阳光下 1998年

威尼斯小舟 2005年

水城风情 2004年

邱瑞敏:“不知不觉真成了老画家”

◆ 林明杰

村落 2010年

巴比松一角 2007年

生生不息 2004年

邱瑞敏先生是我认识较早的画家朋友。与他相见，他总是微微地笑着，眼神有点像个大男孩。但他又有点腼腆，不太善于社交，也很少见他高谈阔论。他极少为他自己的事情找我。我唯一印象深刻的，他很当回事地找我办的事，是为他的学生。他一位博士生开画展，希望在新民晚报上登个消息。

我也从没去过他的画室，直到最近。现在流行的名家画室不仅很有看头，还很享受，那些画室往往兼具茶室、咖啡吧、酒吧以及古董字画陈列室的功能。邱瑞敏的画室会是怎样的呢？原来邱瑞敏的画室就在他家的楼下，在同一栋大楼里，是三室两厅的房子，他带着我一间间房参观。朝南的大厅画大画，光线稳定的朝北小屋画小画。其他房间堆放着过去画的画。画室里放的东西都与画画有关，也就是说与画画无关的都没有。还不如王劼音。王劼音的画室虽然简陋，还能给来客沏壶茶喝，在邱瑞敏画室，我连水都没喝到。

我觉得邱瑞敏的画大致有两种类型，一种是重大历史题材的，器宇轩昂，可以在博物馆乃至中南海见到，我倒反而见得不多；另一种我见得比较多的是小桥流水、小家碧玉这类小幅作品，画的多为风景和女人。他笔下的芭蕾舞女、威尼斯以及江南古村落等，在不同阶段都很有影响。这一类画看上去静静的，却蒙着一层纱似的带着一种情绪。看得出他很注重笔触，画面上笔触考究，保留着运笔的动态，并且力图使整幅画的笔触处于和谐的状态。他好像不愿意别人一眼就将画的色彩和笔触看到底似的，总是将笔触重叠笔触，色彩覆盖色彩，遮遮掩掩中春光乍现。记得他曾跟我说：“我可以把一幅画一直画下去，没完没了地画下去。”

我生稍晚，所以不知道邱瑞敏成名很早，他画的红色题材当时在中国美术界就声名远播。以至于他30来岁在外写生时，围观者知道他就是邱瑞敏，惊讶道：“原来邱瑞敏不是老画家啊！”

“现在我不知不觉倒真成了老画家。”邱瑞敏说。

邱瑞敏近影 胡晓芒 摄

认识了这么久，我也不知道他1944年出生，将近古稀了。他总是像大男孩那样微笑着，怎么能老呢？

虽然邱瑞敏生长在一个充满变动的时代，但他却能以平稳的心态应对着变幻。“画家要真实地表达内心，不要弄虚作假地去扮演并非你本色的角色。”面对着画坛的千姿百态，邱瑞敏乐于看到各种大胆的探索和尝试，但他还是照着自己的节奏在行进。在画上，他是个温和的改良派，但他对艺术的思考从没有停止过。最令他难以忘怀的是上世纪80年代在纽约普拉特学院度过的日日夜夜，正是在普拉特学院的个性创新理念的培养和感染下，同时不时地进出各大博物馆如饥似渴地揣摹大师的杰作，帮助他实现了对“美术学院”的跨越。在普拉特的那些日子里，即便在冰天雪地的寒冬，他也会带着冷饭到博物馆里泡上一个又一个整天，去热切地感受大师。他心中常会浮现难以忘怀的大都会博物馆凡·高生命最后一百天的作品展，他被凡·高那种狂野的生命力和深沉的痛苦所震慑，以致血液奔腾，思绪激荡。他开始抛弃以往按部就班的陈规，把每一幅画都看作一个实验性的实践运作，努力在实践中摸索，并体念自己的感悟。

邱瑞敏那个时代的油画家几乎都是在苏联模式下培养起来的，往往会将自己的画蒙上灰暗压抑的色彩。邱瑞敏越来越意识到，要将那些“清规戒律”摆脱掉，去捕捉大自然的光芒，去捕捉自己内心色彩。他画的色彩开始从低调走向高调，更注重色彩的亮度和纯度。

邱瑞敏说：吴大羽先生在他七十岁时对我说：“我仍是个小学生，还在学习。”我现在也快到这个年龄了，他的话提醒着我，勉励着我，勇猛精进，努力以一份虔诚和不懈的求索去创作。我的作品是我求索过程中最真诚的坦露。

邱瑞敏自说自画

其一，我在画画上的偏爱

画画并非表演艺术，无须在他人眼皮底下劳作，画室成了我自由的王国，也是我人生中充满着满腔热情的一方土地。

浑厚感是我一贯之风尚，或许是由我性格所致，我从不喜爱轻薄的表现，画面的厚重感常会不由自主地再现。一则，我多半不习惯在洁白光滑的画布上作画，画前非要在画布上做有色的厚底，这会使画面不太单薄，色彩也会比白底上画得更深沈一些。二则，在画的过程中我偏于运用反复多层的画法，重迭使笔触和色彩在间隙中呈现，既使画面形成丰富、变染和朦胧之感，又使画的浑厚感也油然而生。再则，中国画法很讲究中锋用笔，油画同样也有笔的应用之学问。不能草率、生硬地用笔，用笔尽量要有力度，同时还收得住，展示丰富的线条，以求笔与色的韵律去营造总体印象的随意效果。

以前较多地受俄罗斯绘画的影响，一味追求银调子，人为地制造单一的灰色气氛，给人以压仰的情绪。我感到自己心情的转变，情感的激励，色彩也从低调走向高调，更注重色彩的亮度和力度，用强烈的色彩对比来组织画面的调子。宛如会喝茶的人更爱浓茶一样，油画家无一例外地在色彩上大做其文章，在色彩上不能按肉眼看到的被大气层淡化了的色度，而应发挥画家的特有色彩修养和技术，去加强色彩感。我常追逐夕阳下金色的辉煌、阳光下的明亮灼热、夏日冷暖色对比的耀眼的光感、碧蓝天空下白屋的明朗清晰、鲜明色彩组成的静物。

肌理的处理也是油画不可缺少的重要手段之一，由于油画可以堆积便可制造变化多端的肌理，肌理的效果是丰富的、厚实的，有时是神秘的。如古老的土墙、受损的石桥、形式各异的建筑、流淌的水波等等，在肌理的处理下能达到理想和难以捉摸的效果，这应该是随意和自然的流露，才能使画面生辉。

其二，学画的经历

我自幼酷爱绘画，似乎有一种艺术的灵气一直陪伴着我。十五岁时就考进了上海美专中专部，在这所艺术的摇篮里接受严格的绘画基础训练。当我踏入美专的素描大厅时，整个大厅摆满着由颜文梁先生从法国带回的古希腊和罗马的石膏像，同时伴随着贝多芬扣人心弦的乐章，心情久久不能平静，宛如进入了艺术天堂之感。

当人们还沉浸在睡梦中时，我便与同学们早早起身，来到菜场的早市里画速写，培养自己的绘画敏度，抓住每一刹那的人态和神态。又来到学校附近的一座座西班牙式的建筑前作水彩画写生。接下来又是一整天的课堂学习，聆听着颜文梁先生生动讲述色彩学和透视学的原理，由张充仁先生讲解人体的构造，李咏森先生则亲自带领我们到户外作水彩画写生，而孟光先生的素描教学是那样的严格和认真。由于我们是中等美术专业，故我们还要学习中国画、装饰画、连环画等。当时江寒汀、唐云、程十发、应野平、俞子才先生都来执教，那时学生必须住校学习，这样晚上就成了我们的自修时间。校方规定十时是熄灯时间，我们却常常画到十一二点钟才离开。

整整三年就是那样无间隙地奋发学习。诚然，一切的努力并非徒劳。我以优异的成绩被校方选中进入大学部深造，我庆幸地进了油画系。当然踏入绘画大门时就被这一门有着力度和表现力的手段所吸引。如今，如愿以偿，欣喜万分。油画系的导师吴大羽和周碧初先生早年留学法国受印象主义的影响，而俞云阶和张隆基先生崇尚写实。我接受了写实主义支配，每一幅画都是细心观察、分析形体严整、构图匀称、精雕细琢、一丝不苟地师法对象。