

民间的春风： 1960至1970年代中国油画的生态(上)

■刘新

1979年2月春节期间,北京的“春潮画会”在中山公园水榭举办“新春画展”,刚复出的江丰先生为画展写了序言,他对于“画会”这种民间社团给予了热情洋溢的赞誉,明确表态“画会是一种有利艺术发展的组织形式。”而且给出了六条理由:1、繁荣创作;2、促进艺术作品的风格、体裁和题材的多样化;3、可以起鼓励画家们在艺术上互相学习、互相竞赛、互相提高的作用;4、有更多的机会把艺术作品拿到群众中去,接受群众的评论;5、经费自筹,无须政府补贴;6、还可标价出售,以解决画店不收,宾馆不挂油画这种不符合百花齐放的精神的作法,而造成画家再生产的经济困难问题。

那时候的江丰先生,是同时执掌中国美协和中央美术学院的中国美术界的最高领导,此言的立场和态度,简洁明了,掷地有声,也是这位老人复出后深思熟虑的表达。1980年代各种画会的勃兴,跟这番定调有一些上下文之关系,应该也是一个前奏。因为江丰还在前言里说了:对发展艺术创作有这么多好处的画会这种组织形式,应该大力提倡,办得越多越好。

这一年确是令人兴奋的,很多令人们好奇、渴望的展览纷纷破土。年初的“新春画展”之后,四月影会展(4月5日)、无名画展(7月7日)、星星美展(9月27日),加上同年1月27日上海的“十二人画展”。这些展览都是以画会的形式办的,参展人员的聚合,在这之前就已存在,但社团与画会的名字却是因展览而起的。

20世纪的中国美术史或油画史的叙述,民间社团确是其中很重要的内容,研究和叙述社团活动的论文也不在少数。只是这种活跃的社团在以往的习见里,是20世纪前半段的故事,若对新中国以后的社团有所叙述,其关注点却是1970



石振宇 碧桃 1982年

年代末的星星美展、北京油画研究会等少数社团。八十年代的社团已经竞相生长,俨然常态,其叙述不会像面对60、70年代那样以稀有的画会为惊讶。但我仍然以为,1949年以后的美术叙述里,是需要补遗另一种在野生态的。之所以讲补遗,是因为过去的叙事视野里没有这块内容,材料的被遮蔽,曾经有过的社团群落不入主流史观,都是其残缺的缘故。

事实上,在上世纪六七十年代,是有与主流绘画根本不同的另一种在野的民间绘事活动。文学史是注意到了“抽屉写作”、“地下状态”,给予了史学的关照。美术也应该是再打开一下视野,改变一下史观。

现在我们对在野、民间、非主流这些词已经不陌生,这样的形态已正常存在。但在1970年代末以前,不是这样的,不仅没有对应这种词的认识,更不会在表述中使用这种字眼。尽管学术的艺术的民间社团与松散组织,在院校里有一些(如1950年代以吴作人为中心的十张纸斋),但其艺术方向也还是主流的。所以就作品而言,1950年代以来的展览体制是自上而下的统一,难得见到哪个社团与群落自己办画展的。与文学史上的

“抽屉写作”一样,画家之画,有不对步调,不合时宜的,画完就放入床底,或束之高阁,自家墙壁上挂挂。这样的行为成就了一个自我喜欢、自由生长的艺术过程,这些画是难得有展览这种结果的。

其实,在当时的体制画展之外,在政治性创作几乎覆盖了整个美术界的态势之外,是另有一股潜流存在。他们与主流美术完全不同道,是纯艺术的进取方向,是小众的业余的个人绘事行为,是一种不画故事,不画情节,不需要评选送展览的小品“习作”状态。这种存在,我们也是在1980年代后期,随着美术史研究视野的拓宽和史料的披露,才知道这支队伍不在少数,只是不在主流中。他们与文学艺术界中更普遍的在野状态构成一个民间的、潜流的整体,当然也为1980年代美术创作的开放态势,做了很多前期的准备和恰逢时势的崛起。

1970年代末,美术界的民间画会浮出水面,比较有规模的是无名画会、星星美展和北京油画研究会、同代人画会等。

北京油画研究会是在1978年初的“春潮画会”,参与人员很多,大部分来自北京不同的美术院校的教员,也有一些与这些教员有关系的业余画家。如前所讲,他们在1979年2月办了一个“新春画展”,江丰为这个展览写了序言,文章写得大胆热情,态度鲜明,赞扬了这种展览不用评选,由画家自己决定作品与展位,尤其讲明了社团是有利于美术创作发展的一种组织形式。有了江丰的这番肯定,“春潮画会”即更名北京油画研究会,继而在同年10月至1982年7月先后办了四回作品展。参展的人很多,近40人,老先生、中年画家、青年画家都有,但他们也多聚于画展,平常在一起的群落行为倒不多。有一定成份的体制底色,只是在这个时候以民间社团的形式出现、崛起和亮相。

那个时候,最具在野状态,最能代表那个年代里的民间与潜流生态的组织,还是无名画会和星星画展及一些纯粹个体的艺术家状态。

星星美展是1979年9月办的展览,但其成员的活动却是在1977与1978年,有意于画会的聚集是1979年4到5月,主要组织人是黄锐与马德升。他们最终邀约组织了22位艺术家的作品,选择了国庆期间,在中国美术馆东侧围栏外的小花园里展出。这种方式非常民间,有鲜明的在野性,也因为正式展出,又处在中国改革开放的前夕,此举格外轰动,很多媒体都做了正式的报道,甚至争论。王克平、黄锐、马德升、薄云、钟阿城、曲磊磊等也很快成为美术界关注的人物。他们后来相继办了三次展览,也是得到了江丰先生和刘迅先生的支持,而且第三次展览还进了中国美术馆。

无名画会的发端时间更早,是1966年,最初由赵文量、张达安、杨雨澍、石振宇、郑子燕等人的相识相聚、常在一起写生画画而渐成群落。这些人中,赵文量是核心人物,年纪也最大,1937年出生,那时候已经30来岁。至1974年,加入的人多了,如张伟、马可鲁、郑子燕、郑子钢、韦海、王爱、史习习、刘是、李珊、田淑英、杜霞等。用赵文量的话说,开始有了画会的规模。他们中间没有一个人上过专业美术学校,身份是工人、回城知青。他们有画画的热情和理想,靠自学与坚持,靠志趣相投的聚合,向往纯粹的艺术,聚在一起写生的时间很多,北京市区和周边的古迹地、野郊都是他们相约写生的地方。去得最多的写生地是玉渊潭,所以外界最初也管他们叫“玉渊潭画派”。他们的画讲求形式与趣味,写生居多,小画,与当时美展型的作品很有距离,即便放在今天也是这样。1979年7月,他们终于在北海画舫斋办了展览,选在中国文艺发生巨变的前夕精准的亮相,展名叫“无名画展”,这个群落也由此叫“无名画会”。

“稻”法自然——谈谈马炜龙的水稻画

■夏富庆

画桌上的陶罐中插着一丛成熟的水稻,墙上挂满了大大小小的水稻画作品,稻田上一群麻雀飞过,白鹭、鹤鹑隐藏其中……走进画家马炜龙的工作室,扑面而来的是一派“雀跃丰年”的丰收景象。

江南,鱼米之乡;嘉禾,五谷之长。嘉禾也是嘉兴的古称。三国吴黄龙三年(公元231年)孙权以此“野稻自生”为国家祥瑞,遂改“由拳”为“禾兴”,次年改为嘉兴。早在七千多年前,桐乡石门罗家角的先民们就开始栽培水稻和粳稻,1979年出土的156粒稻谷,默默讲述着遥远的马家浜文化的故事……

马炜龙生于农村,长于农村,是一个地地道道的农民,对农村的一草一木一



马炜龙 作品

禾一亩有着深厚的感情,特别是水稻,从谷粒催芽、播种、育秧、护苗、插秧、施肥、

治虫、收割、脱粒都亲身体验,深深懂得“一粥一饭来之不易”的道理,也深刻体会过“汗滴禾下土”的艰辛。

金秋时节,一片黄澄澄的稻谷随着秋风翻起金色波浪,金灿灿的稻谷笑弯了腰,欢快的雀儿掠过田野,报告着丰收的喜讯……马炜龙说,每次经过广袤的田野,秋风吹佛,稻田一片金黄,心中总是涌起无法形容的喜悦和感动。这大概就是马炜龙几十年来钟情于绘制水稻的缘故吧。他喜欢用金墨调色画稻穗,金碧辉煌,色调十分响亮。每一粒稻谷都用金线或者墨线勾勒,不厌其烦。他特别善于经营稻穗的形状和面积,把一组的稻穗组合起来,营造虚实空间与

前后层次。水稻丛中喜欢点缀白鹭、灰鹭、鹤鹑、麻雀等禽鸟,呈现一派灵动、祥和之气。

画了几十年的水稻的他,不断研究,不断创新,乐此不疲。每次在铺纸下笔的一瞬间,他仿佛又回到了光脚下田插下那第一棵秧苗的农忙时光,每一笔勾勒、每一遍烘染就像耕耘着这片魂牵梦绕的沃土,自己仿佛就是那一望无际、千重稻浪中的一员了。

马炜龙最喜欢在画上题“喜看稻菀千重浪”的诗句,这是一个出生农村的画家内心深处对粮食丰收的欣慰和悯农情怀的真实流露。他说,饱满的稻穗总是谦虚地弯腰,只有秕谷才会傲慢地昂着头。