



中国艺术家
俞晓夫

主编 赵锦剑

中国艺术家

俞晓夫

主编 赵锦剑

 吉林美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国艺术家. 俞晓夫/赵锦剑主编. —长春: 吉林美术出版社, 2008.9

ISBN 978-7-5386-2568-4

I. 中… II. 赵… III. ①绘画—作品综合集—中国—现代
②油画—作品集—中国—现代 IV. J221 J223

中国版本图书馆CIP数据核字 (2008) 第116590号

中国艺术家

俞 晓 夫

主编 赵锦剑

出版人/石志刚

出版/吉林美术出版社 (长春市人民大街4646号)

www.jlmspress.com

责任编辑/尤雷

发行/吉林美术出版社图书经理部

印刷/浙江印刷集团有限公司

出版日期/2008年9月第1版 2008年9月第1次印刷

开本/889×1194 mm 1/12

印张/18

印数/1—5000册

书号/ISBN 978-7-5386-2568-4

定价/198.00元



俞晓夫艺术简历

男，汉族，1950年生于上海，祖籍江苏常州。1978年毕业于上海戏剧学院美术系，同年进入上海油画雕塑院从事油画创作。现为上海美术家协会副主席，中国油画学会常务理事；上海应用技术学院、艺术与设计学院院长、教授；上海视觉艺术学院特聘专家、教授；上海油画雕塑院副院长兼院艺委会主任，一级美术师。中国美术家协会会员，美协上海分会理事及艺委会委员，上海大学美术学院客座教授，中国油画协会常务理事。

作品获奖达十余次，主要有：1985年彩色水粉画《毕加索和和平鸽》参加“首届上海青年美术大展”获一等奖；1986年彩色水粉画《一个儿子》参加“第三届全国连环画插图展”获银奖；作品《根》获第二届全国连环画创作银奖，全国第七届美展铜奖；1987年油画《一次义演》（双联画）参加“首届中国油画大展”获大奖；1988年赴英国留学。1994年作品参加“全国美术批评家提名展”获荣誉奖；1995年赴台湾省台南市索卡画廊举办个展，同年作品参加“首届上海新架上画展”；1996年作品参加“首届上海美术双年展”；1997年作品参加“庆祝香港回归中国现代美术大展”；1998年作品《实验剧目》参加“上海百家艺术精品展”；2000年，作品参加“第二届上海新架上画展”；同年，油画《钢琴系列之十》参加“首届上海美术大展”，获金奖；2003年油画《我的精神家园》（双联画）参加“第三届全国油画大展”；同年，油画《一个人的战争》（双联画）参加“中国表现主义邀请展”；2004年油画《寓言》（三联画）参加“第十届全国美展”获银奖。曾荣获首届“上海青年艺术十佳”称号。

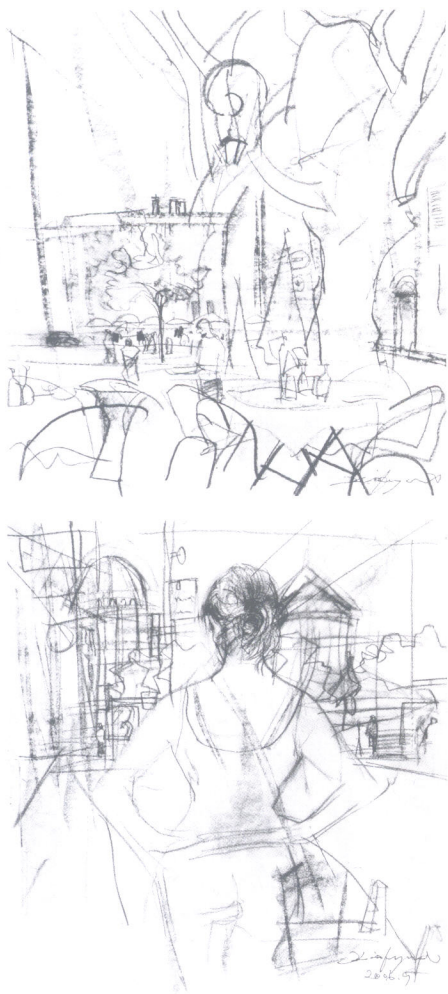


卷首语：

也许是习惯了历史的思考问题，所以比较无所谓。一直到58岁方才出了这样厚的一本画册。以前虽然也零星的出过，但拼盘的居多，不足卦齿，看起来这似乎是和自己的实际声望不符，不过静下心来仔细想想，自己也不过就是这点斤量，还远没有到从容不迫这一步，所以，能够出成这样，也是十分抬举了，谢谢！

驾驭

——艺术随笔十三则



如果我的油画是一条庞杂的大船，那我就是一个自信的老船长。我驾驭着我的船，在无边的海面上做一次次航行。我默默祈祷：希望每一次的出航都能够平安，顺利抵达彼岸。我害怕风浪，但风浪总会到来。我想在宁静的港湾里多待上一会儿，但船还是要出发的。除非你不想干了，或者碰到了意外。人生就是这样，常常让你别无选择。夜深了，大海和呼吸似乎比白天平缓了许多，仿佛整个世界都已入睡。我也有点累，但还是不想睡，徘徊了一会儿，便坐下来，拧开一盏灯，一盏很小的灯，惬意地呷一口茶，取出纸和笔来，让思绪随着船体的轻轻摇晃，慢慢地展开……

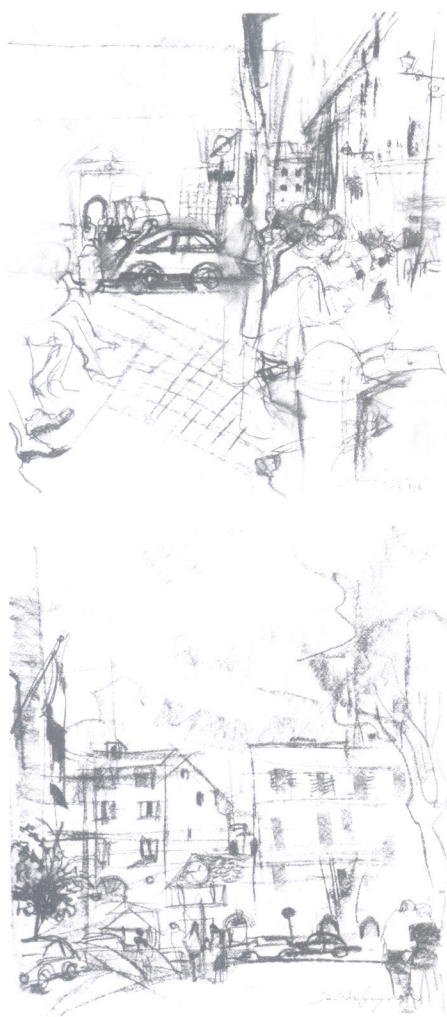
一 具象表现主义？

有一位很爱动脑筋的朋友，见了我，非常认真地停顿半晌，说：“你的画属具象表现主义。”口气里似乎是毋庸置疑，见他这么郑重其事，我正准备随声附和，但到了嘴边的话，还是下意识止住了。我觉得还是换个说法，自在一些。我自问：表现主义，而且还是具象的？浮躁的时尚啊！言必称观念、主义，什么流派之类的，说实在的，烦是很烦。我想他大概是出于真诚，意思是我终于能够和时髦的表现主义挂上钩啦。他哪里知道我是向来不肯仰人鼻息的，表现主义是德国艺术的一张王牌，也是这个以理性著称的国家的唯一激情所在，在西方艺术世界里享有极高的地位。你看人家巴塞利茨，从头至尾的涂鸦，不还是随便就出了好大几本的画册，而且印得那么精美，就像日尔曼民族一样，多么有优越感。所以，对于中国的艺术家来说，能与之沾上一点边，已是奢望。现在人们是写实而避说写实，如果一说写实，不就是一架相机了吗？所以争着说具象，因为这样一说就变成是通过实体在表达自己主观的心理体验。形而上，多么精彩，又多么机巧。至于表现，就是我们过去通常说的很奔放的大笔触。现在，加上主义二字后，便开始嬗变，使之从传统的持法中分裂出来，变成自身独立的一种语言，而这种语言表达得越离谱、越放肆越好。因为不恭，可以揶揄传统嘛。用如此残忍的手段去对付传统，用如此轻而易举的画法去换取艺术价值（所谓突破传统），使我同表现主义保持距离，并且不以为然。我一直以为，所谓现代艺术和后现代艺术至少有五成以上是人为操作的结果。未必是历史的必由，哪怕是经历了100年又怎样？如果是谬误，就是再长时间也终将被抹掉。欧洲人尼采既然可以说：上帝死了！我又为什么不可以对现代艺术持怀疑的态度？至少对现代艺术的诚信度，我是保持大大的怀疑。所以，我还是拒绝了我那位朋友的好意，我以为我只是中国一个画得不错的写实画家。

二 我作画之 ABC

A

老朋友李斌戏称我的画是脚踏西瓜皮，滑到哪里是哪里。我认为说得形象，是这样的，但我自己还要补充道：我同时又是很理智，很周密的。



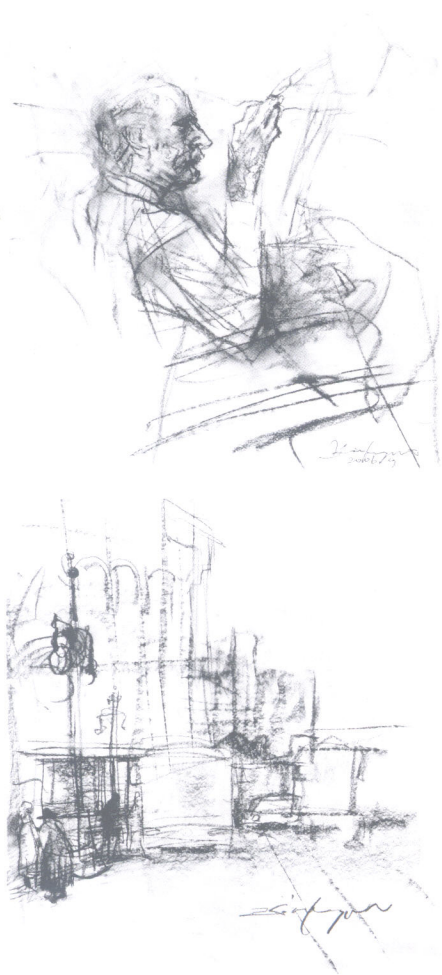
我作画没有草图、色彩小稿这个步骤，而是挑一个心情好的日子直接上画布，哪怕就是再大尺幅的画也是如此。圆通的人会说我是胸中自有丘壑，其实不是，因为画画是不看过程看结果，所以这个说法不成立。一般来说，我在投入创作之前也是要热身的。比如说有可能的话，先画习作写生，熟熟手。或者东翻西翻，主要是翻摄影画册，希望在里面能够找到可供提示的东西，譬如光影啊、气氛啊、质感啊什么的。或者是人物或动物在灵动状态下的一种神情和结构。偶尔也会翻翻画册，但很少。这样想想翻翻看几天，其间顺便在画布上做做颜色底子。等到稍干后便开始我梦游一般的工作。这个时候我往往画得飞快。但都是行色匆匆不作肯定，涂改得也非常厉害，似乎是故意要那么做，大乱达到大治。挪动移位，正过来倒过去的几经反复。黑白后再颠倒黑白。一个刚站立的人，立足未稳，突然又被我绊倒，然后看看有点冤枉，再扶起来。或者第二次被打倒。背景和气氛也是这么来，一直要找到我所需要的为止。往往与此同时，构思的体现也开始初露端倪。再看看画面，整个一个建筑工地，凹凸不平，烽烟四起，但我喜欢这个局面。

B

休息几天，其间虽然不画，但若即若离。心里在绕着画转圈，心情是喜忧参半。一方面是等干，另一方面是让自己静一静，作壁上观。宏观的审视自己的画面。判断会不会出现麻烦，能不能克服？不能，有什么应变措施。如要大动干戈，我的有生力量够不够？不够，如何借东风？大约一周后，第二个阶段的工作开始，首先是色彩调整，主要是大区域之间的合作，着眼点放在平衡和协调上。在这方面我很重视张正刚的经验，他在色彩调子的把握上有足够的耐心和细腻的微调能力，接下去是作清理战场的工作，也就是取舍。画面虽然杂乱，但不乏有许多偶然得来的精彩之处，而一个画面一般不需要太多精彩，太多了会散。瓶瓶罐罐太多，必然影响器局。我只能忍痛送走一个个爱将。大丈夫做大事，岂能贪恋雕虫小技。该怎么办就怎么办。取舍定当后，心情大好，一时竟似闲庭信步，余下之细活，慢慢收拾，自然就不在话下了。

C

我是讲究用笔的。我以为，好的用笔都是自然流露，兴致所至，故常常在似与不似间，在偶然中巧夺天工。我喜欢抒发，自然就流畅；我喜欢随意，自然就天趣；我喜欢豪放，自然就爽快；我喜欢内敛，自然就收得住。我以为在一个画面里，好的用笔不必笔笔皆拾，一来是弄得太琐碎，心情也要变坏的，二来是只要能够下酒，有点菜也就够了。另外，我习惯用扁鬃的笔作画，可以用其各个角度，使画面出现许多有趣的变化，让我得心应手。调色刀是我的另外一支笔，是我不可或缺的得力助手，是我持法里的灵魂。它可以帮助我在修改的同时及时转入反攻。我以为我的用笔和中国画传统写意没有必然的联系。我以为在油画塑造上，处理边缘是至关重要的，是不是行家里手只要看一看边缘处理得怎样，便可一目了然。凡古今中外绘画的大家，再怎么潇洒，碰到边缘线总是十分地当心，只能规规矩矩地下大力气，丝毫不敢怠慢。我曾仔细观摩过弗洛伊德



的多幅原作，我发现这位大师画起来尽管是纵横驰骋，但唯独在处理人物和背景之间是小心翼翼的不敢放肆。我见他经常用2号笔沿着边缘线作机械的衔接，看得出是一丝不苟。处理边缘线是牵一发而动全局的活儿，如稍有失当，露出一一点破绽，哪怕是一点点也将是前功尽弃。当然，如果你是故意卖个破绽，那是另外一种境界，不在此说。

体积。简单地说，你作画的物体的各个部位在空间的什么位置上，空气的包围程度如何？现在的画法很多，未必要十分重视这个问题，我的画法没办法，只能讲究之。

质感。在油画里画出各种物体的质感不算太难，它仅仅属于基本功的范围。难的是你要画出你自己精神品质的质感，我常常会将皮肤画成皮革，将布料当成铁皮。总的来说，我喜欢魔幻般的质感，它有利于我进入梦境。

构图。由于我过去画过许多插图和连环画，应该说是谙于此道。但还是有人认为我的油画像插图，说明油画构图能力还不算好，我就听一听，注意了。稍一摆弄问题就解决了。我以为插图的全部趣味在于倚重构图，而油画的全部趣味并不太倚重构图，区别就在这里。不过话说回来，油画画得就算像插图，又怎么了？现在是什么年代，已到这地步了，却还要苛求我，怎么不说我也是一种解构呢？再说美国的安德鲁·怀斯、费欣，法国的德加、巴尔蒂斯等等当代油画家，他们画里的插图味道决不在我之下，为什么没人说他们？

默写。其实我是个默写风格的画家，几乎不用什么资料，更不会将大师的画册置于已旁。一来，大师向来是不救急的，而且你就是亦步亦趋，也只能算作临帖。二来，将军临阵怯场，乃兵家之大忌，如果我这么做就是对自己的一种亵渎。

在我还是业余画家的时候，就画过不少文学插图和连环画，后来大学毕业做了职业画家后，又延续了一段时间，创作总数大概不下几千幅吧。练就了一手默写功夫，且又涉足各种风格样式（漫画、线描、黑白画、版画、彩色水粉等等），又成全了综合能力，我的油画创作之所以能够做几次三番的大幅度调整而毫无惧色，靠的就是默写和综合能力。

我的油画其实是一种谋略，是将军之运筹帷幄。

我喜欢置之死地而后生，我喜欢横扫千军如卷席。

三 直接影响我的外国画家

巨匠伦勃朗无论如何是首先要供奉的，但他老人家毕竟离我们已非常之遥远，对他画里面那个时代浓重的宗教气息，我还是无法掩饰自己的一丝压抑。与这位巨匠之间，我以为除了缅怀他的非凡技艺外，已没有了多少实际的事可做。

有这么一张脸庞，如刀刻一般，其五官在光的闪烁下，变得无法辨认，但令人不可思议的是，你可以凭着这张脸上依稀残存的痕迹，稍稍通过一些阴影的提示，你就会感觉它们的全部存在。



这就是罗马尼亚人柯内留·巴巴充满魅力的神秘演绎。巴巴是我首选要说的外国画家，这个读哲学出身的大画家，深深地吸引着我，足足影响了我很长的时间，直到20世纪80年代末，我才慢慢离开了他。我怀念他，但使命感催促着我，使我不得不抬起自己的腿，迟缓地迈出去，独立地面对一切。和伦勃朗一样，巴巴也是一位致力于用光的大师。但他绝不是伦勃朗光环里的补光，而是完全属于自己的那来自故乡克拉约瓦的光芒。巴巴有过人而又概括的塑造能力，依我看来，和他同时代东欧的许多有名的人物画家，几乎无法与之作真正的较量。他所描绘的人物，习惯在他自己营造的黑暗里行走，显得那么深沉、那么经典。如果说伦勃朗用烛光来渲染画面是出于时代的无奈，那么处在核电时代的巴巴却仍然执意要去沿用烛光，就耐人寻味了。我想，这个深刻的人绝不会仅仅是为了怀古。我以为，他之所以这样表达，恰好揭示了他内心世界深深的悲剧意识和救赎愿望。

我有一点不明白，像巴巴这样杰出的画家，竟然在西方编撰的世界艺术史里没有一席之地，这显然是不公正的。这样的不公正还波及到整个东欧包括中国在内的原社会主义国家。可怕的偏见。

由于历史的原因，使我年轻的时候唯一能接触到的是俄罗斯画风。我很喜欢俄罗斯，辽阔而大气，深沉而忧郁，白夜、近卫兵临刑的早晨、托尔斯泰的火车站、徘徊在涅瓦河畔的自由思想等等。我那时候经常穿梭于列宾和苏里柯夫之间，揣摩他们宏伟的构想和技法。后来发现谢罗夫似乎比他们更好一些。现在，很多年过去了，对于他们的技艺我已不怎么关心了，但俄国知识分子崇尚良知的传统，将伴随我一生。

还在我读大学的时候，我就十分注意前苏联时期的四位画家。他们是莫伊申科、柯尔席夫、特加切克兄弟俩。可以这么说，我内心的英雄主义最初来自于他们。莫伊申科的《红军过村庄》画得才华横溢，使我第一次感觉到，迅捷的笔触可以表达达到如此的淋漓尽致，为我日后自己的自由挥毫有了心理的准备。柯尔席夫的《红旗》凝重深刻，震撼人心，让我感觉到精神力量在大幅创作中的重要性。特加切克兄弟俩的《战地阅读》、《面包》里生动的方笔触和形式感，成为我自己日后创作中讲究形式感的启蒙。可惜，这批了不起的画家似乎都出现了过早衰退的现象。也许是他们太自信了，他们以为单凭自己的能力，便可将西方现代艺术中的形式融入自己的画面。结果没玩好，反而弱化了自身。我以为，由于意识形态的不同，西方现代艺术手段其实是无法融入社会主义题材的。用现在的话来讲就是在语言的解读上出了问题，也就是误读。他们的不幸，使我告诫自己，在这个问题上，必须引起足够的警觉。

时过境迁。现在，从事艺术的人们已完全淡忘了曾给中国很多教益的俄国画风（包括前苏联），世俗使他们选择紧俏的美国货色，势利使他们对俄国艺术讳莫如深，避之惟恐不及。有时想到这里，不免感到这天地之间有些寒冷，有些悲凉。我不由得打一寒噤。

在法国印象派诸画家中，大艺术家德加是我最为崇敬的一位。他生前请人在他死后的墓碑上刻上这么一句墓志铭：“安睡在这里的人一生爱好素描。”把一句类似工作留言轻描淡写地拿来作为铭



文，足见这个贵族出身的艺术家是多么的孤高和恬淡。连谢世都那么悄然，你还能说什么？你一定能在他的作品里，处处感受到那种不事张扬的高贵气息：有教养的举手投足，温文尔雅，手感把握松松的，适度用力，点到为止，不紧不慢解决难度，懒懒散散的，一不小心就完成了一件经典名作。由于家底厚，他不必靠卖画打发日子，可以悠闲地玩他照相机式的瞬间和定格，笃笃定定画他觉得有趣的东西。凡是好的画家，其实都是素描高手，但未必一定要做素描专门家。德加也一样，他不过是运用他的素描能力将画面里的一切收拾得服服帖帖，仅此而已，没有别的意思。我以为，画画要讲究品味，因为，它单靠画是画不出来的。

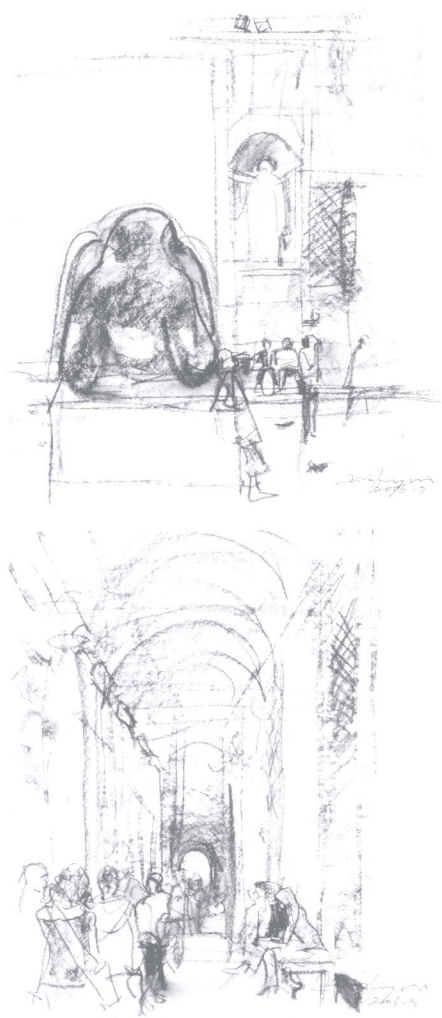
我还十分偏爱法国“纳比”室内画派的波纳尔和维亚尔，两个钟情于表达中产阶级阳光生活的绅士。画面里的色彩、构图、情趣是那么奶油、闲适、赏心悦目。分别来看：波纳尔是色彩堆得丰富一点，笔触分量感重一点，气魄大一点；维亚尔则是形式考究一点，斯文诙谐一点，调性更高级一点。对我来说，我的画之表达，是我对理想主义和使命感的一种精神上追求，但这不是我创作的全部内容。我就像意大利烧炭党人一样，一方面从事“革命”，一方面照样过着“资产阶级”的生活方式，我还很想有些诗意，有些罗曼蒂克，有些无政府主义……因为我毕竟是个凡人。美丽的艺术表达对于我来说有着挡不住的诱惑。魏玛时期的贝多芬不也要去致爱丽斯吗？

当年，还是年轻人的毕加索和布拉克，为了面包和渴望成名，整天东奔西突，冒险和玩世不恭，在动荡的巴黎正巧暂时平静的时候，利用塞尚的技术和几何体玩出一种新把戏（后来被称为立体派），使公众跌破眼镜，终于等来了幸运之神的降临。我以为他们是天才，但我的内心还是想说，他们是侥幸大于创造。很多年过去，到了今天，轮到我们看到立体派的时候，它已是一件古董，就像上流社会沙龙里玩的一种高级游戏，巧的是这种游戏我也很喜欢，因为玩起来很讲究技巧。

四 良知的使然

一般说来我不作现实类题材的作品，几乎不作。然而，当美国以“拯救”科索沃的名义，用子弹和鲜血去肢解南斯拉夫的时候，我终于破例。我不能保持沉默。《今日早新闻》这件作品是我近两个多月来关心巴尔干的一个交待，也是我良知的使然。我亦十分奇怪已：怎会和素昧平生的南斯拉夫人民一样的忧伤？

我不是政治家，更不是国际问题专家。我只能凭自己的一双直观的眼睛去目睹眼前发生的一切，和世人一样，眼睁睁看着克林顿去扮演1095年的教皇乌尔班二世而无可奈何；看着北约将真理贬之筹码使用而拿不出一点办法去维护和伸张正义。因此，我只能用自己的画笔去记录这个只有在中世纪才出现过的黑暗事件。我通过画面告诉人们：不要远离马克思和列宁！他们的一些警示是对的。当冷战结束，人们以为天下从此太平，然而接踵而来的是F-117马上就在你的头上盘旋。可以说资本主义永远有它原罪的一面，我画鲁迅和托尔斯泰，是表达我对这些伟大的殉道者



的深深敬意；我画长大了的小天使，是因为他今天也沦为难民；我画一柄小红伞，是我给南斯拉夫Baby的一点点安慰；我画我自己，是因为画里只有我能读到今天的新闻！——尽管它令我沮丧，但我只能面对它去渡过那以后的漫漫岁月。

五 “新架上”的两个序言

（一）“新架上行动”开场白（1995年10月23日）

在这个世界上最值得恭维的就是历史。它常能给那些努力追求理想的人们提供新的起跑线。

今天，我们这些艺术家兼画友，志同道合，聚首“秋霞圃”，举行为期三天的学术研讨，准备用一年或稍稍再多几个月的时间推出一个题名为“新架上行动”的画展。我们的目的决不是为了炫耀自己，而仅是作一次对自己的远征。

不错，我们是一批受过学院严格训练的艺术家的，至今还津津乐道地固守在架上绘画这个领域里，斯文地、讲究地品尝着传统技法。然而，这一点也不影响我们去走进现代艺术。我们都由衷地钦佩现代艺术之父杜尚先生，他是位散漫样式的艺术“老革命家”，对他完全舍去绘画，拿出现成品展出的做法表示尊重。同时，我们认为这仅仅是他的个人偏爱（表现形式）。再说，杜尚连同他的名字毕竟也是传统了。作为后辈，对传统进行剪裁、评判，实属历史的惯例，义不容辞。我们认为：传统的架上绘画可表达一切现代主义的观念。从这一点出发，我们对风靡的西班牙的塔皮埃斯、装置艺术、前卫艺术、后现代主义、德国的新表现等等均采取同样的态度。我们自以为和他们做着同样的梦幻，只是入梦的方式各有千秋罢了。

近十年来，由于对外开放，世界上各种艺术流派蜂拥而入，简直就是超市里的货架，琳琅满目，供你任意选择。但当你眼神还没有完全缓过劲来，市场经济的“山姆大叔”却早已悄然而至，他就像一个幽灵，派头十足地在中国的画坛里到处游荡。

中国画坛的确令人困惑，但它毕竟算是有了一个初具合理的轨道，对此：

你唯有直面

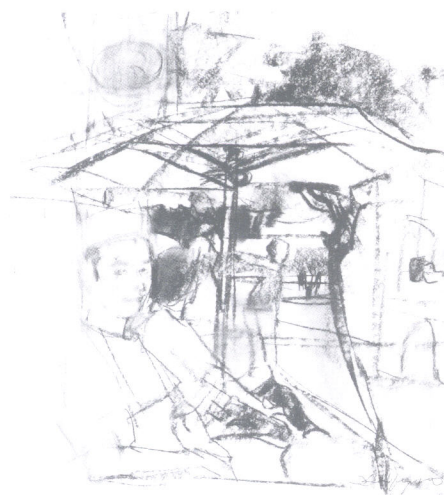
你唯有宽忍

你唯有挑战

在现今这个严厉的岁月里，能够谈艺术，坐下来从容地谈艺术似乎是有些鲜见了。但历史就是这样谱写出来的。我们将珍视今天这个日子；我们将不假思索地崇尚严肃艺术；我们将不遗余力地去维护自己的尊严！

（二）说几名白话作开场白（2000年4月3日）

如果说五年前的第一届“新架上”画展多少还有点想摆架势的话，那么五年后今天的第二届“新架上”画展已完全不是那回事了。大家只是怀着一份纪念



的心情，拿出自己的新作排在一起展览。事情就这么简单。其实从事艺术原本就没那么复杂，但一碰到西方现代艺术就会觉得事情好像有点复杂了。解释起一件作品来简直比马克思写《资本论》还要烦，半天听读下来，还是如坠入五里雾中，用上海人的一句闲话来讲就是这浆糊不要搞得太结棍噢！好在我们大家都已习惯了，在西方现代艺术的巨大阴影下，照样自如地从事各自的事业。被埋没也好，或者侥幸找到出口也好，都无所谓。主要是怕烦，也不想扮鬼脸。说句实话，也真拿不出什么新鲜的概念来。所以还是守在画架前画了再说了。反正人不要活得太吃力，潇洒一点，说不定这样的处事态度还有点“后现代”的味道哩。

如果有哪位客官要问：那什么是后现代？

回答是毫不犹豫的，我们的展览就是“后现代”的最好注解。

六 也谈现代艺术

我的一位雕塑家朋友曾说过一句到位的话：我们这些讲究传统技法的人似乎有莫名的“原罪”感。是啊，我们周围那些搞现代艺术的同行常常会给我们这种压力。

自从法国画家杜尚先生丢掉画笔将便池送进美国博物馆的那一刻起，作为主流艺术的传统绘画便开始隐退。半个多世纪过去了，西方现代艺术以他天才的想象力为自己建树了一座丰碑。然后随着岁月的流逝，往日的光彩难再。由于越来越倚重观念，表达的方式越来越边缘，加上美国式的极端功利主义，他失控了、生病了，且病得很重。最后，在万般无奈之下将自己送进了多元的后现代——这就是今天这个艺术世界的状况，中国艺术发展所依据的大背景。

从发展的角度来看，中国的现代艺术经过短短十多年的努力，能够一路走到今天的模样实属不易。然而因此便可以去贬低传统绘画，我还是认为有欠妥当。眼下的中国现代艺术无论是观念还是做作品的方式其实都是从外国现成取来的，处在模仿阶段，模仿的层面越大其前卫的成分就越小。我不希望中国现代艺术发展到最后成为洋人手里的一根拐杖。

当西方现代艺术步入后现代，不少艺术家纷纷重新拿起了画笔，由于长久以来偏废绘画，传统的田园已是满目荒芜，提笔就难免吃力。阴差阳错，无意间几十年封闭的中国却完好地（相对）保存着传统绘画。真是因祸得福，当转机来临，他倒反而显得充实、绰绰有余。作为地处现代艺术边缘的中国能有这么一点见长的地方，实在要珍视，说不定能靠他物换星移呢！可惜的是，欧洲的某些现代艺术权威人士却无视这一点，他们习惯于蜻蜓点水，在中国寻找巴塞利茨或意大利三杰。更令人费解的是：他们不厌其烦地扶持中国的“政治波普”，使本已不容易的中国画坛变得更加复杂和困难。借用艺术暗伏别样企图的做法，这完全是殖民主义耍弄的老套子了。其实现今世道已变了，“古拉格群岛”已是往事，索尔仁尼琴也已无所事事。我们的老外权威也应变一变，别以为我们看不懂。



我还要列举一个人物：被誉为德国现代艺术教父的博伊斯先生。我仔细地读完了他的作品后，认为：他其实是战后德意志民族重新找回自我的象征，与其说是一个艺术家不如说他更像一个布道者，一个亚政治人物。艺术走到如此边缘的地步，不禁使我想起一千零一夜中渔夫和魔鬼的故事，那魔鬼原本在瓶中倒还安分，一放出来就不可收拾了。艺术在社会生活中只是不大的一块，不能毫无限度的延伸，我真害怕这样无节制的膨胀下去，会不会变出个彼得大帝来！

我是个十分讲究传统技法的画家，毋庸别人提醒，当自行排在“保守派”的队伍里，心安理得地去领一份“传统圣餐”。如果我觉得不满足，我就会在我的旅行袋上贴上“后现代”的标签，痛痛快快地去飘零四方。

七 谈谈我的“敲门”

画历史画是我的嗜好之一。它能使我摆脱许多困惑，得到内心的安宁；能使我在这宁静的历史的大森林里，从从容容地独自散步，间或弯腰拣起一些历史的断片来对话。

《我，轻轻地敲门——纪念海上画家任伯年、吴昌硕、虚谷、蒲作英》画的是我拜访清末的四位海上画家，这四位画家都是布衣，是一些带有传奇色彩的充满自身矛盾而又是极为平淡的人物。一方面他们是文人，矜持清高，孤芳自赏，书生气十足；另一方面，他们又颇为失意、潦倒，甚至抽大烟弄坏自己的身体。他们身不由己，常常作豪门的食客，为主人们解闷，助助雅兴，以换得一点碎银。——这就是我对这些历史人物的一点理解。

我像往常一样，开始一头扎进资料室，各种有关的资料对我来说多多益善，尽管以后很可能大多都用不上。值得谈谈的是我对人物服饰的选用。清朝男子服装虽大同小异，但仔细辨认，还是各有不同的味道。我挑来选去，最后选用了其中最简陋最不起眼的一种。我凭直觉认为这些绘画大师穿上我选择的服饰一定合体，并且一定会显得寒酸而且好笑。

在构图上我颇费经营。首先，我把这些人物在纸上摆来插去，让我们一会儿站着、一会儿坐着，我让他们的情绪也一会儿高亢、一会儿低沉，上下、左右，我把他们都折腾得够呛。与此同时，我把他们的具体动作以及衣纹都努力地画出来，把他们的高矮胖瘦、表情以及大体的光影也都尽情地画出来。就这样，大约画了十几张构图，然后我把这些构图反复咀嚼，定下二至三幅，然后再把这两三幅构图用水粉色各自画上一遍，看看哪幅构图在以后的放大绘制中最不好办。最后，定下最好办的那幅。

接着便根据构图进行真人化妆拍照。把小构图放大到画布上去，我是用打格子方法放大的。放大后的画面就远不如小构图那么充实了。这时候，我就小心翼翼地思索，通盘地考虑问题，一点也不能着急。空的地方需要充实，充实了又不能显得琐碎。例如画中那张桌子的左角，我不知画了多少次，想破掉那里的单调，就是没办法，后来我突然觉得放上一本字帖不是很好吗？后来



一画，果然好了些，而且一本翻开的字帖给画面平添了不少书卷气，真可谓一举两得，意外的收获。还有那只白猫，原先设计他在任伯年的怀里，有一天我发觉这种表达太眼熟，有不少人都这么画，于是又改画到现在这个地方。这只猫开始画十几个动态都觉得死板，一次偶然中把猫头的方向转了过来，忽然，我开始产生了一种什么愿望，我马上退到墙角去看画面，这时，这幅画的题目一下子在我的脑子里跳了出来——解决了我一直苦苦思索的题目问题。

事后，我老是想，为什么作画会有那么多偶然的机缘？想来想去，得不到确定的答案。不过我想，这偶然的机缘的后面，也许有着什么必然的联系吧；也就是说，世界原本就是那样子的。

我一直企图一些历史上我所喜欢的画家，但因为种种原因以及自身的散漫，这个愿望一直没有兑现。这次的“敲门”，总算是一个开头。

八 我的一些作品的简短注解

我的作品一般来说是属于回忆与思考。我有点像德国框式小说家史托姆形容自己的那样，喜欢一个人蜷缩在沙发里，在傍晚五点左右时分，凭着窗外射进来的很弱的光线，开始了慢慢活跃起来的梦呓。以下便是一些梦呓的摘录，请听：

1. 作品《画室》。说点严肃的。我所塑造的画室主要有思想品相。说点轻松的，在我的画室里最好发生我和木偶匹诺曹一起去冒险岛旅行的故事，大家长出驴耳朵和驴尾巴。

2. 作品《钢琴课》。钢琴，是我从斯皮尔博格那里借来的，那琴上躺着的人自然就是辛德勒名单上的人物了。我偏爱大手笔的风格样式，所以我请来斯皮尔博格先生当老师。

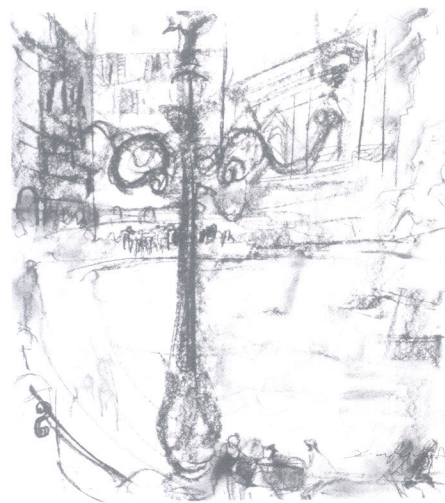
3. 作品《红色早茶》。同样是自由思想，我取左翼，所以选择红色。我赞同鲁迅、萨特、罗曼·罗兰、法郎士等人的生活哲学。至于为先哲们送一道早茶，那是再应该不过的事了，既然是WAIT，那就毕恭毕敬吧。

4. 作品《画室之四》。因为迷恋法国的“纳比”，我亦尝试着一幅有关室内场景的作品。我喜欢看到维亚尔静静地坐在画室的一角，慢慢地品出非常优雅的图画来，真令人赏心悦目。可惜，这样的作画风度，现在已不太时兴了。

5. 作品《拍卖古钢琴》。系列作品之一。似乎想追求黑色幽默，黑色的古钢琴上躺着被生活所扭曲的灵魂。不管是中世纪的一架古钢琴，还是活着的灵魂，二者间从本质看来没有区别，是扬还是弃，那就听凭拍卖的结果吧。

6. 作品《我和托尔斯泰共进早餐》。很有意味，经常和一些上世纪、甚至更远年代的朋友们叙旧，喝着咖啡，追忆似水年华，一腔热血，谈论“铁肩担道义”，不亦乐乎。有机会一定去俄国，去拜谒列夫的庄园。

7. 作品《我，轻轻地敲门》。纪念海上画家。敲门，惊动先古。因此我的这件作品成为中国



美术史上的一条索引。我曾为之写下这样一段话：我喜欢在历史的森林里漫步，觉得空气清新，呼吸自然，时而弯腰拾起一个断片加上剪裁，改头换面，像布莱希特那样荒诞不经。

8. 作品《实验剧目》。一个实验舞台，没有灯光。历史风云人物像道具一般由我摆布，抚今追古，令人感慨。不由想起俄国诗人涅克拉索夫的一句话来：“活人不忙活人的，死者做着深沉的梦。”你有没有这样的沧桑感？

9. 作品《一次义演——纪念哥尔尼卡》。十多年前的一件奠定我美术地位的作品。每每想来，我对当时的我始终充满感激和敬意。我侥幸我年轻时是那么的用功。画面里我和保罗还有一位跛足小孩在柯内留·巴巴营造的气氛里行走，像是在募捐义演，画面的右半部是我对战争的描述，我称之为“哥尔尼卡”。除了用功，你还要正义感！

10. 作品《史官司马迁回故里》。专制是愚蠢的，所以，我一向鄙视皇权。公元1987年夏天，我完成了这件作品，完成得披肝沥胆。为什么？为了千秋功罪！如果你是男儿你就应该有宏大的历史观。如果你是女儿，也无妨，学学李清照嘛。

11. 作品《画室之二》。非常偏爱由伦勃朗先生创造的光，又十分赞成现代艺术打破规则的做法，所以我忙不过来，就让我埋首烹饪自己的技法吧。

九 灰色的乌托邦

作为一个向来具有独立人格的我来说，画画是我的“唯有杜康”。我只会沉浸在自己的思维模式里，沉浸在自己技巧的摆弄里，无法自拔。尽管有时试图试一试，但稍欠起身子，看到外面一片陌生，便马上又陷落回去。我是一条真正的热带鱼，蛮难养的。诗人陈鹏举曾敏锐地说过我是个有些自闭的人，言下之意就是“雨人”。戴逸如先生则说得乐观些，说我的画像乔伊斯写尤里西斯。当然，这些都是朋友们谈笑间的话，是戏说。只是我认真地听进去罢了。平日里我的思维，我的绘画，犹如梦游，一定要在自己所限定的空间里行走，决不能也决不会走偏出去。有时候我会去敲敲晚清海上画家的扉门，告诉他们要小心火烛；有时会潜入俄国托尔斯泰伯爵的庄园。和托老一起喝茶聊天，听他那冗长的宗教诉说。时不时我还要打一会儿盹。有时又会去虹口山阴路鲁迅先生的寓所，告诉他有一种新药叫善存片，看看有什么疗效。我还是中国悠远历史的缅怀者，曾和谭嗣同、林则徐一起慷慨悲歌。我还常常借助我的画室和一架黑色钢琴作为载体，用同样的黑色的幽默，系列地画出一个知识分子内心的人文关怀和带点灰色的乌托邦。

十 精神底线

我以为：中国社会正处在转型期，西方的价值判断和游戏规则，容不得你有半点的质疑。所以，如果你是一个文化人类型的画家，你就会感到明显的压力，尤其是在文化心态上。不是吗，