

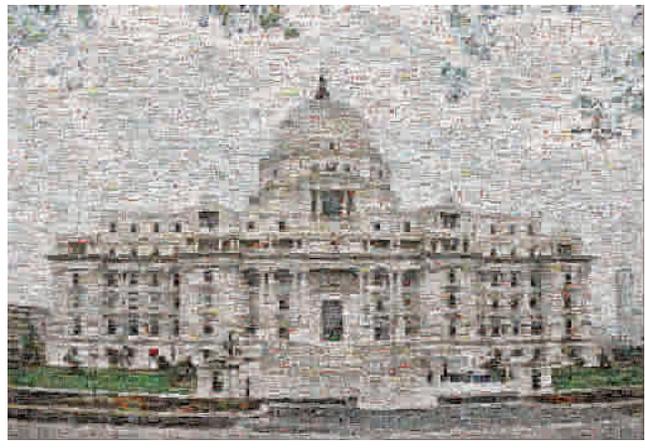
视觉
发声

多元化镜像映出青年力量

◆ 朱玉萍

当代艺术的希望在青年学子,青年学子的培养需要与他们年龄相近的青年教师的带动。去年12月27日,华东师范大学现当代艺术研究中心以美术学系青年教师群体为对象,筹划推出“多棱镜像——华东师大美术学院青年教师研创展”,集中展现一批70、80后艺术家在艺术上的多元化探索和思考。这场展出以去年10月华东师范大学现当代艺术研究中心主办的“象界——2014上海当代艺术学术邀请展”为基础,更透彻地展现出青年的力量。当代艺术并非是有统一特征和标准的艺术形式,而是多元文化镜像的感性表征。当代艺术的中心问题已经不是哪种媒介先进,哪种媒介落后的问题,而是各种媒介如何平等呈现,如何相互借鉴、渗透的问题。

这次展览集油画、综合材料、雕塑、装置、影像、漆艺等多种维度、多种媒介的艺术形式,打破传统艺术以绘画为最高等级的思维局限,也打破现代艺术的媒介进化理论,试图通过多媒介的比较、交叉来实现艺术的传承和创新。多种媒介如同多面棱镜一样折射出当代社会多元的文化形态。华东师范大学美术系身处综合性大学之中,更容易接受其他学科门类的影响和支持,能够超越艺术的范畴看待视觉问题。青年教师们对文学、哲学、社会学、教育学、心理学等方面的最新成就和思维方式异常敏感,经常将人文之思



■ 营造法式(影像制作) 顾欣

融入艺术表达之中,他们的作品在形式技巧之外更多了文化的认知和关怀。比如油画方面虽然更多采取抽象的形式,但是颇多对中国文化情境的体悟。雕塑和建筑则直接介入对都市空间环境的思考。至于影像、装置等则更多探讨都市环境下人的身体欲望和心理状态。所以说,他们作品中的多棱镜像不仅是外在光色、视觉上的多彩新奇,更是文化思想上的自由探索与深入对话。

跨界尝试 粉墨登场

◆ 贾良

新作
赏析

■ 中国戏曲系列雕塑——粉墨登场(雕塑) 张海平



近几年,对戏曲人物绘画创作感兴趣的艺术家不少,而钻研戏剧人物雕塑的却不多。一说到戏剧人物雕塑,往往容易让人想到的是具象的经典人物形象,栩栩如生的表情和动作往往是最吸引人的,而上海大学美术学院雕塑系教授张海平的戏剧雕塑则别有一番风味,以抽象融合具象的表现形式更添了一份大气,也给观者更多想象空间。

对于原本擅长主题性雕塑的张海平而言,转向戏剧人物雕塑无疑是对自己艺术语言的一种尝试与革新,敢于迈出这一步,既要有大胆细心的实验精神,又要守住自己的雕塑语言着实不易。主体性雕塑主要反映历史和时代的潮流,往往以形象的语言、象征和寓意来揭示某个特定环境的主题,其抓住的是一种宏大的精神面貌;而戏剧人物雕塑则截然不同,往往通过刻画人物的造型、动作、表情等来让观者感受到人物的鲜明个性,其抓住的更多是动作定格瞬间展现出的细腻情感。不同于常见的戏剧人物形象,张海平所创作的戏曲系列雕塑更为抽象,这里看不到如同舞台表演中出现的戏服和妆容,也看不到逼真的动作造型,你能看到的是一个“模糊”的印象,没有具体的五官,甚至没有刻画完全的四肢,上色也看似随意填抹,你甚至不能确定这是老生,还是花旦。但恰恰是这样具有现代性的表现,让他的戏剧人物雕塑有别于传统,观众更能抓住雕塑中所刻画的那个动作瞬间,就好像戏剧正演到最精彩之处被定格,戏剧魅力十足。尽管戏剧人物雕塑对张海平而言是全新尝试,但其中包含的思考却并不生涩,反而有种驾轻就熟的感觉,令人惊喜。

典故
新语

千古绝响震撼今人灵魂

◆ 梁颖彤

1983年1月9日,曾侯乙墓编钟的复制品在武汉通过鉴定。如今,用曾侯乙墓编钟复制品演奏的古代乐曲,成为了吸引中外艺术爱好者的“中国风”音乐代表,重新赋予了这项一度失传的古典艺术新的活力。

曾侯乙墓编钟复制品成功除了巨大的历史价值外,其在中国艺术文化中的重要性也不可小觑。编钟不仅代表了战国时代的音律标准,更是为人们呈现出当时的完整工艺,其精准的设计和精美的造型哪怕放到今天都是令人惊叹的。在编钟没出土以前,国内外

都认为古代中国音乐是5阶声位,编钟出土之后,证明了早在战国时代就已完整拥有7阶声位,编钟都能演奏所有的现代编曲。

六十五件青铜编钟所拥有的铸造技术和良好音乐性能,不仅展示了古代工匠技艺的绝妙,更展现了战国时期的艺术造诣之成熟。编钟数量巨大,各有其精妙之处。按大小和音高为序编成8组悬挂在3层钟架上。其中,中下两层5组共45件为甬钟,有长柄,钟体遍饰浮雕式蟠虺纹,细密精致。另有一件铸钟,位于下层甬钟中间,形

体硕大,钮呈双龙蛇形,龙体卷曲,回首后顾,蛇位于龙首之上,盘绕相对,动作跃然浮现。器表亦作蟠虺装饰,枚扁平。

复制后的编钟作为中国文化使者,至今已涉足二十多个国家和地区,有一百五十多个国家和地区的外宾在中国聆听了编钟演奏,许多外国领导人甚至还亲自演奏过。2008年北京奥运会上,编钟更是以古编钟原声和玉磬的声音交融,形成“金声玉振”的宏大效果,让世界都听到中国之声如此恢弘,看到中国传统艺术的无与伦比。

与缶庐堪称瑜亮的黄土陵

◆ 韩天衡 张炜羽

明清篆刻家往往将秦玺汉印中的斑驳剥蚀、残泐朦胧视为上古的金石之气,为之心醉神迷。为追求、逼似这一苍古斑斓的艺术效果,他们各显其能,对印面不断造残作旧。高妙如晚清的吴昌硕,大匠运斤,浑然无斧凿之痕。而此时一位远在珠江之畔的印人,却反其道而行,以回归古印光洁完整、古雅纯正的原生状态为终极目标,并大量引入三代吉金铭文,开启岭南印坛一代新风。他就是与吴昌硕有一瑜亮之称的黄土陵。

黄土陵(1849—1909),字牧甫、穆甫,晚号倦叟。安徽黟县人。少年时遭遇战乱,家园荡然,又痛失怙恃。后有幸得到贵僚长善、志锐的举荐,赴京城国子监学习,并获得祭酒盛昱及金石家王懿荣、吴大澂的赏识。光绪十三年(1887)两广总督张之洞本着“端民俗、美士风以成就人才”的宗旨,于广州创设广雅书院。黄土陵受巡抚吴大澂之聘再次赴粤,参与广雅书局经史和金石图籍的校刻工作。五十四岁时至武昌,入湖广总督端方之幕,两年后告归故里,直至己酉年(1909)初夏逝世。

黄土陵自入国子监起,与当时诸多金石学家频繁交往,有机会接触到了大量的钟鼎彝器、玺印泉币、砖瓦诏版、碑碣铜镜等金石资料。中年旅居粤、鄂期间,又为吴大澂、端方编拓《十六金符斋印存》、《陶斋吉金录》等金石名著。近代篆刻家一生中能有如此丰厚金石学阅历的,唯黄氏一人。

晚清金石学蓬勃兴旺,也对彼时印人独立风格的构成产生了深刻的影响,黄土陵即为典型代表。他的审美趣味指向与艺术观念的转折,以进入广雅书局为分水岭。在逐步摆脱迷恋已久的皖派技法同时,白文印趋向于赵之谦与两汉铸印风格,朱文印则撷取所能见到的周秦两汉金石文字,且不论朱白,忌避人为的敲边、去角,独具光洁古妍、雍容华贵之气象。他在印款中也多次阐明这一艺术审美态度与创作宗旨,称:“汉印剥蚀,年深使然,西子之颦,即其病也,奈何捧心而效之。”黄土陵拒绝做印,力图还原古印精整无缺、醇正自然、原汁原味的初始面貌,试将印章文字本源中质朴、古雅的韵味,不加修饰地展现出来,以营造作品的金石之气。他的原生艺术理念是非常高级与超前的。

黄土陵成熟期的作品,貌似平直呆板,实寓灵动与巧思,包含着“篆凡易数十纸”的艰辛。他刻白文印,往往在线条一端的外侧起刀,留出尖锐的刀痕。刻朱文印则从线条一端的内侧起刀,留下些尖梢末,由此产生有刀有笔的艺术效果。在章法上,他擅长在排叠的线条中作粗细、长短、宽窄、欹侧等微妙变化,并屡施斜笔和孤笔,或将某些部首、点线浓缩、符号化,由此组成一幅极具现代美术构思理念的印式,且赋予前人未有的幽默情趣。此外黄土陵还大范围地利用晚清金石学丰硕的研究成果,广集博采各类三代及两汉古文字,加以印化与糅合,并在边款中每每注明出自何器、何书,记录之详,来源之丰,于明清印人中无出其右。黄土陵以其“宁骇毋齿冷”的超人胆略,施展其高妙的空间分割手法和圆挺峭峭的刀法,将金文印创作推向一个的全新高度。

与同时代的吴昌硕相较,黄土陵无疑是最具对比意义的金石类篆刻大家。吴氏道在瓦甃,既雕既琢,复归于朴,得“石”之古拙雄浑;黄土陵意在吉金,抱静守拙,返璞归真,集“金”之清挺雅妍,二人都极力拓展纯属自我的艺术天地。要之,金与石的对峙,雄与秀的叩撞,刚与柔的交会,异而见合的全新风貌,在近代印坛上双峰并峙,争胜斗妍,令人景仰。



■ 新安方文雱字彦伯印



■ 器父