加工的,何况她并没有被剥光衣服。

说到底,虽然抗战的英雄行为众多,但这些画家由于个人素养的欠缺,他们不知道该表现什么。一个艺术家的职责所在,是要弘扬正义、鼓舞上进、歌颂英雄、揭露和鞭挞丑恶,激发人民的爱国主义激情和民族自尊心。总之,一个艺术家关心国家和人民的前途命运,弘扬正义至为关键。一个艺术家如果总是表现低俗的内容,那这个艺术家就没有什么生命力。当然,这也不是一个优秀的创作者应有的品质。如果有了这种思想上的准备,艺术家的创作源泉才是源源不断的。如果没有这样的准备,不懂得弘扬正义,不知道鼓舞上进,不知道激发人民的爱国主义激情,只会剃头、挑刺、修脚、吃西瓜等题材上做文章,或者在历史题材方面表现阴暗面,那他在艺术方面是没有前途的。

记者:您刚才谈到创作的题材问题,鼓励画家表现重大的、正面的题材。但是众所周知,在西方美术史上,外国画家在表现日常生活的小题材方面也有很多成功范例。

陈传席:当然,外国艺术家有的也偏于表现小题材,但是外国艺术家是作为工匠来培养的,包括像达·芬奇这样的大画家,也是作为工匠来培养的,此其一;第二,外国艺术家虽然对生活细微状态进行真实描绘,但是他对人物的结构、神态等的把握相当准确,在艺术技巧方面比较突出。而中国画体现的则是一种文化。中国古代是文官执政的国家,西方国家是贵族和教会管理的国家。文官执政的国家,文化都相对发达,中国的绘画历来都是文化的一部分,有文化才能表现好。

现在考美术类专业要考素描、色彩,如果是我,就考诗词、书法、临摹。高校如果采用这样的招生模式,会引导学生读诗词、学历史,这样就能把国家带动起来。

记者:看得出,您是一名中国传统文化的信仰者。对当前的文化状况,您的判断是什么?

陈传席:我认为当前的文化出了问题。从影视作品当中就可以看出这个问题,影视剧的翻拍,没有一部超越原作。我不主张将《红楼梦》拍成影视剧,因为这是在糟蹋原作。《红楼梦》书写得如此之好,一万个人看就有一

一一毫端百卷书

——陈传席访谈

□本报记者 饶翔

万个贾宝玉、林黛玉,可以发挥各自的想象力,这正说明了作品的伟大。现在就是一堆没有多少文化的人来演,本来十分高雅的林黛玉,却成为一个十分平庸、呆俗的女孩,哪里还有灵河岸边绛珠仙草化身的意思呢?这就大大限制了全国人民的想象力。身处于这个时代,有很多东西可以而且值得去描绘,反映现实、反映历史都可以,历史有很多可资借鉴的东西。可是在很多历史题材,都搞成了笑话和戏说。相声一直是备受人民喜爱的艺术形式,现在沦为大家厌恶的对象,小品也有类似问题。为什么?都是因为文化欠缺。中国文化现在是底层提高了,高层降低了。也就是说,底层识字的人口上升了,书画爱好者千万倍地增长,但上层的精英文化水准降低了。创作、艺术、文学,就需要精英人士,就需要高文化层次。底层提高的同时高层降低了,底层对高层更不满意。现在的决策也存在问題,初衷是好的,建立画院,培养画家……但结果却往往不如人意。教育问題尤其突出。当下的教育只是教授技术,而未传承文化。

记者:那么具体到画家呢?在这个需要重视文化的时代,我们的画家应该怎么办,应该在哪些方面提高自己?

陈传席:我认为要自觉地学文化,要读历史书籍。通过历史书籍的阅读,历史内容的熟悉来反射到当下。通过读历史书籍,置身于那个时代,培养自己的情感。画中国写意画必须有修养,修养必须依赖于年龄的积累。所谓“画家不可无年也”。齐白石60岁以前的画不能看,70岁的作品马马虎虎,80岁以后的才好。黄宾虹也是80岁以后才画好。他自己讲,90岁以后的作品才是好作品。他的话不是谦虚。中国的文化,需要早学。中国的线描,没有数十年的功力积累是不行的。董其昌《题倪迂画》说:“谁知向往高人意,一一毫端百卷书。”每一笔每一画都积累了千百年的文化和数十年的功力。黄宾虹从小读书,积累深厚,笔下自然不同,业内无不佩服得五体投地。中国画,没有文化,不但画不好,也欣赏不了。

但是,画家由于先天文化不足,要想迅速提高文化恐怕来不及,只好找一些优秀的理论家,听从他们的意见,但是当下的理论家和画家都太多了。我认为很有必要开一个专题“我们需要多少画家和理论家”。现在画家的数量是以往的千万倍,遍地是画院,到处是画家,方兴未艾。也许可以不养画家,但是要养学者。为什么?因为国家需要学者进行各项研究。学者可以从理论上指导和帮助画家提升整体水平。画家怎么作画,完全透露出个人的内在修养。文化修养欠缺的人无米下锅,反之,文化底蕴深厚的人创作源泉绵绵不绝,经常可以有新题材、新角度去表达。但是,现在文化修养高的人,往往技巧又不够;技巧高的,文化素养又欠缺。文人和工匠的结合是一个办法。

艺术创作不能拔苗助长。艺术的发展水平和经济的发展水平不一致,历来如此。经济发展到一定程度,文化普及跟上了,才可能产生大画家。

□高叶环

石器——最初的人类记忆

我收集石器,约近十年了。第一次被石器深深吸引,是在一本介绍中国古代文物和文化的画册上,两幅石斧的照片,忘记是红山还是良渚文化,使我惊异于这古人类创造的造型艺术,自然大气的完美,没有一点造作。虽然以前在博物馆的展览中常见到石器陈列于最开始的位置,却从未因这样的美而心动不已不能忘怀。这是在我还没有进入大学之前。从此,我开始关注图书和展览中的各种石器。几年后,一位长辈在给我讲解他的石器收藏时赠送我一枚玛瑙小石铖,我很喜欢,这是我珍藏的第一件石器。不久,我就开始了对石器的收集。有长辈的引领,有对石器的喜爱,有对知识的学习和对美的欣赏,乐在其中。

石器与骨角器,也许是可以保存至今最早的人工制品,出土的石器上有洗不掉的泥土香气。不论是由粗犷的打击还是由细致的压剥、磨光技术制成,无论是稍作加工的砍砸器还是箭镞等精致细巧、形态各异的细石器造型,也无论是平常的岩石还是色彩斑斓、晶莹透亮的玛瑙水晶或玉石的材质,石器总散发着本质的朴素气息。

从美学角度观察,琢磨的精致自不必言,打击及压剥技术制造的石器另具有一种体现制作痕迹的美感。人工的记忆、使用的痕迹、时间的沉积、埋藏中的变化、地表风沙的磨蚀,每一件石器似乎都有自己的完美。从设计的角度思考,器物与使用者的关系、功能的实现、装置的方式及与形式美的结合多有可借鉴之处。从工艺的角度来审视,今天的人类虽已用实验方法试制出各种类型的简单石器,尚不能不借助于现代设备自如地复制制成如此精美又随意的石制品。追求概念成为现代设计的一个发展趋势,石器所记载的朴素的思维对于我们当今的艺术与设计无疑另有一番启示。

在美术设计的学习和工作中,我喜欢将对古代艺术和对自然天成的发现与感悟融入其中。石器,无论是本身天然的材质美,还是其中包含的古人类的创造才智,对于现代的艺术与设计,我希望能有一点点健康的借鉴。经常,我看到很多人见到各种各样的石器时提出的问题是“这是什么?”“做什么用的”,且一脸茫然。希望更多的人认识和关注古老的石器,这里有很多乐趣。

现介绍我收藏的内蒙古地区的几件中小型石器与读者共赏。

刮削器 长22.7cm

此石器形体狭长,稍长于一般石斧,整体略呈弧形。打制而成,是经过使用且保存较好的一件石器。与斧、铤、矛等器不同的是,两端边缘并不是磨损最重之处,尤其较宽的一端,可能是使用中手握次数较多的地方。两侧边,尤其外弧边缘由于多次反复使用而圆润柔和,已无锐利打制断面,从触感及视觉上都很舒服。据使用的位置、打制断面的圆润程度推测,这是一件较大型的刮削器,用于加工皮革等劳动。

石铤 长13.3cm

打制与磨制方法结合的石铤,这也是一件经过使用且保存完好的石器,质感、造型、颜色均舒适美丽,握在手中感觉适宜。制作成熟大气,从侧面看尤为端正正直,曲线丰满适度。

局部光滑的磨制、整体打制的造型,轻松且规矩,有松散的面,有硬朗的线和点,几种元素结合在这件人工制品上,看上去有种非常随意的美。刃向两侧过度之处由锐利向圆浑的转化尤其精彩,这种刚柔虚实有机的交融在自然界中时常可见,如风吹过的沙、植物的茎叶、人手指指甲边肌肉的组织结构。这样的结构造型处理在石器由刃向侧面的过渡中普遍应用。

石页 长11.7cm 宽1.6cm 厚约3mm

泥质沉积岩制成,稍长于一般常见石页。内面圆头一侧边沿有少量细小压剥,不明显。从侧面看,前2/3部分基本平直,后1/3部分微向内弯。总体属于石页中较平直者。

石页系借助工具由石核上剥离而成,可直接使用或继续加工制作为箭镞、刮削器、石刀等细石器。由此枚石页的长度与平直的程度可以想见当时压剥技术中用力的准确。

石铖3枚 长5.9cm、6.1cm、5.2cm 宽1.4cm、1.7cm、1cm

石质均为泥质沉积岩,双面通体压剥。形体端正对称,侧面薄且平直,制作为规整。黄褐色石铖有同色系斜向平行纹理,两面同。压剥细致,铖尖压剥断面排列规律整齐,至铖尾渐随意。两侧边沿清晰硬挺。从侧面看,由压剥小面形成的两侧边线平直,压剥小面细碎整齐。略厚于另两枚石铖,最厚处约3mm,厚薄均匀,整体厚度变化不大且过渡自然。

3枚石铖均铖尾内弧且凹进处薄,斜面清晰,铖尖锐利瘦长,适宜装柄及射击目标。形体的平正也保证了运动中射出方向的准确。

收藏

□邓新江

砚边随想

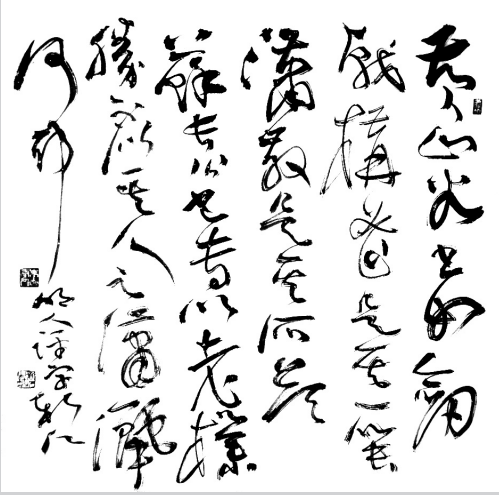
在当代的大文化背景下,书法已由过去书斋修炼的自娱方式,转变为以展览为中心、张扬物质层面的形式,张扬艺术的视觉效应。“笔墨当随时代”,书法家们往往会随着当今人们的审美标准而创作作品,因此难免会出现许多迎合大众口味而失去自己个性的作品。

我不尽其然,我行我素。我不希望人人都喜欢我的作品。不求“成熟”,不求“完美”,这是我一贯的看法和做法。书法艺术贵在鲜明的个性,否则即使传统功力再深厚,也只能是一个“书奴”。我主张艺术上个性鲜明,广纳博取,积蓄充足的书写技能,勤于探索,而且兼通诸如诗词、文学、音乐等姊妹艺术。我在临摹创作时喜欢听音乐,尤其二胡独奏曲,这样会为自己营造一个轻松的创作氛围,于是也就有了愉悦的创作心态。

在创作的总体把握上,我追求气势恢宏、气象苍茫、节奏的贯通、疏密的强烈对比映衬,以及狂飚突兀和自由流畅的跌宕起伏。在字的结体上或大或小、或正或欹,任笔随意铺张扬厉,落落不羁,力追新奇,彰显八极之势。在行笔过程中,充分利用笔的性能,或方或圆,或藏或露,或粗或细,或刚或柔。沉着痛快、淋漓尽致。在墨色上枯湿相间,燥润互为。为了强化节奏感,我喜欢用旧笔秃笔中锋锋狼毫,去追求笨拙跳动的苍茫感觉。我很情绪化地去写一幅作品,有时我感悟在用美声唱法唱一首浑厚的俄罗斯歌曲,有时感觉在唱悠扬的中国民歌,有时会觉得在反串女声唱《军港之夜》,甚至乎会觉得自己在用二胡演奏《奔驰在千里草原》。情感让我和米芾、王铎、祝枝山、黄庭坚、孙过庭……诸多书法前辈一起群舞,一任挥洒。

有一位朋友评价我的作品犹如秋风扫落叶,有一位作家评价我的线条像古装戏里的水袖飘逸潇洒,还有人说我狂放不羁……在书法艺术漫长的征途上跋涉,要领悟书法艺术的真谛,笔法、章法、墨法不断深化进取,仍然是形成自己艺术个性创作的前提。我的书法艺术理念是:在临摹中创作,在创作中临摹,在肯定中否定自己,在否定中寻找自我,不趋潮流,不落时弊,坚定自己的信念,走自己的路,留一分朦胧的率真,求一分执著的追求,多一分宠辱不惊的洒脱。

也只有这样,书法艺术才会玩味无穷。



邓新江书法作品

□李霖宇

国画的秘密我知道

近几年我开始拿起生疏了40年的画笔画画。我从没经过正规的学习,算业余吧?我画画因为是自娱自乐,不想加入美协、参加画展,也不指望画画卖钱,所以以业余心态对待画画,便没有请老师指点,不过买了一些画册来读画,想知道当今的中国画发展到什么地步什么样儿了。就这样自我摸索着画国画。年轻时喜欢画画,高中毕业时甚至想考美院。老师说,你数理化好,考理工吧。于是进了北方交大。我对那些满黑板的方程毫无兴趣,于是到学生会美工队画画,当然是速写呀、宣传画呀,对李克瑜、洪炉、辰生崇拜得不得了,后来“四清”时让我去搞阶级教育展览,于是画家史、画连环画,成了华三川、贺友直、姚有多、刘继卣的“粉丝”。后来毕业,我既没搞专业也没当成画家,却改行从事了文字工作。40年一眨眼,没摸过一次画笔,谁也不知道我还会画点画。

画过素描,画过白描,画过水粉,却没摸过国画。这才知道水墨的滋味。

我不喜欢山水和花鸟鱼虫。古画中,那些山水花鸟多半大同小异,直到今天,仍有一些画家那样古意盎然地画着。不画山水花鸟画什么呢?我就开始画人物吧。然而人物画又涉及到背景的诸多方面,少不了山水、花鸟和器物,于是偷一下懒,专画肖像吧。

这一画,发觉传统的程式化画真真的有些问题了。众所周知,油画、水彩画都是以素描为基础的,除了色彩外,画的具像都是有各种透视关系、明暗对比等等。而国画不是。画家的主要选择,囿于传统的哲学观念和审美观,中国画重视构思,重视主观情感,不拘焦点透视,而是以多点或散点透视法,经营构图,自由、灵活。最早的国画是单线平涂,



陈忠实

韩石山

邓新华

是平面上的布局,二维空间,不讲求透视。在色彩上,“随类赋彩”,注重的是对象的固有色,并不管光源和环境色。光和色的瞬息万变与国画无关。这就出现一个问题:国画肖像的描摹像不像呢?比如,眼睛,规定了几笔就算完成,在鼻梁(下端)和鼻尖部分,画出轮廓线就行。我研究了范曾等名家的入物画,他们的人物面部线条的确很有“质量”,但着色是平涂,他们多半是用线在进行人物造型的。可惜的是他们多是画的古人,老子、达摩、宋江一类,像与不像成了伪命题。我看过的许多领袖画,那就不全是线条了,多半是有明暗透视关系的写实,不然它就不“像”啊,而领袖是人人识面的。在我所见过的白描线条的画中,包括连环画,人物确是全用线条造型,可是都不是真人,比如白毛女,华三川也是可以随便画的。

于是画来画去,我不得不引人透视和明暗对比,不然,人物就不像啊!

肖像画难在,第一它必须“像”;第二,国画不像油画、水粉,不能删改;第三,当然有色彩、线条、笔墨的水准。我刚刚起步呢。不过我的体会是:国画既难也不难,它不外还是取决于两个字:经验。

朋友建议,你先画100名作家吧,叫作家画作家。

就这样,我画了几十幅作家肖像,都是文友,画得不美不好看或不那么像,画丑了,或者水平太差,他们不会怪罪我的呀!

艺苑