

## 以绘画涂写时代

◆ 铁木



■ 电路时代组画 沈文静 作

人类文明经历了蒸汽时代、电气时代、高新技术等各个发展阶段,每一阶段都有其独特的社会价值。对于时代,青年艺术家的感悟或许更能表达出不同的理念。在刚结束的上海艺术博览会青年艺术家推介展上,一举夺得“艺术之星”奖的华东师大美术系艺术硕士生沈文静的系列作品《电路时代》,以不同文明时代的机械电子物为主题,用绘画涂写性语言的表述方法,隐喻了时代性、社会性的矛盾冲突,充分体现了年轻一代艺术家对当下艺术创作的多元思考。

关于机械电子,视觉上它是稳定的、不掺杂感情且冰冷的时代发展产物;而绘画,它是不确定性的、融入情感的传统手绘艺术。在《电路时代》系列作品中,传统的绘画经过不断涂抹与拓展,致使

绘画语言的丰富性与时代的多类机械电子物发生视幻游离之象,二者既互矛盾,又相融合。同时,作品也把东方哲学的虚实、阴阳观融入其中。画面在一个暗绿色的状态下发生明暗交错,混杂的绘画多种语言与多类的机械电子信息在流转、分离、重叠、合聚、升腾。尤其是作品以机械电子元素为媒,隐喻人类发展之物反作用于人类的困境,并形成了一种人对物或物对人的视错体验,这种体验作用于心灵是通过超越物体并进入凝思、静想。客观的物只是凭借,传达的是非之物与人文隐喻,是个体的主观表达与客体的感悟能力的共同体现。从这一角度出发,在视觉的言外之意上——作品力图传达出“天地与我并生,而万物与我为一”(《庄子·齐物论》)的状态。而这种人与物的相互关系并产生艺术、哲学、科学相辅相成的有机融合——是作品《电路时代》所追求的。

绘画作品的语言表达、内容组合、意义延展、传统与当代,这些创作思考的一切作用,我们只能通过视觉阅读获得,这也是艺术作品在自说自话的重要意义。

创作札记

## 我画藏族题材

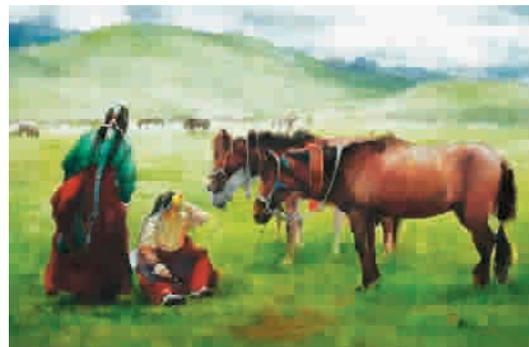
◆ 毛树卫

许多艺术家钟情于西部藏族题材,我内心深处对藏文化也有一种情结,对我来说重要的是把打动自己和人景表达出来,创作出好的作品。而好作品的关键,我认为要找到能反映藏族人民生活的独有角度。在采风途中,我开始尽可能深入到牧民的日常生活中:听他们的方言,观察他们的习俗,参与他们游牧活动和宗教活动。通过这些积累,我慢慢创作出《残雪》《沐》《藏牦牛》等作品,这些作品都曾先后参加过全国美展。

在我后来的创作中,我开始更多关注藏族民生活的更为深层的东西。如果只是关注服饰、饰品、图案、风景等外部的东西,是远远不够的。这样的出发点要以真实作为坚实支撑,面对真实,再让自己的想象力活起来。在作画的过程中,一幕幕真实的场景浮现在我的眼前,我仿佛回到一望无际的草原上,闻到了酥油茶的味道,听到藏族群众那“远”的歌声。只要悉心发掘,就会发现无穷的魅力。我创作的素材多半是采风来的速写、照片、日记。照片、文字用来提示场景,速写则记录我的强烈感受。

随后几次去西部藏区,每一次都让我兴奋不已,全然忘却了四五千米海拔的高原反应的不适。远山上终年不化的积雪,草原上生生不息的生灵,转场的游牧人家,玛尼石堆旁一圈圈绕走的手摇经轮的虔诚香客……这阶段的作品,画幅不大,然而我在画面笔触上作了情绪化的探索,如:《挤奶姑娘》《牧归祷告的老妇》《草原上游牧人家》等。

几次采风,深入民间民俗,让我学会了与当地藏族群众融洽相处。有时候,他们不太愿意外界打扰他们的生活。如何让他们接纳你,我觉得关键就是两个字:真诚。作品《阳光下的老太》《神曲》《姐妹》等,力求画出爱,画出歌声。我力求带给观众感动、安慰和净化。



■ 毛树卫水彩画作品

## 艺术的精神是实验

◆ 郭明先

胡亚强在上海画坛早有知名度了。一位评论家在粉画展上见到一幅雅致的粉画不禁问道:“这个胡亚强就是搞皮雕的?这幅粉画画得有水平的。”胡亚强是上师大美院的副教授,新近他们院里设立了综合美术教育课,刘亚平、姚尔畅、胡亚强都在里面。当下美术教育以一日千里之势朝现代的路上领跑,美术早不按油画版雕分类了,胡亚强油雕都拿得下,足见其艺术修养的全面。

胡亚强上世纪八十年代考取上师大国画系,这所院校是培养艺术教师的多方面修养的。胡亚强能画油画,又有文学素养,他爱读鲁迅先生的《朝花夕拾》,遂创作了一组“百草园”。野草摇曳,天趣真情,修长地直挂空间。胡亚强认识到,鲁迅先生为何把美术视为很重要的美育。这组画就是把油画画得像国画似的,让画面有一种对人生回忆的真情。“真的,有的

时候,艺术的笔墨、结构似天上的云彩,但又是坚实的,和人的精神追求一样执着”。后来,胡亚强的创作很有散文抒情的时空感,有气场,灵感来了,他想到了以皮质创作雕塑。皮塑的正面很有稳定的厚重感,然而,随着皮面与皮面有间隙的推开,配以横竖结构的杆子的纵横,皮雕就有了一种远古的航船在海面上航行,带着早年探险的远洋气魄,使我们想起笛福笔下的鲁滨逊漂流。我以为在当代创作一幅寄情故事的抒情画,比起现在单纯的抽象画更倾情,更感人。

胡亚强平素讲话不多,其实好的艺术家大多不擅言,因为要表现的都在画中了,不需要再讲多少话了,我们看胡亚强的美术作品,国画中有厚重感,又飘逸,粉画在悠然中展现出一种坚实,而其皮雕的独特之美,自然使人体验到与石雕、铜雕的区别。



■ 胡亚强皮雕:百草园系列之一

佳作背后

## 青绿山水新语言

◆ 杨毓皓

郑百重先生个展“百重视界”11月28日在复兴东路1117号的上海驰翰美术馆举行开幕仪式。此次展览将集中展出郑百重先生青绿山水画作二十余幅,展览为期12天。

郑百重先生师从陈子奋、陆俨少先生,擅长中国山水花鸟画、兼工书法篆刻。作为一名旅居海外多年的中国山水画家,郑百重先生将青绿重彩引入绘画,用一种以色当墨的绘画艺术实践,使得他的山水画走出了别样的面貌。他的作品画面布局格局宏大,颇见气势,但又注重细节的处理,善于将简洁单纯和精

细入微相结合,用笔凝练而有变化,骨法端重不刻板,注重多手法的娴熟运用,显示了不凡的艺术表现功力。在色彩运用上,既有大青绿的着色浓重,装饰性强,又有小青绿的水墨淡彩,多种色彩协调组合,也不失强烈色彩对比带来的视觉冲击,带给人的是大自然和谐的启示,静穆的感受。本次展览所展出的佳作,就是在充分吸汲异域文化的养分基础上,融合了中国山水的绘画元素,把自己沉稳而不滞的笔墨语言、苍润而不浊的设色技巧和灵动而拙朴的程式构架集中展示。



■ 流金岁月(中国画) 郑百重 作

展览进行时

## 首集汉魏印章用字的桂馥

◆ 韩天衡 张炜羽

“缪篆”是汉代王莽时期制定的六书之一,专门施用于印章。较早收集编辑缪篆文字为专著,当推清代文字训诂家、书法篆刻家——桂馥。

桂馥(1736—1805),字冬卉,山东曲阜人。乾隆五十五年(1790)进士,嘉庆元年(1796)任官滇南,任永平知县,山川悠远,“求友无人,借书不得”,终老边陲,卒于任上。

桂馥勤奋好学,性耽金石,一生致力于文字训诂之学,尝谓:“士不通经,不足致用;而训诂不明,不足以通经”。所著《说文解字义证》五十卷,援据宏富,辨证详尽。后人将其与段玉裁、王筠、朱骏声并称为清代“说文四大家”。桂馥除了精于碑版考证,他的汉隶书法、篆刻和杂剧创作皆负盛名,并经常与周永年、翁方纲、戴震、阮元等学者相切磋,

又与书画篆刻家罗聘、黄易、伊秉绶等交善。他曾将一方旧藏的宋代铸印“山谷诗孙”赠与自称黄庭坚后裔的诗人黄仲则,使黄氏欣喜若狂,并赋七言长句记之。

乾隆印坛人才辈出,面貌纷繁,但一些印人因受《六书通》等字书影响,配篆“兼用大小篆杂出于虫鸟钟鼎”,有乖汉法,且多有舛误。桂馥感叹“摹印一灯欲绝,讹伪日滋”,决心清除流弊,规范印章用字。他不仅再三续写元代吾丘衍的印学名著《三十五举》,并认为“得见秦汉风范者惟铜玉章”,把目光锁定在绸缪屈曲,篆法多变的汉代印章专用文字——“缪篆”。桂馥以数十年精力所聚,在成千上万枚古印和宋元诸家印谱中,遴选出大量汉魏时期印章,仿宋代姜夔《汉隶字源》的《广韵》韵目体例,于嘉

庆元年(1796)辑成我国最早一部缪篆文字的专书——《缪篆分韵》五卷。该书收单字近二千字,重文八千三百余,每字下附缪篆字形一个至数十个不等,个别注明出处,可作考证。《缪篆分韵》雕版后,桂馥的知交友朋闻讯又纷纷寄来印文,成补遗一卷。秀水学者盛百二称其:“《缪篆分韵》盖取汉铜印编成,以补缪篆之缺,字典确,与《金石韵府》之类杂而不伦者相去远矣。”印学家汪启淑也赞许他:“存缪篆之一线,甚有功于艺苑。”桂馥以古文字学家兼篆刻家的专业身份,为印章文字整理提供了学术上的保障,使这部篆刻工具书具备古文字学术研究与艺术创作参考的双重价值,流传广泛,正本清源,一洗《六书通》所产生的俚俗谬讹负面影响,也为清中晚期印人创作带来

了便利。桂馥亦善篆刻,以“端庄杂流丽,刚健含婀娜”为主旨,取径汉印,刀法挺健,然不肯轻易为人奏刀,非至好不能得其一印,作品流传稀少。汪启淑有幸得其数钮,大多辑入《飞鸿堂印谱》,使后人能一睹其铁笔风采。

印坛点将录 25



桂馥篆刻“未谷”

海上印社