

◎ 刘国松

著

永世的痴迷

YONG SHI DE CHI MI

永世的痴迷

YONG SHI DE CHI MI

山东画报出版社

永世的 痴迷

◎刘国松 著

山东画报出版社

书 名 永世的痴迷

著 者 刘国松

出版发行 山东画报出版社

(地址: 济南市经九路胜利大街 39 号 邮编: 250001)

经 销 新华书店

印 刷 山东人民印刷厂

(厂址: 泰安市灵山大街东首 邮编: 271000)

版 次 1998 年 10 月第 1 版

印 次 1998 年 10 月第 1 次印刷

规 格 32 开 (850×1168 毫米)

4 印张 4 插页 11 幅图 89 千字

印 数 1—6000

I S B N 7-80603-313-0/Z·53

定 价 11.00 元

如有印装质量问题, 请与印刷厂联系调换。

目 录

1	绘画是一个艰苦的历程
10	我对绘画的认识与探索
22	绘画的内容与欣赏
29	东方美学与现代美术
37	中国绘画的封建思想
43	当前中国画的观念问题
52	回顾与前瞻
〔附〕 访谈	
70	一个画家的剖白
88	抽象水墨画的生成
110	一个现代艺术家的足迹和思考
123	后记

绘画是一个艰苦的历程

绘画是一个非常艰苦的历程，要有不断的努力、坚强的毅力、超群的思想、远大的眼光、伟大的抱负以及过人的才智才能获得成功。任何一个成功的艺术家，没有不具备这些条件的。自从我 14 岁开始正式画画以来，越画越觉得困难，越画越觉出走这条路的艰苦。

过去，我总觉得明清以来抄袭模仿之风太盛，没有出过多少有创造性的画家，又怪当今作父母的不鼓励自己的子女从事艺术工作，以致艺术水准低落。可是现在呢？我的想法却多少有些改变。当我欧游归来之后，我发誓不再劝青年人从事艺术工作。因为我明白了，一个真正热爱艺术、才智过人的青年，你不鼓励他，甚至还阻止他从事艺术工作，他仍然会坚持走上这条路的。他对自己具有无比的信心，也必忠于他所从事的工作。否则，就是受人鼓励勉强走上去，也只是东抄抄西抄抄，对社会又有何益呢？

我自小就不是一个富有的孩子，在我 6 岁的时候，父亲就为了抵抗日本人的侵略战死在沙场。母亲带着我兄妹二人过着流浪的生活。我上山砍过柴，母亲做过工，吃过盐水泡的发了霉结成

霉块的米饭，冻得睡不着母子三人抱着默默流泪。也许就是这种生活，锻炼成了我不怕困苦的坚强个性；也许就是因为这样，让我觉得世上没有什么可怕和大不了的事情。任何外来的打击，对我来说，都是无足轻重的。我坚信一个原则：一分耕耘必有一分收获，只有真正的学术才是永远不能被打倒或抹煞的。

我上小学时就热爱两门功课：一是图画，一是国文。我喜欢画画，同时也爱看书，记得在四年级时画的画就被老师拿到五六年级的班上去给他们看。五年级时我的一篇《流亡五年》在湖南祁阳《梧溪日报》上刊出之后，赢得了不少人的眼泪与同情的信函。在这之前，我是以真名与鲁亭、尔眉、意清的笔名发表我的文章的，我发表过的第一首新诗，是高中一年级时写的《哥儿们》。中学生杂志上也常有我的散文。到高二下学期期考前不久，我才决定专攻绘画的，于是高三没读就考进了台湾师范大学艺术系，正式开始了艺术的旅程。在二年级以前还念念不忘地写新诗，与当时旁系同学陈慧与童山合编了一份《细流》诗刊，那时台湾大学的诗人余光中的《蓝色的羽毛》还未出版。现在说来已是很远的事了，恐怕很少有人知道我曾经也想做个所谓的“新诗人”吧。后来，我专心地画画。虽然也常常读读别人的诗，但由于自己不再写作，所以有友人谈论新诗时，我从来也不插嘴以表示自己很懂，就是有人问起我时，我也从不对任何新诗人妄加批评。我之所以这样作，一来我了解创作者的辛苦，不能用一句话就把人家的辛苦给否定了；二来我不断地提醒自己，不太了解的事情不要信口雌黄，以作到对作者的尊重与对艺术的“诚”。可是相反地，我却看到一些所谓的“现代诗人”，对自己并不甚了解的绘画，却侈谈高下优劣，胡捧乱骂，实在使人啼笑皆非。

抗战胜利的第二年，我14岁，读初中二年级，那时每天上学时都经过两家裱画店。放学后，我总是在这两家裱画店花去很

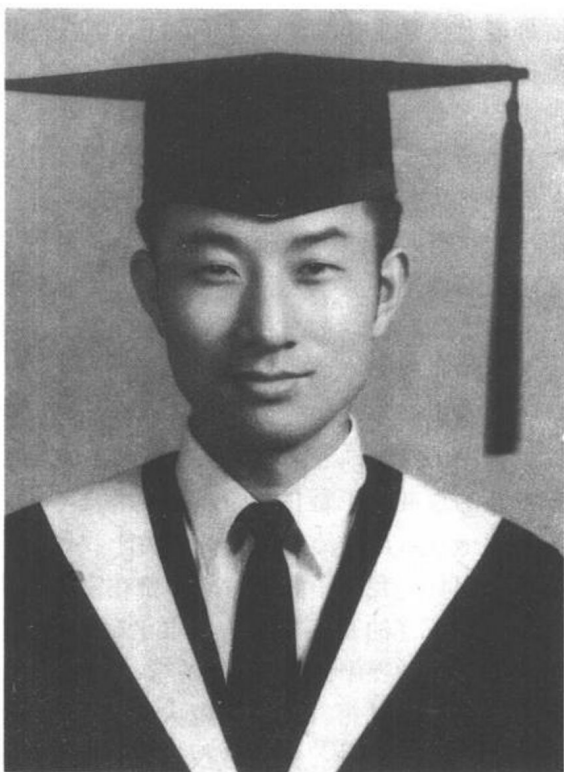
多时间，看那墙上经常更换的画。日子久了，其中一家的老板就开始找我说话，问这问那的，后来知道我家境贫穷，喜画而无力学，于是他就给了我大批的零碎纸张及旧笔。我画了就拿给他看，他给予我不少指点，也不断地供我纸张笔墨。我记得二年级那个暑假，我就像发了狂似的每天画，那老板认为我画的较好的，就留下了，也有时拿给他的画家主顾们看。就因为此，后来我到了南京国民革命军遗族学校就读时，就开始被师长们称作小画家了，我的许多画都被学校拿去裱好，挂在校长的休息室里，贵宾室、会客室中也都挂有。

到了师大艺术系二年级的暑假，我对西洋绘画发生了浓厚的兴趣，同时觉得中国绘画缺乏活力，要想使其恢复活力，必须注入新的养分或新的血液，于是我开始读些美术史与艺术理论，同时开始全心全意地从事西洋绘画的研究。由于我每年只靠极少的抚恤金来买颜料用具，我又不愿把时间浪费在家教或替人作广告上，所以画不起油画（油画箱都是朱德群老师送我的），只画水彩。我在毕业之前的画展中，获得了水彩画的第一奖，同时又得到国画的第三，最后并以第一名由师范大学艺术系毕业。那时，我除了没有时间也没有那种习惯往教授家跑和不懂奉承人之外，我可称得上是一个好学生。只有少数几位老师在背后说我有些骄傲而已。

当我平生第一次一下子领到两个月薪水时，我几乎全部买了油画颜料，从此又放下了水彩猛画油画了。

毕业后的第二年，与同班的其他三位同学，在母校的教室里举行过一次四人联合画展，随后即是五月画会的创立，那是1956年的事。

那时我们成立五月画会有几个理由与目的，其中最主要的一点，是针对当时艺术界的死气沉沉而来的。我们刚刚由学校毕



1956 年摄于台湾师范大学毕业时。

业，生气勃勃，充满理想，哪里忍受得了那种凝滞的气氛。我们想藉我们率直而锐利的“感受性”和大胆而泼辣的“表现力”，以及蓬蓬勃勃的活力与朝气，来刺激一下那消沉的艺坛，使封冻已久的创造力起死回生。这点，我们已达到了某种程度的带头作用，东方画会、现代版画会等的相继成立，掀起了一次对西洋近代绘画研究的高潮，也引进了一些新的观念、新的理论、新的技巧，吸收了一些新的营养。同时也使得见识不广的青年学子，误把这种学习的过程，当作了创作、当作了目的，以至紧追西洋流

行的画派不舍，进而不能自拔，自认是有“现代感”的现代人，他们所画的才是“现代画”呢。这种错误观念的造成，我们也不能不负一些责任。因为最初，我们就是以模仿西洋近代画派如野兽派、表现派、立体派、超现实派等等开始的。那时由于我们见识的不广、学识的浅薄，总以为模仿了一种西洋既有的，而国内还无人尝试过的所谓的“新”风格，就自认为自己思想比别人新、比别人具有现代感，目空一切，骂传统的中国画家不求长进，不知创造为何物。这样在无知与浅薄中我们过了五年，到了1959年第三届五月画展之后，我才开始觉悟到这样一味地模仿西洋画新运动、新派别，并不是一条正确的道路。我反省再反省、考虑再考虑，那正是我离开了台北的热闹圈子而南下到成功大学作助教的时候。那里的宁静与孤独，给了我一个沉思静想的大好机会。我渐渐觉得民族风格的重要，任何一位有创造性的画家都离不开他自己的传统，也无需特别排斥。这是我绘画思想的转戾点，也是浪子回头的一年。

那时，我确信民族性的表现在于精神，而不在于材料工具，在表现风格上，我欲将停滞不前的中国传统绘画向前推展并发扬光大。我利用西洋绘画的材料在油画布上来表现水墨泼洒的趣味，我就这样画了两年，也画了不少这类风格的大画。也就在这时候，我把我的想法告诉了五月画会中一个亲密的画友。起先他还与我辩论，经过三个晚上的交谈后，他接受了我的思想，开始在油画布上画水墨画了，开始时模仿宋代的山水画并加以抽象之，效果很好。又有一位画友与我一起向我的理想迈进了，但我又怕他以为我会在外面说他是受我的影响，所以我处处捧他。谁知他的自卑感作祟，却在背后做出许许多多不仁不义的事情来，实在叫人痛心。

由于我在建筑系教书，朋友中有许多建筑教授与建筑师。有



1961年摄于台北植物园住所。

一次，他们在辩论中国新建筑的诸多问题，我在一边旁听，其中有一个观点对我的启发很大。他们认为在建筑上，无论运用任何材料，都应该将该材料的特性发挥到最高限度，不可用一种材料去代替并表现另一种材料的特性，否则，就是作伪、就是欺骗。他们说，譬如在目前所建造的古典式建筑上，用水泥做一些假木造的斗拱，或者在公园里用水泥做成竹桥，上面并涂以竹子的青绿颜色，远看以为是竹桥，近看全是伪装。

这个观点，不但可以用在建筑上，同时也可以用在所有的艺术上。于是我不断地反问自己：“你是否也犯了同样的错误？用油画来表示水墨的趣味，这不也是在作伪、在欺骗吗？你要把水墨画的领域拓广，想把水墨的表现发扬光大，为何不直接用纸墨而偏要采用时髦的油画的材料呢？”我就在这样的反问下，毅然放弃了油画，再一次拿起了纸墨。这已是1961年底的事了。

这一改变，不是一件容易的事，将驾驭已经非常纯熟的油画放弃，又拿起已经完全丢了七年之久的纸墨，还要在这纸墨之中建立起一个真正属于自己的新形势、新风格，这是件多么困难的事啊！我整整花去了两年多时间，去尝试、去摸索。为了想创造一种新的面目达到一些新的感觉，找寻点新的材料，我跑过许多台北的纸行，找到许多不同类型的纸张，反复地试验、不停地探索。这些日子在我的绘画过程中是最苦的，也是最难过的。

另一方面，在生活上亦遭到同样的境遇。除了 1957 年 5 月第一届五月画展时，教育部长买过我一张画以示鼓励之外，一直展出到第七届没卖出过一幅画，但每年花在画上的钱却不少。1961 年结婚后，妻与我两人的收入不够生活之需，但妻绝不肯让我去向朋友或学校借贷。她说我们不能靠借贷过日子。于是她自动出差（过去不愿意去的地方也自动去了），节省下来的出差费，补贴家用。而我呢，却靠赚些稿费来养画。第一个小孩诞生之后，困难就更加严重了。我们生活再苦却从未向任何人哭过穷，朋友们来时仍然尽我们的能力招待他们。那时妻也曾劝我收几个学生，但我却宁可多看点书赚点稿费，也不愿把时间浪费在小孩子身上。使我安慰的是，妻从未要求过我去画点广告或讨人喜欢而又容易卖的画，否则，我会告诉她，我绝对不贱卖我的艺术生命，更不侮辱艺术的尊严。一个真正忠于艺术的画家，在同一个时期是绝不画第二种不同风格的画的，他在艺术研究的过程中，不同时期有不同的思想，但不会在同一时期有多种不同的绘画思想。否则，他就是根本没有思想（没有一种思想是属于他自己的）。对艺术不诚，绘画仅是他为了达到利与名的工具和手段而已。

严格地说起来，我虽然从 14 岁开始画国画，19 岁进入师大艺术系，但真正艺术生命的开始，还是 1963 年我 31 岁的时候。

那年我才真正地找到了我自己，逐渐地形成了我自己的风格、自己的面貌。经过了那段临产前的痛苦之后，我获得艺术的新生命，当时眼看着逐渐显现的新风格，那种喜悦是难以形容的，只有有过这种经验或抱着刚出世的儿子的母亲才能体会得出吧。

1964年在省立博物馆所举行的第八届五月画展的第一天，我卖出了第一幅画，没想到画展结束时竟卖出三幅之多。卖画并非画家的目的，但是没有一个画家不希望他的作品被人欣赏、被人赞美的。如何才能证明人家的赞美是发自内心，欣赏是出于真实的呢？那就是一个陌生人肯拿出钱来收购你的作品。当那位哥伦比亚大学的教授第一个对我说他要买我的一幅画时，我真感动得几乎流出眼泪来，我真想把那画送给这第一位的知音。因为他所欣赏的，并不是其他大画家们的影子，而是真正自己所创作出来的新绘画。我之所以称其为“新绘画”，不仅是说明过去没有画家画过我这样的画，而且在过去的类型中还找不到一个适当的位置来归纳我的画。国画家说我的画是西洋画，西洋画家却又说我的画是中国画。其实这也正是我所追求的，我要在二者之间走出一条新路来，它既是中国的，又是现代的。我为了倡导这种“中国现代画”的理想与主张，曾经提出过一个口号：“模仿新的，不能代替模仿旧的；抄袭西洋的，不能代替抄袭中国的。”

1963年的春天，经名诗人余光中教授的介绍，得以认识由爱荷华大学来的李铸晋教授。在他临去日本三个小时之前来我画室看五月画会的画，当时看了我的画之后即对我说：“我脑子中所想象中国绘画所应发展的路子，你已经全表现出来了。我来时，曾想如果中国当代有些优秀的画家，我将为这些画家在美国安排一个巡回联展，可是在我到了香港与台湾之后，始终没有决定此一计划，今天看到你们的画之后，我决定安排这项展览了。”这就是后来在美国巡回展览两年的“中国新山水传统”画展。

由于李铸晋教授的推荐，洛克斐勒三世基金会的主任特别到台湾来了一趟，亲自看了我的画，对我的画又特别喜欢。他第一个给了我奖金，让我有一个做梦都不敢想的机会作一次环球旅行参观。到美后，又因我的表现良好，作品到处受到艺术界的好评，基金会又将我一年的奖金延长为两年。我在那两年中，共访问了18个国家外加西柏林及香港，参观了将近100个美术馆与博物馆。可说是应该看的都看到了。不但增长不少见识，而且对自己的创作与理想，更增加了很大的信心，因为它已经接受过世界艺坛严格的考验了。

我在国外已经应邀举行过17次个人画展，其中有7次是在美术馆与博物馆中展出，并已有9个博物馆中收藏了我的作品，最多者如旧金山世界第一流的德扬博物馆，已经先后收藏了我6件不同时期的作品。各处对我的画展给予极好批评的报纸及杂志（包括《纽约时报》及艺术杂志、艺术新闻杂志在内）发表文章26篇。我与目前纽约最大的现代画画廊签有长期合约，这也是所有的当代画家所梦寐以求的。在所有由台湾出去或仍留国外的画家中，我是唯一签有这种合约的。我还在美国第一届“主流”国际美展中获得“杰出画家奖”的荣誉。嫉妒我的人，为了掩饰自己在外失意的事实，把我的这些荣誉一笔抹煞，尽量宣传我卖画，进而再说卖画与纯艺术无关。不错，自从我卖第一幅画到现在，我已卖出几百幅了，有些是博物馆买的。一个博物馆会那么轻易地拿出那么多钱来买一幅没有价值的画吗？

我们在国际艺坛上就只有一个赵无极，而且还是法国人培养出来的，我们感到高兴骄傲都嫌太迟了，何致于还要去攻击他，谩骂他呢？不要把眼睛老盯着别人，多看看自己、多作些反省，对自己有益，也对社会有好处。

我对绘画的认识与探索

自 1961 年，我由油画转回到水墨画以来，已经 30 多年了。30 多年来，我的画风曾有多次的转变，但我的信念却始终如一——水墨画仍然是一种独特而优良的画种。它能表现的领域犹如一片非常广阔的新大陆，有待我们去辛勤开垦和精心耕耘，不久的将来，必定会开满美丽的花朵和有丰盛的收成。

在 1959 年第三届五月画展时，我已经觉悟到艺术上的全盘西化之不可能，一味追随西洋现代画的潮流，不是我们应该走的道路，也违背了现代艺术的精神。这一观点的正确性，七年后我在纽约时已得到了证明。1966 年底，日本与美国的一个现代艺术交换展在纽约现代美术馆展出，我应邀参加了此一名为“新日本绘画雕塑展”的揭幕酒会。走了一圈之后才发现，所有展品几乎全是西方现代艺术的仿制品。随后《纽约时报》著名艺术评论家约翰·肯奈德（John Canaday）著文《新什么？新在哪里？》将之批评得体无完肤，说它应改名为“旧国际陈腔烂调还魂展”，我看了更增强了信心。

一个艺术家一定要走自己的道路，表现自我的个性、创造个人的风格，更要建立独自的思想体系。我是一个中国人，生长在

中国，受的是中国的教育，说话与思想都离不开中文，如果我真能在作品中将自己表现出来，并创造出个人独特的画风的话，它一定是属于中国的。在 50 年代末，我就坚信民族性的重要以及它的必然性。那时起，我就开始在反对模仿传统的同时，也反对全盘西化了。

当时，我们这批年轻人，受到西洋存在主义的影响，也自觉是“失落的一代”。的确，我们都有一种失落感，是在传统与现代两条激流冲击的漩涡中迷失了方向。我们一定要找回自己，确立自己，而后才有所作为。但是，怎样找呢？那正好是我离开台北热闹圈子到台南成功大学做助教的时候，那里的宁静与孤独，给了我一个沉思冥想的机会。首先我意识到，我们既不是生活在宋元的社会，也不是生长在巴黎或纽约。我们目前生存的现实，在空间上，接受了日本和西洋现代文明影响；在时间上，承受了中国上千年来的文化传统与风俗习惯。我们被现实推到了这个纵横交织的四度空间里，去表现这一东西文化交流的时代特质，是我们刻不容缓的首要任务。如此，个人才有可能在其中显现出来，才能真正地找回自己。这是我当时的醒悟，创造一种“既是中国的，又是现代的”画风，便成了我追求的目标。

所谓“中国的”，并非指的工具和材料，而是指的精神表现方面。一个画家有权力选择最适合他个人表现的工具和材料。在 1959 至 1961 年间，我就是以西洋的绘画材料在画布上完成一大批中西合璧的画，并欲将水墨画的流畅特性加入到油画之中。为了达到此目的，我甚至在画布上用石膏打底，来适应水墨挥洒的效用，以拓展并发扬水墨画的表现能力与领域。于是创造了一系列风格独具的大画。正当我得意洋洋之际，一个建筑材料运用的理论，却给了我一记“当头棒喝”，打得我目瞪口呆，心痛不已。

那时的台湾，正流行着仿古建筑，引起现代建筑师的不满。

王大闳批评说：“无论你选用任何材料，都应将该材料的特性发挥到最高的限度，不可用一种材料去模仿或代替另一种材料的特性，否则，就是作伪、就是欺骗。”不错，那些仿古的宫殿式建筑，都不是用木建造的，但却用水泥做了许多斗拱装上去。公园里也用水泥做些假竹桥，粗陋不堪入目。

虽说他讲的是建筑，其实通用于所有的艺术。我反省、我自问，我试图用油画的材料去表现水墨的情趣和意境，不是也犯了同样的错误吗？既然企图将水墨画的领域拓广，把水墨画的特性发扬光大，为何不直接用纸墨而偏要用那时髦的油画材料呢？完全放弃已建立起来的个人风格，再次在笔墨之间建立起自己的画风，这不是一件容易的事，是需要很大的勇气和无比的信心的，我就是在非常心痛的情形下，勇往直前地踏上了另一段旅程。

从14岁起，我就开始画传统国画，一直陶醉在它那完美的形式中和笔墨的趣味里。我最初决心此生要做一个画家时，也是以国画为对象的。在南京遗族学校时，美术老师只许我画国画，到了台北师大附中时，已没有美术课了。西画只画过一些铅笔和少许的水彩，没有见过木炭素描和油画。考入师大艺术系，也是靠国画夺分的。可是到了二年级一接触到油画之后，就喜欢上它了。首先是朱德群老师的画吸引住了我，接著是廖继春老师。我主动地去接近西画，那些彩色缤纷、千变万化的油画，使得我眼花缭乱。最初虽然有许多我看不懂，但总有些说不出的感觉。由于好奇而不断地追求与研究，渐渐对那些初嫌丑恶的野兽派、表现派、立体派、超现实派以及抽象绘画着迷的爱。反观国画，却显得死气沉沉，千篇一律的让人乏味。过去对它的陶醉和迷恋，至今已变成了失望和厌恶。这就是为什么在1952年后，我将全部精力投入到西画的研究上的主要原因。没想到九年后，我又再转回到水墨上来，可是这和以前毫无自己思想地迷失在古人的笔

墨中是完全不同的。重拾纸墨决不是走向传统的老路，经过西洋现代艺术的洗礼之后，在思想上，已由闭塞、麻木走向开放、进取，并且有了兼容并蓄的宽宏心胸。在西方艺术潮流中随波逐流流浪近十年才回头的浪子，决不会不知长进地坐吃祖宗留下的宝贵艺术遗产。应该将那祖先埋在地下的银两，挖掘出来，作开发社会的有用投资。虽说投资需冒险，只要眼光放远，不存投机取巧之念，日久必有所成。这就是我那时的信念与决心。

1961至1963年是我身心压力最重、情绪起伏最大、经济情况最差、工作最繁忙的两年。第五届五月画展刚完，我就忙着结婚，次年大女儿就诞生了。心境非常愉快，生活却处于困境。繁忙的工作之后，还要照顾婴儿。绘画上刚进入一个转换期，前途迷濛。社会上攻击抽象画的声音不绝于耳，甚至“红帽子”满天飞，生命都受到威胁。许多意志不坚的青年纷纷隐退。我却鼓足勇气交战，一面在理论上使现代艺术运动稳住阵脚，一面加倍努力创作，拿出好的作品。

通过对西洋现代艺术运动史的学习，体会到艺术的创造是建立在不断地对旧有形式的否定上。要使中国绘画起死回生，进而有所发展并发扬光大，首先必须从形式的破坏与重建上做起，其中包括工具和材料的改革与技巧的创新，传统的皴法是一定要彻底丢弃的。最初，我还试着用排笔在宣纸上将传统的写意抽象化，企图将文人画向前推展。不久就觉得这种新文人画的思想，还是小脚放大脚的作法，对中国画的再创造作用不大，必须整个翻新。于是我跑遍了台北的纸行与纸厂，搜集了各种不同的纸张拿来试验，因为不同的纸就有不同的性质，有待我们去发掘。工具上我也暂时放下了传统的毛笔，用搜集到的各种毛刷、棕刷、竹刷、草刷，乃至莲蓬、树皮、松针、纸卷等来作画。这样瞎猫式地东闯西冲，探索了半年，其中的辛酸苦痛，又有谁知呢？后