

北总布胡同32号 往事并不如烟

——林阳笔下的人美社老艺术家

■ 本报记者 徐新芳



人物名片

林阳,1958年生于北京。1978年考入北京师范学院(今首都师范大学)中文系。1986年调入中国连环画出版社工作。1998年人民美术出版社、中国连环画出版社、荣宝斋三单位重组,先后任中国美术出版总社编辑室主任、报刊社总编辑、中国美术出版总社副总编辑。2011年3月至今,任中国美术出版总社总编辑、人民美术出版社总编辑。

北总布胡同32号,对于从事美术工作或爱好书画的人来说,是一个非常神圣的地方。人民美术出版社就位于这个老院子里。

从2006年起,林阳着手写作人民美术出版社的老艺术家,第一篇写任率英,第二篇写曹辛之,第三篇写秦岭云,陆续写了12个人。2013年,《北总布胡同32号——人民美术出版社的老艺术家们》结集出版,完成了林阳的一个心愿。在这本书出版前不久,这座老院子被推倒了。“北总布胡同32号”永远成为了历史。

美术新思潮发源地

《北总布胡同32号》记录了12位人美社在建社初期的老领导和编辑:萨空了、邵宇、古元、邹雅、徐燕孙、王叔晖、刘继卣、任率英、曹辛之、卢光照、黄苗子、秦岭云。这些名字,年轻人大多已感到陌生,但经历过上世纪五六十年代的人,或多或少会对《西厢记》、《大闹天宫》、《白蛇传》等连环画、年画有印象。

林阳说,人美社建社初期的老领导、编辑与今天的编辑不同在于,他们本身就是卓有建树的艺术家。上世纪50年代,人美社的筹建是为了快速改变文化产品匮乏的状况,一批优秀的艺术家被召集进来担任创作员,既创作又编辑,推出了许多深受欢迎的连环画、年画、宣传画。光是任率英的年画作品,《洛神》、《嫦娥奔月》、《天女散花》、《梁红玉》、《花木兰》、《百岁挂帅》等9种一次发行就高达1700万张。

这些杰作背后的作者,却渐渐被人忘记了。据林阳书中讲述,《西厢记》的作者王叔晖把张生和莺莺的爱情描绘得如此传神,她自己却终生未嫁,“她是将对爱情的理解、对爱情的追求全部表达在作品中了”;《闹天宫》的作者刘继卣为了写生,带着孩子去动物园观察老虎,竟把孩子丢了,最后是动物园的工作人员帮他找到的;任率英在老师徐燕孙被错划为“右派”时,不畏人言,上门探望;一生富裕的徐燕孙晚景凄凉,想吃肉,家里没钱,儿子就卖画,几年后他去世,画只剩了四张……

林阳说,当时老艺术家们是按照社里分配的任务没日没夜创作的。“画雷锋,画水浒,都是这么画起来的。我一本,我一本,得了活儿以后,拼命完成任务。当时他们跑到历史博物馆,所有新出土的文物都要看,车轮是什么样的,戟是什么样的,必须和画的时代背景相匹配;到故宫看怎么画,刘继卣说哪笔好,哪笔不好,互相切磋。”

当年的创作室给人美社带来了巨大的声誉,被誉为美术新思潮的发源地之一。“各地的画家朋友到北京,人民美术出版社创作室是必去的地方。他们说,这里的创作员并不多,但人人都有个性,都是美术创作的领军人物。”林阳说。

五七干校忘年交

林阳的父亲、书画家林锺,1951年来到人美社工作。作为人美社的弟子,林阳与书中写的老艺术家大多熟识,尤其是在湖北咸宁干校,林阳作为小五七战士,和父辈们一起劳动生活。至今,林阳想起和邹雅打赌的事,都感慨万千。

“记得刚去的时候,我和邹雅伯伯乘车去一个连队,大家都迷路了。我说了一个方向,是蒙着说的,但邹雅伯伯认为应该走另一条路,那时,不懂事的我便叫板打赌。路是我



《北总布胡同32号》 人民美术出版社(2011年一月版)

对了。不久,大家都忘记打赌的事了。过了半个月,邹雅伯伯专门送给我一包糖果,里面不仅有水果糖,还有奶糖、红虾酥等。他说话算数的给我留下深刻印象。多年后,邹雅的夫人苏戈告诉我,那时邹雅停发工资,只有基本的生活费。邹雅在那种艰苦的环境中,依然如此坚持原则,不知道是怎样节衣缩食,才凑够钱买下半斤糖的。”林阳回忆道。

林阳与曹辛之相识也是在咸宁干校。那时学生的学业皆荒废,林阳的父亲每天默写一首诗让他背,学了十几首。“一天晚上,父亲带我去胡家湾看望曹辛之先生。那时曹先生已50多岁,刚硬的黑发梳理得一丝不苟,眉毛又粗又黑,眼睛炯炯有神。听说我在学诗,曹先生兴奋不已,借着昏暗的灯光,不假思索地从书架上抽出一本王力的《诗词格律》,开始给我讲平仄关系。他的口音很重,我几乎听不懂,况且正是心如野马的年纪,哪里听得下去那样枯燥的东西,准确地说,曹先生的兴奋程度远远超过了我。”

曹辛之在人美社从事书籍装帧设计工作,他主持装帧设计的《苏加诺总统藏画集》获1959年莱比锡国际书籍展览会装帧设计金奖。“这设计看起来洋气得不得了,你没有点见识怎么做这件事?他是九月派诗人之一,后来转到设计,他通晓书法、竹刻、印章、古诗,是一个全才。”林阳给记者拿出曹辛之当年设计的《毛主席诗词》封面,共10个版本,都是手写字体,当时因为政治原因未被采用。“后来别人设计的封面出来后,他给人家写评论,写了六千字评论,写哪好、哪不好,这种胸怀太不得了了。”

从咸宁干校回来后,林阳开始上初中,那时他喜欢读书。同住一个院子的任率英藏有许多连环图书,林阳便借串门的机会去借书看。“我在任家看书的时候,任先生总是伏案作画,似乎永远都是一个姿势:挺身坐在书桌前,手握毛笔,平心静气地绘制那美好的作品。”其时林阳开始学篆刻,作品很稚嫩,任率英不断鼓励他,拿出石章让他刻。林阳后来发现有几枚图章居然出现在任率英的作品中。

一代名家难超越

《北总布胡同32号》这本书的出

版,也促成老艺术家们的家人聚在一起,共同回忆过去的日子。

邹雅的夫人苏戈已经80多岁了,依然端庄优雅。“邹雅先生今年去世40周年整,他从人民美术出版社开创就来到这里,他对北总布胡同的热爱,那是难言的。人美开创时是一穷二白,我记得邹雅为了建设一个资料室,在业余时间走遍了北京市的大小书摊,去找画,找有关美术方面的东西。”苏戈说,他们真正是淡泊名利,认真真实、默默无闻地为中国的艺术事业做贡献。

任率英之子任梦龙提到他十八九岁到人美社创作室看到的情景。“刘继卣、王叔晖和我父亲在小院南楼的创作室,办公室不大,办公桌是沿着窗户排开的,大家排排坐,气氛非常和谐,我进到办公室时鸦雀无声,他们每个人都沉浸在自己的艺术创作之中。他们没有大画室,没有高工资,没有高职称,每个人都是创作员,但是他们创作出许多脍炙人口的经典,深入人心。”

古元的女儿古安村说,在她的印象中,人美社就是家。“记得小的时候每到‘六一’,我们都会收到人美社的一个礼物,一个不大纸包里面有糖,有手绢,有铅笔,还有一包小人书,那真是我们儿童的节日,长辈会给我们礼物,非常亲切。所以当我看到林阳先生这部《北总布胡同32号》,我感觉幸福的童年又在眼前回荡。这些大师虽然远去了,但是我又找到他们了,我又见到他们了。”

《北总布胡同32号》面世后得到的好评,出乎林阳的预料,不过他很开心,他将之当做宣传企业文化的一种方式,但这本书的意义并不仅仅在此。

“现在还有画《西厢记》的,但不会有人超越王叔晖,为什么?创作态度不一样,她是用心在画画,可是现在的作者心在哪?全被市场牵走了。”林阳感慨今昔美术界的变化。

书中收录了邵宇的组画《难忘的回忆》,画的寓意是:十年浩劫,石头狮子也未能幸免,但沉痛的教训可以化为营养,只要有藕,不染之花仍会开放。对于林阳来说,有下乡的阅历,但学习被耽误了,没有老一輩人的古文功底,但他努力去写格律诗,写书法。或许正是这种因缘际会,让他有一天能够去写儿时身边的老艺术家们,让人美社“不染之花”在书卷中再度开放。

人物名片

刘曦林,1942年生,山东临邑人。1963年毕业于山东艺术专科学校,之后赴新疆任《喀什日报》美术编辑,1978年考取中央美术学院美术史系硕士研究生班。1981年起,于中国美术馆从事中国现代美术史和美术博物馆学研究,兼及美术评论。现为中国美术馆研究馆员、艺术委员会收藏评鉴委员会委员;中国美术家协会理论委员会副主任、《美术》编委,中国国家画院研究院副院长。著有《艺海春秋——蒋兆和传》、《中国画与现代中国》、《郭味蕓传》、《中国现代美术理论批评文丛·刘曦林卷》、《二十世纪中国画史》等。



刘曦林:艺术史不等于进化史

■ 本报记者 续鸿明 冯智军

让这两个极端在我的著作里尽量避免,这和我的艺术观有关系。

要把这段历史客观公正地交给后代,分寸是个难点,分类是个难点,艺术观、历史观的确立是最大的难点。另外,我想避免任何一个错谬,无论大小,所以写作、校对工作很累。比如陈独秀的《美术革命》具体什么时间发表的,这类的史实是要很严肃的,不能出错。我找了两个图书馆,终于确定为1919年。还有徐悲鸿的生日,也是通过写这本书才解决的。现在网上有大量的资料,但我只能做线索用,引用时要作详细的考证。为了一个注解,我要把相关的书买到。有的旧版书,好不容易打听到了,我就写张书法给人家,把书换来。

美术文化周刊:你在前言里说力图站在艺术的立场,“给传统派、新派,给京派、海派、岭南派,给主流中国画、新文人画、实验水墨以各自的位置”“评人论事必须真实且有恰当的分寸”。作为美术史家,必然有自己明确的艺术主张和好恶。写书过程中如何兼顾和取舍?

刘曦林:研究画史,要真实、客观。这么多流派,这么多艺术家,把他们放到哪个流派里去,在这个流派里占有什么样的历史分量,都要严谨,有的人占一章,有的人占一节,有的人占一段,有的人占一行,有的人只有三个字。

有些流派是有争议的,我喜欢用画家群体的概念,当今的画派,是需要历史考验的。有些有争议的人物,比如吴冠中提出“笔墨等于零”,美术界议论纷纷,我就把两种不同的观点都摘出来,赞同者怎么说,反对者怎么说,一定要带注解,而且要引的最典型、最准确。评价吴冠中及其观点的文章那么多,但书中我只给了几页,有些评价只有几行、几个字,这就需要阅读大量的资料。关于笔墨之争,我用了差不多50家的不同观点,这50家的论文我都要翻一下,有代表性的观点要用很准确的话概括或引用,因为要对历史负责。

后半部分谈到的画家大多都是在世的。有人问我“你是不是收费了”,我说我不会收费,哪有收费写史的呀?我选取在世艺术家有个限度,就是截止到2000年的艺术成就。

如果以自己的立场代替客观历史存在,写史事、人物、作品就会有所偏颇。所以我虽然有个人的喜恶,但尽力给各家各派以历史位置,不因主流而弃支流,不以新派而遮蔽传统派。当然,我也有局限,后人也会再梳理的。

美术文化周刊:目录里屡屡出现“变异”“承变”“转变”“演化”等词汇。在20世纪中西文化大碰撞的背景下,中国画的变、如何变是一个言人殊的话题。如果简单概括一下,你怎么看百年来中国画命运?

刘曦林:司马迁说:“究天人之际,通古今之变,成一家之言”。我通过这本书把自己的观点表达出来,我认为艺术史是一部变化史、演变史,不一定是发展史、进化史。中国画作为一个品类,毛笔、纸张、颜色都有鲜明的民族性,画法越来越多,接受者越来越多,可能有一个发展的过程。但从专业角度来讲,一旦基本元素确立,之后就是逐渐演变的历史。很难说今天画的花鸟画就超过齐白石,齐白石就超过八大山人。这也是我这本书的基本观点之一。

艺术有守恒的因素,就是传承,特别是中国画,必须要有传承,这是基础。传承一定是要有“守”的“承”,创造是继承基础上的创造。创造和打造不一样,我反对打造说。打造就有外力因素,太急功近利。文化是一种积累,是日积月累,自然而然的。

美术文化周刊:你称自己为“写画之人”,治学之余,不废画笔。绘画实践对研究有怎样的帮助?

刘曦林:我是先学的画,后学的史论。教我史论的老师也是画家,我的绘画老师们的史论也很好,我感觉它们俩是互补的。我在史论研究的同时,研究画家们的技巧、笔墨,对我是一种滋补。当我自己画画时,我把他们的经验提炼出来,按照我自己认为是最好的、最高的标准来实践。

我总说,市场从于利,艺术从于心。画画,不能一开始就考虑它能不能卖钱、能卖多少钱,首先要自己感动、有艺术冲动了,才能有好作品。我在美术评论上是这个观点,我自己画画也是这样。我的老师也都这样,我的启蒙老师张茂材先生视名利为仇敌,视金钱为垃圾,于希宁先生晚年把主要作品全捐了,我的研究生指导老师王琦先生把他的1000件作品和藏品捐给了美术馆。

艺术家进入市场也有艺术思维、品位高下的问题,关键是谁服从于谁。商业发达了对人的生活有好处,画家们有了画室了,买得起世界美术全集了,但是一味地“画钱”,就危险了。

我的画要说什么追求,无非是希望多点清气,多点雅气,多点文人的意味。“画者从于心”,这是我从业的出发点。



拟八大青雏图(国画) 30×50厘米 刘曦林