

吕斯百、常书鸿与甘肃油画艺术

潘 骥

(天水师范学院 工学院, 甘肃 天水 741001)

[摘要]甘肃油画在吕斯百、常书鸿之前几近空白。吕斯百、常书鸿是最早运用油画这种艺术形式表现黄土高原风土人情、地域特色的中国画家,其油画创作对后来甘肃的油画创作影响很大。

[关键词]吕斯百;常书鸿;甘肃油画艺术

[中图分类号]J233 [文献标识码]A [文章编号]1005-3115(2010)08-0075-02

中国油画从萌生到现在约有300年历史。中国油画自立门户,作为独立的画种生长于中国文化之中,却只有近百年的历史。从20世纪40年代到50年代,随着敦煌艺术的发现与教育的西迁,甘肃吸引了一些归国留学生与知名画家,如吕斯百、常书鸿、刘文清、陈兴华等。甘肃油画及其教学在吕斯百和常书鸿之前几乎是个空白,专门从事油画创作的人更是寥寥无几,他们对甘肃乃至全国油画的发展和艺术教育事业做出了卓越的贡献。

20世纪50年代初,吕斯百在西北师范学院创办了艺术系,开设油画课程。在油画教学中他系统地、科学地引进了西方油画艺术教育的理论和技法,建立起一套完整的、颇有特色的教学体系,使油画教学一开始就有一个高的起点,西北师范大学成为西北地区的油画教育中心,培养出了一大批的美术教育和创作人才,后来成为甘肃美术教育和油画创作战线上的骨干力量。吕斯百为甘肃乃至西北地区的美术教育事业的开拓、奠基、发展壮大,做出了重大贡献。

常书鸿到甘肃后的油画创作是他本人创作历程中的一个重要阶段,这一时期的油画创作对甘肃的油画创作起了重要的推动作用,也使后来的甘肃油画家在创作思想和技法理论方面得到了启迪。他的油画创作开创了真正意义上的西北题材油画创作。其作品题材多表现西部人物,展现西北少数民族异域风情,对此后的甘肃油画创作产生了很大影响。

一、吕斯百的油画艺术

吕斯百是我国著名的油画家、艺术教育家。1927年,由徐悲鸿先生推荐赴法国留学深造,就读于法国里昂美术专科学校和巴黎高等美术学校,师从新古典主

义画家、法兰西艺术学院院士劳朗斯,并深受夏凡纳、夏尔丹、塞尚的影响,涉猎印象主义的绘画技法与风格。1934年毕业回国,任中央大学艺术系教授、系主任。20世纪50年代初来到兰州,创建了西北师范学院艺术系。西北地域风情以其博大、深厚、质朴、壮美激发了他的创作热情。他在西北播撒艺术种子,改善艺术教育环境,发现和培育艺术人才,创作了一批代表新中国50年代油画水平的经典作品。吕斯百为甘肃及西北地区的高等美术教育事业的和培养美术人才做出了巨大贡献。

吕斯百擅长风景、静物,也画肖像,他的油画创作主要融合现实主义和印象主义前期画风,并吸收其他流派的方法,早期作品构图天然、形体概括、色彩明快。回国后作品用笔老到、稳健有力、意境深邃、色彩纯化雅致,画面朴实无华,注重画面整体的真实性,散发着浓郁的生活气息。静物《葛笋和蚕豆》是他所有的静物作品中最有特色的一幅,“朴素得有点土气,有的人看惯了西方的油画,一时不能欣赏他的这种完全摆脱了修饰的土气,其实他的这种画风是充分的发挥了油画的特征”。之后题材扩大,风格愈发成熟。20世纪50年代居兰州时多画西北风景,意境深沉,情调独特,色彩明快、乡土气息浓厚。如《又一条新桥通过黄河》一画中的山金光灿灿,把河边的小石子点缀得闪闪发光,明亮高阔的蓝天,连黄河之水也映射得那样明亮,整个画面色彩明快鲜亮,增添了几分西北的地域特色。他这一时期的油画创作被著名的油画家艾中信评价为“土色系列”,并说他的创作跨进了第三个里程碑。吕斯百的“土色系列”无疑是中国最早描绘黄土高原、山川的经典作品。和他是挚友的常书鸿说:“他像米勒一般浸润在山村围林间,在那里操作,在那里领悟,甚至于可以说他对艺术的一颗炽热的心是完全胚胎在这样绿水

青山江南俊的自然风景中的。” 吕斯百深受印象派的影响,直接面向自然写生作画。坚持面对大西北的苍茫景观写生创作,善于捕捉西北的精神品质与内涵,提升了作品的境界。吕斯百 1950~1957 年描绘西北的“土色系列”作品,是他一生创作中的精品,“土色”放射出的光辉及其营造出的深沉浑厚、博大壮阔的画面,极富西北黄土高原的地域特色、西部精神。

二、常书鸿的油画艺术

常书鸿先生是我国著名的油画家、敦煌学家。1927 年赴法国留学,入巴黎里昂国立美术学校,因成绩优秀被保送巴黎高等美术学院,进入新古典主义大师、法兰西学院院士劳朗斯画室学习。留学期间,他的油画创作佳作迭出,作品风格受西方古典主义的影响,注重结构、光线和色彩,形成以人体艺术为代表,风景、静物均有成就的现实主义艺术风格。国外近十年的留学,大大开阔了他的眼界,增长了他的艺术修养。一个偶然机会,常书鸿意外地发现了《敦煌石窟图录》,使他惊讶地看到了能与世界艺术高峰相媲美的中华民族艺术宝库,“默默思忖着:对待祖国遗产的虚无主义态度,实在是数典忘祖。在这一事实面前,我对巴黎艺坛的现状深感不满,决心离开巴黎,投向敦煌民族艺术宝库,探索祖国光辉灿烂的过去。” 回国后受当时社会环境和生活条件的限制,不可能再以人体、自然为表现的主要内容,常书鸿便把表现的主题落在了人物肖像和风景上,寄托着画家对当时中国社会的深切感受和心境。1943 年 3 月来到敦煌,由于受敦煌艺术的直接影响,在西北的油画创作进入了新的阶段,其作品中蕴涵着浓郁的东方意味和装饰风格。1959 年,任甘肃省兰州艺术学院院长,全面主持兰州艺术学院工作,并指导陡剑岷、王启明、陈克俭等作画。

这期间,他创作的油画肖像、风景、静物大多取材于西北这片广袤的黄土地。如《敦煌农民》,背景为一春耕景象,犹如一幅风俗画,人物形象是一典型的敦煌农

民汉子,具有鲜明的河西走廊的地域精神风貌,画面并不注重人物结构、比例是否准确,所追求的则是一种民族绘画语言的表达风格与民族艺术氛围。1954 年在敦煌创作的《蒙古包中》表现的是蒙古族三个牧民烤火的普通日常生活画面,但热烈的色彩和轻松的笔触使人想到北魏时期壁画的风格手法。这是常书鸿受敦煌壁画的启发,在油画创作上追求“民族化”的真实写照。特别在人物处理上,“线”始终依附于“形”,而人物的“形”是在“线”的衬托下呈现出来。画面人物紧抓住西部人的民族特征,造型朴实平和、自然,暖黄的色调设计,恰到好处地表现出特有的氛围,体现出画家对黄土高原敏锐的观察力和表现力。画面“人物关系极为讲究,用笔简练而精微,宁静而富有诗意,用线用色互为含接,浑然一体。尤其是色彩处理的纯度掌握完全是靠视觉经验而和谐统一,把激动、强烈、精细这些原本复杂的感情都融入到平和的画面之中”。

常书鸿到敦煌后创作的“西北油画”中的“中国体式”,即油画民族化的探索表现,其表现语言、形式结构、色彩表现、装饰意味都借鉴自敦煌艺术,他的艺术观点和实践及其绘画表现的东方意味、写意性、线面结合的装饰性等艺术表现形式,对西北油画创作的民族性表现,都具有启示意义。

吕斯百和常书鸿的艺术活动,对甘肃油画艺术的起始具有重要的意义。他们开创了以西北风情、黄土高原为题材的写实型油画创作,使后来的甘肃本土油画家及全国描绘西北的油画家循着吕斯百、常书鸿等艺术家的西北油画“开山”之路,深入西北边疆,寻找创作灵感,感悟西北精神,将西北风情、黄土高原的精神融进油画创作之中,逐渐形成了以西北风情为表征的地域性、民族性、文化性的油画创作动向。同时他们为甘肃美术教育的创建、发展付出了艰辛的努力,填补了甘肃美术教育的空白,为甘肃油画的萌芽发展奠定了基础,他们是甘肃油画创作和美术教育的开拓者、奠基者。

[注 释]

引自《中国油画》,1987 年第 1 期。

张学乾:《甘肃油画起始初探》,《西北师范大学学报》(社会科学版),1996 年第 2 期。

艾中信:《吕斯百绘画作品集》,岭南美术出版社 1997 年,第 12 页、第 17 页。

艾中信:《回忆吕斯百先生》,《美术》,1989 年第 6 期。

冯法祀:《常书鸿人生治艺之道》,《美术》,1994 年第 12 期。

常书鸿:《九十春秋——敦煌五十年》,甘肃文化出版社 1999 年版,第 217 页。

李砚祖:《常书鸿的油画艺术》,《美术》,1996 年第 5 期。

刘淳:《中国油画名作 100 讲》,百花文艺出版社 2006 年版,第 63 页。

袁运甫:《试论常书鸿的艺术和艺术观》,《美术》,1994 年第 12 期。