

国家艺术杂志



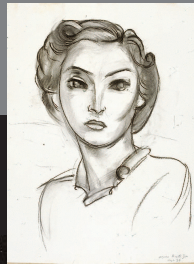
■ 第一幅静物橙子



■ 穿蓝色风多拉宽袍的女子

11月, 展览“马蒂斯的马蒂斯”为上海艺术季增添了闪亮的一笔。作为迄今为止在中国举办的最重要的马蒂斯作品展, 尾声特设章节“马蒂斯、野兽派与中国现代绘画”, 以1929年教育部举办的第一次全国美展期间, 徐悲鸿与徐志摩关于西方现代艺术的论争为入口, 撷取了上世纪二三十年代中国西画家在西方现代派艺术思潮影响下, 所进行的创作实践与探索面貌。借马蒂斯个展的契机, 我们回顾马蒂斯、野兽派在近代中国的传播以当下的视野重拾以上海为中心发端的中国洋画运动历史。

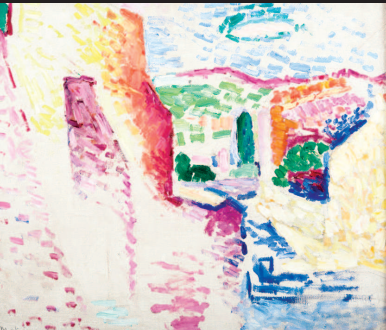
以马蒂斯之名 回望中国画坛那些闪亮的名字



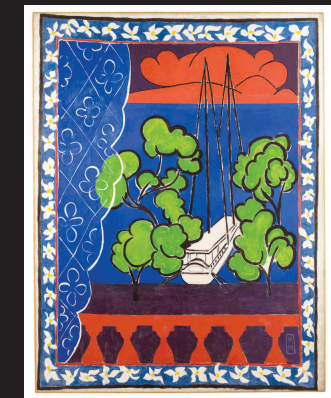
■ 佩利夫人肖像



■ 临摹夏尔丹《市场归来》



■ 科利尤尔, 太阳街



■ 塔希提岛之窗或塔希提岛II



■ 侧卧的宫娥

◆ 季晓惠

吸收西方前卫艺术经验

“野兽派”的诞生始于马蒂斯在后印象派高更和梵·高等影响下, 在画面上大胆试验色块、强烈的色彩和简洁的线条组合, 去直接表达精神和感受的绘画革新。在1905年巴黎秋季沙龙上, 以马蒂斯领衔的这批艺术家作品的出现引发了强烈的争议, 也开创了西方现代绘画新的风尚。

“野兽派”对于马蒂斯漫长的生涯或一个画派而言都只存在于短暂的两三年, 而囿于传播条件, 在相距万里的中国直到几乎十年之后, 才有艺术家通过留学或游学逐步接触到了他们的艺术, 开始进入中国现代洋画研究风气的“开拓时期”。恰逢中国思想文化由传统过渡到现代、承先启后的转型时代, 年轻的中国艺术家们怀着自觉革新的使命感、创造时代艺术的冲动, 去实现胸中的艺术理想, 成就了百年前那场中国洋画运动的一度繁荣。

从早期中国艺术留学史可见, 以徐悲鸿为代表接受写实训练为主的一部分画家因对现实主义的专注, 无法接受塞尚、马蒂斯等新派绘画或秉持谨慎的态度。而另一部分主张从西画的写实传统着手, 去开拓新的艺术观念, 创造新的艺术表现手法的中国画家, 则更早地在研习西画过程中接受了印象派、后印象派及其之后野兽派等更具颠覆性、带有表现主义倾向的绘画方式。

除了此次展览中涉及的这些中国画家, 还有一些如今在美术史上被遮蔽的艺术家也是当时西方现代主义艺术引入中国时被接受过程中

的开拓者与同行者。比如关紫兰的老师陈抱一, 他的作品刊登在《良友》画报时被赞为“野兽派的作风, 运笔流畅而极有把握, 用色简洁, 却充满着富丽的色彩, 技巧的纯熟”; 比如陈抱一认为早年留法学生中比较显著的“沾染了一点现代艺术气味的”张弦; 又如庞薰琹、倪貽德等“决澜社”的一群艺术家, 同样风格突出的留日现代派画家梁锡鸿、谭华牧……许多艺术家个体或群体的努力探索代表了中国表现派油画的萌芽和早期西画艺术研究所取得的成绩。

这一章节的展览文献向我们清晰展示出中国艺术家们吸收西方前卫艺术经验的早期路径, 通过与在沪日本画家的交往、早期留日学画, 或像刘海粟那样赴日考察, 把西方现代绘画教育、艺术展览体制及“塞尚、马蒂斯们”代表的绘画趣味等一并带回国内。尽管在回应徐悲鸿的文章中, 徐志摩极力为现代派绘画辩护, 他也同时表示最初通过日本画坛转来的“这第二手的摹仿似乎不是最上等的企业”。但在当时洋画倡导的发展复杂又精彩的情态中, 画家们从此树立起健全洋画研究更明确的意识。19世纪20年代中期以后, 随着越来越多的留法画人渐次归国、大量独立艺术刊物的编印及专著和文章对西方艺术的不断译介, 西方现代绘画发展的趋势被更广泛地传播, 也推动了中国近现代西画的进一步发展, 至19世纪30年代中期, 上海洋画界的活跃风气达到鼎盛。



■ 两位女孩, 黄色裙与苏格兰格纹裙



■ 自画像

走中国自己的油画之路

相比在绘画中借鉴马蒂斯等西方现代派画家的风格和形式, 中国西画家的共鸣更多来自对方自由的笔触下能突破固有规律、直抒感受的快意与激情。越深入地了解西方现代艺术, 他们越清楚地意识到走中国自己油画之路的必要, 并在创作中实现了自主的转化。对西方现代派绘画的接受, 最初多凭借艺术家个人的兴趣, 而这兴趣有时会在某一时期之后产生变换一下绘画作风和途径的念头。像马蒂斯一样, 在那时的中国洋画家身上也别无二致。

1930年前后, 一些中国画家在西画创作中找到了自成一格的表现方法。好比关良, 在1935年给另一位油画先驱倪貽德的信中写道: “我们已经感觉到洋画不仅仅是模仿西洋的技巧而已, 用了洋画的材料来表现中国的, 是我们应走的道路。但是所谓表现中国的, 不仅在探取中国的题材, 也不仅在采用些中国画的技法而已。要在一张油画上表现出整个中国的气氛, 而同时不失洋画本来的意味——造型, 才是我们所理想的。”而倪貽德看了关良上世纪30年代的油画后, 如此评价: 本来潇洒脱俗的他的作风, 现在是更接近于文人画的趣味了, 那微妙的调子, 淡雅的色彩, 那洒脱不羁的用笔, 把东方风的题材, 疏疏落落地毫不费力地表现出来。他似乎融合石涛、八大的作风在洋画的技法中了。

刘海粟对于西方现代绘画与中国画的共通性似乎很早就有自己的鉴别。他说: “我在1914年先后认识了近代的两个大艺人——法国的塞尚与中国的石涛, 那时我已经19岁了。我看见他们的作品, 不觉就狂叫惊绝, 认为他们的伟大不是无因的……”他也正是在西方经验和中国传统的兼收

并蓄中形成了带有强烈主观色彩的绘画风格。

回到洋画运动的过程, 在1930年以后的一些展览中, 会发现包括刘海粟在内的早前着力于油画创作的一些洋画家开始将更多的精力放在中国画创作上, 甚至有些人已完全转向国画的创作道路了。或许是因了时代转变而转向, 又或许单纯在绘画的线条、色彩和空间关系探索和思考中自然而然地回返到本民族的传统之中。

中国的现代油画在接受外来的影响时, 早已窥见马蒂斯等西方艺术家作品中吸纳非洲原始艺术的痕迹和隐含转向追求表现精神的东方风格。某种意义上, 无论是中国绘画还是西方绘画, 在越过了前人创造的传统的高峰之后, 想要打开新路, 都在采用新的材料、技法或融合吸收异国艺术的尝试中找到了新发展的可能性, 开拓了各自的新艺术。以李骆公在上世纪80年代初创作的《龟虽寿》对比展览中马蒂斯的晚期作品《大洋洲, 天空》, 它们在图像上形成了跨越时空的微妙映照。正如学者蔡涛为“马蒂斯的马蒂斯”展览的撰文中所言“如果联想到师友丁衍庸、赵无极等人1949年后在海外的一系列创作, 尤其是以甲骨文、金文为主题的绘画实践, 李骆公的草篆就不能被单纯地视为现代书法实践, 而是以上古文字符号为媒介叩开的绘画新路径, 这既是从20世纪30年代决澜社时期就开始了的油画中国化的思路, 也是在国际视野下向本土传统深邃处的探问和摸索”。

“马蒂斯的马蒂斯”展览, 在追溯马蒂斯艺术生涯的同时, 勾起我们回望中国早期现代油画发展历程的兴趣。遗忘的记忆和理解的误解始终交织在历史之网中, 值得在不同的语境里一再重读。

展讯

马蒂斯的马蒂斯
展期: 2023年11月04日 -
2024年02月18日
地点: 尤伦斯当代艺术中心



■ 阳光透过窗格照进室内