



大荷塘(纸本彩墨 300 x 104cm 2011)

袁运甫作

## 新作赏评

袁运甫先生的绘画观是多极的、综合的、功能的、时代的——他所胜擅的画工,在纸本、油彩、壁画及各种新旧媒材间往来无碍,既多且杂,而能专精;他所追慕的美学,兼取敦煌、南欧与墨西哥古今

壁画的恢弘博大,及上世纪欧陆早期现代主义绘画的简明严整;他组构作品的图式,以中国古典雅文化俗文化符号与现代西方设计学相交错;而他所秉承的宗旨,要言之,是为寻求当今时代为大众、为国

家的新艺术,其情感立场,根植于民族自尊,其眼界胸襟,看向世界与现代:这原是几代本土艺术家与国家意识形态相契合的大理想,而在数十年曲折反复的文化情境中,时或受挫,时或推展,时不免流于

口号与空想。可喜者,袁运甫先生精力弥漫、身体力行,天性达观、现世、积极,正是一位雄心勃勃,在“现实”与“实现”之间不倦周旋而能始终高悬理想

——陈丹青

在举世瞩目的第30届英国伦敦奥运会期间,为促进奥运友好城市之间的交流与合作,应伦敦市长办公室之邀,作为上一届奥运会主办方北京于7月24日至31日在伦敦举办“北京文化周”系列活动。其中,由北京文化艺术基金会与北京国子监油画艺术馆主办的“2012中国油画艺术展”也作为其中的一项重要活动,于伦敦时间7月26日10点在伦敦奥林匹亚中心开幕。近百幅优秀油画作品以高质量的艺术品质来体现中国文化精神,展现当代中国人民的精神世界,引起了海内外公众的热切关注。

## 在伦敦,看中国油画艺术展

□靳尚谊

20世纪以来在中国文化的历史进程中,是一个发生巨大变革的时代,西学东渐和五四运动构架了中国文化的新格局。自戊戌变法到辛亥革命后,爱国学子抱着救亡图强的理想远涉重洋,寻求先进的科学文化精神。经我国艺术先辈的艰辛努力,把体现欧洲文化精神的油画艺术引进中国,虽从明代万历年间已有传教士把油画带入中国,但从中国自主开办艺术学校起始,至今已有百余年历程。

自上世纪初中国艺术青年赴法、访美、东渡日本,开始有了第一批油画家,50年代又选派大量留学生到前苏联专业院校学习,并聘请专家来中国兴学办班,建立起较为正规的油画教学系统,培养了数量可观的艺术人才。基于当时的政治、经济状况和文化需要,来自欧洲传统的写实油画为国内公众所接纳,并有着浓厚的兴趣,由此油画艺术得到迅速发展。70年代末,经历“文革”后的反思,国家实行改革开放,打开了国门。随着东西方文化交流增强,西方现代文化思潮迅速进入中国,开阔了画家们的艺术视野,拓展了艺术观念,丰富了油画艺术的表现力,于此,中国油画艺术形成了传统艺术和现代精神并重的多元发展趋势和多姿多彩的艺术面貌。

对中国油画本体发展来说,过去的20世纪是一个引进、学习并自觉把西方油画植入中国大地,并使之生根成长的过程,也是一个外来文化与本土文化相互碰撞和融合,进入自觉创造的过程。



宏观来说,中国的油画艺术作为文化形态的脉络,从一开始就面临东西两种文化交织、交融的复杂状况。中国的油画家不仅要努力学习和掌握欧洲油画艺术精华,又需使之与中华本土文化交流融汇。另一方面,欧洲油画历经600余年的时代变化,而中国悠久文化传统也需适应当代社会生活,各自都存在传统与现代的转换,呈现了丰富多样的艺术现象。对于这门引进的外来艺术如何在两种文化交流碰撞中,使中国油画具有鲜明的本土特质和民族风貌,展现当代中国人的精神世界,成为了油画家艺术探索的理想,从而激发他们的创造活力。现今,中国油画家正满怀热忱,朝向既定目标不懈努力。

今天,经过几代油画家的艰辛探索。中国油画已成为当代中国文化的重要组成部分,深得国内大众的喜爱,拥有着广泛的群众基础,全国范围内涉及的从业人员已近数十万之众,处于方兴未艾之势,这正是

这门艺术在中国获得迅速发展最重要的原因。

本次“2012中国油画艺术展”,得到两国相关部门的大力支持,此次展览包括了当今具有艺术影响力的老中青三代艺术家的代表性作品,体现了艺术家面对当代中国生活的思考和艺术探寻的情感体验。又适逢伦敦第30届奥运会期间,感谢主办方在此重要场合向英国公众展示具有本土情怀和艺术特质的中国油画,进而对中国当代文化有更多的了解,为增进中英两国人民的友好情谊作出努力。



飞雪 詹建俊 作



大漠晚风 王克举 作



一个朋友的肖像 靳尚谊 作

## 时代的美术创作工程 需要有对艺术的 信仰和敬畏来支撑

□陈履生

现在说一百年前的事感觉是很遥远的,如果说一千多年的事那就相当遥远了,如果再具体到公元366年(前秦苻坚建元二年),则需要相当的历史知识才能衔接相关的历史问题。当年沙门乐尊者行至敦煌,见鸣沙山上金光万道,状有千佛,于是萌发开凿之心。没有想到的是从十六国、北魏、西魏、北周、隋、唐、五代、宋、西夏、元等10个朝代,绵延不绝,一直到清代的1500年间,在3华里长的鸣沙山山壁上层层叠加而有了480多个洞窟,这是今天可数的,实际上当时是难以数计的无数的壁画和雕塑,这就是伟大的敦煌艺术,这就是用任何形容词来形容都不为过的伟大的敦煌艺术。敦煌的伟大以至于敦煌的发现都成了20世纪历史上的重大事件,那个原本谁都不知晓的道士王圆禄则成了绕不过去的历史名人。当今的人们在历数敦煌所经历的各个朝代的时候,人们却发现它是自发的行为,有名的和无名的人,一代又一代,在信仰的驱使下自然地表达着自己心中的膜拜——佛、菩萨、观音、飞天、供养人,佛传和经变故事以及世俗的现实,都在佛国的世界里形成了一种可以朝拜的对象。

一切支撑这个佛国世界的是艺术的表达,无数的工匠,无穷的智慧,无尽的技巧,无限的理想,成就了世界上亘古至今最大的美术创作工程,举世无双,令人叹为观止。当敦煌成为世界文化遗产,而与之相应的敦煌城区的现代化的感觉,车水马龙与驼声阵阵,同样是喧闹,可是,再也没有当年丝绸之路的感觉。现实没有办法让人回到从前。然而,回到那21世纪需要保护的石窟空间,幽暗,与当年的香火缭绕形成了鲜明的对比,一切都在小心翼翼之间,一切都感觉到不同于以往的神秘。石窟艺术的创造者像米开朗基罗画天顶画一样,是一种精神力量驱使下的毅力。信仰能够战胜一切,能让人为之付出生命。所以,哪怕是千篇一律,哪怕是日复一日的周而复始,哪怕是孤独地面对冷漠的石壁,每天的太阳都是新的开始。

在宗教的背后,艺术无足轻重。可是,像敦煌石窟这样,艺术超越宗教的是在于即使失去宗教主体,它依然焕发出神采,今天无数来朝拜的人已经基本上没有了信仰,但是,艺术的光辉同样把宗教的思想灌输到现实的人群之中。人们甚至忽略了信与不信之间的选择,通过发思古之幽情,找到了自己的需求,哪怕是旅游心态的猎奇,或者是走马观花,信仰的依归都是难以摆脱的一种精神缠绕。

艺术与宗教一直是一个难以剥离的问题,即使没有宗教题材,以宗教的精神来对待一般题材的创作,也能生发出超常的力量,这就是信仰和敬畏。从《清明上河图》到《乾隆南巡图》,历史上一些重要的美术创作所表现出来的史诗般的视觉力量,它们所显现的巨大的工作量与严谨的创作态度,往往让人产生敬畏。新中国成立以来,有组织的艺术创作不断,确实产生了像《开国大典》那样的时代名作,因此,组织创作成为一种有效的方式,但是,像经济建设中的重大投入而成为工程的有组织的美术创作工程,则是到了新的世纪之后的“国家重大历史题材美术创作工程”,让人们见识了工程中组织的作用和影响。接着又有经中宣部批准,由中国文联、财政部、文化部主办,中国美协承办的“中华文明历史题材美术创作工程”。这一最新的“美术创作工程”经过一年多的筹备,于2011年12月17日启动,2012年7月24日,组织方又召开了全国性的动员大会,一切都看出组织的力量。

用5年的时间,以150件作品构筑辉煌的中华五千年的历史文明的时代画廊,其中政府以史无前例的重金用采购的方式资助该工程,成为这项工程中最为核心的内容,体现出组织的重要内涵。然而,组织的力量还在,现实中的画家却不像几十年前那样依赖组织。这种依赖关系的时代消减,在回归艺术本体的时代潮流中表现出了时代的进步,这也就出现了在严密的组织和散漫的画家个体之间所形成的问题。因此,期望中的“集中创作一批具有艺术性、文献性、民族史诗品格,气势恢弘、形式多样、技艺精湛,能够传之久远,并为人民群众喜闻乐见的精品佳作”,则是组织的美好期待。还是联想到无组织的敦煌艺术,可以用各种“假设”和“如果”来想象,当代美术创作缺少的不是组织,也不是组织的资金和奖励,而是对艺术的信仰和敬畏。没有对艺术的信仰和敬畏,就没有责任表达。在国家推动文化大发展大繁荣的今天,队伍的建设显然成了必须要关注的现实中的问题,如果没有画家个体的作为,如果没有对艺术的信仰和敬畏以及责任,组织的力量再强大也无济于事。

## 世纪观察

### 佛罗伦萨与文艺复兴:名家名作展

近日,“佛罗伦萨与文艺复兴:名家名作展”在国家博物馆开幕,包括达·芬奇、拉斐尔、米开朗基罗等一批大师的珍品亮相。展览将持续至2013年4月30日。

展览展出了来自佛罗伦萨乌菲齐美术馆、佛罗伦萨圣马可博物馆、佛罗伦萨美术学院美术馆等20多家博物馆、美术馆的67件艺术精品,展示了文艺复兴时期佛罗伦萨的艺术辉煌、城市面貌及其风土人情。达·芬奇、拉斐尔、米开朗基罗、波提切利、保罗·乌切洛、贝亚托·安吉利科、菲利波·利比、安德烈亚·德拉·罗比亚、安东尼奥·罗塞利诺、多梅尼科·基兰达约、詹博洛尼亚等30多人的艺术杰作与观众见面。其中,达·芬奇的木板画《别号“乱发”的女性头像》、拉斐尔的木板画《自画像》、米开朗基罗的大理石雕像《大卫—阿波罗》、波提切利的木板蛋彩画《博士来拜》、菲利波·利比的木板画《天使报喜》、安德烈亚·德拉·罗比亚的釉陶浮雕《少女像》、詹博洛尼亚的青铜雕像《菲奥伦萨》等一批杰作备受瞩目。



### 非媒介——张羽、梁铨作品展

7月20日至28日,由悦·美术馆、大象艺术空间馆、高名潞当代艺术研究所共同主办的“非媒介——张羽、梁铨作品展”在北京798艺术区举行。展览意欲探究艺术家的个体经验及其对媒介的认知观念的新启示,思考媒介背后的整个视觉编码系统和文化感知方式。张羽的“按捺指印”,在可见能指上留下的痕迹,暗示了这种行为背后某种“行为确认”的认知体验;梁铨看似单纯的“贴染纸条”与可见能指的拼贴痕迹,互文了一种关乎中国画“托裱”体验的观看经验。但二者都与“水墨”特性有着无法摆脱的关系,这种特性是艺术家对于“水墨”媒材的个人化经验。



## 动态