

傅辉

刘傅辉画集

水粉水彩篇

云南出版集团公司
云南美术出版社

刘傅辉画集

水彩水粉篇

傅
辉



云南出版集团公司
云南美术出版社

主编

刘 晓

编委

杨一江 叶永青 唐志冈 毛旭辉 张志平
毛 杰 郝 平 孟薛光 王献生 廖 开
刘亚伟 陈 流 张 谦 沈 健 寇子皓
李永衡 郭 游 邓启耀 李艾东 刘 笛
刘 英 刘 汾 刘 旗 刘燕芳 张巧堃
林善文 向云波

顾问

丹 增 张宝三 李 森 贺光曙 张永康
姚钟华 天永茂 李伟卿 孙太初 朗 森
吴卫民 马文斗 田 健 李小明 李开明
劳 伟 叶之琦 杨 龙 彭 晓

图书在版编目（C I P）数据

刘傅辉画集：油画篇、水粉水彩篇／刘晓主
编．—昆明：云南美术出版社，2010.12
ISBN 978-7-5489-0208-9

I．①刘… II．①刘… III．①绘画—作品
综合集—中国—现代②油画—作品集—中国—
现代③水粉画—作品集—中国—现代④水彩
画—作品集—中国—现代 IV．①J221.8

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第240900号

责任编辑 向云波
装帧设计 向云波
设计助理 戚 松
图片摄影 房 定

刘傅辉画集（上、下册）
——油画篇、水彩水粉篇

出版发行 云南出版集团公司 云南美术出版社
社 址 昆明市环城西路609号（0871-4110043）
网 址 <http://www.yunart.cn>
电子邮箱 ym_4edit@yahoo.com.cn
制版印刷 深圳华新彩印制版有限公司
开 本 787×1092mm 1/8
印 张 40.5
印 数 1~1000
版 次 2010年12月第1版第1次印刷
书 号 ISBN 978-7-5489-0208-9
定 价 360.00元

艺海扬帆六十年

李伟卿

五十多年前，初到昆明结识的画友，仍健在者已经不多。我们这个弱势群体，在半个世纪的风风雨雨中，各有一本难念的经。傅辉兄儿女多、家累重，幸好有位贤惠勤俭的内助，使他无后顾之忧而安心于艺术探索。

近两年我迁居北郊远离市区，很少和他见面。七月初为傅辉的个展，刘晓到我家里抱来两厚册他父亲的作品照片集，足有七八百幅，真使我大吃一惊。经过十年浩劫，傅辉能保存下这么多的作品！

解放初期我们常在一起，讨论那些可供小学生“思想品德”课本作为插图的绘画题材，“广州会议”之后还在一起庆幸“文艺的春天”即将到来，但接踵而至的却是狂风暴雨和泥石流……也许由于这一类原因，傅辉很少将写生作品示人。其实，写生正是原汤原汁的生活记录，虽然缺少味精和其他佐料，但往往具有第一印象的新鲜感，还可能有偶然性的超常技术发挥。用摄影机代替速写本，确有省力快捷的优点，但得付出艺术创作最宝贵的因素——主体感悟，去作代价。

读傅辉的画如老友谈心。他的画风平稳朴实，从不弄花拳绣腿。作为美术老师，不会把学生带入“半瓶醋后现代主义的”误区；作为一名画家，则是一步一个脚印，进行深沉的思考，而不是只用眼睛和手。上世纪80年代，他将油画为主的航向，改成主攻国画，先从技术要求很强的花鸟入门，然后升堂入室对山水画进行多向的探索。云南山多而各有个性——鸡足山的深幽、点苍山的峻秀、玉龙雪山的雄伟，石林和土林的神奇……他细细品味。他和群山亲切对话，互相融合，而没有让折带、披麻、大小斧劈诸多传统皴法缚住画笔，大胆将水彩的泼色法和国画的笔墨相结合，与我国绘画文化的传统保持不离不弃的联系。

看似有点“出轨”，实际是严肃的探索。申江画派和岭南画派的创新，也是始于土洋结合、洋为中用。这种年继以月的探索，是现代绘画艺术的特点，也是画家敬业精神的体现。艺海无边无际，“彼岸”存在于无数风帆的“接力”之中；尽管个体生命是有限的，而人类所创造的艺术却是永恒的，因为他可以通过传播而永存不朽。这一点正从傅辉兄的学生，如禾永茂、张建中，以及学生的学生的相承而得到证明。先睹为快，在展出之前我便读完他的全部作品，应该为傅辉的执著精神和艺术成就大唱赞歌。祝展出成功。

2004年7月

美无止境

——刘傅辉水彩画观感

廖开

有幸读到刘傅辉先生的水彩画作品，去感受先生带着生命跃动所表达的一切，实在太太好了，美好得让人应接不暇——笔法娴熟洗练，色彩明快绚丽，层次丰富，气韵生动，令人叹为观止。画面中人物纯朴腼腆的笑容，辛勤劳作的人们以及广袤的田野，流动的白云，多彩的鲜花，处处使人感动，但更让我动情的是先生作品中流露出的对自然、对生命的虔诚敬畏和对社会和谐的无限关爱。

刘先生长年生活于云南这块人杰地灵的土地，和谐的生态环境，众多的少数民族，为刘先生的绘画作品提供了源源不断的绘画灵感。先生的画中，无论是人民勤劳，还是山川瑰丽，无不体现出云南特有的风情地貌，极具感染力和旺盛的生命力。这一切源于先生对艺术的执著，对生命的热爱，对自然的崇敬和对人性温情的无限关怀。

刘先生常说：“画好一幅画就是对艺术的追求。”这一观点一直伴随着先生绘画创作的心路历程，于是在他每幅画中映射出深入细致的刻画，严谨准确的造型以及丰富和谐的色彩，看似平凡的墙角、庭院、花草、动物、人物，在刘先生的画里就显得那么不寻常的美，他的情感深深蕴含于作品中。

诗言志，画传情，先生的精神在画中体现得淋漓尽致。在20世纪50年代的特殊时期，先生在艰苦的环境下仍然坚持绘画，从不间断，写生了一大批优秀的具有时代性的作品。几十年过去了，他的作品取得的成就证明了他在水彩艺术上的追求是成功的，作为云南现代美术的拓荒者，刘傅辉先生为云南的水彩画成长和发展做出了特殊的贡献，奠定云南水彩画特色的基础上，可谓为云南水彩画的发展树立了一面旗帜。

先生乐为艺术而求索，用大爱与大美浇灌的艺术结晶，结出累累硕果，观其作品美无止境。

2010年7月18日于昆明西郊



刘傅辉的艺术人生

林善文

刘傅辉作为云南绘画史上重要的一章，有必要对他的整个艺术历程作出梳理。

刘傅辉的重要并非因为他的生前位高权重，声名远播而变得不可避免，而是他留下了大批经典的绘画作品。他所享有的知名度以及作品所受到的礼遇远远低于作品的价值本身。最为遗憾的是，这些作品在今天，依然祥和地过着家族式管理的生活，没有伯乐。

这些作品何时才能够穿越资本笼罩的迷雾，穿越狭隘的个人利益和历史的蒙羞而释放它本身所具有的能量呢？

一、人生

刘傅辉出生于1920年，是祖国寄予希望，壮志凌云的一代。

20世纪初，德先生和赛先生在中国落地生根。蔡元培先生提出“美育育人，中西融合”、“以美育代宗教”的宏伟目标。刘傅辉从一位汽车制造业的学员转向报考美术院校，实现了从做一位技术工人向做一位人类灵魂工程师的转变。

1939年，刘傅辉很顺利地考上了南迁至云南安江村的国立艺术专科学校。20世纪30年代的中国学堂，尽管战火纷飞，但是图强救国的战略目标并没有改变过。那个时期的中国大学，教师均由国家公派留洋、学成归国的人才和国内名家组成，完全的实力上岗。国立艺专的西画教学，以当年风靡全球，欧洲最流行最成熟的印象派学脉为主。林风眠1920年到了法国，尽管那个时期，野兽派和立体主义已经起来，也有了很大的影响力，但是印象主义和后印象主义已在画坛取得稳固地位，学院教学扶为正统，他是真真切切地接触和学习了印象主义和后印象主义。国立艺专以林风眠为灵魂的教育体系，在教学中以印象派和后印象派的绘画技法和理论为主导。“油画专业的老师，都是法国留学生，学的是后期印象派，从塞尚、梵高、马蒂斯，一直到毕加索，因此在教学中始终贯穿着一条隐隐约约的路线：就是不崇拜权威，尊重个性风格。”（刘傅辉《云南风景二三事》，载《当代油画论集》，云南美术出版社，2002年版，第58页）。国立艺专教师中的关良，虽然是留日归来，但是“在日本，以黑田清辉为代表的新进画家，已经以印象主义的艺术观念改变了日本美术教育的内容。在艺术教育和取向上普遍倾向于印象主义以后的各流派。”接受着严格、认真的教学训练，与国际同步的精英教育，刘傅辉无疑是幸运的。

国立艺专五年学制，刘傅辉只上了两年，1941年7月在重庆，因“有共党嫌疑，图谋不轨”而被学校开除^①。一年后（1942年9月）转道考入桂林美术专科学校^②，受教于著名画家阳太阳、黄新波等教师。同年的6



1986年，刘傅辉与夫人在广州美院“刘傅辉画展”展厅中。

月，著名国学大家陈寅恪也从香港流亡到了桂林“扶病就道”，受聘担任广西大学客座教授。那一时期的桂林，可不是什么边远山区，由于政局的变换，桂林成为了中国抗日战争大后方的文化名城。文豪作家、科学家、教授们之多就不用说了，徐悲鸿早在1937年就到了桂林，在桂林扶道就业，影响深远，尽管来来往往，但他呆在桂林的时间长达两年之久。刘傅辉在桂期间，徐悲鸿再次回到桂林。丰子恺、李铁夫、刘思慕、李桦、张安治、郁风、刘元、关山月、徐杰民、周泽航、张一尊、冯法祀、周千秋、黄独峰等数以百计的美术名家云集桂林，教书育人，展览不断，可谓波澜壮阔、盛况空前。“那时的桂林是整个中国举办画展最为活跃和频繁的城市，美术界力量比重庆强得多。”（版画家鄧中铁语）美术专科学校教师的实力不可小看。

三年制学业，却又只学习了一年。“1943年夏天，日军为歼灭国民党中央主力军，由湖北向常德进攻，战火逼近长沙，桂林吃紧。迫于形势，陈寅恪再度携家眷踏上艰难而漫长的逃亡之路，向四川境内出发。”（摘《陈寅恪与傅斯年》，陕西师范大学出版社，2008年版，第216页）想必也是在同样的形势之下，刘傅辉没有跟随校长同志、曾为党的副主席周恩来同志秘书的龙潜^③北上延安，而是回到了昆明。刘傅辉的求学生涯就这样的短暂而仓促的结束了。

然而，在这短短的时间里边，他却得到了关良、林风眠、常书鸿、潘天寿、阳太阳、黄新波、杨秋人等恩师亲切和无私的教导。此外，不管是昆明、重庆还是桂林，刘傅辉都与大师同处一城，在国家的文化中心饱受浸染，近距离地接触闻一多、李公朴、沈从文、傅雷、梁思成、钱钟书等人。言传身教，榜样的力量，为他今后立志成才，独成一家打下根基。

1949年，全国人民翻身做主，百业俱兴。云南1950年和平解放后，刘傅辉被安排到了电影院工作，名正言顺重拾画笔，到东川写生。总体而言，这段时期是小试身手。1955年以前，刘傅辉的主要任务是生儿育女，履行传宗接代的家庭义务。刘傅辉以35岁的年龄播下了第七个孩子的种子并养育了起来。

1956年到1964年，九年时间，是刘傅辉艺术人生的第一个黄金时期。建国后，国家成立“中华全国美术工作者协会”（中国美术家协会前身，徐悲鸿担任主席），全国各地分会纷纷组建。1956年，他肩负起与廖新学等人筹建云南分会的使命，并担任理事会常务理事一职。春风得意，工作使然，他广交画友、文友，勤奋写生。除了画风景之外，还画下了不少的人物肖像。作为“雅兴”，他勤于写作并投稿发表，小说、散文作品散见于《大公报》、《云南文史》等报刊上，崭露头角。1957年，让他最骄傲的事情想必就是与廖新学结伴去东川写生。不久后，两人在昆明圆通公园的梅园举办了两人写生展。这是他作品的第一次集中亮相，是当时云南美术圈内的一件盛事。

1958年，中国美术家协会十人团到云南考察，刘傅辉趁机去了瑞丽和芒市写生。

1959年云南艺术学院创建，刘傅辉调入云艺担任油画教研室组长，开始传业树人，聘请名家到云艺讲学，带学生外出写生——瑞丽、芒市、大理、中甸等地都留下了他的足迹。1960年，参加北京大会堂云南厅总体环境的设计，有机会去了北京……

人生的坦途似乎就此展开，但却峰回路转。1965年他被“排挤”调离了云南艺术学院；1966年文化大革命开始，生活的磨难随之而来；1969年被抄家批斗；1970年被关押在地下室，整整一年，身体饱受摧残。

他的第二个春天到来时，时间已经进入到了1973年。文革后期，刘傅辉于1972年被放出来之后，管理有所放松，1973年刘傅辉拖着尚未休养好的身体就投向了大自然：到了保山、盈江、瑞丽、芒市，与早年自己培养并已经在地州扎下根基的学生汇合，提笔画画。画那些满面春光的妇人和勃勃生机的田园。对景写生成为了最直接的表达，他那平凡朴实的心体会着平凡朴实的劳动人民和庄稼。

劫后余生，他更加热爱画画了，他跋山涉水，不怕路途遥远艰辛，跑遍了云南的很多地方，尤其是多次到芒市、瑞丽写生。

1978年云南艺术学院恢复组建的时候，刘傅辉提出重回讲坛，再次授业树人，但却心愿未竟。桃李天下的盛景没有形成，这也是云南教育事业的一大遗憾。

而这扇门关闭，另外一扇大门却打开了。

1979年，他走出云南，去了北京、上海、杭州，会见一些国立艺专的旧日同窗。彼此共勉，感岁月如白驹过隙。艺海无涯，刘傅辉埋头作画，水墨、油画双管齐下。

展览的机会也随之而来，1986年受邀到广州举办个人作品展，1991年赴澳门举办展览，人生的盛景似乎就此打开。然而，1993年因为妻子患病，刘傅辉决然放弃了去台湾办展的机会。在名利与爱情之间，他作了取舍。

1995年，刘傅辉妻子去世。最爱的那一半就这样离开了他——到这里，人生的一切甘苦已经涌向心头。与最爱的人分享的喜悦已经变得遥远而不可及，名与利在这里已经变得不再重要。儿女早已成家立业，生存不再是问题。尽管在之后，依然有一些展览找上门来，但已经变得可有可无。闭门画画在妻子去世后的第三天开始（留下的一幅作品中有详细的落款）。刘晓说：“父亲在母亲去世后，连续15天画画，没有休息。”可以查看，打上1995年印记的那批水墨作品——地动山摇，天崩地裂，无所谓藏锋露锋、线质，墨与色交合



在一起，山连着山。艺术史上稀有这样的中国山水作品。

2003年的刘傅辉，已经依靠24小时吸氧过日，但他依然坚持作画，直至2006年驾鹤仙去。这就是艺术家的一生。

看其今天留下的大量佳作，感其人生之磨难却勤奋进取，逆水行舟。这一厚重的人生无涉他养育七位儿女而需要向生活所付出的艰辛和劳顿。作为一位父亲，他当然是伟大的，子女对他的孝敬与爱戴说明一切。我们也可以想象到他的妻子是如何的伟大：操持家业，养儿育女。有一张照片我记忆深刻，在满是火烟味的厨房过道里，刘傅辉支起画架在画画。（七个子女中现有三位画画，难道这可以说不是刘傅辉的成就吗？精神的粮食和米饭一样重要。）我可以想象刘傅辉的妻子就在拐角的狭小的火炉边烧火煮饭。她的妻子是一位多么了不起的人物：一个漂亮的、大户人家出身的千金，却成为了成就刘傅辉的最大的幕后英雄。可惜我已无缘拜教。刘晓说：“家庭良好的教育让我从未说过一句脏话。二十多岁的时候，有一次忍无可忍，憋了半天说出来一句‘小杂种’，面红耳赤。”“我妈妈，不管家里怎么困难，总是让家里插上鲜花，几天一换。家里总是收拾得干干净净。吃饭前要洗手……”

二、真理与命运

这是一个小人物与大世界的命运。他的一生似乎与中国艺术史进程没有一丝关系，仅仅限于在云南艺术事件发生的时候，在云南艺术史的骨点中，所占据的那么一点点的位置。

“随遇而安”或者说是“认命主义者”可以概括刘傅辉的一生，但是潜藏在这位汉子心里的“安”和“无能为力”之下的却是一颗对艺术充满热爱、不屈不挠的一生，是潜藏着的振兴中华文化的历史使命；与蔡元培先生、林风眠先生、徐悲鸿先生一样，是有使命感的人。刘晓说，他父亲说过：“在我们这代人，艺术就是宗教。”刘傅辉一生所要构筑的正是这样一座艺术的殿堂。

他是一位地地道道的出色的“共产党员”，他没有向来自世俗生活的种种磨难屈服。生活上、政治上的压力没有将他打倒（背负着反党特嫌分子的黑锅，刘傅辉专案小组17年之谋最终阴霾散尽），在人格的魅力上他有着无可挑剔的一生。

刘傅辉一生既定命运的形成，跟国家在特定的历史时期，提倡单一的文艺方针密切相关。

1949年以后，国家提倡老大哥——苏联油画，选派留学生分批去苏联和东欧社会主义国家学习美术。同



时，聘请苏联画家和罗马尼亚画家，分别在北京、杭州执教。苏联艺术在我国扎下深厚的根基，中国的美术审美观发生了深刻的变化。为了“满足广大人民的需求”，适应新时代的任务，通俗的写实手法取代了严谨和考究的艺术标准。（试想，位高权重的徐悲鸿先生如果不是在1953年，以年仅58岁的年龄过早的谢世，结果会如何呢？）开放的印象派和写实主义交融的时代很快就宣告结束。

刘傅辉1959年调入云南艺术学院以后，意气风发，大力贯彻原来国立艺术专科学校的教学主张。在教室的墙上，悬挂了梵高的作品（印刷品），警示学生。“过年时，把右派学生请到家里吃饭。这不是很傻吗！”（刘晓语）这自然引起势力强大的“左派”的不满。1964年以后，政局已经发生改变，“左”的倾向越来越严重地影响油画的创作和教学。从推广“三结合”创作方法（即领导出题目，群众提要求，专业人员完成创作任务）到全面批判文艺界“黑线专政”。纯正的学术追求被以政治意识形态主导地位、宣传画的视觉要素和视觉文化的“左倾”取代，善于变通的左派画家得到赏识和重用。法国写实主义以及印象派的学术观，在审美趣味上被判定为“资产阶级的艺术”。

受到打压的印象主义被扣过的帽子有“形式主义”、“自然主义”、“唯美主义”、“为艺术而艺术”、“背离传统”、“纯主观的感受”、“颓废流派”、“反人民”、“反动流派”、“腐朽的帝国主义资产阶级思想体系的表现者”和“腐朽下流，毒害和麻痹人民”等罪条。

“另一些则是大量泛滥，毒害和麻痹人民的阿飞舞、爵士乐、脱衣舞、印象派、象征派、抽象派、野兽派、现代派等等，名堂过多了。一句话，腐朽、下流、毒害和麻痹人民。”（引载《社会科学战线》1979年第2期）这是那一时期文艺方针的总工程师——江青在1966年11月28日的一次文艺界大会上作出的“指示”。

那是一个因为“你的画法有点印象派的影响”，就此改变人的一生的时代。这种思想和所谓的文艺基调，成为中国上个世纪60年代中期和整个70年代的艺术的创作指南和行政方针。不识时务的刘傅辉“这个云南美术共和国里的副统帅”（杨一江语）就这样“顺应全国的形势”退出了历史的舞台。他的出身和执著决定了他之后多灾多难的命运。

时间到了70年代末才打破这种无知的偏见和学术的分野。而那个时候刘傅辉已经年近花甲。他的一生，享受着与恩师林风眠等人大体相同的命运。他与其他全国各地大批右派艺术家一样，最终实现“良心”的方式就是在可能和允许的环境和条件下，断断续续地“涂抹”风景与静物来亲近艺术和实现艺术的雄心。

三、遗憾

刘傅辉一生所画下的主题性“创作”极少，这不能不说是一个遗憾。大学期间作为一个积极的革命分子，一个“地下党员”，为何他没有将绘画变成革命的武器呢？这并非如同大家所看到的表象那样，这一格局的形成，同样有着深厚的历史原因。

从1943年被迫“大学毕业”，到1955年期间，刘傅辉创作的作品确实很少。战乱期间，无心作画？还是生儿育女，浪费了太多的时间？事实上，刘傅辉在生儿育女的同时，并没有停下画笔。

抗战时期，“抗日救亡”是文艺战线的主题（在表达方式上，学术空气自由而开放），作为学生会宣传组的组长，他不仅组织了学生美术作品展（得到闻一多的支持），在那些战争的年月，面对残忍和哀伤的真实环境，刘傅辉与所有的热血文艺分子一样，用画笔进行战斗。1944年画下《战争》：23张面孔，一堆人围着一个女子，而她拿着一封信，似乎在念着，也似乎是无语了；而旁边，一个稍显年老的女子，掩面而哭（其他人的表情烘托了这一事实）。很显然：战争的无情和残忍得到了渲染。那个哭泣的女人是谁？

1946年创作的《祭四烈士》——这是根据1945年“一二一”昆明惨案发生后做出的迅速反应。这幅画面倒是异常简洁：只有两个人物。一个女子和一个孩子（希望是母亲和孩子），孩子似乎在哭，要妈妈抱；而那女子，面朝左边，而头却转向了后方，看着远处，抬头。眼睛很大，那是一种信念。

解放之后的中国，美术创作进入到了宣传和讴歌党的丰功伟绩之中。尤其是西北地区和北京的画家们，在创作上投入了极大的热情。而刘傅辉在这个时候，显得有所沉默，这是为什么？或许生活的重担是一个主要的原因，但总体而言，也跟云南美术创作的整体氛围相关。1956年刘傅辉与廖新学受命组建美术家协会云南分会，艺术家才有组织，有领导。画画要“为人民服务、为工农兵服务，要推进社会主义的建设”在当时的云南才刚刚起步，这同样落后于西北地区。到了1958年至1964年，刘傅辉忙于云南艺术学院的美术教学，除了教学之外，带学生外出写生，鲜有时间进行主题性创作。但并不是没有，1963~1964年间（具体时间待考），刘傅辉画下了尺寸为92cm×162cm的《红河渡口》，红河边上，傣族、苗族、景颇族、哈尼族，医生、教师、农民，抽水烟筒、吹芦笙；六、八、四的组合，两把雨伞分隔空间，形成视点；天空、远山、树林、河流、草地与人群，一派欢乐祥和积极向上的生活气息。更美的是，环境被赋予了一个具体的时间：下午7点（云南红河时间），逆光之下（请记住，让人嫉妒的逆光效果，这是与印象派家族最亲密的血型），色彩斑斓而丰富，栩栩如生的17位人物构筑了多民族聚居、团结繁荣的边疆云南农村盛景——这并不亚于一幅《开国大典》的精神浓度。昔日战火纷飞，血流成河的战场如今欣欣向荣。我想再次说明刘傅辉并没有图谋不轨之心胸，并没有反对主题性创作的抵触立场，他在创作上同样吸收了强调社会的功能性和严肃性的苏

红河渡口
1974
布面油画
92×162cm



派油画特征。《红河渡口》，成为了他留存下来的唯一一幅主题性也是最大的一幅作品。保存的方式是：“文革时期，作品被用于蒙鸡圈，反扣过去，抄家时没有被发现，才得以保存。”现在遗存的这幅作品多数地方，已经是文革结束后的第二次修复，因为敢找出来的时候，已经“需要费三天的时间清洗出来”（刘晓回忆），部分地方在鸡粪和母鸡啄食的双重压力下破损。多数见过这一作品的学生和友人对这幅作品依然记忆犹新，给予的整体评价是“画得非常好看，给人耳目一新的感觉”；1964年，他创作的国画作品（水墨画）《哈尼平安寨》——一群少数民族在读《毛选》，入选并参加了1964年的全国美展。那一时期，刘傅辉除了承担繁忙的教学任务的同时，在创作中积极地响应着党的号召。

徐悲鸿曾经满怀感激地说出“抗战使写实主义重新抬头”（《徐悲鸿文集》，宁夏美术出版社，第440页），刘傅辉却没有能够在这阵营中抬头多久。1965年开始演变的文化大革命的到来，打破了这位矫健的艺术家春风拂面的艺术之路。

刘傅辉在绘画中表现爱国热情的作品从此一去不复返。他在“反动分子、黑作家”的黑锅里，落寞、艰难、毫无作为地过了八年，刘傅辉的时代一去不复返。1972年恢复全国美展的时候，云南的美术圈也再次迎来了创作的繁荣期，美协组织全省优秀画家集中创作美术作品选送全国美展。而那一年刘傅辉才刚刚从暗无天日的地下室中放了出来，一个政治犯在等候处理，当然没有人顾得上给他发放一块画布。（那是多么荣耀的事情！）刘傅辉这位被时代抛弃的人，自然是对《毛主席去安源》和《将无产阶级文化大革命进行到底》的语境感到陌生的。

这一历史的错判，让他远离了成为一个“根正苗红”画家的可能性。他注定无法像毕加索那样成为伟大“旗手”的命运，他无法画出那些他缺乏情感体验的绘画，他成为一位平民画家，一位田园诗人。

1980年的刘傅辉再树雄风，创作上画幅开始小有规模（或许生活条件有所改善是一个原因），有图片为证：刘傅辉正在画着一幅三位少数民族妇女的形象，取名《三代人》，而场景却是在筒子楼的过道里，一副意气风发的样子。可惜，好景不长，眼睛发生黄斑病变，画油画成为一个神话。

四、小作品、大艺术——作为西画家的刘傅辉

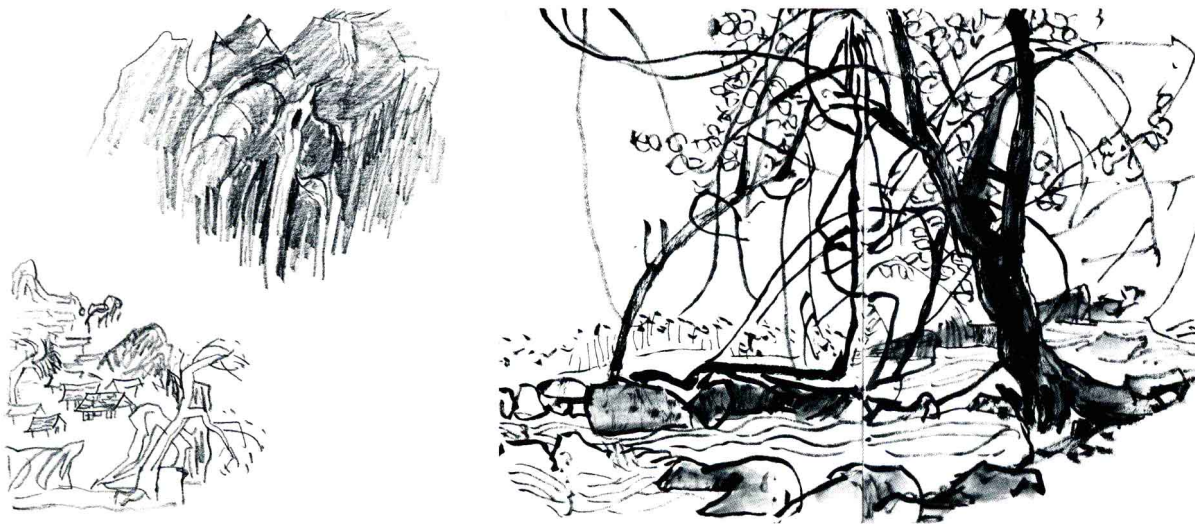
刘傅辉一生留下的油画作品绝大部分都是写生完成，野地作战，这是一个没有工作室的画家的命运。看似无奈的选择，除了显示贫穷之外，有着更加丰富的精神内涵。刘傅辉继承了印象派打破欧洲“画室传统”的优良作风，走出画室，到户外去捕捉转瞬即逝的生活瞬间和自然界中的光色变化。但是与多数的印象派画家只是将瞬息万变，光怪陆离的色彩效果作为绘画中的主角不同，在继承后期印象派重视形体和轮廓线的处

理，讲究形感的控制和约束，追求画面的具体性、稳定性和内在结构的同时，生活的气息在刘傅辉的作品中显得尤为重要。^①他以农民的生活和环境——旺盛的充满活力和生命力的大自然作为绘画表现的母体，（这并不说明他有意疏离主旋律中的对讴歌党和人民的表达要求）。区别只是在于，在表达的效果上，他以“自然”为基础，在点与面的构成中寻找形与色的结合点，更具体一点的说：刘傅辉继承了印象派与欧洲伟大传统“抄袭自然”的决裂，吸收马奈明确的将画面划分为几个区域，依赖明确的轮廓线和色彩关系来塑造形体感的艺术语言。但与马奈不同，他并没有放弃对柔和的中间色调的表现。注重色彩的冷暖，形体的块面构成咬合形成的张力，注重明度对比的差异。强调色彩的关系，却不夸张。与高更和梵高相比他又显得客观许多。他的作品干净而纯洁，笔触流畅，洒脱而肯定，色彩明亮，这一点切合了提香以来，委拉斯贵支、戈雅、马奈、梵高等人一以贯之的传统。在人物的表现上，他直接的采用绿色点子去表现人物肌肤的高光，这点得到了被批评为作品看起来像“腐烂的尸体”的雷诺阿的真传。

与梵高、高更为代表的主观的和象征的倾向相比，刘傅辉主要继承了印象主义中以塞尚为代表的理性分析的传统，但他比塞尚有着更多的介入现实主义的热情，或者说更加有人情味。他侧重描绘的农民耕种、纺织、开会的情景，注重表现不同阶层人物的身份感，他有着米勒那样朴实无华的人文主义情怀。在学术的道路上，很难用师从某一个人或者像某人来对刘傅辉做出评判，也很难用印象派风格或者俄罗斯风格去简单的判断他的作品。总体而言，刘傅辉所展现出来的是马奈、塞尚、梵高、高更、马蒂斯、毕加索所共通的部分，具有那种精神上的单纯和淳朴的本质，画所看见和所理解的“自然”。他在一条“没有风格就是最大的风格”的道路上，实现了他自身的独特性。

从1943年至1980年，三十多年间，刘傅辉画下油画、水彩画作品近三百幅，留世两百幅左右，这得感谢1969年抄家之后，1977年大部分的油画、水彩画得到归还。遗憾，遗憾的是刘傅辉的大幅作品几乎全部损失。不知道这个数据相比于那些遭遇类似命运的画家而言是否已经显得足够幸运了。这些作品经过岁月的冲刷，并没有仗着年龄的大小，以老大、老二、老三的资历和毛病来面对我们。时间将作品的水平几近拉成了同一根水平线，如同同一天同一个模子印出。三十年来的心情是一样的恒定、婉约、平静，激动却从未慌乱过。他的作品所坚守的稳固的美学观，构筑了一个在特定历史时期，艺术的标准并不因为时代的变更和要求而改变的一位独立艺术家的职业精神和操守。

愤世嫉俗是这个时代多数艺术家的释放点，但在刘傅辉的身上却没有表现出来。不平衡的因素在作品之外，在他的身体里消化了。生活如此磨难，他难道从不抱怨？他连一个“艺术的叛徒”都做不了，“泄愤”对很多人如此容易和可行的事情，在他的身上就变得很难。他的一生也同样没有被市场所困扰，没有来自家庭要将绘画的劳作变换粮食和发财的压力（再一次感谢他的妻子）。他没有浮躁的成名观，没有在一知半解的哲学中作茧自缚。他干净、通透。



就纯艺术的成就而言，在我看来刘傅辉的作品质量不亚于诸多我们耳熟能详的西方大家。

五、梅开二度——作为国画家的刘傅辉

1981年，天妒英才。刘傅辉眼睛出现黄斑病变，这是一种对色彩将失去感觉和鉴别的疾病，就医无效，只有放弃油画的创作。对很多人来说，这意味着艺术的生命就此结束。而刘傅辉却还有一手。他并没有因为不能画油画而消沉，他再一次的顺应时势，主攻国画。并非如大家所想，他需要重新去学习一个画种。他并没有给我们留下他学习时期的诟病，他的国画作品同样出手不凡。

1981年的下半年，他再次的前往版纳等地采风。返昆之后，他创作的却已是泼墨山水了。他的山水和花鸟的水平之高，同样得到圈内人士的首肯，这再一次的证明了天赋的重要性。事实上，刘傅辉的国画修为，历史要追溯到他在国立艺专就读的时候——他是潘天寿先生的门徒。画国画的这一行为在他人生中的前几十年一直以一条暗线的形式，贯穿于他人生的主线上，只是没有过于显露罢了。前文所提到的，1964年他的国画作品入选全国美展，就证明了他的实力不凡。

国画创作占据了他人生中并不短暂的最后24年。究竟是他的油画成就更高还是他的国画创作所取得的成就更高，至今没有定论。大体而言，不同的领域，给予的是不同的评论。多数人希望它们能够独立分开，分属于不同的两个或者三个人，以免需要交代这位艺术家那些不务正业的几十年，是否浪费了不少的青春。

他的国画取法高古，但不拘泥于笔墨，用笔敦实，是大雅之作。他的花鸟作品，常常有古人高手的感觉，所画的老鹰和八哥都有一种桀骜孤高之神气，饱含悲悯与仁爱之心，给人一种积极向上，振奋人心之感。作品时而感伤，小河淌水；时而悲愤，欢腾奔洒，见情见性。他的花卉和山水都取材于云南，以写生入境，画真实可信的云南之境，没有落入古人的藩篱。取精神而不是外型，西画深厚的根基给予了他在中国画创作上突破以往色彩运用的既定模式。他的山水作品，一改雅兴绘画的清秀俊朗，笔墨设色浓郁而苍茫，构图简练而不繁琐，行云流水般直抒胸臆，笔墨的浓淡变化被磅礴的气势所带动。以他1995年的创作为界限，个人的面貌更为明显。这些来自生活的不幸造就了他独树一帜的风格和基调，同时这批作品也是表现云南地貌特征最为有力的代表之作，谈及云南以及中国的现代国画，在中国国画的美术史中缺少他的作品，都是残缺的。

六、一个有待评说的人

刘傅辉不是一位风格多变的人，但却是一个多才多艺的人。除了大家知道的刘傅辉是油画家、国画家之



外，他的小说和散文也曾经迷倒过一大群的读者，更有甚者，抱有爱才之心，言辞恳恳，劝他放弃绘画，转向专职从事文学创作。他所发表的文学作品常常配着他的版画作品一起发表，图文并茂。他的木刻版画终于“浮出水面”，应该如何评说？导师黄新波是中华全国木刻界抗敌协会的领导人，抗战木刻宣传队的骨干成员，而且当时桂林美术界开展了轰轰烈烈的爱国救亡运动主要就是以版画和漫画创作来进行宣传抗战和教育民众，广西桂林木刻艺术的繁荣景观对刘傅辉影响也不能忽视。刘傅辉在很长一段时期内也创作了不少的木刻作品，可惜不曾留世，只能从零星留存的文学刊物配发出来的图片中窥探出一些影子。刘傅辉的爱国有太多的物事可以证明。

他的小说留给文学专家评说，希望他的文学作品能在不久的将来结集出版，饱飨读者。刘傅辉——他儿子刘晓多次信誓旦旦的说过，他的父亲是一位地下党员，受命培育发展地下党员——闹革命。文革之后，专案小组给予平反，却没有恢复他的党籍。如果还需要更多的事实证实这一说法的根基。除了那些为数不多的主题性创作作出了片段式的表述之外，文学作品无疑将透露出更多的真相。从刘傅辉的文学作品中是否具有很强的爱憎分明的政治立场，来判断他是否把他的政治热情从绘画中抽离，在写作中得到抒发（要不，他的“黑作家”的帽子从何而来）。刘傅辉作为一个谜，以及一个资源和素养的宝库，曾经有过的刘傅辉的“专案小组”“辉煌”了17年，刘傅辉专案小组有待继续。

在他弥留之际的2004年，在刘傅辉家人的努力和相关部门的支持下，好不容易举办了刘傅辉作品回顾展，羞羞答答地给予“尘封五十年的瑰宝”以肯定评述。在观众内心里引发表现在脸上和眼神中的惊恐和遗憾中，刘傅辉见证了自己作品所带给美术圈的巨大震撼，他这颗高贵的心或许得到了些许满足。他明白他的作品生命要比他的寿命要久远许许多多。

个人的境遇各不相同。人生因为历史的选择、个人意志和行动而变得不同。还好，历史造就的阴霾总会散去，艺术家自我把控的意识并没有因为外部环境的恶劣而发生转移（变质），“重要的不是艺术，而是政治态度”的艺术主张在今天依然广为流行，熊熊不息；另外一批面向艺术史的艺术史家依然默默耕耘，不问前程。在纯绘画领域所讲究的内容与形式的和谐均衡的“纯粹的”艺术总是很容易被所谓的观念艺术、被理想主义和浪漫主义所掩盖。

刘傅辉由于荒诞的时代而失去了充分展示才华的机会，历史的错误选择让他成为了某一集团政治利益的受害者？或许吧！假如的历史，我们从来无法选择。他没有条件和任务在画室炮制鸿篇巨制，却能在田园风光中找寻到了自己。他没有能够在聚光灯下粉墨登场，却有了灯下读书论艺的清静无为。谁能说这不是另外一种幸运呢？！

历史如同烟花，浩渺而飘渺，恩怨情仇，功名利禄一切都会随风而去。只有那些悲痛依然让人感怀不已。那些作品巍巍而立。

2010年7月 昆明

注：

1 “那时候新生进学校要军训，把我们从校本部调到一个新校址。新校址搞基建、搞绿化，调我们去劳动，开头我们觉得无所谓，但是两三个月不上课，那就闹了：“我们要上课！”同时还反对国民党的一套，上党课什么的。我那时候是班长，首当其冲就被开除了，一共开除了8 个同学。”（引自《谭雪生 徐坚白：穿越烽火携手同行》，载《南方都市报》2006年6月7日 B12-13版）

2 1941年8月，画家龙月庐（又名龙潜）、张家瑶、关山月、马万里、范新琼、沈樾、林半觉、钟惠若、冯静居、唐孟王、阳太阳、郑明虹、周泽航、黄楚客、尹瘦石等十余人发起筹建桂林美术专科学校，确定学校设艺术教育、西洋画、中国画三科。学校开办之时，广东山水画家郑明虹出任校长。郑明虹于1942年1月12日辞职他去，由广西美术会接办，推举龙潜为校长，增设图音系，由林恒之任主任，增聘教师多人。正式成立校董会，聘请李济深任董事长。1942年秋天，龙潜辞去校长职务；8月10日，美专校务会议，推选马万里接任校长，林恒之任教导主任，阳太阳任训导主任，龚绍聘任总务主任，龙潜任国画系主任，范新琼任西画系主任，李九仙任图音系主任；9月，奉广西省政府令，学校再迁至定桂门以陈文恭公馆为校址，改校名为私立桂林格门美专（陈公，字格门，定校名以志纪念）。马万里（国画家，长于花鸟画）出任校长后，为校务奔忙，广聘教师，不少知名人士都在美专任教。如黄新波（木刻）、陈烟桥（木刻、漫画）、万昊（油画）、阳太阳（油画）、杨秋人（油画）、宋荫科（吟可，国画）、周令钊（宣传画）、邓俊群（国画）、林恒之（油画、水彩）、吴宣化（女，水彩）、黄超（水彩）、张家瑶（国画）、帅础坚（国画、技法理论）、龚绍焜（国画）、沈樾（国画）、尹瘦石（国画）。（引自《广西艺术学院校史》）

3 龙潜，能诗善画，精书法。1910年生，四川省云阳县人（现属重庆市）。1930年参加革命。1939年2月至1941年2月任广西桂林八路军办事处秘书、行政负责人，新四军驻桂林办事处主任。后任中共中央南方局组织部秘书，中共南方局工作检查委员会秘书主任，周恩来的秘书。1943年回到延安。1952年7月至1954年6月任中共中央华南分局副秘书长、办公厅主任、宣传部副部长。1952年8月至1953年12月任华南分局直属机关委员会书记。后历任中山大学副校长、党委书记，昆明工学院副院长，中国历史博物馆馆长、党委书记等职，在指书和指画方面有深湛的造诣。“文化大革命”中受迫害，粉碎“四人帮”后，得到平反，恢复名誉。1978年3月任第五届全国政协常务委员，1979年1月22日因病在北京逝世。



我看刘傅辉先生

——水彩画

张巧堃

今生无缘见到刘傅辉先生，实乃憾事！

但见到先生数量众多、质量上佳的遗作，又是幸事了！

看着那些纸质一般，有的已经泛黄的作品，竟然一次次被画面吸引，被色彩折服，被情感打动。他的作品值得深读。在浓郁的色彩，明快的节奏，紧致的构图中，涌现大量适当表现的细节。我称之为“决定性的细节”。这样精微的观察，我认为是基于爱和同情，它通过对日常生活的描绘，对山川景物的抒写，使观者进入画面，自己去体验，取舍。

在这种纯熟的水彩画面前，使它更具价值的是贯注其中的感情和精神。这也是区分伟大和庸常的界线。因为有爱，画面里的集市显得熙熙攘攘，生机勃勃，大青树下仿佛能听到谈天歌唱的声音；因为有爱，每个人姿态中的灵魂才被抓出，每棵林木的生命才被歌颂；因为有爱，描绘一棵小草与描绘山峦大川并无区别。

而同情，对于我们来说，往往引起的是焦虑。因为要给予。但真正的同情，是把对方的苦难看做自己的苦难，感同身受，倾尽全力去帮助，使之摆脱困境。在那个动乱的年代，苦难成为绝大多数人的障碍。先生以坚毅的信念，用艺术来关照人们的痛苦，沉沦，挣扎，给人予希望，让我感动和敬佩。他选择风景来抚慰人的心灵，选择风景来诠释人与人之间的淳朴，人与物之间的依存，不放弃人性美善的价值，尤为可贵！

同样，这些作品同时也滋养到了我，我所写下的是我体会到的，也是我要追求的，感谢刘晓老师为我一一展示傅辉先生的作品，使我今生受益！

2010年6月24日