

## 人物

## 卢沉:寻道求变四十年

□佟欣鑫

“寻道求变——卢沉艺术研究展”日前在北京画院美术馆举行。展览以再版美术界具有广泛影响的卢沉著述《卢沉论水墨画》为引,以“寻道求变”为名,强化了卢沉不同时期作品风格的变迁。以“十字路口”为展陈理念,表现卢沉作为改革开放第一批探索者,身处社会与时代的十字路口,面对多样的可能与抉择时,体现出的实验精神,及其不断求变的艺术探索之路。展览分“型神”、“笔线”、“品象”、“墨构”四个单元,汇聚艺术家自上世纪60年代到新世纪初40余年间的写实人物画、书法、写意人物画、水墨构成作品70余件,其中多幅作品为首次亮相。

作为北京画院建院60周年院庆系列活动的开篇展,此次展览是自2013年“逸韵舒怀——卢沉写意人物画展”、2015年“大爱悲歌——周思聪、卢沉《矿工图》组画研究展”之后,卢沉的作品第三次亮相北京画院美术馆。

## 型神:写实功力与变形处理

卢沉(1935—2004)是新中国培养出来的一位极具造型能力的水墨画家,他长期执教于中央美术学院,年轻时师从叶浅予、李可染和蒋兆和等中国画大家,继承与发展了“徐蒋体系”的写实人物画,是上世纪六七十年代中国水墨人物画的杰出代表。

卢沉生于苏州,1951年就读苏州美专学习西洋绘画,1953年考入中央美术学院中国画系,因成绩优秀毕业后留中央美院附中任教,两年后调入中央美术学院中国画系从事水墨人物画的教学工作。其间他以扎实的素描基础与造型能力,很快从同辈中脱颖而出。本次展览特别展出了他的写实人物画成名作《机车大夫》,该画创作于1964年,以其经典性与时代性奠定了卢沉的艺术地位。

20世纪70年代,卢沉被下放到磁县农场劳动,这一时期创作了多幅水墨人物写生作品,虽为写生作品,但他强调怎样把写生转为创作,提出写生要表达自己的感受,而不是单纯地描写对象,要根据自己的感受来改变对象。他在《卢沉论水墨画》中写道:“你拿着毛笔一下子就要考虑到怎么用笔的问题,这个线怎么勾,勾成什么样的线,勾成方的还是圆的,粗的还是细的,有弹性的还是直的,根据你的考虑,根据你的感受,根据你



《机车大夫》(水墨设色)

的艺术理想,你的画面的要求,要有选择,这里面都有很多创造成分,不能完全照着对象去画。”这时期他的写生人物作品多成为当时写实水墨人物写生的典范之作。

## 笔线·品格学养与笔墨功底

卢沉虽然是以素描为基本功,但也非常重视对中国传统文化的学习吸收,而且一直坚持对笔墨线条的探研。他一再强调,“以线造型是我们的传统,我们要坚持以线造型。”“书法入画”是他走进传统的一条道路,他从很早就开始研习书法,“文革”期间也未曾中断。据他的学生们回忆卢沉临碑帖、智永的千字文、徐渭草书,以草书入画较多。不止一位学生回忆去卢先生家看到的场景为“案头上、画板上都是书法作品”,足见卢沉对书法用功之深。

作为苏州人,对江南情景的写意性表达似乎与生俱来,卢沉上学期间就画江南乡村小品人物,这是他原本就喜欢的题材与风格,随着文化素养的积淀,对此风格的创作更为得心应手,尤其在上世纪90年代之后创作了多幅写意人物画作品。这些画都是诗书画印结合的文人画风格,难怪卢先生说自己“口头是革命派,骨子里还是传统的”。

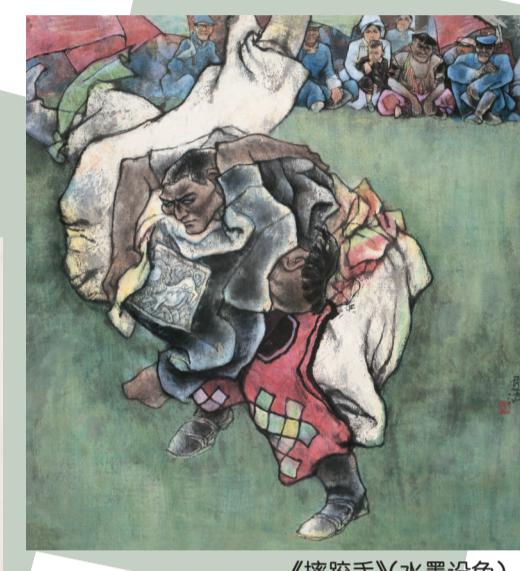


对传统坚持不懈的研究,可以被看作是卢沉对自身素描基础的有意补充,同时也激发了其潜藏于内心的文人情结,成就了中国文人水墨人物画的现代发展。

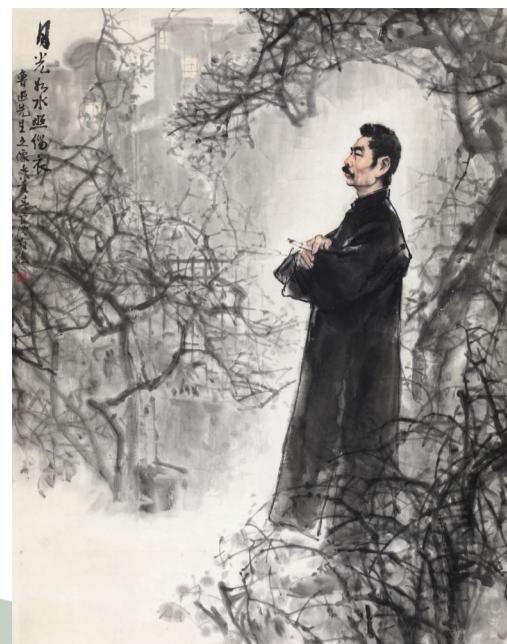
## 品兴:反复笔墨锤炼与探索

卢沉对自己永不满足,他借助小品画的兴起

对造型、笔墨进行反复的锤炼与探索,常对同一主题的创作进行不同风格的尝试。如晚年他创作了许多以市民晨起遛鸟为题材、表现日常悠闲生活的小品画。展览中就展出了一组鸣禽题材的小品画,有线描稿、水墨稿,有带有变形感和幽默感的“鸣禽图”,还有造型抽象、色彩纷繁的“鸣禽图”,从不同风格的画稿和成品中,可以看出卢沉艺术探索中的困惑与完成时走出困境的满足感。如在一幅画稿上他写道:“学画数十年竟然每天都像是刚开始学画一样茫然不知怎么画才好”,



《摔跤手》(水墨设色)



《月光如水照缁衣》(水墨设色)

法应用于水墨画创作之中,《清明》是这一时期的代表作。《清明》表现的是清明雨季路上撑伞的行人,用几何形的平面造型表现人物的侧影、背影,通过形式分析的方法把画面进行了有意味的分割,也辅助指引了观者的欣赏顺序。画面整体的淡墨着色,传达出一种宁静的氛围与悲伤的情绪。这幅画于1990年创作完成之后在中国美术馆和深圳美术馆展出,引起了画坛对卢沉创新精神的进一步关注。

卢沉主张中国画的现代化转变要借鉴西方现代主义、儿童画和民间艺术。尤其对于儿童画的借鉴研究,他的水墨构成作品中就有一类没有形象,纯用线条、墨块与色彩构成,常命名为“涂鸦图”,他在画作上题字“能如小儿涂鸦,那是化境,吞吐古今,无论东西,得天趣者胜,要在不使有一笔吴生习气,师非师,法无法,无法之法,乃为至法”。正体现了对于这种自由恣肆、纯真无邪的创作状态的追求。

卢沉是那个时代艺术家中的思想者,他一生坚持求真求变,从《机车大夫》到《清明》等一系列水墨构成的创作再到写意人物画,他的脚步从未停歇。对他内心中渴求的艺术真谛充满无尽的向往,如他自己所说,“寿有限,艺无涯。朝朝暮暮,东涂西抹,面壁弄墨,数十年未成正果,何处丹砂,白发依稀始涂鸦。”卢沉对于自我的要求没有极限,正如他心中的艺术理想,不会随着时间的流逝而褪色。

## 来自“星星”的艺术——七个自闭症孩子的绘画生活

4月2日是第10个“世界自闭症关注日”,中国美术馆策划组织了“来自‘星星’的艺术——七个自闭症孩子的绘画生活”专题展览并于3月31日举办了主题公益沙龙。

中国美术馆馆长吴为山表示,在家长和社会的呵护之下,这些孩子用手中的画笔尽情地描绘着心中的憧憬梦想,绘画也带给他们更加快乐而鲜活的生命体验。“他们的技巧也许不够成熟,他们的才艺也许不够惊艳,但他们通过作品所表现的,却是最为宝贵的人类天真。他们的作品,也引发我们去探究艺术与艺术教育对个人的成长有何作用:艺术显然不是万能的,但它可以激发创造,开放思维,拓展想象,丰富情感,放松身心。”吴为山与参加活动的5位自闭症孩子现场共同创作《春天》。孩子们



用丙烯颜料在一张宽90厘米、长4米的画布上纵情挥洒,描绘他们对美丽春天的感受和向往。

据悉,此次参展的七名热爱绘

画的孩子来自北京、浙江、新疆、山西等地,均由社会福利基金会自闭症儿童救助基金和北京市健翔学校推荐。

映藏人生活的作品,同时长期研习唐卡艺术。1998年到北京从事当代艺术,主要作品有《止观》系列、《1989》系列和《大地》系列等。

绘画对刘毅来说意味着什么?刘毅称,对他来说,绘画就是一种自我救赎的方法。他视作品如一面镜子,不断地观照自己、寻找自己。“如果艺术是思想的表达,并且有助于贴近生活,那么它纯粹是作为个人的一种生存方式。如果它不是在思想上对自己的批判,让自己模糊的想法更明确,形式更清晰,如果它不是致力于认识,和在多大程

度上,能够以不同的方式思考,而是证明已知的东西,那么它有什么意义呢?如果它不是对自己生活中道德困境的警觉的感受力,由此通过自救的方式强化个人的生活品质,那又是什么呢?”

此次展览落脚的北京晋商博物馆,其开阔的空间得以让《布达拉宫》完美展示,作为一家以宣传晋商文化闻名的博物馆,该馆始终秉承“展现晋商恢弘气势,传承华夏商业文明”的宗旨,以“收藏保管、科学研究、宣传教育、服务社会”为目标,已举办多次展览,在业界引起关注。

喜热的朝圣——刘毅艺术绘画展

4月16日至25日,由北京晋商博物馆美术馆、中艺晋商(北京)文化发展有限公司主办的“喜热的朝圣——刘毅艺术绘画展”在北京晋商博物馆开幕。批评家栗宪庭担任学术主持,批评家苏虹担任策展人。展览展出了艺术家刘毅游历西藏、情系西藏创作的相关作品数十幅,有神山系列、藏区风景以及佛像画等,其中高3米、长8.4米的《布达拉宫》尤其引人注目。

刘毅,1963年生于兰州市,祖籍北京。1986年工作于兰州市文联,其间多次深入藏区,创作了许多反

有些事情本来很平常,比如文化人做文化事,靠的是自觉。非自觉的事情是做不好的,比如当下最时髦的文化创意和文化产业。现在各级政府的强力推动,往往忽视了自觉的根本,因此,雷声大雨点小,看起来好像有了声势,也有了响应,但是,产品品质不高和产业规模不大,与各级政府想看到的结果有很大的距离。究其问题的根本,是缺文化,缺文化内涵,缺文化情怀。

这世界上不是所有的文化人都有文化情怀,也不是有了文化情怀就一定能干成大事。而一旦成事,成大事,其文化情怀应该是成事缘由的一个重要方面。现在各级大大小小的博物馆都在搞与文化创意相关的文创产品,把它作为一项重要的工作,有的甚至忽视了主业中的问题。用文创产品连接公众是博物馆拓展公众性的一个重要方面,但不是唯一的,也不是必须的。可是用什么样的产品去连接公众,却反映出博物馆的专业水平和专业状态。对于很多“上面”让干的博物馆来说,其无奈也是可以想象的。这是导致目前状况的关键,有关部门不了解博物馆的专业状况,不了解博物馆开发文创的实际能力,因此,各个博物馆文创成品几乎是千篇一律的大同小异,毫无创意可言,更谈不上文化,而有些迎合世俗的卖萌更是对文化的亵渎。文创产品的核心是文化创意,而我们既缺创意又缺文化,更缺少有文化情怀的主导者。

今天,全国到处有许多不成功的由政府规划建设的艺术园区,其不成功正是在于政府行为违背了基本规律。有情怀的艺术家往往能打破常规;往往会利用不被人重视的建筑和空间,哪怕是荒郊野外;往往需抱团取暖才能获得社会的关注。如此就有了园区。也有单干的,比如1940年出生的贵州艺术家宋培伦,曾经是漫画家,他用20年的时间打造了一个300亩的石头王国“夜郎谷”,每块石头上都有他的汗水和他的情怀与理想。“夜郎谷”所在的地方当年是贵阳的荒郊野外,一文不值。如果同样这件事改为政府行为,首先是立项,立项之后还要规划和设计,占了老百姓的地,征地就是一大笔投入,设计也是各种利益缠绕,再做预算,有几个部门说拿不出钱,或者未来不看好,基本上就到此为止了。如果前期全部通过,接着就要设一个机构,管人管钱管事。再经过工程招标,真的不知道会弄出多少事来。如此一两年的时间和艺术一点关系都没有。建成之后再搭班子,招人管理,没准一年赔个几十万也在情理之中。因为这种四不像的艺术园区常常是无人问及,徒有存在。

宋培伦的“夜郎谷”没有图纸,边设计边施工,想到哪里干到哪里。他是当代的愚公,他用愚公移山的精神造就“夜郎谷”。然而,把愚公放在今天来论,愚公是幸福的。现在挡在很多人门前的山多了去了,如果要挖可没那么容易,尽管现在有很多现代化的设备,挖一座山并不像愚公当年那么费劲,可是,那山是你家的吗?你挖着试试,找你麻烦的人多了。宋培伦就遇到了很多麻烦,一切可想而知,锲而不舍,持之以恒,一以贯之,是“夜郎谷”的内在精神魅力,其荒野中的想象与打破园林格局常规的自然和艺术,是其外在的魅力之所在。“夜郎谷”是宋培伦人生中的一件最重要的代表作,力所能及在力所不能及中表现了理想情怀,为文化产业开拓了一条道路,是当代中国艺术园区中的奇葩。然而,十几亿中国人都无法预料到二十几年后的中国发展,当年的荒芜之地成为今天的大学城,而大学城的高楼又成了当年荒芜的“夜郎谷”的背景,由此,“夜郎谷”失去了原来荒野的感觉和味道,此情此景的尴尬实在让人哭笑不得,所剩的只是理想的苟延残喘。

相对于北京而言,宋培伦和他的“夜郎谷”是幸运的。与苟延残喘相应的只有一个字就是“拆”字。艺术家都有天生的毛病,感性,一时兴起而不顾其他,尤其是不懂或不太懂法律,特别是不懂身处的国情,更不懂政策。所以,他们所遇到的几乎是相似的问题。艺术家自身有责任,但是,社会的责任更大。想想艺术家挺可怜的,把一块没人看得起的生地,经营成为熟地;将无名改写著名,其中有万般艰难。因此,当艺术家还沉浸在艺术的亢奋之中的时候,利益集团已经垂涎三尺。这就是北京的一些艺术园区不断遭到拆迁的现实。当年提出“放水养鱼”的领导不见了,眼瞅着鱼死一地。由此可见贵阳还是厚道,至少还是尊重艺术和艺术家,到目前为止还没有让宋培伦走人。如果要论,“夜郎谷”既没有政府规划,也没有合法用地,更没有许多应该盖的印章。说拆就拆也是极有可能的,问题是还没有人有要动它的念头。

“夜郎谷”是一个励志的故事,它的成功在于文化创意和文化情怀,所以,吸引了天南地北的人到这里来参观来休闲,来看这里不同于其他的独特风格,其参观的人数之多让许多省市级的博物馆、美术馆汗颜。当然,门票的收入也令人刮目相看,而在多元产业化发展方面的前景更是一片曙光。宋培伦以艺术的理想和情怀,以智慧和汗水来造福一方,将几乎是无用的资源利用到极致。或许“夜郎谷”只是一个成功的个案,不具有普遍性,可是,那些天天嚷着文化产业的人还是可以对照反思。没有文化哪来的产业,没有文化的内涵怎么可能会有产业的兴旺。只想着赚钱是赚不到钱的,宋培伦的无心插柳却创造了产业的“夜郎谷”神话。“夜郎谷”的成功是难以复制的,因为,它是由有艺术情怀的艺术家主导的。

## 文化创意和文化产业的核心

□陈履生