



工 地



打石头工地



枣园花明

举办一个尽可能全面反映钟涵艺术历程的展览是中国美术馆多年的愿望,也是中国油画界乃至美术界老中青许多同志们的期待。钟涵在学术上对自己要求一向严格,对我们的展览提议几番推辞,甚至慎之又慎。但美术界都知道,他几十年间形成的积累业已十分丰厚,是在文化修养、艺术高度和风格建树上十分有代表性的艺术家。在中国美术处在新的文化情境的形势下,需要通过对老一辈艺术家创作历程的研究,进一步思考时代发展的路径,对于日益繁荣的中国油画,更是需要审视新中国以来的历史经验,探研21世纪的发展方向,使“中国油画”这个命题具有更多的文化自觉,成为当代中国文化的一种视觉表达,体现时代的精神与品格。经与钟涵反复商讨,在他的大力支持下,以“厚土人文”为题的钟涵艺术展在中国美术馆举办,这堪称美术界一项重要的学术活动。

作为新中国美术教育培养起来的画家,加上他年轻时代向往进步、投身革命的经历,钟涵的艺术理想始终自觉的与中国社会的发展密切相连,对创造具有时代精神的中国艺术抱以坚定的信念。20世纪后半叶以来社会现实环境的复杂性尤其是文化的曲折发展,在他的艺术生活打下深刻的烙印,而他也正是在岁月的风雨激荡中磨砺起刚强的意志,在追求艺术社会性内涵的同时坚持艺术本体的探索,在服务于特定时代社会文化需求的同时追求高层次的美学境界。为这次展览整理出来的作品有数百件,如作历时次序的编排,可见他从早期到晚年风格语言的深化和变迁,但依作品主题分类,更能看到他在艺术探索中展开的不同维度的思考,而这些思考又具有内在的关联。于此,展览分为“大河上下”、“画室来鸽”、“人文视像”、“乡土小品”等几个板块,有助于构成他的艺术世界。

革命历史主题的创作几乎是新中国以来中国油画家艺术上的起步实践,1963年问世的《延河边上》在同时期的革命历史主题作品中别开生面,以领袖和普通劳动者亲切交谈的背影将人们的视线引向延安时代,通过视觉形象塑造了在中国革命史上传为佳话的“延安作风”,也展现了钟涵在艺术创作上将历史感怀与人文情怀相结合的追求,这种追求后来一直贯穿在他的艺术人生中。在“大河上下”这个系列里,从延河到黄河,他的视角始终落在对历史的回想上,一方面感受现实,表现与大河相生相息的劳动生活,刻画劳动者的身影,一方面在感受中贯注深厚的历史意识,将现实的景象提升到精神的层面。在他的笔下,大河奔流,地老天荒,苍生如铸,岁月留痕,超越了具体的时间,凝聚为具有永恒性的意境。也正是这种永恒性,他的作品至今散发出感人的光芒。

“画室来鸽”这个系列取自钟涵的作品《雨天的画室来鸽》。从黄河和陕北高原等社会生活的现场归来,画室这个概

“厚土人文” ——钟涵艺术展前言

□范迪安

念意味着他在艺术学府教学和从事学术活动的空间,画室也象征着他的思想漫步到更为沉静的世界。在这个系列中,他通过画同行、学子和家人的工作与生活情景,表达了更加贴切的温情,也通过室内空间的营构,体现出他思考和感觉的另一种深度。相比起室外空间视野的宽远,他在室内空间的结构处理上既保持了一种自然的平视,体现出空间的安详与静,又含蓄地强化了空间的纵深感,使之具有思想容器的意味。相比起大河上下光色的辉煌,这个系列在色调上更讲究细微的



杨家岭月夜



延安早晨



泥泞的路



静日观花——辛夷



云南写生系列——蔷薇



静观系列——鸮



静观系列——雉



花开时节动京城

画以格胜 ——熊广琴和她的花卉

□郎绍君

熊广琴不是一个技术主义者。她好读书,曾用功于文字学,自谓有一种“青灯古卷,孜孜不倦”的苦读精神;她擅写作,文笔生动流畅,一度在报刊开辟散文专栏;她能书法,长期临池不辍,具备了相当的功力。她曾长期在艺术氛围浓郁的南京生活和工作,走过国内外很多地方,参观过世界诸多大博物馆、美术馆,有较为开阔的心胸与眼界。写意花鸟是借花鸟“写意”的艺术,具有创造力的作品固然离不开得心应手的技巧,更离不开创造主体的天赋、素质、文化积累与生活经验,以及将这些主体条件转化为笔墨形象的能力。可以说,熊广琴在艺术上潜质条件是相当强的。

中国的花鸟画,并不以花鸟的逼真形似和飞走迅速的活泼动态为最高追求。它要求借花鸟抒情寄意,要求独特风格的创造,更要求格调与趣味的高雅。格调与趣味,可以说是衡量花鸟画艺术价值的最终标准。艺术风格只要是表里一致、自然而独特的,就有它的意义在,很难作高下之分。但格调与趣味关涉艺术家的人品倾向(含有最高道德评价、具有形而上内涵的广义的“人品”)和艺术作品合规律性、合目的性程度的判断,一定是有高下的。因此,在中国美术史上,格调、趣味的高雅与低俗,是衡量艺术品质的最后标准。但是,在艺术市场繁荣、媒体大造明星的当今,被看重的往往是俗艳的风格、巨大的声名和不断攀升的价格,而不是格调的高雅。熊广琴的可贵处,在于她始终保持着对高雅格调的追求,而没有沾染丝毫的“商气”。其作品松而静、清而幽,如行云流水般的自然,溶溶月色般的淡冶,有时还透着一种超然、怡然的优雅。这是最为难得的。我们有理由期待她的更大成功。

国文字深厚内涵的敬畏;在更多的作品里,他以超越时空的形象思维,将人文遗迹植入广阔的自然空间之中,将人文之象与自然之景结合起来,重在表现中国文化的高山仰止、博大精深。他在视觉造型上取材碑刻文字,堪称绝妙的“用典”,而碑刻文字与沙暴风尘、飘飏轻羽等意象相关联,则成为“具象超现实”的新颖视像,又有沉甸甸的文化分量,更是发自艺术家自我精神世界的沉思,这是一种天、地、人的混沌通融。在这些作品面前,自然会让人想到刘勰在《文心雕龙》中论述“神思”的章句,也只有用“神思”一词才可以形容:“文之思也,其神远矣。故寂然凝虑,思接千载;悄然动容,视通万里;吟咏之间,吐纳珠玉之声;眉睫之前,卷舒风云之色;其思理之致乎。故思理为妙,神与物游……”在画家宽广的胸膛间,“寂然凝虑”,凝的是浓缩的文化符号,“思接千载”,接的是中国文化的遥远本源,在流动的时间中,精神的价值积淀下来,成为“澄明”的存在。

在中国油画界乃至美术界,钟涵是一位突出的学者型艺术家。他的文史修养极深,宏观识度甚高,洞悉古今中外美术发展的规律与文化特征,在同辈中是佼佼者,在晚学中是学术楷模。他的全面学养着重体现在三个方面:一是深邃油画和西方造型艺术的传统流变。他多次考察国外著名的艺术博物馆和美术院校,对油画在欧洲萌生与发展的历史有深切的体察,除了对名家名作、国别流派的悉数了解之外,他重点研究了油画从古典到现代的演变,从社会学和艺术(作品、风格、技法)的本体两个视角观察演变的成因、优长与局限,他关于西方油画的“经典性”、“现代性”的见地代表了中国油画家认识西方油画的学术水平,尤其在西方油画与文化的关系上展示了一种东方之见、今人之见。二是对中国传统文化和画学历史的研究。在油画画坛,他是读史研经最为勤奋的长者之一,从中国的画史、画论、画理中披沙淘金,由“管窥”达至宏观,作中西的比照,宏扬中国文化精神。三是关注艺术的时代发展。对于极为活跃的国内国外当代美术思潮和现象,他从不拒斥观察和碰触,始终以谋求新知的心态参与讨论,特别注重全球化条件下民族文化的自觉价值。他的全面学养在教学中发挥了重要作用,在中央美术学院学术组织和中国美术的研讨中也长期发挥了重要作用。在自己的创作上,他的全面学养更是转化为锲而不舍的探索精神和精益求精的严肃态度。通观其逾半个世纪的创作生涯,许多作品是反复推敲、抹去重来的结晶,洋溢出超越物象的精神光彩和隽永的人文气息。风格如人在他那里是风格如学,画作的肌理密度是思想密度的形象,沉郁的色调与雄强的笔触体现了历经世况而从从容、超然、豁达的心境,愈到晚年,这种心境愈发显得纯粹。



写生辛夷



牡 丹