

“从中国出发”

——袁运生的艺术气象

■ 本报记者 李亦奕

5月7日,当代著名油画家、壁画家、美术教育家,中央美术学院教授袁运生先生于北京离世,享年89岁。

这位对中国现代美术史产生重要影响的艺术家,已然成为研究20世纪中后期以来中国美术的一个重要个案。他从江苏南通起程走入中央美术学院油画系董希文工作室求学立身,到首都机场《泼水节——生命的赞歌》轰动艺坛,再到远赴北美浸润现代艺术思潮,晚年归土深耕中国传统雕塑与美术教育体系建构……回顾他走过的每一个时间节点,时代的印记之深已经超越了艺术的范畴,而他还是他,一个怀揣初心、躬身坚守的有思想的艺术

家。谈到袁运生的作品,人们最为熟悉的是他在1979年参与首都国际机场壁画创作绘制的《泼水节——生命的赞歌》,在画面中,艺术家大胆绘入3个沐浴的傣家女裸体,当时引起中国美术界、文化界乃至思想界的广泛争论。而当人们的关注点从“裸体”的出现在那时是否合宜抽离开来,回到这幅作品的艺术语言与创作手法本身时,画面中迸发而出的少数民族群众旺盛积极的生命力、热切欢腾的节日氛围,以及极富傣族特色与装饰意味的色彩与图像得以被注意。这些元素勾勒出一幅自由、向上而热烈的少数民族生活图景,生动体现着作者深入生活、体验生活的创作历程。而画面中傣族人民形象的描摹与表达,则可追溯到1978年,袁运生到云南西双版纳进行的一批白描写生,透过这些作品可以看到地域性与现代性的结合,仿佛欧洲现代主义的变革,毕加索与非洲、高更与热带、梵高和浮世绘。之后的机场壁画,成为他歌颂生命与自由的宣言,开启了一种艺术风格、一段思想启蒙的发端。

对袁运生来说,机场壁画事件仅是其创作生涯中的一个组成部分,跳出历史给予的光环与标签,我们得以看到,在袁运生波澜起伏的一生中,每个阶段的创作都有着不同的特色,且与他彼时所处的环境息息相关。但无论身处哪个阶段,袁运生始终站在民族与传统的脉络上关注着中西方艺术、传统与现代

等相关议题的发展。

1982年,袁运生受邀赴美参与壁画创作。初到美国之时,袁运生就拜访了表现主义绘画大师德库宁的工作室,后任教于塔夫茨大学、麻省大学、斯密斯学院、哈佛大学,1988年起在纽约成为职业艺术家。在美国的14年间,袁运生受抽象表现主义、行动绘画的影响,系统研究了西方现代艺术,并用宣纸创作了大量纸本水墨综合材料绘画。在这些水墨实践,如《狂想曲》《黑色抽象》《线·象》等作品中,可见袁运生运用了中国水墨的材料,加以对点、线、面、体积、空间等形式语言的探索。谈及自己的绘画创作,袁运生曾表示:“中国画前人积累了丰富的经验和精辟的理论,比如石涛的‘一画论’中所谈一生二,二生三,三生万物的理念,几乎影响了我一辈子。”正是因为中西方不同观念的碰撞与实验,在此的相互转化之中,艺术家以中国传统体道方法,打通了连接西方现代艺术之路。

显然,西方现代艺术的浸淫并未使袁运生迷失。他从西北考察归来后写下的《魂兮归来——西北之行感怀》,成为他一生的精神支点。“追索民族艺术的真精神,才是所谓继承传统的实质。其他的一切,都不在话下。魂兮归来。”这种强烈的文化自觉,使他在贴近西方现代主

义的同时,始终能以华夏文明进行嫁接与反思。因此,当得知中央美术学院要组建教师队伍时,他毅然决定回国。

1996年9月,袁运生回到中央美术学院,任油画系第四画室主任、教授,开启了他艺术人生的下半场。他深刻认识到:“回顾近百来的中国美术运动,我们最大的缺失,恐怕还在于失去了对自己民族文化精神的自信。”

他带着学生去各地石窟博物馆考察并先发现了“中国古代的造型艺术是一个巨大的宝藏”,袁运生提出了复制中国古代雕刻、青铜器、壁画、书法进入基础教育,从而逐步建构起“中国自己的高等美术教育体系”,基础教育必须回到以自己本土文化为根基的审美上来。

“如果我们培养的学子根本读不懂云冈、麦积山的造像,读不懂敦煌的壁画,传承都做不到,何谈发展?哪来的文化自信?文化自信来源于对本土文化的认知,有认知才能认同。”袁运生说。此后,他积极参与“中国传统雕塑的复制与当代中国美术教育体系的建立”,尝试为中国的美术教育提供更为“中国式”的造型经验。这一时期,他创作了摆脱叙事逻辑、纯粹是内心写照的《梦想家》《不屈的老人》等作品,也有部分持续了水墨综合材料绘画的

实验作品,袁运生加以使用不同的材质如油蜡、色粉、蛋清等,使画面中充满了强烈的视觉表现力。

袁运生的作品类型很多,样式也很多,但贯穿他几十年创作的主题是生命。他始终在作品中表现人与自然、人与人、自我与世界的关系,作品总有一种“复调”式的结构,有时候表现的就是生命共同体、命运交响曲。他的笔墨语言也传递出勃郁的生命活力,将中国传统的线描、白描发挥到极致,将表现性的色彩运用得斑斓辉煌,这也是一种语言的生命意象。

2001年,袁运生在中央美术学院美术馆举办大型个展,并亲自命名为“从中国出发”。这个展览标题,几乎成为他一生艺术道路的总结。他以其一生的探索揭示出,真正的现代性并不是对西方亦步亦趋,而是源于深度的文化自觉,即从自身传统中开掘出与当代世界对话的能力。正如中国美术家协会主席范迪安所说:“袁运生经历了西方艺术转型时期的思潮风雨,因此能更透彻地思考中国艺术应有的文化取向,提出重塑中华文明价值,在美术教育中贯穿中国文化传统,探索中国自己的高等美术教育体系等重大命题,这是一种新型的文化自觉,也是十分可贵的文化自信。”



泼水节——生命的赞歌 局部(油画) 1979年 袁运生

陈海燕画梦记

■ 邹 萍

艺术家陈海燕和“梦”的母题羁绊极深,她曾直言:“梦,就是我的真生活。”这份关乎梦境、记忆与内在真实的个体探索,切中的确是当代人的共鸣议题,非一己呓语,而是众生之镜。她用40多年脚踏实地的刀笔劳作,深耕文化传统与生命体验,以形式的纯粹与精神的深度,最终抵达人性的普遍。

近日,艺术家迄今规模最大、线索最完整的个展“陈海燕·梦”在浙江美术馆举办,展览以“入梦—录梦—刻梦—造梦—栖梦”为叙事主线,将艺术家40余年创作的300余件版画、彩墨、手稿等并置呈现。一万多个夜晚的沉浮涨落借助600个小时的“梦的巨构”,于无声处漾起几代人眼底的涟漪。

1955年,陈海燕出生于辽宁抚顺,童年大小时



梦 2008年4月23日·月亮(彩墨) 2008年 陈海燕

光在营口郊区的农舍度过,与花鸟林兽朝夕为伴。黑土地给予她粗粝的生命力,也让她对自然万物的感知异常敏锐。后来她的梦中反复出现的猫、羊、蛇、鸟等形象,或许都源于那段与土地肌肤相亲的岁月。25岁那年,她考入浙江美术学院(今中国美术学院)版画系,艺术人生正式开启。

但与“梦”产生羁绊,开端却纯属偶然。那是大学时期的一堂英语课,陈海燕走了神,恍惚间眼前出现一些奇异画面。或许是第一次“看见”潜意识里某种亟待释放的能量,她本能地拿起笔把幻象记下。这决定命运的一瞬看似随机,实则酝酿已久,因为唯一一颗对内心世界时刻警觉且无比诚实的心,才能在纷扰现实中辨认出那些稍纵即逝的映像。

可天赋只能让她“看见”,坚持才会让她抵达。大学期间,陈海燕每晚泡在图书馆临摹画册,假期不是在舟山虾峙岛随渔民出海捕鱼,就是在安吉竹乡深处画植物插图,或去上海造船厂、内蒙古草原写生,毕业前还与同学考察西安碑林、永乐宫、敦煌等,沿途作画、记梦、收集标本。她用最笨的功夫,守住最灵的天赋,在传统文脉和真实生活里,扎下了深深的根。

毕业后,她留校任教。不久又接到邀请,成为赵无极绘画讲习班学员。课上,先生亲自帮她改画,“赵先生的课程让我最受益的就是做我自己的东西。他说每个人要走自己的路,这才是我们艺术的目的。”前辈的点拨,让陈海燕第一次清晰地意识到:绘画,是对内心世界的无畏抵达,让她在日后漫长的创作中敢去心里捞取那些真实、混沌、只属于自己的梦。

1986年,她的第一幅梦境木刻《梦 1986年1月31日·四只猫》诞生。幅幅不大,竖构图,形象近乎涂鸦,字迹迟缓,但已呈现出一种直观的构成性:文字与图像并置,刀痕与墨迹交织,仿佛让人看见梦境本身“紧张而匀称、狂放而充满动感”的样子。从此一发不可收拾,40多年里,录梦成了她的日志,刻梦成了她的艺术,造梦塑造了她的人生。“这种日记式的梦的刻写、刻画,不仅构成了海燕的艺术题材,

更构成了她的艺术方式。”中国文联副主席许江说。

陈海燕不是简单地复述梦,而是“直接以一种刻绘的方式来做梦”。她曾在访谈中解释:“我的作品需要用毛笔在木板而非宣纸上构图,首先在木板上挥洒写意,然后雕刻时更加认真地具化心中的画面。”这种独特的“陈氏语法”决定了她的作品有不可复制的现场感。那些歪斜的字迹、斑驳的刀痕、忽然中断的线条,都是潜意识流动的痕迹。观众所见的也不是对私人梦的追忆,而是梦被刀墨骨肉构成的过程,以及无数个夜里灵魂翻涌的集体倒影。

进入新世纪,陈海燕开始创作大型彩墨,如《梦 2005年4月18日·雨夜》《梦 2010年4月17日·太阳不刺眼》,它们铺满墙面,气势撼人:雨夜中倾泻的雨水,悬在天幕的巨大月亮,与仙鹤相拥的梦者……朱砂如血,石青如天,浓得仿佛要从纸上燃烧起来,骨力来自木刻的锤炼,血肉来自墨色的浸润,魂魄则源于从未中断的、与潜意识的坦诚对话。

陈海燕隐于梦,安于画,不趋喧嚣,不媚世俗。这不是与世隔绝的孤高,而是舍得选择的清醒。她将每日梦境视为第一现场,以刀为笔录,四十年如一日地实践从潜意识到视觉语言的转换。这种“昼梦同参”的创作状态既非超现实主义的被动记录,亦非传统文人画的意象抒情,而是一种独具东方心性的当代表达,使梦不再是灵感的偶发来源,而成为可被反复进入、持续开掘的本体场域。

退休后,陈海燕与朋友长驻浙江临安青柯艺术园。青山绿水间,她将日常躬耕入画、劳作落版成诗,享受刻刀切入木板的畅快、墨色在宣纸晕开的瞬间和大工作量带来的身心俱足。她的工作室名为“好奇屋”,这里是与儿子谷仁明共同搭建的精神家园。她还联合园内艺术家开设乡村绘画公益培训班,面向村民与青少年开展美育教学,“未来我们也希望把美的种子、梦的种子撒进乡村,能给艺术爱好者留一个了解艺术的地方。”陈海燕说。

这位71岁的“奇女子”,仍在造梦。
(作者为浙江美术馆馆员)

冯澄如： 笔墨求真写精微

■ 本报记者

刘源隆

日前,一场名为“跨越植物·动物·医学三大领域的科学艺术盛宴”的纪念活动,在中国科学院植物研究所举行。来自全国各地的学者、画师与科学史研究者齐聚一堂,共同缅怀一位在科学与艺术领域默默耕耘了一生的老人——冯澄如。今年是这位“中国生物科学画的第一人”130周年诞辰。

冯澄如的绘画之路始于江南的文脉与墨韵。1896年,他出生于江苏宜兴的书香之家,自幼浸润在诗书画中。青年时代,他曾师从江南花鸟画名家胡汀鹭,打下深厚的国画底子,后又跟随留日归来的花鸟画家王师子学习素描、透视等西画基本功。这种中西兼修的学艺经历,冥冥中为他日后开创独特的科学画风埋下了伏笔。

1916年从江苏省立第三师范毕业后,冯澄如先后在无锡、南京的小学和师范学校任教,因绘画与教学成绩突出,于1921年岁末被聘入南京高等师范学校预科担任美术教师。在这里,他结识了秉志、胡先骕、陈焕镛等中国第一代生物学家,从此与生物科学画结下了一生的缘分。

1923年,冯澄如辞去东南大学(1923年南京高等师范学校并入东南大学)的教职,通过公开招聘进入中国科学社生物研究所,成为中国第一个动植物标本室的专职绘图员。他为陈桢的遗传学论文《金鱼外形的变异》绘制插图,让鱼儿在水中畅游的神态活脱于纸面,标志着中国动物科学著作有了严格分类学意义上的科学图画。他为胡先骕、陈焕镛的《中国植物图谱》绘制全套植物图,令当时的中西方科学界为之赞叹。由此,冯澄如成为中国第一位生物科学画家。1927年,冯澄如随秉志、胡先骕赴北平筹建静生生物调查所。1928年,静生生物调查所正式成立,冯澄如担任绘图师兼印刷厂厂长。

在那个西方科学体系刚刚传入中国的年代,生物科学绘图几乎是空白的。最初,学者们的论文插图多是模仿西方图谱,用钢笔细密排线,讲究解剖与明暗,虽精确但少了几分生机。冯澄如不满足于做一个亦步亦趋的画匠,他时常带着长子冯钟元去故宫博物院,在五代黄筌、宋代赵估等人的工笔画面前流连忘返。古人笔下那些“生意浮动”、纤毫毕现的珍禽异草,让他深受触动:老祖宗的艺术,自有西画不及的生命力。

经过无数次揣摩与尝试,冯澄如找到了突破口。他研制出一种只有十来根狼毫的小毛笔,锋颖细若游丝,用它勾勒植物轮廓,线条纤洁秀润、俊逸柔润,生物的细部脉络得以清晰呈现。不仅如此,他更大胆地将中国传统写意画中的“水墨晕染”法引入科学绘图。在他看来,大自然中的花草植株也有或柔韧、或润泽、或枯涩的质感,只靠单线白描无法传递其神采。他以墨分五色的技法来表现植物的阴阳向背与肌理,线条勾勒为“立骨”,水墨晕染为“传神”,再结合西画的透视与立体结构,最终开创出一套独属于中国



黄杜娟(国画) 冯澄如



鸢尾(国画) 冯澄如



冯澄如为《庐山植物志》绘制的杜鹃。



冯澄如为《中国植物学杂志》绘制的杜氏百合。