

学者风采

# 林木： 评论和画画是平等的

■ 本报记者 冯智军



## 人物名片

林木，四川大学教授，中国美术家协会理论委员会委员，国家近现代美术研究中心专家委员会委员，中国国家画院美术研究院研究员，中国画学会理事，首届“中国美术奖·理论评论类”评委。出版有《论文人画》、《明清文人画新潮》、《二十世纪中国画研究》、《笔墨论》、《中国古代画论发展史》、《傅抱石评传》等著作。

最近一次见到林木时，他刚刚从西藏的林芝回来，那里壮美的桃树，给他留下强烈的印象，由此写了一篇关于当前花鸟画缺少崇高美的文章。这就是林木，随时随地都能引发写作和思考，一位快意快笔的美术理论家。

今年林木的日程安排得特别紧凑，应《中国画刊》主编、好友邓福星之邀，负责杂志的专题栏目，从而做起了生平的第一次编辑工作。此外，他曾在2000年出版了《20世纪中国画研究》上卷，今年要完善推出80万字的《20世纪中国画研究》，以补充完成仅有上卷之遗憾。而且下一部关于张大千研究的专著也纳入了写作计划。因为在林木看来，张大千是目前国内被严重误解的天才画家，是20世纪贡献给中国美术史上的一个奇才，“严重误解的原因，是少有人进行深入系统的研究。所以，我准备花两三年时间，在张大千研究方面正一下视听。”

一般人出书，总是喜欢找人写序，但已经出版了10多部书的林木，却基本都是自己写序。这种源于对自己学问的自信，同时让他又有了一个想法，写了篇专门谈序的文章。林木为人有个性，在美术研究中充满激情，甚至盼望着早些退休，以便除干扰，专心写文章。

## 写文章很愉快很享受

**美术文化周刊：**你曾经想当画家，又是怎么踏入美术史研究行列的？

**林木：**我研究美术史纯属偶然。我从小就喜欢画画，甚至为了画画，浪漫地跑到大巴山去当知青，一当就是8年。不过，也确实画了不少大巴山的风景和农民。我那时画油画也画国画，后来在工厂里又做了10年的职业画家，在当地已有些名气。1978年高考，由于大家都不愿当老师，国家也就一心要让当过老师的人改不了行，结果我这个代过几天课的业余教师也因当时的规定不能去考美院，后来被迫考了师范的中文专业。但实在太爱画画，学过中文后，我又选择了一门跨中文、历史与美术的专业来弄，这就是中国美术史。一个人的命运实在也是太偶然。

**美术文化周刊：**你为什么对美术研究有这么大的兴趣？

**林木：**我没有在权力的中心，也不想去权力的中心，在信息发达的今天，我也因此能够面对画坛冷眼旁观。看得有感觉了，就写点文章，所以也能够比较超脱，决不会违心地去讨好谁。加之文章著作都是自己愿意去写的，所以每次写东西时都很愉快、很享受，好奇的探究心理弄得我天天都想研究问题，天天都想写文章，像一些人打麻将牌似的上瘾。加之我写作速度极快，多年来，我的著作文章从来是直接书写而无草稿。

我平时喜欢想这些问题，加上我的知识结构与别人不一样，角度和结论也不一样，我在这边有乐趣，这可能是我跟一般做学问的人不一样的地方，我不是为了职称。我对研究这些东西有兴趣，所以每年要发好几篇文章。我算是这个行当里著作量比较大的，现在估计写了八百万字，有十六七本书，八九百篇文章。

## 水墨不能代表中国画

**美术文化周刊：**现在国画界比较强调笔墨，那笔墨在中国画中的地位究竟应该怎么定位？

**林木：**前几年讨论笔墨等不等于零，今天又把笔墨赋予无上的地位，在国画界说到笔墨，大家都肃然起敬，但是笔墨究竟怎么回事？今天一般的国画家不清楚，甚至有些史论家也不清楚。我在研究明清美术的时候，就发现明代中期以前没有人专门提笔墨，从明代晚期到清初大家对笔墨的提倡才开始。最初是松江派的董其昌和陈继儒，

然后又通过他们影响“四王”，于是笔墨至高无上的地位，在清初逐渐确立了。

我们今天强化笔墨，说笔墨是中国画的精髓，这些都是由于没有研究透中国古代美术史。研究中国古代美术史就知道，明代中期以前，我们强调的是意境，笔墨是为造型服务，帮助意境塑造的。比如从元四家到明代吴派的沈周、文征明，都是强调意境，没有强调过笔墨。如果我们知道这段历史，我们就会认为笔墨不神圣，笔墨只是中国美术史上一个阶段的现象。当然笔墨是个好传统，但是除了这个好传统以外，我们还有别的好传统。

**美术文化周刊：**现在说到中国画就是水墨，那水墨是不是可以成为中国画的代名词呢？

**林木：**我们今天年轻的艺术家，一提到水墨就是中国，中国就是水墨。殊不知，在水墨出现之前，中国画是丹青的天下。水墨作为一个思潮，它的出现是在中晚唐时期，真正形成风气是在南宋。我们今天把水墨当成中国画代表的观点，就比较片面，不知道此前是丹青的世界，之后在宗教画、民间艺术和几乎所有的宫廷艺术领域同样还是丹青的世界。

为什么这个色彩没有引起我们的关注，是因为水墨是文人强调的，而中国画的历史是文人在书写，于是就给我们造成一个假象，水墨就是中国画，这是一个非常严重的假象。实际上，如果从绝对数量上来讲，水墨在中国美术史上占的数量可能0.1%都不到。

所以我说，研究古代史就会发现，水墨不一定那么神圣，水墨也不一定能够代表中国画，它代表的是中国画传统里边的文人画分支。其实把水墨纳入中国画画的系统里，它也是一种色彩，是中国画象征色彩体系里边的道禅倾向的色彩。如果我们有一个全盘的观照，就会知道，水墨与色彩并不对立，他们是同一个系统里边的两个分支而已。

## 评论家必须具有独立性

**美术文化周刊：**你在美术史论的研究中，经常会提出一些让人耳目一新的观点。你觉得在美术研究中，比较重要的是什么，有什么可以分享的心得？

**林木：**我的思维方式，与很多同行不一样，原因可能就在于我涉猎的范围要杂一些。我比较注重从中国美术的大系统里来看待问题，而且美术是属于文化的一个分支。所以为了让自己尽可能地避免片面，就要尽可能地丰富知识结构，而且不仅要要有知识结构的广、博、杂，还要有专业的精深。

我对美术史的研究是从古代史开始，最初研究唐宋以来的文人画历史，然后又研究中国古代画论，后来又研究明清，这些都有相关著作或编著。一般研究明清的，都说明清绘画最衰落，而我第一个提出明清绘画不仅不衰落，而且繁荣；不仅繁荣，而且非常繁荣。为此，我还写过明清文人画方面的专著《明清文人画新潮》。

搞现代艺术的一些人，往往不太了解中国古代传统，孤立地看待现代美术，于是就把传统割裂了，出现很多肤浅的当代艺术。现在有一种普遍的观念，视我们的文化传统为敝屣，这个在全世界的民族里边都是罕见的。我对所谓的现代性、当代性不感兴趣，我们的艺术走到今天，就自然具有今天的一些特征，但是我们往往一论现代，西方的参照性就来了，一论当代，美国的参照性就来了。

实际上，整个世界由于物质本身的运动都是在不确定的、随机的、偶然的、不可重复的条件下进行的，西方人自己的文化传统里边生发出来的路径，他们自己都无法重复，我们为什么要重复他们？我们有我们自己的传统，我们有我们的时空，我们就可以理直气壮走我们自己的路。

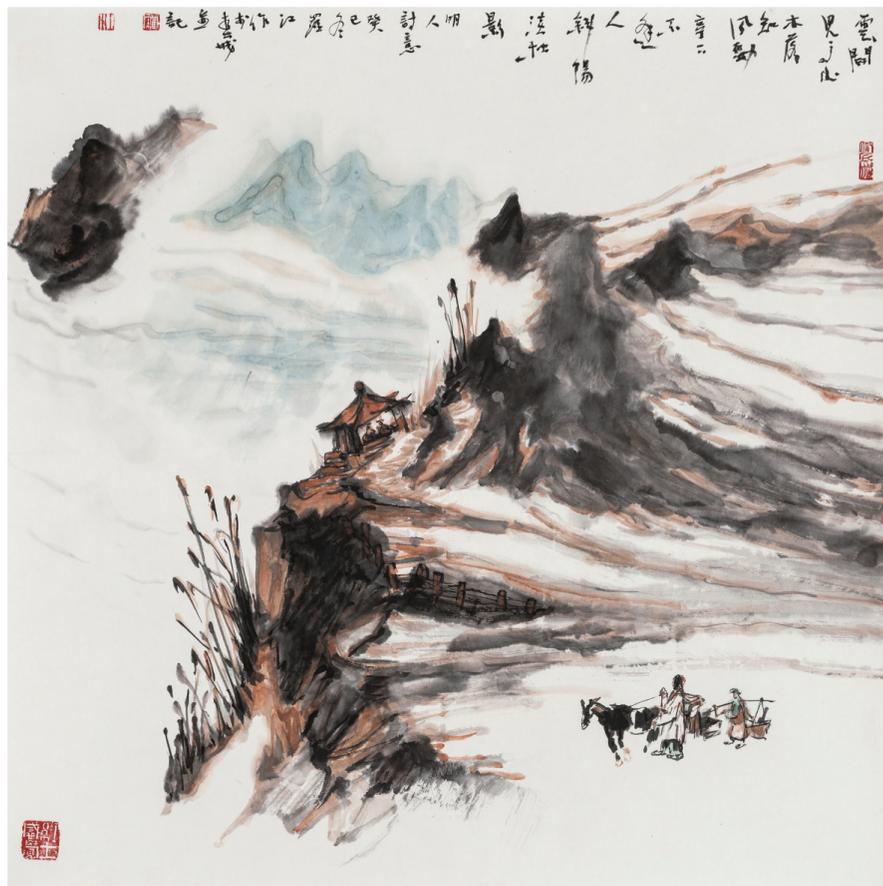
我们今天强化笔墨，说笔墨是中国画的精髓，这些都是由于没有研究透中国古代美术史。研究中国古代美术史就知道，明代中期以前，我们强调的是意境，笔墨是为造型服务，帮助意境塑造的。

**西方人自己的文化传统里边生发出来的路径，他们自己都无法重复，我们为什么要重复他们？我们有我们自己的传统，我们有我们的时空，我们就可以理直气壮走我们自己的路。**

很多评论家在画家面前颐指气使，实际上，如果自己懂画、画过画，就会知道画画也不容易，在画家面前，还要有一份虚心与尊重，且不可居高临下。

我们美术评论界门槛很低，随便什么人都可以来评。画挂在那里，每个人都有权利说，但是你要号称美术评论家，就要具备美术评论家的资格。

评论家必须具有独立性。我们的美术批评太为市场服务了，就很容易丧失自己的地位，这是一个很严重的倾向。另外，今天的很多批评家不具备美术批评家的专业素质。我们美术评论界门槛很低，随便什么人都可以来评。画挂在那里，每个人都有权利说，但是你要号称美术评论家，就要具备美术评论家的资格。但是我们自己的很多评论家不知道我们自己的美术传统，连画是怎么画出来的都不知道。一些不懂美术搞美术理论的，只是因为英语好或背功好，考上了硕士或博士，连纸、墨是怎么回事都不清楚，从纯理论到理论，而且知识面比较窄，最初可能还战战兢兢地评一下，后来发现大家还买账，胆子就越来越大，开始信口开河。这种人在理论界、评论界很多。



明人诗意(国画) 88×88厘米 2013年 罗江

# 罗江： 渲染本真的生命体验

■ 本报记者 罗正君

第一次观看罗江的作品，是在今年4月中国美术馆展出的“七彩云南——中国美术作品展”现场。该展梳理了20世纪以来云南美术的发展脉络，展示了云南独特的人文价值和艺术价值，作为云南美术创作的代表性人物，彝族画家罗江名列其中。

红土、大山、峡谷、老阿爹、老阿妈、月琴、篝火……诸多民族元素和生活细节相融于罗江的笔墨之中，体现了他对艺术的痴心、对彝乡的真情，使观者驻足难忘。

## 学艺无止境

罗江是个好学的人。1977年，罗江大学毕业被分配到宣传行业。工作期间，他没有忘记绘画梦想，边工作边学习，考上了云南省艺术学院研究生。4年后他又回到单位，从事与专业相关的美术设计。此时的罗江已经开始进行一些绘画创作，但感觉自己画得缺少文化内涵，于是，他又自学考上海东师范大学中文系，攻读古汉语专业。

1999年，罗江作为美术精英班的一员进入云南画院，开始了专业系统的美术理论学习。2004年到2006年，他被推选进入中国国家画院刘大为工作室继续深造。罗江说，每一段学习经历都是一个特殊的节点，“工艺绘画启发了我的绘画风格，古汉语提升了画面的文学性，后期的理论学习促使我对生活的积淀有了思考，后来得到国家画院进修，对我近几年的绘画发展都有关键性作用。”

回顾自己的学艺历程时，罗江多次提到自己的老师王晋元。1999年，时任云南画院院长的王晋元引荐罗江进入画院从事专业创作。“我记得老师第一次见到我的画时说，在这个年龄段我的笔墨是用得最好的，包括造型能力。后来他一直对我严格要求，我多次得到他的指导。”然而，有趣的是，这对师徒的绘画风格却有着巨大差异。

“王晋元并非云南人，他的绘画主题是对云南生态的赞美和讴歌。经过工业开发、生态破坏之后，他的作品中还表现了自己对热带雨林生生不息的生命感慨。”罗江说，王晋元作品里常常表现得满、繁、密，浓墨重彩的强烈描绘对他的人物画创作带来了很大启发。

## 扎根红土地

罗江的家乡位于云南省中部——楚雄彝族自治州。童年时，罗江曾随家人走遍当地的很多彝人聚居地，彝人充满魔幻色彩的生活，深深烙印在罗江的记忆里。“我成长的地方不乏好山好水好风光，雄伟的大山、咆哮的江河遍布，潺潺流淌的小溪和鸟语花香遍及每一个角落。我对生存在这里的人，尤其是少数民族有着特别

的感受。”

成长环境也是创作源泉，罗江把对彝族生存状态的切身感悟与后期所学的艺术技法结合起来进行创作。“某种色彩打动了，或者是某个环境感染了我，我就把它创作出来，我希望也能打动观众。”经过几年的体验创作，罗江提炼出彝族的代表色彩：红、黑、蓝。其中，红色的运用使得罗江的画面颇具跳跃的情感，给人以强烈的视觉印象。“红色是我创作中重点要表达的主体色彩，因为它是我们本民族最崇尚的颜色，最能代表彝族。我也曾经以红色为主色创作了一个‘红土’系列。”

《红土·火塘边的回忆》是罗江的重要创作，也是他走出大山的契机。1995年，楚雄实现了到中国美术馆举办办展的愿望，在全国30个少数民族自治州中第一个在中国美术馆展示本民族文化特色的画家，这次展览也让他闻名画坛。此后，罗江的创作激情更加高涨，先后创作出“哀牢山”系列、“乌蒙山”系列等作品，这些作品延续了“红土”系列的民族主题，有自成特色的绘画语言与形式技巧。

## 绘彝人本真

罗江对创作的探索与调整并非随意而为，“中国人物画是历史的产物，我们这代人一直在探索，但说实话，探索技法、人物造型、笔墨关系，这些都是微不足道的，我更愿意学习传统。”然而，传统浩如烟海，是时代与社会发展的结果，以古人的技法描绘身边事物，一是达不到，二是表现不了。罗江选择尝试把传统理念与现代观念融合到创作题材中，再不断地提升技法，以求突破。他认为，对艺术的探索需长年累月的积累。

对绘画创作的持续探索，蕴含着罗江对彝乡的真切情感，但这份情感并没有滥用到他的画面中，相反，罗江对彝族文化的把握是准确而客观的。“许多汉族画家到边疆地区写生画画，不可避免地带有猎奇眼光，他们多数表现在服饰和产品的排列上，绚丽多姿、色彩斑斓，创作大多走马观花，我实在不想这样做。”

罗江笔下的“红土”系列、“哀牢山”系列和“乌蒙山”系列里的人物缺少服饰细节，线条粗乱而张扬。罗江说，彝人质朴、厚拙的精神层面才是他所想表达的主题，因此他试图去掉画面上的服饰和鲜艳跳跃的色彩，以突出画面最本真的精神。而且，他的艺术创作带有强烈的个人特征，蓬勃的生命气息与原生态的民族感充斥画面，沉重有力的笔墨兼具肆意挥洒的激情，渲染出最本真的生命体验。

## 热心公益事

在画家身份之外，罗江还是一个管理者——云南画院院长。为准备



## 人物名片

罗江，1959年生于云南楚雄，彝族。现为云南画院院长、云南美术馆馆长。国家一级美术师，云南省政协委员、中国美术家协会民族美术艺术委员会副主任、中国美术家协会理事、云南省美术家协会副主席、云南省书法家协会副主席。获得“尼泊尔文化部长奖”“云南省民族团结进步模范个人”等奖项。

今年4月在中国美术馆主办的“七彩云南——中国美术作品展”，云南画院精选了多幅作品参加，这是新中国成立65周年以来表现云南美术作品的一个大梳理，从中可见云南整体的文化面貌。

在云南，罗江与他的同行为云南美术的发展做了很多工作，“云南画院每年举办一次非物质文化遗产展，很成功。两年前的首届昆明美术双年展也是一个亮点，因为全国各地的画院都在做双年展，云南还是第一次，想打造一个双年展的品牌。”罗江说，云南的美术还有很多事情可做，身在其中参与和组织，他感到欣慰。

近年来，罗江的作品受到国内美术界、学术界的广泛关注，但他依然很少卖画，一是不舍，二是自觉不擅长追逐市场，但在四川汶川地震和云南干旱时，他捐出了近30幅作品。“作为专业美术工作者，又是专业美术单位的负责人，能对抵御自然灾害有一点帮助，也是我们应尽的义务和责任。”罗江说，他主持过很多这样的公益活动，比起卖画，这是他心甘情愿做的事情。

彝乡的红土地，寄托了罗江全部的人生和艺术理想，他热爱这个属他的部落，他为他们作画，他为他们张杨。