

章子范 边平由
 張自 楊 彦
 吳冠中 李孝萱
 程十发 姚鸣京
 王立人 周京新
 韩 羽 那庆仁
 喻继高 陈 平
 王志学 张谷旻
 崔振宽 张江舟
 范 曾 何加林
 贾浩义 陈德洪
 朱振庚 徐惠泉
 张桂铭 卢禹舜
 张立辰 吴 非
 李世南 孔戈野
 郭怡琮 马 刚
 吴山明 高 译
 吴 蓬 张建心
 彭先诚 顾正主
 王 绣 王晓辉
 贾又福 明 璜
 程大利 王西军
 刘大为 张 捷
 吴绪经 李振军
 龙 瑞 许宏泉
 何水法 谢小毛
 霍春阳 魏广君
 王 镛 李毅峰
 陈国勇 王森田
 储 云 易 峰
 周华君 田占峰
 冯大中 侯廷峰
 朱道平 崔 海
 方楚雄 崔 进
 杜世祿 方 向
 张修竹 常朝晖
 吴冠南 朱 零
 陈滢冬 张东乡
 王明明 张建京
 冯 远 林 涛
 秦天柱 关鸿钧
 杨春华 王有刚
 张友宪 刘明波
 温力宪 张贤明
 田黎明 张立翔
 范 扬 李 萌
 史国良 徐冬青
 梁占岩 徐光聚
 何家英 唐书安
 陈钰铭 侯素平

最具学术价值与升值潜力

当代100位

中国画家投资价值评析

侯素平 主编

四川出版集团
四川美术出版社

最具学术价值与升值潜力

当代100位中国画家 投资价值评析

四川出版集团
四川美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

当代100位中国画家投资价值评析：最具学术价值与升值潜力/侯素平编.—成都：四川美术出版社，2007.4
ISBN 978-7-5410-3305-6

I.当… II.侯… III.中国画—投资—研究—中国—现代
IV.J124

中国版本图书馆CIP数据核字 (2007) 第051471号

最具学术价值与升值潜力

当代100位中国画家投资价值评析

主 编 / 侯素平
策 划 / 中国画拍卖杂志

责任编辑 / 李咏玫 汪青青
封面设计 / 画道书坊
图文制作 / 王笑广 燕 歌
责任校对 / 陈 明

出版发行 / 四川出版集团 四川美术出版社
地 址 / 成都市三洞桥路12号
邮 编 / 610031
经 销 / 新华书店
印 刷 / 北京时尚兴裕印刷制版有限公司
开 本 / 889×1194 1/16
印 张 / 37.5
图 片 / 530幅
字 数 / 160千字
版 次 / 2007年4月第1版
印 次 / 2007年4月第1次印刷
书 号 / ISBN 978-7-5410-3305-6
定 价 / 360元

著作权所有·违者必究

本书若出现印装质量问题，请与工厂联系调换
电话：010-67213019

目录 (以年龄为序)

- | | | | | |
|---------|---------|---------|---------|---------|
| 崔子范 006 | 贾又福 070 | 秦天柱 166 | 陈德洪 270 | 田占峰 448 |
| 张 仃 008 | 程大利 072 | 杨春华 176 | 徐惠泉 280 | 侯廷峰 458 |
| 吴冠中 010 | 刘大为 074 | 张友宪 178 | 卢禹舜 290 | 崔 海 468 |
| 程十发 012 | 吴绪经 076 | 温力宪 188 | 吴 非 300 | 崔 进 478 |
| 丁立人 014 | 龙 瑞 086 | 田黎明 198 | 孔戈野 310 | 方 向 480 |
| 韩 羽 016 | 何水法 088 | 范 扬 200 | 马 刚 320 | 常朝晖 482 |
| 喻继高 018 | 霍春阳 090 | 史国良 202 | 高 译 324 | 朱 零 492 |
| 于志学 020 | 王 镛 092 | 梁占岩 204 | 张建心 334 | 张东乡 502 |
| 崔振宽 022 | 陈国勇 094 | 何家英 206 | 顾正主 344 | 张建京 512 |
| 范 曾 024 | 储 云 104 | 陈钰铭 208 | 王晓辉 354 | 林 涛 522 |
| 贾浩义 026 | 周华君 114 | 边平山 218 | 明 瓚 356 | 买鸿钧 528 |
| 朱振庚 036 | 冯大中 124 | 杨 彦 228 | 王西军 366 | 王有刚 538 |
| 张桂铭 038 | 朱道平 126 | 李孝萱 238 | 张 捷 376 | 刘明波 548 |
| 张立辰 040 | 方楚雄 128 | 姚鸣京 240 | 李振军 378 | 张贤明 558 |
| 李世南 042 | 杜世祿 130 | 周京新 250 | 许宏泉 388 | 张立翔 562 |
| 郭怡琮 044 | 张修竹 140 | 邢庆仁 252 | 谢小毛 398 | 李 萌 568 |
| 吴山明 046 | 吴冠南 150 | 陈 平 262 | 魏广君 408 | 徐冬青 572 |
| 吴 蓬 048 | 陈滞冬 152 | 张谷旻 264 | 李毅峰 418 | 徐光聚 574 |
| 彭先诚 058 | 王明明 162 | 张江舟 266 | 王淼田 428 | 唐书安 588 |
| 王 绣 060 | 冯 远 164 | 何加林 268 | 易 峰 438 | 侯素平 590 |

艺术创作与市场价值

李毅峰

当代中国画创作有一个误区，就是盲目地跟随市场。那么，市场的正确与否，健康与否将直接影响中国画的创作。当下最大的问题是当代艺术产品的价值体系和市场体系正在构建过程之中，尚不能完全引导艺术进入良性的创作状态，这就使艺术价值与市场价值之间形成不对称，其结果势必给未来的艺术创作带来隐患，从而在艺术对国民文化的教育和理解方面，在创作的文化内涵及时代精神的融入方面，乃至在中国艺术全球化的进程中的国际地位方面形成负面的作用。

那么，我们创作的核心应当呼唤什么，什么样的创作是具有真正市场价值及历史价值的？我想应当只有一个标准，那就是创作的学术价值。著名学者陈寅恪先生有两句话。一句是：“我以为研究学术，最主要的是要有自主的意志和独立的精神。”这句话包含了学者对外部学术的环境应有的态度。另一句话是：“士之读书治学，盖将脱心志于俗谛之桎梏，真理因得以发扬。”这其实是在讲，我们做学术的人要脱俗，要没有俗气。“脱心志于俗谛之桎梏”，这是一个非常难以达到的境界。当下的中国画创作，着实应呼唤一种研究学术的精神，要脱俗，要在创作中融入“自主的意识和独立的精神”，而非市场精神，因为我想编辑此书的前提也是要提倡这种精神。没有学术价值的创作肯定没有市场价值，更不会有历史价值。市场炒作出的价值都是一时的，短暂的，有附加条件的，这就要求我们的画家及媒体都要有高度的学术辨别力和选择力，以正确的学术和市场导向引导艺术创作及公众评判。

当年李可染先生在山水画的创作上，一直是以研究学术的精神展开的。在学习传统的认识观和方法论上，他说，“要以最大的功力打进去，以最大的勇气打出来。”因为他于传统有自己的思想。活跃的思想是学术精神的重要因素。黄宾虹、傅抱石、潘天寿等绘画大师都是以治学的态度，从文化的深层上去探究传统中国画的现代化问题，从而也使得他们的作品具有极高的学术价值和市场价值。黄宾虹六十八岁时还去应邀给学生讲美术史，那时没人知道他会画画。“吾生也有涯，而吾知也无涯”，学无止境，而真正的学术需要甘于清贫和“板凳能坐十年冷”的不懈精神。当下为什么提倡创作要有学术精神，因为学术精神反映在创作中太匮乏了。权且不说抄袭他人、重复自我极其普遍，以书画自娱自乐轻视玩弄笔墨者大有人在，就是正在搞创作的，有多少能静下心来“欲穷神而达化，必格物以致知”？不学无术的创造不仅褻渎了艺术创作的本质目的，也扰乱了市场。所以，呼唤创作的学术性，正是对未来的发展中的文化及市场负责。

学术精神在中国画领域的命题较为复杂和艰难一些。学术以往是相对研究而言，而创作则是以造型为主的笔墨组合。对于“中国画创作的使命是什么？”的命题的回答，首先要回答的是：有志于中国画学者的使命是什么？这个命题有三个层面，一是学术意义上的，二是学科建设上，三是作为学者画家身份认同上。简而言之，学术意义上的是指画家要明确自己创作的本身对于中国人文建设的意义，像唐王维的“诗中有画，画中有诗”对中国文学与绘画的结合；学科建设上的是指画家要从自己所承续的学科传统历程出发，建构属于具有学科意

义的学术规范和学术命题，如宋苏轼与陈造的传神论、明莫是龙、董其昌、陈继儒及沈颢提出的山水画南北宗论等；学者画家身份的认同是指：作为学者型画家的身份所包含的意义的构成。换句话说，学者画家的创作在学科领域身份的自我确立，此第一个层面；学者因学术的身份而在专业领域得到社会身份的普遍认同，此第二个层面。对于中国画学者而言，其使命是什么呢？从上述的两个层面延伸开来，其所隐含的前提是：作为一个中国画学者，首先是具有独立的学术精神和民族使命感的，其次才是对于自己所要进行的创作和研究。在这个意义下，中国画学者要面对的三个命题是：是否从个体精神的构建中探寻到作为一名中国画创作所需要的基本精神，即情与理的统一；是否在这种基本精神的积淀下认识自己所从事的创作研究，即理与法的统一；是否将这种研究的思路和中国当代社会的总体发展历程密切相关，也就是石涛讲的“笔墨当随时代”。

目前的中国画创作中遇到的学术性困难和境况很多。

首先要面对的一个困难，就是画家的非学者化。只有在大学里面从事教学和创作工作，才可被同行认为是学术的工作。学术越来越变成一个创作之外的自足行为，由此而带来的后果是对创作评判标准的改变。而这个评价的共同体，实质上扰乱了一个创作的学术性贡献，导致了学术界的不公。

还有，现代学术的正在职业化，而中国画的学术创作却未能职业化，自觉地研究学术创作之风尚未形成良好的学术环境，学术团体和学术活动的商业化，纵容了某种意义上的学术腐败，导致大量平庸的作品出现。作一个好的具有创造性的画家，是看你在学术上有没有好的思想，以证明自己是一个好的学者画家的标志。

另外一个更大的困难，是在创作的技术层面没有突破。上千年形成的认识观和方法论，以及在实践中形成的绘画语言和技法，并未能在当代进行突破以有效地表现时代生活。技术上的困境，直接反过来影响着画家的创作观。

《中国画拍卖》编辑的这部百人画集，就是倡导创作要有学术精神，就是强调创作要回归到文化的本体，回归到社会生活的本体，回归到艺术的本体。多年来，他们一直关注中国画坛的学术动态，系统地研究创作型画家的学术内涵，跟踪创作、学术与市场。这部作品即来自于他们的追求过程。在这百人创作集中，不论是艺术泰斗，还是创作新秀；不论是传统型，还是创新型，都能以学术精神为主题，从市场对社会生活和民族文化精神的实际需要中确立选择标准，从学术主题与精神在创作过程中的种种形式语言影响人们的思维习惯和行为方式为要凭，希企把在当代中国画创作应包含学术精神的确立突显出来，从而为使当代中国画创作的学术独立精神和中国人文的传统更具历史价值和市场价值，做一件有价值的事。■



独领风骚

——崔子范艺术解读与市场评析

文=佚名

崔子范 原名尚志，字子范。1915年生于山东莱阳。曾任北京中国画院副院长兼秘书长，北京中国花鸟画研究会会长。致力于中国大写意花鸟画的奇形研习，曾得齐白石的鼓励和传授。现为中国美术家协会会员、北京中国花鸟画研究会顾问，北京中国画院副院长，北京市文化局顾问。

年逾古稀的崔子范先生，深居简出，潜心作画，始终保持对绘画的挚爱，将多年以来对于人生的种种体验和艺术修养方面的积累，化作笔底波澜，汹涌澎湃地发挥出来。因之蕴藏深厚，暴发所以雄浑有力，而且意浓情笃味醇。正是如此，崔子范的艺术风格，包括他惯用的题材、构图样式、鲜明的绘画语言，以及这一切的总和所展示出的审美效果，不但被评论界和画家群所承认和推崇，而且更重要的是已经成为了画家本人的自觉追求和坚持。这种自觉首先是来自画家对于自我的认识，同时也来自于他对自我与历史、社会、生活和艺术间相互关系的理解。

传统和现代，是自有绘画史以来千古讨论的问题。然而，没有哪一个画家解决不好这个问题或逃避开对这个问题的解决而能卓有成就，成为一代巨匠的。传统和现代，譬如绘画史发展线索的两端，所有的画家都要在这两端之间的线索上找到自己准确的位置，赖以生存和发挥，离开哪一端，都会堕入失败的深渊。崔子范深晓此中的道理。他十分虔诚而且用功地学习过传统绘画。

大写意花鸟画派虽然代有传人，但出类拔萃、领一代风骚者却屈指可数。就近代而言，吴昌硕、齐白石、潘天寿之后，唯有崔子范一人。因为崔子范是当今大写意花鸟画派画家中，在继承传统的基础上，最具写意风格和抽象表现意识最强的一位。他的作品对写意花鸟画表现形式的大胆突破，所呈现出的崭新而独特的意境，都反映了作者力图对周围世界有一个新的更深刻的认识所做的努力；也反映了他对生活和艺术的深刻思考；反映了他对艺术与时代的关系以及时代对于艺术的要求和承受的理解。

崔子范的画拓展了写意花鸟画的用笔观念，他多用复笔，有时纵横交错、反复涂画，满意而后止。用笔观念的解放，同时也增强了墨和色的表现力。崔子范在作品中往往采用大块面积的墨和色的布局，有时重重叠叠，有时溶成一片，与画面中遒劲有力的线条相呼应，给人以节奏明

快、浑厚华滋、痛快酣畅的感受。

崔子范的绘画的用色，以明快和强烈的色调为主，而最大的特色是强调了墨与色的对比，墨与色的融和。他画秋天的柿子，浓重的几片树叶衬托着桔红色的团块，仿佛画出了深秋霜天的丽日；他画水中游戏的金鱼，红金鱼、黑金鱼，色彩分明，点缀着浓墨的水草，直如画出了清澈的池水；他画大块的石头，墨也溶溶、色也溶溶，墨色仿佛熔铸成一团透露着自然气息、纪录着历史痕迹的顽石。鲜明的色彩节奏、强烈的视觉效果，都反映了崔子范作品中区别于传统的具有现代感的新的审美特色。崔子范说：“画家的画法、灵魂、技巧和个人特点永远受其时代的影响。每个历史时期迟早都会发现自己时代的绘画表现形式。”（转引自《崔子范的厚拙》）所以同样是荷花、牡丹、花鸟鱼虫等传统的花鸟画题材，在崔子范的笔下，却总能生发出新的不同于旧时代的感受和意境。这种艺术表现的现代感，来源于画家对时代的认识，也包涵了他对历史的理解。

崔子范以古稀之年，经历了半个多世纪的战乱和动荡，晚年得意，能够献身艺术，献艺于人民，画界同行为之庆幸，家乡父老为此光荣，画家自己对时代给予他的机会和厚爱，感激之情、拳拳之意，可想而知。而他对于时代的最好报答，就是创作出无愧于时代、体现着时代精神的作品。崔子范的确做了这样的努力，而且取得了令人瞩目的成绩。他是一个对得起传统又无愧于新时代的画家。

《中国画拍卖》杂志市场评析

由于前几年的市场一度的低迷，画价也不稳定，崔子范四尺三开的花鸟曾长期浮动在8000—12000元之间，但自从2004年国内市场逐渐规范稳定，他的画价明显地上扬趋势。目前他的画价已涨至每平尺40000元，且仍旧持续上涨。■

三千年結實
庚午秋九月子亮





读张仃山水画有感

——张仃艺术解读与市场评析

文=佚名

张仃 辽宁黑山人。擅长中国画、漫画、工艺美术。1932年进北平美术专科学校国画系学习，1936年到南京，在《上海漫画》、《泼克》、《时代漫画》等刊物上发表漫画作品。作品曾参加上海举办的第一届全国漫画展览会。1938年到西安，举办漫画学习班，主编《抗敌画报》。1938年到延安，任教于鲁迅艺术学院。1945年抗战胜利后到哈尔滨任《东北画报》主编。1949年春调北京负责开国大典美术设计。历任中央美术学院教授、副院长、中央工艺美术学院副院长、院长、顾问。中国美术家协会常务理事、书记处常务书记。多次出国考察。出版有《张仃焦墨山水》、《张仃画集》、《张仃漫画》等。

张仃先生是一位被美术界所敬仰的老艺术家。在他的一生中一直推进着中国画的革新，同时又在余力地研究着民族民间的优秀传统。五十年代，他和著名山水画家李可染先生针对明清以来很多山水画脱离真山真水、远离人世、丘壑平淡而贫乏，意境由超逸而空寂，真情实感的表露为定型化的半抽象符号的组合所窒息的绘画风格，进行了有弃有取的改良与开拓，变始于临摹终于仿古的创作道路为山水写生，变水墨写意为水墨写实，大胆吸取西方写实主义为我用，以“行万里路”的壮举，走重返自然与重新拥抱生活的道路，以严肃的态度领受大自然与人类生存环境的阡奥，以入世的精神借景抒情，抒发惊异的感奋和触动，或流连忘返的情怀……为近40年来中国山水画的发展开辟了影响深广的前景。

他近年创作的焦墨山水，以与众不同的风貌，表达出这位古稀老人的远见与局进，仿佛在复归传统中实现了新的开拓。他的焦墨山水作品致力于在弱化用墨而强

化用笔中进取，善于融合西法，重视写实精神的“拿来”，对结构的专注似乎超过了对空间的兴趣，寓丰富于单纯的用笔的探求也胜过了对墨色浓淡层次的追求。他描绘空气的清明、溪山的葱郁、树木的含烟、水流的明澈、山峦植被的华滋，居然不靠墨色的变化，而是依赖笔法在纸上着力的强弱、形态变化与排列组合，大胆高度的艺术加工不在置景的求奇设险上，而在于笔墨语言的强化和纯化上。在这一方面，他勇于深挖传统，也勇于涉猎前沿艺术形式，然而在取境上，却是那么朴实无华、平易近人，一如他的为人。

《中国画拍卖》杂志市场评析

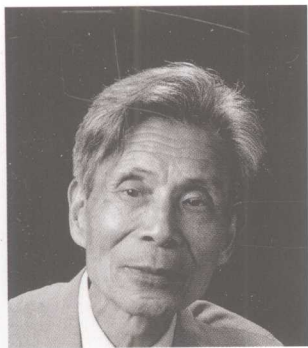
张仃作为焦墨山水的开拓者，画价也是一路攀升，至今已到每平尺50000元至60000元，但这个价格并非张仃先生应有的市场价位，相信随着艺术品市场对学术的进一步重视，张仃先生的画作会有更大的升值空间。■

黃花城頭道關

城關險要固若金湯
明建城將軍蔡氏因受
誣陷被朱有碑碑記其事
丙子年秋受建工其之選
刊此碑末后寫之
它山此竹于京華并記



黃花城頭道關 136×68cm 1996年 紙本焦墨



吴冠中 1919年出生于江苏省宜兴县。1942年毕业于国立杭州艺术专科学校。后任重庆大学建筑系助教。1947年至1950年在巴黎国立美术学院进修油画。现任清华大学美术学院教授。

屹立在时代前沿的 绘画大师

——吴冠中艺术解读与市场评析
文=郭燕

吴冠中先生在他从艺60年的生涯中，学贯中西，融通古今，在生活中找寻，在艺术中探求，走出了一条属于自己的艺术之路。他是旧中国最后一批去法国留学的画家，也是新中国第一批从西方回国报效祖国的画家。他学贯中西，研究过莫奈的池塘睡莲垂柳，塞尚的绿色丛林，凡·高的风景人物，尤脱利罗的抒情画，马蒂斯的线条。吴冠中无论在国画界，还是在油画界都取得了令人瞩目的成就；艺术个性鲜明，是中国当代画坛上当之无愧的绘画大家。

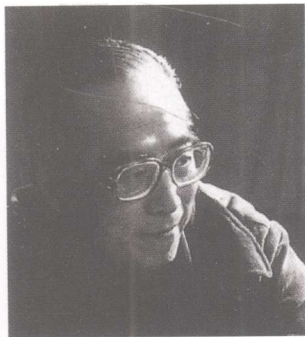
吴冠中先生是当代享誉世界的中国画巨匠，更是拓展中国画领域、延伸中国传统文化理念、推动中国画发展的成就与贡献斐然的一代宗师。吴冠中的绘画艺术凝聚了东西方文化精髓，他的中国画作品在西方人眼里是极具东方文化特征的，流露出浓厚的抒情意韵以及丰富的装饰内涵。而在东方人眼里，吴冠中的绘画艺术又闪现着西方艺术的形式与构成意味，具有全新的审美取向。他在自己的艺术创作中重视构图变化、画面情调，以及个人情感，各种因素综合在一起。因此，吴冠中的艺术是屹立于时代前沿的，具有卓尔不凡的艺术境界。

吴冠中的绘画作品频繁出现在国内外的艺术市场中，不论是油画还是水墨画，都在市场上显现了强势，接连创下在世画家纪录。如1989年，其水墨画《高昌遗址》在香港以187万港元拍出，随后《交河故城》以280万港元拍出，创下中国当时在世画家拍卖价之最。90年代，吴冠中画作的价格节节攀升，在国内荣宝2004秋季拍卖会，吴冠中的水墨画《故乡》以20万元的价格起拍，立即有几十位买家响应，最终以660万元价格成交，是底价33倍。吴冠中的另一幅水墨画《三美图》以60万元起拍，最终以429万元的价格成交。而在荣宝2005春季大型拍卖会上，最引人关注的是此前被估上千万天价的吴冠中作品《黄土高原》，它在此

次拍卖会最终以1870万人民币成交。这幅大小约15.4平尺的《黄土高原》画于1987年，被收录在刚刚出版不久的《吴冠中收藏作品集》中，曾多次出版和展览，是吴冠中画风转变的里程碑式作品，也是目前市场上吴冠中作品中估价最高的拍品，被西方人称为吴大师风格转变的“基准作品”。该画以黄土高原为题材，表现了雄浑磅礴的西北山川，也体现出吴冠中高超的绘画技艺和他一生的苦苦追求。作品以极富乐感和旋律的线条，奏出了一篇震人魂魄的激情交响曲。在此幅画中，线条繁而不乱，杂而有序，热情奔放却合理有度。以线表现西北黄土高原的雄浑和壮美，感人至深，美如天境，令人神驰遐想。在这幅作品中，吴冠中将他在法国期间所学到的印象派的绚烂色彩，塞尚厚重的结构、凡·高如火的激情一股脑儿地画在这一幅作品中，体现了极高的艺术成就。另有业内人士透露，《黄土高原》曾在十几年前，以大约几万美金的价格，被一位海外收藏家购得，此后一直为此藏家珍藏。最近因为其将收藏对象转为吴冠中油画，所以山水画藏品准备陆续出手，《黄土高原》才能这样由海外回流，出现在国内的拍卖会上。另外国内的大连万达集团收藏了吴先生上个世纪60年代至2002年的作品，其中有吴先生的代表作品《高粱》、《母土青草》、《野藤明珠》等巨幅作品。吴冠中的绘画语言与世界主流的绘画语言一致，同时由于他掌握的精湛的绘画技巧传达出浓厚的中国传统文化遗韵，因此，其作品能够在国内外的艺术市场上拍出高价。从目前艺术品市场的走势来看，吴冠中水墨作品价格逐渐抬升，虽不能与其油画作品价格持平，但突破千万元指日可待，直追张大千、傅抱石等大师画价只是近一二年内的事情。因此，无论是吴冠中的油画还是水墨画的市场都将继续看好，仍然是收藏家关注的焦点。■



海南人家 70×70cm 2001年



程十发 1921年生。上海松江人，名潼，斋名曾用步鲸楼、不教一日闲过斋，现称三釜书屋、修竹远山楼。曾任上海中国画院院长，中国文联委员，中国美术家协会理事，中国国家画院院务委员，一级美术师，西泠印社副社长，第七届全国政协委员。

立雪杂说

——程十发艺术解读与市场评析

文 ■ 韩天衡

吾爱发老画，亦爱发老人。请益求教二十余载。今以所读、所见、所闻、所知信笔拈出，工拙不计也。笔者凡夫一管之见，又属一斑窥豹，不求其全亦不能全，不求其深亦不能深也。对于艺术，百花齐放是规律，对于艺论，百家争鸣乃是常理。审美因人而别，褒贬因人而异，不求一致，也无需一致。笔者所述，虽浅陋而皆几乎心田，不苟求同于人，诚出于自学、自悔、自教也。

发老，姓程，字十发，取“一程十发”之义。“发”为古量器中最微之数。其为人谦恭，名实相符。此与清赵之谦之“余名日谦，而不虚心，因有此学”适成反例。可记。

在画坛上，古往今来没有神仙，而自己也决不是神仙，这似乎是发老治艺之心态。

中国画讲师承，作风近似老师似乎是天经地义之事。惟大聪明或极愚昧的学生才不像乃师。前者不屑像，后者不能像。发老诚是一位不像老师的学生。然而，不像老师，不学老师，不等于不借鉴传统。什么是传统？凡是存在的都已属传统。传统该是什么？传统该是出新的土壤。而今被视为优秀传统文化的皆是往昔之新面。清醒的攻艺者当不负传统，不忘出新。又再有大震荡的出新，也只是在传统的前头迈出了一步，只是一步。从这个意义上讲，传统万岁，出新只是万岁加一岁！故吾辈不必薄古，亦不必非新。

发老古典人物画，以其夸张的形象、夸张的笔墨、夸张的气氛，塑造出一种奇特的境界，自成一格，使明之陈老莲、清之任伯年不能专美于前。

自成径畦的大家，其画作在古往今来的“祠堂”里决不会找到面目近似的父母的牌位。但又必须有内里上窥见其血缘关系的姨舅在。发老人物画，远溯梁楷减笔，参以老莲拙逸，虽脉络可觅，而见情迥异。人云其人物滥觞于伯年，吾则以为其与伯年为远房昆仲，伯年娴熟，发老熟中有生。吾尝曰：由生返熟如登山，由熟返生如登天。熟生之间，消息微茫。

用墨的枯润、浓淡、深浅；用笔的粗细、增减、疾滞；体势的险稳、拙巧、欹正；色彩的单复、简繁、点泼……往往在发老的画面上得到了最充分的调动。将尽

可能多的矛盾物大胆地纳入一个画面，而又令其融融洽洽，一无矛盾，辩证治艺，这是发老的一大本领。

发老早岁苦研山水，自北宋诸家人，于元人也多涉猎，尝见港岛王世涛兄所藏山水立轴，乃二十余岁时所作，一派黄鹤山樵精神，似而不似，已可预测日后大家气象。吾尝自语：画家之成，落地即已定音。若天目竹，睹嫩笋腰围，即可知其日后之大小矣。此虽戏语，恐也不无一丝道理。

发老写山水，有法而无法，有师而无师，皴法体势多自造。实里求虚，浓里求淡，不以似而满足，又不以不似自喜，其山水多自出机杼，去其依傍，蓬山琼阁，笔墨渺秘，意味诡奥，特多仙气。在大千、抱石、可染、稚柳、俨少诸翁外别开生面，自有其历史地位在。

发老于书法尝语余曰：“谁不学王羲之，我就投他一票。”其非不钟爱右军，而路都走到一条上，歌都唱到一个曲子上，小则令人生厌，也令右军生厌；大则有损艺术之出新，有失吾辈攻艺之天职。

发老画用笔极为随便，而又极为讲究，起落按提幅度之大，法乳染楷《泼墨仙人》而丰胆光大，乃开一路风气之先。究其内涵，不论粗细繁简笔，粗不墨，细不滑，快不浮，慢不腻，平不呆，奇不怪，繁不难，简不单。如虫蚀木，如锥昼沙，幽默组合，参差交织，法而无法，奇趣迭出。窃以为其用笔之秘，乃得力于傅青主求拙、丑、支离、真率之论。发老膺鼎遍天下，作伪者虽力效其法，而终究不得其法，此中差异，解人自能辨析。

发老作画妙在得一“趣”字。取材时求本心，构思时去负担，挥运时忌布置。轻松自在，不自缚，不宠人。看似笔墨游戏，妙在游戏笔墨，一任笔墨为神驰心驰，此实绘事难得之境界。故发老画也忒耐人玩味得趣。

《中国画拍卖》杂志市场评析

程十发是当今在上海画家中资格最老，也是最有成就的，作品市场的基础已非常坚固，且价位也是较高的，他的艺术是超越前人的，他的作品永远经得起市场的考验。■

瑶池阿母惜银

翠鸟羽毛在

未许将宝

钿钿都睡

去一枝博白

采水香

辛酉暮夏

寓江西南

并录杨打虎诗

一语程





丁立人 1930年出生于浙江省台州海门镇。上海剪纸学会副主席、中国民间工艺学术委员会委员、上海理工大学设计艺术学院教授、广东工业大学兼职教授。

飘逸之美

——丁立人艺术解读与市场评析

文=郭燕

“飘逸之美”是中国传统艺术中的最高审美尺度和标准，要求表现艺术作品中的“味外之味”，强调艺术家个人高洁与超脱的品质。画家丁立人的彩墨画就属于“逸格”一路。他的作品得之自然，又不拘于形式，笔墨简要，又意趣皆足，看似清简的笔墨，却揭示出画家拥有一颗纯真无邪的童心。这颗童心流露在画面之中，便营造出灵动、飘逸的艺术之境。

丁立人1930年出生于浙江台州海门镇。或许是造物主的安排，儿时的丁立人对绘画就产生了浓厚的兴趣，并且对绘画的理解领悟也有其独特之处。在他的一生之中，除了绘画还是绘画，他以自己对艺术虔诚的态度不断地向艺术高峰攀登，永无止境地坚持着对艺术的追求。

丁立人的艺术创作涉猎范围广泛，他所涉及的题材，包括戏剧人物、仕女、静物和风景，既有古代的，也有现代的。他的古代人物画含有新意，而现代人物画却有古趣，但无论是哪种题材，画面中物象的造型都在稚拙的外表之下透出雅逸清秀之气，蕴涵着浓厚的东方文化情趣。线条洒脱空灵，流露出飘逸的艺术之美，表现出画家个人高洁清逸的人品。这种独特的线条，阐述了悠远的哲思，具有一种飘然物外的神韵，是那样地自在、轻松、快活。丁立人的彩墨画来自生活，但它并不是简单地反映生活，而是将生活情感化、个性化了，从而衍生出独特的审美情调，是在似与不似之间达到人与自然的合一。他能够将潜意识的想象和平淡恬静的心境化合，谋求的是哲理的旨趣，以及画外所蕴藏的深邃意境。艺术家平淡无为的人生态度转化为无物之境，我即逸境，逸境即我。

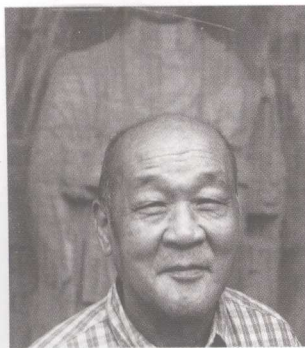
一位优秀的艺术家会从东西方的文化资源中汲取营养，画家丁立人就在自己的艺术创作中吸收了多种文化资源，博古通今，融合中西，并且在他多年的艺术实践中，将这些因素综合起来。首先，丁立人的戏剧人物画中，就运用了传统戏剧中虚拟空间对戏剧情节的渲染作用。中国传统戏剧不注重舞台布景的排布，而更多地通

过表演者的神态表情以及肢体语言，去传达戏剧情节内容。其次，丁立人的艺术汲取了中国传统民间艺术的养分，如采用江南灶堂画的艺术形式。丁立人在中国画创作中运用彩墨，有清简一路，也有浓重一路。清简一路延续中国画笔墨以清雅为美、以简约为美的艺术格调。而浓重一路则强调绘画中色彩的构成因素，给人以强烈的刺激，从而达到愉悦的视觉审美享受。可见丁先生将艺术与生活，以及人对生命的哲学性思考融合到一起。正如他所说：“生命连着生活，他到这个世界的第一天，生活随即开始了，等到他离开这个世界的时候，生活也就结束了。不管知觉与否，重视与否，它们都紧密地联系在一起，如同人和影子。艺术是否多彩取决于生活是否丰富。”丰富的生活与多彩的艺术联系在一起，铸就了丁立人既有丰富内涵又飘逸洒脱的彩墨艺术。

丁立人一直以来都在坚持自己的艺术创作，与时俱进，他的年龄与艺术同步增长。丁先生的绘画在市场中的价位也是稳步攀升的。丁先生作品早在80年代就进入市场且价位较高。进入20世纪后，丁先生的绘画作品价位上涨幅度较大。2000年以后以平均每年每平方米1000元的幅度上涨直至2004年；到了2005年则上涨到每平尺7000元的新高度；至2006年底已达到每平尺10000元；2006年底至今已达到每平尺15000元人民币。丁先生的绘画个人风格强烈，在中国本土艺术的基调之上，融合西方现代艺术因素，故其画既富浓郁的东方情调又有明亮的西方意趣。在当代中国画坛独树一帜。另外，丁先生的绘画富有强烈的装饰效果，他的画，悬挂在中式家庭中，会散发出浓浓的东方韵味，而在西式雅舍里又会使整个建筑增添生意，这是他的艺术为大家关注的一个重要原因。随着国内经济形势的发展，艺术市场正逐渐走向成熟，丁先生的艺术作品将会得到更多收藏家的认可。也就是说，丁先生的绘画作品在当今的艺术市场里具有巨大的升值潜力。■



霸王别姬 35×35cm 2003年



韩羽 1931年生，山东聊城人。1948年参加工作，先后从事美术创作、编辑、教学。中国美术家协会理事、河北美术家协会名誉主席、河北省文联顾问。

抱朴守真话韩羽

——韩羽艺术解读与市场评析

文 ■ 王卉

在当代画坛和文坛上，韩羽的才气折服了一大批人。陆机云：“宣物莫大于言，存形莫大于画。”韩羽在“言”与“画”两方面都颇为擅长，宣物存形二者俱能，且善书，是在文章书画几个方面都极有建树的艺术家。他的文章，精练睿智，妙趣横生；他的书法，浑朴奇崛，一派天真；他的绘画更兼书文二者之特点，拙稚灵动，充满了人间真味。

他经历了从新中国建立到“文化大革命”，再到改革开放的过程，半个多世纪的风风雨雨中，对生活种种尽皆渗透，在心头沉淀下来的是点点滴滴的人间真情。对人生的感触和领悟，在艺术家的心灵中发酵升华，凝结为文，为书，为画。

在绘画方面，韩羽亦是多面手。他的漫画作品《三个和尚》已经成为几代人心目中的经典，也是足以代表一个时代的作品。他的《听雨图》、《捉迷藏》清新恬淡，满含田园之趣，他的《两三人家》、《太行道上》、《山深闻鹧鸪》等作品，笔精墨简，疏朗俊逸，对点线墨色的驾驭能力极强，随意挥洒而不逾法度，显示了画家深厚的传统笔墨功力。

戏画是韩羽艺术中的亮点，也是他一直致力于斯的重头戏。他的戏画艺术从民间来，也从传统中来，既有阳春白雪的雅致，亦有乡土之风的淳朴与大气。读韩羽的画，如啜香茗，如饮美酒，令人于不觉间沉醉。

戏是大千世界的浓缩，他在画戏，也在画人生百味。他不去描绘戏中之人繁缛的行头和精致的装束，而是着重表现其神采，乍一看，似天真无邪的儿童眼中的世界，细细究之，个中充满着戏中人物的酸咸。与关良、林风眠等人的戏画相比，韩羽的人物造型更为夸张、线条更为放松。在他的戏画里，剪纸的造型方式、漫画的形式语言、木偶的动态处理、文人画的笔墨意趣，极其融洽地统一在作品中，形成了富有个性化的形式特征。对人物的描绘重神轻形，把自己审美情趣加进对对象的表现中去。透过画面的形象，你总能感觉到艺术家内心那种纯净明澈的智慧的光华。在于形式语言的选择上，他对线条有着非常敏锐的感受力。

在他的作品中，对人物的形象非常概括和夸张，只是简单地勾勒出大体的动态。线的美感甚至比形的美感更为夺人。他的线条非常放松、自由、简洁，却又使形象充满张力。

“情”是其艺术的基础。韩羽是一个乐观者。不论在什么年代、什么环境中，总能发现生活中真善美的东西，并把它们变成笔下生动的艺术形象。他的心，永远是纯澈透亮、极尽真实的。他的艺术中，透着儒家入世的思想，充满着对生活、对人生的亲切观照与乐观的情绪。明代陈继儒在《小窗幽记》中云：“凡情留不尽之意，则味深；凡兴留不尽之意，则趣多。”韩羽之作，情与兴俱佳，味与趣兼得，深得其中三昧。

“趣”是其艺术的灵魂。在他的作品中，以“趣”为上。“趣”是艺术存在的重要原由，也是人们在艺术欣赏中得到的重要精神享受。情趣的获得主要来源于画家那颗热爱生活的善感而细腻的心灵。几分洒脱的机智，几分善意的戏谑，几分淡淡的苍凉。以智者的眼光采撷人间百态，将生活中的苦涩亦能化成艺术中甘醇的回味。嗔笑怒骂，各尽其妙。

在他的笔下，生活像是冬日山坳里的阳光，平静的温暖之中透着些淡淡的苍凉。他的画，绝没有“为赋新辞强说愁”的造作。一支妙笔，记录了人生历程中点点滴滴的温暖与酸楚。

韩羽现已离休，全身心地投入了艺术创作。他现任中国美术家协会理事、河北省美术家协会名誉主席，一级美术师。他的艺术多年来受到各界的认可。他对于市场的反应非常淡然。既不刻意炒作，也不刻意回避。他的作品每平尺10000元，市场稳定。他的作品亦俗亦雅、半俗半雅，雅得超脱，俗得可爱，深受收藏家和爱好者的欢迎。

童年是每个人心底沉睡着的梦，在韩羽的作品面前，那洋溢出来的拙朴自然、天真烂漫，往往在不经意间就打动了观者的心灵，使人倏然想起沉睡在遥远记忆中的童年。我们在他的作品面前，既是在感受美的冲击，也是在重温自己生命中那段做着烂漫的梦的美好岁月。■