



双羊图(纸本彩墨 128×68cm 2015)

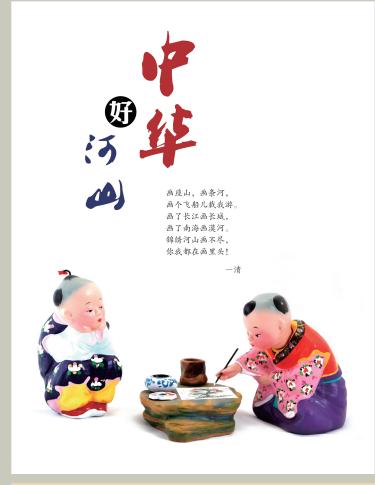
韩美林 作

新作  
赏评

——陈履生

韩美林画生肖如中央电视台的春节联欢晚会一样,一年一度,到时不请自来,他的热心和美意是想给公众献上一份独特的新年祝福。羊年画作的如期而至,能让人们看到他对远古阴山岩画的崇拜和敬仰。毕竟羊是和人类共同生活时间较长的一种动物,而人类给予羊大为美的符号,以及从远古岩画开始的情感寄托到“四羊方尊”那样的杰出创作,都有着绵延不断的生活和情感的联系。因此,美林画羊近作以极具符号性和岩画特质的表现,区别于过往那种纯装饰的感觉,使得质朴中带有天真的趣味,扩大了装饰性表现的内涵,优雅的古意与率性的表现,将“七十九叟”的美林风格推向更为老到的境界。

## 天津泥人张彩塑艺术

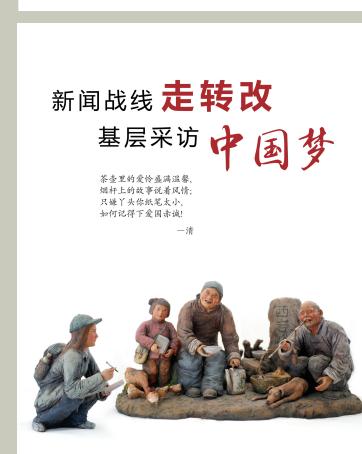
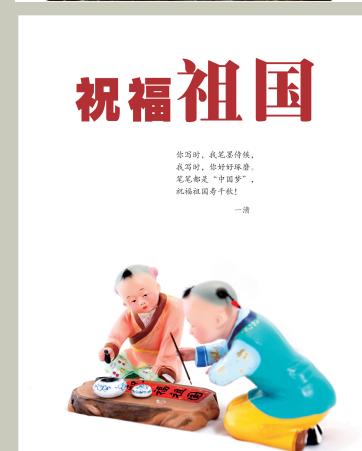


天津泥人张彩塑始于清代道光年间,流传、发展至今已有180年的历史。泥人张彩塑在艺术上继承了我国古代泥塑的优秀传统,并有所发展和创新,使其从佛殿神堂步入了寻常百姓家,2006年5月被文化部列入第一批国家非物质文化遗产名录。

泥人张彩塑的题材主要有人物肖像、戏曲故事、民俗民风、古典文学、戏曲故事等。艺术家注重观察生活,按照生活的本来面貌进行刻画,其作品是有思想、有情节、有趣味的。所塑作品不仅形似,而且以形写神。泥人张彩塑用色简雅明快,用料讲究,所捏的泥人不燥不裂,栩栩如生。

泥人张彩塑使用的是黄河水冲刷淤积的红胶泥,主要使用水粉色和国画色,后改用丙烯色,常用工具有压子、拍板、刮子、转台、水粉笔、色碟等,工序主要有砸泥、制作、晾干、烧制、修补打磨、着色,制作工艺多为拍、捏、压、挑、搓、捻、刷。

随着时代社会的发展,面对新的审美需求,这项古老的民间艺术也不断创新。艺术家们坚持深入生活,奔赴各地采风写生,收集素材,推出了许多与时俱进的好作品。仅最近几年,就有169件作品出现在各类公益广告之中,以独具特色的形式传递着时代的“正能量”。



援引民国旧制、诞生于新中国的全国美术作品展,至2014年举办了第八届全国美展,一路风雨,一路阳光。第八届全国美展已成过去,然而,带来的问题和话题一时还难以退去,有些需要面对,有些需要反思,这样才能对得起期待中的第九届全国美展。

全国美展这一与新中国同步前行的大型全国性的美术展示活动,经历了时代的风云变化,呈现了丰富的社会性内涵——既反映了新中国美术的发展历史,又表现了新中国的社会变化,而由此积淀的新中国美术史上的名作则成为这项展示活动的成就基础。尽管社会的变化翻天覆地,但是,全国美展除了在数量上大幅增加、规模变大之外,其他的就是第一届全国美展上出现的表现延安传统的年画、剪纸、窗花这些特殊的品类有的消失、有的易名,其他的则几乎沿袭了数十年。尽管改革开放之后,美展增加了漆画等新的品类,又见证了年画、宣传画、连环画、漫画的衰落,直至第八届全国美展出现了“实验艺术”这一像剪纸、窗花的特殊品类。

当五年一次全国性发动、以举国体制来推动的全国美展成为一种按部就班,一届又一届表现着五年来中国美术的创作成就,人们不经意间却发现展览规模日益膨胀的同时,中国美术创作的整体水平却不断滑坡,各方面问题不断增多,在社会上的影响力不断衰减。全国美展所显现的老态龙钟,需要以极大的勇气来反省制度与方式方法,而不能以驾轻就熟、照方抓药的方式一届又一届往前推展。毫无疑问,存在是必要的,如何存在也是必须反思的。全国美展一直以重视创作、推出作品而表现出它在中国美术发展中的意义,现在基于熟练的手法和程式化的体系,加之手段的现代化,较之以前更加重视作品,重视评选的过程和奖项。当声势浩大的分区展览在各地预热之后,像一部大戏的结局那样最终呈现在中国美术馆的时候,这个大结局中的盛大的感觉与总的印象和上一届没有太大的差别,只是换上了近五年来的作品。如此这般,全国美展的意义总不会是让公众去回味五年前的感觉吧。所以说,按部就班是最大的问题。

就中国美术馆的空间来论,难以在同一时间内安排像第八届全国美展这样类别和作品众多的超大规模的展览。按理说,全国美展应该是井井有条,而不是杂乱无章;应该有明晰的展览理念和基本的布展章法,而不是简单地将画挂满墙面,然后在空间中见缝插针般地摆放其他作品。从展览形态来看,经历了五年的发展,中国的美术展览水平在整体上有了很大的提高,即使是一些画廊举办的小型展览,在展览策划上也体现出特别的匠心,真正表现出了时代的进步。而第八届全国美展沦落到中国美术展览的整体水平之下,显现出了不进则退,不仅没有本应具有的高大上的感觉,反之,还不如十几年前秩序井然。其根本原因,一方面是组织者重作品轻展览,重作品组织轻展览策划;另一方面是难以摆脱以规模取胜的“巡礼”和“献礼”心态。

全国美展该有多大的规模?即使是按类别、分展区,该有多少数量为合适?全国美展是集大成,还是保持它的传统特色?全国美展要发展、要创新,该如何发展和创新?这些都是需要认真研究的,包括新增加的类别,如实验艺术如何定义,它与中国画、油画等传统品类之间的关系怎样,如何用实验性来反映“巡礼”和“献礼”中的成就感,也需要斟酌。如果说第一届全国美展中的年画、剪纸、窗花这些特殊的品类表现了新中国的特征,那么,此后的及时修正则是让其回归到艺术的本体中来。而实验艺术的加入不仅扰乱了全国美展的价值观,而且将全国美展推向了时代发展中的杂乱无章。大而全并不一定合适,规模适度而理学分明才能显示整体节奏的和谐。

审美疲劳是人类审美活动中的常态。观众进入美术馆后一次能待多长时间,一次能看多少作品,而后进入到审美疲劳阶段,这是需要关注和研究的。当576件获奖提名作品同时出现在中国美术馆的时候,有多少人能够耐心地看完全部的作品?这如同一个菜,胃的容量是有限的,多余则浪费。因此,审美疲劳会浪费展览资源。实际上,像这样大规模的全国美展完全可以分两个时段去展示不同类别的作品,而不是拥挤在同一时间以致暴露空间局促、秩序混乱的问题。这是一个讲究展览的时代,这是一个展览空间发生很大变化的时代,讲究展览的时代而将就展览,全国美展该与时俱进的地方却表现出了严重的滞后,而像将实验艺术纳入到全国美展这样不该冒进的地方又方寸大乱。

靳尚谊先生说:“(全国)美展的油画整体水平很高,但没有尖子。所有的画全有问题,都是些基础的小问题。”怎么理解靳尚谊先生的评论——“全有问题”“基础的小问题”——一个全有基础小问题的中国油画,能有怎样“很高”的整体水平?从20世纪中国油画发展的历史来看,当下的中国油画并不在巅峰之上。连整体上全有“基础的小问题”都解决不了,还谈得上什么“整体水平很高”?全国美展中的有些问题一而再、再而三的延续和发展,成为今天的约定俗成,这是缺少研究的后果,是不重视业界舆论的结局。比如中国画,网上的许多评论基本上是老调重弹;比如缺少中国画的特点,缺少写意的特征,成为工笔画写真的竞技,如此等等,这不能怪重弹老调的热心人,而要怪推出老调的策划者。主导者罔顾业界舆情、忽视业内看法和呼声,阻碍了全国美展引导业界发展的正能量的发挥。

像中国画这样能够代表中国文化的特殊品种,其传承与发展是一件十分重要的事情,上个世纪50年代的争论以及全国美展所给予的有力推动,为传统中国画在新中国的发展奠定了很好的基础,确实让人们看到了全国美展在推动传统艺术发展方面所具有的特殊意义和新的功绩。时至当下,传统艺术受到政府的重视,出现了新中国成立以来的第二个高峰期,可是,如今的全国美展在推动方面不仅乏力,而且在主导方向方面存在严重的问题,严重误导了传统中国画艺术在新世纪的发展。因此,寄望于第九届全国美展,希望在学术、策划、规模、布展等多方面有所改进,从核心问题上反映时代的发展,为中国美术在21世纪的发展导航、引领,为全国美展在新世纪的发展凝聚时代的精气神,重振雄风,再造盛景。

□陈履生  
陈履生

寄望第九届全国美展  
在学术和规模等方面改进  
以重振雄风再造盛景