

徐坚白 油画

PAINTINGS ALBUM OF XU JIANBAI



湖南美术出版社

徐坚白 油画

湖南美术出版社

江苏工业学院图书馆
藏书章



东方之路的探寻——徐坚白的油画艺术

◎ 陶咏白

如果把本世纪初赴欧美日等国引进油画的画家称作是中国第一代油画家的话,那么五六十年代,新中国所培养的画家则是第二代了。如今已年迈古稀的徐坚白,既是我国第一代油画家的学生,又是第二代油画家的老师,介于这两代之间的她,不仅是西方艺术引进中国的传人,也是融中西新艺术的开拓者,她的艺术,带着时代的印辙,书写着半个世纪来的探索历程。

—

徐坚白于1925年出生在杭州一个具有民主思想的家庭里,母亲受过良好的学校教育,并与坚白的外婆于1926年在北京创办了“女子图画研究会”。这个在世纪之初成立的女性绘画组织,是中国初期的妇女解放运动的一个侧影,标志着当时的知识女性追求女性独立自主,开始了“人的觉醒”。坚白的姑姑、姨母们都是这个画会的成员,可见,徐家姐妹在社会转型中是积极的参与者。受家庭的影响,她自小不仅与画结下了不解之缘,并且在女性自强独立的思想意识的潜移默化中成长。虽然,她7岁就失去了母亲,但她在父亲和姑姑的关怀和企盼中自觉地刻苦学画,立志做一名画家。在抗日的动荡年代,她踏进了“杭州国立艺术专科学校”,并幸运地进入了林风眠画室。林风眠是20年代从法国学成回国的我国第一代油画家,曾任国立艺专第一任校长。他的“中西调和论”艺术主张,不仅影响着二三十年代中国现代艺术运动的发展,而且跨越了半个多世纪后,对于中国当代艺术的发展更显示出其高瞻远瞩的艺术眼光。而他开明的教育思想,也造就了赵无极、朱德群、吴冠中等一代具有世界声誉的艺术家。他认为:一个具有创造性的艺术家的成长,必须先“作茧自缚”,练好基本功,然而才能有足够的能力和勇气“破壳而出”,成为自由飞翔的“花蝴蝶”。徐坚白得到徐师的直接教诲,为她日后具备开阔的艺术眼光、充满进取而活跃的艺术思维创造了良好的开端。画于1945年的《自画像》,很能表达她当时的精神状态。虽画作尚显幼稚,并有欠缺,但画出了一个不事矫饰、朴实清纯的少女形象,而那双透露着质疑的目光,表现出决不

逆来顺受的倔强性格。这真是幅很本色的自画像。1947年是她艺专毕业后的第二年,她获得了赴美国深造的机会,先入肯塔基柴纳毕学院,因不堪忍受这座教会学院的沉闷保守的气氛,次年就改入芝加哥美术学院学习油画专业了。二战后的美国因战争而聚集了大批从巴黎来避难的艺术家的,此时超现实主义、抽象主义运动正风起云涌,包浩斯学院新型的教学法也同时影响着各学院的教学改革。徐坚白沐浴在这新浪潮中,感受到现代艺术发展的活力,但作为一个求学者,她仍遵循徐师的教导,脚踏实地重在对油画基本功的掌握和油画传统的研究上。同时,她也认识到对艺术形式法则的掌握是素描所替代不了的又一门科学,而这种艺术设计的新观念使她往后的艺术创造和教学活动中大为受益。从此时的人体素描和油画《半身女裸像》习作来看,其造型结构的坚实、厚重,色彩的艳丽、响亮,用笔的奔放、粗犷的艺术个性已开始显露出了。

二

她热爱艺术,更是个爱国青年。在黑暗的旧中国,她向往革命,参加过反对国民党反动派的学生民主运动,在美国读书时还参加了留学生的爱国活动。新中国成立前夕,她毅然放弃即将获得的学位,急切地赶回祖国参加革命,热情地投身到人民解放事业中,画群众喜闻乐见的宣传画、连环画、历史画等,成为一名党的文艺工作者。随即开始了教师生涯,她爱学生,全身心地投入教学,学生也热爱这位宽厚、慈爱得像大姐、像母亲一样的老师。在极“左”的年代,她是被称之为从帝国主义国度回来的资产阶级知识分子,因而成为带领青年教师和学生走白专道路的“白旗”而受到批判。在风风雨雨的政治运动中,经受了种种磨难,她都能乐观对待,她说:“好的方面是,我可以埋头多做些扎实的功夫;不好的方面是,我在教学上、平时言论中得谨小慎微地夹着尾巴做人。但一到作画,却是性之所致,只是少画或不画”。她在某种政治压力下,不迎合“时风”,以平静的心态保持艺术家的独立品格,表现出了一位头脑清醒的知识分子真诚的艺术品质。

新中国的建立给了她不断深入生活的机会,她与劳动群众共同生活的日子,使她获得了用之不竭的艺术源泉。她以敏锐的艺术眼光,画出了一批具有浓郁生活气息的作品,如《老渔妇》、《渔童》、《民兵》等。《旧居前的留念》(1964年,中国美术馆收藏)也是这个时期的代表作品,虽采用照相的形式,却处处有着画面设计的匠心。首先打破了一般照相的成规,不取人物平行的站立形式,或正三角形的布阵,而以U字形不稳定的人物布局打破了往常的呆板;其次,此画没有固定的光源,也不讲究条件色,采用平光来画人物,或用侧光画大地和渔船,在写实绘画中造成超现实的陌生感,使画面具有视觉张力和耐人寻味的意味。而这一时期画的一幅《茶楼》(1961年),看似不经意的油画速写中,却有着精心的设计,虽只取茶楼一角,却蕴有广阔的空间,洋溢着欢声笑语的热闹气氛。此画洒脱、肯定、疏松自如的书写笔调,显露出她写意油画的风采,可惜这方面的作品太少了。从这些早期的作品中,可以看到,以她艺术的敏感和悟性,已把西方艺术设计中的形式规律与西方写实的手法或中国传统的写意手法相结合,在描写现实生活中,作了一次大跨度的前进,开始了油画的东方之路的探索。但令人遗憾的是这种有价值的探索,因一场荒唐的“文革”而中断了十多年。

三

新时期之初,画家们为寻找失落的“自我”,摆脱单一的绘画模式而苦苦求索,不少画家重形式的突破,徐坚白却更注重从民族文化中寻找艺术的魂魄。她风尘仆仆踏上丝绸之路,远走敦煌和藏区,并一去再去,领略祖国雄浑博厚的文化传统。她认为:“与美国西部的沙漠、大峡谷、原始森林相比,美国是保持了原始大自然的美,而我国的大西北则到处蕴藏着中国几千年的文化遗迹,显示了人民的智慧和骄傲。”她正是从这种民族文化中得到精神的滋养,更自觉地把西方的重具象的写实绘画与东方重神韵的写意手法相融合,形成了自己浑厚、质朴、瑰丽且不失洒脱的绘画风貌。

《敦煌菩萨》、《敦煌大佛》是她写意手法与具象刻画相结合

的一种探索。画于1980年的《两位老画家》,是继60年代探索的又一新起点。画中人物是广州画坛两位“世纪老人”——冯钢百和胡根天,描绘出他们劫后余生参加第四届文代会中开怀畅叙的喜悦情景。画家用石刻般的笔触塑造了饱经风霜的老人形象,凝重而不失生命的活力。背景只画了一片朦胧的嫩绿,是用大写意的手法虚写春光,具有抽象的象征意义。之后,她又画了老油画家《胡根天》(1980年)和老漫画家《廖冰兄》(1982年)。前者用简笔意写,率意的用笔,却写尽了老人的神韵,虽已苍老却依然一身正气;后者用厚画法实写,用传统的肖像写实方法,把老漫画家洞悉世态的锐利目光,和善于以讥讽鞭挞时弊的那张带贬味表情的嘴,刻画得尤为精彩。用两种不同的手法,不仅把两位经受磨难的老画家的不同个性、神情生动而真切地表达了出来,同时又透出了那个时代在老人身上留下的心灵伤痕。顺着这虚实相协的画面处理、以及或虚写或实写的路子,在90年代,又诞生了一些精彩的肖像画。《林风眠》肖像(1999年为林风眠纪念馆而作)就是其中的一幅。她用了正面平视的角度,画穿白衬衣的林风眠端庄地坐在具有林风眠艺术特色的《痛苦》、《人道》、《噩梦》作品以及他的《芦苇》、《秋鹭》、《闪光的器皿》及戏曲人物图像前面。众多的图像交错重叠,作为装饰背景,画面空间深远且厚重。没有林风眠的画,历史上就没有林风眠。她把林风眠与林风眠的画构成一个整体,使肖像画本身蕴涵着特殊的文化意义。画中这位平易慈祥,亲切可敬的老人,是徐坚白心目中的恩师,也是历史中的林风眠。此画以书写式的薄画法,表现出林风眠较为单薄的身体和一切释然的平和神态,又以浓烈的林风眠画的图像,衬托出老师清癯而慈祥、平易而含蓄的东方一代大师的品貌。她极尽具象、意象、装饰和设计等手法作了一次艺术上的大融合,树立起一座林风眠的丰碑。

在中国油画史上,几代油画家都在探寻油画的东方之路。徐坚白认为,用油画去画出中国水墨画的样式、趣味是不足取的,不同的工具有不同的性能,能表现出不同的效果和特点。她坚守油画这

块阵地,发挥出油画造型的力度和色彩丰富的特点,并融入东方文化精髓,走出了自己的路。在此后的作品中,更显出了这种理性的自觉,并逐渐形成了她的在坚实的造型和饱满的色彩中渗透着东方神韵的艺术特色。

四

徐坚白是位热爱生活、兴趣广泛的画家。有人劝她专画某一类题材,易出效果。但她认为:“风格不是做作、扭曲和刻意模仿得来的,是经过多少岁月刻苦修行,从生活中探求和积累中自然悟出来的,艺术最基本的真谛是忠实于自己”。面对丰富多彩的生活,她感到无法只择其一,她的画如她自己所说:“我爱,我有激情,我才画”。因而她的画总透着浓郁的生活气息和真情实感。她的画是她生活、情感的记录,渗透着强烈的生命意识,让人感受到一股强健、高昂的生命气息扑面而来。她的“海系列”、“鱼系列”、“花系列”、“瓜果系列”等作品,像生命中的几个乐章,汇合成激情昂扬的生命颂歌。

始于60年代的“海系列”、“鱼系列”,是她到海边深入生活的真切感受,浓缩着她对大海的情怀。也许大海的壮阔、激越、浑厚与她那宽厚的性格、昂扬乐观的情绪有某种相吻合之处,三十余年来一直是她爱不释手的题材。她画海浪拍石卷起千堆雪的壮观,画波涛滚滚高昂激越的豪情,画波峰浪谷过后的舒缓。她画的海看似对景写生,但也都是其主观情调的抒写。“吐纳英华,莫非情性”,也正是她品性的写照。她那刀劈斧砍、色彩斑驳的岩石造型,那透明的海水的流淌,让岩石的坚硬与海潮的汹涌,在静态与动态强烈的冲撞中爆发出震人心魄的力量。你如同置身于海边,被惊涛骇浪的气势激起一腔豪情,使有限的主体与无限的宇宙融为一体,感受那宇宙“无往而不复,天地际也”的寥廓苍茫,给人以一种超越感和崇高感。

而她的“花系列”却大多以单纯、空灵给人以赏心悦目的美感。不论是一枝黄玫瑰,还是一束白玉兰,或是一丛剑兰,即使是茶

花、草花,在单纯朦胧的浅灰冷色调或暖色调背景中,似中国画的留白,不仅突出了婀娜多姿、缤纷灿烂花的美感,更有种空气流动的无限空间感,传递出中国传统绘画中“知白守黑”的美学精神。她晚年画的花卉,更为空灵明净。这是她“寄至味于淡泊”心态的自然流露。如果说,“海”画出了她壮阔的胸怀和精神所向,那么,“花”则诉说着她那淡泊名利的平常心。

作为她的静物画之一的“鱼系列”,是她最为精彩的一个乐章,她摆脱了程式化的构图形式,画出了“徐记”的图式结构。她画鱼不用器皿或箩筐盛放,也无边框阻拦,让一大堆的鱼充塞画面,倾泻而出,充满了视觉张力。在她那奔放、洒脱的用笔中,在黑白、冷暖的色彩的响亮交辉中,鱼儿们闪烁着新鲜的鳞光,散发着诱人的鱼腥味。在圆弧状的构图包抄中,鱼参差有秩的排列着,形成内聚的张力溢满画面,给人以勃勃生机的丰满感。如果说《大丰收》、《年年有余》是用具象的手法画静态中的鱼,那么,《鱼满塘》则是画鱼塘中活蹦乱跳动态的鱼,那跳动的笔触,飞扬的笔势,意写的鱼群,把鱼在旋涡状挣扎蹦跳的动态描画得出神入化。这幅趋于抽象的意象画,具有一气呵成的韵律美和一种东方式的气韵流转的生动性。这标志着徐坚白在东方之路的探寻中又迈出了一大步。

徐坚白的油画,其逻辑的起点是西方的写实绘画,尤其是欧美印象派的光色,在她与中国的秦俑、汉石刻、敦煌壁画等民族文化相比较、相交融之中形成了自己富有个性特色的绘画语言。她的油画,具有耐人寻味的魅力:她那放达洒脱的笔触和刀法,在刻、凿、堆、砌、涂、抹中是那样的轻松、灵动,大有中国书写用笔的潇洒自如;而笔触相迭、交织丰富的画面肌理,和闪烁着宝石般晶莹剔透光泽的色彩,都透着她那浑厚、质朴又不失瑰丽、优雅的审美品格。

良师益友

◎ 王莉莎

1961年，我从中央美院毕业分配到广美，学院小小的，树木繁花丛生，错落有致，一幢教学大楼，教师宿舍不同规格，红墙瓦顶，还有池塘、莲荷。比起中央美院在王府井的校舍，觉得很别致，有趣，有南国风情。我住在助教楼，前后是二层四套的讲师楼，时不时听到有欢笑声，别人告诉我，那儿住了从美国留学回来的女教师和教务长一家人，都是杭州国立艺专的，有时经过他家的小院，只见晒在竹竿上的衣服，是随便顺手摔上去的。“真比我还随便哩！”心里想着。不知从什么时候开始，我和坚白一家人熟了，有事没事就去她家坐坐，觉得一家人没有一点架子，三个孩子都很可爱、顽皮，先生谭雪生高大、热诚，喜欢劳动、插竹、种树，朋友多，笑话也多。在那个讲政治第一的年代，人际关系还是有点紧张，且又是美国回来的，但在坚白家里总是轻松的。在“五七”干校，老谭是我们的班长，他的普通话不大好，有一次在一本正经的批判会上，把“炮打三红”说成“炮打三雄”，大家捂着嘴偷笑。“文革”后期，肉票不够吃，家家养鸡。小偷从第一幢偷到集体宿舍。我也养了一只，因怕没有笼门逃脱了，我想还是杀了好，于是决定到坚白家煲鸡粥。煮了一会儿，坚白在厨房大叫，只见高压锅口上的粥像喷泉一样喷出来，我说：“怎么办？”坚白说：“快去门背上说明书。”但鸡粥最精华的部分都流在地上了！别人说：“美国30年代已有高压锅了，这位留美画家连高压锅也不会用，临时还要看说明书哩！……”我听说，她放弃了留美镀金的梦，一心回来参加革命，却在反“右”运动之后跟着又是“拔白旗”的运动，坚白成了全校只专不红的白旗……她俩拿的是国家的定级工资，为人正直、纯朴，兢兢业业地工作，生活十分俭朴，随便。唉！世事真令人费解啊！

“文革”后期，我曾去虎门太平画画，非常喜欢这个鸦片战争时的炮台遗迹和永远震撼后人的硝烟故事。我连续去了多次，其中有3次是与坚白同去的。我们共同作画的友谊也是从这里开始的。第1次是春天，雨下个不停，无法外出画画，整日在纪念馆的小亭子里画点水彩、玩玩扑克，轻松愉快；第2次是纪念馆请黎雄才、坚白和我为纪念馆画点画，纪念馆租了一条机帆船从海上去看炮



速写 钢笔·纸本 27.5cm×20cm 年代不详

台，船工就地捞鱼虾蟹，兴致很高，但当回来时，海水潮落，船搁浅了，部队送我们回太平，船也沉了，整个东莞县都传开了我们的“遇难”，十分扫兴；第3次，我和坚白、张文又去太平部队画画，当时海军部队有一些老的小战艇（称它为“海军爷爷的爷爷”），坚白正在上面作画，前面有人过来请她后退一步，没想到舱门没关，她摔了下去，当时其呼吸停止，左背隆肿大块，急忙送去医院转回广州，当时检查说没有骨折，军代表还要她下乡劳动，没想到十几年后坚白的左背驼起来，原来那时脊椎已损坏了，在重劳动下更加



速写 铅笔·纸本 26cm × 18.5cm 年代不详



速写 钢笔·纸本 35.5cm × 26cm 1949年

重挫。这“太平”确是真不太平哩！我们为纪念馆画了画，后又想搞张创作，坚白说我和你一起搞张版画吧，于是我们一起搞了一张海军战士和少先队在一起的套色版画，坚白说版画实在太累了，还是画油画吧。正好那时要搞全国美展，要表现重点题材，我们很喜欢主席橘子洲头那首词，决定画主席和少儿一起游泳的情节。时值9月，当时还约了杨尧、潘行健同画。几经周折，我和坚白到了长沙，天气奇热，饭菜奇辣，我和坚白坐在橘子洲头聊天到天亮，回到广州，还请迟轲老师做这幅画中主席的模特哩。画好了立即送北京，结果未赶上美展。这张大油画基本是红调子，现在看是相当前卫的呢！可惜现在找不到了。

多少年来，我已习惯好事、坏事都要向她倾诉，常激动地去，

平静地回来，无论在艺术上、生活上乃至经济上都会得到她的关怀帮助。在巴黎，我因照顾同行病人耽搁了去意大利，她从美国汇钱给我，希望我争取去。她关注我的画，每次总是静静地仔细地看，然后会诚恳地谈不好在哪里，好在哪里，有时会说这张好极了，我不相信，她说：我可轻易这样说的啊！给我以自信。

自从坚白一家去了美国，我在精神上备感寂寞，没有了可以倾诉和谈艺术的知己，时不时她会从美国打电话来，说：“我昨晚又梦见你……你还在画吗？我附近买不到好的水彩颜料，带点油画颜料吧！……”曾经有一次，她说：“我也很想有一个‘上帝’倾谈。”天！我觉得我实在是太麻烦她了，只顾自己倾诉，而不知听她倾诉。

坚白和老谭，可谓广州美院的创建元老了。坚白一生专注艺术教育和创作，桃李满天下，学生有了成就，她非常高兴，从不要求回报，谁对她不好，她也处之泰然。老谭为广州美院北上南迁的筹建立下了汗马功劳，勤恳而热忱，行政工作之余仍作画、写文章，退休之后为广东美术教育的历史、李铁夫、林风眠著文说当年，有时通宵达旦，年事已高也不顾。他们的人生似乎没有消沉躲避的时候，总是向前走，向前走。

坚白在美国画的画与过去有了更大的变化，色彩绚丽、富有深度，静物、人物、花卉、大海都是她钟爱的题材，有一张我特别喜欢。我说：“你是想在海边堆砌的那小屋里过晚年吧？”她高兴地笑了。这画，画出了她内心梦幻的归宿，平静而又明朗。海水是蓝绿色的，虽平静但还是涌动着，远处的沙滩，树林前有一间小小的屋子，这一切令人遐想，住在这里多么好！

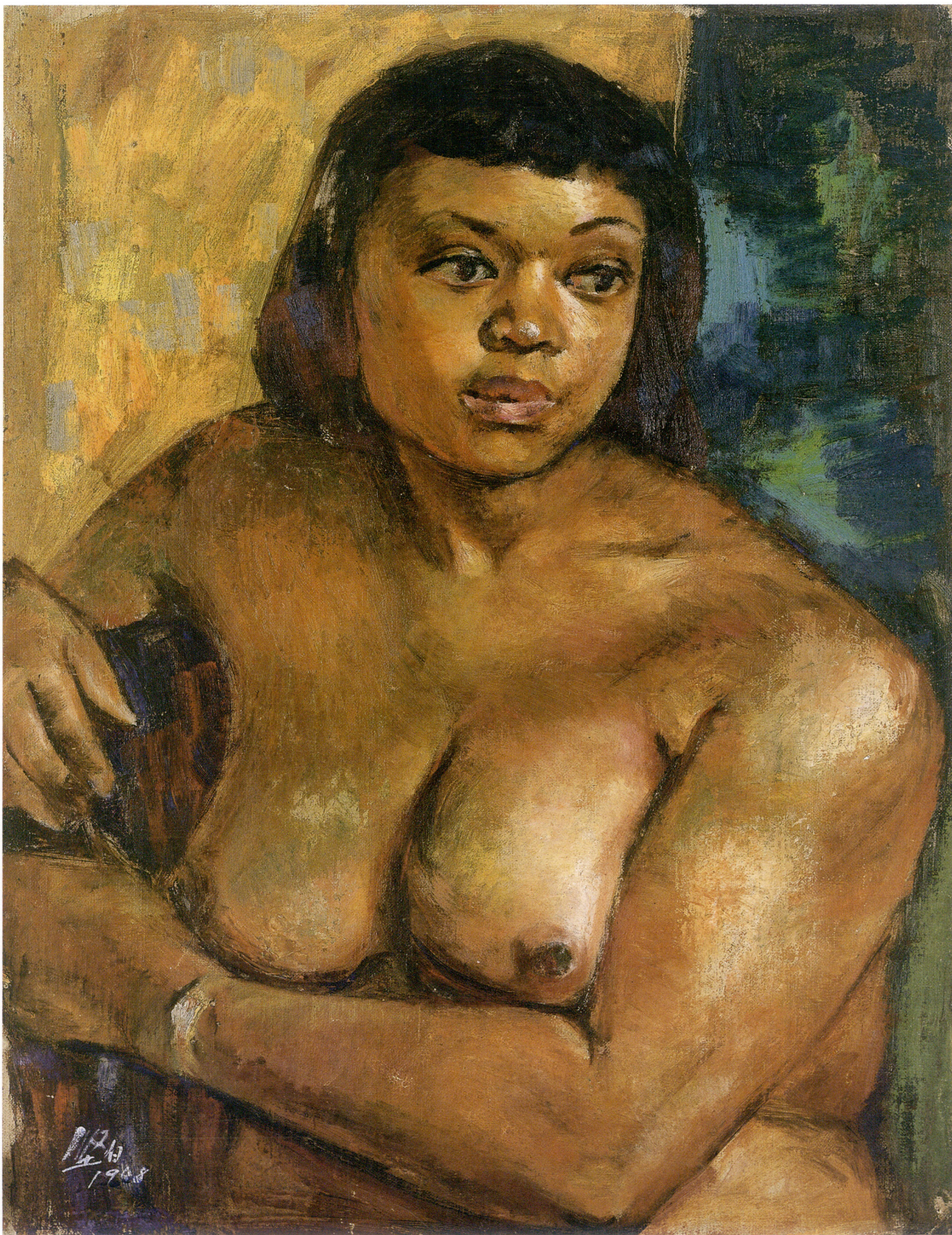
谁会想到在坚白那瘦小的身躯里蕴藏着博大的创作激情，她就是她自己的上帝！

女画家作品的魅力，是浓郁爱心的结晶。她爱师长、亲人、学生、朋友，从不骄傲自恃，唯我独尊。心灵的真诚、善良、美好，不就是艺术最本质的要素吗？



自画像
油彩·布面
32cm × 23cm
1944 年

1944



半身女裸像
油彩·布面
32cm × 23cm
1948 年



老渔工
油彩·纸本
31cm × 27cm
1955 年



老农
油彩·木板
35cm × 28cm
1955年



藏女
油彩·纸板
20cm × 15.5cm
1960 年

1960



苗家女

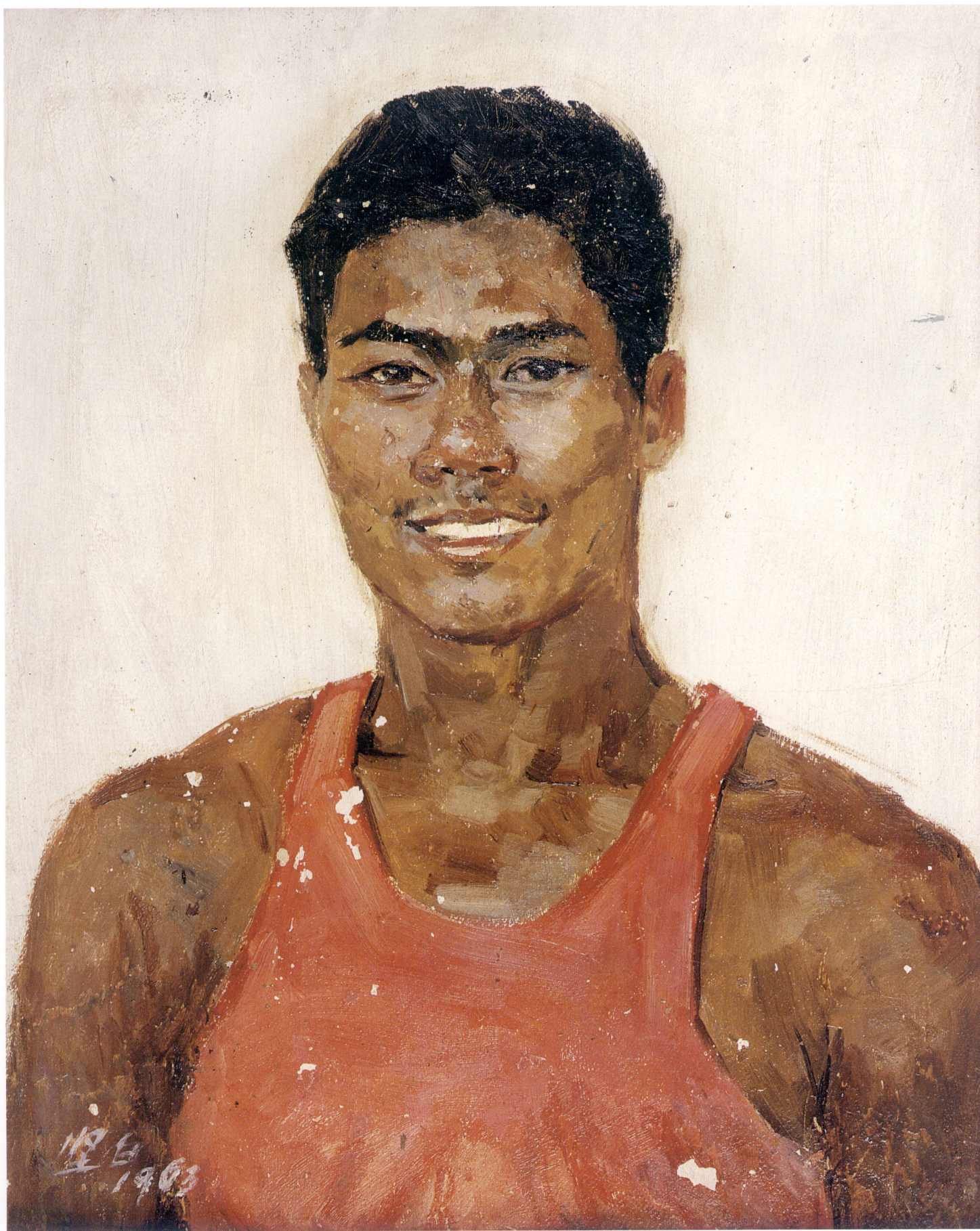
油彩·布面

74.5cm × 53.4cm

1960年



渔女
油彩·布面
49cm × 38.5cm
1963年



年轻渔工
油彩·布面
47cm × 37cm
1963年



船长大工
油彩·布面
51cm × 35cm
1972年