

周思聪、卢沉《矿工图》组画创作始末

矿工，这个名字是那样地吸引我们，是那样入画。长久以来，我们有一个共同的夙愿——了解矿工、塑造矿工。
——周思聪

■ 薛良



《背井离乡》和《地狱之门》构图稿 16.5×54.5厘米 周思聪

那些在我们脑海里不禁去反复回望，却又无法被替代的画面便是经典。周思聪、卢沉创作的《矿工图》组画便是20世纪中国美术史上的经典作品，这套大型人物组画常常被誉为继蒋兆和《流民图》之后又一件里程碑式的创作。如同《流民图》一样，她在构思之初便经历了挫折坎坷，甫一面世便引发美术界的各种争议，甚至她最后“未完成”的状态也成为今天我们不断讨论的话题。今年，周思聪、卢沉先生的子女将他们珍藏已久的《矿工图》组画及相关手稿53件捐献给国家，并由北京画院收藏。这是一次体系完备的整体作品捐赠，其中不仅有《王道乐土》、《人间地狱》、《遣孤》三幅已经完成的画作，还涵盖了与《矿工图》相关的速写、写生等，通过这批捐赠作品我们可以进一步地去梳理研究《矿工图》的构思脉络和创作过程。

这批捐赠作品的创作时间主要集中在1978年到1982年，实际上《矿工图》组画最早的立意可以追溯到1966年。“卢沉首先有了初步的构思和构图，是以旧社会的矿工史为主线展开画面的。这套组画以《背井离乡》开始，描写农民逃荒求生，携家带口流入矿山。从第二幅《地狱之门》起，主要描写矿工们的生死搏斗，最后以《当家做主》的组画为结束”。按照前期的构思和后期的实际创作去划分，我们可以将卢沉1966年计划的《矿工图》组画视作第一套。据周思聪身边的人回忆，这套组画中的第一幅作品《背井离乡》已经完成，但是到目前为止还没有任何的图像资料，也不知作品现存何处。与之对应的《背井离乡》习作稿（现藏于中国美术馆）则是这幅作品的局部刻画，除此之外再无其

他作品面世。但是在我们整理这批捐赠作品的过程中发现了三张尺幅相等、纸质相同、绘画风格一致的铅笔构图稿，每幅构图稿的底部都用铅笔书写了作品的题目，这些题目与卢沉1966年的构思中的名称是相对应的，所以根据这三张铅笔构图稿我们或许可以还原第一套《矿工图》构思之初的计划：《背井离乡》、《地狱之门》、《万人坑》、《火种》、《暴动》……《当家做主》，也就是说第一套《矿工图》组画至少是由六幅作品构成的。周思聪在《历史的回忆》一文中曾提到“但由于构思挖掘得不深，还停留在一般的说明上，甚至有些公式化、概念化，因而没有画下去……”直到“文革”结束后，周思聪、卢沉才开始重新计划创作《矿工图》，所以会有1978年《背井离乡》习作稿的诞生，也就是说此时的创作计划仍是以第一套《矿工图》构思来展开画面的，那么这三张铅笔构图稿的创作时间应与1978年《背井离乡》习作稿的创作时间相近，或者说作为画作前期构图稿应该早于《背井

离乡》习作稿的创作时间。在“文革”期间，周思聪、卢沉并没有放弃对矿工题材的创作，尤其是周思聪在1972年便经常去京郊的京西煤矿写生，1974年她还创作了一幅展现新中国矿工形象的作品《井下告捷》（现藏于北京画院）。今天广为人知的《矿工图》组画是从1980年开始创作的，我们可以称之为第二套《矿工图》。目前这套组画中所能见到的作品主要有四幅：《王道乐土——矿工图之一》、《人间地狱——矿工图之三》、《同胞、汉奸和狗——矿工图之五》、《遣孤——矿工图之六》。除此之外，便是周思聪、卢沉为了创作《矿工图》而绘制的大量手稿，特别是在此次捐赠的手稿中，我们发现了三件画面构图较为完整的《山海关——矿工图之二》画稿，这为我们进一步了解《矿工图》构思脉络提供了第一手材料。周思聪在文章《历史的启示》中提到《矿工图》组画原构思为九幅巨制，根据我们目前掌握的图像史料显示第二套《矿工图》的构思顺序应该为：《王道

乐土——矿工图之一》、《山海关——矿工图之二》；《人间地狱——矿工图之三》；《同胞、汉奸和狗——矿工图之五》；《遣孤——矿工图之六》；《历史的见证》（未完成）等共计六幅，也就是说在这套组画中还有三幅作品是我们无法得知名称和面貌的。1981年，卢沉先生因为患肝炎而退出了《矿工图》组画的创作。1983年，周思聪老师跟随北京画院写生团奔赴甘肃地区采风写生，很不幸的是在那里她查出患有类风湿疾病，所以在回到北京后不得不放弃《矿工图》的创作。另外《矿工图》组画的创作过程也并非一帆风顺，周思聪常常会因为不顺利而暂时中断创作。在她的概念里，这套作品的创作“要表现一种力，需要有男子的气概，我感觉自己还缺少这力量。这似乎是没有办法的事”。以一位女性艺术家的身份和精神状态去驾驭这种浩大悲壮的题材，的确会心有余而力不足，特别是画面中要去揭示中华民族历史上最痛苦、最扭曲、最惨烈的灾难，对创

作者的心志来说是一种极大的考验。第二套《矿工图》在表现主题、思想内涵以及创作手法上相较于第一套出现很大的变化，首先是在表现主题上经历了从叙述说明到认识理解的跨越。如果说第一套主要还是在表现矿工苦难境遇的话，那么第二套则是在思考中华民族的命运。这些变化主要是由于从构思到创作之间经历了十多年的时间，特别是在特殊年代里周思聪、卢沉感受到了“人民无权的痛苦，也唤起了对多灾多难的祖国历史的追忆”，这使得他们在人生观和价值观上更加成熟，对人类与和平的问题有了更加清醒的认识。为了更好地表现《矿工图》组画，1980年周思聪、卢沉两人结伴去了吉林的辽源泰信煤矿，因为这里是“伪满时期日本军国主义者掠夺我国资源，集中华工苦力最多的煤矿之一；这里的老矿工，是感受亡国之痛最深的人”。他们已经将对矿工命运的表述上升到对国家民族命运的思考。在辽源煤矿，周思聪和卢沉体会到“那种沦为亡国奴的切肤之痛，因而也成为创作的动力”。他们访问了幸存下来的老矿工，画了很多速写，还去当地博物馆查阅、搜集了抗日战争时期的日伪资料。如果说辽源泰信煤矿之行只是在人物形象塑造和主题认识深度上有助于创作的话，那么同年6月的日本之行，则在创作情感上的考量，还存在着多种多样的争议，那么希望今天的人们可以清醒地认识到周思聪创作《矿工图》组画的终极目标和核心价值，她不是在描写悲情，而是在无言控诉；她不是在讲述苦难，而是在呼唤觉醒；她不是在破坏邦交，而是在追求和平。如果按照周思聪自己的话来表述，这套《矿工图》组画的作用就在于“伸张正义”。（作者为北京画院美术馆执行策划，刊发时有删节。）

以及人民觉醒和斗争，以激励人们为使这种人间惨剧永不再演。”另外一个变化就是创作手法的改变，第一套《矿工图》基本上还是以写实手法为主，但是在第二套《矿工图》中已经开始趋向于表现主义了，所以《矿工图》刚一问世便在表现形式上引起争议。有些人表示无法接受，说这些作品是“丑”的，人物形象是扭曲的，与当时主流的社会现实主义完全不符。在当时的社会反响中，周思聪听到了自己想听到的声音，那就是大家评价这些作品让人看了“不舒服”。因为在她的最初的构想中，所希望展现的就是这种压抑的氛围和沉重的调子。在她的艺术追求中，“绘画的功能不仅仅使人赏心悦目。人生充满了苦难，往往它最震撼我的心灵，产生强烈的表现欲望。它不容我装腔作势、故作多情，只能老老实实诉说出来”。如果说周思聪晚年的艺术境界是出世、带有禅意的，那么《矿工图》题材的选择便是她人生中最入世的作品，是最能展现她悲天悯人、大爱无疆的创作精神。《矿工图》无疑是周思聪艺术生涯中最沉重的精神枷锁，如果说当时人们对于矿工图的解读还存在着政治因素的考量，还存在着多种多样的争议，那么希望今天的人们可以清醒地认识到周思聪创作《矿工图》组画的终极目标和核心价值，她不是在描写悲情，而是在无言控诉；她不是在讲述苦难，而是在呼唤觉醒；她不是在破坏邦交，而是在追求和平。如果按照周思聪自己的话来表述，这套《矿工图》组画的作用就在于“伸张正义”。（作者为北京画院美术馆执行策划，刊发时有删节。）

院长在线

在改革发展过程中追寻“龙江画院梦”

——访黑龙江省画院院长陈辉

■ 本报记者 李百灵

8月28日，黑龙江省画院庆祝建院35周年美术作品展在哈尔滨与观众见面，展出的不仅有现任画家的作品，还有该院收藏的部分国宝级名画精品。

黑龙江省画院是我国较早成立的画院之一，自1980年建院以来，在体制机制上积极探索，在艺术创作上继承传统，勇于创新，此次亮相的艺术作品充分展示了黑龙江省画院建院35年来走过的历程和取得的丰硕成果。日前，记者就画院建设、艺术创作、人才培养等话题采访了黑龙江省画院院长陈辉。

美术文化周刊：日前举办的“庆祝黑龙江省画院建院35周年美术作品展”有哪些特色？

陈辉：此次展览共展出我院画家创作的国、油、版、雕、冰雪、水彩等作品100余幅。这次展览不仅体量最大，而且质量较高，是画院全体画家创作水平的一次集中展示。此外，我们还拿出了画院的部分典藏精品进行展示，包括五代画家李升的长卷等。

美术文化周刊：黑龙江省画院目前的发展情况如何？进入新时期，画院在办院方针和办院理念上有哪些新的追求？

陈辉：黑龙江省画院于1980年成立，隶属于黑龙江省委宣传部。近年来，画院勇于创新，积极探索“院中建院”的发展模式，先后成立了冰雪画院、国画院、油画院、雕塑院、版画院和水彩画院等。此外，我们还设有黑龙江画院美术馆、黑龙江省冰城画廊。黑龙江省委对画院领导班子调整后，新的领导班子带领全院职工面对摆在眼前的一道道难题，团结协作，凝聚人心，求真务实，善做善成。目前形成了院中建院、专聘结合、人才引进梯队化的发展基础，初步形成了画院以创作研究服务地域文化发展的战略格局。

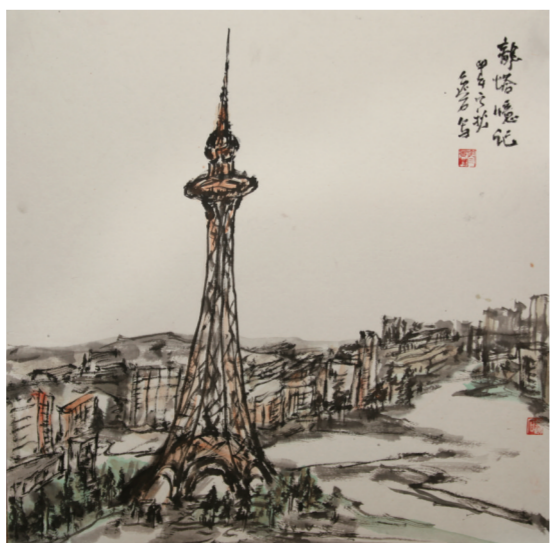
美术文化周刊：此次展览品类丰富，创作水平较高，黑龙江省画院在推进提升创作研究水平方面有哪些具体措施？

陈辉：黑龙江省画院是黑龙江绘画的重要创作基地，一要出经典作品，二要出高端人才。画院是特殊行业，说到底，画家要深入生活、潜心作画，靠作品来说话。画家要以表现“大美龙江”，对本省地域文化发展做出贡献为责任和使命。俗话说，万事俱备，只欠东风，这个东风就是创作研究。画院所做的一切工作都是为画家创作创造良好的环境和条件。为此，院党组多次召开会议，广泛征求画家意见，确定全院工作重点，要求画院上下一心一意抓创作，聚精会神搞研究，为此我们经常带领艺术家外出采风写生，深入生活，深入人民，以促进画家创作水平的提升。近几个月来，画院专业画家一直在不辞辛苦地采风、创作，以东北抗日联军为题材进行主题性创作，以纪念中国人民抗日战争暨世界反法西斯战争胜利70周年。希望通过作品让人民群众，尤其是年轻人牢记先辈们的艰苦岁月和伟大业绩，铭记先烈用鲜血和生命换来的和平与幸福，共同珍惜生命，热爱和平。展览受到了广大人民群众的好评，也是对我们的肯定和鼓励。

美术文化周刊：黑龙江省地处中国的最东北，有着独特的地理位置和文化特点，这对黑龙江省画院的发



2013年南极印象(国画) 96×59厘米 于志学



2013年南极印象(国画) 96×59厘米 于志学

展以及画院艺术家的创作产生了怎样的影响？

陈辉：黑龙江省画院在中国的东北部，独特的地理位置也决定了画院的地域性特点。长期以来，画院以冰雪画为龙头品牌旗帜，引领画家长期深入生活、深入

实践进行创作研究，为中国绘画艺术贡献了一个全新的画种。无论是国画、油画、版画、水彩等创作题材，由于冰雪文化的地域性特点，使黑龙江省艺术家的作品在全国的艺术领域中地域风格明显。这既是黑龙江省画院区别于其他省兄弟画院的一大特点，也是黑龙江画院深植本土文化，对艺术风格和题材的自觉选择。

美术文化周刊：画院的发展，还要靠吸引人才和培养人才，黑龙江省画院采取了怎样的措施？

陈辉：黑龙江省画院十分重视引进人才，画院要出作品，首先要有人才。为此我们狠抓两件事：一是“筑巢引凤”，画院的主体是画家，画院没有画家将一事无成。面对这一难题，院党组多次召开会议，确立“立足龙江，内安外拓”的工作方针，提出要“筑巢引凤”。要求画家立足龙江，把画院当成自己的家。既然院党组要求画家把画院当成自己的家，那么首先就要把省画院建设成个家的样子。可当时省画院的状况是原有的画室已做它用，画院大楼内破烂不堪、跑冒滴漏现象随处可见。院领导班子本着勤俭办事的原则，积极筹措资金，维修好15个画室，又把画院大楼内粉刷一新，为每一位画家提供了宽敞明亮的画室。此后，院党组面向社会通过公开招聘形式引进人才，先后两次向社会公开招聘考录中、30岁以下的青年画家既有名牌高校的研究生，又有黑龙江大学本科毕业在中国国家画院高研班深造后，“实战”能力较强的青年画家被录取。凤凰引来了，画院多年来存在着画家青黄不接的问题也得到了解决。

二是“成名成家”。为了团结画家、凝聚人心，院党组在调查研究的基础上提出了追求一个梦想，即“龙江画院梦”，其核心思想是四个字：“成名成家”。为了把“成名成家”这四个字落到实处，院党组决定号召全院画家要向荣誉院长于志学学习。于志学是龙江画院的一面旗帜。把院党组的号召刻在大石头上，实实在在地立在画院门前，这表明了画院新的领导班子真抓实干的决心，也时刻激励着每一位画家为追求自己的梦想而奋力拼搏，用手中的画笔为大美龙江和地域文化的发展争做贡献。

美术文化周刊：吸引人才，凝聚人心，追求梦想体现了画院改变旧面貌的决心，如何在管理机制上保障画院事业的长足发展？

陈辉：画院要发展，画家要出经典作品，要真正发挥全省最高级别的美术创作和研究机构的作用，一连串的现实问题又摆在我们面前：资金有限怎么办，编制有限怎么办，影响力有限怎么办……画院借鉴中国国家画院的经验并结合自身的实际，积极探索，勇于创新，及时提出了“院中建院”。启用编外机制，实行一院两制，打破围墙，开门办画院。并通过各种画展、大奖赛等形式发现人才，招收特聘画家，并由画院颁发证书。同时，建立了特聘画家管理制度，坚持用制度管人。画院多个专业院的成立是健全专业门类、完善组织体制的重要标志。画院以专业院为依托，以少而精的机构模式和专聘结合的用人制度，将影响辐射全省甚至全国，以此带动全省美术事业的发展，进而促进龙江地文化创作的繁荣。

中国美术太行论坛探讨写生的传统与当下意义

何为中国式的写生观

■ 本报记者 胡立辉

中国画的笔墨语言、构成方式，既“单纯”又“莫测”。宋代“大小米”所以能在山水画上独树一帜，创立“米家云山”的艺术风范，米友仁曾在《潇湘奇观图卷》中道破玄机：“大抵山水奇观，变态万层，多在晨曦雨雨间，世人鲜见如此。余生平熟潇湘奇观，每于登山佳处，辄复写其真趣……”清代理论家笪重光在《画筌》中总结：“笔墨之探奇，必系山川之写照。”“景不嫌奇，必求真实。”凡此观点皆直指中国画创作的写生之要。

进入信息化和图像化时代，视觉图像获得的轻而易举，西方当代艺术以观念代替审美思潮的弥漫等，都对中国传统写生提出了新的挑战。近日，“写生的传统与当下意义——中国美术太行论坛”在山西平顺召开，如何结合新的时代条件，重新审视中国画写生的当下意义，定义中国式的写生观成为与会艺术家和学者关注的焦点。

此次论坛由文化部艺术司、中国美协、山西省文化厅主办，中国美协理论委员会、山西省美协、山西画院承办，与今年6月在京举办的“中国梦·太行魂——全国中国画作品展”相接续，旨在从画理层面对太行艺术现象进行相应的梳理。围绕中国美术太行论坛的选题，与会的学者、画家们由太行山水的写生创作谈起，从中西比较的视野出发，纵深至中国古今的传统与现代中，对当代中国山水画写生创作方式的流变、问题以及中国式写生观的形式特征等展开了讨论。

同时，围绕论坛征集的28篇学术文章收录在了《写生的传统与当下意义——中国美术太行论坛文集》中，作为此次论坛的学术成果，已由山西人民出版社出版。论坛分设了王坤与吕品田，以及赵力忠与王镛两组学术主持人，对美术家的发言进行了点评。薛永年、康书增、林木分别以论文《写生与传统》、《论中国画的临摹与写生》、《20世纪中国画坛写生思潮得失辨析》，论述了中国画临摹与写生、心源与造化为中国式写生不可分离的两部分。薛永年认为，20世纪的写生新传统，既是引进西学的产物，又是纠正时弊对师道化的回归。信息化时代图像的轻易可得，酿成了笔墨精神的消解。而单以临摹代替写生，又是导致中国画衰败的原因。所以，只有写生与临摹并重，具体而微，因时而异地承接传统，才能重塑笔墨意境的灵韵。“现代中国画坛所提倡的写生，就是地道的西

方绘画写生概念。”康书增说，我们借西方写实这一他山之石，来攻现代中国画之玉，提升了写实技巧，却在写意上退步，走了一段矫枉过正的路。他认为，当年我们能够利用写生纠正传统中国画偏重临摹的缺失，今天亦可借临摹来弥补现代中国画缺失写意的不足，审时度势下的纠偏与调控，才是中国画健康发展的正途。林木提出，超精度写实的泛滥，成为中国画的一大顽疾，而日式式微的大写意，又是因画家在笔墨中自恋得太久，所以“心源与造化皆不可偏废，创造与写生都重要。”

陈传席、王跃奎、徐红梅、张渝、常平安等分别以论文《谈师造化》、《论山水写生中的情感》、《传心与悟道——由山水画看写生的中国方式》、《关于写生的几个关键词》、《写生与师造化》，提出了人和人的情感在写生创作中的主观效用。陈传席说：“无修养无情感的人，会把造化这个活体变为画上的死物。”这也是对今天“不要带着‘活的学生’，到户外‘写死生’”的回应。徐红梅提出传心悟道是写生的中国方式。

刘曦林、尚辉、廖少华、朱万章、阴澍雨分别以文章《从自然到艺术的升华——李可染素描、速写评论三题》、《从写生的大仙到个性图式的建立——读李可染写生作品》、《黄宾虹“眠起论”意义解读》、《黎雄才的域外写生行旅》、《约略点染 天真烂漫——从美国波士顿博物馆藏〈花卉图册〉解读陈淳的花卉写生》，从个案的视角，分析了中国画写生的当下形态。

此外，郑工的《“再写生”与“再批判”——论21世纪写生与新传统的关系》提出对“再写生”与“再批判”所牵涉的文化策略，即消弭原有概念的界限和对立，跳出二元对立的话语模式，包括中西的话语框架的思考。舒士俊的《漫论山水写生中的留白及其他》，借电脑软件操作来做比较研究，提出一幅真正的好画，应该经得起“横看成岭侧成峰”的变异检视，呈现了传统论新的研究视角，均值得关注。

中国画的绵长传统，就创作者而言，是财富，有时也是包袱。因为要面对的思考 and 取舍相对更为困难。对于中国式写生观念的辨析，对传统写生经验现代化转化路径的探索，也许需要关照和思考的因素还有很多，但这样一次讨论背后，或将成为中国式写生观念立论的一次重要推进。