

Stage, Serenity and Sketch Artist Tan Zidong's Painting Works

舞台、静谧与写生者 檀梓栋绘画作品集



中国美术学院出版社

策 划 上海蓝岸画廊
责任编辑 祝平凡
装帧设计 茅丹玲 / 风雅艺术
责任校对 昌 林
责任出版 葛炜光

图书在版编辑目(CIP)数据

舞台、静谧与写生者——檀梓栋 / 檀梓栋著. —杭州:
中国美术学院出版社, 2008.3
ISBN 978-7-81083-714-9

I. 舞... II. 檀... III. ①油画-作品集-中国-现代
IV. J223

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第032237号

舞台、静谧与写生者·檀梓栋

檀梓栋 著

出 品 人 傅新生
出版发行 中国美术学院出版社
地 址 中国·杭州市南山路218号 邮政编码 310002
网 址 www.caapress.com
经 销 全国新华书店
制 版 浙江海虹彩色印务有限公司
印 刷 浙江海虹彩色印务有限公司
版 次 2008年1月第1版
印 次 2008年1月第1次印刷
开 本 889mm×1194mm 1/16
印 张 6
字 数 25千
图 数 80幅
印 数 0001—1200
ISBN 978-7-81083-714-9
定 价 120.00元

Stage, Serenity and Sketch Artist
Tan Zidong's Painting Works

舞台、静谧与写生者
檀梓栋绘画作品集

中国美术学院出版社

檀梓栋 /

1973年生于北京

1992年毕业于中央美院附中

1999年毕业于中国美术学院油画系，获硕士学位

现执教于中国美术学院

参展

1997 第二届全国青年美展

2000 第九届全国美展（获优秀奖）

2000 以“未来的名义”浙江青年油画家邀请展

2001 庆祝建党八十周年美展

2002 《中国具象》油画邀请展（上海半岛美术馆）

2002 浙江省青年美展（获铜奖）

2003 中国首届粉画展（获优秀奖）

2003 中国第三届油画展

2004 重叠——浙沪青年艺术家联展

2004 第十届全国美展浙江省展

2005 “维诗凯亚之春”中法艺术交流展

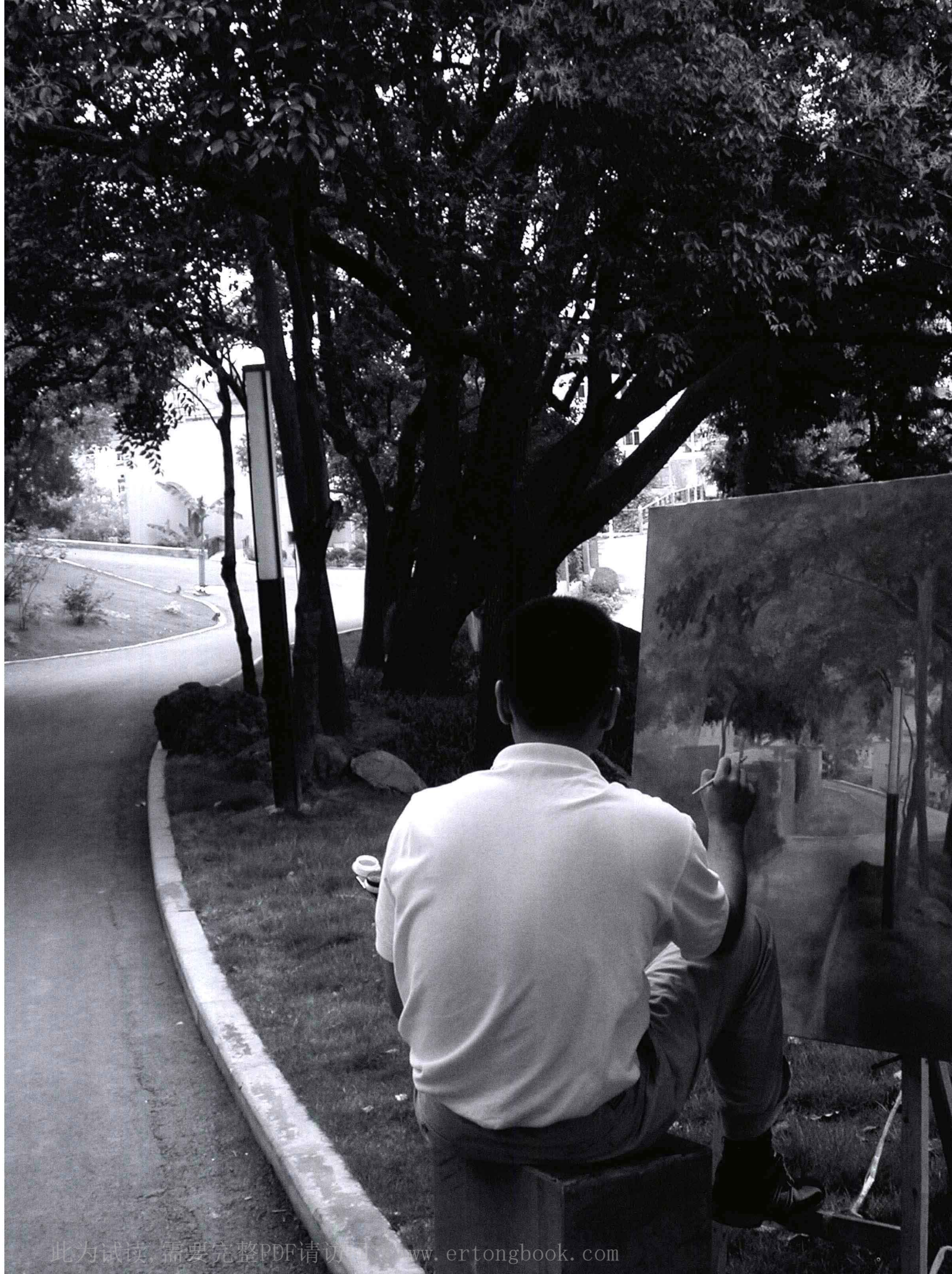
2005 上海国际艺术博览会

2006 上海春季艺术沙龙

2006 上海刘海粟美术馆

“秉承·真诚·生长”个展（上海）





Tan Zidong /

In 1973, born in Beijing.

In 1992, graduated from the Middle School attached to the
Central Academy of Fine Arts.

In 1999, graduated from Oil Painting Department,
China Academy of Art and obtained master's degree.

Teaching in China Academy of Art now.

EXHIBITIONS

In 1997, the 2nd National Youth Art Exhibition

In 2000, the 9th National Art Exhibition

In 2000, " In the Name of the Future " Zhejiang Youth Oil Painter Invitation Exhibition

In 2001, Art Exhibition celebrating the 80th anniversary of Party building

In 2002, " China Representation " Oil Painting Invitation Exhibition
(Shanghai Peninsula Art Gallery)

In 2002, Zhejiang Youth Art Exhibition (Bronze Medal)

In 2003, China 1st Powder Painting Exhibition (Recognition Award)

In 2003, China 3rd Oil Painting Exhibition

In 2004, Overlapping Zhejiang and Shanghai Youth Artist Joint Exhibition

In 2004, the 10th National Art Exhibition, Zhejiang Section

In 2005, " Viscaya Spring " Sino-French Art Exchange Exhibition

In 2005, Shanghai International Art Exposition

In 2006, Shanghai Spring Art Salon

In 2006, Shanghai Liu Haisu Art Gallery

" Inheritance, Sincerity and Growth " Individual Exhibition (Shanghai)





目 录

TABLE OF CONTENTS

简介
Introduction
02

序一
Preface I
舞台、静谧与写生者 / 许江
Stage, Serenity and Sketch Artist
By Xu Jiang
09

序二
Preface II
执着的姿态 / 杨参军
Persistent Attitude
By Yang Canjun
11

序三
Preface III
真诚表达真实 / 简直
Sincere Expressing of Reality
By Jian Zhi
13

论檀梓栋油画作品 / 陈孝信
About Tan Zidong' s Oil Paintings
By Chen Xiaoxin
14

自述 / 檀梓栋
Autobiography
By Tan Zidong
16

图版
Plate
18

后记 / 檀梓栋
Postscript
By Tan Zidong
92

舞台、静谧与写生者

文 / 许江

日光沿着一堵老墙爬过去，潜入浓浓的树荫。在树荫的另一边，绿树摇曳，矮草低迴，黑沥青路面在向坡下翻伸过去，斑斑驳驳的网影映衬着一种特有的静谧，并交织而为舞台背景一般的安宁和从容。

这是檀梓栋的校园绘画。当我在象山老校园中行走之时，常常感受到他的画中那种特有的静谧，或者说感受到他内心流淌出来的那份恬淡和从容。今天，这种恬淡和从容有如都市中的山水一般，渐渐远去，载浮载沉。

檀梓栋并不是一下子拥有这种宁静的。他有过一段“车厢时期”。那车厢中的坐客，仿佛一个时代青年的缩影，摆出特有的生姿动态。这些姿势总有一种回朔的情态，一如这车厢正在倒行。倒行的车厢向着观看着的我们，一切嘎然无声，我们似乎正在其中。

檀梓栋的另一类画是关于画室的。这与其说是画室，毋宁说是由画板、画架和模特堆叠而成的模型工厂。一切还是那样悄无声息，一任目光从一个画架爬向另一个画架，最后潜没在模特淡然的身影之中。

檀梓栋的画无论有人无人，都让我们感受到包容着我们的宽广的背景。我们仿佛掉入那个巨大的阴影之中，并紧张回望，四周空荡荡的，在疏旷和静寂的后边，有一份淡然的窥视。檀梓栋用画笔让我们收获一种舞台的感觉。这种感觉总是不由分说地把我们邀入其中，并期待着与周遭的一切形成一种对峙。这正是舞台般的效果，与此同时，我们仿佛一个闯入者，被逼着屏住呼吸，给出一份相应的淡然的静谧。

今天的都市中，已经很少有人像他那样日复一日地写生自己的家园了。檀梓栋的画中保存了写生的一些古意：持续地绘画，是其所是地根据所见去画，被写的恰是写生者自己。当我们走入檀梓栋的绘画，我们就被迫放慢脚步，我们就开始被赋予一种檀梓栋式的眼光，一种家园的如其所是地包孕众生的从容。

2006年6月29日

执着的姿态

文 / 杨参军

对于70后出生的那一代青年画家来说，檀梓栋显得持重老成，他着装朴素且不善言辞，有时冷不丁的表情有拒你千里之外之感。檀梓栋的绘画也质朴得有点冷冷的感觉。

在他以风景和室内场景为主题的绘画中，我常能品读出一种“诚实”，这种诚实有时近乎木讷。比如，他的那些直面现实的风景写生之作，几乎将对象存在的样子事无巨细地依样画出，看不出任何有主观“处理”的痕迹。但这看似“零度”的表现中，画面常隐隐地散发着肃穆真诚之感，很有力度。

《公共汽车》系列是他画了十几年的主题，在这个主题中，他有时是现实世界忠诚的观察者和表现者，有时是为视觉真实和主体表现架桥铺路的摸索者，有时又是身陷现实和幻觉矛盾中的迷途者……公共汽车的车厢是他呈现“生活世界”的大舞台，当这个舞台过于接近生活场景的真实之时，画面反而有些平淡无味，有时为了打破这“平淡”，他甚至邀请“艳女”来到车厢。这时“妖气”和“诚实”之间开始有了争斗，呈现了某种戏剧性的冲突，成了他一段时间里车厢的特征。而我比较偏爱他早期的《公共汽车》系列，如1998年作的《公共汽车之酣睡》和1999年作的《公共汽车之美丽新世界》，那里有作者对车厢更本源的感受和将这感受凝练为画面构成形式的能力，没有太多的戏剧冲突，但那是生活本身和画家的主体感受合二为一的真实世界。

檀梓栋是个执拗之人，我喜欢他“咬定青山不放松”的韧劲，同时也期待着他更好的作品出现。

2008年3月7日

真诚表达真实

文 / 简 直

檀梓栋的公共汽车打动了我——即使是夜色中昏暗的车厢也让人眼前一亮，更不用说近作中那只绚丽的鹦鹉。檀梓栋真诚地记录着真实的世界，完整，且富于技艺和想像，与“当代艺术”拉出了相当的距离。

在对毛时代的“假大空”鞭挞之时，另一种“假大空”占据了主流。艺术的原创性、智性被工业化复制取代，艺术表达的艰难性、敏感性被广告色宣传画般的流俗和机械取代，艺术情感的丰富性、复杂性被简单甚至可笑的“观念”取代。艺术在哪里？在资本和传媒的指挥棒所指之处。

坦率地说，传统的价值体系已经崩盘而新的体系尚未建立。在此过程中，作为知识分子的艺术家的姿态就非常有观赏价值——绝大部分是要“犯虚”的，因为社会现实基本上否定长期价值，否定独自追求的价值，否定劳动而不是投机创造了价值；另有极少部分艺术家，尽管心理上有难以遮掩的失落感，但仍旧不愿放弃理性的尊严，他们深切知道生机勃勃排山倒海的艺术事件背后充其量是一种没有任何禁忌的嚣张，类似于“伟哥”的空洞和盛气凌人。

檀梓栋属于后一个群体。他不动声色、持续不断、用尽心机地建构他的画面，公共汽车、校园、画室，用真实的生活取代虚妄的观念表达。也许一开始仅仅是一种写生，写着写着，不可避免地写进了技艺纯熟后的意韵，写进了一些浪漫的想像，写进了他的执拗、质朴、清高。檀梓栋的业余爱好是亲手打造、弹奏他的古琴，一种美丽的声音从远古流淌至今……

让我们，尤其在今天，对这样的艺术家表达可能已经被忘却的尊重。

2008年1月22日于上海

／ 论檀梓栋油画作品 ／

文 / 陈孝信

自1997进入了创作状态以来，檀梓栋不紧不慢地完成了两个系列的作品，包括：《画室》系列（1997—1998）；《公共汽车》系列（1998—1999）。第三个系列还刚刚露出了头。可这两个系列作品，对他而言，却代表了一个重要的时期，即是说，这些作品即是在阐述一种坚定不移的创作理念，也是在表明一种不与种种“时尚”画风为伍的清醒态度。

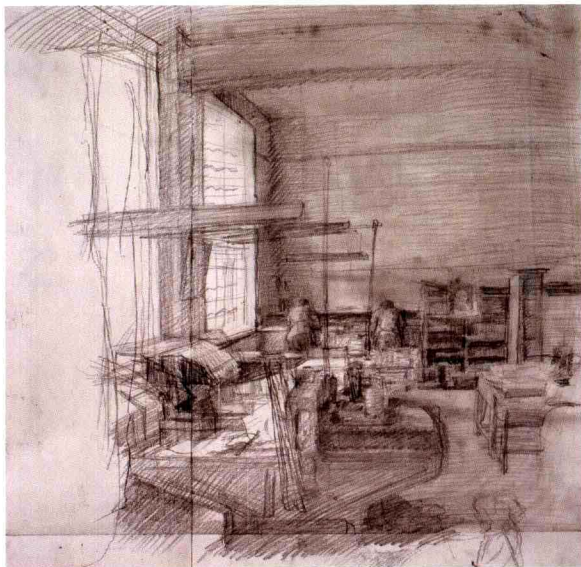
他在给笔者写的自述材料（以下引言，均出于此）中谈到：目前的中国画坛、在繁华的表象之下，隐藏着危机。危机就在于，什么都有了，就是没有真感情、真感觉。更何况，即使有了真感情、真感觉也未必深刻，即使表达出来也未必得体。这里面有太多的环环相扣的因素，必须是“望断天涯路”加上“衣带渐宽终不悔”，才能有所悟的。为此他自己采取了一种态度：“愿发宏愿，终其一生，勤勤恳恳，必守正道而直行。”

正是这种态度，一直支撑着他的创作。

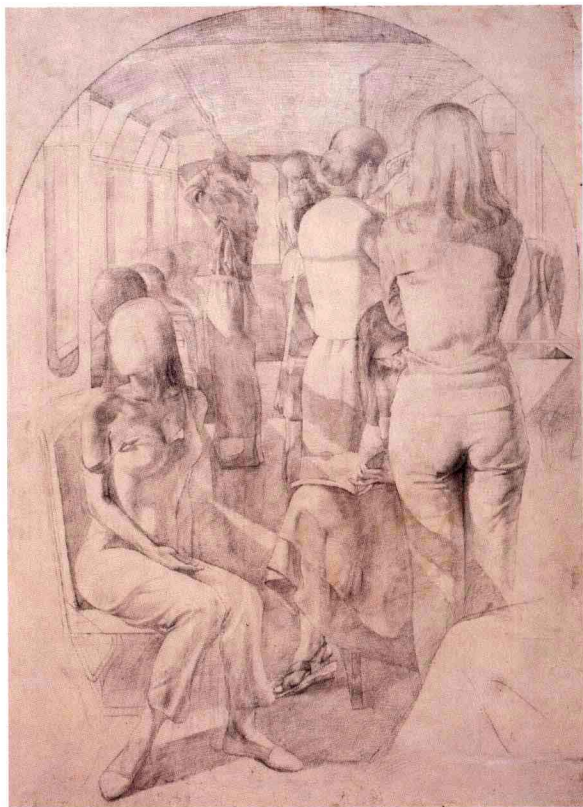
在创作理念上，《画室》与《公共汽车》大致上是相同的。这种理念与中国美院近年来所倡导和流行的“具象表现”虽有一定的关联，但又发生了明显的变异，例如表现的成分就被有意地克制住了。艺术家自己的认识是：

“‘表现’令我觉得不太习惯，觉得太张扬……越是强力提升创作者主观的东西，就越容易流于‘假、大、空’。东坡云，辞达则文不可胜用。所以，只要把眼前的画室的抑或公共汽车里的景象叙述出来，记录下来，足矣！在‘叙述’，‘记录’的同时，艺术家个人的修养、爱好、意向，会慢慢地顺着创作过程中的思绪，在笔端自然流露出来。这种自然天成的主观性内涵，与时下许多人心有挤出的东西极为不同。这种不同就在于：一个是“殷周之质，不胜其文”（《礼记》），“文胜质则史”（《论语·雍也》）；另一个则是“乐而不淫，哀而不伤”（《论语·八佾》），“宽和之关，肃肃雍雍”（《礼记·少仪》）。不能说檀梓栋目前的作品就已经达到了“鸾和之美”的境界，但起码是正朝着这个目标努力。

《画室》系列所取的表达角度却是特殊的：“把长焦距换成了广角镜头，把盯在模特身上的习作式的目光，换成了“遥看瀑布挂前川”的风景式（全景式）的目光而已”。可以说，艺术家是怀着一种刻骨铭心的留恋在“叙述”、“记录”着他所熟悉的、朝夕相处画室，乃至每一



石版工作室之素描草图 70cm × 70cm 素描 2000年
Stone Plate Studio-Sketch Drawing 70cm × 70cm Sketch 2000



公共汽车之素描 176cm × 122cm 素描 1996年
Buses-Sketch of 176cm × 122cm Sketch 1996

件道具、每一个人物老师、同学、模特儿；“叙述”、“记录”着在那里度过的日日夜夜……为了达到一种“全景式”的真实，他必须着眼于整体，相对概括，理性地组织画面，有序地“编织”着每一个局部，且设法让一种相对冷峻而单纯的色调统一画面。与此同时，又以一种分析的方法处理每一个局部，让它们一一丰富起来，变得耐人寻味。这样，读者既可以一目了然地“考察”全局的景观和种种关系画者与被画者，道具与背景、空间与平面等等，也可以深入地去品味每一个局部的微妙之处，以及艺术家在不经意中流露出的思绪和真挚情感。

既于整体的严整中求得和谐、雍容大度，又于局部的变化中求得丰富，余韵袅袅，这便是《画室》系列在艺术处理方面的成功之处。

《公共汽车》系列的表达角度与《画室》又有所不同。艺术家在他的自述中说：“……根据照片重新组织。照片所提供的信息不够，就加上想象来充实画面。慢慢地，真实的汽车实景被我想象的画面所替代：车的内景仿佛成了一个舞台，一个借题，一个背景。”在“舞台”上展开了一幕又一幕“绘画戏剧”。体态轻盈的少女在梳理她们的云鬓，柔软的罗衫，衣袖虽清风摇摆。动人的曲线在迷离的下午，暖暖的阳光变幻之下，若隐若现。这里的想象方式与《画室》系列所采取的写生方式，表达上已有所不同。例如前者强调了图式本身的结构与组织关系，后者强调的却是场景本身的整体与局部的关系；又如前者的人物与后者相比，显得更加飘忽不定、优游自如、而缺少后者的种种实在感。再如，前者的色彩多了一些亮色，显得生气蓬勃，而后者却相对的冷峻、理性和统一。艺术家本人将此称之为“一根扁担的两端”。二者之间相互调剂，构成了檀梓栋个人创作过程中的相对平衡。

其实，艺术史上的任何一种写实主义，其“真实”的本质都带有某种主观性。绘画毕竟不是科学，绘画的过程也不总是在“图式试错或修正”中完成。这中间，还应带有许多的偶然性，这种偶然性又常常与每一个艺术家的个人方式密切相关。故要把握创作的秘密，必须深入研究他们的个人方式。檀梓栋的时而客观，时而主观：时而冷峻、理性，时而热情、浪漫；时而整体、



画室双人肖像 130cm × 90cm 油画 1998年
Studio-Double Portraits 130cm × 90cm Oil Painting 1998

实在，时而构成、虚幻，都只是他的一种方式。

记得赵无极说过：“照我的看法，每个人画面，有他的颜色，有他的组织方法。每个人有每个人的性格，这个性格要保留下来，不要破坏掉。”（参见《赵无极中国讲学笔录》）。

作为一种个人方式自然没问题。可是，当代艺术中的每一种个人方式也都面临着一连串的问题，诸如：如何去深入？深入到什么地方？如何拓延？拓延到什么地方？个人方式如何在当代艺术史上生效？乃至如何在人类艺术史上生效？如果仅仅止于一种个人方式，肯定远远不够。