

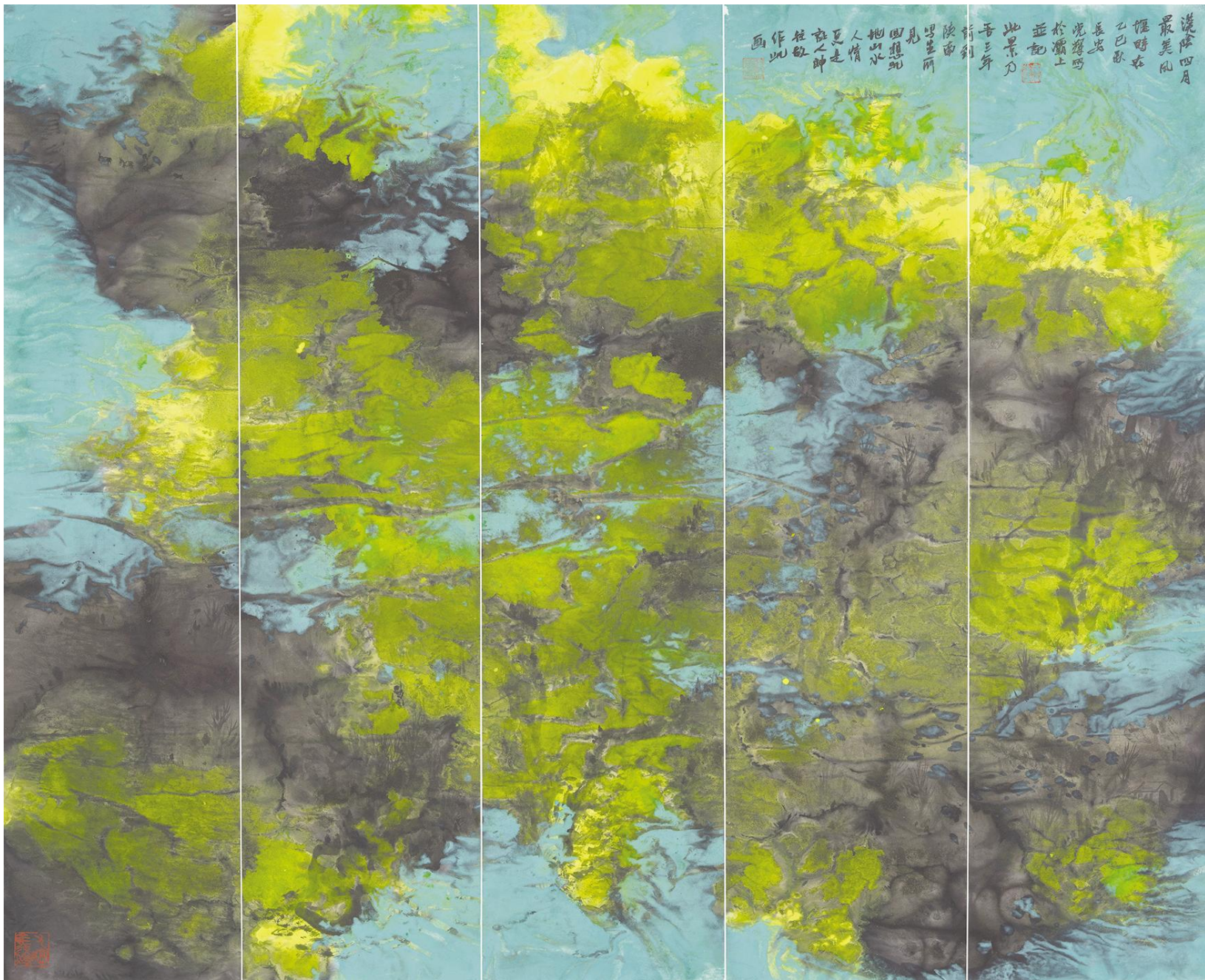
画坛掇英·党辉

个人简介



党辉

毕业于西安美术学院,师从山水画大家赵振川先生。现为长安画派艺术研究院研究员、陕西省美术家协会会员、西安市临潼区文联副秘书长、临潼区美术家协会副主席。



党辉《汉阴四月》国画 139cm×172cm 2025 年

作家梁晓声的长篇小说《人世间》被改编成电视连续剧。他在深度参与摄制过程时,有了一个重要发现:“影视演员表演的时候,为什么一走进拍摄场地就能直接进入角色,就能动感情、流泪?……这纯粹是演技吗?”

他寻思。

导演解释:“是氛围。”

是的,作为演员,你进入那个氛围,立刻就会被周边的演员带入表演的情境。

那么,“氛围”是什么?

拿物理学的概念来比喻,“氛围”也是一种“场”,好比电场、磁场、引力场。只不过,艺术领域的“场”更接近常说的“气场”,无象无形却可以深切感知,精神性地存在于特定时空中。

理论上是这样注解的:“当场理论被应用到社会科学时,它试图描绘行为发生的场的整体性和复杂性。要理解个体行为,必须了解行为发生的整体氛围和影响个体的各种因素。”或可将其定义为“相互依存的共存事实的整体”,而“个体行为是生活空间中所有的不同力量对个体影响的结果”。

具象一点讲,个体行为受特定整体情境影响;凡进入这一特定艺术氛围的每个个体成员,既是这个氛围的营造者之一,同时也是它的影响对象,就像一根投入熊熊燃烧的火炉中的木柴。

以团队作为艺术创造主体的影视艺术,属于“相互依存的共存事实的整体”。可是,讲求风格个性的画家,创作往往是个体独立完成的。那么,画家的艺术行为也有“场——氛围”的影响吗?

有!

不同于聚集在同一条跑道上共同营造竞技氛围的运动员,各自独立创作的画家看似各不相干,实则相互关联。他们在不设跑道的“跑道”上,共同营造一种艺术氛围。

师门、画院、画派、沙龙等我们熟悉的或紧密或松散的画家集群里特有的艺术氛围,就体现了“场”的存在。一个世纪以前的法国印象画派、半个世纪以来的长安画派都是这样。

它甚或呈现为更大时空范围的艺术时尚。

让我们沿着“要理解个体行为,必须了解行为发生的整体氛围和影响个体的各种因素”的路径,来看一看本文的主人公——画家党辉所经历过的三大“氛围——场”的影响作用吧。

场一·耕读传家

“耕读传家”曾是中国农民最高尚的人生价值观。以它为追求目标的社会主体多是殷实之家。四十年前,党辉就出生在一户有耕读传家气脉的关中农民家庭。

“我家在武功苏坊,过去爷爷是乡绅,家设私塾。”

“我是长孙,记忆中,爷爷一手拿烟袋,一手执鞭子,督促我用毛笔蘸白垩土和水调制的‘颜料’,在地上写《九成宫》,稍不满意就拿鞭子轻轻地敲打我。”

“等长大一些,改用墨笔临《芥子园》。”

“母亲会剪很好看的绣花样。”

……

童年记忆片段透露的消息,已让人感知党辉的智识摇篮里不仅是

场·论党辉

○程 征

“读”,而且有“艺”。

虽然家庭里的农耕文化氛围是初级的、古典的,但重要的是,他在这里孕育了艺术的初心。从此,他心仪艺术,以发自内心的挚爱,永不懈怠地追梦,并以父祖辈“锄禾日当午,汗滴禾下土”的劳动精神,在砚田勤恳耕耘,一锄头、一锄头,一颗籽、一颗籽地日积月累,终于练熟了技艺,敏锐了艺术感知的神经。

人之初的奠基性投入,为他日后走出“家”的狭小空间,跨越小学、中学黑板报艺术期,迈向另一个格局更大的“场”——美术学院,夯实了地基。

场二·新学院主义

党辉接受高等科班绘画专业教育的西安美术学院,当时正处在“正统”与“现代”两种艺术教育模式交织共生的状态。这种共生状态相对于此前较为单一的学院主义,或可称之为新学院主义。

所谓“正统”,是指自建院以来所奉行的法俄学院主义与民族传统绘画相结合的“中西合璧”教学模式。

在这里,党辉通过素描、水粉、油画、中国画的一系列基础训练,逐渐谙熟了运用形、光、色等造型手段来塑造客观物象的能力。他的写生作业已相当精确、深入、坚实,若按此发展,成就为一位出色的、更倾向于西式绘画图式的现实主义画家也未可

知!同时,通过临摹练习,他也为认识和学习中国古典绘画打下了一定基础。

所谓“现代”,是从 20 世纪 80 年代开始,随着国家改革开放的进程,西方现代艺术或激烈、或温和地汇入学院里多年形成的教育秩序中。表现主义、抽象主义、结构主义、装置艺术等等洋溢着现代精神气息的艺术样式,以及形形色色的绘画图式,尽管未必地道,却都是党辉这一代青年艺术家愿意“拿来”借鉴的内容。

党辉就读的综合绘画系,其“综合”二字,便集中体现了这个“场”的专业属性。老师和学生可以在画种、形式、观念,乃至绘画材料的不限定性中,寻求探索与创造的更多自由。

我们可以从《荷塘月色》等作品看到他受影响的情状。作品反映了画家艺术观念中现代因素与新旧传统因素之间的互渗,包含古典与现代、写实与抽象、再现与表现、岩彩与水墨、二维与三维(空间观念)、视像与意象、画境与意境等图像的、观念的多重交融。

党辉在新学院主义的“综合”艺术环境下,创作涵盖了多种方向:

以工笔勾勒永乐宫壁画为代表的中国传统绘画。

以素描、水粉、油画写生为代表的写实主义绘画。

以综合材料绘制的抽象表现主义绘画。

三类作品分别对应古典、近代、现代三种跨时代性的艺术观念样态。党辉在其个展《长安物语》上特意分区展示了他的多类型绘画样态。

我们从每一种样态中都能感受

到一位艺术家不断探索、闪烁艺术灵气之光的执念。

问题是,随综合性而来的宽泛,使其艺术总格局呈现出平面性。

因而,期待“参天大树”的批评家张渝将其比喻为“灌木”。

其实,表现在党辉身上的艺术宽泛性是新学院主义这个“场”的艺术宽泛性在学生身上的投射。新学院主义里的智识信息,泛及古、今、中、外各种流派样态,而难见主旨。对于某一种绘画流派,则往往以其泛泛,浅尝辄止。

学院里的宽泛性又是一个时期以来中国美术总格局的映象。起初,中与西、古与今曾发生剧烈冲撞,乃至出现了“代沟”等势不两立的态势。这时,“多元”“立交桥”等折中主义态度起到调停作用,不知不觉间就形成了停止派别争执、各派相安共存的局面。诚然,多向探索的精神固然可以拓展思路,让绘画形式更加丰富,但与此同时,多点开花也容易导致绘画创作总格局的低矮化。面太广,注意力就会分散,难于聚集力量塑造乔木的高度,导致只见高原、不见高峰的现状。对于艺术发展的总体格局,我们仍然不能丢掉毛泽东同志在战争时期提出的“伤其十指不如断其一指”“集中优势兵力,各个歼灭敌人”的战略思想。

回想在二十世纪五六十年代,西安美术学院对画家发展类型的基础培养,是聚,而不是散。虽然面有点窄,却很少纷扰。每一个人都抱着“术业有专攻”的信念,沿着“严造型”“民族性”和现实主义创作方法不断攀登专攻,积以时日,才有了刘文西、王子武的高度。

(下转 T03 版)