

酝酿了很久的、由文化部牵头召开的“全国美术工作会议”终于在2013落下帷幕。据说,这是新中国成立以来,由文化部组织召开的第一次全国美术工作会议。社会关注美术,说明美术在当下已成为人们不能忽视的精神属地;政府抓美术,既要推动国家美术的整体形象建设,也要让美术更多地惠及百姓。不论怎样,美术都越来越成为一种具有社会关注度的文化领域。

### 中国画,回归与反刍

本年度最引人注目的中国画展是“第一届中国画学术展”、“第四届中国画展”和“第九届中国工笔画大展”。由中国画学会主办的“第一届中国画学术展”4月在军博开幕,这是中国画学会成立以来的第一个大型全国性的学术展览,展览展出的225件入选作品选自全国各地送审的3000余件画作,具有广泛的代表性。展览里一些画作涌动的那种陌生的精致,常常能够让人们从审美疲劳的状态腾越到一种视觉刺激的亢奋。这些画作总能巧妙地剪裁新颖的视觉形式,总能敏捷地捕捉浓郁的生活情态,总能完满地运用深厚的笔墨语言,在形式与内涵、传统与现代、生活与艺术之间寻找新的切入与突破。

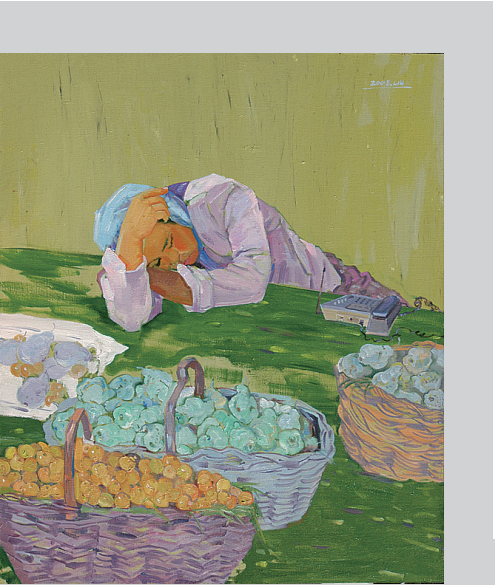
创设于1993年、由中国美协中国画艺委会主办的“全国中国画展”,于5月在南京策划举办了第四届。虽然,这20年间举办的全国性中国画专题展不计其数,但这四届也高度浓缩了世纪之交前后20年中国画的演变脉络。从新潮美术激进的现代主义冲击而回归传统,从跨越中西的语言拓展而探讨如何守住底线,从城市快餐文化的视觉消费而追溯文人画的心性超脱,从水墨的泛媒介性实验而再度眷恋写意笔墨,这20年间已走向开放的中国画在不断自觉接受现代主义、当代艺术和消费文化洗礼的同时,也在不断地回归与反刍。作为中国画界最具影响力的展览,“第四届中国画展”实际是以学术回顾的方式展现了当下中国画的创作全景。

以“工·在当代”为主题的“第九届中国工笔画大展”是年末美术界最靓丽的一道风景线,占据了在中国美术馆一层所有展厅的这个展览不仅规模壮观,而且美术馆外出现了久违了的排队观展的现象。工笔画是当代中国画最活跃的品种,而由中国工笔画学会主办的这个品牌展也是业界最有权威性的工笔画展览。与此前举办的数届海选式大展不同,此届以知名批评家组成策展团队,其中,通过匿名票决遴选的提名画家作品,最大限度地展现了当下最活跃、最具探索性的中青年画家的工笔画探索成果。工笔画的当代性,在很大程度上体现了这种传统绘画如何体现当代人的视觉体验,从三矾九染而形成的细腻描绘不仅有效地融入了写实造型方式,而且创造了多种新奇灵异的超现实具象,呈现了当代艺术微叙事的个体生存经验。

当然,2013年各种类型的中国画展也许是本年度展览密度最高的画种,纷繁热闹的背后,往往也遮掩了更明确的学术问题意识。譬如,与工笔人物画活跃的态势相反,水墨人物画的创新能力持续减退,这是否意味着水墨人物画开始陷入了笔墨与造型相结合的单一模式?再譬如,能够获奖或入选的山水画作大多结实为一种“大”、“满”、“密”的“展览体”套路,构图虽恢弘,但也欠缺了真性情的抒发,山水画那种本应显现个性张扬、率意洒脱、澄怀宁谧的品格几乎绝迹。这是否在较深的层面揭示了中国画审美价值被展览所异化?还譬如,中西融合是20世纪以来中国画变革的主流,在中西文化碰撞最剧烈的时代,这无疑是一种文化生存与发展的方略。但从艺术人类学的角度,不同民族、不同地域的文化交互作用并不会无止境地延续,异质文化融合会随着交互作用的持续而渐趋平复与回归。如果说20世纪的中国画是在中西文化碰撞最为剧烈的时代而不得不采取的一种融合策略,那么,21世纪的中国画正是在这种大幅度的融合之后开始了回归新路的文化探寻。这或许才是中国画面临的更为宏大也更为艰巨的学术命题。

### 油画,深化与提高

“吾土吾民油画系列邀请展”、“中国油画语言研究展”、“2013中国油画展”为本年度最有影响的油画大展。在广东美术馆踏着钟声而迈进新



## 回归·本体

——2013中国美术凸显的审美精神

□尚 辉

年的“鼎新华南”和7月在广西美术馆绿色掩映中开展的“丰域西南”,是“吾土吾民系列油画邀请展”经过“承传西北”、“化境长城外”、“人文江南”主题展之后,分别在广州、南宁举办的华南与西南地域当代油画作品的主题展。“鼎新华南”油画主题展的历史梳理与学术研讨,为中国当代油画的审视提供了400余年的历史深度。它让我们看到了油画舶来中国的路径,首先是英国绘画的输入,令人难以置信的是在18世纪下半叶至19世纪上半叶的百年间,竟有如此多的英国画家来到中国华南,用水彩和油画描绘他们眼中这个神秘的东方古国。中国人画油画的的确确起自18世纪中后期,而且,油画本土化从那个时代就开始了。如果这些油画没有神秘的东方情调,没有意味深长的像工笔画似的绘画语言,也许根本就不会在油画原产地的欧洲畅销。外销画或许是最早用洋腔传播的中华土韵,这个中西文化交融个案所体现的意义,不仅延伸了中国油画史的长度,而且对于我们今天如何认知油画本土化也提供了新的视角。油画中的“丰域西南”,既不像在华南那样扩展了中国油画400余年的传输史,也不像在长江三角洲那样形成了介入文人审美的本土化经验,而是在这个以众多少数民族聚居混杂为名的边地,为中国油画的传统与现代、中心与边缘提供了不可多得的研究个案。

作为大都美术馆开馆展的“国风——中国油画语言研究展”于10月揭幕。这个由北京文化艺术基金会与中国油画学会联合筹建的美术馆,是中国第一家研究、收藏、陈列中国油画的美术馆,而开馆展更以146件作品,从油画语言研究的视角系统梳理了中国油画百年演进与变迁的历程。从中不难看出,20世纪以来中国油画引进与移植西方油画呈现出断代性、跳跃性与横向性的传承特征。所谓断代性,也即中国油画并没有按照欧洲的历史时序展开,而是从中间引进、直接画法成为中国油画的主要画法;所谓跳跃性,也即中国学习法国、日本和俄罗斯油画都是一种空间跳跃;所谓横向性,则表现在新时期以来中国和欧洲各个时期的油画在短暂时段发生了高度浓缩的横向联系。油画语言研究展,抛开了20世纪以来那些艺术运动与审美思潮,而纯粹从语言角度解析了中国油画各阶段、各重要画家的语言方法与艺术水准,揭示了中国油画具备东方文化特征但也缺乏语言高度的问题。这是对中国油画语言与水准的精微剖析与透视。

岁暮,由中国油画学会举办的“绘画的品格——2013中国油画展”,是中青年油画当下创作状态的展示。展出的175幅作品筛选自近千件



投稿,显示了当代油画创作的庞大群体。油画界重提“绘画的品格”,意义深远。绘画的品格首先应当是绘画性的品格,毕竟前几年受当代艺术冲击,“绘画终结了”的阴魂仍然是许多人的顾虑。其次是油画性的品格,一直以来我们被太多的艺术运动、观念更新和个性符号所左右,而相对忽视了对于油画性自身规律的探求;再次是艺术与艺术主体的品格,艺术作品的格调与艺术主体的修为是统一的。其实,“绘画的品格”这一命题哪里只限于油画界呢?这一命题对中国艺术的健康

发展也是一剂良药。对于这种舶来艺术,国人终于懂得了只有不断回到油画传统才能更深入地本土化、只有不断深化语言研究才能提高艺术水准的道理。

### 版画,经验与本土

有人说,2013是版画年。的确,仅国际性、全国性的版画大展如“第四届观澜国际版画双年展”、“2013中国百家金陵画展(版画)”和“第20届全国版画展”就扎堆一年,也属少见。

于5月开展的“第四届观澜国际版画双年展”共收到80个国家与地区2000位艺术家的3965件作品,其参与国家之众、投稿数量之多也可窥见这种艺术所具有的真正国际性。就最后入围作品而言,已达到825件之多,是同类画展中规模宏大的一次。而其中入选与获奖的中国版画



在观念与技艺上与国际当代艺术的潮流可谓不分伯仲,但本土经验无疑又是区分他们之间差异的内核。作为国家级的版画展览平台,“第20届全国版画展览会”于10月在黑龙江省美术馆举行,该展从全国2358件送选作品中评出299件参展,许多作品颇能体现“70后”、“80后”运用当代图像技术与传统版画相结合的探索,作品吸引人的地方也往往是对他们在后现代社会生存经验的描述。11月在江苏省美术馆举办的“2013中国百家金陵画展(版画)”以“时代印记”为主题,体现了这个品牌展一贯坚守的“现实主义品格”,而这种品格又是如此真实地体现了版画的中国经济。

作为一个已经连续举办8年而首次将版画纳入展览项目的“2013中国百家金陵画展”,给予人们最深的印象,或许正是来自于文化自觉的本土意识。这个展览因非强化“国际性”而使版画家不必过多考虑那些国际流行的观念与语言,这个展览也因非过度强调“学术性”而使创作者顾及作品是否具有实验性,这个展览展现的是中国版画家最常态的本土经验与审美精神。尽管当下中国版画业已形成了铜版、石版、丝网版与综合版等多种版种,但中国版画家最喜爱的版种还是木版,甚至于是最单纯的黑白木刻。在这些版展中,木版占据了入选作品的大多数,这不能说只是一种巧合。在滤除了那些烦琐的技法演绎之后,一把刻刀,一块木板,就能够发挥画家对于艺术的感悟与能力。这或许可以说是版画对于艺术本体的追问与回归。“时代印记”这个版画展的许多作品,都来自于现实生活,“莫名其妙”、“玄兮兮”的所谓“当代性”作品少了,表现乡村和民俗的作品多了,即使表现城市生活,也无那般生搬硬套的模仿,以所谓的揭示心理真实让观众陷落超现实主义“魔境”。这些作品表现生活的真切朴实,从根本上来说,是中国最本真、最常态的本土经验。

### 多介质,地域与超越

2013中国美术的精彩还体现在全新的文化视野对于地缘美术的重解与超越。“油画中的城市”,是祖国西北边陲的塔城提出来的城市建设目标。古今中外,大概还没有一座城市会如此明确地用油画概念去打造一个城市的文明形象。被誉为千泉之城的塔城,固然因空气的纯净透明而自然呈现出油画似的绚丽色彩,但更为重要的,或许还是因与哈萨克斯坦的接壤而使本地拥有了东欧谱系的油画传统。8月,走进塔城的“新疆油画展”,一方面为我们勾画了新疆当代油画发展的多样面貌与创作动态,另一方面也使我们対起点较高的当代新疆油画和新疆独特的人文地理构成的某种内在联系有了更加明晰的认知。同月,在哈尔滨开展的“首届黑龙江省油画双年展”,则是对祖国东北边陲当代油画发展状态的学术审视。这个以“荒寒味象”为主题的双年展,既显示了与国际当代艺术并行的策展理念,也通过对“荒”与“寒”的新解,提出了“生态”、“原创”、“坚韧”、“高远”的美学品格,并以此作为推进寒带油画当代性发展的主要审美命题。

丝绸之府的杭州于9月首创“纤维艺术三年展”。当我们走进浙江美术馆“首届杭州纤维艺术三年展”,便被展场那些与人类有着肌肤之亲的纤维所构筑的恢弘气象所震撼。当本是织物的装饰艺术被“作为一种眼光”时,纤维艺术也便以其对后现代社会过度物化的思考与对城市消费主义的反思,而形成最富有人性张力的艺术表达。当那些富有挑战性的作品从壁挂审美的织物转向空间隐喻的装置时,纤维艺术也在暗示织物对于历史学、生态学和社会考古学的不同义涵。同月,在漆艺荆楚的武汉揭开了“第二届湖北国际漆艺三年展”,这个以“大漆世界·源·流”为主题的展览,邀请了来自中国、日本、韩国、法国、美国、越南6个国家的58位优秀漆艺家和7所高等院校教学团队的约300件漆艺作品参展,这些独具质感的漆画、漆造物、漆空间艺术再次向人们展示了一个可以触摸的大漆世界。和纤维艺术一样,当代漆艺也是一种利用传统文化资源和媒材来进行的当下视觉创造,其中蕴涵的是东方传统哲学的当下视觉呈现与中国古老介质的当代话语承载的文化思考。

不论“新疆油画展”、“黑龙江油画双年展”,还是“首届杭州纤维艺术三年展”、“第二届湖北国际漆艺三年展”,这些展览都试图从地缘文化的角度探寻美术品类与本土构成的内在联系,但这些展览的策划所提出的艺术理念也总是在全球化的视野与语境下赋予这些作品以当代性的艺术创造。如果说“多介质”是它们跨界共同特征,那么如何在全球化视野与当代文化理念中呈现本土文脉与本土承传,也便成为2013年关注度最高的一个学术命题。“回归”与“本体”,无疑已经成为当代中国文化建设的一种主体趋势。在多年追逐欧美等发达国家与地区的艺术发展潮流之后,我们终于懂得了尊重中国艺术传统与文化现实的重要性。

规模盛大的、几乎被看作和“全国美展”具有同等级级的中国艺术节“全国优秀美术作品展”于本年正式纳入艺术节的规定项目。金秋十月,“第十届中国艺术节·全国优秀美术作品展览”正式在新落成的山东美术馆揭幕。这个展览给予人们最深刻的印象,就是当代美术家对于历史与现实题材的深切关注。展品不仅有众多对于历史与现实人物形象的塑造,对于历史与现实场景的宏大叙事,而且,这些作品表达的审美理想无不抒发出一抔饱满激越的人文情怀。这个展览引发的话题绝不止于如何的“大”、如何的“全”,而是这个“国展”呈现了一种什么样的审美品格。作为本年最重要的美术事件,是11月召开的中国美协第八次全国代表大会,刘奇葆同志出席大会并在讲话中把“积极弘扬社会主流价值观”和“坚守文化立场”作为当代美术工作者应有的历史担当。毫无疑问,这个时代需要什么样的审美,或者说,艺术作品中呈现出什么样的审美理想,才能真实地体现这个国家正在升腾的一种民族精神,才能真正地创造属于我们这个兴邦富国时代的艺术特征,已成为美术界最值得追问并必须正面回答的一个问题。



### 创作谈

戏剧电影《憨憨公子扳倒爹》:

## 探索戏曲写意与电影写实

□于长江

轻松愉快地进行思考,我对故事和人物的发展都做了细节上的缜密铺垫。憨憨公子不但具有“侠义”心肠,更有着性格中的“憨”,这才让他由事件开始的无意之举,发展到他最后的正义选择,这是“憨公子”性格发展的必然。而与老父亲离别一场,虽亲情难舍,但法大于情。父亲离去,空空府院,门框倾斜的对联,墙上倾斜的家训预示着贪污腐败的悲剧下场。

二是戏曲与电影的结合。《憨憨公子扳倒爹》是我拍的第三部戏曲电影,之前两部我是摄影师。其中《七品知县卖红薯》是在摄影棚搭景拍摄的,人物造型挂髯口、配硬腰带,表演、器乐完全戏曲舞台化;《大脚皇后》实景拍摄,保留了戏曲舞台的锣鼓器乐打击。这部影片我考虑到正剧内容和五角表演的特点,在前两部影片的基础上,又进行了一次“戏曲写意与电影写实”相结合的探索,我的大胆想法得到编剧贾涌的支持。首先,剧本完全按照电影进行创作,去掉了舞台戏曲场与场的接续,根据剧情需要进行故事结构,更多地运用电影手段来表达故事和设计人物。主演金不换是豫剧牛派艺术的传人,牛派独特的表演风格和脸谱造型非常具有传统性和大众性,因此我们在创作中保留了牛派唱腔,保留了“公子丑”的造型,确定了人物的戏曲基调,而在表演上,则要求演员的表演尽量靠近电影化,让人物贴近生活,让人物走到普通观众中来。金不换深厚的表演功力和大师的表演风范,让他十分成功地塑造了憨憨公子这个人物,填补了戏曲舞台“公子丑”作为正面人物的典型形

象。影片的另一个特点是邀请了多位“河南名丑”同台演出,剧中,吴良辅、白娘子、裴达法、吕洞滨的扮演者都是河南河北山西一带家喻户晓的豫剧丑角明星,他们的表演各具特色。我要求演员按照规定情境以各自的表演风格设计自己的戏,把优秀的戏曲表演和电影表演结合起来,使影片的喜剧效果和电影的真实较好地结合。另外,影片去掉了戏曲中的锣鼓器乐打击。这一点我一直很纠结,锣鼓器乐打击是戏曲的重要特点之一,去掉之后会不会削弱戏曲表演的效果呢?在与编剧做了反复探讨之后,考虑到我们要把演员放到实景中去表演,锣鼓声在真山真水的巨大空间里显得小气,反而没有了气势,而且锣鼓的打击声势必要抢夺演员电影化的表演戏份,所以还是坚决地去掉了,可以说,这一个探索在戏曲与电影的艺术结合方面是有研究价值的。

三是古装题材与现代元素的结合。该片是古装戏曲电影,整个唱腔、唱段,甚至有些道白,我们保留了戏曲原汁原味儿“唱、念”基调,保留了传统豫剧大段唱留,保留了豫剧牛派艺术“作、打”的经典动作和舞台戏曲色彩明亮、色彩大块交叉的特点,让全片在最好的真实景地进行拍摄。我们先后在山西长治、山西大峡谷和鹤壁周边十几个景地进行拍摄,提升了电影的真实性。在影片情节设计和语言处理上,融入了很多我自己对戏曲电影的理解,为了吸引更多的观众,特别是吸引年轻观众,改变他们对戏曲节奏慢、剧情、场景单调的印象,我把镜头打碎,在影片中加进了现代流行语,影片在河南、山西、北京等地放映时,通过观众的笑声,可以看出影片达到了很好的喜剧效果。

1993年,火狐狸剧社推出了国内首部民间制作的小剧场话剧《情感操练》,展现了改革开放10多年来都市男女在婚姻情感面前的抉择与困惑。该剧一经上演就受到业内人士的广泛关注,并在全国巡演80余场。20年后的今天,该剧制作人郑铮再度回归,成立火狐狸戏剧工作室,并编剧、导演了话剧《情感操练2012》。该剧以当代夫妻最关注的“五子登科”(房子、车子、老子、孩子、票子)为切入点,用富有生活质感的情节、幽默风趣的语言,展现了时下中年人的情感境遇。在日前举行的该剧研讨会上,与会专家对其内容表现、题材选择等方面表现出来的创新姿态给予了肯定。

与会者认为,现而今的舞台上虽然情感戏很多,但是以中年人为表现对象的并不多。《情感操练2012》围绕亚当和夏娃婚姻关系的变化,直面中年夫妻的婚姻生活,呈现了他们从情感的懵懂到自我调整,直到最后痛失所爱的过程,实现了题材选材的创新。同时,剧作通过单主任、雅希面对婚姻、家庭的态度,展现了现实社会情感的复杂性,带有一种预言式的警喻效果。现实题材的剧本不好写,但是该剧写出了新意和深意,摒弃了一般商业戏剧对夫妻的窥视和猎奇,写出了具有典型性的两个主人公,他们有自我保守的一面,也有欲走向放纵的一面,尤其是当痛失了家庭温暖氛围以后,那种深刻的痛苦、那种隐忍而微妙的心里在戏里刻画得非常到位。不少与会者还就该剧存在的问题提出了看法。有专家认为,在情感表现上,全剧细腻有余而复杂性、深刻性不足,对两性情感的表现还略显肤浅;导演对舞台空间的把握还欠火候,小剧场空间的独特性、演员表演的丰富性有待进一步提升。

(徐 健)

## 话剧《情感操练2012》直面中年人的情感危机