

ART
REVIEW
《美术博览》丛书

灵动与老辣之间 —— 张桂铭先生印象

片场里的画家

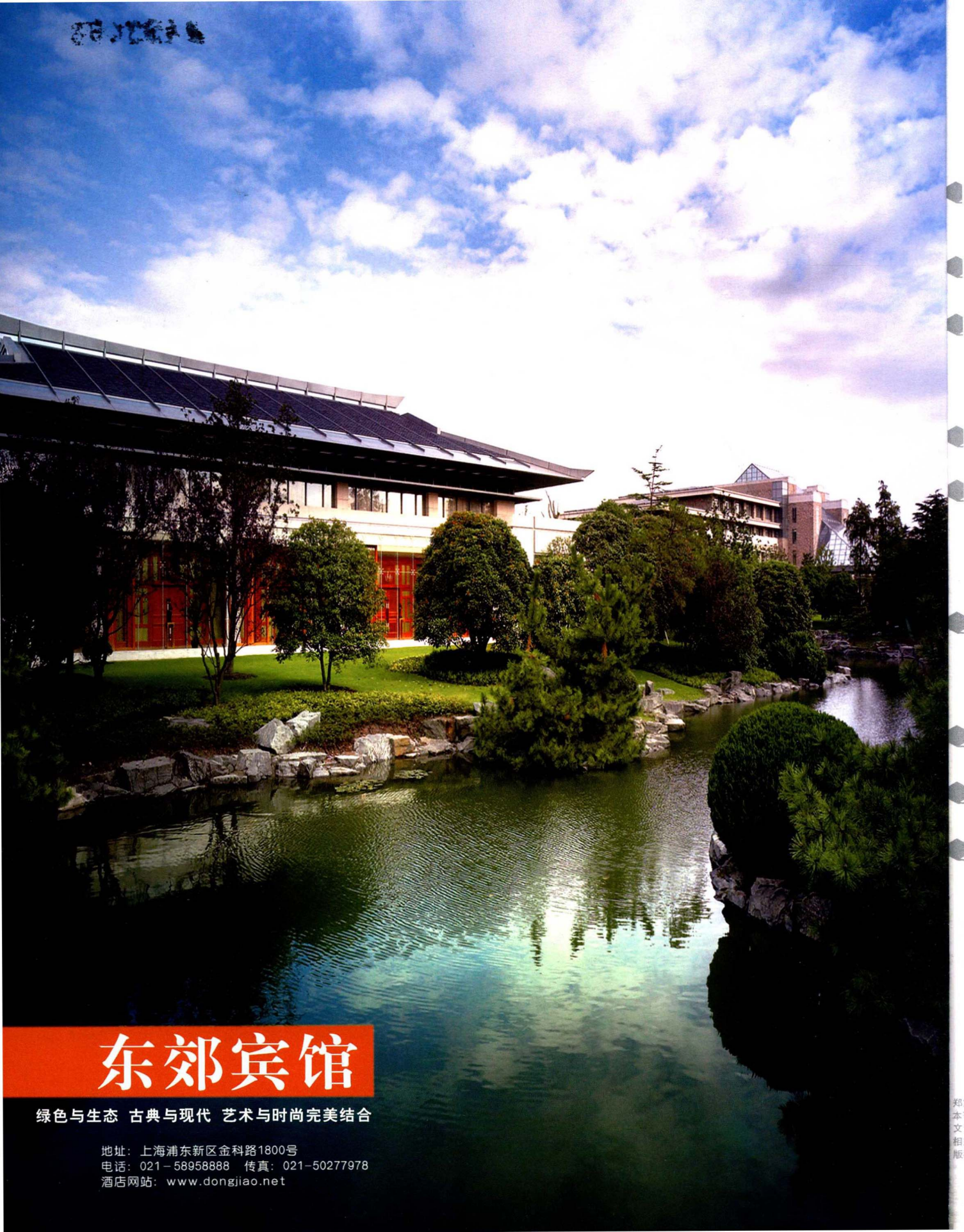
波洛克：《波洛克》

日本北方美术的风景线

从佛出发 由人开始



上海書店出版社
SHANGHAI BOOKSTORE PUBLISHING HOUSE



东郊宾馆

绿色与生态 古典与现代 艺术与时尚完美结合

地址：上海浦东新区金科路1800号
电话：021-58958888 传真：021-50277978
酒店网站：www.dongjiao.net

名家档案

- 2 灵动与老辣之间——张桂铭先生印象 文/时洁芳 图/张桂铭提供
12 片场里的画家 文/淳子 图/姜中国提供

公共艺术

- 22 仲夏夜小城之遇——尼斯城市雕塑中的血缘 文、图/朱国荣

艺术瞭望

- 26 波洛克:《波洛克》 文、图/龚云表
38 群落的隐喻——意大利画家雕塑家维拉斯柯评述 文、图/尹荣
44 “气韵新奇脱鬼胎”——米勒斯花园雕塑作品掠影 文、图/陈志强
50 纹身成艺术 汉字受青睐 文、图/邓泰和

走进美术馆

- 54 日本北方美术的风景线 文、图/谷容

展览现场

- 58 在现代喧嚣中寻觅海派绘画的人文光辉 文/翟路 图/陈逸鸣提供
62 元气——刘兆平中国画作品现场掠影 文/翟路 图/羽裳提供
66 和美西藏 文/翟路 图/西藏网提供
70 艺术,先让人爱你——2011(第十五届)上海艺术博览会现场掠影 文、图/西域散人
72 “五彩生活”油画邀请展 文/翟路 图/周有武、姜荣根等提供

创作快感

- 76 从佛出发 由人开始——也谈乐坚画佛 文/王小音 图/乐坚提供
84 邓泰和创作小记两则 文、图/邓泰和
90 做个苦学派 文、图/甘永川
94 艺术多元化——浅析严德泰的绘画艺术 文/方姝 图/严德泰提供

艺坛回眸

- 98 上海美专的历史春秋 文、图/黄可

现代设计

- 106 地中海边的陶瓷彩绘艺术——希腊国家考古艺术博物馆彩陶收藏赏析 文、图/朱国勤

收藏与鉴赏

- 110 学术价值充分挖掘 高价书画更有“故事” 文、图/方翔



淮阴师院图书馆 1493408

ArtReview

郑重声明:
本刊来稿刊登的文章及附图, 仅为作者个人观点,
文责自负, 不代表本刊及编者立场, 本刊及编者不负
相关连带责任。
版权所有, 擅自转载或翻印必究。

ART REVIEW 《美术博览》丛书 2011年第五辑

《美术博览》丛书编委会

理事单位: 东郊宾馆

学术总监: 陈松
艺术总监: 刘兆平

理事长: 陈晖
总顾问: 陈燮君
执行主编: 朱国荣 包于飞
栏目主持: 淳子 王小音 朱国勤 范冬青
杨展业 林明杰 张立行 方翔
胡懿洁 王兴龙
编辑部主任: 张天民
特约记者: 达奇珍 顾晓红 周解蓉 赵澄
罗伊尔(法国) 邓泰和(美国)
特约摄影: 西域散人
美术编辑: 陈天祺 肖波

地址: 上海市莘松路225弄26号904室
电话: 021—64989189
传真: 021—64921387
邮编: 201100
电子邮箱: artreview19@126.com

图书在版编目(CIP)数据

片场里的画家/朱国荣,包于飞主编.——上海:上海书店出版社,2011.11

(《美术博览丛书》丛书)

ISBN 978-7-5458-0536-9

I. ①片… II. ①朱… ②包… III. ①画家—介绍—西方国家 ②雕塑—艺术家—③绘画—作品综合集—西方国家 ④雕塑—作品综合集—西方国家 IV. ①K815.72②J111

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第224334号

片场里的画家

责任编辑 韩敏悦 方姝
技术编辑 吴放
出版发行 上海世纪出版股份有限公司上海书店出版社
地 址 200001 上海福建中路193号
www.ewen.cc www.shsd.com.cn
印 刷 上海雅昌彩色印刷有限公司
版 次 2011年11月第1版
印 次 2011年11月第1次印刷
开 本 889×1194 1/16
印 张 7
书 号 ISBN 978-7-5458-0536-9/J.135
定 价 25.00元

封面图片:《韵》

100x68cm 张桂铭作 1995年



画家张桂铭近影



《人体》99x34cm 张桂铭作 1994年

灵动与老辣之间

——张桂铭先生印象

文/时洁芳 图/张桂铭提供

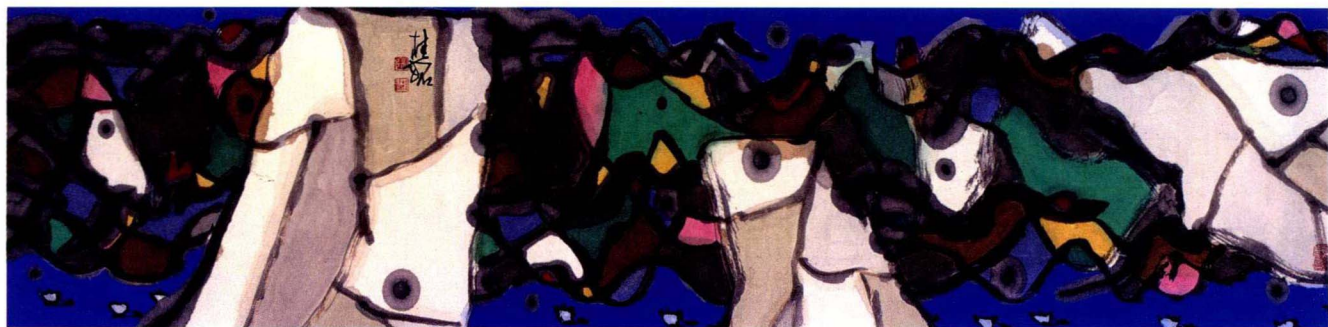
艺术需要质地，表面新奇没有多大意义，如果没有可以供人回味、启迪想象的东西，那么对艺术创新来说是不够的。

—— 张桂铭

从绍兴到上海，少年往事是“财富”

我怀着忐忑的心情，第一次敲开海上著名画家张桂铭先生府上的大门，略显清瘦的张先生带着微笑将我迎进。宽大的客厅里铺洒着一层秋天的阳光，我好像走进了一个熟悉的地方松弛而随意，原先的紧张感瞬间消失了，我和张先生有了一次真诚而轻松的交谈——时而回忆少年往事，时而抖出趣闻佚事，时而评点当下时事，时而展望未来趋势。如同张先生画作中斑斓的色块，东一块西一簇。而飞快的两个小时，就像那些墨色线条，将话题分割后又串联起来。我的采访看似散漫零碎，但收获远远超出了我的预想，就像欣赏张先生的绘画——在率兴与经营之间闪耀着光彩。

有些岁数的美术圈内人都知道张桂铭先生是绍兴人，就是那个诞生、养育过勾践、鲁迅、秋瑾、徐文长、陈老莲等等硬骨头和大人物的地方。张先生一点儿都不避讳他少年时代的贫困家境和尴尬经历，笑谈美院读书期间没钱买大兰竹，即稍贵的狼毫笔，以至于学院组织临摹任伯年作品的时候，竟要向别人借大兰竹一用。另外坦言之所以没有做过很多的临摹功课，尤其是写意一派，实在是承担不起生宣的开销。（呵呵，张先生曾经想到否，工作之后、中年以后的创作，竟然用上了那么多的好生宣、好颜料？）



《万重山》 132x33cm 张桂铭作 2002年

关于往事，给我印象最深刻的，还是张先生反复强调他学画完全出于内心的喜欢，这种喜欢伴随一生，没有犹豫过。比较当今一批批的学画者以及越来越多以画为生的作画者，有多少是出于内心的喜欢？当然时代不同，我的话语也许刻薄，只是想说，做一件事的出发点如过于功利，一般是不能走远走好的。尽管童年和青少年期间的生活没有给张先生足够的物质支持，但绍兴的山水人文、乡音风俗，早已给了他一份做事坚定、内心执著的礼物，这是一份金不换的天赋之礼。

张先生非常谦和地说道自己从求学到工作再到退休，一直都较为顺利。孰不知他们这代人走过的社会动荡和经历过的艺术阵痛，是我们晚辈难以想象的：从解放前的战火烽烟到建国后的“三反五反”，从十年“文革”浩劫到三十年改革开放，即使能安居画院工作，但一个思想敏锐的人是无法无视周围的苦难与荒唐、诱惑与迷茫的。一路走来的艺术之旅，张先生之所以能够始终保持鲜明的绘画个性、旺盛的创造力而不被左右动摇，源于实力与自信，还有不断进取的心态。在交流过程中我明显地感受到，即便在当下艺术市场的簇拥下，张先生完全可以凭借稳步上升的拍卖纪录坐享其成，但他还希望有新的探索与进步，丝毫没有满足，哪怕冒着市场不认账的风险。



《摇影》 张桂铭作 2003年

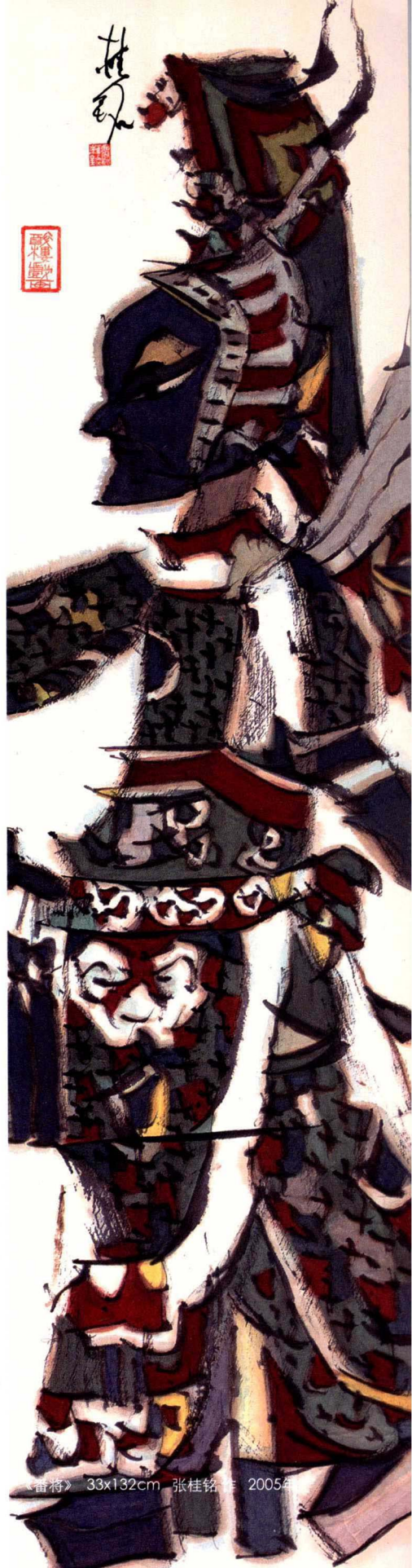
不拘一格，创新的底色是思想

跟张桂铭先生比较正式的话题，是从今年刚刚结束的上海艺术博览会谈起。张先生作为海上画坛的领先人物，在一楼大厅组织了一个专区，陈列其近几年来精品力作，尤其是那些超大的条幅作品，营造了璀璨的展厅效果，凝聚了超高的人气。张先生作为一位70高龄的老人道出了更深远的高见：“最近的‘新海派’受到关注不是偶然的。这既是对海派书画艺术本身的再认识，更是对上海城市文化地位的认同。无论是从海派书画的历史沿革出发，还是就当今‘新海派’的整体创作实力看，‘新海派’应该还有更大的作为，产生与上海这座国际化大都市相匹配的影响力。”从浙江绍兴走出，经过杭州的过渡，最后定居上海多年的张桂铭先生，似乎比土生土长的上海人更能了解上海、融入上海、喜欢上海。有人说上海文化是吴越文化加移民文化，所以既有中国传统历史的底蕴滋养，又有外来多元文化的时尚熏陶，联系到艺术创作，如果张先生只是在家乡发展，就不会有今天的画风呈现给大家。

由海派说到创作，没想到张先生抢先道出了我原想发问的问题：“有人说我的画是花鸟画，其实我觉得中国画发展到今天，已经很难用过去的概念来定义花鸟画还是山水画了，我的画不是典型的传统意义上的花鸟画，就像我有些是画人体的，就很难在过去的画种分类上找到对应，我们不能一上来就被自己所认定的一个概念给框住了，而且有些概念往往已不合时宜了。”说得多么精彩！这样的认知怎么是一位年逾花甲，没有喝过洋墨水，一直从事中国画创作的老者所思？然而更令我兴奋的是张先生继续的分析，他认为传统中国画是基于农业社会的土壤诞生成长起来的，后来经过文人画运动的发展，使中国画的笔墨、图式、趣味以及诗书画印的结合达到了极致。但到了现当代，社会结构已经发生了根本改变，要想有所突破，肯定要思索当下的背景和条件，以此探寻可能的机遇和出路，否则中国画是没有生命的，所以一个画家不能仅仅局限在自己是花鸟画家还是人物画家上，无论中国画还是西画、架上绘画还是立体创作，都不能简单地从现有模式出发。中国画发展到今天，一定要考虑城市化、多元化甚至全球化的社会现状和趋势（这些观点和上述有关海派绘画的观点是统一的）。由此想到20世纪80年代吴冠中“笔墨等于零”的中国画大讨论，笔者暗想，如果张先生能够发出类似惊世骇俗的言论，也许就能引发一场“当代中国绘画”的大讨论……我眼前所面对的，好像不仅是一个画家，而是一位梳理历史、直指未来的美术史家。

除了这些宏观的思考，在对张桂铭先生的采访过程中，我发现张先生谈具体的创作技法非常少，更多的是对于各种创作观念的看法，或大或小，都是那么生动贴切，简直就像欣赏他的作品，灵动而老辣，一扫我之前在有些媒体上所写张先生沉默寡言、不善言谈的形象，这种成熟的自我和自信，与张先生的画作是如此合拍。谈到风格问题，张先生如是说：“其实风格的变化或者形成，应该是很自然而然的事，并不是空穴来风。艺术不仅要变，而且还要变得好，这就更不是一下子能成功的。其实画风的变化或者确立，是一个长期努力的结果，与你过去的生活阅历、所受的教育、实践的经验、失败的教训，以及本人的秉性天赋都有关系。我还在努力之中，希望在现在的基础上画得更好。”也许有人会认为，因为成功才有这种完满的自我和自信，其实恰恰相反，是张先生从年轻时就建立、培养起来自信和毅力，支持了他几十年一贯的追求和创作，即使有不同时期的画风或题材的转变，也不会大起大落。这种坚守看似无痕，但回头看看，已不知跨过了多少崎岖和困难。张桂铭先生的艺术观使我看到，一个画家技术再好，如若没有自己的艺术观，没有深层次的理论思考（倒不是要写出长篇大论来，而是要善于思考并有可行性，且持之以恒），那么只能做画家，只有从更深远、更超越的关乎人性和社会的层面去实践、完善手中的技术，通俗地说，由技入道，才可能成为艺术家。在这样的一种关照下，笔端流露出来的东西绝不会平庸恶俗，也不会一派野狐禅。

确实，因为有了这样的思想底色，张先生的绘画风格是如此鲜明、出挑，而且可持续发展。有关张先生的艺术创作和作品分析实在可以写出很多，但有限的篇幅无法容纳，况且已有那么多知名的评论家写了非常具体和深入的评述，在此，笔者只选择两点——从“色彩”和“抽象”的角度来和大家一起分享艺术的魅力。



《番将》 33x132cm 张桂铭 2005

乙酉冬月
 张桂铭
 赏花图



《赏花图》 68x132cm
 张桂铭 作 2005年

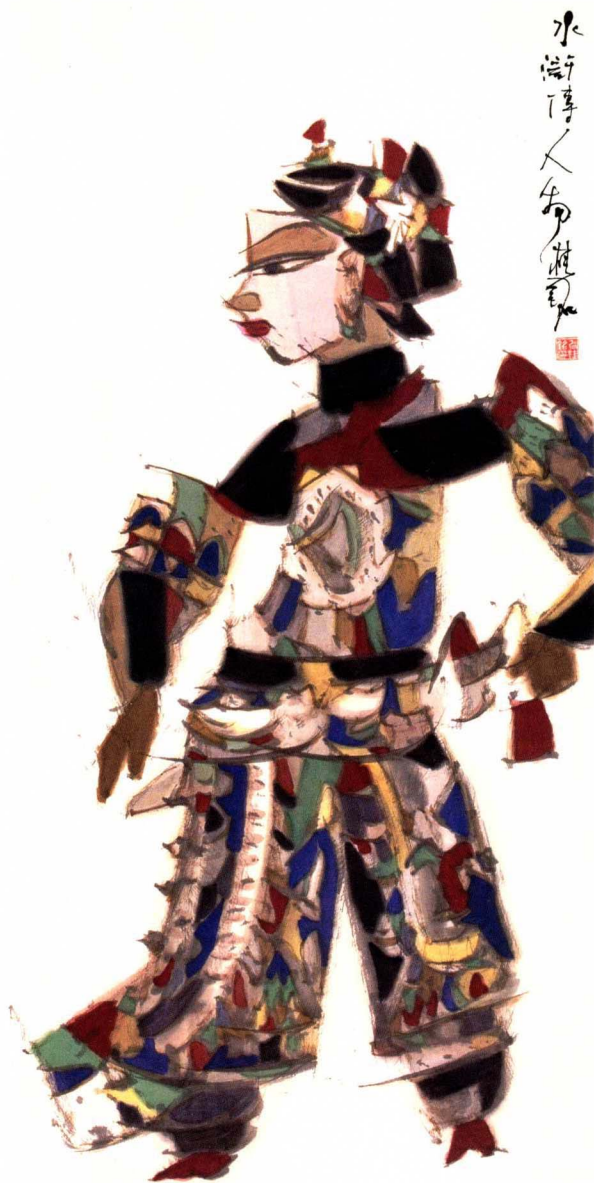


《八仙图》 132x33cm 张桂铭作 2006年

色彩与抽象，解读佳作的两把钥匙

对于张桂铭先生的色彩，无疑是人们说得最多的方面之一。确实，它们那么响亮、俏皮，常常对立又相安无事，评论家毛时安先生的描述更是有声有色——“让观者可以从这种明朗、鲜亮、充满喧闹的色彩中，领略高亢的绍兴大板掠过鉴湖水面时精神振奋的感觉。”张先生亦多次在各种场合介绍过其色彩变化的起因：“80年代初我到北京去看一个中国画展览，一进展厅，我一眼看去，画面几乎全是灰蒙蒙黑乎乎的一片，觉得很闷，很不舒服。而正好是差不多的时候，有机会去了一次德国（当时的联邦德国），参观了不少的美术馆和博物馆，看到许多西方大师的原作，个人风格鲜明，色彩强烈，很打动人，对我触动很大，前后对比，更激起我求新求变的急切心情。而当时国内的环境也比过去宽松了许多，主客观条件比较成熟。”时势造英雄，中国的20世纪80年代初，相对成熟的主客观环境成就了张先生，也在有意无意中突破了传统中国画的色彩传达，严格来说，是以强大的文人画为革新对象的。自宋元以降，文人画登上了中国画的历史舞台并取得了空前的发展，以至于明清时期文人画独领风骚，彻底掩盖了其他画种的光辉。高度抽象的黑白笔墨将中国画的其他色彩排挤出去，最多吝啬地留些青绿或浅绛，尽管有些色彩的表现与运用能够幸存于一些壁画或民间艺术中，但也同时抑制于文人的趣味，萎缩于艺术的边缘。在这样一种背景下，张桂铭先生的色彩创新价值对于现当代中国画发展来说，不是今天就能全面总结的。但是新面貌、新经验的贡献，也绝不是横空出世、一味主观的反映。无论是空勾填廓、平面涂色，还是互补对立、原色争艳，细细品味下去都能找到传统的依托、历史的身影——或来自民间民俗，或来自庙堂壁画，或来自图案装饰，或来自西方视觉。只有打破成见、心胸开朗、热爱生活的人才能练就这样一双慧眼，他们敏感、自由、开阔地向四周瞥上几眼，就知道什么在发光发亮。张桂铭先生就是这样的一位。

因为有了张氏色彩，大大加强了画面视觉效果，同时也实现了让绘画回归绘画的可能——色彩与造型共同担当起这个重任，并且取得了空前的成功——因为美而妙，所以快乐。



《水浒人物》 68x132cm 张桂铭作 2005年



《余晖》 34x46cm 张桂铭 作 2004年



《小鱼》 34x46cm 张桂铭 作 2004年

快乐，这个再普通不过的词语，在中国从古到今甚至当下，在艺术创作中力求“探索意义”的集体无意识下，似乎实在微不足道。但就有一位夫人，先生离世后一直郁郁寡欢、心情压抑，直到见了张先生的作品后，很单纯地认为张先生的画能给她带来轻松快乐，所以毫不犹豫地买下了画作，并挂在家中墙上日日相伴。我没有追问那位夫人买下的是张什么画，因为这并不重要，而且我相信张先生所举的例子绝不会是孤例。如果一幅画能给人带来一种纯粹和单纯，那绝对是不容易的，也是该作品给予观画者最好的礼物，就像正常的人看到阳光、听到鸟鸣、吃到美食、闻到花香就会心情舒畅一样，就是最好的了。张先生的绘画所体现出来的一种纯粹性，所给予观众的愉悦感，正反映出张先生阳光、健康、有生气的内心世界。

人生有梦心不寒。张桂铭先生的画作中多有梦境和梦趣，而他内心的梦想也确实一场接一场，这从他这二十多年来对画面抽象性的努力探究和大胆尝试中可以窥见，而且似乎没有停下的迹象。正是由于抽象性所营造的，远远超越于写实或程式化创作的自由想象空间，使得人们在观画过程中实现了真正意义上的审美体验——源于各种经验的观者因此有可能获得画者意想不到的视觉感受。这就能够解释，为什么张先生会说有一次在展览会上，他站在自己的作品前听到看画人在议论，他们会从自己的作品中联想到很多事物，他觉得很奇怪，实际上他在画的时候倒没有那种意思，但是人家看的时候就会产生联想，会根据自己的经验来理解。这种想象的空间诞生于造型的留白之间、线条的组织之间、色彩的关系之间以及整幅作品所产生的气息之间，这正是抽象性绘画的魅力所在。但同时，抽象性探索的风险也会随之而来，而且随着抽象性的程度越高，风险越大——或迷失在西方纯抽象的诱惑中，或沦为制作性强于绘画性的装饰里，或陷入实验水墨的泥潭难以自拔。然而，张先生的画作尽管走得远，但始终没有脱离中国画“气韵生动”的最高旨意，这是属于中国人的诗意世界和感性表现——以自然为人性关照的感情抒发，区别于西方理性分析、逻辑思维为出发点的抽象，具体表现在其画作的线条质地、形式意味、材料肌理、物象表现、对立统一中。面对革新，张先生保持了多么清醒的意识：“艺术需要质地，表面新奇没有多大意义，如果没有可以供人回味、启迪想象的东西，那么对艺术创新来说是不够的。”确实，一件好的作品，标新立异已属不易，更难得是要能给人带来回味和想象。这就是张先生在水墨抽象性方面的探索始终能够把握一个度的重要基础。所以有评论家发出了这样的感慨：“对于看不懂画，有的就走开远离了，有的看不懂，却有难以割舍的情绪，会产生破解它的欲望。”

张先生的画作就为我们提供了这样的一种观画经验，也许正是这种“难以割舍的情绪”，使得张先生从80年代的创新到今天的抽象，在很多方面都有待进一步的探讨和分析，这也正是《美术博览》丛书一贯的主张，希望读者通过既生动又不失专业性的介绍，能够真正理解并喜欢张桂铭先生的作品，而不是仅仅盯着他的名气，或只在拍卖行里记住他的名字。

人物或人体，与花鸟共精彩

终于，我的笔墨要落实到张桂铭先生具体的画作上了，之所以将作品介绍放到如此之后，一方面觉得张先生的创作观比起其作品来，有必要先做一些较深层次的梳理和介绍；另一方面也不想过多或刻意去点评那些本已提供了多种视觉体验的具体画作，弄不好反而削弱了作品的审美想象空间，况且评论张先生画作的文章又是那么多……承蒙朱国荣主编的点拨，引导我在有限的篇幅中将目光聚焦于张先生的画人物画上，这大大弥补了目前介绍张先生的花鸟画特别多而人物画极其少的缺憾，同时也让我这个孤陋寡闻的晚辈着实获得了新知——和很多年轻人一样，以为张先生一上来就是画花鸟的，原来他是响当当的浙派人物画出身，而且在人物画方面还有那么多值得梳理和评鉴的地方。

人物画这个起源，当然绕不开张桂铭先生的母校，中国美术学院（原浙江美院）的传统，新浙派人物画派形成即独领风骚，成为新中国美术创作的重要组成部分。所以，若论张先生的成名作，当属创作于1984年的《画家齐白石》和晚两年创作的《八大山人造像》。前者参加第六届全国美展并获奖，现被中国美术馆收藏；后一幅受到叶浅予先生的肯定，并有过较高的评价。这两件作品与其说是单纯的人物画创作，不如说是张先生向两位艺术大师的致敬——白石老人的浪漫天真，八大山人的峻逸简括，何尝不是所有后学的心中向往？但细想下去，这两位艺术大师的风格趣味其实是截然对立的：一冷一热，一出世一入世。这无意暴露了张先生的“野心”——要将两



《八大山人造像》 68x132cm 张桂铭作 1985年



《画家齐白石》 66.5x163cm 张桂铭作 1983年



《赏菊》 45x98cm 张桂铭作 1987年



《瓶花》 68x68cm 张桂铭作 1990年



《小花》 50x68cm 张桂铭作 1990年

者吸收并融，要将两者同时成为自己的取法导师。比较两幅作品的技法特点，笔者和画家本人的感受是一致的：《画家齐白石》充分体现了新浙派人物画的传统，注重形象和笔墨趣味，偏于写实；《八大山人造像》由于没有现成的照片参考，只能凭借作者对于八大的理解，在想象的基础上用意写形的手法完成，线条更趋独立，笔墨趣味比前者释放很多，八大超然的神情、服饰、坐姿与背后的山石协调统一，辅以潇洒的行草落款，整体非常协调。除此两件作品外，20世纪80年代左右，张先生以古代人物为题，如屈原、杜甫、李白、曹雪芹等，画了不少人物画。还有一些是表现高人逸士精神状态和行为举止的创作，如《寒林独步》、《赏菊》等，但基本手法和画面效果都与上述两件属同一画风，在色彩表现上还没有张先生后面灿烂嫣然的面目，有限的赭石或朱砂着色更趋于朴素的水墨画，直到2005年左右一批戏剧人物画的出现。

戏剧，是在“装扮行为”概念中产生、发展起来的人类艺术活动之一，自远古到现代遍及世界各个国家和民族，具有鲜明的外表特征和深刻的文化内涵。戏中乾坤大，生旦净末丑粉墨登场，对于擅长曲折隐喻、借古讽今的中国戏曲来说，是表现人情、人性、人生的最好舞台。在今年的艺博会上，张先生的《水浒人物》、《番将》等一些戏剧人物画尽管不是新近创作，但因其人物画的较少展示而令人耳目一新。都知道张先生喜欢看戏，鲁迅先生所说的社戏，各种各样的他都看过，还有徽班武戏也深深地吸引过他，尤其是一刮两响的绍兴大板，更是情有独钟。整个20世纪初，当大都市里京昆大戏你方唱罢我登台、名家名角争头彩之时，多少地方戏在城市边缘、在乡野田头同样奉献着属于平头百姓的热闹和满足，这是原生态的乡土文化，没有奢侈的行头，没有耀眼的名角，但有着同样百看不厌的劲头和淳朴的快乐。也许以“写意”、“传神”为美学原则的中国传统戏剧和以形写神、以意写情的水墨画存在着天然的基因，所以戏剧水墨更能将传统戏剧的“传神写意”充分发挥。从关良到林风眠，从高马得到韩羽，几乎20世纪初出生的画家，都对戏剧痴迷，并热衷于戏剧人物画的创作。但由于关良的影响实在很大，所以一般都难以摆脱画面中那刻意求拙的

尴尬。然而，在张桂铭先生的笔下倒没有出现，因为他早已将自己锤炼的绘画语言付诸于画面中去，一看，就是张先生的戏剧人物画了——侧面扁平化的造型，借鉴了民间皮影的特征；封闭块面的塑造，突出了戏剧服饰的细节；跳跃的原色平涂，标志着成熟的张氏语言；整体的端庄肃穆，传达于画者与观者的心灵之间。这样的作品不止此两件，如创作于2005年的《戏偶》、《早朝》，以及2006年的《八仙图》，都是同一类的佳作。

除了戏剧人物画，张桂铭先生还创作了不少将人体与花卉植物、甚至瓷瓶静物糅合在一起的人体画，如创作于1994年的《人体》、1995年的《韵》、2005年的《秋声》等等。人与景物自然交融，一派抒情闲适，宛如优雅的轻音乐。从技法上分析，无论造型、色彩还是整体感都相当和谐统一，没有给人突兀或刻意的感觉。这绝不仅仅因为我的女性身份，而是觉得这类作品是张先生对于城市文化的思考并付诸实践的成果。将人体这一西方母题植入中国水墨中，直接跨越了传统仕女画的定义，突破了中国人物画的范畴，并取得了相当的成功。这种始于80年代后期的题材突破，只可能诞生于上海这个洋派又开放的大都市中，其生长的环境与色彩的突破是一致的。而且在这同一时期，张先生不是孤军奋战，据我有限的了解，还有如张培成、卢辅圣、杨正新诸先生，都在人体水墨画方面做出过探索。关于该人体水墨的话题，也许可以做进一步的梳理和研究，因为这是新海派的一大特色。

另外，我还在画册中发现了几幅很有意思的山水画，它们以灵动的线条勾勒出高低起伏，峰峦叠嶂间嵌入色彩，浑然一体，而且似乎同样能够找到荷叶、果实、小鸟，甚至人体……可见，无所谓人物花鸟山水，在张桂铭先生的笔下，都融入了他的整体画风之中，这在画家中是少见的：“这也是我经常苦恼的事，也经常会有人提起这个问题，画人物还是画花鸟，或者是画山水。我就经常这样想：难道画什么就那么重要吗？难道画画就是画人物、画花鸟、画山水？是不是还有更重要的？思想、气质、格调、格局……至于画什么，只是个借题发挥而已。”在此，请允许我再给些篇幅予张先生的谈艺录，也原谅我再饶舌几句——这样的观点正是呼应了本文开头所阐述的。笔者坚信，正是张先生这些从很早就开始思考并确立的艺术观念，决定了他后面的道路必将越走越宽阔、越来越畅达。



《早朝》 45x180cm 张桂铭作 2005年



姜中国荣获第21届香港电影节最佳美术指导金像奖

片场里的画家

文 / 淳子 图 / 娄中国提供

2002年4月，第21届香港电影金像奖会场，上海电影制片厂的美术指导娄中国从叶锦添手中，接过了最佳美术指导的奖杯。翻飞在金像女神身上的电影菲林，如同一个记忆的线团，一扯，扯出很远，缠呀绕啊，径直到了电影《游园惊梦》的片场——苏州。

《游园惊梦》讲的是，上世纪30年代的苏州，得月楼的歌妓翠花以倾城倾国的容貌和幽兰旷古的昆曲红极一时。嫁入豪门荣府做四姨太，因为出身卑微，备受冷落。荣兰是荣家的亲戚，女儿身却有男儿气，一心要做时代新女性。这样的两位绝代女子，在舞台上，一个饰杜丽娘，一个饰柳梦梅，假戏真做，在昆曲《牡丹亭》外，在荣家的后花园里，生出一份女人间的暧昧。

荣府夜宴。

寂寞的翠花多喝了几杯，一时心旌荡漾。暗恋一旁的管家按捺不住，违背仆人操守，一晌贪欢。事发，翠花被逐，无路可走，姑且暂住荣兰的闺房。剧中，香港型男吴彦祖扮演的教师邢志刚到来，搅翻了一池春水，让原本同性之恋的女子落入温柔陷阱，万劫不复。随后，吴彦祖抽身而去，只留得两个无助的女子，在挣扎的肉身里，破碎了两颗失魂落魄的玻璃心。

娄中国选中了苏州留园。

留园为实业巨子盛宣怀的家族产业，占地三十余亩的园子，藏露互引，疏密有致，虚实相间，层层叠叠的建筑群，以墙相隔，以廊贯通，又以空窗、漏窗、月牙洞门使周边的景色彼此渗透，隔而不绝。

剧中，古典美的宫泽理惠和风流倜傥、小生做派的王祖贤，青衣薄衫，淡扫蛾眉，云鬓斜坠，玉配珠披，一路碎步，越过山浮的回廊，折进姹紫的庭院，夕阳枝头补花红，一声声，蝉儿落入了树荫处，即便宫泽理惠不会说中文，即便王祖贤不曾习过昆曲，单单就是在院子里住了一晚，立时，也觉得自己是了民国的胭脂。只可惜，这留园是国家重点保护建筑，哪里容得剧组在此处拍戏。无奈，导演曾动念搭景拍戏。娄中国软功夫加诚恳、加拍胸脯，且绘制了一套保护性拍摄的方案图，饶是说服了当地政府。

《游园惊梦》，是一出戏中戏，主角众生颠倒、阴阳莫辨。娄中国使用红色帐幔制造虚幻，间隔舞台与现实。那种红色，艳了显俗，淡了又轻薄，娄中国一尺一尺地挑选、熨烫、打褶，有时，还要用染料重新做过。这些工作，都是手里的功夫，一般人做不了，都是他一个人完成的。他自嘲：“在片场，我就是个懂点美术的小工。”

剧中荣府做寿。

娄中国拿着《红楼梦》，去老字号黄天源糕团店定制。早就失传的寿宴食谱，坊间都不曾见过，如何下手？娄中国根据小说里的文字，用水粉一一画出来，贴在师傅们的面前。那些师傅也是心灵手巧，在娄中国的指导下，竟把那绿叶寿桃、蟠龙团面、佛手豆酥、桂花玫瑰糕等等做将出来，一个锦匣子一个锦匣子的堆砌在楠木供桌上，配了乌木三镶银箸，捏丝嵌金五彩果盒，水墨字画，软烟罗帐，或



效果图1 娄中国为电影《游园惊梦》设计的环境效果图



效果图2 得月楼妓院歌女翠花一曲惊四座



效果图3 荣府寿筵，翠花、兰姨出场为荣老爷祝寿



效果图4 翠花、兰姨同命相怜

海棠或梅花或荷花的漆几儿，一溜儿的竹枝灯笼，灯光疏疏落落的点撒在奢靡的空间，那排场和气势，直把一千群众演员看得目瞪口呆，不知身在何处。有胆大的，禁不住美食的诱惑，怯怯的，悄然伸手，挑了一个王母娘娘家里才有的寿桃，背过身子就是一口。那是功夫活，补做已是不可可能，聪明的娄中国，不动声色，把缺了一口的桃子转了一个方向，蒙过了摄影和导演。

电影美术要做得好，除了审美，还要精打细算，懂得用钱，会得用钱。

娄中国是宁波人，做人本分，做事努力。

《游园惊梦》的导演长期在香港从艺，不太熟悉1930年代上海、苏州富豪的生活。于是，造型、化妆、服装、道具、布景等等事宜，便落在了娄中国并不结实的肩头上。

娄中国仔细研究了上海四马路妓院的沿革历史，参考了清末作家韩邦庆的青楼小说《海上花列传》，描摹出了几十幅效果图——门楣的颜色，罗帐的质地，屏风的造型，沙发的款式，人物的位置，扇面上的字画，灯光的角度，一一的，交代清楚，给了导演一份画布上的电影。

戏中需要一把象牙烟枪，因为要拍特写，仿制品过不了关。买吧，着实太贵。娄中国凭着自己的好人缘，在古董店里借了一把出来。拍摄的时候，店里的人寸步不离，生怕被调包。影片里，一大块鸦片，慢慢地烧软了，切成一坨一坨的放在签子上，点燃，一对阴阳倒错的女子，相扶着躺在烟榻上醉生梦死——那一杆象牙烟枪在女人的唇间传递着，每一个细微动作都像吃饭一样自然，为演员提供了塑造角色的真实场景。

居所的奢华，服装的考究，生活的细节，营造了电影的质感。每一个镜头的起起落落，多为淡出淡入，人物总是先行消逝，充满生活质感的物件则最后淹没在黑暗中。娄中国和导演用这样残留的画面，营造出一种独特的气氛，形成了影片强烈风格的标识。

《游园惊梦》的光影基调幽秘、暧昧、朦胧，有时是泛黄的老照片，有时是宋版山水画。

不到园林，怎知春色如许。

剧中王祖贤和宫泽理惠的一场昆曲《惊梦》，别出心裁，把戏曲挪移到了园林里。回廊，亭台，池塘，梅边，柳旁，牡丹前，如梦如幻月，若即若离花，舞台中的人物在现实的空间里，在接连不断、错落变化的建筑组合里，明明灭灭、若隐若现，展现出一段古老的、浪漫的传说，亦就此衍生出了昆曲表演的新形式。

娄中国设计的场景，按照绘画的比例、色彩、留白、透视，景和人物的关系，不太近，也不太远，恰到好处，体现出了人物命运轨迹的运动感，以及被情欲压抑的挣扎、痛苦、无奈和毁灭。

剧中人物存活在片场里。有用的东西只是陈设，没有用的东西才是生活的痕迹，所以要去找没有用的东西。比如，老妈子拿着饭盒进来，一层一层打开，一盘一盘端出来，一样一样摆好。人物一口一口夹菜，吃完了端茶漱口，拿毛巾擦手。然后老妈子再把残杯剩盘一副一副地收回去。在这个缓慢而繁复的过程里，各种各样的道具闪过镜头，构成了电影里的生活。这些道具自然一样样都是娄中国亲自找来，按照剧情重新做过的。

小物件也是极其重要了。这些小物件往往能够为影片提供一种真实性。

一只烘托诡异气氛的白色鹦鹉，是从玩家手上借过来的，只一个镜头，出场费就是800元。至于剧中的那些字画，娄中国正好练练笔，大多是自己的手笔。

《游园惊梦》浓墨重彩之处还有服装。

据说，只有香港的老师傅还会制做1930年代的旗袍。上海和苏州，精致的绣工早已经失传。娄中国依据服装史的记载，去城隍庙藏家手里寻找。找回来了，根据影片氛围，修改设计、手绘缝纫。

服装是人物的第二副面孔。合理的构思和设计，有助于深化人物形象，推动剧情发展。

比如，翠花还在青楼时的旗袍，是浓艳的，夸张的，发髻边簪了一朵鲜红的花，配以具有象征意味的蝴蝶。加入豪门做了妾，是从良，是第二次投胎，也因为出身低微，改穿黑底暗红底花纹旗袍，低调但不失妩媚。等到她与越剧王子赵志刚扮演的管家一夜露水之后，穿了一件翠绿叶片夹红色花瓣的旗袍，有“葱绿配桃红”的春风得意之感。逐出荣家后，服装以黑色和金色为主，配以中式刺绣的西式花卉，稳重大方；有些场景，在袖口、裙摆点缀蕾丝花边，不仅呈现出1930年代上海大都会的时尚，也延续了翠花曾经的身份。翠花的扮演者、日本演员宫泽理惠，最初，褪下和服改穿旗袍，十分别扭，如同一个衣架，不会演戏了。因为娄中国设计的具有性格的、命运元素的旗袍，使得宫泽理惠逐渐找到了灵感，赋予了旗袍、也赋予了角色一颗绚烂的灵魂。

王祖贤扮演的角色，是女人，也是女儿堆里的男儿，干练刚强里，亦有小女子隐忍的寂寞。她的服装以宝蓝色和墨绿色为主要基调，配以象征吉祥如意的大朵团花，暗示这个看似闲云野鹤的女子性格中的另一面。

电影《色·戒》的美术指导朴若木，担当《胭脂扣》美术指导时，为再现当年妓院的场景，动议在原址石塘咀搭一个实景。制片人成龙出于经济考量，否决了。

不疯狂不成魔，艺术需要执著。

朴若木开了一辆道具车，搬走了成龙办公室的桌子，他亦被成龙的手下一顿拳脚。最后妥协的还是成龙。1988年，此片获得香港金像奖最佳影片奖，朴若木获得了最佳美术指导奖。

在《江山美人》剧组，有一段在墙上书写的戏。摄影认为，如果摄像机从左往右跟拍，光线十分完美。娄中国道：“光线是对了，但是中国书法的传统却是被颠覆了，不可不可。”

摄影不听，执拗己见；娄中国不恼不怒，亦不妥协。演员不知道如何是好，索性一边歇工了。这下，可急坏了导演。当着众人的面，导演指着娄中国道：“剧组一天开销30万，你赔得了吗？”

娄中国慢条斯理道：“我是美术指导，我不仅对导演负责，也要对艺术负责。除非你解雇我。”

操守。娄中国说，做艺术的，一定要有艺术操守。经典往往是在妥协中坍塌的。

