

人物

钱松喆:开拓中国山水画的新天地



无数银山积海盐

今年是山水画家钱松喆诞辰120周年,日前,“中国美术馆捐赠与收藏系列展:笔墨松喆——钱松喆诞辰120周年纪念展”在中国美术馆举行。此次展览以“祖国山河抖擞”“迢迢我自江南来”“拾翠披云寻我师”三个主题,展出中国美术馆馆藏钱松喆作品20件,其家属提供钱松喆作品100件以及诗稿、创作草图等珍贵文献资料75件。

钱松喆(1899—1985),江苏宜兴人。1918年考入江苏省立第三师范学校,1923年毕业,先后在苏州、无锡等地的中小学及无锡师范学校、无锡美术专科学校任教。1929年,《寿者相》(山水)参加在上海举行的第一次全国美术展览。1950年,当选无锡市第一届文联主席。1957年,由无锡师范学校调往江苏省国画院(筹备处)。1960年,任江苏省国画院副院长,中国美协江苏分会副主席。此后历任江苏省国画院院长、名誉院长,江苏省美协主席,中国美协常务理事、顾问。

钱松喆传统绘画功力深厚,早年受唐寅、石涛、石涛影响颇深,既有文人画家的清雅温润,也不乏职业画家的扎实造型,在江南特有的人文精神熏陶下形成了凝重浑穆的画风。早年虽在古贤范本中得秀逸之气,但画风尚未摆脱古人样貌,直到新中国成立,他的艺术才真正发生了新的变化。随着新的历史时期揭开序幕,钱松喆发现了传统文人画主观意象的局限性,转变了画家脱离大众自视高雅的身份意识,重新认识到生活与人文之于山水画创作的重要意义,开始思考如何将时代精神灌注于笔墨意境之中,以传统高端追踪时代大势,表现时代变迁,将曾经空洞贫乏且远离生活的山水拉回现实,实现了艺术的经世致用。

凭着这份来自内心的社会责任感,艺术家敏锐而准确地把握了时代脉搏,满怀对理想的期待,真诚地拥抱社会,并且用

作品由衷地礼赞新生活。尤其他研精覃思,利用自己的水彩画基础突破了传统中国画的构图和色彩规则束缚,成为新中国山水画“推陈出新的样板”(华君武语)。众所周知,传统山水画的经营位置自明清以降便趋于程式化。钱松喆从此处着眼,大胆取舍,打通花鸟山水之界限,模糊主次景别之差异,甚至以某单一植物作为主景而将山川平原为配景,创造了一批迥异于传统的山水构图。如他常以独松为题材“一树成图”,将传统经典图像符号进行大刀阔斧的个性化改造,推出了造型雄奇瑰伟的“钱家松”图式。他对构图的推敲打磨、稳中求变亦值得关注。很多图式在大小不同的作品中被反复运用,举一反三的微妙差异使匠心彰显无遗。比如《常熟田》系列,



梅园香雪

就跳出了传统“三远法”窠臼,以一种鸟瞰的视角将原本应该水平展开的稻田“竖”了起来,同时采用“满构图”的方式将据整个画面绝大部分的稻田进行了由实到虚的处理,单纯而丰富。这种构图脱胎于写生又超越了写生,和古人拉开了距离,令人常看常新。

至于色彩运用,艺术家更是标新立异,别出心裁。比如其代表作《红岩》,用朱砂把种满芭蕉的土坡画成犹如赤壁的红色山岩,建筑前高人云天的古柏以浓墨点画而成,衬以一丛丛用双钩法画出的芭蕉。黑、白、红色对比带来的强烈视觉冲击力,烘托出气势磅礴的革命激情——这是中国山水画领域令人击节称绝的色彩创新。钱松喆还将很多古人从来没有表现过的题材入画,除了当时流行的矿山、工地、井架、水电站、船港等重要建设场景之外,他也表现如海边浴场、窑洞等很少出现在江南画家笔下的内容。特别是他在60岁后壮游祖国名山大川,灵感迸发,佳作频出,《锦绣山河春常在》《延安颂》《芙蓉湖上》《山岳颂》《梅园新村》《井冈山瀑布》《枣园曙光》《北戴河》《太湖伟观》等传世佳作令人印象深刻。在他的画里,传统山水意境与现实主义题材被糅合得天衣无缝,崇高的信仰意志与民族绘画艺术的完美统一折射出无与伦比的时代美学。

钱松喆作品风格成熟时期的笔墨亦极有特色。他强调骨法用笔,以金错刀的“颤笔”写出沉涩雄浑、遒劲古拙的线条,行而不滑,留而不滞。而这与先生书法风格亦完全一致。“文革”中,钱先生开始青睐隶书,顿笔外拓,方折平直,透出一种劲健奋发的美感,其画风则随风亦为之变,独树一帜的皴法线条重重叠叠,乱中有序,通过曲直、刚柔、疏密的对比酝酿出丰富的韵律节奏。在墨法方面,钱先生注重破墨、焦墨、积墨诸法并用,层层深厚,混沌而分明,苍润华滋,墨彩粲然。概言之,他的笔墨体现了一种苦心孤诣的内在性转化,其笔下的物象造型,具有极强的雕塑感:飞瀑悬天,苍松屹立,奇峭凝重的山石层层叠叠,在片片白云缭绕之中虚实掩映,昭彰本色。

早在1964年3月,钱松喆就在中国美术馆举办了为期40天的个人展览,反响强烈,其50年代中期奠基的钱松喆“新山水画”,在60年代开始引领中国画发展的主流方向,成为山水画推陈出新、表现时代的杰出代表。时隔55年,在钱松喆诞辰120周年之际,中国美术馆和江苏省文化和旅游厅共同主办钱松喆纪念展,以表缅怀,更从学术上回望新中国山水画发展史上的这一高峰。

中国美术馆馆长吴为山说,钱松喆的艺术生涯中经历了数次社会剧变,在时代节点上,他以卓越的天赋和非凡的勇气进行中年变法,从由传统所编织的层层罗网中冲决而出,成为大器晚成的一代中国山水画大师。如今,我们再次面对他的作品,欣赏他对艺术的出色理解和领悟,体会他聆听时代声音、坚持与时代同步的创作理念,感受他在艺术与生活、继承与创新等关系上的自我转化。透过那些云蒸霞蔚的画面,我们不仅将再次看到一个热气腾腾、蒸蒸日上的现实世界,同时也会见证一条穿越时空序列的中华文脉,生机勃勃,欣欣向荣,历久弥新。

(小辰)



黄海渔场



武州河上



喜看稻菽千重浪

尊重有关写字的常识

□邵燕祥

日前《文艺报》世纪美术刊发了陈履生的《厘清传统书法与当代书写 正确认识传统书法在当代的发展》一文,引发读者共鸣,作家邵燕祥撰文谈了他对该问题的观点。

什么是母语?从我们生命的开端,嗶呀学语,这才有了自我感觉的表达。母语伴着我们成长。到一定阶段,我们学着把口头的语言写成文字,方块的字,我们的母语有了书面版。这是不能再简单的常识。

对大多数人来说,写字是为了实用。实用之中,才有了写得好看不好看的客观评价。于是,少数有才能的人,从实用提升到具有文化品味的汉字书写,这就是中国的传统书法。这应该也是常识吧?

我是个书法圈外的人,我的认知也就只限于这点常识了。

意外地拜读了6月21日《文艺报》世纪美术专刊上陈履生的文章,《厘清传统书法与当代书写 正确认识传统书法在当代的发展》。通篇围绕着传统书法面临的困惑和争议,透彻地讲了这一常识。我说作者讲的是常识,贬低了这一篇文章吗?不,不闻这样的常识之论久矣,不能不钦佩作者冒一片营营之大不韪,就此发言的胆识。

文章称传统书法这门艺术不同于一般的艺术,“它有着与文字关联的功能方面的表达,又有着诸多方面的文字内容的呈现,还有着在审美上的承前启后”,这难道不也是常识吗?

尽管有各种品评和基于个人喜好的审美判断,但不管是教育、文化或实用来说,“书写的规章以及方式、方法等等,都有章可循,有法可依”;更不用说,书法又称法书,也正是由此而来。无章无法,胡涂乱抹而已,云何书法?球员犯规,立判出场!不懂书法,但看过球赛的人,也

应该肯首这一常识。

作者说:“在传统书法的框架内来说,都不复杂,差别只是学问和理论的深度不同”。就是因为凡在传统书法的框架内立论的,都承认有关的常识。

而缠夹不清的,在于挂着“当代书法”招牌,并号称传统书法在现当代的发展的某种现象。

文章就传统的发展说的一番话,是有历史依据的,作者说:“基于传统发展的当代书法,应该按照传统的基本路数以及基本的审美原则去发展,因为在这一历史悠久的过程中,不管是真草隶篆和自我风格,或者是时代特色和不同追求,书写中基本的与文字关联的内容,或者是其内含的文化意义,正是传统书法所必须表现出的一些基本内容。”而在促进书法艺术的传承和提高时,保持它的独立性和纯粹性,如同京剧和昆曲一样。回到我们所说的常识,传统书法是数千年母语的书写之精粹;我们在现代汉语使用过程中,远的不说,仅70年来几代人不断强调保护它的纯洁性,不正是基于同样的常识吗?

我以为,作者面对当下从书法圈外闯入书法圈者制造的一些乱象,不但不以为然,而且实际上不承认它们是一种文化存在。他在指认这些冒用“书法”之名者的“当代书法”时,却在文章标题上用了“当代书写”字样,就透露出这样的消息。

他坚持要厘清,也就是从实与名两方面分割开的,正是“传统书法”与这类“当代书写”。

他一再再地说,这种只是利用了一些传统符号的行为,“已经不是传统的书写,更不是传统的书法”,不能与传统书法混为一谈。“应该让其独立于传统书法之外而获得它们自身存在的意义和价值”,“在认知上,不应该与传统书法混为一谈,更不能用来颠覆传统书法的存在”。

他进而讲到:利用书写来表演的杂技和其他表演活动,并不是艺术的书写行为,只是一种社会化的个人行为。社会人之间既然有用这种方式来发泄的权利,或者是用这种方式来调侃的兴致,却“不应该与传统的书写混为一谈,也不应该和模糊的艺术边界混为一谈”。

陈履生此议正是针对上述某些“当代书写”的辩护者的论调而发的。他们为“抽离了语义的线条挥洒”的作品辩护,说成是“从传统出发,拓展了书法的外延”云云。

所谓传统,如正经的草书,无论章草、狂草,可以说是从传统的篆隶与真书、行书出发的,有迹可循,即原有的字形和字义。而他们所谓拓展了书法的外延,其实除了个别人是“画字”,其他人概与书法无关;而“画字”者率意而为,把一个个汉字“画”得走形,失真,自娱则可,公之于众,则明显地低估了公众的智商。

这一号称“当代书法”的流派,他们与传统、与书法如说还有一点沾边,就是他们使用的工具一是毛笔,二是水墨。

为他们设想,不叫“当代书法”,易名什么才符合实际呢?作者喻之以“杂耍”,但杂耍——杂技来自世代和个体操练者的苦练,且亦不乏构思,久已获杂技艺术之苦,说某些人的所为是毛笔杂技、水墨杂技,已经是对杂技艺术的亵渎了。

从文章的逻辑推演,关键在于是不是书法。在“当代书法”组词中,“当代”是作为修饰的定语,“书法”才是不折不扣的“主语”。不是书法,那是什么?无以名之,或者只能举他所引的杜尚把小便池搬到展厅,堪与比肩。而这不妨碍达达主义者马塞尔·杜尚这位艺术家被誉为“现代艺术的守护神”,他的命名,毕竟是建立在守护实验艺术,而不是守护小便池上。

大路朝天,各走一边,口碑虽殊,自行其是也。

传统的利用与利用中的创造 将促进当代艺术的再生

□陈履生

传统文化艺术形式与当代生活方式之间的矛盾是客观存在,也是目共睹的。传统文化在历史的发展过程中因为时代的不同而产生了不同的变化,也有着不同的发展。因此,就传统文化的内涵而言,它在每一个时间段上都各有特点,也各有差别。这之中有传承,有发展,形成了传统文化一脉相承的文化基因。但是,就其内在的表现来说,它每一个时间段的不同,都表现了时代在传承与发展过程中的差异性,而这种差异性正是每一个时间段的时代特征。在20世纪以来中国社会所发生的巨大变革中,由于西方文化的传入、渗透、交融,导致了中国文化在现代化发展过程中的一些根本性的变化,这就出现了并不是传统意义上的传承与发展的问题,出现了时代流向中的改道,而有些是根本性的改观,或者是革命性的颠覆。这些都为20世纪以来的中国社会带来了巨大的变化,人们有目共睹。

当代的生活方式与过去相比完全不同,却保留了传统文化中的一些重要的内容,这就是“传统文化艺术形式”与“当下生活方式”之间的关联。比如说现在我们依然在过春节,在节日中仍然有着团圆的共同努力;还在贴春联,春联中仍然是满满的吉祥话语,可是,除了这些具有符号性的特征之外,实际上现在的春节和过去有着很多的不同。今天的很多节日也和过去表现出了不一样的生活态度和生活方式,但是,人们并没有忘记这些节日的文化意义,比如清明和端午。今天,人们过节的很多内容和形式都发生了变化,这些节日可能已经成为一种人们难以忘记的文化符号,所以,人们并没有因为社会的变化而放弃对这种符号的尊敬和传承,人们依然传承了这样一种具有符号性的文化内容,包括关联的生活方式。

传统文化艺术形式与生活方式关联的一些具体内容,在今天也发生了很大的变化,比如书法和中国画等。这种变化是显然的,是不可避免的,因为它依附于当代艺术教育以及当代社会发展所出现的一些基础方面的问题,正改变了人们的文化态度和欣赏习惯,可是,传统文化中依然有很多丰富而宝贵的内容正成为我们今天需要正确对待的。由于时代的发展,尽管它们已经被边缘化,已经成为文化主流中的一些特别的内容而被供奉在博物馆中,其中一些精致的文化内容以及所代表的中国文化中的一些重要的方面,都是人们基于血缘和亲情而不愿意放弃的。也有一些文化人在坚守,在传承,但他们所面对的正是个无比深厚的传统文化基础,而他们扎根于此。在这样一种状态下的文化传承,可以看到像甲骨文这样特别的个案,在今天甚至有像美国的公司还在用甲骨文来取名Oracle,甚至还有像陈楠博士这样的艺术家把甲骨文做成一种标准的电脑字体,这正是我们今天看到的具有符号性质的一些精英的文化内容,正成为可以借鉴、可以传承、可以发扬、也可以光大的一些重要的内容。这也是我们可以看到的传统艺术形式与当代文化发展、当下生活方式之间的一种特别的关系。

(下转第6版)

视觉
前沿