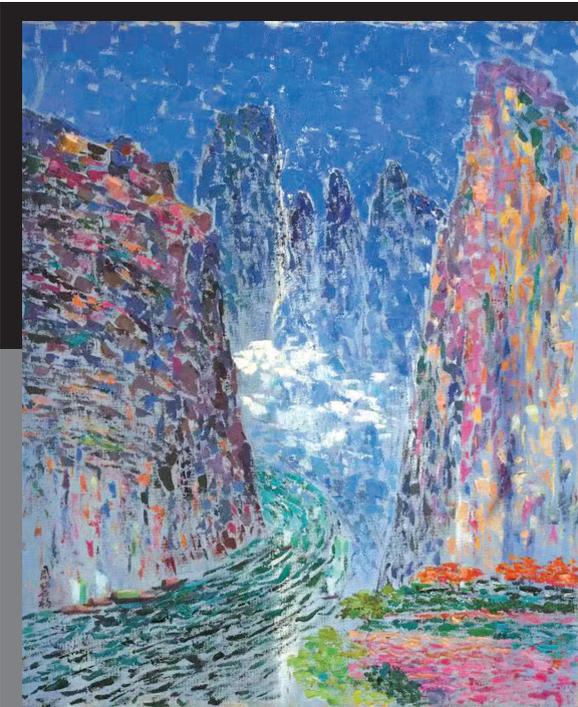


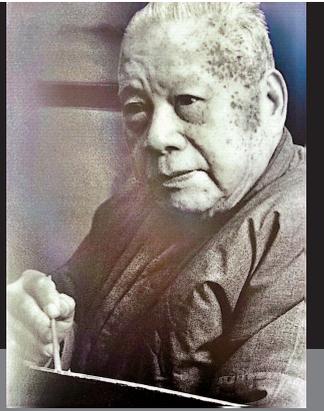
国家艺术杂志



▲ 小三峡 (本版图片除照片, 均为周碧初绘)



▲ 少女



▲ 周碧初



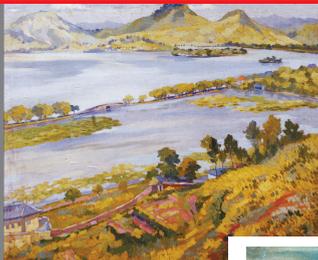
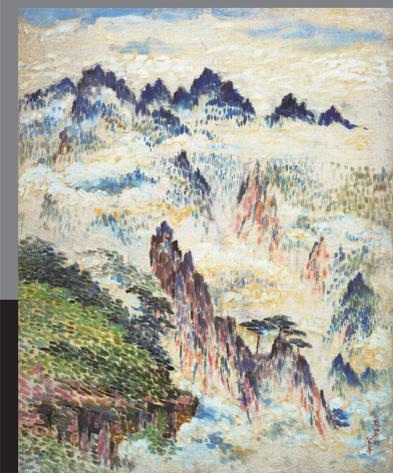
▲ 印尼风景



▲ 新禧

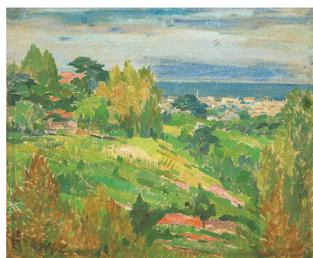
只因国有山河灿如锦

◆ 傅军



◀ 西湖

▼ 印尼风景



◀ 黄山



▲ 雪景

学无常师, 有容乃大

——纪念我的外公

◆ 汪涛

外公周碧初在我心中的形象, 随着岁月, 随着我对他了解的深入, 如同一幅油画, 在不断叠加中, 变得渐渐清晰、厚重。

少年时代, 我给他的标签有两个, 一是严厉的长者, 二是和蔼的长者。严厉是什么? 他对小孩子的品质要求非常高。他经常挂在嘴边的一句话是: “人的品格比你取得的成绩更加重要, 人要淡化对物质追求的欲望, 要去寻找内心境界的满足。”那个时候我还听不太懂, 但随着年龄的增长, 阅历的累积, 我对他的教诲体验越来越深, 真正参悟到内心境界的追求才是人生的目标。

外公有两大爱好, 一是种花。当时他在新闻路的房子有一个很大的露台, 上面种了许多花草, 经常让我们去修枝, 给我们介绍品种, 他说, 不同时段观察花的形态是不一样的, 还会告诉我们怎么欣赏绿叶与鲜花的关系。二是喝茶喝咖啡。他是福建人, 方言中的“吃”说成“搭”, 每次泡完咖啡他会说, “来搭一口”, 我们就赶紧跑过去和他一起喝, 那种感觉非常亲切。除此之外, 我小时候有段时间对美术感兴趣, 他就从壁橱里拿出一大堆法国教材, 开始很认真地和我讲莫奈、塞尚、梵高、高更, 讲得非常认真。

近十年前, 我开始参与对他文献的整理, 大量阅读了他留下的书信、照片等。那时候外公的形象进入了第二个阶段——偶像般的存在。

现在, 我们经常会说“大师之道”。什么是大师, 什么又是道? “学无常师, 有容乃大。”首先是“大”, 在他留下的大量照片中, 我们看到他在塞纳河畔和同学的留影; 在卢浮宫内临摹, 在印尼田间、乡间、古塔、灵庙写生; 在祖国的大好河山寻访人文古迹; 还有和他的挚友唐云, 在家里聚会, 挥毫泼墨, 直抒胸臆, 一起做饭, 享受美食。外公从生活周遭的各个方面, 汲取着对他绘画有营养的成分, “先观察, 交流, 进而去实践”成了他探索灵感的方式。

他具有非常大的包容心, 正是这种包容心, 在他晚年特别是绘画生涯的后期, 对他的油画民族化产生很大影响。但他的尝试是基于观察和对油画规则的理解, 进而产生升华和创新。外公周碧初所著的《西画概论》里, 有一段关于云彩的描写, 我借此引用: “云是浮动易变化的, 花纹极多, 且远近各异, 颜色复杂, 若不是有经验的画家, 难能画得好和透彻, 初始练习的时候, 应该从简单的部分开始, 然后渐进至复杂的部分, 在不同的时空总是呈现出不同的色调和色彩, 朝雾灰蓝色居多, 晚霞是红紫色居多, 画云需要注意全部的色调。”我想这段话可以解释他非常注重基本功的练习, 创新并非天马行空而要基于基本功。

他基于观察, 尊重前人的实践, 进而以一种开放的心态进行创新的思考方式, 对我们后代的影响非常大。留给我的感悟是做人要拥有足够大的胸襟, 且保持一颗生生不息、勇于创新的初心。

关于艺术之道, 外公笔记里有几句话对我影响很深, 我摘录了下来, 希望大家共勉:

“我认为油画绘画的技法是一种表现方式, 在中国的文化环境下, 应该赋予独特的精神和灵魂的表现, 也就是所谓的民族情感和气质。” “画作的灵魂关键在于于背后的思考, 即所谓的品, 品高则韵在, 也就是内秀方可外美。”

“真实是表达闪亮和美好的基础, 再好的愿望也需要真实作为表达的基础。”

“中国文化的表达习惯是一种暗示, 朦胧之美后的想象, 通过形状色彩变换被体现出背后的精神和韵味, 也是观众基于自身经验上的一种领悟。”

像他这般德艺双馨, 深孚众望的品质; 虚怀若谷, 海纳百川的胸怀; 知行合一, 勇于探索的精神, 对我们现在的生活依然颇具启示。

(本文作者为周碧初外孙)

上海油画雕塑院于近日举行“大师之道——纪念周碧初先生诞辰120周年”系列活动, 对于这位中国油画先驱者的研究, 过往多围绕他的人生经历和油画艺术。中国美术最大的焦点就是东西方文化的交汇和融合, 艺术家的个人性、本土性和世界性如何融合也是一个永恒的话题, 本刊特邀上海油画雕塑院副院长傅军, 浅析这位前辈油画家对于上海油画发展所作出的不容忽视的贡献。——编者

20世纪开始, 中国美术最大的焦点就是东西方的交汇和融合, 是西方的影响和中国的回应。油画在本土化, 或者说, 民族化的过程中, 涌现出两种融合方案, 历史的原因, 这两种方案发展出两种不同的发展路径。其一就是将西方古典写实主义绘画和中国传统绘画结合, 构成了写实主义的绘画倾向, 这种绘画倾向侧重于艺术与政治、与社会、与经济、与文化等现实关系, 对于中国社会的适应性更高, 代表人物如徐悲鸿先生, 以及在其影响下的俞云阶等。第二条路是将西方现代主义绘画与本土绘画进行结合, 形成了现代主义的创作倾向, 比如周碧初、吴大羽等, 这种倾向更多的是立足于艺术自身的发展规律, 与中国的写意传统的精神切合度更高。从学术层面来讲, 这两者在当时可以说旗鼓相当, 势均力敌, 他们共同缔造了上世纪30年代上海油画的第一次辉煌。

1926年, 周碧初先生考入法国高等美术学院, 他的老师欧内斯特·洛朗教授对印象派有非常大的研究, 影响了周碧初艺术选择。同时, 洛朗教授引导他关注本民族的文化传统。画家凌启宁至今记得周碧初先生在他

们上课时说过的一句话, “外国老师曾经提醒我, 你们中国学生是拿着金饭碗在讨饭, 你们一定要重视自己本民族的文化资源”。

新中国成立后, 新中国的国家形象和美术体制, 深深影响了艺术家的创作。艺术家们用新的观念、新的艺术方式来帮助缔造一个崭新的国家形象, 用艺术的方式, 歌颂和再现中国共产党在不同历史时期为中国革命所做出的贡献。周碧初错过了这个阶段, 是因为整个上世纪50年代, 在南洋爱国华侨郭美丞的资助下, 他得以潜心在印尼探索自己的艺术风格和绘画语言, 也因此形成了他创作上的一个高峰时期。1959年周碧初先生回国后, 受聘于上海美术专科学校, 他不批判印象主义, 也不强调契斯恰科夫素描体系, 更关注的是色彩造型、形式技巧等方面的问题。他没有统一的教学法, 因材施教, 教学上明显有别于苏派, 只是在当时的氛围中, 很多学生无法真正地理解。

1949年—1979年, 新中国的文艺政策不是从来没变, 中间其实有起伏, 比如1956年提倡“百花齐放”, 所以在上世纪60年代, 周碧初迎

来了他创作的另一个高峰。他曾改了苏轼的名言, 出新意于变法之中, 表明了他锐意创新, 不落俗套的决心和信心。到上世纪80年代, 晚年的周碧初尤其关注现代转型, 他超越了对物象实体的描绘, 走向了真实感受的精神表达。

中国油画发展两条路径之间有矛盾与冲突, 更有关联与互动, 尤其在上海, 之前美术史的书写和评析有些流于简单化和绝对化, 事实上, 两条路径之间很多的共性是过往美术史研究和历史经验具有别地没有的丰富性和多样性, 比如周碧初先生曾说, “写生的本质是要重客观, 细观察, 深描绘, 这是一切的一切”, 这种对写生的重视与强调, 让写实主义避免了刻板与教条; 再比如印象派的外光效果和色彩语言的丰富性给了中国写实主义油画很多技法方面的启发。

周碧初先生曾经说西方印象派借鉴东方的艺术, 但仍然是西方的艺术流派; 而东方借鉴印象派也不能成为他们的翻版, 必须立足于中国, 发展民族的中国艺术。正因为有像周碧初先生这样的艺术家的存在, 让上海最终成为现代主义在中国没有中断的城市; 而上海现代油画深厚的历史底蕴, 也使得现代主义在改革开放之后率先在上海崛起。随着时间的推移, 我们应该思考怎样来开展主题性创作? 其实, 主题性创作的艺术性会随着时间的推移而变得越来越重要, 而这或许也是周碧初先生作为一位始终坚持独立思考, 顽强保持主体意识的艺术家留给我们的一些线索和思考。