

# 一品閱讀

傅抱石

2018年第4期  
总第12期



马一立《八与八十》1985年 油画



南京藝術學院圖書館  
Nanjing Arts University Library



冯健亲油画作品捐赠仪式和新书首发仪式11月17日在南京博物院举行



冯健亲在捐赠仪式上发言



捐赠仪式现场



江苏省政协主席黄莉新、原南京军区政委方祖岐、原中共江苏省委书记陈焕友、梁保华共同为新书揭幕



江苏省副省长、民革江苏省委主委陈星莺为冯健亲颁发收藏证书，向冯健亲夫人刘咸藩女士献花



南京博物院龚良院长发言



南京艺术学院杨明书记发言

# 一品阅读

诗文书画

2018年第4期

总第12期

品读冯健亲专辑

刊名题签：刘伟冬

主 办：南京艺术学院图书馆

逸品阅读协会

编委会主任：谢建明

编委会委员：陈 亮 王东舰 孔庆茂

刘春华 陈小磊 夏媛媛

连朝曦 王 莉 季培培

本刊顾问：徐 雁

主 编：陈 亮

副 主 编：王东舰

执行主编：孔庆茂

编 辑：连朝曦

封面设计：夏媛媛

---

投稿信箱：njartilib@126.com

联系电话：025-83498718

联系地址：210013

南京市北京西路74号  
南京艺术学院图书馆

内部资料 免费交流

# 稿 约

《一品阅读》是南京艺术学院图书馆馆刊，由图书馆和逸品阅读协会共同主办，主要为大家提供一个读书指导与交流的平台，倡导阅读，推广阅读，营造良好的校园读书氛围。本刊校内免费赠送、取阅，校外与各图书馆之间互相交流。

为办好本刊，诚向各位老师学生及社会各界人士征稿。欢迎大家提供下列内容的稿子：

1. 关于图书馆与读书的文章，如名家的读书生活与读书治学方法。
2. 关于南艺校园读书与学习生活的稿子。
3. 推荐您认为最好最有价值的书籍，你的读书体会与阅读感悟。
4. 有关艺术鉴赏的稿子。

投稿请以首创为主，文责自负，杜绝各种抄袭剽窃。对于采用的文稿，赠送样刊，酌致薄酬，以致谢忱。

投稿请发至《一品阅读》电子邮箱：njartilib@126.com

《一品阅读》编辑部

# 目 录

—

我的油画梦 .....	冯健亲	01
惜缘		
——我所知道的苏州美专旧事片段 .....	冯健亲	07
印象华东艺专 .....	冯健亲	11
校区拓展纪事 .....	冯健亲	17

—

油画梦 中国梦 .....	陈星莺	23
时代的印记 .....	章剑华	25
《时代印记——冯健亲捐赠油画作品集》序 .....	龚 良	27
寻梦·逐梦·圆梦		
——话说《时代印记·冯健亲捐赠油画作品集》 .....	徐 雁	29

—

创造与奉献		
——冯健亲的绘画艺术 .....	邵大箴	34

诗画青山绿树多 ..... 许 江 38

画不尽黄山(节选) ..... 尚 辉 40

## 四

### 深思熟虑的选择

——冯健亲的油画《黄山系列》 ..... 苏天赐 42

### 与时代旋律共鸣

——冯健亲画作的力点和亮点 ..... 丁 涛 44

### 他,最好地诠释了“闳约深美”

——冯健亲教授的艺术人生 ..... 刘伟冬 46

### 一个不息探索的艺术家

——记冯健亲教授 ..... 李立新 49

我和冯健亲老师的一段画缘 ..... 曹景滇 53

### 审美境界中体现时代主题

——观冯健亲油画有感 ..... 赵 筠 57

### 与时代的轨迹并行

——记冯健亲老师 ..... 费文明 60

## 我的油画梦

◎ 冯健亲

我九岁丧父。上初一时生了一场几乎危及性命的大病，后专门到上海动了手术方得痊愈。术后休养住在上海姨妈家，小舅为我接到为幻灯片上色的活儿，打发空闲时光之余也可获得一笔不错的收入。那时为了送活儿每半个月要去趟南京路，正是在这样的机缘下，我在南京路上第一百货公司的画店内第一次看到了油画原作——印象最深的是列宾的《伏尔加河上的纤夫》临摹品，我还咬牙买了两张明信片大小的油画印刷品。而这，就是我油画梦的起点。

1957年，我有幸考上南京艺术学院的前身华东艺专，几经周折居然进了油画专业。在为入学新生举办的教师作品展上，苏天赐老师的《维吾尔姑娘》和李新老师的《社桥小景》让我明白了正宗油画与画店行画间的区别。而随后应社会大背景变化进行的一系列专业调整，使得我到1960年才在十分艰苦的条件下正式开始了油画学习。

1960年底，已经处于毕业班阶段的我接到学校任务，为淮海战役纪念馆绘制军史画《强占运河铁桥》。对于刚刚正式学油画一年多的学生而言，完成这样的军史画是难度极大的。纪念馆领导派了参加过抗美援朝战争的军史画家周祖铭对我们作前期辅导。他带领我们到苏北邳县运河铁桥现场体验生活、收集素材，还将一套画战争场面的独特画法毫无保留地教给我。正是在他的悉心指导下，我这个初出茅庐的油画新兵得以顺利画成正稿，并为纪念馆录用陈列。

1961年，我毕业并留校任教。尽管领导对我的安排是接班马承镳老师的素描课，但我已决心开启当油画家的筑梦之路。我的油画启蒙老师是苏天赐先生。早在学生年代我便已目睹他的《黑衣女像》等作，并由此领略了莫迪里阿尼的神韵。当老师后有资格进到教师资料室，我更是看到了当年被列为“禁书”的印象派画册，并受此启发在1962年前后创作了《南京新街口》、《中学生》等作品。

## 品读冯健亲专辑

1959年，尚是学生的我就领衔出版了政治宣传画《伟大的四十年》，之后直至八十年代几乎年年有宣传画出版。通过接触苏联、波兰、罗马尼亚、德国等不同风格的宣传画，使我对装饰性画法产生兴趣；而柯内留·巴巴、梅尔尼柯夫、格林、柯尔谢夫、博巴等的画风更使我倾心，《古琴家刘少椿》、《宝塔花》、《周家桥》等便是两者结合的尝试。

1970年后，我开始涉足主题性油画创作，第一幅便是“命题作文”：占领总统府。我们以毛主席《人民解放军占领南京》诗词为主题，主画面是解放军冲上总统府门楼顶挥舞红旗的场景，马路上则是解放军“宜将剩勇追穷寇”，以体现不断革命的思想。构思定下来后由我执笔构图并画出初稿，最后与其他油画老师共同完成正稿。为体现写实性，我特地到总统府现场画测绘图并做成木制模型，还做了不少有动态的小泥人；而天空朝霞的画法还请教了苏州美专创办人之一的朱士杰老先生。这幅画的初稿保存在南艺，还曾刊登在《党的生活》杂志封底，而正稿则几经周折最终收藏在南京博物院。

有了这次经历，我还自发地创作了《稻海哨兵》、《百万雄师过大江》等主题性油画作品，其中值得一记的是《让延安放心》。1976年初周总理逝世，我发自内心地要以画致哀，冒着纷飞的大雪骑自行车到南京梅园新村收集素材，其间有一个周总理每晚发电报向远在延安的毛主席汇报工作的情节，使我颇受启发。最终我通过这样一个画面的表现，既反映了总理对革命事业的负责精神与工作作风，又体现了两位领袖之间情同手足的革命友谊。作品完成后在省美展中展出，引起各界好评。

筑梦过程中必须一记的是与苏天赐老师同行的三次写生。1973年，学校组织油画教师画南京长江大桥，苏老师和我分在一个组，我俩沿长江一路写生，为期十天左右。在此之前，我对大幅面的风景总感到难以把握，通过这次完整观看了苏老师的写生过程后，我边模仿边琢磨进而渐入佳境。归来后我在大桥边废弃的照相馆里住了近一个月，最终画出一幅有“一桥飞架”气势的《南京长江大桥》正稿，入选1974年建国25周年全国美展，并为中国美术馆收藏。

1977年10月，南艺接到为北京地铁绘制布置画的光荣任务。学校安排油画老师分组外出写生，苏老师和我是一个组，我们沿海从福建、广东直至海南，全程历时一个月左右。这次的主要任务是画海景，回校后我创作了《鼓浪屿日

## 品读冯健亲专辑

光岩》《湛江油码头》《阳江大榕树》《南京长江大桥》四幅风景作品，陈列在前门地铁站大厅。这四幅画使我的风景油画创作水平有了新的提高，送交前在南京观摩展时，颇得同行赞赏，但在地铁大厅陈列后的遭遇却十分悲惨：梅雨季节地铁大厅的湿度非常大，画面潮湿得像横向下垂的幕布，以至于干燥后无法复原。画虽毁了，但画面却不时地浮现而难以忘怀，终于在2009年凭着几张模糊的黑白照片又重画了一遍，除“大桥”换成雪景外，另三幅几乎是原样复制，题目则改为“记忆1978之……”，事隔32年重画，到底有没有进步已无法对比，聊作纪念而已。

第三次写生在1978年秋。苏老师对太湖西山的景色情有独衷，几乎每年的春秋季节都要去写生，此次乘着海南岛写生的遗兴，我们又一次结伴同行。江南景色是苏老师的永恒主题之一，由此还形成了他独有的风格，也是他探索油画民族风的主要途径。尽管我非常喜欢并敬重他的画风，但是表面模仿或亦步亦趋绝不是成功之路。此时，我对在生宣纸上画彩墨画产生兴趣，用国画工具作油画式的写生，追求的则是江南情趣与韵味，再加上苏老师画风的薰陶，画出了一批别样风情的西山秋景彩墨画，在1981年我首次个展中亮相时，颇获好评，宋文治先生在这批画前转了好几圈，见到我时还竖起了大拇指。

上世纪八十年代初我迷上了漆画，处女作《早上好，太阳》与《春满中山》不仅入选第六届全国美展，后者还得了铜奖，欣喜之下有了“弃油从漆”的念头。不料到1989年，我被推上南京艺术学院的行政领导岗位，当院长不仅要天天上班，事务与责任更压得我喘不过气来，两年多后才得以定神，逐渐把画画作为疏解压力的手段，彩墨画与漆画一上手便停不下来，不适宜我当时的处境，于是又回过来画油画。在没条件写生的情况下，画什么成了难题，一位日本友人京昭先生建议并支持我画黄山，既能在传统文化中汲取营养，又能向民族绘画学习借鉴，于是在家里竖起画架开始了“画山之旅”。其间，有空时就画上几笔，没时间画就看上几眼或思索一番，有机会就上黄山体验、拍照、收集资料，就这样闭门造山三年，终于画成一批黄山系列油画，并在南京与日本横滨举办了黄山专题油画展。

院长我当了18年，黄山至今已画了20多年。说来也巧，1979年11月我第一次上黄山，同行的也是苏老师，为了给老师背油画箱，我只带一本小速写本。

## 品读冯健亲专辑

此次上黄山，改变了我对传统国画的偏见，原来所谓程式化的笔墨技法同样来源于生活，黄山便是活教材，徽派大师石涛才有“笔墨当随时代”这样的警世名言。当年我们从汤口进山边走边画，到玉屏楼后竟然下起了鹅毛大雪，同时也幸运地看到了云海与雾凇，上天都峰时扶手的铁链居然能粘下手套，苏老师冒雪画了两幅写生后不得不匆匆下山，说也奇怪，下到半山竟然艳阳高照，一点下雪的痕迹也没有，如此神奇，终生难忘。有道是“五岳归来不见山，黄山归来不见岳”，为了画好黄山，我找机会领略了五岳的风采，同时也见证了“不见岳”的明断。到九十年代，黄山已建有数条缆车线，两三天就能去个来回，海粟老校长十上黄山的壮举，现在几个月就能实现。我在山上有好友，不同季节的美景一来临就会得到适时的情报，因此至今已有二十余次上山的积累，同时也有了大大小小百余幅作品的诞生。2006年是刘海粟诞辰110周年纪念，因海老和我都是全国政协常委，所以特意策划在全国政协常委会展厅举办《墨彩黄山》画展，展出海老黄山油画、国画作品70幅，海老女儿刘蟾国画黄山20幅，以及我的20幅黄山油画作品共110幅，靳尚谊先生观看后肯定了我既有油画语言又有民族气息的探索，坚定了我继续践行的决心。

2008年，我从院长岗位退下来终于有了充裕的作画时间，虽然已到古稀之年，能全力投入圆梦之旅，内心仍激动万分。有朋友建议先画大画，精力够不上再画中的小的，我觉得有理，就此起程。先以风景画创作起步，并选择江西灵山、龙虎山采风收集素材，再将以往到黄山、九寨沟、长城等地积累的资料作整理，花半年多时间画成《山》《水》《春·灵山远眺》《夏·龙虎山畔》《秋·长城内外》《冬·黄山归来》六幅大画，画面高3米、宽1.8米，取国画中堂式构图，以获得有别于西式油画的别样效果。初战告捷后大有一发而难收的架势，之后又画了《清凉台初雪》《伊瓜苏飞瀑》《涛声阵阵》《塞外放晴》等横式大画，而《江山如此多娇》则借用傅抱石、关山月巨作的构图，用油画语言加强“万里雪飘、山舞银蛇、欲与天公试比高”的词意，以突出新江山多娇的意境，画面高3米、宽4.5米，此画确实在气势、风格等方面达到了新境界，给这个阶段的探索作了一个可喜的小结。

与此同时，对主题性人物画创作也想作些新的尝试。当院长时由校友丛志远牵线，与美国新泽西州立威廉帕特森大学作友好交流，不仅每年有互访，画

## 品读冯健亲专辑

展与音乐会也对等展演。威廉帕特森爵士乐队在全美大学中非常著名，我院的民乐队在全国也有相同地位，由此作了对口交流演出。他们在南艺音乐厅演出时，我为其淳朴、洒脱的特色所吸引，并抓拍了不少照片，还油然生起作画的念头，但一直苦于没时间如愿。十余年过去，这个创作意念始终未消，退休之后终于有了时间，2012年起着手构稿，开始时只想画一幅肖像式的爵士乐队组画，在审视照片资料时发现他们演出时都在脚边放上一瓶矿泉水，演累了就喝上一口。这个细节使我进一步想到把矿泉水换成“可乐”可以表达为美国文化的象征；而美国倡导的现代艺术以软实力的方式风靡了全世界，对东西方传统艺术造成了巨大的冲击；但世界的文化艺术本应多元共荣……于是我选用了埃菲尔铁塔、狮身人面像、比萨斜塔、克里姆林宫、自由女神像、悉尼歌剧院以及中国央视大楼作背景，配以赤橙黄绿青蓝紫分别作七个画面的底色，以寓意文化艺术的多彩世界，这样处理使主题得到了深化，并定名为《软实力组画之：爵士与可乐》。有了美国的还得有中国的，于是我想到了央视《星光大道》栏目，其宗旨是塑造“老百姓的舞台”，恰好也是中国软实力的形象体现，而农民工组合“旭日阳刚”演唱《春天里》而一举成名，便是典型范例，就这样《软实力组画之：春天里》基本成型，勾出草图后于2012年着手画正稿。“爵士与可乐”由高3米、五幅1.2米宽、两幅1.8米宽共七幅组成；“春天里”由两幅高3.8米、宽1.8米的画面组成，历时一年余终于竣工，“春天里”入选2015年第六届北京美术国际双年展，陈列在中央圆厅正墙，引起广泛关注并为多家媒体传颂。

画大画要有大画室，经我夫人同事的介绍在八卦洲找到一处街面房，在三楼有五百来平米，简易装修并专设了作画用的天窗，还聘用南艺校友张森当助手，在这个画室里完成了第一批大画。我在画大画正稿前都习惯先画同比例的小幅初稿，张森是雕塑专业毕业生，他的任务是用丙烯色在正稿上打格子放大并按初稿铺满底色，我再用油画色绘制一遍。八卦洲画室楼下有个菜场，每天早上三四点就开市卖菜，吵闹得无法入眠，坚持了近两年不得不另觅新处。第二个画室在江宁东山镇竹山下，是江宁博物馆的老馆，因新建了现代化的新馆而停用，其中的一间高5米、面积有100平米的方形展厅很适宜作画室，江宁区文广新局领导邀请我去建立油画工作室，在那里开始了“软实力组画”正稿绘

## 品读冯健亲专辑

制工作。2013年，我将五年来的新作在南艺美术馆开了一次汇报展，还在北京国家画院展览馆、徐州美术馆和苏州美术馆作了巡回展出。这是我退休后在美术界的首次专业亮相，令各界人士有了耳目一新的印象，画家冯健亲的形象得到了重塑。2014年，还完成了一幅高8.1米宽4.5米的风景油画巨作，陈列在我的贵人沈锐华先生的宜兴大酒店门厅大墙上，画的是东岳泰山从岱庙、十八盘、天街至玉皇顶的壮丽景色，以表达“会当凌绝顶，一览众山小”的宏伟气势。这幅画把我多年画黄山的经验作了全方位的发挥，定名为《岱宗胜揽图》，希望能成为我的一幅传世之作。

2017年是我从艺60周年纪念。这60年是风云变幻的60年，以油画而论，起初是苏派油画的一统天下；改革开放之后，西方现代派艺术风行起来，“八五新潮”把西方现代主义的各式流派统统效仿演绎了一遍，还无知地标榜为时代的创新；进入新世纪后，尽管有了更多的反思，担当与自信的缺位仍有待增强。作为过来人的我，苏派一统天下时小有逆反；现代派成时尚之际，“时髦赶不上，老调不重弹”；有机会圆油画梦之际，思考再三后以为还得回归真善美原位，做艺术家该做的事。于是我想到了罗马尼亚著名画家柯内留·巴巴的名言：“我喜欢把自己当成伟大绘画艺术的最后一一名捍卫者。我认为在这个时代能够画出一幅过时的却可以使看画人陷入沉思的作品是一种美德。”如果我能成为一名美德的捍卫者，则会感到无比的荣光与欣慰。

2016·11·28 于方圆斋

## 惜 缘

——我所知道的苏州美专旧事片段

◎ 冯健亲

尽管上海美专比苏州美专早创办十年，然而，我最早知道的美术学校则是苏州美专。那是读初二或初三时的事，由于我自幼真爱图画，一位表兄送我两本美术专业书，一本是由天马出版社出的陈之佛先生编著的《图案基础》，当时我正在为美术老师红茶先生编著的建筑图案集画插图，这本书帮了很大的忙，我也由此比较正规系统地了解了基础图案，数年后凭借了这点基本功居然侥幸地考进了华东艺专，意外地埋下了与苏州美专的命定缘分。另一本则是由商务印书馆出版的黄觉寺先生编著的《素描画述要》，这本书不仅使我了解了素描画，还知道了苏州美专，因为书中苏州美专的石膏像陈列室的照片着实使我神往。于是我托亲友打听苏州美专招不招初中毕业生，结果令人失望，因为怎么也打听不到这所学校的所在。但谜底则在 1957 年考进华东艺专后自然解开了：原来 1952 年全国高等院校院系调整将上海美专、苏州美专与山东大学艺术系美术、音乐两科合并成华东艺术专科学校，这样，苏州美专当然就此不复存在了。不过我与苏州美专之间有着众多的不解之缘。

黄觉寺先生是苏州美专的主要创办人之一，他不仅担任教务主任、副校长等要职，还主持编辑《艺浪》等刊物。那时办学办刊需要极大的奉献精神与运作能力，黄先生正是这样的贤达能人。在教学上，他是苏州美专西画教师中的中坚力量，这在《素描画述要》便有充分的体现。这本书的出版年代大约在 20 世纪 30 年代（书中未有具体的出版年月），然而其内容与今日之素描教材相比也毫不逊色。该书还有起点高的特色，书中的插图范例都是西洋画中的大师级人物，如达·芬奇、拉斐尔、米开朗基罗、伦勃朗、安格尔等等，如此阐述，不仅传授了素描画的基础知识和技能，更开阔了读者的眼界修养。我自幼就从中得到启蒙，可谓一生中之大幸，凑巧的是我大学毕业后的第一份工作就是当素描

## 品读冯健亲专辑

课助教，尽管之后在专业上有多次改变。但素描与色彩始终是我从教的主打课程，直到21世纪初，我编写的两课教材还被列为国家“十五”规划教材，追根溯源则不能忘记黄先生《素描画述要》一书的启蒙作用。黄觉寺先生应该是我至今未见过面的真正的素描启蒙老师。

华东艺专于1958年迁校至南京，1959年升格为南京艺术学院。我于1957年入学华东艺专，1961年毕业于南京艺术学院油画专业，成为华东艺专末届生与南京艺术学院的首届本科毕业生。毕业后我留校并被分配在油画教研室当素描课助教，指导教师马承镳先生为我定制了三年进修计划，前两年除了跟马老师随堂教学外，其余时间几乎全部用于画石膏像素描。当时校址坐落在丁家桥，美术系的教学楼居然是1910年南洋劝业会的展馆旧址，其中有一间大展厅除屋顶是铁皮外，其余全是木材建造。苏州美专颜文樑校长从欧洲购得的大部分石膏像就陈列在这里，我当时是学校明确指定的也是唯一的素描助教，因此被特许可以在展厅内进修石膏像写生。《素描画述要》中苏州美专素描室照片中的情景居然活生生地展现在我的眼前，现在回忆起来仍有梦幻般感觉。差不多有一年左右的时间我日以继夜地在木板陈列室内画石膏像，就此为我打好了终身受用的造型基础，回忆起来必须要深深地感谢颜先生为我们创造的基业。只可惜在文革初期破“四旧”的某个晚上，红卫兵小将把这批珍贵的石膏像砸了个稀巴烂，还将残片堆成三四米高的“白色小山”，第二天叫被打成牛鬼蛇神的老教师们扛着石膏残片在校园内游街示众，回想起来真似噩梦一般。后来我得知那些砸石膏的小将亦后悔莫及，但石膏像再也无法复原。我当年日夜写生所留下来的石膏写生画则尤显珍贵，而胜利女神、残缺躯体、布鲁特斯等作品则成为难得遗存的孤品。

1966年10月我结婚成家。当时的我由于刚从农村社教工作队返校而没有受到红卫兵小将的冲击，正巧学校在水佐岗的一套住房因怕被造反派强占，就分配给年轻的宋杰老师和我，于是我结婚后不到一年竟然住上了只有高级知识分子才能享用的别墅式住房。当然，这是一幢十分破旧的独幢小楼，两家合住一层而显得十分拥挤。小楼有两层，楼上住着朱士杰先生一家。朱先生是苏州美专开办时的元老级人物，我们成了邻居，这又一次使我续上了与苏州美专的情缘。

## 品读冯健亲专辑

苏州美专的开创者是颜文樑、胡粹中、朱士杰三人，当时的苏州美术界把颜、胡、朱趣称为“眼鸟珠”，寓意是说三人独具慧眼，是美术界的有识之士。然而朱先生恰是比颜先生还要沉稳内敛之人。确实是温良恭俭让的模范。毛主席语录上说，革命不是请客吃饭，不能温良恭俭让，朱先生却是南艺十年浩劫中唯一没有关进“牛棚”的老教师。颜先生为苏州美专立了“忍、仁、诚”的校训，朱先生则是最坚决的践行者。然而，朱先生在专业与事业上绝对是破旧创新的勇将，他爱油画，就从自制颜料开始，作画则无师自通，经长期磨炼而自成一家。他的油画看起来很精致，画速却飞快，一起写生时别人才画一半他往往已大功告成，甚至开始了第二张。朱先生的油画既有浓厚的民族气息，又兼具鲜明的江南特色。我借着邻居之便不仅能随时欣赏其原作，还能在作画时得到他亲自动手改画、示范之优待，实在是受益匪浅。

朱先生还是个多面手，动手能力特别强。1933年春，苏州美专开办实用美术班，下设印刷制版工场，这在当年的美术院校中属开创性的举动，而主持者就是朱士杰先生。我和朱先生做邻居时他已经年近古稀，但动起手来事必躬行，我向他学会了照相术，从冲胶卷、印照片到放大照片都是他手把手教会的，他还教我自制印相机和放大机，甚至放大机上的皮老虎也是用黑卡纸自制的，到现在回忆起那段经历仍然充满着无限的甜蜜与眷恋。

经朱士杰先生的介绍，我曾经到上海登门拜访了颜文樑先生，那已是十年浩劫之后的事了。颜老虽已年迈，却正思变法，他热情地向我展示了十多幅新作，形象上仍保持着写实严谨的风格，色彩却特别鲜艳，甚至到了大红大绿的程度。我内心则更倾心于他早年的“灰调子”油画，尤其是那些在欧洲留学时的写生作品。在我的请求下，颜老无保留地给我看了那批原作，这些作品我早就收集了整套印刷品，但只有看了原作后才能领悟到其中的真谛。颜老和朱先生的作品有相似特点，“大胆铺色、精心收拾”，这样就有既整体又不失细节的画面效果，而所有这些感受只能通过看原作才能有所发现，这次造访对我油画技法的提高确有突破性收获。还有一点值得一记的是，颜先生对作品的保存十分精心，小幅油画都有夹板做框，五幅一组装入盒内，十盒左右放入一抽屉，再装在特制的立柜里。因此，需要看什么画立马就可以找出来，这种严谨认真而井井有条的作风既是颜先生的行事风格，亦是苏州美专从创建起就具备旺盛

## 品读冯健亲专辑

生命力的关键所在。

20世纪90年代起，我挑起了南京艺术学院院长的重担。坎坎坷坷十年，亦取得了一些应该取得的成绩，分析原因，除有院党委的正确领导外，母校的优秀办学传统确实使我在诸多关键时刻能够保持清醒的认识。上海美专的“闳约深美”与“不息变动”和苏州美专的“忍、仁、诚”经常使我遇事不慌甚至绝处逢生，颜先生在解释苏州美专校训时说：“忍就是要忍耐，对于艰苦困难、曲折，要忍之受之，要经得起长久的考验，事业成功的先决条件是能忍耐，能坚持；仁就是要心慈，待人要宽厚；诚是艺术家首先应该具备的条件，只有为人诚实才能画出真实的画来。”他认为做到了“忍、仁、诚”三字也就达到了真、善、美的境界。纵观苏州美专30年的求学历程，正是凭借这样的精神支柱从创业到兴旺发达，为我国近现代的美术教育做出了卓越的贡献。可贵的是，这种精神至今仍是我们南京艺术学院优秀传统之一，并且继续发挥着积极而有效的作用。



冯健亲《山不醉人人自醉》1998年

## 印象华东艺专

◎ 冯健亲

华东艺术专科学校是南京艺术学院的前身，但是寿命不长，只存在六年左右时间。她是由刘海粟等于1912年创建的上海美专，由颜文樑等于1922年创建的苏州美专和山东大学艺术系美术、音乐两科于1952年合并而成。1952年对于中国高等院校而言是一个需要记住的年份，因为那一年政府对全国的高等院校作了一次总体布局性的院系大调整，有的分开，有的合并，华东艺专就是合并而成的新校。当时的行政区划，省级上面还有个大区，上海、江苏、浙江、山东、安徽、江西、福建、台湾等划归到华东区，华东艺专的命名即缘于此，而且属大区和教育部领导，也即部属院校。

1952年的院系大调整，除了院系、专业的布局性调整外，还有社会主义改造性的政治因素，所有私立学校通过合并、改造都成了公立，上海美专和苏州美专都是私立学校，合并后成了公立学校。按常理大学校长当由有影响的专家学者担任，最后确定为刘海粟，而颜文樑则被安排在中央美院华东分院。为体现党的领导，刘校长只从事个人的艺术创作，不承担具体的行政领导任务。华东艺专的绝大部分党政领导干部都由解放区来的山大艺术系干部、教师承担，这在建国初期的大形势下也是顺理成章的事。

听说华东艺专原本想落户上海，在寸土寸金的上海滩实在找不到合适的校园，只能落户无锡。当时的华东艺专有数百名学生，校址先选在太湖边上的江南大学，由于校园太小而最终选在社桥头，在当时的无锡已处郊区，离铁路却很近，我当年到学校时好几个晚上睡不着觉，就是在深夜也有火车经过，不但声音响而且还有震感，后来习惯了，居然怀疑火车是否在夜间停开。我年轻时的适应力可能还是较强的。

华东艺专成立后一直没有招生。原因可能有二：一是三校三地师生合在一起，需要有一个融合的过程。二是上级领导还想把华东艺专进一步与地处西安

## 品读冯健亲专辑

的西北艺专合并。所以并校没两年又开始了西迁的动员与筹备工作。到 1956 年，有些工作已付诸实施，如部分大型石膏像、校藏文物书画等已开始西运，值得一提的是，颜文樑先生从意大利、法国带回的四百余件石膏像在“文革”时期被南艺的红卫兵小将全部砸了个稀巴烂，而西运的这几件石膏像则成了珍贵的幸存者。就在这 1956 年，全国开展大鸣大放运动，鼓励知识分子说真话，在华东艺专不少教师要说的真话是不愿意去西安与西北艺专合并，这对于长期生活在江南鱼米之乡的原上海、苏州美专的教师而言完全情有可原，但是到了 1957 年反右运动之际，则成了违反上级领导决定的反党言行。校长刘海粟则不但反对西迁，更主张学校要东进上海，于是被批判为妄图恢复刘家店而成为后来当上右派分子的主要罪状。在华东艺专被同时打成右派的还有好几位，主要原因也出于此。说来也许是天意，由于领导华东艺专反右斗争的是由江苏省委派来的工作组，江苏尽管有不少高校却没有独立的艺术院校，于是在运动结束时江苏省委决定把学校留在江苏，第二年学校由无锡迁址南京并改名为南京艺专。就在学校决定留在江苏之际，华东艺专的学生已经全部毕业，再不招生学校就将成为没有学生的空校。于是匆促上马在上海、无锡、南京分设三个考点，共招美术、音乐新生 40 名左右。美术设国画、油画、工艺美术三个专业。此时，全国其他艺术院校的招生工作已近结束，我在专业考试时就被刷了下来，华东艺专招生则给我提供了新的求学机会。

话分两头说。1957 年我高中毕业，从小就酷爱画画的我一直想考上美术院校。我上的高中叫浙江省临安中学，虽属省级中学却地处经济不发达的山区，当时高中没有美术课，所以我的美术爱好一直得不到正规的专业培养。我初中毕业时考过一次中央美院华东分院的附中，虽然开了眼界，终因差距太大而名落孙山。所以在高中考大学时选择了上海戏剧学院的舞台美术专业，心想专业要求是否会低一些，结果还是名落孙山。正当我心灰意懒地准备从上海打道回家之时，华东艺专招生了，我的小舅从报上看到消息后兴冲冲地告知了我，我就带了几张临摹哈同铅笔画的作业兴冲冲地去报名，接受我报名的老师（后来才知道是李国杰）看了我的作业问报什么专业，我说报油画，他不屑一顾地说不行，我感觉到是自己的水平太差只能无奈地离开，刚要出门只听到背后传来带山东口音的“回来”，我茫然地回到他面前，他说你报不报工艺美术专业？

## 品读冯健亲专辑

我说只要是美术的我都报，就这样一惊一乍地报上了名。专业考试有三门：素描、色彩和图案。前两门我的成绩肯定较差，图案我可能是最突出的，试题是将上戏操场边摘来的四瓣小白花作写生变化。在当时，偌大的上海滩的工艺美术考生几乎都不知道什么叫写生变化，所以绝大部分都考傻了，我则得益于初中美术老师红茶先生曾单独给予我的系统的图案教育，不但会作图案式的写生，还完成了一幅有装饰色彩特点的菱形四方连续的图案作业，可能正因为此而在上海考点的 60 名工艺美术考生中拔得了头筹。人生中往往会有许多偶然机会，李国杰老师那句带山东口音的“回来”我是要永远记住的，因为这几乎改变了我一辈子的命运。

前面说华东艺专的这次招生是匆促上马的。因此到录取时美术系原定的工艺美术专业由于主要专业教师成了右派而被取消，作为补偿在三个考点中各录取一名报考工艺美术的考生，上海考点是我，无锡是黄名芊，南京是孔祥仁，还有一个幸运就是报到时竟然让我们自主选择专业，我们三个不约而同的都选了油画，就此我成为华东艺专最后一批学员而当上了从小就期盼的油画专业大学生。后来随校西迁南京，1959 年学校又升格为南京艺术学院。期间，虽然由于社会形势的需要而几度变更专业，转了一圈最终我仍然回到了油画专业，1961 年我以油画专业本科生的身份成为南京艺术学院的首届本科毕业生，这在校史中是绝无仅有的，人数也不多，美音两系加起来只有不到 40 名。

华东艺专的学生生活对于我只有短短的半年时间，印象最深刻的是在批判会上远远地望见了大名鼎鼎的校长刘海粟。尽管刚踏进校门的我们对政治运动几乎一无所知，但仍被规定半天上课半天参加运动以接受阶级教育。对于从未参加过政治运动的我来说，参加批斗会的情景至今仍历历在目，相比“文革”期间的批斗会，“反右”时期的批斗要文明得多，既没有“挂黑牌”，也没有“乘飞机”，印象中刘校长还被安排坐在旧藤椅上，可能是出于他的个性，当听到不适当之词时还转过头与发言者对视一番，说真话，对刘校长的这种气度内心还是挺敬佩的，所以至今仍记忆犹新。华东艺专反右运动的中心议题是“迁校”，反对迁校的被打成右派，运动的结果却是不迁校，真是一个啼笑皆非的逻辑与结局。

另一件印象深刻的事是在办公楼大厅举行的迎新舞会。记得我到华东艺专

## 品读冯健亲专辑

报到时的行装有三件：一是用包袱布包的铺盖卷，二是用网线袋兜着的面盆、漱口杯等杂物，第三件是从旧货店买的装衣物的手提牛皮箱，这只箱子是我家的传家宝，所以至今仍保留着。以现在的眼光看我报到时的装束具有很强的小乡镇的平民特征，在大城市的大学中则略显土气，正因为此，对于用舞会来迎接新生的方式也特感新鲜，但是我压根儿不会跳交际舞而且至今仍然不会，所以只是到会场转了一圈就回宿舍去了，仍有印象的是大厅墙壁上有一个用红布盘出来的很大的舞字。舞会与反右在华东艺专并存，不知是山大艺术系的革命传统还是私立学校的海派遗风，对照起来却成了个不解之谜。

还有一个迎新活动是画展，展出的全部是老师的作品，通过画展使学生了解专业和老师，应该说是个好举措，可惜学校没有作为好传统长期坚持下来。画展因为校园内没有展厅而在无锡市内展出，借参观画展之机我还首次逛了一下无锡城。画展中我首次见到了石膏像素描原作，尤其是马承镳老师的作品，其逼真程度和质感表现令人惊叹，与以前所见哈同等画册中的图片相比真是天壤之别。油画中印象深的是苏天赐老师的《维吾尔姑娘》，见到后的第一反应是联想到伦勃朗的作品，当然所谓伦勃朗作品对于当时的我来说只是印刷质量很差的小画片而已。另一幅是李新老师的《社桥小景》，画幅不到八开纸大，却把校门口很不起眼的小桥景色描绘得十分诱人而富有诗意，顿时觉得选择油画专业乃一生之庆幸。

因为在校生只有 40 余名，所以音乐系排演黄河大合唱时我们美术系同学被全部召去参演。排练时洪潘指挥多次叫停，说有个低八度的音老在干扰整体音效，结果查来查去原来是我，我确实不知道什么低八度还是高八度，不过通过这次“被抓”，倒是明白了一个道理，即行行都有门道和学问，唱歌是这样，其他也一样。这对我掌握正确的学习方法很有作用。

现在回想起来，华东艺专的教育还是挺正规的，上午上专业课，早餐前第一节专业史论课，餐后是四节专业课，据说是苏联模式。油画的专业课有两门，即素描和水彩，好像是素描四天水彩两天，一直上到学期结束。尽管一个班级只有十来个学生，主讲的都必须有讲师职称，专业课还配有助教作课堂辅导，这与当今的教师任职相比确有很大差距，尤其是扩招以后，刚毕业的本科生就上讲台当主课教师用，其教学质量可想而知，今后若能坚持讲师才能主讲的制

## 品读冯健亲专辑

度，我国高校的教学质量肯定会有明显提高。

我们的首任素描主讲老师是马承镳，助教吴开诚，一个多月后吴老师因故突然不来了，换成朱正文老师。我可能是全班专业基础最差的学生，第一张素描作业是石膏几何体写生，打大轮廓时把锥体的尖顶画出了画面，真使马老师的眼镜跌了下来。但是，我的接受和理解能力还是较强的，学到了正确方法之后，再加上刻苦学习，那时学生少教室多，我就借了石膏像每天晚上加班画到十一二点，数月之后就有明显的进步，进步之快引起了国画班璇风同学的关注，还专门找我取经。可能也是缘分，我这个素描最差的新生，毕业后居然留校任教，领导指定让我跟马老师进修当助教，甚至还被要求接马老师的班，以解决他婚后两地分居的困难。整个素描学习过程使我体会到有时候一张白纸反而能画出好图画，关键是入门方法要科学正规，往往能获得事半功倍的效果，说真话，这个亲身体会使我受益终身。

相比之下，我的水彩课成绩不尽人意。画水彩既要有把握形体的功底，又要有色彩造型规律的认知和运用能力，往往使我顾此失彼。水彩画还有难入门的特点，除了形色基本功之外还有水分控制等技法要求，所以我始终处于中下游水平。在“文革”前的色彩基础课几乎都采用水彩画，“文革”及之后水粉画得到广泛使用并普及，之后的色彩画基础课就由水粉画所取代，所以水彩画对于我至今仍是个弱项。印象中当时的水彩课虽然学的很累，但也很愉快，因为除了在教室上课外还到室外作风景写生，当时学校有十辆苏式的大卡车给我们做交通工具，风景写生往往是一整天，食堂为我们准备好糖油饼，既上了课，又游览了景点，其美满景象着实使人难忘。

虽然华东艺专的学生生活只有短短半年，然而其印象是何等的鲜活。第二学期一开学，全校师生员工都投入了迁校工作，我们班的任务是押车，即随运送学校物资的火车由无锡到南京，一个车皮两位同学，火车经常要让客车先行，几乎每站必停，停车后我都会下车或开门望一下从未到过的车站，此时的心情虽有对未来的憧憬，更有对往昔的眷恋。货车尽管开得慢，却总是在不断地西行，对于华东艺专而言，随着车轮的每一次转动，其历史也被渐渐地画上了值得怀念的句号。

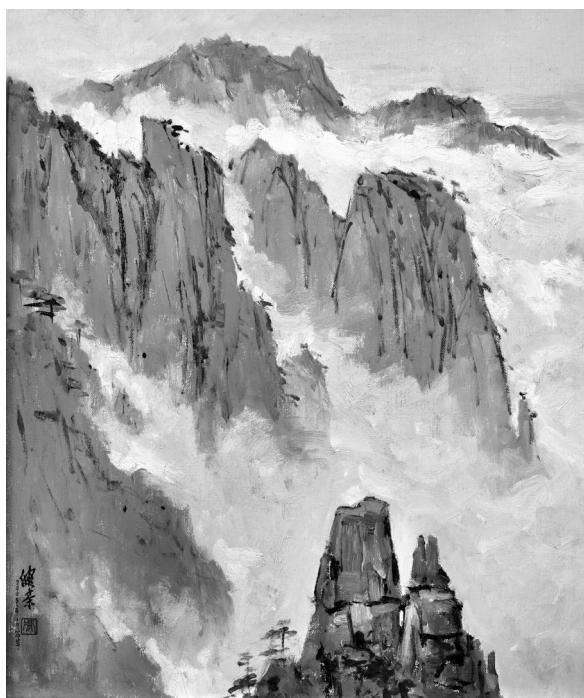
学校搬到南京后不久便更名为南京艺术专科学校。南京艺专虽然有一年左

## 品读冯健亲专辑

右时间，对于我比之前仅有半年经历的华东艺专在印象上要模糊得多，主要是1958年的大跃进把教学秩序彻底打乱，上学不到一年的学生被要求编教材、炼钢铁、办工厂，专业随形势需要而取消或变动，直到两三年后才逐渐调整而渐趋稳定，却又遇到了难熬的三年自然灾害。因此，华东艺专的半年学生生活对于我特别珍贵，因为这半年的基本功训练为我一生的专业发展打下了可贵的基础，饮水要思源，华东艺专赋予我的一切确实使我终生难忘。

写于江宁万欣九楼

2012.8.9



冯健亲《风动云峦起》2005年

品读冯健亲专辑

## 校区拓展纪事

◎ 冯健亲

南艺新大门，北京西路 74 号

2005 年 11 月 30 日下午 2 点，小车载我驶入双门楼宾馆。车窗外，古典式小白楼映入我的眼帘，这是一幢民国时期的英国驻华领事楼。曾经无数次地经过小白楼，今天忽然觉得它有一种别样的风情，是历史的痕迹透出了它的沧桑，或是曾经入驻者的地位凸显了它的贵族气，还是它就应该是历史的见证？

梳捋着对小白楼的思绪，我走进了楼旁的钟山厅。今天的小白楼、钟山厅都将见证南艺发展进程中一个重要的历史节点。我作为南京艺术学院的法定代表人，受全体师生的重托，即将履行我院长任期内极具纪念意义的一次签字。

中共江苏省委副书记冯敏刚、省人民政府副省长王湛、副秘书长朱步楼以及省教育厅、财政厅、南京市人民政府的负责人，兄弟院校的代表纷纷聚集到钟山厅，一起见证省委党校、省级机关事务管理局、南京艺术学院共同与南京工程学院签订校区置换协议。“三校四方”的代表由谈判桌走向签字桌，实现了新时期下江苏高等教育资源的合理配置。由于得与失的关系，现场代表心情迥异，我以表面的淡定掩饰了胸中的波澜起伏，但握笔的手还是不由自主的将笔捏得



## 品读冯健亲专辑

很紧。当我郑重地在协议书上签下自己的名字，当我热情地与南京工程学院院长陈小虎同志握手互换协议文本时，我真真切切地意识到南京艺术学院的校园红线实实在在地向外延伸了一倍。此刻，我相信陈小虎院长与我一样，酸甜苦辣一起涌上心头……

当中国高校由精英教育向大众化教育实行跨越式发展的进程中，在宁高校纷纷向外扩张校园，到城郊圈地，一个个新校区相继拔地而起。南艺则蜷缩在城内不到200亩地的校区中无声无息，但外部世界的精彩还是在校园内引起了涟漪。校区狭小、拥挤、嘈杂诱发了人们向外扩张的欲望，也逐渐形成了校区拓展的“三个选项”：激情洋溢者竭立主张放弃城市，融入潮流，去郊外征地建新校区，从零开始构建新的工作、学习、生活秩序；性情中庸者既留恋城市的氛围，又厌恶拥挤的空间，主张在城乡结合部兼并一所学校作为分校，穿梭于城乡之间，两种感觉兼顾；稳健求变者则根据艺术教育的特点，认为城市的文化氛围是艺术专业学习不可或缺的环境要素，主张坚守阵地，就地拓展，不求大，但求精。这“三个选项”在学校领导班子中都有代表人物，意见纵横交错，各执一词且都振振有词。我作为院长有自己的思想与倾向，也有一定的坚持与担当，同时，作为省政协副主席我有一定的人脉与运作空间。我希望经过努力争取做到校区就地拓展，以营造南艺事业发展的最佳教学空间。

时任学校党委书记的文晓明同志是一位谋略与胆略同时具备的领导者。他在认真听取各种意见后作出一个十分民主的决策，在中层干部层面上就校区拓展的“三个选项”进行“公决”。结果形成了一个排序：第一选项是坚守阵地，就地拓展；第二选项是兼并某学校，实行城乡结合；第三选项是放弃城市，重新圈地进入大学城。晓明同志的高明之处在于他没有放弃任何一种选择，而是按“民意”排序，在有效时间内按排序向前推进，即通过努力争取实施第一选项，如无法实现再按第二选项推进，第二选项有困难再按第三选项推进。总之，校区拓展势在必行，只是结果不同而已。一场各执一词的校区拓展争论终于达成了共识。学校党委在关键时刻、重大事件的把控上显示了坚强的领导能力，为学校的发展确定了方向。我作为民主党派人士，在共产党领导下担任一校之长，与晓明同志真正做到荣辱与共、肝胆相照。在校区就地拓展的认知上我与晓明同志完全一致，我们多次研究了校区就地拓展的工作思路，并借我在省政

## 品读冯健亲专辑

协兼职的有利条件，向省委、省政府的领导进行游说，为就地拓展校区展开实质性的工作。

机会总是眷顾有备而来的弄潮人。中国高等教育的“大众化”，是用很少投入办了很大教育的一场革命，但发展与需求、质量与数量的矛盾日趋突出。国家教育部决定自2003年起对全国高校本科教学工作水平进行全面评估，要求江苏第一批接受评估不得少于两所高校。可能是出于对评估结果的担忧，除南京师范大学外，没有其他高校愿意接受第一批评估，于是，教育厅选择了不常在视域之内的南艺。作为省内唯一的艺术院校，既没有可比性，评估结果也不会影响其他高校，这或许是厅领导选择南艺作为首批评估的战术考量。

时任教育厅厅长的王斌泰同志与分管副厅长丁晓昌同志于2002年秋天带领相关处室负责人来到南艺，试图说服南艺接受教育部的首批评估。王厅长知道南艺不会轻易接受此项任务，因为，第一批“吃螃蟹”的人是有风险的，但他更明白南艺想要什么。我也十分清楚，接受首批评估，是机遇与挑战并存的双刃剑，可能是机遇大于挑战。我和文晓明同志向王厅长诉说了南艺的困难，尤其是教学用地、教学用房严重不足的问题，怕评估过不了关，影响江苏的声誉。王厅长却充满信心，认为有一年时间的准备，南艺会通过教育部专家组评估的。为此，教育厅拨出了一笔可观的评估专项经费给南艺，用于改善教学设备、图书资料等基础设施。同时，王厅长又给了一个非常诱人的承诺，将一墙之隔的工程学院老校区有偿划拨给南艺，从根本上解决南艺办学空间严重不足的矛盾，为评估创造条件。晓明和我的第一反应都有点难以置信，我脱口而出：“此话当真？”回答是“决无戏言。”于是，我们当即接受任务并表态竭尽全力迎接评估。其实，王厅长的“承诺”并非心血来潮，而是省委、省政府、省教育厅对在宁高校发展中资源合理配置的整体思路。这无疑是南艺梦寐以求的“承诺”，更是南艺人不懈的期待。

校区置换不会一蹴而就，需要做大量的工作。迎接本科教学工作水平评估为南艺提供了解决校区问题的契机，因为教学用地、教学用房都是评估的重要内容。评估的指导思想是“以评促改、以评促建”，完成校区拓展成了南艺“以评促建”的努力方向。南艺师生有强烈的荣誉感，关键时刻能拧成一股绳，为迎接评估群策群力。2003年12月，国家教育部专家组对南艺进行了全面评估。

## 品读冯健亲专辑

南艺秉承蔡元培先生“闳约深美”的办学理念，弘扬优秀文化传统，坚持开拓创新的精神，给评估组全体专家留下了深刻的印象，促使教育部给出南京艺术学院本科教学工作水平“优秀”的评估等级，同时，在评估报告中教育部希望省委、省政府将南艺校区就地拓展、置换校区的工作落到实处，尽早解决校区空间严重不足的问题。出席评估结果通报会的副省长何权同志表态：“省政府将努力做好南京艺术学院与南京工程学院的校区置换工作。”这是一个非常震撼人心的结果。王厅长的“承诺”因教育部的督促及何省长的表态已见成效。

然而，王斌泰厅长也为自己的“承诺”承担了巨大的压力。工程学院的老同志由于对老校区难以割舍的眷恋，对校区置换有难以解开的情结，将怨气撒向了教育厅。王厅长忍辱负重，妥善处理了校区置换中的种种矛盾，与两校的主要负责同志进行了有效地沟通，为校区置换定下了基调，使两个学校终于坐到了谈判桌前。

谈判是需要技巧的。文晓明同志与我商量后决定派行政副院长崔雄同志作为谈判代表，并交代了谈判的底线。崔雄同志是一个头脑清楚、处事淡定，有一定分寸感的人。每次谈判情况汇报似乎在诉说故事一般扣人心弦。谈判随着情绪的趋稳、换位思考、先易后难、搁置争议到相互理解，逐步向着有望的方向推进。关键时刻，晓明同志表态：“适当的妥协是谈判成功的前提”，给崔雄同志减轻了压力。双方通过谈判，加深了理解、增进了友谊，使校区置换中的细节逐步明朗。

事物的发展经常不以人的意志为转移，或水到渠成、或功亏一篑、或机缘巧合、或好事多磨，成败往往是一步之遥。在我们促成校区置换成为现实的过程中，就得到一个不知是喜是忧的消息，省委党校也着手置换工程学院的另一校区，而且置换价位高于我们与工程学院的置换价，给原本我们有一线希望的校区置换增加了变数。突如其来的状况让我很纠结，我与晓明同志进行研判后，决心知难而进。我的人生经历使我坚信事在人为。在一次省政协会议上，见到了时任省长的梁保华同志，梁省长很重视高校校区置换工作，对南艺的发展也很关心。他听了我的汇报后表示，通过校区置换解决校园扩展是应该提倡的方向，省政府已制定了相关政策，他指出：“省委党校与南艺的两个校区置换应该同时解决。”梁省长的答复让我又看到了希望。

## 品读冯健亲专辑

当时的省委党校校长是由省委副书记冯敏刚同志兼任，这非常有利于省委党校的校区置换工作。南艺借助省委党校一起完成校区置换，应该是多了一份保险。而工程学院在校区置换中有几个不得已：政府规定了购置新校区后不可同时存在三个校区，工程学院不得已必须置换一个老校区；而城中的两个老校区分别来自两所前身不同的学校，置换哪个校区都有“情结”问题，两个校区同时置换是平衡矛盾的不得已选项；购置、建设新校区需要大量的投资，沉重的债务是阻碍校区建设的瓶颈，资金需求也是不得已置换校区的因素等等。作为兄弟院校，我们非常理解彼此的困难。在工程学院最艰难的时候，南艺拆资借款给工程学院渡过难关。相互间的理解增进了相互间的信任，尽管南艺在校区置换中是需求方，但我们充分理解工程学院不得已而将校区置换的境遇。

作为一个高校的负责人，既要顾全大局，更要维护本单位的权益。校区置换中的得与失关系到教职工的切身利益，所以，必须把握好每个节点，平衡各方面的心态，清醒地捕捉每个机会，这需要有耐心，甚至是韧劲。

功夫不负有心人，终于在 2005 年的某一天，省教育厅通知两校负责人开会，会上确定了两校校区置换的时间表，要求第二天双方派代表去现场划定校区置换红线。这一刻的到来让我的心情难以平静，我来到书记办公室，当我和晓明同志四目相视的瞬间，彼此都看到了“如释重负”的表情。

文晓明同志在崔雄同志的陪同下亲自去现场划定红线，这是具有历史意义的一次划线。在时任省教育厅发展规划处处长朱卫国同志主持下，与工程学院的主要负责同志一起商定校区红线的分界点，其间，双方都在为各自学校多争取或多保留一点空间作最后的努力。朱卫国同志作了恰到好处的协调，红线得以划定并附上文字记载：“1. 北端以（工程学院）印刷厂东墙外 1.5 米为界；2. 以印刷厂东南角电线杆为拐角，向西延伸至台阶拐角，顺挡土墙向前延伸；3. 以运动场南侧南北蒸气管道东侧为界；4. 以污水井东侧为拐点；5. 以南北道路东侧路灯和排水道中间为界，直至草场门大街。”两校主要负责人签字画押，红线划分算是尘埃落定。

双方根据历次谈判达成的细节分头起草校区置换协议文本，报教育厅综合协调文本条款，几经反复，终成共识。省委、省政府十分关注的在宁高校第一批校区置换工作终于得到落实。于是，有了 2005 年 11 月 30 日的签字仪式。这

## 品读冯健亲专辑

是江苏高等教育发展史上史无前例的校区置换签字仪式，却显得有些压抑的庄重，因为，置换与被置换的心情是错位的，只有表面上的平静可以掩盖内心的喜悦或沮丧。所以，王湛副省长在讲话中强调：“有新校区建设并准备老校区置换的高校一定要有紧迫感，要统一思想认识，转变观念，把老校区置换和新校区建设都应作为成绩同等看待，都是对学校发展的贡献。”省委副书记冯敏刚同志指出：“这次校区置换体现了省委提出的‘三创’精神，国有资产在流动中增加了使用价值，是对各方都有利的结果。各方要认真履行协议，权衡得失间的关系，处理好各自内部关切的问题，尤其是内部的思想认识统一问题，实现顺利交接。”

至此，南京艺术学院全体师生企盼校区拓展的夙愿终于成为现实。如果说要载入史册，南京艺术学院实现校区就地拓展是在宁高校中绝无仅有的案例。冯敏刚同志在签字仪式结束后与我调侃，说南艺是校区置换中最大的受益者，此话不假，但我更愿意用他的话佐证南艺在校区拓展上决策的正确性。

回眸百年，南艺从1912年在上海建校（上海美专）到1952年与苏州美专（1922年建校）、山东大学（1902年建校）艺术系美术、音乐两科并校（华东艺专）迁址无锡，再到1958年终止迁移西安，选择落户南京，几多风雨、几多变迁，才有了今天的辉煌。我于1957年考入南艺（华东艺专），1961年毕业留校任教至今50多年，见证了太多的事物，也见证了太多的感动，但最让我刻骨铭心的是我当了近20年的院长在即将离任之际，完成了校区置换工作，太多的担当，太多的焦虑，太多的期待，终于修成了一个圆满的句号。

如果说人生是一场考试，那么，我可以问心无愧地说：冯健亲向母校、向历史交了一份合格而真实的答卷。

## 油画梦 中国梦

◎ 陈星莺

欣闻老领导冯健亲主委向南京博物院捐赠八十幅精品力作油画，作为后辈深感敬佩。他的捐赠为我省文化艺术界树立了很好的榜样，对丰富南京博物院书画藏品、支持文博事业可持续发展和服务社会大众起到了示范推动作用。同时配合捐赠将出版《时代印记——冯健亲油画作品》和《时代印记——冯健亲画作背后的故事》两本大书。今日我将为《时代印记——冯健亲画作背后的故事》写点东西，满满的惶然之情。

我和冯健亲主委结缘于民革组织。我加入民革不久，冯健亲就当选为民革江苏省委的副主委、主委，是我参政议政工作的领路人。这些年的合作共事，让我更加敬仰冯健亲主委的专业造诣、理想追求和领导风范。今天，静读《时代印记——冯健亲画作背后的故事》，仿佛再度和他面对面畅谈，聆听他矢志不渝追求梦想的感人故事，感受时代的变迁对个人的巨大影响，憧憬中华民族伟大复兴中国梦的美好明天。

我认为，画家出版专著讲述画作背后的故事，是一件非常有意义的事情。一则透过故事，可以帮助接受者对作品有更加立体的感受和深入理解；二则这些故事还原了历史的细节，丰富了历史记录，是一笔弥足珍贵的史料。

故事里，我们读出了一个老艺术家的理想追求。十多岁时他在上海南京路第一次看到油画原作就被深深震撼到，咬牙花“巨资”买了两张小小的油画印刷品，从此，就做起了油画梦，梦想有朝一日当个油画家。1957年几经周折考上华东艺专后，专业几经改变，从油画到戏剧舞台美术，到各个绘画门类，再回到油画。之后，在半个多世纪的艺术生涯里，他创作了大量优秀的水粉、漆画、壁画、油画等作品，但最钟情的还是油画。他刻苦钻研，不拘泥于欧洲古典油画的创作原则，追求并形成了自己独特的、富有中国情趣和意境的油画创作风格，成为中国油画界的新一代代表性人物。

## 品读冯健亲专辑

故事里，我们读出了一个老艺术家的爱国情怀。冯健亲主委是新中国自己培养的第一代油画家，是靠人民助学金完成的学业。对于画画我是外行，但翻看他的画作，总为他深深的爱国情怀所感染：在《伟大的四十年》《南京长江大桥》等主题性宣传画作里，他热情讴歌社会主义建设的伟大成就；在《姑苏春》《江山如此多娇》、“黄山系列”等风景画作里，他激情满怀描绘祖国大好河山；在《老辅导》《建筑家杨廷宝》等人物画作里，他真诚歌颂勤劳淳朴的中国人民。

故事里，我们读出了一个老艺术家的责任担当。从领导岗位上退下来后，冯健亲主委虽然已到古稀之年，但他全力投入圆梦之旅，从风景画创作起步，南下江西灵山、龙虎山，北登长城，收集整理素材，创作了一批大画和寓意深远的主题性人物画，先后在南京、北京、徐州、苏州等地举办个人画展，重塑“画家冯健亲”的形象，展现了一个艺术家永远服务于时代、服务于人民的胸怀和担当。

当然，冯健亲主委不仅是著名的画家、艺术教育家，还是一位受人尊敬、出色的民主党派领导人，统一战线的老同志。他曾担任全国人大代表、全国政协常委、江苏省政协副主席、民革江苏省委主委、南京艺术学院院长，多年来身兼数职，分身有术，忙而不乱，发明了“弹钢琴工作法”，从政、参政、教学、科研、艺术创作、社会活动，从容自若，言传身教，在各个领域均取得了非凡的成绩，既培养了大批艺术人才，桃李遍天下，又带出了一支江苏民革的好队伍，为江苏统一战线事业贡献力量。同时，他还发挥艺术特长，以画展为舞台、以艺术为媒介、以学术为支撑，广泛接触台港澳及海外著名人士，为宣传中华传统文化艺术、争取民心、促进祖国和平统一做了许多有益的工作。

老骥伏枥志千里。在追求油画梦的道路上，冯健亲主委从未停下前进的脚步，可以骄傲地说，他是践行中山先生“爱国、革命、不断进步”精神的典范，是我们民革的宝贵财富！他的故事将时刻鞭策着每一个民革党员不断前行、走好人生路，实现自己的中国梦。

谨以此文表达我对冯健亲主委艺术人生的深深敬意！

陈星莺，江苏省副省长、民革江苏省委主委。

(此文为《时代印记——冯健亲画作背后的故事》序言，2018.11)

## 时代的印记

◎ 章剑华

春意盎然之际，“冯健亲油画回顾展”在中国美术馆隆重开幕。冯健亲先生是江苏美术界的领军人物，这次展览既是他从艺 60 周年的纪念展，也是一次艺术回顾展。可以说，冯健亲先生这 60 年，是与艺术相伴的 60 年，也是与时代同行的 60 年，我们可以从中深切体味到艺术与人生、艺术与时代的相互影响，洞察出冯健亲艺术人生中无处不在的时代印记。

冯健亲先生出生于解放前，新中国成立之初萌生了艺术梦想，1957 年考入华东艺专（南京艺术学院前身），正式踏上了艺术之路，从一个对艺术的梦想者、向往者，进而迈进艺术的大门，拜师、学习、探索、精艺，逐渐成为一个成熟的艺术家。他的人生轨迹和艺术之旅，始终与时代车轮合辙共进，与时代发展携手同行，时代造就了他的艺术人生，他的人生也印证了时代的发展变迁。

人生是如此，艺术也是如此。与时俱进是冯健亲艺术创作的最大特点。他先学油画，后又从事过宣传画、漆画、壁画、彩墨、水粉画的创作；从对苏派油画的模仿、主题性油画创作，到彩墨画、漆画的探索和巨幅油画创作的尝试，不断追求、不断突破，皆有所成。在艺术实践的同时，他还孜孜不倦地进行理论探索和观念创新，始终秉承“艺术当随时代”的理念，调制最适合各个时代的色彩和形式，描绘兼具个人风格和时代风格的丹青画卷，创作了一大批时代特色鲜明的艺术精品。

习近平总书记在全国第十次文代会、第九次作代会上的讲话中指出：“一个时代有一个时代的文艺，一个时代有一个时代的精神。反映时代是文艺工作者的使命。”冯健亲先生正是承担起了这种使命，应时而生、与时俱进、顺时而歌。在他的作品中，不论是歌颂社会主义建设成就的《南京长江大桥》，还是展现祖国河山风貌的“黄山系列”，乃至反映当下社会现实的《春天里》，他

## 品读冯健亲专辑

都始终以一个艺术家的眼光和感怀，满怀一腔激情，用手中的画笔反映时代、歌颂祖国、礼赞英雄、服务人民，自觉成为时代风气的先觉者、先行者和先倡者。

艺术人生六十载，甲子轮回有初心。我们衷心祝愿冯健亲先生以本次展览为新起点，“黄山归来不看岳”，“喜看群山多一峰”，不忘初心，继续前行，努力攀登江苏乃至全国艺术史上的新高峰。

章剑华，江苏省文联主席。

(此文为“冯健亲油画回顾展”序言，2017.3)



冯健亲《江宁之秋》2015年

# 《时代印记——冯健亲捐赠油画作品集》序

◎ 龚 良

2018年，冯健亲先生七十九周岁，按照中国人的传统，该贺八十上寿了。

年初，春节刚过，冯先生就托人带话，说想给南京博物院捐画，为社会做点贡献，我闻之欣然，心生敬佩。

5月18日是国际博物馆日，冯先生在江苏省文联章剑华主席陪同下，与其公子一起来到南京博物院，正式提出要将自己一生创作的最重要的80件油画作品捐赠给南京博物院，化私为公，将作品奉献给国家，将艺术奉献给人民。他说，作为教育工作者，希望自己的作品能更多地服务社会大众，捐给博物院，也算是为自己相当于儿女的作品，找到了一个好的归宿，并强调说，这是他们全家共同做的决定，是自己过八十岁的最好纪念，做得最有意义的事。

我敬之佩之，这样为自己贺寿的方法，令我十分感动。

章剑华主席是江苏省文化厅的老厅长，我的老领导。他在专访冯健亲先生时曾这么写道：“我一直很关注您的画，因为您的画跟别人不同，您是用西方画画中国。在您的油画作品中，中国的文化元素和精华都被呈现了出来，我觉得这是您的作品最突出的特点。”

用西方画画中国，指的是冯先生多种艺术造诣中的油画艺术成就。

其实我很早就见过冯先生，在上世纪90年代末，我刚调到江苏省文化厅文物管理委员会办公室，是普通工作人员。当时冯先生已经是南京艺术学院院长，我内心忐忑地走进他的办公室，他却十分和蔼可亲地接见并接待了我。此后，冯先生在我的印象中一直是“和蔼可亲”和“艺术家”的结合。我听过他在省政协参政议政的发言，请过他参加在院里举办的展览开幕式，也跟从着听他在展厅里论傅抱石大师的国画创作、说苏天赐恩师的作品为人、聊跟随苏天赐先生的三次写生之旅。因此，冯先生要将作品捐赠给我院，我们十分高兴。

藏品是博物馆开展一切工作的基础，收藏、研究、展示、教育、服务，都

## 品读冯健亲专辑

离不开藏品这一基础。每年的“5·18国际博物馆日”，都有一个明确的主题，今年是“超级连接的博物馆”，2014年是“博物馆藏品架起沟通的桥梁”，就是说架起公众与博物馆之间桥梁的是“藏品”。博物馆要更好地实现自己的目标，必须有更多更好的藏品，是博物馆组织展览的重要先决条件。而接受捐赠是博物馆藏品的重要来源之一，是博物馆服务公众、又依靠公众的重要方法，是艺术家回馈社会的重要内容。

冯先生捐南京博物院的80幅油画，是其油画艺术成就的代表作。他的画“雅俗共赏”“油彩溢香浓浓中国味”，反映20世纪60年代以来中国不同时代发展的精神面貌。有反映60年代南京城市面貌的《夏日南博》《湖南路》《新街口》《北京东路》，有歌颂社会主义建设成就的《土高炉》《江南造船厂》《南京长江大桥（草稿）》，有展示人物内心的油画肖像《堂弟》《母亲》《中学生》《古琴家刘少椿》，有展现祖国大好山河的《魅力黄山之神奇之光（草稿）》《江山如此多娇》《玉人家》，有反映时代特征的软实力组画《爵士与可乐》《春天里（修改稿）》，他始终将画笔对着祖国和亲人。赞美时代、讴歌人民，用西方的画法，画中国的美好、中国的成就，探索了油画的“民族性转化”。

我们在感谢冯先生之际，将努力更好地履行博物馆宗旨，服务社会发展与社会公众，藏好、展好、用好冯先生的捐赠作品。我们将精心策划本次“时代印记——冯健亲捐赠油画作品”展，扩大传播渠道，让更多的人能欣赏到冯先生油画作品，欣赏到冯先生的艺术魅力和人格魅力。冯健亲先生曾说：“如果我能成为一名美德的捍卫者，则会感到无比的荣光与欣慰。”这次捐赠，是冯先生美德的又一次高尚体现，感谢冯先生及其家人这种无私的奉献精神。

祝展览取得圆满成功！

祝冯健亲先生八十岁生日快乐

——福如东海，寿比南山。

2018年国庆节

龚良，江苏省文化厅副厅长、南京博物院院长。

## 寻梦·逐梦·圆梦

——话说《时代印记：冯健亲捐赠油画作品集》

◎ 徐 雁

戊戌年金秋，时在讲学两浙途中，喜闻以“时代印记”为主题的“冯健亲捐赠油画作品展”，于南京博物院隆重举行。当我听说这次提供展览并在展出后予以捐赠的油画作品为整整八十幅时，不禁莞尔，因为这个吉数，想来正寓有为冯先生八十寿诞庆生祈福的美意。

世道多歧，人海苍茫。当我在本世纪初，有幸拜识长我二十余岁的冯先生时，他正在南京艺术学院院长任上，并兼由中国国民党革命委员会江苏省委主任委员、全国政治协商会议江苏省委员会副主席等社会职务，恰当功成名就、风采光耀的锦绣岁月。不时看到的，是他一袭中山之服，或在统一战线，或在文艺界的平台上匆匆忙去的社会活动家的身影。当时的观感，觉得惟一能够彰显其艺术家气质的，除了一头略蜷的华发，就该是眉宇之间微见的睿智忧郁之气了。

2011年8月30日，已经功成身退、还转艺林的冯先生，在其位于金陵城西外秦淮河畔的家中，亲笔签赠了我一册精美画集——《冯健亲》（人民美术出版社2009年版）。浏览之后，始觉对其人生历程有所认识，并进而对其艺术创作风貌有了新的领略。

原来冯先生生于忧患之世，时当日寇侵华烈焰方炽的1939年11月9日。四年后，他随其双亲离开出生地上海，返回浙江海宁县城硖石镇故乡。九岁那年，其经商的父亲不幸因病去世，终年才三十三岁。在抗战时期，其父曾用岳飞《满江红》词刻了一套图章以明爱国之志，可惜毁于“文化大革命”运动时期（1966—1976年）而未能保存下来。在海宁，他是在病母和大、小两个舅舅及姨妈们的关照之下，“苦度光阴的”，并先后在米业紫微小学、硖石镇中心小学、海宁第一中学，完成了基础教育阶段的学业。

因此，冯先生在七十初度那年，回望来路，不禁感慨系之，写下了一篇

## 品读冯健亲专辑

《作画是我的最爱》的回顾性文章。其中回忆道：

我自幼酷爱画图。一是天性，小时候只要给作画便不哭不闹。二是家父冯一鸣的熏陶。他经商之余，善丹青、金石，还把当地名画家马宗和（又名“逸子”）请养在家，以便随时求教。我父亲画的是国画小写意，现仍侥幸地留有两小幅花卉……我的两位舅舅都喜爱书画，大舅更写得一手好书法，文学功底也很深。我上（临安中学）高中时，他常用书信的方式对我作辅导。他收藏了不少书画，一年至少要晾晒两次，更是我目染学画的好机会，应该说对我走上专业美术道路起了很大作用。而考上“华东艺专”，则要感谢初中美术老师沈红茶。初中时，我是美术兴趣小组的组长，红茶老师上美术课很正规，既教铅笔画（素描），还教图案。当时他正在编一本建筑图案方面的书，我成了绘制图案插图的主力，同时也学到了更为系统的图案知识，没想到在考大学时起到了意外的作用。

这个意外作用的结果，是让冯先生以工艺美术专业所特需的图案基本功，在1957年幸运地成为了当日上海考点六十名考生中，被华东艺术专科学校（当时校址设在无锡，次年迁至南京丁家桥，1959年升格为南京艺术学院迄今——引用者注）录取的唯一考生。

作为上世纪六零年代初毕业于南京艺术学院美术系油画专业首届本科毕业的高材生，留校任教的职业安排，成为冯先生人生道路上的一个重要里程碑。在1959至1979年的二十年间，他或奉命或因缘创作出了四十余幅时代色彩极其鲜明的“宣传画”。

回首来路，冯先生写道，自1959年起，几乎年年都有“宣传画”出版，原因在于当时的院领导认为，“宣传画能为政治服务，自然也可以为商品服务”，而“干革命”更离不开图画这个“宣传鼓动工作”，因而在整个“文革”期间，“我有很多机会和时间作画，当然画的都是歌颂毛主席和其他革命需要的画。”但结果还是受到牵连，他被人整成了所谓“5.16分子”。至于不到一年就给予“平反”的事实，无疑昭告了在当日人治制度之下，“文革”政治的荒谬程度。

虽然人生在当年的时政运动中曾遭此翻覆，但在艺术发展的专业道路上，因多得贵人相助，冯先生自谓是顺风顺水地一路走过来的：

## 品读冯健亲专辑

对于作画，我算是个幸运儿。不管出现什么情况，我都有机会画画，而且还不时取得一些令人瞩目的成绩。1973年创作的油画《南京长江大桥》，不仅入选了国庆25周年的全国美展，还被中国美术馆收藏。1978年创作的四幅风景油画，被陈列在北京地铁前门大厅，可惜因湿度太大而遭毁。1982年暑假，我带领装潢专业部分师生到宜兴丁山镇创作高温陶釉壁画，制成后安装在南京火车站软席候车大厅，开创了该画种在江苏的先河。1983年，我首次尝试漆画创作，两幅作品双双入选第六届全国美展，其中《春满中山》还得了铜奖。而1985年创作，并由江都特种工艺厂制作的漆器屏风《唐乐馨香》，在珍贵材料日益稀缺的情况下，采取“粗粮细作”的办法取得极佳效果，不仅获得“全国工艺美术百花奖”二等奖，还被中国工艺美术珍宝馆收藏、陈列……

据我所知，冯先生在专业上所获得的成就，完全不止他自己所陈述的这一些，实际上可予列举者甚多。如1981年，在江苏省美术馆首次举办个人画展；1986年，在江苏美术出版社出版专著《素描》；1988年，荣获江苏省优秀教学成果二等奖，次年再获国家级优秀教学成果奖；1989年，所作漆画《丰碑昭昭》入选第七届全国美展；1990年，在上海人民美术出版社出版专著《绘画色彩论析》；1994年，所作漆画《气象万千》入选第八届全国美展；1994年，在江苏美术出版社出版与友人合著的《色彩》；1995年，《冯健亲作品集》问世；1999年，所作油画《不知排云何处来》、漆画《华夏2号·乾坤》、彩墨画《农家小景》入选第九届全国美展，《冯健亲画集》由江苏美术出版社出版；2000年，在上海展览馆举办“冯健亲画展”等等。

不过，冯先生确曾苦恼地表示过，自从1988年开始，他先后担任南京艺术学院系、院行政职务，此后又兼任省民革、省人大及政协领导，以及全国统一战线的有关职务之后，密集性的事务“差点把我压垮，而最大的痛苦则是没有时间与精力作画。经过几年适应，我把作画调整为‘业余’，用下班及节、假日时间作画，在画种上则重新选择油画，因为油画色不易干，停得下，拿得起，根据新条件，还摸索出一套多幅、多层的作画方法，题材上则选择较能轻松易得的风景创作，既能调剂、释放，画得顺手时则可陶醉与享受。”这也许就是1995年在中国南京、日本横滨所举办的“黄山系列油画展”的来历。

## 品读冯健亲专辑

如今，通过编选到《冯健亲》一书中的素描图、水彩画、水粉画、彩墨画、壁画、漆画、宣传画、油画，我们大致可以了解到冯先生在艺术道路上渐行渐进、渐进渐高的心路历程。刘伟冬先生在应邀为《冯健亲》一书所作“后记”中说：“这本画集收集了冯健亲先生从艺五十余年所创作的绝大多数作品……不仅反映了一个画家的成长经历、创作兴趣和艺术成就，同时也反映了社会的发展和时代的变迁。在这个意义上，艺术家的艺术生命与我们这个时代的精神是休戚相关，融为一体。”

当代中国美术理论家、著名国画家邵大箴先生在本书卷首文章《创造与奉献——冯健亲的绘画艺术》中指出，冯先生在入校之后所学专业屡经变动，“从油画到戏剧舞台美术，到全面学习各个绘画门类，再回到油画……在这阶段，除接受了素描、水彩和油画的教育外，还受到了戏剧服装和舞台布景设计、展览布置的版面设计、书籍插图、美术字，以及国画、宣传画各方面的训练，这对他今后‘一专多能’的艺术道路产生了不可忽视的影响”，但其所钟情于怀的还是油画创作，并逐渐形成了其“作品向写意性和抒情性的回归……追求富有中国情趣的油画创作风格”。他特别指出，其黄山系列油画作品，“把中国画所谓‘意蕴’融合到油画创作之中，用油画的手段创造出具有东方情趣和中国意境的风景画。”

那么，这部印制精美的《时代印记——冯健亲捐赠油画作品集》（江苏凤凰美术出版社2018年版），又具有怎样的特点呢？刘伟冬先生在本书卷首之作《时代与画家》一文中说：

就油画的学习和创作而言，冯健亲的学术资源至少有三个组成部分：首先是刘海粟先生敢赶潮流、不息变动的创新精神……其次是徐悲鸿先生倡导的现实主义艺术理想，这也是那个时代普遍的风格要求乃至政治标准；再者就是林风眠先生的中西融合的艺术主张。冯健亲在求学期间，苏天赐先生就是他的油画老师，而苏先生正是林先生的得意门生，他较为完整地、系统地继承了老师的观念、思想和方法，并通过自己不懈的努力成为一个光辉的范例。

有了这样的“三合一”的精神内涵和技术外延，冯健亲艺术创作的基础显得尤为坚实，对各类题材的表现游刃有余。他的作品以写实风格为主线，间或

## 品读冯健亲专辑

偶尔有一些抽象的实验，而他作品的最大特点就是具有鲜活的时代性，其中蕴含着丰富的时代信息和特征……如果将他从20世纪50年代到当下的作品，按时间刻度一一陈列出来，我们就不难从一幅幅作品中，看出一条清晰的历史发展线索，让读者感受到强烈的时代气息，触摸到鲜活的时代律动，很多作品甚至可以帮助我们回到事件发生的现场。进而我们也从中看到了一位艺术家对时代的深切感悟，以及时代对一位艺术家的深刻影响。

刘先生的评介之语，正可作为观展冯先生油画作品及欣赏《时代印记——冯健亲捐赠油画作品集》的最佳指南辞。

“我九岁丧父，母亲又患肺病丧失劳动力，所以我是享受‘人民助学金’念完大学的，新社会的抚爱一直铭记在心。正因为此，我在从事主题性油画创作时，始终是饱含深情的……我们这一代人，饱受过坎坷与磨炼，也享受过民族复兴的喜悦。所幸哉，我保存有从学生时代至今的大部分油画作品，这中间既是我追求与实现梦想的印记，又留有时代所赋予的印记。”而将其中80幅油画捐赠给南京博物院，则是把为他视若儿女般的作品，“找到了一个好的归宿”，并作为家人为他庆贺八十寿诞的最好纪念。显然，冯先生此举是想现身说法，以自己在中外艺术天地中寻梦、逐梦和圆梦的个案，既为其所参与的时代作一宗历史的见证，又为“用西方画画中国”的艺术新品留下一种人文的印迹。

(2018年12月17日，于金陵雁斋山居)

徐雁，南京大学教授、博士生导师，兼中国阅读学研究会名誉会长。

# 创造与奉献

——冯健亲的绘画艺术

◎ 邵大箴

也许是地处六朝古都的缘故，在中国美术近百年的历程中，作为创办最早独立建制的高等艺术学府——南京艺术学院，继承了真诚、博爱并蓄的地域秉性，积淀了沉郁深厚的文化底蕴，始终以一种大度的胸襟和开放的姿态，接纳古今中外的文化艺术。从蔡元培先生确立的“闳约深美”办学理念，到刘海粟先生提出“不息的变动、不息的改造”办学精神，再到今天“求实、创新、致美”的治校校训，经过岁月的磨砺和冶炼，学院与时俱进地成长、壮大，培养出了一代又一代的优秀人才。其中有不少是兼创作与教育于一身的杰出艺术家，冯健亲先生便是其中的一位。

作为南京艺术学院的学子，冯健亲经过自己不懈的努力，又成为这座艺术殿堂的掌门人。刘海粟创办学院大刀阔斧、披荆斩棘；冯健亲努力继承、发扬这种开拓创新的精神。他们在办学理念和艺术追求上有一脉相承的联系。

2006年4月冯健亲曾和刘海粟的女儿刘蟾女士偕同刘海粟的遗作共同举办过一个题为《墨彩黄山》的联展。刘海粟学贯中西、兼收古今艺术滋养的绘画风格，在他的中国山水画创作中得到充分展现。他运用泼墨泼彩的手段的艺术创作，充满狷狂之气，极具极强的艺术感染力。绘画语言沉郁凝厚，画面色彩斑斓、斑驳陆离，有一种似油画语言的雄浑深沉，但不失中国画的笔墨情趣和格调。冯健亲的黄山系列油画则和刘海粟的作品有异曲同工之妙，不过，他是把中国画的意蕴融合到油画创作之中，用油画的手段创造出具有东方情趣和中国意境的风景画。

冯健亲自幼酷爱绘画，他自己说其原因一是出自天性，二是受父亲感染和舅舅的指教。他的父亲冯一鸣在经商之余喜丹青金石，善画小写意，并把画家请到自己寓所专门授艺，这对幼时的冯健亲有潜移默化的影响。由于他父亲过

## 品读冯健亲专辑

早离世，而在书画鉴赏、收藏方面颇有造诣的两位舅舅，对他学习绘画起到了引导作用。1957年冯健亲考入设在无锡的华东艺术专科学校（1958年迁址南京，改名为南京艺术专科学校，后更名南京艺术学院）。当时，我国大学教育正处于调整时期，美术领域的专业很不稳定，常常受社会适用的需要发生变化，并推行教育与生产劳动相结合的政策。入校后，冯健亲的专业几经改变，从油画到戏剧舞台美术，到全面学习各个绘画门类，再回到油画。专业的不稳定固然影响了学生对某一种专门技巧的学习，但从另一方面来说，由于涉猎范围广，又使他们有获得多种美术创作技能的机会。冯健亲在这阶段除接受了素描、水彩和油画的教育外，还受到了戏剧服装和舞台布景设计、展览布置的版面设计、书籍插图、美术字以及国画、宣传画等各方面的训练。这对他今后一专多能的艺术道路产生了不可忽视的影响。从1959年他学生时代出版的处女作——政治宣传画《伟大的四十年》起，到“文革”期间，到进入“改革开放”新时期，他创作了大量宣传画、素描、水彩、水粉、漆画、壁画、彩墨画、油画作品，其绘画的造型的功力就是得益于学生时代打下的全面基础。在宣传画创作中，影响最大的是他的《全世界劳动人民大团结万岁》以及1964年出版并在国内外发行的《全世界无产者同被压迫人民被压迫民族联合起来》等作品，它们无论从视觉设计还是形象塑造都代表了这一时期宣传画的最高水平。60—70年代，他的早期作品有些是赞美领袖人物的主题内容，也有些是表现时代新生事物和歌颂自然风景、赞颂民族传统文化的创作，如1973年创作的油画《南京长江大桥》、1978年陈列于北京地铁前门站大厅的四幅风景画以及安装在南京火车站软席候车大厅的高温陶釉壁画等。冯健亲在这些作品中表达的感情是真诚的，也显示出良好的艺术技巧。

在进入“改革开放”新时期之后，冯健亲的绘画才能和组织才干脱颖而出，受到社会和艺术界的关注。1979年，他作为主要发起者之一，组织画家自选作品在南京鼓楼城门洞展厅举办“未名画展”，开江苏画界风气之先。1984年他有两件漆画作品入选全国美展，其中《春满中山》获铜牌奖；1985年创作的漆器屏风《唐乐馨香》获全国工艺美术百花奖二等奖。

虽然冯健亲的兴趣很广泛，涉猎的艺术门类很多，但他最钟情的仍是油画。

冯健亲是南京艺术学院美术系油画专业的首届毕业生。他对油画艺术的认

## 品读冯健亲专辑

识与领悟，颇多得益于马承镳与苏天赐两位先生的教导。他师从马承镳先生学习素描，为油画的造型打下了较为坚实的基础；他在苏天赐先生指导下领悟油画创造原理。在写实画风盛行的50—60年代，苏天赐先生秉承林风眠的现代艺术理念，艺术作风写意、抒情，给予冯健亲以不同的艺术体验和启发。在艺术上冯健亲机智、敏感，善于在古今中外的文化资源中汲取知识和智慧，以丰富自己的修养，完善自己的艺术技巧，在形成自己独特的艺术面貌的旅途上执着前行。在他的早期作品中，可以看到他对不同创作风格的借鉴和吸收。苏天赐开阔的艺术视野和抒情写意的作风一直对冯健亲的油画创作有影响。他之所以早在60年代初就敢于从西方早期现代艺术中吸收营养，与从苏天赐艺术中获得的启发有关。如1962年《中学生》一画，用笔细腻婉约，造型略夸张变形，隐约可见莫迪尼阿尼画风的影子；1972年创作的《浦江日出》，笔触随意，充满激情，颇得印象派在朦胧色彩中寻找美感的奥秘；在70年代创作的有较强抒情性的风景写生中，苏天赐画风的痕迹时有显现。与此同时，他也尝试用写实手法塑造人物形象，如1977年创作的《建筑家杨廷宝》、《让延安放心》等。冯健亲油画艺术最终走向成熟，形成自己的个性风格，是在1978年改革开放以来的这三十年，其标志是作品向写意性和抒情性的回归，探讨油画从西方体系向中国表达方式的转换，追求富有中国情趣的油画创作风格。在这个过程中，他加深了对刘海粟艺术创造精神的理解，自觉地在油画语言中加强表现性，即强化自己面对客观自然的主体精神及体现主观感受的形式美感。也是在刘海粟十上黄山的精神鼓舞下，他九上黄山，一次次体验自然山水的雄浑、博大、深沉，领悟从中国人的视角用油彩绘出黄山内在的力和美。他更有分析地借鉴欧洲古典和现代绘画的观念与技巧，并努力从中国传统写意山水中寻求灵感，更自由地取景和书写，更注重作画过程中情绪的即兴发挥。他不拘泥于欧洲古典油画的造型法则，把主要精力放在画面意境的营造和语言的情致与韵味的表达上。

流云飞瀑的灵动，玉树冰清的庄穆，风起云涌的壮阔和山外有山的恢弘——在《不知排云何处来》（1998）等描绘黄山的作品中，可以看到冯健亲对自然生命状态的膜拜和对中国传统文化精神的关注。他以其扎实的造型功底和敏锐的观察力，把实写的画面营造成饱含情感与哲思的内心情境，给人以一种琼楼玉宇的审美体验和瞬息万变的心灵涤荡。他抛弃了油画创作中一些束缚个

## 品读冯健亲专辑

性的技法，一展士人的洒脱情怀，酣畅淋漓地挥洒出极具个人魅力的、中国化写意的油画“山水”。

《石猴观海》，画幅的尺寸不大（55×45 cm）（1998），但气势磅礴，笔触灵动而富有力感，油彩畅快淋漓，景、境、意融为一体，尽显浑厚华滋、苍莽淋漓的勃勃生机。由于在构图、肌理、意境等方面极其协调，画面令观者回肠荡气、心旷神怡。恍惚中，让人不禁联想到李可染山水的胸中丘壑和笔底烟霞，更让人领略到傅抱石先生“待细把江山图画”的从容意境。很明显，冯健亲在自觉地探索油画语言的写意性，而这种写意性又不是消解油画的丰富色彩和肌理效果，乃是在平面性较强的画面上，保留油画艺术语言的丰富性与深度，充分发挥其笔触和色彩语言的魅力。

兼行政、教育、创作于一身的冯健亲，从艺五十年来，多次获得国家级优秀教学成果奖，在美术创作领域也成果丰硕，还有不少理论著作、画集出版。回顾他的艺术历程，不难发现，他是与我们时代同步前进的艺术家，他有崇高的社会责任感，有可贵的敬业和奉献精神。时代交给他社会和学院行政、教学工作重任，给予了他显示自己人生价值的机遇和荣誉，他也不辱使命，用自己的劳动和智慧报答社会和大众。难能可贵的，他一直没有忘记他立志献身的艺术创作，在他公务缠身的时候，也不断有作品问世，可见他的勤奋与刻苦。如今，冯健亲已卸去繁重的行政工作和得以从社会活动中解脱出来，有更多的时间与精力用于创作，在有丰富生活经历和丰硕艺术成果的基础上，相信他的艺术定会百尺竿头，更上一层楼。

邵大箴，中央美术学院教授。

# 诗回青山绿树多

——写给冯健亲先生油画展

◎ 许 江

南艺名校，苑有名筑，校有名师，冯健亲先生便是今日名师的代表。

观冯先生画，印象最深的是他的风景。从上世纪 60、70 年代的风景写生，到最近的磅礴气象的山水主题，中间横贯着一条对中国风景的特殊专注与关爱的主线。早期的写生，明显受苏派的外光表现的影响，但其视域却不一样，总在风物烟雨中写宽广景色。在多年的江南风光的写生中，冯先生悉心捕捉丽日和风，江畔春色。近年回归画室，写崇山崇岭，写云海飞瀑，他的画风为之一变。中堂壮阔，立轴雄起，冯先生以特色性构图，带出中国式的观看，山峦叠起层林染，烟雨横渡云海来。在他的笔下，峰壑成为结构运行的主体，以此来承载构图的变化、气象的生发。冯先生完全从早期的色光系列中挣脱出来，山转峰移，烟云相伴，天呼地应，上下一体，形成了自己的山水写意气派。

读冯先生的《我的油画梦》，知晓他与苏天赐先生的师承关系。他满怀深情地谈到随先生三次写生长旅。苏先生终其一生追寻的江南诗意，将一种东方情味植入冯先生的心里。正是源于这种影响，使他的目光总在追蹑着一种远意，一种中国山水画中延绵烟雨中的山环水长的远意。这种远意又让他乐于接纳惠风和畅的平远气象，在他的心中研磨和兴发，而成扶摇直上、乘风舒展的大视角。他的视线不断升高，不再是一草一木的局观，而是山山岭岭的综观；不是一边一角的囿观，而是上下一例的统观。在放眼综观的远方，既有宋代山水往圣的浩然天地，又有真实的巅峰幽谷的温润华滋。

冯先生担任领导多年，退下来后，迅疾回返画室。他一边画了多张中外乐坛人物的肖像，另一边又挥洒油彩，寄情山水。“落木千山天远大，澄江一道月分明。”此时他内心分外明静，天地的苍青变成山川的浑茫，四季的感伤回返万

## 品读冯健亲专辑

物为一的圆融。他仿佛将自身放入千山万壑之中一例相看，虽历经风浪，却“今朝试卷孤篷看，依旧青山绿树多”，在平远舒展、层层叠叠的挥洒中，写就一派天地相融的大气象。

谨以此短文寄予冯先生油画展。同为油画的艺者，心怀如寄。

许江，中国美术学院院长。

(此文为“冯健亲油画回顾展”序言，2017.3)



冯健亲《黄山系列：排云亭》2017年

# 画不尽黄山（节选）

◎ 尚 辉

尚虚的中国文化，从黄山的烟云变幻中读到的是主体的心性，因此有了渐江的冷寂、梅清的秀润，石涛的奇纵、海粟的浑莽，他们是既见山也不见山，归根到底是中国文化视角的山。而如果把黄山作为纯粹的审美客体，可能会赞赏她的恢弘、险峻、峭拔、崇高，这或许是西方文化视角的黄山。东西方文化呈现出的这种审美差异，或可用江南丝竹的幽韵和交响乐的宏壮作比较。冯健亲的油画黄山，正是为黄山谱写的交响旋律，她气势恢弘，悠远而低沉。

作为南京艺术学院的院长，冯健亲与海粟老院长之间虽晤面不多但在思想脉络上却神通而默契。他不仅笃行当年蔡元培为上海美专提出的“闳约深美”的学训，而且深受刘海粟十上黄山的精神鼓舞。所不同者，是他们选取黄山的审美视角上的区别，这种区别甚至和冯健亲那种具有理性思辨色彩的统筹全院事务与教学管理方式不无关系。在冯健亲七上黄山的经历中，第一次于秋冬之际幸临雾凇之中的黄山给他的印象最深，那是琼楼玉宇的审美体验和心灵荡涤。正是这种瞬息万变的心灵震撼的美，成为他捕获黄山之境的一个永恒的愿望。

表面上，冯健亲的油画黄山是写实，那里有确定的造型、焦点的透视、丰富而微妙的光色，但他从不囿于一地一时的客观描绘，而是把此一地、彼一时的审美感受叠加起来，予以记忆和情感的筛选与整合。实写的画面，并不排斥构思过程的意象化，所不同的是，他的“意在笔先”体现在“意境”的营造与含咀上。把瞬间的风景，营构成饱含情感与哲思的心象情境。在《山不醉人人自醉》、《不知排云何时来》、《天上人间》和《天外有天山外山》等作品中，人们看到的远不是自然风景的瞬间，而是构图的经典性、画意画趣的永恒性和画家提炼升华感于沧桑之变的情感哲思对象化的凝固性。在这些风景里，人们读到的是沧桑、兴衰、变幻和恒常。因此，相对于刘海粟笔下的黄山，冯健亲的油画黄山是实写，但他实写的过程又是意象化的中国文化化的过程。这是中国油

## 品读冯健亲专辑

画本土化的另一种方式：实写的拟“境”和实写的造“境”。“境”是中国文化区别西方文化“景”的重要标志。

冯健亲在这些作品中熔炼的“意”颇浓，营构的“境”很深，而观众阅读起来却非常平易。这种审美阅读刚好和中国画相反。中国文化视角的黄山，或许在艺术主体的创作和呈现方式上是物我为一的，但在接受美学中，在审美的阅读中，却是间离的。没有一定中国画修养与知识积累的人，大概很难体味那笔墨里的境界和奥秘。正是通过这种平易的阅读，冯健亲笔下的黄山。让我们看到了流云飞瀑的壮阔，看到了玉树冰肌的庄穆，看到了风动云起的惨淡，看到了山外青山路外路的深邃，看到了天外有天山外山的恢弘。这也是黄山的气象万千，不同于传统文化的另一种充满光色之变的审美视野。

冯健亲长于宏大叙事结构的驾驭和抒情明朗基调的铺排。他的成名作《一桥飞架》和《大桥晓雾》以及许多宣传画，都是以广角镜式的构图展现了壮阔的气势。在他那看似瘦弱的身躯里，似乎一直蕴藏着非凡的气度和磊落的胸襟。黄山既是这种气度与胸襟的对象化，也是他个性与心性的袒裸和象征。在某种意义上，他的这些风景画又不是普通的风景，而是风景中的主体性创作，至少他是把黄山当作中国文化人的品格象征去塑造的，至少他的创作过程和意境的升华体现了主题性创作的严谨性和叙事性。如果说刘海粟的黄山是李白的诗，体现的是纵横排奡、狂放不羁的豪放，那么冯健亲的黄山则是杜甫的诗，呈现的是沉郁顿挫、平实隽永的深邃。他把条件色彩的微妙的光色变化和意象性的营造境界水乳交融地糅合一体，既有西方绘画的语言魅力又有中国文化的审美意象，显得特别地耐人寻味。

尚辉，《美术》杂志主编。

# 深思熟虑的选择

——冯健亲的油画《黄山系列》

◎ 苏天赐

1995年夏天，冯健亲在南京东方画廊展出了他的30多幅油画新作，引起人们广泛的关注。展览后又远渡东瀛，展出同样获得成功，很为日本同行们所称颂。

30几幅作品，总名为《黄山系列》，以一种平易而简朴的语言，表达出画家对大自然的钟爱和依恋。近年来，我国画坛如花似锦，佳作竞出新意。冯健亲对此似乎无意竞逐。他在画展《自序》中说：“茫然的我终于拎起了一直在脑海中时隐时现的命题，即怎样画出有中国人情趣的油画来。”——关于这一点，也许可以回顾一下十多年前在改革开放的初期，有人把当时画家们的心境比作久困笼中的鸟，骤见笼门打开，一时竟不知所措，在狭小的居处久了，对天地之广袤已甚生疏，究竟应往哪里飞呢？甚费踌躇！出乎人意料的是这种困惑竟是十分短暂，不到几年，画坛的面貌已是“杂花生树，群莺乱飞”。“开放”给予绘画艺术的发展以十分有利的条件，对外交流的拓展与频繁，迅速地更新了人们的审美观念。凡几年的时间，便在视觉艺术的场地上迅猛地上演了西方几百年来流派的更迭。一个鼓励多样竞放的局面，给予了各种类型的艺术以快速成长的可能。然而面对这片茂林，人们又不免有了新的困惑：早熟的果子常常免不了内质的疏松，艺术需要自由地翱翔，更需要深根于土壤。

也许这就是冯健亲的“茫然”。在《黄山系列》展出之前，他已有好些时候不曾公开展示他的油画作品了。他进入油画创作领地始于50年代，以他敏捷的天性和奋发的志气，很快就成为同辈中的佼佼者，不但有了甚为扎实的基本功底，并且广涉边缘领域。60年代他在课余创作了大量出色的宣传画，为出版社广为采用。由于这种多方面的才能，使领导对他另眼相看，在南京艺术学院美术系油画专业本科毕业留校任教不久，便要求他改攻工艺美术。那时候，在用

## 品读冯健亲专辑

人方面往往是从现实的需要出发，总要选派最有才能的人到最需要的地方去，而发展工艺美术被认为是更符合当时江苏的建设需要。从此，冯健亲的艺术之旅便开始两面出击。1974年，他在全国美展上展出了甚得好评的《南京长江大桥》，以后，便热衷于磨漆画的创作。1985年六届全国美展以来，他多件漆画作品在全国性大展中连连得奖，为中国美术馆及全国工艺美术珍馆所收藏。但他似乎总不能忘情于油画，《黄山系列》的出现，道出了这点真情，道出了他曾反复留恋于黄山那罕见的雄奇险秀之境。

1979年11月，他陪我同游黄山，登高途中遇到了一场大雪，意外的遭遇使我们领略了黄山的晶莹奇观，在玉屏楼前还目睹了难得一见的雾凇。这次畅游他带回了一批速写稿，据他自述，当时还未找到用油画表达感受的语言。1994年当他三上黄山之际，终于按捺不住孕育了十余年的创作冲动，将反复思索的感受，着意经营出一个整体。它们显示出一种平静的心态，它们是众多的一群，却又是一样地沉醉。当它们陈列在展厅四壁时，首尾相接，群峰环列，会使人想起苏轼的诗句“玉床卧对郭熙画，发兴已在青林间”。它们给人以遐想，又亲切迎人，这大概就是他所追求的命题。冯健亲走出了他的“茫然”，在新的旅程中走出了他新的一步。

油画这个外来画种，从她引进中国的第一天起，就与我国的传统文化发生诸多纠葛。这是不同文化的交汇，外来文化与本土文化的碰撞必然迸出火花，其结果或者是本土文化消融或瓦解，或者是将入侵者同化而获得新生而更加灿烂。这都取决于本民族吐纳的魄力与造血的功能。几千年的人文历史沉积成中华文化一片沃土，世代繁衍的民族多的是慷慨悲歌与多情善感的心灵。在东西方文化大交汇、传统与现代的大混流的关口，就在新的时候来临之时，难道中华文化会自我迷失？

关于融汇东西、创造有民族特色的中国油画的论题，已被议论得很久了。其实，只要不自我迷失，每个人都有他起航的港口，都有他自己的运作方式，都有他存在的理由和美好的前景。冯健亲的方式来自深思熟虑，传统文化的精神内涵是他的扎根之处，在那里他将取得无尽的灵感。

苏天赐，著名油画家。

# 与时代旋律共鸣

——冯健亲画作的力点和亮点

◎ 丁 涛

横跨半个多世纪、立足于绘画领域，以油画为主导，涉面及于彩墨画、宣传画、壁画、漆艺等领域的冯健亲教授，耕耘的收获是令人瞩目的。

早在上个世纪六十年代初，还就读于南京艺术学院时，他所创作的宣传画《全世界人民大团结万岁》、《国际劳动节万岁》，就以画面的气势与形象的视觉冲击力，成为时代旋律的视觉艺术记录。七十年代初，绘制于南京火车站候车大厅的大型壁画《钟山风雨起苍黄》，也成为南京一代形象的生动演绎。

此后创作的油画《一桥飞架》（作品入选全国美展，并由中国美术馆收藏），以贯虹的形象和气势，撼人心腑。

几十年来，冯健亲先生在授教和领导工作之余，一直紧握画笔，敏感于时代、生活的变化和发展，总是寻求生动的艺术形象，不断加以描绘和渲染。可以这样来界定，他从选择题材到进入绘画创作的着力点和闪光点，完全在共鸣于时代旋律，让历史的足迹和改革发展中的辉煌，不断显影、定格于尺幅，自发而积极的高扬、发挥艺术作品的审美和认识、教育功能。

概要地梳理一下他多年来挥毫完成的画作，上述特点便会显著地被托举出来。

1976年创作的《让延安放心——1946年周恩来在梅园新村》，对周总理形象刻画独树一帜，亲切、大度，充满着自信和力量，很富于形象感染力。

1978年创作的《南海风浪》，具有特有的韵律感和抒情感，令人视感一新。

1980年创作的《沧海一粟》，对海粟大师形象的塑造，在色彩绚丽中，彰显了艺术巨匠雄厚、沉稳而圆融的气质。

1981年笔下的《姑苏春》，则以润泽、优美见长。

1995年画的《黄山鲫鱼背》，宁静与博大并举。

## 品读冯健亲专辑

1997年所作《相思终在彩云间》，意境典丽，宛然人间仙境。

1998年所画《不知排云何处来》，自然界盎然、幽美的生机，披露在色彩、笔端。

2000年创作的《黄山归来不见岳》，构成了黄山风情的抒情诗篇。

2005年所画《佛光系列1号》，近景蜿蜒的松针，与远处若隐若现山体的呼应，至为美妙。

2009年笔下《黄岳云海》，云、山蒸腾跃动，气、势兼得。

笔者在此只是略举凡例，扫描审察。冯健亲在他笔下涌现的人物、风景、山海云烟，都充分表明，时代精神浸润于作者后，带着一种欲罢不能的表现欲望，努力塑造出了种种洋溢情感的艺术形象。

罗丹曾经指出：“对伟大的艺术家来说，自然中的一切都具有性格——这是因为他的坚决而直率的观察，能看透事物所蕴藏的意义。”从冯健亲的大量作品中，我们会感到他怀具热情，对社会生活、自然生活“坚决而直率的观察”，并循此升华为一幅幅艺术作品，而与时代旋律共鸣！

丁涛，南京艺术学院教授。



冯健亲《宝塔花》1964年

# 他，最好地诠释了“闳约深美”

——冯健亲教授的艺术人生

◎ 刘伟冬

1918年，作为上海美专董事局的主席的蔡元培先生为上海美专题写了“闳约深美”学训。在这个学训中，蔡元培先生注入了他对现代艺术教育和艺术人才培养的标准和理想。这四个字既有整体的境界和意义，又有单个的要求和目标。既有知识和技术层面规求，又有道德和审美升华的引领。从“闳”至“美”既是一个递进过程，也是一个逻辑发展的必然结果。简而言之，所谓“闳”就是要视野开阔、格局宏大，要有胸怀天下的气度；所谓“约”就是要有法度和规约，能够做到伸缩自如，进出有序；所谓“深”就是要学业精进，学问精深；而“美”则是一种目标，更是一种境界。在蔡元培先生为上海美专题赠学训后的近一百年里，不管是风云变幻，还是时代变迁，这一学训始终为这所学校的一代代人所遵循，成为他们的精神引领和实践指南。

冯健亲教授就是他们当中最杰出的代表之一。

作为上海美专继承者的南京艺术学院是冯健亲教授学习、工作、生活了近六十年的地方。他的个人成长史已经与这所学校的发展历史融为一体了。在这里，他首先是一位优秀的教师，在他六十年代毕业留校后，他几乎一直活跃在教学第一线，担任过基础课教学，指导过毕业设计，也指导过博士生的毕业论文，为社会培养了大量的艺术人才，可谓桃李满天下。冯健亲教授是属于那种干一行、爱一行、钻一行的有着钉子般精神的人，在教学的同时，还注重著书立说，他所编著的《素描》与《色彩》等教材成为了上个世纪八、九十年代最为经典的教材，被许多艺术院校广泛运用，先后再版有十几次之多。

其次，冯健亲教授是一位画家，他在教学的同时一直坚持自己的艺术创作。从表面看来，艺术学院的教师与画家的身份和本质应该是趋同的，其实并非如此。教学需要过程，做到循序渐进，同时也需要规范和标准。而画家的自我创

## 品读冯健亲专辑

作就显得要自由的多，我行我素，天马行空。一个好的教师未必是一个好的画家，而一个好的画家未必就是一个好的教师。但这两种身份在冯健亲教授身上却结合得天衣无缝，相得益彰。他总是能把创作中的经验运用到教学之中，又把教学中的心得在创作中发挥。他游刃于教创之间，成就了自己的教师之职和画家之业。值得一提的是作为画家，冯健亲教授的兴趣极为广泛，很少有其他人会像他那样涉猎过这么多的画种。他先后创作过宣传画、漆画、水彩水粉画、彩墨画、陶瓷壁画、玻璃画和油画，其中油画始终是他的最爱，伴随了他一生的艺术之旅。冯健亲教授的多样选择固然是兴趣所致，但其中也包含着自我挑战，他从不浅尝辄止，总是在选择中有所创新有所收获。《春满中山》可以说是他的第一幅漆画，而这一幅作品在当年就获得全国第六届美展的铜奖。此外，冯健亲教授作品表现的题材也较为广泛，包括风景、静物、人物和大型历史画。有意思的是他创作的许多作品的内容总是与音乐和舞蹈有关，而且贯彻始终，画面上表现的技术细节极为精准，不仅体现了高度的写实技巧，也体现了对音乐和舞蹈的细致观察和精深理解，这在某种程度上也是南京艺术学院这所综合性艺术大学学科融合、专业交叉的一种优势和影响。上个世纪九十年代，在油画创作上冯健亲教授有了一个重要的转折，他更专注于大型风景画的创作，抑或是受刘海粟先生的影响和启发，学习他“十上黄山”的精神，把目光聚焦于这座“力压五岳”的名山。他用一种特有的观照视角和图式构造去表现黄山的奇石、云海、雾凇和烟岚，气象万千，气势撼人，不仅呈现出了黄山的面貌，也凸显出了它的精神和气质，用油画画出了具有中国气派的风景画。

再者，冯健亲教授是一位学者。我们通常有着这样的误解，认为画画的人是不喜欢也不擅于写文章的，不可否认这种现象的确存在，这可能是形象思维在一定程度上会影响理性思维的逻辑结构。但冯健亲教授是一个例外，他不仅熟练地将形象思维运用于绘画创作，同时也经常进行深刻地理性思维，可以毫不夸张地说他是绘画界的思想者，这一禀赋不仅使他的绘画作品变得深刻，同时也产生了许多学术性的研究成果。他还善于将他的想法落实于文字，皇皇五十万字的《冯健亲艺术教育文集》的出版就是最好的证明。近五年来，他又把精力投放到漆画的历史与文献研究上，小试牛刀，就成果非凡，不仅厘清了许多历史遗存问题，也为作为小画种的漆画赢得了更多的学术地位和社会认同，

## 品读冯健亲专辑

在美术界获得高度评价。

最后，冯健亲教授还有一个身份，那就是艺术教育的管理者。他从留校任教到誉满退休在南京艺术学院整整工作了六十个年头，从普通教师到教研室主任，再从系主任到院长，一直是从事艺术教育的管理者。他先后主政学校近二十年，为学校事业的发展做出了重要的贡献。在他担任院长期间，南京艺术学院实现了跨越式的发展，招生规模从原来的每年一两百人到现在的每年两千多人，学校面积也在原有的基础上就地扩大了一倍；学校在学科建设、人才培养、科学研究以及艺术创作等方面都取得了长足的进步，进入了全国的先进行列，尤其是学科建设处于领军方阵。作为院长的冯健亲教授，对艺术院校人才培养模式和目标有着长期和深入的思考，在他带领下进行的艺术教学的学分制改革如今已经硕果累累，在全国艺术教育界产生了广泛的影响。

当然，冯健亲教授还有很多社会身份，他担任过江苏省人大常委、省政协副主席、民革江苏主委、省文联和省美协的领导等。不管是这些社会身份，还是上述的四种身份，我以为他最钟情的应该是其中的画家身份。教师会退休，官职会离任，学者对画家来说毕竟干得辛苦，惟有画家可以是伴随始终的终生职业。人的物理生命是有限的，而艺术生命是无限的，所以我相信冯健亲教授的生命将在他的艺术世界里继续延展，精彩绽放。

刘伟冬，南京艺术学院院长，教授。



冯健亲《伊瓜苏飞瀑》2012年

# 一个不息探索的艺术家

——记冯健亲教授

◎ 李立新

在中国当代艺术史上，涌现出无数跨领域的艺术家，无论成功与否，都有着各自的奋斗之路。而冯健亲是这些艺术家中最具典型特征的人物，他受惠于这个新的时代，从华东艺专起步，在众多艺术大师的指导影响下，打下了坚实的艺术基础。从宣传画到工艺美术，从彩墨探索到漆画开拓，从壁画设计到油画创作，每个阶段都有不同艺术领域的探寻。而在长达 20 年的行政校长岗位上，他不计个人艺术得失，献身于学校事业发展，在南艺率先建立起完全学分制的管理模式，受到国内艺术院校的好评。在 60 年从艺生涯中，在跌宕起伏的时代变迁中，冯健亲始终未忘自己的艺术本性，他不息探索艺术的精神，对于后来者是一个很大的启迪。

## 一 受惠于时代

冯健亲是比同时代的年轻人幸运，他 17 岁考入华东艺专时全凭一种运气，一个未见过世面的小县城来的学生，进入当时中国最著名的艺术院校学习，让他激动不已。

二十世纪下半叶的中国，已经发生了本质性的变化，政治、经济、文化、教育、生活、信仰等各方面的发展，令二千年传统艺术形态完全失去意义。比较一百年来中国艺术的首尾，我们发现，“西学东渐”后，未必就能重振中国艺术，西洋光影画法的意义也不大，徒然地抑除四王吴恽，换成逼真的月份牌画，更是被证明不合理。或许在二十世纪中叶的社会大变革中能够走出新路，让当时的艺术家们有着种种期待。

就在这个关节点上，冯健亲从浙江海宁来到华东艺专学习，他见到了仰慕已久的艺术大师，虽然刘海粟正被批斗，但以此为标志，他与大师的对话已在

## 品读冯健亲专辑

心中展开。日后，他留校、升职、创作类型的变换、直到担任重要职务，都受惠于这个时代，这一切，并非仓促而来，而是他有备而来的结果。在新时代，他以坚实的艺术基础抓住历史机遇，在每一个历史时期均能体现出具有时代特征的艺术表达，只有这样才能完成他的艺术理想，才能坦然地说：受惠于新时代。

### 二 坚实的基础

素描：油画技术的关键词。刚入学的冯健亲，其素描水平之差让马承镳感到头痛，因为在素描即造型的年代，西方艺术给我们一个突出的印象：它本身就是一种典型的反映自然物象的艺术。在西方油画传统里，素描是最重要的一个词，西方人最重视写实造型，所谓写实，就是逼真地模仿自然对象，而其手段就是素描技术。清末民初，上海的艺术界有崇尚西方油画的风气，在上海美专这个引入西方艺术的大本营里，聚焦了一大批杰出的留学欧洲的艺术家，虽然他们各自呈现出不同风格的艺术样式：抽象、表现、后印象，但在基础训练上，几乎无一例外地主张写实精细的素描练习，这种做法一直延续到五、六十年代。

在这样的训练氛围中，冯健亲的素描水平日益精进，据说他当年留校就因为其素描成绩优异，而被马承镳选中，培养其接任基础教学。虽然他最终未能接任，而是在宣传画，后来在彩墨画、漆画、壁画、油画上大展身手，实际上均得益于这一坚实的素描基础，而后来所著《素描》一书，被各大艺术院校选定为基础练习的标准用书，连续印刷 20 多次，可以说，其中有马承镳的眼光，他看到了这位年轻人的艺术潜力。

### 三 彩墨探寻

历史进入到改革开放的前夜，冯健亲以敏锐的艺术感知，尝试中西融合的彩墨画作。他向老校长刘海粟汇报，海老阅后说了八个字：“有彩无笔，要练书法”。二十世纪的中国学者与艺术家重视中西艺术的对话，而彩墨正是这种对话的一种表现，在这一表现中，冯健亲的中国因素显然少了，这也说明，当代中西艺术还未到平等对话的时候。海老深知这些，他让冯健亲练习书法是要让其真正

## 品读冯健亲专辑

理解中国艺术的最高境界，这在中国书法艺术中表现得极为充分。

中西艺术能否融合，怎样融合，是二十世纪中国艺术家苦苦思索的，至今仍是重要的课题。经历了文革红光亮、高大上，冯健亲在艺术思想上开始寻求形式结构与装饰美感，应该说，这是超前的、现代的、探索的，也是当时中国绘画创作中较少的尝试。现在来看，相对于朗士宁的那种画标本式的、呆板的中西融合，彩墨画倒是中国式的，相比于月份牌的商业性、通俗性的中西融合，彩墨画是纯粹的艺术探索。无论如何，彩墨画超越了当时的红光亮，这种尝试给冯健亲带来了艺术形式上全新的感受，他在海老的指点下，要去寻找真正中国式的艺术因素。

### 四 漆画之路

中国地大物博，手工艺种类亦十分丰富，其中漆工艺的历史已具 7000 年历史，悠久的传统中集聚着大量中国式因子。冯健亲最初接触漆艺还在 1975 年，而真正实践于此，则在八十年代初，通过一系列漆工艺的摸索，使他获得了对于艺术本土根基的认识，因此而转向漆画的探索。

漆，本质上是一种材料，无论是器物还是绘画，都是运用这一中介达到其形式目的。就像瓷土是一种材料，通过水与火使其成型，不论是器型还是装饰，或是瓷板画，都属瓷质艺术。但对于另一种艺术类型绘画而言，却徒增一个重要的新范式，一种不同材质的绘画形式。可以看到，在 20 世纪初，以漆作画还是一种初步的实验，还未形成自身的语言，而到九十年代逐渐成为独有的语言进入到绘画家族。在这个过程中，冯健亲是非常努力的，他参与其中，做了重要的工作。后来，由他主编的煌煌巨著《中国现代漆画文献论编》出版，梳理出中国漆画从萌生到成果壮大的发展脉络，而最为重要的，则是漆画自身语言的构建，指出这一点，才能解释漆画从漆器中一跃而进入绘画家族的原因。

然而，冯健亲探寻的脚步并没有停止，他的漆画探索只是他了解艺术中国式因子的一个阶段，并非是他的终极目标。

### 五 油画之梦

在冯健亲创作过的众多艺术形式中，都有不俗的表现。而自他进入华东艺

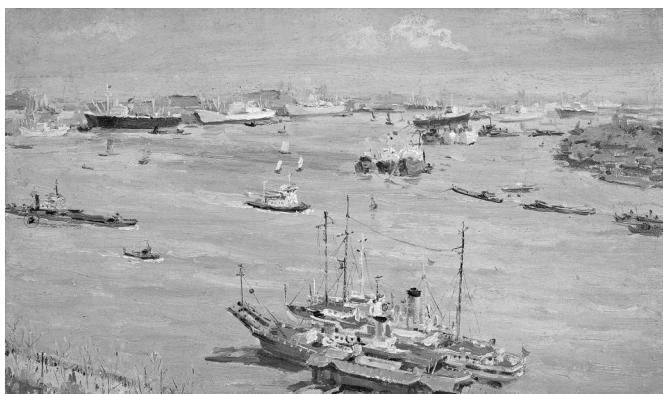
## 品读冯健亲专辑

专起，他就有一个梦——油画之梦。我们可以抛开他在校长、民革及省政协的重要活动不论，抛开他在宣传画、漆画、壁画等领域的重要成果不论，单说他的油画探索，就足以说明他的艺术成就。

对冯健亲油画影响较大的是苏天赐，当年冯健亲欲正式拜苏天赐门下，却被苏婉拒，因为苏刚受批判，自觉其画“不合时宜”而不便传授。之后，冯总是暗暗学习，他随苏老有过四次长时间外出写生，每次回来，冯健亲都有新的收获。苏天赐是诗人，他的画作里充满着诗情、意象与“生命的律动”，这一点让冯自感不足。在冯健亲油画创作中，他全力去表现这个时代，主题性、寓意性的作品占大多数，从军事题材作品到《江山如此多娇》，从《一桥飞架》到软实力组画，留下了诸多时代的印记。他避开那些花花草草，并不是因为不喜欢大自然的美，而是被日益发展的社会变迁所感动，一方面，他担任的角色让他不由自主地顺应着时代的变迁，创作出符合时代特征的油画作品；另一方面，他受益于这个时代，他的油画之梦，是欲将艺术奉献给这个时代。

一个成名的画家，要抛弃已掌握的一套风格方法，在不同艺术领域里改变自己，需要勇气和魅力，冯健亲 60 年艺术生涯是探索性的，他实践着海老“不息变动”的艺术思想，随着时代的发展，他不断超越自己，超越艺术形式来作为自己的价值取向。

李立新，南京艺术学院教授。



冯健亲《黄浦江上》1973年

## 我和冯健亲老师的一段画缘（节选）

◎ 曹景滇

1962年春天，我们已经完成了毕业创作，下一步再考几门副课后就准备迎接毕业典礼了。突然，陈之佛副院长和中专部校长音茗向我们传达了一个文件。因为中苏关系的破裂和目前遭遇的三年自然灾害使国家经济造成巨大损失，遇到前所未有的困难，国家决定对上层建筑领域实施“调整、巩固、充实、提高”八字方针。根据八字方针精神，上级决定南艺中专部停办撤消。毕业生暂时无法分配，毕业后回家待分，本科只招少数人，其余在校生待本学期结束后各自转学到家乡普通高中就学。这消息传达后，整个中专部像炸了锅。师生们的心情都开始动荡不定，对前途的担忧和对学校、对同学恋恋不舍之情交织在一起，很多同学都彻夜难眠地聚在一起长谈。唯独我这个稀里糊涂的小丫头却像处在世外桃源一样，什么都没去深想，一则因为自己年龄小（还未满16周岁）还不识愁滋味，二则是我当时正悄悄地遭遇到一场突然来到的爱情，使我能从少年时代懵懂地跨进了青年时代的门槛。我的青春是和爱情一道降临的，我不知道这是否是一件好事？但只觉得这是一件很美的事！深陷在初恋中的我当时的智商可能只有零，只觉得天地间美好无处不在，甚至空气中也充满柔情，连远处的不幸在我看来都充满着诗意。那段时期，我很少加入同学们的活动，经常独坐在阅览室里无所事事地边想心思边翻阅杂志。

记得那天，天气晴朗，我穿着一件红色的春秋衫，心情极好地把淡柠檬黄色的衬衫领子仔细地翻在春秋衫外边，我到了阅览室挑了个窗旁的位子坐下。初春的阳光，温暖而轻捷地照耀在我的身上，我沉醉在其中，觉得生命的春天和大自然的春天巧妙地吻合在一起了……不知什么时候，冯健亲老师走到我的面前对我说：“小同学！能跟你商量一件事吗？”我一下子清醒过来，连忙站起来问冯老师有什么事？他告诉我他想画一张肖像画请我作模特儿，并且要求我就穿今天的红衣服和淡柠檬黄衬衫。我听了后觉得有些受宠若惊！南艺是个美

## 品读冯健亲专辑

女俊男如云的地方，像我这个貌不惊人、语不出众的平凡女孩子在校三年，连同学之间互做模特儿的运气都未轮得上我过，真没想到冯老师会来画我！我当即答应了他。他告诉我这张画大约要二个多星期才能完成，我爽快地说，冯老师你尽管从容的画好了，我们的课已上完就在等毕业了！

第二天一早，我按时到他的宿舍兼画室（当时他还没有单独的画室），他早已因陋就简地将画室布置好了：背景是用一块大画板钉上铅画纸，旁边竖一张呈几何图形的钢丝床板（他把自己的双层钢丝床拆下一层竖起来做背景），前左是一张课桌铺上简洁的桌布，上面恰到好处地摆上一个带把的黄色大花瓶。我看就知道自己应该坐在哪里。一开始，我有些拘谨，冯老师在构思草图时，随意地和我闲谈起来，他很关心地问我，想过没有毕业后该怎么办？我很坦率地告诉他，我很想留在南艺读书，但我自己估计继续留在南艺的可能性不大。冯老师鼓励我，要我今后不论遇到什么情况，都要坚持学习，都要坚强面对。我点点头，笑嘻嘻地对他说，冯老师你放心！我这人天生乐观，不管遇到什么情况我都不会垂头丧气的。冯老师语重心长地说，能做好心理准备就好。

当我逐渐放松下来后，他很快选定了适当的角度，我看了他的草图，就知道自己大概应保持什么样的姿态了。为他作模特儿还是很轻松的，用不着刻意长久地保持一动不动，冯老师的素描和速写基础都很好，捕捉形象能力极强，而且他主要画的是上半身正面头像。我好奇地问他怎么想起来画我的？他笑着说，你那天坐在阅览室里，一边翻着杂志，脸上还带着稚气的暇想，当时的阳光、色彩和情景充满诗情画意，我很想画下来！我明白了，我在冯老师的眼中仍然是个稚气未脱的半大孩子！冯老师真是个一心做学问不管闲杂事的君子，他没有听到也不知道我的变化，而我也故意返璞还真，竭力保持一个纯真、稚气的高中生的形象，两眼严肃地直视前方，甚至勉为其难地力求控制住自己的眼神，因为我记得高尔基曾经说过：“从一个少女的眼睛里能看出她正在恋爱。”（在那个禁止学生恋爱的年代，我的小心翼翼是可以理解的。）但是冯老师有一双画家的敏锐的眼睛、有一支刻画得入木三分的画笔，他的这幅作品中还是很客观地描绘了我那双带点稚气、故作严肃但又带点迷茫、带点少女憧憬的眼神。让人细看之下就觉得这个女孩子眼中有诗意脸上有故事！

这张画冯老师认认真真地画了近两个星期，这张画从起草、改稿、定稿、

## 品读冯健亲专辑

作画的全过程我都清清楚楚，直到今天仍能像放电影般回忆出来。冯老师是个勤于思索和善于征求、吸纳别人意见的人。在作画的过程中，他经常请马承镳、苏天赐老师来。马老师是他的素描老师，苏老师是他的油画老师，他们从不同的角度提出的意見他都能及时采纳。已经是老师的冯健亲，对老师的尊重并不因自己的地位的改变而改变，当时就给我留下深刻的印象！直到今天，不论翻开他的哪一本画册，阅读他的哪一篇文章，他都是首先介绍老师对他的培养，首先刊登老师的照片和老师的作品。甚至对最初的启蒙老师沈红茶、对老师的老师（马承镳老师的老师刘海粟、苏天赐老师的老师林风眠）也是如此。据我知道当刘海粟被打成“右派”回上海静养时，冯健亲还跟着马承镳老师专程到上海去拜访刘海粟，去亲聆刘海粟的教诲。

对我这个水平比他差十万八千里的学生，他也同样尊重，也主动征求意见。他时常让我休息放松一下，并让我每天来时和临走时都认真看一下，说说感觉。说实话，天下征求学生和模特儿意见的画家可以说是少之又少的，可冯健亲老师就是这种凤毛麟角的人。当他自己感觉画得不太顺的时候，他也会主动问我，你觉得效果是否不如昨天？咱们是不是停一天让我冷处理一下再接着画？我觉得冯老师有着常人难得的恰到好处的艺术分寸感，我体会到了一个艺术家创作时的严谨作风和善于科学的、理性地驾驭创作才能的良好习惯。（这对我以后做人做事都有很好的启迪作用。）到了后来，他越画越顺。不巧的是，我却感冒发烧了，记得最后几天，我发烧38℃以上，但是作为一个学美术的人，我懂得画家在灵感来时突然停笔会给作品带来什么后果！因此悄悄地忍着坚持到最后。当冯老师完成这幅作品时是一个上午。我觉得这幅作品已大功告成，就松了一口气。我告诉他：“老师，很抱歉这几天我生病了没有好好地为你作模特。”冯老师感到很抱歉，连声自责自己竟没有觉察到，而且还要送我到医务室去看病，我告诉他已经看过了正在吃药，已经好多了。为了表示对我的谢意，他要我再坚持一会儿。他特地为我画一张油画速写像送给我，我很高兴地同意了，但是我的烧实际上还没退，再加上认为大功已告成精神上松懈了，就有些坚持不住了，时不时动来动去的，增加了他作画的难度，他尽量加快速度，画好后他自己不太满意，说时间仓促画的不理想，你赶快回去休息吧！他在画上认真签上了自己的名字和作画时间。这幅速写和大画不同的是着重在写实方面，形似为

## 品读冯健亲专辑

主，所以很像我本人。我把画拿回去挂在教室墙上，等油彩干透了才小心翼翼地珍藏起来。可是让我痛心的是，在后来的“文革”中，这张画和我自己学生时代的习作一起，全被我父亲学校（南京航务工程学校）的“红卫兵”抄家时拿走了。“文革”后我去要了数次都杳无音信不知下落了！



曹景滇当年的照片

冯老师创作的这幅画，在“文革”前曾在江苏省美术馆展出过，一开始曾试命名为《少女》，后来改为《中学生》，那时我已响应号召下了农村，闻知这消息后我特地回城。到美术馆，我在这幅画前凝神久站，用一个陌生人的眼光来打量画里的女孩子，生活变了！环境变了！我比过去成熟了许多，再看这幅画有些恍如隔世。我都有些嫉妒画中的女孩，这个不知天高地厚的女孩，那么年青那么纯真，她脸上闪现着生命初期的青春之光！眼睛里蕴藏着对生活对幸福的憧憬！此时此刻，我觉得比

当初看它更耐人寻味了。平心而论，这个并不十分靓丽的女中学生因冯老师赋予其独特的气质和深刻的内涵显得很有看头，它是一幅成功的作品，一定会成为冯健亲老师初期作品中的代表作在画坛上留存下来。艺术作品的生命期限是会超越时空的，当我的生命在人世间消失后，它仍然会存在……我很感谢冯老师，他用他精彩的画笔，撷取、定格、升华了一个平凡女孩子生命中最好的华章！

曹景滇，南艺校友，1959年考入南京艺术学院附属中等艺术学校美术科，为59届美二班学生。

# 审美境界中体现时代主题

——观冯健亲油画有感

◎ 赵 箕

纵观冯健亲从学艺之初至今的油画之路，对于主题内容表现的积极探索是始终贯穿其中的主线——这不仅仅体现在他的主题性油画创作里，而是深深烙印在他各类题材的作品当中；而如今，这一追求早已内化为他独具个人特点的审美境界，表现出内容与形式、心与境的和谐交融。

对于像冯健亲这样由新中国自主培养的最早一代油画家，主题性美术创作首先是一项上级委派的严肃政治任务。冯健亲1961年时的毕业创作《强占运河铁桥》，就是为淮海战役纪念馆绘制的军史画创作任务。对于当时初出茅庐的冯健亲而言，驾驭宏大而复杂的战争场景还是颇具难度的。完成这幅作品，一方面得益于组织上安排军史画家周祖铭先生的指导，另一方面也来自于创作者在一开始就投入其中的饱满热情——为了搞好创作，冯健亲与同届同学一行来到运河铁桥旁的苏北农村，与社员同吃同住同劳动，条件虽艰辛却给他们留下了终身难忘的记忆。这段经历使得冯健亲对于从确立主题到深入生活再到具体落实创作的一系列过程，有了第一次切实的体验，对他日后艺术创作观的形成也产生了深远影响。

在此之后一直到七十年代末，主题性油画成为了冯健亲创作活动中的重要组成部分。同样在这一阶段，他在以美术创作表现主题方面的探索，也愈发丰富多样：像《人民解放军占领南京》和《百万雄师过大江》是典型的革命历史画，其创作必须遵循一定的规范和模式展开；《让延安放心》是冯健亲为纪念周总理逝世自发创作的，从整体构思到具体细节更多体现了作者本人的设想；而令冯健亲收获全国性影响的《一桥飞架》，则是一幅非典型的主题性创作——以没有直接塑造具体人物形象的风景画表现主题，这在当年来说是一种新的尝试，当然也与文革后期逐渐宽松的政治气候有关……完成这些作品是冯健亲在艺术

## 品读冯健亲专辑

上不断走向成熟的体现，更是他逐渐树立自身创作观、艺术观的一段重要过程：对于冯健亲、乃至那些和他有着相似经历的一代人而言，艺术作品中主题、内容、立意的表现绝不仅仅是一项被动的任务，而是来源于发自内心的职责与情感，是一种深入骨髓的追求。

如果说至此为止的主题性创作还是来自于特定时代赋予画家的职责和要求，那么 20 世纪八十年代后，随着艺术界的愈发开放和多元，关于艺术功能的认识以及艺术中内容与形式的关系，也出现了诸多不同的观念与讨论，尤其对于艺术“形式”、“本体”命题的突出，似乎成为新时期以来美术领域的一股趋势。然而对冯健亲来说，艺术创作中主题内容的价值以及艺术作品成教化、助人伦的功能，始终是他从事美术创作的基点。

这样的观点并不意味着冯健亲否认形式。事实上早在 20 世纪六十年代，他就对当时列入禁区的印象派情有独钟并冒着风险加以借鉴尝试。然而当现代主义在国内风起云涌之时，他反而进入到一种冷静的思考当中：究竟应当如何看待和评价主题性美术创作？强调主题是否就意味着将艺术看作社会的附庸，进而伤害到了艺术的所谓“本体价值”？在冯健亲看来，主题性创作在社会教化、弘扬主流价值观方面，有着其它题材无法比拟的优势和不可取代的位置；从这个意义上讲，只要艺术还保有其社会功能，那么主题性创作就有着它存在的价值。另一方面以他个人的亲身经历而言，他们这代人在当年投身到主题性创作当中时，并不仅仅是为了完成一件任务，而是充满了真情实感并且带有高度的责任心与使命感。因此，单纯的去强调“艺术本体”而否定主题内容的价值，甚至在突出题材时怀疑艺术家的创作真诚，无疑是偏激而片面的。

长期以来的亲身经历和冷静思考，使得冯健亲能够更为整体客观地看待艺术中存在着的辩证关系。进入到新时期之后，冯健亲对于时代变迁、社会演进过程中的变化，一直进行着敏锐捕捉和深入思索，从《变迁》、《南湖春晓》到新世纪后创作的“软实力”组画，冯健亲总是持之以恒地用画笔记录和呈现着时代变化所造就的印记。值得一提的是在对自然风光的表现过程中，冯健亲首先关注的也并非形式语言的标新立异，而是通过对自然美的捕捉呈现赞美大好河山，进而传播积极正面的价值观和真善美艺术精神的正能量；事实上恰恰是在这种观念的主导下，他也逐渐形成了富有自身特点的艺术语言——一种具有

## 品读冯健亲专辑

鲜明民族气派的风格样式和审美境界。新近创作的《天路》一画，冯健亲的灵感来源于其收看的一部纪录片，其中高原公路的胜景激发了他表现当下中国辉煌建设成就的想法，而通过电视、网络等媒介，冯健亲完成了“深入生活”、搜集素材的工作——这一整套过程，所体现的恰恰也是新的时代特征。由此而言，如果没有主题的确立、没有对于当下艺术创作方式的新认知，更重要的，没有思想和激情，那么类似这样的作品根本无法实现；而冯健亲的油画创作，大多来自这样的创作过程，是其真情流露和深思熟虑的产物。

冯健亲不是一个沉迷于美学象牙塔中的形式主义者，有时他甚至会对当下艺术界对于形式的过度突出而深感忧虑。冯健亲强调主题和内容，基于他对“价值”的执着——无论是当年“红色绘画”将革命历史中鼓舞人心的崇高力量传递给观众，还是今天弘扬真善美的艺术作品所起到的积极作用，如果没有了这些“价值”，艺术终将成为某种虚无之物。冯健亲积极捕捉着时代的主题和历史的脉搏，同时也寻求恰当的艺术形式作为主题内容的承载，事实上在他看来这二者从来都不是对立的。他所追寻的审美境界，是内容与形式的辩证统一体；而作为一个艺术家，其所应当承担的是艺术本体开拓与社会价值建构的双重责任——这一点早已成为冯健亲坚定的艺术信条。

赵笺，南京艺术学院副教授。



冯健亲《绿了江南》2011年

# 与时代的轨迹并行

——记冯健亲老师

◎ 费文明

好几年前，冯老师在我面前扼腕叹息，他说某位画家的后代，没有将画家的代表作品捐给博物馆，这对于画家本人和博物馆双方，都是一种遗憾！当时我也就听着，以为冯老师的话也就是一时的就事论事，叹息里所卷席的情感，并未能让我真正地体察。

直到今年，冯老师相继将他的全部宣传画作品（包括正稿、小稿、打样稿等）捐给了中国美术馆，将他的八十幅油画精华作品捐给了南京博物院，我才恍然大悟，多年前的那段叹息其实是一个铺垫，冯老师早就为他的心血作品想好了归宿。他如释重负地说：“以后，要看我的宣传画作品，就去中国美术馆；要看我的油画作品，就去南京博物院。”我曾亲眼见他从碧树园居所的木箱里拿出那批卷得一丝不苟的宣传画作品，尘封多年的作品在我眼前徐徐打开的时候，我似乎看见了老师火红的青春！我也曾见他带着他的那些油画作品，从八卦洲辗转到江宁老博物馆，最后终于栖息在老师一辈子想要拥有的画室兼展厅——健亲美术馆。如今，这些地方空落了很多，我不敢想象老师再次打开那些木箱、踏入那间展厅时候的心情……

冯老师的捐赠工作还没有结束。他的创作领域非常广，油画、宣传画、漆画、水粉画、水彩画、素描等均有涉及。接下来，他还打算将自己的漆画、素描、水粉、水彩等100幅作品捐赠给南京艺术学院，在这里，他度过了他的大半生，当了18年院长，老人家对南艺的感情，可谓情深意重。捐这些作品，冯老师也有自己的用意，他希望以此来促进学校的绘画基础课教学。当年他就担任了多年的绘画基础课教学，他的课程屡次获得精品课程，编写的《素描》《色彩》也广受欢迎，重版十多次。虽然退休多年，老院长仍然心系学院的教学。也许与他当了多年的行政领导有关，一系列工作安排下来，发现冯老师做事很

## 品读冯健亲专辑

注重布局。什么样的作品捐给什么机构，捐钱设立什么名义的奖学金，都有他的深意。退休前夕，他觉得南艺的学生过于注重技法的习得，而忽视理论的写作，奖学金基本上也都偏重于专业技法，于是他用拍卖画作所得，设置了“冯健亲优秀毕业论文奖学金”，以此来推动南艺学生提高理论素养与写作能力。

有人问我，冯老师怎么会有这么多画？我想原因可能有两个。一是因为他是一个极为认真的人，对待自己的作品那就更不用说。早年为了节约钱，画在明信片上的那些小画，也都悉数保存了下来。能够完整地保留宣传画的正稿、小稿、色稿、打样稿的人，估计再难找到第二个人；二是因为他是一个热爱画画的人，虽然做行政工作期间作品少了一些，但是整体上作品的数量依然可观。退休后，他更是一心扑在画画上，一件件巨幅的油画作品接连诞生。我曾经在他面前感慨：“退休后还能如此画画，是需要毅力和体力的！”冯老师沉默片刻，说：“还有追求！”

的确，与很多怡养天年的老人不同，冯老师退休后画了很多画、办了多次展览、编写了厚厚的《中国现代漆画文献集》……总是答应师母，做完手上的事就好好陪她，也总是不断爽约，事情一件件冒出来。背后支撑他不断前行的，无疑就是“追求”。“追求”一词往往用在一个生活的画卷还没有展开的年轻人身上，而且前方一定存在一个具体的目标。而对冯老师而言，“追求”的过程才是他的乐趣所在，没有“追求”，生活便失去了意义。

在南京博物院的捐赠仪式上，邬烈炎老师跟我说：“当年冯老师画的那幅《全世界无产者同被压迫人民、被压迫民族联合起来！》影响太大了！我在 20 多年后的一次展览上才得知是冯老师画的！不得了啊，创作那幅画的时候，他不过是个 20 多岁的小伙子！”1963 年，冯老师的确也才 20 多岁，作为新中国培养的第一代画家，他的成长和国家的命运紧紧地贴在一起。在他真诚的创作中，我们依然可以清晰地感受到几十年前的时代脉搏。进入宣传画领域进行创作，也体现了他是一位追求进步的时代青年，而且幸运的是，他一下子就创作出了极高水准的作品，成为那个时代十分鲜明的视觉记忆！

虽然冯老师的宣传画影响力极大，然而他自己最钟情的还是油画。上世纪六十年代那个担心被窗外的人看见、只好蹲在资料室地上偷偷翻看画册的少年，是多么动人！那些尺幅很小、毫无牵系与顾虑的画作，透露出一个少年对艺术

## 品读冯健亲专辑

的真诚和对油画的痴迷！而他晚年的油画，一直从笔触、构图等角度进行着油画中国化的探索。此外，他更为注重的是，在一幅幅作品中传达一定的观念、表达一定的主题，这些观念与主题，在一定程度上展现了他的格局与胸襟。

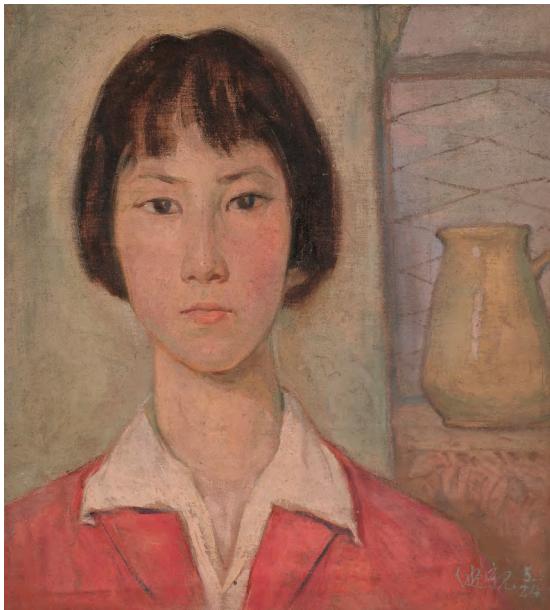
冯老师在艺术上孜孜以求。然而，“院长”和“省政协副主席”的行政职位，却不是他“追求”来的，用他自己的话说，是一点准备都没有地当上了。对于过去的工作，冯老师和我们聊得并不多。但是，在他18年院长生涯中，有两件事，却非常引以为豪：一是学校的学科建设，他是如何通过引进人才、谋篇布局，在别的院校还没有反应过来的时候，一下子就让南艺的学科建设冲在了前面；二是校区的拓展，他坚定地认为艺术院校必须留在主城区，才会有更多交流展示的机会，于是校区只在原地拓展。多少年后，南艺的发展印证了他的判断。

在诸多的身份中，冯老师最喜欢的一个还是画家。早年便因绘画作品而声名远扬，“画家”这个身份可能在那个时候便在冯老师的心里扎下了根。然而，多年的行政职务，让人们形成了对他的固化认知，“冯院长”这个称谓如影随形地跟着他。认同的错位反而形成了强大的动力，催促着他画出一件件作品。

于我而言，冯老师原来是一位远远欣赏的“院长”，高深莫测；后来走近了，有幸成为他的学生，聆听教诲；现在，冯老师就是一位慈祥的老者、一位亲密的家人。冯老师和师母喜欢孩子，我常带着城城一起去看望他们，城城不懂得“院长”“省政协副主席”的含义，谁对他好，他就在谁的面前无拘无束。而冯老师，也许是因为太喜欢孩子，也许是因为很少有人敢在他面前这样“放肆”，面对肆无忌惮的城城总是喜笑颜开，给他削他最爱吃的苹果。看着眼前头发已经花白、但精神依然矍铄的冯老师，我时常感慨，一个人的身上，竟如此不可思议地凝结着一个家庭的历史、一所学校的历史，折射着国家的一段段历史！很多人，都在岁月里穿梭，可到最后，有的人沧桑无言，有的人无动于衷。而艺术家，是善于观察生活、记录生活、表现生活的人。通过冯老师，以及他的那些打上时代印记的作品，我们可以清晰地看到新中国培养的第一代画家的成长轨迹，同时，我们也可以在他的作品中回望已经逝去的那个时代。

费文明，南京艺术学院副教授。

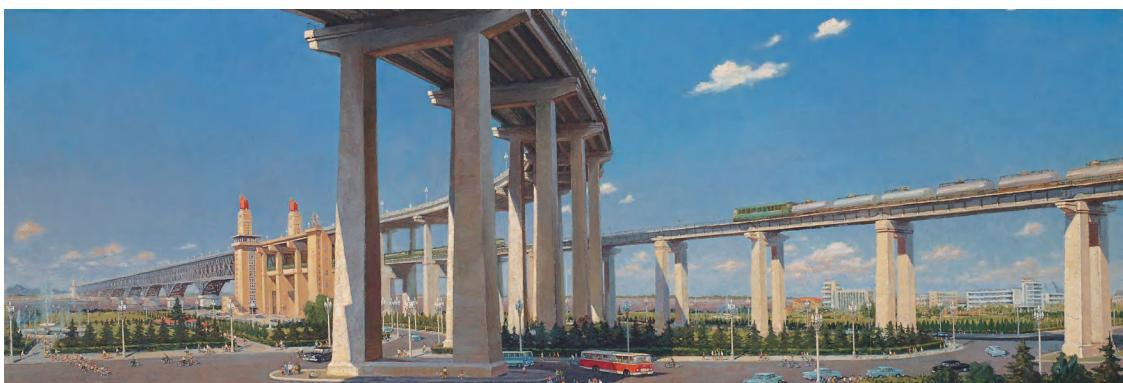
## 冯健亲绘画作品



《中学生》 1962年



《周家桥》 1965年



《南京长江大桥》 1974年



《漓江行》 2016年

## 冯健亲绘画作品



《让延安放心》 1976年



《建筑家杨廷宝》 1977年

# 冯健亲绘画作品



《相思终在彩云间》 1997年

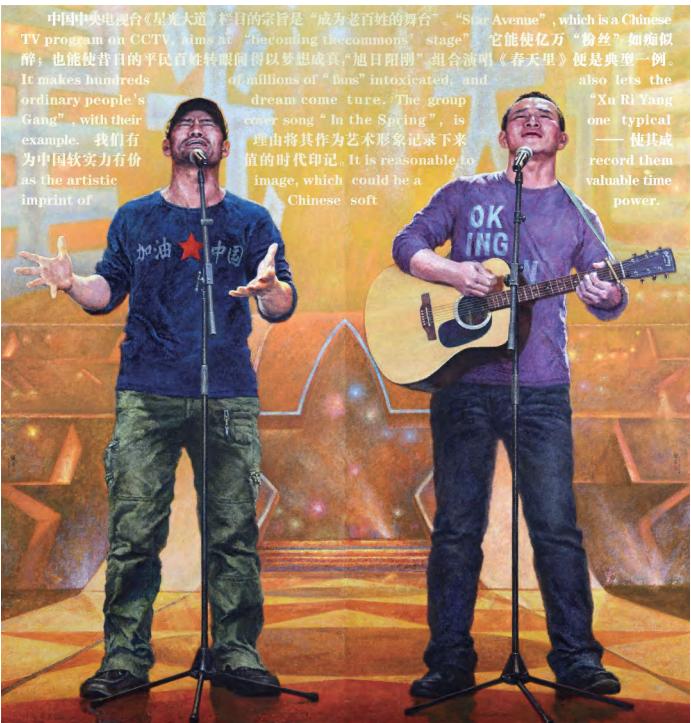


《石猴观海》 2007年

# 冯健亲绘画作品



《影趣》 2013年



《软实力组画之春天里》 2013年



《江山如此多娇》 2016年



● 冯健亲与参加捐赠仪式的嘉宾一起观展



简约深美



南艺图书馆



逸芸阅读协会

一品阅读

2018年第四期（总第12期）

南京艺术学院图书馆

地 址：南京市北京西路74号

邮 编：210013

<http://lib.nua.edu.cn/>