

陈桂香画选

陈桂香 著

艾中信



江西美术出版社

陈桂香画选

CHENGUILIANG HUAXUAN

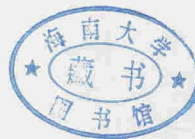
傅世林 赠书

江苏工业学院图书馆
藏书章

J223

2002.01

C



江西美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

陈桂香画选 / 陈桂香著. — 南昌: 江西美术出版社,

2002. 1

ISBN 7-80580-832-5

I. 陈… II. 陈… III. 油画—作品集—现代

IV. J223

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 093686 号

书名 陈桂香画选

著 陈桂香

出版 江西美术出版社

社址 江西南昌市子安路 66 号

发行 新华书店

制版 深圳彩视电分有限公司

印刷 深圳市彩帝印刷实业有限公司

开本 787mm × 1092mm 1/12

印张 7.5

版次 2002 年 1 月第 1 版

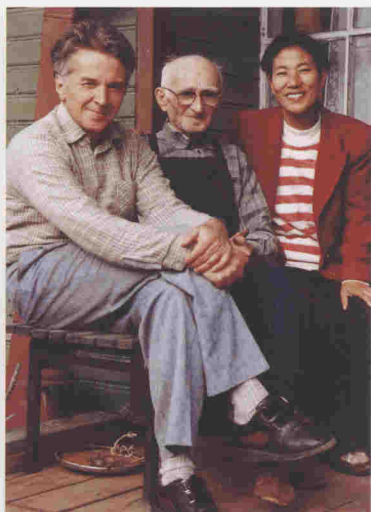
印次 2002 年 1 月第 1 次印刷

印数 3000

书号 ISBN 7-80580-832-5/J · 785

定价 58.00 元





1

1 在系主任别希柯夫家作客



2

2 与梅尔尼柯夫院士一起留影



3

3 列赫特工作室的艺术家们

4

4 作者在莫斯科特列恰柯夫博物馆



5 与卢沉教授在黄河边写生

6 在中央美术学院

7 作者在冬宫

8 右起第1人贝斯特洛夫院士

第2人梅尔尼柯夫院士

第4人系主任别希柯夫教授



5



6



7

8



目录

1	 序一
2	 序二
3	 茫茫艺海中的丑小鸭——中国油画与我
13	 图版
85	 画家简历

序 一

12年前，陈桂香从江西的农村坐着拖拉机出山，她被吸收到北京中央美术学院学习绘画。在许多老师的眼里，她是带着乡土气息的小姑娘，看上去很机敏，对绘画有一股子热劲，但还不能预料艺术上的发展能怎样。四年的大学生活对她说来既陌生，又充实。那时实行所谓“开门办学”，长期下乡她倒觉得平常，对各门课程她可是没有少费脑筋。在4年的学习中，表现出她的形象感觉很敏锐，对基本功非常认真，头脑里老是装着各种问题，勇于发问，虚心求教，是个搞艺术的好苗子。按当年的情况，毕业后蛮可以留在北京或其他大城市工作，可是她不是，她眼睛看着下面，决心回到生她的地方给乡亲们做些贡献。可惜那里没有施展才能的去处，于是想到去西藏或青海等边远的地方闯一闯，虽经种种努力又未能如愿。老师们感到她有事业抱负，心中窃喜，陈桂香已经不是一个小姑娘，她不但学得了一定的本领，而且懂得了应当怎样去走出一条创作的路子。

一个农村姑娘搞美术，她在艺术上的成长要依靠更多的条件，但主要还得靠自己的刻苦追求，奋发向上。暂时设有理想的工作环境，她便抓住时机回到母校进修，于1983年入詹建俊工作室提高油画技巧。机会终于来到，理想得以实现，她于1986年调到正在开发的海南岛，参与海南大学油画工作室的创建。此后，她又于1989年至1990年间，分别入中央工艺美术学院壁画系和中央美术学院油画系第二工作室进修，又得到导师张国藩、赵友萍等许多前辈的教益。

好学奋进是会有报酬的，天道酬勤。然而要在艺术上有所收获，关键还在植根于人民的生活。陈桂香到海南以后，一面参与教学工作，同时走向四周的山村，如鱼得水，开始了她的创作生涯。我们从

1991年她和傅世林一起在北京中国画研究院举办的画展上，看到十分可喜的景象。无论她的授业老师，或者并未在课堂教过的老师，都异口同声称赞她的作品饱含着激情，充满对生活的热情，散发着浓郁的南海风韵。她热爱生活，又热爱艺术，紧紧拥抱生活和艺术，活跃在黎寨、苗村。人们高兴地看到，这江西姑娘被热带季风吹育成长为少数南海画姑中的佼佼者。大家知道，海南的生活比较艰苦，黎、苗兄弟姊妹的生活习俗很不习惯。然而，当一些本来工作在海南的人正变着法调回大陆的时候，陈桂香却毅然举家南迁到这个岛上。他们并不是贪图新创办的海南大学有什么优越条件，而是争取时间往山寨里窜，和那里的父老乡亲交上朋友。钟情必然结成果，一系列的画作不拘一格地从她笔下流淌出来——饱经风霜的《黎母》，勤于机织的《苗女》、洪荒浩茫的《天涯云》以及《日出而作》、《母与子》等人物画，还有《火鸡》、《芒果》、《琼之叶》等等山禽、静物，无不灌注着南海画姑的一往深情。作品先后入选全国及省市的各种展览，并获得不同的奖励，其中有《收获菠萝的妇女》、《琼州大地》、《五指山情》等等。她的艺术特色是色彩感强，用笔奔放，造型扎实，有相当感染力，完全没有扭扭捏捏的纤弱感觉。她对不同的题材，根据不同的感受有自己的形象设计，作法灵活多变，虽然有些作品还不够成熟，但是却体现出独有的朴厚丰茂的品格。古元先生看了说：“陈桂香近年来在艺术上的进步与她的年龄是成正比的，很有成绩，但还在探索中。”叶浅予先生说，“画得很好，很不错，他们（指傅世林、陈桂香夫妇）都还年轻，要向前看，继续努力！”老前辈的谆谆嘱咐，语重心长。在海南雄风的哺育下，迈出大步朝前走，有志者，事竟成！

叶浅予
12/10/92

序 二

天鹅在琼崖缓缓起飞

——喜读陈桂香的油画

27年前,正当乌云满天、遍地疮痍,美术事业被摧残得不成样子的时候,支离破碎的美术学院出现一批来自农村厂矿的青年学生,出现在空空荡荡没有教学的教学楼里。36个孩子,走进了神秘荒凉的昔日的艺术殿堂,带着一身土气,带着兴奋、惊异、疑惑的目光。因为,从入学的第一天起,他们就被灌输、被告知,这是一个封资修的大本营,学术权威们的每一句话里都带有毒素……

学员们被送往农村“开门办学”,长期和那些已在农村“下放锻炼”多年的苦难的老师们日夜相处,孩子们发现这是一批真诚敬业、正直善良的师长,他们的学识教养,使他们的那些“毒素”,比跟随其中的工宣队、军宣队领导们的话更实际,更能满足他们求知的强烈渴望。他们从这些老师身上感受到慈爱与温暖,被呵护着渐渐走上了艺术的长途。

随着乌云的消散,这些质朴、单纯、热情、刻苦的青年,得到了更好的学习条件,27年的艰苦磨练、奋发图强,一个个逐渐显露才华,取得成就。陈文斌、李延洲、张虹、李书安、顾国建、姜国芳、吴银杉……都成为年轻有为的画家。

在这批新人中,女画家陈桂香恐怕是其中最刻苦、最顽强的一个。这个自称丑小鸭的姑娘,这个当年来自江西穷乡僻壤、身着深红色棉袄、略带乡音的姑娘,身姿柔弱,却性格坚毅;面容清俊娇美,却作风质朴粗犷;思想单纯稚嫩,却感情丰富深沉。在美院学习时的刻苦,毕业后的奋斗拼搏,早被同学老师们记在心里,节衣缩食寻求进修机会,支身独闯俄罗斯,求教于列宾美术学院,更是被同行们赞叹钦佩。

27年里,特别是她举家奔赴海南之后,更是一头扎进琼崖的丛林大地,一面创业教学,一面积累生活,不断思考、不断创作,默默无闻中奋力向上攀登。

1996年在俄罗斯进修留学的素描、油画习作“男人体”、“双人素描”、“窗前少女”等让人刮目相看,证明了青年女画家的基本功力和素养,也证明了梅尔尼柯夫工作室的教学水平与成就。

1997年作的《王下老妇》,是陈桂香达到自己艺术高峰的重要代表作。这幅作品朴实、真切,技巧与思想统一,形式和内容和谐,色彩清丽深沉,笔触活跃有度。神态的选择,表情的刻画,都那样真实自然,集中体现了陈桂香的技术与艺术水平,更集中体现了画家的真挚感情、深刻的人文关怀,是一幅优秀的肖像画。

综观陈桂香历年的创作,可以发现她最热衷的题材,就是那亲如母女、亲似姊妹的民族妇女肖像。对此,画家有深切的体会和浓厚的情感。《天涯》是她到海南的第一批创作,画家来到岛上最封闭、最落后、最穷困的地区,一位正在劳作的黎妈竟因遇到生人而急忙奔逃而去。她回忆说:“很快,在大片的乌云

下,旷野上的那个小人影消失在人们的视野中。……一个在天地间颤动的小生灵,大片滚动的乌云几乎要把这小生命吞吃掉。人与人应该是平等的,但这个有血有肉和我们一样的人却怕人?这是多么的不平!一片油黑的土地,一双漆黑发亮的赤足,一头蓬乱的头发,这衣裙裹护着的普普通通的黎妈,与名垂千古的帝王将相比,或许像蚂蚁、蜜蜂一样微不足道,但她却比千千万万的小人物更艰苦地编织着人类的文明史。她是家庭的皇后,是丈夫厮守到死的爱妻,是儿女成长的慈母。她为什么不配称之为‘伟大’。对!我当为之泼彩,为之挥毫!”

这种深刻的人文关怀,这种强烈的创作冲动,正是画家全部艺术追求的基础,是画家全部艺术作品的基本色彩情调。《扎头巾的黎妈》、《花中母子》、《抱子黎妈》、《祖孙》、《维族老妇人》等等,正是突出的代表。

陈桂香的这种人文关怀和艺术感受,这种挚爱的情感,不是空洞的语言说教,不是枯燥乏味的图解,而是通过真正的绘画语言,通过色彩的表情、形式的构成和质朴粗犷深沉的个性风格传达流露出来的。

《养火鸡的姑娘》也是一幅优秀的作品,画家以独特的俯视视角,把黑、白、红、蓝几种火鸡自身的色彩提炼概括为兄弟民族喜爱的传统色调,装饰性地、有节奏地在画面中闪烁跳跃,造成一种深沉中的欢乐情调。画家说:“我是农家出身,小时常与母亲为养鸡养鸭之事操劳。母鸡下蛋、小鸡破壳而出的丰收喜悦是旁人无法体会的,收获是愉快的,饲养鸡鸭时的操劳也是一曲欢乐的歌。”

这支欢乐的歌不是用音符谱写的,而是用画家多年磨练出的艺术技巧,以色块的节奏,色彩的和弦,而是通过真正的绘画语言,和一颗炽热的心抒写出来的。《织锦的姑娘》、《南国之春》等作品都是如此。

女画家陈桂香的作品,总是散发一种质朴强悍、粗犷豪放的气息,成为她艺术风格、品格的鲜明特征。她说:“有人以为东方女性的美应当是玉洁冰清、晶莹纯净。而我在海南却找到了另一种东方女性的美,健康、纯朴,带有神秘的诱惑感的外强内秀的力量之美。”

这样,陈桂香的审美追求实际上已经进入了另一个新的领域与层次——崇高之美、力度之美。

陈桂香在自述中引用了凡·高关于画笔听从心灵指挥的话,也引用了石涛的话:画受墨,墨受笔,笔受腕,腕受心。陈桂香的艺术作品和艺术思考,说明画家的日渐成熟,昔日的丑小鸭,其实是一只真正的天鹅。

遥望南天,我欣慰地看到,又一只健美的天鹅在琼崖上空缓缓地起飞。

闻立鹏

2001年8月3日

题句：
留灵脩兮，惜忘归。
餐既晏兮，孰华享！
——屈原《山鬼》

茫茫艺海中的丑小鸭

——中国油画与我

本是农家女

我出生在江西北边的庐山脚下。江西古属吴地，传说在远古的时候，天上的牛、斗二星之间泛射着美丽的紫气，这紫气是人间宝物的精气反射上去的。后来，有一个叫张华的人令人四处寻找，终于在南昌南边的丰城发掘出了龙泉、太阿二剑，二剑入水后化为双龙。据此，人们说江西是风水宝地，是出人才的地方。江西确实出了不少出类拔萃的人物。像晋代诗人陶渊明，北宋政治家兼文学家王安石、文学家欧阳修、曾巩、晏殊，书法家兼诗人黄庭坚，还有明代的戏剧家汤显祖等等。在中国美术史上，江西出现了几位高山式的人物，五代的董源是江西进贤人、清代的八大山人朱耷是南昌青云谱人、被人称作“南京画派的首领”的傅抱石是江西新余人。此外，黄秋园也是南昌人。江西曾被王勃称作“物华天宝，人杰地灵”是当之无愧的！江西老表都喜欢用这些历史上名人的丰功伟业来激励自己的儿孙，目的是希望江西与祖国一道复兴腾飞。

我出生的村子叫磨溪村，属九江德安县，是个离县城约50里地的山村。村子中间的一条马路是街，两边百十来米的两排房子，就是店。紧靠着店的南边是一条与之平行的小河，这小河很小很小，几乎像一条小溪，但清流四季不断，由东向西流入鄱阳湖。磨溪村是乡政府所在地，是方圆几十里山村的政治、经济、文化的中心，山民们就在这里集圩贸易。这里有医院、文化站、科技站、百货店、理发店、打铁铺，后来也有“卡拉OK”。

其实，我的祖籍严格来说应是河南罗山县，不知什么原因，我祖父很小就迁到这边来了。我祖父叫陈锡任，他常常对我们说，老将军陈锡联是他同村同辈的人，不过我们从来没有去考证。我的父亲是个老实得不能再老实的农民，他平时话不多，农活却干得很好！我的母亲从未读过书，但她却能讲述许多史书上的故事。像“岳母刺字”、“孟姜女哭长城”、“孟母断杼”“孙敬头悬梁”、“苏秦锥刺股”、“程门立雪”等等。她常常用“德在人先，利在人后”、“玉不琢不成器”、“三军可夺帅，匹夫不可夺志”等古训格言来教育我们。尽管我后来发现她讲的故事与书本上略有不同，古训格言也会有乡土口语化的倾向。但总的意思却没有改变。这些故事和格言不知被母亲讲了多少遍，他还一直在讲。直到我们成家立业后，回到她身边，她老人家还是喋喋不休地讲，而且依然讲得十分认真、十分动情。母亲也是一个很乐观的人。她还喜欢唱歌，如“小放牛”、“小白菜”、“小燕子”“夫妻观灯”“四季歌”……当年和中国许多农民一样，我家的日子过得相当艰难，父亲辛辛苦苦一整天，也只能分得八九分记在帐本上的“钱”。家庭人口多，每到年终“决分”时，我家总是超支户，尽管如此，由于有了母亲讲的故事和歌声，我家的茅草屋里依然笑声不断，左右邻居，附近的农民也常常聚集在我家，听故事，叙家常。这时，母亲总是十分热情。除了说说笑笑外，还会将家里煮熟的红薯、花生拿出来大家分享。若碰到家里什么吃的都没有，她便会泡上一杯白糖水来待客。那年恩师姚治华教授到我家，我母亲也是一杯白糖水接待了这位来自京城的名画家。

我家的茅屋是坐北朝南。大门前即是清澈见底的小河，小河有十来米宽，我小时候常常在哥哥的带领下在那里摸鱼捉虾。河的对面是依岸而去的稻田，再远就是山。我家的后门是靠着马路，再就是农田和绵延不断的远山。我们家离山不远！几分钟就上山了，山上长满各种各样的树木，梅、山梨、野柿子、野菜、猕猴桃、翠竹……山里还有许多野生的动物，鹿、野猪、四不像、野牛、黄鼠狼、蛇、狐狸、野鸡、野兔、竹鸡、喜鹊、白鹭……由于人们的滥捕滥猎，四不像、野牛现已不复存在，鹿也不多。河里的小鱼还有那么几条，水却不像以前那么清澈。据父母说，当地政府已注意到这些问题，开始封山育林，禁止狩猎，但愿山林早日复原，快乐的小动物早日安居于斯。

由于是农家的孩子，像打猪草、插秧、种菜、割禾、烧水、喂猪、养鸡这类农活条件随我度过了快乐的童年。在我记忆中的“打扬尘”是最有意思的。所谓“打扬尘”就是全面的打扫卫生，这是在中国的传统节——春节前许多中国老百姓都必须有的一件迎春活动。大概在春节前七八天就要将屋顶、墙壁、门窗、墙角的灰尘打扫干净。穷人家还要将糊朝墙壁的旧报纸、旧画报撕去，然后再换上新的贴上去。我们家在这个时候几乎是全家出动，花上二三天时间“打



3 A0953951

扬尘”。这样一来过年自然更增添了节日的气氛，新鲜感觉油然而生。一般这时，我哥和弟弟是写春联，什么“梅花点点陈旧岁，春风阵阵迎新喜”，“鸡鸭成群”，“糟头兴旺”，“劳动人家乐常在，五谷田园春永驻”，“福如东海”，“寿比南山”……妈妈则常常会补充一条“小心火烛”，贴在灶前。我常会把平常描摹的一些画拿出来贴在墙上，如梅、竹、菊、兰花、荷花、燕子、松鹤；有时还画了一些人物，像潘冬子、李铁梅，还有木刻的毛泽东主席像等。破旧的茅草屋，在大家七手八脚忙乱之后，当然会令人耳目一新。小街上的邻居，都会围在我家对着画评头论足，他们是评论家。这算是我学习美术的萌芽期。这里民风纯朴、偷盗之事早先是没有的，最多也就是为“工分”的事争吵二句，过后又和气相安。磨溪这个地方是由来自湖北、湖南、河南、安徽各地的外来人口，再加上本地人组成的一个乡，算是移民杂居的社区吧！尽管如此，由于通婚成家、拜师学艺，慢慢都变得多多少少有些亲缘关系了。若几十户人家有个红、白喜事，大家就聚在一起，热热闹闹几天。有些繁重的话如“打糍粑”、“酿酒”、“杀猪”、“插秧”、“收割”之类的事大家就会互相代工，互帮互助。年纪大的孤独老人自然会得到大家的特别关照。山里人穷是穷，但浓浓的亲情令你走到天南地北终生不忘！

这就是我的家，多么可爱的家乡。

永远的恩师

英国著名艺术史家休·昂纳和约翰·弗莱明说过“在专业艺术家们中女人们仍然是一个小小的角色”。一般人看来画家是一个带着几分神圣、几分高贵、几分炫目的字眼。我从小喜欢画画，但出生在穷乡僻壤，家贫，天资又不高，且是女流之辈，即是“小小的角色”，于我看来也是不可实现的梦中故事。如今能跻身于画家之列，握笔挥彩为中华文明略尽微薄之力，最主要的原因就是得到一大批品德高尚，成就卓越的艺术教育家的指导。我曾在中央美术学院学习四年，工作后，又先后回到詹建俊工作室和赵友萍工作室再学习；还在中央工艺美术学院壁画系张国藩、杜大恺、朴维勤、袁运甫、岳景融等教授身边学习过；后于1995年到1996年又只身赴俄罗斯，在圣彼得堡列宾美术学院梅尔尼柯夫工作室和列赫特工作室访学进修。为我授业的大师们性格各异，艺术观点迥然不同，甚至民族国籍都不一样。但他们同样有对人民、对祖国的无限的热爱之心，对艺术教育和艺术事业十分虔诚执着，他们为人师表，又具学者风范，是艺术史上有丰碑式的人物；但他们却又又是那样的待人温和、心地善良；他们磊磊落落、坦坦荡荡，在大是大非面前却总是无隐讳、仗义执言；他们淡泊名利，视金钱如粪土，却终极一生潜心艺术；他们学识渊博，名闻遐迩，却与青年学子亲如一家，如同手足。他们言教身传于我是春风化雨，他们的德艺人品于我是九鼎大吕，他们是我永远的怀念，永远的恩师。

中央美术学院这座坐落在北京王府井府前胡同内的中国美术教育的最高学府，她伴随着我们多次多难的民族走过了近百年的沧桑岁月！冷落了近十年的教学活动在风飘雨摇的1974年抖抖索索地展开了。好在当时中央美术学院包括吴作人、古元、艾中信等著名艺术家还身强力健，好在中央美术学院当时的油、国、版、雕、艺术史论、解剖透视等各科的教师正值年富力强。他们都以不同的方式抗争着政治上的风浪，为着艺术和艺术教育的真谛。当时，我是来自全国的36名有幸学子之一，我们这批机翼未干的毛孩子在这里共同沐浴着一代宗师的阳光雨露。但我们哪里知道当时许多恩师对我们和颜悦色的同时却正在蒙受着覆盆之冤。他们冒着“犯上坐牢”甚至殃及生命的危险，将艺术的真、善、美一点一滴地传授给我们。不管是课堂、画室或是恩师们的斗方家居；也不管是在校园漫步，还是在农村劳动；或课间小休，或茶余饭后，或乡间小路，或油田港岸，恩师们都将许许多多做人从艺的金玉良言倾囊相授。恩师们见解新颖论述精辟，不修不饰，娓娓道来却火花常进，铮言不断，熠熠生辉。翻开笔记，当时记下的许多恩师的画理画论，至今使我常读常新，味若甘泉。恩师们的崇高道德风范是我茫茫苦海中的灯塔，将永远照我艺途亮我人生。如今，可以告慰恩师们的是，我们那批顽石学子现今正活跃在五湖四海；他们或执教于知名艺术院校，或担当美术出版重任，或是旅旅知名画家，或身居政府要职，或旅居国外、或奉职国内，大都以德事职，卓有成就，不无为佼佼之才。更有为沟通东西方文化艺术，而身殉他国的梁长林同学，虽英年早逝令人痛惜，却不失为我辈之骄傲！

岁月蹉跎，我经历过的许多往事都随着时间而淡忘，惟独母校却总令我魂牵梦萦，恩师们对我的真情呵护依旧历历在目，这些都是终生难忘的事啊！我忘不了招生时姚怡华教授坐着拖拉机到我家，数十年来他和夫人劳沫芝先生待我如自家儿女；我忘不了赵友萍、李天祥教授，他们对我或谈话或通信都是由浅入深，由低而高地为我传授色彩美的知识；我忘不了班主任闻立鹏教授和我的夫人张同霞教授对我从做人的“婆婆”嘴；我忘不了孙滋溪教授的批评使我痛哭流涕，又使我破涕为笑；我忘不了毕业前孙美兰教授为我写出十多部中外名著书名，要我仔仔细细地看，认认真真读，还有她赠我的“海为龙世界，云是鹤家乡”的名句；我忘不了彭鸿远、薄松年，张同霞、陈永江等教授讲述的中外



美术史中的许多美丽动人的故事和深入浅出的道理；我忘不了谭权书、杨先让、梁栋先生讲授的黑白灰的韵律和节奏；我忘不了在黄河边上聆听卢沉教授关于“抓形”的谈话，忘不了周思聪先生令人叹服的示范；我忘不了尹戎生、林岗教授关于形与色以及油画创作规律的教导；忘不了马常利教授的温和，苏高礼教授的严肃，忘不了韦其美、靳尚谊、詹建俊、杜健先生无情的严格；忘不了古元先生辅导我第一张创作和他赠给我的《骆驼赞》，忘不了1992年我们夫妻在北京中国画研究院画展之前他说：“我走都要走到西三环去看你们的画展”；我忘不了吴作人先生送给我的《罗丹艺术论》；忘不了艾中儒先生得知我母亲病后体虚送给我珍贵的东北红参；我忘不了文金杨先生知我参加工作后不顺，出差到南昌为我调动工作而奔波，当我知道此事后，他却永远驾鹤西去；忘不了在西总布胡同李骏先生家看画和他的教诲；忘不了卫祖荫先生那些美妙绝伦的风景写生；忘不了钱绍武先生课内课外的妙语解颐和他送给的遒劲而潇洒的刘禹锡诗句的书法；我忘不了同住一栋房子的老邻居司徒兆光教授；忘不了侯一民、王征骅、蒋采萍、姚有多、邵品坤等先生拉着我当模特时的调侃和英语功夫；忘不了黄钧老先生的“笔笔从口出”的认真劲；忘不了陈谋教授画人、刘勃舒教授画马、贾又福先生积墨山水、许继庄先生的玉兰丹竹、王同仁的马驹毛驴；我忘不了包玉国先生题赠的“不是一番寒彻骨，怎得梅花扑鼻香”的名句；忘不了包师母亲手为我织毛衣、张虹老师为我织毛裤；我忘不了每次画展必遇的丁井文先生；忘不了包括吴小昌、赵允安、杨玉明等先生在内的一大批教辅人员；忘不了食堂的李师傅，开车的刘师傅；忘不了值班室的章师傅，医务室的张兰英大夫……总之，我忘不了校尉胡同那个小院落中的大世界，我忘不了那里的一草一木，一砖一瓦，甚至那充满煤气味的空气和地上灰兮兮的尘土……这一切的一切都令我产生尊如父辈般的温馨感受，我将终生铭记，没齿不忘！

啊！永远的校尉胡同！

啊！永远的恩师！

在列宾美术学院

1995年仲秋，我刚刚在南中国的海南岛上领受了家人为我42岁生日的祝福，便又只身来到了地处波罗的海西南角的俄罗斯圣彼得堡，在列宾美术学院我将完成海南省教育厅交付给我的访学重任。

中国翻天覆地的变化改变了世界，也改变了世界对她的看法！中苏关系解冻后，接着苏联解体，俄罗斯作为其加盟共和国中的一员和其他盟国平起平坐。

俄罗斯是现实主义美术的坚强阵地，那些赫赫有名和崭露头角的年轻美术家在想什么？干什么？他们如何看待西方世界如牛似虎的美术思潮？遭人猛烈攻击的现实主义美术和“苏派”美术，还有在中国名落千丈的契斯恰柯夫素描教学法的庐山真面目是什么？令我神魂颠倒的“冬宫”，特里恰可夫画廊是否依然门庭若市？我带着这一连串的问题登上了北京到莫斯科的航班。

与前几位来自中国的学生相比，我算是“大嫂”级的学生了。九月是圣彼得堡美丽的季节，尽管这儿没有海南岛的庭院紫嫣红、满目青翠，但金黄色的白桦树、深绿的俄罗斯松柏与这个城市的异国情调十足的古建筑群却产生另一种和谐与统一美。列宾美术学院坐落在大北冰洋海水灌注的涅瓦河的东岸，校门前的狮身人像使人想起了远古的埃及文化，同时也令人感受到俄罗斯民族对外族文化的宽容。人们一看到列宾美术学院花岗岩垒起的典雅的校舍，就会把人世间的一切明争暗斗抛之九霄。穹形天顶的学院前厅令求知若渴的艺术学子，统统都会在心中默默地发出“为艺术的神圣而献身”的誓言。

俄罗斯虽是一个新生的国家，但他和世界上其他民族一样在历史上产生过许多历史巨人：罗蒙诺索夫、门捷列夫、米丘林、托尔斯泰、果戈里、高尔基、肖霍洛夫、普希金、列宾、苏里科夫、柴可夫斯基等等，都是为人类科学、文化事业做出过了不起贡献的巨人！

俄国一位学者曾说过：“……俄国文学不是土产的，而是移植过来的植物……”诗的观念是从欧洲订购，邮寄到俄国来的。”作为观念形态的绘画，俄罗斯人同样利用他们本民族特有的聪颖将油画等从意大利、罗马引进来之后，又不断地借鉴世界其他民族的艺术样式和观念，很快与本土的艺术形式结合，形成特色鲜明的俄罗斯油画艺术。即便是像法国印象派这样的流派，在俄罗斯的巡回画派以及稍后的先锋派、前苏联的社会主义现实主义的各派中都融合得很好，就连被学术界称作俄罗斯现实主义的新生代也不例外。

同俄罗斯的绘画一样，列宾美术学院在教学上先是吸收了古罗马、古希腊、意大利、法国等欧洲各国的优良传统，经过勃留洛夫、契斯恰柯夫、伊凡诺夫、列宾、约干松、阿列什尼科夫、阿尼库申、梅尔尼柯夫等几代艺术教育家的努



力形成了俄罗斯鲜明特色的学院式的现实主义教学体系,培养了俄罗斯近300年来历代最杰出的绘画大师:苏里柯夫、弗鲁贝尔、希什金、库茵芝、谢洛夫、格拉克西莫夫、萨拉霍夫、卡洛夫等……据我看来,继梅尔尼柯夫等教授之后,俄罗斯列宾美术学院现实主义教学的重任将落在叶里梅耶夫、列赫特、贝斯特洛夫、别希柯夫等教授的身上。

梅尔尼柯夫是中国画家的老朋友,他是前苏联唯一被毛泽东主席接见过的苏联画家。是前苏联艺术学院副主席、人民艺术家、院士、国家奖金获得者;是一个全才型的艺术家,油画、素描、插图、雕塑、水彩他都有所涉猎,尤以油画研究著称。他以80岁的高龄主着工作室(又叫大型纪念性壁画工作室),他也进行壁画创作。我第一次在他家里拜访他,他即爽快地宣布我在他工作室进修学习。每星期两次授课,高寿的梅先生都是准时徒步步入教室。这时,他身边必有一大群列宾美术学院资深教授陪同着。他身躯高大,声如宏钟,点评画时击中要害,是世界上为数不多的现实主义艺术教育导师。他的画多次在中国展出过,许多文章及画册使我们中国画家对他有较全面的了解,在这里不必我多加评论。但我更喜欢他的风景油画,尤其是70年代后期的那些小幅油画。他曾不只一次地在我和其他中国学生面前表示过他对中国艺术尤其是中国画的喜爱。他本人就十分珍重地收藏着齐白石等中国画家的画。世界文化是互补的关系!就在俄罗斯绘画艺术深深地影响着我国一代画家的时候,我在梅先生的画中,特别是70年代后期的一些名画中,看到中国绘画的某些因子在其中闪烁。画面色调单纯而高雅,用笔潇洒、沉稳、无丝毫做作和张扬,画面用色不多却画语十足,薄薄几笔流畅的色彩犹如画家在中国画宣纸上泼彩,那些前后穿插、错落有致的小树也好像流露出中国山水画中的勾、皴、染、点之法。他曾对我说:“你们中国画家对色彩是十分珍惜的,从不乱用那些不需要的色彩,画面中没有多余的色彩和笔触”。还说过:“油画不能因为它可以覆盖而漫不经心。”这些看法是否属于中国画美学的范畴?还是由于东、西艺术异曲同工?或者二者兼而有之?那就留给专门研究者去发表高论吧!

在梅尔尼柯夫工作室我接触最多的有两位老师,一是系主任别希柯夫,一是素描老师贝斯特洛夫。别希柯夫是一位十分和蔼可亲的先生。他是梅老的学生,也曾来过中国,他的小型风景写生使许多人叹服,他的油画也像梅尔尼柯夫一样用色很讲究,但画法与梅老不同,他的画中流淌得更多的是俄罗斯本民族的血液,常常流露出轻松、潇洒的笔法,看上去更有“写”的意味。当然他也十分注意小幅油画中的色块与色块的自然搭配。

和许多学生认识一致的是贝斯特洛夫在素描教学中的严谨和他对人体结构的谙熟。他常大刀阔斧地在学生的作业上,三下五除二地将对象用极为概括的笔触,恰到好处地呈现在纸上,从而加速学生对人体动态与结构的清晰理解。他最拿手的好戏是横断面的体面教育法,受教于他的学生很快就有体积感和深度感。这种教学的方法,把学生从枝节上的繁琐中解救出来。我在贝斯特洛夫身边的素描研究是有收获的,这种收获不但体现在我对人体形体结构的严谨上,还体现在我对素描空白的处理。我在海南汇报展览时,有几位专家认为我在这方面的突破是具有创造性的突破!

在列宾美术学院我还对俄罗斯的素描教学法有了更深入的体会,就连曾一度遭到许多人攻击的契斯恰柯夫教学法,亦有许多正面的看法,大有为契氏“平反”之感。但限于篇幅,留待后议。简言之,列宾美术学院素描教学是以它严格和体系化而著称。表现人的精神,即思想的人、个性的人、活生生的人,是这个学院素描教学最终目标,这也是个中心问题。在中国的美术院校,这种严格、这种目标或中心,这种体系目前难道不是极需加强的吗?如果我国各个院校,都有一两个像贝斯特洛夫这样的先生,我相信正在受到怀疑的素描教学肯定会为之一振,中国的美术教育,会很快上一个台阶的。契氏的教法培养了俄罗斯的几代画家,培养了一大批美术中坚力量,这本身不是最好的实例吗?我仅作为一个过来人,提醒正在掌握着中国美术教育大权的先生们,以及那些对美术教育关心的理论家们,切莫放松素描教学的宏观指向。

出于更多地了解列宾美术学院的油画教学需要,在梅尔尼柯夫工作室学习一段时间后,我便要求到列赫特工作室去继续研究。这个工作室就是鼎鼎大名的巡回派画家列宾的工作室。我的恩师李骏先生50年代也是在这个工作室学习,工作室教室设在列宾美术学院的顶层。同其他画室一样,这个工作室要求也特别的严格。严格到画者的坐或站都必须合乎规范。举个例子,前文已叙我是一个“大娘”级的学生,年纪一大把,每天要跑到列宾美术学院最顶层的画室画画是有点乏力,因此我只好坐下来画画,可这是不会允许的。每当此时,列赫特先生会过来说:“不要坐着画画,这样不便。”然后他亲手把我坐的凳子拿走。我实在站不住了,又把那凳子再搬过来。列赫特先生常常笑着说:“HETI!”。如此这般几次后,我也就习惯了。我在画画的时候,列赫特也常常会在我面前停留许久,然后指出我画面上的问题。不过,他不像贝斯特洛夫那样动手改画!他的画更“苏派”,具有表现型的特点。这个画室很注意色彩的教学,我在列赫特工作室学习到更多的是用色的肯定与力度和韵律,进一步体会到油画色彩的高雅品位和色彩美在油画创作中的作用。

一般西方国家的大学假期较多,列宾美院的假期是那些俄罗斯学生外出旅游写生的好时机。而对于在俄留学的时



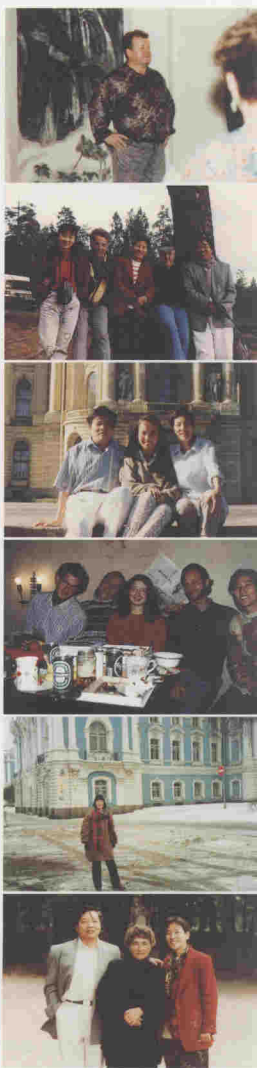
间像金子一样珍贵的我来说，那是奢望！在多年的艺术生涯中，我均为未面对真正的古典名画进行研究、在名画面前与世界大师对话而遗憾。对古典技法的研究，对一个真正画家来说是不可或缺的。在别希柯夫的介绍下，我认识了古画修复工作室的教授史坎特列先生。他是俄罗斯有名的古画修复大师，他家里有许多冬宫（埃尔米塔什）博物馆临摹的名画。那可是真正可以乱真的摹品，大小与原作相比只是差一公分。按俄有关规定，在博物馆临摹的画，不能和原作一样大，要么大一公分，要么小一公分。这是出于原作的安全保证而设立的规定。史坎特列先生曾和我一起去冬宫参观，他告诉我：“冬宫的名画，由于年代的关系，实际已变了样。只有我临摹的画才是真正意义上的‘原作’。比如《圣母丽达》（我在他的指导下认真临摹过这一幅画），达芬奇当时画完就是我这个样子，而不是那个样子。”在列宾美院，在史坎特列先生的指导下，我终于实现了与古典大师的对话，我明白了许多问题。记得当时我还有一个想法，即把列宾美术学院内俄罗斯美术学院博物馆所藏的历代名画家的画临摹一些带回国来。如勃留洛夫、列宾、克拉姆斯柯依等大师的代表作，这不仅可以利用节假日和课余时间。尽管我只临摹了部分勃留洛夫的画和几张文艺复兴时期的古画就回国了！但对俄罗斯的绘画也是有了进一步的理解的。我每天是早上7点到晚上8点泡在画室或博物馆内，我沉浸在这艺术的海洋中，生活似乎是单调的，但确实确实很充实。由于俄罗斯经济转轨，市面上的食品很少，我在俄罗斯习惯吃面包、土豆（土豆泥、土豆丝、土豆饼）和牛奶，生活是很清苦的，清苦也许永远是艺术家的伴侣，但我喜欢这样。

在圣彼得堡，有许多艺术家像蚂蚁和蜜蜂一样为艺术而忙碌着，他们是真正意义上的艺术家！欧里根·雅克宁就是这样一位艺术家。他1945年出生在俄罗斯的列萨沃嘎市，1961年进入乌拉基·沃所多克专科学校，1966年进入列宾美术学院插图系达拉于莫教授工作室。6年后，他毕业并加入了俄罗斯艺术家协会，1983~1990年在列宾美院任教，而后又担任《列宁格勒》艺术杂志总编。1992年苏联解体后，他成为一个职业画家。他先后在俄、德、美、芬兰、奥地利、瑞典、西班牙、波兰、古巴、日本以及中国举办200多次展览。作品为特里恰柯夫画廊、俄罗斯国家博物馆、普希金艺术博物馆，以及美国、德国、法国、芬兰等国家博物馆所收藏。他还为50多本书作过插图。应他的邀请我曾对他的画室进行过访问，成千张的画堆满200多平方米的画室，还将居室的屋顶另开辟一间画室。雅克宁先生年轻漂亮的太太也是画家，其风景素描水平不低。我以为是雅克宁的画而不是属于现实主义，他的画作有亦真亦幻之感，形象也比现实更夸张与意象化，但却更容易让人从他的作品中感受到他对国家和人类命运的焦虑。他在自己的作品中，用他特有的语言表现当代人的心境。显然雅克宁的画面不是故事和情节的载体，人们读过他的画后即有一种现代人特有的紧张、疲惫感，因此而充满对社会更上一层楼的期望！他的艺术观点显然与列宾美院的传统格格不入，然而列宾美院有不少毕业生和雅克宁一样在俄罗斯艺术的多样化中作贡献。在圣彼得堡众多的画家中，他的画风是特别突出的一个。

俄罗斯最值得骄傲的当然是他们那些群星灿烂的艺术大师。但在俄罗斯享受艺术的最好去处是他们的博物馆，列宾美术学院的学生凭学生证可以不排队、不交分文很快就领取入场券，进入其中参观或临摹。即是世界有名的埃尔米塔什也不例外。要知道一般人进去要排很长的队，还要花费一万卢布（相当于80元人民币），才能购到参观券。此外在俄罗斯圣彼得堡和莫斯科任何一个博物馆门前都有二三个荷枪实弹的士兵看守，有的多到十几个士兵。馆内每个展厅都有专门人员看守。有的作品除了固定在墙壁上外，还有二三层玻璃阻挡着，同时还配有报警、灭火安全装置。所有的馆藏艺术品一概不准拍照。俄罗斯国家对艺术品的重视可见一斑！当然，馆内存有数不尽的是堪称世界艺术珍品艺术品，在埃尔米塔什、特里恰柯夫画廊、俄罗斯博物馆，世界各国各朝各代的作品，从古典主义到印象派、到现代派基本上都囊括进去。像达芬奇、米开朗基罗、高更、凡·高、马蒂斯、毕加索、罗丹……当然也少不了中国、日本、印度等的东方艺术。俄本国的艺术品就更多了！俄罗斯的博物馆是观看、研究俄罗斯艺术最全面、最系统、也是作品最多的权威博物馆。埃尔米塔什是世界四大博物馆之一。只要有时间，从早到晚我都泡在其中，许多的世界各国的艺术家在那里和我一样揣摩、研究。不管对艺术家来说，还是对普通的人来说，那里是享用不尽的艺术海洋。

俄罗斯民族是有着很高素质的民族，在彼得堡商店、车站、剧院等公共场所，虽不能说是鸦雀无声，但确实令人感到安静和舒适，绝对没有像海口公共场所那种嘈嘈杂杂的声音。乘坐地铁的旅客多数在认真阅读报书，偶尔有人说话也是窃窃私语。俄罗斯人对外国人也是十分友好的，当你在行路或购物时偶有疑问，即会有四五个个人热情地跑过来询问要求，十分友好热情而又真挚。

一次，我们在涅瓦大街按照市区地图寻找去夏园的地址，要去参观。圣彼得堡夏园里陈列着许多意大利文艺复兴时期的雕塑，那实际是个十分美丽的雕塑公园。一个60多岁的俄罗斯老太太，跑过来问清后，主动带我们去了夏园。在彼得堡呆过的人应当知道，从涅瓦大街到夏园可有一段不近的路程。她陪伴我们一个多小时，她一边向我们介绍沿途的名胜古迹，还一边唱着中国歌曲“毛泽东-斯大林”。到公园后，她才告诉我她还得要回到涅瓦大街去。为了我们，她



往返步行二个来小时！真使我们过意不去！像俄罗斯老太太这种助人为乐的人，圣彼得堡常会碰到。

俄罗斯人生态环境的保护意识也是很强的，有些故事也使人难以忘怀。圣彼得堡是700万人口的大城市，穿街而过的涅瓦河的河水却是清清蓝蓝的，绝对看不到类似中国许多污染河流的“白色垃圾”，或其他破坏环境的现象。涅瓦河边站着成群的野鸭和海鸥，当人们走近这些动物时，它们最多把埋在翅膀里的头抬起来望一望，又依然抱头休息！我还看到更动人的一幕：一次，我在学校附近的马路上行走，不知谁家养的一只猫慢悠悠地横过马路，这时有一溜长串的城市“英雄”——的士，嘎然而止为这小生命让路，直到这只猫安全到达目的地，车队才又启动！另外，俄罗斯人对狗的亲切和尊重，说来也很有意思。据统计俄罗斯有25%的人养狗，狗的品种很多，有大有小，杀狗是不可思议的事。如果你到市场去买肉，你可以问这是牛肉、羊肉还是猪肉，但你千万别问他们有没有“狗肉”卖，否则招来一大伙人的白眼还是小事，弄不好那些不轻易发脾气的俄罗斯人会怒气冲冲地拉长脸骂你。一次我在校园附近散步，有一位俄罗斯大爷带一条狗也在那里散步，那狗不知什么原因对着另一个俄罗斯青年吠叫起来，那人蹲下去吓唬那狗，狗主人随即气势汹汹地说：“你和它一样，你是人还是狗？”那青年马上不言语走开了。

最后，我还是回到正题，谈谈圣彼得堡的画家，以及相关的一些事。梅尔尼柯夫先生说过：“我以为在欧洲绘画市场上屡屡占上风的高水平的真功夫，才是必定胜利的未来。在所有的部门全都有‘半吊子’，在政界、文化界、艺术界，真是害人不少。”（摘自陈尊三先生译《道德、艺术复兴的希望》，2001年，第二期《美术》）梅先生说的“真功夫”是指当今艺术变幻莫测的境况下，仍然认真学习、研究、探讨绘画的学术真知的真功夫。他指的“半吊子”即是那些靠某种权力或投机取巧而获得“名誉”和“利益”的人。这些“半吊子”终究会被历史淘汰的！“半吊子”画家在俄罗斯有，中国也有，世界各地都有。一个艺术家最重要的品质是不能“缺德”，缺德首先是表现在为了个人利益而出卖艺术，出卖同仁，当然也同时出卖了自己的灵魂。

艺术是需要全身心的投入，需要默默无闻的奉献，需要高超的学养和耐力。研究油画艺术尤其如此，圣彼得堡列宾美术学院许多学生经过由附中到大学十多年的认真刻苦学习，应当是具备了真功夫的画家，但由于前苏联的“一夜”解体，他们身无分文，还找不到挣钱糊口的工作。正如梅老所说：“他们情愿当清洁工、装卸工，干着一些完全全与他们专业毫不相干的活，但他们没有丢掉艺术的良心。”尽管艺术界的有识之士呼吁社会支持他们，但一时半载他们确实实在受苦。俄罗斯列宾美术学院的老师们工资并不高，系主任别希柯夫月薪也仅仅是相当于100美金，也就等于八九百元人民币而已！这在其他国家绝对不是名牌大学学科带头人的工资。但他整天还是面带笑容地处理系里日常事务，仍旧背着他的破旧画箱穿梭在圣彼得堡郊区或俄罗斯别的什么地方，寻找着他画中的真谛。我想这是人格和道德的力量支撑着的原因。当然，圣彼得堡和俄罗斯的画家并不都是清一色地像他们，也有另外一种人。作为一个中国油画家，我是一个平凡的人，我不可能事事规范，但我绝不会丢掉我对人间真、善、美的追求，我永远不会为了钱而出卖自己孜孜不倦追求的艺术！只要有机会我会向更多的艺术家学习，把他们的长处借鉴过来，任何假、恶、丑的东西绝对不能动摇我作为一个中国画家追求的取向！

人在天涯

“海南有三怪：十八岁的姑娘大烟袋，捉条长蛇作裤带，三只蚊子是一碗菜”。去海南之前，朋友对我这样说。当年，我们只知道海南岛是天涯海角，是我国古代流放政治犯的地方。北宋大诗人苏东坡就被贬谪在那里。

1986年4月，南下时的列车把我们夫妇两颗迷茫的心，穿过湘、桂、粤的绵绵细雨，过湛江，到徐闻，轮渡又将我们送到了海口新港码头。我们便到了被人们称作“天边”的海南岛上。从此，我们就将欣喜、感慨、惆怅、沉郁、苦闷、委屈与求索和这四时鲜花、碧波环岛、琼州学子、渔港码头、黎村苗寨统统综合在一起了。

海南岛是我国的第二大岛屿，汉代称珠崖，三国后改称海南，明称琼州，清叫琼崖，后仍继续用海南这个名字至今。1986年岛上仅有人口560多万；面积为3万余平方公里；海南岛属热带季风气候，四季如春，这里民风淳朴、风景如画。刚上岛时物质生活十分艰苦，文化生活也异常贫乏。但是美术这个行当，海南却不乏人才，有的还在国内颇具知名度。我们是接到调令后于7月12日正式到海南大学报到的。行李未开，就参加了系里的会议，紧接着筹备教具、编写教案、张罗开学事宜……就这样我们与先到的几位老师一起投身到海南的艺术教育中去。

新办的海南大学是海南的最高学府。在经济特区办教育难！办艺术教育更难！个中苦楚只有当事者最清楚。我们伴随着海南大学步履蹒跚、风风雨雨走过了十多年。最满意的便是我们的学生遍布天涯海角，他们或任教于黎村苗寨，或供职于各级政府、文化、教育等行业。其中不乏领导与决策者。当然也有以一技之长为生计而苦苦操持者。总之，他们



都在为海南的建设、为中华的崛起而奋力拼搏，他们是我与真心为海南事业奋斗的教师们的共同骄傲。因为有了他们，眼前的强暴欺凌、丑态颠倒、是非不分、见利忘义，甚至出卖灵魂等丑恶现象激起的愤慨就退居次位了。我们可以对大海呼唤：来海南我们无怨无悔，我们无愧于海南。

除了教学之外，余下的时间我几乎都是在画室度过的。谈到画室，刚上岛时和许多画家一样，我的画室实际是在居室里挤出的一小块面积，放进画架和调色板进行创作的。后来居室稍宽裕就有了一间单独的房间用作画室，再后来学院用“集资”的办法给我们搭建了一间简陋的画室，我就把它当作“圣地”，天天泡在里面。我的许多作品都是在这个“圣地”中创作出来的，这些作品都是在这充满商品气息的特区岛上创作出来的。后来创作大型作品时，觉得这画室太狭窄，不便推远来看画面，就在东城水庄租用了一间稍大的画室。画室是画家最感温馨的地方，是我最舒坦的天地。但海南岛真正使我震撼、流泪、发狂的还是那满脸皱纹的黎族老母，美丽纯情的黎、苗族少女，扛枪狩猎的黎族小伙子，撒网捕鱼的渔翁海伯，是漂荡南北的海船，是世代驻守的茅棚，是椰树、海滩、礁石，是天上的云、地上的花。如果用“热血沸腾”来表达我面对这些景物的感受的话，是一点也不过分的。为此，我常常庆幸自己当初举家南迁的“壮举”。人们如果要问在这个灯红酒绿、歌舞升平的花花世界里，你为什么也不去潇洒走一回？我想起了法国哲学家狄德罗说过的一句话“画家在画室的门上应该大书‘室内有一双眼睛，为不幸人洒同情之泪’”。

织锦的女孩

“黎锦”，一个美丽的话题，一个神秘的话题，一个几乎被人们淡忘的话题，一座人类纺织史上的丰碑！

衣、食、住，行，“衣”居首位，谈到“衣”，人们必然会想起“纺织”；谈到纺织，人们或许会谈到我国纺织业的中心上海——亚洲之都——一个充满希望的城市。但是谁又会因此而想起棉纺织技术的“母亲”——黎族妇女呢？

《尚书·禹贡》记有：“岛夷卉服，厥篚织贝。”“织贝”即古越语“木棉花”的意思。《南越志》记有“南诏诸蛮不蚕养，唯收婆罗木子中的絮，纫为丝，织为幅。”许多史料充分证明海南岛黎族先民的纺织技术先于只“蚕养不植棉”的丝绸之国的中原地区，直到元朝至正年间（1259—1296年）与黎族衣食相伴多年的黄道婆从黎族妇女那里学会植棉、纺纱、染纱、织棉等工艺，再千里迢迢来到了当时的松江府乌泥泾，这就是上海。黄道婆将纺织技术传给了当地的人民，源于黎族地区的纺织技术又进一步推广扩大到全国各地，到了公元1298年，浙江、江西、两湖、两广各地都设有“木棉提司”、“责民输木棉十万匹”。随着历史的推移，棉布成为温暖人间功在千秋的必需品，在相当长的时期内，纺织业甚至是衡量一个城市、一个地区，乃至一个国家发达与否的重要产业。衣食温暖的现代人会有几个人会想起我国棉纺织技术的发源地——海南的黎族聚居区呢？又有谁会记起至今仍然保留原始公社性质的“合亩制”；而苦苦奋斗在贫困起跑线的“黎民”呢？至于黎族妇女当然就更不值一提了。

一方面是悲怆，另一方面是辉煌，我们还是回到“黎锦”这个话题吧。谈到“锦”，我们必然要想起“锦衣”、“美锦”。“锦，金也，作之用功重，其价如金”人们常常把美好未来也与“锦”相比，“前途似锦”，“锦绣前程”。锦之美可谓极矣！“黎锦”是黎族妇女以彩色丝线织成的平纹、斜纹的多重多层的丝绸织物。织锦术是黎族妇女的“绝活”，织物包括筒裙、上衣、头巾、花帽、胸腰、挂包、被、壁挂等等。大凡大自然界的昆虫、植物，人物，如：彩蝶、蜜蜂、鱼、虾、青蛙、牛马、鸡狗、龙凤、坡鹿、腰果、藤叶、花朵、猎手、武士、美女等都是表现对象。黎女们凭借自己的聪明才智加上古代相传的纺织、染、金、绣等多种技术，或变形、或夸张、或二方连续、或四方扩展现现在黑色的基调上，再配以红、蓝、白、黄、青、金、银等色彩。黎锦在浓郁的大块黑面积中显现几块构图饱满、繁而不乱、纹理清晰、配色典雅、富贵华丽的纹样。黎锦以其朴实的艺术形象，鲜明的民族风格表现出黎族人民对青春、爱情的赞美，对长寿、健康、吉祥、幸福的期望，说它是我国民族工艺品中的璀璨明珠，是一点也不过分的。因之在近2000多年的历史长河中，黎锦都成为历代进贡朝廷的珍品，至今到海南来的中外朋友常常对此爱不释手。在海南开发建设的大潮中，这枝艺术奇葩正面临失传的厄运，针对这一情况，许多有识之士发出了“尽快抢救、继承、开发这一民间文化艺术遗产”的呼声。这是一项刻不容缓的工作！

《织》，是我跑遍了昌江、通什、东方、乐东许许多多的黎寨之后而创作出来的一幅反映黎族织锦的油画。画中的主人翁是一个患小儿麻痹后遗症的女孩，年龄也就在十五六岁之间吧（从画面可以看出她的大腿明显残缺）。她拄着拐杖艰难地生活在人世間，用她的简单劳动工具——腰机为人类编织着美丽和她的憧憬。当您了解了黎锦在人类纺织史的位置后，当您看到现代黎族人民还没有摆脱贫困阴影的时候，你能不为之动情吗？此后，我有好几天时间的沉郁与难过，也不知什么原因，在《织》的创作之前，我常常想起法国“人世”的集学院派、新古典派于一身的著名画家达维特



的《马拉之死》这幅绝世名作。马拉是否是法国资产阶级雅各宾党的代言人或有人有待推蔽,但他毕竟是一个历史大风暴中的和达维特一样的文化名人。他以他的文章为维护城市贫民和农民的利益而遭受反革命吉伦德派分子的刺杀,伟大的画家达维特用饱含感情的笔来描绘他,他当之无愧。人们往往对那些在历史风暴中推波助澜者投之厚爱,而淡忘了这些在科技生产方面的能工巧匠,像这些给人类以温暖和美妙的历史功臣却很少关注。我是海南的画家,我有责任把他的形象诉诸于世人,这就是我的创作目的。《马拉之死》情节悲壮,色调纯朴,那纪念碑式的立体形象是为控诉暗杀者的罪恶和赞扬雅各宾党人对革命事业的坚定信念而构思的。作为现代画家的我,只能从中吸收和借鉴有益的东西,而且必须变成我自己的语言,绝不能照搬其法,我没有追求过多的色彩,也淡化了一般的空间追求,而用加厚底子的办法以加强人物雕塑感,环境只是黎族村寨最常见的偏土黄的暖色调,古老的腰机在笨拙双脚下占据了画面的主体面积,女孩的头顶部则明显地显示在画面的注目地位。这幅画同样地引起了人们的兴趣,我认为色彩单纯不单纯不是技巧的张扬,而是作者感情画面意境的需要,只要画面达到了统一和谐以及感情的宣泄即可。

逃跑的黎族大妈

1987年我向学校要求到海南最穷最苦的地方去。当时,我碰上一伙血气方刚的学生,他们伴我一起来到海南昌江县一个叫王下的公社(后改为王下乡),据说这是当年曾在《内参》被列为中国最穷的公社之一,这儿是黎族聚居地。海南岛有70多万少数民族,黎、苗族占绝大多数,当然黎族又比苗族要多。他们是海南岛真正的先民,祖先是百越族的一支,在距今六七千年前就横渡波涛汹涌的海峡进入海南(有说黎族本身就是海南的土著)。现在他们大多居于通什、乐东、昌江、东方、琼中、保亭、陵水等地的崇山峻岭之中,世世代代过着贫困落后的生活,至今“刀耕火种”、“覆草为盖”仍不鲜见。

苏珊·朗格说过:“一部真正神话的标志,是把发明人头脑中最为强烈的对立迹象和完全冲突的状况转化为字面真实的能力。”我刚到王下村,当地的黎族大妈的形象在我脑海中的“迹象”应该说就已达到了“强烈的对立”和“彻底的冲突”的地步。由于历史的不公,黎族在漫长的历史长河中被人们称之为“蛮族”。出于本能他们常常是处于十分警戒的状态下生活着,直到今日依然如故。一次,我和学生在王下黎寨采风,一个在木薯地里弯腰耕作的黎族大妈突然起身往村里跑去——或许是迷信?或许是惧怕外面的生人?——我当时这样想着,她太胆小了!“逃跑”!我突然想到电影中“鬼子进村”时的情景。那天正好是阴天,很快,在大片的乌云下,旷野上的那个小人影几分钟就在视野中消失;乌云翻滚下,一个带着原始野味的人,大步流星地奔跑着。当时依我看来是一个多么壮烈的画面,一个在天地间颤动的小生灵,大片滚动的乌云几乎要把这小生命吞吃掉。人与人是平等的,但这个有血有肉和我们一样的人却怕人?这是多么的不平!一片油黑的土地,一双乌漆发亮的赤足,一头蓬乱的头发,这衣裾裹护着的普普通通的黎族大妈,与名垂千古的帝王将相比,或许像蚂蚁、蜜蜂一样微不足道,但她却比千千万万的小人物更艰苦地编织着人类的文明史。她是家庭的皇后,是丈天厮守到死的爱妻,是庇护儿女成长的慈母。她为什么不配称之为“伟大”。

对!我当为之泼彩,为之挥毫!当晚我就在速写本上勾画了几个草图,回校后,我即创作了《天涯云》。《天涯云》是我在海南创作的第一批油画。在这幅画中,云是我着力描写的对象。一般人常用“椰风海韵,蓝天白云”来勾画海南。事实上他们只注意了“椰风海韵”,至于“蓝天白云”就少有人关注。即使谈到了这两句诗一样的词句又怎么能体味到海南真实的“云”呢?可以说全世界的云,就数海南岛天上的云最为壮观、最为宏伟、最为多姿多彩的了!它时而如锦似缎富丽堂皇;时而如火如荼壮烈无比;时而银波闪烁耀眼炫目;时而乌云滚滚万马奔腾;时而高山峻岭雄极险绝;时而一马平川广阔无垠。我常常半天不动地躺在草地上望着广袤天穹下的绚丽彩云浮想联翩。其实天上的云是地上的水汽蒸发而成的,因此我说,云是天上人间的信使,云是沟通天地万物的纽带,云可以让人们联想起许许多多,也可以给人们期望许许多多和给人们实现许许多多。居于这种原因,我在《天涯云》中将云布满了画面的绝大部分,其次才是大地,我将地平线压低,把那“小人物”逼到观众眼前,在大片的乌云之后,一溜白光透过,使之“透气”,且暗示着光明依然,希望必至。人物虽小,却是画眼,是画面的重中之重,大步迈进是显示着这个小人物的奋斗与抗争。我将整幅画面处理成深沉的冷色调,但并不沉闷,由于运动的云使用跳跃的笔触,所以,画面给人以有生气之感;大地用笔则相对稳健。人是连接天与地的杠杆,虽只那么一点,却足以撑起巨大的天穹。《天涯云》在北京展出时得到恩师闻立鹏先生的肯定。最主要的原因是我在创作这幅画时有一种来源于生活的真情实感的冲动,创作的激情凭借想象达到了形式及技巧的统一而宣泄于画面。



养火鸡的姑娘

“采菊东篱下，悠然见南山”，“久在樊笼里，复得返自然”是被称之为中国田园诗之父的晋代诗人陶渊明的名句，是他在退出勾心斗角、阴谋狡诈、争权夺利、溜须拍马、翻手云雨的官场后，重新找到生命境界的诠释。这首诗是在清爽、闲适、静穆、悠远合成的田园曲中达到了生命完美的境界。而“终年尘土满征衣”或马控缰的宋代名将岳飞虽不无“特持寻芳上翠微”的时刻，但面对大好山河仍发出了“三十功名尘与土，八千里路云和月”的感叹，表现出岳飞对祖国山河刻骨铭心的爱。“大风起兮云飞扬，威加海内兮归故乡，安得猛士兮守四方”是汉高祖刘邦在征伐得意，颂歌四起，酒酣耳热时的慷慨情怀，尽管字里行间充分显示出一代霸王的傲气，但终于掩饰不住他对汉王朝长治久安的忧心，这看似“壮”的意境，恐怕无论如何得加上一个“悲”字。书法之所以能“情动形言”、“可喜可愕”，是因为它是靠线条来表达的。书法艺术家是以线条的粗细、长短、断续、疏密、顺逆、顿挫、轻重、徐疾创造意境的，作者的喜悦、哀、乐全在“线”中表现出来，当然由于作者的品格及艺术修养不同，产生出不同的作品来。音乐是声音的喜，它是以声音按照音乐规律如：调式、和声、音节、乐章来营造“听”的意境的，俗言“隔行如隔山”，然“隔行不隔理”，世界上千千万万的事总的规律会是一致的。油画艺术如果不讲究色彩、笔触、调子、厚薄、肌理这些独特的语言就一钱不值，我的作品多数根据意境不同而反复推敲其语言的组合，我在画面上常常为一块色彩、一个亮点或调子的冷暖微差而苦苦思索，画油画就更难了！

1991年，我开始创作《养火鸡的姑娘》（有的杂志发表时称《火鸡》），火鸡，又叫吐绶或七面鸡，本产于美洲，是野火鸡驯养而成，有青铜色、白色等品种，我国的火鸡是由英国、美国引入，有140余年的历史。海南、浙江舟山群岛均有饲养，雄性火鸡体格硕大，体重有10~15余公斤。母鸡较小，通常体重在5公斤左右，火鸡身軀高大，头尾尖削，身軀浑圆，头颈光秃，无毛，而颊有珊瑚状皮瘤，显浅蓝、紫色，有时还会变为赤色，颌下肉垂，冠形如肉垂，松地地悬在额前。全身底色为黑色，以红、棕、白相间，颈背反光是青紫色。雄性火鸡在惊警时大声鸣叫，并将双翼展开，尤如孔雀开屏，十分美丽。海南黎族地区常有成群饲养火鸡的习惯。我在琼中、白沙、通什等黎族山寨常常为成群的火鸡所吸引，我是农家出身，小时常和母亲为养鸡、养鸭之事操劳。母鸡下蛋，小鸡破壳而出的丰收喜悦是旁人无法体会的，收获是愉快的，饲养鸡鸭时的操劳也是一曲欢乐的歌。我应把这种劳动者的欢乐表达出来，欢乐是这幅画的主题，经过反复的推敲，我最后采用了黑、白、红、蓝为此幅画的主调，选择这几种颜色不仅仅是因为火鸡本身的自然颜色的原因，还因为白、红、蓝是中国民族的传统颜色。画画除了色彩跳动外，整体色调离不开深沉，因为在黎族山区看到的一切还使我的心有深沉之感。我采用了跳动相间的色块，我摒弃了以往的写实性色彩，而加强了色彩的纯度，人物也采取了十分概括的手法，点到为止，这实际是吸取了中国文人画的大写意手法。这张画在北京展出时很快为油画家所喜欢，接着被选中参加中国首届油画年展。像养火鸡的姑娘一样，我在画布上的操劳常常是深沉与快乐相伴，每每有一幅较为满意的作品问世后，我常常想起与老母亲在乡间看见一窝鸡蛋，或一群雏鸡的感觉。快乐的养火鸡的姑娘，我想你也是如此吧！

黎族大妈

我在海南创作的人物画中，最多的是黎族妇女，而其中又以黎族老妈妈最多，因为我每次到黎寨时都被她们的一切：服饰、动态、言行、感情所震动。

其实黎族妇女完全应称之为伟大的女性，她们除了像一般的女性一样生育儿女外，还得承担耕地、上山打柴、打米买油、播种育秧、割胶采麻、编织刺绣……在自耕自食的经济不发达地区，几乎没有什么不是凭藉人的双手干出来的，黎族妇女就更是如此辛劳一辈子。尽管她们之中有不少的人至今连县城都未去过，但她们有着和世界上所有的女性，包括撒切尔夫人在内的一切女性一样的婚姻、爱情和憧憬。她们和所有的人一样用自己的心编织着世界文明史，她们的形象很难与典雅、文静、秀丽联系在一起，当然更不能与娇嫩、妩媚、柔弱沾边。有人以为东方女性的美应当是玉洁冰清，晶莹纯净。而我在海南却找到了另一种东方女性的美，健康、纯朴，带有神秘的诱惑感的外强内秀的力量之美。结构明晰的前额，略微下陷的双眼，厚重而微方的嘴唇，宽阔的下颌，黑里透红的肤色，强壮变形的的手指和脚趾，略显狰狞的脸纹，如果一定要用什么文字来表达的话，用遒劲、质朴、豪放、强悍之类的词句或许是更适合的。

《祖孙》、《王下老妇》、《花中母子》差不多是我同一时期的作品。《祖孙》是我出国前已准备好素材，在列宾美院完成了构图和色彩稿，回国后才完成的创作。《王下老妇》是紧接着的一幅创作，而后才创作了《花中母子》，不知什么原因，在俄罗斯留学的后一阶段，对黎族我有一种特别强烈的创作欲望：即打算返校后，继续把黎族这一题材

