

五

这是画家的青葱岁月，对应的则是共和国的青春年代。我们在每一个速写对象那里都可以看到时代气质和个性特征的集合。那位梅陇公社的农家女扎着一块白毛巾，前额露出一排未加修饰的刘海，饱满光泽的面容，明净的目光里，折射出内心的安静和向往。马桥公社老大娘微微皱起的眉峰，嘴角的皱纹，透露出曾经的岁月和沧桑。特别是妇女主任陆山英，微微张开的双唇略略翘起的嘴角，神态端庄沉稳，看得出一位长期在江南农村风里来雨里去的基层女干部，其内心的充实，对自己的一份自信。画家凸显了她精神气质上内敛成熟的美感。

在上钢三厂的那批钢铁工人的速写里，我们看到了生龙活虎热气腾腾的劳动者。没有任何的埋怨牢骚，对劳动创造世界有着一种那个时代独有的发自内心的对劳动本身的信仰和热爱。这种表情，属于一个时代。包括上世纪80年代在云南和延安的写生，我们都可以闻到一个时代生机勃勃的气息。由于人的精神决定人的表情，其实那也是“时代的表情”。

在一个急剧变动的时代，记录，保存记录，比什么都重要。特别是《韶山建党》《农村建党》《永远做人民的勤务员》《海上长城》几张创作的大幅素描稿，不但极见功力，而且可以感受到当年画家巨大的情感投入和严谨的艺术态度。张迪平的速写素描同时具有着个人和时代的双重意义，也保留了个人和时代的心跳，是一份属于她自己也属于我们大家的记忆。

六

张迪平是个国画家。关于中国国画要不要写生素描，这是美术界、学术界多年争论不休的学术问题。

中国绘画倾心于“气”的混沌，是所谓气韵生动，而并不过于拘泥于造型与对象的完全一致的精确，甚至不妨以貌取神。有它自己的一套美学原则。尤其是，它有极其深厚的传统根基，在几千年的传承过程中，积累了一套非常有可操作性的程式，山水的十六家皴

写生的力量(下)

◆ 毛时安



金山农民 炭笔

傣族速写 钢笔

炼钢工人 炭笔

法，衣裳纹样的十八描，凸显了笔墨线条在表现对象时独有的形式美。一部《芥子园画谱》更是把山川草木花卉翎毛的画法尽收案头，为每个初学者提供了最佳的入门教材。临摹、师承，历来是中国画不同于西画的不二法门。但我们不能不看到的是，一味地临摹、师承，也会使中国画陈陈相因，老化雷同。从《芥子园画谱》起步的齐白石先生就留下过不少写生画稿，尤其是中年壮游山河，沿途随手就触目所见的风物、场景写生。白石老人的艺术世界中有许多传统国画未见之题材，大都来自慧眼独具的写生。

张迪平写生首先抓住了中国画最本质的美学精神“气韵生动”。她在写生时，很少要求对象摆姿势，拗造型，让对象在一种最自然的状态中显现最本真的精神面目。力图达到以形写神，形神兼备的效果。我特别喜欢画家在云南瑞丽的那些钢笔写生，极其简约的寥寥几笔，借助动作和表情，把她们在集市里的期待、母亲背着孩子育儿的艰辛、回眸瞬间浓浓

的母爱、她们和孩子无间亲密的情感，还有野外孩子们无拘无束嬉戏时的烂漫放松，把各种情景中心物的心理、情感传达得栩栩如生，呼之欲出。这里有着来自西南边陲原始丛林尚未开发的淳朴简单、自在安详、很少心机的民风。以至于直到三四十年后的今天我们依然可以感觉到他们当年的呼吸和脉搏。我想，这就是素描写生最感人的特殊美感，一种其它绘画样式无法替代的艺术力量。

七

中国画和西画，写生有什么区别的话，在我看来，西画家更在乎真实和准确，国画家更看重气韵的生动和气息的浑成。即使用同一种工具写生，国画家可能会更多强调线条的变化，西画家会突出些块面的构成。张迪平的写生，我以为用的是中国画的艺术思维。从中国画的本体需求出发，写生中有意识地避开、淡化了西画写生常见的阴影、高光的处理方式。相当具有典型性的是，画集中那组毛笔山

海上芳邻

湘君



8.一瓶胡椒粉引发的故事

皮埃尔响应号召点了一份螃蟹，并向杰森奉送增值恭维：“您的推荐必定会是最好的选择。”直到穿制服的服务生将一只巨大的盘子送上来，姗德拉才发现，那是用挖出的蟹肉做的两个蟹壳黄大小的圆形蟹饼，用油炸了，旁边配了一些蔬菜。

这一发现令她后悔莫及。此刻皮埃尔手中的刀叉，就如同他的加长手指，它们是如此灵活巧妙而称心如意，可以严丝合缝地执行他的任何意图。

与完美的外表不相匹配，杰森的问题总是提得不合时宜：“很高兴能有机会为贵公司代理租赁服务，据我们所知，最近几年，贵公司在中国的业务一直在拓展，相应地，也应该在住宅方面有更多需求吧？”

好在皮埃尔修养好，无论多少东西在嘴里，总要把食物吞下去才跟人说话，含着食物说话太不礼貌，乃外交大忌。

“的确是，这样，中国是一个很大的市场。我们的亚太总部可能会搬到上海。至于住房和办公房这方面的事务，具体是由行政人事部负责的。”

姗德拉邻座的卡斯特汽车公司行政人事总监点头道：“是的，我们部门负责帮外籍员工找工作，还有帮他们办理签证和工作证明等所有手续。我们卡斯顿汽车公司，加上在中国的工厂，一共有三十多个外籍雇员，有的已经找好了房子，有的租约到期可能会换房子，还有的工作合约期满了可能会更换新的员工，总之会一直有需求。上次你们公司的姗德拉来见我，我就觉得她特别专业，现在，通过这次帮我们提供服务签合同收房的整个过程，我觉得完全可以信任你们公司。如果有机会，我相信以后我们一定可以有更多合作。”说完举杯向杰森一晃，然后特地转向姗德拉轻轻一碰，姗德拉会意地抿嘴一笑，她和她，似乎已经是老朋友了。

晚宴终于圆满结束，主人把客人送到门

口，彼此一一握手道别。杰森急不可耐地与皮埃尔握手，却没注意他越过了另一对互相握着的手，四只手顿时形成一个突兀的十字。

姗德拉眼角注意到皮埃尔悄悄皱了一下眉头。

姗德拉与客户方的女士们拥抱告别，已习惯了作势“啵啵”有声而非真正下口，但是她看到老板杰森依样画葫芦，不识时务地在女士们脸上扎扎实实地亲了两下。对方一脸尴尬。

“姗德拉，你好好送客人回去吧。”老板杰森殷殷嘱咐。

姗德拉赶紧应了，尾随客人上了车。直到车开出好远，皮埃尔才悄悄地、不快地跟她抱怨说：“这样很不好，我们很忌讳……”他比比划划刚才的姿势，姗德拉顿时明白是呈十字状的四只手。似乎在西方文化里，十字不是什么好兆头，他自然有点不快。

当然，他也大度地对杰森的无心之失表示理解。皮埃尔无奈地耸耸肩，然后很郑重其事地给她讲了一个经典的“胡椒粉”故事——

“那天跟我的一些同事一起吃饭。牛排送上来时，坐在我右手边的中国同事想要加些胡椒粉，而胡椒粉瓶子在我对面的左侧，离开他比较远。我们通常的做法是，礼貌地向邻座：可以麻烦您把胡椒粉递给我吗？可是结果，你知道他怎样？他竟然站起来，自己伸出手直接去够胡椒瓶哦！”

“I was astonished! (我很震惊!)”老外圆睁双目，作惊诧状。

姗德拉心中狂笑，脸上不得不拼命忍住，差点把自己憋死了。这有什么震惊的？我们这里都这样，隔着邻座取胡椒粉，隔山打牛；撇着屁股夹远处的菜，飞象过河；拍着陌生人肩膀喝酒，天下一家亲嘛；公共场合大声高谈阔论……你需要 astonished 的事情多了去了，有啥可大惊小怪的！

姗德拉有选择性地略加解释和安抚。皮埃尔撇撇嘴，不再说话。

这顿饭，虽然有点小小的不愉快，但是业务进展尚属顺利。与这些职业素养高的老外打交道就这点好，通常都比较单纯，就算对个别合作者的做事方式感觉不怎么好，但是人归人，事归事，遇到与企业利益相关的事情还是会按照规矩一板一眼地做周全。

14.初试取水险翻船

在场的茶馆同行看到柏兴出现在三江口水面无不暗暗吃惊，都揣知这个撑水佬果然有些身手，但他们心中也明白，引船到此只是撑水本事的十之一二，要能在此撑水、撑满船水才显出英雄本色。但这几乎是不可能的，除非撑水佬是龙王爷的娘舅。于是他们都鼻里哼哼着气，眼里斜斜着光，准备看到或船激流而退，或船被浪打翻，撑水佬被人从水中打捞出来，活像只落汤鸡——

柏兴一橹一橹一篙一篙将船弄到了三江口最中心处。

两岸围观众人的目光也齐刷刷地投到了三江口的中心处。

好个柏兴，不慌不忙用篙将船死死地顶住，篙几乎成了张弯弓，人站在船尾上也几乎成了张弯弓，船的一边就慢慢地倾斜，吃水，但吃了一会儿因水势太急只能复原，就在复原的瞬间，柏兴被颠了个趔趄，人倒在了船尾上。

“啊！”围观众人不由发出惊叫。

果然，由于他倒在船尾上，船一时无法稳住，被水流卷出了数丈，并横了过去，其势将被水流打翻。就在这紧要关头，柏兴倏然站了起来，以非常敏捷的动作将篙刺向水中，将船给挺住了，并一点一点令它重新竖了过来。

“呵！”围观众人不由松了口气。但人们也估计他经此一劫，很可能就此偃旗息鼓，打桨退遁了。

果如所料，待船竖了过来，柏兴由着水流徐徐将船向下推去，船一节一节退到了水流相对平稳之处，那处离三江口中心将近一里之地。随着船的退却，围观众人的兴趣也在退却，不能不怀疑，撑水佬柏兴真是打退堂鼓了。许多人讥笑着、骂骂咧咧着准备离去。

最觉没趣的数张会长，他后悔今日的兴师动众，在南京来的贵宾面前丢了面子，怪自己一时冲动没作细细考虑，本来嘛，一家小小的双泉茶馆会有什么能耐？会有出类拔萃的撑水佬么？他明明见到的，一个年近五旬，貌不惊人的撑水佬，怎么可能去三江口撑水呢？

水写生。这些对景写生，已经一丝没有了西画的痕迹，非常的“中国化”。

在写生过程中，凸显国画书写性的韵致，手起笔落之间，运笔自然从容，山体线条勾勒的轮廓和交接时的提按顿挫的节奏变化，大块立面肌理质地皴擦时浓淡交错变化，充分展现毛笔的书写长袖善舞的特别韵致和魅力。在布局上，则以平远深远高远的非焦点透视和虚实相生的原则来结构画面。有着中国画山水画独有的视角和气势，完全不同于西画的风景写生。

人物写生，张迪平特别在乎中国画美学追求的“味道”，人物形象深处的精神世界。那组炼钢工人写生中第一件炭笔的写生，对象是一个中年男子。画家在面部表情中集中展现了他岁月的沧桑和凝重。在青年渔民写生里，我们可以感受到长年累月的海边作业和海风海浪对人物影响。而水笔钢笔的花卉写生素描笔触的运行、起落顿挫之间有着几分陈老莲白描的味道。它们反映了画家对中国画写生的深度思考理解和技术上的逐渐成熟。

在张迪平的写生中，我们看到的不是冰冷的机械复制的镜像，而是人物的人性、山水的情性和花卉的灵性。通常一张照片可以唤起的记忆远不如一件写生唤起的记忆那么亲切，那么感性。这种灵性的星星之火可以点燃艺术创作的燎原之火。二是画种的质疑。中国画的特殊性，需要不需要写生？回答依然是肯定的。中国画自然有它画种的特殊性，但同样有它美术绘画的一般性，在外师造化方面，它与西洋画应该没有差别。差别只是在于写生时技术手段、习惯方式的不同。一个中国画画家的写生如何有利于中国画的创作，有利于写生素材向作品创作的转化，这才是关键所在。画集中有张迪平的一篇《写生随感》，对写生的作用和功能作出了建筑在她漫长艺术实践基座上的出色回答。其中更有一条让我非常感动。她说，相机神速而便利，写生繁复又辛苦，所以，坚持写生也是意志的历练。

由此，我想到，写生是一种力量，一种感人的力量，一种长年累月水滴石穿的艺术生命和意志的力量。（选自《心迹 足迹 画迹 张迪平作品集 写生篇》）

他心里懊恼着，小心地对贵宾们说道：“这撑水佬怕是身体有病，体力不支，看来今天是难以如愿了，真是抱歉得很哪。”

一位贵宾揶揄说：“哎呀，有什么抱歉的呢？时逢清秋之晨，登临三江之岸，看水如白练，舟同柳叶，不是有趣得很么？”

张会长脸上肌肉僵死着：“煞风景，煞风景得很……”

那边张会长在懊恼，这边我祖母也抱怨不迭：“这个柏兴啊，真是不争气，关键晨光好比油条泡了汤——硬不起。”

“还是这样的好，否则出了人命才更糟呢。”我父亲总是那样的宽容，“本来就不应该逼着他来三江口撑水的嘛。”

“不对，人生一世风光有几？柏兴无论如何应该挺住的。”我祖母压低了声调：“柏兴做过太湖强盗，是赤脚张三的后代哩……”

“别提这了，他早就自新了，至于赤脚张三之类更是荒诞不经。”我父亲坚持自己的观点，“柏兴不该来三江口撑水，撑不成水才好。”

那些茶馆的同行见柏兴愈退愈远，似欲归棹，不由哗然，参差啐骂：“这算什么东西？弄人白相么？像真的一样！”

“猪鼻孔里插葱——装相！（装象）”

“别说三江口，就是到城外运河也撑不上一勺水！”

“双泉茶馆自不量力，自搬石头自砸脚！”在骂骂咧咧中，两岸的人们拔脚移步了。

不知谁眼尖，发现退下的船重新向河中心迎激流而上了，就大喊：“撑水船上来啦！”

人们皆放目去看，果然见着那船一节一节向河中心来了，见那撑船汉子剥去了上衣，打了赤膊，不再摇橹，而是只凭一支竹篙，左一篙右一篙篙着着力，将船向河流中心引去。这时人们才明白，撑船汉子方才的退却正是一种蓄势，为了现在的冲刺。众人的兴趣迅即被吊了回来。

张会长大为兴奋，但不敢形于色，谨慎地说道：“这撑水佬好像是有些能耐的。”

“古人秉烛夜游，良有以也。”那位方才出语揶揄的贵宾赞叹道。

弄潮

吴翼民

