

60年记忆

何孔德的油画《出击之前》

尚 唯

革命现实主义创作在中国人民解放军中有着深厚的优良传统，这可以追溯到抗日战争和解放战争期间。新中国成立后，各大军区都有专门的创作组，培养了大批优秀画家，创作了大量反映人民军队英勇战斗的历史题材作品。何孔德正是其中出类拔萃的一员。

何孔德,1925年生,四川南充人。1949年毕业于四川艺专,1951年参加中国人民志愿军赴朝鲜,做美术宣传工作,朝鲜战争结束后,1955年同靳尚谊、詹建俊、冯法祀等人一起考入了后来对中国油画发展产生深远影响的“马训班”。在前苏联专家马克西莫夫的指导训练下,经过两年的钻研学习,何孔德具备了娴熟的油画写实技巧和扎实的素描基础,成为新中国培养出的第一代油画艺术家。1957年毕业后到总政文化部工作,此后长期从事革命历史题材创作,不但长于在画面上调动千军万马,更能将火热的军旅生活寓于诗情画意之中。作品有《古田会议》、《井冈山会师》、《军委全会》、《台儿庄大捷》等。他不仅在军事美术叙事结构、英雄形象塑造和技法表达等方面做出了宝贵的探索,同时描绘了党和军队在重大转折时期的历史画面,具有重要的革命历史价值。

他在长时间里将自己的创作聚焦在抗美援朝这一重大历史主题范围内,以大量作品描绘了这场战争中许多激动人心的场景,歌颂了许多平凡的志愿军战士,同时也在艺术上取得了成功。除了《侦察员巧计捉俘虏》、《突破加里山,切断洪扬公路》、《二级战斗英雄杨国良》等以真人真事为题材的创作外,大幅油画《出击之前》就是这一主题的重要创作。

作为前苏联专家马克西莫夫指导的油画训练班的成员,何孔德在两年时间内从油画基础到油画创作都得到了有效的训练。《出击之前》体现了他吸收前苏联油画创作特有的描述性与情节性的追求。画面选取的是战斗出击前的瞬间场面,通过构图的安排,人物动作、神态的刻画,塑造了在紧张的战斗前,战士们蓄积力量的精神状貌,同时通过对战场真实场面的刻画,以少胜多地暗喻出



出击之前(油画) 何孔德

整场战斗紧张激烈的图景。作者有着亲历抗美援朝战争的体验,于烽火硝烟中当过担架员、运输员,也参加过打扫战场、搜索残敌的战勤工作等。同时,作为战地美术工作者,在激烈残酷的战斗中,在难得的战斗间隙休息时,他画领袖像、连环画、漫画和幻灯片,更为战士们

画了大量速写,用艺术来歌颂和鼓舞杀敌的战士,用手中的画笔作为武器来参加战斗。何孔德是一位基本功非常扎实的油画家,无论人物、花卉或静物,都能表现出高水平的绘画技巧。他在朝鲜战场的硝烟战火,使人们从另一个侧面对何孔德的艺术有了更深的了解。

再访水墨表现力

关于姬子的墨道绘画

王春辰

出自己的语言面貌来。她几十年沉浸在独立的探索中,以“画不惊人死不休”的态度激励着自己,与水墨的本体生命守候在一起。对笔墨存亡的争论、对笔墨逻辑是否回归古典的倾向、对水墨在当下凸显自身文化价值的热议,姬子都细心审视和思考,因为这些问题都是水墨画家安身立命的基础,如果没有清醒的认识和立场,作为画家将无以开展自己的艺术追求。鉴于此,她将自己的创作称作“墨道山水”,就是意在强化山水艺术的内涵和精神,继续以东方特有的眼光和思维来突出艺术个性,以今天的视觉经验来深化水墨的潜力。同时还不能落入原有的理论窠臼中,把笔墨当做评判的唯一标准,而是思考如何让水墨体现一种精神。这种精神永远是凝固在坚实的山体中,让读者面对氤氲的大自然,生发出一种文化精神的共鸣。姬子希望这些自然之境被赋予一种超验的内在属性,使读者体验到来自于大自然的精神力量,而不是简单地画风景图。

姬子力图从作品图式上打破传统的程式化构图,一方面继承传统的散点透视,一方面也组合多重的视觉透视关系,让布局展开、景物拓宽,以改变传统的虚实关系,一反传统的虚无淡化,从而把西画的虚实关系融进去,以加强作品的张力和一种版画效果的黑白关系、光效应。除此之外,姬子还大胆使用黑墨,用构图的对比关系来加强画面的整体纵深感。在形式语言方面,姬子追求自然的“大笔无痕即有痕”的境界,多采用积墨法,层层积染,浑厚天成。这些笔法既脱胎于水墨的经典语言,也是其经年累月进行实



墨道自然(水墨) 姬子

践的结果。画无法法与定法,唯有不断思考、勇于探索,才可以获得水墨绘画的积累和成绩。

从东方人的角度去看待山水,常常本能地联想到“天人合一”。而是否具有这样的品格,或者当代水墨是否能够传达这样的境界,则大有疑惑。姬子不希望用已经虚化、用滥的语言来描述自己的作品,而是要用今天的知识理解去看待通过水墨表达出来的绘画境地。理解决定了

人们的视觉经验,而水墨在当代仍然需要理解和阐释,而且需要用今天的眼光深入到绘画的本体中。

姬子再访水墨历史的表现力,就是要从水墨媒介与文化素质中深究其内在的可能性,让水墨的历史脉络不断延展新的视觉经验与心理感应,焕发水墨表现力的新机。这不仅水墨绘画的重大课题,也是艺术在当代转型的重大机遇。

重识 经典

袁江,字文涛,江都(今江苏扬州)人,擅长画山水楼阁,初学明中期“吴门四家”之一仇英的画法,中年时得一无名氏画稿,之后画艺大进。生平经历无确切记载,大约活动于清康熙至乾隆年间,早年生活在扬州,到过江宁(今江苏南京)、会稽(今浙江绍兴)等地,还曾受山西盐商的聘请到晋地作画多年。

《梁园飞雪图》“梁园”又名“兔园”,是汉代梁孝王刘武的一处私家园林,旧址据说在今河南开封东南。梁孝王刘武雅号文翰,广结交交文人名士,司马相如、枚乘、邹阳等都是其座上宾客,很多人长期居住园内,乐而忘返,“梁园”因此而闻名。唐朝诗人李白有诗云:“一朝去京国,十载客梁园”,用的就是这个典故。在此幅图中,画家将这座历史著名的园林置于冬季的雪景之中。天色阴沉,屋顶上、庭院里都积满了厚厚的白雪,寒冷的气候并没有影响园内的热烈气氛,殿堂中灯火通明,歌舞喧嚣,豪华的盛宴正值高潮。这幅作品是袁江楼阁界画的代表作,表现华丽的建筑是作者创作的重点,均匀挺直的线条勾划出房屋的各个细部,繁密的斗拱、玲珑的窗格,显示了高超的画界技巧,同时作者注意周围环境与自然气氛的烘托,使画面具有诗一般的意境。(聂卉)

梁园飞雪图(绢本设色) 清代 袁江 北京故宫博物院藏



生命意识的展现

——关于张峰的雕塑作品

宗 娅

回顾雕塑的历史,在很长的历史阶段里都把人的身体作为雕塑的主要表现对象,用雕塑的方式在不同文化情景中表达极其丰富的意义。张峰的雕塑作品也一直坚持以人的身体作为其创作母题。

张峰在鲁迅美术学院和纽约艺术学院接受了严格的教育,掌握了扎实的人物造型能力。但他并没有囿于传统,而是在广泛地吸收来自西方人物造型基本功训练的基础上,面对中国当代艺术的生存现实,运用他最熟悉的身体造型语言,表达了他对社会、对人生的感受,他塑造的人物身体成为承载这个时代情绪、思想的艺术符号。

张峰不但没有拒绝雕塑艺术的当代性,反而以人物系列雕塑作品丰富了中国当代雕塑的创作历程,为中国当代雕塑的多元化发展提供了一种可能。他以持续不断的努力,在身体塑造和当代文化间寻找对应的关系。

可以从两个方向来解读张峰的身体系列雕塑作品。一是他身处这个变革时代,用个人化的雕塑方式,通过身体表达了他思想的演进和观念的变化,这使他的身体系列雕塑有了个人心灵、情感史的意义;另外,通过他个人的创作,我们可以解读到社会转型的文化心理,并通过符号和表征,破译到社会变革的各种丰富的信息。

在张峰学生时代的作品中,特别是在他的毕业作品中,最有代表性的《晨雾》稳定、敦厚的形象,丰富地体现了作者对身体语言安全性和完整性的追求。采用拆散式、分离式的《泳》、《争上游》与《晨雾》的造型手法虽截然相反,但它们都属于现代主义身体形式的试验。《走天涯》、《梦中的坠落》、《晚风》等一批作品的出现,则标志着张峰的雕塑创作真正具有当代艺术的观念。这些作品是张峰的另一种身体模式。它们带有浓厚的表现主义意味,被剥蚀后的千疮百孔、支离破碎的形象仿佛是其对当代消费文化中“身体美学”蓬勃兴旺的一种反讽,又似乎是在揭穿生命的假象,他要从表面的身体消费的背后,告诉人们,它的乖谬、残缺、破碎和不真实。

张峰另一个系列则是对身体变形和半抽象化处理的《乐声》、《来来》、《乞者》等作品。它们更加自然、随意、轻松,作者在身体造型的基础上,突出东方文化的意味,更突出了泥塑的痕迹和过程感。

而我们看他的近作《心影》、《闲语》、《啾呀》等作品,对人体语言的运用和把握已经浑然一体,作者轻松自如地控制人物的情绪和动态,通过人体反映出形体所具有的微妙的韵味和寓意。《心影》中两个女人体的残缺和破碎,使她们更像是一个留在记忆中模糊而短暂的印象,但脚尖着地的瞬间,能将观众引向十分丰富的想象空间中去。《闲语录》则是一个身体倾斜的瞬间,这个倾斜即倒的动作,吸引了观众的视线,让人去想象一段不寻常的故事。《啾呀》与《闲语录》给人不同的心理状态,人物似乎刚刚完成了一个有力的动作,还保持着相对紧张的姿势。《金燕》属于不全之全的塑造方式,尽管作者对人物四肢进行了处理,但是它保留了雕塑最迷人的本质,在凝重、团块的结构中,展示了女性身体的美和魅力。《绝唱》则更加随意和放松,它如同中国的大写意人物,在似乎随心所欲的构成中,完成了对人物体的塑造。这些作品更突出地展示了作者内心的激情和创造的天分。

在身体塑造的世界里,张峰已取得了骄人的成就。他表现出了不

同寻常的把握人物动态的能力,通过略带戏剧性的瞬间,抓住人物的神态、心理的变化。他的人物语言突破了传统的雕塑美学,在零散中见精神,在残缺中见整体,在随意中见功力。



闲语录(雕塑) 张峰



春到高原(雕塑) 张峰