

翰墨流芳

## 梁树年《黄山玉屏峰》赏析

■ 王艾



黄山玉屏峰(国画) 92.8×68厘米 1981年 梁树年 中国美术馆藏

梁树年(1911—2005),名豆村,堂号安棣,北京人。早年师事京派画家郭昆崑学习山水,后又拜张大千门下,系统研究王石谷、石涛、郭熙及王蒙的画法,取名家之长,融会贯通,从而形成自己独特的风格。新中国成立后,历任中央美术学院国画系教授、北京山水画会副会长等。

在中国传统文化中,松柏一直是坚贞、正直、高洁、伟岸的精神象征。梁树年一生喜欢画山、画松,其笔下的苍松遒劲伟岸,世人有“树年松”之誉。《黄山玉屏峰》是他后期的代表作之一。从画面中,我们能够更为贴切地认识“深入生活、亲近大自然”的意涵。造化自然赋予了他无可代替的范本价值,黄山这一表现母题从一个更为真实也更为细腻的角度,检验着梁树年的笔墨观念和与此相适应的表现程式。

## 借景咏志

此画之松矗立在云之上、山之巅,松树的风格亦是画家人品的象征。画中右方为玉屏峰的奇姿,由近及远,笔墨浓淡交错,变化自如;画面左侧及下方大片留白,云海涌动,更显出黄山的险绝。实际上,梁树年画山意不在山,画云意不在云,画松意不在松,而在于状物抒情、借景咏志。

## 以松喻人

在画面中,我们看到的是被理性过滤的冷静描述。梁树年以缜密的观察、训练有素的控笔技巧,使笔墨的游动变化与视像的生命运动、大自然的生命秩序取得令人惊异的和谐,而他对传统笔墨的驾轻就熟,使此画无论是在技法上还是在气质上都蕴含着剪不断的传统韵味。画面中“人化”的符号,可视为生命、精神的象征,烟云变幻的山峰,挺拔伟岸的松树,也正是画家生命、精神的写照。

梁氏山水,广征博探。就画而言,梁树年直承祁昆、张大千诸师,系统研习董源、巨然、元四家、王石谷、石涛、郭熙及王蒙等名家山水,旁涉明代沈周、唐寅等人的画艺,于南宗和北宗的画学传统中博采众长。以书论,梁树年在书法上用功尤深,常年浸润于传统书法,对书法参悟有道。其书先学颜真卿,转学苏轼、欧阳询,再学魏碑,对诸大家书法进行系统的借鉴与探索,又不受约束,独具一格。

自上世纪30年代起,随着写实主义浪潮的兴起,梁树年的山水观念发生了重大转向,即由师古人到师造化的转变。梁树年重视写生,并在写生中不断实现风格的变革和创新。可以说,诸多面向的风格资源已全然整合融入其山水语体而不落痕迹。由此可见

他对待古人传统、前人经验的自我选择和自觉意识。

1964年,梁树年受聘于中央美术学院国画系,进一步走求新之路。1971年,应周恩来总理之邀,他先后为国务院办公厅、全国政协等单位作画。在创作的过程中,梁树年结合自己大半生创作实践,对自身创作进行了反思,自恨对“师古人莫如师造化”觉悟太晚,他决心回归自然,离京远游,踏上艺术变革的道路。此时,梁树年正值花甲之年。他的作品也不是对自然的摹写和简单的写真,而是熔铸了画家的思考和情感,以达到情景交融、物我两忘的境界。这时画家笔下的自然已经不是现实的自然,而是回归到了心中的自然,这是充满了人文理想和时代精神的第二自然。此时,梁树年的绘画传统功力深厚,重意境,画风酣畅雄逸,淋漓洒脱,意趣高雅。上世纪80年代以后,梁树年的创作逐渐从大山大水过渡到以苍松为主景的绘画,绘制了诸多深山问道、松荫客话、松涛雅集、听涛论道画。人在景中,景在画中,诗情画意,意境隽永。这一时期的优秀作品多是以松树为主的特写式大幅画作,如《黄山黑虎松》(1983年)、《松石图》《松竹图》(1987年)、《山高水远松翠青》(1996年),这些绘画几乎完全以松树为描写对象,饱含作者的人格投射,具有极强的象征意义。

## 朗读者——任哲的油画新作

■ 余丁

我们的生活层层叠叠,下一层紧挨着上一层,以至于我们老是在新鲜的遗痕中触碰到过去的旧痕,而过去既非完美无瑕也不功成身退,而是活生生地存在于眼前的现实中。

——【德】本哈德·施林克《朗读者》

“朗读者”本是一本德国小说的名字,这部感人至深的小说被拍成了电影,它所反映的深刻人性,使“朗读者”成为展现一个人灵魂的代名词。中央电视台的《朗读者》节目,主持人正是通过朗读者的语言来和他的灵魂对话,从某种意义上说,“朗读者”从一个特定的小说角色转化为多种多样带有普遍性的灵魂。在我看来,任哲就是其中一位用灵魂来朗读的人,只不过他的语言是油画,他叙述的是他最熟悉的身边的故事。

任哲的作品总是给人以静谧与沉着之感。他的叙事是基于对空间的观看和研究的,尤其是美术馆空间。作为一个美术馆人,任哲始终着迷于对画中的探索。美术馆是艺术与人类共存的特殊场域,作品、空间及空间中人的关系是任哲新作的主要母题。画面的叙事结构、“朗读”的语言与现实的场域形成某种联系,嵌入每一件画作,作品并非简单摄取自然的片段,相反,它是画

家深思之后的重构。

画中的表现方式,在中西方艺术史中都曾出现,如五代周文矩的《重屏会棋图》和现代傅抱石的《读图》(又称《洗手图》),都是这方面的佳作。在油画当中,西班牙画家委拉斯贵支的《宫娥》不仅仅是画中画,更是通过重构一个叙事空间凸显了语言的魅力,他甚至把自己置身于这个重构的空间中,这是高调的“朗读”,展现了一个骄傲不屈的灵魂。在中国油画创作中,陈丹青的“画中国画”系列,是对委拉斯贵支的致敬,但在他的作品中,加入了中国“临帖”或“临画”的概念,因此是完全平面性的。

任哲作品的画中画处理,关系更为复杂,他不满足于在画面中平面地重现画作,而是把它置于一个空间场域中。在新作《美术馆》三联画中,他分别呈现了徐悲鸿、林风眠、傅抱石这3位中国现代美术史中重要的艺术家的作品。任哲将自己对于艺术史的见解叠加上美术馆的空间假设之中,用不同的环境唤起对于艺术作品的重新解读,而这3件作品的并置亦形成一个新的对话空间。这样的空间叙事,是野性勃勃又富有挑战的,任哲大声地读出了他对艺术史、绘画和空间的理解。

事实上,生活中的任哲是一位冷静而理性的人,少言寡语,他的画面语言

也是沉静而朴素的。这也反映在他有关城市空间表达的作品中——无论是小区、公园还是无名巷陌,任哲以自己冷静的笔调诠释着周围的环境,带着超越模糊的感性。一如作品《初夏》,任哲笔下的街道没有太多的人间情味,灰色的处理和人物的安置是对于城市冷漠气氛的体会和自身状态的反省。

任哲作品的基调是古典的,而其观察视角是现代的。他的博物馆“画中国画”系列作品,起点是对空间和光线、秩序与构成的研究,这正如新古典主义画派中的大卫一样;而“城市的风景”系列是如霍珀一样对城市生活的考察。任哲画面背后的眼光是理性的,这种理性在里希特等画家的作品中亦时常闪现。在《机场》和《景致3》等近作中,任哲对“透明”投入了更多关注,在玻璃和镜面之中、在反射与折射之中,艺术家探讨了空间与时间、现实与想象的多重可能。

作为一个青年艺术家,任哲的艺术探索已经经历了许多阶段,从最初的写生,到后来的《钢琴》《打字机》的实验阶段;在城市风景题材中,从最初对物的把握,到今天对于光和氛围的侧重;在美术馆题材中,从最初的场景式叙事,到今天的思辨式虚拟,他就是一个绘画的“朗读者”,从朗别人的作品开始,到朗读他自己行止。任哲真正用灵魂在作画。



美术馆9(油画) 150×200厘米 2019年 任哲



宇宙中心五道口(油画) 100×130厘米 2018年 杨雅辉

## 城市的力量和温情

■ 杨雅辉

城市,不仅是我们的工作与生活的地理坐标,它也储存着我们所有人的梦想和希望。每一天,密集的楼群都默默注视着所有忙碌的身影,知晓所有人的喜怒哀乐;闪耀的霓虹和车灯是城市跳动的脉搏,鼓舞着人们勇往直前。城之下的每一个人都为自己和家人拼搏着,为时代的进步而奋斗着,尽管作为小小的基石并不引人注目,但也正是这些小小的努力与希望点亮了城市之光。

我一直在关注城市青年人的生存状态,他们并不是网络上的抽象符号,他们是有爱恨情感的、即使内心有挣扎也还要去努力实现梦想的、具体的人。我希望能继承传统油画写实技法的基础上,以当下城市的色彩特征和平面化的视觉方式呈现城市印象,表现当下最生动的瞬间,将这种瞬间的美好永恒化,唤起人们对当下生活的重视。

之前我从城市街道的造型和人物动作对内心的反映两个角度来进行观察、比对和提炼,借助一种电影海报的视觉效果来表现人与城市的关系。但在对主题的不断深化中,我逐渐感受到人与城市的关系只用图像的并置表达是远远不够的。

首先是要找到城市中最有代表性的景象,钢筋混凝土、玻璃幕墙、立交桥和霓虹灯都能代表城市,但都只是一个图像片段,仅仅罗列这些元素不能很好地挖掘人与城市在精神上的联系。要寻找一种人们对城市共鸣的体验,从这个角度上说,夜景更能

体现出城市的律动和城市生活的本质。其次,夜幕降临不只是一个日夜交替的时间点,更是一个心理角色转换的时间点。工作时间里人们有着不同的职业和专长,所思所想都是职场思维。而当夜幕降临,不管是经理、领导还是老师,脱下这些代号后才真正属于属于自己的时间。脱离了工作角色时自我往往更为真实,这与城市夜景的特征不谋而合。

在这几年的街拍过程中我始终围绕着北京的几个青年人最集中的地段:国贸、五道口、中关村、三里屯、西单,捕捉不同地点的节奏和人们的不同状态,也通过速写提炼一些有代表性的动作。通过观察和照片收集以及一些小尺寸的色稿,我逐步从写生色彩中抽象出了属于城市的共同的色彩,这些色彩和我之前所说的平面海报色彩很相似,但来源于生活的提炼显然比直接的套用要深刻感人,也更加有城市的温度,同时也丰富了绘画语言。

我在创作城市题材的油画作品时,力求在继承西方传统写实油画表现方式的基础上,结合当下平面化的视觉经验,以一种“浅空间”的方式结构画面。

我一直在寻找传统写实技法与城市景象中的视觉联结方式,尝试通过色彩对比来表现城市节奏感,在整体上给观者一个较为刺激的视觉印象,通过对空间的压缩使“浅空间”的画面中保持着简洁的抽象构成。画面减少了油画媒材厚涂的塑造感,以接近平涂的方式来表现主体和背景;

削弱了灰度层次和中间色调,突出边缘的形状分割,以此来对话电子图像的城市视觉语言。以写实技法去表现人物的动态表情、城市的光线和质感,追求达到直观整体又耐人寻味的表达,力求在回归经典的同时创作出有时代气息的写实油画。

一个时代的文艺作品往往是这个时代现实生活与精神追求的生动写照。无论是在画面里、歌声中还是字里行间,我们都可以感受到不同时代的喜怒哀乐,仿佛可以看到故事里人们的生活,也被他们的精神鼓舞着。绘画作为最直观的艺术表现手段,它不应该是晦涩难懂、充满距离感的。美术史中无愧于时代的优秀作品都有共同的特征:表现真、善、美。

我创作的《欢迎来到我的城》系列作品希望传达一种生命力和勇敢的意志。在北京这样的大城市中,人们坚持不懈为自己的理想打拼,这是生命的力量之美,城市的繁荣进步也是人民不懈劳动的产物,所以钢筋混凝土和霓虹灯也不是冷冰冰的工业产物,它们是温暖的。我所要记录和传达的就是城市的力量和温情,从城市生活的人和场景来物化真善美的精神。时代性的精神内涵和绘画技法的发展相辅相成。在对城市生活场景的观察和描绘中,我也在逐步寻找最适合当下的绘画表达。显然我现在“浅空间”式的表达语言与一种新的写实风格距离尚远,但也是我从美院学习传统技法以来,从记录生活到主动表现生活所迈出的重要一步。