

水墨文章第五回

墨道无间——中国人物画研究展(1970- 1985)

主办单位:武汉美术馆

展览时间:9月18日至10月21日

展览地点:武汉美术馆

写实 写意 写生活

■ 樊枫

9月18日,由武汉美术馆自主策划的水墨文章第五回“墨道无间——中国人物画研究展(1970—1985)”在湖北省武汉美术馆开幕,共展出王迎春、石齐、卢沉、伍启中、刘柏荣、李震坚、杨力舟、杨之光、陈立言、林墉、鸥洋、周思聪、郭全忠、唐大禧、梁岩、廖连贵共16位艺术家的125件作品及手稿,展品全部创作于1970年至1985年间,旨在揭示上世纪七八十年代中国水墨人物画的艺术面貌。

出于对当代水墨问题以及民族文脉的思考,武汉美术馆于2011年发起“水墨文章——当代水墨研究展”的学术展览项目,以期展现具有中国味道、强调骨法用笔的水墨作品。至今,该项目已围绕“写意精神”“文脉创化”“笔法维度”“色界变象”四个主题展开了一系列讨论并举办了多场学术研讨,但在对当下水墨问题进行梳理的过程中,我们越来越发觉,不从艺术形式与艺术语言的背景及源头上来追问中国水墨画的创作,就很难解释当下水墨生态的形成。由此,水墨文章第五回“墨道无间——中国人物画研究展(1970—1985)”诞生了。

回顾20世纪七八十年代的中国人物画创作,不难看出作品具有的三大特点——写实、写意、写生活。1942年,毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》发表,明确提出文艺要为工农兵服

务的方针,强调文艺工作者必须到群众中去、到火热的斗争中去,熟悉工农兵,为革命事业作出积极贡献。讲话的发表标志着与工农兵群众相结合的文艺新时期的开始。新中国成立后初期的中国画坛以苏联模式为艺术典范,奉行严格的写实主义,注重艺术的教育功能,强调文化化地塑造典型人物与历史主题,并进行情节性、戏剧性的刻画。作为新中国美术教育的前驱者徐悲鸿、蒋兆和,以现实主义的指导思想、写实的艺术手法来改造中国人物画,将兆和的《流民图》无疑是中国人物画史上一次重大转折,摆脱了传统中国人画和宫廷画的束缚,形成了中国人物画的基本样式。此后的中国人物画家继承并发展了“徐蒋教学体系”的写实风格,都有着严谨的造型基本功,并顺应时代的要求深入生活、向工农兵学习,歌颂社会主义建设中的新人新事。例如黄胄、李斛、李琦、方增先、刘文西等艺术家皆是在这样的艺术方针下进行创作,从《工地探望》《粒粒皆辛苦》《四世同堂》等作品中,均可以看出画家们的创作思路和写实才能。

此次展览选取的艺术家,大多是中华人民共和国成立后美术学院培养出的第一代中国人物画家,如卢沉、周思聪、杨之光、鸥洋均毕业于中央美术学院,他们在“徐蒋教学体系”下进行学

习,在前辈艺术家的影响下进行创作,作品体现出扎实的写实功底,同时也以坚实深厚的人物造型和单纯真挚的情感取胜。写实能力来源于他们所接受的美术教育,而真挚的情感则来源于艺术家们“写生活”的创作方式。无数次的现场写生,赋予了他们感悟生活和艺术再现生活的能力,艺术家们不断要求自己从生活中挖掘艺术形象,从内心去塑造艺术形象。如周思聪的《山区新路》,给观众带来的是生动的人物形象和劳动建设场景,这无疑与艺术家多次深入生活写生分不开。更为宝贵的是,我们也从这些“写实”的作品中看到了“写意”精神,可见艺术家们是用西画的写实技法来完善传统的创作体系,同时不断强调传统中国画中所特有的“写意”精神,将普世的人文关怀与生活感悟融入到个人创作中,使其作品具有清晰的时代烙印,适应了时代发展。回顾整个中国人物画史,正因为这批作品具备了写实、写意、写生活的三大特点,最终形成了写实人物画的样板,成为中国人物画创作的一个新的高峰,这批艺术家也因此成为“时代的记录者和开拓者”,并为后来的中国人物画变革打下了坚实基础。

毫无疑问,此次展出的这些作品不仅承前,而且启后。

(作者系武汉美术馆馆长)

万语千言(艺术家重绘)(国画) 277.5×153.5厘米
1979年 郭全忠

申请入党(国画) 138×68厘米 1973年 梁岩



心潮逐浪高(国画) 97×189厘米 1973年 伍启中 中国美术馆藏



挖山不止(国画) 214×155厘米 1973年 王迎春 杨力舟

矿山新兵图轴(国画) 131×97厘米 1974年 杨之光
天津博物馆藏

墨道无间,我们遥望昨日星辰

■ 高小林

中国的绘画,仅从汉、唐算起,至今就已有2200多年的历史;若从宋、元时期随着宣纸的使用而形成真正意义上的中国水墨画论之,距今也有近千年的时间;此后,明、清大写的出现,是三五百年来;到吴昌硕、黄宾虹等人开现代中国画之滥觞,至今超过百年;而徐悲鸿、张大千、潘天寿等人叱咤中国水墨画坛,已然是大半个世纪前的事情了。

如此叙述,是想说明中国水墨艺术是一个无间无限的发展历史。当然,更有那场将中国画掀起巨大波澜的“八五美术新潮”,于今则有中国水墨艺术茂盛又纷杂、成就赫赫却动辄被人诟病的局面。

然而,回望历史,总觉得好像被人们忽略了什么。比如,“八五美术新潮”的前夜。此刻,黎明将至,夜空不再星光灿烂,唯有可数的晨星格外让人瞩目,中国水墨艺术史也因此有了间隙。这个间隙的时间长度有10余年,即上世纪70年代的大部分和80年代的初期。遥望昨日星辰,这样一些耕耘于中国人物画坛的艺术家依然星光闪烁:王迎春、石齐、卢沉、伍启中、刘柏荣、李震坚、杨力舟、杨之光、陈立言、林墉、鸥洋、周思聪、郭全忠、唐大禧、梁岩、廖连贵。

中国古代绘画,人物画成就最高。三国时期的曹不兴、东晋时代的顾恺之

是历史上最早一批留下姓名的画家,他们与同时期的陆探微、张僧繇,被统称为“六朝四大家”,都擅长人物画。至宋元,文人画产生及至明清的水墨写意,非但没能让中国人物画得到发展,反而是停滞和衰败了下来。直到20世纪初,以徐悲鸿、蒋兆和为代表的艺术家开始引入西方造型写实以及光影素描等手段,对中国人物画进行改造。这个过程大约持续了半个世纪的时间,直到上世纪七八十年代才得以完成,现代意义上的中国水墨人物画从此产生,形成了现代中国水墨人物画的基本样式和语言图示。

上世纪70年代至80年代中期的艺术家是通过主题性创作来进行他们的中国人物画艺术实践的。这让我们想到“六朝四大家”之一的顾恺之代表作《女史箴图》,这幅现藏于大英博物馆的作品是一幅向宫廷女子讲授道德情操的绘画,是一幅主题性创作作品。

中国儒道两家的人世说和出世说深刻影响了中国2000多年的思想史,包括艺术创作,前者强调艺术的社会、教育功能,强调艺术要为现实政治服务,也就是偏重于审美的功利性;后者则认为艺术应该是艺术家心灵的自我观照,主张超越现实的非功利性审美。

事实上,当我们阅读中外艺术史时,会非常清楚地发现,这两种看来根本相悖的审美主张,始终在整个艺术史

的进程中并驾齐驱,相向而行。这一点在绘画艺术,特别是人物画艺术表现得尤为突出,如宗教题材绘画、历史题材绘画甚至文艺复兴时期的大量绘画珍品中,主题性创作与艺术本体的审美冲击始终是结伴而行。

本次展出的作品更是一个例证,不仅让人充分体验到了那个年代的审美情趣和取向,并且通过现代中国水墨人物画所取得的成功,解释了两种不同艺术审美主张之间的关系内涵。

需要说明的是,此次所展出的创作于1970年至1985年间的中国水墨人物画作品,并不是为了对主题性创作即审美的功利性问题本身进行讨论、研究,而是通过展现艺术发展进程中不应被忽略的一个重要年代,提示大家关注和讨论两种不同审美取向之间的关系。

作为策展人,我最想要说的一点是:我们无论是展示还是研究历史(包括艺术史、绘画史),有一个前提是,不管历史曾经如何辉煌,都不应该也不可能再回到过去。所谓复兴,绝不是重复和再现,而应该是一个新的开始。所以我期待,当我们的观众驻足在这些作品前时,仿佛是在遥望昨日星辰,他们会被触动,会在心底深处轻轻慨叹一声:哦,那个年代呀!

(作者系武汉美术馆艺术总监、本次展览策展人,文章有删节)



新仓(国画) 143×98厘米 1973年 陈立言

人民的苹果(国画) 175.5×132厘米 1974年 唐大禧
天津博物馆藏