

画室的故事——周朝晖个人作品展



周朝晖

毕业于上海师范大学美术系,现为上海师范大学美术学院常务副院长,副教授,硕士研究生导师,上海美协会员。

近年来,主编多部教材,数十件作品入选全国美展,上海美术大展等重要画展,并被国家博物馆,中华艺术宫,美术家协会等机构及个人收藏。

周朝晖的独到艺术见解

□ 张 鑫

周朝晖从真正接触绘画到现在,画油画的时间已有30年之久。水彩画和色粉画也是作为喜好偶尔用来陶冶情操,他爱油画的凝重厚实,也喜欢水彩和色粉的酣畅淋漓。

他始终认为材料对于艺术创作非常重要,但也并不是决定性的。他的作品之所以以这3个画种为主,是因为他发现自己善于驾驭这3种材料,他能够全身心地投入并享受这些材料所带给他的独特的形式美感。他对文、史、哲学书籍一直很感兴趣,尤其在哲学(以美学为主)方面的阅读,使他获益良多。应该承认,这一类书籍很难读懂,而这些阅读对于他的意义就在于使他开启了一种新的思维模式:并不仅仅埋头研究材料、技法,而是更多地思考为什么画的问题。

关于表现手法,毫无疑问,周朝晖的画大多是“写实”类的。几十年的绘画经历让他认识到:写实的手法更适合抒发自己的情感。从题材方面来看,他的绘画作品以表现人物居多,其中又以肖像为主。大概原因是:一方面,周朝晖具备很强的绘画基本功。人物的表现,结构复杂,色彩变化丰富而微妙,如果以写实的手法表现一幅人物画,既要照顾到各种写实因素,又要组织、安排成一幅完整、美妙的画面,技术难度是极高的;另一方面,周朝晖认为:人性即社会性。一个时代,人群的总体生活态度,决定了这个时代的社会面貌、价值取向。在社会的滚滚洪流中,总能发现一些具有特殊发光点的个体。这些“发光点”源于他们对某种个体价值的坚守,令人感动。而这种“感动”,正是周朝晖创作的源动力。他在2015年发表于《上海美术》中的《追逐内心真实的感动》一文可以让人清晰地领悟到其内心那份真实的感动。

欣赏周朝晖的作品,有一幅水彩画——《维族画家肉孜瓦罕》令人印象深刻。画里的主人公是一位身患癌症的老者,周朝晖曾亲自



周朝晖 油画《晴日》

到她家里做客,她用满满一屋子的画来迎接,随即拿起手鼓,又唱又跳。她说画画让她快乐,并且治愈了她的癌症;出于对英雄人物的崇敬,周朝晖偏爱抗日题材的作品,其中,抗战老兵的照片最令他感慨。除了岁月刻在他们脸上的一道道皱纹外,还有一个共同点——笑脸。在国家、民族的危亡关头,他们义无反顾地投身血与火的战场。今天,他们依旧露出满足的笑容,坦荡而幸福。笑是一种态度,笑是“有爱”,笑是大写的“美”。

在读大学时,周朝晖发现“当代”和“传统”斗得不可开交,“激进派”和“保守派”似乎永远缠打在一起,他认为这是学术界的幸事。

写实的绘画手法往往会被贴上“传统”的标签。“当代”其实是创作者的理念与当下社会的契合度,在作品的观念上呈现出的一种学术先锋性;至于“写实”,手法而已。从历史上来看,不管哪个时代,不管是达·芬奇、伦勃朗,毕加索,还是博伊斯、弗洛伊德,他们所创作的每一件伟大作品,都体现了他们所处的那个时代的“当代性”。在周朝晖看来,人们

往往把那些新出现的形式,如“行为艺术”“装置艺术”等归类为“当代艺术”,而把架上绘画等打包成“传统艺术”,这显然是一个误区,艺术的“当代”与否,取决于它的态度,而非形式。“行为艺术”“装置艺术”等是艺术领域里一种新的门类,而冠以“当代艺术”,却是戴错了帽子,因为没报上“户口”,跑到“美术”的宅院里大闹。它们与美术的关系,其实是“水果店老板与裁缝”的关系。大打出手,只是为了争取地盘,和理念无关。

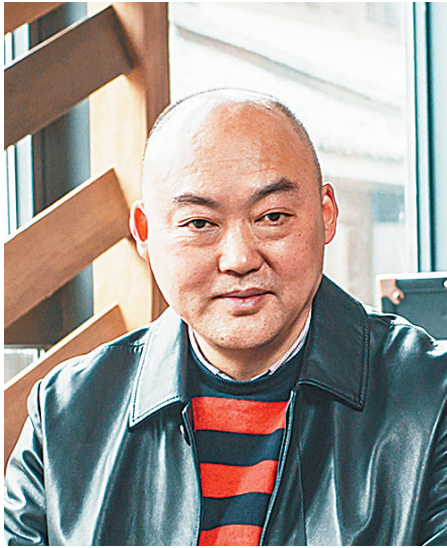
周朝晖认为当今中国艺术界面临的一个最大的危机,是“真诚”问题。毫无疑问,艺术是一种语言,通过这种独特的语言,向别人传达言语所不能穷尽之意,或者“美”,或者“哲思”。在周朝晖看来,有一件远比争论“当代”还是“传统”更紧要的事,那就是:“以艺术的名义”还是“以艺术的诚意”?

周朝晖说:“我不知道将来会怎样,也许和过往的人生一样平静。一个人的经历取决于态度,我相信这一点。”人生不如意十之八九,这是现实。但是,明天,又将是美好的一天。”

“洪厚甜书法新作展”在北京清秘阁开幕

洪厚甜

中国书协理事、楷书委员会委员,中国民主同盟中央美术学院副院长,中国国家画院研究员,中国艺术研究院中国书法院研究员,中国书法家协会培训中心教授,中国文字博物馆书法艺术委员会主任委员,中央数字电视书画频道特聘教授,中国教育学会书法教育专业委员会常务理事,西南交通大学茅以升学院特聘教授,四川省政协书画研究院专职副院长兼秘书长,四川省书法家协会副主席、正书专业委员会主任。四川省第十二届政协委员。



5月28日下午,“无尽笔墨——洪厚甜书法新作展”如期在北京清秘阁开幕。本次展览由中国国家画院书法篆刻院和清秘阁共同主办,宝缙堂、重文堂、泰丰文化、元社、清秘书院、西湖画会及品逸美术馆协办。本次展览为清秘阁2018年特别策划的“全国著名书画家学术精品系列展”的开篇之作,也是洪厚甜先生在北京的首次个展。此次展览共展出洪厚甜先生新作精品40余件。以文房对联、信札、手卷、条屏等各式形制,联语札记、经典法帖、古贤名诗、画论节录等多样题材,从学术角度呈现出一位当代书家的文心才智、艺术素养与诗人情怀。

展览以轻松和悦的雅集形式开幕,中国书法家协会名誉主席张海;中国书协理事、出版传媒委

员会副主任、中国书法出版传媒董事长,书法出版社社长,中国书法报社社长、总编辑,中国书法杂志社社长李世俊;中国国家画院副院长曾来德,中国书协理事、河南省书协副主席张建才;央视书画频道董事局主席王平;一得阁董事长孟繁韶;沈阳师范大学美术学院院长、教授张鹏和来自中国文联、中国国家画院、中央美院、中国书法家协会、民盟中央美术学院、四川省文联和全国各地的专家、学者和艺术爱好者等800余人前来祝贺并参观展览,观者如云,盛况空前。各位专家学者在接受媒体采访时对洪厚甜先生的书法成就、教育成果、学养人品给予了高度评价。《中国书法报》、《中国书画》杂志、中国书法网、书画频道、书法论坛、在艺等媒体对

本次活动进行了跟踪报道。洪厚甜先生不但是位多次获得全国书法大奖的当代著名书法家,同时也是一位致力于弘扬与传播中国传统文化的书法教育家。他弟子众多,桃李满园。

他的作品不仅点画精到,而且在心境与心性的抒写与流露上,体现出天真烂漫中又有着苍浑朴厚的意趣。他的行草书中,魏碑的意趣从点画到结体都时有流露,宋人写意的精神也随处展现,这正是一种转益多师的修炼与沉潜。他的用笔不孱弱、不枯燥、不愚腐,也不怪异,在一种自然随机的挥运中,自成一种风范。他在书法教育中以严谨高格的书作、宽厚仁爱的品行育德树人,无论为艺为师都在担当一份时代书家的文化责任。

无尽笔墨写人生

□ 刘显超

十年前,因参加烟台的二十七人学术邀请展而面识洪厚甜先生。他是南人北相,什么都规格比较大的那种,人也爽朗、笃厚、谦逊、随性。此展笔会期间,他书写的状态、笔下对于笔画肌理的精微感受和精准表现,使我佩服不已。

洪厚甜是60后,一直行走不衰、不断参展拿奖、有各种兼职的书家、讲研传统文化、浸淫巴蜀人文,他的成功自非偶然。观其作品,无论写经长卷、对联、片缣尺素,点画、结字皆生动撩人、顾盼有致,章法亦不满足因循界格,时有机变,始终追求一种有意无意的状态,在时舒缓时跌宕的书写过程中呈现着各种变化。他的书写是有思想和情感参与的一种审美实践或者审美实现。应该说,他在表达自己的内心,而非简单地书写。

书即人。古人多有论及,洪厚甜先生也如此认为和况味自己的创作,他显然没有把

主要注意力放在点画的精致和到位上,而是放在心境和心性的抒写与流露上,虽非恣肆而为,却也流美满目,天真烂漫中又有着苍浑朴厚的意趣。显然,其中蕴含了许许多多的人生积累。

他主张书法是表现人生修为的一种带有鲜明主观色彩的艺术,他认为一个书者没有三十年的修为只是写字而已,这些观点私以为皆有相当道理,接续了古人思想。他笔下干裂秋风、润含春雨之韵致,万岁枯藤之肌理,屋漏雨痕之意兴,以及章法上的随机创意,他用笔的楂纸直入、起讫果断,落笔千钧,如斧削铁、如锥划沙,又一划万变,都呈现着笔下的不简单。

用笔也好、结字也好、谋篇也好,是人如也,是抒也,是泄也,是自己的流露,造需要认真积累和虔诚呈现的。因为那就是人,那就是自己,那是自己死而后已的人生和责任。



洪厚甜 楷书“圣贤,如云”联

“印宗秦汉”思想对书法创作的影响

□ 胡代林

周亮工(1612——1672),字元亮,祖籍祥符(今河南开封)。周亮工是明末清初的著名学者,也是一位名副其实的艺术品鉴赏大家,于书法、绘画、碑拓、印章等,无不搜求其中。他还著有《印人传》《闽小记》《读画录》《赖古堂集》《因树屋书影》《字触》《同书》《尺牍新钞》《藏弃集》《盐书》等六部著作,都整理收集在《周亮工全集》中。尤其是他的《印人传》,这部书是中国历史上第一部记录印人的重要著作,其中收录了明中期至清初的重要印人(含印章)69篇,附录印人61人。周亮工在《印人传》中提出的“印宗秦汉”“性情”“出己意”“本色”等印学观念与其书学观念一致,并在其书法的临习、研究与创作中得到了很好的贯彻和体现。

一、作印须知六书,方能刀下通神

周亮工特别强调作为一名印人必须具备精通六书要义的重要性,这是印人和书家必备的基本功和基本素养。他说:“国博究心六书,主臣印从之讨论,尽日夜不休,常曰:‘六书不能精义入神,而能驱刀如笔,吾不信也。’以故,主臣印无一讹笔,盖得之国博居多。”周亮工常以文彭和何震的观点来说理。文彭精通六书,在

印章创作上得心应手,挥刀自如,其印章有一半出自何主臣之手,世人称之“三桥之启主臣,如陈涉之启汉高,其所以推许主臣至矣”。周亮工从文彭讨论六书,以至于其印“无一讹笔”。周亮工对文彭在印学史上的突出地位做了充分的肯定,也对“作印须知六书”十分的赞同。周亮工亦引用金光先的观点来加以强调:“刻印必先明笔法,而后论刀法。乃今人以讹缺为主角者,为古文又不究六书所自来,妄为增损,不知汉印法;平正方直。繁则损,简则增,若篆隶之相通而相为用,此为章法。笔法、章法得古人遗意矣,后以刀法运之,知巧视其人,不可以口传也。”金光先之言切中当时之弊,也说明他非常注重六书对刻印作书的重要性。如果一个刻印作书之人,精通六书,就不会信手摹刻,不致造成印学泛滥之风流行。

二、“印宗秦汉”在周亮工书法创作中的具体表现

“印宗秦汉”是周亮工印学观的核心,他在《书黄济叔印谱前》一文中,就明确提出了自己的“以秦汉为归”的印学观:“仆尝合诸家所论而折中之,谓斯道之妙,原不一趣,有其全,偏者亦粹;守其正,奇者亦醇。

故尝略近今而裁伪体,惟以秦汉为归;非以秦汉为金科玉律也。师其变动不拘耳!”印章乃至书法的精髓即是在师法古人的基础上以求获得高超的技艺,进而上升到“技进乎道”的境界,体现自我风貌,表达自家性情。周亮工主张“以秦汉为归”,同时又强调“非以秦汉为金科玉律”,说明了他既重视古人基础上的技法高度,又重视个人风貌在作品中的体现。而在他的早期作品中,就可以看出其发挥个性的蛛丝马迹。横向字势左舒右展,字形开张大气,与汉隶雄浑开张的结体一脉相承;纵向结体高耸挺拔,篆籀气韵颇浓。逆锋起笔,中锋为主,兼取侧锋,转逆之处多调锋另起一笔,与篆隶用笔颇为一致。纵观周亮工的作品,可算得上是前无古人后来者,给人以鹤立鸡群、特立独行之感。周亮工既是篆刻家、书法家,更是一名大学者。他曾经论述了印章的发展变化:“间尝谓此道与诗同,宋元无诗,至明而诗始可继唐;唐、宋、元无印章,至明而印章始可继汉;文三桥力能追古,然未脱宋元之习;何主臣力能自振,终未免太涉之拟议。”诗推盛唐,印宗秦汉。前文之述,周亮工肯定了文彭、何震二人的艺术成就,在此又对二人提出了不同意见。文彭书法、篆刻大都没有脱离宋元人气息,离古朴方

直的秦汉意蕴相去甚远;何震受文彭影响很大,拟议过多而缺乏变化,都遭到了周亮工的批评。周亮工既肯定“入古”,又提倡“出新”,这是他的艺术观,在书法、篆刻中都有很好的体现和表达。周亮工进一步阐述,书法中隶书最近古,隆、万间群学隶而规模形似,略无神韵,即文待诏诸前修亦失方整,无复古人遗意。后人救以生运,渐趋渐下,遂流入唐人一派,去汉愈远。夫此如诗有王李一变前人靡丽之习,始非不伟然宏大也,后人病其重,以风趣生韵为开道,一变而衰徐,再变而锤谭,纤弱之弊遂至不可救药。故诗道之坏与书法相终始,似有气运焉,不可强也。汉碑惟《景完碑》最后出,然《礼器碑》未尝不流传于世,而三百年来世人若未尝见之者。周亮工一再强调“印宗秦汉”,在此他感叹明季隶书不复复古,失之方整,全无人气息,连文衡山亦“无力回天”。后辈郑谷口、朱彝尊等,皆以《曹全碑》为取法对象,周亮工亦不例外。我们看到他的隶书作品《黄河舟中作》,完全采用的是《曹全碑》的笔法、章法进行创作。结体宽博,字形扁方,波挑自然开张,婉约生动。这一幅作品较之早期的七言行书更加钟情于汉隶的本来面目而于个性深处稍显内敛,只在落款处有所体现而已。