

# 区域美术的发展在当下更显其重要性

■陈履生

国家艺术基金资助项目“白山松水守艺传薪：东北美术文脉精品巡展”是一个比较特别的展览。它不同于常见的那些美术展览的特点是鲜明的区域性，同时，它又联系了新中国美术发展的历史文脉。这种因为区域的特点而彰显的文脉，在辽阔的中华大地上有着一种独特的存在，是20世纪中国美术发展的独特的个案。

基于地域的特点，东北地区在中国近现代史上具有它的特殊性，它与俄罗斯的地缘关系以及和与日本传统的文化交流，完全不同于沿海地区以海上贸易为特点的对外交流，所显现的正是东北这一地域的特点，而所积淀的地域性文化传统以及这一地区比较发达的工业和商贸，在20世纪初期的中国具有引领性的作用和影响。另一方面，这一地区的西方文化教育的背景同样表现出了它的地域性特点，即不同于上海、广东的那种基于航海的传入方式，更不同于传统的江南地区的地域性。

在中国美术发展史上，地域性的高度成就都与地域性的经济发展有着紧密的关系。明代的苏州，清代的扬州，吴门画派和扬州八怪等都表现出了苏州和扬州在不同时期内经济上的成就，以及它与周边的影响力。显然，东北地区的影响力正在于它是近现代中国的工业基地，更重要的它是中国共产党的革命根据地，是大后方。在这样一个历史背景下，东北美术的文脉可以追溯到从延安时期以来的历史发展。1942年，毛泽东在延安文艺座谈会上发表了重要的讲

话，这个“讲话”一直指引着延安和解放区以及后来的新中国美术的发展方向，其思想成为新中国文艺工作者所遵循的一条基本的原则。在为抗战和为人民的发展道路上，抗战胜利之后，延安的文艺工作者相继来到了东北，他们在东北建立起了与这一地域相关的新的队伍以及新的工作方式。

不容否认的是，延安传统在东北美术文脉中所起到的主导性的作用和影响。1949年以后，东北美术得到了超于此前的大发展，一方面是它继续延续着此前的文脉；另一方面是这一时期有一批来自北京的画家进入到这一地区，使得东北地区传统水墨画的发展有了很大的进步，他们的星星之火赓续了传统文脉，使得区域性的美术发展和传统、和全域都有了更为紧密的联系。在新的教育制度的影响下，不管是鲁迅美术学院还是吉林艺术学院，它们培养出来的学生以及创作，在新中国美术史上都占有一定的份额，成为新中国美术发展在区域中的代表之一。而地域特点和地域风格更是彰显了东北美术发展的成就，使东北美术文脉在传承与发展的两个方面都强化了东北美术文脉在中国现代美术发展中的地位，不管是“冰雪山水”“东北画派”，还是“白山松水”，都是美术创作的一支重要的力量。

这次展览以吉林艺术学院为主体的策展，让人们看到了东北地区的地域性传统的产生与发展的过程。随着新中国的文脉的延续，东北地区的美术在五六十年代的历史发展，其创作和整个新中国美术

创作息息相关，无论是题材内容、还是形式风格等都有着鲜明的时代烙印。改革开放以来，东北地区的美术又得到了很大的发展，同样是基于两所美术院校在这一地区所发挥的作用和影响。回头来看，吉林艺术学院这么多年来历史发展，所培养的学生遍布各地，在文艺创作的很多方面都是可圈可点，美术创作更是以“白山松水”为特征的地域性的塑造，而有了地域性美术特色的独特存在。在新时代的发展中，吉林艺术学院以及整个东北美术文脉的历史延续和发展，表现出了新时代的现实意义。当然，在数字化、商业化等社会思潮的影响下，也遇到了前所未有的问题，而这一问题和其他地区一样有着共同的面对，这是在一个现代化的发展过程中，尤其是交通的便利，不仅是地域性文化传统和特色的消减，也在一定程度上影响了区域美术的成就。

美术发展中的地域特色在全球范围内的弱化，不仅是东北地区的问题，在全国各省区都显现出了这样一种区域性美术发展中的困境。而这次巡展就是让各地的观众看到东北文脉的延续与发展的历史过程，重新唤起学界对地域艺术的关注。所以，这次专题展就不是一般意义上的展览，而是一种历史的借鉴，既让人们看到历史发展过程中的东北美术文脉的延续发展的成就，也看到发展中的若干的问题。东北美术文脉的延续和发展与整个国家的社会发展相适应，是一个历史过程。在这样的历史过程中，不管是战争年代中抗日战争时期，还是解放战争时期，革命文艺的传统一直深耕于这一土壤之

上，而区域性的文化发展所呈现的地方特色，尽管在目前的状态下可能不像过去那么显著，但“白山松水”以及“关东画派”等地方性画派的提出，则在一定程度上提醒人们关注区域美术发展的问题。

显然，在区域美术发展的过程中，新的时代会有新的问题，新的时代也会有新的机遇。这一次巡展所展出的作品，第一次全貌展示了东北美术文脉的历史发展，其中有近百年的历史风云，也有70多年来的风云际会，而来自本土的与寓居东北的著名画家济济一堂，可以说是极一时之盛。他们的作品所表现出的丰富的题材、多样的语言以及不同的观念和各自的追求，都成为东北美术文脉上的一个又一个见证时代的亮点。他们在中国辽阔版图上的北方地区，所表现出的不同的地域有不同的文化传统，不同的地域有不同的美术发展的成就，东北美术的发展正是有着东北这一特殊地缘以及相关的政治和经济发展基础。今天，人们看到像吉林艺术学院、鲁迅美术学院的教育得到了更大的发展，其后继有人完全支撑了整个东北美术创作。所以，当人们看到新的创作不断涌现时，总是能看到或想到其后面的地缘文化的传统，以及新中国美术对新时代美术发展的意义和影响。

希望这次展览能够激发更多的人关注地域美术，关注地方文脉的延续与发展。人们只有珍惜地域文脉的历史文化传统，才能看到在国际化背景下艺术发展的地域性对于世界多样性的积极性的贡献。（本文有删节）

# 短暂刺激与“可持续美感”

■何光锐

短暂刺激与可持续美感的分野，是艺术的一大秘密。

为什么有那么一些杰作，能够超越时空，散发出永恒的光芒，不断地成为后代艺术家的灵感来源？比如希腊雕塑、“二王”书法、元人山水、六朝人物画，总是令人味之不厌，常看常新，其美感之渊深，似乎探之而无尽，叩之而不竭？

仔细推究，不难发现它们都具备“中和”之特征。动静相参，巧拙互用，在质与妍之间达到一种微妙的平衡。当希腊雕塑从古风时期的稚拙走出，当王羲之将书法从质朴引向流美，当元人刚刚摆脱宋人的刻画形似，获得用笔的解放……在这个“平衡点”上，生机勃勃，清新雅健，单纯而高贵，浑穆而伟大。过此，则巧媚杂出，失却天真矣。

“中”与“和”，乃中国文化之要义。而在艺术上，亦惟中和之美为能持久。

这种中和之美的可贵之处，在于对人的心理或者神经系统有着独特的双向调节的功能。“花未全开月未圆”，被禅宗视为很高的境界。水满则溢，月盈则亏，物极必反。而当花未全开之时，正处于最富活力的状态，给人以向上的希望，积

极的暗示，且留有遐想的空间。一件事物、一种风格对人的吸引力是相对的，一旦走向极端，则吸引力下降，排斥感上升，因而“分寸”是至关重要的。

“以拔山扛鼎之力，为舞女插花，才称得上个和字”，然则世人有扛鼎之力，往往鼓努自喜，为舞女插花，则一味纤柔。

孔子曰：温而厉，威而不猛，恭而安。老子曰：是以圣人方而不割，廉而不刿，直而不肆，光而不耀。

苏轼曰：貌妍容有颦，璧美何妨瑕。端庄杂流丽，刚健含婀娜。

良玉比于君子，取其温润含蓄。饮食滋味亦复如是，酸甜苦辣咸，五味各具其美，亦各有其弊，故有调和鼎鼐之说。

中国艺术多讲求持久不衰之魅力，而非暂时之刺激。然而，中和之美，何以致之？

潘天寿先生曾言：“东方绘画之基础，在哲学”。事实上，以儒道释为核心的哲学思想，是所有中国传统艺术之基础。古人读万卷书，行万里路，所为者何？为的是胸次之开阔，智慧之升华，人格之养成，哲理之通达，发之于艺，则都

郁芊芊，萧散自如，下手不俗，不囿于一端，无狭猛浅陋之病。恰如明代项穆《书法雅言》中所言，“宣尼德性、气质浑然、中和气象也”。

在艺术的评判标准上，历来强调书卷气，而反对匠气、腐气、酸气、佻气、市气、江湖气、门客气、酒肉气、蔬笋气……其背后隐含的，也仍然是辩证之哲理，“中”“和”之旨归。

“美感”，而曰“可持续”，只是笔者生造的一个词语，强调的是意蕴深长，韵味雋永。短暂刺激与可持续美感，其实乃表里、精粗、真伪之别，“美”在皮表，则一览无余，情致浅薄；美在其中，则蕴藉醇厚，耐人寻味。

就艺术作品而言，笔者亦常以能否经得起反复欣赏，作为判断之“试金石”。

问题是，今天的艺术领域，艳媚恶俗、虚张声势、狂怪荒唐者触目皆是，而“可持续美感”如凤毛麟角，难觅其迹。书坛“丑书”盛行，绘画则以“穷山、恶水、危房、傻人”为时髦，似乎不如此就不足以登堂入室，对不起“艺术”两个字。

此种现象的出现，除了艺术家的浮躁功利，西方现当代艺术思潮的影响亦

为深层原因之一。现当代艺术以处心积虑破坏“可持续美感”，让艺术“挣扎”出“美之束缚”为务，直欲推翻艺术与非艺术之藩篱。然而西方艺术自有其发展之逻辑线索——照相发明，写实无路可行，于是转向艺术本体语言之探索，从印象主义一直演化至抽象表现主义，余地无多，于是转向否定形式，表达观念。泛滥所至，抛弃艺术之重心、本意，以及应有之感性载体，越哲人、“公知”之“俎”而“代庖”，蹈入空虚荒诞而不可返。

然国人不悟其由，徒慕“前卫”之名，舍却自身传统，专拾他人唾余，无乃邯郸学步、东施效颦乎？

亦有人认为，时代不同，社会变迁，生活节奏加快，压力剧增，现代人倾向于一时强烈之刺激与心理之发泄，而缺乏闲心闲情来体会品味“可持续”之“美感”。

时代变矣，社会变矣，确乎无疑。然人性之进化，神经结构之演变未能如是之速也。

若曰现代人不需要内心之宁静，精神之超脱，“中和”之美不再亲切于中国人之心性，吾不信也。