

中国美术奖·终身成就奖

方增先： 在乱草泥泞中寻找一条小路的人

■ 本报实习记者 冯智军



人物名片

方增先，汉族，1931年9月生，浙江兰溪人。1949年入浙江杭州国立艺术专科学校，1955年研究生毕业后，留校任教于中国画系。作为20世纪后半叶现实主义中国人物画创作的代表人物之一，中国画坛具有影响力的“新浙派人物画”的奠基人与推动者，2004年，方增先荣获文化部颁发的“造型艺术成就奖”。2013年1月荣获文化部、中国文联、中国美协共同颁发的“中国美术奖·终身成就奖”。

方增先老先生给人的第一印象就是平易近人。虽然已是耄耋之年，但谈及绘画仍是兴致勃勃且意犹未尽；即使面对后学晚辈，亦不厌其烦又温润谦和。近日，方增先因在中国人物画上的语言探索与艺术成就，荣获第二届“中国美术奖·终身成就奖”。但面对记者，方增先却十分淡然，更多的是谈经论艺。

作为中国人物画的代表人物，方增先在语言的探索里度变法，付出了半个世纪的努力。“我一生走过的艺术道路，是一个苦行僧的路。苦行僧有苦行僧的‘道’，也有苦行僧以苦为乐的。我是那种在乱草泥泞中寻找一条小路的人。”方增先如是说。

“少年先锋”

方增先自幼就受民间艺术与传统绘画的熏陶，儿时印象最深的是元宵的龙灯上那精彩的民间绘画与外婆家的水墨兰竹，最早的启蒙老师是母亲周云鹤以及外婆家的画谱藏书。

进入当时的浙江美院国画系后，方增先也曾有过迷茫。他在一篇自述中写道：“人物画在中国画坛上，是一个早被边缘化了的‘物种’，这是一种不期而遇的使命。人物画创作，人人都希望走出一条新路，但怎么走？心里谁也没有底。”就是在这种“使命感”与“心里没底”的状态下，方增先开始了对人物画创作的探索。

这一时期的《粒粒皆辛苦》和《说红书》，让方增先在中国画坛开始崭露头角。在创作《粒粒皆辛苦》时他年仅24岁，因此获得了美术界“少年先锋”的美誉。

在赞赏的背后，是方增先随叶浅予、邓白在敦煌千佛洞的3个月临摹，跟潘天寿、吴弗之的雁荡山写生，上海画院的4个月观摩，拜吴昌硕传人王个簃为师，江寒汀、陆俨少等的指点。这些游艺经历，直接开拓了方增先的视野，对笔墨的认识也日益深刻，从而造就了这两幅新中国写实人物画发展的里程碑。

人物画的秘诀是抓住要害

方增先的人物画之所以能在当时的画坛引起震动，直到今天也是研究学习的重要范本，得益于他对于人体结构的研究。早在当时的浙江美院留校期间，方增先就开始接触人体解剖与结构，用笔墨去抓人物的结构。

提起这件事，方增先时至今日仍非常自得：“解剖和结构是我非常注意的一个问题，这个形式结构的掌握，对画人物有着非常重要的影响。就好像是秘诀，如果知道这几个要害在哪里，并且能抓得很好，其他部分就能够放手画了。”

对于这段探索，最为遗憾的是“文革”中期方增先人体结构研究图谱原稿的遗失。当时浙江美院要编写一本人体结构图谱作为教材，方增先到浙江医学院的解剖室，历时半年多画成人体各部位的块体和运动时所形成的体积状态，全部画稿用木炭笔以线勾出，再加少许渲染而成。虽然草图另外由人用钢笔仿制后出版，但原图从此不见踪影。这是方增先在人体结构研究中终生的遗憾，也是中国人物画现代研究中的一大缺憾。

苦行僧般的高原写生之旅

在经历过“文革”期间人体结构图谱的研究、《唤起工农千百万》的油画水墨画尝试、《艳阳天》的水墨插图后，方增先的写实人物画也随着时代遇上了西方现代艺术与当时流行的唯美主义倾向的双重冲击而被边缘化。“往前走，走出一小步，也比停在原地好。”在这个理念的支持下，方增先在对传统重新研习后，开始了高原写生之旅。

从1983年开始，一直到他60多岁，方增先几乎每年都会去大西北，而对于这批别具生命力的作品，方增先提起时就特别兴奋：“在路上遇到感兴趣的藏族人，就在草地上坐下来，当场展开画卷写生，都画的比较大，有着真人大小。”虽然方增先总是谈他的作品，对于当时写生时的苦楚也只是淡淡的“我还好，没有太大的高原反应”，但记者从其家人处得知，方增先有着严重的肠胃过敏，每次上山写生回来人都瘦得不像样子了。60岁以后，常常是回到上海后许久也无法复原，甚至数月不起。

在这种苦行僧般的艺术修行中，方增先迎来了画风的一大转折：从习惯的写实手法转向了笔墨与写意的追求。而荣获第七届全国美展银质奖和“齐白石奖”的《母亲》，就是这一时期的代表作品。

“八十老汉去开荒”

方增先的作品，每隔几年，总会给人以全新的面貌。对于这种探索，方增先坦言：“画家都会面临这个问题，就是



母亲(国画) 120x 120厘米 1988年 方增先

在几年之后，如果还延续着画，就会感到没味道。”因此“特别是作为最终表现的笔法、墨法，会不断地变”。

面对当下的人物画创作，方增先提出自己的见解：“绘画必然受到文化、历史的影响，中国人物画未来的发展，其基本方向和路线我觉得离不开中国的民族传统，另搞一套，把西方的人物搬过来，这是不可能的事情。但是又不能完全避开西方的现代艺术，尤其是现代的形式构成方面有一套很规律化的研究成果。这些我们必须学，然后再和我们的国画传统结合起来，用在创作中。”

在《母亲》之后，方增先投入到古装人物、古代文士的创作，开始对形式的追求。“画画实际是一种形式，作为表达也是一个形式的问题。形式变来变去，最后的目的都是一样的，都是为了使表现力更强。”一如他的闲章“知也无涯”，方增先在水墨路上苦苦跋涉。

在现代艺术中走了一圈后，到了上世纪90年代末，方增先又回到了传统笔墨中来。方增先说：“要用画画去写字，用书法去画画。画画用笔，不是去描的，而是去写，要强调笔法，用书法的笔法去画画。笔法在绘画里比书法

更复杂、更微妙。”

在对书法和线关注的同时，方增先又开始了积墨人物的探索。“黄宾虹画山水，不是一遍两遍，有时要画20多遍，我在画人物画的时候，也开始这样一遍遍地积墨，一次出来的效果和很多遍叠加起来的效果是不一样的。它的层次多了，也就更厚重了。”方增先说。

虽然因为年龄问题，方增先说“现在画的少了，书法写的多了”，但他那种“八十老汉去开荒”的精神，让他从没有离开笔墨，更没有停止对人物画发展的思考。

“不一定的”刘小东

■ 毕玺



人物名片

刘小东，1963年生于辽宁，1988年获中央美术学院油画系学士学位，1998年至1999年在西班牙马德里康普鲁塞斯大学美术学院研读，1994年至今在中央美术学院任教，现为中央美术学院油画系教授。

刘小东的展览从来不少关注度，从新疆挪至北京的“刘小东在和田”展览又一次证明了这一点。2012年，“新生代”油画家刘小东继续着他的现场写生，媒体连篇累牍的报道，似乎全因为今年夏天他两个月的新疆之行和4幅作品。从三峡移民到金城小子，再到此次新疆之行，刘小东每一次“在路上”的行动，都能在媒体中产生一种类似于“文化事件”的效应——刘小东在和田，一定会发生点什么。

2013年1月13日至2月23日，“刘小东在和田”展览继去年新疆推出后又在北京今日美术馆亮相。“刘小东在和田”，平实而略显笨拙的展览中包含了绘画、电影、文学以及历史研究等各

类文艺。表现和田采玉工人生活的油画，刘小东新疆之行的摄影、日记、创作手稿，一部由阿城担任监制、杨波导演的纪录片《刘小东在和田》，以及关于新疆文化生态的研讨会等构成了整个展览。走进美术馆观看这些作品，会清晰地感受到视觉的冲击和“刘小东”的鲜明风格。

2012年夏天，刘小东和他的团队来到新疆，以融入当地生活的姿态开始了为期两个月的“刘小东在和田”计划。“新疆之行让自己到了一个地方，学了很多新的东西，和当地人、工人一起聊天吃饭都是学习，接受新的东西就能激发生活的热情。”刘小东说。在和田，刘小东延续现场绘画的

风格，在郊外玉龙喀什河的河套上扎起了帐篷，在同一地点选择前、后、左、右4个方向，加以不同的当地模特构成场景进行创作，最后形成了《东》、《南》、《西》、《北》4件大幅油画作品。

作家阿城称“刘小东身上的动物性非常强，而很多艺术家动物性消失了，已经失去了对直觉的抓取能力。”陈丹青直呼刘小东的创作“生猛”。策展人侯瀚如则希望通过文学、电影等多种元素的介入使这样的创作成为“文化项目”，在阐释外来文化对新疆变化的干预和影响等不尽意的观念的同时，加深创作本身观照社会的现实意义。

和策展人的阐释略显不同，刘小

东对于展览的丰富配置有着自己的直白，他幽默地说：“总不能让人大冷天大老远地赶来就看4张画吧，怎么创作是自己的问题，如果只是个人创作方法的问题完全没必要展览，既然拿出来展览，就要满足观众日益膨胀的获取信息的欲望。”

阿城说：“在中国当代画家中，小东是那种少有的被过度解读的画家。小东作品的穿透力即在于此。小东近年来有将自己的画作过程文本化的倾向，文本批评已经是一种当代包装了。”阿城的话耐人寻味，而刘小东本人似乎也看得十分清楚。他自嘲地说：“在今天所谓成功的、有了点钱的艺术家的像贪官一样让人讨厌，说三道

四的人很多。对于策展人来说，策划这样的艺术家的展览，很不容易。”关于自己的创作，他不刻意强调某种概念，“现场写生提多了也会让人烦，不过就是画画。”

有人说刘小东的艺术直觉抓住了中国“疼痛的现实”，有人更评价称，要了解20世纪末期中国人的生活状态，刘小东的作品是最重要的窗口。而对于资本和传媒在创作中产生的效应的怀疑也并非没有。但关于意义，答案究竟是哪一种，只能洞悉者自己得出。

面对众多标签，刘小东说：“在路上是人生的一种好状态。”像诗人心中“不一定的新疆”一样，他更喜欢的是那个“不一定的刘小东”。



南(油画) 2.5x 3米 2012年 刘小东

刘小东《和田日记》

2012年7月12日

昨夜狂风大作，于梦中惊醒，狂风沿着空调管道吹出刺耳的哨声，有时还吹成女鬼敲门的声音。我一夜未眠，翻来覆去胡思乱想，担心这肆虐的狂风是否已经撕碎我那戈壁滩上的画棚，是否已经被撕碎的作品散落在河坝上无法拾回，即使捡回所有碎片，是应该展出这些碎片，还是应该重画，是在狂风的戈壁上继续画画，还是搬回乌鲁木齐的室内继续完成未完成的画作。

这是个大问题。

如果遵循自然偶发的艺术原则，我应该展出这些碎片，如果遵循仅用绘画形式与这个世界谈话的愿望，我应该不管室内室外，只要完成画作就好。

这几乎是 to be or not to be 的大问题。

失眠中的我总是把问题复杂化，小事放大，大到无法逾越的坎儿，纠缠不已，天亮了，都是小事儿。慢慢迷糊入睡，这时又有服务员大吵小闹地在楼道里挨屋收拾卫生，惊起愤怒的我只身内裤冲出房间大叫“你们在干吗，我还在睡觉”，她们嘴里道歉，眼睛上下打量着我这中年发福的臭皮囊。

一夜狂风退去，漫天黄土，傍晚我们急着赶往画棚，杨波摄影组拍了一天的摔跤比赛，还没吃饭，司机阿布也累得东倒西歪，路上买个烤包子就立马不停蹄地赶到了现场。那顶帐篷——我的画篷，依然站在那片废墟般的河套中！打开帐篷全是黄沙，画面扑满了黄土，我该如何是好。幸运的是，这里干燥的空气使油彩干的很快，上面的黄土还是能打掉一些的。

刮掉调色板上的一层黄土，我开始画肉孜·买买提，我们叫他乔丹，他的朋友们叫他奥巴马。他说昨天他还在他院子里挖到了一个鸡蛋大的玉，卖了两万五千元。

我们加固了画棚，即使如此我已暗下决心离开这黄沙漫天地方，这里实在无法再画下去了。