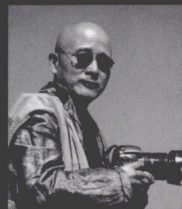


C 中国抽象艺术

HINA ABSTRACT ART

赵渭凉绘画艺术四十二年



2007.1 C

总第二期

许德民 主编

图式·技法探索与报告



图式报告 技法探索 理论研究

收藏指南

上海画报出版社

理事 (按姓氏笔划为序):

史正林 刘蕴漪 许国忠 华 彪
孙晓刚 杜立德 陈柳青 张 磊
张海宁 尚 书 周正宽 周伟林
赵定理 唐荣汉 夏晓燕 彭胜浩
程 岩

支持

寿光武 杨元昌 陈海汶 陈 强
荣 健 徐锦江 张旭东

编委

王 林 许德民 张晓凌 周长江
赵渭凉 殷双喜 鲁 虹 谭 平

名誉主编 / 周长江

主 编 / 许德民

策划总监 / 赵渭凉

设计总监 / 许德宝

摄影总监 / 管一明

责任编辑 / 叶 导

执行编辑 / 吴留芳 张海宁

图文制作 / 方向传播 邹保家

主 办 / 中国抽象艺术研究会 (筹)

协 办 / 上海方向传播有限公司

上海角度抽象画廊

编辑部地址 / 上海市绍兴路40-42号

邮 编 / 200020

电 话 / 86 21 53822760

传 真 / 86 21 53826575*95

电子邮件 / art50@126.com

网 址 / www.chinaabstractart.com

出版发行 / 上海画报出版社

地 址 / 上海市长乐路672弄33号

经 销 / 全国新华书店

印 刷 / 上海美雅延中印刷有限公司

开 本 / 889×1194 1/16

印 张 / 9.25 印 数 / 0001—3000

版 次 / 2006年11月第一版

2007年4月第二次印刷

标准书号 / ISBN 7-80685-672-2/J.673

图书在版编目(CIP)数据

中国抽象艺术 / 许德民主编 - 上海: 上海画报出版社, 2006

ISBN 7-80685-672-2

I. 中... II. 许...

III. 油画 - 作品集 - 中国 - 现代 IV. J223

中国版本图书馆CIP数据核字 (2006) 第132735号

ISBN 7-80685-672-2/J-673

总定价: 80.00 (全五册 本册单价: 15.00 元)

- 2 图式与技法——写实阶段 (1965—1986)
- 3 赵渭凉的艺术特色 何振志
- 6 图式与技法——抽象艺术第一阶段 (1985—1988)
- 7 涅槃后的凤凰 李立昂
- 10 图式与技法——抽象艺术第二阶段 (1988—1995)
- 12 赵渭凉和他的艺术追求 半山阳
- 14 中西合璧的图式——赵渭凉现代抽象观感 王邦雄
- 16 抽象艺术第三阶段 (1995—2007)
- 18 旅美画家赵渭凉的后现代艺术 朱 膺
- 20 冷与热、动与静的交响 许德民

赵渭凉艺术简介

赵渭凉 Weiliang Zhao

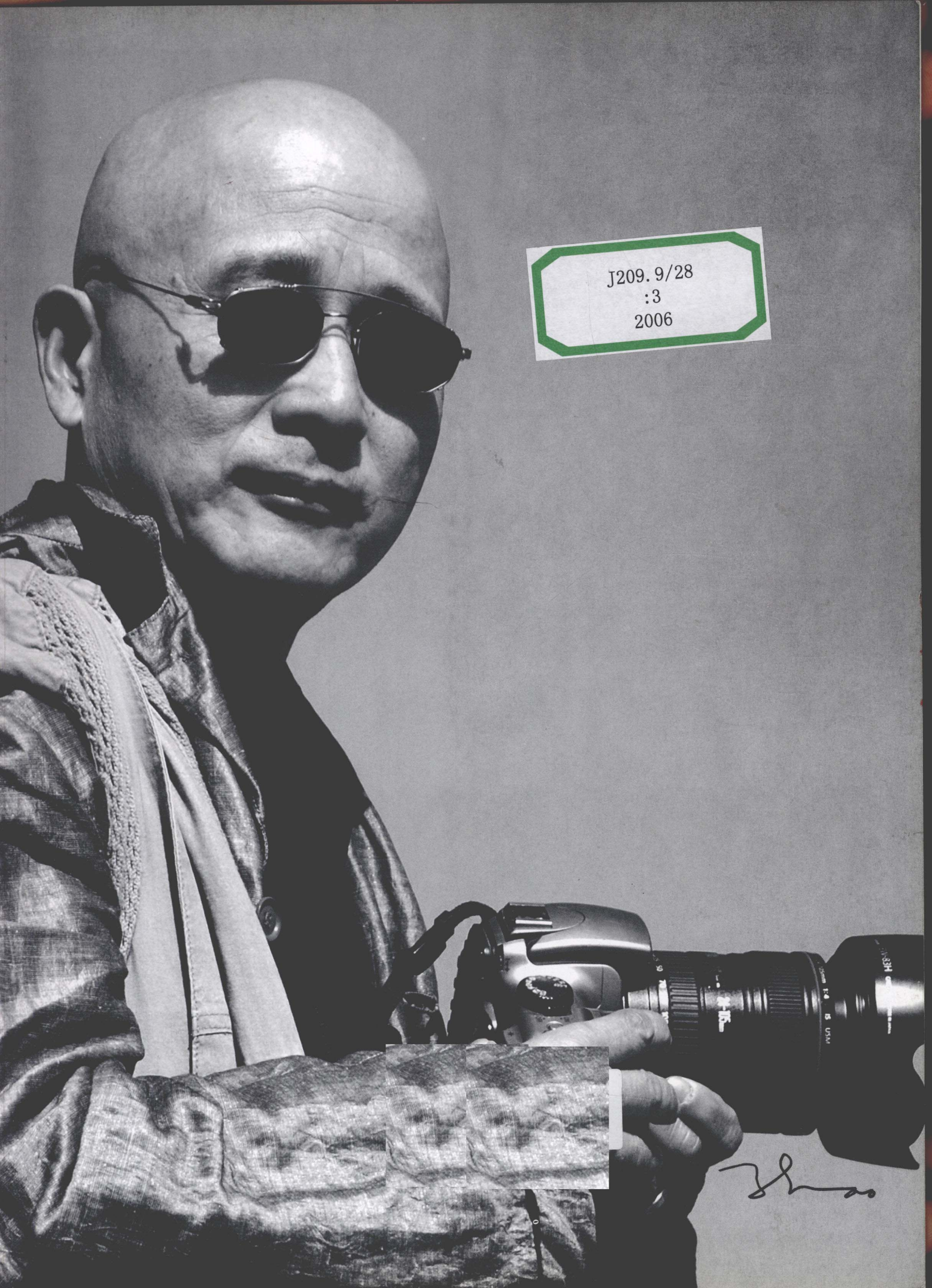
旅美艺术家, 1944 年生于中国上海, 现定居美国洛杉矶和上海。赵渭凉师从上海美术学院孟光教授, 1979 年成为中国美术家协会上海分会会员, 曾在上海交通大学艺术系任教。赴美前, 其作品在全国和上海画展中多次获奖。1984 年世界八大收藏家之一 Frederick R. Weisman 艺术基金会收藏其作品, 并与世界级现代艺术大师 Andy Warhol, David Hockney 等多位艺术大师的作品一起巡展于多国博物馆。1986 年赴美。在芝加哥期间, 曾是北美中华艺术家协会创始人之一。赴美后, 画风从新写实主义转变为后现代抽象主义, 1992 年巨幅作品“国际语言第 3 号”被当时亚洲最高大厦——香港中环广场永久收藏。2006 年为上海现代广场创作高 40 米宽 5 米巨幅抽象画。二十多年来, 他的作品在全世界多处博物馆、博览会和画廊展出, 将近 500 幅作品为世界各地收藏家收藏。

Selected Individual Exhibition 个展

- 2006 Wang Yuan Modern Art Museum, Shanghai 上海望源现代艺术馆
- Bund 66 Art Gallery, Shanghai 上海外滩 66 现代美术空间
- One Xintiandi, Shanghai 上海新天地壹号会所
- 2005 Contemporary Fine Arts Gallery, La Jolla, CA
- 2004 Jkd Gallery, Bergamot Art Center, CA
- 2003 La Vie D'Gallery, Shanghai 上海拉斐达艺廊
- 2002 HK Gallery, W. Hollywood, CA
- 2001 Atelier International Art Gallery, New York, NY
- 2000 Richardson Gallery, Reno, NV
- 1999 Galerie Adrienne Gallery, San Francisco, CA
- 1998 Contemporary Fine Arts Gallery, La Jolla, CA
- 1997 Walsh Gallery, Chicago, IL
- 1996 Color Rock Art Gallery, Jia-Yi
- 1995 Capital Art Center, Tai-Chung
- 1994 Pacific Asian Museum, Foyer Gallery, Pasadena, CA
- 1993 Carole Jones Gallery, Chicago, IL
- 1992 Carole Jones Gallery, Chicago, IL
- 1991 Sam Francis Gallery, Santa Monica, CA
- 1990 East West Contemporary Art Gallery, Chicago, IL
- 1989 East West Contemporary Art Gallery, Chicago, IL
- 1988 Kay Garvey Gallery, Glen Ellyn, IL
- 1987 East West Contemporary Art Gallery, Chicago, IL

Selected Group Exhibitions 联展

- 2007 Vadehra Art Gallery, New Delhi, India
- 2005 Louis Aronow Gallery, San Francisco, CA
- 2004 Shanghai Abstract Art, Shanghai 上海抽象艺术大展
- 2003 No.1 Shanghai Spring Art Salon, Shanghai 第一届上海春季艺术沙龙
- 2002 No.6 Shanghai Art Fair, Shanghai 第六届上海艺术博览会
- 2001 Stanford University, Stanford, CA
- 2000 Louis Aronow Gallery, San Francisco, CA
- 1999 Kathleen Gallery, Chicago, IL
- 1998 Art Beatus Gallery, Vancouver, Canada
- 1997 Los Angeles County Museum of Art, CA
- 1996 Art American, Miami Beach Convention Center, FL
- 1995 LA Artcore, Los Angeles, CA
- 1994 Art Galleries Fair, Taipei, ROC
- 1993 Artexpo, New York Jacob Javits Convention Center, NY
- 1992 Art Chicago, Merchandise Mart Expo Center
- 1991 South Bend Art Center, IN
- 1990 Fort Wayne Museum of Art, IN
- 1987 Pacific Asian Museum, Pasadena, CA
- Hong Kong Museum of Art, Hong Kong
- 1986 Laforet Museum, Tokyo, Japan
- SOGO Art Museum, Yokohama, Japan
- National Museum of Modern Art, Seoul, Korea
- 1985 Shanghai Jiao Tong University, China
- 1984 National Museum of Art, Beijing, China
- 1981 National Museum of Art, Beijing, China
- 1979 Shanghai Art Museum, China



J209. 9/28
:3
2006

Shao

写实阶段 (1965—1986)

代表作品:

《女工》炭笔速写 36cm×26cm 1972年创作(1962年至1975年的十年中创作了近万张速写,都在岁月中消失了,仅剩唯一的这一张)此速写曾在上海美术馆展出。

《血》油画 200cm×120cm 1978年,1979年在上海美术馆展出。

《渔仔》油画 102cm×102cm,1982年,美国私人收藏。

《毛主席和各族人民》油画 250cm×350cm 1979年(与陈逸飞、魏景山、吴健合作)

《云岗石窟》油画 90cm×90cm 1982年,美国著名的威斯曼艺术基金会收藏。

《蟹》油画 64cm×64cm,1982年,美国著名的威斯曼艺术基金会收藏。

创作心得:

我1965年21岁时成为中学美术教师,正式开始美术生涯。1966年后的“文革”时期,上海的《文汇报》和《解放日报》几乎成为上海美术界的中心。我有机会成为《解放日报》的美术通讯员,一起成为美术通讯员的还有陈逸飞、夏葆元、徐纯中、秦大虎、吴健、张安朴、刘柏荣、石奇人、王永强等。当年《解放日报》的美术编辑是洪广文,曾组织了一系列的美术创作,其中就有蜚声全国的《金训

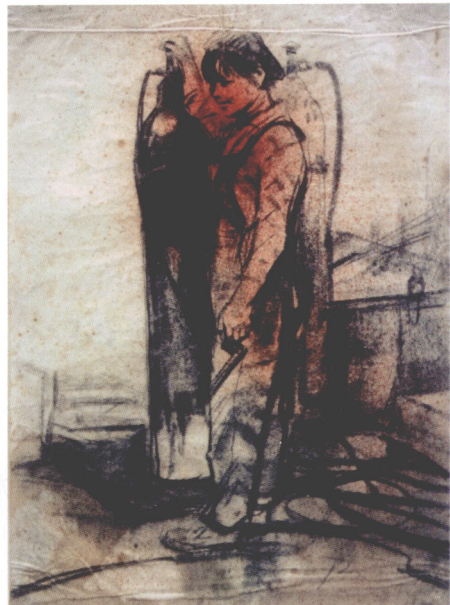
华》、《黄河组画》等。我与王维新、张嵩祖合作创作的《南京九四二四工地速写集》,作为正式出版物,引起了一定的社会关注。《文汇报》以黄英浩(美术编辑)为首,还有魏景山、王劭音、谢春彦。两张报纸明里都是上海的机关报,虽然在美术创作方面明争暗斗,但是,我们两路人马,还是经常在一起白相。其后,我有时候被借调到上海人民美术出版社、少年儿童出版社,与吴健合作,创作了不少宣



《血》油画 200cm×120cm



左起:赵渭凉、陈逸飞、黄英浩等 1971年



《女工》炭笔速写 36cm×26cm

传画和少年儿童读物。为了这些创作,经常到全国各地去体验生活,收集素材,实地写生。报社和出版社是当年我们唯一亮相的舞台,这个舞台培养出来的人后来都成为上海美术界的中坚力量。

我们只能通过私地里拜访老一辈名家俞云阶等,来获得学习的机会。孟光老师的家就是我们当年这代画家的艺术沙龙,大家从中得益匪浅。1976年我调到上海教育学院艺术系任教,配合孟光老师拍了一部素描教育记录片,其中有陈逸飞、夏葆元、魏景山、赖礼痒、陈丹青、吴健和我,分别作素描、写生示范。

1979年,上海交通大学艺术系成立,这是中国理工科大学中第一个创建艺术系的大学,我调去做教师。第一任系主任是吴大羽和孟光。当时改革开放刚刚开始,有较多的时间带进修生实习,自己也有了更多的创作机会,创作了一批比较成熟的写实作品,我称之为浪漫的写实主义,《渔仔》、《蟹》、《云岗石窟》是我这段时间的代表作。后来为美国著名的威斯曼艺术基金会收藏。1980年代中期,国门开放,我们有了出国的机会,于是,1986年我去美国留学。

赵渭凉的艺术特色

■ 何振志

二十个春秋在赵渭凉的艺术创作中形成他独自发展过程。其实，在那油画不像油画，无所谓技法和风格的年代里，他的画就已现出他的主见和对油画味的理解。

写实是必经之路，他曾经酷爱这种风格，因而钻之弥深，这对于他后来的发展无异于奠下坚固的基石。写实的能力使他画出《蟹》那样既见写实深度，又富于形式美和生活情趣的作品。赵渭凉的绘画从写实上面分出支流，他敏感地做了各种不同的探求，同时，生活和自然之美不断交叉涌现，他从感受之中提炼，提炼之中经过感情的筛滤，从油画产生的意念和中国文化的支流相连，他终于找到了“根”。

赵渭凉从古代艺术里找到他寻之已久的东西，他寻觅为的是充实心灵和引发想象，在云岗、龙门石窟、敦煌、永乐宫壁画艺术面前，他内心探寻这些来不及吸收的魅力如故的古代艺术，他把这久远的智慧创造越过年代，一下子拉到自己近前，他决定从这里起步，一点一点领悟，东方才是源，是灵魂，引着他重新再看一看西洋绘画的路。在他的作品里出现了《北魏云岗石窟》这幅画，东方观念在画面上正如中心部位那隐约的神奇得以可见到的微光，使这幅画在现代技法上透出深邃奥秘的意味。

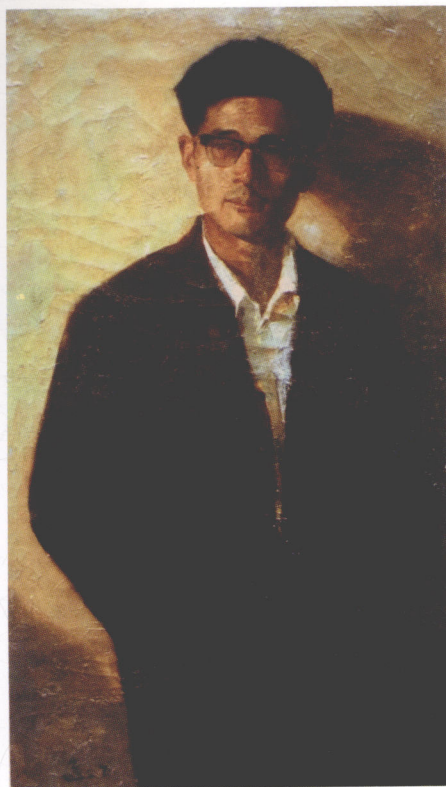
从绘画可窥见画家的素质和对生活的态度，赵渭凉目中所见尽是朴实的、不加任何修饰的美。他看到一些普通人，如耍猴戏的人，爆米花的人，盲人，送葬者等，民间的人和物总使他连系着自己的画，他们的哀与乐才真正拨动心弦。他认为这未完稿的《盲女》看来倒是恰到好处，艺术的迷人处正是在言犹未尽之时，它表现了一种刹那间的情绪，一点难以察觉的表情，虽是那么轻轻一弹，但那曲终之后，余音绕耳，给人留下一点意念，哪怕是一丝惆怅也足够了，到底是人世间的一声叹息。

他从扎实的写实基础上走过来，已经看到“不似之似”较“似”更进入画境，既是，又不完全是，这感觉可称为审美感觉。《盲女》给人的感觉，只要看，不必多解释。

东方哲理和现代意念使画家用艺术表达人生、生命、无限的空间和无终止的时间，极费思考。不论思绪引向何处，赵渭凉的思路自

有他独自感受到的引力，仍然把他引向民间。他已着手了“门”系列画，如果从构思来说，它足以构成一篇包罗万象的文章，但“门”是形象化的，从它可引伸出无限的想象，故宫门，牢门，水闸门，石窟门，洞房门……这些“门”都引向了人世间不同的际遇，命运之手正把握着这些不同的门。赵渭凉远远不是专心于描绘的画家，他的作品正是一再表现出艺术的内涵，可以看到他要以自己的画表现出艺术家的思维。

约十年前我曾见到他的一些速写，其中的人物，不是一般所见的静态人物，而是无多余之笔勾出了天然美的体态，有闲谈着的女孩子们，笑容既不概念，亦毫无矫饰，给人的美感在于极顺乎自然。可以说，这样的速写可见到赵渭凉在画中着意表现人情味，人的真情，这在那个充满虚假的无视人性的年代里，他毕竟不同，于是，他的艺术可以分支地向多方追



《1969年的赵渭凉》油画 115cm×60cm 陈逸飞作 赵渭凉收藏



《渔仔》油画 102cm×102cm

图式、技法探索与报告

赵渭凉绘画艺术四十二年 (1965—2007)

求，不会迷踪，终于会回到人生这个问题上来。

肖像画在赵渭凉作品中是写实，亦非写实，显然，全不是按过去的程序。肖像画必然不能脱离肖似，但在他的作画方法中已从描绘转为“写”，把肖像画当作书法，观念上把形的肖似改为取其神。在这里，不是油画的层层涂色，而是一气呵成，色彩关系无从顾及，凭着感情，只抓住色调的倾向，足矣，只有一点他决不放松，即所画的对象的神态。从他的肖像画里，可看到不同的表现方法，或粗略，或细致，似乎视他当时的感觉而定，面部尽量神似本人，也画得写实，其他部分只是为了与“神态”共鸣，或增强其音量。

出人意外的《雨》和《泉》是赵渭凉两幅跨度极大的新作，他是多支流的，他的想象在驰骋，他突然凌空，强烈地抒发自己的情感，真是可喜的一跃。雨和泉是自然景色，一般画法不会引起感情的惊颤，而这幅画是来自他自己感觉中、印象中的雨和泉，却胜似自然，它们那朦胧和神妙的意境只是在人们想象中的，而不是有目共睹的。一次腾空，就会如他自己所说：“我将更进一步地发现我自己。”“目前，我在‘憩息’——艺术的十字路口上。”这是他在变迁的道路上迈开新的一步，艺术上的变，从观念更新到技法出新，迎着对未来的向往，要丢掉多少重负，要从无到有的创造。他并非“憩息”，其实是在转折点做着艰巨的艺术尝试。

他一心向往着未来的开拓，已获得的荣誉，即他的《北魏云岗石窟》和《蟹》被美国收藏家收藏之事，似乎已是翻过的一页。他思维活跃，感应力强，对精神美和形式美的追求有独特的见地，对于他的艺术应有更大的期待

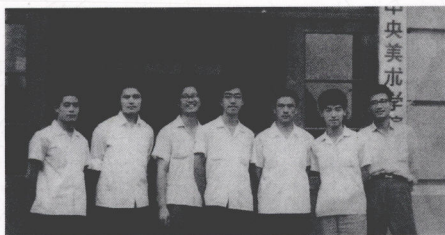
(本文作者生前系上海著名美术理论家)



《毛主席和各族人民》油画 250cm × 350cm



《云岗石窟》油画 90cm × 90cm



1973年与画友在中央美术学院留影(左三吴健、左四陈逸飞、左六魏景山、右一赵渭凉)

Chicago Sun-Times

4 CHICAGO SUN-TIMES, Thursday, January 7, 1988



SUN-TIMES/Barry Jarvinen

Firefighters use a ladder to knock open a door in a building adjacent to a fire at 2601 S. Halsted Wednesday. There were no injuries.

美国芝加哥太阳日报新闻照片 1988年摄 (赵住所被人纵火, 消防队救火中)



世界八大收藏家美国著名的威斯曼先生与画家赵涓凉 1992年

美国芝加哥论坛报新闻照——火灾后画家在陈海韶画室创作



《蟹》油画 64cm x 64cm

抽象艺术第一阶段 (1985—1988)

图式：半抽象艺术

创作时间：1985年—1990年

题目：《石窟》、《宫女》、《青铜时代》、《帝皇的马》

材料：油画颜料、丙烯、沙子、石头、中国宣纸等

工具：刮刀、刷子、油画笔

技法：先用综合材料有意、无意打底，再用泼彩，根据画面的线条、色彩随意走势，精心调整、制作，将中国文化元素忽隐忽现在画面，使画面既有当代艺术特征，又有东方文化灵魂

中国文化元素运用：青铜器、古代宫女、中国石窟、书法和印章

创作心得：

我的第一张具有抽象意味的作品创作于1985年，题目《龙门石窟》，尺寸300cm × 300cm，九拼幅，在当年也算是巨幅作品。当时

我是交通大学艺术系教师，作品在交大展出，引起相当的关注。这幅画是我第一次尝试用抽象的形式绘画，成为我从具象走向抽象的标



《宫女》综合材料 120cm × 120cm 1989年



《龙门石窟》油画 300cm × 300cm 1985年

志。1986年，我带着这幅作品漂洋过海，并且用它来打进美国艺术画廊，在展出引起很大的反响。中国的抽象艺术在当时还是刚刚起步，我能够在初始时进入这个阵列，是我的幸运。后来，这幅画逃过两次火灾劫难，第三次已经被重金买走，但是因为太大，进不了客户的家门，又回到我的身边。我原来画的是佛教题材的石窟，后来因为时间久远，颜色变化，画面逐渐呈现出一个十字形状，十字在西方象征着上帝，这幅画既有佛的灵感又有西方上帝的投影，东西方的灵魂在我的这幅画里相聚，让我备感不易。如今这幅画已经成为我的珍品。当时创作抽象画时，我是比较注重运用中国文化元素，这个和我具有中国人的民族血缘有关系，想不到后来这竟成为华人艺术家走向世界的阶梯，帮助很多中国艺术家取得成功。我是多年写实画家，通过这张画，试探了很多种表现技巧，用刮刀画画，用油水分离法打底，表现肌理，用油画透明法和大写意的方法处理画面，使得画面更加自然、丰富、古朴。这张画幅面积就是9平方米，是我在当年只有11平方米的居室里画出的。



《帝皇的马》综合材料 178cm × 127cm 1990年

涅槃后的凤凰

■ 李立昂

1986年夏天的一个深夜，赵渭凉在数千公尺的高空中看着故乡……上海的星星点点的灯火渐渐远去时，感觉到离别妻儿的孤独，想见了与画坛朋友远隔重洋的寂寞，但凝聚心头更强烈的是对新世界创作自由的憧憬。他又怎能想到，他所告别的“昨日之日”也包括了自我的卓著名声、个人风格及衣食无忧的创作环境，而今后很长一段时间内，唯一能陪伴他的将只有长期奋斗为他奠定的自信心。

大洋彼岸的美国以对艺术家特有的严峻迎接了赵渭凉。在这里，以往的一切成就脱离了文化之源，只能作为从零开始的起点。众多的美国艺术家也在生活的急流中时沉时浮，被称为“挣扎的艺术家”（STRUGGLING ARTISTS）。更何况他必须面对新移民不可避

免的语言障碍、风俗不明、生活拮据及文化冲击。

赵渭凉并没有因此而气馁。多年来扎扎实实打下的写实主义绘画功底使他誉满大陆画坛，他深信在美国“英雄”必有“用武之地”，何况他还有获得国际性承认的证明：世界八大艺术收藏之一的“卫思文当代艺术收藏中心”中都有几幅他的得意之作。

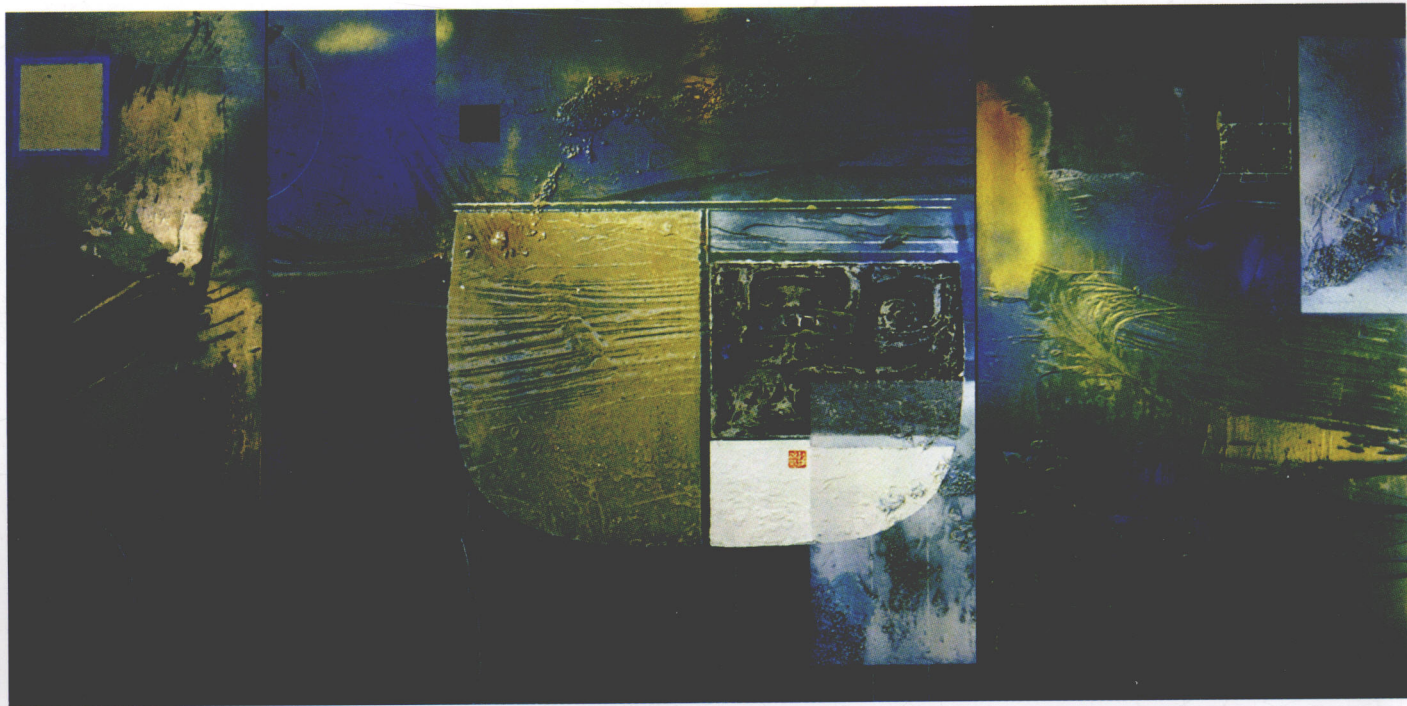
然而不久他就发现自己已经来到艺术生涯的分水岭上。当今美国艺术界正面临后现代派（POST-MODERNISM）带来的空前自由局面，派别纷杂，岂止“百花齐放”，简直堪称“莫衷一是”。“时代周刊”的评论文章中也认为，看现代艺术展览既不能用“好”或“坏”来评价，也无法冠以“XX主义”，只能用“有

意思”（INTERESTING）来概括了。纵眼回顾近代西方艺术思潮，自印象主义起，经表现主义、超现实主义、立体主义、抽象主义，乃至观念主义（CONCEPTUALISM）从色彩到形式，创作手法到思维模式，具象铺叙到抽象提炼等方面一系列革命，无一不是反映了现代文明的熏陶、人权思想的影响、及教育普及、文化交融所带来的多方位、大纵深的求知与探索。无论其流派如何令人眼花缭乱，宗旨始终如一，即求新，与过去坚决告别。

赵渭凉深切地感觉到现实主义手法的局限性。他陷入了沉思之中。跟自己的过去告别，很大程度上也是告别过去的自己。惋惜、犹疑、动摇在所难免，更痛苦的是自我否定。但他终于下定决心：因袭的包袱必须抛开，齐白

图式、技法探索与报告

赵渭凉绘画艺术四十二年 (1965—2007)



《青铜时代》 综合材料 244cm × 122cm 1989年

石衰年尚能变法，我刚到中年又婆婆妈妈些什么！求新的天性与磅礴的才气使他义无反顾地走上了一条崎岖但令人兴奋的探索之路。

他选择的第一个突破口，是表现古代中国

佛教文化的象征……敦煌、云岗、龙门三大石窟。他感到，现代人的思想意识是广义上的矛盾混合体，既复杂且微妙。科学的突飞猛进，促使人们的眼界迅速扩展，观念不断变更：人

权的要求及对个性自由发展的崇尚，已使当代各种哲学思潮的冲击具体到与个人现实相结合的地步。再加上对生活中种种不安定因素的恐惧感，以及“宁可信其有，不可信其无”的实用主义宗教观，这一切决定了人们理解宗教艺术的心理基础。体现在作品中，赵渭凉希望着重强调的是“不可名状的神秘感”。

在手法上，色彩处理一反常见的仿古摹古的晦暗单一的棕褐色，颇有印象主义味道，主观随意性很强。部分作品中，黑色、红棕色的基调上衬托出几抹暗绿，隐而不晦；另一些画里，诸色交杂，原色、互补色的使用亦非少见，这就造成了光线反射在剥落的、多层颜色的壁照上的效果，不仅神秘新奇，有时甚至觉得光怪陆离。

形的提炼是画家的另一特色。乍一望，你或许会简单地冠之以“抽象主义”，但仔细看看，就会承认这是介乎抽象和具象之间的作品。诚然，形的几何形态化及线条简化源自抽象派手法，但画家并没有把形象完全“抽象”掉……他只是将其处理得含蓄，不易辨认而已。在色彩的辅助下，形象变得含而不露，增加了画面的神秘感。



《太阳第9》 综合材料 218cm × 178cm 1989年

正方形的运用是这批新作的共同特点。几乎所有的画面都采用正方形构图，不但在形式上与画中的门洞相呼应，而且暗合了古代中国关于世界是方形的概念……“天涯海角”之谓，即由此而来。如果说太极圆的圆象征了一个阴阳二气构成的无所不包的混圆世界，赵渭凉则力图通过正方形表现一个有限的、并不完美的天地。

自此，他的抽象作品创作一发而不可收，而具象作品再也没有在他的笔下出现。以正方形蕴含的哲学为启迪，他作品中的思维跨度日益增加，从古代中国到现代西方，在时与空两方面都有独到的表现。必须指出的是，其形式并不借助于常见的象征性形象或符号，而是通过色彩关系变化和形的转换，在气氛和感觉上烘托文化、地理上的对应与反差。

如今，赵渭凉的艺术已经进入炉火纯青的自由王国，在多处博物馆、画廊展出并被广为收藏。抽象手法赋予他无穷的语汇来寄托自己的感受。但万变不离其宗，正方形无一例外地出现在他的所有的作品之中。他乐于自称与火有不解之缘，1988年和1989年的两场火灾，烧掉了他数十幅呕心沥血之作，结果却是正方形的运用更为突出。用他的话说，涅槃之后的凤凰是真正的凤凰，脱离旧的躯壳，一点真灵才永不泯灭。大而言之，画家来美后的磨练也是一场火中的涅槃。方形的天地纵不完美，终究反映了世界的真谛，因而就有追求，有甘苦，有动力。回顾他在美国八年，这也可算是肺腑之言了。

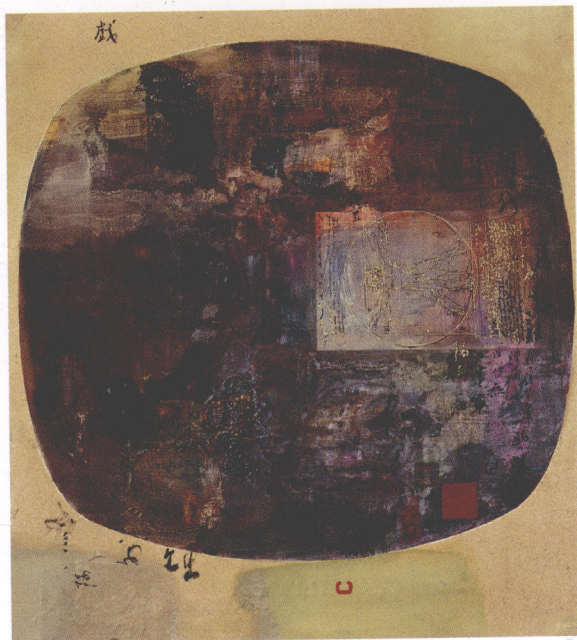
一个有趣的现象是，在中国观众看来，赵渭凉的作品越画越抽象。即越来越西方化，而西方观众却说他的东方风格越来越明显，已经成为他的显著的标志。这种表面上的不协调，恰好是赵渭凉艺术最大魅力之所在，使之成为世界文化交融的一种象征，东西方思潮相互补充、相互辉映的一个范例。

1993年于美国芝加哥

(本文作者系复旦大学英美文学系学士，美国芝加哥艺术学院纯艺术硕士，中国摄影家协会会员，北美中华艺术家协会秘书长，摄影家兼艺术评论家，自1984年起多次在中国大陆和美国的各种报刊杂志及其它出版物上撰写艺术评论文章)



《石窟第1号》综合材料 89cm × 89cm 1987年



《东方和西方》综合材料 102cm × 82cm 1989年

图式、技法探索与报告

赵渭凉绘画艺术四十二年 (1965—2007)

抽象艺术第二阶段(1988—1995)

图式：纯抽象艺术

题目：《方的世界》

创作时间：1988年—1995年

中国文化元素运用：书法线条和构成元素

材料：综合材料布面油画：油画颜料、丙希、沙子、石头、喷枪等

工具：刮刀、刷子、油画笔

技法：先用综合材料有意打底、布局，再用泼彩，根据画面的线条、色彩随意走势，精心调整、制作，强调肌理与构成的关系，利用各种形式的方的符号，来平衡画面，画面多数是用两拼幅，一边是单纯构成，一边是较复杂的构成

创作心得：

到了美国之后，开始还想用自己的写实功夫，来获得美国市场，到了纽约以后，参观了美国大都会博物馆以及美国SOHO艺术中心，受到了西方现代艺术观念的强烈冲击。1988年，

一场大火将我的所有的写实画毁之一炬，而事先安排的写实个人作品展将在十天后进行。火灾后，已经身无分文，靠红十字会的救济和华人朋友非马、陈海韶、霍崇光等艺术家和美国



美国芝加哥东西方现代画廊 1990年



《第9太阳》 综合材料 228cm×228cm 1991年

朋友的资助，才得以度过难关，重新拿起画笔，在短短十天内，日以继夜、通宵达旦地创作了十几幅半抽象油画，期间，美国之音、《芝加哥太阳报》、《芝加哥论坛报》大幅版面报道了一个中国艺术家在火灾之后重新鼓起创作的勇气，并且凤凰涅槃般地改变了以往的创作风格。从写实中脱身，开始走向抽象。这段时间以方系列为主，主要想表达一种中国哲学。在中国传统哲学观念里，认为世界是方的，我的艺术是在方的世界里，在方中求得变化与平衡。很多人认为抽象画是不需要基本功的，但是我在画抽象画的时候，很多时候是用了具象绘画的技法和功力，二十年的写实基本功，使我在抽象画的创作时具有独特的严谨。

美国抽象画家有三种状况，一种是大艺术家，博物馆和大收藏家收藏。第二种是职业艺术家，全部靠卖画为生。职业艺术家也有三种人，一是靠国家艺术资助，来完成艺术实践，第二是职业画家，靠和画廊合作，卖画为生。还有一种是有稳定的职业，业余作画的。第三是商品画家。美国的职业画家的生存也是非常不容易的。在100个画家里，能够靠职业绘画谋生的百分比只有5—7%。所以，能够在美国卖画为生的人，还是幸运的。在中国职业艺术家们往往有一份稳定的工作，没有生活压力，这和在国外是完全不同的。



《紫禁城》 综合材料 183cm × 122cm 1991年



《金之梦》 综合材料 178cm × 122cm 1992年



《宇宙对话》 综合材料 356cm×229cm 1990年

赵渭凉和他的艺术追求

■ 半山阳

出生于上海的赵渭凉在步入耳顺之年回到上海展示其旅美十八年的艺术追求。这里有两点是须先行指出的：其一，这位对上海新一代艺术家可能有些生疏的“不速之客”，其实早年便已成为上海美术圈子中的核心分子，那时“厮混”一处的许多小兄弟后来都成为人们熟知的风云人物，如：陈逸飞、魏景山、陈丹青、夏葆元、俞晓夫、周长江，而且他还是上海交大艺术系成立后的首批教师，当时主持工作的又是对推动中国现代艺术具有卓越贡献的艺术老前辈吴大羽先生，以及孟光先生和朱膺先生等前辈；其二，赵渭凉先生的抽象艺术样式，也是让上海、至少是让上海现代艺术家们感到亲切的，好像又再次加深了人们对上海艺术家们所擅长的现代艺术样式的总体印象。

其实画家本来还是具象写实艺术的高手，早在出国赴美前的1984年，其写实作品《蟹》便被世界八大收藏家之一的FREDERICK R. WEISMAN艺术基金会收藏。至此，可以发问

的一个话题是：这位抽象艺术家怎样放弃了他精熟的写实主义？熟悉赵渭凉的人或许会籍此想到赵本人也时常提及的两场大火，差不多烧掉了画家在美拥有的全部作品，那也是画家个人的全部财产。然而，画家更乐于提及的是他劫难中的幸运——当看到那包证明他身份的文件和那捧取自故乡的土安然无恙时，他甚至恍然会心的笑了。命运让画家成为一个可以“放得下”的人，只有一样东西好象他越来越难以割舍，就是他那副300cmX300cm的巨作《龙门石窟》，因为，这件作品对画家的意味已随岁月的流逝而变得越来越丰富而深长，当画家回忆起趴在11平方米的斗室里完成了这件由9块正方形拼就的组画时，颇有百感交集、万千慨叹的情怀：这幅创作不仅因其大，在当时罕有，而且在作品中，也体现了画家最充分地沉淀了对深邃精奥的东方文化的领悟，和开始全面注入西方现代绘画的艺术技法，所以画家才几经周折地带它漂洋过海，伴随身旁。两场火灾，

几番传奇般的劫数惟独这件作品幸存未失，为此，他几乎要相信了神秘主义，这幅将佛教石窟做为画面资源组成的九个正方形隐约透出的十字是画家很久的后来才发觉的，似乎又成了艺术的东西方交汇伸延到画家身上的谶言。

赵渭凉承认自己的信仰有些混沌，东方的佛教、道教，西方的基督教，现代艺术、慈善募捐，甚至只相信六位数的赌彩。但有一点他却表现得十分清楚：即对艺术所所有的鲜活敏锐度和对文化始终深厚的情怀，从具象到表现再到抽象的创作过程，显示了画家清晰的艺术发展，在尽情地享受着西方现代艺术的豪筵之时，画家也时时未忘对自身胃口进行反刍，他赏识马瑟威尔作品的单纯与气度，他欣赏毕加索“偷”的哲学，他总是在陶醉与反省中不断提示自己：一个艺术家的文化态度既是纵容自我的，又是知己自律的。从其创作的《阴阳》系列、《紫禁城》系列、《红黄蓝》系列以及《天堂与地狱》系列，我们不难看到画家艺术

创作从具象到抽象风格的自然演变，而且会为其扑面而来的独到魅力所吸引。

看赵渭凉的作品，不管是华丽唯美的一路，还是妙思玄理的一路，或是悲天悯人的一路，都充满着激越的情感表现，巨大的画面，会让人不可思议地感慨这位出自11平方米斗室的上海人的恢弘气度，弥漫画面的空间张力不仅仅是物理的，几何的，也是光的！碎石和宣纸等综合材料的使用，更丰富了其画面富于音质的浪漫气息，这种不仅在具象绘画中难以实现的纵深自如，在抽象绘画中也难以表达的空色境界，在赵渭凉的艺术创造中，获取了相当成功的展示，画家说他的抽象作品得益于他的写实功底，正如赵无极的抽象空间得益于中国的山水艺术。许多人能意识到一幅具象写实绘画的局部放大到一定的程度便有了抽象意味，同理，画家赵渭凉正是从其所具有的深厚具象写实功底中获取了对抽象空间造型训练有素的艺术表现力，并籍此更充分淋漓地延伸出其心理内蕴，无疑也更丰富地展现了他的文化经历、精神体验及创造力，比如画面上的时时出现的正方形和具有书法笔墨意味的线条。

喜欢梦想的赵渭凉说他的人生进入60岁是才开始，别人或许为这样的年龄已心生悲凉，他却甚至为此怀有迫不急待的兴奋，他常对朋友们反问，齐白石艺术变法已年岁几何？他确实醉心在“刚刚开始”的情绪中。此次回沪他说是“中国梦”的开始，如果说这之前他是做的“美国梦”。上海吸引他的故然有昔日的记忆和旧时的朋友，然而，他更期冀这里会发生新的艺术奇迹。就像他沉迷于世界各地旅行而



《蓝之梦》 综合材料 178cm × 122cm 1992年

淡泊于名利，醉心于天真而无视世故，实际他所追寻的就是一个艺术梦。他在耳顺之年开始他的“中国梦”并始发自他的出生地上海，同样是为了艺术的再生。不过，这次发梦还有一层重要的意味，就是他的艺术心胸将会收获更

多的认同感，包括对文化的古典情结和对艺术的当代探求。想必这点同样会使作为艺术家的赵渭凉兴奋不已的！

2003年3月9日写于上海寓中

(本文作者李晓峰，系上海著名美术评论家)



《方的世界》 综合材料 127cm × 127cm 1989年



《交响曲—红》 综合材料 122cm × 92cm 1992年

中西合璧的图式

——赵渭凉现代抽象画观感

■ 王邦雄

当代理论认为,真正的艺术作品是人的精神的物化,它对应着人的心理结构。沃林洛在《抽象与移情》中认为,每部艺术作品就其最内在的本质来看,都只是艺术意志的客观化,这种作为艺术阐释之本体的“艺术意志”是人的一种潜在的内心要求,这种内心要求是完全独立于客体对象和艺术创作方式而自为地形成的。真正的艺术作品在任何时候都满足了一种深层的心理需要,而且艺术作品赖以存在的价值就在于它满足了那种心理需要。心理学成为当代文化研究的一大显学就是因为它为人类自身开启了一扇心灵的窗户,使人类得以透视文化的深层底蕴,解读文化的遗传密码。许多人类的行为看似偶然,其实都有它深层的心理原因,例如对大自然的热爱,对土地的依恋都可以在深层心理学中找到它的踪迹。当代心理学指出,重返非洲的概念并非专指地理学范畴,它可能还包括我们的精神回归,同样人们常常会对花卉的色彩陶醉其中,是因为它们向我们许诺了丰富美味的琼浆和果实,包括某些艺术欣赏也不例外——我们迷恋芭蕾舞演员直立的足踝,可能是因为猩猩远祖早就用欣悦的目光注视着同类在树枝之间穿梭跳跃,同样抽象绘画在现代的重新兴起也与我们原始前辈的图腾崇拜与随意涂抹有某种联系。加利福尼亚大学心理学家理查德·考斯大胆地认为,人类对艺术或视觉世界的反应,与其说是基于美学,倒不如说是基于动物的本能,尽管这番推测似乎一笔抹杀了人类得天独厚的艺术创造力,但越来越多的生物学家开始相信,艺术的源泉就是动物的天性,更精确地说,是来自远祖的生存策略和对栖息环境的选择,它像控制木偶的一根隐形线DNA将人类远祖的行为延续到了二百万年以后的今天,让我们具备了那些无需经过大脑,也无需学习于父母的行为——本能。



《交响曲—蓝》 综合材料 178cm×122cm 1992年

上述一番言说是观看了赵渭凉先生的现代抽象画后随感而发的,难能可贵的是赵先生原先受到学院派写实绘画的影响,而现今却抛弃了原有的写实图式,舍弃了写实的技法并破除具象的羁绊,将纯粹的色块和线条自由地交融组合一起,听从内心的呼唤,心理自动化地释放内在的矛盾与冲突,最大程度地在画布上自由挥洒。当然这种自由挥洒是他心理结构的物化,是感性的理性,是理性的感性。我们可以从赵先生这些抽象的图形表象背后去窥测到他

内在的“艺术意志”。在那些自然流畅的涂抹笔势,以及丰富的色域层次交映出的利落而纯熟的图形,在那些看似规则的直线以及端端的方形中隐藏着内在的动感;在似乎漫不经心而又令人回味无穷的色彩与线条的交响中我们可以感悟与体味到他深层心理中欲求的一些东西。

赵渭凉先生对中国古代的壁画、石雕、刻印、书法很是入迷,出国前几次去实地考察、端摹、体味。可以见出,这些烙印深深地存留



《天上地狱》 综合材料 178cm × 122cm 1996年

在他的记忆中，成为他今天创作时视觉反应的知识基础。正如贡布里希所说，艺术家的视知觉决非物象的简单摹本，而是经验、记忆因素支配着他的视知觉过程，也就是贡氏在“预成图式”所起的作用。我们仔细观赏赵先生的画作会发现，现代西方绘画与当代视觉元素在他的作品中都可以隐隐约约地留下痕迹，对习惯于中国水墨写意的观赏者来说，赵先生的现代抽象画笔下蕴藏着的其实就是水墨的肌理与线勾的轻逸；对观赏现代西方油画的爱好者来说，则常常会见到他在油画的涂抹与色块并置，以及构成的铺排，乃至直线的分割之下又蕴藏着东方世界的心灵之美，这种融东方心境与西方新境的自然展现，是与赵先生长期浸淫在中国传统美学中，又认真研读现代西方绘画与当代视觉艺术是分不开的。尤其应该指出的是赵先生在画面中常常巧妙地使用正方形或刚劲的直线条。一般认为，与曲线相比，直线条显得比较呆板或者比较僵硬，但在赵渭凉的抽象画中确有着类似建筑力学上的优越性和视觉上的简化性，而且与自由流畅的笔触以及厚重的色块相互组合，使其画面具有明显的互补性，或许这些方块、直线与画面其它因素的对立冲撞，以及二元的互相分割，蕴含着中国道家式的阴阳转换。看赵渭凉的现代抽象图式，

我们可以从东方的禅道哲学中读解出一些新的东西来，这些对立、矛盾而又相互交融，互相依存的视觉元素既含蓄，又富有趣味，他们似乎是某种隐喻，某种象征，某种图腾，某种既古老又现代的响声……

艺术是表现人类心灵的符号，这些符号本身常常含有独立的意义。这些符号可以是象征的抽象，也可以是抽象的具象；这些符号可以是纯粹心灵的抒写；也可以是理性思维的积淀；这些符号可以是隐喻的寓言故事；也可以是远古的秘密信息……我们在凝视赵渭凉的这些色彩，这些点、线、面的视觉元素，以及丰富微妙的肌理效果时，常常会感受到原始的质朴与现代的时尚相互碰撞，相互生辉，明显可以见出，赵渭凉所追求的中国传统美学所强调的人与自然的互动以及相互和谐的亲密关系。他的许多作品充满灵动的笔触，轻重得当的时空流行，以及广泛使用现代科学技术背景下产生的多媒体的质感材料，实则是画家内心二律背反的困惑与无法表述的讯息传递……

我看赵渭凉的抽象油画总感到他是在一个充满苛求、矛盾、荒谬、对视等各种可能性中不断回旋，企图寻找属于他自己的表达语言，这些看似偶然，或者随意的涂抹，其实赵先生完全是以理性的态度去掌握作品的材质，以完

全个人化的语言符号去表现其特有的敏感与纤细。可能是赵先生深切明白物换星移的无常，世间嬗变的忽倏，面对逝者如斯，如梦如影的生命急流，他更加领悟到自己存在的意义与价值，更加迫切追问宇宙的本源，更加需要用这些抽象的语汇去宣泄，去倾诉，去表达，去思考，去言说，去体验……

信息时代之前绘画传递的是传统美学意义上的东西，信息时代的艺术则体现生命的原理，象征更加深刻的真实宇宙秩序，它是一个动态的开放的结构。传统绘画是一元的，当代艺术则是多元的、复杂的、抽象的。德国当代著名哲学家纽曼什指出，理性的重要目的是支配现实，是我们适应生存的工具，而艺术则是一种对抗的力量，表达了对自由的要求。有史以来人类从未停止过对艺术的追求，这种热切达到了前所未有的高度。艺术作为分享人类经验的一种特殊方式，离不开籍以感受、思想和想象的具体的形式，这种形式的表达绝对不是刻意的，它是一种本能的流露，赵渭凉的现代抽象画所追求的这种形式，正是他这种特殊气质的自然流露……

2003年3月8日

(本文作者系上海著名美术评论家，任教于上海戏剧学院)