



陈侗,1962年出生于湖南宁乡,广州美术学院中国画学院教师,博尔赫斯书店和“录像局”创办人,著有《速写问题》《马奈的铁路》《自己的世界》和小说集《伤心的人》等

退休之后更忙：想做一点对社会有用的事

羊城晚报:您什么时候从广州搬到顺德乡村来居住的?

陈侗:2021年从广州美院退休前,我就一个人租住在这里,画画,读书,写作,卧室底下就是水塘,有白鹭飞来飞去。

羊城晚报:退休后的感觉怎么样,很悠闲?

陈侗:没什么感觉,就是更忙了。在美院当了30多年老师,可以坦率地讲,我没有干过一件自己不想干的事情,因为我把所有的事情都做成了我喜欢的那个样子。比如说,哪怕写一份报告,我就把这份报告写得我也很喜欢,而不是按照套路去写,上级看了也就很喜欢,几乎一个字都不用改,既考虑到他们的需要,同时也把我自己的想法放进去,这也取决于自己不是一个挑剔的人。有这样的认知,就不会有不愉快。

羊城晚报:为什么之前有相当长的时间没有评职称?

陈侗:我现在的退休证上写的职称是“副教授”。我以前不评职称是因为几方面的原因:第一,我曾经评过,但没有通过,我也想开了,其实不要这个东西也蛮好的,这样让自己觉得自己永远水平不够。后来因为要被“提拔”,便获得了副教授的职称。反正我不去跟别人竞争,无所谓,我们活在世上不是为了那点地位和名誉,是为了做有意义的事情。就像坐公共汽车,车上有座位没人坐,那就坐吧;如果座位很紧张,别抢啊,让年老体弱的去坐,年轻的抢到了座,那也行啊,他就坐着呗,如果他心安理得的话。这一代年轻人不容易,因为条件太好,没有磨练;条件好不一定就是“好”,事物总有它的反面。AI出来,知识也贬值了。真正有用的是信念,是情感。我还是想做一点对这个社会有用的事情。

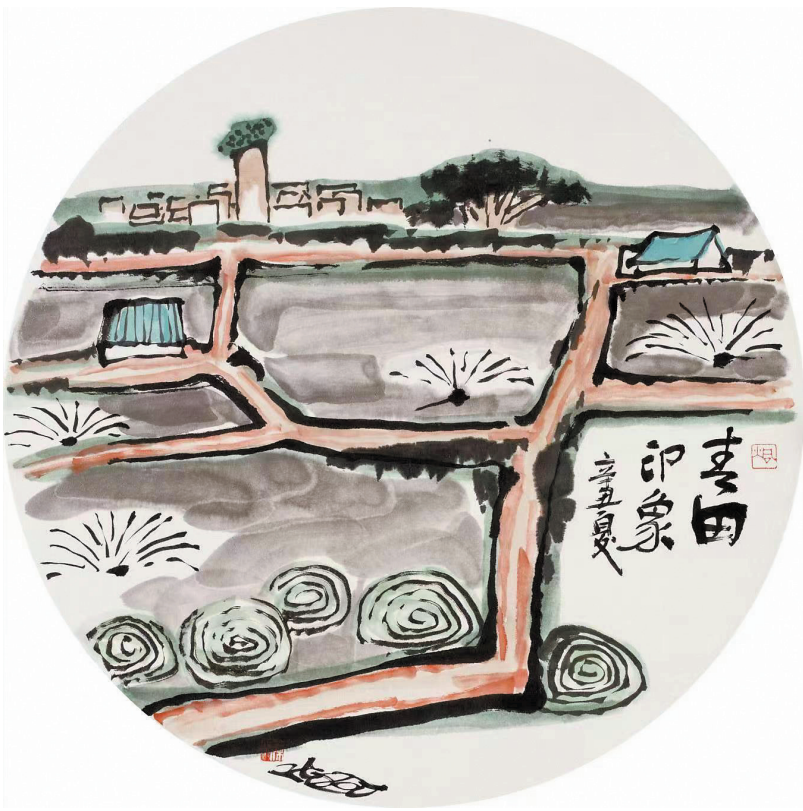
中国画的主观精神

羊城晚报:您最近在看的书里有没

延续本版之前关于当下中国画创作如何开出新境的话题,社会艺术家、广州美术学院教师陈侗接受羊城晚报记者独家专访,他结合自己的实践和思考,点评岭南画坛名家名作,提出艺术创作者应该通过提高综合素养,把握中国画精神本质,才能走出新路——

陈侗:把中国画作为一种方法论

文/图 羊城晚报记者 吴小攀 易芝娜



青田印象(纸本设色) 陈侗

有对您的创作有启发的?

陈侗:我在翻看马、列、毛的书,很有启发。《毛泽东文集》里有一封毛泽东写给何香凝的信,总共500字左右,其中说:何香凝的画充满斗争性。这就启发我们,如何从山水画、花鸟画里看出斗争性,如何在山水画、花鸟画的创作中体现斗争的主题,要有所寄托。必须要有这种思想境界,才能创作出好的作品,也才能看出作品中的精神。这其实涉及艺术创作的深层思想寄寓,不能停留在表面,不能看表面。作品要有意蕴,文史哲、琴棋书画各种艺术修养只是打底,真正的境界

不是靠这些。

羊城晚报:有一些画家似乎写实力底很好,比如,把熊猫、猴子等动物画得纤毫毕现,也有的还在画古画那样的云雾山水,您对此是怎么看的?

陈侗:当下中国画创作的优劣也取决于画家对这个时代的认识,中国画如何反映现实,这一直是个值得探讨的问题。在上个世纪50年代的时候,中国画在学术教育中作为单独学科的存在是被取消了的,为什么取消?就是因为觉得传统的文人笔墨跟不上时代,不能为社会主义服务。后来逐渐恢复,而且潘天寿先生提出恢复了人物、山水、花

鸟的科目分类。中国画家经过美术学院的训练,都有严谨的造型能力,因此水墨就可以表现现实了。但问题又来了,随着国家经济的发展,传统文化的价值也得到了提升,于是继承传统就被一些人简单地理解为回到古代,回到小桥流水,这样又形成了与时代新的脱节——即不是表现时代,而是单纯为时代提供休闲的审美。这个时候要清醒地意识到,作为一种充满智慧的观察和表现方法,中国画是一种充满理性的方法论。比如画的远山不是我们肉眼看到的,而是观念中认识到的。很多人没意识到这个问题,整天只是觉得他是画国画的,其他什么都不做,这当然也没问题,但这跟其他职业有很大区别吗?也有另外一些人以画中国画的方法,做出很多东西来,变出很多花样,但他还是中国画方法论的继承者。

羊城晚报:其他艺术门类,比如油画,也有这种所谓的抓住本质的画法?

陈侗:艺术史上,印象派画家通过日本浮世绘来认识东方,还有画《开国大典》的董希文先生提倡“油画民族化”,都是希望油画能有中国画这样充满智慧的对本质的关注与把握。当代画油画的画家们其实不愿意自己被称作“油画家”。比如刘小东,他画的油画有很多颜色没有填实的地方,像速写一样,我觉得他内心在追求中国画的“计白当黑”。而中国画的观念,比如“目视心记”的观察方式,其实是一种与西画传统截然不同的观念。比如,关良画的《空城计》,画中的诸葛亮在城楼上摇鹅毛扇,但人比下面的城门更大,不合比例,就是借鉴了京剧艺术的表现手法。中国画这种对于主观精神的把握,而不是一种真正的客观物象的呈现,值得捍卫。

在技法和“批判”之间走出新路

羊城晚报:您对当下中国画的整体创作生态有何观察?

陈侗:当下中国画的创作技法已经相当成熟,尤其是在传统技法的继

承方面。但最大的问题就是还有一个所谓“中国画”的存在,有一些人吃这碗饭。这里面良莠不齐。因此,我希望我的画能切入一个话题,而不是拿到市场上去卖。当然,有人为了展览或送给机构而画画,也有一些人是为了自我满足的一种劳作——因为我是学中国画的,我是干这个的,不画这个能干嘛呢?变成了一种职业的习惯性行为。而相当部分受众也是业余的,书画市场不错的时候都去收画,一旦泡沫破了,就全部收手——这是一个商业行为,不是艺术行为。

羊城晚报:您觉得当代“岭南画派”的画如何?

陈侗:非常值得重视、值得研究,比如陈金章先生的作品就很有形式感和时代感,他画的《龙腾虎跃》,为了主题而作的画面的处理,虽借鉴了宋代马远、夏圭他们的画法,但完全是现代人的表现。还有梁世雄先生,他的画从来都是有感而发,没有文人陋习。当年文化部派去西藏的四个人,他是其中之一。

羊城晚报:对岭南画派的大家关山月和黎雄才,您有何评价?

陈侗:关和黎要分开来看,黎内心里面是有表达的愿望,又有点知识分子的清高,他重技术,会去表现时代,但不一定用很大嗓门;而关老他很清楚地知道艺术的责任是什么,而且一直坚持走自己认定的道路,即便他的个别画有点像宣传画,但正因为这样,我们才明白什么叫“时代气息”。

羊城晚报:在岭南的画家中,还有哪些人给您印象比较深?

陈侗:像王肇民先生他就很注重画素描、造型,但他同时也不断地学习辩证法,他也写诗,所以他的画有境界。比如,他提醒我们要注意观察一条鱼嘴角的血丝,说这是“搏斗的痕迹”。这与毛泽东说何香凝的画有斗争性是一样的道理,没有思想境界是看不出来的。掉进技法陷阱,应该说是个人选择的问题,但掉进所谓批判现实主义也会导致某种固化,在二者之间还可以走出另一条道路。

出版书单

《情奔何处：一起未完成的民国私奔案》

何其亮 著



作者梳理媒体、戏剧、电影、小说等文本,还原了一个二十世纪二十年代末的民国新女性形象及其命运,探讨五四时期的新思潮、新词汇如何进入普通百姓的日常生活,再现时代变换时期的新女性困境与大众心理。

《学海：19世纪广州的流动性与身份认同》

麦哲维[美] 著



19世纪发生在学海堂及广州的社会涌动,跨越了广州城,跨越了华南,让我们看见在时代剧变中自我调适的中国。

《小龙虾的诱惑：从地方品牌建构到虾稻共生的民族志》

张展鸿 丁玲 著



本书围绕小龙虾在中国的兴起,讨论小龙虾如何从“地沟污秽”成为流行美食、产业支柱,其普及化和平民化背后隐藏着许多与文化心理、身份象征、经济民生相关的问题。

《屏幕前的童年》

苏珊·林[美] 著



美国心理学家苏珊·林基于海量的权威心理学研究、亲子访谈和商业调查,揭露了科技公司和营利性企业针对儿童开展的大量操控性营销策略,并指明扭转这一局面的具体路径。

《变老之前要知道》

露西·波洛克[美] 著

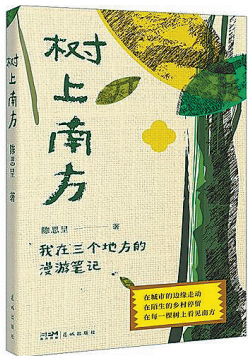


该书用生动的病例和丰富的临床实践,告诉我们如何应对常见的老年问题。它揭示了老年生活中的复杂性,并提供了实用的建议和解决方案。

有图

突然开始眷恋人间

□苏秋



作家奥康纳曾说:“任何一个小说作家都无法弃置的特质,这个特质是必须能够长时间地观察……所有严肃作家总是在描绘世界的全部,无论他作品中的场景有多狭小。”翻开陈思呈的新作《树上南方》,恰好便是这般通透又治愈的阅读体验。

陈思呈的文字最动人的特质,是俏皮里藏通透,诙谐中见深刻。她的文笔灵动舒展,举重若轻,寻常字句读来令人会心一笑,细细品味又觉字字精妙,常有拍案叫绝的惊喜。最让人赞叹的,是她信手拈来的文学积淀。整本书处处旁征博引,如写《鹅场》,她顺势联想到《瓦尔登湖》梭罗的小屋;写《灶台》,她援引爱丽丝·门罗小说《西蒙的运气》。让人不禁好奇:她到底读了多少书啊?

不止于文学积淀,这本书更是一部鲜活治愈的南方风物志。读罢书中风物书写,我格外能共情这份扎根乡土的细腻观察。书中提及柑橘、柚子常被用于潮汕祭坛,除了寓意美好之外,想来还有另一层朴素缘由:这类果实耐储存、不易



洞见

擦亮新诗“百年老店”的招牌

□黄维樑

面争议,直面新诗困境,进而提出解困之道。

两种新诗：“体制内”和“体制外”

怎样读新诗,可以有两种态度。

第一种是把新诗当作诗来读。诗有情感、有思想,形象性强,讲究比喻、象征、声韵等修辞,讲究字字珠玑、结构严谨的章法,追求创新。对待中国新诗的态度,和对待中国古典诗词的态度一样,和对待外国古今诗歌的态度一样,即新诗应具备上述的诗的特质。新诗和中国古典诗词的不同,在于新诗的语言以语体文(白话文)为主,在于新诗可以有自己的格律,也可以没有格律,或令读者觉得没有格律。认为新诗是诗的态度,如要巧立名目,就是把新诗视为在诗的“体制内”的态度。

第二种态度是把新诗当作精炼的散文来读。保守的、维护传统的读者,认为诗之为诗,必须具备上述所说的诗的特质,否则百年来我们所说的新诗就不是诗。文明社会尊重多元化,包容文学艺术的各种风格和品味。有人说新诗不是诗,无妨理直气壮地说:“把它当作散文——精炼的散文——来读,来欣赏好了!”中国是诗之国,也是散文之国。古代的苏轼诗文双绝,而且好“以文为诗”,把诗写成散文的语调;当代的余光中同样诗文双璧,有些诗如《唐马》如《欢呼哈雷》,我们把它当作散文来读,会别有一番

“老店出品”非人见人爱

1918年1月号的《新青年》发表了胡适、沈尹默、刘半农的诗共九首,都是用白话文写的,这是中国新文学的第一批新诗。1918年至今108年,新诗经过108年的演化,已成为文学史叙论的重要对象,诸多名家名作已列入各级学校的语文课程,研究新诗的种种论著摆满图书馆的书架,新诗的作者遍布神州内外。然而,新诗这百年老店的出品,非人见人爱。

事实是至今仍然有人排斥新诗,有人不喜欢新诗,或不读新诗,或不知道怎样读新诗,或不知道怎样评价新诗,或认为新诗晦涩难懂,或讨厌新诗爱写“下半身”,或认为所谓“自由诗”只有“自由”没有“诗”,或认为新诗根本不是诗。文学艺术的评价,向来争议大,古人早就指出“喧议竞起,准的无依”“信伪迷真”等现象。这种纷扰于今尤烈,对新诗的争议于今尤多。

这本《怎样读新诗》首先概述新诗发展的历史,列举和评论相关的种种问题;接着说明应该怎样读新诗、怎样评价新诗;然后举出各种不同题材的作品,加以具体的分析、品鉴,直