人物

书剑长随“半唐斋”

□叶文玲

乱花迷人眼的春月，春信多多。

这年头，写信看信已属生活中的奢侈。接到著名美术史论家、美术教育家王伯敏先生的亲笔来信，未及启封，就漾上了一份难以言喻的感动。

伯敏先生所报的，果然又是一件大喜讯：他在桐庐大奇山下买了一幢房子，可作“画史研究所”，这一来，他堆放在床底下的那些奇珍异宝，终于可见天日了。

“画史研究所” 是伯敏先生的一个梦，为它梦牵魂绕了半个多世纪的老人，在信中谦称：“所谓‘研究所’，无非把我的书房扩大，多开个窗口，多吸收一点新鲜空气……”

已届耄耋之年的伯敏先生，为“画史研究所”苦心孤诣筹办多年，现在，这座完全是自费筹措的“研究所”得成，总算圆合了他的心愿。我知道，他收藏的历代以及20世纪出版的画史著作十分齐全，有了这所房子，他精心积累的画史研究采风资料，就有了可陈列、可供后学者随意翻阅检索的场馆。

心底的敬意，随着伯敏先生这行行娟秀的亲笔小楷翻涌，与此同时，一个皓首霜鬓银须飘然的长者，一个临窗凭水、月下独步的咏诗老叟，拄杖向我冉冉走来。

要说明的是，这图景，只是我出于职业习惯，将每个对象加以诗化的合理想象。其实，虽然早过古稀，伯敏先生从未留过长须，头发更不茂盛。平素间，他那副平实凡俗的相貌和布衣青鞋的简朴外表，若用台州小青年的话儿形容，那是十足的“土佬倌”一个。

记不清是在什么地方什么场合，一幅题名《河川竹溪》的水墨画倏然跳入了眼帘。

一座淡远的春山，一蓬稀疏的青竹，一江迷蒙的白水，一只小到不盈寸的篷船……这样的图景，应该是中国画家笔下最常见的题材。但是，眼下的这幅图画，却在“常见”中非同寻常：这如诗如幻的情景，令我想起了郑燮的千竿万竿潇潇竹，想起了黄公望的绝世长卷“富春山居图”。也许因为素来仰佩泼墨纵横的山水画家，也许因为一向钟爱郑板桥的墨竹诗画，故而见了画，立刻被深深吸引了。

我走近又退后，后退又走近去，仔细反复地欣赏这幅水墨，凝目注视间，一种高远旷达至无穷极的浑然大气、一种朗然如月的诗意和难以言喻的禅味完全攫获了我。是的，这画面没有轰轰烈烈的场景，但是，画家就凭那种笔精墨妙的简约和凝炼，就凭那种摄人心魂的禅意，向你施放着中国画的无穷魅力。

我铭刻如镌地记住了画家的名字：王伯敏。于是，深深的敬意就像一块沉甸甸的铅石，自此深深潜入我的心底。

人文荟萃的杭州，看画家们的展览、祝贺作家朋友的新书出版是家常便饭。文事洋洋画坛热闹，但是热闹文事中，好像很少再见王伯敏的大名。

不久，在被故乡政府召集的聚会上，我才有缘敬识在浙江美院任教的王伯敏先生。这位台州故乡前辈，虽然手中一支青毫无敌，门下桃李无数，只因他大半辈子都在从事专攻史论研究的冷门工作，故而，平常极少显山露水，也很少参与张扬自己的画展。

尽管“云气藏中露，山岚淡即无”，毕竟“个中神妙处，亮墨胜明珠”。人对善画山水精于竹石的伯敏先生，早有定评，他写画尤见其趣的江南云山，更被誉为“学者妙造”。而最能显示他非凡热闹的，是他的家，是汹涌如潮地拥挤在书斋里的书山书海——积半个多世纪的辛劳，伯敏先生早在中年时就已著作等身了。

此后，我便非常留意与伯敏先生有关的文讯。在得知他那个别致的书斋取名为“半唐斋”；在得阅那部以“论画20首”打头的《柏闽诗选》后，我觉着这足可为他的学问佐证的斋名和大作，都是他不凡劳绩的最好说明。若是再问他那些画论史论的专著滋养了多少学生，为研究者们提供了多少方便，那就真如他自己的一首题画诗中所言道的“图成无限翠，全借好松烟”那样，非数字可以计算了。

此后，在美术界许多人的交口相传中，在迟来的一次次补读中，我渐渐走近了伯敏先生。在越来越深地敬识着他人品学识的同时，我歉疚地感到，前些年我为中国美院（前浙江美院）编撰的多位作家写画家的《美的履痕——作家谈画家》一书中，没能为伯敏先生捉笔作传，真是遗珠之憾。

和许多著名的高等院校一样，中国美院精英无数。虽然疏忽的主要责任不在我，但是，伯敏先生的确是很不该遗漏的一颗宝珠。

作为黄宾虹先生关门弟子的王伯敏，是在1946年12月18日，由黄震寰陪同，备大红烛和红毛毯，正式拜师这位山水画大师门下，自1952年始朝夕侍从大师的。正因有幸得其亲炙，耳濡目染，而成其高足。贫寒农家出身的王伯敏，从未忘记自己不幸的童年。在能够跨入高等院校深造时，更比旁人用功——他在北大做旁听生时，就勤奋苦读，并在名师指点下开始撰写《中国画史要略》，有了日积月累的基础，故而能在1961年就出版了早年有心录下的《黄宾虹画语录》。

恪守孝道爱妻怜子的伯敏先生，终生不忘恩师黄宾虹。恩师为他亲撰的小诗：“一个瓯山越水人，长年劬学竹相邻。论评南北千家画，君有才华胜爱宾。”（爱宾即唐朝《历代名画记》的作者张彦远，字爱宾）则更成了他一生自策自励的座右铭。

伯敏先生在黄宾虹“五笔七墨”的墨法基础上，创造性地归结了“水带墨”、“水破墨”“墨破水”和“水渍”、“凝水”、“铺水”等墨法，而作为门外人的我，则非常喜欢那言简意赅的20首论画五言诗，每首短短四行仅20字，再加上极简约的补白，将作画的要义阐释得明白不过。不要说老于此道的行中人，哪怕是初涉画路的学生，只要细细揣摩，也能深受点拨，尽得登堂入室的奥妙。

在1961年第一部《中国版画史》问世之时，美术界同仁对这位填补了东方学术研究空白的王伯敏就开始刮目相看。历尽艰难的21年之后，六易其稿的9章61节50万字、600余张插图的《中国绘画史》，终于由上海人民美术出版社出版时，美术界更是赞誉有加；1988年岁首，当8卷11编54章250万字的煌煌巨著《中国美术通史》，由山东教育出版社再次隆重出版时，书坛泰斗沙孟海昵称伯敏先生是“三史罕人”的美誉，更在人们的一片颂声中不胫而走了。

诚如先生所言，治史素非易。这“非易”，不仅在于难与时代同步同速，更在于难以摆脱各种有形无形的羁绊。其实王伯敏先生完成的著述，又何止是这“三史”？一向以“三更灯火五更鸡”自励的他，在60年勤耕不辍的辛劳中，以其43种专著、百数十篇论文、千余万字的出版物，名副其实地著作等身，成为我国美术史学科的带头人。

伯敏先生的书房壁上有副联对：“半唐四史 五嶽三山”，也最能表明这位“半唐斋”主的高远心志。因此，人们褒其“妙手载新史、画史照眼新”；“琢华夏之璞、写五岳之势”也好，誉他“泼将水墨胜元章，偶染丹青即是诗”也罢，即便诚如日本著名美术评论家河北伦明称《中国绘画史》是美术史中的《史记》这样的夸赞，在伯敏先生心里，都淡若笔下的秋山烟云，一切赞誉都不过是促使他更加奋发的动力。因为，他自奉的是“率真入正道，字字有精神。宁拙毋宁巧，善酿得清醇”的人生宗旨，他的日常行止，还是从少年时就开始的笃笃不变的16字：读书、远游、夜坐、治史、读书、看山、作画、写诗……一点不错，任凭风舒云卷，一向崇尚“苦茶治史，孤灯著书”的王伯敏，早就习惯了“板凳要坐十年冷”，只要有一间可供独坐的书斋，他的那颗游弋于历史长河、煎熬于千百个问号和感叹号之间的心，就非常宁静安定，他那上下五千年的美术思绪就可以在这房有壁而思无尽的空间随意奔腾而其乐无穷。正因思接千载，视通万里，无怪他对书似乱山横叠、文稿盈箱满箧的情形泰然处之；无怪他对曾经遭遇的冤枉和委屈也能泰然淡忘而不以为意，只要有一间可供潜心做学问的书斋，他就一次次地对人喜盈盈地自咏：“半唐斋里人长乐，壁上云山枕上诗！”

半唐斋主终于有了一份理所当然的欢庆，2002年秋，早该属于伯敏先生的一个热闹非凡的场面，终于在热心人的操办下出现了。

杭州城的一个星级宾馆大厅内，一幅大大的“寿”字悬在台子正中，在台子两旁展摆的，除了这种场合应有的道贺寿幛，最打眼的，便是一卷卷厚重得不能再厚重的书——那是洋洋百十卷的《中国版画史》《中国绘画史》《中国美术通史》和包括海内外出版的各种版本的史论和单行本……

这一天，欢声如潮，贺客如云，80岁的王伯敏享受了他有生以来的最大的荣耀；在热闹非凡的仪式中，仍如往常谦恭木讷的“土佬倌”虽然微有倦意，但当被神采飞扬的电视台女主持人指挥着向来宾们致辞时，这位八十寿翁，依然能够抖擞精神，用几十年讲惯的口音浓重的台州普通话表达着对美术、对画坛的一片挚诚……

我不惯在太热闹的场合中凑趣，同样没有急着向被人群裹挟的寿翁伯敏先生趋前道贺，但我深受感动的心却不由得再次飞驰天外。

我想起了撰写《中国哲学史》《中国哲学简史》《中国哲学史新编》的中国哲学界泰斗冯友兰先生，想起了冯先生墓碑碑阴的两行古篆：“三史释今古，六书纪贞元。”虽然，哲学和美术分属两个范畴，美术史论家和哲学大师在学术上的成就也不可同日而语，但不知为什么，在衷心敬仰的这些人物面前，我总觉得好象找到了他们精神的共同点。是的，他们最打动我们的，不仅仅是他们那颗像图书馆似的头脑，更是他们的精神。那精神，就如唐代李翱的诗中所言：“我来问道无余说，云在青天水在瓶”。那是综合了佛、道、儒三家言说的哲理明言。于是，我一直想请问伯敏先生缘何书斋取名为“半唐斋”，也在这想象比附中不言而自明了。

是的，对于曾言惟愿书剑长随的伯敏先生，美术是他一生的寄托，对于他来说，从事美术事业既要有“有时直上孤峰顶，月下披云啸一声”的高远气概，更要有“智山慧海传真火，愿随前薪作后薪”的雄心赤魄。

□刘曦林

造型的人学

——《冯远画集》读后

丙戌秋晴，收到新近出版的大型画册《中国画名家经典·冯远》，它沉甸甸的，不仅因为汇集了冯远自上世纪80年代研究生毕业以来近200件画作和几篇颇有分量的论文，更因为它透过这些作品较全面地了解了冯远的创作历程和心路历程，提醒我们关注“艺术与人”这一神圣的命题。

冯远于1978年考取为浙江美术学院中国画系研究生，师从方增先，与我们这批曾经汇聚在“春华秋实”名下的中央美术学院1978级研究生是同届。他在杭州的那段岁月，我与他很少联系，我只是在编辑《周思聪纪念文集》时，通过他那篇短文《往事》，知道这位17岁即在黑龙江生产建设兵团务农的青年，因了在火车上奇遇朱乃正这位伯乐，得雨夜拜访周思聪、卢沉之缘。我曾经想象过他坚持留宿之请，蹚着积雨从地安门返人美社的身影，冯远当是一位倔强、坚忍、有志的当代青年，一位在北大荒劳动过近十年的上海知青，这样的经历已经奠定了他社会底层的人生体验。这历史的阴差阳错的安排给人带来无计的辛酸、苦累、挫折甚或灾难，而对于一位以人、以人生为表现对象的艺术家却是千载难逢的机遇。这段深深影响了他人生观、艺术观的经历，成为他日后认识人、理解人、研究人、表现人的宝贵的基础。如果把周思聪、卢沉视为他的启蒙老师之一，他得到的不仅是笔墨的启蒙，应该还有关于人、人性的启蒙，他已经由兹感受到师辈“那颗至善至美的心”，他“感到周思聪先生真正接近亦把握到了众生——人性——生命——人的真谛这样一个宏大命题”，并将这一命题接续下来，深入下去。在一次与朱乃正、冯远的聚会中，我曾经笑言“乃正先生当是伯乐”，朱乃正呷了冯远的敬酒会心地笑了，他当年曾嘱周、卢“好好教教这孩子”，他没有看错，伯乐相中的只是千里马。

《冯远》画册按性质、功能分为三大部类，我还是按照自己的习惯把他作为研究对象按时序将他的艺术轨迹稍事条理，并从中抽取出水墨历史画，抽象、意象水墨画，现实人物画等几个亮点略事评述。

关于水墨历史画，包括他水墨为主、墨色并用的历史画和白描历史画，自1980年的《秦隶筑城图》起，到1997年的《世纪梦》。通过这些巨幅大构，你将发现他对中华民族乃至世界文明一贯的深切反思和灵活的思维方式以及不断变幻的形式结构。毕业作《秦隶筑城图》以艰苦的筑城荣任情节为契机，以突前的动势和前赴后继的秦隶肉躯，构筑了一曲人民群众创造历史的慷慨凝重的悲歌，初步彰显了他宏观把握历史精神的胸怀；1982年的《英雄交响曲》三联画，将中国近现代历史风云中的典型事件和典型人物超时空地组合为一种雕塑般的历史节奏，并以色调的起伏寓意了中华民族由暗夜向明天的转变；但他很快舍弃了这种历史符号似的壁画图式，在1984年的《保卫黄河》三联画中运用富有力度的笔墨语言，通过具有夸张力度的人物造型，吟诵出一部高亢的史诗；此后，他以群像并置的构图先后创作了《百年历史》（1987年）和《世纪梦》（1997年），试图以在相当程度上决定历史命运的领袖人物的肖像并附以文字陈述历史的变迁；而1991年的《星火》并不一定特指某一历史事件，却运用可使人想象到土地革命时代背景的象征性造型，更借助满布的火把光焰和全纸的棕红色调强化了星火燎原的主题精神，或者说缘此主题精神促动他寻找到这以色彩、色相为主要语汇的现代历史画图式，这应该说是更具有造型艺术特色和表现性力度的探索；此后的《世纪智者》（1999年）则运用头像密集并置的结构和这结构与蓝天形成的类如地球的弧线，讴歌了为世界近现代文明作出了卓越贡献的智者。这些作品通过人民群众、领袖人物、知识精英不同的群体，运用情境、象征、群像等不同的结构方式，选取水墨、彩墨或色彩为宗的不同语汇，内含着不同的历史观的追问和这诸多历史切面之间的差异及其总体的辩证联系，体现出冯远试图多侧面、多角度观照历史的灵活思维和因主题、精神的不同实验多种语汇的创作态度。一贯地关注历史，在视角与语言上却不定于一尊，这也许正是作为历史人物画家冯远的特征。

上述历史画因读者的选择性接受会有不同评价，而他的白描历史画却受到了普遍赞誉。如果说《屈赋辞意》（1993年）以屈原叩问上苍为中心形象，演绎了一部人与神交往、现实与理想交错的“忧”歌，《秦赢政称帝庆典图》（1994年）则以始皇帝即位为核心，以群臣朝拜、武将护卫、群鹤翔集的大铺排显现了大一统的“王”气；如果说前者以曲线的周流回转与情志书泻的诗语取得了魂魄的和谐，后者则以直线的纵横结构强化了霸业实绩的雄强；二者虽共有高古游丝的线描略参铁线描的笔法，前者柔中寓刚，后者刚中蕴柔……这两幅白描巨制再一次证实了将古代画家粉本语汇转换为现代创作语汇的可能性，再度显示了冯远对历史主题的精神性把握的深度，也向读者昭示出具有多重素质的冯远严谨、精微的一面。或许正因为白描形式更贴近大众、也贴近中国的审美传统，而且又因这线条富有节律的疏密组合及线条自身的质，使这两件白描历史人物画被业内外广泛认同，甚至于堪称为中国当代白描艺术的经典。

世纪智者（纸本水墨 ） 冯 远 作

已如前述，《冯远》画册已经展示了作为历史画画家的他多样的艺术风采和以主题、精神与形式、语汇互动的艺术追求。有意味的是，画册同时录入了冯远在20世纪八九十年代对于表现性和抽象性笔、墨、色的相对独立的探索。依作品创作年代，1985年有表现性的童趣与人体，1986年有《抽象水墨——文字系列》，1987年有《蓝色系列》，1989年有《水墨戏剧脸谱》，1991年有《灵、瑞、谶》水墨之作，1998年有《水墨抽象》……这是些抽象与意象水墨、色彩的实验，是以现代性语汇拓展中国画表现力的思考，它不拘于一定的历史事件和人物的判断，却仍保有某种激情或文化的内涵。它是前代画家不可能触及的一些新鲜语言和构成，这也正是当代中青年画家与世界性的现代主义相遇亦由此进行中国画现代性探索的轨迹。按冯远自己的说法，也可以视为“并非背着的选择”，因为这些作品即可独立地看做中国画与西方现代主义破例的一种新创，也是化入写实艺术或者说赋予古老的中国绘画以现代构成因素的现代性学养的积累。

1999年，冯远调入北京，相继担任了数项文化官员要职，他却仍然以艺术家的身份待人处事，谦逊地让人直呼其名，艺术上则由历史画和现代水墨实验转入当代现实人物画创作，这对于他来讲是人生旅途和艺术旅途的重大转折。当然，这种转折并不突兀，他此前积有大量现实生活的速写和水墨人物画习作；1994年已有《“我要读书”》五联画，对贫困地区农村孩子的现状和求学渴望作出动人心魄的真实描绘；况此前他对历史的关注无疑也是他对现实关注的折射，甚而是为了现实的人而描绘历史的人，对历史、现实、人生和对国家、民族的关注是一位以人为对象的艺术家原本一致的课题。

2000年，冯远推出《都市系列》十联画，描绘了都市一族十位男女的动态，又于空白处以草书挥洒了与人物并非直接相关的十篇古代诗词，给人留下的是思味和想象。2002年，他以黑底衬出16位男性人物头像，创作了《虚拟都市病症系列》四联画，而且在题识中开列出诸如“骄宠、贪婪、伪善、浮躁、势利、奸诈……”等数种病目，它类似于漫像而不无夸张，其主旨则是对城市一族人性与首先丑恶一面的揭露与批判。与这种直面人性的批判意识截然相反的是，他在《苍生·藏人组画系列》（2001年），《圣山远眺》（2004年）及《远山·哈拉屯的父老乡亲》（2006年）组画中，以平视甚至仰视的角度更多地寄予了生命的关切、人性的关怀，尤其是对藏胞壮士硕其体、朴厚其质和理想信念的敬仰与称颂。并非特指某人的类肖像和群像并置是这批新作的共同手法，对现实人生的关注、关爱、品味是这位当代人物画家在公务之余不能忘怀的共同主题。他不再附有文字的符号，更倾向于以人物形象自身彰显人物画的内涵与魅力，他也以并非传统意义的塑造人物形象的手法和在写实中寓有写意性的语汇形成了新的冯远风格。

由以上冯远历史画、现实人物画、意象与抽象水墨画的简单扫描，为当代人物画史提供了一个颇为典型的个案，看到了一位深切关注人类历史、民族命运、人生状况的当代画家的成长历程，也看到了他在世界现代文化背景下灵活吞吐古今中外艺术元素为我所用的艺术心态。当市场上关注他那些驾轻就熟的满足收藏爱好者的古今仕女画的时候，不要忘记他的历史与现实题材人物画创作显示的是一个更加真实和本质的冯远。

笔者认为，人物画是造型艺术的人学，无论是历史中的人、现实中的人，当他们转换为艺术中的人时，负载的是作为主体的艺术家对人的社会关系及其人体性心灵的探究，有对人性恶的直面与批判，也有对人的大悲悯与大关爱，对仁者爱人、人为万物之灵、人应该是人的理想的期冀，同时也负载着对如何塑造人物、如何使中国人物画实现古今观念与形式转换的使命，此即冯远所探讨的“‘人’的艺术和‘艺术的人’”这一宏大课题。

冯远仿佛自研究生毕业后即同时显示了他作为公务员的管理才能，艺术教育岗位、文化艺术管理与领导岗位占去他大量的精力，他甚至一场戏剧要看多场而实际上没有多少业余时间，至今他在中国文联的办公室里也没有画案，却一步一个脚印地产生了如此多有价值的作品，其背后的底蕴丰厚与精力弥满、勤奋劳作是不言而喻的，同时在领导岗位上所具有的宏观思维和把控能力对于艺术的助益，对于人物画家研究人性的助益也是寂寞于世的画家难以体会到的。得乎，失乎，谁也说不清。艺术界期望一个好内行来领导内行，社会则期望有更多的好作品和好画家，这自身就是一个人与社会、人与艺术矛盾而互补的复杂课题。也许正如毛泽东若不在其位，必无此雄才大略和寥廓胸襟，也绝无其书格与诗格那样，格不在数而在质。由此也期望冯远如其所提倡的那样，在其艺术创作盛期着力“追求经典”，进一步以更深邃的人文关怀和更高质量的笔墨语汇集中深入于这造型的人学。