

真诚,是艺术最基本也是最高的要求

范昕

今年,新中国迎来70周年华诞。当年一批描绘新中国建设蓬勃风貌的美术作品以各种方式重新呈现在人们眼前。隔着时空的距离回望,人们发现,这些表现当时生活的作品非但不过时,反而依然鲜活,触动人心。

反观当下某些现实题材的美术作品,有的体量惊人,创作者力图刷出满满的“存在感”;有的技巧不逊,但也仅限于“炫技”,内容则流于概念化,难以令观众“入戏”,更不必说“入心”。

现实主义创作如何根植时代又超越时代?也许应该回到当年那些感人至深的现实主义美术作品的创作原点,去看看老一辈艺术家们是以怎样的激情拥抱生活,怎样将真诚与技巧同时融于笔端,从而为作品赋予跨越时空的艺术魅力。

脚下的泥土有多厚,作品中的情感就有多浓

新中国成立后,集中出现了一大批以新中国蓬勃建设风貌为主题的美术作品。吴湖帆、李可染、关山月、陆俨少、程十发、刘海粟、吴作人、颜文樑、林风眠……人们耳熟能详的太多前辈艺术家,都留下过相关经典之作。这些作品折射出的,正是艺术家们思想、情感上的变化。

其时,祖国大江南北掀起热火朝天的现代化建设。盘山公路、水库、大坝、水电站、钢铁厂、现代化纺织厂等一系列新鲜事物竞相出现,翻天覆地的变化切实在人们身边发生着。从旧社会累累苦难中走来的艺术家们,与扑面而来的新气象新发展新人物新精神相遇,心悦诚服,信心满怀。拿起画笔,热情高涨地表现与讴歌现实生活、劳动人民,成为他们发自肺腑的自觉选择。

吴作人、萧淑芳夫妇二人创作于上世纪50年代中期的一系列以佛子岭水库为主题的美术作品,或可被视为其中的一个典例。新中国诞生之初,淮河流域连年水患,给豫、苏、鲁、皖人民的生命财产带来极大危害。响应毛泽东主席“一定要把淮河修好”的号召,佛子岭水库开工兴建了。这是治淮的第一骨干工程,综合了防洪、灌溉、发电、航运等功能,被誉为“新中国第一坝”。听闻佛子岭水库建设的消息,吴作人兴奋不已。1954年,46岁的吴作人携夫人,从北京出发,坐火车,转汽车,搭便车,辗转2000余里,来到热火朝天的水库工地。对于他们不辞劳苦、远赴山乡水库工地长时间采风、写生,吴作人之女萧慧有过这样的回忆:“记得1954年初夏的一天,正就读初中的我盼来了在外出行近月余的父母(吴作人和萧淑芳)。他俩随身携着沉重的画箱和画夹,风尘仆仆地从当时‘新中国第一坝’——佛子岭水库大坝建设工地返回北京。不久,父亲画室里摆满了他们在佛子岭水库工地画的速写、水彩和油画,犹如一个小型专题展。”在佛子岭水库建设工地,吴作人

夫妇不是旁观者,而是亲历者、参与者。放眼望去,是随处可见的无限生机和高涨激情,让他们不禁将切身感受融入创作,一画就是两年。

当时,艺术家们之所以能真诚描绘身边发生着的奇迹,为作品注入感染力,一方面出于他们对生活的主动拥抱,另一方面则得益于有组织的考察、采风、写生等活动提供的机缘,使得他们从感情上渐渐贴近表现对象。关山月的代表作——国画《绿色长城》,可以说就是由一次考察激发出来的。有一次,关山月有机会回到家乡粤西海滨的闸港渔港考察,见到海边沙滩上已普遍种上了木麻黄,他激动极了——过去这一带常年受台风侵袭,很难生长植物,是新中国成立后,党和政府提倡植树造林,让海疆发生了翻天覆地的变化。这次考察以后,关山月多次踏上粤西海滨。他先是到粤西电白县虎头山脚下的哨所住下,早晚登上虎头山顶峰的绿海亭,观察林带和海水的变化,感受林涛声与海涛声合奏的气势,在深生活中体验林带之美;而后又赴博贺渔港“三八”林带、菠萝山林带写生,获取了许多珍贵的一手素材。“见到海边一带变成了木材产地,浮沙滩变成了肥沃良田,昔日梦想可歇脚、能遮阴的一棵树,现在却真的延伸为数百里的‘绿色长城’。压不住自己心头的激动,此行便创作出了那幅《绿色长城》”。关山月日后曾在随笔中袒露创作心迹。

在为祖国真诚写照的过程中,技巧的变革亦随之而至,最终抵达艺术新境界

随着新中国的成立,具有那个时代鲜明生活气息的作品层出不穷,也将中国的美术创作带向更为广阔的天地。当艺术家们情不自禁拿起画笔,真诚描绘所处的时代,绘画艺术技巧之变,似乎水到渠成。

中国画的变革在当时可谓历史必然的选择。时代的变化,使得具有时代特点的“新国画”概念为美术界频频提起。这指的是“内容新”“形式新”“画山水必须画真山水”“画风景的必须到野外写生”。这些变革仿佛是对艺术家所处时代的积极回应,对传统国画技巧进行了大胆创新和探索。为探索传统笔墨与新中国真山水的结合,一时间,走出画室,到现实生活中去,在艺术家群体中蔚然成风。

上世纪50年代李可染相当集中的旅行写生,就在国画史上具有重要意义。那段时日,李可染每次出去写生,少则两个月,最长的一次长达七八个月,辗转上万里,先游太湖、杭州、绍兴、雁荡山、黄山、岳麓山、韶山,再赴三峡、眉山、嘉陵江、岷江等地,作画近二百幅。从传统走来的这位国画大家,俨然把写生当成了创新的试验田,写生笔法如何与传统对接、新的社会事物形象如何与山水形象、传统构图模式协调等诸多问题,他都在写生中一一寻求答案。李可染的这一系列探索,最终为新国画辟出一条从概念落到实践的道路,比如,正因突破传统山水画使用红色的局限,他创作于1960年代的《万山红遍》成为同时期山水画的巅峰之作。

以李可染为代表的一大批国画家们,在为祖国河山真诚写照的过程中,进而形成一种名为“新山水画”的国画新样式,标志着中国画的艺术创新取得突破性进展。艺术评论家陈履生指出,

国画的时代之变,正是通过建设主题率先开启了人们对于国画的新知,而这种创作方法以及创作模式在经过历史的发展后,形成了新中国美术的传统。

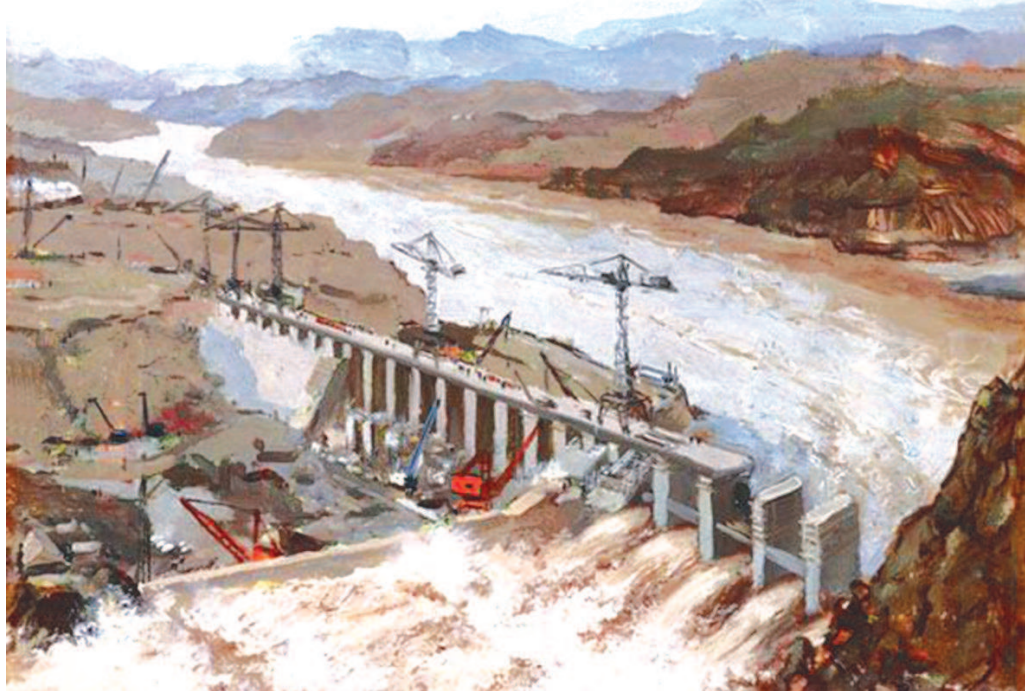
令人欣喜的绘画新风,同样发生在油画领域。自油画从西方舶来,它的民族化发展之路,让中国艺术家冥思苦想、探寻已久。究竟是什么才是油画的民族化?它仅仅是指技术层面的形式变化吗?渐渐地,人们认可了这样一种说法:油画的民族化,事实上更应该从内在本质上探索,它凝结着艺术家对于民族审美和时代特征的心理把握和反映。而当他们深入新中国的现实图景,深切体悟到东西方文化背景、地理环境等方面的差异,对于绘画方式的调整,改变自然而然地发生了,油画民族化的新篇章就此开启——

1954年,常书鸿画了油画《蒙古包中》,表现北方牧民的日常生活,画中热烈的色彩和笔触让人联想起中国古代壁画的风格与手法;1959年,颜文樑画了油画《造船厂》,聚焦工业时代的巨型船舶,画面却趋向于诗化与中国传统意境的表达;1961年,吴冠中画了油画《罗布林卡》,洋溢着藏地风情,其神奇地分享给了一家津门纸店的联系;上世纪初,地点:天津卫;事件:中西冲突。那副来自一百多年前的西洋单筒望远镜被一位法国军官漂洋过海地带到了天津的租界里,他的女儿莎娜又将这神奇地分享给了一家津门纸店的二少爷欧阳觉,一出跨文化的浪漫情由此上演,而这样一段浪漫传奇瞬间又在殖民时代加上中西文化充满隔膜的背景下迅速地裹挟进了战火的硝烟,一场悲剧令人唏嘘不已。

尽管大冯中断了中断篇小说写作已有多年,但他的创作并不是第一次触及上世纪的津门及中西碰撞的内容。早在这部《单筒望远镜》问世前的40年,大冯



董希文油画《春到西藏》,1950年代中期



吴作人油画《黄河三门峡·中流砥柱》,1950年代中期



钱松喈国画《常熟田》,1960年代

“第三只眼”看文学

“单筒望远镜”中的过去及未来

——看冯骥才长篇小说新作《单筒望远镜》

潘凯雄

“单筒望远镜”这个诞生于17世纪初荷兰的物件,当下的人们见得不多,实际使用者就更少了。对它的认识我们可能更多地还是来自观影时留下的印象:一个洋老头或洋老端着个单筒望远镜眯着眼睛正在窥探着什么。就是这么一个镜头、这样一个物件立时将我们的想象带入了一百多年前的那个世界,记住了那么一副表情:一种单向的观察,一副窥探的状态。这是一个充满象征意味的意象,冯骥才的长篇小说新作《单筒望远镜》的故事就是由此而展开。

当然,大冯在他的新作中所呈现出的意象并不止单筒望远镜这一个。比如还有那“一棵奇大无比的老槐树,浓郁又密实的树冠好比一把撑开的巨伞”;还有那座白色的空荡荡的小洋楼顶上的那间“小小的六边形的阁楼”,“阁楼东西两面墙上各有一个窄长的窗洞”“面对着的竟然是两个全然不同的风景——一边是洋人的租界,一边是天津的老城”。

就这样,一副单筒望远镜、一棵老槐树、一幢小洋楼的两扇窗,三个意象,共同构成了大冯这部《单筒望远镜》中三个基本的、清晰的物理指向——时间:上世纪初;地点:天津卫;事件:中西冲突。那副来自一百多年前的西洋单筒望远镜被一位法国军官漂洋过海地带到了天津的租界里,他的女儿莎娜又将这神奇地分享给了一家津门纸店的二少爷欧阳觉,一出跨文化的浪漫情由此上演,而这样一段浪漫传奇瞬间又在殖民时代加上中西文化充满隔膜的背景下迅速地裹挟进了战火的硝烟,一场悲剧令人唏嘘不已。

就在人民文学出版社推出了自己的长篇处女作《义和拳》。这位伴随着新时期一同成长的著名作家固然以《铺花的歧路》《雕花烟斗》等名篇随着“伤痕文学”“反思文学”而成名,但他和那一茬“伤痕文学”作家相比始终又保持着自己鲜明的创作烙印,那就是在关注现实、反思社会问题之外,还有《神灯前传》《神鞭》《三寸金莲》和《阴阳八卦》等另一类文化历史小说同样引文坛注目。然而,当大冯的小说创作势头正旺之际,这个大个子竟毅然地终止了自己的小说写作,用了差不多20年的时间跑去投身于非物质文化遗产的抢救与保护,这段历史在他2018年面世的纪实之作《漩涡中》有着翔实的记载。对此,大冯说:“二十年来,文化遗产抢救虽然终止了我的文学创作,但反过来对于我却也是一种无形的积淀与充实。虚构的人物一直在我心里成长;再有便是对历史的思考、对文化的认知,还有来自生活岁久年长的积累。因此现在写起来很有底气。”

由此看来,这部《单筒望远镜》就是大冯底气十足创作出的一部新作。

《单筒望远镜》整体篇幅虽不足15万字,却文化学地浓缩记录了那段屈辱的历史以及反思那段历史之成因,这份沉甸甸的厚重已远远超出了区区15万字之轻。

彼此怀疑与排斥,相互的猜忌与提防,日积月累,悲剧不可避免地上演了。

当然,如果沿着《单筒望远镜》的场景再往前溯,早在庚子前40年前悲剧就已开始:英法联军在征服了这座城池后,一路朝西北方向打进了北京火烧了圆明园……到了庚子这一年,还是在天津的地面上,从租界的对峙发展到洋人的屠城,血光冲天、遍地哀鸿……国依然如此,家庭、个体又能怎样?位于府署街欧阳老谷家那棵五百年的老槐树在这场战火中轰然倒塌,巨大的身躯重重地压在它身下边的老屋上,欧阳老谷葬身于坍塌的屋子里;而二少爷欧阳觉和单筒望远镜主人的女儿莎娜这对中西青年的浪漫情缘同样被这场冲突给生生搅得阴阳分离。在租界与老城的对峙中,因为爱,他们首先想到的都是对方,都要到对方的世界去,结果酿出的只能是更惨的悲剧。

悲剧酿成的根源,从政治学角度的解读自然就在于西方列强的殖民和霸凌,以及清廷的闭关锁国与夜郎自大;而从文化学分析则是所谓文明的冲突。从单一角度看自是各有其理,但实际上必然是一种综合原因之使然。当然在多重因素中毕竟还是有其主要矛盾的存在,学术研究固然可以侧重于某一角度,文学创作也是一样。但《单筒望远镜》带给我们的启迪却并不如此单一。

读《单筒望远镜》首先产生的一个强烈震撼就是再次想起了那句大白话:落后就要挨打!在大冯笔下,这样的场景实在令人惨不忍睹:冲突的双方:一方有单筒望远镜、有洋枪洋炮;另一方还以为为贴着纸符就可以刀枪不入。于是这群头扎蓝巾、手持刀棒的勇士们无论训练如何有素、咒语念得如何嘹亮,在洋人的荷枪实弹面前,只能是一排排地沦为灰烬。这就是硬实力的差异,而当

这种差异一旦处于绝对悬殊的状态,它似乎就没什么好说的了。

《单筒望远镜》带给我们的启迪如果仅限于对硬实力的这种比较,则不免有望望远镜虽老,作品却大大贬值之憾。在《单筒望远镜》的封底,大冯有如下自述:“在中西最初接触之时,彼此文化的陌生、误读、猜疑、隔阂乃至冲突在所难免;而在殖民时代,曾恶性地夸张了它,甚至将其化为悲剧。历史存在的意义就是不断把它拿出来重新洞悉一番,从中获得一点未来所需的文明的启示。”应该说,这才是《单筒望远镜》的独特价值之所在。作品的表层固然是透过欧阳老谷一家的命运特别是其二公子欧阳觉与洋女子莎娜的爱情悲剧呈现出庚子惨案之惨,但骨子里则意在“把它拿出来重新洞悉一番,从中获得一点未来所需的文明的启示。”如前所言,庚子惨案之根当然是因为西方列强的殖民和霸凌以及清廷的闭关锁国与夜郎自大,但百年之后回过头来看:那种“文化的陌生、误读、猜疑、隔阂”在这个过程中是否也在起着推波助澜而非消解的作用?历史与现实这样的例证确实不胜其多,于是以亨廷顿为代表的“文明冲突”论才得以大行其市。姑且不论“文明的冲突”是否具有必然性,但与此同时,“和而不同”的学说以及异质文明和谐相处的案例同样比比皆是,而其中的秘诀则在于包容、交流与融合。而这一点当下极具现实意义。在这样一个高度全球化多元化的新时代,如何处理好异质文明的和谐共处,对促进世界的和平发展至关重要。

透过“单筒望远镜”,我们不仅回望了过去,更思考着未来,这才是大冯这部作品的价值及意义之所在吧。

(作者为知名文艺评论家)