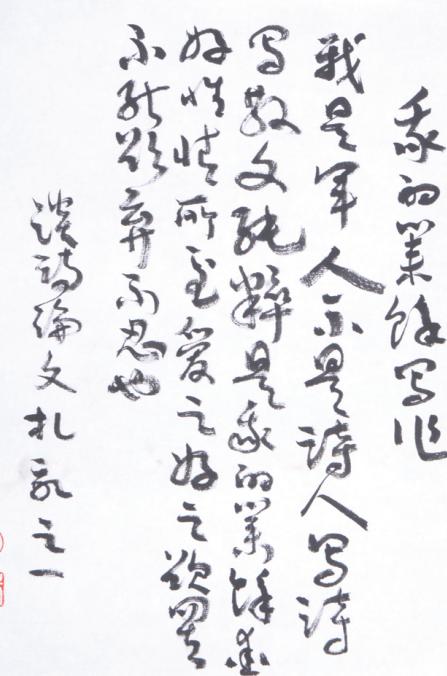
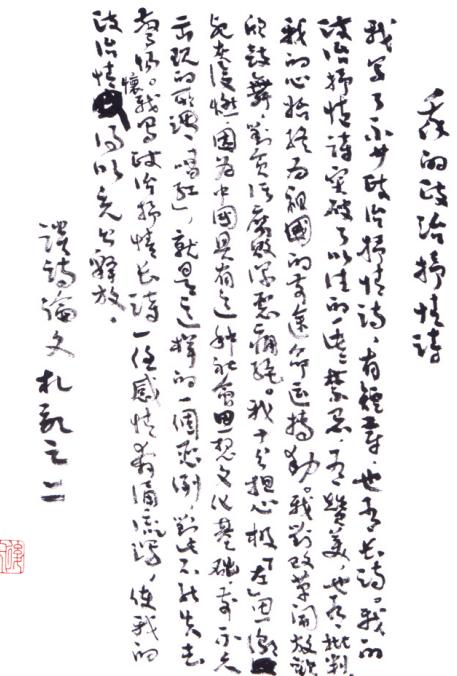


中国现代文学馆  
馆藏作品

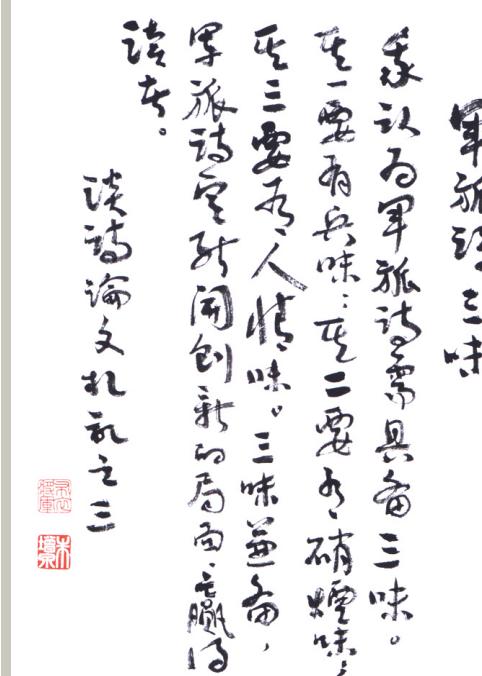
# 朱增泉《谈诗论文》书法手札赏析



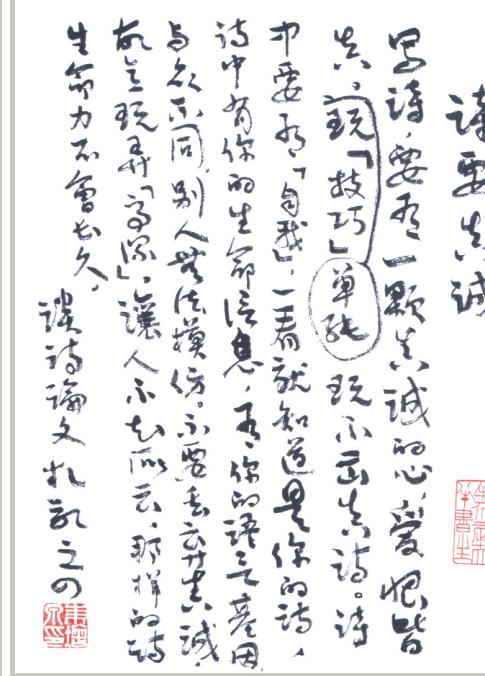
我的业余写作  
我是军人,不是诗人。写诗,写散文,纯粹是我的业余爱好。性情所至,爱之好之,欲罢不能,欲弃不忍也。  
——《谈诗论文札记》之一



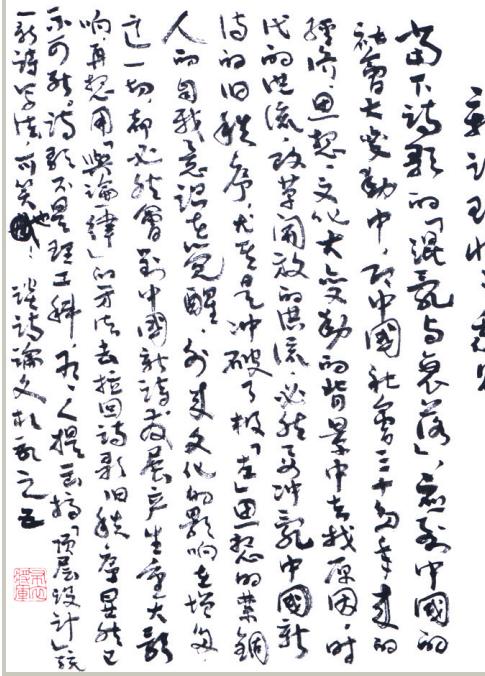
我的政治抒情诗  
我写了不少政治抒情诗,有短章,也有长诗。我的政治抒情诗突破了以往的一些禁忌,有赞美,也有批判。我的心始终为祖国的前途命运搏动。我对改革开放欢欣鼓舞,对贪污腐败深恶痛绝。我十分担心极“左”思潮死灰复燃,因为中国具有这种社会思想文化基础,前不久出现的所谓“唱红”,就是这样的一个恶例,对此不能失去警惕。我写政治抒情长诗,一任感情奔涌流泻,使我的政治情怀得以充分释放。  
——《谈诗论文札记》之二



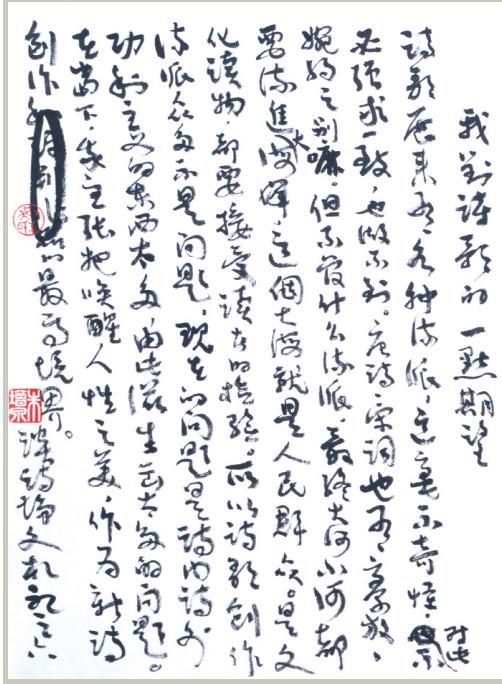
军旅诗三味  
我认为军旅诗需具备三味。其一要有兵味;其二要有硝烟味;其三要有同情味。军旅诗定能开创新的局面,赢得读者。  
——《谈诗论文札记》之三



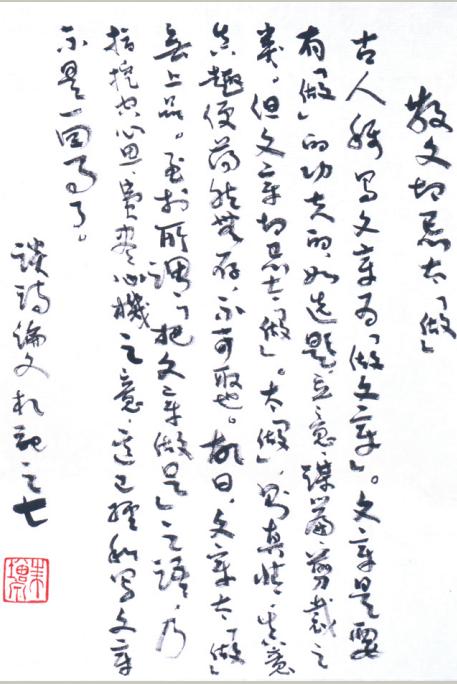
诗要真诚  
写诗,要有一颗真诚的心,爱恨皆真。单纯玩“技巧”,玩不出真诗。诗中要有“自我”,一看就知道是你的诗,诗中有你的生命信息,与众不同,别人无法模仿。不要丢弃真诚,故意玩弄“高深”,让人不知所云,那样的诗生命力不会长久。  
——《谈诗论文札记》之四



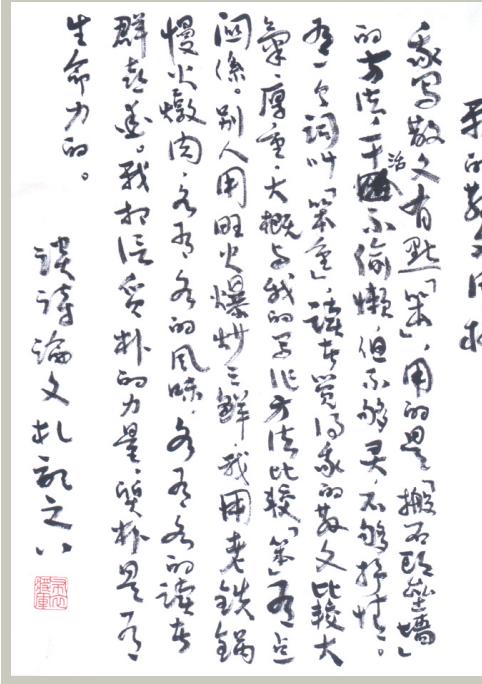
新诗现状之我见  
当下诗歌的“混乱与衰落”,应到中国社会的大变动中,从中国三十多年来的经济、思想、文化大变动的背景中去找原因。时代的洪流,改革开放的洪流,必然要冲乱中国新诗的旧秩序。尤其是冲破了极“左”思想的禁锢,人的自我意识在觉醒,外来文化的影响在增多,这一切,都必然对中国新诗发展产生重大影响。再想用“舆论一律”的方法去拉回诗歌旧秩序,显然已不可能。诗歌不是理工科,有人提出搞“顶层设计”统一新诗写法,可笑也!  
——《谈诗论文札记》之五



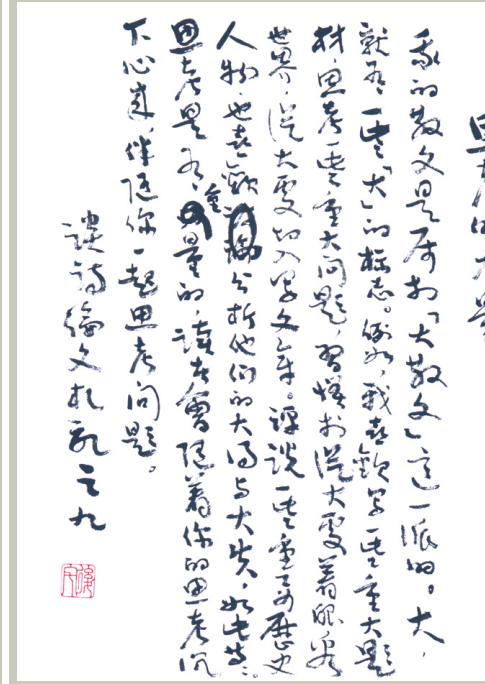
我对诗歌的一点期望  
诗歌历来有各种流派,这毫不奇怪,对此不必强求一致,也做不到。唐诗、宋词也有豪放、婉约之别嘛。但不管什么流派,最终大河小河都要流进大海,这个大海就是人民群众。是文化读物,都要接受读者的检验。所以诗歌创作流派众多不是问题。现在的问题是,诗内诗外功利主义的东西太多,由此滋生出太多的问题。在当下,我主张把唤醒人性之美,作为新诗创作的最高境界。  
——《谈诗论文札记》之六



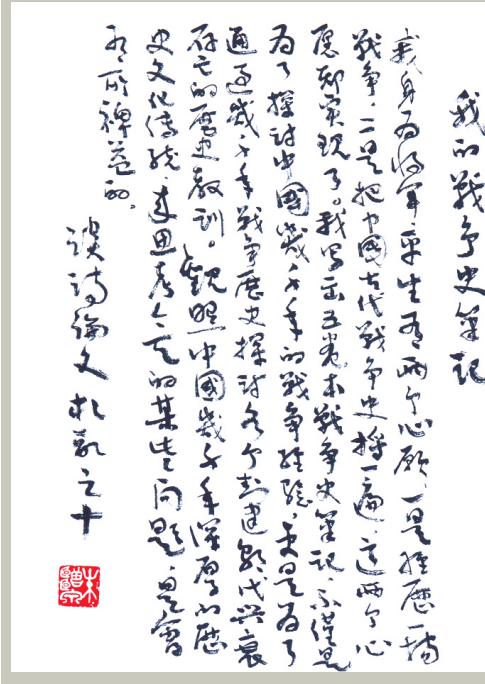
散文切忌太“做”  
古人称写文章为“做文章”。文章是要有“做”的功夫的,如选题、立意、谋篇、剪裁之类;但文章切忌太“做”。太“做”,则真情、真意、真趣便荡然无存,不可取也。故曰,文章太“做”无上品。至于所谓“把文章做足”之语,乃指挖空心思、费尽心机之意,这已经和写文章不是一回事了。  
——《谈诗论文札记》之七



我的散文风格  
我写散文有点“笨”,用的是“搬石头垒墙”的方法,干活不偷懒,但不够灵,不够抒情。有一个词叫“笨重”,读者觉得我的散文比较大气、厚重,大概与我的写法比较“笨”有点关系。别人用旺火爆炒三鲜,我用老铁锅慢火燂肉,各有各的风味,各有各的读者群喜爱。我相信质朴的力量,质朴是有生命力的。  
——《谈诗论文札记》之八



我的战争史笔记  
我的散文是属于“大散文”这一派的。大,就有一些“大”的标志。例如,我喜欢写一些重大题材,思考一些重大问题,习惯于从大处着眼看世界,从大处切入写文章。评说一些重要历史人物,也喜欢分析他们的大得与大失,如此等等。思考是有重量的,读者会随着你的思考沉下心来,伴随着你一起思考问题。  
——《谈诗论文札记》之十



我的战争史笔记  
我身为将军,平生有两个心愿,一是经历一场战争,二是把中国古代战争史捋一遍,这两个心愿都实现了。我写出五卷本战争史笔记,不仅是为了探讨中国几千年的战争经验,更是为了通过几千年战争历史,探讨各个封建朝代兴衰存亡的历史教训。观察中国几千年深厚的历史文化传统来思考今天的某些问题,是会有所裨益的。  
——《谈诗论文札记》之十

## 战火中的炽烈绽放的爱心

□王蔚



今夏暑期档,由曹曦文、凌潇肃、傅程鹏主演的电视连续剧《战火中的花蕾》在湖北卫视、黑龙江卫视先后播出后,收视排名始终名列前茅。该剧是国内首部聚焦战争孤儿题材的红色剧。在竞争火热的暑期,它能够冲出《精忠岳飞》《全民公主》等一线卫视大牌暑期剧“围剿”,并在关注度和收视率上与之分庭抗礼,实属不易。

近来,抗日题材影视剧数量泛滥,内容过度娱乐化等问题多次被提及,在这样的大环境下,如何制作出精品严肃抗战剧成为许多制片方思虑的问题。《战火中的花蕾》制片方以真实历史为依据,不靠“雷人”吸引观众,靠的是深刻的主题、感人的剧情、平实的台词和演员们精湛的演技。在没有大

剧根据真实的历史事件改编,讲述了国共两党合作时期成千上万战争孤儿得到救助的故事。在这个大背景下,男女主人公在战火中拯救落难孤儿,在带领难童冲破日军的层层包围中经历了战友的牺牲、爱人的背叛以及各种磨难,虽死未悔。

剧中除了对战争孤儿的主线描写和宏大的战争场景以外,男女主人公方鉴明与沈君怡之间的感情线也是看点之一。曹曦文扮演的沈君怡是一位战地记者,一个敢爱敢恨的奇女子,她与方鉴明在战争中建立起来的感情坚不可摧,让人感动,两人相互扶持,共同拯救战争孤儿,将此视为自己终身的事业,是孤儿们亲爱的“爸爸妈妈”。

《战火中的花蕾》打破了以往抗战剧的藩篱,剧中很多故事都是真实发生的,在抗战题材中具有独一无二的情节,它所传递出的人间大爱和正能量也是映照现实的。剧中的孤儿们面临国破家亡的危险却仍旧保有昂扬的精神,吸引了不少放暑假的孩子和他们的父母。整个家庭一起观剧,不仅了解了当年那些孤儿们的生活,还让父母忆起了那些曾被忘却的艰难困苦,唤醒了沉睡的热血情怀:为了孩子,为了弱势群体甘愿奉献爱心。中华民族“老吾老以及人之老,幼吾幼以及人之幼”而路见不平、拔刀相助的传统美德蕴含其中,这部戏也透过战火纷飞中“花蕾”们的被呵护、被浇灌、被培养,再一次呼唤中华民族优秀传统品德和精神。

在艺术史上,“极简主义”是指20世纪60年代末至70年代初美国视觉艺术的特点——强烈、简洁几何构图,系列化秩序,把造型艺术剥离到只剩下最基本元素而达到“纯粹抽象”。

理查德·塞拉便是其中一位著名的大师,在许多国家的重要场所都可以看见他极简主义风格的作品。他以厚重的钢板为材料,用简单到不能再简单的造型元素——线、面、体积、重量与空间构成抽象雕塑,具有一种神秘力量,给人以震撼。

老子说,“少则得,多则惑”。

理查德·塞拉作品的基本元素,无论是雕塑还是绘画,都是以简单的几何形体作为造型出发点。方形、长方形、圆形等。其极简主义的理念与中国传统哲学和美学思想有很多共同点。

《倾斜的弧》所用的材料为长方形的钢板,基本形态达到极简的地步;《排线》是充满画面的圆形;《圆环和球体之间》采用的平行曲线;而《无题》则是用油画棒和木炭在纸质上做出正方和圆的组合。

一如中国式简约追求的“大音希声,大象无形”,“少即蕴含更多”。理查德·塞拉作品中被尽量减少的颜色数量、色度,以及几何形状、线条和纹理的运用,展现了一种让人仰望的简约和神秘。

“朴素”是中国传统文化的最高境界。中国人崇尚淡泊宁静,认为“朴素而天下莫能与之争美”,推崇“大巧若拙”,这些都与简约主义的沉静质朴风格相合。

理查德·塞拉以造船用的钢板代替泥土,

用做雕塑材料,锈蚀钢板厚重,有硬度力度。

塞拉不作多余的加工和涂饰,尽量保持它的“原味”,钢板锈蚀后的斑驳、黝黑棕红的色彩,

在视觉上给人一种历史感和重量感。近观塞拉的作品,我们依稀可以闻到钢板的铁锈味。

《支点》是伦敦利物浦委托定制的雕塑,

高55英尺。雕塑以五大板块耐候钢构成,保留了锈迹斑斑的表面构造。对理查德·塞拉来

## 理查德·塞拉的中国式简约

□武子杨

说,朴素的材料是他艺术生命的一部分,材料的肌理和表面的质感,使人产生联想,给人某种启迪。

理查德·塞拉的绘画,多用墨、木炭和蜡笔,构图简约,基本上只用黑色。其作品中朴素的艺术语言,臻于化境的内敛含蓄,与古老东方拈花不语的玄理禅境不谋而合。

极简主义减少任何有关个性的标志符号,拒绝自我意识的体现。

在作品《海平面》中,塞拉已经和他的雕塑与环境融为一体,散发出不可分的整体视觉力量。一如东方的“天人合一”,“天”是自然,人顺天而行,人和自然互通互融。

东方艺术在大大简化表象世界的同时,推崇艺术的神性,这与西方极简艺术的表现手法很有共通点。只不过前者往往追求的是物我交融的和谐,而后者更强调一种理性的追问和表现。

“我想用雕塑的形式让空间发生变化”,理查德·塞拉如是说。当我们在塞拉半封闭的作品空间中走动,我们的确会感觉到一种空间的改变和延伸。

正如观看中国传统园林建筑不能只是静静地欣赏,而是要动态地移动。

理查德·塞拉曾经提到,东方的禅宗庭院给了他很多灵感。他的早期作品都是小规模站立观赏的。东方的启示改变了他的创作理念,开始创作规模庞大的雕塑,并使人们可以走入他的作品中。

在作品《序列》中,塞拉让两块巨大的S形的曲面钢板扭合在一起,东方太极般地延伸回旋。曲面之间的空地,在高高竖立的钢板里形成通道,迷宫般地伸展。观众可以从两条人

口进入塞拉的作品,一条进入一个封闭的空间,一条进入通道。通道时宽时窄,通道内的光线也时明时暗,仿佛是一种诱导,让观众迷失在那神秘的空间里。

塞拉制造了对“空间是什么”这一千古疑问的艺术式体验。

简约主义理念,其本质意义是一种思想方法,让空间和形式摆脱人们的司空见惯,改变人们观看的方式。理查德·塞拉认为:“如果你能改变人们观看的方式,就可能改变他们思考的方式。”

理查德·塞拉在造船厂长大,年轻时做过焊工,和钢板为伍。也许是特殊的经历,形成了他对钢板材料的特殊敏感。他重视这种“个人的”感知,认为“只有自己独有的感知能给现实以意义”。这种老庄式的“任性逍遥”,是对审美标准的超越心态。“涤除玄鉴”,保持虚静,观照万物的变化和本源。

塞拉坚信:“没有两个人的感知是完全一样的,我们只是用我们的方式去感知,只有我们每个人的真实感知才算。”电视或者互联网等媒体所构造的虚拟现实,限制了我们的感知,不要让这以假乱真的虚拟偷走了你直接的体验。保持真实,保持它的即刻性。”

理查德·塞拉说出了当代艺术走向未来的一种理念,一种思维方式。重要的是个人活生生的感觉,因为只有个人的感觉才是真正不被潮流和标准所控制的东西。

我们可以从中国传统美学理念与理查德·塞拉作品的比较研究中找到共同的契合点。中国当代艺术正在走向未来,面对艺术家们追寻的“东方的文化身份”和“艺术的‘再中国化’”等命题,理查德·塞拉给了我们很多的启示。