



## 评石鲁的“山水”历史画和“笔墨”历史画

作者：编辑果园

出处：www.shuhuayanjiu.com

时间：2012-03-14 16:03

1949年以后，由于各种因素的影响，中国画创作被放置到了一个全新的外部环境中，以革命题材为主的历史画创作达到了前所未有的高度。虽然齐白石、黄宾虹这样的老一辈艺术大师已经无力再去作出什么更改，但中青年艺术家却是必须要改变的。在那一段漫长的岁月中，中国画作为一种重要的公共艺术，它的绘画美学已经有了惊人的变化。

但仍然有不少能够真正经受住时间考验的历史画创作，其中石鲁的《转战陕北》和《东渡》尤为重要。它们不仅叙事恢弘、撼人心魄，更重要的是突破简单教条，以传统绘画精髓为时代创作的根本，进而创造出具有鲜明民族特色的中国历史画新样式。在这样的作品面前，我们不禁会思索：是什么造就了一个如此辉煌的历史画巅峰，它对我们现在历史画创作又有何积极的借鉴意义？

借鉴意义？

1959年初为了给国庆10周年献礼，石鲁接受了中国革命历史博物馆的命题创作《转战陕北》。这是一幅真正的历史画杰作，但它首先是一幅山水画，是纯粹中国艺术的表现形式，是在西方历史画情境中无论如何也不能衍生出的中国式的创造，是一幅“山水”历史画。

《转战陕北》在第一时间抓住观众的，是一片气势雄壮的群山。熟悉中国文化的人都知道，山水画有一个时空概念，但是并不确指为某时某刻的某地，观众也不会将注意力集中在如西画一样的典型时刻上，而是习惯于对一个比现实更为宏大的时空进行把握。作为长安画派的代表人物，石鲁无疑熟悉黄土高原的风土人物，他画的山是黄土高原的山，画中透现的感情是那个时代真挚的感情，《转战陕北》完成了对“比现实更为宏大的时空的把握”。

但石鲁又何尝在画山，他不只是在画一幅只有传统山水意境的山水画，他还在“画”人，在以山喻人。以如此手段创作，石鲁不是首创者，郭熙在《林泉高致》中就已经以君臣比拟山水画中主峰和次峰的关系，但有着君臣关系的山水画又何能成为高扬革命精神的历史画？石鲁的高妙之处正在于此。他在当年《美术》6月号上发表的《创作杂谈》中说：“风景(山水)画可以通过曲折的关系表现人的伟大，描写山的雄伟，就有人的存在，有时代感情。有时，它比直接描绘人物的画还有独到之处。”〔1〕这段文字清楚地透露了石鲁的创作目的，那就是要创造一幅超越人物画的、具有时代情感的和表现人的伟大作品。《转战陕北》达到了这个目的。

作为突出的“山水”历史画，《转战陕北》还有一个精妙之处，是它的点题功夫，这也是石鲁谙熟传统的一个证明。一个“转”字，既表现为画面山势的转折，又寓示着1947年那场革命战争的转折，转折起伏的山间隐藏着以山崖上的战士和马匹为象征的千军万马，他们直接导致了战争形势的转折。画家用了传统的“藏”字诀，用隐蔽的手法超越简单人物群像的描绘，在这里“藏”和“不藏”已经是两个境界了。一个“战”字，由画面上的三位战士和马匹点出。观众可以想象，如果没有他们，仅仅保留毛泽东的主体形象，那么就没有“战”的意味，这幅画就只能是毛泽东感怀祖国大好河山的诗意画了。就这样，“转”、“战”、“陕北”(山水描绘)被《转战陕北》成功地描绘了出来，这个标题实际代替了传统山水画中题写诗歌的功能，既是归纳，也是引申。文革前夕对这幅画有过一次全国性的批判，意见集中在对作品“悬崖勒马”和“走投无路”的解释上，则完全是不懂中国画美学的误

读或别有目的的歪曲。

1964年石鲁为建国15周年而创作的《东渡》，成为其历史画创作的又一典型代表。

1948年毛泽东从延安东渡黄河，进入华北，从此中国革命也从战略防御进入了战略反攻阶段。《东渡》表现的就是这个重要的历史时刻。由于原作丢失，现在只能根据一些间接的信息来推测《东渡》的真正面目。但即使如此，我们仍然能够跨越时空，感受到石鲁倾注在这幅作品中的特殊魅力。《东渡》是一幅以人物为主体的作品，但完全区别于其他人物画的创作模式，它不强调以写实手法完成对具体人物的刻画，而是突出笔墨，突出以笔墨牵带出的文化精神。在这幅作品中，河面似乎在翻涌，人物则在各种自然力量的聚散中顽强地保持平稳，作品动感极强，这种壮观景象给人以巨大的视觉冲击。画面所有的一切都是由石鲁独创的“金刚挫”笔法写成，所谓力聚千斤，铮然有声。

所以观众首先注意的并不一定是画中所描绘的事物，而是一股鲜活的笔墨之气奔涌而来。但这又与《东渡》的历史画主题完美契合，它们指向的同为那个更为辽阔的壮美空间。因此我称《东渡》为“笔墨”历史画。虽然在一些人看来，中国画传统与革命题材的美术创作之间有一定的隔阂，但《东渡》突破重重障碍，已经进入了一个大化境界。这时候的石鲁风格完全成熟，如果说《转战陕北》代表石鲁艺术的独立，那么《东渡》就是这个独立之后的巅峰。

笔墨是中国画创作中无法回避的一个问题，石涛说得好——“笔墨当随时代”，传统的中国画大师不仅仅要是笔墨的大师，还要是创造“时代笔墨”的巨人，这一点最为可贵。检点20世纪的绘画大师，又能有几位创造了“时代笔墨”？而“狂歌当哭”的石鲁，种种机缘，执拗地选择了这样的道路。“画有笔墨则思想活，无笔墨则思想死。画有我之思想，则有我之笔墨；画无我之思想，则徒作古人和自然之笔墨奴隶矣。”〔2〕这一段文字把很多问题都说得很清楚，但画家的真知灼见，该是用多大的代价才可以获得？！《东渡》就是最好的证明，它启示我们不单是笔墨可以穿越时空的历史魅力，更重要的是传统能够很好融入时代的艺术真谛。

石鲁之后的笔墨大多乏善可陈。当我们在为笔墨问题喋喋争辩时，是否曾想到几十年前石鲁就已经开始了一个人孤傲的血战？所以，不是笔墨等于零，也不单单笔墨是中国画的底线，根本是笔墨不随时代等于零！而在一些大题材创作的问题上，我的疑问，有多少不为素描所占领而展露出中国的笔墨？我不是笔墨至上主义者，但我怀疑没有笔墨还能不能称作中国画？

历史画的创作应该远离简单的图解，它首先是艺术创作，尤其是在和平的年代，要用艺术的力量去感染人。我想要吸引更多的观众，民族艺术中的许多精粹值得艺术家们借鉴。不是说重大历史题材的美术创作就与中国的绘画传统格格不入，而是其中有许多深邃的东西需要用心用力去挖掘。石鲁的创作，给我们做出了榜样。

从《转战陕北》到《东渡》，我们不仅能够看到有纯粹民族艺术特色的中国历史画创作，更能看到一位真诚的艺术家的如何在历史与现实中的血战！画家后来疯了，《东渡》也丢了，70年代他还把美典神画成“血神”，一切预示着艺术创作的艰难。但一枝利箭已经射向天宇，愿石鲁的创造不要成为中国历史画的一代绝响！

注释：

〔1〕叶坚、石丹主编《石鲁艺术文集》，第57页，陕西人民美术出版社，2003年。

〔2〕同〔1〕，第160页。