

丝路敦煌·寻根取法



■梁如洁临敦煌莫高窟作品。

■梁如洁 广州美术学院教授

在这丙午马年即将到来的好日子里,感谢中共广州市委宣传部的大力支持,由广州市文联指导、广州市美协、广州人民艺术中心主办的“丝路敦煌·岭南映像——岭南名家敦煌文化研究展”,让我和多位艺术家一起参与的作品有了展示和研究的机会。

说到从岭南到敦煌,我脑海里总浮现出西北茫茫大漠中,层层沙丘里包裹着的那片绿洲“莫高窟”,那里是多少艺术家神牵梦绕的地方呵!在那里是神仙的居所,“神灵”无处不在,是艺术家追求的天堂……

敦煌壁画描绘的佛像画、经变画、故事画、建筑上斗拱的飞天、壁画中的服饰、乐器、舞蹈等细节,色彩斑斓、线条飞动,经历千年,生动再现了古丝绸路上各

民族文化交流的繁荣景象。这些历代没有留下名字的民间画工,以他们的虔诚信仰和智慧,用画笔融汇了中西文化艺术元素的图像,创作出各朝代独具风格魅力的,不朽的伟大艺术作品。

早在1943年,岭南画学前辈关山月先生,就奔赴敦煌莫高窟临摹壁画。1947年黎雄才先生在西部漫游写生途中,继关山月先生之后造访敦煌,汲取传统艺术营养。胡一川先生1986年也去了敦煌,画出《敦煌莫高窟》等名作。

1961年由广州美术学院杨之光先生倡议“到敦煌去临摹学习”,得到校方支持。来自国画系、油画系、雕塑系的杨之光、刘济荣、陈金章、尹国良、冯玉琪、胡巨湛、吉梅云、林凤青、黄渭渔等老师组成10人团队沿陆路辗转北上,直奔敦煌莫高窟宝库。他们临摹下来的敦煌壁画

作品,成为广州美院传承教学的第一手珍贵素材,此次考察是新中国美术教育首次系统性对敦煌艺术学院派的研究。

还记得1972年我在广州美院上大学时候,陈少丰先生给我们上中国美术史课介绍过敦煌壁画,迟轲先生给我们上文艺理论课讲敦煌的故事,并看过他临摹的敦煌壁画小品。

1979年9月,我的研究生导师杨之光先生给敦煌研究所所长常书鸿先生写了封介绍信,要我们去敦煌临摹壁画。我和研究生同学阳云、陈永锵、侯谨辉,广美教师谭荫甜、尚涛、欧洋、方楚雄等奔赴山西永乐宫、敦煌莫高窟临画。那年是文艺改革开放的春天,国内外文化界都聚焦敦煌,我们看到日本平山郁夫画家在莫高窟写生,也见到敦煌的“守护神”常书鸿先生。

1989年,敦煌莫高窟被联合国科教文组织列入世界文化遗产,作为人类文明交流史上一个至关重要的、遗存浩瀚的文化遗址,对它的研究有关世界文化历史的过去与未来,对中国艺术家而言,更是中华文明兼容并蓄精神的生动体现,为当代艺术创作提供了不竭的灵感源泉。

岭南画学所提倡“折衷中西、融汇古今”的理念,在前辈“锲而不舍”精神感召下,我们可以在敦煌壁画里吸收养分,在艺术探索中跨越地域与时间,广收博取这些艺术元素。“折衷中外,以中为本,融汇古今,以今为魂”,才能更好为我们时代而创作。

对敦煌壁画的学习贯穿在我个人四十多年的艺术创作中,以本次“敦煌文化研究展”几幅画为例:从1981年研究生毕业创作《春讯》,描绘广东珠江三角洲

春耕时节,插秧船队运输忙,吸收敦煌壁画描绘世俗生活勃勃生机的横构图,用大片石青石绿描绘秧苗与河水,人物、船只的动态用黑墨的点线面压韵……,这是一幅工笔重彩大青绿人物风情画。

2015年创作的《海上丝路》,用大遍水墨笔触刻画古代“海上丝路”的船只在茫茫大海中航行,天空上的云朵是一尊古佛,透过云层轻拂海面,暗示航海人心中的信念和佛性的博大,这是传承敦煌壁画经变故事的理念。

2015年创作的《海上丝路之·黄埔古港》,吸收敦煌壁画山水俯瞰构图,用层层线描把繁复重叠的、在岭南“黄埔古港”中与中国贸易往来的外国船队,描绘在大开合的S线块面上,构成一个朝气蓬勃海上丝路的黄埔古港画面。

2020年创作《大美甘肃》,随广东文史研究馆书画院赴甘肃采风得稿。吸收敦煌壁画故事画横幅形式,刻画古代“丝路”咽喉之地甘肃的胜地、佛像、出土文物、山川古城……从右至左:麦积山石窟,甘南拉卜楞寺,炳灵寺石窟、嘉峪关、玉门关、汉明长城,敦煌莫高窟,左上方敦煌飞天引路向天庭,佛、菩萨像居中,隐喻众生大地的守护神……

这些受敦煌壁画感召下的创作虽还不成熟,但表达了自己在这个时代的所思所想。我想,作为岭南地域的画家,要创作出有时代精神的作品,必须要有传统和现代艺术的支撑。

敦煌壁画和岭南绘画的发展始终贯穿着开放、融合与自我更新的内涵,通过这场“丝路敦煌·岭南映像”研究展,相信,每位艺术家都可以从学习研究中找到自己的答案。

书法时评

■叶耀才 知名书法家

有人问,状态草书有无草法的限制?其突破的意义何在。其实,所谓草法,是古代书家极丰富的技巧累积,一直在活的流变之中,自会不断精进。因此,古代草法既是重要依据又不必为其所限。真正的草法应以活现于书者当下的情绪、性灵为高,从来如是。若一味求合于古,再精熟的草法亦可以输入数据为现代机器人所取代。这,也正是状态草书出现于当代书坛,意在突破的大有可为之处。

状态草书的出现,破解了以下难题:书法只能是传统文化的保留项目吗?不是。书法能否进入现代?可以!

有观点认为,现代书法本身包含着

状态草书让现代书法有了突破

一个悖论。书法是自晋唐以来已高度完善、充分发展了的艺术形态与审美规范。只要是书法,历代就只能延续。故只要是书法就不可能是现代的,只要是现代的就不是书法。书法只能是“旧质的量延伸”。而状态草书在现代书坛的出现,打破了这个悖论。

这一悖论的根据,是源于仅以方块汉字为书法本体的认知局限。

这局限将汉字书法置于字形的实用层面中,以偏概全地将此作为毋庸置疑、众口一词的“定论”。这局限一直使传统书法在近代以来未得到充分的发展,又在求新求变的当代“欲变而不知变”。或放弃书法本位,或以“新观念”自诩,取悦于看热闹水平的洋人(真懂

书法的汉学家、艺术家除外),美其名曰走向世界,以致出现各种各样丑陋的喧哗,污人耳目。

须知,自汉、晋、唐出现并成熟的狂草表明,书法既有传递语言信息的功能,更是一种以线节奏抒情写意、达性通灵的艺术。“意在笔先,字居心后”“一纸之书,须字字意别,勿使相同”“书之气必达乎道,同混元之理”(晋·王羲之语)。“深识书者,惟观神采,不见字形”(唐·张怀瓘语)。历代书论对书意、形神的描述,表明了书法作为高超的视觉艺术,无论从字法、笔法到章法、墨法,均以写意之“心法”,统驭字形技巧之“形法”。书法写意的“心学”修炼,又始终融贯在汉字字形字意的“形学”基础之

上。书法与道相合之抽象,具有不可穷尽的神奇奥秘。这也正是状态草书志在贯通古今人文传统的旨意所在。不应只满足于将书法经典分类、分析、观察、研究后变成标本继续复制,更要充分活化这流变中的传统,再生成一个混沌级的纯阳之体。

相对于演化了两千年的草书艺术而言,出现至今二十多年的状态草书,从理论到实践的突破已经成为事实。状态草书在风格上的形成,目前只是个人取向问题,在气韵格调上的提高深化,则要经历更为长期的修炼,亦有待于更多有缘同道的批评参与。状态草书之再次抽象,不曾偏离传统,而是贯通于深厚的人文传统,前景是可期的、乐观的。

同辈当代

■方土 知名画家

提起蹲点写生,这活儿与我至少有二十年不相干了,没啥体会。要说,倒是能扯些漠视写生的理由。

总觉得中国画家,尤其玩大写意的,经常出去走走,在生活中找点冲动,然后回家画画,这就足够了。我想,石涛说的“搜尽奇峰打草稿”,大概也是这个意思。

黄宾虹先生有话在先:“舍临摹而不为,妄意写生,非成邪魔不可。”历史地看,近百年来以西方的“写生”改造中国画,看似蜕变,标新立异了,实

则顾此失彼,丢的是传统的精神灵性。宾老分明感觉到了什么,所以警示后学者:“写生”不一定是条正路,很可能是陷阱!

的确,依赖写生的人,有这样一个尴尬的现象:往往但求形似,容易被对象所俘虏,搞起创作来总是抛不开“习作”的影子;久不出门写生,就不知要画什么好,总是停留在画什么和怎么画的折腾中,搞不清楚“为什么画”;严重点儿就成了“写生控”,只会画眼中的、实在的,却画不了印象的、感受的。

滑稽的是,时至今天,这条路上人头涌动,多数仍津津乐道,根本没觉察到饱

受其弊。近些年,我常随采风团四处行走,偶见有人拿出速写本,分秒必争地画了起来,过去一瞧,呃,依样画葫芦,意趣全无,没劲!

信息化多年了,眼下的傻瓜相机实在太好使,每次随团采风,纵使走马观花,快门一按,“咔嚓咔嚓”,瞬间的生活素材全“捕捉”在里面。回来后,无论时隔多久,偶尔翻出,灵感迸发,反倒能玩出一般“写生”所不及的效果。

不过,我只赞同“利用照片”拓展思路,反对“画照片”。坦白交代,我这几十年真够折腾,可谓一波三折:前十年主攻写意花鸟,接着是“游戏”实验水

墨,后返回传统写意画,近十年开始涉足人物画,这几年又尝试弄弄山水画。一路过来,无论是赶时尚,还是守传统,所有行径几乎都与“写生”没什么瓜葛,唯独人物画不时借照片、电脑所带来的视觉冲动,于是创作了一批够“笔参造化”的水墨大头像。

不怕承认,我曾发表过几张“写生照”,那本子和笔都是借来的,装模作样而已,实为应付一些出版刊物的要求。这不,黄宾虹也有过一张经典的“写生照”,鉴于他漠视写生而主张“纪游”“师造化”的观点,我猜想此照片十有八九也是摄影师摆拍出来的。

“写生”可能是陷阱