



今生来世(220×509cm 2011)

冯远作

20世纪人物画的收获,就是画家以自己的眼睛看人、自己的手画人,画面上有了真实的人物。这是由于吸收了西方写实的观念和技法的结果,也证明中华文化有容乃大、不抱残守缺的精神。由此形成的20世纪新人物画的现实主义传统,是值得珍视的。冯远的艺术是坚持继承和发展着这个传统的范例。从冯远的画里,明显感到他真诚信守并得惠于中的艺术信条:第一,生活的源头活水,永不会干涸,谁能觅得丰富的甘泉,还要看他的慧性和诚心。

在冯远的创作中始终保持着热爱生活、贴近生活,并以积极的态度保持对生活积极的价值判断。所以他的画总是有鲜活生动的、丰富的形象、意境和情趣,尤其是在他的人物肖像、生活随笔性的作品里,最为突出。第二,对人生真谛的深刻思索和把握是要通过有特色的、生动的、富有个性的艺术

表达来体现,因此,艺术视角的新颖独到和技艺的精益求精几乎就是决定性的了,对于一位中国画家来说,就是扎实的造型基本功和高超的笔墨功力。在造型方面冯远有很足的底气和优势,这大约得益于早年下的苦功,而在笔墨的运用上,正是积几十年的锤炼功深,不仅是表现力的娴熟如意,更难得的是挥写风格的纵横恣肆,随意挥洒,或厚重混沌身沉力猛,或恬淡轻柔片羽吉光,在运笔用墨中达到变化无羁、若不经意的状态。这是我在阅读、欣赏冯远的画集时得到的愉悦感受。从人物造型写真特点看,冯远是很典型的“中西融合型”的画家,但是他在中国画笔墨方面又能深刻的理解和把握,是一种积极的虚心的学习和继承的态度,我相信以冯远对中国文化精华和中国画优秀传统文化的认识,以他的学养和人品,他的笔墨定能达到更加炉火纯青的境界。

——孙克

新作赏评

“可见之诗——第二届油画写生作品展”在京展出

本报讯(记者 颜慧)由中国油画学会主办、北京文化艺术基金会与国子监油画艺术馆协办的“可见之诗——第二届油画写生作品展”4月15日在中国美术馆开幕。本届写生油画展是中国油画学会在研究欧洲传统油画的基础上,加强对本土文化精神和美学理念的融会,着力于创造具有鲜明文化特色的中国油画艺术,提出了本次展览“可见之诗”的主旨。展览注重艺术家个人精神世界的导入和对社会生活与生存环境的领悟和主观感受,一方面紧扣生活的命脉,强调写生之道;另一方面重视油画语言的东方品质的转换,呼唤“象之大者”的诗性,在充满生机的世界中去书写生命的激情,提炼出如诗的境界,探寻出中国油画特殊的文化语境。

本次展览的筹备得到各地油画家,特别是大批青年画家的积极响应和踊跃参与,从送选的5000余件作品中经过艺术委员会的专家对图片、原作的3次评选,最后评选出208件优秀作品,其中5幅作品获艺术奖、10幅作品获优秀奖,较为客观真实地呈现了当前中国油画家的写



生水准与艺术面貌。

写生的意义就是让画家回到感性体验的现场,用画笔触摸对象,并在眼、心、手的能动融会触摸中展开心灵的哲思。仔细观察本次展览的入选作品,我们可以感受到艺术家对客观对象的审美情趣触发,饱含了现场即兴抒写的生动性与鲜活感。譬如,李江峰《渔歌唱晚之二》记写渔民生活气息与形式美感对于她的审美触发;丁利平的《思想者》抓住

了处在社会底层人物的卑微、琐屑而又有些自足的精神特质。王晓峰《轻寒》描绘了荡漾在老墙、树枝与沟壑的空间里寒中带暖的春阳;章晓明《冬日阳光》捕捉的几面黛瓦粉墙斜映着的微微偏暖的色调;张曙光《海岩》那任凭海浪暴风的袭击而亘古不变的海岩,表现了生命的坚韧与尊严;以及张新权《藩切写生之一》快速记取的那一片纯净的草坪和近前的门廊、屋檐、栏杆构成的形色关系。这些写生作品,都真实地揭示了画家对于平凡景物中富有诗意的审美发现。

渔歌唱晚之二(油画) 李江峰作

今年是美学家张仃逝世两周年,为此北京画院联合中国美术家协会、清华大学美术学院、张仃艺术研究中心等艺术机构共同倾力合作推出20世纪中国美术大家系列展“文心化境——张仃书法艺术展”。展览于4月13日在北京画院美术馆举行开幕式,并持续到5月2日,共展出张仃先生书法及焦墨山水作品70余幅。展览将张仃晚年创作的书法作品进行梳理、分类,按照书写内容划分为:天人之际、古今之变、四时行焉3个部分。此外还将张仃先生早年创作的焦墨山水画对比陈列,从而演绎张仃先生“文心”幻化出的书境、画境之间的内在关联。这次“文心化境——张仃书法艺术展”也是北京画院2012年陆续推出的“20世纪中国美术大家系列展”的重要专题。

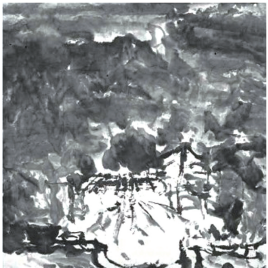
展览将张仃的书法作品集中展示,并将一些临古、写生的焦墨山水画配合书法同时展出。这次展出的焦墨山水不施彩色,纯用水墨,与书法作品相互对照,更容易找出笔墨与线条、书法的结构与绘画的章法之间更为直观的联系,进而探讨其他关于书画同源的方法和规律。



张仃书法艺术展

张进水墨作品展

展览于4月22日至4月30日在北京且庐画廊展出。张进多年来以太行作为创作主题,在观察日月轮转、雨雾风霜、花开花落、生命轮回的自然之道中,深入探究自我精神世界,在无限的时间与空间中体会自我的存在价值。他在大量的创作过程中不断地品味着传统优雅,同时尝试着自己新的发现。这些水墨作品充分体现了作者以往向往自由的人生观、严谨的创作态度和不拘一格的创作形式所构成的艺术人生。



卞青个展



展览4月11日至19日在今日美术馆举行。卞青的作品含蓄而不乏张力,丰富但又极其安静。他的作品没有具体的图像显现,却有一种超强能量气场的流动,触发观者不同的艺术想象,触碰观者内心的那片宁静。卞青作为年轻艺术家,能够不受外界事物的干扰,一直坚持潜心探索绘画上的可能性,感知自己内心深处的微妙变化,探求生命本源的回归。

(李晓明)

为了培养青年历史画家,创作一批历史画精品,复旦大学上海视觉艺术学院第一期历史画创作高级研修班将于今年5月下旬起举办。培训班为时一年,人数40人。靳尚谊、詹建俊、金山石、肖峰、夏葆元、魏景山、邱瑞敏、俞晓夫、徐芒耀、张红军等国内知名历史画家,将担任高级研修班的指导老师;邵大箴、范迪安、潘公凯、陈曼君、张祖英、郑重、潘耀昌等知名学者、专家也将为高研班授课。

高级研修班将结合历史画创作进行教学,以创作一批历史画精品为研修成果,部分作品将参与今年年底上海视觉艺术学院举办的第二次历史画展——“全国中青年画家历史画作品展”。此外,“历史画创作研究中心”将组织研修班成员到上海浦东新区和绿地集团等地深入生活,创作出一批反映浦东改革开放22周年和“绿地集团”建立20周年的作品,部分优秀作品将为有关机构收藏。



靳之林黄河专题油画展

展览于4月16日至4月30日在国家大剧院展出。展览展出靳之林从数百幅黄河题材作品中精选出的80余幅油画精品,众多作品构成了一个内容丰富、内涵深厚、境界博大的黄河篇章,印着靳之林独特的艺术人生与探索,体现出他崇高的艺术理想与志向。展出的《黄河大瀑布》《黄河激浪》《大河九曲十八弯》等作品中,黄河在靳之林的笔下奔腾,他的画作中,母亲河抑或壮美、大气、磅礴,在东方的大地上刻画出中华民族几千年的生命线。除了黄河主题的作品,展览还展出了靳之林描绘黄河沿岸风土人情的作品,其中创作于1959年的《陕北老农》是靳之林杰出代表作之一。

动态

建立摄影的艺术新秩序以突破「人人都是摄影家」的时代困局

□陈履生

世事难以预想。在20世纪快要结束的时候,突然出现了数码的概念,数字化很快就进入到人们的生活之中。此后没有多少年就废了胶卷,柯达这一巨人也轰然倒下。过去难以想象没有柯达的时代会怎样,现在成为现实中的无所谓,没能激起一点涟漪。数码相机作为摄影的工具基本上普及到人人拥有,人人玩相机、玩摄影使得摄影普及成基本的获取图像的手段,尤其是当随身的手机中植入了摄像头之后,那种随时随地的摄影动作更拉近了人们与影像之间的距离。与之相应的是,影像的审美水平也得到了全民性的提高,而“人人都是摄影家”也就几乎成了事实。

“人人都是艺术家”是当代艺术中最具颠覆性的概念,尽管社会上普遍对其存有怀疑,然而,人人之于艺术和人人之于摄影的差别就在于,摄影确实实是人人可为之事——“傻瓜”的概念说明的就是这个道理。记录可以成为艺术,比如很多今天被视为艺术的照片,当时就是一般的记录。如著名摄影家沙飞留给我们的作品,不管是鲁迅、白求恩,还是平型关大捷,它们的意义在今天纪念沙飞诞辰100周年的时候超越了一般的纪实,其中的道理正如同千百年前的书写在今天成为书法、千百年前的书写者在今天成为书法家一样。但是,记录又不可能等同于艺术,否则,那就真正成了“人人都是摄影家”了。作为艺术的摄影,其不同于一般人目中所见的景象,因为它是艺术感知带动下的艺术的捕捉,是艺术之心与手的联动,是一种艺术的创造。而作为摄影的艺术,其艺术的境界在于摄影家给予即景以富有创意的构图和饶有兴味的形式,特别是在今天嵌入了当代观念之后,所谓的“当代摄影”又表现出了另外的意义。而从一般意义来说,传统摄影中的光与影的关系不管是传统还是当代,仍然是构成图像和表现出艺术魅力的最基本的形式。

毫无疑问,作为一种艺术形式的摄影在今天也遇到了自摄影术发明以来最严重的挑战和最复杂的问题,其中许多困扰了摄影和摄影艺术,比如与数码相应的图像软件对原始文件的修改——PS的加入改变了人们对于银盐技术的基本认同,重要的是如何认识和怎样接受这种加工技术,而这种数码技术的加工与暗房技术的加工又存在着怎样的本质区别。在暗房中的个人技术性的操作,改变了光影关系和色调层次,同样,图像软件也可以实现传统的技术追求,而且能够更进一步地去改变图像的本体,包括图像的造型、结构和色彩等,因此,出现了难为传统摄影概念所接受的“真实性”的问题,这好像是一个不能逾越的底线。然而,当代的影像艺术并不以真实为生存的前提,反之,脱离本体的夸张、变形,甚至是再造,更具有当代的意义——“观念摄影”的出现,并通过市场的激发而表现出对传统摄影的强大的冲击力。显然,不能忽视,也不能轻视。因此,需要重新认识摄影。而当摄影在技术层面上出现在交叉之中,又为广义上的图像艺术所用时,就必须重新定义摄影的概念。这需要理性的对待,更需要包容的心态。只有这样才能面对今天的摄影,认识今天的摄影。

在艺术多元化的今天,摄影艺术的多元化和多样性是影像艺术的一次历史性突破。在当代意义上的影像的概念与传统的摄影的概念产生叠加、重合时,这些叠加和重合的部分就是今天呈现在我们面前的跨界的内容,或者说是一种时代的衍生品。彼此有着对方的影子,彼此难以拒绝对方,彼此又难以承认对方,因此,认识的问题显现出了一种时代的困惑。必须面对的是,摄影艺术显然不能仅仅局限在过去与光影关联的审美概念之中。可是,传统的纪实或纪实性的摄影并不因为这种时代的发展而处于完全式微的颓势中,美国女摄影家安妮·莱波维兹(Annie Leibovitz)自20世纪后期以来的成功经验,则可以说明纪实性的魅力在新的时代仍然具有相当大的震撼力和影响力。胶片快没了,快成为小众了,摄影却成了最为大众的形式。问题是,安妮·莱波维兹的那些“记录着自己的灵魂知己”的作品有许多尽管局限在摄影家自己的生活之中,带有很强的私人性,一般来说很难入艺术的法眼,亦很难汇入到摄影艺术的主流之中,可是,由此被放大的现实社会以一斑而窥全豹,也就超越了一般意义上的私人记录。或许这就是当代摄影的意义和价值。

摄影在当代的意义是以“人人”为基础的最为普及的公众性,如何在大众化的艺术发展中,如何在小众化的概念追求中,实现时代的新的意义,这是时代的新课题。因此,建立摄影艺术的新秩序,在无序的发展中理出一条头绪使之超越“人人”,从而让摄影在数码时代中焕发青春。

视觉前沿