

专访

中国油画的发展
会越来越好

访油画家、中国油画学会主席詹建俊

□本报记者 颜 慧

因其一米八八的身高,油画家、中国油画学会主席詹建俊被画界同仁亲切称为“詹大”。无论何种场合遇见,他的高度绝对引人注目,风度令人过目不忘。詹先生身上有着那个时代知识分子特有的儒雅谦和气质。雅致闲适的穿着和考究精到的家居摆设,处处体现出艺术家对细节的关注和对品位的追求。现年 79 岁的詹建俊每天依然花大量的时间进行油画创作,艺术于他而言,是毕生的事业与热爱,此次采访就是在他作画之余。今年是中国油画学会成立 15 周年,作为中国油画学会的主席,詹建俊被称为是油画界的一面旗帜。谈起油画界的往事,他思路清晰,侃侃而谈。

记 者:1985 年“黄山油画艺术研讨会”之后,中国美协成立了第一个专业画种的油画艺委会,您当时担任油画艺术委员会主任,请您简单介绍一些当时的情况。

詹建俊:“黄山会议”之前,油画艺术基本处于写实主义一枝独秀的状态,艺术的风格样式相对比较单一。“黄山会议”正值改革开放初期,各种艺术思潮纷沓而至,青年艺术群体纷纷成立,在变幻纷繁的表象下,相当多的艺术家对中国艺术何去何从产生了迷茫和困惑。于是油画艺委会成立的第一件事,就是在北京举办了第一届全国油画艺术讨论会,对中国油画的发展状况进行了深入的探讨。当时我们明确提出要坚定自己的信念,肩负起创造具有“民族特色、时代精神和个性特征”的中国油画艺术的努力目标。三天的会议,促进了青年画家和老一辈油画家间的交流与沟通,使与会艺术家基本统一了看法,对中国油画发展的前景充满希望。1987 年,油画艺委会又组织举办了首届中国油画展,这也是中国油画艺术有史以来第一个全国性的专项展览,展览中涌现出一批风格各异的优秀作品,一些非常有才华的艺术家也开始引起艺术界的关注。

记 者:在 2000 年左右,您曾经在一系列学术研讨会上,明确提出“走中国油画的自主创新之路”,“自觉构建油画艺术的‘中国学派’”的学术主张。由于油画是个外来画种,应该说,这些观念在当时都是非常前卫的提法。

詹建俊:从上世纪末到今天,随着改革开放后西方先进的科技与物质产品的引进,各种意识形态性的文化现象和价值观念也同时进入,我国传统的价值观与文化观受到了强烈的冲击。传统的民族文化形态和中国独特的文化品格和精神追求,都在受到排挤和消解。西方当代大众文化的商业化操作在发展中国不仅排挤地域文化,同时,又以媚俗的趣味引起文化品格和精神质量的滑落。当代国际艺坛各种思潮迭起,东西方艺术家面临着众多的困惑和震荡。特别是西方在推进当代艺术思潮的活动中唯我独尊,凡不被认同的艺术观念与成果均被排斥在当代艺术之外,当代艺术的概念被垄断。我国的油画艺术在我们倾心努力缩短与西方艺术发展差距的时候,自觉不自觉地接受了西方的观念与模式,它一方面促进了我国油画艺术的进步,使我们的油画取得了向现代性和多元化等方面的发展,另一方面也导致了西方艺术思潮与模式在我国的流行。

如果说,在上个世纪出于自身文化发展的需要,我们主动地去向西方学习,那么,今天,当我们已经基本了解和掌握了西方油画艺术从古典到当代的全部要求与特色之后,我们努力的重心应该从对西方文化的专注学习状态,转换到开拓与创造本国现代文化上来,应该立足本土,立足于本国的文化需要,致力于形成中国油画的民族特色,在世界格局中确立我们中国油画的地位,发出自己的声音。油画家们要深入到我们所生存的时代生活中,扎根于实实在在的生活的土壤,真正创作出具有鲜明民族特色、民族气派、时代精神的中国油画,自觉地建构油画艺术的中国学派。应该

说,这些主张都是基于中国油画艺术现状所产生的,符合中国油画发展的实际状况,客观上推动了中国油画进一步向前发展。

记 者:中国油画学会创立至今,已经从一个自筹经费的民间团体,发展为中国油画界一个权威、公信,有着较大社会影响的学术组织。您认为它能迅速发展壮大并得到画家们认可的原因是什么?

詹建俊:是立足于现实,立足于学术,以学术引领油画艺术的前进。应该说,学会是由关注中国油画发展的油画家们所组织的,学术是这个组织的灵魂。为了更好地开展工作,我们从学会成立之初,就始终与理论家们建立着紧密的联系,国内一些著名理论家本身就是学会的核心成员。正因为有着明确的学术目标,紧紧按照学术要求开展工作,一切以学术目标为基本点来策划和组织活动,才能够做到与各地画家取得共识,团结全国的油画力量。

记 者:这些年来油画学会策划、组织了很多高水平的展览,您认为对推动中国油画的发展有什么积极作用?

詹建俊:学会从成立之初就开始筹划、主办了“首届中国油画学会展”。此后,又陆续主办了“中国油画肖像艺术百年展”“当代中国山水画·油画风景展”“精神与品格——中国当代写实油画研究展”“形象对话:中国油画、工笔重彩、水墨肖像艺术大展”“拓展与融合——中国现代油画研究展”等十余个主题展览。

其中“20 世纪中国油画展”展出了百年历史中 280 余位画家的 400 余件作品,在同一平台上展现了我国数位油画家把油画引进中国并在中国的土地上不懈努力的成果,发掘、梳理和研究了中国油画百年的发展脉络,明确了中国油画几个发展阶段的分期,为中国油画的历史和现状提供了完整和客观的依据。分别在 1998 年和 2005 年举办的两届“中国山水画·油画风景展”具有明确的学术主题和宏大的规模,是首次以东西方艺术比较的角度切入中国当代文化

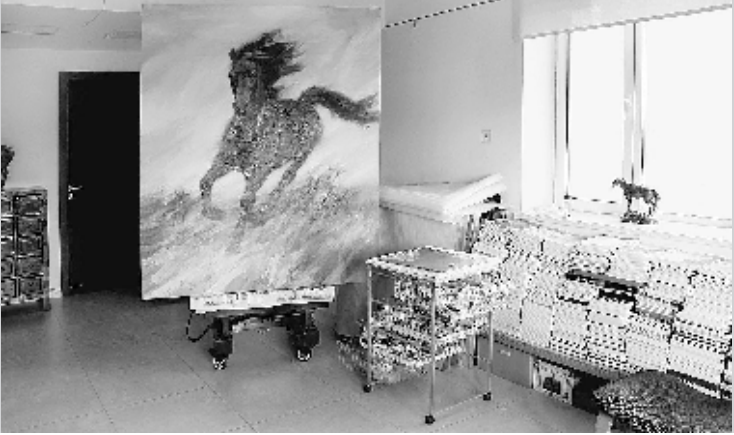
的大型艺术展览。活动促进了两门艺术的同步发展和相互借鉴,对于油画艺术如何从中国传统文化中汲取营养,使之更具中国特色,最终植根于中国文化的土壤起到了积极的催化作用。再如 2005 年举行的“大河上下——新时期中国油画回顾展”,集中展示了新时期以来对推动中国油画发展有价值的代表性作品 250 幅,全面客观地展现了“文革”以来中国油画家艰辛探索所取得的成果。中国油画经过 30 年艺术思潮涌动和潮流变革,经过不断的反思、突破,终于寻找到正确的发展道路,成为中国当代文化不可缺少的重要组成部分。

记 者:今年油画学会将有什么新的举措?

詹建俊:计划在下半年举办“油画艺术与当代社会——中国油画展”。举办这个展览的初衷是基于时代的发展要求,中国油画要更进一步关注中国当代社会。这不仅要通过作品反映当代社会生活,更要深入当代社会的精神层面,并与之紧紧联系在一起,使艺术创作成为当代社会精神的表征和重要的组成部分,进一步展现当代中国人的心灵世界,使中国油画具有更为深厚的人文精神,从而更强烈地表现当今社会新的变化,体现时代精神,同时在内容和形式上更有效地发挥中国油画的艺术特色。这就要求中国油画家在掌握油画艺术表现力的前提下,以新视角对当代社会生活作深入观察与表现,使中国油画更具有时代特征;充分发挥油画绘画性的艺术魅力,引入现代审美理念和视觉体验;在油画的形式语言层面,进一步探索和提升具有本土文化特色的表现力,发扬艺术上的原创精神。

此外,现在中国主流油画在海外影响力较小,今日中国油画的整体面貌、中国油画的艺术成就那么好,可惜国外看不到。为了让中国主流油画在国际艺术领域得以展示,我们还希望能够向海外自主推出我们的油画作品和画家,为扩大中国油画在海外的影响作出努力。目前这一构想已得到有关方面的支持。相信中国油画的发展会越来越好。

詹建俊的画室就在他现在的家中,工作生活两不误。画室虽不够大,但采光充足,整洁明亮,两个扶手椅,一张小桌,一个可升降的油画架,除靠墙堆放的书籍和画作外,简单到几乎再无其他陈设。画架前甚至没有椅子,可见大多时候他都是站着创作。由于居民楼的门框及电梯高度的原因,他现在的作品尺寸都以门框大小为最大限制。不过,画作中磅礴浑厚的气概丝毫没有受到影响和限制。



广军在每年的农历新年到来之前,都要为他的朋友寄上他的贺年版画,这是他为朋友欢度新年准备的一道“菜”。庚寅年(2010年)是他的本命年,所以,他特别奉上了两道“菜”,以示郑重。相信所有品尝过这两道“菜”的朋友,都会为之欣喜和哈哈大笑。

广军为了每年的贺年,都要动一番心思。实际上这是他的年终功课,也是他为朋友送交的一份艺术思考的答卷。因为这是命题作文,图像要和每年的属相相结合,而且要能够表达出他的心意和他的思想。

能够与农历虎年扯上关系,并且能够有故事的就是“武松打虎”,这是一个具有历史意义的话题。在中国,武松是一个传奇式的人物,是人们心中的英雄,是人们锻炼其英勇品格的榜样。当然,像武松这样具有深远影响的历史人物,如何与今天的文化相联系,如何为今天的文化所利用,这是每一个文化人都可以思考的话题。广军利用了文化上的传统符号以及与之同一符号相联系的历史记忆,在“武松”与“虎”之间大做文章——为我所用。

贺年版画之一的老虎穿上了武松的衣服,有着具有时代感的变异,但还是露出了老虎的尾巴。它急冲冲地一手握着武松当年把持着的长矛,一手拿着现代化的手机,“请帮忙查一下武松家的电话”——不知道它在给谁打电话?显然,它是要报复武松,这种报复可以理解为时代的报复、文化的报复。当然,能否报复成功这是广军所设置的一个现实的疑问,好在人们并不太在意它的结果如何。广军只是博得人们一笑而已。

贺年版画二二的场景是在一个挂有“武松料理”横匾的料理店里,武松正在接待他的客人——老虎,他问老虎:“客官想要些什么下酒菜?”老虎说:“我只要那年没有吃到的!”老虎那年在景阳岗上想吃的是今天站在它对面的武松肉,它像那些所有想吃唐僧肉的妖魔

历史的承续

——从广军的庚寅年贺年版画谈起

□江洲



鬼怪一样,一直垂涎三尺,可是,最后老虎还是死在武松的棒下。历史翻过了无数的篇章,时过境迁的武松并没有因为是景阳岗上的英雄而鸡犬升天,相反,老虎则成了武松料理店的坐上宾,这又是一种报复,是一种文化的报复。这也容易使人们想起历史上许多风水轮流转的故事——历史的尴尬。

广军的幽默是从历史的冲突和文化的冲突入手,把各种文化矛盾呈现出来。他所发挥的版画语言的力量,正是在小小的幅面间,以黑白对比和线条散发出版画艺术的魅力。由此联想到一些每况愈下的绘画品种今日的社会地位问题,水彩画不甘心为小品,版画也在无限制地扩大其幅面,甚至当代版画创作中出现了一味求大,一味细腻、写实、具象的倾向,使得版画失去了版画的味道,水彩失去了水彩的感觉。可以设想,广军的贺年版画,如果放到全国美展中,人们不会怀疑它在版画方面的特色、魅力和成就。但是,很少有版画家具有这样的魄力,将如此小幅的版画,将这样充满着文人意味和趣味的小品拿去参加全国性的大展。相信,如果有一位版画家拿这样的小品去参展的话,确实让评委为难。反过来看,我们如果能在全国美展中看到这些具有版画自身语言特点的小品,无疑也是整个全国美展这道盛宴中不可或缺的一道小菜,这道小菜有可能在盛宴之中会成为最可口、最可口的记忆。

独辟蹊径 立意创新

——陈荫夫作品赏析

□陈心启

作者在前不久有幸看到陈荫夫的画兰作品,其风格与前人迥然不同;风刀霜剑,坚韧挺拔,有强烈的时代感。

应当说,画在某种意义上是画家精神和灵感的写照。赵孟頫有一首著名的画兰起手诀:“龙须凤眼致清幽,花叶参差莫并头。鼠尾钉头皆合适,斩腰断臂亦风流。”大意是说只要抓住龙须(叶)和凤眼(花)的风韵,错落搭配,便可以不拘一格,尽情发挥。事实上历代名家画兰也是各行其是,无一雷同。赵孟頫是出于“千古江南芳草怨”(文徵明诗)的时代,而郑思肖也是在“泪泉和墨写离骚”(倪瓒诗)下生活。他们笔下的兰花自然也与“只画春风不画寒”的郑板桥的作品不可同日而语。风流才子郑板桥画的兰花总是充满着浓浓的春意。

陈荫夫先生所处的时代是万马奔腾、奋斗进取的时代。他以狂草入画,自是时代的产物。所谓“狂草”就是“纵横驰骋,豪放不羁”,以气概与精神取胜。但也并非一味之狂草,而是狂中寓幽雅,草里藏柔情。在我所看到的多幅陈荫夫兰花画卷中,都鲜明地展示这种风格。但是,有的很“狂草”,催人奋进;有的“狂草”几乎完全寓于幽雅与柔情之中,让人沉思和遐想。

当然,他的兰花画卷中最突出的风格是“狂草”,可以称之为陈荫夫风格。这种风格在我所看到的古今兰花画卷中是没有先例的。

这或许可以说是时代的气息吧!因为我们所处的太平盛世并不是天上掉下来的,而是锐意进取、努力奋斗的成果。

陈荫夫画兰不拘泥于传统,不因循守旧,而是立意创新,独辟蹊径,其作品有鲜明的特色和时代感。其风格、其韵味均属上乘。

当然,在欣赏、赞叹之余,我仍然看到不足之处。兰花有国兰与洋兰(热带兰)之分。而国兰中被广泛栽培供观赏的也有八大类,即春兰、蕙兰、建兰(四季兰)、墨兰(报岁兰)、寒兰、豆瓣兰、莲瓣(兰)和春剑。它们的风格与特点各不相同,有苗条的,也有丰满的;有修长的,也有小巧的;有淡雅的,也有妖娆的,有很大的多样性。如果将兰花的科学性注入艺术中去,那么作画的天地是相当广阔的。古人画兰大都只画春兰与蕙兰,而且往往不甚注意其植物学特征和科学性,这个问题在历代的画兰名家中并没有解决,这也是我寄厚望于陈荫夫先生的。



本版责编:饶 翔

□高洪波

掌中珠



这是一方巴掌大小的端砚,配一个红木小盒,握在手中,没有端砚的沉重,更像一块供人把玩摩挲的玉件。

这方端砚,绝妙之处在雕工,还有雕刻者的巧妙构思,砚池中站立着一位古僧,脸上放出快乐之至的笑容,他右手的掌心托住一枚宝珠,这宝珠恰是端砚最主要的特征之一:眼。

端砚的眼,名堂极多,是大自然赋予端石的一种专利,别的名砚,如洮砚、歙砚、贺兰砚、红丝砚等,都没有那种与眼相配的福分。眼是属于动物的器官,兽眼凶悍,离眼温存,鱼目可以混珠,人眼则为心灵之窗,所以有了眼的端石,注定比别的砚台多了几分灵气。

我就是冲着这粒被称为“掌中珠”的眼买下这方端砚的,陪同我的是广东省作协的两位文友:吕雷和廖红球。

记得是七年前一个夏日,吕雷和红球陪我首走肇庆,目的很单纯:访端石。我们兴致勃勃地参观端砚博物馆,又探访一家又一家的端砚加工厂,甚至顶着炎炎烈日乘小船过西江,寻找端石老坑的旧矿洞。在渡口的大榕树下,有一方八仙桌大小的绿端石,坦然天然且自然地摆放在露天,一位白发苍然的老人睡在这方美石上乘凉。这一幕留给红球与我极深的印象,因为这方硕大的绿端(绿端本身就罕见)若放在城里任何一家砚台加工厂,都将成为无价之宝!

榕树大且绿,大且绿的榕树用绿荫遮蔽起这方端石,它便愈加绿了几分。西江的涛声澎湃着,聆听涛声的老人睡姿酣畅,全然不顾我们的惊叹。此刻天人合一,人石合一,绿榕树与绿端石合一,心境便凉爽起来。

这方小砚便是在这样的心态下购得的。记得当时我们是极随便地步入肇庆的一家砚店,二楼上全是店主雕刻的作品,大小各异,造型丰富,我一眼便看中了这方小砚。

店主人一乐,说这砚虽小,因为僧人所托之珠是俗称的“象牙眼”,眼中带睛,便是“活眼”,价格不便宜。

一番讨价还价,红球的广东话起了绝大的沟通作用,这方小砚被买了下来。拿在手中细察,才发现除了僧人手托住的“象牙眼”之外,他的腰间悬挂一件玉佩,亦是一眼,却无睛,所以只能被巧手的店主雕为玉佩,算是对“活眼”的一种烘托。

端砚极难开采,在博物馆中我看到当年采石的介绍,工人们要将矿洞掘至西江江底,待江水浅枯时方可入洞采石。由于江水的浸润,才使得这方小小的端砚仪态万方吧!

当然,在电脑时代,砚台本身的功能早已蜕变,小砚上的僧人把玩这粒“掌中珠”,我则把玩这方小砚,相看两不厌,但用来研墨濡毫则是绝对不可能的事了。

可我仍然珍惜这方小小的端砚,它让我想起那炎炎烈日,滔滔的江水,以及岸边的大榕树,还有,还有那浑然天成的绿端石,以及同行的几位好友。

小小端砚如镜,照彻古今心灵。而那方璞玉般的西江绿端石,不知是否安然?

艺苑