

# 不负韶华,用画笔抒写家国情怀

## ——徐霞客精神对当下美术创作的若干思考

汪家芳

百幅中国画《话说徐霞客游记》,即将以出版物和展览的形式与公众见面。回顾这个选题研发到创作的过程,不由浮想联翩,感慨系之。

“用中国画独特的视觉形式表现历史发展、城市文化,反映时代精神,是我长久以来不断思考和探索的艺术创作课题”

如何用中国画独特的视觉形式表现历史发展、城市文化,反映时代精神,一直是我思考良久、不断探索的艺术创作课题。最近几年更盘桓心中,久久不能去,时常通过阅读古典文献、国内外写生与采风等机会强化意念,积累素材,以便待情绪稳定、灵感到来时勾勒画稿,付诸实践。

2018年6月,受有关方面委托,我创作了体现上海城市历史文化为主题的巨幅中国画《上海》(宽7.5米、高5.4米,已陈列于西郊宾馆贵宾厅),聚焦这座城市渊源有自的红色文化、海派文化和江南文化,力求艺术地呈现“这里是上海”的时代映像,凸显城市建设与发展背后的历史厚度与人文温度,并完美地展示作为中国“改革发展排头兵、创新发展先行者”的伟岸气魄。

这幅单幅面积积过40平方米,为迄今上海最大尺幅的中国画甫一亮相,即让人们所惊叹;这就是我们眼中的上海。《上海》之所以获得广泛认同,我想是因为它抓住了这座城市红色文化、海派文化和江南文化交融互通的典型特征,在描绘其过往历史,展现未来发展,同时,更捕捉到了它当下的脉动。聚焦石库门这一上海特有的建筑符号,就是聚集城市的烟火气和城市人的生活,就是通过形象化叙述它的昨天、今天和明天,传递和凸显它巨大的变化,它所拥有的开阔眼界、博大胸襟和能包容、敢创新的卓越的风采。

回想2017年加入由当时的上海市文广局等单位发起的以描绘时代风采为主题的创作行列,接手《“南大”蝶变》(450cmx240cm)巨幅中国画,我就已试着从阐释宝山顾村“南大”地区城市发展的轨迹出发来构思创作。在我看来,要把一个区域性的“蝶变”浓缩于一幅画中,既需有饱满的创作激情充盈其间,又须得以丰厚的内涵,呈现这种浸透着主观情思的客观、平面性的构图形式,就可以很好地表现出一种淋漓尽致、气贯全局的体调与品格,足以与上海城市发展的宏大进程相匹配。有幸的是,这一点我做到了。

此后,我又着手大型中国画《山高水长》(630cmx450cm)的创作。吟诵大诗人李白《上阳台帖》“山高水长,物象千万,非有老笔,清壮可穷”诗句,萌发了创作灵感。心之所向,素履而往,有一种特别强烈的冲动,催促我寻四百多年前徐霞客的旧踪,去实地感知他“大丈夫当朝碧海而暮苍梧”的雄心壮志,和“达人所未达,探人所之未知”,不畏艰险、勇于探索的伟大精神。

从古至今,中国人都以“山高水长”来比喻人之佳范或清誉,也间以状情意的深厚和恩德的绵长。由此联想到,上海作为欣欣向荣的国际大都市,有着鲜明而独特的海派文化,它有如一个容器,不仅兼容并蓄,海纳百川,还能面向未来,谦逊地吸收外来文化,同时又不忘自己固有的传统。就像汇集千商的码头和到达四方的通衢,是世界文明的集散地,各种文明的交汇点。所以,我的这幅作品以《山高水长》命名,意蕴中国博大的胸怀与深邃的传统文化汇聚于上海这座城市,并力争取个性化的绘画语言讲好城市的故事,兼以传承中国文化的传统,以体现艺术的高度、深度和温度,为主题创作和主旋律创作趟出一条更开阔的新路。整幅画面绘制了56棵造型各异、昂首挺立的苍松,寓喻中华大家庭56个民族团结一心、携手奋进,并用以象征中华民族坚忍勇敢、不畏艰难的高尚品质与奉献精神。2010年上海世博会举办时,我曾也画过一幅《海天松涛图》(218cmx66cmx6),作品以浩瀚的海天波涛为背景,力求突出恢宏的气势,这些作品所描绘的自然景观,其实都可视为对上海城市精神的一种反映。

接二连三创作十多件大尺幅作品之后,我脑海中关于历史题材的创作意念愈见清晰起来。我期望自己的画既有历史的宽度与厚重,更崇尚那些内容有勾连、笔法有传承、意境相统一,且有崇高感的恢宏巨制,并认为惟此才能艺术性地展现中华民族深层而独特的精神追求。

“瓜熟蒂落,百幅中国画《话说徐霞客游记》是我长时期渐进式文化沉思的积淀使然”

在历年积累的500多张相同题材画稿的基础上,我将百幅中国画《话说徐霞客游记》定位为2019年度创作的重点。全身心投入这种具有连贯性的大体量创作,是我长时期渐进式文化沉思的积淀使然,又是我心存时间的向往。

创新是民族进步的灵魂,是国家兴旺发达的不竭动力。正是由于“时日弥久,积淀日厚;空间益广,见识日深;历经艰辛,方见世奇”,《徐霞客游记》才光耀后世,才得与汉张骞、唐玄奘并称“游圣”。现在,每年5月19日的全国旅游日,就是依徐霞客游记开篇的日子确立,这既包含着后人对先驱的由衷的感念,也是对他悠长游历的美好的回望。

徐霞客身上体现的精神文化,突显着“创新”的要素。具体说来主要有如下几点。

一是质疑。“尽信书不如无书”,人的认识总会受到空间、时间的局限,这决定了人对真理的探索是永无止境的。徐霞客每到一地,遍求地方志书,加上实地考察,询问乡人,故能超前人书中的错误多有质疑驳正,如嵩山游记所成《盘江考》中,就如此。



▲汪家芳《话说徐霞客游记》局部

二是寻源。“不到黄河心不死”,寻根山水,顺江考察,是徐霞客的风格,其刨根问底的精神令人叹服。他在路途极为不畅的情况下,仅凭双脚考察出云南六大水系,令人叹服至极。尤其是在前往嵩山考察时,他手持地图,在盘龙江水系时,是在从滇东往滇南、顺南盘江考察回来,深入滇南数千公里的

基础上,第二次重入寻根北盘江源头进行的。

三是严谨。为准确得出北盘江源头所在,除在嵩山一路寻源之外,徐霞客还寻找南京金山法寺,求同乡帮助他解答心中的疑惑,将实地考察、翻阅前人史书与询问当地人相结合,以求可靠结论。

四是辩证。徐霞客两次横穿嵩明,以眼中的高度与目测的距离,把在杨林主峰看到的药灵山,以及从寻甸半街看到的药灵山进行对比,其通过对比分析、多角度的归纳总结,以准确描述事物真实性的做法,也尽显辩证的认识观。

画家再多的想法,只有通过线条与色彩才能在宣纸上变现,通过笔端一起一收刹那间的顿挫与使转,才能宣泄并实现心中的创新理念。画家寻求创新之路,关键在于思想之变,在于自我理念的更新与突破。真正在艺术上有追求的画家,应当既有在画斋中传神写照,临摹古人的本领,又能有漫游天下,出远门写生之特长,总之须“两手硬”。

一个时代的画家,必须关注时代之精神,探究所处时代的精神。脱离时代精神的艺术,仅是单调的概念和观念的图解,绝算不得真艺术。艺术总是要承载的,它首先应该承载的就是这种时代精神。回望新中国成立初期的美术作品,如董希文的《开国大典》,直至今日,只要站到画前,那个时代的气息依然会扑面而来,令人真实感受到画家的宏大叙事。石鲁的《转战南北》,把烽火战争的场面予以人性化处理,陕北的黄土高原恰好烘托了伟人的胸怀与智慧。陈逸飞、魏景山合作的《占领总统府》以独特的构思再现了历史,充满着浓郁的现场感。还有罗中立的《父亲》,形象地诠释了土地和人民的命运,同样具有时代震撼力。其他艺术领域也一样,凡是凸显时代精神的优秀艺术作品,电影也好,小说也罢,总是后人谈到那个时代时绕不过去的标志。鉴赏这些经典之作,能感受到扑面而来的大时代特有的气息。如果今天的创作总是囿于传统题材,我们的追求简单延续古人的格局,那100年之后的人们,如何从我们的作品中,获取今天这个时代的特有信息呢?

“绘制百幅《话说徐霞客游记》,也是我探索中国画创作变化创新之道的过程”

因此,绘制百幅《话说徐霞客游记》选题研发项目的过程,也是我探索中国画创作变化创新之道的过程。自2019年3月起,随着项目的推进与铺开,我的认知愈见清晰。

首先,艺术创作必须有实地采风与写生作支撑,走出画室,去寻找自然万物间仅属于自己的符号语言。一年间,我背着画架,携速写本沿徐霞客当年的足迹,跋山涉水,几乎走遍了徐霞客踏访的每一处,过程中时常会被千奇百怪的峰峦地貌所吸引,且忍不住大声赞叹;又时常被神秘而远古的旷野景致所震撼,止不住流连忘返。如此且行且记,画幅随着脚步延伸再叠加,以致达上千幅之多。直到今天,回念空山寂寞,满目荒寒,被重岩叠兀生发出的我无限的遐思,和因其雄伟的气势,而激荡出的使欲将宋画神韵与时代精神相契合的自己的激情,是这样既提升了对徐霞客人文精神的再认识,同时也真感悟到自然之美才是大美,依然十分感动。总之行走之路就是发现之路,只有用心用情细致体察,才有发现的收获可得,才能夯实中国画传承与创新的基础。将写生稿转换成中国画的过程,就是将自己采集于名山大川的气息与感受表达出来,这是一种全身心投入的真正的二度创作。



▲汪家芳《话说徐霞客游记》之一

其次,画家需要终身学习,尤须放开眼界,提升认知,用实践提振自我的“精气神”,其过程与人生同步。画者要能独步天下,须首先具备敢于“弃”的胆识,弃人所取和人之执著,又取人所弃和人之轻慢,方有“坐观明月”的享受和“柳暗花明又一村”的收获快乐。把绘画作为终其一生的事业,就必须在“弃”中守住寂寞,砥砺前行。这样基础扎实的,创新底气自然就厚重了。黄山是徐霞客四次登攀之地,作为山水画家,黄山当属必去之处。2019年,我又追踪其足迹,专程去了五台山、恒山等地,前后10天时间,情绪完全沉浸在游圣的世界里,一边体味他当年的壮志壮行,一边实地写生,留下了50多幅写生画稿。更值得纪念的是,沿途有许多创作思绪并激发,被催生。

山水画在中国画历史上为什么高于人物画,而且最得到文人的尊崇?除去历史原因,不能不说是因为它更能展现文人的心境和趣味。中国艺术在晋唐时就已把自然之景与艺术家的心境融合在一起,倡导艺术家走出画斋,置身于天地自然间写生,是谓“寄情自然”,这决定了艺术是直接源于生活的。当然,还包括自然与艺术的相激相荡,相互生发,如将书法的线条引入到自然的山水和花草生机勃勃的生长中,滋生出一种线条的美感,等等。这种来源于现场的“写生”,既不同于简单的自然摹仿,而是赋予自然以主体的意志和生命力;也不与西画那样对着模特儿缺乏情感交流地描摹,而是把生命的创造力和自然的创造力高度融合在一起。此又是谢赫、张彦远等所力主的“气韵生动”。对于后人而言,它既是画家对创作力学的全面概括与总结,也是画家与自然互动的真实记录。写生过程首要突出的就是把自然中富有变化的气息与生命善善美美地演绎出来,也即要重视自然中最富生命力的气脉的表现,它既是自然的造化,又体现为画家笔墨与自然美的互动。

于我而言,倾注全力创作百幅与徐霞客有关的画画,还有一种特别情怀,就是深受江南文化的滋养。我生于人杰地灵的海派嘉定,自小受父亲的熏陶影响,耳濡目染诗词歌赋与书法绘画,

江南文化早已深植于心而外化于行。尤其是,乡贤前辈陆俨少先生毕生创作的大量诗文书画,一直是我敬仰的楷模。徐霞客的故乡江苏江阴地属江南,文化可谓同根。随着年龄的增长,我内心追随徐霞客步履,用笔述说家国情怀的想法愈发强烈。在专程拜瞻徐霞客故居,仔细观摩每件藏品,知晓其本事,尤其是他“一生只做一件事”的精神后,一种如强大磁场般地吸引力,点燃了久久积攒于心的愿望。于是,将愿望化为行动,提笔完成《话说徐霞客游记》。

山水画是中国画的重要门类,通过刻画名山大川来展现其背后精神层面的内涵,是对画家重重的考验。除了笔墨技巧之外,还考验画家必须能提炼自己的思维,通过画面来体现前贤所要表达的生活情趣乃至哲学精神。以画百幅画的方式致敬徐霞客,如同跑一场马拉松,需要投入超常的精力、专注力与意志力。我希冀通过我的努力,将视角聚焦于传统经典,为建立民族的文化自信推波助澜。

具体地说,是在墨痕的线条、纸面的色泽以及画面的意境上有所进步。线条是中国画安身立命之本,最重要的表现手段,它合乎绘画的二维本质,依赖其划分区域。“线”具有强烈的表现力,“线”的造型与“一线二面”的认识,无疑是中国画的精髓。创作期间,我试图将不断更新的认识与纯熟的技法融汇其中,展现出新的面貌。其次,包括墨痕在内的色泽应用力求引入新元素,“五墨具备”与丙烯等颜料择量参与,让宣纸效果呈现出特有的亮丽,而线条、块面、色彩营造的多维空间通透,也力求有所改观。至于画面的意境,则着重在传承中有所创新,既显现宋画雄强刚劲之手法,兼取元画典雅秀润的意味,探索将众多前贤的笔墨语言在画面上合理贯穿,以现代人的审美视角,营造“笔墨当随时代”的氛围。

总之,百幅中国画《话说徐霞客游记》的创作,除了关注画画本身之外,更重要的是关注文化的传承,关注中国文化的家国情怀,如此不负韶华,勇于担当,是我深愿。(作者为国家一级美术师、上海中国画院画师)

艺·思

## 当数字化技术令藏品纤毫毕现 我们还需要博物馆吗

黄一迁

大英博物馆升级开放包括敦煌文物在内的190万张高清图文图像;荷兰国家博物馆发布44.8亿像素级伦勃朗《夜巡》高清图;荷兰莫瑞斯皇家美术馆公开能够35倍放大的维米尔《戴珍珠耳环的少女》高清图;谷歌艺术与文化联合新浪微博展开“身临其境博物馆”系列活动,别样推送故宫博物院、大都会博物馆等一众博物馆中文化瑰宝的高清细节……连日来,全球各地著名的博物馆加速发布“云福利”,也令大众对于数字艺术的关注与热情空前高涨。

博物馆数字化,已经成为锐不可当的一种趋势。其意义也远不限于建设数据库达到保存、传播、普及藏品的目的。这种变化不是疫情带来的,而是时代——据统计,2019年中国的网民数量已达8.29亿人,数字化休闲已成当下人们生活中不可或缺的重要组成部分。经过数字化的博物馆藏品,使观看不受地域或时间的限制,也使过去未见或看得不够仔细的很多细节得以呈现。比如深受中国观众青睐的荷兰画家维米尔,他的作品不多,大多收藏于全球国家级的博物馆里,通常也尺幅不大,很多精妙的细节隔着栏杆的距离和玻璃罩的反射的确很难体味。以维米尔《绘画的寓言》为例,这幅画的一条线索就藏在画中地图横杆及模特右手的手下方——画布表面清晰可见的一个小小的钉孔,若是在这个地方钉上一根绳子,拉直后的绳子和地毯、桌面形成一条直线。关于这是否是一幅对景写生的作品,素来众说纷纭,而这个细节恰恰表明了画家以简单的几何原理运用了透视法,这是一种与众不同的绘画方式。近日公布的超高精度维米尔《戴珍珠耳环的少女》,更让研究人员首次发现,画家竟然给这位少女的眼睛四周画了若干精细的“睫毛”,画作背景也并不如前人们以为的漆黑一片,而是绘有深绿色布帘。再看44.8亿像素的伦勃朗《夜巡》,这并不是这幅画第一次以高分辨率的方式被发布

到网上,但这个版本由于像素尤为庞大,进一步使光照和阴影细节得以改善,上色效果出众。人们能在其中发现,真人大小的主角眼睛中伦勃朗居然用了四种不同的色彩,描绘出一种极微小的光影;伦勃朗利用光影来强调画中特定人物风格的这种接近舞台效果的手法也被最大程度呈现,而这正是伦勃朗闻名于世的绘画风格。

形形色色的博物馆数字化应用也拓展着藏品综合性的文化艺术教育之外延。这种特点在借助于手持终端作为载体传播时显得更为突出。艺术圈有这样的说法,观众在一幅作品前平均停留时间为5秒。短短5秒,人们又能对这件作品了解多少呢?而在手持终端上的数字化展示中,往往在开放高清图的同时配以各种解读。我曾经在iPad上下载过一个非常有趣的App《韩熙载夜宴图》。这个应用不仅是作品本身的数字化呈现,还有诸如作品创作背景,韩熙载其人,其时人们布置居所的审美趣味,各种乐器、舞蹈的介绍,甚至画面的印章、题字都有详细阐述,涵盖了历史、社会、风俗、文化、艺术等方面面。比起在博物馆排成一溜的展品前走马观花、匆匆路过,数字化、网络化的助力使我们能更深刻地了解展品,理解其图像背后的意义和所处的时代。

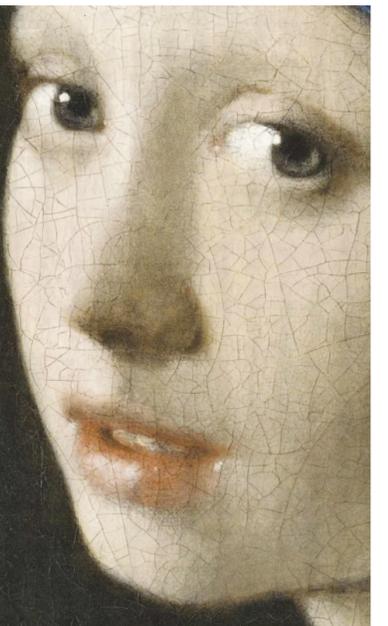
藏品数字化的构建,网络化的传播,更是为大众走近博物馆以及文化艺术提供了一个绝佳的窗口——毕竟,在网络不甚发达的曾经,有的人或许连《魏夫人游春图》《女史箴图》的名字都读不全。海外一个名为伊丽莎·阿西西的13岁小女孩通过cosplay还原出名画里人物的场景、服饰,然后把名画上的笔触画到人物身上,用相机拍摄后,酷似原作,这些作品最近在网络上公布后立刻走红,带来极佳的传播效果。

藏品高清图在网上触手可及,会不会给博物馆带来线下的冲击?在网上满足了对藏品的好奇心后,是否会消解赴现场观看的热情和欲望?对于这样的疑问,我曾做过一个小调查。而几乎所有的受访者都持否定态度。大多数人都觉得即使线下会因为人多拥挤、玻璃罩反光等因素造成观感效果不佳,但现场观看仍然以“可以近距离感受藏品”“能与同行者产生交流”等有利条件而拥有无法撼动的地位。

我们需要看到,数字化的背后还有诸多自身无法克服的局限。原作的气息、宏大的史诗感,散发的年代感,尺幅的完整感等等,都是无法透过方寸大小的显示屏传达给观众的。我曾在乌菲齐美术馆看到波提切利的《春》,才知道

“印刷品,即使再精美也比不上原作”这句话的含义。虽然此前曾在美术史教材、画册、网络上不止一次看过这幅作品,有时其尺幅也会被标注出,但面对原作,我才知道原来《春》是那样一幅巨作,其间宏大叙事的气息是图片无法传递的。并且虽然年代久远,光影已不复当年的鲜艳,但还能看到波提切利在描绘背景时并非平涂,而是有底纹的。而与藏品面对面的交流,也有线上达不到的震撼和仪式感、仪式感。就像读懂外滩的建筑,只有当站在它们脚下的时候才知道那粗砺的石块有多么地厚重,才知道什么叫气势。此外,展览本身有它的叙事逻辑,这是策展人的智慧和心血,作品的布局,前后的顺序,每个段落,乃至每张作品间的距离,都是精心策划的结果。展厅的布置,作品的搭配,或体现策展人的理念,或暗藏展览的意义。更重要的是,专业展厅灯光的布置,氛围的营造,是互联网体验所不能企及的。进入展厅,仿佛开启了另一个时空,踏上了一段奇妙的旅程。

科技、网络发达的今天,我们真正应该关心的或许不是博物馆的去留问题,而是如何把观众吸引到博物馆来,如何把网民引流到博物馆网站上,如何把文化艺术类App下载到各种手



▲近日公布的超高精度维米尔《戴珍珠耳环的少女》,让研究人员首次发现,画中西女的眼睛四周竟被画上了若干精细的“睫毛”,图为作品局部

游、视频软件中去。其中的核心和关键,我想大约应该是如何给公众“讲好”名作的故事吧。(作者为美术学博士,上海大学青年教师)