

以海洋为底色——一种新样式的诞生

■ 本报记者 李亦奕

20世纪50年代至70年代是广州美术学院迁移至广州的早期阶段,这种迁移不仅涉及不同区域艺术版图的结构变化、历史传承与资源的重组,也意味着美术家们创作生态和环境的大变动。由于临近东南沿海,学院师生通过深入生活,极其频密地进行与海洋有关的写生和创作,从而产生了大量关于沿海建设、边防以及社会生活的作品。这些创作不仅体现了某些共同的文化艺术政策和时代风尚,而且从区域的角度见证了新中国海洋建设的历史进程。

虽然有关社会主义建设的美术作品的回顾展览一直是国内美术馆的重要课题,但在这其中,有关海洋建设方面的题材却鲜少予以专题展示和研究。7月14日,“向海洋——广州美术学院藏20世纪50—70年代海洋建设主题作品展”在广州美术学院美术馆开展,展览以“固守海疆”“海洋建设”“堵海围田”和“面朝大海”4个主题全面展示东南沿海地区新中国建设时期的“大画卷”,并由此反观在广州美术学院这所华南地区重要的美术学院中,师生美术创作与国家文艺政策和社会生产生活的紧密关联与互动。策展人何小特表示:“展览既是通过美术作品及相关文献完成一次‘图像证史’般的历史回顾,同时也带出一个特殊年代的艺术史问题:通过思想和形式的改造,一种新的时代的艺术风格样式如何诞生。”

一种新样式的诞生

“固守海疆”板块中,黎雄才创作于1954年的《守卫南天门海岸线上》,画面中士兵站在海边礁石上面对大海持枪守卫的形象,代表了那个时代一种流行的形式符号。黄希舜的《渔改斗争》和熊德琴《文化艇》,是1965年同届毕业的历史题材的创作,受到了郭绍纲明亮的色彩的影响,同时也在风格上预示着“红光亮”的创作样式即将来临。从展览中大量有关民兵、海军士兵和军舰的写生和创作来看,注重集体主义生活、崇尚军人精神的时代风貌跃然画面之上。

表现社会主义生产建设成为20世纪五六十年代美术创作的重要主题。东南沿海地区的生产建设,以海洋生活为底色,船舶制造、码头建设等都为美术家带来了新的创作激情和契机。关



向海洋宣战(国画) 1960年 广州美院师生集体创作

山月和黎雄才在中南美专时期已创作了关于造船厂的“样板”,并发表于《美术》杂志,此类创作的方法被南迁后的广州美术学院师生效仿,他们经常到生产第一线的造船厂,积极主动地投身于频繁的写生之中;艺术家符罗飞也曾对造船厂题材进行过大量写生创作,但某种程度上依然延续了上世纪三四十年代的表现风格。展览选取的有关造船厂和港口船舶的写生和创作,为观众提供了解读的详细样本。

1960年春,广州美术学院国画系师生到湛江堵海工地深入生活,与人民群众同吃、同住、同劳动,师生边劳动边写生,回校后进行创作。这些创作场面宏大,表现出一种昂扬的情绪。集体创作的《向海洋宣战》更被视为革命现实主义和革命浪漫主义结合的典型。这幅巨构是广州美术学院美术馆最重要的藏品之一,采用了平远俯视的布局方式,表现了两股对抗的力量:一方面是一望无际、波涛汹涌的南海,海面上纵横驰骋的船只星罗棋布;另一方面是在海边奋战的劳动人群,以及数不胜数的运输和作业工具正在向潮水推进。两股力量形成矛盾和冲突,使得画面极具视觉冲击力,虽然没有表现具体的人物形象,但却无声地将人与海的对抗以及人类征服海洋的精神具体化为一幅斗争的图景。《向海洋宣战》体现了劳动、

教学、创作三者的结合。它主要是学生画,老师进行辅导的,决定题材、构图,都是师生共同讨论。从展厅现场的黑白老照片中,便可以看到,关山月和黎雄才两位老师在桌前俯身作画,学生们在后面全神贯注地观察的场景。

同一题材下的艺术史问题

“《向海洋宣战》和展厅中的港口写生能够得到主流的认可,与其现代人物和现场感表达的得心应手不无关系,哪怕是画面情绪的烘染,岭南画派自‘两高一陈’开始关注现实、注重写生的传统都在彰显着它的价值。”从这个意义上来说,何小特甚至提出了另一种策展的角度,比如暂请展览中现已形成“好邻居”关系的作品搬家,让展厅中关山月、黎雄才、杨之光,以及他们的学生们的作品置于一个“社区”,由此,新中国美术中国画的人物画问题将得到考察。比如再请胡一川、符罗飞和郭绍纲以及他的1965年毕业的学生们的作品同在一个“社区”,油画的“正确性”问题也随之会得到关注。

环顾展厅,可以发现不少作品准确地捕捉了工农兵群众的劳动和生活细节,或以典型的人物形象彰显时代气息;或通过对渔民生活的刻画,展现社会主义新农村面貌;或描述海滨渔港之

景与人文风貌,将艺术家的现实主义的的人文关怀注入其中。在关照工农兵现实的基础上,革命浪漫主义的情调渐渐产生,最终形成人们熟知的现实加浪漫主义风格。是艺术家被改造使然,还是艺术家在复杂的创作风格中被历史选择使然?如果用这样的疑问考察展厅中张运辉、郑爽、刘其敏以及湛江地区的版画作品,就会发现,从强烈、斗争的木刻,到浪漫、抒情的版画,广东都未曾缺席。“按题材编排的‘好邻居’关系似乎更符合人们的观展习惯,但也不妨碍我们在同一题材下考察以上的艺术史问题。对于上述问题的追问,很有可能帮助我们建立起关于在新中国美术框架下,广州美术学院教学创作的发展与广东美术风格样式形成的关系史概念。”何小特说。

近年来,如何激活藏品,形成以点带面的整体的艺术史观;如何从区域美术的观察中发掘新的研究视角,为既有的美术史书写增加新的维度,一直是广州美院美术馆孜孜以求的目标。广州美术学院美术馆副馆长胡斌认为,此次“海洋建设”主题的切入,无疑是在这一思考线索上的又一尝试,“它贴合我们自身所在的区域,参与到有关新中国社会建设的美术创作全景之中,同时又与当下的‘一带一路’倡议形成某种隐在的呼应关系”。

关于幸福,《信》给出一种答案

■ 吴超慧

这是一个极简的展览,只有一幅画。

然而画里有话,有太多太多的话语凝聚在这幅名为《信》的画中。时光是最尽责的邮递员,步履匆匆,风雨兼程,穿越半个多世纪来到当下,将《信》送进了厦门中华儿女美术馆——因为这封信,本就是写给世世代代的中华儿女。

记得策展初期,汪诚一先生告诉我:“这是一幅画的展览,但不要突出我个人,这不是一个人的展览。”当时我还不太理解他为何这么说,毕竟他是《信》的唯一作者,所有的构思、手稿,包括对素材的寻觅、整合,皆是他独自完成的,并没有跟谁联手创作。既然如此,为何不能称之为汪先生的个展?

后来,随着翻阅文献,查找资料,对《信》的背景故事越来越了解,我好像有些明白了。《信》固然是汪诚一先生在其激情燃烧的岁月里倾注心血的代表作,但“写信人”不仅是作者本身,还有以杨华等人为代表的北京青年志愿垦荒队,以及整整一代秉持艰苦创业精神的中国青年。

距离《信》的创作已有62年,当年风华正茂的青年们早已白发苍苍,有的已经离开了我们。“人生代代无穷已”,新青年们站在了社会舞台。当今社会,有一个热门话题:青年人需要具备什么才能获得幸福?

答案有很多,而许多人认同的是:房子、车子、票子……尤其是住房。前些年有个官方调查数据:由北京团市委、市政协社法委青少年工作小组联合开展的《北京青年人才住房状况调研报告》发布,九成多的受访者认为幸福与房子有关,其中33%的人认为“有房是幸福的决定性因素”。无怪乎,如今“房奴”比比皆是。

时间回放到1955年8月底,60位经过报名和选拔的北京青年离开

城市,奔赴白山黑水的北大荒,在黑龙省萝北县的茫茫荒野上扎起帐篷,搭起草房。如果说,他们是为追求幸福而去。现在的青年们能够理解吗?

当听说年轻的共和国有4亿多亩土地等待开垦,当时的热血青年就打头阵出发了,以天地为屋,与群狼为邻,把汗水和青春播撒在北大荒的处女地上。是他们创造了把北大荒变为北大仓的神话。而听说这个事迹的“马训班”青年画家汪诚一、詹建俊也拎起画箱,带着毕业创作的目的辗转来到北京青年志愿垦荒队的驻扎地,用亲眼所见、亲身体验来捕捉最为现实、最为真实的场景。詹建俊先生后来选择到别处采风,完成了《起家》。汪诚一先生则跟着以杨华为队长的北京青年志愿垦荒队留在萝北荒原,与他们同吃同住三个月,去摸清他们的各种生活细节。

所以在《信》当中,我们所看到的每一位垦荒队员都是活生生的,有着不同个性和生活背景的人,他们也有着细腻的情感,既有创业的激情,亦有对家乡对亲人的牵挂、思念。

这幅画作承载太多,也为了让更多年轻的人们读懂《信》里的殷切话语,我们请画家本人提供了创作过程中的画稿、速写等,并找来相关的文献、采访记录以及视频,用来辅助阅读。

青年人需要具备什么才能获得幸福?

在《信》当中,一代人已经给出了答案。你看那笼罩画面的黄昏暖光,难道不是青年自身内在的光吗?一种坚守,一种信念,一种在艰苦生活里提炼出来的诗意,具备这种精神特质的人所拥有的幸福,岂是一间住所所能容纳得下的。

愿此次展览能够启发新青年们走出自己的光谱,创造出自己的幸福。



信(油画) 1957年 汪诚一

精彩展事

江苏省美术馆

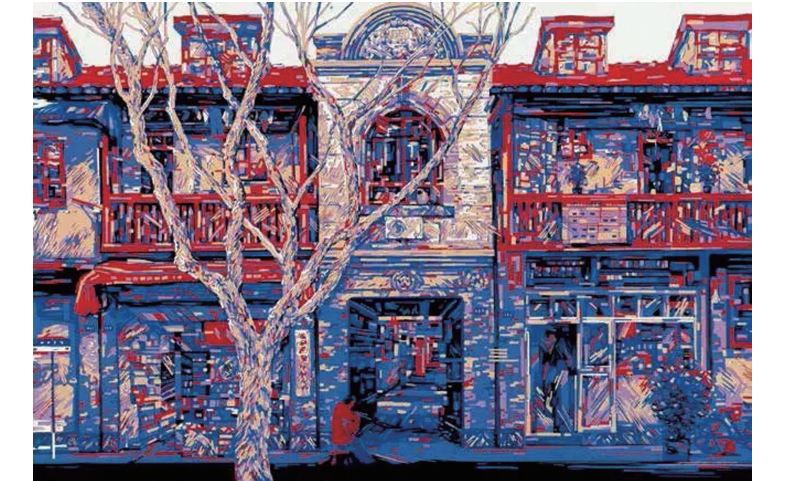
江浙沪皖四地版画名家名作邀请展

7月12日,由江苏省美术馆、南京市文联主办,水印版画材料与技术研究文化和旅游部重点实验室、江苏版画院、南京美术馆承办的“汲古镌今——江浙沪皖四地版画名家名作邀请展”在江苏省美术馆开幕。

本次展览汇集了江浙沪皖四地165位艺术家的219件版画作品,涵盖了各个时期不同年龄层次的艺术家的版画作品。参展作品时间跨度大,既反映出四地版画在现代艺术

史中的突出成就,也体现出四地版画创作的新鲜活力。通过对江浙沪皖老中青版画家的作品呈现,展览探讨和展望了中国当代版画如何在高速发展的信息时代中,如何不断研究创新,在传统与现代的交织下,以更多的自觉性与主动性,将对社会与时代的思考、自我表达的诉求和个人的艺术观念融合在作品中,使当代版画勃发出新的生命力。

(美周)



申城拾遗(版画) 2017年 王成城

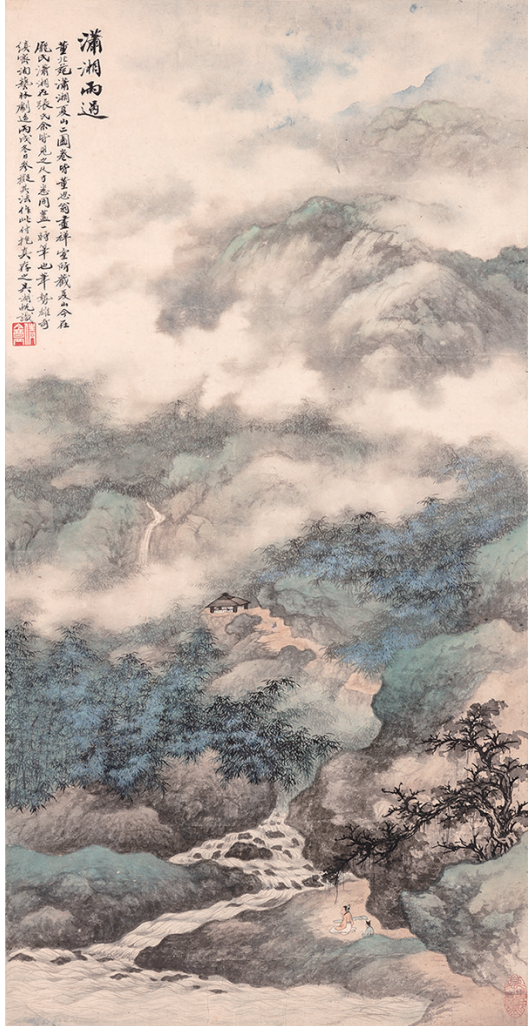
海上名家共话江南文韵

■ 本报记者 施晓琴

从19世纪中叶至20世纪上半叶,随着上海开埠通商,其开放的城市文化氛围吸引着各方画家云集。上海周边的画家,带着吴门派、浙派、扬州派、金陵派、虞山派及毗陵派的遗风走进上海,活跃于此并从事着各种各样与绘画创作、书画收藏买卖等相关的活动,并形成中国近代美术史上重要的绘画流派——海上画派,简称海派。如果仔细研究海派代表画家如任伯年、吴昌硕、吴湖帆、应云卫等人的艺术经历与绘画创作,不难发现,苏州和江南文化对他们的重要影响。

日前,正在江苏苏州美术馆展出的“三生长忆是江南——海上名家姑苏诗意作品特展”,不仅将这些海派代表艺术家之精品力作纳入其中,也展出了新一代上海老中青优秀艺术家呈现新时代风貌的佳作。整个展览既在纵向上体现出传统海派艺术文脉的接续与发展,更在横向上提供了一个研究上海与苏州两个城市长久以来紧密的文化关联的范本。与此同时,苏州美术馆还与上海文艺评论家协会、上海市作家协会诗歌委员会、上海诗词学会联合举办了研讨会,众多文艺界专家、画家、诗人齐聚一堂,围绕书画艺术中的江南诗性、江南文化与上海文化的交汇融合等话题展览探讨。

从此次展览作品来看,虽然新兴的海派艺术家有着更为开阔的中西文化视野,但他们作品中内蕴的江南诗性、姑苏诗意却无处不在。这些艺术家有的出身于苏州,有的曾居住在这里学习、生活数年后移居上海,也有的虽然是地道上海人,但自幼受到吴文化熏陶较多,并常年来苏州写生小住。例如,1882年,39岁的吴昌硕合家定居苏州;1912年,69岁的吴昌硕正式移居上海。缺了苏州,吴昌硕也许无法顺利进入海上艺坛,而没有上海,吴昌硕可能不会成就为一代宗师。吴昌硕漫长的艺术进程,既接续了苏州与上海这两个江南新老都市的文脉,又具有象征意味地折射出苏州、上海彼时在江南乃至全国城市格局中地位的变化。“吴昌硕等很多艺术大师都在上海和苏州学习生活过,两地在文化上是共通的。在100多年以后的今天,上海这批知名艺术家能够重回苏州,把过去的这种文化渊源进一步弘扬十分有意义。”上海文艺评论



云表奇峰(国画) 1966年 吴湖帆

家协会副主席、本次展览策展人张立行认为,在长三角一体化的大背景下,在倡导江南文化的大氛围中,这样的展览是美术资源共享的成果。