

艺术观察

“书法性”的新变与赋能

——陈振濂“古学新知”书法创作科研展观后

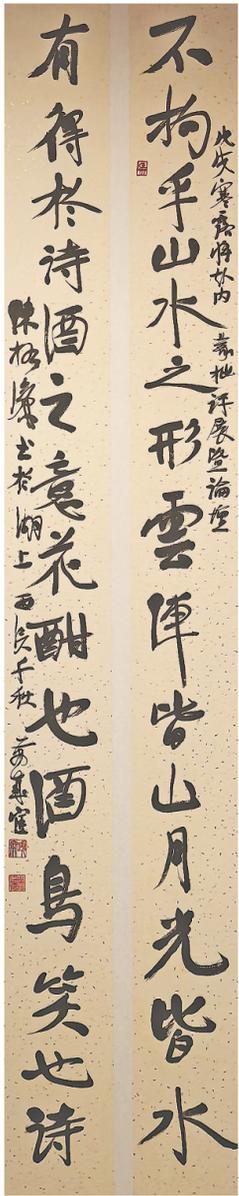
□ 詹冬华

20世纪初,俄国形式主义批评流派提出“文学性”的概念。对于书法来说,也应该有一个“书法性”的概念用于指涉书法的本质规定性,使书法与惯常性的“写字”相区别。20世纪末,陈振濂提出“学院派书法创作模式”及其三大原则:“主题先行”“形式至上”“技术本位”,实际上就是要为书法的艺术性正名;或者说,该创作模式指向的就是“书法性”。

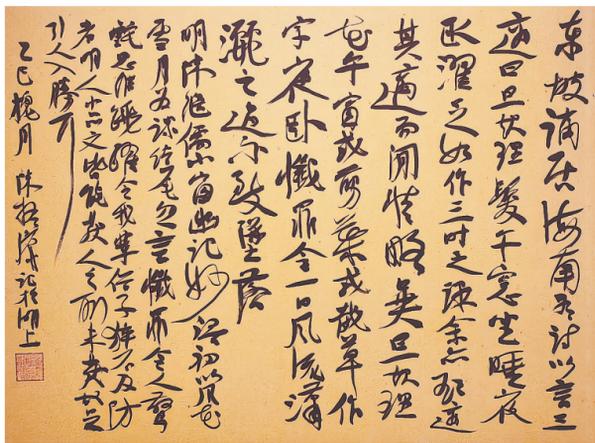
近年来,陈振濂在书法创作及理论方面做了系列探索性展览,是他对书法传统的回望与创变。这次他在南昌举办的“古学新知”陈振濂书法创作科研·分类创新展,则是他40余年从事书法研究及创作实践探索成果的集中展现。展览分“主体的书法·表情”“阅读的书法·记事”“视觉的书法·赏美”“吟诵的书法·文学”四个板块,对应了书法的四大功能,由此可看出“书法性”在古学传统的基础上产生了新变,并在新的时代语境中得以赋能。一方面,书法不啻怡情悦性,同时还需要记录生命的印迹和时代的步伐;另一方面,书法不完全是诉诸视觉的空间形式美呈现,同时还可以激发内在的节奏和律动,在吟咏中感受审美时间的魅力。

本次展览的独特性体现在:一是注重以“科研”思维引领书法创作及展览,重新理解“书法创作”。陈振濂提出了“创作学”的概念,认为“创”比“作”更关键,书法作品的独创性和艺术性建基于“创”(新)的审美思维和总体认知。二是充分考虑接受者对于展览的接受鉴赏效果,并提出了“展览学”的概念。“展”突出的是书法家与策展人的主体性;“览”则关涉接受者尤其是普通大众的审美诉求、接受方式、认知效应等方面。因此,展览实际上是不同主体之间的交互对话。三是在坚守“书法性”的基础上,部分弱化其“表现性”,尤其是炫技式的表现尽量摒弃;强化书法的服务功能,充分发挥书法的“桥梁”“媒介”作用,藉以沟通古今、中西、天人、物我,让书法担当中华优秀传统文化的传承者与诠释者,即“兼济天下的外射式书法”。

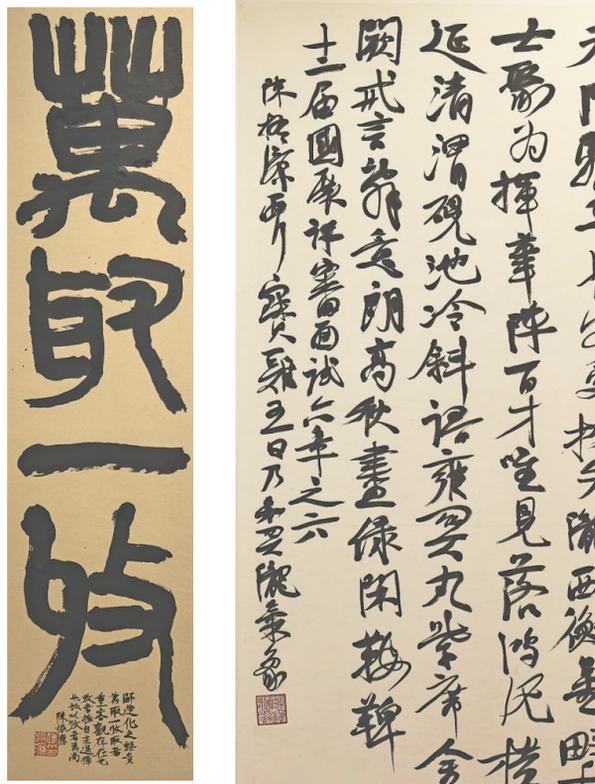
展览中的大部分作品内容,都是作者日积月累研究、思考的心得。将这些文字用书法的形式呈现出来,直观还原作者的思考痕迹和情感体验,是“我手写我口”这一书法传统在当下语境中的坚守和践行。(图片为陈振濂展览作品,由本报全媒体记者钟兴旺摄)



行书对联《不拘乎山水之形云阵皆山月光皆水;有得于诗酒之意花酣也酒鸟笑也诗》



行书《明·陈继儒·小窗幽记》释文:东坡滴露海南有沙以言三... 滴露海南,有诗以言三适,曰:旦起理发,午雷坐... 睡,夜卧濯足,如作三时之课。余亦欲适其适而... 闲情略异:旦起理花;午雷或剪叶,或裁草作... 字;夜卧竹扉,令一日风流洒洒之过,不致堕落。



篆书《万取一收》

创作笔谈

十万挑夫闯盐卡

□ 鄂江文/图

1930年,国民党反动派为瑞金中央苏区发动军事“围剿”和经济封锁,叫嚣不让“一粒米、一撮盐、一匹布”落入共产党手里。敌人在定南县天九镇兴隆村设置盐卡,增派盐警严密把守,对过往行人仔细搜查,使得向中央苏区运盐困难重重。为粉碎敌人的封锁,赣南、粤北的群众在中国共产党的领导下,纷纷组成“运盐敢死队”,与敌人斗智斗勇,日夜翻山越岭,智闯关卡运送食盐,有力地支援了中央苏区的革命斗争。

笔者以此革命史实为素材,用国画形式创作了一组连环画,试图生动再现当年中央苏区军民开展艰苦卓绝革命斗争的情景。(一组共8幅,现选登其中6幅——编者注)



图1:《赣粤盐道》食盐从广东海丰地区沿水路运送到龙川县,密存于细幼镇小参村的仪像楼,经过江广亭进入江西定南县天九镇兴隆村,分两路将食盐运送到瑞金中央苏区。江广亭就是当年挑夫运送食盐歇脚的地方,也是赣粤两省的分界线。



图2:《乔装乞丐》敌人对经过兴隆盐卡的群众搜查严密。赣南、粤北群众乔装成乞丐,智闯关卡。



图3:《竹筒藏盐》兴隆村竹子多。村民将竹节打通,把盐装进竹筒,把竹筒捆扎在柴草内,巧妙地通过敌人的盘查。



图4:《盐水浸衣》赣南、粤北群众把食盐融化,浸到棉衣里。到达中央苏区后,再把棉衣里的盐水挤出,在锅里蒸成食盐。



图5:《突破封锁》赣南、粤北群众纷纷组成“运盐敢死队”,冒着生命危险,冲破敌人的重重关卡,穿过崎岖险峻的山道,把食盐送到中央苏区。



图6:《鱼水情深》运盐民众历尽千辛万苦,最终把食盐送到了瑞金,有力地支援了中央苏区的革命斗争。

艺事钩沉

纸上蹄声:刘勃舒少年学画往事

□ 陈露

刘勃舒(1935—2022),江西永新人,历任中央美术学院副院长、中国画研究院(中国国家画院前身)院长、中国美术家协会副主席。

今年是刘勃舒诞辰90周年。作为新中国著名美术家之一,他少年时代在南昌与徐悲鸿之间“伯乐相马”的故事成为画坛佳话。

少年刘勃舒的艺术天赋进入大众视野,始于1947年3月在南昌举行的“南昌市中小学生学习绘画竞赛”,他在“两裁的五尺宣纸”上创作的中国画《马》夺得小学组第一名。获奖后,前往其家中的购画者络绎不绝。省会政界名流任师尚为他题写了“子昂续轨”,以元代大师赵孟頫相砥砺;“教育厅厅长”周邦道则赠其书法作品一幅:“髫龄画马,气沉雄,笔道劲,是亦千里马也,将来造诣,何可限量,愿葆画精神,努力孟晋,企予望焉。”此时,刘勃舒就读于省立南昌实验小学六年级,刚由永新到南昌便开始崭露头角。

刘勃舒儿时经历和父亲刘忠谋的教职变动相关。刘忠谋最早执教于省立南昌实验小学。全面抗战爆发后,在1940年至1941年,该小学总校迁到江西战时省会泰和县,分校设在安福县。刘勃舒随父亲在安福分校生活。刘勃舒当时尚未入学,常常

用瓦片、粉笔在地面、墙壁涂鸦出各种动物形状。上了一二二年级,他已具备了一定的造型能力。正是在安福,刘勃舒遇到了痴迷一生的马:安福分校曾饲养一匹白马,父亲和他回永新家时常常一同骑这匹马。刘勃舒曾亲述这匹白马便是他爱画马的最初动机:“马的脸好长,脚却小,跑得快,走得平,各种姿势,都觉得好看。我非常爱它。”但受制于战时的教育环境以及清贫的家庭条件,刘勃舒当时学画既无专业美术教师指导,也无画册可供临摹,只能在空闲时间摸索自学。1941年8月创办省立永新女子师范学校(简称“永新女师”),父亲应聘执教,刘勃舒又随父至永新,就读于永新女师附小。正是在这里,刘勃舒第一次展出了处女作《小马》,竟赢得第一名,这给予他极大的鼓舞,自此以后他更加发奋学画。1947年初,父亲复返南昌实验小学,这时学校已迁回南昌,因此刘勃舒又回到了省城。正是通过那次“南昌市中小学生学习绘画竞赛”,他赢得了“画马神童”之誉。

回到南昌后,刘勃舒的另一个重大收获便是得到徐悲鸿画帖。据其自述,1947年5月,他在南昌中华书局偶然见到徐悲鸿画帖两册,爱不释手,但因囊中羞涩而没有当即买下。在征得书店同意后,他将自己的画作5幅寄卖以抵书款,遂将其借出。结果才过几天,5幅画全部售出,他如愿以偿得到了珍贵的徐悲鸿画帖。此后,他每日观摩临习,如痴如狂,稍后便有了刘勃舒写信给徐悲鸿的美谈。徐悲鸿不但回信奖掖,而



国画《奔马图》刘勃舒绘

且“指示画马方法如马首、马尾、马蹄,奔者若何?立者若何?俱不惮其烦于笺上绘图详解”。得益于国立北平艺专校长徐悲鸿的传授,少年刘勃舒的画马水平突飞猛进。

在结识徐悲鸿之前,最早教授刘勃舒绘画的是永新女师的艺术教师刘守信,习作虽多是小画,但对刘勃舒绘画技法提升起到了重要作用。刘勃舒在南昌声名鹊起后,江西画家欧阳公衡以及金石家张寿人也都对其帮助很大,使其笔墨功力日渐提高。

在1947年获奖后,刘勃舒信心大增,同年8月,又参加了在南昌青年会举办的助学义卖画展,展出了他的数幅姿态各异的《马》。此次画展是为了救济江西战后家庭困难的求学青年而举行的。对于刘勃舒而言,即将升入省立第二中学读书,家庭成员除父母

外,还有73岁的祖父、14岁的哥哥、分别为10岁和6岁的弟弟、未满1岁的妹妹,家庭负担重,家境贫困,自己也希望通过义卖画展筹措学费。

1948年2月,13岁的刘勃舒举办了人生第一次个人画展,这是江西近现代美术史上最年轻的画家个展:2月19日在南昌实验小学预展,21日至23日在南昌青年会正式展出。这次美展的推荐人有周邦道、陈肇英等江西政界、文化界、商界、新闻界的十多位重要人物。因刘勃舒曾被冠以“画马神童”的头衔,所以画展引起了不小的轰动,盛况空前。这次画展展出了马、山水、人物、牛、狮子、鱼、鸡等题材作品数十幅,获得了“风格独到、全无稚气”的评价。此外,更为引人注目的展品则是徐悲鸿写给刘勃舒的亲笔信。在这次画展的作品题款后,刘勃舒又新增添一枚“师承悲鸿”的印章,首次在作品中强调了徐悲鸿对他的亲授。

同年3月,刘勃舒又参加了省第四届美术节展览,其作品与江西国画大家范金鏞、熊腾、欧阳公衡、招学庵、孙墨干等人作品同时展出,画面气魄雄伟,用笔用墨雄劲,已然被视为江西画坛的后起之秀。

距离首次个展仅半年后,刘勃舒的第二次个人画展于1948年8月在庐山牯岭举行,引起在此避暑的中外人士包括一些政要的好评。1950年,15岁的刘勃舒被中央美术学院破格录取,从此逐步成长为新中国知名国画家。这位在12岁时被媒体记者预言“能在中国艺术史上放异彩”的刘勃舒,以不息的奋斗实现了少年时代的梦想,并以一生的艺术成就回馈曾给予其深情厚望的家乡父老。

品鉴 第495期
QQ: 519578365
投稿邮箱: zzwang666@126.com