

油畫藝術的東方轉型

——馬一平油畫新作試析

林 木



馬一平近照

馬一平先生是我國頗具影響的優秀油畫家和美術教育家。他在油畫藝術上對從古典到當代流派的廣泛興趣和廣博博取使他的油畫藝術具備深厚而堅實的基礎。他大量的作品中不僅有嚴謹寫實、古典的人像，亦有現代意味的簡約概括的人物、風景。作為一個美術教育家，他為四川油畫令人注目的崛起與發展作出了重要的貢獻。

如果說他早期的風格是以熟練的蘇式寫實風格為主導傾向的話，那麼經過八十年代的廣泛吸收之後，他近年來的作品則以一種從思維方式到造型語言都截然不同的嶄新面貌，標誌著這位勤於探索的藝術家新一輪探索的開始。

這是一輪對中國油畫道路的嚴肅思考與探索，也是對自我藝術道路的嶄新設計。

讓外來畫種的油畫成為中國人自己的油畫，使之具備無可置疑的中國氣派和中華民族的審美氣質，這是本世紀以來無數油畫家孜孜以求的目標。在世界文化交流空前頻繁的今天，這個問題愈益顯示出它重要的現實意義。但是，耗時近一個世紀的油畫中國化的道路走得卻步履維艱。油畫的中國氣派不應僅僅是對中國古代傳統美術外在形式的簡單模仿或借鑒，它應立足於對更深層次的中國藝術精神的開掘與創造。馬一平先生正是抓住這個要害入手的。

中國藝術具備強烈的情感表現特徵，它以情感為內核，對現實世界的藝術反映則取摭情再造、因心再造的主觀性表現。因此，中國藝術有著明顯的與現實視覺印象大不相同的風貌，一種和現實的距離與“隔”，一種虛擬的性質。當藝術創造擺脫對現實的被動的依附時，人的主觀能動的自由將獲得極大的解放，精神的追求將給藝術帶來一個變幻無窮絢麗眩目的廣闊大地。

馬一平先生在這批新作中，放棄了對現實光線形色忠實表現的企圖，而朝虛擬的平面性過渡。他謹慎地削弱對光影體積的描繪，也減弱空間透視的表現，物象在他的畫中轉變為具不同明度、不同大小、不同色彩、不同輪廓邊緣的塊面。塊面之間不再僅僅依賴自然客觀的關係嚴格組合，而更多地轉變為一種平面的構成關係，一種依據主觀再造的需要而自由結構的關係。我們可以在《息風灣》2號上看到這種平面分割，疏密黑白構成及呼應的典型例證；亦可在《大地無言》

4號上看到喪失空間感的黑白塊面的辨證對稱；圓形的連綴與垂直線的比照及左右角上的點的呼應，則以點線面的精心構成豐富了《大地無言》1號的形式意趣；而竹叢中那幾點垂直線型的亮斑卻在平行線渾厚的主旋律中奏出了高亢響亮的強音（《大地無言》2號）……這種平面結構的基本元素是源於現實的造型符號。符號性是中國古典繪畫重要的造型原則之一。它把自然形象經過加工、提煉，構成一種單純、精粹，具特定內蘊的程式性符號。這種成熟符號千變萬化的組合構成了豐富的繪畫風貌，對原有符號系統不斷的修正、變化、補充，又造成鮮明獨特的個人風格和藝術史相承相續的發展。馬一平先生以他多年的寫實基礎和對形的獨特穎悟，匠心獨具地把複雜多樣的現實物象概括、簡化、規律性：單純性地凝煉成具符號意義的造型。那一攏攏下垂的竹枝，那一掛掛點綴著圓形葉片的藤蔓，那一樹樹繡球花般渾圓的樹冠，那些掉了葉的枯枝，開著花的小樹，都被馬先生那充滿感情的畫筆調理得那麼優美整齊、規範、單純。如果說畫面中這些具符號性的造型已經因其提煉變形而打上強烈的主觀情感的烙印的話，那麼，當這些單純的符號再按照頗為嚴格的序列重複組合，又必然生出種種難以言說的意味。那一排排的竹叢此起彼伏一直伸向天邊（《大地無言》2號、《息風灣》2號），那一球球閃爍的美麗樹冠四方連綴漫溢畫外（《一個關於生長的故事》），那無邊無際寶塔狀的碧綠的豆架（《回歸·新綠》）及一畦畦迴環排列的行行梯田（《秋實》），都在同樣的程式性的單純符號的重復序列中，顯示出對自然、對人生那種盎然生機、遼闊悠遠、安詳靜謐、恬然淡泊種種複雜意味。符號本身是有意義的，藝術符號則是情感的形式，當這些富含內蘊的單純符號在無限的重復中一再撞擊人們的心扉時，所產生的情感力量是難以抵禦的。請想想馬家窯彩陶那一圈接一圈的漩渦紋，秦陵兵馬俑千千萬個的重復和走進石窟面對那令人眼花繚亂的滿壁小千佛時的心理感受，那該是怎樣一番情景？

馬一平先生油畫的這種平面性、符號性及序列性組合的程式性自然地給他的畫面帶來某種裝飾意味——一種超現實的主觀的形式感。而這種風貌又因為畫中色彩的主觀性質而加強。油畫是以再現自然界五光十色的衆多色彩著稱的外來

畫種，但中國繪畫的色彩傳統卻帶上明顯的觀念性、情緒性及由此而生的裝飾性。“墨分五彩”這類令西方人莫名所以的觀念，就是這種東方思維的結果。在馬先生的油畫中，色彩表現固然未完全超然於客觀世界的規定，但已作了大膽的主觀選擇和改造。他或者強化那令人心醉的清新綠意，不僅讓樹綠、草綠，就是房屋、河流、道路，甚至人物，都帶上這種可人的色彩（如《憩園》、《息風灣》2號、《回歸·新綠》等）；或者，他弱化色彩，畫出一叢叢灰褐色的竹林，綠灰色的丘陵、樹叢、山莊（如《大地無言》2號、4號、《息風灣》1號等）。這種統一的灰色調固然有背於客觀的真實，卻渲染出一片朦朧柔和恬靜安謐的鄉村生活的情趣；或者，乾脆與自然色彩毫不相關，在藍調子中統一畫面，而把綠色的樹冠也畫成了藍色，這豈非墨分五彩、硃砂畫竹、金碧山水等東方式思維在油畫藝術上一種出奇制勝的大膽嘗試（《一個關於生長的故事》）？同時，這種情緒性的主觀色彩又把畫面多種造型因素統一在一起，構成又一種單純。

符號性及序列平面組合的虛擬性質要求畫面本身的簡潔，這對選材的單純性也提出了要求。馬先生油畫選材多取單一的事物，如純粹的竹林、果樹、豆架、單獨的盆花（《奉獻》），或者一兩件、兩三件不多的物象。選材的單純構成這批新作的又一特色。

單純的符號，單純的結構，單純的序列性組合，單純的色調，單純的選材，給馬先生新作帶來單純的形式風格，帶來了迥異於西方躁動、衝突、精謹、複雜的東方式靜穆、和諧、簡約、單純，一種與中國傳統繪畫意境之“簡”、“淡”、“自然”相生相發的中國當代油畫的默契……

馬先生的繪畫是在單純中呈現豐富，在複雜中保持單純。

馬先生並未在那裡純粹地追逐形式。我們可以在他的畫中分明地品味出幽深雋永的東方詩情。是天人合一？是禪佛的靜謐？道家的超然？是對生命的喟嘆？還是返歸自然的現代

哲理？這些，似乎都有，但似乎又難以一一確認，一一分析。與當今的風氣不同，與那些足不出戶，專在畫冊中討生活，專在實驗室般的畫室中折騰，專門製造“深刻哲理”、虛玄形式的“現代”畫家不同，馬先生從未想當此類大而不當的“哲學家”。他帶著畫家特有的情致，詩人般的敏感，在樹林山澗中踟躕，在田園農舍裡流連，他細細地咀嚼人生，品味自然，在現實中體驗出諸種真情；他也在現實中尋覓、發現，在造物主賜給我們豐富得難以想象的形式世界裡擇珠採璣，激發創造的靈感，搜尋形式的啓迪。難怪他的藝術那麼情真意濃，詩意盎然，個性鮮明，不同於他人，也不同於過去的自己。藝術通過情感的中介巧妙地折射著現實，生活也通過主觀的媒介在藝術中閃耀著異彩。馬先生的繪畫所以在單純中體現出深沉的內蘊，即源乎鐘匯山川毓秀之深情。

對以表現複雜細膩的事物著稱的油畫特徵的精到繼承和轉化，使馬先生新作之單純獲得了形式的豐富。油畫作為一個有著悠久歷史的外來畫種，有著大量不同於東方的優秀傳統，對它的創造性借鑒和轉化，是中國自主的油畫體系得以建立的必要基礎，它的嚴謹的造型手段和豐富的製作技巧對克服中國藝術的不足大有裨益。馬先生在其中國意味的追求中頑強地保留著油畫藝術的優秀特色。他把造型的嚴謹準確轉化為形式符號的簡潔與凝煉；明暗光影的素描關係雖被削弱，但仍被用來豐富那些極易單調貧弱的文類符號性造型的細節，這當然又是一種轉換，一種由西方空間透視觀念向東方平面的層次結構關係的巧妙轉換。色彩的單純並未失之單調。這位從多方提取油畫技藝並納入自身藝術格局的畫家，作品即保持著色彩總體單純的感覺，卻又在微妙、細膩和豐富上施展身手，其技法用筆反復單染提壓，畫面製作十分考究、厚重。

馬一平先生近期油畫的探索，是從中國藝術精神的把握入手的，他在東方意象造型的深層機制中汲取創造，邁出了極有意義的一步。雖然，要走的路還很長，要做的事還很多……



滿女
（中國畫）
李育
Girl of Man
Minority (traditional
Chinese painting)
by Li Yu