



野怪乱黑的总头目 长安画派的掌旗人 传奇式的悲剧英雄

狂石鲁

王川 著



凤凰出版传媒集团 江苏美术出版社

狂石鲁

王川
著



传媒集团
江苏美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

狂石鲁/王川著. —南京: 江苏美术出版社, 2009.6
ISBN 978-7-5344-2818-0

I. 狂… II. 王… III. 石鲁(1919~1982)—传记
IV. K825.72

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第090677号

出品人 顾华明
责任编辑 李黎
图书设计 王主
责任校对 吕猛进
责任监印 周建民

书名 狂石鲁
著者 王川著
出版发行 凤凰出版传媒集团
江苏美术出版社(南京中央路165号 邮编 210009)
集团网址 凤凰出版传媒网 <http://www.ppm.cn>
经销 江苏新华发行集团有限公司
制版 南京新华丰制版有限公司
印刷 南京新世纪联盟印务有限公司
开本 718 × 1000 1/16
印张 18
版次 2009年6月第1版 2009年6月第1次印刷
标准书号 ISBN 978-7-5344-2818-0
定价 48.00元

营销部电话 025-83245159 83248515 营销部地址 南京市中央路165号13楼
江苏美术出版社图书凡印装错误可向承印厂调换

作者简介

王川，1947年生，江苏镇江人。作家、画家。中国作家协会会员，中国美术家协会会员。镇江市文联副主席，镇江市作家协会主席，江苏省作家协会理事，江苏国际文化交流中心理事。

同时进行文学和美术创作，至今已发表有350万字的文学作品，创作有《白发狂夫》、《一佛一世界》、《婚姻大斜谷》、《狂石鲁》、《美丑大典》、《五色廊》和《云雀之声》等14部书和1部电影。创作发表了200余幅美术作品、3600多平方米的壁画，作品参加过国内外多个美展。曾在罗马尼亚、马来西亚、新加坡和日本等国举办过8次个人画展，作品被广泛发表、收藏并获奖。

长篇小说《白发狂夫》获“人民文学奖”，入选“建国六十年优秀长篇小说五百部”。《美丑大典》入选“中国学术文献网络出版总库”。壁画《白蛇传》获“首届中国壁画艺术大展”佳作奖。重彩画《樵夫·将军·皇帝》获“中国作家书画展”优秀奖。因为文学和美术上的成就，获罗马尼亚胡内多阿拉省议会颁发的“最高成就金奖”。被列为“当代江苏文化名人”。

一个真正的人，是抛掉一切自私的心理、站在精神的高峰、俯视一切的人。他既无任何顾虑，也无任何设计。然而他所得到的不是荣誉、名称，而是屈辱。但屈辱并不曾损害他，反而在他崇高的品格上染上一层不可磨灭的光彩。



目录

003	直词鸿笔骨头香 黄永川
004	肺肝槎桠画竹石 王耀庭
006	艺术长河中的悲剧英雄 吴 越
008	蜀道故人 郭 琦
015	引言
016	芦屋
018	芝兰宜为友
021	华岳看松群
025	石鲁在辛亥年
030	以旧作为赏
035	半狂半癫一大师
040	情耶利耶? 爱耶恨耶?
044	行乞大巴山
048	空气、阳光、水
051	长安市上酒家眠
054	石鲁川人
058	石氏烹饪法
060	不是榴花是梅花
063	铮铮铁骨
069	暴风中的雄鹰
077	我不是冯石鲁
082	一门冯氏二丹青
088	蜀道故人
094	华岳之雄矣
100	《转战陕北》的是是非非

105	《东渡》见首不见尾
110	江南有美景
113	“逐臭之夫”
117	在人性的耻辱柱上
124	为识者赏
129	野不为怪
133	不屑为奴
137	文学石鲁
144	版画石鲁
149	石鲁画印
152	汉家书道
156	只研朱墨作春山
160	识之可愈蛇毒
163	春暖鸭先知
168	望穷秋水白菊心
171	王子云同志春安
175	艺坛双星
179	驼铃叮当走天山
183	画道为人
188	《白发狂夫》
193	石鲁身后
197	未完成的大师
203	附录一：石鲁年表
216	附录二：石鲁论
232	附录三：石鲁作品的鉴藏
240	跋
243	石鲁图鉴



1950年石鲁摄于西安



1956年石鲁摄于西安



1959年的石鲁



1960年的石鲁



1949年随延安陕甘宁边区文协迁居西安时的石鲁



直词鸿笔骨头香

黄永川

石鲁是当代崛起于中国大陆画坛的怪杰，早年曾被誉为“长安画派”的开创者，“最值得大书一笔”的“伟大画家”；曾几何时，又被打为“野怪乱黑”的怪胎，遭受人间最残酷的斗争与人身虐待而发疯几至于死；逝世后复被视为“中国凡·高”，一生大起大落，是当代最具争议性的画家。

石鲁原名冯亚珩，1919年生于四川仁寿县。冯家原拥有土地千顷及巨大庄园，园内有藏书10万余册的书楼。幼时耳濡目染，钟爱绘画，稍长因崇拜石涛与鲁迅的纯真与革新情怀而改名。

石鲁的学历并不完整，但勇于尝试，自励不懈。早年投入抗战，旋而加入共产党，从事宣传工作。30岁任延安大学文艺系美术班主任，35岁任中国美术家协会西安分会副主席，陕西省政协委员，代表中共出访印度、埃及，设计博览会馆，并出席国际学术会议，借机作大量之创作写生。除画作外，兼事电影剧本写作，颇受时人赞赏。1959年为北京人民大会堂陕西厅创作《延河饮马》大画，1962年率团在上海、杭州、南京等地展出，被称为“长安画派”的代表而名声鹊起，如日中天。不久因政治压力导致精神分裂而住院。“文化大革命”起，遭受斗争，愈趋残酷，1970年被以“重罪”处置，其间身心交瘁，废画几达10年。1974年全国性“批黑画”风潮开始，被指控为“野怪乱黑总代表”。所幸1976年后“四人帮”垮台，逾两年，一切不实的诬陷乃得到平反，重回画坛。惜因精神与肉体双重压力下，病情恶化，1982年去世时年仅63岁。

石鲁是一个个性纯真、行为豪荡的人，为追求其精神解放与人生之理想，历尽艰辛，无所畏缩，在其强烈的个性下蕴藏著浓厚的草根性，时发警语，百无忌惮，故为“四人帮”所不容。是而一部石鲁传几等于一部百姓争存亡的血泪史，其中有歌有泣，有喜有恨，有血有泪。对其坎坷的一生，历来论者或有介绍与评述，惜若不失之主观，也多片简残编，很难得到全面或客观的论断。

本书作者王川先生虽属晚辈，与石鲁却有数十年之交，对其生活起居有深刻接触与了解。尤其是身为艺术工作者之一员，却能秉持春秋之笔，不避讳政治因素，从各个角度作全面性之客观描述。全书达30余万言，笔调鲜活，立论真确，其中无非第一手资料，为现今谈论石鲁最为完整之著作。笔者有幸得于付梓前拜读原稿，感佩之余，特为之介。

（作者系“台湾历史博物馆”馆长）

肺肝槎桠画竹石

王耀庭

1949年以来，大陆、台湾两岸分离，美术一门，也如其他一切，资讯上的隔阂，对彼此之间的发展，都不甚了了。尤其是在这段时间才成名的画家，能为对方所了解的并不多。当然，透过从海外、香港私下流进，或某些机构的特藏图书，固然也能有所了解，这毕竟是从印刷品所得到的印象，也限于少数人士才有如此机会。石鲁在20世纪60年代，尽管已经扬名中国大陆，这段时期，在台湾对大陆知名度高的画家中如石鲁，还是陌生的。近年，台湾解严，所谓两岸文化交流，我们从媒体上，得悉到如过江之鲫的来自彼岸的艺术展览，石鲁并未能在此地现身。这当然有很多因缘，但是，一流的画家本来就少，读其书，诵其诗，不能不知其人。同样的，赏其画，也不能不知其人。石鲁这位画家的行谊，必然使人想象到明朝的徐渭，荷兰的凡·高。凡·高的书信集、凡·高的传记出版，流传得比凡·高的画作更长远。事实上是化身千千万，更能让读者来了解。徐渭有相当多的著作，一般的世俗却认为他是好捉弄人的滑稽人物，却少知道他也是一位被造化作弄的人物。本书的主角石鲁，身世的遭遇上，比起凡·高、比起徐渭更是凄惨，除了自身无可奈何的病体，大时代悲剧的迫害，则是这两人所没有的。1930年的知识青年，对当时社会现象的不平，憧憬理想国的境界，对社会主义共产世界，有所向往。今天，抛开意识形态，历史结果让时间去作答。石鲁一生的历程，被这样的大时代架构所节制，是可以理解的。一个青年，满腔热血，投身大时代的革命，为了歌颂革命，反过来落入被清算的对象，到头来仅以身免。读罢此书，令人扼腕，大有“我本将心比照明月，奈何明月照沟渠”。

中国的艺术家有狂大的类型，此“狂”是如何？是与生俱来的个性？是被压抑下的投诉无门的反抗？是借酒使气？总是没有相关学门的科技来配合作进一步研究。将石鲁列为“狂”的一型，当然是可以被认定。对画家来说，酒的作用古已有之，唐张彦远《历代名画记》“吴道子”条：“（吴）好酒使气，每欲挥毫，必先酣饮。”先饮一阵酒，为的是下笔时，“气”能使得出来。酒使艺术的创作活动，越出常轨，充满着浪漫情怀，这是酒精的作用。醉时的艺术行动，表现出的种种，引用西方尼采的美学观念来解释。尼采把希腊艺术区分为两大类，一是日神阿波罗的精神，在沉醉狂欢载歌载酒之间，把深藏内心深处的生命力，爆发出来。艺术的创作，借酒助兴，酒酣意发，释放出本我，捕捉到飞逝中的生命欢愉，感情冲动。套用苏轼《自题郭祥正壁》：“枯肠得酒芒角出，肺肝槎桠画竹石。森然欲作不可留，写向君家雪色壁。”“枯肠芒角”、“肺肝槎桠”，岂不是等同胸中“块垒”，必得借酒浇。读本书，石鲁固然有纵酒的一面，却有明确的“躁郁症”治疗记录。说到这一点，引起的“狂”，又显然与“酒狂”在关联与不关联之间。

近年来的研究，大致能了解徐渭的一些行为是“躁郁症”所并发，而石鲁的“躁郁症”与徐渭确是一样的症状。他与画作的关联又是如何？就石鲁的画作，惊世骇俗的行为，应该是可以从精神医学的科学来加以解释的。当然也得注意时段性的关联。

“野怪乱黑”，无论是善意的或横加意识形态的罪名，这是石鲁画的标记，说来都是贴切的。我想读石鲁的书画与传记，这种“枯肠得酒芒角出，肺肝槎枒画竹石”的情怀，每每化作笔墨、色彩，乃至于布局。再看石鲁的线条，“芒角”尖锐，疾涩的笔墨与前代与当世有所不同。元朝书法家杨维禎的书法，被评为“乱世气”。我也有借用“乱世气”这3个字，用之于形容石鲁书画的意念。另外，本书也以画史的观念，提出了对石鲁画作的发展分期。此中，山水画，或者以秦岭、华岳为主题的作品，并不是石鲁唯一的范围，但就关陇地区山水的再兴，应该是有相当大的意义。回顾山水画的发展，五代北宋，或者说9、10世纪的山水画，正达到高峰，西北的大山大水，正是孕育了如范宽这种大师作画的大地。随着时代的推移，山水名家，元以后，大致来自江南，加以崇尚恬雅，豪迈壮阔的气势却逐渐消失。这是时代与地域使然。绘画固然无必要定于一尊的风格，以中国幅员的广大，南北东西的差异，用多元的眼光来期待，正应该有百花齐放的局面。本人曾于1997年7月，有一个机会，访问古城西安的陕西国画院，这个尊石鲁为名誉院长的画院，所看到的画家作品风格，正是表现西北地区的风物。石鲁在这方面有其开风气的力量，应该是受到肯定的。这也是画家面对自然与投入现实人生的成绩。

本书采取记事体，每章一题，读来为记事，为论书画，为石鲁抛家，反传统婚姻，际遇上有垒块，呈现的是人生行径与书画上的个人风格，就在这本书都有完整的解答。作者也以强烈的感情注之于笔端，这也缘于作者与石鲁有深刻的接触，当然能发人所未发，甚至体验了石鲁的心境。也祝福本书的刊行，有如《凡·高传》的传之久远，为时代作见证。有幸先读为快，乐为写些感言。

（作者系“台北故宫博物院”资深研究员）

艺术长河中的悲剧英雄

吴 越

法国文豪罗曼·罗兰(Romain Rolland)说:“人生是一桩既受苦,又是战斗之事。”若用这句话来对照大陆画家石鲁的一生,是最为贴切不过了。

石鲁本名冯亚珩,1919年出生于四川仁寿县的富有家庭。因为胞兄冯建吴是一位造诣深厚的国画家,受到他的影响,石鲁自幼即喜欢书画艺术,以至15岁时,便考入成都东方美术专科学校国画系攻读。

中国自1919年五四运动之后,知识界进入了狂飙的划时代。恰是这一年出生的石鲁,当他成长到19岁时,中国仍然遭受到强权的侵略——日本军阀的铁蹄正在中国的内陆肆虐,青年们莫不寻思拯救国家之路,怀着一股对国家民族炽热的爱和赤忱,只要哪儿竖立了“救亡图存”的标帜,他们便无所选择地投向了哪儿,石鲁便是这股潮流中的一分子;1938年,他在成都华西协合大学,参加“华西励进学生会”所组织的抗日救亡宣传工作时,认识了共产党人林伯渠,次年春由林的介绍他便径自投奔延安,此举对石鲁一生影响深远——略过意识形态,直接揭示石鲁的人生,他的苦难和艺术似乎是相对成长的。换句话说,是苦难使得他激发了生命中的艺术因子,他的艺术成就的推手却又是来自人间的不平和迫害。

一般人以为石鲁是在1966年“文革”蜂起之时遭受打击的。事实不然,早在“文革”前5年,亦即1961年,大陆艺术界曾对“关于中国画的创新与笔墨问题”掀起一场论战,而当时崛起于西北、以石鲁为首的“长安画派”,因为创新“变”得让一些固守传统家法者认为“离谱”,指石鲁等人的画是“远不见马夏,近不见四王”,于是有人在《美术》杂志上,发表了一篇戟指石鲁的文章,论“野、怪、乱、黑”——自此以后这一“野、怪、乱、黑”即成了石鲁绘画艺术的封号,似乎永远也没法涤除。但是这反而成就了石鲁的艺术名气,这有如19世纪西洋美术潮流中崛起的印象派(Imprssionism),本是一群追求进步的画家,被一批传统沙龙支持者尖酸刻薄地批评为“印象”;这一反讽却成为当时弱势者在艺坛上今后不朽的名号,这种历史的吊诡也正出现在石鲁的身上。石鲁遭受折磨自1961年之后接踵而至;1964—1966年间,因他的画被视为有“丑化领袖”之嫌,一再受到严厉的批判,甚至连收集他从1959—1962年间的画集,虽已发行而被追回,“革命历史博物馆”又撤下了他的画作,这一连串的打击,致使他在“文革”之前已患了严重的“躁郁症”甚至精神分裂症而时有“迫害狂”的症状。直至“文革”末期,敌对者还紧抓着“黑画”这一标签,对他进行批判,而石鲁自己却在精神的压抑下,勃发他在艺术作品中“野、怪、乱、黑”的特质。

石鲁的艺术是从西北黄土高原的生活体验中锤炼出来的，但决非没有传统根源。他自述其艺术创作的源头时说：“艺术要一手伸向生活，一手伸向传统。”石鲁的画作，大拙浑古，气势磅礴，阳刚之气使人血脉贲张。

一个能被社会肯定为开山立派的艺坛上具有原创性的画家，如石鲁者，其声誉及其艺术价值都决非僥来之物。石鲁的绘画不是在明窗净几中研磨出来的，而是在仆仆征尘中，掺和着汗与血所凝结。熟悉1937年以来的战争年代，从事救国宣传的工作者都知道，当时在物质条件奇缺的环境下，宣传工作在空间上的两大利器便是版画和漫画，而版画最便利的又是木刻——石鲁的绘画艺术即是从木刻出发，直到1950年才转向中国韵味的水墨画，所以他的画有木刻的影子，笔力道劲，构图层次分明，对比强烈，毫无闺阁气息。识者并指出石鲁的画与书法都具有“金石味”，实则上这种金错石交的技法即来自他那娴熟的木刻——从刀刀有去处、刀刀求效果演变到他率性的用大笔、破笔和重墨、浓彩的表现，无不得心应手，自成大格局。到了晚岁，石鲁的书画作品上的“印”，他都干脆用“画”，以求一气呵成；这可见石鲁“不拘”的艺术家性格，真是自有其面目之一斑。

日本艺评家厨川白村认为，艺术之所以产生，有如铁和石两相撞击迸出的火花——这期间隐藏着两种“力”：其一为“创造生活的欲求”，另一为“强制压抑之力”。石鲁的一生和他的艺术正是在这两种力的纠葛下迸出的火花。

归结石鲁的一生，他有两个坚持：一个是坚持生命的延续，“文革”期间，因为不堪非人的虐待，两度从劳改中逃出，在大巴山行乞40余天，1970年甚至以“现行反革命分子”一度被判死刑，在种种煎熬下，他罹患了肝硬化、胆囊炎、肺结核、肠胃功能退化，在这种恶运和病魔连袂重击之下，石鲁丝毫没有退却甚至厌世的念头，一直坚持其生命走到油尽灯枯的终点。另一方面，石鲁活着却是为了他的艺术生命的延续。1971年，为了外贸出口，需要石鲁的画外销海外，才对他稍稍放松，但一直使他困在桎梏之中，甚至在1975年还准备把他下放到大巴山区去劳动改造，这时的石鲁已是56岁早过半百之年了，但他始终不忘记他的艺术。从1971年起，他不仅恢复国画创作，画风更为丕变，而且开始钻研书法，直到1981年他在病榻之上依然狂写、狂画，并著叙了他的艺术理论《学画录》。次年秋天，石鲁终以胃癌不治逝于西安，年仅63岁。石鲁晚年因不屈于莫须有的陷害，用他那坚硬、朴拙的书法，狂草下“鞠躬未尽瘁，死而不后已”10个大字，这正点出了他那悲剧英雄的形象。

王川先生以石鲁的知友来写他的一生，用感性的笔调，娓娓道来，真切而生动，不仅为石鲁及其艺术留下清晰的面貌，亦为现代中国艺术史保留了可贵的史料，令人敬佩！晚冬残夜读来神往，爰就所知赘述一二，或为抛砖之意。

（作者系台湾地区资深艺术评论家）

蜀道故人

郭琦

我与石鲁同志相交已久，但经过了20世纪60年代后期的动乱，我们都成了劫后余生的“死不改悔”分子。后来虽经过林彪“折戟沉沙”，也未能改变“运交华盖”的处境。只是因为当时各单位造反阵营颇有点自顾不暇，对我们的“专政”也略有放松。正是在这样的特殊环境和特殊条件下，我成了老同志中与石鲁接触得最多的一个，可算朝夕相处、患难与共。

大约是1971年的严冬时分，在与世隔绝5年后，我第一次进城在东大街百货大楼买点东西。突然有人叫我，一看原来是石鲁。只见他穿一身黑贡呢的皮衣裤，头戴黑皮帽，脸晒得黑黝黝的。彼此握手之后，却相对无言，一时感慨万千，不知从何说起。他首先打破沉寂，说他欠了我的画债，现在有机会还了。还说我送他的那部古代画论《佩文斋书画谱》，也被抄没了。这时彼此都急于想知道对方的遭遇，于是相约到他家里去叙谈。

到他家后，他一面开锁，一面告诉我进门细心点，有台阶。但一进门，我还是差一点跌倒。他扶着我入座后，才慢慢看清室内情景。他的住室是狭长形的平房，室内比室外地面约低二尺多，进门后要下两个台阶，室外天井不到一米宽，因此屋内阴暗潮湿，这就是我虽然注意，但一进门也差一点跌倒的原因。室内进门处放一个橱柜和小方桌，靠墙放有3张床，窗前有方桌，桌上放有茶具文具，我们就围桌而坐。他谈到在“文革”开始后就被从医院抓回来批斗，而他对于自己的政治信念和艺术见解执著地坚持，对那些令人啼笑皆非的所谓石鲁的“反革命罪行”嗤之以鼻。他愤慨地说：什么反革命老革命？给老子搅得乱咕咚咚的！这算什么“文化大革命”？是要把戏！“指鹿为马”，搞愚民政策，以便他们“乱吵乱骂登龙榜”，要拆穿他们文坛“登龙术”的骗局。这样，他的遭遇也就可想而知了。除了在本单位受尽折磨外，由于美协地处市中心，美协的少数败类又公开贴出通告：欢迎各界人士都到我会来造反。于是，抱着各种各样动机破门而入的人都有：平时索画未遂借机勒索者有之；以“破四旧”为名，达到偷鸡摸狗之实者有之；闲游无事，到此歇脚喝水者有之。各种牌号的造反组织更是堂而皇之进入美协，以“斗批改”为名，行“打砸抢”之实，于是，公私图书资料、书画藏品被洗劫一空。可恶的是这些鬼域行为，都统统被冠之以“造反有理”的美名。他们每“有理”一次，石鲁都要遭到一次无理的凌辱。这，是石鲁无法忍受的。于是，他弃家出走，只身入川，超绝一代的艺术家，落得个行医讨食的乞儿生涯。就这样还“好景”不长，不久又被抓回，遭到了更野蛮的“专政”。当时一些人曾策划以“现行反革命”罪上报省政法组，判处以极刑或死缓。因为石鲁影响较大，一时难于下手，后来又由于周总理主持中央工作，针对当时混乱状况，提出批判派性、无政府

主义、极“左”思潮，开始大批解放干部，因此他幸免于死，放在“斗批改”继续审查，待后处理。

我们这次见面时，大部分熟人还都在干校，少数同志走上工作岗位后也处境困难，无从交往。石鲁和我都被视为中毒极深、罪行滔天的“黑线人物”。运动一开始就被“打翻在地”，斗争了3年，翻来覆去就那么几句话，大家都听厌了，无法再斗下去。而我们又都早年参加革命，历史比较单纯，无把柄可抓，但又“死不改悔”，因此也就用不着去干校审查历史，清算思想，分配工作。这样我们都成为被投闲置散的化外之民。很自然，彼此之间的交往也就逐渐多了，几乎每周都要见面。

从1971—1982年在我们交往的这10多年中，他的生活也发生了一些曲折。他告诉我，在我们见面的一年前，他又两次住院治疗，出院后因问题挂起，暂在家休息。在身心遭受严重摧残后，他试验和锻炼一下自己的记忆力和作画能力，又重新提笔，似乎有一种不可遏制的创作欲望。他每天要画两三幅画，写几幅字，当时给我看的约有100多幅，其中荷花特别多，有十几幅。荷干挺直，花略施淡红。通过荷花这种出淤泥而不染，洁净而不妩媚的画面，寄托作者不媚于俗、我行我素、不屈不挠的倔强性格，这可能是这段时间他爱画荷花的原因。此后，有关领导部门又动员他出来担任辅导工作，聘其为省美术创作组顾问，还支持他为宾馆作画。好景不长，1973年“四人帮”稳住阵脚后，又掀起一股“批黑画”的妖风。正是那个聘石鲁做顾问、支持画宾馆画的领导，又亲自出马批石鲁。针对石鲁当时写得较多的两句诗“欲穷千里目，更上一层楼”，竟然无知到这样程度地说：“社会主义怎么能说是‘穷’呢，这个石鲁真是反动！”就是根据这些“望文生义”、“无中生有”的一些材料，居然煞有介事地在报纸上登一整版，批石鲁黑画。对于石鲁所画的花卉，凡是花枝怒放，春意盎然，则斥为反革命气焰何等嚣张；凡是素雅古朴，曲折多姿的，则认为是攻击社会主义，“替封建修招魂”，“怀念失去的天堂”。“S”形的梅花，更是石鲁攻击社会主义“倒霉”的罪证。这一类鼓噪，尽管一时甚嚣尘上，但已引不起人们的重视，于是又阴谋策划将石鲁下放到大巴山区的镇巴县，妄图抹掉石鲁在广大读者心目中的影响。经过这样反反复复，他的健康状况日益恶化。我劝他节制饮酒，生活规律化，他却大谈酒、阳光、空气是人生三大宝。

“批林批孔”开始后，有段时间我又失去了自由。久不见面，很担心石鲁，便派孩子去看他。当他知道我的处境后，伸出手在空中画了一个半圆圈，然后向上一抓，很感慨地说：“我和你爸爸都是‘瓮中之鳖’。”后来我们再见面时，他知道孩子正要结婚，顺手取下墙上一幅金鱼送给孩子，一面闲扯一面题字道：“江淮河汉为之乐乎。”下角画了一个闲章，是祝贺之词。这幅画很能反映他的艺术联想和身处逆境而不自馁的乐观精神。在“四人帮”黑云高压下，我们在患难中互相慰藉、互相鼓励，很像庄子说的：涸辙之鱼，相濡以沫。而这样的处境，还不如到江湖大海中去自由生活，彼此相忘掉好些。但石鲁毕竟不像庄子那样追求消极虚无的“忘我”、“忘物”境界，而是希望自由驰骋于丰富多彩的人民生活中。他向往的“江淮河汉”是人民生活

的广阔海洋，这段时间他常写的大字条幅是“艺为人民”。一手伸向人民生活，一手伸向民族传统，是石鲁艺术生活的座右铭，而现实生活则是“瓮中之鳖”、“涸辙之鱼”。这就是们常常惋惜于石鲁这段时间绘画题材大多是梅兰荷菊和华山，不如“文革”前丰富的原因。可是，这不是艺术家的责任，而应归咎于“四人帮”文化专制主义的禁锢政策。以石鲁追求艺术创新的自强不息精神，如果不是身体遭受严重摧残，粉碎“四人帮”后，他重新回到人民生活的“江淮河汉”中去，可以肯定他的艺术成就还将有新的突破。

石鲁同志过早地离开我们，这对革命事业和艺坛画苑都是一个极大的损失。20世纪60年代初正在壮年时，他的独特艺术风格就已形成，留下的艺术遗产是十分丰富的。但按他的条件，如果没有“十年动乱”，或者经过这“十年动乱”，身心遭受摧残不是那样严重以至久病不起而过早逝世，那么，在今天文艺春天到来时，他可能做出的贡献还要更多些。即使在这“十年动乱”中，只要条件稍许好转，他也尽可能忘我地辛勤耕耘，创作欲几乎有势不可遏的趋向。即以辛亥（1971年）这一年计，他作的书画就约有数百幅（我见到的就有百余幅），技法更加成熟。特别是书法，较之“浩劫”前有了很大的飞跃与突破。可惜此后即不断地一次又一次遭到迫害，没有像1971年那样的创作条件。即使如此，他的头脑从来也没有休息，放弃对艺术的追求。可以看得出，他并不满足于20世纪60年代的成就，正在酝酿着艺术上新的突破。到1978年，他已卧病，在通县结核病院，我去看他，谈到美协要恢复时，他还提出发展美术的种种设想。

更令人惊异的是，在那样艰难困苦的岁月里，他还顽强地干预现实政治，对当时的“样板戏”、“批儒评法”、“评红楼梦”、“评水浒”、“批资产阶级法权”、“批邓”和“天安门事件”乃至反“右派”斗争，都有自己的看法。在他那天上一句、地下一句，看起来常常似乎是荒诞玄虚的无端涯之辞中，却包含着许多在当时看来颇有点惊世骇俗、不合时宜，甚至“大逆不道”的言论。而在今天经过拨乱反正以后，再回味他的这些宏论，又颇合乎正轨，毫无偏颇之处。而这些话在当时无论是好心的同志听了，当作名人轶事传出去；或者有意来刺探消息打小报告（事实上当时确有人收集整理他的言论），以便博得个一官半职，对他都很不利。我确为他捏一把汗，爱惜他的艺术生命，希望他全身远祸，以便将来有所作为。并劝他处乱世，要像阮嗣宗一样“口不论人过”，远离政治，多谈风月，最多也只是像金圣叹对许褚裸衣斗马超，以至臂中二箭批评的那样：“谁叫你赤膊！”无非是希望他注意策略，要打圪壕战。他却常常不以为然，我也不好和他多争论，只是深感他言非其时、言非其地、言非其人（指交谈对象）而已。

作为一个病人，他在日常生活中的表现，病态是明显的。他对自己艺术生活既有远大计划，对自己政治抱负又有坚强信念，但又那样损害自己的健康，有时简直是和生命开玩笑。彼言彼行，除了病态，是很难解释的。比如饮酒，我多次劝戒，他都大谈酒乃粮食之精华，与阳光、空气为人生不可或缺之三大宝。有段时间，他曾用呼吸器官去代替消化器官吸收营养，将烟叶用辣椒酥油炮制后，放入烟斗吸。但他在艺术领域和政治领域，如果还有异于常人之处，我感到