

国家艺术杂志

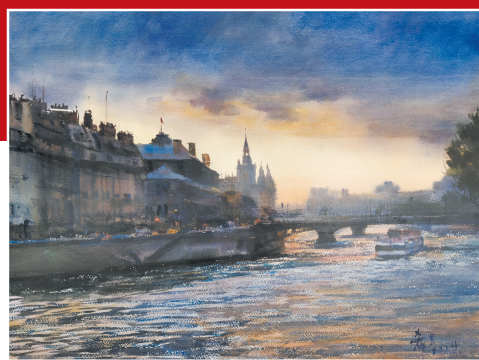
纸中见万象

人类的自然、科学与想象

◆ 林霖



▲ 天台山·枯松系列(三组) 徐鑫梓,松树灰烬,素描纸



▲《塞纳河黄昏》陈希旦,纸本水彩

日前,正在上海叁柒贰叁美术馆举办的“叹为观止——纸上作品邀请展”,邀请了19位海上名家共同聚焦纸上艺术的发展与价值,并借由展览提出,纸上艺术的魅力不仅在于媒介本身的独特性,更在于它所承载的文化内涵与精神追求。



▲《山石》潘文艳,纸本油彩



▲《祈祷之手》阿尔布雷希特·丢勒,原作为纸上(自制蓝色纸)钢笔素描,此为德国柏林私家博物馆官方摹真复刻版



▲ 所见系列(共三十件) 李向阳,纸本炭铅速写



▲《教具系列:高尔基》《教具系列:贵妇》李洪波,纸与胶水



从仰韶文化的彩陶装饰绘画,到岩画、地画、帛画,甚至还有贝壳画、漆画、木版画、壁画等,古人的绘画媒介虽经过翻天覆地的变革,然而其过程却是缓慢而漫长的。从技法来说,变革虽是由某一个人或某一群体而起,但也是细水长流的时代因素使然。所以我们讲传统,其实就是文化的传承。如今很多人玩所谓的当代笔墨,一味追求画面的“好看”而忽视基本功和文化修养,那这样的话,一幅画就成了无骨干的建筑、无骨骼的美人,经不得考验;或许能迎合当下审美口味一时,但时代的大风一吹就散了,何以能承前启后?想起董桥在散文集《墨影呈祥》里的一个段子,说他认识的一位老先生说,二十世纪三四十年代的年轻人已经嫌弃莫奈们的老旧,评价他们的作品就像“巧克力画作”;董桥进而说,他认识的几位长辈也说王雪涛的一些浓彩花鸟一不小心也像月饼盒画作。在今天看来,这种观点无疑不值一驳。

纸张的变迁

我国从汉到唐(前2世纪—10世纪)千余年间,中国用纸以麻纸为大宗。这可能就是汉代画风较粗犷的硬件原因;加之这段时期的艺术成就多体现在雕塑、画像砖、壁画、陶俑工艺上,因此在书画上的成就并不凸显。不过,书写媒介的变革在当时已经深深影响到社会方方面面。当时麻纸出现,因其洁白受墨易于书写又物美价廉的特性,颇受时人喜爱。晋代能出现“二王”这样的书法家,纸张的普遍使用功不可没。那时的纸本绘画主要在对佛教壁画的摹写中,如目前考古已发现的我国现存最早的纸本绘画作品为1964年新疆吐鲁番出土的东晋人物画(106.5厘米×47厘米),可能由6张纸连成。

及至唐代,造纸术大幅提高,带来更优质的纸张,也带来更普及的使用范围。因而唐代的纸本绘画数量猛增,许多日用品也是用纸制品制成,比如用灯笼纸及糊窗纸,表面涂

上油可防水,从而逐渐取代较为昂贵的绢料。唐代纸张技术变革很重要的一个地方在于,那时已出现生纸与熟纸,而工笔设色绘事用的正是熟纸。仔细研究唐人对纸张的用心与改善,不得不佩服古人的智慧。比如,熟纸何为熟纸,是为使运笔时不致因走墨而晕染,需要想办法阻塞纸面纤维间的毛细孔,才能达到预期的艺术效果。于是就采取诸如研光、拖浆、填粉、加蜡、施胶等,这样处理过的纸就变“熟”。

宋代是各种手工业的大发展时期。造纸区域、纸的品种及加工技术越来越向广的方向发展。纸的用途在社会上一度普及到各个方面。其中,皮纸的涌现是一大特点;同时,各种适应宋代印刷业需要的纸张也纷纷出现。宋代考古学中的金石学发达,对纸张要求极高,要薄而坚,同时又要柔韧受墨。因而,很多宋画中的极致工细的艺术效果,离不开高质量纸张的支持。明代则在花色上翻出花样,并在纸张的加工方面展现集大成的特点,各种历史上的名纸都在这一时期恢复生产。而清代在接续集大成的基础上,在后期逐渐引入西洋纸张工艺,揭开另一种新的面貌,在此暂且按下不表。

细节的差异

从纸张的变迁来看,其实对艺术的影响是根本性的。铺陈以上历史文献并不是为了掉书袋,而是提请关注一个思路:主流的美术史研究将大部分的精力和目光聚焦绘画技法本身,是不是忽略了很多其他密切相关又有趣之事呢?很多史料,其实正在于绘事之外。西方当代艺术的脉络又过于仰赖观念的变革,忽视了绘画艺术立足的本体。我们还是很惊喜地看到如今的当代展能基于材质和媒介的探索,坚持传统“架上绘画”的理念并能持续耕耘。

如此,我们可将“叹为观止——纸上作品邀请展”视为当下海派艺术家群体创作生态

的一个切面呈现。展览选择展出的作品样式都以纸为媒介,演绎出各具特色的艺术语言与文化内涵。策展人以中国二十四节气为着眼,以“行旅”的散文叙事穿针引线于展览的板块分类和笔墨丹青下的四季流变,最后落脚于海派都市精神面貌的摹写。亮点在于,参展艺术家并非一味地以描绘都市景观为宗旨,而更多地开始关注山川湖海的茁壮生机、日月升沉的思考,或是跨界艺术门类的充满创造力的表达,以及对当下新材料的思考与实践。

与浦江两岸的风光总是最经典的上海市风景一样,塞纳河的风光也成为巴黎标志性的城市形象。而水彩画这一画种在表现流水波光粼粼的质感方面有着突出的效果,我们可以在陈希旦的水彩画中感受到这一点,并可以与同场展出的张安朴的浦江风光作对比,感受不同的艺术家在相似题材下细节处理的个性与差异。这种对同一题材的不同表达,不仅是艺术家各自对绘画媒介的不同选择,也是不同艺术语言的实践;如同样是对自然山川的描绘,有些人喜欢写实自然主义的描绘(如潘文艳的《山石》《林涧》),有些人则钟意结构的意象风景(如平龙的《枯山水》、徐君华的《石库门迷情》);而油彩的鲜亮、水彩的氤氲、色粉的稚拙,也能在此有直观的感受。

工艺的传承

有时,速写依然是最直接的表达。如李向阳从2010年持续至今的《所见》系列,每一帧的速写都不重复,都有一些“不可控因素”的故事;展览中呈现的这一组30件速写,其中颇有意思的是对不同树木的描绘,采用了不同的“皴法”——没错,用炭铅笔也能致敬中国古代山水画的“皴法”。这便是传统文化的当代表达的一例实践。

朱刚的“戏画”亦是一例。如今已累积上万张戏曲人物画手稿,舞台艺术戏曲角儿在

朱刚的笔下——不管是速写还是水墨,都活灵活现、生动优美,仿佛演出永不落幕。朱刚也擅用象征手法,用“极简主义”与戏曲舞美的“极繁主义”作个对比,比如描绘杨贵妃,画面有大量的“留白”,既呼应中国传统美学境界,也将戏曲之美用另一种方式在纸上呈现。

而有些艺术家则更倾向用符号性的直观对比来表达“传统”与“当代”的关系,如李洪波的《教具系列:高尔基》和《教具系列:贵妇》并置,前者是纸雕,如手风琴般层层叠叠展开;后者则是美院师生再熟悉不过的素描写生石膏雕像。有意思的是,策展人有意将李前的一幅标准学院派肖像素描《高尔基》悬挂于两件雕塑作品的边上,如此并置甚至有一些幽默感。值得一提的是,李洪波的纸雕或许能让人联想到一种中国传统手工艺——纸翻花。无形中,又是一种工艺的传承。

纸上综合媒介亦是非常凸显艺术家风格的一种载体,本次展览中徐鑫梓的《天台无名山》系列,带有对生命与死亡的思辨。2019年的天台山曾有枯松大面积枯死且面临修复困境,国清寺大和尚说:“随它去吧”,这或许是“放下执念”的智慧,也是坦诚接受因果的通透。艺术家取之松树灰烬,与水墨相融于纸上,成山成林,生命或以另一种方式存续。

丁设的纸上综合媒介则是带有鲜明个人观念的艺术语言,展出的《105202404031900》系列的三幅,需连贯起来看,乍看抽象难懂,然而若是想象这是俯瞰城市的鸟类视野,或许能打开我们的想象。这一设想源自艺术家早年在驻沪空军部队担任放映员时,时常看到俯瞰式的航空摄影中反向标注的作战图标和数字符号。

此外,展览的亮点还在于展出了两幅丢勒的版画。如同策展人的展览前言中提到,版画作为一种纸本复刻的载体,让原本独此一份的艺术杰作为能走入千家万户的艺术品,一张薄薄的纸,所承载的不仅是艺术万象,更是人类的自然、科学与想象。