

探讨

□吴为山

古法塑孔子

吴为山作品《孔子》(青铜)

现立于国家博物馆北广场



吴为山作品《孔子》(青铜), 现立于英国菲茨威廉博物馆

对人的价值之评述往往要退远到一定的时空。当我们遥望一个历史的背影,便油然追问:他给这个世界照亮了什么?对于孔夫子,我们可以说:他对一个伟大民族的深层心理、道德伦理产生了久远的影响。

20多年来,我钟情于现当代历史文化人雕塑创作,对象多是耄耋之年的学者、艺术家。可塑性的泥在满怀深情的运作中,常常痛快淋漓地表现着生命的颤动。以此法创作则塑痕鲜明、流动性大,可以凝固瞬间变化和感受。我塑孔子,开始也习惯地用这种手法,但越塑越觉得,作为中国古代文化符号的孔子,应有的凝重与浑朴失去了。

匡亚明曾说:“世界历史三大名人,耶稣、释迦牟尼、孔子,前两者搞宗教,而孔子一生为人类,我看孔子更伟大”。虽然古书中对孔子的形象有描写,唐代吴道子、宋代马远均有画本传世,但老百姓心中自有一尊只可意会而不可言状的孔圣人像。文字描述中多奇象。马远的画太夸张,前额宛如年画中的“老寿星”;吴道子画得飘逸、有仙气,但转化为雕塑,则“分量不够”。以西方雕塑写实的手法塑造,尽管高额、垂耳、长须等特征都出来了,却缺乏古意。文化人的长相对应其文化特性,而文化的生成受时间、空间及种族影响。凡大哲皆为某一文化之代表,故有异相、奇相,非以一般意义上的比例、结构所能刻画。所谓古意便是时间的悠远,它是古代文化留给我们挥之不去的想象与意象。

由此,我想到了中国古代石窟雕塑,那体积的稳衡和精神的恒久,均是不拘泥于生理结构,注重整体体量对比所致,它有历史的遥远与静穆。这是“古法”,是我们文化中的生命音符,是古代匠师对天、地、人认识的朴素体现。以此法塑孔子会获得文化背景与文化符号的谐和——内容与形式的同构,就如同在古代的歌声中寻找一个古代的人和事。

找到了形式的框架,碰到的是如何具体塑造孔子这个问题。为此,我找了很多的图片资料,但令人失望,都不是我心目中的孔子相。倒是冯友兰、匡亚明身上有这种影子,特别是冯友兰由内到外的一股儒气与浓密丰茂的胡须,匡老饱满的天庭……这是儒学精神熏出来的!从这一点,我们也可以看到文化的源流、渗透是何等的潜移默化,甚至影响到人的长相。仔细回味,我所熟识的大文化人,几乎或多或少有孔子的影子。未必全在长相,有的体现在举止言谈中,即我们所说的“儒雅之气”。

我把孔子塑成一个循循善诱的长者:慈祥、渊博。外形上尽量单纯,舍弃一切不必要的凹凸,轮廓趋于弧线,身体以半圆体喻示儒家的中

和,衣纹用阴刻线表现,简朴、纯化,古韵十足。

2006年,我的雕塑展在中国美术馆举办,主题为“文心铸魂”,重在展示古今贤人雕像。孔子像的意义不言而喻。在时空里,他是云中之巅峰;在文化里,他是和煦之春风。当然,他更是一尊凛然的化石,那仁慈,从脸上道道皱纹中绽出,似山脉水系,流韵弥长。手的礼仪传达着“仁”,孔子之仁,二人 为仁,乃人与人,人与社会之伦理关系。

塑像以大方淳正为造型基调,形体的线面变化在敲塑、压塑中呈现。创作的快捷和感觉的敏锐成为二重奏,在拍、削、切、揉等手法的交响里锤炼出平实、大方、温和、仁慈的孔子形象。体量的厚实与凝重,外化了大哲大圣的文化内涵,我曾作诗:春风宣圣煦千秋/仁者爱人励索求/盘古当今弘教化/和谐日月满神州。

这尊两米高的孔子像不仅成了文心铸魂展“和”的核心,也成了英国菲茨威廉博物馆雕塑广场的中心,同时还为我最近创作8米高的孔子像提供了借鉴。

古典主义雕塑家、英国皇家肖像雕塑家协会主席安东尼在南京博物院吴为山文化名人馆观看了这尊孔子像后写道:现在我坐在这里看孔夫子,觉得他就是那样,越看越觉得是那样。那么久远,就像我国的莎士比亚,他像一条河流的源泉,像中国文化长河的源头,放在中心是非常好的设计,似乎所有这些雕像都源于孔夫子。安东尼的评论阐述了“中心”问题,不仅是空间中心,也是精神中心,这也可能是西方城市公共广场中心理念的延展。

我塑的这件8米高的孔子像立于室外广场。室内雕塑与室外雕塑有别,非只尺度差异。关键在于室外雕塑的参照对象是天、是地,这8米的孔子像背靠雄伟高大的建筑,面对众生川流的街衢,它当元气淋漓、壁立千仞。故雕塑必须大,所谓大,不只是尺度的概念,更多是气象、气度。它体现在雕塑自身各部分造型的体量对比关系以及轮廓线的角度、线面交接关系的塑造。当然本质是作者的胸襟,胸纳乾坤,天地为塑,否则,尺度再大,也只小模型而已。

我根据自己创作的80厘米孔子像小稿进行等比例放大,结果十倍于模型的大稿并未显大。原因在于放大后的雕塑其视觉方位及心理

感受已不同于小稿。它必须延展竖向的线沟,增强高远,才能形成“仰止”感。

我们通过研究乐山大佛、研究云冈和龙门石窟,对这些造型规律会获得感悟。此中有以小观大,以大观小的宇宙观和观察方式与造型智慧。北魏时期高僧曇曜在云冈石窟的主佛塑造时已妙用了线体的关系。雄阔浑然的量体辅以疏密有殊的经纬,由此而生发的庄严肃穆感和神秘崇高感,是我们民族的造型之法,是古法。

立于现代都市广场的孔子像,倘以相对写实的形体衣纹表现,则在视觉语言上格格不入于现代建筑。古代衣冠是古代文化的样式,它在反映时代精神的同时将封建文化的信息传递给观众。而孔子的概念已超越作为“古人”的孔子,它是跨时空的精神坐标,当是一座文化泰山。今天立像远非“像”的意义,更在于立碑。立意既定,形式天成。故而,孔子的造型便在人的生理结构与山体之间找到了结合点。自上而下纵观,山脚、山腰、山顶,层层递进;自左而右横看,道道天沟,一泻而下,纵横万里。或峭壁奇凸、或峰壑互生。孔子面含春风,满怀慈爱,智者仁相,巍然山巅。这种文化与自然的双重意象使得它与现代都市环境虚实共存,古今相融,这是自然之法。

古人长于在主体与客体间找到平衡,在人与自然的和谐里获得意象,这意象令人们由诗性表达遁入哲学反思。科学理性、现实功利愈来愈远离于这诗性、哲学,它反映在造型上为俗相相生。今天,文化复兴的意义在于呼唤那失去的魂魄。惟念惟此,像成诗成:

其一  
注经立传“易”乾坤,德润中华蔚国魂,治乱兴亡多少事,崇儒浴日正逢辰。

其二  
铁树烟花吟杏雨,至圣大哲寿尧天,国学苑里群贤起,构厦华章日益妍。

孔子像的正气,缘自于中华文化厚重的大象,来自于大自然的磅礴,借助于山脉构造的伟力。中国画论中强调“师造化”,其实更适于雕塑艺术。关于法,我以为:

法古之法始成法,变法求法我为法,法由有法至无法,方得法中之真法。

□王仲

树立中国油画的高难标准

油画艺术的“高难险峻”

“架上绘画是存是亡”的问题,根本不是一个学术问题,而纯粹只是一个精神信念和心理素质问题。油画永远会活在热爱它、坚信它并有信心有毅力征服它、发展它的人手里;如果说油画也会死的话,它也只能死在那些畏惧油画的高难而对自己失去信心的低能者手里。狐狸吃不到葡萄就一定会说它是酸的。画油画确实很难,它是人类手工智能劳动项目中很高难的一种。自油画发明以来,东西方有千千万万的油画家热爱它,每一个油画家通过努力都能从中获得职业的快乐并取得一定的成绩,但要在油画上作出卓越的贡献并跻身于人类油画经典大师的行列,这样的成功者少之又少。马克思曾经高度评价赞过画家拉斐尔、雕刻家托尔瓦德森和小提琴家帕格尼尼那双“具有魔力的高度完善的手”,是需要在前人积累的经验基础上终生刻苦钻研艺术规律才可能练就出来的。

什么是油画的“高难险峻”呢?形象地说,我认为油画之路有两大阶段,第一阶段是大家通过不懈的努力跋涉从四面八方来到喜马拉雅山的脚下,这里海拔已经不低,大家走到此地已属不易,有的油画家一辈子也达不到这里;第二阶段是要向喜马拉雅山山巅正面攀登,这就要看攀登者的意志决心和真实功力了。这里所说的喜马拉雅山就是我在形象比喻中所说的油画的“高难险峻”。

油画的“高难险峻”在学理上到底是指什么呢?它指的是油画潜在本质的最大可能性或油画表达能力的最大化,也就是我们通俗所言的最高的“油画标准”。

近来关于艺术标准,尤其是油画标准,成了一个大 家热议而又莫衷一是的模糊概念。有人说油画没有标准也不应该有标准,想怎么画就怎么画;有人说油画标准是多元化的,张三的油画有张三的油画标准,李四的油画有李四的油画标准,张三的油画和李四的油画没有可比性;还有人说,油画标准会扼杀油画家的创作自由,无标准油画家才会有无限广阔的自由发挥空间。在油画标准混乱的情况下,油画的面貌确实可能五花八门了,但油画的真实质量却可能越来越平庸化、低俗化了。

要分优劣就必须要有标准,没有标准根据什么分优劣?要学习人类油画史上的好画家、好作品和好经验必须要有标准,没有标准你怎么知道学什么?要提高自己的油画水平画出好油画来必须有标准,没有标准你往哪里去提高,去画什么样“好”的油画?“好”也是根据标准判断出来的。新中国成立60多年来中国油画有不小的进步,这正是因为许多油画家遵从油画艺术标准努力实践而取得,可以说已经有不少油画家跋涉到油画的喜马拉雅山脚,但真正开始攀登喜马拉雅山的油画家不多,这需要树立油画的高难标准并有敢于正面攀登的信念,中国油画的实际水平才有可能全面地上升。

长期研究、分析人类油画的经典作品长廊,我们从中可以体悟出油画的高难标准,那就是:在思想精神层面,油画家创作的油画作品要关爱油画艺术家本人也生存其中的自然、社会和人构成的视觉生命世界,并希冀它不断摆脱假、恶、丑而趋向真、善、美的统一。

油画家必须具备的四大能力

在艺术形式层面,油画家如果想更自由更完美地表达他上述的审美理想,他们必须懂得油画辩证法,必须具备四大能力:一是整体辩证的素描空间造型能力;二是整体辩证的构图(构成)组织能力;三是整体辩证的色彩对比生发能力;四是整体辩证的统

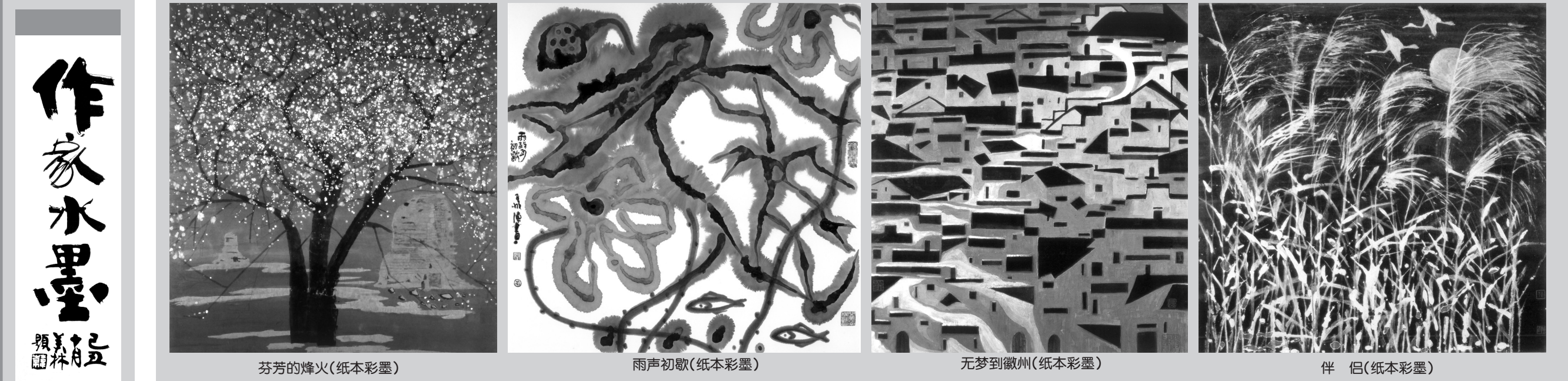
一前三者的生动运笔能力,用类似中国水墨画的“笔墨”概念的油画“笔色”概念(有生动笔触的色彩)去表达生命世界对象的活力和魅力。谢赫六法中的“气韵生动”不但是人类视觉审美对水墨画的期待,也是人类视觉审美对普遍绘画(包括油画)的期待。

人类发明的油画,并不是从事油画创作的油画家一开始就具备这四大能力的,它有一个漫长的探索、发掘油画本质潜能并使之逐渐完善的发展过程。开始画油画时,只是局部观察,死扣轮廓线、勾线平涂固有色,逐渐开始重视光影、体积、空间、结构、虚实、色彩和构成等等。第一大基本能力“整体辩证的素描空间造型能力”和第二大基本能力“整体辩证的构图(构成)组织能力”是首先积累起来的,而第三大基本能力“整体辩证的色彩对比生发能力”直到印象派时期才基本丰满起来(印象派对此功不可没),但他们又遗憾地弱化了先前形成的第一大基本能力。后来俄苏画家力求把“整体辩证的素描空间造型能力”和“整体辩证的色彩对比生发能力”辩证统一起来,苏里柯夫的《女贵族莫洛卓娃》正是这种辩证统一的优秀典范。从弗拉戈拉尔、戈雅、德拉克洛瓦以来,许多画家(包括许多俄苏画家)对第四大基本能力(生动的运笔)作了许多有益的探索,并力图把四大基本能力统一起来。中国当代油画家长期受中国水墨画写意精神潜移默化的熏陶和影响,其实他们是最有可能把油画四大基本能力全面综合统一起来的一代幸运者。人类油画的历史在整体认识论和方法论上,经历了一个逐渐从局部相加的形而上学向整体有机的辩证法过渡的发展过程,这个具有哲学深度的艺术问题很值得我们后来者认真梳理和总结。

在混乱中重建油画标准

我所说的双层结构的油画标准,是一个衡量和评价油画作品质量和油画家能力最全面的标准。这个标准,不是人为主观想象和刻意规定出来的,而是油画画种本身本质潜在的特质和功能。当然,它要靠一代一代的油画家通过长期实践探索,才能将它发掘出来、彰显出来,并积淀为油画家自身的一种经验性的能力。这个标准,表面上是对油画作品的评价标准,实际上是对创作油画作品的作者的全 面素养和能力的 评价标准。这个标准,要求油画家不仅具有高尚品位的思想情感和审美取向,同时具有高水平的素描空间造型能力、构图组织能力、色彩对比生发能力和将前三者整体辩证统一起来的生动运笔能力。实际上,这是衡量油画家真正实力的标准。

中国当代油画要想健康发展,中国油画家必须排除国际上流行的旨在消解和颠覆油画画种生存权利的后现代主义混乱思潮,对自己终身选择的油画事业的画种本身有坚定的信心。油画存在的本质就是二维平面的造型艺术,它的丰富表现力和全部独特魅力,就是建立在二维平面之上的。如果怀疑并想改变油画画种这种存在本质,力图把二维平面造型艺术的油画,变成三维立体化的或类似影视一样动态化的东西,它已经不是油画了,而是别的什么综合艺术了。如果用这种思路来发展中国油画,实际上就是取消了中国油画。二是中国当代油画要想在实际水平上有大幅度的提高,必须要明确油画的艺术标准,尤其必须要明确油画高质量的标准,而油画高质量的标准就是油画家追求的真、善、美理想和强悍有力的油画表达能力(基本上是四大能力:造型能力、色彩能力、构图能力和整体辩证统一前三者的生动运笔能力)。有了这种高质量的标准,审美追求和表达能力,中国当代油画的整体水平才有可能不断提高。



芬芳的烽火(纸本彩墨)

雨声初歌(纸本彩墨)

无梦到徽州(纸本彩墨)

伴 侣(纸本彩墨)

作家水墨  
颜真阵

中华文学基金会协办

在2010年的岁末辞旧迎新之际,严阵在北京美丽道艺术中心举办的以“历史与情感”命名的画展,给我们带来了艺术领域内的别一般的辞旧迎新的强烈感觉。

在这次画展中,严阵共展出了一个时期以来所创作的油画和水墨画50余幅。这次画展给人印象最深的是:严阵用和别人一样的油彩,用和别人一样的水墨,却强烈的表达出了和别人不一样的精神诉求。这种精神诉求就是这次画展突出的构建国家美术形象的主题意识。

严阵在画展的开幕酒会上曾说:“中国是一个大国,中国是一个强国,我们国家飞速发展的经济和我们国家与日俱增的国际地位,都要求我们的艺术家、我们的画家,必须努力去适应我们国家经济增长和国际地位日益提高的需要,因此,现代的中国艺术家和中国的画家,首先必须具有的就是中国意识。而中国意识的核心就是超越。马蒂斯怎么样?毕加索怎么样?梵高、莫奈、塞尚、米罗、克利、康定斯基又怎么样?他们是大师,但不是我们永远的宗师!他们是高峰,但不是不可逾越的高峰!因此,我们的画家、艺术家,我们有理想、有抱负、有民族责任感又有无限探索欲望和追求勇气的画家就必须转过头来,不再向后看,而要向前看,把目光投向那片陌生的、未知的、神秘的、不可思议的却又是无比广阔创作空间中去!”

严阵这么说了,他也这么做了。展厅中央部分陈列的他的大幅油画《绽放的太阳》,就是以既强如千钧又柔纤如丝的神奇笔触与既相对抗又相协调的炫光和幻色,概括了我们国家蒸蒸日上、像一朵正在绽放的花朵一般的太阳那样无与伦比的国家状态。构建国家美术形象,仅限于在画幅上题几句空话题几句大话吗?构建国家美术形象,必须把画家灵魂里的中国意识和眼前的缤纷现实中典型形象融为一体,经过独具匠心的提炼和概括,再以最具现代感的艺术表现形式将它冷却并凝结而完成。画展上备受瞩目的另一幅大型油画题为《晨妆》。严阵说,在一次归国途中,飞机进入中国疆界时正是早晨,他偶尔向舷窗外一望,无意之中却发现了一个使他无比激情的场景:机翼下的中国群山、中国河流,都宁静而神秘地笼罩在一团粉色的轻雾之中,真像一个美人在对镜梳妆啊!他忽然悟出:这个美人是谁?她不就是我们的中国吗?她不就是我们越来越美丽的中国吗?严阵创作这幅油画的整个过程,可以说就是他构建国家美术形象的实践过程。关于这幅画,他的配诗这样写道:“银色朝晖中/正在对镜梳妆的/是我的中国/紫气东来/芳华绝代/她正在以她神秘的朦胧美/征服世界/银色朝晖中/正在对镜梳妆的/是我们的/中国”。这就是画家将偶尔出现的自然现象,概括提升为当前最具典型性的国家状态的一个令人感到喜悦的实例。

严阵的另一幅油画《筑梦》,则是以他突破禁忌的构图和跳跃而又神奇的色彩,强烈地表达了中国人民为建筑自己梦想的那种既恢弘又辉煌的愿望。画面上那些不可捉摸的如梦似幻的色彩,把人们带入梦境,又把人们带回现实。这是用粉绿、用鹅黄、用嫩红建筑的梦,这是用太阳、用月亮、用星星建筑的梦,这是用中国人的尊严、中国人的美丽和中国人的光荣建筑的梦。这是当今世界上最灿烂最辉煌的梦。这是中国历史上最值得骄傲最值得自豪的梦。严阵的画展之所以值得引起重视,是因为人们从他的绘画中看到了那颗永远跳动着、永远焕发着青春光彩的中国心。中国心对各行各业都必不可少,但在当前,它对一个画家来说,可能显得尤为重要。

严阵是开国五大青年诗人之一,迄今已有10卷本的《严阵文集》问世。他在诗歌和文学上的巨大成就,现已成为他从事绘画创作的当今无人能够与之相比的巨大优势。因此,我们充满期待也有理由相信,他虽然年届80,但在未来中国的艺术天空中,他必将会像一颗耀眼的新星那般以它不可掩盖的光芒悄然升起。