

## 秦老师的一堂课

朱青生\*

埃及盛产棕榈树,用它做成鞭子,抽打着奴隶的脊背,打断十万根,金字塔就造起来了……

西方艺术史在1980年的一个傍晚开讲,就在这课堂上,秦宣夫老师成了我的艺术史启蒙老师。而我,现在是一个艺术史教授,我以艺术史为业。

当一个人反观自己的职业的时候,有人是将这个职业作为维系自己生存的劳作,有人却将它作为自己理想的保证。我将艺术史作为自己理想的保证。也就是说即使我不能用艺术史研究来维持生存,也会从事其他的劳动来支持自己从事这个工作。这就与启蒙老师的第一感召有关。如果不是秦老师的那次讲授,我不会将艺术史放到一个“上穷碧落下黄泉”的通识层次上去理解,也不会透过艺术史不间断地发现了回复本性的道路。

现在我们都逐步理解了艺术史在人的精神中的作用。秦老师当年讲《艺术史》的时候改革开放还刚刚开始,艺术史的作用根本不像今日这样为人所知。想起日本当年发动明治维新的现代化运动,把现代科技和美术史作为两个衡量水准的标志,前者是众望所寄,而后者则是在无言无形无意之中,反射着一个国家和民族的素质,显露出人的品性。秦老师的《艺术史》课程从一开始就针对于这种境界,否则,我怎么会、我们同班77级的一帮同学怎么会艺术的价值如此执著?其执著的程度常常超出了对艺术本身。由此出发,现在我不但继续老师的职业,而且沿着这个方向进一步意识到:艺术史不仅是追求真理,不仅是研究文化,文化的差异和意义,而是因为这个学问昭示着,一个艺术品就如同一个人生,每一件作品都是独一无二的。而且,对作品的观看,实际上也是独一无二的,每个人之间有所不同,一个人在不同的时间观看一件作品时也会随之漂移而变更。而这种际遇的体现,就是一种美术史,就是一次个人的艺术史“写作”,只不过有很少的人会把这种写作和宣讲,当作职业,并且在其中实验和运营着个人独自的自由和尊严。也许这种不可收拾的展开就源于秦老师的那次初讲。

那次初讲说起来已经有些遥远,是我们刚上大学不久。正逢“文化大革命”之后恢复招生,班级的同学成为一群年龄悬殊,阅历各异的大学生。我们全班同学在中学阶段相差13届,从老三届的66届,到1978年行将毕业的应届生,这一天都在听秦老师讲艺术史。我想当时秦老师的一句话,一张图展示,都会引发相当不同的理解,而如何充分地引发各种理解,则成为教师的本事,也凝聚着睽睽众目、切切之心。秦老师是这样讲课的:

---

\* 作者系北京大学艺术学院教授、北京大学元培计划管理委员会委员。



尼罗河,直贯埃及,是埃及人民的命也。埃及人靠尼罗河水定期的泛滥来灌溉两岸狭长的土地,河水也给土地带来肥沃。相隔不远,就是沙漠。我们沿着尼罗河来追溯过去的年代,瞻仰古代伟大的奇迹。

尼罗河深蓝色的水,上面漂浮着一只只特具风格的白帆。在河边有许多金字塔,矗立在沙漠之中。

我现在复述老师的讲话,发生在已经是快三十年前的晚上,怎么就觉得他的语音会在耳边响起来!包括他那雪白的胡子,在唇上,会随着他轻轻吸一下鼻子而往上一扬,又会跟着他咂一下嘴而往下一挂……咂嘴时常常讲到艺术的妙处,然后会有一个停顿,每个人的心就被提起来,顺着自己的心思在黑暗和沉寂中流淌。

如果把金字塔复原,我们可以看到在金字塔前面有个站,上祭是在这儿停留,埋葬国王也是先在这里暂息。然后走入后面的隧道,到金字塔之前的享堂,享堂是正式上祭的地方,当年国王的棺材经过享堂,然后进入金字塔里面,往下深入一百米,才是棺室。

教室有厚厚窗帘,里黑外紫,用一个硕大的单反投影仪把图片打到墙上,不用幻灯片,只要将书把开,放在灯镜之下,就可以反射出去。秦老师每次上课都是直接从家里带十几本甚至几十本书来。一边讲,一边翻书,老式投影仪微微鸣响着老书的独特的纸页翻折声,永远萦绕着秦老师的讲述:

来看卡尔纳克大寺,从平面图上可以看到,进了大门是院子,旁边有柱廊,接着是大殿。大殿是柱子的世界。中间两排有二十米高,柱顶上可站一百个人。柱子上满是浮雕和象形文字,当年还涂了彩色。柱头上盛开的纸草花,上面的浮雕比真人还大。庙前的两排神兽大概和明孝陵前的石人、石马的用处一样,是迎接国王的光临和保护神灵的。

在卡尔纳克大寺旁边是路克索尔大寺,路克索尔的柱头是含苞的纸草花。纸草是埃及的一种植物,叫 papyrus,埃及人往往在上面写字,后来西方各国文字多延用这个字作纸的名字。

“文化革命”结束。资料室开始向同学们开放,里面都是苏联的画册,因为“文化革命”和之前的苏联社会主义现实主义的统治,对于这个旧中央大学的美术系来说,虽有旧物(“米罗的维纳斯”是法国进口,据说是从原作直接翻铸的)、旧书(中央大学的进口图书和古籍犹存)、旧人(老师多有旧中国留学归国的教授),但是“余悸”同样强大。所以,资料室只把社会主义现实主义的作品给学生看。

苏派艺术的专政使留法归来的秦宣夫老师已经丧失了艺术家的名声。在我们全体学生看来,秦老是一位“艺术史家”。这个情况到了2000年之后的全国油画展上,才得以彻底纠正。我们看到他在40年代画的裸女像,侧倚在青瓶粉卉之间,完全是“巴黎画派”的一脉正传。而其情趣之味,完全旧日江南。陈丹青用“很民国”来赞美,很恰当。



油画来自西土,但是在秦宣夫老师的笔下,很自然地表达,成为一种自己的语言、自己的媒介,画面就像他在说话。有了这种认识,回头再重温老师的讲课,说话又像画面,天南海北,古往今来,都化作了浅谈深评:

.....

埃及还有许多小型的坟墓葬着小官,当我们走进一个,我们会在壁上看到许多壁画,画中夹杂着许多文字,起一种装饰作用。

埃及人对文字是很重视的,他们还把文字变成雕塑。在我们中国和书法结合起来,在他们却和浮雕合而为一。

西方艺术史的课程已经停了十几年,重新拾起,秦老师给大家讲什么,成为一个巨大的难题。我们总归还是感觉有一种强硬的力量坚持着苏派教条化的“社会主义现实主义”,坚持着对“封资修”艺术的“批评”。有一天义务劳动,我整理教具储藏室,发现一迭老教授的“检讨书”。“文革”中当着造反派的面,这些赫赫有名的艺术大师自我糟残、自我贬斥,把西方艺术中的许多精华,如印象派说成是垃圾,古典油画说成是颓废,更把自己说成是帝国主义的“走狗”。我一个人看,看得悲愤不已,然后把文稿收拾起来,拿出去烧了。那些检讨书竟装满了一个箩筐!今天如果保存下来,我知道是绝好的史料,但是那时我还是一个二十岁左右的学生,看到对老师精神上的摧残和人格上的羞辱,就想着尽快将之了结。况且,这时候的艺术主流还是“坚持社会主义现实主义”,艺术界的领导和主管还是由主张苏派和前苏联艺术观念的占主导。就连法国艺术的大展到达,里面包含有印象派、后印象派作品,却冠以“十九世纪法国农村风景画展”。在同学的资助下我周末连夜去看,连夜赶回,回来后却被勒令写了“检查”,表示自己犯了错误!秦老师就是在这种思想环境中给我们讲课,因此,从家里搬来的画册,就不是资料多少问题,而是一种解放,一种表面似乎没有冲突,却在年轻的一代心中激起波澜的冲击。秦老师这样讲解着:

墓藏依旧被人盗劫,后来他们就在山里开凿坟墓,在尼罗河上游有阿布-西姆贝里神庙。修建神庙完全凿山而成,入口处崖壁上,立着四座拉姆提斯二世的雕像,有二十米高。在每个雕像的下颌下有一个硬棒一样的东西,这是法老特有的神圣的胡子,它象征着一种权力和威严,可能是举行典礼时戴上去的。现在雕像之一的头却被砸下来了,五千年中不知谁做了这件坏事!!!

秦老师是一个畅快真诚的人,他觉得自己是一个共产党员,就要忠诚党的教育事业,把这帮被“文化革命”耽搁下来的学生教好。但是由于同样的秉性,他同样会在面对整个人类的艺术和世界的精神遗产时,那样地自在,那样地放任,好像“文化革命”余悸和强大的艺术教条,在课堂上一下子化得了无踪影。在课堂里,我们不知身在何时、身在何处,只有娓娓的叙述一直到如今:

我们在金字塔之前,首先看到的狮身人面像,外文名叫斯芬克斯,是一个妖怪,是希



## 秦老师的一堂课

腊神话中的妖怪，这是希腊人给它起的名字。埃及人可不是把它当作妖怪，而是埃及第二大金字塔的主人哈佛拉（埃及名海佛林）法老的雕像。人头是智慧的象征，而狮身表现着勇猛和强大。

埃及人对动物的崇拜是很厉害的。

如今，我已经在德、法、美国长期游学，“惯看”原作，“直逼”文本。但是再没有了当时听课时那种蒙受启示、身心欢乐的感觉。不是因为年轻，不是因为初见，因为我们当时也有其他许多课程，但都不能令人如许。

我想，这就是所谓启蒙，在暗昧中，有一个声音像一束光，穿行在压抑多年的文化黑夜，打开刚刚涉足到艺术殿堂台阶的心灵。

门打开了，天上一片灿烂。

只是我们在兴奋中似乎忘了秦老师已经是“秦老”。当他讲完了两次后，突然，似乎很不好意思，对同学说：“我们是不是把课时改到下午？晚上讲完，我就一夜不能入睡。”

于是我们改在下午听讲。我们真幸运，因为这一位老人，他把曾经在年轻时的辉煌，以自己的乐观和畅达的个性，带过相隔十七年的教条化艺术统治，隔过十年惨痛的文化摧残，隔过拨乱反正之后又二年的观念压制。竟然在 29 年之后，用一个衰老的身躯承托着诚挚、热情和自由，传到了我们。我简直不敢想象，如果是秦老师也像系里的吕斯百、陈之佛、傅抱石一样在我们入学前已先后仙去，所谓清风传承，所谓江南遗韵将是如何？

而对我个人来说，只是因为这一堂课，这一次课，也许人生的道路因此就决定了。

（2006 年 9 月 6 日夜）