

站在传统与当代的交汇处——

段建珺剪纸的艺术创造与情感表达

◎王宏伟



态也不无道理。如果我们一定要给出一种看起来通俗易懂关于究竟什么是艺术创作的概念类的说法,则大概可将其看为一种借助某种形式和手段传递一种合乎情理与情感,又能体现创作者技艺、审美追求和创造性的人工制品。叶朗则直接了当地将艺术看作是意象的生成,他说:“艺术品之所以是艺术品,就在于它在观众面前呈现一个意象世界,从而使观众产生美感(审美感受)”。按照这个思路,无论是绘画、书法,还是剪纸等,凡是能给观众呈现一个意象世界的“作品”才是我们所谈论的艺术。而段建珺的剪纸创作蕴含着艺术表现的独创性,给观众呈现了一种源于民间艺术又体现艺术家审美理念的意象世界。

段建珺的剪纸艺术源于民间剪纸,但又不仅仅是对传统的继承。与其延续传统的剪纸作品相较,更能代表段建珺艺术创造力的是他别出心裁的充满创作意味的作品。以作品《草原雄风》《草原春音》《饮马西川》《牧羊》《祭敖包》《套马》等为例,带给人直观的印象是,这些作品的主题和表现形式往往在传统的民间剪纸中找不到“样本”,而更多的是源于作者对剪纸的主体追求和主观想象。剪纸作为工艺色彩极为浓厚的传统民间艺术样式,往往令人难以想象,其可以作为一种近似于现代艺术表达的形式和手段而被创作,换句话说,剪纸的民间性和工艺性往往让人们很难将其和现代艺术创作相提并论。段建珺则没有被一般地对待民间艺术的看法和观念束缚,或许在他看来,手中的剪刀与纸和颜料与画布在功用上是相同的,那就是为自己的情感表达和审美指向服务,进而完成自己对造型和艺术表现的理解。所以,他的作品与一般意义上的剪纸传承有所不同,是民间剪纸与现

代艺术的化合,他的剪纸在语言上赋予了某种属于当代艺术的观念性,展现出来的是传统民间艺术语汇的现代转换。

艺术创作无法脱离技艺,技艺的运用往往对创作的结果有直接影响。一如书法、绘画中的书画、描绘等,剪纸技艺自然要通过“剪”的方式来塑造形象。从作品呈现的结果来看,段建珺作为地域性剪纸的重要传承人,在发现、抢救、整理民间剪纸的过程中,通过常年累月的艺术实践,对于剪纸的相关技艺已然纯熟。在此基础上,他对剪纸技艺的运用突出地表现为两个字:“活用”。《驯烈马》《牧》《马背祝福》等作品在造型上朴质兼具朴厚,简约而不简单的视觉

张力验证着段建珺剪纸技艺的活用。在他的剪刀下,剪纸不再是简单的民俗装饰,而是具有独立审美价值的艺术作品。他的剪纸艺术实践证明,作为艺术创作而言,在外在形式上不存在某类作品是不是艺术的问题,而在于该类作品是否以自己的方式窥探到艺术创造的本质问题。而段建珺的剪纸创作一样,如果能够生成叶朗美学概念下的“意象”,即使再古老的民间艺术形式,也可以在新的文化环境和时代背景下焕发出新的生机。

由段建珺的剪纸艺术,还能引发更深入的对艺术的追问和思考,那就是在形制基本相同并都具有审美价值的“作品”面前,一件真正的艺术作品和工艺制品的本质区别在哪里?

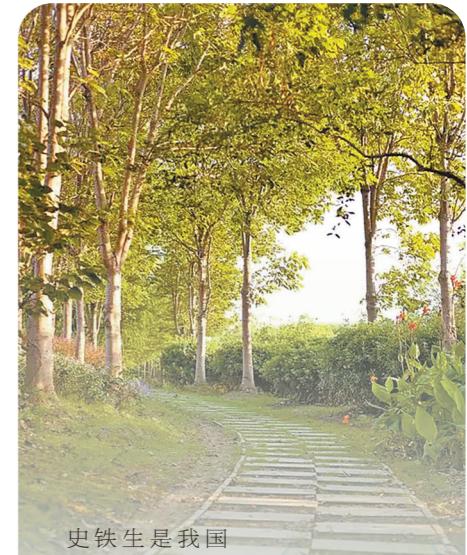
我们认为,艺术创作与工艺品制作虽都是通过物质材料来完成作品的呈现并进行审美表达,但二者之间在本质上却是天壤之别。工艺品的制作一般只是重复以往的形式,利用现成的图式或样板进行某一类“用品”的制作,其实质是为材料赋形,通过

技术和工艺为某种材质赋予美术造型和视觉形象。工艺品具有审美性,但其实质上是在一种很少讲究变化和观念表达的重复性技术运用中,避开对“创造性”这一艺术核心问题的探索和思考,其结果是一再地重复制造某种在功能和形制上基本相同的物品。事实上,在我们的生活中,存在着大量的披着艺术外衣的工艺制品,包括我们在种种场合下见到的绘画、书法等,这些“作品”往往几件、几十件摆在一起没有制作上的本质区别,难以反映作者对艺术的“创造性”这一核心问题的思考。

而艺术创作则不然。艺术创作需要以类似工艺制作的手段直接回应具有超功利的、审美意义的、创造性问题的思考。这在造型艺术领域应当是一般原理意义的结论,书法、绘画,乃至雕塑等其他类型的艺术作品无不遵循这一原理。无论是剪纸,还是书法、绘画,在真正的创作中,艺术家要从自己多年积累的技艺中提取出适应当下创作所需要的技术支撑:在书法上,表现为用某种字体、书体的书写技法完成创作过程;在绘画上,表现为通过具体的图形和绘画语言进行相应的造型表达;而在剪纸上,则是以剪塑形,在短暂的瞬间完成形象的表达和呈现。这些创作方式在具体操作上,是一个类似于工艺品制作的技术重复的过程;但至为重要是,如同在段建珺剪纸作品中看到的那样,在完成创作的同时,艺术家需要调动自己的审美经验和情感表达,在看似为工艺“制作”的过程中,激发自己对平面空间造像的想象力和表达力,让“工艺性”“技术性”的创作过程与艺术想象、情感表达相化合,最终形成能够展现艺术家生命精神和审美理想的感性形象,乃至借此解决精神寄托和人格表达的问题。

段建珺的剪纸来自于工艺性根基甚为厚重的民间艺术,但呈现的结果却是一种具有创造性的艺术作品。可以说,由段建珺的剪纸出发,我们能够体验到工艺制作与艺术创作,手段相似而要旨相殊,技艺相类而目的相左,二者同工却异相。段建珺的剪纸创作,为我们理解和看待民间艺术的转化,以及何为艺术创作的相关问题,给出了一个具体而切实的范例。

如果就艺术创作的实践而言,段建珺的剪纸启示我们,艺术的本质不在于媒介的高低,而在于创作者对传统的态度与深度,在于艺术家对时代和艺术的“创造性”的理解和把握能力。段建珺的剪纸艺术之所以能够超越一般工艺品,正是因为他像其他具有创造力的画家、书法家一样,在传统与时代的交汇处找到了独特的艺术语言。而对于艺术的接受者来说,将视角由材质的认同转移到对艺术的创造性本质的理解上,则无不是一种更为明智的选择。



史铁生是我国著名作家,在他60年的一生中,有三分之二的时间在轮椅上度过。由于特殊的经历,他的散文作品倾向于探索人生哲理,用语严谨却不乏幽默。

散文集《自由的夜行》收录了史铁生32篇文章,全书共有五个章节。

第一章“我与地坛”和第二章“轻轻地走与轻轻地来”以“怀念”为主基调,着力于母爱的厚重。在《我与地坛》一文中,作者用细腻的笔触以自传的形式刻画了一位伟大的母亲,面对儿子突如其来其来的残疾,她选择小心翼翼地陪伴。孩子久未归家,则去园子四处寻找;得知儿子还在,便心满意足。这位母亲满怀希望在院子里种下一棵《合欢树》,为《我的轮椅》缝制坐垫和靠背,盼望孩子能够找到一条路。

然而当年的史铁生因太年轻,并不能设身处地理解母亲。在《秋天的怀念》中,母亲昏迷前最后一句话是“我那个有病的儿子和我那个未成年的女儿……”。在书中作者写道“多年来我头一次意识到,这园中不单是处处都有过我的车辙,有过我车辙的地方也都有过母亲的脚印。”这些催人泪下的文字里,不仅蕴含了毫不张扬的母爱,更有史铁生“子欲养而亲不待”的悔恨。

第三章“好运设计”,是作者寻找到的悦纳苦难的良方。他不但没被疾病与孤独打倒,还冲破苦难的桎梏,引导人们正确对待困境。史铁生用诙谐的语言,专门针对人生种种遗憾,为尚处于迷惑期的读者们设计了一场出身富贵、身体健全、婚姻幸福的人生。这其实也是我们大多数人渴望的生活:自由自在,无忧无虑,随心所欲。然而正当人们沉浸于完美人生中时,死亡终将无可避免来临,史铁生笔锋一转:“优势和特权都已让给我那个未成年的女儿……”。在书中作者写道“多年来我头一次意识到,这园中不单是处处都有过我的车辙,有过我车辙的地方也都有过母亲的脚印。”这些催人泪下的文字里,不仅蕴含了毫不张扬的母爱,更有史铁生“子欲养而亲不待”的悔恨。

全书最令我触动的是,作者从生谈到死。在史铁生的散文中,最不避讳的就是关于死亡的话题。刚遭遇不幸时,史铁生问自己“要不要去死?”“为什么活?”最终他从自然现象中得到答案:“太阳,每时每刻都是夕阳也都是旭日。”他在陪伴一生的小园子里觅到答案:“我已在不在地坛,地坛在我。”他从历史的长河中寻到答案:“生命分两种,一种叫做有限的身在,一种叫做无限的行魂。”在《对话四则》一文中,史铁生借用一位残疾朋友的赠言来注解“死亡”:“一个只想使过程精彩的人是无法被剥夺的。”因为,即使是死神,也无法改变一段精彩的过程。他在黑暗中看到了永恒的星光,活出了生命的辽阔和自由。他用心书写,用他的人生反复印证了一个颠扑不破的真理:生命的意义在于过程的精彩!

“我一直要活到我能够历数前生,能够与我一同笑看,所以死与你我从不相干。”看完《自由的夜行》最后一句,我将书轻轻合上,捧在手中,深蓝的封皮闪烁着智慧的光芒,这是一份史铁生献给所有热爱生命者的礼物。我,亦是其中一员。

點睛

(本版图片除署名外均源自网络)

永不褪色的『红书包』

◎刘海洋

他们用自己的实际行动诠释了“为人民服务”的宗旨与“永不褪色的红书包”的精神内涵。特别是满都胡这一代传承人,更是将“红书包”与乡村振兴、电商直播等新时代优势相结合,让“红书包”焕发出崭新的生机与活力。自治区知青刘杰因为对“红书包”工作的热爱,深深扎根于草原、融入草原生活,终生关注投身“红书包”传播工作,让信仰之火生生不息。

“红书包”作为锡林郭勒草原上的一种文化载体,承载着丰富的文化记忆和历史记忆。《永远的红书包》让历史说话,让文化活起来,让红色文化在声波之中传承,使永不褪色的“红书包”成为中国共产党与广大干部群众“连心桥”的具象化表达。

草原上生根发芽,
新时代发展壮大

广播剧是一种听觉艺术,需要创作者以各种声音为叙事元素,并借助听众的听觉与想象完成“二次创作”。《永远的红书包》制作精良,其富有质感的配音、渲染氛围的配乐、恰到好处的音效,以声传情,让听众“脑补”出自己心目中的角色形象,从而获得审美满足,构造出独属于自我审美体验的广播剧世界。声音具有视觉联想的性质,广播剧以声构景,在听众脑海中建构独属于草原上“红书包”故事的声景空间。《永远的红书包》的声景底色无疑是红色,它不仅是“红书包”在锡林郭勒草原上生根发芽的真实记录,更是内蒙古人投身中国特色社会主义建设的光辉颂歌。

剧本结构紧凑。《永远的红书包》通过时间跨度的展现,让观众感受到了“红书包”的历史厚重感和时代变迁。从1972年的发起阶段,到新时代的发展壮大,每一个阶段都充满了故事趣味。剧中的情节设置巧妙,有其乐融融共同

奋斗的场景,有风雪交加、遇险狼群的惊心动魄;有朝乐蒙、扎登巴、郭海江等人的坚守、付出甚至牺牲;有满都胡、刘杰等人的创新和发展。这些情节的设置,让听众充分感受到了草原人民的坚韧和乐观。

人物塑造鲜明。剧中每个角色都有其独特的性格和命运。直率担当的朝乐蒙、勤劳善良的扎登巴、创新进取的满都胡、忠诚热情的刘杰,以及一心想要脱离草原的赵援朝。这些人物形象的塑造有血有肉、立体形象。如剧中盲大小女孩琪琪格,在刘杰的帮助下与小说《钢铁是怎样炼成的》激励下,坚定生活信心,考上盲人学校,获得全新生活。剧本通过其个人生命的体验,展现“红书包”活动的教育成果,让听众感受到知识的力量和希望的光芒。

语言风格质朴。剧中人物的对话、旁白,让听众感受到了草原的真实生活和真实情感。剧中对白口语化、个性化,有着浓浓的“草原味”,让听众如身临其境般去感受草原的辽阔和牧民的淳朴。

《永远的红书包》,以声波的震动叩击心灵,作为声音的艺术,它依靠语言表达、音乐与环境音等声音元素进行艺术展现,为听众提供丰富的听觉享受,激发听众的想象力。该剧摆脱舞台表演形式上的束缚而通过听觉审美感受来扩大想象的范围,让听众在脑海里为配音演员的声音构建起



一个无限辽阔的舞台,通过声音反映社会历史故事,传播优秀传统文化,传递具有中国气派的文艺力量。

文化传播的“使者”,民族团结的“桥梁”

北疆文化是中华文化的重要组成部分,具有独特的地域特色和时代特征,承载着民族团结、历史传承等多重使命。蒙古马精神作为北疆文化的重要精神标识,是内蒙古人民在新时代下自觉、自信、自强的精神体现,是内蒙古人民坚韧不拔、勇往无前、忠于职守、甘于奉献的优秀品质的展现。在《永远的红书包》中,北疆文化建设与蒙古马精神的融合,铸就锡林郭勒文化丰碑的精神内核。

北疆文化的核心理念是爱国、忠诚、团结、担当。在《永远的红书包》中,这些理念得到生动体现。朝乐蒙、扎登巴等人对党的忠诚和对国家的热爱,体现了北疆文化的红色底色,“红书包”送学活动对民族团结的促进和对文化保护的贡献,体现了北疆文化的团结和担当内涵。朝乐蒙、扎登巴等人在“红书包”送学活动中的坚守和付出、满都胡在继承父辈事业中的创新和发展、刘杰的扎根草原,积极奉献……这一切充分体现了蒙古马精神的深刻内涵——吃苦耐劳、一往无前,不达目的绝不罢休。

《永远的红书包》中的人们正是凭借着团结协作的集体精神,取得了今天的辉煌成果,展现了他们在党的领导下团结奋斗、勇于创新的精神风貌。

剧中的“红书包”,不仅是文化传播的使者,更是民族团结的桥梁。它让党的民族理论政策与中华民族优秀文化得以在大草原、牧民间传承和发扬,增强了新时代、新征程上我们的文化自信与文化认同。通过“红书包”这一象征符号,以声音艺术为载体,将红色基因的传承使命、北疆文化的厚重底蕴、蒙古马精神的时代内涵熔铸于一体,堪称是一部兼具思想高度、理论深度与情感温度的文艺佳作。

回味

弘扬。《永远的红书包》通过讲述几代“红书包”传承人的故事,展现了红色精神的延续与发扬。从朝乐蒙到满都胡再到萨茹拉,

