

国际都市——四川成都的奇迹

——外国人眼中的几位四川画家

简·李伯德·科辛 著
谭红译

中国的艺术中心总是北京或上海，然而近年的一些主要的大城市正慢慢地在当代艺术发展中发挥着越来越重要的作用，成都就是这样一个西南城市。

你愿意去看 1993 年在成都中国先锋艺术家们令人叫绝的展览吗？可以想象人们会把选择的目光放在象广州这样的沿海开放城市，去寻找实验艺术和与北京制定的艺术政策有相对独立性的展览。因为在广州这些地区开放早，经济已经得到了强劲的发展，具有雄厚的实力和地位。现在成都却仍旧是中国西部四川省一个边远偏僻的省会，她的人口众多（1.2 亿——四川省），她现在正象富裕起来的东部沿海地区那样，正在努力吸引外资来发展经济以增强她的实力和地位。

当然成都从历史上看长期以来就是中国西部一个重要的城市，是四川经济文化的中心，也是富有魅力和具有地方特色的国际大都会。它有许多从古代几千年遗留下来的优美而精致的园林建筑，丰厚的文化遗迹，有富于地方特色使人心旷神怡的殷勤好客的茶馆。同时也有现代化的建筑和每月十架次的与外界密切往来的国际航班，以及在街道上来来往往随处流动的出租车，你还可见到人流车流造成到处使人感到拥挤的令人窒息的交通堵塞这样一些现代化城市所具有的景观。就在这传统与现代多方位的交融下形成了今天成都特有的文化氛围。

当 90 年代的时候在成都能够举办这一具有前卫性质的《中国艺术精品展》，我们是否可以理解是由于北京在艺术政策的制定上有所放松的原因，或者是由于成都的地理位置远离了中央的缘故呢？在天安门事件发生后的第四个年头，自 1989 年《中国前卫艺术展》之后，从表面上看沉静了一段时间好象对展览的需求懈怠了，但事实上并非如此，在 1993 年 9 月却令人吃惊地看到北京的中国美术展览馆内举办了英国通俗画家——吉尔伯特和乔治的画展，其作品是用魔幻现实主义的方法进行创作，在画面上表现出幻境，荒诞奇妙到不可思议的图象，自然的真实物体已基本消失，造成让人感到大自然的虚幻性不稳定性，及现代人的迷茫和孤独的情境。这一外国、国际后现代派代表的有冲击性的通俗文化展，能够在中国最高艺术馆里开展出这一事实，是否预示着如果国家艺术政策制订者对艺术的各种门类不再审核的话，那么如象这类的展览是否可以认为还有再度举办的可能呢？

不过我们还是要把这次吉尔伯特与乔治的艺术展览和 1989 年那次举办的《中国前卫艺术展》区别对待。在过去的四年中发生了很多的变化，在改革开放的环境下各方面都更趋成熟，经济得到了空前的发展和繁荣。在这次展览会上也没有所谓的“枪声”伴随着他们俩的展出，也没有“意外事件”诸如“卖人”或象汽球一样飘浮着的避孕套出现在展览大厅（以上指 1989 年在中国美术馆举办的《中国前卫艺术展》中的行为艺术）。在没有受到任何干扰的情况下，也许这样使这次的展览更贴近它自身所要表达的主题。当然这次展览中没有中国的艺术家参加。我们可以认为这次展览得以举办，它很明显的说明了“外国艺术家只要出钱就可以展出他们的作品”这一事实。

1993 年 12 月的成都，正遭到现代前卫艺术的冲击。当我们从成都人民广场的毛泽东塑像前往西走去，远远就引人注目的见到矗立着一座由反光玻璃和大理石建成的大厦，这就是新落成的四川美术展览馆。这次四川美术家协会为五位四川画家租了展厅，由他们组织了这次展览，在整个展览会中，他们所花的费用比起在北京办展览的外国人少多了。而且还应提到的是他们还得到了官方允许，画家可以不受限制地自由去选题，无拘束地创作自己希望表现的内容。

在成都举办的这次展览，表明了前卫艺术的个性，及当前国际艺术形式是充满活力和完美的艺术形式，它更具现实意义，能够得到理解，因此也同样适合在中国的公开展出。

在这里特别值得注意的是所有参展的画家普遍都采用了现代的国际艺术词汇，作为他们表达的手段和工具。所以有人批评他们已经把自己卖给了“外国”。四川美术家协会的领导人李唤民就指出，这些画家在自己的艺术创作中应保持和具有他们的“中国特色”，因为他们创作中的激情应该源于生活，来自于中国传统文化的深远影响。

也许这次展览会上最引人注意的作品是叶永青（1958 年生于云南省昆明市，1982 年毕业于四川美术学院，任教于四川美术学院，中国美术家协会会员。他展出的作品集文革和商业图象于一体，以历史观照和深度体验揭示了政治神话解构的全过程）。他创作的《历史经验》被用一根绳子把观众隔开。作品的设计是用四个四周涂上红色的长方形的坟墓，在四个坟墓的中间是两座放在地板上的墓碑，组合成为一个整体。在每座墓穴内放有一张粗麻布，并仅用了一盏灯光照明，再用有机玻璃的盖子盖在墓穴上，并用红笔在盖子上编了 1—4 号。在每座墓碑上面都有文字说明，其中之一可以看到是贴着德国艺术家约瑟夫·比尤斯的照片。

四周墙壁上挂着他创作的《大字报》系列作品的一部分。在这些悬挂的画面中，都是由活跃的数字、词语和刻划粗犷的形象所构成。在以上这些作品中叶永青主要使用的是红色、黑色和土黄色，运用它们构成画面的色彩气氛，这些颜色很明显的给人以特殊的情绪影响，就象与长沙马王堆汉墓（指西汉公元前 206 年—公元 24 年，一、三号墓的两幅“T”形帛画）出土文物中所用的装饰色彩一样。

作为四川美术学院教师的叶永青，他精辟而深入地发掘传统，探索传统文化中的精髓。他所创作的“墓群”揭示着五千年中国葬礼文化的实践；他运用中国传统绘画的色彩来引发观者的感情，他所采用的悬挂式的画卷，是过去一千多年以前的形式，以及人们很熟悉的经常用来表达个人观点的大字报的复活；画中的漫画形象，象征着叶本人对九十年代探索的直观展示。他的创作灵感来源于艺术、语言、数字和符号，同时又融合了文化与政治因素中具有国际影响力的那一部分。叶永青说：“我没有什么政治企图。大字报在我的一生中都非常重要；以前大字报用于传播政治消息，现在用于宣传，而且非常适于表达我的个人经历，这就是我的自传，富有戏剧色彩和幽默地自我反省”。

张晓刚（生于 1958 年，1981 年毕业于四川美术学院留校任教，他在展出的作品中以内心独白的方式，记录了当代中国知识分子艰难而又坚韧的心路历程）。他是四川美术学院叶永青的同事，可以从这次展览的作品中看到他正致力于从更深的层面上来反映中国文化史。他的家庭也绘入了《血脉》这个集子里。在画面上呈现出变幻的色彩，所有人物的脸部都表现为使人感到受惊的粉红色、深红色、以及黄疸病般的黄色和常规的灰色，在所有人物的脸上都有一片特别的没有色彩的很亮的斑块，这是无法说明的在外的东西附着于脸上，或是作品内在隐含实质的外现，用以引起人们更深的思索？如果你走近作品仔细观察，你会发现画面背景有无数细小的血脉网络连结着每个人，而且还不只是每个家庭成员，还有电视机和背景上的电线；其它还有超越具体物象以符号的形态出现的形状，也隐藏在超现实的地面上。这里还有规范的书本、苍白的手和猎刀出现在画面中。

我们从画面上能够理解《血脉》是通过现代的电视和书本，作为传导信息的基因，用多形式多渠道传播着我们的文化遗产。是否画家想让我们从那些特别突出的没有色彩的斑块中，得到一种启示或是压抑的体验。

中国的艺术评论家殷双喜驳斥了用政治解释作品内容的评论家，他说：“外国人根本就理解不了文化的脉络，因此还是离开政治的角度吧！”

画家张晓明采用了含蓄的词语赞许他自己的作品，并同时劝告观众：“让绘画自己替自己说明一切吧”。

第三个看到文化力量能够影响中国社会的画家就是毛旭辉（1956年生于四川重庆，82年毕业于云南艺术学院，云南美术家协会会员）他现在是昆明电影发行公司的艺术指导。他的油画作品《族长制社会系列》也只是从1989年以来他所创作的一百多幅作品集中选出来的一小部分，他把这个作品集命名为《权力的象征》。

我们从他的作品中可以感受到他是用带着激情的大胆涂抹的手法，表现派的笔触来进行塑造。他的系列作品中创造了诸如用红色的手臂举着从中山装的四个口袋中取出工作证这一特定形象，来反映社会的压力。他在其创作的《红色中国权力》作品的背景上主要采用了黑色、灰色、白色来衬托。画中书架上摆着的红色书籍暗示着无产阶级革命家（马克思、恩格斯、列宁、斯大林、毛泽东、邓小平）的著作；在另一幅作品中画了白色的手伸出的两个指头作出象征胜利的“V”字形（这一形象是第二次世界大战时邱吉尔所创造的），毛旭辉补充说：“这代表着人民的意愿。”

身为四川美术学院教授同时又是此次展览组织者的王林在谈到毛旭辉的系列作品《权力的象征》时，很自然的引用未来派哲学家的话说：“人类是权力的产物”。同时接着引用了麦当娜的话说：“权力就象一剂可以刺激性欲的药品”。

我们来看一位独立不羁的画家王川（生于1953年，毕业于四川美术学院）的作品《日记》系列，这些作品展现了令人震惊的形式主义特征的抽象形式，它震惊了中国同行，因为从我们了解的资料看国内很少有画家去开拓这种综合立体派的形式。然而如果我们翻看王川近年来的作品，就可以发现他在创作的转变过程中，已经出现了与综合立体主义某些相似的表现形式。不过王川所创造出来的风格完全不同于象毕加索、波洛克等这一些外国画家，因他深深的植根于中国传统文化之中。研究那颇具抽象性、符号性多姿多彩的中国书法艺术。他和许多中国画家一样从更深的层次中去探索有着丰富的中国文化内涵的书法艺术，来发掘抽象中新的潜力去构建具有深度的作品。抽象的特点在于减少了作品中某些单纯的几何要素。

在他展览目录的序言中写道：“我一直用心在研究，我尝试着用线、面这些基本要素去构成创造出震撼人的灵魂的画面”。但是他在1993年创作的某些作品中，为使他的思维轨迹呈现在观众面前，他运用并列重叠着的简化的形态来表现他生活中的事件。在最近的一些作品中用装饰着撕碎的展品目录这一手段来增加他作品中几何构成的更大吸引力。

在九十年代的《中国艺术精品展》中给人深刻印象的莫过于周春芽（1955年生于四川重庆，1982年毕业于四川美术学院，1986年获德国卡塞尔综合大学美术学院毕业文凭。以回溯传统，天人合一的审美体悟来抵制肤浅、即逝的流行文化）他展出了《石头系列》作品。他早期作品中出现了使人感觉如鬼魂般的扭曲着的脸，不可名状的团块般的形体结构，给人以极深的印象。开创了一条从未有人涉足的荒诞、奇怪的构成形式。同时他使用了非常丰富的色彩，那带有粉红的和高亮度的，黄色的以及兰色调，好象向我们展现了神秘的海底中带有海草触须美丽的暗礁。画家自己说他是运用了传统绘画中山石、树木中的绘画技巧。但是这些画的颜色过于浓重，因此这种解释使人觉得有点勉强了。实际上还可以听听另外一种解释，这些具有刺激性的形状它使人感觉到是暗示着宇宙中的阴阳，特别是人类器官的形成及对人们生存环境的体验和感悟。

传统的中国画理论认为色彩有诱发表达情感的作用，因此产生了不是写实的带有戏剧装饰色彩的作品。如果一位画家严肃对待他的作品，就应该避免使用黑色或白的颜色、线条来描绘。90年代起周春芽认为在艺术创作中要创造要发展，就应冲破一切传统画法的禁忌和束缚；他说：“我对色彩是非常敏感的，我也想过放弃……坦率讲，我有点怯懦，但我不会放弃自我”。周春芽对他颜色运用上的思考辩解说明他艺术认识上又进入了一个新的高度，也显示出束缚着他的传统国画技巧的冰山开始崩溃了。如果能有这样看法的国画家也就会获得了自己。

这五名富有探索创新精神的画家，为什么又同意在四川美术馆展出他们的作品也是值得一提的事。他们已经有一段时间没有参加四川美术家协会所组织的展览活动了，因为美协长期以来主要从事于组织传统绘画的各种展览，如水墨的山水画、花鸟画、及仕女画，油画人像和静物。当然，这些展览中他们也特别以表现出具有西藏地方特色及少数民族风情，并具有一定水平的作品而见长。

成都作为一个具有国际气氛的重要中心地区，人文荟萃，在文化艺术的发展上已经有相当长的一段历史了。因此在不少学院和美术单位里，都有不少优秀的画家。这里要提到的是其中另外两位杰出的前卫艺术家，是戴光郁和王发林，他们都在成都工作。虽然他们曾经多次在国内、国际上都展出过作

品，但90年代的这一次艺术精品展，他们却并没有参展。

戴光郁是一个非常有趣的年青人，他有一个作为画家与众不同的独特生活经历。他出身在知识分子家庭，所以他从小生活在一所大学的环境里，他父亲是大学教授。他说：“文化大革命期间，我亲眼看到知识分子是怎样受到迫害的，我父亲也几乎被折磨致死”。在这样的处境中，他也被迫从初中退了学回家。他又接着说：“我厌烦了那种常规的学习方法，课堂和家庭作业。那时我对绘画产生了兴趣，而且学习绘画也可以不用到学校去学就可以学会。我不喜欢那种分阶段按部就班死板的传统学习方法，受这一套旧框框的束缚”。在当时这种困难的境况中他寻找了一位美术老师，教他初步的绘画知识，就这样开始踏上了他艰辛曲折的艺术道路。这样的学习过了一段时间之后，就跟随着他的父亲潜心于传统古典绘画和书法艺术的学习之中，他在博大精深的中国文化中吸取营养逐渐成长。以后他就离开了家庭，开始了他独立谋生的道路，作一些为别人画广告画、写招牌等的工作，生活是平淡而清苦的，但是当他进入绘画创作之中，他就忘掉了一切烦恼，得到愉快和欢悦。

戴光郁所采取的艺术样式是将他所创作的大量单幅作品，集中的放在一个特别制作的三个大尺寸的画板上面的格子中。他使作品存入了较多的信息量。他为这件作品取了一个耐人寻味的名字《灵魂的最后舞蹈》。他采用了不同的多种阴影，穿过那支撑着有中国古代思想家老子，和俄罗斯领导人叶利钦像的有灰暗的补缀品的蓝色地面上。他在作品中运用了叶利钦的像这一构成因素，首先使我们自然联想到由于叶利钦的原因，才使前苏联得以解体，并且他又为寻找建立新的国家组成形式还在努力抗争着。因此恰恰使我们也同样感到，艺术家戴光郁也正在他的艺术创造中，以一种反传统的方式在艺术上求索创新，来寻找他新的方位和新的建构，使他的艺术更趋完善和成熟，这是他作品给我们的启示。

戴光郁从他的生活体验，文化积淀中进行思考，在不断的艺术探索中发现了适合他的能够反映他内心世界并且有新的人文内涵的题材，他创作了《遗产保留计划》。作品用显得非常粗糙的一黑底白字（如木刻雕版印刷）作背景。似乎要表现已经过去了几千年的中国文化。在画面正中用了很显眼的一大块蓝色的长方形，和两块茶色的长方形物体遮挡重叠在背景前。在这些长方形的色块上看来象是经过各种人为的劫难，被磨刮、被刷洗、被涂抹弄得一塌糊涂面目全非，但还隐约可以见到几乎被清除干净模糊不清的字迹。整幅作品的氣勢给人以沉重、古朴、又雄浑的印象。这幅作品它深深地触动了我们，让我们从中得到了很多反思，它的含义是很深的。那么这件作品从某种现实意义上看，是想用以唤起更多的人共同去抨击那些破坏中国文化遗产的人呢？或者是向社会发出一首激昂的宣言书，用以促进政府在对中国文化遗产的保护上，作出更有成效的努力呢？

王发林是戴光郁多年的同事和在一起探讨艺术的朋友。他毕业于有名的北京中央工艺美术学院，他曾为省轻工业研究院作了内部设计。然而他在创作内容的选择上致力表现人生的生与死的挣扎过程，用以表达其内心情感，描绘他忧郁的人生观。在他的作品中出现了基督教的宗教符号（耶稣受难的十字架）用来进行画面新的构成效果。他用丙烯颜料和沙砾这两种不同的材质的混合来作画，它产生了粗犷、厚重的特殊效果。他创作了《十字架》系列作品。他说：“我在这些系列作品中表现了我的人生观和现实之间的苦闷感觉。”

另一位在国内外享有盛誉很有知名度的画家，他是成都画院的成员，就是何多苓（1948年生，四川省罗江人，现任职于成都画院）自1980年以来，他的造型能力和艺术创作，都走在成都的写实主义者，以及在重庆的曾经一起共同在四川美术学院学习过的同行的前列。在那些日子里，他象许多同行一样如痴如迷似的被安德鲁·怀斯（Andrew Wyeth）作品中那样真实感人、那样强烈的艺术形象所吸引，深深地沉醉于他那不可抗拒的魔力般的写实主义之中。通过了十多年的努力的探索，他已经逐渐形成了鲜明的个人风格。在近年的作品中，它潜存着一种内在的神秘和静穆感，造成了慑人心魄的情境。

我们可以从他的那张富可卡艺术博物馆的目录中见到他这样的话，他说：“我对美的追求已经成为了我的痛苦，而当代艺术中所偏好的‘粗糙’、‘冷酷’，使我很不容易重新塑造出一种同时拥有古典的严肃，又具有现代的恐惧，以及带有浪漫主义色彩强烈激情的一种艺术样式”这其中既包括了波洛克的极端性，抽象的超现实和世纪末艺术的神秘与优雅”。从这段话中我们听到了一个当代艺术家内心探索的独白。

何多苓一直仍旧沉湎于画他所喜欢表现的题材一妇女像。他辛勤地不停的工作着，循序渐进的进行创作，并且在这过程中通常也在展览会上展出一些油画作品。在80年代后他所创作的作品《塔楼》就创造了一个极富浪漫色彩的视觉效果一肃穆、沉静、简远而有内在意蕴的空间背景衬托着优美而性感的女性裸体形象。在他最新的作品中呈现出鲜明的对比效果，运用了强烈的黑白对比手法，把主体人物实现在观众面前。在他的早期作品里是绝不会画出这种从表面上使人感觉，有如剧院布景般视觉效果的作品。“这幅画是用两块象日本屏风一样可以连接起来的画幅之一”。他对我们煞有介事地说：“另外一幅未完成的作品中我画的是一支老虎和龙，以及只有在中国传统



人体(油画)

的殿堂中才会出现的古代符号。”

成都还是另外两位在传统绘画界颇有名气的中国画家生活、创作、成长的地方。其中之一就是才气横溢具有绘画天才的李华生(1944年生于四川重庆,任职于四川省诗书画院)他的作品引人注目,得到同行们的赞许,享有四川美术家协会第一画家的美誉。同时他还是哲罗姆·西伯哥德和贡姬水(Jerome Silbergeld and Gong Jisui)的新书《抵触》(1993)中描写的一个主要人物。另外一位要提到的就是善长画古代妇女形象的人物画家彭先诚(1941年生于四川成都,一级美术师、中国美术家协会会员)他的作品充满了浓郁的诗情画意,是国内很有影响的画家,他在四川省诗书画院工作。

李华生的生活经历正如《抵触》一书中所写的那样,他经历了非常苦难、贫困而艰辛的生活道路,加之政治上的种种压力(文化大革命阻挠着他在艺术上的跋涉,使他举步维艰,困难重重,但是当他闯过了这些生活中的种种磨难之后,他在思想境界上反而得以超越自我,对人生有了新的感悟,得到了升华。同时也造就了一个艺术家独特的创作灵感和深邃的洞察力。这些都明显揭示着一个事实,束缚他生活和艺术中的压力通过他超常的辛劳,和花在生存与绘画上搏斗与抗争的能量以及创造力,推动了他一步步的向着艺术的巅峰迈进。

李华生住在成都目前少有的略显陈旧的一座中国古式建筑的院落里。而这座古式建筑的命运,也象其他的老房子一样面临被拆迁的威胁。走进他的房子里面却有着宽敞而亮堂的房间,并陈设着精美的中国古代木结构的雕花家俱。给人以温馨和典雅。在这样一种环境气氛之中,特别适合于悬挂他画的那些巨大的绘有山川、房屋、渔夫、树林、花草的中堂山水画卷,别具一番情趣。他很有风趣的说,现在他49岁了,待他死了以后这里极适合作他的纪念馆。

以前中国传统的写意画家在作画时更习惯于使用他们的笔墨来塑造形象,从笔情墨趣中来表达他们的思想和情感,而不注重用画面的形式构成。李华生却善于用山川、房屋、树木等分布排列的程式来抒写他的内心世界,画出

意趣盎然的画面,从而形成了他自己有强烈的形式感的独特风格。他以创作出很多令人眼花缭乱地极富生活情趣的农村景色而闻名。在他画上的一切物体中都反射出一种生命的活力,树木都伸出了象人手臂般的枝条,在他所画的屋瓦上都让你感到有某种沸腾着的能量,无限生命力的律动。他的书法自由豪放不拘一格的气度,实在可以与中国唐代高僧怀素的书法艺术相媲美。他的画风朴实有浓郁的生活气息,他悉心研究融会了传统的技法来创作他的风景画。多年来他反复不断的锤炼他的表现手法,所以他只需用简单的数笔就画出令人惊讶的极生动的物象,他笔下塑造的东西看去有点怪,但简洁而朴素。观他的作品令人心旷神怡得到一种全新的感受。

李华生也画了很多尺幅更大,构图更加完美的作品,从中表现出了就象老子在他所著的《道德经》中赞扬的那样一种纯真的境界一既没有被文明所腐蚀也没有让欲望所沾污的地方和人群。

在过去的几年中李华生创作了一系列与上面提到过的“简化”的作品相反,而且也不同于他早期作品的所谓“黑色绘画”。他恣意挥洒,纵横涂抹,画出一大片酣畅淋漓的墨色,并用干、湿、浓、淡各种不同的点填满所有空隙。他这种独具一格的画法不同于黄宾虹用白色围绕着黑旋风般的层山和森林。他和李可染的水墨画倒很相似。不过,在李华生创作的这些作品中即使是在画面上偶然出现的一棵绿树,或者那些点缀于绵延起伏在崇山茂林中的几间小茅屋,通过他积极的充满活力与生机的笔触都散发着具有冲击力的能量。

彭先诚也是在艺术的创造上具有独立的完全不同视角的,个人特点鲜明的写意人物画家。他在中国古代仕女画中赋予了现代人的艺术理想。在不断创新中他以当代人的情感和艺术观、色彩观,以新的视角来把握唐代传统人物画技法。

他的生活道路是不平坦的,他也有一个充满了人生苦难的生活历程和在事业的奋斗中让人为之撕心裂肺的篇章。他是一个无师自通自学成才的画家,他在那种极平常的画广告画宣传画的工作当中,逐渐发现自己具有绘画的天赋。因此直到1970年的时候,他才开始尝试着画水墨画。1980年的敦煌喀什噶尔之旅,他见到了敦煌的洞窟壁画艺术,使他受到了强烈地震撼和得到艺术创造上的极大鼓舞。他特别佩服唐代绘画中那些非常丰富,而又变化微妙的带有装饰性的色彩,和呈现出让人惊讶的多种多样的艺术形式。这些古代艺术精品紧紧地抓住了他,他在那里非常投入的整整临摹了七十多幅壁画。

何东苓

1982年期间,他开始了采用古代的题材作画,不过他努力在作品中融进现代人的审美观念。创造出了他崭新的艺术风格。在艺术探索中他从多方面去兼收并蓄,如在中外前辈大师中,他所喜欢的国画大师齐白石、张大千和西方画家凡高、高更都给了他很大的影响。现在他的作品在各地都非常受欢迎。不过他今日的成功同时也给他带来了新的苦恼,目前在香港、上海等地正出售他作品的赝品。

彭先诚的作品是采用了大写意“无骨”风格的泼墨泼彩多种表现方法的结合。(没有轮廓线)这种风格表现的人物画,使你感觉好象颜色边缘下有一条线一般。而写意画法是用那种意到笔不到,表面看来显得稀疏的线条这种笔法造型的。他有时为了丰富其作品的视觉效果,给观者以富丽的印象,他也在作品中画上金色的叶子。他画中主要的题材差不多都是美人。她使你感到清新而亲密。鲜明变幻的色彩可以暖热每个印象派画家的心。

他说:“我每年创作的作品都不多,因为我所用的写意的自然的手法作画,经常会出现破坏画面意想不到的效果,所以成功率很低。很多写意画家不在意作品的品质,我可不一样。”因此他毫不犹豫地毁掉了每件不成功不满意的作品。

总而言之,成都有比我们在这里所叙述的多得多的人才。随着中国的进一步开放,及与西部地区更多的交往和交通运输的发展,我们将看到文化交流所带来的新的繁荣。

作者简介

简·李伯德·科辛是一位美术历史学家和摄影家,她从事于当代中国艺术与文化的写作,她的著作《新中国绘画》[1966—1976]是第一部把文化大革命后期艺术介绍给世界读者的书籍。

文章摘自《亚洲艺术新闻》1994年3、4月号,第4卷第2期