



中国艺术家

王重敏

主编 赵锦剑

 吉林美术出版社

中国艺术家

王重敏

主编 赵锦剑

 吉林美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国艺术家. 王重敏/赵锦剑主编. —长春: 吉林美术出版社, 2008.9

ISBN 978-7-5386-2571-4

I. 中… II. 赵… III. ①绘画—作品集—中国—现代

②中国画: 人物画—作品集—中国—现代 IV. J221 J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字. (2008) 第116609号

中国艺术家

王重敏

主编 赵锦剑

出版人/石志刚

出版/吉林美术出版社 (长春市人民大街4646号)

www.jlmspress.com

责任编辑/尤雷

发行/吉林美术出版社图书经理部

印刷/浙江印刷集团有限公司

出版日期/2008年9月第1版 2008年9月第1次印刷

开本/889×1194 mm 1/12

印张/18

印数/1—2500册

书号/ISBN 978-7-5386-2571-4

定价/198.00元

王重敏艺术简历

王重敏，汉族，常州人，1929年出生。1950年毕业于南京国立中央大学艺术系。师从傅抱石、黄显之、吕斯百、秦宣夫等著名画家。曾任教于鲁迅美术学院、沈阳师范学院。现为辽宁教育学院教授、中国美术家协会会员。

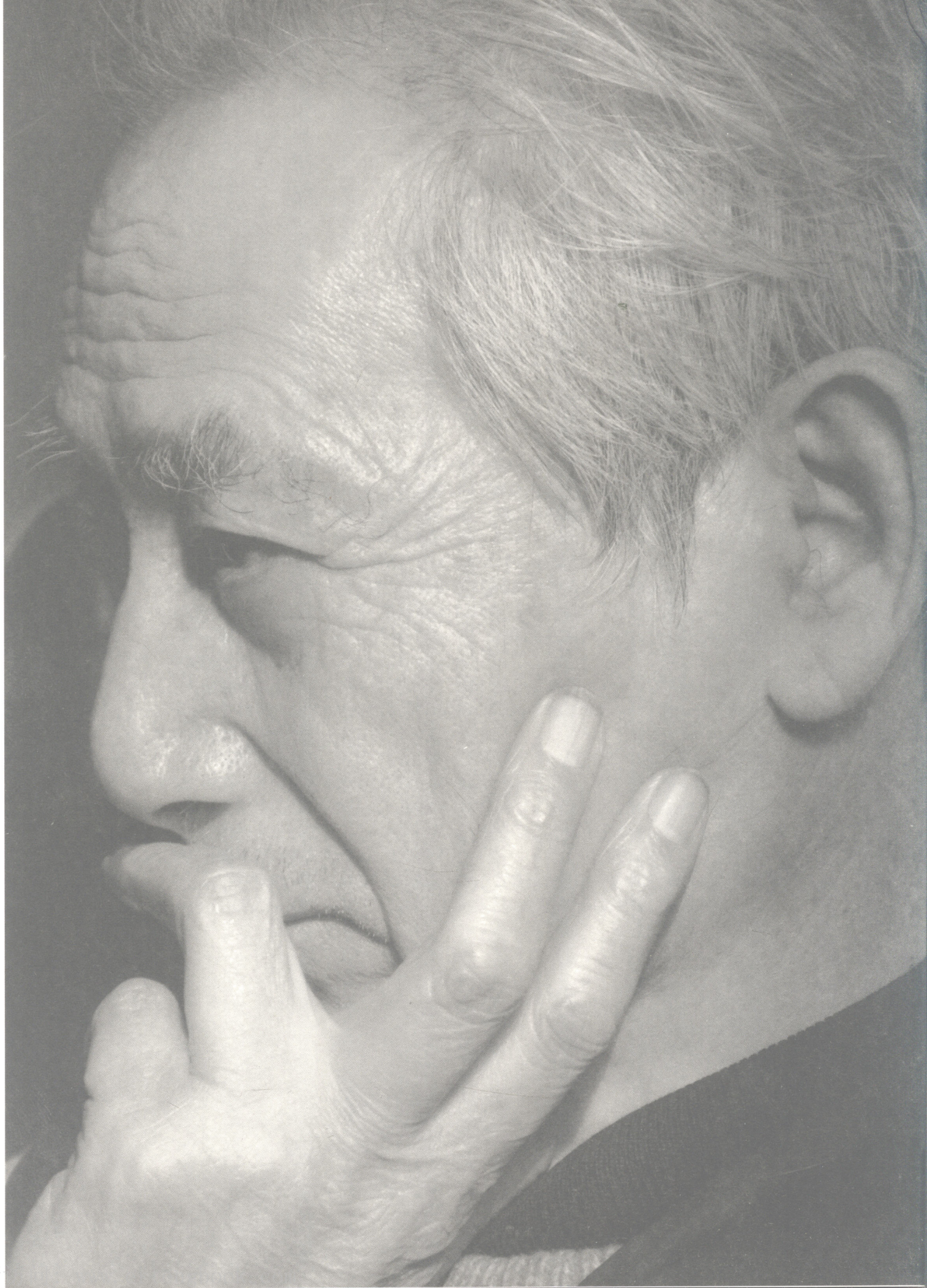
王重敏长期从事戏曲人物画创作研究。曾先后在香港地区和新加坡、马来西亚、美国、德国、加拿大展出作品，并被各界文化人士收藏。

1988年首次在沈阳举办个人画展，展出精品百余件，并获得成功。展出期间著名画家谢稚柳、戏曲理论家马少波为画展题字祝贺。

1993年应邀参加第一届中国艺术博览会（广州），编入1992年、1993年中国当代美术家名人录。

1996年人民日报、辽宁日报专栏介绍。

2006年在广东、惠州举办个人画展。



献词

老友王重敏先生 20 世纪 50 年代初毕业于前中央大学艺术系，是著名教授吕斯百、黄显之、秦宣夫的得意弟子。由于诸般客观原因，以前掌握的专门技法，未得到充分发挥，诚属憾事。可是，在多变的环境中，他不忘幼年时的庭训，兼之，受到周围生活不断的影响，对京剧情有独钟。正因为从幼小的心灵上所受的熏陶，既久且深，故到了中晚年以来，虽早已放弃了油画，却从事水墨兼赋彩的京剧人物创作，于是一发而不可收拾。

我国戏剧人物的描绘，似先见于明清绣像画和苏州桃花坞、天津杨柳青木刻，作为民间年画流传，为人们所喜闻乐见。随着时间的推移，近数十年来，绘制戏剧人物，在画界已然形成一科，水平不断提高，并出现一系列名画家，王重敏先生就是其中一位佼佼者，受到各方推崇，誉满海内，名闻遐迩。

重敏先生之所以取得显著的成绩，而且与众不同之处，在于人物形象的刻画，重神韵、抓吴键、富联想，一招一式，都符合行家的要求，即使画面出现一个人物，也一目了然，得出全剧是何内容的结论。

我向来不谙戏剧，虽从小看过川剧，但印象不深。20 世纪 40 年代有机会在京、沪等地偶然观摩著名京剧表演艺术家梅兰芳、程砚秋、荀慧生、尚小云、周信芳、马连良、萧长华诸先生献技，不过是“外行看热闹”，竟毫无所得。今天，当重敏先生把他的作品送我寓目时，于是就勾起多年失去的记忆。与此同时，我读了他近日为出版画册所撰写的《戏迷画戏》长文，对他的作品之所以有此成就，为之恍然大悟！

古今中外艺术家的成名，都不是偶然的。王重敏的这本画册问世，和他的长篇自叙性文章，一定能够给广大读者带来深刻的启示和教诲。谨缀数语，以为芹献，谅蒙鉴誉。

杨仁恺 撰

1996 年 7 月 30 日沐雨楼中

王重敏先生的戏剧人生

董强（旅法诗人、艺术史家）

看到王老的“戏画”作品，感到眼前一亮，因为他的作品，不拘古法而形神俱备，不重细节而意趣自在。扎实的造型功力服务于对戏剧氛围的高度感受，在潇洒的笔触间，人物以及人物之间的戏剧张力极为传神地呈现在人们的眼前。

然而，我对王老作品的兴趣，还因为它们凸显了一个人们有所意识却远远不够重视的问题：戏剧与绘画的关系。

戏剧与绘画的关系，在西方艺术史中，是一种本质性的关系：戏剧是绘画的前身，有点像摄影是电影的前身。在古希腊时代，戏剧就与绘画有很深的渊源关系，而且，西方绘画中最重要的透视问题，早在那时就已经出现，然而，由于没有留下当时真正的绘画作品，我们只能在很大程度上进行揣测；到了中世纪，大家可以根据史料公认，是一些在教堂前带有宗教性质的戏剧演出，为后来的绘画表现提供了某种模式。中世纪的绘画与戏剧一样，成为宗教教理的民众化演示，为所有并不识字的教徒（因为拉丁文是少数僧侣的特权），提供浅显易懂的图像知识，从而让一种宗教文化得以世代传承。

在中国艺术史上，很难看到这样一种类似的直接传承。我们讲得更多的是文字与原始舞蹈、祭祀的关系，等等，因为中国的象形文字，在很大程度上，完成了表现与描摹的功能。山水画与山水诗的出现与发展，奠定了中国绘画中山水的重要地位，也决定了中国绘画与自然世界的关系，显示绘画是一种对无限空间、对宇宙的认识，并表现人与这一宇宙之间的关系。然而，宋代的“梨园”与花鸟画得到同时的重视与发展，却显示了一种对世界的重新认识。那时，出现了一种将人间的奇瑰之物与奇异之事共同呈现在眼前的需求，而且需要将这些事与物演绎于内室的方寸之间。一个“园”字，不论是有真人演绎的梨园，还是花鸟汇聚的园林，都显示出，中国文明到了一个不仅需要与整个外在世界进行梦幻般的、无限延伸的交融的时候（“三远”，长轴），而且同时需要对世界进行一种营造上的、人工建筑结构中的美学把握。这是一个将宏观世界与人类社会中的种种故事进行微观化的时代。戏剧与绘画，成为这一美学尝试的好手段。

王老是学西画出身的。他杰出的老师们带来了西方艺术中对空间的构建视觉。同时，傅抱石在经过转道日本绘画之后，对人物画与山水画，都提出了全新的、建立在纯粹中国文化基础上的视觉，中国绘画达到了20世纪的一个高峰。无论从哪一个角度来看，傅抱石对中国绘画的理解都是20世纪的最高代表，因为他将古典文学、诗歌、哲学、生活都融于心中，付诸笔墨。尤其是他将对人物技巧的高度把握，转化为一种文化境遇中的、以传神为主要追求的美学观，主观与文化的元素渗透到了对现实的感知中，从而使他的作品在20世纪的种种变革中，在几乎没有裂变和断痕的情况下，保留了一种中国人的文化精髓。

细观王老的绘画，在整个艺术追求中，传承了傅抱石的精神：西方绘画的功力、东方绘画的传神。这种精神的传承，还体现在儒雅、灵活、流畅的线条之中。

人生如舞台。王老的经历，对今天的年轻人来说，可谓具有传奇色彩。对今天的读者、观众来说，20世纪下半叶构成了最大的一个舞台，电影、电视剧、小说等大的通俗文化种类，都在这一时期中吸取无穷无尽的题材。在与他同时期的所有画家一样，经过了一段绘画为表现革命题材为唯一目的的时期之后，王老直接接触了真正的戏剧舞台，并浸淫其中，乐此不疲，终于为之贡献一生的心血，也为自己的绘画才能找到了大有作为的广阔天地。看过侯孝贤的作品《戏梦人生》的人，一定会被其中的布袋戏艺术大师李天禄的一生所感动，那是因为，一个投身于戏剧，哪怕只是操纵木偶、幽灵般的人物的人，具有一种真正的艺术精神，那是许多人身上都不具备的。这种精神，往往只有在一些忘我的科学工作者身上，还能看到。这种精神，证明了艺术乃至科学的最原始的力量，这是一种痴迷与游戏精神。人生如戏，戏如人生，能够执著于戏剧的人，往往可以更好地理解人生，从而更好地热爱生活。从王老的笔端流露出的，是对外在世界的一种长期而执著的专注，然而，正如在傅抱石的艺术中一样，这种观察、专注所同时引出的，是个人的融合，画家仿佛是透明的，化为舞台上的人物。舞台上的人物在演戏，画家在“演”舞台上演戏的人。而且，舞台上的演员每人只能同时演一个角色，除非那些“变脸”高手，而画家则让每一个人物通过他的画笔而“同时”呈现出来，构成场景。

颇有趣味的是，在西方绘画中，戏剧与绘画的关系，很快就转化为一种对同一空间的认同：正如古典戏剧中有“三一律”，要求一切都发生在同一场景、同一时间，绘画由于具有一种强烈的浓缩性，可以把最激烈的一刻表现出来，同时，在空间背景上，又可以有与戏剧中完全相同的背景，那是因为，西方的古典透视，从根本上讲，就是一种舞台的立体透视。画家在眼前竖立起的视觉框，就相当于舞台的四道边。在中国目前出现的“戏画”中，不论是关良、韩羽、马得，还是王老的作品，都体现了与中国特有的戏剧空间的统一，或者说趋同。众所周知，中国早期戏剧高度的流动性，造成了戏剧舞台背景高度的简洁性。让西方观众瞠目结舌的是，像在《三岔口》这样的折子戏中，一张简单的桌子，可以代表各种各样的东西，营造出无穷的戏剧空间，而在《拾玉镯》这样的表演中，演员的一个手势与眼神，又可以演绎出空间中的各个细节。这种表现形式，与绘画中“空”的使用，有异曲同工之妙。在王老的作品中，几乎一切背景道具都消失了，人物构成完整的世界。

这个世界，主要还是一个建立在人物“关系”上的世界。在这里，“关系”的含义是双重的。一方面，戏剧人物之间产生亲和或对立的强烈张力关系，正是这种关系，构成了中国戏剧人物的力量，使得他们历经时代的更替而永久地活在人们的心中，仿佛我们生活中活生生的一员。

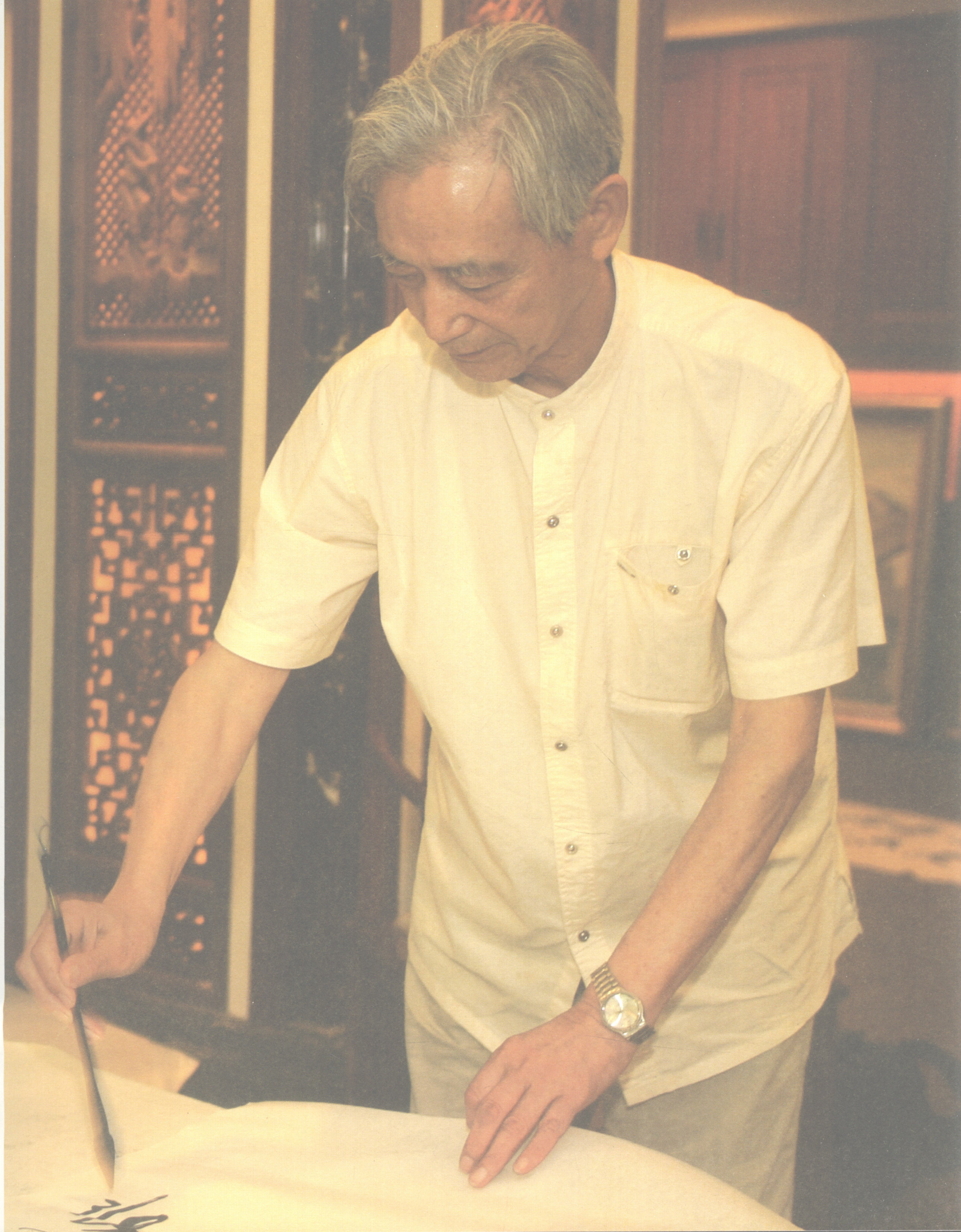
我们很难想象一个没有司马懿、周瑜、马谡作为陪衬的诸葛亮，而没有了老虎的武松，则仿佛是没有了线的风筝，失去了存在的意义。另一方面，这一关系还是观众与画中人物之间的关系，这一关系，构成了“戏画”的存在条件与欣赏基础。正因为人人皆知谁是武松，谁是许仙，所以我们没有必要把景阳岗与断桥都搬上画面。如果把诸葛亮挥泪斩马谡的场景，比如诸葛亮的大帐中的细节都表现出来，就像西方绘画中，莎乐美奉了母亲希罗底的命令，向国王要圣约翰的头，画家就把圣约翰的人头放在盘子上，让莎乐美拿在手中，那就是连环画性质的直接表现了。谁都知道，比如在诸葛亮挥泪斩马谡的故事中，让我们深思的不是那个场景，我们想见到的，不是马谡的首级，而是这个故事后面的深刻道理，而当我们欣赏好演员演绎这一场景时，注重的，也是演员是否把诸葛亮的内心情感与矛盾表现出来，能否将马谡的悔恨、羞愧与无言传递出来。在王老先生的《斩马谡》中。黑色线条的运用具有强烈的表现力，甚至将一团黑脸的马谡后来紧接着被斩首的命运也暗示了出来，同时，那种愧疚、痛恨自己的心情，也跃然纸上；同样，在《李逵探母》的场景中，王老运用了类似的黑色粗线条，用在李逵的身上，既暗示了该场景接下来要发生的悲剧的一面，又体现了李逵内心的悔恨、自责与悲愤。可以说，在对人物的把握上，王老就像一个真正的、高明的演员，很好地揣摩，体味他所要演绎人物的精髓，然后，用自己的色彩与线条语言，将之进行再创作。人人皆知，戏剧是一种模仿，是对真实的高度浓缩的、艺术加工后的再现，而在这样的“戏画”创作中，演员的表现也是画家模仿的对象，在每一幅画中，都有着人物、演员、画家的至少三重的重叠，正是这种重叠与“合作”，构成了“戏画”高度的文化内涵。当我们想到，所有那些人物也都是经过文学家的加工、创作才栩栩如生的，现实中没有李逵，也没有他母亲，而历史上真正的张飞、诸葛亮也非我们通过无数文学、戏剧作品所熟悉的，那么，我们就更加可以明白，中国文明的博大精深，建立在所有艺术之间的回响、交流之上，正是靠了这些文学家、演员、画家们的“联合创作”，中华文明在历经多少世纪、多少时代变迁之后，依然根深叶茂。对于同一美学作品，人人都是欣赏家，人人都是收藏家，而在欣赏的过程中，人人都在投入，都在“入戏”，并在这种“入戏”的过程中，得到净化，戏观人生，并观人生大戏。

中国戏剧，还有一大特点，就是声音与音乐的重要性。所以，我们甚至更多地使用“戏曲”一词。在欣赏王老的戏曲作品时，与其他所有擅长同样画类的画家们都不同，我们似乎可以听到一种悠扬、独特的音乐或者乐调，一种自得其乐的、从孩提时代开始就开始萦绕我们的乐调。这种乐调，具体是什么，每个人都可以有自己的理解，因为，中国戏曲的另外一大特点是，尽管每一种戏曲都有自己的保留剧目，但至少从原则上讲，几乎所有的戏曲种类，都可以演出同一个古典剧目。我们已经数不清，在多少剧种中，都有《白蛇传》中的许仙与白娘子。所以，

即使王老在绘画过程中，自己脑海中回响的，是他喜爱的京剧，或者其他什么剧种，一个有心的观众与欣赏者完全可以听到自己心中喜爱的戏曲的曲调。这一能够让我们感到乐曲的特点，我想，来自王老流畅无比的娴熟线条。

以戏曲内容入画者，往往求天真、求趣，所以在笔法上也强调类似的拙与趣，包括题写在上面的文字内容与书法。这样一来，在强调画家自己个性与独特眼光的同时，也与戏曲内容本身产生了某种间隔性。他们期待观众去用另一种眼光思考一个自己喜闻乐见的场景或题材。而王老不同。他的笔法是一种融入式、参与式的笔法，一方面将演员的神态忠实，神似地再现出来（比如纪念周信芳先生的画作，人人都可以一眼认出上面的周信芳的扮相），另一方面，在流畅、优雅、文人味道十足的线条中，流动着一种真正音乐的乐感，仿佛西皮快板、京胡幽咽，如春风拂面，似马踏飞燕，让人不禁随之吟唱起来。

中国当今的艺术创作，已经进入了一种真正多元的时代。当代艺术的突然受宠，并没有能够掩盖其他创作，尤其是对传统艺术有所突破的中国艺术的繁荣。“后娘”与“亲娘”的关系，将在长时间内，成为人们争论的焦点。王老的作品，以其对西方绘画的理解，对中国传统文化精髓的传承，以其高度简洁的、两三人甚至独自一人的舞台天地，诉说20世纪中国绘画中一支不可忽视的河流的流程，呼唤人们对绘画、戏剧与文明的思索，并像《戏梦人生》中的布袋戏艺术大师的故事一样，折射出历史以及历史后面的人生睿智。





廉頗擋道
李國良
壬午年
畫



廉頗擋道 1980年 46cm × 45cm



借伞
1984 年
69cm × 45cm

陪傘



白蛇傳新橋相會
趙胡一折
甲子年
吳昌碩

