

# 長江萬里圖

晶晶

40年前，袁運甫、黃永玉、祝大年、吳冠中4位畫家和設計師奚小彭爲了北京飯店的壁畫創作任務，走到了一起。然而那個特殊年代，讓創作最終戛然而止。40年後，吳冠中爲當時任務創作的畫稿《長江萬里圖》出現於市場。這已不是一幅簡單的名家畫作，它是5位老先生友誼的見證。

不久前，在「經典北京」的活動現場，北京藝融國際拍賣公司展出了一幅巨製畫作：吳冠中創作於1973~1974年的油畫《長江萬里圖》。巧合的是，另一家畫廊也展出了一幅《長江萬里圖》長卷，它是由袁運甫在1972年創作的線描稿基礎上，今年重新上色完成的作品。雖然一件爲油畫，一件爲水粉，仔細對比，兩幅畫作之間能發現些許相同的景象。很有意思，相同的題材，一致的大篇幅大格局，幾乎同一創作時間。兩幅作品和畫家之間會有怎樣的關聯？

## 70年代的回憶

上世紀50年代後期至70年代末，百萬幹部下放農村、工廠。1970年，時任中央工藝美術學院裝飾繪畫系老師的袁運甫，下放到石家莊附近的李村某部隊幹校勞動。在一起的還有祝大年、吳冠中等人。到那兒去的目的參加勞動接受改造，所以一開始嚴格禁止畫畫。剛到幹校，團長給大家訓話時就說：「中國不是你們畫出來的，是我們用槍桿子打出來的。你們要好好改造思想，好好種地。」但1972年的一天，部隊領導忽然把袁運甫叫去，說上面來函要他把調回去，爲正在籌建中的北京飯店新東樓設計一大型壁畫。當時周總理特別指出，賓館布置要樸素大方，要能反映我國悠久的文化歷史，要有民族風格和時代風格，要掛中國畫。70年代初隨着我國外交事業的展開，國內各大涉外賓館相繼建成和投入使用。1972年周恩來指示集中一些畫家讓他們創作用於賓館裝飾的作品，這些畫也被稱爲「賓館畫」。

袁運甫回到北京後，被安排到北京建築設計研究院報到，與建築組一起工作，與他同事的有建築師陳德蘭、劉永梁，還有老朋友——負責室內設計的奚小彭。袁運甫與李可染這些老先生的任務還不一樣，他需要和建築組一起，完成北京飯店大堂的壁畫。至今袁運甫還印象深刻，他說，壁畫很大，3米高，60米長，圍着大堂上沿兒三面，呈U字形。

1972年底，袁運甫的壁畫設計稿完成，一張是《長江萬里圖》，另一張主題是《長城》。大家一致認爲前者更好，就將袁運甫畫的一張小畫稿貼在北京飯店大堂的建築模型裡做成效果圖，與另一張大畫稿一起送審。當時的北京市委書記黃里陪隨着周恩來總理、郭沫若看過這個模型和畫稿並最終審定。

60米長的畫一個人是完成不了的，需要幾個畫家同時創作。「我提名了吳冠中、祝大年，大家會一起在農村勞動，當時說『糞筐畫派』就是指我們。吳先生、祝先生都是畫畫不要命的人，我們在一起談得來。祝先生畫得細

，對畫壁畫的細節有幫助。黃先生畫一手好白描，在戶外四尺整開鋪就畫，功力強大。」袁先生對我回憶着往事。黃永玉當時在中央美院工作，他已經在北京飯店創作組了。對於這些息筆多年的畫家來說，能夠再次畫畫，在當時，的確是一件令人高興的轉機。

袁運甫對我說：「畫的面積太大，容易空。需要細節的刻畫，我們決定再去寫生，把素材做扎實點。」當時北京飯店的工作由北京市委負責，萬里特意把袁運甫找去，讓他做領隊，爲此特批3000元（人民幣，下同）爲寫生經費。於是4位藝術家一起沿江寫生，爲放大繪製《長江萬里圖》做準備。「當時萬里還問我，3000塊錢夠不夠用，我說肯定太多了。其實也怕丟，就先領了800元，這在當時也是一筆巨款呀。」

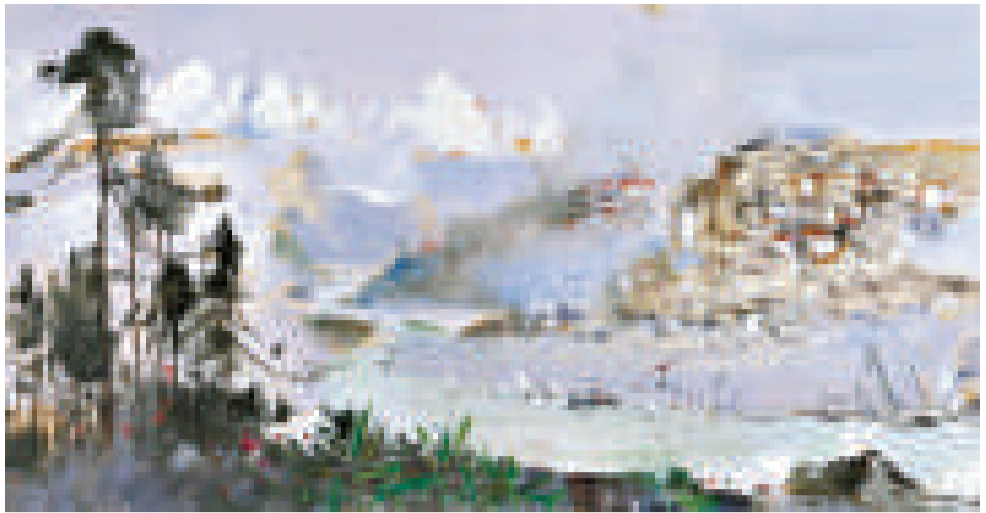
1973年10月，幾位藝術家開始赴長江沿線寫生，在100多天的寫生中，幾乎走遍了長江沿線的所有重要地方，畫了大量寫生稿。其間還專門去了袁運甫的老家南通，小住了幾天。「黃永玉還爲我母親畫了張肖像，一直掛在老家正堂上。黃先生一路說笑話，吳先生一路不換衣服，祝先生一路寡言但偶爾語驚四座，每個人都個性鮮明。」袁運甫說，「那是一段美好的時光，白天我們各自寫生，晚上回到旅店就開始互相評點畫作，然後吹牛皮。」

一路上，還發生了不少有意思的事情。祝大年與吳冠中年紀最長，黃永玉居中，袁運甫最年輕。那時住旅店都是四人一間，祝大年用假牙，每天晚上睡覺，都要拿茶缸泡假牙。吳冠中半夜有起來喝水的習慣。一日，不知是杯子放錯了位置，還是吳先生睡迷糊沒細看，拿了祝大年泡假牙的杯子，咕咚咕咚幾大口，結果喝到了假牙，睡夢全無。於是兩人誰都不高興了，互相說以後再不想和對方住一房間了。可後來，兩人關係最好。

因爲有「北京市革委會」的介紹信，一路通行方便，有地方接待、住高級賓館也不用花錢。到最後回北京800元也沒花完。四人寫生行至重慶時，袁運甫的愛人錢月華寫信說，北京在「批黑畫」，北京飯店的畫出問題了，讓大家別亂說話，小心點。當時還不知道有黃永玉「黑畫」的事，沒多久就接到指令，讓馬上回京。



袁運甫《長江萬里圖》（局部），在1972年素描稿基礎上於2011年重施水墨，紙本水墨



吳冠中《長江萬里圖》（局部），1973~1974年創作，紙本油畫

到北京後，才知道「批黑畫」運動已經很嚴重了，爲首的便是黃永玉在離京前爲朋友所畫的一幅「睜一隻眼閉一隻眼」的《貓頭鷹》。其實，袁運甫等人根本沒來得及回家，一下火車，就被集中到了北京飯店。「當晚就開始審查我們的寫生素材，審查人員共有13人，爲首的是『中央文革小組』美術組組長王曼恬。除去黃永玉因爲已被列爲「黑畫」典型，沒有在場，他的寫生都由袁運甫上交外，剩下3個人都在外面等待最終的審查結果。但最後也沒找出什麼毛病。」袁運甫回憶說。

袁運甫說他那時沒受太大影響，於是白天學習，晚上回家畫畫。袁加是袁運甫的小兒子，他記得很清楚，那時家裡也沒有大桌子，父親就把床掀起來，在床邊擱了很長的紙，一段一段地畫，以充實《長江萬里圖》。「我父親還和吳先生說過，有空的時候你也畫個色彩稿，咱們可以集思廣益。那個年代的人搞創作都特別認真，線描稿、色彩稿、帶透視圖的都畫過幾十幅，爲的是看看哪種效果與飯店更協調。吳冠中畫了兩張色彩稿。」袁加對我說。

北京飯店的壁畫創作雖然沒有明說，但實際上屬於暫停了。王曼恬等人提出要換成「農業學大寨、工業學大慶」的題材，爲此又專門組織了兩個小組分別到大寨和大慶考察。赴大寨考察組的帶頭人在參觀陽泉煤礦時從傳送帶旁滑下來，送到北京後，很快不治而亡。這時，大慶組還沒有出發。出了這樣的事情，「四人幫」很快就宣布北京飯店新東樓的壁畫不要再搞了，這場鬧劇就此結束。礙於形勢，壁畫創作也徹底停止了。袁加說：「當時不知吳先生什麼想法，他一直沒有拿出自己的畫稿，我父親都沒有見過。直到前幾年吳先生說找到了這幅畫，拿給我父親看，這才見到。」

## 90年代及之後

唐炬，是一位室內設計師。他說自己從小就對畫有一種本能的喜愛。工作後，手頭有了些餘錢，開始收藏油畫。2005年，唐炬請來朋友幫他設計室內空間。朋友知道唐炬有收藏油畫的愛好，告知在朋友家見到一幅非常厲害的作品，是吳冠中的《長江萬里圖》。

不久後，唐炬在奚聘白家裡見到了這幅巨製畫作

，奚聘白是當年北京飯店室內總設計師奚小彭的兒子。《長江萬里圖》總長509厘米，高22.5厘米，紙上油畫，以全景式的構圖繪製了長江流域沿岸之景。畫面中，火車駛入山後，筆鋒一轉，帶觀衆進入黃山雲海之境。江到下游，水面遼闊，桃花爛漫，白帆點點。長江入海口的上海，港口一派繁忙景象，江中巨輪鳴笛遠航。

2004年，吳冠中在自傳《我負丹青》中曾有這樣一段記述：「創作組到重慶時得知北京已開始『批黑畫』，我們被召提前返京，拋入『批黑畫』的漩渦中去，長江壁畫也告流產。批判無妨，我們辛辛苦苦畫來的一批畫稿竟是難得的，後來各人都創作出不少佳作。我爲歷史博物館和人民大會堂畫的油畫三峽，爲北京站畫的迎客松和蘇州園林，都來源於那批素材。」

在「批黑畫」運動中，吳冠中的油畫《向日葵》也在其中。他擔心《長江萬里圖》的畫作受牽連，於是交由奚小彭代爲保管，而黃永玉的畫則交由袁運甫保管。一見，20年過去了，直到1990年吳冠中才在奚小彭家重睹舊作。唐炬說：「在買這幅《長江萬里圖》之前，也是下工夫去瞭解，甚至通過朋友問了一下吳先生。其實在這幅畫稿之前已經創作了兩個畫稿，一個是炭筆的素描稿，還有一個是色彩的初稿，奚小彭家所藏的這件，與先生自己命名爲綜合性成稿。」

對於能在20年後重見舊作，吳冠中感嘆驚喜之情不能自己。他在卷首有補題，回憶了當年創作這幅畫的情景：「1971年至1972年，偕小彭、運甫、大年、永玉諸兄，爲北京飯店合作《長江萬里圖》巨幅壁畫。初稿成，正值『批黑畫』，計劃流產，僅留此綜合性成稿，小彭兄冒批判之風險，珍藏此稿，今日重睹手跡，亦驚喜、亦感嘆！1990年7月8日北京紅廟北里六號樓 吳冠中識。」隨後吳冠中因「感懷昔日艱辛，將之移植成此墨彩圓卷」，很快創作出了彩墨長卷《長江萬里圖》。2008年10月在香港蘇富比秋季拍賣會上，彩墨長卷《長江萬里圖》拍出1578萬港元，作品拍賣所得款項全部捐贈予清華大學「吳冠中科學與藝術創新獎學基金」。

就在拍賣後一個月，吳冠中駕鶴西去。當年風華正茂，一起創作的5位老先生，如今已有3位離去，只留下這《長江萬里圖》留待人們慢慢去品味。

# 品讀趙莉抽象繪畫

奎斯



激情力量

近年來，趙莉一直在形式主義繪畫的創作方面進行探索。如何將中國精神融合到抽象繪畫這一西方現代主義藝術形式之中，是趙莉思考的主要問題。由此，趙莉採用潑彩的方法創作了大量的作品，在當前美術創作領域獨具特色。

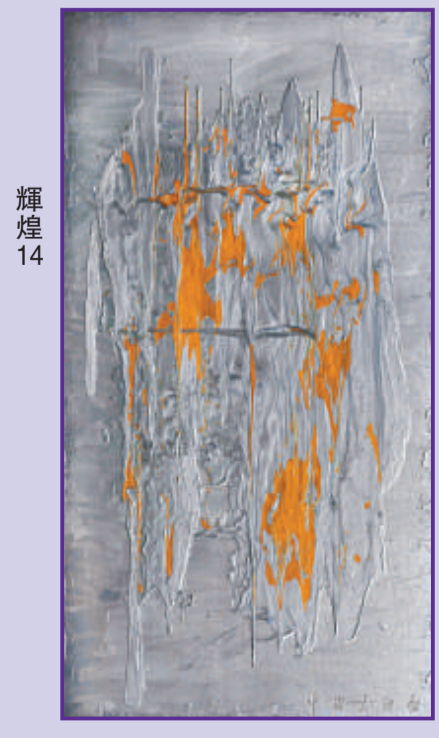
對繪畫形式因素的關注，成爲趙莉藝術創作的重要特徵。趙莉善於使用濃厚的繪畫顏料表現非常強烈的形式感。近乎於純色的黑、紅、金、銀、黃、綠、藍、紫等色彩，表達出作者奔放的激情。畫家在創作時充滿激動，畫筆已經不能承載這樣激烈的情緒，所以，畫家自然而然地選擇了帶有行動意味的潑彩方法。作者追求的色彩和形式效果是融雜容華貴與激烈奔放兩種審美概念於一體的境界。趙莉在刻意表現華美和奔放的同時，採用了盡可能簡潔的形式因素。她的畫面簡潔單純，形式語言明快而富有節奏與韻律感。在她的作品中，我們不難看出色彩和形式上的中國因素。通過這次展覽對趙莉的創作成果進行總結，對藝術家個人創作的進一步發展和繪畫領域的學術交流，都具有重要意義。



天瓊



輝煌 15



輝煌 14

# 畫家雒公雞寫真

倪振良 雒順林



大吉

名家書畫院在香港大公報原址舉辦的首次書畫展上，雒楓的重彩公雞格外引人矚目：看那雄風翩翩，或嬌爪騰飛，或展翅奮翼，或急撲猛進，或借勢衝衝，幅幅精神十足。展看其畫冊，滿紙雄雞，有引頸報曉，有闊步疾走，有鶴身徐移，有鷹爪欲試，形成了雄、帥、靈、真的獨特氣韻，給人別具一格、脫穎而出之感。難怪原中國書協副主席周浩然稱其爲「雒公雞」，首都師大博士生導師、中央文藝館館員、全國政協委員歐陽中石對其讚不絕口，書畫行家岑學恭、邵仲節、洪志存、鄧煥章等對雒楓其人其畫推崇備至。

古往今來，雞圖簇擁，「雞家」蜂起，「雒公雞」何以能獨樹一幟，矚目畫壇？那自然非一朝一夕而至，不妨讓我們透過那花園簇錦的公雞圖，看看半個多世紀來畫家雒楓風餐露宿、艱辛跋涉之旅吧！

## 千年敦煌，萬里河山，成爲課堂

雒楓，字潤澤，號樂漢。出生於晉西北一個貧苦的農民家中，山西的小米養育了聰穎的生靈，鄉間的剪紙、年畫等藝術啓蒙着雒楓幼小的心靈，他在放羊之餘，在黃土坡上用小樹枝畫來畫去，養成了他對繪畫藝術的莫大興趣，興趣則是成功成才的最好老師，又逢新中國成立的大好天時。1949年雒楓考進了綏德師範學校，進了文藝班，師從留蘇藝術教育家劉學智專攻油畫，並接受嚴謹有序的美術正規教育、訓練，廣泛涉獵美術史上的種種門派。

雒楓特別珍愛的一方印章是「三師弟子」，第一位老師劉學智，算是教他懂得美術、拓實基礎的啓蒙老師。第二位則是在中國美術史上頗負盛名的常書鴻。1936年常書鴻從法國巴黎高等美術專科學校畢業回國，任國立北

平藝術專科學校教授，解放後任敦煌藝術研究所所長，注重壁畫研究。到了1954年隆冬，正是千里冰封、萬里雪飄之時，常書鴻看到一位20開外的不速之客，天天來到莫高窟，埋頭臨摹壁畫。

一天，年輕人毛遂自薦：我是石油基地的，名叫雒楓，從綏德師範藝術系畢業後進了石油幹部訓練班，隨後分配到了青海柴達木，基地就在敦煌。看到莫高窟琳琅滿目的藝術瑰寶，趁着大西北石油勘探隊冬季好幾個月的歇工空隙，特來訪古臨摹。

常書鴻一聽，十分欣喜。算是千里遇知音，一老一少，在莫高窟越談越有勁，越談越投合。雒楓恭恭敬敬聽常書鴻講解，常書鴻擇敦煌經典名作，教雒楓如何臨摹，如何寫生，如何創作。與常老師斷斷續續相處了三個冬天，雒楓也認真認真向大師學了三個冬天，致使繪畫學養、技藝有了質的飛躍。

## 定向專攻，鏗而不捨，方能成器

1958年，雒楓隨勘探隊到了昆明，有幸結識了時任雲南省美術家協會副主席的周霖，這是雒楓正式求教的第三位老師。郭沫若稱周霖「詩、書、畫三超」，中央美院院長、著名畫家吳作人題予「今生麗水，藝教周郎」，國家領導人常將其大作作爲出訪禮品贈送外國貴賓。

周霖了解了雒楓的繪畫經歷，審視了雒楓的畫作，悉其功底不錯，好木可雕，便有感而發道：徐悲鴻長於畫馬，齊白石長於畫蝦，你畫花鳥、人物，又畫山水，畫得都不錯。不過，人的精力是有限的，面面俱到，往往一面不精。傷其十指，不如斷其一指，你不妨在原有基礎上專攻一種，攻出點名堂來。名師的指點是通向成功的燈塔，他知周老師是畫雞大家，聞名中外。雒楓也愛畫錦雞，何不向周老師請教，專攻「公雞」。

周霖一聽，喜形於色。公雞象徵着奮發向上，漢代東方朔《占》中有「歲有八日，一日雞，二日犬，三日羊，四日牛，五日馬，六日人，八日穀」之說，古人將一年之初的首日定爲雞日，深有道理，一唱雄雞天下白嘛！因之，歷代畫雞者群星璀璨，五代的刁光胤、唐代的邊鸞、宋代的趙信、元代的陳琳、明代的唐寅、清代的任伯年、當代的黃胄等，不勝枚舉，想在前人的基礎上有所造詣，有所創新，那非一日之功啊！雒楓深深點了點頭，他虛心請教周霖，從創意、構圖、形神、色彩，從頭學起，一絲不苟，孜孜不倦，專攻公雞。暑往寒來，年復一年，深攻不止，一攻就是50多年，半個多世紀！

## 畫抒胸臆，賦予生命，不復前人

藝術源於生活原型，在農場雒楓不知養了多少公雞，細觀其形，察其神，析其性，進而躍然紙上，一張張、一幅幅，工筆、寫意，小寫意、大寫意，年年如此，歲歲不斷，耗墨桶灌，用紙車拉。量變必然帶來質變，雒楓筆下的公雞不同凡響了，他主張「變化在心，變化在手。畫抒胸臆，不復前人」，達此境界，談何容易。

首先要將公雞畫活。那得將之活在腦際，爲此，雒楓賞雞、逗雞，樂此不疲，將雞冠、雞目、雞鬚、雞尾、雞爪的一舉一動觀察得細入微，爛熟於心，然後，揮毫寫生：紅冠如火，明目若炬，雙翼奮飛，彩尾招展，利爪怒張。初期多用工筆，細細入微，絲毫畢現，栩栩如生，宛如彩色復印，那麼逼真，那麼活潑活現。

雒楓畫公雞，不僅形神兼備，而且借雞發揮，用擬人化手法，宣洩胸臆；或閉庭信步、輪光養晦；或目光如炬、高瞻遠矚；或引頸長鳴，笑迎陽光。雒楓雄雞圖千姿百態，洋溢着畫家內心的獨白與情感，閃爍着畫家爲社會、爲天下盡心盡責的思想光芒。爲刻畫好藝術化、人性化的雄雞，在技法上雒楓頗有創新：將雞冠、雞頭用戲劇的象徵表演手法，引進誇張細寫，使之頗具情韻；雞的姿態，則運用舞蹈的抒情意態，或嬌爪騰飛，或鼓翅猛撲，或仰天長鳴，給人予奮發向上，生機勃勃之感。

雒楓走南闖北，善於博採衆長，將各派畫風融於自己的筆墨之中。讀雒楓雄雞圖，能體味到南派畫風之淋漓潤澤與北派畫風之粗獷奔放的有機結合，透過那或疏能奔馬，或密不通風的構圖，彷彿領悟了黃土高原的信天游，巴蜀大地的山水情，一併融進了雒楓的如椽彩筆，變幻出了氣象萬千的百雞圖、千雞圖。數十年定向、專注的筆耕、揣摩、領悟、奮爭，雒楓將公雞畫出了生命，畫出了個性，畫出了人性，成了畫家寄託意志、宣洩激情的載體，於是文思如泉，佳作奔湧。一幅幅富有「雄、帥、靈、真」個性的雒公雞圖，活現在畫壇，獻給了社會。

盛名之下，年近八旬的雒楓只是淡淡一笑道：「點點梅花天地心」，源遠流長、博大精深中國書畫是個大千世界，我只是在這大千世界中盯着雄雞作了一點探求而已，倘能給社會、給後人留下點什麼，也就聊以自慰了！



和諧吉祥