



## 诗意的创作——何多 访谈

### Poetical Creation - Interview with He Duoling

本刊编辑部（以下简称“本刊”）：您作为那时候七七、七八级的领军人物，回忆学生时期，当时是刚恢复高考，那在此之前有什么打算，对您来说是否是突然之间进入美院吗？

何多（以下简称“何”）：当时我年纪是最大的，而且有稳定的并且还不错的工作，所以还是犹豫了一阵，但是后来觉得还是应该上美院，就在最后一天报了名，参加考试，然后就考上了，当时考上以后就没有工资了，因为工龄不够不能带薪，等于就是工作没了，对此当时还是做了一番思想斗争，现在看来我的这个决定是完全正确的。如果没进美院的话，现在可能就不会走这条路了。

本刊：您的作品在解读的时候都离不开“诗意”这个词，对于这样的风格呈现，（那是后来毕业以后了）这跟您平时读的书有关系吗？

何：我那时主要是下乡的时候读的比较多，也就是些基础性的阅读，主要是名著啊，小说，诗歌，学术书也看但不怎么看得进去，看了就忘了。

[附：经常听到一种意见，说我“美化”了对象。这使我委屈，因为我丝毫没有粉饰的愿望。或许是人们被某种忽然发现的平时被忽视的美所“震动”而感到不习惯？抑或是我自己由于对被对象过分感动而失去分寸？不管这种意见是否公正，我常常用后一个假设来警告自己，爱——这并不意味着必须大声叫喊。梵高的追随者们寄情思于灼热的阳光，而奔放不羁的色彩却使我惶惑，我需要尽可能把感情隐藏起来。为此，我舍弃直接的阳光而代之以更为博大、柔和的散射光，尽可能去掉“绝对的”暗部，以便把感情的笔触“织”进每一个角落。这过程几乎是一种挣扎，因为我必须克服那些“娇媚的”局部色彩的魅力诱惑。越过它们，直到获得一种沉重的、单一的色调，这色调看来与“春”毫无关系，但我希望将得到报偿。或许有一天，有人会“把它当作我心灵的作品来加以认识”。——选自何多《关于〈春风已经苏醒〉的通信》]

本刊：有没有记忆特别深刻的诗歌、文学等对您影响比较大的作品？

何：在美院的时候诗歌也就是看普希金，泰戈尔这些人的作品，小说那些经典之作在当知青的时候就已经看完了，毕业之后，八十年代时候看现代主义的诗歌，从波德莱尔开始一直到艾略特、斯蒂文斯等这些人的作品。

本刊：您的作品在当时是特立独行的，跟当时伤痕文学里面的作品是有区别的，您是怎么看待当时那些创作还有怎么想到要去创作诗一般的画？

何：那是我一直以来的理想，上美院的时候就想做这样的作品，后来是有个机遇，两个展览：一个是“全国美展”，一个是“全国青年美展”，这是文革以后恢复的两届全国性的美展，学校也鼓励我们学生都参加，所以大家都准备。我开始画了一幅《我们曾唱过这首歌》，也是关于知青生活的，不过也是没选上，没有主题性，没有被选上，后来画毕业创作，才开始画《春风已经苏醒》，比罗中立他们大概要晚一年。我那时候正值毕业创作，正在构思《春风已经苏醒》。是已经先有了这个题目，相当于设定了一种诗意的表达方式。

本刊：您先设定了题目，才开始构思？

何：对，情节主要是知青，乡下生活，画法一直没确定。后来正好看到《世界美术》登的怀斯的画《克里斯蒂娜的世界》，很受感染，就根据自己想象中的画法画，但最后看到怀斯的画才发现根本不是那么回事。这个画后来就引起了关注，更是作为了“伤痕艺术”的代表。我当时就是一个抒情的表达，表达人与自然的的关系，倒没有想到想到和“伤痕”联系到一起。既然大家这么看的话那也没有什么问题，因为画本身就是给

人看的，给人评的，大家的理解都是正确的。画家的画跟时代肯定是有关系的。

[附：也许，有人会说我是安德鲁·怀斯的摹仿者，一点也不错，我的确很喜欢这位“伤感的现实主义者”，并且试图模仿他。我喜欢怀斯那严峻的思考，他那孤独的地平线使我神往。此外，虽然评论赋予他以浪漫情调，但他却是更加理性和哲理化的。他的手法更为客观，精确。风格是无法摹仿的，因为我们必须把自己的技法推向极端，而“风格是那些从长远的观点来看无法克服的技术上的障碍的总和”。有人指责我“太像照片”，这过奖了，我还能做到这一点。我的拙劣技法只不过使我向大自然的渺小灵魂们表达了爱的愿望——永远只是个愿望。——选自何多《关于〈春风已经苏醒〉的通信》]

本刊：那您讲讲那个时代对您的影响。

何：这个影响在我的画面上没有直接表现出来，因为我不愿意在画面上直接表现政治，时代背景这些东西，时代背景在我身上肯定有所体现，作为我们这代人，文革都经历过，在我们的阅历和经验中肯定是存在的，然后体现在自己创作的综合面貌上。

本刊：《春风已经苏醒》的前前后后，从开始定了题目然后怎么一步步进入全国美展的？它的整个过程是什么，是有人推荐的吗？

何：启发就是看到怀斯的画，其实“全国美展”没参加上，美协看后觉得这幅画主题不鲜明，没有强烈的主题性，也没有积极向上的情绪，有些消沉。

本刊：您当时是投稿给了美协吗？

何：不是，1981年，当时都是学校组织统一参展的，所以根本就没有参加全国美展，只是李她当时是《美术》的编辑，她到四川美院来看的时候看到我这幅画。然后推荐到了《美术》杂志，登到了封面，然后这幅画一下子就被大家看到了。那本杂志应该还存着，这些资料在川美应该可以查到的，1981年的第12期的封面。

本刊：那时候还记不记得关于这幅画的讨论？

何：没有什么讨论，我当时也是第一次见到他，他看到后就觉得这幅画很好，他就拍照送到美术杂志，当时先是发了个局部，最后才发的全部。

本刊：有很多人说你跟王川的《再见吧！小路》、王亥的《春》等那几幅绘画作品有一些相似性，还有人有不同的观点，您是怎么看待的？

何：只能说我们是差不多在同一时间去画的，以知青生活为题材。沿着这条路子走过来的，一直都在这么画，后来我的作品有《乌鸦是美丽的》，《小翟》，《青春》，《老墙》等。就与《春风已经苏醒》的线索发展起来的，跟我下乡那五年有密切的关系。下乡那五年是我最自由，最自在的五年，体会到了什么叫自由，什么叫天人合一，把自己置身到大自然之中这样的生活，这在城市里是做不到的，那会自己也年轻，



也能吃苦，生活上也能维持下来，这些条件结合在一起。所以我觉得那个阶段很幸运，能够过一段那样的日子。

本刊：当时比较流行“红、光、亮”的形式，突然之间您表达的就像美协说的：非主流性又有些反叛意识的。之前有没有什么风声让大家听到然后才开始创作？

何：当时改革开放了，很多外来的意识形态开始涌进来，我们作为学生就比较敏感，还看外国电影什么的。几个日本的电影，比如《追捕》，《望乡》这几部，当时很轰动的，全国美展的时候，学校开始在全校鼓励学生创作，大家不约而同的画的都是文革题材，可以看出文革对我们这代人影响特别的大，而且不约而同的都是以批判的眼光去看待，有个默契，觉得这个门一下就打开了。完全脱离的“红、光、亮”的主流形态，很大胆。它主要是那种拍摄手法，新的拍摄手法，因为文革这么多年都没有看过外国电影，而且蒙太奇手法，剪辑的很突，那种，让我们觉得很震撼。对我们冲击很大。

#1-6 雪雁系列 布面油画 1984年 何多  
#7 乌鸦是美丽的 画布油彩 1988年 何多