

ARTWORLD

艺述中国

文化讲述中国，艺术传播世界



ARTIST

Planning topics

2017 11/12

双月刊

友协资讯：

**“汉字三千年——汉字的历史与美学”
展览在日本高崎隆重开幕**

户思社副会长出席“第三届中日韩插花艺术交流活动”

“丝路秘宝——阿富汗国家博物馆珍品展”在敦煌开幕

《不忘初心》——青年作曲家舒楠专访

李磊：随思想而激荡演进的视觉戏剧

ART to WORLD

艺术中国

指导 DIRECTOR

中国人民对外友好协会

CHINESE PEOPLE'S ASSOCIATION FOR FRIENDSHIP WITH FOREIGN COUNTRIES

主办 ORGANIZER

中友国际艺术交流院

SINOPAL INTERNATIONAL ART EXCHANGE INSTITUTE

名誉主编 李小林

Honorary Editor Lin Xiaolin

主编 王合善

Chief Editor Wang Heshan

出品人 陈建中

Producer Chen Jianzhong

国际媒体顾问 蒋丰

International Media Consultant Jiang Feng

执行主编 王灏

Executive Editor Wang Hao

编审 俞晓东

Professor Of Editorship Yu Xiaodong

编辑部主任 严舸

Editorial Chair Yan Ge

美术指导 李龙

Visual Director Li Long

审读 李文秀

Copy Editor Li Wenxiu

责任编辑 陈工布

Executive Editor Chen Gongbu

编辑、记者 蒲倩 张良 林辉 黄蓉

Executive Editor Pu Qian Zhang Liang Lin Hui Huang rong

出品发行 黄山美术社

学术支持 丁方 中国人民大学艺术学院院长

刘尚勇 资深艺术市场顾问

马路 中央美术学院造型学院院长

青柳正规 国际美术史论家、文化使者

王璜生 中央美术学院美术馆馆长

张强 两江学者、四川美术学院教授

(注: 姓名无先后, 排列按首字母拼音顺序)

版权所有, 违者必究

ALL RIGHTS RESERVED



《君主与龙》/ 黄金 / 公元 25-50 年



资讯

- 006 “汉字三千年——汉字的历史与美学”展览在日本高崎隆重开幕
- 010 中友国际艺术交流院第二届三次理事会召开
- 012 户思社副会长出席“第三届中日韩插花艺术交流活动”
- 021 《艺述中国》之旅——徐培晨书画艺术走进俄罗斯
- 027 “中蒙日传统舞蹈交流活动”在乌兰巴托举办
- 029 “丝路秘宝——阿富汗国家博物馆珍品展”在敦煌开幕
- 057 阿富汗驻华大使贾楠·莫萨扎伊先生为《丝路秘宝——阿富汗国家博物馆珍品》展览致辞
- 058 世界古老文明的共鸣——法罗尔丘地与阿姆河文明



主编访谈

- 069 《不忘初心》——青年作曲家舒楠专访(上)

馆长说

- 079 “上海美术馆”执行馆长李磊访谈
- 088 李磊：随思想而激荡演进的视觉戏剧
- 091 抽象绘画的形而上意味——评李磊的抽象绘画
- 095 我的“风筝不断线”
- 098 从湟河水到布鲁塞尔——我未完成的人生乐章



卷首语

THE FRONTISPIECE

文化与艺术不仅是沟通世界上人与人之间心灵和情感之间的桥梁，也是强化国与国之间理解和信任的纽带。

中国艺术是东亚艺术的策源地，具有独特的视觉体系。中国艺术在与世界艺术的交流过程中，逐渐形成自己的艺术主体性，在当今世界的艺术中有着举足轻重的地位。艺术作为中国软实力的重要组成部分，承担着尤为重要的历史使命。

中国人民对外友好协会始终承担着中国与世界进行文化与艺术交流的重任。《艺述中国》杂志将致力于向世界弘扬中国文化，展示中国艺术独有的魅力和经久不衰的精神内涵。并将世界范围内的优秀艺术思想、作品、工艺带到中国来。

文化和艺术是全世界共通的语言，尽管因其差异会有理解的不同，但本质上都是趋向于美好和对普世价值的认同。我们应该包容地对待来自各民族各地域各类型的艺术成果，相互理解，相互尊重，相互包容，相互欣赏，相互学习，取长补短，共同维护和发展人类的文明成果，共同创造更加美好的未来。

中国人民对外友好协会会长

李小林



- 104 不是所有的石头都不会流泪
- 106 谢谢你的矛
- 108 我的羽毛满天飞
- 110 沉醉于地中海
- 112 夕阳不是牧歌
- 114 今天我是

艺术与批评

- 115 现代女性艺术家的视觉盛宴

“汉字三千年——汉字的历史与美学”

展览在日本高崎隆重开幕

由中国人民对外友好协会、中国文物交流中心主办，黄山美术社策划的“汉字三千年——汉字的历史与美学”主题文物巡展于2017年8月20日在日本群马县高崎市举办了第五场展览。中国人民对外友好协会会长李小林、我驻日本使馆代理

大使刘少宾，日本前首相福田康夫、前首相鸠山由纪夫、前文化厅长官青柳正规等出席了开幕式并参观了展览。

中国人民对外友好协会会长李小林女士在致辞中说，“汉字三千年”是在日本首次系统性的汉字文物展览，是中日两国

借助汉字为媒介继续推动理解和友谊的有力尝试。汉字不仅是全球罕见的珍贵文字，也是中国和日本共同的文化至宝。展览的成功举办，既是近年来中日两国文化交流的盛事，也是中日加强理解、增进友谊的桥梁。希望它能够成为增进中日两国友谊的重要平台，中日两国也能够通过此次展览进一步探索汉字丰富的文化内涵，为中日两国交流的历史增添新的光彩。

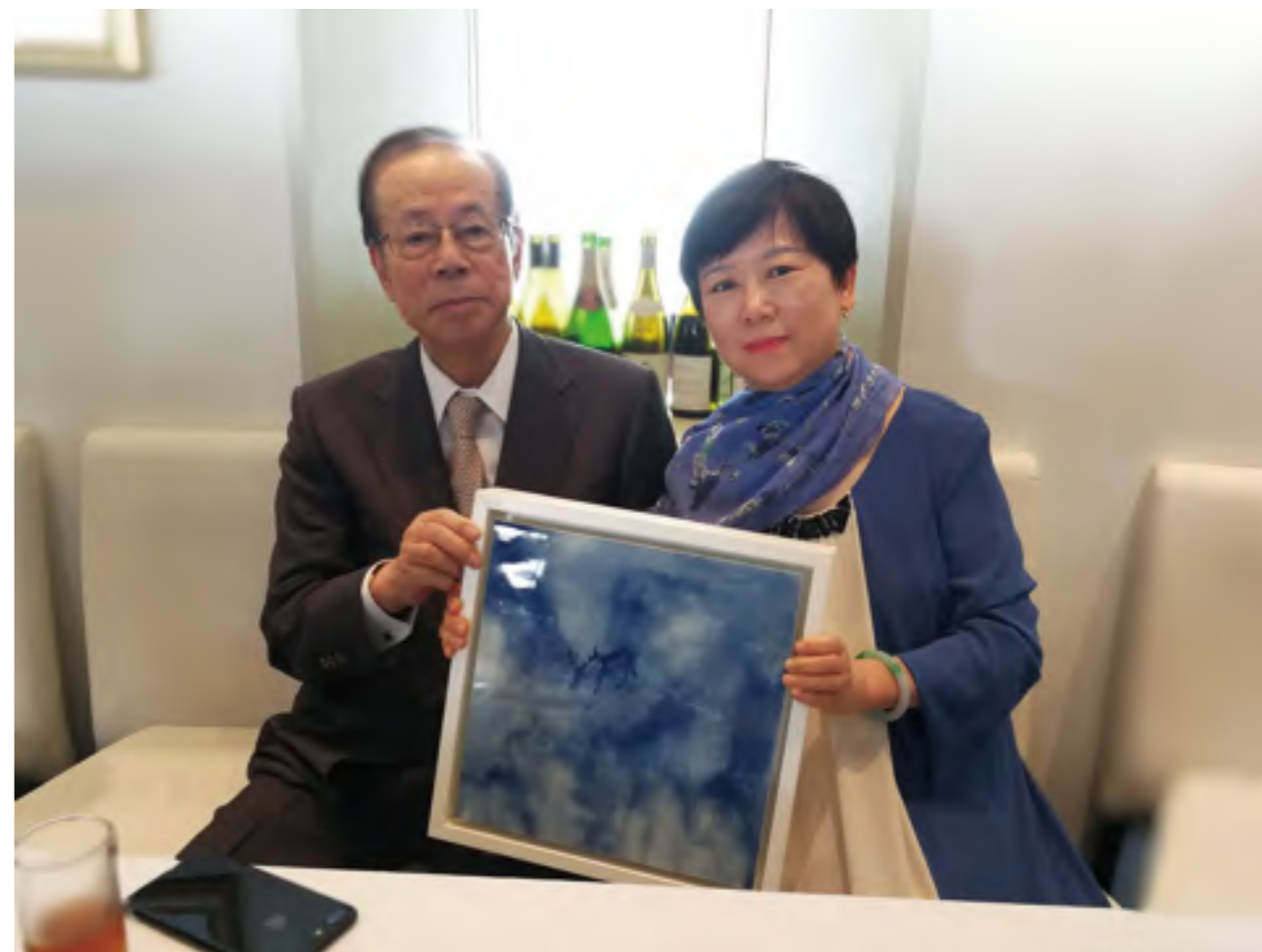
此次“汉字三千年”国际巡展共展出了110件文物，其中包括23件中国一级文物。据统计，巡回展在东京、京都、新潟、仙台四个展场展出至今已接待观众近20万人。群马县高崎市展场是“汉字三千年——汉字的历史与艺术”日本巡展的最后一站，展期自2017年8月20日至9月10日。

展览的成功举办，拉近了两国人民的文化和心理距离，以汉字为纽带，把中日两国民间文化交流推向了一个新的高度。在展览期间，中国人民对外友好协会会长李小林、中国驻日本大使馆程永华大使、我驻日本使馆代理大使刘少宾、驻日中国大使馆总领事王军、中国驻大阪总领事馆大阪总领事李天然、中国人民对外友好协会副会长卢思社、中国文物交流中心主任王军、中友国际艺术交流院秘书长王合善、陕西省文物局副局长齐高泉等各级领导先后参观了展览，并给予了高度的评价。

日本前首相鸠山由纪夫、前首相福田康夫、前文化厅长官青柳正规、日本中国文化交流协会常任委员竹内浩一、东京富士美术馆理事长原岛健二、京都府京都府副知事山内修二、京都市美术馆馆长潮江宏三以及各个国家外交官员、众多世界各国外交使节等也观看了展览，并对此次国际展览给予了高度赞扬，希望有更多有珍贵价值的展览能够在日本展出，对中日两国文化交流产生积极的影响。

汉字对中日两国有着特殊的意义，它不仅是语言交流的符号，更是沟通中国、日本等东亚国家文化的纽带。而“汉字三千年”展览的意义不只是文物本身的价值，更是两国间文化同源、相互交融的历史见证，它们见证了漫长时间里中日两国悠久的文化交流，以及中日两国文化共同的文化脉络。

正如青柳正规先生所说，日文不仅仅是脱胎于汉字这么简单，而是从古代中国继承了一种伟大的文化传统，导致了后世日本文化的繁荣和发展。我们希望通过文化展览构建起一座友好交流的金桥，能把中国的优秀文化传播到更多的地方，让更多的人认识、理解中国文化。同时，也把各国有代表性的文化展览与交流带到中国，让人们在文化交流中产生共鸣，心心相通，文化共融。





中友国际艺术交流院第

二届三次理事会召开



2017年10月25日，中友国际艺术交流院第二届三次理事会在京召开。中国人民对外友好协会会长李小林、副会长户思社，中友国际艺术交流院理事长兼秘书长王合善、院长言恭达、副理事长钮立卫、理事邹燕军、翟优、姚劲松、监事樊宝金、陈伟、刘剑等出席理事会。

理事会审议通过由理事长兼秘书长王合善作的2017年1月至10月工作汇报，审议通过增聘著名艺术家萧瀚为副院长的提案，审议通过聘任晓东任副秘书长的提案，审议通过艺术院工资调整方案、规章制度汇编。

李小林会长发言充分肯定了艺术院过去10个月取得的工作成绩，对于近年来艺术院推动的品牌项目给予了鼓励和支持。她说，目前全国对外友协正在进行机制改革方面的研讨，会党组对艺术院的工作和在文化交流领域中起到的积极作用表示肯定，支持艺术院作为民办非企业组织继续办下去。

她认为，艺术院发展依然面临挑战，尤其应该研究下一步该怎么走的问题。艺术院要坚持走打造品牌项目的发展道路，为文化交流提供更好的平台，服务于民间外交工作大局，服务社会。同时，应积极发挥院长、副院长和理事们的作用，广开言路，开发好资源，寻找好项目，既要保持艺术水准，又要考虑资金支撑。她希望艺术院院长、副院长和理事们积极为艺术院的发展贡献力量，共同把艺术院办好。

户思社副会长在发言中首先感谢了理事、监事们对艺术院工作的支持和帮助，并对艺术院的工作成果表示了肯定。

户会长指出，艺术院应着眼于十九大新形势，在全国对外友好协会的指导下，站在国家的立场、外交战略的角度，推出符合国家、符合我会战略标准的方案，去推动下一步的文化工作，推进时尚文化、智慧文化等项目的发展。他说，艺术院需思考如何建设创新发展模式，从而深化艺术院的体制机制改革，跨越现有体制机制上的难题，为艺术交流、艺术家们搭好平台，吸引市场关注，扩大影响力。他强调，艺术院需创建自己的文化品牌，做到共商、共创、共建、共享；项目要规范化，经得起国家、社会、市场、人民的检验。

各位理事在交流发言中积极建言献策。言恭达院长指出，他非常赞同李小林会长和户思社副会长的讲话，他认为，在全国对外友协的领导下，要充分打造好艺术院这个交流平台。他提出，在机制体制改革过程中需要注意以下三个方面。第一，加强国家战略意识，紧跟国家政策方针；第二，要加强创新意识，增加文创意识；第三，加强规范化，做到按规矩办事。他还建议设立艺术作品的评估体系。

户思社副会长出席 “第三届中日韩插花艺术交流活动”

为进一步促进中日韩文化交流，增进民众彼此的了解，6月15日，“第三届中日韩插花艺术交流活动”在东京中国文化中心举办。中国人民对外友好协会副会长户思社、日本NPO法人RBA国际代表久米信广、韩中文化经济友好协会会长金英爱、中国驻日本大使馆新闻处参赞张梅、东京中国文化中心主任石永菁等嘉宾以及由中国插花花艺协会原常务副会长王绥枝、日本花道月轮未生流名

家久米富美宗、韩国花艺设计协会副会长韩相淑等花道名家领衔的三国艺术家出席了活动开幕式。

2015年夏天，中国人民对外友好协会、日本NPO法人RBA国际与韩中文化经济友好协会为了促进三国民间交流和艺术交流，约定定期在三国轮流举办插花艺术交流活动。随后，第一届、第二届“中日韩插花艺术交流活动”分别于2015年、





2016 年在北京和首尔成功举办，得到了社会各界高度评价。

此次交流活动得到东京中国文化中心、日本外务省、中日韩三国合作秘书处支持。

中国人民对外友好协会会长李小林一直关注和支持此项交流活动，她在贺辞中表示：传统的民族文化艺术要存续和发展，就要不断地吸收其他民族文化的营养，与时俱进，推陈出新。希望借此交流会向中日韩三国人民展示插花艺术的独特魅力，为增进中日韩三国人民特别是青少年之间的相互了解，以及三国插花艺术的不断发展和繁荣做出贡献。

出席活动的中国驻日大使馆张梅参赞在致辞中表示，中日韩是亚洲地区非常重要的三个国家，同时也是不可搬家的邻居。友好相处，加深了解，增进合作不仅符合三国人民的共同利益，同时也有利于地区乃至世界的和平、繁荣与稳定。希望以中日邦交正常化 45 周年，以及明年迎来的《中日和平友好条约》签订 40 周年为契机，能够不断地加深中日两国的相互理解和友谊，推动两国关系持续稳定发展。插花是在中日韩三国民间非常受欢迎的一种艺术形式，因此，也希望插花艺术能推动中日韩三国的民间友好交流、促进三国人民的友谊不断发展。

中国人民对外友好协会副会长卢思社指出，中日韩三国有着长达两千多年的友好交往历史。就文化艺术交流而言，三个国家有着一脉相承的历史背景。插花艺术既有共同的东方文化特征，又有各自鲜明的民族风格。如今，中日韩插花艺术交流会已逐渐成为三国文化交流的一个新平台和新品牌。今后，希望插花艺术交流会能够让三国人民更加心灵相通，感情相亲，守望相助。

交流活动中，日本埼玉县的高中生以及与会的中日韩三国来宾也踊跃参与了插花实践，与各位插花艺术家进行积极交流。他们纷纷表示，花道是在东亚三个国家都非常具有代表性的文化。通过插花，也能够体现一个人对生活的态度和对自然的感受。同时，插花也可以提高自己的审美以及精神修养。今后，希望能够通过插花活动和邻国朋友进行友好的交流。







《艺述中国》之旅

——徐培晨书画艺术

走进俄罗斯



早 在西汉时期，中华民族的先民们带着中国优质的丝绸珍品开启了与东亚、中亚、西亚及欧洲的交流之旅，这就是最早的丝绸之路。中西方凭借这条丝路开启了各国各民族的文化交融交流之门，对推进世界文明进程和人类社会的进步有着重大意义。也是从彼时起，中国开始了与俄罗斯的交往之路。在漫长的岁月中，虽然经历了时代的更迭，两国的文化与艺术交往依然是你来我往，从未间断。

近年来，中俄两国在文化活动各领域、边境和地区间文化合作的范围不断扩大。加强中俄两国的民间交往，是深化和拓宽中俄“全面战略协作伙伴关系”的重要内容，在增进两国人民之间的互相信任，巩固和发展中俄两国的睦邻友好合作关系，营造良好周边环境方面起到了积极作用。

在此基础上，为响应习近平主席“一带一路”的战略构想，进一步促进国际文化交流，加强中俄两国文化艺术合作，丰富民众文化生活，由中国人民对外友好协会及中国美术家协会支持，中友国际艺术交流院主办，中华企业家发展联盟（华企联盟）、俄罗斯亚洲工业企业家联合会、南京师范大学、江苏省花鸟研究会协办的“艺术中国之旅——徐培晨书画走进俄罗斯画展”于2017年6月6日至9日在莫斯科杜马举办。

莫斯科杜马副主席久加诺夫、中国人民对外友好协会副会长户思社、中国驻俄罗斯大使馆公使张霄、中友国际艺术交流院

秘书长王合善、俄罗斯中国友协秘书长韦艾兰、俄罗斯亚洲工业企业家联合会副主席刘丽达、俄罗斯美术家协会会长普拉佛托沃等嘉宾及数百名当地观众出席了开幕式。

莫斯科杜马副主席久加诺夫坦言，俄罗斯此前对中国的传统水墨画了解不多，因此，作为首位走进杜马展示画作的华人艺术家，徐培晨教授给俄罗斯的民众带来了全新的内容，同时，画展的举办也具有开创意义。

此次画展，也是中国人民对外友好协会希望乘着“一带一路”建设成果的东风将中国传统文化推向沿途各国的有力尝试。中国驻俄罗斯大使馆公使张霄在会见中国人民对外友好协会户思社副会长及代表团一行时表示，此展除了向拥有悠久文化历史的俄罗斯介绍中国传统优秀文化之外，还是对“一带一路”国家战略意义的有效阐释，是对习近平主席提出的“一带一路”思想的有力落实和贯彻，对于增进中俄两国友谊和理解十分有意义。

展览共展出徐培晨教授国画作品88幅，形式丰富、题材广泛，花鸟、山水作品均有展出，是徐培晨先生2017年的精品之作。

画展开幕式上，中国美术家协会、中国画家画院发来了贺电，莫斯科杜马、莫斯科国立学术艺术学院和俄罗斯亚洲工业企业家联合会则分别收藏了徐培晨先生的作品，并授予徐培晨先生收藏证书。







“中蒙日传统舞蹈交流活动” 在乌兰巴托举办

2017年9月23日下午三时，随着马头琴的悠扬旋律响起，“中蒙日传统舞蹈交流活动”在坐落于成吉思汗广场的乌兰巴托中央文化宫拉开帷幕。

此次活动由中国人民对外友好协会、蒙古 RBA 国际人道组织、日本 RBA 国际联合主办，中友国际艺术交流院承办，上海戏剧学院附属舞蹈学校、上海京兆文化传播有限公司协办。

活动得到蒙古国方面的高度重视。蒙古国大呼拉尔（蒙古国国家议会）副主席桑吉米亚特布专门在交流活动开始前会见了全国对外友协秘书长李希奎一行。

会见中，桑吉米亚特布表示，此次三国间的交流活动是一个创举，是新的平台。蒙古国愿意推进与中国的友好关系，希望以后能有更多此类合作。

李秘书长表示，中蒙山水相连，是好邻居、好伙伴、好朋友。近年来，中国和蒙古国文化交流合作日益频繁，形式丰富多彩，成果不断显现。相信此次“中蒙日传统舞蹈交流活动”，有益于中蒙、蒙日、中日间增进友好感情。

会见后，桑吉米亚特布副主席、李希奎秘书长、中国驻蒙使馆代办杨庆东、日本驻蒙大使高冈正人、蒙古国议会蒙日议员组织主席孙亚巴兹尔、公务员委员会常务委员巴特尔卓力格、大选委员会秘书长包勒德赛罕、外交部亚太司主任萨伦托谷思、周边国家部门负责人坚那巴兹尔、乌兰巴托市长办公室主任奥特冈巴亚、乌兰巴托市教育局局长冈图拉格等各界嘉宾一起观看了三国艺术团的演出。

可容纳 1300 多人的中央文化宫座无虚席，掌声迭起，来自中蒙日三国的艺术家们以多姿多彩的舞蹈和优美的歌声带给观众们一场艺术盛宴。

来自日本德岛的“殿様連”率先登场，头戴折笠斗笠，身穿日本夏季和服浴衣的女舞者和一律用布片包住头和脸的男舞者踏着大鼓、三味线、笛子的节拍，在舞台上不断变换方阵，让人仿佛现场体验了日本传统的祭祀狂欢。舞者们脚下生风，堆满笑容的脸让在场的每一个人，都深受感染。

及至上海戏剧学院附属舞蹈学校亮丽出场，整个剧场内的气氛变得更加欢动和热烈。在交响乐团的现场伴奏中，来自上海的青年演员们时而化身灵动飞舞、明眸善睐的傣家女子，时而成为策马狂奔、引吭高歌的大漠男儿，时而如出云的白鹤，翱翔于蔚蓝的天际，时而又如夏日里绽放的花朵，用婀娜的身姿、灿烂的笑容、动人的双眸，尽情地散发着青春的活力。

压轴出场的蒙古国军艺团则在明快的节奏中，以其传统的“筷子舞”、“马刀舞”、“驯马舞”、“盅碗舞”、“鹰舞”、“牧民的喜悦”、“祝福”、“鼓舞”等舞蹈把蒙古姑娘的欢快优美、热情开朗和蒙古男子剽悍英武、刚劲有力的美展现得淋漓尽致。观众们沉浸在精美的舞蹈中，如痴如醉，久久不愿离去。

然而精彩并不仅限于此。演出当晚，蒙方在习近平主席 2014 年访蒙时下榻的宾馆内设宴答谢三国代表及演出团队。

交流宴会上，三国演员载歌载舞，气氛友好而热烈。



“丝路秘宝

—阿富汗国家博物馆珍品展”在敦煌开幕



2017年9月12日,为配合第二届“丝绸之路(敦煌)国际文化博览会”的召开,“丝路秘宝—阿富汗国家博物馆珍品展”在敦煌研究院保护研究陈列中心开

幕。

此次展览由中国人民对外友好协会、阿富汗信息文化部、阿富汗国家博物馆、敦煌研究院共同主办,由中友国际艺术交流院和黄山美术社共同承办。展览集中展示了阿富汗4大考



公元前3世纪至公元1世纪的阿富汗历史风貌。展览分为“法罗尔丘地”、“阿伊哈努姆”、“蒂拉丘地”、“贝格拉姆”和“丝绸之路”4个部分。

第一部分展出的法罗尔丘地遗址出土的金碗和银碗等文物，全面反映了青铜器时代的阿富汗文明，因而受到广大考古学家和历史学家的高度评价。第二部分展出了亚历山大大帝士兵后裔所建的希腊城市建筑阿伊哈努姆城遗址，以及遗址出土的珍贵文物。第三部分展出了阿富汗地区突厥、蒙古后裔游牧部落的6个古代墓葬出土的精美金器。第四部分展现的是阿富汗最重要的考古遗址之一贝格拉姆，它反映的是2000年前阿富汗卓越的艺术创作水平，代表着作为文化熔炉和丝绸之路十字路口的阿富汗的最高艺术水准。

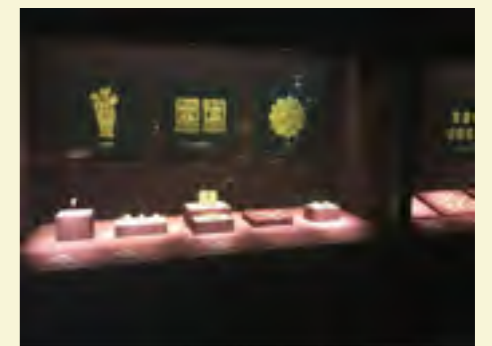
作为丝绸之路上的重要都会——敦煌，与阿富汗有很多相

似之处。在阿富汗珍贵的文物中，我们看到了古希腊罗马文明的痕迹，看到了印度文明的影响……多元文明的交汇，构成了一种博大的丰富的个性。在敦煌石窟中，也同样展现着古希腊、古印度的影响，以及来自中亚、西亚的多种因素，其中也包含了古代阿富汗的文化元素。这些外来的因素与中国悠久的传统交融，形成了敦煌石窟独特的艺术风格。可以说这些文化的相融与互通正是两国人民在悠久的历史长河中互通往来、友好发展的见证。

通过展览，观众不仅能欣赏到来自异域的奇珍异宝，领略到灿烂辉煌的丝路文化，更能更深入地了解阿富汗古文明的多样性和包容性，从而进一步加深对习近平主席“一带一路”倡议的理解，促进中阿人民之间的友谊。展览将持续至2017年10月20日。

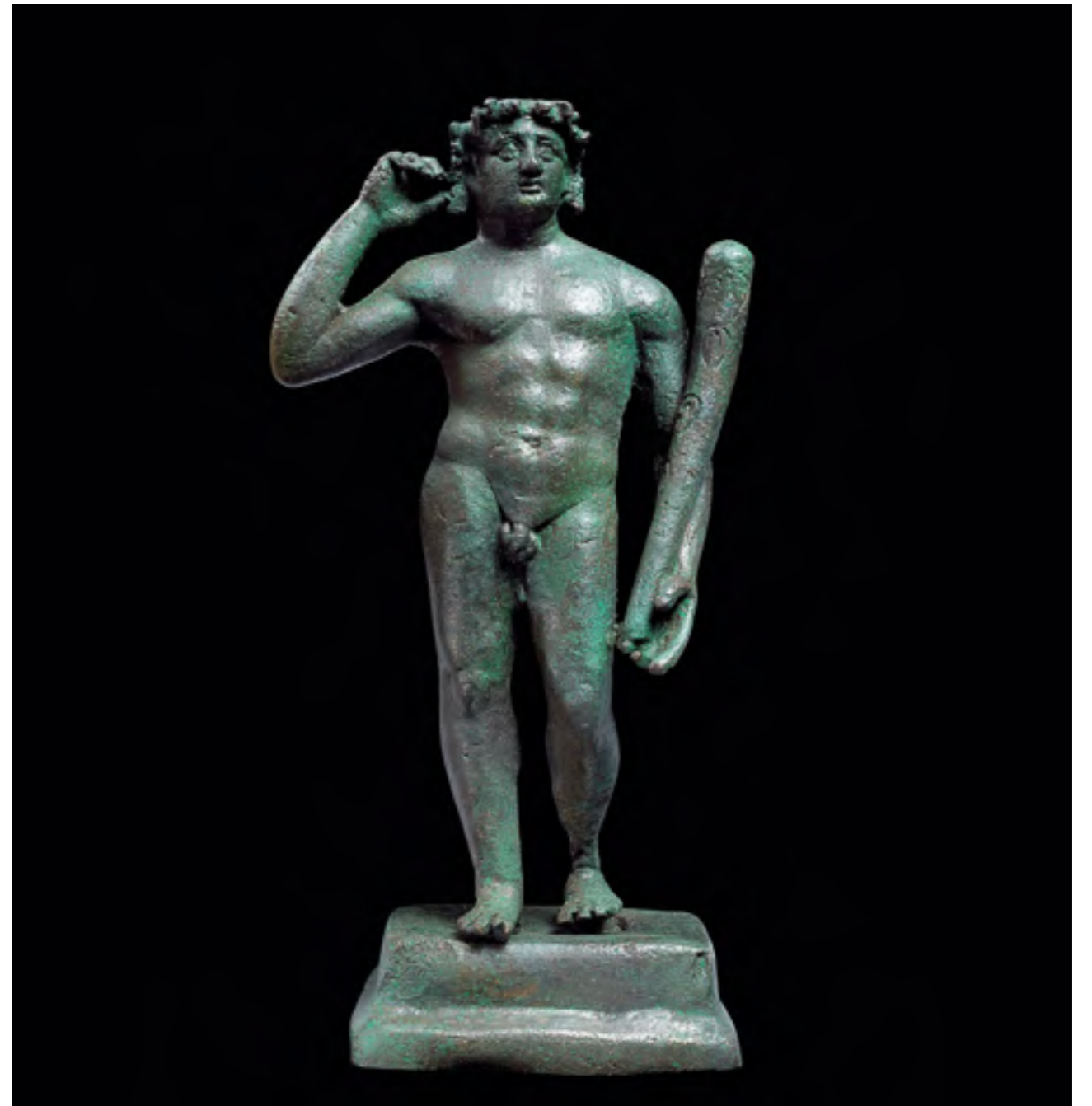










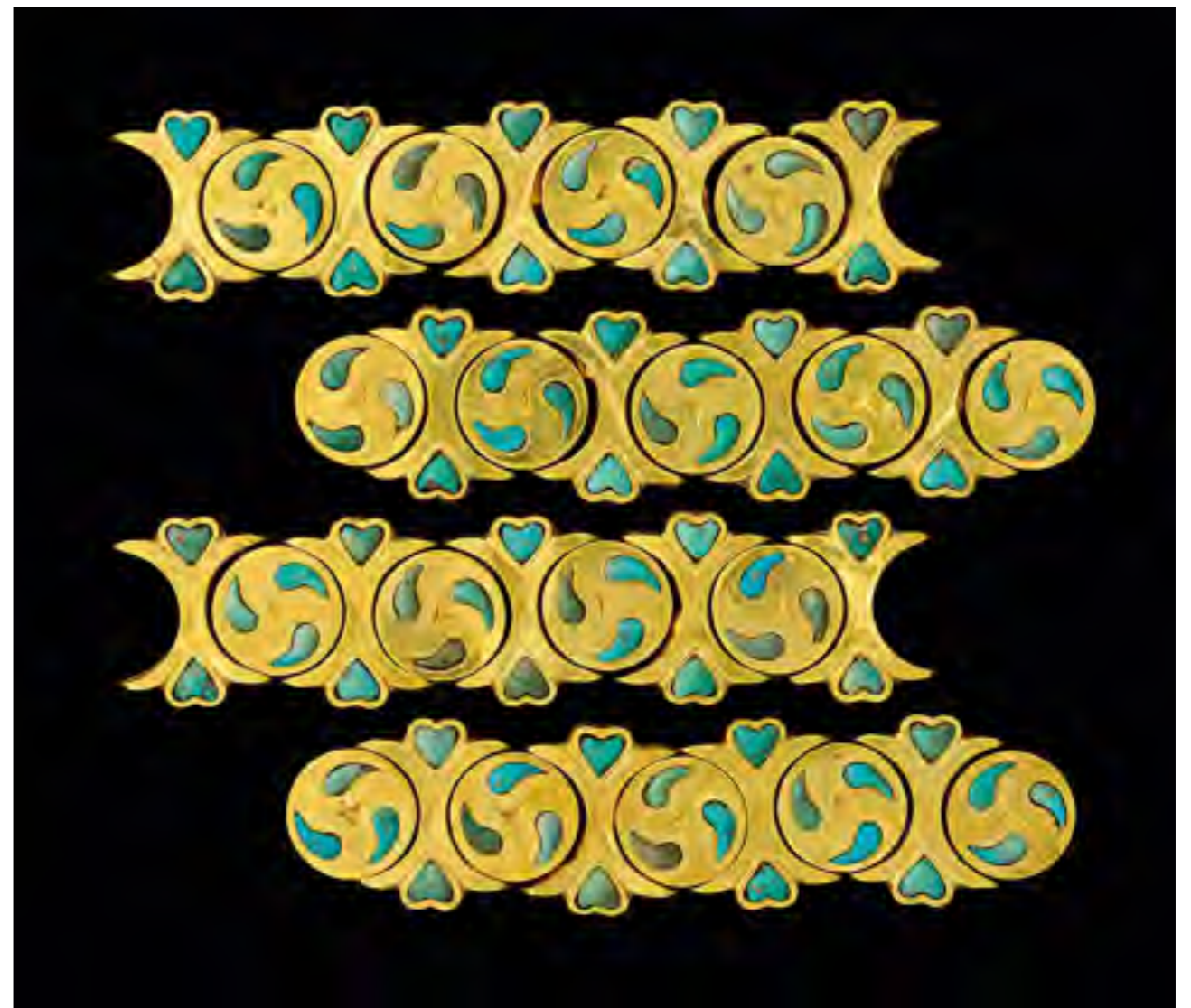
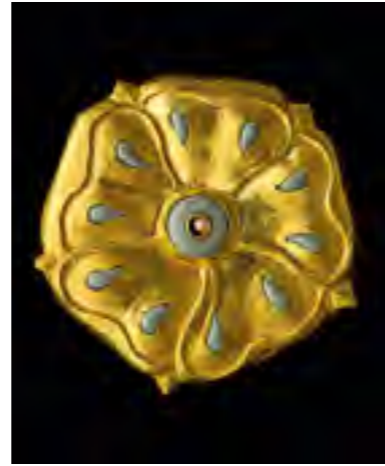
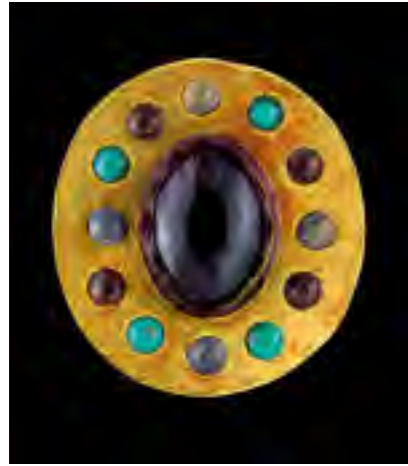




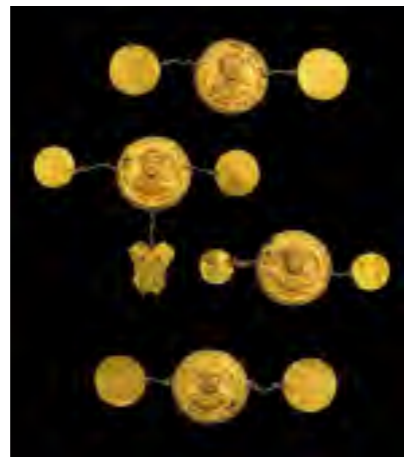












阿富汗驻华大使贾楠·莫萨扎伊先生为 《丝路秘宝——阿富汗国家博物馆珍品》展览致辞

Remarks of H.E. Ambassador Janan Mosazai
at the opening of the Afghanistan Treasures exhibition
at the Dunhuang Mogao Grottoes Museum, Dunhuang, Gansu



Distinguished scholars, Friends, Ladies and Gentlemen, Salaam, good afternoon, and xia wu hao!

It is a great pleasure and a unique privilege to join you all here today for the official opening of the Afghanistan Treasures Exhibition at the Dunhuang Mogao Grottoes Museum in this historic and beautiful city. This is my second visit to Dunhuang and I am delighted to be back here.

This is the first ever exhibition of Afghan historical artifacts in China. As such, I can say with confidence that we couldn't have done better than bring you this priceless, matchless and exquisite collection of artifacts, some of which date back to 5000 years in Afghanistan's long history.

There were some doubts about whether or not we would be able to find interest from other museums in China to host this priceless exhibition after its very successful debut at the Palace Museum in Beijing this spring; and yet here it is in a historic centre of the Ancient Silk Road.

It took a lot of hard work, patience and dedication from many people to make today's exhibition possible. So I want to thank the China Friendship Association for International Art Exchange and Kouzan Fine Arts Company for their keen interest to take this unique cultural treasure to other parts of China. I also would like to thank my friend and our capable director of the National Museum of Afghanistan, Mr. Fahim Rahimi, for his leadership and commitment to this exhibition.

Without him, this would not have happened. The Embassy of Afghanistan in Beijing is of course proud to have supported this joint effort from the start.

Ladies and Gentlemen:

Afghanistan and China are good neighbours, traditional friends and strategic partners. Deepening cultural exchanges and cooperation and expanding people-to-people ties are a key pillar of the Afghanistan-China Strategic and Cooperative Partnership, and form the foundation of the strong relationship between our two states. As such, we attach enormous significance and importance to cultural exchanges such as bringing this exhibition to China.

As you will see from and all the beautiful artifacts in this collection, they symbolize the shared history and heritage of not only Afghanistan and China but of this entire region and the record of peaceful and profitable exchanges

among different societies of the ancient world. As we are reclaiming Afghanistan's rightful place in our region today as a 21st century natural landbridge and roundabout in the Heart of Asia, we will not only reconnect different sub-regions of Asia with one another but also provide a platform for enhanced economic, people-to-people and cultural exchanges among the countries of the Belt and Road.

I do hope that many Chinese visitors will see this exhibition and that it will play a part in further strengthening and deepening the ties of friendship, trust and understanding that bind our two brotherly nations.

I can therefore assure you that the Afghan government will support a decision by the National Museum of Afghanistan, the Chinese People's Association for Friendship with Foreign Countries and the Kouzan Fine Arts Company to agree terms for keeping this unique exhibition in China longer, so that it can travel to many more museums throughout this vast and beautiful country.

To conclude, I would like to once again express profound appreciation to all the organizers and the Dunhuang Mogao Grottoes Museum as well as the provincial government of Gansu, for hosting this exhibition, and for extending such warm hospitality to the Afghan delegation.

Thank you

12 September 2017

尊敬的各位学者, 朋友们, 女士们, 先生们! 下午好!

今天能受邀到敦煌这个历史悠久, 美丽富饶的城市参加敦煌莫高窟博物馆举办的阿富汗珍宝展开幕式, 我感到十分荣幸。

这是我第二次来到敦煌, 很高兴再次来到这里。这是阿富汗历史文物第一次在中国举办这样规模的展览。我可以肯定的说, 这次所展出的文物精美异常, 无可比拟, 其中一些文物可以回溯到阿富汗 5000 年的历史。曾有人怀疑, 在经过了北京故宫博物院的成功展出后, 其它博物馆是否还会有兴趣展出这些绝世的文物; 然而就在这里, 古老丝绸之路的中心, 它们再一次得以展出。

很多人在这次展览付出了大量的心血, 在此我要感谢中友国际艺术交流中心, 黄山美术社, 感谢他们的热情, 将这些珍宝带到了这里! 同时我还要感谢我的朋友, 优秀的阿富汗国家博物馆馆长法希姆·拉希米先生, 正是由于他的领导能力与无偿付出, 才使本次展览顺利举办。阿富汗驻中国大使馆至始至终参与到展览的筹办之中, 我们为此感到骄傲。

女士们, 先生们: 阿中两国是友好邻邦, 传统友谊深厚, 并建立了战略伙伴关系。持续加深的文化交流与两国人民之间不断加强的纽带, 是阿中建立战略伙伴关系重要的支柱, 也是两国关系进一步发展的基础。正因如此, 此次展览才显得如此重要。

各位即将看到的这些文物, 它们并非仅仅见证了阿中两国的历史, 而是表明了这个地区各个不同社会之间千百年来友好贸易, 交往的历史。今天的阿富汗位于亚洲的中心地带, 是 21 世纪亚洲天然的大陆桥, 连接周围众多国家。当我们今天在阿富汗的国土上耕耘, 我们深刻意识到今天的阿富汗不仅仅作为周边国家的交通通道, 更是“一带一路”上各个国家加强经济合作, 人文交流的天然舞台。我希望更多的中国朋友能够看到这次展览, 这将使我们更能理解我们之间的纽带, 巩固我们的友谊。

我代表阿富汗政府, 宣布对阿富汗国家博物馆活动的支持, 对中友国际艺术交流院, 黄山美术社的感谢, 并授权他们在中国继续举办展览, 以便使它们能够在这个美丽的国家旅行更久, 能够呈现在更多的中国朋友面前!

最后, 我想再一次对本次展览的组织者以及敦煌莫高窟博物馆表示衷心的感谢, 并对甘肃政府为阿方代表提供如此优良的工作条件表示感谢!

谢谢!

2017.9.12



世界古老文明的共鸣

—法罗尔丘地与阿姆河文明

文 / 郭物

2017年3月17日至6月17日，“浴火重光——来自阿富汗国家博物馆的宝藏”展在故宫午门的东雁翅楼展厅展出。

进入展厅，第一单元是法罗尔丘地的文物，共有四件，均为残破的黄金容器。其中一件相对完整，能看到上面捶揲出来的几何纹饰，可能是雉堞纹，一件比较残破的杯子上能看到公猪面

对着一棵树的形象，一件上面有行进中的公牛，有夸张的长胡子，耳朵部位有叶子形的装饰，身上还有心形的纹饰（图一）。

故宫展览中法罗尔丘地的这些金器和其它的展品比较起来，虽然数量很少，而且残破不堪，但这几件文物代表着阿姆河中上游地区一个少为人所知的城市文明，其繁荣的时代大致与中国夏代相当。



图一 故宫展厅中的法罗尔丘地金器

1966年7月5日,阿富汗巴格兰省法罗尔村农民在距离村子2公里远的山间通道附近翻土肥田,意外挖出这些文物。村民为了均分,曾把这些金银器分割开。政府人员闻讯后到现场收缴文物,一共收回了5件金质和7件银质容器,还有一些碎片。之后,美国、意大利和荷兰的学者曾先后撰写了文章,揭示了器物及纹饰所体现的多元文化因素。不过由于当时巴克特利亚地区没有充分的可对比研究资料,因此,这批器物甚至被认为来自不同的地方,年代也有很大差别,对其性质的认识也不够深入。进入二十世纪七十、八十年代,随着考古学家维克托·萨瑞阿尼迪在土库曼斯坦卡拉库姆沙漠穆尔加布河流域一系列的考古发现,加上巴克特利亚地区的考古发现,人们渐渐认识到,法罗尔丘地的文物可能属于一个非常发达的绿洲城市文明。

这个文明被法国考古学家称为“乌浒河文明(the Oxus Civilization)”,乌浒河就是现在的阿姆河,因此我们下面都称其为“阿姆河文明”。这个文明集中分布于土库曼斯坦的马尔吉亚纳和阿富汗北部的巴克特利亚,因此,俄罗斯考古学家萨瑞阿尼迪称其为“Margiana-Bactria Archaeological Complex”,英文简称为BMAC,意思是“巴克特利亚-马尔吉亚纳考古共同体”。

中亚地区的文化有自己的发展历程,但其中有大量的外来因素,主要是来自西亚、小亚地区。土库曼斯坦的科佩特达格山脉北麓是中亚文明的摇篮,新石器时代先后有哲通文化和安诺文化,在青铜时代初期,考古学家发现了早期城市化的迹象,其中纳马兹加四-五期文化(公元前2500-前1900)出现了中亚早期的绿洲城市文明。到了青铜时代中期,东部的阿姆河文明在其基础上发展起来(图二)。



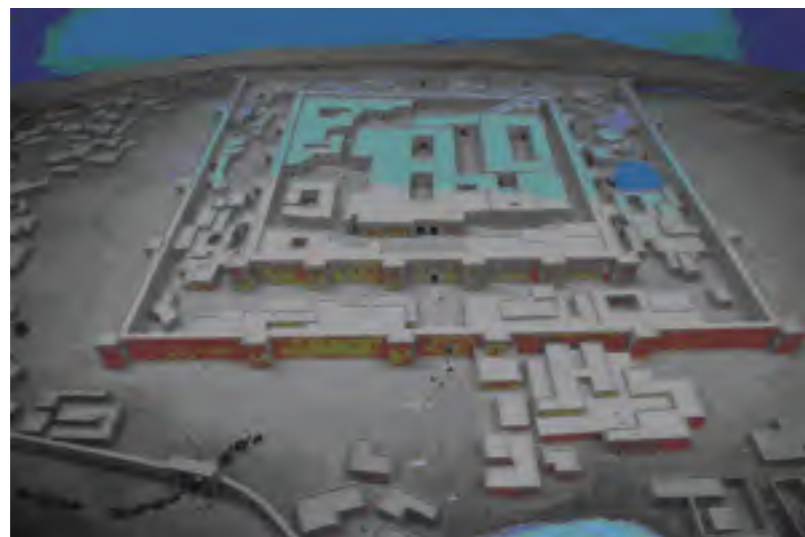
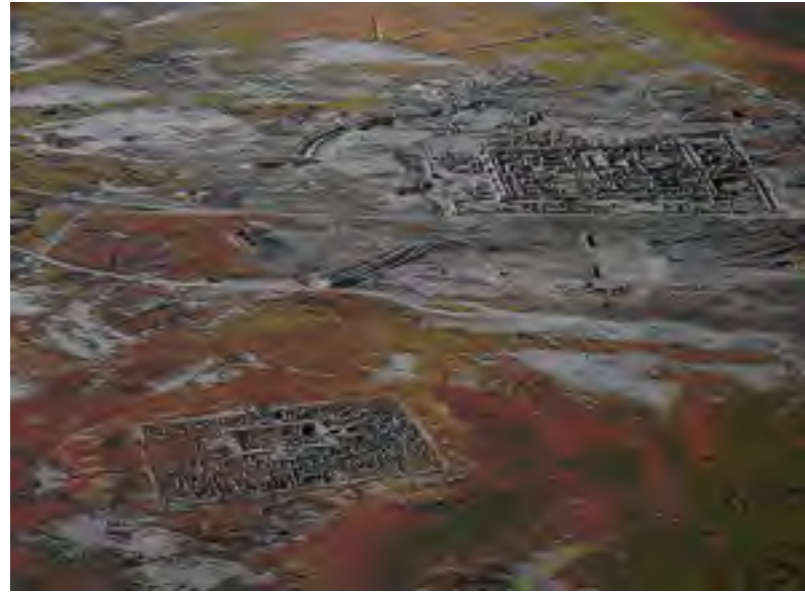
图二 相关遗址位置示意图

阿姆河文明是一个高度发达的城市农耕文明,时代大致为公元前2300/2200至公元前1500/1350年,可以分为三个时期。法罗尔丘地的发现时代可能为公元前2000年至前1800年,一定程度上弥补了巴克特利亚地区早期阶段的文化面貌。

阿姆河文明的经济除了农业外,辅以狩猎和渔业,除了大麦、小麦、豆类和粟外,还种植李子树、杏子树和葡萄,饲养牛、羊、骆驼和驴。用牛和驴来拉车,耕作方式是二牛抬杠(图三)。城堡方形,布局复杂,呈现三重城格局。有发达的青铜冶炼技术,金、银器加工技术比较先进,青金石、肉红石髓为主的宝石加工和贸易比较突出。迄今还没有发现文字,但有少量的苏美尔圆筒印章。出现了后世琐罗亚斯德教的一些因素。日晒土坯、权杖头、青铜管釜斧、铜印章等是其典型的文化特征(图四、五、六)。

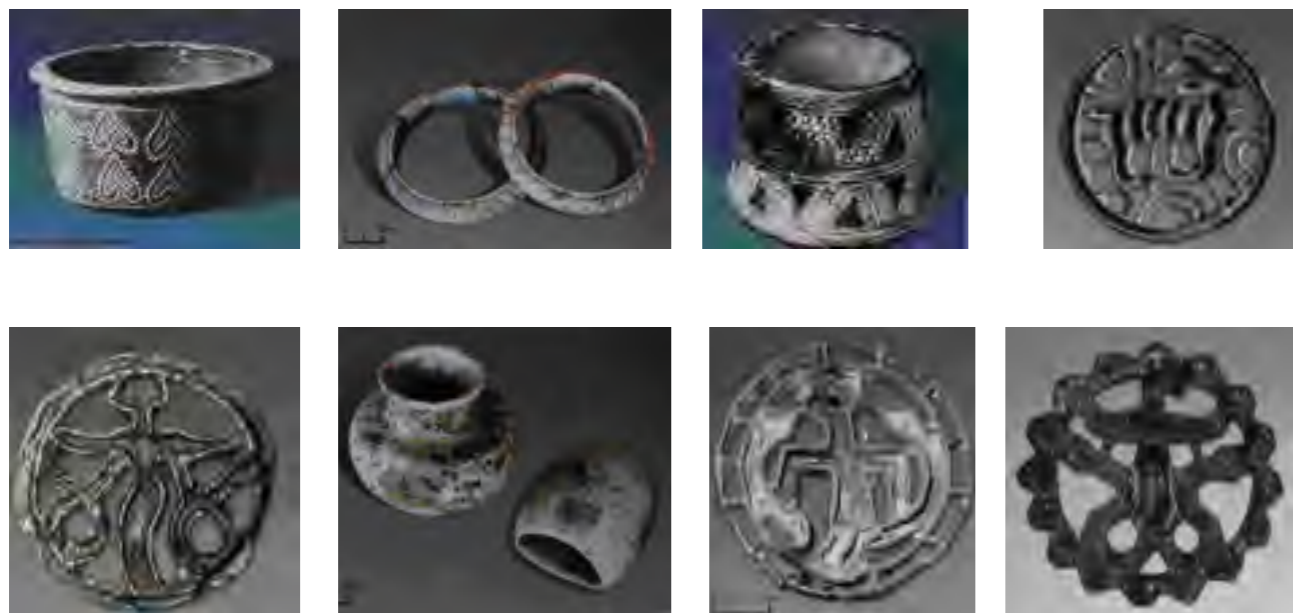


图三 巴克特利亚发现银杯上的劳动场面

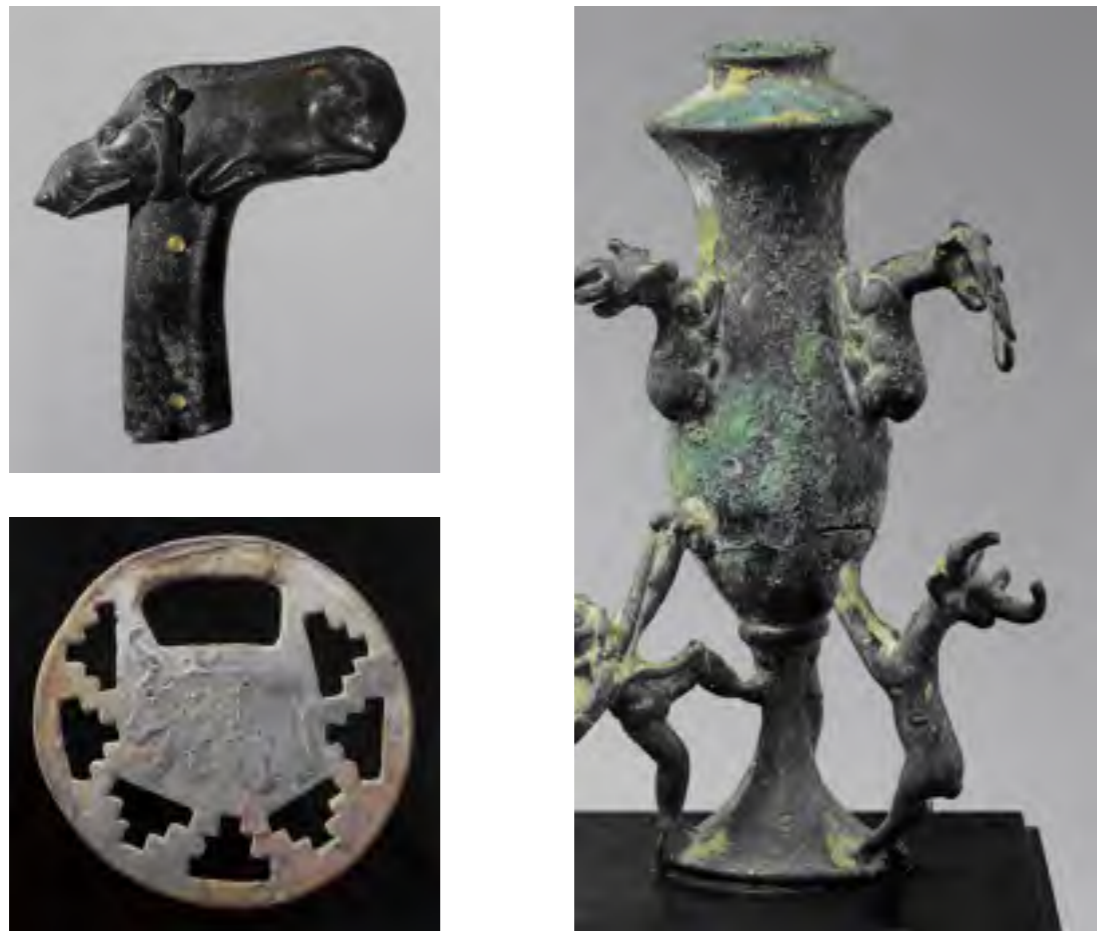


图四 古诺尔城址发掘及复原图





图五 古诺尔墓葬发现的器物



图六 巴克特利亚发现的阿姆河文明的文物

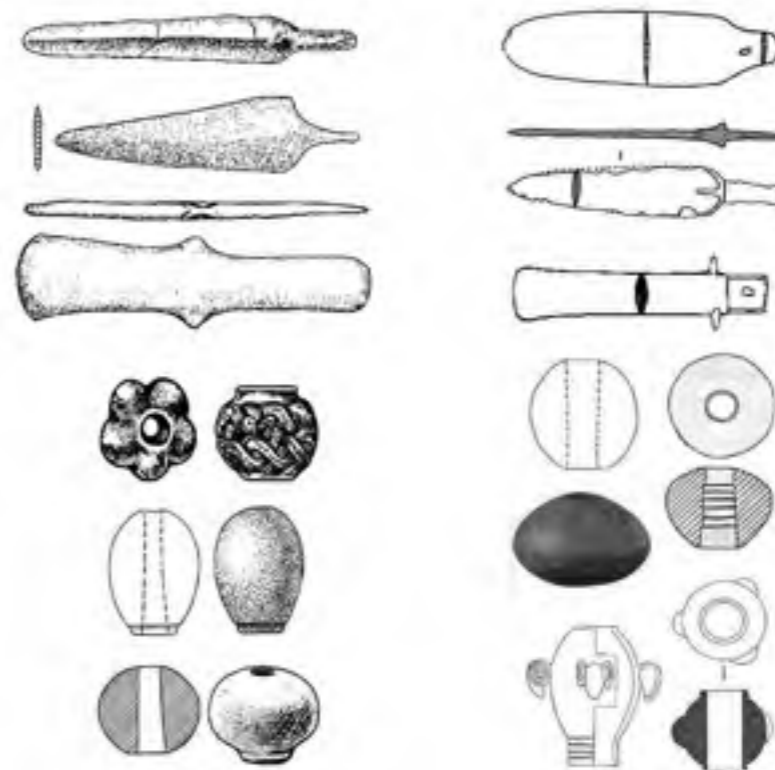
阿姆河上游及其周围地区盛产黄金、白银、玛瑙、绿松石、锡、青金石，青金石尤为独特，很早就被世界著名的埃及文明、两河流域文明、印度河文明纳入其陆路和海路商贸联络的版图内。同时和周围的东部伊朗、西南伊朗、俾路支等都有密切的关系。北方的欧亚草原，甚至远及乌拉尔及南部地区也受到这个地区的影响。

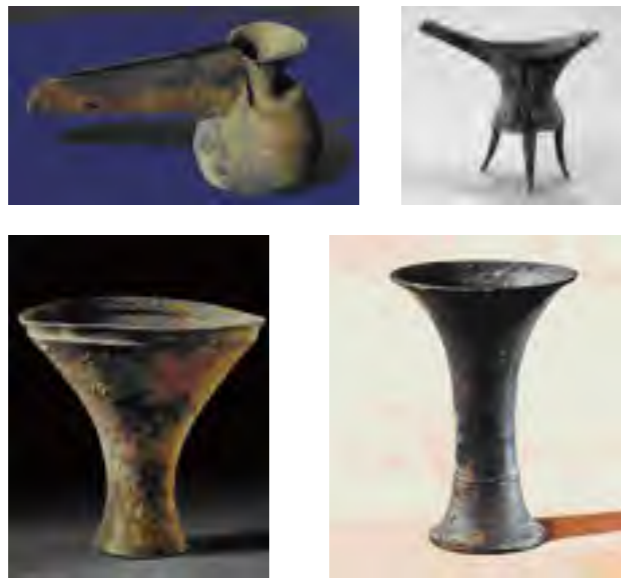
阿姆河文明最重要的源头是西部的纳马兹加四-五期文化，比如有相似的陶器。其次是埃兰文化，比如顶部有立像的管釜斧、带人形像柄的铜镜、束腰形的滑石柱、针、穿苏美尔和埃兰毛织连衣裙的女性人形雕像。还有小亚的影响，比如鹰头人身的一人双兽形象和勇士翻越公牛的运动形象。这种联系不单是文化上的影响，而且有人群的迁徙，他们不但带来新的器物，还带来了新的思想和信仰，印章上的纹饰能充分说明这一点。古诺尔遗址出土的印章、短剑、人偶以及珠宝饰品所反映的宝石镶嵌技术都与西亚、小亚的类似。这次展出法罗尔丘地的金碗上有大胡子牛的形象，显示了和乌尔第三王朝艺术的联系。应当说，小亚、西亚和整个西南亚都和这个文化的起源有密切的关系。

这个文化复合体具有较强的文化辐射力，在伊朗、黎凡特地区、南亚地区均能发现其文化影响的痕迹。其东北边界已到撒马尔罕附近，这里发现阿姆河文明的陶器、铜镜、带鹿形象的针，也发现与安德罗诺沃文化相似的双面斧头、双翼箭镞、手镯、珠子、喇叭形的耳环。显示了阿姆河绿洲城市文明与草原文化在边界地区的杂糅现象。

公元前第三世纪的后半期至公元前第二世纪早期，欧亚大陆中、东部靠北的区域而言，出现了几个社会飞跃发展的中心，这些中心都出现一些新的技术、新的思想，社会发展跃上一个新的台阶。除了阿姆河文明，还有乌拉尔山东南麓前草原上的辛塔什塔文化、南西伯利亚的奥库涅夫文化、阿尔泰山与天山之间的切木尔切克文化、甘青地区的齐家文化、陕西北部的石峁遗址、山西南部的陶寺遗址、内蒙古东南部的夏家店下层文化等。这些看似彼此遥远的文化中心可能存在着直接和间接的互动关系。比如哈萨克斯坦北部的辛塔什塔聚落发现了来自阿富汗的青金石。塔吉克斯坦西部的设拉子模(Sarazm)在公元前第三世纪时，是一个青金石、绿松石、玛瑙生产中心，和伊朗的锡斯坦和巴基斯坦的俾路支保持着密切的贸易联系。中亚的有些文化因素，比如驯化黄牛和绵羊、日晒土坯、权杖头、短剑、青铜管釜斧、大麦和小麦等在新疆，乃至甘肃、青海以及中原地区的文化中都有发现。这些因素可能通过欧亚草原传入，但也可能来自西亚、中亚。很多中外学者推测中国发现的青铜管釜斧和剑可能来自西亚。有学者认为，齐家文化和二里头文化中可能存在一些来自中

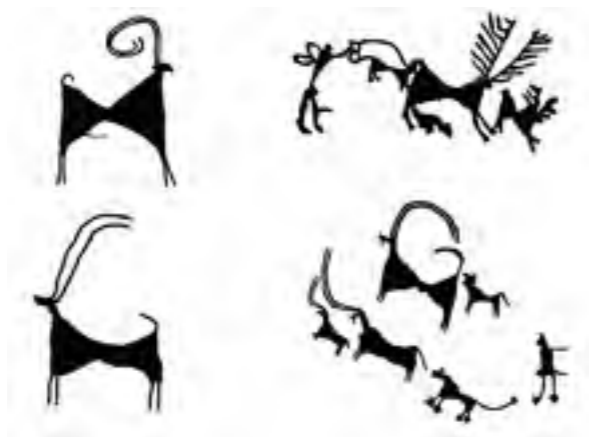
亚地区的文化因素。也有学者推测中国早期的爵、觚形铜器和伊朗发现的有些铜器可能存在关系(图七)。分布于阿姆河两岸的肖图盖(Shortughai)遗址时代为公元前2200-前2000年，被认为是印度河哈拉帕文明在这个地区的殖民地，印度洋的贝壳可以比较顺畅地运送到这里，印度洋沿岸输入中亚的海贝为我们认识中国北方和中原发现的早期同类海贝提供了重要线索。石峁城址高台遗址为核心的三重城墙布局与西亚中亚的城址布局比较接近，对眼睛的崇拜在埃及、西亚地区也有悠久的历史。中国现在已经发现了商代的印章，土库曼斯坦安诺遗址出土了一枚印章，年代为公元前2300年，样式比较接近中国后来的印章，加上阿姆河文明的各类印章，为研究中国印章的出现提供了线索。





图七 早期中国可能受到中亚影响的器物
(左边:中亚 右边:早期中国)

作为传播中介地区的新疆,这个时期来自中亚地区比较可靠的例证较少,而且这些文化因素一般夹杂在西来、北来的欧亚草原文化之中,难以辨别。不过也有一些线索,新疆乌鲁木齐东部阜康市博格达冰川边缘的博格达峰岩画和中亚吉尔吉斯坦的塞伊玛里塔什岩画几乎完全相似,而且两地刻凿岩画地点的海拔、方向、环境几乎一致(图八)。由于这种风格的岩画时代可能为公元前3世纪到公元前2世纪早期,因此,为我们认识中亚通过天山廊道过来的人群和文化提供了明确的线索。比如小河墓地发现的祖形器、古墓沟墓地发现的石雕人偶、石质权杖头等都可以在纳马兹加文化和阿姆河文明中发现更为相近的对比材料。当然,这条依托天山的通道也是我们研究东传黄牛、绵羊、小麦,西传粟/黍问题的重要对象。



阿姆河中上游地区在史前虽然位于欧亚大陆的中心,却处在古代各个古文明的边缘间隙之间,由此成为了一个汇集各方文明因素的中心地带,并发展出一个阿姆河文明,是名副其实的“文明十字路口”。

故宫午门东雁翅楼的玻璃展柜中,法罗尔丘地的几件金器虽然残破,但纹样古拙神秘,在幽暗的展厅中,泛着黄金特有的光芒。这正是个欧亚腹心地带伟大城市文明在现代东方闪烁的荣光,我们似乎能听到某种时空深处的呢喃。阿姆河文明在东西方古老文明之间,架起了一座桥梁。以这一地区为过渡,远在兴都库什山、帕米尔高原以东的中国文明得以与西亚文明、印度河文明取得了一些间接的联系。

这种久远的联系从此绵延不绝,两千年后,西汉张骞受汉武帝之命,两次出使此地,“丝绸之路”正式开通,蒂拉丘地和贝格拉姆荟萃了更多东西方文明共振、交融的证据。再两千年后,在中国“一带一路”战略的背景中,这些见证各文明互动的文化遗产,历经劫难,齐聚北京,向世人昭示着“丝绸之路”顽强的生命力和永恒魅力,谱写着共享和平,共同发展的盛世华章!

《不忘初心》

——青年作曲家舒楠专访(上)

舒楠....

著名作曲家,北京电影家协会理事,中国电影家协会会员。

代表作有电影《建国大业》作曲、电影《让子弹飞》作曲、电影《建党伟业》作曲等。



艺述中国: 终于跟你见到面。那么我首先是有第一个问题想问,就是从微信名字开始入手,因为舒伯特对吧?是因为你姓舒但是我特别诧异,因为你对舒伯特本身特别的情结跟情怀么,还是仅仅是偶然的原因?

舒: 其实也还是有,因为舒伯特是一个歌曲作品很多的一个作曲家。

艺述中国: 对,也是吉他手。

舒: 然后他很多作品当时在欧洲是非常流传的,那么,他也是非常勤奋的作曲家,他在最灿烂的时候死去。

艺述中国: 对,他这一生就是挺穷困的。

舒: 中国人有另一个说法,就是“寿则多辱”。寿则多辱的意思实际上就是说,如果你活得太久可能就失会很多。这多像我们熟知的天才,都是在最灿烂的时候戛然而止。比如迈克尔·杰克逊就是这样。

当代中国有很多很厉害的人。我是做电影的,比如说张国荣、梅艳芳。也比如像莫扎特包括很多的巨星,如惠特尼休斯顿。他们都在最灿烂的时候戛然而止,他们的艺术生命与他们生命长度相反。如果你在艺术生命最旺盛的时候非常厉害,然后你继续地保持着肉体的存活,对一个艺术家来说,无疑一种辱没。

艺述中国: 但是也有一些音乐家,其实他活的生命挺长的,影响也挺大。比如说瓦格纳他就不算一个短命的音乐家,但实际上是一生的生命历程也很长,创作的历程也很长,并且他对各个领域的影响也非常大,应该也有这样的人。

舒: 你分析到最后实际上,我认为一个作曲家他的最旺盛的时期,相对成熟对吧?当然也有比较特殊的莫扎特,三十多岁的时候就走了。比如说,别人还在上研究生,他已经留下灿烂的作品走了。

大部分人在三十到五十岁,都是特别旺盛的创造时期。我自己就是这样,比如我在二十多年以前的时候,我总是写不出来东西。我写任何的音乐大家都说不好听,就是整个世俗是对我是否定的,对我的打击是非常大的。

也就是在这种重压之下,我背负前行,可能这样会误导一些人,经过努力终会成功。但实际上你并不是这样,对你要秉着自己的理念。你觉得自己是一个天才这是一条出路,那么像你说的很多教育家,包括瓦格纳我也非常熟知他,后来他对

后世的影响很大是因为他自己的作品,他会有从感性到理性的过程。

艺述中国: 对。

舒: 其实我自己也是这样。那么在一些相对平庸的艺术家来说进入后期,进入一种教出艺人的阶段,才会不断地培育他的新人。这样子的,就算遇到后世的冲击,他也会不断地否定后世,所以这就是我认为的艺术家的悲哀和轮回。

就是刚刚采访的时候说到,我说你要不断地前行,但后来你在辉煌的时候遇到新时代的来临,尤其是现在。八十年代以后,无论是中国还是国外都遇到一个几千年以来的变局就是艺术领域或是其他领域,你要是跟不上时代的话,你是否定自己还是否定别人还是承认别人这是一个痛苦的过程,这个过程往往会让别人让艺术家很难适应。

艺述中国: 但是我们回头来说,比如浪漫主义时代,像瓦格纳他们之前的时代。他那时的音乐是贵族沙龙,或者说富有阶层的专属。比如说一些民间音乐,我们现在很难听到,只有看到一些曲谱。时代变了,但是今天的传播其实可以借助更多媒体,比如我们每个人的自媒体,你觉得是好事还是坏事?

舒: 但对音乐对整个艺术来说,我认为还是大浪淘沙凤毛麟角。你比如我做过全亚洲的艺人,有很多最杰出的艺人。后来我要是再做一个“百名歌星”的话,在线上的还是那些人,就是你往线下可能并不能满足你艺术需求。

这次我刚刚回来做“中国金曲金鸡奖”的评委,我们也觉得往往电影也是这样,很难选出过多的人。接下来我会做很多青年导演的作品,关于“华语青年论坛”的,也是一个可以很好的表彰年轻人的奖项,其中就可能会有一两个人跳出来,他已经有成就的在线上的。所以这样看来,从大的历史观和艺术观来说,实际上人类的文明还是存在,很多还是由精英创造的。

艺述中国: 嗯,这是对的。在民国以前,在漫长的中国封建社会中,或者在西方的中世纪之前,大概只有百分之五的人识字,大部分的人是不识字。那么在这种情况下,你比如说苏东坡,他就是这样,他不断地被贬,最后被贬到海南去,他依然可以创作出流传后世的诗歌。

当时,那个时代是没有互联网的,但他写的作品能三天之后传到京城,就是通过口口声传,这个是很吓人的。口口声传传到京城,皇帝说为什么又惊涛拍岸骂我了,所以这个影响力是很吓人的。艺术对人类文明的推动力其实也是需要经营的。

对我特别想就这个话题和你交流一下,像好莱坞的著名的音乐人,其实他们的传统或古典的修养都是非常好的。他们的作品单独拿出来,不放在电影音乐里面也会是一个很好的作品。是他们这个体系跟系统导致的呢?还是电影跟音乐之间的必然联系这种选择?我刚才提的瓦格纳,他的喜剧他是一个非常了不起的。我觉得是不是今天的好莱坞喜剧对他这个传统是有延续的。

舒: 电影对于“八大九大”都是新鲜的玩意,他只有一百年历史,一百年的历史但却没有艺术门类的束缚。不像绘画固定的镜头,他是移动的,他移动的同时就是蒙太奇。也就是说他在移动的过程,不断地剪接和变化冲突,他给人一种视觉冲击。这是在过去几千年没有过的,所以电影这个艺术,人们很关注但也有人认为一段时间可能会死掉,但是现在看来又是在蓬勃发展。

舒: 所以对于这个新门类来说,音乐和艺术也是冲突的。或者瓦干娜或者之前的菩提那或者很多的蒙太奇,或者很多的音乐剧的作曲家,他还是跟电影有很多的不同。因为他不是在讲述,割裂碎,他像诗和撒门一样,诗和撒门的区别他是很晦涩的。

他表达的东西是很断层的,他不是一次性的,他给你的感受是一样的,但他其实说的不是一件事。电影的蒙太奇手法,有新鲜的感觉,所以现在对于我来说,无论中国还是世界,电影音乐作曲家是非常难得的。首先呢你要对音乐门类有非常丰富的了解,还有就是你要懂非常庞杂的音乐乐器等。各种声乐的作品、各种交响乐就是世界上各种电影,我意识到做电影音乐要动用一切手段,凡是适应的就是好的。

你比如《建国大业》,里面“毛蒋之争”的时候竟然出现了一段民谣,我们试过了很多方法也都不合适。我们也想从国外买版权,但是为什么是民谣,就是两个人的合唱。你们可以听一下,他就会间跨在国共两党之间,达到一种奇妙的效果。这种效果他是一种电影的手法。

目前来说,我们的音乐学院,刚刚开了这个影视音乐课。那么我们这个电影学院还没有开,因为我在这两个学校都有兼职教授工作。那么还没有开这个电影音乐的门类就是给我们造成巨大的差异,因为这次我做评委发现,所有的好片子遇到的什么问题呢?片子很好,音乐也很好,但是导演不知道放哪,作曲家也不知道放哪,不知道放哪的结果就是,看起来还是不好。那么其实音乐只要跻身放在一个合适的位置就能震撼到你,嗯,震撼到你。

艺述中国: 嗯,是的。

舒: 我做这个电影音乐已经做了二十多年,我的感觉是很奇妙的。你比如说我们生活中是可以没有音乐的,但是一个电影如果把电影音乐拿掉会很干。

艺述中国: 早期默片就是后期会很干。

舒: 后期通篇充满音乐这种这是我不赞同的。首先说,我们生活中,跟你聊天或者走进我这聊天会很干。很多学生也会问我,老师为什么生活中不需要音乐电影需要音乐?因为生活中我们脑袋里充满了大量的音乐,这个是非常奇妙的。比如说你来我这,你的疑问,你的对我的索求,或者我遇见一个事,上司炒了我,我走在街上,我的愤慨我的绝望和不懈,这些全充斥到我的血管里,这都是我们的音乐。这种音乐,这种脑补的音乐是巨大的,这不是我用我的音乐就可以脑补你,这是我们不知道而已,但是我们看电影帮助我们感受,比如我们两个演个电影,这个时候要聊天的,一定要有电影,这样才能吸引我们的情趣,他是一种指导方向。

艺述中国: 也就是说实际上电影配乐会帮助情节更好地完善?

舒: 也不能这么说,我就拔得比较高,我认为电影音乐是一个电影的哲学思想,因为你无论是这个摄影还是编剧,他都是确实给你看到的,只有音乐是无形的,导演来找你,他也是不知道要什么,每一个导演都有他的节奏,但是他不知道的,只有我看的时候是知道的,哦,原来你是这个节奏出现的。

艺述中国: 但问题是有时候音乐其实与电影的这种衔接,他这种情节的推进其实是很密切。就是你比如说我之听《泰坦尼克号》的原声音乐,他在沉船的时候,爱情的时候这个节奏的把握是不一样的,这种东西其实是电影音乐起到的作用之一吧?

舒: 你看到的很多是观众的角色,而我看到的其实是一个哲学思想,他用一个交响音乐来表现导演最想要表达的。比如说我现在经常看电影,看下我就知道他是有多少投资,导演想说什么,因为音乐是撒不了谎的。他从一开始就告诉你,哦你想要表达的一个深沉的思想。

舒: 所以电影音乐是一个总体的思想。实际上你说的《泰坦尼克》他总体还有一个史诗般的感觉,这是让你感觉在那一段时间有那么一段历史,有那么一段爱情,就是一个可歌可泣的历史,这是另外一种感受。

艺述中国: 回过头来说《泰坦尼克号》换成流行音乐的形式,这种感受就会完全变了。就会很不一样,后来发现只有交响乐可以给你带来一个很深刻的哲学思想。所以我就是想回到我

们刚才的话题，古典音乐的传统在电影里中其实影响还是特别深的。

舒:说得深入一点，实际上现在目前，全世界的交响乐团和我们国家的很多的一大部分交响乐团都是在靠电影在支持。音乐乐团本身是不挣钱的，他们可能走了就走了，每天把西装一脱就变成草根。但是一个勤奋的乐手会挣很多钱，大提琴手，一个亚洲爱乐的首席到我这来，我相信全世界都一样，戴安娜也是。他交响乐团的草根，那么实际上呢，电影的延续，延续了他的生命，所以世界上没有了瓦干娜他还可以延续。所以电影的贡献是这样，所以那天我在整个评委会上，我也是这样呼吁大家，我说你们知道，你们知道电影原来在这里给了很多启示的，在电影的不断传承，我们的交响乐会不断地传承和灌输。

艺述中国:之前我请教你之前的问题，是关于西方尤其是好莱坞评价系统。每年最佳音乐，好像实际上更倾向于接近古典传统的东西。他更看重，所以因此才出现，刚刚我们说的，大师级的音乐家。所以我就说，这样在我们中国跟西方来比的话差别你觉得在哪？



我说想来做一个比较，我心里一直有一个特别大的疑问。真的你看我们中国电影发展的起步其实和西方差不多的时间，刚有电影的时候，我们中国也已经开始有了。但是中间我们都知道有很多其他的因素，我们可以不去谈这个因素，但是关于电影本身的因素，比如说我们今天来看，我们一直在批判西方的电影工业。但实际上我们今天整体上看，西方电影工业上的制作水准，我指的是制作水准不是技术水准，虽然比我们高很多的。但我们的技术水准并不比任何地方差，我指的是在技术上面，因为我们也可以用最好的团队，最好的设备，然后片酬也好。可能也都是达到了国际领先水平，但是为什么我们今天对于电影的这种评价却不是最好的呢？有些人甚至怀疑像80年代，谢晋导演的那个历史题材的东西可能更动人。

舒:我对你这个问题其实有不同的看法。首先呢我觉得这个在电影的编导摄录方面，只有音乐才能跟好莱坞比较。原因是因为我们都是用的这样一个团队，都是用的一个人工的东西。我们作曲家也是这样做，就是关键和思路没那么开阔。但是其他比不了，比如我们的特效，我估计50年才能比上美国。



艺述中国:但是我们现在已经有一些电影公司在用美国的团队。

舒:是的，我们可以这样用。那么其实很多硬的东西比不了，你比如说《星际迷航》、你看《速度与激情8》就很多你可以叹为观止的。你比不了。所以在技术层面上勉强可以达到的也就这样一个乐团。但是我们现在也有很大的问题，比如说我们的铜管，由于亚洲人他的体型，他的这个身材所以没办法。铜管比不了欧美，勉强给与一个很好的表现，我们的弦乐就这样。北京的弦乐在全亚洲都比较好的，那么很多日本也来录，美国也录，性价比也好。因为价格不贵，拉得也比较好。所以，电影作为其他方面其实我们有一个断层，跟文学一样。

舒:文学我们缺失的是“鸳鸯蝴蝶派”，但是我们有另外一条系统，那么电影我们现在其实也是一样。说到发展我很荣幸经历两个“第一次”，两个巨大的转换。有一个音乐，我谈谈音乐。我经过了一个从“数字到模拟，模拟到数字”，这样一个天翻地覆的变化。那么在我80年代到90年代刚刚接触音乐的时候。那个时候呢全是开盘带，就是模拟的。模拟的时候非常麻烦，就是录音的时候，就全是开盘带。所有人都是只能第一次，只能一次。就是几次再录的话，会有问。那模拟时代呢？他需要什么？他需要你精准的有音乐感觉，所以我特别怀念模拟时代的原因是因为在模拟时代，我们把那些不同音乐或者说没有办法有音乐技能的人完全排除在门之外。

艺述中国:嗯，对。

舒:这样呢，使音乐变得高贵。那时候录音棚那可不是一般人能进的，你能进到录音棚你就是一个朝圣的一样的那样的人。就是这样，你没有办法进录音棚，你就跟音乐跟艺术完全没有关系。但是现在呢，数字时代来临，每个人都可以录音。就像照相一样，就像每个人都可以摄影一样。所以电影跟着也没有门槛，对不对。我们拿一个v6我们拿一个手机就能拍。原来是不可能的，你要做机器看胶片。你看电影学院还有几万只的胶片，都是报废的。那个时候他是所有的门槛失去了，门槛失去以后，就可以人人参与艺术。但也使精华在失去，他是说精华，就是那批真是爱音乐懂音乐的人他在消亡。特别是音乐这块，这个中国的音乐现在就是这个情况，就是我很多的伙伴，最杰出的音乐人、制作人、录音家、编剧家、制作家、乐手他们都在转行。转行的原因就是那个消失的行业。就是那些大众，他们没办法做出那些精英的音乐，而那些做出精英音乐的人没有钱，就这样所以变成了一个消失的行业。

所以说很多匠人、手工业者他们在消失，就是说唱片行业的在消失。消失了以后他们做别的，很可惜。词作家非常好，现在人人可以写两句，对不对？所以变成了这样。但这样直接反馈到市场上的是，我们现在打开电视，所有的好的电视台想要收视率是吧？歌曲还是80年代的，还是90年代的。如果我们现在的偶像是成龙的话，当然成龙大哥也是我的好朋友。就是我们时代的悲哀，因为新的偶像没有上来，为什么？是因为我们的市场没有进一步的繁荣，我们没有新的偶像来能够代替。

艺述中国:但是我觉得，就是我从我的角度来理解。我认为可能不只是一个市场的问题，还有特别重要的一个问题，就是文化艺术的教育问题。实际上，就是包括我从事的美术这个行业。我就发现很简单的一个逻辑，就是从应该是80年代以后，我们基本没有美学教育。那么音乐，其实音乐教育也算是美学教育的一个范畴吧，它严格上不应该叫美学。他是一个很专业的系统，一个说其实我们今天通过互联网，通过其他的一些媒介，我们可以一瞬间听到无数的各种各样的音乐。但是我们没有选择的甚至我们没有一个判断力，因此呢我认为今天的听众，或者读者，他是自己就被换到用户自己的经验经历等等原因，导致他们可能划分到里面去了。

因此我觉得特别有意思，就是说几乎全国跳广场舞的喜欢的音乐都是一样的，和那个骑摩托车的人听的音乐也都差不多的。开出租车的也都差不多，你很难很难看到一个开出租车的人在听王克纳不可能的事，所以我觉得是这个社会在繁华，人因为这个时代人的知识也好，他已经是被破碎掉的，他就在他那个环节里面，除非有更良好的教育与教养。

舒:又回到刚才的话就是精英教育。那么在这个跳广场舞的人，你很难发现年轻人。其实我是对80、90和更小年龄段的年轻人抱着绝大的希望，我认为真正捷迅的是他们。那么之前已经过去了，那么总体的音乐水准是比较低的，就像他们说的他们可能爱听某种类型的音乐，但是实际上跟现在年轻人会不一样。我们现在做电影，我们做电影音乐有很多的遗憾，遗憾在于，我们找不到一个年轻人。他生下来承载的语汇都是流行音乐，没有交响思维，而且流行音乐里面还是杂糅，没有系统性。

还有一个就是说，他有交响思维，或是民歌的，他没有流行音乐的思维。而我们过去的民歌大部分是由戏曲转变过来，就我们来说中国目前的状况。我们缺少电影音乐的作曲家，就是他能够最起码不说通晓，就是熟知音乐的每一个门类。那么电影也是一样的。那目前来拍电影，就像你所说的我们手段可以用西方的一些好的，我们现在就可以雇你们来做特效和动景。但是我们怎么说，我们现在提倡的文化自信，



我们怎么将我们最宝贵的东西挖出来，就是我们可能，就是外在这么多年要往回找。就是找哪些东西是我们最好的东西，这种找是痛苦的寻找，而且特别难。

艺术中国：特别难，因为我觉得这是很大程度上一说文化自信。比如说文化根基其实被我们遗忘，我用遗忘这个词说得比较客气。因为不可能用一个尖锐的词来谈，因为实际上包括我们的音乐传统，其实应该也是伴随着以前的士大夫文人的阶层的消失，而音乐传统变得消失了。其实我觉得包括您今天在微信里说的那个弹琴，那个应该算是我们文化艺术的高峰，而且那琵琶应该算胡乐过来的，他并不是真正意义上我们本土的东西。

舒：音乐的问题很复杂，音乐的复杂在于首先中国是一个“务虚”的国度。

艺术中国：务虚怎么讲？

舒：中国是务虚的一个国度，他是一个士而优则仕的一个国度。那么仕也就能管理国家，所以他在整个的务虚的国度的历史上。上流阶层大部分是文人士大夫，但是往下他把很多的务归于下九流。这个包括科技、科学，他会说战士、他会说这个这个医术、巫术，他会说我们的工匠，那更不用说算数这些东西，都属于下九流，那么我们的工匠组成了一个完整的不同于这个。

艺术中国：是在经营阶层管理阶层。

舒：比如说我们西方，这个巴哈开始。我们就有特别好的这个计算，所以我们的乐谱可以用五线谱的形式完整地记录下来，那么我们的乐谱还有什么呢？我们是公式谱，对公式谱没有节奏，你懂我的意思吧，因为就是到今天没有人认识公式谱他写的什么。

艺术中国：但是西方的那些音乐传统从希腊那个时代，就是他跟那个数学就已经特别紧密了。

舒：我想说的就是这个问题。我想说的是，如果在一个宫廷里，在中国古代有一个人研究这里公式谱乐谱的技法的话。他不归于艺术门类了，他是归于很下流的一个工匠，所以没有人愿意做这个。这个人是不留名的，所以到目前为止都是口口相传，今天上午我们说的那个《琵琶行》或者更早。你知道这个汉乐府到总体赋颂都是词牌的，都是有旋律的，我们那个记下来，所以我有时候，有时候都会做到古代片子。这唐朝啊、清朝啊、这宫廷的片子会想，因为皇帝出行的时候他是特别庄严的，这些东西是怎么记录的呢？

艺术中国：他的音乐一定是他们尝试的。

舒：没有人记录下来，消失了消失了。在古代的时候比如说一个县官、一个仕、一个仕官、一个州、一个巡抚。他可能会要从南方岭南来，可能会骑马走驿道，坐这个几十天的这样路程。然后赶到京城，他到了天安门他必须要在天安门的当支对角落里在最角落里来跪着。等皇上召见，等皇帝召见的时候呢，你知道天安门到故宫是没有树的。然后他不断地往里走，当他终于在一个早晨，很早，比如说三四点，走到太和殿的时候他已经崩溃了。

然后，他就仰望天廷的时候上面一片漆黑，皇帝说句话他就一辈子不会忘记这件事情。他觉得这是一个直达天厅啊，他已经整个给你打击得已经没有了。我想说的是在这种情况下没有人再去关注一些特别细活的东西我刚才说……就是这个意思。

所以到今天我没有办法去知道黄宗大礼是怎样的非常的遗憾。你刚才说这个琵琶是胡乐没错，中国所有的器乐都是。二胡也是笛子也是，名字叫二胡嘛，羌笛何须怨杨柳，这也是非常的恐怖。所以这样一来我们中国的本土音乐在哪里，所有如果说往这个中东去找这个伊斯兰往这些地方去找本土的音乐有什么呢？比如说埙，埙和古琴是可以构成黄宗大礼的，还有以前的编钟。

编钟还好一点这些怎么大家都不知道了，这是中国文化的悲哀。包括那个瑟嘛鼓瑟吹笙瑟和笙应该也是中国古代的，瑟瑟的话跟琴是差不多吧，差不多。笙也差不多，笙后来可能也就伊化了，目前所有的器乐都是从伊斯兰教传过来。都是从这个中东从“一带一路”传过来的，它传过来这个过程中呢，它也不具备和声的概念嗯和声的概念。他是单乐器的，这单乐器他就构成不了庄严，更多就是节奏。庄严这个东西呢他还是源于这个基督教，基督教堂音乐，基督教源于它的建筑。因为我们中国建筑是平面的，嗯是平面的，但是如果你在西方的话，你走在任何一个教堂他一定是那个村子里最高的。

尤其是天主教。最高的它就必须形成一个哥特式建筑。那么哥特式建筑唯一的一个原因就是因为它要声音啊特别的通透，管红琴月就和这个有关系吧。他如果一个神父或者一个唱诗班随便唱一嗓子就会让你的耳朵有如沐春风的感觉，和醍醐灌顶的感觉那是不一样的。

艺术中国：他在凝造一种就是宗教的神圣跟庄严感。

舒：而我们不是这样的。这是我们自己的问题，那么接着一点我为什么说我们的至少音乐这块目前来说还是不断地模仿。最先我们在模仿经二月经耳乐，模仿完了以后我们在模仿流

行音乐，就不用自己的音乐。

艺述中国：您说的往回找这个问题我发现一个事给我倒水我说的这个……倒酒……那肯定的您看今天再跟您谈文化我想到的一个什么事呢。就是说我认为就是那个中国的应该是叫算是近代以前吧，就是我认为有个特别严重的伤害着民乐文化。这就是两次少数民族的统治，一个是元，一个是清。

但是今天说这个是历史问题……因为你看今天包括什么很多的民乐还是从清宫出来的一些小曲儿传统，但是他其实就像您说的他没有形成一个完整的，一个配合就像交响乐一样各司其职。他其实更多的就是很干涩的节奏， 比如说那个唢呐对吧，就那个唢呐实际上是不可能特别的给你营造出一种情景，但可以渲染一种气氛。

舒：就是，我每年都会参加大会堂的这个“百花迎春”这个所有艺术家的聚会。这实际上算是在这个所有的艺术家里的聚会。每年的领导人也会出来就是做一个新年的一个贺词，但是每年出来以后呢他就会放一些比如说“金蛇狂舞”、“百鸟朝凤”那种哒哒滴答滴答滴……这是很小气的一个音乐。他跟黄宗大礼没有半毛钱关系，所以其实我们来说就是从清宫……依我说至少这个“当当当……”那种音乐就是很市井，这都不符合中国人庄严场合的习惯。

艺述中国：不太符合，就是不具备几千年历史的一个东方大国的气质。

舒：后来原来的你说魏晋时期那些士大夫流传下来的音乐，往往就是那种绝响比如说我们想象中的他更多就是流传的故事，想象中的这个绝响，那样的话可能就是古琴，古琴要充满什么呢，充满了逃逸感。充满了这种混世感。就是属于道家讲的所以我一直想中国的主流社会的音乐是怎样的。

艺述中国：您说这个，我想到谭盾做那个《卧虎藏龙》他不就是有一些个别的章节用的是那个古琴的声音，但是他应该是被今天就是说他其实是跟远古那个古琴没有关系对不对它只是乐器上。

舒：不是，那可以有关系。但是我们刚才说了那个都不是主流圈，都不是中国古代社会主流社会的音乐。像我现在做的事，我现在在做的《不忘初心》，他是一个代表中国主流社会的音乐。我想说的是在过去那些流传下来，就魏晋时期以后的就是古琴。

艺述中国：其实从汉到宋其实应该是都有的宫廷音乐，宫廷音乐跟那个士大夫的音乐她一定是自己拿一把琴也好或者说

一个其他的乐器跑到这个山林里面，面对这个山水来演奏的那是一种感觉。

舒：我觉得皇帝临朝一定是编钟起这么大作用，因为编钟是很全面的。

艺述中国：但是到了宋代之后这种东西就没有。

舒：所以你刚才说的元朝也好清朝也好，这种冲击肯定是很大的对吧？应为大家都知道，南宋时中国的汉人的鼎盛文化就到头了，从崖山之后中国那是另外一种说法就是已经到头了。但是这种民族的融合他也还是保留住很多东西，元代以后就有很多市井文化，这个“关汉卿”明清啊，对这种市井文化。说书就是源自于那里，就是有很多东西口口相传说给你听，明清时期那么我觉得清朝会好一点吧，清朝因为他保留了那个儒家文化的那一派东西。

艺述中国：嗯，但是音乐上好像并没有人这个印记证明。

舒：这就是音乐热很悲催的地方，现在你看目前的盛世。就是那么多人收藏这个古玩古画但是音乐这种现在已经变成非物质文化遗产，就是没有人拿很多的钱去消费它，因为他心里也觉得你并不是古代传承的东西。

艺述中国：对就是换句话讲就是我们今天的音乐处在一个特别尴尬的境地，第一我们的时间是一个无根之水。在哪可能看得到，但是不知道是什么。另外一方面呢我们很多的音乐教育又是西方的这个教育系统，比如器乐声乐等等的。教育系统那他其实是我们不具备这种文化的土壤……就那教堂圣乐，教堂圣乐可能每一个西方人不管在什么样的时代即便是今天，这种经过了很多现代化的冲击他依然像美国他依然有很多人虔诚的基督教徒，他面对那个教堂的时候能听到这种音乐。

舒：所以从大的历史长河中来说宗教之美是极致的。是人类的极致宗教的历史，你发现全世界各地建筑最美好的一定是宗教的产物。是人的灵魂达到一个地步，他才是娟秀的比如说我们的故宫，比如说西方很多的教堂。

艺述中国：西方音乐对跟绘画一样。

舒：嗯对所以中国还是需要打开在音乐的文化自信去那找找，电影也一样，虽然说中国电影现在很激情变得很强，但是他这种强也是虚弱的强，就是一瞬间进入了一个这种。

艺述中国：表面上看是爆发式的挣扎。

舒：但是好像也是没有一个。一个很扎实的根基因为什么呢？因为还是他没有宗教的根基，因为他还是处在一种虚弱的宣扬，他没有很踏实的朴实价值观这些都不可以放进去。

艺述中国：那就是现在的流行音乐，因为我觉得现在中国的流行音乐你看经过了70、80年代的那个港台的影响对吧，因为包括像港台就是也受了其实也是直接受到了西方流行音乐的影响，比如说香港加入了一点点那个民族化的东西。粤语那些人加了很多粤语的，甚至是粤剧的，一些元素进去，黄丹不是加了很多粤剧的元素进去，他显得有一种独立性。

艺述中国：但是到今天我们中国人而言，我发现今天其实是进入了一个。以我一个不专业的人来看啊，也是跟电影情况一样就是虚假的繁荣，你听很多人唱的，表面上还好。很前卫的一些音乐曲风都在尝试但是好像给我感觉是皮壳，大于内容的就是形式都是大于内容，这是我作为一个非专业人的感受。不过他唱的我现在不是很愿意听，年轻人唱的歌就是他在努力模仿西方人的声素。他在模仿黑人发声的那种方式，这种发声呢就是他是一点儿真诚没有。

舒：我们也存在一个断层，就是首先我们的民歌开始完全源于戏曲。源于戏曲以后呢，他的发声方法他的这个语汇都是戏曲的，他目前好像已经不被年轻人接受呢。他是源于西方的，就像你说的，就一些就每天自己听一些流行音乐，那么中间其实缺少一个断层。

那么我们在八九十年代，那个辉煌其实保存最好的是什么呢？是从日本传承过来的那么我们在香港很多听的。包括邓丽君所有的音乐的乐曲都是日本的，那么日本以后呢？日本在太平洋战争爆发以后他就跟东方割裂了，他就完全不论他的体制还是他的整体。完全认为自己是习惯的。那么我们把它拿过来以后直接填词就变成邓丽君的歌，还有许冠杰，张学友他们都是唱那种日本音乐。因为日本音乐讲究东方的旋律感等，会让中国人会有这个线条。

那么我们现在实际上大部分年轻人也是走这一派，就像你说的可能跟这个粤剧那个粤剧有所勾连就变成，但是我们现在其实哪哪一脉呢。就是有共性的还是词作，就是我们的词作大胆地走一些年轻人的本土色彩。比如说，罗大佑、李宗盛啊，对他们走一些使流行音乐有很大的发展，旋律还是依然没有进步。

艺述中国：但是我觉得词作，跟西方比，其实差异还是特别大。西方人把一个简单一天的故事描写得特别动人。但是有很多社会性在里面，就我们流行音乐几乎谈不上什么特别性。

舒：在当年还是有的曾经有过，对但是今天就没有了。今天我们很多人就在虚构一种感受。其实那个感受，她自己都没有经历过。他非要去虚构一种感受，包括音乐，我的感觉也是。在虚构一种感觉唱的时候也过于就是不重视那种感情。那种感情对他来说就是虚假的。就是作为我一个旁观者的感觉。

明白这有点像什么呢？有点儿像这个诗歌在80年代是一个蓬勃的那个时期。对源潭诗会出了那么多诗人北斗啊！很多人我都认识很棒，就是因为它处在那个时代节点。那么后来就完全进入了一个高仿的阶段。这个模仿和高仿界的这也是因为我每周去在电视台做这种全球音乐榜，上榜的评委我能感觉到他们就在比谁模仿得更像。这种东西他已经成为一个文化快餐的消费，你也不能怎么说他，但是未来我们有哪个方向是自己的我们还要值得去找，我之前听很多因为听众，不知道什么是自己的。

艺述中国：其实我听很多西方的一些歌手他有一些歌，其实，就是讲一个乞丐从伦敦街头穿过最后变成一首很优美的歌曲。那我觉得为什么我们现在就没有这种东西，这是我特别诧异的。

舒：有一个人不可以绕过去。比如说80年代的，比如说崔健。他是应该算是一个更多的。像一个隔离一个他不应该他，大部分的你比如说你是在模仿别人但是他是在模仿自己总有他忠实他自己内心的一些感受。他不会对社会进行一些妥协。所以去年的这个春节演唱会我还是去看了，看了以后，依然有那么多人。虽然这些人已经年龄很大了。但是崔健是一个旗帜。

艺述中国：而且对我觉得他因为我有一个朋友是跟他特别好的朋友。一个是他们两个人之间的关系极为密切。就是你可以从中可以看到他还是那些80年代的那种情怀的这个延续性在里面，因为他跟诗人交往他跟一些艺术家交往。

舒：这个我要回到最初的那个词叫“寿字多入”。

艺述中国：那他现在应该还是整体状态还是挺好的。至少他的精神还是延续的那个一致性。那种批判性的独立的自我的一些思考，但是我觉得为什么我们现在的年轻人音乐人不去思考这些问题呢？

舒：我觉得从文化艺术的角度。都会有这个断层美术界也是一样的。

艺述中国：而且美术界的情况特别严重，在哪儿呢？就跟您刚才说的那个年轻人学音乐一样。有很多人，他就直接到西方去留学。对吧，他没有认可中国传统的这种。这种熏陶在里面他

不知道，他不知道中国的东西是什么拿过来就是一个外国的东西。就是他思考了，价值观也好，都是外国的方式。但是问题在于，他又不是一个骨子里西方人。所以他只是拿过来一个样子。样子就是已经非常的西方化 包括我听到的音乐也是一样的，包括我们一些很多可能在西方留过学的导演。他们对镜头语言用的也很西方，但是这个电影里你看完以后，你不知道他在讲什么。因为他没有一个彻底的西方的精神。也不具备一个中国人的精神。

舒: 电影现在我对他有新的看法。这次我在做评委大概看了1000多部电影。那么，我的感觉我们分两步。一个是故事片。故事片完了，也分一个中小成本。那么，我都感觉普遍导演认为中小成本的电影比大电影要好。嗯这个就可能因为他更注重电影本体就不考虑市场对吧？比如说你大投资比如说你上了亿的投资的话，你顶多把这玻璃给他做成金的。做好装修的用航拍各种语言来表述，但是杯子就是杯子中小成本就是他没有那么多的钱。他可能更少的关注这个。就是我们看的所有的的大电影电影史上留下的都是缺钱的。

比如我看《克布拉》、《回忆录》、《教父》也很缺钱很多了，想猜猜不下来吗。但是《教父》那么缺钱？在美国用了，现在如此的科技。数码的相还原教父的第一场戏。漫步的感觉他的那种就是做不了，还原不了。像油画儿的感觉那是天给的所以我就想，可能就是。回到电影本体来说还需要说人的故事这很重要哪怕你装饰得再好，你说一个什么天外来物。最终要回到人类。

艺术中国: 你说的这个我想到一个词语，就这个词，特别有意思，叫“大片”。好莱坞就是没有大片儿就是用英文来讲，没有大片儿概念中国才有这个词，日本也不会有大片这种概念。而且好莱坞电影一旦强调这个大片儿，就是停留在一个他的外在的感受上。不是一个内在的东西。

舒: 其实我们看一个好电影，现在来说。不论是你说科幻片还是这个动作片还是恐怖片还是惊悚片其实我考量一个剧本和这个电影他到底有多好必须要拿到这个元素就是你考量这个剧本到底有多好。你看你是否拿掉科幻系统。他是否还是一个好电影。如果是，就是把他类型去掉，比如说你说天外来客可能他不如来给你一个惊吓。把这个拿掉，看剧本是否还成立。是不是一个好剧本这才是关键的。

艺术中国: 我特别喜欢您刚才说的一句话。就是不管是什么电影，最后要回归到人。因为我们今天好像更多的是看整体性外在的条件里面非得要有一些吸睛的演员，至于这个演员到底吸引在哪儿实际上是我们不去考虑的。

舒: 这个是电影的一个车轴电影的一个悲哀，因为如果电影没有票房他会死的但是如果你要太注重票房，会成一个垃圾。

艺术中国: 但是好莱坞就做到一个平衡啊。你包括像法国那个导演雷克贝松也是一样的 他可能理想也是想做法国的那种电影艺术家的那种人最后他还是跟这个市场之间找到了很好的切入点。

舒: 其实你太乐观了，一样的有大批的声音在说电影都结束到导演到投资，一样的只有5%的。

艺术中国: 他们要活在中国可能这样。

舒: 一样的，所以有时候说中国接到一个比较严格的审查制度。但是你有没有想过，全世界，最杰出的艺术都是出在一个严格的审查制度。是这个我知道咱们不说了。咱们说阿巴斯哈，咱们就说这各种比如说写那个《古拉克群岛》就在那个如此严苛的环境下。有伟大的艺术相反，把你放开了放去美国。什么都可以，但你可能什么都拍不出来。这人他都有一个这种艺术，都有一个强压的。必须在一定的各种各样的限制的条件。你包括好莱坞你刚才说的我认为是一样的。那投资人对剧本也都有最高的要求。一样的你完成一个市场，最后的结果就是你失去一切。

“上海美术馆”执行馆长

李磊访谈

个人艺术简历

1965年10月生于上海市

现为中华艺术宫（上海美术馆）执行馆长，上海市政协委员、国家一级美术师、同济大学客座教授。

李磊1996年起主要从事中国抽象艺术创作和研究，力求将中国文化的核心理念与国际上成熟的抽象艺术语言相结合，走出一条中国的抽象艺术之路。创作有《禅花》系列、《忆江南》系列、《意象武夷》系列、《醉湖》系列、《天外天》系列、《海上花》系列、《云水间》系列等。李磊在中国北京、上海；美国纽约；德国法兰克福、林茨；荷兰阿姆斯特丹、博克斯梅尔；比利时布鲁塞尔举办过个人画展。

李磊曾经组织创设双年度的“上海青年美术大展”；组织创设年度的“上海春季艺术沙龙”；组织创设双年度的“上海抽象艺术大展”；主持双年度的“上海双年展”等大型美术活动。

出版专集有《海上油画名家——李磊》上海书店出版社、《中国当代艺术家画传——李磊、诗意的抽象》河北教育出版社、《今日中国当代艺术家——李磊、楼高人远天如水》四川美术出版社、《Li Lei —— Chinese Abstractionist》德国 Hatje Cantz 出版社、《海上花——李磊抽象艺术》上海当代艺术馆、《天女散花——李磊艺术的转媒体实践》上海人民出版社

个 展: (5个)

“展览名称”，年代，展览机构（美术馆或画廊），国家，城市

- 1、“天女散花——李磊艺术展”，2016年，北京民生现代美术馆，中国，北京
- 2、“上善若水——李磊艺术展”，2015年，香港艺术中心，中国，香港
- 3、“海上花——李磊抽象艺术展”，2014年，上海当代艺术馆，中国，上海
- 4、“心与识——李磊抽象艺术展”，2013年，龙门雅集，中国，上海
- 5、“道——李磊艺术展”，2009年，阿尔普画廊，德国，法兰克福

群 展: (5个)

展览名称，年代，展览机构（美术馆或画廊），国家，城市

- 1、“中国抽象研究展”，2016年，上海民生现代美术馆，中国，上海
- 2、“我织我在——第二届杭州纤维艺术三年展”，2016年，浙江美术馆，中国，杭州
- 3、“中国抽象研究展”，2015年，北京今日美术馆，中国，北京
- 4、“威尼斯双年展圣马力诺馆”，2015年，威尼斯双年展，意大利，威尼斯



An interview with Li Lei
 Museum Director of the Asia Society
 and Vice President of Global Art Programs
 美国亚洲协会美术馆馆长
 全球艺术项目副总裁

Melissa Chiu: Li Lei, often I like to start interviews with some background information to set a context for understanding an artist--can we talk about your background and training, can you describe your education?

MC: 李磊我在做专访时通常我喜欢从背景信息谈起通过上下文,我们可以更好地理解一个艺术家.我们能不能先谈谈你的背景?你能否描述一下你的教育情况?

Li Lei: I am a self-taught artist. I didn't receive any academic training. I learned from night school. I regret not doing an academic training, but on the flip side, I take all the art I discover and the artists I learn from as my teachers. You can see here in my studio--all these books are my teachers. Conventional training here in China is about painting and drawing. You could say that the formative time of my training was the 1980s. Here in China it was an influential period, and when I began to get a lot of new ideas. This is when I began to paint. Throughout the 1980s I studied art. I would consider this the most formative and important experience for me as an artist. I was interested in

humanity, like many artists in the aftermath of the Cultural Revolution. I was about twenty years old and we were all interested in re-thinking society and the world from a more individual perspective.

LL: 我是自学成才的艺术家.我从未受过学院教育.我在夜校里学习.我很遗憾,没有受过学院的操练,但是,另一方面,我将所有我接触到的,了解到的艺术家视作我的老师.在我的工作室,你可以看到,所有的书本都是我的老师.在中国,传统的艺术操练就是素描和绘画.你知道,我的艺术观形成的时期是上世纪80年代.在中国,这个时期对于人们有很大影响,而我也开始接受到很多新思想.这个时期,我开始了绘画生涯.整个80年代,我都在学习艺术.在我看来,这个时期的经历对身为艺术家的我有至关重要的影响.就像很多六七十年代的艺术家一样,我对于人性感兴趣.当时的我才20出头,热衷于从个人角度对社会,乃至整个世界进行重新的审视与思考.

MC: When did you know you wanted to be an artist and whose work were you interested in back then?

MC: 你从什么时候开始想要做一个艺术家?当时,你最感兴趣的是谁的作品?



LL: When I was young I was sensitive to the expressionists. I accepted all different art forms from classical Chinese to European and even new forms of contemporary art. I don't reject art forms because I only create abstract art. I see it a wide range of influences as gaining nutrition from all around the world.

LL: 在我年轻的时候,我对于表现主义很有感觉。事实上,我接受各种不同的艺术形式,既包括传统的中国艺术、欧洲艺术,也包括当代艺术的各种新形式。我不会因为自己创作抽象艺术就去拒绝其他艺术形式。在我看来,全世界多种多样的艺术形式都影响了我,我从中获得了艺术的养分。

MC: Growing up during the Cultural Revolution there was not a lot of art around besides imagery that validated the Communist Party and Mao. Neither of your parents were artists so how did you come to be interested in art?

MC: 你成长于 60-70 年代,当时的成长环境里没有什么艺术作品,只有共产党和毛泽东的形象。你的父母都不是艺术家,你怎么会开始对艺术感兴趣的?

LL: Though what you say is true about the Cultural Revolution period, there was still a lot of creativity and I was attuned to art during this period. In this time, I imitated the illustration books—looking at the form and how it related to my life. This was the start of my training. In 1978 I returned to Shanghai, following my teacher to Zhou Zhuxiang (spelling?), who was a student of Xu Beihong. The first lesson from my teacher was about nature. I painted from nature. Even today I still go outside to sketch in nature.

LL: 你说的没错。然而,那个时期依然不乏创作,并且我恰恰就是在那时候感受到艺术对我的召唤。当时,我会照着连环画描画——研究它的形式,思考它如何与我的生活产生联系。我就是从那时候开始艺术的操练。1978 年,当我回到上海,跟随我的老师周竹湘学画,他是徐悲鸿的弟子。我的老师给我上的第一堂课就是关于自然,他让我取法于自然。时至今日,我依然常常走出工作室,描绘自然。

MC: The 1980s and particularly the '85 New Wave Movement was a national movement, can you tell us about your experiences at that time. Your works are figurative during this time, which in some ways run counter to a number of the other more conceptual works of the '85 New Wave Movement.

MC: 上世纪 80 年代,特别是“85 新潮运动”是一场全国性的艺术运动,你能谈谈你在当时的经历?那时候,你的作品是相当具象的,某种程度上,与当时其他更多具有观念性的作品不

一样。

LL: I was not personally involved with this Movement because I didn't have any connections with the artists who started the '85 New Wave Movement. Mainly this new movement reflected that people wanted more openness, reform, and freedom for their art. It was very influential for the artists after this and even around the movement. Most of the subject matter of art in the 1980s was about the liberation of humans and liberation of society. Some people were more involved with their community or social causes but I was just really interested in making art. I did try to represent what was going on though. For example, my sunbird works which have an inherent conflict, a way of thinking and expressing the tension and energy that I saw around me. I understand the young students who had hope and new ideas they wanted to express. I see these as ultimately helping to develop society in the long term—a seed for the future. But I was just a student back then. I became interested in combining Chinese mythology and folk art, and even Chinese legends.

LL: 我个人并没有特别参与这一运动,因为我和“85 新潮运动”的兴起者并不是很熟悉。这个运动主要反映了人们期望艺术能够更加开放、改革、自由。它对于其后的艺术家、运动周边的艺术家产生了重要影响。80 年代大多数艺术的主题都是关于人性的解放以及社会的解放。有一些艺术家热衷于参与社团,参与社会事务,但当时的我只专注于创作艺术。我也曾经尝试过在艺术中反映出当时的状况。例如,我的“太阳鸟”作品就具有一种内在的冲突,我希望对周围的这种张力和能量进行思考和表达。我理解当时的年轻学生迫切地希望表达自己的希望和新想法。长远来看,我认为这对于最终社会的发展有推动作用——这是未来的种子。但我当时也只是一个学生。我当时感兴趣的是将中国神话、民间艺术、传奇故事融合在一起。

MC: When did you decide that abstraction had become important to your artistic development? How did you come to this evolution and conclusion? What was your first encounter with abstraction?

MC: 你什么时候开始将抽象艺术作为主要的发展途径?你如何走到这一步?你与抽象艺术初次接触是在什么时候?

LL: The first time I saw an example of abstract art was in an exhibition I visited at the Shanghai Museum in the early 1980s from the collection of the Museum of Fine Arts in Boston. I came across one abstract painting, an all-white

canvas with one small part painted at the bottom. This was the first time I had seen an abstract painting. I can't recall who the artist was but I remember the piece. At the time I didn't like it, because my favorite work was by John Singer Sargent. I later visited Boston with my family to see some of these works again. The abstract painting I saw back then didn't really impact my works—I was still painting in a figurative manner. I began to paint abstract paintings many years later in 1995-6. Even then I didn't intend to paint an abstract painting but I was becoming more interested in and studying Buddhism. I started a series of paintings about death, called a “Barrier of Flowers”. The ideas I wanted to express was that all kinds of beautiful things come to an end—that the death is a new beginning for a new life. This is ultimately about hope. During this time I created a series of paintings that were gray with dots on them. It was a simplification of form. My art went from figurative to abstract, but these paintings also represented a lot of content.

LL: 我第一次见到抽象艺术作品是 80 年代,当时上海美术馆有一个波士顿美术馆收藏展。我见到一幅抽象绘画,整张白色的画布上,只有底下画了一点点。这是我第一次看到抽象作品。我不记得作者是谁了。但是我记得那件作品的样子。当时,我甚至并不喜欢这件作品,因为我那时候最喜欢的艺术家是约翰·辛格·萨金特。后来,我和家人一起来到波士顿,并看到了当时展出



的一些作品。事实上,那个时候我见到的那件抽象作品并没有对我的艺术产生影响,我依然在画具象作品。我开始画抽象是很多年之后的事情,大概在 1995、1996 年。实际上,即使是那个时候我也并没有决意要改画抽象,当时,我只是对于佛教很感兴趣。我开始创作一个系列,关于死亡的,叫做“葬花”。我当时想传达的意思,就是所有美丽的东西都会消亡——死亡是生命的轮回。归根结底,这是关于希望的。那一时期,我创作了一系列绘画,灰暗的,上面带有一个个点。这是一种形式的简化。我的艺术从具象转向了抽象,但这些作品同时又包含很多内容。

MC: It seems like it was fourteen years from your first encounter with abstract art and actually creating your own abstract art. Here in China, there is not such a strong tradition of abstraction. Can you talk about what place abstraction has in Chinese art today.

MC: 看起来,从初次接触抽象艺术,到实际创作抽象艺术,你用了 14 年时间。在中国,并没有抽象艺术的强烈的传统。你能不能谈谈抽象艺术在今日中国的位置。

LL: Abstraction in Chinese art; there are several ways of thinking about it. Methodology of thinking and interpretation; methodology of expression; how to showcase abstract art in China; different places and the ways of expressing it. To some extent, abstraction in China is the same as elsewhere. In my view, masters such as Leonardo da Vinci and Michelangelo actually used an abstract way of thinking.



But abstraction is not only for art, it could be applied to architecture too. For example, the imperial palace in Beijing has 81 steps that come from 9 sections—this is an abstract idea. Abstract paintings all have content behind them. The next idea is the methodology, the thinking behind abstract expressions. Different regions have different abstractions. This is less important. Abstract art in China has a comparatively a lower position in Chinese art history. This is due to the education situation in China, which is comparatively low. It is a limited number of people who understand abstract art in China. Perhaps this is the case all around the world, but it seems especially so here.

LL: 中国艺术中的抽象, 有几种不同的思考方式。思考和诠释的方法论, 表达的方法论, 如何展示中国的抽象艺术, 表达的地域、方法的不同。某种程度上, 中国的抽象艺术和其他国家并无二致。在我看来, 像达芬奇、米开朗基罗这些大师是在以一种抽象的方式进行思考。但抽象并不仅限于艺术领域, 同样也在建筑领域有所反映。例如说, 中国北京的紫禁城有九九八十一级台阶。这就是一种抽象的思想。抽象的绘画背后也有内容。另外, 就是关于方法论的, 抽象表达背后的思想。不同地区也有不同的抽象。这并不重要。抽象艺术在中国艺术史上处在相对较低的位置。这和中国的教育水平相对较低有关。在中国, 理解抽象艺术的人有限。也许全世界都有这样的状况, 但在中国尤为明显。

MC: Tell us about the relationship between poetry and your paintings. Is there an intersection between poetry and art?

MC: 谈谈诗歌和你的绘画之间的关系。诗歌和艺术之间有没有

交集?

LL: There is no direct link between the poems I write and the paintings I make. It's just that I do both activities. If you studied deeper, the poems are the paintings and the paintings are the poems. They are both related to the conflicts of life. Behind the beautiful colors are contradictions. They remain unsolved. I also like music, especially Ludwig van Beethoven's Symphony No. 5, the music of life, or Symphony No.9, which I think leaves you with hope for life, but you also have to surpass your life.

LL: 虽然我也写诗, 但是我的诗和我的画之间并没有直接联系。如果你研究得更深入, 你会发现, 诗与画是一体两面。它们同样与生活中的冲突有关。在美丽的色彩背后是未能解决的矛盾。我也喜欢音乐, 特别喜欢贝多芬的第五交响曲, 第九交响曲。音乐给你带来生活的希望, 但是, 最终, 你依然需要超越你的生活。

MC: This sounds like a Buddhist concept...

MC: 听起来像是佛教的观念……

LL: Yes, for music pieces and for Beethoven, they talk about life and our struggles.

LL: 是的。无论是音乐还是贝多芬, 实际上都是关于生命的奋斗。

MC: You have far ranging influences, what about Shanghai Flower, the works that will make up the Shanghai MOCA show, that you began to create in 2007?



MC: 影响你艺术的元素很多, 那么“海上花”呢? 你从 2007 年开始创作这个系列, 而今将在上海当代艺术馆藏展出。

LL: I created a series of Zen flowers, images with intentional spiritual content. These paintings don't have a name, but they explore the core of nature. During this time I thought that there might be another way of thinking, especially with the high speed of change around us. I always try to create art that deals with some of the conflicts we see in society. I use very rich color and forceful movement in my paintings. My intention is to create a turning point. For example, a flower is at its most beautiful when it is in full bloom, but this also signals the end of its life. I want to see the blooming as not just an end point but also as a new beginning. The name for this series of paintings could just as well be New York Flower, London Flower etc. Since these were created in Shanghai they are titled Shanghai Flower. It just depends where they are created.

LL: 我创作了一系列与禅有关的花朵, 有精神内容的图像。这些绘画没有名字, 它们探索了自然的核心。这段时间, 我开始思考, 也许有另一种思考方式, 特别是在我们周围世界如此飞快变化的时刻。我总是试图创作一种艺术, 能够对我们在社会上所见到的矛盾冲突有所反映。我在绘画中运用了丰富的色彩, 有力的运动。我希望塑造出一个转折点。例如说, 花朵盛开到极致之时, 也是它凋零之始。在我眼里, 盛开的状态既是终结, 也是另一个开始。这一个系列的作品也可以称为“纽约花”或者“伦敦花”。但既然它们是在上海创作的, 因此就叫“海上花”。

MC: Shanghai is one of the world's mega cities today. How much has the city influenced your work?

MC: 而今, 上海已经成为世界上最大的城市之一。这个城市本身对你的创作有多少影响?

LL: It not so much the city as the world. The problems that we face here in China and Shanghai seem almost the same as a city like New York. Issues such as density of living and quality of life are universal. I also see the dangers of city life. The day we are out of power we have a problem with no water or lights etc. There is no place you can go. This is the danger of the era we live in. The more advances we make, the more dependent you are on this way of life. Another example, people depend on cell phones. We can't do anything without them. We don't even remember our telephone numbers today.

LL: 我们而今在中国、上海遇到的问题, 就跟在纽约遇到的问题几乎是一样的。居住的密度、生活的质量, 这些问题都是放之四海而皆准的。我看到城市生活有其危险性。一旦我们失去电力, 我们将会没有水, 没有光。你会无处可去。这是我们生活的时代

的危险之处。我们的社会越进步, 我们对于生活方式的依赖就越深。举另一个例子, 人们依赖手机。离开了手机, 我们什么都做不了。我们甚至连自己的电话号码都不记得了。

MC: What role do you think artists can play in society?

MC: 你认为艺术家在社会中能够扮演怎样的角色?

LL: Nothing can be done for these issues. For those interested in art we can talk about it but this is just talk. Artists love form and create paintings. It's a personal pursuit.

LL: 对于这些问题我们做不了什么。对于那些对艺术感兴趣的人, 我们可以和他们谈论艺术, 但只是谈论而已。艺术家痴迷于形式, 艺术家热爱绘画。这是个人的追求。

MC: What about museums, since you're also a museum director. Can museums have an impact on society?

MC: 那么美术馆呢? 你是一位美术馆馆长, 你认为美术馆对于社会能有什么影响吗?

LL: Museums are important. They are a bit like music halls where people come to listen and learn about music. Museums can play this educational role. Artists should create works that are based on thinking about the world. I don't consider myself an abstract artist but an artist who does realistic works. Through my abstract paintings I want to show people the basics about real life.

LL: 美术馆是很重要的。有点像音乐厅, 人们前来聆听音乐。美术馆也可以担任教育者的角色。艺术家基于对世界的思考创造作品。我并不认为自己是抽象艺术家, 我是一位创作现实作品的艺术家。通过抽象绘画, 我希望向世人展示真实生活的基本内容。

MC: How much is the idea of the spiritual important to you? You mentioned before the influence of Buddhism.

MC: 精神性的内容对你有多大影响? 你之前提到过佛教的影响。

LL: There are different aspects of Buddhism here. The first is the common belief of the people and the second is the basics of life. There are some Buddhist principles that I have applied to my work. Through my art creation, I express my own journey of life.

LL: 关于佛教也有不同的方面。首先是人们共同的信仰, 其次是生活的基础。我在作品中运用了一些佛教的要素。通过我的艺术创作, 我表达了我自己的生活体验。

MC: I think this is a good place to end, thank you Li Lei.

MC: 这样就很好了。谢谢你, 李磊。



李磊：随思想而激荡演进的视觉戏剧

(雅昌艺术网裴刚)

1966年，刚一岁的李磊随父母离开上海，来到甘肃省海石湾的冶金建设基地，之后又搬到青海省民和县。1978年，13岁以后他才告别民和县回到了上海，寄居在佛教徒的姑妈家里。当李磊回忆这段日子的时候，觉得他和很多有类似经历的人一样，刚回到城市的时候都有一种惶恐。他感到，像他这样从泥土里“长出来”的孩子，和从钢筋水泥里长出来的孩子比较起来，心理状态是不一样的，有一种更需要土地的情感。

青海省民和县，地处黄河、湟水东出青海要冲，铁路开进青海的咽喉。这里在新石器时代晚期产生了马厂类型文化，是仰韶文化向西发展所产生的马家窑文化的一种地方类型，境内出土过大量造型精美的彩陶。其时，在李磊所在中学背后的土墩上，他曾亲眼看见挖出过彩陶。

因此，直到现在，置身于都市中的李磊仍觉得自己的根不在上海，而是在遥远的黄土高原和青藏高原。那里有历经沧桑所形成的自然风貌，以及浓厚的人情交往的方式都影响他一辈子的人生态度，都是让自己神往和要去寻找的远方……

对艺术创作的自我要求

李磊作为艺术家，还要忙于中华艺术宫副馆长的日常事务，不同角色的体验或者让他更深切地观察上海的世情冷暖。他所认识的上海，城市性格是开放的、重契约的，世俗的人情又是重精致、重实惠、非常务实的。而另一方面，又缺少对精神世界的深刻探索和社会问题的挖掘。城市化需要保障公共利益的最大

化，而屏蔽了温情。但人性从来都是拒绝冰冷条文的。李磊怀揣远方的诗人情怀，让他与这个“看上去很美”的繁华都市保持着心灵的距离。

为什么要有艺术家？怎么能成为艺术家？李磊不属于喝喝茶、吃吃小酒那类散淡、闲适的江南情调。他要“不平则鸣”，要表达生命的直观体验，要用视觉艺术的方式来体验生命的过程，遵循生命的真理，“这是我的一个诉求。所以对我来说不存在具象艺术、抽象艺术、写实、绘画和雕塑、装置……这些方法的界限对我来说是不存在的。”

他以儒家中正的思想，对自己的创作有三个自我要求的标准：“气韵沉雄、温润敦厚、艳而不妖”。

艺术随着思辨而演进

上世纪80年代，在改革开放的大背景下，文化思潮涌动。这一时期李磊创作了《跌入地狱》丝网版画、《太阳鸟》、《我爱小小鸟》、《止观》、《若起》等由具象、符号化而形成的面貌。“关于生命意识的表达在1995年之前是比较直白的，是一个少年的忿满，好像自己有多大的本事，但是一直被束缚着，所以我有一组画叫《太阳鸟》，都是飞不起来的鸟，都是被束缚的鸟，所有的图像都在一个框框里边。”这个时期20多岁的李磊到过很多地方写生，甚至1988年在四川康定贡嘎山的海螺沟经历了人生中刻骨铭心的“壮游”，十多年来，每当贡嘎山那雪白的影子在李磊的梦中浮现时，他都会油然生出无限的喜悦，在静谧与

安详中思考“……生从何而来，死往何处去……”

再经过1990年至1995年的沉淀期。1995年，李磊开始做抽象艺术的探索，思考关于生命的问题。“我所有的创作一直从1995年到现在都是关于生命问题的拷问，到了1995年的时候其实我们就开始思考关于生命的一些本体性的问题，生和死的问题，死了以后还有没有问题的，死后如何转换的问题，”这些问题持续伴随着李磊创作的整个过程。

1995年，李磊开始抽象艺术的实验。1997年诞生这一时期代表作品《禅花》系列，之后的近五年中，他不断丰富着《禅花》系列的内涵和语言。

2000年，李磊开始抽象语言的实践。2004年之后，在李磊的抽象作品中明确了诗性的意象，出现了《竹影青瞳》系列、《意象武夷》系列等抽象作品。之后，针对性主要是针对生命的不确定性生的无根性。李磊表现出对现实生命的反思，创作了《海上花》系列、《忆江南》系列、《醉湖》系列、《庞贝的焰火》系列等等，形成李磊思想激荡变化下的抽象艺术创作线索和路径的呈现。

2014年以来，李磊的创作方法和思想的纬度，开始转向绘画、雕塑、综合材料共同建构的时空观念的探索。李磊称之为“空间艺术综合体”。

或许人们会说，李磊的作品总在变，是不能形成成熟的个人风格吗？

对于这样的质疑，李磊是坦然而自信的，他更崇尚自己的创作能够保持一种鲜活的，不结壳，不程式化的状态。“我有我想寻找的东西，寻找不同的东西有不同的表达，生命的直观体验，每一个阶段都是来自于我生命的直觉，我去创作，去表达。”

因此他的作品总是处于变化的状态，无论是绘画、雕塑没有一成不变特定的样式。为什么变？“因为我的思想是一直在变化，思考的问题一直在变化，所以我表达的方式随之变化。如果把这个称为不成熟，这个不成熟是一种光荣，是一种活力。”

抽象的诗意语言

我是三月枝头的芽

我发生在你可以随手掐捏的地方

虽然这不是我愿意的

你真的把我掐下

我的血流在你的手里

留下嫩嫩的乳香

虽然这不是我愿意的

这首《我是三月枝头的芽》的诗，是李磊收录在他的诗集《素手抄——我的羽毛满天飞扬》的第一首。自小养成把瞬间闪现的感悟，以文字的方式记录下来的习惯，李磊一直保持到现在。以至于很难把这些诗、诗情和他的绘画割裂开来，李磊的抽象绘画同样也充溢着诗的意象。

诗不仅是李磊生活的一部分，也在于他以绘画中的诗性，来寻找中华民族文化中与自然紧密相关，又温情的文脉。在李磊的

抽象作品《醉湖》系列中，他在表达人与自然相融的关系。

从2004年开始，到2009年这一段时间基本上是民族文化根性的挖掘，人文自然、诗性。“有一些评论说我的抽象画是诗性的抽象，所谓诗性是在寻找我们民族文化当中的非常柔弱的、非常温情的那一部分，跟自然非常有关系的部分，比如说我画《醉湖》系列，就是把人和自然相融的关系来进行表达。”

司空图(晚唐)的诗《二十四诗品》中主要强调的“思与境谐”、“象外之象”、“景外之景”以及“韵外之致”、“味外之旨”。李磊抽象作品中的理性与感性的统一，直觉与情景的融合，可谓“思与境谐”。而在他的作品中，所显示的超越于具象造型之外而暗示出来的令人驰骋遐想、回味无穷的艺术意境，当是“象外之象”、“景外之景”了。

抽象的批判性介入

李磊画的抽象作品是有内容的，如《海上花》系列，看上去绚丽的色彩，没有边界的“无聊”排布，其实是他对都市生活的批判，“海上花是没根的花，热闹什么呢？忙了半天最后一场空，什么都没有，天天这儿聚会，那儿Party。”

同样，另一组抽象绘画《庞贝的焰火》系列，也指向这个古代城市的堕落。除了罗马是政治中心、文化中心，庞贝是第二大城市，是最大的港口通商城市，商业和社会生活的重心是就庞贝。

“这个城市穷奢极欲，花天酒地，当大自然抖抖身体大家全被湮灭，什么都没有，人是很渺小，这些是要我们反思的。”李磊以庞贝的堕落，指向今天城市化发展过程中的社会问题。

多维空间的视觉戏剧

2014年之后，李磊又有了一个新的进展，开始从个体生命的反思转向宇宙时空的认知。

2016年的12月23日，名为《天女散花》的李磊大型个展借由北京民生现代美术馆约5000平方米三层展览空间：第一层指向“生”的主题“世俗的繁华”；第二层指向“死亡”的主题“心灵的反思”；第三层指向对“生死的超越”的主题“精神的远望”。而这三层的空间可以说是一件作品。通过绘画、雕塑、装置、表演等方式共同讨论“生命的存在与消亡”、“时空的转换与折叠”、“意识与物质的互文与转换”、“抽象与具象的对话与因果”等命题。在李磊看来，这种整体艺术形式更像是一部“戏剧”，而戏剧是人类的戏，是对理想与未知的情绪性模拟。

此次展览实际为“天女散花”的一件完整作品，以空间思考、空间表演、空间抒情和空间叙事的方式层层推进，是“发散式的剧场”，充满了弥散的戏剧性。

“天女散花”源自《维摩诘所说经》的经典故事。在故事中，文殊菩萨与维摩诘居士讨论“本性空相”，这时居士的房间里有一位天女现身出来，向善菩萨、大弟子播散天花。天花从菩萨身上滑落下去，却沾在大弟子们的衣服上不落。大弟子们急得使出各种神通想让花落下去，但花始终沾在衣服上不曾落下。天

女就问舍利弗：“你为什么要想办法将花除去？”舍利弗说：“出家人不能戴花。戴花犯戒。不遵从佛法。”天女道：“这花不是人间普通的花，怎么戴着犯戒呢？是你自己有分别心吧，觉得戴花就是犯戒，不戴花就不是犯戒……有分别心就是不遵从佛法，无分别心才是遵从佛法。你看菩萨们心中没有分别心，所以天花不沾菩萨的衣服。你有畏惧的心思，所以天花就会沾在你的衣服上。如果有人畏惧生死，就会受到色、声、香、味、触的干扰而远离法，如果没有畏惧，色、声、香、味、触又怎么能干扰你呢，你又怎么会被这些所左右呢？你旧有的习惯都除去了，天花自然就不沾身了。”

如《天女散花》展览的策展人柳淳风在策展阐述中所谈到的，这个拥有美丽名字的佛经故事，留给人们很多亟待提出和探索的命题：诸如，宇宙万有的本性是否没有固定的属性？时间是否可以超越？空间是否可以折叠？人类以外是否有更加多样的智慧生命？如何超越我们固有的思想模式？如何进入可能存在的多维世界……作为一位具有多重身份的艺术践行者，李磊尝试着用多维的语言与方法去琢磨、体会、阐释他对这些命题的关照，并试图以多元的视觉和触感模式，向学界与公众共享他的观察与思考。

1978年，李磊从青海回到上海寄住在佛教徒的姑妈家里，也随姑妈到玉佛寺礼佛，接触到佛经，那时候已经开始懵懂地思考生命的奥义……

其实，李磊对“生从何而来，死往何处去”这一人类的永恒

主题的艺术表达，也早在80年代就已经埋下伏线。

1997年开始创作的《禅花》系列起步于“葬花”的意念。对应这一系列的作品，他曾讲过一段过往的经历：“两位藏传佛教的僧人，用五色细沙精心构筑一个巨型的坛城，经过很长时间的的努力一个精美绝伦的坛城呈现在了我们眼前，就在人们赞不绝口的时候，僧人伸手将坛城搅毁，收起零落的彩沙，扬长去了……我十分感慨。人生如是，纵然百般执著，最终一切的努力都将归于乌有。对于一般人来说，命运是不可知的，因为不可知，所以不可控制；因为不可控制，所以惟有逆来顺受。于是悲怆万分。”李磊所讲的这次观坛城的经验，正是呼应于“无常、幻化、不执着、空性”的佛法本质。进而，在2015年李磊还创作了《佛不语》系列的具象雕塑。

因此，李磊的创作也是多元而自由的，“我把虚空或者特定的场域作为艺术表达的承载，以空间叙事，以空间抒情。”

结语

正如《天女散花》展览的策展人柳淳风所说：“展览将呈现李磊近五年作品的集大成，展览以空间抒情的方式将美术馆打造成一部，观众与作品共同演绎的‘视觉戏剧’，一个渗透着哲学情愫的心灵空间，同时更是一个流淌着生命感官体验的艺术场域！”



抽象绘画的形而上意味

——评李磊的抽象绘画

文/周宪

唐代大诗人杜甫有名句“晨钟云外湿”，看似不合情理，叶燮曾议论道：“声无形，安能湿？钟声入耳而有闻，闻在耳，止能辨其声，安能辨其湿？……然此诗为雨湿而作，有云然后有雨，钟为雨湿，……俗儒于此，必曰晨钟云外度。又必曰晨钟云外发，觉悟‘湿’字者。不知其于隔云见钟，声中闻湿，妙悟天开，从至理实事中领悟，乃得此境界也。”这里，叶燮指出了两种全然不同的观察世界的角度：诗人的与俗儒的，前者别具一格观世界，因而像杜甫那样“妙悟天开……得此境界也”；俗儒则人云亦云想象力贫困，无法得此境界。这其实就是艺术所以存在的重要理由。如果我们把叶燮的论断和达芬奇的说法结合起来，便可知艺术所以为艺术的秘诀，达芬奇说，艺术是“教导人们学会看”。其实，杜甫“晨钟云外湿”的新奇境界，正是达芬奇所言艺术“教导人们学会看”的别样眼光。

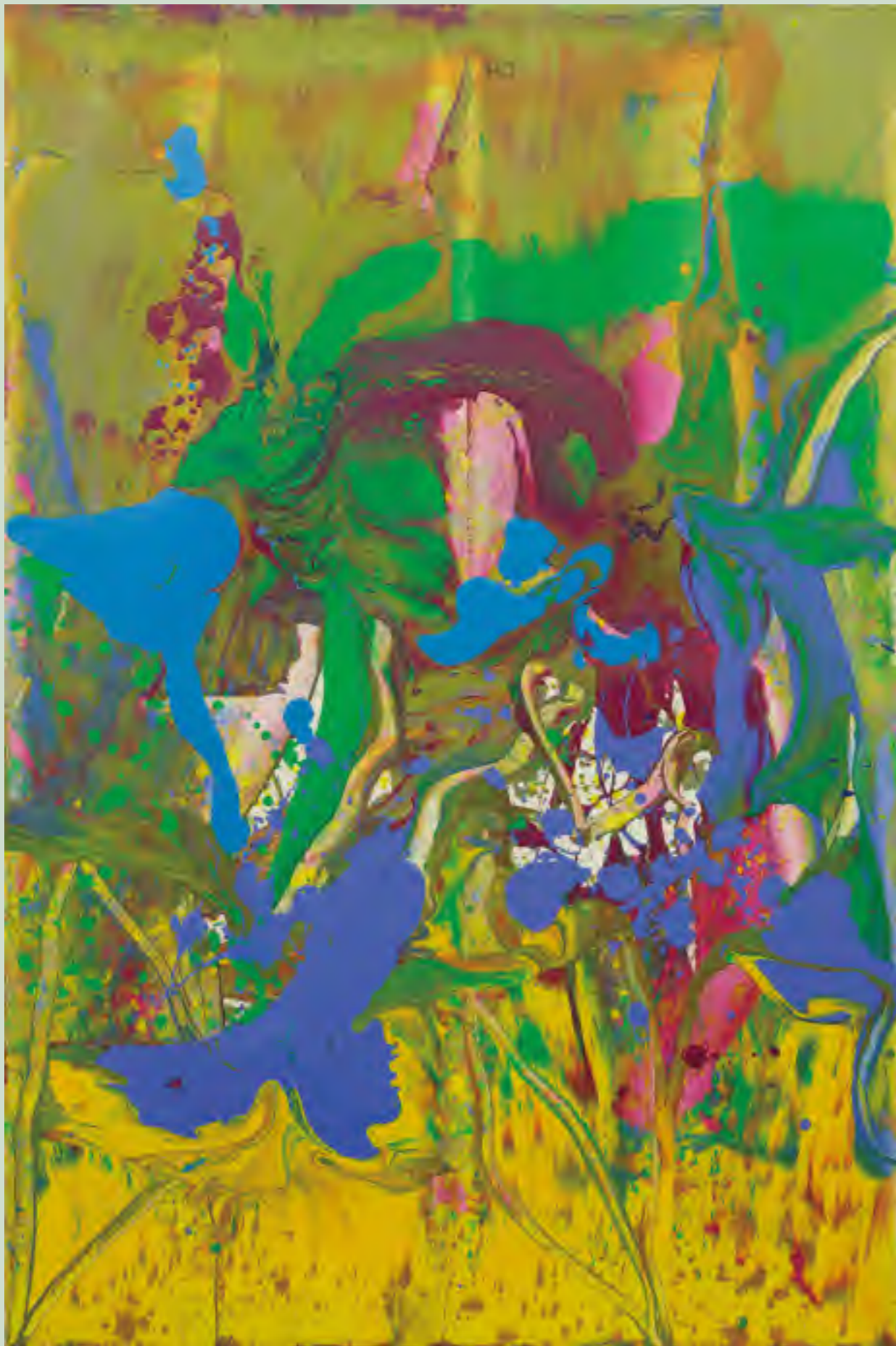
别样眼光对造型艺术来说至为关键。艺术史的发展一再表明，一个艺术家能否在艺术史上占据一席之地，全靠他自己能否发现自己的别样眼光，并把这付眼光教会给公众。我细读李磊先生的抽象绘画作品，有感于他努力凝练自己的别样眼光来看世界，谨慎地避免俗儒之见，这种努力使他的抽象绘画在中国当代抽象艺术中别具一格，占据了一个独特的位置。

我一向认为，喜好抽象艺术并在其中有所作为的艺术家，大多有某种共同的精神品格，那就是倾向于哲人气质。相较于写实主义艺术家，抽象艺术家似乎处理的是全然不同的视觉经验，并往往以哲人式的视觉探究来审视世间万事万物，以别样眼光重构视

觉世界。这种哲人气质在造型艺术层面上，可以进一步解释为视觉形而上学。换言之，具有写实倾向的艺术家，他们处理的是眼前的视觉物像，是我们日常经验参照系中的日常事物和人物；而抽象艺术家处理的则是这些日常事物或人物背后的东西，它们隐而不现，超出了日常经验的参照系，进入了精神观念的层面。所以在这个意义说，抽象艺术家更有哲人气质，他们与其说关心的是身边或眼前的物像，不如说他们意欲探索可见的日常事物后面那隐而不现的观念世界。

以此视角来审视李磊的抽象主义绘画，以及他多次谈及的自己的艺术理念，我觉得很是契合。李磊的抽象绘画自有他自己独特的精神气象。他的抽象绘画总体风格非常明显，尽管不同时期他的作品有一些变化，但都是在基本旋律基础上的变奏与转换。所以，我想在这里着重讨论一下李磊抽象绘画的基本旋律——总体风格。在具体分析李磊作品之前，我们先来讨论一下抽象绘画的风格类型学问题。

从西方艺术史的角度来看抽象艺术百多年的发展轨迹，大约可以区分为几种典型的抽象绘画类型，主要有曲线型（Curvilinear），色彩关系型或光影关系型（Colour-Related or Light-Related），几何型（Geometric），情绪型或直觉型（Emotional or Intuitive），姿态型（Gestural）和极简型（Minimalist）。如果我们用这些抽象艺术的类型来解读李磊的作品，就会发现一些困难，因为在李磊那里，几乎每一种风格形态他都有所尝试，并取得了令人关注的表现。这一方面说明李磊的抽象绘画创作实



践路数多，路子宽，他不拘一格尝试多种表现形态，另一方面也表明他的抽象绘画广泛汲取前人经验，努力探究富有个性特色的艺术风格。从李磊数十年抽象绘画所走过的轨迹来看，我以为还是可以总结出一些具有个人标识的“李家风格”。

首先，他拒绝了几何型的抽象风格，避免了作品中出现规整理性的几何形体、色块和线条，着意探究一种更趋随机的、偶发的和瞬间性的抽象风格。从艺术史角度说，几何风格是一种更带有理性色彩和智力游戏的艺术，从马列维奇的至上主义，到蒙德里安的新造型主义，再到凡多斯伯格的元素主义等等，不一而足。几何型风格带有某种科学主义和理性主义色彩，也许是李磊要刻意回避，或者说他的抽象风格的抉择，也许出自其个性或精神气质。从心理学角度看，风格倾向既是艺术家主动的选择或探索的产物，亦是其内在精神气质的自然外化。纵观李磊大量作品，我以为他是在尝试一条更有随机性、即兴性和偶发性的抽象艺术创作路线。这条路线的一个典型特征是强调艺术的过程，如海明威所言——“一切都在过程中发现”。从抽象艺术的类型学角度看，此一风格更偏向于情绪型或直觉型，更加注重画面的表现性而不是构成性，更加强调即兴偶发的发现与变化。这就摆脱了依小样“画葫芦”的刻板做法，使得抽象艺术的创作过程更具动作想和表现性。我注意到在李磊《上善若水》画册中有一幅作画的照片，艺术家匍匐在平铺在地上的画布上，用强有力的手臂动作挥洒，画出流动的色块结构。这个极具暗示性的动作表明，李磊作画风格有明显的“行动绘画”的姿态型倾向，带有晚近美学十分关注的 performativity 特性。风格体现出艺术家更偏重于感性和情绪表现性。较之于波洛克的行动绘画，李磊似乎更强调了国画艺术的某些洒脱、即兴特点，就像水墨画中随着毛笔和水墨在纸张上的运动而具有生成性一样，本土的传统也就水到渠成地进入了李磊的抽象绘画。因此，李磊比波洛克走得更远，在其绘画情境中，绘画已经就像是传统戏剧表演的动作挥洒，所不同的是在他的绘画动作中没有古典戏曲的动作程式化，更加趋向于随意洒脱的表现性。

其次，在李磊的抽象绘画中，虽然其绘画语言和表现手段极为丰富，但是我注意到这庞杂纷繁的语言中，有某种主导的视觉语法支配着他的画作。艺术史家沃尔夫林在分析文艺复兴到巴洛克艺术风格转变时发现，西方艺术有一个从“线描的”风格向“图绘的”风格的转变，具体说来，就呈现为丢勒向伦勃朗的画风转变。虽然沃尔夫林线描—图绘的二分是针对写实主义绘画而提出的，但我认为这其实是一切绘画都内含的一对矛盾，抽象绘画亦复如此。按照沃尔夫林的说法，线描风格注重物像的实在性和轮廓边缘，而图绘风格则忽略轮廓而强调形态的视觉印象。“这两种风格是对世界的两种看法，它们在审美趣味和对世界的兴趣方面是不同的，然而各自都能产生可视事物的完美图画。”沃尔夫林线描—图绘的二元概念，也是考量抽象绘画的一个视角。即是说，在抽象绘画中，由于画家处理手法的不同，会出现两种不同的倾向，一个可以概括为以色线为主导的抽象绘画，另一个则是以色块为主导的抽象绘画。以此观点来审视李磊的抽象绘

画，我发现在他那里似乎得到了某种相对的平衡。他的抽象画作可以分为两大类，一类是色块主导型，另一类是色线主导型。在前一类作品中，如代表性的《海上花》系列，大块颜色占据画面结构的主要部分，线条要么干脆消失，要么居于次要的辅助地位。这类“图绘的”作品画面很有视觉冲击力，尤其是不同色块之间对比色的运用，造成了冷色与暖色的强烈色彩张力，《三月枝头的芽》的画面，几种深浅不一的红色与蓝色色块紧张对峙，在灰色背景的衬托下显得格外夺目。李磊在图绘性作品中用色之大胆，画面色彩之紧张，色块形状之多变，令人印象深刻。《海上花》72、73、95、96 系列，以及《极深之处》系列作品中，这一特点最为彰显，它们构成了一组风格独特的“家族相似”作品。与此相对的是以线条为主导的“线描的”画作，比如《禅花》系列，在浅灰色背景中线条构成不同群组，相互纠缠关联，表现出静谧中有动感的禅意与禅境。不同于写实性绘画线条的勾勒轮廓功能，在这类作品中，线条本身是独立的，又蕴含了强烈的表现力。《天水来潮》中，在浓烈的色彩背景中以一些曲线勾勒；而在《听禅》系列里，灰黑色背景寥寥几笔白线穿越，表达了虚空禅境的透彻和渺远。在李磊丰富多样的抽象绘画中，色块主导型和线条主导型构成了抽象的不同艺术表现路径。就我个人观赏经验而言，我更喜欢大色块主导的画作，巨大的色块控制这画面的气氛，并传达艺术家内在的精视觉形而上学观念，具有明显的“李家风”，尤其是其《极深之处》系列，把这一风格发挥到了极致，色块的晕染、衔接、对比与冲突应有尽有。

李磊作品引发我兴趣的第三个方面，是他一些带有中国水墨意趣的黑白系列。从色彩学上说，黑白均不属于彩色，中国传统的水墨画在黑白之间变幻出大千世界的玄妙与灵动。虽说油画属于源自西方的画种，其手法和技术都属于西方文化范畴。不过身为中国艺术家，李磊深谙自己的传统哲学和文化，一些本土性元素便不露痕迹地进入了他的抽象绘画语言之中。诚然，对抽象绘画艺术性或价值判断，并不能以民族风或民族元素多寡为依据，我想重要的是，这些本土性的艺术如何作为一种背景或氛围进入完全西式的抽象绘画之中，并带来哪些值得注意的变化。在李磊的《Brown》系列和《八月》系列中，有一些大胆的尝试和创新。在单纯的咖啡色背景上，或干脆是本色的油画布上，大笔触的黑色极具力道地掠过，留下摩擦后产生的富有动感的中国书法式的笔墨意趣，黑白对比，虚实相伴，浓淡相生。看似很随意的宽窄不一的黑色色块或线条错综纠结，四处漫射的墨迹方向形成了画面的运动感仿佛像是一组短促而坚定旋律瞬间扬起。李磊也许研读过美国抽象表现主义画家德库宁的《黑白系列》，德库宁受到中日书法的启发，画了一组纯黑白的抽象画作，但看起来德库宁的作品仍是西方式的，没有中国水墨的灵动和通透。反观李磊的这两个系列不难发现和德库宁的作品有本质的不同，那就是画面充溢着典型的类水墨画的笔墨意趣。更有趣的是，《八月》系列中，留白的方法也被引入抽象绘画，直接在本色油画布上着色，留下大片空白。看着这几组意趣盎然带有本土风的作品，我甚至想起了宋四家米芾的一段话：

海岳以书学博士召对，上问本朝以书名世者孰人。海岳各以其人对曰：“蔡京不得笔，蔡卞得笔而乏逸韵，蔡襄勒字，沈辽排字，黄庭坚描字，苏轼画字。”上复问卿书如何，对曰：“臣书刷字。”

“臣书刷字”这四个字颇适合于描述李磊的这两个系列，其作品颇有些米芾“刷字”之风，看似寥寥几笔，但却意境浑然。

说到这里，我要回到抽象艺术的观念性问题上。如前所述，抽象艺术有某种内在的精神品性，因而钟情于抽象艺术的画家多少有些对视觉形而上学的天然爱好。李磊一方面熟知西方艺术，尤其是现代主义艺术及其抽象主义十分熟悉，他自己就写过不少西方画家的评论文章；另一方面，他也深谙中国传统文化尤其是佛教哲学，对禅宗有浓厚的兴趣。这样一种站在中西文化交汇融通地带来创作和思考，往往促使艺术家以多种思想资源来审视世界。我发现，李磊不但是一个感性的艺术家，还是一个富有哲思的艺术家，他小中见大地在其艺术探索中，关注于许多全局性的“宏大叙事”。李磊在其《天女散花》构想中坦陈道：

很多年来我一直在思考一些问题，有些问题人类的先贤已经给出答案了，有些大家还在探索。人类研究问题无非两大途径，一是基于理性的科学，二是基于感性的体悟。艺术侧重于体悟，所以通过艺术给出的答案往往不是定量的，有很大的模糊性，正是因为有很大的模糊性，各种主体介入的机会就多，可回旋的空间就大，这是艺术的魅力所在。

我思考的主要问题有 1 宇宙的原点和演化 2 精神与物质的关系 3、时间和空间的关系；4、生命结构；5、个体生命和群体生命；6、精神力与传播；7、他时空生命；8、自我表达和自我解放；9、感

官语言与精神传递等等。

诚然，艺术家的思考并不是科学家或哲学家的推论和思辨，而是通过自己的艺术语言及其风格探究来展开的，任何“宏大叙事”最终都是要转化为具体的艺术语言的“小叙事”。但值得反省的问题在于，有宏大叙事关切的艺术家，与没有这一关切的艺术家，他们的艺术创作和作品却又不同的气象。李磊所关注大问题，已转化为抽象艺术的语言与风格的营造与探究在他的抽象绘画中，自然、生命、社会、历史与自我已经融为一体，透过色彩、线条、造型、光影或结构，有力地传达出某种屈原“天问”式的追索。以我之见，这些宏大叙事观念，将艺术家提升到了一个视觉形而上学的高度，最最经验和直观的艺术感性，却包蕴着有内在厚度和深度的哲学问题，使得其抽象绘画简约中见出复杂，平面构成中包蕴了历史深度，因而给人以更多的联想与启迪。哲学家哈特曼曾提出，任何艺术品均呈现为不同的层次所由构成的系统，越是伟大的艺术品其层次就延伸得越深远，但并非每个欣赏者都能达到所有层次。比如戏剧从生动的表演、台词、人物心理与性格，到各种命运、人格理念，最后到达人性理念。而音乐则从听觉直接共鸣层入手，深入乐曲产生的内心感动层，最终达致形而上的层次，也就是终极事物的层次。我读李磊抽象绘画作品，时常感悟到画面背后丰富的视觉形而上学意涵，既有艺术家似乎业已明了的意涵，亦有他未知却又努力寻找答案的追问。回到本文开篇的一个论断，抽象艺术家多少有些哲人气质，这就是我读李磊抽象绘画的一点感悟。

2017/2/17 于香港



我的“风筝不断线”

李磊

中华艺术宫(上海美术馆)执行馆长



“风筝不断线”是吴冠中先生著名的艺术观点，他老人家曾经跟我说“美术不管是绘画还是雕塑，不管是中国的还是外国的，根本的东西是抽象，因为抽象是图画里的精神，是美术的规律。”他又说：“我十分了解抽象，我的画里都有抽象精神，但是我最终没有画抽象画。为什么呢？因为我考虑了观众。我的画是给观众看的，中国的观众大部分不了解抽象画，他们要看懂抽象画要花很多时间，所以我要画他们看得懂画。我的画都是从生活中来的，但是我提炼了，我提炼出诗意、提炼出美，这个就是抽象。我在画面里头保留一点具体形象的影子，观众一看就知道我画的是什么，这个就是风筝不断线。我的艺术走得再远、放得再高，始终牵着生活这根线。”

我是画抽象画的，我一直记着吴冠中先生的这些教诲，在艺术的天空中不管把“风筝”放得多高始终牵着一根线，这根线就是“生活的根、自然的诗、文明的魂”。

生活的根

我虽然现在生活、工作在上海，但我十三岁之前是在大西北，那个地方叫民和。

民和县，地处黄河、湟水东出青海之要冲，铁路西进青海的咽喉，在新石器时代是华夏文明发育较早的地区。境内出土过大量造型精美的彩陶，考古学上称为马厂类型文化。在我们中学背后的土台原上就挖出过彩陶，我是亲眼看见的。



土台原下的黄土很松，记得那里有一个极大的土溶洞，洞口足有两层楼高，但越往里走就越小，一直小到弯了腰才能钻进去，大人们都叫它无底洞。洞口“大厅”是我们这些小孩们嬉闹的天堂。我们常玩的有文武二嬉。文嬉是徒手在黄土里挖洞，武嬉则是一帮人分成对垒的两组，每人抱一捧“土拉坷”相互攻击。我天生胆小，所以不喜欢武嬉，更愿意坐在高坡上帮大伙看书包。

湟水河十分湍急，河道间崖壁纵横，红色的激流一旦见到崖壁挡道就会像亢奋的野牛毫不犹豫地撞上去，在河谷间激起轰轰鸣响。尽管湟水河闹得厉害，但河边却有不少平静的水塘子，有的水塘子不但大而且深，天热的时候小孩子三五成群地把衣服往柳枝间一搭就跳进水塘子去游泳，游完泳又三五成群地潜到农田里捡麦子。夏末，麦子都灌足了浆，把麦穗往火里一烤，搓开麦穗，吹掉皮壳，一粒粒麦仁泛着晶莹的绿光，放到嘴里，又嫩又香。

那时候除了玩耍，就只有画画能让我收心敛意了。

我是民和县的小画家，小学三年级时我就开始为学校画墙报了。12岁时，县里组织工农兵美术创作组，我作为学生代表被选送到了县文化馆。那是一段快活的日子，首先不用上课了，快活；其次住在招待所里管吃管住，快活；再则可以天天涂涂抹抹，真是太快活了。创作组总共有十来个人，大部分画的是批判“四人帮”歌颂党中央的内容。我主要是在大纸上临摹漫画，偶尔也搞一点“创作”。我画的一幅表现放学路上老师为学生撑伞的画入



选中央电视台的儿童画展，为此领导着实地把我表扬了一番。在县文化馆我最小，所以大伙都疼我。

跟我们住在一起的还有几个唱花儿的大哥，没事他们就带着我到湟水河畔扯着嗓子唱。花儿是青海的山歌，在民和县不管是放羊的还是种地的都能喊上几嗓子，面对着湟水河，那悠远嘹亮的声音在峡谷里回荡，遇到山峦那声音更会缭绕而起，在天空盘旋。

每当想起我的童年，一股甜美的暖意就会涌上心头，一种厚实的信心就会支撑我的思考与探索，我的“风筝”不管放得多高，黄土下历史与温情是牵着“风筝”的第一只手。

自然的诗

许多人都知道我有随笔勾画的习惯，不管是在家还是出差我身边都会带一沓子纸随手勾画。我尤其重视写生，有人可能不了解：“你是画抽象的干嘛要写生？”可是对我来说写生是艺术生命不竭的源泉。

记得2004年我在常熟写生，登上虞山南望尚湖，白居易的名篇立刻浮上心头“江南好，风景旧曾谙。日出江花红胜火，春来江水绿如蓝。能不忆江南？”，多么美的诗句啊，但是这么美的意象著名画成抽象画呢？我坐在虞山上观察，发现“江南”在视觉上是她的特点的。首先江南的气候温暖，大地常年被植物覆盖，举目望去一片绿色。其次江南多水，湖塘密布、河网如织，阴雨时节天地相连山川房田浑然如烟。再者江南富庶人杰地灵，日常生活中居民大多不激不厉、温和儒雅。因此我提炼出几个创作时要把握住的关键词，一是“绿”作品色调要呈现出青绿的气息；二是“流动”，画面布局要有流动性；三是“弥漫”，造型的不确定性和相互渗透；第四“温润”，色彩和造型要避免过于强烈的对比。这些原则奠定了我创作“江南”绘画的基础。

我最近在做一个研究和创作的课题《读园》。江南园林是中国农耕时代的文明集成，她不仅是古人的生活之所，她更是那个时代世界观、价值观和方法论的一个缩影。农耕时代的文明成果是否能够工业时代、信息时代的生活带来一些启发？我想一定是可以的，关键是如何实现中国文化核心理念的当代转换和呈现。我的研究和创作依然是从写生入手，我用极简的单线写生的方法体会了古人在园林里是怎么走、怎么看、怎么想、怎么表达，我作为一个现代人在园林里可以怎么走、怎么看、怎么想、怎么表达。园林实际上是传统中国理想世界的模盘，其中包含了“天人合一”、“气脉相通”、“山水相谐”、“人文相敬”等核心理念。这些理念转化为实体和行为的时候就体现为审美的“意趣”，各种意趣最终指向于“诗性”，所以山水人文、理念实体你中有我、我中有你，真是奇妙无穷。

记得中国美术馆曾经展出过黄宾虹先生的一本课徒稿，那是从起稿到完成的创作过程的示范。在一张斗方大小的纸上，黄宾虹先生起步画了十一笔，这十一笔决定了整幅作品的气脉走势、结构布局和格调品位。这就是中国的“抽象画”，因为抽象并不在于形式，最重要的是思想方法和精神气质。王国维先生

在《人间词话》开篇就说：“词以境界为最上。有境界则自成高格，自有名句。”画画也一样，有境界自成高格，自然感动人。我在艺术创作上对自己有三个要求：“气韵沉雄、温柔敦厚、艳而不妖”。我画的不仅仅是个人的激情，我画的人类的悲情；我画的是历史的沧桑；我画的是生命的回归。我从个人的感受入手，画的都是人类面临的重大问题。

文明的魂

我没有受过正规学院教育，我的艺术基本上是自学的。虽然我很遗憾没有受过学院的操练，但是，另一方面，我将所有我接触到的，了解到的艺术家视为我的老师，在我的工作室，你可以看到，所有的书本都是我的老师。

在年轻的时候，我对于中国的民间艺术和西方现代主义艺术很有兴趣，但我从不排斥中国和西方的传统经典艺术。随着年龄的增长我对经典的艺术更加重视，因为我觉得从中可以汲取更多的营养。

对于中国的抽象艺术不能照搬西方通常的理论体系，因为中国文化有她特有的思维方法和魅力。比如我画过的《子夜听蝉》组画表现的就是一种中国文人有趣的境界，作品设定了夜深入静有人在听蝉鸣的场景，看似平淡背后却揭示了人与自然的关系反省：究竟是蝉在高歌，还是心起波澜？人究竟听的是蝉鸣，还是听自己的内心？这是一个绝妙的哲学命题和生命命题，图画将人们引向人生的终极思考。我另一组作品《楼高人远天如水》也是中国文化观念的呈现，从画中我们能感悟到天人合一的境界，但又带有淡淡的离愁和情思，哀而不伤。这也许是我中国式抽象艺术表达最突出的特点。

我喜欢将艺术创作当成“生命的直观体验”，因为我所有感情的表达都离不开现实生活的影响，生命所经历的工作、游历、阅读、吃喝拉撒给我的体验，在我的思想和情感中发酵以后所蒸馏出的点滴浓酒就是我的作品。

《海上花》系列就是对我生活的城市—上海的艺术表达。上海这座城市是开放的、包容的、创新的、高贵的……高贵不是说有钱、有地位，而是在于所想的问题高于一般人所想的，是人的思想品质和行为方式的高。《海上花》英文译成‘Shanghai Flower’，意思是‘上海的花’，上海的花并不是真实的花，而是上海这座城市所呈现出的一种精神气质，其中有积极的方面，比如她的激情澎湃、进退得体，也不能忽略消极的方面，她有自己困惑和迷茫。无论好坏，这些都是大海旁边这块陆地上闪烁出的光芒，这就是我想要抓的东西。而《海上花》所呈现的那种璨爛与迷茫相交织的气质，不仅仅存在于上海，在纽约、在伦敦、在巴黎、在东京，甚至在布宜诺斯艾利斯都相仿佛，这是人类生存的大都市真实的气质，也正是上海最迷人的地方。

从湟河水到布鲁塞尔

——我未完成的人生乐章

一 湟河水

民和县，地处黄河、湟水东出青海之要冲，铁路西进青海的咽喉，在新石器时代是华夏文化发育较早的地区。境内出土过大量造型精美的彩陶，考古学上称为马厂类型文化。在我们中学背后的土台原上就挖出过彩陶，我是亲眼看见的。

土台原下的黄土很松，记得那里有一个极大的土溶洞，洞口足有两层楼高，但越往里走就越小，一只小到弯了腰才能钻进去，大人们都叫它无底洞。洞口“大厅”是我们这些小孩们嬉闹的天堂。我们常玩的有文武二嬉。文嬉是徒手在黄土里挖洞，武嬉则是一帮人分成对垒的两组，每人抱一捧土坷拉相互攻击。我天生胆小，所以不喜欢武嬉，更愿意坐在高坡上帮大伙看书包。

湟水河十分湍急，河道间崖壁纵横，红色的激流一旦见到崖壁挡道就会像亢奋的野牛毫不犹豫地撞上去，在河谷间激起轰鸣响。尽管湟水河闹得厉害，但河边却有不少平静的水塘子，有的水塘子不但大而且深，天热的时候小孩子三五成群地把衣服往柳枝间一搭



就跳进水塘子去游泳，游完泳又三五成群地潜到农田里偷麦子。夏末，麦子都灌足了浆，把麦穗往火里一烤，搓开麦穗，吹掉皮壳，一粒粒麦仁泛着晶莹的绿光，放到嘴里，又嫩又香。所有的水塘子里都有大片的蛤蟆乌子（小蝌蚪），每到大雨过后，蛤蟆乌子摇着尾巴成群地聚集在水塘子的边缘形成一条乌黑闪亮的裙带。这时候我总是拿着一个广口玻璃瓶在水里一舀，几十个蛤蟆乌子便收入瓶中。蛤蟆乌子长得很快，不几天就会长出小脚，尾巴越来越短，背上的颜色也会渐渐地由乌黑变为灰褐。一天晚上，姐姐突然跳了起来嚷道：“不得了了，不得了了！”原来瓶子里的蛤蟆乌子都变成了小蛤蟆，扑棱扑棱地跳将出来占领了整个院子。

那时候除了玩耍，就只有画画能让我收心敛意了。

我是民和县的小画家，小学三年级时我就开始为学校画墙报了。12岁时，县里组织工农兵美术创作组，我作为学生代表被选送到了县文化馆。那是一段快活的日子，首先不用读书了，快活；其次住在招待所里管吃管住，快活；再则可以天天涂涂抹抹，真是太快活了。创作组总共有十来个人，大部分画的是批判“四人帮”歌颂党中央的内容。我主要是在大纸上临摹漫画，偶尔也搞一点“创作”。我画的一幅表现放学路上老师为学生撑伞的画入选中央电视台的儿童画展，为此领导着实地把我表扬了一番。在县文化馆我最小，所以大伙都疼我。

跟我们住在一起的还有几个唱花儿的大哥，没事他们就带着我到湟水河畔扯着嗓子唱。花儿是青海的山歌，在民和县不管是放羊的还是种地的都能喊上几嗓子，面对着湟水河，那悠远嘹亮的声音在峡谷里回荡，遇到山峦那声音更会缭绕而起，在天空盘旋。

1978年全国恢复高考，中央美术学院在省会西宁设立考场。听到这个消息，美术创作组一下子沸腾起来。只有我对大家的那股兴奋劲感到莫名其妙。一天党支部书记把我和另一位姓高的老师叫到一边严肃地说：“组织上考验你们的时候到了，县里决定派你们两个代表全县美术工作者去考大学，你们要全力以赴打好这一仗。”我有生以来第一次领受如此重大而光荣的任务，一种莫名的情感冲上头脑。我嗖地站起来大声喊道：“保证完成任务！”其实任务是不可能完成的，当我面对满满好几个教室的考生才知道什么叫“考场如战场”。

二 静安公园

静安公园如今已是一片开放式绿地了，20年前这里可是要收门票的。两块草坪、一汪池塘，红砖墙围了一圈便成为公园，因为地方不大，所以门票只收三分钱。公园里顺着大门夹道矗立着两排参天的梧桐树，这两排梧桐树我画了不下十遍，素描、水粉、油画都画过。这是静安公园的标志。

1978年我拜周竹湘先生为师，他是我舅舅的岳母的湖北老乡。周竹湘先生那时已经六十多岁了，他一生引以为豪的就是他曾师从徐悲鸿大师，他时时会提起徐悲鸿是如何教他们的，他还会讲到徐悲鸿身边的一些人——吴作人、吕斯百、孙多慈

等等。后来当我读中国现代美术史的时候发现里面的很多人好像都是周竹湘先生说起过的，可惜先生仙逝已久，无从向他请教更多了。

周竹湘先生是在静安公园给我上的第一堂课。他面对着一棵树坐下来，周围立刻围上来许多人，他并不在意，从容地拿起我的画夹，选了支棕色的炭精棒，铺开纸，刷刷几笔就勾勒出一颗活生生的小树。他对我说：“等你把静安公园的树都画遍了就应该有点体会了。”从那以后，我每个星期天都到静安公园画画，一直到考进华山美术职业学校。

那时候静安公园十分热闹，不说打拳练剑的，光是学艺术的就有吊嗓子的、吹喇叭的、拉胡琴的，我们画画的少说也有一二十个。这帮画画的人中年纪最长的是一位疯疯癫癫的老太太，大家都叫她洪老师。不管天冷天热洪老师总是披一件好大的披巾，那披巾拖着长长的流苏上面还绣着几多大团花，从远处望去只见偌大一团花飘来荡去。洪老师喜欢和小孩扎堆，我们跑到哪儿她就跟到哪儿，她看着我们画画少不得要指指点点，说得起劲了就抓起笔来示范。小孩们都嫌她烦，有时候干脆对她吼：“你别过来！”她也不管，自己背着个画夹，悠悠荡荡地跟着，等别人坐定开始画画了，她就又凑上来。

画速写是公园里的必修的功课，几乎所有的人都把速写画在一种黄灰色的新闻纸上，在新闻路的利民纸张商店里花一角二分钱就可以称一斤。我每次都是称两斤，这样大概可以画个把月。记得那时候我们常看的几本书是《门采尔素描》、《尼古拉·费钦素描》、《徐悲鸿素描》、《伦勃朗素描》。我最喜欢尼古拉·费钦画的头像，有时候也会情不自禁地模仿上几笔。我按照周竹湘先生的要求把炭精棒的头磨成个楔型，这样既可以涂大块面又可画细线条，一天下来能画二三十张速写。

如果要画人像，大孩子们会去跟公园游客商量：“麻烦您坐十分钟，我们给您画个像好吗？”通常人们是愿意的。一旦模特儿坐定，呼啦啦地就会围上两圈人，里面一圈是画画的，外面一圈是看画的。

春去秋来，朋友们都陆续考进了中专、大学，静安公园突然寥落下来，尽管这里的秋天依然如少妇般绰约旖旎，但来此画画的人越来越少了。去年秋天我特意带着儿子到静安公园赏梧桐，竟然没看见一位画画的人，心中不禁十分怅然。

三 海螺沟

十多年来，一个雪白的影子时常不期然地在我的梦里浮现，他静静伫立着，无声的慈祥 and 庄严倾洒过来滋润着我的心田，周遭繁华的灯火反而让我更加执迷于他的出现，那就是贡嘎山下的海螺沟……十五年前我游历过的冰川。

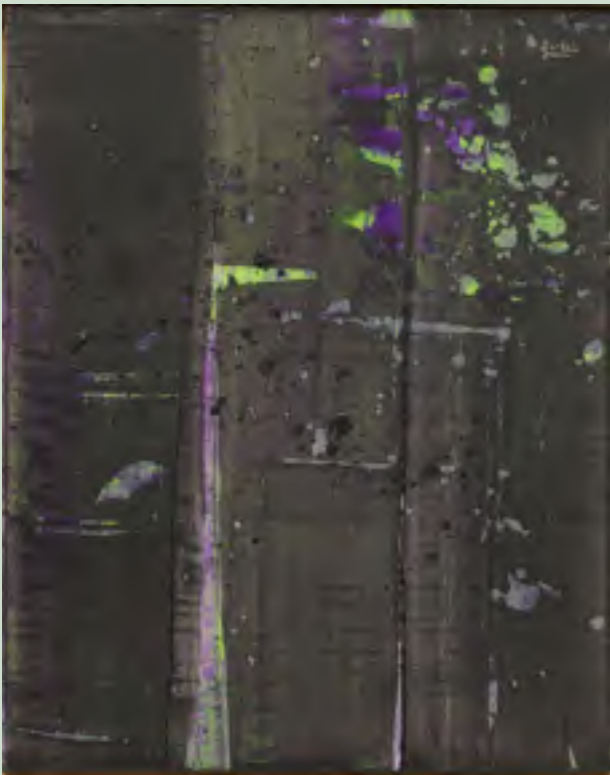
1988年深秋我独自一人揣着仅有的400元积蓄游历四川，听说贡嘎山下有个名叫海螺沟的自然风景区，那里“一山有四季，十里不同天”，山下种芭蕉，山上凝冰川。似乎有一个神秘的声音在向我呼唤来呀，来呀！于是我从成都出发，宿雅安翻二郎山，渡泸定，到摩西。再从摩西骑一天的毛驴到达一号营地，至此就

算正式进入海螺沟了。

海螺沟是地球上少有的低纬度现代冰川，其最大的特点是14公里长的冰川中有6公里插入森林地带形成冰川于原始森林共存的奇景，冰川末端的海拔高度仅2850米，比贡嘎山雪线还低1850米。由于十几公里内忽然拔起几千米的巨大落差使海螺沟形成了明显的多层次气候带、土壤带和植物带，从亚热带到寒带的野生植物都能在沟里看到。刚进沟的时候迎接我的是棕榈、翠竹。往上是足有两层楼高的杜鹃花树和结满了橘黄色小果实的沙棘树。再往上是各种说不出名的参天古木。抬头仰望，荫翳蔽日，阳光只能从枝叶的缝隙间挤进来，怯生生地投射到腐木横陈的草地上。当黑森森的松林包围过来时，就说明我已与冰川处在同一海拔线了白云与飞瀑共舞温泉与冰河共流，鸟儿委婉的歌声伴着袅袅的薄雾在山林间盘旋。一路风光美得难以用语言表达，更无法用绘画表现，我觉得最好的是用手里的照相机记录下一幕幕动人的景色。面对黑松白雪、激流飞云，我得意之际竟失足跌进了冰川河。几番挣扎，命是拣了回来，但照相机和胶卷都泡了汤。

出师未捷，返回成都。我决意修好照相机再进海螺沟。这时已是12月份的封山季节，我请了一位彝族姑娘做向导，她盛装打扮，说这样才不会被山鬼抓去。逶迤行进了两天来到了冰川谷底，贡嘎山主峰和大冰瀑布已跃然在目，彝族姑娘说：“女人不能再往前走了。你过了冰川，在坡上就能看到整个大水瀑布和贡嘎山。不过在那边掉进冰洞就得死，迷在雾里也得死，遇到冰崩更得死。要是三天没见你出来，村里会有人来找的。”就这样，我一个人走进了冰川，这一天是12月4日。

下冰川时还是风和日丽、晴空万里，可彝族姑娘走后不久就



有一簇浓密的云团从下游悄悄地压了上来，还没等我回过神来周围已是白茫茫一片伸手不见五指了。我仿佛被困在恐怖的梦魇里，身体似乎在失重中向外扩散。我生怕自己飘出去，急忙蹲下，摸索着身上的家伙，帐篷在、柴刀在、馒头在，最重要的是脑袋也在。雾越来越浓，我的眉毛和胡子上都结满了水滴，眼睛几乎睁不开，但呼吸间却感到一阵阵清凉从鼻孔沁入心脾。慢慢地雾开始散了，忽然一座闪着银光的雪山影影绰绰地呈现出来，山的周围弥漫着一圈淡黄的萤光，山影和着雾气化作氤氲在黄昏的阳光里蒸腾，我知道这不是海市蜃楼，这时贡嘎山旁的一座辅峰，一座真正的雪山。这座山脚下的一小片坪坝就是我的目的地长草坝。

长草坝是海螺沟冰川上游崖壁上的一条狭长边缘，它正直对着贡嘎山和大冰瀑布。我穿过冰川，攀上悬崖，开始安营扎寨。我找了块开阔平坦的雪地，从周围砍来许多松枝，小的垫在帐篷底下，大的堆起来点篝火。我不知道我点燃的是不是长草坝上的第一堆篝火，但这却是我心头燃起的第一把圣火。天开始暗下来了，殷红的太阳慵懒地躲到了贡嘎山的背后，雪山变得黝黑，森林也变得黝黑，然而不甘寂寞的晚霞却在这时燃烧起来。云烟滚滚飞龙走蛇，一条条火红的云霞再西风的劲吹下从山后窜起，“烧”遍了天际。天上的火、地下的火、心里的火弥漫在一起，竟不知眼前的一切是真还是幻。

轰隆隆……轰隆隆……低沉阴郁的冰崩声在黑漆漆的夜里述说着无奈的离别。人总是要死的，就像积雪崩解为冰川。冰雪融化了我们知道它的去向，可人死后会到哪里去呢？天上的星星没有给我答案，身边的寒流却让我更强烈地意识到现实生命的存在。脚上的帆布鞋已经成了冰坩，包里的馒头也冻得跟石



头一样，我冷得实在无法入睡，就从帐篷内探出头来，仰望满天星斗又想起来生死问题。轰隆隆……轰隆隆……低沉阴郁的冰崩声依然在黑漆漆的夜里述说着无奈的离别。生从何处来，死往何处去？我百思不得其解。

天色黑沉下去，黑得失去了深邃的透明。星星悄悄地隐去，好像在说：太阳要出来了，我赶紧冲到悬崖边，面对着贡嘎山屏住呼吸，以最虔诚的姿态恭候晨曦的第一道曙光。

太阳出来了！我的心怦然激荡起来。只见贡嘎山顶现出一点金红，这红色慢慢地向下流淌直到染遍整个山体。山就像刚出炉的金块通体透明、浑身鲜亮。贡嘎山放射出万道金光，这金光穿透了冰雪、穿透了森林、也穿透了我的心。贡嘎山就像一位天国的帝王与太阳探讨着宇宙的法则，他以无限慈爱与悲悯呈现生命的壮丽与庄严，因为他知道山脚下有一个微小的生灵企探着生命的真谛。

我一直固执地认为“日照冰山”是贡嘎山给人类的礼物，它能给我们以无限的遐想和启迪。这又让我体会到了为什么藏族同胞每当见到贡嘎山都要脱帽长啸、深躬致敬。

游海螺沟对我来说不仅是一次生命的壮游，更是一次灵魂的涤荡。十五年来，每当贡嘎山那雪白的影子从我梦里浮现时，我都会油然生出无限的喜悦，在静谧与安详中思考“……生从何处来，死往何处去……”

四 石门二路

再过些日子就要动迁了，我和我的家人将无奈地离开这居住了十二年的老屋……这是我老祖父购置的产业，70年来一直庇护着李家的子孙，正所谓前人栽树后人乘凉。

刚住进来时，院子里的一棵粗大的白玉兰树足有四层楼高。早春，树叶还没有暴芽时，满枝满丫奶白色的玉兰花在乌黑树干的映衬下煞是好看。如果再下点小雨，那个香啊，会随着雨滴滴洒下来，落得人满身清爽。

1993年，不知什么原因那棵老树竟然萎死了。那年春天我和曹琼结婚，为了纪念，我们将爸爸养的一棵盆景雀梅移种到院子的泥土里。说来也怪，原来那雀梅的叶子仅黄豆般大，而树一落地枝叶就疯也似地长，不到一年就过了膝盖，现在已超过2米，俨然是一棵大树了……

还有那棵盘根错节的紫藤是我住进来时种下的，我亲手为它搭了座很高的棚架，那时想它总有一天会长上去的，现在它不但长上去了而且郁郁葱葱的每年都能贡献一棚白紫相间的鲜花，影影绰绰，让人心旷神怡。院子里的一切能带走吗？想着，眼睛变得湿润了……

我结婚时爸妈把他们住的那间屋子腾出来给我们作新房，那是家里最好的一间房子，阳光能从早上一直照到傍晚，打开房门，院子里花草的清香就扑也似地闯进来让房间总是香喷喷的，儿子李天乐出生后，屋子里又多了一股奶香气。

1991年到1995年我的油画大多画在木板上，而且都很小，

后来父母又腾了个房间给我作画室于是我开始画大一点的油画。1995年我开始画《月亮蛇》系列时就用一米见方的大画布了。

我的画室有二十多平方米，靠西面的墙放了一整排书架。我喜欢买书，其实买回来的书大多数没好好读过。书在架子上竖着放满了再横过来往缝里插，横的也插不下了，就拣出来一些打包了事。我现在不敢上书店，生怕管不住自己，又背回许多书来。

我的习惯是夜深人静时赏画读书。我常摊开怀素、八大、弘一的书法，静静地体会他们性情与境界。怀素上人豁达放逸、豪迈不羁；八大山人聪颖灵秀、奇异怪谲；弘一大师宁静平和、澄澈辽远。正所谓文如其人，见字如见其人，画也一样。画画是画自己的心啊！真是画画跟做人一样，有的人哗众取宠，别人喜欢听什么他就说什么；有的人聪明伶俐，既讨好别人也不得罪自己；也有的人犟头倔脑，好像天下只有他自己而没有别人，成天到晚自说自话。我倒情愿对那犟头倔脑的寿头抱有几分敬意。好的画画的人应该是很孤独的，不善或不屑与大众为伍，也不善或不屑用其他方式表达自己，他只有那一点属于个人的小技艺，难道他不可以真实地表达自己吗？尽管他多么与众不同。

我一般都在夜里画画。在书架对面横着一块整张的夹板，近年的纸上作品大多数是在这块板上画的。我画画都很即兴，所以我喜欢把所有画画的东西都摊着，一旦有什么想法提起笔就能画。我还有个习惯，就是阶段性地创作。一个想法我会酝酿很长时间，而画的时候会很快，画了一批，然后再慢慢地修改。

……

眼看着我那既看不懂又卖不掉的画越积越多，老父亲免不了要唠叨几句：“文艺要为人民服务，如果画出来的东西人人都看不懂又有什么用呢！”我确实无言以对。老爹说的没错，但是怀素的字有几个人看得懂？毕加索的画有几个人看得懂？画是我营造的个人世界，我欢迎人们来做客，我渴望别人能欣赏我的作品，我也会尽量用一些翻译性的语言去解释我的作品。我的世界如果能成为一座小茶坊，雅聚的人虽然不多，但有一二知己神交漫叙，足矣！

这些年来，公家的工作占掉了我的大部分时间，我几乎每天都是早出晚归，没有时间读书；没有时间娱乐；没有时间管儿子，满园的花木和馨香似乎也与我隔膜起来。人生辛辛苦苦忙了一辈子为了什么？有些高境界的人也许是认为工作是人类高尚的追求，然而，工作对于我来说却是一种无奈的选择，我更乐意窝在老屋里翻翻旧书，画点闲画，偶尔与来的客人扯扯闲谈。做得到吗？很难。

五 布鲁塞尔

布鲁塞尔不是座鲜亮的城市，她历史悠久，岁月在城市的脸庞上刻下了无情的印痕。布鲁塞尔人注重自己的历史，他们不愿意轻易地抹去历史赋予他们的光荣与梦想；再者经济发展和城市管理的相对滞后也难免不让辉煌以逝的贵族略显羞涩。深入布鲁塞尔的小街道，你会发现许多铺面无奈地空关着，破败之气

油然而起。

布鲁塞尔又是一个“理想主义”泛滥的城市。所有新鲜离奇的思想和行为在这里既被充分宽容又被无声无息地湮没，就像一壶清水，在沙漠会被视为珍奇，而在大海那又算什么呢！就在这样的城市里，一个中国人，确切地说是一个比利时中国人正在做着一件“理想主义”事业……用当代艺术净化自己的城市。

这家伙叫翁立平，一个典型的艺术家和“理想主义者”。他到布鲁塞尔虽然只有十年，但他和布鲁塞尔已经融为一体了。他身上有许多布鲁塞尔市民所独有的特征。四年前他在CRANDS CARMES小街尽头拥有了一幢四个楼面的单元小楼，从此他快乐地背上了一身债务和义务。为了保护街区的风貌和宁静，他和邻居们向政府请愿，赢得了六年内政府不在此街区发展旅游商业项目的“重大胜利”；为了提升街区的文化品质，他和两个高鼻子的布鲁塞尔小伙自发地组织起一个社区艺术机构——MAGAZINS asbl。

MAGAZINS asbl 是翁立平和他的伙伴们创造的法语词，如果一定要翻译，大概可以解释为“定期展示的窗口”。MAGAZINS asbl 要做的就是寻找闲置的铺面橱窗，然后定期地邀请艺术家在这里展示作品。现在 MAGAZINS asbl 在布鲁塞尔中心城区拥有五个橱窗，三年来已经有 200 多位来自世界各地的艺术家在此创作和展示了他们的才华。

听说我要到欧洲旅行，翁立平给了我一个十分诱人的建议——到布鲁塞尔 MAGAZINS asbl 的橱窗做一个展览。当翁立平打开铺面的小门说：“这地方归你了。”我着实吃了一惊。50 平方米的铺面被两堵破墙分割成里外两间，外间约 16 平方米，东、北两面墙各有一扇朝街的橱窗，屋内所有的墙被涂成了黑色使里间即使在白天也是黑洞洞的。地板上有厚厚的一层黄沙，那是以前的艺术家留下的。更惨的是铺面外墙漆迹斑驳，两个喷画的图形不知是展示的作品还是恶作剧的手笔。我实在没想到离撒尿小于铜像仅百米的地方竟如此这般景象。

我问翁立平：“开幕式能来多少人？”翁说：“没有开幕式，从现在起就可以接待观众了。”

在这里我向布鲁塞尔人展示什么呢？

……

绚烂的阳光透过大教堂的彩色玻璃投射到我身上。站在高悬的十字架下，我仿佛得到了冥冥中的灵感。为什么不从古老而永恒的故事中寻找新的启示呢？对了，就是它——《最后的晚餐》。

《新约全书》的“马太福音”、“路加福音”、“约翰福音”都有记载：逾越节的前一天，耶稣知道自己离世的时候到了，就吩咐门徒在耶路撒冷预备筵席，这是耶稣和门徒们在一起吃的最后一次晚餐了。耶稣拿起饼，掰开分给门徒，说：“这是我的身体，为你们舍的，你们也应当如此行。”饭后，耶稣又拿起杯子，说：“这是我的血所立的新约，是为你们流出来的。”然后，耶稣又为门徒们洗了脚，说：“我向你们所做的，你们明白吗？你们称我为夫子，称我为主。但我尚能为你们洗脚，你们也应当彼此洗脚，我给你

们作了榜样。”

耶稣给我们作了榜样。今天，我们用什么样的生活态度来面对耶稣的教诲呢？

一种强烈的责任感让我涌动起生命底层的激情，我要用最原始、最有冲击力的形式来唤起人们心底的良知。在这 16 平方米的屋子里我要营造一个“自省空间”，让路过的人们能和我一起对着耶稣的精神解剖自己的灵魂。

当代造型艺术在表现形式上突破了传统的平面和立体概念，创作时往往把作品环境化，形成作品与观众互动的开放空间。有时也可能把作品时间化，观众可以在形象推移、事件发展中体会作者的创作意图。

我在小屋的墙面上钉满了废旧报纸、杂志和从中国带来的宣纸、毛边纸，厚重的色彩和狂放的笔触将耶稣十二个门徒澎湃的心理强烈地给与外化，红、黑色的基调在屋内形成了肃穆而庄严的精神磁场。约翰、彼得、多马、老雅各、腓力、马太、达太、西门、巴多罗米奥、安德烈、小雅各、犹太布满了一圈，除了手握钱袋在门口战战兢兢的犹太外，其他的门徒都面目不清。我们不需要认清他们是谁，他们只须见证，见证耶稣的教诲，见证我们的真诚。

在屋子的正中央，我置放了一张铺着洁白台布的桌子，上面怵然呈放着一只淌血的面包。从天而降的一袭薄纱链接起了历史与现实，天堂与人间。耶稣的肉呈现在面前；耶稣的血呈现在面前！这血从桌面一直流到地上，在沙泥中凝结。耶稣是为谁流血啊？

也许世界上不可能再有耶稣降临，但真、善、美难道不就是耶稣的灵魂？平等、博爱、奉献难道不就是耶稣的精神？无私、无畏难道不就是耶稣的情怀？

我不是基督教徒，但我愿耶稣复活在人们的心底！

2003 年 3 月于上海市石门二路 154 弄 65 号

谨以此文作为对即将消失的老屋的纪念



李磊的诗

Poems by Li Lei

三月枝头的芽

A Sprout on the Branch of March

我是三月枝头的芽
我发生在你可以随手掐捏的地方
虽然这不是我愿意的

I'm a sprout on the branch of March,
Growing within your reach,
Although this is against my will.

你真的把我掐下
我的血流在你的手里
留下嫩嫩的乳香
虽然这不是我愿意的

You pick me off,
And my blood flow in your hand,
Leaving the tender milk-like fragrance,
Although this is against my will

不是所有的石头都不会流泪

Not All the Stones Cannot Weep

妖冶的风
狂卷起呼呼作响的青春
飞走的沙
吞噬了迷茫的阳光
血已经冰冻了
不能流淌
白骨散落着
捶打大地的心
咚咚
咚咚
咚咚
还能够仰望天外吗
还能够倾听灵魂吗
是否能够相信
不是所有的石头都不会流泪

The coquettish wind
Stirs up the rumbling youth.
The drifting sand
Devours the vague sunshine.
Blood is frozen,
Unable to flow.
White bones are scattered,
Beating up the heart of the earth.
Pound, pound!
Pound, pound!
Pound, pound!
Can I look up at the universe?
Can I listen to the soul?
Can I believe
That not all the stones cannot weep

石头从陡坡上滚下

The Stone Rolls down the Slope

石头从陡坡上滚下
跃起
落下
砸烂了蒲公英
再跃起
落下
砸死了小蚂蚁
又跃起
落下
落在谷沟的溪流里
任
水啊
冲刷

The stone rolls down the slope,
Jumping up
And falling down,
Smashing dandelions to pieces,
Then jumping up
And falling down,
Crashing the tiny ants,
Then jumping up
And falling down,
Ending up in the creek,
Washed
Against
By the water.



谢谢你的矛

你的矛
直直地向我扑来
坚决地插入我的心

我看见
漫天的杜鹃花开了
我看见
杜鹃花的蕊是紫色的
我看见
杜鹃花在笑
我看见
杜鹃花融成无际的光

你解放了我
为我挑开万年包裹的肉壳
谢谢你
谢谢你

Thanks for Your Spear

Your spear
Rushes directly to me,
Decisively sticking into my heart.

I happen to see
The blooming azaleas against the sky.
I happen to see
The stamens of the azaleas are purple.
I happen to see
The azaleas are smiling.
I happen to see
The azaleas are merging into boundless light.

You have liberated me,
Ridding me of this mortal coil.
Thank you and
Thank you.

上帝的稿费

我收到上帝寄来的稿费
打开
是一叠寂寞
一张
两张
三张
四张
五张
六张
七张
八张
九张
十张
十一张
十二张
最后
还有一张便条
“孩子，试着将稿费捐了。”

The Contribution Fee from God

I received an envelope of contribution fee from God.
I opened it.
This is a stack of loneliness.
One sheet,
Two sheets,
Three sheets,
Four sheets,
Five sheets,
Six sheets,
Seven sheets,
Eight sheets,
Nine sheets,
Ten sheets,
Eleven sheets,
Twelve sheets.
At last,
There is a note, which reads,
“Try donating your money, kid.”

最后一滴让我沉醉的血

你掠过无名的冰川
滚滚的血
洒向无垠的雪原
融化冰封千年的冷酷

你的眼角，
沁出，
最后一滴让我沉醉的血。

The Last Drop of Intoxicating Blood

You pass by nameless icebergs.
Burning blood,
Cast to the boundless snowfield,
Melts the cruelty frozen for millennia.

From your eyes,
There flows down
The last drop of intoxicating blood.



我的羽毛满天飞扬

伸手触动的
是月亮
还是太阳

我
可以飞
朝着那个陷落的方向
分裂
成为透明的迷妄

不是
明天或者今天
可以救赎
没有完成的回家作业

我
可以飞
不要靠近黑色的狞笑
弥醉的颜料就要
爆炸了

看呐
我的羽毛满天飞扬

7月18日

我把音乐穿在身上
把诗写在脸上
把彩虹折在口袋里
把星星挂在眉梢上

我游在水塘里就是蝌蚪
趴在叶子上就是蚂蚱
飞到天空中就是萤火虫

我张开嘴
吐出一百样鲜花
闭上眼
去数无际心光

My Feathers Are Fluttering All over the Sky

What did I touch?
Is it the moon
Or the sun?

I
Can fly
In the direction of falling
And be split into
Transparent absurdities.

I can't,
Tomorrow or today,
Make amends for
My unfinished homework.

I
Can fly,
Staying away from the black grim smile.
Intoxicating pigment is going to
Burst.

Lo,
My feathers are fluttering all over the sky.

July 18th

I dress up music,
Write poems on my face,
Fold the rainbow, put it in my pocket,
And hang the stars on the tips of my eyebrows.

I am a tadpole while swimming in a pond.
I am a grasshopper while lying on a leaf.
I am a firefly while flying to the sky.

I open my mouth,
From which fly out a hundred species of flowers.
Then I close my eyes
To count the countless beams of light in my heart

唱歌可以忘忧

天使下凡
没有了翅膀
没有了眼睛
甚至没有了耳朵

可是她有歌喉
啊
啊
啊
啊

所谓天堂
全在
歌声里了

Sing to Forget Sadness

The angel descends from heaven,
With no wings,
No eyes,
And even no ears.

But she has a voice,
Ah,
Ah,
Ah,
Ah.

The so-called heaven
Is all in
Her voice



一天过去了

你坐在一潭水边
 水里有旭日
 水里有夕阳
 一天过去了

Another Day Has Gone.

You sit by a pond
 With the rising sun in it,
 And with the setting sun in it.
 Another day has gone.

沉醉于地中海

沉醉于地中海
 热和汗搅出的稠糖
 满目黏厚的色彩
 只有加了
 葡萄酒
 红色的或者
 黄色的
 目光
 才透明起来
 可以看
 千年海底的尘埃
 可以看
 心

Intoxicated in the Mediterranean

I get intoxicated in the Mediterranean,
 A syrup made of heat and sweat,
 And have my eyes filled with colors.
 Only with the addition of
 Red wine
 Or
 Yellow
 Vision,
 Can it look so transparent
 That I can see
 The millennial submarine dust
 And
 The heart?

决斗

我知道
 飞来的是你

旋转的闪电和
 滚滚的雷
 还有愤怒
 撕裂的天幕

我怎么能躲避你的愤怒

你的翅膀划破了我的咽喉
 我的目光刺透了你的心

The Dual

I know that
 Here you come,

The rotating lightning and
 The rumbling thunder,
 As well as anger,
 And the torn-up skies.

How can I stay away from your anger?

Your wings cut my throat.
 My vision pierces your heart.

回乡

故乡并不欢迎我
 但那里依然是我的家

甘草
 枸杞
 车前子
 和一点点柳絮
 还有第一次的土岗

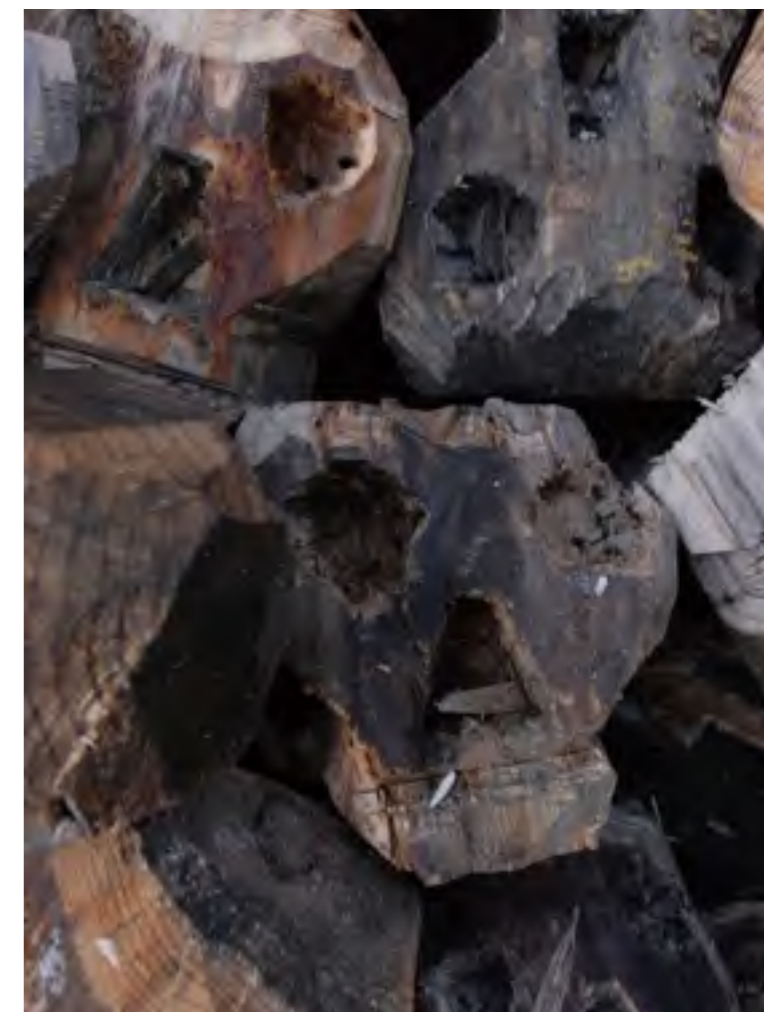
所有的梦
 都酿成了酒
 不醉
 怎么化得开
 结块的乡愁

Returning Home

I am not welcomed there,
 But still that is my hometown.

Liquorice,
 Medlar,
 Plantago,
 And a little catkin,
 As well as the earth hummock that remembers my first time.

All the dreams
 Are brewed into wine.
 Only after getting drunk
 Can I melt down
 The caking nostalgia.



丽人行

东面而来的是橙色
南面而来的是黄色
西面而来的是黑色
北面而来的是蓝色

每一条线
都可以弹奏
每一块颜色
都可以歌唱

每一个画面
来了
又去了

溃败

我当然溃败了
没有勋章
没有鼓掌
没有回眸
甚至
没有面包

但是
我心中依然
绽放着
宇宙深处的
光

夕阳不是牧歌

夕阳不是牧歌
是
斩断的头颈里
涌出的最后一股血
证明
死是可以绽放的

The Walk of the Beauty

Orange comes from the east.
Yellow comes from the south.
Black comes from the west.
Blue comes from the north

Every single line
Can be played as a musical instrument.
Every chunk of color
Can be sung as a song.

Every picture
Has come
And then is gone.

Defeated but Still Blooming

I was certainly defeated,
Rewarded with no medal,
No applause,
No glancing back,
And even
No bread.

However,
Deep down in my heart,
There still blooms,
Deep down in the universe,
The light.

The Setting Sun Is Not a Pastoral

The Setting Sun Is Not a Pastoral.
Yet it is
The last stream of blood
Gushing out of the severed neck,
Proving that
Death can bloom.

秋风起

秋风起
花瓣也愁了

不知风
东西南北地吹
花瓣
飘向哪里
落在哪里

花萼松动了
干枯已抓不住花瓣的手

花瓣看见漫天的黄叶
都在飘
花瓣也在飘

The Autumn Wind Rises

The autumn wind rises.
Petals get depressed, too.

The wind
Blowing in all directions,
Where do the petals
Fly to
And end up?

Calyxes loosen,
Too dried-up to hold fast to the petals.

Petals see the yellow leaves all over the sky.
They are all fluttering,
So are the petals.



都没有根

狂热的焦虑
洒在
任何一点潮湿的地方
上帝的网
打不尽拥挤的欲望
激情
撞击出缠绵
在所有的夜和白天
报以烟花
和彩屑
满天的
和满地的
都没有根

今天我是

今天我是小鱼
我不能离开水

今天我是小鸟
我不能离开天

今天我是空气
我不能让你知道

今天我是星星
我走得好远好远

掠过

我向南飞
你向北飞

我看到你向我飞来
越来越近了
我不能停下来

你看见我向你飞来
你不能停下来
你看见我
越飞越远了

All Rootless

Fanatical anxiety
Is scattered over
Wherever is damp.
God's web
Cannot capture all the fulfilling desire.
Passion
Generates tenderness in strikes.
Day and night,
It sets off fireworks
And throws confetti in return,
Filling the whole sky,
And covering up the boundless earth,
All rootless.

Today, I Am

Today, I am a small fish.
I can't stay away from the water.

Today, I am a little bird.
I can't stay away from the sky.

Today, I am the air.
I can't let you know.

Today, I am the star.
I go far and far.

Passing By

I fly southward.
You fly northward.

I see you flying to me,
Closer and closer.
I can't stop.

You see me flying to you.
You can't stop.
You see me
Flying farther and farther away

现代女性艺术家的视觉盛宴



龙凯琳 ▶▶▶

- 1991年出生于中国重庆
- 目前在纽约福特汉姆大学
- 主修视觉艺术和艺术史专业

最近纽约各大博物馆“不约而同”地决定为现代女性艺术家大办特展。大都会里川久保玲特展人山人海不说，布鲁克林博物

馆也另辟蹊径，展出乔治娅·欧姬芙 (Georgia O'Keeffe) 的服饰、油画和照片，力求呈现这位美国现代艺术之母的独特风格。



(乔治娅·欧姬芙：现代生活 由策展人 Wanda.M.Corn 主办，图源：Brooklyn Museum)



(欧姬芙: 现代生活 展馆内, 图源: Brooklyn museum)



(欧姬芙: 现代生活 展馆内, 图源: New Yorker)



(欧姬芙: 现代生活 试图探索画作与她的日常着装中的关联, 图源: nypost)

而 MOMA 现代艺术博物馆的“创造空间: 女性艺术家和战后抽象主义”更是一场包罗万象的豪华盛宴: 从全馆所有藏品里, 精选超过 50 位女性艺术家的近 100 件展品, 除了画作、摄影作品和雕塑, 还有茶具和织物。MOMA 声称, 此次展览的目的就是“希

望为现代女性艺术家集体发声”。因此作品种类、风格不一而足, 艺术家也不限地域, 只为呈现 1945-1968 年间女性艺术家的创作精华。



(创造空间 展馆内, 图源: MOMA)

那么在女性艺术家获得空前关注的今天，我们是不是可以拍手叫好，齐声欢呼“她们已在主流艺术界崛起”了呢？先别高兴得太早，距离艺术圈内真正的男女平等，仍是“前路漫漫，任重道远”。

以 MOMA 为例，2013 年纽约杂志评论家 Jerry Saltz 就发现，馆内 367 件永久藏品里只有 29 件出自女性艺术家之手。Holland Cotter 在纽约时报的艺术评论专栏中戏称：“MOMA

的永久收藏系列应该被命名为‘当代白人男性 -- 艺术史上最棒的故事’”。而 cotter 认为，时至今日 MOMA 的性别偏见依旧存在。比起劳森伯格一人就超过 250 件的规模，为超过 50 位女性艺术家“精挑细选”不足 100 件作品，根本就不足以体现对她们的重视。艺术评论家 Ariella Budick 也表示“创造空间”只是一个理想化的愿景，若想描述真实的情况应把标题改为“根本没有空间”。



（华尔街日报的艺术评论家 Peter Plagen 也提出对“创造空间”的质疑，图源：The WallStreet Journal）

除此之外，MOMA 对于女性艺术家的选择也令人怀疑，此次特展只是“旧瓶装新酒”——给抽象主义贴上“女权”的标签，再一次为它大唱赞歌。MOMA 宣称办展是为了“赞扬第二次世界大战后女性艺术家的创意与成就”。所以除了美国之外，日本、

拉丁美洲和欧洲各国的艺术家及她们的作品也纷纷入选。但既然都为拉美艺术家专门开辟了一个展厅，没有选择芙烈达·卡洛 (Frida Kahlo) 似乎是意料之中，又是情理之外。



卡洛 - 与猴子的自画像 (左) / 带荆棘项链和蜂鸟的自画像 (右) 图源: widewalls

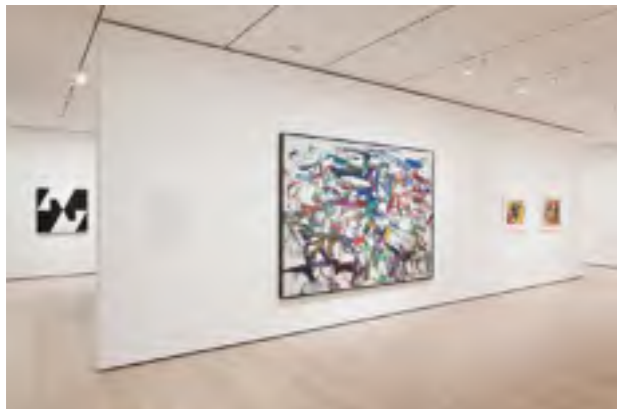


卡洛 - 支离破碎的脊骨 (左) / 水为我带来了什么 (右) 图源: widewall



（卡洛代表作之一，剪发后的自画像 就收藏于 MOMA 图源: MOMA）

作为备受追捧的女性艺术家，卡洛和她超现实主义风格的自画像完全映射出一个深陷束缚，却又顽强追求自我的现代女性形象。没能加入“豪华盛宴”最大的理由，就是她的画风不是抽象主义。而抽象主义，就像 cotter 所说，是 MOMA 永恒的主题。的确，从特展把霍安·米切尔 (Joan Mitchell) 的 ladybug 摆在最显眼的位置，我们就不难看出 MOMA 对抽象表现主义的偏爱。



(米切尔的 Ladybug 几乎独占了一整面墙，图源：MOMA)

施蒂格利茨为欧姬芙拍的照片也是此次特展上浓墨重彩的一部分。布鲁克林博物馆希望能以“摄影大师镜头下的欧姬芙”来最直观地展现她的形象。但施蒂格利茨给她带来的误解至今影响深远——正因为他的有心炒作，欧姬芙的画作才被解读成抽象化的女性身体和性行为。而他那句著名的评论“终于来了一位懂绘画的女人”，又何尝不是施蒂格利茨对女性深深的偏见。



(欧姬芙与丈夫施蒂格利茨，图源：New York times)

诚然，艺术家的成就本身就与个人的性格、人生经历和所处的社会环境息息相关。但对于女性艺术家而言，她们的性别似乎更起了决定性的作用。正因为“身为女人”，她们的名声与赞誉都和她们生命中出现的男人密不可分。能看到层出不穷的女性艺术家特展当然要感激我们身处这个倡导性别平等的社会。但要等

而既然 MOMA 都愿意推出像阿内·赖恩 (Anne Ryan) 这么名不经传的女艺术家作品，那么大名鼎鼎的欧姬芙没有任何一幅画作展出实在是令人费解。或许因为布鲁克林博物馆正在为她办个人特展，所以 MOMA 对欧姬芙“绝口不提”。但布鲁克林的特展关注于她的穿衣风格，尤其重点介绍她手工制作的服饰，究其原因也是因为她是女人吧？如果说欧姬芙特展的出发点是“呈现一代传奇大师的个人风采”，那么会有任何一家博物馆愿意展出她丈夫施蒂格利茨 (Alfred Stieglitz) 的衣橱吗？换句话说，会有任何人对一位男性艺术家的衣着打扮感兴趣吗？



(布鲁克林博物馆对欧姬芙的展示真是“从头到脚”，图源：brooklyn museum)

但当人们谈起欧姬芙时，仍不可避免谈及施蒂格利茨，正如同样深受喜爱的卡洛仍旧难逃迭戈的“阴影”。当人们说起卡洛的自画像时，总是一面欣赏她无所畏惧地展露自己的情感，盛赞她在病痛折磨中顽强挣扎；另一面津津乐道她和迭戈错综复杂的感情，离婚又复婚，婚内双双出轨……传奇的人生故事似乎比作品本身更具吸引力，或者说，早已成为她作品魅力的一部分。



(卡洛与迭戈，图源：pinterest)

到什么时候我们谈起她们，才可以不再加上“女性”的前缀，才可以不再因为她们身边的男人而推崇她们的作品？或许直到人们懂得纯粹地欣赏她们的创造力与才华，我们才算是真正迎来了男女平权的时代。

