



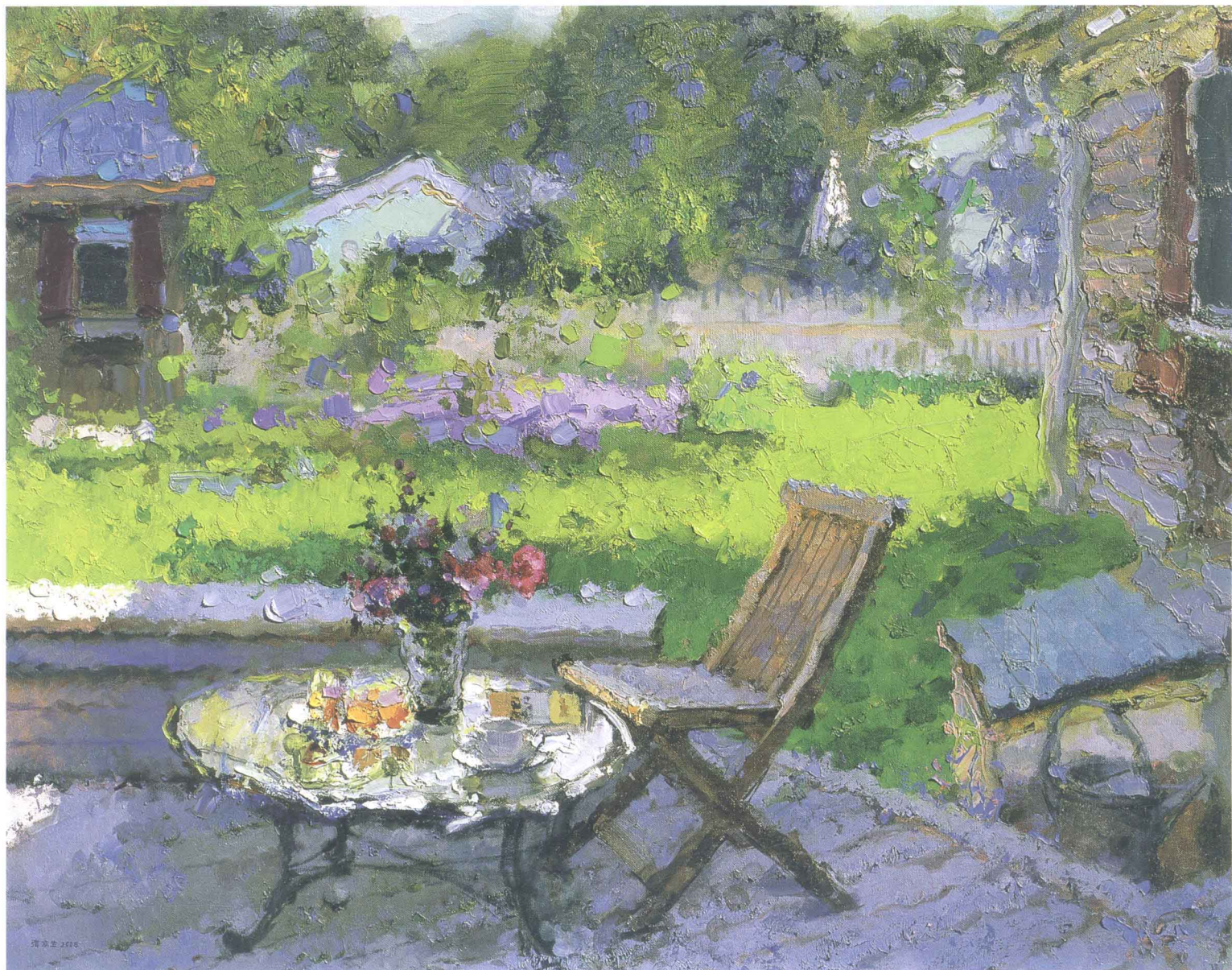
THE CONTEMPORARY OIL PAINTER OF CHINA

当代中国油画家 THE OIL
PAINTING OF
ZHANG JINGSHENG

张京生
油画近作2

天津人民美术出版社（全国优秀出版社）

TIANJIN PEOPLE'S FINE ARTS PUBLISHING HOUSE (STATE OUTSTANDING PUBLISHING HOUSE)



友人家花园的上午 81.6cm × 101.2cm 2008年

封面：金色餐厅
封底：莱茵河边的教堂
扉页：阳光下的白色阳台

图书在版编目(CIP)数据

张京生油画近作, 2 / 张京生绘. — 天津: 天津人民美术出版社, 2008.5

(当代中国油画家)

ISBN 978-7-5305-3685-8

I. 张… II. 张… III. 油画—作品集—中国—现代 IV. J223

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第079536号

天津人民美术出版社出版发行

天津市和平区马场道150号

邮编: 300050 电话: (022) 23283867

出版人: 刘子瑞 网址: <http://www.tjrm.cn>

天津市豪迈印务有限公司印刷

2008年6月第1版

开本: 787×1092 毫米 1/8 印张: 8

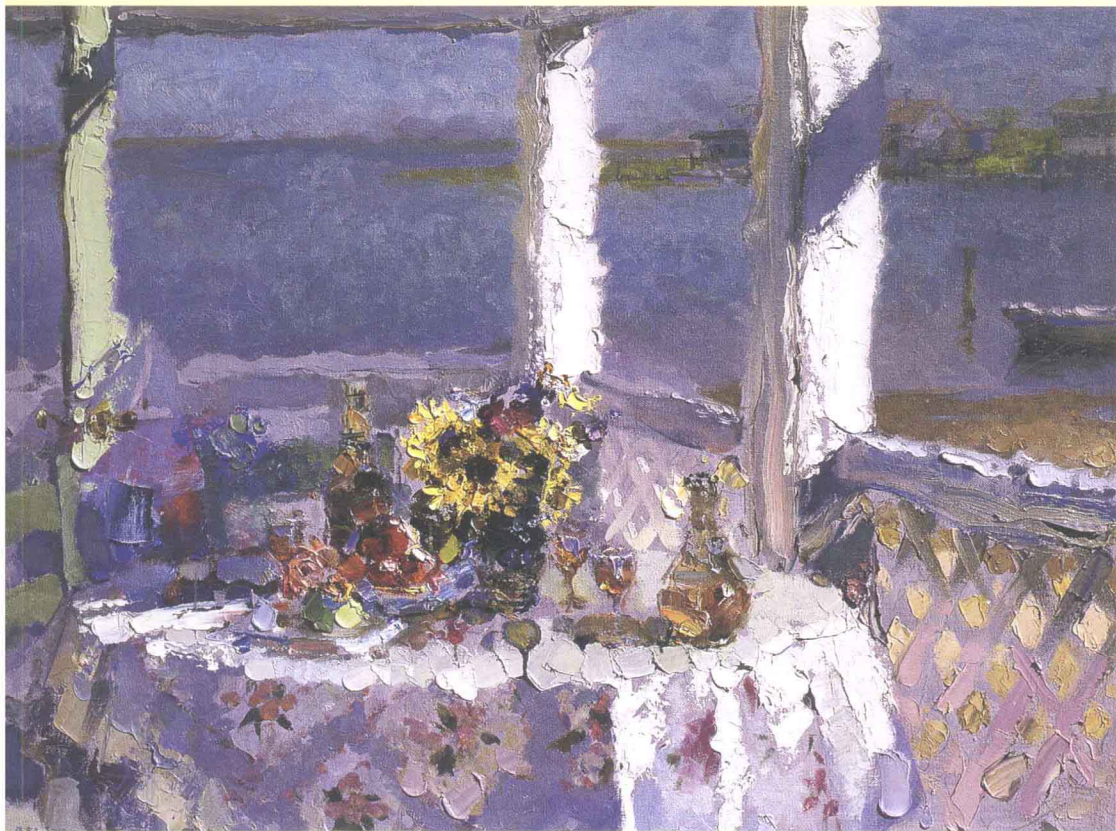
版权所有, 侵权必究

全国新华书店经销

2008年6月第1次印刷

印数: 1-4000

定价: 69.00 元



THE
CONTEMPORARY
OIL PAINTER
OF CHINA

当代中国油画家

张京生油画近作2

THE OIL PAINTING OF
ZHANG
JINGSHENG 2

天津人民美术出版社（全国优秀出版社）

TIANJIN PEOPLE'S FINE ARTS PUBLISHING HOUSE
(STATE OUTSTANDING PUBLISHING HOUSE)



感受油画，感受艺术

魂牵梦萦的油画情结——我眼中的油画
我以艺术的变迁作为我的故乡

张京生

记得几年前中央人民广播电台《午间半小时》曾播放一个叫《三百六十行》的专题节目。其间大多是普通劳动者工作状态及感受的介绍和描述，真人真事娓娓道出，非常感人。广播正值午饭之际，有时听来不觉心口发堵、眼圈发酸，半口饭在嗓中再也下咽不了。天天在听渐渐得出这样的结论：“三百六十行”怎么都这么累、这么苦！之后，我不禁联想到自己所从事的行当——画画和教别人画画，我应该也通过电台告知大家：画画这种艺术创造能给从事者带来怎样的快乐、满足和幸福。如果现在有人问：来世你选择什么职业？我会毫不迟疑地告诉他：仍选画画和教别人画画。很可能还是油画——如果她仍未消亡。油画像我的情陪伴我走过有意味的人生旅途。



张京生 / 60.5cm × 73cm / 雨中花园

油画是位高贵的“情侣”，她不是一般人都可以接近的，不是靠读几本油画入门，看几本画册，画几张油画就能见上一面的“情人”。她也不是只靠疯狂的热情和睿智的思想就能见上一面的“情人”——尽管热情和智慧是进见的必要条件。就艺术样式而言她类似芭蕾舞和交响乐，但最大的区别在于油画更趋于“个人创造行为”，她有更广阔的天地，因为在当今艺术创造本质上是“个人的事”。

2001年春，天津美术学院请来一位在当今中国十分有影响力的艺术理论家做学术讲座，他对现代及后现代艺术的见解我很赞同和欣赏，但当他谈及油画的一些具体体会时，就给人以隔靴搔痒的感觉。反过来设想，一位从事现代艺术创造的人听完报告后是否会有与我相反的感受？1998年我在纽约同在美国执着“苦读”两个博士学位的张明骥先生聊天，他对前些年中国大陆一些艺术评论家对现代、后现代的评论和介绍持怀疑态度，其中受外域语言文字能力水准不高的影响很大。在此我只想说明一个问题，艺术家及其作品是艺术创作的主体，艺术评论家及其理论是附体，我们周围的艺术家包括我在内常常容易本末倒置。

“油画死了，绘画死了，艺术死了”的呼声在中国有了不同寻常的反响。其实这是个很自然的艺术现象，世上有生就有死，恐怕没有例外，况且艺术本身就不是一个有固定含义的人类社会行为产物，重要的是你本人的感觉是什么，你自己要选择什么，这最重要，何况一切并未死亡！

“艺术的本质是：存在者的真理自行置入作品，艺术品以它自己的方式开启了存在者的存在。”——海德格尔

我的“油画经历”起始于48年前，当时倾自己的经济所有，在母亲的支持之下，买了大约不到十支油画色和一瓶调色油，我至今不曾忘记第一次嗅到亚麻仁油和油画色的那种奇特感觉，在此之后，无论在国内还是在海外，只要一嗅到亚麻仁油的气味就会使我兴奋，会想起那个冬日星期天上午，阳光洒进北京城南小四合院北屋的方砖地上，煤球炉上的水壶嗞嗞作响，蒸汽似乎使方砖上的日光投影边缘轻轻跳动。我全神贯注，一笔一画地临摹刊印在苏联《星火》杂志上的油画《莫斯科三公里外》和列宾的肖像画作品《斯塔索夫像》。前者描绘的是半晴半雾中的莫斯科郊外，几股铁路路轨弯弯曲曲通向远方，灰黄色的天空中隐隐可见蓝灰色雄伟的莫斯科大学身影。这次临摹宣告了我魂牵梦萦的油画情结的开始。

这次临摹的结果远远超出了学习油画技巧的意义。几年之后，我已进入到中央美术学院附中学习。在一个“五一”节假期的清晨，我步行到北京东郊的铁路交叉口进行写生，铁道、薄雾、信号灯……似乎身处于莫斯科的郊外。40多年过去了，今天才意识到这就是艺术理论家们称之为的“文化错位”。当时“错位”的不只是我，附中同班的同学邢国珍，一位色彩感觉非常好的大男生，居然面对北京农村的景物，画出了列维坦式的白桦林，尽管上面有代表先进形象的拖拉机，还是遭到周围人的严重非议。

这种“文化错位”，几乎时时在以后的油画制作之中出现。1997年我画了《雨中花园》，虽然这是一幅以美国景物为素材的油画，但幼时的情感记忆是这幅作品的情感基础。儿时我在北京城南度过，住所的后院在我的眼中很大很大，有大树，有花，有草，清晨的草香、中午的树阴、夜晚萤火虫的点点光亮，都是我难以忘怀的美好记忆。夏天阴雨季节，小孩的我同样烦闷，细雨赶不走天气的闷热，而最难忘的是在大门口的过道，卖菱角的小贩把剪好的菱角用宽大的荷叶包好递给我时，过道的凉风夹带着雨丝和荷香一起送到手上，世上的美好浸入了我的心田。萤火虫也好，荷香也好，很快消失了，几十年过去，在北京上堂子胡同18号附近再也找不到它们的踪影。十几年前我第一次踏上美国国土，在华盛顿及马里兰州，那里的草地在阳光之下像绿色的丝绒：夜晚



华盛顿 / 从友人家中阳台看花园

萤火虫遍布其上像夏日的星空。雨中，站在友人屋后阳台之上观，代替荷香的是更能沁人心脾的青草香气，《雨中花园》通过带顶棚的木制大平台来看花园，那正是儿时在大门口过道中买菱角的感受的一种延续。在过道看雨，在木棚下看雨，比在雨中看雨要有一种安全、舒适感，即使风吹进来的雨丝，也只是一种美好的刺激。我不知《雨中花园》这幅画的是马里兰州还是儿时北京的景象，就如同我早已不知油画是中国的，还是西方某国的一样，已不知现在穿在腿上的裤子原属某一国一样，重要的是这一切是你自己的！

我有一个想法，“文化错位”对艺术家的创作活动来说也就是一种不同寻常的文化经历。

在中国大陆“油画同仁”的“油画情结旅程”大致趋同。1960年我附中毕业留校任教，那时学苏联也学得差不多了，“大跃进”深入生活，把农田深翻三尺的热情也退下去了。肚子饿了

反而对油画艺术的追求更实在、更执着了。我清楚记得，美院附中老师们在教研室里的聚会中议论咱们的油画色彩什么时候能够过关就好了！应该画一种又有古典主义的素描特征，又有印象主义的色彩效果的新油画……那么恳切，那么真诚，我刚刚留校，原来见不到老师们的“另一半”想法和“另一半”生活，老师的真诚又一次感动了我。当时大家还有一个愿望，包括我在内，那就是要出国去看看，去看油画原作、去临摹油画原作，因为我们都知，徐悲鸿院长似乎讲过画油画者见不到大师们的油画原作是画不好油画的。那年代国外艺术信息量能见到、能听到的极少，这种教导的影响力显得特别宝贵、突出，就我所知，有些比我年纪大的、很好的油画家最大的愿望也就如此，可惜，他（她）已离我们而去。

1982年春，“哈墨藏画五百年名作原件展览”在中国美术馆开幕。我的愿望实现了一半，国门没出去但临摹大师原作的渴求实现了。我是特许者之一——每星期一展览会例行休息日我可以从早到晚临摹一天，展期大约一个半月。自己从未这样贴近众多大师：伦勃朗的《朱诺》、鲁本斯的《鬚发的青年妇女》……美术馆大厅空荡荡的，除有一位白人小姐不时用放大镜仔细观察画的表面“微观世界”有何异变之外，就是重点作品前的四五个临画人。记得赵友萍老师临的是《朱诺》，我找了一幅比较好临又讨人喜欢的拉斐尔前派的代表画家米莱斯的作品《凯勒·海伦》进行临摹。一是因为人多，二是看画的视线最好与原作水平，所以我要站在凳子上看和画，我虽然身体很好，可一天下来仍是腰酸腿痛，深切得知在平地上画和站在凳子上画的太大区别。我们的位置离原作大约不到两米，除必备的工具外，脖子上还有一架望远镜，得以观察更细的细部，看画时酷似航行在大海上的船长，只是在美术馆的大厅中显得有些滑稽。我仔细观察《凯勒·海伦》，第一感觉是画布并不大工整，似乎还有接口。米莱斯为什么不用块好的画布画这么费事的一幅作品？是不是经济上不太富裕？总想些与画不太相关的事，好像与大师接近了许多。如此认真地临摹一幅作品，这样在大师原作前站上十几分钟而目不转睛地看，使我非常兴奋，以前未有，以后也再没有了。

现今设想，几位男女艺术家齐刷刷地站在凳子之上，手拿画具和望远镜，观察前方不到两米的大师油画原作，这一场面如果描绘下来，整个一幅“超现实主义”绘画，或可变成一件不俗的“观念艺术品”。

人是活的，“油画情结”无时无刻不在变化。

1989年春暖花开的季节，我第一次踏上美国的国土，我是来再一次“朝拜”的，以前我曾去大西北“朝拜”过包括莫高窟在内的多处名胜。

此次是来寻找真实的油画，可贵的“真实”，只有这时才真正体会到徐悲鸿先生感慨的语重心长的含义。当时激动的我显得忙乱，忙乱中我力图寻找到“最早最好”的作品，“大都会美术馆”、“布鲁克林美术馆”、“华盛顿国家美术馆”……终于在华盛顿国家美术馆见到了它的“镇馆之宝”：达·芬奇在1481年画的《吉尼芙拉·德本茜》，这是一幅馆中唯一罩有防护玻璃、外面用绳索与观众隔开的、每边不到40厘米的、不大的肖像画作品。（当时我不知它属于油画还是“坦培拉”画）参观时展厅中人很少，我想以后也绝对不会出现像卢浮



华盛顿国家美术馆中的伦勃朗展厅

宫中《蒙娜丽莎》画前的那种拥挤场面。画前只有我和国画画家韩文来，以及专门看守此画的一位个子不高非常漂亮的白人女警官，我的激动引起她的注意，她投来一丝笑意又忽然收去，并示意我们不要离画太近。

我先在美国的东部活动，到处跑、到处看，有点像文物贩子“憋宝”。看得多了发现好的珍品不一定在大型美术馆中，雷诺阿的代表作品之一的《游艇上的午餐》就藏在华盛顿的一个小型私人美术馆中，名为《菲力普》。另外位于曼哈顿第五大道与70街交口附近的“弗瑞克美术馆”是一座家族的精品藏画地，规模同样不大但有十分精彩的收藏：委拉斯开兹的一幅有冷灰背景、穿着土红衣服的男子肖像，可算是他作品中的上品，其它还有丢勒、凡·爱克、提香、格列柯的上品。在参观国家美术馆时我可以一文钱不花，参观“大都会”我可用仅有的几个“中式”英语单词表明我是艺术家，只付一枚25美分的硬币就可换取一个代表门票的彩色金属图片，但这些小美术馆票价很贵，要7美元左右而且不得通融，可能是专门针对这些来“朝圣”的人士。

国家美术馆和大都会美术馆都有专门的大厅集中陈列伦勃朗的作品。伦勃朗的油画绝对属于那种印刷品与原作有极大差别的一类，当然是印刷品属劣类。看伦勃朗原作如同从清澈的水面看河底的石子，印刷品只能看到水面而附带显示出河底的石子，大师原作的效果像即将喷发的火山岩浆在光油下面浮动，蕴藏着巨大的热情和活力，面对这些杰作我只有“朝拜”的份儿了。

初次来美逗留9个多月，美国对于我似乎没有什么大的陌生之感，这也许正得益于30多年的众多文化错位的磨练，而且它的宽容和活力给我留下很深的印象。

1998年，初次来美的9年之后，我再次来到美国，前后逗留6个多月，也就是此行多次与张明骥先生交谈，他明确表示：艺术的一般概念已经走到尽头，样式已经走完，油画已成为一种过去。听完之后，如半盆凉水浇在了我发烧的头上。而后他又问你是来看活的艺术，还是来看死的艺术。死的艺术在各大美术馆，而活的艺术大都已从苏荷区迁往乔尔西地区。

我很明确：死的、活的都看！也就是在这些交谈中，他表示了我在文前提过的，对中国大陆某些英语、英文水准不高的理论家的质疑。在此我还想表明另一个态度，如果你是一个不错的画家，但英语、英文水准很差，又想在艺术上有大的发展，最好不要长期待在美国，语言、文字障碍会大大减少你能得到的当代世界艺术动态的信息量，减少你的思维原动力，我的不少同学或学生已在美国充分证明了这一点。

两次赴美时隔9年，中国大陆有了大的变化，这无须多说，每个中国画家都会有深切的体验，我本人也在变化之中。魂牵梦萦的油画情结挥之不去，再次步入伦勃朗油画陈列大厅，已无上次那种“朝拜”心情，只是来重温“旧日情人”的那种“岩浆”般的热情。“这双手画得过于细腻”，9年之后自己胆子大了许多，敢挑毛病了！再看画幅下方的名签注明：“可能是伦勃朗之作”，那就是也可能是别人之作。我冷静多了，失去了某些热情，可增加了理性的判断。再去寻访那“镇馆之宝”，它已被移动至一间小的独立展厅之中，旁边伴有拉斐尔、普提切里等人的作品。这次我不仅是去对作品脸对脸地欣赏，而是与周围拉斐尔、普提切里等人的画去做彼此之间的比较，做这局部的有限的比较。达·芬奇的作品所具有的大器和完美确胜别人一筹。这次参观大都会还对达·芬奇作品的认识有了新的感受。



纽约大都会美术馆的中国美术展厅

可能是交城？）搜集的，沙石立佛也是从山西搜集而且是在1965年，我不相信自己的眼睛，仔细看确实是1965年，我的心不由得一揪，它不应放在大都会，它不应放在美国！它应有同样的大厅，放在中国，1965年我们干什么去啦！也是，我清楚记得1966年一所美术学院的“红大刀战斗队”还要把云冈石窟砸烂哪，最后又是周恩来出面阻止。那天参观古代中国馆真为我们中国人“提气”！另外就是对中世纪馆的参观，在以往的认识里，欧洲“黑暗的一千年”是艺术的末日，是艺术的低潮，经过此次参观的再认识，大有转变。其次还有一个感受，那就是达·芬奇的圣母画，包括肖像画，明显来自中世纪那些圣母画和圣母木雕，其继承关系十分清晰，从表象看中世纪的圣母已有众多的人文主义倾向。



展厅中的北齐石佛立像

“活的艺术”恐怕应有两层含义：一是指当今艺术样式上的最新趋同发展方向所产生的“主流艺术”，二是指更宽泛的现在尚存活的艺术家的艺术。感受活的艺术我一头扎向曼哈顿11至12大道和21至23街交叉范围的乔尔西画廊区，以及众多的具有多种经营方向的画廊。

乔尔西地区与苏荷区有相同之处，废弃的大楼，但还有不少废弃的工厂和仓库从大街上直观似乎看不到画廊的存在。以位于20街的529号大楼为例，在1至9层楼里分布有20多家画廊但其大门口并不显眼。进入画廊内部，参观者寥寥无几。以我的艺术取向惯性，我关注的是油画，它展出的数量比，大约也只占一二成，但我从不拒绝观察、欣赏当代艺术样式的任何机会。参展的艺术家们独具匠心，其作品有些很有趣味有些很具刺激性，但真正能使我欣赏的还是那些有视觉冲击力的作品，这似乎已成为了我的“职业病”。大楼中的作品有些很好看，我都想搬回家中摆放。《有跳舞人的浮雕》以多种介质为手段，色彩丰富、内容繁杂，有社会性暗示：时间、爱情、古代与现代、人文关系……《女裸》是一件很讨人喜欢的具有荒诞意味的超现实主义作品。此处的油画水准不低，且保留了油画的画种特征。

2001年我第三次赴美国做展览，其间两次已到大都会美术馆的大门前逗留，但均未进去参观，而是对乔尔西地区的艺术动态更加关注。两年多之后，这里又新开辟了不少画廊，有一家画廊很小，一间小屋，只展示了三幅油画，其大小使我联想起敦煌莫高窟的，有元代精彩绝伦壁画的3号洞窟，在那儿转身都要小心，否则会蹭坏壁画。这家小画廊展出的油画形式似乎很像现今中国大陆作品的样式。

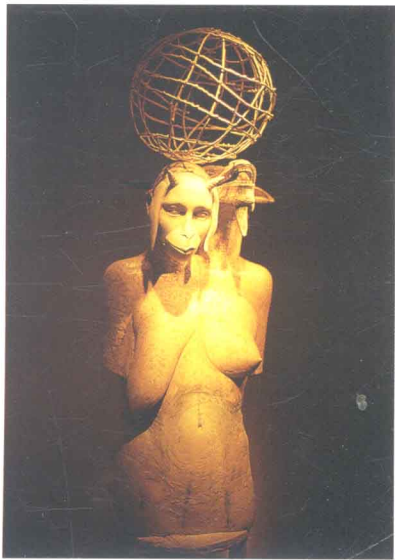
此行我不只一次来到乔尔西地区，其中一次是参观在本地区最好画廊举办的“张洄艺术展”，开幕式的前一天张洄夫妇会见了我们。展厅很大、很高，大厅中几位白人男女爬上爬下地安装、布置展品，展品共两件：《家谱》和《撞钟》。张洄是近3年来在美国取得非凡成功的艺术家，作品具有很强的心理震撼力，与他交谈给人的印象是谦和、沉稳、自信。

在此我不得不提及一下1998年9月在纽约“亚洲艺术协会”和“P·s·I”艺术大楼展出的“中国先锋艺术大展”（不是原名称），这是一次较全面展示当代中国先锋艺术家作品的大型展览。张洄的作品《让鱼塘的水面增高》作为展览的招贴画、请柬印制，得以广泛宣传，以展览为转机，他的作品受到著名收藏家们的重视。一提起他的成功，张洄谦和地表示：我只是运气好。张洄以及张洄的作品趋向成熟，他语重心长地表示：自己身处美国，有时要有适当的“封闭”，与美国当代艺术保持一定的距离。以此我又回想起2000年在杜塞尔多夫，伊门道夫曾在他的工作室中向我们表示，最近观看了“科隆艺术博览会”，他对一位过去曾关注过的中国当代艺术家的参展作品，谈了自己的看法，作品太西方化了，应保持中国的风格。实际上张洄也好，徐冰也好，众多当代艺术家都很好地尊重了自己的“人生轨迹”。

也就在张洄艺术展开幕之后不久，“游戏文字：徐冰当代艺术展”在华盛顿沙可乐美术馆开幕，在我的印象中它属于东方艺术馆，我曾多次前去参观其陈列，它是级别很高的展出场地，地上一层，地下两层，徐冰很好地利用了这一展出空间，展出了作品《猴子捞月》、《鸟飞了》、《ABC》、《“写”生》、《读风景：后袁江画派》、《天书》、《方块字书法》、《方块字书法教室》等作品。就我所知一位在世的艺术家在此馆举办展览是多么不凡！我是油画家，我由衷地祝贺徐冰、张洄取得



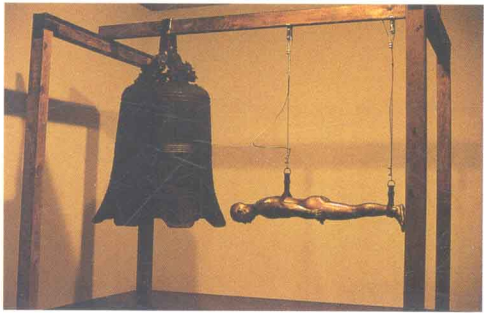
有跳舞人的浮雕



女裸



画廊内的油画展品



张洄/撞钟/铜制装置

的成功。

苏荷及乔尔西地区的画廊艺术展示，只有在“开幕式”上可见众多的观众，每人手中那装有饮料的玻璃杯要小心地互相避让，1998年9月徐冰在苏荷区GREEN大街49号画廊举办艺术展，作品共两件《熊猫猪》和《蚕系列》，由于人多，很多来宾只能站在画廊门口的街上交谈，但平时这些画廊的观众，一天下来也没有多少。

一些当代艺术，当代众多的观念艺术与普通人的“隔离”的确是现今有待重视的问题，它们自我封闭的整体运作过程，不亚于油画的“贵族身份”，就在1998年我在美国期间，一向以展出“纯艺术”和现代艺术而著称的哥根汉姆美术馆举办了一次“摩托车艺术展”，实际上是一次从1868年起始至今的摩托车发展史展示。它的票房效益一举突破该馆开馆61年来的历史记录。但展览很快遭到了众多艺术家的斥责。“哥根汉姆”则辩称目前美国文化活动经费紧张，美术馆也得兼顾票房收入，因此开办有卖点的“摩展”何错之有？值得关注的是，与此同时在“摩展”旁的“丹麦作家的孤寂与光影展”与其形成鲜明对比：前者人潮汹涌，后者门可罗雀。

这次争论比起一年以后在纽约布鲁克林美术馆举办的“耸动：沙奇搜集的‘英国青年艺术家画派’特展”所引起的广泛的社会矛盾冲突，可谓是小巫见大巫了。把大象的粪便涂抹在圣像之上，把动物“尸块”展示，引来众多宗教界人士和动物保护团体人士的强烈反对。以清除纽约42街地区色情娱乐场所、整顿纽约市容闻名的纽约市长朱利安尼对这些展品极力反对，扬言要取消对该美术馆的财政支持。文化传媒介入此事，新闻消息炒得沸沸扬扬，也正因如此，展览反而引起普通人的反常关注，取得了类似“哥根汉姆”的票房成绩，突破175年来的单日观众“上座量”。据说最后克林顿总统及其夫人也卷入此事。我想如果无此人为事件，它的上座量恐怕也不会太高。

相对以上两个展览，一般人对过去的油画和现在的油画究竟是什么态度？从一个展览的效果也可可见一斑。1998年秋“凡·高艺术大展”在华盛顿举办，我排了两个多小时的队，还没挨到能见到国家美术馆大门就被告知：今天没戏了。第二天仍是如此，票价从10美元炒到40美元，面对黑人兄弟的推销我没敢要，因急于离开华盛顿，一直到最后也没看成，一直到2000年我到凡·高的家乡荷兰才了此心愿。这个展览观众之众多，场面之“火爆”，是在国内的美术展览中所未遇到过的。这是凡·高的油画、凡·高的精神在普通人中引起的正常的轰动。

在纽约曼哈顿57街附近的高档画廊，三藩市市中心世界广场附近的高档画廊，以及其它城市的画廊，在其销售的艺术作品中，油画所占比例是很大的。但是这些油画能叫我看得上眼，“心服口服”的很少很少，只有少数作品能值得我欣赏。

在美国西海岸的海边城市蒙特瑞，那里有众多富有的艺术策划人、电影导演、演员聚集的住宅区，此地气候宜人，街道两旁树木花草郁郁葱葱，别致的画廊坐落其间。在一片不大的区域有30多家画廊营业。其中在一家画廊的老板台座椅背后挂有一幅油画，使我眼前一亮，是一位由苏联来美谋生的油画家的作品，只有一幅。他的画后来我在三藩市的一家画廊见到，大约有五幅，画风类似俄罗斯画家柯罗文，但比他还要精彩。他的画其中一幅近两米的标价24000美元，大约合人民币20万元。这样的油画让我心服口服。

在美国，艺术品，包括油画的展示、销售渠道多种多样，艺术家关心的就是自己的创作、展示和销售，有策划人和代理人的则更加单纯。以我们中国大陆同仁的习惯划分，徐冰已进入“主流”，全年应世界各地美术馆、策划人之邀所要做的“艺术活动”日程排得满满的，紧张得很，是常人很难应付的。其次是有固定的专门画廊代理，1998年我到美国摇滚乐的发源地、旅游胜地沃德斯托克，这是一座很美丽、很有情调的小镇。走进一位白人青年经营的画廊，出乎我们的预料，挂满中国通常风格的油画，仔细看是张洪年先生的个人陈列。展出内容有“毛泽东、朱德的大型历史画”和描绘汉族、藏族、苗族的“风情画”，作品与其出国之前的画风没有任何区别，定价从1千至2万美元。据说，张洪年先生就居住在不远的地方，我不由得想：在这样一个令人神往的小镇居住，本身就是一种享受。还有的艺术家要靠“画像”，甚至一星期中的两天为古董家具商画家来维持生计，其它时间再做自己的“纯艺术创作活动”。自己开着汽车，装载着自己的艺术作品赶往各地的“艺术品市场”销售作品，这也是艺术家的一种生活方式。在纽约

的华盛顿广场就有一年春秋两次的“市场”，只在两个星期的周末两三天允许摆摊销售，管理处收费250美元，这期活动共有200多位艺术家参展。也就在此，我偶遇近30年未见的中央美术学院的老同学，现在“天下”是小多了！就是所谓这很商品化的市场也有好的艺术家的油画作品，就在这位老同学摊位的不远处，有一位白人画家的油画摊位，其油画画幅不大，每幅3000美元左右，据说他已小有名气，平时定货不少，其画风综合了表现派、纳比派和热抽象的艺术走向。

在这里只要是艺术家，不管什么“级别”往往会受到很多人的尊重。做艺术家既是很容易的又是很艰难的，说容易是指他们很自由，至少思想上很自由，艺术品的流通渠道很多。说艰难是一般的艺术家生活不富裕，20世纪80年代末，美国哥伦比亚大学“艺术及文化研究中心”作过调查，在美国，艺术家年收入不足3000美元者逾半。但我想，艺术家们的精神“年收入”是用金钱所不能衡量的。

欧洲之行更开阔了我的眼界，油画也好，绘画也好，其存在状态大致与美国同步。面对德国的巴塞利茨、吕培尔茨、彭克、伊门道夫和基弗的大幅原作，其中具有的情感充沛的艺术底蕴，丰富有力的艺术形式深深打动了我。其它国家如：法国、意大利、英国……当代不仅有很好的画家，而且都形成了出色的流派。

从40多年前，我在那温暖的冬日第一次接触油画至今，中国油画界经历了从模仿到自主的过程。（其它“前卫或先锋”样式也正经历模仿到自主的过程）域外油画大国们因有500年左右的油画发展历史，其“沉重的包袱”也不是一朝一夕能推卸得了的。至于我本人的油画情结，更与我的精神寄托和信仰，乃至谋生手段紧密相连，社会上的关于绘画及油画的生与死的话题，似乎与我无关，即使明天全世界没有一个人再画油画，而我在画，对于我，油画健在。

我曾问一位“高人”：为什么有些国家废除了死刑，当然是指人而不是油画。他回答：是为了不毁灭一个世界。我又问：坏蛋死了，世界不是仍旧健在吗？他又回答：对于死者来说毁灭的就是一个完整的世界。在这里我不是在探讨一个重大的社会问题，我只想表明社会与个体的不同取向，我只想表明：艺术其本质就在于，艺术是个人的事，你自己的事！仅其这一点，人类奋斗了五六百年，几乎与油画的诞生同步而行，才有了当今的认识，宝贵的认识！

如果有人问我：世界上什么最可怕？我会毫不犹豫地回答：单一，单一最可怕！即使是“很美好的单一”，我也不会感到自己的幸福，如果是“很不好的单一”，我将永远麻木不仁地去忍受。我祝福自己，我祝福人类，在精神领域有了艺术，它是斩向“单一”的一把利剑。我庆幸自己，我庆幸同仁，在艺术领域从事了油画的制作。500年的油画发展历程，是油画艺术形式因素自我完美、自我强化、自我分解和自我把握的历史，更是油画家精神和人格自我解放、自我完善的历史。

我之所以写下以上的文字，是因为在此我要阐述对于油画的“单一”的看法——我眼中的油画。这些看法，或者说我在制作油画中的追求，它只适合于我，而不适合于你。但从我的追求轨迹之中或许对你有些另类的启示，这正是我所要达到的真正目的。我曾多次在油画研究生班向学生们表示，绝不要学我和像我，但我很在乎油画研究生的作品，起码在学习的这一段历程中，画的油画要是油画，而不是水粉画、水彩或水墨画，就如同一位小提琴家演奏的效果要具备小提琴特有的艺术感染力，而不是类似“二胡”或别的什么东西。就如同我欣赏克莱斯勒和派尔曼的演奏，而对陈美的表演不屑一顾；对柏林交响乐团的《田园交响曲》的诠释会如醉如痴地欣赏，而对雅尼乐团的表演则不能接受。当然，这是一种偏见，要知道没有偏见就没有艺术。

广义的油画可下这样的结论：凡是以油彩制作的画作都可称做油画，但真正能把握、表现油画的内在特质是一门很难的艺术技巧。在此首先要纠正一个认识上的不良习惯，即当今还在把油画划分为再现及表现两类，油画有“表现派油画”，这是历史的产物，如同“印象派油画”一样，尽管不明确，但无可非议。现今周围同仁把“接近真实”的称为“再现”，把“有限远离真实”的称为“表现”；把重视视觉效果的作品称为“再现”，把重心理冲击力的作品称为“表现”。但事实上油画中接近真实而极具心理冲击力的大有存在，相反远离真实而既无视觉又无心理冲击力的作品也大有存在。也正因为如此，十几年前面对怀斯



纽约“华盛顿广场”附近的艺术品市场



蒙特瑞街道上的画廊门口



沃德斯托克小镇——摇滚乐发生地



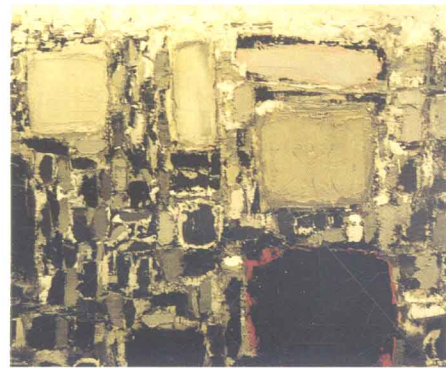
张京生/红沙发（最初铺色）/85cm×65cm

的“真实与再现”，学生们如醉如痴地去模仿，完全忽视于像作品《克里斯蒂娜的世界》中所具有的怀斯那不多的，但仍可肯定的表达人性的“象征主义”因素。

我的油画制作力图重视视觉效果，也重内在的心理冲击力，我力图模糊再现与表现的人为区分，甚至模糊具象与抽象的历史定型。在此我要谈一下对我作品的“有趣见解”，近作《餐桌上的红花蜕变1~8》是我的油画“唯美的重复与放大”系列中的一件。同仁们表示：这8幅画中最后一幅完全是一件抽象的作品。我回答大家你们只说对了一半，这第8幅也是最具象的一幅，这要看你如何观看、如何思维，不信你将这近一平方米的第8幅画面(80厘米×100厘米)扩大还原至第1幅的整体面貌，那将是一幅近700平方米的世界上最大油画之一，也就是很具象的油画了，大家哈哈一笑了之。我之所以叫“唯美的重复与放大”，而不叫“唯美的具象到抽象”，其思维方法也就在于此。

我重视油画以下三个特长，它们是构成油画的重要特征。首先是它的色彩(光色)的丰富表现力。近些年我的周围都在流行极简、单纯、黑白，目前谈色彩(光色)的丰富似乎不太合乎时宜，但是我本人似乎已成了一种“病”，走到学生教室，头一伸进门口，往画架上、墙面上扫视，黑压压、灰秃秃、脏乎乎一片(当然黑、灰、脏色中也有好画)，我不由得连呼：完了、完了，对不起那颜料厂制造出的那些漂亮颜料!刚刚进入中国美术馆二楼展厅大门，我头又一伸，环顾“全国小油画展”，在灰灰的一片当中哪几幅色彩最响亮夺目?本人作品是几幅之中的一幅，不禁沾沾自喜。这是一种“病”，又是一种偏见。我们用油画颜料画在画布之上，与水粉、水彩、水墨颜料相比，最响亮。我们把油画的“12色”互相交叉调和，以标准人眼分辨，比如能区分出1万个，我坚信水粉、水彩远远达不到这个数目。多年前同仁也好，我本人也好，把水粉画表面喷刷上什么古巴胶、丹麦胶，恐怕就出于对水粉工具的“不满意”，如同音乐界把乐器二胡改换成金属弦，改换已成事实，其实我也欣赏不改弦的二胡音响。以油画色的色相单纯响亮、黑白色度的巨大差别、冷暖色性的微妙丰富、补色关系的视觉生理满足，哪一项都是一个“广阔的天地”。油画家没有对色彩(光色)的极度敏感习惯，就好比一个人缺少一条腿，而且这种敏感对于我们(天才除外)来说只靠“思想和智慧”、“天人合一”是不能获得的。画了几十年的油画，只是在近十年我才对丰富的色彩(光色)有了较清晰的认识和表达，且是一动脑、一动手，也就是一开始就有一种明确的艺术选择。画面上的“东西”并不重要，色彩和其它油画构成因素重要，它们才是构成“油画建筑”的砖瓦泥石。我愿意把最近一幅刚刚铺好第一遍色彩的油画发表于此，它基本由黑、白、红、黄四色构成。其中黑色块自身的面积、位置有它“独立构图”，白色块自身的面积、位置也有“独立构图”，红色和黄色有自身的形状特征、纯度特征。另外黑色、红色、白色三组色彩都有自身的冷暖视差。可以看出这正是我模糊具象与抽象的着眼习惯，“东西”已是很次要的画面因素。

油画的第二个特长是它的三维视觉特征，请注意，在此我没有用“真实”二字，而用了“三维”，也就是更强调深度。时常一提起油画，总把它与真实过多地联系在一起，以至众多国民把油画的像与不像当作评判油画好与坏的重要标准。亲临欧洲观看油画形成前后时期艺术大师的绘画杰作，《蒙娜丽莎》也好，《维纳斯的诞生》也好，它们离真实太远了，世上有那么庄重而又不确定的微笑吗?从文艺复兴时期直至20世纪诸流派的产生期间，画家们大都未放弃油画的三维效果。立体派已没什么“真实”效果，斯塔尔油画的色块组合更谈不上什么“真实”，但他们画面具有的前后深度层次，叫我们叹服，油画的深度感似乎成为了一种习惯流露。罗斯科和克利的作品也不例外，如果从印刷复制品来看，作品似乎比较平面，可一旦站在罗斯科的大幅原作的面前，那色块复杂丰富的边缘处理像一巨大的空间，又似一幅巨大的幕帘，透过幕帘可窥视画家的心灵。在原作面前，克利的作品的深度处理则更明显。我本人很重视画面中的深度效果，从初始的色彩铺设中就会有所表达，从中可见，近处台布至地面反光再到室外天空，其深度一目了然。在长期授课的过程当中，我会遇到众多的学生在油画制作初始有一种习惯，认为油画可以不断覆盖，色彩及深度表达可以等到最后再出效果。他们往往对我说：老师，您别着急，我最后会表达好的。其实，画者的初始感觉丢了，想再找回是十分困难的。在此我还要说明，深度不一定是“东西”的远近区别，它有时会是画面的一种分布，形成一种节奏感，它是画家的一种“把握”，叫观者先看哪里，后看哪里，成为一种有



斯塔尔作品局部



蓬皮杜艺术中心的罗斯科作品

意味的审美渠道。

油画的第三个特长是它的含蓄柔和与强力度的巨大反差效果，也可只看做强的力度表达。本文上半部分，我曾提到伦勃朗画作的那种从水面看水底的油画效果，还提到画面光油之下如同火山岩浆流动般的笔触效果，都可视为一种油画特有的力度表现。力度与油画的薄和厚、透明和堆积有关，力度与制作工具如：笔、刀、手……有关，力度与一次和多层制作有关，力度与绘画生动性有关。设色很厚，绘画性很强可获画面强的力度，2000年的科隆艺术博览会上有一件不大的油画作品就很有说服力。由于当时灯光条件所限，色彩已失真；但那种类似浮雕般的重量感，运笔的生动性一目了然。很平的大面积单色块仍可具有强的力度，罗马尼亚画家巴巴肖像画中的背景制作，色调单纯但效果如同用过多年的调色盘光亮表面的积色效果，深不可测。这类特征似乎与油画的“精英”及“贵族”身份有着密不可分的关系，靠“浮躁”及“平民”身份是很难获取的。

特别应该强调的是，上述的三个特长对于画家来说不是认知而是敏感度的强弱；不是意识而是能力的高低；不是刻意而是习惯的流露。再有应该特别强调的是，在油画的“背后”有着比这三个特长更为重要的东西，这就是油画流露出的智慧火花和不凡的思想理念，智慧和思想的物化则是油画家更重要也更难解决的课题。

对油画特长的表达把握，有它自身的规律，就我本人的获取过程，是受中国大陆特有的美术教育背景制约定向。我曾画过大量的写生画，其中还有占相当比例的长期作业，写生经验的积累构成我的头脑记忆及理解，记忆及理解是走上艺术家之路的起始点。在此基础之上会产生艺术的想象，想象是艺术家趋向成熟的起始点，最后如能把已有的东西进行把握，只是把想让人看的东西展示出来，而不卖弄，它代表了艺术家的成熟。所有这一切都不是我在1956年考入中央美术学院附中时所料及的，这一模式正应了高悬在德国莱比锡当代美术馆门口上方，用霓虹灯组成的警示语：“好也罢，坏也罢，就这样吧。”如今回想起这一条漫长成长之路，它似乎离“真实”太近了些。

最近看了两个展览，一是工艺美术专业的基础课色彩作业展示，另一是一所美院附中作业的展示，规模都不小，可用四个字概括：千篇一律。水粉静物画大都是闪闪发光的瓶与罐配上方形运笔的各式水果，一种程式化的真实!现今的大城市中，美术高中如雨后春笋，遍地开花，其办学方向效果不是什么进步，而是一场倒退。50年前的大城市中，学画人的比例没有现在大，但在街道上、公园里不时可见学生们在认真写生，我就是其中的一员，不谈好坏，但它是“个人行为”。如今为了高考，千军万马钻到一个模式里修炼，它不是艺术课堂，而是做“螺丝钉的工厂”，这不是倒退吗?

2000年我考察了德国哈勒美术学院色彩基础课课堂教学，一间大教室之内有20多个学生，大都是女生，小姐们有的在用笔和刷子“乱涂”，有人干脆下手抓颜料涂抹在纸上，材料的偶发效果和灵动的艺术感觉，起码比那些展览馆的“方块笔触水果”更像艺术。当堂任课教授热情地把厚厚的一本文图并茂的教学大纲出示给我们，其大体安排如下：1.使用色彩的感觉，不出现“真实的形象”。2.学习色彩的构成。3.完成表现生活的命题画。4.结合实物写生表现色彩。5.从物体不同角度表现色彩。6.色彩对比练习。7.表现现实色彩之间的联系。8.色彩印刷练习。9.外出写生，要求有所取舍，效果介于具象与抽象之间。10.黑白变化练习。11.动用各种材料甚至“行为样式”来表达色彩。12.用儿童绘画给学生看色彩的感性知觉。(翻译条件所限，其大体内容无误)在欧洲由东向西我考察了大约六七所美术学院，哈勒和莱比锡均属原东部德国，办学传统较久，思想趋于保守，像西部的杜塞尔多夫美术学院，拥有诸如彭克、伊门道夫、沃荷尔等世界级艺术家在校任课，其先锋性于前者所不及。



张京生/室内一角(最初铺色)/65cm×80cm



2000年科隆艺博会展出的油画(局部)



哈勒美院色彩课堂



莱比锡美院学生油画作品

它挤出置于白、柠檬黄之后，我惊奇地发现这三种颜色在深灰绿色的调色板衬托之下，很不一般，于是我主要用这未加调和的三个“原色”画出了《室内一角蜕变1~4》，作品之一参加了全国小油画展，一切就是如此简单。

最近一位在杜塞尔多夫的女艺术家大发感慨：前些日子遇见一位老太太，那一身穿戴、色彩搭配，整个一幅油画！可惜她毕业于中央美术学院版画系，不画油画，如为我所偶遇，又会激发自己的灵感。在美国我和油画家王元珍特别爱逛梅西百货商场的女装部，“梅西”号称世界上规模最大的百货连锁店。从大处着眼，女装部的大厅就是一幅“大油画”。从细部看，服装的叠放、悬挂次序大有色彩修养，冷灰绿、暖灰



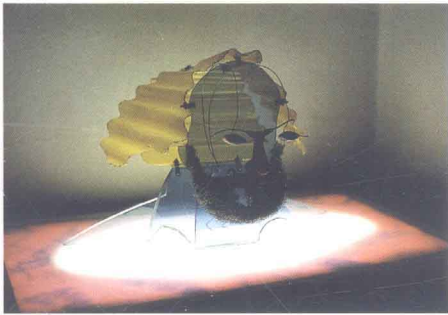
调色盘上的色彩组合

绿中必有土红色点缀其间；灰土黄、土黄、冷灰黄中必有紫类色点缀其内，眼前的一切使我们联想起委拉斯贵支的肖像油画色彩。

20世纪人们眼中的油画，不同于19世纪，当今人们眼中的油画又绝对不会同于20世纪，至于21世纪的油画应该是什么样式，只有油画家去进行新的创造，但要记住：应是油画的创造！

艺术也好，油画也好，它们可视做是智者对人类精神生存状态的前瞻物化，或是永恒的物化。艺术家首要解决的是自身的精神状态和生活方式。我太多体会到中国艺术家生活，太少接触了解外国艺术家生活，在此我排除从书本、画册等媒体的间接了解。我用了艺术家生活这个词，以区别不是艺术家的普通人的生活，艺术家不能屈从普通人的生活，他应有自己的生存方式（当然新的时代也为普通人提供了更多的个性生活条件）。我多次到国外考察，感性接触境外艺术家生活是我重要的目的。

2000年深秋我赴欧洲考察，在荷兰我结识了艺术家汉斯，并在他的家中居住多日，汉斯给我留下很深的印象，他的艺术家生活给我多方面的有益启示。汉斯居住在小城温洛，与德国仅有500米的距离，汉斯居住在曾是“上帝”住过的住所，一座1898年兴建现已废弃的大教堂，其内800平方米归他个人所有。一进大门，上帝的“肖像”早已不见，正中悬挂有一幅两米大小的汉斯全裸巨照，角度虽属回头的后背，但已使我的眼界大开。进入大客厅落座之后，我发现一只漂亮的猫在沙发上一动不动，后来才得知这只是一个逼真的标本。交谈之中有人要去“洗手间”，汉斯非要亲自带领前往，原来在马桶圈上布满锐利朝上的铁丝网尖，它只是已放置于很透明的有机玻璃之内，如果眼神稍差真不敢“方便”。同行的国画家杨德树被安置在大客厅“安睡”，第二天我问他休息如何，他回答有点犯嘀咕，睡不好。原来在他床头的地板上有一小的方形洞穴，上面镶有透明玻璃并有灯光照明，内置真人头骨一个，德树的头正对它的头，最后只好



汉斯像/综合材料

掉头而睡方得“安稳”。

同汉斯上街是件愉快的事，他似乎认识街上所有的人，而且都是他要好的朋友。在路上他不只同遇到的人打招呼，还几乎与所有遇见的猫狗和牛马打招呼说话，动物如有反应他最高兴，有一次一匹马根本不理他，他回过头对我们说：“它不懂我的话。”据说为此他的女友米克依上街不愿和他离近同走。在欧洲我们养成了良好的守规习惯，一天过马路，四面无车，但红灯已亮，汉斯大步前行，我们向他喊：红灯！他回过头来说：我是雕塑家，色弱！一天走过一个大门口，门口上方嵌有一永久性方形花岗岩石块，上面刻有很正规的文字：“艺术家汉斯，1947年至1949年。”他很得意地说：“别人一看，一定以为我死了；其实仔细一想，没有两岁的艺术家，我只是在此住了两年。”在此我联想起美国的一些华人画廊，见到画家送来的枝干没有冲上的“梅花”，不愿代理出售，说华人买家不愿“倒霉”。凡此种众多禁忌，真为买家悲哀，活得多累啊！

汉斯的幽默给我们在窘境里带来轻松，一天汉斯开车带我们到比利时安特卫普美术学院参观，回程发生车祸，汉斯的车被撞，前轮护板破坏变形，前门无法开启，与对方办完交涉之后，同行的油画家邓国源手脚并用，在车外拼力拉平弯曲的护板，以使右前门开启。我们都坐在车

内，邓国源用力拉一下，汽车喇叭就会叫一声，再拉，又叫，国源和我们起始很奇怪，因为我们一直为车祸的麻烦很内疚，神经比较紧张，后来突然发现是汉斯本人的“恶作剧”，国源拉一下，他在方向盘上按一下喇叭，他为我们惊奇哈哈大笑，我们醒悟，也哈哈大笑起来。

我深切体会到“文如其人”在汉斯身上的印证。一天我们到南米根游览，城内有马克思曾经居住的住所，有古罗马人处死犯人的古老刑场。行至半路的一个小镇，汉斯把车停了下来，路旁边道上有他的作品，这是一中世纪戴头巾的普通农妇的全身立像，她低头站在井旁，雕塑做得浑厚、有力、概括。汉斯叫我们看看她的脸漂亮与否，大家走近观瞧，脸部平板一块，没有五官！汉斯哈哈大笑起来，又叫我们往井里看，井的深处有灯光照明，农妇的脸已掉在井内，这是汉斯式的幽默，汉斯式的智慧。汉斯是位“性学家”，他有众多从世界各地收集的“性资料”及“性艺术品”，世界上不少艺术大师都创作过“性艺术品”。“性”在汉斯的作品中多有暗示或表达。一天在参观完市政厅之后，汉斯带我们到了城市图书馆，门口有一件他的群雕作品，其内容既有民间传说，又有“汉斯的现实”：青蛙和金球，水晶鞋，山羊在钟表里，分布成一个大的半圆形，中间有一条石凳，上面有三个儿童留下的屁股印迹，可清晰分出男性，女性，下方并有两男一女三位儿童的签字。

汉斯是“性学家”，有众多我们称之为的“黄色文化”，但他生活很严肃，女友米克依既传统又很具文化品位。汉斯还是一位“社会活动家”，他与“麦当劳”打官司的过程“可见一斑”。荷兰除了风车大，女人高大外，很多东西都小巧精致。楼房矮，路口信号灯与人眼持平，自来水管只有手指粗细。美国的麦当劳“称雄世界”，在境外的夜空中除了月亮之外，似乎就是麦当劳的大“M”灯箱在夜空中闪耀。大“M”遇到了汉斯这道难关。麦当劳要在温洛开张，竖起一根近20米高的大“M”，汉斯联络120人表示反对，说它将破坏景观，汉斯一夜之间则从雕塑家“改”成风景画家，他说：我画不了风景了，大“M”妨碍了我。双方相持不下，据说麦当劳的经理甚至流下了眼泪恳求汉斯

“高抬贵手”，汉斯就是不答应。一场持久战，开始的120位“战友”最后只剩下3人坚持，并诉诸法院，法院最后裁决，大“M”从20米变成3米高，汉斯特地开车来到矮“M”前，叫我们参观了他的“胜利成果”。这场争执的性质属社会事件，其过程多带有幽默及喜剧成分，还类似一“行为艺术”。汉斯不仅做雕塑还真有重要的行为艺术作品，题目叫《竞选领导人》，其内共包括15个行为内容，诸如：英国王室般的郑重；主张男女平等；反对邪教；每天都是愁事，给人们介绍更多灵魂……就是这件作品被温洛市市长“保存”，甚至有一个政党，以此作为本党的竞选的宣传手段。从图中我们显而易见汉斯的“不正经”却被“正经”地接受，幽默与严肃合而为一，这就是一种艺术方式，汉斯的方式。



汉斯与他的雕塑作品

要告别汉斯了，汉斯和每个人脸贴脸两次，唯独与油画家王元珍贴了三次，并解释说：如果是年轻的漂亮女士，他要和她贴脸六次。

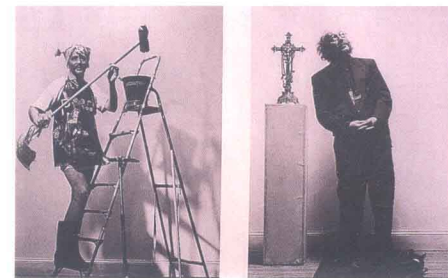
在此我用这么大的篇幅叙述汉斯的艺术家生活只想说明一个问题，对于我本人来说与艺术家和艺术品的“亲密接触”的重要性。所谓“亲密接触”就不是“远距离接触”，也不是那些似是而非的接触。

面对急速变化的世界，面对异彩纷呈的当代艺术，我们首要“亲密接触”的应是你最不熟悉的的世界和最新的艺术样式。真正体验了解之后才有可能谈及自己的人格定位和艺术定位。你如果总听别人的或体验间接的认识，极可能有偏误，而且它不是你自己的，所谓“自己的”对艺术家来说至关重要。比如对“自由”的认识，这是人类经济和精神发展到相当高度的产物，不是一种绝对的概念。美国南部趋于“保守”，像休斯敦这样的大城市保留有院墙者众多，一天我想在院里的草地上晾晾被子，被朋友制止，他说有碍观瞻，我说自家院中谁看得见？朋友说：飞机上看得见。当然，让我选择我宁可选择这种约束，这不只反映了别人的物质利益你不要去侵犯，别人的“观赏”、精神利益你也要去尊重，这是自由的前提。艺术上获取自由和自主，首先不要拒绝认识你不了解的样式，起码要尊重它。我目前尚在“坚守油画阵地”，但在境外似乎更喜欢寻找新奇的艺术样式进行考察。

在中国大陆，观念艺术在“大雅之堂”之上还被遮遮掩掩，而在境外很多国家已渗透到社会生活的方方面面。早在



汉斯作品局部



竞选领导人/行为艺术

1989年第一次访美期间，一天早晨起床之后，我从二楼窗户朝外望去，邻居院内白花花的一片，树木、灯柱、栏杆缠满了白色卫生卷纸纸带，我问朋友：邻居哪位死了，朋友哈哈大笑说谁也没死，这是邻居那位学艺术的小姐做的“作业”。2000年在德国的杜塞尔多夫市，博伊斯的“关门弟子”尤莉娅邀请我们晚上去参加一次“民间美协”组织的艺术活动。这是一间很大的大厅，靠中央摆放着十几张大圆桌，上面放满了甜美的蛋糕，桌旁站立有众多身着西装和晚礼服的俊男靓女，据说其中很多是演艺界的名流，难怪如此漂亮。遗憾的是大厅中央部分又拦上了隔离线，大批记者，摄像师及我们这种身份的人站在四周，不准入内。晚会开始，各种灯光顿时大放光明，摄像机从不同角度指向中央，主持人致词之后，突然(我懂德语更感突然)，俊男靓女们用手抄起桌上的



2000年德国杜塞尔多夫市民间美协的艺术活动

“亲密接触”往往是艺术家生活中精神升华的必要条件，甚至可以改变画家的一时作画风格。我曾三次赴敦煌莫高窟进行艺术考察，特别是于20年前的首次考察，对我产生了巨大的震撼力。那是一段真正的艺术家生活，白天我和学生在讲解员带领之下逐洞“参拜”，那时我们有可以在洞内用铅笔在手电筒的照明之下画速写的特权。当时我激动不已，突出感到原作与画册有着根本的不同，原物能“接气”，特别是对色彩的感受，只要离开洞窟一到住所立刻用水粉画出刚才的色彩记忆，无论是中午还是晚间。洞中角落的一个小供养人，洞门上方的尚未画完以土红色线条勾勒的奔牛，我都会有“如获至宝”的感觉。特别是对6个特级洞的考察，我崇拜得真是“五体投地”不能自禁。这段经历久久影响着我的生活，也改变了我的画风，一个阶段我的油画及色彩版画都可看出与敦煌的亲密关联，作品在我国台湾和香港地区以及日本、美国产生影响。我当时认为，这就是在探索油画的民族化、中国化，现在看来，以中国传统图形变化(其实它也不是纯中国的，当时源于印度为多)进行所谓油画、水墨或雕塑的制作的民族化、中国化是多么可笑。我早已放弃这种样式的制作但目前别人，甚至是某些大师还在津津乐道，对别人或许是“正确之路”吧，大家会问这样的行为你前后不是矛盾的吗？其实不然，多年之后我的自我否定正是自己的一种自信，我仍认为那次的“升华”状态是极为宝贵的，看来矛盾的一切也正是真正的艺术家生活。

第二次令我崇拜得“五体投地”的“亲密接触”来自对西斯廷小教堂的“参拜”。2000年在西斯廷小教堂我亲眼目睹了米开朗基罗的代表作品《创世纪》和《最后的审判》，当时小教堂内挤满了参观者。一进门我须仰视才行，作品给我的第一感觉是强壮、精美、宏大。我凝视观看了半个多小时，深切体会到什么叫天才，什么叫大师，什么叫英雄。天井画《创世纪》长40米，宽14米，绘制历时4年零5个月，全部由他一个人完成，《最后的审判》长15米，宽13.5米，绘制历时5年。我仰视天井，四周似乎渐渐昏暗，我似乎见到米开朗基罗脸朝上，背朝地在脚手架上借助烛光在高空艰难地工作，由于眼睛受到严重的损害，他的脸几乎贴到天井。这是什么样的毅力，这是什么样的精神啊。拉斐尔给予了他最公正的评语：“米开朗基罗是用上帝一样杰出的天才，创造出这个世界的！”在意大利我为它的“遍地的”人类精神文明感动不已，而就其个人的人格魅力、英雄主义和精神永恒物化，米开朗基罗则是最为突出的。



西斯廷小教堂

的漂亮蛋糕，朝隔离线以内的对方劈头盖脸地扔去，一时场内大乱，庄重男女全身上下，瞬间面貌全非，蛋糕打在地板上成了“润滑剂”，能站立已属不易，还要顾及抛掷蛋糕和躲避蛋糕。“战斗”更加激烈，有人已趴在地上，这时“流弹”不时超越“国界”侵犯到我们，我只好躲藏到厚厚的落地窗帘之后，“战斗”给人们带来惊奇和欢乐，过后得知这是原籍俄罗斯的艺术策划的一件艺术作品，并得到财界的支持。

回顾不远的过去：剪辫子、白话文、裸体写生、抽象绘画、女子足球、服装模特儿表演、女子选美——在我国或他国都有从压制、反对到普遍认同的变化轨迹，把握变化，掌握前瞻是艺术家必备的素质。

带了十几位学生，其“反常失态感动”的，我属首位。目前周围同仁中流行一词叫“接气”，如果面对“真神”不“接气”而无动于衷，对艺术家来说是最危险的信号。艺术家的成熟需岁月的不断“积累”，更多的是一种量变，“一夜成名”是“星”们的道路，艺术家大都与其无缘。艺术家是一种艺术自然生活的结果，自然得不同一般，“生活”到一定程度必定可以产生“接气”的结果。而且“修炼”到何种水准则会产生不同的“接气水准”。

“亲密接触”一方面使我们的认识和精神得到升华，另外还可以拉近我们与“伟大和崇高”的距离，去掉那层神秘的面纱。以西斯廷小教堂为例，那么崇高的地方，其四周的金色落地大窗帘居然是画的，从中可见西方人对“描绘真实”的一种偏爱。在当今的纽约不时可见一座旧楼墙面布满窗户，有窗框、窗帘甚至盆花，走近一看都是画的，想来可能来自过去多年的传统。另外，我曾见过张择端的《清明上河图》“原件”，前些年还仔细临摹过它的印刷品，在此之后，无论在何处再看见《清明上河图》就会产生一个可笑的错觉：这不是我画的吗？当代画家，以至世界知名画家的理念、智慧和思想不是什么深不可测的物化。汉斯的艺术家工作室室内还有两位画家，其中一位叫安娜，她是位开朗健谈的女士，其油画多以反战为内容，“越南战争”、“科索沃战争”多有涉及，只是涉及角度比较巧妙。大家可能都见过一幅越战时期的照片：一位小女孩裸体在路上奔跑，她身后是燃烧的村庄和美国大兵。现实中的这位女孩现已长大成人，并已成为了一位很有作为的社会活动家。安娜的油画作品根据这幅摄影名作而成，它是从后面美国大兵的眼里看见女孩背身的角度而成，从原摄影师的视角移动至现场美国大兵的视角，以表明画家自己的反战态度。

在美国纽约的现代美术馆，我看了照相写实主义代表画家克劳斯的艺术大展，他巨大逼真的肖像画早已为世人熟悉，其风格到后期演变成类似透过小方块花纹玻璃看对象的一种描绘，并不是一种什么惊人的变化，只是在观念上有了这一点点“视错觉”变化。他的制作方法是放大尺直接从照片上放大，但不是一遍完成，从放大尺下方的彩色方格看出制作不会少于两遍，以求得作品的厚重和力度。在德国我参观莱比锡当代艺术馆，正值展出马革维尼的艺术作品，包括了他的雕塑和版画。其雕塑削减了固有的体积量感，趋于平面向绘画靠拢，但材料多用铁质并加以切割，切割留下的痕迹又像软软的湿胶泥，十分有趣。另外他在雕塑上制作有“投影”，使雕塑更贴近绘画，并使三维空间“实际化”。马革维尼具有广泛的艺术影响力，他的雕塑风格样式，在德国很多车站都有标志显示，用做“接人”或“会合”的特定地点。



克劳斯在工作

“亲密接触”可以改变我们对接触对象的不全面认识甚至可见与它主流方面完全相反的另一面，获得事物认知的更全面了解，由表及里的深刻理解。比如对古代埃及艺术原作，我多有接触，它以人的“来世”和“永生”而作的追求几乎延续了三千年之久，因而决定了埃及艺术的持久不变的法则。严格的程式化要求，形成了埃及艺术的突出特征，当时一座图书馆的图书目录中就有一本名叫《关于壁画及比例法则的指示》的书。现存壁画甚至可以看出先画方格，再按粉本进行放大的明显痕迹，因此人面狮身像雕塑及“侧面头、正面身、侧面腿”绘画的固定模式深入人心。就我所知到十八王朝时绘画多有生动的表现如《三个奏乐少女》，但都未见实物。在美国参观“大都会美术馆”，那里不只有人面狮身像，更有很多小型古埃及雕塑，有的不及寸余，生动之极，追求“永生”和“来世”的痕迹全无，特别有一件真人大小的白色大理石的女人足部制作真实，精美之极，似乎可以感到它的体温，这是从未有过的感觉。另外在法国卢浮宫保存有包括《维纳斯》在内的众多古代希腊艺术品，其雕塑多属“惟妙惟肖”或“栩栩如生”一类，但实际上也有艺术风格完全相反的一类，其中一组只有几厘米大小的《父母与孩子》、《坐着的人》的陶塑，紧紧吸引了我。我们说它出自当今的表现派大师之手，有谁会不相信！意念之极，生动之极！



坐着的人/古希腊陶塑

一切的“亲密接触”无非是以现代人的眼和脑去重新判断过去的一切，是以现代人的眼和脑去评判飞速变化的周围世界，是以现代人的眼和脑去把握本不确定的艺术含义和发展轨迹，做一个现代人和现代油画家。我愿再一次引用诺贝尔文学奖获得者、女诗人奈丽·萨克斯的诗句：“我以世界的变迁作为我的故乡。”



马革维尼的雕塑作品



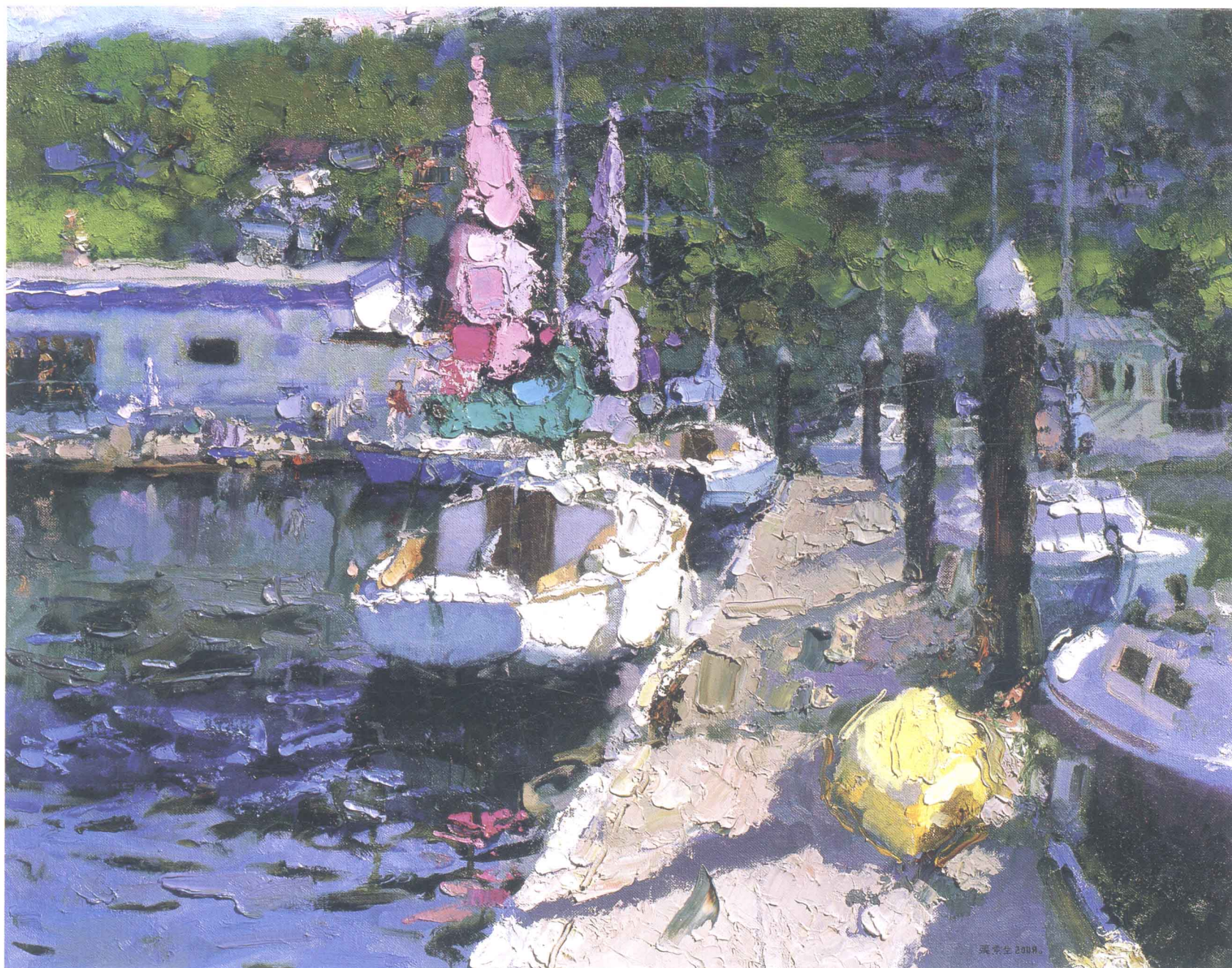
橙色桌布上的红花 63.5cm × 53.3cm 2007年



港湾里的彩帆 100cm × 125cm 2007年



红花 120cm × 150cm 2007年



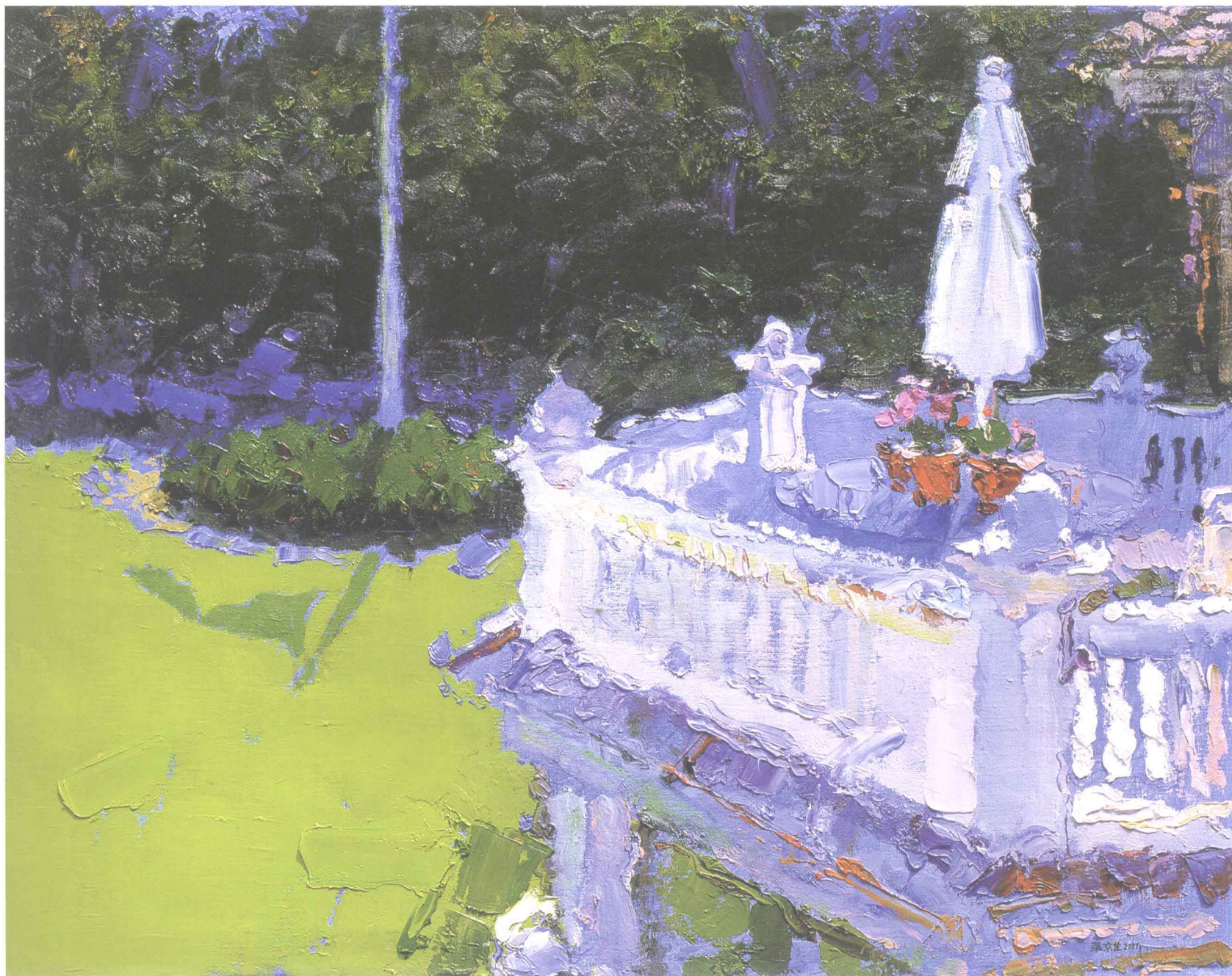
绿色的港湾 81.2cm × 101.6cm 2008年



有多色花朵的静物 81.2cm × 65cm 2005年



湖边人家 100cm × 125cm 2007年



白色阳台、白色阳伞 66cm × 81.2cm 2007年