

中國 畫苑

CHINA PAINTING CENTER

江西美術出版社

2010.8 卷





CHINA PAINTING CENTER

江西美术出版社

2010·8卷

目 录 CONTENTS

专 论

- 6 回忆与怀念 文/邵大箴
——对卢沉、周思聪创新探索的一些认识
- 9 创造是一种幸福 文/郎绍君
——卢沉、周思聪画集序
- 14 墨海中一枝青莲 文/刘曦林
——卢沉及其水墨人物画略记
- 20 灿烂至极 归于平淡 采访/吴洪亮 马明宸
——王明明谈周思聪的艺术人生
- 28 突破拘囿 实践创新
——刘大为忆卢沉、周思聪先生
- 30 传统笔墨与当代造型的契合 文/曹星原
——周思聪突围“末路”重振水墨人物画
- 36 仁者无畏 文/韩国榛

图 版

- 38 卢沉作品
- 70 周思聪作品

绘画研究

- 120 周思聪的绘画历程 文/郎绍君

教学研究

- 128 卢沉教学思想及其再传 文/付京生

再传个案 (以年龄为序)

朱振庚	韩国榛	刘大为	李乃宙
杨 刚	聂 鸥	张培成	唐勇力
王明明	胡明哲	田黎明	史国良
王彦萍	梁占岩	申少君	黄少华
刘进安	纪京宁	李 洋	任惠中
李 津	李孝萱	姚鸣京	陈 平
许 俊	王 珂	张宝松	武 艺

画家作品 (以年龄为序)

封面作品 卢 沉

封底作品 周思聪

图书在版编目(CIP)数据

中国画苑.8/付京生编著. —南昌:江西美术出版社,
2010.5

ISBN 978-7-5480-0197-3

I. ①中 II. ①付 III. ①中国画—艺术评论—中国
IV. ①J212.05

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第083643号

策 划: 韩 峰

主 编: 付京生

执行主编: 郑洪明

执行副主编: 孙国华

学术编委: 刘曦林 陈传席 付京生 康 征

姜宝林 霍春阳 方 骏 唐勇力

田黎明 刘进安 梁占岩 尉晓榕

付廷煦 袁 武 卢禹舜 张江舟

责任编辑: 王大军 陈 东

特约编辑: 陈春晓 徐家玲

美术编辑: 刘 建

设 计: 盛唐翰墨艺术工作室

中国画苑 [8]

Zhongguo Huayuan

出 版: 江西美术出版社

地 址: 南昌市子安路66号江美大厦

经 销: 全国新华书店总经销

印 刷: 北京方嘉彩色印刷有限责任公司

开 本: 210mm×285mm

印 张: 13.5

字 数: 90千字

版 次: 2010年5月 第1版

书 号: ISBN 978-7-5480-0197-3

印 数: 1—3500册

定 价: 38元

赣版权登字—06—2010—14

■ 著作权所有·违者必究

本书若出现印装质量问题,请与工厂联系调换

电话: 010-84828663

前 言

凡璞玉，必琢磨之后方成大器。画坛同辈中成大器者，当首推卢沉、周思聪二君。余与卢沉（炳炎）为同年同窗，比思聪稍长。数十载过往甚密，不计胡越之隔或风雨之袭，友情弥笃。于艺术亦引为知己同道。况人生历尽坎坷艰辛后，方悟峰高无坦途之至理。所惜者，二君正当向艺术峰巅攀登之盛年，遽尔先后罹病，相继过早离世，令画坛少长无比震悼。浩叹上苍何其不公也！

盖二君琴瑟相扶，互勉互策，长短相补，卢之坚实朴厚老到，周之灵动高韵雅趣。合作《矿工图》等系列巨制宏构，皆传世之圭璧也。思聪后期之作，尤为超逸。常借托彝女之生息劳作，山川烟云之变幻无穷，幽塘秋荷之静谧清静，升华为至高妙境，寄以人类母性慈爱温婉、宽怀博大、悲悯生灵之永恒精神。

半世纪以来，中国画于表现人物之领域中，卢周二君开辟新境，当是佼佼领先者，影响至广、至深、至远。国中人物画重要作者，都曾得二师之指拨导引。然对卢周二君整个艺术，过去虽有诸多图书出版，亦有大小不同展览，但对其在近代中国美术史上之重要价值，似尚未有全面理论阐述与学术定位。在时下市场炒作的催化下，艺术创作流于浮躁化、庸俗化、样式化。艺术创作堕落为商品制作的泛滥成风、尘嚣迷漫，遮蔽了艺术之真谛与人性精神内美之光芒。因而本次“沉思墨境”纪念展更突显其重要而又及时之历史意义。

卢周二君一生保持质朴、率真、磊落、谦抑、平易与包容之本色，绝不随从流俗。自重自尊，鄙薄名利，恬淡自适。卢周二君并非中天耀炫之日月，而是苍穹之明星，当我们仰望无际夜空满目繁星之刻，定能发现两颗晶亮相依之星——那就是他与她！

庚寅元宵节于温哥华与可轩 朱乃正

回忆与怀念

——对卢沉、周思聪创新探索的一些认识

文/邵大箴

卢沉、周思聪夫妇的作品要在美术馆和大家见面了，本来这样的联展应该是在他们生前举办的，现在由他们的朋友和家人张罗这个遗作展，大家的心情可想而知。作为他们的朋友和同事，想说的话很多，一时很难把自己的思绪理顺，就说一点对他们创新探索的认识吧！

在和他们的接触中，我深感他们的思想和感情，他们的艺术追求，和我们社会前进的步伐是一致的。不，更准确地说，是走在社会前面的。他们的思想很开放，对中国的社会问题、对当代中国艺术、对中国画的革新，有自己的独立见解，不随波逐流。改革开放以来，他们作品的内容坚持反映中国苦难的历史，描写下层劳苦人民的形象，肯定他们的尊严和心灵的自由，表达自己内心的真实感受，富有人性和人文精神。变革的社会现实和他们的艺术创作，有时使他们高兴，有时使他们不满足，由此产生的快乐和苦恼又驱使他们去东寻西找，上下求索。

卢沉和周思聪是属于在上个世纪50年代接受过革命教育和“思想改造”的一代人，他们以一颗赤诚的心，希望用自己的智慧和才能效劳新时代，即使在以阶级斗争为纲和政治挂帅的年代，他们也忠心耿耿地用艺术为当时的意识形态和政治服务。不同于一般人的是，他们凭自己的天资和悟性，更关注艺术创造的规律和原理。他们被灌输最多的是艺术来源于生活，艺术家要从现实生活中吸收营养，要重视写生……这些对他们的艺术创造产生了深刻的影响。在技巧上，他们最早接受的是中西融合型的教育，以素描造型为基础，传统中国画的写意观念和技法，包括笔墨语言，在学习中不占重要位置。人物形象真实性与生动性

的要求是第一位的，至于用什么手段达到真实与生动，考虑得还不多。他们虽然接受了中国画线造型的观念和笔墨技巧以及意境说的教育，但没有深切的体会，在实践上做这样的追求还仅仅是开始。但他们在学院中受蒋兆和先生的人物画影响很大，蒋先生在教学中已经向学生系统传授传统人物画的技巧，尤其是运用线来造型的方法。周思聪回忆说那时的她：“虽说是由附中考上来的，但对于中国画的用线造型却是陌生的，真可说是冥顽不悟，总也理解不到紧要之处。先生总是不厌其烦地亲笔示范，直到我有所领略。”（《没有墓碑，没有悼文》，载《美术研究》，1986年第3期）此外，叶浅予和黄胄先生的速写，对他们影响非常大。卢沉多次对我说过：“黄胄对当代中国画的创作起了很大的推动作用，我们很多人都受他的影响。现在大家对他的评价还远远不够。”他们的成名之作，卢沉的《机车大夫》（1964年）和周思聪1959年在维也纳获奖的《颐和园风景写生》，虽有笔墨，但基本上以人物形象（《机车大夫》）和写景的生动（《颐和园风景写生》）取胜。1977年他们共同创作的《清洁工人的怀念》，在笔墨造型上已比以前有所重视。总之，人物造型的准确和生动，构思的含蓄和构图的巧妙，使他们在1978年之前就受到画界的关注。而1979年周思聪创作的《人民和总理》，更是周思聪艺术革新过程中的重要作品。“这是思聪创作道路上一个转折点，从此摆脱了单一的人物画创作模式……”（卢沉：《从写实、表现到抒情——一个天才画家的勤奋足迹》，载《卢沉、周思聪文集》，朱乃正主编，人民美术出版社，2006年）显然，这件作品在某些方面也反映了卢沉的艺术追求。

进入新时期之后，中国社会发生的巨大变革使卢沉、周思聪精神振奋。卢沉通过各种途径搜集国外艺术资讯，对西方林林总总的现代派艺术尤感兴趣，用如饥似渴来形容他当时的心情毫不过分。卢沉从我那里就借过多本西方现代派画册翻阅，力求从中找到他们可以吸收的新观念和新技巧。1980年，他们开始创作由卢沉早在1966年就酝酿构思并初步构图的，描写以旧社会矿工史为主线的作品，即后来的《矿工图》。此画创作受日本艺术家丸木夫妇《原爆图》的启发是明显的，但这丝毫不影响它具有的独立创新品格。从这幅画开始，周思聪摆脱了素描造型的束缚，探索运用新的构成、抽象、分割、并置、拼贴、重叠等手法来进行创作，打破了单一的时空观念，“开创了水墨人物画从写实性走向表现的一代新风”。（卢沉语，同上）

进入80年代中期，当李小山发表中国画穷途末路的理论时，卢沉和周思聪是表示赞同的，反映了他们对当时中国画现状的不满和对艺术革新的期待。同样，对“85”新潮美术，在开头两年，他们也取支持态度。卢沉回忆说，受这种思潮的影响，周思聪“也画过几张致力于形式探索的画。有的模仿立体主义手法，强调平面分割；有的借鉴汉画砖拓片效果。这一类画后来卷起来，收在画夹里，再也没有拿出来过。显然，思聪并不看好这些作品。”（卢沉语）这时，他们希望借鉴西方现代主义、儿童画、民间艺术和非专业画家的创作来革新中国画。他们对儿童画一直抱有浓厚的兴趣，赞赏儿童绘画感情的率真和手法的自由。卢沉对一些有艺术才能的业余美术家的创作热情扶植和倍加赞赏，竭力帮助他们在中央美术学院陈列馆举办展览，用收藏他们作品的方法给予经济支持。与此同时，他们继续攻书法、临碑帖，体味书法奥妙以及至友（如朱乃正等）交流，书法的理论修养与实践能力的提高。不用说，他们清楚地意识到，讲究笔墨的文人画也是他们用来创新国画的重要资源。可以看出，在构成和抽象法的运用中，他们很重视笔线的力量，虽然这两者之间的融合有着相当大的难度，但他们似乎要在克服这些困难的过程中开辟一条水墨革新之路。

1987年，卢沉在学院举办水墨构成班，并聘请周思聪一起共同进行教学。那时，他专门拜访吴冠中和崔子范先生，向他们请教绘画构成原理，还和我讨论过保罗·克利的艺术。卢沉的中心想法是，要在创作中摆脱摹拟客观的造型方法，充分发挥创作者的自由想象力和创造性，但这



卢沉20世纪70年代在大渔岛体验生活



卢沉、周思聪1979年于南京

种想象力和创造性又不是无边无际和难以捉摸的，在绘画上有法可循，那就是在平面上讲点线面的构成原理。卢沉多次向我表达过这样的意思，那就是中国画的艺术语言要具有现代感，赋予其构成的意味是必要的途径。他开始探求用笔线和墨的块面组合来造成有构成感的画面，他认为用这种方法创作的中国画，既不同于传统的文人画的样式，也有异于中西融合体的中国画。基于这样的思考，他在1990年创作了《清明》这幅可以称之为构成法的代表作。作品先展出于在中国美术馆举办的“中央美术学院40周年校庆教师作品展”，后陈列于深圳美术馆主办的“国际水墨双年展”。对这件作品画界反应不一，赞赏者有之，不解和质疑的居多，但大家都赞赏他的创新精神。卢沉表面上不在乎别人的不同意见，但我从他的言谈和表情中，觉察到他内心很期待大家的理解。由于了解他创作这幅画的初衷，对他的构成语言我采取了默认态度。直到几年之后，有一次他请我和袁运生到他平西府乡间别墅聚会时，才向他表露对他在创作中运用构成法不同看法。我和袁运生都发表

仅以此文，作为对卢沉、周思聪的深切怀念！

2010年清明时节于慧谷寓所

了大致相似的意见，那就是传统国画章法中有自己的语言系统，在笔墨中包含了形的构成的原理而不像西画显露于外，用西方构成原理创作中国画，增加了设计因素，但会导致笔墨，特别是笔线韵律和趣味的削弱。对我们的看法，卢沉做了一些解释，但不像以前那样坚持自己的观点了。在他生命最后的几年里，我觉得他仍在思考素描、构成与笔墨的问题。晚年，他创作了大量描写北京市民日常悠闲生活的小品，笔墨的成分越来越加重，构成的因素越来越减弱。他是不是有新的打算？在病故前两年，他把平西府寓所中的画室收拾得干干净净，并对我说，他准备画些大的创作了。可惜，天不假年……

在《矿工图》之后，周思聪经历了“85”新潮的洗礼，开始受风湿病的折磨，在艺术思想上比卢沉平静、沉稳，虽仍关注形式语言的构成性和抽象性，但她似乎更关注用多种绘画手段创造意境，更重视绘画语言的整体性与单纯性，把更多的精力用在画境和语言意韵的创造上。她的“彝族劳动妇女系列”和“荷花系列”代表了她晚年艺术创造的成果，也为大家示范了中国画创新的方向，全面展示了她作为艺术大家的风度。周思聪何以有如此表现？对此，卢沉有精辟的分析，说她具备大画家不可缺少的天才、勤奋和修养三个条件，说她有非凡的艺术悟性。

直面社会现实，关注劳动人民的生存状态，力图用自己的艺术推动社会的进步，用真挚的感情从事艺术创造……对卢沉、周思聪来说是深入骨髓的认识，从来没有动摇过。正是这些坚定不移的艺术观，形成他们艺术创作最珍贵的品格。至于一度困扰他们的中国人物画的创新问题，他们之所以那样关注和投入，因为在他们看来，素描造型的单一模式影响了中国画的发展。这不仅是他们的认识，也是许多从事中国画创作同行们的共同苦恼。诚然，就卢沉、周思聪来说，他们之所以在同辈中脱颖而出，首先得益于素描与速写技巧的严谨和扎实，得益于写生的真实与生动。我以为他们是在这个基础上钻研传统，发挥和完善线造型能力，从而达到了新的艺术高度的。他们对素描造型的否定，在当时是可以理解的，其革新精神和取得的成果也是令人赞佩的。但实事求是地说，素描造型和写生能力作为他们修养的重要部分，也是他们能进行革新中国画不可或缺资本。对这个问题，我知道大家至今很难统一看法，大概也不需要统一看法。这是一个涉及理论与实践的学术问题，不宜在这里展开，就此打住！

创造是一种幸福

——卢沉、周思聪画集序

文/郎绍君

十年前，我们和卢沉一起送别年仅57岁的周思聪；两年前，我们又送走了不到70岁的卢沉！当我提笔写这篇序文，浮现于脑海的首先是他们的音容笑貌，是大家在一起的那些记忆。在卢、周伉俪的白塔寺、帅府园家中，在叶浅予师生艺术行路团南游途中，在平西府画室，在第六医院和北大医院——我们一起看画，聊人生，谈艺术的情景还历历在目。卢沉的激情谈论，思聪带着倦容的淡淡微笑，总是伴随着那些难忘的记忆。

但故人毕竟是去了。黄鹤西飞，空余怅惘。

在画坛，卢沉、周思聪的“志同道合”，“和谐、默契”^①是众所周知的。他们都毕业于中央美院，接受过严格的素描训练，拥有很强的写实造型能力，是新中国时期成长的一代画家中的佼佼者。卢沉始终任教于母校，思聪始终任职于北京画院。卢沉桃李满天下；思聪作品誉满中外。卢沉大智若愚，善于把感性经验理性化，是一位有独立见解、功力深厚、勇于探索和开拓的教授兼画家；思聪深秀于内，善于把主观情愫和心灵感应化为绘画，是一位人格高尚、追求执著，留下了诸多不朽作品的艺术天才。

卢沉的成名作《机车大夫》（1964年），描绘了一组修理机车的工人观看机车开走的情景。这里有老工人、年轻工人、技术人员，有的站、有的蹲、有的扶锤、有的抽烟，但都欣喜地看着开走的机车。他们一字排开，紧凑而又错落。人物姿态没有过分的夸张，甚至透露出性格的不同，但都近乎一样的微笑着，以显示工人阶级的骄傲和自信——这正是那个历史阶段人物画的年代特点。作品主要用水墨画成，但背景机车的轮子染了大红色，这红色既表现了一种真

实，又有一定的寓意性。《机车大夫》风格凝重而朴实，充分显示了画家结构画面、塑造形象和驾驭笔墨的能力，发表后获得了广泛好评。但不久，中央美院师生下乡参加“四清”，继而是“文革”，作为教师的卢沉长期被下放劳动，紧接着又患了病，《机车大夫》竟成为卢沉写实人物画创作的绝响。

20世纪70年代晚期以后，卢沉再次活跃起来。首先是对20世纪50年代以来中国画教育和创作的反思。他第一个在中央美院提出中国画教学“要从抄摹对象中解放出来”，提出“造型是感情的产物，而不是理性的产物”，“要多往速写里走，不要往体面上靠”，“国画要平面，平中有内容”等。其矛头所指是以写实主义为旗号的中国画教学与创作的弊端。如何“从抄摹对象中解放出来”呢？他提出要“把创造意识贯穿在整个基础教学之中”，“学习研究西方现代艺术”，用“融合中西，在现代的基础上发展”的体系代替“在传统的基础上发展”的体系。^②为了实施这些主张，他增设了“技巧与制作”、“色彩构成”、“水墨构成”和“书法篆刻”课程，以求在弱化写生训练的同时，强化对形式法则的研究学习，启发学生的想象力与创造力。此外，他还提出“艺术的功能，审美是第一位的”、“要变形，但反对变形的滥用”、“过去我们的教学太迷信写生了”、“要远亲配交”、“笔墨上讲传统，造型上讲现代感”等一系列有强烈针对性的观点。他的教学和主张在中央美院和有关院校造成了震动和影响。他的学生，编辑《卢沉论水墨画》的刘继潮说：“当卢沉先生第一次给美院国画系进修班授课时，同学们猛然听到关于绘画的许多新鲜而独到的

见解时，都被极大地震动了。观念的改变，使我们很快摆脱20世纪70年代水墨人物画流行画法的影响。”^③卢沉带的研究生如朱振庚、王彦萍、武艺等，都以大胆借鉴西方现代艺术和大胆创新著名。概言之，他的教学思想和改革探索，大大动摇了中央美院中国画教学的写实主义主流传统，使它趋向开放与多元。不必讳言，卢沉的思考与探索也带来了新的矛盾和问题。比如他提出的中国画“在现代的基础上发展”就是一个解释不清的口号。他说：“我说的‘现代基础’，既包括几千年的国粹和近几十年来中西结合的‘新中国画’，也包括全人类业已创造的文化财富，包括那些我们正在接触、学习、研究还不大理解的东西。”^④这种解释不仅失之空泛，也忽略了中国画的特性，忽略了它在形式语言上的特殊“基础”。对于中国画来讲，“在传统的基础上发展”这一说法并没有错，以传统为基础但不排斥对外借鉴，这是业已被中国画的历史所证明的正确道路。卢沉自己是矛盾的，当他说“现代为基础”的时候，他强调的是对西方现代艺术的借鉴，是超越“画种的界限，民族的界限，地域的界限”^⑤的，是强调现代构成的，“不要有程式”的，甚至说“中国画发展不在笔墨上，而在造型、构图、色彩上。”^⑥但当他谈及水墨画的特点时，他又强调“以线造型”、“以水墨为主”、“写意而不写实”、“讲究笔墨趣味”和“以书入画。”^⑦对于这种矛盾性，他似乎没有自觉的意识。

繁重的教学任务以及对教学问题的专心探讨，占据了卢沉的大部分时间。20世纪80年代后期，他的教学负担稍轻，周思聪又病到了，他始终没有充裕的时间和平静的心情作画。尽管如此，他还是创作了《月光如水照缙衣》（1978年）、《草原夜月》（与周思聪合作，1984年）、《塞上竞技图》（1985年）、《清明》（1990年）、《风雨近重阳》（1992年）、《苍穹》（1998年）、《斜阳》（2000年）、《广场》（2000年）等探索性作品。这些作品以变形、平面构成、水墨拓印的方法来绘画人物，几乎完全放弃了《机车大夫》式的写实风格。对此，人们评价不一。不过，卢沉这一时期所画最多的，还是以传统勾勒为主、讲究笔墨趣味的作品，如各种醉酒人物和城市人物。在理性上，他重视各类新探索；在趣味上，他留恋笔墨形式，而无论理想还是趣味，都远离了写实性描绘。他生命的最后十年，传统风格的作品占据了绝大多数。我在1995年出版的《卢沉水墨人物画集·序》中，从四个方面概括了其水墨人物的特点：一、多取材于古今人的休闲生活；二、追求幽默感；三、有力有韵

的笔墨（尤其笔线）；四、诗（文）、书、画一体。这些都反映出画家对传统绘画的留恋和倾斜。

卢沉的主张和探索实践，有力地促进了中国画的开放性，但他似乎没有充分意识到这种开放性与中国画传统、中国画语言之间的矛盾。他放弃了写实方式，追求构成、变形、拓印，晚年的回归倾向恰与这种思考的矛盾性相表里。也许可以说，卢沉即想与实践的开放性、矛盾性，从一个特殊角度反映了现代中国文化革命的复杂性、激烈性和两难处境，他给我们提供的启示是一份极有意义的遗产。

与卢沉相比，周思聪是一个更纯粹的艺术家。她没有卢沉那样的教学身份和经历，也没有卢沉那样的理性思考，她凭着自己的感性经验作画，因而没有卢沉那样的内在矛盾。我在《周思聪的绘画历程》一文中，把她的艺术道路分为七个段落，即“启蒙”（约1946—1954年）、“一个出色的学生”（1955—1963年）、“向工农兵学习”（1963—1972年）、“画革命画”（1973—1976年）、“精神解放以后”（1977—1983年）、“探索与思索”（1984—1986年）、“渴望自然、渴望生命”（1987—1996年）。单就创作而言，则以1977年为界，概括为两大阶段：第一个阶段，她创作了《周总理和纺织女工》、《长白青松》、《山区新路》、《抗震小学》、《清洁工人的怀念》、《人民和总理》等；第二阶段，她创作了《矿工图》组画、《彝族女子系列》、《广岛风景》、《裱画作坊》、《85画人体》、《荷花系列》等。其中《人民和总理》、《矿工图》、《85画人体》、《彝族女子系列》、《荷花系列》都产生了深刻的影响。^⑧卢沉的影响主要是在思想方面，周思聪的影响主要在创作上。

《清洁工人的怀念》和《人民和总理》都以怀念周恩来总理为主题，画中充满了一种由衷的悲情，这种悲情的背景，是对“文革”的伤痛记忆和对这种记忆的反思。这两件作品偏重对形象的真实刻画，是周思聪写实型作品的代表作。随后的《矿工图》组画，她在写实的基础上引入变形、空间分割和拼贴，强化受难者外貌、精神形象和工作环境的真实塑造，也突出和释放了画家压抑很久的哀愤。这标志着周思聪在艺术上的转折；开始游离既往的写实模式，探索能够更真实地表现外在世界，也能够更真率地表现个人内在世界的新形式。《彝族女子系列》泛指描绘彝族妇女生活的诸多作品，始于1981年作者的四川大凉山之行，断续画了十多年，是思聪在新时期所画最多的人物题材。画面多描写彝族青年女子日常的生活，如拾柴、负重、收获、

采果、放牧、闲坐、幽会、踏歌等。在这些作品里，劳作的沉重感、美感与自然环境的美融为一体，绘画风格则“由《矿工图》的激动、沉郁、疾痛演变为平静的忧郁和淡泊，由海啸般悲愤的控诉变为苦涩的清寂歌吟。”^⑩这是一种“忧隽的淡泊”，与其说它源于彝族人的生活情状，不如说源于画家的内心感受与渴望，当然它最后落实在简练宁静的人物形象和淡而涩的笔墨上。这是周思聪的个性、人生体验和绘画经验的结晶，在她晚期人物画创作中占有最重要的位置。

1985年，周思聪在中央美院兼课，在课堂上用圆珠笔和铅笔画了一些略有夸张变形的女人体，受到青年学生的喜爱和欢迎，流传开去，一度成为许多人体画的风格范本。对这批人体画，我作过这样的概括：“她赋予作品质朴乃至粗糙的美感，避免典雅化与甜俗化，宁笨重勿玲珑，宁拙稚勿巧媚，宁丑勿俊美。造型、笔线和姿态都传达着生命历程的沉重和艰辛。”“作品超越了官能刺激而直抵精神领域，单纯的裸体揭示了流逝着的生命，和这种流逝不可挽回的悲剧性。”^⑪这批作品画在很小的卡纸上，很少展览。但它们既有形式上的，也有精神上的价值，有助于我们理解周思聪的艺术历程和内心世界。

1985年后，周思聪始终生活在严重类风湿的病痛之中。在足不能出户、手难以握管的境遇中，她渴望重返大自然，经常驱动着变了形的关节执笔作画，陆陆续续画了许多荷花和山水风景小品。这些作品尺幅不大，大都随意泼写，其中以雨荷、秋荷为多，湿润幽寂。画时适当用矾水，把笔墨与肌理融为一体，她不是像古人那样强调对荷花的近距离刻画，表现它“出淤泥而不染”的妍美，而是将它们安排在一定距离之中，突出荷塘或清幽、或迷离的气氛和情境。更确切地说，这是画家因渴望自然而对自然的一种想象和再造——在体验了人生悲喜、生命内蕴之后对自然的想象性观照。这观照充溢着爱与感伤，如我在《寄至味于淡泊——周思聪作品的内涵与风格》一文所说：“《彝族女子系列》对人生的淡淡咀嚼，在荷花中悄悄继续着，其味更淡，且罩了一层雾气般抒情的忧郁。凋残和生机、寂寞和热情、愁思和愉悦交织在一起，融化成墨、色、景、象。这是单纯又丰富、直抒心曲又不带杂质的美。画家的创造力在疾病中变得更富敏感性，更纯粹了。”^⑫

上面说过，在新时期，周思聪没有卢沉那样的内在矛盾，所以她的创作更多，也更统一和自然。但这并不意味着周



卢沉、周思聪1979年与友人合影



卢沉1977年于内蒙古



卢沉、周思聪1979年与友人同游黄山



周思聪在美院听高亚光老师讲课



1986年，周思聪在深圳艺术节上与舒传曦（左一）、石虎（左二）等人交谈

思聪没有理性的思考和思想的转折。成长于20世纪五六十年代，经历过“文革”的一代人都经历了反思与转折，所不同的只是转折的方式与程度不同罢了。周思聪始终关注着社会和文化艺术的大变革，并且有着自己毫不含糊的立场与态度。1986年，她能以全票当选中国美协副主席，除了女性这一条件之外，凭的完全是她的高尚人品和艺术成就——她的朴与真、诚与善、刚与正，她的鲜明爱憎，她作品的广泛影响等。对于一系列社会和艺术问题的反思，她和卢沉是一致或接近的，但对于自己画什么、如何画，彼此的选择和态度却和而不同。如前面谈及的，卢沉的选择多出于理性诉求（我应当这样画，这样画才新、才对），周思聪的选择则多出于感性诉求（我喜欢这样画，这样画才合心、适意）。这从她的自述也能得到证实——“画画的事，常常是只可能意会不能言传”，“我相信自己感悟到的一切”，^⑩“我觉得艺术表现形式，它都是感情的需要，并不是说我想追求一种形式这种形式就来了”，^⑪“用自己的艺术语言表现了自己的感情，而又被一部分人理解，是最令人激动的了。”^⑫艺术思想主要是在心理、情感层面进行的，即如何用个性化的视觉语言形式表达人类的情感与心理，这也正是说“周思聪是更纯粹的艺术家”的理由。

格调是理解中国画品质的一把钥匙。15年前，我在《周思聪画集·序》中写过一段话：“思聪作品的一大特点是格调高。如果说风格是艺术家把握世界的一种态度和方式，格调就是对这种态度和把握方式的价值判断。人们可以勉强说风格各有千秋，却必须承认格调有高下。换言之，格调是透过形式风格折射出来的艺术趣味的等级形态，其根源则是一种人格价值和品位——寓于美中的真善程度和形式化的精神品位。在中国艺术界，格调是判定雅俗优劣和最终价值的根本尺度。周思聪的作品，尤其《矿工图》之后的作品，都是其质朴朴、其气清清，正和她的正直、真诚、朴实的人品相表里。”“高格调及支撑它的高人品，这是当代中国画多么需要的啊！”^⑬我至今仍坚持这一看法。

卢沉、周思聪都是生活简朴、淡泊名利、全身心热爱并投入艺术事业的人。“怀着真情实感去创作是一种幸福”——思聪这句话，表达了他们共同的幸福观和人生理想。和热衷于借力、造势、包装、经营的现代艺术明星相比，他们是甘愿以苦为乐的“傻子”。然而这些“傻子”，才是中国艺术的脊梁。

2006年2月28日于南望北顾楼

注释:

①周思聪《自传》，《周思聪纪念文集》第16页。荣宝斋出版社，1996年。

②《卢沉论水墨画》，第16页、19页、59页、77页。刘继潮整理编辑，安徽美术出版社，1990年。

③刘继潮《〈卢沉论水墨画〉后记》，《卢沉论水墨画》第102页。

④同上书，第77页。

⑤同上书，第85页。

⑥同上书，第33页。

⑦同上书，第43页。

⑧郎绍君《周思聪的绘画历程》，《周思聪画集》第3—9页。荣宝斋出版社，1996年。

⑨郎绍君《寄至味于淡泊——周思聪作品的内涵与风格》，香港《美术家》第79期，1991年。

⑩同上引。

⑪同上引。

⑫周思聪《幸运的选择》，《周思聪纪念文集》第16页。

⑬周思聪《谈〈矿工图〉的形式语言》，《周思聪纪念文集》第18页。

⑭周思聪《思绪录——山东讲学提纲》，《周思聪纪念文集》第22页。

⑮郎绍君《心欲静，忧未歇——周思聪画集·序》，《现代中国画论集》第197页。广西美术出版社，1995年。

墨海中一枝青莲

——卢沉及其水墨人物画略记

文/刘曦林

甲申正月初二（2004年1月23日），接老友樊杰电话，言卢沉先生于晨七时三十二分平静地走了。近几年少有的鞭炮声没有惊扰他的魂灵，在此前一周已经失去了知觉的他就一直没有醒来，是天公安排这位苦恋着人生的艺术家又过了一个人间的春节。此时，距周思聪去世整整八年。

正月初四上午，与友朋同去先生的平西府故居吊唁。客厅内设有简朴的灵堂，圣洁的百合花簇拥着他的一幅黑白照片——头发与一字胡须黑得如同重墨，就如同他的为人。

同窗老友朱乃正挽联曰：“心底清澄见率真，笔端黑白分明”最是传神。照片中的他依然在“尘楼”里笑看尘世，仿佛正与你倾谈中国现代水墨人物画。

卢沉为人爱憎分明、心底透明，治艺亦观点明朗，目标明确。20世纪80年代中期，他已是享有大名的杰出的中年画

家，他不满足业已取得的成就，曾感慨地说：“至今为止，我只有失败的记录，失败的经验使我不敢轻信。即使能到古稀之年，也只有十几年可供奋斗，‘书生老去，功名未就’，难免有些忧虑。”卢沉确是在忧虑中度过了这最后的十几年，他自己的病体、比他更重的思聪的病、思聪的早去以及对事业的追求，像一座座山似地压在这位男子汉的肩上，竟使他在69岁未及古稀之年放下画笔，未能迎来大器晚成的年体。一位才人早逝了，一些庸人却赖活着，这人世有时是这样残酷得没有公平！

其实，卢沉是有些过谦，甚至于对自己的艺术有些过苛了。他哪里有那么“失败”，他的每一个脚印都曾达到时代的最高记录。在艺术的途程上，卢沉经历了情节性主题绘画、现代水墨、写意性人物画三个阶段，每一个阶段都有闪光的表现。

一、《机车大夫》与红色经典

卢沉艺术的第一个阶段是20世纪50代末到60年代中，即“文革”之前的近十年时间，乃青年卢沉欲立之年。卢沉于1958年自中央美术学院中国画系毕业，先后于美院附中及美院中国画系任教，以情节性主题绘画于水墨人物画坛崭露头角，其代表作为《机车大夫》。此作以机车修理工人送走刚刚修好的机车为情节契机，塑造了老中青三代机车工人朴厚的形象。画中做搭手状的老师傅，半蹲半跪吸烟的中年工人等形象尤其朴实可亲。它在构思上的妙处是并不直接描绘机车大夫们为机车“诊病”的情景，也不直接



20世纪70年代的卢沉



卢沉、周思聪1980年在辽源煤矿体验生活



周思聪与丸木夫妇合影

出现“病愈出院”的那辆机车，只以弥漫在车轨上的一缕飘动的烟，间接地使欣赏者想到那辆奔赴交通运输第一线的机车已经出发。它在当时参加了第四届全国美展，是当年表现工人形象的红色经典优秀作品之一。虽然水墨人物画技巧远不及后来精绝，但已十分和谐完整，虽无自觉的现代感追求，但右下角的铁轨形成的不等边三角形，背衬的机车的方圆对比、黑红对比已经显示出他对平面构成的偏爱。而此画更深层的意义却在于再一次证实了传统水墨人物画完全可以在题材、情思和语言的转换中成功地表现现代化工业题材、塑造现代工人形象，使虚无主义者和保守主义者双双因之敛言。当然，卢沉为此画付出了超常的劳动，他要去长卒店体验生活，又趁暑假精心绘制。据其学生张志中回忆，曾亲见卢沉在美院附中三层楼的一个教室里苦心孤诣于此画，竟半个多月没回家，卢沉的老母亲曾为他送去热乎乎的鸡汤，此情此景甚为感人。

卢沉始终不积极主动地出版系统的画册，笔者尽管与之甚熟亦不便在他病中翻阅其旧作，但20世纪五六十年代其成就决不限于《机车大夫》。据笔者所知，他1959年所作的宣传画《节日来了》（署名卢炳炎），被史家认为是“注重用色的匀和及色线的节奏的宣传画”。它和年画相似，而受到老百姓的喜爱；另一件作品是他对《当代英雄》的参与。此画的素描稿和完成稿作为年画发表后产生了广泛的社会反响，是应该列为红色经典的作品，此画原作在哪里，对我

一直是个谜。1999年笔者主编《二十世纪中国美术》大型画册时，数次到中国美术馆库房选画，忽然发现墙角有一卷画，打开一看竟是此画，当时如发现文物一般有说不出的兴奋。据孙滋溪先生回忆，他1959年10月采访全国群英会后有此构思，并在中央美院附中建议业务教师集体创作一幅大型油画，为了赶在1960年“五一”节前展出，先画素描稿，之后又据素描稿改绘为绢本工笔重彩画，十五位合作者中卢沉为主笔，此画作为年画创1960年年画发行量纪录。1999年入选《二十世纪中国美术》时，归入中国画，仍依原署“中央美术学院附中业务教研组集体创作”。

一件如此具有时代英雄主义精神的力作，以因透视而呈梯形的红地毯为主色块铺就了这巨画的“地”，又以两根巨型圆柱撑起运巨制的“天”，无论从形式构成上，还是从精神层面上都相辅相成地达到了相当的高度。这其中必有卢沉的心血汇入那集体的智慧，并以这集体的智慧使之体现出当时艺术家的最高目标——亦即毛泽东所主张的“革命的政治内容和尽可能完美的艺术形式的统一”，为美术史留下了那时代的典型艺术样式。

当然，卢沉的艺术思维并未限于红色经典的创制，在20世纪60年代初，文艺政策曾得以调整，艺术家们大多意识到他们自己应有艺术的“自留地”。据卢沉的学生回忆，“1963年初夏，在北京中央美术学院附中的走廊里，展现了一批带着江南水乡清新水气的人物画，那些至今难忘充

满灵动鲜活和浓郁江南气息的作品将年轻的我们带入了一个遥远的如诗如幻的审美梦境。那批作品让我们认识了28岁的，长于苏州的，有着一双善良清澈眼睛和内在柔韧个性的卢沉先生。”这段话披露了卢沉的另一面。如果说这充满江南水气的清新灵韵是卢沉的本真和艺术个性流露的话，

《节日来了》、《当代英雄》、《机车大夫》更多地显露了他的才华。虽然《机车大夫》昭示了他水墨人物画的前途，但艺术个性基本上被隐蔽起来，几乎全部无私地服从了公众的审美需求，尤其在《当代英雄》中几乎看不出这位主笔的笔痕。它并非不是精品佳作，甚至可以说彼时的集体创作是充分发挥众长以提高艺术质量的法宝，然而这种“无私”的群体意识在艺术创作中往往是艺术个性、艺术规律的对立物，不宜轻易提倡。从构思方式来看，尤其《机车大夫》显然受苏联现实主义情节性绘画影响，艺术语言亦多融入西画塑形之长，这些正是卢沉日后反思的一个课题。

二、《清明》与现代水墨

“四人帮”反革命集团被粉碎之后，卢沉和整个中国一起进入了一个反思和务实的时代，或者说进入了一个艺术规律苏醒和市场诱惑并行的时代。卢沉和周思聪同是他们那一代人思想解放的先锋。但卢沉从20世纪70年代末以来的20多年中，其艺术观念和艺术表现的转变又有着渐次性的演化。

1977年，卢沉与周思聪合作《清洁工人的怀念》，1978年春卢沉作《月光如水照缙衣》。前者以清洁工人夜半得到周恩来总理的问候为情节，后者为鲁迅肖像。这两件作品体现出的共性是：对文化专制主义下艺术思维模式的摆脱，对自己崇敬的人物发自内心的表现欲望的实现；表现于形式的则是半工半简水墨人物画语言的灵动发挥。他自己说过：“改革开放的时候已经40多岁了，那时候基本上我已经定型了，创作道路、创作方法、艺术思想完全是当初学苏联留下的那一套。所以我虽然不是搞油画的，但基本上是按照搞油画的路子在搞创作，深入生活、搜集素材、打小稿、讨论构图、放大，先画素描稿，然后再制作，基本上就是这个过程。”

显然，《清洁工人的怀念》、《月光如水照缙衣》仍然是属上述思维模式中的优秀作品，是卢沉思想解放过渡期的第一批代表作。1980年的《摔跤手》以装饰风加染高法塑

形；1984年与周思聪合作的《草原月夜》，超时空的多情节平面组合；1985年的《塞上竞技图》，写实造型与抽象色块的运用，形式感日渐强化，是朝现代化水墨过渡的第二批作品。

在20世纪80年代中期，卢沉已经明确地表示同意“国画要现代化”的趋向，并提出首先改变观念，打破旧框框，“要把中国民间的与外国现代绘画相结合”，在造型、构图、色彩上拓展中国画的主张。80年代末，卢沉的水墨人物画的现代化探索结出了一批成熟的果子。在他1991年出版的没有画题、没有目录的小画册里有几件小品，以浓淡枯湿之墨，红绿黄蓝之色，平面处理之略形，纵横交错之墨线，交织出一批准抽象的作品，且幅幅不同，看得出他不断求新求异、变化常法的求索心态。他在一幅墨线与色块叠合的，我称之为《无题》的方幅画上题了一大段文字并使之组合为一个灰色块，那题识道：“线是线，面是面，重叠而又互相独立，如壁书，如儿童涂鸦。十年辛苦求索，东奔西突，年过五十仍似困兽斗。看似容易，而来之不易。1989年9月13日的顿悟之后第一幅，卢沉于尘楼面壁居夜深人静时候草此，志喜从此跳出苦海，进入圣地。”这段题识生动地记述了他十年苦苦求索，突然顿悟何为天真自如境界的心路，以及“跳出苦海，进入圣地”般的喜悦。有了这顿悟之后第一幅，也便有了第二幅、第三幅……

然而卢沉并不把这些偶然得之的小品视为代表作，他更看重1990年的《清明》。在这件作品中，他充分发挥了空间调度的自由，画面上平置着不同远近、大小，不同角度，不同透视效果的各种人物和现代交通工具，并以持伞的老人为中心表现了清明时节城市里的各种不同情境和各种不同人物的心象。整幅画以淡墨为基调，勾染、拓印并施，如同一篇十分理性的抒情散文，毫无写意的纵肆狂放，但那内在的忧郁的情思却深沉得扣着你的心魂，令人去思味画外的余韵。类似的作品还有《风雨近重阳》（1992年），仿佛是《清明》的姊妹篇，因为图中那位大夫的形象较为真切，而使人想到在周思聪生病住院的日子里他那关爱亲人、关爱天下人的一片无绪的愁思。遗憾的是卢沉沿着这条思路精心制作的作品不多，只在20世纪末有两件较大幅作品：《苍穹》（136cm×204cm，1998年）、《广场》（137cm×236cm）。这两件堪称现代水墨人物画的作品，形式、语言又有些新意，但比较而言，《清明》与《风雨近重阳》应是卢沉现代水墨人物画探索的高峰，那正是他期望

的“突破一般化”的、“独创”的、“表现现代生活”的“非古非洋属于自己的东西”，也是重于“灵感式的设想”，洋溢着人文关怀精神的作品。

卢沉认为“创新的关键是思路的突破”，“中国画的人物画要创新，至少在认识上要突破两个框框的束缚”，“一个是人物画只能写实，不能变形”，“另一个框框是创作方法只能是现实主义的”。《清明》所代表的正是对旧有的情节性写实模式的突破，正是一种在超现实主义思路依然葆有现实主义精神的现代人物画的诞生。

以上现代水墨人物画的探索，如同他也曾参与的周思聪的《矿工图》给予艺术青年以深刻的影响，但也遇到了各种非议和责难。卢沉自己在80年代初就曾坦率地说：“这几年，我自己想得多了，画得少。画了几张体现新思路的画，想变，变不好，有许多生硬、不协调之处。好心的同志劝我不要赶时髦、急于求变，风格是自然形成的。这意见原则上是对的……但是我不愿意重复过去。我是这样想的，宁可四不像，不能老一套。有新的追求，即使画不好，也比用老办法熟练地画几笔更合我的心意。现在我的画，许多人不喜欢，我自己也不满意。但是，作为新的思路，我依然很顽固地在探索。”

三、老人、文人、醉酒及写意人物

在我看来，卢沉是不会玩的人。我只知道，自他迁居京郊平西府后喜欢蒔花种菜。前年春节给他拜年的时候，犬子还高兴地收藏了题有“卢沉手植”字样的宝葫芦。当有人问及他的生活状况时，他说：“我在郊区有个画室，有一片空地，种竹子啊，种紫藤啊，种什么金银花啊，每天要整理整理，或者说欣赏欣赏。”为此，他又称这“尘楼”曰“藤花馆”。今年正月初四再访藤花馆时，那青翠的竹林已经失去了呵护它们的主人，藤萝、金银花的枯枝宛如奔蛇走虺般的草书空自缠绕于横平竖直的构成骨架上，廊厦里堆着若干葫芦，已无人憨笑着往上题字……

在他生前我们聚会过几次，他只喝一点淡淡的干红，没见他喝过白酒，没见他提着鸟笼子遛鸟，但他却画了那么多醉酒的、遛鸟的老人，以及古代文人的肖像。其代表作如1982年的《屈子行吟》，1985年的《太白捉月图》，1988年的《笼中鸟》，1989年的《醉仙图》、《东坡先生行吟图》，1990年的《红叶醉酒图》，1991年的《杜甫》、《鸣禽图》，



卢沉1981年于中央美术学院



1983年夏，卢沉、周思聪合影于嘉峪关

1993年的《米颠拜石》，1994年的《饮中八仙》、《气功养生图》、《醉归图》等等。其中《鸣禽图》与《醉归图》有多种变体。人问之前后有无变化，答曰：“这种小的东西没有太大的变化，因为是人家要的，比如人家要你画一个喝酒的，要李白醉酒，人家给钱，我就给他画了（笑声），没有变化。同时自己也喜欢喝酒的状态。人在这个世界上，痛苦、苦恼多于欢乐，人与人之间的关系也很复杂，但喝醉酒后，就显得单纯了，就什么也忘掉了，自己很高兴，这种状态我也比较喜欢。现在就是画喝酒的画得太多了（笑），一动笔就离不开喝酒的，没有别的（笑声）。”

卢沉是坦率的，没有半点伪装，我相信这话的真实性，但客户与艺术家的关系可能要颠倒一下。首先是卢沉多年来背负着过重的痛苦与悲伤，才请他的画中人替他喝酒、玩鸟以解愁，才请屈原、李白、杜甫、苏东坡们出来代他言