

著名画家王子武于2021年12月9日在深圳辞世,享年85岁。

王子武,1936年10月生于陕西。1963年毕业于西安美术学院中国画系,为中国现当代人物画家,长安画派代表人物,善人物、花鸟,偶作山水。王子武更是深圳美术界的开创者,上世纪80年代,他作为深圳市特聘专家,曾参与筹建深圳画院,组织深圳市美术家协会,为深圳美协首任主席、深圳画院首任院长。

徐蒋体系的重要践行者: 探索“精微写实”与“疏放用笔”

1936年,王子武出生在一个陕西小村庄里。他从小痴迷画画,从四岁开始就蹲在地上作画。那时条件很艰苦,没有笔墨宣纸,他拾起石子便是画笔,黄土便是画纸,看马画马见牛画牛,耕种的农民、玩耍的孩童、田间的猫狗都是他源源不绝的绘画素材。

他在女儿王小燕眼中,就是一个沉默寡言、神情严肃、一心蒙头画画的人。住在10平方米的陋室里,以床板为画案,废寝忘食,调色泼墨一连十余小时也不倦怠。王小燕曾回忆道:“常常我半夜醒来,仍看见父亲聚精会神地在画画。”

她还说,在王子武三四十岁时,曾因肺结核极严重,甚至出现大口咳血现象,医生都直言情况很危险,但王子武仍舍不得放下画笔。她说:“父亲就是一个为画而生的人,画就是他的生命。”

王子武的艺术探索,离不开其身处的时代背景。在20世纪中国人物画的巨大转折中,王子武是在“徐蒋体系”的影响下成长起来的人物画家。早在西安美院求学期间,他就认真研习齐白石、徐悲鸿、蒋兆和等人作品,1962年专程前往北京拜访蒋兆和先生。王子武在《我是怎样学画人物写生的》一文中写道:“起初学画时,蒋兆和先生的作品



《东海渔民》

对我有很大的影响,我曾用了相当的时间对他的作品进行过学习和研究。”

20世纪80年代初,王子武以一批水墨人物画备受画坛关注,他在继承蒋兆和所开创的“精微写实”与“疏放用笔”一派的基础上继续探索,将更多的传统笔墨运用到写生人物画中,达到了写实造型与传统笔墨的高度结合。此间的《白石老人》《自画像》及《小木子》《小爱子》等近如西方古典写实的肖像,以墨与彩临摹的列宾油画《黑女子》,正是其西画功底的真证。

他的《东海渔民》肖像,取材自浙江舟山和广东乌石渔港的体验生活,枯笔劲健,塑形充分。1979年他回忆道:“我画的杨福华同志,他是当地出海捕鱼最富经验的名老地,同时又是在解放海南的战斗中多次荣立战功的英雄,他的事迹和形象给我以极大的感染力。在画他的时候,我即抓住上述的种种感受,并将这种感情倾注到一笔一划中去,通过笔墨有意识地作了强调和夸张,竭力使其形象浑厚饱满,朴实刚直。”

1977年,王子武再访蒋兆和,两人互赠画像为乐。蒋先生为王子武画像并题跋,称其水墨写生人物“颇得传神之妙”。

王子武: 画不出奇画到死 不负此生

文羊城晚报记者 朱绍杰



《悼红轩主曹雪芹先生》



王子武生前在作画



《白石老人》

虽然早年成名,但王子武一生只办过一次个人展览。1995年12月,王子武画展在深圳美术馆开幕,这是当年“深圳艺术家优秀作品系列展示”的第一项活动,也是王子武对广东深圳文化事业的阶段性支持。上世纪八十年代,正值改革开放初期,王子武受邀到深圳经济特区加入文化建设。启程赴深之前,他将标志性的大胡子刮得干干净净,表明自己“不破不立”的决心。

1985年,王子武学家从陕西南下迁到深圳,成为早期的一批来深奋斗者。他与同仁创立了深圳市美术家协会、深圳画院,为特区文化文艺事业做出贡献。1987年他任深圳市美术家

“出奇”的文人艺术: 将人物画推上新的高度

“惨淡经营愧无能,枉费衣食哭无声。画不出奇画到死,不负此生。此生。”1976年,王子武作自画像《子武卅年自写》,神采睿智而坚定。此诗题于画像旁,以为心迹:他倾尽毕生潜心作画,都在践行他所定义的“出奇”。

1984年,是王子武“出奇”的一年。“一幅《悼红轩主曹雪芹先生》,像天外来客般震动了画坛。”中国美术馆前研究部主任刘曦林在其评论中写道,“此画有方幅、横幅、竖幅三种变体稿,人物均是侧面,坐于石上。画如塑,人如石,石无语,它原本就是一部《石头记》,把千言万语留给观者的想象与思味。人纵石横,章法呈几何构成,大处已见奇致。主人振目微启作冥思状,外表之静难掩内心激荡,心思亦奇。面、手稍有皴擦,淡者赭色,余皆墨笔;衣领一笔独空,有笔不到意到之趣,语言亦奇也。”

美术评论家陈履生认为:“新中国的人物画发展,能够成名的一般都是靠一件或几件有影响的主题创作而奠定根基,从黄胄、杨之光、汤文选、方增先到周思聪,莫不如是。王子武和同时代的很多画家一样,虽然画过主题创作却没有太大的影响,后来的‘曹雪芹’

等一批并非主题创作的人物画面世,让人们折服的是他的简括而精准,将人物画推上了新的高度。”

王子武笔下的曹雪芹堪称出奇、超绝,他也因曹雪芹造像而名世。从1980到1990年代,他的人物画创作揭开了以历史人物为主的新篇。该系列多以一两个对象为主体,构筑历史人物背后的文化情境,可以看出他在“曹雪芹系列”创作前后多样、出奇、探索的苦心。

以《李白与晁衡》为代表,写两位诗人在夸张的圆月下对饮,令人思味他们借月思乡咏怀的千古名句;《终南进士》不画钟馗捉鬼状,却以其读书时仍有警惕的眼神写其文武兼备之气;《唐人诗意》取杜甫《佳人》诗意,以暮色烟云衬佳人白衫,既状其悲情,又隐含画面《在山泉水清》之节操,等等。

同时,王子武的山水和花鸟画也独树一帜。在西安美术学院读书期间,他原本是罗铭门下山水科的学生,兼修人物、花鸟,有意无意间,山水、花鸟成为他有益于人物画“出奇”的营养。王子武的花鸟画作品贯于1980、1990年代。其情趣界于大众与文人之间,所画仙鹤、喜鹊、游鱼、牡丹这些传统题材,亦重笔墨发挥,或题诗文以增文气。

为特区美术事业开荒: 魅力来自于作品,以画服人

协会首任主席,1988年至2000年任深圳市文联兼职副主席,1992年获深圳市委市政府的“大鹏文艺奖”。

深圳画院原院长董小明曾见证了王子武在深圳的生活以及艺术的发展。董小明认为,深圳的美术事业因为有王子武这样的艺术家而日益厚重,有了标高自立的追求:“他影响了深圳一代美术家,也感召了我们这些后来者。这正是王子武一种不可取代的意义和价值。”

然而,三十多年来,王子武在深圳深居简出,大隐于市。陈履生曾经撰文说:“在20世纪中国人物画发展史上,能够称得上著名人物画家的可以说是屈指可数。他们

各有所长,在不同的时期各有贡献,王子武是其中之一。他是其中少有争议的一位,也是其中出版和展览数量最少的一位。业内牢牢记住了王子武的作品及其独特的笔墨语言,却几乎忘记了王子武这个人的现实存在,展览和活动都见不到他的踪影。”

陈履生强调:“王子武的影响力完全是来自于他的艺术。王子武的个案告诉同行们,世上的公道在人们的心中,社会的认可还是需要看专业的考量,因此,画家还是要画好画,画好画之后什么都有,而且是人们信服的久远;画不好画,造出来的名声则是云烟的暂时。王子武的魅力还是来自于他的画,以画服人。”



王跃文(左)与友人在家乡湖南溆浦

现实主义从来都是文学的主流

羊城晚报:《喊山应》中第一分就是“我的文学原乡”。

王跃文:人是走不出自己的故乡和童年的。我自小生活在乡下,民间习俗、生活习惯、俚言俗语以及耳闻目睹的人和事,都深深刻在脑海里。童年记忆以及童年形成的观念,顽固地影响着成年之后对世界的看法。我越往岁月深处走,越依恋自己的故乡。

但是,我小时候向往的却是外面的世界。溆水河从我们村子不远处流过,我望着顺河而下的帆船或木排,无比羡慕那些随着河水走向远方的人。现在则完全相反,我

时刻想回到故乡去。

羊城晚报:您说《喊山应》是在“检讨文学与人生”,为什么会用“检讨”?

王跃文:“检讨”一词,往往只让人想到“检讨书”了。生活伤害了汉语的丰富性。我这里用的是“检讨”一词还具有的“总结分析和研究”的意思。

当然,书中也有对自己创作得失的思考和反省,算是人们通常讲的“检讨”吧。我从事文学创作三十多年,也该到“检讨”一下的时候了。这不是最后的总结,我仍在创作之中。

羊城晚报:有人将该书称为一位“顽固”的现实主义作家的自白,

“顽固”该如何理解?

王跃文:所谓的“顽固”,大概是说我坚持现实主义创作理念不放弃吧。我关注现实,关注人生,不为假相所惑,不写虚假的文字。我的文学阅读和思考不排斥任何流派和思潮,但也从不在某些概念里打转转。我只写自己爱写的小说,不赶别的热闹。其实,我看到好多赶热闹的作家最后也选择了回归。

现实主义从来都是文学的主流,一万年以后都是如此。只不过,不同时代的现实主义有不同的变化。如果仅从学术层面谈论的话,任何现实都能被现实主义文学穿透。

生活只是素材,虚构提炼真实

羊城晚报:读您的作品一个很大的感受就是“好看”,让人欲罢不能。为何您会把故事放在文学创作的第一位?

王跃文:不论写什么样的文章,首先要写得好看。不好看,写它干什么呢?读它干什么呢?讲好故事是让小小说好看的基本条件,所以我看重小说讲故事的水平。

当然,也有不怎么讲故事、或故事性不强的好小说,但它自有别的东西吸引读者。我的中篇小说《漫水》故事性就不强,但喜欢这部小说的读者也很多,因为这部小说塑造的人物、营造的氛围以及小说语言,都有可取之处。

羊城晚报:现在网络类型文学也非常注重讲故事,用紧张的情节吸引读者,您“讲故事”的方式与网

络文学有区别吗?

王跃文:我对网络文学不熟悉,无权评论。但是,不论小说或影视,仅仅依靠紧张的情节,甚至离奇的悬念吸引读者,不是高明的手艺手法。紧张的情节或悬念,只能让作品完成一次性消费。很多经典小说、经典电影,故事人人都知道,情节或悬念已基本不再起作用了,但为什么读者和观众会反复欣赏呢?因为经典作品有深沉和恒久的艺术力量。

羊城晚报:您为什么会不停尝试不同的题材,有什么力量推动您的书写?

王跃文:在不同的时候我所关注的、思考的问题不一样,这些观察和思考某一个点会触动我,就产生了写作的灵感,不是出于什么理

性的规划。

像我写《大清相国》,其实是因为一个偶然的会接触到历史人物——陈廷敬,通过对他的材料书籍的了解,包括一些研究,对这个中国传统意义上的知识分子非常敬重,也很认同读书人的那种人品、学养、为人、为官之道。

我的小说不管是写现实生活,还是写历史题材,都不主张简单的暴露,我主要还是描述日常状态下某一个场域里面的人和事。

一切生活的真实的人和故事都只能是素材,作家应该注重虚构构造。虚构力不强的小小说家,不是好小说家。虚构不等于虚假,虚构的真实有时候可能比客观还要真实,因为它通过作家观察思考以后提炼出来的,更接近本质上的真实。

王跃文: 只写自己爱写的小说, 不赶别的热闹

文/羊城晚报记者 孙磊 实习生 张雯
图/受访者提供

3 参悟生活,但不存在妥协

羊城晚报:您的很多作品都是围绕权力场展开的,这跟您的创作有什么关系?

王跃文:我写了大量反应现实生活的小说,同自己的工作生活经历有关。我们生活在一个高度组织化的社会,任何形式的“组织”都同社会各个方面有着密切的关系,关乎所有人的生活。

羊城晚报:读您早期的作品会感到一点受压抑、格格不入的状态,这种状态现在还有吗,或者说随着年龄的增长逐渐融入

甚至妥协了?

王跃文:这种内心描述是我三十多岁的时候,当时的工作环境同文学创作冲突很大。自四十多岁以后,我进入相对自由的职业写作阶段,身心都比较放松。我现在除了担负必要的职务责任,就是读书和写作。我的创作是有原则的,对生活的理解也许会随着年龄增长而有所改变,会有参悟、通达或圆融,但不存在妥协。

羊城晚报:您现在生活中是

什么状态,会比较宅吗?

王跃文:其实我生活中也就是过着平凡日子的人,跟你家隔壁大爷一样。上班就早出晚归,不上班就喜欢待在家里,但跟朋友出去玩也很热闹。

我对自己的要求有两个,一个是永远不会去跳广场舞,另一个就是永远不会参加夕阳红的旅游团。当然我也很喜欢老朋友,但是我不愿意长时间跟自己的同龄人待在一起,因为这种相互之间默契的影响太可怕了(笑)。

4 文学关乎理想,但功用不可过分高估

羊城晚报:您曾强调自己从未转型,一直在成长。在书写不同题材的时候,您是否有一以贯之的文学理念?

王跃文:写不同题材的作品,也许会在文字特色、叙事腔调等方面有不同的风格,这些都是进入创作状态之后自然生发的。像鲁迅先生说文艺是国民精神所发的火光,同时也是引导国民精神的前途的灯火,这是他对整个文艺的定义。在我看来,文学是人类观察和思考社会、生活、人生的一种方法,这就是我所讲的文学理念。

羊城晚报:您说文学创作关乎理想,但同时又说创作“最多只是出于作家的本能”,这是否矛盾?

王跃文:我的说法并不矛盾。文学关乎理想,但对文学的功用不可过分高估。正如《中庸》所言,“极高明而道中庸”,再高明的理想也是需要切合实际的路径去抵达。借由文学表达自我也是同样的道理,作家最忌满嘴空言却无像样的作品,作家到底要靠作品说话。

羊城晚报:中国社会科学院文学研究所研究员李建军曾评价,王

跃文的文化性格里颇有“楚狂”之遗风,但您作品中的主人公大多性格隐忍、内敛,似乎与“狂士”相去甚远。

王跃文:李建军先生是位学养和学风都极好的文学评论家,他的文章都是说真话的。我是个外柔内刚的人,同人相处很温和,但内心有原则和底线。说不上我小说中哪些人物有自己的影子,但从作品或人物身上体现出的价值观,则往往会流露作家自己的内心。

羊城晚报:可以展开谈谈关于创作得失的思考和反省吗?

王跃文:如果说“得”,那就是对文学保持虔诚、敬畏,然后真诚地写作,这既是一个写作态度,同时也是一种艺术上的要求,甚至可以说是一种方法。

我认为这就是我的最重要的“得”。还有就是吸取我们中国传统文学的养料,让我们的作品充分展示中国文学之美、汉语言之美,在这个方面我是有追求的。

如果说要有什么是做得不够的话,那就是新的手法的探索方面,在这方面可能我还没做得不够,接下来可能会尝试新的探索。



我家老宅门口是山间平地,尚算开阔;四周却是群峰耸峙,山高涧深。乡下人独自走山路,或在山间劳作,寂寥了,大喊几声,回声随山起落。此即喊山应。

我的文学写作,何尝不是喊山应呢?文学是寂寞的人做的寂寞的事。透过我的文字回响,或许能看出人世的模样。

——王跃文