

企盼俄罗斯美术再创新辉煌

Expectation of Russian Arts' Resurgence Wang Zhong

王 仲

去年到莫斯科和彼得堡，参观了许多美术馆和博物馆，亲自目睹了那些早已熟悉并珍藏心底的俄罗斯美术的经典名作，终于圆了一场久远的青春旧梦。沿着一个个大厅漫步走去，当来宾、苏里柯夫、谢洛夫、列维坦、康定斯基、普拉斯托夫等大师的作品现实地呈现在你的面前，和你直接交流的时候，很多麻烦的理论争论问题，似乎都悄悄地退到后面各自应有的位置，而人的审美本真感应，无任何观念性强迫的，鲜活的与审美对象自然交融，此时——心里洋溢着一派俄罗斯艺术独特的人道主义亲切感和向上的情思。视觉艺术的真正魅力就在于此。

在人类艺术追求真善美统一的伟大传统中，俄罗斯艺术作出了它独特的巨大贡献。不管有多少真诚的学术争议和敌意的政治偏见，俄罗斯巡回画派和前苏联社会主义现实主义美术的历史性功绩，是永远抹杀不掉的。那种深沉的人道主义胸怀，那种挚爱大地、阳光和健康的深情，那种鞭靴假恶丑、崇尚真善美艺术理想的精神力量，恐怕是任何雄辩的批判者的舌头都难以招架的。我并不认为特列恰科夫美术馆的任何一件作品都好，但俄罗斯美术的经典作品所体现出来的、具有深厚民族特色的人道主义审美亲切感的魅力，是任何国家和民族的艺术不可比拟的。当然，各国各民族各有各的独特性和优点。在今天的世界上，审美已发生了众多的异变，甚至有“假丑恶是美的深刻本质”论的堂而皇之风行。在“后现代主义”什么垃圾都可以兼容并蓄的“语镜”（恕我用一回时下时髦理论家三句不离口的畅销词）下，重新回顾一下俄罗斯美术，将会在污浊沉闷中感到一股沁人肺腑的清新。

俄罗斯艺术和中国艺术之间，有着一种难解难解的审美情感上的内在联系，不仅仅是意识形态性。因此，在新的条件下，加强两国艺术家的交往与切磋，应该是自然而然的事情。我们《美术》杂志，近年来展开了“俄罗斯美术再认识”的学术讨论，不单是为了调整一下中国艺术和世界艺术的合理格局，主要还是想引发大家对审美理想的思考。我的好友，沈阳师范大学美术系教授王铁牛，是一位有着执着信念的现实主义油画家，他在中俄美术交流方面，又是一位热情而不倦的友好使者。他曾经在国内出版了6本介绍俄罗斯现实主义美术和教学的画册，为中国美术界扩大视野，提供了积极的参照内容。最近他在繁忙的教学工作之余，又在不辞辛劳地编撰一套《俄罗斯现实主义新生代系列》画册。我极为敬佩他的执着与精力。

的确，国内美术界所了解的俄罗斯美术基本上还是俄罗斯和20世纪60年代以前的前苏联的美术，“中苏分歧”疏远了差不多30年，尤其是前苏联解体后的情况，我们更是知之甚少。坦率地说，中国美术家对当今俄罗斯美术的状态和发展态势，还存有诸多良善的疑问，那个曾经辉煌于世的俄罗斯美术，还能够继续保持和发展它的深厚潜力吗？王铁牛教授在谈及这个问题时，语言是充满乐观情感的。我衷心祝愿铁牛老弟和业绩卓越的辽宁美术出版社，能够成功地出版这套系列画册。让中国美术家更多地了解俄罗斯美术的现状。我更希望能够看到，按列宁“螺旋式上升”的哲学原则，俄罗斯美术能够又一轮地再造新的辉煌。

俄罗斯现实主义新生代画家

哈密德·萨甫库耶夫

哈密德·萨甫库耶夫的艺术很快就得到承认。他在俄国最老的艺术院校——圣·彼得堡艺术学院毕业总共才五年光景，而他的作品不仅为俄国的艺术收藏增添光彩，而且在国外也找到了知音。西班牙就以独占其优秀作品自豪。

画家的天才迅猛地发展着。他15岁时突然狂热地迷上了绘画，而此前对此并未显露出多大的兴趣和才能来。

萨甫库耶夫的画作总是主题性的。肖像画和风景画对年轻的画家没有吸引力。但是他画中的人物并不缺乏个性，而情节又往往在风景衬托中展开。他并非只对人物本身感兴趣，而在于他生活在那个世界里，没有这个世界对油画家来说画人就没有什么意义。画作的题材很一般，都是些日常生活场景——《猎人和金雕》(1999年)；《城市》(1997年)；《渔夫们》(1997年)；《错过猎物的猎人》(2000年)及其他作品。但这些作品并未局限在说故事上，画家承担着涉及到生存问题的永恒性的宏大的企盼，正因如此，情节中的人物常常带有宗教般虔诚的性格。《渔夫们》(1997年)、《河上拾柴》(1999年)、《抱羊羔的小姑娘》(1999年)及其他作品，概括力逐年清晰可见，在选题和艺术处理特点方面显露出来，在他早期作品：1989年的《向日葵》及其他作品里构思构图的别出心裁、素描的准确性、强劲的明暗、注意细节刻画，这些就已经确定了画家个性和风格。对他来说大前景的特写、局部性、动感形体的复杂交错、画布上的饱满布局都是颇有特色的。背景的空间一般不大，用风景加以衬托。在大多数作品里都可以感受到美好严峻清纯无欲的北高加索的大自然与祖先生活过的土地和生存方式紧密的联系来。萨甫库耶夫的天才和艺术构思特点就在于：在个性的瞬间看到了名曰土地上的人的共性。

远离故乡千里之遥的画家没有忘记亲人和自己的母亲，她的爱、她的无私的胸怀和操持家事的睿智总是与他同在。许多油画作品里渗透着他童年、对祖母、母亲给他唱歌、讲故事的回忆。她们的形象直接或间接活在他的作品里，在《乳母》(1998年)一画中定格了给小孩喂奶的场面。一个佝偻着身子疲惫不堪的人，在羊舍旁似乎用尽了最后的力量抱着孩子。紧凑的组合手法造成一种不可分离的整体感。主题的基本部分是母亲讲述的巴尔干人不得不迁徙到哈萨克的悲惨的日子。人、大自然与时光的联系，这些大地上不断组合成的生活是年轻的油画家创作的主旋律，诸如《求雨》(1996年)；《马铃薯发芽》(1996年)；《死树》(2000年)及其他作品。

HAMIDA SAPKYEFA

New generation painter of realism in Russia

在萨甫库耶夫的作品中老树、水、石头的描写都成为永恒的征兆和独特的岁月的象征。岁月在自己的进程中可快可慢，但它是不可避免、不可摆脱的。这些东西的描写又使人想起了可爱的高加索。故乡的村落延伸在列斯堪河畔，河水流向不只一代诗人和画家所歌颂的捷列克河。列斯堪河堤是石头构成的，河水或清冽明亮或变为浊流因四时变迁而异。粗短的树甚至倾倒了还在保存着自己的力量。画家已经很久没用写生素材了。他的记忆好像一个大的旧箱子，把民间传说、同村人的肖像、生活用器物以及有声的“生活编年史”都收集到一起。所有这些都统一地活在画家感觉之中，帮助他创作出完整的、内容深刻的作品。这些作品的色阶是倾向于单色调的。通常是银灰色调子作为基调。这调子用银丝复盖着石头，宛如月光透射到大地、笼罩着苍翠的远方。这调子中有某种神秘的、令人着迷的悲凉。另一种色调是不常看到的暖赭色。画家经常使用它使人联想到童年的光景。

萨甫库耶夫的艺术是以自由、刚劲的素描为基础的。他偏重于形体的明暗刻画，他同样得心应手地像画透视复杂人物体态一样画他自幼就喜欢的马、牛、羊羔、狗和生活器物。通常他的素描稿就是上画布前已完成的构图。其中不仅找准了总的戏剧性因素，也画到了许多细节，确定了总的基调。随后，在画面的空间处理上也许会有些改动；再把细节搞定，但从整体上的构思就不会改变了，例如《渡河的人》(油彩·纸·珠笔2000年)及其他作品。他爱用的绘画工具是圆珠笔和铅笔，这两种笔的浓淡程度和可能性对画家来说似乎足够地表达形形色色的题材和感觉似的，圆珠笔有很大的硬度和清晰度，能画出形体的力度和雕塑感来。《母水牛》(1989年)、铅笔的柔和的银灰色给描写带来一种诗意，带来再现细节时近乎首饰般的精致性，例如《穿环甲的半人半马神》(1999年)、《保佑天使》(2000年)及其他作品。

若是把画家的创作局限于民族之根那就错了，他的创作像一棵强劲的大树，枝椏广为延伸，远处大风刮来，不仅呼啸而过且声响微低了、温静了，宛如找到了靠山，而它的根须深扎于地下从多种渠道吸收生命的水份。意大利人卡拉瓦乔及其在各地的追随者的作品(特别是西班牙的豪斯·李维拉和符朗西斯克·苏尔巴兰的作品)对萨甫库耶夫来说，也像对许多90年代纪念碑绘画工作室的毕业生来说一样，是经常赞赏的对象，是值得“猛攻”的顶峰。在这方面他的同班老同学贝斯特洛夫教师与他志同道合对他颇有影响。使他们着迷的是在这意大利人的创作中的现实主义

工作室新探 New Research in Atelier

采炼之途 WAY OF IMPROVEMENT

——为中央美术学院中国画系

胡伟工作室而作

Fan Di'an

范迪安

跨世纪中央美术学院教学改革的一个重要举措是在各专业实行教授工作室制，以发挥教授在教学中的主导作用，拉开教学主张和教学方法的距离，突出教授的治学特色，以期形成学术上多样化的格局。在中国画系所设立的教授工作室中，胡伟工作室与其他教授工作室有所不同。其他教授工作室在目前主要以教授的风格和所长领域(如山水、花鸟、人物)为特点，胡伟工作室则以绘画材料与技法研究为特点。相对来说，这是中国美术教育中以往长期所缺的一块。在教授工作室建立之前，胡伟先生就以绘画材料与技法为课题展开了教学实践，现在随着建制的明确，胡伟工作室的教学更加有序的展开。这本画集就以图文结合的形式，让人们走进这个工作室。

对材料与技法的重视，是中国画当代发展的一个新的现象，体现了画家对拓宽中国画表现领域的追求。我们知道，80年代的中国画坛讨论的焦点主要是“创新”、“反传统”、“走出传统”这类观念性问题，画家们意欲解决的是突破中国画创作的固有模式，谋求创作思想上的开放与自由，以使中国画与改革时代新的社会文化现实形成表达上的对应。90年代以来，中国画坛在样式多样化的新的基础上，出现了对笔墨语言也即中国画表现力的重视，画家们力求在中国画语言系统中更加深入也更加宽阔地寻找资源，以丰富的表现手段推进中国画的发展。在这种学术思想的趋势中，材料与技法研究成为画坛重视的共性课题。

材料与技法问题浮出水面，实际上本身就是中国画观念的突破。这个意思可以从两方面来看待：首先，对材料与技法的体认是对传统画学“重道轻器”观念的反拨。在中国传统的美感视境中，“无”的价值超越了一切，“形而上”之“道”才是艺术的追求，所谓“得意忘筌”、“得意忘言”(庄子)、“意不在画，故得于画”(张彦远)、“不涉理路、不落言筌”(严羽)……几千年一路下来，都将“器”——在绘画上表现为语言形式及材料技法——贬为次要之物。现在画家们认识到，材料与技法作为观念载体的价值是不可忽视的，否则，观念得不到落实与实现。另一方面，在材料与技法范畴上，转变了以往的单一认识。长期以来，“文人画”作为中国画主流的价值地位一以贯之，即便有对材料与技法的重视，也只局限在五代以降的“水墨”一格中，而宋元之前中国绘画传统中极为丰富的工笔重彩语言、特别是在古代壁画中蕴含的材料与技法精华，远未得以发掘、研究和运用。现在，越来越多的画家认识到，这一部分遗产，是今日中国画表达现代感受十分重要的资源，如若借鉴和发挥得当，将极大地丰富中国画的语言形态与表现力量。

当代艺术问题也就是美术教育面临的问题和需要解决的问题。中央美术学院于90年代中期就开始将材料与技法研究纳入教学。在油画方面，由于外来专家的讲学，早在80年代后期就形成了不小的“技法热”。学院派出教员出国学习，回来后也开设了这方面的专题课程。中国画方面，在胡伟先生从日本东京艺术大学学成归来后，靳尚谊院长随即请他担当起了工作室的筹备任务。这几年，他作为工作室的建设付出了大的心力，在较短的时间内搭起了教学框架，包括教学大纲与内容这类“软件”和教学设备与资料这类“硬件”。国家教育部、学院和中国画系里都为这个工作室的建设提供了一定支持。从中国艺术的发展需要和学院的教学需求合二为一的背景看，胡伟工作室堪称应运而生，正逢其时。

胡伟先生的教学经验得益于他在东京艺大的研究学习和对日本有关古代绘画的修复与保护状况的考察研究。日本绘画受到中国绘画的影响是中日艺术交流历史上众所周知的事实，但日本今天在古代绘画的修复、保护与研究上借助现代技术形成了科学性的体系，并将古代绘画材料与技法研究纳入大学美术教育的状况，则不能不令我们刮目相看。靳院长和我及中国画系多位先生曾先后到日本访问，在东京艺大和设在博物馆内的国立艺术研究所，我们都深深感受到了日本对古代绘画修复与

的史诗般的特征，是他的强大的造型和对对象世界的赞美与关注。这些特点萨甫库耶夫已经在另一时空、另一艺术形式即电影，和他喜爱的导演比耶尔·帕佐里尼和符列捷斯克费里尼的作品中找到了。新现实主义的倾心于平凡生活和常有悲惨遭遇的日常琐事的世界观和美学思想也同样是他感情和想象力的营养基础。视觉的具体性、神话的包罗万象，还有某种程度上接近俄国电影大师阿·盖尔曼和阿·萨库洛夫的理性和非理性的东西，都成为年轻的油画家创作方法的基础。90年代末和新世纪初已经出现了一系列令人瞩目的作品，在这些作品里这些特点已充分显露，例如《入迷的炊烟人》(2000年)、《河·躺着的男人》(1999—2000年)两幅立体画及其他作品。画家还有一个创作上探索的源泉，这泉水总是纯净清爽令人愉快，它是原始艺术。安里·卢梭和南斯拉夫的原始艺术画家对萨甫库耶夫来说是相知相通的。这种艺术看起来有点怪，但正是这些画的形象的诗意、稚拙的概括性开启了从未见过的玄妙之门，而这些恰好是萨甫库耶夫创作世界中的人物所需要的。仰望天空的母题，在一



保护的高度重视。那种程度几乎可以用“惜古如金”来形容。他们对寺庙和墓室壁画、木制屏风上的彩绘及各种绢本和纸本绘画，都分门别类施以专门的修复与保护技术。对待一块残片犹如对待一个标本，深入地进行病理式研究，反复试验今日材料与当时材料之间的结合，使修复后的作品重现出昔日的光采。在日本，大学教学与博物馆、研究所之间有着密切的联系，材料技法研究与绘画创作之间也有着密切的联系，可以说，构成一个从古代绘画材料与技法研究、作品的修复、保护到运用材料与技法从事创作的是本绘画“生态链”。

胡伟在日本留学前后达十年之久，对该学科的实际有了深入的钻研，也积累了丰富的经验。这些经验，对于我们的美术教育来说是新鲜的，也是急需的在教学中，他不仅传授在东瀛获得的经验与技术，更重要的是，他注重打通日本经验与中国古代绘画传统之间的联系，把工作室教学的重点放到对中国古代绘画材料与技法的研究上，以期在中国美术教育中建立起这门晚来的学科。在教学中，他特别注重从三个方面的结合去引导学生。第一是把对材料与技法的认识和对传统艺术中文化内涵的认识结合起来，使学生在思想上贴近传统绘画的内奥，在宽阔的文化视野中观照隐藏在古代艺术经典深处的材料与技法，从而培养起对传统绘画研究的兴趣。第二是把对古代绘画(重点是极为丰富的壁画)现状的分析和对材料与技法的研究结合起来，使学生在技术层面上深入分析材料与技法的特征。这样“务实”的训练让研究实实在在了学到了东西，在技法的“过程”中找到贴切而不是浮泛的感觉。第三是把临摹、实验等研究与创作结合起来，使学生运用多种新的制作手段表现自己的感受，由此画出许多新颖的作品。正是在这种“继承与拓展”的教学思想指导下，学生们犹如进入丰富的矿藏，以极大的兴趣去发现与采炼各色各样的晶石，获得了新的艺术体验，也获得了表现的自由。

胡伟先生是人们所熟悉的画家，80年代初他的一张《李大钊、瞿秋白、萧红》(1985)令画坛赞叹他扎实的造型能力和独特的艺术感觉。他以画家的身份去研究材料与技法，既深入体会，不会掉入“匠气”的泥潭，反之能以艺术的灵气将枯燥的材料与技法演绎成生动的学问。因此，这本画集也是一本著述，胡伟的教学内容就在他与学生的谈论之中，贯穿着丰富的知识和具体的指导，而且娓娓道来，让人如饮香茗，深获启迪。他是在东京艺大获得博士学位的第一位中国画家兼学者，从书中他的许多精采见解中，可见他的确有着知识与经验的广与博。

在中央美术学院临时校园中临时搭建的几间平房里，胡伟工作室开展着一个新领域的探索。他请来日本的专家和国内的专家讲学，也请来旅日画家陈文光先生辅助教学，他经常带学生们去考察古代绘画遗存，并和学生们一起研制各种颜料一起搞创作。也就在那个堆满瓶瓶罐罐犹如实验室的空间里，产生了一批批美丽的图画，现在，就显示在读者的面前。

些近作里时常出现，例如《望天空的人》(1999年)、《弩机》(2000年)、《克伦布》(2000年)及其他作品。这些《聪明的傻瓜》好像要透视出远方宇宙空间中某种重要的东西并邀请观者也参加进来。对和平的表达依然具体的，然而和平本身是动荡不安的、紧张的、虚幻的，在世纪之交的冲突中非同一般地需要和平。

萨甫库耶夫专业兴趣的范围十分广泛。关于《雪橇》的民间叙事诗和古希腊题材在他这儿都找到了位置。1999年他作为圣·彼得堡画家小姐的一员参加了俄罗斯大教堂——救世主教堂壁画的复原工作，成功地施展了他作为纪念碑式画家本身的能力。他在俄罗斯列宾美术学院授课时已经五年多，慷慨地把自己的知识和技巧传授给年轻的一代画家。

哈密德·萨甫库耶夫的创作精力之充沛是惊人的。高超的专业水平和他作品的理性精神更使得国内外对他的兴趣与日俱增。

(恩·斯·库切依柯娃 陈尊三 译)