

画家

《画家》 11

PAINTER

- 爱之殉道者：忧郁的张晓刚
- 萧洁然：走出直刀向木
- 回到现实，走出审美
- 钟以勤先生
- 噫哦噫喔兮：快乐的王鹰
- 艺术是智慧的
- 告别过去，开辟未来
- 沈晓彤的《牛仔包》
- 落选后自我判断
- 灵魂的躁动与修炼



爱之殉道者：忧郁的张晓刚	邹建平	2—4
回到现实 走出审美	长百敬群	5
萧洁然：走出直刀向木	李路明	6—7
噫哦噫喔兮：快乐的王鹰	老邹	11—12
栋方志功的版画艺术	朱训德	13
夏平的季节	贺新耘	14
艺术是智慧的	邓平祥	16
告别过去 开辟未来	李蒲星	27
《楚地三月三》落选后自我判断	姚阳光	28
沈晓彤的《牛仔包》	吕 澎	29
安旭：步履斑驳	萧沛苍 安 旭	32
钟以勤先生	萧沛苍	33
脚踏实地进行艺术探索	钱海源	37
山里的画人	绿 冥	40—41

图

楚地三月三·姚阳光	封面
徐加昌、朱勇、禹海亮作品三幅	封二
关大我、李敬群、朱方、王长百作品五幅	5
萧洁然作品十二幅	7—9
王鹰作品七幅	10—12
栋方志功作品三幅	13
夏平作品	14—19
陈行作品	16—20
张晓刚作品	2—22
沈晓彤、黄国武、牟恒、黄建成、朱训德、杨志坚、石强、刘向东、朱勇、何多苓、胡建斌、吴银杉等作品	24—25
王毅、徐有财、刘云、黄建成、毛旭辉等作品	26—27
刘应武、袁庆典、宁克平、刘向东、马建成、王龙生、刘庄作品	28—29
李荣琦、陈向阳、杨志坚、张志君、刘维之、代云保作品	30—31
安旭作品四幅	32—33
钟以勤作品七幅	33—35
魏明作品七幅	36—38
王晓庆作品二幅	38
石纲作品四幅	39
易元和、陈少平作品	40—41
廖先荣、王劲松作品	42
兰铁成作品三幅	43
李永奇、顾德新、胡建斌作品	44
潘德海作品三幅	封三
顾德新、王毅、刘纯、王劲松作品	封底

《画家》第十一期

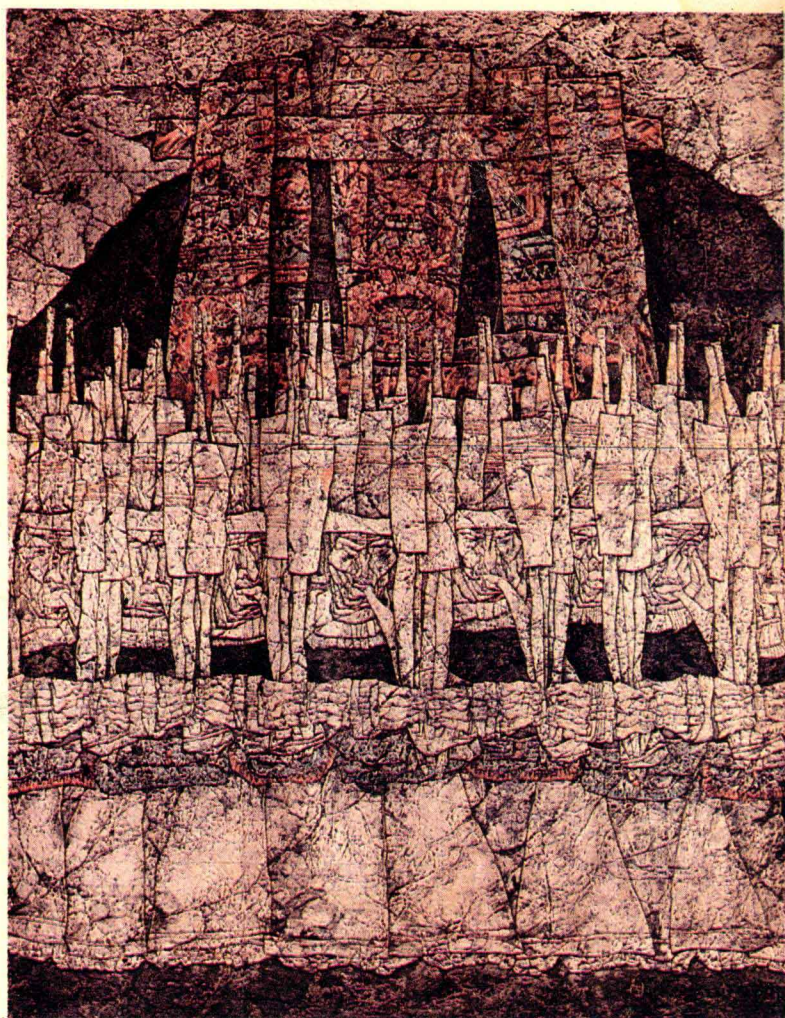
本期执编：邹建平 编辑：《画家》编辑部
出版：湖南美术出版社

印刷：湖南省新华印刷三厂 经销：湖南省新华书店
零售：全国各地新华书店 邮购：湖南美术出版社邮购部
出版日期：1990年1月
ISBN 7—5356—0355—6 / J · 300 定价：6.00 元

第七届 全国美展 入选、落选 作品选登

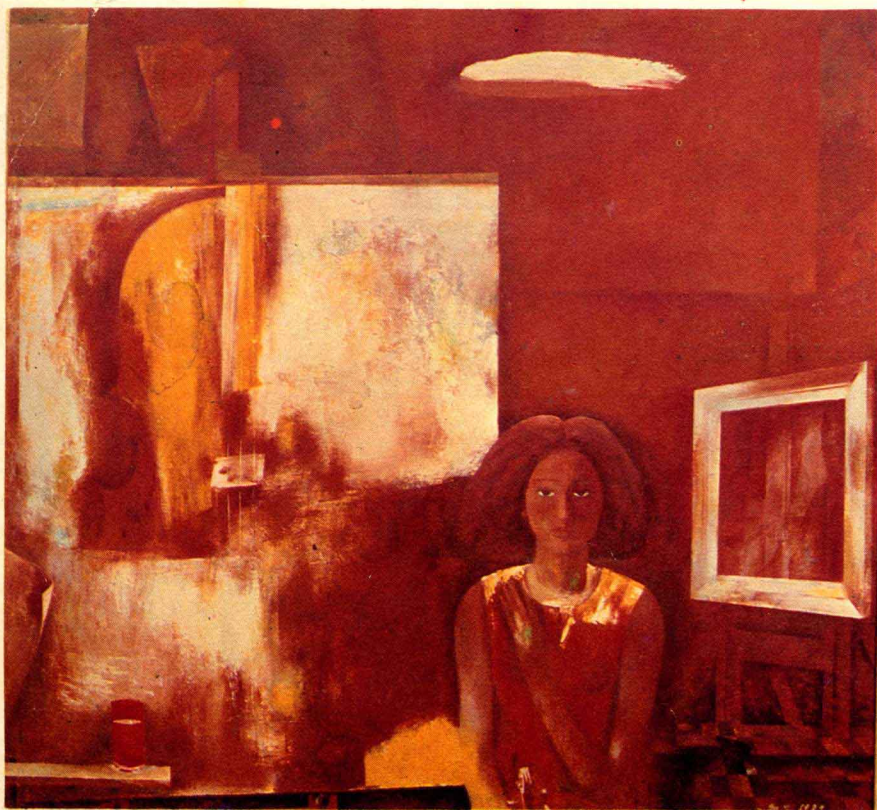
→ 行年（国画·入选）

禹海亮 作（湖南）



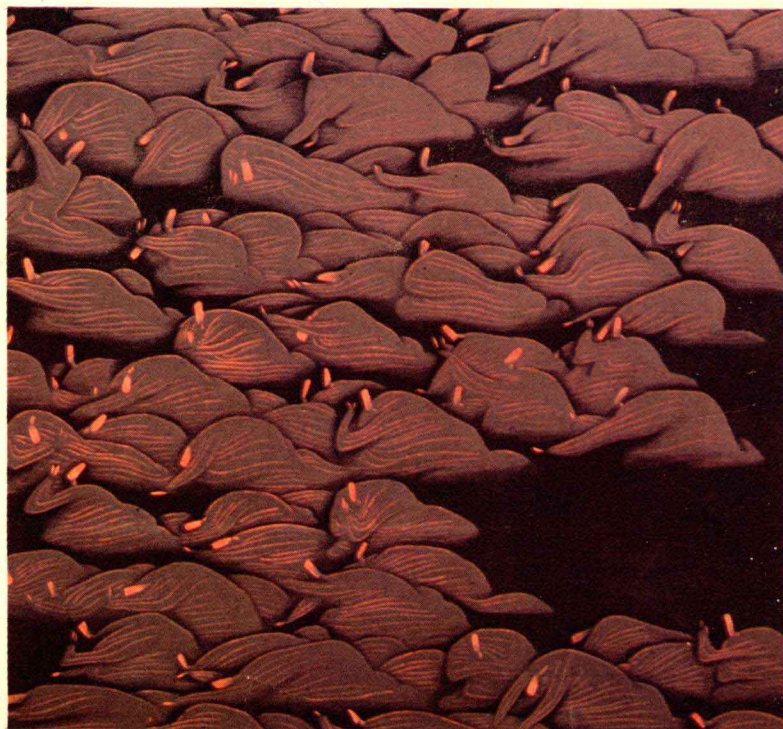
↓ 相视（油画·入选）

徐加昌 作（辽宁）



↓ 乐土（国画·落选）

朱勇（湖南）



爱之殉道者：忧郁的张晓刚	邹建平	2—4
回到现实 走出审美	长百敬群	5
萧洁然：走出直刀向木	李路明	6—7
噫哦噫喔兮：快乐的王鹰	老邹	11—12
栋方志功的版画艺术	朱训德	13
夏平的季节	贺新耘	14
艺术是智慧的	邓平祥	16
告别过去 开辟未来	李蒲星	27
《楚地三月三》落选后自我判断	姚阳光	28
沈晓彤的《牛仔包》	吕 澎	29
安旭：步履斑驳	萧沛苍 安 旭	32
钟以勤先生	萧沛苍	33
脚踏实地进行艺术探索	钱海源	37
山里的画人	绿 冥	40—41

图

楚地三月三·姚阳光	封面
徐加昌、朱勇、禹海亮作品三幅	封二
关大我、李敬群、朱方、王长百作品五幅	5
萧洁然作品十二幅	7—9
王鹰作品七幅	10—12
栋方志功作品三幅	13
夏平作品	14—19
陈行作品	16—20
张晓刚作品	2—22
沈晓彤、黄国武、牟恒、黄建成、朱训德、杨志坚、石强、刘向东、朱勇、何多苓、胡建斌、吴银杉等作品	24—25
王毅、徐有财、刘云、黄建成、毛旭辉等作品	26—27
刘应武、袁庆典、宁克平、刘向东、马建成、王龙生、刘庄作品	28—29
李荣琦、陈向阳、杨志坚、张志君、刘维之、代云保作品	30—31
安旭作品四幅	32—33
钟以勤作品七幅	33—35
魏明作品七幅	36—38
王晓庆作品二幅	38
石纲作品四幅	39
易元和、陈少平作品	40—41
廖先荣、王劲松作品	42
兰铁成作品三幅	43
李永奇、顾德新、胡建斌作品	44
潘德海作品三幅	封三
顾德新、王毅、刘纯、王劲松作品	封底

《画家》第十一期

本期执编：邹建平 编辑：《画家》编辑部
出版：湖南美术出版社

印刷：湖南省新华印刷三厂 经销：湖南省新华书店
零售：全国各地新华书店 邮购：湖南美术出版社邮购部
出版日期：1990年1月
ISBN 7—5356—0355—6 / J · 300 定价：6.00 元

爱之殉道者：忧郁的张晓刚	邹建平	2—4
回到现实 走出审美	长百敬群	5
萧洁然：走出直刀向木	李路明	6—7
噫哦噫喔兮：快乐的王鹰	老邹	11—12
栋方志功的版画艺术	朱训德	13
夏平的季节	贺新耘	14
艺术是智慧的	邓平祥	16
告别过去 开辟未来	李蒲星	27
《楚地三月三》落选后自我判断	姚阳光	28
沈晓彤的《牛仔包》	吕 澎	29
安旭：步履斑驳	萧沛苍 安 旭	32
钟以勤先生	萧沛苍	33
脚踏实地进行艺术探索	钱海源	37
山里的画人	绿 冥	40—41

图

楚地三月三 · 姚阳光	封面
徐加昌、朱勇、禹海亮作品三幅	封二
关大我、李敬群、朱方、王长百作品五幅	5
萧洁然作品十二幅	7—9
王鹰作品七幅	10—12
栋方志功作品三幅	13
夏平作品	14—19
陈行作品	16—20
张晓刚作品	2—22
沈晓彤、黄国武、牟恒、黄建成、朱训德、杨志坚、石强、刘向东、朱勇、何多苓、胡建斌、吴银杉等作品	24—25
王毅、徐有财、刘云、黄建成、毛旭辉等作品	26—27
刘应武、袁庆典、宁克平、刘向东、马建成、王龙生、刘庄作品	28—29
李荣琦、陈向阳、杨志坚、张志君、刘维之、代云保作品	30—31
安旭作品四幅	32—33
钟以勤作品七幅	33—35
魏明作品七幅	36—38
王晓庆作品二幅	38
石纲作品四幅	39
易元和、陈少平作品	40—41
廖先荣、王劲松作品	42
兰铁成作品三幅	43
李永奇、顾德新、胡建斌作品	44
潘德海作品三幅	封三
顾德新、王毅、刘纯、王劲松作品	封底

《画家》第十一期

本期执编：邹建平 编辑：《画家》编辑部

出版：湖南美术出版社

印刷：湖南省新华印刷三厂 经销：湖南省新华书店

零售：全国各地新华书店 邮购：湖南美术出版社邮购部

出版日期：1990年1月

ISBN 7—5356—0355—6 / J · 300 定价：6.00 元



△张晓刚和他的妻子蕾蕾

爱之殉道者： 忧郁的张晓刚

● 邹建平



遗梦集之一·油画·

成都走马街多子巷一格建筑上住着张晓刚和他的蕾蕾。由于要买音乐磁带要购画布颜料要置件把脱俗侗傥的衣裳还要吸含焦油量适中的烤烟，腰包羞涩则膝下不好意思哺养娃儿。日子过得安逸，甚至有点卿卿我我，但，不腻！

似乎都有个死过一回的体验，我和张晓刚初次见面，很快就亮出自个儿肤浅的功底。双方都笃诚魂灵，由此就大侃“脱体经验”，“心灵施动”和中尉穆康内尔魂灵在死亡时的显示等等等等。结果是苦了陪我前来的满脑子沉浸在深刻学术之中的美术理论撰稿人吕氏吕澎先生，我俩可不管吕氏作何子想法，只管在白纸上画“又、×、○、□、/、\、△”然后尽数划符制圈，写文作字，又情感金钱婚姻家庭等顶顶流行的测命法胡咒一通，其结果是生性敏感忧郁压抑沉重好多思幻想善专注事业钻牛角尖，我俩属一路货色，大有相见恨晚之感，好惨哦！

蕾蕾决不放过机会道：“没有我，刚娃儿（晓刚小名）不知啥子样啦。”我想这“啥子样”必定是精神病无疑。

晓刚似乎很懂得爱与死亡，1984年他害大病住进医院，虚静惶惑的白色深深地嵌进他虚弱的身子。在医院，他作了《充满色彩的幽灵》系列与《黑白之间幽灵》系列，其中每幅画必画上一个用白布裹着下身的男子，据蕾蕾说是刚娃儿自家的写照，笔触和线条能感受到画家那种心灵的颤抖。这是一首奉献给死神的赞歌，白色的裹布和精神质的线条随后在作品中多次地重复使用。

在意大利，爱（AMORE）与死（MORTE）两个字常常联结在一起。昆虫物中就有了胡蜂与螳螂为爱情赴汤蹈火的悲剧。胡蜂在与蜂后交媾后立刻死去。两螳螂交媾，雌螳螂先把雄螳螂的头咬断，雄螳螂在死亡时的剧痛与交欢时的痉挛联结起来，逐使它的插入壮烈而更为坚挺有力，射完精后，雌螳螂便把雄螳螂美食一顿，此举为后代储存食物。好一个残酷的爱情结局。

如果我们知道自己永远不死，就不能热烈地去爱。人类正因为知道自己是不可能永远活在上，故面对死亡又暂时从死亡中解脱，使人间一切事物显得如此珍贵，如此神圣，如此灿烂，如此暴火赤热，如此侗傥风流。

“爱”在今天是一个泛泛而谈的业已贬值的句子，生活中大多谈情说爱者已不敢直取轻用，弄不好就会乖巧成拙，虚伪卖弄。晓刚持以诗意般的爱的主题歌颂死亡，天地间宇宙万物的生死存亡，他都想象为一首迷人诱

人的诗。他的《生生不息的爱》冥涩凝重，令我坠入黑暗的深渊之底，它细细地轰鸣着充满了痛苦与悲哀的语音，与上个世纪的忧郁诗人波德莱尔是何等的谐和：“我们将充满清香的床，象坟墓一样深的长沙发。在棚架上将为我们开放，另一座洞天的奇异奇花。”

完全不知道要由谁来解救这些落入冥府之中沉重的魂灵。自此以后，尤如爱德华·蒙克用整个一生来回忆他早逝的姐姐索菲娅那样，晓刚的作品中总笼罩着一层深深的影子和难解的谜团。

在今日，人确实创造了许多“不可思议的”光辉成就，然而就在这些快速进化的过程中，一切高度技术性抽象化的现代正在向无视劳动中肉体意义的方向前进，这种现代特色对爱构成了严重的危机。人们保持着以往人的外形，或许更健壮，更高大，但人的时间性的意识却缩小了，心灵缩小了，爱也缩小了。人类的敌手已不是苍蝇老鼠艾滋病等物品，而是自个儿进化过程中不断变异的本质。晓刚感叹道：“身处这个疯狂的时代，唯有爱能使我觉醒，寻回那真正属于我们心灵深处的音响。”

挪威人蒙克和美国佬威廉·詹姆斯多年来一直在自杀的边缘上挣扎，正是这种抑郁导致的死前体验，使他们对爱有一种特殊的认识理解。晓刚也想象他俩那样去实验一回，蕾蕾由而吓得战战兢兢。他的忧患是对爱的忧患！当收录机、电视机和电话在普通家庭中越来越多的时候，人们的存在就越来越孤独。技术毁灭了感受，伤害了激情，抹煞了个性，工具已不再是意识的延伸而成了意识的替身，回过头来压抑和削弱我们的意识。艺术家个人的作品就谋求预示着病态的精神意义，只有那些敏感得足以穿透内在心理冲突的人，才能以深刻的形式真实地表现这个世界。他们为人类的生存忧郁！古人为何不去焦虑这些问题？为何老聃与庄子鼓励人去修心养性子，去素食抱朴，我想这是有理由的。

作为艺术家的体验，晓刚长期生活在云南，热带丛林肥沃的热土具有旺盛的生殖力，无疑对晓刚的爱是一种激化。他为人朴实自然，象一个童心未泯的大孩子，坦率、真诚、温和，这朴质其实是个大智慧，使他的眼睛明净清澈，凭借一种充满强大活力的感觉把它看到的世界表现出来。原始的热烈的绿色的纯情的又是自然的，一切都合于生命本质，难怪他要离开若尔盖大草原那干燥的风起伏的斜坡曲线辽阔勃发刚烈浑实而富有雄性气魄的荒凉大漠（1984年以前画这些东西）重新回归到他幼小的回忆中去领略那秀丽神秘的亚热带原始风光。近期的画就以此为背景，梦幻般的红色、黄色、绿色、蓝色，具有安格尔精神的典雅高贵的妇人造型，郁闷不欢的羊或羊头，蘑菇状的生物体，中国传统的山水符号，迷离柔美的线条和细腻深情的画面，使人很容易融入一种神秘的宗教仪式中去感受一种不安和惶惑：这个世界令人敬畏，充满种种不测的魔幻，一个无法用理性来阐释的谜。这些符号的选择没有人能够解释他的意义，谁也不知道晓刚的动机，也许他没有动机。正是这些涉及人类存在

和自然奥秘的生命符号，释放出一个幻想型艺术家的辉煌才能。

他的画的确无多大快感，只感到压抑！

画家曾悄悄地告诉我，如要写文章就把他的作品归属于象征主义去认知！我不善于行文总结晓刚到底属于超现实主义，原始主义或表现主义还是象征主义等艺术属性。四川的青年画家曾高擎批判现实主义的旗帜，从何多苓，罗中立，程丛林、高小华演变到强调主观意识的表达和变形初步尝试的一周春芽、张晓刚、杨谦等画家，他们的画因超越了自然原形而变得更为有力。近年来，中国美术界兴起的理性绘画流，以一种强大的秩序和规律，来弥补着中国艺术理性之贫乏。而以云、贵、川、两湖等省的南方画家似乎更关注自然生命的原生状态，以他们组成的生命派便占居“理性绘画”的对立面。

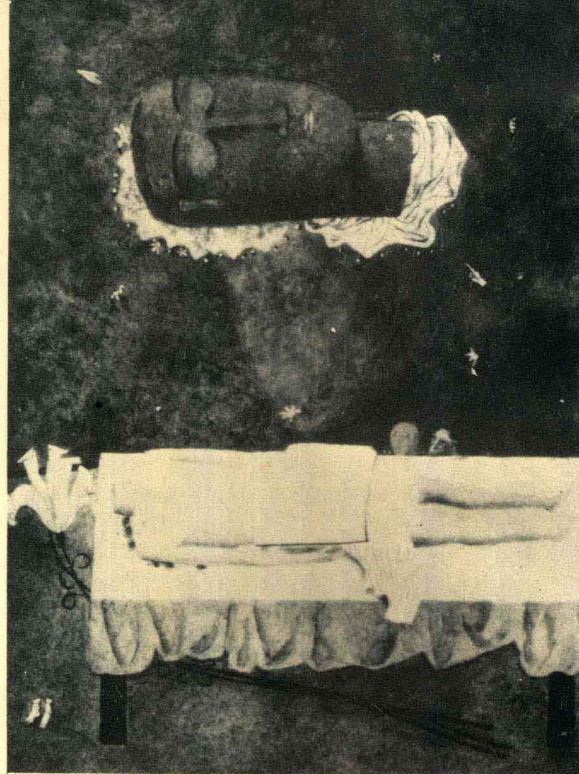
晓刚的作品我归于这档子去认知它。

新潮美术无疑对当代中国美术起到了推波逐浪的作用，但平庸、虚伪并缺乏灵气的作品也粉墨上场。同时，理性绘画流的冷漠感、哲理性使许多看客茫然不知所措（内行在内），张培力的《×》在画布上写毫无意义的阿拉伯数码，王广义则沉着冷静地在画布上打格。如果我们的文化趋于极度理性时，又需要一种极度无理性艺术来与之平衡。作为主观主义的象征主义，更多地保留了一些形，但目的不在塑造典型情节与典型形象。而在形的整体组合及传达的思维意念之上。晓刚作品中重复出现的飞禽走兽，草木虫鱼，这类细节之选择形成了他独特的艺术语言，称它们为象征符号，被赋予了异样的生命魔力的动物（含诸类花草生物），渐而演化成人事的象征物，于是这种大自然的造物有了多种多重的意义，或是神灵或是吉祥力量或生或死……，这符合我们这个民族原始的泛神意识。敏锐的易感性与强烈的心灵意识是作为一个感情型画家最基本的素质，晓刚凭借听觉、视觉、触觉等等感官捕获得直觉印象转换成与之对应的知觉表象，并善于感知与把握包括梦境中潜意识深处心念表象在内的一切实与虚，原态与组合的感性之象，而且以他自家的语言表现出来，固定下来。南方艺术家得益于山水天地之灵气，任想象肆意纵横，他们的内心深处感觉宇宙万物无不富有灵性，富有神魔的力量和生命，不以人为万物之灵长，将明晰的现象神秘化自是当然之事了。

无怪我老婆昨日看过晓刚的画感慨道：“你的这帮四川哥们都有灵气（其中自然含到过我们家的吕澎、易丹、周春芽诸君）！”

只要可能，晓刚在每幅画中便把自己和蕾蕾画拉进去，虽赤身裸体，但从人形仍能辨别出是他（她），他生活在他奇异的画中，就象许多人生活在自己的梦中。象征是一种确实可靠的手段，他把自己画入他的世界中去，并努力通过绘画来改变这个世界。

在晓刚的画里，反复出现的羊或许象征着死亡与性，襁褓样的树叶具有某种器官的功能，在画家眼里，物体只是相对于理念或绝对生命而存在的，



升腾的头颅·油画·72×54cm

张晓刚作品

殉道者之路·油画·72×54cm



物体本身并不重要，它们之所以有价值是因为它们是表达理念的符号，只有理念才是唯一的真实存在。这好象画家相信爱的存在一样，他关注着爱！坚定不移的去爱！同时，又正视着死！

晓刚无意于有序和规律，单凭他的情感与冲动，在一团混沌之中求得以物质的手段和纯绘画语言来展示他的丰富的精神内涵。在我的原初认知中总把张晓刚看作一个诗人，一个忧郁的诗人！一个患病的诗人！一个具有波德莱尔愿望的热爱着善良的艺术家！

在波德莱尔那里，他曾下了“欢悦”不能与“美”相结合的定义，“忧郁”才是“美”的灿烂出色的伴侣。表现死亡，艺术家并不是甘心待毙的，死亡在这里不过是寓意，实则是要遁入另一个世界去从事新的探索，画家并没有放弃他的希望。在通向死亡的旅程中，晓刚充满了自信和勇气：“啊！死亡，啊，老船长，时间到了！快起锚！我们已倦于此邦，啊，死亡！开船航行！管他天和海黑得象墨汁，你也知道！在我们内心之中却是充满了光明……”（波德莱尔《旅行》）哥们王小箭来信说得对：“死亡苦难是极乐世界，是静土，不是魔窟，魔窟是懦弱强加给死亡和现实的恐惧心理（1989、2、24）。”万物逝生了又回归，存在之轮常转，万物枯竭了又发芽，存在之树常青，万物破碎了又结合，存在之家常在，万物分离了又会合，存在之圆常存。面对死亡，我们可以坦然潇洒了。

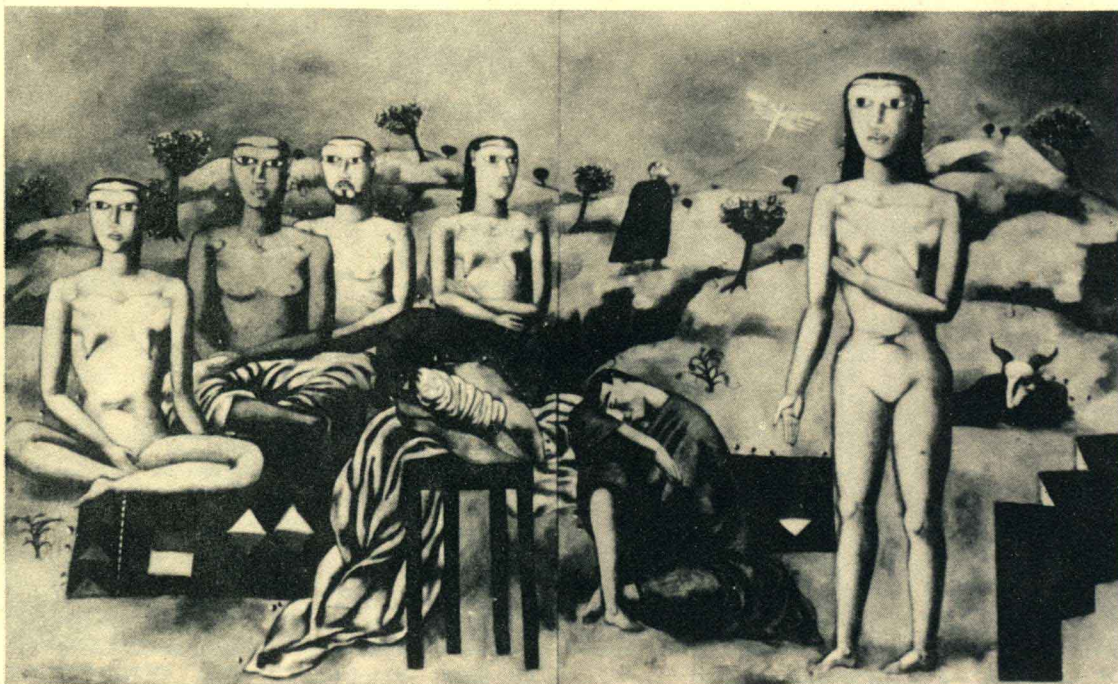
艺术家是一群贫贱的精神贵族，张晓刚和蕾蕾用计划方针“宏观”控制着自家生儿育女的前景。但他仍忘不了暇余谈谈“油爆”和粉子的乐趣，偶尔还想在吕澎的电视剧中派上一个袍哥角色。我初次去成都，听说他手头拮据，不忍心他掏腰包请我进馆子，仅管我早闻四川火锅油爆浓烈，艺术家好歹不是食客，一碗麻辣回肠粉已够我们谈天说地，古往今来，居然就是这些什么都不是的人在清苦的生活中却关心着人类的生活，生态之平衡这些顶顶之大的问题，相信自己和自己的艺术在社会里认识到了财主们还没想到过要去认识的事情，想起来这是一件多么惬意的事啊！正是因为此，穷则思变，贫贱亦能移，发狠画画，赚老外腰包的钞票。此话果然验中，今年春节在北京现代艺术大展上碰上一帮四川、云南哥儿们，晓刚的腰板确实硬朗多了。国庆日，蕾蕾用电话又送来好消息，十月里，晓刚要在西班牙驻华大使馆举办个展。

艺术家就是这种怪物，时时准备受到财主们的恩赐，他们精神自由，反对社会的流弊，讨厌资产阶级的庸俗和贪婪，超越大众的平凡和麻木，善良纯朴，热爱着这个世界，充满着人道主义精神。

愿太阳发出永恒的光和热！愿人世间充满安慰和温暖（莎士比亚语）！

愿晓刚多挣一些西班牙“PESETA”（笔者语）！

一九八九年十月五日写于
长沙城市森林下，耳边尽是虫
鸣声。



明天将要降临·布面油画·160×80cm

张晓刚作品

浩瀚之海·油画·70×54cm





△谈的起源 路明（吉林）

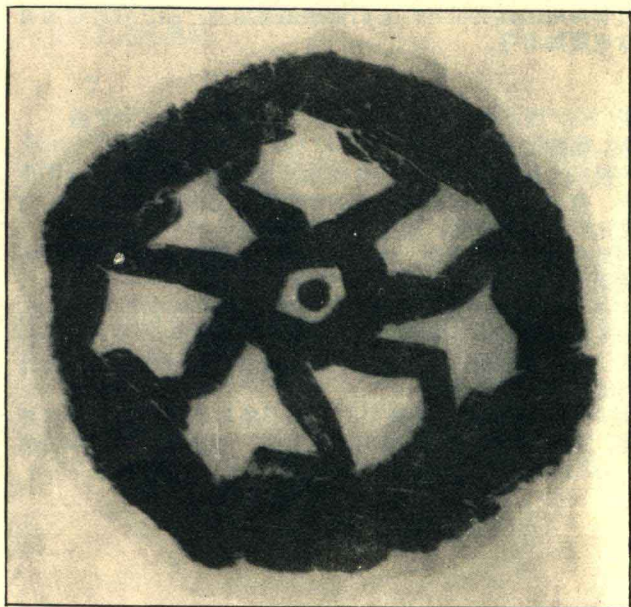
回到现实 走出审美

——中国北方青年艺术作品展随想

●长百敬群

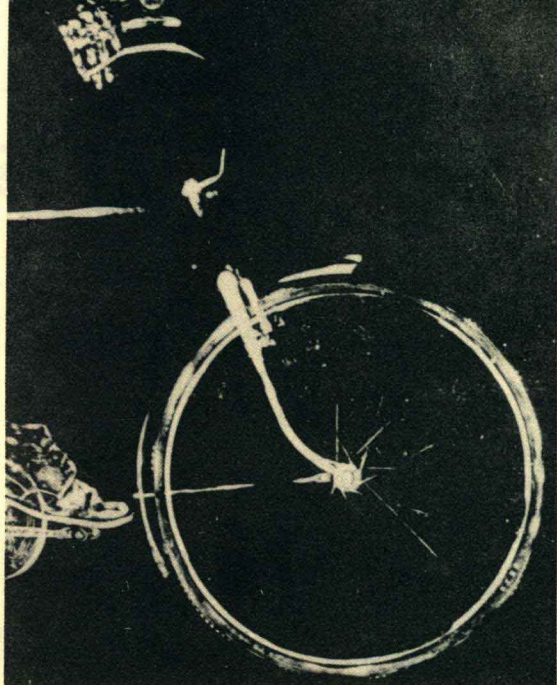
1988年4月4日，展览会开幕，展厅里有两百多件北方青年的作品在等待着热爱艺术的观众，人们蜂拥而进。我们感到悲凉的是那么多人在我们与西方前卫艺术没什么差别的作品面前徘徊、研究，其实他们什么也得不到，这些作品不过是既成的说教、自我满足和自我欺骗罢了，这些作品不过是用“人”的语言解释着世界而已。就在4月4日凌晨，我们想把悬挂在展厅的作品摘个一干二净，让这些迷恋艺术的观众置身于一个空荡荡的展厅，我们还甚至想在一个夜里将人的摹拟象悬挂在城市的所有烟囱上！

我们不得不承认，任何时代的艺术都是那时代的人对现实世界的解释。当中世纪的神学大厦被夷平之后，库尔贝就不那样干了，他那个时代要求他把目光仔细地落在平民生活上；蒙克就更不那样干了，他对人类社会的看法来了个颓废和怀疑，他想用丑的裸露来归劝人类净化起来……这些所有的艺术家都想为人类建立一个自由乐园，都想用艺术将人拉回现实，那就是“认识你自己！”对于人的解放问题最敏感，对于文化束缚反抗最强烈的要算现代派艺术，但杜桑的《泉》非但没有给出现实新标



△奇父

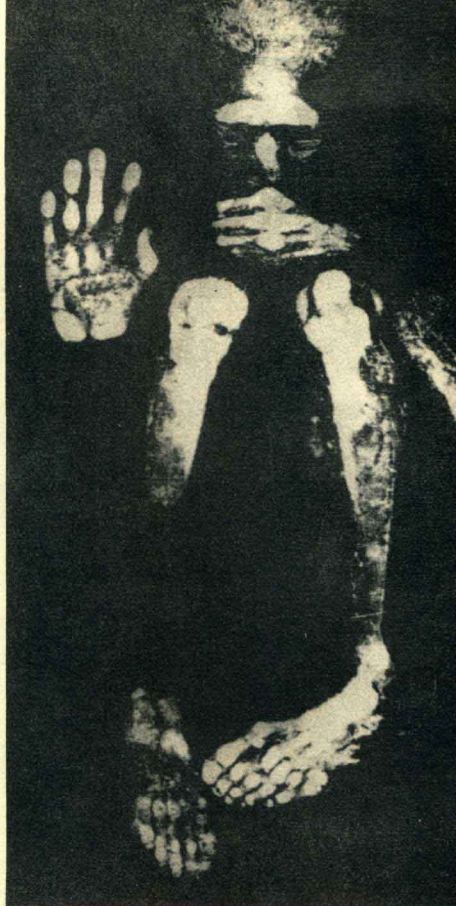
关大我



△自行车·朱方

准，反而将生活艺术化了；一个世纪以来，人类在各个领域中不断变革着创立着，他们都想冲破束缚，都想使人类成为自在之物，亦即我们说的自由人；他们甚至已经穿越了外星空间却超越不了人类小小的道德之家。尼采哲学、萨特哲学、柏格森哲学等等都不能让人走出自己，关键的问题是他们没有触及人的本质——文化。狂飙运动领袖歌德曾痛苦地喊过：“你问我此地人怎样，我只能回答：‘到处都一样！’”人类象一个模子里出来的……唉，人类的命运呀！”结果许多人喊出：“活得不真实”、“活得很累”的呼声。我们可以一眼看穿，古今中外那么多小说戏剧中的人物，他们想要的欢乐和不想要的痛苦如出一辙，就连卡夫卡塑造的甲壳虫还没逃脱人类社会的的凌辱，还要蒙受人类道德的埋葬，难怪有人说：“精神病患者是生活的解脱者”，其实在疯子的幻想中不是别的东西，正是他想遗忘而又遗忘不掉的社会事件！于是我们放下画笔，这并不是我们画不了画，而是这约定俗成的成象手段不能给人提供自在世界图式，而只能使人从审美到审美，在旧知识下重复旧知识。于是我们放下画笔，走出审美的桎梏和浪漫的描述，让视知觉全新审视现实世界。我们发现了新的成象手段，这就是版象艺术。这艺术的材料是日常物，我们用拓印形式将实在物象从生活实用概念中抽离出来，实用物象会使人本能地认定文化给定这物象的使用功能，被艺术家描绘的物象又在文化的圈定下人的知识下成为审美对象，人便仍然在文化下思维，仍然运用着文化给出的概念去认识世界，正因为如此我们才没用空展厅迎接观众，因为那并不能使他们产生奇怪想；而版象是一个拓印出来的象与不象的空间，它既不是描绘，也不是实在体，它是一个自在的封闭空间，日常物在这里只呈现版象，不负载任何意识。面对这个版象空间，人们只感到茫然惊奇和陌生，人们将把这个陌生知觉带回到生活中，从而能够拒绝既成文化以及这文化下的艺术对世界的界定，剥夺既成文化下的艺术家对视知觉的文化垄断，这就给出了重新认识世界的可能。

旧有的艺术已经被旧有文化淹没了，它根本没有独立价值，它只满足文化渊藪下人们审美意识，它不能冒出文化的水平线去发现一个新世界。所以我们要回到现实走出审美。



△面对虚无·面对希望·王长百

版象艺术

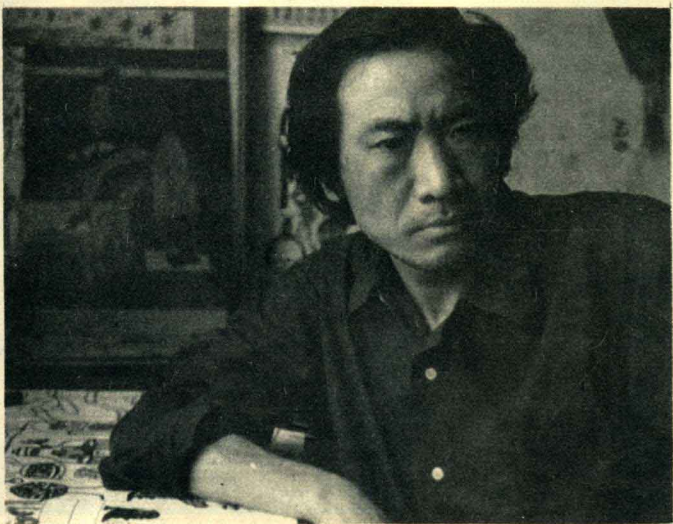
▽充满创伤的两面神·李敬群



萧洁然：走出直刀向木

《画家笔记》系列之九

李明路



版画家萧洁然

1

在历史上——一九八六年的夏季我曾入过萧洁然的伙，那是一个叫“立交桥”的版画展览。

萧君是这个相当不错且有些影响（我说它有些影响是据说它被几本纪录中国当代美术的书收了进去）的展览的牵头人，在这个展览中他还拿出过相当有想法的若干直刀向木的作品。

我这里不打算谈论那批直刀向木的作品，在此之前的萧洁然基本走的是传统的鲁迅先生倡导的直刀向木的木刻路子，走得勤奋，又颇有所得。我不打算谈一是因为萧君向我表示过“好汉不提当年勇”的意思，二是因为他这两年已走出直刀向木的天地，来到一个尝试各种新手法的地方。

2

版画的各种新材料、新技法、新工具目前在版画界是个热点，有为数不少的版画家在做各类试验，也有了为数不少的果实。关于这些我以为可以看看湖南美术出版社即将出版的由周济祥先生精心编辑的《版画与肌理——新技法、新材料》一书。该书所集版画新技法全面，图文并茂，且印制精美。真正是一分钱的价就是一分钱的货。

作如上广告一则，并非是我时时不忘履行职责，而是因为萧洁然君近年所试验的新手法在此书中有他自己较详尽的介绍。

所以我这里不再来介绍他的新手法。

3

《凝洁之所》、《阴静阳动》、《天籁》、《自然体》、等等——一套《生命结构》。

手法：多次复印剪贴拼合与放大。具复数性。

这是一组优雅的自然主义的作品。

我说它们是优雅的，不是看在它们的小巧丰富的份上，而是在于其抽象图式中黑白灰组织得考究，心平气和的静态形体规范而均衡；我说它们是自然主义的是因为它们原本便是自然微观的放大，虽不是对肉眼所见物的写生，但绝对是一种源自原自然形态的形象。这种极端的细部特写的生命形式向人展示了生命微观形态的有序之美。尽管它们的基本要素是来自非肉眼的真实世界，它们依然是想象的产品，在经过萧君的主观组合后变得富有趣味也更加有序。

4

《文字系列》。

手法：纸版胶水水彩。独幅版。

中国在文字上做文章的画家为数不少，突出的有徐冰、谷文达、吴山专。他们使中国文字有的变为不可解读，有的欲破坏而再生，有的是借其语义而表现出特殊的时代气氛。他们的成功均是文化意义上的成功，也是不低层次的。

萧洁然的中国文字系列是在象形上做文章，这倒并非什么独到之处，因为走这条路的还有人在。但我以为他走的比较地道纯正。

他肯定也是被中国文字的抽象结构与意味所吸引，要来在这中间净化一回自己。我们应该明白，中国字的抽象形式绝对不是非再现性的抽象，因中国字本身多是一种对自然物象的抽象表现，我们是可以分析出每个单字它实际是源于何种物件的。而且这种抽象形式还是种有节制的有机几何形式。

萧君他每幅画基本上是在取一个单字做为他画中的主体形象与造型结构的基本骨架，因而画面形式清晰单纯，近似几何抽象的结构合理又完整。他通过一种对中国单

字的选择性表现，在象形的基础上进行着并非无意识的想象，所以他没有简单地将文字转化为一种象征符号。这就与那种画一块石头或其它什么然后再在上头显著而醒目地画些中国古文字且命名为《永恒》或《沧桑》之类的画不可同日而语了。

我现在不知道他的《文字系列》下一步还会有何种发展，倘若今后他的想象再离弃象形甚至表意，而仅仅将中国字做为一个引发想象的结构，使得最后的画面形象不再是与那个单字有何象形上的联系，并就文字本身的固有结构加以大的互置错位，就将与某些前卫书法作品完全拉开了距离，而有质的变异。那也许又是另外的一个世界。

正如一首歌所唱的：外面的世界很精采。

5

萧君是从尝试新手法出发，来寻求自己所欲表现的形象的。我以为技法的创新并不一定能创造出新形象，很遗憾的是新技法与新形象之间没有必然的联系，但新的表现技法往往是新形象的有力催生方式。这已为一部人类艺术史所明证。倘若自己创造的新的技巧、手法是用在对别人作品中已有过的形象的复制上，这种新手法本身就并无多少价值。若我们只着眼于作品中新手法而忽视对新的视觉形象的创造和贡献，我们就犯了本末倒置的错误。

萧洁然君没有本末倒置，他明白造型形象的出新是要害之处。

于是他热情注视着微观生命结构和中国古文字。他这种对自然常态形象的热情消减，大约是为了寻找新颖而更有表现力的形象与结构。比较而言，在这方面他的《生命结构》组画比之《文字系列》在形象的新颖性方面更突出些。

6

上面谈到的两批作品的形象是美好的。

萧洁然君对微观自然与中国古文字的兴趣说不上是要避开日常社会的存在，当然也不是对现存文明社会的复杂心态的表现；更非对现存的否定，而纯是对生命世界的一种美好而有条理的梦理。

这些美好的形象是简单明彻，完整有序而易于理解的，且富于联想和暗示，尽管它们是抽象的。

7

他要走出直刀向木，并非就是木版上再无东西可挖，象他的同道徐冰就在木版上一再有戏，直到最近的“天书”；徐从那小小的木版出发，进步到铺天盖地的神秘兮兮的又相当贵族化的空间装置，僵化的木版画在他那里是大大地发展了一步。

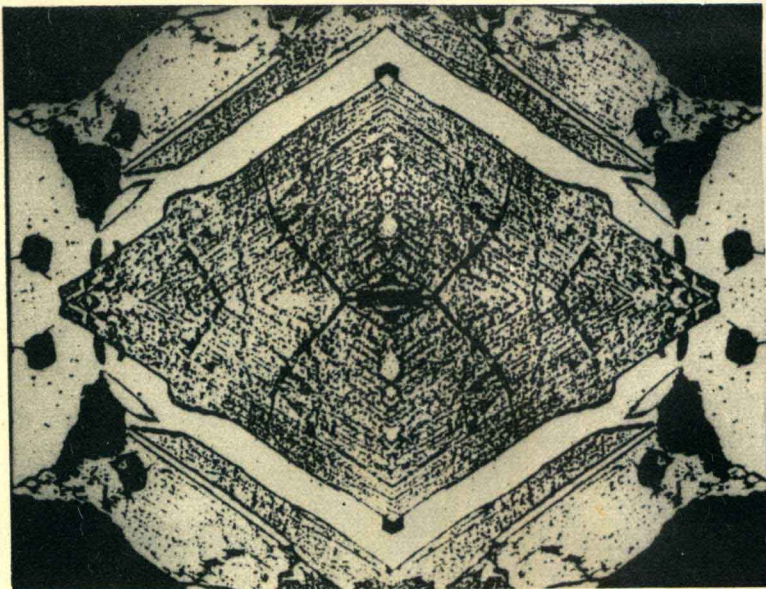
而萧洁然这段不去做木版画的文章也自有他的道理，他使我们相信版画的天地宽广得很。

难怪他试了硬笔刻划版辅以胶带，试了彩色印刷物镂空剪贴，又试了胶年版、复印拼合版还有些叫不出名目的什么版。这些不同版材、手法的尝试使画面取得了木刻版画难以出来的种种特异的肌理效果，这些效果帮助他表现着他欲加以表现的东西。

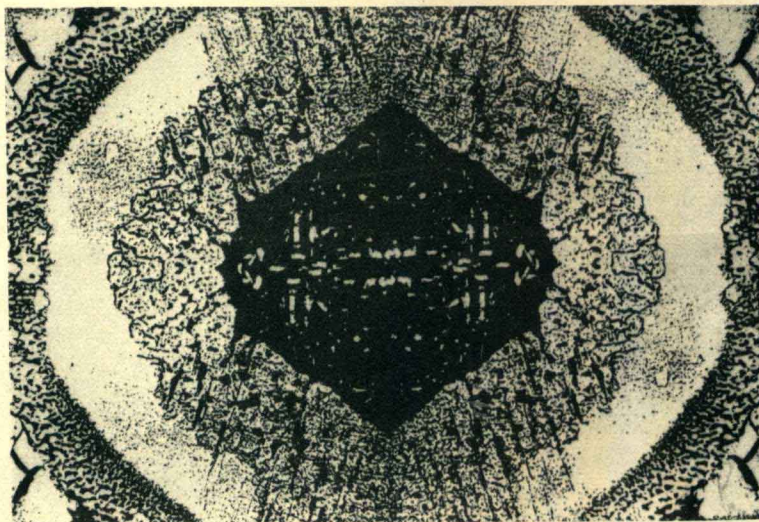
萧洁然走出直刀向木，“走出”并不算完，这点在他心中是有数的。

一九八九年十一月七日记于长沙。十余日来怪想联翩不能自止，写毕此文方得以化解。那怪想何田能讲，心中尚无底。

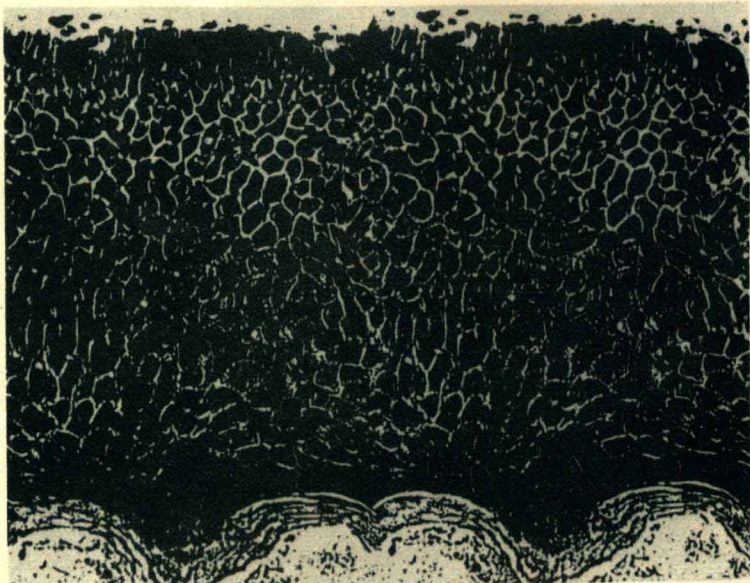
“形”：为新形象也。



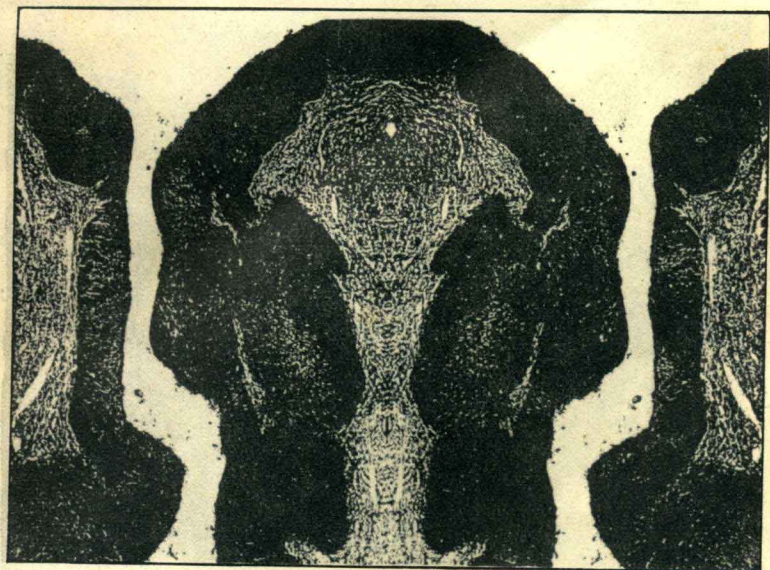
凝结之所



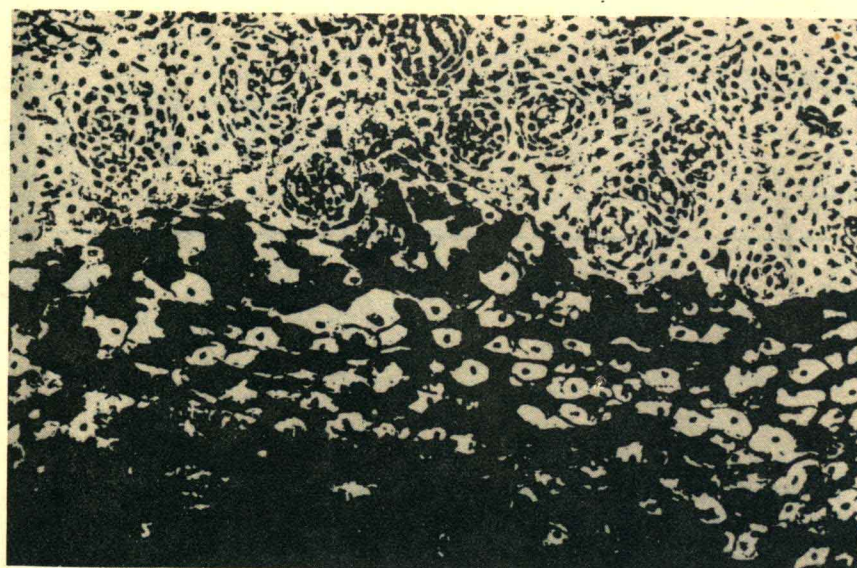
阴静阳动



天籁



自然体



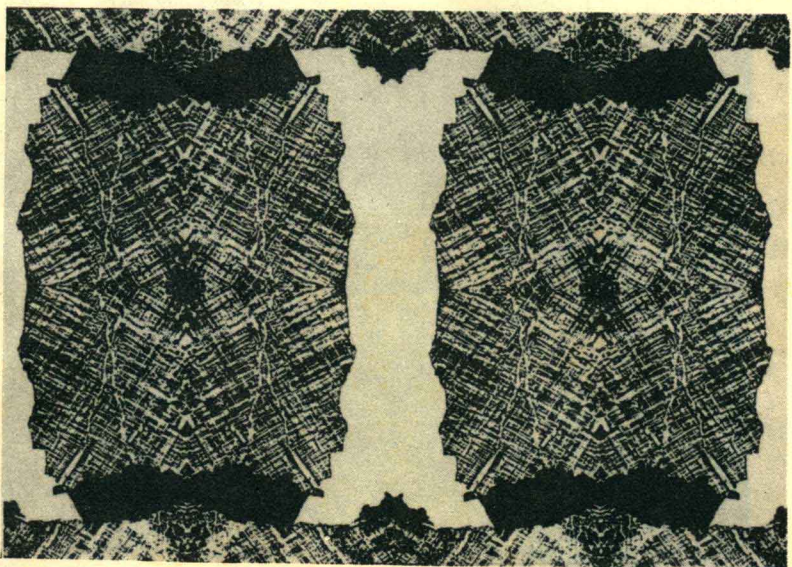
疯日

萧洁然作品选

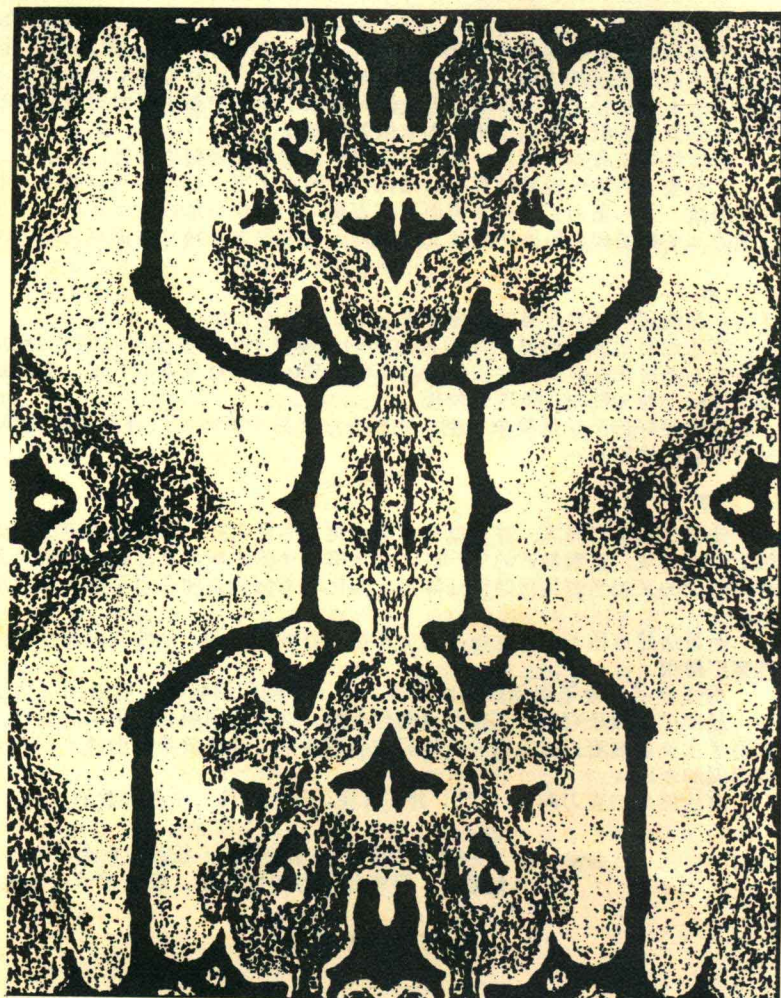
通灵



玄气



盟誓



肖洁然作品



文字系列之一



文字系列之二



檐边



羊鼓盈盈

肖洁然作品

王鹰作品选



众神 · 版画



脸谱 · 版画



蓝鸟 · 版画



脸谱 · 版画



噫 哦 噫 喔 兮:

快乐的王鹰

●老 邹

将王鹰与夏平两个女娃儿注册入“盲流篇”，总感到委屈了她俩，这档子人马中我见识过谷文通、温普林等大侠，快活粗野的狠。文通那厮有纸名片上书：“超级大乞丐流浪艺术家——蓝洞（文通笔名）——本世纪最后一个梦——请赐给我一顿晚（中、早）餐——上帝将和你同在——阿门！”这名片挺管用，一顿好饭菜总少不了。王鹰、夏平虽为生计和艺术奔波过，终归是女娃儿家，难得有谷氏文通这般洒脱和那种能吞咽金木水火土的一副好下水，于是九月里的最后一个礼拜天将她俩从“盲流大军”中清洗出来另立户籍。噫哦……！她们都很乖巧。

俩人居然没学过一天画画的手艺就“混进”《画家》，于是就有多事人发难道：“你们是故弄玄虚，绘画艺术居然不要基本功。”见那厮一副愤怒兮兮的模样，我只能诚实地奉告这些爷儿们：这呷（吃）饭，生娃子要不要基本功？

夏平患有“大师病”的情感性精神症，她曾宣誓“不做神灵，更想做一个普通人。”但她终究做过几次“神灵”。腾云驾雾、披发杖剑几回。王鹰辄不然，沉甸甸的见了你，平和地笑笑，不说话没多话细声细气说话，内里的质地显得玄秘深奥，冥茫之极，看来她比夏平要幸福，更没夏平那么多的忧郁。画面显得亢奋、热情天真。象别的女孩子那样喜欢小猫小狗小兔小鸡诸类生物动物的。

王鹰没能有夏平那样的“幸运”去患一回世纪末的那种由于人类基因突变而生发的人类进化革命机制综合症，但王鹰属于那种潜在的未发症携带者，单从精神异化的小部落中，我相信魂灵或心灵施动的作用在支配着她视觉上的大红大绿。近日，有路明君从成都修炼回湘告诉我一奇事，去年王鹰在河北邯郸烧炼一炉彩陶作壁画，出窑后才发现一只眼睛烧糊了，要重来。这王鹰连续重制了几次都无法归扰，无奈何，花钱雇了个教中学的先生临摹了一个眼睛才把烧糊的一只眼睛配上。噫喔兮，这自家的东西自家管不了啦！事后，

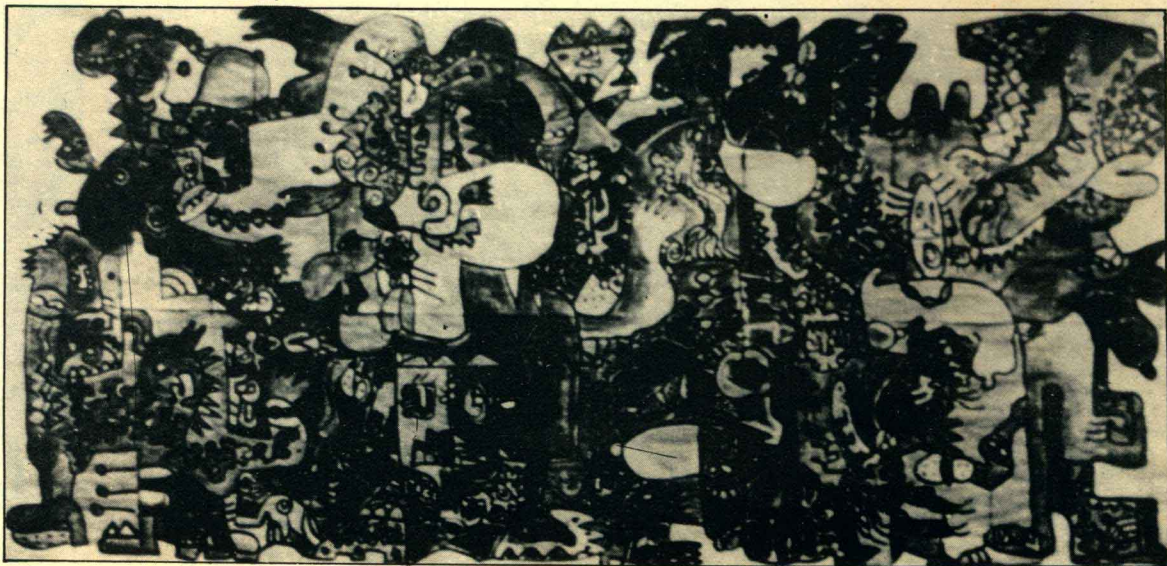
王鹰才道出一点点不该说的秘密：

“心里萌动着一种不可名状的感觉，直捣鼓的欣喜若狂或精疲力尽，眼睛丢失了，只有我喜爱的小猫小生灵和我作伴儿尽情玩耍，我与它们平和友善地生活在一起……画画就好象我平时织毛衣，运行时具有无限的快感和刺激，有意思极了。”

我似乎知道她在说什么，天机不可泄漏，但已足可回答“基本功”这个问题了！

四川画画儿的人有个癖好，现代电器家私尽可不要（说实话，鬼才买得起），但高级音响要一个，直听得你心里痒丝丝的神魂颠倒。王鹰家中自然有个“先锋”音响，除了音响还有她丈夫调色板上忧郁的颜色，她25岁开始宣布要画画了，从此之后，她丈夫牟恒就宣称不画画了，实在是失落孤愤后才有这般情绪的，男人啊男人！忧郁的调色板逐渐转换成快乐的乐章——兴奋、热烈！

▽ 快乐园·壁画



思辨录：

英国哲学家卡尔·波普尔有“三个世界”之说，第一世界是物理实体和物理状态的物理世界；第二世界是精神的或心理的世界，包括意识形态、心理素质、主观经验等；第三世界是思想的客观内容的世界，尤其是科学思想、诗的思想以及艺术作品的世界。三个世界中，前两个世界能相互作用，后两个世界能相互作用，波普尔致力于为第三世界的客观性、自动性和实在性辩护。艺术作为一种审美活动，主要目的在于满足表现和交流感情的需要，它不同于科学的最重要的一点就在于贯串在整个作品中的往往不是某种思想的逻辑而是某种感情的旋律。

人类的基因在 20 世纪末最后 10 年发生了如此之大的突变，这是我们应该清楚的（恕不例举），任何一个天才即可与精神病联结在一起，有庄子曰：“喜怒哀乐、虑叹变热，姚佚启态，乐出虚，蒸成菌，日夜相代乎前，而莫知其所萌。”基因的突变改变着历史，创造了文明，创造了艺术，看了某精神科大夫的手记，以为是第一流的文学艺术家的名人录：

有画画的萨尔瓦多·达利，梵·高，弗鲁贝尔，米开朗基罗，爱德华·蒙克。

有作曲的舒曼，门德尔松，伯辽兹，亨德尔。

有造句作文的巴尔扎克，卢梭，笛福，海明威，拜伦，雪莱，陀思妥耶夫斯基。

嗯也，不说了，不说了，难受！难受！老邹虽无才，反正是被这革命机制综合症整治过，哪怕是一个不易激动的门外汉，不禁也要为这种痴狂疯癫发出由衷的赞叹。

王鹰更多的属于这种尚还清楚的痴迷者。由此我想起夏平所说做一个普通的人的幸福。

老邹作“B”超发现了一个形状可疑的东西，王鹰两口子搭来条子：“我有位朋友是道家单传神医，什么病在他那里都给医好，此人身手不凡，所

以如有空的时候可专程来四川治病，总比让西医来折腾好（1989.9.5）。”

好家伙，王鹰小女娃儿一个，人道之深是我预料不到的，怪乎路明君成都回来洋洋洒洒总谈王鹰的“道”如何了得，搞得我很是羡慕，很想前去学两手。不容我不相信，四川与湖南的山川模样一样，多诡秘光怪，这魔术符咒，风水山川就迷离不解起来，王鹰作画多有此种感觉，一当中途被人唤住，就不知道笔到何处。故她作画之前，都要调养精血，恍惚之时才欣然发笔，所到之处无不是一气呵成，故知觉纯在幻觉的运行之中。

思辨录：

与我们应该成为的人相比，我们只苏醒了一半（威廉·詹姆斯）。在今天，人类确实无法认知客观世界这个命题是极易证实的。客观世界的运动在空间和时间上是无限的，任何具体的事物比如人类是有限的，人类必然要经历发生（起源）——发展（进化）——灭亡三个过程，但客观世界并不因人的死亡而随之消失，它仍会继续进行无限的运动，它依然会象过去那样生龙活虎地向未来无限地挺进。

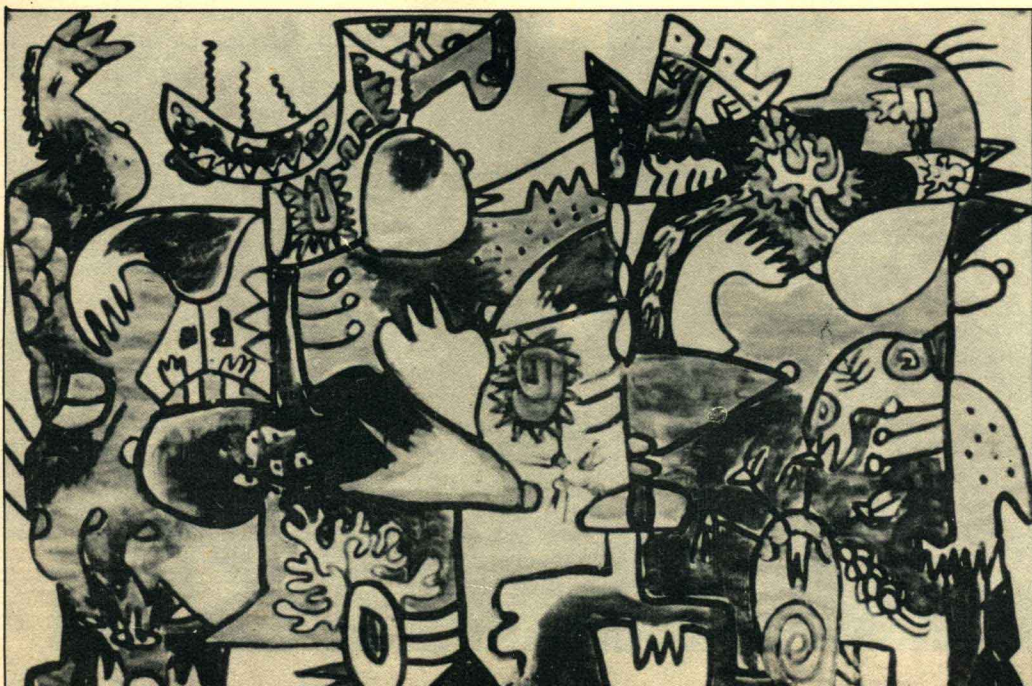
人在不能全部认知客观世界的时候，唯只能籍于幻觉、幻听、幻梦、幻视来充实对未知的了解和探索。而幻觉正是一个感情型艺术家创作时的最佳竞技状态，灵感由此而生，喜怒哀乐，无法自持，天人合一而物我两忘。难怪巴尔扎克老人说：“现实的东西有时也是不真实的。”

王鹰就是王鹰，似乎与“道”及“人类进化和异化”没多大关系，她只希望用她的画来抚爱她的亲人和朋友们（含诸类生灵动物），她仍要做女人，牟恒的妻子或娃儿的母亲。

该打住了，老邹将接受王鹰两口子的热诚邀请，背上行囊西去四川去找他们那个道家单传神医哥们看那个形状可疑的东西。决不让西医来折腾我！

一九八九年九月的最后一个星期天于长沙

国王与皇妃·油画·1987·王鹰



爱情·油画·1987·王鹰





着的一只大钵吸引住了。那种浑厚、博大、自信的力量和大家风度使他激动不已。但是柳氏告知这大钵并非出自名家之手，而是一位九州二川的一位普通烧窑人烧制的，柳宗悦说：“从浜田君处得知你是青森打铁匠的儿子，这钵就和你父亲打的刀剪一样。这个大钵竟不是你我都钦佩的名人所作，而且距此想法相去甚远，况且重要的是你已将此视为理所当然之事。不过今天你看见这个钵感到惊叹，那么你看到你父亲打的刀剪也感惊叹的时刻到了。现



栋方志功的版画艺术

朱训德

翻阅日本近代美术史，我似乎对栋方志功的艺术有一种特殊的敬爱。这也许是一切真艺术的力量所在，不管过了多久，都会在美术史册中跳出来，而且其艺术魅力与日俱增。在日本这样温文尔雅，幽静安谧的岛国文化里，栋方志功的作品却散发出一种与众不同的激越雄强，返扑归真的真趣和难以言状的精神震撼力量。在强烈的现代冥构中，独特的创造意识和民族品格显现着东方艺术精神。这也许正是栋方的版画艺术获得国际美术界极高赞誉的原因所在。

栋方志功一九〇三年九月出生在日本北方青森市的一个专作刀剪的世家。从小就喜欢涂涂抹抹。十七岁就组织“青光社”画会，并一年举办两次画展。做着一定要成为日本的凡·高之梦。不管凡·高到底是怎样画的，手脚并用，三四管颜料一齐往画布上挤，把最鲜艳的颜色也画成团团转的样子，青森人都叫他“凡·高的栋方”。他自己也似乎觉得凡·高就是这样画的……。就这样一直画到二十五岁，多少次展览会落选，他的油画《杂园》才挤进第九届帝展。

栋方志功反省自己走过的路，他在《版画》一文中这样写道：“我进身于木刻，是《杂园》入选帝展前的事。就算我继续绘油画，最多是达到日本式的西洋油画的境界。但是，我所尊重的两位油画家，是梅原龙三郎和安井太郎。他们之所以伟大，就是因为不是法国油画家的弟子。这是奇怪的事吗？妙也！我觉得日本人的艺术方向，是应该趋向自己民族的道路。”

他坚信自己的画中重要的是要有日本的魂和信念。他在追寻着属于自己心灵的表达方式。“一天，我正陷入苦思冥想之中，忽然好象着了火似地呼呼发热。凡·高高度评价的，给予无比赞美的木版画不就是要寻找的方法吗？好，用版画来表现吧，在木板上展开我的一切吧。这就是日本画坛赠予现代世界画坛的一个新领域。架起这座大桥——日本木版画的大桥，我在心中呼唤起来。”

但是真正体悟到艺术的真谛，还是他去拜访当时的版画家平冢运一先生，以及一九三六年以版画《大和美》出展时，栋方结识了柳宗悦、河井宽次郎和浜田庄司等画家之后。尤其是当栋方初次拜访柳氏家，就被厢房里正中放

在你已开始悟出其道了。”

栋方被这一番话说得激动万分，热泪盈眶。就象禅语一样豁然启开了栋方艺术生命的契机。

从此，栋方就如奔放不羁的天马，遨游在艺术创造的精神宇宙之中。对宗教的笃信，使他的作品带上浓厚的宗教色彩，禅宗的禅，被处理得更加静穆，更加崇高。但他的作品在那充满变化，似乎佛光悠悠的无我之境中，又散发着乡土的幽香。也正因为他一生对自己的乡土有着纯真的爱恋，因此才产生了不可分割的艺术情感，开启人们的心智，化成超俗和净化的木刻艺术。

在栋方的艺术中，生命的起源，天地的开创，人、自然中的一切都化作超自然的冥构。故里北园的生活，宗教意识，古代“绳文艺术”，江户时代的浮世绘，大和绘等等日本的优良传统他吞吐自由，重新组合，按照他的艺术意志，孕育了一种同他时代不可比拟的，强烈的刺激和精神穿透性作品。

《释迦十大弟子》是栋方三十六岁时的杰作。据说在制作时他不作任何底稿，根据自己的体悟，随意刻去，放刀直取。强劲凝练的线条，粗狂有力的刀法，仅黑白两种颜色将佛祖的大慈大悲形象表现栩栩如生。一九四〇年参加国画会展震动了日本美术界，一九五九又在巴西圣保罗国际美术展获最高奖赏。接着《柳绿花红颂》在威尼斯获国际绘画大奖。差不多他每次出展作品都引起画坛轰动，博得艺术界极高评价。

女性形象和女人体在栋方的作品中占有很大比重，但在他作品里人体不再是单纯的人体结构，而赋予了全新的内涵。《宇宙颂》、《女人观世音版画栅》、《华狩颂》、《群生的栅》等作品都是以自然人生，天地万物本原的美，使人由衷地感到天地间的灵气。

栋方这位天生的艺术家一生制作数以千计的木板画作品，他以他的辛勤劳动和智慧创造获得日本和国际美术界的极高赞誉，他被日本美术界推选为日展评议员，被意大利艺术院选为名誉会员，授予日本国家文化勋章，被青森市授予为一号名誉市民。为日本艺术界称为“日本的‘栋方’”，在世界画坛上开辟了一个真正在“日本生灭”的艺术领域。

