

「風品群向

郑煦缺席美术史并不公允

■黎向群(知名艺术评论家)

郑煦是清末民国时期的著名画家,以人物画名于世,与蒋莲的人物画的取法、用笔以及风格接近。蒋莲是嘉道年间岭南人物画的代表画家,无体不习,追踪唐、仇,饶有特色。郑煦人物画成就却不在蒋莲之下,无论在构图、用笔、用墨、设色、意境诸方面都有独到之处。

郑煦(1858—?),字霁林,晚年常署“优钵罗庵主”。广东香山。郑煦的工笔人物最为擅长,花卉草虫兼能。他传世的作品多在民间故老相传。目前见到的作品,创作时间1887年至1940年之间,即29岁至82岁。1917年的《赏梅图》、1923年的《春色图》团扇、1923年的《降龙图》扇面、1925年的《遗砚图》横披、1940年(82岁)的《仕女图》等,工写人物设色画为主,偶有水墨本,形制以立轴、扇面、横披居多。以若虚斋藏其1887年创作《桃花源记图》团扇为最早。上述作品大致能反映他绘画的创作历程和风貌。

若虚斋藏郑煦《桃花源记图》团扇,为其29岁时创作工写结合的人物山水画,其特点是在一个小小空间里,将《桃花源记》的人物、景物细致地刻画出来,人物栩栩如生,景物丰富多姿,设色淡雅,形态生动。此轴为绢本,纵25厘米、横25厘米,款题:“晋太元中,武陵人捕鱼为业。缘溪

行,忘路之远近。忽逢桃花林,夹岸数百步,中无杂树,芳草鲜美,落英缤纷。渔人甚异之,复前行,欲穷其林。林尽水源,便得一山,山有小口,仿佛若有光。便舍船,从口入。初极狭,才通人。复行数十步,豁然开朗。土地平旷,屋舍俨然,有良田、美池、桑竹之属。阡陌交通,鸡犬相闻。其中往来种作,男女衣着,悉如外人。黄发垂髫,并怡然自乐。丁亥双渡河日为梦余尊兄大人雅鉴正!香山小弟郑燎霁林甫写。”旁铃:“大吉羊”朱文印。丁亥双渡河日,即1887年,“双渡河日”,七夕日。“甫写”,指刚写之意。他青年时曾用名“郑燎”,已使用“霁林”字号,“梦余”者,待查也。

此扇突出展现渔人忘路,误入桃花源,受到当地人交往的情景及桃花源的人文和自然环境。画面由渔人、二男一女、小童、小狗、牧童、水牛构成,桃花树掩映其中,老梅苍古,形态多姿,以雪白颜色点缀朵朵桃花,光彩夺人。渔人头戴草笠,脚穿草鞋,手持船桨舍船上岸,惊现衣着得体的两男一女,跟桃花源以外的世人完全一样,黄发垂髫。接着,留有胡子的衣冠整洁的长者,作揖热情地与渔人招呼,身后站着一男一女,女子身背着一个小孩,旁边桃花树旁,一个老太太右手拄着拐杖,左手牵着一个孙子,前面站着一只小花狗,他们看见陌生的客人到来,目光显得有点惊



■郑煦人物团扇

讶。岸边牧童坐在水牛的背上手握笛子,发出清脆的笛子声。背景由湖面、水草和远山组成,远山构成一个“V”字形,一排房屋隐约于其中,水面宽阔,水草丰茂。款识用蝇头小行草节录《桃花源记》,书风秀雅逸致,有赵孟頫、文征明的笔意。

“人在异乡为异客。”郑煦退休之后,定居鼓浪屿,以书画自娱。虽为清末民国的著名画家,但我查阅了《岭南画征略》《广东画人录》《广东美术史》《闽台历代国画鉴赏》等文献资料,并没有收录到郑煦的辞条和画作。福建在收集和整理地方美术文献的时候,郑煦未必入籍福建,通常被视为人闽名人,未必将他收录其中。而他原籍广东,由于他青年时期便背井离乡,在外地任职的时间长,退休后又不返回故乡养老。随着时间的推移,人们渐渐将其遗忘。

「藝思藝語

■朱良志(著名美学家)

中国艺术可以说展尽白的妙用。艺术创造是从无到有的功夫,一张白纸,能画最新最美的图画。前人说“以一管之笔,拟太虚之体”(刘宋王微语),真是说得好。我们用笔,或用斫木的斧头、砌墙的刀具等等,在茫茫虚空之中,划出痕迹,划出自己对世界的理解,划出自己的生命精神,从而流出一段生命的悠长。所谓“笔迹者界也,流美者人也”(书法家钟繇语)、“出笔混沌开,入拙聪明死”(石涛语)。

我们的创造依托虚空而出现,我们的生命因有这大白而有追求至美的可能。就像我们打太极拳,身体在太空中划出一条闪烁不已的痕,这条

中国艺术展尽白的妙用

颤动的线若断若续,若有若无,在虚空之中绵延着。我们的身体和虚空世界共同创造一个有意义的世界。

当我们开了混沌,凿了虚空,出了太白,那个无的世界是不是就和我们无关了呢?“用笔者天也,流美者地也”,这句话包含了很深的道理。中国人有天圆地方的说法,圆而神者谓之天,方以智者谓之地,天乃无形,地乃有形。下笔乃有痕迹,所谓地也,而此迹线乃依托于天而存,即是说,艺术有形之迹线是为表现无形之生命而存。一句话,为那个空空世界而存。

下笔自有凹凸之形。董其昌说,这句话意味幽永,值得终生受用。清华琳《南宗秘诀》道:“轮廓一笔,即见凹凸。”即申述此理。下笔即有线的跌宕、形的顿挫,有墨的氤氲、色的蹉

跹,下“笔”即从这虚空的世界“凸”了出来,昂然的生命在沉默的渊海中飞扬,在寂寞的世界中奔腾。“下”笔即“下”了我们精神的定单,为我们的生命找安顿,悠远的情愫、丰盈的感受、深邃的哲思,在笔的凹凸中展露。混沌开,并不等于智慧死,当我们不以知识的眼打开这个世界,而以生命契合这个世界时,藏舟于舟,藏山于山,藏天下于天下,我们便随着这虚空的世界流动,虽划出了创造的线,却没有创造的痕。一条颤动不已的线在虚空里绵延,一泓生命的清流在太白中流淌,我们化虚空为实有,转实有为虚空,虚空与实有相与滋育。于是,虚室生了光明。(部分内容据《中国美学十五讲》,内文有删减,题目为编辑后拟)

「藝術逸聞

■蔡施能(画家)

广东地处热带、亚热带,气候温和,雨量充沛,土壤肥沃霜冻少,适合甘蔗生长。早在1300多年前,广东先民就开始蔗糖生产,1995年全省糖产量达226万吨,居全国首位。位于广州琶洲塔下的广东省糖业机械制造厂,于1965年由广东省糖业安装公司组建,主要从事制糖机械制造和设备安装。当年该厂也承担我援非部分制糖装备制造,我到该厂联系工作之余画了厂区速写,一晃40多年过去了。

2002年,这里建设中国出口商品交易会。随着中国出口商品不断增长,广

速写印证时代变迁

交会展馆也不断地扩建。目前在建第四期项目将于第132届广交会(即2022年秋交会)投入使用,建成后的广交会展馆,展览总面积达62万平方米,将成为全球最大的会展综合体。本工程是广交会四期展馆扩建、28号地铁线和珠江隧道三体共建综合项目,土建和钢构交叉施工,宏伟壮观。该工程的建设,将直接助力粤港澳大湾区发展,形成全球国际会展中心新标杆。

今年“3·8妇女节”随广州市文学艺术联合会的“深入生活 扎根人民”旗帜走进广交会四期工地采风,以速写印证时代的变迁。



■蔡施能速写

「數鐘欽欽

策展是一种思想不应只是职位

■梁志钦(资深媒体人)

不少人注意到,展览中策展人角色的存在,近日,也有朋友问起,什么是策展人,策展人是怎样的角色。

事实上,自当代艺术流行之后,策展人便开始成为其中的“主导者”,甚至创作者,而这时候艺术家之于策展人仿佛只是手中的棋子。当代艺术的最重要因素已经开始被概念和想法占据。以提出一个“说法”“概念”为最要紧,作品常常不需要做,只需“指认”和“装置”日常物品而已,那么,艺术家在里面只是一个客串的角色、摆弄道具的工作人员。而仿佛这种操作方法已经逐渐靠近电影中的导演工作。展览之于策展人如同电影之于导演,都将成为某一个人的作品。策展人成了展览的“作者”甚至“创造者”。

策展人能有如此的权力,全由艺术的发展所赐。艺术作品开始向理论性转变,这样不得不迫使理论专家来解读艺术。那么,当众多需要解读的观念作品并存时,则需要更为高度,更为强大的理论支撑或阐述。这或许已经成为了艺术发展的必然趋势。也就是一个较好的展览必须具备作品的理论、场的理论。如此的理论就是“策展人”的理论。而当艺术高度发展的时候,艺术家具有了理论修养之后并企图“干掉”策展人而自己来操作时,看似艺术家自身变得强大具有了理论功底而不再需要“策展人”的角色。然而,这已经变成了一种悖论。因为当艺术家用“理论”来谋划展览时,那其便潜意识承认了“策展人”的存在。因为这时的“策展人”的灵魂——“理论性”便融入了艺术家的躯干之中。“策展人”这个词在艺术发展的过程中,慢慢便开始变成了“策展理念”的表征,“策展人”不再是某个人或者甚至不再作为人的实体而存在,而是作为一种观念,一种理论性的代表。一种维持艺术发展的观念而存在。这仿佛又跟贡布里希在《艺术发展史》“导论”中说的“现实中根本没有艺术这种东西,只有艺术家而已……只是我们要牢牢记住,用于不同的时期、不同的地方,艺术这个名称所指的事物会大不相同,只要我们心中明白根本没有大写的艺术其物”。

不谋而合,贡氏所指的“艺术家”其实也不是指某一种人而是某一创造艺术的通道,某一模仿“理式”的途径或者直接就是“理式”所具的特征。而艺术就是模仿其“理式”的现实表现。按照柏拉图的观点,我们现实中的一切东西都在模仿“理式”。古典绘画模仿实物,而实物模仿“理式”。当代艺术是直接用生硬的实物模仿“理式”。故此就必须要用软性的理论把其黏合在一起以便更好地接近“理式”。

所以,我们的展览也同时具备这样的特征,众多生硬的物质相聚在一起,没有软性理论的黏合,显然是松散的。

策展人作为当代艺术的衍生物。它越俎代庖的行为已经日益显明化。理论匮乏的艺术家为达到某种历史性标记的目的被逼屈膝于策展人之下。然而,这仿佛正是艺术发展的必然结果。但也要强调一点,策展,实际上是一种思想,并非仅仅是一个职位。