

俏不争春

本报记者 张晶晶

1月27日至3月1日,“俏不争春——北京画院藏20世纪工笔花鸟画展”在北京画院美术馆举办,展出北京画院收藏的20世纪北京地区工笔花鸟画家于非闇、田世光、俞致贞、马晋、汪慎生、屈贞等艺术家的精品画作50余幅。此次展览为隆冬季节的北京送来了暖暖的艺术春意。

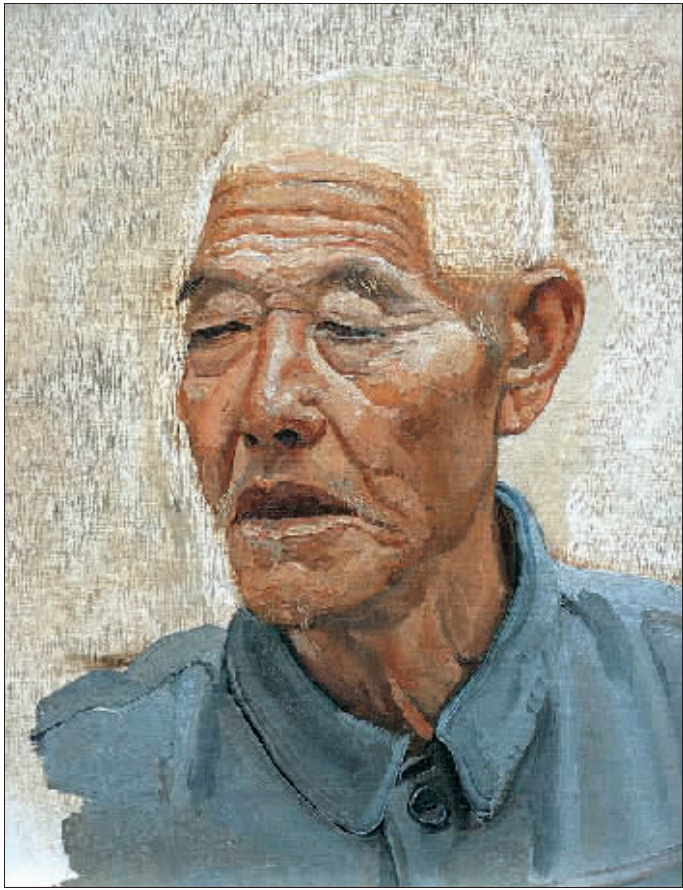
20世纪的中国社会呈现出向现当代的嬗变,传统文化被重新反思与审视。这一时期北京地区的工笔花鸟画艺术得到了传承与发展,这与于非闇及其同仁的探索与研究有着重要关系,古都画坛上形成了以于非闇师生以及马晋、汪慎生、屈贞等一批画家为主要力量的创作群体,使花鸟画艺术在新中国成立后仍然得以延续并且显示出顽强的生命力,构成了20世纪一道艺术景观。

纵观20世纪的工笔花鸟画艺术,呈现出如下几种风格取向:一是从古代绘画遗产中汲取传统精华;二是注重从写生中体察物理、物情、物态;三是借鉴民间绘画中优秀的技法,比如装饰风格、色彩的对比与协调、朴素祥和的



东风吹遍百花开(国画)

北京中国画院花鸟组



陈丹青油画写生

梅花(国画)

何香凝



墨竹喜鹊(国画)

于非闇



看陈丹青油画写生有感

徐唯辛

2000年时因考清华美院博士,和其他4个同学在陈丹青主持的第四工作室待了一年。课程除临摹西方古典大师作品的图片外,就是写生了。有时老陈也和我们一起画,只要他动笔,我就停笔,在后面看他写生到结束,一年下来多少学了一些东西,比如明暗交界处,一定要在颜色不干的时候进行衔接;最好一次性完成,完成不了就刮掉等等。

最近偶然又在网络上看了陈丹青的一些油画作品,特别是一些人像写生,颇有新的心得,这里随便聊聊。

早期他的用笔还是苏派风

格,笔触短而方,大概是那时看到的西方美术资料有限。后来在美国居住多年,西方纯正的油画看多了,用笔发生了变化,有点像书法,会游走,有弧度,这点看他的写生很清楚。

有个关键处:上述技法建立在精湛素描基础之上——起稿准确,笔笔到位,游走的笔触与造型极好地结合到了一起。这点他在国内是翘楚,无人能比。

素描技术如果到位,色彩差一点,并不影响油画作品的整体效果,陈就是个例子。按照一般的色彩技法要求看,陈丹青油画作品的色彩技法很普通,调色盘上的

颜色也很简单,写生时并不刻意调准局部色彩,但是整体看很结实。原因在于他的素描技术实在是太好了。

因此,我在上课时总对学生说,对于写实风格的油画来说,素描几乎是一切。素描好,油画技术才可能好。只练习油画,素描差,一辈子都没戏。

之所以聊这些,是因为我对油画怀有眷恋之情,毕竟是那个年代过来的人。

如果完成了“众生相”系列,能拿出几年时间来专画小幅的油画写生,并且达到炉火纯青的境界,是我此生最后的愿望之一。

自说自画

和模特乍见面一般都会觉得有些失望,通常我喜欢画具有沧桑感的人物,可这位小伙子白白净净,年龄不大,酷酷的,属于典型的“90后”一代。对我这个年龄来说,“80后”已经是有很大的心理距离了,何况“90后”呢。他们这一代人在想什么,我似乎很少关注过。虽说学校里的学生也大概是这个年龄段,但我对于学生们的关注很单纯,只是专业方面的交流。

对啊,他这个年龄段的人不都在上学吗?为什么这位小伙子做模特了?遗憾的是在我画到中途才了解了他的详细境遇,否则我可能会画得更具有精神依据。原来他是因和父母争吵离家出走的,来北京半年多了,没给家里打过一个电话。曾在饭店里端过盘子,也干些其他杂活儿。听了他的讲述我有些惊愕,劝他立即和父母联系,他却只是笑而不答。

在我没有充分和他交流而动笔之前,是由于他的这个坐姿吸引了我,头微低,眼睛斜出窗外,这使我想到很熟悉的一幕:一个青年人懒洋洋地起晚,衣服穿了一半坐在床边“发傻”,不知道新的一天将要怎样度过,由此而联想到青年人对前途充满迷茫,轻易地挥霍着时光。这是每个人都会经过的一段历程,也是每个人后来都会为自己所惋惜的生命奢侈。

确定了一个大概的构思后,下笔就可以果断了,我让画面的重心右倾,小伙子的目光射向画外,以衬布的色块结构和肌理平衡画面的构成关系,人物形象主要抓住锋芒之感:剑发、锐目和项链、牛仔褲构成了一种现代的冷峻气势。起稿胸块写意,行笔如仗剑。色彩上由于是灯光和自然光混用,因此人物几乎没有明暗反差,这样恰好强调了小伙子白皙的肤色,再与黑发相衬,正好暗合了我的东方意味和现代感的营造。

在塑造表现上,我基于对结构与运动力量的理解和对生命信息的感受,发挥油画颜料的特点,以写代画,笔刀共用,追求绘画生命的自然性,实践精神的符号指向。

重识经典

吴昌硕与莫奈:

墨荷与睡莲

丁羲元

19世纪中期以后,在欧亚大陆的两翼,巴黎和上海,时间相仿地形成了艺术史上两个著名画派——中国的“海上派”与法国的“印象派”。两者之间虽无直接因缘,但人类的艺术发展有内在呼应和趋同性,因此并非绝对偶然,而有其可比性。不妨先取其人其画作一观照,该是有深刻意义的。

一个绝好的对比,就是吴昌硕与莫奈的生卒几乎是遥相呼应。莫奈1840年生,1926年辞世。他长吴昌硕4岁,而吴昌硕比他晚一年去世,两人姓名互不相闻,却是当时东西方画坛的代表人物。莫奈的《日出·印象》展出时(1874年),吴昌硕还在老家安吉县城的芜园中刻印。吴昌硕迷恋仕宦,1899年赴江苏穷乡任“安东一月令”时,莫奈已画出他的“绿色和谐曲”,池中的睡莲。至弃官以后,吴昌硕才正式全心投入书画艺术。与莫奈的睡莲不

同,吴昌硕放笔泼墨画的是墨荷。一个是彩色世界,一个是水墨天地,一个倾心探究外光下色彩的隐秘,一个沉潜于水墨的淋漓模糊之中。吴昌硕在乡间本有弃置的破荷亭,那里有世代悲欢离合的回忆;而莫奈却在巴黎郊外设计、新建了带有翠色荷塘的大花园,在那里开始五光十色的未来憧憬。他们各自画了多少墨荷与睡莲不得而知,并无精确的记录,但他们分别以水墨华滋与色彩艳响谱出的遥远对歌却一直传唱至今。不管色彩与笔墨,他们所投注的艺术深情感人依旧。吴昌硕与莫奈,中国荷花与法国睡莲,他们站在水墨与油彩的两极,遥遥相隔着。

比较而言,吴昌硕并无多少大幅之作传世,也有不少雷同和粗制滥造的不足,在色彩和色感的丰富变化上也未尽其境。凡此种种,可见中国水墨画在全球化的影响之下,仍有不少可以拓展的空间。



吴昌硕的《墨荷》



莫奈的《睡莲》

迷茫的青年

忻东旺



叛逆青年(油画)

忻东旺



陈丹青油画写生