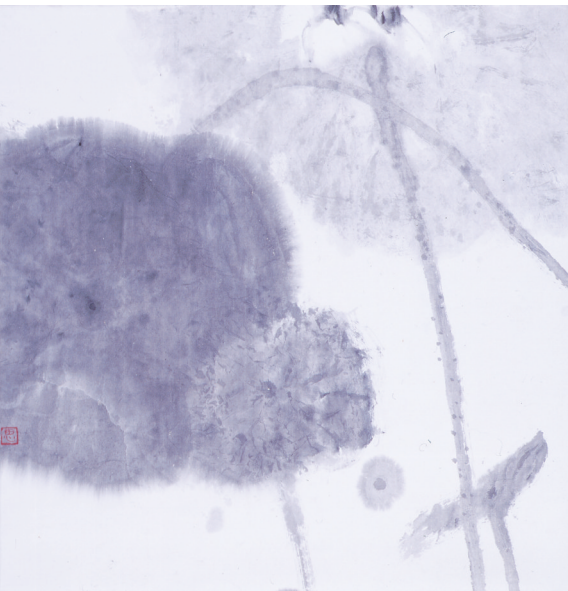




长白青松(国画) 1973年 周思聪



墨荷(国画) 周思聪



颐和园一角(国画) 1959年 周思聪

周思聪：画到真时墨自浓

■ 赵雨桐

周思聪的名字,在20世纪中国美术史上可以说是一道绕不过的碑。她去世已整整30年,可站在她的画前,就会发现那种“真”——真情感、真痛苦、真倔强,并没有随着时间减淡,反而在岁月的沉淀里越发清晰。近日,“真言可贵——周思聪的变法之路”展览在北京画院美术馆举办,从周思聪中央美术学院时期的青涩习作,到轰动画坛的《矿工图》,再到晚年彝女与残荷的静谧画面,展览拼出一条走得足够深远的道路。

周思聪的起点,是标准意义上的“科班正途”。1955年,她考入中央美术学院附中,三年后升入中央美术学院国画系,先后进入李可染的山水画室和蒋兆和的人物画室学习。李可染带学生,讲究“对景写生”的苦功夫。有一年夏天,他带着一群学生住在颐和园苏州街的延清赏楼,每天天不亮就背着画夹散入园中,对景一坐就是一整天。晚上游人散尽,师生围坐,先生把学生的写生稿一张张摊在膝头,逐一点评,亲手示范,常常到深夜。半个月下来,许多人就此迷上了山水,终身未改。周思聪后来回忆,那时自己一张写生被先生亲自选中送去维也纳参展,竟得了第七届世界青年联欢节银奖。她激动地说:“先生的鼓励,远比那枚银牌更让我心动。”

大三的时候,她因为造型能力突出,被分入蒋兆和的人物画室。周思聪曾写道,自己一开始对中国画的用线“冥顽不悟”,总也抓不住关键点。蒋先生不恼,只是俯身在画架前,用缓慢的南方口音一遍遍示范,直到她“有所领悟”。有一次她莽撞地闯到先生家中,想为他画像。蒋兆和不但没有责备,反而放下手头工作,端端正正坐了3

个小时做模特。那幅画里,周思聪刻意画先生的眼睛——矍铄、深沉、慈祥,却锐利如刀;还有紧闭的嘴、枯瘦有力的手,背后衬着《流民图》。那3个小时,她说“于我是多么可贵”。

1963年毕业后,周思聪进入北京画院,成为一名专业画家,画了不少主题创作。这些作品技法娴熟、构图完整,题材也贴近那个年代的集体叙事。其中,有一件特别的作品——《长白青松》,是周思聪的名作,表现了两位东北军团女战士怀抱长白山的青松,回到母校看望老师的场景。这其中藏着一段故事。画家潘絮絮之女远赴东北插队,为救火壮烈牺牲。周思聪便将女孩的形象化为了画面中的女战士,让她活着回到母校,借此表答安慰。

1978年起,周思聪开始尝试以矿工为主题的系列创作。《矿工图》这套组画在1980年正式问世,在震惊画坛的同时,也引来不少议论。有人说它“不像中国画”。可周思聪毫不在意。她画的是1930年代矿工遭受的非人苦难,那些扭曲的躯体、塌陷的巷道、绝望的眼神,每一笔都带着切肤之痛。这种痛不是她凭空想象出来的——她曾多次下矿写生,深知那种暗无天日的地下世界。她用焦墨、枯笔、碎裂的块面,把人物的挣扎钉在纸上。

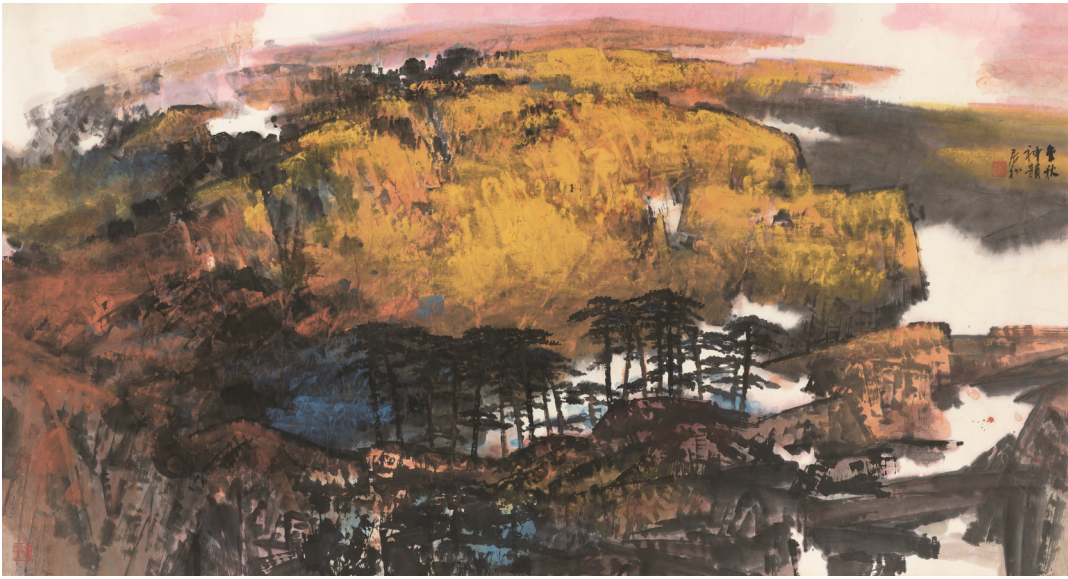
然而,命运偏在她最炽烈的时候泼下冷水。20世纪80年代初,她确诊类风湿关节炎。随着时间的推移,病痛日渐加重,手指关节变形,握笔都成了奢侈。对于一个画家而言,这无异于宣判“创作死刑”。但她没有停下,只是换了一种方式继续画。

1982年,她去四川大凉山采风。彝族妇女的日常生活——背柴、喂鸡、歇脚、赶集——成了她笔下新的主题。和《矿工图》的沉重截然不同,这批画极为克制。线条简淡,色彩素净,人物表情平静甚至木讷,但你能从那些微驼的脊背、紧握的双手里,读出一种沉甸甸的坚韧。她不煽情、不渲染,只是“如实”地呈现。

再往后,因病情加重,她几乎出不了门。于是她开始在家里、在疗养院画荷花。别人爱画荷的盛放,她偏偏画残荷——折断的茎、枯萎的叶、大片留白的水面。墨色极淡,物象极少,但每一根线条都肯定、硬朗、毫不含糊。一个手指变形的人,用中指夹着笔,一笔一笔地画出那些倔强的茎秆。那近乎执拗的精准,需要多大的力气?又需要多么坚韧的意志?她没有说,但画替她说了。

1996年,周思聪因急性坏死性胰腺炎去世,年仅57岁。回头看,周思聪的“变法”,其实没有多么花哨的理论。她不变法于外,而变法于心。从学院的规范,到《矿工图》的爆发,再到彝女的沉默、残荷的孤直,每一步都不是为了求新而求新,而是因为心里有话要说,而旧的语言已经不够用了。

30年后,我们再看周思聪,不再需要把她捧上神坛。她留下的不是一套可复制的技法,而是一种态度——艺术不是做给别人看的聪明,而是说给自己听的真心。那些焦黑的矿工、静默的彝女、倔强的残荷,都是她用命换来的“真言”。而这世间,真言最是可贵。



金秋神韵(国画) 21世纪初 包辰初

间,他所遇到的教师阵容堪称顶级,全面的专业课程使得他在艺术上博涉中西,这为后来他融汇中西画法、形成自己独特的艺术面貌打下了坚实的基础。

1951年,包辰初从中央美术学院华东分院(1950年国立艺术专科学校改此名)绘画系毕业,先在杭州师范学校等校任教,三年后因专业突出而选调进入《杭州日报》,长期担任美术编辑。在工作和社会活动之余,他沉浸于中国山水画的创作和研究,并将色彩的突破作为自己的志向和专攻方向。50岁后,包辰初被聘为杭州画院副院长、中国美术学院客座教授,并被推选为杭州市美术家协会副主席、浙江省山水画研究会副会长。

中国画的早期样貌,色彩十分丰富,故有“丹青”之称。至于水墨山水画,在盛唐时期才出现,至宋元得到大发展,并一直占据山水画的主导地位至今。泼墨山水亦始于唐代,然而之后并不兴盛。20世纪五六十年代,张大千先生在泼墨的基础上创造出泼彩山水,但运用的仍是中国画的传统色彩。

改革开放后,钻研传统30年的包辰初开始思考山水画的创新,一方面可能受到张大千泼彩的启发,另一方面由于系统学习过西方色彩学,因此,他放弃了其中部分的皴法与程式化的造型,发扬其“气韵生动”和“骨法用笔”的特点,扩张其酣畅淋漓的水墨效果;在色彩方面吸收西画中印象主义、表现主义、抽象主义的特点,运用西画色彩学原理,加强色彩在作品中的地位,如《山色空

蒙雨亦奇》《春江花月夜》《楼倚霜林外》等,他的浪漫、磅礴的泼墨泼彩山水画与当时浙江其他的山水画家拉开了距离,与前辈画家张大千、刘海粟亦有不同。

早在20世纪90年代,包辰初就开始了山水画抽象表现的探索,他认为半抽象还是受到形的制约,为什么不全抽象呢?他认为中国的狂草书法即是全抽象,比西方康定斯基以来兴起的抽象艺术更早。作为当时已经年届六旬并已有自己成熟风格的画家,他对艺术孜孜以求的精神是十分可贵的,因为长期从事媒体行业,使得他见闻广博、思路开阔,所以他的探索卓有成效,得到美术界前辈和同人的肯定和赞许。这一时期他创作的《大象系列》抽象作品,即使在30年后的今天看来,亦十分新颖,画面中力度、韵律、思想、美感的交织,是他对抽象作品的追求。尤为重要的一点是,尽管他在艺术表现手法和工具上打破一切限制,使用了水彩、水粉、明矾甚至牛奶等材料,但在他的抽象作品中始终能够找到中国画的意韵,也就是始终没有失却民族性。

1928年出生的包辰初与中国美术学院同龄,曾自言是为艺术而生,他淡泊名利、忠厚谦逊,且身体健康,精力充沛,年逾九旬仍创作不辍。

黄宾虹先生有一方印章,印文为:“不负前人告后人。”作为他的学生,包辰初也做到了这一点,抑或可以说是做到了时下常说的“守正创新”——守住了中国画的正脉,又创作出了富于新时代气息的优秀作品,值得后人借鉴学习。

(作者系浙江美术馆副研究馆员)

彩墨星辰

包辰初的山水画艺术

■ 蔡荣

风雨兼程一望收,人生九十欲何求?
初心不改凌云志,归去犹怀家国忧。
烽火少年情切切,华颜故老思悠悠。
钱塘潮涌皆协力,莫笑英雄不自由。

这是山水画家包辰初在92岁时自作的一首七律《九十感怀》,概括地回顾了他80余年的艺术生涯。

包辰初,1928年3月出生于浙江省龙游县。抗战时期,年少的他有幸得到同乡长辈、民国时期知名学者、书画家余绍宋先生的亲自点拨,打下了良好的国学和书画功底。在衢州中学学习时,又得到美术老师徐天许(后任教于中央工艺美术学院等院校)的指导,书画基础不断精进。1948年,包辰初考入国立艺术专科学校(中国美术学院前身)绘画系,系统学习中国画和西洋画。中国画方面,在黄宾虹、潘天寿、吴弗之、诸乐三、汪飏予、潘韵等名师的指导下,他学习了山水、花鸟、书法、诗词等课程,这其中他最喜爱的是山水画课,尤其对于南宋画院马远、夏圭的北京山水画法情有独钟。西洋画方面,在宋秉恒、丁正献、吴大羽、林风眠等名师的指导下,他系统学习了素描、速写、水彩、油画等课程。学习期

7月5日,当代中国水墨人物画领域的标杆性人物马振声在北京辞世,享年87岁。这位从中央美术学院走出、师从蒋兆和、深耕艺坛60余载的艺术家,用一生的笔墨实践,为“徐蒋体系”的水墨写实人物画开拓出新的天地。美术评论家刘曦林曾评价他“为当代中国写意人物画树立了一面旗帜”,这份赞誉正是对他扎根生活、以心写心的艺术生涯最精准的注脚。

1939年,马振声生于北京,1959年从中央美术学院附中毕业后考入了中央美术学院中国画系,1964年,他成为蒋兆和先生的研究生,专攻水墨人物画创作。在中央美术学院求学期间,叶浅予的灵动、李可染的厚重,都在他的艺术底色里留下印记,而恩师蒋兆和“为苍生写像”的现实主义精神,更是成为他一生创作的精神原点。1973年,马振声告别北京,南下四川开启了20余年的基层创作生涯,巴蜀的山山水水、凉山的风雪高原、川东南的乡场烟火,把他从学院派的画室里带到了巴蜀大地之上。

在当代中国画坛关于传统与现代、东方与西方的激烈争论中,马振声始终坚定地站在东方文化的土地上。他没有跟风追逐西方现代艺术的潮流,也没有固守传统文人画的程式裹足不前,而是走出了一条“守常达变”的道路——守的是中国传统艺术的人文内核与笔墨根本,变的是水墨人物画在新时代的表达边界。他曾说“老师再伟大,那是老师的山头,自己必须找好自己的位置,堆自己的山头”,这份清醒的艺术自觉,让他最终构建出独属于自己的艺术体系。

马振声水墨人物画最核心的艺术特质,是他始终践行的“传神写心,为人物立传”的创作理念。在他看来,“人非山石草木,是有思想、有感情、有神采、有性格、有精神灵魂的”,画人物绝不能停留在描摹外形的层面,必须抓住人物的“神”,以神驭形,让“形”的所有细节都为写神服务。他提出“形可力取,神必妙得”,这种对人物精神世界的极致追求,让他的作品摆脱了概念化、脸谱化的通病,每一个形象都带着鲜活的生命温度。

这种理念在他的历史人物题材创作中体现得淋漓尽致。1984年斩获第六届全国美展银奖的《爱国诗人陆游》,没有去画诗人“铁马冰河入梦来”的激昂战场,而是定格了他临终前的最后瞬间:老人枯瘦的双手紧紧攥拳,眼神里满是不甘与赤诚,把一生未竟的家国情怀全部浓缩在这个画面里。为了画好这个形象,马振声反复研读陆游的诗作,揣摩诗人晚年在山阴乡村的心境,最终用沉郁顿挫的笔墨,把千年前的爱国诗人的精神力量直接传递到观者面前。其作品《聊斋》画面里的蒲松龄没有被塑造成挥笔著书的文人形象,而是以背向月光的态度伫立,蓦然回首的瞬间,眼中闪过一道冷峻的光。马振声结合自己对山东地域人文气质的观察,抓住蒲松龄一生落魄却心怀热望的精神内核,用极简的水墨晕染出空寂的月夜氛围,让一个满腹装着狐鬼故事、笔下却流淌着滚烫人间不平的文学家形象,从宣纸里走了出来。

如果说历史人物题材是马振声为民族精神谱写的“正气歌”,那么乡土现实题材就是他为普通百姓记录的“心灵史”。在四川工作的20余年里,他无数次深入凉山、西藏、川东南的乡村,把自己彻底融入当地百姓的生活里。下雨天牵手寒暄的两位老人、高原风雪里值守的青年、葡萄架下闲谈的乡亲,这些日常场景被他转化成了《逢场》《凉山需要你们》《酒歌图》里的经典画面。1979年获得第五届全国美展三等奖的《酒歌图》,是马振声乡土题材的代表作。这幅作品没有刻意渲染少数民族的异域风情,而是聚焦藏族同胞欢聚饮酒、放声高歌的瞬间,



爱国诗人辛弃疾(国画) 1982年 马振声



笑问客从何处来(国画) 1999年 马振声

用厚重苍润的笔墨把高原人民的质朴、豪放与对生活的热爱刻画得入木三分。

马振声在笔墨语言上的探索,为当代水墨人物画的发展提供了重要的范式。从蒋兆和的水墨写实体系出发,他用数十年的时间解决了写意与写实、造型与笔墨的核心矛盾。为了锤炼线条的力量感,他早年苦练书法,先攻《郑文公碑》的厚重,后转颜真卿行书的灵动,让笔下的人物线条既有筋骨支撑,又有书卷气的韵味。更难得的是,他打破了过去水墨人物画只从人物画传统里找笔墨的局限,从传统写意花鸟画中汲取泼墨、没骨、破墨的技法,把水墨的润渗变化自然融入人物的衣纹、肌肤与环境渲染之中,最终形成了“苍劲兼灵秀的用笔、浓厚又不板滞的用墨”的笔墨风格。

马振声的一生还横跨了艺术教育、文化传播、重大题材创作等多个领域。他是北京语言大学的教授,后来又担任北京语言大学艺术学院名誉院长,数十年间为中国画坛培养了一大批青年人才。2009年,他与夫人朱理存合作完成国家重大历史题材作品《川西三月》,用宏大的场面展现川西高原的春日生机,成为新中国主题性美术创作的重要代表作。

晚年的马振声依然保持着旺盛的创作力,2024年他与夫人在成都举办“守常达变——朱理存、马振声艺术文献研究展”,系统梳理了两位艺术家60余年同舟共济的从艺历程。马振声用一生的时间扎根生活、锤炼笔墨、涵养心性。他接过了蒋兆和“为苍生写像”的火把,又把传统写意的笔墨精神、当代人文的情感温度全部注入其中,最终让水墨人物画既能立住写实的造型,又能释放写意的诗意,更能传递直抵人心的精神力量。正如中国美术家协会主席范迪安所说:“马振声用一辈子的实践证明,水墨人物画完全可以在扎根传统的同时,画出属于我们这个时代的人文精神。”