

绘画人生

画不尽江南人家

吴冠中

水乡哺育了我的童年，我画过水乡的方方面面，角角落落，画里流露了乡情，更体现了我对形式美的追求。“小桥流水人家”之所以诱人，是由于其结构完美：小桥——大弧线，流水——长长的细曲线，人家——黑与白的块面。块面、弧线与曲线的搭配组合，构成了多样变化的画面。画不尽江南人家，正是由于块面大小与曲线长短的对歌间谱出无穷的腔。“江南人家”“水上人家”“鲁迅故乡”“鲁迅乡土”……画题大都近似，但画面的情调千变万化，形式成了每幅画的主角，各具特色，而题目仅仅标志着水乡而已。

水乡画面大都偏于小幅，往往选取村头一角或临流故宅之类，更穿插桃柳数枝，易引人入胜。我后来喜欢表现大规模的江南村落，黑白块面之构成倒有点近乎立体派早期的探索。我曾以“吴家庄”命名这类作品，因那只属于我自己创造的村庄，她其实并不存在，或确切地说，她曾于我心目中处处存在过。

我也曾用大画幅作水乡行，

我想吞掉一整个水乡村镇：三条小河穿流屋宇间，三条银灰色长带托出了密密层层的黑白人家，于是黑与白的块面之大小、体形之长短、倾斜与走向……成了剧中主角，占满舞台，不施脂粉，全无化妆，人们能陶醉于她们的清唱中吗？

我总喜欢看小巷，大致由于两个缘由：一是多样形体挤在窄巷里，万象浓缩，构成丰富的画图；二是小巷与外界隔离，躲进小巷成一统，小巷呈现独特的身段体态美。从形式构成的角度看，惊险的长江三峡与区区小巷并无本质上的差异。

这静巷冷清清，隔绝外界自成一统，似乎空无所有，却含蕴着形式美感之微妙节奏，低音吐柔情。缓慢的“弧”与“曲”是画面主调，墙头、墙脚、左方远处的山墙、墙里伸出的树枝，都参与了弧与曲合唱，严肃认真，绝不让走调。一片弧曲腔中镶嵌进来小小的黑方块，正方的、长方的小小黑色浓缩之块块，在行人眼里，它们不过

是墙上全不起眼的洞或远处几个窗，但在这小巷的绘画天地里，她们对照全局的弧与曲，平衡整个画面大量的白。如果秤的一头是许多弧曲枝条，是大块大块的白，那么这几个小小的、方的、墨黑的秤锤恰好使秤获得平衡。

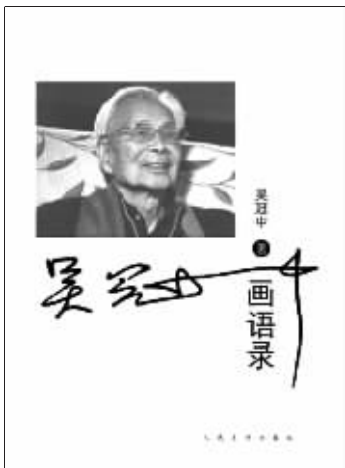
白墙不是白纸或白布，偌大面积空空如也的“白”，却要唱主角戏，戏在哪里？因之旧墙斑痕、水渍，或由于墙面转折而呈现垂直的、横扫的、斜飘的各样轻微的形状与色渐变，是笔墨，也是肌理，承担了舞台的主要任务，如它们的工作不出色，戏将落空，观众是会失望的。

这个小巷在我的故乡宜兴，20世纪50年代末我曾画过，返京后发现画面似乎来自尤脱利罗的巴黎小巷，心里不舒服了。20世纪80年代初重返宜兴，特意又找到这条安然无恙的小巷，我从巷口到巷里出出进进往返组织画面，用自己的眼吻故乡的墙，自己的脚印留在小石子路上。

回家乡，总想找寻古老的遗

迹，因老遗迹是自己童年熟悉的，童年以前就存在，是爷爷奶奶们的同代人。我住进宜兴县的招待所，在食堂的背面，发现了这堵老墙，悄悄去画，避免别人疑心画这破墙也许别有用心，惹麻烦，那是1981年，余悸犹存。

我不止一次画老墙，画过一道道砖缝裂得开开的墙，纵横的线像筋，像根；画过长满青苔的潮湿的墙面；画过像农家孩子长年不洗脸的“肮脏”的墙面。这堵老墙的皮肤蚀了，露出一块块砖，像人暴露了自己的肌肉与筋骨。暴露真实往往扣人心弦，但真实未必就是美。这堵墙是美的，美在其砖的排列，简单的几何排列构成无限丰富的形式感。泥水匠用心于将小块砖构成坚实的大墙面，蒙德里安和克里于此悟出了平面分割构成法则。我仔细观察墙面，太复杂了，每块砖与砖的衔接各有差异、砖与砖的色相变化无尽、石灰残迹时厚时薄……我先是着意分析布满斑点的老年人的脸，后来却感到如面对了大海，自己被淹没了，如



何再能表现大海呢！用超级现实主义的手法、用现代摄影当可淋漓尽致地再现这赤裸裸的败壁，由观众歌之哭之！然而我又不愿描摹这赤裸裸，如果能恰如其分表现内在结构，何必连血肉疮伤也托给人看。中国绘画中讲气韵，那韵其实是“虚”，是具遮掩作用的，正如诗不肯露，包含着“藏”的手法吧，对有心人不必多言。

新房群中的这一堵老墙，其日子不会太久了，别人也不注意它，视而不见。只在我的画面中它矗立着，傲视新房，因它确乎经历了漫长艰苦岁月的考验，要永存千古！

（摘自《吴冠中画语录》，题目为编者所加）



双燕(国画) 吴冠中

博文选登

铁凝谈艺术

冯路敏

1月23日下午，中国作家协会主席铁凝大姐到访我宋庄的画室。此前，她请我复制一幅特卡乔夫的《打草时节》。原作收藏于诗人伊蕾手里。对照原作临摹，是个简单的事。铁凝很喜欢这幅画。几年前，她专为《打草时节》写过一篇散文。

在作家圈里，铁凝算是很懂画的人，可谓家学渊源。她的父亲铁扬先生是著名油画家。韩国还专门建了铁扬美术馆。

谈话从文学开始。从《香雪》到《永远有多远》，铁凝20世纪80年代至今的作品，我几乎都看过，个中的人物如白大省，西单小六……如数家珍。谈到中国作协，她正在努力使其去“衙门化”。她说，这是前任主席巴金先生所希望的。

谈话总是被电话所打断。她不断重复：对不起。如今要作为作家服务，不再有权利独自躲起来创作自己的东西。

铁凝喜欢的绘画，主要偏重于印象派。手里拿着我的奥赛博物馆监制附赠藏画册，她回忆了曾在奥赛呆过一天。又讲起瓷器绘画对雷若阿的影响，讲起德加笔下的芭蕾舞女为何身材粗短。然后说到当代艺术，她变得严肃起来。

“无论是作家还是画家，都应该具有批判意识。”铁凝说，“但是要想对社会产生影响，必须基于正常人的思维。历史上能流传的作品都是贴近人的生命、深入人的情感的永恒主题。这个话题我和西方当代的很多权威学者交流过，一致的感觉是，全世界的当代艺术都在变得快餐



冯路敏复制的特卡乔夫作品《打草时节》

性、玄虚性，远离人的真实，这将给当代艺术的寿命大打折扣。”

铁凝认为，作为一个作家，对社会思潮的涌动是很敏感的。比如一些画家的大头画，表达80年代的一种情绪，当时是具有先锋性的。如今则不然，即使拿到文学堆里，也是老掉牙的东西，可西方人不这么看，他们就是认为这是中国人最先进的思想。

铁凝说：“近年，国际文化交流占去我一半时间。无论是代表官方还是民间，有一个特别令人不舒服的现象：相当多的西方人内心中，并不是平等看待中国人，他们对于中国作品的选择，完全是按他们自己的用意。这时候在现场的人就会有强烈的感受，我们为什么没有自己的主见呢？许多人认为，中国已经融入世界，地球村已经形成，太天真了，意识形态的平等交流任重道远！比如，英国的克里斯蒂蒂高价拍卖了一幅中国人傻笑的作品，中国人感到欢呼、自豪。而当地最大的报纸评论说，之所以好，是因为画的最像中国人。如果你在现场，会感到很丢人。我们的自我批判精神常常被利用，很复杂。艺术家应该多想想如何使国际交流平等、健康，并且保持自己的尊严。”

谈话再一次被电话声打断。——著名作家史铁生病危。铁凝要赶去联系医院相关的事。看来，这个主席，不是好当的。

人要有自己的主见。多听听不同角度的声音有好处。

画外话

旅游为何缺文化

段炼

出门旅游看什么？是否参观美术馆？这个问题涉及游客的文化素质问题，也涉及整体的国民素质问题。但是，若游客不参观美术馆，便是国人没素质，还是中国旅游没文化？

我买了不少出行欧洲的旅游手册，多是欧美出版的英文系列套书，既有大部头的全欧旅游通览，也有欧洲名城的单本小册子。这些手册的共同特点，是介绍各地旅游景点时，会推荐当地的主要美术馆或艺术博物馆，甚至将其列为旅游首选，例如巴黎的罗浮宫和奥赛美术馆，伦敦的大英博物馆、国立美术馆和泰特美术馆，以及罗马的梵蒂冈博物馆，等等。到这些地方参观，主要是看画，看欧洲历代艺术作品。

我也买了不少国内出版的中国旅游手册，也是各种套书，包括各地旅游通览和主要城市的单本小册子。这些书的最大特点，是很少有或者干脆没有各城市美术馆或艺术博物馆的介绍。比方说，前两年的夏天我都在旅游名城杭州度过，但手头的旅游书，却没有列出到杭州的美术馆。我在杭州居住的时间加起来近半年，其间竟然没在当地逛过一个美术馆。不消说，看画并不在国人的旅游日程中。

我几乎每年都到欧洲旅游，在所到之处，总是从一个美术馆到另一个美术馆，马不停蹄地奔波参观，美术馆是我出行欧洲的首要目标。当然，并不是所有的游客都像我一样喜欢看画，也许他们对美术馆没兴趣，因为他们并非艺术家。那么，游客出行究竟看什么？所谓“观光”，如果就是观看风光，那么什么是风光？国内的旅游手册介绍的多是山水风景和古镇遗迹之类，即所谓

自然风光和人文风光，可是，游客们也并非都是生态学家或考古学家。

此处的问题依然如故：旅游出行看什么？

我的家乡是四川成都，可是四川省博物馆我只参观过两次。第一次是20多年前，省博物馆还在人民南路旧址，其藏品很少对公众开放。那是上世纪80年代末，我参加四川大学和省文化厅组织的一个电视摄制组，拍摄三星堆考古发掘的专题文献片，我写作剧本，片名《蜀国之谜》。当时出土的三星堆宝藏，都收藏在省博物馆内，所以摄制组不仅到出土现场拍摄，也前往省博物馆拍摄。那是国内关于三星堆的第一部电视专题文献片，1990年在四川电视台和中央电视台播出后，获得了省文化厅和中央电视台当年的大奖。由于写作剧本，我有机会第一次参观了省博物馆。

还在拍片的时候，中央美术学院的美术史教授易英带学生到成都考察古代艺术，想参观省博物馆，但不得其门而入。省博要么不开门，要么不展示藏品，而师生一行又无时间坐等。于是，我自告奋勇，说是认识省博的人，便与易英一道前往联系。进了省博办公室，不料那人满口官腔，说到底就一句话：不能参观。情然告退时，易英说：我每年都带学生到全国各地参观，成都已来过多次，但总与四川省博物馆无缘。听此一说，我觉得自己实在颜面无光。

20多年很快就过去了，四川省博物馆已迁往城西的新址，并向公众开放藏品，今冬我有机会第二次参观，深叹今非昔比。如今四川省博物馆的办馆理念同

西方文化大国的理念比较接近，注重藏品的陈列展示，也有文献资料的查阅研究，其服务项目、硬件设施等，基本与国际接轨。

此次参观，我在绘画馆看到了宋元明清和近代许多大师的作品，其中清人李鲜的花果册页，极富表现力，并以简约而获禅意，实为精品。清代画家中我最喜欢金陵八家的龚贤，曾写过研究其绘画的文章。这次在省博见到他一幅立式挂轴，是我在国内第一次看到龚贤山水。2006年夏天我在南京住了两个月，其间前往南京博物院，想看龚贤的画，因为那里是国内收藏龚贤作品最丰富的地方，可惜该院不对公众展示藏品。2007年夏天我前往沈阳的故宫博物院，想在满清的皇室故居参观龚贤绘画，竟然也无果而终。北京的故宫博物院就更不用说了，皇家藏品是很少对老百姓开放的。

具有讽刺意味的是，我其实观赏过很多龚贤真迹，但不是在国内，而是在美国的纽约和波士顿，那里的美术博物馆收藏有不少龚贤作品，并一律对公众开放，我甚至带学生去参观。2002年我有机会参观南京博物院收藏的龚贤绘画和金陵八家作品，但不是在南京，却是在纽约的大都会艺术博物馆和华美协进社陈列馆。由于这种讽刺性，此次在四川省博物馆见到龚贤真迹，才别有一番感叹。

言归正传，关于中国游客出游不参观美术馆的问题，在此便成了另一个问题：究竟是游客的文化素质低，还是旅游手册的编者文化素质低，或者是艺术博物馆的文化素质低，抑或三者互动？（作者系旅加学者，知名美术理论家）

目前东西方艺术教育都存在各自的问题，看上去问题的表现形式很不同，可究其原因是一样的：都是由学院体系认识的程式化导致的。由于教学必须是具体的、可量化的东西，“技法”“形式”容易说清楚，但艺术的核心部分却难以量化，所以，学院最容易陷入孤立地研究艺术形式和手法的教条中，把艺术研究局限在量化的形式、材料中，导致了从根本上抓不到艺术的核心问题。

我在欧美艺术学院多次演讲，经常与研究生进行讨论。现在世界各地的很多年轻人人都来纽约发展，我从这些毕业生的作品和他们的困惑中，看到了西方艺术教育的问题——偏颇地强调创造性。

对于艺术创作来说，创造性思维的培养无疑是极其重要的。但问题的关键是，现在把创造性思维的获得，引入到一种简单的模式(量化)之中，而不是对创造性产生机制，从根本上进行探索。事实上，创造性的获得是有规律可寻的，但它的发生又相当“个案”。一味地对学生强调创造性，但教给他们对待创造性的态度和渠道却是一样的，结果使学生充满了创造性的愿望，却拥挤在只为“创造性”而创造的窄路上。由于思维方法基本一样，自然，创造的结果也都一样，这反而损坏了学生本来就具有的一部分创造性。

再从西方具体教学方法的弊病来分析，他们的主要方法是强调对作品的解说能力。比如，学生必须说出所创造形象的理由、出处、受影响的来源等，这里面有个非常大的悖论，即视觉艺术最有价值的部分是不能用语言代替的，正因为有些事情语言永远不能解说，所以才有艺术。因此，最有价值的艺术创造更是难于在解说中找到合适的上下文，若教授强行把学生的思维嵌入艺术史的模式中，它将使学生对作品本身不负责任，而对解说的效果特别看重。所以，这种方法解决的不是艺术创造本身，而是为艺术辩解的能力，它将致使艺术学院的毕业生都会做一种能自圆其说的、标准的必然也是简单的现代艺术。就像我们的毕业生一样，都有一手娴熟的绘画技能。

这种弊病是如何形成的呢？西方艺术是以艺术史写作的框架和方法为目标的。西方艺术史的基本态度是，记录那些对艺术史有明显的形式改变的艺术家和其他们的作品（那些有明显可阐释性的作品）。艺术家以此为目标，创作动力却与创造性本身无关。另一个客观原因是，在北美，成功的艺术家不需要在学院任教，在学院的艺术家，大部分又是在主流系统中不具备成功经验的人，这怎么能给学生以有效的引导呢？

谈到中国当代艺术教育的长短，利弊当然是交织在一起的。比如，我们的艺术教育与传统没有明显断裂，这是长处；但传统与新型社会形态需求的关系，却并没有解决。学生的学习有相对明确的标准和根据，但这套成熟的体系却只偏重技能的传授，学生直到毕业，也没有把艺术的道理、艺术是怎么回事搞清楚。具体说就是，身为一个艺术家，在世界上是干什么的？他与社会、文化之间的关系是什么？他与社会构成一种怎样的交换关系？要想成为一个以艺术为生的人，就必须搞清楚你能交付给社会什么，这样社会才能回报你。

艺界短信

●日前，由著名书画市场评论家、美术评论家齐建秋撰写的《2010·齐建秋点评中国书画市场》一书在京首发。

由中国文联出版社出版发行的《2010·齐建秋点评中国书画市场》以翔实的资料、丰富的内容和生动的文笔，对新世纪10年来的书画市场进行了总结。该书内容涉及古代、近代和当代书画市场，书画鉴定、收藏与投资、美术评论与批评、假画与打假、拍卖市场、画廊、现代油画等。该书以全方位的角度，重点推介了100余位在新世纪第一个10年里书画市场上出类拔萃的当代画家，这些画家的作品将是21世纪中国书画市场的热点。

（苏世平）

●1月22日，民革山东省枣庄中山书院院长、枣庄市薛城区政协副主席姚三石一行7人，来到陶庄镇开展了“送《福》进残疾人家庭”活动。姚三石与王新来、王明祥、李爱军等同行画家不畏寒冷、不顾辛劳，现场挥毫泼墨，为乡亲们义务书写春联及《福》字近千余幅，把新春的问候和祝福送到每个残疾人和农户家庭。

（褚福波）

谈艺录

徐冰

艺术家是干什么的

说，好的艺术家、设计家既是思想型的人，又是善于将思想转化为艺术语言的人。而什么是这类人的基础呢？

一直以来，我们对艺术基础教育的认识是偏执的，重视绘画基础，轻视思维能力基础；不考虑未来艺术家所应具备的素质，大量时间用在适合古代画家需要的素描训练上。设想，一个人从准备考附中开始，经过附中、本科、研究生的学习，从几何石膏到双人像，我们培养一个艺术家，花在素描上的时间是惊人的。而在这样大量的时间内，没有课题的变化，只有难易程度的变化，全部过程只解决了一个技术——学会把三维的对象画到二维的平面上，看起来还是三维的。素描确实是一种便捷有效的训练方式，但不是全部。素描的目的不只是为描绘本身，以素描作为基本载体，可以分解出很多不仅与绘画技

能有关，并与整体艺术思维有关的一系列专门课题。通过训练可培养一个人看待事物的能力、完成工作的能力，建立和培养有创意的思维线索和实现的能力，从一个粗糙的人，变为一个精致能干的人。

现代艺术教育，还必然涉及到“大美术”的概念。“大美术”是显而易见的趋势，它应该是包括与美术有关的设计、服装、广告、建筑等专业的整体美术概念。从“纯美术”到“大美术”这条弧线的延长线，就是未来美术与周边生活的关系。我甚至认为，将来“美术”这个概念是没有实质意义的，它被“大美术”稀释到生活中的各个领域。纯美术将成为一种真正的传统艺术，像古典剧种一样被保留着。当然有人还在做，并继续对它进行现代化的尝试，但这部分绝对不是未来新型美术的主要部分。未来学院的主要任务，一定是要培养具有开阔的、创造性的视野的人，有极强适应性、能进入社会各种工作结构和领域的人，有极强的预见力和懂得如何发挥才能的人。这包括对创意和实现的能力的培养，即学生们应该具备广泛的知识、合理地解决问题的方法和精湛的技能等。

说到底，美术的宗旨还是还原它起源时的职能，它不是因“美术职业”，而是为人类生活所需的“创造”而产生的。创造这个基本动力，是艺术的核心，也是人类所有学科的核心。

（作者系中央美术学院副院长）