

美术先驱王悦之

■ 韩劲松



约1936年王悦之在北京新街口新居客厅

王悦之(原名刘锦堂)是中国现代美术开拓者,20世纪早期中国西画运动的先驱。王悦之生于1894年,歿于1937年,一生曾致力于美术教育和绘画创作,为其赢得很高声誉。王悦之去世后由于中国社会屡经战乱和动荡,作品只能深藏家中,加上故人离散,王悦之由生前在美术界深具影响力的人物逐渐变成一个陌生的名字,一度被人们淡忘。

1979年《北京文艺》上发表王悦之之子刘艺撰写的报告文学《弃民图》,王悦之才引起美术界注意。1982年底,北京《美术》和台北《雄狮美术》发表了王悦之的代表作品与评论文章。同年,中国美术馆在馆长刘开渠的主持下,收藏王悦之的作品41幅,包括油画和水彩画。1985年人民美术出版社出版了《王悦之(刘锦堂)画集》,从此,重要的美术图书均收入王悦之的代表作品、词条和评介。

台湾对王悦之的研究起始于1955年。1955年《台北文物》季刊第三卷第四期“美术运动专号”发表王白渊的文章《台湾美术运动史》。在第一章“美术的先驱者”中写道:“最先到日本学美术者为刘锦堂,刘氏系台中人,于民国初年进东京美术学校西洋画科,毕业后一直没有回台,后来回到祖国大陆去,改名为王悦之,在北平经营北平艺术专科学校,自己任校长,光复前在该地逝世。他和台湾美术界,可说没有发生过关系,但亦是台湾美术界的先驱者之一。他的作品在台湾很少看见,光复后他的未亡人托工艺家褚小石带来两幅油画,请当时台北市市长游弥坚介绍给台湾美术界,后来在台湾省博览会之美术馆回顾室展出,虽是小品,亦可看出其

艺术之一斑。据我所看,他的艺术虽有素质与天分,但和其他先驱者一样,乃在未完成中终其一生。他的油绘枯淡素朴,带有南画的风趣,在北方艺术界颇有声誉。”

王白渊的研究后来被台湾美术史家谢里法应用到其著《日据时代台湾美术运动史》一书,但无更多补充。1982年,机缘巧合,谢里法经朋友引介联系到王悦之三子刘艺,从刘艺那里获得珍贵材料,开始对王悦之进行较为系统的研究。1982年,台湾《雄狮美术》第11期发表其代表论文《从抗战前第一幅抗日油画(弃民图)谈台湾最早的留日画家刘锦堂及其生平》,从缘起、被“遣”“弃”的画像、《弃民图》是怎么画成的、改名王悦之、创办私立美术专门学校、西湖美院时代、抗日美术的先锋、先驱者之死8个方面,对王悦之生平艺术做了回顾和梳理。这是台湾第一篇研究、介绍王悦之较为充分和完整的文章。

1994年,中国美术馆联合《中国时报》,在台北市立美术馆举办了王悦之的百年纪念展。这些作品是在王悦之去世57年后,第一次回到家乡展出,在台湾美术界引起的震动是巨大的。尤其是主办方将王悦之百年纪念展与陈澄波百年纪念展同时推出,《中国时报》在“为苦难时代作见证的两位台湾画家”大旗下,分别以“被美术史遗漏的台湾遗民刘锦堂”和“第一位敲开日本美术大展的台湾画家陈澄波”为副题进行全版宣传。先后发表了台北市立美术馆馆长黄光男的《百年对画百年省思》、李敏勇的《台湾美术史上的飘零之魂》、林惺岳的《台湾遗民归来兮》、蒋勋的《悲情双生子映照百年史》。

从台湾发表的这些文章来看,共同点是都把王悦之与台湾美术的百年历程相联系来思考和确认王悦之在台湾美术史上的地位,或者王悦之之于台湾美术的意义。台湾研究者更愿意从台湾籍民的身份这一点切入研究。王悦之出生三个月之后台湾即割让给日本,一开始就生活在异族政权的文化统治之下他必然感受到悲愤不平之气,在民族与文化认同上,王悦之的台湾籍使他既身为日本国民又同时身为中国人。当他自1920年拜王法勤为义父,改名王悦之并改籍贯为河北高阳起,王悦之就决意断绝台湾籍民之

痛,试图以纯粹中国人的身份融入中国社会。王悦之对外称自己是福建人,但在私立京华美专分校风潮中,他被恶意攻击的事件,显示了他寻求祖国认同遭遇挫折。

在这种情况下,台湾再次成为一个游子,一个“北漂”寻求精神慰藉的原乡,这种怀乡思亲之情,在他的诗文和画作中屡屡得到吟咏,复以台湾遗民自况。《台湾遗民图》正是以三个现代女子形象委婉表达了处于民族、国家、文化的多重情感交织下对尊严、独立与自由的深情祈望。1894年出生的王悦之与前后出生的陈澄波、张秋海等作为台湾第一代接触并进行西洋美术创作的先驱,几乎都经历了台湾——日本——中国这样一个曲折的文化认同过程,他们艰难追寻的心路历程深刻昭示出历史的悲情。其积极意义正如蒋勋所言:“1895年台湾割让日本,虽然造成了台湾知识分子至今不能磨灭的认同上的伤痛,但是,正因为痛定思痛,才开始了台湾美术的独立思考,也开始了台湾美术步入近代的契机。”

1999年8月,台湾美术馆策划了“台湾美术史探研”系列研讨会,以“刘锦堂生平与艺术成就学术研讨会”开场,并同时举办刘锦堂油画作品《香园》由大陆回台典藏的首次发表会。

大陆王悦之研究由刘艺开启先河。刘艺是王悦之第三子,原名王平,出生于北京,擅长书法,曾任中国书法家协会副主席、创作评审委员会主任,现为中国书法家协会顾问。刘艺在父亲去世时刚满6岁,对父亲尚没有太多记忆,在母亲淑淑故去后承担起先父王悦之遗作资料的整理研究工作。刘艺多年来通过面访或信访先父朋友、学生,查阅上世纪二三十年代报纸资料,搜集寻访活动踪迹,一步步充实材料,建立起研究的基本框架。刘艺从1979年第七期《北京文艺》发表报告文学《弃民图》开始,数年来相继在各种刊物上发表对王悦之艺术的研究文章多篇,如《刘锦堂(王悦之)年表初稿》、《王悦之的生平与艺术》、《特立独行的美术先驱——记台湾第一位留日画家王悦之的艺术道路》、《王悦之(刘锦堂)作品略考》、《刘锦堂在中国现代美术史上的地位》等,其中以《王悦之的生平与艺术》为代表。

除刘艺的研究外,大陆研究者最早的应该是吴步乃。1982年王悦之作品捐赠中国美术馆同时期,吴步乃以《美术》杂志副主编的身份在该刊发表《纪念台湾省籍画家刘锦堂(王悦之)先生逝世45周年》。这是可考的在中国美术家协会官方刊物上首篇纪念王悦之的文章。通过这篇文章,王悦之才为大陆美术界所认知。文章重点介绍了《弃民图》、《台湾遗民图》、《亡命日记图》三幅作品。它们被认为是上世纪30年代前期少有的具有国家民族意识、紧密反映现实的作品,是苦难时代下发出的不平之鸣,寄托了忧国之思。文章肯定了刘锦堂作为前辈画家、美术教育家的贡献,认为王悦之在人物画创作上深具功力,在油画民族化探索上取得一定成就,应在中国现代美术史中占有重要位置。

1995年3月,中国美术馆配合“王悦之百年纪念赴台汇报展”举办了“王悦之艺术座谈会”。美术界的邵大箴、杨力舟、闻立鹏、吴小昌、水天中、李树生、陈履生、陶咏白、刘曦林、贾方舟、郎绍君等专家学者及王悦之家属20余位与会。邵大箴认为王悦之具有多方面修养,在作品中都有鲜明体现。王悦之在中西结合方面做了很多尝试,作品十分自由,中国文人画的东西与西方现代艺术结合得很好,作品很有现代感。水天中发言认为王悦之的作品反映了生活和时代精神。王悦之不是从理论出发或是概念出发去追求本土文化精神,而把文化很自然地作为人的感情规范、日常行为的规范去对待油画,处理从西方传来的形式、技艺、材料,不僵硬,很随意,态度了不起。

2014年是王悦之诞辰120周年,中国美术馆组织专门研究力量,投入王悦之资料文献的整理工作,同时举办了“一脉之思——王悦之艺术展”和王悦之诞辰120周年艺术座谈会。工作小组对迄今已发现的全部王悦之资料进行了分类、编目、整理、建档工作,包括佚失作品图片、生平图片、历史文书、刘艺研究手稿、书信、剪报、期刊、画册、实物九类。这些经过整理的材料作为辅助展品第一次和作品一起展出,满足了观众了解王悦之生平经历和时代背景的愿望,使王悦之的历史形象更为立体和真实。

(作者为中国美术馆策展工作小组组长)



台湾遗民图(油画) 183.7×86.5厘米 1930年至1934年 王悦之

三嘞堂笔记

砚边絮语

■ 许力

九

画京剧《三岔口》。台上灯火通明,却要表现伸手不见五指的场景。国画自然和京剧同宗,表意即可。艺术不能绝对真实,画一点光便不是“不见五指”了。不用风动、不用幡动,只让观众心动!中国艺术的特点与高明就在这点上。要不用韩羽那招:中间涂一大块黑,右边写三岔口,左边写天太黑什么也不看见。

十

艺术团体、学术团体现在的“官衙气”越发令人恶心,处处斯文扫地。严格的位置排序延伸到了餐桌、不着四六的政治标语和官场套话,不三不四的逢迎拍马……一个不想当领导的画家不是一个好商人,心总在不了该处的正位。写写画画,就是一手艺人,痴迷深了那也是触及灵魂的崇高事。玩虚的,那是糟蹋手艺!

十一

正在看李老十先生的画。小崔(许力妻子)问:这是自杀了的那个画家?画这么好咋自杀了?答曰:就是因为画得太好了才自杀,一看同行画那么差,自己不好意思画了;画不好的都活得好看呢,跟李老十比,都不好意思自杀了,就能卖画的卖画,能当官的当官了。

十二

人都喜欢办事遇到方便,而实际上是更多的事需要克服。总方便也不行,有些功能不用就慢慢没了。经常需要一些克服不是坏事,有克服,不论你多大,都说明你还在进步。画画也是这理儿,老画顺手的,道儿就走穿了。更糟的是,渐渐地方的创造力就萎缩了。

十三

如果艺术家是一株花木,能否找到适合自己的土壤,决定了你花期的长短甚至是能否开花。作为一名画家,为什么画、画什么、怎么画的答案就是你的土壤。答对了,便怒放;错了,便凋零,任如何努力终是壮不起来。刚看郭老师电视说相声有感。离了小剧场,功夫还在味却不一样了。这花,还真不能来回换土!

十四

没有什么是用不上的学问。比如你要是懂点风水,画山水一定会很合画理;要是懂一点阴阳八卦的知识,画的构图一定会很有生机;好种花草鱼,画中一定会有一些闲适平和的气息在;就算是平日就爱抡大勺炒菜做饭,你的画也会有一种亲切,当然你得小心,太过了,会显出一股油烟味。



不在乎(国画) 许力

十五

公元前四世纪之前的希腊雕塑已经达到了极高的艺术水准,艺术家让冰冷的大理石有了生命的体温,让坚硬的石头有了呼吸。艺术家第一次对自己的身体发出对称、匀整、美丽、俊朗的赞歌。

令人惊奇的是,那时的每一尊雕塑都栩栩如生,但每一尊的面部都没有什么特别的表情。在他们的脸上看不到任何强烈的表情流露,艺术家只是通过人体和动作来表现所谓的心灵的活动。就连那掷铁饼的小伙儿的脸上也看不到用力的紧张,看不到我们现在所说的“拼搏精神”。

他们那样的面无表情,但艺术的魅力就这样不动声色地直抵人心。

这让我联想到书法,魏晋书法,特别是王羲之的书法。

王羲之的书法有着太丰富的情绪变化,也有极高的技术能力,但他始终给人一种平和从容的气度。读羲之书法就如同面对一尊佛,他的每个细节都能给你启示和惊叹,他不给你一点压力,让人肃然敬仰而又亲近。他是那么的引人入胜,却又绝不扰乱你的心绪,他让你看到距离的同时而又确认自己的存在。

(作者为书画家)

抱瓮者说

■ 霍春阳

出新的偏见

吴冠中批评中国画过于保守、守旧,不能创新,接近鲁迅年轻时的观点,我不想与其作对,但反其道而行,说说我的思考。创新之新,前人也曾谈过,新究竟是何意?如迎新春、迎新年,依我看,新是周而复始的新,是按自然规律不断成长发展变化,不断再认识、不断否定并战胜自己的一种新,如果不是这种意义,再新也是违背天道而且是失真的。真的东西应该是无意识的,有意识的应是假真,为何前人讲无新、无为,并非真正无新、无为,而是无意识的偏新、偏有,应是顺天道、重人文、无意识的正新、正有。无为是顺天而为,并非消极之为,正新是不激不励,非积极亦非消极,非强化亦非弱化之新。荣获诺贝尔奖的人如果得奖是名副其实的,他们研究结果应是顺天道的,其贡献在于发现了世间真理,非此则是无价值的,甚至是有伤天理、有损人类共存的。一切成就的标准应视其是否利于生、利于活,有利于生活的自在是最大的价值和终极目的。有人说居里夫人是发明家,她自己否认,认为只不过是发现了镭这个元素。我们古人的价值在于发现并认识了天与天道,一切行为要顺应天道绝非推翻,所谓保守,其真实意义在于了解它、认识它、阐释它并遵守它,顾名思义,保守即是对传统文化精神的捍卫和保护,也是我们亟需保守的根本所在,反之无异于伤天害理,那是非常危险和有害的。

关于美术教育

当前我们的美术教育绝大部分停留在技术教育,很少涉及认识论。美术教育的根本应是治心养心教育,如

《大学》所云:“欲修其身者,先正其心。”欲正人先正己,欲正己先正心是为根本,一切价值观、认识论、方法论皆源于此,而且必以经学作为一种总导论以张本。学院的教育应是培养精神生活上出类拔萃者为首要目的。中国画创作以境界为前提,不认识境界的笔墨和造型是没有生命力的,因此无价值。国画教育与境界紧密地结合是技术与修身一体化的体现,提高画格相应也提高了人格,两者互为彰显,所以说人品即画品。再者,教育不能急于求成,四年的大学教育应让学生们学习并掌握一些方法论和认识论,提高他们能够独立成长及自学的能力,教师不能陪其一生,应授予他们得以受用一生的思想方法,即不断能够充实自己的方法。上学时奠定基础的时期而非镀金,有见识和技术为双重基础至关重要,尽可能少设一些创作课,创作和修养有关,而修养乃一生之事,十年树木、百年树人,大学四年解决不了百年的问题。国画重临习,是解决如何认识前贤从而充实自己的手段,更重要的是充实精神生活的良方,在不断临习的过程中逐渐发掘前贤如何认识世界和表达这种认识情感的方法。中国画的写生应是写意,即写生意、写生命意识,是画气写心,绝非照抄自然。中国画要画家深入生活,旨在发现生活的常理和常形,绝非仅在物象的表面做文章,如同中国讲造像,有大家即常象,亦是众象,众象之象方为大象,是我们发现生活中代表众象之形象而取而用之。这个形象必是建筑在价值观和认识论之上的,从事美术教育者对此应有清醒的认识。

逸品的思考

国画以神、能、妙、逸四品分其高下,其中画中逸品为至善。它是一种化育了的形象,即大化之境。笔意、笔境、笔像都体现了博大的艺术境界和精神内涵,能寄至味于淡薄是抒情达意之极致,具有无限的内在张力,是为绝唱,所以不朽。如宋初黄休复对蜀地画家孙位的慧眼独识,再如董源、米南宫父子乃至元代诸家及弘仁等,皆为超越绝俗,率性天然之辈。其画家深得笔筒形具、妙法自然之神髓,所谓莫可楷模,出于意表,是对国画在人品画品上的高度提炼和升华。现代人不具备清高脱俗的底蕴,却过早地到生活中洗脱前人而抄袭自然,没有能力认识生活、提炼形象,只能是依样画葫芦,何谈艺术境界及价值?就此列举数位心仪者说说我的感受,首先是米家父子的云山墨戏,寥寥几笔似不经意率性而为,然烟云掩映、神貌栩栩,了无痕迹,何等的大手笔。将东坡的写意论移入山水领域,越百年奉董源为知己,对后来的文人写意山水画发展功莫大焉。再如元初钱选不事张扬,笔下的梨花无些许烟火气,用笔设色温文尔雅,志气和平,一切尽在不露声色中。倪雲林善用虚造境,疏阔畅快,是以少胜多、以虚代实的典范,其空灵之美较之前人超越了很多。再如吴镇之中和之气,弘仁之冷逸安详、柯九思之浑厚沉毅、王庭筠之率意天真,无不表现着一种适意随性的格调。从云山墨戏到逸笔草草,其中真谛在于画家以其内在修为随意而不轻浮,随意中的沉着淡定是一种高贵洒脱的韵味,如同每临大事有静气,从容自若的魏晋风度,是为逸品。

(作者为天津美术学院教授)