

J223/16

油画

选刊

2



存书



草原红花 官其格

众里寻他千百度

——谈曹达立、官其格、葛鹏仁的油画风格

陶咏白

看曹达立、官其格、葛鹏仁三人油画展览，不禁记起五十年前林风眠先生对他学生讲过的一段话：“真正的艺术家犹如美丽的花蝴蝶，初期只是一条蠕动的小毛虫，要飞，它必须先为自己编织一只茧，把自己束缚在里面，又必须在蛹体内来一次大变革，以重新组合体内的结构，完成蜕变，最后也是很重要的，它必须有能力破壳而出，这才能成为在空中自由飞翔，多姿多采的花蝴蝶。”可见，一个艺术家从幼稚到成熟要经历多少磨砺。首先，他必须“作茧自缚”，然而还要有破茧而出的勇气和力量，才能变蛹为蝶，由“必然王国进入自由王国”，成为独具一格的艺术家。有多少艺术家，为了寻找自己的艺术风格，就象宋代词家辛弃疾《青玉案·元夕》描写的“众里寻他千百度”去寻找意想的情影一样，朝朝暮暮，煞费苦心，追求探索。因为艺术家风格一旦形成，就标志着他的艺术趋于成熟。也就是说，他已摆脱了技术技巧的桎梏，从“无法”到“有法”的练习阶段，又从“有法”进入到“无法”的更高阶段，其作品已不再是“学生腔”的习作，而具有了与众不同的独创性。这种独创性不是艺术家主观任意性的产物，它是艺术家把自己对于审美客体的独特认识和感受，以相应的而且是相对稳定的艺术形式传递给观者，“显现为整个的心灵所创造的整个的亲切的作品，不是从外面掇拾拼凑的，而是全体处于紧密的关系”①之中，从而形成了自己较为统一的艺术风貌。曹达立、官其格、葛鹏仁三位中年画家正是在艺术的实践中，逐步摆脱模仿，“破茧”蜕化出来，踏上了风格探索的艰辛旅程的。他们的经验与教训对于求索者来说，也许不无可借鉴之处。

不可否认，许多画家为在风格探索的十字路口徘徊着，为选择自己的艺术道路思索着、苦恼着。而要在苦恼中摆脱出来，当然要做很多工作，其中首要的是要认识自己的艺术个性，在创作中把握自己，并在社会生活与艺术实践中发展自己的艺术个性。

我们常说“风格即人”。这里的“人”不仅是指人的先天禀赋，也是指人在一定社会生活条件下形成的性格、气质、能力以及思想感情、世界观、审美理想等方面的个性特征。风格亦即全而人格在艺术上的表现。也可以说是创作者在艺术实践中多年营造的反映现实美的一种独一无二的方式。“我之为我，自有我在”，就是这个道理。官其格和葛鹏仁的情况也是如此：他们两人曾同进出一个校门，在罗工柳工作室里受教于相同的几位导师，但由于各自的个性差异，在艺术上又呈现出各不相同的风貌。蒙族画家官其格从小生活在内蒙大草原上，辽阔、深远、优美、宁静的环境，陶冶了他那富有抒情性的艺术个性，而生活道路的一帆风顺，使他对于客观世界总有着一种“充溢阳光”的美好感受。有的同志说，他有一颗纯真美好的心灵，在他笔下的生活总是美的。葛鹏仁却全然不同，童年时捡过煤渣、卖过大饼、当过马倌、也学过瓦工，坎坷的人生道路，养成了他坚韧的意志型性格。因而在他涩拙的画面中往往蕴蓄着浑厚刚劲的力量。

官其格原属于那种不爱说话、沉静、内向、重感情的性格。而蒙族人民对单纯、艳丽色彩的爱好，又使他对于色彩的装饰性有着一种特殊的敏感。在学校他是个素描功夫扎实，色彩感强的学生。走出校门以后，曾常年辗转于内蒙的和林格尔陵墓、新疆的克孜尔石窟等地观摩研究，并以一个油画家的色彩功力临摹了大量的壁画。他不仅从中摸到了中国古代壁画装饰性色彩的规律，也提高了他用生动的线条造型的功夫，从而用民族艺术的营养，哺育了自己。但从心灵感受，到艺术的表达之间，还有一段艰难的历程。他曾一度单纯地追求外部形式感的构成进行着华丽色彩的对比与协调的试验，由于缺乏内在的情感，常常显得生硬或做作。例如，他早期的作品《黄衣少女》，以中国古代壁画中凹凸法造型，在平面的形象上，运用装饰性的色彩，此画的色彩固然艳丽、明快，但与少女沉静中带有忧郁的神情，却显得不十分协调。不可否认，对自己艺术个性的认识尚未明晰之前，所谓单纯的“形式试验”作为风格形成的前奏，也是必要的，甚至是不可少的。这有点象科学实验，经反复的试验，在一定的条件下，那梦寐以求的“情影”就有可能闪现在你的面前。《黄衣少女》虽不尽心。



、《哈萨

克老人》、《端盘子的姑娘》、《秋》等则颇具特色。许多作品不仅表现了作者对写生色彩的敏感,也表现了作者理性地运用色彩表现客体的能力。在他的《月夜》这幅作品中,我们看到蒙面女的那种忧郁的神情,与身后森严的教堂塔顶,在冷蓝色调中,达到了情景交融的境界。他的《草原红花》则在桔红的暖色调中,充满着生活的热情。他最近所作的《英吉沙新娘》及《湖边》,更是以洗练的绘画语言表达丰富内在情感的佳作。《英吉沙新娘》是作者在热闹的集市上见到的一位新娘。他当时敏捷地捕捉到了人物容貌、风姿的特点,以及周围人群的反应。但在作画的过程中,舍去了繁杂集市的场景,把新娘放在空无一物的明净的白色背景中,人物的披纱、服饰也采用淡雅的色彩,间以隐约可见的轻柔线条勾画,使人物与背景统一在洁净、明亮的色彩中,画面“以白当黑”,虚中有情,以其“白”,衬出新娘轻盈的体态、雅致的风韵,使人物的形象感染力更集中;以其“白”,渲染出光明的气氛,给人以更广阔的想象天地。也正因为色彩如此素洁,作者才能把新人的幸福写得如此内在面含蓄。另一幅《湖边》中的小姑娘,在湖边汲水,她的两只晶莹透明的眼睛,象泉水一样清澈,在晨曦映照的湖面衬托中,桔黄色的衣裙与褐色的肤色显得分外活泼、健美。作者平淡的衣裙上,仅仅扫了几笔宽细不一的亮线条,就把小姑娘娇嫩的体型勾勒了出来,颇有信笔所至的潇洒韵味。这两幅画上,单纯的色彩与流畅的线条,在塑造艺术形象中融为一体,画面单纯、洗练、意境优美、深沉,颇具中国写意画的趣味。

由此可见,官其格在风格的探索中萌动着两个趋势:一是对绚丽响亮的色彩,以及形体、构图,加以理性的结构安排、所表现的绘画装饰美的风格趋向;一是由单纯的色彩、流畅的线条,所构成的抒情写意,潇洒自然的风格趋向。生活和艺术家心灵的丰富性,决定了艺术家作品的多样性。一个人的个性特点是多侧面、多层次的,而且是发展的、变化的,因此艺术家风格的统一性,应该存在于作品面貌的多样性之中。

二

在艺术风格形成之前,艺术家可能已意识到自己艺术个性中的特点,却还找不到与之相适应的独特表现形态和方法。葛鹏仁就遇到了这种情况。在他从美院附中到美院油画系毕业,又当了美院油画系研究生之后,却反而说,“自己不知道该怎么画画了”。其原因就在于:“痛苦地扎在基本功中出不来,找不到适当的方法来释放自己的感情。”年近四十的葛鹏仁,意识到了艺术上“不变则亡”的危险性,决心一变。因为,“在科学的入口处,就象在地狱的入口处一样,容不得半点犹豫和彷徨”,宁可失败,也要尝试。毕业创作《青海湖畔》,就是他决心变“法”的宣言书。在这幅画中,虚构与真实,装饰性与写实性,西方绘画技法与东方画风等等,都还未能融为一个整体,但他正是从这里起步,为自己开辟了探索的前景。

在这批新疆之行的创作中,作者仍然在探索着新的艺术语言。在艺术形式上,他特别注意对画面的结构形式感和独特色调的探索。《奶》、《新娘》等画,或许是因为对独特形式的尝试压过了真情实感的自然流露,画面还有某些不协调的感觉。但其中已显出了它与作者的个性特征趋于吻合的某些因素,对于他今后的艺术探索将会产生一定的影响。艺术探索常常有个“平——奇——平”的过程。初学绘画,应求平正和规矩,达到平正后,就应追求一个奇绝的变化,这时难免会有些过火和做作,因此还应有一个复归平正的过程,最后达到平奇相生,文质相谐。艺术的最高境界是自然,但没有追求形式独创性的过程,又不可能从生活的自然变成艺术的自然。作者的努力并非白费,他展示给我们的《向天山》、《马背上的一家》、《忆童年》等即是比较成功的作品。《马背上的一家》,表现出作者对强烈的结构形式探索的偏爱,即三角形的构图,是作者在逆光下观察一棵塔松时获得的启示,这形式与他对牧民常年在马背上的生活感受可说是一种神遇妙合。画面中略带椭圆三角形的外在形式与内部结构,给人一种拙朴、憨实的感觉。在晚霞衬托中,又给这简朴、辛劳的牧民生活披上了牧歌的色彩。《丝绸路上》、《向天山》等画,除了结构形式不一般以外,更表现出作者在运用色彩上的独创性。《丝绸路上》画了通体雪白色的骆驼,已很奇特,而在月光下,周身闪烁着丝绸样的光芒,更显得神秘又圣洁。《向天山》中的红牛队伍,似乎象一支热血汇成的洪流。

不难看出,近年来,作者费尽心力地在进行着适合自己艺术气质的形式探索。他开始摆脱了模拟式的对景写生,有时面对对象半天不落一笔,进行着“果脑子”的构思。以图表达出自己对生活的真挚感受和独特认识。在他的这一时期作品中,不论是抒情诗般的《忆童年》,还是用狂放的笔触、斑斓的色彩所表现的象《山鹰》一般的老汉;不论是双手黑平平在《打猎》的妇女,还是年轻的《牧场姑娘》;就连《女大学生》饱经风霜的容颜上,都无不打上葛鹏仁强烈的个性的印记——涩拙、粗犷、浑厚、刚健的形式中所具有的力量感,以及富有哲理性的艺术风貌。尽管这一风貌,还时而显出某种不定型的、多方面的实验性的笔痕,以致还找得出在模仿阶段的某些痕迹,但这都

是在风格萌发时常见的。相信作者经过一番努力以后，必将有一批新作以崭新的面貌显示在我们的面前。

三

如果说官其格、葛鹏仁两人由于曾有过相同的学历，平时又常常在一起画画，商讨风格探索中的共同问题，因而他们的作品尚有某些相似之处的话，那么，曹达立的艺术，可以说是从遥远的异国，带来了完全不同于他人的风貌。

曹达立是位从小生长在印尼的华侨。他在那曾是荷兰殖民地的岛国接受着当时社会上流行的伦勃朗等古典派大师及法国印象派画家作品的影响。他曾醉心于戴着金光灿烂的头盔，学着伦勃朗的明暗对比法画自画像，也追求过印象派那种细腻而和谐的光色效果。他于二十一、二岁时就举办了两次个人画展，被当时的舆论界所称颂。他那时的作品卖掉了不少，但他珍爱的却是一幅尚未被人赏识的《本登》。这幅画，既不根据所描绘对象的固有色彩，也不完全凭一定光源下的条件色写生，而是按自己的感受，采用大色块对比，画出了一个真实的热带风光。如果说他的其它作品还或多或少地留存着模仿的影子，那么这幅画则是属于他自己的，是他的情感、意向与审美客体融合为一体的成功之作。他捕捉到了这点闪光的东西，开始走上探索风格的道路。

他厌恶资本主义金钱万能的世界，放弃了去西欧留学的机会，怀着一颗献身于祖国艺术的真诚的心灵，投身到年轻的人民共和国的怀抱，进了中央美术学院吴作人先生的工作室。当时曾有人惋惜地对他说：“进了美院，你的才华会被扼杀的。”几年以后，他深有体会地说：“在美院的学习，使我对于色彩的适应能力更加强了。在印尼，我画什么都是用一种冷色调，别人一看，都知道是我的画。表面上看，技巧熟练，似乎有了自己的面貌，但就是不耐看。”他能认识到这点，对他真正的风格形成非常重要。往往一种曾被艺术家掌握和表现客体的特殊方式，经过反复沿袭，定型化了，几乎成为一种手艺，以致他在表现任何客观物体时，都自觉不自觉地用这种程式化的习惯手法，而在这习惯性的重复中，往往淹没了艺术家的情感，扼杀了创作个性的自然流露，作品也就成了毫无生命的东西，这也就是我们常说的“画油了”。西方的一些文艺理论家，将它称为不良的“作风”，与真正的艺术家的“风格”加以严格的区分。中国画论主张“生中求熟”、“熟中求生”，不断创新，就是为了避免艺术上的这种弊病。曹达立也正是发现了这种“习性”的可怕，并果断地从这危险的歧途中走了出来。在风格探索中，他常常记起吴作人先生的一句话：“不入虎穴，焉得虎子，既得虎子，就赶快出来。”既要摆脱模仿，又要提防“习气”的滋生，走自己的路，找自己的归宿。

经二十多年曲折曲折的摸索，近几年曹达立又从《木登》起步，找回了自己曾一度失去的艺术个性，在上百幅的油画创作中，展现了自己艺术的风采。

他自幼酷爱音乐，又生长在热带明媚的色彩世界，在他的那些斑斓而富有音乐节奏感的画面中，溶和着大陆的乡土风情与丝丝缕缕的南国情调。他的《巴厘魂》、《海之门》、《出租船》固然是对于南洋故土的怀念；而那浓郁的《海南抒情》、瑰丽的《南海落日》，以及淳朴、温厚的《姐姐》，也都流露出他对于祖国南疆风情的偏爱。即使在色彩较为单调的黄山或长城风景中，他也能捕捉其间微妙的色彩变化，表现出它们的明丽风貌。

在他的作品中，很少有平涂的色块，大到蓝天海洋，小到服饰局部，都蕴含着丰富的色彩变化。此法却得益于李可染先生山水画中“笔笔相生”与“笔笔相灭”的奥秘。曹达立在处理油画色相、明度、色度对比统一的关系中，常以它们之间互相交替复盖，逐渐推移过渡的手法，使色彩在“笔笔相生”中充分发挥油画色彩的丰富性和活力；又在“笔笔相灭”中，获得浑然一体的色调和富有节奏的韵律，达到“远看黑白分明，近看奥妙无穷”的艺术效果。他七八年的《漓江竹排》、《阳朔》等画，还留有中西画法结合过渡时期的痕迹；八一年的《泉》、《九寨沟》，则已“蜕变”出来，自成一格了。画面不拘泥于空间透视，利用近处偏黄绿，远处偏紫红的色彩变化，造成了画面的空间节奏，其间还伴有一些不和谐的对比色，在这缤纷灿烂的色彩中，朦胧而不确定的形象里，唤起了人们某种神秘的音乐感受，似乎那幽深的原始森林，一波三折的溪涧，倾泻的瀑布，在吟唱着深沉的森林之歌。《冰上双人舞》以色彩的纷纭所呈现出闪烁不定的光感，有如音乐的旋律在流动。而他的《春之光》（又名《昙花儿女》）则以单纯的冷绿色调，由少女人体与昙花组成上下迴旋，象流水般的画面空间，表现出一种“时光易逝，青春常在”的诗情。它把人引向开阔无垠，无往不复的天地之际，任你驰骋想象的翅膀。

在曹达立众多的画幅中，尽管题材广泛，手法多样，意趣迥然有别，但却有着一一种共同的东西，这不是那种僵化的程式，而是他作品中才具有的特殊情趣。如果说，官其格的艺术讲究富丽的装饰、秀美的抒情，葛鹏仁在拙朴、粗犷中追求着力量感的话；那么，曹达立的艺术风貌，则是在绚丽的色彩中，流转着一首首轻快明朗或深沉旷远的旋律。

1982年8月初稿，11月修改。

注①②黑格尔：《美学》第一卷第376页、343页

官其格作品





奶 香



绣 嫁 衣



天山深处

哈萨克姑娘



花帽





湖 边



春

此为试读, 需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com



白桦



葡萄架下



古老的歌

伊犁少女



雪莲





曹达立作品

巴厘魂



