

SHEN WEI
ANNUAL
COLLECTION
2 0 1 4

沈 玮
2014 年度文献集

2

主 编 蔡万霖
Editor William Cai

SHEN WEI
ANNUAL
COLLECTION
2 0 1 4

沈 玮
2014 年度文献集

主 编 蔡万霖
Editor William Cai

图书在版编目 (C I P) 数据

大韵堂当代艺术名家系列: 沈玮 2014 年度文献集 / 蔡万霖主编.

—— 济南: 山东画报出版社, 2015.5

ISBN 978-7-5474-1514-6

I. ①沈… II. ①蔡… III. ①中国画—作品集—中国—
现代 IV. ①J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 075631 号

出 品 北京华房德晟文化投资管理有限公司
策 划 北京大韵堂文化传播有限公司
主 编 蔡万霖
执行主编 苏 荷
责任编辑 秦 超
编辑统筹 田 甜
文字编辑 高祥恒 李政泽
设 计 孟 茜

大韵堂当代艺术名家系列·沈玮 2014 年度文献集

出版发行 山东出版传媒股份有限公司
山东画报出版社
社 址 济南市经九路胜利大街 39 号
邮 编 250001
总 编 室 0531-82098470
市 场 部 0531-82098479 82098476 (传真)
印 刷 北京雅昌艺术印刷有限公司
开 本 889 毫米 × 1194 毫米 1/16 开
印 张 4.625
印 数 800
版 次 2015 年 5 月第 1 版
印 次 2015 年 5 月第 1 次印刷
定 价 208.00 元

如有印装质量问题, 请与出版社资料室联系调换。

版权所有, 侵权必究

建议图书分类: 艺术



大韵堂微信



大韵堂官网



沈 玮

籍贯河南，毕业于河南大学美术系，先后就读于景德镇陶瓷学院、中国艺术研究院研究生院、中央美术学院工笔重彩高研班。现为中国美术家协会工笔重彩画会会员，河南省美术家协会会员，景德镇女陶艺家协会会员。其作品多次参加国内外多种艺术展览，包括：先后于北京、上海、广州参加“追求卓越”系列展览；受邀参加“大美版纳”邀请展、“大象——风范”全国名家邀请展、“墨韵岭南”全国中国画展等。《闹春》、《夏韵·静谧》、《自由系列·栖》等作品入选全国大展。出版有《清静本因心——沈玮工笔荷花作品集》，《大韵堂当代艺术名家系列：沈玮作品集》。作品被美术馆、国内艺术机构及收藏家收藏。现居住、工作于北京。

艺术家简介

001~004	序
005~012	工笔传承与自我实验——简谈工笔画及沈玮艺术作品解读
013~014	自由的畅想 自我的绘画
015~020	创作手记
021~062	作品
063~063	艺术活动
064~064	艺术年表
065~066	隰有荷华——观沈玮画作中的清新雅趣

序·艺术家的选择

文 / 蔡万霖

你是一个艺术家，你的生活应该很快乐。

艺术家是感性的，是一个在精神世界里与灵魂吵架的人。

我们可以想象，如果你可以自由自在地支配自己的时间，能做自己想做的事情，说自己心里想说的话（不管用怎样的方式），事不关己完全可以高高挂起，时间在这变得没有紧迫感，完全活在自我感性的世界里。这是一种境界，是艺术家。

以上是大部分人对艺术家的想象，尤其是对成名艺术家的想象。

实际上，现在大多艺术家的生活和经历可以告诉你，他们的现状是怎样的。

我曾和一位小有点名气的艺术家朋友聊天，自然聊到画和市场，兴之所至他颇有感慨：“要说画画应该是一种快乐的事情，在写生、创作上再苦也是苦中有乐，让我真正感到累的是画画之外的事情。要在艺术圈和市场上保持活跃，就要不断地参加各种活动，为了建立人气圈除了自己的活动之外还要应酬很多其他无关活动，忙于奔波带来身心疲惫，还要不断为自己谋划投入杂志等媒体宣传推广，自己辛苦编辑画册，投入大量的人力物力，费用也很高。为了支付这些费用必须不断地零星出售自己的作品，到头来却造成自己想举办个人学术性展览时连作品都没有了。”虽然听到这些埋怨，但他还算是挣到点辛苦钱，但大部分还是砸到了市场推广上。

目前国内，艺术家自产自销是很普遍的事情，因为多了也就显得理

所当然了。现在经济发展很繁荣，人们潜意识里形成以钱的多少来衡量身份高低、事物好坏的标准，这么一种单一的价值趋向，直接带来大众对文化修养的消解，这种对文化修养的消解其实也蔓延到艺术家的精神层面。见到很多做画廊的朋友他们总是抱怨艺术家很难打交道，理由是帮他们把市场做好艺术家就会绕开画廊直接对客户销售作品。当然，也有不少画家朋友抱怨与画廊在作品价格上达不成共识，索性自我推销。不管哪一方的对与错，其实问题的焦点很明确，皆为一“钱”字了得。所以，当代艺术市场对追求眼前利益大过长远看待艺术价值培养，这其中包括艺术制造者和经营者。从我个人而言，真希望一个好的艺术家，把追求快钱的欲望稍微放下一点，可能快乐和好作品会更多一些。

艺术家自己销售作品的现象在国外却是极少见到的，尤其是在欧洲。2014年3月份我在巴黎，应约去拜访我的一位法国艺术家朋友，使我感到意外的是，他的工作室真是小！室内一个不大的书柜，一张桌子，一片四五平方米可供画画的地方，如果再站四五个人就会感到很拥挤了。因为之前我只在他来北京中央美院讲学时在北京接待他，也可能是我看惯了中国画家的大工作室，所以，如此狭小的工作室一下子感到与他的身份在我的印象里实在难以匹配。还好，我们俩通过翻译聊得很高兴，我的到访他格外的兴奋，又仔细地欣赏了他画室里的几幅画（他的画我一直都很喜欢），最后我很高兴地说我要收藏他其中的两幅。但更出我意料之外的是他对我连声说，NO NO，然后很认真地告诉我，买他的画需要找他的代理画廊谈，并且拿出代理商给

他出的画册给我看。最后我询问他的作品价格时，他告诉我这也要给他的代理人谈。

通过以上文字可以看到，同等的职业，不一定有一样的快乐指数，但得到快乐的方式是可以自己选择的。以上我的两位朋友，前者被工作之外的繁杂琐事搞得心烦意乱，在这种氛围里谈高雅的艺术创作，谈给人带来快乐的精神产品——艺术，还真有点不敢高兴，因为这种处境的困难毕竟不像当年梵高处境的困难，梵高虽然缺钱，但他的精神世界却是快乐自由的，甚至对艺术热爱到痴狂境地，也就像后者虽然没有很大的工作室，但从我与他相处中可以体会到他真的很满足很快乐，活得很干净。在此谈到的艺术家各自不同的境况，并无褒贬之分，只是以上经历给我的直接感受。通过这些可以想到，艺术家的理想应该是发心终生对艺术成就的追求，当然，成功之说并非是艺术家一人可以完成的，除了艺术家的作品之外，还要使这些作品在社会上不断传播和流转，并它的价值体现出来并得到广泛认可。但值得我们思考的是，如果你是一位艺术家，并有志成为优秀的艺术家，那么在当下你会选择怎样的生活方式去实现这一目标呢？！

也许是在短短三十年的迅速富裕，让人感觉一切都是暴发的那么突然，各种行业秩序还来不及完善，尤其是文化艺术行业，更没有欧洲那样延续完善几百年的行业秩序。近年来我不断与青年艺术家交流，一个艺术家的成就能否最终被社会认可，其实最根本的来自他作品的学术价值。在生活工作中保持轻松快乐的创作心态，不受市场利益导向影响，博览古今、沉静思考，在长期实践中找到独特的创作语汇和

表达形式，形成自己的思想体系和独特面貌尤为重要。当然，一个有艺术梦想的艺术家的，能够找到一个负责任的艺术机构进行合作，为自己创造良好宁静的创作氛围，持续稳定的学术、市场推广，无疑是睿智之举，但是，就我所了解在全国重要城市拥有多座自己的美术馆，建立线上线下强大的学术、市场推广体系，有自己的学术主张，能为艺术家系统性举办全国性学术巡展、个人学术展览的机构，仅从目前来看也只有大韵堂艺术机构。

艺术机构通过专业有序的学术建构与传播，使艺术家在这种良性的艺术生态链中，避免了现在大多艺术家即是艺术家又是社会活动家和自我推广者的尴尬处境，进而把大量的时间和精力，能够更加专心地投入到自己的艺术创作中，并在创作中始终保持一种相对宁静的良好氛围，有利于艺术家逐步实现自己的艺术梦想和价值体现。

大韵堂给合作艺术家编辑出版年度文献作品集，详细记录一个优秀艺术家的成长过程，旨在对艺术家的生活、创作跟踪梳理，更细致地了解艺术家的创作语境在各个时期的变化与不同。此项工作一是表明大韵堂艺术秉承学术的观点，二是凸显大韵堂服务于艺术家的专业、严谨的态度，也为广大的艺术爱好者和收藏家提供传承有序、真实可信的艺术家文献资料。

做一个怎样的艺术家，体验怎样的快乐生活，实现怎样的艺术梦想。其实就是一种选择。

2015年2月 于北京

工笔传承与自我实验

——简谈工笔画及沈玮艺术作品解读

文 / 葛玉君

尽管工笔画在魏晋时期就比较成熟,到唐宋时期繁荣昌盛。但“工笔画”概念却在清代才被提出来。“工笔画”名称之前,曾有“细画”、“工画”、“工细画”、“工致画”等诸种称谓,直到“工笔画”概念提出之后,才逐步作为一个固定的名称被广泛认同。工笔画概念提出的清代,正值写意画、文人画繁盛而工笔画自身处于边缘和式微处境的时代。就像20世纪初为回应外来文化进行自我确认,所生成的“中国画”概念与稍后在整理“国故”过程中出现的“国画”概念一样,“工笔画”在清代的提出于某种意义上同样是在“文人画”盛行的文化语境中的一种自我身份确认。当然,我们也可以认为,宋代苏轼所提出的“士夫画”概念,在一定层面上亦是对当时以“黄家富贵”为代表的院体工笔画的一种批判、反拨。工笔画与写意画的兴盛、式微在深层意义上与中国古代的文官制度不无关系,尽管文人亦作工笔画,匠人亦作写意画,但“写意画”和“工笔画”这两个名称仍很容易让人联想到“戾家”与“行家”,“文人”与“工匠”之区分。当然,本文想要强调的是,工笔也好,意笔也罢作为中国画内部的不同分支,在当下全球化的文化语境中,早已经没有了文、匠之别。他们共同指向的是一种具有传承的“民族属性”抑或“文化属性”。

如果我们做一个历时性考察的话,不难发现,无论是从“细画”、“工画”、“工细画”、“工致画”、“工笔画”到当下“新工笔”的一脉,还是从“士夫画”(苏轼等提出)、“戾家画”(钱选)、“文人画”(明末董其昌抛出南北宗论所倡导的),直至20世纪初“中国画”、

“国画”，50年代“新国画”、“彩墨画”，80年代“实验水墨”、“水墨画”乃至当下所谓的“新水墨”等所谓的另一脉，一方面，从横向维度来看，似乎每一种称呼背后都包含有其各自不同的历史语境与文化讯息（差异性）；另一方面，更值得关注的是，从纵向的历时性维度来探讨，中国画作为中国文化的一个重要组成部分，在几千年的发展过程中，逐步形成了一套完整的价值体系，即我们常说的中国画传统（传承性、同质性）。“传统”是中国画传统演进过程中形成的一整套形式语言体系，是中国文化大体系中的一部分。在20世纪，由于中国落后挨打的特殊历史情境，中国文化虽曾一度濒于式微甚至断裂的境地，但却在不断否定与肯定的张力中始终保持着其绵延的生命力，深刻地参与着历史文化进程。在笔者看来，上世纪以降，几乎所有的关于中国画问题的论争，似乎都是在与“传统”的延续与断裂的张力中展开的，而无论岁月如何变迁，直至今日，关于中国画的创作与讨论同样无法回避这一问题！

上个世纪80年代以来，由于对苏联模式、文革美术的批判以及八五思潮兴起等诸种因素，美术界出现了所谓的抽象水墨、实验水墨，它们更多是从西方理论来介入，强调水墨的媒介性，谋求一种国际化的语言。尽管在当时产生了一定的社会效应，但或许也正是由于这样的一种“去文化性”、“无根性”，使得实验水墨在八五思潮喧嚣过去，便迅速退出历史舞台。90年代以后，随着中国经济崛起，国内文化诉求的愈加强烈，政府对文化产业的扶持，以及国外文化经济圈对中国

艺术及艺术市场的关注等多种原因，使得当下的文化艺术语境变得异常复杂，问题迭出。在笔者看来，倘就当下的新水墨抑或新工笔做一个简单考察的话，不难发现，一部分艺术家一方面极力要求与传统拉上关系，同时在创作中则又纯粹地强调材质性、媒介性，将其等同于水彩、丙烯、油画工具材料来进行创作，而规避其文化性，造成学术标准、思维模式的混乱状态。如果“水墨”仅仅是“水”和“墨”，“工笔”仅仅是一种技法，我们是否需要来探讨新丙烯、新水彩、新油画等概念呢？不可否认，我们当下的生存语境与以往大相径庭，更加现代化、都市化、前卫性，但“社会进化论”的线性发展显然并不适用于文化领域。我们回望上个世纪初的上海，未尝不前卫、不都市，但却培养出诸如吴昌硕等一批大家。可见，无论是在过去还是在当下各种思潮相互张力的文化语境中，时代的知识精英、文化学者抑或优秀的艺术家对其所处文化语境的自我判断、自觉选择、自信实践尤为重要。当然，令人值得欣慰的是，不管外部环境如何，从来不乏优秀艺术家的出现。而在我个人看来，艺术家沈玮正走在这样一条探索的道路上。

沈玮从小受到艺术的熏陶，并曾先后深造于河南大学美术系、景德镇陶瓷学院、中国艺术研究院、中央美术学院，接受过严格系统的学术训练。她一方面努力领悟传统精神，同时又将其幻化、拓进在自我创作实验中；她不仅是一位心性平静而单纯的学者，更是一位执着于自己绘事的艺术家。

沈玮的工笔画创作呈现出一种对宋骨元韵的审美追求。其作品的布局、章法、笔墨皆可看出她深厚的传统根基，法度精研，治艺严谨。她虽承宋院画风，但在设色、敷色上却取其典雅而舍其浓丽，因而更具文人气度。从她的画作中可以感受到中国传统绘画的精神品格和作者本人较为深厚的文化底蕴。正如沈玮自己所言，“传统的东西，特别是宋元绘画”对她影响较大。每次对宋元作品的临摹，都是一次感悟提升，对于一些作品如《疏荷花鸟图》、《花篮图》、《雏鸡待饲图》，她更是临摹了多遍，每一遍都是对传统经典的重新解读。而在对《风荷图》、《出水芙蓉图》等作品的临习过程中，更是激发起了她日后的荷花系列创作。观其《临崔白寒雀图》、《闹春》等全然追求宋画的风度法规，构图开和呼应、疏而不散，物象取法精当而疏密有致，翎羽刻画则“穷羽毛之变态”，运笔敷色精微细腻，笔墨工整细润、变化有秩，显示出沈玮深厚的摹古功底和她对宋代工笔花鸟的敬意与追崇。

然而，沈玮并不满足于这些，她长时间地游离于传统宋元绘画与自我实验的痛苦思索中，尝试寻找对传统的突破与创新。而在我个人看来，沈玮对于周围世界的感悟，区别与一般意义上的写生，更多采用的是一种“以心接物”式的“心游”，在不断的、深刻的自我实验中静谧的观察着周边的世界，并力求找寻到一种理想的艺术表现形式。她的荷花系列和新近的禽鸟系列作品正是其自我实验的一种尝试。

沈玮对创作荷花有着浓厚的兴趣，她尊重传统，精研宋荷画法，却未

拘泥于其藩篱。她从写生中来，取法自然却没有一味模拟自然，而是努力独创一格。沈玮的荷花最大特点是将西方油画的光色表现手法引入到工笔画创作中来。中国古代传统工笔画中所描绘物象的色彩是舍弃了光影因素的自然本色，诸如环境色、光源色等是不会出现在其中的。沈玮则借鉴了印象派的方法，使光和色调成为画面的重要构成要素，从而刻画出水气迷蒙之状与阳光映照下空气流动的朦胧感。为了表现阳光洒在荷叶表面产生的光影斑驳，沈玮在以细腻的彩线勾勒花叶的外部轮廓之后，大量运用了没骨画法。以此产生的墨色氤氲，辅以清雅的不饱和色彩使画面似蒙上了一层薄雾轻岚，素雅清丽而舒朗明快。观之如临荷塘，清风扬起，绿叶翻动，禽鸟各呈动静游息之态，“神气迥出，别有生动之意”。

而沈玮在2013年创作的禽鸟系列作品则是她在探索之路上的进一步大胆实验。首先，与荷花系列之尚法度、精刻画相较，这一系列更显示出她向水墨晕染、萧散简淡，更具笔墨韵致方向的靠拢，以及对意境和自我个性的追求。她于工致中融写意之笔，采取了半工半写的表现手法，禽鸟依然章法谨严，背景却参以即兴生发的水痕墨迹，更显灵动天真。其中《暖流系列》中的禽鸟以淡彩敷之，清和素丽，各极其妙。在置陈布势上充分利用了留白之法，只着树枝几段交合穿插使禽鸟得以立于绢素之上，除此之外，别无他物，正印了石涛所说的“虚实相生，无画处皆成妙境”之语。沈玮正是运用这一方法突出主体画面的空间，在构图的取舍中得以平衡画面。而《栖》、《家园系列》、《自

由系列》则加强了主观性、随意性和表现性，逐步摸索从“前人之法”向“我立我法”的转化。

其次，沈玮在这些作品中营造出了一份“虚静”之美，将中国传统文化折射于画间，以此寄托心绪，涤荡心尘，使传统的工笔花鸟画散发出了时代的气息。“夫虚静恬淡寂寞者，万物之本也”（《庄子·无道》）。为达这一意境，沈玮借助了色彩与构图两个主要因素，在《家园系列·三思》一作中，若独观三鹭鹭，只觉“低昂各有意，磊落如长人”，是以最传统的工笔技法刻画而成。三只鹭鹭处于画面中的主体地位，但沈玮却以朦胧的青蓝色调作为主体存在的空间，使其所处的环境与传统工笔花鸟的背景全然不同。所谓“意足不求颜色似”，虽本意是扬墨抑色，但以此用在沈玮的画上却具有另一层次的涵义，即她吸收了西方现代主义艺术的用色法度，以色彩描绘属于自己的心灵与精微的感受。在《家园系列》、《自由系列》、《栖》等作品中，都运用了古意悠然的灰蓝色调，湿沉的天空，暗灰的色调将观者拉入神秘悠远的空间氛围之中。统一的色调与其意境相融，强化了作品的感染力。在2013年的绢本设色《家园系列·空间》中，沈玮更是赋予画面一种超现实主义绘画的空间布局。虽然背景描绘的是一些石条、石盘等自然之物，但实质是由长方形和圆形组成的抽象构图，将传统的朱鹮置于了一个非具体的超然时空背景中。“我亦本萧散，至此更怡然”，沈玮营造出了一份闲和严静、旷寂悠远的意境。她的这些作品无不透着一份隽永的诗意，而它们的作者也正是这样在抱虚守静中，

静观人生之变幻。

第三，在笔者看来，尤为重要的是，沈玮的作品中加入了她对当下生存语境的一种强烈反思。在其《栖系列》、《家园系列》、《自由系列》、《暖流系列》里，我们明显地发现，那些曾经明快鲜活的禽鸟似乎发生了变化。其一，与它们原先身处枝繁叶茂的自然美景中不同，这些禽鸟栖息之地变成不是光秃秃的树干、就是干涸的水潭抑或冰冷的木板、断壁；其二，画面的整体色调也一改艳丽富暖而显得些许荒寒、阴冷，空寂、凄美；其三，画面上的禽鸟的状态，亦少了左顾右盼、栩栩如生之感，而基本上呈直立、困顿、入眠之状，即使那些睁着眼的，也似乎充满忧郁与深思。禽鸟系列在某种意义上恰恰是沈玮对周围世界的敏感，对日益工业化、城市化、都市化兴起的反思，对物质的丰富与人的精神的空乏的追问，现代化究竟带给我们的是什么？是一条康庄大道，还是一条死亡之途？（关于现代化与现代性的讨论，德国学者与美国学者不同，德国学者对现代性的定义是悲观的，现代性给我们带来的是一条死亡之路。）画家与世界的关系是什么，我想正如沈玮画面所表达的是体味自然、悟对生命，将自己那时那地的瞬间生命体验付之于媒材之上，是某一特定时间与空间中情感的呈现，是心与物的合一。

钱钟书有言：“即见我物，如我寓物，体异性通。物我之相未泯而情已契。”（钱钟书《谈艺录》，中华书局，1984年版，第53页）沈