



19

- 广州美术学院青年教师十五人联展作品选
- 浙江美术学院青年教师、学生作品选
- 刘允衡国画作品
- 日本女画家柴原雪作品

通

廊



鸽子 (国画·选自《广州美术学院青年教师十五人联展》) 96×74 1985 孙小波



GALLERY .19. 1986

Chen Hai's Works	2-3
The Art Work Show of 15 Young Teachers in Guangzhou Fine Art Institute	4-10
Gu Wenda's Works	
Art Notes	Gu Wenda 11-15
Rock-Garden Sculpture	
Wu Xinkun, Huang He	16-17
Li Mo's Works	19-20
Ou Chujian's Works	21-23
The Art Works of Young Teachers and Students in Zhejiang Fine Art Institute	24-28
The Prize Designs of National Periodical Cover Exhibition	29-31
The Aesthetical Call	Wang Zhuoqian 32
On Li Mo's Works	Yang Xiao Yan 33
The Composition of Modern Masters —Matisse and Hockeny	
Translation by Jiang Ze	34-36
Vexations of Art	Chen Hai 37
Talking About the Modern Chinese Painting	Ma Wenxi 38
On Art Exploring	Chen Baoping 39
Outside the Painting	Yang Jingsong 39
Free Talk About Art by Several Artists	40-42
Liu Yunheng's Works	42
The Man Creating Wonders	Yu Feng 42
Yuki Shibahara	
Japanese Woman Painter—Yuki Shibahara	Liang Guang ze 48
Pigeon	Sun Xiaobo Inside Front Cover
Grasslands in Winter	Zhang Kerei Inside Back Cover
Peace Spirit	
Chen Lingcui Hu Wenxing	Back Cover
Executive Editors: He Junheng, Pan Lei, Huang Xiao Geng	

画廊

HUALANG

19 目录

油画

陈海油画作品	(2—3)
烦恼出真诚(文稿)	陈海 (37)
李默油画作品	(18—20)
读李默画偶得(文稿)	杨小彦 (33)
区础坚油画作品	(21—23)

国画

鸽子	孙小波 (封二)
----	----------

雕塑

冬天的草原	张克端 (封三)
园林石景等	吴信坤 黄河 (16—17)

研讨与探索

谷文达作品	(13—15)
艺术笔记(文稿)	谷文达 (11—12)

院校之春

广州美术学院青年教师十五人联展作品选	(4—10)
浙江美术学院部分青年教师、学生作品选	(24—28)

装饰艺术

全国期刊封面设计获奖作品选	(29—31)
---------------	---------

论坛

美的呼唤(文稿)	王卓倩 (32)
略谈当代中国画(文稿)	马文西 (38)
我的探索与追求(文稿)	陈保平 (39)
画外话(文稿)	杨劲松 (39)

技法研究

当代绘画大师构分析(文稿附图)	江泽译 (34—36)
-----------------	-------------

画家谈艺录

十五则	任意等 (40—42)
-----	-------------

海外画坛

刘允衡国画作品	(43—45)
创造奇迹的人(文稿)	于风 (42)

国外画坛

柴原雪作品	(46—48)
日本女画家柴原雪爱魂(壁画·铜)	梁光泽 (48)
陈令瑾 胡文星	(封底)

责任编辑 何均衡 潘雷 黄小庚

美术摄影 何沛行 谢建良



陈海

油画作品



1	2
	3
	4

- 1 辟邪 120×118 1985
- 2 晌午 70×95 1985
- 3 余粮 70×110 1985
- 4 新娘的行列 70×110 1985



小木屋 70×95 1985



影 20×70 1985



出嫁之前 70×95 1985

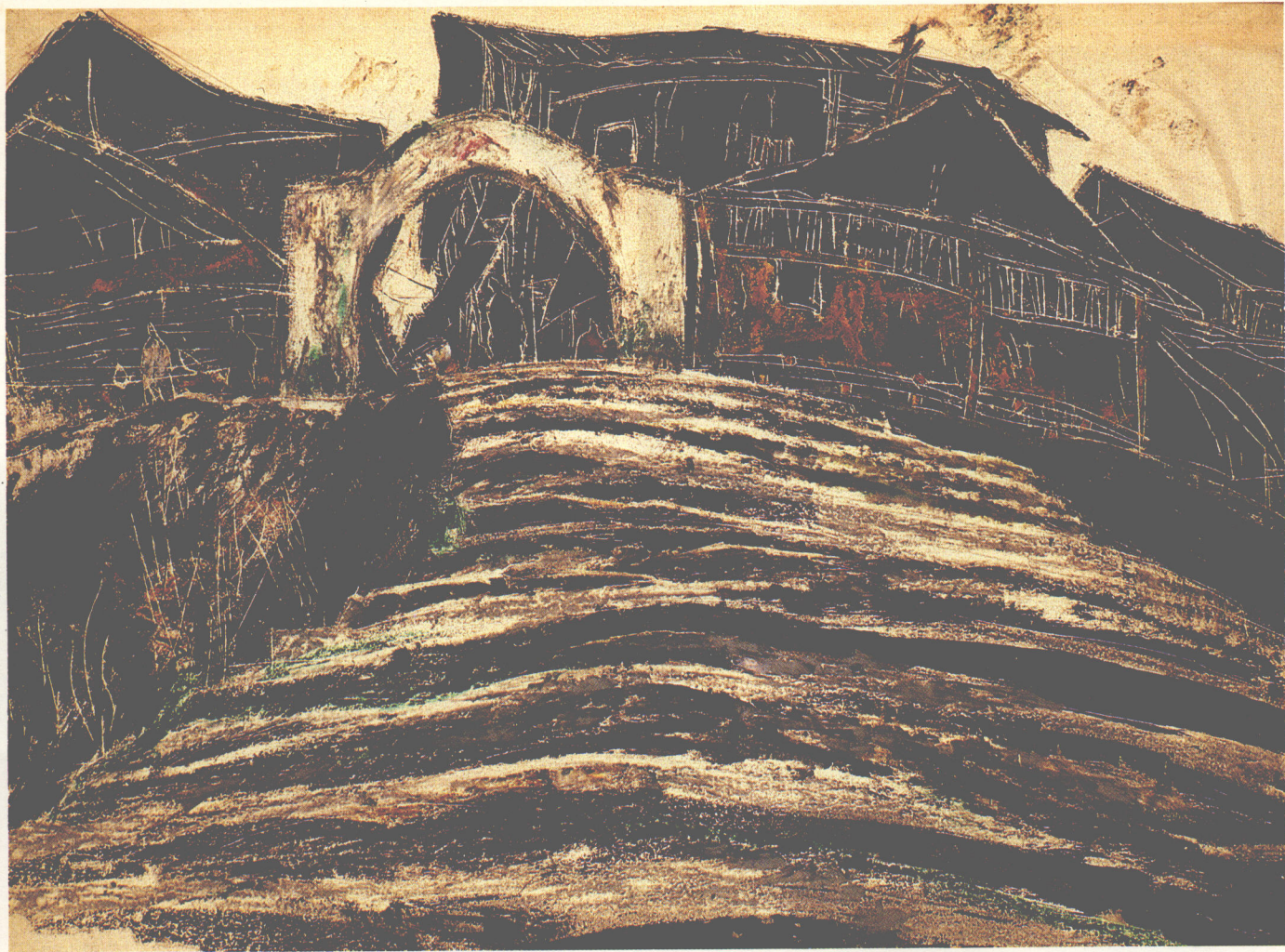
陈海

一九五三年出生于海南岛。一九八二年毕业于广州美术学院油画系。
现任职佛山画院。



新郎和新娘 95×95 1985

上 古镇 (水墨·油画棒) 三八×五三 一九八二 黄启明
下 作品三号 (国画) 七〇×一五〇 一九八五 周涌



美术作品选

■ 广州美术学院青年教师十五人联展



沙滩 (国画) 70×70 1985 马文西



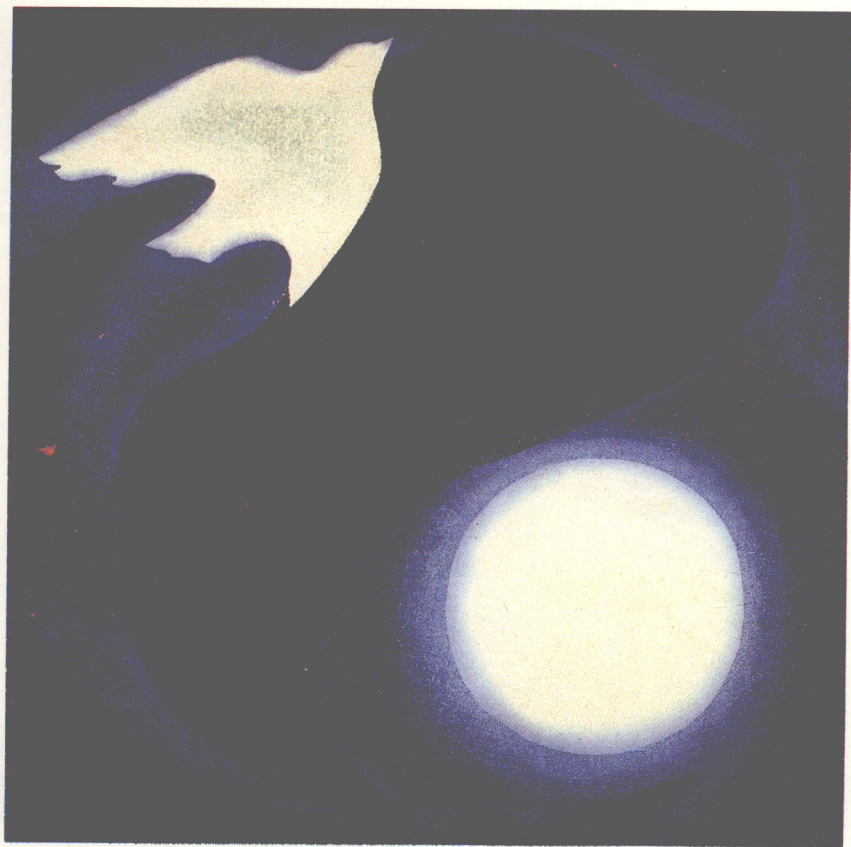
夏河草地 (国画) 125×115 1985 马文西

梦 (水印木刻)

五二×五二

一九八五

陈保平



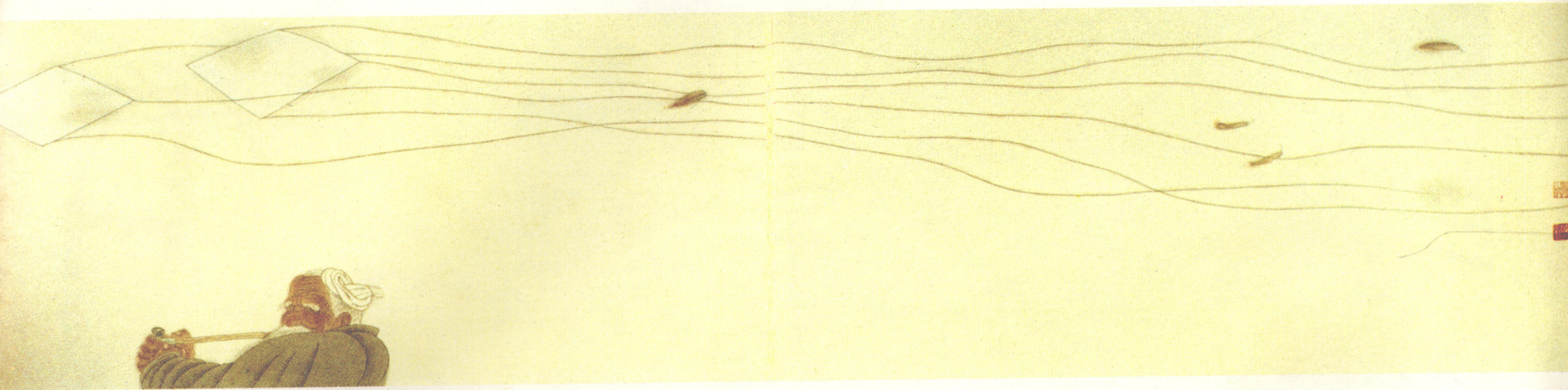
逆风 (版画)

五二×五二

一九八五

陈保平





风箏 (国画)

30×190

1985 孙小波



秋 (国画)

170×169

1985 黄小敏



柳荫 (国画)

170×169

1985 黄小敏

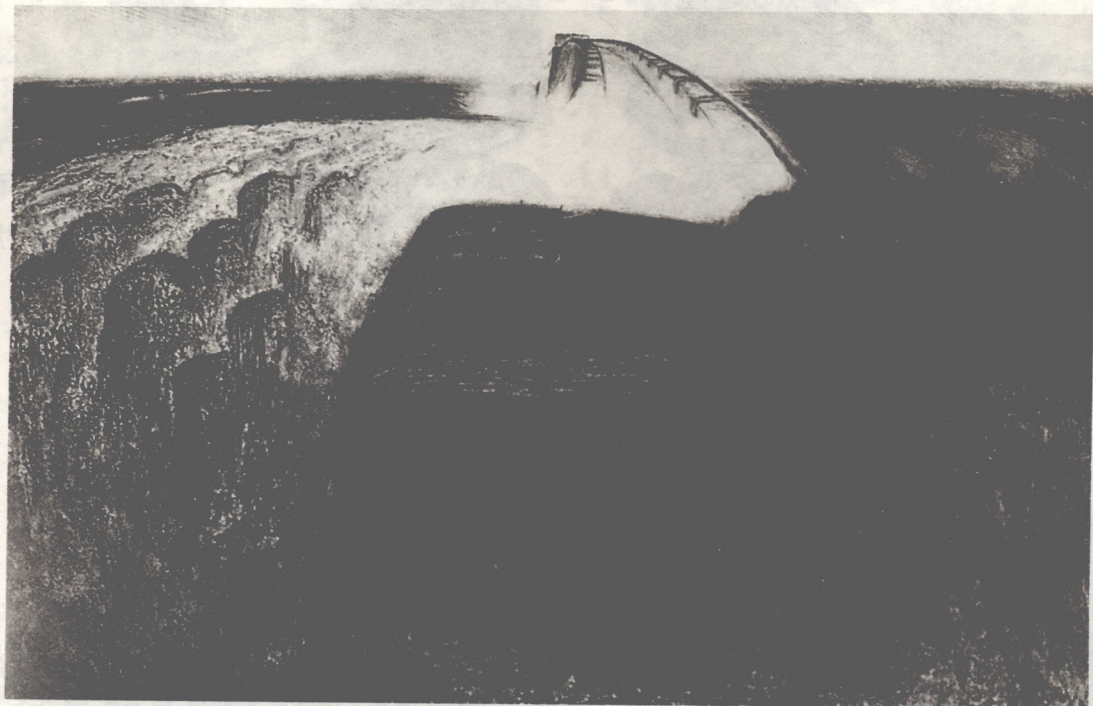


荷塘 (国画) 70×70 1985 马文西



大地 (铜版画) 50×70 1985 吴武彬

灵——中华印象 (版画) 60×72 1985 杨劲松



大地 (铜版画) 50×70 1985 吴武彬

祭——中华印象 (版画) 60×72 1985 杨劲松





李生因 (国画)

200×200

1985 李 晨



无 题 (彩墨画)

55×55

1984 李全民

青藏高原组画之一 (国画)

二八〇×九五〇

一九八五

喆 苍



公明寓言之一



在不多而那些不幸被解短被拉長的人都統統被弄死了后来有二一群众从山那边过来的流浪漢把這張床掀翻到河里去了他們看着那些不幸死去的人只說了一聲假如

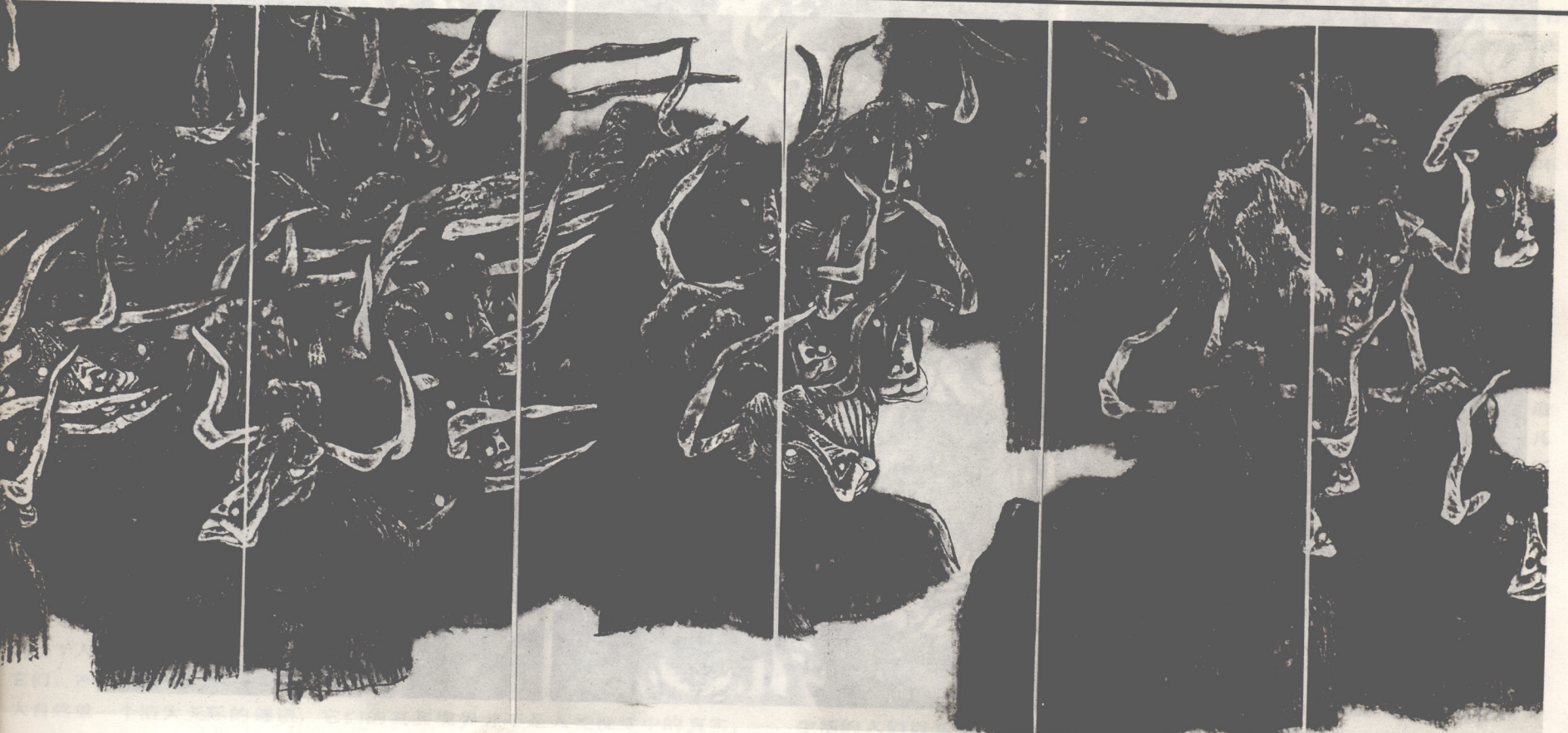
說更生沒...
 沒有這張床
 這算不亂
 亂了幸了嗎
 不消說能正
 好符合這張床
 的長短的人床

感概地
 拉長他這不一也不樂

公明寓言之一
 在很久很久以前有个叫等甲克的人
 怪他每天靜坐大路守着張尺寸不
 多長的床把路過的人都抓到這張
 床上者比着二十寸長的床
 要短者若長短了則要把人
 拉長他這不一也不樂



无 題 (彩墨画) 55×55 1984 李全民
 《十五人作品展》前言之一 (国画) 180×230 1986
 李公明 (寓言作者) 結苍 (插图作者)





一九三七年组画之一 (国画)

三五〇×三五〇 一九八三 结 苍



艺术 笔记

研讨与探索

谷文达

生活与艺术的生活

当一个人回顾自己生命的一瞬间，他正象西西弗斯^①回过身来看着滚下去的大石头，并把它再一次轻轻地推上坡去的时候一样。他默默地凝思着：成了他的命定劫数的一连串没有联系的动作，正是他自己创造的。这一切都在他的记忆中重现出来并联系起来，但当他一死，这一切也就会立即消失。当一个人如此信服地承认了人的一切都是他自己造成的以后，他也就象一个明知道漫漫长夜永无止境而又急于想看到一切的盲人，他继续推动着石头。但石头仍要从坡上滚下来。

——阿尔贝·加缪 (Alberf Camus)《西西弗斯的神话》

西西弗斯又一次把大石头向坡上推去，恍惚中，他感到有种不同于以往的力量支配着自己。他觉得无比地欣慰。大石头依然坠下坡去，而他没有再回顾隆隆滚去的大石头。刹那间，他的双睛窥视到山头的那一边，一道灵光射来，如同亚伯兰^②在哈兰身临其境那样，心中感到惶悚不安，于是他投入了惊恐、狂喜之中：皓月当空，暗波浮动，风声瑟瑟处，寒光如飞。空寂脱离，冷气如水，海船驶向何方？极目云帷低垂，似白色的象群，又象肃穆的宫殿，没有灯火，混沌天地间，海船驶向何方？大海尽头，云深不知处。

1985. 9. 20.

^① 西西弗斯(Sisyphus)是希腊神话中的希腊古时的一位国王，由于生前作恶多端，死后堕入地狱，罚他推一块大石上山，但推上又滚下，永远如此。

^② (波)柯西多夫斯基《圣经故事》第11—12页。

艺术的“境界”

于是有朗耀于兹天以上之光明焉，(丽于)万物之外，宇宙之彼方，无上之极界，斯则诚为凡人内心中之光明焉。

——《五十奥义书·唱赞奥义书·第三篇第十三章·七》

艺术图式的境界，是人类视自然与人合一的精神升华(这种精神升华有别于东方传统中认为的天人合一，亦有别于西方传统中人与自然斗争之观念)，这起于人类对博大无垠的自然界的敬畏与恐惧之情。人们想了解它们，征服它们，产生了生生不息的冲动，这种冲动超越了现实，也超越了自我；然而大自然象一个浩大无际的谜语，它们的真实境界并不是人类视觉中的真实，

这就使得人们一次次地去假设它们，并且赋予它们神话般的绚丽色彩。科学的不断发展，证明了科学史上一次次的失败，著名的科学史家托马斯·库恩(Thomas S. Kuhn)在《必要的张力》(The Essential Tension)论文集中曾指出，科学的发明否定它的过去，而艺术的创造则是永恒的；毕加索的诞生并不会把拉菲尔、伦勃朗赶出博物馆。从这个例子中我们可以认识到，对自然界作所谓“精确的测度”是科学的任务，然而艺术则不然，它决不对自然作某种精确的测度。当任何一种科学发明都能被证伪时，艺术就以其光辉灿烂的神化境界超越于科学之上。“望秋云，神飞扬，临春风，思浩荡”，艺术创造了神话般的境界，终极的彼岸之光照亮了永恒的境界。

通常人们称山水画中的境界的创造，使主体融化于自然之中，并以此来回观自我，这是一种错误的解释。事实上，任何对自然与人之关系的解释，都应视为是人类神化自然的过程。由于人类的自然属性，企图通过人来阐述人与自然的关系，给这种关系下一个客观的定义，是徒劳的。

我们从未离开过自然的属性。艺术图式中的境界，是广漠无垠的自然界所显示出来的精神风采，它正如同沉睡千年的海底火山会顷刻爆发，铸成崇山峻岭；随流而下的泥沙，会形成新的绿洲一样。假如我们借助艺术图式的创造，便可使我们离开了自然属性而审观自我，那正好比我们手持镜面而声称我们离开了自己，然镜中的我只是一个虚像而已。

中国山水画从宋代到元、明、清的演化，通常认为是一个从“无我之境”向“有我之境”演变的过程，似乎人类重新认识了自然与人的关系；人们通过艺术创造，从而了解了人与自然的分离。基于我的上述观点，这仍然是错误的。元人提出艺术图式的创造以“抒泄胸中块垒”、“逸笔草草”寄超脱之情。如此“有我之境”，实质上是对高尚的艺术的歪曲。表现主义的画家们，以及明、清国画的衰败，它们表现出浮躁与软弱无力，这与仅表述一我之情有密切关系。当艺术图式仅仅表述一人的感情，在这种狭隘观念下，艺术就失去了永恒而巨大的境界，导致琐碎和世俗情调的泛滥。今天我们的山水画显得如此渺小而通俗，仅仅满足于这象黄山，那象桂林，然后题上几句唐诗，即谓艺术之意境，如此我们还察觉不出这种艺术上的颓败和堕落。把这类画与宋代山水画之郁勃之气、森然苍茫的境界作比较，真好比村女涂脂，俗不可耐；沉浑神秘、烟云晦冥之精神荡然无存，取而代之的是踟躇于一草一木、一水一石的描摹。其病因就是这种山水画已不再表述天人合一的精神升华了。元、明、清绘画艺术之“有我之境”，它作为世俗的人性发展，介入到了艺术图式的创造中，而今人更甚者，把艺术作为世俗生活的工具。然而，严肃而高尚的艺术不是世俗感情的介入，而是尘世无法实现的理想的神化，因此它才成为人类生活中一个重要而可缺的部分。

印象派、野兽派的画家们，他们的作品表述了惊人的世俗感情，但它们都没能超凡于人类世俗生活。人类有热爱生活的本能，向往美好的爱情，追寻真挚的友谊等等，但也有信仰作为精神的寄所。我们提倡的艺术，是超凡的精神寄所，也许只有它的存在，我们才会更加热爱生活，才不会为生活所累。世俗生活与精神生活(纯粹的艺术生活)，这是现代人的双重性。尼采视艺术是人类的幸福，解救人类唯有艺术。高更、凡高、马蒂斯，这些过去的画家，以他们的作品表述出超人的敏感和对生活的深醉；塞尚却站在另一个境界之中，他的艺术中的永恒意义来自于对自我世俗感情的超越，它让人们体察到，艺术的目的不在于使人感到如同世俗生活那样一种欢乐，而是让人们生活得更加充实，更加纯净。塞尚的艺术总使我感到如同梅里美文学作品中那种神秘的境界和冷漠的抒情。

如果艺术给予我们世俗生活以满足，那它还不如金钱；艺术给富于精神生活的人们以享受。让我们回顾一下宋代山水画，有不少横绝千古、大气磅

直觉与理性在艺术图式中的创造性关系

直觉冲动是对知性的反动。但它们共存于人类的灵性之中，就必然会形成某种关系。在特定的情形下，我们称这种关系是无意识的并协关系，这是艺术创造性的来源。纯粹的直觉冲动统治整个创造过程，这在文明的现代人中间已经无法实现；然在艺术图式的创造过程中，直觉冲动在知性把握之外，间或地、无意识地表现得异常强烈。

理性分析处在某一时刻，它具有某种专一趋向的特质，它是纵向发展的，故就会忘却横向的各个领域；在这些理性之外的领域中，直觉冲动就会大肆扩张，它几乎与理性思索的领域同时发展。我们常在苦思冥想之刻，为某种笔触、色彩等等艺术构成要素的新效果而震动，我们常归于我们的苦苦思索。事实上，只要我们略加分析就会发现，这些使我们惊讶的效果不是出于思索，而是同思索共同发展的其他因素在起作用，所以才使我们出乎意料。可以断言，纯粹的思索，不会使我们得到惊讶的、意外的东西。这种与理性分析共时发生的因素，就是直觉冲动；它通常被理性分析掩盖着发生作用，然而它们的关系，就是我上述的无意识并协关系。

由于这种关系的存在，我们就不能简单地划分艺术图式创造过程中的直觉与理性。换言之，对艺术创造过程中理性与直觉的划分，应该是局部的、瞬时测定的，因为直觉冲动与理性分析在全过程中表现为不断交替、转换的关系，并且它们通常表现为并协关系。在艺术创造的过程中，理性表述为现成的规律、观念；直觉表现为对它的抛弃。两者之间的关系，似乎近似于弗洛伊德学说中“本我”与“自我”这两个概念之间的关系。但是，这不同于弗洛伊德这两个概念专指性意识。艺术图式创造过程中，理性成分是属于历史的、个体经验的，也包含现实的成分（社会的审美心理、社会的功利目的），实际上它对直觉冲动是起着限制作用，使直觉冲动合理化，但它没有创造性能力。为了使艺术具有独创性，它也不得不时常为直觉而退避三舍，这种控制和放任的关系表现得非常微妙。当直觉冲动表现得强有力时，这就接近了艺术的创造性。但是如果缺乏理性给直觉冲动以制约，直觉冲动就会泛滥成灾；儿童画与农民画，更接近于直觉，所以它们虽然有趣、真挚，却软弱无力、浅显浮泛。理性的限制使直觉冲动更为神秘，并使之得以严肃和净化。

基于对上述问题的认识，我们便无须对艺术创造的诸形式因素作一个周密的安排（事实上也不尽可能）。当全神贯注于组织、分析线条的艺术处理时，不必去考虑用什么样的色来完成线条，或者用何种线条；换言之，就是让线形之外的诸因素（如色彩、肌理、力度、方向等）听其自然衍化。而理性分析转而关注色彩时，也同时让其他形式因素不加思索地形成。事实上，这不是盲目；这是把习惯的创作方法引向一种超常态结构之中。我认为任何一门学问，都是要把研究深入到它的超常态结构系统中，才会得到崭新的发现。

由于直觉冲动与理性分析之间的无意识并协关系，艺术图式中非理性成分与知性把握的部分相和谐一致，而且这种和谐常使创造主体感到震惊。

我们以上述的观念为准则，就会发现，艺术作品中的程式是理性的产物，是历史遗留下来的痕迹，因而以某程式来表述新的观念，这就变成了形式主义。以李长吉诗歌而论，诗意奇谲陆离，属于艺术家创造性的直觉，然而从对仗、押韵来看，仍旧是现存的程式。虽然这种新境界与旧程式相结合的艺术效果，当然要比纯粹泥古者好得多。但艺术创造是以代表着新观念的形式系统的创立而为最终目的。新的形式肯定会融入新的内容，而观念的陈旧，决不会产生新的艺术。因此，尽管直觉与理性的并协关系保证了艺术的创造力，但我们仍然觉得直觉冲动在艺术创造中是至高无上的。

磅礴的宏幅巨制，它们的观念、境界是对我们世俗生活的制约，却带给我们精神上以莫大快慰。我们仿佛随着千里云霓、万仞丘壑来到静寂的彼岸世界；它给我们以最聪慧的启示，它让我们俯察人世的千痛万苦，它使我们顿悟。世间的伦理、好恶、真伪、美丑都贱如粪土。纯粹的艺术生活酷似宗教生活，但它又不是宗教生活，那儿没有许多说教和清规戒律，因此它亦反对现存的任何宗教。艺术生活是那样一种欣慰而又充实的生活，它使人类纯粹的精神生活成为可能。凡是真诚的艺术家的，都会有上述的那种内心的深刻领悟。

以下，我们引两段文字：

王充反对神话，视之为“虚妄”。

《淮南子》言共工与颛顼争为天子，不胜，怒而触不周之山，使天柱折，地维绝；尧时十日并出，尧（应为羿）上射九日；鲁阳战而日暮，援戈麾日，日为却还。世间书传，多若等类，浮妄虚伪，没夺正是。（《对作篇》）

他对后羿射日的“虚妄”解释说：

夫人之射也，不过百步，矢力尽矣。……天之去人以数万里，尧上射日，安能得日？……假使尧时天地相近，尧射得之，犹不能伤日。……何则？日，火也。

法国现代生物学家雅克·莫诺（Jacques Monod）说道：

万物有灵论的信条，就象我在这里具体描述的那样，主要是人把对于自己的中枢神经系统的强烈的目的性功能的理解，投射到了无生命界中去。换句话说，就是假定自然现象能够用而且必须用解释人类有意识、有目的的主观活动的同样方法、同样“定律”来加以说明的。原始的万物有灵论提出这种十分直率、坦白和严谨的假设，使自然界充满了一些令人感到亲切的或可畏的神话和神话人物，几个世纪以来，这些神话也哺育了美术和诗歌。

——摘自《偶然性与必然性·略论现代生物学的自然哲学》CHANCE AND NECESSITY

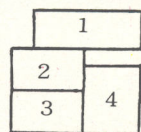
关于以上两段文字，只要是智者，都会得出一个结论。这个结论如何，对于艺术图式的“境界”的认识，是会泾渭分明的。两千年前的庄周以他卓绝的智慧超越了时间，他描绘了艺术的“境界”：

藐姑射之山，有神人居焉，肌肤若冰雪，绰约若处子。不食五谷，吸风饮露，乘云气，御飞龙，而游乎四海之外。

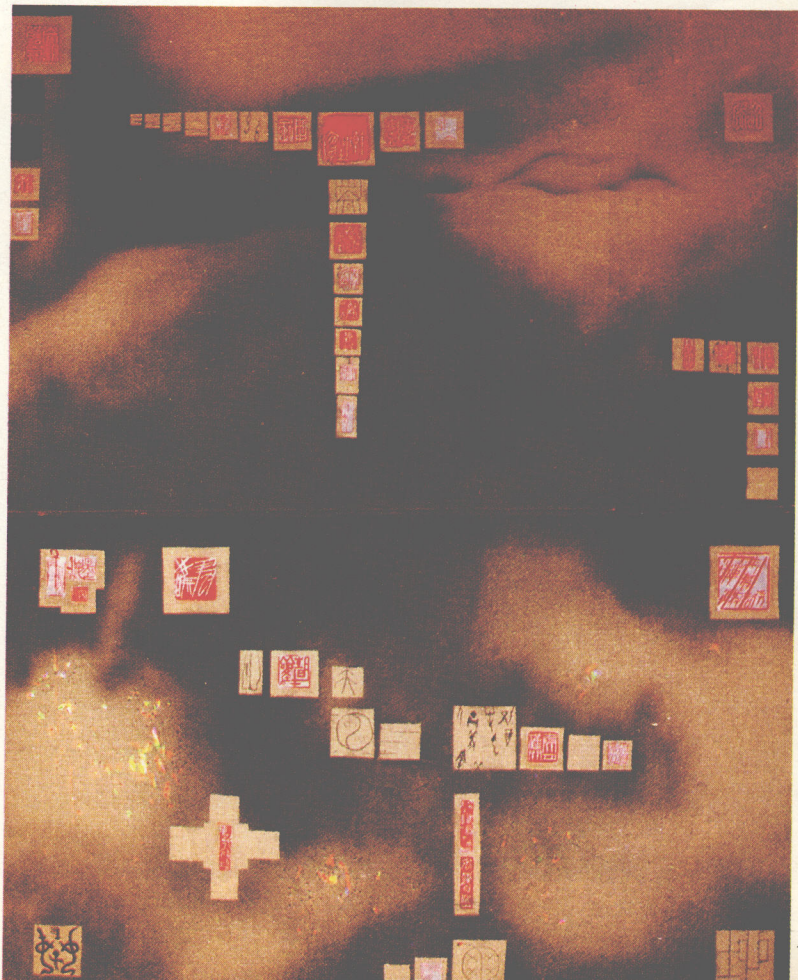
——《逍遥游》

我们对自然的无知和崇拜，必然导致我们对自然的神化。庄子在《德充符》中创造了一个拐脚、背伛、无唇的“瓮盎大癩”，然他具有高尚的德行而使人注意他“德有所长而形有所忘”。物质形象被绝对的精神形象的创造与神化所替代，达到“忘形”的神化境界。

人类为何沉溺于猜测和意造一个理想的世界，并且它们有巨大的吸引力；人类为何总要把事物以神化的方式来表述？作家海尔曼·康特（Hermann Kant）说到：“我们的理智所照亮的只是世界的一个极微小的片面。在世界边缘的那些昏暗区域里潜藏着宇宙间全部荒谬怪诞。”（《迪伦马特小说集》）我们的全部生活被禁圈在已知和现实的界限中，而生命意志的冲动却是时常而永恒的，它永远不满足，永是寻求，永是活动，永远在寻求征服，梦想着把理想的、神化的境界变成现实，人类心思的触角总是徘徊于现实之外。因此，境界无所谓真实，形象亦无所谓荒诞，任何可能都存在。作为天人合一的精神升华的境界的实现，不依赖于我们的视觉经验，而是从视觉经验中，推论出视觉之外的精神形象。



- | | | | |
|---|------------------|---------|------|
| 1 | 1 静物 (油画) | 110×200 | 1985 |
| 2 | 2 风景 (集合材料) | 85×120 | 1982 |
| 3 | 3 夜 (油画) | 77×152 | 1982 |
| 4 | 4 神秘的中国文字 (篆刻构成) | 160×126 | 1984 |





生命 (局部·宣纸水墨画)

50×800 1982

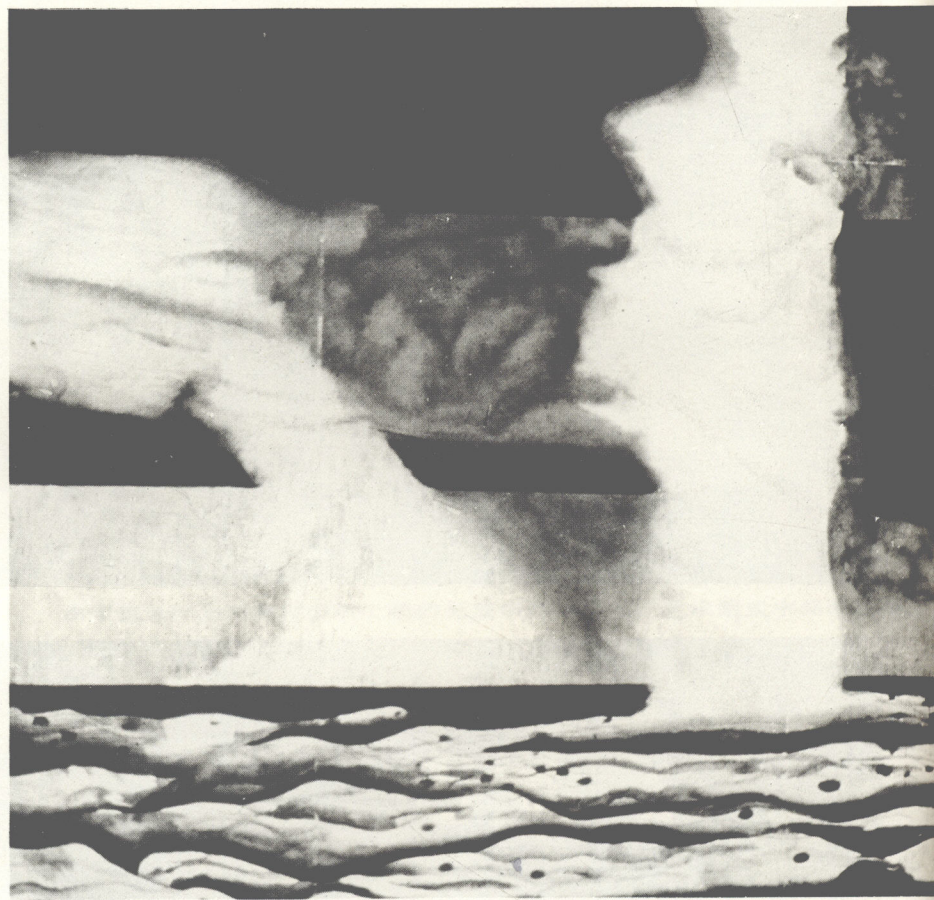


天空与海洋 (宣纸水墨画)

200×200 1982

缪塞像 (宣纸水墨画)

195×180 1982





三个斯芬克斯 (油画) 106 × 160 1983



悲剧的诞生——尼采像 (油画) 110 × 80 1983



黄昏 (油画) 150 × 200 1985