

DOI:10.12361/2705-0866-05-01-114884

谈内蒙古油画的写意化进程

 孙 佳¹⁻²

1. 河套学院, 内蒙古自治区, 中国·内蒙古·临河 015000

2. 菲律宾克雷斯汀大学国际学院, 菲律宾·马尼拉 1006

【摘要】“西画东渐”在20世纪30年代进一步拉开了中国油画的序幕,油画作为西方舶来品,在与中国传统文化的融合中,经过几代油画家的辛勤实践,逐渐形成本土特色的价值体系。对于内蒙古油画而言,走中西结合的艺术道路,立足于民族化、写意性是其与西方写实观念的碰撞中对固有传统的主动选择。本文通过选择内蒙古油画创作中具有代表性的两位画家进行论述,探寻作品中写意性的本质。

【关键词】西画东渐; 内蒙古; 油画创作; 写意; 民族精神

On the Freehand Brushwork Process of Inner Mongolia Oil Painting

 Sun Jia¹⁻²

1 Hetao College, Linhe 015000, Inner Mongolia Autonomous Region, China.

2 International College, Christian University of the Philippines, Manila 1006, Philippines.

[Abstract] "Western Painting gradually to the East" further opened the prelude of Chinese oil painting in the 1930s. Oil painting, as an import from the West, has gradually integrated with Chinese traditional culture and formed a value system of local characteristics through the hard practice of several generations of oil painters. For Inner Mongolia oil painting, taking the artistic path of combining Chinese and Western painting, based on nationalization and freehand brushwork, is the active choice of the inherent tradition in the collision between it and western realistic ideas. This paper selects two representative painters in the creation of Inner Mongolia oil painting to explore the essence of freehand brushwork in the works.

[Keywords] Western painting gradually to the east; Inner Mongolia; Oil painting creation; Freehand brushwork; National spirit

20世纪20-30年代的“西画东渐”成为中国画学的新的起点,它一方面不仅带来了西方的写实主义传统,展现了西画空间造型与色彩的持久魅力;另一方面它也引入了源自16世纪末意大利学院派以来不断完善的教学体制,奠定了近代中国美术教育的基础,学校开设包括素描、油画、水彩、雕塑等课程,其内容更加科学,更系统,从根本上改变了传统教学方式。从此以后,在硝烟四起、满目疮痍的古老中国大地上迈出了近代美术“向西”亦或是“融合中西”的艰难步伐。这其中的佼佼者林风眠,他的艺术理论探寻了中国油画民族化的进程。

其一,1936年,林风眠在《艺术论丛》谈到:

“绘画底本质就是绘画,无所谓派别也无所谓‘中西’,这是个人自始就强力地主张者的。诸位也许知道,在中国有一个‘国粹绘画’同‘西洋绘画’剧烈地争论着的时期——我敢说,就是在眼前,这种争论也还在继续着。这是件很不幸的事情!因为,在中国从明清以后,所谓‘国粹画’的中国固有方法是无可疑地快要走入歧途了;所谓‘西洋画’的舶来方法也不过是个嫩嫩的新芽;我以为,大家论争的目标应该是怎样从两种方法中间找出一个合适的新方法来,而不应当互相诋毁与嫉视的。《中国绘画新论》就是根据这样的立场写成功的。我希望:果然是很固执地以为‘非是中国画不能算好的绘画’的人,应该知道什么是所谓‘中国画’底根本的方法,不要上了别人底当还不知道;果然是很以‘西洋画’为好的,也要知道‘中国画’有它可以成立的要素,这要素有些实可补充所谓‘西洋画’之所缺少的。”^[1]

其二,林风眠《我的兴趣》:

“一方面在课内画着所谓‘西洋画’,一方面在课外也画着我心目中的中国画,就在这中西之间,使我发生了这样一种兴趣:绘画在诸般艺术中的的地位,不过是用色彩同线条表现而纯

粹用视觉感得的艺术而已,普通所谓“中国画”用“西洋画”者,在如是想法之下还不是全没有区别的东西吗?从此,我不在人云亦云地区别中国画与西洋画,我就称绘画艺术是绘画艺术;同时,我也竭力在一般人以为是截然两种绘画之间,交互的使用彼此对手的方法。”^[2]

在林风眠看来,绘画即绘画,与民族属性无关,“只有抛弃狭隘的民族主义偏见,回到艺术的本质上来,才能发现中西绘画的真正奥妙,进而才能从彼此那里获得真正有意义的启发。”^[3]把东方的和西方的,古典的和现代的并置显示,摒弃历史的困扰,泯灭地域的差异,探究艺术的本身,才是艺术之大道,这些构成了林风眠“中西融合”的思想基础。

新中国以后,油画民族化的本体探索被提上时代日程,中国油画家在掌握西画造型和色彩观念以后,开始融入传统艺术精神,传神,意境,神韵,大写意,似与不似的美学观念成为画面追求的主体。董希文,吴作人,罗工柳等名家重视油画民族化创作和教学,而来自内蒙古的妥木斯就是在他们影响下终身实践这一道路的画家。妥木斯在几十年的绘画教学与创作中探索出极具个人特点的油画之路,对中国油画民族化的进程产生重要作用,也是对中国传统写意精神的真实诠释。

1 写意:传统文人画的艺术精神

写意,一个既古老但又时时焕发新意的词汇,千百年来始终在画者的心底、笔端循环往复,挣扎徘徊。究其原意,大抵有二:其一展露心意,抒写心声是也。如宋之陈唐卿《自适》诗:酒可销闲时得醉,诗凭写意不求工。其二即为中国传统绘画的一种方法,状物不求形似工细,只求以精练的笔墨传达物之神态,借以抒发作者之情趣。简言之,非状物而实写心。

宋人黄休复在《益州名画录》中,首创把逸品列于神、

妙、能三品之上。他说：“画之逸格，最难其俦。拙规矩于方圆，鄙精研于彩绘，笔简形具，得之自然，莫可楷模，出于意表，故目之曰逸格尔。”^[4]逸格讲究拙规矩于方圆，鄙精研于彩绘，讲究笔简形具，得之自然，这就是一种写意者的状态，它反映了由唐至宋绘画美学观念发展中的一个重大变革，为文人走进书画领域开辟了新途径。

宋代韩拙说：“用笔有简易而意全者，有巧密而精细者。”^[5]至元代，元之四大家的倪云林在题跋中写到：“仆之所谓画者，不过逸笔草草，不求形似，聊以自娱耳。”^[6]云林作画不求形似，而以“逸笔”来排遣胸中逸气，聊以自娱。倪瓒的“逸气”说，就是强调了“逸气”是文人画家谦谦君子、豁达高洁的气质和风度，绘画就应当是画家表达主观情感和体现个人修养的艺术形式。清之恽南田说：“宋人谓能到古人不用心处，又曰写意画两语最微，而又最能误人，不知如何用心，方到古人不用心处？不知如何用意乃为写意？”

至近代白石老人的绘画艺术，强调妙在似与不似之间，太似则媚俗，不似为欺世。他一语道出了中国传统绘画精神中重要的美学原则，“妙在似与不似之间”。这也是齐白石对传统写意的独到认识。他说太似就迎合了众人、俗人的口味，就媚俗了，不似则欺世，欺人。他绘画上的成功就在于能使绘画形象在似与不似之间的巧妙把握，影响自然深远。

以上大略概述“写意”一语之涵义发展的成因。而写意之第二意，今人刘骁纯诠释最妙：写意，作为一种艺术形态，它由写实形态分化而出，其分野要点有四：一谓写其大意，删繁就简是也；二谓写其笔意，笔墨墨章是也；三谓写其意象，离形得似是也；四谓写其意气，抒发胸臆是也。绘画与雕塑，其理相通。

归根结底，写意的本质就是抒写个性。即清墨井道人所说的：古人能文不求荐举，善画不求知赏，曰文以达吾心，画以适吾意。由此可见，逸更进一步地内化了，成为主体品格意趣的呈现。纵观内蒙古的妥木斯、王治平两位油画家多年来的艺术状态，概括起来就是写意者的创作状态，而这个写意者的状态自然也是本文要讨论的核心问题。

2 写意：内蒙古油画民族化的特质

长期以来，妥木斯潜心钻研诗词，周易哲学，中医理论，太极拳法，书法篆刻，戏剧等传统艺术，从各个领域吸收艺术营养。“妥木斯是在色彩的简化和用笔的写意性方面推进了油画东方神韵的探索。”他在1984年完成的代表作品《垛草的妇女》是他用传统大写意手法创作的佳作，曾在第六届全国美展上获银奖。淳朴中见伟岸、平和中显沧劲的功力是他几十年边疆生命意识的拓展，也是他对民族精神与时代风貌的高度概括。在这里，画家不是用浓艳的纯色去描绘蒙古族妇女的肤色和华丽的服饰，而是以减弱色彩的纯度以提高民族肤色与服饰的厚重感，并以刷代笔，尽情书写，增强了画面传统写意人物画的淡雅格调。画家通过深沉的笔触生动的表现了牧人们单纯的生活状态，从中寻觅到他们执着宽厚的精神境界。在那看似原始平淡的生活中却展现了他们乐观豁达的民族性格。那平凡的场景，那协调的色调，那画境之苍茫，那承载心灵辽阔与深邃的境界，无不是画家对草原天人合一精神的物化和深刻表达。对于这幅作品的评价，正如美术理论家尚辉谈到的那样：“作品通过空间的削弱而增强的形象平面化，更有效地发挥了中国油画写意性的艺术特征，从而成为新时期草原人文形象的一个标志性作品。”

妥木斯的另一件代表作《查干胡》参加了法国春季沙龙展，作品笔法直取传统大写意神韵，干湿浓淡，一气呵成。画面中一位身着白色蒙古族服装的少女蹲坐在奶桶前深情凝望，背景是一望无际的苍茫。这些对于草原人来说都是平凡普通的场景，他采用大写意的创作手法，将对草原那份炽热的情感运用质朴的

色调、细劲的线条，加之构成上疏与密的完美呈现，向人们展示着草原风情那悠远的美丽，这美丽又是极朴实的、自然的，也是画家质朴真实的精神品质的自我诠释。在以后连续的系列创作中，我们可以感受到他那虔诚质朴的创作态度，勤奋不懈的绘画劳作和坚实有力的行进步伐，其中的辛苦、甘甜，值得我们这些从事艺术创作的后辈人回味和感受。

如果说上世纪八十年代的艺术创作还在致力于表现草原牧民日常生活劳作以及风景风情的再现，那么这个时期传统的思维模式依然影响着艺术家的创作风格。但是伴随着艺术家思想观念、精神境界的变化，艺术形式，手法也更趋个性，再加上西方艺术观念的涌入，传统的油画艺术开始接纳和吸收诸多外来的精华，画家不仅在语言上开始寻求突破，内在的思想领域也展开了一场深层次的变革。

王治平是一位出色的有才情的油画家，他性格的淳朴、善良、舒朗、真诚和他对于艺术的专注、执着、率真、理性构建了他全部的油画写意者的状态。在他早期的作品中可以看出对视觉观察方式差异性的深刻思考，其用笔表达概括含蓄，画面情绪激昂饱满，色彩厚重明朗。早期他执着于艺术形式语言的探索，包括进行绘画技法的实验，作品中不见天，也不见地，群山、沟壑、大地满塞于画面当中，意象造型凸显视觉张力。近年来，王治平的油画风景更多的反映出对自然充满诗意的体验。作品于苍茫中追求自我心灵对于纯粹与美好境界的向往，体现出他在艺术上逐渐走向成熟的自信与从容。而作品《辉腾希勒风景》就是其中的代表。

《辉腾希勒风景》采取传统山水画典型的横构图，作品向我们展示的是浑穆的金秋里横亘的山脉连绵起伏，一抹落日余晖懒懒的照射在群山之上，暮云低压，秋风阵阵，画面传递出一种温暖、博大而又辽远的意境。作品没有传达清新优雅的诗意，而是一种接近远古的苍茫。走近画面，强烈的形式感与体积感扑面而来，深沉斑驳而近于凝固的油彩犹如秦砖汉瓦般的质朴刚健；也犹如北宋初期山水画家范中立笔下《溪山行旅图》的峰峦浑厚，势状雄强。这是画者与天地自然融为一体的生命意识，也自然会成为画者寻求精神家园的思想寄托。

物象上似石非石，似土非土，这种似与不似就是写意，就是逸笔草草，吐胸中之块垒。画面以刀代笔，反复堆砌，有肯定，有探索，但执着向前。总之，这件作品给我们的不是坊间所谓的好看或者漂亮，而是作品中传达出的强烈的内在力量所呈现的艺术之美。从中不难看出画家在长期的创作实践中极为独立的对传统艺术精神的深入挖掘。作品中那种独有的厚重，蕴藏着深沉的力量，散发着历久弥新的形式美。

由此，欣赏妥木斯、王治平两位写意者的作品需要观者有相当的审美高度。如果你是那样的话，欣赏他的作品将是一次在较高审美层次上的高端对话，一如两个隐者在“把酒言欢”。

行文至此，不仅想起北宋书画家东坡居士在《书鄢陵王主簿所画折枝》中的著名论画诗句：论画以似形，见与儿童邻。作诗必此诗，定知非诗人。诗中所表达的正是本文所企望的那种至真至诚的写意者的状态。

参考文献：

- [1] [2] [3] 李伟铭. 图像与历史——20世纪中国美术论稿[M]. 中国人民大学出版社, 2005 (6): 298-299.
- [4] 周积寅.《中国历代画论》[M]. 江苏美术出版社, 2007 (6): 833.
- [5] 韩拙.《山水纯全集》引自《中国历代画论选》[M]. 上册. 潘云告. 湖南美术出版社, (244).
- [6] 倪瓒.《云林论画》. 引自《中国历代画论选》[M]. 下册. 潘云告. 湖南美术出版社, (17).