

长安画派的创新和艺术归宿

□阿莹

长安画派之所以能够成为画派,之所以能够举世公认,对现代美术产生重大影响,主要是艺术上有所创新。

一是创新了中国画的表现内容。当你去阅读长安画派经典艺术家的艺术作品时,会发现这些经典画家所着眼的内容和当时20世纪的画家所着眼的目标和方向有所不同,他们的特别就在于把目光盯在基层老百姓身上,着力描写反映现实生活。赵望云做出了具有开创性的探索,他将西画的写生方法与东方的笔墨语言相结合,将中国画带入了反映现实生活的境地,可以说为长安画派的诞生做了艺术准备。比如赵望云的《采桑图》一共10幅,全部描写的是农民,把解放后那种崭新的生活带给人们的喜悦和对劳动的热爱表现得格外充分,也很真挚。而这种反映劳动人民生活生活的作品,几乎贯穿了艺术家的整个艺术生涯,且让画坛耳目一新,这种直面现实的笔墨精神在当时画家中是少见的。而且,长安画派的表现内容带有革命性,它的内容不仅是对现实生活的一种描摹,一种集中概括,更是一种艺术升华。比如石鲁的《古长城外》,表现的是火车从群山中开来;何海霞的《三门峡水库工地》一派繁忙的劳动景象,让人振奋;方济众的《南海渔歌》表现的是渔民丰收的景象,可谓情趣盎然。长安画派的艺术家们对现实生活情有独钟,他们把现实生活作为艺术的源泉,深入地进行研究和创作。

这里需要强调,当时长安画派的主力画家在某一个时期内的作品有强烈的相似性,比如何海霞的《征服黄河》与石鲁的《云横秦岭》、赵望云的《初探三门峡》,在风格上具有强烈的相似性。而石鲁的《山区修梯田》与赵望云的《陕北秋收写景》,无论取材角度还是笔墨构图,压住名款几乎难分作者。因为当时这些画家常常白天一同出去采风,晚上集中研究讨论画稿,几乎每天都在一起。而现在的艺术家互相交流甚少,互相之间没有太多的联系,所以现在的艺术家很难形成画派。当然长安画派这种画风也是历史的使然,当时刚刚解放,国家也希望画家们拿出表现新生活的作品,所以他们的作品在上世纪五六十年代的时候,笔墨有相当的相似性。

二是革命历史题材的突破。长安画派创新了革命历史题材,这个创新绝对是革命性的。石鲁的《转战陕北》便是一幅有代表性的作品,这幅作品是中国国家博物馆的珍宝,是可以载入史册的一幅巨作。当时这也是个命题“作文”,上级部门让石鲁画一幅表现延安战斗题材的作品,当时石鲁是在齐白石旧居画的。这幅作品至今看来仍然震撼人心,还没有哪幅表现革命历史题材的作品比这幅更震撼人心,人物似乎比较小,实际在苍茫的像大海一样的群山怀抱中,革命领袖气定神闲,真正表现了一种气魄和胸怀,有一种历史的穿透力。还有一幅画是《东渡》,画幅只展现了半条船,石鲁后来说他之所以能够画好这幅画(现在展出的是《东渡》的草图,原作已经没有了),是他当时到延安以后在西北战区服务团,解放后为了创作他又专门到黄河边体会了伟大领袖东渡的感觉。他说,我尽管没有亲眼看到毛主席东渡,但是我当年也到了黄河边,参与了伟大的战役。还有一幅画是《东方欲晓》,作者没有画领袖,画的是窑洞和一棵树,这种东方欲晓的寓意极富感染力,所以有很多画家说,这幅画和齐白石的《蛙声十里出山泉》有异曲同工之妙。

三是创新了笔墨语言。长安画派笔墨语言的创新,应该说就色彩而言主要表现在赵望云身上,就笔墨而言主要集中在石鲁身上。赵望云说,每一个民族都有自己民族喜爱的艺术,每一个民族都有自己民族的色彩。他们在研究大西北的绘画的时候,发现用赭石为主的泥土色调可以表现苍茫和深厚,所以赵望云的画作铺染了大量的赭石类的颜料,令人感觉到黄土的悠远和厚重,而今这种色调已经传承扩展,成为大西北绘画的主色调了,其历史贡献不言而喻。石鲁的作品笔墨语言非常粗犷,而且苍劲挺拔,是多种皴法并用,将长安画



山区小学 赵望云作

派的艺术成就推到了巅峰。当年批判石鲁画的时候说了四个字“野、怪、乱、黑”,这的确不像同时代其他的艺术家。近代美术史上无论是扬州八怪,还是上世纪同期的一些画家的画,都在努力显示飘逸和松弛,在笔墨技法上也是景行行止,而石鲁的笔墨是苍劲、苍茫、雄浑大气,使中国画的表现语言深入到了人们的灵魂里。批判他“野、怪、乱、黑”,恰恰提炼了他的笔墨语言的创新特点,所以石鲁对此有一段话令人感慨:“人骂我野我更野,捣尽平凡创奇迹。人责我怪我更怪,不屑为奴偏自裁。人谓我乱我更乱,无法之法法更严。人说我黑不够黑,黑到惊心动魄。”这实际上就是石鲁的艺术宣言,这种艺术境界确实与同期画家拉开了距离,展示了一种孤傲而深刻的大师风范。

应该说长安画派的成功,也是青春力量的绽放。六员主将,1961年在北京集中亮相的时候都很年轻,其中赵望云年龄最大,也才55岁,何海霞53岁,石鲁42岁,李梓盛42岁,康思尧40岁,方济众仅仅38岁,正是这个充满青春活力的团队书写了美术传奇。然而,我们不得不承认,这六个人的艺术归宿是不一样的,他们自己对长安画派的认识也不尽相同。

赵望云始终坚持了长安画派那种表现现实生活的范式,他从上世纪40年代开始到去世,一直坚持以描写现实生活为主题,当然到了晚年的时候,重病在身,笔下也想表现一种风骨,表现那种文人画的气韵,也想寻找一种飘逸的画人画的精神,笔下就更加写意了,也有了空灵的味道,但他的艺术追求始终不渝没有任何动摇。

石鲁到了晚年的时候,却走向了一种癫狂的状态,一会儿清醒,一会儿不清醒,有一些他在印度写生时的作品,反复画了很多符号,很难看懂。但我认为其所画之画没有一幅是精神病患者的涂鸦,而是一个思想健全人的创作。后来石鲁说长安画派的艺术主张是,一手伸向生活,一手伸向传统,这句话似乎深入人心。其实这话在过去也有经典画家说过,凡是大师都是要研究学习古人的,也都要有所创新发展,所以他的笔墨后来更深入更自如,是对历史的反思,对现实生活的一种艺术概括。

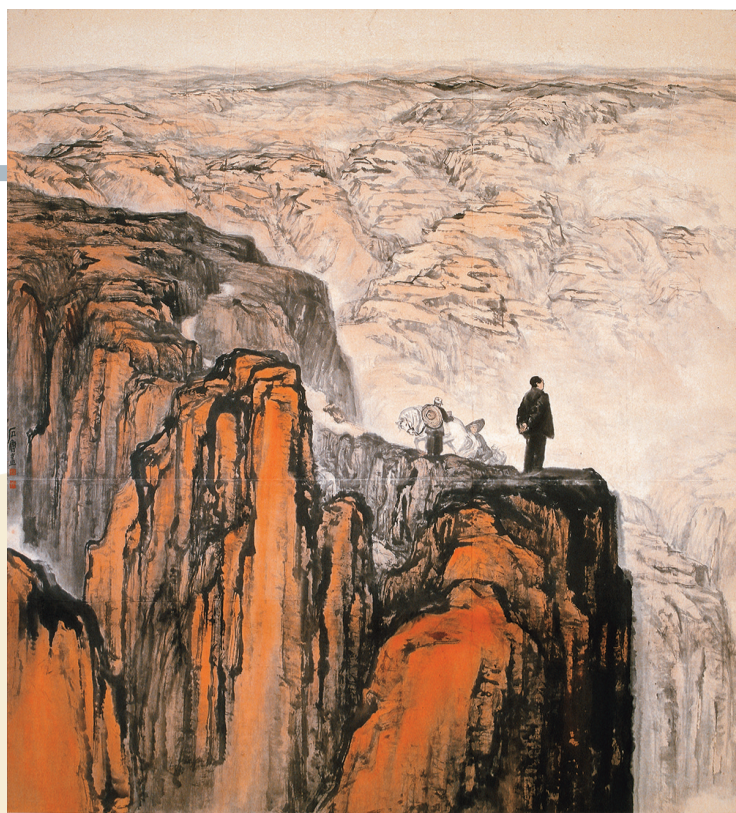
何海霞也是一位艺术大家,他晚年在北京,进京以后给许多宾馆、会场画了大量的巨幅作品。而何海霞和赵望云、石鲁不一样,石鲁是从延安出来的,跟



初探三门峡 赵望云作

着延安时期的艺术家交流学习过,赵望云是从“白区”过来的,反映了百姓的生活,而何海霞是张大千的人室弟子,对古典美术的理解认识更深入。所以他晚年说他画长安画派的画不自由,像被一条无形的绳子绑着,让他无法施展开来,所以他到了北京几乎抛弃了长安画派的画法。他的《陕南第一炉》《征服黄河》,都是来到北京以前的作品,画风更多带有赵望云、石鲁对美术的认识,是对现实生活的直接描摹与提炼,而晚年进京后便浪漫起来,潇洒地表现了对大地、山水的认识,更表达了自己心中的一种美好,所以他在编辑自己画册时,将《大地一统锦绣山》作为了封面,其寓意是意味深长的。

方济众也是个画家,他晚年也竭力想与长安画派拉开距离,《驼铃清风》等一系列画作就脱离了长安画派,后来也始终在探索,渴望在色彩和构图上寻找到一种轻松的独创的语言。康思尧和李梓盛创作勤奋,但笔下没有出现大的波澜,另外,还有两位大画家与长安画派也有渊源,一位是黄胄,一位是徐庶之,两位都是赵望云的人室弟子。黄胄1950年就到兰州参军了,后来到了北京,但是他的画法始终延续了长安画派反映现实生活的思路。徐庶之1951年到了新疆,在新疆画了



转战陕北 石鲁作

一辈子,晚年返回西安,也始终反映的是新疆人民的现实生活。可以说,长安画派对他们的影响是极为深刻的,师承的线索非常清晰。

当然,长安画派的画家们在发现自己受到社会关注后,也都会考虑自己在美术史上的定位,希望自己能在美术史上站住脚,于是便会刻意地和长安画派兴盛时的笔墨拉开距离,笔下或多或少都有变化,渴望形成自己的风格,在美术史上留下浓墨重彩的一笔,而且,受长安画派的影响成长起一大批杰出的画家,刘文西、王子武、崔振宽、江文湛、郭全忠、王有政、王西京、赵振川、王金岭、李世南、王炎林、张之光、张振学、苗重安、陈国勇、罗平安、徐义生等等,以极其整齐的阵容在中国画坛精彩亮相,在长达半个世纪的时间里,使陕西成为国画艺术的重镇,为繁荣中国笔墨做出了杰出的贡献。所以,长安画派这一艺术现象的兴起、形成和最后的归宿,是一个非常有意思的现象,值得我们加以研究。诚然,长安画派已经成为了陕西的一个名片,也是值得陕西人骄傲的艺术成就,随着时间的推移,人们会越来越感觉到长安画派居功至伟,应该不断地创新发展,不断地发扬光大。

用博物馆承载国家重大事件以警示后人避免重蹈覆辙

□陈履生

博物馆的社会意义是它的核心价值观。从博物馆诞生之日起,它的社会意义就不断彰显,而且在其发展过程中越来越受到社会的重视,因此,它的社会意义也逐渐为公众所认同。这就是博物馆越来越普遍、影响力越来越大的根本原因。

博物馆为人类社会珍藏了难以计数的历史文物和资料,这是它的基本职责。而除了全面珍藏关于历史和文化的历史之外,还有一些特别的事件和特别的人物,还有一些特别的专业内容,因此,就有了一些特别的教育专题博物馆。在全世界的博物馆中,既有具广泛社会意义的博物馆,也有非常专业的与专业关联的专业博物馆,这些博物馆的责任和使命虽然不尽相同,可是,它们的社会意义所表现出的教育功能都是一个重要的特质。其中所关联的人类健康以及疾病等,就有众多的各种类别的博物馆。1862年,美国陆军外科医生威廉·哈蒙德(William A. Hammond)建立了作为陆军医学博物馆(AMM)的国家卫生与医学博物馆(The National Museum of Health and Medicine)。1906年,威廉·奥斯勒(William Osler)和莫德·阿伯特·詹姆斯(Maude Abbott James)创建了国际医学博物馆协会。众多的医学方面的博物馆记录了人类发展史上与生命、健康、疾病、医疗等关联的重要内容,也累积了诸多关联的物品和器械,还有人的器官和疾病中的病菌等等,这些在博物馆中都发

挥了重要的教育功用,并与很多医科大学的教育相关联。而关系人类发展中所遭遇到的重大的瘟疫事件,如17世纪的英国黑死病曾造成了巨大的人类灾难,是人类史上至今难以抹平的疤痕,在瘟疫事件平息的300多年之后,当地人用博物馆的方式把它完整地保留下来,成为人们缅怀过去、追忆曾经为之付出的纪念,这就是英国曼彻斯特的亚姆村瘟疫博物馆。

1665年,当地的一位裁缝从伦敦进了一箱准备为村民做衣服的布料,而这些布料上携带的病菌导致了瘟疫的迅速传播,造成了800名村民中260名不幸遇难的悲剧性事件,其死亡率是伦敦大瘟疫的两倍多。这一欧洲历史上最恐怖的瘟疫,曾经在13至17世纪影响到欧亚大陆,有近1.5亿人丧命于此。在1664至1666年的3年中,黑死病将英伦三岛变成“死亡之地”,造成了约占四分之一的伦敦人口(约10万人)染病死亡,并波及到无数村镇。“黑死病”为淋巴腺鼠疫,是人类接触过的最致命的疾病之一,由鼠疫耶尔森氏杆菌所引起。这种细菌首先感染大鼠蚤,然后感染它的宿主,通常是黑鼠。黑鼠与人类生活在一起,以储存的粮食等农产品为食。跳蚤将病菌从老鼠身上转移到人身上,人一旦被咬,就会被感染,并从感染部位迅速转移到淋巴系统,引起淋巴结的急性炎症。当淋巴结分解时,毒素在体内扩散,导致内脏大量出血,皮肤变色,因此被称为“黑死病”。

离英国中部城市曼彻斯特35公里德比郡山谷中的亚姆村,是英国南北商贾的必经之路,政府就在这里设置了连接南北的交通补给点,因此,这里的村民生活富庶。面对瘟疫,村民主动

将村庄隔离,阻止了黑死病在英国大面积蔓延,成为英国历史上最具牺牲精神和英雄气概的地方,是历史上的英雄村,被称之为“贤者之乡”,而这段历史则被写进了1950年版的英国教科书中。当年,神父威廉·莫泊桑的妻子最早被确认感染了瘟疫,后来,莫泊桑带领村民用石头建成高墙,断绝村庄内外的交通,自我隔离。村民们戴起了塞满药草的面具,并采取了种种措施,希望能阻止瘟疫的肆虐。他们把自己封锁在地下室和酒窖里(最后在这里的人无一存活),从男人到女人,从老人到小孩,从普通人到牧师和医生,只为了把善良和希望传递下去。为了能够延续隔离时期的生活,村民在隔离墙上挖出孔洞,并把硬币泡在装着醋的孔洞里以消毒。周边村子的商贩则定期拿来一些肉类、谷物以及其他,同时取走硬币以作交换。如此就确保了疫情期间村民能够得到食物和其他必要的供给,而当村里的石匠去之后,村民们则自己雕刻墓碑。可以说,如今这里的每一块墓碑都是一段动人的故事,都是给后人动情的留言:矿工莱德的父亲写给女儿——“亲爱的孩子,你见证了父母与村民们的伟大”;医生留给远方的妻子——“原谅我不能给你更多的爱,因为他们需要我”;牧师威廉留给世人——“希望你们把善良传递下去”……

瘟疫在1666年结束后,亚姆村的牺牲精神以及很多动人的故事被世人传颂。10年后,英国国王查理二世得知而为之感动,昭告全国并特赦亚姆村后代世袭免税。同一年,亚姆村为了避免再度发生这样的惨剧,建立了能够隔离和救治感染者的亚姆大厅,而在瘟疫过后,亚

姆村的村民重建家园,村庄逐渐恢复生机。1994年4月23日,以当年瘟疫遗迹为基础的瘟疫博物馆开馆。博物馆以极简线条构成的老鼠为LOGO。显然,这不是一座普通的博物馆,而是精神的皈依。一个远处山里的村庄有效利用了历史之源和精神的力量,通过博物馆实现了它的社会意义,从而带动了亚姆村在今天的声名远扬。博物馆讲述了这一历史故事,让人们缅怀过去,记住了瘟疫曾经给人们造成的社会灾难,弘扬了人性的善良。其中许多感人的细节和内容成为博物馆中非常重要的一部分,因此,博物馆给人们展示的就不是一般性的历史事件,它教育后人、传承美德,更是告诉人们如何与瘟疫搏斗,如何将灾难反转为健康的社会。在这样一个博物馆的世界中,人们既看到了历史,也看到了今天亚姆村积极向上的努力。

亚姆村瘟疫博物馆以它独特的方式来纪念那过去的岁月,而在其他博物馆中也有些关于人类健康与疾病的收藏与展示。如俄罗斯首都莫斯科市郊有一座隶属于伊万诺夫斯基病毒学研究所的病毒博物馆,里面有近2500件展品,包括肝炎、脑炎、疟疾、流感、狂犬病、天花等病毒。澳大利亚新南威尔士州有一座建于1960年的澳大利亚人类疾病博物馆,陈列了古今来2000种人类疾病样本,其中包括19世纪的肺结核、卵巢肿瘤、疯牛病等。日本的目黑寄生虫学博物馆展出了馆藏的成千上万种爬行(或钻洞)寄生虫标本。而在一些综合性的博物馆中,也有一些关于人类健康和疾病的专门收藏和展示。而早在1642年大明崇祯十五年瘟疫横行的历史中,吴有性通过在

疫区的诊病施药,推究病源,潜心研究,依据治病经验撰写成了《温疫论》,成为我国传染病学研究的最早的著述。300多年后的1910年末,东北爆发鼠疫,公共卫生学家伍连德在世界上首次提出了“肺鼠疫”的概念,并亲自指挥战“疫”,还设计了“伍氏口罩”,使疫情于4个月而告终止。这些都应该进入到博物馆之中,让后人了解前贤的历史性贡献。

遗憾的是,中国到现在还没有一座国家级的医学博物馆,但21世纪以来的中国就遇到了2003年的SARS,今年又遇到了新冠肺炎,令全中国和全世界人民所关注。山川异域,风月同天,举国为之奋战,世界为之协力。中国人民在这场战“疫”中的种种努力,可歌可泣,令人动容,其间有很多的历史见证物。如何为50年或100年之后的人们展现这一历史以及国人的奋战精神?应该用博物馆的方式,收藏历史的见证,为历史保留今天。应该用博物馆来纪念这一史无前例的战斗,悼念逝去的生灵,教育后人做好防疫工作,关注社会和自身的健康等,让我们的子孙后代能够远离瘟疫和各种病毒的传染,让他们健康地成长,避免重蹈历史的覆辙。

所以,有必要建立一座国家级的“中国防疫博物馆”来记载包括SARS、新冠肺炎的历史,记载中国人民在新世纪为生命而拼搏的过程。相信这样的博物馆能让世界了解战“疫”的历史,承载国人的精神和价值;相信其中的每一件展品、每一件曾经与当下所关联的物品,都能够见证这一历史。“中国防疫博物馆”是历史,是警钟,是记忆,是缅怀,是悼念,更是一座历史的纪念碑。

视觉
前沿