

# 歷史與藝術

## 國家重大歷史題材創作選



《公車上書》孔維克 中國畫

309 x 600cm 2009年

## 歷史背景

漢代以公家車馬送應舉之人赴京，後便以「公車」為舉人入京應試的代稱。1895年4月2日，康有為聯合在北京會試的舉人，聯名上書光緒帝，反對與日本簽訂喪權辱國的《馬關條約》，提出遷都抗戰、變法圖強的主張。此次上書的要求雖被清廷拒絕，但卻在全國產生了廣泛影響，標誌着戊戌維新政治運動的發端。

► 畫家孔維克工作照



## 《公車上書》

解安寧

《公車上書》描繪的是以康有為為代表，連同各省舉人，集合在松筠庵討論上書請願的場景。「松筠庵」是清末士大夫集會議論時政的場所。1895年4月，甲午中日戰爭後，清政府被迫與日本簽訂《馬關條約》。消息傳來時，康有為、梁啟超等應試舉人正在北京參加會試。衆人聞訊，群情激憤。康有為起草萬言書，提出拒約、遷都和變法的主張，並邀集各省在京應試舉人連日到松筠庵集議，簽名者達六百餘人，但因清廷已批准《馬關條約》，而未及遞呈都察院。雖然康有為組織的「公車上書」最終流產，但通過這一事件康有為公開發出了「變法」的呼聲，從而揭開了維新變法的序幕。該作品以康有為手持萬言書為構圖中心，刻畫人物衆多，布局錯落有致。畫家通過對衆多人物的分組經營，反映了上書討論氛圍的激烈嚴肅。

作品構圖緊湊，節奏分明。人物分組簇擁在一起爭論商討，表現出文人志士們強烈的愛國情緒和變法決心。作者力求將自己的感情和精神投入到事件當中，構圖上精心策劃，經過反覆構思和打稿，使得該巨幅作品給人以氣勢恢弘的感覺。作者為突出「公車上書」這一歷史事件，畫面故意弱化了松筠庵的古建築，強化了人物形象和討論氣氛。前後虛實對比

強烈，加上作品尺寸較大，更是增強了畫面的視覺衝擊力，給觀眾以震撼。畫面人物形象清晰，上百號人物，表情、姿態無一雷同。畫家設定的康有為形象，面色嚴肅堅定，作為時代標誌的長辮子環繞肩上，力圖表現他剛毅、愛國氣節。他手持萬言書，旁邊放有簽名用的筆墨紙硯，衆人圍觀討論簽名，氣氛十分緊張。畫家在畫面主體部分安排了一張栽倒的椅子，讓觀者聯想和體會到畫面人物激动和義憤的情緒，使觀眾有種參與其中的感覺。這種別出心裁的畫面構思促使觀眾與畫面達成一種互動，乃至共鳴。栽倒的椅子上方，有個十分醒目的石獅子，這個「道具」不是畫家的隨意描繪，而是精心安排的。威武的石獅子本身具有震懾力，放在畫面中，增強了畫面的重量感的同時，更暗喻着有志之士們不畏強勢的愛國精神。

作為同一題材的二次創作，畫家力求突破，既強調原畫的形式感，也強調畫面的歷史感。通過酣暢的寫意筆墨、扎實的寫實手法、塑造出鮮明的人物形象，中西繪畫技法的結合，極好地勾繪出人物及其背景。這樣一幅巨作，構圖安排是一個難點。人物有站立，有蹲坐，有彎腰屈膝，有指手比畫；表情集合了彷徨、義憤、沉默、議論等不同神態，豐富而生動逼真。畫面除人物面部鋪有淡色，其他均以水墨繪製。展示了中國水墨技法的魅力，也同時暗含了清末時期蕭條的社會景象。畫面最前端的枯萎乾裂而色彩濃重的枝幹，佔了畫面的一大半，但卻不損傷畫面整體性，豐富了畫面效果，增強了畫面氣勢，強調了凝重和嚴肅氣氛，同時也在一定程度上暗示了公車上書最終的失敗。公車上書雖然因故未能上呈，但舉人們的愛國熱情卻喚醒和激勵了越來越多中國人救亡圖存，影響深遠。

丹青不知老將至  
富貴於我如浮雲

李劍譜



清涼台觀雲

泰山雄姿

久 聞韋遠柏為中國畫壇一大師，但一直沒有謀面。一次偶然的機會

見到了樂善好施的韋老。韋老先生已近九旬，但鹤髮童顏，氣色極好。握手的時候，原以為這位名滿中外的丹青妙手，手感一定溫軟如玉，就像我以前接觸過的許多畫家。但韋老卻讓我這個壯漢感到一種持久的力度。驚異之餘，向先生請教養生之道，才知道原來習書畫如同習武功，只要修煉得法，不僅可以固本培元，還可強筋壯骨。

論精、氣、神，韋遠柏遠在同年齡段的老人之上。作為畫家，他在畫裡畫外的底蘊更是非凡。1925年出生的他，一生頗有傳奇色彩。他在中國畫壇的資歷，目前已少有人能及。這個評價，是台灣書畫界的一位老先生給的。兩年前，我在台北探訪，適逢韋老在台北書畫院舉辦畫展，轟動一時，才見其名氣在海外之大。我有幸出席了該畫壇盛事，與當地前輩閒談之餘，才得知韋遠柏跟到會的國民黨老兵們淵源深厚。韋遠柏的父親名韋作仁，是李宗仁的秘書，跟國民黨著名將領白崇禧是保定軍校的同學。古語有云：「虎父無犬子」，這話在白、韋兩家都得到了印證。白崇禧的兒子白先勇是著名作家，韋作仁的兒子韋遠柏則是國畫大家。都是將門之子從文，行當不一樣，卻是一樣的出彩。文武雙全，門第如斯，夫復何求？

說韋遠柏資歷老，道行高，看他的經歷就已明了。他在1938年隨家入川，1942年考入重慶國立藝專中國畫系。當時正值抗戰時期，烽火連天，但也正因為如此，西南聚集了大批中國藝術界最頂尖的大師。雖校舍簡陋，生活艱苦，但對學畫而言，卻是千載難逢的機會。呂鳳子、陳之佛、潘天壽先後出任校長，豐子愷、謝海燕輪番主持教務，林風眠、吳作人、劉開渠執掌西洋畫、雕塑；傅抱石、李可染、黎雄才、黃君壁等諸大師領銜中國畫。如此強大的教授陣容，為中國數千年畫史之上所僅見。來自長江之濱、天柱山麓的韋遠柏，正是在這座得天獨厚的藝術家搖籃裡，得到了無與倫比的藝術薰陶和磨礪。

抗戰勝利後，他於1946年畢業返鄉，應聘安慶師專，執教繪畫，同年與童雪鴻舉辦畫展，時值春節，觀者如潮。韋遠柏時年二十一，後生可畏，風華正茂。1953年，他的山水畫入選新中國成立以後的首屆國畫展，嶄露頭角。1954年安徽首屆美展，作品《廬山煙雲》、《過團日》再獲省級嘉獎。其中《過團日》用中國畫的傳統筆墨，表現了現代題材，在藝術創新上邁出了可喜的步伐。

50年代中期一直到「文革」，政治運動此起彼伏，全國畫壇萬馬齊喑，藝術家們噤若寒蟬。韋遠柏也不例外，表面上只能像所有那個年代的「臭老九」和「牛鬼蛇神」一樣，「夾着尾巴做人」，但在心裡，從小就胸懷遠大抱負的韋遠柏，豈甘蹉跎歲月，碌碌無為一生？在長達二十年的灰暗歲月裡，他雖然身在偏僻的小樓，心中卻充滿了祖國氣勢磅礴的大好河山。他廢寢忘食、筆耕不輟，韜光養晦，在磨練自己技法的同時，靜待黎明的到來。

八十年代初，隨着中共十一屆三中全會的召開，藝術迎來了百花齊放的春天。韋遠柏的作品，也隨着時代大潮走出中國，衝向海外。他先後應邀在日本四個城市、台灣、新加坡展出，或由省、市領導攜帶其作品出國作為禮品。1987年，中國展覽公司舉辦扇面展，《九華百歲宮》入選，並由駐外使館收藏。1989年應天津美院之邀，在天津舉辦個展。在新聞發布會上，著名畫家王學仲、孫其峰、夏明遠等到會，媒體蜂擁而至，享譽津門。次年移展南京，謝海燕、李劍農、楊健候等著名老教授及南京各藝術院校百餘人聯袂出席，成為一時佳話。展品《九華天台》被編入《當代山水畫作賞析》一書，編者吳國亭附評論文章，曰：「畫家表現秀岩峻嶮，不用一般皴法程式，而用淡而枯竭之筆，累擦復皴，這種傳統技法中的渴染法，近乎失傳」。1997年池州美協在九華山舉辦「韋遠柏九華百景」專題畫展，一幅一景，展出百件，全部為九華山收藏。1998年中國美協主辦的迎澳門回歸「全國中國畫精品



鳥鳴山更幽

展」(集)作品展出並入集。由中國文化部主辦的「中國·漢城」書畫聯展作品兩件在漢城展出。由於韋遠柏德高望重，2003、2004年安徽省、市先後在安慶、合肥為其舉辦「從藝六十周年回顧展」及《韋遠柏畫冊》首發式。

談到中國畫的現狀與未來，韋老的話滔滔不絕。他說，前幾年有人公開說中國畫已是「黃昏藝術」，奄奄一息，無力表現當代題材，並鼓吹要用油畫代替中國畫。韋老在當時就大聲疾呼，「國畫姓國，不姓西」，「民族的就是世界的」，「有民族價值才有世界價值」。他舉例稱，當年西方現代畫大師畢加索很尊重梅蘭芳、齊白石，就是因為他們表現了具有中國特色的藝術，令西方人嘆為觀止。

韋老表示，中國畫已有一、兩千年歷史，凝聚着一代代畫師的智慧和心血，豈能棄之如敝屣？他認為，中國畫的傳統不能丟，而是要繼承，更重要的是發展。事實上中國畫還在不斷發展演變。例如，在透視、光影、比例等，可以吸收些西洋畫方法來豐富它，而不是否定它。

中國畫博大精深，代表我民族文化的精髓。用毛筆宣紙創造出來的中國畫藝術，還融會了作者傳統的文學、書法、金石等功夫，以及裝裱藝術等，這是西洋畫代替不了的。真要用油畫來代替，那就不是中國畫了。韋老認為中國畫不能一成不變，但變得不像中國畫就不行了，那只能是飛驥非馬的東西。所以說到對中國畫藝術的堅持，韋老永遠牢記他的老師李可染的教誨：「八風吹不動天邊月！」

談到作畫，韋遠柏強調要「師造化」，也就是說以大自然為師。閉門造車，哪怕功夫再好，充其量也只能是「匠」，只有面對自然，具仰俯天地的胸懷，有吞吐風雲之大氣，「搜盡奇峰打草稿」，才能成其為「師」。

韋遠柏的畫藝，可謂高山仰止。但最令人景仰的，還是他的野鶴閒雲、淡泊明志的精神境界。他不重個人宣傳，不大願意應酬。用他的話說，就是「畫外的時間佔得多了，畫內的功夫就少了」。他對藝術追求的執著，愈老彌堅。有一次他在作畫，女兒走過來問他要喝點什麼，他隨口就說「墨水」，可見全神貫注到了忘我的境界。他經常說，中國有大好河山可以作畫，關鍵是否能沉得住氣，比如黃山，畫一年也畫不完。這一點，尤其值得有志於從藝的年輕人學習，學畫不能蜻蜓點水，心浮氣躁。要做到登山臨水，道法自然，筆歌墨舞，寵辱不驚，的確需要功力。歷盡艱苦的韋老大器晚成，為我們做了示範。

在與韋老攀談的過程中，唐詩「丹青不知老將至，富貴於我如浮雲」突然浮現在我的腦海，用來描繪遠柏翁的精神境界，可謂恰到好處，且容我借用杜甫的這一名句為本文作結。