

我们几许困惑，几许忧愁……

当代文化的“中心”以“创新”和“反叛”为旗，这同样成为当下文化语境的“时尚新潮”。中国画画家们纷至沓入各种类别的纷争与对抗，以确立自己的身份和价值。但无论是“85新潮”还是“新文人画”运动，及至今天风光正盛的“实验水墨”，这种种的行为，都是以“搞运动”的方式显现，动机让人存疑。“反笔墨论”已经沦为一种“新的笔墨论”，而“实验水墨”和“新文人画”形成水火不融的两大阵营。其结果，不是落入后殖民主义的陷阱，便是挣扎于民族虚无主义的泥潭。或许，这是另一种悲哀。

其实在今天，个性差异才是最重要的人生里程。人的思维是如此的独特，就象人的外形一样，与生俱来便与众不同。既然上天赋予我们个性的辉煌，我们为何还要虐待自我而涂炭生灵？这种追风逐浪其实是贪念所至，必须以牺牲纯洁的自我心声为代价。

无论是分解传统，还是整体承传，其实语言方式的个体化并不是最重要的。重要的是这种艺术的言说方式背后所蕴藏的精神内涵。以及这内涵所表述的形、神、情是否属于真正的自我心声。

说到传统，中国画历来强调艺术创作过程的“心物关系”，而“心”的作用又远远超越了“物”的制约。“因心造境”和“中得心源”早已成为耳熟能详的创作指南，其高扬精神即个性观念的主张成为中国画历代名作充满思想锐势的理论基石。传统是一种资源，并且是一种存量不断增加的资源，正所谓“源远流长”。因为在这个运动着的源流中也包括了当下和未来活着的芸芸众生的智慧。尚且把对传统的讨论以悬置的方式加以存藏，对待任何资源的态度应该明晰一点，那就是“为我所用”。还有一点就是“对于传统资源，你不用可以，但别去破坏它”。

窗外秋风瑟瑟，“月华收，云淡霜天曙”。举目远望，长江两岸风光尽收眼底。“伫倚危楼风细细”，电视机、DVD声浪交融，传真机、手机、寻呼机交替鸣叫，饿了有快餐、渴了有冰冻啤酒，现代化真好！当你酒足饭饱，许多愿望满足之后，还期待甚么？“无言谁会凭栏意，拟把疏狂图一醉”。或许，对传统单纯性的想念成为我精神的依托，使我

甘愿在怀旧的田野，耕耘这一份闲适与清淡。“千金纵买相如赋，脉脉此情谁诉”……

现代人最大的恐慌与苦恼莫过于人性的异化。一方面我们力图保存天性的善良，另一方面种种名利的诱惑又不得不迫使我们作出为难的选择。我试图“重新寻找怡情悦性的文人自适”，当然，以“文人”自居显然有些妄狂。但仰慕古人的闲散恬淡和崇尚传统文化之博大精深，建立自我在当代的双重人格似乎并不为过。

对于一个画家而言，其实找寻一种适合于自己的言说方式，表述出真诚的自我心声就足够矣。我们不能期待一世的修为能传唱于今世于来世，让世人朝拜与敬仰。“真者，精诚之至”。佛学的“三无漏学”教会我们如何“降心”与“正定”，有了这种“戒、定、慧”的修炼，人便会心无邪思而洞烛先机，达到“真、善、美、慧、能”的至上境界。

“意象情景”的建构除了受到唐诗宋词的启迪之外，还有另一层含意，即潜意识中对于传统的再识。因为无论是在课堂教学和自己的艺术实践中，都显露出对于传统的浅识和无知。当许多人都对传统嗤之以鼻的时候，我却悄然走进了这片静寂而肥沃的土地。于是读《中国美术史》，看《美的历程》，阅历代名画，观近现代及当代艺术家佳作。有了形而上的进一步认知，转而进入形而下的操作。从画稿开始，遵循“以线造型”、“因心造境”法则和美学观，重新体验三矾九染的艰辛以及“书法用笔”的难能，分染叠复、墨色交融、平面享受和渐进之美自有一番恬淡清空的儒雅意度和宛约含蓄的东方韵致。“语尽而意不尽，意尽而情不尽”的情境油然而生。

从繁复中淡出，渐次复归平静与单纯，走向回归传统的孤寂旅程。有了这一番苦心而真挚的体味，越发觉出古人之伟大。至少那份纯净与执著我是并不具有且望尘莫及。

或许社会的进步留给人们某种转机，让我们可以用更为宽泛的思维形成多元并存的格局。在形式穷尽，资源共享的今天，我们拥有更多的理由和自由，去怀古论今，或赞美古韵，或调侃现实，或拥抱当代，或反省历史。种种艺术的行为和观念在今天都将成为可能，种种对于人性的艺术理想与追求也

将闪耀出不同的光辉而共存于这个伟大而宽容的时代。“云破月来花弄影”，“明日落红应满径”。张先等唐宋词人自伤身世，惜光年如流的寂寞情愁不复存留。或许我们应该庆幸和珍视这一份宽容。然而古代文代留给我们的并不只是悲凉与哀伤，我们尽可以从“悲壮如苏、李”和“婉约如秦观”的唐诗宋词中，去尽情享用那蔚为大观，妙绝一世，“横绝六合，扫空万古”的绚丽篇章和古典辉煌。

对当代画家而言，我以为既要与传统中的某些惯性势力保持距离，同时也必须和现代主义的对抗心态保持距离，建立起良好的自我人文心态，去对历史和当代文化的种种现象进行真切的自我深省和深层面的全方位洞察与探究，从而清理和确定属我的心理轨迹和精神指向。或“宁静致远”，或“解衣般礴”，或“守卫底线”、或“走向边缘”。无论是对传统单纯性的想念，还是对当代真心的拥抱，都应该以真诚的自我心声为依托。否则，便容易落入笔墨神秘主义和内容假大空的陷阱，害人害己。

“九万里风鹏正举。风休住。蓬舟吹取三山去。”读罢李清照风格疏放，豪情四溢的词句，徒然间觉出思想深处的些许丰足与饱满。毕竟，我心中的精神大殿似已升起充满希冀的蓬舟，正悄然驶向传说中的蓬莱、方丈、瀛州三座仙山。或许在那遥远而美丽的仙山胜境，正有我渴盼已久的生命解读和理想辉煌。愿“意象情景”在此得以充实和完善。并将成为我心中永恒思想和精神图腾。但愿原本超载的精神负荷，从此不再拥有太多的沉重。倘若说到艺术的个人性精神品格，我以为没有比中国文化传统更好的典例。在物质如此坚硬，精神如此脆弱的今天，我更愿意在传统的长河中景仰先人的逸气和尊严。如何调适精神与物质的错位和差异，充实和更新自我知识存盘，保有并坚定纯洁的艺术信念，似乎是不容回避和轻视的课题。

打开斗室的百叶窗，把精神的尘埃和肮脏抖落，在慵懶的沉睡中觉醒，迎接一个新的黎明。我坚信，当一切肆虐欲望收敛于属我的宁静时，思想之网将会缀满结实而美丽的图案……。



《远古之歌》 索朗琼达 藏族 布画 48 × 65cm

## 雪域高原的气息

◎扎西次仁

西藏大学艺术系是西藏区内综合性大学的一个特色系，传统艺术与现代艺术融为一体是该系的一大特色。1984年，该系开始对父传子、民间自然流传的古老藏传艺术进行大胆改革，首次将其搬上了现代大学的讲台，在全国第一个把藏族美术技法和理论教学纳入到大学的教学计划及大纲之中，使这种民间流传的艺术形式逐渐转入规范化的轨道，同时又保留了它原有的特色及手法。目前，该系已形成了在区内外有一定影响的专业学科，构建了以

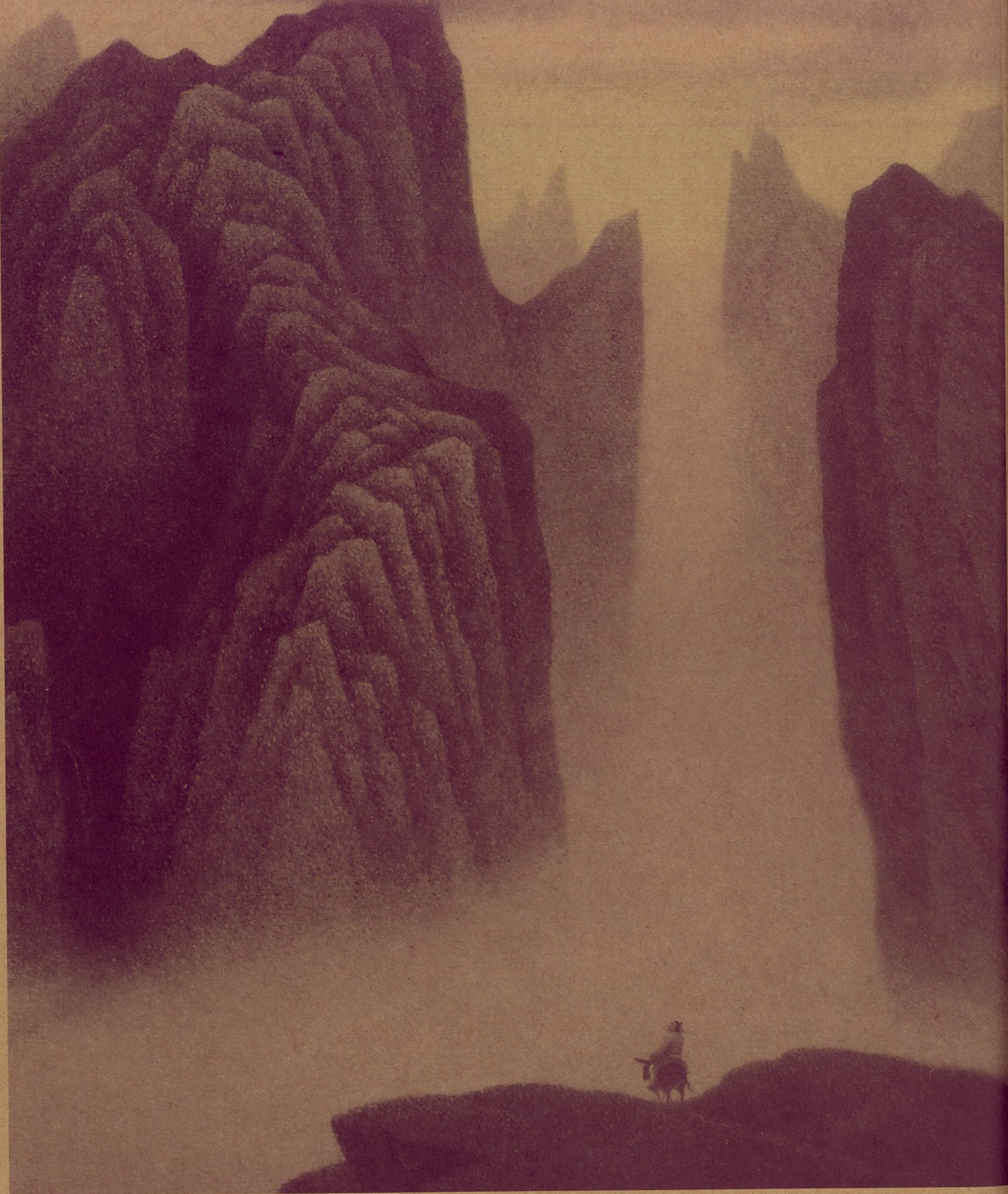
中青年教师为主、老中青相结合的师资队伍，培养出一大批适应能力较强并为社会所欢迎的学生。

这里展示的是刚刚从西藏大学艺术系毕业，初次走向工作岗位的一批藏族学生的创作作品。它既体现了现代教育的观念，又表现出浓郁的民族特色和地域特色，同时还流露出藏族学生天生的、特有的想象力和创新思想。希望能通过这里的介绍与全国其他艺术院校的学友互相交流，增进彼此的了解与认识。



《路》 强松 藏族 中国画 58.5 × 153cm





《入剑门》 黄同江 油画 100 × 80cm

## 追寻清丽幽奥的美境

——读黄同江的古代人物油画

◎孙克

今年夏天，有朋友寄来画家黄同江20余幅的油画彩照，引起我很大的兴趣。这些作品一下子把我们引领到2000年以前的远古时代：有北海边牧羊的苏武，举案齐眉的梁鸿和孟光，月夜琴心的崔莺莺，孤独的俞伯牙，还有相当部份则是取材于古老的诗歌总汇《诗经》，如《蒹葭》、《硕人》、《子衿》、《晨风》、《载驰》等。

《诗经》是古代最早一部诗歌总集，据说经过孔子的删定整理，评语是：“诗三百，一言以蔽之曰，思无邪”。远古青年男女对人生和爱情友谊的渴慕、思恋和追求；当时百姓的辛劳与怨怅，仍然透过古老的诗句传达给我们。远古先民的生活情景在我们的想象中好像一直隔着或浓或淡的雾气，隐约中既美丽又神秘，假如真的有科幻中的“时间隧道”，或许能够满足我们这种思古之幽情，但那毕竟是幻想，于是只有寄望于艺术家心灵的想象力与创造力，为我们建造这美丽的如梦般的殿堂了。

《诗经》的时代毕竟太遥远，它的语言实在很难解，但它反映的爱恋与感情和今人却并无两样。那么，公元前500—1000年的女性在情感的表现上是更坦露还是更含蓄？至少在黄同江的画面上，这情感是相当含蓄的，他选择内向的、含蓄的、典雅的风格处理主题，我认为表现了这位画家对《诗经》、乃至对中华文化传统精神的深刻理解。我看到的几件作品中，《晨风》和《子衿》都是关于少女痴情期待恋人的热情表白，虽经孔子批定为“思无邪”，但在道家朱熹的注文中，却被指斥为“淫奔之诗”。我庆幸画家黄同江没有用朱夫子的眼光来看待那些古代女性，如果他也把她们的理解为“淫奔之



《云横秦岭》 黄同江 油画 100 × 80cm



《风雪夜归》 黄同江 油画 100 × 80cm

画、中国画基础都不错。这批作品里确是既有油画的语言特征，又有中国传统绘画减弱立体、削弱明暗，注重轮廓，强调本体线意识的明显倾向。但又不像50—60年代有人搞的“单线平涂”或“平涂填色卡线”，也不是简单的采用油彩画年画的办法，更不是走旧上海月份牌画的老路。这些年来人们已经认识到，对油画技法表现力的掌握和运用，对“自我”意识的强调，对中国油画本土性的关注，则是画家个人的选择了。我看黄同江的油画，如《琴声》，溶溶月色中的假山石、蕉叶与竹影婆娑都很具情调和感染力。《晨风》用透明的蓝灰色调画出霜晨里少女担心失去恋人的愁苦心境。《举案齐眉》色调温馨一如主题，在人物衬托、衣纹明暗处理上，似乎作者从画像石拓片的特殊效果中吸收了不少有趣的东西。另外画家也注意到画面的肌理感，或许是为避免单调感。从笔触变化到肌理的处理，又是油画的特性，此处不便多谈了。

由于还未曾与画家见过，在此文中只好就画谈画，难免有隔靴搔痒之感。不过我仍祝愿画家在一条坚实广阔的道路走下去。

女”（见《风雨》朱注）“淫女”（见《有女同车》、《狡童》等朱注），那么在当今金钱价值观的压力下，满可以把她们画成展示色相、半裸乃至全裸的现代荡女淫娃。这并非我的杞忧，今日画界把裸体美女加上赵飞燕、杨玉环的名字的已屡见不鲜了。黄同江笔下的古代女性，却令我们领略到深沉、幽寂、聪慧等内在的美。

油画是舶来品，经过几十年（从有现代美术教育算起）数代人的努力，已经出现“普及”的趋势。更由于市场走势不错，故90年代以来，画油画明显的多起来，但这并不等于我们的油画水准的提高。比较起来，油画是一种材料、技法相当复杂的画种，虽然我们始终学得很虚心，虽然我们拥有过很优秀的油画家，但总体水平不高，这并非指技法问题，因为对照今天西方绘画界的同行，他们大多数人已经丢掉了传统，论手上的“活儿”，似乎还不如我们，问题在于文化心理的差异，我们多年来注定永远处于学生的位置。在绘画这种纯属个人的艺术创作行为中，我国学油画的人，或学巴洛克的细腻，或学古典院体的精严，或学印象派的缤纷。80年代以后，有人模仿怀斯，更多的人搞表现主义、抽象主义……总之，我们一直是用西方的审美精神和标准去做尺度，从风格的模仿的含义上说，我们一直是在重复西方曾经有过但又已过时的东西，好像唱歌总是慢一拍，不知道要学习——模仿到哪一天为止。更不要讲由于自然与人文历史环境所形成的文化性格特性，我们很难学到的是人家那种“洋味”，这又是一个深深的无奈。

看来还是回到画自己的油画这个老题目上来。但这又是个大题目，又是一个无法求得“正确的”或大家都接受的答案的题目，此处怎么讲得清？从个案来看看黄同江是怎样处理的吧。黄同江先是在四川美术学院油画系学习，后又考到国画系做了李文信教授的研究生，这说明他油