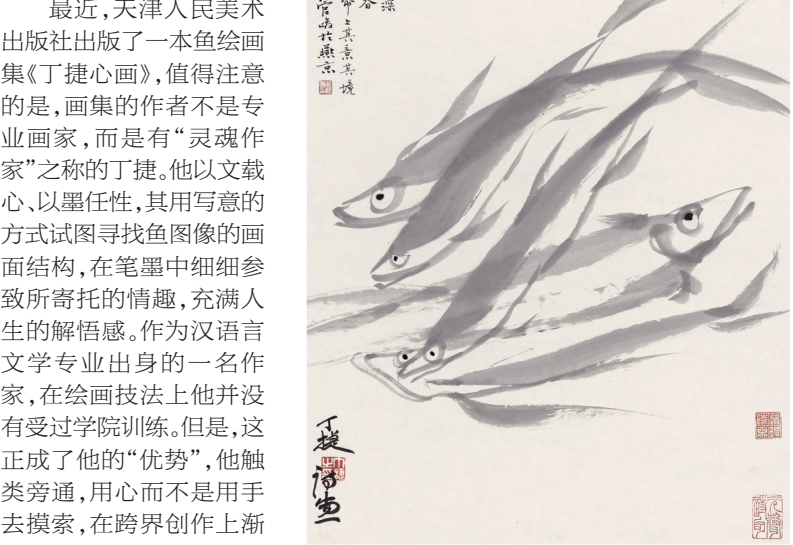




鱼作为人为符号,在中国出现得较早。从新石器时期的彩陶鱼纹饰,到《诗经》里多类型的鱼生命意象,还有中国古代哲学中的“子非鱼”“鱼为鲲”,完成了以客体再现鱼,到把主观加载于鱼的表达升华。文化意义上的鱼不再是单纯的美学符号,而是承载了人类乃至万物生命特征与情感诉求的哲学本体。

最近,天津人民美术出版社出版了一本鱼绘画集《丁捷心画》,值得注意的是,画集的作者不是专业画家,而是有“灵魂作家”之称的丁捷。他以文载心,以墨任性,其用写意的方式试图寻找鱼图像的画面结构,在笔墨中细细参致所寄托的情趣,充满人生的解悟感。作为汉语言文学专业出身的一名作家,在绘画技法上他并没有受过学院训练。但是,这正成了他的“优势”,他触类旁通,用心而不是用手去摸索,在跨界创作上渐成气象。纵观他的鱼画,形态各异,在一个画面里有数十尾,却没有一尾相同,常常出现一物多形的特点。孤独时的逡巡、清静时的陶醉、热闹时的跳跃,传达出灵魂深层的律动。丁捷的画笔墨线条非常洗练,虽无一笔背景,却有意到笔不到的效果。可见,其绘画较少运用教材技法,而是有自己的技法个性。在我看来,他的绘画工具是“心性”,笔随心动,情自心出,是性情的自由流淌,表达出生命的激荡。



丁捷画鱼从不拘囿于形式的技术分析,而是以迷离的笔墨取代外在的形象,在有形与无形之间遵循一种生命逻辑。《风流天下闻》左上角是一条大鱼,瞳目睁睁,嘴巴微闭,神态严肃,以简笔勾勒,背部施以浓墨渲染。周围是一群小鱼环绕,颇有动感。笔法率意洒脱,形象简赅生动,虽无点墨画水,却有空灵广阔的意境。画面左侧有“群归为哪般,风流天下闻”十个字,给观者无尽的思考。丁捷把“风流天下闻”的典故,用群鱼对首鱼的簇拥来演绎,浩大的场面、热烈的感情、浓烈的气氛,传达出对东方艺术母题强大的缘求和追慕。再看《西望瑶池》,构图简洁,四条鱼向西而游,在静止的画面中增加了动态语言。画面左侧是空阔的,丁捷善于利用大片空白突出主体,让生命的清流自在流淌,给观者留下联想与想象的空间。上角的题款使整个画面具有形式美感。传说昆仑山上有瑶池,是西王母的降生地,后以瑶池为仙境,是仙灵的世界。瑶池对于丁捷来说,有一种西域情结。他曾在伊犁工作过三年,其情感已经融入西域,潜伏在记忆中。透过四条鱼的外在形式,去揣摩其心灵隐微,那些曾经感动过他的人和事,那缥缈的天池之思、赛里木湖之恋,那天山昆仑的峰峦起伏,那伊犁河喀什河的蜿蜒散漫,那塔克拉玛干沙漠戈壁的壮观严酷,在西域苍茫中的种种生命体验。瑶池,是在西望的过程中,寻得的一分温情与感动。

丁捷也是一位诗人,为鱼写了不少诗,其中的《护鱼九歌图》等配有《护鱼诗画》,赋予鱼以新的结构形态。在诗中,他以歌颂鱼的美丽、健康、善良、乐观、自由、平等、牺牲、和平、繁荣为前提,劝诫钓者放下屠竿去反思,以体现合乎人本性的生存方式。他认为,“画鱼的目的是护鱼,试图以鱼的形态之美和品行之善,来唤醒人类对施恩于己者的感恩之心。鱼只是我思想感情的载体,我希望人们在艺术中,滋养出一点对无辜生命的敬畏、体恤。”在伦理原则的规约下,通过艺术作品的呈现,让人感悟真理。这既表现出丁捷对现实和当下的关怀,又从生态美学的视角将物从对象中拯救出来,显示出超越文本叙事的伦理禁忌,蕴含着艺术独到的伦理价值和道德力量。

丁捷在文学作品中所体现出来的豪宕一世的情怀,也呈现在绘画中,我们看到画面传达出的自我生命被确认的强大欣喜。他说:“惊涛骇浪也好,轻风淡云也好,一切在你的思想意识里,在你的心空神海里。自由者上天入地无所不在,无拘无束的境界,唯有心、唯有禅心。所以,我观鱼、画鱼,是从中悟心道,追禅心。”他画鱼,不追求写真性,而是用线条和少许墨色,把鱼的精神形态概括甚至抽象出来,形成个体的简洁率略;另一部分作品有许多个体组合,又营造出整体画面的社会化的错综喧嚣。他的鱼画作品看似无显性主题,但皆有无限意味。他画鱼,其实就是在感受与世界相与优游的生命悦适。他所绘一些表象孤独无依的鱼,却昭示生命的最大自由;他绘群鱼,从来不是摄像机所呈现出的那种整体单纯,而是有错综复杂的结构,是社会关系构成的写照。世界如此喧嚣,人的生命关怀,人的精神期许,就是回到生命之水中。透过自己的生活体验和生命价值反思并延展庄子的思考,在与鱼的优游中,做心灵的对话。

画笔于作家丁捷而言是另一支文学之笔。说到底,都是随心随性的表达和创造。这也可看出“文心美在天真,水墨妙在随性”的真谛。鱼则是丁捷性灵的标记,荡去一切遮蔽,只图个体生命的切己体验。在心灵的广阔无垠中,在性灵的烟波浩渺里,吟唱出一首首快乐的鱼之歌。有了这样的体验,再去看看他的画,可以寻得一些正解。

艺 谭

今年是传奇艺术家巴勃罗·毕加索(1881年10月25日-1973年4月8日)诞辰140周年。毕加索出生于西班牙马拉加,在他的一生里,艺术创作风格革新多变,从蓝色时期、粉红色时期,到原始主义、立体主义、超现实主义各时期等,毕加索为20世纪初期带来了现代艺术革命性的发展。时往苒而不留,毕加索的艺术创作,却在他阔别人间的数十载里,常留人们心间。

弥诺陶洛斯之命

牙牙学语之时,毕加索第一个学会的单词是“Lapiz”——西班牙语的铅笔。从8岁起,小毕加索就在马拉加新斗牛场观看斗牛,并开始画下斗牛士斗牛的场景,他的第一张油画作品《马背上的斗牛士》,也诞生于此时。

身为绘画教师的父亲何塞察觉了毕加索的天赋,将他送至马德里的皇家圣费南多美术学院学习。父亲希望儿子成为伟大的古典画家,但毕加索愈渐感受到自己的梦想是描绘现实的生活,即便带着痛苦和怀疑。1900年,毕加索来到巴黎,他的艺术篇章亦已开始,感受爱情和友情、贫困与脆弱。

毕加索对斗牛有着特殊的迷恋,牛的形象始终贯穿于毕加索绘画之中,他也以此自喻自己是希腊神话里的牛头怪弥诺陶洛斯。这一情结指示了其中的宿命意味——向死亡发起挑战,也必将发生死亡。

艺术评论家约翰·伯格对此有着精辟的论述:“毕加索的不连贯性常被视为他旺盛的创造力,以及他保持年轻的奇妙方式的一种证明。而这引出的问题是:为何毕加索要保持减轻而又避免他的不安的所有悲剧意蕴?……他顺从(天才力量的)意志……出于一种永远的当下,所以他一直保持年轻。”

在版画作品《弥诺陶战役》(1935年)中,毕加索描绘了脱缰的马身上驮着死去的女斗士,无忧无虑的女子从窗口凝望弥诺陶洛斯,手持鲜花和蜡烛的纯真少女站在脱缰的马前,直面牛头巨兽弥诺陶洛斯,她能否驯服巨兽,并救赎他脱离自己?毕加索的弥诺陶洛斯既是怪物,也是受害者,或许亦是英雄。

1937年4月底,德国空军轰炸并摧毁了巴斯克小镇格尔尼卡。当毕加索看到欧洲有史以来第一次空中大屠杀的照片时,无法忍受民主处于如此危险之中,他决心用巨大的画布展开反击。

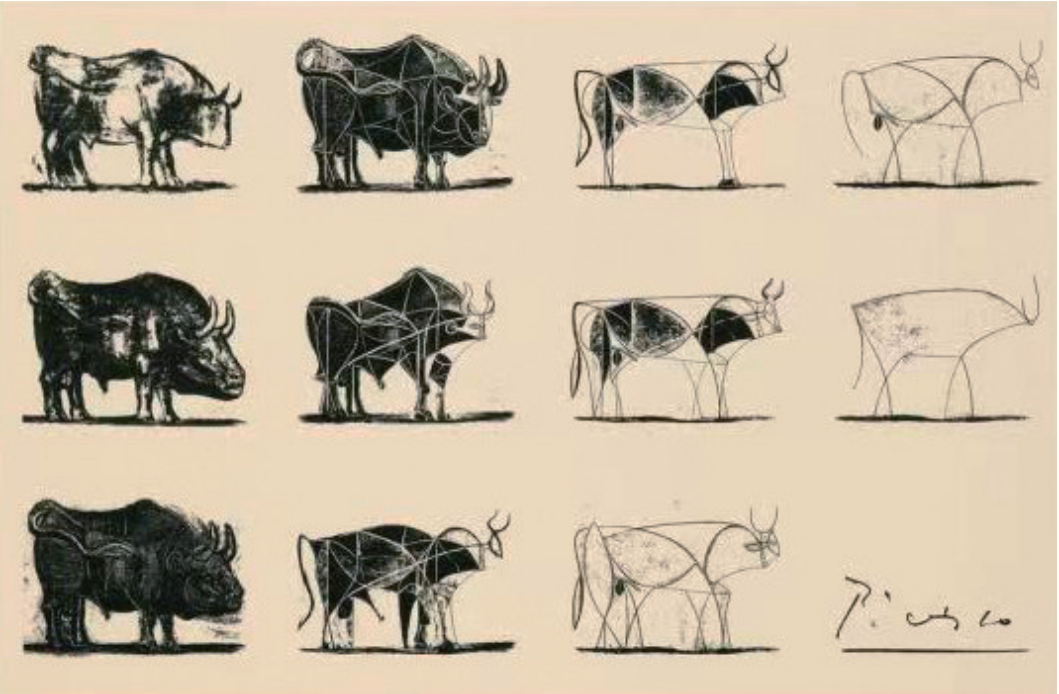
“到了早晨,一切都变成了眼泪……我穿越火海,燃烧着爱抚,舔舐着拥抱……看,我在每一次飞行都敲响钟声,直到它们流血。”

《格尔尼卡》(1937年)尺幅长近8米,高3.5米。画中第一段,巨大的公牛目睹着恐怖暴行,一个女人的头,怀里抱着她殒命的孩子,对着天空哀号,眼泪仿佛在她的眼睛里打转;随后,一匹马被天上的死神打倒,痛苦地挣扎站起来,尖叫着不公;被践踏的士兵摔落地面,生灵涂炭。战争犹如一个恶魔,支离破碎地被画家分布在画布之上,弥诺陶洛斯之黑暗影重重。

《格尔尼卡》在当年7月于巴黎博览会上首次展出,随后参加共和党的募捐之旅,被带到斯德哥尔摩、曼彻斯特和伦敦,然后穿越大西洋,直到1981年,才最终回到西班牙,悬挂在马德里普拉多博物馆。

上世纪40年代,毕加索画过一组《公牛》(1945-1946年),从中可以看到他借熟悉的公牛形象,表达对于绘画形式的思索。在十一张公牛图中,牛的形象从浓墨重钩的具体描画,逐渐走向抽象简练的线条。最终,公牛褪去皮毛肌理,简化为寥寥的几何图形。

《毕加索的秘密》(1956年)是导演亨利-乔治·克鲁佐的影片,用悬疑的手法记录了毕加索的动态作画过程,千变万化的创作镜头扣人心弦,难以猜测画家下一笔会如何描画、涂抹,仿佛跟随着创作者穿越危机重重的冒险历程。影片里记录了毕加索的一段对话,“画家像一个盲人,蹒跚地走在白色画布的黑暗中,慢慢显现出的光,仿佛是画家创造出的,他画出了一个又一个黑色的曲线”,而后,这位走绳索的伟大画家亦在竭尽



梦



生命之悦

永恒的视线

——纪念艺术家毕加索诞辰140周年

晏 川

全力地争取探索——“停下吧,再多来几帧。我想画另外一张,用不同的表现手法,我想表达得更深一点……到达更深层次,冒更大风险……我想表现所有不同的层次,画底下的层次……冒险正是我想要的。”

正如另一句广为人所知的话语:“我很难了解现代绘画给予研究一词的重要性,在我看来,研究对绘画毫无意义,重要的是去发现。”

英勇的天生魔兽,无惧于向艺术穷尽一生叩问。

让钟声吟诵

《毕加索传》的作者约翰·理查德森曾经说道,他第一次见到毕加索时,深为这个小小个子的男人所震撼,他双眼有着浓郁的魔力,也就是西班牙人所说的“强烈凝视”(Mirada fuerte)。毕加索一生的创作视线,随着不同时期的伴侣而改变,仿佛这是描绘自己生活和创造力的方式。

1906年夏天,年轻的毕加索与情人费尔南多移居至濒临地中海的加泰罗尼亚山脉,与干燥而孤独的戈索尔风景相伴。大地是赭石色,天空是蓝色的,房子是白色的小方形。这里的环境,使毕加索的创作开始往原始主义发展。同时,毕加索被安格尔的回顾展深深迷住,特别是《土耳其浴室》(1862年)。同时期的画家、野兽派的旗手亨利·马蒂斯,也深受安格尔的感染而创作了《生之欢乐》(1905-1906年)。毕加索对他的颜色感到刺激而愤怒,并开始对此作出回应。毕加索的摄影朋友从非洲带回了黑人的照片,他以西班牙原始艺术伊比利亚雕像为灵感,回到巴黎洗衣船的工作室关闭了至少9个月,创作了800多张研究作品,以寻找一种以前从未见过的绘画。

而后,《亚威农少女》(1917年)横空诞生,它代表着文艺复兴时期以来对西方艺术传统的彻底突破——扭曲、划破的面孔变成了原始的面具,三维空间以及对人体的真实描写被彻底摒弃。立体主义打开了结构与运动之间的交互作用,从静止的画面中解放出能动的艺术。20世纪初的艺术世界正在发生巨变,毕加索的好友、未来主义诗人阿波利奈尔极力支持新起的立体主义,他辩护道:“这是简洁而高尚,富有表现力而又讲分寸的艺术。”

第一次世界大战后期,毕加索开始和新朋友投身于戏剧舞台,设计立体主义舞台和立体派服装。阿波利奈尔为此创造了一个新的词汇——超现实主义。他说,当人模仿行走时,他创造了车轮,这就是超现实主义。毕加索在戏团中认识了舞蹈演员奥尔加,并在次

年结婚。毕加索画中的风格也渐渐改变,他画中的奥尔加和其他人物,身体似乎变得更厚重,手脚也圆肿了起来。画中的世界仿佛变成了幸福的巨人国度。

《梦》(1932年)中描绘了年轻女子的梦境。画家将女子轻放在一片红色沙发上,惬意地舒展身体,头垂向一侧,轻轻地闭上眼睛。她身上的衣服和项链自然下垂,温柔地包裹着年轻的身躯。画中的主角是玛丽·德雷莎,成为毕加索这一时期的模特与灵感之源。艺术家是情感的容器,从蓝色的天空,从碎花的墙纸,从一颗颗小小的珍珠,仿佛当我们在观看绘画里的人物时,我们也拥有这般感觉似的,是在睡梦中的女子,是哭泣的女子,或者是回眸的女子……让黑夜降临,让钟声吟诵。意有所极,梦亦同趣。

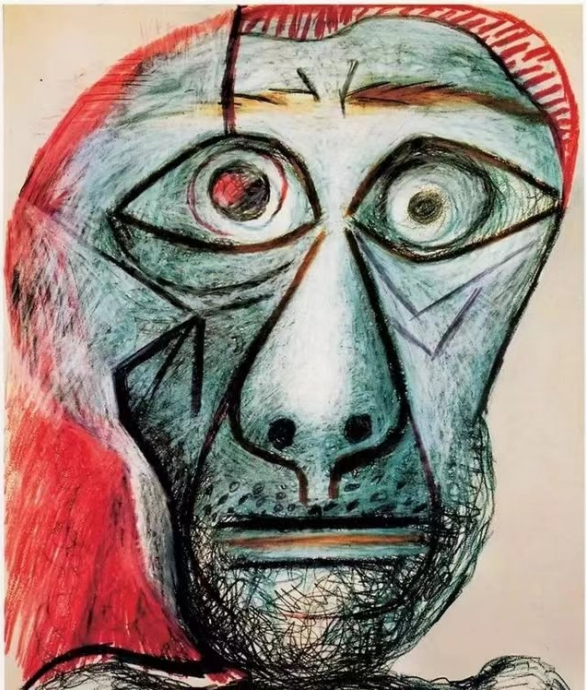
奇异的树林,正有宴乐

毕加索曾经说,“我花了4年时间去像拉斐尔一样绘画,却用了一生时光去像一个孩子般地画画。”

第二次世界大战之后,40年代毕加索与弗朗索瓦搬往巴黎以南的昂蒂布。毕加索此时向往一种工人的生活,没有虚饰、没有任何奢侈。他在工厂里继续进行绘画、雕塑的创作,并开始转向新的陶瓷媒介。他将女性的身体与动物的轮廓结合,直至去世前,创作出2000多件陶瓷作品。毕加索对弗朗索瓦的描绘,往往是蓝绿色调的,人的身体被拉长,纤细的腰肢,人物在沙滩上翩翩起舞,乐声吹奏笛子,仿佛正在舞台上演出一场庆典,喜悦的庆祝气氛洋溢于《生命之悦》(1946年)之上。所有人物和植物、背景的帆船和沙滩,都是由几何形的线条表达出来,犹如一幅天真的儿童画。毕加索用自己的方式再现了经典的神话场景——酒神巴斯科的盛宴,全新诠释了17世纪法国巴洛克时期普桑的作品。杰奎琳是毕加索的第二任夫人,二人几近隐居式地度过了最后的晚年生活。此时,毕加索的创作欲望尤为狂热。一些名扬后世的绘画作品,《斗牛士》(1970年)、《吻》(1969年)等,都创作于此时,他深知每日创造一些东西意味着什么,只是日复一日地去做。

《毕加索传》的作者皮埃尔·戴回忆,在他与毕加索几乎最后的会面,毕加索将他拉到一个小车间,给他展示新的画像,一张鼓着双眼、飘着红发、青铜色皮肤的画像,他一下子明白到,这是画家面对死亡的自画像。

最后,像平凡工作的一天,弥留之际,毕加索仍然索要铅笔,在画画中与世长辞。永恒的画家,荣光不朽;在那片奇异树林之中,牛头人的宴乐不停。



公牛

毕加索最后自画像



格尔尼卡



作家水墨