

当代文艺评论

文艺：生活与创作

浙江省文艺评论家协会 编

02





当代文坛评论

文艺：生活与创作

浙江省文艺评论家协会 编

02

编委会名单

顾问：高克明

主编：吴天行

副主编：沈 勇（执行） 郑晓林

编委（按姓氏笔画）：

卢敦基 吴天行 吴秀明 沈 勇 范志忠

郑晓林 胡志毅 曹启文 曹意强

本期编审：刘 滢

主管单位：浙江省文学艺术界联合会

主办单位：浙江省文艺评论家协会

投稿邮箱：ddwypl@126.com

图书在版编目(CIP)数据

文艺:生活与创作/浙江省文艺评论家协会编.
—杭州:浙江人民出版社,2015.4
(当代文艺评论)
ISBN 978-7-213-06654-2

I. ①文… II. ①浙… III. ①文艺评论—中
国—当代—文集 IV. ①I206.7-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 067504 号

书 名
作 者
出版发行

文艺:生活与创作
浙江省文艺评论家协会 编
浙江人民出版社

杭州市体育场路 347 号

市场部电话:(0571)85061682 85176516

责任编辑

洪 晓 孙 婧

责任校对

姚建国

封面设计

杭州林智广告有限公司

电脑制版

杭州大漠照排印刷有限公司

印 刷

杭州钱江彩色印务有限公司

开 本

710×1000 毫米 1/16

印 张

10.375

字 数

14.3 万

插 页

7

版 次

2015 年 4 月第 1 版·第 1 次印刷

书 号

ISBN 978-7-213-06654-2

定 价

28.00 元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与市场部联系调换。

- 003 “生活”三题
——对当下美术创作现象的思考 / 蒋 跃
- 016 文人画的肇始及其在浙江的传承和发展
/ 李敬仕
- 025 工艺美术传承与创新的思考
/ 王立导
- 033 论浙派篆刻的审美特征、渊源及走向
/ 陈博君

- 049 艺与展:繁荣中的再思考
——浙江省第十三届美术作品展览座谈 / 刘 滢

- 061 春夏秋冬一百年 真草隶篆三亿字
——著名学者胡士莹书法艺术漫评兼及其他 / 杨宇全

- 069 为读者的戏剧批评
/ 汤逸佩
- 088 青年电影创作与互联网的跨界融合
——第二届浙江青年电影节电影评论发展论坛综述
/ 范志忠 唐朱勇

- 100 谐剧式的教育者和他的谐剧时代
——《一个人的课堂》影评 / 李光柱
- 106 “文以载道”
——略谈文化是文艺栏目发展的核心 / 崔峻
- 112 中国动画电影对戏曲美学发展的意义
/ 冷鑫
- 122 一个唯美且有点凄婉的中国故事
——重读王跃文的中篇小说《漫水》 / 陈法玉
- 133 戏剧批评需要理论创新
/ 周夏奏
- 144 避免资讯与娱乐化困扰,建立当代中国的
戏剧论坛
——互联网时代的戏剧评论初探 / 颜榴
- 151 E时代体制外的戏曲评论
/ 郭晨子

关注

GuanZhu

「生活」三题／蒋跃

文人画的肇始及其在浙江的传承和发展／李敬仕

工艺美术传承与创新的思考／王立导

论浙派篆刻的审美特征、渊源及走向／陈博君

“生活”三题

——对当下美术创作现象的思考

蒋 跃

在文艺工作座谈会上,习近平总书记强调,要“坚持以人民为中心的创作导向”,要“创作更多无愧于时代的优秀作品”。这一提醒,同时也可以说是要求,正是基于当下文艺创作在一定程度上确实存在脱离生活的现象而提出的。因此,本书选编中国美术学院教授蒋跃老师《“生活”三题》一文,虽然名为“对当下美术创作现象的思考”,但事实上,我们相信,它也许可以给所有艺术领域以启示。

习近平总书记最近在文艺座谈会上强调,要虚心向人民学习、向生活学习,从人民的伟大实践和丰富多彩的生活中汲取营养,不断进行生活和艺术的积累,不断进行美的发现和美的创造……深入群众、深入生活,诚心诚意做人民的小学生。艺术可以放飞想象的翅膀,但一定要脚踩坚实的大地。文艺创作方法有一百条、一千条,但最根本、最关键、最牢靠的办法是扎根人民、扎根生活。应该用现实主义精神和浪漫主义情怀观照现实生活,用光明驱散黑暗,用美善战胜丑恶,让人们看到美好、看到希望、看到梦想就在前方。

的确,生活与创作的关系问题是一个很老的话题。早在20世纪40年代,毛泽东主席在《延安文艺座谈会上的讲话》中就曾一针见血地指出:“人民生活中本来存在着文学艺术原料的矿藏,这是自然形态的东西,是粗糙的东西,但也是最生动、最丰富、最基本的东西;在这点上说,它们使一切文学艺术相形见绌,它们是一切文学艺术取之不尽、用之不竭的

唯一的源泉。”^①进入 21 世纪后,随着各种绘画流派和主张的不断渗入,特别是在市场经济的巨大冲击下,美术创作中出现忽视生活的倾向。一些美术机构如群艺馆、美协、画院等组织画家深入生活的积极性少了,画家个体深入生活的热情也在减弱。即使有些画家去基层,也只是拍拍照片而已。正因许多画家打着“为艺术而艺术”的幌子,不再愿意投身到实际生活中去,创作中缺少了生活的源泉,缺少了与生活直接的、深切的感情交流,艺术之树慢慢枯萎。这一点我们从今年的第十二届全国美术作品展览的作品上就可以看出来。尽管整体上参与的作者面在扩大,美术造型的基本功有所提升,也涌现出一些好作品,但我们从更高的要求 and 以挑剔的眼光具体地看,好作品的比例不高。冷静思考,此次美展的各个画种都不尽如人意——国画,缺失了写意精神,一味地讲求制作;油画,缺失了生活的活性,抄照片的痕迹十分明显;版画,缺失了队伍,作者群变窄,作品的艺术容量越来越少;雕塑,缺失了技术性,一味追求观念,外延无限扩大;磨漆画,缺失了漆性,越来越向油画靠拢;水彩画,缺乏透明性,本体语言正在弱化……概括地说是没有新意。在“主旋律”名义下创作了一大批技法熟练但并不十分感人的作品。我们以获金奖的作品为例,油画获大奖的作品是根据一幅历史照片画的,对当时的人物的特定内心风貌和精神状态刻画不深;国画获大奖的作品是一幅工笔画,这样的形式和内容如果出现在 20 世纪七八十年代还可以理解,但从今天人们的审美需求来看是很不够的;版画获大奖的作品是一幅刻得很细的大头人像(疑似根据照片刻的),罗中立的《父亲》早已将这种形式推到了极致,且从思想性的角度观察也比较肤浅;

^① 毛泽东:《毛泽东选集》(一卷本),人民出版社 1964 年版,第 862 页。

① 葛榕金：《全国美展何以出现八幅躺在沙发上的女性》，《东方早报》2014年10月15日。

水彩画获大奖的作品是一幅西藏人群像，只是对少数民族生活的表面猎奇……作为一个由政府举办、5年一度的大展，其含金量究竟有多少，值得商榷——在杭州的油画展区，各地送展作品中“躺在沙发上的女性”、“向日葵”、“吃早餐”等绘画主题和照片画频频出现，难怪中国美协副主席、中国美术学院院长许江说：“这次全国画展出现构图最多的就是‘躺在沙发上的女性’，8张以上，这还是我们筛选以后的结果。”^①这能说是简单的雷同吗？凡此种种，在我看来，现象背后的本质原因是作者缺乏深刻的生活体验和认真挖掘的态度，不接地气，缺乏时代精神，弱化了脚踏实地的创作态度。而像这样忽视生活带来的种种恶果，应该发人深省，必须深刻反思。除此之外，我们更是看到每年各大美术院校的毕业展上，大量的作品都是表现学生日常生活的小情绪、自恋和表现自我的题材，生活面如此之窄，实在令人遗憾。即便是曾经从生活中来到生活中去的老画家们，有的也难免吃老本式地仅凭以往的经验画些小品画，商品化的趋势十分明显，结果难以引起观众的共鸣，很快被时间所淹没。我们反观一大批创作于20世纪五六十年代的作品，像方增先的《粒粒皆辛苦》（国画）、《说红书》（国画），黄胄的《洪荒风雪》（国画），刘文西的《祖孙四代》（国画），王文彬的《夯歌》（油画），孙滋溪的《天安门前》（油画），徐匡的《初踏黄金路》（版画）等，至今非但没有从我们的记忆中抹去，其绘就的生活气息反而历久弥新，感人至今。

因此，如何认识生活、怎样深入生活，如何使生活升华成艺术作品，是摆在画家面前一个绕不过去的问题。

一、认识生活

何谓“生活”？我认为，生活，就是人们在一定条件下存在的方式和手段，包括了个体生活、群体生活，是物质生活和精神生活的总和。人们的生活方式受种种主客观条件的制约和影响：一方面，生活是通过具体的个人、群体或整个社会成员的活动而实现；另一方面，一定的物质、生存环境是人们生存必要的条件。除此之外，人们对生活还有更高的要求，即实现自我价值的追求，这就是精神生活。

物质生活，包括了人类的生产方式和生活方式。比如工厂工人的生产、农民田间的劳作、战士的部队训练等，还包括衣食住行、风情民俗等日常生活的各个方面。相对而言，生产方式随生产条件的改变而变化，但生活方式则有一定的传承性和稳定性。并且，生活方式具有更广泛的社会学内涵——人们的思想、情感、意识及行为，受生活方式的影响比受生产方式的影响更复杂。因为人们的生活方式千差万别，每一个人在社会生活中以自己独特的方式，扮演不同的角色，不同程度地趋近或远离自己的生活目标，形成了人们独特的个性和追求。那么，什么是精神生活？现代心理学告诉我们：人的一系列选择运动，来自人的内心活动。人的内心活动作为一种生命运动，都指向同一个目标。“人的精神生活是由其目标决定的。如果这些活动没有一个无时不在的目标来决定、推使、规定和指引，人就不可能进行思维、感觉、希望或梦想。这是必然的结果，因为生物体需要使自己适应环境，对环境作出反应。”^①正如法国文学家莫泊桑所言：“人总是生活在希望之中的。”种田人梦想建房、读书人企求金榜

① 艾·阿德勒：《理解人性》，贵州人民出版社 1991 年版，第 5 页。

题名、父母希望儿女成龙……每个人的生活都有一个无时不在的目标。在追求这些目标时,形成了千百万人的独特个性以及人性的变化,构成了人的多样性和复杂性,也就使人类内心世界变得宽广和丰富多彩。我认为,施耐庵之所以能够在《水浒传》里写出 108 种性格,是因为他熟悉那个时代人们的物质生活,了解那个时代人们的内心精神生活。对美术创作而言,人们的不同生活方式和经历会在其外貌上留下不同的印痕,每个人由于多年职业生涯的造就,外貌也会不同。在外表上,我们很容易分辨出工人、农民、知识分子,把这样的差异用绘画的形象语言来表现似乎并不很难,但要真正地抓住其内心世界,表现其性格特征,就很不容易了。俄罗斯巡回画派的代表人物列宾的毕业创作《伏尔加河上的纤夫》,就是他利用暑假的时间与伏尔加河上的纤夫同吃、同住、同劳作,与他们真诚地交朋友、聊家常,走进纤夫们的心灵深处后才创作的。当时列宾并没有照相机,但画出了很多纤夫真实的形象,收集到了大量的素材,花费整整 3 年时间创作完成这幅世界名作。画面上共有 11 名纤夫,分为三组,每个形象都来自于写生,他们的年龄、性格、经历、体力、精神气质各不相同,画上的每一个人物都有名有姓,有真实的生活原型。正因为有了扎实的生活基础和绘画基本功,画家心境的真实情感才得以充分展示。试想一下,如果仅仅是用课堂中的模特摆姿势,或一张照片,能创作出这样的不朽作品吗?

因此,我们体验人生、理解人的生活目的就显得十分重要。因为理解和体验对象的行为动机,就等于找到了打开对象内心世界之门的钥匙,就能明确和深刻地把握其思维、情感、语言、行动以及他和周围世界可能发生的关系,就能为绘

画创作找到可信的原型。我们进行美术创作、体验人生,对于人的物质生活与精神生活都须全方位地深入,既要有表象生活的搜集与储存,更要有内心精神生活的体察与感悟。这就要求画家们必须全身心地投入生活,而不是蜻蜓点水,浅尝辄止。

二、深入生活

也许今天我们重提深入生活,有人会说背时,因为有的画家认为,艺术家本身就生活在生活之中。其实,我们这里讲的“深入生活”与“生活”是两个不同的概念。“深入生活”是对平凡生活的一种挖掘,需要画家的深刻体验才能实现。古往今来,许多感人至深、脍炙人口的优秀作品都塑造了具有鲜明性格、真实可信、有生活基础的人物。无论是《威尼斯商人》中的夏洛克、《红楼梦》中的贾宝玉,还是意大利文艺复兴时期达·芬奇的油画《蒙娜丽莎》、米开朗琪罗的雕塑《大卫》或是中国五代时期顾宏中《夜宴图》中的韩熙载……正是因为有了活生生人物的参照而充满生命力。真实就是力量。20世纪80年代初,“文化大革命”结束不久,美术界“伤痕文学”的代表作品罗中立的《父亲》和陈丹青的《西藏组画》大获成功的因素之一,正是因为有了真实生活的参照而颇具社会容量。《西藏组画》的作者陈丹青曾多次赴藏体验生活。他不用照相机,通过画大量西藏人的速写,积累了丰富的典型素材,将藏区人物活化于心,所以在创作时可以信手拈来,作品十分生动和感人。

其实,图像时代的今天,绘画之所以没有被淘汰出局,正是因为作画者观照世界的不同态度、审视客观世界的不同视

角和作画过程中的情感作用。美术应该不断接近事物的本质,激发观众的感受力,这是美术的灵魂以及时代依然需要绘画的原因。当没有社会生活的源泉时,画家心中的小宇宙就不会再鲜活,笔墨也就成了一个虚空的躯壳。好比一个作家,哪怕有再好的修辞方法和语言能力,没有生活基础也无法写出有生命力的文学作品。也许是因为受条件的限制或别的种种原因,今天有些画家远离了生活,把形象只是作为笔墨的载体,仅仅是画家的模特儿而已,如同无源之水、无本之木,不再有鲜活的生命力。我们看不到那些活生生的人物形象,人物缺乏内在性格的思想深度。尽管现在有的画家绘画技巧十分娴熟,但最具有生命力、能打动和感染观众的东西不见了,这也许是更为深层的原因。作为一个有很强创作能力的画家,没有生活基础、仅停留在纯粹的笔墨游戏之中是画不出感人的好作品的。更为可怕的是近年来,许多美术院校的年轻学子,养成了用手机拍照的习惯,很多人不会画速写,不会画创作的小构图,仅依赖照片的简单拼凑。以这种浮光掠影的学习态度,加之基本功的缺失,我们不难想象其创作作品在感情上的苍白。

尽管生活的多样性和复杂性对画家的创作带来了一定的难度,但正因如此,画家们才必须在生活中了解人的个性,增加自己的生活积累,对创作才有裨益。我们要深入生活,观察、发现美之所在。法国具象绘画大师巴尔蒂斯认为,画家离开了生活,就等于在泉边渴死。生活是取之不尽、用之不竭的创作源泉。只有热爱生活、热爱生命,才能理解生活、理解生命,才能丰富自己的生活阅历。正如西班牙立体派画家毕加索所说:“艺术家同样是一位时刻留心世界事务的政

治人物，他们可能悲痛、激动或幸福，所以他们也完全置身于其中。人怎么可以不关心别人呢？怎能以漠然的态度超然于生活之外，而忍心别人为自己提供无限丰富的恩赐呢？”^①艺术史证明，画家绘画风格乃至语言的变化，最初的觉悟往往来自于生活的直接启示，并由此产生联想。生活不仅给予创作以灵感、思想和素材，同时也是推动探索、发现的原动力，生活的激情会促使艺术表现的升华，并最终影响个人风格的形成。生活与情感、视觉、造型、修养、审美、创作等密不可分，任何绘画作品都是一个复杂的思想和艺术的统一整体，作品的复杂性是由生活的复杂性决定的。火热的现实生活，为画家的创作提供了广阔的平台，也是画家孕育激情与灵感的丰厚沃土。只要走近生活，贴近人民，艺术之泉就不会枯竭。这是一种修养和积累，我们要从貌似“平”和“淡”的东西中，标新立异，这不是简单的歌颂和批判，而是通过画面的提示，让观众思索、体悟图像背后传递的精神意蕴，给观者以社会性的思考，使美术真正关注社会、关注人生及“人”和“人”所处的现实。

中国唐代张彦远在《历代名画记》中评价同时代人物画家吴道子的作品时曾提出这样的观点：绘画应“合造化之功”，而要做到“合造化之功”就应“外师造化，中得心源”，即到大自然和生活中去领悟、体会，经作者内心的感悟，最后达到合乎规律的反映。这是中国千百年来指导绘画实践非常经典的理论。北宋山水画家范宽，早年学习五代时期的荆浩及北宋前辈李成，虽在技法上有所得益，但“尚出其下”，便决意深入大自然和生活的原生态中。于是，他常年住在终南山、大华山的林麓间，常常为体会山川之真貌，独自深入山

① 杨身源、张弘昕：
《西方画论辑要》，
江苏美术出版社 1990
年版，第 615 页。

林,数月不归,认真观察,反复写生,终于领悟到了山川之真貌、真情和真骨,画出了山水名作《溪山行旅图》。最后,范宽在《宣和画谱》里以一句话总结他的领悟:“前人之法未尝不近取诸物,吾与其师于人者,未若师诸物也;吾与其师于物者,未若师诸心。”这里的“物”,指的就是大自然。我们可以从中体会到与其临摹古人的画法,不如直接向大自然学习;而只停留在学习大自然的外貌和表象上,还不如从生活中去体会,去获得心灵感悟,汲取到创作的养分。尽管临摹也是技法传承的重要手段,但我们在创作美术作品时,首先对火热的生活有所感,才会有所思,进而有所动,才有新意。这样的逻辑关系是不能颠倒的。

三、升华生活

当下,对自己生活非常熟悉的人比比皆是,但未必都可以成为画家。光有对生活的认识还不够,实现对生活的情感升华,是我们最终的目的。生活为艺术创作提供了丰富的素材,但生活本身并不是艺术。生活的真实不等于艺术的真实,两者之间的距离是确定生活与艺术各自的存在方式及价值的尺度。只有“高于生活”,大取大舍,经过艺术家的苦心经营,由动情、凝意、炼形到感情投入,最后提炼、升华为主观与客观的统一、情与景的统一、意与境的统一,上升到艺术层面,才会有感染力。作为艺术基础的生活永远不会自动变为艺术,照抄生活只能是照相式的记录,自然的终点是艺术的起点。京剧舞台上盖叫天的“武松打虎”与生活中的打虎已经相去甚远,这就是不似之似,是一种生活升华。生活与艺术之间的距离可以概括为物质和精神的距离,作为一种精神

存在的美术，其价值是由精神形态来确定的。

长期以来，由于造型艺术中的某些技术手段具有模拟和再现生活形态的特性，有的画家便把这种特性误认为是造型艺术的目的。生活形态和艺术形态，前者是物质性的，以生存、繁衍而存在；后者是精神性的，以人的思想、情操而存在。提炼主题的过程，实际上就是认识生活、理解生活，使作品立意更高的过程。也体现了画家对生活的理解和自身的艺术修养，视觉最终的归宿要比对物象表面的模仿更为重要。中国画中“梅兰菊竹”的精神意境是靠原发语境中人们平凡的生活体验，开启着人生的“觉悟”，承载着深刻的文化内涵，从而实现物象与心灵的交换。笔墨形态也就成了一种活的东西，得以出神入化，既不受制于对象，又维系着视觉现象在意境中的不断升华。郑板桥画竹的故事是大家都熟悉的，他有一段著名的题竹文字：“江馆清秋，晨起看竹，烟光日影露气，皆浮动于疏枝密叶之间。胸中勃勃遂有画意。其实胸中之竹，并不是眼中之竹也。因而磨墨展纸，落笔倏作变相，手中之竹又不是胸中之竹也。总之，意在笔先者，定则也；趣在法外者，化机也。独画云乎哉！”他的“眼中之竹”、“胸中之竹”、“手中之竹”的画竹过程，很能说明生活和创作的关系。当竹子只是“眼中之竹”时，人人都是一样的；而到了“胸中之竹”时，就不一样了，每个画家已经根据自己的需要进行了选择；当成为“手中之竹”时，就更不一样了，已融进了作画者自己的感情色彩，体现了画家对生活的理解和自身的艺术修养。所以我认为，美术创作中视觉最终的归宿要比对物象表面的模仿更为重要。

美术的创造必然是反映人生、反映时代。美术创造的过