

蒋采苹:丹青相守 重彩留芳

■ 本报记者 李百灵

她以一生心血,点燃了中国重彩复兴的薪火;她以师者大爱,照亮了后来者的艺术之路,她更以不懈地研究拓宽了工笔重彩的发展之路,她就是以毕生信念守护传统、开拓新境的女艺术家蒋采苹。今年2月,92岁的蒋采苹在北京逝世,为缅怀这位中国当代工笔重彩画艺术大家,近日,由中央美术学院、中国工笔画学会、中国女画家协会和北京画院联合主办的“已有丹青约——蒋采苹作品展”在北京画院美术馆举办。展览汇集蒋采苹跨越半个多世纪的工笔重彩、创作手稿、写生佳作等,尽显工笔重彩之美。

1934年,蒋采苹出生于河南开封。彼时,她的母亲庞鼎正在开封艺术师范学校就读,是她艺术之路的启蒙老师。1953年,蒋采苹考上中央美术学院彩墨画科,师从叶浅予、蒋兆和、李可染、刘凌沧、韦启美、李斛等先生。其间,徐悲鸿线面结合的写生人物画和中国画创作、蒋兆和的“骨法用笔”“以形写神”“中体西用”等中国人物画的造型准则,对蒋采苹的艺术生涯产生了重要影响。李可染在教学中重视学生的人格和学养的培养,他的著名语录:“要有诗人的感情,哲学家的头脑,科学家的毅力,杂技演员的技巧”,更是蒋采苹一生从艺的座右铭。

1957年,蒋采苹随壁画画家陆鸿年到山西永乐宫复制元代道教壁画,在4个月的临摹中,她不但学会了古典壁画的重彩方法,更被传承了唐宋壁画传统的元代壁画三清殿中所表现出的恢宏气势之美和绚丽色彩之美所倾倒,这使她确定了重彩工笔的艺术道路。

在创作过程中,蒋采苹始终以表现真善美为终极目标。她说:“我认为真善美是全人类共有的亘古不变的大美。我自觉地向着真善美靠拢,我关注生活、关注生命、关注人性、关注‘天人合一’的现实的一切。我听从自己内心的呼唤。”蒋采苹画《宋庆龄盼》,是因为她十分敬仰宋庆龄,认为她是中国五千年历史长河中杰出、伟大的女性。她画《秋瑾》,是因为曾两次在绍兴参观秋瑾故居,



三月三之夜(工笔重彩) 1988年 蒋采苹

被秋瑾清丽与刚烈融为一体的大美深深打动。

自1977年起的30多年间,蒋采苹奔赴云南、广西、贵州、湖南、海南等少数民族聚居地,创作了众多少数民族题材的人物画作品。她说:“我不只欣赏他们服饰和民居的美,更看到人和自然和谐的美,看到中华文明的美。我也看到在他们身上和环境

中数千年来中华民族的文明大融合,这种融合不也是一种大美吗?”

蒋采苹的艺术视野开阔包容,人物、花鸟、山水、芭蕾、戏曲、色粉笔写生佳作众多。她以精湛技法与细腻情思,在传统韵味与现代审美间从容游走,不断拓新边界,题材多元而风格如一,笔墨精湛而意蕴悠长,展现出兼容并蓄、不断拓新的大家格局。在《戴银冠的苗女》《雾中苗女》《黎乡春来早》《台湾排湾族父女》《白族织

网女》《三月三之夜》《侗妹》《鄂尔多斯迎宾》《金秋》等多幅作品中,蒋采苹以“错彩镂金”表现了普通人身生活中的热烈情感。《戴银冠的苗女》描绘的是以银头饰闻名的贵州苗女。她用天然云母来表现苗女的银饰,用黑色云母做暗部处理,用花青轻轻晕染,表现出银器上立体的小鸟、牡丹、小珠子等花纹。

蒋采苹既是创作者,更是工笔重彩教育的名师。1959年,蒋采苹毕业后被分配到山西艺术学院任教。1962年春,她被调到时中央美院任教,从此开启了她一生的教育事业。1985年至1989年,在中央美术学院中国画系支持下,蒋采苹成立了工笔人物画室(第三画室),并被任命为画室主任。这是当时各专业美术学院中唯一的工笔画室,培养了众多美术人才。她还曾主持12届中国重彩画高级研

何多苓:唱出属于自己生命的歌

■ 奕品



近日,由许知远、袁弘与赵剑英三位来自文化、演艺与艺术史领域的实践者联合策划的“‘现在就唱歌’:何多苓艺术展”在深圳美术馆举办,展览以跨学科的视野系统梳理艺术家何多苓自20世纪70年代至今跨越半个多世纪的艺术历程,呈现其独特而深邃的绘画语言与艺术哲思。展览标题“现在就唱歌”源自何多苓生活中的一次即兴瞬间,这句随性而出的话语蕴含着难得的松弛与自在,恰如何多苓的艺术带给人的感受——真诚、自由、不事雕琢。

何多苓出生于1948年,他的整个童年与青春都浸润在一种全新的、试图重塑一切的文化氛围之中。从20世纪70年代末开始,何多苓以其持续半个多世纪对青春的表达构成了一个独特的现象。他曾说:“青春是

一个永恒的题材,它本身就能唤起理想的、诗的意会。”

从《青春》(1984年)把个体置于空旷大地上,以克制而紧绷的姿态呈现一代人的命运与预感,到《青春2007》展现了“80后”一代人更为开放、直接甚至带有戏谑意味的青春态度,再到《俄罗斯森林》把青年时代的阅读记忆编织成精神地貌,持续追问青春如何在历史与自我之间,被反复观看、修正与重访。他把“青春”从过往艺术中的定论和范式中延宕出来:以知青经验、荒原与凉山作为记忆坐标,描绘同代人的日常、沉思与朦胧情绪,使青春成为开放的意义场域。

1969年,何多苓来到四川凉山彝族自治州插队。冬天,他在那片即使于严寒中也未曾完全凋零的枯草地

上,仰望浮云与彗星。于他而言,凉山并非需要被改造的乡土,而是一处使人得以重新凝视自身的题材。20世纪八九十年代的彝族题材绘画,正是对这段记忆的回望。画中的彝人被有意剥离具体社会情境与风俗细节;或孤独伫立,或静坐沉思,面容朦胧、神情忧郁,与荒原、天空、乌鸦、瘦狼等意象共同构成高度提纯的象征性剧场。《乌鸦是美丽的》《午后》《白衣少女》等作品中,他创造的并非现实肖像,而是一种带着诗性与神秘气质、与自然哲学相连的存在主义形象。

何多苓对建筑的自觉探究,始于20世纪90年代初与建筑师刘家琨的私人交往。那是一种发生在绘画与空间、形象与结构边界上的对话:建筑师从《亡童》等作品的构图与光影中辨认出“解构建筑”的空间意识,从绘画内部提醒了画家潜在的建筑意识。这些建筑学的视野反哺了他的绘画,在《迷楼》《后窗》《庭院方案》等系列中,画面以近乎制图般的冷静重组关系网络,生产新的观看秩序;而贯穿于不同时期作品中的建筑元素、窗、墙、阶梯、庭院、白屋与阁楼,成为内外、显隐、观看与遮蔽的“临界物”。“建筑作为方法”揭示了他在空间与绘画边界上的探索。

这种精确性同样体现在“感性的技术”中。何多苓谈“微妙”时,形容村上春树表达人物情绪的分寸,技术常体现在“一毫米的笑”上。对他而言,这种“毫米级”的精确既是技法,也是感性的尺度:当控制抵达极致,技术与感受的界限随之消失,技术本身即成为感性。

这套语言生成于油画媒介与中国美学的相遇与转化。20世纪80年代,他以苏派造型训练与怀斯式抒情确立基调,但画面中已潜伏“荒寒”与空茫,像无意识的文化回返,为后来的技术转向埋下伏笔。20世纪90年

代在异国博物馆受到宋元绘画启发,他开始进行技术嫁接,价值取向也从“美与崇高”的纪念碑式抒情,渐次移向“微妙”:在确定与不确定之间保留余韵,使观看成为参与。进入新世纪,这些实验沉淀为笔触由“塑造形体”转向保留过程的“书写心绪”;色彩从条件色转为情绪化的意象色;空间从单一透视滑向可游可观的心绪结构;意象在反复校准中由符号生成意境。这些具体而微的技术进展使得他以“油画民族化”这一世纪命题提供了一份独特的个人答卷。

何多苓不同时期的创作中,女性题材始终占据着既显要又复杂而多义的位置。那些面容忧郁、姿态疏离、与荒原或庭院互相浸润的身影,宣告了一种超然而疏异的视觉立场。何多苓曾言自己会“给她们强加很多东西”,通过“光与色彩的媒介”,使其带上高雅而忧郁的气质。在某种意义上,他画布上的女性,与其说是对模特的写实,不如说是对安徒生、王尔德等文本中“忧郁少女”原型的持续回忆:将个体感伤转化为可被凝视的普遍诗意。

何多苓曾以成都方言“梭边边”自况:沿着边缘行走,主动选择并安守于主流话语与潮流的边界。在各种思潮与艺术运动的不断转场中,何多苓似乎总是有意退守到边缘的位置,并始终保持着一种少见的独立性。他试图用边缘的距离,来换取精神的自主,以此守护内心的尺度。

“现在就唱歌”,在时间流逝的紧迫感与生命存在的轻盈感之间,何多苓用他的画笔,也用他的人生,对现实、历史和未来作出了一种超越性的美学回应。如何在“此刻”唱出那首只属于自己生命的歌? 此次展览便邀请观者进入何多苓的思想世界与视觉剧场,去静静倾听那份关于青春、诗意、抵抗与自由的悠长回声。

王西京生长于西安,学习工作于西安,艺术创作更是在西安。西安这座历史文化名城为他的人生历程和艺术生涯提供了丰富的滋养,而他也以勤奋耕耘与探索为西安奉献出赤子般的艺术情怀。在王西京八十寿辰之际,“重回长安”王西京大型回顾个展于近日亮相中国美术馆。艺术家说:“‘重回长安’不是一次简单的地域回望和文化怀旧,而是对民族文化根脉重新体认之后的一种精神‘返乡’,更是对中华传统人文精神完整品格的敬畏与守护,以及对当代文艺未来发展方向的自信与坚守。这份植根于心底的艺术初心,都凝注在本次展览的每一幅作品之中。”

本次展览作为艺术家王西京从艺64载的系统性成果呈现,汇集其跨越半个多世纪艺术探索中不同时期、不同门类的代表作品300余幅,全面呈现贯穿其一生的10个系列作品,既涵盖厚重深沉的现实主义题材与波澜壮阔的历史题材,也包括灵动典雅、意蕴悠长的古典诗意画,还有山水、花鸟、动物系列,以及近年来探索艺术与文化形态的跨界融合作品。

王西京1946年生于陕西西安,16岁考入西安美院附中,22岁担任《西安晚报》美术编辑。这期间,他的足迹遍及基层、厂矿、军营与校园,他用饱满温度的笔墨回馈社会,用艺术传递时代情怀。在1969年至1974年间,他先后绘制了《越南女英雄》《林中响箭》等多部连环画。连环画训练了他对人物结构、叙事节奏和线条的控制能力,这也成为他后来人物画语言的重要基础。1978年,他出版了《中国线描人物画技法》。

20世纪80年代,面对“中西融合”大潮中写实造型与传统笔墨的冲突,王西京并未陷入非此即彼的偏执,而是通过持续实验,形成了具有辨识度的个人语言。1984年完成的《远去的足音》,是这一阶段的重要作品。这幅作品将历史人物、纪念性叙事和中国画笔墨结合起来,形成了兼具力度与深度的史诗性表达。

此后,他的艺术逐渐进入更宽广的阶段:人物画中有古典诗意,也有现实气象;有文脉回望,也有时代回应;有对人物神态的精微把握,也有对宏大叙事的整体驾驭。其中,《舞韵》《梨园》《武林》《云裳》等系列,把西方的结构、造型、色彩、光影与中国线条、气韵、墨色、留白有机结合,推动水墨人物画形成更丰富的审美层次,拓展了中国画在人物表现上的边界。

《丝路》系列作品则把王西京的艺术推向了更广阔的国际舞台。2013年,作为陕西省美术家协会主席,他组织画家沿丝绸之路多次考察、采风、交流、创作,累计出行30余次,穿越欧、亚、非30多个国家和地区,他以纯正的东方笔墨创作了大量具有国际人文生态特征的作品。其中《非洲》系列和《欧洲难民》系列,并不是简单的异域风景描写,而是以中国画语言回应全球流动中的人类处境,体现出较强的人文关怀。这些作品在国际展览和“长安精神国际巡展”中产生反响,并获得“巴黎秋季艺术沙龙”的最高艺术成就奖。

几十年来,王西京笔下的创作始终贯穿着对民族、国家的人文关切和对每一个社会阶段时代命题的冷静思考,体现了他以传统中国画回应现代化、国际化乃至近年来人类命运共同体课题时应有的价值追求与取向。中国美术家协会主席范迪安认为,在艺术实践中,王西京始终坚持现实主义的艺术理念,以精湛的造型

重回长安：王西京的精神『返乡』

■ 祝如

功力与中西融合的表达手法形成了独特的艺术风格,在中国画形式语言的创新上取得了突出成果,也彰显了蓬勃的时代文化气象。全国政协副秘书长、民盟中央专职副主席吴为山将王西京的艺术特色概括为“古风新韵”。他表示,王西京的作品兼具雄风、文风、写意之风与新时代之风,他继承并发展了长安画派,在新时代感召下描绘异域风情人物,彰显了人类大爱。

王西京不仅在艺术创作上成就卓著,更以高度的文化自觉与社会担当积极投身各类文化传承、美育普及与公益事业。他创办西安中国画院,带领陕西画家不断开拓进取,实现了陕西美术快速发展;他创办骊山创作培训中心,创办西安国际少儿艺术节,创办陕西美术事业发展基金会,为培养更多美术人才不遗余力;他是各类社会公益事业的组织者与推动者,在国家和人民遭遇重大自然灾害等关键时刻,他挺身而出,捐资助困,用艺术传递温暖。中国文联原党组书记胡振民表示,王西京是兼具国家意识、时代使命、人民情怀与国际视野的艺术家。“他始终将个人的艺术生命与国家命运紧密相连,根植中华文化沃土,传承并升华了长安画派的精神内核,以写实与写意并举的多元面貌,展现了传统水墨的当代气象。”胡振民说。

在当代中国画坛纷繁多元的发展格局中,王西京始终保持着清醒的文化自觉与坚定的学术立场,既不沉溺于形式主义的空泛技巧,也不满足于传统文人画的闲情逸趣,而是以“绘事非小技,贯之以大道”为艺术信条,始终紧贴时代,坚持主流创作,将艺术创作与民族命运、文化传承、时代使命紧密结合,为中国画的当代发展提供了有益的探索。



霸王别姬(国画) 2020年 王西京



春色局部(油画) 2026年 何多苓