

物的纷争和时代的纷争

——关于尚扬的《吴门楚语》展

◆ 汪民安



■ 横屏 尚扬 作

著名艺术家尚扬在苏州博物馆举办的《吴门楚语》大展中,放弃了自己先前的绘画惯例:画框,画布,颜料,以及由它们组成的画面形象。这次,他运用了新的物质材料进行创作。这些创作与其说是绘画,不如说是制作:有些是通过火的方式烧制而成,有些通过粘贴的方式拼装而成,有些通过铸造的方式改造而成。尚扬运用了许多新的材料、新的物质作为作品的构成要素。尽管这些作品的最终形式看上去还是以绘画的面貌出现(这些作品是以平面画框的形式来完成的),但是,它们已经远离绘画了——它并非画笔在画布上绘制而成。但是,尚扬也不是完成通常意义上的装置。他根据物质和材料所特有的形式来制作作品,他并不消除图像感,相反,形象的欲望在作品中持续地出没——这使得这些作品一直没有完全放弃绘画的表现意图。在一张以沥青作为背景的作品中,沥青看上去就像是黑色颜料,而竹竿像是画面上的线条,竹叶看上去是一个个色块,整个竹子像是在一个黑色背景的画布上画出来的一样。这不同物质的组装符合绘画的造型欲望。同样,作品中选取的铁,各种弯曲的铁,直线的铁,诸多方框构型的铁

架,因为它们自身的特有线条和造型,仿佛也是一个画面上画出来的抽象之线和方框一样。也就是说,尚扬根据这些物质的特性和形式来制作作品本身。他选取的物质各种各

样:沥青,竹子,宣纸,布,各种各样的铁和铁框,腻子,胶等等,他在不同的作品中将这些物质进行不同的组装,并且使得它们看上去像是一张画。

在这个意义上,尚扬的作品既不是装置,也不是绘画,或者也可以反过来说,既像是装置,也像是绘画。它是绘画对装置的生成,也是装置对绘画的生成。它处在装置和绘画之间。

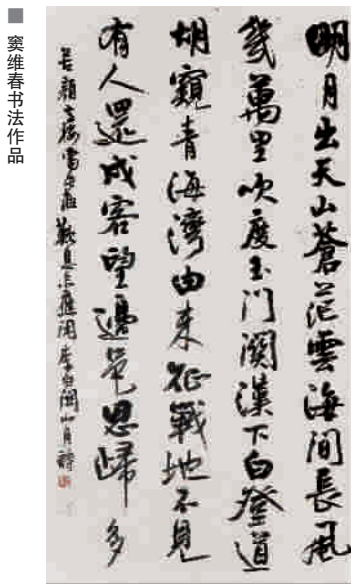
显然,尚扬的这些新作品是一个时代的寓言形式。他通过将些物强行置放在一起的方式来强调物的彼此纷争。这些物的纷争,毫无疑问就是这个时代的纷争:新与旧的纷争;农业文明和工业文明的纷争;乡村和城市的纷争;保守和发展的纷争——所有这一切,都浓缩在园林和沥青之间的纷争中。这个纷争,就是现代性的纷争。尚扬对此有强烈的感受,这种纷争令他难以释怀:像旋风一般将旧时代席卷而过的现代性激发了他的乡愁。此刻,他要在苏州这样一个现代都市,表达对旧日苏州的缅怀,对那个充满丝绸和园林的苏州的缅怀。苏州,以其迅猛的发展而成现代性的一个典范之都,但是,同样地,如果它不加节制地变成一头发展的怪兽,其结果也是令人深思的。

展览进行时

书法艺术的一个独特之处就是,它的基本法则及标准,都是历经千百年来无数书法家们不断摸索、实践而逐步确立下来的,后人学习书法,必须要接受并掌握前人总结、传承下来的规律法则,才能获得同道的认可并取得事半功倍的效果。窦维春深知传统经典的重要意义与价值,所以在长期的学习和实践中,始终与传统的、经典的、名家的风格保持着紧密的联系。也许是作为书法教师的职业素养,他在书法上诸体兼修,造诣全面。

◆ 刘恒

窦维春的书法实践



■ 窦维春书法作品

以《石鼓文》为根基,在端庄雄壮的风格中,又掺入小篆的圆转典雅;楷书则严守魏碑法度,从他临写的《孟敬训墓志》可以看出,点画坚实,结字稳重,魏碑特有的方峻欹斜之势,更增强了力量感与视觉上的张力,从中可以感受到作者对传统笔法、字法的准确理解,娴熟掌握以及多年积累的深厚功夫。相比之下窦维春的隶书则在学习、汲取汉碑隶书特点的基础上,更多地表现出当代人对隶书及其审美特征的理解与发挥。其中笔势的流走飘动、字形的随机布置,都显示出作者独到的审美追求和熟练的技巧能力。

与大多数当代书家一样,窦维春用功最勤、最深,而且个人面目最显著的,也是在行草书方面。他的行书师承米芾,草书得力于王铎,来历清晰、特征明确,构成了窦维春书法成就的主体以及个人风格所在。米芾和王铎都是书法史上的卓然大家,不仅个性明显,而且渊源有自,流传深远,是后人公认的习书榜样。由此二家人手研习行草,既可以认识并掌握正确的形式技法,而且可以保证自己的书法实践道路端正,与主流审美趋向一致。从这个角度来说,窦维春的行草书堪称取途端正、入门得法。他的行书用笔灵活,结字自然,在统一和谐中又实践聚散跌宕之趣;草书则点画纷披,笔势奔放,字形的正欹开合与墨色的干湿浓枯融合在一起,烂漫之中更见性情。书法之外,他还擅长绘画,山水花鸟都笔墨得法,饶有清新之趣,走的仍是汲古出新的路子;近年来又从事现代刻字的尝试,将书法的笔形字势施之于木板,以刀代笔,别开生面。凡此种种都是他本性中艺术天赋的不同展现。 (“金蛇狂舞”窦维春个人书法作品展9月26日起在上海宏泉艾瑞精品酒店二楼隆重开幕)

而多样性的实践,也为他的艺术道路打下了坚实的基础。

窦维春的篆书和楷书都是以传统经典为依据,法度严谨,气息纯正。其篆书

工稳派的骁将林皋

◆ 韩天衡 张炜羽

清初印学家周亮工入闽,结交了林晋、薛居瑄、黄枢、杨玉晖等诸多福建印人,并欣然为他们立传。闽籍印人群体的涌现,不仅让人们看到了彼时篆刻风气推广、流传范围之深远,荒芜的清初印坛也呈现出返青的景象。

莆田印人吴晋追随周亮工二十年,得以尽见天下操刀者,眼界心气颇高。然而当他看到年轻同乡林皋印作时,竟发出了:“惜栢园司农(周亮工)不及见林子,倘林子早出十数年,司农《印人传》中定推林子与济叔(黄经)、穆倩(程邃)诸人不少下”的赞叹。

林皋(1658-1726后),字鹤田、鹤颠、学憩,别署宝砚斋。福建莆田人,其先祖游宦常熟,落籍虞山。林皋少年即究心于篆籀之学,凡《六书通》《书学正韵》《许氏说文》《广金石韵府》诸类字书,无不用心覃研,穷搜极辨,为日后篆刻创作打下了深厚的古文字功底。林皋是个早慧的印人,十六岁时,他的篆刻作品就得到了为《印人传》作序的著名学者钱陆灿的赏识与推崇,称其为:“晚年印人中第一友也,夫一技何足以尽鹤田。”前辈爱才若渴,掖掖后学的无私举动大大激励了林皋,创作愈加勤奋。吴晋曾于康熙二十年(1681)秋日,延请年轻的林皋至南京家中镌印,林皋日走刀耕石不止,四个月中竟完成三四百枚。

林皋出生于清初,不像胡正言、程邃等遗民印家饱尝国破离乱之苦。至康熙中期,随着民族矛盾逐步缓和,社会经济开始恢复,文人篆刻又重新回归到士大夫们的书斋生活之中。林皋处在程邃之后与丁敬浙派尚未兴起之际,他所表现的士气与文气一经亮相,立刻引起了有篆刻传统的江南地区士大夫们的广泛关注。林皋“得盛名于吴中廿余年”,“挟其技游公卿间,所到车骑

辐辏,门限为穿……得其片石,珍同拱璧”。晚明印人穿梭于文人之间的盛况,仿佛又重现。当时著名书画家、收藏家如王翬、王翬绪、高士奇、徐乾学的印章皆出其手。文溯阁大学士王掇对林皋极为赏识,称赞他:“虽海内名家杂出,精于篆学者,毕竟以林子为当代独步。”乾隆印学家汪启淑在《飞鸿堂印人传》中曾言:“两浙久沿林鹤田派”,可见林皋印风影响之久远。

林皋篆刻有《宝研斋印谱》《林鹤田印谱》传世,存印颇夥,综观其作,踵接汪关整饬妍美的印风,朱白文分别师法元人与汉人。其中白文印充分吸取两汉铸印精髓,并参以魏晋印的峭厉,骨劲肤丰,得缜密、圆融、峻拔之美,与汪关得不似之似,将典雅净洁、严整茂密的风格推向了极致。林皋对印坛影响最大是精丽工稳的朱文印,基本可分为两大类。一路像“晴窗一日几回看”等,直承元朱,疏朗灵动,虚实有致,广受文人的喜爱。另一路像“杏花春雨江南”等宽边细文印,印文以标准的小篆为之,体态圆转舒畅,修长飘逸,线条充满着笔意,交接处的“焊接点”,正是继承了汪关的特征。此类作品意境疏朗、超逸,成为后人竞相效仿的经典创作样式之一。



■ 林皋篆刻“杏花春雨江南”



■ 林皋篆刻“林皋之印”

读书进补 春风洋溢

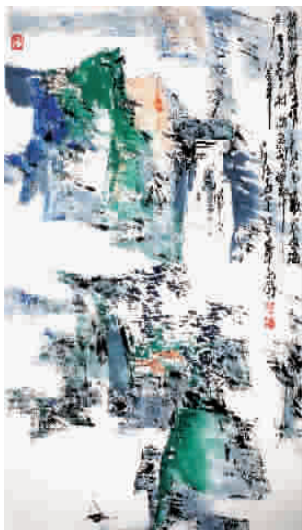
◆ 陈燮君

我认识卢金德是很早的时候了,他虽然平时话不多,却给我留下了深刻的印象。他的文章常见于报端,他有许多散文发表,而他的美术赏析的短文与他的散文一样,在1980年就见著新民晚报的“夜光杯”、解放日报的“朝花”、文汇报的“文艺百家”。

那时好些前辈画家,卢金德都为他们写过赏析文章,那个时期他也写过音乐、舞蹈、戏剧的文章。卢金德很勤学,他的格言是“种瓜得瓜,种豆得豆”。卢金德现在已经六十多了,仍然勤学,把读书作为自己全部生活的主页。

燕舞飞花勤为径,卢金德在年轻时期就勤学速写、中国画、书法,他也把自己练笔的作品给老前辈看。卢金德幸运的是,那些前辈很激励他。“只要努力,总会有人理解的”,好多朋友说,卢金德得到了贵人相助。每忆及此情,卢金德打心眼里感激这些老师。卢金德长期在文化单位供职,特别是在巨鹿路675号的6年,他的文艺观有很大长进。他感激地说:“当时就像读博一样。”

卢金德进入美协后,中国画的进步很快。那时全国性的大展多,老画家壮心不已,小年轻敢于挑战,一时学术氛围很浓。卢金德在这样温良恭俭让的做学问的氛围中,画技日进,书法渐趋成熟。他崇尚文人画,关注绘画境界,从艺术史切入绘画实践,又在艺术践行中反复探究



■ 卢金德国画作品

艺术理念。每天早晨卢金德总是起得很早,借濛濛的朝露画中国画,这时的感觉特别好。他把各种画种的技术、油画、水彩、粉画的技法都融合进中国画,“冬令进补”,补学问,补艺术之功,使他的中国画作品荡漾葱俊新风。他的中国画吸取了前辈和年轻人的长处,借鉴多,画法多,和着开放的春风意气风发。

卢金德起步于艺术史的研究和美术赏析文章的撰写,他善于理性思考和艺术哲理的分析提炼,这自然为他的绘画作品融入了理性思维,在重视绘画性的同时又努力显现思想性,强调艺术理念的凸显。

当代新作

海上印社