

从小马到马校长,从他的老师到他的学生 一种“画画的感觉”,传递了70年

本报记者 刘玉涵

在最近的浙江油画百年大展中,马玉如和他的老师、同辈、学生、学生的学生的作品同框展出。马校长想起了小马——1948年7月,雷峰塔下的汪庄(现为西子宾馆),17岁的马玉如第一次握着炭条坐在画板前画石膏像,一时不知如何开始。

倪貽德的馒头

素描是什么?

马玉如自小喜欢画画,却是零基础,更不知什么是素描。画眼睛,就是上眼睛一根线,下眼睛一根线;画鼻子,两个比较明显的鼻孔画完,就画不下去了。

教素描的老师倪貽德过来看,摇了摇头,给他做示范。

倪貽德是我国著名的美术家和美术理论家,出生在杭州,1922年上海美术专科学校毕业后留校任教。1931年,他和庞薰琹等人发起组织“决澜社”,这是中国艺术史上第一个有宣言、有纲领、有连续展览活动、持续时间比较长的现代艺术团体。

当时,在原国立艺专西画教书的倪貽德因积极支持进步学生运动,被国民党政府以“潜伏异党分子罪”命令校方将其解聘。为了生计,倪先生通过私人关系在汪庄租房,开办“西湖艺术研究所”,登报招生。马玉如看到招生消息很心动,但每学期学费要三石米。大哥菊如说,由他提供一切费用。

“西湖艺术研究所”的学生最多时有20人左右,年龄基本都比马玉如大,大家叫他“小马”。

倪先生并不讲课,只是让大家自己画,画完再逐个改,让大家在改画的过程中有所领悟。

馒头就是橡皮。倪先生看了小马的画,拿馒头轻轻地抹掉,再拿着炭条一看、一擦,鼻子就有了。马玉如和其他学员站在他后面,看着石膏像慢慢地出现在画面上。次数一多,小马知道了,原来耳朵和眼鼻口不在同方向的面上,而眼睛里面是个球体,不能只画上下两条弧线。

倪先生早年留学日本学习西画,推崇后印象派画家塞尚用几何体追求牢固、稳定的风格,让学生抓住写生对象的基本形体、动态特征,反对琐碎。这第一口奶,影响了马玉如后来几十年的绘画和教学。

但他第一次真正见到油画的场景,至今记忆犹新。

人的脸怎么可以这么画?红一笔绿一笔居然还那么像?

1945年抗战胜利前夕,在今天解放路靠近官巷口的“思澄堂”,举办了一场著名现代派女画家李青萍的个展。画家用笔奔放大气,色彩浓重,又能紧紧把握住人物的特征。

这场与油画的初识为小马打开了一扇大门,他初窥绚烂的油画世界,现代主义迎面打了个招呼。

1946年10月,国立艺专从四川重返孤山校园,西湖边多了许多写生的艺专学生。小马静静地站在他们身后,一看就是大半天。他想,我也可以撑起三脚架,拿着调色



马玉如在教室里给学生作范画

板,去画风景。

1949年5月,杭州解放,倪先生受命为接管国立艺专的军代表之一,研究所虽未停办,但已无暇上课,学员都是自己画。不久,艺专秋招,马玉如和其他130多名新生,成为了新中国成立后的第一批艺专学生。

马校长的素描课

美院附中复办的第二年,师资紧缺,时任副校长夏子颐找到马玉如,请他来附中任教并担任专业教研组的组长。在附中教学没有职称,说起来只是个中学老师,与大学教授不能比。

马玉如答应了。

母亲以为他画得比别人差,但马玉如只是觉得,应该有人帮夏老师去做这个工作。

1955年11月起,在画板前学画的小马,成为了附中人口中的“马老师”。

时隔多年,林岗还会想到马校长的素描课。

他是“文革”后附中恢复招生的第一届学生。第二年,新校长马玉如上任,同时担任素描课的任课老师。

素描是基础课,林岗当然不陌生,但马老师的课,完全不同——他画素描就像给照片做显影,不是局部的塑造,而是一个整体的、同步的过程。手腕挥动之中,对比度一点点提高,画面逐渐由模糊到清晰。林岗深受启发,由此养成了一种整体性的观察方式和艺术表现手法。他说,这种素描方式有点像雕塑的素描,为他此后的学习打下了重要的基础。

80年代,像林岗这样想学习雕塑的人并不多,更多人选择国画、版画等专业。马玉如却把两把雕刻刀递到了他手上。这两把雕刻刀有形又好用,当时很少有人用。如今,他已经成为知名的雕塑家,杭州市雕塑院院长。

1980年,人民美术出版社出版了马玉如和陈达青合编的《素描技法》,填补了当时素描技法书的空白,一度成为美院学子必读的畅销书。

“因为教书教得多了,我晓得他们需要什么。”马玉如时常感慨,在他学习的时候,学校只教学生如何把画画好,没有讲过怎样做老师,自己当了老师才感受到,做老师是大有学问的。

中国美术学院绘画艺术学院副院长郭大勇年纪更小,没有正式跟马老师学过画,但初一时,他参加了一个美院附中的暑期班,素描老师就是马玉如。有一次画阿里亚

斯像,马玉如老师做了一个不到5分钟的示范,一个拉长线的倒三角观察方式,几下子就把阿里亚斯像用几何的方式很精炼地概括了出来。马玉如跟郭大勇说,你的素描,用笔、用线的感觉很好,很松动,但是精炼度不够。

马玉如学着他的老师们,像当初倪貽德先生带着他那样,给无数初学艺术的学生打下一个端正的基础;也像苏天赐先生那样,在有意无意间,给学生鼓励和期待。

比如,一种关于“感觉”的传递。

摸不着的“感觉”

林风眠的助教苏天赐,是马玉如在附中的班主任,课余时间经常给学生介绍欧洲近代艺术大师的作品,开阔大家的眼界,提高审美力。

那天,马玉如去图书馆看画册,结果同学们都围上来,问他——有什么“感觉”?原来,苏先生对其他学生说:马玉如感觉很好。可这是种什么“感觉”,他自己也说不上来。

对画画的人来说,这摸不着的“感觉”非常重要。苏先生的这句话,给了马玉如极大的鼓励。

时间来到上世纪80年代,西湖边,美院附中中学生花俊握着画笔,想着要如何画下眼前的西湖。“你要先感觉这个西湖,你看啊,今天的西湖是沉重而透明的。”马老师的声音从身后传来。

花俊第一次到西湖边写生,他从未想过,日日面对的西湖可以是“沉重而透明的”。怎么样感受外部世界,怎么样形成艺术家的专业眼光,马玉如的色彩课,不止是色彩。

现在每次路过西湖,花俊都会下意识地“感受”,今天的西湖是什么样的。如今,他是中国美院中国画与书法艺术学院的副院长,带学生写生时也会注重观看能力的培养,而不只强调技法本身,甚至观看角度要尽可能刁钻,与众不同。

“感受”是马玉如一直强调的,就像当年他的老师如何让他“感受”一样。他主张画油画要有生命意识。“倪貽德先生在《现代绘画的精神》一文中说:现代艺术有两大倾向,一是依头脑感受绘画的精神,一是在心上感受绘画的精神。”

同一处风景,因为不同的天气、不同的心境,会带来截然不同的感受,落在画布上就是千变万化的风光。这也是为什么人们总会折服于马玉如作品中响亮而明丽的色彩表达。

文脉赅续



刘玉涵

行路 读书



扫码阅读更多内容