

中国当代油画名作典藏 全山石
The Reservation of Masterpieces of Chinese Contemporary Oil-painting

全山石

The Reservation of Masterpieces of Chinese Contemporary Oil-painting
中国当代油画名作典藏 全山石
编撰 曹意强

山东
美术
出版社

全山石

策 划: 姜衍波
责任编辑: 姜衍波 徐 昱
封面设计: 韩济平
图片摄影: 周道明

图书在版编目 (C I P) 数据

中国当代油画名作典藏. 全山石 / 曹意强编撰. — 济南: 山东美术出版社, 2000.12
ISBN 7-5330-1508-8

I. 中... II. 曹... III. 油画—作品集—中国—现代 IV.J223

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001) 第 03072 号

出版发行: 山 东 美 术 出 版 社
济南市胜利大街 39 号(邮编: 250001)

制 版: 深圳利丰雅高电分制版有限公司
印 刷: 深圳彩帝印刷实业有限公司
开 本: 889 × 1194 毫米 10 开 14.4 印张 4 插页
版 次: 2000 年 12 月第 1 版 2000 年 12 月第 1 次印刷
印 数: 1~2000 册

定 价: 185.00 元

目录

历史情境中的选择与创造 ——论金山石的油画艺术	1
一、从“西画”到“油画”	1
二、音乐性和绘画真实	23
三、“油画民族化”与认同焦虑	33
谈话录	103
艺术活动年表	135

历史情境中的选择与创造

——论全山石的油画艺术

一、从“西画”到“油画”

就创作观念而言，全山石属于中国第一代严格意义上的油画家。因为在他之前的几代艺术家的意识中，作为一门独立画种的“油画”的观念并不清晰，它很大程度上被与中国画相对立的“西画”观念遮蔽着。徐悲鸿这一代艺术家们所孜孜以求的是：“西画”与“国画”各自的特点是什么？如何取法“西画”以改造中国腐朽的旧艺术？如何实现中西画学之会通以“创造时代新艺术”？^①全山石这一代艺术家则必须直接面对“油画”自身的问题，尤其是关于如何表现的技术性问题。一方面，50年以后，油画在中国文艺政策中得到了相当的重视，无需再像以前那样靠不断地与中国画进行论战以获得其合法性。在一个以一切艺术为工具的时代，油画反而呈现出它作为一门画种（而非直观的载体）的事实。于是，这一独立画种在技巧表达方面的特性就成为了一个亟待思考与解决的问题。另一方面，由于建国后中国对外政策的单一化，油画家们难以获得纯正的欧洲艺术资源，这造成了中国油画界与油画语言之间的隔膜。可以说，表达方式和技巧问题，即“如何画出真正的油画”这一问题始终困扰着他们。

然而，一旦“油画”摆脱了“西画”的标签，摆脱了作为西方意义和价值载体的地位，就实难拒绝来自另一个方向的召唤。油画作为一个外来画种，如果要在语境中扎下根，就必须与本土的艺术传统取得认同。在这一认同的背后，隐藏着中国油画家面对中西两大绘画传统时的一种矛盾心态，一种认同焦虑。这一焦虑始终伴随着中国油画并不久远的历史，也深刻地内化在全山石这一代油画家的创作理念之中。1954年，全山石被派往苏联学习，当他踏上通往异国的火车，急速地驶向极北方的雪原之时，他并不知道，在遥远的前方，他将无数次地与之遭遇。

全山石进入列宁格勒的列宾美术学院深造。这所学院建于1757年11月17日，原名三大艺术学院（绘画、雕塑、建筑），1764年改称俄罗斯皇家美术学院，直至1918年。^②在历史上，皇家美术学院一直是俄罗斯美术教育和创作的中心。最早一代俄罗斯油画家洛先科、罗柯托夫和后来的许多油画大师如列宾、苏里柯夫、谢罗夫等都曾在这里学习。

事实上，早在建国之前，苏联美术就已经对苏联艺术界

产生了很大影响。1934年，徐悲鸿访问苏联，他对苏联艺术的深刻印象在两年后的《苏联美术史前序》中显示出来：“苏联艺术……其异人之处，仅具有一重要的条件，即新鲜而已。”^③1949年，他再度访苏，“不但认识了许多新名字的大作家，更看见无数有价值之作品，社会主义的内容、民族的形式、现实主义的现实主义作品，光辉的表现，使我感到极大的兴奋！”^④他认为苏联美术的蓬勃气象“可以和60年前的法国相比，以现在世界而言，恐无一国可以相比肩”。而“其作者皆具极高之技法，由于马列主义深中人心，一切作家共赴此社会主义最高理想，故能有此成就”。^⑤

1955年，北京、上海两地举办了大型的苏联美术作品展览会，在全国各界产生了巨大影响。而1955年到1957年由苏里柯夫美术学院教授马克西莫夫在北京举办的油画培训班则将社会主义现实主义画风传到了中国许多优秀艺术家的手中。苏派迅速成为中国画坛的主流风格。当然，对苏联绘画契入最深的还是那批在苏联实地学习的留学生，全山石就是其中的佼佼者。他在一个十分独特的时间来到苏联：1954年，那正是苏联政治文化史上一个关键的年份。

1953年3月5日，斯大林意外死亡。对于长期处于高压政策下的苏联文化界来说，这无疑是个重大的转机。但前途尚未明了。接下去的几个月里所连续发生的一系列事件将赫鲁晓夫推到了权力阶层的顶峰。作为新的领导人，他将影响一个时代的文化氛围。1954年5月，著名作家Ilya Ehrenburg（他对斯大林的严酷政策怀着切肤之痛）在一份文学杂志Znamya上发表了她的短篇小说《解冻》（Ottepel），标志着“解冻”的开始，而此小说的标题则成为后斯大林时期艺术、文化状况的一个重要象征。“解冻”的过程到1962年12月为止，持续了近十年的时间。在这段时间内，尽管时常有些摇摆不定，但从整体上说，赫鲁晓夫实用主义的文化策略，相较于以前那种党性与意识形态至上的情形无疑更有利于文化的正常发展。赫鲁晓夫清醒地意识到青年一代知识分子对于树立他的权威形象颇为重要，也十分清楚艺术在一个新时期的象征意义。在他发表于1957年春夏之间的讲演集（先以《论文学艺术与人民生活之间的关系》为题，后又以《论文学艺



图1 乌克兰姑娘 1955年
85 × 65cm
油画, 布面



图2 渔家 1956年
22 × 37.5cm
油画，布面



图3 俄罗斯古城 1956年
25 × 28cm
油画、布面

术的任务》为题出版)中,赫鲁晓夫表明了这个世界上举足轻重的大国的最新文化姿态。一方面,他主张坚持传统的现实主义观念;另一方面,他又强调要发挥个人的创造力。在这种政策影响下,苏联文化逐渐呈现出一个新的多元化局面。

1962年11月26日至28日,在艺术史与艺术理论研究院以及全俄戏剧家协会的策划下,一个关于社会主义现实主义艺术中的传统与创新问题的研讨会在莫斯科召开。这次会议集中探讨了过去10年中所呈现出的艺术现实,从多方面评价了“解冻”时期的艺术创作。从与此会议同期举办的一个展览中,我们可以大致了解解冻艺术与其观众的真实情况。该展览由著名画家Tilya Belyutin及其学生的作品组成(从1954年开始,Tilya Belyutin的画室培养出了一大批思路开放、富有活力的艺术家)。在这个展览中,一度被毁灭殆尽的“形式主义”因素占据了主导地位,75幅半抽象作品呈现在观众面前。更有意味的是,150名苏共官员专程参观了这个展览。

Tilya Belyutin的展览引发了60年代初苏联文化生活中的一个重要事件,通过这个事件,我们可以从另一个角度了解前10年的艺术状况。这个展览开始几天之后,文化部长前来参观。参观结束后,兴奋不已的部长提议将该展移至红场附近的Manege美术馆,并入了由2000多件绘画、雕塑作品组成的、“莫斯科30年来的艺术”的大型展览。在这个展览上展出了许多被长期忽视的新派艺术家(如Drevin、Falk、Shterenberg、Tyshler)和一些年轻艺术家(如Andronov、Birger、Nikonov、Weisberg)的作品。12月1日,艺术学院院长陪同赫鲁晓夫参观了这个展览。赫鲁晓夫显然被激怒了,在他面前展现的是一幅完全超出他的想象与控制力之外的艺术景观。七天后,在克里姆林宫召开的一个

文化界领导的紧急会议宣布了当前的形势——经过近十年的宽松政策,“形式主义”在国内已开始全面地泛滥了。

事实上,全山石留学期间正是苏联历史上视觉艺术资源最为丰富的一个时期。艾尔米塔什博物馆拥有的大量欧洲杰作可以让他欣赏到最伟大、纯正的欧洲风格,而现代艺术的信息也已不再鲜见。据统计,到50年代末为止,仅莫斯科一地即可见到300件莱热的作品,而在1957年,甚至可以大张旗鼓地举办一个庆祝毕加索75岁生日的大型展览。至于普希金与马雅科夫斯基博物馆的外国藏品展则几乎从未间断过。俄罗斯本土的前卫艺术家们如李西斯基、罗德琴科、塔特林、马列维奇的作品也再度面世。这一切都向我们展示了一个同我们以往的印象迥然不同的苏联艺术氛围。^⑧与此同时,中国的社会主义文化正处于建设初期,在不久的将来,将走上一条与“解冻”截然相反的道路。这条道路将注定全山石这一代艺术家的坎坷之途。

事实上,当全山石到达列宾美术学院之时,“解冻”之风已悄悄地吹进了学院的围墙。然而,对全山石而言,这具有更为实际的意义,他能够接触到更多注重油画语言的画家(如当时在列宾美术学院的苏联著名油画大师梅尔尼科夫^⑨、阿列希尼克夫以及乌加洛夫等),并从他们那里学习丰富的油画技法。“画出地道的油画”,是全山石赴苏留学的主要目的。

学期伊始,全山石就感到自己的画与苏联学生存在着明显的差距,这主要表现在色彩方面。50年代初,国内的油画教学尚不完善。据全山石回忆,他在华东分院学习时,油画(西画)教学主要分为两条路线,其一是以吴大羽为代表的个人风格强烈的现代油画,其二是解放区艺术家们从鲁艺带来的“革命油画”,即先画好素描,再加上以大红、土黄、土绿为主色的油画颜料的做法。不论哪一种,都不能解除他面对画布、拿起画笔之时的那一片茫然之感。对中国学生而言,这问题的一个最重要的难点就在于如何克服我国传统绘画中的固有色观念,并从事物表面“看”出缤纷五彩。这既需要艰苦的训练,又需要画家自身的天赋(主要指某些生理机能,如色彩敏感度等)。为了解决这一难题,全山石付出了异常艰苦的努力。在1955年所画的《男人体》中,全山石在某种意义上还是在“拿油画颜料画素描”;而到1957年,他已学会熟练地运用冷暖相间的色彩对比来表现人体肌肤的细腻质感以及血液的流动感(见《影下的女人体》)。在1958年的《女大学生》以及《黄背景女人体》中,我们发现,他已经能够在丰富斑斓的色彩与整体的统一色调之间巧妙地达成和谐。至此,他几乎已完全掌握了油画色彩特有的性能和技巧。

在钻研油画技法的过程中,全山石逐渐意识到了两个重要问题。首先,要真正掌握油画技巧,就必须先了解油画的历史。也就是说,学油画就是学习油画的传统。只有彻底地弄清了“他们的传统”,把握此传统发生、发展的过程,才可能真正弄懂什么是油画语言。为此,全山石不但努力修习学

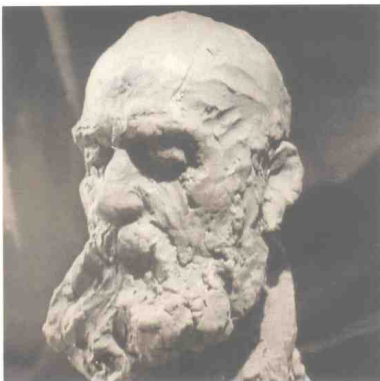


图4 老人头像 1958年
雕塑

院中的技法课程，而且到欧洲藏品极为丰富的冬宫博物馆临摹西方大师的名作，用自己的画笔追溯西方油画的历史和传统。其次，油画语言问题就其实质而言就是对其特有工具的理解和把握。这是以极为具体的操作为基础的，包括对调色板与画笔的细腻感觉。^②因为正是绘画材料的不断改进以及随之发生的使用方法的变化构成了油画这一画种的漫长历史。多年以后，全山石不无感慨地回忆起那段在博物馆的名作前度过的无数个寒冷的日子——正是在那些日子里，他开始逐渐触及了与苏派迥然有异的欧洲绘画传统。^③

他开始如饥似渴地临摹欧洲名作。这是一个艰苦的过程，包含着许多次失败的尝试。第一次临摹提香的作品令他沮丧，因为他不懂得“透明画法”，在这次失败中，他明确地意识到了苏联学院所教授的技法的局限性——这对他今后的创作至关重要。

就俄国的优秀绘画传统而言，对全山石影响最大的要属巡回画派。尽管当时“解冻”之风已渐盛，西方现代艺术的作品已不再神秘，但对全山石来说，列宾、苏里柯夫那种生动、深刻兼具现实批判性的写实画风无疑具有更强的吸引力。在某种程度上，巡回展览画派可以被看作是费多托夫、伊万诺夫、别罗夫、普基列夫为代表的几代俄罗斯风俗画所结出的硕果。正是这些胆大妄为而充满人道主义情怀的风俗画家们将俄罗斯公众的注意力引向当代的社会现实，而这正是被18世纪以来一味追逐巴黎时尚的学院艺术所漠视和有意忽略了的。正如车尔尼雪夫1854年发表在《同时代人》杂志上的文章《对现代审美观的批判》中所说：“观景楼的阿波罗与梅迪奇的维纳斯长期以来被人描述、歌颂，而我们仍然要

赞美的只是实实在在的活人与真实的生活，当人们谈论法尔内塞的赫拉克利斯与拉斐尔的画时，就在美学中把现实中的人与生活忘掉了。”而这些风俗画家的出现使这一现实为之改观。费多托夫、伊万诺夫及其支持者们以高超的学院技巧刻画着现实中的悲哀与希望，他们为年轻一代艺术家们开辟了一条崭新的道路。我们可以从赫尔岑的亲密战友、俄罗斯优秀诗人奥加辽夫热情洋溢的文字中感受到他们对当时青年艺术家具有怎样的感召力：“我要对青年说几句话……要大胆地把社会苦难及现实生活中的一切现象带到艺术中去，你们应该有信仰——社会中却没有……如果旧世界毁灭了，这一点是你们所深刻感受到的，你还要在自己身上找另外一种力量，诅咒的力量，它甚至会震撼着虚弱的社会……难道你看不到……在吝啬的小店主后面，还有普通人民的强大形象，他们大声嚷着：我该出场了！”^④

在19世纪以来的俄国绘画史上，对现实的诉求与“人民性”密切相关。底层体验成为艺术良知的最重要的体现，而“人民性”在相当程度上被等同于“民族性”——这两个概念以风俗画为载体、以“现实主义”这个含义模糊的字眼为标榜，塑造了19世纪中后期俄罗斯人的观察、思维以及抒情方式。而这种努力在克拉斯姆斯柯何同代人的创作中达到了顶峰。在今天，人们对这些画家的印象已日渐淡薄，然而，在50年代，他们几乎成为一个象征，几乎代表了俄罗斯的全部绘画史。他们的画派是如此显赫，以至于使同时代的学院主义以及后来的“艺术世界”派、“蓝玫瑰”派等其它风格黯然失色。他们对现实生活的敏锐洞察力以及对俄罗斯土地和民众的关怀，对全山石这样的青年学子来说无疑具有巨大的精神感召力。他一方面在学院教学的范围内接受严格训练，在博物馆中艰苦地临摹；另一方面，或许是更重要的，他极其注重外出写生。有一种机会，他就会离开条件优越但不无沉闷的学院，深入俄罗斯淳朴的乡间——那是列宾与苏里柯夫的“民间”。在那里，他不但摆脱了专业教室中昏暗的灯光作业，体验并学习描绘“户外气氛”^⑤——那无疑是一个复杂得多的课题，而且真正契入到普通俄罗斯人的日常生活之中，呼吸到真实的俄罗斯的空气。这对他理解俄罗斯艺术至关重要，因为如果不了解艺术家的对象，不了解艺术生于其间、长于其间的土地，也就不可能真正懂得艺术家的描绘。因为，艺术从根本上说是一种生活方式，一切真实的生活都在为艺术做着准备。初到苏联之时，为了学习俄语，全山石主动要求到没有中国学生的班上学画。这个与绘画无关的细节在此却十分重要，因为深入一门语言也就是深入一种生活方式，而掌握俄语不只是学会交流的工具，更是理解这个民族的思想与情感的关键。

全山石爱上了俄罗斯静穆、朴素的自然风光。那是普希金诗歌中的冬天、莱蒙托夫笔下的祖国、果戈里歌颂的一望无际的高原、涅克拉索夫的村舍、屠格涅夫幽暗的丛林……当然，那更是俄罗斯风景画家们笔下的主题（我们很容易想



图5 穿红背心的妇女 1956年
97 × 69cm
油画，布面



图5 穿红背心的妇人（局部）



图6 影下的女人 1957年
140 × 90cm
油画、布面



图7 女大学生 1958年
125 × 75cm
油画，布面

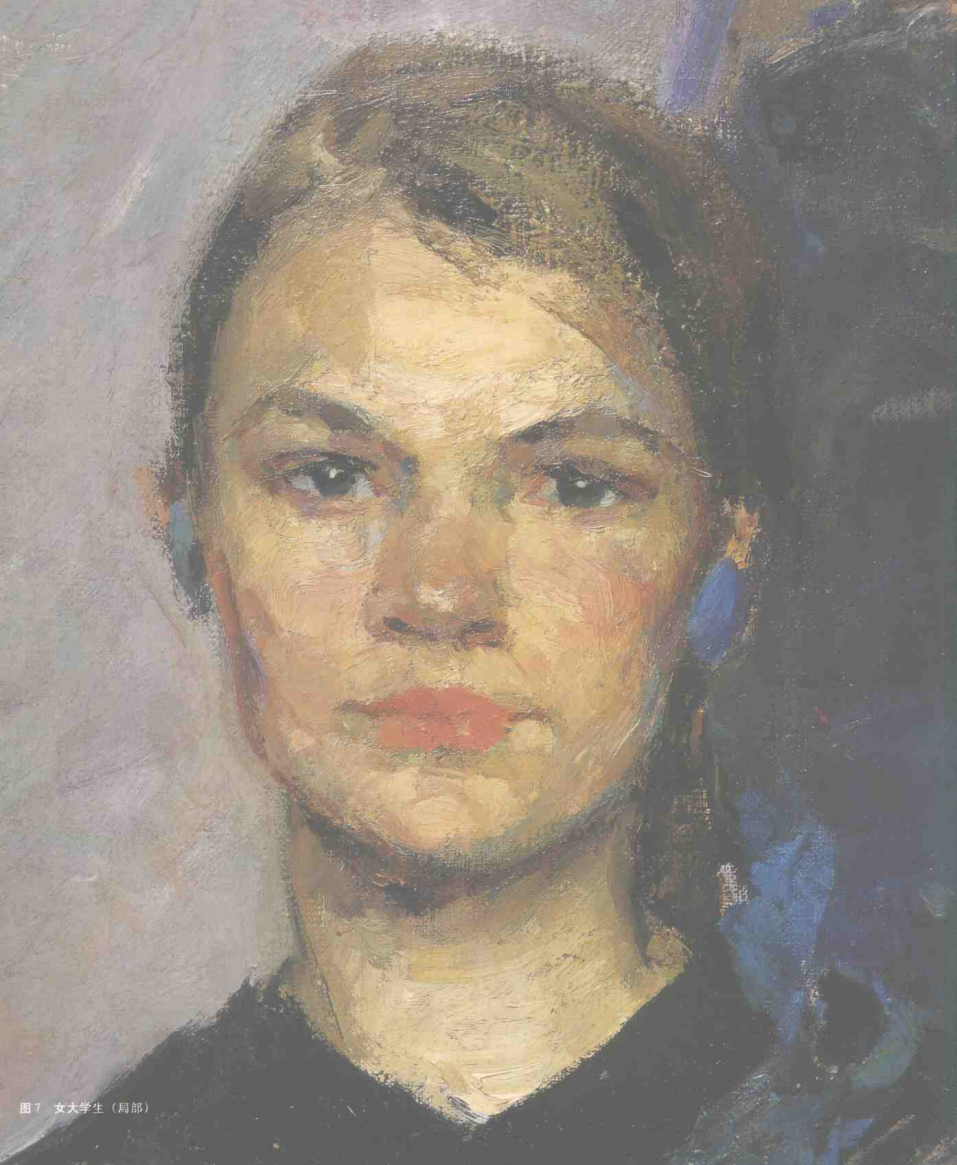


图7 女大学生（局部）

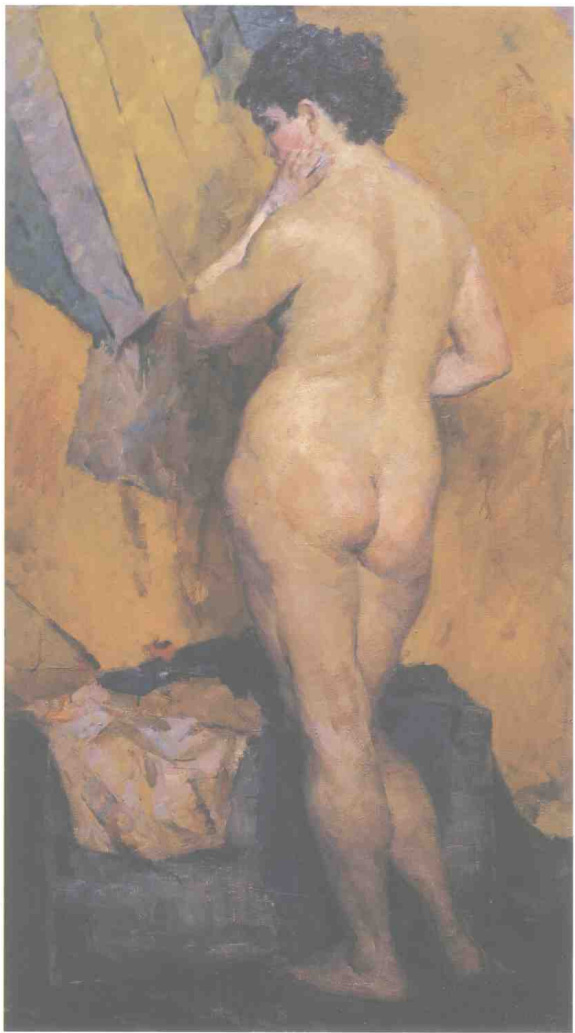


图8 黄背景女人 1958年
150 × 85cm
油画，布面

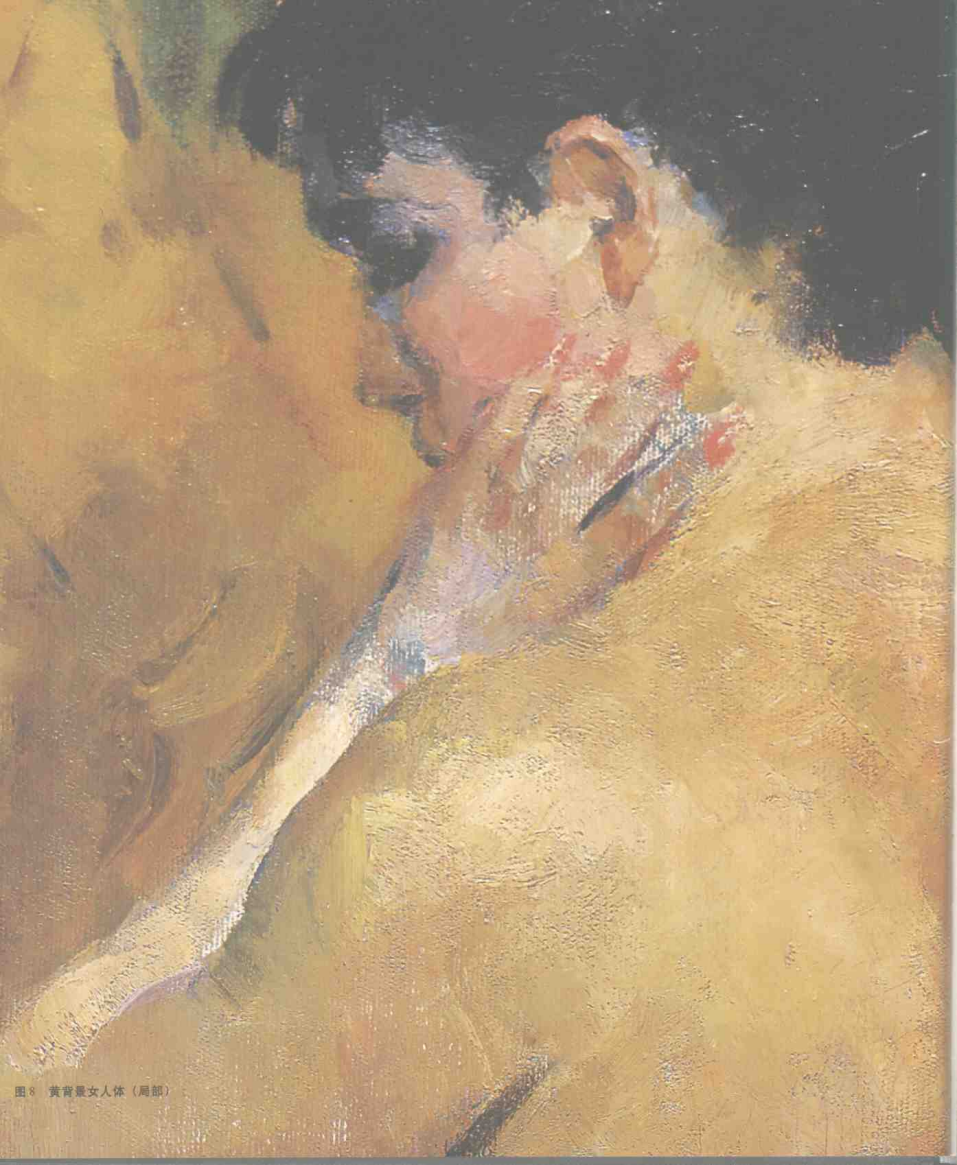


图8 黄胄画女人像(局部)

到《白嘴鸦归来》，批评家认为它“表现出了俄罗斯的忧伤”)。在萨普拉索夫、库因吉、波列诺夫、希什金和列维坦笔下，并没有意大利与瑞士风景画中的崇山峻岭、怪石、瀑布，也没有古罗马城堡那种舞台布景般的废墟（那曾经是欧洲风景画最基本的“人画”题材）——在他们的风景画中，出现了空旷的草原、雨日的棚舍、伸向远方无人行走的道路、潮湿的林间草地以及乡村牧场旁异常寂寥的流水……这一切平凡的景色都是真实的自然，而非人事的背景、繁华与喧嚣的奴仆。

在俄罗斯的传统画家之中，全山石最偏爱列维坦，那位被契柯夫称作“风景画家的国王”的伟大画家。列维坦生于立陶宛一个贫穷的犹太人家中，13岁进入莫斯科绘画学校。在那里，他就初步地显露出他的绘画天才。后来，列维坦跟随波列诺夫学画，更加熟练地运用色彩，调子也渐趋明快，尤其擅长描绘微妙的大气感。他毕生都在用画笔描绘俄罗斯的美丽景色。在他从“美丽的远方”尼扎写给故乡友人的一封信中，他说：“没有一个国家比俄国更美！只有在俄国才能成为真正的风景画家。”^①

在全山石看来，列维坦是俄罗斯历史上真正具有独创精

神和表现力的大师。他继承印象派的色彩和技巧，以明亮的色彩、生动的笔触表现出俄罗斯人对自然内在生命的挚爱。列维坦的风景画与印象主义有着明显的差别，后者发现了对自然中光与色的瞬间变化的表现手段，自然物象在他们看来只是复杂微妙的光影变幻的载体。其光学与色彩学抱负使他们与自然之间保持着一种疏离——他们只是通过自然达到视觉快感。而在列维坦的作品中，印象派仅意味着一些具体的技术，而自然则是全部。在这一点上，全山石完全认同列维坦，他学习印象主义者响亮、饱和、大胆对比的色彩，用极概括的笔触画出金黄色的原野、蔚蓝色的天空，然而他更喜欢描绘丰富的调子，在一种颜色内部达到优雅、柔和、丰富的层次变化。列维坦画中的自然万物是那样的静谧、纯净，在这个世界之中，没有一丝声音，没有一粒尘埃……这一切无不拨动着全山石的心弦，唤起他内心的共鸣。于是，他利用假期到列宁格勒郊区、乌克兰乡村、伏尔加河两岸、阿尔美尼亚的赛凡湖畔以及高加索山区去寻觅列维坦笔下的自然，并在自然与作品之间的比照中领悟色彩和调子的奥秘——地、水、天的真实关系。

附注：

① 1928年，杭州国立艺专就以“介绍西洋艺术！整理中国艺术！调和中西艺术！创造时代艺术！”作为其学术目标，而林风眠在《东西方艺术之前途》中也明确指出：“其实西方艺术上之所长，就是东方艺术之所短，东方艺术之所短，正是西方艺术之所长。短长补短，世界新艺术之产生，正在目前。”

② 1918年，俄罗斯皇家美术学院改组，建立独立自由美术家工作室；1923年改组为高等美术技术学校。1929到1931年，该校又更名为无产阶级美术学院，1932年，复改为全俄罗斯美术学院。1947年8月5日，根据苏联部长会议决定，以全俄罗斯美术学院为基础，在莫斯科创建苏联美术研究院。在列宁格勒组建苏联美术研究院下属的列宾绘画雕塑建筑美术学院，即我们所说的列宾美术学院。

③ 见徐悲鸿之《苏联美术史前序》。《徐悲鸿艺术文集》第337页，宁夏人民出版社1994年版。

④ 同上书，第548页。

⑤ 同上书，第549页。

⑥ 参见Alan Bird, A History of Russian Painting, Phaidon, 1987.也可参见Camilla Gray, The Russian Experiment in Art, London, 1986。

⑦ 梅尔尼科夫是当时苏联学院派的代表人物之一，在这个时期，他也开始改造自己的艺术风格，在注重写实与纪念碑式风格中糅进了新的成分；更丰富的情感和更深远的意蕴。他将古典风格与浪漫情调相结合，重点突出现实主题中的“诗意”，而非具体的现实。这一时期的艺术被称作“诗意现实主义”。

⑧ 全山石称之为“土油画”。西方油画技术早在16世纪已开始由传教士传入我国，但除对人物画产生过微弱影响外，并没有发生多大作用。中国专业艺术家画油画的真正历史始于本世纪初，当时一批像李铁夫、冯百钢、符罗这样的画家奔赴欧洲、美国以及日本等地学习油画，并且取得了举世瞩目的成就。然而，由于国内战乱，这批油画先驱者们未能施展宏图，而许多其他艺术家又由于“西画”观念的干扰而未能致力于解决具体的油画技术问题。新中国成立后，政府于50年代初期开始派遣部分优秀青年艺术家赴苏联、东欧学习艺术。他们回国时，不但带来了比较系统的油画技术（当时他们的作品在全国巡回展览，首次在国内大规模地展示了苏联油画，因此被称为是“正宗的油画”），而且也带回了切合我国实际需要的油画教学法，并且很快在国内几所重要的美术学院建立了油画系。这批留苏归来的画家都成为了