

遵从规范 不断求新

邵大箴

由中国文联、中国文学艺术基金会和中国美术家协会联合举办的“2008造型艺术新人展”已经在中国美术馆展出。笔者参加了作品的评选工作,在这里对参展作品特别是获奖作品发表一些不成熟的看法,与同行们切磋。

纵观送展和参展作品,我们有这样一个印象:参展者都想在“新”上做文章,为什么有的新追求得到大家的认同,而有些则相反呢?这里面固然与作者的造型能力与技巧有关,但最主要的原因恐怕是在对什么是“新”这个问题的理解上有不同的看法。有人以为所谓“新”就是艺术个性强,而所谓“个性”就是与众不同。结果作品的形式语言是标新立异了,但观者却不知所云,因为它们的表现语言缺乏应有的规范性。继承与革新是艺术的永恒话题。艺术作为人类表达思想感情的手段,随着时代的进程一定要发生相应的变化。喜新厌旧乃人之常情。艺术家和大众都不愿墨守成规,这是常理。可是人们往往在热衷于变革时忘记了艺术创造的共同规范,忘记了艺术创造的规律。例如中国画的创新,既不能为传统规则束缚而裹足不前,也不能离开中国画的优秀传统、抛弃基本的笔墨规范而有所谓“新”的所谓“个性”。油画的艺术积累也要遵循几百年来的油画艺术积累的宝贵经验,在此基础上求突破与拓展。我们强调艺术家要有个性风格,这没有错,可是必须十分明确地指出,艺术家成熟的个性风格包含了两个不可或缺的因素:共同的规范和艺术家对客观世界独特的个性把握。前者着重于对前人经验的继承与延续,后者则是个人在艺术创作上的探新尝试。人们往往有一种误解,以为在艺术创作上的继承与创新、延续与拓展是相互对立的,其实,这两者的关系紧密不可分割。机械地承袭前人的经验而没有自己的体会和创造,并不是真正的继承;同样,离开了继承,奢谈创新与发展,也不会有积极的结果。艺术语言是作者与观众思想

情感交流的媒介,它有约定俗成的规范,每位作者一定要虚心学习这些规范性的手段,并创造性地运用。如果不认真理解和掌握这些规范,就想超越它而有所创造,那只能是主观愿望而不可能成为现实。这次获奖的作品在处理语言的规范性与表达个性上,都有些独到之处。例如李宜兰的《红马夹3》用别出心裁的构图,描写了普通体力劳动者在艰苦环境中的乐观与自得,造型与笔墨、运色均有相当的水平。张超的《凌寒翠微》吸收了两宋绚丽院体画风的技巧,用线、墨、彩舒畅地表现物象的形与神,构造出宁静而明亮的境界。两件油画作品:曹明的《毕业生》和曹巍的《幸福生活》,前者写的是即将走出校门的大学生期待与迷茫交织的情绪,后者反映的是繁华都市消费场所一角人群的状态,有青春朝气,也有老壮思虑,人物形象塑造和油画的笔触、色调与构图在讲究中有放松的美感。洛鹏的雕塑系列《五虎将》,用意象语言手段表现三国人物中5位虎将的忠义、语言凝练、有雕塑的整体感,人物动势、神态相互呼应,不失为佳作。目前在雕塑界中流行一种过分情节化的琐碎的表现手法,消解传统雕塑语言以求“创新”的做法,已经引起大家的关注。雕塑的表现语言越多样越好,向民间雕塑学习也十分必要,但同时必须清醒地认识

到,几千年来各民族积累的艺术经验包括雕塑艺术语言的特点必须坚守:雕塑区别于其他造型艺术的特质在于其手法的凝练与概括。试图打破雕塑与日常生活用品的界限的结果会使雕塑艺术走向消亡,同样,一味弱化雕塑语言的特点,也有损于雕塑艺术的表现力。

10件新人佳作也显示出各位作者的创作能力。它们共同的特点是写自己的感受,形式语言有新意,不概念化。艺术家们在艺术构思上各有侧重,有的在人物形象塑造上下功夫,如赵记同的《甘南母亲》(水彩)、任济方的《午睡的民工》(油画);有的重画面情绪与氛围的渲染,如郑庆余、张馨之的《逝》(中国画),李波的《家园秋暮》(中国画),唐勤的《地毯旁的猫》(中国画)以及刘淑泓的雕塑作品《候车室》。王芳的《花家地往事之七》(油画)在严谨的写实中求光线、色调的韵味,而冯伟的《银色的记忆》(水彩)则以意象手法见长。颇有意思的是,上述两件水彩和另外一件任辉的水彩作品《秋收的季节》,分别采用了写实、表现和意象的手法,从一个侧面反映出当前水彩画创作活跃的气氛。

2008年开始的造型艺术新人展,每年将继续举办下去,相信这个平台会决心献身于艺术的青年人提供施展自己才能的良好机会。



虎威(国画) 陈娟

谈陈娟画虎

新昌

2001年,我与陈娟初次相识,至今六年矣。记得当时我曾给陈娟详细地讲解过虎肚、虎尾、虎耳和虎须的用笔方法,她悟性很好,很快就都吸收进了自己的创作中。6年来,她画虎日进,渐入佳境,我颇为欣喜。尤其是她画的工笔虎,刚猛而不失灵气,英武中又多了一份秀丽和人文之美。

虎文化在我国有着丰厚、深远的历史积淀,同时也是为历代艺术家所共同喜爱的创作题材。汉武帝茂陵有《伏虎》石雕,东晋顾恺之有《女史箴图》,到了近代的高剑父、高奇峰兄弟,张大千之兄张善孖以及胡藻斌等人的虎,也都是风行一时。老虎不仅象征着蓬勃生机与勇猛力量,而且象征着一种恢宏气象和非凡风范。

我也喜画虎,但我笔下的虎,不侧重于凶和猛、威与武,更不侧重“风从虎”的恐怖和惊悚,我把虎当作内心情感丰富的动物来画,赋予它们许多人格化的柔情和细腻。这一点,陈娟颇像我。她笔下的一些工笔虎让我尤其感到高兴。比如我画过一幅《摇篮》,表现老虎的亲情,陈娟也画过《母与子》,同样是表现老虎的亲情。欣赏她的《母与子》,我同样会想起我在《摇篮》中的题词:“摇篮乃母爱以缕缕情思所编织,内中蓄满了无私与圣洁、温馨与甘美、祈盼与祝福。”是啊,陈娟笔下的虎母虎子,也充盈着无私与圣洁、温馨

与甘美、期盼与祝福。

在我看来,陈娟的许多作品并不是简单地就虎画虎,而是采用拟人化的方法来借虎抒怀言志。她以充满浪漫主义精神的艺术理念,强化、丰富了工笔虎的意蕴与精神内涵,创作出一幅幅可圈可点的佳作。陈娟的《虎威》,很好地表现了老虎的情味和动感,有骨、有肉、有神,有光泽感,笔法很细腻,构图也很完整。她的《双雄图》堪称佳作。一对“电闪金光湛五色,雷鸣吼动千山”的虎兄虎弟破空而来,声势逼人,而又颇富情趣。画家从自己独特的美学视角出发,构造出一个动感十足的画面,这是两只老虎,也可说是两个敢爱敢恨的伟丈夫,寄予了画家自己的美学理想和人生信念。《群虎图》中5只老虎姿态各异,或酣睡如醉,或睡眠惺忪,或安然入睡,或踽踽独行,一派温馨烂漫,妙趣横生。画家特别描绘了3只小虎偎依在妈妈身边的各种可爱姿态,表现出画家对生活的细致观察和体味。虎虎,贵在动态、神情、老虎的亲情,陈娟也画过《母与子》,同样是表现老虎的亲情。欣赏她的《母与子》,我同样会想起我在《摇篮》中的题词:“摇篮乃母爱以缕缕情思所编织,内中蓄满了无私与圣洁、温馨与甘美、祈盼与祝福。”是啊,陈娟笔下的虎母虎子,也充盈着无私与圣洁、温馨

事实上地说,陈娟画虎,已经取得了一些可喜的成绩,她的《虎啸瑞雪》和《群虎图》还被人民大会堂管理局收藏。不过,成绩毕竟属于过去,艺无止境,她还要沿着这条路继续走下去,就应该对自己严格要求,不断开拓自己的艺术视野,丰富自己的知识底蕴。一个好的画家,应该具有深厚的功力和多方面的修养,更要有高尚的人格、创造的勇气、远大的理想和鲜明的特色。千万不要为金钱、名利所累,兢兢业业、精益求精地走好自己每一步路,画好自己的每一笔人生。

陈娟现在已入不惑之年,这正是出成果的黄金季节。我记得自己在进入不惑之年时写过这样几句话:“回观儿时天真曾赋予浪漫的梦幻,自然造化的情愫曾赐予创作的灵性;十年面壁,使我窥见了艺术的‘莲界’的神妙天门。在雄浑浩茫的东北山麓,在漫长崎岖的野径炊途,向着耸立的高峰,我艰难地攀援着……”现在我把这几句话写在文末送给陈娟,希望她此时也能够窥见了她自己“艺术‘莲界’的神妙天门”,并继续努力向上攀登和进步。

实际上,人生就是艰难的攀援,从一座山,向着另一座山。不是吗?



五虎将系列(雕塑) 洛鹏

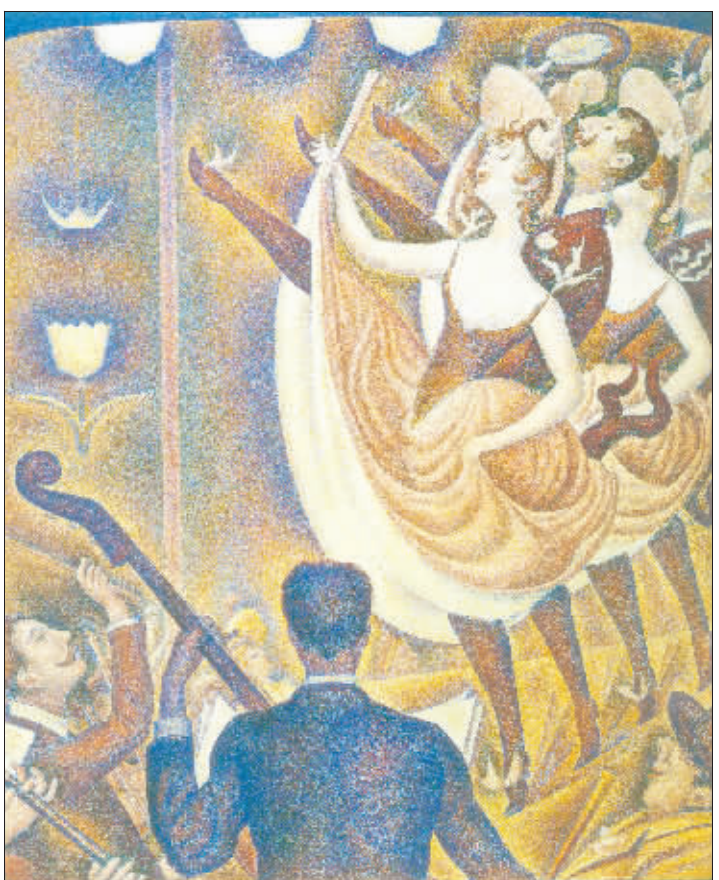


红马夹3(国画) 李宜兰



幸福生活(油画) 曹巍

重识 经典



油画《喧闹》,现藏荷兰克洛勒-穆勒国家美术馆

乔治·修拉是后印象主义的一位中心人物,也被称作“新印象主义”的创始人。他把文艺复兴传统的古典结构和印象主义的色彩试验地结合起来,把最新的绘画空间概念、传统的幻象透视空间,以及色彩和光线的知觉方面的最新科学发现结合起来,对20世纪几何抽象艺术有很大的影响。

由于修拉出生在法国巴黎一个富裕的家庭,这使他可以一边汲取各种要素,一边用充足的时间发展自己独特的艺术风格。在国立美术学院亨利·勒曼的教室里掌握了传统技法基础的修拉,在对德拉克洛瓦、米勒到巴比松画派和印象派以及更近的色彩学、光学和美学等方面书籍,以及对理论的探究,对修拉发展其独特的风格起了极其重要的作用。他说:“如果只被一瞬间光的效果所吸引,那还能够捕捉到永恒吗?”

修拉认为印象派画家们无视

构图这一绘画的根本。因此,他决心遵照客观而科学的原理,从每个细节出发来组织作品,站在了与印象主义完全相反的立场。修拉精通“色彩同时对照”理论。按照这一理论,红与绿、黄与紫、青与橙等这些互为补色的颜色被相邻放置时,其色彩显得最为鲜艳。但是,将这些

点彩画家修拉

颜料在调色板上混合后,其色彩便会暗淡。修拉还参考了进一步发展了的谢弗勒尔理论和奥格登·路德的著作,使这种技法有了长足发展。由于他完全是靠更加暗淡的色点的组合来表现立体感和阴影,所以就不必再描绘线条和轮廓。同样,在远近感方面,可以靠在近景处涂画大的色点,远景则涂画小的色点来表现。对于其他绘画上的效果,他凭借对笔触的方向进行各种

改变也使之成为可能。例如,在《古兰坎的鲁·贝库·德·奥库》中,修拉为了表现毫无停滞的动态,在画笔水平方向运行的基础上,以细腻的垂直笔触加以强调。

修拉对色彩进行研究的同时,对线条问题也进行了各种研究。对线条所具有的表现力,苏佩维尔的理论认为“线条可以述说、象征”。根据他的观点,上升的线条表示快乐,水平的线条象征沉静和休息,而下降的线条则暗示悲哀。亨利进一步发展了苏佩维尔的理论,将喜悦、悲哀、愤怒等情感的波动与色彩结合起来。亨利理论中,快乐与赤、橙、黄等暖色调相结合,悲哀则用绿、青、紫等冷色调表示。

修拉在作为画家不断向前发展

的过程中,对这种观点愈发热衷。在他的头脑中,反复出现的“水平线条可以表现静谧、平和”的想法根深蒂固,在《阿涅尔浴场》和《库尔伯瓦的桥》中,画家就出色地运用了这些理论。但是,巧妙地使用众多有节奏的上升线条,以有意识地表现愉快的尝试,在他以《喧闹》和《马戏》为代表的后期作品中才被采纳。

在人物的描绘方法上,修拉也是十分独特的。修拉的目标是赋予自己的作品以超越时代的性格。因此,如同古希腊带装饰的浮雕或者动感的象形文字一样,他将人物公式化后再加以描绘。

《大碗岛的星期日下午》的成功,产生了众多的模仿者,但他们中的大多数人都没有理解修拉的绘画原理。在模仿者眼中,分割主义只是单纯的技巧,一旦失去了新颖便对其不再理睬。19世纪末,这种风格虽然衰落了,但是,他给野兽派的画家们却带来了重要的启示。

(摘自《西洋美术家画廊》)



秋收的季节(水彩) 任辉



甘南母亲(水彩) 赵记同



油画《大碗岛的星期日下午》,现藏美国芝加哥美术馆