

专访



绝不让中国传统 文化之河断流

——张孝友访谈

□本报记者 饶 翔

张孝友，清华大学美术学院绘画系中国画教授、中国收藏家协会鉴定专家委员会委员，2008年出任首届华人书画年展学术委员会主席

造访张孝友先生是在一个午后，张夫人要给我沏壶铁观音，而孝友先生却向我推荐他的伯爵红茶。在上海出生并度过了年少时光，他自称自己在某种程度上是个“老克腊”，并带我参观他满柜的洋酒，说自己不喜欢中国白酒的酱香味。他的这些做派让我以为他是位洋派人物，然而看他的画，原来他多年以来呕心沥血、苦心经营的竟是中国传统的界画，尽管他当年在中央美院学的是油画，并打下了良好的油画功底。这是一个复杂矛盾的人，他的画作当中的考究、精致、一丝不苟与他所标榜的“老克腊”精神可谓一脉相通，但谈起艺术人生、画坛百态以及他所津津乐道的学术问题，他出言放旷，率真耿直，毫无拘谨、滔滔不绝，以致他的夫人在旁边几次笑着提醒说：“讲重点！”他在界画创作中吸收了油画的某些手法，但主体精神与品位仍然是中国传统的，这是他引以为傲的。

从少年天才到“虎老师”

张孝友祖籍浙江宁波，1937年出生于上海。他的家庭可谓书香世家，父母均为复旦大学高才生，外祖父对中国传统文文化研究颇深，他自幼耳濡目染，刚会说话母亲就教他背千家诗，刚识字外公就教他习古文、识钟鼎。小时候他喜欢观赏和临摹小人书，选画得最好的钱笑呆、赵宏本等名家作品。他聪颖过人，有极强记忆力，读书求知，掌握本领从不惜力。

因为自幼兴趣便很广泛，当1954年高中毕业，填报大学志愿时，张孝友一口气填写了北京大学考古专业、南京大学天文专业、钢铁学院金相热处理专业和中央美术学院油画专业。这四个专业看起来毫无关联，令旁人大惑不解。之前并未接受过专门美术训练的张孝友能考上中央美院算得上是一个奇迹。在美院的考场上，在面对石膏像沉思默想半小时，又观察了其他考生的创作之后，张孝友总算画出了人生第一件素描作品。面试由当时中央美院院长吴作人亲自主持，他看重考生的综合素质，此时张孝友的人文素养和知识积累派上了用场，让他在考场上小小地风光了一把。提问从莎士比亚、巴尔扎克到《红楼梦》《水浒传》，他全都对答如流，甚至现场背诵了屈原的《离骚》和《九歌》。当有老师提问他是否读过《西厢记》时，他反问老师说的是哪个“西厢”，并介绍了自己对《西厢记》各个版本的研究，令现场的考官不由得竖起了大拇指。讲起这段“少时了了”的经历，张孝友的得意之情溢于言表。

就这样，张孝友顺利进入中央美术学院学习，预科一年后专攻油画兼习中国画。本科五年，张孝友师从吴作人、董希文、王式廓、李斛以及前苏联的马克西莫夫，并受教于李可染、蒋兆和等名师，学贯中西而用之。他临摹过大量宋元以来名家作品，掌握各种笔法、皴法、技巧，还研究诗词、文史资料，领悟其丰富内涵、品味古代绘画之意趣，下过苦功夫；学习掌握西画法，他重写生而来的真实自然的感受，重造型准确、光照明暗虚实的意境，重今人审美观念的体现。

从大学二年级开始，在学习之余，张孝友为《人民日报》和出版社画插图与连环画。不菲的稿费收入使他成为学生中的“富人”，支撑他周游与写生之用。沈从文的《湘行散记》吸引了他，作家笔下的人民和生活令他心仪，他带着画笔也踏上了旅程，曾在船上与船夫同吃同住一月之久。对普通老百姓的生活，张孝友有着充分的熟悉与热爱。这样的阅历影响了他的艺术观，人民性成为衡量艺术价值的一大标准。与中国文人山水画迥然不同的是，他的山水写意作品中都是山水和

市井生活的结合，在其中，老百姓的生活成为山水画的主体，山水反而是陪衬。

1959年张孝友本科毕业，被分配至新成立不久的中央工艺美术学院任教。登上讲台的第一天，台下那些跟他年纪相仿，甚至年纪比他还大的学生，对台上这个“小老师”并不服气，要求他拿出作品来。第二天，张孝友带来他的一大沓作品，啪地一下拍在桌子上，学生们从此全都佩服帖帖。在中央工艺美术学院（后改为清华大学美术学院）教了一辈子素描，张孝友育人无数、桃李天下，成才者众，而他所使用的“法宝”，用他自己不无调侃的话说：“现在兴起一个说法‘虎爹’、‘虎妈’，而我是‘虎老师’，对学生极其严格。”

从人物白描到工笔界画

张孝友自少年时期进入艺术绘画领域，一直是学贯中西的，中国画、油画、甚至是装饰画，都是同步进行的。上世纪60年代与老师张振仕共绘天安门城楼、人民大会堂悬挂的巨大毛主席肖像和马克思、列宁肖像。1974年，应中国社科院潘吉星之约，创作了汉代造纸方面的长卷白描图，在《人民日报》刊发，并成为历史博物馆陈列图。他为科学出版社绘制过世界著名化学家、物理学家近百人的白描像，他曾和沈从文合作，为其古代服饰、礼制等研究专著作百余幅白描插图，被沈从文誉为“国手”，还为欧阳予倩主编的舞蹈史和舞蹈家传作过大量插图，并绘唐乐舞白描图卷。

1980年张孝友赴敦煌、大同云冈等地进行每次数月的考察和临摹，并对龙门、永乐宫、法海寺等许多壁画进行深入研究和创作活动。他在1981至1982年间创作的《敦煌礼佛图卷》《飞天图卷》《唐乐舞图卷》及众多独幅画，在上海、北京、西安等地展出后，反响热烈。慕名而来的日本郡马、静冈等地的美术馆邀请张孝友绘制了多幅长卷作品：《成吉思汗征战图卷》《杨贵妃图卷》《飞天图卷》《唐乐舞图卷》《释迦牟尼传》及《三国人物图卷》《水浒人物图卷》等。其中《成吉思汗征战图卷》长达15米，每个人物的经历、性格、面貌都是根据传记具体研究考察而成，显示了他扎实而全面的艺术功底。

1985年后，张孝友主攻工笔画，长卷工笔山水人物画《春江花月夜》局部大稿完成。1989年与夫人赴泰国曼谷探亲期间，张孝友读到了一本台湾出版的中国界画集。这成为他艺术生涯的又一个转折。

何谓界画？面对我的疑问，张先生向我展示了他自制的界画的工具，这是一片约为一支笔长度的三分之二的竹片，一头削成半圆磨光，另一头按笔杆粗细刻成一个凹槽，作为辅助工具。作画时使用这把戒尺引线，故名界画。张先生向我演示了作界画的方法：把戒尺放在所需部位，将竹片凹槽抵住笔管，手握画笔和竹片，使笔尖紧贴尺沿，按戒尺方向运笔，能画出均匀笔直的线条。

张孝友介绍说，界画适用于画建筑，其他景物用工笔技法配合，通称“工笔界画”。界画在漫长的历史进程中，以准确生动的造型、工丽华美的笔触、雍容典雅的风格呈现了中国的皇家苑囿、宫殿楼阁、殿庑回廊、寺庙道观等各种建筑瑰宝，是一门难度颇大的绘画种类。与之相互映衬的自然风貌、人物风姿、器具陈设、题款跋文更是庞杂艰深的学问。自近300年前失传后，技法、材料、工具一无所考。早在中央美院学习期间，张孝友跟从王逊先生学习美术史时便立下宏愿：一定要在有

生之年绘制出《矾楼夜市》，填补当代界画的空白。为此，在物质匮乏、资料奇缺的上世纪50年代，他便开始了艰苦的准备工作，对北宋张择端的人物界画《清明上河图》的学习和详细考证成为他毕生的事业之一。即便在“文革”期间被下放至农村与吴冠中一起养鸭种稻、栖身荒泽之际，他仍手捧《东京梦华录》展卷研读，不断构思《矾楼夜市》小稿，多年来收集的资料动盈筐箧。90年代后期，他将西画的焦点透视、明暗对比、虚实写照、工笔山水等技法融入界画，开始了新的探索。在漫长的40余年里，他孜孜不倦地酝酿、挖掘、整理、考证，终于完成了这一夙愿。

除了《矾楼夜市》，张孝友主要的界画作品还包括《梦江南》《姑苏台消夏宫图》《武当山—楚峰烟云》《武当山—南峰晴岚》《上林春晓》《江楼月夜》《南乡旧梦图》《龙楼凤阁连霄汉》等等。美术评论家邵大箴评论道：“张孝友的画很工整、严谨，又非常注意艺术的表现力。画工整的画，特别是界画，容易拘谨、放不开，在布局上或者在笔墨上，往往难有很有情韵、趣味与格调，特别是在格调上，很容易就有俗的成分。”由张孝友具有艺术的知识，文学艺术方面的修养又很高，所以格调上他把握得比较好。他的画，有严谨的一面，也有放松的一面，整体上的虚实关系处理得相当好，很有看头，可见出他的笔墨功力。张孝友确实是受了古代绘画的影响，中国的工笔画、兼工兼写的绘画、写意绘画这三者都有很深的传统，张孝友把这些综合起来，吸收成为他自己的营养，然后用到他的画上去。他的画相当有功力，相当有修养，相当有格调。”

把民族传统发扬光大

当今画坛风行写意，横涂竖抹几笔就拿出去大把大把换钱，在这种浮躁氛围中，张孝友却画了如此多的工笔界画，这是出于什么样的原因呢？面对我的疑问，张孝友说：“说得夸张一些，我画一张的工夫，别人可能都画了100张了。我也并非不会画写意，我在60年代就画大写意了。但我认为，艺术对社会负有教育功能。孔夫子说：知其不可为而为之。儒家的思想深深影响了我。我画画是为了国家，为了人民，为了社会心灵道德的提升。艺术是寓教于乐。如果艺术是教人坏，就算再好看，也是毒药。”张孝友说他对底层人民怀有深厚的感情，他的艺术扎根于人民，直接表现人民的生活。像他的《矾楼夜市》，他将大量的笔墨都用于描绘普通劳动人民的市井生活，这也是他最得意之处。

对于退休后他为何特别选择了界画作为主攻方向。他说：“画油画的少我一个没什么，可界画我不去画就没人画。界画历史悠久，有着优良传统，也是中华民族独有的绘画样式，我们不能让界画失传。”出于这样的信念和历史责任感，他踏踏实实，十年磨一剑地钻研界画技术，并通过电视节目传授给其他人。“我深知中国画的传统，有自己本民族的一套艺术体系，不仅创作的思维、内涵是华夏民族自己独特的文化积淀，和西方文化有区别，而且在技术上、手法上也是独特的传统，只有通过对古代绘画进行研究和实践在地认真临摹，真正掌握传统技法。抱着这个宗旨，我临摹了《韩熙载夜游图》、任伯年的《群仙祝寿图》、袁江的《骊山避暑图》等一大批古代精品名画……绝不能让中国传统艺术之河在我们这代人这里断流。我下决心把界画这一门类搞好，贡献给社会，贡献给下一代。”

□刘 淳

如何理解“当代艺术”

和感觉中体现出“当代性”。也就是说，它更多传达的是不同于其他时代的文化针对性，表现当今艺术家体验到现实中不同于常人的最敏感的生存在感受——用当代的艺术语言和媒介进行转换与表达。如果说，后现代艺术主要区分传统与现代的关系，以解构、观念等更多的方式介入艺术本体的变化，那么，当代艺术则强调的是建构艺术与时代背后的文化感觉的关系。从中国当代艺术30年的坎坷道路上，我们发现，只有反映和表达现实问题，才是当代艺术的立足之本。

由于当代艺术的独立性、实验性和社会批判性，因此在中国艺术史上无疑是一场价值革命。当代艺术在中国如此引人注目，是它在现实生活扮演的重要角色所至——但是，我们是否真正意识到这个问题的分量？关键是形成了一个特殊的结构。国家、政治体制、经济基础、意识形态特征和文化氛围等等，所有这一切，汇成了一个无可代替的特殊场域，我们投入其中，就会产生一个基本感觉，就不会颠倒黑白混淆方圆。这种感觉回旋其中，如影随形。从这个意义上说，进入艺术既是体验当代，我们甚至在当代艺术中更强烈地意识到生活本身。

回想上世纪二三十年代，左翼美术的实践是以深入街头、走向民间、到群众中去、深入生活而展开的，它继承了“五四运动”倡导的艺术思想，即“艺术社会化”和“社会主义化”，也是“出了象牙之塔”和“走向十字街头”的延续。在上世纪二三十年代中，美术界都在谈论“为艺术而艺术”和“为人

生而艺术”。它们对左翼美术有着极大的影响，虽然与当代的介入不同，但看待艺术社会关系的视角有许多一致的地方。仍然可以发现它们的积极意义，仍然可以发现艺术在中国的发展过程中与社会、政治的特殊关系。从另一个角度来看，将艺术塑造成为社会结构中的积极元素，这是近代中国思想启蒙运动的结果，也是建设现代化国家的一种积极努力的结果。

今天，当代艺术在中国正面临着越来越多的挑战和考验，这就需要艺术家与批评家，还有那些关心当代艺术的热心观众，在不同程度上做出各自的调整。总会有一天，当代艺术将成为过往的历史景象，供后人去研究和访问。今天，当代艺术依然在成长的过程中，远还没有到“论功行赏”的时候，很多问题不是当务之急——留给后人去总结和批判。首先要做的事情是继续努力地表述我们这个时代，努力表述我们这一代人，与周围的历史进行全方位的对话。这其中，不仅需要思想和态度，更需要精神和勇气。

今天，我们很多人，包括一些批评家和理论家，以及收藏家和媒体，对当代艺术的理解依然停留在过去成功成名的艺术家身上，认为他们是衡量或判断中国当代艺术的唯一标准。这种认识上的局限和视野的狭窄暴露了当代艺术的一些问题。今天，当代艺术呈现出一种混乱和停滞状态，尤其那些“商业神话”，使得早年的批判性和独立精神正在消失。它的成长与发展，与我们的生存环境息息相关，是艺术介入社会的一种有效方式。也是当代艺术一直面对的问题。有人说，中国当代艺术是鱼龙混杂，我以为，这句话说得真好——因为，鱼龙混杂才是当代艺术的正常生态。重要的是，我们始终与当代艺术站在一起，共同呼吸我们这个时代的空气，承担自己的命运。2009年12月，“中国当代艺术院”在北京挂牌成立，说明了官方对当代艺术的接纳与认可，很有可能，若干年后，在中国成为一种主流艺术。

从中国的历史情境出发，当代艺术向社会现实和日常生活的拓展，艺术家改变现代主义的个人化的形式追求，注重交流与互动。互动不仅是跨界的成果，还意味着艺术人格的改变，以开放的心态，去呈现个人对社会、对历史、对生活、对存在的感受和体验。当代艺术需要一种介入，介入就是一种立场和态度，是针对某种问题所采取的手段，然后以行为和视觉方式呈现出来。我们强调的介入不是一般的社会活动，而是一种批判意识。介入是以艺术的方式提出问题、反思问题并质疑现状。从另一个角度说，介入能改变我们原有的观看艺术和欣赏艺术的方式。当代艺术的种种实验，是对社会变革的记录，它只代表它的时代。同时，它还是一个与社会紧密相关但又具有高度独立性的思想活动和知识活动，当然，还是一种追求自由、智力和解放的活动，任何一个艺术家都可以通过智慧获得自由和解放。

“当代艺术”就是我们面对我们所处的时代和社会问题所采取的态度，将态度转换成一种艺术



□冯秋子

老人和琴

这是一幅镂刻在铜版上的蒙古老人拉马头琴的图画。老人个头不算高大，身着草原牧人的日常服饰，半盘着腿坐在草地上，正沉浸在拉动马头琴所生发的乐曲声中。十几年前，我从北京潘家园旧货市场得到这幅铜版画，心满意足，一直悬挂在抬头就能看见的墙壁上。

这幅铜版画斜插在一个地摊的杂物中，我远远看见，朝着它走去。没有比它更合适了，我获得的，进入到心里，不敢想象和指望它这样子真实地跟我回家。吉祥的云朵，野草茫茫，老人身着传统蒙古棉袍，细密的镶边，和老式牛皮靴上常见的手工缝制的祥云跨过，风中飘忽的随人经沐雨的光荣战帽，还有结在马头琴颈的哈达，柔顺飘逸，随琴声的苍茫律动和拉琴人的凝重质朴互为补充，蒙古人天性中的浪漫柔情，从哈达轻盈、炫烂的舞动中传递出来。夕阳西下，牧羊归来，席地盘坐，满足的幸福和内心深处的孤独、庄重，使马头琴声自胸中悠然生起，琴声与干冽的草地，宁静辽阔的天空、老人如静似动的神韵、帽顶起舞的缨带浑然凝结，指示出回家的路那样，北方土地深埋的秘密严整而清远地昭示着。

蒙古老人的安宁持重和土地厚存的简洁、深到一致；人的生活气息与自然万物的收放一致。马头琴连接起人和万物，把人对土地的认知与感触梳理成序曲，把人的念想和体悟渗漏成水渠，手指与日行千里的步伐，或急促舒缓，或强劲碎细、高低远近，娓娓地流淌，先是自己，后是他人，感染于琴，萌动湖海。

离开草原的人，听到马头琴声就想念草原，想念父母双亲。即使没有琴声，马头琴的声音总是流动，牵着生长于草原的大小人们的手。不管走到哪里，身处苦乐悲欢哪一种境况，琴声与你的脚步一道往前，你有东西在怀中，你揣抱着无限大的和无限小的，脚步乱不到哪里去，何况还有生长中的节奏作支持，长调歌子一支又一支蓄积在心里。

长调歌曲，因马头琴埋伏的性能方向而有传递的力量。这是蒙古人找到的抒发思想和情感的方法吗，马头琴和长调歌曲？

但是铜版画上，柔美单纯的情致里，犹存着面容的寂然忧郁，触动琴弦，有声之处隐约浮现着无言之痛。这位长者是擅长消化悲喜的人，面孔上依然镂刻下曾经的悲壮、酷烈和罪孽之旅，烙印深进骨骼。即使是倾听思念母亲的歌，如《鸿雁》，也是幸福与悲伤相伴而生的。2011年最后一天，我跑回内蒙古看望了一下母亲和朋友，飞机停下，迟迟没有打开舱门，人们等待走出飞机的时间里，响起《鸿雁》乐曲，我止不住眼泪流出来，我别过头，藏起自己的脸孔，我知道那样的时候，没有道理站在众人眼里流眼泪。大家一路同行，现在终于落地回到家乡，自然、放松和欣喜溢于言表，哪里是这种形状。而眼泪却是不管不顾悄悄地流，我悄悄地擦去又悄悄流出来，怎样努力也是枉然。我心里着急，天哪，不能够这样啊……同志。

一只鸿雁来，两行眼泪情不自禁地出来。不光是我，还有别的人也悄悄地擦拭眼睛。

我想到艺术和孩子、自然万物和灵魂，怎样就成为了律条。做什么，不做什么；有什么，没有什么；想什么，不想什么，已在心里生根结存。收藏于家中的是有限的，但从中获得的东西与日俱增、无限地多。常常念念于心的是事物本身，它保存着俏默的气息和觉悟力，长久地在土地里生长。

收藏

形式。其实，艺术不解决问题，但艺术可以发现问题和表现问题。当代艺术在任何社会转型和变革时期，是艺术家觉醒之后的自觉创造。艺术家能够敏感地发现问题，并将一个纯粹的问题一直保持下去，直到把它搞清楚为止。当代艺术要求艺术家必须对曾经发生过的历史做文化的上清理，揭示人在现实处境中的真实状态，催人思索，催人觉醒。正如鲁迅先生所说的那样：“于无所希望中得救”。从艺术的意义上说，他们是我们这个时代极少数具有反叛意识的人物，凭着敏感和先见准确把握了时代的特征，同时，影响并改变着同代人以及后人的日常生活和思考方式。

“当代艺术”改变了传统的观看方式，也就是说，作品不再赏心悦目，不再为观众提供“美”的图像，而是引发观众对现实社会的关注与思考。艺术开始介入到现实社会的种种问题中。它要求艺术家不能在一个充满问题的时代，创作毫无感觉的作品。当代艺术在当代中国确实有一种无限的可能性。与现代艺术相比，确实更具有人文主义的独立人格和探索价值；从社会形态上看，打破了“一元化”的传统创作机制，尤其是在学科建立上，推动了多元化方向的发展。其实，当代艺术就在我们身边，关注、介入同时还丰富着我们的生活。在中国，当代艺术已经显示出特有的生命力和时代意义。英国艺术史家贡布里希在《艺术发展史》中曾这样说过：“过去也好，现在也好，艺术家还要做其他许多工作。只是我们要牢牢记住，用于不同时期、不同地方，艺术这个名称所指的事物会大不相同。”

如果说，现代艺术的价值在于以艺术的解放推动人的思想解放，那么，当代艺术的价值就在于以艺术的多元和对生活感受，推动人们对社会现实的深度思考。由于当代艺术的动态性和即时性，导致了它的多义性、叙事性、复杂性和多样性。在中国，当代艺术是艺术家获得的自由和解放，也是人性的觉醒。