

王劭音

上海艺术沙龙丛书

海上油画名家实录

龚云表 主编

图书在版编目(CIP)数据

海上油画名家实录·王劭音 / 龚云表主编. —上海:
上海书店出版社, 2003. 7
(上海艺术沙龙丛书)
ISBN 7-80678-104-8

I. 海... II. 龚... III. 油画—作品集—上海市—
现代 IV. J223

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 047318 号

策 划	张继平 葛千涛 李锡田
主 编	龚云表
责任编辑	李远涛
特约编辑	王 燕
技术编辑	张伟群
	邢宇萍(特邀)
装帧设计	唐 泓

设计制作 上海御世图文设计制作有限公司

海上油画名家实录·王劭音

出 版	世纪出版集团上海书店出版社
发 行	上海世纪出版集团发行中心
地 址	200001 上海福建中路 193 号
	易文网 www.ewen.cc www.shsd.com.cn
印 刷	上海精英彩色印务有限公司
开 本	889X1194mm 1/20
印 张	4.0
出版日期	2003 年 7 月第 1 版 2003 年 7 月第 1 次印刷
印 数	1 - 3000
书 号	ISBN7-80678-104-8/J.60
定 价	35.00





王劼音

王劼音

上海市美术家协会副主席

上海大学美术学院教授

82.5.11/92

总序

油画，作为一种从西方移植而来的异质文化，从它来到中国本土的那一刻起，一直刻进入多元发展、全面繁荣的21世纪的今天，在中国油画漫长的发展历程中，上海这座以开放精神和“海纳百川”的恢弘气度著称于世的城市，始终以其独有的开拓性和开创性在其中发挥着无可替代的重要作用。而在中国油画发展的历史中凡是占有一席之地之的著名油画家，也几乎无一不与上海这个中国油画的发祥地，有着或多或少、或直接或间接的关联。

中国油画的发展，既受到世界文化发展总趋势的影响，同时也受到本土文化的内在制约。它既具有西方文化发展的基因，又要能存活在中国文化发展的特殊气候和土壤之中。它是在中西文化不断碰撞与融合中诞生、成长和发展的。上海所具有的巨大的文化包容性和自由竞争的环境，为这种碰撞与融合，提供了最佳的空间和结合部。翻开一部中国油画史，无论是写实派、现代派，还是苏派、前卫派，抑或是抽象主义、具象表现主义、新古典主义，凡是在中国曾经出现或正在出现的各种油画艺术流派和风格，都能在上海油画的艺术坐标系中找到相应的位置。而在这些位置上，都站立着一批卓有建树、足以垂范画史的油画名家。他们正透过自己所建构的历史，显示出熠熠的光彩。他们也正如鲁迅先生曾经说过的那样：“以新的形，尤以新的色来写他自己的世界，而其中仍有中国向来的灵魂。”

这套“海上油画名家实录”丛书中收入的油画家，艺术风格各异，艺术价值取向也不尽相同，并且都有各自的时代印记。但是有一点则是相同的，即他们都已或在将在上海油画的历史上留下难以磨灭的痕迹。

历史是由无数个人并由这些个人所编织的动人故事和所创造的辉煌业绩构成的。油画史也同样如此。我们相信，读者通过对收入这套丛书的油画家的生活经历、艺术生涯和创作面貌的了解，庶几对于上海油画的发展历程，能有一个总体的认识和把握，并从中梳理出一个较为清晰的脉络。我们还相信，这套丛书不仅因为每位油画家从作品到创作思想的全面呈现而具有文献上的价值，更会因为它向人们提供了宝贵的参照和借鉴而被赋予提升现实，指引未来的重要意义。上海艺术沙龙和上海书店出版社倾注巨大的热情和力量，策划、编辑、出版这套丛书的初衷和主旨，正在于此。

编者

2003年5月

自
传

旅途随笔



王静，与母亲

旧上海法租界有条霞飞路，这条路近迈尔西埃路的地方有一条弄名叫霞飞坊，红砖墙黑铁门。比石库门房子要好一些，有卫生，但比花园式里弄，例如同在霞飞路的上方花园、新康花园等要差得多。住在霞飞坊里的人其生活状况便是中等上下。我1941年出生在霞飞坊的一个亭子间里。人生之旅从这里开始。

父亲王允功，江苏崑山人。毕业于中央大学音乐系，在上海教书。在朋友的总惠下翻印外国琴谱以满足当时许多音乐爱好者的需要。后来业务不断扩大，开始出版中国作曲家和理论家的作品，最后正式成立了上海音乐出版社。这大约是解放前中国惟一的一家专业的音乐出版社。解放后和别的出版社合并后又搬到北京重新组建成人民音乐出版社。

父亲和老一輩的音乐家如贺绿汀、丁善德、谭抒真、陈又新、马革顺等过从甚密。我家厨房里的一个桌子据说马思聪出国前留下的。

我在音乐声中长大，虽不学音乐，却熟悉许多乐曲的旋律。但我并不如有人想象的那样一面画画一面非要听音乐不可。音乐只是存在于我的内心深处。

母亲金有芳，毕业于江苏省立第二女子师范，年轻时非常活跃，参加过反日学潮。毕业后留校任职，经常参加文娱演出活动。后考入政府审计处任职员。父亲办起出版社后，母亲便辞去公职，在出版社帮忙，操持家务，在子女身上倾注了全部心血。

父母亲是艺术的忠实信徒。他们执意要把三个子女培养成艺术家。于是，姐姐王纪曾就学了钢琴，十四岁即赴法，考入巴黎国立音乐学院。我则被送入“哈定画室”学画，当时哈定先生住在老大法路。我是哈定画室最早也是最小的学员。记得开始的功课是按法国范本练习画铅笔直线，由细到粗，由疏到密，构成一个个长方块。

我在1953年考入向明中学。该校的美术老师郑白丁，对我们一伙爱画的学生影响很大。我们曾到他家中拜访。他住在静安寺附近一个很大的院子里。今天向明中学校门柱子上的两块浮雕，即出于郑老师之手。初中时代积极参与校内少先队的宣传活动，办墙报，画报头写美术字等，得到了另一种锻炼。

1956年我和哥哥王凯音同时赴杭州。他考入中央美术学院华东分院雕塑系，我考入该院附中。

我从小体弱多病，在家倍受呵护，一下子离开家庭、离开上海，对集体生活很不适应，独立生活能力也差。因而到附中住读也可说是我人生迈出的第一步。

我们住在孤山上的“青白山居”中，读书则在西湖边的“朱公祠”内，环境幽静，大家无忧无虑。西湖里有学校自备的小白船，课余时间到湖上泛舟。这样少男少女过着神仙般的生活，回想起来像做梦一样。

附中的专业教学基本上是苏联模式，完全不同于上海画室的西欧式教学。上海画室里画静物、石膏、风景和人物，并无创作和习作之区别。而附中教学则强调创作，以培养列宾。苏里科夫式的能画主题性创作的人才为目标。因而很重视速写、构图和创作练习。二者在素描训练方面也完全不同：苏式素描是削尖铅笔在纸上作十分深入的刻画，带有研究性质，一张作业有时要画四十课时。而画室素描却以短期为主，常喜用木炭，带有表现性。这种教学上的差异使我产生了很大的学习兴趣。

当时附中走廊橱窗里常陈列列宾美术学院附中学生的习作，这便是我们的楷模。一到周末便徒步经过白堤到“城里”去抢购苏联出的《星火》、《艺术》等杂志及画册，在“中苏友谊馆”看苏联电影，自修课上常常分几个声部哼俄罗斯民歌，真是一个全盘苏化的年代。

附中的学习气氛很浓，我们的老师都很年轻，整天和学生在一起，班主任陈雨龙老师对我们这些小孩从学习到生活关怀备至，换了不少心。

1957年“反右”风暴打破了我们的平静生活。一夜之间院长莫朴沦为反党头子，令我们这些少年莫名其妙。平时我们所尊敬的院长、教授，被画进巨幅漫画中，贴满全院，这些漫画十分肖似本人，作者的艺术功底可见一斑。从此运动多于学习，我们开始读一本叫作“政治”的书，十七八岁的同学少年，开始学习相互斗争的技术。



1956年，向明中学毕业时



1959年，又在京创作习作画



1959年，上海人民公园时住下



1967年，文革期间同学南迁到北京



1968年，在上海铁路机务段当人生派

除了运动之外，还有一门功课便是下乡。大家经常卷起铺盖，用羊角扁担一挑，走几十里地，和农民同吃同住同劳动。插秧车水刨麦挑粪烧柴什么都干，使我这个城里的少爷，真正体会到生活的艰辛。回想这段生活，看来是上帝恩赐给我的一种磨炼，这对我今后在人生道路上的跋涉是弥足珍贵的。

由于我原来就体弱，不分昼夜的革命和繁重的体力劳动，超出了身体的承受能力，终于病倒，不得不休学回沪。这时离开附中毕业只差一个学期。

二

1966年我转学到上海美专。上海美专只有大学二年级或预科（相当于附中）二年级，我没能跳进大学只得插入预科，前级再读高二。在杭州我是班里的小鬼，到了上海却成了班中老大，当时上海美专在陕西北路500号，离我家很近。我分在预科三班，班主任是俄文老师章隼。我在一次座谈会上发言说要画好画先要做好人（其实此话未必正确），颇得章老师青睐，后来就当上了班长。

在杭州附中学习的后二年，已经基本上不画画了，美术学院好像在培养职业革命家（后来也确实出了不少政治上的风云人物）。那些还想画画的同学，被带上“白专”的帽子，受到批判，我转到上海美专后，急风暴雨的“反右”，大跃进已经过去，文艺界也在慢慢复苏。

上海美专有一流的艺术家执教，和我们预科同学接触最多的是直接教我们专业基础课的孟光、许力民、何志强等老师。记得有一年预科同学到苏州光福去体验生活，孟光老师对学生说：“我们这些人都是铺路石子，你们要从我们身上踏过去。”有这样一批老师带领，学习气氛自然浓厚，课堂之外人人抓紧画速写和“小风景”，在上海美专预科二年的学习，使我补上了因在浙美附中“参加革命”而耽误了的学业，获得了重新进行专业学习的机会，打下了坚实的专业基础。我的留级成了真正意义上的补课。

1963年，当我们将从预科毕业时，上海美专却面临危机，因国家进入调整时期，凡大跃进时期上马的学校都要关门。上海美专本科不再招生，预科的同学只好各奔前程。美专领导为了留住人才，变着法子办起一个大专性质的上海美术训练班，留了十八个同学“继续深造”，三个学画扇，三

个学雕塑。还有十二人学工艺美术。我被分到学工艺美术。

三

工艺美术专业。现在叫做美术设计专业，非常吃苦，但在那时工艺美术系在美术学院中低人一等，不少学工艺美术的学生“身在曹营心在汉”，往往不安心学习本专业，我也是如此。一心想当大画家，不喜欢所学的专业。我一面在用讨厌的圆规、直线条、三角尺等工具做作业。写美术字。一面却想着课外到哪里去画速写和风景。就这样被迫学了工艺美术，被迫进入一个新的领域。

美术设计专业和纯绘画专业其实是两个系统。从知识结构而言，如果说过去只学纯艺术是二维状态的话，学了设计似乎是进入三维状态。在训练班三年的学习尽管处于被动状态却获益匪浅，没有想到当时对青铜彩陶宋磁以及民间工艺美术的学习深深影响了我以后的美术创作活动。

训练班快毕业时，社会又开始动荡。这一回是“文化大革命”，打砸抢抄烧，全社会都陷入一种莫名的疯狂之中。人类平时为道德所束缚的本性，在这种时候全部暴露出来。人类所建立的道德体系原来是如此脆弱。人们借着革命的名义来整人。将别人，特别是比自己日子过得好的人整下去。看与自己无关的人受罪有一种快感；更多的人为了表示自己的革命而整人。“文革”是反复无常的：每个被整的人也都有整人的机会，而每个整人的人也有被整的可能。这是一个政治大旋涡，我和别人一样陷入其中：被人整又参与整人。这在我心灵深处留下了很深的伤痕。“文革”使我懂得人很容易返祖而成为野兽，就像一个正常的细胞在某种特定条件下会变成癌细胞。由此想到二次大战时，一个德国大学教授忽然变成纳粹杀人狂也就不奇怪了。

四

1968年，我被分配到上海火柴厂去做“美工”，专职设计火柴商标。大学生进厂先要下车间劳动。技术科长张有才把我带到一间刨切组去做了一名真正的工人。刨切组做的事是把已经锯成段，剥去皮的树墩上机器刨成长



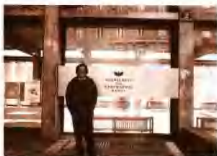
1955年，参加《文汇报》举办的美术通讯员学习班。



1955年，到《文汇报》摄影记者徐仲宇到四川江津采访，采访点翠鸟窝。这是徐仲宇为作者拍摄的照片。



1949年，照相一家四口。作者一条二口和又素居于淮海坊的又升空



1967年，在耀电墙国立设计艺术大师的校门口



1965年，在耀电墙的住所

条状的片。然后再搬上另一个机器切成火柴杆，一棵大树转眼就粉身碎骨。

过去尽管也到工厂去体验生活，但作为普通一员完全滑入工人的班组之中，感觉是完全不同的。上海火柴厂是百年老厂，生产方式还很古老。刨切组的工人夏天干活是赤膊短裤草鞋。以苏北籍居多。我和他们在一起干活会误以为到了20世纪初中国第一代产业工人中间。

劳动强度非常大，每天清晨四点半出门，下午三点半回家，到了家里只想吃饭睡觉。饭量大得吓人。好在我在浙美附中吃过点苦，还能顶住。

我有某种平民情结：在我脑中一个靠自己劳动吃饭的草民，其地位远远高于某些吹牛拍马的名人，这种情绪大约和我在农村工厂的经历有关。对底层工人和农民的深入了解会影响一个人的价值观。

“文革”期间还有一件怪事：许多专家学者都被发配去从事简单劳动，而让工人农民进入专业单位“占领上层建筑”。我这样一个正在接受“改造”的知识分子大学生同时却又有了一个“工人”的头衔，因而常有机会被借调出去画画，那时的画画就是宣传工作，就是“政治任务”，非常光荣。我画的插图连环画速写等开始能变成印刷品，这是很受鼓舞的。

上海的“两报”：《解放日报》和《文汇报》，当时是上海美术活动的主要组织者，不少年轻人因为参与了两报组织的创作活动而走上美术舞台。我曾多次被张楚良、黄英浩借调到文汇报社。那时的报社属于“无产阶级专政机关”，门口有解放军站岗。为报纸画插图是要有些本事的，一篇文章拿到手中，要充分调动想象能力，马上变出一幅画来。有时制版房的师傅会打电话上来催，真是急煞人。一个对着石膏像能画出一幅优秀素描作业的人，往往无法完成报社的急就章。这是另一种锻炼。

上海市工人文化宫也是我经常出入的地方，参加了在那里组织的好几次集体创作活动。这类活动总是为了配合某个政治运动，调若干工人作者，先到有关基层单位深入生活收集素材，然后集中到文化宫五楼的一个大房间里，大家整天在那里研讨勾稿放大刻制印刷，满地木屑，过客以为是木工间。我从文化宫的几位版主将董连宝、郑通校、熊增忠那里学到了许多东西。这是我正规从事版画创作的起点。

我在工厂干了十年，当工人做设计员，借到外面搞业余创作。其中有一年由于一个同学的牵连，挨上了“五一六”，和“四类分子”一起劳动。被剥夺了和“革命群众”一起开会的资格。在这个非常时期我极少和别人

来往以免再连累别人。然而，我的太太切湘华却在这个时候和我结婚。

也有人不愿意，还来看我。有一次吴健、赵涓涓来访，借给我不少《苏市画报》。至今记忆犹新。我常以毛笔临摹画报借以研究人物的造型结构。这是当时条件下惟一可以进行的专业活动。

1973年我的女儿伊楚出生，改变了我的生活，想不到她日后成了一个又搞音乐又画画的两栖人物。

五

1976年“文革”结束，那时我的母校已变成中专性质的上海市美术学校，缩在闹市区的两幢破旧的老房子里，学校需要教师也欢迎我回去。1977年底我调回学校，在工艺美术专业教素描，从此开始了教师生涯。

终于回到了一个专业的环境里，对我而言来之不易。因而十分珍惜，整天钻在图书馆里看画册，和同事们一起画素描，外出风景写生，一面教书一面好像在读美术学院。

教学之外仍然热衷于版画。我先是试着把学院素描引入木刻创作，在构图确定之后，画中人物都要请人做模特，画速写或拍照，力求真实准确，因而和当时的“业余木刻”有些区别。进美校以后又比较注重吸收西方现代和中国民间的东西，和中国木刻一贯的老面孔又有了些不同，因而在上海版画圈中开始有些影响。并得以结识老一輩的版画家沈柔坚，杨可扬等，这些老先生的人品画品都给了我很大影响。老版画家邵克萍，范一辛和我住得很近，我常到他们寓所请教，得益甚多。1979年邵克萍先生介绍我加入了中国美协上海分会（即现在的上海市美术家协会）。这是“文革”后第一批发展新会员。入会第二年即被选为版画组副组长，组长邵克萍。另一副组长是我的学长张澜祖，我们一起组织策划了许多版画活动并筹建成立了上海版画会。

1983年上海市美术学校搬到凯旋路30号，并入上海大学改组成上海大学美术学院。第一块挂牌是我和同事用木刻刀刻出来再油漆的。可见对母校的新生充满欣喜之情。但后来发现学校新领导对我们这些从老美校过来的教师另眼相看，他们寄希望于从外面调进来的精兵强将。从此，我除了教好自己的课之外不再热心学校的事，潜心于自己的艺术创作。



建成的造型艺术学院的宏伟建筑



1983年，作者每次到美协到 Shanghai 参加国家活动便在此建筑于1710年的正阳门中进行

六

日子过得很太平。随着改革开放,有些朋友得风气之先出国去了。从进美院附中开始,专业学习就是以西方为标准的,满脑子的西方模式都来自千低劣的印刷品,谁不想出去看一看西方艺术的真面貌?

我的机会也来了,我姐夫为我办好了在维也纳两所艺术学院学习的手续。当时家有年迈老父及年幼小女,很是放心不下,好在我太太一向支持我在专业上的努力。她愿意挑起这付生活重担,支持我出去留学。

1986年我在北京乘上一架罗马尼亚航空公司RC-812班机,绿卡拉希到布加勒斯特转机前往维也纳。当我终于走在维也纳的街上时,以为自己是在梦境中,又感到好像走进了一部外国电影,自己成了剧中人。

我所就学的维也纳造型艺术学院位于市中心席勒广场边一幢雄伟的古建筑内。院长M.Melcher把我安排在他自己的版画工作室里,我拿到了门钥匙。这就算是开始。从此就沒有人来管你,如何学习是你自己的事情。每当我走上高高的台阶,推开学院沉重的大门,和门房客气地打过招呼,走过有彩绘天顶的长长走廊,往往学生很少,阴暗肃穆静寂无声。有一种身处修道院的感觉。

从造型艺术学院坐环线电车两三个站就可到我就读的另一所大学:国立应用艺术大学。该校有两幢大楼,其中一幢是六层的现代建筑。这个大学比较开放,外国留学生很多,气氛较为活跃。我被安排在维也纳极具盛名的画家W.Hutter教授的工作室里。工作室在六楼。窗外即可看见宏伟的斯蒂芬大教堂,暮色中传来钟声叮当。这时会有一丝他乡离人的飘泊之感。

Hutter教授的油画工作室令我大开眼界。他画油画先有一个严谨的素描稿,然后仔细地描摹稿纸见到底子做得极平的细纹亚麻布上。他的调色板十分干净,上面只挤一点点高级颜料。用笔慢慢描,常用两支笔交替渲染出类似喷绘的效果,色彩鲜艳明亮。这种创作方法和我们习以为常的油画创作过程大相径庭。

工作室的同学各有自己的创作面貌,但总体而言都十分细致、精密。有个日本同学名叫川青史,他喜欢画繁复的波斯图案底子上的动物骨骼残片。我在此风气影响下也画了一幅色彩鲜艳的《红云》(回国后我将此画放大参加了全国美展)。维也纳的教授比学生用功,Melcher教授尽量贡



1987年,在维也纳的维也纳美术学院办个展



1987年,在美术学院教授画课



1988年,在Hutter教授的工作室中作水壁画,窗外两扇青窗,景色优美

为院一之长，我见到他时总是穿着一件沾满颜料的白大褂，Heller教授也是整天钻在自己的房间里作画，根本不管隔壁工作室里的学生，只有当班级里搞活动时，他才会出现和大家一起喝酒唱歌。学生如想得到教授指点，需和他预约，他们总是对你的作品大加赞赏，然后谨慎地提一些建议。

常有人不解：在这种教授不教的美术学院里，人们究竟能学到什么东西？

依我看，西方美术学院的教学倒有些东方色彩。类似于我们的无为而治，不言之教。我在这里学习有三大收获：一是学会用自己的脑子思考问题。第二个收获是近距离观察了解西方现代艺术状况，对现代艺术的发展脉络有了一个感性的认识，从中获得许多有益的启示。第三个收获是对中国及东方文化有了一个远距离观察的机会，认清了中国传统文化的永恒价值，永远也忘不了Heller教授见到我后说的那句话：“你到西方来有什么可学的？中国才是你该研究的课题。”

1987年10月我的首次个人画展在维也纳9区的AA画廊开幕，展出版画23幅，展览得到我国使馆、奥地利亚非学院、奥中友协的极大支持。同年还我乘“维也纳华尔兹”号快车前往布达佩斯，在那里转车途经苏联，蒙古回国。

现在回想我在维也纳主要不在于学到了什么具体的知识和技能，而在于受到西方当代文化的熏陶，维也纳改变了我的艺术人生。

七

1989年在市文化局艺术创作中心主任严明邦的支持下，以中心的名义在上海美术家协会办了一次个展，办展过程中得到肖谷、卢治平等人的许多帮助。个展展出了在维也纳所作的版画以及回国后新作的一些纸本绘画。既是向关心我的领导和朋友们作一个汇报，也是自己所走艺术道路的一个小结和回顾。那时我热衷于胶印纸版画，然而，不知为什么，在个展办成之日却是我对胶印纸版画失去兴趣之时。

这个时期还发生了一些对我很有影响的事。

1989年初李超等几个朋友带领英国亚太博物馆馆长卡曼斯基(David L. Ramsamy)到我家看版画，现在想想真是委屈了这位馆长，他高大魁梧却不得不屈尊俯就的狭窄楼梯到三楼的8平方亭子间里来看画，他看了我的版画之后却对我不经意在墙边的小幅油画比较赞赏，收藏了其中一幅。



1987年，在维也纳画廊的画展开幕，Heller教授也专程前来观展



1991年，在上海画院画廊开幕个展



1993年，登上黄文联合风团入建群大山，眺望保护区环境



作者在文化广场这个商厦里居住二楼自绘的一年半，这房子现已拆毁变成绿茵街



1990年，看书时，老友朱培和摄



1991年，在江西婺源河口

后来他在美国做了一个展览，介绍中国的新艺术，此画也在其中。这是一个偶然事件，却使我渐渐淡化了对版画家身份的专注。

差不多同时，我院油画系老师梅林出国，系主任廖炳模欢迎我到油画系任教（我回国后在设计系任教），我当然十分乐意。那时我经常混在油画系，因为我的一些好朋友如步欣农、金纪发、凌启宁等都在油画系。1990年10月我正式调入油画系。

用句老话来描述，油画系是一个团结友爱的集体，我到油画系后，同事们想方设法为我隔出一个画室，金纪发为促成此事，比对自己的事还要操心。这个画室对我而言非常重要，我开始画出一批较大的油画。

油画系老师之间坦诚相见，经常相互探讨画艺，油画圈和版画圈的气氛有些不同，我从这不同中学到了不少东西。

这以后我的油画作品顺利入选全国美展，中国油画展等国内较重要的展览，不知不觉从版画进入了油画的领地。

我人到了油画系，却仍以振兴版画为己任，和版友们一起策划了许多版画活动，另外还刻了一些木刻，尝试从民族民间文化中汲取养料。这个时期的木刻，韵味越来越少了。其中一件《林中小屋》获得了第十二届全国版画展的金奖。这件作品在上海初评时，我相当犹豫，担心此画不太符合当时流行画面繁复、做工地道之风，万一落选空占上海一个名额。倒是卢治平力主将这件作品送出去。《林中小屋》后来为许多书刊发表，被众多艺术机构收藏，就此载入史册。

从1995年起我多次前往奥地利参加在布兰兰州（Burgenland）的一个国际性的画家周活动，这回我是和来自欧洲多国的艺术家“同吃同住同劳动”。这中间所得到的感性经验是书本上所没有的，作为艺术家，尽管国籍、种族各异，却有许多共通之处，因而语言不通也可一见如故，艺术是超国界的。另一方面，我又发现，我这样一个汉人和他们在性格、脾气、习性、气质、观念上又有着巨大的差异。假如我的画和他们类似，恐怕是正常的。我从他们那里学到了许多东西，但我没法变成“他们”。

八

1997年我应邀到新加坡南洋艺术学院任教，我担任两个班级的绘画课

程另带两名研究生。学生来自新马印尼，还有大陆学生和两位法国学生。有些学生要求学会写实技巧，有些喜欢自由作画。我只得实行双轨教学方式，结果皆大欢喜。学院给了我一间约30平方米的画室。那个时期的画色彩响亮，或许是身处热带强烈色彩环境中之故。

经老友谢春彦介绍，得以认识旅新的剧作家乐美勤。我和乐先生素昧平生，他却给了我很大帮助，出资为我办个展。12月，展览在非常现代的法国语言学院画廊开幕。这其实是一个告别的展览。1998年元旦一过我就回国了。

回到上大美院后发现油画系的画室已搬迁到极小的临时房子中，昔日油画系教师在画画过程中相互切磋的情景就此成为过去式。寻找画画的地方成了我的头等大事。正在此时，我今天的上司那时的油画雕塑院副院长邱瑞敏征求我意见，拟邀请我到油雕院办展。能到油雕院这样一个学术重地去办展深感荣幸。我提出一个条件：要借油雕院的画室作画，邱院长当即同意。于是我又有栖身之处。1998年5月，作为上海国际艺术节系列展的油雕院学术交流展开幕。我和油雕院的画家郭伟俊各占一个展厅同时展出。

1999年我当选为上海美术家协会副主席，深感意外。回想起来，自己的艺术生涯一直和美协紧紧相连：刚刚步入画坛时得到美协的许多关爱和扶持，在参加无数次美协组织的各种活动中渐渐成长起来。老一辈的美协领导大都是画坛巨匠，因而我一直谨慎诚恳，绝少提及这个新的头衔。

人类进入2000年新世纪，而在我身上却发生了一些意想不到的变化。尽管我常去西方，从西方新艺术中得到许多可贵的启迪，然而却不可思议地越来越倾向中国传统文化，因为这和我骨子里的中国基因暗合。世界正像一列呼啸向前的高速列车，西方文化是列车的优质推进器而中国文化却是刹车减速装置。这个装置看似消极保守，却是必不可少的。

我心仪许多“老式”的艺术，甚至我的生活方式也渐趋落伍。和当今花花绿绿的世界距离越来越大。如果说过去渴望外出，现在则是倾向回归，寻找在经济高度发达的物质社会中失落的精神家园。

人生之旅进入了另一种境界。



李康路工作室一角



李康路工作室一角



2004年，在康康艺术中心老办了一个雕塑特别个展

2008年5月

