

数字技术,让红色文化“活”起来

——丽水市莲都区红色文化赓续传承的路径创新

■郑炜(杭州师范大学) 徐华燕(中共丽水市莲都区委宣传部) 叶倩衡(杭州市钱塘区前沿科技专修学校)



红色IP形象设计

“要把红色资源利用好,把红色传统发扬好,把红色基因传承好。”在建设中国式现代化的新征程中,红色精神的中心位置不可撼动,红色资源的开发与弘扬要持续发力。丽水市莲都区在土地革命战争、抗日战争和解放战争中,有着许许多多光荣的抗争历史,具有巨大的红色资源潜力储备和开发价值。新时代信息革命如火如荼,利用数字技术对莲都红色资源进行深度挖掘和创新传播,是新时代红色文化赓

续传承的新路径。

在浙江省社科联组织的“社科赋能山区(海岛)县高质量发展行动”中,杭州师范大学美术学院郑炜副教授作为《基于数字艺术的红色文化感知生成与交互体验路径研究——以丽水市莲都区为例》的课题负责人,多次带队前往莲都区开展红色文化赓续传承情况的实地调研,总结了区域精神特质打造不明显,红色遗产资源挖掘不足;红色文化传播形式陈旧,文化产品互动性不强;红色产业发展乏力,资源转化缺少抓手三大问题。强调了数字创新具有丰富红色资源采集与保护手段、促进红色资源多维度呈现、激发红色资源时代新活力三大意义。同时就如何结合数字技术促进红色文化的赓续传承提出了新的思路与对策。

加强顶层设计 打造成体系的数字红色文化资源

加强革命文物的数字化建设,安排专业人员对已经搜集或修复好的数据资料按照一定类别进行系统性的归类与总结,建立浙西南地区领先的红色文化遗产数字资源库。深入开展红色非物质文化遗产普查、调研工作,积极组织红色非物质文化遗产产口述访谈、资料搜集工作,利用网络媒体,打造一批具有全国影响力的红

色非物质文化遗产作品,推动红色数字化的有关规范、标准等的研究和制定。

创新传播方式 丰富红色文化遗产宣传路径

综合运用人工智能、3D影像、虚拟现实等数字技术手段,多维展示红色文化遗产、遗址,让红色文化在动态、活态传承中增强感染力和传播力。打造一批数字化“沉浸式”互动节目,推行沉浸式展陈布展方式,引入“情景体验”、“密室逃脱”等活动,将参观者转变为参与者,通过技术装备让人们获得“亲眼”“亲耳”“亲身”的体验,从而通过全面调动人的感官加深印象,实现更好的宣传效能。

提高转化能力 催育数字化红色创意产业

借助数字技术加大、加强红色文化的产业转化效能,推动红色文化产品化、产业化,构建以红色文化为内核,数字技术为外壳的文化产业生态体系。鼓励创作符合时代背景与价值观的红色文创作品,扶持社会效益与经济效益兼顾的红色文化产业。充分发挥市场主体参与打造红色文创产品的主动性、积极性,支持市场主体、机构或个人参与红色文创产业的发展。

课题组在理论研究的同时,联合学

校、地方各级各类部门积极的开展了一系列数字技术赋能莲都红色文化的活动。杭师大美术学院与莲都区委宣传部共同主办了“注魂浙西南,青年绘新景”创意设计大赛,共收到1563件艺术与设计作品,其中36件作品获奖并且在线上展览。杭师大美术学院团委开展了“寻红色记忆,筑少年之梦”红色美育课程暑期实践活动,以莲都区红色文化为题材,自主开发了红色美育课程,并且在杭州天长小学、文澜实验小学、育才京杭小学、奥体实验小学等十余所小学开展了红色美育课程进校园活动,获得了小学师生的欢迎和好评。杭师大美术学院设计系师生以莲都区红色文化为创作对象,开展了红色主题公园设计、红色文化海报设计、红色公共艺术设计等活动,产出了一批高质量的数字艺术设计作品。

课题组结对丽水市莲都区,下沉服务、积极互动,在理论和实践两个层面持续、紧密、融合的参与到莲都区红色文化赓续传承的工作中。随着团队调研、创作和实践的不断深化,逐步显现出了数字技术在促进莲都区红色文化赓续传承方面所展示的新形式与新路径。相信在数字技术的赋能下,红色文化会越来越鲜活。

(本文为2023年度“社科赋能山区(海岛)县高质量发展行动”研究成果)

山水画“无笔迹”学术问题探索

——天然去雕饰,对“无笔迹”的认识

■宋健(宁波市甬江职业高级中学(宁波美术学校))

中国山水画伊始,就与“天地自然”有着密不可分的联系。中国山水画最早因圣贤者借画寄情游于山水的精神需要而建构,山水画在圣贤者与自然山水之间承载着重要的审美需求作用,山水画家表现山水时,把追求同天地造化相统一作为山水美学的最高要求。笔者认为,一幅好的山水画面由表现自然而来,笔墨所取代的不仅是自然物体的表象面貌,更承载其精神内涵。山水画的“天然去雕饰”,就如出水芙蓉般清雅脱俗,自然而然。

除了毛笔本意,“笔”在山水画中泛指用笔的技法,更代表了作画用笔时笔的力度和墨的形迹,即笔墨痕迹,可称之为“笔迹”。画家作画运用笔墨的方法、习惯及特点,形成呈现画家个人笔墨特征的“笔迹”,能隐射出画家作画时的情感情绪,足够证明个人的“笔迹”特征在一幅山水作品中独特的承载作用力。本文阐述的“无笔迹”学术问题,与对山水画中“笔迹”存在的观念性不是相互对立的存在,不可与之相混淆。恰恰相反,在一幅好的中国山水画中,“笔迹”自产生的那一刻起就承载着“无笔迹”的自然性,画面“无笔迹”突显了“笔迹”的精妙程度,是形而下者与形而上者的相互统一。“笔迹”之外,中国山水画更重视笔墨关系,笔墨具有其自身的价值和艺术性。“无笔迹”的提出,看似对笔墨高度

重视的现象相矛盾,然笔墨是技亦是道,中国山水画家在运用笔墨表现时和自然紧密结合在一起,合理而行,技进乎道,山水画“无笔迹”是达“道”的高度艺术境界。“无笔迹”与“无声之乐”是两种不同艺术形式相同审美意境的表现,同“大音希声”一样,笔墨形成“大象无形”的“无笔迹”艺术境界。“希”和“无”不意味着音律或笔墨的表现越少越好,是意在错综复杂繁简之间表现得相当的“纯粹”。

对于自然,张彦远把“自然者”置在最高位,下以“神,妙,精,谨细”依次区分。以人的惯有思维,“谨细”一词对人的评价十分中肯,然而与对人的评价不同,作画虽有“细心收拾”一说,却以“大胆落笔”为前提,山水画的一味“谨细”只能让画面徒增刻板之弊病,精之为病而成谨细当是画匠的行为做法。唐人符载所指“物”也是自然,自然美因画家的审美需要不再存在于现实之中,理解自然的生成规律转化为内心的精神思想,创作时得心应手,笔墨所出气交冲漠,与神为徒,绘画作品成为画家自身与自然相交融的情感体验。所以,画面呈现“自然性”是山水画重要的评判依据,只有得于并尽显“自然者”,才称得上“天然去雕饰”的上品之作。

随着理学的发展,宋人把自然的“理”提升到了绘画的审美高度。自然之中,事

物都具有“形”与“理”两个方面,“形”即事物显现的外在面貌;“理”即事物形成之因、内在本质。事物外在面貌易识于目,内在本质却难了于心。在表现山水时,能与自然万物之“理”相通的,是脱离于人肉身形体之外的内在精神,即人的思想境界。表现自然,要善于发现万物之“理”,领悟生命的性情。如“梅兰竹菊”,人们以其自然生长的特性,赋予具有人性的傲、幽、坚、淡的精神性质,使其脱离开自由生长的自然,富有了人的品格内涵。正是中国画家表达物像寓情于理,托物言志的情感契机,体现了中国人“天人合一”的大道精神。画家作画,要始终研究物理与画理,与“常形”不同,“理”难以被常人发现,世俗之人虽能理解却不能表达,故而“求其理”是确定绘画表达的关键所在。气韵生动的画面意境,是画家在对自然的审美感知后,“理”和“性”在绘画上具体运用的呈现,山水画“无笔迹”的审美意境在画意上呈现“天然去雕饰”的自然性,就是通过描绘的对象在画面中表现自然山水,反应人的思想内在,是画家知性通理与精神达道的创造性表达。

随着对自然的深入认识和表现手法的变化发展,宋代对笔墨的含义和要求已经赋予了它独立的审美地位。不同的山水景观使得笔墨技法不断推陈出新,适应表现出不同地区风貌的山川景象,自身具有

十分纯真的特点。可见,“天然去雕饰”的旨趣在于尽显画面“江流天地外,山色有无中”的真意,借助于笔墨让画面畅神而气韵生动。“无笔迹”以其神韵之象凌驾于笔墨的“笔迹”之上,以法至道,笔法和墨法都在这一基础上生成并为之服务。中国山水画笔墨的同归神化,反映了画面“无笔迹”呈现出自然而然的高度艺术性。

在西方思想中,维特根斯坦的反哲学与中国传统哲学有着极其相似之处,从维特根斯坦的反哲学中可以发现:山水画“无笔迹”所谓笔墨的“消失”,即是画面意境所致的“视而不见”。用笔墨描绘山水时,笔墨作为主体构成了虚拟又现实的山水画世界,对山水画而言,同“主体”和“世界”之间的关系一样,笔墨是它与画面之外得以交流的唯一关联。笔墨为表现山水画的需要而形成,品评山水画时,笔墨将自身呈现为一个消失点,离开它自身的审美价值欣赏山水画,是把笔墨的“言说”完全的表达出来,让留存的水墨画更接近于自然。或言,除去画面中独立笔墨艺术性的审美,使山水画内在的艺术意蕴没有其它审美的干扰得于完全释放。回到现实当中,这是画面中由笔墨技法的高妙而使观画者忘记了“技”和“法”的存在,反映出中国山水画“无笔迹”表现形而上的真谛,“无笔迹”无疑对山水画创作及赏析品评提出了更高的艺术审美要求。