
图书在版编目(CIP)数据

顾维群油画作品集 / 顾维群绘. — 上海: 上海人民美术出版社, 2006
ISBN 7-5322-5000-8

I. 顾... II. 顾... 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127349号

顾维群油画作品集

绘 画: 顾维群

主 编: 谭根雄

责任编辑: 魏欣頔

美术编辑: 洪 磊

装帧设计: 王兰君

电脑编辑: 罗文菊

英语翻译: 刘 俐

出版发行: 上海人民美术出版社

地 址: 长乐路672弄33号

制 版: 上海申春电脑图文设计有限公司

印 刷: 上海图宇印刷有限公司

开 本: 787 × 1092 1/8 印 张: 37

版 次: 2006年11月第1版 2006年11月第1次印刷

印 数: 0001-2000

书 号: ISBN 7-5322-5000-8/J.4425

定 价: 380.00元

谭根群油画作品集

上海人民美術出版社

WORKS OF

TAN GEN QUN



主编：谭根雄
Editor: Tan Gen Xiong



顾维群 旋律 90×80 cm 布面油画 1996
Gu Weiqun Rhythm 90×80 cm Oil on canvas 1996

ISBN 7-5322-5000-8

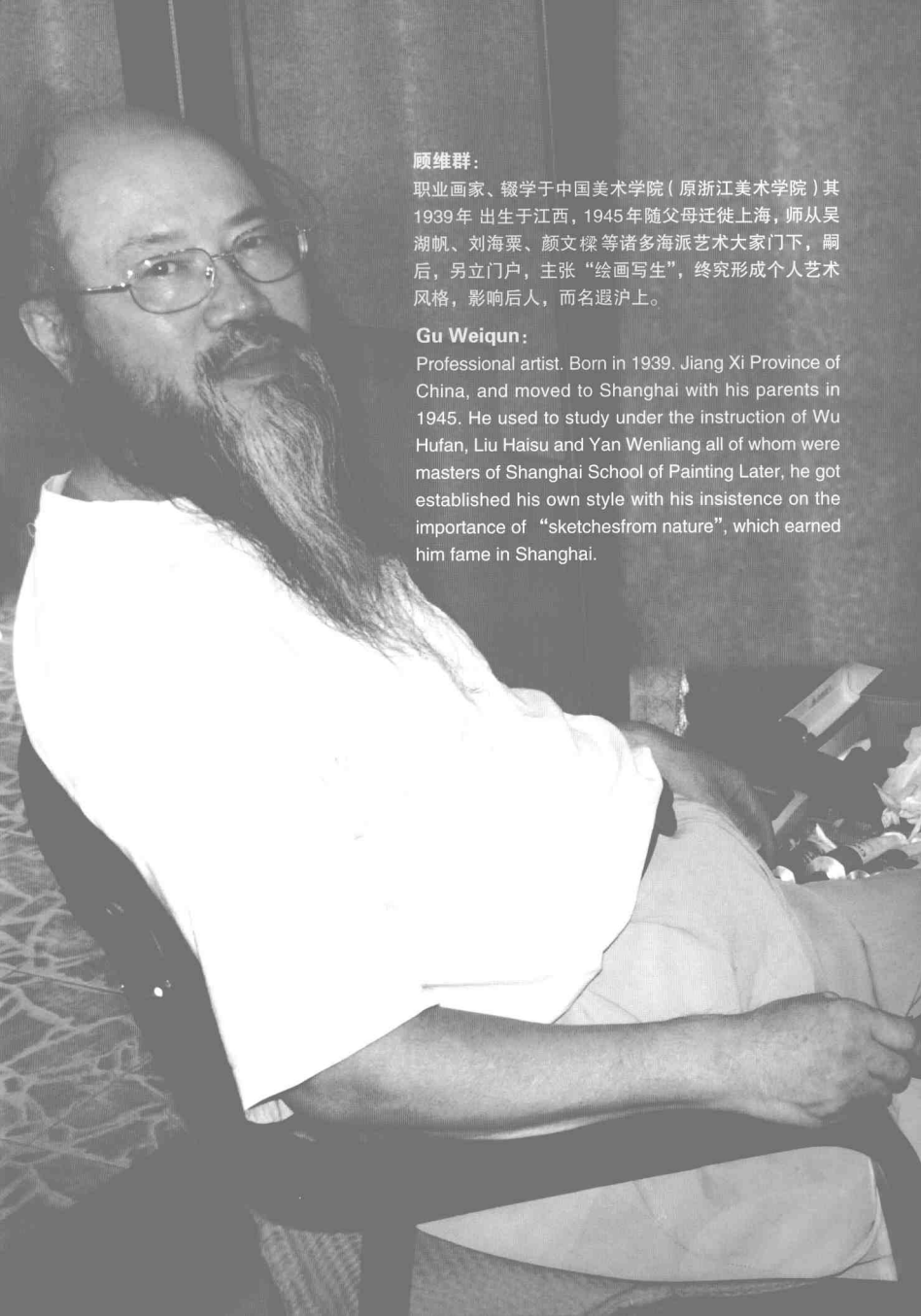


9 787532 250004 >

顾维群油画作品集

WORKS OF GU WEI QUN

上海人民美術出版社



顾维群：

职业画家、辍学于中国美术学院（原浙江美术学院）其1939年出生于江西，1945年随父母迁徙上海，师从吴湖帆、刘海粟、颜文樑等诸多海派艺术大家门下，嗣后，另立门户，主张“绘画写生”，终究形成个人艺术风格，影响后人，而名遐沪上。

Gu Weiqun:

Professional artist. Born in 1939. Jiang Xi Province of China, and moved to Shanghai with his parents in 1945. He used to study under the instruction of Wu Hufan, Liu Haisu and Yan Wenliang all of whom were masters of Shanghai School of Painting Later, he got established his own style with his insistence on the importance of “sketches from nature”, which earned him fame in Shanghai.

目录

文章:

序: 顾维群先生的油画创作 / 葛红兵 (上海大学文艺学教授, 博士生导师)	10 ~ 13 页
乡土与圣殿——顾维群的油画 / 刘传铭 (南京博物院客座研究员, 中国美术史教授, 著名艺术理论家)	14 ~ 15 页
通向大师的台阶——顾维群绘画艺术欣赏 / 殷国明 (华东师范大学教授)	16 ~ 20 页
平淡亦风流——顾维群其人其画 / 斯泰 (旅法艺术家)	21 ~ 23 页
麦田守望者——顾维群的艺术之路 / 王欣 (刘海粟美术馆理论部博士)	274 ~ 279 页
理论座谈	280 ~ 285 页
后记 / 谭根雄 (《顾维群油画作品集》主编)	286 ~ 292 页
翻译 / 刘俐 (上海美术馆学术部)	

作品:

静物	25 ~ 46 页
花卉	47 ~ 92 页
风景	93 ~ 195 页
人体	196 ~ 233 页
其他	234 ~ 272 页

CONTENTS:

Text:

Preface / Ge Hongbing (Art Professor of Shanghai University)	P10 ~ 13
Soiland Palace / Liu Chuanming (Guest Professor of Nanjing Museum)	p14 ~ 15
Steps to Mastership / Yin Guoming (Professor of East China Normal University)	P16 ~ 20
Plain in an Enchanting way / Si Tai (Artist)	P21 ~ 23
The Catcher in the Rye / Wang Xin (Doctor of the Theoretic Dept of Liu Haisu Art Museum)	P274 ~ 279
Forum Scripts	P280 ~ 285
Postscript / Tan Genxiong (Editor of this catalogue)	P286 ~ 292
Translated by Liu Li (Shanghai Art Museum)	

plates:

Still life	P25 ~ 46
Flowers	P47 ~ 92
Landscapes	P93 ~ 195
Nudes	P196 ~ 233
Others	P234 ~ 272

序

顾维群先生的油画创作

高红兵（上海大学文艺学教授、博士生导师）

顾维群先生，1939年9月生于江西，毕业于浙江美院（中国美院）。早年师从海派山水画大师吴湖帆学习国画，后入顾文樑、刘海粟门下学习西画技法，在油画创作上获得重大进展，20世纪60年代在沪创办“上海艺术家画室”从事绘画教学和创作至今，其创作博采众长，又渐成独家，获得国际国内广泛认可，系中国当代杰出的画家、美术教育家。

顾维群原先学的是国画，其师为海上四大家之一的吴湖帆先生。吴湖帆13岁学画，以“四王”董其昌为本，上探五代、两宋以及元明诸家，艺术上以缜丽丰腴、清隽明润为风格，下开“海上画派”先韵，与赵叔孺、吴待秋、冯超然被誉为“海上四大家”，又与吴子深、吴待秋、冯超然合称“三吴一冯”，在20世纪30年代，中国画坛有“南吴（湖帆）北张（大千）”之誉，大千平生佩服的“两个半画家”中，第一个就是吴湖帆。吴湖帆先生的中国画成就由此可见一斑。吴湖帆先生是开一代风气之先的画家，他家富收藏，又经礼聘入故宫博物院鉴定古画，眼界很宽，1936年他的画《云表奇峰》，膜而能雅，似古实新，时论翕然归之，非但一时执海上画坛之牛耳，更令文人山水传统以一种温润典雅的“摩登”面目重新振起。不过，尽管有一批张大千、吴湖帆等大师出现和改革，但是，中国画至清末民国，整体上的流弊艰深也是不争的事实。康有为：《中国近世之画，衰败极矣！近世画人，把古人捧为金科玉律！》陈独秀说：“若想把中国画改良，首先要革国画的命。因为改良中国画，断不能不采用洋画写实的精神。这是什么理由呢？譬如文学家必用写实主义，才能够采古人的技术发挥自己的天才，做自己的文章。”徐悲鸿1920年发表《中国画改良论》，提出“古法佳者守之，垂绝者继之，不佳者改之，未足者增之，西方画之可采入者融之”的著名主张，提倡写实，反对抄袭，并提出“改之方法：学习、物质（绘画工具）、破除陈规”，1929年发表《惑》、《惑之不解》等文，明确倡导现实主义，1947年先后发表《新中国建立之步骤》、《当前中国之艺术问题》等，重申注重素描的严格训练，提倡师法造化，反对模仿古人，指出“艺术家应与科学家同样有求真精神”，“若此时再不振奋，起而师法造化，寻求真理，……艺术必亡”。徐悲鸿强调了艺术家的追求真理、探究人生，提出艺术是真善美的统一，提出了一系列现实主义美术主张。

学画于20世纪中叶的顾维群先生也受到这种批判风潮的影响，他觉得单学中国画，视野受局限，技法受钳制，他渐渐地由中体脱胎，而趋于西学。他的这种选择不仅体现在他师从顾文樑、刘海粟改学油画上，还更主要地体现在美学追求的变化上：他真正地从徐悲鸿等的绘画创作及理论追求中获得了养料，确立了现实主义美学信仰。一次他到老师刘海粟家，老师刘海粟刚刚完成了法国画家德拉克洛瓦《但丁小舟》的临摹，他站在画前反复观摩，赞叹不已，刘师顺口问他：“你最喜欢谁的作品？”碰到一般的学生，自然会说我最喜欢老师的作品，但是，顾维群却脱口道：“我最喜欢徐悲鸿！”弄得刘海粟有些不悦，淡淡地说：“那可是我的学生！”骄傲的老师其时可能不太理解这个同样骄傲的学生：在顾维群的脑海里，徐悲鸿不仅仅是一个绘画大师，还是现实主义美学的旗帜，顾维群不仅仅崇尚他的绘画，还是他的思想信徒。

顾维群学习油画，自然不忘吴湖帆先生的山水画教诲，沿着山水画的思路，他在油画的新天地里找到了风景画这个让他心神归一的专门方向。顾维群对19世纪法国巴比松画派情有独钟。巴比松画派活跃于19世纪30~40年代，当时法国一些青年画家不满七月王朝统治下的现实生活和僵化的学院派新古典主义绘画风习，从17世纪荷兰风景画和19世纪英国风景画获得启发，提出了面对自然、注重写生的主张，主张描绘具有民族特色的法国农村风景，他们陆续来到巴黎南郊巴比松一带作画，渐渐地形成了流派。他们不仅用写实手法来表现自然的外貌，而且致力于探索自然界的内在生命，力求在作品中表达出画家对自然的真感受、对民族风物的真切理解，以真实的自然风景画创作否定了学院派虚假的历史风景画程式，它的创作成果使法国风景画从新古典主义的束缚下解放出来，获得了新的艺术生命，从而揭开了19世纪法国声势浩大的现实主义美术运动的序幕。

巴比松画家们厌倦都市活动，信奉“回到自然”，他们的这种绘画追求契合了顾维群的美学诉求，从此，顾维群徜徉在江南的秀丽山水之间，他用现实主义的眼睛挖掘中国南方独特的自然美，把南国的真美真实地再现在画布上，成为南国大自然的美术赤子——他不是写意地抽象地表现南国山水的意趣，而是忠实地真切地再现南国山水的真貌。南溪江等江南水乡走进了他的画布，凤尾竹等南方植物出现在他的画作中，江南的竹排、茅舍成了他画中的主角。

在风景画方面，顾维群数十年孜孜以求，创作了“山村之秋系列”、“生态系列”等大量画作，其画作在取景上独特的江南特色、设色上独特的颜色交响乐特色构成了鲜明的顾氏风格，1993年在美国波士顿展出40余幅作品，深受各界好评。

顾维群有一双善于发掘事物的眼睛，《山村之秋系列——农家》中，近处的小径、斜坡、坡后的露出一角的小屋，远处的湖面和山影，构成了一个宁静温厚的自然世界，这个世界显现着浓浓的秋意之美，它构成了画作美学收获的第一个层面，同时，这个世界里没有人，但是，它又处处显出着人，露出一角的小屋是属人的，空空的小径也是属人的，人虽不在画面中，但却又分明影响着画面，是画面中不在场的场者，而且，我们能分明地感到这不在场的场者和那些在场者是如此地和谐；他不在，但是，小路为他孤独着，小屋为他等候着，人化自然、人与自然交融的和谐美构成了画作美学收获的第二个层面。顾维群是一个颜色的观察者，更是一个颜色的表现者，坡上路边秋草的金黄、远处湖面的微白、山影的青黛，所有这一切都深深地打上了顾维群独特的印记：20世纪80年代就有人说顾维群的绘画是“颜色的交响乐”，远、中、近不同层次渐变变化产生的不同效果，

各种物不同颜色交相影响产生的微妙效果，在顾维群的画面中都得到了神奇的表现，它们共同构成了顾维群独特的自然诗意——是顾维群对中国自然美的率性发现；是顾维群对中国风景的诗意呈现；是顾维群对绘画语言的倾心挖掘；是顾维群对中国风景画的独特创造。相对于巴比松画派对法国风景的发现和表现，顾维群可称得上是当代中国南方的米勒和柯罗。

然而，顾维群又不单单是巴比松画派在中国的简单传承者，他更是一个创造者，一方面汲取了巴比松画派对风景处理的写实长处，又充分地发掘了中国传统山水画的写意优势，把两者结合，兼采其长，既坚持了写实真切，又发扬了写意神韵，从而创造出东方风景画的独特路径。

《虹口公园》中公园小径幽静淡然地伸展着，路边的参天树木枝叶合抱，遮住了天空，初开桃花的玫瑰红和菊黄的花蕊散发着悠悠的香气，站在画前的你似乎也能闻到；《秋凉》中虬曲的枝干丛生仿佛有水滴就要落下，蒙蒙山霭从溪边升起，带着氤氲的水气，秋天的雨刚刚走过，但是，它留下的湿润在草木上，那份清凉沁人心脾。顾维群的风景画善于捕捉光影的变化，又不疏忽于物体的形象，它绝不让物体消失在光色之中，使画布上只有斑驳杂陈的光色，而失却了结构之美，又不因过分拘泥于结构，而失却了光色的活力，光线的灵动、色彩的流动、结构的生动之美始终处于和谐共生之中。

在颜色处理上，有人说，顾维群吸收了印象派绘画的技法，对于这一点，我是赞同的。的确，顾维群曾悉心研究过印象派绘画，作为美术教育家，他对技法情有独钟，反复揣摩，用于教学，也体现于自己的创作中，这是自然的事情。但是，我认为，顾维群的颜色处理以及构图方式，同时也汲取了中国传统绘画的养分，它更是兼采中西之后的独特创造。在西方传统画家的眼里，阴影应始终采用中间色调，画面应有清楚的明暗色块构成，光作为自然现象，其唯一的作用是照明，以揭示物象和结构中的美。但莫奈和他的画家同行却使阴影也有了不同色彩，形体不是被照亮的，光本身就是自然的有机部分，它不仅是表现物质世界的不断变化的“形式”，也是这种变化的“内容”。顾维群也是这样一位以绘画深入探讨这种光影现象的艺术家，他的画作中，树木或房舍，已不再是一连串孤立实体，而成了另外一种集合的形象。经验告诉我们，树的枝条是——可以区分的，不论是在近处还是在远处，而一座房屋与相邻的另一座房屋，在许多方面也有所不同，但这种区别却不是一目了然的。顾维群并不按照我们已知而习惯（我们从古典绘画史上、传统技法课上学到）的方式来描绘物体，他要尽可能准确地按照我们所见的状态去表现它们，他要表现画家的主观认识和感受、对客观事物的判断和肯定，在造型上不单单追求光影效果，也不单单着重于体积、焦点透视等规律，对形的表现力，对构图和线的表现力的追求，都不是仅仅以客观对象在视觉上的表面反映为标准，而是给予相对独立的意义，这些都是中国绘画艺术孜孜以求的境界。

顾维群并没有把印象主义绘画的技法全盘照搬过来，他蔑视印象派绘画不重形的做法，而是让自己的绘画扎实地奠基于形的自然写实之上，这与他们酷爱19世纪俄国现实主义绘画有关，在保持真实感的基础上，不断地通过东方性手段，增强画面结构和设色的主观表现力，提高画面的主观感染力。

这种特征，在顾维群先生的一系列静物画中表现得特别明显。无论是静物的选择还是摆放，顾维群先生都表现出强烈的东方特色，芙蓉（《芙蓉》）是中国特有的花卉，白玫瑰（《白玫瑰》）花团锦簇的构图，瓜果（《瓜果》）的浓墨重彩，等等，都是中国性的。顾维群先生的绘画具有色彩浓重又不失优雅、构图写意又不失真实、形象具有装饰性又兼具自然主义神韵的特点。这些都得益于顾维群先生兼采中西、博览众家的绘画追求。

顾维群从中西方绘画中汲取养料，又不拘泥于现成的技法，而是更多地从直接观察中解决观察方法，从实际表现中寻求表现规律，找到自己独特的绘画语言。他充分地发挥油画材质特性的魅力，画面色彩艳丽、构图典雅、形象鲜明；他注重画面的南中国风物特色，着力表现南中国风景，成为南中国风景歌手；他注重绘画的写实主义原则，又发挥注重东方情韵的写意，追求色彩的和谐、构图的唯美；他追求画面的表现力和感染力，追求意蕴，但是，又反对某些现代派画家过分的写意宣泄、情绪渲染，只图发泄情感，置对象、技巧于不顾。

顾维群先生画风清激见于浓丽、厚重见于飘逸、其写实风格，显现着独特个性。博采众家又保持自我，这使他能够在近半个世纪的艺术创作生涯中获得非凡的定力，特别是在20世纪80、90年代骚动不安一路“现代派”中国美术界之外，独自保持自己的风格，重成大师。



顾维群：上海近郊速写（铅笔） 25 cm × 40 cm 1953年

2006.8.20

Preface

Gu Weiqun, the outstanding painter and art educator in China, was born in Sep. 1939, in Shanghai. He used to study in Zhe Jiang Fine Arts Academy but later quitted. By Wu Hufan he was taught traditional Chinese painting in his early years, and by Yan Wenliang and Liu Haisu, the skills of Western oil paintings; all being masters in their own domains. During the many years of art education and practice, he has established his own distinctive styles and was widely recognized both at home and abroad.

He was initiated into traditional Chinese painting in the middle of twentieth century when it was treated by Chinese intellectuals critically on the base of its lack of contact with reality. Affected by this climate, he felt restrained in vision and techniques, if he was confined to study of Chinese painting. Therefore, he gradually departed from it and was attracted to Western skills and ideas. His preference was not only indicated in his switch to the study of oil paintings from Yan and Liu, but also in his change in artistic pursuit: he was established in his belief in modern aesthetics, with the nutrition from the art practice and theories of Xu Beihong and some other progressive artists then.


Yet he did not abandon the instructions of his teacher Wu Hufan on Chinese mountains-and-waters painting. Along this line, he found in landscape oil painting his direction which was worth his full devotion. And he was especially engrossed by the Barbizon School, which appealed to him with its tenet of "return to nature", totally tired of the bustle of city life. Then he began his exploration of the beauty of nature peculiar to South China with realistic and faithful observation by his representational landscapes.

In style, he is by no means a slavish follower of Barbizon style though deeply attracted. Instead, he combined its realistic representation of nature with traditional Chinese painting's advantage in structure to blaze a trail in oriental landscape, which maintains the faithfulness of realism without losing the bold charm typical of traditional Chinese painting.

In coloring, I agree with the view that he is benefited from techniques of Impressionism. But I also hold that he has drawn a lot from Chinese painting traditions in coloring and composition. He does not draw things according to the way we've got used to, but the way they are seen. What he sets out to capture is his subjective perception and feeling, his evaluation and judgment. In moulding, he deserts the single pursuit of light and shade effect, the expression of line and composition, or the sole concentration on volume and perspective, but invests them with independent significance, which is the ideal traditional Chinese painting aspires to.

However, he does not copy Impressionist techniques as they are, as he rejects their ignorance of the representation of form. Instead, his paintings are grounded on the faithful representation of it, affected by the 19th century Russian Realism. While the sense of being life-like attained, the structure and the subjective expressiveness of coloring are fortified to improve the subjective appeal, which is most obvious in his still life works, such as Lotus, White Rose, Melons.

He draws nutrition from both Western and Eastern art traditions without being restrained by ready-made techniques. He



explores the rules for expression, assisted by his direct observation of life, to find his own language. He does justice to the medium of oil painting by the rich colors, graceful composition and vivid image. He pursues expressiveness and appeal as well as the flavor beyond image, while abstains from the excessiveness in mood expression and from the overlook of techniques and objects.

His paintings are quite distinctive in its realistic style, characterized by limpid richness and graceful dignity. That is what he' s acquired through his admirable constancy in his pursuit, without being dazzled by any current vogue.

Ge Hongbing
Art Professor of Shanghai University

Edited and translated by Liu Li

乡土与圣殿

——顾维群的油画

刘传铭(南京博物院客座研究员、中国美术史教授、著名艺术理论家)

我不知道1939年出生于上海的油画家顾维群有没有农村生活过的背景和经历,但我在他的作品中分明见到了浓浓的乡土气息和草根精神;我也不知道早年在浙江美术学院学习过的这位油画家有没有学习过中国画,有没有沉溺过丹青水墨,但我在他亚麻布上流淌的色彩中分明读到了中国哲学、中国诗歌和中国水墨画审美趣味构成的天籁文章。

今天看来,顾维群的画风太土了、太偏于传统了、太落后老套了。然而,以诚挚的感情观照自然,以精准的写实画熟悉的家乡风物,怀念传统、乡土依恋本来就是一位艺术家最本真的精神支柱、是一种解不开的情绪,当这种情绪转化为审美的创作与欣赏时,往往又自然而然地归为传统,归为那自然与人和谐共生,深长于无己的捆绑之中。

种种非写真和非传统的艺术风格虽然自有用处,却替代不了这种细绑。顾维群在《楠溪江之秋》、《凤尾竹》、《山村之秋系列》等作品中特别注意于刻画自然中汨汨流淌的生命气息,尽管是寻常的山峦、田野、屋场、石桥、溪流、丛林,一经画家的拾缀和整理,这些最最平凡的景物便会呈现一种光照,一种动人心弦的朴素与美丽。顾维群又特别注意于杂乱景物中的生趣与有序:苍老的杂树枝叶纷扬,山峦的起伏节奏严谨,溪流的映照空间灵动……所有这些可辨可读的景物都会令读者浮想翩翩。

从一个狭隘的绘画观念角度来看,中国画和油画确实是两个完全独立的语言体系,两者之间的差别不可以道里计。又由于油画是一个道道地地的“舶来品”,所以中国油画一直被认为是缺少原创性。从李铁夫、李叔同到陈抱一、陈澄波到刘海粟、徐悲鸿、颜文樑,他们的创作也往往被视为不伦不类的中西“杂交”。然而我们不应忘记,在这些贬损压抑的认识背后,恰恰是这些先辈艺术家的艰辛努力,他们从接触油画的第一天起,便油然而萌生了要创造中国气派油画的宏图大志。如其不可为而为之,这正是中国知识分子血脉中流淌的激情。和前辈师长相比,顾维群这一代画家的独特经历便是如何摆脱绘画的“单一”模式而求新求变求自我。历史虽然提供了这种可能性,但不少人失落其间也在所难免。从顾维群的作品看,无论是风景、人物肖像、花卉静物,画家并不急于求新求变,急于迎合潮流时尚。而是在淡泊的静观沉思之中,对景诉说、对画诉说,这诉说的语言中既包括有光影色彩,也包含有虚实浓淡;即包括有空间关系,也饱含平远深远;即包括有逻辑关系,也令人笔墨优游……在数十年的磨练中追索自己的艺术理想,将自己的艺术个性溶入于一个民族和一个时代的印记之中,而这正是顾维群作品中最感人的真诚。

顾维群是一位优秀的油画家,但更多的人却知道他还是一位美术教育家。从上世纪60年代起,他便创办了绘画艺术工作室,先后教授过的学生有陈丹青、潘仲武、张中元等如今在海内外均各有建树,声名和影响甚至超过他的艺术家。

顾维群1998年被国际美术家联合会等14家艺术社团联合授予“20世纪国际艺术名家教授成就大奖”证书及“国际银奖艺术家”荣誉称号;参加韩国“98世界美术大展”;作品入选韩国碑林园收藏,并聘为国际美术家中韩文化艺术专家委员会委员。2000年参加首届华人艺术作品展,获得优秀华人艺术家称号。作品先后被刊入《解放日报》、《联合时报》、《美国世界日报》、《上海艺术家杂志》、《远东经济画报》、入编《世界当代著名书画家真迹博览》、《中国当代著名书画家珍品集》等典籍。



顾维群:农村速写(铜笔、水墨) 25 cm × 40 cm 1960年

2003年作品被编入中国文化艺术发展促进会编辑出版的系列画册《中国艺术鉴赏与收藏》并被多家艺术机构聘为名誉主席,名誉院长。2004年个人简历被中国百科全书出版编入《中国知名专家学者词典》。并加入中国国际专家学者联谊会,担任理事。

顾维群知道,这些世俗的声名对于一个艺术家来说无论是多么显赫,终究不过是过眼云烟,只有对艺术、对生活、对自然的爱才是永恒的。在画家萧条淡泊的胸怀和如云飘过的生活中,乡土的珍贵和圣殿辉煌同样重要。

2006年8月8日海上放思楼

Soil and Palace

I don't know whether Gu Weiqun, the oil painter of Shanghai who was born in 1939, has ever lived in the country, but I can sense the strong smell of soil and grass roots from his works; nor do I know whether he has studied Chinese traditional paintings when he was in Zhe Jiang Fine Arts Academy, but I do find on his canvas the texture of the natural fusion of Chinese philosophy, Chinese poetry and wash painting in spirit.

His style might seem to be too antique and traditional to the modern eye. But when the yearning for the traditions and one's hometown, which is the artist's innermost spiritual anchor, a haunting mood, is transformed into artistic creations, it would naturally return to tradition, to the bondage within which lies the harmony between man and nature.

Such bondage can not be replaced by various non-representative and non-traditional styles, despite the merits they have. His works, such as Autumn of Nanxi River, Fernleaf Bamboo, Mountain Village Autumn, breaths with life which gushes from nature. The commonplace hills, fields, houses, bridges, streams, grooves, after the artist's creation, are glamorous with a touching simplicity and beauty. He is also good at extracting order and flavor from seemingly disorderly landscape: old trees with tanglesome branches, undulating hills with strict rhythm, streams playing with light and space, ... all are clear imageliable to evoke associations from the audience.

From a narrow point of view, Chinese traditional painting and oil painting are two separate language systems with immense differences. As Chinese oil painting is a typical import, it has been long regarded as lacking in originality, which can find proof in the fact that works of Li Tiefu, Li Shutong, Liu Haisu, Xu Beihong, etc., are degraded as unsuccessful crossbreed of West and East. But we should not forget that behind such disparagement there hides the efforts of those old artists, who, from the day they were initiated into oil painting, were inspired with the ambition to create oil painting of Chinese spirit. The will to extract possibility from seemingly impossibility is the passion flowing in the vein of Chinese intellectuals. Different from their seniors, the artists of Gu's generation was to get out of the unitary pattern and to seek new way out as well as their own voice. History promised such possibility, yet those who failed are still many. Judging from Gu's works, whether landscapes, portraits or still lifes, he was not eager for changes nor to serve the trend. Instead, he steeped himself in detached contemplation and communed with landscapes and his paintings. In his creations, lights and shades go well with strokes of Chinese brushes, strict relations with the freedom of lines...There is great sincerity in his persistent pursuit of the artistic ideal to merge his own personality with the genius of his nation and age.

He is a good artist, but known as an art educator by more. He's set up his own painting studio since 1960's and many of students he taught have achieved immense reputation.

Though widely recognized, he is aware that fames will pass and only love for art, life and nature can stay. In his serene heart and plain life, soil can well equal the brilliance of palace in importance.

Liu Chuanming
Guest Professor of Nanjing Museum,
Professor of Chinese Art History
Aug 8, 2006

通向大师的台阶

——顾维群绘画艺术欣赏

殷国明(华东师范大学教授、博士生导师)

著名文艺理论家丹纳曾在他的《艺术哲学》里这样发问：

在艺术史上，为什么那么多人都不能到达金字塔的塔尖呢？

无疑，这也是在当下我们很多人发出的疑问。尽管艺术创作已经进入了一个空前繁荣的时代，各种各样的画廊、展览会、甚至拍卖会琳琅满目，层出不穷；艺术品市场更是几近“疯狂”，不断有作品爆出“天价”，画室的租金也越来越高，越来越多的人被加入到经纪人、收藏家的行列，所谓“著名”、“独一无二”、“潜力无限”等等，几乎已经泛滥成灾……但是，人们似乎还是在问：

大师在哪里？这个时代会不会出大师？

或许有一天，你也有眼前一亮的时候。你走到了一位艺术家的画作面前，由于他的名声和润格，而是不由得被其中的什么东西吸引住了，于是你不能不驻足，细细地观看和揣摩，从中发现了一条进入艺术史的路径，一系列通向大师——金字塔塔尖的台阶。

这就是顾维群的画作。

1、自画像的秘密

这幅是顾维群2000年画的自画像。这一年，他大多数时间在自己的画室里作画，差不多已经把自己和自己的创作融合在一起了，按照他自己的说法，这时候他开始发现自己已经离不开绘画了，甚至担心自己从此从绘画中走不出来了。确实，我们从画面上也可以看到这一点：背后就是他的画作，山水仿佛正在高山上流淌，使人感受到生命的清流不息；而他自己的身躯差不多正好占了画面的一半，深沉且惬意，似乎在倾听着山水的流淌，又似乎向人们展示着自己：

我，顾维群，就在这里。

我不知道这是不是顾维群唯一的一幅自画像，但是我相信这是其中最为自信的一幅。经过人生六十余年的生命洗礼，以及漫长的艺术探求之路，他似乎在不知不觉之间进入了一种与艺术同在的境界，他和自己的作品相互依存，彼此证明着自己的存在。应该说，在画中，人和背景上的画的对比恰到好处地凸现了艺术家自我的个性，其一静一动（艺术家神态的静和画面上山水的动）使我们很容易联想到艺术家与自然的对话，而人物身着深红的衣裳，无疑突出了这幅画的主题，吸引着观众更多的目光。

这是艺术家对于生命高潮的一种艺术体验和开悟，一方面使我们感受到心灵与艺术之间的共融共息的直觉状态，同时又觉察到艺术家那永不满足的怀抱，彰显着对于未来镇定自若、又充满英雄气质的期待。

自画像不仅是艺术家自我最直观的心灵镜像，而且也是现代艺术发生的显著表征之一，映照着不同时代的艺术风貌。但是，在艺术史上，自画像在一段很长的历史时期内一直被“他者”所压抑，很少成为艺术家展示自己的主题。这种情景直到19世纪才有了根本的转机，梵·高、高更、塞尚等一批艺术家的出现，把自画像的艺术价值推到了一种极致，表达了他们独特的自我状态和展现方式。由此，自画像才成为一种独特的自我表达，画家的自我主体形象由此获得了一种从未有过的肯定和提升。而在中国，由于不同的文化传统氛围的影响，艺术家自我的存在一直受到某种压抑，只能隐藏在大自然之中，很少获得独立的表现空间。这种情形即使到了20世纪之后，依然没有得到大的改观，很多优秀的艺术家由于各种原因抑制了这种冲动，在自画像方面（在漫画方面情况稍好）少有建树。

显然，不能不说顾维群在这幅作品里显示了异乎寻常的魅力，是他内在力量的一次赤裸裸的展示。但是，这还不是全部。因为就在这幅自画像的下部，还有三个似乎是随意置放的雕像，它们分成了两组：左边的是一个小男孩和一个小女孩，他们似乎在休息，与背景上的风景画面息息相衬，相映成趣；而右边的则是一座著名的雕像，头部藏在艺术家的背后。

这是米开朗琪罗。艺术家这样告诉我。

几乎没有人不知道这位伟大的意大利画家、雕塑家的名字。他是文艺复兴时期的艺术巨匠，与达·芬奇、拉斐尔并称为当时的三杰，是人类艺术史上不朽的丰碑。

据说，他还是最早留下自画像的艺术家之一。

但是，他现在却处在一个中国画家的身后，只是这个后者的三分之一，一点也不起眼，而且低着头，似乎依旧在进行持续了几百年来的沉思。

相比之下，这位中国画家显得更加成熟、丰厚、自信，心气高远。

我很想问顾维群：为什么把这位大师的雕像画在这样一个位置呢？您想表达什么呢？

但是，我什么也没有问，因为我不知道，他什么都不会说的，顶多笑笑，然后摸一摸自己胸前的胡子。

一切尽在不言中，一切都隐藏在那飘拂的胡子中——这就是自画像的秘密。

2、“堆积”的效果与魅力

当然，还可以有另外一种解释：有米开朗琪罗这样一个大师垫在腰间，这幅自画像不可能不自信，不可能不显示出一种大