

靳尚谊:永葆对艺术的赤子之心

□吴为山

靳尚谊先生是一位在艺术创作上有卓越成就、在艺术教育上有杰出贡献的美术家、美术教育家。今年85岁高龄的靳尚谊,在美术创作与教学领域已耕耘70个春秋。他的成长发展与新中国同步。他和他的同代艺术家们的成就和贡献,是新中国成立以来党和人民培养的结果。在中华人民共和国成立70周年之际,靳尚谊再次将他的部分代表作品捐赠中国美

术馆,这充分体现了艺术家的高尚品格和家国情怀。中国美术馆为靳尚谊举办作品展,并将其列入国家美术捐赠与收藏系列,这是对靳尚谊的敬仰与尊重。

靳尚谊在创作上是一位有着强烈意识自觉的艺术家:从上世纪50年代受苏联画家马克西莫夫影响开始油画创作,完成了一系列在新中国美术史上脍炙人口的历史画,到20世纪70年代末逐渐潜心于对艺术本体语言的探索,最终回归到中国人文历史,并在这深厚博大的传统中寻找新资源。

他完成于1983年的名作《塔吉克新娘》,生动展现了对古典主义视觉风格研究的努力,而完成于1984年的名作《青年女歌手》,则更多融入了中国传统艺术的视觉形式。这些画作意味着20世纪80年代艺术家孜孜以求的古典主义绘画语言风格的成熟。再到1994年创作的《画家黄宾虹》、1995年创作的《晚年黄宾虹》、1999年创作的《晁残》、2006年完成的《八大山人》,可以看到艺术家的油画在表现形式与人文精神相统一的中国意韵、中国风格。古典主义油画的典雅、单纯与东方诗境的神逸、旷远、幽深,在他的油色里、笔意里,精妙传神,意象万千。黄宾虹的墨韵、晁残上人的禅味、八大山人的冷逸,这些倾注在人与画、形式与意境、技法与审美中的诗性,以及在油画中渗透的水墨意象,实质上是艺术家长期以来的艺术心象。

大约20年前,我陪靳尚谊到南京郊区六朝石刻遗址考察,那巍然于大地上的辟邪、天禄、麒麟以其奇诡、神奇而宏大的造型叙述着我们祖先的异想天开,他为之感动。记得他在我南京的工作室,看到一本明人肖像画集,产生了浓厚的兴趣。明人造像中工致微妙的刻画,使人物形象真实可感,仿佛能与画中人对话。这与西方古典油画肖像画异曲同工,那人物形象中眼神、嘴角的描绘,尽显中国绘画之能。人物的表情于平和宁静中见心理世界。靳尚谊对这些都不由自主地欣赏。他的油画肖像,尤其是表现中国传统文人的肖像画,具有无与伦比的独特性,超越于一般人所理解的中西结合的油画民族化概念。他人神、入心、入魂,入文化之魂。这些脍炙人口的佳作具有文化的感召力,让我们赞叹中国与欧洲两种文化的异质同构;让我们在油画与水墨之间可以找到共同点,那就是诗意;更让我们认识到艺术感人之处,是对人的真实感动,对文化深刻而生动的再表现。

习近平总书记谈到,要坚定文化自信,推动社会主义文化繁荣兴盛。靳尚谊的创作通过表现温良、灵敏、坚毅的中国人形象,展现中国精神,这是因为他内心始终保持着真善美的温度。靳尚谊生命意识深处对人民、对艺术的赤子之心,是其艺术深入人心的根本所在。

靳尚谊:我觉得最大的收获是中国人也能够熟练地掌握西方油画的技法。在表达自己的追求时,兼顾中国的文化内涵与西方油画的精湛技巧,使自己的作品呈现出一种不同于西方状态的新的抽象美。我想,为这个目的付出毕生的努力也是值得的。

在中国,研究西方油画基础和画种的表现力比较深入透彻的画家,我勉强算一个。从对基础的了解,到对画种的了解,再到对西方文化的了解,越深入就越整体。作为油画家,我认识了油画原则的要求和魅力。另外,我清楚地知道什么是好画。好画不在内容,在于表现的高度,这个高度,古典和现代一脉相承。

我上世纪80年代才开始看到古典作品,觉得古典作品含蓄、有力量,欣赏的时候很舒服。几十年过去了,我的心情发生了变化,想回到一种写意的状态,因为写意容易激发人的感情,但是做起来很难。

回顾自己从早期学习印象派到深入研究古典艺术,再回到印象派的研究,我感觉印象派和后印象派的画家,对运用油画这种艺术形式表现自然、抒发人物内心感受随心所欲,可以说已经达到人类的极致。我作为有中国文人情怀的画家,要达到他们那个时代的高度是不可能的。这是我终身的遗憾。

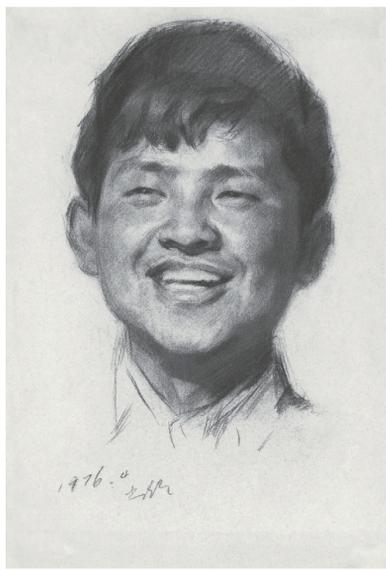
过去,我对这个社会是熟悉的,技术问题解决之后,创造就应运而生。现在我不了解这个社会了,因为中国发展得太快。虽然如此,我仍然在努力追求,作为画家我能够不断地探索,不服老地继续画,因为我感受到研究的乐趣。



靳尚谊在捐赠展览现场 浦峰摄



八大山人(布面油画,2006)

左:快乐的小男孩(纸本炭笔,1976)
右:晚年黄宾虹(布面油画,1996)

画廊经纪人(布面油画,2016)

线的传承与发展必须以中国艺术风格的坚守为前提

□陈履生

线的物理形态不外乎长短、粗细、曲直这些基本的内容。一般意义上说,线可能表现为僵硬的物理状态,成为界定和限度;线也可能成为一种有情感的表现,凭借其丰富性和多样性以及不可预见性,成为画家的一种成就,表现出审美的独特魅力。中国艺术赋予线的审美是一种独特的文化创造,而关于线的运用以及传承则积淀为中国绘画的传统。从帛画到壁画,从画像石到画像砖,从卷轴到扇面,线立定其骨骼,线成全其气韵,线演变为一种胸中逸气。

从新石器时代以来,中国艺术萌芽时期在彩陶上的绘画就是用线来表现物象,哪怕是最原始的刻画,哪怕是寥寥数笔,都是用线建构起了中国绘画的造型基础。其传承与发展一方面是在建立起了基本的审美规则,另一方面则是在不断的发展中丰富了线的美学,其中“骨法用笔”就是省视审美和批评的标准之一。因此,不管是“曹衣出水”,还是吴道子的莼菜条、李公麟的游丝描,高度概括的“十八描”,在中国绘画中都有着标志文化品格和品格的重要意义。马王堆的T形帛画、顾恺之的《女史箴图》,都在线的基础上表现出了画面所要传达的内容,同时与渲染、设色配合,还在渲染之后要求用线来勾勒。而与线关联的流畅、顿挫、疏密、浓淡、凝重、飘逸以及丰富的变化,则是中国绘画审美中的一种专业指向。其中又有与画法关联的快慢、抑扬和节奏,更是画家努力赋予的魅力。

因此,线在中国绘画的历史发展中表现出了深厚的传承关系,千古不移。

可是,到了20世纪,因为西方美术教育传入中国,并随着社会的现代化而广为普及,融合中西的时代大潮逐渐改变了中国绘画发展的时代流向,而新的时代审美也在契合时代的新的要求中,出现了颠覆以往的种种。如此来看,曾经是“千古不移”的“骨法用笔”也沦落到主流之外,而与之相应的传统文人艺术的审美更是一去难以复返。那么,传统中国画在20世纪中期所遇到的时代问题,反映到线的传承与发展之上,同样是在一个时代的反复中表现出了诸多新的问题。线不仅是在传统中国画中弱化,而且还遇到了西方速写中的线,因而在线型和表现中出现了新的变化,也有了新的作为,同时,又因为与传统的关联,它在版画、油画等其他画种中都受到了不同程度的重视,并成为“民族化”的一个标记,有着多方面的表现。这种“沉舟侧畔千帆过”的景象,构成了“新中国”“新艺术”的历史景观。

发轫于延安、兴盛于20世纪50年代初的新年画创作运动中的新年画,就是用最为简单的单线平涂的方法,连接了民间年画的传统,开启了新中国大众美术先行的历史步履,同时,又以不同于传统的“新”而构成了新的时代风尚。这之中的线既不是传统的木刻年画中的线,也不是水墨画传统中的“骨法用笔”的线。所谓的改造和创造,在这一时期的新年画中又表现出了延安风格在新中国的时代转型。而在传统水墨画的表现方面,尽管有着时代要求中的改造,但终究没有背离线的运用,即使是融合西法,也表现出了光影和立体的感觉,可是,线的坚守则表现出了对传统的认同。另一方面,在力图创造新时代的民族风格并疏离“全盘苏化”的时代要求中,线出现在油画之中也表现出了一代画家的探索 and 追求。这之中线和造型、色彩的结合,更是因为文化传统中的血缘关系而

显现出理所当然。而这之中有着从徐悲鸿、林风眠一代画家对于中国传统水墨中的线的认识,更有他们在实践中的努力和尝试。而黑白版画在新中国的转型中,重要的特征就是运用明代刻本中的线的表现,使这一时期的版画发展到了60年代而有了新的面貌。直到40年前的机场壁画的出现,在多种形式的表现中,线的力量在公共空间中发挥到了时代的极致。

无疑,造型艺术中的线并不为中国所独有和专享,从埃及到文艺复兴的欧洲,线在世界艺术中都有其特别的表现。但是,线能够反映不同的文化类型,线在各种不同文化类型中都有自己的表现形态和审美传统。因此,中国艺术中的线的独特性以及所表现出来的文化面貌,正成为中国艺术传统中的特别的内容。无疑,线有其自己的质量标准 and 审美原则,在传统的“中锋用笔”的指引下,中国绘画中的线具有不同于西方艺术的特别的内容,尤其是与书法的关联,在技术层面上勾连了审美的传统,也规范了技术标准中的一些特别的内容。可是,这一传统的发展到了当代发生了变异,最根本的就是线的形态和质量发生了变化,这又关联到绘画传统发展到当下的现实状态。

70年来,在新的社会与新的教育背景下成长起来的一代画家在线的使用和线的创造方面的探索和努力,显现了作为中国绘画核心语言的线的传承与发展,在新中国成立以来各历史时期中的不同表现,是研究当代中国绘画的一个专门的个案,也是一个基础的理论问题。传统在变化的过程中如何保持中国绘画的独特的内容和形式,以确立在世界文化多样性中的独特性,焕发特别的神采,则是21世纪中国绘画所必须面对和解决的重要问题。



4月15日,“人书俱老 不忘初心”——《李铎全集》首发式暨李铎捐赠书画作品选展在中国人民革命军事博物馆举行。中国书协分党组书记陈洪武代表中国书协祝贺李铎90华诞和《李铎全集》首发,从为人、为艺等方面高度评价了李铎为中国书法事业的繁荣和发展及书法创作和教育等方面作出的贡献。中国人民革命军事博物馆馆长李洪军表示,把万余件书画作品和艺术收藏品无偿捐赠给军博,充分展示了艺术家德艺双馨的境界和品格。

此次展览展出的作品及实物,是从李铎捐赠的万余件(套)书画作品和艺术收藏中遴选的一部分,直观呈现了其书体书风及艺术求索历程。《李铎全集》系统总结了李铎的艺术人生,汇集了其70多年书艺生涯成果,前4卷为书法绘画作品集,收录书法绘画作品463幅、约800件,第5卷主要收录相关文集,包括常用印章182方、自作诗词263首及理论著述、专家评论等。全集出版为当代书法艺术创作与研究提供了一部有价值的学术资料,也为艺术品鉴赏提供了可靠范本。

《李铎全集》首发式暨李铎捐赠书画作品选展

安德烈·布特兹在中国办首展

近日,艺术家安德烈·布特兹在北京举办首次个展。展览展出了艺术家自2018年以来创作的布面作品和铅笔手稿。安德烈·布特兹的创作主要围绕绘画媒介和其历史展开。自上世纪90年代中期以来,他的彩色绘画开始在国际艺术界获得广泛认可。尽管被界定为一位表现主义画家,但布特兹的作品深度和广度揭示了他对于风格、媒介、构成和主题在各个层面上的推演。艺术家生命中早期接触到死亡的概念使其绘画实践渗透了对生命和死亡本质的思考,他的绘画行为因此与存在体验密不可分。在看似无穷尽的循环之中,这些画面成为生命两级彼此间的映照与反思。每一次风格或主题上的迭代都受到了过往传统的影响——过去常常将我们推向绘画的当下与未来。



视觉前沿