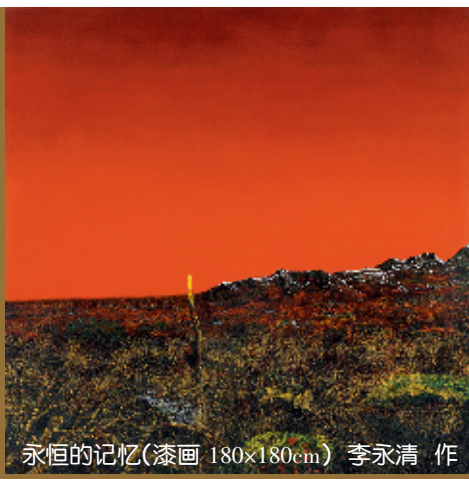
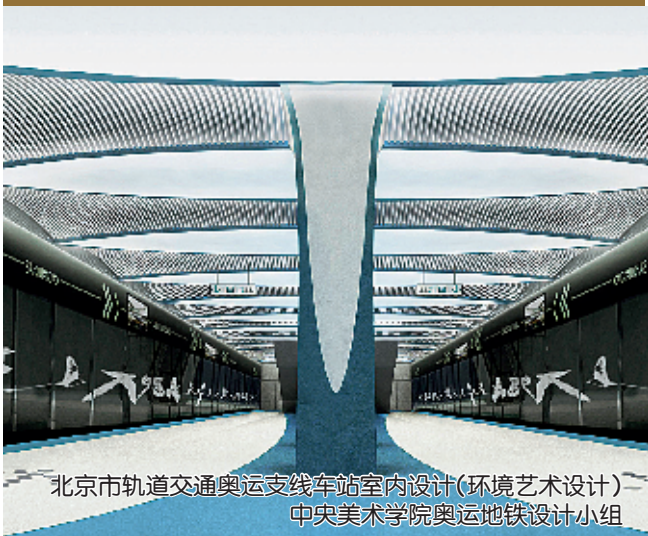




历史与现实的当代性表述

——第11届全国美展的创作风貌和文化姿态

□尚 辉

2009岁暮,美术界最引人注目的无疑是第11届全国美展优秀作品展的开幕和首届中国美术创作奖的颁奖。

这些作品鲜明地展现了当代中国美术家的现实敏锐性与社会责任感。在纪念新中国成立60周年这个具有特别意义的历史节点上,美术家的思想情感和祖国人民跳动的脉搏息息相通,他们用丰富多采的造型艺术语言审美地再现了建立与建设新中国的复兴之路。分别获得金奖与银奖的白展望的《壹玖肆玖》、苗雨新的《雪狼突击队》、陈树东的《一九四九》和罗田喜的《晴雪》,既用厚重的笔触再现了1949年中国人民解放军攻入城市时的历史镜头,也塑造了现代化军队建设中的战士形象。白展望的油画《壹玖肆玖》,仅仅通过一位站立在金汤桥上的战士形象,就涵盖了天津战役恢弘而壮阔的历史场面,硝烟未尽的天空和雕塑般伫立的战士仿佛在那凝重的瞬间都嵌入了历史。而陈树东的油画《一九四九》则以一种写意加表现的语言凝固了上海市民夹道欢迎解放军入城的场景,泼辣而纵横挥写的笔触与色块赋予了画面以一种超越现实的精神张力。

在现实主题上,许多作品不仅表现了当代中国社会的历史巨变,而且从各种角度揭示了这种历史巨变中蕴涵的社会精神的变迁;许多作品,既通过重大现实主题鲜明地表达了艺术家的审美判断,也通过日常化的生活细节探索了普通人的心灵图景。获得油画金奖的李节平的《小夫妻》,通过对泥瓦工小夫妻粉墙细节的描绘,展示了当下青年民工从农村来到都市对于建立他们构想的新生活的憧憬。这幅作品没有像常见的作品那样去刻意地表现农民工艰苦与粗砺的生活场景,而是着眼于成亲不久的小夫妻在温暖的阳光中闪现出的,既带几分青涩又让人感到温馨的那样一种神情的刻画。同样表现农民工的还有获得银奖的李传真的中国画《工棚》和陆庆龙的水粉画《兄弟》。李传真以她女性特有的“传真”手法,深入细致地描绘了农民工窘迫而拥挤的生活状态。她对于那些粗糙皮肤与污损衣着的表现,不仅体现了作者对于民工感同身受的生活体验,而且推进了工笔人物画的表现能力与写实程度。而陆庆龙的水粉画《兄弟》,一方面通过对于阳光直射下散发着汗臭味的民工形象的描绘,表达了作者所代表的生活在城市中的我们和这些民工的平等关系;另一方面则在艺术语言上显示出水粉画这种一直被当作“轻音乐”式的画种所具有的坚实而丰富的表现潜能。这些作品对于当代中国工人形象的表现,在某种意义上,也揭示了中国腾飞背后的人力资源的变化。正像“中国工人”意外地当选为2009年美国《时代》周刊排行第二的年度人物一样,西方社会认为“中国工人特别是那些背井离乡到沿海地区工厂打工的民工是中国经济成就背后的真正功臣”。

反映2008年抗震救灾是本届全国美展出现最多的现实题材之一。和去年在赈灾的第一时间涌现出的许多具有纪实性特征的反映这

场自然灾害的美术创作不同,本届全国美展中反映这一题材的作品更加注重内涵的沉淀和艺术语言的提炼。获得金奖的赵培智的油画《来自高原的祝福——5·19国家记忆》,选取了2008年5月19日这个特殊的对于汶川地震遇难同胞的国家哀悼日来反映国家的民本之举。画面通过对一群新疆维吾尔族同胞肃穆与哀痛神情的描绘,特别是整个作品灰色基调的处理与浑厚笔触的书写,更加深入地揭示了中华这个多民族国家在共同面对自然灾害中凸显而出的民族亲情。而获得金奖的孙震生的中国画《回信》,显然是从灾后重建的角度,表现了地震灾区在重建家园的生活场景。画面通过孩子给救灾解放军的回信细节,既塑造了灾区同胞在抚慰心理阴影之后明朗纯朴的形象,也表现了灾区人民和祖国人民的那样一种紧密相连的骨肉亲情。给人印象深刻的表现抗震灾的作品,还有获得金奖的孟福伟的陶艺《生死时速》和杨毅弘的招贴《“5·12”我有一个理想》。孟福伟的《生死时速》表现了灾难发生时人们相互救助的求生本能与互助精神,尺度不大的陶艺竟然营造出如此宏大的视角和如此悲壮的场面,真让人刮目相看当代陶艺的表现能力与发展态势。正因如此,本届美展首次将陶艺作为独立展区进行征稿和展示。而杨毅弘的《“5·12”我有一个理想》则借助于当代大众艺术的卡通形象,刻画了那一一张张经历过灾难洗礼却仍然勇敢地面对生活、憧憬未来的少年儿童的表情。从这两位70后与80后的青年美术家身上,我们同样感受到了当代中国艺术家的社会担当意识。

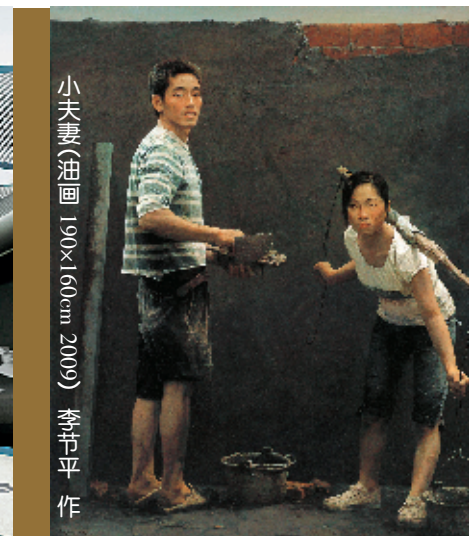
和近些年全国美展中国画展所呈现的艺术态势相似,城市主题更鲜明地构成了当下中国画人文关怀与艺术探索最有活力的驱动器与创造源。高科技文明和时尚化赋予的城市人文景观,促使了中国画以审美的方式不断拉近传统与现代的距离。许多作品在题材择取、形象塑造和心理捕捉等方面,都有新颖而独到的表现。获得银奖的陈治、武欣的《零点》,通过对青年夫妻在零点的日常生活的描写,展现了当代年轻人既紧张打拼、又休闲时尚的生活态度与精神追求。即使远离城市主题的山山水水与花鸟画,也都因城市审美的心理诉求而对中国画进行了富有都市视觉特征的审美观照。被称为新文人画代表的常进,居然以《建设中的京沪高速铁路》展现了他对于建筑体线条节奏的把握,而渗透在画面背后的那种文人画的淡雅与飘逸依然清晰可见。何曦的《陌生》和毛冬华的《多云转晴》都表现了当代建筑中最常见的玻璃和钢的结构关系。笔墨的精妙,在于笔意的率性和墨趣的生化,而玻璃与钢结构的美则在一种理性的节奏。这两件作品不仅很完美表现了现代城市的视觉感受,刷新了中国画表现当代生活的审美体验,而且这种表现也都体现了对于中国画笔墨意蕴的语言转换。

本届全国美展毫无疑问具有严肃美术的当下性,其整体创作水平很高,几乎每件作品都很精致和完整,但能为人们留下深刻印象的

作品并不多,能在思想观念和艺术语言上有很大超越与突破的作品更是凤毛麟角。这种现象本身或许就是个问题。它至少表明,在当下,艺术家更注重技术技巧,而忽视了创作主体对于生活的感悟和对于人自身存在价值的反思与追问。精致与完整现象的背后,往往揭示的是技术理性大于精神感性或思想深度的内在原因。

在本届全国美展的油画展区,具象写实油画的数额依然占有绝对优势。一方面写实油画的本土化特征更为深入,许多作品在造型语言和色彩体系上,在表现本民族的人文特征与自然特征上都有了更深入与更真切地表达;另一方面写实油画也表现出对于图像的依赖性,一些作品的创作往往不是从直接感受审美对象起步,并通过眼、手与心的相互配合而完成对于形象的塑造,而是通过复制或放大照片,将图像转换为绘画。固然,从积极地使用图像的角度,图像语言可以丰富绘画语言的表现力与表现个性,如图伊曼斯、里希特等画家对于图像语言的借鉴,特别是当代艺术的许多作品都具有图像性特征;但被动地、消极地使用图像,尤其是临摹照片、复制照片就会损耗油画艺术的绘画性与油性特质。这种现象应该是当下油画界普遍存在的一种问题,这样的写实油画也降低了当代中国油画的艺术水准与格调。除了写实油画,本届全国美展油画作品在意象性、表现性、抽象性和象征性等方面都显得比较薄弱,因而整体上容易给人个性不够丰富、探索性不够鲜明的印象。

就中国画而言,不断刷新的视觉化的都市形象,迫使中国画家殚精竭虑地追逐笔墨语言的视觉化表达。画面的建筑感、平面的设计性与图像的观念化,都已成为凌驾于笔墨和格调之上的更为重要的价值判断。如果没有本届组委会对画面尺寸的硬性规定,不知会有多少作品力求通过巨大的尺幅制造新奇而强悍的视觉张力。从积极的角度,中国画的视觉化,反映了中国画这种传统艺术被当代艺术家赋予的一种鲜活的视觉审美性,但它同时也揭示了传统与现代的距离,特别是当所有的作品都以视觉刺激的审美追求相互抢眼、相互冲撞时,当所有的展厅都以工笔、兼工带写和小写意为主要表现方式而爆满时,我们蓦然发现中国画的传统文意蕴和大写意的艺术精神已远离了这个时代。这种远离让我们对于21世纪中国画的创作路向产生一种想象与推测:中国画这种以笔墨精神与文化品格为特质的绘画已悄然演变为纯视觉表达的彩墨绘画。这种远离既让我们欣喜,也让我们担忧。毫无疑问,这种画种属性的演变,既是对传统的解放与开拓,也是对传统的疏离与叛逆。问题在于,这种疏离与叛逆要走多远。但不论怎样,缺乏精神支撑与文化耐久性的视觉震撼,都不可能是真正意义上的艺术创造。那么,中国画种属的内在规定性、中国画特有的文化品质与格调如何得以传承与拓展?这是个已横在面前并值得深思、追问与探索的命题。



本版责编:饶翔欣明