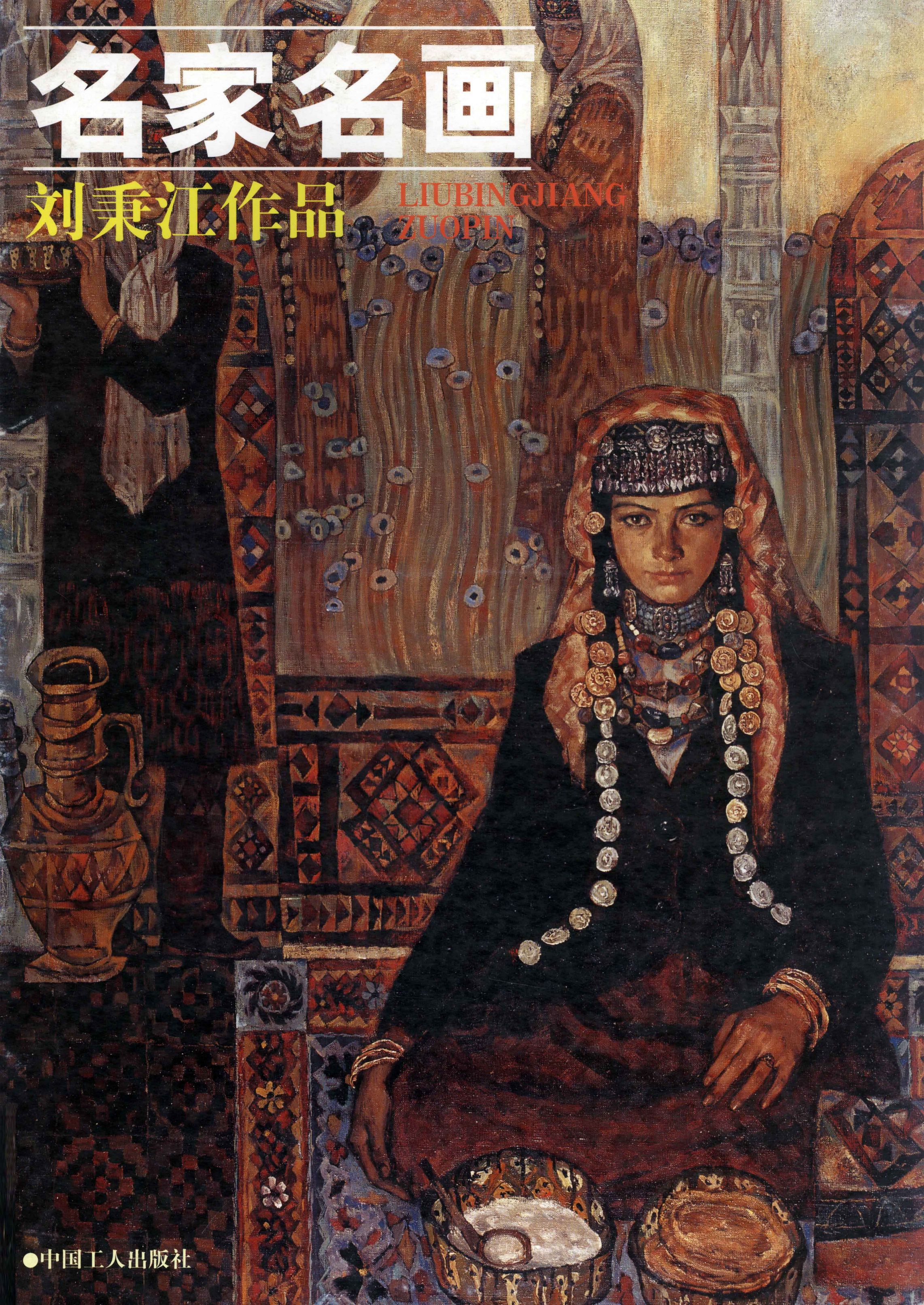


名家名画

刘秉江作品

LIUBINGJIANG
ZUOPIN



●民族画风的探索者和创造者

——评刘秉江的绘画

邵大箴（中央美术学院教授）

秉江让我为他的作品写篇评论文字，我是很乐意为他写点东西的。这不仅因为他是一位著名的画家，在艺术上很有成就，而且还因为在我和他的接触中，深感他是一位很有个性和很有艺术气质的人。他为人正直，沉缅于艺术，执着于事业。平时，我看他总是皱着眉头，似满腹心事。也确实，在生活艺术的道路上，他历经坎坷，直到现在，常有不顺心的事缠绕着他，使他即便碰到高兴的事，也笑得不爽朗。不过，假如跟他谈起艺术来，他就会滔滔不绝。平素不爱说话的他，慢慢吞吞，却能连续不断地跟你谈他在少数民族地区生活的感受，在北京饭店画壁画的甘苦，在法国、意大利旅行时的“奇异”遭遇。那时，你几乎很难插话，听他说就是了。一般说来，他很随和，可在真正触动他感情的时候，他也不善于掩饰自己。对那些不仗义的人和事，他也会很不客气。深知他脾性的黄永玉在一篇短文中说：“秉江虽然不大说话，可脾气也不是好惹的。”

古人说过，人无癖不可交。这是至理名言。艺术家呢？我认为，没有个性的人，成不了好艺术家。艺术家似乎天生就是个性强烈的人。他的性格、爱好和趣味，有点“奇突”，有点不同众人，是完全可以理解的。那当然不是指那些故弄玄虚的自我夸张的可笑行为。秉江天性好思考，凡事都要问个究竟，做事极认真。凡是他认为

考。秉江没有机会像他的老师那样创造一幅幅宏大的历史题材画，也许这是他的幸运，没有卷入与政治斗争相关联的漩涡，少掉许多不必要的麻烦，节省了许多精力。何况，他的天性对这些题材不感兴趣。须知秉江是从来不做自己感到索然无味的事的。作为董希文的高材生，由于他违犯了当时的禁忌，研究了形式规律，注意了艺术特性，而受到一次次的“批判”，被扣上“白专”的帽子。也算是他的幸运吧，1961年毕业之后，他被分配到中央民族学院任教，这又给了他到少数民族地区体验生活的极好机会。1963—1983年这二十年间，他先后到云南、四川、广西、青海、甘肃、新疆、海南岛等少数民族地区，从事民族工作和写生创作。刘秉江的大量描绘维吾尔族、塔吉克族、藏族和傣族生活的作品，就是在这期间完成的。这当中有速写、油画，也有重彩的装饰画。画少数民族的形象和风情，从30年代起就有许许多多画家涉猎过，可是像刘秉江这样长时间潜心于此的，实在不多。至今，他还如数家珍似地描述他画中的少数民族大爷、大娘、小伙子、姑娘们的姓名、经历和性格。江丰，这位对中国油画和整个美术事业投以毕生精力，对董希文及其画派独具慧眼的艺术活动家、评论家，在为《刘秉江少数民族素描集》（上海人民美术出版社，1983年）撰写的《前言》中写道：“他不是用猎奇者的手眼对待生活，而是以艺术家的忠诚，去熟悉、体现他的描写对象，并对之滋长着强烈的爱情——这爱情既浓又健康。他的速写，不只是为了收集和积累素材，而且还作为独立的艺术语言和形式诉诸了自己的心血。”董希文关于油画民族风和装饰风的思考，给秉江以极大的启示和



威尼斯 1989年 布面油彩 100 × 122cm

定好的、对的东西，他会尽力去追求，反之他嫉恶如仇。可是由于种种原因，他有时不得不收敛自己的锋芒，改用冷观和沉默的态度。不过，强盛的感情之火，会深深地埋在他心底。

他给我送来了一大摞材料。我饶有兴趣地翻着发表在各种报刊上的对他作品的介绍和评论，可是最使我感兴趣和让我爱不释手的是他自己写的两篇文章。一篇是发表在1990年第1期《中国油画》上的《忆恩师董希文先生》，另一篇是发表在辽宁美术出版社出版的《造型艺术》第9期上的《最初的尝试》。回忆董希文先生的文章，充满着真挚的感情，读来令人心

动、心碎。在读到他访问重病卧榻于肿瘤医院的恩师的一段文字时，我的眼睛湿润了。我想，秉江是含着泪水写这篇东西的。这还是一篇鞭挞极左政策、深刻批判“文革”罪行的好文章，对于至今仍习惯于用“左”的一段术语和办法来吓唬人，实际上死抱住“以阶级斗争为纲”不放的极少数人，不无教育意义。当然，我们每个人从这篇文章中，都会获益匪浅。“左”的桎梏和诸如“文革”这一类枷锁，再也不能强加于我们了，历史的教训永远值得汲取。

在回忆董先生的文章中，秉江用简洁的文字生动准确地阐述他的恩师

的美学观点和艺术追求，这些观点和追求，当然也是他本人极力拥护和支持的。且看他对董先生一些作品的描述和评价：

“在董先生众多作品中，我最爱的还是那些小品画。三次去西藏的写生最能显示先生炽热赤诚的情感。当一位艺术家不是受人委托，也未遭行政干预，而是发自肺腑的自愿创作时，往往更能显露其真正的人格与品性，也更能如实地表达其灵感的跃动。技巧也来得自然舒畅，笔笔传神绝无牵强造作之感。凡是看过这批作品的人，一定会被画中迸发出来的热烈感情所感染。酣畅笔触进而大刀阔



炉边的母亲 1956年 纸本 62 × 51.5cm

激励，是中国民族绘画中最重要的造型手段，色彩和块面造型是西画的特长，这两者的有机融合会产生出新的绘画风格和语言。几十年来，许多有志者在这方面做出了可贵的探索成果，董希文就是其中最突出的一位。和刘秉江同一辈的画家，也有不少人致力于此的，而且也画少数民族。那么，秉江的这些油画有什么特点呢？

我以为，他的油画语言风格是独特的。首先，他的作品结构严谨、稳

定和富于力感。不论画人物，还是画风景，他都首先着眼于形。形，对他来说，不是外在的因素，而是一个内在的世界。他深入形的内在世界，不是浮光掠影地去描绘。在他笔下，形是有生命的客体，所以耐看、经得起琢磨。线的作用，他善于用色来陪衬，明线用暗色加强，暗线用明色映托，使结构显得格外鲜明。他喜欢用沉着的色调，注意画面整体色调对比与和谐之间的关系。在同一色调中他精心

求微妙变化，使色彩与笔触的肌理效果相互补充、相互辉映，相得益彰。他有时也恣意挥洒涂抹，在更多的情况下则是小心勾画。在整体中求细微，在细微中不忘整体，体现董先生美学理想的名言：“远看惊心动魄，近看奥妙无穷。”成了秉江绘画的指导原则。

比起董希文的油画来，秉江的画更“板”一些。所谓“板”者，即平面也。这美学意义上的“板”，

斧的挥洒，时而以小笔点染勾勒，笔笔提神；时而又以刮刀画出意外效果，可谓语不惊人死不休。在挥洒点染之中因蕴含着中国传统文化的修养而高于一般油画家的平庸表现，显露了大家风度，既有准确无误的表达，也有笔笔生情的神韵。先生在色彩的运用上也颇独到，其鲜明爽快一扫当时苏派灰色调的程式规范，真实、朴素、浓烈而厚重，有浓郁的乡土气息。尤其是1961年那批西藏写生，有人贬低为‘土油画’，但那是‘纯朴乡土’之士，土得那样亲切，那样厚实有力。那‘土’的价值，绝不是与由抄袭而来的洋腔洋调能相提并论的。”

他在分析董先生成长道路时，指出他自幼受文化气息极浓的家庭的影响，“在碑帖、字画、瓷器古董中耳濡目染”；得到过颜文樑和林风眠的启发；受到过极严格的绘画基础训练，能画极写实极精细的肖像；也受到过现代艺术的影响，深入地研究过色彩及形式法则在绘画中的作用……越南磨漆画引发了他探索装饰风的念头；在敦煌千佛洞里度过的三个春秋，使他沉醉在民族遗产之中；对西南少数民族的眷念与幻想，激发了他的创造灵感……”秉江是在叙说他老师的经历，可这些也正是他从老师那里得到的最宝贵的遗产。秉江说：“三年级结束选工作室时，我选了董希文工作室。事实证明，我的选择非常正确，它决定了我后来数十年的艺术道路。”我想秉江得益于董先生最多的是对艺术的真诚，是融合东西方艺术和创建油画民族风的意图，是关于装饰绘画的思

不是“板结”或“板滞”，而是平面性的加强，意在提高画面的装饰性。这平面性不只用于背景的处理（常用淡淡的少数民族挂毯的图案作底），也用于前景人物的塑造。这就是我们通常说的现代油画语言“扁平性”。看得出来，秉江是喜欢塞尚和莫蒂里阿尼的。他在借鉴塞氏和莫式造型语言时，添进了民族的因素。“中国壁画的传统手法基本上是装饰风的，秦砖汉瓦，新疆克孜尔千佛洞壁画，唐永泰公主、懿德太子、章怀太子墓内的壁画，元永乐宫壁画和敦煌壁画都是如此，这突出地表明了中国人民的传统的欣赏趣味。”（刘秉江、周菱：《最初的尝试》）在不失油画主体语言这一基本特色的大前提下，大胆输入民族性的装饰语言，使之作品既具现代感，又有民族意味，这不能不说是一种大胆的创造。不同于许多画家的是，秉江油画中的平面装饰性有厚实的“质”作基础，不流入空泛和简单化。换言之，他画中的形、色、平面装饰性谐为一体。人物也好，风景也好，秉江的目标是传神。在刻画人物性格上，有时他毫不含糊。他笔下那些维吾尔族老人和塔吉克族女人的形象，具有逼人力量的真实性和生动性。我以为，秉江是当代我国油画界善于把“真实性”和“假定性”（平面虚构和装饰手法也是一种假定性）巧妙结合起来的高手。

如果说，秉江在油画中很有节制地使用平面装饰语言的话，那么他在一些画在高丽纸上的重彩画中，则更为自由、更为大胆和更无顾忌地把这种装饰性发挥到极致。素材同样取材于少数民族的生活，也同样是传达他的那些感受，可是表现手法却更具装饰的特色，从而感染观众和读者的就是另一番情趣了。立体感得到压缩，

平面构成意味增强，线的律动感和色彩的装饰味成为画面感人的主要因素。色彩绚丽而深沉，油画中的那种苦涩味在某些重彩作品中似乎更强。看这些作品，使人想起奥地利的装饰画家克里姆特。他借鉴了克氏的语言是没有疑问的，只是这种借鉴同样立足于民族丰沃的艺术土壤上，且以自己的深刻的生活感受为基础。这是创造性的借鉴，这是有民族意味，有现代感的重彩装饰画。美国有些评论家把类似的这种中国现代装饰画统统称为“云南画派”，不管这些画是否出自云南画家之手或者画的题材是否取自云南，“云南画派”是部分旅居美国的中国画家们的一种装饰画风的标志。很有意思的是，不知道一些美国评论家和绘画经纪人研究过没有，中国绘画中类似云南画派的装饰画风是从何时何地由哪些人首先试验和创造的？我想，早在70年代就在这方面作尝试和探索，且有丰硕成果的刘秉江，应该是这种画风的创始者之一。

有了20来年艺术实践的刘秉江和他的夫人周菱，在1980—1982年间完成了一件宏伟的壁画作品，这就

在我国现代美术史上，它们也是要载入史册的佳作。

近几年来，秉江有机会到欧洲考察艺术和进行艺术交流。这大大地开阔了他的眼界，也大大增强了他攀登艺术高峰的勇气，他在观摩欧洲大师原作（从古代到现代）时，总要和中国民族艺术加以比较，研究他们之间的同和异，他总是在琢磨，如何在融和中西古今的道路上，在创造既有中国民族特色、又有现代感的艺术方面，做出新的探索，新的努力。

他懂得，虽然他的创造已经得到国内外的承认和评价（早在80年代中期他就被评为教授，尔后当选为中国美术家协会壁画艺术委员会委员），他的作品陆续在欧洲、美国和日本等国展出并受到好评，但他深知，艺海无涯，山外有山，天外有天，要真正把中国艺术推进一步，要付出终身的精力。他在欧洲考察期间和从欧洲归来之后创作的一些油画和重彩画，我觉得现代象征和表现的意味更浓，在有的作品中，黑色的作用明显加强（如《威尼斯夏夜之浮想》油画，

是为北京饭店创造的表现各民族勤劳、智慧、团结为主题的壁画《创造·收获·欢乐》（17m×5m）。这幅作品的画稿入选1984年的第六届全国美展，并获得银质奖是当之无愧的。对于画家，特别是有装饰才能的画家来说，在如此大的墙面上施展自己的才能，是机会极难得的幸运事。可是要把这巨大的空间填满，且要经得起各方人士的挑剔，那也不是一件容易的事。秉江和周菱说他们当时的心情“既兴奋又恐惧”，这肯定是大实话。他们要应付各种难题，从选择题材到构思画面，从小稿到放大到墙面，从白描到设色以至画面处理和人物形象刻画，每个环节都需要不平凡的才能、智慧和技巧，也需要极大的耐心，更不用说要做许多繁琐的具体事务了。关于这些，他们在《最初的尝试》一文中，都作了生动的描述。秉江周菱夫妇之所以能应付自如地完成这样一件包括有20多种民族、70多个人物、还有上百只鸟兽和各种生活娱乐场面的大构图，除了他们有深厚的少数民族的生活外，也因为有坚实的业务基础。他们说：“60年代初曾随董

1989）。看来他的思考更深入，更丰富，探索的路子也更宽了。

勤于思考和在艺术上不安分守己的刘秉江，会在保持和发挥自己优势的基础上，不断努力，不断奉献出新成果。做为他的朋友，我衷心祝愿他获得更大的成就！

●一个孤独的心灵

陈醉

（中国艺术研究院研究员、
博士生导师）

记得许多年前，我出席在北京德胜门东方油画艺术厅举办的一个展览会的开幕式，顺着人流依次浏览，准备走到下一展室的时候，就在那狭窄幽暗的楼梯上，迎面上楼的一位男子用试探性的口吻但却是非常肯定而低沉的语调叫了我一声，然后自我介绍说：“我是刘秉江。”啊，刘秉江！我们神交多年了，或者更准确地说，我早已熟悉这个名字了，并且还很熟悉

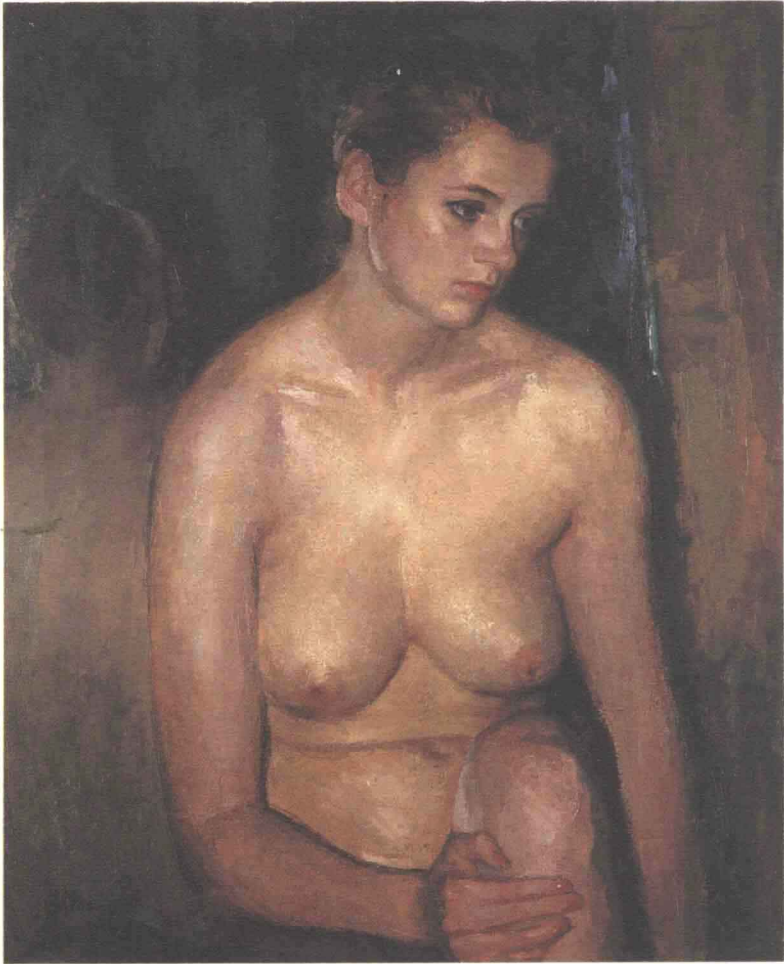
希文先生在敦煌临过五百强盗及鹿王本生故事的段落，我们醉心于敦煌壁画，也喜爱克里姆特、马蒂斯和莫蒂里阿尼的作品，崇拜过林风眠，也喜欢黄永玉先生的荷花和玉兰，不过，更重要的，是他们献身于艺术的精神。这大概是驱使他们克服各种困难的基本动力。在探索美的道路上，除了对生活的热情以外，先辈大师始终是激励我们前进的强大力量，他们的艺术魅力令人倾倒，他们的精神品质令人崇敬，后人必须尾随而上，以开拓的精神，寻觅新的美感，创造我们民族的现代艺术。”

说的是何等好啊！正在处于改革开放大潮、在物质文化和精神文化上努力要赶上世界现代水平的中国，正需要有这样的胆识和气魄的艺术家。确实，对秉江和周菱来说，不论是“笔法缜密、典雅的壁画素描稿”（江丰语），还是“细腻而娴雅的笔触中洋溢着东方民族的情感，活跃、跳动而不过分，色彩计划控制在室内音乐的音量和节奏中”（黄永玉语）的壁画本身，都是他们数十年艺术劳动的一次总结，是他们一生中难得的力作。而

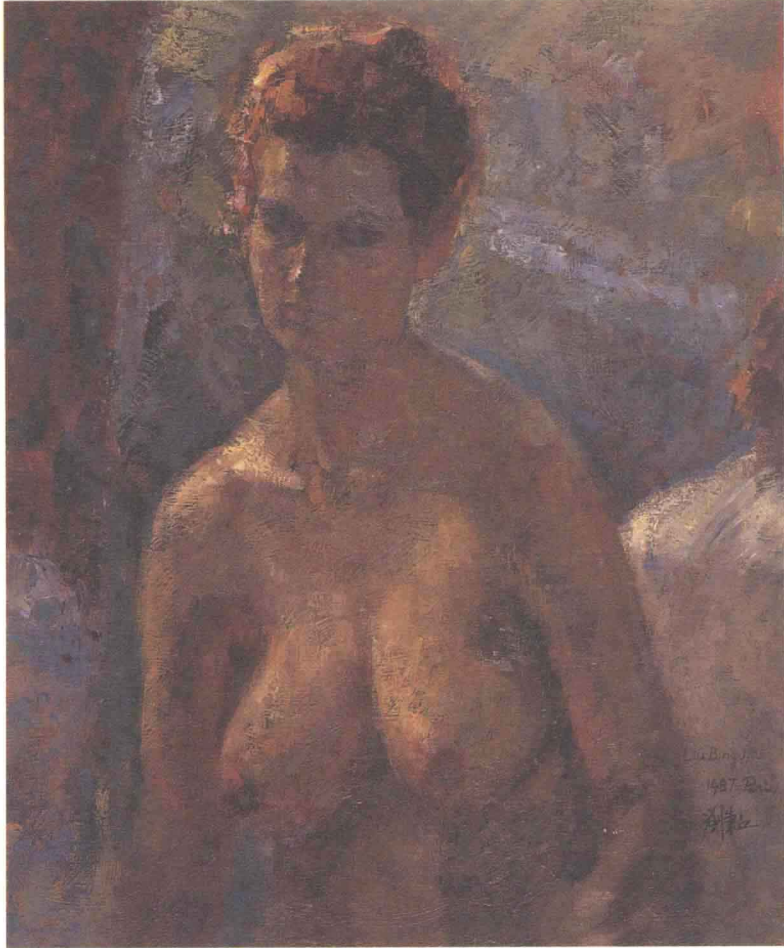
他的画作。我征集过他的作品，我们还通过信，通过电话。然而，遗憾的是，阴错阳差，我们却一直未曾见过面！也许是由于心灵感应吧，竟然他能在陌生的人群中把我“感觉”出来了。我们都很高兴，一见如故，立刻拉到一旁“从头说起”……这一见面，使我纠正了自己原本脑海中按照一般北方人的框架所设计刘秉江的形象——他竟然是那样瘦。但是，他瘦而不弱，而且用北京话说：非常精神！这个第一印象，一直留存至今。

自然，更早在我心中留下印象的是他的画作。他常有作品在展览会中展出，或者在报刊书籍中发表。最具代表性的就是他与夫人周菱合作的北京饭店的大型壁画《创造·收获·欢乐》了，这是后来在第六届全国美展中获银奖的鸿篇巨制。不过，我也许更熟悉他那些中等画幅的作品。如他的《惑》、《裸女》和《蛮牛与裸女》等都先后分别选入了我编著的《当代人体艺术》和《世界人体艺术鉴赏大辞典》中。刘秉江画作的特色是很鲜明的，如果作一概括的话，我想至少可

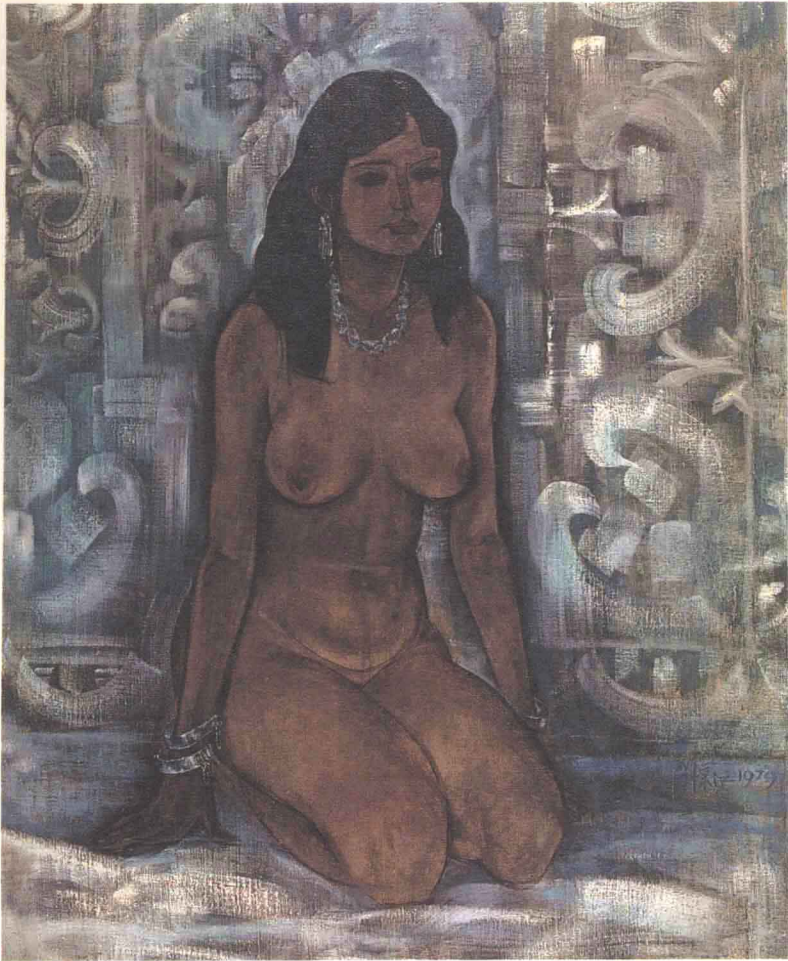
以归属民族性，是指他的创作很有中国传统艺术尤其是壁画艺术的气派，明显地体现了一种民族美学境界的追求。人物形象往往平面化，注重静态的特征与韵味，并尤其注重画面的总体布局的丰满。画面的色彩是沉稳中见灿烂，尤其时常有明确边线的勾勒和偶有黑色的出现，使之在“经营位置”中又隐隐透出“骨法用笔”的气息，一看，就明显地区别于西洋传统的侧重客观反映的追求，而更多中国的“外师造化，中得心源”的趣味。这一切，首先是源于画家对中国文化传统诚挚的爱，而能将它如此自如地付诸形象，又深得益于他的恩师董希文先生。他在一篇题为《议恩师董希文先生》的文章中，一开头就说：“我有幸成为董希文先生的学生，这是我一生中的大幸运。从那时起，他便是使我受益最多的艺术领路人。”读到先生的画，“真实、朴素、浓烈而厚重，有极浓的乡土气息。尤其是1961年那批西藏写生，有人贬低为‘土油画’但那是‘纯朴乡土’的‘土’。‘土’得那样亲切，那样厚实有力。那‘土’的价值绝不是与由抄袭而来的洋腔洋调能相提并论的。”他深情地回忆道：



法国裸女 1987年 布面油彩 70 × 64cm



镜前法国女裸 1987年 布面油彩 60 × 50cm



褐色女裸 1979年 布面油彩 83 × 119.5cm



塔吉克女孩 1996年 布面油彩 60 × 45.7cm

“三年级选工作室时，我选了董希文工作室，事实证明，我的选择非常正确，它决定了我后来数十年的艺术道路。”

对于刘秉江而言，民族性还有另一个更直观的涵义，那就是他的作品大多是民族题材——这里的“民族”二字，自然是指少数民族这个特定的概念了。刘秉江大学毕业后即在中央民族学院任教，他热爱少数民族，更喜欢兄弟民族那古老纯朴而绚烂多姿的民俗民风。他在谈他的《创造·收获·欢乐》的文章《最初的尝试》中说：“我们选择了民族题材，是因为我们从事民族艺术工作相继已有20多年了，在各少数民族地区也生活过很长时间，二十几年来我们画了许许多多少数民族题材的画，是由于我们对兄弟民族始终都有一股执着的爱。他们的生活与民族性格，他们的勤劳、纯朴与美丽，始终激发着我们的创作灵感，从而不知厌倦地用笔探索他们的美丽与内涵。”他曾多次到少数民族地区体验生活，云南、四川、广西、青海、甘肃、新疆、海南等地都有过他的足迹。其中画得最多的是描绘维吾尔、塔吉克、藏族和傣族等民族生活的作品。显然，没有这个功底，那17米长、5.8米高，有着20多个民族形象的壁画别说感人，就是填满它都是一件不可想象的事情！的确，20年的生活与探索，这种民族的情趣已经浸润他的笔端了。画幅不论大小，几乎一出手就透出那种特殊的韵味。一位外国批评家谈到他的“裸女”时竟说：“可能是由东南亚日历上的棕色裸女得来的灵感。”除了说明她对画家毫无了解之外，倒也从反面说明了刘秉江作品的地道。所谓装饰性，是从风格、样式的角度去讨论，这自然与他上述的美学追求是一致的。刘秉江所学的画种是纯粹的西洋舶来品——油画，但是

便。话题偶有欢快，但更多是苦涩，这是真正的深沉，没有幽默。谈到动感情之处，常常会若有所思地停下来，仿佛又回到了以往的日子……大凡在艺术上具有鲜明特色的艺术家，往往都会在他的人生道途中走过一段不同寻常的道路，作品就是他跋涉的足迹，也是他心灵的印记。刘秉江也并不例外。我发现，刘秉江一直在走着一条寂寞的道途；在他的创作后面，隐藏着的是一个孤独的心灵。

他的大学期间，正值“反右”“大跃进”以至国家困难时期，那是高喊“又红又专”的年代，实质上是只“红”不专的年代。在那扭曲的年代里，学生们都忙着搞运动，而读书学习反而是有罪的。刘秉江就犯了这个“罪”。他不但自己默默地刻苦用功，而且还偷偷地喜欢起当时不允许喜欢的高更、凡高、马蒂斯来，这不但是一条寂寞之路而且还是一条危险之路。果然他被作为“白专”的典型遭到一次又一次的批判。当时他感到最大的欣慰与温暖，就是他的恩师董希文并没有因此而歧视他，反倒以与批判者们截然相反的态度照样给他以指导和鼓励。自那以后，他们师生之间的关系真正拉近了，感情也更相通了。然而，几十年后的今天他才深切地体会到，他的恩师当时的心绪并不比他轻松。他在《议恩师董希文先生》一文中作了全面的评价：“董先生是我们这个时代的悲剧人物。作为一个杰出的使命感极强的艺术家坚持自己的艺术理想而始终不渝，尽管他勤奋，治学严谨而又天分极高，但却人不逢时，使他无法达到他所希冀的那种艺术高度。在动荡、战乱与‘不断革命’的背景下耗尽了才情与心智。临了，在迫害、抑郁和病痛中过早地离开了我们。”事实上，他们都在走着寂寞的

他并没有完全使用传统西洋画的光影处理、立体感的塑造等手法，而是更强调画面的平面拼成，线条的节奏韵律和色彩的艳丽与厚重对比等效果。画面的主观造型性很强，有浓烈的装饰风，甚至有的几乎接近装饰画。中国传统壁画的其中一个特色就是有很强的装饰风，这一直吸引和激励着还在学生时代的刘秉江。60年代初他曾随董希文先生到敦煌临摹过五百强盗和鹿王本生故事的段落，如饥似渴地从中吸取营养。后来，刘秉江也说：“从对丰富多彩的民族生活的体验和长期的艺术实践中，我们对装饰艺术也充满了兴趣。”当然，有装饰风毕竟不能等同于装饰画，因为它有着更为丰富的内涵。

犹如刘秉江师造化没有生硬地照搬自然一样，他师古人也并没有将自己的作品画成古代壁画。而且，恰恰相反，他的画还有很明显的现代性。如《一个少女的正面和侧面》，首先在观念上与传统的中国艺术已经拉开距离了。人物迷惘的表情和那非确定性的动作与相互联系，大大地淡化了主题，这显然是现代艺术的特色。在手法上虽然也是图案装饰，但显然加进了克里姆特的趣味。刘秉江自己也曾对我说过，他喜欢克里姆特，还喜欢莫蒂里阿尼、席勒等等画家，受过他们的影响。他还说过，在国内画家中，他喜欢林风眠、黄永玉。是啊，这几位先辈大家都有着鲜明的现代意识和大胆的艺术实践，他们都曾在宣纸上用了西洋的颜料、西洋的刷子，糅进了现代的观念。刘秉江也画中国画，尤其那传统的重彩中国画，如《高原舞步》等，从画面构成、人物造型以及色调处理等等都无不充满现代的趣味。也许，更典型的还是他的《威尼斯夏夜之浮想》，在那里有非常写实

路。也许是受了恩师潜移默化的影响，也许他自身的气质就有这方面的基因，不管怎样两颗孤独的心碰在一起了。他选择了恩师，并且跟着他，从人格上到艺术上都走上了那在当时并不合时宜的道路。是的，我们这两代人都有痛楚，都很压抑，只是忍耐的人多，但他也在呐喊——用他这特定的形式语言在低沉地“喊”！

更使我感到惊奇的是，画家的生活道途也竟是那样的寂寞与孤独。他1965年夏季结婚，婚后第十天便天南地北地分手了——妻子被分配到云南，直到1973才调回北京，一别就是8年。1985年刘秉江去巴黎考察人还未归，1987年妻子又去了美国，分别至今又是一个8年。两个8年就这样在刘秉江的身边流逝了。在崇尚8字的今天，再偏信“发发”的人在这两个8字面前也将不寒而栗——人的一生，到底能有几个8年啊！现实的寂寞，使刘秉江养成了幻想的习惯。他常常一个人在发呆，他说“我有时整整一天就是这样‘漂浮’在小屋里（画室）。每周二、五的例行会议上，有时当主任或书记讲话完毕时我才如梦初醒，顿时意识到我是在‘现实’之中……”也许，特殊的现实环境与他的个性太格格不入了，于是，他就纺织他那理想的梦境。然而在这个虚幻的梦境中，即使有瑰丽的理想图景的再现，亦免视而不见，置若罔闻——我想，这也许是他为什么即使再新婚喜庆，都仍旧是那清冷淡漠的缘故吧！夫妻分居天南地北8年，殊途东西又8年，对于一些人来说，正好是碌碌无为、一事无成的借口，然而对于刘秉江来说，也许恰恰是这小屋内一堆堆画作之所以能诞生的契机。刘秉江没有在意寂寞与孤独中空息，更没有在抑郁痛楚中沉沦。也许那一腔苦恼，满腹愁

的裸女，又有戴面具的黑衣人与之对比。背景的建筑是写实的，但场面又是虚构的，真真假假，笼罩着一种异国情调和神秘气氛。

不过，比这更为神秘的还应该是画家自身在这民族性，装饰性和现代性等外在形态后面，还隐含着一种淡淡的忧郁感。这，正是作者独特之所在。他的《帕米尔高原》，虽说色调是那样灿烂，但不知那少女为何如此哀伤。他曾画过不止一幅塔吉克婚礼，但不知何故新郎与新娘总是那样若有所思，而且即便是新婚喜庆，画面也总是欠缺热烈。甚至，就是那纯粹的风景画如《威尼斯》，给人的感受也是郁郁寡欢……对于艺术家来说，能给人有这点忧郁感，或者其他什么感并非一件易事，因为那不是自己刻意追求的结果。那是一种不自觉的流露，那是一种下意识的表白，也许，那本来就是画家自身。每当我看着他的作品的时候，常常都想探询一下这个自身。

可惜，我们见面的机会太少了。自从德胜门那次邂逅，也不过在北京饭店美协的春节团拜会和人民大会堂丁绍光画展的开幕宴会等聚会中见过几面，而且往往都是有事在身，寒暄几句就匆匆而别了。这次他要在国外办展览、出画册，希望我能给他写点东西，终于提供了我们认真坐下来谈谈心的机会。当车子曲里拐弯地载着我们到民族学院的时候，记得我随口说了一句：“这里太难找了，要我自己来说不定还找不到呢！”没想到他挺认真地说：“没有我找不到的。在国外，只要给我地址，我都找得到！”语调是那样自信，透出一种坚毅，至今我还记得他那时的表情。在他的画室里，刘秉江艰难地搬动着那一堆堆的画作、画具，翻出了一幅幅旧画、新作让我看，边看边谈，很轻松，很随

思都倾泻到了画布上。我不知道他这样是否算是“能量转移”，但至少他那对事业投入的精神以至那艰苦砥砺的意志是令人感动的。使我感触尤深的是他在巴黎的日日夜夜。在他的作品中有几幅画法国女模特儿的人体作品，还有许多在法国及其他欧洲国家画的色粉笔风景写生，很生动，很有特色。他感慨地对我说：“在欧洲的两年对我的影响很大，我的感受太深



两位维吾尔族老人 1989年 布面油彩 120 × 100cm



藏族男子 1992年 布面油彩 100 × 100cm



寂寞的蒙马特 1989年 布面油彩 100 × 120cm

了！出国前不知天高地厚，也曾羡慕那‘大师’的头衔，但浏览了欧洲各大美术馆之后，才知我那希望成为‘大师’的念头有多可笑，才知自己所做的一切是那么微乎其微。和欧洲大师们相比，就作品的数量来看，没有一位中国画家能与之相比，更不用说质量了……”在我认识的出过国的画家中，也许刘秉江是画得最多的一位了；在众多的畅谈国外收获的归国友人中，也许刘秉江是最坦率的一位了。他没有仅仅谈他的“过关斩将”，而更多的却是谈“走麦城”。

他赴欧考察，最初的半年是由吕霞光画室提供艺术的住宿条件，但一切开支都得自己解决。半年后离开了艺术城，他在巴黎住了一间小阁楼，小到人坐在屋子中央，平伸两臂几乎就可以触到四壁。而吃饭，则有时“混”到学生的食堂里去吃，那里的伙食费可便宜多了。他白天如饥似渴地参观博物馆、写生，晚上有时就到巴黎美术学院画模特儿——在那里，每星期三晚上是有舞蹈的人体模特儿免费供大家画的。这还不够，为了亲身体验一下法国画室的教学过程，在如此拮据的经济条件下，他还是交学费到一个画室里上过一段时间课。有了这段体验，他对法国当前美术教学也算有点底了。不过，即使如此节省，也难免坐吃山空。他办过画展，也卖出过作品，但毕竟有限。他的目的是来考察，来学习的。而且他还要探寻达·芬奇、米开朗基罗、伦勃朗和凡高等大师的足迹。光在那里叫穷叫苦是无济于事的，没有人听你，也不会有人施舍，只有一条路，就是靠自己！经过一阵思想斗争，他终于迈出了非常现实的一步——晚上到街头画肖像。不少赴欧美的艺术青年在街头画像谋生已是常事，然而刘秉江毕竟是中国国家级高等艺术学院的教授，



米兰大教堂 1990年 布面油彩 100 × 100cm

这样做的确是需要勇气的。一次，一位自称从西安来的青年人也在那里摆摊画像，见他画得这么好就问 he 原来在国内什么单位工作，他只好说是在一所小学当图画教师……无疑，以刘秉江的功夫在街头画速写头像，那自然是犹如探囊取物，同样道理也自然容易吸引顾客。一天晚上，他在一家咖啡馆门前画像，一位挪威人就坐在他旁边看了一个多钟头。临走，还给他一个地址，约他在这里画完后再找他。当他结束这边的工作而按那位挪威人的地址颇费周折终于找到他的旅

馆时，已是凌晨三点钟了。不过洋人是守信用的，他果真在等着他，而且还不止一个人。当他做完这笔“生意”时，天色已亮了，他再用一个半钟头走回他的阁楼……就是用这种苦行的方式，他走到了意大利，走到了慕尼黑、维也纳和他想去而又能去的欧洲一些国家。

刘秉江还讲了一些有关的故事，有的更悲伤，更感人。激动之时，他有点哽咽，我也有些鼻酸。这时，我忽而想起他在接我来的出租车上说的那句话，“没有我找不到的地方……”

这不仅仅是一个具体的注释，我领悟到，它实质上是刘秉江对理想追求的一句誓言！当我听完他这些故事之后，再回忆他所画的法国裸女、蒙马特街头、威尼斯水城以及那不同国家的大街小巷的时候，不免更增添了几分敬佩，几分深情！我不敢断言刘秉江将来是否能成为大师，但我很庆幸，当他自言“现在不再想当什么大师”的时候，实际上已经悟到如何当大师了！“没有我找不到的地方……”是的，我相信他会沿着那条永无尽头天涯路，继续寻找他那幻想的地方，

也许那幻
那依旧
旧是一个孤独的心头。

●凝丹青于冥想之中

刘秉江

凡是到过我的小屋的人无不惊诧我的“画室”，竟是一间如此狭小的斗室。然而他们不知这小屋却带给了我另一番景象。它是不能以面积多少来论大小的。事实上它是一个无限的空间，它包容着我心中的世界：我可以在其间呼吸与漂游，思索与回忆，从而生出种种幻觉与冥想，继而将其留在画布上。于是我画出了些画，以真实与诚挚的心态构架的自我大世界就容纳在这斗室之中。多少年来我默默地生活在这斗室之中企盼着奇迹，以寻觅情感的寄托。

听母亲说我从四岁起便喜爱画画。那时只用一支粉笔在地上、墙上画牛和马。尔后便以父亲的香烟盒里的画片为临本画三国或水浒中的好汉，他们成为我心中崇拜的偶像。抗战胜利了，美国电影中《人猿泰山》又迷了我，我又开始画泰山了……儿时画画其实就是一种自娱性的游戏，通过画画使我所崇拜的偶像与我沟通了，并使我获得了冥想的快感。多少年来儿时这种将现实引向遐想的作画动机一直保持到今天。因此我十分珍惜这一创作心态。

我们这一代人经历了少有的动荡而历经磨难，人生与艺术旅途的坎坷命运令人困惑与痛苦，多少缺乏信念与意志力的人被动乱的狂澜所淘汰。相反，逆境与波折却造就了一代人的品格、品性。能坚持下来不因任何阻力而止步的人才幸运者。

我去过许多地方：雾雨迷朦的哀

牢山令人悲伤心碎；大小凉山连绵不断、神秘莫测令人有难逃罗网之感；塔克拉玛干大戈壁的无垠浩瀚使我感受到苍凉和史诗般的悲壮；而翻越唐古拉山、踏过青藏高原时便会折服于无所不在的宗教威慑力之下。也许是仁者见仁、智者见智的缘故，为此我不禁发出慨叹人生的叹息。我不敢面对这象征着永恒的悲壮与苦海人生的群山，因为它太令人孤独了，也太使人联想到人生痛楚的沉重分量了。因此我不愿再以视觉形象又一次地挑起这重担。我需要以绚丽与优美来减轻人们的重负来抚慰人们和我自己的伤痛与孤独。于是我避开了沉重的氛围而转向了边疆多彩的民族生活与人物，在穆斯塔格峰下找到了既浓郁、深沉又绚丽的色彩，民风质朴而强悍的一片绿洲。周围的大漠戈壁中的驼铃声与风沙弥漫的古道很容易勾起人们怀古的幽思，而婀娜妖娆的龟兹乐舞更把这方乐土点缀得几分神秘。尽管我忘不掉那雨雾迷朦的哀牢山和苍凉神秘的大凉山，但我终于找到了一方净土而躲开了具有使命感的庄严课题。这使我“乐不思蜀”而耗尽了半生的精力。这远离现实的清静而又原始的空间，它更接近童年幻境中的完美，更容易激发我去寻找恰当的绘画语言以表达此刻的感受。我尽其所能地准确无误的以写实技巧作忠实地表现。只有真实、活生生的自然蕴藏着“美的法则”，忠诚于美的艺术家惟有恭顺而专注地描绘才是应有的本分。然而，复杂的心路历程给我种下了抹不去的心理基因：不安、困惑、无奈、忧郁引发的焦虑始终学院式的写实主



阳光下的马车 1959年 纸本 32 × 45cm

义太容易靠拢现实了，我愿回避或与其保持若即若离的关系而去寻找一种捉摸不定的飘渺感觉和似与不似的状态。

70年代初，一种机遇使我在高丽纸上画了一批重彩画从而开辟了通向久已憧憬的历程。顿感找到了一种更为自由表达感知的方式，然而总是笼罩在不安与忧郁的氛围中。对绘画语言和材质的选择取决于被深化了的情感与理念，从而透出内心世界的骚动。在现实的影子跟随下又有象征隐喻的种种暗示，自由发挥的符号增加

了象征意义，而具象变形的人物融合于纠缠于一体的抽象块面之中显出莫测的神秘感受与不可名状的情怀。无法说出每一幅画的具体含意，但总体上则过于迷茫、困惑与怅惘的复杂感情。在我的创作生涯中从未如此体验着一种自由漂游的快感。高丽纸以最大限度给予我在现实世界与梦幻世界之间漂游徘徊的可能性，我不断地在其间寻觅一个恰当的栖息地，以抒发自在冥想的情怀。从而使“创造一个世界比描绘一个世界更重要”成为我的一个原则。

1980年我与周菱开始为北京饭店设计并亲手绘制了大壁画《创造·收获·欢乐》，历时两年，于1982年完成。该壁画是回顾二十年对民族生活体验和对艺术探索的总结，如果没有坚实的造型语言，特别是没有对于“现代重彩画”的思考与实践是不会诞生这幅壁画的。我们把写实与夸张结合而成的程式化的造型手法和主观化的色彩容纳于富于装饰性和纪念性的风格之中。

意外的是：在我“客串”重彩画和壁画时所获得的经验对油画语言的

演变却起了一个旁敲侧击的作用。使我在寻找个人风格的道路上打开了一扇门，多少有了一个柳暗花明的去处。面对画布我所寻找的是“真实性”与“假定性”结合在一起的一个可以任意漂游的空间，也是现实难以存在的另一个世界。这其中有童年寻梦时自娱与游戏的动机；有对转瞬即逝的美好现实的挽留和对有缺憾的现实的修补。它不是，也不应是现实的简单再现，而是现实的再创造，那是染上自我色彩的现实，或是以现实的亮光来折射出的一个自我世界。这是一个摆脱苦痛、盼望完美的境界。而丑恶、虚假、变态和抄袭他人的作风都令我厌恶，那绝不具有学术品味。惟尊重传统、赞叹完美、勇于探索是艺术家真正的出路。但我不敢造次地说这就是一条可以钻研下去的路而不是死胡同。我深知“油画”这门艺术的深奥莫测，其间的奥秘不是随便就可以说三道四的。

可以这样说：在我的创作生涯中，重彩画、壁画、油画三位一体相互影响，互动互补。对油画新路的思考启动了创作重彩画的灵感；画壁画又使重彩画的语言更加明确和纯粹了；而前两者又旁敲侧击地使油画语言从学院派的模式中摆脱出来。三者互动，立体交叉地构成了我在创作上的整体思路。

出于对美与爱的悟性和对智慧人生的追求，我尽其所能地工作着，从不敢懈怠，其间的艰辛与苦闷，顿悟与欣慰，反反复复地徘徊在这漫漫长路上，同时也意味着创作历程中的快感。此时，我意识到这是又一层次的开端，心中还有种种冲动在激荡着我。我想：我还会再画出一批画来的。





一个少女的正面与侧面 1982年 布面油彩 136 × 94cm



阁楼中的女人体 1993年 布面油彩 117 × 91cm

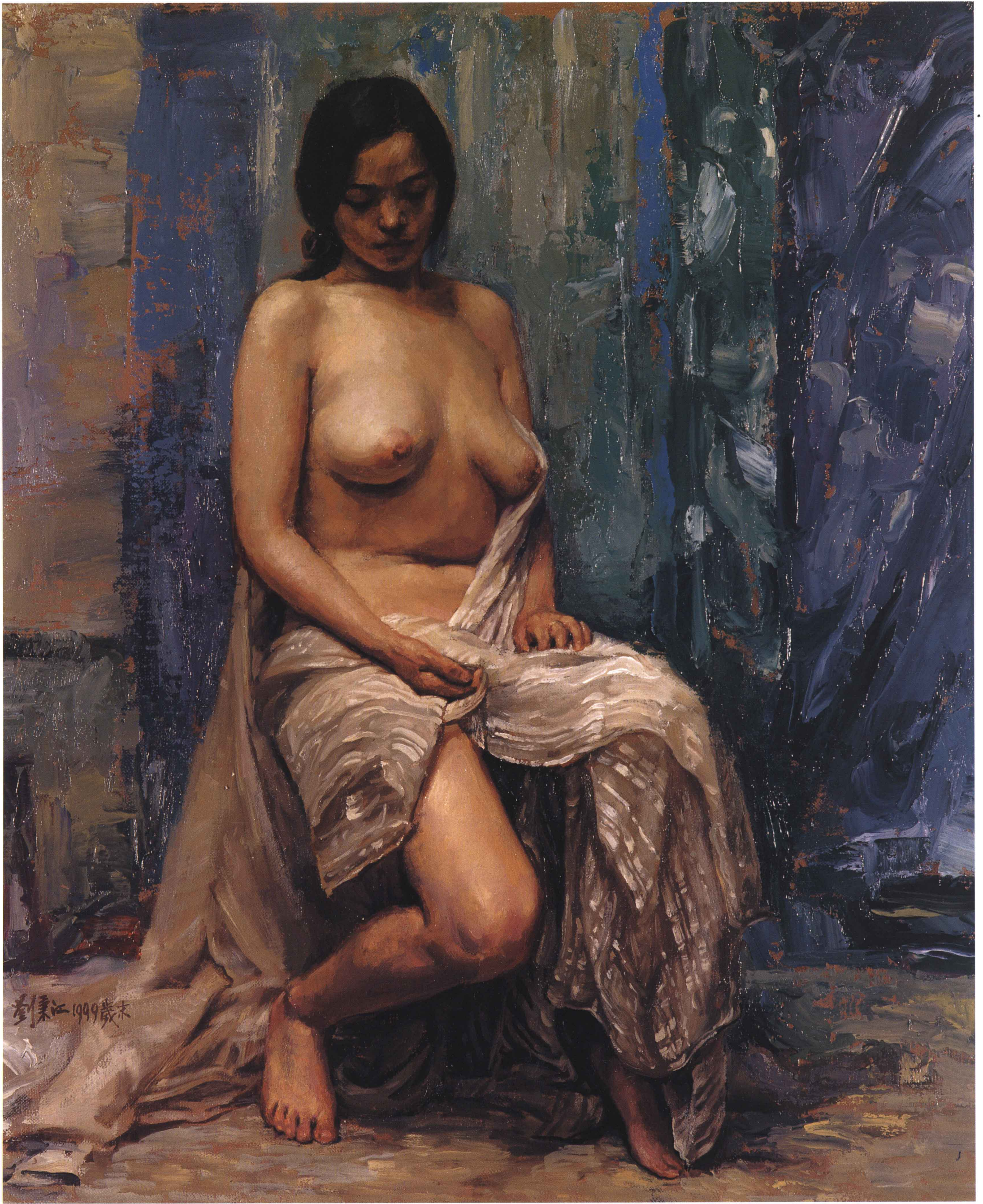


巴厘圣殿 1997年 布面油彩 102 × 83cm





丝路古韵 1993年 布面油画 150 × 120cm

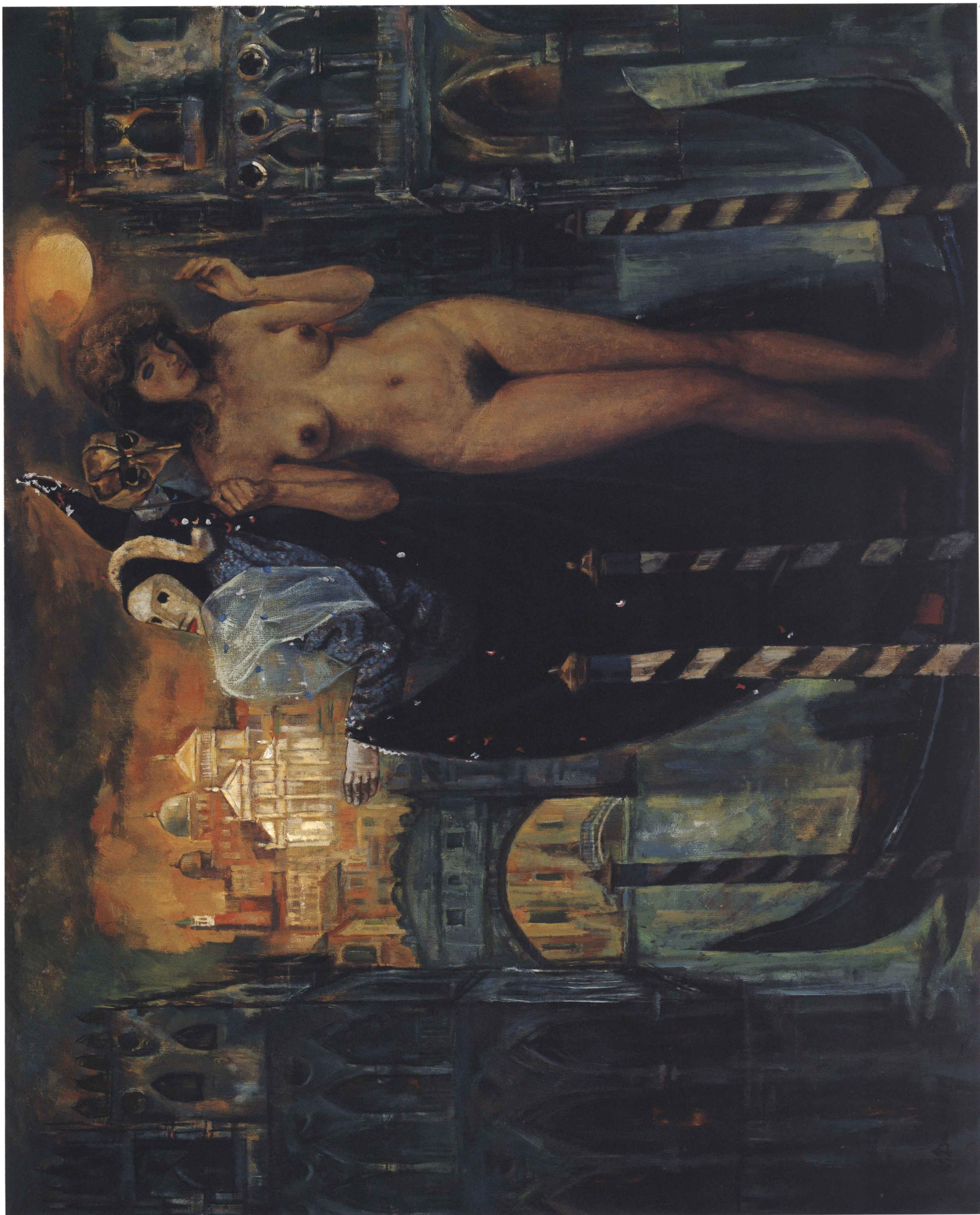


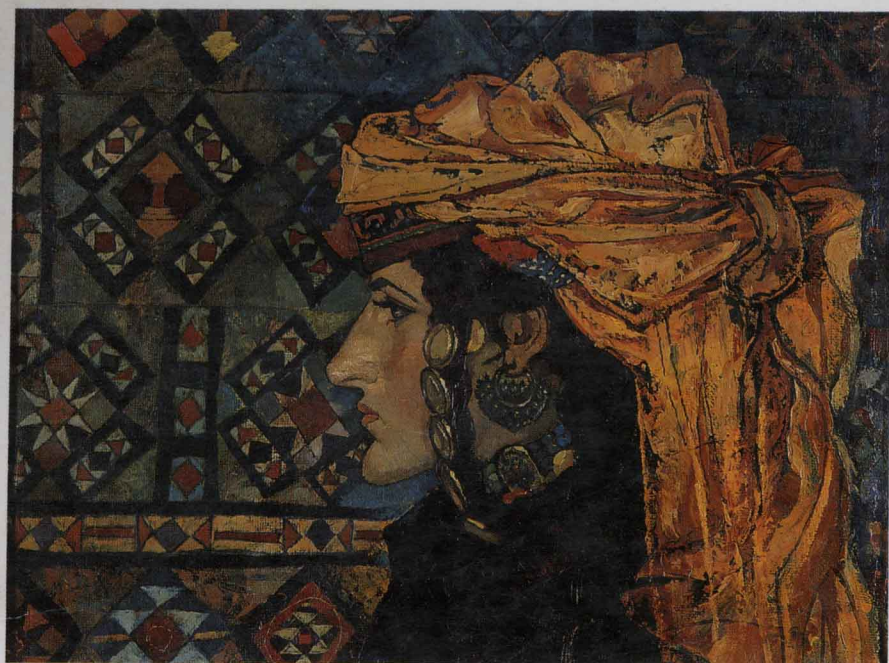
沉思的裸女 1999年 布面油彩 102 × 83cm



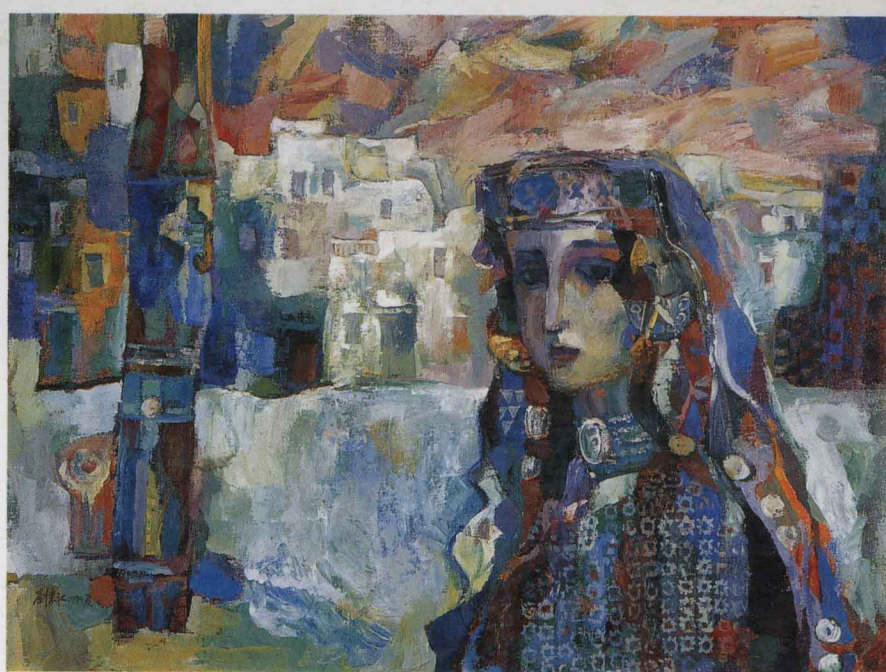
塔吉克少女 1992年 布面油彩 90 × 64cm

威尼斯夏夜的浮想
1989年 布面油彩
120 × 150cm





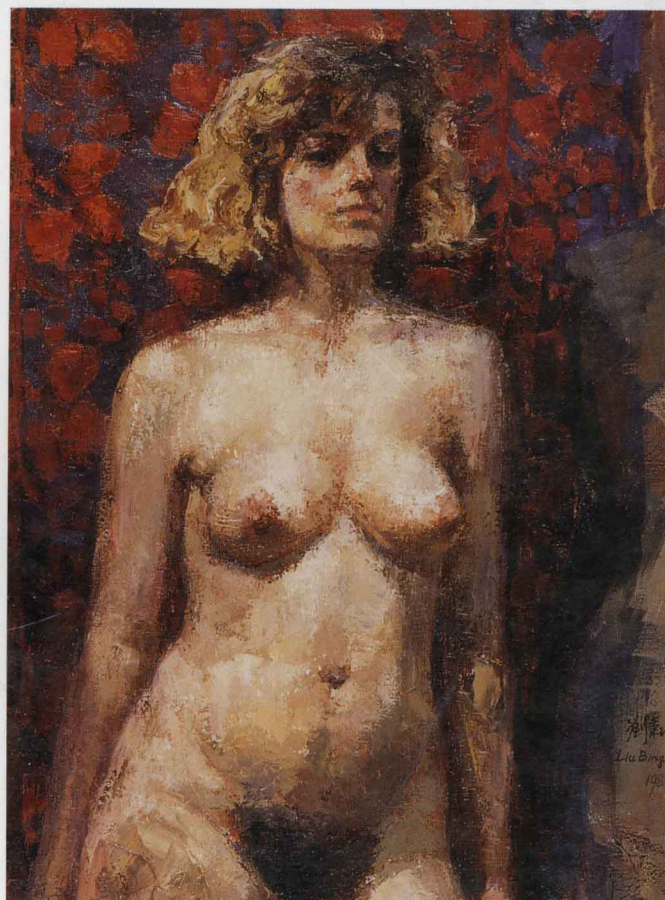
塔吉克新娘 1978年 布面油彩 54 × 50cm



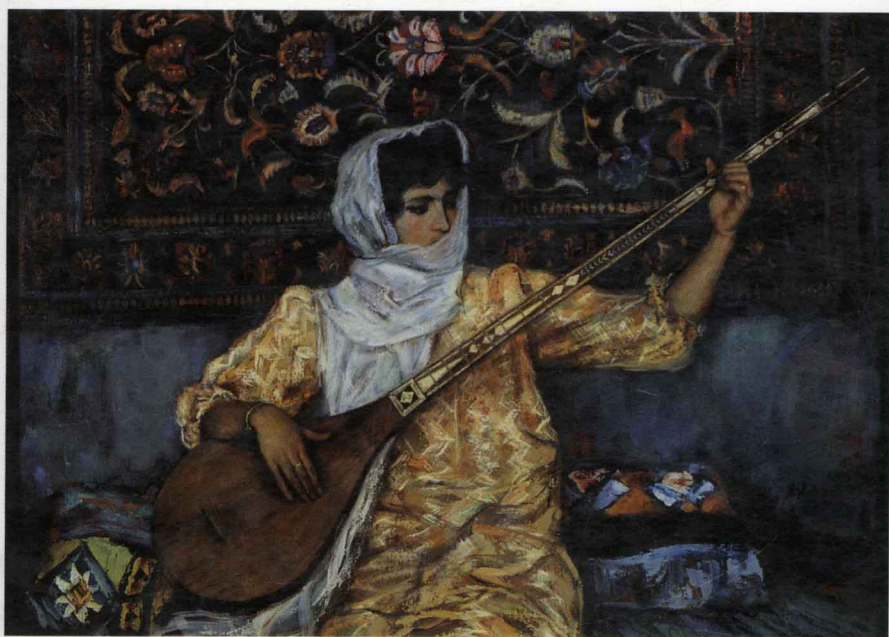
帕米尔之春 1994年 布面油彩 100 × 100cm



巴黎蒙马特圣心教堂 1987年 布面油彩 63 × 50cm



法国女裸 1987年 布面油彩 70 × 60cm



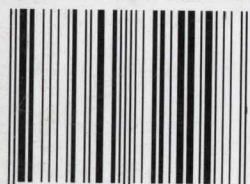
弹都塔尔的维吾尔姑娘 1992年 布面油彩 90 × 120cm



暮色中的威尼斯女裸 1993年 布面油彩 120 × 150cm

封面画：塔吉克人婚礼（局部）
1978年 布面油彩

ISBN 7-5008-2509-9



9 787500 825098 >

名家名画·刘秉江作品

出版：中国工人出版社（北京鼓楼外大街45号 邮政编码：100011）
发行：新华书店北京发行所

制版：北京利丰雅高长城电分制版中心
印刷：利丰雅高印刷（深圳）有限公司

策划：陈幼民 贾德江 主编：贾德江 责任编辑：董民

开本：889 × 1270 大1/8 印张：3 印数：1-5000
版次：2001年1月第1版 2001年1月第1次印刷

统一书号：ISBN7-5008-2509-9/J·228 全套10册定价：300.00元 本册定价：30.00元