

游江滨的油画艺术

高校民间美术艺术实践课程的价值与作用



游江滨

先后毕业于鲁迅美术学院、中央美术学院,获文学硕士学位。现任沈阳师范大学美术与设计学院工艺美术专业教授、硕士研究生导师,担任多门必修课程教学。曾多次赴澳洲、欧洲、日本等国家进行艺术考察,曾先后两次参加国外短期进修,2016年赴英国伯明翰城市大学做访问学者半年。编著学术专著一部,编著教材多部,出版三个个人油画作品集,在省级、国家级刊物上发表多篇学术论文。2010年担任《天体油画的宇宙架构》国家社会科学基金艺术学项目第三主持人;2016年担任国家非物质文化遗产东北风情民间剪纸人才培养项目第二主持人,中国非物质文化遗产传承人研修研习培训项目计划基地第二主持人。2018年担任国家艺术基金巴彦淖尔阴山岩画艺术埃及希腊意大利巡展主持人。2010年发表论文《高校民间美术艺术实践课程的价值与作用》;2011年发表论文《写油画欣赏》。先后在上海、北京、台湾等地举办了个人油画作品展,2007年油画作品参展北京中国国际艺术博览会并获金奖。

艺评

游江滨老师出生在60年代的一个军人家庭里,父亲是一名将军,家中有5个姐姐2个哥哥,和大多数人不一样,她从小并没有因为受到哥哥姐姐的照顾而变得娇气,从小就是个温顺、懂事的孩子。喜欢各种小动物,也养过各种小动物,她喜欢和这些可爱的小生命进行沟通和交流。

高中毕业之后,她选择去当兵,参军3年,她学习了护士专业,在学医的这段期间,医院的血腥和生命的脆弱残酷让她决定复员后继续考大学,继续做自己热爱的事情。毋庸置疑,这段学医的经历让她更热爱生活,更珍爱生命。这给她以后的创作产生了难以磨灭的影响。

21岁她考入鲁迅美术学院。毕业之后一直在学校当老师,宁静的校园,与青春洋溢的学生们在一起使她比同龄人更加年轻和可爱。从大学毕业到结婚生子,她的生活重心一直偏重于家庭。直到40多岁以后,她大致完成了一个作为妻子和母亲的责任,又开始全身心地创作。

她的多幅画作都是在她40多岁之后创作的。这时候的她更加懂得了生活的意义。看过她的画的人都能从中感受到一种不可言喻的幸福、温暖。

游江滨老师的作品主要以最贴近生活,最贴近生命的身边的动物、植物入画,以写实为主,却又拘泥于单纯的技法,色彩柔和和谐,给人清新宁静、幸福温暖之感。

常说字如其人,我想说画亦如其人,正是因为对“毛孩子”的宠爱,画作中的小动物是那么惹人怜爱。正是因为游江滨老师骨子里的善良、典雅。具有东方古典美的典范,再加上游江滨老师丰富的人生经历,对生活、对生命展现出炽热的爱,所以画作所描绘的简约温馨的场景才给人产生强烈的视觉冲击和情感共鸣。就像小猫无忧无虑地躺在沙发上,就像一家三口在院子里安静地吃着晚餐,一切都是幸福的模样。

高校民间美术艺术实践课程已经越来越受到教育部及各大院校的重视,艺术教育的本科及研究生们的研究课题开始转向民间艺术实践活动,并变得越来越重要。这将帮助学生们从学校外的角度,深层次地接触社会,了解社会各方面的变迁,体验本民族劳动人民创造的灿烂文化。使学生艺术思维更加开放,掌握学习的方法及更好地拓展想象力与创造力。

一、高校民间美术艺术实践课程的价值与作用

提高本科及研究生的艺术修养,加深他们对国家民族文化的认识,特别是学习艺术理论的学生显得尤为重要。同时体现了高等美术教育专业教育改革的改革方向,应对了基础教育课程改革的要求。学生有机会尝试更广泛地接触大众文化,这也将预示着一个活态文化认知时代的到来。中央美术学院的乔晓光教授曾说过:“真正的民间守望者不是我们,是那些乡村里的剪花娘子和民间艺术传承群体的农民。人民才是我们民族真正的文化守望者,时代应当向人民致敬”。

如何使学生从了解和认知各民族的民间艺术的过程中,学会相互尊重、认同、理解和包容,发现本民族几千年来生存精神和生存智慧变得越来越重要。教育部也大力倡导“发挥非物质文化遗产与地方民间美术在学校教育中的文化建设作用。”

二、田野考察所带来的思考

田野考察会给学生带来一个全新的课程体验,零距离的采访及发现活态的民间艺术及传承人,不同生活环境和不同文化背景所产生的本土艺术,更新鲜,更富有魅力和冲击力。

本学期的美术教育研究生课程完成于中国本溪剪纸文化产业园的田野考察,学生们采访了一位三十岁左右的剪纸民间艺术家马骄。她六岁开始学剪纸,是一位典型的代代口耳相传的剪纸传承人。曾在铁壶制造厂、花布印染车间做过工人兼设计人员,剪纸花样及剪纸技巧,都在铁壶及花布的制作中被采用过。二十几岁时,单独前往参加上海世博会,偶然的会被世博会组委会看中她的剪纸技艺,历经数月,设计并剪出巨幅反映上海世博会盛况的剪纸作品,并已高价被收藏。

马骄的剪纸设计作品从民间传统纹样到反映现代生活的场景各有千秋,在本溪剪纸园的马骄工作室里,有几位残障孩子,在马骄的指导下在批量生产剪纸作品,作品是十二生肖剪纸图,集成精美的小册子,现已成为畅销的节日

游江滨

礼品。从马骄的生活成长过程中,学生亲身体验到了一位民间艺人的生活轨迹,也从中看到了民间艺术剪纸在民间的地位及几千年绵延传承下来的轨迹。乡民们面对自己的文化是自信愉悦的,是朴素健康的。丰富多彩、感人至深是民间艺术能千年存活下来的根源。指导学生们回到校园整理并收集、保存、研究、传播与展示这些民间艺术,成为高校教育不可缺失的一门课程。

三、民间艺术课程与当代艺术接轨

剪纸的文化内涵和艺术魅力是发生在生活当中的,和以人为本的文化信仰行为连在一起,民间剪纸是为生存的艺术。

在本溪剪纸园有一位老妈妈刘桂芝,她把她的剪纸作品和服装设计结合在一起,在大连

服装节上获得金奖。古老的民间符号和时尚的服装设计联姻,使民间艺术赋予当代艺术的色彩,赋予了互补共生的新东西,使遗产的主题具有了当代性和现实意义的问题思考。

通过剪纸个案激活了学生们对非物质文化遗产的浓厚兴趣,来自全国四面八方学生们,上交了各自的研究方案,贵州的蜡染、安徽的花鼓戏、东北的二人转都成为他们研究的方向。更重要的是通过此次研究学生们掌握了学习的方法与探讨问题本质的方式。此次考察不仅局限在文字上,校方和本溪剪纸园合作,学生将利用剪纸园的剪纸作品设计衍生品,从环境设计、室内设计、广告设计、书籍装帧、服装设计等方面着手,考虑不同材质的运用,铁艺、布艺、纸制品等,使民间艺术焕发当代艺术的风采。师生们通过田野考察,希望国家教育领域尽快将非物质文化遗产教育传承纳入全国文科类高校的选修或必修课程。



游江滨 《开心果》

再论文人字与文人书法

岑 岚

写字和书法,就一般人而言,都是一样的,无非都是写毛笔字。而对于有书法基本认识的人而言是不完全一样的。首先,我们要知道,写字是实用的,要求规范美观正确即可;而书法是艺术的、审美的,他要求作者通过笔墨表达,赋予汉字审美观照,向审美主体传达美的感受。也就是说书法是写字,但写字不一定能成为书法。故此,文人字不一定是文人书法。

要讨论文人字和文人书法,我们必须来进一步厘清书法的概念。愚以为,书法是书写者以汉字为载体,借助笔墨纸等表现工具,通过对传统书法经典的理解、借鉴及技法锤炼,以高质量的线条运动,表达自我审美趣味、思想情感、人生阅历、人生态度、人格情操、文化素养、人文精神的一门综合性艺术。这个概念里面有几个关键点:一是书法必须是写汉字,二是书法必须借助毛笔、墨、纸等文房,三是必须建立在传统书法经典学习的基础之上,四是要全面反应作者审美观和综合素养(主体意志和精神境界),四者缺一不可,否则就只能算写字。这样就让我们很清晰地理解文人字和文人书法了。

在古代直到民国时期,“书”作为“六艺”之一,毛笔书写是人们生存必不可少的基本技能,尤其是文人士大夫更是如此。他们从小就

受到严格的基本功训练,在博览群书的同时,研习经典碑帖,打下了扎实的笔墨功夫。在这种条件下,绝大多数文人字,都是既具有深厚传统技法功底,又具有文人情怀的真正的文人书法。有的既是文坛巨擘,又是书坛名流,无论“钟繇”“二王”“旭素”,还是“颜欧褚虞”,抑或“苏黄米蔡”,甚至连唐宋八大家也无不如此,只不过有的以书名胜,有的以文名胜而已。然而,当从民国过来的一批经过严格的传统私塾教育的“文化人”诸如白蕉、沈尹默、启功、沙曼翁、沙孟海、文怀沙、张充和、林散之等逐渐逝去,目前像他们这样文质兼优、艺文双修者寥寥。

我一直以为,书法家一定是文化人,而文化人不一定是书法家。因为书法是一门集中国传统哲学、文学、美学、文字学、金石学、韵律学等于一体的艺术,是一门独立学科,所以,要求书法家除要有深厚的传统技法基础外,必须有很扎实的综合文化素养。也就是说,书法家需要有深厚的传统文化作支撑,否则,就算有再好的笔墨功夫,也难有高古的境界,最终也只能沦为“书奴”和“字匠”。但文化人不一定是书法家,尤其是当代文化人,他们也许饱读诗书,满腹经纶,但是,离开了表现情感的笔墨基础尤其是临习传统经典碑帖扎实的技法基础这

一基本条件,写出来的字必然是缺乏质感、美感、深度和内涵的,是违背书法艺术的内在规律的,所以顶多只能叫“文人字”,是不可能王羲之《兰亭集序》、颜鲁公《祭侄文稿》、苏东坡《黄州寒食诗帖》等文人书法的艺术高度和思想高度的文人。

如此,文人字与文人书法的本质区别,其实就是“技”与“道”的关系。我认为,技是道的基础,道是创作主体技与思想(精神)的升华。庄子《养生篇》云:庖丁解牛,技进乎道。讲述的就是只有当技达到极致时,才会有“天人合一,物我一体”的道的产生。没有技,道不会产生;而没有道,技亦显得苍白而没有意义。

《毛传》云:“文人,文德之人也。”文人就是读书而能文之人,自古文人墨客(士)连用,即指读书而能文之风流雅士。古代文人必定是墨客,墨客也必定是文人,古代没有书法家之说,更没有现在“专业书法家”一职。由于当时的文化环境不同,举仕皆以文、书为依据,文书俱佳者方能举,文优书劣者,书优文劣者皆不可举,故文人皆能书,若把他们放在今天这个环境下,当然“人人都是书法家”了。只是在古代文人均能书的环境下,经过大浪淘沙,除了一部分文人因书名被文名所掩而书名不彰,而多数人则因其书无大

建树,未建立自己艺术语言和风格,没有称得上“法书”的作品诞生等而没有在书坛留名。当然,能在书法史留名的当然既是文化人,更是书法家了。

当下大多数文人字之所以不能成为书法,就是因为他们连书法最基础的“技”都没有掌握,“道”无从谈起!我们不能因为他是搞文化研究的,或因为他是文化名人,就将之视同鲁迅,就不管他的毛笔字如何拙劣,都将之奉为“法书”。当然我们也要反对另一个极端,就是那些只重视“技”的磨炼,而忽视“道”的修养的“写字人”,达不到“道”的高度也只能是写字,终究不是书法。古人云:“外师造化,中得心源。”要成为书法家,字外功必不可少,思想更是灵魂,只有读万卷书,行万里路,开阔视野,拓展胸怀,思想升华,才能“谋篇自见宇宙,笔下方有乾坤”。

书法审美没有固定的评判标准,但有基本标准,遵循书法艺术规律就是基本标准。这个基本标准就是被普遍认同的“字法、笔法、墨法、章法”的基本规范。而更高标准就是建立在基本标准之上的高雅的气韵、气息(也就是人文精神,就是道的层面)。冯友兰说:“书法评论的标准,不在于用笔、用墨、布局等技术问题,而在于气韵的雅俗。”这话我不完全赞同。气韵从何而来?没有字法、笔法、墨

法、章法的妙造,岂有高雅气韵的产生?那些没有传统笔墨功夫的,任笔为体、聚墨成形的毛笔字不是书法;那些不辨美丑,不明是非,以怪为美,以丑为美,以卑俗替代“正大”的拙劣的毛笔杂耍,不能成为书法。

孔子云:“文质彬彬,然后君子。”这就是我们对真正书法家的基本要求。这说明了文与质的对立统一,文与质相互依存、不可分离、同样重要。用于书法,我们可以这样来理解,把“文”看成是技的层面,把“质”看成是道的层面。得出一个结论:只有当技与道、文与质都达到很高境界时,诸如《兰亭集序》《祭侄文稿》之类的经典名作才会产生。

弘扬文人化书法,走文人书法之路,势在必行。追求“文人化书法”,就是要让从事书法创作的人多读书,尤其是以儒释道为代表的中国优秀传统文化的经典书籍,自觉把自己变成真正的读书人,用文化滋养自己,涵养笔墨,提高思想境界,做一个文质彬彬的君子,做一个有道德修养、有文化内涵、有思想深度的书法家。也要让那些不会写字的文化人不要妄谈书法,让他们知道要想成为有文化的书法家,还得具备扎实的笔墨墨基本功,还得讲技法规矩。

“文人书法”必须强调书法回归艺术本意。即:明心见性、道不

远人、依仁游艺、立己达人。就是要尽可能在书写中融入个体对文化的理解,在书写中表现出强烈的个人人格精神,书法成为人性修养的一种文化蕴涵,达到传统文化修养、个性人格精神和艺术形式的高度统一。

倡导“文人书法”,就是提倡书法家文人化和文人字的艺术化,要遏制文人字的粗制滥造、不讲规矩,也要纠正书法家无文化的匠人化倾向,因为书法文化是精英文化、高雅文化,不应被庸俗化、娱乐化、技术化。我们要倡导书法具有的“中国精神”的民族化品格,祛除那些庸俗的所谓书法拜金主义、书法西化主义等现象,净化书法生态,重新确立书法的精神地位。

倡导“文人书法”,就是要树立正大气象,体现中华民族气格,多书写传统文化经典中的经史子集,多写自己创作的高雅内容,创作有思想深度和艺术高度的时代精品。要崇尚正大气象,就要体现正脉、正宗、正统;要有大格局大气象,要养浩然之气。就是要坚持从传统经典中取法,自觉抵制旁门左道,克服山野之气;要坚持守正创新,在继承的基础上走个性化发展道路,绝不追求离奇怪诞、扭捏作态的鄙风;要坚决抵制书法江湖杂耍,与一切“非书法”现象做斗争,匡正社会审美,塑造新时代审美风尚。