

# 它们“不响”，静候听故事的人

画面进行放大，还画了路边停放的共享单车。我想通过这三张画的细节变化，从一个侧面表现上海这座城市的变迁。

## 中国画的出路 在于艺术家的思维

周末周刊：您对苏州河两岸的建筑也情有独钟？

洪健：我小时候喜欢骑着自行车，带着速写本，到苏州河边写生。夏天在河边乘凉的人、河上船民的生活给了我很多灵感。

2011年，随着城市的更新建设，苏州河两岸的不少建筑被陆续拆除了，我画了一张《春水向东》，记录苏州河边的建筑，题目取自我很喜欢的电影《一江春水向东流》。从这幅画开始，我从外滩一路画到浙江路桥，试图通过这个系列留下我们这代人对苏州河的记忆。

周末周刊：您笔下的四行仓库令人印象深刻，这幅画的用色为何这么深？

洪健：我想表现的是战争过后满目疮痍的场景，四行仓库如同一座纪念碑，外墙被战火熏成黑色，苏州河水也近乎黑色。传达出这份悲怆与苍凉或许比直白地描绘战争场面更能震撼人心。

周末周刊：从“上海故事”到苏州河系列，您从传统建筑系列，您的作品里透着对这座城市的情感，也让人看到了中国画的新可能。

洪健：我读书的时候，很多人认为工笔画的工匠性质比较强，但我偏偏喜欢画工笔。与写意画相比，工笔画更易吸收各种绘画的特点“为我所用”，从而保持生命力，在表现主题上也更宽广，容易与当下生活连接，获得更多年轻观众的喜爱。

我认为，中国画的出路在于艺术家的思维。如果固守着传统，一味地回头看，创作就会离当下生活越来越远。我们不能把眼光只停留在画面本身，而是要始终保持开放的心态和开阔的眼光，多接触其他种类的艺术，甚至文学与哲学。技术并不是唯一，成就艺术还是要靠思想，而思想是需要积累的。

## 艺趣

## 灵感 在“叠涩”中迸发

本报记者 陈俊珺

“自然法术”一词来源于意大利文艺复兴时期的一本百科全书，它是连接古代经验与现代科学的重要桥梁。最近，一个以“自然法术”为题的画展在浦东的3723美术馆举行，上海大学上海美术学院油画系教授周胤辰通过21件近作，向观众展现了艺术的“法术”。

策展人朱聪告诉记者，此次展览的名称“自然法术”无关玄虚，而是一种通往万物联结的感知路径。万物之间自有联系，这种联系看不见，却可以被感知。希望观众能在色彩与线条中听见沉默的回响，触碰到艺术家藏在矛盾与突破背后的最本真的创作冲动，从而感知不同的力量，收获不同的状态。

“周胤辰的身上始终带着一种独特的矛盾性：科班出身的她拥有扎实的技艺根基与系统的创作逻辑，但笔下仍隐藏着不愿被驯服的直走与冲动。”朱聪说，“当我走进她的工作室，发现她正在慢慢拥抱某种更为自由的东西，那些色彩的叠加，以更大限度的开阔姿态去完成她的自我表达，记录着她与内心、与世界的对话。她接受创作过程中的不确定性，反复推倒重来，不断地尝试与探索新的状态。”

中国建筑中有一个词叫“叠涩”，一块砖垒在另一块砖的基础上连续出檐，最后形成一个拱券。周胤辰的创作也采用类似的方式，每个阶段的创作过程中有推进、有惊喜，也有不确定甚至停滞。最终会顺利地完成一部分，也会有一部分未完成。她会把它们悬置起来，让其成为下个创作周期的一块砖，循此往复而展览则像另一种形式的“叠涩”，每一次展览向观众呈现一个阶段的创作成果，也让她带着更清晰的意识走向下一站。

周胤辰告诉记者，此次展出的21件作品是她近期思维的集合，其中既有个人经验，也有她对古代文明、对东西方建筑和文化的思考。与过去的作品相比，她更多地抽离了真实空间与叙事，让灵感自由地生发出来，并通过多种手法的并置、碰撞，在画面中形成张力。

在《白日焰火》中，她用地色层不断叠压挤压形成的花丛，蒲公英与玫瑰的共生暗示了这并非自然之地。《绿光》中的光球带着羽翼的云尾，通过这轮光球，她想诉说一个美丽的寓言。《河流之外》则由左右两个空间组成，左边是向内无限的光，从中生发出一个新的、神秘的绿洲。



洪健《永不拓宽的街道》纸本设色 2019年 上海美术馆藏



洪健

格有关。我是一个比较安静的人，内心深处有一种忧郁感。我特别喜欢上海的阴雨天。在一个下着雨的冬夜，我开车路过武康大楼，等红灯时，抬头望见楼上亮起几盏温暖的灯光，内心忽然有一种触动，于是就把这个画面画了下来，画面中还有几缕烟，那是车子留下的“烟火气”。也是从这张画开始，我陆续画了好几张夜色中的老建筑。

## 看画的人 都是故事的讲述者

周末周刊：您绝大多数的画面中为什么只有建筑，而没有人？

洪健：上世纪90年代，我住在高邮路，那时候的街道是非常安静的。我希望通过我的画去还原那份宁静，甚至带着一点孤独感。

我画这些作品并不是为了画建筑本身，而是为了讲述属于上海的故事。这些建筑的每扇门与每扇窗背后都藏着故事，我想通过我笔下的建筑，以及街角的红绿灯、自行车、电话亭、变电箱等元素让观众产生联想，勾起他们记忆深处的情感。从这个意义上说，每个看画的人都是故事的讲述者。

周末周刊：在《太原路》中，您把路边不起眼的变电站画得格外显眼，为什么这样构思画面？

洪健：因为这就是生活中真实的存在。画画不是为了描绘完美，我甚至可以为了画面而打破这种完美。

我画建筑常常是出于自己的感受，我会到现场去感受建筑，与建筑对话，感受它所在的街区的氛围。而第一眼的感受，可能最终会反映在画面里。

比如我画上海大厦前，会选择不同的时间点去观察，中午和黄昏，上海大厦的外墙立面所折射出的光影是不同的，整个建筑所呈现的氛围也会随之而变化。我会选择最能反映它气质的时段进行描绘。

周末周刊：《淮海中路》中似乎出现

了“上海故事”中难得一见的人？

洪健：是的，我画的是黄昏时分的淮海中路，那家理发店快打烊了，里面只有最后一位顾客。理发店在武康大楼对面，多年前曾是一家文具店，我经常去那里买画用的工具。有一天我无意中看到朋友拍了这间店的照片，于是我就借鉴这张照片的画面进行创作，并在色调上致敬我欣赏的美国画家霍珀，他的画有一种冷寂感。

周末周刊：您似乎非常喜欢柯灵故居，曾经多次画过它，为什么？

洪健：我一共画过三次。第一次画的是上世纪90年代的柯灵故居，当时手机还没有普及，我在画面中描绘了路边的一个电话亭。第二次，我在画面一角画了一个手架，呈现了这座老建筑被保护性修缮的过程。第三次画柯灵故居是为了参展“时代风采——上海现实题材美术创作工程”，在上一次的基础上对



洪健《长江路》纸本设色 二〇一三年

本报记者 陈俊珺

## 画画 可以“不择手段”

周末周刊：您是从什么时候开始画上海近代建筑的？

洪健：我曾经生活在复兴西路高邮路，在长乐路上班，“巨富长”及“衡复”一带的老建筑与街景深深吸引着我。2006年，我想在家附近寻觅一间画室，于是一边看房一边拍了不少老建筑的照片。

当时为了参加一个有关上海主题的展览，我画了一幅复兴西路上的柯灵故居。这幅画展出之后，反响很好，我的绘画方向就从花鸟人物逐渐转向了建筑。

此后，我又画了一组衡复风貌区的老建筑，在尺幅和技法上进行探索，并在画面中增加了一些鲜活的现实元素，比如脚手架、自行车、梧桐树等，“上海故事”就此拉开了序幕。

周末周刊：与山水、花鸟、人物画相比，建筑在中国画中是比较冷门的，反映城市建筑的中国画则更少，您是如何探索出属于自己的表现方法的？

洪健：我借鉴了中国传统绘画中的界画技法，又融合了水彩画的一些画法。在创作过程中，我并没有按照传统的方式处理宣纸，也没有按部就班一遍遍上色，而是用自己的方法创造出宣纸的肌理感，从而表现老建筑的沧桑，营造出画面的怀旧与浪漫氛围。

我曾经学过平面设计，做过设计效果图。我也非常喜欢电影，做过电影的镜头、画过连环画和插画。过去的种种积累加上中国画的科班训练自然地融入到我的创作中，形成一种电影般的画面感与场景感。

周末周刊：不同类别的艺术特色如何自然地融于一张画面中？

洪健：我主要的创作流程还是采

取中国画的处理方式，只是在具体的细节中融入各种方法。我认为，画画可以“不择手段”，技法的壁垒都可以被打通。我目前正在考虑尝试用一些综合材料，让画面变得更加丰富。

周末周刊：您的画似乎有一个共性，就是用色非常克制，您画中的老建筑为何都透着冷与雅？

洪健：我画画不是像摄影一样客观记录建筑的外在，而是把我的视角融入画面中。上海的老建筑在我眼中是低调的、优雅的，为了表达出我心目中的上海气质，就必须突破传统中国画用色的。

这种用色与画面感也与我

## 去李庄看朋友

抗战期间，从国外来信或电报，只要写“中国李庄”，跟写“中国上海”或“中国南京”一样，准能寄到。

抗战爆发后，直属国民政府的中央研究院，在上海沦陷后奉命西迁。于是，京沪两地各所处境，遂全部迁往内陆。有的迁至湖北汉口，有的迁至湖南长沙、衡阳，有的迁至广西桂林，有的迁至云南昆明，有的迁至重庆。但随着战事扩大，日军向西步步进逼，日机轰炸范围不断扩大，人们不断逃难，疲于躲飞机、钻防空洞，无法进行研究工作，于是他们希望找到一个地图上找不到、飞机炸不着的地方。

李庄位于长江上游金沙江不远的地方，是个偏僻、安静的地方。中央研究院的社会科学研究所、体质人类学研究所、历史语言研究所，以及金陵大学文科研究所都在这里。梁思成和林徽因所在的中国营造学社，原是一所民间研究机构，南迁后由于经费和图书资料问题一直与历史语言研究所为伴，随之一起搬到了李庄。费正清十分挂念他的朋友们，就从重庆坐船去看望他们。这一次，费正清走出了大使馆的官邸与围墙，日夜与贩夫、贫民、农妇为伍，实实在在地体验了一番川南的风土人情，直接目睹了战时挣扎在穷乡僻壤里的知识分子的窘境。

此行陪费正清同往的是陶孟和。他是中央研究院社会科学研究所所长，到重庆开会后回李庄。陶孟和是资深学者，身板壮硕，鼻梁上架一副眼镜，叼着烟斗。他早年先留学日本，后到英国在伦敦



## 中国情缘 费正清和他的朋友们

陈宇 著

出版了被誉为“中国社会学开山之作”的《中国乡村与城镇化》。回国后，他曾任北京大学教务长，同时进行社会调查，写有《怎样解决中国的问题》《贫穷与人口问题》《北京人力车夫之生活情形》等，影响甚大。对于极力想要了解中国社会现实状况的费正清来说，跟陶孟和同行，“亲密接触”的机会，且看他饶有兴趣的详尽自述：

1942年11月，我计划访问李庄，同行的还有陶孟和博士，我们搭乘货轮沿着长江溯流而上。自从我们1932年在北平初次见面之后，陶孟和主持的社会调查所被并入了中央研究院，成为其所属的一个单位。与陶孟和同行实属难得，我们为沿途的见闻所感到心旷神怡。故事首先发生在我们乘坐的小货轮上：

这是一艘舱位分等的轮船，外形如同一辆三层甲板车的颜色，顶层种有一棵大树，那是用来掩盖烟囱的伪装。洗净的衣服晾在船的两侧。甲板上永远挤满了人，这些人就在甲板上方过，整个旅程。我们在一号船舱，六英尺宽，八英尺

赶路。我们的船舱是一个聊天睡觉的好地方。我们的日子也就这样度过。

我的行李中包括一块新布，带有一股令人作呕的浓烈的桐油味，据说它可以驱除臭虫，且对人无碍，除非他们梦见自己变成了臭虫。我们还通宵点着灯，以防臭虫。有一只看上去行动十分敏捷的蟑螂，前身小，后身大，长有木槌形的口器和两条宽阔的后腿。它向我的油布爬来，突然间又惊慌失措地逃走了。我将一个七英尺长、五英尺宽的机缝蓝色睡袋铺于油布上，我就钻到里面睡觉。这样一来，就没有臭虫从我身上爬进睡袋了，而且一旦它进入，可能就别想再出来了。我还在袋内铺一块毯子，这样睡时就须像杂技演员做柔软体操一样，慢慢往里钻。葛雷汉姆·佩克听说有一位女传教士就靠一丝不挂挂在睡袋里，当然，这可能只是别人的想象。至于我，身体钻在睡袋中，头上蒙上一块老妇人用的薄头巾，那可真起作用，除去野兽，谁都认不出我了。

说到饮食，我们是一天三餐丰盛的中国饭菜，没有宴会上所玩弄的那套装饰性环节。不论是早餐、午餐，还是晚餐，都是两碗米饭，真把我食肉狮子般的胃变成了母牛般的胃了。进餐时从碗边把米粒拨进嘴里，然后待它落入肚中加以消化。我们还有又大又圆的四川橘子吃。和衣而睡，脸上显出天使般的表情。（我应该补充的是，甲板上的厕所设在船尾，一半伸出船舷之外，这样，粪便由于受地心引力而自然坠入江中。）

我们于10日傍晚登岸，第二天早上8时，当阳光透过浓雾，轮船在嘉陵江和长江汇合处的上空时，轮船开始启航。到夜间靠岸停泊。如果午后不久抵达了一个大商埠，当天就此停船，不再往上游航行。乘客们在船上，犹如匆忙地下铁道列车上，悠闲自得，犹不匆忙

（四十七） 连载