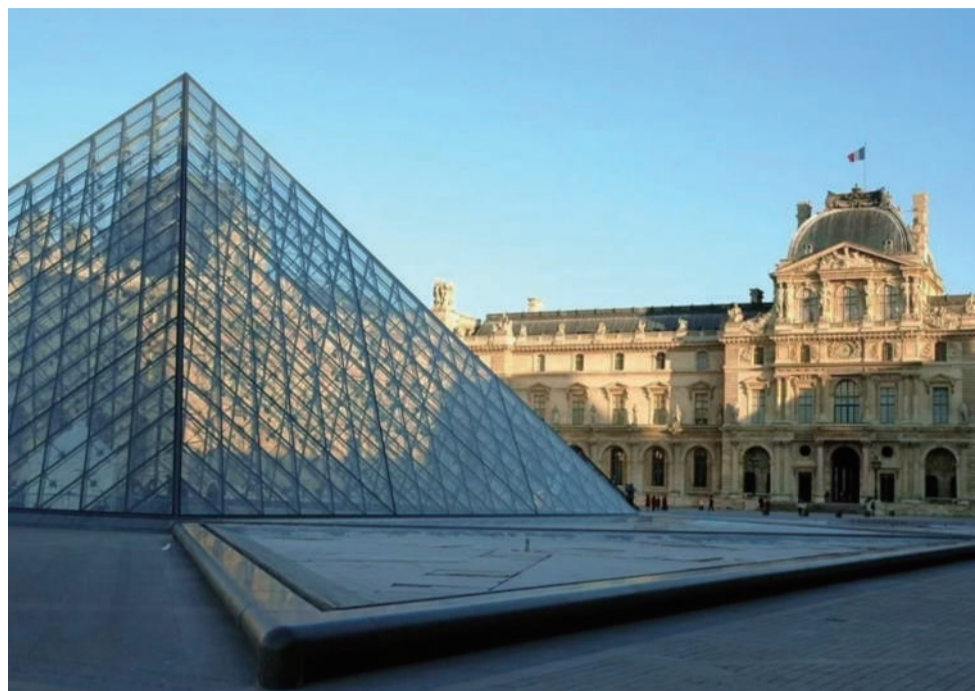


未来时代审美修养的重要性



卢浮宫外景

1917年,时任教育总长的蔡元培在北京神州学会演讲并发表《以美育代宗教说》,之后他将美育纳入教育方针:德、智、体、美四育并举。在中小学开设图画、音乐课程,开创了现代美育教育制度的先河。他认为,随着科学发展,宗教在知识、意志上的作用已经被取代,仅剩美感与之关联。的确,现在看来,“以美育代宗教”是中国近现代教育思想的重要命题,通过审美修炼和塑造健全人格、提升精神境界,强调艺术、音乐、建筑、文学等广义审美活动的育人价值。

这一主张具有深刻的文化背景和现实意义。

在AI时代下,一些基础性工作将被人工智能所替代,这时人的审美能力便越来越重要,它对人类的精神世界和现实生活有重大影响。因为当代社会正经历从功能(物质)消费到意义(精神)消费的转型,审美修养将成为核心竞争力。

所谓审美,是人类对美的感知、理解和评判的综合能力,涉及情感、文化、认知等多个维度。它既是一种主观的心理体验,是个人情感、经验的直接反映,又受到社会、历史、教

育、文化共识等客观因素的约束。审美大致分为三个大的层次,其中的低段,生理本能反应,直觉的愉悦,即原始审美;中段,通过教育形成审美的认识,如对艺术作品的理性评价等;高段,对审美本质的思考,如哲学化思考等。影响审美的因素有很多,包括个体差异、教育水平、技术发展……比如摄影术改变了绘画的审美标准,数字艺术拓展了审美的形式,等等。

在未来时代,审美最终是人与世界对话的一种方式,它虽然没有绝对答案,却在不断地追问中丰富人类的精神世界。笔者认为,个体的审美修养决定了人生的成就和高度,因为审美修养并非孤立的艺术鉴赏能力,而是人类精神世界的综合体现。

20世纪80年代,卢浮宫陷入了前所未有的尴尬。这座始建于12世纪的宫殿博物馆,游客每天排成几公里的长龙,来访者在迷宫般的走廊里晕头转向。时任法国总统密特朗决心改变这一局面,在全世界竞标时选中了以设计美国国家美术馆而闻名的华裔建筑设计师贝聿铭的方案。当玻璃金字塔的构想公布时,法国媒体立即群起攻之。《费加罗报》

称其为“建筑暴行”,艺术评论家指责它像“科幻电影里的外星装置”,更有民众联名请愿要求终止。面对如潮水般的质疑,贝聿铭展现出极强的审美韧性,他解释道:“金字塔不是对历史的破坏,而是用最纯粹的几何形式与古典对话。”甚至亲自说服了反对派领袖希拉克:“当阳光穿过玻璃,卢浮宫的石灰岩墙面会焕发新生。”

1989年3月29日开放当天,奇迹发生了,卢浮宫的地下中央大厅将参观路线缩短了60%,接待量翻了一番。对贝聿铭的建筑方案曾骂得最凶的《巴黎人报》也改口称赞道:“这是给蒙娜丽莎戴上了最合适王冠。”当年抵制该项目的文化部长雅克·朗格,亲自为贝聿铭颁发荣誉军团勋章。如今,玻璃金字塔与《蒙娜丽莎》《胜利女神像》并称卢浮宫三大珍宝,其影像每年出现在2亿张旅游明信片上。

这则故事与其说我们称赞贝聿铭在争议中坚持美学原则,不如说法国总统密特朗在决策中秉持深厚的审美修养。当下的中国经济有了长足进步,但在审美修养以及文化决策的质量等方面还有待提升。比如前些年,全国各地出现各种庸俗的大型雕塑,包括北京“望京欢迎您”、武汉“生命”等作品;如今重庆的“美人浴”、杭州的“美人凤”等早已拆除,但引发了公众对城市雕塑审美标准的讨论。的确,劣质雕塑损害城市形象,究其原因,一方面是利益驱动,另一方面则是缺乏审美修养所致。

神经科学研究表明,审美体验能激活前额叶皮层与默认模式网络的协同工作。经常进行审美训练的人,在复杂决策中更擅长平衡理性分析与直觉判断。审美修养赋予人“整体思维”与“细节思维”,在生活中注重文化品位与生活情趣,形成独特的人格魅力。

苹果公司之所以成功,除了科技的进步,还有联合创始人乔布斯的审美修养。他将书法美学融入产品设计:“书法课程看似无用,却让Mac成为首个拥有优美字体的电脑”“我学到了衬线字体和无衬线字体,怎样在不同的字母组合间调整其间距,以及怎样作出完美的版面设计。这其中所蕴涵的美、历史意味和艺术精妙之处是科学无法捕捉的,这让我陶醉。”虽然乔布斯的选修课不是“中国书法”,而是美国的“西文书法”。但是,苹果产品以及字体流线、简约的美学设计,与北宋文

化的美学有着异曲同工之妙。当iPhone以类似宋代美学理念颠覆科技界,艺术与科学的嫁接早已刻入苹果公司的基因——苹果公司CEO库克挥毫“再见”时,指尖正书写着一个创新的密码。

在当代快节奏的生活中,人们面临着各种各样的压力,无论是来自工作、人际关系还是个人责任……这些压力如果得不到释放,会对身体和心理健康产生负面影响。在此背景下,艺术疗法作为一种独特而有效的情感表达方式,为个体提供了一个非常直接和安全感的情感表达通道。人们在艺术活动中,可以将内心深处压力以唱歌、绘画的方式释放出来,从而达到情感的宣泄。这有助于减轻情绪的紧张,让人们更好地面对生活中的各种挑战。

最后,笔者还想说,审美修养是创新能力的源泉。我们通过培养独特审美视角和艺术表达能力,成为各种创新思路的来源。审美修养,使我们产生发散性思维:能突破常规从多角度提出解决方案,如工程师通过跨领域知识整合开发新型材料等。审美情趣不仅体现在对设计美学的把握,更体现在技术创新中。审美修养中,“发现独特之美”的本质与创新能力中的独创性直接相关。当审美观念与现实产生新联结时,往往伴随技术或艺术形式的革新。开发具有独特功能或设计的产品,如智能化艺术装置、传统工艺与现代科技交互等。这种审美修养在艺术创作中表现为突破传统框架的独特表达方式;在科学领域,跨界融合推动着创新的步伐。

大家都知道,画家作品的境界在于审美水平的高下。扩而言之,在科技加速、解构传统价值的今天,无论是事业发展中的创新思维、人际交往中的人格魅力,还是困境时的精神韧性……都离不开审美修养的支撑。正如哲学家冯友兰所言,人生不应只有“柴米油盐”,更应有“诗和远方”,而审美修养正是通往“远方”的阶梯,使人在有限的生命中实现无限的精神超越。从这个意义上说,审美修养是人生高度的隐性基石,并非奢侈品,它决定个体的“竞争力水平”与“生活品质”,是人生主客融合,甚至超越道德的高级状态。这种境界的实现离不开长期的审美熏陶与修养积累,它使人跳出功利性的主客二分思维,以“万物一体”的胸怀看待世界,进而实现精神自由与价值升华。

(文/蒋跃)

藏珍

黄山寿《花溪渔唱图》

黄山寿(1855—1919),原名曜,字旭初,别字旭道人,晚号旭迟老人,又号丽生,江苏武进人。官直隶同知。幼年贫困,一志于书画,书工唐隶北魏及郑燮、恽寿平,得其神韵。画则人物、仕女、青绿山水,双钩花鸟及墨龙、走兽、草虫、墨梅、竹石,无一不能。其青绿山水,空勾少皴,重色敷染。五十岁后,擅画上海。

其《花溪渔唱图》绘黄昏时节柳岸风光。青山高耸,瀑布倾泻而下。远山连绵,近水开阔。一人一舟,漂于水面之上,却无萧疏之感。此图为黄山寿最具代表性的青绿山水风格作品,用色特异,产生一种独特的清新气息。根据款署,此画作于天津。画家自题作于“己亥”,为光绪二十五年(1899),时年45岁。

黄山寿秉承的是吴门文人画的传统,但是受艺术品化的熏陶,画风日益谨饬工丽。其青碧山水能够通融于市民趣味,因此画名大噪,订件山积,日无暇晷。

(文/张夏)



黄山寿《花溪渔唱图》纸本设色

刘万鸣:从“以指代笔”到“以指为指”



刘万鸣,1989年毕业于天津美术学院,1995年就读于中国艺术研究院美术学研究生课程班。历任中国艺术研究院研究生院常务副院长、中国艺术研究院中国画院常务副院长、中国国家博物馆馆长。现任全国政协委员、民盟中央委员、中国美术家协会副主席、中国国家画院院长、中国艺术研究院博士生导师等。享受国务院政府特殊津贴专家。

如果仅就参与者以及作品的数量而言,清代以来的指画创作是颇为兴盛,也极为可观的,如论者所言,“在高其佩创立了指画派之后其堂弟高其倬、外甥李世倬以及瑛宝、甘士调、高凤翰、朱伦瀚、赵成穆等一大批指画艺术家追随效仿,对推动指画艺术的发展起到了相当大的作用”。

以“指”代“笔”,创作易得奇趣,但是也容易“误入歧途”。原因在于,奇、正之间的度殊难把握,因此客观上为指画的创作增加了难度。由此,尽管自清代以来倾心于指画的创作者前赴后继,作品亦层出不穷,但精品、杰作却极为罕见。既然如此,也就意味着指画创作作为当下的创作者留下了足够的空间。

问题是,当下的中国画家,如何才能有可能在指画的创作上逾越层次的“尚奇好怪”,从而将这一独特的创作形式提升到“纯艺术”的美学层面?简言之,达至此一目标,创作者至少需要具备两个方面的素质:一方面深谙中国画创作的“笔”性,另一方面最大可能地挖掘并发挥“指”性。

就“笔”性而言,刘万鸣在中国画创作上所取得的成就是有目共睹的,为他的指画创作奠定了极为坚实的基础。指画创作,为什么要以“笔”画的创作为基础?一方面,以毛笔完成创作的中国画,从宋元以来在笔墨技法、形式理法、审美趣味等诸多方面都趋于完备,甚至到了精妙的程度,而从以毛笔作为重

要工具的“文人画”中衍生出来的指画创作实际上尚处于“草创”阶段。另一方面,宋元以来的文人以诗、书以及自身的生命体验和境界入画,从而将中国画提升到超越“画”的诗意境界、哲理境界,而指画创作很大程度上尚未由“技”入“道”。因此,以“笔画”为参照,既可以避免指画的创作坠入狂怪野乱之“恶道”,同时也可以促进指画创作在审美意趣和境界层面的有效提升。刘万鸣笔下的中国画创作,出入宋元、意笔精微,既延续了中国画的正统血脉又体现出对当下时代的体悟与关照,合传统与现代、共性与个性、技法与审美、形式与内容而为一,昭示了中国画在当下应有的高度。如此而言,他的指画也是值得期待的。

就“指”性而言,刘万鸣对指画作为一种艺术形式的独特性有着极为自觉而透彻的感知。不唯如此,他还能在绘画史的高度上审视清代以来指画创作,观其成败,辨其得失,并在某些方面展开有针对性的矫正、增益,意在开拓指画艺术新境。也就是说,指画的创作对于他不仅仅是一种兴趣,而是一种责任和担当。

再者,与毛笔创作的中国画相比,指画的写意性更强,也可以说更能体现中国艺术的写意精神。我们知道,传统文人创作的绘画虽然无比注重“意”的表达,但是也不可否认,“意”首先需要经过中国传统文化敦厚、典雅的审美趣味的陶冶和过滤,而“意”的表达同

样也需要经受来自笔法、墨法等不同方面的制约和规范。因此,写“意”的传统中国画换个角度来看,是不折不扣的“戴着脚镣跳舞”的艺术。而据传统画史、画论记载,如果创作者的情感强度、创作冲动高涨到一定程度之后,他们往往会放弃毛笔,而直接将手指或者手掌、头发以及扫帚等日常用具作为创作工具,因为,放弃毛笔的时候也就放弃了来自理法、思想等层面的制约和束缚,从而进入解衣磅礴、纵横无碍的纯粹自由状态。某种程度上可以说,指画才是更纯粹的“写意”艺术。刘万鸣先生很清楚他知道,如果完全听任指画自由,难免会坠入毫无价值的情绪宣泄的泥沼,而他希望做的,是在保全指画创作的纯粹的自由性、写意性的同时,赋予情感的深度和厚度。作为一个乡情观念极重的艺术家,他对自己的家乡风物、自己的童年记忆,有着深沉而持久的真挚情感,而他的指画也多以此为题材。显然,他的目的是在指画的自由、乡情的深沉之间完成嫁接,赋予指画的自由以深沉,赋予乡情的深沉以自由,如此,也就有效克制了指画因为过度的自由而走向粗率、粗鄙或者荒诞不经。

如果说游戏般的自由,是一切艺术创作的终极追求。但事实上,艺术往往会因为自身发展过程中所形成的藩篱而无缘自由,这其中也包括中国画。那么刘万鸣的指画创作,说到底,其实是希望借此将中国丢失已久的纯粹的自由表达找回来。

(文/韩少玄)



刘万鸣《秋园图》240cm x 124cm 纸本指墨 2025年



刘万鸣《秋风无尽》166cm x 148cm 纸本设色 2023年



刘万鸣《悠然东韵图》240cm x 124cm 纸本设色 2024年



刘万鸣《微雨静悠》74.5cm x 33cm 纸本指墨 2025年



刘万鸣《虎子图》45cm x 30cm 纸本设色 2017年