

# Secrets in Studios 画室●秘密 的

对中国油画写实学派的访问

INTERVIEWING THE REALISTIC SCHOOL OF CHINESE OIL PAINTING

王焕青 著

艾 轩 前面那个落后的家伙

刘孔喜 一直达到我的理想

杨飞云 在人性里寻找神性的品质

王沂东 我就是喜欢

袁正阳 要把人画得特别逼真

夏 星 就是为少数人服务

龙力游 离渐入佳境不远了

张 利 这就是恰到好处

郑 艺 我喜欢走这条路

翁 伟 按我自己的一套来

李贵君 我的人生态度就是埋头苦干

张义波 积累的过程相当漫长

朱春林 心灵深处的家

人民美術出版社  
PEOPLE'S FINE ARTS PUBLISHING HOUSE

# 里 画室 的秘密 的

对 中 国 油 画 写 实 学 派 的 访 问

王焕青 著

INTERVIEWING THE REALISTIC SCHOOL OF CHINESE OIL PAINTING

艾 轩 前面那个落后的家伙  
刘孔喜 一直达到我的理想  
杨飞云 在人性里寻找神性的品质  
王沂东 我就是喜欢。  
袁正阳 要把人画得特别逼真  
夏 星 就是为少数人服务  
龙力游 离渐入佳境不远了  
张 利 这就是恰到好处  
郑 艺 我喜欢走这条道  
翁 伟 按我自己的一套来  
李贵君 我的人生态度就是埋头苦  
张义波 积累的过程相当漫长  
朱春林 心灵深处的家



人民美術出版社  
PEOPLE'S FINE ARTS PUBLISHING HOUSE



## 图书在版编目(CIP)数据

画室里的秘密: 对中国油画写实学派的访问/王焕青著.

北京: 人民美术出版社, 2004.10

ISBN 7-102-03158-0

I. 画... II. 王... III. 画家—访问记—中国

IV.K825.72

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 099695 号

## 画室里的秘密

——对中国油画写实学派的访问

著 者: 王焕青

出版发行: 人民美术出版社

(北京北总布胡同 32 号 100735)

责任编辑: 韩忠霞 刘普生

封面设计: 杨会来

责任印制: 丁宝秀 赵丹

制版印刷: 人民美术印刷厂

经 销 者: 新华书店总店北京发行所

2004 年 11 月第 1 版 第 1 次印刷

开本: 889mm × 1194mm 1/16 印张: 19

印数: 1-3000

ISBN 7-102-03158-0

定价: 128.00 元

## 序

其实，写实油画家的工作里硬要说有什么秘密，应该是在今天已经不合时宜的“铁杵磨成针”或者“十年磨一剑”这两句老掉牙的熟语。当代艺术都在与时俱进，写实油画艺术却在不计工本地磨磨蹭蹭，和汹涌澎湃的潮流相比，更像是激流中的礁石。

还是春天的某个晚上，在中央美术学院城市设计学院的一间办公室里，一群油画家正着手筹划一个写实油画家的民间团体，因为与其中几位相熟，我被抓去一起聊天，为正在酝酿的团体做点力所能及的事。那是我多年没见过的场面了，画家们聚在一起，绵密地筹划以团体面世的姿态。在我有限的闻见里，写实油画很长时间以来一直被屏蔽在现代艺术的布景后面，难得听到真实的消息。在漫长的沉默与历经变数之后，当写实油画家们冲开人为的幕障，走到前台的时候，已经演化成了有法度和标准的艺术学派了。

本书难当系统介绍中国写实油画变迁的重任，只是在艺术潮流此起彼伏中充当写实油画的客观记录的一种。把画家的谈话与作品编排的一起，大略构成画家的个人艺术成长史，诸多个案集合在一起，多少也体现了当代写实油画的粗枝大叶。在画界门户之见日见其深的背景下，来自任何一种门派平实的信息都将有益于化解偏见，有助于油画的“中国过程”健康自然而水到渠成。

我想尽量客观地呈现作品和画家，至于评说，尽可以由读者众说纷纭。由于有了这些图画，有了画家自己对艺术个性化的阐释，本来没必要再由我在旁边多嘴，但我还是在图录旁边加了几句类似展览会上读者留言式的话，先于读者，权充个人心得。原先我还打算写一篇叫论文的东西印在书的前面来假装学术，但是写实绘画已经是一种造型艺术的公共常识了，有兴趣读这本书的人一定都是行家或准行家，用不着我再班门弄斧。不过，我倒想借这个机会扯几句写实油画与现代艺术关系的看法。

在文艺复兴早期，西方人造了一副透视学眼镜，带上它，画家捅破了二维与三维之间的“窗户纸”。比例、立体、空间以及解剖学等知识围绕透视学这根主轴变成绘画的“根本看法”和方法论，有了它，写实油画才取得了让后人众口交赞的硕果。但是，从上个世纪初，这种视觉方法论却已经盛不住画家们的“艺术”冲动了，20世纪几乎变成新的“看法”和“手法”层出不穷的一百年。如果我们抛开艺术社会学，单从“看法”上留心西方的图画变迁史，图像学革命的实质其实就是摆脱透视学对眼睛束缚的暴动。有了这场胜利，画家才得以放纵而自主地在平面上构造想象的心理场景。凭心而论，在透视学严谨而科学的法度之外，的确有同样生动而美妙的图像法则；同样具有与写实绘画等量齐观甚至出人意料的感染力；同样能表达人类激荡而幽深的心灵和飘渺的思想。但这并不等于说它们可以彼此替代，毕竟透视学是人类在客观再现的绘画方式上最有章可循的发明。我以为，以透视学为主干的视觉一元化的消解并不是一次激进的视觉革命，而是全面的反动。正是由于从透视学立场的全面倒退，才



使绘画重新回到视知觉的原始状态，画家可以从任何一种视觉立场出发来构造图画逻辑。在这场旷日持久的现代主义大倒退中，写实绘画失去了主流地位，人类在用绘画这种有趣的方式来表达自己意志的时候拥有了更为灵动的自由。

遗憾的是，20世纪这场视觉颠覆在中国仅仅被描述成造型艺术在意识形态方面的“政治风暴”。因为这样的判断，国内油画家所采用的造型手法在时间序列上都被打上了新与旧、进步与保守甚至革命与反动的烙印。“文革”之后的20多年来，我们的美术界已经养成了热切地期待和赞美“新”事物的习惯，每当冒出一个新东西（其实都是旧东西）都被看作进步的象征。如果隔几天没出现，就想方设法地制造。这样做除了不容易让人忘记我们是创造“拔苗助长”这句成语的民族之外，顺便还落下这么一个毛病：新的就是现代的，现代的就是好的。眼睛盯着“创新”二字，急切地等待与众不同的事情发生，于是古典不如现代、架上绘画不如装置、装置不如行为艺术这样的逻辑也就变得顺理成章。因为我们的目标就是急切地要进入“西方的现代”。打个不雅的比方，这颇像往女人肚子上吐一口唾沫，然后就指望有婴儿诞生，美术几乎和巫术混为一谈。对今天的中国油画来说，尊重累积的经验和知识与对突变的遐想起码应该给予等量齐观的重视。毕竟，不管什么体系，最终都只能由出类拔萃的作品来发扬光大。

在中国，油画从普及的画理到精湛的艺术形式之间有漫长的路程，任何一个环节的缺失都将使看上去简单实则艰巨的努力大打折扣。从1985年起，在新思潮席卷美术界的时候，写实油画残存在风暴边缘寂寞而缓慢地生长，当中心地带风起云涌了将近20年之后，放眼望去，里面除了风云依然别无长物。再看中心的周遭，写实油画已经悄然茁壮了，这门在“原产地”日见枯竭的艺术形式已经溶解在中国人的审美习惯中，再生出赏心悦目的中国油画。写实画家们不是为了给谁做榜样，却无意中给浮泛的当代美术提示了一种必然的修养：若要掌握一种艺术形式，必然要经过长期卓绝的努力，才能达到“庖丁解牛”式的游刃有余而“近乎艺”。“北京写实画派”的面世，不仅让我们看到写实油画这种温文尔雅的艺术类型已经静悄悄地完成了画理和画法的准备，同时，也让人们看到中国造型艺术的写实艺术学派正日臻成熟。在当代艺术的潮流里，这些写实油画家们像是背道而驰，他们不是挖空心思去和西方的思想接轨，而是窃得火来，去照亮中国造型艺术里的盲区；让外来的品种服了本地的水土，为中国视觉造型文化平添了不同凡响的艺术。

王焕青

2004/9/6

## 目录

|                                                    |     |
|----------------------------------------------------|-----|
| 艾轩 / 前面那个落后的家伙 .....                               | 1   |
| Ai Xuan:The guy lagging ahead                      |     |
| 刘孔喜 / 一直达到我的理想 .....                               | 26  |
| Liu Kongxi:Heading straight for my ideal           |     |
| 杨飞云 / 在人性里寻找神性的品质 .....                            | 48  |
| Yang Feiyun:Seeking divinity in human nature       |     |
| 王沂东 / 我就是喜欢 .....                                  | 72  |
| Wang Yidong: I just like to                        |     |
| 袁正阳 / 要把人画得特别逼真 .....                              | 96  |
| Yuan Zhengyang: Portray people exactly as they are |     |
| 夏星 / 就是为少数人服务 .....                                | 118 |
| Xia Xing: Serving but a minority                   |     |
| 龙力游 / 离渐入佳境不远了 .....                               | 140 |
| Long Liyou: It's not far from being wonderful      |     |
| 张利 / 这就是恰到好处 .....                                 | 164 |
| Zhang Li: It's just right                          |     |
| 郑艺 / 我喜欢走这条路 .....                                 | 186 |
| Zheng Yi: I like taking this road                  |     |
| 翁伟 / 按我自己的一套来 .....                                | 208 |
| Wong Wei: Go my own way                            |     |
| 李贵君 / 我的人生态度就是埋头苦干 .....                           | 230 |
| Li Guijun: Hardworking is my philosophy            |     |
| 张义波 / 积累的过程相当漫长 .....                              | 252 |
| Zhang Yibo:Accumulation is a long process          |     |
| 朱春林 / 心灵深处的家 .....                                 | 274 |
| Zhu Chunlin: Home deep in heart                    |     |





艾轩 / 生活照 / 1999 年

■ 艾轩经常在自己的谈话中插入哈哈大笑，提醒你回味他话里的含义，其实他说的话直截了当，并不是双关语，他自己说痛快了就笑，然后从眼镜片后面狡黠而烁烁地向外望，像在平静的水面扔了一块石头，看水波怎样发展和消失。他的样子让我想到他画里那些直视观众的眼睛。有那么一段时间，仿佛是听那些画里的人物说话，当然那只是一瞬间的幻觉。现实中，他(她)们的制造者声音响亮，语势滔滔，不由得让人想到那些站在世界的角落静默的儿童，他们在冷峻而凛冽的世界里孤单地面对光线。他们的眼里没有对世人欲望的觊觎，就像看深水里的游鱼，只能领略他们的美丽，却无法理喻他们的内心，正所谓“子非鱼……”

看艾轩也如“子非我……”，艺术家的心灵深

度只能用他自己的作品来丈量，但这个尺度常常收束在“艺术”范围之内，画画和看画不是猜谜语，所以即便听他自己的解释也不一定就真能知道谜底，这也恰好是图像学的奥秘之处。

艾轩的艺术是从主题性绘画开始，他又是第一拨儿和这个创作模式过不去的人。从他们开始，油画创作改变了新中国以来建立的统一派单一的生产 and 加工模式，转向对个人风格和个体世界的探索，画家个人私密的产销合同带来的产销两旺，使美术这根主轴不得不被人看做多元或者多极。

艾轩的前半部分作品像是艺术反叛和艺术新标准建设者的榜样，有趣的是他后半部分的作品又成了新一代反叛者攻击的靶子。我们且来听听他自己怎么说…… ●



## 前面那个落后的家伙！

艾轩谈话

时间：2004/6/12

地点：北京/泉发花园/艾轩画室

### 在这个时代领先是一种幸运……

- 1.1987年在纽约曼哈顿/右一：艾轩、右四：陈逸飞、右五：王怀庆、右六：王沂东
- 2.1987年在纽约/左起：张红年、艾轩、王怀庆、陈丹青
- 3.和好友袁正阳、李治平聚会
- 4.艾轩与夫人金涛在泰国普吉岛度假



(右1、2、3)来自艾轩三幅不同油画作品的局部

(右页图)有人从荒原走来/90cm×90cm/1998年

W：人们习惯把你看作油画写实派的代表人物之一，榜样和靶子你都当过，说说你的体会？

A：我一直觉得我们这些画家的才能并不是特别突出，我就像一个在长路上骑自行车的人，目标很远，脚下是看不到头的路，必须没完没了地使劲蹬。经常听到身后有摩托车的轰鸣，我想，完了，摩托车一脚油门就要超过去了，可回头一看，摩托车拐到另外一条路上去了。再往前蹬，坏了，又有摩托车追上来了，可半天又没声了。

W：又拐弯儿了？

A：不知他们去哪儿了！面对这样的局面既庆幸，又特别遗憾。本来应该有比现在多得多的干将，一起把中国写实油画推到相当的高度，形成灿烂的局面，可是，有太多的人改变了方向，就这样把我们落在了前面。

W：为什么那么多人老是拐弯儿？是写实这条道太难么？

A：那些骑摩托车的人不应该觉着难，他们是做别的事情去了，这也很正常。

W：领先的感觉是什么样的？

A：我始终不认为我们这些人应该领先，在这个时代领先是一种幸运。正好没人赶上来，原来一些有才华的画家觉得写实绘画前途无望，要么去搞现代，要么去干了别的。

W：你是希望人马越多越好么？

A：我只觉得写实油画应该干的更棒。因为中国人很聪明，虽然中国油画启蒙和画家出国门都比较晚。早期画家比如徐悲鸿、吕斯百这样的人，他们带回来的都是另外一些东西，古典主义的艺术他们好像没怎么好好学。等到改革开放以后，大家出国一看，卢浮宫博物馆里面的东西是这样的，他们没学到什么！我不是贬低他们，因为徐悲鸿很多油画看起来的确很土。中国经历相当长时间的土油画，包括董希文的西藏油画，虽然朴实，可还是很土，当然他们的历史作用不容抹煞。

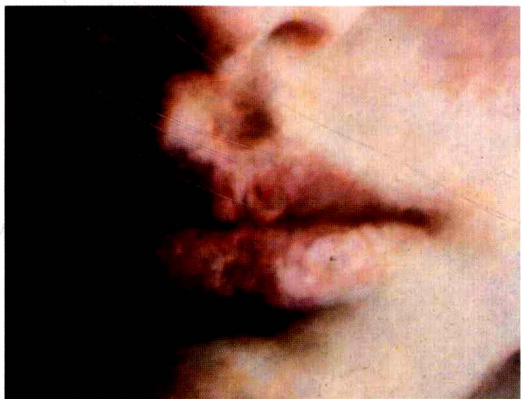
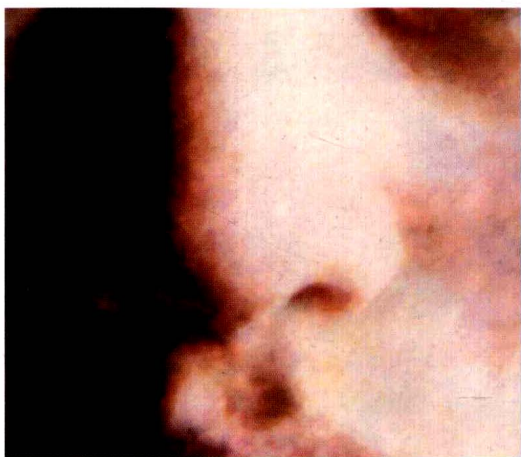
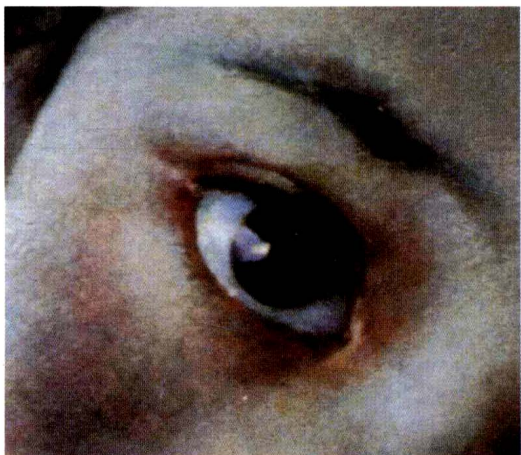
W：差距是什么？

A：整个的中国油画状态。后来有些留苏的回来了，他们在苏联学的技法在创作上并没有展现出来，从深度、多角度都不如改革开放以后的何多苓、俞晓夫、陈丹青，包括陈逸飞。各种各样的画种，非常丰富，水平都高了，学会了从不同的角度看世界。

W：给你们“北京写实画派”做个广告。

A：不用做广告，放到大环境里看，并不是说我们这些人最出色，只是我们有共同的宗旨，就是向高、精、尖挺进。整个社会需要的是出类拔

粹，无论是精英政治还是高精尖经济、高精尖文化和艺术，最终都要靠实力。我们提倡高技术含量、高难度的写实油画艺术，并不是说我们做得多有表率性，而是通过有组织、有计划地推动写实油画艺术，促使它日趋成熟。中国油画需要有主见的建设者，只有经过很多人的严格磨炼，油画这门学问才能从外来品种变成地道的中国货色。●







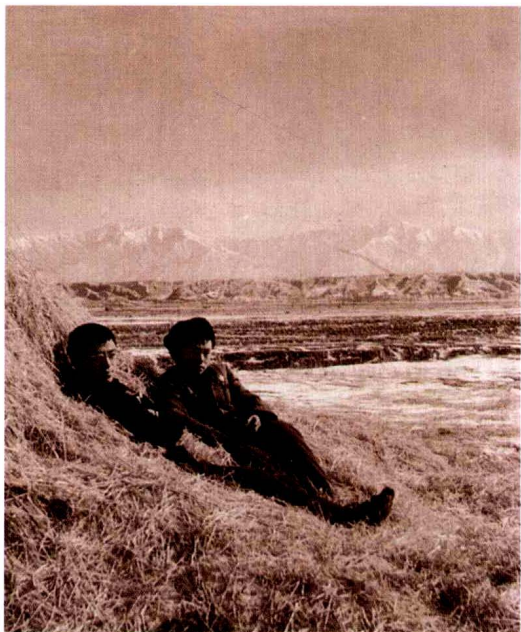




他觉得我这人有戏!

W: 聊聊你成长经历。

A: 我小时候胆特别小,什么都怕!这可能是由于从小家里不团结导致的,父母不和,在这种家里肯定会受影响。小时候并不知道,长大以后才明白到底是受了很大影响。我能来到这个世界真是万幸!当时正好是解放军跟傅作义作战,行军到河北深县的时候,我就出生在那儿。然后父母就散掉了,分别进了北京。我是后来随着部队保育院进的城。进城很久了,父母和好以后才来找我。刚把我找回去,他们俩又不好了,就再把我寄养在幼儿园,我一直是在这样的环境里呆着。小的时候我比较孤僻,跟别的孩子不一样。那会儿我老蹲在墙角看蚂蚁打仗,不愿意跟小孩儿一起玩。长大以后,我觉得自己很笨,上育才小学的时候,我就爱画画儿,可我画不好。我看到好多同学画的好极了,几笔就能画出个骑马打仗的将军,现在我印象还特别深。后来我发现画画儿是一件很怪的事,小时候画的好得人长大不一定画得好。后来我在美院附中的同学,童年都是天才,得各种大奖,长大之后却越画越往后出溜。我画画完全是出于兴趣,这可能跟老爷子有关系,他原来是画画的,在法国学画,但是他画不好,就找了个借口写诗去了,要不他后来怎么不画了?跟我哥哥和妹妹相比,我算最笨的,



1. 微风撩动发梢 / 油画 / 局部 / 1990 年

2. 1969 年, 艾轩和好友张红年在下放劳动的河北蔚县西合营。艾轩自撰的说明这样写道: “我们感到前途渺茫。”





1.(左图)艾轩和家人在一起,前排右起第一人为艾轩  
2.1995年,艾轩在东总布胡同22号画画  
3.1961年艾轩在天津90中学上学时的留影  
4.读美院附中时期的艾轩



很小的时候我就想,能一辈子画画儿就好了。所以我画画就一直很顽强,不管什么情况总是拿起笔就画。

到1962年,北京有个少年之家,他们告诉我,你要能进少年之家就能上美院附中,当时美院附中在我眼里神圣得不得了。考美院附中,难极了,全国招生,每次只招30个人,上千人报名,都是玩命地画。为了能考上美院附中,我就拿着画找少年之家去了。老师说我们这儿招满了,你不要来了。我说那不行,你给我看看画,他不看!我就在门口等着,北京那会儿很冷啊,一节课过后,老师说你怎么还在这儿站着?我说你看看我的画,给我指点指点。他不情愿地随手翻翻,一看,哎呀!这都是你画的?又往后翻,都是你画的?!下礼拜来吧。他觉得我这人有戏!这样我就进了少年之家,在他那个班学了大约一年,然后还真考上了美院附中。

W: 从自然的热爱到科班式的学习有什么不同的感受?

A: 附中这几年对我来说太重要了,虽然中间有很多干扰,各种各样的革命化都来了,但是还是学了一些基本的东西。考上附中以后就参加各种革命化活动,学校用下乡下厂、挑粪、卖白菜、扫大街让你革命化,弄的你昏头转向。不过我觉

得只要认认真真正把附中这几年学下来,后面基本上靠自己。后来我也想考美院,可我们军区的头不让我考。他说你考美院干吗?毕业以后还是50块钱,你现在不是已经拿了50块钱了吗?我说也是。

W: 美院附中毕业就参军了?

A: 先是到乡下劳动,全体83个人扔到乡下劳改!叫劳动改造世界观,编制是在部队里。那会儿张红年、白敬周我们三个偷偷摸摸画画儿,当时不准画画儿,画画儿叫资产阶级业务风。我觉得好多在附中没解决的问题,我必须自己解决。可又没时间画素描,干活怎么可能画呢?我就把需要研究的问题分解,利用每天中午休息那一个小时,利用开会和学毛选的时间。开会的时候你可以画侧面的人,有一段时间我专画人的耳朵。上附中的时候老师讲过耳朵哪儿是软骨,哪儿是肉,哪个地方薄,哪个地方厚,怎么硬、怎么软,怎么转折。上面开会是解决我们的思想问题,我在下面却把耳朵的问题解决了。然后再解决鼻子、眼睛,一个一个攻,等到四年下来我还真是掌握了不少东西。●



什么时候发芽，谁也不知道！

1. 歌声离我远去 / 油画 / 局部 1991 年
2. 广阔天地 大有作为 / 宣传画 / 1977 年

■ 在艾轩“感到前途渺茫”的岁月，创作出了很多充满希望和幸福的作品——它们大多有这样一副公共表情：在绚丽的阳光下努力、积极地做出榜样式的强颜欢笑。在下面两幅画的对比中，我们可以看到虽然它们产生在不同时代，为了不同的目的，却都有隐秘的力量在摆布画中的主人公，有时是不可理喻的时代，有时是比时代更为永恒的命运。

W：你的成长经历和现在的青年比起来像是一段被有意歪曲的传说，不同的社会环境给人的内心感受天差地别，所以导致在作品里也差异巨大？

A：像我这样，从家庭纷争到父亲被划为右派，遭遇社会歧视，生活大起大落。经历各种各样的政治运动，每次开会我都战战兢兢，只要说到文艺界我就开始看会场外哪儿有厕所，我知道说到1957年就说到我爸那儿了。大概说过去了，我再回来。那个时候生活得特别小心，因为你笑人家说你假笑，你得掌握好分寸。除了个人的经历，还有社会的普遍要求，家庭和社会的重创，给心灵的影响必然导致文化差异，思考问题的方式就

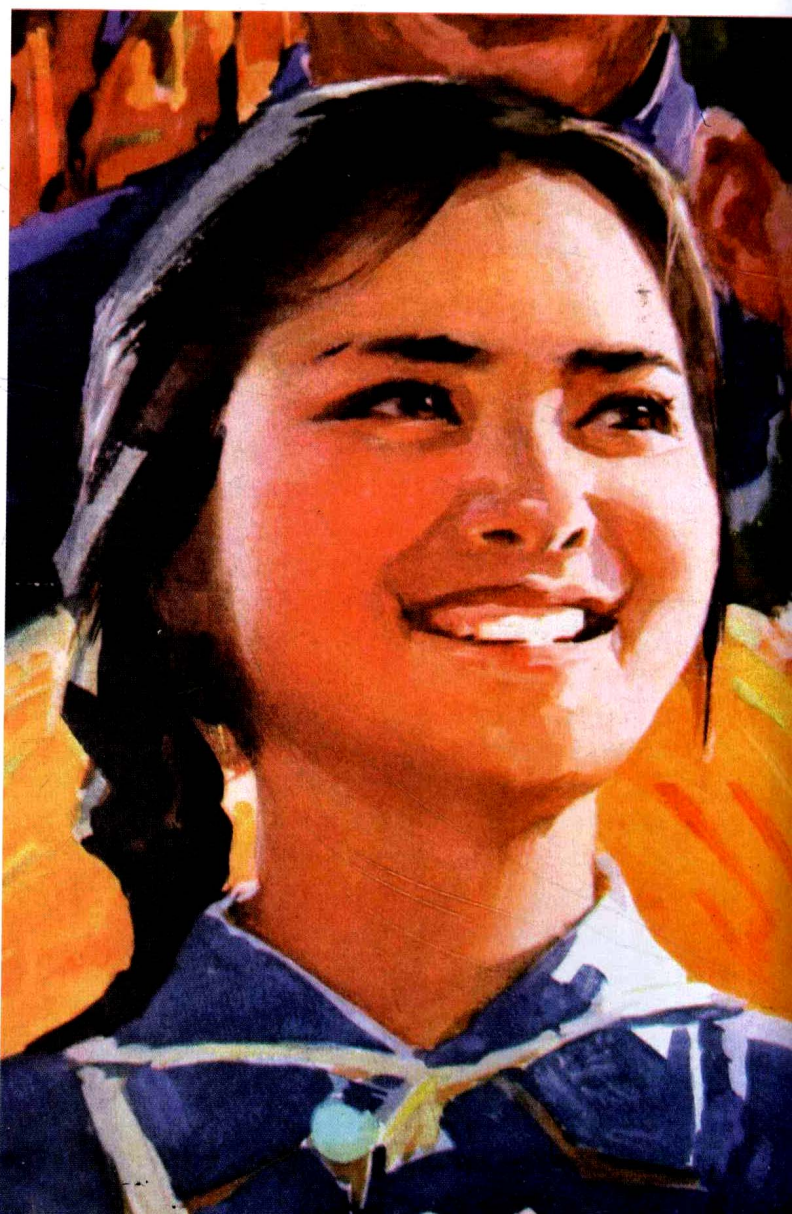
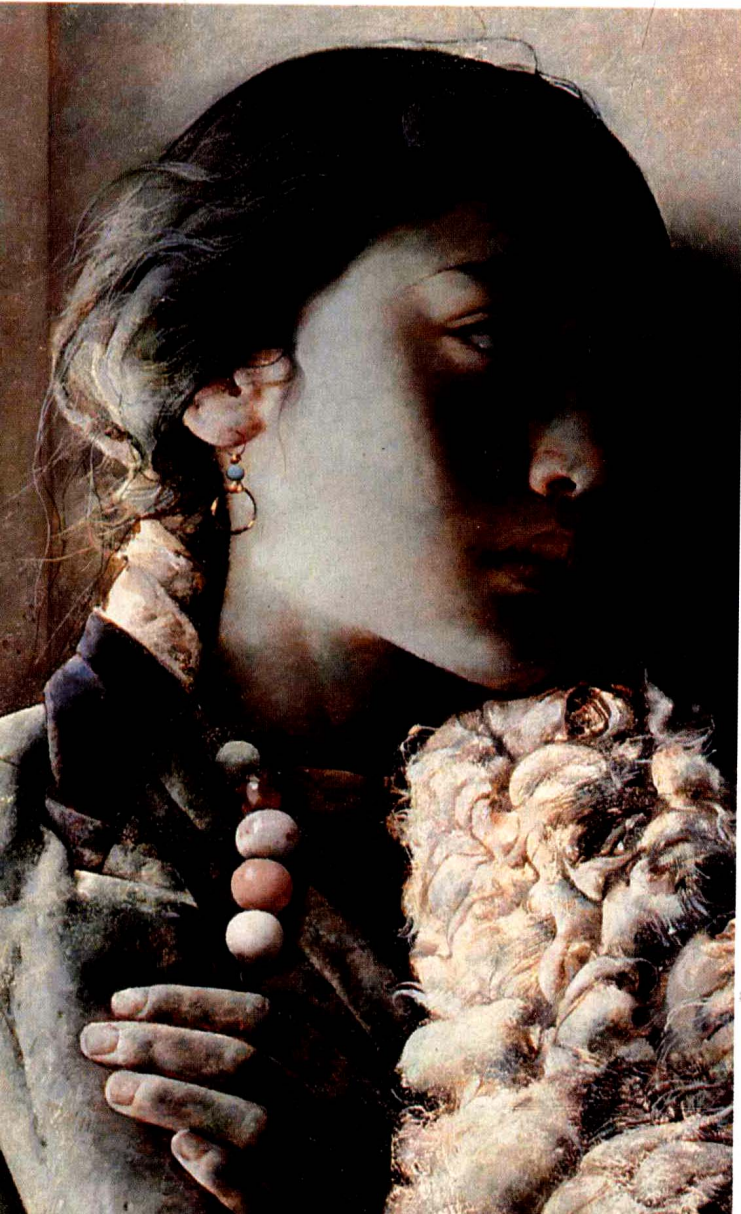
会不一样。

W：你的这种感受好像很多年以后转化成一个个站在世界边缘的少年，疑惑地看着我们这个世界，可最初你的创作还是蛮兴高采烈的？

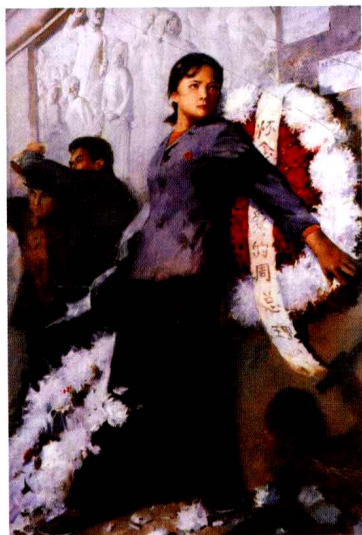
A：画的内涵不是直接体现出来的，你的经历一定會在心灵深处埋下种子，什么时候发芽，什么时候长出来，谁也不知道，它像魔鬼一样。

W：在这之前，你也是当时主流文化的积极参与者，是屈从还是盲从呢？

A：还是有感而发吧，因为后来分到成都军区创作组，画红军长征，都是任务。到1981年，得了全国美展二等奖。那张画叫《有志者》，一个小女孩撑着







1. 1977年艾轩在成都军区充满激情地创作“革命现实主义题材”的油画作品

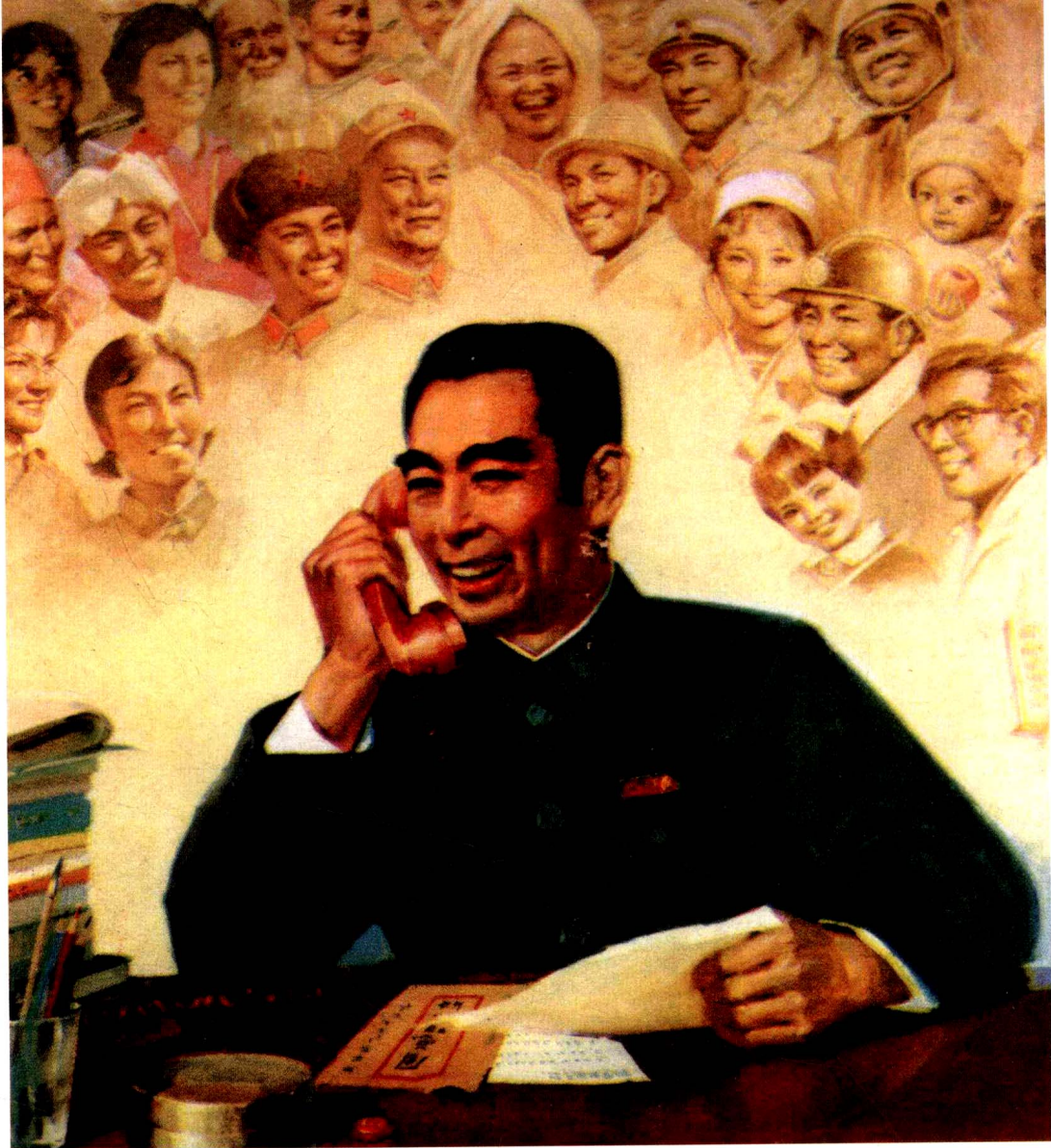
2. 保卫 / 油画

136cm × 90cm / 1978年

3. 有志者 / 油画 / 1980年

4. 我们的好总理 / 油画 / 1978年

■ 艾轩应该属于画家里的积极分子，只要有适宜的条件，他都不失时机把自己的态度和见解用图画表达出来。《好总理》曾经被设想成民众赖以生存的重要道德符号，对这个符号的赞美成为民间的普遍冲动。这一时期的艾轩基本保持了主题性绘画的余绪。



拐，旁边搁个面包。(见附图3)

W：你创作这幅画的动机是对当时中国社会的隐喻，还是对自己际遇的感慨？

A：当时我们习惯在生活中寻找健康的、响亮的、向上的形象和适合表现的素材。

W：可后来为什么又不这么干了昵？

A：后来慢慢看书多了，看的东西多了以后，就想得多了。突然就和这种画分手了，一分就20年。

W：分手的时候有没有不太容易割舍的感觉？

A：没有，非常自然。

W：可这曾经是你的一种情怀呀，而且在这方面也已经做得很出色了？

A：很怪！在当时看来，30多岁，走到这一步，已经如日中天了，军区对我特别好，觉得我是军区的一个宝贝，能创作更多更好的作品。可是，有一天我的一个朋友对我说：你画的这些东西不行！我说怎么不行啊？他说你现在的思维不行。我不这么认为，我觉得我状态挺好。他劝我最好去四川美院那边儿看看，哪怕不画画，去听听他们说什么，找他们聊聊。我毕竟没有上过美院，做点基本功的弥补也好，算了，就去玩儿吧！

就到四川美院去找了几个哥儿们，说，跟你们学校说说我想在这儿进修一下。可学校不允许。那我就跟这儿住着吧，跟哥儿们一块儿聊聊天。军区反正给我放了假，一住住了一个月，天天聊天，回来很快就变了。

W：有点儿轻描淡写，总会受了什么触动才有所改变吧？

A：我经常去看他们画画，他们画的不过是一些习作，没什么好看的。这大概就像心里有一种东西，本来很顽固，突然有一把看不见的剪刀给它剪出一个口子，飞出一个东西……

W：是灵感吗？还是你从前压抑在内心的力量在特定的条件下爆发出来了？从作品来看，从那儿以后的艾轩起码在大家眼里有点判若两人？

A：我觉得那次去四川美院是很重要的转折。一个月没画画，这对我来说是很少见的。每天跟他们喝啤酒，躺在空旷的马路中间看月亮，聊天，跳舞，很散漫的一个月，回来以后画的画儿怎么就不一样了？被外星人劫持了？不管怎么说，我觉得那次是一个转折。不知道为什么，人的一生中很多时，转折点不是说必须由一件特别的事情



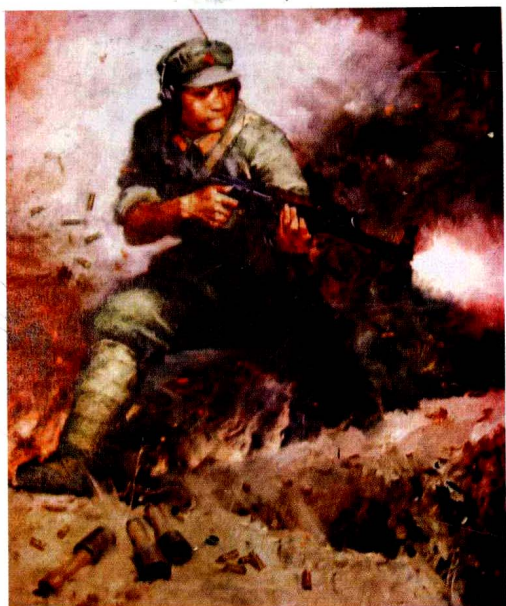
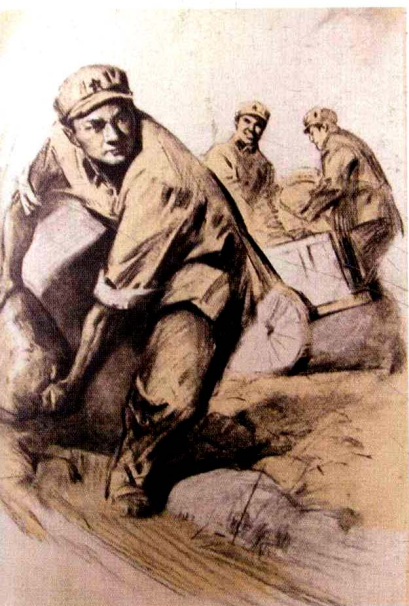


雨滴在梦的边缘 / 油画  
90cm × 90cm / 1991 年

- 
- (右页图1) 洛桑丹增 / 连环画 / 1997 年  
(右页图2) 战斗英雄山达 / 油画 / 1979 年  
(右页图3) 彝族女民兵 / 素描 / 1979 年  
(右页图4) 三军过后尽开颜 / 油画 / 1977 年
- 

■ 右页的几幅作品是艾轩在主题性绘画时期里创造的“中国英雄模式”，画家自己把这些作品叫做“革命画儿”，被歌颂的人物总是保持值得歌颂的姿势。画家的任务就是想出这些令人钦佩的姿势，然后安装在被歌颂者身上，所以，一般时候英雄们的肩部和手臂肌肉都很紧张。与他后来的作品相比，这种紧张感被转移到内心深处，全身的肌肉基本处在松弛状态，身体甚至要有所依靠。













来决定，它要经过一段时间，忽然间你就顿悟了，看问题方式也不同以往，于是你就要寻找新的解决办法。

W：你的这个转折对后来中国的美术创作有深远影响，当时你有这种预感么？

A：最开始我就是自己画着玩，画出几张以后，就一发不可收拾。成都开始传说艾轩画了一批很奇怪的画，好多四川美院的人也跑来看热闹。这也叫画吗？他们说画画应该有个意思，你现在画的东西，调子这么灰暗，人都不知道在干吗！你能说他在干嘛吗？我说他趴地上。他趴在地上干吗？你总得有个内容。我说没内容，他就是趴地上，我也不知道干吗！他说，你看！你自己都说不出他干吗，可见你没道理！

W：你的画的确不符合当时的“创作”概念……

A：人们用一种习惯定式来要求我，我在不知不觉中冲破了这个定式。我觉得画画没必要一定要说明什么，我有自己的内心独白，我自己跟自己嘟嘟囔囔。在荒原上我遇到某个人，仔细一看正是我在寻找的，或者是不期而遇，都会有强烈的震撼，这就是我的作品。晃悠悠的小孩，一个栅栏，远处风雨就要来了，《冷雨》说的就是这些，可当时大家觉得很莫名其妙。

W：你个人的画风转折其实也意味着当时美术领域里的一次意识形态革命，你成了顶着大风往前走的人。

A：我记得画第一批这种画的时候，有一个美院的老先生，带着学生到成都来。他看了我的画以后说怎么可以这样画？说，艾轩，我告诉你，你要这么画，四个字，死路一条！我说是死路还是活路都没关系，我就喜欢这么画，后来不欢而散。20多年这么画下来，还不错，我们还都在坚持当时的看法。



(右页图) 鸽子飞离分水岭  
130cm × 130cm/2002 年

1. 艾轩在四川乐山五通桥与当地儿童/1973 年
2. 艾轩和画友仲文源在泸定大渡河铁索桥上
3. 鸽子飞离了分水岭/2002 年

■ 在艾轩2003年写的一篇文章中谈到自己80年代的绘画时说：“它们大概要算是把俄罗斯画派的面粉和怀斯的面粉混合在一起蒸出的馒头。”我觉得他主要是指技法而言，《冷雨》等一批作品中所传达的孤独无助应该是经历了激越与跌宕的社会心灵暴力之后多数经历者的肖像和精神写照。孤单的孩子被留在荒野里——理想、前途以至生存意义都将重新定义。我一直觉得这是中国艺术家最敏感的象征性作品，直到今天依然具有寓言的魅力。艾轩离开了中国美术的公共概念，把藏区/不可预知的世界——儿童/前途未卜的人结构在一起，形成了自己的神话/寓言结构。