

徐州古称彭城,五省通衢之地,是一座有着五千多年文明史和两千六百多年建城史的历史文化名城,是汉文化的发祥地和集萃地。悠久的历史与灿烂文明,构成深厚浓重的文化底色,也勾起我们心底那种沉厚古色的历史记忆。

一部彭城地方艺术史,折射了彭城人民生生不息的美感渴求,也表现出彭城人千百年来的创造力、表现力与人文传承。

彭城艺术由五千年前的古陶彩绘起步,经历先秦青铜熔铸、汉画像石雕镂、汉唐幢宋帖明画清卷的层层演进,直到 20 世纪形成群体峥嵘。以张伯英、王子云、王青芳、刘开渠、李可染、王肇民、朱丹、朱德群等为代表的近现代徐州籍艺术前辈,在中国画、书法、油画、雕塑、水彩、美术史论等多个美术领域对中国美术的现代化进程作出了突出的贡献,他们是中国美术界的先觉者和开拓者,先觉而先行。他们的艺术是中国的也是世界的,是历史的更是未来的,这是彭城的骄傲,也是艺术的骄傲,更是中国的骄傲。



小熟前,大队突然来通知,说拨给你队一台手扶拖拉机指标,让我们抓紧去农机厂开回来。

队长就在河滩头开队委会,商量谁当拖拉机手。队委纷纷推荐自己相中的人,意见很分散。队长说:“那就先定两人吧,一个阿彭,一个国强。”指导员不赞成,说:“一只小机要两人养?忒浪费了。阿彭还当着会计,哪还有空开拖拉机?我看国强胆子蛮大,独上也可以。”队长说:“胆子大有什么用?你见过拖拉机的《说明书》吗?巴掌那么厚,国强能识几个字?他去农机厂开得回来吗?”指导员就低了头抽烟。我知道开拖拉机是热门活,以后还要跑运输,工分高、补贴多,大家都要争,就说:“我跟国强先合作一段,等他开熟了,我就交给他。”这样才算摆平了。

第二天我就和国强骑一部脚踏车,蹬十几里路,去镇上领拖拉机。进农机厂已近中午。只见一台手扶拖拉机,工农牌的,孤零零缩在场角里。办手续的女同志说:“指标一下,其他村昨天就开走了,你们倒坐大!”说着,开单收支票,又丢给我们一只工具包,说“大配件以后来领”,就起身吃饭去了。

亏我学过点皮毛,就在大太阳底下,对照机器看起《说明书》来。我先查油箱水箱,接着把手柄插进卡口,蹲好马步,右手做好摇机姿势,左手捏住阀门开关准备给油。谢天谢地,人家摇半天都发不起来的,我只摇三五圈,就发动起来了!国强大叫:“着了,着了!”管道里喷出的浓烟,嘞、嘞、嘞,充满了弹性,冲得我打了两大喷嚏。

手扶拖拉机的驾驶室,有点像豁边的大盆子,早在太阳下晒了半天。我跳上去,屁股像落在烙铁上,烫得哇地叫起来。国强边笑边喊:“快吃排挡,开啊!”我满头大汗,把排挡勒进第一挡,小心翼翼放

这种骄傲的背后,一个重要的问题是为什么徐州走出了这么多艺术家?除了李可染、朱德群等八位前辈,还有喻继高、张立辰、朱振庚、李小小、程大利、赵绪成、周京新等等,这些都是徐州人。这批徐州人说明,中国传统文化已经深入到了中国人的心里,

当上海遇到彭城

施大畏

在当代生活中、在不断完善自己知识结构以后,不断地发展自我能量,实现自我抱负,彭城也养育出一批又一批艺术家和人文学者,对中国美术起到了不可估量的推动作用,这就是彭城对中国美术的重要意义。

《汉风墨韵——徐州美术的历史与今天作品展》正是立足整体全面展现徐州美术这个大背景,将传承与创造融合,以大汉雄风与 20 世纪徐州美术发展为主要叙事线索,系统全面整体地梳理了近百年来徐州美术发展的历程,探索研究汉美术与徐州近百年美术发展的关系。另一方面,展览以李可染先生与朱德群先生的艺术创造为引领,从徐州近现代美术发展的视角,呈现出中国近现代美术从发生到发展经历的时代演变,以及在中西方美术交流、对话、交融过程中所展现的独特面貌。

当上海遇到彭城,当古老而现代的徐州艺术在上海这个国际大都市中展示,给我们以无穷的想象空间。从文化背景上说,上海与徐州离得那么远,但从文化生态上说,上海和徐州离得又是那么近。从历史上,徐州是一个重要的文化古城,兵家必争之地;上海没有这么

最早的历史,它最早可以追溯到晚清。从文化上,徐州有着五千多年的历史,而上海似乎没有什么太多的传统文化,但工业文明发源在上海,新文化运动也在上海,中国近现代美术全都在上海,上海有对时尚的敏感,有一种革命性。而对徐州来说,它是汉文化的发祥地与集萃地,在文化传承中也有一种革命性、开放性和包容性的特点,这与上海文化同出一辙。这个展览就是要把传统的彭城文化,放在上海的国际文化大都市版图上,共同研究文化发展的过程,让更多的人了解徐州艺术的去与现在,更能看到徐州艺术将来的一种愿望和梦想,这是非常重要的。

这个展览一定会吸引全国的艺术家关注,也一定会受到上海人民的关注,通过上海中华艺术宫这个媒介,让世界更多的人了解徐州,了解徐州的艺术,了解中国悠久发达



秋 (中国画) 屠功明

开进村,好吗?”我问为的啥,他笑笑,不说。

这样我们就换了个,他开拖拉机在前,我在后面骑脚踏车。拖拉机还没进村,突突声就把村子炸开了。男女老少,都到村口来看新鲜。指导员见是国强驾机,兴奋得大叫:“往东开,往东开!机棚在东首!”队长却拦下我,问:“你怎么不开?他出了事怎么办?”我只能笑笑。这时,国强没来由的,吃个空挡,停下拖拉机,摆出了抬头望远的样子。我朝路边看,才发现人群中,有个女子踮着脚,面孔红扑扑的,目不转睛看国强。她叫梅芳,正背着父母跟国强恋爱。

我一下子明白了:这小子,肯定夸下海口了,开拖拉机进村,要在她面前摆谱呢。



陈丹燕

摄影师郑阳

通常我都不喜欢有照相机长久地对着我,它的镜头太黑,摄影棚里又太空旷,手里也太空了。在这种情形下,摄影师通常很快上升为陌生人。但是郑阳却是让我能很快安静下来,在镜头面前进入自己的世界的人。真的因为我们都是静

谧的人,郑阳的善意和安静令我感到信赖。他的两个小助手像小动物一般的安静和愉快,在暗影里仰面望着我。还有音乐,合适的音乐:“有个女人,有个女人从摩纳哥来。”郑阳耳朵不好,却总是选择播放倾诉般的音乐。

你可以闭上眼睛的。郑阳让我不必十分正式。我闭上眼睛时,突然想起许多与夏天有关的事情,“有个女人,有个女人从摩纳哥来。”有人这样唱歌。立夏了,我酷的冬天和春天终于都过去了。立夏的阳光这样灿烂和宁静,天空这样浅浅地蓝着,微风吹向四面八方,美好得不真实。

让我喘口气吧,让我能感受这美好的一天。

结果,那张闭着眼睛的照片是我们最喜欢的一张。

灿烂的文化艺术,就像中国了解世界一样。所以这个展览还承载着一种担当,就是把深厚的文化底蕴通过彭城人的努力走向世界。这要求我们

有一种世界眼光,有一种国际眼光,在国际的眼光中去思考彭城传统文化存在的合理性。

展览分成“石上史诗”、“百年先觉”、“双星辉映”、“鸿鹄高飞”、“厚土耘锄”五个篇章,呈现了徐州汉美术与一批活跃于 20 世纪至今的徐州籍艺术家的创造,其中“双峰并峙”篇章是朱德群先生与李可染先生的艺术对话,这个主题非常好,这是走向世界的中国艺术对话的范例。李可染与朱德群都是国际性的大师,他们都是从上海走出,而成为顶尖的艺术大师,他们都是中华民族的先觉。朱德群先生从中国出发,受法国文化影响,成长为一名蜚声国际的艺术大师,但他的血管里流淌着中国人的血,他的艺术有着强烈的东方情调,艺术表现却是完全西方的和现代的;李可染从彭城这个传统文化很深的城市走出,从上海出发,经过七十余年的创造,将东西艺术非常自然完整地融合在一起,是中

回故乡

齐梵

进村

歧路弃车云树重,山村远望紫烟封。年年来访出生地,何处儿时旧脚踪?

台门

轻敲斑驳老台门,风雨如书手一翻。昨日童谣犹在耳,只今惟有雀喧繁。

国现代美术史上的一个丰碑,是中西融合非常成功的大师。把他们两个的个案进行一个对话,就是共同来寻找中国文化与世界文化的交叉点、共同点和融合度,从中就可以发现中国文化对世界文明的意义,以及它存在的合理性,为什么五千年的中华文明到今天还是薪火相传、经久不衰,这是中华文明了不起的地方。这次展览当中李可染先生和朱德群先生的对话,既是中西方文化的对比,也是中国文化与世界文明对话的一个文化案例,把中国文化的现在放进了世界版图,再建立自己的理论与文化的自信,这也是中华艺术宫策划这个展览的重要意义所在。

与晓林做同事多年,知道他是性情中人。他为人阳光、幽默,和他在一起总是感到亲切而愉快,由于工作调动,彼此分别后很少见面,但情分依然不减。那天在社科院邂逅,他说他要出一本摄影集,嚷嚷着让我帮他写点什么。不久,他就将即将付梓出版的《恣意的张望》传给了我。

我在网上一张张浏览,每张摄影作品下面还有一首自配的小诗。我读着,不知怎的,竟然有种恍惚,仿佛耳畔响起老鹰乐队演唱的《加州旅馆》的歌声。照理说,这两者风马牛不相及,但那熟悉的旋律,诡谲魅惑的歌词,以及透发的神秘意境,我总觉得与眼下《恣意的张望》有难以言喻的风格上的近似和内涵的连通。那种恣意妄为对光影的调度,那种苦心孤诣对色彩的运作,以及信手拈来、天马行空的词藻组合,给人一种迷离和震慑。无论是影像还是文字,我觉得都是晓林的呓语,它是梦幻的,晦涩的,朦胧的,刺激的,他有一种无意识的释放,我有一种无意识的欣赏。

还是我做台长的时候,他告诉我这样一段摄影经历:刚开始做摄影发烧友时,他第一次进藏实地拍摄。他雇了一辆车和一位向导,从唐古拉山脉爬坡入藏,交界处苍山巍峨,风光旖旎,正是摄影的绝佳境地,然而过高的海拔给他一个下马威,他是被向导搀扶着下车,他无力欣赏壮美的景色,更无力举起照相机,他只有喃喃呓语:太美了!可惜!

现在他已几度进藏,他已适应了高原气候,摄影集里有一张这样的照片,他戴着帽子,穿着 T 恤,背着相机,飒爽英姿的样子,下面一行诗曰:“我们总想再一次出发 /现在你可以启程。”他一次次启程,当年的呓语已不从他嘴里吐出,而是从他镜头里吐出。那一幅幅照片就是他一句句呓语,这些呓语是梦幻的,碎片化的,发散性的,然而也是真实的,率性的,不加收敛的,我欣赏这种感觉。

这诸多照片大部分没有人物,画面上分别只有云彩、山峦、田野、村庄、路径、建筑等等,然而从画面上、文字中,我看到了人,看到了故事,作者的念想和遐思通过空旷的画面表达出来,“那一天 /你坐着 /遥远的汽笛声传来 /那样清晰 /那是秋天 /那一天 /你醒着 /不敢上床 /台灯那样亮着 /那是秋天 /那一天 /你等着 /已经不再回复的私信 /那是秋天 /后来 /那一天 /你躺下 /树上没有枯叶 /冬天已经来过”。这首小诗上面的画面只是大片空白的灰色的天空,几栋普通乡居的小屋,一段石板路。再如,“拒绝是苍白的 /没有理由 /我走向夜的灯 /黎明也颤抖 /不是那酒 /眼神划过你的手 /我的夜的你的昼 /风不让我走 /你在诱惑黑的时候”。画面上只是一片缓坡,一丛浓郁的树林,以及一簇山坡上的花卉。这些小诗像是诠释,又像是演绎,又像是毫不相干的自抒,于是沉寂的画面变得丰富而灵动,不管是拟人还是隐喻,作者疏浚了读者想象的通道,似乎晓林的故事就潜伏在画面下,随手可撷。画面和文字里都透发出一种渴望,众里寻她千百度也好,为伊消得人憔悴也好,有一种期盼和等待的力量在感动着你,“云在 /水在 /我在 /你不在 /静静黄丝带”。在画集最后部分有一帧非常唯美的画面,青海湖与蓝色苍穹相接,湖天一色,当中有一条细细的草甸子,正好沐浴着一抹阳光,就宛如一根黄丝带,画面的隐喻与这首小诗非常吻合,似乎也寓寓着作者的愿景。

说实话,我见识过许多摄影家的作品,他们的照片无论是构图、光线,还是色彩,都无可挑剔。相比较,晓林有他的稚拙之处,但晓林的恣意、张狂,乃至晦涩和寓情,都是他的独特,亦是他的才气。

这就是晓林。

《恣意的张望》序(节选)

只要家里来客人,这个小书柜肯定他们第一个介绍给客人的,因为这里存放着他们因女儿而生的骄傲。

父亲的突然离世让我很长一段时间都接受不了,整个人都恍恍惚惚的,只好辞了职回家陪伴母亲。每每想念父亲时,我都会如父亲当年一般,在书房坐上大半天,看着书房里父亲为我布置的一切,就觉得他一直在我身边看着我一般。

从小书柜里翻出我的作品,才发现凡是署着我名字的文章,不管长的短的,都被父亲细心地改过,并且注明这个地方如果这样写会更好,为什么会更好。看到这些东西的时候,我的泪再也忍不住流了下来。

我的书房不仅仅是书房,它更是一部老照片,记载着这些年那些岁月一位父亲对一位女儿深深的

的爱。

爷爷腼腆地笑着,明请看本栏。

我的书房

爷爷腼腆地笑着,明请看本栏。

晓林的梦呓

陈圣来

序跋精粹