



一部分已成历史,另一部分正进入历史

——“四川画派”30年沉浮记忆

30年前,一批知青、工人、社会青年参加了文革后恢复的首次高考,考入了四川美院,这批77级油画班的学员,其中就包括罗中立、何多苓、高小华、程丛林、周春芽、张晓刚……因为他们,“四川画派”成为一个约定俗成的称谓。因为他们,短短的中国油画史上,“伤痕”和“乡土”成为“四川画派”的两个关键词。

当年的川美学子,如今早成拍卖会上的“天价明星”,在落槌之时,作为一种符号,被媒体广泛地传播。而当年的“四川画派”也随之走过30年的变迁,一部分已成为历史,另一部分正在昂首进入历史。

1981年,《美术》杂志封面选用了罗中立的作品《父亲》。与此同时,关于《父亲》的争议不断加剧,甚至有批评家认为其是“黑画”。



■ 本报记者 夏婧 / 文 郑宇 / 图

一帮“胆大”的人

上世纪80年代初期前后,由于程丛林、何多苓、罗中立、朱毅勇等一大批乡土画家的创作,在全国引起了对四川油画的极大关注,“四川画派”一时声名大震。

他们这段时间的艺术作品,急于脱离假大空、红光亮的作风,“伤痕美术”和“乡土美术”以从未有过的新鲜形式,表述悲情、迷惘的社会现实。

1979年,高小华创作了《为什么》,程丛林创作了《1968年x月x日雪》;1980年,罗中立创作《父亲》,何多苓创作《春风已经苏醒》……

“四川画家的技法并不成熟,但作品动人心弦,唤起人们的苦难记忆,既真实地反映了历史,也真实地反映了个人的思想与情感。”著名美术史学者、艺术批评家易英认为,同一时期的艺术创作,相较于四川画家的真实,北京的画家更像一个旁观者,将知青的命运美化得“像一部浪漫电影的片断”。

著名美术批评家王林也表示,“80年代四川画派对于中国美术史的意义在于:第一次有这么画家以不讳真实的历史眼光和发自内心的人文关怀面对现实。”

因此,高小华、程丛林、罗中立等人的作品一出炉,就在全国范围内引起争论。“伤痕”与“乡土”成为前卫,但也遭遇诟病。

1977年,29岁的罗中立进入四川美术学院油画系读书。当时,他与

何多苓是班上最年龄最大的学生。3年后,第二届全国青年美展上,《父亲》作为中国油画史上前所未有的巨幅头像,吸引了所有评委的目光——父亲手捧粗碗、满脸皱纹、迷茫而苦涩。如果仔细看,你还会发现,他的左耳上插着一支小小的圆珠笔,象征解放后新社会的到来。

1981年,《美术》杂志第一期封面选用了罗中立的《父亲》,30多岁的罗中立一举成名。与此同时,关于《父亲》的争论不断加剧。因为刊发《父亲》,《美术》杂志责任编辑栗宪庭挨骂多年,甚至在1993年被杂志社停职两年。

“《父亲》才出来的时候,争论太多了。很多批评家认为,《父亲》侮辱了农民的形象,是反社会的,也被很多人称为‘黑画’。”罗中立回忆。

他还清楚记得,《父亲》得奖后,中国美术馆发了400元稿费。收到稿费他高兴得跳起来,花30元请同学吃顿饭,“那个奢侈啊!”

“现在想来,当时,川美画这种‘黑画’的人还挺多的,我想,我们算得上胆子比较大的一帮人了。”罗中立略带自嘲地笑。

对这群“胆子比较大的一帮人”,陈丹青曾这样评价:“四川画派是众画家中少有的一群,主要是性格所致,豪爽、另类,他们不管别人,老子自己玩自己的,只要玩得高兴。”

罗中立认为,“这可能只是他作为一个外地人的视角而已。”不过,他也认为,“当时,川美刚建立起来,没有巨人站在面前,没有压力与包袱,

所有人都在一种自由的空气中成长。同时,由于上世纪六七十年代的特别经历,很多人有丰富的人生阅历,有丰富的素材积累,而且他们的美术基础都比较好。”

“把失去的时间找回来”

勤奋,是几乎所有77、78级学生回忆大学生活的共同感受。每个人都对新的知识与技能如饥似渴。

“当时,我们进校的时候连图书馆都还没有开,后来,老师带我们去看书,但只能看一下午,而且都是些俄罗斯的老画册。”张晓刚回忆,进校之时,学校环境与现在简直是天差地别,“直到1979年才进了一批新书。”

罗中立记得,有一次学校进了一套《世界美术全集》,老师带学生看画册都要排队、洗手、戴白手套,后来干脆平铺在玻璃柜里,学生去临摹,一个画页30天才能画完。

上个世纪70年代,如今的重庆美术馆馆长冯斌,托着一个装满衣服、画册与梦想的小木箱,从成都来到重庆,1981年,当他考上四川美术国画系,进校报名时,一个简单的场景深深将他打动——墙上,武斗子弹的痕迹仍在。学校大门至大教学楼那条用土石头铺成的小路上,随处都能看见画画的学生,旁若无人地挥舞着画笔。“现在很难看到这样的场景了,如果有的话,几乎都是补习班与考生在画了。”冯斌感叹。

除了学校上课的时间,电厂附近的茶馆、江边、九龙坡火车站的候车室等都是学生们的写生场所,“我们常常一下课就跑到这些地方写生,经常上去了去了火车站,舍不得坐4分钱的,中午又走回学校吃5分钱的菜。”

为了丰富自己的阅历与对国画的认知,冯斌阅读了大量传统文学,背唐诗宋词,看《古文观止》,练习书法……几年下来,他的读书卡片已经积累了一大堆。

1982年,中国举办油画大展,四川美术学院只有油画系的学生有专门的假期去参观,这让国画系的冯斌大为苦恼,“为看展览,我和班上的一位同学一起混火车去了北京看展览。改学生证,改家庭通讯住址,整整消失了一周。”回来后,冯斌被学校发现,作为惩罚,他做了两年多的清洁,6:45准时开始的早操再也不敢逃跑或迟到。

“就像要把失去的时间找回来

| 1979年,高小华作品《为什么》。



一样,当时的学生都异常刻苦。”冯斌说,“就是如饥似渴,只想学好,甚至于学好了做什么自己也不知道。”

必须经历的“拿来主义”

1978年,20岁的张晓刚考入四川美术学院油画系。安顿下来之后到各间宿舍串门,他发现许多同班同学已经是著名的画家了,包括程丛林、罗中立、何多苓、高小华。

当罗中立等人的乡土作品在全国引起一股艺术潮流时,张晓刚仍顽固地沉浸在凡高、高更那样后印象派的氛围里。“他们的水平太高了,我觉得我当时在班上就算基础很差的那种学生,没有信心。同时,这也与我的性格有关。”张晓刚说,当时,他还处于一个学习阶段,“4年级的时候才有一些真正的自己的想法。”

不久后,“85新潮”袭来,全国油画界经历了一场“井喷”式的爆发。张晓刚成了西南片区“85新潮”的主力军,而此时的罗中立正在比利时留学,对这一潮流进行着远观。

毕业后,张晓刚在地方歌舞团做过几年舞美,后来又回到川美任教,这时,学校以及整个四川油画界,仍以乡土为主,现代派艺术备受冷落。张晓刚发现,身边志同道合者,只有叶永青一人。学校还曾劝年轻教师不要跟他们往来。“多少有点孤独,真有些和叶永青相依为命的感觉。”张晓刚笑。

“85新潮”爆发后,1986年,张晓刚、叶永青等人组织了“西南艺术群体”,发出区别于乡土现实主义的新的声音。这段时间的油画,以川美画家为核心,集结了西南其他地区的艺术家,集“生命流绘画”蜚声于史,成为四川画派变化、扩展的时期。

有媒体将张晓刚组织“西南艺术群体”描述为“说明西南艺术家的特殊性与现代性,并推动西南地区的现代主义运动”。张晓刚却称,“哪有这么伟大的使命感,我只是想表达自己的事情,想表达自己而已。”

1988年10月,张晓刚等人在成都策划举办了“1988西南现代艺术展”。展览首次将西南地区现代艺术集中展现。这对西南地区对热爱现代派的“另类”艺术家而言,简直是场难得的盛宴。

作为旁观者,冯斌对“85新潮”的评价十分积极。“虽然我还是坚持画国画,但在内心,我对这场运动感到无比认同。我看了很多西方的哲学书、历史书和朦胧诗。当时我们全是愤青!”

“‘85新潮’是一种革命,是一种进步,说白了,它就是一场艺术的造反运动。”罗中立认为,“85新潮”的“拿来主义”是一个必须的过程。“它打破了当时中国艺术大一统的局面,艺术开始走向多元化。这种在结构、手法上的疯狂复制,有很强烈的情绪在里面。到现在,逐渐艺术家们已回归,选择自己的语言。”

潮起潮落30年,如今的四川画派已不仅仅局限于乡土绘画,它有了更丰富、立体的表达。罗中立坦陈,“那个特定语境下的‘四川画派’已经成为历史,而现在的‘四川画派’已经回到个人,它更为多元、广阔。”



罗中立



冯斌



张晓刚