

大师逸事

任微音艺术馆将落户纽约“苏荷”

“他曾经做了17年鞋匠,但最不舍的是手中那支画笔”

李兵

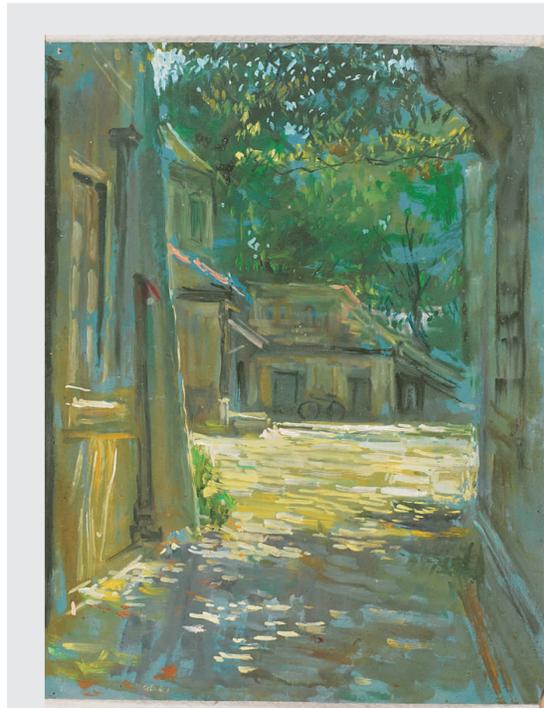
上海现代美术史上绕不过去的人物

在上海现代美术史上,任微音是一个绕不过去的人物。上个世纪二十年代至四十年代,一些上海前辈油画家自觉地将西方美术作为文化引进的对象,糅合了民族文化的元素,使得以后的中国油画逐渐向“融民族血液”的方向演变。近年来,随着上海美术史研究的不断深入和艺术品市场的火热,一些为人遗忘的上海前辈油画家浮出“水面”,重新得到人们的认识。海上前辈油画家任微音就是其中十分具有代表性的一位。

任微音生于1918年,原籍云南,自幼生长在上海,童年即酷爱绘画。他家庭环境优越,早年家里为他聘请法国家庭教师。后考入新华艺专,1936年毕业于上海美专,后考入王济远、潘玉良、兼听黄宾虹、姜丹国画课。他于1938年举办第一次个展,受前辈吕凤子、陈之佛、潘天寿的关爱,先后入重庆国立艺专和上海美专任教。上世纪50年代中期,他在上海自创“东方画室”;1959年创作的作品《桂林公园》入选上海风景画展;1987年在广东画院举办“任微音油画展”;1988年在美国纽约哈夫纳画廊展出作品;1991年应邀赴美在洛克菲勒中心举行个展,同时出版《任微音作品集》。任微音1994年病逝于上海。他的油画作品一向给人富于东方情调的印象,这种美感来自其独特的薄彩画法。他以出色的才华、流畅而具有东方艺术的笔线及抒情画景,令人欣赏赞叹。也许是受到经济状况的制约,任微音生前创作的油画尺幅都不大,表现的多为深巷庭院、渔港街景、小桥流水、亭台楼阁。但站在他的作品前,观者会感受到一种只有中国画家才拥有的气韵,而这种气韵多半是由线条与细腻、老辣的小笔触组成的。

把“薄彩油画”推向社会

任微音一度无力购买画布,就画印废了的纸板;用不起颜料,就添加油料。在那些日子里,作画还需偷偷摸摸。就在这艰苦的环境中,他最终摸索出一套技法,画出许多上乘之作。用他自己的话来说,这段时间



▲任微音系列作品之一
▶任微音系列作品之二

画出了以前和以后都难以呈现的作品。

任微音曾经在五原路、常熟路口修塑料鞋谋生。一修17年,漫画家张乐平等老朋友、老学生都来看望过他。在那动乱的年头,他被规定不许作画,而且是被群众监督。学生们负责掩护他,给他送来了一些印刷废弃的纸板,一些油彩画笔。他在纸板上涂了底色刷层油,用废木条木板钉了个箱,外表上他是个走街串巷的匠

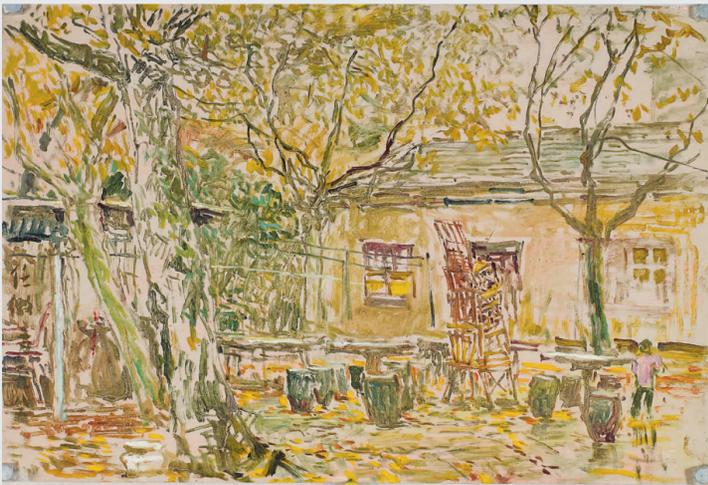
人,瞒过那些老头老太们,溜进了不售门票的公园、躲到了寂静的村庄或黄浦江边坚持创作。

任微音的用色是深沉的,甚至可以说有点苦涩,但苦涩中有底蕴,让人体味再三。比如他创作的《荷花》、《莘庄民居》、《北郊所见》堪称杰作。任微音花费60多年苦心追求油画的中国风格。1980年,任微音发表了《从油画的中国风

格谈到薄彩的效果》的论文,正式把“薄彩油画”推向社会。

在上海美术馆,人们发现了一位“中国印象派的天才”

虽然任微音生于上海,成名于上海,最后殁于上海,但是,真正让上海的公众对其有全新的认识还是2010年在原上海美术馆举行的“任微音艺术回顾展”。



出色的艺术家?”一位中国美术学院的教授看了展览说任微音简直就是“中国印象派的天才”。一夜之间,任微音的名字名震全国美术圈。

上海《艺术当代》编辑漆澜说自己原来不知道任微音是谁的时候看见其作品的。任微音作品所透出的独特魅力吸引了他,画面透出一种有教养而又质朴率真的气质,和一种明确而执着的实验精神,“直觉告诉我,这是一个优秀的艺术家”。

著名画家方增先认为,像任微音这样有成就的油画家,在圈内是不多的。他对油画的本质和民族文化,有创造、有贡献。无疑,他的作品是第一流的。

与任微音惺惺相惜的著名评论家水天中说,“出乎人们意料的是,几十年后观览他的绘画,却是一派潇洒的点划,充盈着清雅与淡泊,绝无丝毫悲愤与哀怨。”

中国著名艺术评论家贾方舟说,“像任微音先生这样优秀的艺术家,这么多年来没有得到应有的推广,是很遗憾的事情。任微音的重新出现,以及沙耄、李青萍的重新出现,应该改写中国的油画史。”

原上海美术家协会主席、著名画家沈柔坚认为,任微音从中国写意技法中吸取养分,他特别注重线条的应用,他觉得线条的技法中国画堪称第一。为了让油画能挥洒自如,他试验用稀薄的油彩作画,并称之为“薄彩画法”。这除保持了西方油画的光、色等特点之外,还展示了生动的气韵和诗般的空灵。任微音把从中所得的愉悦称作东方式的快乐。他的油画洋溢着激情,颇具节奏感和韵味,我以为它是富有中国特色与个性的艺术。

上海人民美术出版社副总编、评论家徐明松认为,任微音在艺术上所达到的成就即便放在现当代世界油画创作领域,也丝毫不比任何一位顶尖艺术家逊色。上海大学美术学院教授、《上海油画史》作者李超先生认为,现有的中国油画史对任微音这样杰出的艺术家的挖掘是远远不够的,他学贯中西,对油画艺术的民族化和中国化做出了多方面的开拓。任微音并非孤例,他实际代表了一批因为种种原因被美术史所忽略低估的艺术家。

(作者系艺术评论家)

名家风采

来自都市的水墨

张培成

近年来,上海中国画院的画师季平先生创作了一系列的水墨写生,重点聚焦于城市化改造浪潮中,人们在生活、记忆、观念与思想上细微的变化。他的作品通过对城市人群的独特观察与写照,从都市视角出发,注重中国山水绘画传统之后想象力的表现,在美术圈引起相当热烈的反响和讨论。

季平小我十来岁,我们相识于80年代初,那时他是工人业余家中的佼佼者。那幅画筑路工人的《大路歌》创作,至今我还历历在目,当年的腕底功夫就很不错的。后来他进了媒体工作,但水墨始终是他的最爱,近二十年来,他已是活跃于上海的优秀水墨艺术家。

这三十年,上海的城市面貌发生了很大的变化。但那份融入了我们儿时记忆的弄堂、石库门时时出现在梦中。那会儿,季平在报社做夜班编辑,在夜深人静时面对着昔日灯火辉煌、充斥着市井烟火气的瓦砾宅基时,心头掠过一丝苍凉。于是就想把这种失去了的记忆,用笔画出来。这种源于表达的冲动,让他一发不可收拾,他用水墨画起了城市风景。他画石库门,寻常百姓的民居,也画上海

的花园洋房。然而即使是欧式的洋楼,但一看就觉得是上海,那种上海特有的气息,有点洋气,但又会露出些许市井气。这或许正是季平作为一个土生土长的上海艺术家特有的敏感与自觉。季平原本热衷的是画人物,其实他的这种敏感在表现都市人物时更为突出。在十多年前他就画起了在拥挤的地铁里的人群,街上行色匆匆的行人。他很早就将视角投射到当代人的生存状态。改革开放以来上海在全球化的旋涡中,经济高速运营,人们的精神与生活状态也发生了很大变化。在季平的一批新作中正将镜头对准了这些都市的白领、外来务工者和普通的市民。面对新的主体显然传统的笔墨方式,趣味气息都已经无法贴切表达此种意蕴。季平采用的方式直率而

强烈。版画般明快直率的黑白,整体概括,这种消解经典、颠覆传统的手法,无非亦是作者进入当代语境的一种策略。这种拒绝中庸、拒绝含蓄、正是季平进入当代的主动表达。季平是造型能力很强的画家,然而强也有强的难处,因为强,容易概念化,容易缺少斟酌,千篇一律。故塑造的陌生化是一条出路。陌生可以冲击审美疲劳,陌生让画面的结构变得扑朔迷离,陌生会引得全然新颖的多因素的搭配。季平极喜欢改良的人物造型。关良的拙趣是他塑造时的精神标杆。季平近年来非常注重于写生,写生景物、写人物,从写生中获得自然万物发出的生命信息,从写生中体悟这些信息与水墨技法的内在逻辑。当我们手握毛笔表达对象时,逻辑是构成季平水墨的内在原理。

前几天读到一篇谈古诗与互联网的文章,古诗在漫长的农耕社会中逐渐形成了超稳定的创作思维、模式结构。而今在进入完全不同的语言系统与文化环境后,任何努力都无法改变其衰落边缘的命运。那么对于有上千年历史的传统水墨画岂不亦是如此。季平在做的水墨实验正是努力进入当代语境的智慧选择。在他近期的一些都市人物中,他舍弃了毛笔衣纹的勾描式的塑造,舍弃了许多细节,舍弃了墨色的枯湿浓淡,几乎以单纯的墨色,支撑画面的框架,随后以深沉的灰色烘染其间。留下的是明快与醇厚、朴实与大气。当然这种与大众欣赏经验相悖的笔墨方式,必然会引起众人的不适。然而任何新语言语法的诞生总是在破坏旧有语言,逻辑的基础上不断自我修炼、自我完善,不越雷池,何谈创造?当然未必就是认为这已是完美了,但这一步的跨出是有决定性意义的。季平近期还画了一组花鸟山水的小品,抽取传统山水花鸟的图式结构,但抽离了传统的皴法与文人气息,试图别呈新构。由此可见他是一个有思考有追求的画家。一套完善的语言系统应该能自如地言说人物山水花鸟。齐白石、林风眠、程十发,何人不是如此?这是非常有意义的尝试,面对的疑难还是重重的。图式是古典的,与之匹配的笔墨结构放弃了,那么如何以新的韵味替之?文人气消解了,那么又该如何类气息充之?当然,创造的乐趣正是在这重重的坎坷中,正是这种冲动能展现水墨的更多的可能性。季平的勇敢的实践,不息的思考,智慧的写生,就是在努力地以自己的水墨实验来回应这重重的疑难。季平的明天会更加美好,我将拭目以待。(作者系上海美术家协会副主席、著名艺术家)



▲季平作品之一

▲季平作品之二



佳作推荐

被破竹的笔势所带动而起的色彩

马凯臻

写这篇文章时,我刚去了一个规模颇大的艺术展,或迎合世风,或四平八稳的画风见多了,也就只有木然走过……

回头来看李新华的画,便觉得豪气,坦荡,我的情绪随之被带进一种色彩的交响。这不是技术问题,是情感,是做艺术的人必须有的情感。即使你是冷静型的画者,也总该有一丝冷静的思绪让我们觉察吧。

于是,我给出李新华的作品两个关键词:生命、色彩。

看李新华的画,你会感觉到一种生命的跃动。但这种生命的跃动,不是来自画面上的物象,那些风景、静物几乎是所有画家都描述过的,并不新鲜。新鲜的是,李新华不是在描述物象,而是用自己的富有生命感的笔触去碰撞,去激活,去唤醒静谧的物象,使之跃起为生动。其实,我一点都不关心李新华学了谁?用了什么样的方法?甚至她曾学到了哪里?我只在意她自己对生活的真诚,自己发自内心的情感,自己曾被大西北养成的风尘感,是否因此而让

我看到。初看李新华的作品我似发现了她的致命伤,即物象的不同质地含混不清。但整体思考我似又感悟,比起真诚地表达自己的所属种类,我的所谓发现非但不致命,甚至还助力生命的蓬勃。或许所谓物象与表现这些物象的肌理、笔触、色彩,以及动笔的速度,在李新华那里只是一个由头,一个释放她内心的带有生活历练的情感“困兽”的一个由头。没有了这个由头,所谓其它我所强调的,不是略显矫情。

不信,让李新华认真地描摹并死抠物象,以区其质地差异,那她的浓郁情感何以寄托?她蓬勃生命何以安放?推动李新华情感释放的是色彩。严格讲,李新华的色彩不是细腻的,不是多层次的。但我看到了破竹的笔势所带动而起的色彩对于扩展画面天地的干预能力。我是说,色彩的问题不仅仅是色度、色相、色性等等等,更重要的是色彩的力度,响亮度和扩张度。请不要误会,这种力度,响亮度与扩张度不仅限于李新华这样的表

达。许多温情雅致的色彩,同样可以很出色地表现出色彩的力度,响亮度与扩张度。

具体看李新华的作品,她有着自己鲜明的色彩倾向,这种倾向除了可看出她表情的色调外,更重要的是可看出她有意或无意所强调的不是光源色,不是环境色,更不是固有色,而是感情色,这包含着情绪色,情调色!画面上的诸多对比关系,如大小、冷暖、虚实、疏密、厚薄等等,都看出经过了情绪与情调的调教。在这种调教下,李新华释放出的色彩,就像释放挟挟着情绪、情调的流水。它让眼前的物象,不再是物象。如果开玩笑,我看到其画面上的物象已被李新华的情绪、情调之流水撞击的摇摇欲坠,醉意朦胧。对!就是心旌荡漾的李白表达的那种:“我歌月徘徊,我舞影零乱”。

然而,我以为唯有这样,李新华才能够在如此亢奋之后,找到一份属于自己的心神与生活的安宁。这,才是最重要的……

(作者系艺术评论家)



▲春风吹过来(油画) 李新华作

▲生如夏花之绚烂之三(油画) 李新华作

