

专访



中国油画的三重使命

——许江访谈

□本报记者 颜慧

除身兼中国美术学院院长、中国美协副主席、中国油画艺术委员会委员、浙江省美协副主席、浙江省油画家协会主席等多职,许江更是相当有成就的油画家及美术理论家。许江的作品被认为是以严谨的理性思维和超然的感觉方式,以高度的艺术创作激情和对艺术风格的勇敢挖掘,以对历史和当下的透彻审视,淋漓尽致地表现了更深层次的当代文化精神和文化批判。作为新任中国油画学会主席,许江又会给中国油画界带来何种新气象——

记者:最近恰逢中国油画学会成立15周年,作为中国油画学会新任领导者,您如何看待学会这十年的工作?

许江:中国油画学会不仅是中国艺术界开风气之先、开创自主发展新模式的学术团体,也不仅是聚拢中国的油画家、引领中国油画当代发展的核心力量,她更是代表民族的艺术精神在今天全球语境中深刻思考、致力将国际化艺术语言融通成活、打上深刻的本土烙印,使之成为时代文化振兴标志的激情与理性的榜样。创建油画学会的一代人,也是创立中国美协油画艺委会的一代人,他们以开阔的视野,深刻认识油画在中国持续推广和发展的重大意义,引领了十几年来中国油画艺术的发展;以罕见的学术激情,思考油画的时代命题,勾画不同阶段的创作指向,铸造了中国油画始终如一的学术形象和使命;以令人尊敬的责任精神,担当学会重任,争取社会支持,引领学界正气,营造新型而自主的发展模式。15年中学会募集的社会资助款额4000万,这不是一个数字,而是这一代人的奉献之心。

记者:相比过去的15年,中国社会变化日新月异,对中国油画发展方向的思考与定位是不是也会有相应变化?

许江:今天中国油画、中国绘画的发展面对着三个大的背景:图像化、全球化、大众化背景。我们处在一个前所未有的图像时代,在这个时代中绘画何为?长期以来,我们始终思考油画的中国气派。在中国,油画已成为一种主要的绘画语言,成为我们传达自我情感、思想的某类不可缺失的视觉品质。但要真正形成世界公认的中国气派,仍需要努力创造。此外,今天的文化越来越多地忙于回应大众娱乐的需求,而在这样大众文化的娱乐需求、娱乐消费的浪潮中,代表人文思考的油画该如何发展?这三大背景赋予我们这三方面思考和三重使命。

记者:请具体谈谈这三重使命。

许江:第一重使命是在视觉文化的整体视域中,重建绘画的力量。随着科技的发展,电子媒体的增加,影像方式的不断出新、仿真虚拟技术的飞跃发展,一个图像时代正深刻地改变着今日的文化生态。传统对于绘画所寄托的艺术活力点正在被淡化,绘画对古人的震撼力在今天已淡薄,那种手握卷轴、心游天地的想象日渐遥远。与此同时,现代技术所造就的全球化、信息化、图像化现象也在悄然改变人们对于生活的感性方式。习惯了大量图像信息的人们,将日常生活看作图像,将世界看成图像,进而,绘画艺术呈现出图像的平面化、浅表化、无深度、去意义的特征,艺术的价值日渐丧失,绘画相对于新的技术媒体在青年中的影响正在减小。当此其时,绘画何为?这是油画学会首先要思考和回应的命题。绘画的当前使命就是要冲开技术的规制,冲破符号化的肤浅和僵化的表情,重寻艺术的生动的感性方式,在绘画中“化生活”,在思与诗的双重性中重构生活世界,在视觉文化的整体视域中重建绘画的力量。

第二重使命是在中西文化交流的视域中,重构中国油画的形象。油画既是世界优秀文化,又代表着中国当代艺术最具活力的部分。我反对时至今日仍将油画称为舶来艺术,电影也是原生在西方,怎么不称为舶来的艺术呢?何为舶来,船靠岸随时要离开。油画在中国已有两百年历史,它的语言特征、美感情趣已深深编织到中国人的生活中,深深地植入一代代中国人的情感世界。“舶来”所叙述的是外来艺术样式作客的故事,但油画在中国,实质上呈现为一种语言在另一种语境中的生成性和差异性,以及这种语境的主体和固有成分对这种语言所实现的创造性的转换。中国油画所见证的不是“使西方的化为中国的”,而是中国的本土自主地生成和实现着的。中国油画当代建构的意义不仅在其自身,更在于为全球语境中中国艺术的发展提供了一种范式。这种范式一方面持续地加强对世界优秀文化的学习与交流,另一方面坚持从中国传统文化精神中,从当代生

活中汲取养料,让中国文化精神活在今天,活在当代油画中,进而产生一种时代的、文化生成的形象和力量。

第三重使命是在大众化的文化生态研究视域中重塑绘画的信心和责任。随着城市化的迅疾发展,大众的文化需求正发生着改变,出现了娱乐和时尚的潮流。我们的文化一方面要积极回应这些潮流,满足和服务于大众文化需求;另一方面又担负着引领它、化育它的使命。油画艺术所担负着的人文思考的责任,引导人心向上的责任,正是我们重建油画的信心所在。为什么说油画曾经令我们着迷,因为我们在油画中并不仅仅看到好看的东西,而且透过好看的外表,感受到人性的崇高和力量。我们有责任把人类最核心的、最精彩的东西保留在我们的绘画里,持续地把这种力量传递给大众,用这种灵光闪现来养育大众的心灵,滋养未来青年的心灵,而不是一味地沉溺在娱乐中。从这个意义上来说,艺术是一种本质严肃的愉悦和感动,是向着人类的心灵而去的,是要感化人心、经得起万民敬重的。它使今天的人重新恢复民族传统中的那种崇尚文化、尊崇化育力量的心灵。有了这种居敬的心灵,我们才能尊重自己、尊重他人,才能尊重社会整体的生命,尊重文化创造的使命。

上述三方面思考,化作了三种文化研究视野中的重建的使命。它们杂糅而蔓生,超出了我们以往的视觉经验;它们纵横互动,为当代绘画的发展提供契机和观念性支持;它们纵横交错,构成油画发展文化思考的策略性的规划蓝图。

记者:上述方面,您认为对绘画构成最大冲击的是什么?

许江:是“图像时代,绘画何为?”,这也是绘画界最感危机的话题。在今天这样一片电子媒体、数字媒体的汪洋大海中,人类的观看经验是否真的从凝视静象的时代转入专注动象的时代?当这样一个时代必然来临之时,绘画何为?今天有很多观众已经看不懂梅兰竹菊,看不懂传统国画。浙江美术馆开放后持续地展示黄宾虹先生的画,年轻人就是看不懂,希望有导览。这不是危言耸听,这就是今天绘画的危机。上海世博会用的全部是新的电子媒体语言,老百姓见怪不怪,也没有觉得不懂,但民族的绘画却看不懂了。这是我们必须高度警觉和思考的。当前,油画创作所出现的众多现象,无不与技术文化的背景密切相关,这也是我们今天思考油画问题时与徐悲鸿、林风眠那一代人很不相同的境况。徐、林那代人引入西人中,遭遇的是外来语言推广和成活的问题,而今天,成活已成事实,油画早已呈燎原之势,但在油画内部,真正意义上的方法论仍然缺失,写生、摹仿、形式显现、创造主体性等重要问题并未得到透彻探究,图像的平面化现象改变着人们对绘画的品评,进而带来“世界”的平面化,带来对世界的认识和观看的平面化。在这样一个前无古人的境域中思考和展望油画的发展,这是具有国际意义的课题,也是一个真实的难题。

记者:如果具体到中国油画的发展,结合当下时代特点,您认为都有哪些需要重点对待的问题?

许江:在如此纠结的背景之下,在全球性的难题面前,围绕着油画,我们将提出三方面思考与展望。

第一,回到绘画本身,重建本土艺术的深度精神。我们说,绘画的要义在于在一个直观的过程中,主体与对象相契相合,共同生成,进而构成我们的视觉,在形式显现的同时,显现我们的精神世界。这是一个交互的、直观的过程,是一个与我们的肉身有着直接的承受关系的过程。中国的传统绘画为我们提供了一种纯粹自立的、用心来体验的经验方式。这种经验方式将充分开启我们对视觉内涵的理解。这个内涵不仅仅在于我们看到这个事物,而且在于我们如何去看;在于我们在其所是地让对象显现的同时,自己也得以在其所是地显现。这是一个有深度的东西,也是视觉活动最核心的东西。绘画正是在这样的经

验方式中显现其形式建构和精神建构的意义。今天,艺术已成一种繁复的行业,艺术体制的作用、交易市场的操作、艺术史研究的科学方法、艺术语言的样式化和符号化、艺术表现的风格化和浅表化,“在所有这些繁忙折腾中,我们能遇到作品本身吗?”(海德格尔《艺术作品的本源》)回到绘画本身,就是要回到纯粹自在的意义世界中去,在那里遭遇绘画本身,进而挖掘现实生活和自我生命的深度力量,去除当代图像绘画的意义平面化倾向,重建绘画曾经拥有的勃勃生机和活力。

第二,重视绘画之象的建构,重视绘画方法论的建设。中国文化的一个重要特点是以“象”为中介,经验直观地把握事物的整体和内涵。“象”既不纯然属于事物对象,也不纯然属于内心所想。它是对象与我们内心相沟通的中介,它为我们的想象提供某种可供反复揣摩的暗示性关系。在感性事实与想象之间,它建立起某种隐约可见却又变幻万端的解释性和承受性联系。这个“象”的魄力在于它是不可预见的,是在场、在地、在时的,因此它是“生”的。惟其“生”,我们才会终其一生去接近它、打开它。这种接近和打开,是有方法论的。只有建构好真正意义上的方法论,我们才能跳出传统与现代、具象与抽象的二元格局,真正触摸到当代艺术的文化问题,真正抵达我们的心灵来塑造艺术的问题。如何结合生命存在境域中的形式显现,来充分感受、研究和体用这种方法论,创作具有个人艺术形式风格,体现民族的历史命运和时代精神的绘画作品,是我们这个时代绘画创造的特征与使命。

第三,深刻体会艺术创作的心性特征,呼唤艺术的诗性精神。这里讲的“心”,不是生理学意义上的一个器官,而是我们用做主的内在自主者,正是由于这种内在自主者,我们个人的不同,民族之间不同,文化之间不同。绘画正是这个内在的自主者的一个可见可感的载体;它使人心可见,使这个内在自主者的品格及其陶冶的历程得以昭显。它和我们民族的历史有着根源的联系,和我们当下的生命也有着活生生的哲学。中国文化具有悠长的诗性特征,这与当代西方的诗性哲学有着深刻的契合。在面对当代艺术的困境中,它们应当形成某种思想的联盟,我们要用它们来打通中国油画深层的精神道路,改变国际性的绘画艺术衰弱和式微的局面,提供和输出中国油画自主创新的价值观念和诗性内涵。

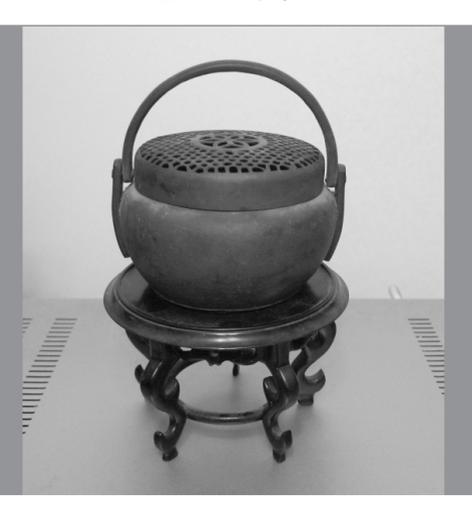
上述三方面的思考,强调当代绘画艺术的深度精神、方法精神和诗性精神,代表我个人和一部分同道的想法,并不成熟,也不全面。但正是这些思考使我坚定地认为今天的油画艺术一定能够持续发展。油画发展的意义不仅在于油画本身,而且还包括新媒体在内的众多艺术创作和研究提供某种基本的方法某种思想的模式,因为真正的绘画结构性地把握着人的视觉活动的生命感受,维系着文化生成的根源性的精神要点,它的坚守和发展必然具有更深远的示范意义。

记者:以上这些是不是可以理解为对中国油画、中国油画学会发展的战略思考?您上任后会有什么具体的举措?

许江:“三重”使命是当前文化发展境域中的策略性反思,“三神”的强调则是目前油画发展的战术思考。我们新的主席团也曾经开会讨论了新的发展举措:我们将着重构建富有学术品格的展览平台,打造展览与创新的品牌,树立中国油画的创新形象;将着重办好学会刊物《中国油画家》,坚持理艺并举,图文并茂,持续推出创作研究的新话语、新语境,努力办好这个中国油画的画学研究和思想交流的核心刊物;将着重加强与社会各界、各地的联系,把握经济发展的契机,建构油画发展的良好的生态环境;将着重加强与全国各地会员和油画机构的联络,总结老一辈的创作成就,发现与培养年青一代的优秀人才,塑造这个时代的中国油画的新高峰。

□汪政

手炉



苏州作家荆歌一见到我便问:“你说的那把手炉呢?”荆歌是江南才子,以文学起家,后来听说其书法快盖过文名了,近来他的雅兴又转到收藏古玩,每到一处,常置山水风光于不顾,一个劲地往古玩市场跑。他问我的那只手炉是我家的,不知在哪家聚会时我偶然说起过,他便殷勤地一问再问,想看看我那只手炉究竟如何,也是有专家鉴宝的意思。

现在是收藏热,哪家没有一两件宝物?但我并不搞收藏,家里也无宝物。这只手炉是我祖母给我的,圆形,高7公分,直径10公分,白铜制成,炉盖为镂空刻花。还是在我们小的时候,我就用它了,每年寒假我都要回到乡下祖母那里,天冷了,祖母便把手炉拿出来。现在超市里都有精制的烤火木炭炭,考究的还用从日本进口的香灰和炭团,虽然方便,但也失去了许多情趣。祖母称烧手炉为“挑火”,先将炉底铺上厚厚的稻壳,再从家里大灶的炉膛里将烧得通红的小木块放到上面,这是火种,是从灶膛里挑出来的,所谓“挑火”大概就是这么来的吧。然后再在上面覆上厚厚的稻壳,压实,盖上炉盖,就可以捂手了。一开始,手炉还是冷的,慢慢地就热了,火种引燃了稻壳,等到开始燃烧到炉壁时,就得用厚布裹起来,否则,手就会烫坏。壳烧到炉壁,也就烧完了。不过这个过程是非常缓慢的,常常要好几个时辰。我经常想起在老家过寒假的日子,门外大雪纷飞,天地皆白,我们兄弟姐妹轮流捂着手炉,围坐在祖母身边,听她讲故事。祖母不识字,但她能记住许多戏文,特别是我们那一带流行的说书,叫“七字段”,她能整本整本的记得很多很多。那是我童年最温馨而美好的场景。

手炉对于孩子而言不仅是捂手,还可以烧烤。有时候天不一定冷,但我们也嚷着要烧手炉,目的就是为了烧东西吃。手炉太小了,只能烧花生、蚕豆、黄豆之类的,一次烧不了几颗,常常等不到熟就扒出来吃,觉得特别香。

这样的场景已经一去不复返了,生活方式的改变,生活条件的提高,使许多本是家常的物件退出了人们的日常生活,有的幸运地进入了审美,成为艺术品,而更多的则永远遁入了黑暗,被人们永久地遗忘了。手炉应该是幸运的。有一年祖母身体不好,我回去看她,她絮絮地讲述我儿时的故事,大多数我都不记得了,但她说我喜欢用小手炉烤花生蚕豆的事我是记得的。祖母在橱里翻找,找出我儿时的许多饰物与玩具,玉坠、项圈、长命锁、陀螺、贴画、弹子,还有许多花花绿绿的涂鸭小本子,祖母都收着。这让我很惊讶,我的童年被我祖母如此完整地细致地收藏着,这是一种怎样的珍爱呢?我将这些玩意儿都带走了,连同这只小手炉,这些玩意儿如同记忆里的灯笼,照亮了我已经渐渐淡去的童年记忆,凭借它们的指引,我寻觅着过去的时光,并将它们讲给我的女儿听。女儿小时候的生活已经与我的童年完全不同了,有游乐场、电动玩具和动漫,但她依然羡慕我的童年,她不知道也不必知道我们童年的贫穷与寂寞,只要知道乡野、自然、伙伴,知道那些传统的习俗与游戏就够了。

祖母教会了我如何珍视下一代的童年。我将女儿小时候穿的衣服、玩的玩具、喜欢的洋娃娃、胡涂乱抹的画都收着。女儿现在快大学毕业了,但把玩儿时的物件还是她十分喜欢的节目,一边翻看着那些越来越旧的玩意儿,一边回忆与它们相连的生活,常常会笑出声来。每当这时,我都会抬头看看书架上的那只手炉,它静静地在那里,泛着古铜的幽光,那是祖母留给我的念想,更是她无声的爱与教诲,是我最为珍视的收藏。

收藏

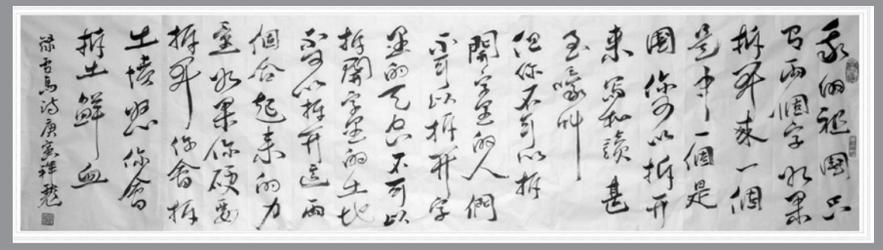


雍容的庙堂气度

□刘涛

董正贺幼承家学,少时即在父亲董石良的指导下练习书法。据她说,每日写一大张,日复一日,年复一年。以禅宗言之,高僧大德少年时一般皆有此般经历,只是以后修行程度渐高,在此基础上不断上出,但此点不可或缺。董石良先生是北京非常有影响力的书法家,董正贺耳濡目染,得其言传身教。其后,她从徐之谦、康雍、刘炳森等先生游,眼界大开,境界日益寥廓,逐渐形成独特的书风。一个人突破自己上出,师友是关键。王闾运、陈师曾对齐白石至关重要,董石良、徐之谦、康雍、刘炳森诸位先生对于董正贺亦至关重要。

董正贺1974年入故宫博物院工作,迄今已近40年。入故宫之初,她在资料室整理了约3年左右的资料,之后转入展览部,专职从事书写工作。故宫处处可以发现她的字:馆名、指示牌、展览介绍、楹联等等,其中景仁榜是代表作。她这些字以欧字为主,欧字结构严谨,笔力险劲,与故宫总体氛围相和,因此字与建筑能相映生辉,相得益彰。她的楷书是唐楷与简化字的完美结合。无论褒贬,但董正贺却能融合这两种书风,近来她的欧字亦略带泰山《金刚经》之意。我一直觉得,董正贺除了得到泰山《金刚经》书法之外,亦感受到了《金刚经》本身。对《金刚经》本身有了感受与体会,这会反哺其书法。董正贺借到了故宫之气,又消化了故宫之气,不断上出,形成了自己独特的书风。



健笔雄浑 知白守黑

□周迅

前不久,曾祥彪应邀赴韩国参加了“中韩水墨之春”书法展,收到了预期的效果。从参展的30幅作品中可以看出,他的行草健笔雄浑,知白守黑,功力不凡,给人留下了深刻的印象。

印象之一,碑帖味浓郁,个性独特。曾祥彪对书法的修炼由来已久,少年时填红模子,青年时临碑帖,中年时兼修并善,步入知天命年后逐渐形成艺术个性。他的行草,溶入了魏碑的古拙、汉隶的多变、章草的任意挥洒,显得苍劲、豪放、清逸自然。同时,他很讲究章法、结构,疏密有度,浓枯得宜,刚柔并举。

印象之二,文化积淀深,学养见长。曾祥彪是位一级作家,创作出版了长篇小说《爱情是什么》和长篇报告文学《英雄路漫漫》(与人合作)、报告文学集《脊梁》等7部文学专著,有作品入选《中华文学选刊》等刊物。同时,先后三次获得全国报告文学特等奖。他在用书法和写作表达对事物的探索情感,用生命张扬美的多重元素,贯穿在书法的线条里,透出一种文人的书卷气、一种文化积淀的冲击力,有时甚至是一种文化乡愁。

艺苑