

大写意，使中国画的视野更宽

——访“写意中国”展艺委会主任、中国美协副主席、上海中国画院院长施大畏

李东星

问：作为中国美协副主席，同时也是此次第12届上海国际艺术节“写意中国——中国国家画院2010大写意国画邀请展”的参与者之一，您如何看待国家画院主办的这样一个展览？

施大畏：我觉得国家画院做得非常好。（中国国家画院的）杨晓阳院长多次表示：“国家画院应该是全国画家的办公室和联络处。”我觉得这个概念提得很好，对于画院这个机构，我们不光要看一个画院里有几个画家，更重要的是，怎样通过画院这个平台，组织全国的画家进行创作，将精品意识和主流文化作品在画院这个平台上呈现出来。如果能再把全国的画院通过国家画院这样一个文化部的直属机构组织起来，形成联动，将会做出更多有利于国家和人民的事情。

问：作为上海中国画院的院长，您觉得这个展览会给上海带来什么样的影响？

施大畏：我和几位上海的画家讨论过这件事情。从今年上半年，国家画院在第九届中国艺术节期间承办“中国风格·时代丹青——全国优秀美术作品展”时，我就发现，要组织那样一批相对成熟的画家，给他们搭建一个交流展示的平台，只有国家画院可以做到，这是一种号召力。所以说国家画院做了一件好事，也只有国家画院才有这样的优势。我们觉得，应该继续往纵深发展，发挥优势，整合全国艺术家的力量，培养一批人才，产生一批精品力作。

问：您觉得中国画目前处于怎样的一个现状？

施大畏：中国画发展到今天，其实有一个殊途同归的现象。经



施大畏近照 翁增花 摄

过了几十年的对外文化交流，我们对世界的了解多了，我们不禁要思考，东方文化与西方文化的差别到底在哪里，共通点又在什么地方？我最近看毕加索的作品时就在思考：他为什么要把眼睛放在这里，嘴巴画在那里？后来我突然悟到一个道理，这就像我们画山水时经常有的一个现象——把这个山头搬到那里，把那个山头搬到那里。所以，毕加索那样移动人的眼睛、鼻子，其实就是把咱们原来三维的观察方式变成二维的甚至平面的。从这个角度去理解，东西方绘画就是观察方式的不同而已。

我曾经读过一篇文章，大意是说我们中国画的许多理论，实是非常完整的，比如南齐谢赫的《六法》，就表明了中国人是很随意、很写意、很自我、很表现主义的。为什么中国那么早就有这种完整的理论，而直到今天我们却没有对其进行深入的研究并整理出来，西方却出现了立体

派、表现主义、后现代？可能我们中国画最大的问题，就是对我们民族文化的深层次研究还不够吧。

文艺复兴时期，达芬奇、米开朗基罗就提出了解剖学、透视学、构成学、色彩学等一系列很完整的理论。其实我们中国的理论也不落后，绘画当中许多理论问题，《六法》中很早就提出了，关键是我们没有把它作为一种科学的、完整的理论往下延伸、传承。因此，我觉得，如果认为中国画的问题纯粹只是技术上的一种传承有些偏激，或者说发展的空间会比较小，而上升到精神层面上就不同了。

这些年，大学里有一个现象，即考国画系的学生越来越少，画家整体的综合知识结构也越来越弱。这是因为我们中国的文化十分深厚，对创作者个人的要求很高，尤其是中国画，需要付出大量的时间去学习、去解决技术上的问题。而在解决技术问题的时候，人们往往会忽视作品的生存与社会价值，这是我们中国画面临的最大问题。

问：您怎样看待现在各种画展上工笔画过多的现象？

施大畏：我不同意有些人对工笔画的批判，这对年轻的人是不公平的，因为他们要表达一种像牛仔裤那样不同于古代的新鲜、具象的东西，就必须寻找新的样式。如果他们很辛苦地探索，应该给他们以支持。年轻人追求的评选，休息时前面有一排姑娘站在那里聊天，她们的服饰跟我们评选的那一批工笔画的艺术语言特别相近，所以我感觉，一些年轻的艺术家用那种方式表达当代人物形象，是革命的、进步的，有其合理性。当然，我反对越画越细和制作性越来越多，这是另外一个问题。

我经常私下里说，对青年要

宽容一点，他们表现的对象改变了，表现形式肯定也要改变，这是很漫长的道路。徐悲鸿、蒋兆和这一代艺术家没解决的问题，在方增先先生那里解决了。方增先时年30多岁，就用一种最传统的浙派水墨解决了人物结构的表达，这足以使他成为里程碑式的人物。现在的青年艺术家同样也承担着解决新问题的重大责任。

问：您认为中国画的学术概念是什么？当下艺术家最迫切需要解决的问题是什么？

施大畏：我觉得学术是由两个层面组成的，第一是技术，第二是作品的思想内涵。这两方面有机地结合，就是学术。现在我们许多讲学术的，往往重视技术层面的研究，而忽视了作品本身的精神含量，这已经是一个社会现象。

我记得有一位英国的哲学家讲过，社会科学加入到自然科学中，自然科学就会发展。爱因斯坦1905年提出了相对论，1907年毕加索画了著名的作品《亚维农少女》，时间相差两年。后来，一个外国人研究后发现，爱因斯坦和毕加索两个人同时解决了二维空间，解决了时空交叉的问题。更令人意外的是，他们曾受教于同一个数学老师。这个例子告诉我们，其实艺术中有很多规律性的东西，但现实却是艺术家感性的东西多了以后，往往就忽视了理性的思考。

面对一种新的生活状态、生活环境以及新的表现对象，你应该用一种什么样的方式去勇敢地表达，这是艺术家急需解决的问题。齐白石是伟大的画家，他很勇敢、敢于突破，他画了很多关于老鼠偷油、农村的篱笆之类的内容，这是 he 以前的花鸟画家从没画过的。他的表现主义、他对艺术的感受，以及他艺术创作的勇气，我们后人是不不过的。上海的林风眠当年从法国带回一种新的信息，意图使中国画有所发展，

并在中国画的基础上进行了大胆的创造，只可惜他的路还没有走完。李可染也很勇敢，他完全打破了一种旧的观察方式，因此他成了山水画的大家。我们现在的艺术家就缺乏勇气，凡是“四王”没画过的东西不敢画，凡是“某某”画过的东西也不敢画……因而，今天的艺术家应该更勇敢一些。

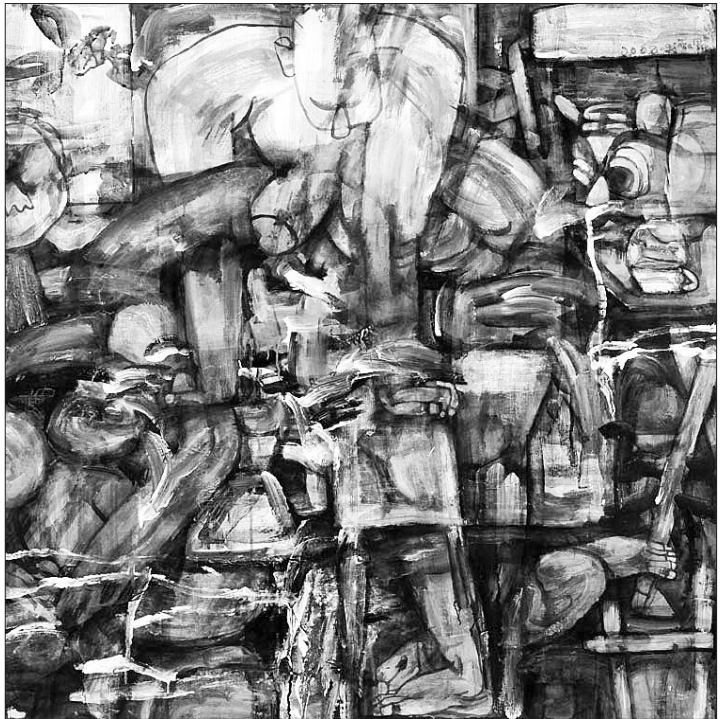
面对西方文化的大量涌进，怎样保持一种文化的尊严、民族的自信，这也是我们中国画需要研究的问题。画家画画就如同讲故事，用自己的艺术技巧、形式讲一个时代的故事。你得投入情感到这个故事里，不管你画的山、水、人如何，你要感动别人，首先得感动自己。如果这个故事连你自己都感动不了，还怎么感动别人？吴冠中之所以成为人民爱戴的艺术家，就因为他表达生活、贴近生活，爱国家、爱人民，能用艺术家的良知讲真话。现在的老百姓是有判断力的，喜欢美术的大都是有文化的人，这给艺术家提出了更高的要求，尤其在艺术的精神内涵的表达方面。

这次国家画院承办的展览，不称“笔墨”，也不叫“水墨”，而是重在“大写意”，这是其聪明之处。什么叫大写意？水墨的是大写意，表现主义的、带点抽象的也是大写意，这个展览把中国画的视角很宽泛地表达了出来。大写意不单是一个技术层面的概念，更是一个精神内涵的思考和探索。通过中国国家画院的深层次研究，或许能把社会上比较混乱的、或者说比较迷茫的现象理一理。

一个国家需要什么？一个艺术家需要什么？大众传播对象需要什么？现在没人研究这些，大家都还满足于自己小圈子的生活。为什么很多艺术家总进入不了角色，原因是他们信念不明确，紧接着个性就会越来越膨胀。创造力、信念和本能，这三点是支持艺术人生的最根本的东西。



黄土老人(国画) 2010年 刘文西



水墨人体(国画) 2010年 施大畏



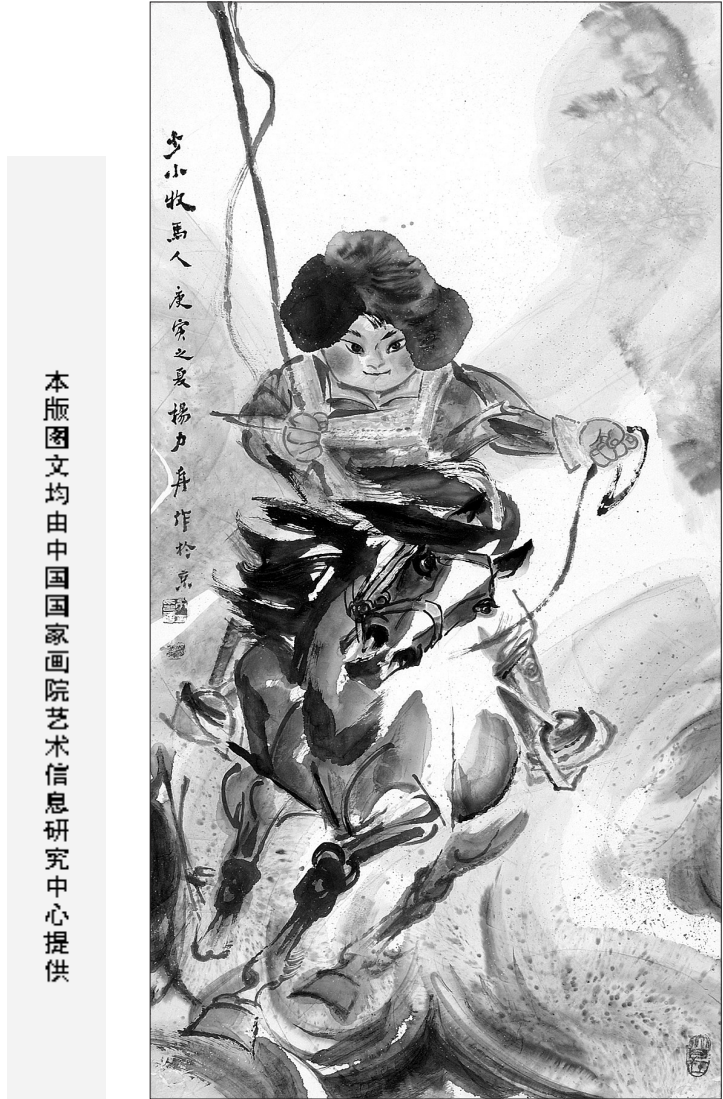
雾中荷(国画) 2010年 袁运南



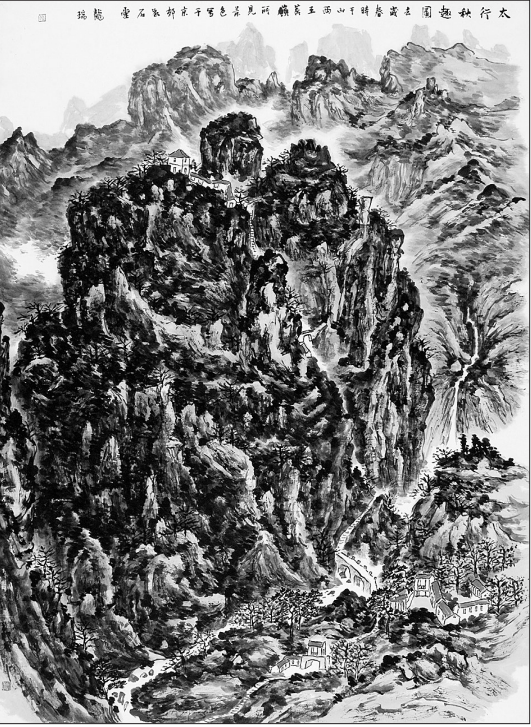
殇·戊子记忆之一(国画) 2010年 张江舟



长夏(国画) 2009年 潘公凯



草原奔马(国画) 2010年 杨力丹



太行秋趣图(国画) 2009年 龙瑞



教子图(国画) 2010年 王迎春



潮白河畔(国画) 2007年 杨廷文



天地大美·心驰神往·笔随墨顺之二(国画) 2010年 卢高平