

画画不受年龄的限制

■ 罗尔纯

50年,半个世纪的时间过去了。我的艺术简历,应当从苏州美专开始填写,但爱好远比正式学画要早。第一个影响我的是我父亲。他早年学工,在湖南第一甲种工业学校以第一名的成绩毕业,因为领导学运获罪,被迫回到家乡的小学教书。他的古文深厚,擅长诗词书画,在学校里包括美术课在内教的课很多。我五岁的时候,他把我领到学校里去,我记得,学校一栋名为“爱迪生院”的教学楼的一幅爱迪生像是他画的。他还给我春节的彩灯上画孙中山的像,用水墨画上花鸟和写上诗句,帮我在笔记本上设计有校徽图案的封面。由于父亲的影响,我从小喜欢画画,我保存最早的一幅照片是捧着画板和一位老师在学校校园里拍的。

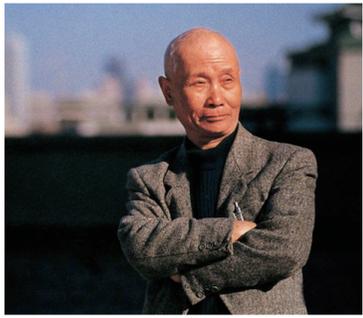
当时主持该校教育的是我的一位本世纪初在美国哥伦比亚大学学教育学的叔叔,湖南当时名重一时的教育家——罗轲重先生。他见我喜爱画画,经常找我去在他编印的《石印校刊——陶龛旬报》上画些插秧、捕鱼一类农村活动的纪事画,由于他的引导,我从这时起开始学着照着对象来作画。

1945年,父亲从四川调到上海的纱厂工作,母亲领了一家人到了上海。一位教过我小学美术的姑母罗君建,她早年毕业于苏州美专,主张我去苏州美专学习,这样我在1946年秋天报考苏州美专西画专业,实现了学画的愿望。

苏州美专是颜文樑先生创建的。校址设在苏州城南著名风景区——沧浪亭。学校推崇欧洲古典主义,教学上以古典学院派为模式,连教学楼的内部也装饰着欧洲古典风格的壁画。教师在教学中言必大卫、安格尔,这样一种学术空气加上柱柱式的教学主楼,使人宛如进入一座艺术的宫殿。1950年,苏州解放前夕,学校举办了几年来唯一一次春季油画写生评奖活动。我的两幅风景画被评为第一名,我得到的一件珍贵的奖品是颜文樑先生的一幅水彩风景画。

毕业前学校让我担任学生会副主席职务,随后又让我负责毕业班的统一分配工作,我当然首先要服从分配。在1951年苏南区高等学校毕业生暑期学习团集训以后,我放弃学校正在进行的留校安排上了北京。分配部门一度把我安排在新闻单位,经过一番周折调到当时正在筹建的人民美术出版社做编辑。工作总算没有脱离本行,但很快发现自己还是不适应,一是坐不惯办公桌,二是想画画。连看别人画画也感到刺激,我甚至因为怕去美术学院而没有见过徐悲鸿和齐白石,这是我专业思想上最难熬的十年。

1959年,北京艺术师范学院(后改名北京艺术学院)成立不久,经朋友的推荐,我在这年



罗尔纯

秋季开学之前调到该院美术系任讲师。这是一所综合性的艺术学院,设有音乐、美术、表演、导演四个专业,比单一的美术学校更富有艺术气氛。美术系集中了一批老的油画教授,他们中有卫天霖、李瑞年、吴冠中、张秋海等。吴冠中先生当时任油画教研组长,他反对教学中只教技术不教艺术,介绍最多的西方画家是梵高、塞尚、郁特里罗等。特别是梵高,他做过很多关于梵高的学术报告,写过不少介绍文章。艺术学院调整前夕,我专门请他就艺术形式问题谈过一次。他的主张和观点影响了我,使我开始去注意印象派及其以后的画家和作品,思考艺术上的问题。

1964年,艺术学院奉命解散,成立中国音乐学院。我被调到中央美术学院工作,这是我艺术生命经历的第三次重要的变动。如果说我在苏州美专获得了专业的基础,北京艺术学院的几年进一步拓宽了艺术视野,中央美术学院工作则主要对我提出了“创作”问题。中央美术学院对创作很重视,看重教员创作方面的表现。学院的教授大多同时是全国著名的画家。我历届美展从来没有参展过,甚至多年不摸油画,感到压力很大。1964年的全国美展,我创作一幅取材《义勇军进行曲》的作品《新的长城》。构思、场面都没有问题,但是在画的过程中终因缺乏经验,控制不了画面效果,越画越灰而不是我要表现的灰调子。就这样,第一次“竞技”失败了。

1969年,学院到磁县部队接受改造。就在这样的时期我还在想着我那点可怜的专业——画画。临去部队前,我在行囊中小心地塞进一支塑料蘸水笔,希望劳动下来勾画几笔,我的想法当然不切实际,因为除了睡觉所有时间都满了。而我这支笔也在一次田间劳动回来的路上掉了。我向部队的排长请了假,沿着田埂细



新疆之春(油画) 2006年 罗尔纯

心找了半天也一无所获,当时的心情却像失落的不是一支塑料笔而是全部的艺术生命,大有最后一点希望遭到破灭的悲哀。

1970年底,我从部队调上来在历史博物馆画了一段历史画以后,被抽调到国务院画宾馆画,一年多的宾馆画工作等于给以后的创作做了一个准备。因为它要求数量多、速度快,迫使我注意构图和色彩上找变化,而这是完成一幅单幅画所做不到的。

宾馆画工作使我认识很多老画家,其中特别是吴作人和李苦禅先生。吴作人先生这次也抽调上来画画。他不担任绘画组职务,实际上相当于宾馆绘画组的顾问。他每天来了解我们工作的进行情况,提出意见。他对工作要求很细,平易近人,说话幽默,对我的工作更是关心。他经常在楼道叫住我,告诉我他认为哪一幅画有什么要改或是他认为画得好,通过吴作人先生的介绍,我认识了中央美术学院副院长艾中信先生。李苦禅先生不止一次说“做人要

老实,画画不要老实”,我理解他说的“不要老实”的意思是不至于自然主义。这句话同时看出他为人艺的主张和态度。受他影响,我在1973年前后也开始学画国画。我喜欢国画写意用笔的随意性,开始摆脱油画严格按照结构体面用笔的习惯,尽量画得放松和随意些。

我有两个十年没有接触油画专业。头一个十年主要做编辑工作,坐办公桌;第二个十年赶上文化大革命。“文革”后期,学校开始复课,油画系恢复画室制,詹建俊先生邀我到他所主持的第三画室工作。我开始有时间画画。可是怎么画?苏联学派的一套我没有实际接触,对我来说是生疏的。我曾经按照当时提倡的创作方法带着题目或任务下去生活,收集素材,回来创作,结果总是失败。70年代一次家乡之行改变了这种情况,把我的创作从此和家乡——湖南的红土丘陵联结在一起。1978年又去了云南西双版纳,继续寻找乡土绘画题材,先后画了《乡土》、《红土》、《凤凰古城》、《西双版纳

纳的雨季》、《在西双版纳的土地上》和《凤凰花开》等作品。

画什么的问题初步解决了,怎么画的问题更难。我干脆不去多想怎么画,而是和说话一样把红土丘陵上感动我的情景和事物真切地说出来。我不去考虑如何用语和修辞,哪怕说得结结巴巴,只要是真情实感,所以评论家罗墨在他给我写的文章里形容为“五音不全”,可以说是“知我者”之言。

我的第一幅油画创作是和丁慧康合作的《架起四海友谊桥》(中国美术馆收藏),这幅长度超过3米的画是画幅最大、人物最多的,难度也较大的一幅创作,我们终于把这幅画完成了。1978年北京一次美展上展出时,尽管当时从各个方面听到的反映都不错,我的不自信使我到展出的最后一天才去展厅观看挂出来的效果。

1982年10月,我集中了从1978年以后的70多幅作品和中央美术学院教授戴泽先生在中央美院陈列馆举办联展,名为联展,数量规模不小于单独的个展。副院长艾中信先生为展览写了前言,并写了《知其正·得其变》一文。随后,湖南人民美术出版社出版了我的第一本画册《罗尔纯画集》。

创作需要大量素材,我总感到素材跟不上,很多生动的场面记不下来。1971年我去桂林,自认为能用上的时间都用上了,也只带回来十几幅写生稿。1978年去西双版纳时,我改变办法,画了整整一厚本速写。这本速写的大部分素材后来都在油画《凤凰花开》的画面上用了。与此同时,我改用轻便的水粉颜料代替油画工具,需要的形象尽可能记下关键的简单几根线,记下必不可少的特点,回来再依靠感觉和想象“复原”成画面。我喜欢把生活中收集的资料铺开,玩味这些素材,和过去的生活挂钩,熟悉的脸型、熟悉的动作、熟悉的事件,慢慢地从记忆里活起来,变成画面。

1992年3月我到了巴黎。由于我的乡土题材的绘画离不开熟悉的生活环境,1994年3月,我回到北京,从此我开始了一种朋友戏称为“候鸟”的生活:每年去法国两到三个月,重新看博物馆里喜欢的部分油画和巴黎的画廊,到美欧去过的国家和地区看看。

回过头来看我的50年绘画生活,我自己很难做出正确客观的评估,有些朋友反映我在绘画上还不算保守,但我自己觉得,旧的艺术观念某种程度上在阻碍我大胆进行探索。

画画有个特点,不受年龄的限制,我不敢企望有我的老师颜文樑先生那样长的艺术生命,但我现在还能画,还将画下去。(节选自《我的50年绘画生活》,题为编者所加。)

刘亚明:感动自己才能感动世界

■ 本报记者 梁毅

最近,一则《天津大爆炸4年前就被他言中!这家伙还曾预测了汶川大地震》的帖子在微信上被转发,短短几天点击量便超过了2万。帖子里那张类似灾难现场的大幅油画看得人心惊肉跳,名为《世纪寓言》的作品呈现出人类在灾难来临时的逃亡形象,《苍穹之眼》则描绘出类似宇宙爆炸后人类惊恐万状的画面,这些画面令人震撼也让人思索,是什么样的画家,有着怎样经历的人,会画出这样的作品?

日前,记者采访了这两件作品的作者刘亚明。

选择做最难的事情

美术文化周刊:创作《世纪寓言》、《苍穹之眼》主要想表达什么?

刘亚明:作品表达的是人与人、人与万物、人与神、人与自然之间的关系,是对人类现有文明的一种思考,我试图用绘画的方法把这个问题说清楚。相对于其他,我觉得人是最难画的。画一个写实的人很难,画一群人非常难,画一群巨大的人,则难上加难。这两张画,每张都画了一百多个人。我希望自己永远在做最难的事情,永远在挑战自己。

美术文化周刊:创作过程中最大的挑战是什么?

刘亚明:《苍穹之眼》是我状态最好的时候画的,2009年之前做草图,2011年正式开始画,到2015年春节前完工,共费时4年多。画的时候我离画布很近,大概只能看到整幅画面的1/20,这就要求我在画的时候必须整体、宏观地掌控,这相当难。这两件作品尽管尺幅巨大,但从近处看笔触厚重而流畅,从远处看结实而生动。这就需要我在画的时候对远处进行精确预估,还要考虑光线和透视以及众多人物关系。历史上有许多作者的大画都不如其小稿,像泰奥多尔·席里柯的《梅杜萨之筏》,还有鲁本斯的很多小稿也比大画精彩许多。我一直在思考这个问题,在画的时候,我给自己一个心理暗示:我要战胜它,虽然尺幅巨大,但我要把它当成小画来画,有了这个信念以后,才可以做到。

最困难的是突破自己

美术文化周刊:怎么看待当下的油画创作?



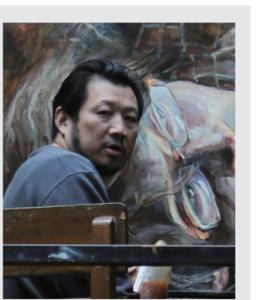
苍穹之眼(油画) 900×1200厘米 2011年至2015年 刘亚明

作?架上绘画如何突破?

刘亚明:我20年前就在走写实油画这条路,但我非常不喜欢那种越来越商业化的绘画,只在表面下功夫,没有内心的情感。绘画艺术是人类精神的最高表达方式之一,但很多作品只停留在审美的层面。我理解的绘画有几个层次,最末流的就是迎合市场口味的,我称之为媚俗艺术,但他们还是照样打着艺术的招牌;往上一个层次的是审美的艺术,目前绝大多数画家只做到这个层面,但也比较平庸;再往上是创造一个流派或者开创一个领域的,最好的艺术,是关于心灵和灵魂的艺术,感人肺腑、震撼灵魂的。后二者加到一起,便是伟大的艺术。对艺

术的判断需要有独立的思考和判断能力,我是这样理解,也是这样努力的。

我们正处在新旧两个阶段的临界点。《苍穹之眼》最重要的是集成了古典绘画的严肃性、崇高性和深刻性,又不是古典绘画,里边有象征主义、浪漫主义、超现实主义,还有拉美文学中的魔幻现实主义,还包含了雕塑那种强烈的质感、形体的结实感,又有我血脉里流淌的东方气韵和书写感。实际上已不是传统意义上的绘画,而是一个新的品种了。不少人觉得架上绘画已经过时了,其实需要批判和唾弃的是那些腐朽的,无论是技术还是形式内容都没有超过古典主义的绘画。我们要用人类文明创造的最经



人物名片

刘亚明,1962年6月生于四川,现居北京,职业画家。其超大幅作品以独到的视角关注地球生态、人类处境和心灵问题,具有极强的视觉冲击力和深刻的精神内涵。1994年以来,先后在美国、法国、德国、比利时举办个人油画展,2010年在中国美术馆举办了“世纪寓言——刘亚明巨幅油画《世纪寓言》展”,2015年举办“博鳌巅峰当代油画展——刘亚明巨幅油画《苍穹之眼》全球巡展首展。

国人误解了,现在中国搞当代艺术的人,哪个上面没有一个“当代大师”,甚至有的作品就是完全照搬。这样做出来的东西,直接导致技术和思想的苍白和参差不齐。

剖析人类生存的精神世界

美术文化周刊:最近有什么新的创作计划?在创作上有什么长远的追求?

刘亚明:我主要画三个系列:肖像系列、温暖系列,还有就是近年画的大型绘画。我想先别把一些精神现状剖开给大家看,告诉观众人类不应该是这样的。我计划画一个更恐怖的“精神坟场”出来,而我的巨型绘画第四部是画一个人类理想的生存图景,试图告诉人们应该怎样生活在地球上。后两张画一直在准备,这辈子最重要的使命就是要完成这四幅大画。我想的人类理想图景,是我看到的,更是我心中的。影响世界的大师作品,往往都是独特视觉下的产物,像马尔克斯的《百年孤独》、海明威的《老人与海》。只有独立的,自己感动得一塌糊涂的东西才能感染人。对我来说,做好创作只有一个方法:把全世界最美的地方和民族走完,现在已经走了不少,以后还要继续走,因为这张画起码还有五六年才会开始动笔,所以我还有大量的时间和机会去感受。

美术文化周刊:除了画画,你最喜欢电影和阅读?

刘亚明:最近正在读被誉为美国“国宝级历史学家”的雅克·巴尔赞的《从黎明到衰落》。看过之后,会发现这位活了近一个世纪的老人什么都懂,无论是政治制度、社会思潮还是宗教、哲学、艺术、科技等,他将西方500年来的文化生活梳理得很清晰。此书最后的结论是,西方从二战到现在,文化上是荒漠的。原先人类设计好一个美好的发展方向,但硬生生被战争中断了,之前很多优秀的东西没有被继承和延续下来。战争结束后,很多年轻人就开始颓废,被称为“垮掉的一代”,这些人以解构、批判为主,这样做是因为以前的文化和思想太伟大、神圣、高贵了,到他们这一代没有能力来接上。从这一点看,如何把中世纪文艺复兴所创造的经典、伟大的东西接上,是一个不小的难题。我的看法和巴尔赞一样,当代的安迪·沃霍尔们把整个艺术带到坑里了。

走进工作室

典、神圣、辉煌的技术和色彩来创造新的精神境界,表达人精神的最高需求。

美术文化周刊:作为艺术家如何理解“活在当下”?是什么给了你坚持的信心?

刘亚明:上世纪90年代我去了很多国家,见识到大量西方艺术和思潮,坚定了以自己独立的方式来创作的信念。我关注的是人类的善与爱和神圣精神境界的重建,而且要用严肃的语言来表达,是用建构而不是破坏的方式来批判。知识分子必须独立于政治,他们应是社会生活一面明亮的镜子。艺术家需要用独立的眼光看世界,我赞同的就赞同,不赞同的就是作者名气再大也不赞同。“当代艺术”这个概念被中