

现当代艺术家丛书
THE MODERN ARTISTS SERIES

符罗飞

关于人民的素描

FU LUOFEI · SKETCHES ABOUT THE PEOPLE

现当代艺术家丛书

符罗飞

关于人民的素描



广东美术馆

1998.1

现当代艺术家丛书
符罗飞·关于人民的素描
广东美术馆编

开本：889x1194 毫米 1/16 字数 40 千字
印张：10 印数：1-2000 册
1998 年 1 月第 1 版 1998 年 1 月第 1 次印刷
制版：锦兴电子分色制版有限公司
印刷：广东省番禺市联合印刷有限公司

责任编辑：王 嘉 技术编辑：邵 珊
封面设计：张 红 植 之 版式设计：张 红

准印证号：粤印准字第1178号

目 录

前言

1

专论

4

符罗飞画笔下的道德激情

中国现代美术伤时忧国精神研究之一

李公明

图版

19

符罗飞美术活动年表

148

主要参考文献

150

前言

前言

《符罗飞·关于人民的素描》专题展在广东美术馆落成不久即与大家见面。我们确定这样一个展览选题，一方面考虑到广东美术馆的学术定位，另一方面基于符罗飞先生的作品具备了非常有说服力的美术史意义。我们希望通过展览、出版图集进行一次有效的宣传，并引起更多的学者来关注对这一伟大艺术家的专题研究。⁸⁴

作为一位活跃于20世纪中叶的艺术家，符罗飞先生有着不平凡的人生历程。1897年，他出生于海南岛的一个贫苦渔民家庭，稍长即漂泊南洋打工，其后又半工半读，依靠坚韧的毅力游学于上海等地，1929年，他远游意大利，并于1930年秋考入那不勒斯皇家美术大学研究院，其后获得意大利皇家金质奖，是中国最早应邀参加威尼斯国际艺术赛会的艺术家之一。抗战爆发后，符罗飞毅然回国，将自己的艺术生命与革命事业紧密联系起来。他早年即投身革命，并于1948年重新加入中国共产党。解放后历任广州市政协委员、中国美协理事、美协广东分会副主席、华南工学院建筑系教授，是第一、二、三届全国文学艺术工作者代表大会代表。

符罗飞先生是一名赤诚的共产主义战士，同时，他更是一位中国现代美术史上有重要意义的艺术家，一位杰出的人民艺术家。符罗飞的艺术饱蘸了他对中华民族和共产主义信仰的真挚感情，平民意识中又充满着人道主义精神。其作品中的表现主义因素缘于他游学欧洲的背景，更体现了他作为一个艺术家敏感而正直的可贵品质。他作品中不羁奔放的笔触，强烈而不乏讽喻的意味的对比效果，又是基于他在长期游学过程中积累下的精湛功力。值得关注的是，在解放后的土改、民改运动中，符罗飞还延续其表现的个性，创作了一批体现独立思考精神的作品，具有明晰的时代特色，手法多变，题材也极为丰富，这在当时的政治背景下，是尤为不易的。

展览按时代背景和题材分为《饥饿的人民》（40年代前后）、《激情的人民》（50年代）、《和平的人民》（世界和平大会，1952年）共三个部分，全部都是素描速写作品，具有较珍贵的文献史料价值和艺术价值。

这批艺术精品得以与观众见面，是与符罗飞先生家属的大力支持分不开的。在筹备过程中，他们主动热心地提供图片文字资料，符和平先生更参与了多项具体工作，在此我们谨表示深深的谢意。

我们的筹备工作为许多条件所限，疏误之处在所难免，恳请海内外专家指正。

广东美术馆馆长

林抗生

1998年1月

专论



004



插图1·痛定思痛（符罗飞自画像）1938年 香港

符罗飞画笔下的道德激情

中国现代美术伤时忧国精神研究之一

李公明

今索诸中国，为精神界之战士者安在？有作至诚之声，致吾人于善
美刚健者乎？有作温暖之声，援吾人出于荒寒者乎？

——鲁迅《坟·摩罗诗力说》

从“五四”新文化运动起，至40年代末，在中国现代美术的发展进程中可以说始终存在着一种以道义情感为基础、以揭露与控诉为表征的伤时忧国精神。

或许可以说，这是由于在近代以来充满内忧外患、天灾人祸的历史风雨中，稍具良知与道德激情的艺术家很难面对社会的黑暗与人生的苦难而无动于衷，他们的画笔或多或少总会蘸着一点人间的血泪，感同身受地记录下中国人的无边痛苦，或者更以呐喊的姿态点燃着人们的正义感和反抗精神。

但是，如果把现代中国美术中这类主题的作品仅仅看作是在人道主义思想基础上对人生痛苦的同情、对黑暗朝政的抗议，恐怕还未能深刻地理解现代中国文艺事业所面临的巨大压力和复杂情境。

首先，现代文艺中的伤时忧国精神并非是一种古老传统的延续，而是近现代历史的精神产物。当然，中国古老的文艺事业中早就有一种伤时忧国的精神，在儒家思想影响下的士大夫每有救黎民于水火、治国家于升平的抱负，于是有杜甫的“穷年忧黎元，叹息肠内热”（《自京赴奉先县咏怀五百字》），白居易的“文章合为时而著，歌诗合为事而作”（《与元九书》），在文艺创作的实践和理论上都形成了一种关心民生疾苦、讽喻时政的传统。但是，由于这种士林艺文的传统既有明显“讽谏”于上的目的（如白居易的“惟歌生民病，愿得天子知”等诗句所表现的），又被“诗教”中“温柔敦厚”的要求所约束，^{〔1〕}因此它在一个“皇统”崩塌、“敦厚”无存的新时代中是无力延续的。这也可以看作是儒学传统难以应付现代历史挑战的一个小小的例证。

其次，现代文艺中的道德激情不但无法在传统中开掘资源，相反，它本身还要肩负反传统的使命。近代以来的历史巨变，使中国知识分子别无选择地建构起传统与现代性之间的极



插图2. 符罗飞 1933年摄于意大利



插图3. 决心（符罗飞自画像）1936年 意大利

端对立的价值观和思维方式。在这种新的文化情境中，中国知识分子对黑暗的社会、痛苦的人生的思考就决不仅仅是对生灵涂炭的悲悯，而更重要的是包含有对于中国问题的痛苦焦虑；而且还从这种焦虑中产生了一个启蒙与救亡相缠绕的巨大课题。这样，道德的批判必然要导致文化的批判。在这方面，鲁迅是一位最清醒、最彻底的斗士。

另外，文艺家们不但是由同情民生疾苦而走向文化批判，而且继续走向政治批判。他们把社会疾苦与政治及经济制度、与国家的非现代性、与从根本上把中国改造成一个现代国家的目标联系起来看待，因而这种道德激情与文化上、政治上的激进紧密相连。这种深刻的社会意识和民族意识使现代文艺中的道德激情成为政治斗争的入口处和集结点。现代美术史上的“左翼”阵营及其同路人的经历与表现无不充分地证实了这一点。

当然，从现代美术史上看来，曾经在其画笔下宣泄过道德批判激情的画家是一支很庞大的队伍，各自的初衷与后来的际遇容有千差万别。如果说，在这支队伍中曾经有过这样一些文艺战士，他们的画笔绝少用于吟风弄月，他们最有价值的作品绝少与社会无关，他们的“主要情感是愤怒，主要工作是揭露”（借马克思语），那么，符罗飞就是其中一位，而且是较早就表露出具有非常炽热的道德感召力和顽强意志的一位。

对画家符罗飞的研究，可以成为研究20世纪中国美术中的伤时感世传统及其变迁的重要个案之一。

二

符罗飞的一生充满了与命运抗争的顽强精神和传奇色彩。根据有关资料，[2] 其生平可以概述如下：

符罗飞，原名符福权，1897年8月13日生于海南岛文昌县建华山乡南港村一个渔民家庭。少年时跟随民间艺人以雕绘手艺谋生。后辗转于南洋诸岛，当过伙夫、木匠、铁匠、鞋匠、海员、泥水工和割胶工。

1919年，他回国就读于南京暨南学校师范中等专科。[3]

1921年考入日本士官学校，后因病退学回国。

1922年，他在暨南商科学校女子部任图画教员，同时考入上海美专学习中国画，西洋画，至1925年毕业。

1926年他在上海加入中国共产党，任法租界工运宣传员。次年参加了上海工人武装暴动，其后流亡于新加坡等地。

1929年到意大利，先是在陶瓷店画陶瓷，同时在那不勒斯陶器工艺学校学习。次年秋天考入那不勒斯皇家美术学院绘画系，至1935年毕业。在学期间，曾举办个人画展和入威尼斯国际艺术展，出版《符罗飞油画集》，并赴法、英、奥等国参观、作画。又曾任教于意大利东方学院中文系，后以宣传共产主义为由被解聘。在意大利，他和一位意大利女



插图4. 符罗飞自画像

艺术家结婚，并育有两个孩子。[4]

1938年单身回国，在香港举办“抗日救灾”个人画展，出版《符罗飞先生画集》。

1940年取道桂林欲赴延安，因病滞留，任桂林师范学校美术教员。

1942年在韶关坪石任中山大学建筑系教授，兼湖南工专建筑系教授及系主任。

1945年在广州中山大学任教。

1946年赴湖南灾荒地区写生，[5]归来后在广州、香港举办“饥饿的人民”画展。在中山大学组织了“创作社”等进步学生社团。在香港参与组建革命美术团体“人间画会”，任第一届会长。

1948年在香港重新加入中国共产党。

1949年在香港出版画集《饥饿的人民》。赴北京出席第一届全国文代会，后参加南下工作团。抵广州后，任广东军管会文艺部军代表，接管省、市艺专。

1951年参加土改、民改等工作队。

1952年回中山大学任教授。1953年大专院校调整后，任华南工学院建筑系教授。

1962年、1963年先后在广州、上海举办“符罗飞画展”。

1965年出版《水粉画小辑》。

因遭受长期政治迫害，符罗飞教授于1971年12月1日在广州逝世。他生前历任全国美协理事、美协广东分会副主席、广州市政协委员，曾出席全国一至三届文代会。

综观符罗飞的一生，对他的政治与艺术倾向的形成有极大关系的是他早年的经历。他来自贫民的最底层，他辗转流浪，他为了谋生而干过许多苦活累活，他彻彻底底就是那些倍受压迫的普罗劳苦大众中的一员，因而他被称为是中国的高尔基式的人物。而且他那种漂泊无定的身世，他在海上所经受的风浪磨炼，这一切都使得他在“五四”运动后的中国那样一种民族主义不断高涨和社会革命不断趋向激烈的时势中必然地投向政治斗争的旋涡。

他于1926年加入中国共产党，这可能与中共中央委员会于1925年10月作出的关于要迅速扩大党的组织队伍的决议案有关。这种扩大不仅是量的增加，更重要的是党的阶级成份的改变，“到1926年底，原先几乎完全是由知识分子构成的中国共产党已改变了它的社会构成。据说，有66%的党员就其阶级成分讲属于无产阶级，……”[6]符罗飞不仅是以他早年的经历及其阶级成份，更是以他积极投身于党领导的“五卅运动”的表现而成为党组织发展的对象。

1925年5月30日（星期六），来自上海地区8所学校的学生汇集在公共租界进行游行示威，反对军阀和帝国主义，要求推翻不平等条约，释放被捕同学。下午发生了外国巡捕向示威者开枪镇压的流血惨案。

“五卅惨案”爆发后，中国人的民族革命情绪极大地爆发出来，工人和学生迅速地、又



插图5. 符罗飞画像 1940年



插图6. 符罗飞自画像 1942年

无反顾地投向革命的旋涡。符罗飞参加了“五卅”游行，虽然具体详情待考，但从随后一年多的发展来看，他是积极、勇敢地参与斗争的。这时他刚从上海美专毕业，说“当时他暂时放下画笔，参加了实际的革命斗争”，[7]不一定很确切。“五卅”以后又继续出现罢工、抗议活动和中国人被枪杀的流血事件，这时需要迅速地向全国人民传播消息、争取舆论支持。创作和印发政治宣传画是当时进步学生的一项重要工作，有理由设想符罗飞很有可能参加了这一工作。次年入党以后，他担任法租界的工运宣传员，他的专长在斗争中可能也有派上用场的时候。

关于1927年符罗飞参加了上海工人武装暴动一事，还缺乏更多一点的了解。我们甚至不能确定他参加的是第二次（从2月19日持续到24日）还是第三次（3月21、22日）工人武装起义。作为“4.12”大屠杀的幸存者，他只能选择逃亡。[8]

毫无疑问，符罗飞是我国现代美术史上早期的布尔什维克战士之一，是自觉地皈依共产主义信仰的美术工作者。从这点上看，他被称为“我国革命艺术的先行者之一”[9]是有一定理由的。他的被迫流亡使他无缘进入20年代末至30年代上半叶以上海、杭州等地为中心的左翼美术运动，这也是他在客观上易于被后来的左翼美术史研究所忽视的一个原因。

在中国现代的文艺事业史上，有两个关键的转折：一个是“五卅运动”。一般研究者都认为，它导致从“文学革命”转向“革命文学”。[10]美术界在总体上远不像文学界那样充满倾轧的氛围，但左翼美术运动的出现也是必然的；另一个关键的转折是抗日战争的爆发。“战争使所有作家的注意力集中到民族命运危亡，为艺术而艺术的实验立刻变得不相干了。文学完全走向了现实生活——不再是琐碎的个人经历，而是整个民族的经历。”[11]这时候的美术以漫画、木刻为主要形式投入了争取民族解放的斗争。

符罗飞的艺术生涯恰好与这两个关键时刻密切相关。他不惜抛妻别子，毅然从意大利回国参加抗日战争，他的爱国激情是不难想象的。他刚抵达香港，即奋力作画，很快就举办了个人的“抗日赈灾”画展并出版了画集。卢遵先生为其画集作序有曰：“符君留意八年，其艺术之造就，早得欧人赞许，故在欧洲画坛获有相当地位。然符君尽可流迹奈波利湾，或威尼斯城；乃中日战争后，符君以国家兴亡，匹夫有责，遂牺牲在欧之一切，只身回国，谋以艺术鼓舞国人敌忾之忧，共同杀敌，符君之志诚可嘉也。”[12]其后在战争期间，符罗飞在桂林参加了抗日文化界的一些活动，担任过抗日演剧七队的舞台美术指导；他通过在香港、韶关等地多次举办画展，控诉日寇罪行，宣传抗日。

1940年他投奔延安的计划因病没能实现，这是他作为一名试图归队的老战士的很大挫折。从长远看，日后他在革命美术史上的作用和位置都受到这些偶然因素的影响。但在当时他的奋斗精神依然不变，他的不屈不挠、与命运抗争的意志依然坚强。

1946年他赴湖南灾区的写生以及后来在香港、广州举办的赈灾画展无疑是他在艺术生涯中



插图7. 符罗飞自画像 1946年

最辉煌的事件。他的一以贯之的建立在人道主义和反抗黑暗极权统治的思想基础上的道德激情和社会使命感在此放射出最炽热的光芒，深深地刺痛了当权者，也深深地打动了人民的心灵。

进步新闻界和艺术界对他的这批作品给予了很高的评价，称其为“灰暗中的虹彩”。[13] 邵荃麟先生还谈到，对于这次湘桂两地的大灾荒，文艺界原先并不太关心，在创作上留下了一片空白。到灾区去的先后有陆地先生和符罗飞先生：“当大家忙着复员到上海广州等大都市去的时候，他们却悄悄的，冒着风霜，不辞艰辛，跑到那没有饭吃的满目疮痍之区去为人民服务。……看了符先生的画，我们是应该深深惭愧的。”[14] 这种感慨可以说是某种现实的针对性。抗战中后期的文艺事业已经不像初期那样热血沸腾和充满战斗性了，战争期间的腐败、投机活动在潜移默化地令即使仍能保持正直的文人感到沮丧，意志的消沉是一种慢性传染病。到抗战结束，在短暂的欢庆过后，人们在战时已熟悉的重庆综合症（上层腐败，下层沮丧）蔓延全国。符罗飞在这时看到了“饥饿的人民”，看到了没有民主和自由的“天下太平”，他的笔下的愤怒和控诉也达到了最强烈的程度。新波先生说，“所谓寄沉痛于山水之间的‘大师’，掩着眼睛却说是针对了‘现实’的‘名字’（‘字’当为‘家’之误印——引者注），在这些作品前将要说什么呢？”[15] 或许这也寄寓着某种对画坛时弊的针砭。

1948年符罗飞移居香港。[16] 这一年他在香港重新加入中国共产党，这是自1927年在革命失败后的正式归队。“人间画会”是于1946年6月在香港成立的进步美术团体，成员主要为来自内地的美术家。该会成立后的主要活动有定期集会、举办画展、出版刊物和报纸副刊以及在生活上的互助。[17] 符罗飞经常在报纸副刊上发表作品，有些就是《饥饿的人民》中的原稿。

在这一年，一位美国画家看了符罗飞的作品后，主动向美国芝加哥艺术学院推荐符罗飞。该院立即寄来教授聘书，但符罗飞没有赴美应聘。他眼看全国就要解放，许多海外人士者纷纷回国，“我为什么还要出去呵”。[18] 与这种心情相辅的是对全国胜利后个人前途的豁达态度：“还有什么个人的打算呢？天下又不是咱们这些人打出来的。革命的需要便是个人的需要，组织上的安排便是我个人的安排。”[19] 这与当时许多文人眼看胜利在即，纷纷谋求在新政权中坐个好位置的心态大相径庭。

1949年7月，香港新中国书局出版了《饥饿的人民——符罗飞画集》。画集的“后记”表明直至此时他仍然沉溺在对社会黑暗的道德控诉之中：“在官僚买办和封建地主还没有干干净净地消灭之前，这被剥削的一群，他们的饥饿和反抗，是继续存在的，还是需要暴露，需要控诉的。”但他很快就会发现，伤时忧国的精神是应该彻底抛弃的了，因为与社会舆论和个人思想的表达方式有关的翻天覆地的变化已经降临了。

1956年，符罗飞在广州市政协一届三次会议上作了发言，从中可以了解他的某种心境：

“有时候情绪很不好，总是患得患失，觉得工作安排得不适当，工作没有条件”，“党和上级为了照顾我的身体健康，看到我常常生病就少给我工作，对于这种照顾我反而感到‘怀才不遇’，认为领导上官僚主义”，“我过去也因受到一些批评而变成消极，很久不画画”。[20] 他对自己作了真诚、严格的自我批评，我们从中可以看到的却是一代中国知识分子的命运悲剧。他在发言中真诚地对自己提出了一个问题：“在解放前，条件很不好也要创作，开展画，杀头也不怕。现在为甚么怕批评，怕到消极不敢创作呢？”这是个提得很好的问题。接着他回答了一个“主要原因”——对生活“不够热爱”、“受到批评就受不了”。其实，回答这个问题是需要几十年的思考的。

1971年12月1日，符罗飞在经受了长期的政治与疾病的折磨以后悄然去世。“没有人知道他躺在病床上被折磨多久，甚至也没有人知道他就是画家符罗飞，据说一直送进殓房才偶然被一个熟人发现，他的死讯便通过耳语传开了。”[21]

符罗飞的一生，可以说是善良、正直、充满伤时忧国精神和道德激情的中国知识分子的命运缩影。

三

本次展览以“人民”为主题，收集了符罗飞在30年代至50年代所作的部分速写作品。其数量之多，大大超过了以前符罗飞任何一次展览或作品集，为人们全面地欣赏和研究符罗飞的伤时忧国的艺术精神及其艺术实践提供了很好的机会。

据说符罗飞从意大利回国奔赴国难时随身带了一支手枪，令人想起海涅与人语：吾棺中宜置剑，勿置笔也——同样都冲腾着一股文人的豪情侠气。他的确是以战士的姿态投入到抗日的洪流中去，虽然用的是笔而不是手枪。

1938年他抵达香港以后创作了他走向十字街头以后第一批有震撼力的艺术作品。黄蒙田先生对这批作品的分析是比较恰切的：“在这里，他描写了上层社会灯红酒绿的荒淫生活，也描写了下层社会的贫困、不幸，从都市繁荣的正面透过都市阴暗的背面，都是他要理解、要表现的，这是一方面。另一方面，战火正向华南蔓延，他用画笔——不，是用像呼喊那样热烈的感情去画战争给人民带来的苦难，唤起人们心灵的觉醒。”[22] 看看《奔命》（铅笔）中母子恐慌、悲愤的神情，《流亡》（钢笔·版图22）的一家子累倒在禾草堆中，《血债》（水墨）[23] 中母亲的含愤惨死和小孩爬伏地上、圆瞪双眼的情状，恰似一部战争苦难的三部曲，令人心悸。

卢边先生于1938年为《符罗飞先生画集》作的“序”中谈到，“其早年作品，尚带个人浪漫色彩，迨欧游后，因对艺术理论之追求，与真实生活之体贴，故其作风已根本改变，为倾向于社会现实主义矣。观其题材，已无复才子佳人、鸳鸯蝴蝶之类，而已深入社会之各层，尽量描写人生之种种形态，如流落于街头之盲女，骨瘦肌黄之苦力，被蹂躏之弱小者等等，



插图8. 符罗飞自画像 1947年



插图9. 符罗飞自画像 1947年

盖一真正艺术家当假其艺术以表现民间之疾苦，藉以唤起观者之同情，以谋改善人类生活，否则徒供他人作消遣品耳。”所谓早年作品，今我们已无人获睹，难作评析。[24]而“社会现实主义”之说，则诚为确当。

可以进一步指出的是，社会现实主义与人道主义思想是一脉相通的。现实主义不仅视客观现实为有效的表现主题而无需借助对主题作任何的润饰、预想的选择，而且认为在处理当代生活时应该把社会最底层阶级作为主人公。在法国杰出画家席里柯、杜米埃、米勒、库尔贝等人的作品中，不难看出在19世纪中，现实主义倾向越来越早现出人道主义和社会主义的色彩。[25]当以此认识中国20世纪上半叶的现实主义与人道主义思想甚至与激进的社会主义思想的关系，这是认识中国现代美术中伤时忧国传统的重要角度，更可以加深对符罗飞人生经历与他的艺术创作之间的根本关系的认识。

在1938年的作品中，我们看到符罗飞在中西方艺术传统之间出入自如，为我所用的良好态势。《决心》、《仗义》这两幅油画以准确、结实的造型和潇洒、有力的笔触显示出他精湛的油画功力，不难看出他在欧洲八年所受学院派油画浸淫之深。从学习西方写实主义技巧的水平来看，符罗飞已属当时国内画家一流水准之列。然而，他可能更多地运用的还是传统的中国笔墨工具，他把在宣纸上画水墨速写看作是一门得心应手的轻武器，而且能最大限度地发挥它的杀伤力。如《警报》（水墨）这件作品所展示的紧张气氛；《征途》（水墨）在稚拙中透露的坚定、有力；《拿汉奸》（水墨）的喜剧般的场面中揭示的民族大义；还有《灾荒》（水墨）里灾民笼罩在极为浓重的饥饿阴影中……他的笔法有舒有疾，他的人物造型亦庄亦谐，但它们都是那样自然地从心灵里渲泄和喷发出来。蔡元培先生为1938年《符罗飞先生画集》的题词是：“以中国制的笔，作西洋式的画，意到笔随，心精力果”，对他游刃于中西传统之间及其艺术效果大表褒扬。实际上，此时他还只是从工具的方便和作画的迅速上着眼来选择宣纸、水墨。到了40年代，他开始尝试在宣纸上画水粉、彩墨，那才是真正的熔中西于一炉的别开生面的探索，其在艺术效果上的得失成败直到60年代仍在探讨。

抗战初期，全国文艺界处于一种同仇敌愾的高昂热情之中。1938年3月27日，在汉口成立了“中华全国文艺界抗敌协会”，其宗旨里谈到：“我们像前线将士用他们的枪一样，用我们的笔来发动民众，捍卫祖国民族的命运，也将是文艺的命运，使我们的文艺战士能发挥最大的力量！”[26]但是也不能不注意到，在这种热血沸腾气氛中，“宣传第一，艺术第二”的口号也带来了艺术创作中的公式化、概念化的倾向。其实早在多年前，鲁迅就对把无产阶级的形象画成一律斜着眼睛，“伸着特别大的拳头”表示反感，认为应如实画工人，“并不须画得拳头比脑袋还要大”[27]。符罗飞的作品并不存在这种毛病，他的《国魂》（水粉，作于1938年）塑造了一个民族英雄的形象——一个赤露上身、身上绑满子弹夹、左手握枪右手握炸弹、但双手的手腕又戴着铐镣的壮士巍然挺立，这个有强烈象征意味的构思仍然是以写实

的手法完成。

在40年代，符罗飞先后举办过多次个人作品展览，这些展览都贯穿着一个极其鲜明、强烈的主题：伤时忧国，揭露黑暗的现实与痛苦的人生，呼唤反抗民族的敌人和当权者的暴政。我们首先不妨引述部分当时文艺界、新闻界对某作品的认识、理解和评论，来研究符罗飞作品在当时的意义，以及研究伤时感世的道德精神和革命文艺的倾向在40年代文艺界的某种存在状况：

“他愤怒了，他用他的笔，来向黑暗宣战！他赤裸裸的暴露了这个黑暗腐化的不合理现实，一边是饥饿，死亡，兵灾，旱灾，另一面是贪污，枉法，升官发财，特务横行。这儿没有个人纤细的抒情，这儿只有呼号和控诉。

……唯美派的诗人间一多走出来了，符罗飞教授打破了自己的传统，走出来了《该文作者四年前在桂林看过符的一次展览，依他记忆当时符的作品是无关于现实的，故有此言——引者注》，千百万有良性的中国人，都愤怒地走出来了，他们要出来看现实，从为现实呼号走到行动，走到改造现实！

这是一条到民主去的路，‘这条路是谁开出来的？’

‘是那些反民主的人，出来开的！’” [28]

“作者在他的笔下，从没有离开他对于现实的憎恨，和未来的爱底感情，他的感情突入画面上，而引起读者的共鸣，他使人颤栗，使人激愤，同时也使人在灰暗的色调中，看见美丽的彩虹。” [29]

“在他六个画集中间，都是环绕一个共同的主题，就是要为这一些饥寒交迫无家可归的人民提出他们血泪的控诉。……从他那气氛强烈的画面背后，透出人民的咀咒和憎恨，也透出作者自己愤怒的抗议。在《饥饿的人民》中，他给我们展开了一个那样悲惨的世界，这就是殖民者的血淋淋的罪证，在《一群孤儿》中他为下一代的中国人提出愤怒的抗议。在《黑色的旋律》中，他憎恨地攻击了那些食血者，描绘出他们荒淫贪婪的嘴脸，也痛斥了那些《受训者》的狗，在《街头拾遗》与《铅笔》中，他寄予那些善良朴素的人民以爱和同情；在《正义》中间，他写出中国人民那种坚强不屈的性格，在精神与肉体极度被损害与磨折下那种坚韧深沉的力量。……这是和那些自然主义的艺术截然相别的，在他的画幅上，处处显现出作者对现实强力的控诉和攻击。因此，他的画也就充满了战斗的性格。

这些画不是为绅士阶级而画的，他是为那些被迫害的人民大众而画的。他画他们，画给他们看，而为他们抒发出憎恨与愤怒的吼吼。这就是人民艺术的路线，符先生是坚实地走着这样的路线。” [30]

“看见了符教授的画展，……使我想起鲁迅先生的话：‘在这可咀咒的地方，击退了可咀咒的时代’的最作敢为的真正艺术家态度。” [31]



插图10. 符罗飞自画像 1948年

“符罗飞在职业上是个出过洋的的教授，本质上是个平民，有的是平民思想，更有着狂热的感情。平民思想叫他讨厌有闲的装饰意匠，豪华的题材，富丽的色彩。狂热的感情更叫他不甘以呆板的不动声色的叙述手法描写他所同情的和他所痛恨的。……人物的造型类似侏儒，总是矮矮的。然而矮得来那么坚实，完全是个平民典型。《收工》（版图41）、《渔民》、《拓荒》《被遗忘的一隅》，就是好例。我们知道符罗飞出过洋，在洋画中，他一方面接近德国的表现主义，别方面又接近苏联的新写实主义，以作家而论，他的作风与德国的珂罗惠支女士的作风不论在题材上或在表现技巧上，颇多谋合的地方。”[32]

“他虽然也画一个胖子拥着一个美人那么肉欲的画面，可是已经是一种引人憎恶的情绪，

它不是鲁本斯(RUBENS)式的艳情画幅，却是高雅(GOYA)式的深刻讽刺了。符教授的画，显然是从高雅获得他的表现技巧的，在若干小幅速写上，黑白的用法是这技巧的一个特色。不过符教授是用得比较适切于表现中国目前的受难者群就是了。”[33]

“在第三次画展的预展会上，听见朋友们对符教授的画许多批评。中间有人把他的画和古元，和陆地作比较。有人要求他应该再放‘低’一点，以适应今日中国观众的水准。

我个人的意见，却不是这样；我以为艺术走群众路线和人民结合的问题，不是放不放‘低’的问题，而是在作者用怎样态度去处理他所找到的题材。……个别作家的风格是应该保存的，而且也不会妨碍了他和人民结合。……古元有古

元的风格，符罗飞有符罗飞的风格，他们在向现实生活作实际斗争时，一定会不断修正自己的一些缺点，更坚强地去面向人民。到了终末，他们就能产生共同的一致的风格，那才真正的人民大众艺术！”[34]

“从他的作品中，我们可以看到，他是打破一切传统的唯美主义观念，并且，他的努力，是在摆脱一切形式上，材料上等的束缚和困难，而深入向画的内容方面去发掘真理……

符氏的作品，是反映现实社会的生活，是反映作家对时代的爱与憎，去教育人群，这就是一个真正‘为改造人类灵魂底工匠’的艺术家所应有的道路。

这是一条中国艺术革命的真正道路！”[35]

“他的绘画生涯，起码得有三十年了，什么画没有写过，何以还画得这样笨拙，不画以前那种规矩的而又顺眼的东西，可偏画这种脏布似的牛鬼蛇神，这其中自然是有道理的……他不同于一般漫画家，而且也绝不是漫画家，但他却多少采有漫画的风味，……

他是老实人，更有海南岛那份近似原始的气质，渲染到他的作品上，是一如其人的。认



插图 11. 符罗飞在香港绘制革命领袖肖像
1948 年摄于香港



插图12. 符罗飞自画像 1951年

真中有点草率，严肃中有点疏放，更而且是：直视而不旁顾，拿得起而放不下了。”[36]

在30年代末至40年代末对符罗飞作品的评论中，我们看到有几点值得深入研究的：

第一，对于艺术中的道德激情和批判现实精神的高度肯定和热烈赞扬，显示出进步文艺界、新闻界的道德倾向和政治意识都是十分鲜明的，而且这种评论来自对当下现实的敏锐感受和真挚感情，令人感到真实可信。需要细加分辨的是，包含在符罗飞作品及对其评论中的伤时忧国精神和道德勇气是出自一种真实、自发的良知情怀，尚没有参杂党派政治功利的成分。更为关键的是，在符罗飞的艺术实践和对他评论中，都坚持了现实主义的基本立场：批判现实、揭露黑暗、奉民主与自由为衡量社会的准则。

第二，对符罗飞平民思想与气质的揭示和肯定，可以对其道德批判意识的来源以及艺术风格的形成作出平实的分析。在30年代的中国文艺事业中，“左倾”意识的来源、成分及其气质特征都是各有不同的。像“创造社”的革命文学首领那样一种喧嚣、浮夸的信仰转变和在道德呐喊中争霸文坛的形迹，与出身渔民、以皮肉煎熬出人生信仰、以良知面对社会现实的符罗飞，他们在心灵上和气质上其实并不相同。

第三，关于符罗飞所受西方艺术影响的问题，在评论中提到的有德国表现主义、苏联新写实主义以及珂勒惠支、戈雅。这些认识应该说都是有道理的，只是尚欠深入、具体的分析。

回过头来看看80年代的回忆文章和展览介绍，除了个别以外，许多都是虽然“话语”性大为增强，但所触及的真正有价值的问题反而比不上40年代。

在本次展览中，有好几幅符罗飞不同时期的自画像，它们都是画家对自我心灵中最痛苦、最忧伤的道德情怀的自然披露和自我认同。作于1938的自画像题为《痛定思痛》（插图1），评论者有认为这“是一个有良心的艺术家忍受着痛苦煎熬的某一刹那”[37]。这件作品以娴熟的明暗笔法刻划出笼罩在强烈侧光中的艺术家内心的痛苦思考，也反映出刚从意大利学院绘画的氛围中走出所带来的浓重影响。作于1946年、后来刊于画集《饥饿的人民》的那幅《自画像》（插图8）则又表现出明显的不同。这里着重刻划的是一双愤怒的眼睛，那里面喷出的是正义的火焰，紧皱着的眉头和紧咬着的嘴唇是内心对黑暗现实深恶痛绝的深刻体现。如果把作于1947年、同样也是皱眉怒目式的《自画像》（插图9）与同时期其他《自画像》作品全部展于眼前，恐怕人们很难对于画家的自我认同和揭示会无动于衷。他把自画像与《饥饿的人民》的画像放在一起，在当时也是使观众深被打动的：“符教授把自己尊容也描绘在内，这也许是和‘人间地狱里的无告者活在一起’的注脚！……这在高贵的绅士看来，该是多么可惊的事情！”[38]在这些自画像中，画家喷射出来的、建立在人道主义和平民思想基础上的道德是何等的炽热！在中国现代美术史上，在道德感与价值倾向方面达到如此深度的自画像系列实在是恐无其匹。

在这个以速写为主要样式的展览中，人们会深深的有感于符罗飞先生那种处于困难的处