

# 一张纸的无限可能

■王雷(浙江师范大学“双龙学者”特聘教授)



李秋 作品

中国是纸的发源地,纸天然地承载着中国文化精神,是讲述中国故事、强化民族文化认同的绝佳媒介。随着当代艺术的普及,强调思想观念表达的纸艺术作品影响渐广,逐渐成为当代中国当代艺术作品中最具民族特色的艺术样式。怎样借助中华纸文化向世界讲述中国故事?怎样培养观念性纸艺术创作人才?怎样展开国际视角特色叙事?

基于以上现实问题,“当代观念性纸艺术创作人才培养”项目依托国家艺术基金资助,整合国内外纸艺术领域相关专家,来实施培养紧缺的当代观念性纸艺术创作与美术教育人才。

三个月前,面向全国择优录取的30名学员齐聚尖峰山下,开始集中学习。三个月后,他们的作品首次集结,是这一阶段纸艺术学习的锚泊展示,同时也意味着学员们纸艺术新旅的起锚航行。以这些作品来对应本培训项目,可以直观地对应本培训项目立项之初的三个目标:

一是根植中华优秀传统文化,向世界讲述中国故事,激活学员文化生命力。本项目着眼于传统纸艺术创作方式的当代性转译,在课程中体现中华美学精神和当代审美追求的结合。整体教学安排以当代观念介入材料、形式、技术为凭借,践行传统与当代、本土与国际、胸怀与创意等相互融通的理念,使学员在“观念性”的情境中深知中华传统优秀文化精髓,理解“传统+当代”的巨大创作优势,呈现当代纸艺术创作新的生命力。

二是结合观念与手段,扭转当代纸艺术教学中“重技术、轻观念”的局面,激发学员美育创新力。项目构建了具有当下性、思想性、艺术性、智慧性、发展性的纸艺术教学系统课程,以满足学员对观念提升与智慧发展的需求。例如,通过段建瑞、梁绸等导师组成的民间文化研究与创作团队,夯实学员的基础和认知;通过李美京(美)、杨劲松、胡明哲、吕越、王刚、武小川、邹操、郑军德、季怀等导师组成的综合艺术研究与创作团队,拓宽学员的思维和视野;通过郭建安、李洪波、王雷、赵红华等导师组成的纸艺术研究与创作团队,提升学员的观念和创作能力;通过许向群、杨大伟、章红兵等导师组成的理论研究与策展团队,关照学员的方向和呈现。四组立体式教学团队相辅相成,多维度提升学员审美力与创造力。

三是融合内容与形式,完成当代观念性纸艺术作品的深度创新。项目强化了由视觉表层向思想深层转变的理念,增强学员艺术创造力。例如,学员王广瑞、张剑平、肖希、马震、王大壮、张爱莉倾向于保留纸的物理本质,探索纸材料自身的纯粹性;学员李秋、张旭、郑格菲、王蕊、魏旭超、林双鹏、邓云、杨光、谢达玲、蒋海燕、黄子棉、任晓东以材质特性为基础,结合当下社会中的现象,侧重表达纸材料的问题性;学员崔尚华、王杰、王强、李沙沙结合当地民风、民俗文化,寻找纸材料的在地性;学员刘肖、林智伟、徐昊康则借力“非纸”的形态和技术语言,同构或置换概念,探索纸材料的延展性;学员张秋实、巫其、金俊、郝一墨从自身生存环境的感悟、情绪出发,探索纸材料的矛盾性;学员于法屹则根据当下问题,赋予纸技术新的学术概念并大胆尝试,表达纸材料未来的“可能性”。

本项目为未来国际、国内大型展览储备新力量。共收到93份符合报考条件、优中选优,最终有30名学员脱颖而出。项目实现了多画种、跨学科和多领域的人才选拔,学员来自画院、高校、基础教育、新文艺群体等领域,专业涵盖中国画、水彩画、油画、雕塑、公共艺术、综合材料绘画、装置艺术、实验艺术、服装设计、纤维艺术、工艺美术、民间美术等类型。项目集中在浙江师范大学、宁波宁海温泉文化艺术村授课,总时长120天,其中线下集中授课35天。实施中,组织学员前往金华、上海、杭州、宁波、泾县等地进行交流、采风、创作活动,培训成果在浙江师范大学美术馆及宁波市玫瑰美术馆展出。本次参展的学员,多半是第一次接触纸艺术,让人印象深刻,虽然表达尚不充分,但假以时日,定有能力和责任把所学理念传播给更多有需要的年轻人。

# “书画”是否“同源”

■汤思佳(浙江画院创研员)

唐代张彦远《历代名画记·叙画之源流》有云:“颡有四目,仰观垂象。因俚鸟龟之迹,遂定书字之形,造化不能藏其秘,故天雨粟;灵怪不能遁其形,故鬼夜哭。是时也,书画同体而未分,象制肇始而犹略。无以传其意,故有书;无以见其形,故有画。”此为最早提出“书画同源”的释说。

要论及“书画”是否“同源”,不能回避的便是中国文字的起源问题。虽有“仓颉造字”一说,但据考古学家目前所得的研究可见,文字雏形的产生可以追溯至新石器时代到商代晚期。此中,以出土的半坡陶文为最早,其时期约在公元前4800年至4300年之间。此外,大汶口、龙山、良渚文化时期也都有单个的陶文出现。而这些陶文与其被称之为“文字”,更准确的说法应该是,当时的人们根据图画向文字转化的过程中所产生的带有抽象意味的符号。它们用于表现人的自身,如身体的外形、手足器官等等;或是自然环境,如山川、草木、鱼虫、鸟兽、气象等等。后来,这些文字雏形才慢慢地转化并发展成为一些抽象的符号。从商周大规模出现的甲骨文和金文,便足见文字最早用于象形或记事,是一种图画文字,即从图画中分支出来的一部分。

这便是“书”之源与“画”之源,可以被获取的最早的历史背景。而“书画同源”这个概念最早被阐明,始于唐代张彦远所写的《历代名画记》。一旦把书与画的概念放在同一艺术范畴内来讨论之后,我们便不能单单从考古学来考究这个词中“源”的含义。它之所以产生于书画家的口中,并成为书画界的术语,足以见得此“源”并非仅指“起源”这一种释义,故而需要另外转换切入点,试着结合中国传统的书法和国画的关系来加以解释。

以下便简单地三方面来阐述画与书所同之“源”。

首先,中国画与书法所同之“源”最流于表面之处的表现便在于使用工具。

中国书法的基本使用工具为世人皆知的中国文房四宝,同样也是中国画之必需品。毛笔、宣纸、墨与砚台相结合所产生的特殊效果都是中国特有的艺术媒介。如果你了解中国书法和中国画,你会沉醉于毛笔的柔韧性、宣纸的渗透性、墨与砚台摩擦时可变的效果,并体会到此四种材质间相辅相成之妙处。正是因为它们的独一无二和缺一不可,才形成了中国艺术的特殊魅力。

其次是中国书法与中国画的用笔用墨的“同源”。中国书法所重之气势、韵律、意态之美是其可纳入“抽象艺术”这一范畴的“根”之所在,而中国画之用笔落墨观更是充分运用了此中奥妙。书写性用笔是中国画线性语言之基础,若弃之不谈则将难言中国画矣。是以书家之感悟必然直接对画家产生一定的影响,而书法也必为作画者用笔之基石。故而中国画“血脉”中强烈的书法意趣,笔线与墨韵间都无不透露着书法艺术的抽象之美,且各具其独特的审美价值与精神内涵。哪怕离开物象单独欣赏,其中一笔一划,一处墨点,一个块面,也都依然令人沉醉其中,体悟颇多。明代文人王世贞在《艺苑卮言》中分析认为:“画竹,干如篆,枝如草,叶如真,节如隶”,便点出了其间本质,以郭熙之树法、文同之写竹指出其中草书意境,以及张旭草书中所含“夏云出岫”“神虬腾霄”的画意境。

最后,中国书法在审美上、意境上与中国绘画的追求是一致的,这也是“同根同源”的最本质所在。书法与中国画在艺术上的追求之“同”,不仅表现在其形式上的美,更在蕴含于其中的意境美、精神美。即书画所同之“源”不仅在于笔墨语言及表现形式上的,更是刻入“骨髓”的,具有相同的意境表现与精神追求的“源”。

中国画之中“以形写神”“遗貌取神”的造型观之重点在“神”而非“形”,如东坡所言之“论画以形似,见与儿童邻”,若画无法体现主体与客体之精神、气韵,则无论工写之形式或山水花鸟之题材,皆仅为一纸水墨或色彩,难堪艺术之称。而书法艺术之创作也常需借以物象的创意,并抽象其精神与形质,从而构建笔划、间架与章法来实现意境的表达,是故“得意忘形”,成就其抽象艺术之美。

综上所述,这便是中国式“书画同源”中所同的“源”。最早张彦远从理论上阐述了书画同源的观点,认为古人在造字时就区分了书画的不同功能,文字的作用在于传意,绘画的作用在于见形,提出“本于立意而归乎用笔,故工画者多善书”,道出了中国书画互为连理、枝干相通的特征。元代书画家赵孟頫提倡书画用笔同法,他在《题柯九思画竹诗》上写道:“石如飞白木如籀,写竹还应八法通。若也有人能会此,须知书画本来同。”现代美学大师宗白华在《论中西画法的渊源与基础》中写道:“中国画以书法为骨干,以诗境为灵魂,诗、书、画同属于一境层。”从书画共性的角度深刻阐明了中国书画互相衬映互为显彰的特性。“书画同源”之所以可以被一代又一代的书画家、评论家不断提及,正是有它存在的缘由与意义。而如今,它依旧值得我们去考究、领悟与发展。