

四川出版集团 SICHUAN PUBLISHING GROUP 四川美术出版社 SICHUAN FINE ARTS PUBLISHING HOUSE
今日中国之艺术 CHINESE ARTISTS OF TODAY 今日美术馆馆藏 DOCUMENTATION LIBRARY OF TODAY ART MUSEUM
典藏 ZHANGJIAN 张健家族 HISTORICAL REALITY

今日中国艺术家
CHINESE ARTISTS OF TODAY

章剑 ZHANGJIAN

历史的现实
Historical Reality

四川出版集团
Sichuan Publishing Group
四川美术出版集团
Sichuan Fine Arts Publishing House

图书在版编目(CIP)数据
历史的现实 / 章剑绘. —成都: 四川美术出版社,
2007.3
(今日中国艺术家)
ISBN 978-7-5410-3239-4
I. 历... II. 章... III. 油画-作品集-中国-现代
IV. J223
中国版本图书馆CIP数据核字 (2007) 第026728号

主编
张群生

学术顾问
李 陀 范迪安 贾方舟 郎绍君 栗宪庭
殷双喜 冯骥才 谭 平 江宏伟 徐 累

今日中国艺术家
章剑
历史的现实
今日美术馆书库

出版发行
四川出版集团 四川美术出版社
(成都市三洞桥路12号 610031)

监制
今日美术馆

制版 印刷
北京雅昌彩色印刷有限公司

策划
张宝全

执行主编
张子康

责任编辑
李咏玫 汪青青

特约编辑
杨青

设计总监
郑子杰

装帧设计
阿强 王忠海

开本
787mm × 1092mm 1/8

印张
27.75

图片
100

版次
2007年3月第1版

印次
2007年3月第1次印刷

书号
ISBN 978-7-5410-3239-4

定价
580元

版权所有, 翻印必究

如发现印刷装订问题, 请直接与印刷厂联系调换
地址 / 北京市天竺空港工业A区天纬四街 邮编 / 101312
电话 / 010-80486788 联系人 / 刘磊

Editor in Chief
Zhang Qunsheng

Academical Consultant
Li Tuo, Fan Di'an, Jia Fangzhou, Lang Shaojun, Li Xianting,
Yin Shuangxi, Feng Jicai, Tan Ping, Jiang Hongwei, Xu Lei

Chinese Artists of Today
Zhang Jian
Historical Reality
Documentation Library of Today Art Museum

Published by
Sichuan Publishing Group, Sichuan Fine Arts Publishing House
(No.12 Sandong Bridge Road, Chengdu 610031)

Produced by
Today Art Museum

Plate-making and Printed by
Beijing Artron Colour Printing Co.,Ltd

Scheme
Zhang Baoquan

Edition in Chief for Performing
Zhang Zikang

Executive Editor
Li Yongmei Wang Qingqing

Executive Editor
Yang Qing

Design
Zheng Zijie

Design
A Qiang Wang Zhonghai

Size
787mm × 1092mm 1/8

Printed Matters
27.75

Images
100

Publishing Date
First Edition Published in March, 2007

Publishing Date
First Edition Published in March, 2007

Book Number
ISBN 978-7-5410-3239-4

Price
580

All Rights Reserved.No part of the work may be reproduced or transmitted in
any form or by any means without permission in writing from Sichuan Fine
Arts Publishing House.

目 录

看上去更美
——章剑访谈录
汪民安 章剑 2

一个院子 30

跟生命一起流淌
——再谈章剑的画
易英 44

美好与忧伤
——章剑艺术初析
易英 48

私绘画
皮力 72

几乎仅仅是叙述
——章剑的艺术
黄燎原 78

一潭湖水 96

浮于表面的景象
——关于章剑绘画的解读
朱其 104

被遮蔽或又被显现的
——关于章剑的油画艺术
冯博一 108

光 · 水 · 景——章剑
权善姬 120

历史的现实
赵力 132

一条大街 160

“纯净中的重量”
——章剑艺术作品解读
邹跃进 166

我们眼中的章剑 168

那些不确切的时光
李旭 182

图目 206

艺术简历 212

Contents

Apparently More Beautiful
--- Zhang Jian Interviews
Wang Min'an Zhang Jian 14

YARD 31

Flowing Along with Life: A Discussion of
Zhang Jian's Painting
Yi Ying 46

Nicety and Sadness
--- Analysis on Zhang Jian's Art
Yi Ying 50

Private Painting
Pi Li 74

Nearly Narration Only
--- Zhang Jian's Art
Huang Liaoyuan 80

LAKE 97

View on the Surface
--- Explanation of Zhang Jian's Paintings
Zhu Qi 106

Closed or Unclosed
--- On Zhang Jian's Oil Painting Art
Feng Boyi 110

Light · Water · Landscape --- Zhang Jian
Seon Hee Kwon 121

Realities of the History
Zhao Li 135

STREET 161

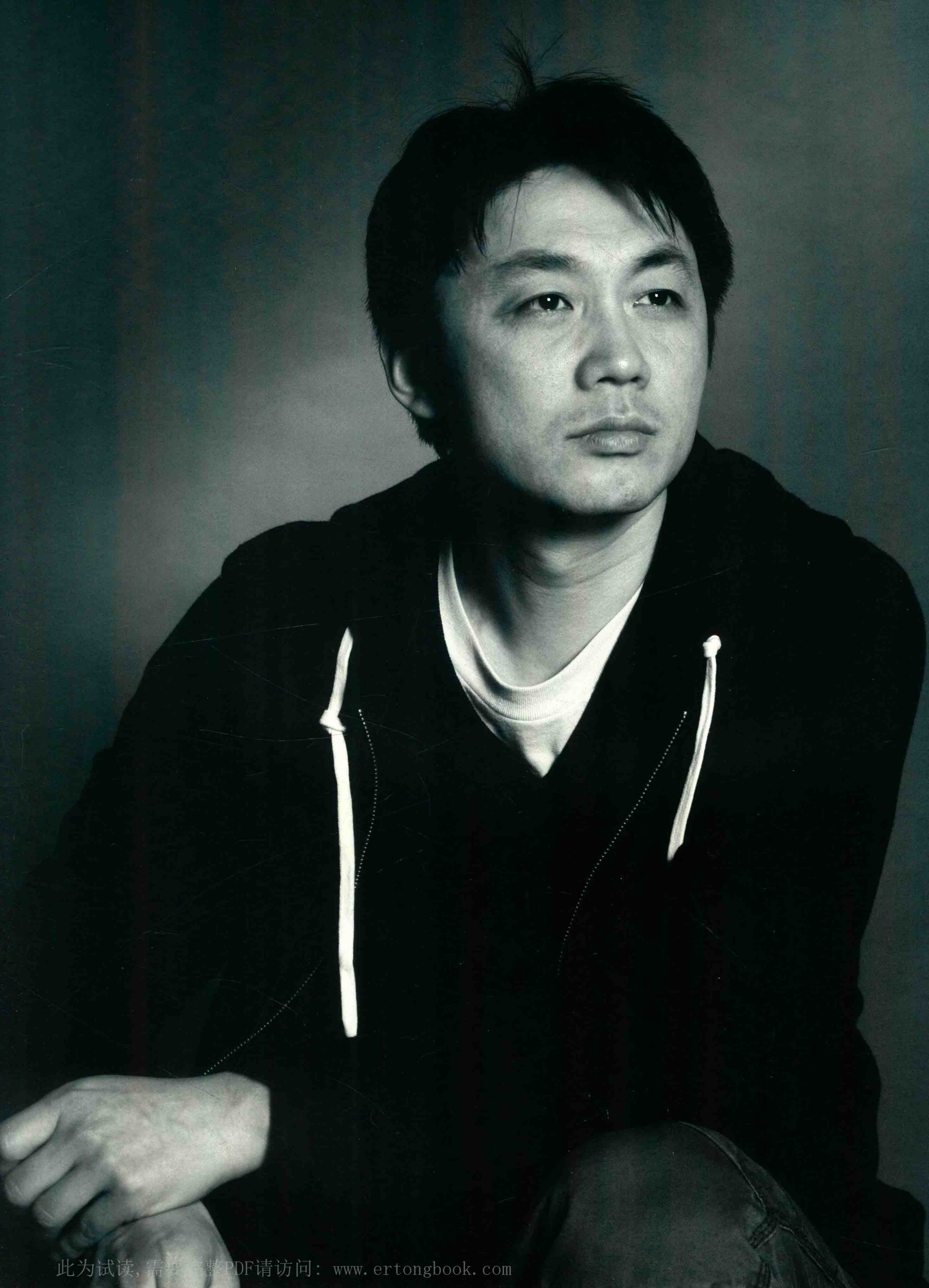
“Weight in Purity”
--- Explanation of Zhang Jian's Art Works
Zou Yuejin 167

Zhang Jian in Our View 170

Those Uncertain Days
Li Xu 185

Catalog 206

Art Biography 213



看上去更美

——章剑访谈录

汪民安 章剑

汪民安（以下简称汪）：你是什么时候开始学画画的？

章剑（以下简称章）：真正学画画是十六七岁，上高中的时候。我有画画天赋，从小美术课一直是最好的，从小学到中学都是这样，总是五分，总是全校第一名。美术和体育都很棒，我还代表我们区参加过“北京市三好杯”（各个区的冠军队打比赛），那是初中十三四岁的事情，项目是足球。但别的功课差很多，尤其是数学很差。

十六七岁以前一直在踢足球，我一下课马上就玩去了，当然也画一点东西。我成长的环境是在燕山石化，在郊区，这是工人大院，同伴大多数是工人阶级的孩子，有个别知识分子家的孩子，他们家长也不让他们跟我们玩。在这样环境下，学习不好，总是会受到父母、老师的歧视。内心积攒了很多阴影，阴影的释放主要通过体育来进行的。我觉得童年和少年生活一直没有完全摆脱阴影：一会儿阳光，一会儿阴雨，到考试的时候就非常难受。

上高中以后，也就是十六七岁的时候，突然发现，自己最想干的是画画，是想当画家。但是在那个地方不像城里面有少年宫，我当时也没有听说过少年宫。只是一个偶然的的机会，碰到一个美院的学生，他住在我们那儿，我特别高兴。这之后跟他学了一段时间素描。后来我才知道我们当地有教美术的，这样，我在文化馆里面画了三四年的素描。大概是美院附中里的课程，我在文化馆都学了。高中毕业之后当了一年工人，之后准备放弃工作考大学，因为文化课的关系，最后只能上了美院的自费大专班。

汪：你是什么时候上美院的大专班的？

章：1991年。

汪：你们班当时多少人。

章：有19个人。

汪：现在还画画的多吗？

章：可能就我一个吧。我们班的，加上同时入校的本科生，和我们同时毕业的本科生，这一堆人里面，

坚持下来的可能有几个人吧。

汪：你在美院的时候，在画画方面，美院对你的绘画观念有什么作用吗？

章：有作用，但是不多，只是感受一下气氛。老实说，以前那些对美院的幻想，进来以后多少有些破灭。我发现任何行业、任何圈子里面优秀的人永远是那么少。虽然学校那么大，但是老师对我的帮助并不是想像的那么大，两年很快就过去了。但是，你知道我以前的学画的经历不是很容易，所以美院这样学习的机会，我挺珍惜的，学习非常努力。当然我是我们班画得最好的，我的作品总是给大家当范本。

不过，在美院的两年，还有一个非常重要的影响就是，我认识了一些人，建立了一些同学关系和朋友关系。这对将来的事情还是挺有帮助的。

汪：这个圈子肯定有帮助，而且，还会有认同感。要不然 你在圈子外面，有很好的天赋，自己可能也意识不到。

章：对。

汪：毕业之后，没工作，就自己画画？

章：对。

汪：毕业之后主要就是画的那些印象派式的作品？

章：我上学的时候就喜欢画印象派，我经常把作品画得很亮。考学的时候，老师都觉得我对色彩的感觉非常好。两年的时间很快就过去了，但是才刚刚感觉有点入门，就像坐下来吃饭，饭还没吃饱宴席就结束了。我就这样走出校园，不饱怎么办？但是我知道我下面要吃什么，吃什么才能饱，所以我觉得我应该沿着这条线去找那个食物。我想画外光，外光角度自然，而且这个东西可以自学，学印象派的画法。这样，需要有一个稳定的据点，正好我有一个同学，帮助我介绍了经贸大学旁边的小院。这个小院有葡萄树、枣树、石榴树，还养着金鱼等，我在这个院子里面呆了四五年的时间。这段时间，我反复地研究外光，踏踏实实训练自己的技术。我相信技术很重要，我的技术要过关。现在回过头来说，那几年的自我教育和自我训练

太重要了，在学校里面老师是不可能给你的。我自己一面画，一面琢磨，研究印象派的画册，有时候请个别朋友来看看。就这样好几年了！今天在车上我还在想，我的这种情况以前也不会有，以后大概也不会有。今天这个时代变化太快了，年轻人哪有意志这么长时间专注一个事情！

汪：当时你一直住在那吗？

章：我不住，我就白天在那工作，晚上回家就睡觉了。

汪：你在那几年就是一直在画画？生活怎么办？

章：我一直画。那时候可以自己通过卖画养活自己了，要不然怎么生活？我在上美院的时候，画了一张画，刚刚毕业的前一段时间，我就卖掉了。给了我 8000 块钱，1993 年的时候，给我 8000 块钱不得了。

汪：这样你可以不用上班了？

章：可以给家里一个解释啊，因为在家里你是长子，你不工作，能生活吗？虽然卖点画，但这期间当然也有很窘迫的时候，好在总是能卖掉一两张小画，总是能运转。反正就是稀里糊涂地过来的。

汪：那时候这样的人不是很多，你是很早的职业画家了。

章：不多，我也算是最早一批职业画家了。那时候“圆明园”刚刚有。

汪：当时没想到去圆明园吗？

章：没有，因为我太不喜欢圆明园那的环境。说实话，有点被那些人吓着了。我有几个朋友在那，但是我不想去。

汪：你就是一个人在经贸大学附近画画？周围有没有画画的人？

章：有。不过没跟他们怎么联系。给我介绍小院儿的是美院油画系的一个朋友。当时他在工艺美校当老师，他正好找到了这个小院儿并把一间东房租了下来，邀请我和他一起用，当时一个月 300 块钱的房租，我们一个人 150 块钱，有时我连 150 块钱都掏不出来。后来他很快就退出去了，学校给他分房了，他只在那呆过很短暂的一段时间。偶尔他过来看一看，挺羡慕我的。

汪：《阳光灿烂的日子》就是在那画的？

章：对，是 1995 年画的。也是写生，因为那不是在我们院子里写生，在我院子旁边有一个土城公园，

把画板抬过去到那画。

汪：模特呢？

章：在院子里面画模特，因为院子里面也有树荫，在一个葡萄架下面，我来个蒙太奇剪接，树和场景有时候会搬到那去，对着写生。

汪：那时候画画就是受印象派的影响？

章：对，印象派，我非常迷恋，尤其像马奈、谢洛夫。谢洛夫画他表妹的一张脸特别好，画《阳光灿烂的日子》我就想往他那张画上靠。

汪：那种画，现在看，还是比较健康的。而且这样的画，在“圆明园”肯定画不出来。

从你的画上，就可以看到你的气质，你的性格和气质能够在那些画里找到最初的背影。

总的来说就是比较健康，温和和抒情。你所有的画当中，都没有那种很激烈、很暴躁、很怪异的感觉。

没有那种特别扭曲和压抑的东西。

20 世纪 90 年代初期的当代艺术，不可避免地带有某种文化政治和意识形态的色彩，反抗、批判、调侃、无奈，在当代艺术中广为存在。

那是历史的必然。但是你的作品当中，完全没有这些，难怪你也不喜欢“圆明园”。

确实，无论是你的生存状态，还是你当时的画法、画风和趣味，和当时的艺术氛围完全没有关系，跟当时艺术的潮流没有关系。

章：如果我要搬到“圆明园”的话，也可能我就不会画印象派那样的画了。

汪：你要搬到“圆明园”，可能也会画带意识形态色彩的画。

因为生存方式、生存经验以及友谊的圈子，跟艺术创造有很大的关系。

你一个人在这边，完全是按照自己的趣味，按照自己的生理需求来画画的，这样就抛弃了外部的影响。

而且你的绘画一开始就很大程度上存在着自我教育、自我训练的东西，存在着技术上的改进的问题，一开始就不是对社会表态。

你画这个东西，一方面跟你的气质有关系，另一方面你喜欢这些画本身，你觉得它技术很好，感觉很好，形式很好，

你就是喜欢它们，出于这些原因，你有意识地模仿它们。

章：这个不是强迫自己，自然而然地喜欢，所以就很愉快地过去了，感觉特别好，特别有意思。

汪：你那几年一个人画了这些非主流的画。那时有人认同你吗？

《阳光灿烂的日子》这个画在当时，产生了一定的影响是吗？

章：当时我跟两个同学，在王府井的国际艺苑美术馆办了我们三个人的展览。就在那个展览上，很多人

记住了我的名字。他们突然发现还有人这么画画。很多老先生、老师们都觉得我特别有希望，肯定能成功。但是那时候还是不太自信，我这个人，老觉得我是不是比人家差？现在回过头来看，那真是非常好的作品，但是那时候展览期间，还是觉得自己不行。

汪：你画了不少这样的画，但后来为什么就不画了呢？

章：因为每天我一到这样的小院里，就画这样的东西。小院基本的角角落落，甚至小院周围的三四百米之内的东西，基本都画过了。

汪：都写生过了？

章：写生过了。周围的都观察过了，包括经贸大学的路什么的。烦了。在潜意识里，就不想画了。我不能老做一个事情。比如说，在这个时段，我只是给自己设计这么一顿饭，这段时间内我吃饱了，我应该再吃另外的东西了。因为你够了，吸收够了。我再刻苦，再画一张印象派，再画阳光的画，只能是数量上增加了，遇到的问题我基本解决得差不多了，再要解决不了的问题，也就真解决不了了。我就想算了吧。

汪：不要再重复了。

章：这个已经恶心了、累了、内心承受不了了。后来就觉得必须要改变，于是就搬家。我有意搬到楼房，跟绿色植物分开。这段时间，有一年的时间非常的难受，不知道画什么。因为脱离开了写生。当然一年以后，渐渐，经过两年的时间过渡，我画了一些从印象派到图像之间过渡的《白鸟乐园》、《美女与野兽》、《人鹤在一起》、《古典园林》这样的作品。这个过渡大概两三年的样子。

汪：这样的画我没见过？

章：不多，我就画了三张大的，两三张小的，也就画了五张。

汪：后来在这个过渡期之后，是集中画后海，还是画别的什么？

章：我同期画北京的风景，比如《建国门》，2000年我画了第一张《长安街》了，同时也开始画后海了。当时的的问题是，我应该怎么从印象派中过渡出来，这个过渡非常麻烦，从独立写生，到天安门，到后海之间，怎样过渡？因为我发现自己不擅长编故事。像《美女与野兽》就是要编故事的，因为要穿插，把人放在这儿了，那儿需要画动物，我不太擅长讲故事，不喜欢叙事。

汪：不喜欢叙事？

章：不喜欢叙事，就喜欢描述一个普通的东西。你明白就明白，不明白就算了。后来，这两年很快过去了，把这个坎迈过去了，发现城市风景可以画。只不过从那个小院子里面的风景，扩大到几十公里外的范围，我的视野更开了。以前是这棵树，这颗葡萄架，它们长在小院里，现在这棵树可能会长在长安街上，还是外光的，还是有印象派的那种感觉。前后还是有一定的联系。我不可能完全脱离印象派，印象派就是我的一个根。

汪：你的风格还是统一在对现实的场景的描绘中。

北京的风景很多，包括街道，你当时选择长安街有没有什么特别的意图？

比如画建国门，画天安门城楼、天安门广场，而且是从不同角度反复地来画，有没有特殊的意图？

一般人很容易想到，天安门，是一个特殊的场所，它不可避免地带有政治上的含义和象征。

而且，当代艺术有相当多的以天安门作为主题的作品，它们也确实赋予了它各种意义。

但是，你的作品当中，好像天安门和天安门城楼就是一个纯粹的形式符号，

城楼画得很小，看上去一点不庄严，不是那种很严肃的象征，好像就是一个画面上的风景，

单独的一个风景，一个形式性的对象。所以，你的这些画，跟那种把天安门当做寓言和象征的作品，是不一样的。

但是，我还是好奇，你为什么要选择画天安门？画长安街？有没有一个特殊的考虑？

章：有形式上的考虑吧。我有时候经过长安街，在西长安街看天安门，发现天安门有时候就像一块红色的景致，镶嵌在一片绿树之中，“看上去很美”，我有一种想把这种美留下来的冲动。

汪：就是作为一般的形式场景画的？

章：对，那时主要是这么考虑的。只不过是把它当成一个好看的风景，我就要好看，要美。跟我看印象派的东西一样，它美，我就将它给表现出来。正好碰上了，人家就喜欢了，就是这样。它或许有另外的解读方式，但是我没有那么去想。

汪：也许有一些特殊的东西，你可能自己意识不到。

北京这么多地方，有这么多景观，而且有这么多可能会被你认为是“好看”的风景，

但你为什么独独去画那个地方？这个地方肯定十分特殊，

它以一种隐秘的方式渗入到我们的童年，渗入到我们的无意识之中。

它有时候悄然地控制了我们，虽然你确实只是觉得它好看。

你的那个广场系列，很有意思。广场一、广场二、广场三，那几张画连在一起，

有点像一个录像带快进的时候模糊的感觉。而且广场上的很多人，你也把他们画得很虚。

章：当你站到广场的时候，你身边的人就是流动的，一年 365 天都在流动。

汪：我看这个画的时候，有一些很特殊的感觉。怎么说呢，有一些滑稽的感觉，当然还是和天安门的特殊背景有关。

广场那些人，来自五湖四海。他们来干吗？来参观。来看看，看国旗，看天安门城楼，看主席像，看广场本身。他们来到这里，是作为观看主体而来的。但这些画上，这些观看主体则成为被看的对象。我看到了那些观看者。

观看者是天安门的观看主体，但却是我的观看对象。

你把这些观看者的观看画得非常有意思：他们本来目标明确，是来看什么的。

但是，这些观看者的目光好像很游离，很迷茫，好像要看，但不知道在看什么的感觉。

人是不是置身于一个强烈的目标中反而感到迷茫？

还有，这些游客，到底是为什么要看天安门啊？我看到这些画，不断地在问这个问题。

参观天安门，成为一个问题。我第一次来北京的时候，首先去的就是天安门。我们到底为什么都要去天安门？

章：这种感觉，大家都有体会。

汪：你把画面弄得很虚，整个感觉，像涂了一层什么，有点做梦的感觉。

天安门很虚，有些街景也很虚，人也很虚。为什么要画虚的呢？

章：为什么画虚？我的意思是，如果人的面目表情是唯一的、具体的，那么就会影响人的思路。对我来说，别的画家有他的方式，我的作品就是我的方式，如果一个人被画得太具体了，就会影响整个画面的情绪，就会影响我特有的情绪。

汪：像天安门，还有那些街景，都是根据照片画的？先是拍，然后再根据照片来画？

章：对，我从 2000 年以后，就开始完全借助照片了。

汪：这种画法，比较虚的画法，是受里希特的影响吗？现在很多人受他的影响。

章：是受他的影响，但我完全是喜欢他，而不是赶潮流，你知道，印象派中，像莫奈的画，也虚，他只不过是用笔触。你看他画阳光的斑点也是一圈一圈的，所以我喜欢莫奈到喜欢里希特，完全是自然的过渡，虽然有点跨度，但不突兀。另外画虚了在情绪上接近我喜欢的宋元的绘画。像米友仁、赵雍他们的画有一种“隐”的意境，这种“隐”和里希特的“虚”有相通的地方。我用他的语言和方式来表达今天的事情。艺术走到现在，已经没有什么原创不原创的事情了，重要的是，你得找到一种你自己喜欢、熟悉的语言方式，讲你周边发生的事情，表达你对待人生的看法，这就可以了，任何手段都可以。我现在也不一定全部是画虚的，重要是表达的自然。

汪：你的后海游泳的那个系列是什么时候画的？

章：在 2000 年画第一张天安门稍后一点。为什么画后海呢？也是因为那时候我讨厌先前的画法了，抵触自己原来的方式。我那时候理解的当代艺术是很平面化的，像印刷品一样，平平的，挂出去，挂在哪儿都特别醒目，特漂亮，老远就能看到，像广告一样，我就想往这边试试。像长安街的天空，我就是平铺，地面基本上有一点阴影，很单纯，非常简单。我想能不能再往前走一步，更简单，更单纯呢？但是你刻意往前走不合适，你必须要找一個题材。

汪：找一个自然的，比较容易过渡的题材。也就是说，既不能完全脱离了自己的特点和风格，

又要能恰好地表达你的新的要求，就是要能更好地将它处理得平面化一点。于是就选择了后海的水？

章：对，题材就是水。后海的水，又蓝又平静。你给它画平了，画成蓝蓝的那种，像一张精美而舒展的海报一样。这是我喜欢样式，但是我又试图让这幅平静的画面有一些小小的颤动，我又画了一些波纹和岸上的绿树，这样又和我以前的画有了线索上的联系，这样又等于又把印象派的东西拿过来。这种平，同当时流行的一种表达手法合拍。在画后海时，我找到了新的出路，结果也画了一大批画。反正内心当时因为一直很孤独，一直喜欢独来独往的。我这种性格，自然地在这种渺小、微不足道的东西产生感情。我常常在后海看到远处一个渺小身影在缓缓游动，那个背影感觉就是我。所以在画中出现了一个孤独的游泳者形象，画这些画的时候我总是有些伤感。这一切都是我想表达的东西，我不喜欢宏大叙事，我觉得那个东西太没劲了，太假了。生活当中没有这样的事情，反而是小东西让我特感动，特普通的东西容易打动我。

汪：后海的那些画，确实很漂亮。如果说，你希望你的画面特别美的话，这完全没有问题。

它的色彩比较单一，比较纯净，也很内敛。整个画面比较安静。

如果你喜欢这种颜色的话，你肯定就会喜欢这些画。

当然，如果粗看的话，你也许会觉得单调，很简单，就是纯色性的东西。

但是，细一看呢？你发现一个人在里面游泳，这个人太小了，你有时候甚至会忽略了他。

他在游泳，搅动了水面，整个水面有一点波纹，有一点波浪，这个水的波浪，在缓慢地荡漾。

正是这种水波的荡漾，又让画面有一种轻微的荡漾。水的皱褶引发了画的皱褶。

无论是水面，还是画面，看上去很平，但是，一个游泳者，作为一个动荡的根源，

一个焦点，使这个平静的画面，有了些微的激情。它在平衡这整个安静的画面。

这样，这个画面有一种节奏感，轻微的抖动，慢慢的带点收敛性的节奏。

很抒情，有一点伤感。而且，一个渺小的人，在一个广阔的世界中的……怎么说呢？

你可以说他挣扎，也可以说他如鱼得水；可以说他在打拼，也可以说他在畅游。这个效果很好。

章：水的荡漾让人有一种不安的感觉。但也有人有另外的体验，比如有人说在我的作品中看到了禅。

汪：艺术的解释没有定论啊。每个人在每个作品中都会看出不同的东西来。

这就是艺术的妙处。如果作品中只是埋藏着艺术家的意图，那么这个作品就谈不上是什么作品了。

艺术家是意义的创造者，但是，他不是作品意义的裁定者。这是艺术家和理论家的差异之所在。

后海的水，你如果觉得很安静，让你觉得空无，你可以从禅宗的角度去谈。

你觉得人在水中怡然自得，你也可以从老庄的角度谈。

事实上，这些作品给每个人的感受不一样，每个人会根据自己的习性，根据自己的生活经验，

根据自己的历史背景，根据自己的文化习得，去和这个作品发生关系。

从这个意义上来说，所有的作品都有潜在的知音，而且是不同的知音。

比如说，有个人站在这些作品面前，可能会觉得画面什么也没有，

完全没法触动他；但另一个人站在画面前，会发现一切是如此之神奇，画面完全打动了她。

比如说，他会发现人生有一点点动荡，自己有些渺小，尽管如此，

还是可以给这个世界掀起一点小波澜。还有人在画面面前，有感受，就是说不出的感受，就是一种感受。

所以艺术没有最终的解释。它有时候是反解释的，就是一种无法说清的感受。

章：是，人们对艺术有感受，但是艺术改变不了人。对这一点我还是比较悲观的，我觉得艺术改变不了什么，连我父母都改变不了。我画了这么多年的画，我父母的观点还是老样子，我改变不了他们。所以，有时候我特别的无奈，我不太相信艺术能改变世界。可能有一点潜移默化的作用吧，总的来说，我对艺术的功用比较悲观。

但是，人有时候总是想改变世界。你活着，大的环境总是让你不舒服，怎么办？我虽然只是关心自己内心的小事情，但是内心的小事情是依赖于大环境的，大的环境决定了内心小环境。很多事情我看不惯，非常不喜欢。但是，我又没有能力去改变，我又觉得这个东西可能又改变不了。但是作为一个人，总是有愿望想改变不好的环境的，怎么办？我只能默默的做一些力所能及的事，只能这样说了。所以，我的内心还是挺多重的。

汪：你的画跟你的气质很像，很合拍，很冲淡，毫无激烈感。

从行为效果，或者从轰动的效果来说，你不太会引起一些人的关注。

因为你画的是风景，是日常生活，画的是自己对日常生活的感受。

你的所有作品，都跟你最早的印象派情结有关联。

就印象派而言，它们能产生轰动，是因为它是一种全新的绘画形式。

但是你这样画，就不是新的绘画形式了？尽管像你这样画的人很少。

所以从形式的角度看，这些作品，不可能让人一下子产生震撼感。

事实上，绘画这种艺术门类，已经很难从形式上让人产生震撼。那怎么办？

人们只能从观念上，从题材上找办法。

比如说，前些年，人们总是在谈绘画的观念，绘画的意识形态，甚至绘画的政治性等等。

大家都很看重这个。实际上，哪有没观念的绘画？哪有没意识形态的绘画？

只不过是人们愿意特别强调和放大这点，愿意拿这个来谈论。

显然，你的绘画在这方面也不明显，你确实不喜欢叙事，

不喜欢宏大主题，不喜欢所谓的观念，也不喜欢对这个时代做出某种特殊的声明和表态。

你的画，一点都不政治化，即便是天安门都非政治化了。

你的画不激进，也不是晦涩的寓言，很冲淡，很日常生活化，还很甜美，甚至有点流行的小资色彩。

所以，这样的画，不可能在现时代引起大家很热烈的关注。

但是，反过来，从某种意义上来说，你的作品也会被很多人接受，可能会有很多人喜欢，

因为画面看起来很舒服，没有什么生涩感，也没有什么刻意的高深感，很容易交流，可以被欣赏。

因为你就是强调你个人的感受。这个可能跟刻意的观念绘画完全是两码事。

所以喜欢你画的人，就是单纯的喜欢形式，

有一些微妙的美好的有时又有一些伤感的東西能够触动他们。你要知道，这些东西是大部分人所喜欢的。有没有人说你的画不够当代？

章：没听说过，但听说过我会成为中国最好的画家。我理解的当代艺术是你作品的精神与气质属于这个时代，就算当代，而不仅仅是政治、暴力、色情、黑暗。2004年我去德国三个月，看了大量的博物馆、画廊，发现那儿的画都挺好看的，绘画性很强，又生活化，我很兴奋，好像在中国如果你把画画好看了、抒情了，就不当代。在今天这个狂躁的时代，美好的就更加可贵了，反而比那些更前卫！

汪：日常生活非常有意思，只不过今天的人好像都没有日常生活了，过的全部是戏剧性的生活，

好像每天都是节日，每天都被一种激情所支配，很多人也为激情所累，

然后休息两天，度假两天，放松两天，再重新投入激情。休息是为了重新酝酿激情。

这是什么样的日子？感觉整个生活是在战斗。在这点上，你的作品是对今天这个暴躁状态的一种矫正式的补充，

重新赋予了日常生活的温和气质。但是，日常生活还有另外一面，除了你对漂亮的抒情追求。

章：活生生的现实到处都是艰辛，人活得挺累的，干嘛还表现它。如果他见不到的话也可以到文学里面去体会艰辛吧。如果我的画能让辛苦劳累了一天的人感到些安慰也就行了，像马蒂斯的躺椅一样。

汪：是的。但我只是就日常生活本身来谈这个问题的，艺术家绝不是说非要画什么东西不可。我当然不是要你刻意去改变什么。你的画就是从你的感受和气质出发。

你就是觉得生活应该是这样的，应该很诗意，很伤感，很美好，就行了。

或者说，你喜欢什么样的风格，就画那种类型的画就行了。

艺术家重要的是一定要有自己的风格，独一无二的风格。

其次才是它的效果。当然没有风格很难说得上什么效果。

章：精神是第一性的，一个艺术家最重要的是去内心深处挖那个属于自己的“根”。我的作品虽然不是表达日常生活的残酷和艰辛，但同样也打动了很多人，同样能触及到人的内心深处，比如孤独这类情感谁都有。

汪：看了你的画，同你聊天，对你也有所了解，我感觉你的画跟你的人太像了。你很难画出同你的气质和性情没有联系的东西来。你不可能画血、暴力和战争，也很难有意地去表达某种抽象的观念。

艺术创造真是与生俱来的。而且，你似乎就是喜欢漂亮。你是个形式主义信徒。

章：你知道，我画什么东西都能画好看了，这点是特别好的一件事，我的画就是特别好看。难道你喜欢丑吗？不喜欢漂亮吗？看到美女我们都会多看几眼的。能做一辈子形式主义信徒真是太幸福了！我要顺着这条路走下去，这可不得了啊！

汪：这个我完全相信。不管哪种艺术创作，绘画、写作、音乐等，你一定会将自己特殊的禀赋、特殊的气质赋予创作之中。比如说我们搞理论的也是这样的，我喜欢谁的理论，我受谁的影响，我怎样从事我的理论写作等。

这些完全是身体性的，没法解释，或者说只能从身体的角度来解释。

你的创作的风格，你的形式主义气质，你的抒情和感伤的情绪，这是你的身体决定的，没法改变。

而且也没有必要改变。在艺术创造中，无论如何强调身体的重要性都不过分。

最后一个问题，你有没有画不下去的时候，觉得画画特别难不知道怎么画？

章：有，经常出现，永远会出现，艺术家常常和自己作对。这么多年经常出现这种状态，所以我心里都有准备了。焦躁、焦虑，不知道该画什么，不知道该怎么表现，该怎么画。我现在经常总结，比如这个错误我以前出现过无数次了，现在又来了，那就让它来吧，扛一扛，时间慢慢就过去了，总是能够找到新的出发点。我想任何行业的人大概都会碰到这样的情况。

汪：我也经常有写不下去的感觉。

章：太正常了，我觉得这是一个好现象。但是你憋一憋，一扛就过去了。

汪：对，扛一扛，过几天就会觉得很顺了，思路和表达又来了。

章：我这几天在读杰克·凯鲁亚克（JACK KEROUAC）《在路上》这本书，作者说他写不下去，就开车出去玩儿了很长时间，再写又能写出来了，就是说这样的事情谁都一样，所以一点也不可怕。但碰到这种情况时，确实是一种煎熬，这种煎熬挺难受的。

汪：有时候会灰心，相当的不自信，有的时候会觉得我是不是干这行的，想一想要不就不干了？但是这个很快就过去了。你再回头一想，这么多年我都干过来了，我还是干这行的。

章：对，就是这样，所有的事情都是需要扛一扛的，都是“在路上”。