

# 刘傅辉先生逆光作品分析

◆陈泓仰

(云南省昆明市盘龙区明通小学 650031)

摘要:刘傅辉作为新中国成立以来云南第一批“西画”艺术家,他一生致力于绘画的研究和创作。其作品题材扎根于本土,体现当地的风土民情,而他的逆光用色尤为精彩,值得我们反复研究学习。

关键词:刘傅辉;逆光;油画;艺术

## 一、刘傅辉逆光作品的艺术性与作品特点

### 1.中西融合的形式语言

刘傅辉先生出生于上个世纪20年代。此时,中国刚刚结束了长达千年之久的封建统治。封闭了近百年的国门,在一瞬间被强行破开。中国人窥见了那些原先被我们蔑称为“蛮夷”、“鞑虏”的外国人,在短时间内一跃而起,迅速占领了政治、经济、文化、科技的最高峰。当时,他们的油画已经迎来了形式语言上突破、变异的高峰期。而在中国,我们才刚刚开始接触关于油画“形式语言”这个问题。又由于连年的战乱,人才大量流失,文化断层严重,使得我们面对油画艺术这一“舶来品”还存在一些基本问题上的一知半解,那么探索其形式语言什么的就越发成为一个世纪性难题了。与此同时,中国传统绘画历经数千年的发展和传承,也需要新元素和新方向的刺激来实现对自身发展的突破和超越。就在这样一个社会转型时期,一方面,绘画艺术的发展迫切需要新形式语言的出现;另一方面,在当时,以阶级斗争为中心的价值体系则要求大众审美必须顺应其宣扬的相对保守的形式。因此,任何“反传统”的改变都要面临巨大的阻力和挑战。所以,在这样一个特殊时期,对于油画形式语言的研究就显得尤为艰辛。就在这样一个国家求贤若渴的时期,刘傅辉先生放弃了香港的汽车技术专业学校,于1939年,成功地考上了因战乱南迁至云南的国立艺专。并在校长兼教授的林风眠先生的引导下,开始了对绘画形式语言的研究。从他创作于1946年的作品《祭四烈士》,我们可以从人物造型的意象性、整体氛围的营造、光影、以及笔触看出,刘傅辉先生的作品在当时已经具有相当浓郁的“表现主义”的创作特质了。在人物眼部,可以依稀看出国画中“勾”的笔法。然而这种“勾”又不完全等同与传统意义上精致而将气十足的“勾”。它是一种与画面内容深刻联系的,且带有情绪与冲动的勾。从粗犷的线条塑造出的人物眼神里我们可以看到抑或惊恐、抑或平静、抑或沉痛、抑或麻木的千姿百态。同样的手法我们还可以在他于1958年绘制的完全逆光油画作品《景颇族山寨》中看到。为了显现出房屋的古朴,刘傅辉先生用了同样的“勾”的表现手法。而在远处树的逆光阴影中,又用简单的“皴”法来表现暗部的肌理感。整个画面让人感到一种古朴而闲适的情调,营造出一个乱世中的“世外桃源”。作为云南本土画家,刘傅辉先生把握住合乎民族性和时代性的内容,以合乎这样的内容的形式为形式也是由此出发,他没有竭力摹仿古人、外国人,也摒弃了“没有内容的技巧”。西方艺术以模仿自然为中心,故倾向于现实主义。东方艺术,以描写想象为主,所以中国画倾向于写意。西方艺术,形式上以将元素进行创造性组合为基础,结果往往倾向于客观表现,因为形式过于发达,而缺乏情感表现,把自己机械化。东方艺术在形式上优于构图,具有强烈的主观性。往往是因为形式太不发达,而无法淋漓尽致地表达情绪的需要,把艺术放在无聊的时候的消遣,其实这样看来东西方艺术是有很强互补性的。

### 2.把看起来“脏”的颜色用活

在绘画中,因为褐色的纯度偏低,色彩倾向也不是很明显,所以与鲜艳的颜色相搭配时,常常被视为容易变“脏”的颜色。在刘傅辉先生的逆光画作中不难发现,他非常擅长运用褐色这一色系的微妙变化。从他的斜侧逆光的《自画像》中,我们会发现,处于逆光中的那2/3的脸就是在熟褐的基础上作非常微妙的改变,让褐色时而偏绿,时而偏红,时而偏黄……以此来区别色块,突出结构点。对其进行色彩取样后,更能直观地看出刘傅辉先生将颜色限制在色相环30度之内进行的微变化。同时对刘傅辉先生创作于1974年的作品《红河渡口》等六张逆光油画人物作品进行分析取样结果大致如此。刘傅辉先生在表达逆光的阴影时,

总能在一个小范围色相内控制颜色的明暗节奏,充分挖掘同一个色系中不同色彩偏向的可能性。

### 3.恬静自然的“小”题材选择

虽然出生于战乱年代,相较于同期画家,刘傅辉很少绘画大型历史性写实作品。而更多选择的是一些田园风光,地域小景的题材。即便是在人生最艰难的历史特殊时期,他仍然坚持选择带有民族地域性的创作题材。《红河渡口》创作于他被迫害的1974年,画面中,虽然红河渡口等船的村民都处于完全逆光的环境中,画面中却没有出现大面积令人感到压抑的暗色块,也没有苦大仇深的绝望表情特写,而是用完全逆光客观地表现了一群在红河渡口等待船只渡河的形色各异的村民。红河的“亮”和处于逆光中人们脸上的“暗”形成对比,泥土一般朴实稳重的色彩反映了当时天气的炎热,不同的人表现出的不同姿态,让画面增添了几分灵动。这种看似平凡的“小”题材,恰恰体现了创作者对生活的“大”爱,这种情感超乎自身的悲喜跃然于画作中。这样带有浓厚地方特色的逆光生活小景还有创作于1961年的纸本油画《海边》和创作于1973年的布面油画《芒市风平傣族工间休息》。这些画给了我们这样的启示:在用小景承大情的时候,逆光可以增加画面的重量,让内容变得更有质感。刘傅辉先生对这片土地是有大爱的。本学院的武俊教授和杨一江教授都曾在他们的论文中提到过:刘傅辉曾于赵无极、朱德群、吴冠中、董希文这样国宝级的画界泰斗们同窗,然而他并没有像那些泰斗一样急功近利地追求“大格局”;相反是留在云南,与这里的人们一同分享他的绘画与他的所感所想。正是因为他对所谓“大格局”的淡然,才显得他对他的绘画,对这片土地爱的纯粹。因此若非要为刘傅辉先生冠个名号,那么比起“云南油画的先驱”我更愿意定义他为“格物致知的分享者”。他将在当时最前沿的理论、技法方向以及他自己的诠释方法慷慨地拿出来与云南人民一同分享,让住在这个偏远又闭塞的大寨子的艺术爱好者们受到艺术新思潮的洗礼。

## 二、刘傅辉先生逆光作品的艺术价值

### 1.继承与发展

客观地说,油画作为一种外来艺术,明代开始传入我国。此前在西方,油画经过时间的洗礼,无论从理论上还是从观念上都已经发展得相对成熟,所以刘傅辉的油画作品从某种程度上来说是云南油画艺术的传承与发展。

### 2.“写生—创作”的绘画思路

刘傅辉和西方画师研究绘画的过程都是“写生—创作”,其特色是:写生只是观察与记录自然的手段,创作时主要靠回忆和默写。但西方画师以写生为根本,刘傅辉则以默写为轴心。两者在绘画的形式语言和情感表达上都下了极大的功夫,而最基础的方法都在西画。但选择的参照系不同。操作过程上刘傅辉基于中国传统绘画观念,语言媒介上有了更多新的方式。西方画师专一在印象写实的形式语言上,刘傅辉着重在由古典写实向现代写实转变时期的形式语言上。比较起来,刘傅辉更变通、广泛,并在世界艺术这个大范围中更近于现代。

重技而不轻道,是刘傅辉探索形式语言的一大特色。他绘制于1958年的作品《景颇族山寨》就是这样。

### 参考文献:

- [1]力敖奈洛·文涂利著.朱伯雄等译.欧洲近代绘画大师.北京:中国友谊出版公司,2001年.
- [2]姚宏翔著.艺术的故事——从史前到后印象派的西方艺术.上海:上海人民出版社,1999年.
- [3][英]柯莱夫·贝尔著.许庆平译.艺术.北京:中国文联出版公司,1984年.
- [4][英]鲁道夫·阿恩海姆著.滕守光,朱疆译.艺术与视知觉.成都:四川人民出版社,1998年.
- [5][美]保罗·芝兰斯基/玛丽·帕特·费希尔著.文沛译.色彩概论.上海:上海人民美术出版社,2003年.
- [6]云南艺术学院报 2008年4月