

「鼓钟欽欽」

写意油画 VS 东方精神

陈许北京展览引业界讨论

■梁志钦(资深媒体人)

近日,“跨海长虹——陈许港珠澳大桥专题油画展”在国家画院美术馆开幕,引起广泛关注,近年来,从广东到北京办个展交流的油画家,很少见。陈许不算“学院派”的油画家,他完全在用作品说话。通过笔触,通过色彩,通过构思,通过自己对油画媒材的理解,创作了一幅幅动人心弦的巨幅画作。

值得一提的是,他的展览除了备受关注外,更重要的是,通过他的作品却引起了行内对“写意油画”的进一步讨论。窃以为,作品画得好固然重要,但艺术的价值往往更体现在能够以此为起点引发更广泛的讨论,甚至对某种美学概念的集体论证。

近十年来,写意油画的提法的确越发频密,在“油画民族化”之后,写意油画成为了更能符合人们对舶来物的油画赋予更为亲切的,起到文化认同作用的概念。

虽然在中国画领域,大致能够划分写意的类别,例如以明代徐渭为代表的大写意花卉,与此对应的,通常被认为是工笔重彩或者近现代以后,引入西方造型的写实。但如果把写意与油画结合,这在概念上就已经是“中西融合”,因为西方并不存在“写意”的概念。尽管有人认为,西方绘画的写意应该可以从印象派开始,窃以为印象派以及后面的表现主义,跟中国文化里的“写意”是

两回事。无论是莫奈还是梵高,他们的作品基于客观现实的框架是没有变的,不同的只是在色彩、笔触乃至造型的变动,但客观反映的本质没有变。

如果要追溯在中国古代写意一词作为美学概念是如何而来,可以翻开《战国策·赵策二》,记载了赵武灵王称赞周绍,“忠可以写意,信可以远期。”写意即表露心意的意思。唐代诗人李白,“原尝春陵六国时,开心写意君所知。”南宋文人陈造的《自适》有言,“酒可销闲时得醉,诗凭写意不求工。”如果说唐以前的“写意”说法依然跟绘画关系不大,那么到了南宋陈造的“写意不求工”则成为了元代以后画家争相划分类别的依据,把写意与工笔作为对立区分,或可追溯到此。此后赵孟頫对书画同源阐述更把绘画里状物方面进一步弱化,继而强化了书卷气与书写性。

由此,“写意”是一个综合概念,而非“工笔”或者“写实”反向。“写意”是一种即时情感的反映,意在笔先,意是意识、是情感、是情绪、是情趣,是虚化的,但写是途径、是载体、是方式,先有意,然后写,写更是流畅的、顺滑的,写是连贯的,没有造作的顿挫,没有矫饰的雕琢。

著名美术理论家梁江、广东画院原院长刘斯奋都一致认为,陈许的油画应当属于“写意油画”,具有“东方精神”。在认同的前提下,应该如何从油画里读出这些气质?写意油画如果是一个类



■油画《港珠澳大桥—海中的构成系列之三十》陈许

别,此前的旅法三剑客之一的赵无极,被认为是意象油画的代表,窃以为这应该是早期的“写意油画”,后来广东画家鸥洋,她受赵无极影响,更进一步强化了油画的“写意精神”。那么,陈许的油画,可从这条脉络梳理过来,尽管他并没有受到前述二位的直接影响,但他的意识是自觉的,他从中国文化的本体中引入油画,把油画作为媒材,为他所理解的东方精神进行表达。他的画,客观现实的部分在做减法,而意识理解的部分做加法,完全没有客观的因素,可能就纯抽象的方向深入,太多客观的因素,如果不是写实,那么则容易走到表现主义的方向。目前陈许的作品与表现主义有差别,无论是他笔下的港珠澳大桥系列作品,还是《港口印象》。港珠澳大桥是他把油画的写意性进一步推进的尝试,在他的不少作品里,色彩成为了主角,色彩如同中国画的笔墨一般,它不再依附于造型,它独立地诠释着艺术表现力,这是写意的关键体现。在中国画里,写意更关键在笔墨,笔墨本身的价值,而陈许的作品,色彩成为了不受形体或者客观对象所羁绊的独立审美,以让它的作品与别不同。

由此,写意油画的概念应当成立,近年有不少美术团体或者画家开始高举写意旗号,但往往落入表现或者直接画法的窠臼,油画如何才能写意而不是表现,这一点还需要不少画家深思。



■油画《港珠澳大桥—海中的构成系列之二十八》陈许

「藝思藝語」

《枫桥夜泊》瓷枕引出诗句争议

■马未都(著名收藏家)

宋枕中还有一些特例很有意思。上海博物馆有一个仕女枕,上面有两句诗:“叶落猿啼霜满天,江边渔父对愁眠。”听着很熟悉吧,跟唐朝张继的《枫桥夜泊》非常接近。《枫桥夜泊》说的是:“月落乌啼霜满天,江枫渔火对愁眠。”跟瓷枕上面的字有四处不同。

第一处是“叶落”。瓷枕写的是树叶落下来;张继的诗是“月落”,月亮落下来了。“叶落”说得非常清楚,表示是深秋了;“月落”就有一个误差,月落日升,表示是早晨了,和这首诗的环境不符。

第二处是“猿啼”。张继的诗是“乌啼”,一个动物一个鸟;“猿啼”我们都知道,唐代很多诗人都写过猿啼,比如李白的“两岸猿声啼不住,轻舟已过万重山”。

下面这句有两个不同。瓷枕是“江边渔父对愁眠”,为什么愁呢?深秋了,打不着鱼了,江边打鱼的老头儿很发

愁。张继的诗是“江枫渔火对愁眠”,就非常抽象了,字意不清。“江枫”是什么?那儿也没枫树。有人说是枫桥,但枫桥这个名字,是不是因为这首诗才改成的,我们也不清楚。

这件瓷枕是一个重要证物。我一直说,文物是证物,用证据来说话。一千年前的枕头上写的这句唐诗,跟我们熟悉的唐诗有四处差异,起码有两个可能的原因。第一,口口相传,出现了差错。究竟是谁的差错呢?是将诗歌记录在书上的人的差错,还是造瓷枕的工



■磁州窑仕女诗枕,北宋,上海博物馆藏,翻拍自《马未都说收藏陶瓷篇(上)》

匠的差错,不得而知。第二,诗歌经常会经过后人润色。我见过很多版本不同的诗歌,比如李白的“两岸猿声啼不住”,有的版本写“两岸猿声啼不尽”。诗歌成书的时候,一般都容易被改得比较文学化,比较高深。比较“江边渔父对愁眠”和“江枫渔火对愁眠”,显然“江枫渔火对愁眠”显得有点玄妙,“江边渔父对愁眠”比较形象。诗歌就是得有点玄妙,大家才觉得深。

(据《马未都说收藏陶瓷篇(上)》,原文有删减,题目为编辑后拟)

「書法微言」

书法能否持续感人取决于笔法

■邱振中(著名书法理论家)

书法艺术形式因素之间的关系是比较复杂的,主次高下,既有作品之间的区别,又有作者之间的区别,更有观赏者审美习惯的区别,如果不把这种关系放在历史的运动中来考察,恐怕永远也理不出头绪。对任何一种艺术来说,各种形式因素都有自己创始、发展、成熟的过程,这些过程不尽相同,因此便形成特定时期特定形式因素的繁荣。

如南朝诗歌中的“永明体”,就艺术成就而言,在中国诗歌史上地位并不高,但它对汉语音律的发展具有特殊的意义;活跃于十九世纪欧洲画坛的印象派,在构图上并不曾表现出足够的创造性,但是在色彩的运用和外光的表现上,却开辟了一个崭新的时代。书法史上笔法、章法、墨法的最高成就,也不是在同一时期取得的。当我们对它们各自的发展有了较为深入的了解,并且进行认真的比较研究时,便有可能找到各种形式因素兴衰消长的历史规律。

特定的艺术风格总产生于形式发展与审美理想发展的交点之上。例如我们说到怀素的选择。他之所以具有这样两种可能,是因为他处在两种笔法的交替时期,形式的发展为他准备了向前、向后两条不同的道路;他之所以选择前者,是因为唐代慷慨、壮阔而升沉变幻的生活陶冶了数代人的、也包括他的灵魂。

离开形式发展的历史,离开审美理想的变迁,无法对各种形式因素的消长作出准确的叙述。关于笔法、章法孰主孰次的问题,若干世纪以来争论不休,便是出于这样的原因。这一论争延续到现代。

现代书法从笔法的空间运动形式来说,不曾增添新的内容,而线条结构的变化却层出不穷;其次,现代艺术要求风格强烈,促使作者更多地考虑作品给予观众的第一印象,这使章法处于更为突出的地位;其三,墨法自近代以来的迅速发展,使它在现代书法中已成为不可忽视的重要手段,它分散了人们对笔法的一部分注意力。但是所有这一切,都不能成为忽视笔法的理由。笔法控制线条感情色彩的作用,始终是不曾改变的。一件作品除了宏观效果外,是否具有持续感人的力量,首先取决于笔法的得失。

(据《笔法与章法》,内文有删减,题目为编辑后拟)