

王式廓素描集

中国素描经典画库

孙景波 主编



中国素描经典画库

总 序

阿波

素描

是神理自在于造物的迹化

是灵感自觉于物象的肯綮

是性情自然于形态的流露

是个性自得于笔法的披示

是观念转化为造型时最本质的语言方式

是创作欲初炽时最急切、最直接的选择

——录自笔者一九八八年《中央美术学院素描大展》序言。

“素描”一词出现在中国美术字典中——不过是近百年的历史,随同这个词翻译到中国来的,还有其一套完整的美术教育体系——我们接受了这一富有科学成果的体系。——转过来,近百年来,我们还把“素描”当成了我们美术学校的基础教程,因此不仅促成了中国油画和写实雕塑的诞生,同时对中国传统的“国画”也带来了深刻的影响。

二十世纪,世界不再封闭,交流日渐频繁,东西方艺术在百年间的相互沟通中交相感染——转过去,我们也逐渐看到东方绘画从哲学理念到形式语言对西方的渗透。我乐于预言:下一个世纪,会是西方进一步开始认识中国艺术的世纪,认识到东方的“一画者,众有之本,万象之根”(石涛语)之中所映射的是一种对艺术神理的悟性光芒,会看到,那线条中,不仅有光,有色,有质量,有空间,更有力度,有情采,有音律,有趣……千年一往——那是一种对艺术本体的魅力早熟的觉悟——这样的认识需要时间。

我们翻译并造出“素描”这个词,随后又把我们传统的“白描”、“线描”也纳入在这个大概念之中,这是一种取向宽大的学术怀抱。我们使“素描”这个词,在探讨造型艺术本源的时候,具有了一种超越时空的更见其本质的确指性和包容量。素描,不仅是初学者一种入门的训练方法,不仅仅是画家们借以研究物象或为创作准备的素材或是设计构图的手段,素描同时还是一门有独立审美价值的艺术种类。

素描的工具材料,不仅是硬笔的,固体色料的,单色的;素描也可以是各种软笔的,流体色料的,并且有一定色彩关系的。因画种不同,画家们在各自实践过程中,每每会找到与自己风格、画法更适应的工具材料和多样的表现手段。但前提是以研究或表现物象形态为目的,以黑白关系和因素为主的,以点、线、面为最基本造型要素的,如此,则无论在纸上,布面上,或者其他任何质地的体面上的画和画法,都可以界定为“素描”。

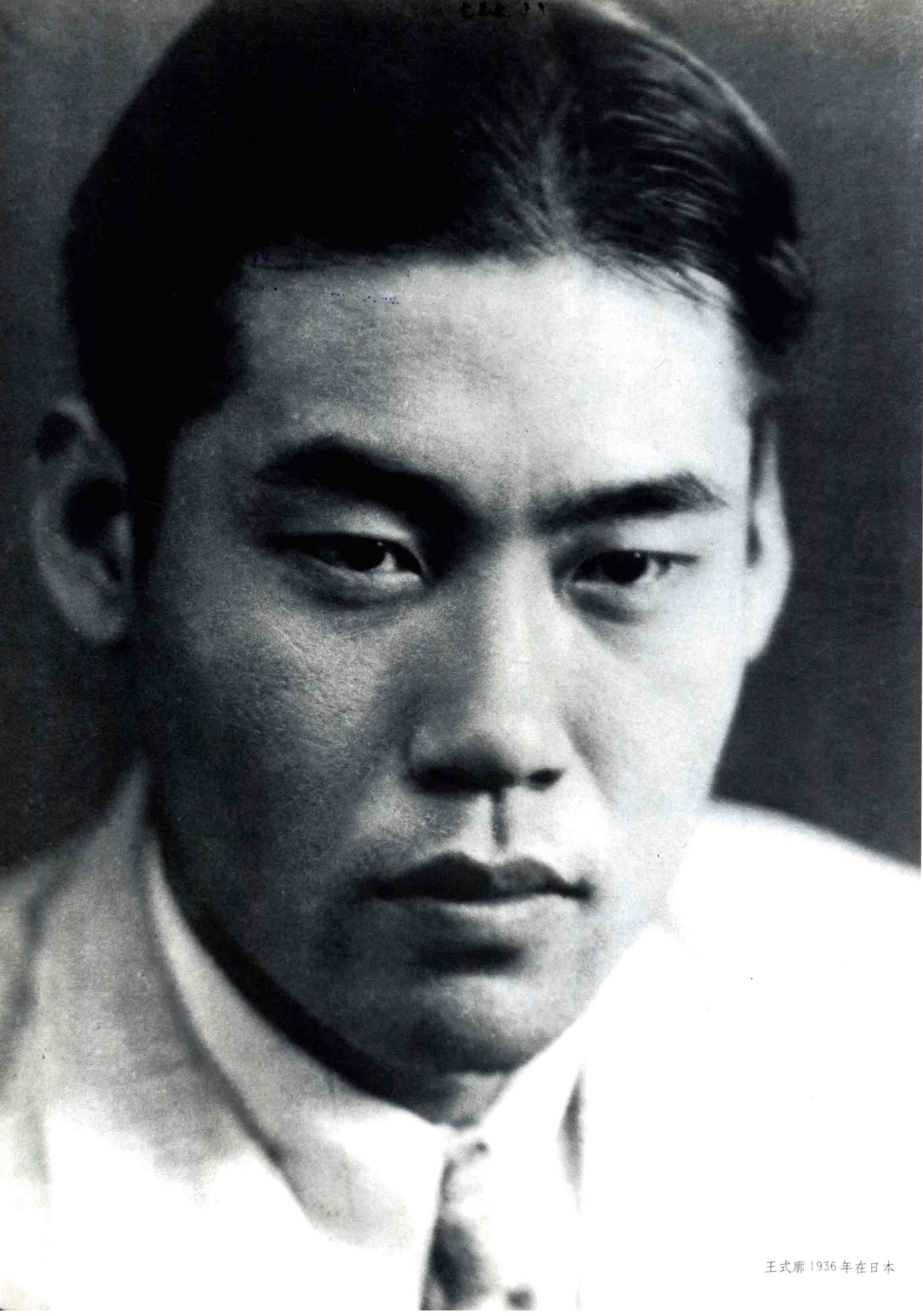
无论画什么,或者怎样地画,素描修养都是画家的根本。我体会,画家之为业,接近匠人的艺作,要能驰骋想象,穷极造化,终须落成在手下的功夫。“熟能生巧”、“得心应手”是一番“业精于勤”的终生修炼。古往今来,一切有成就的画家,都无不是在素描上下过苦功夫的人。

一九九七年春,广西美术出版社的苏旅先生,有志于引导学者和爱好者对素描的重视,委托我编选这套中外画家素描丛书,在相互切磋中,达成共识,题旨即是序言。

一九九七年夏于北京西郊

王式廓

王式廓(1911—1973)是中国卓越的现实主义绘画巨匠,素描艺术大师和杰出的美术教育家。逝世时任中央美术学院教授和中国美术家协会常务理事。他出身于山东省掖县农村,早年入北平美术学院、上海艺专等后又留学日本。一九三八年赴革命圣地延安,任鲁迅艺术学院教授,建国后直至去世的二十三年间一直在中央美术学院从事教育,为新中国培养了大批德才兼备的美术家和美术教育家。他在各个历史时期创作了《改造二流子》、《参军》、《井冈山会师》等代表作,特别是大型《血衣》素描被誉为具有划时代意义的杰作,是中国当代美术发展史上的重要里程碑,一九七三年为完成油画《血衣》带病去农村作画,劳累过度,倒在画架旁与世长辞。王式廓是一位品格崇高,为祖国为人民献身的真诚的艺术家人,有评论称其为“毫不犹豫地坚定走自己道路的杰出艺术家”、“中国现代美术的泰斗”。



王式廓 1936 年在日本

王式廓素描学派研究

夏硕琦

二十世纪的中国绘画以呼唤改革、实践改革为特征。而绘画变革的主潮，正是变革的反响与回声。

本世纪的二三十年代，我国现代绘画的先行者李铁夫、林风眠、徐悲鸿、吴作人、王式廓等曾先后赴欧、美或日本学习西洋绘画，回国后致力于中国美术教育的改革、探索，开辟中国绘画的新路向。他们为现代中国绘画的发展做出了不可磨灭的历史性贡献。

王式廓一九三五年负笈东渡，曾在日本东京艺术学校师从著名西画家藤岛武二学习绘画。一九三七年抗日战争爆发，他毅然回国，先在郭沫若领导的武汉三厅画抗日宣传画，后奔赴延安，任教于延安鲁迅艺术学院。

王式廓的艺术以空前的思想深度和历史深度，以震撼心灵的艺术力量和民族的艺术形式，反映了中国历史的伟大变革，使他成为时代的巨子。

库尔贝有句名言：“一个时代只能由它自己的艺术家来再现”，“每个时代，都应该有为将来的人们描绘、再现自己时代的艺术家。”^①王式廓就是这样的艺术家。他的艺术体现了时代的激情、追求和理想，与历史的发展相同步。他和人民同呼吸共命运，把表现中国人民的生活和斗争视为自己的天职和使命。最后，以身殉职，倒在未完成的画前。王式廓是名副其实的人民艺术家。

研究王式廓的艺术，给予他科学的历史评价，继承他的学术遗产，是后学者的任务。评论、研究、纪念王式廓的文章已有近百篇之多，这些文章从多角度评述了王式廓的艺品、人品及其贡献。本文不准备全面研究王式廓的创作，而把重点放在王式廓素描学派的形成、发展、理论、艺术成就及民族特点诸方面，力求从发生学、社会学、心理学、文化学、美学的角度来观察。

一、王式廓素描是中国素描学派的重要组成部分

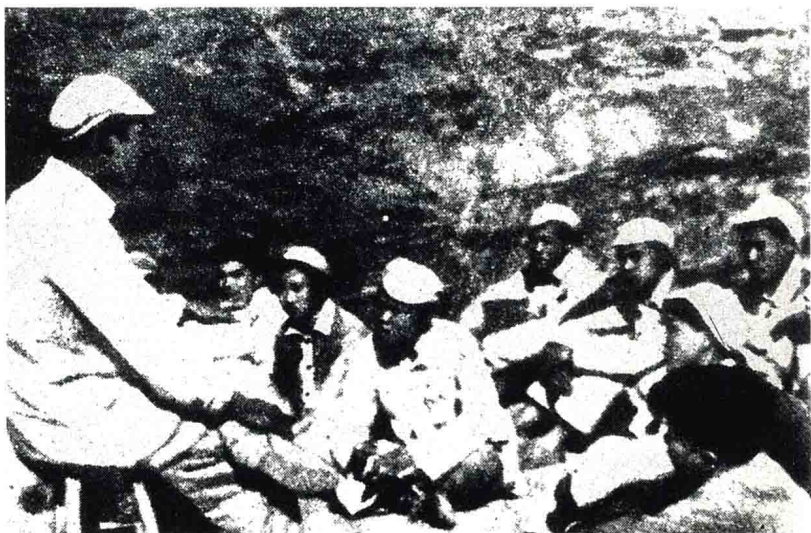
中国现代素描历史不长，是本世纪二三十年代由西方引进的。由于学派渊源、艺术个性、美学思想诸方面的不同，徐悲鸿和王式廓等大师的素描风格和理论主张也互有区别，但都从不同的方面对中国素描学派的形成和发展做出了巨大贡献。

西方素描有相当长的历史，文艺复兴时期的“三杰”已推出时代的高峰。在近现代三百余年的发展历程中素描形成了多种学派。如意大利学院派古典主义素

描、法国新古典主义素描、印象派素描，到了塞尚又强调利用圆体、锥体、柱体的结构素描，契斯恰柯夫全因素素描，还有新写实素描、设计素描等等。

这些不同学派的素描以各自的理论观点对中国素描教学发生了深刻的影响。

然而中国有自己的文化土壤。“橘生淮南，则为橘，生淮北，则为枳，叶徒相似，其实味不同。所以然者何？水土异也。”^②



王式廓在延安鲁迅艺术学院讲课

中国的历史和文化艺术传统，不可能不对外来文化艺术发生影响，西方素描移植到中国土地上，发生“变异”是题中应有之义。对于力倡民族文化自尊，有志于发展民族新文化艺术的先行者们来讲，更成为自觉的、主动的创造性活动了。先行者们在其素描艺术的创造中，有相似的共性的一面，也存在着相异的各自的系统。因此，把他们作为学派来研究，有益于发扬其优长，克服其局限。

王式廓的艺术理论和艺术实践高度统一，在半个世

纪的艺术生涯中,逐步形成了他的学术思想和相应的创作实践。王式廓为中国素描学派的形成和发展作出了重大贡献,并成为中国素描学派的重要组成部分。

二、学习西方,熔铸中西,创造新体

王式廓自幼学习中国画,后又在济南、北平、杭州、上海美术院校学习西画,为了深入掌握西洋绘画,他克服重重困难到了日本。在极艰苦的条件下学习,因此他非常重视效率、讲究方法。

集中兵力、攻其要害,是他在日本学习素描时采用的独特方法。他选准一件石膏像,反复琢磨、反复画,又不断总结经验,他能一连画数幅,力求解决素描的“整体感”、“造型结构”、“质感量感”、“空间感”等问题。他着眼整体、把握局部,不求完整、细腻,更不求表面效果,力求主要的东西得到强有力的体现。他是主动地用“头脑”画画,不是被动地用手去描摹对象。他



1938年王式廓、吴咸订婚照

的这种集中精力抓主要矛盾的方法,不被同学们理解,反遭到冷嘲热讽。但科学的学习方法,使他获得了优异的成绩。

王式廓在教学中特别强调:“从一开始学画,在表现人物时就要紧紧抓住对象的神态,这是灵魂。”他指导女儿王获地画画,首先看“表现人物的精神状态”,然后再从结构、明暗、虚实等作规律性、方法性的分析。³他的学生朱乃正、钟涵、闻立鹏、妥木斯、宋初等也都从不同的角度回忆老师符合艺术规律的教育方法,使他们终生受益。

据延安时期著名画家力群回忆:王式廓初到延安时他的素描画得很出色,喜欢用伦勃朗画法。为了使延安人民喜闻乐见,他开始转变画法,在形式上追求明快。⁴一九四三年创作的传世名作版画《改造二流子》,融西洋画法、中国古代版画线描与民间艺术为一体,构图生活化,人物造型生动、准确、传神,有浓郁的生活气息。画中各色人物的性格、脾气、心理活动,各种人物之间的关系及时代特征,全以明快、富有表现力的线条来表现。这幅版画,被绘画大师徐悲鸿称之为“天才”的创造。⁵我想,徐盛赞此作的原因有二:其一,王式廓以



1940年于延安鲁艺

右起:许珂、力群、蔡若虹、马达、华君武、王式廓、陈布文、吴咸

艺术家的敏感,艺术地表现了中国社会生活和文化习俗的历史性变化,旧社会把人变成鬼,新社会把鬼变成人。体现了深刻的革命的人文精神;其二,融合中西,创造了新的民族的艺术形式。

林风眠早在二十年代即在呼唤“东方美术之复兴”。这个复兴首先在延安画派的创作中露其端倪。这幅创作代表了王式廓的艺术道路和方向,他贯彻了一生。把艺术的根扎在祖国的大地上,从生活深处吸取创作灵感,从历史的高度和发展趋向来选取题材、提炼主题,以人民群众的审美心理和时代的审美理想,去创造富有民族气派和中国特色的艺术形式。

——这是延安画派的艺术家们的共同追求。王式廓则以自己鲜明的艺术个性体现了民族艺术的共性特征和时代风采。在这同时他也由“洋学生”成长为“革命家”。

从学术渊源的角度来看,王式廓的艺术有两个根基、两个源头:其一,中国画。他在二十年代即开始画中国画。现存的《寒鸦图》、《松树》等中国画创作,笔墨有八大的空灵,老缶的雄放,可看出他传统绘画的造诣。在延安他又大量研究了陕北民间艺术,陕北民间艺术保存了人民的创造智慧和汉唐雄风。其二,西方绘画的素养和基本功。在改天换地的革命大时代的熔炉中,王式廓锻炼了自身,也把他身怀的多方面的技艺熔铸于



后起:李宗津、倪貽德、冯法祀、庄子曼、曹思明
前左起:江丰、王式廓、徐悲鸿、戴泽

一体。若从发生学的角度来研究,王式廓素描学派是在这两条艺术之流的汇合中,在大革命的熔炉这个特殊环境中形成的。研究王式廓素描学派的发生、形成和发展,且不可忽视了熔炉的“高温”条件。自然科学和辩证法哲学都揭示出这样一条规律:“高温”能使事物的性质发生飞跃性质变。王式廓艺术的质变,他的学派的发生与形成都离不开这个特定的时代。时代环境和他个人的自觉性创造,使他的艺术具有了东方的、民族的、革命的美学特征。王式廓曾尖锐地批判了“轻视民族、民间传统”,“企图用外国的东西代替民族传统”这种“缺乏民族自尊、自信”的艺术倾向。^⑥翻看王式廓在延安时期创作的素描,又把我们带进那个火热的年代,人民群众的自觉的民族意识、历史主动精神,创造历史、扭转乾坤。《宣誓》(草图)中体现的民族奋起精神,《延安农民读报》中所内涵的新文化的深入人心和农民摆脱愚昧,由“自在阶级”转变为“自为阶级”的生存状态。除了这些群体性大场面的创作之外,王式廓又在一系列的农民和干部的肖像画中揭示了人物的时代风貌和精神世界,成为时代的镜子。

《老汉》这幅素描用在桥儿沟拣来的红石所画,以红石尖利处为笔锋画线,钝处画面,在“利”与“钝”



1958年访问民主德国时画牧羊人像

条的重轻、刚柔、顿挫与虚实之中,把老人的神采活脱脱地表现出来。一九四二年画的《赵小六》用线洒脱,略施皴擦,在逆光效果中,把老汉乐观、大度、质朴,特别是风趣与幽默的性格传达无遗。画家以意用笔自由,举重若轻,不见表面的技巧,但见深厚的内涵,不枝不蔓,意象浑成。“意象浑成”是讲艺术的整体性、含蓄性,生气内练,不外露机巧,是中国素描辩证法思想把握外在事物及其联系的整体性方法。“浑成性”成为王式廓素描的艺术特征。他一九五三年画的《农妇》,一九七三年画的《巩县老农》,已发展到炉火纯青,老农性格内蕴丰富、深邃,又直透心灵,塑像坚实,如浑铁铸就。王式廓在其艺术的深层,从艺术的生命和气质上显示出中国的作风、民族的气派。

三、“形象中心”论

王式廓素描理论的核心是:“形象中心”论。

王式廓在教学、创作和言论中曾从多角度阐发了他的这一观点。他提出:“深刻了解人,是美术学校的首要任务。”^⑦“深入生活,主要是研究人。”^⑧在生活中要“用画家的眼光观察人”。^⑨“认识可视形象中的生活意义”,到生活中“发现最能揭示生活本质的绘画特殊的形式和形象”。^⑩在谈到创作问题时他提出:“构思要先有人物”^⑪“使画中人物借生活中人物获得生命”^⑫“变体发展的中心是艺术形象的深化。”^⑬“对人的深入理解,是现实主义的根本性问题”等。^⑭他的“形象中心”论从“人学”出发,以唯物史观为观察的方法和向导,他的“创作论”也是建立在“形象中心”论这块基石之上的。形象创造问题是王式廓最关注的核心问题。

但怎样才能塑造好艺术对象?王式廓强调:“用艺术家的眼睛来观察”、“用心来看”、要注意“形象感”。要“理解人的心灵”、“获得揭示人的心灵的语言”。^⑮要很好地作形象记忆”。^⑯王式廓强调的这些方面与我国传统绘画理论在精神上乃至方法上都有相通之处,甚至可以说是传统绘画理论在现代素描中的运用和发展,尽管表述语言不同。试分别予以论述。

(1)“心源论”

王式廓画素描总是特别强调长时间的观察、体味、分析对象,然后动笔。他是用“心”在看。他最反对“坐下来拿起笔就画”,并把这种人讽刺为“手加屁股画家”。

“外师造化,中得心源”是我国传统绘画的理论纲



1954年随苏联“五一”观礼文化代表团参观马尼采尔的工作室

的纵横交错之中,可见出运“笔”的节奏、顿挫及内在韵律。王式廓把素描造型与情感表达浑然融为一体,既不失造型的视觉强度,又内蕴神情的传达。陕北高原老汉那特有的坚毅、深沉、粗犷的性格特征和饱经人生沧桑的内心世界奔涌于“笔端”,有一种撞击心灵的力量。可以看出,此幅素描既有西洋绘画的造型手法,又有我国绘画意象造型的传统。中西融合,自然天成,堪称王式廓的开山之作,但在这幅画中似乎还可以看出柯勒惠支表现主义的味道。

而他的《老农》则全以线条勾勒,惜墨如金,在线



1958年在十三陵水库工地

领。在“师造化”的同时非常重视“心源”的主体性。具有中国绘画造诣的王式廓深通此理，他在教学中强调：“画画要用心来画”等。“艺术作品是心灵的写照”。^⑪“他自己的心灵与对象人物的心灵一致与默契”。^⑫王式廓反对被动地机械描摹对象，强调“心源”、强调主动性、强调“意在笔先”、“心手相应”。在我国古典画论中也强调：“观其人”、“知其人”、“默识于心”，“闭目如在目前，下笔如在腕底”。反对“仰而视，俯而起草的方法”。而提倡“阴察”对象。即在暗中观察，在人物的举止、应对中发现他的自然天性。还要求与对象“悟对通神”、“物我合一”。画史中记载不少这类故事，如韩干、李伯时画马，云巢画草虫等。如云巢自述画草的情状：“笼而观之，穷昼夜不厌。又恐其神不完也，复就草地之间观之，于是始得其天。方其落笔之际，不知我之为草虫耶，草虫之为我耶。”这类创作记述，包涵了深刻的美学思想。^⑬

王式廓反复强调深入生活，到生活中观察人，了解人的心灵，其内在精神与传统的绘画思想一致。而这些非常重要的方面，往往不被素描教学和学画的人所能真正理解并放到首要的位置。他们往往是被动地描摹对象，甚至舍本逐末搞些表面名堂。画家艾中信在谈到王式廓时深刻地指出：“他不满足于把哪个模样画像，他竭力摆脱描摹，他要描绘出在心底里感觉到的形象，而不是一般视觉所感觉到的形象”。^⑭

“心底里感觉到的形象”是用“心”看、用“心”画的形象。以心灵与对象相交通，所画乃是对象在心灵

深处所激起的真诚的回声。这是发自灵府的“心源”之声。这样的形象才有灵性，才有审美价值，才有艺术个性。只有能充分传达“心源”颤动的技巧才是真正的素描技巧。仅注意外在的光影、结构、块面，充其量不过是技术的层面。没有心灵的冲动与驱使是画不出好画的。王式廓的素描其所以有震撼心灵的力量，有过目不能忘怀的艺术魅力，主要因为王式廓是“心源”论者。

(2)“形象感”与“意象论”

郑板桥画竹有所谓：“眼中之竹”、“胸中之竹”、“手中之竹”。“眼中之竹”还停留在视觉表象阶段。而“胸中之竹”就是竹在艺术家心灵深处所产生的“意象”。“意象”与“表象”的不同在于有画家的主观参与。当艺术家面对引起他强烈审美激动与兴奋的对象时，在审美感兴的催化之下生成胸中意象，有浓重的主体情感成分，有移情，有蝶化。王式廓特别强调“形象感”，我理解“形象感”的生成其审美心理过程与“意象”生成过程是一致的，不过又加进了现代写实素描的造型因素。因此，“形象感”是“意象”论的发展。人们往往只注意造型能力，而对“形象感”这样深层的、本质性的东西反而忽略了。本末倒置，是素描教学与学画者的通病。而王式廓大师却把“心底里感觉到的形象”放在首位。

《杜序》和《老农妇》是王式廓的代表性作品，画家艾中信评述了其创作过程：

“我曾有意细心地观察王式廓同志画画过程，我和他并排着画《杜序》、《老农妇》，我发现他在扼要地掌握了五官位置、形象的整体结构一般的造型问题，习惯称为素描关系以后，他不再和明摆着的‘鼻子’、‘眼睛’……相周旋，而马上把注意力集中到无形的、难于把握的、仅仅依靠画家的心灵和敏感才能感觉到的所谓传神的那些地方。”“首先抓住那些倏忽消逝的‘形象感’”。^⑮

这段话是素描的经验谈，也是形象塑造的“要诀”。超越视觉表象，用全力去抓那无形的、难以把握的、用心灵可以感觉到的“神”、“情”、“风骨”、“气韵”以及这些内在东西的外在特征，是王式廓素描学派最为关注的课题。

(3)“传神论”

我国古代把肖像画称之为“传神”、“写真”。“传神”论可谓中国传统绘画理论的精髓。王式廓继承了这一理论并和西画造型方法结合起来。他在教学中强调：“画人要画活人，人是有血有肉、有感情的，不能把人当苹果来画。这是从拿起画笔第一天开始就要追求的。”^⑯王式廓明确反对另一种教学方法：“有人主张低年级要解决形似，神似是高年级才解决的课题，这是完全错误。岂不知这两条完全不同的轨迹是越走越远的。”^⑰“形神兼备”，“神为灵魂”是王式廓在教学中所坚持的。而这恰恰是民族绘画理论的大法和要点。

但怎样传神？形似与神似的关系如何？这在“心源论”和“形象感”两节中已经从不同的角度论及。这节我们先看看苏轼在《传神记》中的一段评述：“优孟学孙叔敖抵掌谈笑，至使人谓死者复生。”苏轼问道：“使死者复生”之术“岂举体皆是？”结论是“得其意思所在而已。”^⑱“得其意思所在”就是善于抓取外在的形体

特征和内在的精神特征,捕捉到心灵、性格是如何由内而外、又由外而内的联系与表现着的特征。这就要求要用“心”看,用“心”悟,用“画家的眼睛来观察”,又要能“心手相应”。

“手挥五弦易,目送归鸿难。”“写形不难,写心惟难。”形似,属于视觉表象的范围,抓取事物的外在特征。神似,属“意象”范围,则要求突出事物主要的内在特征。表现神似难在它不是直观的、静止的、孤立的描摹所能达到的,而是要主动地在人物的情感、表情与心理活动中去把握其内在的联系与外在表现,在与对象“悟对通神”中“神遇而迹化”,要有捕捉人们可感但又不易形诸视觉形象的本事。“言人所感,而又未能尽言”,这是真正的艺术手段。

王式廓笔下的人物性格鲜明,神采生动,像《赵小六》、《农妇》、《巩县老农》等。他塑造的人物在传神的同时,还要求更深的性格刻画,更广的思想内涵,以及升华了的美学品格。

王式廓笔下的《杜垵》其形象内涵就十分丰富。他塑造的许多人物虽各有自己的个性与命运,但这些人物的不是孤立的,而是社会关系网络中的一个点,透过这个人物可以折射一个时代。他的人物似乎都是从历史深处走来,有历史的脉络,有深厚的文化延续,蕴涵着中国农民的道德观、价值观。农民作为中华民族的社会基石,贡献尤多,苦难最深,“有大美而不言”。王式廓的画笔深刻地表现了我国农民的精神之美,这美是善的升华,这美以真为内核。王式廓以他大艺术家的艺术腕力把民族精神的美在艺术中提高到一个新水平。难怪日本著名画家利根山光人感叹:“只是欣赏王先生的一幅《老农民》,便不虚此行。”

王式廓的“形象中心”论在艺术创作实践中,把民族绘画中的“写真”、“传神”传统在现代绘画中向前推进了一大步,做出了创造性贡献。可以看出,王式廓素描学派从西洋绘画中吸取了营养,但其理论的内核与传统绘画理论一脉相承,是历史的一个发展。

四、创作论

王式廓的创作经验和创作理论是相当丰富的,应该用专论的篇幅来研究,本文只能重点论及。

(1) 心灵是创作构思的中心

王式廓的创作论是一个完整的系统,从深入生活、熟悉人物、选择题材、构思构图、情节结构、形式语言、变体发展、典型创造,直到提炼、深化主题。他的创作论以现实主义创作方法为基础,以形象中心论为核心。典型形象的创造以现实生活为根基,在主题思想的要求下不断深化、发展,力求扩展其思想容量和社会涵盖性。他提出“构思中的统一的中心”是“人们的心灵”,“构思构图中的变体发展过程,就是使艺术形象和形式,逐步达到完全体现人们思想感情的高度一致的完美过程。”^⑤他把“心灵”和“思想感情”提高到“中心”与“君临天下”的地位,是极为可贵的。在图解政治乃至图解政策创作方式流行的五六十年代,是克服公式化、概念化、标语口号化的有效药方。由此也可以看出王式廓的“形象中心论”及在此基础上发展的典型创造理论在“左”的文艺理论大行其道时的理论光辉及其现实意义。王式廓是尊重艺术创造规律的艺术

家。王式廓提出在创作中“变体发展的中心是艺术形象的深化”^⑥这个创作思想,既说明了王式廓是忠于现实生活

和现实主义艺术方法的艺术家,又揭示出他的创作论的中心是典型形象的创造。他的诗史性巨作《血衣》,用力最多、贡献最大、最为成功的地方是形象刻画和典型人物的创造。因此在研究他的创作论时本文把重点放在典型论方面。

(2) 典型论

王式廓认为:“如果一幅画只有一个好的思想意图和情节,而缺乏典型的人物性格的创造,其结果必然会流于公式化概念化。”^⑦公式化、概念化曾像流行病一样在大量作品中存在,这类作品既无艺术性也无感染力。为克服这种通病,王式廓提出:“没有生活根据的虚构和没有经过创造和加过工的人物是不能进入画境的。”^⑧这既表明了他在创作中贯彻现实主义精神,又提出了必须克服自然主义倾向,既讲生活,又必须讲艺术。

那么,怎样创造、加工人物呢?在这方面王式廓留给我们极为丰富的经验性和理论性遗产。现实主义创作要求艺术构思要从现实生活、从形象出发,虚构要有生活根据。“创造”、“加工”是源于生活的集中和概括。王式廓强调反复深入生活,是为了了解不断变化着的现实生活,熟悉人物,使头脑中活跃着许多个性鲜明的人物,才能取得创造典型的基础。

心理学中研究“表象”和表象的活动规律。“表象”在想象和联想中可以分解并重新组合成新的“表象”。艺术创造心理学更研究艺术家在创作激情、灵感和创造意志的催化之下,活动在记忆中的表象可以解构、再



1959年户外写生

造, 重构、创造。

在我国古典创作论中曾有“按实肖像”和“凭虚构象”两种方法。“按实肖像”是创作的初级阶段,“凭虚构象”是在此基础之上想象和联想高度活跃,在热情奔涌的创作状态中,能再构、创造出现实生活中并不曾以实体形式存在,然而又是活生生的、有血有肉的艺术形象。王式廓的夫人吴咸女士告诉我,王式廓经常睡着觉突然爬起来激情挥毫。这种被艺术想象缠绕、萦回,寝食不得安宁、非一吐为快的创作心态,是产生灵感也是创造理想典型形象的最佳心理状态。

王式廓《血衣》系列中典型人物的创造过程,丰富了艺术创造心理学的内容。

《血衣》系列之一,“盲老太婆”,是中国现代美术史上最成功的艺术典型之一。王式廓塑造这个人物曾作过三幅素描习作。习作与典型之间有联系又有差别,从中可以看出其深化、发展的轨迹,看到创造艺术典型的方法。在生活“原型”与艺术“典型”之间其脸型、骨骼结构特点与年龄阶段,有像似之处,但两者不论在思想容量、情感内涵、性格深度,或审美价值诸方面都存在着很大的差距。“原型”只不过是一个框架、一个胚胎。“原型”是一位普通的农村妇女,眼睛未瞎,表情平淡,也没有明暗;“典型”以明暗突出了体量感、空间感,在原型基础上加强了造型结构的坚实性与力度感。王式廓在形象创造中经常强调抓“瞬间的特征性细节”。我们细研究“盲老太”的造型,“原型”眼鼻口的位置是正常的,但在“典型”中由于“目盲”而眼眶深陷,自然牵动面部肌肉和口鼻的错位,又由于她欲看到外部世界而不能,因此引起精神的焦虑和面部肌肉的紧张,牙关紧咬、太阳穴深陷,特别是前伸的颤抖的手势,这些极富视觉语言表现力的细节刻画,既强化了情感动势,又表达了刻骨铭心的仇恨与觉醒,那无言的力量有如千钧。

王式廓有超凡的记忆力和想象力,他把“残疾人”所独具的形象特点把握得是何等的准确深刻,而这一切由形体特征及瞬间细节构成的绘画语言,都强有力地揭示出典型形象所包涵的“心灵呐喊”和深刻的社会内涵。法国画家大卫曾说:“打动人的心灵的手段是一种巨大的秘密,它可以给民族的活力和性格注入强大的推动力。”^②

王式廓所创造的一系列的艺术典型,如“持字据的老农”、“伤残者”、“持血衣的妇女”等等,都包涵着巨大的情感与思想的容量。这些典型都血肉丰满,真实可信,具有心灵的震撼力。它会潜移默化为我们民族改造世界的精神活力。这样的艺术技巧,才是上乘的技巧。而这“巨大的秘密”就存在于画家如何创造艺术典型的经验之中。

用王式廓自己的话来概括:“双目失明的老母亲是我观察和了解许多同一命运的母亲,经过集中概括而创造出来的。”“虽然形象有主要的依据,但是她们每个人并不完全符合我的理想,我集中了各个人物身上我所需的特点,瞎眼是别人的,给她加上,形象是北方人的脸型。”^③

王式廓创造典型的实践经验恰好说明:“概念的运动和表象的运动事实上经常相互诱发,彼此转化。”创

作是理性与感情的统一,认识的深化推进着典型的深化。否定理性在创作中的作用是片面的。情与理的统一及相互转化,催动着表象的分解,又熔铸由分解得来的特征,创造出艺术中的第二自然——一个新人(艺术典型)。

王式廓创造典型还有一个美学上值得注意的特点,他能“入乎其内”又能“超乎其外”。“入乎其内”体验尤深,“超乎其外”能退一步在一定的审美距离上进行审视。因此,他的艺术含蓄、深厚、火候适度。他的艺术既是体验的又是表现的,是体验与表现的统一。他能把他需要的各种特征“融化于一体”,使之浑然天成,而不是“拼凑”。他的一系列典型,似乎本来就生活在你身边,一点也不概念,每人都有一部血泪史,这就是王式廓大艺术家的真本事。

“凭虚构象”是凭借记忆中的、活动着的各种形象特征,构造出一个新的形象。这便是王式廓为什么要反复强调深入生活,强调“形象记忆”的根本原因。记忆,是审美注意的结果,总是有选择的,它用情感过滤器,滤掉多余的东西。形象记忆的仓库越丰富,创作越能获得自由。王式廓若没有长期的生活基础,他画不出“盲老太”这个艺术典型。

(3)抓住能揭示本质的“瞬间”

我们从“持血衣妇女”的头部习作,也可以看出典型创造过程中逐步深化的轨迹。王式廓画了四幅头部习作,最终找到了能“深刻揭露生活本质和人物思想感情”的“最恰切的瞬间”。持血衣的妇女原来是正面,后改为头向侧面扭转,悲恸欲绝,持血衣的双手和痛苦地扭曲的整体轮廓线组成悲怆的韵律,把主人公的情绪心理推向“高音区”。

由此也可以看出,形神关系的处理,其最要紧处是抓准最能体现内在情绪和表情的形体动作特征,“抓住瞬间特征的细节”。

不少论者认为,王式廓的素描人物表现了一个历史时代,通过他塑造的艺术形象,可以认识一个时代。因为王式廓的绘画以“人学”为中心。他研究人,研究人所处的时代,研究人的性格及性格形成的社会的、历史的、文化的环境。王式廓的艺术深度和艺术魅力恰恰在这最本质的方面体现出来。

比如,他的《持租据的老农》这个艺术形象与世界艺术大师米勒、柯勒惠支笔下的农民相比,各有特色。其思想深度和艺术力度在中国美术史上也是空前的。这个艺术典型的深刻性表现在:画中老农体现了封建制度下剥削与被剥削、压迫与被压迫的社会关系,体现了高利贷血腥盘剥给他的身心摧残。他在无法自主选择的社会地位中,只有劳苦终生,他希望通过加倍的勤俭求得温饱,但这最低的生存要求也不可能。农民依附于土地几乎无人身自由的半奴隶状态,以及庞大的无形的统治思想的奴役,铸就了他的无言与忍耐的性格,他负载着历史的重负,捆绑着几千年形成的精神枷锁。他真诚、憨厚、善良,代表了推动历史前进的力量。他觉醒了,他的觉醒是迟缓的,有深度的。他的觉醒状态只属于他自己。王式廓的艺术天才恰恰表现在他在这个人物身上既体现了历史的延续,又表现了历史的变革;既体现了人物性格的深度,又把握了他觉醒的特殊精神状态。而

能长青。

王式廓素描学派给我们留下了丰富的、弥足珍贵的理论和创作的遗产。本文只是粗略地勾画了一个轮廓，但从中可以看出王式廓把本土文化与外来文化相结合，创造了民族艺术的一个典范。王式廓所走的民族化道路，是由内到外的，不是停留在表层，并不刻意在形式上雷池传统。他的理论内核既是传统的又是现代的，他的艺术吸吮着民族文化和民族心性的乳汁。他晚年还在探索用中国水墨画形式表现《血衣》人物。王式廓素描学派只是开辟了道路，并未走完，也更未终结。王式廓生活在左的文艺思想愈演愈烈的年代，他也未能完全摆脱其影响。但他忠于现实生活的精神使他的艺术获得了永恒的生命，他的农民为主体的绘画是时代的高峰，具有不可重复性。

王式廓是我国杰出的美术教育家。他培养了一大批出色的艺术家，已成为我国美术事业的中坚。靳尚谊、朱乃正、闻立鹏、杜健、妥木斯等都受过他的教诲。桃李不言，下自成蹊。这一切是通过可视形象的瞬间特征揭示的。艺术的生命扎根在人性的深处，汲取心源之泉，这样的艺术之树才



王式廓遗像（1972年）

① 库尔贝：《艺术是不能教的》见《西方美术理论文选》第328页，四川美术出版社出版

② 见《晏子春秋·杂下之十》

③ 王荻地：《忆父亲二三事》见《王式廓艺术研究》第315页，人民美术出版社出版

④ 力群：《怀念王式廓同志》，同3第254页

⑤ 艾中信：《温故而知新》见《美术》1957年第5期

⑥ 王式廓：《继承与发展革命美术教育传统》同3第28页

⑦ 王式廓：《谈下乡实习的要求》同3见第11页

⑧ 《谈下乡实飞的要求》第7页

⑨ 《谈下乡实飞的要求》第11页

⑩ 《谈下乡实飞的要求》第15页

⑪ 王式廓：《关于美术创作构思问题的几点意见》同3第22页

⑫ 王式廓：《题材与主题、生活与艺术形象》同3第40页

⑬ 王式廓：《关于美术创作构思问题的几点意见》第24页

⑭ 王式廓：《题材与主题、生活与艺术形象》第40页

⑮ 王式廓：《关于美术创作构思问题的几点意见》第22页

⑯ 王式廓：《题材与主题、生活与艺术形象》第44页

⑰ 宋韧：《人生短 艺术长》（见王式廓艺术研讨会书面发言）

⑱ 钟涵：《追思与教议》同3第152页

⑲ 艾中信：《画家笔下的农民形象》，同3第181页

⑳ 同⑲第182—183页

㉑ 宋韧：《人生短 艺术长》

㉒ 宋韧：《人生短 艺术长》

㉓ 苏轼：《传神记》

㉔ 王式廓：《关于美术创作构思问题的几点意见》第25页

㉕ 王式廓：《关于美术创作构思问题的几点意见》第24页

㉖ 王式廓：《血衣创作过程中接触到的几个问题》同3第48页

㉗ 同㉖

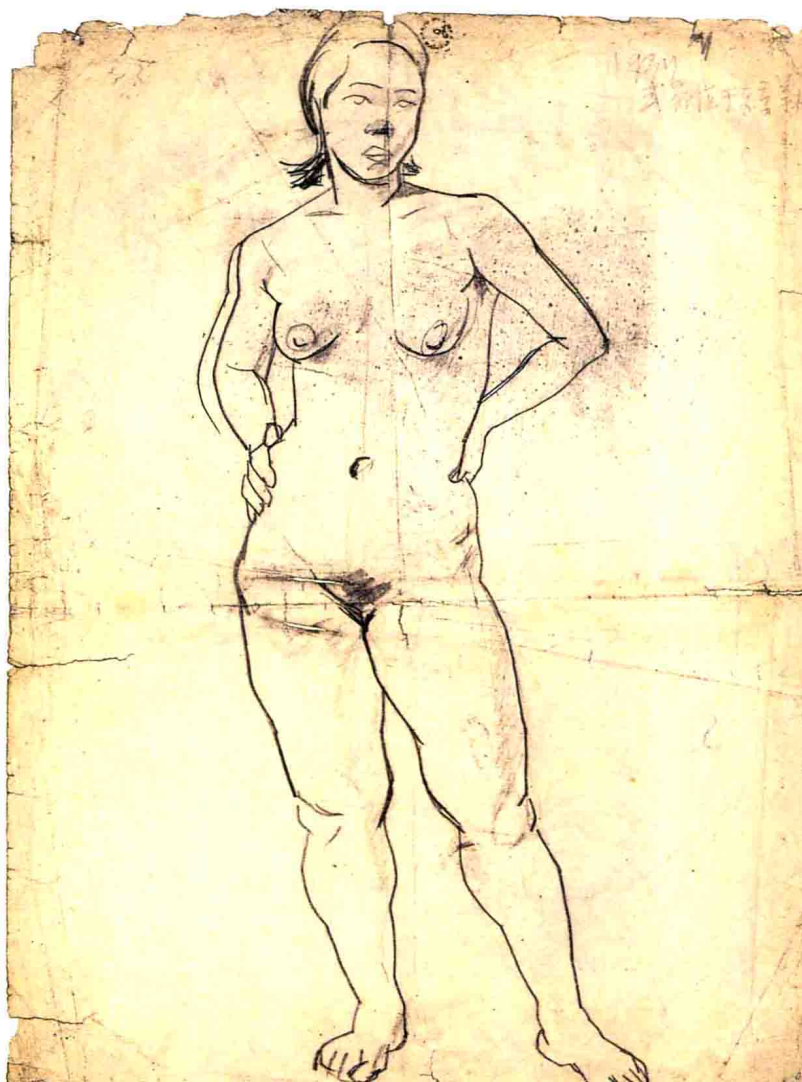
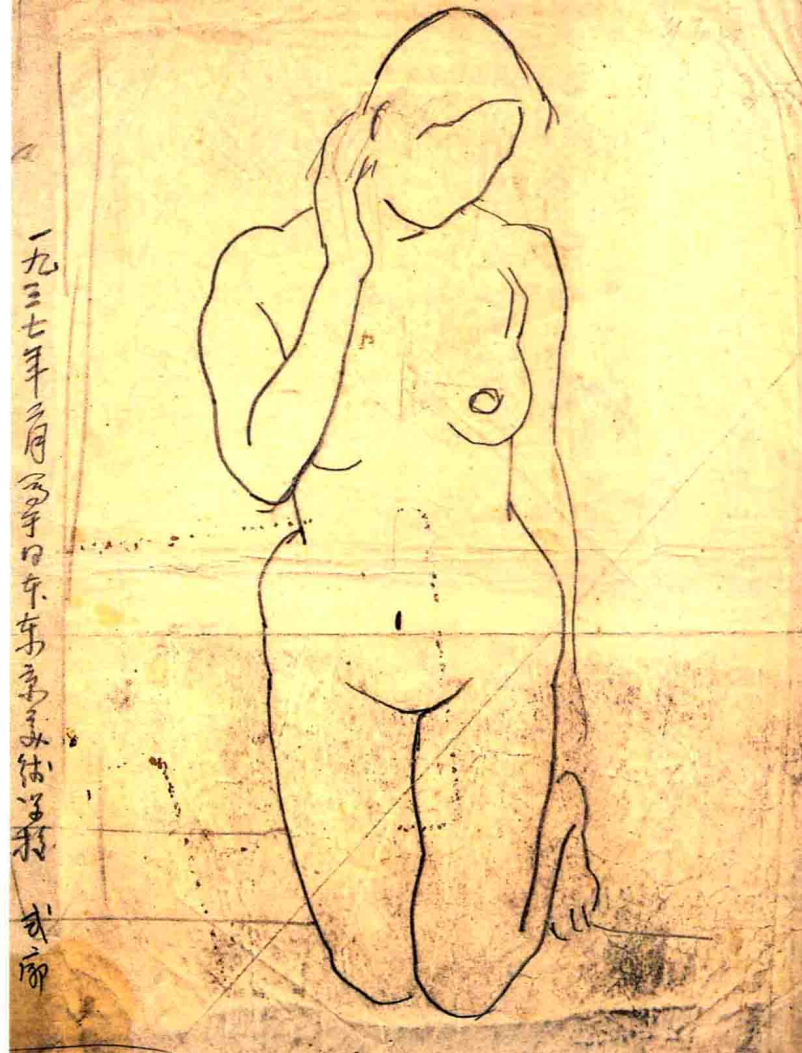
㉘ 大卫（法国）：《论公共画展》同1第293页

㉙ 同㉖第48页

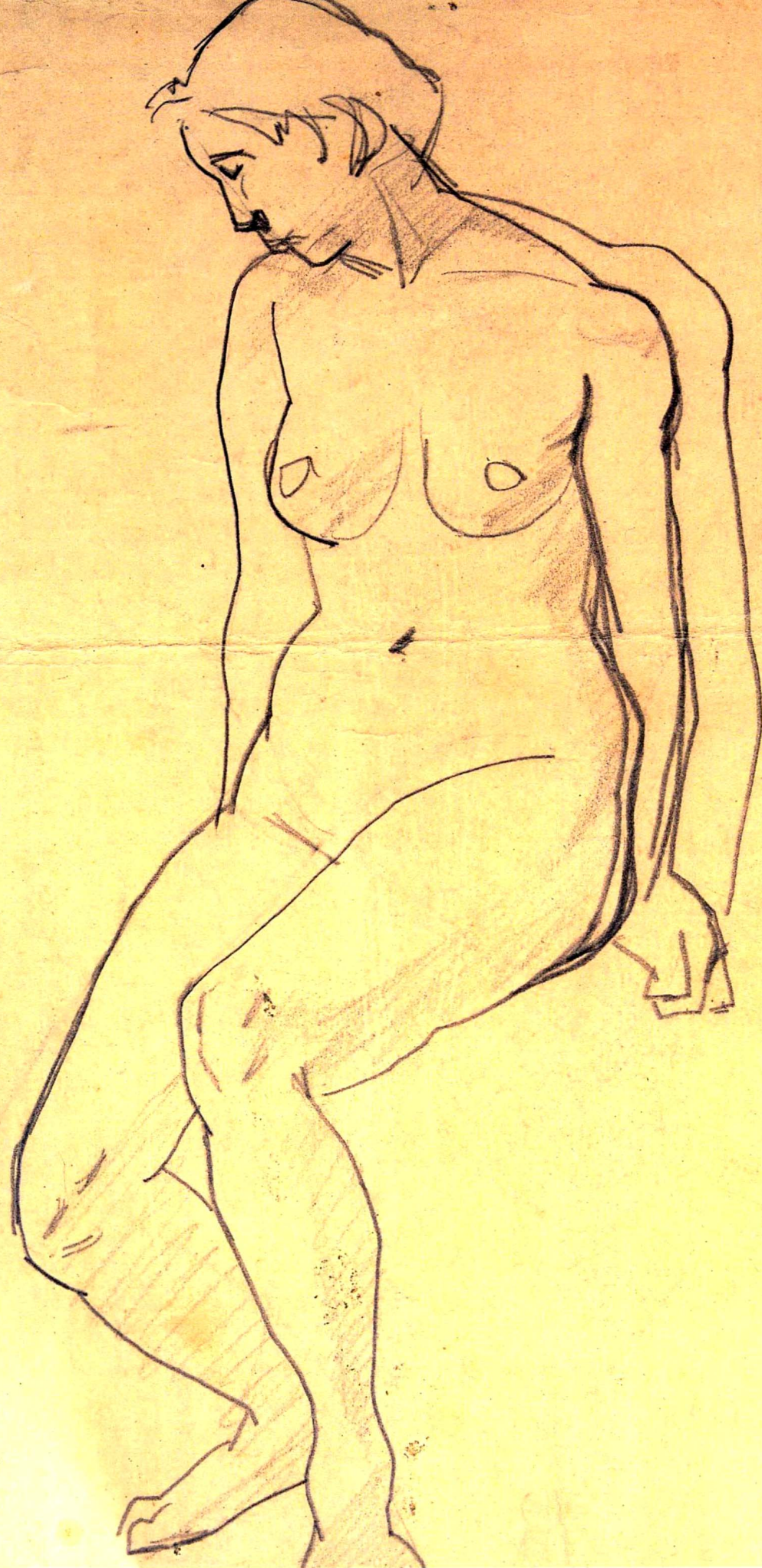
㉚ 金开诚：《文艺心理学论稿》第70页，北京大学出版社出版



睡觉的男孩 1934年 14cm × 19cm 白纸、铅笔



人体 1937 年于日本东京美术学校 31cm × 23cm 速写
 人体 1937 年于日本东京美术学校 36.5cm × 27cm 速写



一九三七年二月
平本
又
は
り
ね
て
お
く
る
脚

人体 1937 年于日本东京美术学校 25cm × 33cm 速写



延安老农 1940年 25cm × 19.4cm 马兰纸、自制炭条



老农 1942年 34.2cm × 25.7cm 马兰纸、自制炭条



老汉 1942年延安 26.4cm × 20.9cm 赭红色石土、马兰纸