

有艺思



潘天寿《观瀑图轴(雁山第一奇)》184.8x74.8cm

本报记者 章咪佳

策展后期,团队对版块作了一次调整,最后由中国文联副主席、浙江省文联主席许江将展览以“临云”“槩风”“觅神”“问道”命名四个部分。

9月20日,“光华旦旦——中国美术学院中国画学院作品展”在上海中华艺术宫开幕。林风眠、潘天寿、黄宾虹至最新硕博士的200余件佳作首度整体亮相。

中国美院的王牌是中国画教学。1928年,国立艺术院创立伊始,首任院长林风眠即提出“整理中国艺术、介绍西洋艺术、调和中西艺术、创造时代艺术”的学术宗旨,将艺术研究置于“东”与“西”背景之下,提出融合和创造的使命。

潘天寿先生身处乱世,始终对中国画怀抱振兴的信念,提出中西文化分峰峙立的理念,树起中国艺术传承出新的旗帜。

20世纪40年代末,黄宾虹先生南下,在栖霞岭塑造了中国传统山水画最后的高峰。

20世纪50年代初,在中国画改造的境域中,浙派人物画相继出世,开启中国人物画表现时代的历史篇章。

20世纪50年代末,潘天寿先生提出人、山、花分科的思想,拟定临摹加写生的课程结构,奠定了师古人、师造化、进而师心独造的教学体系。

这一体系培养了一批优秀的中国画家,奠定了国美国画深厚的基础与叠新的人才。国画王牌自是由此兴发。

取自《文赋》“志渺渺而临云”的“临云”,献给从潘天寿先生到上世纪五十年代的大师一代。

“槩风”也取自《文赋》“槩风飞而森竖”。此中“风”比“云”低一层,“槩”却较“临”而强一分,献给仍健在却已退休的一代。

“觅神”是一份追求,也是在职一代的奋斗实况。

“问道”,是青年学生的努力,其中亦含国美中国画教学的谆谆要求。

沉淀江南近百年 中国画的学脉首次系统性呈现 在旦旦光华中 神遇东方美

林风眠

1928年国立艺术院成立时,正是革命的时代,首任校长林风眠谈画画,喊出“为艺术战”的口号,充满了使命感。

林风眠绕开笔墨,提出国立艺专的学术宗旨,借它山之石攻玉,走中西融合的路线。

他要接通西方现代艺术和东方写意艺术乃至早期艺术和民间艺术。

刚到巴黎时,昔日导师杨西斯对他那时的作品不满,一句“别忘了你们东方的艺术”点醒了林风眠。

这位来自民间艺人家庭的年轻人,被世界各地的民间艺术吸引,同时也追赶着当时的西方现代艺术。回国后,林风眠迸发出了惊人的创造力,他画花鸟、山水、仕女,都有全新的意境。

他让世界重新发现了中国。

林风眠笔下那些轻灵线条,来自陶瓷,也有敦煌壁画的遗韵。尤其是他画的仕女,有种独特的妩媚。他的画,文学性很浓,他在讲述,在表达。写意同样可以表现真实。

国立艺专刚成立时,林风眠先生倡导中西调和,首任中国画系主任潘天寿先生认为中西绘画要拉开距离,中西融合会使中西画失去各自独特的风格。

林风眠和潘天寿分头作了探索与实践。

“光华旦旦”展出了林风眠的一张山水画《风景》。

林风眠的山水,造型和敦煌壁画的六朝隋唐山水一脉相承,不但有早期艺术的直爽,也隐含高古气韵。而他的泼墨和空灵意境,好像在遥遥呼应南宋山水。

他水墨画找到了更多可能性。

潘天寿

1928年夏天,国立艺术院首任中国画系主任潘天寿赴日本考察美术教育,此后他重新修订了作为教材的《中国绘画史》;在收入其中的论文《域外绘画流入中土考略》里,对当时中国绘画受西方绘画影响的整个过程作了梳理。

潘天寿1915年考入浙江省立第一师范学校,李叔同是他的国画手工科老师。李老师首开素描课,实行素描实物写生和模特写生。潘天寿就是最早接触西方绘画的学生之一。

潘天寿的画强调线条强度和力度,用他自己的话说,就是“强其骨”。

这种力量感,是对晚明以来文人画柔媚疲软的反抗,也是对中国民族绘画充满信心,他认为中国画应该强调骨和气,画面风格鲜明且有冲击力。

比如,他用几根线条,就能把石头画得有

质感,这在绘画史上极其罕见。因为从前画山、画石头,都要反复涂抹,才能出重量感,潘天寿仅画线条,再点些青苔,就成了。

他的一些大画有3米多高,是什么样的力量,才能支撑这么巨大的尺寸?

潘先生作画的时候处处注意经营:画跟纸边的关系,跟角的关系,以及跟整个画面构成的起承转合的关系。

他经常考虑很长时间,然后果断落笔,气势和张力强劲。吴山明当年观摩潘先生画画,就惊叹这种霸气,心想“哎哟,天哪,下面会怎么样收拾呢?”

黄宾虹

9月19日深夜,策展人盛天晔发了一张布展照片,团队围着黄宾虹先生的《黄山松谷五龙潭图轴》,所有人“隐没”在深山中。

宾老1953年创作这件作品时,已经被确诊为白内障一年。得知黄公病后,时任国立艺专校长的潘天寿先生专程前去探望,结果发现,宾老正用放大镜在家摸索着作画。

他的笔触是否到位,构图是否符合章法?可能已经全然不知。

然而就是在这样一个状态下,黄宾虹先生又把自己的绘画带入了一个全新的世界。

他必须用最浓最黑的墨,在一笔一笔之间留出了白。靠黑和白的强烈对比,他的眼睛才能依稀看到变化。他的墨黑,也许有100个等级——往纵深里不断累积的层层叠叠,任意纵横,又笔笔分明。

1948年,黄宾虹先生到杭州国立艺专执教,同年,他在《国画之民学》中说,“现在我们应该自己站起来,发扬民学的精神,向世界伸开臂膀,准备着和任何来者握手!最后,还希望我们自己的精神先要一致,将来的世界,一定无所谓中画西画之别的。各人作品尽有不同,精神都是一致的。”

黄宾虹自评他的山水画“与古人无一似者”,唯一能将它们与古人联系起来的是“笔墨”与“笔墨精神”。

黄宾虹在国立艺专的时候,经常与诸乐三接触,畅谈有关传统笔墨技法如何与造化自然相结合的表现方法,因而理解到“即使一划一点,也不能随意涂抹,眩人耳目”。

黄宾虹的山间写生,在光线照射的地方,留出空白,一笔不画;暗处则沿山谷岩壁的轮廓进行勾勒,然后在里面层层加黑。在展厅,观众也可以凑近看,可以看

到非常细微的留白,甚至有的地方被直接用笔圈起来;这些地方,不要说脏墨,淡墨也不能进去。这种白的保留,就不会影响画面上的沉着和明亮。

而黑的部分,浓到什么程度?许江说,像打翻的墨一样,“但是他一定留下了飞白,这种飞白把墨色的华滋给衬出来了。”



林风眠《风景》1980年代,68x68cm



章咪佳

很高兴认识你