



风景 向燕(2000级油画学生) 油画

油画系恢复建制后的学生作品年展,我看了三遍。如果说第一次是出于普通观众的兴趣,第二次则带有特殊的感情,欣慰和忧虑皆因我不仅是把一生主要精力奉献给了学科建设的老教师,也是“年展”的开创者之一。第三次则是责任心的驱使。在得到师生研讨会通知后,作为教学委员,为使分析更贴切,再次置身现场,对作品进行仔细地解读和思索。

当油画系主任庞茂现在《前言》中说:“油画系作为四川美院最早的省级重点学科,在学院的整个学术声誉中含有不轻的份量,同时也无不令人感到由此而来的沉重的压力。”是的。“压力”来自何方?来自昔日的“辉煌”,来自院内外师生、校友、画界同仁的审视目光,来自时代、祖国和广大群众的殷切期望。

学生们对专业的热情是有目共睹的。洋洋洒洒挂满两层大厅的作品,其中不乏饶有新意和引人注目的成果。“多种多样艺术语言和艺术意念的尝试”所形成的“多元的不拘一格的局面更是前所未有的”。但是,也正如《前言》提到的:“过去认为好的东西也许在今天他们的身上失去了。”这就提出了一个十分严肃的问题:“过去”认为“好的”,在“今天”是否仍然可贵;“失去”是应当的或是值得认真探讨的美中不足的缺憾;人类的精神需求,有没有一根穿越时空的主线。

(一) 快餐文化与深刻内涵

参展的相当数量的作品,特别是高层次学生的作品,晃眼看去,不乏技法流畅、华丽悦目、富于趣味之作。但停下脚步,稍稍关注其内涵,就感到空漠与苍白,大多表现的是闲情逸趣或身边琐事、“酷”、“玩”等等。这正是“当下”流行的快餐文化的特征。自然,文艺有供人娱乐的功能。学生生活也是“生活”。但娱乐、休闲绝非学生生活的主流,主流应该是情系祖国、积极进取。我们的兴趣更广泛,情感更深沉。我们也曾经为北约轰炸我驻南使馆而义愤填膺,为申奥成功、加入世贸而欢欣鼓舞;也曾为党和学院的纪念日引吭高歌、翩翩起舞,也曾为关怀他人,救死扶伤甚至奋不顾身……面对民族冲突不断的世界,面对民族振兴、日新月异的祖国。面对关注社会、忧国忧民的优秀文化传统。

有人说,他们毕竟年轻,不能像成熟画家那样要求。须知油画《父亲》、《1968××雪》等也是我院二、三年级学生的作品;如果说“今天”的学生缺少当年77级学生下乡下厂的苦涩体验就决定与深刻内涵无缘,为什么兄弟院校中“今天”仍然有内涵丰富的学生作品出现;曾获“奖学金”的王少伦的《水》就是力证。我们的教学大纲中仍有“深入生活”的安排,为什么就不能像当年王大同老师带高小华等同学去石油钻井队那样真正沉到生活中去呢?创作《我爱油田》的作者也从未当过石油工人。对于社会阅历不深的学生、教师们负有真诚引导的责任。

(二) 造型基础与创新



风景 吕文韬(2000级油画学生) 油画

英国格拉斯哥艺术学院院长琼斯在中央美院讲学说:“一个艺术家必须具备准确观察和纪录所见事物的能力,才能得到真正的发展。”“中央美院是当今世界上为数甚少的对素描研究如此认真严谨的高等学府。通过对学生们从前的教学作业,我惊讶地感到他们深厚扎实的造型能力与特有的艺术个性,这些都是当代西方艺术院校所欠缺的”。其实,这也是中国艺术院校的普遍特点,是中国美术的优势。

在二楼展厅,我为一排素描作业所吸引。不管是长期的“米开朗基罗”胸像或短期的人头像,均画得精确有力。作为一年级的基础课,无疑是成功的。任课教师陈树中,是不认识的人。经过打听,才知道是分来不久的鲁迅美院的硕士生。我由衷地为系上增添基础扎实又敬业的生力军高兴,也暗暗赞叹鲁美的教学。遗憾的是在高级作业中,引人注目的画幅稀少了。画人体有远较头胸更难更深的要求,没有求实的态度,徒具“大师气派”的即兴挥抹,不可能有实质性的收获。

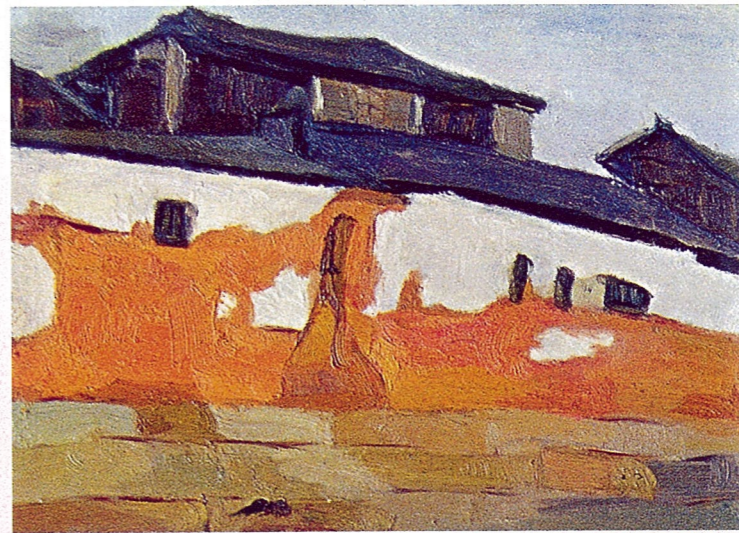
色彩是“油画三魂”。在绘画中有其独立的审美价值,(这是抽象派的主要理论依据)油画的“传情”与“美感”,基于科学严谨的色彩互补关系。相当于音乐的旋律与和声。莫奈、凡高、波纳尔·马蒂斯,尽管风格个性各异,但画面上都“回荡”着本质相同的色彩“和声”。这是学术性内涵所在,一切色彩画无不在此毫不留情地见出作者素养的高低和作品的优劣来。

“年展”中有一幅“红墙风景”,天、地、物以纯度极高的黄、红、褐颜色,少量的绿色穿插其间,既丰富了画面又组成了色调的“和弦”,在展厅里熠熠生辉。二年级学生吕文韬在强色调的驾驭上达到如此水平让人称赞。她和同班的唐恭俭、向燕、周春燕等都有出色的小幅风景写生,说明教师指导有方。王朝纲的风景画《红》,从色彩角度看是较为突出的研究生作业,但情调上失之于“甜”。

与上述作品对应,不能不提到部分画幅在色彩上的脏乱或贫弱,乱凑色块或对比生硬同样反映出色彩规律知识的欠缺。丰富与杂乱;简约与简单之间的本质区别就在于是否有补色关系的主导。

总观“年展”作品,上述两门低年级基础课的成果令人欣慰,反映出“重点学科”的水平,学生受益将是深远的。但高级和研究生作品显得“底气”不足,表面的浮华多姿掩盖不了深层学术性和精神性的缺陷。这不能不让人深省。

“创新”是时代要求,艺术也“贵在创新”。虽然审美时尚的演变决定着艺术的时代风貌,但“时尚”决不等于“创新”。两者的本质区别:在思维层面上一个是浅层次的模仿和追随,另一个是深层次的独步和求索;在学术层面上一个是脱离基础的“空中楼阁”,另一个是坚实基础上



风景 周春燕(2000级油画学生) 油画

的升华建树。这也是闹了近百年貌似创新的五光十色的“现代派”终究产生不了公认的经典作品的根本原因。

(三) 情感与责任

文艺是精神的载体。作者的思想决定着作品的面貌。“年展”中不少并不抽象的画面也让人“看不懂”的原因不在是否“创新”,而在于内容的模糊或荒诞,画面呈现的是群众不熟悉的事物或极其个性化的意念,不具“社会性”,自然不为群众所认同。这种非常态画面,有的出自对“现代派”的热衷,有的反映出作者情感上与社会距离,折射出他们的

精神指向。这确实是值得关注的重要问题。去年,拉美《卫生》网站文章就曾指出:“虽然如今的年轻人是伴随着更多财富、权利、实现自我价值的机遇和自由成长起来的一代,但他们也更加悲观、厌恶和缺乏道德观念。”法国女作家克里斯蒂娜在小说《乱伦》中描写她如何被自己亲生父亲强奸;中国“当代题材”小说“写一些混混、写酒吧和性”以及“缺少思想、滥情和透心的冷漠”这一切的根源在哪里?台湾学者何怀硕撰文深刻指出:“西方经济强国输出的观念、思想、信仰、价值、品位等等,透过信息技术的扩散与渗透,对心智与心灵无孔不入的熏染培育……灌注你的灵魂,使你丧失自己。”“所以玩乐、吃喝、色情、淫欲、暴力、血腥、迷幻、狂纵、败德等感官膨胀的行为,颠覆了数千年人类建立的文明规范。”这才是世界流行风潮的实质所在。在这种背景下形成的“现代”、“后现代”,正如韩国艺术家金润珠一针见血地指出的:“现代派是以个人主义而不是以社会为基础的艺术。”认真分析“年展”作品,无论从技术层面到精神层面,都反映出相关作者对社会、对艺术的误区;那种真诚关注社会,严格要求自己,刻苦磨练技艺,力求参与先进文化建设的情感淡漠了。这些作为我院80年代初期形成的优良学风,今天看来不但是无足轻重,而且更形珍贵。它的“失去”或“消解”,不能不令人深为惋惜!

“艺术家”之受人尊敬,不是因为他举止“另类”,孤傲不群,而是因为他所从事的是艰辛的精神劳动,创造的是振奋精神,给人启迪的“精神食粮”,是“人类灵魂的工程师。”不管是“审美经典”的《大卫》、还是作为美国象征的《自由女神》。或是载入中国史册的《流民图》、《开国大典》,以及我院的骄傲——《收租院》及其它绘画作品,它们都象戴在画家头上的金冠,成为人类共享的精神财富。这也是画家的社会责任。“年展”组织者和参与者所感到的“压力”,应该转化为动力,面对错综复杂的社会现象,面对各种思潮、时尚的诱惑,我们必须加强学习,辨别是非,崇尚真理,完善自身,迎接挑战,实践真善美统一的审美理想,自觉承担起创造先进文化的崇高使命,让“年展”一年比一年办得更好,为民族振兴多出人才和美术精品,成为四川美院新的骄傲,发出时代的强音。