

性为前提的,即它不仅要求‘细节的真实’,更要真实地再现典型环境中的典型人物。”《矿山新兵》即是在这种文化背景中产生的。应该说,在强调政治性、普及性、单一化,将艺术与政治“捆绑”在一起的年代,现实主义美术原有的积极方面相应萎缩、失落、消减,政治上的波诡云谲,不能不影响着艺术上的成熟。

但是《矿山新兵》却在极为真实朴素的形象中,蕴藏着一股建设社会主义新中国的激情,也蕴含着一种“真”的美学理念:真实是艺术的生命,既真实而又典型的刻画,不仅是从生活深处提炼出来的真实的新矿山女工形象,更是杨之光全身心地投入,以真诚的激情对矿山生活深度体察及一次次写生的结果。鲜活生动的形象、浓郁的生活气息,所引发的真情实感,不断感染着一批批读者,而充满亲切、阳光、幸福和喜悦的视觉图式,则洋溢着的一种勃勃生机,把人带进一种开朗的心境,似乎它能消解人们在特殊年代的烦躁与焦虑。既真实,又典型,人物形象和细节均被刻画得可信感人的《矿山新兵》,平凡的生活通过平实不张扬的艺术语言巧妙地凸显出来。“幸运之神”再一次降临,杨之光的创作不期然又和当时流行的“革命样板戏”的创作经验和塑造人物的要求相吻合。在这里,杨之光借逆光来表现人物的体面关系,曙光照射下,年轻的笑脸和眼神流露出的是对未来的信心,而红润的

肤色、匀称而健康的体态,以及矿工灯、工作服、束腰皮带,又使女青年显得英姿飒爽。这恰是当时流行的赞美工农兵的图式。难能可贵的是,杨之光再一次使具有新意的艺术形式有效地服务了“新”的主题,并且再一次印证了西洋画法中对光影的描绘与东方水墨画写意画法体系兼容的可能性。

进入暮年的杨之光,艺术视野变得越来越开阔,而旅居美国的经历,又让他重新思考几十年走过的中国画之路,开始思考如何在光和色交织的背景中让人物突出显现的奥秘,开始尝试如何通过背景来突出人物,进而寻求自我在艺术上的“蜕变”。他始终坚持在运动中把握人物的动态神情和以默记速写的方式训练写实再现的能力,这也使他的舞蹈人物有别于他的老师叶浅予的舞蹈人物。他用没骨法创作的《九八英雄颂》,则再一次续写了他在中国画革新之路上的传奇,也再一次让我们看到了在艺术之路上不断攀登的杨之光又在攀登新的台阶。

迟轲曾盛赞“杨之光所作人体之速写,常常含有某种耐人寻味的情趣和意境。它们的美质是健康纯正的,是青春的赞曲,是生命之诗,是人类的花朵”。我们期待杨之光的艺术如青春的赞曲和生命的诗篇那样永恒。

(作者单位 河北美术出版社)

## 观念—匹配与图式—修正

——也谈《一辈子第一回》

邹跃进

杨之光是新中国培养的第一代中国画人物画家,近六十年来创造了许多重要的美术作品,在中国美术史上,特别是毛泽东时代美术发展史上占有重要地位。

我认为,杨之光在艺术上的成功,除了他在艺术上的非凡造诣之外,更重要的是他能从政治和艺术的高度,准确理解毛泽东的文艺观念,认识到艺

术在毛泽东时代的位置和作用,并积极努力地投身其中。杨之光后来回忆自己的艺术经历时说:“真正使我懂得艺术要为人民服务这个道理,是在解放初进入中央美院,学习了《在延安文艺座谈会上的讲话》之后,才明确了我的奋斗目标。”他当时对自己所从事的艺术与新社会、新时代之间的关系的认识,无疑为后来的艺术成功奠定了坚实基础。这是

因为,他的这种认识一方面与新中国成立后的社会和艺术制度,特别是中国共产党对艺术的要求高度一致,另一方面也符合那个时代文艺创作的主要特征,这个主要特征简单地说就是“观念先行,艺术在后”的创作范式。但是这并不意味着艺术家的工作就是简单地对观念进行图解。当时的真实情况是:一方面影响和支配艺术创作的观念是确定和不可置疑的,另一方面这些观念又是概念性和宽泛化的,这意味着从观念到创造和建构符合观念的形象之间,仍然有很长的一段距离。正是由于这一原因,我们不妨用“观念—匹配与图式—修正”这一对概念和范畴,以《一辈子第一回》这一作品为例,考察杨之光是怎样把毛泽东时代的主流观念转化为视觉艺术形态,进而形成了他的艺术创作特征的。

1954年创作的中国画《一辈子第一回》是杨之光的成名作。值得注意的是,与当时另几位同样是新中国培养的第一代中国画家及其作品相比,杨之光从一开始就显示出创作重大政治主题作品的意识和才能(周昌谷的《两个羊羔》、方增先的《粒粒皆辛苦》,与杨之光的这一作品比较起来就更为生活化)。《一辈子第一回》之所以能在当时一举成名,首先与它的政治正确有关系,因为这一作品表达了新中国成立之后,劳苦大众翻身做了主人,享受到了从未有过的政治权利的观念和事实,从当时的历史情境看,这一观念的政治意义就在于它是新政权的合法性中不可分割的重要组成部分。

其次,从艺术内容上看,杨之光为了用恰当的艺术方式匹配“劳动人民翻身做主人”的观念,他从题材的选择、形象的塑造和艺术语言的探索等方面都是匠心独运的。比如作品中的人物年龄较大,就是为了说明她人生经历中大部分时间都过着受压迫的悲惨生活,这种人生经历才使她能真正从心底体会到翻身做主人的喜悦。而人物的农民身份,则与作品要表达的地主压迫农民的阶级关系被彻底颠覆相关联。至于选择女性形象则更是体现出杨之光对“劳动人民翻身做主人”这一观念的深刻理解,因为毛泽东说过,在中国封建社会,妇女受的压迫最重,所以,以一位年过半百的劳动妇女形象来表现作品的主题,正是为了证明她对于翻身做国家主人的体会比其他身份的人要更为深切。在20世纪

中叶的文艺历史上,我们发现艺术家用“受苦与解放”、“旧中国与新中国”等对立结构创造了不少红色经典作品,而在这些作品中,主体形象几乎都与劳动妇女有关。如戏剧中较早有白毛女,舞蹈中有红色娘子军,而在美术中,则有《考考妈妈》、《红衣》、《红太阳光辉暖万家》、《农奴愤》等。从这一作品序列中,我们发现在用劳动妇女形象表现“受苦与解放”的主题上,杨之光仍然是较早进入这一领域的艺术家。他在1956年写的题为《关于〈一辈子第一回〉的创作经过》的文章中说:“一个普通的劳动妇女,经过了无穷苦难的年月,过去被踩在脚下,几乎连生活的权利都剥夺尽了,但是今天站起来了,像巨人一样地站起来了。”这段文字说明,杨之光在用最贴切的形象匹配宽泛的政治观念方面,是多么用心而又充满着智慧。

第三,由于杨之光对“劳动人民翻身做主人”的观念有深刻的理解,他才能找到与这一观念最匹配的人物身份,同时他也能在这一观念的指引下,调动他人生中所有的生活经历,去寻找最能与这一观念,以及人物身份相契合的情节、动作和表情。这也就是说,杨之光之所以能通过创作《一辈子第一回》而一举成名,还在于他不是在一般的意义上去认识和理解毛泽东关于生活是艺术的惟一源泉的文艺思想,而是能从当时的历史情境出发,看到了当时所谓的生活,对于艺术来说,是一种被观念化,或者更准确地说是被意识形态化了的生活。正是这种对当时“什么才是真正的生活”的深切理解和体悟,才使杨之光能从自己的选举经历和一位同学叙述其母亲——一位留美归来的知识分子——把选民证锁入首饰柜的事件中,找到表达一个新时代所需要的主题,而在匹配这一主题中,杨之光用年过半百的农村劳动妇女的身份取代了那位知识分子,用农民日常中保存钱的情节替换了首饰箱,非常贴切地完成了对“劳动人民翻身做主人”的观念的匹配。这同样也证明了杨之光对那个时代关于艺术与生活关系的深刻理解和领悟。

最后,杨之光除了在作品中使人物身份、情节和动作与“劳动人民翻身做主人”的观念相匹配之外,他也在艺术表达上探索了各种可能性,以达到与主题相一致的艺术效果。这主要表现在构图上,

如他自己所说的那样敢于打破成规,不按传统中国画的构图方式来组织画面,而是采用宣传画的构图方式,以肖像画的单纯与简练,凸显人物的表情和手拿选民证的动作。也许杨之光对过去中国画图式的修正,受到新中国成立之初的艺术普及运动的影响,因为在此期间,杨之光正在中央美术学院学习,当时教学的主要内容都是为创作普及用的年画、连环画和宣传画服务的。虽然我没有证据可以用来肯定杨之光自觉采用宣传画形式与他在中央美术学院的学习有必然的联系,但可以想象的是,那个时代流行的视觉样式是完全有可能成为杨之光修正已有的中国画图式的重要资源的。

从艺术匹配政治观念,修正已有的艺术图式以符合主题的需要这一角度看,《一辈子第一回》无疑达到了那个时代的最高水平。这也是这一作品能一举成名的原因。当然,在我看来,这一作品更为重要的意义还在于,它为杨之光后来创作每一幅重大主题性作品提供了行之有效的创作方法和思路,从而使他后来创作的《雪夜送饭》(1958)、《毛主席在农讲所》(1959)、《浴日图》(1962)、《红日照征途》(20 世纪 70 年代)、《矿山新兵》(1972)、《激扬文字》(1973)等都能在毛泽东时代美术史上产生巨大影响。如果对杨之光在毛泽东时代创作的作品进行整体分析,我们就会进一步发现他的艺术创作与毛泽东时代历史进程的紧密联系。首先,从题材上看,除了描绘

毛泽东形象的作品之外,杨之光几乎所有的作品都是表现工农兵的,并且走了一条从农民(《一辈子第一回》、《雪夜送饭》)到解放军(《浴日图》、《夜航》)再到工人(《矿山新兵》)的路线。这一路线的意义在于它反映了各种人物身份在不同历史时期的特定意义,以及在表达特定主题时所承担的意识形态的功能。如艺术家在 1962 年和 1964 年分别创作的表现中国人民解放军的作品《浴日图》和《夜航》,从历史角度看,那是解放军在政治生活中被赋予愈来愈重要的使命的时期。再如在“文革”中后期创作的《矿山新兵》,它不仅是为了表现工人阶级,更重要的是与“文革”的本质特征相关联,重视革命接班人的培养,是“文革”的重大主题之一。杨之光创造矿工中的“新兵”形象,也意在表达红色江山后继有人观念。

荣格从集体无意识的角度认为,不是歌德创造了浮士德,而是浮士德创造了歌德。从社会主义新中国美术的整体来看杨之光的艺术成就,我们也可以说,是毛泽东的文艺思想、社会主义的集体意识和共产主义的理想创造了作为艺术家的杨之光,也塑造了他的艺术创作的基本特征。

(作者单位 中央美术学院)

责任编辑 金宁