

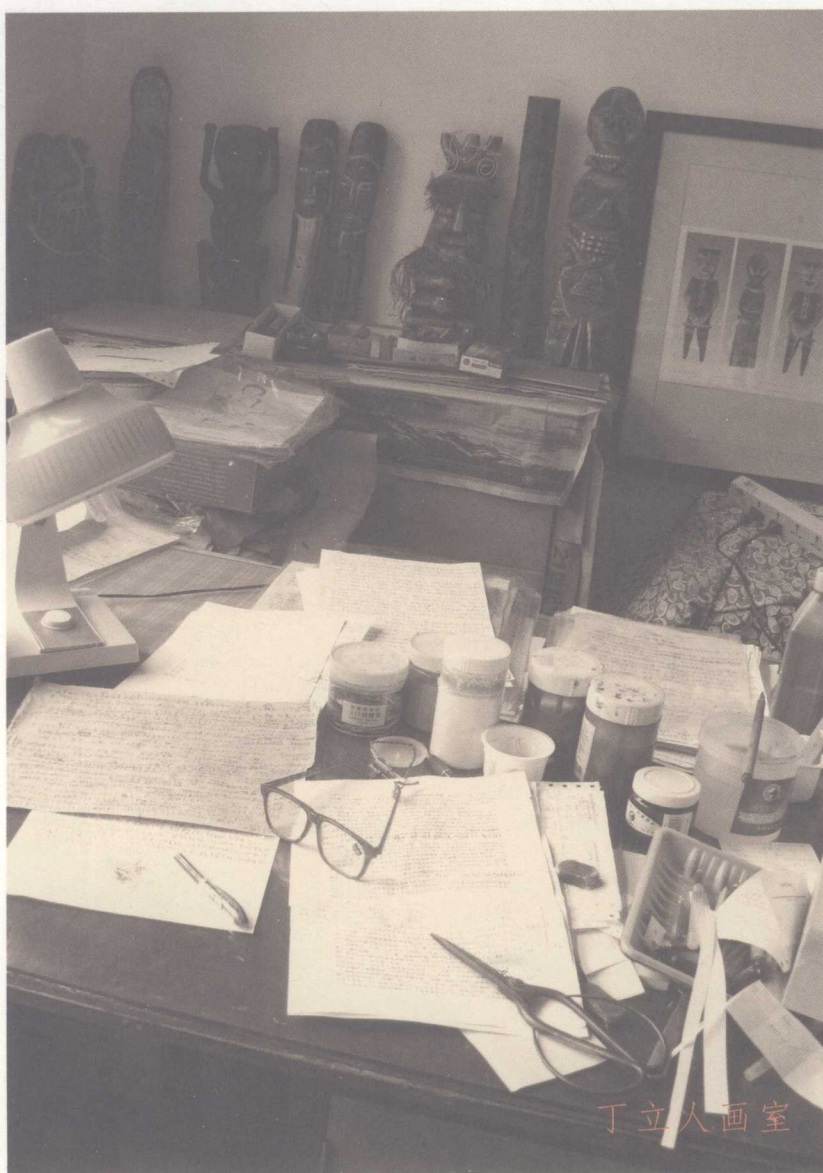
Appreciate

2011 品逸文化出品 主编/吴向东
副主编/郑小明

品鉴

为中国书画收藏市场引航

14



丁立人画室

.05
1
.4



李文亮作品 花鸟 2011年

J212.05

20081

2011.4

阅 览

附 件

为中国书画收藏市场 引航



[品鉴析览]

[大家雅赏]

[品鉴画引]

[画坛传真]

[行情速递]

插 页

常務

汪为新 书法 240×48cm 纸本 2011年

品鑒析覽

文人艺术的人格性与时代性

文/高千惠

美学经验因人而异，有真实与移情的不同层次。真正的艺术要能去除时代性的时尚好恶，要能提升到高尚之境，能以直观具现艺术中的普遍世界，具有跨时空的共感价值。

每一个时代的艺术，其时代性都有两个面向，一是以当时社会现实的事件、人事物景观为描绘对象，二是以当时人面对外在世界的心理情境为描绘主体，而艺术既出于艺术家之手，自然便是指艺术家面对外在世界的心理、心境流转、情感转化为主题，艺术的高下与艺术家的美感经验有关，因此才会有抽象、表现、象征语意的“传神”、“逸格”等美学标准出现。

文人艺术的脉络可以从历史脉络与精神脉络来看。在中国，文人艺术的历史脉络，一般认为发轫于宋而成于元，至明清继续流变。基本上是以中国文人意识与其养成文化为美学品味，从写实到写意，其艺术特质是注重笔墨情趣，体现文人生活趣味、以及艺术家个人思想感情、对自然社会及生命本源的参悟表现。由于在表现形式上不求写实形似，中国文人书画的艺术性是建立在一种上层知识分子的生活品味认知。如“文人艺术”是指文学家或读书人眼皮下心窝上的美学世界。它与民俗的、粗糙的、直接语境的表达方式相对。在属于尊士大夫阶级品味的年代，文人艺术在社会上有相当高的地位，它甚至不易出现在一般市场，而只能在上层社会交换、流传。

自民间中产阶级抬头的17世纪始，文人艺术普及化，它成为民间新贵者的精致生活文化品味，而这一份品味，是带着“文化教养”的色彩，与反映社会现实无关，旨在追求一种文化生活上的美感。对文人创作者而言，他们面对的不是社会议题或外在生态的冲击，而是美学和风格上的力求突破。换言之，这是一支“为艺术而艺术”的创作队伍；这些艺术家与其作品的“时间性”，是建立在当时的艺术形式变革研究上；其“精神性”是建立在艺术家的个人主义思想上，但也往往会反映出一些普遍性的群体生命经验。

近代，艺术家的表现欲望与个人主义思想，在中西文化交流下，获得更大的发展和解放。文人艺术的定义不再是历史传统脉络下的文人书画世界。在中国传统文化与西方现代文明接触之后，文人书画在西方现代艺术中再度找到契合点，那就是西方艺术中的个人主义、表现主义这一支脉络。其共有的创作精神是以艺术家所追求的艺术境界与想表现的内在世界为主，而且不再局限于唯美的情境，而是因艺术家的内在生命经验，包容了各种精神状态，如苦闷、狂喜、忧伤、哀愁、愉悦等心理情境。阅读者或喜好者因为对于这些心理情境产生共感，或从中获得某种人性的升华，而产生美学上的认同。在20世纪中期之后的中国艺坛，这支美学思想曾因社会写实主义的推动而被压抑，但一如文人艺术原有的避世态度，它还是以其美学独立的隐世姿态，绵延存在。在海内外华人艺术世界，透过文人画与抽象表现主义之结合，文人艺术亦出现“现代化”的形式转变过程。

大家雅賞

至新世纪,相对于文化批判、意识形态、大众流行品味的当代艺术潮流,当代文人艺术最大的挑战是艺术创作者的“当代文人性格”问题。何谓“当代文人性格”,决定“当代文人艺术”的精神与内涵。文人生活模式随时空而改变,文人艺术的生产模式如果也改变,能不能算是文人艺术?在工厂化、机械复制化、商业操作的当代,真正的文人艺术精神,或是说“具有文人式的艺术生产模式”有无存在空间?文人艺术是否会形成一种阶级性的美学品味?它在当代艺术脉络中的文化和美学空间究竟在那里?文人艺术的价值是否仅能建立在艺术家的个人价值上?这些有关当代文人艺术的人文课题,除了有助于对于文人艺术作品的价值认知,也助于我们对于艺术和美学功能的认知。个人以为,“当代文人艺术”之定义,必须要走出中国艺术史上的文人画之限制,才有可能拥有更大的研究和赏析空间。因为当代文人艺术的生产,与古代文人的生活模式和日常精神状态已大不同。文人艺术的规范如果以读书人的艺术世界来界定,它将变成艺术“学院派”的代词,或是文化教养的“阶级美学”。

对于“文人艺术”的当代性,从创作精神与艺术功能上来看,其实是可以从“美学独立”的视野,来看这一支非关意识形态与非关社会现实的艺术脉络。它以艺术家深沉的个人经验或美学研究出发,但好的作品,却能突破一般人的视觉惯性,且能引发他人的生命经验共感。它还是可以用巧妙的艺术语汇去关注政治、历史、文学和大自然等人文课题,而不是流于自恋式的喃喃自语。它不会是传统文化符号的无意识生产,或是传统东方的盲目捍卫,或是变成一种东方文化外销的生产线。从这些想法上看,“当代文人艺术”不是不能走出去,它的窗户,其实才开启。基于此,文人艺术不一定要局限于传统水墨媒材,它可以用共有的创作动机、艺术情境诉求、文化生活态度,回归到不同时代的文人创作境况,来阅读其具有时代性,也具有非时代性的艺术形式与艺术精神。



丁立人

1934年生，江苏宜兴人，毕业于清华大学设计系，曾任清华大学设计系教授、清华大学美术学院教授。

访谈丁立人

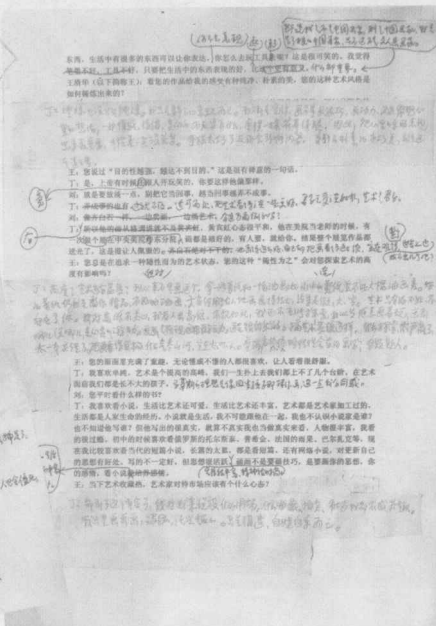
刘小峰（以下简称刘）：丁老师您的作品一直做各种材料的探索，综合能力很强。请谈谈您的创作想法？

丁立人（以下简称丁）：画画是随心的事，大可不必约束。题材内容如此，工具材料同样如此。一种工具，一种材料局限制太大了。每种工具材料都有优缺点，用多种工具材料能发挥各自的特点，集众长于一身。

刘：现在搞国画这一块有人说“传统”是需要坚守的，这点跟您观点似乎不同。

丁：我觉得你这个问题提的很好。搞艺术的，跟搞

其它学科一样都是从传统里来的，离开传统，这个学科就不存在。我们不是外星人，我们都是从传统里来的，传统就是我们的爹娘。问题是你对传统的看法，传统有广义有狭义，有大传统小传统。我们习惯把传统看成是文人画的传统，其实从中国的传统来讲不限于文人画。你说民间美术不传统？敦煌壁画不传统？剪纸、木板年画、古代的石刻画像，这些不传统？这个是大传统。把这个确定以后我的画就是传统了，只不过我比他们的传统要大一点。你若是这么看，用这个眼光看我的画，就很明白了。我不限于文人画，文人画固然好，它只是传统的一个部分。



刘：二十世纪中国美术史，分为好几个派别，比如中西结合的，或是走的比较纯粹传统的路子。北方美术学院尤其像中央美院他们是徐悲鸿的那一套教育体系，南方中国美院他们是走的人文画的那个路子，你是处在上海的这个位置，上海地域的环境对您有影响吗？

丁：有影响，我从大学出来以后一直就在上海直到退休。上海这么大，它的艺术资源还有艺术家“人”的资源都很丰富，这个城市是得天独厚的。你不受影响是不可能的，小城市是没办法享受到这样的营养，我到上海是很对路的。我在浙江乡下长大，不到上海我的艺术是根本得不到发展。上海很大，我接触的是一小部分，我同刘海粟、林风眠、关良、朱屺瞻这四位先生接触比较密切。

刘：这四位对中国画的拓展都做出了比较大的贡献。

丁：这四位老画家有个共同特点，他们都受过中西艺术教育和影响，既能传统又能西洋。

刘：现在的绘画界，尤其是年青人在学习绘画的时候他进入到水墨画这个领域觉得当代还是个比较混乱的一个局面，年青人在学习的时候往往分不清什么是好的东西，您是怎么看待这种现状？



丁立人 雅舍系列 21x30cm 纸本设色 2008年

丁：艺术是一条长河，时清时浊，水流有快有慢，水流太快了，泥沙多一些则浊。我们今天这个时代，人心焦虑不安，着急的很，急功近利。如此心态，能安下心来搞艺术吗？尤其是年轻的，更着急，急于把“名”扬出去，“利”便跟着来了。这么一来，病急乱投医，不择手段，不谈什么苦修、苦练、十年磨一剑，我们不是主张非得苦修、苦练，就从“玩”字讲，这么心急，玩也玩不好。艺术的玩也是静玩，沉下心来，好好玩一把，别看这玩，也不是游戏，要玩深，玩透也不是很简单的。

刘：艺术这条路很容易迷失在里面，因为他太自由了，有自己的方向其实是很难的。

丁：太自由、太复杂、太丰富，不是很简单的一下子能看的明白，前人好的太多了，后人似乎无法插足了。

刘：人的经历对绘画的题材影响是很大的，但是，很多搞传统中国画的人总是抓住一些历史上来回画的那

些东西比如梅、兰、竹、菊，这些跟真正的艺术是不是离的很远？

丁：艺术来自于生活，生活是艺术的源泉，脱离了生活你就没有养料。没有土壤就枯萎了，整天画梅、兰、竹、菊，肯定是脱离生活，缺乏生活气息，脑子也死不鲜活，人也会僵化。

刘：有些人对纯粹的笔墨看的很重要。像前些年吴冠中先生和张仃先生也谈到“笔墨”的问题，现在还有一些人老盯着“笔墨”，光从语言的层面上来理解它。西方的艺术它更多的是对个人的生活体验，对个人的感受看的比较重一些，文人画这一块是把“笔墨”看的很重。您走的艺术道路，不能严格的说您是位中国画家，应该这样理解吗？

丁：“笔墨”是工具，“工具”是为人服务的，你不能把工具当做目的。你拿笔墨做什么？画梅兰竹菊也可以，画山水也可以，都是古人的，不是你的，不是现代人的。工具是重要的，但不是主要的。主要的是你要



丁立人 雅舍系列 21x30cm 纸本设色 2008年

表达什么东西，生活中有很多的东西可以让你表达，你不去表现，你怎么玩起工具来呢？这是很可笑的。我觉得只要把生活中的东西表现的好，比什么都重要。至于说我是不是中国画家？我是中国画家，我是生了根的中国画家，只不过不是文人画家。

王清华（以下简称王）：看您的作品给我的感受有种纯净、朴素的美，您的这种艺术风格是如何锤炼出来的？

丁：锤炼也没什么锤炼，我只是静下心来玩而已。我反倒觉得，画不是画技巧，画功力，而是体现心里的想法，一种情感、情绪，真心的，不是耍弄什么，虚晃一枪，花拳绣腿。因此，把心里的东西表现出来最重要，手段差一点没关系，手段太巧了反而会影响内容，为什么朴素比乖巧美？就是这个道理。

王：您说过“目的性越强，越达不到目的。”这是很有禅意的一句话。

丁：是，上帝有时候爱跟人开玩笑的，你要这样他偏那样。

刘：就是要放淡一点，别把它当回事，越当回事越弄不成事。

丁：过犹不及，适可而止。把艺术看得淡一点更好，君子之交淡如水，艺术是君子。

刘：有这方面的例子吗？

丁：有，黄宾虹心态很平和，他在美院当老师的时候，有一次在中央美院华东分院做个展，画都是裱好的，有人要就给。结果整个展览作品都送光了，这是很让人佩服的。他画得那么好，自己却把画看得这么淡，实在难得，整个世界也找不出几个吧！

王：您总是在追求一种随性而为的艺术状态，您的这种“随性为之”会对您探索艺术的高度有影响吗？

丁：高度？艺术还有高度？我从来不考虑这个。拿一张剪纸和一幅油画比，小小的剪纸并不比大幅油画差。好的剪纸仍然是杰作精品，不好的油画，大有何用？有人把画画得很大，结果是假、大、空。艺术只有好不好，不存在高低。我对高低不关心，我看不出高低，不仅如此，我还不主张探索，我以为随意画着玩，画到哪儿便是哪儿，是心灵的游动。画画是体现这种游动，这是很自然的，搞艺术应该这样。什么探索太严肃了，太一本正经了。什么气吞山河，实在太吓人，虚张声势，侵略性会有好画吗？自欺欺人。

王：您的画面里充满了童趣，无论懂或不懂的人都很喜欢，让人看着很舒服。

丁：我喜欢单纯，艺术是个很高的高峰，我们一生扑上去都上不了几个台阶，在艺术面前我们都是长不大的孩子。马蒂斯 ideal 是像四岁孩子那样作画，这一点我有同感。

刘：您平时看什么样的书？

丁：我喜欢看小说，生活比艺术还可爱，生活比艺术还丰富，艺术都是艺术家加工过的，生活都是人家生命的经历。小说就是生活，我不可能跟他在一起，我也不认识小说家是谁？也不知道他写谁？但他写出的很真实，就算不真实我也当做真实来看，人物很丰富，我看的很过瘾。初中的时候喜欢看俄罗斯的托尔斯泰、普希金、法国的雨果、巴尔扎克等，现在我比较喜欢看当代的短篇小说，长篇的太累，都是看短篇，还有网络小说，对更新自己的思想有好处。写的不一定好，但思想很活跃，生活很平实，精神很时尚。画画不是要画技巧，是要画你的思想，你的感情，看小说对自己的生活与感情的丰富都有好处。

王：当下艺术品收藏热，艺术家对待市场应该有个什么心态？

丁：都到了这个年龄了，钱对我来说没什么用场。什么收藏、拍卖、市场我都不感兴趣，我只是画画，纯兴趣的，只是消遣自娱自乐而已。



丁立人 雅舍系列 21x30cm 纸本设色 2008年



丁立人 雅舍系列 21x30cm 纸本设色 2008年



丁立人 雅舍系列 21x30cm 纸本设色 2008年

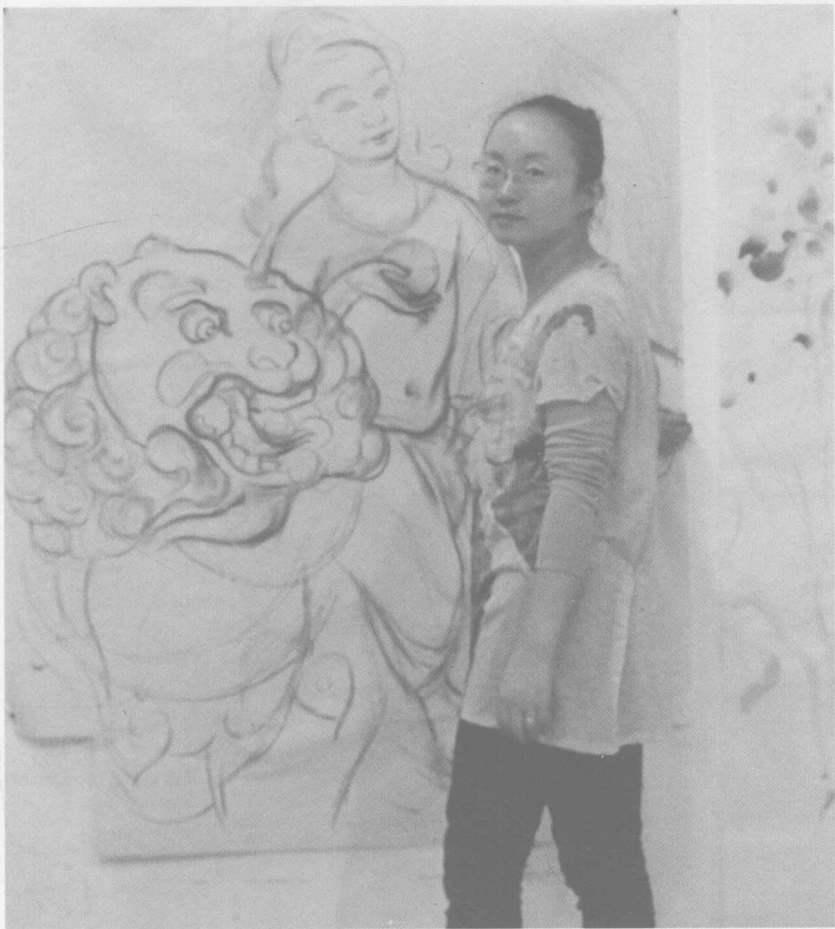


丁立人 雅舍系列 21x30cm 纸本设色 2008年



丁立人 雅舍系列 21x30cm 纸本设色 2008年

品鑒畫引



潘汶汛

1976年出生于浙江，1999年毕业于中国美院国画系。2004年毕业于中国美院国画系获硕士学位，同年留校任教。2010年获中国美术学院国画系博士学位。现为中国美术学院国画系副教授。

画说 潘汶汛/文

从《清啸西行》之后，又是一组两米八长的四条通景屏。很久没有画这样的大尺幅作品，想画了，那必然是想作过瘾的创作。也是博士学业完成之后，给自己的一个纪念。也缘于一个画荷的展览。画了两张小画后，有意将此主题拓展出更宽广的画面，依然延续某种“纯粹”的视界。云山云石沧乱，人间心意掩映其中，一直是我偏爱的主题。生命归去来兮，亹亹布置，每一个人，或是神迹，或只是女孩，他们没有具体的属性，这样，更接近观者自己。

画，是有某种思念。毛笔是种特别有趣的工具，柔软地饱含水分，厚重得能承载连绵情意。水和墨都伺机地留下痕迹。这些痕迹并不清晰于某种外向的表达，我