

忻东旺：一个天才的心相

■ 高素娜



忻东旺

“艺术家必须能在平凡中感动，在困顿中觉醒。视觉艺术的创造并不真正依赖于眼睛，而是依赖于心灵。”忻东旺在创作时曾写下了许多文字，这些文字虽然简明，但是道出了他内化于心的艺术理念和社会价值取向。

6月24日，“一个天才的心相——忻东旺艺术作品展”在清华大学艺术博物馆开幕。展览精选了他不同时期的作品92件，包含众多以农民工及各色社会人物为题材的作品，不仅再现了中国社会变革的时代纹理及生动表情，也记录了他30年的从艺之旅，清晰地勾勒出他对于绘画艺术语言探索与升华的轨迹。

忻东旺1963年出生于河北省张家口市康保县忻家坊村一个普通的农户家庭，那里临近内蒙古高原浑善达克大沙漠南缘。恶劣的自然条件和贫瘠的土地使得他从小便经历了贫寒与艰辛。直到几十年后他仍清晰记得父亲在手持棍据的新年里“连一毛、一毛二一张的年画都买不起，用面团沾掉去年年画上的土再贴起来”时，自己内心

的失望和沮丧。忻东旺对绘画的热爱很早就显露出来，他在小学时最兴奋的事就是看村里土房墙上“批林批孔”的宣传漫画，可以说，“文革”时期的样板戏、政治题材的年画、电影宣传画，都给了他关于“美术”的最初启蒙。但那时，喜欢画画又没钱买纸的忻东旺只能将教科书的空白处、家中的墙壁、院子里的空地作为发挥自己想象的空间。13岁时，忻东旺到公社供销社买了一盒干块水彩，在一位冯姓老人家的炕围子上“画出了令人欣喜的图画”。后来，画炕围子也成为他辍学之后的第一份工作。

虽然贫穷，但年轻的忻东旺并不甘于下地劳作，那种看不到尽头和希望的生活常常使他陷入绝望；而这个“穿喇叭裤，留长发，戴着一顶不知从哪儿弄来铁路职工的大檐帽”的青年，也是村民眼中的另类。1980年，因迷恋画画，忻东旺的学习成绩大幅下降，最终力不从心，提前半年辍学回家。后来，父亲见他确实不是干农活的料，便同意他到内蒙古化德县文化馆学画画。那年，忻东旺以第一名的成绩考取了乌盟师范学院美术班，却因户口不在化德被人举报，“农转非”的愿望化为泡影。此后，17岁的忻东旺回到家乡开始寻求以画谋生的道路。他凭借自己的“手艺”在张家口坝上四县游乡串村，画炕围子、玻璃画，将那些他自己都未曾见过的山河与名胜画在农家的墙上、窗上。但即便收取极低的费用，还是有很多农家消费不起，有时候只能以此换得一顿饭，一夜栖身……

1986年，在经历了搬运工、油漆工、印刷厂设计员等诸多身份后，忻东旺以优异的成绩考取晋中师范学院美术系，艺术之门豁然打开。毕业后，他

先后任教于山西大同雁北幼儿师范、山西师范大学美术系、天津美术学院油画系，并于2004年作为优秀艺术人才被引进到清华大学美术学院任教。直至2014年因病去世，这位从农村一路摸爬滚打而来的艺术家已身至教授之职。他也从名不见经传的青年画家成长为获得第三届中国油画年展银奖、第九届全国美展铜奖、第十届全国美展金奖等重要奖项的知名艺术家，他所创作的众多以农民工及各色社会人物为题材的作品，被誉为一个“时代的肖像”。

忻东旺的成长与崛起越出了常见的轨道，具有更多从边缘到中心的平民色彩。“这得益于他的刻苦与勤奋，也得益于他对于底层人民深切的人文关怀，更主要的是他在艺术语言上敏锐的感知力和对于当代艺术发展的整体观察。”清华大学艺术博物馆馆长冯远说。忻东旺的笔下没有高大的英雄，而是一个个具体的、有名有姓的人，既有大群像、双人像，也有大量的肖像。忻东旺经历过从农村到城市的艰辛，尤能体味打工者铺盖卷散发的汗臭味。因此，他要表现生活的真滋味，表现铺盖卷裹挟的人的温度。他为地处偏远农村的父老乡亲、为浪迹城中的农民工兄弟、为一筹莫展的下岗工人建立了一个个形象的长廊。忻东旺画农民和进城的农民工，就像画他自己的记忆、经历和身世。他的情感贴近乡土和农民工群体，即使当他在艺术上已负盛名之时，他依然背负画具在农家炕头画乡亲，画工地上的劳动者。他再现的一幅幅有着泥土般拙实的普通人物肖像，不华美，不悦目，却让观者为之动容。忻东旺在这些肖像中最重要的是对对象的眼睛，或者眼睛的表情。”中央美术学院院长

范迪安说，忻东旺对眼睛的塑造和眼神的刻画使他的作品不仅有了性格，而且有了灵魂，使观者可以通过这些眼神来进入绘画者的内心。

“作为一名新现实主义的代表性画家，忻东旺艺术的最大特点是他笔下的形象所具有的那种咄咄逼人的视觉力量。他那直逼灵魂的犀利目光使他在转瞬之间就能把握到对象的内在精神特征，他从人物的每一个细节——恍惚的眼神、微张的嘴唇、掀动的鼻翼，抑或一个犹豫的手势，甚至是被脚撑歪的鞋子中找到传达这灵魂的渠道。他的卓越技巧使他创造的物象具有一种让人怦然心动的穿透力，过目难忘的震撼力。”评论家贾方舟说。

个子矮小，腰短、腿短、胳膊短，手脚大，脸盘歪，这是忻东旺笔下人物的鲜明特点。清华大学教授刘巨德曾亲眼看到忻东旺把一位瘦高站立的女青年裸体，压缩画成体态丰腴的裸女，致使女青年的特征全部被他强化、活力化。忻东旺的夫人张宏芳曾经怀疑是画布小的原因，但给他一块大画布试试，结果仍然是一样。“这其实是汉代陶俑、晋祠的宋代彩塑、双林寺天王像等民族民间艺术给予他的启示与濡染，他将中国艺术意象造型的方法，以及传神写照、相由心生的传统绘画美学引入油画创作中，为油画具有中国文化的精气神及品格做出了令人称道的可贵探索。”刘巨德说。

清华大学的10年，是忻东旺创作的盛期，也是他最开心的10年。尤其最后两年，忻东旺更是对油画创作进行大胆变法。尽管他的生命止步于壮年，但他的艺术作品中洋溢着永无止境的生命律动，这种生命力将在中国当代油画史中熠熠生辉。



金婚(油画) 2008年 忻东旺

对话

朱迪斯·伯顿： 何为教育的艺术性

■ 本报记者 李亦奕



朱迪斯·伯顿

哥伦比亚大学教育学院是美国最早成立同时也是规模最大的教育研究生院，在国际教育界享有盛誉。作为该院艺术与人文学院的创始主任，朱迪斯·伯顿教授和她的同事们经过多年努力，使得该学部迅速发展成全美最重要的艺术教育研究和教学基地，艺术教育作为专门的学科也日益得到各界的重视。近年来，伯顿教授一直非常关注中国艺术教育和艺术体制的发展，曾多次到访中国，与中国的艺术教育同行进行交流探讨。今年时值毕业季之时，伯顿教授带着哥大的10位硕士及博士研究生，分别在上海、西安及北京3座城市对中国的艺术教育做了深入的田野考察。借此机会，美术文化周刊记者对其进行了专访，伯顿教授介绍了当下美国艺术教育的新趋势，即多学科跨界的美育新思维，并分享了开展对话式指导教学的经验和思路，可以对我国艺术教育的发展带来新的启发与思考。

美术文化周刊：近年来，中国美术馆的数量不断增加，格局进一步完善。美术馆履行专业职能和公共文化服务的能力都有了很大提升，当然在繁荣发展的同时，也面临种种问题，对此您有何直观感受？

朱迪斯·伯顿：当下，中国的美术馆无论在收藏、展示，还是在教育方面都取得了很大的进步，但与此同时，我也注意到美术馆发展的不平衡、不充分的问题，有的美术馆由于资源缺乏等原因，发展往往无法保证一定的可持续性。另一方面，中国的美术馆在实施艺术教育时，虽然开展了各种丰富多彩的活动，但在藏品和展览的传播方面，还是没有充分地和大众进行很好的互动。

美术文化周刊：您认为美术馆应该在艺术教育中扮演什么角色？美术馆和艺术院校如何主动实施艺术教育？

朱迪斯·伯顿：美术馆在艺术教育中的作用非常巨大，在相当程度上已开始取代学校艺术教育的某些功能，因为它可以让所有人在美术馆接受艺术教育。中国的美术馆经常会到公教内容提出要求，例如一定要介绍某一件具体展品、某一段具体历史、某一场具体事件，美术馆公共教育的课程内容需要与展品紧密联系，但其实施过程需要更具弹性和开放性。艺术教育者应该通过对话交流来倾听观众根据自身认知对于艺术的回应，并在与观众的互动中反思我们对于艺术的认识，而不是把我们已有的艺术认知强加给观众。

同样，中国艺术院校的教学工作往往采用灌输方式，这种方式可以让学生有基本的素质和技能，但要让学生看到艺术并不是现成的，而是多维度的范围，交织着人类各种经历和体验，我们要尝试换一种教学方式。在哥伦比亚大学教育学院，我们现在教授学生的方式，在我看来是“对话式指导过程”，换言之，我们会指导学生对自己特别关注的领域提出问题，然后通过追问的方式来引发授课的老师调用自己现有的艺术储备，和学生进行对话，以推动学生的思维和实践，朝着有创意的方向进行发展。当然，这对艺术教育者提出了更高的要求，需要他们调度自己知识储备之外的很多体验，并且不断地进行学习和思考。

美术文化周刊：如何理解多学科跨界的美育新思维，美国学界为何如此重视STEAM这一跨界课程形式的研究和实践？

朱迪斯·伯顿：STEM是美国教育界所重视的一个跨学科整合项目，即S(Science科学)、T(Technology技术)、E(Engineering工程)、M(Mathematics数学)交叉融合，整合成一个混合学科。当我们把Art加入了STEM中，五个学科相互融合交汇成为STEAM，带来了STEM从来不敢想象的多样性，带来无限的可能和无限的资源，加大了思维的宽广性，建构新的思维，这种新的思维正是艺术的核心，也是优秀的艺术教育的特点。在艺术教育的学科中，不管是教育者还是理论家，都必须认识到艺术和艺术实践的巨大潜力。

STEAM为我们带来了关于跨学科能力的全新想象，前提则是确保在各种不同的知

识领域中锻炼能力和性情，并且认识到，不存在一个最重要的学科。削弱任何一个学科都有可能被视为削弱了五个学科整体所达到的效果和可能性。在批判性探究和反思的框架下，青少年通过掌握不同学科的话语和工具来推动他们的艺术实践；与之相似，在艺术实践这一灵动多变的舞台上，其他学科的话语和工具获得了前所未有的丰富性和深度。

为什么现在对STEM向STEAM的转变如此重视呢？这是有许多原因的。比如，科技的发展使我们认识到，帮助儿童认识和扩展他们的思想，应该是所有人文教育的一个宏伟目标。比如，未来的青年可以将大量STEAM教育的经验和各种技能应用到各个领域。这些人可以通过利用对材料的想象力和审美感受力，将复杂的信息转化为现实的形式。

美术文化周刊：您如何看待数字化时代下的艺术教育？

朱迪斯·伯顿：很显然，数字媒体在艺术教育中的作用非常大，新的数字材料的多样性，把艺术教育的边界打开了，年轻的学生可以探索艺术的边界。数字媒介还和我们的生活息息相关，在学校中学到的数字媒体知识也许在日常生活中就能接触到，从这个角度说，艺术走进生活，也拓展了艺术的边界。数字媒体虽然给孩子们带来了一种全新的表达方式，但也带来了问题，比如如何从审美的角度去看新媒体艺术，如何批判地去接受新媒体所带来的爆炸性的信息。孩子们很容易依赖数字媒介提供给他们形象，并借用这些形象表达他们的感想。这对孩子们来说很有趣，但同时也导致他们逐渐丧失独立创造的能力。另一方面，如何引导孩子们批判性地对待新媒体，从而避免被误导，更好地辨别真相。这些问题都是学校艺术教育中应该思考和解决的。

此外，数字媒体与科学技术的问题也令人担忧。由于技术的力量，你可以用电脑很容易地制作符号，但你无法很轻易地制作意义，而且你也丧失了手工制作那种微妙的运动、肌理和感觉，而这些恰恰是艺术中最重要的东西，不应该把这些从学校艺术教育中消除掉。我们更关心的是如何产生并传达意义，如何通过数字媒材使我们的心智介入意义的形成。

心灵回声

■ 尚辉

从“文革”后逐渐成长起来的油画家，大抵都不会磨灭时代的印记。不论其时完全接受西方现代主义而对油画进行颠覆性的当代艺术探索，还是仍恪守油画的阵地开始回归欧洲写实油画的传统，抑或在写实与抽象之间进行某种表现性的深耕，他们的反叛、执守与重组其实都在回应时代之变给予他们内心的冲击，他们的艺术风貌其实也就是建立在这种时代回应之上而充分运用油画艺术语言的个性创造。

张祖英从上世纪80年代以来不断塑造的知识分子形象，正是改革开放的社会不断试图调整和提升知识分子社会地位的一种人文反映，画家对于这些形象的痴迷，甚至也揭示了其自身在这些形象中得到的审美回应。正是这种社会审美的诉求，逐渐形成了张祖英写实肖像的创作风貌。尽管图像时代对于人物形象的再现纪实功能已远远超过绘画，但张祖英仍试图通过他的肖像式的人物形象塑造，来表明艺术家的印象、对人物对象的理解以及独特的油画造型语言在肖像人物表现上所独具的艺术创造性。他的这些从印象出发而形成的绘画审美性，从他创作的一系列故乡月和长城系列组画里得到了更加深切的呈现。显然，他对于油画再现性的理解并不是机械记录对象的真实，而是通过油画独特的油性色彩与造型语言来重现他所体验的诗意与感受。这种重现，无疑是具有油画审美特征的心灵回声。

出生于上世纪60年代的白羽平，并没有走向颠覆油画的当代艺术；但他的风景，却始终具有一种非自然的属性在不断击痛我们的时代伤痕。他似乎一直站立在我们生活都市的场域之外，一直用疑惑和追问的目光审视着我们。他所俯瞰的大地总是在阳光的投射下呈现出某些不规则、不和谐的阴影，他所俯视的人居环境总是充满了裂纹与褶皱，仿佛人生如故，岁月仍旧。显然，他的风景早已走出自然的属性而被赋予社会、人性、哲思、心理等某种更深刻的意涵；他的风景也早已不属于再现，尽管他聚焦的山西黄土高原乃至某个沟坎土壕都清晰可辨，但这些只是提供给他画面进行解构与抽象的母题，是深刻的社会酸痛所构成的视觉意象一直在指挥着他的画笔进行具象与抽象的叠加和重组。他的画面所描绘的阳光似乎都具有某种凝固感，这种凝固也分明让人们听到了野风吹来的历史回声。

当我们反观历史的时候，突然发现嵌入历史的艺术家是如此真切地呈现了时代给予他们的养分。不论张祖英所理解的厚重，还是白羽平所追求的表现，其实都夹杂着他们个体性的人生经验所回应的时代之声。油画语言的纯熟与精深，只是为这种时代之声更恰到好处也更加深刻地转换为他们心灵的回声，仿佛CT通过回声重建的我们身体的影像。

(作者为中国美协美术理论委员会副主任、《美术》杂志主编)



埃及纪事·尼罗河奔向远方(油画) 张祖英



陕北之秋(油画) 白羽平