

平淡天真的美

——王明明、方楚雄儿童时期绘画作品浅析

■ 游 江

儿童美术在艺术史中的位置,长期以来处于一个颇为特殊的边缘地带。西方艺术界自19世纪末20世纪初以来,越来越多的艺术家开始关注儿童艺术,侧重关注儿童在一定的指导下、在开放的观念中不受传统约束的独特表现力。特别是20世纪初的现代派艺术家的表现让我们看到这种“向儿童学习”的艺术史实践,表明儿童美术并非仅仅是“未成熟的习作”,而是一种独立的美学形态。中国艺术史传统中对于艺术家儿童时期作品的研究,长期以来亦未形成系统性的学术关注。

今天当我们开展对艺术家儿童时期作品研究的时候,最大的问题就在于艺术史研究长期以“成熟期作品”为核心,儿童时期的“不成熟”画作往往被视为边缘材料,缺乏进入学术视野的正当性。所以在这样的理念下,很多艺术家儿童时期作品并没有得到保存。

深圳美术馆立足当代社会儿童美育的新阶段,创立了“墨彩童年”项目,该项目在“回归本真”的美学理念下,通过艺术家的个案收藏和展示来研究儿童美术作品对于艺术家和美术教育的价值和意义。首期展览主要展示了王明明和方楚雄两位艺术家儿童时期的作品,他们儿时作品的收藏、研究和展示也为中国美术史中艺术家儿童时期作品的研究提供了珍贵的个案资料。

通过“墨彩童年——王明明、方楚雄儿童画作品特展”可以看到,两位画家的少儿时期保留了大量的作品,这些作品中蕴藏着丰富的内容,包括美术教育的师承关系、少年视角下的生活点滴和社会现场等,展现出他们始终不变的美学境界的追求。这批儿童画最可贵之

处在于“用心”。

王明明的作品从题材上看内容非常丰富,既有儿童日常世界中的玩具与戏曲神话人物,也包括了若干主题性创作,更不乏场景繁复的大幅佳作。值得注意的是,王明明并未将目光囿于童稚生活,而是将当时社会现实的诸多时代事件一并纳入笔端。这些素材经由童心童趣的过滤与取舍,焕发出一种独特的质朴情怀与浓郁的人情味,极具艺术感染力。在笔墨技法方面,这批作品展现出令人惊叹的娴熟功力。全景式巨制人物众多、场面宏阔、色彩绚烂,布局完整而远近层次分明,明暗疏密各得其宜,如《电影晚会》《过队日》等;小幅作品则用笔胸有成竹、果断肯定,力透纸背,如《孙悟空》《除三害》等。从笔墨到赋彩,从题款到印章,处处可见小画家对传统技法的扎实承袭。若将王明明童年时期的作品与其成年后的创作相互对照,一条贯穿始终的脉络清晰可辨,这便是对“平淡天真”这一美学境界的不懈追寻。他长于写意人物,同时吸纳山水、花鸟之长,注重以配景烘托人物,凭借对中国传统线描的纯熟运用,营造出别具一格的意境,最终形成“典雅清醇、空灵洒脱”的个人风格。在美学取向上,他童年作品中的“本真性”与日后艺术追求中的“平淡中出奇”,构成了一种往复回环的精神关联。从童真出发,经磨砺而复归童真,这条艺术轨迹,正可谓“既雕既琢、返璞归真”的审美历程。

与王明明“遍访名家”的启蒙方式不同,方楚雄的艺术之路植根于潮汕地区浓郁的书画传统。方楚雄童年时期的绘画更体现出一种源自生活、贴近自然的质朴之美。从题材上



过队日(国画) 1963年 王明明

看,方楚雄从小就关注日常生活中的动物与植物。他的《雏鸡图》等作品以极简生动的笔墨勾勒雏鸡的憨态,已经显露出小画者对动物生命的敏锐感知和真挚情感。而这种对“小生灵”的关注贯穿了他整个艺术生涯,从童年时的雏鸭到成年后的野象群、长颈鹿、雄狮,他始终在以画笔礼赞万物生灵。从技法训练上看,



鱼乐图(国画) 1963年 方楚雄

方楚雄的启蒙老师王兰若和刘昌潮都具有海派教育的深厚背景,使得方楚雄从小就接受了较为系统的传统笔墨训练。

两位画家的童年经历对其后来创作产生了持续而深远的影响。王明明在60虚岁时以童年作品展的方式回望来时路,从中反思艺术的“本真”问题,这本身就是一种艺术史层面的

自觉行为;方楚雄则在40余年的教学中以“因材施教”的理念培养后学,将童年时期从启蒙老师那里获得的艺术薪火传承下去。他们的个案表明,艺术家的儿童时期并非仅仅是“成长中的阶段”,而是一个具有独立审美价值和学术研究意义的时期。

(作者为深圳美术馆公教部主任)

中国美术馆

骏驰云章



草地诗篇(版画) 70×103厘米 1976年 徐匡 中国美术馆藏

徐匡(1938—),湖南长沙人,当代著名版画家。1958年毕业于中央美术学院附中,现为四川省美术家协会顾问、一级美术师。他一生深耕西部高原现实题材版画,以精湛的写实木刻刀法塑造高原人物形象,形成刚健细腻、充满生命力量的独特艺术面貌。代表作有《主人》《高原的阳光》《洁白的哈达》《在那遥远的地方》等。

1975年,徐匡以高原生活体验为基础创作黑白木刻《草地诗篇》,是其现实主义版画、高原题材的经典之作。这幅黑白木刻描绘了青藏高原上女民兵草原生活的诗意瞬间。在白云浮动的辽阔草原间,英姿飒爽藏族女民兵侧身伏在白马背上,一手扶本、一手执笔凝神写诗;白马温顺低头,与主人形成默契的呼应。远处草原天际线处高压电塔矗立,另一位女民兵正策马而来,马群散落

在开满野花的草地上,画面开阔明朗,细腻还原出和平年代高原上生机盎然、充满理想气息的生活氛围。

该作品以女战士“马背写诗”的情境刻画,突破了革命题材版画常见的概念化叙事模式,木刻技法运用精严细腻、独具匠心。徐匡以刀刀到位的刻线塑造人物、马匹与草原景物,刀笔刚劲有力,精准捕捉人物专注的神情与白马的体态质感;草原植被与天空云气以点、线、面交织的刀痕层层铺陈,粗细变化的排线点刻结合,塑造出高原草地蓬松厚重、天空辽远通透的丰富层次。画面近景人物与白马刻画深入写实,远景电塔、人与马简括虚化、适度留白,一实一虚拉开空间纵深,构图均衡开阔。黑白灰层次丰富微妙,以灰色块铺陈草原主体,以白色块点亮白马与云影,所有微妙变化都在灰色调的经营中展

开,整体以木刻刀味为基底、黑白对比强化力量感,写实造型与版画语言浑然相融。

《草地诗篇》跳出了军事题材常见的刚硬激昂基调,聚焦高原日常生活的诗意瞬间。女民兵伏马写诗的生活化细节,既体现徐匡扎根高原、深入观察普通人民精神状态的创作底色,也饱含他对高原人民生命力的赞美,是对那一代青年理想主义精神的传神刻画。少女马背写诗的动人瞬间,为刚健的革命题材注入了柔软的诗意与青春气息。徐匡将中国新兴木刻的写实传统、高原生活体验与浪漫抒情的诗性表达融为一体,拓展了现实主义版画的审美边界。作品既承袭木刻艺术刀笔有力的审美内核,又彰显新中国版画扎根生活、以小见大的艺术追求,至今仍以其纯粹的艺术魅力与人性温度打动观者,成为新中国现实主义版画的标杆之作。

(张稚鹤/文)

纸上《牡丹亭》

■ 雨 木

凡是看过昆剧《牡丹亭》的人,都会为其中的“情”和“美”所陶醉,久久不能从心头抹去。景美、腔美、调美、人美,情深,意浓,丝丝入扣,扣人心弦。“遍青山啼红了杜鹃,那荼蘼外烟丝醉软,那牡丹虽好它春归怎占的先?闲凝眄,兀生生燕语明如剪,听呖莺声溜的圆。”让人听了如痴如醉。难怪著名学者白先勇说,他每次带苏州昆剧院出国演出时,不论走到哪个国家,不论哪个民族,不论何种语言,场场爆满,掌声经久不息。

孙宽是苏州国画院的一位画家,他出生于苏州,生活在苏州,深深地爱着苏州,“花花草草由人恋”。在沉醉于《牡丹亭》、沉醉于昆曲、沉醉于苏州的时候,他把自己的情感移植到创作的主题——园林山水上,创作了一幅幅情真、意重、至善、至美的园林山水。他的园林山水就是纸上的《牡丹亭》。

孙宽的画源于园林,而又高于园林。画中蕴藏着的美让人百看不厌,日日有新意,年年有感受。一个读者会随着自己生活阅历的增加而对孙宽的画有更多感悟,“看山还是山,看水还是水”,进入一个新境界。

孙宽的作品,可以用四个字来概括:景、情、韵、美。触景生情,由情入韵,韵而至美,使人陶醉。其园林山水中的景,既典型又集中,既简约又陌生,非常好地表现了苏州园林山水的特色,概括了中华大地上园林的风貌,所谓见景生情是也。一般来说,若能实现见景生情,这对于所有山水画家来说,创作的基本目的就达到了,但孙宽远非如此。

孙宽写景不是简单地照相式的摹写,他大胆地加以取舍,把最让人感动的景加以深度刻画,非此不能让读者产生联想、产生情感,看似简单的一石一草一亭阁却能勾起读者的“乡愁”,就如人们吃着端午的粽子就会想起屈原一样。可见孙宽创作园林山水已把自己的情感投入其中,园林山水活脱脱是一幅生活的美景。

对于一个画家来说,以情感作画已属不易,若要是由情生韵更是困难。孙宽在投入创作激情的同时,一方面在笔墨上下功夫,另一方面在布局、色彩、造型等方面进行深入的研究。孙宽的画由笔墨生韵,色彩柔和、淡雅、纯洁;造型深刻、亲切、生动。整幅画犹如一首久唱不衰的情歌,那高低起伏的音律,那咏唱上口又久久回荡的韵味,让人难忘。

美,是自然产生的。一幅作品的美也是由画家功力所自然生成的。只要在景、情、韵上做到位了,画面自然就美了,作品就会产生一种境界美。孙宽的园林山水做到了画面的形式美,以及由此产生的境界美,那画中的太湖石会说话,亭台楼阁会向你招手,树木花草会向你吟笑。

其实孙宽的园林山水在展现美的同时,也蕴含了深厚的中国传统文化,对真善美的追求和对社会和谐大美的崇拜和渴望,以及对新生活、新理想的塑造和追求,从某种意义上讲是一种对人的精神的表现。所以品读孙宽园林山水画不但不是一种至纯至美的享受,还会收获一种至真至善的精神力量。



玉漏迟(国画) 44×60厘米 2023年 孙宽