

品鉴

精神的容器

——默想艺术家段江华

□蔡测海



桥05(布面油画 2010年) 段江华 作



天脉·文明之光(布面油画 2019年) 段江华 作

一个时代,需要等待,天才正在来的路上,这是一句玩笑。一个自带天性的人,一生可遇见几个有天赋天知天良的人,是可能的。

在主义现身之前,是天性。天性使然,有人成为达·芬奇,有人成为爱因斯坦,有人成为艺术家。我想,一直保持天性且良性发展的人,最有可能成为艺术家。以段江华为例,这个名字就和艺术联系在一起,艺术就是他的人生。

段江华,湘西麻阳人,麻阳与凤凰,两县山水相连。凤凰,因文学大师沈从文名扬天下,那里还有大画家黄永玉。那个县名很文艺,出文学家、画家。麻阳这个名字不怎么文艺,有点山野。云南建水,有明代古建筑,叫朱家花园,不比《红楼梦》里的大观园差。麻阳人把个边边小县城,做成璀璨明珠更甚今日凤凰。段江华给自己封个网名,叫“麻阳佬”。我认识他不是麻阳,是在省城长沙,“85美术新潮”时期。那时我从北大作家班毕业回长沙,有一种心理落差。说“惟楚有才”“湖南人敢为天下先”,又有人贴出“骡子精神”“辣椒精神”的“标签”。其实,湖南的文化环境比较保守。自信中有些自恋,也内敛,也自大。一个地方传统思想太强大,会形成文化茧房,总有灵魂破茧而出。如毛泽东,他强大的思想能力和行动能力,让湖南人,也让中国人,重新活了一次;如袁隆平,终生的水稻革命,让稻作文化进入科技时代。

再次落地长沙,算是回归。我在作家协会领工资,人却入了艺术家的群。这个群,以《画家》杂志为中心,吸引了全国各地一群艺术思想很活跃的画家,一时间成为中国艺术思想重镇。这个环境对我很适宜。在这个群里,我结识了李路明、邹建平、段江华他们。“85美术新潮”是先有一群有共同价值取向的艺术家和一批生机勃勃的艺术品,然后才有新潮美术的口号。像当时的文学湘军、寻根文学,作家作品和文学口号是同时存在的。当文学湘军雪落四散的时候,“85美术新潮”的中青年艺术家,仍然啸聚长沙,形成一个相互成就的艺术家群体,守护了一种共同的价值取向。他们形成的精神气象,成为古城长沙新的人文景观。“85美术新潮”不只是风行一时的艺术思潮,而

是一种艺术实践的开端。这个有价值要求的艺术群体,后来的艺术工作实践,都取得了不凡的成就。多少年后,我再遇见他们当中的一些人,见出他们的精神气质,与艺术相伴的有一种强大而慈悲的东西,一种让平庸绝望的东西。

有精神气质的作品,让我能看见,能记住。我能记住他们,不只是意气相投,更是在意精神丰富、灵魂和善,有生机。

我记得段江华最早的画作,是在中山路四维商城的罗奇客厅,大幅布上油画,银灰色,树脂类做出浅浮雕效果。画什么不记得了。只记得灰暗和突出画框的造物。先入为主,后来看段江华的油画,多是灰色基调。我知道不少出色的油画家,各自有自己的颜色。梵高的金黄色,莫奈因目疾,他看见了紫色——阳光中的紫外线。段江华的灰色,是时间的颜色。阳光底下无新事,新事物会变旧,变旧了就灰暗;时间附着在物质上,存在记忆之中。时间之深,是灰暗,时间为自己涂上颜色。

艺术的发现和创造是一种快乐。发现的灵感,是瞬间即永恒,黑暗中闪电的快乐不会再有、不会重复、不入俗套。创造是耐心,是持久的快乐。艺术不像别的劳作,是快乐,不是奴役。艺术活动是人类活动中最自由的。艺术的成果,是一件精神容器,最可能地容纳人性和神性。

段江华常说他喜欢画画,我当然无从寻找他少年时期留在湘西崇山峻岭中的墨迹。我见到他时,他已从中央美术学院毕业返湘,留心一下,就会发现他油画作品的色调和用心。在艺术上,他有大的企图心。好像爬山,一直爬到了云顶。云顶,是所有山的最高处。读过海明威小说《乞力马扎罗的雪》的人会觉得,非洲高原的最高处,终年积雪的地方,发现一头风干的豹子,它去那上面做什么?答案是向往和死亡。向往永恒的遭遇,没有准确的答案。

少年段江华,从偏远的湘西小县来到京城,从边缘来到中心。中央美院对这位湘西少年是一次再造。再后来,他画了许多油画作品,举办了多次个人展览,出了几大本画册,参加国内外多次艺术活动,作

品由国家馆藏,获全国金奖。从进入中央美院,到成为国展金奖画家;从中国美协会员,到成为大学油画专业博士生导师。对段江华来说,这些只是人生际遇、人生积累,有各种不确定的社会因素。一个人无休止的艺术工作实践才是最重要。向往云端,追日无所及。艺术观照,名为自然场景,实画皆如此。《春江花月夜》写明月大江,想时空浩然。中国画的山水云天、花鸟虫鱼,西画中太阳底下的色彩和物像。段江华所见所画,是第二自然,人间造物。他大画人间造物,呈现第二自然气象。他画城、画广场、画楼、画宫殿、画庙宇、画桥、画园、画塔、画墙、画关。这些人间造物、人文气象与自然之物生长在一起。是功能性质的,也是精神的和想象的,更是思想的。先有概念,后有造物?还是造墙之后才有墙这个概念?如果先没有概念,怎么去造一座墙?

我想,段江华的艺术实践,无意提出个哲学问题和回答一个哲学问题。艺术在于意味,意味比问题容量大。看段江华的画,我会想到“江月何年初照人”这样的诗句。诗与画,也是第二自然,因此获得神性和不朽。再说段江华的灰色调,那是时间涂抹人间造物的颜色。面对苍茫的时空,让人生出一悲壮感。江畔何人初见月,江月何年初照人?

明月与江流,不枯不溢,精神容器,一斟古今。油画入中国,大概同洋教人中国同时期,百年历史。历经几代人,由嫁接而种植,犹如玉米、辣椒、西红柿,已适应中国这块土壤;随中国的农时节气,长成本土植物,很难说就是原来那个品种。段江华的油画,是中国油画的一个新品种。人间造物,收藏时间,也打开时间。

在浏阳河上游,段江华建造了一座乡村美术馆,临浏阳河岸。他还打算借这一方山水,建造建设浏阳河源头艺术小镇。在这里诗意栖居,传道授业;在这一处乡土,种植艺术。艺术成为日常生活的色彩。南国水乡,是人间烟火,更是精神家园。望星空,就在这里实现美好的愿景。世界的中心,就在你站立的地方。

(作者系湖南作协名誉主席)

「无意于佳乃佳」

□子川

对我而言,诗书画棋诸多知识,均来自幼小时家父的口传身授。彼时正值蒙读年龄,肚里无货,辨别力也差,大抵是父亲说什么我听什么,多不能知其所以然。尽管父亲并未刻意培养我做书法家,言谈中却多有与书法相关的知识点和他自以为是的“书法秘诀”。回想起来,应该还是他最擅长书法,诗、棋居其次,而我从父亲那里学到的偏偏先是棋,然后是诗,这有点像种瓜得“豆”。幼小时,我尚不解书法为何物,常见有人来找父亲写字,往往一挥而就,然后等墨干,等用印,来人便与父亲聊天,有一搭没一搭。后来,高邮公园重修烈士纪念碑,向社会各界征集“高邮人民英雄纪念碑”的铭文,父亲的手书在诸多名家中脱颖而出,被镌在九个一米见方的花岗岩上,叠成高高的纪念碑。我这才知道父亲书法原来那么好。

父亲的“书为诗余”强调的是“诗教”。子曰:“不习诗,无以言。”中国古代文化人无一不会作诗,或言之,在古代中国,不会作诗就不算文化人。而书法作为一种诗文书写的基本手段,它记载、传承了中国诗文书统。历史上历代书家都是诗人,无一例外,反之也可以说,古代所有诗人都是今天的“书法家”。由于书法是诗文的书写手段,因此,当汉语诗歌离开口头吟诵,变成可读文字,书法即与之共生。汉字仄声促短,平声悠长,汉语诗歌的节奏和音顿,以及跌宕起伏之音音效果,也映射为中国书法的书写节奏。事实上,许多书法作品构图都有仄短平长的音韵节奏与抑扬顿挫的语音效果。故,欣赏和理解中国书法,一定意义上建基于对中国诗歌的阅读与理解。古人所说“腹有诗书气自华”,以及“诗书一家”,等等,也都是在强调书法与诗歌的关系。这样去想“书为诗余”,更加深了对古人“诗为书魂”的理解。

家父自十几岁写字,到86岁高龄,他说做了70年功课。父亲每天做多长时间功课?幼时我其实不是很清楚,他写字的时间多是大清早,那时我多半还没起床。等孩子们起床上学了,父亲也总在书桌前写字,待我们睡下,父亲依旧在桌前写字。后来父亲着手培养我写字,我才知道,他早上是临别人的帖,晚上才是写自己的字。这也是父亲对我的种种启蒙之一:不能不临帖,不能只临帖。为此他还说了一通道理,那时幼小的我也听不懂。许多年后,父亲已经故世,当我重新拿起毛笔去书写,激活了幼时记忆,这才明白父亲说的其实是自由与不自由的关系。临帖首先是让人理解规矩。临帖时,人不能随心所欲,这与人渴望自由的天性相悖,就使得临帖其实并不比写字来得潇洒。从写字的角度,适当限制自由是必要的,但一个人如果只知道临帖,不给自己必要的自由空间,个性也会被遮蔽。所以,家父总是一边临别人的帖,一边写自己的字。

悬肘执笔,是父亲教我写字的“死规矩”。小时候,为了偷偷让肘部靠住桌子,我不知被戒尺打过多少回,待渐渐养成了悬肘书写的习惯,依旧不明白父亲说的道理。彼时他教我学“二王”,曰:这是书家必攻之大法。二王之书均是无依托书写(晋人席地而坐)。父亲说,学二王先得学会无依托。在一个有书桌可坐可依托的年代,让人悬肘练习无依托书写,不是在墨守成规?小时我内心曾这么嘀咕过。待到自己对笔法笔势有所理解,这才明白行草之法不同于馆阁正书,不悬肘确是无法运笔取势,而搁肘枕腕之后,欲做到“不输古人”多为痴人说梦。还有,家父总在强调书法与太极的关系,我很小时就不得不随他去公园学打太极拳。父亲讲草书圆笔及向背之势,常用太极中“云手”“开合”来说事。小时觉得他是节外生枝,听得生烦。时至今日,当我悬肘转笔,调息运气,犹如纸上行走太极,始觉幼时所习之法,仅从健身的角度,实在是书写之妙谛。

父亲说到的黑白之趣,亦令人茅塞顿开。比如面对帖上的字,有人以为只要临得像就成,父亲不然。他常说,如果没有这一块白,那一笔未必就这样下,言下之意,笔墨的来去与周边的虚白有着密切关系,没有这样的白,就没有那样的黑。如果临帖的人,只临黑而不去想白与黑的关系,字临得再像,也还是未真正领悟前人的用心与神韵,顶多形似而已。由墨书想及《老子》“知其白,守其黑,为天下式”,再由“知白守黑”想及世间诸多事理,当有所悟。

飞白与题壁,是父亲当故事说与我听的。小时候听得津津有味,到今天才算悟得明白。题壁,是古人特有的一种书写方式,大抵是酒酣诗兴大发,叫得酒来,笔墨伺候着,把席间吟出的诗文书写于粉壁。这种书写方式,毛笔与粉壁垂直接触,笔不能饱墨,壁常有粉痕,加之草书的快捷用笔,故字中飞白乃常见之态。小时我感兴趣的是那种酒酣豪放的书写姿态,后来,从飞白与题壁,我又悟出另外一些东西,每当我看到某些书家,为做成纸上的飞白,用心把笔毫舔干、做枯,禁不住从旁会心一笑。

还有临场发挥之说。父亲曾不止一次强调,不管你师从谁,不管你面对谁,不管大场合、小场合,不管书写内容是生还是熟,一旦临纸,应不管不顾,胸中只有笔墨,目中不见有人。

偶翻阅苏东坡之《论书》。苏子曰:“书初无意于佳乃佳尔。”联想起幼学种种,忽然大悟。

(作者系江苏作协诗歌工作委员会原主任、《扬子江诗刊》原主编)

动态

韩美林艺术数字文献系统工程在京启动

本报讯 由中央文史研究馆、清华大学美术学院、韩美林艺术基金会主办的韩美林艺术数字文献系统工程启动仪式日前在北京雅昌艺术中心举行。

韩美林艺术数字文献系统工程由韩美林艺术基金会、雅昌文化集团联合打造。系统将采用IT科技手段,整理、保存和管理艺术家的作品、出版著录、展览活动、创作经历、艺术评论、市场情况等文献资料。

在启动仪式上,清华大学美术学院党委书记覃川、中国版权协会理事长阎晓宏、雅昌文化集团董事长万捷分别发言。大家表示,建设数字文献系统,把艺术家的艺术经历、创作成果、研究情况等信息以数字文献的方式进行系统归纳整理,不仅有助于推进对艺术作品的保护和传承,也有利于广大研究者和艺术爱好者能以更加便捷的方式了解艺术家的创作全貌。

韩美林说:“我这一生创作了很多作品,捐赠给国家建了五座艺术馆免费对公众开放,让更多的人走近艺术。祖国和人民培养了我,我要拿出更多作品来回馈大家。数字文献系统的建立,有利于建立一个数据库,帮助大家能对作品进行‘去伪存真’。我会尽自己最大努力留给后代更多对中国传统文化有传承也有创新的作品。”

仪式最后,万捷与韩美林共同揭幕韩美林从艺以来出版的90部出版物,昭示着“韩美林艺术数字文献系统工程”正式启动。(黄尚思)

“生命是短的 艺术是长的——颜文樑与苏州美专”展览举行



《晚霞雪景》(木板油画 1975年 中国美术馆藏) 颜文樑 作

本报讯 日前,“生命是短的 艺术是长的——颜文樑与苏州美专”展览在北京画院美术馆举行。此次展览是北京画院美术馆“20世纪中国美术大家系列展”的重要展览之一,汇集了中国美术馆和苏州市公共文化中心重要藏品60件,集中展出了艺术家最具代表性的水彩画和油画创作。

颜文樑是著名画家、教育家,苏州美专校长、苏州美术馆的创建者。1893年,他出生在苏州一个父母皆

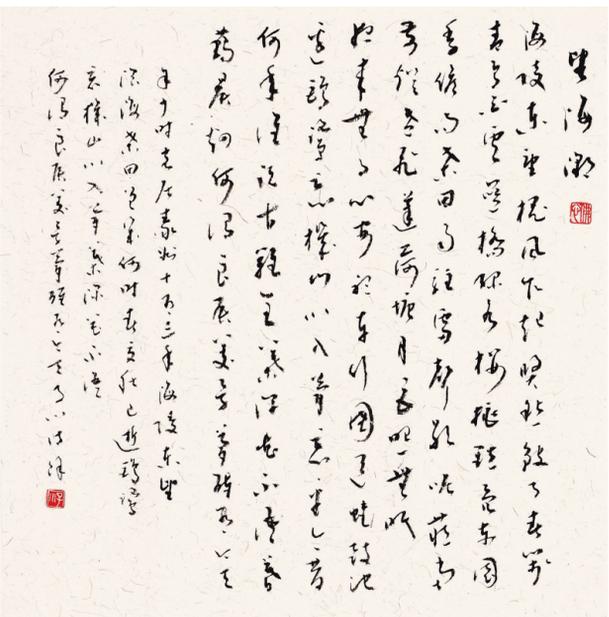
擅丹青的家庭,20世纪20年代前往法国巴黎学习。他的艺术创作注重临摹,崇尚写生,追求写实。1922年,他与众多有识之士共同努力创办苏州美术专门学校。1952年,苏州美专与上海美专、山东大学艺术系组建华东艺术专科学校(今南京艺术学院)。随后,颜文樑调任中央美术学院华东分院(今中国美术学院)副院长。

展览题为“生命是短的 艺术是长的”,寓意着艺术家的人生有限,但艺术的力量无限。苏州沧浪亭边的校舍如今已成为颜文樑纪念馆,成为其

在中国建立现代艺术教育事业的见证。正如北京画院院长吴洪亮所说,颜文樑留给中国艺术的不仅有丰盈的作品,还有一座可兹回顾、研究、展望未来的纪念碑,这便是苏州美专。

此次展览由中国美术馆、中国美术学院、中共苏州市委宣传部、苏州市文化广电和旅游局、北京画院联合主办。

(李晚晨)



望海潮 子川书

作家水墨