



中国美术跟随国家改革开放的步伐,走过了30年不平凡的道路。

从上世纪70年代末至80年代初期,刚从“文革”梦中惊醒的美术界,一直走在当代艺术拨乱反正的前列,大胆突破艺术禁区,在理论研究与创作实践上摸索回归正确道路的方向。艺术家们从实践中获得的经验,提示人们只有面向现实,从生活中获得的真切感受,才是艺术创作摆脱陈旧模式,获得与时代同行的正确途径。这时,“乡土美术”、“伤痕美术”等思潮应运而生,真实地传达出广大美术家的心声。青年人走在艺术变革的前沿,罗中立的《父亲》、周思聪的《人民和总理》、陈丹青的《西藏组画》、袁运生的《泼水节》、广廷渤的《钢铁汗水》等优秀作品的面世,以及稍后靳尚谊的《塔吉克新娘》和詹建俊的《高原之歌》等作品的出现,以及老一辈艺术家刘海粟、朱屺瞻、李可染、赖少其、吴冠中、张仃、华君武、黄胄等人新作,标志着中国美术向前迈出了新的步伐。

应该充分肯定80年代上半期美术创作与理论探索的成果,在解放思想旗帜下,美术家们不仅以高昂的热情投入艺术创作,而且开始探讨一直困扰着中国艺术家们的理论问题,即如何对待西方现代艺术的成果?如何承继本民族优秀的艺术传统,尤其是与我们最近的文人画传统?如何评价20世纪以来在五四运动推动下,在“中西融合”大文化背景下中国美术的成果?如何处理好题材内容与形式的关系,如何看待形式美与抽象美等等。但是,这些问题还没有来得及深入讨论,新崛起的青年美术思潮却把人们的视线转移到引进西方现代艺术的观念与技巧方面来,形成了所谓“85新潮”。从正面的角度评价,它反映了青年人要革新中国美术面貌的真诚意愿,在客观上它适应了中国艺术家们普遍追求创新的愿望。与此同时,它也表现出青年人的幼稚与天真。从这一思潮的理论和实践看,这些青年人模糊地看到了西方现代艺术的变革主张与创新追求,而对其来龙去脉却不甚了了,以为只要在“否定传统”的大旗下模仿他们的做法,就可以改变中国美术的面貌。因此,尽管新潮艺术花样繁多,其中也不乏少数有思考、有才智的弄潮儿,但是多数作品是对西方现代艺术的模仿。其消极面是,打断了新时期刚刚开始的美术繁荣局面,试图把美术引向以西方现代艺术为范本的激进方向,这当然不符合中国当时社会现实的需要。但是,这一思潮却也推动了中国美术家们去思考和关注一些迫切的理论与实践问题。事实上,不少艺术家在这一过程中对西方现代艺术有选择的借鉴,丰富了他们的艺术语言。此外,“85新潮”的过激主张和行动,也从反面教育和启发了艺术家们和大众,使他们明白:对外来艺术不加分析地一味模仿,不仅说明艺术家创造力的衰弱,也是丧失民族自尊心的表现。从这个意义上说,人们在激进的“85新潮”中,对美术创作规律与原理有了更清晰的认识。这对中国美术的健康发展具有重要意义。

80年代末90年代初,中国美术思

活力四射的当代美术

——30年中国美术历程回顾

邵大箴

潮的重大变化表现在对传统艺术的价值的重新认识或回归上。产生回归传统思潮的直接原因似乎是因为“85新潮”以及“中国画无用论”的刺激,实际上背后有复杂的文化背景,那就是对“五四”之后文化上某些激进观念及做法的反拨与矫正。尤其在中国画领域是如此,那就是“新文人画”的崛起。“新文人画”并不是一个艺术目标完全一致的社团,参与这一活动的画家的水平也参差不齐,但他们承继“文人画”的格调、趣味和笔墨传统的意图却是明确的,也是对否定中国画的前卫思潮的一个回应。与“新文人画”思潮多少有些联系的是,美术史论界开始对20世纪传统派大师吴昌硕、齐白石、黄宾虹、潘天寿等人的研究,并通过著述与学术研讨会阐释文人画传统的现代意义。笔墨问题的争论自然地被推到日程上来。对文人画传统的研究和对笔墨的关注,导致一直在中国画坛占主流地位的“中西融合”画体的局面发生变化,促使讲究在笔墨情趣中传承传统人文精神的趋势活跃起来,尤其是以黄宾虹笔墨为范本的作品大量涌现,其中有一些值得注意的佳作,也涌现出一些新锐,但多数作品流于对传统笔墨符号的模仿。不过,我们或许可以把这一现象视作不可避免的过程,我们希望这一趋势对未来发展中国画的传承和健康发展发展的积极作用会逐渐显示出来,而不会像人们担心的那样,中国画在“回归传统”的口号下,对“五四以来关注现实、关注人生的新传统进行实质性的消解。自此,中国画领域除存在仍有相当影响力的“中西融合体”的一派外,与之抗衡的以笔墨为中心的一派,占有相当的位置,而倾向于借鉴西方现代艺术观念来改进中国画的“实验水墨”,也开始有一定的地盘。此外工笔重彩领域在观念、技巧、技法上的创新成果也引人注目,史论家们对中国画色彩的研究,也成为工笔重彩画追求创新的理论支撑。

在此期间,油画领域人们纷纷讨论“新古典主义”、“新学院派”的现实可能性,并在实践上有所探索。改革开放的安定局面给予艺术家们以大显身手的良机,早在80年代初以靳尚谊为代表的一批在油画上颇有造诣的艺术家,以严谨的写实技巧开创有古典意味的写实新风,并在教学上大力培养新人。一时间以北京为中心,全国南北写实高手竞相献技,写实油画蔚然成风。不少有严谨写实技巧的作品刻记着时代的印记,饱含着作者的激情。与欧美写实油画处于普遍边缘状相比较,中国写实绘画出现方兴未艾的势头,不能不引起西方艺术市场的注意。当代写实油画的不少艺术家们,承继前辈的优良传统,努力在写实油画中输入中国文化的传

神与写意精神,自觉地从民族绘画中吸收营养,赋予油画以民族风采和气质。不过,也出现了引人关心的问题,那就是有些作品缺少现实品格,满足于写实技巧与技法的陈示,以迎合一些人低俗的艺术趣味。2006年油画界举办旨在提高写实油画文化内涵的《精神与品格——中国写实油画展》,对纠正写实油画重形式技巧的萎靡之风起了一定的作用。

除带有古典意味的写实风之外,当代中国油画创作中表现性、写意性、象征性和抽象的画风也有强劲的势头,不少画家借鉴民族民间艺术,做出了有益的探索。其中最值得提起的是“意象性油画”风气的出现。在油画创作中重视写意精神与意象性境界,早在上个世纪上半期就已开始,而从90年代下半期起“意象性油画”形成气候,反映出中国油画家们对外来引进的画种中做出自己独特贡献的深入思考和探索。毋庸置疑,当代中国“意象性油画”的命题与实践是值得肯定的,只是在实



(图为潘鹤的雕塑作品《开荒牛》)

践中需要注意防止出现另外一种倾向:为油画的意象性而牺牲油画语言的特质,在吸收国画写意观念与技巧时,消解油画质材的性能和表现特色,消解油画艺术特有的魅力。

本来在中国具有悠久传统的版画与雕塑,在经历了一段沉寂之后,在20世纪由于引进西来的形式而被“激活”。它们在发展过程中与中国的社会现实需求相结合,在不断吸收民族民间传统艺术造型因素的同时,关注西方现代艺术的进程,丰富自身的表现语言,以适应国人的审美趣味。当代我国版画与雕塑的品种、样式丰富多样,综合材料的作品日益增多。不过这两种艺术的处境却不相同,社会大众对版画艺术相对冷淡,而雕塑因城市建设的需要显得十分红火,“城市雕塑热”方兴未艾。令人高兴的是,由于版画家们有坚定的信念与崇高的敬业精神,又加上一些有识之士的大力呼吁和支持,我国版画艺术的创作、展示和传播,以及与国际版画界的交流活动,又出现活跃的气氛。近30年来城市雕塑取得不少成绩,潘鹤的《开荒牛》、钱绍武的《李大钊像》、曾成钢的《鉴湖三侠》和吴为山的南京大屠杀杀雕塑纪念碑,都是具有很高艺术价值的精品。但我们不能不看到,在已建的城市雕塑中,不少是艺术

中国京剧节参演剧目《下鲁城》,给了“史识、人物、表演阵容”等词汇一个展示窗口。之所以这样说,是因为我们面对的很多历史剧作,正在慢慢地远离这些词汇所限定的内涵和意义,远离这些词汇所赋予的艺术魅力。

在历史剧的创作中,最重要的是对于历史事件和历史人物的理解、体验和想象。此剧探寻的正是践行这些思想的过程,也是“史识”形成的过程。《下鲁城》写的是刘邦在大举平定中原、席卷江东之后,最后来到了项羽生前封邑项伯所辖的曲阜。于是,如何征服,或者说采用何种方式进入这个城邦,让这里的人民接受他们,成为这出戏的核心。

叙事沿着两个序列展开。一个是处于最后阶段的楚汉战争,在这个序列里,以刘邦为首的汉家大军与守城的楚将项伯即将遭遇。另一个是刘邦与军师张良、与内人吕后之间的观念之争。前者是敌与我的冲突,后者是打与和的较量。以刘邦为核心,两个序列犬牙交错,相辅相成。而刘邦也在这双重矛盾中辗转挣扎。两个序列的叙述都连接着人生的败与荣等,因而,冲突越是激烈,情节越是跌宕起伏、人物的命运也就越牵动人心。从准备血溅孤城的残暴,到“军不伤,民不扰,四境安宁不犯秋毫”的约法三章,从西取三秦,六合横扫的霸气,到相逢一笑泯恩仇,拯救苍生解倒悬的胸怀。随着刘邦军臣政治策略的改换,化干戈为玉帛的主题因此而凸显出来。

整个叙事进程清晰流畅,从平衡到不平衡最终又恢复平衡,曲折婉转,环环相扣。伴随着观众们从平静到忧虑最终又恢复平静的情感旅程,最终自然而然地统一到以仁德治世的结局上。这一点,既与中国大众几千年积淀下来的政治理想与伦理理想相一致,同时也与我们当前正在大力弘扬的和谐社会构建和民族文化传统相统一。

剧中几个人物形象都具有一定的真实感。创作者没有把人物处理为战争游戏中机械的叙事元素,而是写出了他们的经历、行为和心理动机。如张良夜访孤城的先斩后奏举止,来自他对项伯几次援手的感恩之心。吕后对鲁城采取怀柔之策的建议,一方面

以政府为主导、以公益性文化单位为骨干、鼓励全社会积极参与,是公共文化服务体系建设三个关键环节,而解决问题的重要途径就是深化体制改革,加强公共文化服务主体建设。

首先,要发挥政府主导作用。在现代社会,公共服务是公民享有的基本权利、政府应承担的基本职能,而保证公民文化权利实现、提供公共文化服务同样是政府的职责。一要明确职能定位,以保障公民文化权益为出发点,以坚持社会主义先进文化前进方向为原则,以激发全民族文化创造活力与提高国家文化软实力为目标,做好把握方向、统筹规划、政策引导、强化扶持、有效监管等工作。二要完善管理体制,理顺政府与社会、市场、文化单位等在公共文化服务中的关系,实现以政府主导、多元参与的供给方式转变。三要均衡发展,加大财政资金投入,规范财政转移支付,优化公共文化资源配置,逐步形成向农村、基层、欠发达地区、困难群众倾斜的公共文化服务体系,促进均衡发展。

其次,实施事业单位体制改革,重塑公益性文化单位。我国目前有125万个事业单位,其中,仅由政府文化、广电、新闻出版部门归口管理的文化事业单位接近7万个。然而,由于传统体制管办不分、政事不分、事企不分等原因,导致机构庞大、职能不清、机制不活、效率不高等问题突出,成为制约公共文化服务体系建设的难点。推进分类改革是文化事业单位体制改革、再造微观公共文化服务主体的基本战略。以重塑公益性文化单位为目标,按照政事分开、企事分开、管办分开原则,依据职能分工与产出性质进行科学分类,并以分类为基础逐步剥离行政性、企业性职能与单位,实施事业单位改革。一是对行使行政执行、执法监督等政府职能单位,通过政事分开,逐步使其转为行政机构,或将其行政职能划归行政机构。二是公益服务单位作为公共文化服务体系的骨干,要强化公益属性,完善财政投入、预算

加快建设公共文化服务体系

赵立波

广泛参与公共文化服务,成为公共文化服务体系不可缺少的补充。因此,要注意发挥市场机制的作用,鼓励企业参与公共文化服务,引导文化资源向公共文化服务领域流动,增加公共文化服务资源总量。



百炼钢与绕指柔

——看大型历史京剧《下鲁城》

刘彦君

争霸天下的初衷。但当吕后劝说的出发点,从道德层面的个人恩怨转到“汉家卒能得天下”之兴亡原因的分析时,刘邦坐不住了。因为刘邦下鲁城时,已经处于所向披靡,胜利在望的境地。此时他需要面对的不仅是征服一个城邦的问题,还有今后如何统治一统江山,如何征服天下民心的问题。因而,武力和仁政的选择,不仅关乎着他即成的霸业,而且关乎刘姓政权的长治久安。这一问题的重要性,迫使他不不得不重新思考自己面临的选择。于是,在张良特别是吕后的劝说下,刘邦脱离了原来的思想轨道,走向转折。

就创作而言,这个转折过程的描绘让创作者的抽象思考与感性经验衔接了起来。他们要表达的那种观念,那种“成败兴亡史有鉴,岂不知民心胜于天”的立意,那种“坐稳江山民为本,失民心哪有那么地万世春”的示警,也随着刘邦的人生体验和转变过程感性地、令人信服地表达出来。作品由此在“感性”与“理性”之间获得了平衡。

起来,唱出最本真的和谐之音。校方称将把学生合唱团办成中北大学的名片,把民歌传播做成山西艺术的名片,把合唱团办好,把本土音乐传承好。(刘红庆)

洪永泰诗歌作品研讨会举行

洪永泰诗歌作品研讨会日前在北京举行。对诗人诗作的文学意义和价值,并由此而引发对当代诗歌发展及走向思考进行了探讨。

研讨会上,专家们认为,洪永泰是一位有才华、有深度、卓有成就的当代诗人。诗人在创作中,将中西哲学和古今文化融为一体,不仅有深厚的文学修养,也有着丰富深厚的生活积淀,使他运笔如炬,创作出了大量的优秀作品。同时,诗人又是个性独特、思想独立的诗人。在他充满野性、深邃、独到的诗之语境当中,把悲天悯人的人文关怀,对生命存在意义的探索推向新基点,达到思想和艺术的和谐统一,开辟出诗歌创作全新的途径。(向文)

文艺评论