

# “美在湖北——中国美术馆藏湖北艺术家作品展”中的湖美油画创作史

汪晶晶 张惜丹

(湖北美术学院 湖北 武汉 430205)

**[摘要]**在湖北美术学院庆祝办学百年的历史契机下,湖北美术学院美术馆展出了从中国美术馆中选取的100件湖北艺术家的作品,反映了湖北省艺术创作的发展全貌。展览中大部分作品都湖北美术学院各个历史时期任教艺术家的代表作,很多前辈们的名字和创作历程都或多或少在校史中了解过,其中包含油画系教师唐一禾、关良、倪貽德、唐小禾、程犁、尚扬、郭正善、周向林、魏光庆、曾梵志等前辈们的油画作品。致敬经典,展望未来,前辈们呈现的油画创作发展的坚实足迹,对于我们油画系的学子有极高的研究价值。

**[关键词]**湖北艺术;湖北美术学院;油画创作

**【DOI】**10.12252/j.issn.2096-6261.2021.12.1389

湖北美术学院的发展已经经历了百余年的风雨,在纪念办学100周年的系列展览活动中,湖北美术学院与中国美术馆联合举办了两场重要展览活动。分别是在中国美术馆开展的“世纪美育——湖北美术学院办学100周年艺术文献作品展”和在湖北美术学院开展的“美在湖北——中国美术馆藏湖北艺术家作品展”,以历史的叙事方式展开湖北美术学院百年办学历程,充分发挥传播文化经典的作用。

“美在湖北——中国美术馆藏湖北艺术家作品展”展出了多种形式的作品,包括油画、国画、版画、雕塑、水彩、连环画等等。油画专业是湖北美术学院教学历史最长的专业,展览中展出的部分建校之初至今的油画系教师的作品,立体的呈现了油画艺术的发展轨迹,使我作为油画系的学生汲取了许多养分。作品大致以年代为序,每一作品都蕴含着时代的特点,展现了不同时代的主题和精神面貌,一楼正厅中,有不少作品的主题与民族救亡有关,老前辈们用艺术这一媒介来传播自己的声音和力量,充分体现了民族责任感。在一楼展厅左边和二楼,作品的主题更加丰富,从新中国成立到改革开放,人民向着更美好的生活迈进。前辈们作为人民的艺术家,展现我国社会主义建设的伟大成就。随着时代车轮的推进,前辈们对于艺术的探索也更加地自由,开始尝试综合材料、抽象与表现、平面与装置等各种风格和形式,思想内涵也更加丰富。

唐一禾前辈1941年绘制的《七七的号角》是一副反映抗战生活的现实主义佳作,充分体现了他的民族责任感和承担。画面上中描绘了一支学生文艺宣传队走向街头进行抗日救亡宣传的情景,在风格上折射出民族救国图存、急切悲愤的巨大能量。唐一禾1930年进入法国巴黎美术学校开始了“西画东渐”下的寻源之行。而正在此时,西方美术正从传统走向现代,现代艺术蔚然成风,艺术风貌不可枚举。在此大趋势之中,唐一禾却依然坚持现实主义的表现方法。其师劳伦斯认为:“艺术是相对形而上的民族时代精神的表征如果一个画家缺少了真实性,那就不是一个艺术家!”<sup>[1]</sup>。油画是一门需要高度表现技巧的画种,尤其是倾向于写实的现实主义油画。正是基于对现实主义表现方法的追求,唐一禾在留学期间通过严谨的写生练习形成了扎实的写实能力。与此同时,唐一禾接受新古典主义绘画技法训练,可以熟练地

运用构图和光影为画面服务,对艺术创作有了更深层次的理解。其导师所提倡的“真实性”又让他在绘画语言上保留了写实手法,并更加注重围绕对象的“真实性”进行描绘,在一定程度上与其早年“以艺术窥破现实”的创作思路相呼应,即保持关注普通民众的“大众化”创作视角。其未完成的作品《七七的号角》正体现了这种“真实性”与“大众性”的视角。

展厅中关良前辈的《广东造船厂》《西樵(云霞古寺)》与倪貽德前辈的《桥头》展列在一起,他们二十世纪三十年代在武昌艺专教画时建立了深厚的友谊。倪貽德在随笔《关良》中多次流露出对关良作品的欣赏。《人体》代表了关良对塞尚的研究心得,画面对比鲜明,造型概括结实。关良早期风景《江岸》、《桃花河畔》形体仍较为真实,空间关系与色彩关系均单纯化。德国写生之行期间风景《湖边》《史塔尔桑教堂》开始跳脱了早期传移模写的阶段,呈现出独特的个人特色。画面明亮清新,大笔的平涂和突出的线条体现了印象派的感觉,又有别样的朴拙美感。关良时常认为用洋画的材料表现中国的才是正确的道路,他致力于创造中国人自己的艺术风格。《唐僧与孙悟空》《后台即景》《公孙大娘舞剑图》不拘泥于人物的解剖、透视和比例,人物神态生动传神,性格跃然纸上。关良积极探索油画民族化,在创作中注入中国传统艺术的意境。戏曲人物画《白蛇传》《霸王别姬》《钟馗图》和《贵妃醉酒》不再考虑用油画的背景做陪衬,大胆地将戏曲人物作了个性化的处理,形象夸张有趣,色彩鲜艳明快,既保留油画语言特征,又具有中国画的神情韵味,形成独特的油画艺术风格。

倪貽德在日本留学期间,广收博取,对各个艺术流派的钻研和借鉴,吸收了塞尚、德朗和马蒂斯的艺术表现形式,来增强自己的创作力量。“外来艺术必须要民族化。欧洲各国的油画莫不有自己的民族特色。无论哪一副画都要打上时代的民族的和作者个性的烙印。”<sup>[2]</sup>《桥头》《青岛海滨一角》《繁荣的水乡》《黄浦江一角》等风景作品画面注重大效果,笔触朴实果断、概括力强、色彩明净轻快单纯、画中的诗意自然地流露出来,感情生动而真挚,给人轻松的艺术享受,不仅抒发了倪貽德热爱自然、热爱祖国的感情,也表现了中国固有的特色和民族精神。

在唐小禾进入绘画的年代，社会主义的现实主义艺术是创作思想的主流。程犁与唐小禾伉俪情深、携艺同行，共同创造了许多如《在大风大浪中成长》《葛洲坝人》等一大批优秀作品。《葛洲坝人》三联画是唐小禾院长和程犁老师的代表作，分别为《工地上的母亲》、《大坝中坚》和《大坝儿女》，他们深入第一线的工地与葛洲坝人朝夕相处，以平凡朴素的工人形象来表现时代的真谛。以雕塑感的笔触和稳重的色调构成新时代建设者共同精神风采的巨幅群像，给观者以坚实、庄严的感觉。他们共同的好友孙景波评价“程犁在绘画中，富有感性诗意的想象，浪漫表现色彩的天分；小禾绘画中，含有理性结构的严谨，现实再现形态的才能。合作中由于程犁的加入，构图中人物关系的处理更接近生活常态，色彩也更具外光下的真实感宽大、洗练的笔触更加强了绘画的表现力。”<sup>[3]</sup>

尚扬前辈在1980年代时期还带有师辈们的古典气质，《黄河船夫》《爷爷的河》中黄河、大地、船夫融入一片共同的黄色中，体现了人与自然的相互依存，抒发了对本土文化的情怀。从1990年代的《大风景》开始，尚扬就开始在作品中表达对人类与环境问题的关注。他一扫过去传统写实的手法，向当代艺术开始转型。《大风景》系列是将民间百纳布的拼合结构放置于山体风景的外形里，画面关系破碎而又整体和谐，他不再关注透视和造型，而是深入现实的背后用纯粹的语言表现心理的风景。2002年《董其昌计划》系列的诞生是尚扬对实验艺术本土化的探索。《剩山图》是由《董其昌计划33》改造而成的，画面反复地修改、打散和重构，破坏性的笔触在山水上疾戳，形成了特有的视觉语言。不间断的创新实验和思考使尚扬的创作越来越蕴含强大的精神力量，他也成为中国当代艺术的领头人物。

郭正善老师对静物题材情有独钟。他从八十年代中期开始画静物画，到了九十年代已基本确立了画面构型，创作了一系列的“静物”作品。批评家祝斌评价他的创作是在三个不同的方向上进行探索“首先，他力图通过明晰的轮廓处理，有力度的物体造型，使画面具有坚实的立体感和持久的秩序感；其次，通过削减物体边缘线的硬度，弱化物体的质感和量感，以加强画面空间灵动的效果；再其次，将基本的构型、稳定的构图与适度减弱的外轮廓结合起来，使之既有平衡感、灵动感，又有静穆感、醇厚感、素朴感与永恒感。”<sup>[4]</sup>这三种类型的探索也决定了他日后创作的基本格局。九十年代中期以后，郭正善更注重画面肌理的表现，融会了质感与量感的立体塑造法。在对静物画的研究中，他自创的作画模式也日趋成熟，将中国写意精神与西方现代主义的传统完美结合在了一起。虽然长期处理同一个主题，但他对艺术个性的执着使他的画面不断有新的可能性。

周向林老师早期以历史主题画闻名，1992年陆续创作的《红色背景》、《红色机器》之一之二，皆以超写实主义手法把历史事件和历史实物呈现到观众眼前，将再现和反思历史结合到了一起。《模型》系列也是以超写实的绘画方式将五、六十年代的老工业品牌汽车还原出来，通过单一整体的形象传达历史气息，使人们重温那个时代的辉煌。《梦中

国》系列体现周向林对现实的关注和思考，这种超现实的表现手法已经超越了技术范畴，使作品更具当代价值。

曾梵志的艺术继承了美院油画厚重而扎实的艺术特点，他在写实的前提下采用隐喻和象征的表现主义手法，形成自己独特的语言体系。《协和医院》系列是曾梵志1992年毕业于湖北美术学院的早期代表作，这个阶段的曾梵志在作品中彻底释放了情绪，他浓郁的个人风格也逐渐形成。《面具》系列的面具符号隐含了不安的情感，平静单纯的背景画面更加突出人物不知所措的手，也衬托出人物内心的躁动不安。作为特立独行的艺术家，他慢慢从面具时代的严谨中抽离，用狂乱的笔法打破原有的造型习惯，创造了新的“乱笔”风格，这一系列作品极具冲击力，线条众多交错、层层叠叠，凌乱而又有章法。在这个复杂多变的时代，与时俱进的曾梵志也将不断颠覆自己、超越自己。

对于魏光庆，冀少峰曾这样评价他：“在当代艺术的版图里，他已经成为了一个绕不过去的耀眼节点，他是当代艺术发展的一个缩影。其个人风格和社会记忆之间有着多重复杂的关系，而现实的复杂性必然导致的是艺术的复杂性。”正因为与西方思维方式及价值观的不同，“中国立场的波普”一直贯穿在魏光庆的创作之中。一方面，他削减绘画性，尤其是色彩的深度感，以最直接的视觉效果表达他的观念；另一方面，他又努力把这种观念的表达放置在中国文化的根基之中，转呈为中国文化问题而非政治问题的视觉思考。

通过对前辈们的深入了解，作品风格发展的脉络和背后的故事加深了我对于作品内涵的认知，这些优秀的作品表达出的对人民的关切、对自然的感受和对艺术的追问，深深体现了艺术的巨大感染力。油画本土化的历程艰辛又漫长，从向西方学习技法，到油画在本土民族化，都显示了本土文化巨大的纳构能力。湖北美术学院的师生不断地传递和创新艺术理念，当代视觉文化绽放着异样的光芒。艺术不止，对艺术的探索之路也是一望无际，油画艺术作为沧海之一粟必然拥有其存在的意义与价值。对民族历史文脉的把握和多重当代性的探索是我们一直坚持的。后浪推前浪，未来的油画艺术会延续其旺盛的生命力。

### 参考文献

- [1] 谢海燕. 倪貽德画集[M]. 上海美术出版社, 1981.
- [2] 孙景波. 源于时代, 见证生活—唐小禾、程犁的油画[J]. 湖北美术学院学报, 2014(02).
- [3] 鲁虹. 漫步于心灵的天堂—解读郭正善[J]. 艺术生活, 2009(06).
- [4] 梁远钢, 许奋. 百年学脉—湖北美术学院先贤研究文集[J]. 人民美术出版社, 2020.

作者简介: 汪晶晶(1998—), 女, 湖北武汉人, 湖北美术学院油画系, 20级硕士研究生在读, 硕士, 研究方向: 油画艺术研究; 张惜丹(1998—), 女, 湖北荆州人, 湖北美术学院油画系, 20级硕士研究生在读, 硕士, 研究方向: 油画艺术研究。