

编者按:8月25日是20世纪中国著名画家石鲁先生去世32周年,中国国家博物馆举办了“石鲁艺术研究中心”研究员聘任、石鲁作品捐赠(第二批)暨《石鲁全集》编辑出版工程启动仪式。自2012年起,石鲁家属已分批将200余件石鲁作品捐献国家。本报节选美术史论家刘曦林专论文章,以纪念这位为20世纪中国艺术发展作出杰出贡献的艺术家。

石鲁的人生旅程与艺术风神

■ 刘曦林



人物名片

石鲁 (1919—1982), 1919 年生于四川省仁寿县,原名冯亚珩。曾任中国美术家协会常务理事、中国书法家协会常务理事、陕西省美术家协会主席、陕西省书法家协会主席。与赵望云一同创立了“长安画派”。

石鲁是20世纪中国伟大的艺术家之一。他在新旧文化交替的建设时期踏入画坛;民族危亡之际,他是一位以美术为武器的青年战士;五六十年代,他是探索中国画新途的最具创造性的代表之一;在文化大革命那段文化专制的岁月里,他是最敢于以他的人格表现抗争意识的杰出艺术家。他的人生旅程即艺术旅程,他的个性贯彻在全过程中,而其艺术风神又随着时代的演变呈现出日趋锋锐的走向。

人生与艺术的旅程

“冯门九子”是石鲁后期经常画在字画上的“印章”之一,意在表明自己的身世——本名冯亚珩,是四川仁寿县冯家的后代,在同辈中排行老九。据石鲁生前回忆,冯氏家族祖籍江西景德镇,其高祖避税迁四川,贩药售棉赢利巨,并于仁寿县文公镇安家。其曾祖继于松林湾治田筑屋,成为仁寿第一大粮户。其祖父又按照《红楼梦》中大观园的格局修建了冯家庄园,其中有藏书10万余册的书楼。“五四”运动爆发的那一年,他出生在这样一个庄园里,在这个家庭里得到过物质的享受,亦受到封建家规的桎梏;看到了这个传统大家庭的败落和分化,也在这颇有文化氛围的环境里,受到了从《三字经》至《说文》、《诗经》、《古文观止》和唐诗等一系列古文化的教育,特别受到从事美术的二哥冯建吴的影响。石鲁15周岁时离开了被他认为是封建专制、俗不可耐的家庭,奔向他二哥执教的东方美专,这是“冯门九子”对封建家教的第一次叛逆。

在东方美专学习期间,石鲁懂得了书画是崇高的事,尤拜赏石涛、八大等文

人画家的反抗精神和雅逸的审美内涵,自谓“颇受为艺术而艺术的清高思想影响”。他曾到峨眉山旅行写生,并将中西绘画技巧相结合,自创一新格调。这位孤高的学子投学不为谋职,当美专改为职业学校时,他选择回乡担任小学教员。任教期间,一改埋头作画的作风,以极高的热情投身工作,并在抗日宣传活动中萌生了献身民族斗争的宏愿。

20岁时,石鲁彻底地摆脱了家庭的羁绊,由天府之国转向黄土高原。如果说,他此前接受的是中国传统文人画抒情写意的艺术观,以及在当时流行的为艺术而艺术的目的论,那么在延安时,石鲁的艺术观则逐渐转变为为人民大众而艺术,即为抗日战争服务的革命的新型艺术观了。自到达延安,他改名为石鲁,以此表示他对石涛和鲁迅的崇拜,也表现出他欲将艺术的创造和革命的理想统一为一体的愿望,按照他个人当时的说法,“我的路子就是做革命的艺术家。”

延安10年,石鲁主要是普及革命美术的一位青年美术工作者,并坚持从事速写练习和连环画、插图、版面创作,40年代后期,其木刻作品《群英会》、《民主批评会》、《打倒封建》、《说理》等,渐次形成了以线刻为主兼及阴阳体面的木刻风格。他自觉地意识到了强调艺术性的必要,即使是在那些土戏台子上也要创造性地采用舞台美术设计。他是把普及的美术宣传当做艺术、学问来对待的,并在草纸上写出了《化妆术》、《艺术论提纲》等学术性的文稿。

可以说,没有黄土地,就没有石鲁,就没有这位南方人的北方画,就没有日后流贯在他艺术中的坚定的艺术观念与信天游般的自由相共生的高亢的腔调。他在1943年的《思想自传》中说,在

这黄土高原上“看到的生活是那样民主、平等……革命理想把每个人心都系在一起”。他在这里呼吸到远比冯家大院自由的空气,并将根深深深地扎在这片充满生机的土地上,却有些个人英雄主义的自负。

进入50年代,一直到“文革”之前,石鲁从而立之年步入不惑之年。他开始恢复因战争而中断了10年的中国画的创作,从美术普及转向艺术的提高。在50年代发生的中国画的论争中,这位善于从宏观上把握方向、道路的艺术家,明确地提出了“一手伸向传统,一手伸向生活”的口号,试图在历史的文脉与现代的空间之间架起一座可行的桥梁。他通过对民族文化和传统艺术的再度研究,批驳了“中国画不科学”的论点,认定了民族艺术科学性的微妙、综合性的特征以及形而上的美学品格;他认定了生活与大自然为艺术的“第一需要”,与西安的一批同仁坚持在黄土高原这片土地上寻求创作的灵感。

在这十七年中,他由反映生活和大自然的客观真实,逐渐转向突出主观的情感和宏观的表现,从工谨的、小写意的手法跨向纵笔写意的阶段,以《转战陕北》等一批精品为标志,形成了人物、山水画的第一个高峰期。把现代人物画和山水画的创作观念引领到一个新的层次。另一方面,他作为一位学术带头人,同赵望云等一批长安画家,在黄土高原上扬起了一股强劲的“西北风”。1961年的“西安美协国画研究室习作展”震动了北京和全国画坛,继被誉为“长安画派”,与傅抱石为核心的江苏画派(又称新金陵画派)携手称雄于当代中国画史,从而改变了现代中国画史上地域性画派的重心。

此时,石鲁对艺术的认识已经进入了一个新的层次,并撰《学画录》等几部手稿,在一系列艺术问题上提出了独到见解。他将革命现实主义与革命浪漫主义相结合的精神视为“继古开今,创作批判”的纲领;提出了“生活决定精神”而“主体为人”“物化为我,我化为笔墨”的主、客观关系;提出了“以神造形”“画贵传神”的新的形神观;提出了笔墨为“主、客观交织之生命线”,“思想为笔墨之灵魂”,以“意、理、法、趣”求笔墨的笔墨观……这些理论和其作品相互映

照,成为石鲁趋于成熟的标志。

在极“左”的岁月里,特别是文化大革命中,石鲁在精神上、肉体上遭到的磨难和摧残,以及他在思想上和艺术上的反抗表现,几乎都是不可想象的。但历史的进程表明,他是一位从不苟且偷生的为真理而战的勇士,这个“疯子”是那个发疯的时代里最正常的一位艺术家。历史的一度逆转几乎杀了石鲁,却未能改变他的志向,而只是过早地结束了前一段写意艺术的历程,并使其后期艺术成为高度表现型、倾泄型艺术,构成了那个特殊时代里的“反叛”艺术。

“文革”结束之后,石鲁有过短暂的春天,不幸是在病床床上度过的,他曾经表示:“不必要肠断,还要留下肠子工作。”但终因晚期胃癌而过早辞世。

石鲁的艺术风神

石鲁是个大才、全才。在当代艺坛上,很少有人像他那样同时具有形象思维和理论思维的敏锐,同时在诗、书、画、印的综合成就上达到如此的高度,于绘画这一部分又同时在人物、山水、花鸟这几大类均取得突破;也很少有人像他那样在思想的深度和形式的张力上达到自我体系的谐和,在人格与艺术风神的统一上有那样强悍的独立表现。

就其人物画而言,石鲁强调以人为中心的现代“天人合一”观,在其纯粹或基本上以人为形象的作品中,有着类似的表现。其中从侧面坚决表现历史的《转战陕北》将人物与陕北高原塑为一个整体,最具代表性。《东渡》是当年同样遭到责难的另一件代表作。如果说《归宁》中少妇内心的喜悦与翔飞的喜鹊在情绪上形成共鸣,《快活神仙》、《抽烟的老头》中那种农家场院里的人生谐趣,就是热爱人生、多情善感的石鲁精神的另一个侧面表现。而《又麦人》、《船夫习作》和《高原人的脊背》这类作品,尤其是题写着“拟金刚之画法,颇有壮美之感,惟当色墨浑然方见真力也”的那幅《船夫》,他反复表现陕北汉子裸露的背部所呈现出的力量之美,这是石鲁代表性的性格和美学品格的体现。这些作品很少或



转战陕北(国画) 石鲁 中国国家博物馆藏

完全没有自然景色的陪衬,但人之壮美的精神性品格以及与之共生的自然环境、历史风云,是可以过画外之画的想象来实现的。自然、历史与人的统一构成了一种被强化的美,是人的精神力量的美。

作为一位山水画家,石鲁主张把山水“当做人来画”,“当成个大人来画”,甚至认为“山水画就是人物画”。山水即人的思想,是与天地精神往来的深刻思想,也是“天人合一”哲学思想的具体化,与善于以人的心态观照自然的庄子的观点,与石鲁崇拜的石涛关于山川与艺术家相互脱胎于对方母体、艺术家与山川“神遇而迹化”的观点一脉相承,而且在强调人的主观意识的层面有了更进一步的拓展和表现。

石鲁的花鸟画创作晚于人物和山水。60年代初,花鸟画虽不多,却颇富新意。70年代初,“文革”中忧愤积郁的石鲁仿佛突然发现了花鸟画这个便于以比兴之法抒泻情意的利器,遂纵情于兹,并以主观意识的高扬,内在冲动的爆发、金石力度的强化和笔路的狂放诡奇为主要特征,鲜明地区别于60年代花鸟画的风神,成为石鲁后期狂放型艺术的重要组成部分。

石鲁后期的花鸟画不限于“四君子”题材,这位情感丰富的艺术家,在“月月朝霞如梦”的月季花里,在那火

红的柿子、石榴里,依然葆有对理想的热情;在《花卉昆虫卷》诡奇的造型和天书般的题跋里,痴痴中透出他对达芬奇、毕加索、雨果等文化名人的景仰;或画《虎斗图》以示对“文革”中派别之争的嘲讽,或画《猫虎镇宅图》以示自卫的信念,并画“踪而不顾,奔而信步”的奔马以为自照,都是其情其志的真诚流露。正是在这些并非无病呻吟的作品里,塑造了当代最具忧患意识、自我意识、真诚冲动的花鸟画家的形象。他的内涵、他的思维、他的笔墨和构成的独特性,仍将是花鸟画前行和深化的参照。

石鲁过早地逝去了,但这个名字却作为一种艺术现象成为后人永远值得研究的课题。也许随着时间的迁延,人们不仅更加珍视他留给世界的艺术作品,也会更加重视他的艺术精神,那些闪耀着真善美的思想和人格的光芒。他试图将社会的理想与个性的艺术风采求得统一的思路,他试图将深刻的内涵与富有表现力的艺术技巧完美结合的心愿,他在传统与现代之间架起的那座桥梁,他将天地、人合一的哲学推向现代思维的努力,他在逆境里斗争不已的英雄主义气概,他为当代中国画的变革作出的贡献……都写在他人生与艺术的旅程上,都写在“石鲁”这两个字之中。

王平:在身份转换中感悟“知行合一”

■ 本报记者 李亦奕



苍翠随山转(国画) 2014年 王平

穿过中国国家画院绿意悠悠的回转长廊,我们走进王平的办公室,这位从安徽桐城走来的画家,身上透着桐城人所特有的厚重文气。许多人熟识王平是因其“文名”在先,“画名”在后,在《美术报》工作近20年,王平其实是一位资深的媒体人。谈到两种身份的转换,王平说:“报社主要是舆论传播和引导的机构,而画院是一个创作、研究、展示、收藏、交流的专业机构,前者是把有价值的美术新闻传播出去,后者则以创作、研究为主,对自己的要求自然要从寻找新闻点过渡到对美术理论进行更深层面的思考。”

王平从小就受到父亲和学校老师的美术熏陶,一直在业余时间进行非系统的美术学习,高考填报志愿,受报考美院同学的影响,王平选择了中国美术学院,竟幸运地考上了。王平回忆说:“当时考试选用的素描作品正好是我经常用来检验自己的示范作品,其实那时我画的石膏并不多,所以考上美院多少有些运气。”正是这份偶然改变了王平的人生轨迹,从此成为一名专业的美术工作者,爱好变成了职业。

美院毕业后,王平一直在美术传媒工作,直到2002年,本科时的老师,著名美术史论家、学者型画家王伯敏希望王平考自己最后一届博士生,老师的提醒给王平敲了一记警钟,觉得自己到了重新规划国画的时候了。于是王平首先选择了国画中的山水作为自己的硕士研究方向。“本科学的是美术史,大四那年,我选择了书法,因为书法是学习中国画的钥匙。研究生阶段之所以选择实践山水,就是想做到知行合一,弥补自己实践的不足。”

2004年王平获得硕士学位,并考入中国美术学院攻读博士研究生。他说,如果不给自己做一些规划,时间也就过去了。读书是为了约束自己,逼着自己看书。做毕业论文时,为了不影工作,王平曾20多天吃住在单位,白天工作,晚上通宵写论文,只有在傍晚爱人送饭时,王平才会和孩子玩耍休息一会。这段经历虽然辛苦,王

平却觉得非常宝贵。

多年从事美术媒体工作,王平对整个美术行业都有所关注和思考。他认为,做报纸能够培养人的问题意识,以及对热点新闻的敏感度,而这些素质对绘画的研究和创作大有帮助,“比如,去参加大型的美术评选活动,你能感觉到哪些作品能入选,哪些作品能获奖,评委是有尺度的,近距离接触、感受,会潜移默化地启发自己。画家不应关在房间闷头作画,而是需要去感受生活,感受美术界艺术观念的变化、表现技法的变化。从这个角度讲,你深入生活有多深,你的艺术就有多深。不是去了很远的地方才叫深入生活,感受自己工作和生活中的一切信息,都是深入生活的一种方式。”王平说。

在杭州求学、工作20年,浙江山水画“重传统、重基础、重修养、重创新”的学术主张对王平影响深远。在中国美院开放式的学术氛围中,王平在艺术思想上,受到潘天寿坚守民族绘画的“中西拉开距离说”,以及林风眠调和中西艺术、创造时代艺术的“调和中西”的艺术观的洗礼。在创作上,王平认为,桐城派三位一体的论学论文术语——义理、考据、辞章也适用于艺术创作,画要有思想、有传统,才能经得起考验。

在实践中,王平做了两点思考:一方面,他强调中国传统绘画中线的因素,另一方面,强化绘画中墨的因素,形成了没骨云山的创作方法。他首先吸收早期没骨画的画法,同时吸收米家山水的画法,然后结合江南山水,将三者融为一体形成了自己的绘画特色,“我希望我的绘画是从传统中生发出来的,画面纯净,带有一种中国传统文人画所特有的诗意的、雅致的书家之气。”

翻看王平的画作,记者发现他的画构图单纯,物象简约,画中往往只有一片树丛、一带山丘、一座草亭、几点青竹,极简又极美。美术评论家曹玉林曾评价王平的画作说:“王平的画不是那种剑拔弩张、霸悍雄强、以恣肆纵横为标榜者,也不是那种精工写实、

艳丽夺目、以媚俗炫技为能事者,而是那种天真平淡、含蓄蕴藉、从容挥洒心中之性情与山水之本真者。因此,王平的山水画虽然在最初的观感上,也许并不能给人以多大的视觉冲击力,但却相当耐读,属于那种粗粗一看似乎貌不惊人,但却有品位、有意境、有内涵,能够使人越看越觉得有意思、越看越觉得有味道的真正的艺术品。”

王平认为中国和西方绘画的不同在于中国的绘画是从文学、哲学中生发出来的,评判中国画的好坏往往也不是以好不好看,或者像不像为标准,而是以格调、气韵为标尺。中国人为什么不厌其烦地描绘梅兰竹菊?究其原因,还是因为中国人看重的是从画中透露出的个人的品格和气度,这就是所谓的人品即画品。所以,在创作中王平一直力图展现中国传统优秀文化的正能量。“真正的大师画的是思想,就是中国传统绘画的精神;也有些名家画的是艺术,我们从欣赏到更多的是技巧,是绘画语言;现在有些画家靠的是忽悠,这种江湖之风在社会上很泛滥。我们应该承接传统的正统主流文化,在这个主线中去发展自己。”

在信息化、传媒化的时代背景下,美术批评主要有以下几种形式:一种是记者撰写的带有新闻引导性的评论,暗藏了美术批评的元素;一种是职业的批评家或媒体特约专家群体,通过交流写出的一些深入浅出的批评文章,这种形式影响面一般比较广,也比较深;还有一种是专家学理研究式的批评,但传播力度远不如媒体。王平认为媒体的批评很重要,在社会上产生巨大影响的往往还是媒体的批评,比如,上世纪80年代在中国画界产生的几次大的批评都是由媒体引发推动的,80年代初李小山发表的“中国画穷途末路论”,世纪之交吴冠中提出的“笔墨等于零”,这些评论文章在美术界都引发大规模的争论,对画家和社会大众的影响很大,而且推动了艺术门类深层次思考。



人物名片

王平,字乔生,安徽桐城人,博士。曾任《美术报》副总编,现为中国国家画院研究员、艺术信息研究中心主任、《中国国家画报》执行主编,中国画学会理事。