

常玉速写的艺术渊源及创格

徐泳霞, 袁平, 张燕飞

(南京工程学院艺术与设计学院, 江苏 南京, 211167)

摘要:常玉(1901—1966年)在法国求学、生活期间,用速写的手法,创作了大量的纸上水墨、水彩作品。梳理和解读这些作品可以看出,他积极投入西方现代艺术浪潮,探究活跃在巴黎的艺术家们的造型语言和创作规律,而他身体中流淌着的中国传统基因,又使他的艺术有深厚的中国文化传统和美学传统的烙印。他试图用受过中国古典传统训练的手去叩开西方现代艺术的大门,最终形成了充满创造及现代意识的“常玉风格”。

关键词:常玉;速写;渊源;创造

中图分类号:J209.2

20世纪早期,为谋求中国的复兴及现代化,蔡元培提倡科学救国,美育救国,在他看来,“吾人而无志于欧洲之学术而已,苟其有志,舍游学之外,无他道也”^[1],于是他发起和组织了青年一代的勤工俭学运动。四川顺庆(今四川省南充市)的20岁青年常玉(1901—1966年)便是在这一风潮的激励下,于1921年前往巴黎。与大多数留学生在20世纪20年代末学成归国不同,他选择了留在巴黎继续奋斗,并且一直留到了1966年他生命终止的那一刻。在他身后,除了油画,他留给这世界的素描、水彩作品多达两千幅,都是以速写的形式完成。

常玉的艺术创作大多为速写和油画,偶有一些雕塑作品。与常玉的油画近年来在拍卖会上屡创新高不同,其速写多被认为是油画的草稿或草图,还未得到应有的重视。综观常玉的速写作品,其流露出的语言、意蕴等与他的油画作品是统一的,其所蕴藏着的艺术穿透力也远不止草稿或草图那么简单,因其数量多,为我们研究常玉的艺术轨迹提供了确凿清晰的证据。作为长期居住在巴黎的中国人,常玉画作中自然不乏东、西方因素,他对东、西方的艺术究竟做了怎样的选取、继承和发展?研究其速写,能为我们揭示一二。

一、寸草春晖:常玉速写中的中国传统

常玉,1901年10月出生于中国四川顺庆(今四

川省南充市)的一个富裕纺织之家,其父常书舫为当地有名的画师,擅长画动物题材,尤其是马和狮子。常玉从小表现出对书画的兴趣与天赋,除了跟父亲学习外,家中还延请赵熙教他。赵熙(1867—1948年)是近代川渝地区的一流大文人,工诗善书,偶尔也作画,风采冠绝当时,为蜀中五老七贤之一。家庭和老师的督促加上自身的努力为常玉在书画领域取得的成就奠定了基础。1918—1919年他在日本时,他的书法作品曾被刊登于东京的书艺杂志;1930年,由梁宗岱翻译的《陶潜诗集》法文版在法国出版时,常玉绘制了其中的山水画插图,是传统水墨画的构图用笔,带着明显的中国文人画意蕴。由此可见,常玉的书法、水墨功力是童子功,是烙印在他的血液里的。正因如此,到达巴黎后,即使周边同学都用西方传统的铅笔或炭笔作素描训练,当他拿起笔作画时,还是选择了自己最擅长的毛笔和墨。

1921年常玉到巴黎后,他的主要行踪就在蒙帕纳斯一带。对艺术,他有自己的主见,他与徐悲鸿私交甚笃,曾一度在徐悲鸿家住过,两人还同是“天狗会”的成员,但当徐悲鸿选择巴黎高等美术学院跟随帕斯卡·达仰·布弗莱(Pascal Dagnan-Bouveret, 1852—1929年)学习学院派写实油画时,他并未跟风,而是另辟蹊径,进入了一个由西班牙画家在1904年开创的私立大茅屋学院。或许因为这里的

收稿日期:2022-02-17

基金项目:江苏省教育厅哲学社会科学基金项目“巴黎画派的东方因素研究”(2019SJA0404)

作者简介:徐泳霞,副教授,研究方向为美术、设计理论。

E-mail: 420346495@qq.com

引文格式:徐泳霞,袁平,张燕飞.常玉速写的艺术渊源及创格[J].南京工程学院学报(社会科学版),2022,22(3):64-67.

教学自由,适合他这种西方标准评判下造型基础相对薄弱的学习者;或许是因为这里能提供人体模特。1925年当庞薰栾抵达巴黎时,常玉也介绍他进入大茅屋学院。庞薰栾后来回忆,“我接受许多朋友的劝告,特别是常玉的极力反对,我放弃了在巴黎美术学院进修两年的原来计划,后来事实证明,在蒙帕纳斯的两年活动里所学到的东西,是在任何学校中学不到的。”^{[2]72}

据庞薰栾的回忆,他时常与常玉一起到大茅屋学院学习,他这样描述常玉作画的场景:“他用毛笔画速写,很多人认识他,他一来,很多人围绕着他,坐在他身边,如果模特摆的姿势好,他就画模特儿。他常画他周围的人,他专画全身女像,十分钟左右就可画好。最有趣的是,他把周围的人,不管是男的,女的,年轻的或中年的,都画成是女的裸体,没有人抗议,反倒是极受欢迎。”^{[2]77}从这段描述可以看出,常玉以训练有素的书法笔触和富有变化的线条来绘制人物速写,是自信轻快的,也是受到赞美和簇拥的。

在常玉这一时期的大量速写中,我们不难捕捉到其间散发出的独特的东方意蕴,与他同时期的毕加索也有大量的速写,我们将两者对比,便能清楚地看到这种独特性。其一,在线条上,由于熟练掌握了毛笔的弹性,常玉能娴熟地画出细腻、清雅、柔軟的线条,与西方速写中惯用的铅笔或炭笔的刻意绝对不同,他的线条是快节奏下的轻松、愉悦,多施弧线长线,往往用一根长长的线条勾勒,有一种书写性的自由,这种书法用笔,连西方人也深感其威力。1932年10月12日的荷兰《新鹿特丹时报》评价:“常玉偏好柔軟的线条……其优雅随性的轻柔笔触,就像是在轮廓上嬉戏的线条。”毕加索也将线条作为速写中重要的表达手段,其线条源自古希腊陶瓶上的造型语言,甚至可以追溯到阿尔塔米拉洞窟中的史前壁画,因此他的线条大多方折,显得爽利刚劲,为的是描绘出对象的肌理和质感。其二,在构图上,常玉偏于简约,他的画中往往一张纸上就画一个单独的形象,他用笔勾勒出人物外形,使得这些人物似一个中空的容器,丰腴饱满,犹如中国的唐三彩,端丽地站、躺或坐着,这或许也与他偶尔做一些陶塑人物相关;人物大多位于画面中部,四面皆空,四角都留白,整个画面是雅致空灵的;这种舍弃背景的做法是计白当黑,与中国传统人物画如《步辇图》《捣练图》等是一脉相承的。相比较而言,毕加索的一幅画中多为多个形象的组合,且构图追求完整性,四角经营,画面要满、繁得多。其

三,在用墨上,毕加索一生不停求新求变,当接触到东方的水墨画后,有一段时间他的速写中也借助墨色这个媒介来表达,但相较于常玉速写中中国传统的“墨分五色”,墨随笔走,常有枯湿浓淡之分,毕加索的墨即是黑,表达的是图底间黑与白的物理关系,类似拓片效果,黑白分明。其四,常玉速写以简取胜,流露的是浓郁的文人意蕴,画面偏于静态,这正是蔡元培所认为的“中国画接近文学”的气质。毕加索速写的艺术渊源更多地来自希腊陶瓶,加上深刻研究非洲艺术、东方艺术中的空间观念和结构观念,他的造型时而天真朴素,时而粗壮厚重,画面呈现一种动态的变化,“充满了拉锯、冲突和运动。”^[3]

巴黎画派中独特而浓郁的异乡特色是经由不同民族的画家如莫迪里阿尼、柴姆·苏丁、夏伽尔、藤田嗣治等散发出来的。而常玉代表的是中国,其特色更为显性。正如费正清所说,“甚至最洋化的中国人,也不会丢弃其具有中国特点的意识:在海外居住反而会增加这种意识,文化的摩擦乃激发出炽热的爱国心。”^[4]离乡情更切,常玉的生活和艺术便是这句话最恰当的注解。在常玉的静物速写中,有牡丹、柳树、寿桃等中国传统题材;花篮、陶瓷等亦常出现,陶瓷上还带有中国原始彩陶上的图腾纹样;在着色时也会不经意用上明清套色版画的技法;签名时也摹仿中国画的印章,写个“玉”字,再画个方框围住……他是离开故国的浮萍,在异乡飘零之际,关于故乡点滴的记忆反而更加清晰和纯粹,长久的追思定格在脑海中,便成永恒,如一颗种子沉淀生根、开花结果,借助作品顽强地呈现出来。他用自己的方式拥抱原生的土地,其对文化母体的执着回归,恰如寸草之于春晖的报答。

二、人在风中:巴黎的浸染

常玉速写中对东方传统特色的坚守并不意味着泥古不化,故步自封,相反,人在风中,稍有触觉的人都会对周遭的环境有自己的反应和认识。尤其是常玉所处的巴黎,在20世纪20年代艺文荟萃,画廊林立,他定居和学习的蒙帕纳斯一带,更是全世界艺术家向往和云集之地。当时莫迪里阿尼的画室就在大茅屋学院附近,柴姆·苏丁、布朗库西、贾科梅蒂等都在这一带活动,日本画家藤田嗣治也在此定居。他捕捉这些先期到达巴黎的艺坛宠儿们的足迹,迅速融入法国人的生活,在巴黎的咖啡馆、画展和日常中体察和把握现代艺术的发展

轨迹,并试图找到中国艺术与现代艺术的共通性。1945年1月19日,他在法国的《巴黎解放报》上发表文章《一个中国艺术家对毕加索的观点》,他认为,毕加索“是革命性现代画家,他不断变化的艺术风格是画家的必经之路”“打到了保守主义……将我们带往一条新路径。”这既是谈论毕加索,也是表达自己的艺术追求。绘画上,常玉在构图、用色、主题、技法上不断求新求变,以便在巴黎这个充满奇花异卉的花园里争奇斗艳。

1. 在题材的选取上,常玉力求适应巴黎的需求

裸女是传统的中国艺术家所忌讳和避免的题材,但在西方却一直是艺术家乐于表现的,比常玉早几年到巴黎的日本画家藤田嗣治也是选择裸女题材向巴黎艺术界发起挑战,常玉也敏锐地察觉到了这一点。在他现存的2000多幅速写中,主要是以水墨和水彩手段表达;在1840幅水墨素描中,有1635幅是人像;211幅水彩中,仅37幅是动物或静物,其余174幅为人像,可见,裸体或着衣人像是其速写中的绝对主角。不同于一般画家的铅笔素描在脸部、肌肉、身体部分的仔细刻画,常玉做的是减法,不交代细枝末节,往往笔随意走,如庖丁解牛般,有一击即中的把握力,在水墨的流淌中,用夸张的线条迅速带出圆润的人物形象,以中国美学手法演绎西方经典题材。

2. 西方画家、雕塑家的影响

常玉在巴黎之际,有的艺术家如马蒂斯、罗丹等如日中天,有的与他同住一个区域,如贾科梅蒂、藤田嗣治;有的还是他的老师,如马约尔;有的是他在大茅屋学院的同学,如贾科梅蒂、马蒂斯的儿子皮埃尔。当时,艺术家之间热切往来,互动频繁,常常分享工作场所和创作热情,常玉关注他们的动向,偶尔也得以参与其间。在他的人物速写中我们不难看到这些人的影响。比如,他捕捉到了马蒂斯绘画中含有的东方式的表现主义意趣,吸收野兽派画风中简洁强烈、造型夸张轮廓圆润的特质,凝练内化为独特的意趣和画境,因此有人称他为“中国马蒂斯”。

再如,常玉笔下的裸体男性并不多见,但一张20世纪二三十年代创作的水墨轮廓水彩渲染的《裸男与脸像》,人物动态明显出自罗丹1902年的青铜雕像《大影子》,甚至在人物大腿处的肌肉感也如出一辙。常玉有幸受教于在大茅屋学院任教的马约尔,马约尔擅长以丰满的女人作为媒介来表现各种不同的艺术境界。常玉笔下的女性姿态和圆润光滑的外形,让人不难联想到马约尔的雕塑。

而同学兼邻居的贾科梅蒂特有的身形瘦长的人物造型,常玉也有一些尝试。

此外,常玉也塑造了一些着色女性形象,有明显的奥地利画家埃贡·席勒的痕迹,他不仅吸收了席勒的技法,甚至也尝试了其情色的题材,这或许是某种实验性的需要,也有可能是为了迎合买主的需求,因为他的经纪人会出于商业的目的,要求常玉创作一些平价、易销售的纸上作品^[5]。

3. 先锋派摄影师的影响

20世纪早期的巴黎,是世界先锋艺术家的阵地,一些摄影师也来到巴黎,在这里进行技术、构图、题材等大胆的实验和突破,他们是现代摄影的拓荒者,其动态各异的人物形象不仅给画家提供了素材,也使画家得到观念上的启发。其中,出生于匈牙利的安德烈·科特兹(Andre Kertesz, 1894—1985)在20世纪20年代移居巴黎,他最早尝试影像变形,在他的一幅《裸女》摄影中,选取了人物脚在左下角头在右上角的对角线构图,一条大腿因为透视关系和变形处理显得特别粗壮。常玉显然颇受震撼并有意摹仿,他在科特兹的简单随性中看出了诗意,也因此画出了不少头部小、上身窄、臀部腿部阔圆壮硕的形象,比例夸张,布局如雕塑,凸显出力量感和生命感,令人过目不忘,被诗人徐志摩戏称为“宇宙大腿”。另一名摄影师曼雷(Man Ray, 1890—1976)也在1921年从纽约移至巴黎,他发明了一种“中途曝光法”,使照片中物象的明暗交界处产生一条清晰的黑色轮廓线,拍摄于1924年的《安格尔的提琴》即采用这一技法,让他名声大噪。曼雷对轮廓的追求为常玉提供了共通的绘画创作经验,常玉以同样的角度画了一幅《坐姿裸女》,简直就是对照片的临摹;曼雷照片中穿长丝袜的女性形象也启发了常玉,他甚至将曼雷的模特琪琪(Kiki de Montparnasse)也请到画室,在画作中创造性地用留白来突出人物丝袜上的高光,使得人物别具韵味。

三、结语

常玉曾经总结毕加索、马蒂斯成功的经验,认为不厌其烦,反复描绘是他们成功的关键,他甚至还将这种过程与“庖丁解牛”类比,切中肯綮的要义是“所解数千牛矣”。既然马蒂斯、毕加索都必须藉由素描来培养艺术精神,他也便积极地磨炼技巧,用速写作为其迈向现代化的策略。相较于油画的刻意经营和层层相叠,速写有一种即兴的酣畅感,

更为直接和迅速。常玉的速写能充分地发挥和释放出线条和笔墨的特性功能,彰显东方艺术的魅力,本身即具有独立的艺术价值。这些速写“不是一种局部性质的练习,而是一种表现隐秘的感情和表达自己的精神状态的手段,是一种简易的、能够使造型具有更大的质朴性和自然性的手段”^[6]。2020年9月初,“常玉巴黎概念——王济远珍藏册页”特展相继在深圳、上海展开,常玉的速写进入国内公众的视野,其纸本的价值引起了学界的讨论和重视。

对常玉而言,中国是养育他成长的故土,是为他提供物质养分、文化养分的家乡;巴黎则是让他的艺术生命逐渐茁壮成长的沃土。由于家庭充足的经济支助,在巴黎的前二十年,常玉主动投身于迥异于中国传统的西方社会,过着波西米亚式的生活,无疑比一般的中国留法学生更易、更深地融入巴黎社会。他流连于艺术家云集的咖啡馆、画室,热情投入西方现代艺术浪潮,探究风口浪尖上那些艺术家的造型语言和创作规律,反映在他的作品中,即是平面化的构图、极度简约或极度强烈的色彩,展示出现代主义艺术的某些特征;而他血液中流淌的是中国传统文化血脉,恰如吴冠中所说,“故国的宣纸哺育过少年常玉,这是终生不会消去的母亲的奶的馨香。”他所携带、借助的西方异域的艺术因素,反而使他更热切地追寻母体,从而更深切地抵达传统文化的核心。比如常玉在他的不少速写中,将水墨和水彩两种东西方媒介相结合进行创作,也丝毫没有违和感,而是展现了中西融合的艺术价值。常玉的好友兼赞助人——荷兰的约翰·法兰寇在1933年这样评价:常玉“无疑受到强烈的

西方影响,但我们还是不时会被他的中国精神所震慑”。可以说,画家用受过中国古典传统训练的手去叩开西方现代艺术的大门,最终形成充满创造及现代意识的“常玉风格”,实现了传统与现代、东方与西方、个人与时代的交汇。

正由于像常玉这样的移民画家在巴黎坚守了自己的特色,才造就了巴黎画派的别样风采。美国学者纳金塔曾这样评价巴黎画派,“这个画派代表了西方世界中风格迥异的最完备和高超的艺术”“他们的影响使得世界更加丰富。”^[7]毫无疑问,在第一批留法的中国艺术家中,常玉的艺术是沟通东、西方视觉艺术桥梁的重要一环,正如有学者在他的展览上总结的那样:“他今日被重新评价,并且似乎成了中国传统艺术与现代性之间必经的通道之一。”^[8]

参考文献:

- [1] 新潮社. 蔡子民先生言行录[M]. 北京:新潮社,1920:357.
- [2] 庞薰琹. 就是这样走过来的[M]. 北京:三联书店,2005.
- [3] 罗锦铨,刘虎,石碑. 毕加索画风[M]. 重庆:重庆出版社,1992:3.
- [4] 费正清. 剑桥中华民国史:上卷[M]. 北京:中国社会科学出版社,1994:7.
- [5] 衣淑凡. 常玉素描与水彩全集[M]. 台湾:立青文教基金会,2014:32.
- [6] 亨利·马蒂斯. 画家笔记:马蒂斯论创作[M]. 钱棕平,译. 桂林:广西师范大学出版社,2002:119.
- [7] Raymond Nacenta. School of Paris: The painters and the Artistic Climate of Paris since 1910[M]. New York: Alpine Fine Arts Collection, LTD., 1981:64.
- [8] 高玉珍. 相思巴黎:馆藏常玉展[M]. 台湾:台湾省国立历史博物馆,2017:59.

Artistic Origin and Creation of Changyu's Sketching

XU Yong-xia, YUAN Ping, ZHANG Yan-fei

(School of Arts and Design, Nanjing Institute of Technology, Nanjing 211167, China)

Abstract: During his studies and life in France, Changyu (1901—1966) created a large number of ink and watercolor works on paper using the sketching technique. Combining and interpreting these works, it can be seen that he actively participated in the wave of Western modern art and explored the stylistic language and creative rules of the artists active in Paris, while the traditional Chinese cultural genes running in his bones gave his art a deep imprint of Chinese cultural tradition and aesthetic tradition. He tried to open the door of Western modern art with his classically trained hand, and eventually formed the “Changyu style”, which is full of creativity and modern awareness.

Key words: Chang Yu; sketching; origin; creation