

# 画家是怎样看城市的

广军

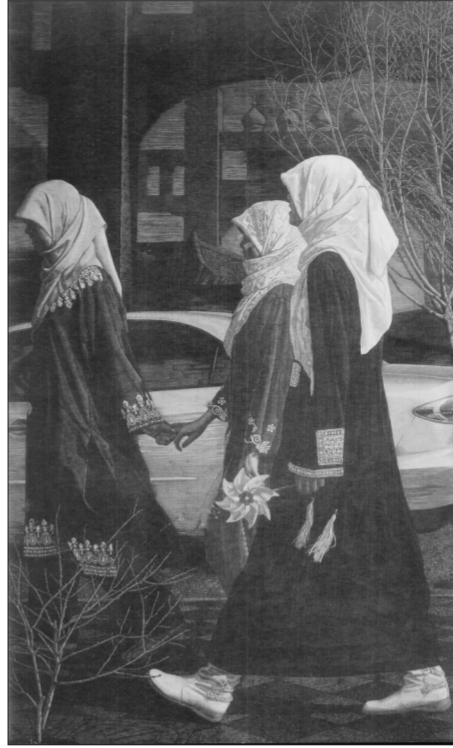
城市是什么？是一个国家的“神经结”，大大小小的城市形成一面网，什么问题都会反映在这里，也在这里解决。因此，它也就成了很多很多人生存的希望，尽管城市越来越不可爱，今天已经不大会有“城里的人想出去”的愿望了。

中国的画家，了不起的，也就是在农村租一角的地方，以为很“田园”了，以为很利于灵感的“迸发”了，其实，连一个礼拜也未必离开“超市”，眼光还是盯着有大楼的地方（我家住北京，我住的那个地方叫“望京”），留大胡子也没用，穿“唐装”也是没用。听着音乐，没心没肺地画一堆呆傻的农民，钱，从城里的银行打过来……

既然离不开城市，说明它有吸引我们的地方，有让我们激动的东西，当然也有许多的迷茫。比如到了巴黎，我会想起“二战”时纳粹德国占领了它，一张照片里那个一边高举着手、一边哭泣的男人，巴黎失陷了，等于法国失陷了；我会联想到南京的大屠杀，大城市呀！看到今日的巴黎，200多年前的建筑动也未动，依然保留着“印象派”的色彩，我想赞美它，但是，缺着一个“血脉”，我的赞美不贴切；在瑞典，我看到城里的一条马路铺到几棵不起眼的树木跟前拐了弯儿，只是因为路铺到那里，就有市民打着标语，喊着口号不让碰那几棵树，我为这一点感慨了好几年。我居住的城市的领导经常说“要多为老百姓做实事”，可是，我家门前的那条河，虽然两岸翻了石头，水却越来越臭……



春分(水印木刻) 陈琦



风和日丽之二(绝版木刻) 罗黄荣

我可能看城市的五多些，其实，还有美在，就在普通人的生活中，在他们的憧憬里。

“拆”字，像一道“符咒”，隐含着“不破不立”的心思，只要开发商和某些当官的勾结到一起，就“拆”不断，把不该拆的一股脑儿拆掉，这些人拆掉了历史，拆掉了文化，拆掉了情调。可又有什么办法制止得住？北京老百姓说，四围的城墙，早年儿就拆了，走了“气”，现在嘛，爱拆就拆去吧！这样一来，“瓜棚豆架”在城里是难得找见了，胡同里，汽车穿梭，僻静不存在了，然而，在逼仄

的大杂院里仍然有故事产生。城市是有性格的，可能在小白领那里，可能在出租车司机那里，可能在街边遛鸟的老头儿那里……却不一定在市长那里，虽然他被称为“城市的设计师”，如果他不大想得长远，城市就形不成性格。

上个世纪五六十年代，版画家李桦先生做了一张版画，题目是《一楼建成一楼又起》；古元先生做了《鞍山钢铁厂的修复》、《京郊》和后来的《玉带桥》、《梁柔生先生的《上海雪夜》，还有许多版画家都做了表现城市的创作。他们感受着一份新鲜，他们真的激

动！他们是真心想告诉人们一些新鲜！改革开放初期，北京的北京饭店扩建，全国各地都有画家来，坐在对面画它。修成一个大方盒子，有什么好看？也许还是新鲜感？很复杂的心情，“四人帮”歇菜以后，看什么都新鲜！

中国版画家与外国版画家“观城”大概不同。他们看多了城市的“新鲜”，就像看多了古典油画；他们久违了“翻天覆地”“暴土扬尘”，享受安静犹如享受空气的清新，如果墙角的那块石头几十年没人移动它，那才叫“宜居”！所以，满足以后，他们往往乐意寻

找城市更深层的东西，是城市的灵魂吧？如果他们也有不满意，大约也会骂，我是这么猜。中国版画家宽厚，有“纵向比较”的习惯，国力富强了，城市大改观了，有从前想不到的好，今天就会抑制不住地激动，画下它！这样的作品，免不了有些肤浅，但是，开始有人思考了，也有了不肤浅的东西创作出来。这或许就是办这次展览的一个意图——看画家是怎样看城市的？

（此文为版画家广军为“观城——2010上海国际版画展”所作序言。）

## 黄胄与动物的传奇

马明宸

黄胄是20世纪中国画坛上的人物画大师，其实在花鸟畜兽绘画题材领域，他也同样建树颇多。他笔下的小毛驴儿、藏獒、骏马以及骆驼等形象鲜活生动、颇有生趣。这些艺术形象并非仅为给人物配景而画，他们本身就具有独立的审美价值，其中，小毛驴儿与徐悲鸿画的马、齐白石画的虾一样，已经成为普通民众喜闻乐见并且广泛传颂的艺术经典。黄胄是一位从生活中画速写为起点成长起来的画家，他与自己笔下的艺术形象长期生活在一起，其中不仅有新疆维吾尔族人民，还有这些与人的生存息息相关的生灵。对这些生灵，黄胄不仅是外在的观察，还与他们形成了一种超出艺术范畴之外的生存与情感联系，有一段特别的聚散离合。也许正是这种情感，才使得黄胄笔下的生灵栩栩如生，感动、吸引了国内外观众，关于这些生灵与黄胄之间的故事也同样曲折离奇、感人肺腑，颇足一叙。

狗是黄胄画中出现较多的动物。黄胄不仅画狗、养狗，他与狗之间还有一段故事。20世纪50年代，黄胄在兰州军区参加了人民解放军，不久就接到一个赴藏的任务，因为青藏公路通车，组织上安排他到拉萨体验生活，并绘制、刊发作品向全国报道祖国边疆建设的新貌。在西藏山区他遇到了一只患了癩病的狗。这条狗浑身皮毛脱落卷曲，脏兮兮的，看上去像是因为患病而遭主人遗弃。它经常在他们驻扎的营区附近觅食，工作队的战友们怕它传染疾病都躲避或者驱赶它。富有爱心的黄胄不仅收留了它，还从藏医那里讨来一个秘方，找来一些大蒜捣成蒜泥，涂抹在狗的身上为它治疗，没想到这方子还真奏效了，狗的病情大为减轻，最后竟然痊愈了。这条狗重又神气活现，精神焕发。此后，它很自然地把黄胄当成了自己的主人，也成了主人画画儿的模特。黄胄观察狗的神情姿态，了解狗的性情习性，有空便画，更为重要的是黄胄与狗朝夕相处，形影不离，建立了深厚的情感。后来黄胄离开藏区，本打算带走爱犬，但是因为部队工作纪律不允许，无奈只好把狗托付给了熟人。在离开的那天，这条狗追着黄胄乘坐的汽车奔跑了几百里路，百里的路程对于一条狗来说已经超出了它的生物体能极限，这几百里的追随就是一个动物运用它全部生命表达的深刻依恋。

毛驴是黄胄笔下又一个经典的艺术形象，它也是新疆人民日常生活中离不开的工具。黄胄喜欢小毛驴吃苦耐劳的精神，他多次在自己的画框中为驴鸣不平，说驴“虽不及牛马高贵，却能经风雨耐霜雪，忍辱负重辛劳终生，憨绝痴绝”。后来在“文革”中黄胄蒙冤受难，他所创造的艺术形象也给他招来了“驴贩子”的罪名。1969年，黄胄在军事博物馆的木工房接受劳动改造，具体工作就是喂毛驴，赶驴磨豆腐提供给附近家属区的住户。非常年代，黄胄的家人离散四方，夫人郑闻慧带着三个孩子在河南信阳干校接受劳动改造。黄胄遭受着痛苦的精神折磨，自己画过的毛驴此时竟成了他现实生活中最亲近的伙伴。他对待毛驴如同自己的亲友，每天天不亮就起来给驴喂草料，然后做好豆腐用驴车拉着去卖，卖完豆腐再去拉草料，不管风雨阴晴、寒来暑往，都如此劳作，久之他与毛驴之间形成了高度的默契。黄胄吃什么，他就给毛驴吃什么，有时候喂它馒头，有时候喂糖果，像关爱自己的孩子一样照顾它。毛驴也有灵性，爱这位画家伙伴。有次劳作疲乏了，黄胄就顺路在一个小酒馆里喝了几口酒解乏，这之后毛驴每次走到那个小酒馆旁就自己停住不走了，非等黄胄喝几口酒才走。而且令人称奇的是，这头驴自己认道识途，黄胄喝完酒在车上睡着了，它自己拉着回到家，准确地把车轱辘撞在门框上，然后等黄胄醒来卸车。后来部分单位恢复了正常的生产秩序，黄胄也回到单位从事本行工作，离开了他心爱的小毛驴。有一天黄胄骑自行车从原来喂驴的地方经过，忽然听到有人大喊“毛驴惊了，小心啊！”紧接着人群乱作一团，黄胄也慌忙跳下车，只见一头毛驴拖着一辆板车飞奔过来，众人正不知所措，没想到那驴竟然跑到黄胄面前停住一动不动了，这时黄胄才认出它正是自己当年患难与共的挚友。原来那驴在很远处就看见了黄胄，所以不顾一切地飞奔过来。黄胄深情地抱住驴头摩挲良久，不禁热泪盈眶。1978年，时任国家总理的邓小平访问日本时，将黄胄画的《百驴图》作为国礼赠送给日本裕仁天皇。

黄胄还画雏鸡、水牛等动物，但是他对于自己画的雏鸡和水牛都不满意，他认为自己“画雏鸡十余年终不得法，主要问题还是生活问题”，“画水牛稿近百余幅，均不能成画，原因很多，主要是缺少生活，此生仅过江南五次，平时与水牛接触少，故也”。动物是有灵性的，只有当艺术家超出了外在的观察，把动物当做自己生活的一部分，与他们建立起情感上的联系时，描绘起来才能传神。这种建立情感联系的过程也就是黄胄所说的“生活”，可见，生活不仅仅是创作人物画的源泉，同时也是画好动物畜兽画乃至一切画作的关键。

### 博客选登

明年4月，我和另外一个中国摄影家将在哈佛大学举办一个规模不大的展览，题为“中国形象”。我的作品主要是几个大幅肖像。

不过，策展人汪悦进教授最近从美国来北京我的工作室看了原作，对计划展出的作品《工

外》值得一试。不过，这样一来，基本是要重画一组新的《工农兵肖像》了。

工人形象有现成的矿工肖像替代。战士形象也好办，打算画一个女兵，初步设想是一个有点漂亮时髦和单纯的女战士，蓝本好找，已经联络在军艺任教的

## 难找经典农民形象

徐唯辛

农民肖像》中农民和兵的形象不甚满意，理由是农民脸部的绷带过于直白，战士形象缺少时代感。这两点意见我认为有一定道理。

当初选择脸部有伤的农民做蓝本，意思是表达对他们的同情。也许没有伤口更含蓄？也许外表时髦的女兵形象出人意

外？值得一试。不过，这样一来，基本是要重画一组新的《工农兵肖像》了。

工人形象有现成的矿工肖像替代。战士形象也好办，打算画一个女兵，初步设想是一个有点漂亮时髦和单纯的女战士，蓝本好找，已经联络在军艺任教的

也许近期我得去山西一带的偏远村庄看看。

## 与沙老听邓丽君

王秋杭

尽管沙孟海先生有“海内榜书，沙翁第一”的美誉，但很少有人知道书法只不过是沙老的业余爱好，他的正业是对金石、碑帖的研究。他30岁时就写下《论秦印》而一举成名。正是因为他对金石、碑帖的深厚功底，才造就了沙老书法大字独步天下的地位。即便是沙老在受迫害时写的字，到了第二天，当晚就会失踪。我最看不惯那些以种种名义让沙老写这写那的人，而沙老对谁都是有求必应的。我好酒，不少同学和朋友知道我和沙老的关系，都向我求沙老墨宝。我开出的“账单”是：一桌不少于四菜一汤的酒席。那年头我口福可真不浅。

因为我没有大专文凭，1981年被调离文物库房，去搞基建，

造新文物库房。沙老临别时对我说：“文物库房第一要紧，我去你放心。”1982年，基建刚上马，林副馆长把我叫去说：“快办移交，陪沙老去上海看病。”我一听就急了：“是什么病？”林副馆长说：“是膀胱结石，没什么大不了的，沙老点名要你陪。”那时沙老已经落实了政策，相继出任浙江省博物馆名誉馆长、西冷印社社长、中国书法家协会副主席、浙江大学中文系教授等职，并恢复正厅级待遇。我和朱关田两人左右护驾来到上海。

那时候最时髦的东西是四喇叭收录机，我在淮海路旧货店看到一台二手两喇叭的飞利浦收录机，黑乎乎的样子挺难看的，标价400元，我本来没打算买，可被告知随礼奉送邓丽君原

声磁带一盒，胃口一下子被吊了上来。不听还好，这一试听立马乖乖地倾囊而出，并飞快地回锦江饭店。时正午后，沙老在午睡，朱关田不知上哪儿逛马路去了，我像患了毒瘾一样迫不及待地蒙上棉被，悄悄打开录音机，把耳朵紧贴喇叭上，陶醉在邓丽君那缠绵的歌声里。“弯弯的小河，静静的山岗，有一座小村庄……”“开响点，我也听听！”没想到沙老那浓重的宁波口音突然响起。我赶紧关掉对沙老说：“邓丽君是台湾歌星，大陆是禁播的。”“这又没有外人。”于是我又打开了。“在那里歌唱，在那里成长……”我们一老一少静静地躺在床上欣赏着，听了一遍又一遍。最后沙老说：“好东西是禁不住听的。”我如雷贯耳。

和沙老相处的时候从没感觉到他是大师，只觉得他是位年长的学者。而现在把沙老的点滴小事汇集在一起时，一个巨大的丰碑便耸立在我的眼前……

## 心智刻画补天工

### ——沉香雕刻艺术初探

郑尧锦

沁合，最后被东南亚特有的真菌长期感染发生化学变化最终结沉，而这种变化的时间愈久，沉香的品质就可能愈佳。

沉香品种的分类标准很多，如产地、时间、香型等，但从沉香雕刻而言，一般以结沉时间作为最主要的分类。结沉时间按照长短及长大致分为生香、倒架香和土沉香。从沉香雕刻的角度而言，土沉香（黄熟香、熟香棋楠）为上之选。

**2. 沉香雕刻的选材与材质特征**

沉香雕刻选材即是选取越南沉香中年纪最老的沉香“黄熟香”与“熟香棋楠”，两者都有丰富的油脂含量及发育成熟的油腺，是待沉香树枯死倒埋土中，经数百年或数千年的腐朽与再结晶，粹化而成的沉香精华。其形态天成，每件都可谓水中舍利、天工奇材。历经远年的沉埋滋养与土石流动的淬炼，是天地之灵物，具有庄严肃穆的气质和夺目逼人的气场。真正的沉香雕刻必然是以沉

香特色为本体，如沉香的生长状态、油结大小、香质硬软等。通过研究沉香自身的素质以及它能够承受和出现沉香雕刻艺术的可能性，形成一整套有思想体系的雕刻语言，把沉香所有的潜能激发出来，甚至找到其他材料所有具备的特征，因材施艺，将沉香的美感和魅力发挥出来。基于此，决定了沉香雕刻其实是有别于传统的木雕工艺。遗憾的是至今对于沉香的雕刻认识上仍定位成“木”，将沉香雕刻包含在“木雕”范畴。

### 三、沉香雕刻艺术的特殊技法

**留皮：**

留皮，在中国雕刻门类中是一种特殊的表现手法，是中国人追求的一种原生材质的美感。中国文人对皮衣的感觉特别在意，有特别的文化基础存在。沉香的外皮，有许多独特天成的美感，在沉香雕刻中，可以当做一个重要的艺术语言加以运用。它赋予沉香雕刻的表现力，而且保留住红土沉香

和黄土沉香这类黄熟香以及熟香棋楠（土棋）原有的高质感和珍稀感，也暗示了沉香原有的生成形态（如土壤、砂色、岩性、海拔高度等）。这当中的留皮，需要巧妙地利用这类土中沉香皮层产生的各种肌理与肌理，提高它的情趣性，也能丰富沉香雕刻的创作手法。

**顺丝：**

顺丝需要完全不使用任何现代机械刀具，顺着沉香形成中的木纹肌理，顺着供人把玩的结构强度、设计、构思、刻作。真正的沉香雕刻应当全器顺丝而作，将肌理油腺延伸至最有效的使用极限，利用自然的转折及天然纹丝的变化，使作品轻盈坚实，适于把玩，这也是沉香雕刻艺术的标志之一。

**攒斗：**

沉香雕刻另一巧妙之处，就是攒斗拼接。由于优质沉香体块大小的因素，在沉香作品的处理上有以小枝细碎沉香进行攒斗拼接成大块沉香再行雕刻的技法。为了增加沉香体积而被动的攒斗

拼接技术或许是沉香雕刻艺术产生的初始萌芽。事实证明有些沉香雕刻作品为了回避攒斗拼接的痕迹，以及展现一些珍贵沉香独特形态的美感特征，表现出区别于其他雕刻门类中的特点，从而成为沉香雕刻艺术特有的艺术表现形式，体现了沉香雕刻的某些突破和自我特征。今天我们可以将攒斗技法进行创新：可以尝试把不同香性的沉香攒斗拼接，形成合香效果，产生出新奇的香性；可以把不同颜色的沉香攒斗拼接，形成合色效果，带来新奇的视觉变化；可以把一些适合沉香材质的其他元素（如黄金、珊瑚等）攒斗拼接，形成合质效果，产生新的艺术语言。

**顶天雕刻：**

将沉香固定的体块衍生至极大化，四边顶天而雕，是沉香雕刻艺术的追求，也是能力欲的表现，更是对沉香的珍惜。一个沉香雕刻艺术家，就看他是否能充分利用每一块沉香的体积和材形，构思出妙绝的佳作。每块沉香都有其个性和特质，也有不同的自然变化，要将沉香顶天雕刻，在构思设计上是有难度的，是自我加压的挑战。针对每一块不同的沉香，确定最恰当地取材构思和雕刻手法，努力保留沉香原生的特

色，抓住沉香雕刻中的每一个机会，创造出新的前所未有的艺境与技术的拓展。用意想暗示架构，似乎雕刻于无形，表现出沉香雕刻艺术思维上的广度和深度，保持一股活跃性和不可预知性，成为沉香雕刻艺术的特色之一。

凡此种种在沉香上能表达的技法，是在传统雕刻中更加细化艺术意向化的演变与升华，为此，可将其特有的雕刻艺术语言归纳为沉香雕刻艺术。优质沉香如同上好的翡翠、田黄、鸡血、白玉、珊瑚等一样，都是大自然孕育而生的珍宝，这也决定了沉香不可逾越的价值和沉香雕刻艺术的独立展现。



沉香雕刻作品

### 一、沉香雕刻艺术的历史沿革

#### 1. 沉香概述

沉香，是一种极为稀缺的天然香料，“沉檀龙麝”，自古即被列为众香之首。沉香树一般生长在潮湿的热带雨林，主要分布在亚洲的东南部，包括中国云南、贵州、广东、广西和海南等省份，古时印度、缅甸、泰国都曾大量开采。在中国认识、了解、应用沉香的历史悠久，关于沉香的可查文献可追溯到东汉年间。据传为西晋嵇含所著《南方草木状》中有关于越南蜜香树的手绘图文，并对沉香树种、分类等进行详细描述，很多沉香的名称、定义沿用至今。

#### 2. 沉香雕刻艺术的产生与演变

1987年，法门寺的地宫隧道发现唐代咸通十五年的《衣物帐》碑石，其中刻有“沉香山二枚重四斤二两”的文字，而在其后室器物之第一和第二层则出土相对应的“沉香山子”，作山峰状，已断为数截，多数均正面筋纹状贴金，有的侧面、背面也有贴金。形态优美天成，气度不凡，是唐代皇室作为供奉佛指舍利的供纳品，可见中国对沉香的应用、雕刻有很长的历史。

现藏于台湾故宫博物院的清乾隆“香山九老棋楠山子”，是一件被视为经典的沉香“雕刻”作