

永远的攀登者

冀少峰

杨之光艺术历程是和新中国美术的发展历史密切相关的,他个人的命运也和国家的命运紧紧地联系在一起,新中国美术发展的历史图景也从一个侧面折射出了杨之光艺术的特点。

如何认识杨之光和他的艺术呢?显然,孤立、静止地去加以认识和判断,很难得出符合历史并相对客观的结论。必须重构历史文化语境,把画家还原到当时的社会文化背景中。杨之光在社会发展的不同时段能够以清醒的自我意识、独立的艺术判断及顺应时代又能超越时代的艺术表达,在赢得赞誉的同时,也给人们带来更深的思考。

一、中西融合的大旗与写实主义的视觉图式

当代中国水墨人物画的发展,无疑深深受到徐悲鸿和蒋兆和的影响,我们习惯称之为“徐蒋体系”。徐悲鸿曾明确提出,“我学西画就是为了发展国画”,并认为“古法之佳者守之,垂绝者继之,不佳者改之,未足者增之,西方画可采入者融之”。蒋兆和则提出要“很好地研究怎样才能沟通中西绘画的所长,来创造有时代精神的新国画”。他还进一步提出学习西洋画“是为增进中国画而学习,不是为学成一个单纯的西洋画家,而是学成一个兼通中西的中国画家,不是为西洋画多一个模仿者,而是为中国画多一个创造者”。但在 20 世纪 50 年代初的中央美术学院,推行的却是苏联的教学经验和契斯恰可夫素描教学体系,强调“素描是一切造型艺术的基础”。这也就导致了在对待国画问题上的民族虚无主义,认为“国画不能反映现实生活”,“中国画不科学”,“中国画没有色彩”等等。甚至认为国画这个名称也不科学,国画系应改名为彩墨画系。这就是美术史上著名的“新国画运动”,即“国画改造运动”,按照毛泽东文艺思想的原则和确立新的文艺方向的需要,画家们开始了改造思想、转变立场、深入生活、为人民服务的实践活动。

今天看这场争论,既不能以西画写实主义之长攻击中国画“不科学”,也不能否认以采西画之长革新中国画无疑大大丰富了中国画尤其是人物画的表现力。艺术上的保守主义和民族虚无主义都值得我们反思与警惕。但写实主义的教学体系和视觉图式则自此不可避免地成为了艺术创作的主调,并且呈一统天下之势,至今仍发挥着巨大的影响力且仍未见消减之势。

二、写生与创作的结合既是时代的选择,又彰显了时代精神和时代品格

写实主义的教育体系,与在战争中不断积累的经验 and 革命美术教育传统的汇聚与结合,反映了新中国建立初期的美术教育的特色。徐悲鸿曾十分感慨地说:“新中国的艺术必须以陕北解放区为起点。”他认为,“我虽然提倡现实主义二十余年,但未能接近劳苦大众”。中央美术学院校史中也曾明确记载:“美院在课堂教学上,将延安鲁艺和国立艺专两方面的长处兼收并蓄,除强调素描、速写教学之外,增加了创作课,并在每学年当中拿出一个多月的时间下乡、下厂,深入生活。过去艺专只有构图课而无创作课。现在中央美院从学生时期就练习创作,并将创作与下乡、下厂活动结合起来,发掘题材,搜集形象,进行构思构图。当时下乡下厂,就像八路军住在老乡家一样,挑水、扫院子、帮助老乡干活,参加生产劳动。美院师生都以做一个美术兵而自豪。”这时的创作教学强调生活为艺术创作的惟一源泉,作品反映的生活要比普通生活更高、更强烈、更集中、更典型、更理想。

再回溯到关于国画的改造运动中。当时,关于中国画的争论已不是一个简单的教学问题,而是关系到能不能保留和发展这个民族绘画形式的生死攸关的问题。为此,蒋兆和吸收西洋素描之长,以传统白描为基础,在教学实践中探索出一种行之有效

的教学方法。即首先以线为主,强调结构的中国画专业素描作白描课准备;其次用毛笔进行白描写生训练,结合速写和默写训练;第三是进行水墨写生训练,再辅之以传统山水画的皴擦、渲染的技法,形成勾、皴、擦、染一套系统的人物画表现方法,从而对传统画论中的“骨法用笔”、“以形写神”进行了科学的阐释,使之成为水墨人物画的传统基础训练的基本原则。

众所周知,杨之光师从徐悲鸿,在徐悲鸿那里从写实造型的最基本学起,从圆柱形、圆锥体开始,这无疑为他日后的艺术创作打下了坚实的素描基本功和写实造型能力。蒋兆和的教学理念和方法又潜移默化地影响了杨之光在水墨人物画领域的探索。正是蒋兆和(还有时任国画系主任的叶浅予)所坚持的立足中国画本身,适当吸收西画及素描之长,走推陈出新之路,使传统和生活相结合,并提倡传统、生活、创作三位一体的中国画创作原则,终于成就了杨之光后来的艺术。可以说,写生与创作的结合是贯穿他一生的艺术追求。

三、主题性创作与大众化图式的诠释:“三贴近”与《一辈子第一回》

客观分析《一辈子第一回》所产生的社会历史文化背景,不难发现主题和题材的局限及艺术家的激情表达与有限选择。新中国建立初期,人们欢欣鼓舞,意气风发,对新时代充满着希望和理想,艺术家则带着一种坚定的信念和激情迎接这个新时代。这是一个艺术家充满政治热情的时代,又是一个政治热情支配着艺术家创作的时代。形势要求艺术家的是一种主题性的创作,且只能选择歌颂与赞美的基调,而且仅限于表现乐观向上的工农兵形象。杨之光适时推出了《一辈子第一回》,既顺应了时代潮流,又能幸运地为这个时代潮流所接纳。他以贴近现实、贴近生活、贴近大众而彰显出时代的发展和变革所带来的社会主义背景下的新生活、新风景和新人物。由于杨之光现实主义的创作态度和主流社会赞美与歌颂的基调相吻合,因而获得了空前的成功。但不能否认的是,从蒋兆和那里继承的融西画之长来改革中国画的创作方法,也是《一辈子第一回》在艺术上成功的关键。首先,这是第一次以彩墨来表现,并采取特写的手法;其次,

它是直接以毛笔造型,以现场写生为基础;第三,充分发挥中国画用线造型的优长,结合西画对光暗的处理。在形象的塑造上,始终坚持的是写实主义的手法,然而作品所表现的却是包含作者主观情意在内的社会性主题——他以火一般的热情在关心现实,而且能够抓住现实中的本质性问题,直接或间接地加以积极的表现。这种写实并不是纯客观的为写实而写实,而是与他要表现的现实本质和主观愿望紧密地联系在一起。人们由衷地热爱生活新社会,作品充盈着的是歌颂新生活的热情和第一次当家做主的豪情。《一辈子第一回》包含了杨之光对新中国的真诚情感,他从现实生活的细节入手,并充分展示了生活的细节,形式的美与内蕴的情,溢于言表,即使今天我们阅读它,仍然能感到一种浓厚的生活气息和扑面而来的朴素而昂扬的乐观情绪。在这张画创作的第二年,即1955年,时任中宣部副部长的周扬在美术工作会议上指出:“创作能够在我们心中唤起美和健康的感觉的新时代的人物的真实形象,当是我们美术家的一个重要任务。”

四、真善美与“红光亮”的和谐

杨之光是中国现代艺术史上极为特殊的一个个案,可以说他以两张作品就标示出了自己风格相异的两个创作阶段,如果说前期的《一辈子第一回》体现了新中国建立十七年来中国画在人物画方面的突破的话,那么“文革”十年期间创作的《矿山新兵》则是这个时期难得一见的在艺术史上立得住并经得起推敲的作品。

毋庸讳言,“文革”对艺术的损伤首先是对艺术家人格的摧残和对人们的情感的愚弄。创作上更推行了一套所谓“三突出”的原则,即“在所有人物中要突出正面人物,在正面人物中要突出英雄人物,在英雄人物中要突出主要英雄人物”。立足政治需要,任意歪曲社会现实的作品,一时也曾令很多人迷惑,误认为它是典型化原则的创造性运用。实际上,“三突出”原则最后剩下的只是“红光亮”、“高大全”的虚假躯壳,但它又和“现实主义的创作方法”绞在了一起。其实,恩格斯早在1888年4月《致玛·哈克奈斯》一文中就对“现实主义”写下了那句著名的论述:“现实主义的方法,首先便是以文艺的真实

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