

吉人天相 应运而生

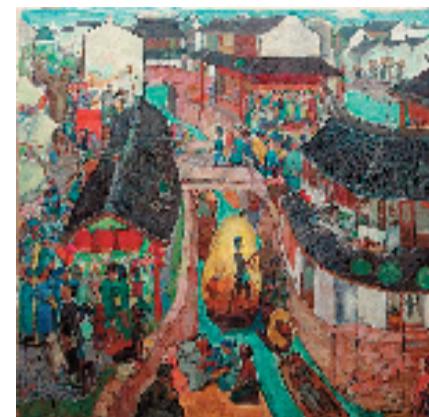
——袁运生先生为艺之方略

■俞百圣

在中国，以一幅画而名震天下者，北宋有王希孟，现代有傅抱石，当代则有袁运生。王希孟凭《千里江山图》，辉耀千古；傅抱石依《江山如此多娇》，誉满寰中；袁运生靠《泼水节——生命之赞歌》（以下简称“泼水节”），一鸣惊人、一飞冲天。影响波及海外。

一画成名天下晓，成如容易却艰辛。浑浑噩噩、随波逐流是寻常画匠常态；轰轰烈烈、特立独行才是艺术家做派。1979年，壁画《泼水节》横空出世，中国美术星空最璀璨者，即是袁运生先生矣。形象地讲，《泼水节》既是袁运生艺术人生之“初潮”，亦是袁运生艺术人生的第一波“高潮”。因缘际会，造化弄人，此番高潮，姗姗来迟，其中之艰难困厄、柳暗花明，非过往者，无法想象也。

廿世纪，五十年代中期，以第一名考入央美油画系的袁运生，大二时，有感业界积弊，直斥其非，竟被打成“学生右派”，此乃袁氏“第一劫”；业师董希文倡导“油画中国风”，秉承董师理念，袁运生的毕业创作《水乡的回忆》，未沿袭彼时流行的苏联创作模式，以平面化装饰手法，展现水乡风俗意趣，别创新格，令人耳目一新。董师给了最高分，留苏教授李天祥，给了最低分，最后，毕业创作取折中4+。一时，“天才学生”袁运生，折戟沉沙，跌入低谷。此乃袁氏“第二劫”；好事成双，坏事成三，“第三劫”接踵而至：央美高才生袁运生毕业“发配”至吉林长春工人文化宫，从事群文宣传。自此，袁运生蛰伏东北16年，远离京华艺术中心，几近被美术界遗忘。



袁运生 水乡的回忆 1962年

人生若遇“三劫”，常人每多偃旗息鼓，一蹶不振矣。袁运生却云淡风轻，越挫越勇。盖袁运生属牛，不属虎。牛虽乏虎之勇，却足不踏空，韧劲异常。牛性杠杠的袁运生，当有牛气冲天之日。念兹在兹，念念不忘。日思夜想，云开雾散。皇天不负有心人，吉星高照福星临：云南欲出版周总理与傣族欢度泼水节之主题画，云南人民出版社即向袁运生抛出橄榄枝。随即，袁运生身负使命，前往西双版纳采风，前后达五个月之久。

美术创作，题材一旦确定，表现形式、表现手法则是作品成败之关键。在央美，袁运生主攻油画。油画之基础是素描，素描乃科学之派生，“明暗法”则是素描常规表现手法。在云南采风，袁运生不搞明暗素描写生，却钟情中国传统白描写真，超乎画家常识。究其原因，董师“一笔负千年重任”及“油画民族化”理念，深契袁氏内心；婀娜多姿、素口蛮腰的傣族少女，具

线性衣纹，适易线条表现；袁运生自身的悟性，则发挥关键作用。早在大一时，袁运生翻阅西方大师画册后，即敏锐意识到，苏联模式化素描无法颉颃欧西素描，尝叛逆而戏谑地表示：“我们无法接受他的统治”。识者以为：“反者道之动”，反常合道，靠船下篙，从心出发，不走套路，才是画家智慧。“本质意义上的素描是中国白描”——当有人质疑，从事油画者不画明暗素描，却画白描时，袁运生如斯坚定答复。有彻悟，有执行力，袁运生的云南白描写生，即非同寻常，金贵无比矣。

写生不是创作。写生是画家采撷的零星素材，古人喻为“粉本”；创作则考验画家的熔铸之功，是画家依据生活素材进行的再发挥再创造。如果说，礼赞生命、颂歌自由是《泼水节》鲜明之主题；璀璨夺目、富丽堂皇的色彩是《泼水节》华美之霓裳；那么，绵韧坚贞、临风飘举之线条，即是《泼水节》铮铮傲骨矣。识者指出：水落石出、洗尽铅华之白描才是《泼水节》裸裎之本象。披沙拣金，火眼金睛，为艺，思想深度决定艺术高度。“星星之火，可以燎原”，思想是“火”，“燎原”则需借力东风。袁运生是思想者，袁运生之“东风”即是祖国千年不遇之改革开放——有改革开放方有首都机场，有机场则有袁运生一展才华之舞台。吉人天相，应运而生，袁运生因了一幅画，妇孺皆知，为万众瞩目，何其有幸！

物极必反，泰极而否。《泼水节》在一片褒扬声中，却夹有贬抑之音：泱泱华夏，首善之都窗口，竟有裸女悬墙高挂，辱没妇女、有伤风化云云，甚嚣尘上。袁运生刚刚傲娇舒展之眉头，已然紧蹙，隐忧如乌云般裹挟而来。1982年，袁运生受美国新闻总署邀请，访问美国，进行东西方艺术对话与交流。此去经年，酸甜苦辣、五味杂陈。14年的美国生息，梦魇乎？美梦

乎？抑或兼而有之。令人佩仰的是，袁运生在观摩师法西方艺术之际，没有拜倒在西方大师麾下。相反，民族自主意识被彻底唤醒：在美国大学，袁运生讲授中国素描，创作巨幅壁画，讲述中国故事，传播古老神秘的东方文化。这种融会古今、祈通中西、纵横天下的气魄，举世罕见。

中国画案头小品乃小众艺术，供三两知己赏玩。壁画属大型公共艺术，公共艺术以其“公共性”，是最开放最无私最接地气的艺术。无私无畏，吾道一以贯之，才是袁运生生命之底色。早在央美求学时期，袁运生即质疑美院以希腊石膏像，作为基础素描写生之必要。古稀之年的央美教授袁运生，高屋建瓴地提出“重建中国高等美术教育体系”之课题，并率先垂范，躬身践行。亡羊补牢，为时未晚。袁运生的呼吁，令业界无数尸位素餐、无所建树者，汗颜非常也。

“现代的中国文化缺少整体性，文化史因此充满各种偶然”，面对《泼水节》的荣耀与沉浮，袁运生曾不无遗憾地发出无奈的喟叹。艺术与科学，乃现代文明之双翼，缺一不可。艺术，有文化支撑，方葆有道德承载，盖文化之极至乃道德也。和谐社会，风清气正，是道德土壤优良所致。惟其如此，好画家的胜出，遂不是“偶然”，而是“必然”。

琴音袅袅的夫子，飞驰太空的万户，凌空逐日的夸父，手持巨斧的盘古……晚年，袁运生放飞梦想，回归本土文化，自作古空群雄，其艺术世界实现了质的跨越。他不再絮叨家长里短、儿女情长。“有时候仍不免呐喊几声，聊以慰藉那在寂寞里奔驰的猛士，使他不惮于前驱”，鲁迅的话，印证了袁运生上下求索、家国天下的价值。

“老骥伏枥，志在千里。烈士暮年，壮心不已”。袁运生——艺术的殉道者！

“没骨”有骨

■徐惠林

人不可有傲气，但不可无傲骨。艺术家的“傲骨”，“骨”表现在哪里？

一日，披赏《恽寿平画集》，随一页页清秀妍雅的没骨花卉翻过的，也乃自己的与古为徒、俯仰同心之冲淡情绪、致远情思。

“清初六大家”之一、常州画派的开山祖师恽寿平，开创没骨花卉的独特画风。观览此中作品翘楚，40岁以后如《山水花鸟》册中的《国香春霁》《二色牡丹》《出水芙蓉》《五色菊》，清劲秀逸而“笔墨无痕”，设色醇厚而不凝滞，皆是杰作；50岁后，没骨写生，淡雅、清逸，精品如《写生花卉》册、《双清图》轴，寓目心神双畅。一幅《蓼汀鱼藻图》，更是晚年此类风格的代表，画面景物全以色彩点染而成，不假勾勒。石以淡花青为主调，略加淡墨晕染，竹、芦花、蓼叶及藻施以浓淡不同的花青……以典型的“没骨”法，生动地表现了池塘情趣。

恽寿平 山水花卉合册之牡丹
王翚题跋 台北故宫博物院藏

明一缕一丝，其骨已为浑圆的弧线、曲线涵裹，游弋于氤氲山岚雾霭之中。

中国画是线条的艺术，所谓书画同源，“以书入画”乃其中精髓。书法里，把笔锋所过之处称为“骨”。“六法”精论是金科玉律，其中之一的“骨法用笔”迄今仍是一些画家的口头禅，自矜的同时还不时以此揶揄同道。

如果以字面浅显而解，恽寿平“没骨画”之“没(mò)骨”，就是没有骨头啦。而事实上，不同于工笔和写意，没骨的“没”字，即淹没而含蓄之意，其精要在于

将运笔和设色有机地融合在一起，不用勾轮廓，不要打底稿，更不能放底样拓描。我想象着恽寿平作画时的胸有成竹，他将墨、色、水、笔融于一体，在纸上高妙结合，一气呵成。

一个不算桥段的说法。恽寿平年轻时与清初“四王”之一的王翚友善。他初以山水为专攻，与王翚风格相近，但后者其时已渐成画坛盟主，影响太大，他便自以为难以超越，“耻为天下第二手”，遂舍山水改画花卉。实际上他山水、花鸟仍兼攻，只是后来主攻了“没骨花鸟”。概当时他的没骨花鸟，格外获得了艺术界的认可，同时还有现实生活的考量。中年以后，恽寿平与父亲恽日初从杭州灵隐寺返回常州老家后，经济拮据，一家人的生活全靠他卖画糊口。由是，他频繁活动于杭州、扬州、泰兴、苏州、宜兴等地，鬻画求生。

放下画册，我想说，作为“没骨”画大家的恽寿平，非常有“骨”。“没骨”技法最早为南朝梁张僧繇所创，唐朝杨升用“没骨法”画山水，称为“没骨山水”，北宋徐崇嗣用“没骨法”画花卉，为“没骨花”创始人。在湮没历史数百年后，是恽寿平大胆将其承续、再发掘、以创新，由此“一洗时习，独开生面”，为明末清初的花鸟画坛注

入了新的生机，使得“勾花点叶”派末流为之一扫，赢得了众多的追随者。这种艺术觉悟与判断，展现出他的善于发现、智慧选择、艺术勇气，由是，也无形中，在历史的纵坐标与时代横坐标的交集处，确立了自我、“这一个”——这是他另一种更厉害的“骨法用笔”。一代代有这种勇气、胆略、魄魄的书画家，以奋进、使命与抱负，因此而成就了中国艺术的生生不息，瑰丽璀璨，显现出文化之“骨”。

恽寿平的艺术之“骨”，还来自他的人格。他出生世家大族，8岁便有咏莲花之诗。年少随父参加抗清运动兵败后离散，做了清军的俘虏。后在灵隐寺与其生父相遇，他以留寺为僧之名，随父同归故里。他侍父极孝，教化乡里。为人慷慨，常周济别人。刻苦钻研学问，古文、诗词、书画无不精擅。却视名利如草芥，从不肯趋炎附势，谈得来的，不论贫贱求他作画，即刻挥毫，遇势利小人，纵支银钱百两也不肯画一花一叶。一生中，恽寿平不慕富贵，即便曾有被满清闽浙总督陈锦收为养子，后来面对着继承养父爵位的巨大诱惑时，他毅然选择离去，最后穷困潦倒病死——其“富贵不淫”情操如此！

（作者系艺术评论家）