



超级结构主义——人体 / 肖像 / 风景 / 静物  
Supers Le Structuralism —— Human body/Portrait/Scenery/Still life

**Ma 马**  
**Bao 堡**  
**Zhong 中**

湖南美术出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

马堡中：静物·风景·人物/马堡中绘. —长沙：  
湖南美术出版社，2006  
ISBN 7-5356-2435-9

I. 马... II. 马... III. ①油画：静物画—作品集—  
中国—现代②油画：风景画—作品集—中国—现代  
③油画：人物画—作品集—中国—现代 IV. J223

中国版本图书馆CIP数据核字（2006）第018590号

## 马堡中：静物·风景·人物

---

绘 者：马堡中

责任编辑：李路明

特约编辑：黄丽鄂

责任校对：彭 进

翻 译：王 巍

整体设计：胜蓝工作室

出版发行：湖南美术出版社

（长沙市东二环一段622号）

经 销：湖南省新华书店

印 刷：深圳华新彩印制版有限公司

开 本：965×635 1/8

印 张：14

印 数：1—3000册

版 次：2006年11月第1版

2006年11月第1次印刷

书 号：ISBN7-5356-2435-9/J·2242

定 价：54.00元

### 【版权所有，请勿翻印、转载】

邮购联系：0731-4787105 邮编：410016

网址：<http://www.arts-press.com>

电子邮箱：[market@arts-press.com](mailto:market@arts-press.com)

如有倒装、破损、少页等印装质量问题，请与印刷厂联系调换。

## 目 录

|                                                            |    |
|------------------------------------------------------------|----|
| 前言 邹跃进 .....                                               | 5  |
| <b>Inheriting and Transcending</b>                         |    |
| <b>On Ma Baozhong's Super Structuralism,</b>               |    |
| <b>a Network Language of Oil Painting</b> Zou Yuejin ..... | 7  |
| 马堡中：生存的隐喻 殷双喜 .....                                        | 9  |
| 我来了 / 我离去——我的老师们                                           |    |
| ——从启蒙到 1992 年的研习 马堡中 .....                                 | 11 |
| 中国，中国——马堡中艺术述评 贾方舟 .....                                   | 16 |
| 权利，在艺术之中与艺术之外                                              |    |
| ——艺术家马堡中访谈录 邹跃进 .....                                      | 19 |
| 生存悲剧的崇高走向                                                  |    |
| ——略论马堡中战争主题的精神意义 邓平祥 .....                                 | 30 |
| 只能记得 30%，只能写 30%，只能有 100% 的真实性                             |    |
| ——一个独行者的自由 马堡中 .....                                       | 46 |



马堡中

## 前言

### 继承与超越

关于马堡中的超级结构主义——网络化的油画语言

邹跃进

在中国当代优秀的艺术家中，马堡中是一个自觉研习原始主义、古典主义、学院主义、现实主义和表现主义等艺术形态，并最终走向先锋艺术的艺术家。这也就是说马堡中能在深远博大而又厚重的文化艺术传统中不断地蜕变、突围和发展。当然，对于马堡中的艺术历程来说，这是一个充满艰辛的探索和意志的考验的演进史。

马堡中的个人生活一波三折，时而山穷水尽、一筹莫展，时而峰回路转、柳暗花明，因此演绎出他精彩的艺术人生。如马堡中三进三出中央美院的悲怆历程，使他的艺术学习和创作道路曲折而艰难。不过，生活的艰辛与艺术发展的种种不顺不仅没有把他压垮，反而锻造了他坚韧不拔的生命意志和永不言败的抗争精神。同时，这种特殊的生存境遇也使他对艺术和人生有了独特的认识和看法，自然而然地形成了一种与众不同的艺术人生观，这对他探索和形成独特的造型语言系统，即超级结构主义——“网络造型”（参见马堡中的专著《超级结构主义——“网络造型”》一书）起了重要的推动作用。

在超级结构主义——“网络造型”基础上发展起来的超级结构主义——网络化的油画语言的实践和观念，早在他学生时期的油画静物、风景作品中就已初步展现出来，并在人物肖像和人体中得到了全面的展开。从超级结构主义——网络化的油画语言的实践过程看，马堡中对艺术非常富有研究精神，在学习和借鉴中外艺术传统的过程中，特别重视模仿、借鉴基础上的创新；他不是以短、平、快，立竿见影的短期见效的方式，单一地学习某一艺术家的技法和语言，而是有重点地全面系统地研习造型的基本规律，并在此基础上探索与自己的个性和认识相匹配的造型方法。

必须看到的是，马堡中的超级结构主义——网络化的油画语言，是在写生过程中逐渐实现的，所以，马堡中为自己确立的第一个原则就是以自然为师，尊重自然存在的自足性，即把表现对象作为艺术表达的本体存在来对待，尽可能发现表现对象最具本质特点的外部形态，突出表现对象的基本形象特征。

第二个原则是重视对象内在精神的揭示。马堡中认为，作品中真正有价值的是深藏于一般形象和常见的绘画技法之下的“精神内核”，因此，他反对一味地制造华丽的表面效果，而注重对本质和内在精神的深刻表现。

第三个原则是强调艺术家的主体性在对象表达中的重要作用。马堡中认为，任何个体或学派都不可能从所有的角度，全方位地去表达对象，所谓有所不为才能有所为是也。因此，艺术家的主体性和生命意志是至关重要的。

马堡中认为，在写生的过程中，上述三个原则是相互贯通、融为一体的，唯此才能创造出一个有机统一、充满生命活力的艺术形态。

从艺术史的角度看，我们会发现自文艺复兴以来，写实艺术的发展总是在一

个三角关系的结构和变异中积累深厚的传统，形成众多的风格和流派的，这个三角关系就是客观世界、传统图式和艺术家的主体性。从马堡中的超级结构主义——网络化的油画语言的形成过程看，我认为他对这个三角关系是有清醒的认识的，并且从总体上来说，他所承继和发展的是自欧洲文艺复兴以来，以德国为代表的北欧视觉艺术的传统，而不是以法国和意大利为主导的南欧风格，这使他的超级结构主义——网络化的油画语言在中国艺术史上，也具有了特殊的地位。这是因为20世纪以来，中国美术中的写实方法主要受法国和俄罗斯的影响，注重的是光影、色彩的感官真实，移情的幻觉效果，崇高和优美的风格倾向，这样，当马堡中在以德国为代表的北欧艺术传统上，创建了超级结构主义——网络化的油画语言，突出了对象的自在结构，揭示了世界中无所不在的生命冲动和悲剧性力量时，他也就为中国美术的写实传统增加了新的观察和表现世界的方法。

大约到1993年，马堡中基本完成了造型语言的研究，超级结构主义的网络造型体系也已建构成形。在此基础上，90年代中期之后的马堡中转向了对作品意义、创作观念和社会性的研究与表达，在当代艺术的格局中占有了一个独特的位置。

2006年7月29日于望京花园

## Forward

### **Inheriting and Transcending On Ma Baozhong's Super Structuralism, a Network Language of Oil Painting**

**Zou Yuejin**

Among China's best contemporary artists, Ma Baozhong has conducted a conscious study of primitivism, classicism, academicism, realism, and expressionism before ultimately turning to avant-garde art. Over such a course of development, he has displayed an ability of getting the most out of the well-established, time-honored cultural and artistic traditions and thereby creating a style of his own. Of course, the above-mentioned evolution of Ma Baozhong has been one of arduous explorations; in the process, Ma has gone through many trials and tribulations.

Ma Baozhong's life has been full of ups and downs. However, the endless battling against the many vicissitudes has led to an exceptional artistic career for him. His three expulsions from the Central Academy of Fine Arts had filled his career both as art student and artist with numerous hardships, which, instead of crushing him, made him into a tenacious, single-minded fighter in defiance of outrageous fortune. It is no accident that the special experience has helped him form a unique understanding of life, which is the basis of his distinctive outlook on art. That has greatly contributed to Ma's explorations and establishment of a system of figuration language of his own, as expounded in his latest book *Super Structuralism – "Network Figuration"*.

Traces of the network language of oil painting, which is based on "network figuration", can be detected in the still lifes and landscapes in oil from Ma Baozhong's years as an art student. In his early works of portraits and human figures, the language becomes even more apparent. In his practice of super structuralism – the network language of oil painting, we can see an enthusiasm for and devotion to research work on art. In the process of learning and borrowing from the traditions of Chinese and Western arts, he has put greater stress on innovation, instead of simple imitation. Refusing the short-termism of studying the techniques and language of a certain artist for immediate success, he chose to conduct a systematic and discriminating research on the fundamental laws of figuration and thus explored a set of figuration methods that are in perfect harmony with his personality and perception.

A fact we cannot afford to ignore is that Ma Baozhong's super structuralism – the network language of oil painting has been established through years of outdoor sketching and painting. Therefore, Ma's first guideline is to learn from nature and respect the self-sufficiency of nature. The object of expression is treated as a noumenon, a thing-in-itself, of artistic expression, and the artist should make every humanly possible effort to



discover the external features closest to the essence of the object of expression and thereby give prominence to the essential features of his object.

The second guideline is to emphasize the revelation of the inner spirit of object. Ma Baozhong believes that the true value of a work is the "spiritual core" buried deeply underneath those common images and painting techniques. That is why he, staunchly opposed to the devotion to creating flashy outer effects, sets great store by the expression of essence and inner spirit.

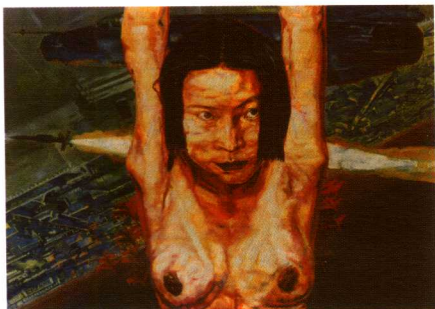
The third guideline is the stress on the important role of an artist's independence in expressing the object. Ma Baozhong believes that it is impossible for any individual artist and school of painting to expressing the object in a comprehensive, holistic manner, which echoes the old Chinese saying that only by giving up can one acquire what he truly wants. Therefore, the artist's independence and life will are of the essence.

Ma Baozhong believes that the above-mentioned three guidelines come in a harmonious combination in the process of outdoor sketching and painting, which is essential to the creation of a unified artistic pattern full of life force.

An examination of the history of art will make us realize that, ever since the Renaissance, the development of realism in art has always following a triangular structure, the shiftings and variations of which have formed the time-honored tradition as well as a host of styles and schools. The triangle is one of the objective world, traditional pattern, and the artist's independence. Judging from the evolution of his network language of oil painting, I believe Ma Baozhong has a clear understanding of that triangle. Generally speaking, he has inherited and developed Northern Europe's visual art tradition represented by Germany, instead of Southern Europe's style of France and Italy. That has secured for his super structuralism – the network language of oil painting an enduring place in the sun in China's art history. Since the early 20th century, the realism in China's fine arts, which has been under the influences from France and Russia, has stressed the light and shadow, sensual reality of colors, fantasized effects of empathy, and tendency of loftiness and beauty. By contrast, Ma Baozhong has followed Northern Europe's art tradition represented by Germany and established the super structuralism – the network language of oil painting, which highlights the object's quality as a thing-in-itself and reveals the omnipresent impetus of life and tragic forces in the world. As a result, he has supplied the realism of China's fine arts with a fresh set of methods for observing and expressing the world.

Around 1993, Ma Baozhong concluded his research on figuration language; by then the network figuration system of super structuralism has been set up. In the middle and late 1990s, Ma turned to the research on and expression of the significance, creation, and socialness of artworks and thus has secured a unique place in contemporary art.

July 29th, 2006  
Wangjing Garden



《打击》系列4号

## 马堡中：生存的隐喻

殷双喜

马堡中的作品是他的生命在画布上的延伸与成长,那些裸露在画布上的粗犷笔触与凝重肌理,富有生气,同化了艺术家的内心冲动,并将他和艺术家对现实生活的生存反思融为一体。在马堡中的作品中,我看到了一个兴奋、紧张而又不无压抑的灵魂走入画布,犹如走上拳击台。在这里,画家通过观念和结构形式的简化,浓缩了自己的感觉,在实现作品的视觉平衡的同时也释放了内心深处被理性所压抑的审美激情。

综观马堡中的作品,可以看到画家总是试图将自己的情绪与思考加以形象化,并在其中寻找与当代社会相对应的具有现代感的艺术表达方式,使之与人类的基本问题结合起来。

马堡中的作品有三个较为明显的阶段变化。1987年考入中央美术学院前后马堡中偏爱柯柯什卡、席勒的表现主义画风和勃纳尔的色彩,素描上追求罗丹式的整体恢弘与自由生动。这一时期他画的《大卫像》和《少女肖像》虽然具有古典油画的厚重感,却有一种跃动的光线在形象的表层燃烧,具有咄咄逼人的气势。1989年是他生活中的一次重大转折,这一年他被迫中断了大学学业回到石家庄市。在这里,他第一次感受到生存的严峻,对自己以往的生活与艺术道路进行反思,16幅油画肖像和大量素描就创作于这一阶段。第一幅作品是他的自画像,年轻的画家回首凝视,坚定的眼神、紧闭的嘴角表达了画家对命运的抗争。这批肖像无论男女都具有精神集中,目光凝聚,沉稳而自信的特征,虽然形象的色彩较之以前显得黯淡一些,但清晰的轮廓、明确的结构与含蓄的笔触,都标示着画家正在放弃表面的张扬,转向人物的内心。可以说,这批看似沉重的肖像,在内敛性的语言处理中较好地传达了画家的生存信念,在逆境中崛起,直面生存的危机与挑战。

正是这种来自个体的生存体验,促使画家在1991年以后的创作中,转向了更为广阔的对人类整体处境的关注,由个体心理的剖析,转向对人的生存价值的反思。

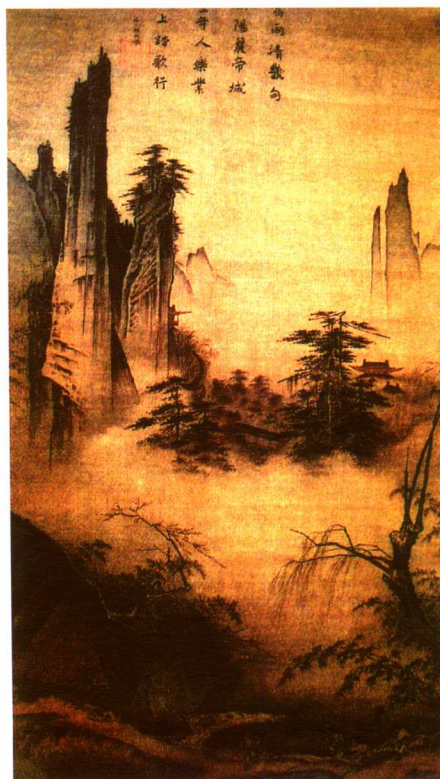
1991年以来,马堡中的创作由单人肖像转向群体肖像,这集中体现在《志愿军总部》(1991-1992)一画中。马堡中没有公式化地歌颂志愿军,而是选择志愿军入朝后最为艰难的那段时期,刻画了彭德怀、梁兴初等高级将领的严峻神色,他们紧握的拳头、沉思的神态与坚定的步履仍然表达了志愿军在逆境中不屈不挠的斗志。由此,马堡中找到了自己的题材

领域——战争，使之成为双重生存隐喻，一方面超越传统的军事画，通过不同的人物组合和空间错位，表达自己对于人类战争的思考；另一方面，在多人物、大场面的军事活动的宏观背景下，来透视人的生存，进一步讨论人性的异变，将一种视觉上的局部真实与整体构成上的荒诞组合起来，传达出一种刻骨铭心的“潜在危险”。这种“潜在危险”实质上是一种挥之不去的“生存危机”，在战争这种突发性的“事件”中，人类的生活次序遭到突然的打击，人类的生存意志和价值观念都面临严峻的考验。因此马堡中的作品，不是单纯的战争纪实或军史画，它以战争这个与20世纪相伴随的吞噬无数金钱与鲜血的怪物来揭示人类生存的困境与悖论，即某一国家、民族、集团乃至少数人为了自身的利益，却不得不使国家和民族陷入灾难之中，而这一切又是难以预测，随时可能发生的。

由此，马堡中促使我们再一次思考“安全”的本质，为什么在物质生活水平不断提高的今天，人们比任何时候都更关注“安全”？从储蓄保险到安装防盗门，从打击犯罪到加强军备，人们对精神安全和经济安全日益关注。在马堡中的《戈拉日代》这幅作品中，预警飞机像一只黑色大鸟，不祥地掠过大地。《内伤》与《大台阶》具有相近的结构，前景中的少女身旁，有持枪军人与恐怖分子，远景是战火中的城市与乡村。《事件》一画，揭示了人类在突发事变前的茫然与无助。由此，马堡中在真实的形象中反映出独特的寓意，那看起来稳定而坚固的人生原来这样易逝，生命这样昂贵而脆弱。马堡中的作品已经成为世纪末我们这个动荡不安的世界的艺术隐喻。

正如凡·高所说：“真正的画家不是按照事物的实际存在的样子来画它们，而是根据他们自己对这些事物的感觉来画它们。”马堡中以他具象的油画语言，在画布上改变并评论现实，他给予众多沉湎于日常生活竞争的麻木心灵一个无法回避的质问，促使人们意识到人的生存是一个问题。

马堡中的创作，再一次表明他的坚定信念，即古典的三维空间油画艺术可以完成现代性的转换，继续成为当代人思考生存的艺术方式与交际语言，不是外在的、表面上的现代主义的形式革新，而是进一步深入到人与人的关系之中，揭示现代人的生存处境与精神状态。在后现代的文化语境中，古典艺术与现代艺术的形式差异不再重要，它们都可以在语言解构的前提下，重新成为具有多种语义生成可能性的当代艺术资源。马堡中将此视为自己今后的努力方向，将古典性、绘画性纳入当代性之中，以综合性的语言和更富有张力的结构，来呈现他对于现代社会的“快速反应”，使自己的绘画在反抗各种功利主义的同时，成为对人的尊严的确认。



马远



## 我来了 / 我离去——我的老师们

——从启蒙到 1992 年的研习

任何一个艺术家，都有其发展和成长的过程，有的长些有的短些，但都或多或少自然而然地行走于这个过程。我也不例外。

### 一、两本透视书

记得还是非常小的时候，我在家中看过两本关于绘画透视方面的书，里面有许多关于油画的透视讲解，印象最深的一幅是分析一条公路在草原上的变化，那些透视线和符号给人一种奇异的感觉。因为当时很小，还不认识字，也不知上面到底讲的是是什么。后来才知道，那书的作者是文金扬，那些画都是前苏联的油画，书是我大哥在北京读大学时买的。我后来的作品经常泛出对透视的迷恋，究其源起便是这里。

### 二、大哥 / 两种符号

“文革”中大哥休学在家，他经常在本子上，有时也在墙上画些东西，其中两种形象我记忆犹深：一是拖着白色涟漪昂首冲击的鱼雷快艇。二是扑面而来的战斗机“米格-15”。这便是毛主席的诗意：“中流击水，浪遏飞舟”与“鹰击长空”，这种记忆导向了我对武器的钟爱。

### 三、三哥 / 陪我画

大哥有几年不在家（“文革”中被错打成反革命，定罪入狱），三哥便成了我的老师。他画了许多画贴得我家满墙都是，我有什么不懂的就问他。

### 四、刘老师 / 连环画策略

我学画最有兴趣的时候正赶上“连环画热”，文化馆的刘老师告诉我，在县城如果要有发展只能画连环画，因为没有条件画系统习作。这时期我十分努力，画了上千张的连环画。这种连环画的功底使我在日后的创作中受益匪浅。各种人物的造型、动态、环境、构图、道具等只要我闭上眼睛，我所希望得到的画面即刻呈现在我的视觉想象中。更重要的是连环画就是说故事，那么在后现代的艺术语境中，这种故事性的感觉能帮助我极好地讲述想法剖析观念。

### 五、倪老师 / 《古都》 / 《雪国》 / 《约翰·克利斯朵夫》 / 《第二十二条军规》

倪老师是位诗人，散文写得非常好，他鼓励我要多读好书。当时我生怕画不好，用在画画的时间太多，只要一停下来就会入睡，因此许多书我都是在半睡半醒中读的。《古都》只记得有小女孩、有武士，好像还要去加拿大什么的。《雪国》是一种纯美的印象。《约翰·克利斯朵夫》就记得主人公到处奔逃。《第二十二条军规》许多美军在意大利的妓院中。一是太累，另外就是记忆力太差。我觉得有印象就可以了。

### 六、希老师 / 油画

他是老鲁迅艺术学院毕业的学生，会画油画，我经常往他家跑，他画过一张漓江的油画特别好。我那时很小，看着希老师就像看着列宾一样地激动。前几年听说他得了癌症，自尽于室中。

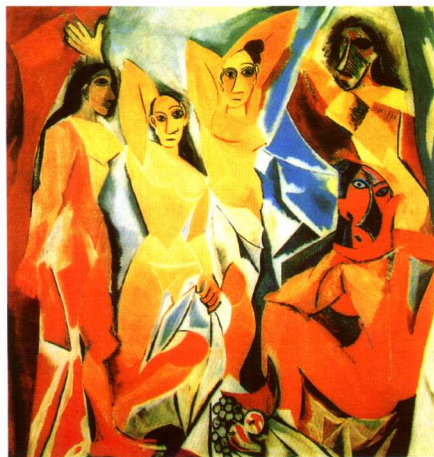
### 七、“苏派”——必然的洗礼：苏里柯夫 / 弗鲁贝尔 / 谢洛夫 / 聂斯恰洛夫

我们学画没有人能不受到前苏联绘画创作和教学方法的过滤，我也不例外。苏式教学从根本上说还是西欧传统绘画造型系统的东西，虽然在具体的做法上也有些不同，但没有本质与原则的区别。从正规学画到考入中央美术学院油画系二画室（苏派）就能反映出这一影响。

苏里柯夫：我爱苏里柯夫胜于爱列宾，尤其是他的大幅创作，当然最推崇的还是《女贵族莫洛卓娃》。我认为他的作品最具有沙俄时代油画的



勃纳尔



毕加索



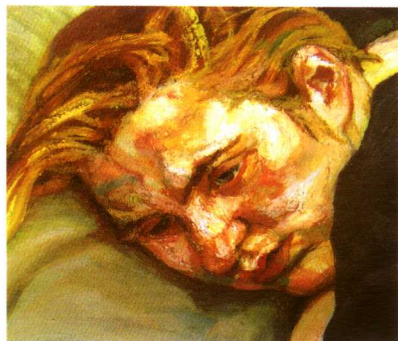
特征：深厚、宽广、粗野。就像柴柯夫斯基和拉赫玛尼诺夫。我最早的创作坐标瞄准的就是苏里柯夫。谢洛夫：我认为谢洛夫的《少女与桃子》是可以与达·芬奇的《蒙娜丽莎》相媲美的作品，在沙俄时代他应是头号画家。早期的整合形色效果，后期较有主观掌控性的造型及结构特点都使我学得诚心诚意。聂斯恰洛夫：聂的画有特点：一更关注人物本身，二更注意心理分析，三更注意平面结构。弗鲁贝尔：特立独行的造型语言及与之联通的特殊的个体内在精神。这两点则是同时代俄国其他画家所不具有的。库因芝：库因芝的《第聂伯河之夜》是我非常喜爱的一幅画，有着相当的精神高度。然而我有这样一种认识，我觉得色彩如果在幅画中占的比重过大会遮盖和损耗精神的本色，从而感受不到艺术中最为珍贵的精神所在，而这个东西就如同佛人“圆寂”之后的“舍利”，一般的人做不到，也看不到。然而库因芝与弗里德里希相对照还是有一个距离，这个距离便是库因芝在色彩运用上的“优势”，他把那一段个人精神上的最华贵的东西变成“色彩技术”了。

#### 八、关老师 / 打造高度

关捷老师有着很深的学问，长得也很像关羽。那个时期我全面向他学习，造型、思想、行为等等。是在关老师的直接影响下我终于使自己达到了一个有相当高度的素质层面。关老师透视世间炎凉，视虚名如粪土，辞去鲁迅美术学院的教师职位，遁入佛门。

#### 九、造型：米开朗基罗 / 罗丹 / 布德尔 / 席勒 / 劳特累克 / 凡·高 / 珂勒惠支 / 弗洛伊德

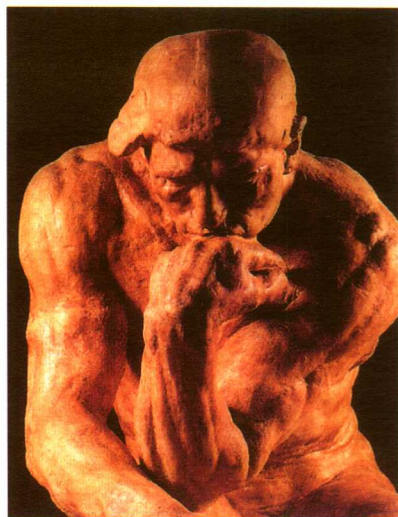
米开朗基罗：他是有时代意义的巨匠，然而，他的画不能作为一般学生的范例。原因有两个：一、他的画都是编造的，形象与动态都比较程式化。二、在他大量的画作中表达手段上都较为粗略，因为他没有肖像画作，因此就没有更多更迷人的画面关系。我习米氏更重要的还是他的雕塑作品中的造型要素，体量、宏大和工作精神。罗丹：我的看法是：从米开朗基罗到罗丹中间就是个空白。这个时空中没有能吸引我的雕塑家。罗丹是我最重要的老师。我作品中的许多最重要的技术特点都是从罗丹那儿学来的，例如：不同空间中的视觉联系、几何团块的组合等。我看过三位大师的传记，一是凡·高的，断断续续地没看懂。还有毕加索，第三本就是罗丹。他教会我如何做一个艺术家。主要是我从中看到了一个职业艺术家的生活是什么样子的，对我的影响至深。布德尔：从罗丹那儿我认识了布德尔。在某种程度上我更加喜爱这个罗丹学生的作品。他有罗丹全部的特点，例如作品《贝多芬》。但他的造型语言更加纯化，更加神化，例如作品《射箭者》。罗丹还有俗美的尾巴，而布德尔则更关注精神的层面。布的作品更具永恒性的印象与存在。席勒：在西方，叫席勒的人都挺厉害。绘画中在造型语言上与罗丹最相像的人中有：珂勒惠支、弗鲁贝尔、席勒以及后来的弗洛伊德。席勒与罗丹的共同之处：一落千丈、挤压式形体；二、大折线式动态；三、不同空间中视觉的联系等。不同的是席勒更加突出精神与物质关系的反差。吐鲁兹·劳特累克：我在劳特累克那儿感受最深的便是他作品中与众不同的方硬外形，凡·高学的也是这个方硬外形，凡·高作品的外形特点就是受劳氏的影响，因为劳特累克是凡·高在巴黎的引路人。凡·高：受凡·高影响主要还是精神上的，他给我设立了高度和界线，有偶像的意义。珂勒惠支：在传统艺术的范畴中，优秀的女艺术家非常少见，这里的原因很多，但在我看来最重要的是，传统艺术是一元化的艺术与技术标准，女艺术家想争得一流极其不易，不像现在，艺术多元到可以单列出女性主义了。但这个珂勒惠支却是个大大的意外，她不仅画得好，且有思想深度，造型语言上也有着与众不同的特点。首先，她具有鲜明的总体性，气韵极为贯通，这种画法蒙克使用得更强烈些。但珂勒惠支在运用的时候与所要表现的内容结合得更完善些，因此更具有实用性。其二，内部融贯得极好，有着很高密度的团块浓缩。弗洛伊德：封楚方老师给我们上课时带来了两本画册，一本是《巴尔蒂斯》，另一本就是



弗洛伊德



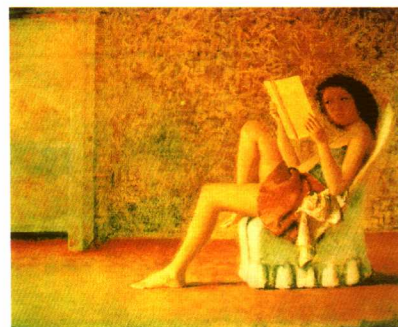
德拉克洛瓦



罗丹



弗里德里希



巴尔蒂斯





弗鲁贝尔



丢勒



希勒

《弗洛伊德》。我当时就挺喜欢，首先他的造型因素与我所熟悉和掌握的手法较接近；其二，他的东西非常生活化，离我们更近。

#### 十、第二工作室——赵友萍 / 苏高礼 / 王沂东 / 封楚方

赵老师：赵友萍老师是二画室主任，是她给了我在中央美术学院学习的机会。她是中国最好的色彩教师。苏老师：苏高礼老师是中央美术学院油画系二画室的副主任，在录取我的时候起了关键作用。后来我在中央美术学院任教时一直是他的助教。记得我回中央美术学院进修也是他给我写的信，这信至今还保留在我的书柜中。苏老师忠厚朴实，治学严谨。他对造型的认识与理解在中央美术学院是最具深度的。王老师：王沂东是中央美术学院油画系二画室的年轻教员，我从王老师那里学到了对色彩分辨与识别的标准与技巧。同时他也非常强调整体的重要性。众所周知，他是新古典主义流派的代表画家。现已调往北京画院。封老师：封楚方老师是一位非常有学识的年轻教员，他对画室教学有一个著名的观点：“不管什么体系，只要出人才就行。”除了苏老师，他上课最多，交流较多。后去美国治病，最终逝于大洋彼岸。

#### 十一、勃纳尔

在某一时期曾迷恋于“纳比派”，勃纳尔是看得最多的。但我一直没有走纯色彩方式的路子。

#### 十二、维亚尔

相较于勃纳尔，我更加喜欢维亚尔。因为维亚尔的色彩好看同时可信，我喜欢将他的色彩称为“药色”。我觉得他画的颜色像各种药片的颜色。

#### 十三、形式的追求：德加 / 卡萨特

德加：遇见了德加先生使我突然感到：画形很容易，画素描很简单。卡萨特：杰出的女画家，德伽的学生、情人，认识了德加也就认识了她。她告诉我：找到了线条就找到了构图，找到了线条就找到了结构，找到了线条就找到形象。

#### 十四、精神的向往：曼坦尼亚 / 格吕内瓦尔德 / 弗里德里希

曼坦尼亚：一个意大利文艺复兴时期的不是十分著名的画家，以前我从不知道也从未注意过的大师。我在石家庄的时候身边只有两本画册，其中一本就是《曼坦尼亚》。被其中的几个局部深深吸引住了。他画的形象非常非常的自然而真实，不丑化也不美化。那段时间我曾努力地模仿他，尽量画得真实可信。格吕内瓦尔德：许多人说我画得苦，画得难看，这其



德加



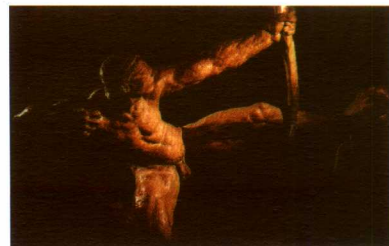
米开朗基罗



德加



大卫



布德尔





库尔贝



梁楷



任伯年



朱牵

中的根源之一是我曲折不平的生活经历和内心世界与一个艺术家产生了极大共鸣的结果。这个艺术家的名子就叫格吕内瓦尔德（德国文艺复兴时期的大师，比丢勒稍稍早点）。他的杰作《伊森海姆祭坛画》强烈地震撼和刺激了我的心灵。如此强烈的发自内心的痛楚让我的心阵阵流血。我在石家庄随身所带的另一本画册便是《朝日新闻》出版的《格吕内瓦尔德》。弗里德里希：以前零星看过几幅他的作品，如《海边的修道士》，印象很深，后来上中央美术学院后看过一场电影《弗里德里希》，以往我只知道画风景的有希施金、列维坦和印象派，对了，还有柯罗以及巴比松等。并不太知道还有个弗里德里希，可随着电影的推进我完全被感动了。在这之前我还没有见过风景画能达到这般的精神高度，后来我画几张小的风景画，努力地追求了这种感觉。

#### 十五、宏大的物化准备：籍里柯／库尔贝／苏里柯夫／勃鲁盖尔／陈逸飞

籍里柯：认识籍里柯是看他的《美杜萨之筏》，心里暗想，我的一生中一定要画成一幅这样的巨画（我也听不少人讲他们也有过这种念头）。在大渔岛写生时我曾就那里的一次海难事件做了些资料准备工作，作了几个草图，准备画张大的油画，后来学业中止了，这一想法也就无从实施了。库尔贝：库尔贝能让我动心的东西有三个。一、《粤南的葬礼》；二、《画室》；三、坚实的油画技法。我在大学一年级画的三张油画头像有两张是把库尔贝与印象风格的特点融为一体的实验。苏里柯夫：我喜欢苏里柯夫的色彩，我认为这是最具有俄罗斯味道的，《女贵族莫洛卓娃》和《叶缅希柯在缅希柯村》都非常棒。勃鲁盖尔：勃鲁盖尔的散点式画面结构方式成为我后来作品的主要的框架借鉴。他的小矮人的造型非常可爱。他的造型技巧告诉我们，只要理解形体内核，哪怕是用单纯的单线也能画出敦厚的形体。陈逸飞：我最早的梦想就是能画出一张像《蒋家王朝覆灭》那样一幅巨大的杰作。每一次去军事博物馆都要去看一看它，研究一番。即便是现在去我也还是要看的。虽然我后来也画出了我的杰作《志愿军总部》。但我还是愿意再看一眼《蒋家王朝覆灭》，还有《黄河颂》。今日忽听黄笃讲陈逸飞去世，怎么这样巧？我刚写完他，这人就不在了！

#### 十六、慢慢道来——巴尔蒂斯

巴尔蒂斯作品中那舒缓的节奏犹如一股低音的潜流，不断地在涌动，传来阵阵鸣响，渐渐地向我输送而来，终于声音爆发：那是一声沉闷的惊雷！还带着余音。我在接触到巴尔蒂斯之前，画偏于快节奏。

#### 十七、技术与精神的内化——丢勒／荷尔拜因

丢勒：都说丢勒画得如何技法高超，我仔细地分析了一下，他的技术也不过是画反光而已，是逢边线必画反光。这种反光加线的技巧加重了丢勒画中的深刻性。荷尔拜因：在传统的素描中，画得最令人难以捉摸的就是荷尔拜因了。如果谁想复制或克隆他的画法必定是死路一条，因为他平淡得达到了一种极致，要么没有内容，导致平淡；要么理性过强，导致僵死；要么理解不到位，流于肤浅，总之非常难学。我学他那种入木三分且又十分自然的功力；学他极度的概括的能力；学他含而不露的内在品格；学他淡然的精神。

#### 十八、被遗弃的大师：拉斐尔／安格尔

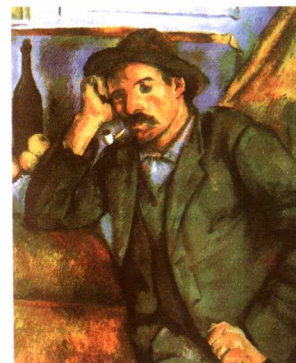
拉斐尔：拉斐尔的油画作品非常有绘画关系，感觉十分微妙，是习画



谢洛夫



荷尔拜因



塞尚

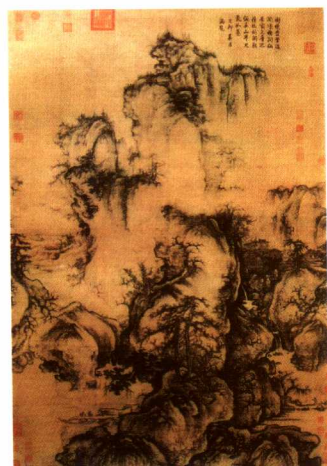


劳特累克





苏里柯夫



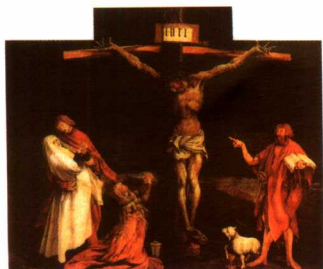
郭熙



柯柯什卡



凡·高



格吕内瓦尔德

之人必研之人。他的《花神》比米开朗基罗和达·芬奇的画更丰富更具绘画魅力。拉斐尔真正是肖像画尤其是女子肖像画的祖师爷。然而我还是离开了。安格尔：安格尔视素描为绘画的生命源泉，但是他的素描远不及油画人体和肖像那样画得好。对于安格尔我研究我欣赏，但不会太多地融入我的艺术当中。

## 十九、形的变异：塞尚 / 毕加索

塞尚：对于形的解释是他的贡献，这种探索与发现的过程就是他绘画实践的过程。他的成果引发了西方造型体系大厦的崩塌。基于塞尚的成果我也对形的编排与塑造进行了一些方法上的探索。毕加索：他是 20 世纪的超级明星艺术家，他沿着塞尚开辟的道路继续前进，开创了立体主义。我喜欢他那宽广的艺术表现领域，并能很好地发挥其才能。我觉得这才是真正的大师。

## 二十、我的祖宗：马远

谁不知道《踏歌图》，谁不知道马远、马麟等马氏画家，马氏在古代艺术史上就是出画家的一族。现代姓马的也一定能画好——原因就是姓马。

## 二十一、中式造型：马远 / 梁楷 / 陈洪绶 / 任伯年

马远：在宋代的画家中马远是非常具有造型特点的，他的画在气韵上不如其他大师，像米芾和董源，然而在造型上在第一视觉印象上他的鲜明性却大大地盖过了米、董。梁楷：他的简约气概在中国人物画中是无人能出其右的。在这里我发现了一个问题，就是中国的写意画具有一种一线表达的问题，简单讲就是直来直去。比如梁画《六祖撕经图》时就顺着对六祖的一种愤怒情绪来调动兴趣怒笔疾行，在一般层面上而言这无疑是对的，但这不是过于直叙了吗？不是十分确定的情感才更令人回味。陈洪绶：最早见到陈的东西是一张木刻的《屈原像》，构图相当考究，人物造像相当神奇。任伯年：人都说海上三任画得好，尤以伯年为最佳，但我倒觉得任熊要更有风格些。但伯年更全面。

## 二十二、迷失的精神——宋的浅绛

中国传统绘画中有两个最为珍贵的东西，一是大家都认可的所谓的“笔墨核心说”，不错，元明之后主要是以笔墨为基本内容。那么宋之前，特别是宋，整幅画面的浅绛造境则是我认为的另一个审美核心。

## 二十三、无法言说的画卷——郭熙

以我眼看，郭熙的画我最爱读，他的作品是“远看抽象，近观具象，再微观抽象”。另外他在色调上不使用浅绛暖褐，而用浅冷清灰。表达上更具清远感。

## 二十四、概念的精思极致——朱耷

人们对朱耷的认可似乎是一致性的。但我要学习他的是，在其作品中发现了所有的造型元素，无论是东方的还是西方的都有，而且非常形而上学化。塞尚要解释的原则这里都已完成。但不好是，他每一笔每一势都太程式化了，但这对于一个一般的古玩家来说是看不出来的，八大真正牛×的地方是他的思想和由此发展出的精神高度，这，无人可比。同时他精粹的笔墨与线条是与其肉身和灵魂生长在一起的。就这两点来说齐白石的确也只能算是个木匠而已。人的生命、生活决定他的艺术的质量，与别人无关。

## 二十五、我离去

刺激是个过程；温存是个过程；感觉是个过程；理解是个过程；兴趣是个过程；认识是个过程；吸收是个过程；纯化是个过程。过程对于自己的意义大于他者。众他者关注的只有一个，那就是结果。有了结果，他们才会去寻觅过程的亮点与真实和现实的意义。以上诸位均为吾师。我的结果是得益其教诲。此当结于 1992 年中央美术学院进修止。

马堡中

2005 年 4 月 11 日



## 中国，中国

——马堡中艺术述评

贾方舟

1995年，“马堡中油画作品展”在中央美术学院画廊展出的情形至今记忆犹新。我甚至能说出那几件重要作品所摆放的位置。这些足以触动人们心灵并让人长久沉思的作品是难以忘怀的。它使我想起里德的一句话：“所有的艺术范畴，不论是理想主义的或是写实主义的，超现实主义的或是构成主义的，都必须满足一个简单的考验：它们必须能够成为持久沉思的对象，否则便不能成为艺术。”依照里德的批评标准，大概有相当多的各式作品是无法“入”艺术之“围”的，但马堡中的作品却是无可置疑地符合里德的标准。

马堡中的艺术创作始于上世纪90年代初。从80年代末到90年代初这一时段，对马堡中来说具有特别重要的意义。在这一时段，不仅他个人经历遭受重大挫折，而且国际局势也发生了重大变化。这一双重经历使他很快成熟起来，并且体现到他的创作之中。到1995年办个展时，他已有几幅相当重要的作品问世，如：《中国，中国》、《事件》、《内伤》、《大台阶》、《志愿军总部》、《戈拉日代》等。与此同时，马堡中在形式语言上也具有了自己的风格特征。这种风格特征首见于他那富有造型力度的素描作品之中。他的素描画得肯定、简练，像石雕般浑然一体。他常能从结构入手，以线带面，把形象刻画得入木三分。在造型处理上，画家曾从席勒那里获得有益的启示。当他把这种形式语言转换到画布上的时候，其凝重而冷硬的造型特征得到进一步强化。后来又受到德国文艺复兴早期的一位画家的祭坛画以及英国当代画家弗洛伊德的影响，心理表现在他的画中上升为主导性的因素。这一因素甚至使他的人体、肖像这一类用于习作训练的学院主题也获得了精神上的提升。他在20世纪90年代初画的一些人体，已不再是单纯的形体结构的研究和语言的探索，它们本身已经构成一件具有完整精神内涵的艺术作品。

纵观20世纪90年代以来的中国当代艺术，还很少有艺术家能像马堡中那样对于时局的重大变化做出如此迅速的反应。更没有一位艺术家像马堡中那样对于冷战后的人类命运表现出如此热切的关注。马堡中敏锐地感觉到一些重大事件在人们的心理上产生的影响。他于是通过虚构的情节和虚构的人物来展示这些惊恐未定的灵魂，展示这些突发的暴力事件给人们的心理带来的深重伤害。他们或许还不清楚眼前到底发生了什么，或许是神经极度紧张到麻木的状态！这些画（指《事件》、《内伤》、《大台阶》等）既是现实中发生的恶性事件，又像是一场噩梦；既有一种心灵被扭曲的荒诞感，又留下诸多令人心悸的悲剧性的悬念。

个展以后，马堡中继续沿着他独辟的蹊径前行，继续以焦虑的心情关注冷战后动荡多变的国际时局和人类的生存危机。这一时期，他又创作了《打击》系列、《AK47》系列、《冲突与交易》、《内幕》、《凌晨2：54》、《回



《中国·中国》