

WODEHUIHUALICHENG

我的绘画旅程

◎刘自鸣

我小的时候从来没有想到将来要作画家，小学五年级时因患脑膜炎耳朵聋了，就离开了学校，长期留在家中，母亲很重视孩子们的教育，不愿意我因为耳聋而浑浑噩噩地度过一生，请了教师教我语文、英文、并培养我绘画，使我有了一技之长，有了自己的理想和寄托，这样，母亲为我作出了选择。

抗日战争爆发后，肖士英先生成为我学画的第一位老师，他是位工笔花卉画家，曾在日本留过学，当时是昆明有名的画家，但他的教法比较古板。他在棉纸上勾好花卉（一般是牡丹或芙蓉），让我用绢蒙下来，在绢上照他的样子上色。我不是个驯服的学生，觉得这种画法很拘束，也不喜欢他的绘画色彩，学不多时，便兴趣索然，不肯再继续下去。

刘文清先生是我学画的真正启蒙老师，他毕业于中央大学美术系，当时正在昆明云瑞中学任教务主任。刘先生多才多艺，油画、水墨画、写意花鸟画、水彩画都挥洒自如，但更常画的是写意花鸟画。他教我水彩静物写生，临摹水墨山水，又把他收藏的中西画册带给我看，并和我谈西方名画杰作，启发了我对油画的浓厚兴趣，特别是喜欢了法国19世纪风景画家柯罗的画，于是萌发了想学油画，想到法国去的念头。

1946年，抗日战争结束后，在昆明的西南联大迁回北方，恢复为原来的北京大学、清华大学和南开大学，就读于联大的姐姐自强转到清华外文系继续学习，母亲让我跟着她到了北京，考入北平国立艺术专科学校。当时徐悲鸿先生任校长，吴作人先生任教务主任。记得那时艺专在北平东总布胡同，姐姐送我去考试，我在里边考试，她就外面等着。

艺专教学分西画组、国画组、雕塑组、图案组，不过几个组的学生都混在一起上课。上午全是石膏素描课，下午有语文、英文、法文、希腊神话等。每星期有一次粘土塑造、一次水彩、一次图案。石膏素描分三个教室，三位教授为艾中信先生、董希文先生、李宗津先生，我在艾先生教室。二年级时，李瑞年先生代替了艾先生教石膏素描。还有叶浅予先生教速写，宋步云先生教水彩，蒋兆和先生教水墨。叶先生画速写极其快速敏捷，他教速写，有时在室外，有时在室内，学生们画时他也画。一次叶先生用粉笔在黑板上画了我的头像，我还未察觉，后来向黑板一看，突然发现自己到了黑板上，在众目睽睽之下。同班同学张乃光、李蕴清、李芸生、侯一民、傅全荣、卢开祥、李天祥、郭勃、于津源的石膏素描都很精彩。女同学中李蕴清和我特别好，我们都喜欢画自画像，教室内有面大镜子，无人时，我们便坐在镜前小凳上画自画像。

1948年暑假回昆明，不再返回艺专，而在家里学法文，1949年到法国，后来姐姐自强也到巴黎大学学法国文学，我在大茅舍画院学画。在大茅舍画院见到了先两年来巴黎的刘文清先生，认识了熊秉明先生，也认识了定居在巴黎的老画家潘玉良先生，她几乎每天都到大茅舍画院画速写。

布拉耶先生是我在大茅舍画院的老师，也是在法国学画时的第一位老师。他年轻时在巴黎国立高等美术学校学画，曾

先后得到过什那瓦尔奖和罗马大奖，前一个奖提供了他去西班牙观摩旅行的机会，后一个奖使他得以在罗马学习了三年。在西班牙和罗马他都画了不少作品，形成了他绚丽的南方风格，后来他还常去这两地画画。此外，他画法国南部风景和巴黎风景，也画人物、静物。他的绘画可以说继承了普桑、柯罗的法国传统而又有自己的特色。布拉耶先生举行了多次个人展览，受到纳比派画家莫里斯·德尼、美术评论家雷蒙·科尼特、让·布雷和彼埃尔·德卡尔格等的好评。

布拉耶先生每星期四来一次大茅舍画院，在每个学生的画架前他都停下来看。有些人不愿意教授改画，他们或者是画家，或者是很自负的年轻学生。至于我，我很愿意教授改画，这是教授和我交流的途径；画室里学生众多，我又听不见，难得教授用笔把他的话说给我，那相当费时间，而教授一在画上动笔改，我便马上明白了，这胜过千言万语。当然，布拉耶先生也和我说话，比如我的画箱里什么颜色都有，他说用不着那么多颜色，几个主要的颜色就够了，把多余的颜色去掉。这形成了我朴素单纯的调色板，自从在布拉耶先生教导下开始学油画，到90年代都如此。又比如我画的笔有时弄得很脏，我的画面也因此不清楚，布拉耶先生就说我应该用肥皂把画笔洗干净。他还说画画应该自然地画，不要矫揉造作，不要求奇，最简单最坦率的方法是最好的方法。他的教导无疑适应了我的天性。

1952年秋，我通过了考试，进入了巴黎国立高等美术学校。美术学校注意基本功，入学考试有五项：石膏素描、人体素描、粘土塑造、油画创作和建筑。知道要考建筑，我便在美术学校的图书馆里翻了许多天法国、意大利19世纪以前的建筑画册，在考题“设计一座私人别墅”发下来时，我大致画下了记忆中的建筑概念，居然通过了。由此，我明白学校的意思在使学绘画的学生对建筑有一个基本认识，而不是要求真的画出一张建筑图样来，当然能画得出来更好。意大利文艺复兴时期画家达芬奇和米开朗其罗都是一身兼具绘画、雕刻、建筑三种才能的，但是20世纪的画家是否也能这样，就很难说了。考试中的油画创作题是“学生们正在石膏画廊画古典雕刻”，这个题对我并不难，因为考试前，我曾在美术学院石膏画廊里画过一段时间。但是我油画中表现的并不是学生们正在画古典雕刻（指古希腊雕刻），而是学生们正在画米开朗其罗的“反抗的奴隶”，这也通过了。五个考试项目合起来，我的总分算是不错的。

入巴黎国立高等艺术学校后，我在纳波尼先生画室学习。纳波尼先生是我在法国学画的第二位老师，他的艺术活动少，但却是位好老师，他像马蒂斯、马尔凯、卢奥的老师莫罗那么明智，教导学生向大自然也向绘画大师的杰作学习，并让学生各自发展自己的个性特色，而不以他的意见来束缚学生。因此无论是法国学生还是外国学生都爱戴他，在他的画室中，

冬天的早晨 刘自鸣 布上油画



红柿 刘自鸣 布上油画

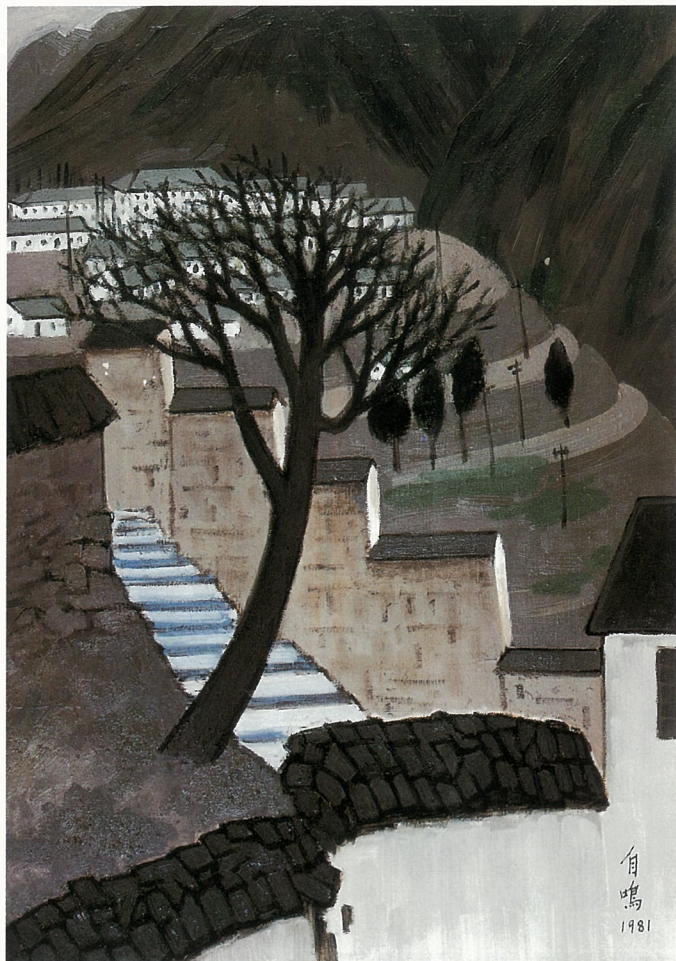


北京西郊风景 刘自鸣 布上油画



屋顶 刘自鸣 布上油画





怒江风景 刘自鸣 布上油画



大理风景 刘自鸣 布上油画

学生们的画作面貌很不单一，既有古典派、浪漫派，又有写实派、印象派、还有现代派。纳波尼先生来画室时，如同布拉耶先生那样，在每个学生的画架前都停下来看。不同于布拉耶的是他从不动手改画，而是动口讲，这对我构成了困难，但是同学们对我都很友善，每逢老师来看我的画时，总有同学自愿把老师对我讲的话写给我看。我想老师改画可以使学生马上明白错误所在，而老师用口讲则可以使学生多动脑筋，自己进行探索与寻求。

巴黎国立美术学校里有各种竞赛，每年都进行一次，学校所有学生都可参加。最大的赛事是罗马奖竞赛，只有法国学生能够参加，法国学生都很重视罗马奖。其实，得到罗马奖的学生后来并不都很有成就，而没有得到罗马奖的学生后来却有人画得很出色，波纳尔和卢奥就是两个例子，他们年轻时都参加过罗马奖竞赛但都失败了。

我的第三位法国老师是夏白兰·米地先生，1955年纳波尼先生退休后米地先生代替了他。米地先生一来就叫大家画素描，一时间人人专注于素描，画室中只见黑白二色了。但这段时间不长，大家又画起了油画，米地先生并不是看重素描就不看重色彩，他要提醒学生在画油画时不要忘记了素描，这是达维特和安格尔以来巴黎国立美术学校的传统。米地先生教我的时间不长，因为我1956年春天就回国了，但是米地先生和布拉耶先生、纳波尼先生一样，认为我的风景画和静物画有特色，有的人体也画得不错。三位老师都认为要组织一幅人物众多的画时，我的能力就很不够了。我想他们是对的，那不是我的所长和喜好。

我很喜欢画巴黎拉丁区的风景和塞纳河，早晨的街道宁静，早晨的塞纳河只有沉默的钓鱼人。回国后就不同了，人来人往，熙熙攘攘，于是风景画得少了。自己在屋子里画静物，没有人吵，可以安静地和静物对话。

记得回国前，我在美术学院附近美术路美术画廊举行了个展。熊秉明先生看了我的展览说：“最成功的是写市街的一组画，它们的构图严谨，刻画精密，色彩丰富而统一，有着浓厚的气氛，或是像在《冬天的早晨》中一种沉郁悲哀的心情，或是像在《黑色的圆门》中一种平静恬恬的心情，都是颇耐人寻味的。静物都浸在一片清明的晶澄的阳光中，但情调显得单薄，仿佛并无深远的用心，未曾深深刻画，情趣是浅淡的……”可是我回国的第二年，刘文清先生从兰州来北京开油画教学会议，看了我在法国画的作品，却不同意熊先生对我静物的看法。这也难怪，刘先生从很年轻时起就深受中国文人画的熏陶，文人画是写意，是抒情。写意、抒情自然和“深深刻画”相对立的，因此刘先生比较欣赏我的静物画。说到我的绘画，不能不感谢我国国画和西方艺术对我的熏陶和培养。

有一次谈起我的绘画题材，姐姐说“应该广泛一些，现代诗、现代画的题材都广泛，什么都可以入诗，什么都可以入画。波特莱尔的《恶之花》写了许多生活中的丑恶，但经过诗化后都变成了‘花’，所以许多现代画家什么都画，你要是了解这一点，就了解了现代艺术的精华，那么你的题材就大大地扩充了。”她还说“艺术品太完美了就变成死板的东

西，一幅画最好能从中看出进行的笔触和气势，笔触和气势就是一幅画活力之所在。”姐姐思想活跃，和我静僻的思想形成鲜明的对照。

法国暑假长，有两个月的时间，每逢暑假，宿舍向外国旅客开放，希望学生离开以赚取收入，我们只好外出旅行，这倒也为我们提供了学习的机会。在法国南部普罗旺斯和阿尔斯寻找过塞尚和梵高的足迹；在意大利罗马凭吊了古罗马遗迹，参观了圣彼得教堂和教皇宫中米凯朗其罗的壁画；在佛罗伦萨参观了乌菲其美术馆；在阿西西参观了圣佛朗索区教堂和教堂中乔托的壁画；在西班牙马德里参观了普拉多美术馆，馆中魏拉士贵支的杰作《布雷达的投降》和《宫女们》色彩清澈极了；在离马德里不远的托莱多古城，参观了古城中的教堂和格莱哥住过的小屋，格莱哥在此拉下窗帘，避开太阳，沉思默想地创作了许多杰作；在英国参观了伦敦大不列颠博物馆所收藏的古希腊雅典神庙中的雕刻；而在瑞士则欣赏了卢梭为之陶醉的湖光山色，并采折了山上的野花野果。

姐姐和我就在一次去瑞士的旅行中认识了老画家方君璧先生，和她成了忘年交。1972年以后方先生几次回中国，从东到西，从南到北画了许多写生画，在北京美术馆举行了画展。她还来过昆明，那是1980年，以82岁的高龄攀登了滇池上的西山龙门。她生前最后一次画展是1984年在巴黎塞柳西美术馆举行的，这一年姐姐和我正好重返巴黎，有幸参加了她的画展。塞柳西美术馆展览过许多中国画家作品，古代现代都有，潘玉良先生1977年画展，林风眠先生1979年画展都在那里举行。

1956年姐姐和我返回祖国，轮船经过埃及，当船缓缓通过苏伊士运河时可以看得清岸上的棕榈树，遗憾的是未能上岸参观埃及古迹金字塔和狮身人面像。我们离开那里不久便爆发了英、法和埃及之战。

我们回国后，姐姐在北京大学西语系任教，我在北京市文联美术工作室创作。美术工作室行政领导胡蛮、赵枫川同志是理论家，创作领导辛莽同志是油画家，画历史画。辛莽同志外貌严峻，其实很和蔼，他没有要求我和美工室其他画家画一样的题材，因此我仍然画风景和静物。我在美工室宿舍画，间或到北京姐姐宿舍去画。有次漫画家华君武同志率《人民日报》美术组访问美工室，看见我正在画的《静物写生》，他很欣赏，叫我再准备一幅画，和《静物写生》一道拍了照在《人民日报》上发表。

美术工作室的同志对我极其友善，他们都各有所长，如彦涵、庄言、张松鹤、肖肃、姜燕、左辉、陶一清、刘迅、田零、鹏程、罗枫、庞均、张文新、古一舟、王守木、陈淑光、肖玉明、曲则成等同志，他们或是版画家、国画家，或是油画家、雕塑家，或是水彩画家、连环画家。

说到我的成长，那完全得归功于我的母亲，归功于她的慈祥和无微不至地关怀和照顾。我在北平艺专学画二年，巴黎学画七年，北京工作四年，和母亲分别十三年之后，又和母亲团聚了。母亲随时为我着想，像我幼年时那样关注我的生活，她到处找些花草水果来让我画静物，我60年代画的花卉和静物几乎都是母亲给找来的。母亲还陪我到路南石林、西双版纳橄榄坝去画画。我有脑膜炎后遗症，有时走路很不稳，怕走山路，怕过独木桥。从允景洪往橄榄坝乘船时要走过一长条木板，母亲就一手拉着我，一手提着我的油画箱上了船。我那时感到非常幸福，以为和母亲再聚之后永不再分离，谁知这段时间并不长，母亲在文化大革命中受到无情迫害，竟于1968年初与世长辞了。

母亲去世后，我和丈夫老吴不得不搬出母亲的宿舍，云南省文联腾出一间堆东西的房子给我们，解救了我们的急需。这间房子光线十分昏暗，它就是姚钟华同志称为“小黑屋”的地方。

1968年底，我们在“五七干校”的生活是上午学习，下午劳动。所谓学习就是和云南省文联、云南省宣传部的人批判文化部门和宣传部门的走资派，我很庆幸我听不见，可以不闻不问那没完没了的批判，但是

我必须一直坐在那里，浪费时间、浪费生命。至于劳动，我学会了插秧、种土豆、种花生，看到了农民生活辛苦，体会到粮食得来不易。

批判得差不多了，有的人返回原单位，有的人调到新的工作单位，有的人在农村落户。干校只剩下被称作“老弱病残”的一群人等待处理，由于我听不见，也在其中。动员我退职时我摇头，结果让我去了昆湖针织厂，描针织品上的图案。从画到描，多么大的讽刺！

也在这段时间，昆明正在滇池边上围湖造田，曾有过一个画展就是关于围湖造田的英雄事迹。但轰轰烈烈的革命壮举在今天却被证明是毁灭高原湖泊，破坏自然生态的愚昧行动。所谓的文化革命是多么可叹的民族浩劫，无数优秀人物被迫害致死，无数的人头脑发昏作出愚蠢的事来。我虽没有发昏，但我的头脑变得麻木了，我天天描画针织品图案的手也变得麻木了。

1975年秋天，云南省文化局调我至美术工作室，我和老吴搬进了文化局宿舍。在这里，和李忠翔夫妇作了十多年的邻居，受到他们不少帮助，每逢节日还常被邀请去参加他们的家宴。李忠翔同志才华出众，乐于助人，他帮助团结了云南省的版画家们，使云南版画在全国开出了奇葩。

1979年云南省委正式为我母亲平反，在省政协礼堂举行了追悼大会。母亲含冤多年，终于得到昭雪，她老人家在天之灵会感到欣慰吧！

40多年来我画了一些画，并从其中得到生活的意义和乐趣。在此，我诚挚地感谢教导启发过我的师长们、同学们，长期与我共事并关怀我的同事们，终生与我患难相伴的丈夫老吴和我敬爱的姐姐。

丽江老街 刘自鸣 布上油画

