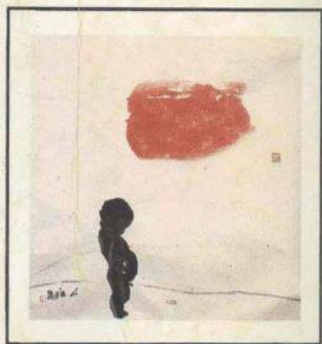


老甲

畫壇內外如是說



老甲——畫壇內外如是說

花山文藝出版社 1993 石家莊 賁冬鳴 編

(冀)新登字 003 号

老甲——画坛内外如是说

贫冬鸣 编

花山文艺出版社出版发行(石家庄市北马路 45 号)

石家庄市西里印刷厂印刷

850×1168 毫米 1/32 5.25 印张 113 千字 1993 年 11 月第 1 版

1993 年 11 月第 1 次印刷 印数:1—2,000 定价:6.00 元

ISBN7-80505-978-0/I·867

序

贾浩义先生是一位中年画家，他不落窠臼，着力探索，在传统中国画的基础上走出了一条自己的新路。

既然要走一条新路，就免不了众说纷纭，褒贬不一，这本是平常之事。但画家本人能够对正反两方面的意见都以诚相待，宠辱不惊，这样的虚怀则是不平常的。

我与贾浩义先生谋面不多，但已成忘年之交。他为人朴实，没有半点虚假；踏实求进，不慕任何浮名。一个人不论职位高低、成就大小，做到了这点，就可说是尽了人生的责任。记得一九三二年，梁实秋先生在评价一位朋友时说：“凡是尽了责任的，都会受到尊重。”我想这句话也适合于贾浩义先生。

我已是年过髦耄的老汉，读了贫冬鸣同志编写的《老甲——画坛内外如是说》的部分书稿，我对贾先生的艺术造诣知之甚少，不能妄加评论，但觉得这样对褒贬意见都兼收并蓄的做法，提高了贾浩义先生的“透明度”，也可说是在新闻界和舆论界开了近年来的风气之先，这也是不容易的。

如上想法使我欣然草此小序，以当介绍。

徐铸成

一九九一年六月五日



目 录

序	徐铸成/1
人之初	陈祖芬/1
走出两难之境	郎绍君/18
若有一笔是画也非画	陈传席/23
冲撞的背后	鹤 菁/28
写意与阳刚之美	刘曦林/32
读画闲笔	韩 羽/38
老甲的感觉	王鲁湘/40
语言的困惑	孙 津/43
老甲画风小议	杨悦浦/52
在调整和修正中创造	鲁 虹/56
老甲大写意漫笔	包立民/67
心灵感应与理性体认的糅合	王文计/75
散论老甲现象	夏有志/92
现代性与超验世界的断裂	池金文/106
画如其人	(德国)费蒂纳 费 璐/119
突如其来的画展	(瑞士)米歇尔·邦格特/122
重锤敲大鼓	王志纯/124
话说老甲	贫冬鸣/129
路上絮语	老 甲/149
随想一二三	老 甲/152
后记	贫冬鸣/156

人之初

陈祖芬

——童年对一个艺术家来说，不但
是他生命的起点，往往也是他艺术
旅程的归宿。——贾浩义

他呀，过去我和他在一起好些年，当然熟悉他的。不过，让我想想，好像他和我说过的话，加起来也没有几句。

我给他挂电话。我说贾浩义，你的画为什么都署名“老甲”？是老子天下第一还是你老穿着铠甲？啊哈哈哈哈哈。笑罢我说，十年不见我去看看你。

一、三千废画竟是在此地谢世了

我打开车门正要下车，然而我的白网球鞋面对着一巷的烂泥地。我挪到车的另一头，打开挨着他家院墙的那个车门，这才有不至于溅起污水的土地。他家是个独门独院，一如他的独来独往。

我想先去一下厕所。他说就在院子那角。房墙和院墙间，有一个可以走进一人的空间。又是泥地。所谓厕，竟是在泥地上挖的一个坑。坑里除丰富的肥料外，是画废了的满是大块墨的宣纸。他偏爱画大团焦墨的大画，人说他两张大画的墨有些画家或可用上一个月。他作画多砍杀，自嘲废画三千。这三千废画竟是在此地谢世了？

厕所前后的土墙上，都挖了很大的方洞，或曰窗。一边整衣裤一边可以通过方洞如看电视般看那泥街两头踽踽而行的路人。然而路人不也可以看到我吗？我急急钻出这泥厕，问他为什么搞得透明度这么大？不怕冷吗？他说凉惯了。到画院上班时就受不了那里的暖气。还有一句话我没说：你的画挺卖钱的，为什么不盖个卫生点的卫生间？

一进他的大屋，就见一张三米长一米半宽的大画桌，令我惊羨。如此庞然大桌上不了楼梯进不了电梯入不了单元房门。不过他家除了这张恨不得撑破四壁的大物，其他家具就颇具“文革”遗风了。“文革”时北京只有这一种衣柜：一面是木门，一面是遮一块草绿色布的玻璃门。不堪的年代流行这种不堪的颜色。一只小杂品柜，两扇门上刻着同一条毛主席语录：“不但要有革命热忱而且要有求实精神”。我不觉看看他身着的一身黑，我身着的一身蓝，我好像一脚又踏进了那个没有色彩的年代。

14英寸彩电上遮盖着一块八十年代城里没人围的方头巾。妻的手艺？记得他是“文革”时成的家。他是大学生，出身富农，臭上加臭的，找个农家女或许还能安生过日子？妻带着现在罕见的套袖，捅捅炉子，然后端一脸盆水来放炉子上温着，让他洗手。我说他怎么样？妻笑道：跟牛似的，最好连我都不要在这屋住，干扰了他画画。

他家墙上挂着一只牛头。光秃秃的头骨。这是他墙上唯一的饰物。身上更一无趋时物。1988年中国美术馆举办他的个人画展，开幕式那天他穿着蓝乎乎黑乎乎的穿了十年的一身中山服。别的画家在画展开幕式上很多是西服领带的，你怎么不穿？你去新加坡参加画展时不是穿过西服的吗？他说就是觉得穿着别扭。

他的身体大约放任惯了。小时在农村，夏天他上身只系一块包袱皮，可以防晒，可以扛活，可以擦汗。后来他有一幅画叫“锄禾日当午”，他画的太阳下边都是火苗，他说这是太阳“下”的火。他这个系包袱皮长大的农家孩子到北京上中专后，把他家里寄来叫他买衣服的那点钱，差不多都买书了。冬天他只穿两条单裤过冬。夏天上自习课他光着上身。老师叫他穿上背心，他不穿。他不服，写信给《中国青年报》，说光着上身上自习课有什么不可以的，你们给评理。回信很快来了，说请你最好还是买一件背心穿上吧。

他现在还是一切从简：能不买的不买，能不要的不要，能不说的不说。1959年他买过一顶毡帽，一直戴到毡帽变成了去毛的光帽，戴到1979年这帽丢失在画院的传达室里，从此他头上干脆从简不戴帽了。妻想买张饭桌他说累赘。一家四口只在一张狭窄斑驳如果处理只能当劈柴的茶几上吃饭。同行说，常有外宾来，布置一间接待室吧。他说多余。

二、小男孩一个人认认真真的撒尿，吸引了多少

中外来宾认认真真的看他撒尿

贾浩义小时候，他嫂子赶一毛驴棒子送他到山顶的小学。棒子是他的伙食。学费由他给学校拾柴禾来顶替。然而他那两道立

起的黑眉明白地写着他的自尊心。有一次老师没看见他，他误以为是老师不理他，立即愤愤然写下一个条子递给老师：你为什么不理人？

孩子明亮敏感的眼睛，常常感觉着大块的黑色。学生们住一黑黑的大土炕。晚上在一盏油灯下趴一圈做作业。后来他对我说起他小时用粉笔在墙上画满了画。我说粉笔是白的，墙也是白的，怎么能画上画？他说墙是黑的，他家他学校的墙都让油烟熏成黑色的。他们小学生夜里起床撒尿，要走到院子里，走进黑成一块的天地间。偶而遇上两点亮光，那是狼在喝学校的泔水。夜，是简炼的。墨黑是简炼的。夏天他天天在河里、水坑里游泳，浑身晒得墨黑。从水里爬上岸来，一站如同一个小黑块儿。

到他 50 岁的时候，1988 年在他的个人画展上出现了一个奇特的场景。中国美术馆的展厅里，一个如小黑块儿一样的小男孩，叉着腰挺着鼓鼓的肚子在撒尿。天上是一个硕大的太阳的印象。生长起小男孩的大地上，除了一根似不经意地划出的地平线，另外只有小男孩正撒出的一滴尿。地平线有“人之初”三个小字。大太阳下有一枚小小的印章。除此，连老甲两个字都没有题上。题上似就破坏了画面的均衡，破坏了新生的小男孩和初升的太阳构成的和谐美。小男孩只用焦墨涂出，剪影一般。不画五官，没有浓淡。然而他一人认认真真地撒尿，却吸引了多少中外来宾认认真真地看他撒尿。

这幅《人之初》被抢购了，贾浩义后来重复画了 50 幅，却再也重复不出同样的效果。情绪是无法复制的，笔的运动和内在韵律也是临不下来的。终究只有鲜见的艺术家的鲜见的时刻能达到人之初的心态。

三、一个中国人赶着马群进了温哥华

学校食堂开饭了，一大缸饭由同学自己盛。身高只有1.35米的初中生贾浩义，用他的话来说，“抢不上槽子”。少年时代饿出的胃病，一直在提醒他吃饭问题的重要性。初中毕业前，他问老师若上美院附中，什么时候能学出来？老师说要8年。这8年，他哪来吃饭的钱？他得吃饭。考火车司机吧，真闯一气。他老家在河北遵化县，考中专得上唐山。当火车司机要铲煤，要力气，所以对考生的体重有要求。他自知差2斤。他吃下两根大青瓜，净重3斤。这总够体重了。夏天的烈日下他一口气跑到招生处，一秤，怎么一斤没长？对了，两根大青瓜变成水变成夏日的汗变成蒸发的气体变成烈日下瞬间的水分。总之，当他一路跑的时候，两条大青瓜已经完成了从固体到液体到气体的物质不灭的全过程。他坐下来。整个人陷了下去。怎么的？他惊吓得跳了起来。再摸摸刚才他坐的椅子，软的？椅子怎么是软的？这里还有电灯。一拉，嗨，灯泡亮了，墙都白亮白亮的。这就是科学？当时流行学遍数理化，走遍天下都不怕的吃饭经。考北京的机械学校吧。中专，吃饭不要钱。

55年他考到了北京。北京使他震惊的就不是电灯了，而是书店，是画展，是列宾，是苏里柯夫。到二年级时他要求退学！我想学画。老师不同意。后来，中专毕业考试已经考完两三门了，考完就毕业了，就当技术员了，贾浩义怎么又提出退学？放着的技术员不当要退学？是的，正因为快毕业了，正因为他怕毕业后分配到工厂去，他必须趁着还未毕业匆匆退学，再不退就来不及了。他在工厂实习过，天天站在机床旁，天天看着同一的机床和同样的零件。不，相比之下，当农民多好！天空、土地和牛马。如果

不能学画，他就当农民。但是学校不允许退学，除非病退。行呵，他正好有胃病。

他到派出所迁户口，迁回农村。派出所说，你的北京户口迁出可就迁不回来了呵。他说迁。

这时候的贾浩义已经模模糊糊地意识到，人生不是为了吃饭，人生为了追求可以不要饭碗。他到家背起粪筐揣上速写本，在村里转一圈，捡一筐粪，画一叠速写。多好。第二年艺术院校招考时，他从遵化骑车三百多里地赶到北京，报考北京艺术学院美术系。他带了一支铅笔一块橡皮一把铅笔刀。一看别的考生，都带着成把削光的铅笔，从1B到6B的，从1H到6H的。还有水彩盒，还有很多是美院附中的毕业生。完了，他想。录取的初榜公布时，他也去看，虽然自知是没有希望的。一个个名字看下来，自然没有他。其实，不看也知道不会有他。只是还不想就这么离去，还是站在榜前看着。看什么呢？看他自己。贾浩义。贾浩义这三个字不就是他吗？怎么回事？刚才怎么没看见？

还要复试。他在中专学机械，没有上过高中文学课。要考作文。他想了一个自以为很有意思的故事。越写越觉有意思，越写越收不住闸。向监考老师再要一张纸，还是收不住。又要一张纸。现在不是他在写作文，是文章自己在写下去了。故事还在发展，他还要纸，如此要了七、八张纸直到打铃，他正好划上最后一个句号。

他想不到从他考上美术系后，他的人生好比都是逗号，再打不上句号了。他如同一个高原跋涉的旅人，苍茫而孤独。1982年一个中国人赶着马群进了温哥华。可是这人，这马，在中国又好像没见过。变了法变了形然而比泼墨更恣肆比写真的更具生命感，在温哥华的北京画院的画展上，加拿大人争购这幅《钟馗图》。争

购者一个个认真得像工笔，激动得如泼墨。最后只好来个复杂问题简单解决：抓阄。

这种更重意象的大写意变法，在1982年还未为国内很多人接受。温哥华对《钟馗图》的热情“引进”国内后，当年的中日联展上又展出一幅8尺宽4尺高的《回来》。地平线上是大群滚动的牦牛，翻卷的尘埃如云似潮。猛一看，像是一幅大山水画；再一看，才是淹没地平线的黑压压的牦牛群。一个牧民在喊牛群回来，但牛群一如奔涌的潮流向前翻腾。潮流是喊不回来的，历史不再回来。所以画名：《回来》。贾浩义中专毕业前退学回到农村，也不是为了“回来”，而是为了发展。七十年代末他调入北京画院后，再不顾自己的画像作坊里生产出来的那样，落入技法的窠臼。有了技法之后，进而追求想法。画得很美，画得大家都想买，然而美之外还有什么内涵？他又不想多卖画。够买笔墨宣纸，够吃饭，行了。没有新的追求就再画不下去。他往大西北跑。1978年第一次去的时候，也没有明确的想法，只是有一种解放的需求。大西北，藏民大袍的飘拂，牦牛群的铺天盖地。天苍苍野茫茫，风吹草低见老甲。老甲在大草原大荒漠里，就再不是甲天下的甲了。古来生个男儿喜称添丁。他在大西北的天地间才明白人其实只是一丁点儿。在繁华的城市，到处可见人对世界的主宰。但是在荒漠，人震慑于大自然的威势，一个人，便如一根草般被大自然漠视。西北的风，荡涤着个人的得失忧患。是的，他属于大西北，大西北是属于他的。小巧玲珑的南方，美丽纤秀的南方姑娘，一点激不起他的画兴。他风魔般地往西北跑。他在大西北又感动于人的征服力。他看牧民们狂饮马奶酒，看醉汉们打架。他问主人为什么打客人。主人说：他骂我妈妈。喝了马奶酒的汉子们骑上马卖马去了。有时马把卖马的人摔倒在地，拖上一段。套马的汉子爬起

来又翻上一匹马，继续挥起套马杆。或许当年他就是用这股劲头套上美术系的，或许现在他就是用这根套马杆在套他的一个又一个追求。

四、从它不拔的行走中，感受到的是不妥协 不放弃因而就具有的撞击力

贾浩义考上美术系后，一学期过去了，老师说：我怎么没听贾浩义说过一句话？

贾浩义不感觉自己不说话，他只感觉自己每天都有进步，每天忙着往脑子里装东西，每天要设计下一步。1959年开始粮食定量。同学们不够吃，午睡复浮肿。贾浩义从小饿惯了，一份别人不够吃的定量，于是他够了。定时定量，大米白面，他的胃病都开始好了。中午都精神十足，正好读书。于是受到批评：有的人，该睡的时候不睡。是的，众人皆睡你不睡，不就是与众不同不合群不随和不关心集体不问政治，总之，不红。1979年夏天的一天，老甲在动物园碰到上学时比较红的一位同学。是他？大肚子，酒糟鼻。可原先没有这鼻这肚，原先挺精神的，讲红专，讲革命。后来，据说老灌酒，鼻子也变样了，肚子也变样了，人也变形了，婚也不结了。如果贾浩义认不出他，他或认为是不愿认他不屑认他，那他就只是如同路人般坐在一旁。然而贾浩义到底辨认出了学生时代的他。或许是那个时代扭曲了他。如果他当年多用自己的头脑来支配自己的言行，又何至于变形至此？

贾浩义不无感情地望着自己的同窗。在六七十年代，人能主宰自己吗？他1961年毕业时意外地“吃香”了，留校了。因为陈毅同志那时有个讲话，“专”又得到正名。仅仅一年后，政策又有



巴特尔 1986

变化，学校向前来要人的朝阳区文化馆逐个介绍精简对象。贾浩义，这人别的都行，就是白专。文化馆的来者后来私下里告诉贾浩义，他一听白专二字，即说：我们就要这个人。

“这个人”无非对自己是忠诚的，对艺术是忠诚的。他清楚每个人的感觉不可能是整齐划一的，如同人都午睡他一点不想午睡。所以他画的就不是大家能看到的，而只是他自己感觉到的那种浓缩的、内在的精神，那种挥洒又凝重的撞击力。一只牦牛，笨重而迟钝。然而贾浩义从它一步一步的不拔的行走中，感受到一种不妥协、不放弃因而就具有的撞击力。牦牛好似从宽银幕立体电影的银幕上向我们走来，我们感觉到了它的沉重的脚步，听到了它的粗重的喘息，然而事实上又并没有看清它的细部也没想到要去认它的细部。大块的黑——而不是浓淡墨，实现了、提炼了贾浩义对牦牛的独特感受。这只是贾浩义眼中的牦牛。“共性部分，由大家想象。”他说《己丑年》这幅牦牛，没画眼睛，没画筋骨。你不会觉得怎么没眼睛，你只在牦牛的脚步声中，在阳刚粗放的力的冲撞下，觉得振奋而感动，然后体味着这黑色的韵律，感

受着一种突破了已有均衡后的新的均衡。

五、马的形体充满了悲剧感， 这是对真善美的毁灭的记录

文化馆的领导对贾浩义说，文化馆是良心工作，想干就有活干。贾浩义为业余画者办国画班、素描班。这份良心工作倒是使他这个心口一致的人很多地说话了。一年后北京市“四清”开始，朝阳区金盏公社是市里的试点。文化馆派很有良心的美术干部贾浩义下乡一边调查一边画阶级教育的村史。他吃百家饭，说是百家饭，其实是大同小异的棒子面窝头。然而这么重要的事，是更要凭良心来做的。他每每画到凌晨，一夜夜的再没什么窝头吃了。有一次晕倒在厕所的泥地上，大夫说你睡一天觉吧。睡了一天，是好了。不过从此身体伤了根儿似的，常有小病了。3个月后，126幅阶级教育的连环画全部完成，连环画的词儿也是贾浩义的手笔。他收集的材料，自然他清楚村里的阶级斗争史。这是中国第一本村史，很受市里重视。这126幅画先在中国美术馆展出，后装印成书。然而书还未及出笼，书中的英雄变狗熊——原来村里向贾浩义反映的材料是假的！是整个儿编制出来的。二、三十年后的今天看来，也不是英雄也不是狗熊，你斗我我斗你来回栽就是了。1963年的贾浩义是活得极认真的。这种今天对明天错反过来有问题掉过去又打错了自杀了的斗争，这是什么事儿呀！

如此“四清”来“四清”去，贾浩义强化了一个想法——一切从事实出发。他从不愿支使别人，也再不想被别人支使。直到“文革”开始有人说他是修正主义苗子，他再也不会不相信自己而相信别人了：我虽然不是党员，但我是百分之百的布尔什维克。我

脑子里什么也没有，只有工作，工作。大家参加这派那派，贾浩义，你为什么造反？不，他是无党无派，哪派也不想参加。人说这小子早熟。他说不过是想凭事实办事，斗来斗去干什么？譬如这位老C，你们说他是叛徒，根据呢？来吧，老C，一起拉个二胡：《北京有个金太阳》。说是叛徒就是了？没有证据的全是扯淡！我只认——真的。

世上很多事，本来极明白的、真实的也是最明了的。不明白的时候，那里边不是假作真时真亦假，便是真作假时假亦真。贾浩义上初中时，他的老师不知怎么那么爱他，监考走过他身边时，还要拍拍他的头：几岁了？给他写评语时恨不得把夸学生的词儿全塞上去。但是开始了三反五反打“老虎”，让学生反老师的官僚主义。老师=官僚主义？最大的老师就是最大的官僚主义？校长支持教贾浩义的那位老师，就是大官僚主义支持小官僚主义？贾浩义画了一幅漫画，画校长用一根橡皮管子给老师打气。几年后他开始明白那不明白的事。他打听这位老师的下落，打听了又打听。遵化县的一位美术老师告诉他，那位老师后来被打成了右派，妻子与“右派”从法律上划清了界线，他病了，死了。

没有寻找到老师，找到的是一个道理：只认真的。及至经过“四清”开始“文革”后，他一不造反，二不申请入党了。然而他长年蹲在农村，生活习惯都和农民一般。到七十年代中期还少不了要发展这位农民化的知识分子入党。他说他现在不够格了。过去够，认为共产主义就要来到。过去百分之百的够。后来只有百分之八十。后来只有百分之五十。后来，不够了就不入了。从“四清”到“文革”，今天红的明天黑，黑黑红红红黑，红红黑黑黑红红，到底哪个是真？到底该认哪个？1971年，人民美术出版社要恢复工作了，请贾浩义画浩然的小说《艳阳天》的连环画。