

从西藏主题绘画说写生与油画民族化

高 波

现代油画传入中国不过百余年，虽然艺术观念的变革改变了人们对架上艺术的看法，但油画依然是美术教育与创作的大宗。靳尚谊曾表示：“油画是属于工业化时代的艺术。”（《靳尚谊谈教学与创作》）即使是在观念不断翻新，形式语言多样的当代艺术中，油画依然是创作的主要形式。只是今天的油画创作已经突破了主题限制和政治框架，而更多带有自我意识与个性表现的成分。也正因为这样，前辈油画家注重的油画语言锤炼，已不再是当代画家经营画面的主要诉求。在评判标准多样化、观念多元化的今天，重提写生与油画民族化显得有些老旧。然而，从近两年的几个大型油画展的情况来看，中国的当代油画创作依然在沿着两个分支（观念绘画和写实绘画），一条线路（油画民族化）前行。

以中国艺术研究院中国油画院主办的两个大型油画展“回到写生”和“面对原典”为例，展览通过对徐悲鸿、吴作人、董希文、潘玉良、罗工柳、詹建俊、靳尚谊等上世纪留欧、留苏画家以及艾轩、刘小东、陈文骥等当代中青年画家共百余人写生和临摹作品的展示，向中国油画界提出了写生于当代油画创作的重要性及重提写生的必要性。再往前追溯，2009年，由中国美术家协会等单位联合主办的“灵感高原——中国美术作品展”，更是通过对董希文等三位画家的个案研究，呈现了写生对于西藏主题绘画创作以及探索油画民族化的重要价值。笔者就从这个角度入手，探讨写生对于当代油画创作的意义。

写生，不单是“预备动作”，也是创作过程。写生在西语中原有“书写生命”之意。自印象派以来，在外光下的现场写生成为油画家表现的主要手段，而这也印证了写生的原意。生动鲜活的写生作品，不仅为画家积累了素材，而且很多写生本身具有创作价值，并为美术史家研究画家创作观念与技法的变化提供了重要的依据。

对于以西藏为主题的中国油画家来说，这片神秘的雪域高原，是其倾注一生心力都表现不尽的题材。有意思的是，几乎每一位热爱西藏题材的画家，都留下了大量的写生作品。无论是董希文的三次入

藏，还是吴作人、吴冠中、潘世勋、詹建俊的入藏写生，都为研究中国油画的发展变化提供了一个视角。吕品田认为，美术和西藏有一种非常特别的关系，值得深入探讨。他提出三个问题。其一，西藏主题创作形成了一种格局——写生、速写的方法：凡是到西藏的美术家，都留下了大量精彩的写生之作，而且这些写生之作都很完整。第二，象就是西藏的主题和写实风格紧密的关联，我们在处理西藏主题的时候，大量的作品都用写实手法，这值得我们思考：写实手法、风格和藏族文化究竟有怎样一种关系？还有一个就是艺术家面对西藏这个主题，表现西藏文化和人民生活的时候，态度是严肃、认真、虔诚的，这样一种充满感情、充满民族崇敬之情的创作情感和态度，在当前美术创作中尤为珍贵（参见赵月《学者及画家解读“灵感高原——中国美术作品展”》）。

梁江也表示，六十年来，几代中国美术家面对西藏，面对西藏的历史剧变，非常投入地创作了一系列作品，这在世界艺术史上，也是一个独特的现象。面对这样一个特殊的地域，观众可能很容易误认为这是不是一个风情表现，或者只把西藏作为一个素材。但我们现在看到的完全不是这样，董希文、徐匡、潘世勋、李焕民、朱乃正、吴长江等几代艺术家表现西藏的作品，都是他们最好的艺术作品之一，这是几代美术家于西藏充满深情之作（同上）。从艺术本体的角度讲，很多艺术问题包含在西藏题材的创作中，包括油画民族化、油画中国学派、油画的中国精神等。很多油画家通过西藏题材的创作找到了自己的解读方式。

董希文三次入藏写生，以一种对生命力的礼赞形式，在《春到西藏》色彩碰撞中开启了中国油画民族化之路。吴作人晚年，家人曾问他，对其一生美术创作影响最大的是什么？吴作人毫不迟疑地说是西部写生之旅（参见林子《来自“灵感高原——中国美术作品展”的启示》）。从吴作人表现西藏的早期作品中，我们看到了他一扫比利时时期深沉厚重的调子，转而追求纯净、透亮的色彩效果，开始了其新时期风格的转型。对一生痴迷于表现乐观豁达的西藏人民

的詹建俊而言,在一次次入藏写生中滋生了自觉构建油画艺术中国学派的想法。

从二十多岁踏上西藏这片神奇的土地,到七十多岁高龄依然坚持入藏写生,潘世勋折服于西藏人民面对艰苦的自然环境所表现出的坚忍不拔的精神。他深入牧区了解他们的生存状态,仔细观察汉藏人民生活习俗上的差异,从头发、衣着到肤色,丰富的素材让他笔下的人物呈现出一种中原地区少有的壮美和不畏艰难的英雄气概。潘世勋说:“有很多人问我,为什么一辈子画西藏,我自己有时候也觉得有点奇怪。上世纪80年代我到国外进修,当时法国正在流行新表现主义,这使我们的画家面临一个问题:对西方现代艺术怎么取舍的问题。有人回来就变了,我没变的原因就是因为西藏,因为真要用前卫的方式表现西藏,是没法想像的。”(同上)写生之于写实绘画的创作意义是不言而喻的,更重要的是,写生是一种生命的感知过程,而不仅仅是创作的“预备动作”。

通过写生,人们能感到画家对油画本体语言与中国油画发展方向的思考,也能体会到写生对于创作的价值。尚辉认为:“像吴作人先生,他从比利时回来以后,心中当然会存在一个民族化的问题,但是怎么样民族化,是怎么样一个契机让他研究民族化问题,我想如果他没有西藏之旅,在他的作品中,纯朴的中国风情没有这么浓郁。”(同上)再如董希文的《开国大典》,“画这么湛蓝的天空,这么悠闲的白云,和这么红的柱子, he 说是来自于敦煌”(同上),而尚辉觉得更多是来自于他的西藏之旅。而这一切都与写生有着密切的关系。

杨飞云将写生视为一个油画家必须经常持守的本分,是亲近自然、体验生命、锤炼画艺的最佳方式,是画家用画笔和心灵直接触摸生命本源的有效途径。黄永玉在《速写因缘》中写道:“朋友们有个好习惯,随手带着速写簿,走到哪里画到哪里,然后凑到一块品评、欣赏……有空的时候出来画点‘速写’和不太速的‘慢写’。”旅游观光的时候,拿着小板凳,坐下来动手画一画,或许是能够让画面活起来,不至于陷入创作困境的一剂计良药。

写生,可以避免“图像化”,是画面鲜活的来源。自波普艺术诞生以来,图像化成为当代艺术创作中一个明显的倾向。发达的照相和摄像技术,使在画室里利用投影技术“闭门造车”成为油画创作的一个潮

流。图像化的复制,使油画的“灵韵”逐渐地消失。吴长江表示:“现在很多美术家对写生不屑一顾,但对美术工作者而言,最终的创作需要通过手来实现……这也是我们今天强调写生的意义所在。”(段泽林《红色写生与当代美术创作》)

陈履生表示:“如果拿着照相机,任何一个人去西藏都有可能成为摄影家,因为它的灵感和灵性给予每个人,只要你有想法,都能实现,这就是一种灵性使然。”(林子《来自“灵感高原——中国美术作品展”的启示》)今天很多人到西藏,仅是猎奇,浏览风情,他们画的也仅是一点风情,而西藏人文之丰富和复杂,不是观光就能感悟到的。解决此问题的关键,就是深入生活,以大量的写生作为造型的灵感来源。

陈丹青靠《西藏组画》一鸣惊人,其粗犷的调子、鲜活的形象,给当时的中国油画界带来很大的震撼。而随着《西藏组画》写生的陆续展示,人们发现画面背后蕴含着的是画家对藏民族的敬畏。陈丹青说过,“很多中国油画家推崇西方大师写实作品的现代性,但却不曾意识到人家对写生实践的坚守”(朱永安《为中国油画家提供反观自我的镜鉴——听陈丹青谈写生和临摹》)。另一个错位的现象是,中国写实画家占职业画家的半数以上,但是写实画家多不写生,学生一旦毕业就快速进入“谋生体系”,大多就走上风格化与图像化的“捷径”。陈丹青认为:“一幅印象派风景临场写生的难度远胜于移挪照片的宏幅巨制。而如果把问题放在世界油画发展中来看,即便中国第一代油画家的写生作品也仍有不足,回到写生是重返绘画本体的一条路径。”(同上)

杨飞云对写生的见解最令人感动:“在今天这个获取高清图像手段异常便捷的年代,作为油画家,不应满足于各种处理手段提供的间接图像资料,而以赤热的心和纯真的眼,礼赞自然、热爱生命,重视表现美的那份激情,强调真切体验、真情实感,去写生创作,为新时代赋予我们的艺术使命而努力。”(杨飞云《写生的恩赐》)在陈飞云眼里,写生是绘画对于画家的一种恩赐,它使我们变得虔诚、纯真和更加热爱生命。

(作者单位 湖南文理学院美术学院)

责任编辑 韦平