

专访



“画人物是件苦差事”

——方增先访谈

■本报记者 颜 慧

方增先, 1931 年生于浙江浦江, 现为上海美术馆馆长、中国国家画院国画院院长。他长期致力于现代中国水墨人物画的创作与教学, 作为 20 世纪后半叶现实主义中国人物画创作的代表人物之一、中国画坛具有广泛影响的浙派人物画的奠基人和推动者, 他卓有成效的水墨人物画实践在中国画现代化改革的进程中起到了重大的影响。

10月中旬, 由文化部和上海市政府联合主办的《发行发行——方增先人物画大展》在中国美术馆展出, 并受到美术界高度好评, 我的采访也就约在了方先生在北京的家中。方先生给人的感觉谦和淡泊, 与人交谈时, 脸上总是带着淡淡的微笑。他看上去十分瘦小, 那些天北京的天气还没有转冷, 但他早已裹上了厚厚的毛衣和羽绒背心。胃病又犯了, 午睡后就着热水吃了一小块面包。他有些无奈地笑着说: “我也就能吃点这个了, 这个软和, 吃别的胃都受不了。”我们的采访就这样聊家常一样漫谈开来。

采访结束后来了几拨儿青年画家, 都是听说方先生在北京, 通过各种途径找上门来, 希望能聆听先生的教诲。对于这些画界晚辈, 方增先很热情也很认真, 他仔细地翻看来访者带来的作品或画册, 中肯地提出自己的看法, 并对其中的一些细节, 乃至什么地方应该增几分墨、减一两道线等提出很具体的建议, 就像熟识已久的良师益友。

记者: 从《粒粒皆辛苦》到《艳阳天》和《母亲》, 再到近些年许多藏民肖像及西藏题材作品, 您的画中农民形象最多见, 中国美术学院院长许江曾评价您“始终在为农民塑魂”。您为什么对农民形象、农村题材那么感兴趣?

方增先: 可能因为我本人就是农村出身吧。我生在浙江浦江县西塘下村, 那是一个小山村。那时候的农民非常淳朴、敦厚, 他们身上很多品质都很吸引我、打动我, 那种生活状态也是我非常熟悉的, 所以不由自主就画的是这类题材。前些年还曾特意回到家乡, 希望再去找当地的农民来画, 去了以后发现真正的农民已经没有了, 只有在和自己年岁差不多的人身上, 还能依稀看到从前农民的影子。而那些年轻人, 从穿着到气质, 几乎和城里人没什么区别了。

于是开始把视角转向藏区, 当时正好有机会去了青海和甘南, 走到大草原上, 似乎跳出现实人间的乌烟瘴气, 藏族的淳朴让我觉得可爱和尊敬。到了草原深处, 不仅是因为那里有我想要的创作素材, 更发现那里的人和景色本身, 有我从内心十分向往的素质。我从此每年或隔一年总要去草原跑, 于是画了《帐篷里的笑声》以及后来的《母亲》《祭天》等作品。

我对城市的农民工也比较感兴趣, 曾经试着想去画他们。城市里的农民工有他们自己的特点, 他们虽然出身农民, 但大多有一些文化, 很多都读到初中以上, 这些人对于城市的建设有很大的贡献。我曾经试图深入他们, 但发现在农民工劳作现场很难和他们接近, 我毕竟不是年轻人了。后来还找过包工头、建筑老板, 通过他们在农民工吃饭的时候做一些交流, 不过这种接触仍然有着很大隔阂, 也就只好暂时放弃这方面题材。这也是年龄限制吧。

记者: 说到年龄, 这次画展展出了二百多件作品, 有

多少是您近 10 年, 也就是您 68 岁到 78 岁期间创作的?

方增先: 一半以上吧。现在体力大不如前了, 40 岁以前就没觉得画画累过, 可以整天不停地画, 现在作画时间长了觉得手臂会酸。休息下来, 就是看书, 看看古典文献, 看看言论。

记者: 从 1955 年的《粒粒皆辛苦》和 1964 年的《说红书》开始, 您在中国画界就已经有了相当高的知名度, 可以说成名很早, 但是个展办得也很少——2007 年上海美术馆“跋涉者: 方增先艺术回顾展”, 2009 年浙江美术馆的“方增先人物画大展”以及这次展览, 一共就 3 次。

方增先: 这跟这些年来中国画人物画的境遇有关吧。改革开放以后, 就如同当时整体的社会状况一样, 中国美术界也受到各种现代艺术潮流的冲击, 中国传统画、写实画受的冲击最大。一开放, 年轻人一股劲往西方现代、前卫艺术方向奔, 并都强调个人风格, 一个比一个变得厉害, 最后都不知道根本是什么, 失去中国画的特性了。那时候觉得像这类传统绘画即便举办展览, 也不会有太多关注, 还不如关上专门心画自己的画。现在这两年不同了, 大家在熟悉了前卫、现代的东西以后, 开始冷静下来, 觉得还是首先把老祖宗的东西打好基础, 在传统的基础上去发展。

记者: 您怎么看这些年中国画的发展?

方增先: 中国画的发展并不是直线向前走的, 有时候也是在兜圈子, 甚至还在往回走。比如前几年全国性的美展里, 我就看过有些画家基本功不够, 又画了很多人物, 于是就干脆对着照片, 一点点地摹出来, 没有笔墨运用, 跟中国画的历史和传统不符, 这可能是社会风气问题。现在画中国画尤其中国画人物画的应该多研究研究蒋兆和、周思聪这些前辈画家的经典作品, 应该多研究这些新的传统。

记者: 您一直在强调传统, 不过您可是当年上海双年展的发起人, 而且至今仍是双年展组委会主席。

方增先: 很多人都奇怪, 你一个画中国画的, 干嘛办这种前卫的展览。搞上海双年展, 我不是崇拜它, 而是去研究它。在上海美术馆工作之后, 接触到西方的东西越来越多, 现代风刮得很厉害, 当时我们美术馆经常接待一批批现代艺术家, 比如台湾来的陈正雄、刘国松等, 他们常劝我应该在海上办双年展。我与国外一些已经出了名的华人艺术家商量, 他们也异口同声地认为, 办双年展览对中国有好处。当时中国艺术家总处于被动状态, 对现代艺术和前卫艺术感觉很神秘。当年中国青年画家中, 热衷现代、前卫艺术的已经是一支庞大的队伍, 还有在法国、美国等的旅居华人艺术家, 是很强的艺术力量。但由于历史、文化的各种原因, 在国内的现代艺术家, 总是躲在角落里, 也许由于各种原因创作出的一部分画作, 也的确带有政治色彩或故弄玄虚, 这都

不好。我也想穷追到底, 能不能打开魔盒子看看。当时, 从执行馆长李向阳到馆里的专业人员都赞成试办, 几经商定, 文化局领导也首肯, 就定下来了。干脆把国内和西方的有名的策划人都聚拢过来, 请来西方一些最前卫的艺术家来参展。后来上海市民都来看, 对前卫艺术就当成很普通的一件事, 神秘的东西都没有了。

记者: 那些前卫、现代艺术对您的创作有什么影响吗?

方增先: 奇怪的是, 当我大体了解前卫艺术状态后, 我忽然悟到中国画还是要回到中国画本体中去, 我应该潜心画我的中国画。那些前卫艺术是另一套形式、另一套语言, 大家都有自己不同的观众群体。一切外来因素, 仅作参考、启发、吸收。于是 1997 年、1998 年以后我的注意力重新回到传统笔墨中来, 当然, 我不否定我过去对现代的研究。这其中, 也许还有年龄的原因, 在当时我已年近 70, 没有时间再盲目地去花时间, 要为自己做一个总结。后来, 我又开始认真关注书法, 想把笔线搞得更好一些, 仅这一点, 已深感迟暮。现在的世界成了一个村子, 西方现代艺术与中国传统艺术的碰撞是必然的, 由此产生矛盾也是必然的。这些年我从上海市中心搬到郊区, 就是觉得信息太多也不好, 老听说这个要学那个要学, 东西南北都搞不清楚了, 哪里学得好。所以, 这几年我是孤陋寡闻, 自己画点小画或大画, 怎么想就怎么做。

记者: 在中国画人物画创作领域, 您曾经进行过各种各样艺术语言上的探索与实践。直至上个世纪 90 年代以来, 您还将自己独特的积墨法绘画语言运用在人物画创作上, 创作出《家乡板凳龙》《昆仑月色》《祭天》《晒佛节》等一大批深受好评的水墨人物画作品。古稀之年依然保持着如此活跃的研究与创作状态, 这是不多见的。

方增先: 画人物是件苦差事, 折腾了一辈子还在折腾, 往前走, 走出一小步, 也比停在原地好。艺术就是这样, 就好像爬山崖, 虽然苦, 但有兴趣, 而且是越艰辛的时候味道越好。形式的研究是不可避免的, 是有益的, 只不过中国画人物画必须表现人性, 永远不要离开这一初衷。我过中国一生走过的艺术道路, 是一个苦行僧的路, 我虽然知道不少有成就的艺术家, 是“玩”艺术的结果。大约艺术也是随缘而发。在我身上除了苦行僧那样的路以外, 我不可能去幻想此外的非分的可能性。但是, 苦行僧有苦行僧的“道”, 也有苦行僧以苦为甜的乐。我是那种在乱草泥泞中寻找一条小路的人。

艺术是无限的。中国画人物画正走在大道上, 有很多事要我们去做。我十分相信, 中国画人物画一定能走出一片新天地。



作者的部分藏书

我一直向往能拥有一个宽敞、宁静而舒适的书房。在这儿, 可以读书, 可以写作, 可以同朋友聊天, 也可以欣赏林立的书柜, 那该是多么惬意和快乐。

书是知识之源, 有了一个好的读书环境, 就会使人的学养不断增长, 知识不断丰富, 即所谓知识就是力量。所以我向往有一个理想的书房。

然而历经几十年的艰难曲折、努力奋斗, 时至今日, 这个梦想才得以实现。虽然它并不十分宽敞, 实际上只能容纳我藏书的少量, 但手头常用书历历在目, 足矣。

为什么说历经艰难曲折? 说来话长。我参加工作时工资只有几十元, 那时虽然物价便宜, 生活费用低, 够用, 却并不宽裕。幸有中国作协机关给我们每个新分配来的大学生的宿舍一人安置一张桌子、一个木制的普通书桌, 我便将陆续购置的书籍摆上去。还和同屋的周尊攘同志到王府井工艺美术商店买了我们所崇敬的高尔基和鲁迅的青铜色石膏像放在书桌顶端, 颇为增色。然而时间一长, 手头书刊的数量日渐增多, 一个书桌显然安放不下, 怎么办? 我便开始计划经济, 节衣缩食, 由有限的工资中积攒一笔钱。两年后我才有资本买回了第二个书桌。将一批留存的书归置上架后, 心情格外激动, 觉得增加一书架书, 就会使自己增长更多的知识。

由于工作需要和个人的爱好, 我积累的书刊愈来愈多, 书架便也随之不断增加, 大大方便了自己的读书和学习。每每站在林立的书架前, 一股油然而生的亲切感涌上心头。

可惜好景不长。突然袭来的“文革”风暴, 打着“扫四旧”的旗号, 宣布所有中外古今的文学名著及现当代作家的作品均是“封资修的‘货色’”, 统统扫除, 有的甚至被当成废品和垃圾处理。

眼见一个个被“打倒”的老作家一生所苦心收藏并十分珍爱的书籍被抄家, 被用架子车拉到废品收购站, 付之一炬, 真叫人痛心痛惜! 在那个荒唐的岁月里, “四人都”叫嚷“知识越多反动”, 辱骂知识分子是“臭老九”。霎时间, 天下大乱, 人心惶惶。说不定哪天哪夜, 红卫兵就会来抄家。所以左邻右舍都赶忙清理自己的书架, 挑出“封资修”的书籍, 自动处理。我也正是在这个时候忍痛把多年收藏的一批心爱的书也处理了。现在回想起来仍觉痛心。也许现在的人会说: 怎么那么胆小怕事? 也难怪, 人家没有经历过那段恐怖的日子呀!

粉碎“四人帮”普天同庆。之后, 我又恢复了刊物的编辑工作, 依旧在《人民文学》杂志社, 便又重新购书、买书架, 加上文友们的赠书, 书又逐渐多起来。有天妻子刘琳和同学刘茵从北池子一家家具店里发现了一种样式新颖而美观耐用的罗马尼亚大型组合书架, 但价格昂贵。再三掂量之后, 我和阎纲我们两家咬咬牙, 下狠心各人买了一套。果然质量不错, 款式也新。有了这个组合书架, 手头不小数量的书也差不多都放上去了。当时我们几个人那个高兴劲儿就甭提了。终于, 我们有了大书架了, 有个可以称为像样的书房了! 这就便于读书学习。因为读书, 不但要有读书的心境, 还要有读书的环境, 读书人与书, 追求的是知识、是思想。此乃“书卷多情似故人, 晨昏忧乐每相亲”。

读书人最看重的是藏书。这其中其乐无穷。这么多年来, 我如今的藏书中, 有许多极为珍贵的, 海内外前辈作家和当代成就卓著的作家、诗人、评论家亲笔签名赠我书者, 先后计有冰心、巴金、茅盾、夏衍、唐弢、曹禺、丁玲、艾青、臧克家、季羡林、王蒙、李准、丁宁、冯骥才、金庸(香港)、柏杨(台湾)、张香华(台湾)、郑青(香港)、张诗剑(香港)、洛夫(台湾)、张洁、湛容、王一桃(香港)、尤今(新加坡)、梦莉(泰国)、梁凤仪(香港)、杜鹏程、刘白羽、贺敬之、徐迟、柯岩、周而复、林非、李瑛、高占祥、张锲、吉狄马加、马识途、陈忠实、袁鹰、贾平凹、从维熙、铁凝、张海迪、邓友梅、梁衡、吴泰昌、严文井、舒婷、白桦、李若冰、阎纲、黄宗英、刘心武、叶文玲、范曾、杜莉、浩然、王巨才、蒋子龙、舒乙、雷抒雁、雷达、何西来、白桦、苏叔阳、石英、缪俊杰、赵丽宏、郭风、程树榛、何为、郑欣森、张同吾、李国文、晓雪、张抗抗、王宗仁、杨匡满、余光中(台湾)、罗兰(台湾)等等, 以及政治家邓颖超、任任重、伍修权, 数学家陈景润等等, 等等。还有一批活跃在当今文坛的中青年作家朋友的珍贵赠书, 限于篇幅, 无法一一列举。在我的藏书中, 除相当数量的古今中外经典著作外, 作家朋友的签名赠书占据很大数量——这部分书是我最为珍重的。

读书, 按照古代人的说法, 最美妙的地方是在深山老林里, 以明月松风为伴, 排除一切干扰, 消除一切杂念, 独自一人静静地专心致志地品味。然而我们已经进入现代化的社会, 自然不可能跑到山林中去, 只能是在工作和生活的城市里。那就得追求一个静、一个安静的环境, 如此才能读得进去书, 才能感受到读书的美妙情趣来。

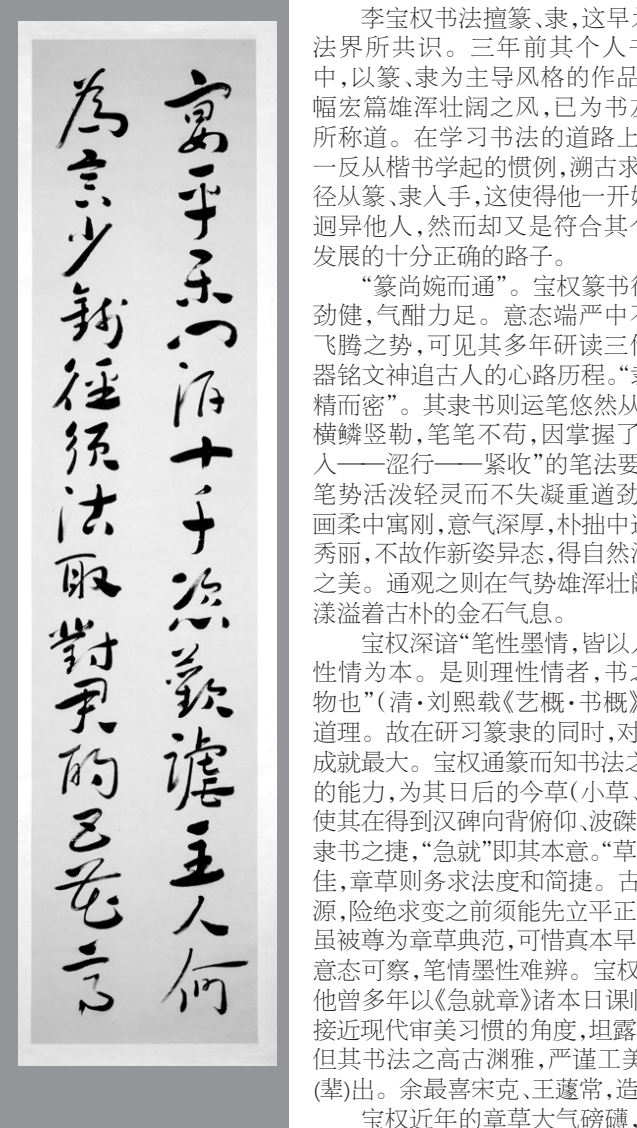
读书的情趣就在于书中展示了一个博大的知识世界, 一个非常迷人的世界。你只要步入书林, 便其乐无穷。如同陆游诗云: “不是爱书即欲死, 任从人笑作书痴”。室中满架的书总吸引着你, 诱惑着你, 那是一个多么神奇迷人的地方。

书房是为了藏书, 藏书是为了读书, 读书是为了进步。书之于人, 尤如雨露之于禾苗, 甘霖之于土地啊!

□周 明

闲坐小窗读万卷

收藏



碑帖优游情似海 烟云幻化笔如龙

李宝权的书法艺术

□董 文

行, 气力弥漫, 以充满力感和运动感的点线, 创造出形体硕大的美感形象。其长篇巨制高悬堂壁之上, 直观形式上即给人以气势恢宏之感, 令人精神振奋。这种富于哲学和美学意味的大气, 不是刻意做作出来的, 是书家自己胸怀气质与精神境界的外化, 是笔下的自然流露。书家因器识高而有胆气, 因功力深而充满自信。大气对于书家来说, 是极其可贵的艺术品质。宝权的草书, “翰不虚动, 下必有由”, 是老老实实的真正书家的草书。艺术要靠功力支撑, 来不得半点的投机取巧。古人说的很有道理: “华之外观者博浮誉于一时, 质之中藏者得赏音于千古。”(清·沈宗骞《芥舟学画编》)笔者常见宝权临池作草时那种专注与动情之态。高提锋管, 笔随意走, 万毫齐力, 牵连引带, 提按使转, 动不逾矩, 力到、笔实、墨沉、形端、气满, 那么气定神闲地从从容容地倾心投入, 对草变规律的细心梳理, 心中与古哲时贤对话, 鉴赏品味的同时, 一笔一画, 一字一篇, 起伏律动的线条如同心律与经典合拍。如此立定根基, 由表及里, 因法而意, 从形入神, 渐次提高, 勤奋日进, 必然通达成功之路。

李宝权书法擅篆、隶, 这早为书法界所共识。三年前其个人书展中, 以篆、隶为主导风格的作品, 巨幅宏篇雄浑壮阔之风, 已为书友们所称道。在学习书法的道路上, 他一反从楷书学起的惯例, 溯古求源, 径从篆、隶入手, 这使得他一开始便迥异他人, 然而却又是符合其个性发展的十分正确的路子。

“篆尚婉而通”。宝权篆书行笔劲健, 气酣力足。意态端严中不乏龙腾之势, 可见其多年研读三代铜器铭文神追古人的心路历程。“隶欲精而密”。其隶书则运笔悠然从容, 横鳞竖勒, 笔不苟, 因掌握了“逆入——涩行——紧收”的笔法要妙, 笔势活泼轻盈而不失凝重遒劲, 笔画柔中寓刚, 意气深厚, 朴拙中透着秀丽, 不故作新姿异态, 得自然清静之美。通观之则在气势雄浑壮阔中洋溢着古朴的金石气息。

宝权深谙“笔性墨情, 皆以人之性情为本。是则理性情者, 书之首物也”(清·刘熙载《艺概·书概》)的道理。故在研习篆隶的同时, 对草书知难而进地颇下了一番真功夫, 而以章草成就最大。宝权通篆而知书法之源, 笔下婉转圆融, 畅达遒劲, 锤炼了驾驭线条的能力, 为其日后的今草(小章、狂草)创作, 打下了坚实的基础。宝权擅隶, 则使其在得到汉碑向背俯仰、波磔起伏的基础上, 放开笔势, 逸而为章草。章草乃隶书之捷, “急就”即其本意。“草贵流而畅, 章务检而便”。今草要以奔放畅达为佳, 章草则务求法度和简捷。古今习草者无不视先学章草为正宗, 以求下笔有源, 险绝求变之前须能先立平正。学书以真迹为佳。汉代史游《三国皇象章草, 虽被尊为章草典范, 可惜真本早佚, 即使“松江本”、“玉烟堂本”, 亦属摹刻, 惟存意态可察, 笔情墨性难辨。宝权学章草, 不抱守《章草草诀歌》, 直接选取原作。他曾多年以《急就章》诸本日课临池, 品味其朴拙古雅的意蕴。后经比较, 从更接近现代审美习惯的角度, 袒露其学书感言: “古之章草未能宏逸, 虽不能实用, 但其书法之高古渊雅, 严谨工美, 自有人好焉, 故历代相传, 生命不绝, 大家倍(辈)出。余最喜宋克、王遽常, 造型古朴可爱。”(《李宝权书法作品集》)

宝权近年的章草大气磅礴, 令人耳目一新。然而新而不怪, 因为他的章草