

卫天霖传

孤独中的狂热

柯文辉 著



中国文联出版社

图书在版编目(CIP)数据

孤独中的狂热:卫天霖传/柯文辉著. 北京:
中国文联出版公司,1997
ISBN 7-5059-2717-5

I. 孤… II. 柯… III. ①传记文学—中国—当代

②卫天霖—生平事迹 IV. I25

中国版本图书馆 CIP 数据核字(97)第 23339 号

书 名	孤独中的狂热——卫天霖传
作 者	柯文辉
出 版	中国文联出版公司
发 行	中国文联出版公司 发行部
地 址	农展馆南里 10 号(100026)
经 销	新华书店总店北京发行所
责任编辑	刁小林
责任印制	胡元义
印 刷	中国文联印刷厂
开 本	850×1168 1/32
字 数	209 千字
印 张	9.125
插 页	4 页
版 次	1998 年 8 月第 1 版第 1 次印刷
书 号	ISBN 7-5059-2717-5/I.2030
定 价	16.80 元

本书如有印装质量问题,请直接与出版社联系

柯文輝 著

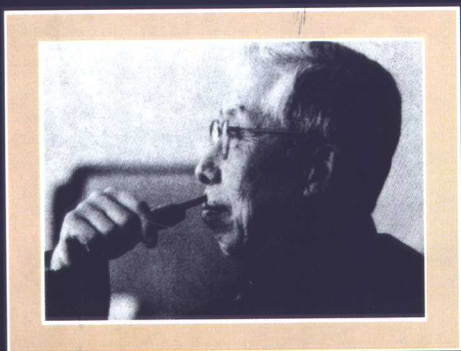
卫天霖传

孤獨中的狂熱

蘇芮雷題



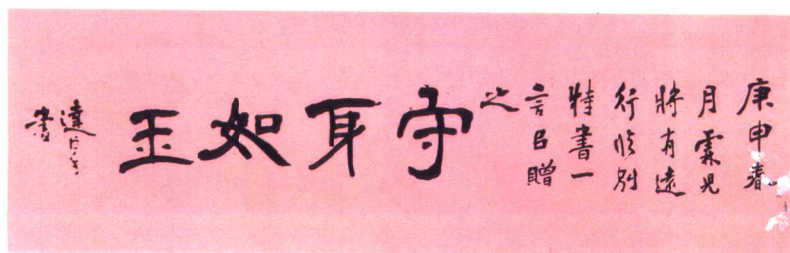
中國文联出版社



卫天霖遗像



花与水果





静物



向日葵



瓶花



鱼



丁香



瓶花

序 言

卫天霖先生，字雨三，是我国现代油画的先驱者和开拓者之一，又是卓有成就的美术教育家。

卫天霖，1898年出生在山西省汾阳县东阳城村的一个诗书之家，幼年在父辈们的熏陶和严格的教诲下，对祖国的艺术传统充满兴趣。1920年先生22岁时东渡日本，就读于东京国立美术专科学校（今东京国立艺术大学）绘画系，专攻油画，师承横山大观、滕岛武二先生，成绩斐然，享有“首席画家”之誉。毕业后又任该校研究员，继续深造。

1928年归国后，历任北平大学、中法大学、孔德文艺学院和北平国立艺术专科学校（今中央美术学院）教授。1947年入解放区，任华北大学文艺学院教授。

1949年，新中国成立后，创建北京师范大学美术工艺系；1954年又积极筹建北京艺术师范学院（后改称北京艺术学院），任副院长、美术系教授并兼任中央工艺美术学院教授。

这位终生从事美术教育和油画艺术的探索者，为人质朴、方正，不求闻达，默默耕耘，恪守乃翁达臣先生“守身如玉”之诲，从不追逐名利，甚至最后也来不及留下论著，就与世长辞。因此，他也就不为一般人所知。然而他在40年代就已形成其美术教学上的完整体系，“以美育人”、“身教为首”是其教育思想的核心。他坚守教学岗位，循循善诱，诲人不倦，为我国培养

出大量的美术人材，贡献卓著，深受师生们的尊敬和爱戴。

先生艺海孤帆，终生苦斗，终于深入油画艺术的堂奥，独树一帜，打破时间（古今）空间（东西方）的局限，开我国油画民族化之先河。早在40年代，已创出自己的风格，作画层层积色，绚丽浓郁；用笔斑驳苍劲，具有书法篆刻之美感，予人以饱满、深沉与醇厚的享受，这正是先生热烈纯朴的内心世界的写照。天霖先生晚期作品尤以静物出众。他的技艺在升华，不少力作如《自画像》（1971年）、《白色交响——静物》（1973年）、《瓶花》（1974年）、《向日葵》（1974年）以及《孔雀牡丹仙鹤松梅图》（三曲屏风）（1977年），无不光彩夺目，炉火纯青。纳传统水墨和工笔重彩等多种作画方法于油技；融现代夸张变形、画外主题和意识流诸多方法为一体，从而独辟蹊径地为我国绘画史增添了新的篇章。是故扬先生之教德，崇先生之艺风，早为先生的画友、学友以及天下桃李之夙愿，为此，我会特地编辑有关卫老的传记、评论、回忆录各一册，以念先生之不朽。

此传是在刘海粟大师的倡议和支持下，由学者、小说家、剧作家柯文辉先生执笔，以平实、纯朴的手法陈述了卫天霖先生一生奋进的艺术生涯，和深远的艺术影响。其文字深邃且富于感情及哲理性，在传记文学中别树一帜。当然，如果作者与卫天霖先生有过直接的交往，作品将会写得更为生动、细致、具体。

卫天霖油画诸教学笔记是珍贵文献，可资习画者、研究者学习、借鉴。《卫天霖油画艺术辑评》收集了当代各家对卫天霖创作的研究与讨论，有的散见报刊，有的是谈话记录。

卫天霖艺术研究会

1987年8月

小 引

——《孤独中的狂热》读后感

王景山

1985年初冬，我因事由北京去昆明，途经贵阳，因想追寻抗日战争时期一个高中生的旧梦，便在那里稍作逗留。一个极偶然的机，邂逅了柯文辉。当时我看他秃顶巨额，虬髯连鬓，于思于思，呈银灰色，开口便喊了一声柯老。他立时反对并表示抗议。晤谈之后才知我原来还痴长他十岁左右。以后便改口喊他老柯。字自然还是那两个字，不过次序颠倒过来了。

最近，他为新作《孤独中的狂热——卫天霖传》付梓事来京，借住我任教的北京师范学院。一天深夜他看到我宿舍窗口有灯光，知我住在学校，第二天一早便拿着复印稿来，一定要我阅读，并写意见。先“读”为快，我自然是乐意的。要写点什么，却颇感太难。

已故卫天霖教授是美术大师。可我和他却素昧平生。对美术，我更是一窍不通。其实，认真说起来，我和老柯也是萍水相逢，不过有一见如故之感，因而他才居然敢非让我写点什么不可；而我居然也就无法断然拒绝，只好恭敬不如从命。幸好他网开一面，说是无妨借题发挥。

那么，在读毕书稿后，我好像敢于斗胆说一句“卫教授，我熟悉您了！”。自然这得感谢老柯，因为所有关于卫教授生平、思想、创作的一切生动而具体的印象，统统是从这部作品中得来的。但卫教授本人到底是否真是如此，老柯笔下有无溢美，有无贬损，却须向卫教授的亲朋好友探询、证实，我不能置一词。

现在我们这里时兴“纪实小说”。小说既要求纪实，传记又何必虚构。于是又有“传记小说”出焉。但，是作传记看，相信言必有据呢？还是当小说读，茶余酒后姑妄听之呢？实在闹不清。窃以为，“假作真时真亦假，无为有处有亦无”这样的真真假假，有有无无，在小说可，在传记则不可。传记必须纪实，最忌真中掺假；小说却不避虚构，贵在假中见真。

老柯好像也是反对“传记小说化”的，因此他要“努力讲真话”。讲真话，谈何容易。但我以为他在这部作品中是言行一致的。卫教授青年时期就奉父母之命在家乡娶了妻子，结局是一场婚姻悲剧。留学东瀛时，和一位日本少女热恋，终于生离即成死别。30年代初和学生全赓靖女士又曾有一段被控制的爱情，却以全女士远嫁结束。全女士后为革命牺牲。最后他才和一位可钦可敬的自称“做饭带孩子的老婆”胡小姐结为伴侣。对有些传记作者和传记小说家来说，这些正是可以大做手脚以吸引某些读者的地方。但老柯既没有因为要“为贤者讳”而回避卫教授原配夫人的存在，更没有发挥想象力，对两次可能大有文章可作的罗曼史，肆意渲染。为什么？事实俱在，即不容抹杀，材料阙如，又不可造谣故也。

但老柯的想象力一点也不比别人少。在写到“文化大革命”期间卫教授的艰难处境和矛盾心情时，他作了这样的艺术处理：卫教授的“人格炸为两半：一半是普通人，一半是被普通人批判的艺术家，从睁眼到入睡，两人便刺刺不休的论战”。这种写法，浪漫主义够浓的了，想象力也够丰富、够惊人的了。然而这不

是伪造的史实、虚构的事迹。相反，用这种浪漫主义手法却更真实可信地写出了彼时、彼地、彼种具体情况下的卫天霖，不有意隐去他“普通人”的一面，也不片面突出他“艺术家”的一面。

因此，我敢于相信，老柯在这部作品中写出的是真实的卫天霖。

卫天霖当然只有一个。但在不同的传记作者眼中和笔下，怕也不会完全相同，除非是填履历表，或编写年谱。《红楼梦》一书，传世二百余年矣，但仁者见仁，智者见智，聚讼纷纭，莫衷一是，迄今依然。正如鲁迅所指出：“经学家看见《易》，道学家看见淫，才子看见缠绵，革命家看见排满，流言家看见宫闱秘事”。书犹如此，何况人乎！老柯笔下的卫老，在我眼中是一位美术家、教育家、爱国者，在老柯眼中自亦如此。

有趣的是，我在这部作品中，不但看到了卫老，也看到了老柯。他并没有写自己，却处处可见他。

文学创作是讲究作者的风格独异的，最怕千篇一律，千人一面，张三李四王二麻子的煌煌大作，共性有余，个性却是一片空白。对传记作者应如何要求呢？读者要看的自然是传主事迹，似与主撰风格无关。其实不然。这部作品便显示了老柯特具的学术气和抒情性二大特色。

据我所知，老柯好像无意当学者。但他的确具有文学艺术研究家的修养和功力。在这部作品中可以看到他对美术以及有关文艺领域的广博知识和深刻理解。他甚至竟敢肆无忌惮地议论，评价、臧否那么多古今中外的艺术名家、思潮、流派。他似乎还无意作诗人。但他的确又具有诗人的性格和气质，行文中处处奔突着火一样的诗情。然而这又不是故意的炫耀和卖弄，而只是自然显现的一种哲人的智慧和一派赤子的天真。

可是这种特色我以为却又为撰写卫天霖传所必需。我本不

懂美术，但通过老柯关于美术的种种议论，使我了解了卫老作为艺术家的成就和地位。我和卫老无一面之缘，但通过老柯的充满激情的介绍、叙述、描绘，又使我深为作为教育家、爱国者的卫老的精神所感动。

老柯是不是写作卫天霖教授传的最佳人选，我说不好。他好像自认为不是。因此当他听说深知卫老的李浴教授要写卫天霖评传时，便在自己的书稿中表示了良好的祝愿：“独木桥最大的幸福是为立交桥所代替”，并将书稿寄给李教授，供为材料，欢迎重写。但李浴教授回信说：“书稿看了一遍，观点与我略同，因此我再写‘评传’也就没有太多必要，最多不过增加浮词而已。至少在近期内是不必要的。所以我恳切希望柯公能把谈及我要写‘评传’那一段话删去。如果不删，那就在后面加一句：‘李浴看过本书复印稿后，认为先得我心而为之搁笔，原先的决心已经打消了’。”

文人相轻，自古已然。这里我们看到的却是文人相重。特记此一笔，作为佳话。

1988年7月于北京师院

卷首语

莫看书薄又少色彩，
享受这样待遇的艺术家不多；
莫看艺术家成千上万，
我愿写的对象也不多；
莫看书真实又便宜，
愿买的高雅读者更不多！

丝绸之路打开，佛教传入，使中国艺术发生深刻变化。许多杰作虽已毁于天灾人祸，但在画像石和佛窟中，尚保存了许多不可模拟的伟作。它们雄辩地说明了中华民族在本土强大的上升时期，对外来文化有着生冷不忌的消化吸收能力。佛教艺术民族化，用去将近千年的悠长岁月。无论是出于对艺术的挚爱，或是对迷信的狂热，或兼有两种因素，为饥寒所驱使而被迫学艺卖艺，千千万万的无名大师，贡献过自己的智慧与血汗。他们对艺术的忠贞达到了九死无悔的忘我之境。这种坚毅品质，构成我们民族优良传统的重要侧面。他们名不见史籍，固然使我们遗憾；但丝毫不会妨害作品的博大，引得神州内外无数鉴赏家倾倒，值得我们自豪！

以身殉艺的品格推动着艺术史的前进。

油画东来起于何时，尚无定论。1987年2月发表在《中国美术报》上介绍油画家蓝阁（音译）的照片，是外国摄影家1848

年前所拍。拖着长辫子的画师手执油画笔，与今天常用的油画笔没有差异。墙上挂的几帧风景和肖像，都不是嘲弄半殖民地人民病态的猎奇之作，人物表情平静，画风坚实。这说明一百多年前已经有许多无名画家，从事肖像画，同时复制西方名作，销售到日本及东南亚。画的格调，还难摆脱匠艺及时尚的制约，但毕竟可以看出拓荒者的足迹。

当志士们渴望“我以我血荐轩辕”之日，正是祖国“风雨如磐黯故园”的严峻岁月。本土积弱，显然不利于吸收外来文化。乍入国土刺激过国画发展的西画，破坏着中国人以老庄哲学为基础的固有审美观。一些急功好利目光短浅的艺人，惑于在西方早已过时的院体末技，以糟粕为精华，演出剪长袍为西装来穿的闹剧，结果不中不西，两败俱伤。西装不像，长袍已坏。对艺术史上的前人，我们不必求全苛责。但是，重新建立有中华民族个性、积极向上的审美观，已成为历史的课题。当然，在油画这片年轻的园地中，并不缺乏挥汗如雨的播种者。在英国学艺的李铁夫、李毅士，在巴黎学习过西画的周湘、吴法鼎、李超士、林风眠、刘海粟、庞薰琴、徐悲鸿、潘玉良、吴大羽、常玉、吕斯百；抗战后才去新加坡的刘抗、张荔英；东渡学艺的李叔同、关良、陈抱一、朱屺瞻、王悦之、卫天霖、倪貽德、李骆公，还有美洲归来的冯钢百、余本，在本土奋斗的周碧初、董希文、任微音、王肇民等数以百计的艺术家，分别作出了不同的贡献。

中国油画家由于气质、艺术趣味、文化熏陶等等原因，中年之后，大都兼作国画，这对贯通中西方艺术来说，是有益的。也有对油画创作从一而终的志士，在南方的代表人物是活到97岁的颜文梁，北方坚守阵地的老战士，首推卫天霖。

卫天霖先生以他对艺术深切的爱，在困难和挫折面前坚忍不拔，水滴石穿，刻苦自励，诲人不倦，几十年间始终保持着

恒温，从而受到大家尊敬。

真诚不能代替学问、胆识、才华。画是史料，又不能代替史料。我与卫公素昧平生，从无研究，写传记并非合适人选。多谢卫公亲友学生再三鼓励，贡献出许多珍贵史料，北京师范大学提供了看画等许多方便，才敢试做这件填坑补缺的事。努力讲真话，少说套话，也未必都能摆脱老一套。在某些画家传记日益小说化的潮流面前，保持平淡，不加味精，不为贤者讳，达到这种标准也还要文字以外的条件。我愿站在被告席上，受兄弟姐妹的检验。《复旦之前》我破例用了一点文学手段，并不违背真实的原则，这样可以避免行文的单调。

我的文字犹如枯井，既浅又狭窄。言必有据的现实主义实录，与文坛罕见的浪漫主义文艺批评相结合，显然是在试验油炸冰棍！我想即使完全失败，也许比无师可以自通的八股略胜一筹。果真如斯，也只好请从井底波光中捞起一两颗星星的倒影，去想象银河吧！

厌恶偏见未必能杜绝偏见。想写凡人不等于不犯理想化的错误。“一切从信仰和爱情出发的行为大致都是如此。”

如果传主健在，我只想告诉他：“切勿过于怨叹，人类中最优秀的与你同在。汲取他们的勇气做我们的养料吧！倘使我们太弱，就把我们的头枕在他们膝上休息一会吧！他们会安慰我们。在这些神圣的心灵中，有一股清明的力和强烈的慈爱，就像激流一股，飞涌出来。”^①

金无足赤，卫公其人其画都不可能完美。指责容易超越难。站在前人肩头撒尿，不如把自己的肩头献给来者垫路。不为超越，咏叹就变成浪费！从来无人跨越的艺术家并不是历史的宠儿。我们要继承的是他对艺术的殉道精神，而不是重走他经历

① 见罗曼·罗兰著《贝多芬传》，傅雷译。