

也谈主题性美术创作

■代大权

主题性美术创作是中国当代美术实践过程中突出的艺术行为,也是主体价值观在艺术创作领域的行为艺术,主题或显或隐,现象不曾间断,理念或起或伏,行为从未模糊。

中国社会在新世纪、新历史进程中的重大理论创新和实践创新,都有待艺术创作以形象的方式去记载、表现。与西方社会不同的是,当代中国更注重社会整体的积极性,审美的普遍性和艺术的大众性,从这三方面彰显了代表主流价值观的上进心,普遍人性中的积极性。

在主题性创作几次大的呈献后,既有成绩也有不足,不足后面隐匿的问题犹应引起重视,比如创作的后继乏力,资源的深化表现,形式的与时俱进,提出这三个问题可资大家思考。

先看创作的后继乏力,实际在已完成的主题性作品的创作中,造型不稳定不扎实,常常成为画面中的硬伤,临时找模特对照片,凑齐了数量但凑不齐质量,弓尚未拉满,箭已经放出,这在青年画家的作品中尤为明显,羿之教人射,必志于毅。

主题性创作的画家主体已越来越多地集中于中青年画家,尤其是大量青年画家的创作显示出朝气蓬勃的态势,但与历史名作相比,基本功明显不扎实不敦厚,一方面学院写实性的课程,长期性的作业,深入性的研修早已被电脑的软件处理,数码的打印输出所取代,学院忙于放箭懈于拉弓,追求形式表面的光怪陆离,不再深入地探索形象的塑造,这种基础性、根本性的转变,只能让学生具有机巧的再现能力,却不懂得主观的表现意义,

先天不足使很多从学院毕业时间不长的青年画家,在面对主题性创作时,手底下没功夫,手头上没份量,画面中形象形态虚浮肤浅。羿之教人射的经验很简单,就是挽弓当挽强,弓必须得拉开拉满,箭才可能充满力道甚至力透靶心。好的画家常常一生都在不停地拉弓,不停地坐实基础,而不忙于放箭,当重大主题性的创作时才可能游刃有余地深化表现深刻主题。因此对于青年画家而言,路还很长,弓得拉满。

再看表现资源的利用,大多过于表面化,急用薄取。许多重大历史题材有画面却看不到画面提炼萃取出的重大意义,只见蚂蚁搬家,少见蜜蜂酿蜜,虽然都辛苦但结果却各异。

目前主题性创作所呈现的画面是充裕丰沛的,缺啥补啥应有尽有,但在组织画面时搬家与酿蜜最大的区别就是再现与表现,如果仅仅满足于再现,尽可能搜集历史素材,尽量都放进画面,这仅仅体现了体力之量而非脑力之质。组织历史素材并从中萃取可资表现的精华,画家必须从形式技能中找到思想内涵,从思想内涵中提升精神品质,才可能让创作更充实,让表现更丰厚,形而下之实与形而上之虚相依互动,再现之形与表现之神相辅相成。因此搬家的时间与酿蜜的空间是绿叶衬红花的关系,叶片再多也只有开花这一个目的,素材搬家的辛苦与酿蜜不易的努力肯定是创作的前因与后果的逻辑关系。

最后再看形式的与时俱进,即是穿新鞋,就要走新路。

当中青年成为主题性创作的主体时,他们当代的现实环境与以往老画家的历史背景是截然不同的,随着中国改革开放的大潮波翻浪卷,文化艺术的多元化已是不争的现实,绘画表现的立场与视角也掠过苏联巡回展览派和欧洲古典与现实主义而展望更广阔的天地,因此,用过时的理念指导今天的创作无疑是穿新鞋走老路。同时对表现结果的判断,对主题与主题的理解应更开阔更深刻,喜看千帆过才能再见万木春,穿新鞋走老路本身就不符合艺术的规律与价值,如果艺术不能表现意识形态的先进性,不能表现政治治理的积极性,不能表现人性的深美宏约,主题性就只会止步于表面的再现性而谈不上深入的表现性,过去的经验产生过过去的佳作,今天的尝试也应该有今天的成果,从组织、指导、评议,到创作主体和画家个人,都应形成共识,即主题性创作必须穿新鞋走新路才有发展才有未来,才可能凝心聚力共同创造中国美术史新的价值与意义。

《淮南子》中曾云“私志不得入公道,嗜欲不得枉正术”,实现富国强国是国家意志的体现,代表了十四亿人的人生理想,如何在艺术的表现中体现这一宏伟的人生理想,表现人性中最大的公约数,艺术所能做,也善长做的,正是构建一个梳理整合的形象平台,一个可视可思的公共空间,一个人人参与其中并共享的审美形态,从而在精神层面形成上进与积极的社会生态,满足公利和公益的需求,继而满足每个人的私利与私益。主题性创作不仅仅具有公利、公益的宏大叙述模式,也包容私利、私益的个性诉求,合谐社会的

本质即是更多包容、更多理解,用生动的个性主张去充实和丰富共性空间,所以在主题性创作行为中,不同手段、不同特点和不同表现的相依互动就更需要包容与理解,主题性创作要直面艺术共性与个性的存在,艺术家较为个性化的追求常常要面对社会共性化的审视,而大众与社会的精主主旨也要依靠艺术去表现、去叙述,于是在大众与小众之间,在社会与个人之间,在共性与个性之间,务必有一公众文化平台,有一形象载体,让所有人共享,这是所有人的共同利益所决定的,也是主题性艺术的创作目的。艺术创作的终极价值是对人性更积极的表现,不仅仅是表象或行为,更不能止步于标语和口号式的所谓应急之作,而是经过心灵的震荡与人性的净化,去探寻人与人,人与自然之间的关系,通过艺术的语言,更深刻地揭示这种关系是如何作用于我们日常平凡的岁月,让观众不但见其然,还能想其所以然,不但看到点线面,还能想到和谐与生动。

好的美术创作源于平常中的不凡,源于均衡时的灵动,我们常常说莫负时代,就是要用更冷静更理性的态度去审视现实,去理解社会,去贴近人性,鲁迅先生曾说“……我们自古以来,就有埋头苦干的人,有拼命硬干的人,有为民请命的人,有舍身求法的人……”,今天的画家还要能为时代讴歌为人民代言,作为这个时代的画家,面对这个时代的现实,思考历史的过往,静下心来,沉住气,用动人心魄并发人深省的美术作品去表现这个时代的脊梁,去表现这个时代的心声,是每个画家责无旁贷的历史使命。

艺术之“厚”

■何光锐

在中国传统艺术的品评上,“厚”,是一个很重要的字眼。

而当代书画印之通病,正在于“厚”的缺失。

缺了一个“厚”字,于是有甜俗、卑琐、尖刻、浅薄,于是有浮躁、扭捏、怪诞、狂野,于是有怯弱、板滞、破败、枯陋……诸弊丛生,不可胜举。

1934年,黄宾虹首次举办个展时在给友人的信札中写道:“近时尚修饰、涂泽、谨细、调匀,以浮华为潇洒,轻软为秀润,而华滋浑厚,全不讲矣”。黄宾虹以“浑厚华滋”为山水画之极则,可谓卓识。多年以来,“黄宾虹”不可谓不热,学黄宾虹的,以“浑厚华滋”为标榜的,亦不可谓不多,然而,胡乱涂抹故作高深的处处皆是,真正能与“厚”字沾边的却难得一见。非但如此,许多画家甚至连黄氏当年所批评的“修饰谨细”都做不到。

可见今人对于“厚”的好处,非不知也,非不为也,乃不能也。

那么,究竟“厚”为何物?如何能“厚”?欲“厚”而不得,难处在哪里?

从基本字义看,“厚”解释为:“扁平物

体上下两个面的距离”,所以有“厚度”之说。用在人对艺术的评论,则是“厚”的引申义。跟“厚”字相关联的,有“厚重”、“深厚”、“雄厚”、“浑厚”、“浓厚”、“宽厚”、“温厚”、“拙厚”、“圆厚”,乃至“清厚”。

以“厚”喻人,主要指的是包容蕴蓄、诚挚笃定,和一种深沉的韧劲。

《易经》有坤卦,其《大象》曰:“地势坤,君子以厚德载物”。德之厚,以其能载物。《史记·高祖本纪》中刘邦说:“论人之厚,莫如周勃。周勃厚重少文,然安刘氏者必勃也”。《论语》中曾子有一段著名的话:“士不可以不弘毅,任重而道远”。“弘”为广大,“毅”为强忍,说的也是包容、诚挚和韧劲。“弘”而毅,则近于厚,则足以“载物”,足以任重致远,足以有所为而无大过。

以“厚”言艺,风格追求上的“厚重”、“浑厚”似乎易于领会,但首先必须鉴别真“厚”与伪“厚”,厚不是粗大,不是痴重,不是浑浊,不是臃肿。袁枚《随园诗话》卷二中提到:“作诗不可不辨者,……厚重之与笨滞也,纵横之与杂乱也,亦似是而非。”

依笔者的理解,“厚”,在本质上,是创作者所具备的一种调和融通与变化出奇

的能力。

书画重用笔。绘画的“骨法用笔”,书法的“笔贵中锋”,皆为千古不易之理。然用笔之奥妙在调锋,也就是对笔锋的调节和变化,简而言之,一曰“捋得住”,一曰“铺得开”。“捋得住”即为调和缓冲,“铺得开”方能变化出奇。古人缘何讲“笔贵中锋”而非“笔笔中锋”?若是要求笔锋始终保持垂直于纸面,拘泥刻板,谈何艺术?中锋之关键,是对笔锋趋向的调节驾驭,随时随地让笔锋从各种偏侧或散乱状态回复到最佳状态,然后再向四面八方出发,从而令笔势“循环超忽”,用之不竭,动而愈出。中锋说到底是一种动态平衡能力,具备了这种能力,在用笔上才能做到收纵有度,进退自如,“动如脱兔,静如处子”。然而这种能力的养成,非一朝一夕之功,需要一个渐进的锤炼过程。所谓笔力之“厚”,也正正在此处。

“厚”,在外相上,表现为层次之丰富与格局之宽裕。一幅山水佳作,当求之于笔墨之蔚郁松秀,气象之宏大旷远;一篇文学名作,当求之于描写之细腻入微,结构之跌宕起伏。围棋中的“厚势”,实际上

也与层次、格局有关,得“势”者拥有更大的腾挪空间和更多的变化可能性。《孙子兵法》曰:“无邀正正之旗,勿击堂堂之阵,此治变者也”。阵容堂堂者具有“厚势”,奇正相生,唯正者能出奇。

其实无论在任何领域,但凡大家,必有“厚”相。足球巨匠齐达内,最为球迷乐道者乃其控球能力与大局观,不管多险的来球到了他的面前都会变得驯服,而从他脚下传出的球则如生花妙笔,恰到好处。一个“演技派”影星,必定善于调节变化自己的表情与举止,做到层次丰富,过渡微妙;一个“实力派”歌手,必定善于调节变化自己的喉音与气机,做到幅域宽广,余音绕梁。如此才能动人之心,移人之情。

行文至此,或许有人要问:“厚”之为言,既可论人,又以谈艺,二者间究竟有无内在之联系?

“厚”者,既关乎先天之赋秉,亦赖于后天之蒙养。

而惟真诚笃定、沉潜执着,能令弱者强,浊者清,薄者厚。

人如其艺,艺如其人。为人不“厚”,焉得艺术之“厚”?