

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”、“品兴”、“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。此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,根据你的



《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”。



《清明》(水墨设色)

对传统坚持不懈的研习,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作中,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”,



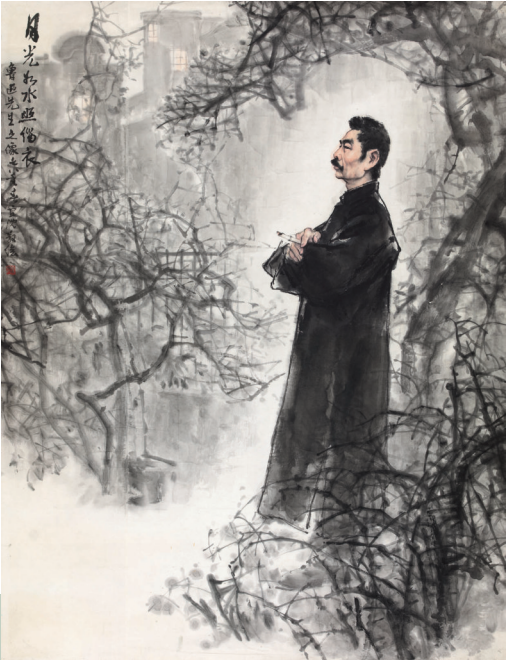
《摔跤手》(水墨设色)

而另一件作品中写道:“改弦换辙 绝处逢生”。

这些同类题材的作品“并不是为了应酬,不是简单的复制,每一张都有新的追求”,他的理想状态是“用一百张随意勾画的小线描打开一个新的思路,建立一个新的通道,朝自由、偶发、即兴、随意的领域猛进。就这样画,随心所欲,不论东西,乘兴画去,尽兴而止,必有迥异常态的画面。”

墨构:水墨探索与革新意识

卢沉的探索不仅停留在造型与笔墨层面,上世纪80年代在现代化的大背景下,他追求抽象的思维能力,将西方的构成意识、形式分析的方



《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义的分割,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。他对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,均由中国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。



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,批评家帅好担任策展人。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

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,其开闢的空间得以让《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。

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,但不是惟一的,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,而那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,没准一年赔个大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,如果要控可没那么容易,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固林格局常规的自然和艺术,是其外在形式的魅力之所在。“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,一时兴起而不管其他,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;将无名改写成著名,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。由此来看贵阳还是厚道,至少还是尊重艺术和艺术家,到目前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来访来休闲,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省的博物馆、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是文化内涵和文化情怀

□ 陈履生

视觉前沿