

探讨

□邵大箴

我看中国当代写实油画

油画从16世纪起即由西方来华传教士介绍到中国来,但中国人真正开始油画艺术创作始于19世纪末,至今只有100多年的历史。对欧洲油画,中国知识界经历了从误解、排斥到接受、赞赏以至推崇,再到理性分析、融合-创造的过程。从19世纪末到20世纪30年代,中国派遣数以百计的青年学子到日本、西欧(主要是法国、比利时)去学习西方绘画与雕刻,其中学习油画的居多。20世纪初欧洲油画面临巨大的变革;传统写实艺术式微,现代主义崛起。而当时中国美术的走向却与欧洲艺术的方向背道而驰,从写意走向写实,对现代主义表示冷淡,追慕欧洲古典写实主义的表现语言。其原因是19世纪末,中国传统文人画过分忽视造型,迷恋仿古,疏于研究客观自然,从而造成与现实社会、与大众的疏离。20世纪上半叶中国的许多知识精英,提倡运用写实艺术配合对大众进行的文化启蒙,以推动社会变革。由此,写实油画在中国社会逐渐普及,并受到欢迎。以徐悲鸿为代表的写实油画,反映了许多留学外国的画家们的艺术追求。原来对现代主义感兴趣的一些画家也有不少人改弦易辙,从事写实油画的创作。1949年中华人民共和国成立之后,俄国-苏联的现实主义绘画对中国有很大影响。“文革”前的十七年期间,写实主义油画在中国几乎占据大一统的地位。在涌现了一些杰出艺术家和优秀作品的同时,也存在艺术家们的创作思想不活跃、作品内容贫乏和形式比较单一的缺憾。

1978年之后,在改革开放政策的推动下,中国艺术与世界各国艺术广泛交流,西方现代主义与后现代主义艺术传播到中国。80年代中期青年人发起和推进的前卫艺术思潮,对写实艺术开始质疑和批评,出现了许多现代主义与后现代倾向的艺术创作。近20多年来,中国油画家们的观念越来越多元,风格样式越来越多样,表现性、抽象性、象征性和意象性的油画相当活跃,其中意象性油画运用了中国传统水墨画的表现方法,强调线的作用,注意画面的平面性,追求绘画的意象效果。

上个世纪80年代中期,在国内求新变美思潮盛行的情况下,写实油画不但并未沉寂,反而呈现出更为多样的形态,出现了古典写实、乡土写实、超现实主义写实、照相写实等样式。其中以靳尚谊为代表的古典写实画风,追寻印象派之前欧洲写实油画的风范,结合中国人的审美趣味,探讨另一条创新之路。一批中青年画家如孙为民、杨飞云、王沂东、朝戈、艾轩、王宏剑、郑艺等,都有不凡的表现。新世纪以来,一批坚持写实画风的艺术家们,在北京组织了“写实画派”,并定期举办展览,组织学术研讨会,宣传写实艺术的主张,成为中国文化界引人注目的现象和热议的话题。我以为,对写实画派的成就可以有不同评价,但他们忠实于自己的美学理念和捍卫自己艺术主张的坚韧精神,是值得赞扬的。艺术创新与科学创新有所不同,虽然它们都是在已知的基础上探索新知,但科学领域内的新原理、新定律一旦成立,旧的原理、定律即被推翻;艺术上的探新则不然,即使新思



圣山(布面油画 220×190cm 2009年) 艾轩作

潮、新样式猛烈抨击已经成为传统的模式,但旧的表现方法仍然会有存在的价值,并可能在重新发掘传统的基础上获得新的生机。就拿西方写实的绘画来说,它在20世纪上半叶经历了一段坎坷曲折的历程之后,于70年代出现复苏的景象,又重新显示出活力和生气,成为当今画坛多元格局的组成部分。同样我们看到,近20年来观念、装置艺术对绘画、雕塑的挑战,只能促使绘画、雕塑按照自身发展的规律和形式特点走革新之路,以适应时代的需要。绘画、雕塑不会消失,作为绘画的一种,油画也不会消失。此外,艺术衍变的规律表明,真正有意义的创新往往有两种途径:其一,打着貌似反传统的口号做革新的努力(因为任何的新创造不能与传统绝缘);其二,在复古的旗帜下“以古开今”,也就是穿着古人的服装,演现代人的戏。

有一段时期,因新科技手段的出现,人们质疑包括写实风格在内的绘画形式的存在价值。通过多年来的反复讨论和实践检验,人们已经逐渐认识到,用照相、录像等手段完成的影像,即使在显示客观物象外形真实的层面上,可以远远超越绘画的手段。但在表达人的感情本质真实性及艺术语言的微妙和细致上,不能替代用心、脑、手合作完成的绘画创作。面对新图像的挑战,西方一些艺术家们所做的各种探索和取得的成果,可供我们借鉴。像英国画家卢西安·弗洛伊德、西班牙画家安东尼奥·洛佩斯这类画家,用缜密、冷静、理性的写实手段,描写他们非常熟悉的人物与风景,开辟新写实画风,这是一种;像德国的里希特,借用摄影手段改变或补充绘画的表现方法,是另一种;而长期在美国从事艺术创作的英国画家霍克尼,把绘画、摄影和装置集于一身的创新之举,又是一种。总之,用新科技手段制作的影像、图像没有窒息他们的绘画激情,反而激发了他们丰富的想象力和旺盛的创造力。我们中国艺术家也在探寻各种途径,应对新影像、新图像给绘画创造提出来的

新问题。只是,对中国写实派的画家来说,目前存在另一种倾向,那就是有些人过分依赖摄影、录像等手段,仿照摄影图片作画,疏于对客观物象的观察与研究,忽视写生。这些按照现成的照片描摹出来的画面,徒有物象外形的酷似、逼真,但缺乏直接来自现实生活的生动,缺乏作者的创作激情,缺乏绘画应有的书写的灵活性和韵味,因而也就丧失了艺术的审美意义。

随着国内经济快速增长和人民物质生活的提高,大众对艺术的需求在不断增长,写实油画市场的现状和前景令人乐观。但我们也应该清醒地认识到,市场对艺术来说是一把双刃剑,它可能促进油画的发展,也可能使油画创作偏离方向,为满足市场、为适应世俗趣味而导致艺术的精神弱化。尤其是已经成名的写实画家更不能因受到市场的“宠爱”,满足于已经探寻到的样式而不求变革。一切艺术创作都有“技”与“道”两个层面,写实油画因技术、技巧的繁复、精密,很容易使创作者迷恋于此而忽略对“道”即精神的追求。我们高兴地看到,写实画派的组织者们对此有清醒的认识,他们引导艺术家们研究艺术规律,探讨艺术的本原,引导大家在继续追求造型结构和色彩完美的同时,关注现实,努力反映生活的真实;提倡写生,不断从自然中吸收营养,回避过分理想化、程式化的表现模式,充分发挥主观创造性,追求更高的艺术境界。他们还意识到,克服作品精神文化内涵缺失的重要途径,是作者扩充知识领域,开阔视野,多研究历代经典作品,全面提高艺术修养。

写实风格绝不是中国当代油画的唯一选择,包括油画在内的当代中国艺术的生命力在于它的风格、流派和样式的多样性与丰富性,在于各艺术派别学术主张的鲜明与坚定,在于艺术家们在服务于人民大众的大前提下独立特行的创造精神。当代中国写实油画派要获得更大的生存空间,它自身的多样面貌也十分重要,每一位艺术家各具个性的表达方式,方能展现写实风格无比广阔的可能性。此外,写实画家们还要有广阔的胸怀,尊重其他流派的创造与探索,在不违背自身审美理想的前提下,适当吸收其他画派的优长,这对丰富写实语言的表现力不无益处。尤其应该引起当代写实油画家们注意的是,我国油画界前辈艺术家在探寻油画民族化方面所做的努力和取得的成果,很值得学习与借鉴。他们从民族传统写意艺术体系中吸收营养,将其观念与技法适当融入写实造型之中,赋予写实油画语言以某种舒畅的写意性。看来,深厚的中国民族民间艺术传统,将永远会给中国写实油画提供丰富的创新资源。我想历史已经证明,油画之所以能受到中国人的欢迎与喜爱,其重要原因在于它的审美语言与传统中国画的區別。这种差异性是对中国艺术观念与技巧的某些补充,而油画在中国这块土壤上生长会受到中国传统文化之滋润并发生某些变异,这也是自然的趋势,是中国人对世界油画艺术的贡献。



我们走在大道上(布面油画 120×225cm 1964年) 潘世勋作

2009年适逢新中国成立60周年,也是西藏民主改革50周年。为纪念西藏伟大的历史跨越和辉煌成就,作为新中国成立60周年“向祖国汇报”的活动之一,由中国西藏文化保护与发展协会、中国美术家协会、中国美术馆和首都师范大学共同筹备的新中国成立以来最大规模的西藏主题美术作品展览“灵感高原——中国美术作品展”,于11月13日至30日在中国美术馆举办,同时出版了具有历史文献意义的大型画集。

2008年秋季,中国美协联合几个主办单位将酝酿已久的“灵感高原——西藏主题美术作品展览”立项,并成立了项目组。从作品回顾整理、展览创作、文献搜集等各个方面开始前期的筹备工作。2009年3月中旬,中国美协邀请了邵大箴、潘世勋、刘曦林、殷双喜、杭间、谢继胜、尚辉等著名理论家和画家,就展览的学术定位、构架和规模进行了探讨,确定了展览的学术方向。4月,由中国美协常务副主席带队的项目组有关人员,开始探访老艺术家,对主题绘画作品的情况进行调研。前后访问了侯一民先生、董希文先生的女儿董一沙等。同时,项目组开始进行画家访谈。前后走访和访谈的画家有:潘世勋、邵晶坤、康东、赵友萍、张丽、尼玛泽仁、赵瑞英、时宜、于月川、朱理存、马振声等艺术家,及艺术家的遗孀或子女如郭闻慧、叶明明、萧慧等,掌握了大量一手资料。同时,展览项目组电话访问了画家李焕民、徐匡、张方震、其加达瓦、韩书力、魏传义、李少言子女、牛文之子牛小文等京外长期从事西藏题材创作的艺术家及其子女。这期间,著名的版画家牛文先生因病去世,没有机会看到这个展览,牛文住院期间嘱咐儿子牛小文把自己一些珍贵的具有史料价值的印刷品无偿地赠给中国美协,展现了一位老艺术家坦荡无私的胸怀。

与此同时,展览创作动员会也于4月在京举办。中国美协邀请在京一批著名画家如潘世勋、孙景波、杜滋龄、李翔、史国良、艾轩、毕建勋、王沂东等,还邀请“大路”画会、解放军艺术机构的画家代表,进行大规模的创作动员。动员会以西藏民主改革后,西藏社会发生巨大变化为创作方向,包括4个主题,以“雪域天路”、“日光新城”、“希望金山”为创作核心,以开阔的视野描绘新西藏60年在工业、农业、文化、交通等各领域建设的辉煌成就,展现社会主义西藏日新月异和美丽繁荣的现代风貌。项目组还以邀请信方式,与全国各地一些长期从事西藏题材创作的艺术家进行了沟通探讨,并请他们创作新作参加展览。项目组和西藏本地的画家取得了联系,西藏画家热情地为展览提供大量作品。

经历了60年岁月更迭,西藏题材美术已蔚然成形,积累了大量作品。展览项目组对艺术成就较高的、在现代中国艺术史有过定论的美术家,如叶浅予、吴作人、董希文、黄胄等的作品进行了整理和拍照。叶浅予在甘南夏河地区的速写作品尤其珍贵,中国美协特别委托叶叶明朋女士借出了叶浅予捐给国家博物馆的在夏河的部分珍贵速写,给这次展览增添了一份精彩。同时,项目组还关注了一些较早进藏的画家,收集了军队的画家康东、版画家艾炎和于月川等人早期进藏作品。

西藏主题提供的不仅是绘画的对象,而且还是艺术价值、生活方式和社会态度的选择。项目组以一种与当代中国美术问题相联系的精神来重新审视20世纪中国美术史上的西藏主题,研究它们作为反思与展望当代美术自身的资源在当代情境中有可能被转化的问题。

重新整理20世纪中国美术中的西藏主题美术的资源,会有许多发现。最让美术家印象深刻的是,青藏高原的自然、人文环境的巨大吸引力和藏族同胞的顽强、进取精神,这些给予美术家源源不断的创作灵感和激情。从上世纪40年代吴作人的康藏写生,到60年代董希文的重走长征路,再到改革开放后大批美术家到青藏高原搜集素材、写生、现场即兴创作,有些艺术家几十次进藏写生,而这一切都是为了表现在那里生活的人民,表现他们的自信、朴实和生命力。这不仅仅是因此情此景打动了美术家,激发了创作的灵感,更重要的是,在表现每一个对象的时候对美术家本身而言,都是其灵魂的一场洗礼。这些无论对少数民族题材创作还是当代美术创作都是大有裨益的,因为他们的艺术触及了时代的脉搏和人类的精神内核,而如何观照人与时代则是美术家永远的课题。

当然,由西藏题材展开来看少数民族的美术创作,在当前的社会现实下,如何把握人与时代、艺术与社会的关系?这不仅是西藏主题美术在当代情境下遭遇的挑战,也是当代中国美术的关键问题之所在。

□吴长江

来自西藏高原的灵感

谈『灵感高原——中国美术作品展』

作家水墨
中华文学基金会协办

雪野皑皑,松岭苍苍,2010 新年即将莅临,京津画友相邀会聚蓟城盘山东麓,同去瞻拜梁斌纪念馆,并研讨这位文学大师的翰墨生涯,论述他大气磅礴、独树一帜,以亲身革命经历,描绘革命根据地史迹,创立红色文人画的典范意义,就此适应时代需要,代代弘扬。

1960 年,梁斌先生因长期倾力巨著《红旗谱》的创作,呕心沥血,积劳成疾,遂遭医嘱,步近书画,以助康复。由于他幼年曾有临习青藤、八大、石涛、金农诸名家之经历,又多次受《张迁碑》《石门颂》等启示,加上后来多半生的生活积淀,转务丹青书法,亦见畅达。经 30 余载艰辛求索,竟有八千幅作品问世,数次公展,令全国瞩目。著名画家黄胄言其作品意象凝重朴厚,是散发着书卷气息的革命文人画;中央美院教授叶毓中赞其是解衣盘礴的真画师,画出了文人画的新意;美术史论家李西源直率地讲:梁斌是一位与时俱进的新文人画杰出代表……综合众多评述,最近美术界又进一步提出梁斌先生创立红色文人画之说,引出许多思考。

画史有言,中国绘画最值得骄傲的是文人画阵列之涌现,及其前赴后继的发展、壮大。据一些著作讲,文人画萌生于战国时代,始见于晋,唐有初貌,宋时立论,至元明清画派群起,繁衍至今。众所周知,文人画重气质、神韵,更重人品、画品,强调张扬个性,倡导诗、文、书、画融会贯通,是中国哲学、文学、美学等宏大文化形态滋育而成的华夏民族艺术瑰宝。还有文章界定,文人画家必须具有高尚的道德修养、精湛的艺术素质,并是以文人身份参与书画。陈衡恪有文人画家四要素之说:第一人品、第二学问、第三才情、第四思想。有人列举,历代文人画家冠世者众,最典型者如唐之王维,宋之苏轼、米芾,元之黄公望、倪云林,明之董其昌、徐青藤,清之石涛、石溪,民初之吴昌硕、陈师曾,现代之齐白石、潘天寿、傅抱石、关山月等。千百年来,群星璀璨,光芒四射。

虽是大雪节气,却不甚寒。站在纪念园梁斌先生雕像前,尊崇地思着这位革命家的高风亮节和他惊世的文学贡献,再想到他造诣精深、风格独具的书画成果,众人认定:称他为中国文人画的优秀传承者,当代文人画之楷模,实是众望所归。而依其革命信念、理想追求,加之于书画境内创立的业绩,



□白金

梁斌的红色文人画

冠以“红色”二字,将会更加旗帜鲜明。

从梁斌先生的经历中可以看到:他在幼年读村学时,即主动接受革命教育,于 1927 年毅然参加少共,积极参加穷苦大众反割头税斗争,为典型的红色少年。“九·一八”事变后,先生投身抗日救亡运动,是保定二师学潮的骨干,并接受高鑫暴动洗礼。继之进京苦读,加入左联,求艺山东剧院,开始小说、杂文创作,启动了自己的文学长征之路。1937 年,他回乡组织发动游击战争,出生入死,成为愈战愈勇的青年指挥员,并受命出任冀中新世纪报社社长,兼冀中文建会文艺部长,为抗战文化运动传播艺术火种。进入解放战争阶段,他又以新区干部之职,领导群众剿匪反霸,减租减息,进行土地改革,为建立红色政权殚精竭虑,成绩斐然。新中国诞生后,先生长期担任文艺界领导工作,同时从事专业文学创作,躬行苦修;历时 4 载,终在 1956 年底,使长篇小说《红旗谱》问世,震动中国文坛,被誉为里程碑式的名著。继之,《红旗谱》第二部《播火记》、第三部《烽烟图》出

版,整体成为中国现当代文学史中的红色经典。加上先生暮年向读者呈奉的《笔耕余录》《一个小说家的自述》等著作,这位文学大师以 200 余万字的心血结晶,使世人领略了他的高洁品格、渊博学问、隽永才情和忘我奉献。同时也使艺术界认识到,梁斌先生从事书画创作,定会为中国文人画添光增彩。

梁斌先生终身难忘沙场烽火中的战斗生活,时刻忆念着捐躯国难的英烈战友。《梁斌画集》中的第一幅作品《今日陈庄》,就是为纪念贺龙元帅当年率军冀中歼灭日寇精锐的陈庄战役而作,是军民团结精忠报国的一曲英雄赞歌。以狼牙山为题材的一组画作,分别绘出在抗日战争反扫荡的激烈拼杀中,五壮士跳崖殉国的即时即景,映现出中华民族义胆包天、忠肝盖地、誓驱敌虏的大无畏精神。画集中白洋淀的场面多次出现,那是因为作者曾冒着硝烟 5 次进出白洋淀,与战友结下生死与共的深厚感情,从而时时魂牵梦绕,连连挥毫留下永恒纪念。再如《阜平大黑山》一画,记载的是 1943 年转战保定路过敌占区时

的惊险过程。《豫北金钹山》则是奔往前线途中夜探山谷的一幕。令人高兴的是那幅《大柿树下》,先生注明是 1942 年突破敌寇重围时,随军驻扎牛棚村的场面,在那里趁空完成了自己的第一部中篇小说《父亲》,以歌颂一位抗日模范。同时首次读到毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》,确立了自身立志文学的方向。还有《太岳途中》,画的是 1948 年南下孟津渡黄河的战事。《城头远眺》,又把思绪拉回到全国解放初期的襄阳……这位红色战士所有缅怀战斗行程的画作,刻镂的是血与火熔铸的生命轨迹,成为记录革命往事的珍贵艺术史料,为我国近代美术领域所独有。

梁斌先生心怀天下,以民忧乐为己任,所作每幅书画,几乎都载有他作为革命者的理想和寄托,有着“出新意于法度之中,寄妙理于豪放之外”的倾心追求,并通过承继传统开拓新境,与技艺独造融为一体。比如画荷,他时用赤子之情道出擎天碧盖之恢宏,以表现当年战友们的凌云气概;时而又选中荷塘秋色,将意境引向清爽与沉静,道出根据地浓厚的鱼水深情。他甚至精巧地设计出花朵对话的奇妙效果,构想着淀上乡亲们对幸福未来的向往……朝阳东升,霞光万道;松涛贯耳,清风满山,是他呈给米德等传奇人物的礼赞;古木参天,寒梅绽放,青嫩春草,翠绿芭蕉,是他对乡民百姓淳朴品性的颂曲。他简笔绘出的瓜棚豆架、金橘鲜桃、蜡烛鞭炮,迸发着青春活力,而那一叶轻舟、半坡幼林、初绽的玉兰、出巢的欢雀,处处透出天地的灵气和生机,在自然万象和野逸幽趣之间,托现出高雅的韵致。综合观之,梁斌先生这位红色人物心中所务,笔墨所获,大气磅礴而有之,明快空阔而有之,蕴含丰富而有之,简洁鲜活而有之,如专家所说,梁斌之作愚去智生,俗除清至,思维超常,特立独行,出于红色战士的信念,绘出红色革命之情愫,言其是红色文人画依据在此。

由于时间关系,本次蓟县之行的探讨,仅就梁斌先生所创红色文人画之主旨,做了初步剖析和阐释,记下上述几点认识。在告别梁斌纪念馆的路上,蓦地想到宋代张载的一段名言,说的是凡有大志者必“为天地立心,为生民立命,为往圣继绝学,为万世开太平”。想梁斌先生为革命事业、为文学艺术所具有的器识和实践,正如以上名言所讲,直面无愧。因此,人们才会崇敬他睿智宏阔的意愿,爽直畅达的奔求,深邃执着的笔墨,坚实精湛的造诣,进而是那红色文人画独树一帜的佳作。艾青有诗曰:“为什么我的眼里常含泪水,因为我对这土地爱得深沉……”,这正是梁斌先生艺术生命的真实写照,是他使命感、责任感之投向所在。

梁斌先生以红色革命者之忠诚笃实,让红色史迹光芒永恒,留下红色文人画在华夏大地生根,推进着中国书画交通无极的进程。在几位画友登上列车时,都在自问:时代需要红色经典,梁斌先生早就率先成为榜样,我们今天又该给后人奉献什么? ”

本版责编:颜慧 饶翔