

画廊

一九九九年第一期

广东省第二届优秀社会科学期刊

- 艺术家工作室报告：
赖少其、陈永锵、任传文、
杜觉民
- 第一届深圳国际水墨画双
年展
- 素描教学多面观
- 艺术博览会与艺术市场
- 综合构成构想法

总 68 期

ART GALLERY MAGAZINE



赖少其作品



中国美术界的重要消息
以中国市场的价格购买进口质量的产品



英国温莎·牛頓始創于1832年，是世界上最大及最著名的美術顏料製造商。

首先推出的新產品為畫家專用廣告畫顏料及丙烯畫顏料。

溫莎·牛頓產品由英國溫莎·牛頓授權中英合資天津柯雅美術材料有限公司製造。

廣告畫顏料共有37種顏色，包括5種螢光色和絢麗的金色和銀色。

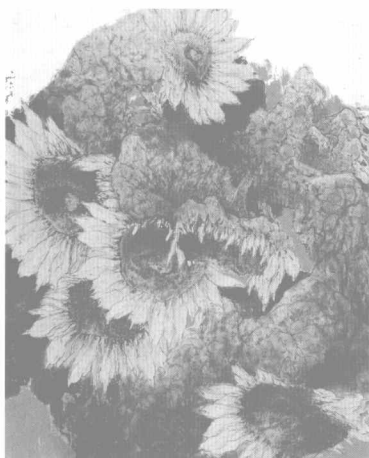
包裝規格有22毫升鋁管裝、100毫升瓶裝、12色 X 12毫升鋁管套裝及18色 X 12毫升鋁管套裝。

丙烯畫顏料共有36種顏色，包括4種螢光色和絢麗的金色和銀色。

包裝規格有22毫升鋁管裝、300毫升瓶裝、12色 X 12毫升鋁管套裝及18色 X 12毫升鋁管套裝。

天津柯雅美術材料有限公司

中國天津南開區咸陽路80號 電話：(022) 2736 7907-09 • 電挂：2135 • 傳真：(022) 2736 2015 • 郵編：300113



陈永锵《向日葵》
180×140cm

艺术家工作室报告

2 造化有心孕神品 老蚌无意吐真珠

——赖少其先生晚年病中画作随想

雷锋

8 垅边小语

——锵哥和他的画

小彦

14 飘游的魂灵与流溢的语言

任传文油画近作述评

周绍斌

20 没话找话

杜觉民

美术教学

27 综合构成构想法

陈小清

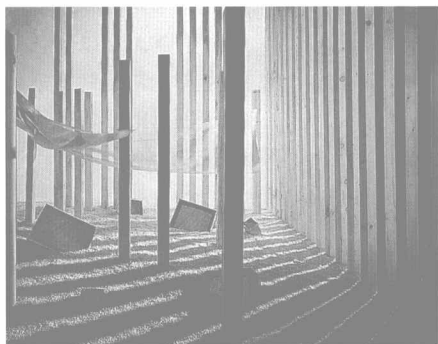
32 素描教学多面观

朱松青

36 浅析俄罗斯列宾美术学院素描、油画、教学体

系的特点

洪夫



理论交流

38 审美与距离

王豫湘

外国美术

40 吉哈曼的具象与形式

陈海

展览

43 记第一届深圳国际水墨画双年展

熊昱颖

画家手记

44 王建国

46 李雪玫

48 张燕根



评论

50 转换已经开始

汤集祥

52 在画面上演奏

——陈元璞的黑白画

赵克标

市场巡览

54 今日画廊无可奈何花落去

姜涛

56 艺术博览会与艺术市场

——再谈艺术博览会向何处去

黄启贤

封面 陈永锵作品《向日葵》 180×140cm



22718318

7161

造化有心孕神品 老蚌无意吐真珠

——赖少其先生晚年病中画作随想

· 雷铎 ·



面对着一位伟大艺术家风烛残年无以言传的伟大作品，我心中充满了神圣的感情。

这位84岁高龄的老人，将他毕生的精力，献给了中国的绘画事业，也献给了人类的艺术事业。

这位如今只能坐在轮椅上的智慧老

人，年轻时曾是一位革命者。他曾与李桦先生一道，开创了中国的新兴木刻，被鲁迅称为“最有战斗力的青年木刻家”；他曾在抗日战争中以“抗战门神”木刻，热情讴歌并鼓舞中国人民以百倍的坚忍去赢得那场神圣的战争；他曾在新四军中任职，皖南事变后又罹难入

狱；他曾参与了新中国华东地区的艺术领导工作，领导筹建上海中国画院，后又任南京书画院院长及其他职衔。

中壮年之后，他醉心于中国画的探索，被誉为“新徽派”的执旗人；他出版过许多画册、书法集，在国内外办过许多个人展览，饱饮海内外艺坛之高度赞誉。

这位我所景仰的老人、长者、宗师，他的名字叫做赖少其。六年前，因为缘分，应赖老之邀，我虔诚地为大型画册《赖少其书画集》写序。那时候，我

已感叹到我面对的是一位无法以“南派”或“北派”来界定的、风格自成面目的一代艺术宗匠。

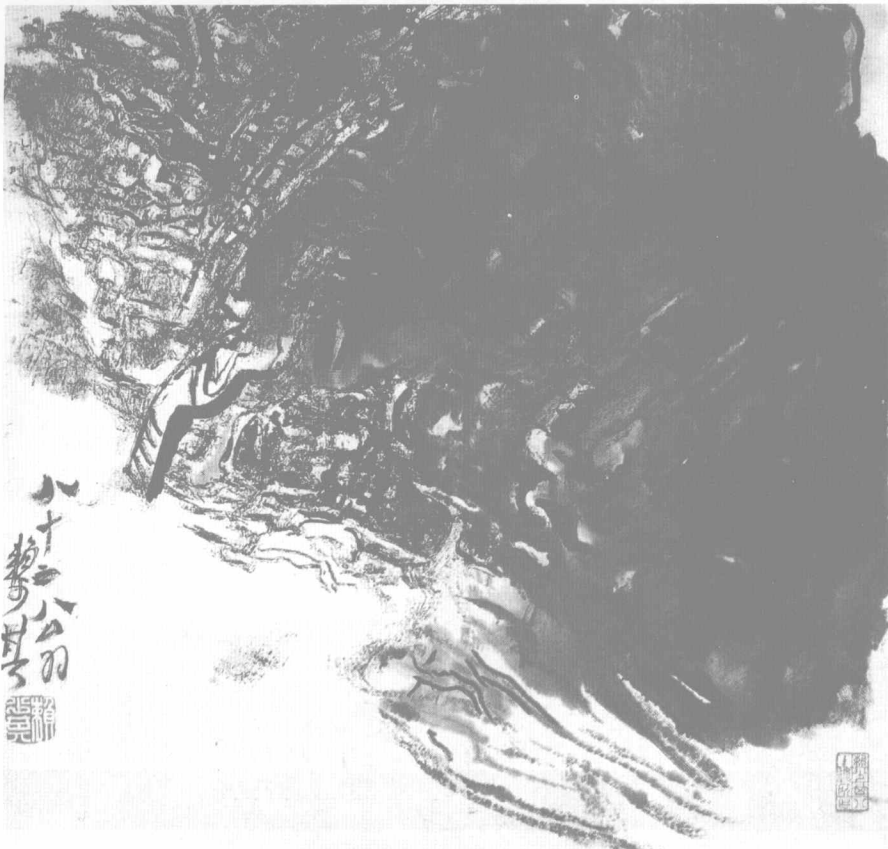
岁月流逝，斯人老矣。近三四年来，老人身体日渐羸弱，乃至两度报了病危，但他以令人难以置信的顽强生命力活了下来。

更令人难以置信的，是他在近两年重病缠身、常卧病榻之际，抱病画出了一批境界超然的作品，其中黄山风景60余幅，花卉20余幅。

两个月前，应赖先生的夫人曾菲女士电邀，我前往老人家中看这批画作，那是一种无法言传的心灵震撼。

这是一种特殊的体验。当你面对其笔下造化时，你突然会产生这样的惊奇：原来，世界上还能有这样的神来之物。

赖老晚年的病中新作，给我的正是这种震撼。你无法准确描述它们：说它们是



什么，好在哪里，妙在何处，它们的冲击力来自何方。一如我们面对米开朗琪罗的西斯廷小教堂天棚大壁画，面对凡·高黄色火焰般旋曲扭动的菊花所产生的惊叹与震动一般，你为它们所迷醉、所吸引、所牵动、所震击，以至于发觉任何语言都无法描述你的感受。

赖老的这批画作，也许并非他此生的最后一批画作——老人令人惊叹的生命力和支持着他顽强生命力的那颗童心，或许还可以令他得以康复，并重新拿起画笔——但仅以画而论，这批画作无疑是赖老从艺60余年来的登峰造极之作。这是笔者一家之言，但并非全然臆断臆说。

古人对国画的品位，有神品、妙品、上品之说。上品是不一般，妙品是够好，神品则非人工所能取得，“可遇而不可求”。故“神品”，便当是登峰造极之作、天地人三方合一的纸上结晶。

以此尺度论，赖老80岁前的画，是妙品中有神品；以近年整体作品而论，大抵皆在“可遇不可求”这一“天助之作”水准上，不但在赖老本人是一种罕见的现象，即便在中国绘画史上也是一种颇为罕见的现象。

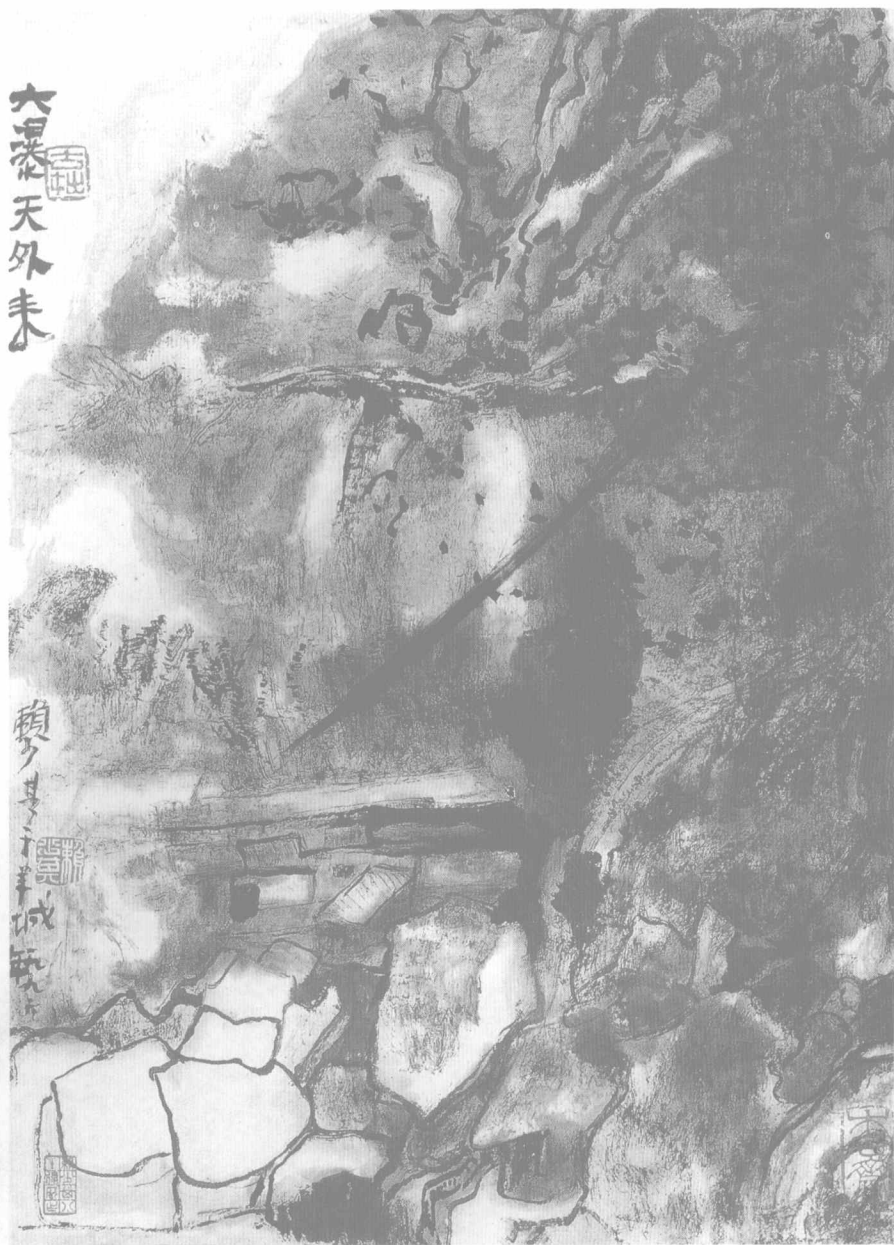
总而言之，赖老的这批画，除少数几幅较写实之外(如《松涛图》、《梅园》等)，其余皆写意，或曰“写臆”更准确——有许多画幅，犹如当今玩石的石痴们有幸收藏到的天然奇石一般，你可以因它的形、色、纹、晕而赞叹、而欣喜，但你说不出“造化”在孕育这块石头时的用意是什么——赖老的许多画作便给我这样的感觉。

据赖夫人说，赖老近两三年许多时光是在医院的病床上度过的，每有灵感袭来，按捺不住，命人递来笔墨纸砚，将纸垫在板上(手上仍插着输液的针管)，背倚靠枕，蘸墨作画。其神态，沉迷、沉醉，全神投入之状，犹如三岁孩童。

也许这正是赖老这批画之所以“可遇不可求”的原因所在——

先生以心作画，以生命作画。

如果说，生病之前的赖老是“以笔写心”的话，那么，那时节，他还是常常很清醒地在讲技巧(他的一些题款上的画论可以作证)。而于生命几度垂危之后，不但世界上的一切，于他是身外之物，就连这生命本身，也可能于某一瞬间，



便不会再为他所拥有。因此，他所画的，是他或清醒或恍惚时对世界与人生的回忆或思考的片片断断所得。那是他梦中的黄山：黄山的峰、黄山的松、黄山的石、黄山的花草、黄山的飞瀑，乃至儿时屋角长了芽的番薯……这里面有具象，你知道他画了什么，但更多的是非具象笔墨，有些画幅几乎仅仅是一些弯弯曲曲的线条，是线条、墨块与色彩的抽象组合。

——自然，它首先是有所“状”的，作者知道他画些什么；但它又是无所状的，它本身便是一种什么。

禅宗讲，人生最高的境界，是“物我双忘”。譬如牧童骑牛，忘了牛，也忘了自己，只有一支牧笛在唱着。病中急不

可待倚枕作画的赖老，那时节的心态，大概便是如此。以往，他是“以心驱笔”，而病重之后作画，是以心直接作画，笔、墨、纸、色这些“中介”，如同牧牛与牧笛，已被病中恍惚的他所“遗忘”，他“忘却”了“牧笛”，直接奏出了“音响”。这音响，在庄子，便叫“天籁”——是上苍借助某物或某人发出他想发出的声响，而非这人或这物自己所发出的。

我这样说有些玄，但至少我有相近的经历可以解释这样的“天助”状态：当你酒后半醒时，忽想写诗、作画、写字，你便做了，似觉非觉；待完全清醒过来，发觉懵懂中所作，竟是那般的妙不可言。“梦里寻它千百度”而不可得的东西，在



一种没有功利心和技巧表现欲的“无知、无为”的状态中意外得到了。

我想，凡·高常有类似的状态，所不同的是，凡·高的“无知”属于一种旺盛生命中的狂迷；而赖老，则是生命之光到了极微弱，但却仍然冒着透明的蓝焰的清静——是的，那是一种去除尘世芜杂欲念之后，一个伟大艺术家的生命在无欲无求的自我观照中，“神差鬼使”驱笔如有神的非常境界。

常人所说的“厚积薄发”，是有意地“积”，尔后又有意（乃至带功利心、工巧心）地“发”。而赖老集数十年西画、版画、国画、书法、金石以及诗词等等之“积”，更加上人生经历的积累，而后由某种我们并不清楚的动因，在羸弱的状态中奇妙乃至不自主地散发出来。如此的“薄发”，已进入“大道无名”的大境界，其“薄”之中，有无限的“厚积”在不息地蠕动着。

这是一种在可遇不可求的创作状态下产生的可遇不可求的艺术晶体。

也许，你可以从他的这些画作中找到“南派”的温润细腻和“北派”的雄浑朴讷，可以找到西画的透视和中画的“三远”或“散点透视”，可以找到以碑、以金石入画的险道刚劲和以草或狂草入画的流动飞扬，可以找到三千年前古墓砖画中的原始韵味与现代西方的“平面构成”……但这一切仅仅是“分析”，是一种“化验”，解剖式的化验。而赖老的精神或精髓，则是涵盖了这一切、熔铸了这一切的一种地火奔突式的瞬时喷发，造物主或上苍借着这位80余岁老人的手，在表达着历来蕴藏于中国人心中的一种什么意蕴，这便是我称之为“神品”的

这批作品，那如烟又如雾、如电又如雷的时明时暗、时刚时柔的不可名状之处。

道可道，非常道；名可名，非常名。

七年前，我在《赖少其书画集》中写了如下一段话，那是我师事于赖老后的肺腑之言——

“赖先生是大师，又是孩童。

“返老还童，反璞归真。

“当一个艺术家画到‘没有规则’时，则全然无匠气，无火气矣。

“今年，少其先生七十有七，而心，却有童稚的清纯。

“阅世深而后能出，谓之‘悟’。

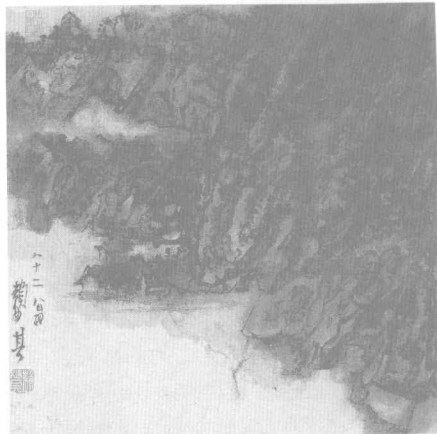
“大气度存乎平常心之中。

“大技巧存乎无技巧之中。

“不刻意于技法，而后方有大技法传世。

“斯人非为大师，孰为大师？”

七度寒暑春秋过去了，赖老的画作，

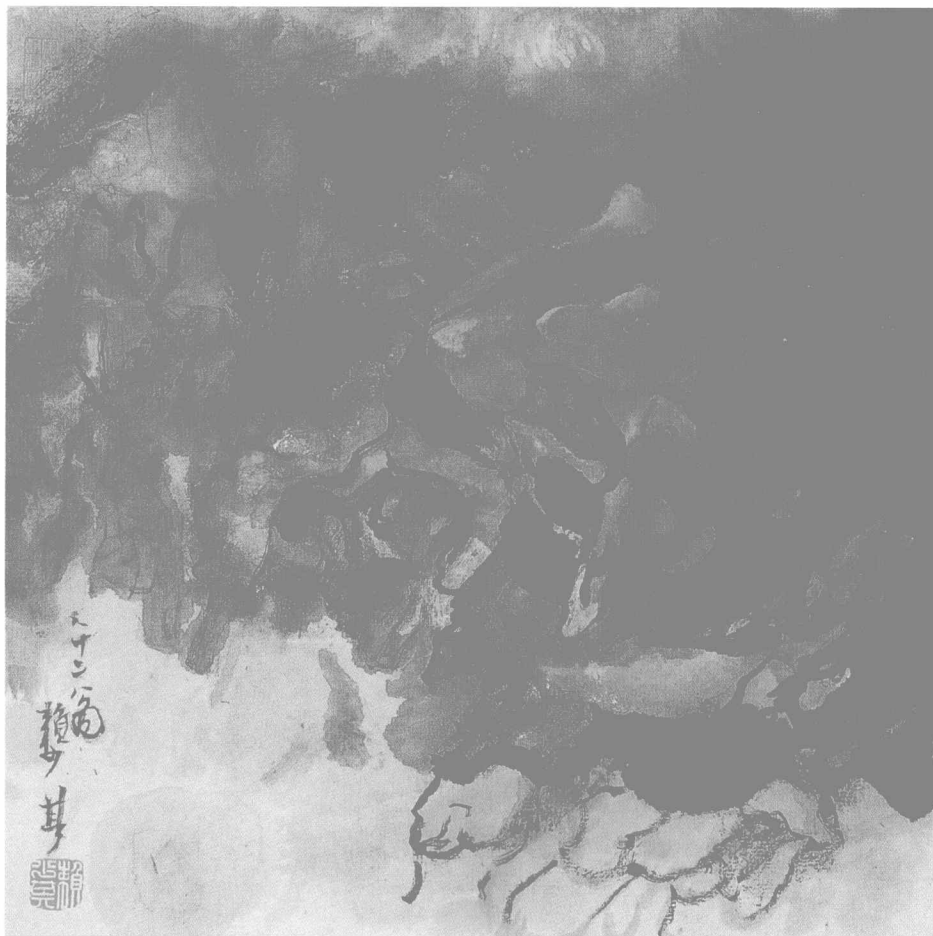


已如他病后家中自书的一幅书法所说的“更上一层楼”，而我七年前的评论，今天似仍可用。大师的艺术境界，已如朴初老人所说：得“菩提”大境界。

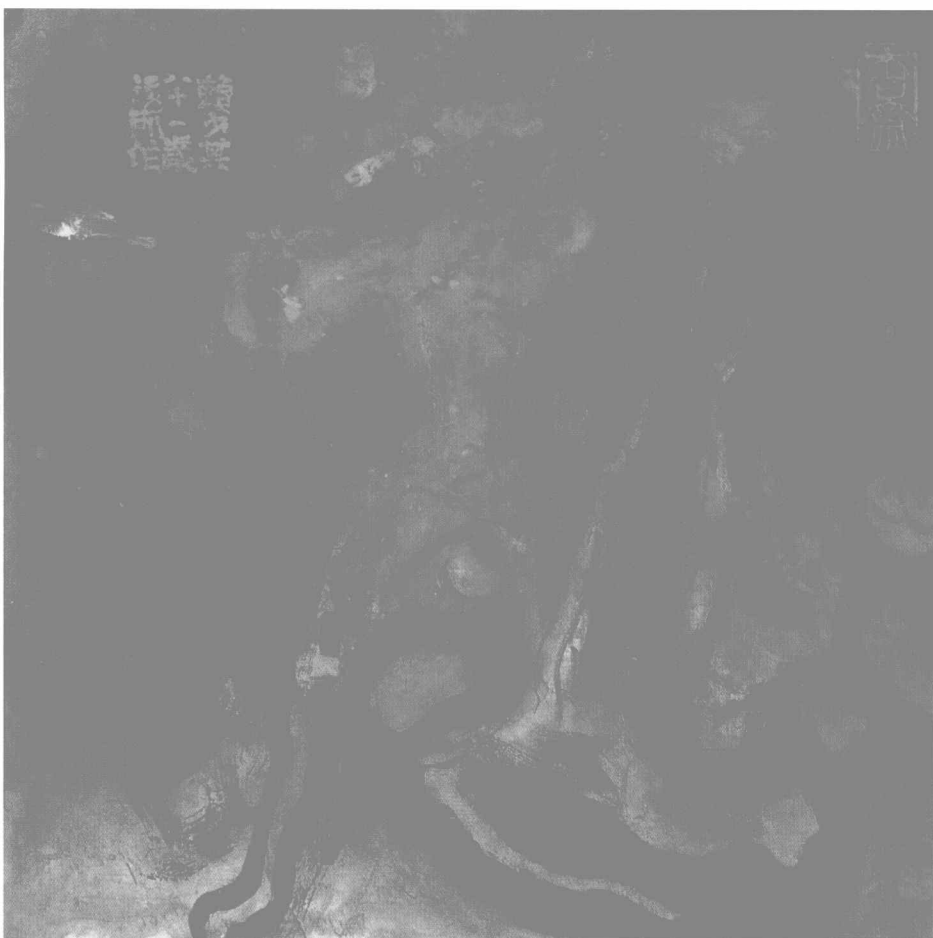
我为大师再一次祈祝：他光荣的艺术生命，以及他顽强的自然生命。



赖少其作品

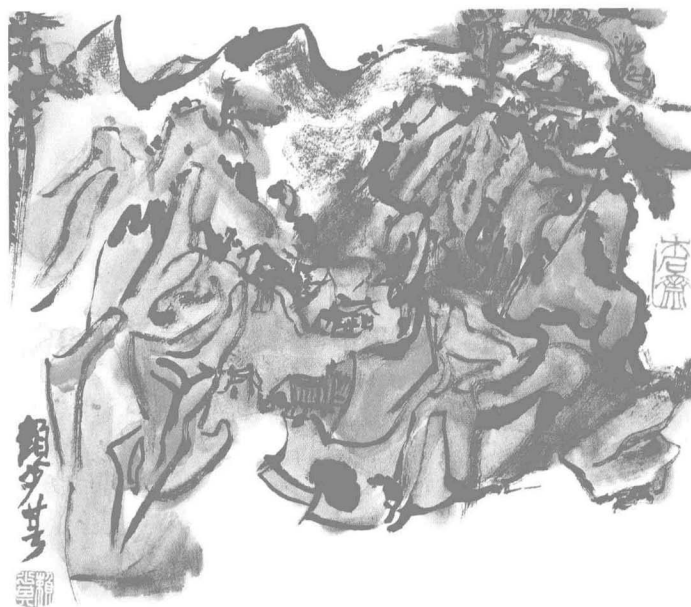


赖少其作品





赖少其作品



赖少其作品

垌边小语

—— 锵哥和他的画

· 小彦 ·



一

我总觉得锵哥(陈永锵)是垌边的画家,是从田亩和泥基上走过来的,如土地一般。就像前苏联那位有名却又极其不幸的女诗人阿赫马托娃所写的一首名字叫《土地》的诗一样,那大概意思是:我们每天都走在土地上,踩着它,于是我们总是忽视它,不提它,原因就是

它太重要了,重要到我们根本不需要提起,它是我们生存的依据。诗的原话不记得了,但那意思却真的是终生不忘。

二

所以锵哥总是画一景一角,总是画瓜棚、南瓜、刀豆、树头、菜蔬、野菊,总是画池中的鱼。他的眼睛就像是一位地道的老农,亲切地看着眼前的一切,

一切和生活息息相关的东西。我想起来了,锵哥当年还是一位画鲩鱼出了名的画家,人戏称他为“鲩鱼锵”。的确,他画的鲩鱼生动活泼,生动活泼到了一看就想吃。他少画金鱼,他的鱼和鱼塘里的鱼如出一辙,是生活中的鱼,不是观赏中的鱼。这又分明看出锵哥的性格:对他来说,生活是重要的,违背生活的态度,他将画不出任何东西。生活是锵哥的全部,画画也是他的全部。这意思不是说,他只能去画他的生活,而是说,画画就是生活,就像生活是生活一样。结果是,生活也是画画。

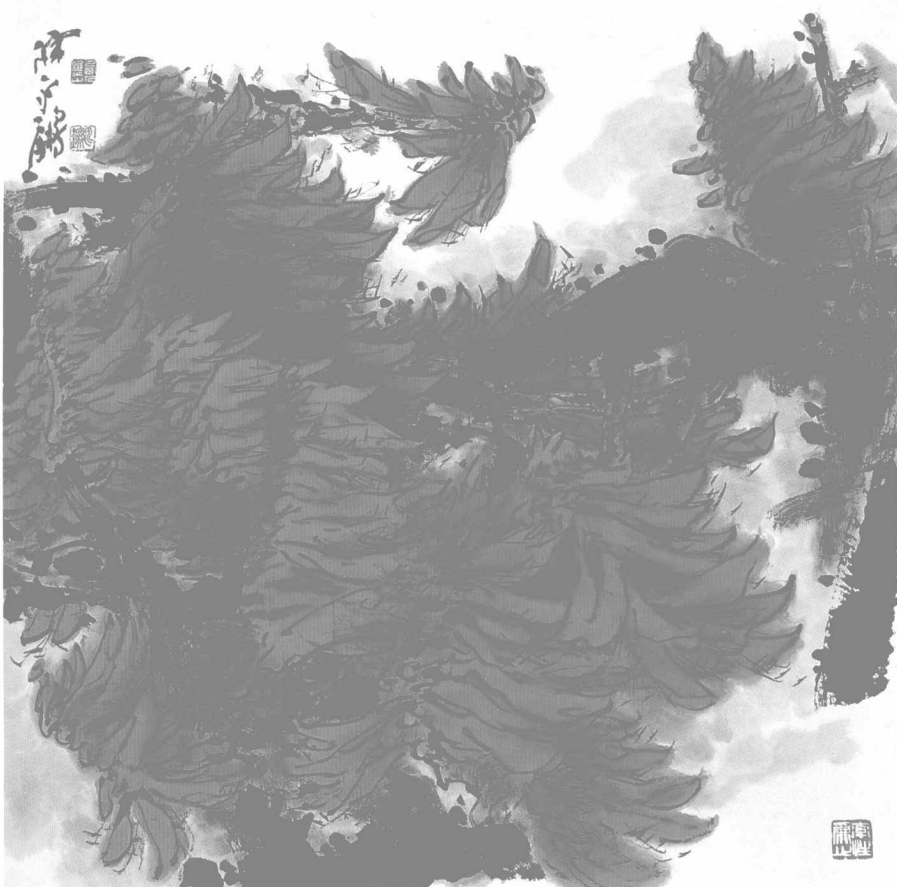
三

基于这样的一种认识,锵哥无须再去考虑什么生活,考虑可以画什么和不可以画什么,反正,他画就是了,就像他生活就是了。他也无须过多地去考虑所谓的技巧,他觉得他有的是技巧,他的技巧就是如何更自由地画出他想画的东西。他也无所顾忌地在画面中题词,写上一篇长长的文章,抒发自己的情绪,表白自己的看法。有时一写就是一大篇,收不住似的,写到没有空白了,就戛然而止,到此了了。

四

锵哥长着一双牛一样的眼睛,所以他就有了牛一样的脾气,有了牛一样的干劲。他觉得他的整个生活活脱脱地像是一头不顾一切往前冲的牛,该干什么就去干什么,从不吝啬。他说,他要摆画展了,于是就一边订了展位和展期,一边就没日没夜地画画,几个月下来,几十张画就摆在了众人面前,让人好不

《龙牙花》68×68cm



惊讶。而且都是大画，都是精心之作，都是满幅的烟云墨色，满幅的色彩斑斓。

五

锵哥曾对我说：树当山画。他指着一个枯树头说，你看，这起伏伏，不就是大山的那种沟沟坎坎吗？明白他这句话，就能明白他为什么要去画南瓜，为什么他的南瓜也像大山一样，结实敦厚，轰然作响。然后再去看他的刀豆，竟也有某种力量，虽然仍吊在树上，竟是沉得很，重得很，仿佛随时随地都能听到内里的鸣叫似的。

六

而且，明白他的以小见大，就能明白他为什么几乎不去画大山大水。他显

然瞧不起那种把“气势”寄托在长天高山远河巨涛的虚情假意之上，他信奉小即是、大即是小这么简单明白的道理。他信奉他的生活、他的周围能够给他所需要的内容。他吼叫着，但并不需要去训练一种吼声，要去站在高山之巅对着云天张大着口。自家垌亩实已足矣，蹲下来，轻轻地对着一片叶子呼一口气，谁又说就没有气势存在？！关键是，这是自家的气！

七

令人惊异的是，五十岁的锵哥居然能大段大段地背诵普希金和莱蒙托夫的诗，足见其青年时代的激情。他能文，能诗。诗则是白话诗，文则是白话文，

所以他并不迂腐，并不酸麻，率性为之，想歌则歌，想吼则吼，想写则写，想画则画，不一而足，方为洒脱，不冤枉了生活一场。

他曾赠我对联：

处世和而厚，平生直且勤。

还有一联：

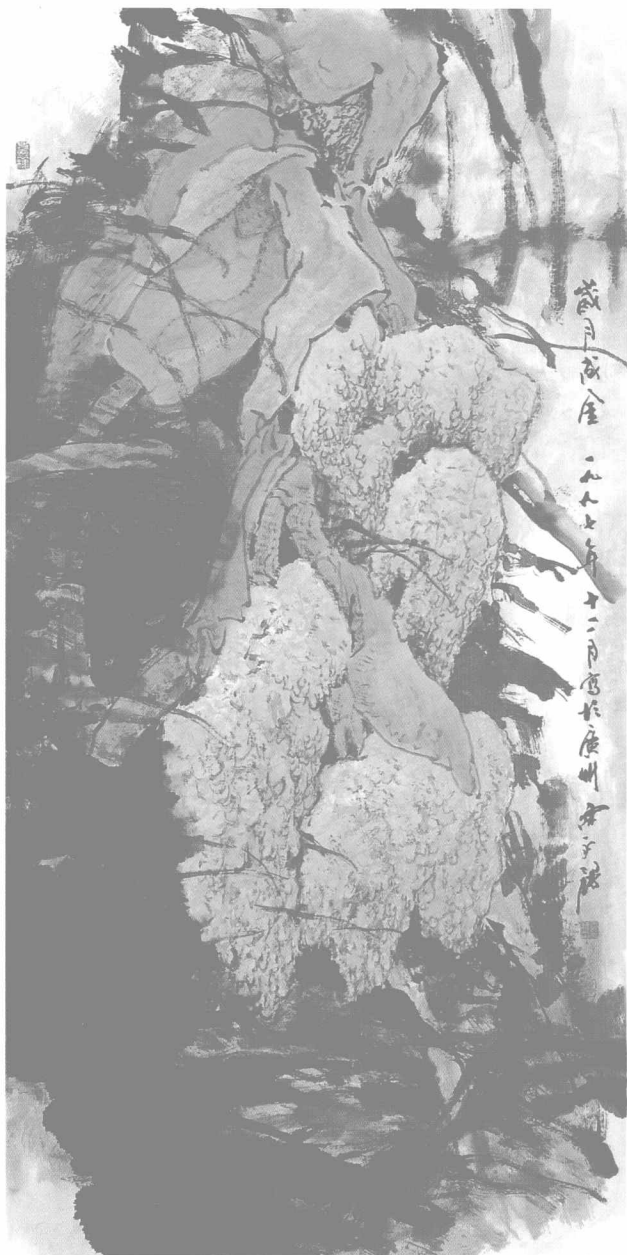
相见亦无事，别后长相思。

最后，他说他自己的座右铭是：

日夕辛劳闻愁少，坦荡平生知己多。

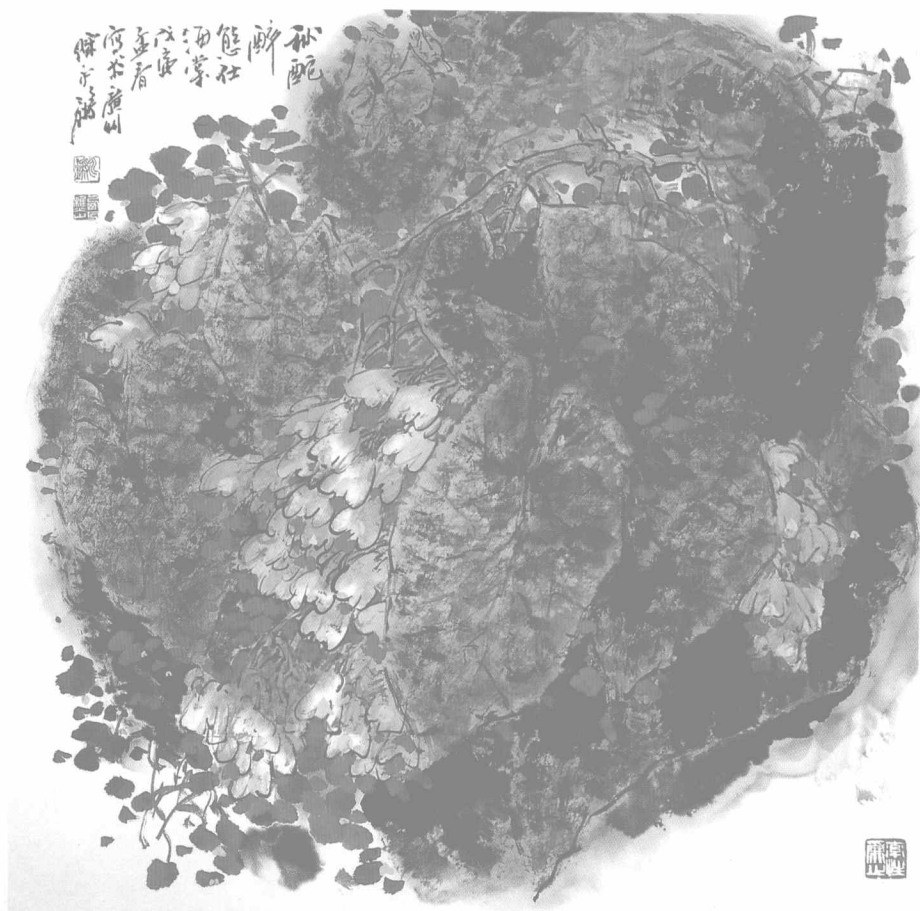
如此，我自觉也算是他的一个知己了。人生如此，无所抱怨。

《岁月成金》136×68cm



《红压枝头香满襟》136×68cm

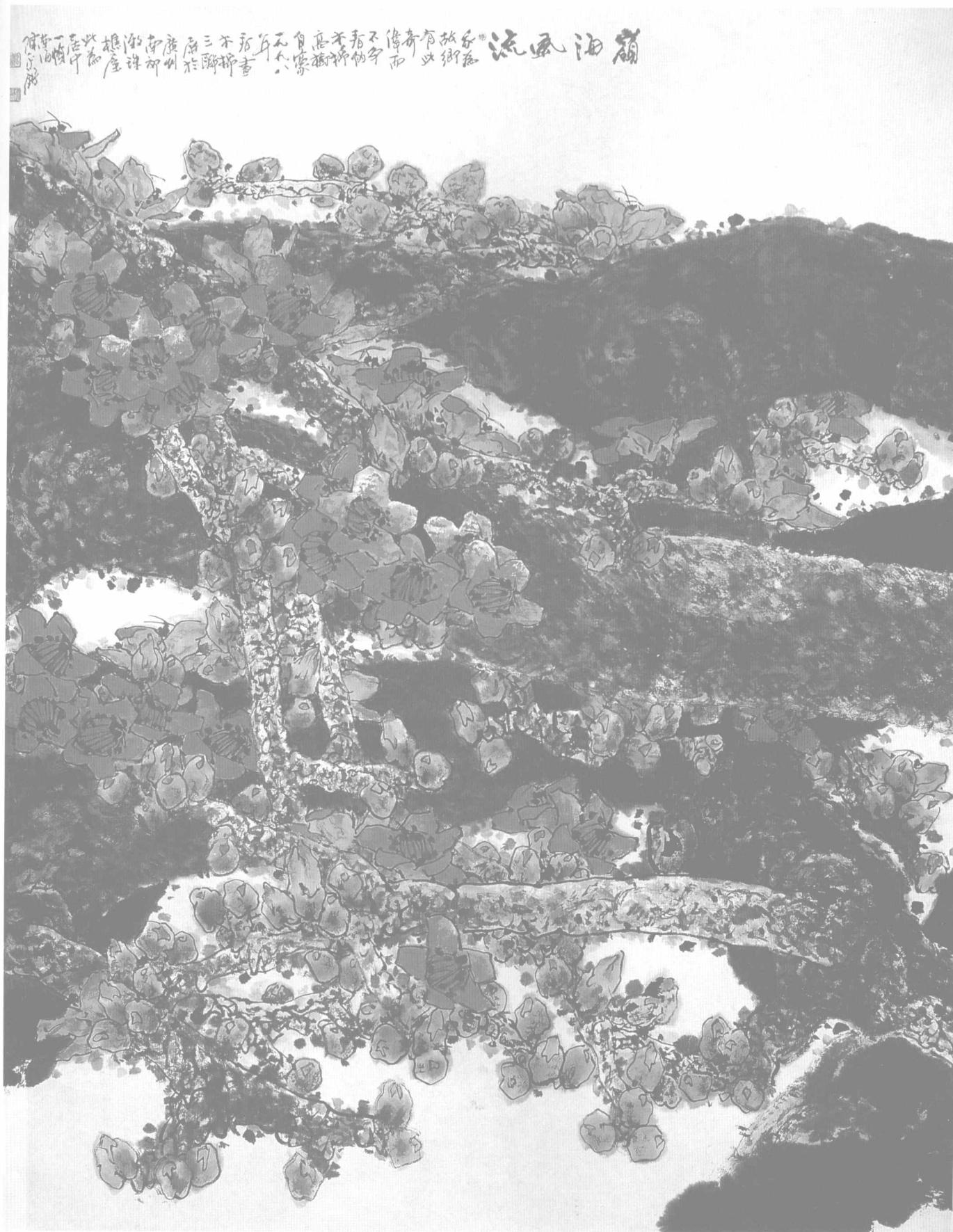




《秋醉》68×68cm



《旧梦依稀绿》68×68cm



《岭涌风流》180×140cm



《椰风》68×136cm

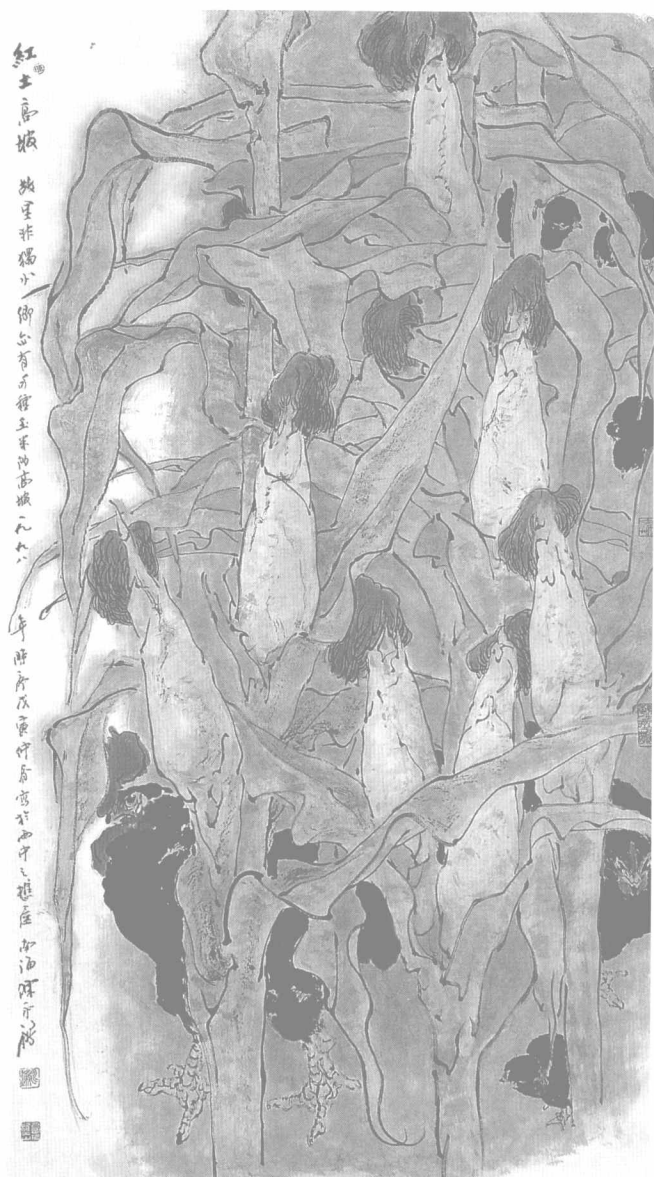


《梦家园》140×180cm

左:《红土高坡》124×68cm

右上:《荷塘月色》180×130cm

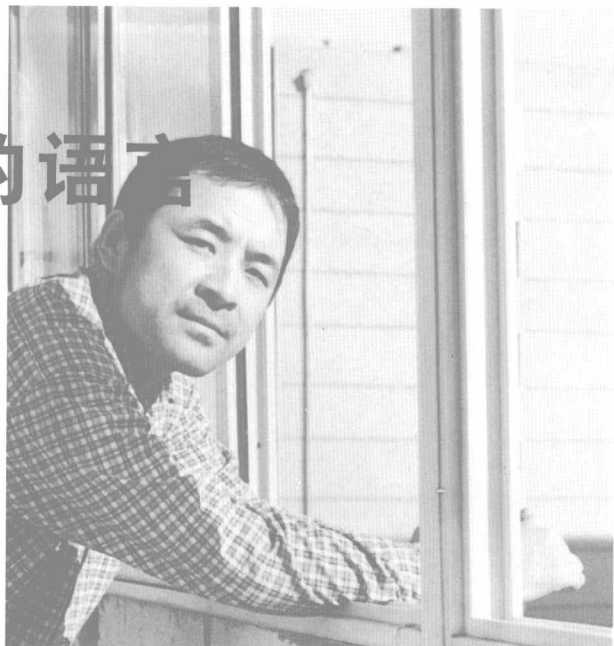
右下:《雏鸡》130×89cm



飘游的魂灵与流溢的语言

任传文油画近作述评

· 周绍斌 ·



引语

与传文共事已有些个春秋,可从来不曾去过他的画室。原因很简单:都在忙。近日他邀我一叙,我欣然允诺。在他的画室里,他指着一些画作说这是他近来的作品,还未曾展出或发表过。当我逐一品味画作的同时,也萌生出些许感想。现摘取二三,权作报告。

报告1: 关于艺术理性

有人否认理性是画家创作的艺术极致,进而断言画画只是画家一种无意识的笔墨游戏。无疑这只是从语言层面上范围艺术使然的批评观念。其实每个人都有自己的精神归宿与魂灵寄托,每个

人又都期冀在垒构精神家园与显现魂灵本真时具有最大的空间和自由。然而,现实世界的种种矛盾却无时不困扰着人们的思想与企及,那种不可解脱却又试图解脱的焦躁理性无时不困惑着人们平和的心境与生存的理智。这种窘境包含着整个人的生命历程乃至整个人类社会与历史。这是一个不可释解然而又十分诱人的思维难题。这就是理性,这就是所有人都不可脱却的精神理性。它浸润着也折磨着世间每一颗颤动的灵魂与柔弱的生命。在传文的艺术本真中,无处不透溢着对这种矛盾冲撞与精神浮躁的理性显现。那对魂灵游弋的执拗捕捉,那对精神家园的苦心营造,特别是对那不安魂灵的安抚与对那不屈精神的内在摆阖,可谓心地诚挚而又充满幼稚的省思与浪漫情怀。在《春》、在《浮生》、在《日蚀》、在《江·山》、在《夏·青花瓷》等作品中,我们都能发现一群或几个精灵般的小人穿梭在画面中,他们有的仰望江那边苍郁的青山,有的围簇着流翠而又孤兀的垂柳,有的列队行进在烈日炎炎的陋巷,有的惶惑惊愕于苍穹与自然的万千幻象,有的举足踟蹰于历史与传统的文化重负,也有的阖目茫然于破碎而远逝的故园……这是游离了精神家园的魂灵在寻觅某种理性归宿,还是附着于魂灵的精神寄托在捡拾某种丢却的希冀,不仅品画者孤疑不

定,我想就是作画者也未必十分清楚。原因是生存在自然与社会中的每个人,特别是在当代世界,在高信息、高科技、高效率的后工业社会即将来临的精神驱动下,人们脆弱的魂灵处于不能自持与迷茫无助的窘境之中是再自然不过的了。所以,当我们在传文所营造的艺术情境中周游时,那种不期然的迷失、困惑甚至跌落都油然而生,以至于陷入不能自拔的境地。当然,我们承认,在传文的艺术精神中,其颇为明确的意念确是在导引人们对乡土的眷恋,对家园的感怀,对存在的希冀,对空灵的充实,对迷惘的清醒,甚至于更多的对魂灵的呼唤,但是他更为深沉的内在理性,则是试图让人们关注到人类生存的自然与由人类所营构的现实社会——正在形成一种无形的巨大的理性之网,禁锢和范围着人类初始的魂灵与本真的生命。他以他的艺术话语揭示了当代情境下人类

