青年工人像(油画) 61厘米×50厘米 1979年 刘依闻

爷爷的河(油画) 100厘米×150厘米 1984年 尚扬

彰显湖北油画的本土精神

本报记者 严长元

湖北美术馆自2009年启动了梳理本土文化的学术项目“回顾与展望——湖北系列艺术展”,相继推出雕塑、水彩、版画、中国画等展览。4月15日,作为该系列的最后一个项目,“回顾与展望——湖北油画艺术展”在湖北美术馆开幕,190位艺术家的380余幅油画精品,为系列展画上了圆满的句号。

湖北油画源远流长

“纵观近一个世纪以来湖北油画艺术的发展,始终与中国油画的发展一脉相承。在启蒙、发展、壮大的各个时期,既有着中国油画发展的共性,又体现出独有的个性特征。”湖北美术馆馆长傅中望说。

湖北油画在五四新文化运动热潮的推动下起步,它的发展要追溯到1920年成立的私立武昌美术学校(武昌艺专的前身)。其中,从法国归来的艺术家唐一禾对湖北油画的发展产生了重要影响。当时任教于武昌艺专的还有冯法祀等油画家,唐一禾的学生杨立光、刘依闻等不仅继承了老师的教学思想,还通过培养大量美术人才,开启了湖北油画的一代新风。本次展览上,主办方不仅从中国美术馆等兄弟单位借来了《七七的号角》、《女游击队员》等经典作品,还从家属手中征集到了冯法祀以及杨立光、刘依闻、郑昌中、孙葆昌等老一辈油画艺术家的代表作。在一层展厅庄重的砖红色背景下,这些承载厚重历史、点燃艺术薪火的作品让观众油然而生敬意。

油画艺术源自西方,湖北油画的百年发展呈现了逐渐将外来艺术与本民族艺术相融合,并不断创新发展的历史脉络,特别是在深入研究西方油画传统和探索油画表现语言的过程中,湖北油画的本土艺术精神得到了彰显。

时代变迁中的探索

对于湖北油画的百年探索,本次展览学术主持、湖北美术馆艺术总监冀少峰表示,一方面,无论是上世纪初期的刘海粟、李铁夫、林风眠之风,还是50年代的“马训班”风、60年代的博巴风以至“伤痕风”“乡土现实主义”之风……中国油画界无论流行什么思潮,似乎都跟湖北关系不大,湖北油画表现着“独步风潮之外”的本土特点。另一方面,湖北又是“85美术新潮”的重镇,1985年在湖北创刊的《美术思潮》以其激进的锋芒引领了当时的美术界风潮。在第六届全国美展上,湖北油画家苏笑柏的《大娘家》获铜奖,尚扬的《爷爷的河》,方少华《白云》,唐小禾、程犁的《葛洲坝人》等入选。

90年代,波普和超级写实主义成为湖北油画发展的重要标志,武汉在这一阶段扮演了现代艺术之都纽约的角色,涌现了石冲、石磊、冷军、曾梵志等被称为“新写实”的代表画家。本次展览上,这些艺术家的代表作品均有呈现。石磊的《一定要把房子盖好》揭示了人类生存的困境,房子越建越多,生态破坏越来越大,对自然的掠夺越来越多。曾梵志从《协和三联画》起,作品所散发的触目惊心的力量一直延续至今。冷军则受装置艺术启发,把一些有代表性意义的物件重新组合,营造出一种怀旧的出土文物式的氛围,通过逼真的再现,反思工业化带给人的危机感。他入选十一届全国美展的超写实作品《天光》,吸引了不少观众拍照观赏。

进入新世纪以来,油画开始告别传统语言而向图像转型,卡通一代、图像一代的形成,使得年轻人开始把景观社会的视觉经验当成自我的视觉表达方式,用虚幻的语言营构一个超现实世界。此次展出的380余幅作品中,除了前辈艺术家的经典之作、中坚力量的实力佳作外,年轻艺术家的新作也为展览增添了几分青春的气息。

葛洲坝人(三联油画之三) 157厘米×140厘米 1984年 唐小禾 程犁

难以割舍的湖北情结

展览中名家名作不少,油画家徐芒耀专程来到了展览现场,“文革”时期他下放到武汉,在一个卫生防疫站工作,后来得以在武汉青少年宫举办美术培训班,培养了李全武、王小宝、曹丹、鲁虹等一批学生。“此次参展艺术家中,或多或少都带有湖北情结。有的在武昌艺专、中南美专、湖北美院等地驻足,有的从全国各地来到湖北工作生活,有的从湖北走向全国。追求着油画发展的理想,但他们都丰厚了湖北油画的土壤,为湖北的油画发展树起了一座丰碑。”傅中望馆长告诉记者。

整个展览虽是以湖北油画家为核心,但很多知名艺术家其实已经走出了湖北这片土地:艺术家尚扬、杨国辛、李邦耀、石磊、方少华南下广州,谢源璜去海南,李全武、苏笑柏携名声走向海外,石冲、曾梵志、马六明北上北京;理论家鲁虹、孙振华走向深圳,皮道坚、黄专南下广州,彭德到了西安。“85时期”令无数艺术家魂牵梦萦的“艺术之都”已辉煌不再。

这时,魏光庆、袁晓舫等领军人物的坚守显得尤为可贵,在艺术氛围的营造以及对青年一代的学术引领上,使湖北当代艺术的繁荣渐露曙光。

冀少峰认为,湖北作为一个美术大省,长期以来,没有自己的美术馆,艺术家出走、艺术作品流失,是难以估量的损失。因而湖北美术馆此次倾全馆之力梳理并展示湖北艺术的历史具有重要意义。湖北美术学院油画系主任胡朝阳认为“崇德、笃学、敏行、致美”代表着湖北油画的学院精神,也是湖北油画的创作精神。百年历史倏忽而过,这种精神何时重放光芒?时间将会作答。

深圳四家

游 江

“深圳四家·中国画邀请展”近日在深圳美术馆举办,展出深圳4位画家宋承德、宋玉明、邹明和潘喜良的80件中国画作品。4位中国画家,画风成熟,特点鲜明,在创作上专攻不同的领域,此次展览汇聚了花鸟、山水、人物等多种表现。宋承德主要从事花鸟画的创作,他的作品在继承传统的基础上,无论是在题材上还是在技法上均有所创新,他的作品不仅形似,而且神似,形具神生,在自然、含蓄、凝练的笔墨中,平添出几分大自然的昂扬生机,表达出特有的艺术个性;宋玉明主要从事都市水墨和山水重彩的创作,他的作品既传统又现代,丰富的色彩在给人以强烈的视觉冲击力的同时,传统的笔墨又将其深厚的传统功底展现于纸端,将传统文人画的清秀高雅、空灵幽深表达得淋漓尽致;邹明主要从事城市山水和水墨水乡的创作,在作品中他力求融会中西传统,通过对各种画派的技法与风格的借鉴和融合,创造出富有个性的绘画语言和颇具创意的视觉图式,从而来揭示自然与精神的奥秘,唤起人们心灵的美感;潘喜良主要从事水墨人物的创作,在创作中他从现实生活的体验出发,将西画中的光线和色彩元素融入水墨画的创作当中,并开创新的水墨技法,创作出贴近生活、贴近当下,具有鲜明时代精神和个人语言的艺术作品。

“深圳四家·中国画邀请展”展期至4月26日,之后将在河南省美术馆和江苏省美术馆进行巡展。

樵山人家(国画) 70厘米×80厘米 宋玉明

潮安(国画) 68厘米×69厘米 宋承德

温故知新

不能从画面上找生活

于非闇

祖国的古典文学艺术有一个共同点,就是在创作构思时都要求时出新意(包括主题思想内容和布局结构、遣词造句),摆脱老一套,给人以新鲜的感觉。这对于我学习绘画创作来说,是有很大启发作用的。下面我只引出一些具体的理论,作为例证。

唐韩愈的《送孟东野序》说:“非三代两汉之书不敢观,非圣人之志不敢存,唯陈言之务去。”韩愈是说学作文章,先学习三代两汉的遗产,主题的思想内容要尊重“圣人之志”,布局结构、造句遣词务要去掉那些陈腐的老一套。我学写散文,虽没有什么成就,但是用这几句话来学花鸟画,20年来确实给我以很大的启发,例如学习遗产我只学习唐宋的绘画,元以后的只作为参考。又如学习写生也就专从新鲜形象中找寻素材,避开陈腐的老套。

南宋谢赫的《古画品录序》在他未说“画有六法”之前,首先提出“图绘者莫不明劝诫,著升沉,千载寂寥,披图可鉴”,这和作文作诗一样,首先要注重立意,要求时出新意。立意就是说这幅画的主题思想内容和形象的真实生动,这也就是唐王维山水赋中说的“凡画山水,意在笔先”,唐张彦远的《历代名画记》上说的“骨气形似,皆本于立意”。我们打算画什么,如何去反映和表达,这就是属于立意。我们再看一下谢赫对画家要求的“意”:他评顾俊之说“皆创新意”,他评张则说“意思横逸”,他评顾恺之说他“迹不逮意”……可见民族绘画自古以来首先注重的是立意,这就意味着在构思时主题要明确,形象要生动,和作诗作文所要求的一样。我自1935年学画以来,每作一幅画,即照着作诗文那样要求创新立意。我对创新立意,除注意主题明确、形象生动之外,就连构图、用笔、用色也包括在内。比如,我画北京的牡丹,在30多种名色当中,我只选出几种。北京的牡丹,枝干经过冬天的防寒束缚,开花时不够自然,同时叶片乍放,形象缺少变化,我总是取夏天充分发育的叶形,初秋恢复自然的枝干,特别是故宫御花园百余年前的老干,我把这些素材一年一年地搜集起来,我就掌握了北京牡丹比较充分的资料,反映它的繁华富丽,表达它的活色生香,自然就容易创立新意了。我画牡丹不死守陈法,而要使它尽态极妍,比真的牡丹还要漂亮鲜艳。谢赫所说的“气韵生动”,唯有能够创立新意,才有可能做到“气韵生动”。

“师古人不如师造化”这句话,我最初学画时总是学陈老莲和赵子固,从画面上找生活,不知从生活中找它的特征。不但在用笔运墨死学陈老莲、赵子固,而且即或有一些有新意的东西,反倒认为是不合古法、不像古人,根本忘了有我自己在内,更谈不上我自己的风格。这样差不多有一两年。凡是没见过陈老莲、赵子固画过的东西,我根本不敢画,对“唯陈言之务去”等至理名言,几乎全部忘掉。甚至连我那位民间画家艺师的教诲,如何养花,如何养虫鸟,如何制颜色,都被“与古为徒”这一思想给抛到九霄云外去了。我自觉悟死临古人的不对,这才就所看到的花和鸟进行写生,觉得从生物中塑造形象,比从画面上去找、去摘、去硬搬要丰富得多,并且也比较容易。因此,日积月累地对花鸟进行写生,用铅笔写生。后又进行一次或两三次墨笔线描,直到现在,就完全掌握了我所描绘过的花和鸟的形态和特征。由比较分析而提炼出它们各自不同的典型形象。同时,还不断地从古人作品中汲取许多滋养品,用来补我的不足。我起首在对生物写生时,还依然是忠实于物象,照抄物象。学习了一个不太短的时期,觉得花和鸟有的“入画”,有的不“入画”。我的经验积累渐多,又进一步懂得哪些合适,哪些不合适。我这样用功下来,才逐渐地掌握了它们具体的各自不同的形象。我在南方见过20多种竹子,6种不同养法的水仙,等等。有的得以朝夕观察,有的却只能默记它们的一瞬,或是一两分钟,这就对于用铅笔速写以及入画不入画又发生了困难问题。为了克服上述的困难,我曾从民间“真传”的画家画作里,体会到“默写”的方法,专记特点,专找“丘壑”(平凡之中找它们的不平凡),其余部分可以不去记的就大胆地舍去,练习既久,默写的方法,可以做到闭目如在目前,下笔即在胸底了。

以上是对我在花鸟画创作上起着决定性作用的理论。另外,我觉得“形神兼到”“兼工带写”这两句话,也是我努力要去做的。“形神兼到”是从谢赫六法中的“气韵生动”演绎下来的,它首先是要创立新意。新意就包括着形与神,包括着整体的“气韵生动”。“兼工带写”是“骨法用笔”的引申和发展,为了达到“形神兼到”,在创作时,就要考虑到“兼工带写”这一表现方法。这两句话是互相适应、互相因依,而不是对立的。

(摘自于非闇的著作《我怎样画工笔花鸟画》,有删节,标题为编者所加)

于非闇工笔花鸟作品

凤凰古城(国画) 王德水

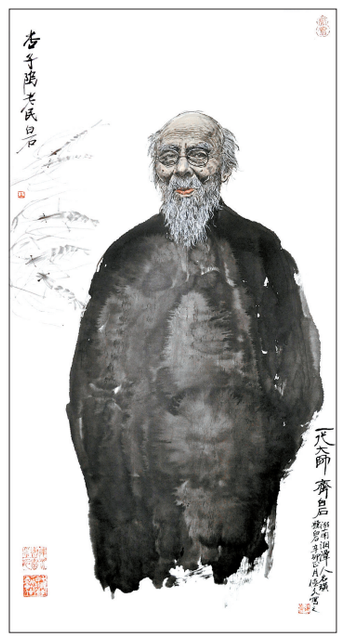
诗书“湖湘行”

克 欣

应湖南省政府邀请,知名旅日书画家王德水将于今年6月在湖南省博物馆举办“湖湘行”主题书画展。近日,王德水独立创作的90件以湖湘文化、毛泽东故里为主题的书画作品已全部完成。其中,表现毛泽东、刘少奇等领袖形象的《待到山花烂漫时》、《峥嵘岁月》一批作品,以深厚的笔墨表现和细节的感染力,让人可亲可敬。

2010年,历经近一年的湖湘文化考察,王德水决定以书画形式来反映当地的历史文化名人、山水风貌。他登昭山、观崀山、游张家界、访武陵源、览凤凰城,深入了解湖南人文、山水,并勤奋写生,收集了丰富的创作素材。此次主题创作,人物画的表现对象均为湘籍名人,如彭德怀、向警予、蔡畅等志士仁人,以及齐白石等从湖南走出来的名士精英。他的书法作品《昭山古诗》,以魏碑书就,写了10遍,历时上百个日日夜夜而告竣,力求尽善尽美。此外,李白、杜甫、白居易等历代诗人的名句,毛泽东诗句,岳麓书院对联,王德水分别用隶书、魏碑、草书、篆书等予以艺术表现,大到6尺,小到册页,内容丰富。在建党90周年之际,在红色革命根据地的故乡湖南举办“湖湘行”书画展,体现了王德水“诗书湖湘行,游子一片心”的情意和对毛主席故里、红色革命根据地的敬仰。

王德水,1954年生于浙江绍兴,字海天,号寥廓楼主人、东瀛墨客、羲之后人。他自幼习书,擅长魏书;绘画以人物画为主,对花卉、山水、走兽、草虫、景物等均有独特创意,在水墨画中融入西方绘画、日本绘画的技法和理念,令人耳目一新。



一代大师齐白石(国画) 王德水