

丛书

Ar

In Shanghai

上海艺术

创新是艺术永恒的主题

陈家泠



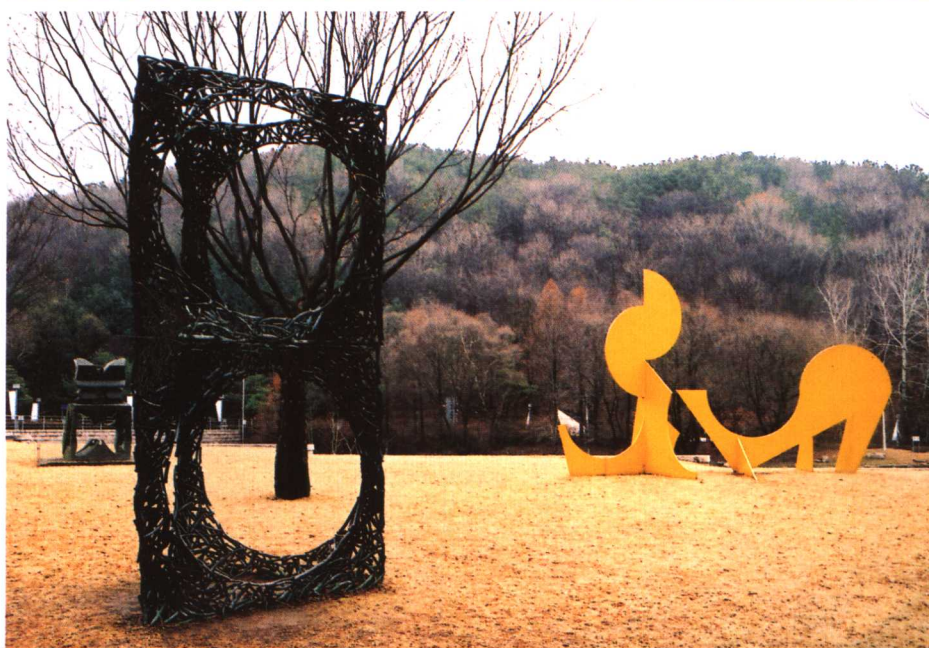
2006.1

上海市美术家协会



韩国天安美术馆雕塑（天安）

韩国国立现代美术馆雕塑（首尔）



上海美术丛书

2006年第1辑

总第88辑

名誉主编 方增先
主 编 朱国荣
副主编 邓 明 陈 琪
编 委 毛时安 王邦雄 王劭音
卢辅圣 张培成 陈燮君
责任编辑 卢金德 陶文婕 裘家康
封面设计 夏 磊
版面设计 夏 磊

理 事 会 余 石 陈纪仁

主办

上海市美术家协会
延安西路238号

电话(传真): 021-62482403
021-62483450

网址: www.sh-artist.org
电子邮箱: shartist@eastday.com

出版

上海画报出版社
长乐路672弄33号
电话(传真): 021-54032755
021-54030490

承印

凯基印刷(上海)有限公司

目录 CONTENT

美术论坛

艺术啊? 艺术	王邦雄	2
创新是艺术永恒的主题	陈家冷	3
有感于新海派中国画的“困境”	舒士俊	4
形式多元化——都市油画孤特色	孙化一	6
石库门——读吴晓明的画	聂崇良	10
和谐、宁静的田园诗境	邵大箴	14
关于动感小品油画创作的通信	郑通校	17
有话对你说	李乾煜	20

艺术广角

小康时代的艺术漫谈	夏 阳	22
谈中国画	应诗流	26
诗存千山烟雨中——观洪潮画作有感	马 楠	28

域外论坛

佛洛伊德与他的艺术收藏	潘耀昌	46
陈抱一的日本缘	徐 立	48
热烈而诡异地绽放	翁笑雨	50

画坛钩沉

最忆乐平	徐昌韶	53
------	-----	----

半岛艺坛

窑火之美——关于冷窑艺术的对话		62
-----------------	--	----

香山画语

香山画院画师作品选登		66
------------	--	----

角度抽象画廊

许德民、胡伟达、陆云华作品		68
---------------	--	----

长篇连载

西游谈艺录	啸 声	56
-------	-----	----

简讯

		70
--	--	----

海上艺术馆

		80
--	--	----

作品选

严德泰作品		8
黄大华作品		9
温舒清作品		25
施立骅作品		34
王国安作品		38
陈维邦作品		42
强东昕作品		44
杜家驹作品		45
张复利作品		54
陈纪仁作品		55

艺术啊！艺术？

讲句真话，自己在艺术院校呆了这么长时间，至今仍然不清楚什么是艺术，对艺术问题越来越糊涂，“人类一思考，上帝就发笑”。尤其在时代迅速发展的今天，对当代艺术更加困惑。从杜尚把小便池拿到展览会开始，艺术与生活，艺术与实用品的界限已经消失，一切东西都可以是艺术品，就看你如何理解。美国的布洛克在《现代艺术哲学》中认为，所谓的艺术就是由艺术家创造出来作审美观照或表达自己的艺术主张的东西（或被艺术家借用来表达自己的艺术主张的东西），实际上这是一个完全开放的概念。因为艺术家的艺术主张和审美情趣总是因人而异，随时代社会的变化而变化，根本就没有一个固定的准则和限制。实际上不只是艺术家，只要是人，他按照自己的审美情趣都可以把一切存在物视为艺术品。布洛克还认为艺术是与人的“意图”有关，一件艺术品不纯粹是物理的心理的东西，它是人类意图的产物或表现，而且应该得到观众的理解。一件衣服穿在身上是实用品，但放到美术馆、博物馆就成为艺术品，因为它有了艺术家的意图或见解。意图表现为一种挑战，声明或看法，但想要突出这种“意图”就必须有艺术的环境即所谓“情景逻辑”。在艺术的情景逻辑中不管是一件衣服还是什么东西放置在艺术展览厅中，意图就会呈现出来。实际上以上看法只是布洛克对艺术的一种解释，当然

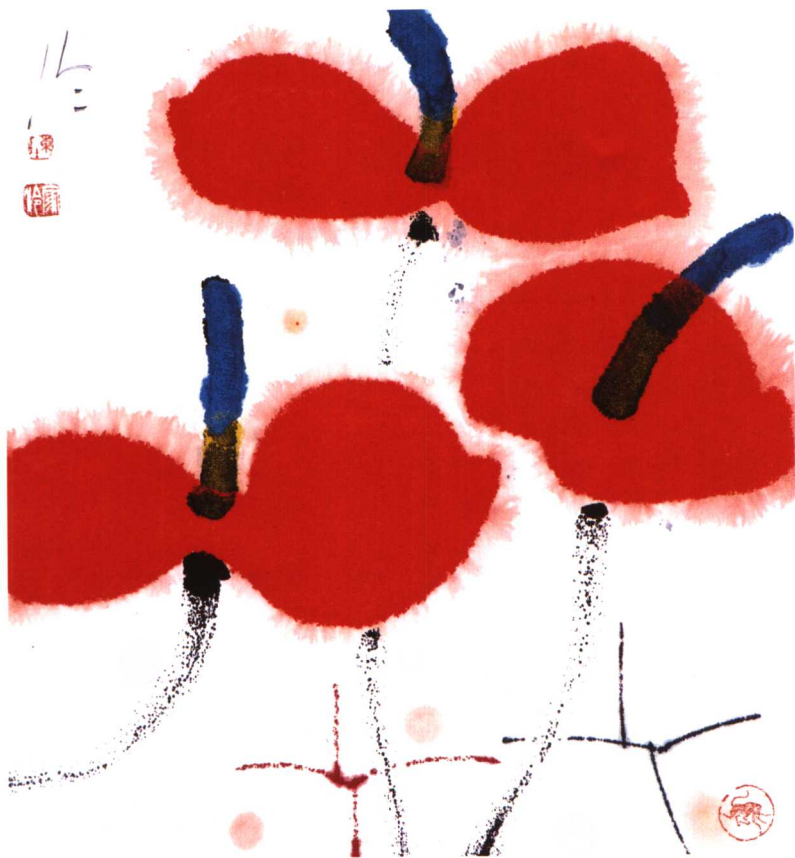
不是唯一的解释。当今世界上对艺术还有无数种解释，但是尽管如此，仍然不能廓清什么是艺术或艺术品。再拿绘画来说，一块布只要上面有一条线、一个点、一块色或者一种痕迹乃至某种肌理效果，接着把它挂在美术馆中，这不就是一幅抽象绘画作品吗？理性一点，有秩序感一点称为冷抽象，感性一点，狂放一点称为热抽象，就着你如何去理解。即使什么也不用画，拿到展览馆也是一幅作品。在上海的美术展览会上发生过一件事，有人污染了一幅什么也没画的抽象作品，要索赔，有人就提出，原来这幅作品价值不高，现在被污染了反而更值钱了，真是各方有各方的理由。艺术啊！艺术，五花八门，尽管搞文字的仍然在不断的建构起一套又一套的艺术理论，但谁也说服不了谁。

过去法国乡下有一名邮差，在送信途中捡了许多漂亮的石头，从而激起了他想建造自己城堡的愿望，凭着他的毅力，一土一石，一砖一瓦，耗费好长时间终于完成了它的“理想皇宫”，邮差修瓦勒的艺术胜地至今吸引了许多人去参观。众所周知各国都有许多精神分裂症患者被送进精神病院，不料禁闭的生活却刺激了他们拿起画笔画起画来，而且有些作品令人惊讶，法国的杜布非看到这些作品就让他领悟到一个真理：“在艺术领域中，一切都是可能的！”从而他把它命名为“原生艺术”。因为这些艺术品没有受

到文化艺术的污染，而且与职业艺术圈没有任何关系，完全是按照他们自己的内心需要而涂抹的。上海刘海粟美术馆举办过好几次儿童美术展览，许多孩子的作品极有现代意味，用色用线极为大胆，如果讲他们的作品是哪一位大师的作品也不过分。其实所谓的大师社会学的成分往往大于艺术本体的成分。名大于实是经常有的事情。尤其在当今社会，权力、金钱、媒介三位一体合力打造出一个又一个的“艺术大师”。历史与科学已经证明，人人都有许多艺术潜能，只要打破迷信，拿起画笔，尽情地、大胆地画，随心所欲地去画，你就是艺术家。因为艺术从来就没有永恒地评判标准。特别是到了当代，当代艺术的所谓创造法则是作品连同评判作品的标准同时创造出来的。而且许多文化都已经作为一种消费文化和消闲文化而存在。在消费文化与消闲文化中往往带有明显的戏剧表演成分与游戏成分，以此为背景当代艺术的重趣味、重快感、重视觉刺激已经替代了艺术经典中的重意境、重美感、重修养。当今出现的许多双年展、三年展等等，讲白了就是一个艺术的游戏与娱乐场所。策展人、理论家、艺术家，普通老百姓，都在玩各自的游戏，只要大家玩得开心就是……。那么游戏是不是可以等同于艺术呢？当今的艺术又在哪里呢？我仍然不清楚……。

创新是艺术永恒的主题

□ 陈家泠



时下有的人对创新提出斥疑，说过去的画比现在创新的画耐看，这不是创新出了问题，而是我们对创新的要求有了提高，创新是艺术创作中永恒的过程，它没有终结。古代的艺术中确有许多好的东西，都是代表那时代创新的，而且是优胜劣汰的呈现。

所以对我们搞创作的我赞成这样的举措，我们的左手要高举创新，同时要创出好东西，右手要学习传统，要学习传统中的好东西，传统中好的东西不是一下子能理解的，近距离看往往看不出名堂。开放以来，画家出国门开了眼界眼光提高了，回过头再来看传统发觉传统很伟大，特别是随着年龄增长，阅历增加，我们更觉传统的伟大，正如我的老师陆俨少先生的公子陆亨讲：他与父亲生活了一辈子没有感觉他什么，到现在才发现了他的伟大。陆亨生活在陆俨少身边没有发觉他的父亲伟大，并不说明陆亨愚蠢，因为对许多伟大的东西的认识有个过程，特别是对艺术，太近距离，往往体会不到其中的内涵，远距离反而觉得有内涵。而且认识艺术的内涵有个认识提高的过程，特别是早几年，来来往往、进进出出，回过头寻看自己的艺术就觉得传统更加伟大。过去我对中国瓷器也认为只是小玩意，小搞搞，后去巴黎赛纳河畔的集美博物馆、美术馆，里面有好些中国精美的瓷器，那时的中国古瓷器做的那么好，使我产生了搞瓷器的想法，越搞越发觉现代搞瓷器有很宽广的创新空间。前些时候有些人对我搞瓷器不理解，就是这个原因，前些日子去了日本箱根的美术馆，其馆陈列了毕加索的陶艺，他样样搞，对他来说艺术就是娱乐，在艺术创作面前“我就是上帝”，艺术家就是艺术创作的上帝，艺术掌握在自己的手中，艺术家应该是很浪漫的，活力无比，艺术家应该有这个境界。我们学习古代要学他们好的东西，因为好的东西永远是新的，它

的灵魂是创新的，中国画中的李唐、范宽的画我们现在看它也是新的，就是这个道理，可见新旧只是对比，好的东西不管古今永远是新的。三星堆的文化，古陶文化，现在看也很前卫。古人说“十年一境”，到了现代人的阅历增长的速度加快，“五年一境”，人到五十岁，应该是认识阶段提高的人生境界。

创作是个过程，经典是结果，我们要创新，就是要创作经典的作品，我们去北京开展览时，北方对我们上海画的评价是“求新求变”，就是因为我们对原来的“海派”，有了新的变化，这是很宝贵的，求新、求变只是想法，是行动，是过程，但结果是要求经典。这就是更难了，我们的理想是要创作代表新时代的好作品，就是新经典，我们要把我们创造的新经典放到博物馆，这是艺术家的美梦，希望能美梦成真。

有感于新海派中国画的“困境”

一、从比较中看“困境”

要说新海派中国画有“困境”，似乎有些言重。时下有不少上海画家在经济上的富裕，已大大超过了老一辈，又哪能说是“困境”？而我在这里所指的，是在艺术上，与老海派以往的辉煌相比：在目前全国的中国画格局中，上海与其他地区的状况相比，这也可算是一种忧患意识吧！

回思以往的海派，从吴昌硕、任伯年的开创，到以后的刘海粟、林风眠、朱屺瞻、关良和程十发等，皆具有海派融会中西的鲜明创新特征。当年老海派声震遐迩，风行于天下，就连齐白石、徐悲鸿和潘天寿等，亦皆曾深受影响。而今，被称为新海派的上海画家，画风融会中西的创新特征也不能说没有，但在全国的处境和影响，却已大不如往昔。去年7月，我在北京参加当代中国画学术论坛暨首届当代中国画学术展；12月，在西安出席由《美术》杂志等举办的西部风韵展。在北京，我与林容生同车去机场回上海，他问我：“怎么在全国性活动中总不大见上海画家？”当时上海参加该学术展的，仅有张桂铭和何曦。在西安的活动，竟是不见一个上海画家人影，也有外地画家向我问起这同一问题。这使我明显的感到，眼下上海有不少的画家，似乎已疏离了国内的一些美术活动。甚至于可以说：在某些全国性的活动中，上海的不乏画家，似已有被边缘化的迹象。这应该不算危言耸听吧！从历史经验来看，过去海派的繁盛，显然与

上海的城市经济发展、中西文化交流状况皆领先于全国有关。当初国内最优秀的画家，包括最早的吴昌硕和任伯年（原籍浙江），后来的林风眠和关良（原籍广东），还有刘海粟、朱屺瞻和谢稚柳（原籍江苏）等等，皆纷纷迁居上海以求发展。当年正是各地丹青名手汇聚上海，将传统底蕴与创新意识融汇，才铸成了海派昔日的辉煌。

但至改革开放初期，情况开始有了变化。那年代到香港办展最吃香，香港成了最吸引中国画家目光的地方，林风眠晚年也一直定居于香港。上世纪后二十年，毗邻香港的广东，也成为国内中国画名家向往的热土。去年曾有记者采访我（见《美术观察》2005年11期），问起陆俨少为何要在晚年迁居深圳？我当时解释的原因之一是，那儿的气候比沪杭更适宜他晚年的哮喘病。但除此之外，其实还有原因是深圳邻近香港，那儿的卖画市场要比内地更好。赖少其在晚年，也执意要从安徽回广东定居，除了故乡情结之外，其实也有市场因素在起作用。

至上世纪末本世纪初，上海在全国的城市化发展进程中迅速崛起，成为改革开放的龙头。虽然也吸引了一些海归画家回来定居，但上海却并未能像香港和广东当年那样，使各地的中国画名家十分向往。去年我在西安出席由《美术》杂志等举办的西部风韵展，遇见来自黑龙江、青海、山东、湖北、河北等地不少画家，他们竟都已在北京买房居住，

居然都是“准北京”画家。与北京相比，与上海经济发展领先全国的状况相比，上海在文化艺术上的反映，似乎明显滞后。有人会说，那因为北京是首都。但为何在上世纪后期，开放的香港和广东也并非首都，却仍能吸引各地的画家趋之若鹜呢？这值得上海深思。

二、有关缘由之探讨

历史已然证明：一个天才画家的画风，往往总会随着时代的演变、所处城市环境和文化元素的变化而变化。去年5月我访问台湾后，台北市美术馆馆长寄赠我四大本台湾美术资料。在其中60年代那一册中我看到，在那年代有不少台湾画家受欧美美雨的影响，追求形简意赅的抽象风格；而张大千晚年的泼墨泼彩，也正好入编于那一册。这不禁使我豁然：原来张大千晚年的变法，亦并非空穴来风，其实他也是随同时代环境风气的影响而在变化。再来看晚年的陆俨少和赖少其，两人在上世纪后期皆赴广东居住；而这，也成为他们在色彩上强烈变法念头萌生的契机。只是可惜，而两人的变法最终皆因健康等原因而未大成。

上海近年来城市文化环境变化之大，显然已超过广东，但却为何并未能促使新海派变法，使各地的画家对上海产生浓厚的兴趣？

由于整个中国经济的迅猛发展，尤其是周边省市民营经济的突飞猛进，使得整个艺术市场的格局，在短时期内忽然产生了巨大变化。在去年11月举办的沪港交流展中，有不

少香港市民有购买上海画家作品的意向。但令对方惊奇的是，上海画家大多因对方出价低于内地而不愿出让。今年1月，《书与画》“皓翰艺苑”副刊介绍浙江王伯敏、孔仲起和上海林曦明，按去年拍卖行情，后者的画价竟明显低于前者。市场反应已显示：现在国内的中国画市场行情已经超过了海外；而北京和浙江的中国画市场行情也已开始超过上海。市场的这根指挥棒，显然会对上海画家有心理上的影响。现在也确有原来在搞现代水墨探索的画家，看到眼下传统的一路吃香，便暂时转而掉头去搞传统。当然更有聪明的画家是传统和创新两手抓，以创新应对展览，以传统应对市场，以求名利之兼收，这也可说是画家的无奈吧！

上海中国画在发展上显得滞后，还有个重要原因是画家自身的定位问题。去年11月我赴香港出席沪港现代水墨交流展，有香港的画家邀请我对于沪港画家不同的画风作一比较评判。其实在我看来，香港、上海和内地，在画风的趋向比较上，可谓处于三个梯级：若以创新的画面格局变化而论，应说香港最为突出，上海则次之，内地则又次之；而若以画面注重传统底蕴而论，则反过来应以内地最为突出，上海则次之，香港则又次之。也就是说，香港画家注重画意图式之变化，关注视觉效果之变异，甚而追求画面幅幅有所不同，但往往于抒性写意之韵致有所不足。而内地画家每每崇尚传统写意，讲求笔墨韵致，每图似皆有所取鉴，但画意图式之新变不足，多有雷同。在两个轮次的梯级中，上海画家皆居于中。这种居中的状态，在应变策略上可进可退，可攻可守，可谓左右逢源，相当灵活。但如若搞不好，也可能是论现代则不如港台，论传统则又不如内地，变为不中不西、亦中亦西，实

际也就是不上不下的那种中庸形态。而不上不下的中庸形态，往往总缺乏新变的锐气和内蕴的深度。而这恐怕也正是当今一些新海派作品不如老海派，不能让内地画家折服的缘由之所在。

三、未来希望之所在

去年12月，我在合肥参加赖少其研讨会的发言中提到，版画对当代中国画有很大的影响，黄永玉、周韶华、沈柔坚以至徐希、杨明义等，不少原来搞版画的画家后来转搞中国画都很出名。由于版画的特点很容易被吸收到中国画产生效果，一般人都会认可他们画出了相当不错的好画。不过，虽然人们现在对于中国画创新面目的认定已是相当宽容，但在那么多原来搞版画、后来转搞中国画的人当中，要真正在笔墨精神上被认可，真正在中国画史上站得住的，却只有李可染、石鲁和赖少其三位。这对于新海派中国画也应该有所启示：光有图式创新还是不够的，还要对传统底蕴有深入体会，对笔墨精神作深入的锤炼。作品只有达到了那样的深度，才能真正被历史所认可。

现在上海画家中颇流行程十发先生的一句名言：“海派无派”。这句话，如调侃地理解为海派不必受门户之见拘缚，要有海纳百川的包容性，那是可以的，但若理解为海派可以无根无攀，全然不顾传统之由来，那就有误导之嫌。即以程老本人而言，他画花鸟在笔墨上曾师从王个老，晚年以山水遣兴，也与他早年曾跟顾坤伯学过山水有关。虽然程十发的画创新面目突出，但如若没有早年的笔墨技法渊源，又何来后来的程十发？

上海画家由于处身于中西文化交会之地，往往很容易在扑朔迷离之中轻藐传统，也容易自以为对创新和西方美术非常的理解。虽然现

在的画家经常有机会出国，但大多也只是蜻蜓点水而已，再加以语言的隔阂，其实对于西方美术的理解还是有限。倒还是海外华人和港台画家在探求中西文化交融方面，时间上要比上海画家更早，他们在探索中的成败得失，颇值得借鉴参考。去年我在香港曾到金董建平的艺倡画廊造访，发现金太一生关注中西美术交流，收集了大量相关的图册资料，简直令人羡慕。回来后，再看看上海的美术书店，明显感到在当代美术研究和图册出版方面，我们还是相当的陈旧落后。

新海派画家要能在全中国崭露头角，不仅需要艺术触角和修炼深度方面突破上海现状的局限，还需要努力树立品牌，把自己的艺术向全国推广。虽然在艺术媒体和评论方面，目前上海还远不如北京有优势，但艺术宣传的市场化趋向却已为画家推广自我，提供了相当的空间。新海派中国画要在全中国产生影响，不注重推广自己又怎么行呢？只可惜的是，现在懂得利用市场化宣传空间来推广自己的上海画家，还仅是凤毛麟角。虽然新海派的发展面临不少困难，但未来对于上海画家来说，却仍充满了机会和希望。在去年，已有一位全国美协的副主席，破天荒地产生于上海。这显示在全国的美术发展格局中，中央对于上海的格外看重。

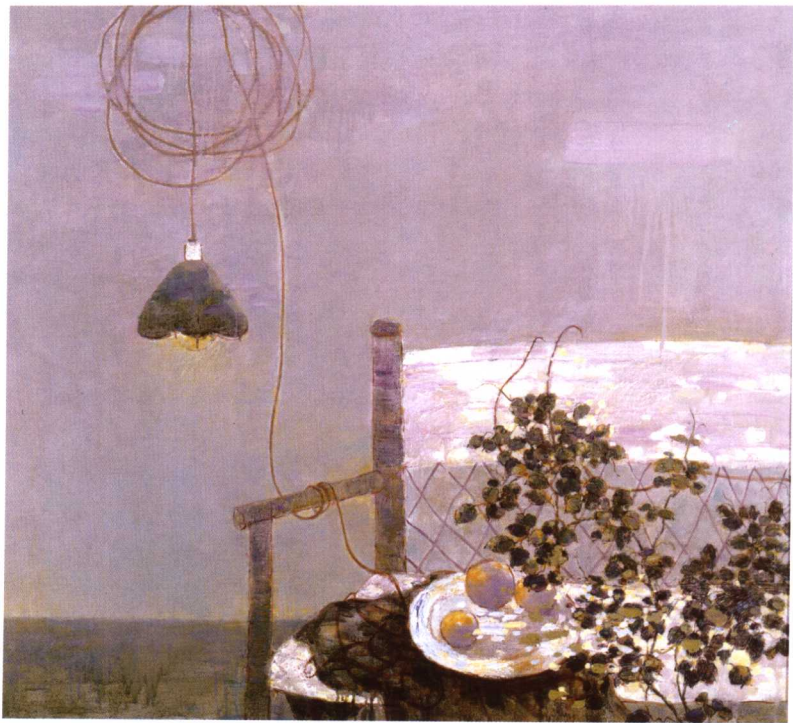
2010年的上海世博会正向我们渐渐走近。现在已有不少异地的拍卖行、画廊、画家和收藏家，包括台湾和香港的，已把目光瞄准了上海。据官方预测，2010年的上海世博会，将会吸引大约7000万观众（其中海外观众仅约350万）前来参观。

面对上海的未来前景，我们又该如何抓紧现在的时机？

形式多元化

都市油画的特色

□ 孙化一



心灵的空间（油画） 程俊杰

上海是一个开放性的国际大都市，它兼收并蓄，海纳百川，各种信息在上海交汇，其中当然包括艺术的信息、时尚的信息、设计创意的信息，这些信息都影响着上海的油画家群体。同时上海的画家走出国门参观、旅游、开画展、交流的机会也越来越多，他们现在习惯了这种信息交往的场面，已经变得不慌不忙，不惊不乍地判断着各种信息对于他们自己创作的价值，接受还是拒绝、启用还是抛弃，应对从容。他们的作品形式不再追风，画家也没有从众心理，凭着自己的趣味、爱好、信念和擅长，追求自己艺术创作的个性。

回顾上海油画十多年前的历史，由于时代开放的局限性，过去一个国外画展就可能在画坛刮起一阵画风，一本境外带进来的画册，大家都趋之若鹜地模仿，一个画家的成功会出现大批效仿的作品，其结果是艺术创作个性的弱化，而个性化

是艺术创作的不可缺失的重要元素。所以说，一个开放的社会才有可能产生众多有个性的画家。上海正是这样。

在这届艺术大展中，我们看到上海的画家们都各自营造自己的绘画形式，上海的画家们已经意识到油画的形式、油画的色彩本身就承载着画家的思想、情感、观念和审美倾向。

有些画家坚守着写实主义的画风，用写实的笔触构筑各自的创作形式，在这些作品中，他们可能吸取了古典主义的元素，也可能吸取了浪漫主义或印象派，或者借鉴了离我们更近的一些大师名家的写实技法，但他们的画面并不陈旧，透露出一股新意，感受着大都市的生活节奏。廖炯模的《荡》在写实画面中表现了抽象的偶然美，水中游动的倒影似水非水，似船非船，增加了画面的意境。巨燕女士的作品《NO. 2》以电线干错综复杂的线路

巧妙地构成画面，在写实中提炼了抽象元素，在画面中纵横交错的电线仿佛使我们看到了上海繁忙的建设。周戈先生的《线性的博弈》表现车辆与修路的矛盾冲突，画面中不断出现的筑路机和拥挤的车辆，用红色的线来明示这些冲突，体现上海这个都市面临的机遇与挑战。应海海的《石库门》是从画具体的石库门到画记忆中的石库门，他一面对新建成重重的高楼大厦，亲身感受上海的飞速发展，一面追寻昔日的里弄，毕竟石库门曾代表了上海一个时代建筑的符号。它体现上海人的既喜新又怀旧的心态特征。以上举例的作品同属写实，但风格各异，体现了不同的个性。

还有些写实派画家，天生就是迷恋古典主义的原汁原味，或者仍然衷情于俄罗斯现实主义画风，不管时尚的风向，我行我素，他们因喜好传统写实画风而入艺术之门，初衷不改，也令我们感动，吴正恭

的《铜罐和白洋葱》看得出他是夏尔丹崇拜者，铜的质感似乎可以敲得当当作响。何钰颖的视角总是在母女的生活细节，体现了上海人日渐富裕的生活。罗喜田、张长东两位的作品《晚钟》，真实刻画了八路军战胜日本侵略者的一幕。其实人们对用传统写实形式创作的作品评判更为挑剔，因此画此类作品也必须有一定的勇气和写实技法的功力，这也是都市画家的心态；对林林总总的现代画派既不会排斥，但对自己的追求也不轻易放弃。

这届美术大展中我们也寻觅到一些看似休闲，但又体现作者种种难以名状的情绪，是烦、是忧、是闲、还是缠。画面里有一股小资情结，这些作者的感觉上似乎与三十年代住在石库门里的艺术家有共通之处，当然我想这些画家现在是居住现代化的公寓里，他们的视角投在生活中的情绪起伏，将这些情绪融入到了作品中。如程俊杰先生的《心灵的空间》一盏灯闪烁微弱的光线，一团电线缠来绕去，一瓶花似开似谢，正所谓“剪不断，理还乱”，思念如朝露蒸发在阳光里一样不被察觉，但却在淡淡的色彩里看到了它的痕迹和它的存在。体现了作者细腻而又敏感的个性和对简单，温馨生活的隐隐眷恋。陆云华的《后园日记》在浓艳的色彩下却透出丝丝忧伤，不禁想起“锦瑟无端五十弦，一弦一柱思华年”的感叹，也许画家和诗人李商隐一样，心灵深处有“此情可待成追忆，只是当时已惘然。”的朦胧情愫。奚阿兴的《时髦女郎》以拙来体现雅。获奖作品《云》色彩流动、斑斓，飘忽的云在蓝天还是在心中，令人遐想，似乎是一种内心的狂野与现实的无奈的交织复杂的情绪流露。这些作品可能在品着香茗，或喝着咖啡时欣赏更有内容。这些作品的小资特质，也是上海的

特产。

在展览的作品中一群青年有的甚至还是学子，他们在感受上海的时髦。作品如同一桌大菜中的生猛海鲜，他们反判与模仿并存，他们有一股张扬个性的勇气。在他们作品中体现了在青年人眼中的上海。李驭时的作品《街市》用主观的大色块表现匆匆来往的都市人，走出传统的写实手法，吸取了现代艺术设计中的元素，强调主观感受，强调视觉冲击，色块简洁。反映出青年画家激情。

还有一批艺术家，他们出道于写实，而且功力不浅，对与表现上海，他们走出了写实的画风，正在一步步地演变，介于似是而非的状态，用主观的形取代客观的形，从画客观的上海到画心中的上海，比如《风景》的作者沈勇先生，他原来是一位写实高手，现在他从刻画自然演变到自由刻画，笔触、色彩越来越浓烈，描写对象的具体形状越来越淡化，凌启宁的作品《春雨》却正好与沈勇的相反，色彩越来越单纯，在微妙中变化。这些画家的作品为多元化的创作格局又增添了一道风景。

上海海纳百川，在美术家的队伍中有了南腔北调的声音，这些来之外埠的美术家，带着他乡的民风习俗、他乡的大豆高粱、他乡的高山低云、他乡的火锅麻辣、他乡的陈醋酸菜，闯入了上海美术家的队伍，他们对上海的认识是新鲜的，视角肯定不同于上海本地画家，他们的作品中夹杂着他乡故土的血脉，就如同他们讲的上海话中夹杂着他们的乡音，使上海话（画）丰富多彩，侯伟的作品《尘埃》看似朦胧实属坚实的造型，细微地刻画蒙尘的铁罐，画面上所画之物少之又少，但画面颜色丰富多彩。李跃滨的《壮老力》用宁拙不巧的笔触刻画了在上

海拼打生存空间的民工。王冠英的《秋之肖像》给上海带来了一片青纱帐。在七十年代全国各省几乎都有上海画家的身影，上海画家在全国各地展示才华，今天上海又有了来之全国各地的画家，上海画坛也成了全国画家展示的舞台，创作风格的多元化也就必然了。

在八十年代、九十年代初，出国大潮卷裹着一大批画坛高手，上海出国的画家远远多于其他省市，他们大多数是怀着寻觅艺术真谛的虔诚心情走出国门，现在他们又回来了，有些画家的作品又重现画坛。这次美术大展也有他们的作品，他们当年出国时的上海不见了，现在走进上海，看着当年的同事、同学住着在国外都感到羡慕的新宅，体会到了上海的变化。他们的眼中对上海有了重新定义，他们过去大都是写实派，在西方世界走了一圈回来，不少画家改变了画风，重新容入上海美术家的队伍，在新上海中寻找新的灵感。使上海画坛多了一些新的品种，其中查国均的作品《祥和》就是一例，用抽象的形式表现自己对上海的感受和向往。

上海的艺术氛围是宽容的，对各种画风没有偏见。艺术的价值是要有原创性，艺术创作强调形式的个性化。上海的美术大展作品是五花八门的，没有趋同的倾向，有温柔、有激昂、有深沉、有直白、有极见功底、有表达观念、可能有人认为上海的美术家没有团队精神，没能抱成一团打天下。当然抱成一团，形成合力，强调画风的地域特色容易引起人们注意，能产生冲击力。但形式各异，看似松散，却也能感受到都市画家创作思维的独立性，上海的画风是说不清楚的，这就是上海油画作品的特点。创造着形形色色的形式，一个形式多元化的格局。



瓶花（水彩画） 严德泰



松林（水彩画） 严德泰



荷花系列一（水彩） 黄大华



荷花系列二（水彩） 黄大华



荷花系列三（水彩） 黄大华

石库门

——读吴晓明的画

我与吴晓明不是同时代的人，其间大约相隔十二年，这个鸿沟不算大。但有些差异，这就是上世纪五十至六十年代和七十到八十年代受教育的差别。

对于绘画，我有点忌讳说不清楚什么。培根说：“假若能用语言表达清楚，何必要画画呢？”但我想，他说这话多半是对自己而言，为观者就另当别论了，看画的人还是能说出些什么的。

吴晓明搞版画又画油画。版画平面构图，刀痕凿印，线条硬朗；油画则笔作先导，色彩铺垫。两者相得益彰，大凡古典油画家都有版画的经历。吴晓明是风景画家，这个画种历来不乏人材，风景画没有人脸五官，比肖像画难度小得多。风景画看似易画，然而，风景画中的一草、一木、一垛墙、一堆柴禾、或一个土丘都需要画家极高的艺术素养来观察和解读。吴晓明胸中有数，他掂量了版画和油画的属性，取其中。他摒弃了油画中的色彩多元性；取版画的平面特点来描绘风景。一天下午，我来到他位于襄阳路的石库门旧宅，这是一间四十多平方的朝南屋。墙壁上挂着清一色的徽派老屋油画；靠墙四周是离地板一米多高的书柜；门口赫然横挂着一尊贵州木雕，门上用丙稀涂了一个手持短剑的太空人。他坐在自制的画架前，正在铺设土红的底层色，接着他按照画面的构图制作表面肌理，其中隐伏着许多丛横交叉的纹

理。通常是从细到大，以局部充实整体，这种方法有点像围棋的开局，逐一展开地盘。平涂的油彩用褐色、土红、冷兰和白色。

风景画平涂很容易产生单调和呆板，但平涂平面却包含了现代版画的要素；单色调也让人产生视觉疲劳和乏味，却避免了人们通常乐于玩耍色彩、徒劳描摹自然的传统手法。因而，平涂和单色调就成了吴晓明风景画的特色和符号。他始终如一不改其宗，几十年来制作了数以百计的风景油画。画面摒弃了人们习以为常的诗情画意，而是死一样的静，孤寂得让人梦魇，出现一种非真实的现实。这就是吴晓明的独特语言。

我不知吴晓明的内心世界曾经受过什么样的冲击，后而悟到，当我看到画面上一片超市里的塑料薄膜飘落在屋沿上，一只夜枭惊掠屋顶，一簇荒草长在破墙根石缝隙间，一墙残梁败柱，我不由想起狐獴出没的荒凉世界，似乎在暗示聊斋故事的现代版。我又联想起美国海明威在他的短篇小说中以秃鹰、鬣狗、死豹、骑自行车的警察、阳光下刺眼的积雪和东非乞力马扎罗方山巅上暗喻一种不露声色的恐怖意识流。

吴晓明的父亲是画家，母亲在出版社工作，算得上旧式中国书香门第家庭。他从小就深受父亲版画艺术熏陶，从母亲那里养成了看书的习惯。他深谙艺术之道，年轻时曾经在徐汇区艺术书店工作，临摹了大量的名

画，他一眼就看出传统模式的风景画已经穷途末日。中国没有俄罗斯巡回派画家列维坦；也不会再造一个印象派画家莫奈，他得另想办法。他欣赏美国的魏斯，但魏斯的孤独感难以再版，写实主义似乎也到了尽头。他想到了现代照相，但也很危险，艺术和照相从十九世纪以来就存在严重的分歧。上个世纪五六十年代学画时常把画得像照相一样作为贬义来表示。他又想到精确主义绘画，精确画家大凡属于超写实主义的派生，他们借鉴照相把景物采用特写镜头将非常普通的东西积聚一起达到非常逼真的效果，上世纪美国二十年代这一派画家把注意力集中在现代工具摩托车引擎和汽车内部装饰上，而克罗斯又把这种极限运用到人物肖像上，把脸皮和五官画得纤毫毕显的地步。不管怎样，把照相术和精确描绘结合版画的形式去描绘中国某一地域某一场景，是值得一试的。

吴晓明用照相机记录了一垛墙，一条青石板路，一对粪桶，一扇门，一个黑洞洞的窗户。他很明白，这些将是用于他画布上的精确道具。拍摄时反复选景，细细推敲，所有的视角都以精确写实主义那套路数来演义。作品不是简单的重复现实，而是再现照相和人眼之间的差异。这些都可以让人联想到魏斯和伊韦尔，但谁又能摆脱不知不觉中受大师的影响呢。问题不在影响，而在运用，心有灵犀一点通。吴晓明像导演和剪辑师把照相中一个场景挖



飞过人烟（油画） 吴晓明

出移植到另一张照相的场景中，或者干脆把一局部细节用格子放大拼凑到毫无生气的破墙下和裂开的门旁。像孩子玩耍积木，天真中渲泄出一种极隐私的情欲和快感，这一步完工，接下来是排演。

让我们回头看吴晓明的画：“飞过人烟”这是画家极少的一幅有生机勃勃的风景画，蓝天像块幕布衬托着一只孤独的鸟，下面则是无生命迹象的屋，张着黑洞洞的大口，似乎在想说什么。多么残酷的现实呵！冰冷的蓝天，饥饿觅食的飞翔物，下面则是没有回应的死寂。唯有蓝天冷冽的光刺在白墙上，暗喻着隐秘的往事。画家把蓝天涂得如绸缎般平滑，有意让人感到一种非真实的人间。

这里让我来引用“超级写实主义”一书的话：“照相写实主义画家笔下总是呈现出毫无情感和浪漫气质的，使观者感到画面上的形象既不真实，又不是非真实，完全是一种冰冷的无生物机能的幻境。画家采用精确点点划划对应的神奇手法所描摹的高度逼真现实，其实是不存在的。

陈丹青说：“我是没有东西可画了，只好照现成图像把别人画过东西再画一遍，我看不出有什么不可以。”这话道出了后现代主义的心态，抄袭、照搬、拼凑、连接并无不可，要看它贡献了什么新手法，这要看它的诚实和勇气。吴晓明把真实的场景故意画得高度逼真，以致像他所说把它推向极限，变成可以触摸，可以闻到的程度，接下来就看观者的配合和联想了。请注意这里用“故意”两字不是刻意去表现技法 and 浪漫激情。

吴晓明他的画也许与其人格分裂，他平时温文儒雅，处事冷静，慢条斯理。丝毫不给人一种恐惧的感觉，他走在路上像一个二流侦探小说作家，披肩的散发和隐显在镜片后面的眼睛，略似罗斯肖像画中呆板、冷漠的神态。我常想：吴晓明为什么如此衷情于老屋、荒草、残墙呢？也许他有意回避人世间的功利、浮躁，还是童年潜意识中恶梦的暗示，要不就是襄阳路石库门的灵感，但都很牵强。我又想起开头培根那句话：艺术家的内心世界永远是一个谜，我则自说自话而罢。



梦系石库门（油画） 吴晓明



巢（油画） 吴晓明



弃屋（油画） 吴晓明



微风轻拂（油画） 吴晓明

和谐、宁静的田园诗境

要成为一位真正的画家，最重要的是路子正、方向对头。只有在这个前提下，才可能谈绘画技巧、艺术品位和格调这些问题。所谓“路子正、方向对头”，就是画家瞄准的目标和所走的道路遵从了艺术规律和原理。在艺术规律和原理中，傍依传统、从生活中汲取创作灵感和艺术服务于大众这几点是最基本的。从事绘画创造，不分中西，也不论哪个门类，均必须遵从普遍的共同规律。而中西绘画中各自不同的门类，则有不同的创造方法。例如我国传统的文人画和欧洲油画，都要从客观自然中汲取养料，都要通过艺术家缜密和巧妙的构思，创造有视觉感染力的画面，以打动人们的心灵，这是共同的法则，不可违背。可是，中西绘画的创作方法与媒介、质材不尽相同，西方古典绘画强调具象——写实，而中国传统绘画则以写意为美学理想。西画以素描的块面造型为主，中国传统绘画则偏重于运用线来造型。从事国画创造的艺术家的，固然要十分重视传统中国画观念与语言技巧的特殊性，但同时也要关注绘画的普遍原理。这样视野才能开阔，前进的步伐才能扎实、稳健。

我觉得张正忠君的艺术方向和所走的道路是正确的。他尊重和热爱传统，深信传统中国画通过创新在当代社会有广阔的生存空间。他

的作品是从现实生活中提炼出来的，深化它们的文化内涵并使群众喜闻乐见是他的心愿。

张正忠从小酷爱绘画，曾经是一位活跃在基层的画家，有丰富的生活积累，在艺术上是一位多面手。后来师从国画名家高冠华、陆一飞及京、沪、宁多位名家，并曾在中央美术学院研究生班研修。从上世纪80年代末起，逐渐专注于国画创作，在水墨画领域心无旁骛地辛勤耕耘十多年。他原来在其他画种创作中储备的经验有助于他对国画的理解，因之起点较高。在此基础上他深入体会水墨画的写意理念和掌握笔墨技巧，在这方面花费了大量精力，尤对山水画重点磨砺，可谓夜以继日，殚精竭虑。功夫不负有心人，经过锲而不舍的努力，他终于取得了可喜的成绩。

张正忠的幼年是在乡村中度过的。宁静的田野，富有人文气息的乡情，给他的心灵以深深的熏陶与感染。直到今天，他仍然迷恋于长江口平原的村舍、竹林、河水，迷恋栖息在这里的普通人的生活情景。他的画内容充实，多取材于他周围的平常生活情景，他用自己的画笔“诗化”这些情景，在看似平淡的景物中发现美，在平实的描述中呈现美，真情实感在他创造的意境中自然地流露出来。这也可说是他的艺术特色。他的作品犹如有情趣、有

诗意的散文，人们欣赏之下会产生一种亲切感和温馨感。在人们热衷于“现代化”的社会里，这种幽静、自然、和谐的画境，无疑能给人们的心灵世界以抚慰。

张正忠在艺术技巧上精益求精。他很重视画的布局，注意处理画面的整体和细节描绘的关系，他适当吸收西画的造型技巧，尽量使这些技巧融合于国画的表现语言。在笔墨上，他得益于良好的书法基础，能自由地运用笔力、笔意和墨的浓淡虚实经营画面，使其有“远观其势，近看其质”的效果。他在古体诗词创作上也有相当造诣，书法和文学功底使他的绘画语言更具艺术感染力。

张正忠一面努力从事艺术实践，一面认真读书，全面提高自己的艺术修养。他深知，艺术创造尤其是中国画的创作，其水平和品位的高低，归根到底决定于艺术家的修养。随着艺术修养的提高和胸襟的开阔，近几年来，他在艺术探索上迈出的步子愈来愈大，成绩也愈来愈显著。他的艺术语言时而“放”，时而“收”；时而“松”，时而“紧”。他认为，在多样的探索中，自己的艺术风格才会鲜明地建立起来，自己的艺术格调才会愈来愈纯正。

相信勤于实践、勤于思考又勤于体悟的正忠，一定会在艺术上有更出色的表现。