

卫天霖与藤岛武二

冯 旭

1. 对一张合影的误读

卫天霖,字雨三(1898—1977),是中国油画的先驱者之一。他去世后,人们对他上世纪30年代与导师藤岛武二(1867—1943)等人的一张合影误读至今。

该事缘起于卫氏的学生章文澄的一篇纪念文章《合影》:“1979年,在整理卫老遗物时,他的女儿卫迹拿出三个底片袋……待洗印出来后,我就赶忙拿着照片去向卫老的深交挚友苏民生先生请教。”文章接着记述苏民生认定照片是自己拍摄的,时间是1930年,地点是北京中山公园的水榭,并具体回忆了当年卫天霖搞个展,邀请日本的老师和画友来参加开幕式等情况(参见柯文辉《卫天霖》)。有了这篇文章的“确切”记述,该合影的内容似乎就有了定论,自然成为卫天霖研究的重要文献,如水天中在他的一些文章中就当做史实加以引用(参见水天中《卫天霖:一个正值朴厚的艺术家》)。

其实,只要对照原件,就会发现章文有误。卫氏在底片袋上有清晰的题记:“藤岛武二先生和安井曾太郎来平与严季冲摄于中山公园,卫雨三记。约是二十六年事变前一年。”严季冲即1936年辞去北平艺术专科学校校长职务的严智开,他与同年被解职的卫天霖陪同藤岛等人游北京中山公园。“事变前一年”即1936年,可在章氏文中却成了1930年,是章氏文之误还是苏氏言之误?如今两位先生均已作古,无从对证。但笔者查阅苏氏回忆卫氏的文章未见到有关该合影的只言片语。倒是章文澄在他的一些手稿中也记述了此事,并再次提到梅原龙三郎托藤岛带来祝贺口信,藤岛与安井曾太郎计划为卫天霖出版画集等,章氏的文章想象成分过多,如卫天霖的成名之作《闺中》的主人公就被章氏写成“美代子”,而且被柯文辉在评传《卫天霖》中当做真实姓名引用。

该合影值得推敲的是卫天霖在后面题记的时间:他为何不直接写民国二十五年而写“二十六年事变前一年”,前面还用“约是”的模糊论法?原因不得而知。因此也为后人留下了想象和杜撰的空间。除章文澄外,评传《卫天霖》的作者柯文辉、《卫天霖年表》作者孙金荣都对该合影有误读。为什么会出现这种情况,该合影的真相到底如何?本文放在后面再谈,

现在不妨先回顾卫天霖与藤岛武二的那段师生缘。

2. 时代赋予的师生缘

20世纪初,在中国向日本大规模派遣留学生的时代,日本西洋画界已出现一些著名的人物,日本的西式美术教育体系也很完备。以巴黎美术学院为蓝本的东京美术学校则是中国留学生心仪之地,“在所有外国美术学校中,东京美术学校吸引过的著名中国人最多,留学的盛期最早(均超过了著名的巴黎美术学院),从而名副其实地成为中国近代美术的一个摇篮”(参见刘晓路《档案中的青春像:李叔同与东京美术学校(1906—1918)》)。藤岛武二作为西洋画科的中坚,既有扎实的学院派根基,又具灵活的新进派观念,无论外国和本国学生都把他作为择师的首选(参见北岗文雄《私の藤島教室》)。

笔者在对卫天霖的研究过程中,首先对乃师藤岛武二进行研究,并撰写了《藤岛武二评传》。藤岛武二不仅是一位西洋画技法全面的画家,而且还是一位汉学根基深厚、在当时拥有中国学生人数最多的名师。

卫天霖1920年赴日留学,1924年正式入藤岛画室,此后四年间一直接受藤岛的亲炙。该时期的藤岛年富力强,事业如日中天。如果说藤岛出国前创作的《天平面影》是其艺术风格的滥觞,那么,此期创作的《东洋风姿》则标志着他艺术风格的成熟且实现了洋画的东方化。是年,黑田清辉去世,藤岛武二被推举为帝国艺术院会员,成为日本西洋画坛第一人(参见匠秀夫《後期の藤島武二》)。而此时的卫天霖则风华正茂,尚处于饥渴的求知阶段。把师生二人放在各自国家的历史中来比较,会发现一个有趣的现象:日本的明治维新比中国的戊戌变法早三十年,日本画家留洋比中国画家留洋也早三十年。而藤岛与卫天霖的年龄差也是三十年,且各自出生时间与本国维新同时。这不仅是简单的巧合,也应是时代赋予的机缘。

卫天霖油画风格的形成与其导师的影响是分不开的。笔者在对师生二人的考察与研究过程中,发现他们有诸多相似之处,包括性格上的特立独行以及情趣、爱好等。可以说藤岛的绘画理念影响了卫天霖一生。不苟言笑的藤岛先生和讷于言词的卫天霖之间似乎没有留下多少可供研究的谈话史料,更何况,语言

本身就存在着障碍(卫天霖自称日语讲得不好)。但艺术无国界,师生之间通过艺术作品交流会胜过无数的语言。卫天霖学习上异常勤奋用功,藤岛很器重他,还挑选了卫天霖两张人体素描,作为教学时示范之用。由于成绩出类拔萃,在同学中被称为“首席画家”,并受到学校的几次表彰。随着毕业创作《闺中》的诞生,“首席画家”的称号也被导师认可了(参见吉田千鹤子《东京美术学院的外国人生徒》前篇)。

一般地说,如何将西洋画语言转换成本民族语言,留洋归来的画家大都经过一番脱胎换骨的痛苦历程。卫天霖显然走了捷径,这得益于他直接从藤岛那里学得了现成的经验。藤岛武二对西洋写实性绘画有过深入的研究,又对中国写意性绘画有着超凡的领悟,这些都体现在他的装饰性绘画之中。因而,他的绘画兼具备西方、中国之长。共同的文化根基无疑是架在他们师生间的桥梁,在藤岛的画论中,经常以中国画为例或直接引用中国画理论(参见藤岛武二《芸術のエスプリ》)。藤岛的这些学养都在卫天霖《闺中》的创作上得到了成功的实践。卫天霖也曾对中国笔墨和庙堂壁画下过一番心摹手追的功夫。通过对比,不难寻见师生二人共同的文化渊源。

卫天霖学成回国后,将导师的绘画理念贯彻于创作和教学之中,结出丰硕成果。因藤岛来华属于非常时期,所以与卫天霖的合影才会引出误读。

3. 战争促成的中国之旅

关于藤岛来中国,《卫天霖》和《卫天霖年表》尽管没有按章文澄的故事来记述,可还是根据卫氏的题记进一步误读。由此,可以理解题记、传记及年表所反映出共同的对战争的避讳心态。而传记和年表则都透露出藤岛起码来过两次中国,只是均未说清藤岛来华的时间、地点。笔者通过查阅日文资料,证实藤岛确是两次来华,但第一次并非“事变前一年”,第二次也并非1942年。“圣战”时来华并非被迫,身体也并非“很差”。现据日文资料整理如下(参见隈元谦次郎《藤岛武二》、土屋悦郎编《藤岛武二展年谱》以及植野健造编《藤岛武二年谱》、藤岛画集及论文集《芸術のエスプリ》等)。

第一次。1937年4月,藤岛武二被委任为“第一届满洲国美术展览会”审查员,与松林桂月、安井曾太郎乘乌拉尔号客船来华。5月,公务完毕,藤岛为了画沙漠日出,只身赴内蒙古多伦诺尔。为了能看到他理想中的日出,每天清晨四点半起床写生。在十几天内他画了大量铅笔素描和三十张彩色粉笔画。之后

到热河、北京等地旅行。6月21日,乘热河号(日本和中国东北部的联络船)归国。

由上面记载可推断,藤岛武二第一次来中国是在“事变”前的两个月,与卫天霖见面时间应是1937年的5月下旬至6月上旬之间。照片上人物着装也与季节相符。从照片上看到穿着浅色西服套装、打着领带的卫天霖和严智开恭敬地站在远来的先生旁边。还有一点,尽管藤岛绘画避开战争的记录,但还不能因此而认为他反对军国主义。相反,事实上,他从艺术家的角度对日本军队颇为赞赏,这些观点都记录在他早年“渡欧”和晚年“渡满”的回忆之中。

第二次。1938年4月25日,藤岛作为“第一届满洲国美术展览会”的审查顾问来华。之后受陆军省委托,5月9日从大连航路到上海,对中国中南部的战迹进行考察。进而乘军用飞机赴杭州考察一周,之后乘火车返上海。归国时间为6月26日。

关于第二次到中国,藤岛在他的《中支战线杂感》中有详细记载。他的写生大都是风景画,且所关注的多是人们不留意的风物。与其说是战迹的描绘,毋宁说是画技的探究。一如匠秀夫所言:“他没有别的画家那种记录战争的意图,只是围绕战后遗迹进行写生。”(匠秀夫《後期の藤島武二》)

从藤岛的两次中国之旅不难看出,他作为日本画家,在政界和军界都有着重要影响。而他本人作为“大和民族”的一员,在追求艺术真谛的同时,时刻未忘民族自豪感。这种战胜国的自豪感,早已在渡欧船上法国士兵的礼遇和波兰公主的垂青中得到满足(参见藤岛武二《芸術のエスプリ》)。直到晚年谈创作《耕到天》的动机时,他也明言其寓意在于“事变”时期劝勉国人(同上)。我们从《耕到天》那紧张、膨胀的构图便可看出其与军国主义扩张心态的不谋而合。崇尚老庄哲学的艺术家藤岛也超越不了他所处的时代环境。与之相对应,他的学生卫天霖也是一位民族自信心极强的人。只是不同的国家造就了他们不同的命运。

卫天霖与老师的合影当在第一次来华的那次见面时,师生的一张普通合影由于摄于非常时期,后人或为贤者讳或为拔高形象而进行了误读。擦去粉妆,还历史以本来面目,应无损于一代艺术先驱的形象。

(作者单位 首都师范大学美术学院、渤海大学艺术学院)

责任编辑 韦平