

上海粉画三十年

■ 李之久



高邮湿地(粉画) 薛国强

粉画,又称色粉画,港台地区亦称粉彩画。粉画集油画之厚重,水彩之轻灵于一身,具有丰富的表现力和独特的艺术魅力。在欧美各国,粉画与油画、水彩一样,十分普及,并被公认为表现肌色泽和衣饰质感的最理想的手段。

粉画传入我国已有百年历史。上海是中国粉画艺术发祥地,从国外游学回来的画家大多兼擅粉画,老一辈画家李超士、颜文梁、徐悲鸿、刘海粟、司徒乔、潘玉良等都为粉画在中国的传播作出过积极的努力,留下颇多传世佳作。颜文梁先生的粉画作品《厨房》曾获法国沙龙奖而载入史册;当时青年画家多热衷粉画,以擅画粉画而蜚声画坛者不乏其人,其中亦有将色粉运用于月份牌年画创作,颇受人们的喜爱……尔后多年,由于种种社会因素和条件所限,其中包括粉画材料严重匮乏,粉画艺术的发展渐趋式微。

改革开放之初百废待兴,几乎湮灭的粉画无疑成为亟待挽救的画种。那时,颜文梁、周碧初、陈秋草、李慕白、李咏森、连逸卿、钱延康等都还活跃在画坛上,他们承上启下积极倡导,成为上

海粉画创作的中坚力量。其中尤以连逸卿先生对上海粉画传承发展有着独特的贡献。连逸卿师承李超士先生,对粉画艺术有着深刻理解和在我国粉画复苏期也是行动最早的一位。基于当时粉画材料的严重缺乏,只有少数画家依赖少量进口材料,或自制粉画笔和纸维系创作的现状,连逸卿于1979年向当时全国美协主席江丰建议试制国产粉画材料,几经周折终于获得成功,解决了画材方面的燃眉之急,这在当时特定历史条件下具有重要意义。此后,他为振兴粉画艺术、为创建上海粉画学会做了大量细致入微的组织工作。在他的倡导带动下,首届上海粉画展呈现出相当高的艺术水准;老一辈画家轻车熟路,展示雄厚的功底和卓越的表现力;中青年画家邱瑞敏、夏葆元、丁荣魁、吴健、万福堂、张法根等多从其他画种触类旁通转入粉画创作,展示各自不同的探索取向和鲜明的艺术个性。

连逸卿于世纪之交退休后,学会工作由青年画家接替,薪火相传。2002年,上海粉画学会更名为上海市美术家协会粉画工作委员会,在上海美协指导

下开展工作。新一代创作骨干薛国强、宋建社、郑家沅、顾惠忠、杜国浩、吴正恭等大多经受过现代艺术新潮的洗礼,他们在创作思想上注重现实的直觉感受,注重拉开个人艺术风格的距离,注重对传统和现代艺术的吸收和扬弃。随着创作队伍的不断壮大,学会工作的重点也逐渐由原来的“普及”转向“提高”着力培养青年画家,为此先后举办了三届粉画高级研修班,聘请邱瑞敏、夏葆元、杭鸣时、徐芒耀、方世聪等著名画家传道授艺,培养了一批创作新秀。凭借上海虹桥当代艺术馆这个平台,学会连续举办了五届“上海粉画年度邀请展”,成为一年一度粉画创作和交流的盛会。画家们通过交流对话,广泛开拓多元、多层面的艺术语言,更自觉地追寻各自的文化定位。

粉画创作方兴未艾,粉画正在为越来越多的人所认识和喜爱。但粉画作为独立画种,其审美价值、艺术趣味、本体语言、文化品格、时代融入和创新等等,还远未被认识和开掘。粉画创作距真正意义上的繁荣还有很长一段路要走,还需要做大量工作。

尚食图

水神庙位于洪洞县东北17公里处的霍泉北麓,与广胜寺下寺一墙之隔。因此一般人习惯用广胜寺统称这两处寺庙,水神庙是一座风俗性祭祀庙宇,它主要是祭祀霍泉神明应王的。殿内四壁绘满壁画,为元泰定元年(公元1324年)洪洞和赵城著名画师赵国祥、王彦达等人所绘,面积达200多平方米。是“我国古代唯一不以佛道为内容的壁画孤例”。在南壁东侧绘有一幅《大行散乐忠都秀在此作场》的元代戏剧壁画,是我国目前发现的惟一的大型元代戏剧壁画,它是研究我国戏剧发展史和舞台艺术的少见资料。

《尚食图》是一幅描绘水神宫廷生活的壁画,位于北壁神龛东侧部位。画面是描绘王官膳厨房的一角,9名侍女,各司其职。围着食案的共7女:其中一人打着羽扇端立于后,6人各捧食品、茶酒器具等,正要往主子那里去送。案桌上还摆有各种各样的食品,也许都得一一送去。还有一侍女刚从后面作坊走出,手里捧着一盘水果,将要往食品送至案桌上……膳厨房与作坊间还隔有帷帐,帐帘自然撩挂于两旁的角柱之上。画面左下角,两个小侍女在烧水。一个蹲在地上用火筷子捅炉火,左手还拿着一把扇子,显然是扇火用的。炉子是铁铸的,圆形,上半部还铸有腰台。从炉子的形制上看,烧的燃料是煤炭。炉口上坐着一把铜壶,壶有提梁,左边的小侍女轻盈地扶着提梁,右手臂将衣袖举起,遮挡在自己梳妆整齐的鬓上,她扶壶怕的是烟火力量的震动将水壶弄翻,遮头是防止灰尘扑落污发。画师竟能如此入微细致地体现生活中常见的少女动作,真乃妙笔生花,逼真至极。这在国内寺观壁画中,乃是少见的艺术画面。再者,壁画中火炉的出现,给山西这个产煤之乡,提供了一个古代铁炉子烧煤的历史资料和例证。从画面得出了一个证明:早在600多年前,洪洞、赵城一带就使用铸铁炉子烧煤、做饭、取暖了。



尚食图(壁画) 元代 洪洞水神庙 山西晋之源文化艺术公司供图

在意和不经意间

■ 贺惊涛

古人说读书行路,出门交友,不是郊区游玩儿,而是出门交流的意思,可见古人很看重交流。但是从另一个角度说,除了交流,画画这事儿也是一项很个体的工作。个人学习能力和观念

的形成很重要。多年来,我在传统绘画与当下生活中游走。我静静地看,默默地想,不停地画,体会着生命中的平淡和欢愉,用笔墨诉说着生活的只言片语。回想自



茶吧(国画) 贺惊涛

自说自画

幼学画的经历,又像一条古人赶考的老路,每处驿站也是学途的起点。跟以往比,自己近来的作品显得有些“得意忘形”了。“忘形”并非排斥形,而是更加关照和完善真实的本性。有形、无形又是对“形”的执着,只有忘形才能不为“形”所累,像佛家说的放下“我执”,才有可能对“形”有所超越,才能更好地关照心性,画出更动人的画儿来。

传统画法有说:“无法而法,乃为至法。”这里“无法”就是忘法,忘法并非排斥技法,而是使技法纯熟到忘却。有法、无法也是对技法的执着,只有放下、忘法,才能不为法所缚,超越技法,达到那种如入无人之境的自由……我追随这种自由。

古代墨客把绘画当墨戏,自娱自乐,心淡若无。那“忘我”又非排斥思考。佛说一念都是我执的开始,况且是思考。所以,画画时,我们主张把此类思考放在画外,去修“画外功”;主张“提笔忘机”,又“不昧心性”,即“信笔取之不滞于思”。我们要修的就是这种“自觉”。正如《南田论画》中所说:“不知如何用心,方到古人不用心处。不知何时用意,乃为写意。”

画画这事儿很好玩,不能画好,决定因素很大程度上在画外。比如说观念,需要参禅般的感念,也需要比较哲理的理念做平衡,但更需要加点儿曾被指腐朽的玄学思维。就像一句经文“那非思又不可言说的”妙境,在意和不经意间,会是一种祥和的幸福,关照着一颗智慧的欢喜心和一种比较曼妙的感觉,在艺术和信仰的意境中生发开来。世间多少变化都在这不经意间演化,也许画画恰好需要这种不经意吧。

体验与探索

——读乔宜男的画

■ 张晓凌



花季(国画) 乔宜男

乔宜男在北方,却画出了江南的细腻风情,他的画给我印象最深的是视觉语言的独特性。中国传统工笔画是勾勒造型、纯色平涂的视觉方式,具有传统而典雅的美感与趣味。但在20世纪西画经验的不断冲击下,工笔画的发展开始背离古典的经验、感受。其中,有一类画家,通过渗透光影的色彩来改造传统,实现了工笔画在20世纪末期的飞跃式发展。但这些年,造型的感受却未脱离古典,如果把画面中的色彩剥离出去,其画仍然停留于传统范畴,并没有在造型的观物方式上取得突破,形成新的语言方式。值得高兴的是,乔宜男的画却有着这样一种探索的方向。

他的画面给人最大的感觉是“重复性”,相似的造型通过版画式的叠展,芦苇、残荷伸展成一种极端平面化的视觉形象,点缀一些形象也大致

相似的鸟禽,别有一番冲击力。比如他的《初日》,几乎覆盖全画的芦苇丛中,几只昂首的雁鸟朝一个方向展望。画中物象被处理得略似版画,相近形态相互重叠并进而展开。雷同但却有组合,没有单调的感觉,确实能够如此娴熟地通过形式构成紧密而单纯,重复却并不机械,从而创造出一种与他人截然不同的叙述方式,为今日中国工笔画坛提供了一种新的体验、新的语言,堪称难得。

他的画面在质地上透出一种现代性,一种构成感的语言组合。有时,我甚至怀疑他是否也精通设计,竟然能够如此娴熟地通过形式构成产生一种视觉上的冲击,并进而获得语言上的全新表述。在乔宜男画面中,新的视觉感受不仅仅表现为上述形式上的构成感,还体现在他泼水运墨的语言表达上。他的画面工细之中兼带写意之灵动,游离传统技法深

入细扭的局限,用水墨的书性韵味丰富画面,并藉此打破前人不变的最佳效果,获得了一种别样的体验,对丰富我们的审美习惯颇具价值。

乔宜男的画在语言层面上获得突破,而且在最终效果上具备一种现代性——现代人生活态度的某种观念表达。它具备现代艺术通常所表现出的图式感。尤其是他的水鱼,四五条悬空于画面中,以几何化的平面方式组合,构成独具魅力的视觉趣味。其中,细节的描述是精细而到位的,而整体形感却重复排列出一种机械,但却轻盈的梦幻感——饱含现代生活感受的某种倾诉性,极具视觉张力。无论一花一鸟,抑或一禽一禽,在他的笔下都重叠构成一种平面化的、超越性的诗意,仿佛是自然属性与工业属性共同作用下的人的梦境。其情其境,足以使人驻足凝思,为之感怀不已。