

现代艺术家丛书
THE MODERN ARTISTS SERIES

钟安之 · 激情意象

The Passionate Spirit
The Art of Zhong An-Zhi

广东美术馆编
GUANGDONG MUSEUM OF ART

JM 吉林美术出版社
JILIN FINE ARTS PRESS

现当代艺术家丛书

THE MODERN ARTISTS SERIES

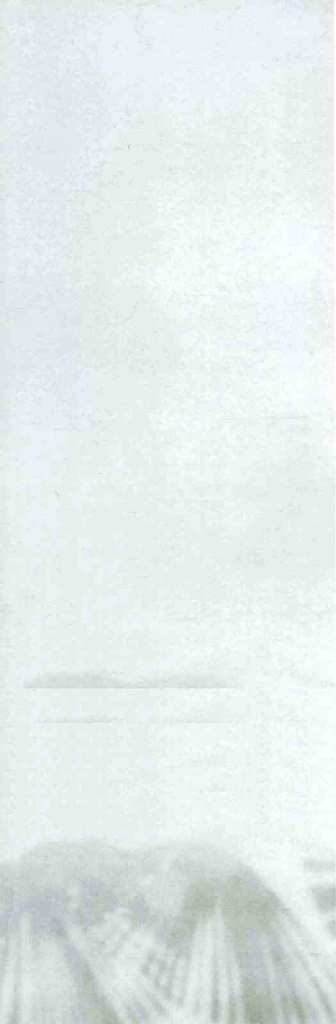
钟安之 · 激情意象

**The Passionate Spirit
The Art of Zhong An-Zhi**

 广东美术馆编
GUANGDONG MUSEUM OF ART

 吉林美术出版社
Jilin Fine Arts Press





谨纪念母亲对艺术执着的寻求与真诚

To my parents, and to my son Altai Hong Ozkan, Links in the chain...

胡雁 Yan Hu





目 录

CONTENTS

前 言	6
评 论	9
潇洒激情 素朴博大 / 梁照堂 卜绍基	10
对钟安之艺术的探问 / 简宣义	12
图 版	15
永远的怀念 / 胡国良	110
艺术活动年表	114

钟安之(1930—1992)是现当代广东著名的女性美术教育者和艺术家。她对丙烯、水粉画等研究和教育都有引人注目的成果。育人不倦,佳作迭出;其富于情感、绚丽而豪放大气的作品,充满诗性的生活韵味。

出生于澳门知识分子家庭,钟安之自小受到良好的西式教育,对其日后吸收和消融西方现代艺术的优秀成分提供了充足的文化氛围和涵养。新中国成立后,钟安之于中美专继续艺术的深造,从李铁夫、徐坚白等留洋归来的老一辈艺术开拓者处受到写实主义绘画语言扎实的基本功训练,沉淀成她对色彩和造型美感性的理解和知性的提炼,加上师从关山月、黎雄才等岭南画派老前辈学习中国画,使其色彩静物作品染上了东方优雅而具张力的古典气质。

60年代钟安之开始于广州美术学院任教。马蒂斯浓烈的色彩对画家的实验带来很大的影响和启示。此时她的静物粉画用色偏向清雅活泼,并尝试以强烈纯色的对比构成明丽的视觉效果。在创作大批重要的教学用画及绘画研究教材的同时,她更不断尝试和关注西方色彩与东方意韵的灵性交融。

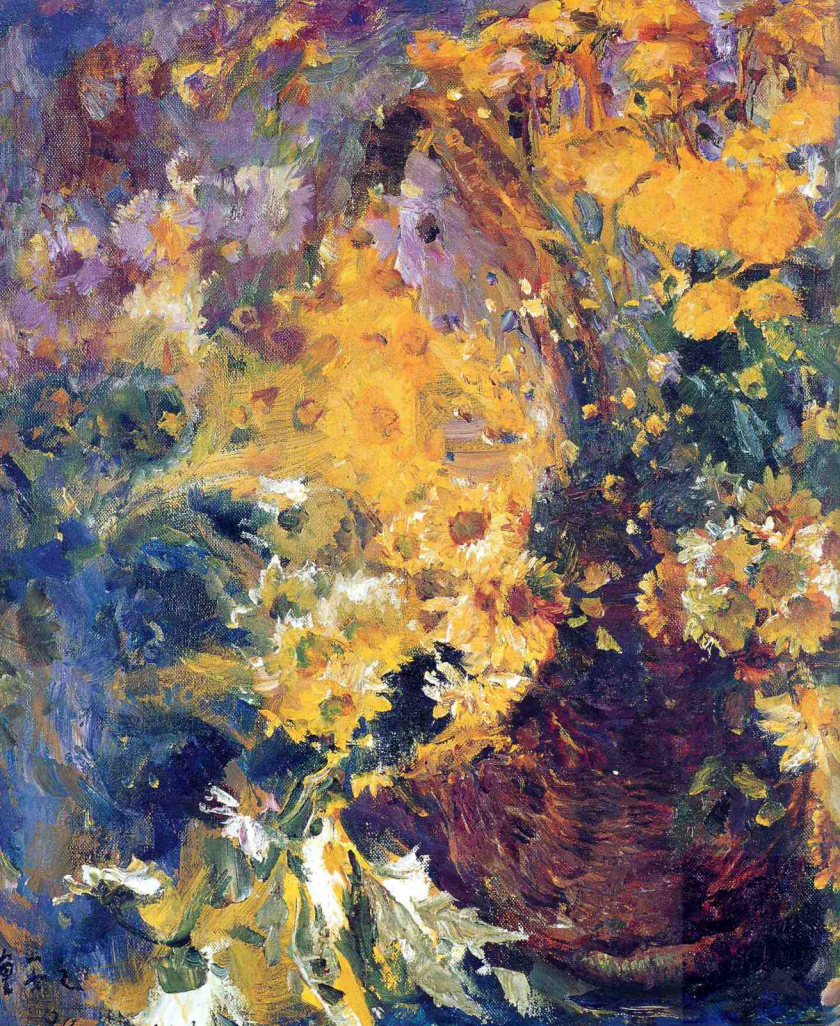
在十年浩劫中,钟安之经受了磨难而挺了过来。她不但没有消沉,反而对生活和艺术有着更灿烂的理解和诠释。80年代中后期,钟安之开始运用丙烯这种新材料缔造色彩新的表达能力,画风渐趋泼辣奔放。色彩的运用吸取波纳尔细腻敏锐的意蕴,更多通过光影和空气的微妙变化而力求捕捉物体瞬间的激情和意象,酣畅大气的涂抹和硬朗的笔法烘托出画家更为率性的情感。万物的兴衰枯荣,在画家的笔下定格成永恒的恬静和灿烂,这就是钟安之对生命至高的感悟。

钟安之生平不近名利,对教育事业赤诚认真,培育了很多卓有成果的当代艺术家和学子,也留下了大量优秀的艺术作品,推动了当代中国水粉画、丙烯画和油画艺术创作、研究、施教等各方面的发展。广东美术馆特举办“钟安之·激情意象”专题画展,并出版作品图集,借此缅怀画家的艺术成就和贡献,以表达我们深深的敬意。感谢胡国良先生、胡雁女士对本次展览的大力支持!

广东美术馆
2006年4月

前言

PREFACE





评论

ARTICLE

潇洒激情 素朴博大

——读钟安之艺术

梁照堂 卜绍基



女画家钟氏安之，乃岭南著名美术家与美术教育家，生前任教于广州美术学院，长期从事艺术创作与艺术教育，得潇洒热烈之写实主义绘画风格，经验与色彩表现之启迪，长年埋首于水粉画艺术之研究创作，于艺术创作精益求精、特立独行、晨耕暮作、孜孜不倦；于教育则诲人不倦、坦荡为怀，曾与胡国良合著之《水粉画研究》（岭南美术出版社），更为世人留下典籍。

安之女士于绘画始终追求“形、色、节奏、空间之探索”。崇尚自然与再现之美，主张以特有之艺术语言反映当下生活。其善于吸收其他艺术之优长——油画之特有色彩感染力、素描之表现力，以及水彩画特有之艺术意念与气质，从而形成其鲜明之艺术风格。西方曾出现诸多静物画大师，诸如19世纪法国画家塞尚，擅长表现平凡物象，其静物画中籍对物象之色调、质感把握与控制，使平凡内容成为优美画面。其笔下将平淡普通之蔬果器皿，转变为庄重、浑厚，充满张力与强度之大气之作，而被称为“大家”。各种关键当不仅为单纯改变风格之原因，更为一艺术家所能达到之难得境界。安之先生谙于此道，故其笔下静物，舍甜俗轻巧，而求素朴博大之高格调、高品位。其画作可谓具象美与抽象美之统一，融西方现代艺术之色彩美与东方传统之含蓄意韵于一体，以质朴情感、潇洒、热切、奔放描绘画者对事物之感受体悟，在画法上亦能显示出其功力和严谨治学之精神。

黑格尔曾云：“审美之感官需要文化修养……借助修养方能了解美”。毕加索则有“若无觉醒、强烈之爱，无生活，则无具有任何意义之艺术”之说，可见“学养”与“生活”之于画者如何重要。画家之性格形成者，受其自身气质、秉赋及周围自



然环境和社会环境影响而成也。而“学养”则为“读万卷书，行万里路”、“于物致知”、体验和观察整个社会人情、物理、物象方能摄取。“艰难识世情”，人生之境遇，自会使人增长不少见识。“性格”与“学养”互为作用。一个有造诣的艺术家，总能不断发现世界及周围自认为最美之因素，并把其融入自己作品之中。安之先生陶冶性情，感受生活，不断学习中西方艺术文化精髓。其代表作诸如《椰子芳香》、《白色的韵律》、《亮与暗》。竟能把椰子、陶马、花卉、水果……刻画得如此深沉厚重；作品《白色唐马》则把形象刻画得如此细微、生动。此乃日常生活中最平凡不过之写照，然籍画家简单朴素之题材、别具一格之构图、深沉力度之色调、富有哲理之意念，用笔干练挺劲、单纯统一，富有感染力，使观者体会岁月流逝、生活之内涵，唤起遐思。其作品看似古典写实，实则具强烈现代审美意识以及对朴素美不懈之追求。

于自然及现实主义指引下，安之女士行走并开辟合乎自身审美情趣之水粉、水彩艺术发展道路。其力倡反映现实生活，具有时代精神。其作品抒情且重视留真，为青年学子提供一条水粉画艺术创作拓展之路。当代中国画著名画家李可染曾告之来者，曰：“可贵者胆，所要者魂”，即告诫每一立志于艺术创新者须具艺术热忱，不断进取为自身艺术之路开拓一番新天地。钟氏之绘画艺术正是此激昂艺术热情之印证。画者鞠躬尽瘁、虔诚寻找新路，惟殚精竭虑，无以至千里之外艺术高峰也。

(梁照堂，一级美术师，广州画院理论部主任，广州市美术家协会副主席)

(卜绍基，画家，广州市美术家协会副秘书长)

对钟安之艺术的探问

简宣义



钟安之悄然离开我们已有多久了？她在艺术上做过些什么，留下些什么？这在当下声势雄大、巨作浩繁的中国艺术大潮中已是一个无足轻重的问题。

然而当我们翻开钟安之的画作时，每次都感到画中耀眼的彩光仍在淋漓未干的颜色间流淌，色、质、形在交互构建中还不不断演绎出新的韵律和乐章。流连于她的画作中，每每感到如临清泉，甘凉欲滴，而清泉之下，却有地火运行，沸腾奔突；激情与孤傲、明艳与冷峻，都可以在她的画作中同时找到；越是临近她生命的晚期，便越显现出她以顽强的生命力，把色彩与形体的冲突充分展开在画面上。时至今日，看着钟安之的画，你仍会感到她在一幅小小的静物画中编织的是一方心灵自由的天地，它不向别人索问，但现存艺术社会中许多流行价值在它面前变得可疑和失效。这就是我们今天看钟安之艺术作品所要探究的。

钟安之开始学习美术的年代，中国美术教育体系并未成型，她能直接地从留学美国的李铁夫先生、留学美国的徐坚白先生等前辈身上，得到多种技巧的启示和各种艺术思想的熏陶。及至社会主义现实主义体制下俄国的契斯恰可夫美术教育体系被改造成我国主流的美术教育体系，钟安之在美术学院潜心任教之时亦接受了各种文艺思潮碰撞的洗礼。文革结束后，强大的体系仍然在培养人才，在新时期艺术创作中发挥极大的作用。其后国内对西方艺术流派的引介，让受禁锢多年的美术界拾得了对体系进行改头换面的依据。但周而复始，人们只是看到对体系的反叛和对反叛的反叛，实质性的探讨，仍然带着意识形态斗争的伤痕。其实西方自杜尚之后，艺术上各种主义和流派已失去了对艺术潮流的指引意义和旗帜的魅力，而1976年以来，中国的美术史却仍以题材、主题、技巧和风格的划分来续写着。

钟安之的艺术就是产生在这短暂而变化着的历史背景下，钟安之作为一位游走于体系边缘的画家，在文革结束后的十余年间，她以大量静物画作为主要的艺术创作的载体，虽然仍背负着种种的艰辛，但呼吸着清新的空气，向着另一个不可预见的方向探索，渐行渐远。

以一般现代艺术史论所述，绘画从描绘实体对象的过程中发掘出更多的价值为目的的，自塞尚以来，印象主义之后，已经穷尽。至于现在的种种“新写实主义”、“超写实主义”、“后写实主义”更需要通过文学的“发掘”才能增加其故事性的价值，也更证实了当年认为后印象主义已达到了西方绘画中形而上学的顶峰的论点。

契斯恰可夫的理论核心，就是认为画家眼中的画幅，如同一个“窗口”，画家



忠于真实世界，如同透过窗口去观察；而塞尚则认为“绘画的价值在绘画本身”而不在乎被描绘的对象。钟安之并没有在这两种说法前犹豫不定，她通过窗口去观察去发现，但是她不描绘窗口；她深知绘画的价值在于对形体和色彩的重构，她没有在塞尚这座山峰前蜷缩滞留，她把色、光、形、质，甚至笔触和技巧，都视作重构绘画整体价值的不可忽视的部分。她珍惜各种生命片断在母题结构中的存在意义，以至于一叶枯莲一根水草也可能成为画面的中心。钟安之在十余年的探寻过程中，开始时她着重于对色和形之间的关系的不断调整，当这种关系达到色光下的统一时，它的完美性已被对质感的如痴如醉的追求所掩盖，以至于斑驳的墙壁、萝卜的表皮和古董陶塑一样显得价值连城（见《萝卜陶罐》、《供养人》）。钟安之就是这样不懈地去追寻她认为更值得追随的真理，甚至不惜放弃她已经得到的某种力量。在她中期的作品中，所有绘画要素在她手中都可以得心应手地被调度，色彩与光的变幻让人感慨莫名，任何一处高光与质的表现，她都可以随心所欲地展现那令人叹为观止的技巧，色调的奇特与丰满常常达到震慑视觉的效果（见《白剑兰》、《南方的风》、《金兰与鱼》），但是很快地她就敛藏了这些宝石般的光芒，只是把本已娴熟的色、光、形的表现解构了又重构，像一盘明知没有胜负的棋局，只等待高明的对手来分享绝处逢生的惊喜；更像初学者一样诚惶诚恐地等待捕捉一次偶然的天机，哪怕画面不再有早先那种协和、绚丽的光彩，仍不惜把自己对大自然中色与形的冲突的不知所措摆放在画面上，以示敬畏，留下了大幅面的色与光的对比，亦留下了生命的悬念（见《青水柿》、《两个红柿》、《野池塘》、《青香蕉》）。钟安之的作品中没有断然明显的符号说明它的分期，每一阶段作品中都隐藏着下一个追寻目的的提示，却没有预示它对已知结局的放弃。

钟安之的艺术就这样戛然而中止了。人们无法用既成体系的解读方式来评价它。如果说王肇民先生的静物画同样亦在探索中摆脱了既成体系的标准，有如一高僧到达了另一永恒轮回的殿堂，是顶峰，是又一体系的致高标准。钟安之的艺术却是一种没有结论的尝试，她的画作充满了思维的碎片和生命的细节，她把结论交给了不可预知的将来，旁人从她的艺术中得到的是启发，是不可重复的生动，是意志的力量，是没有固定价值的价值追求，却没有结论。而她本人所得到正是那一方白纸上心灵自由的天地。



鍾安之
1991



图 版

PLATES



红口袋
52 × 61cm
1981 年
纸本丙烯