

# 段玉海作品 · 风景

Duan Yuhai Works:  
Landscape

文达画廊 出品  
WENDA GALLERY

云南出版集团公司  
云南美术出版社



段玉海作品  
·  
风景

Duan Yuhai Works:  
Landscape

文达画廊 出品  
WENDA GALLERY

云南出版集团公司  
云南美术出版社

---

图书在版编目(CIP)数据

段玉海作品·风景 / 段玉海编著. -- 昆明: 云南美术出版社, 2011.4  
ISBN 978-7-5489-0312-3

I. ①段… II. ①段… III. ①油画 - 作品集 - 中国 - 现代 IV. ①J223

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第056228号

---

---

出 品 文达画廊  
出 品 人 张叶荣 祝 巍  
主 编 张光华  
执行主编 向云波

---

责任编辑 汤 彦 黄粤榕  
视觉设计 向云波  
作品翻拍 段玉海 大品与观视觉机构

---

---

## 段玉海作品·风景

段玉海 编著

出版发行 云南出版集团公司  
云南美术出版社  
社 址 昆明市环城西路609号(650034)  
制 版 大品与观视觉机构  
印 刷 昆明美林彩印包装有限公司  
开 本 889×1194 1/12  
印 张 9  
印 数 1~1000  
版 次 2011年5月第1版第1次印刷  
书 号 ISBN 978-7-5489-0312-3  
定 价 128.00元

---

# 目录

## Contents

- 02 段玉海
- 05 中间道路：生命中优美艺术的温润之轻  
——论段玉海的风景画……………文/李森
- 23 风景中的段玉海……………文/邹昆凌
- 39 风景的需要……………文/张光华
- 63 风景绘画的别样风景……………文/林善文
- 101 风景画还能这么画……………文/文树荣
- 103 文达画廊简介

# 目录

## Contents

- 02 段玉海
- 05 中间道路：生命中优美艺术的温润之轻  
——论段玉海的风景画……………文/李森
- 23 风景中的段玉海……………文/邹昆凌
- 39 风景的需要……………文/张光华
- 63 风景绘画的别样风景……………文/林善文
- 101 风景画还能这么画……………文/文树荣
- 103 文达画廊简介

# 段玉海

Duan Yuhai



- 1986年 毕业于云南艺术学院美术系油画专业
- 1992年 画廊赞助, 艺术家、艺术批评家参与、主持的“92图画展览会”(三人展) / 云南美术馆  
 参加中国广州首届九十年代艺术双年展(获提名奖) / 广州  
 参加“中国当代艺术研究文献资料展” / 广州
- 1993年 参加“首届深圳中国当代油画拍卖展” / 深圳
- 1995年 参加“现在状态”展(美国哥伦比亚大学美中艺术交流中心赞助) / 云南美术馆
- 1996年 参加“云南油画学会首届展” / 云南省博物馆
- 1997年 参加“都市人格1997”艺术组合展 / 重庆、昆明
- 1998年 举办题为“中国先锋艺术”个展 / 昆明  
 参加“打开四面八方”展 / 昆明上河会馆
- 2001年 参加“男孩女孩”展 / 昆明、新加坡  
 参加“现象之轻”艺术作品展 / 昆明创库
- 2002年 举办题为“今天的游戏”两人展 / 云南艺术学院美术馆
- 2003年 参加“云南风景油画展”(获“艺术进步奖”) / 昆明

- 2004年 参加“2004年云南当代艺术邀请展” / 云南民族博物馆
- 2005年 参加“未完成的寓意”展 / 昆明、广州  
参加“昆明首届油画风景双年展” / 云南民族博物馆  
参加“遗失与重生” / 昆明创库
- 2006年 参加“蔓延的爱” / 创库诺地卡  
上海“艺宝画廊”举办展览
- 2007年 参加翠湖会“意象风景”展  
参加“云南风景邀请展” / 北京798雨画廊
- 2008年 当代艺术个展 / 云南民族博物馆  
参加“第五届中国西部大地情——中国画、油画作品展” / 昆明  
参加“奇异的天空”油画风景展 / 上海莫干山  
参加“再度圭山”邀请展 / 北京·联合国驻华使馆
- 2009年 参加“第一接触”台北、香港、昆明当代艺术邀请展 / 昆明99艺术空间  
参加“深度开启”展 / 云南大学美术馆  
举办“心境”风景油画个展(第一回) / 昆明文达画廊  
参加“云南省美术作品展” / 云南艺术学院美术馆
- 2010年 出云南记——90年代以来中国当代艺术之一脉 / 北京天安时间当代艺术中心  
记得我? (Remember me?) / 挪威奥斯陆vestfossen艺术中心东西画廊(Dongxi gallery)  
举办“心境”风景油画个展(第二回) / 昆明文达画廊

作品发表于:

- 《美术家》 1993年第2期(总第2期)
- 《画廊》 1995年第5、6期
- 《美术界》 1998年第1期(总134期)
- 《中国油画》 1998年第3期(总72期)
- 《中国当代艺术》 2004(中国世界美术出版社)
- 《中国当代艺术》 2005(中国世界美术出版社)
- 《中国当代艺术》 2006(中国世界美术出版社)
- 《中国当代艺术》 2007(中国世界美术出版社)
- 《中国当代艺术》 2008(中国世界美术出版社)
- 《中国当代艺术》 2009(中国世界美术出版社)
- 《第四浪潮》 二十一世纪文化思想文丛前瞻 丁正耕著(九州出版社)
- 《中国风》 上册、中册专题介绍(中国出版集团现代教育出版社)
- 《世界艺术》 2009年第5、6期(总第082期)
- 《美术与设计》 南京艺术学院学报 2010年第3期(总第129期)
- 《世界艺术》 2010年第7期(总第093期)
- 《白金风尚》 2010年第8期(总第77期)

云南省电视、报纸等新闻媒体做过专题报道。  
很多作品被国内外机构及个人收藏。

为云南美术家协会会员，  
云南油画学会会员(常务理事)，  
昆明市美协油画艺委会副主任，  
昆明风景画学会副主席、艺委会主任，  
云南大学艺术与设计学院客座教授、研究生导师。



仲夏夜  
布面油画  
70 × 50cm  
1990



## 中间道路：生命中优美艺术的温润之轻

——论段玉海的风景画

李森

云南著名油画家段玉海先生作为一位当代艺术的探索者，为何其大部分风景画创作选择了看似与流行的当代艺术语言无关的一种创作姿态。当代艺术创作是一个伟大的潮流，一种改变了文化意识形态的复杂语言系统，同时对于一些缺乏艺术自持的青年来说，也是一种观念的流行疾病。段玉海是否在风景画创作中放弃了当代艺术探索的立场？我看并非如此。他的留守儿童系列、美人与画家系列作品，也可以说是风景画当代性语言的一种尝试。艺术心灵的成长是一个漫长的历程，通过不同形式的创作，来调整或发现自己的艺术，是一条可靠的途径。段玉海的才华无可置疑，我一直用高蹈品次的期待来观察这个人。

乍一看，段玉海的风景画画得很优美。多年的生活体悟提醒我，如果一个有着创新能力的艺术家的艺术朝着“优美”的方向靠拢，那么这个人的心中可能隐藏着难以捉摸的苦楚。当然，苦楚、疼痛的生命，根源也可能来自一个灵魂巨大的空白，巨大的空寂。李商隐《锦瑟》诗云：“锦瑟无端五十弦，一弦一柱思华年。”无端的“无”，当生发无端的“有”。妙有、空有，实际上都是“苦”。一个艺术家如果没有经历过世态炎凉、人情冷暖的彻骨之寒，没有经历过无意义空白或空寂的洗礼，其心灵就不可能转成巨大的艺术创造的力量。韩愈《与李翱书》云：“今而思之，如痛定之人，思当痛之时，不知何能自处也。”文天祥《指南录后序》云：“死生，昼夜事也，死而死矣，而境界危恶，层见错出，非人世所堪。痛定思痛，痛何如哉！”韩愈和文天祥都是艺术家，且是艺术家中的英雄人物，深谙痛定思痛乃是真痛。艺术的形式创造或审美创造，在沉湎其中的时刻，可以拯救心灵的创痛。以此观之，艺术就是对疼痛心灵的抚慰和心灵再造。以艺术创作和审美创作为核心的艺术文化形态，是文化心灵形态形成的主要

内涵。包括段玉海在内的每一个人的艺术文化心灵形态的形成，既服从个人的天赋才能，个人情怀、气质、趣味、教养，也可能服从一个时代的美学体制、精神风尚、艺术潮流。有的艺术心灵是活着的，这样的心灵是创造时代艺术精神的推动力量，也是时代精神创造的产物，同时，还是不加遮蔽的个人禀赋的产物；而有的艺术文化心灵，却是死亡的心灵，这样的心灵形态内涵既不属于个人，也与时代无关，或者是一个文化教条的幽闭暗室，或者是一个精神排泄物的垃圾坑。多么无辜的心灵，我赞美新生，也爱怜死亡。

无辜的人也，从艺术史发展的角度来看，艺术创作和审美创作一旦形成成规或教条，变成一种普罗大众的、集体性痴迷的审美趣味，它就会对抗创造性的个人禀赋，对抗新的艺术形式和语言，从而变成一种恶的艺术



阿佛山岳宋  
布面油画  
50 × 70cm  
2007

文化。在人的心灵结构中，善可以养育人的心灵，恶亦可养育人的心灵。甚至在多数时候，恶会成为抚慰人的心灵最大力量。艺术创作和审美中的恶，通常表现为一种集体无意识的公共话语权力，审美体制、体系，往往是被恶所控制。作为名词的善不易理解，即便这样的善是可以轻易洞明，它也是一种被利用的意识形态；而作为动词的善、行动的善更难以实践，因为这样的善，往往是文化堕落时代集体行为的公敌。在艺术创作和审美创作领域，善是纯粹、极致的精神向度，是个人禀赋的理想主义实践，是艺术时代精神特征的实践的理想主义。

当艺术创作和审美创作的禀赋、表达形式、语言创新遇到障碍的时候，聪明的艺术家一方面会向伟大的传统学习，另一方面，会向那个永远沉默但却生机勃勃的自然学习。段玉海先生的风景画创作，正是在向传统和自然学习的过程中，逐渐形成自己的艺术风格的。我曾著文评论段玉海的当代艺术创作，称为“中国当代艺术中的温情主义”。这说明我对当代艺术中，那种龇牙咧嘴的创作和粗暴的观念解读，是没有好感的。段玉海风景画的风格是什么呢？用一个表达式来说，就是“生命中优美艺术的温润之轻”。换句话说，这位艺术家的风景画创作，也是其温情主义的另一种表现。优美，是相对于崇高的一个艺术范畴，也是一个巨大的艺术箩筐，凡是符合“优美”这种总体风格的艺术形式，都可以装进去的。然而，一个有创造力的艺术家，都有自己禀赋的优美、风格的优美。正是各种各样的优美的艺术形式，在不同的时代分解并丰富了“优美”的艺术。段玉海风景画之优美，是一种自己将自己推到时代艺术创作背景前台的温润之美。这种温润之美如此轻盈，如风飘柳絮、萍浪波光一般。莫奈说过：他的主题不是一个景色，而是看到这个景色的活动——一个心灵的历程，主观地表露，从不固定，总是合适的。（引自罗伯特·休斯《新艺术的震撼》）“看”景色的活动，是现代主义风景艺术的一个诗学语言特征。在每一个“看”的时刻，视觉改变了传统的意识形态内涵或隐喻。就风景绘画而言，由于有一个自然的客观对应物的存在，每个艺术家的“看”，既受客观对应物的影响，也受视觉审美活动的影响。事实上，艺术视觉，是一个审美文化视觉。没有绝对的“看”，没有纯客观的“看”，也没有纯主观的“看”。正像段玉海一样，每一个艺术家的“看”，都有其意义层面的、或无意义层面的理由与潜在理由。段玉海创作的“看”，首先要解决一个与来自主旋律的风景绘画区别开来的学术命题。我们说的主旋律的



（上）打洛风景

布面油画

50×60cm

1983

（下）有蚂螂的风景

布面油画

80×60cm

1983

“看”，是一种整体主义的、宏大叙事的“看”，这种审美视觉曾经是一个时代的美学体制的视觉，不是中性人的个人视觉，也不是中性人的心理视觉。在这种风景绘画中，艺术家第一位要考虑的不是纯粹的绘画语言，而是绘画语言中是否附加了某种意识形态的隐喻，一种高、大、全的心灵框架结构。色彩、构图、光影的纯粹之美都被一种特定的意义指向所吞噬。从表现的所谓力度上讲，整体视觉、宏大叙事视觉的创作和审美，都是反对优美的。因此，段玉海选择一种优美范畴的风景绘画，也并非完全出于自身的禀赋，其“优美风景”创作有着时代性转型的意义。

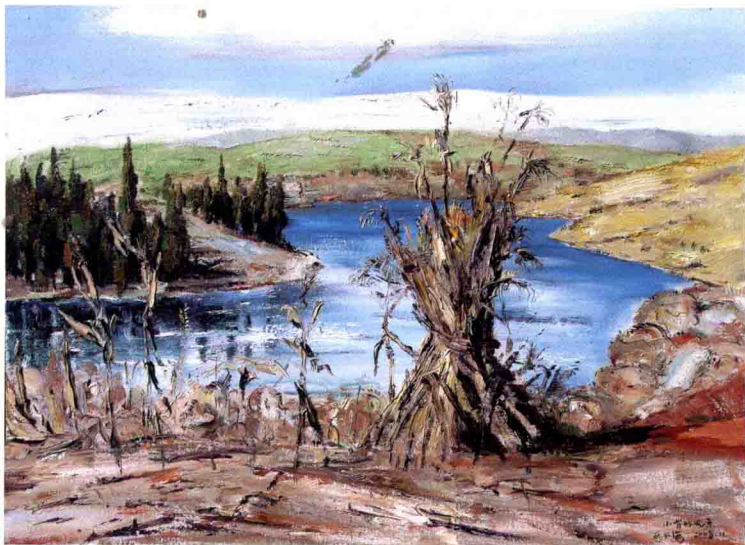
中性人的视觉是难以获得的。由于文化参与的视觉往往是一种非中性人的视觉，因此，中性人的文化和艺术视觉在任何时代都非常尴尬。是故，以优美来对抗崇高，固然是一个总体性的美学思路。人类的心智总是摆脱不了大小、高低、上下、好坏、善恶等二元对立结构，这是人这种动物品种的宿命。不过，优美与崇高的二元对立，在一件作品创作中是具体的，如果不从具体时代背景、也就是艺术家养成的心灵审美文化形态来考察，那么艺术家的任何视觉，要么等于零，要么最多只能算是一个业余艺术作者的视觉。总体性的宏大的艺术视觉，从任何时代的艺术创作中都能找到，不同的时代语境中，有不同的优美和崇高，也有不同的优美或崇高的学术命题需要解决。就段玉海受影响的文化背景而言，那种“大山大水”的风景画视觉，当然是一种前苏联风景绘画影响下的、中国特定历史时期的绘画视觉。在“大山大水”的艺术视觉中，山、水、云、雨、光、阴、明、暗、红、黑、树木、花草、虎豹、豺狼、牛马、牲口、工、农、兵、学、商，各种会动的或不会动的事物，都被赋予了具体的、直白的隐喻主题。就像茅盾老师在《白杨礼赞》中写道的：“那是力争上游的一种树，笔直的干，笔直的枝……就跟北方的农民相似；它有极强的生命力，磨折不了，压迫不倒，也跟北方的农民相似。我赞美白杨树，就因为它不但象征了北方的农民，尤其象征了今天我们民族解放斗争中所不可缺的朴质、坚强，力求上进的精神。让那些看不起民众、贱视民众、顽固的倒退的人们去赞美那贵族化的楠木（那也是直挺秀硕的），去鄙视这极常见、极易生长的白杨树吧，我要高声赞美白杨树！”白杨非树，就像杨朔老师勤劳的小蜜蜂，也非小蜜蜂。

段玉海风景画中饱含着的温润之轻，诚然是对“大山大水”沉重主题的

消解。以“轻”对抗“重”符合二元对立原则。但段氏风景中的“轻”，却并不是专门用来对抗“重”的另一种主题。段氏的“轻”与整体性的隐喻主题无关。段玉海的“轻”是一种个人性的心灵视觉，是用来温润自我的一种语言。在看段玉海风景画时，我们要自问，我们口口声声要向自然学习，我们到底学到了什么，我们又能学到什么。英国文艺复兴的贵族菲利普·锡德尼在《为诗人辩护》中呼唤我们创造第二自然，从理论上说，当然没有错，但绝对也没有一个统一性的第二自然，每个具有艺术觉醒能力的人，都有自己的第二自然。奥古斯特·罗丹号召我们忠实于自然，他说“我唯一的欲望，就是像仆人似的忠实于自然。”可是，所谓的忠实于自然，也只是一种理念或一个方法论的出发点。我从段玉海的作品中看到的那种生命中的温润和轻盈，也不是自然的直接呈现。自然中没有沉重的主题，当然也没有温润而轻盈的主题。一切艺术创作，都来自心灵的激荡和对激荡心灵的形式表现。可事实是，除了一个活着的肉体提供的生命契机以外，心灵的本源空空如也。本真的艺术心灵范畴犹如天空，时阴时晴，时明时暗，或灰或蓝，或云或雨，幻化无穷。每一个艺术形式的出现，都是无和有、空与实磨砺的结果。即便是为赋新词强说愁的心灵，也要在磨砺和折腾中寻找存在的欢欣。或许段玉海在想，尤其创作带刺玫瑰的血红，不如先创作蒲公英的飞絮。

段玉海风景画之视觉，也不同于西方风景画史上任何时代的主题绘画。文艺复兴时代有风景视图的绘画，如博思的《人间乐园》、老勃鲁盖尔



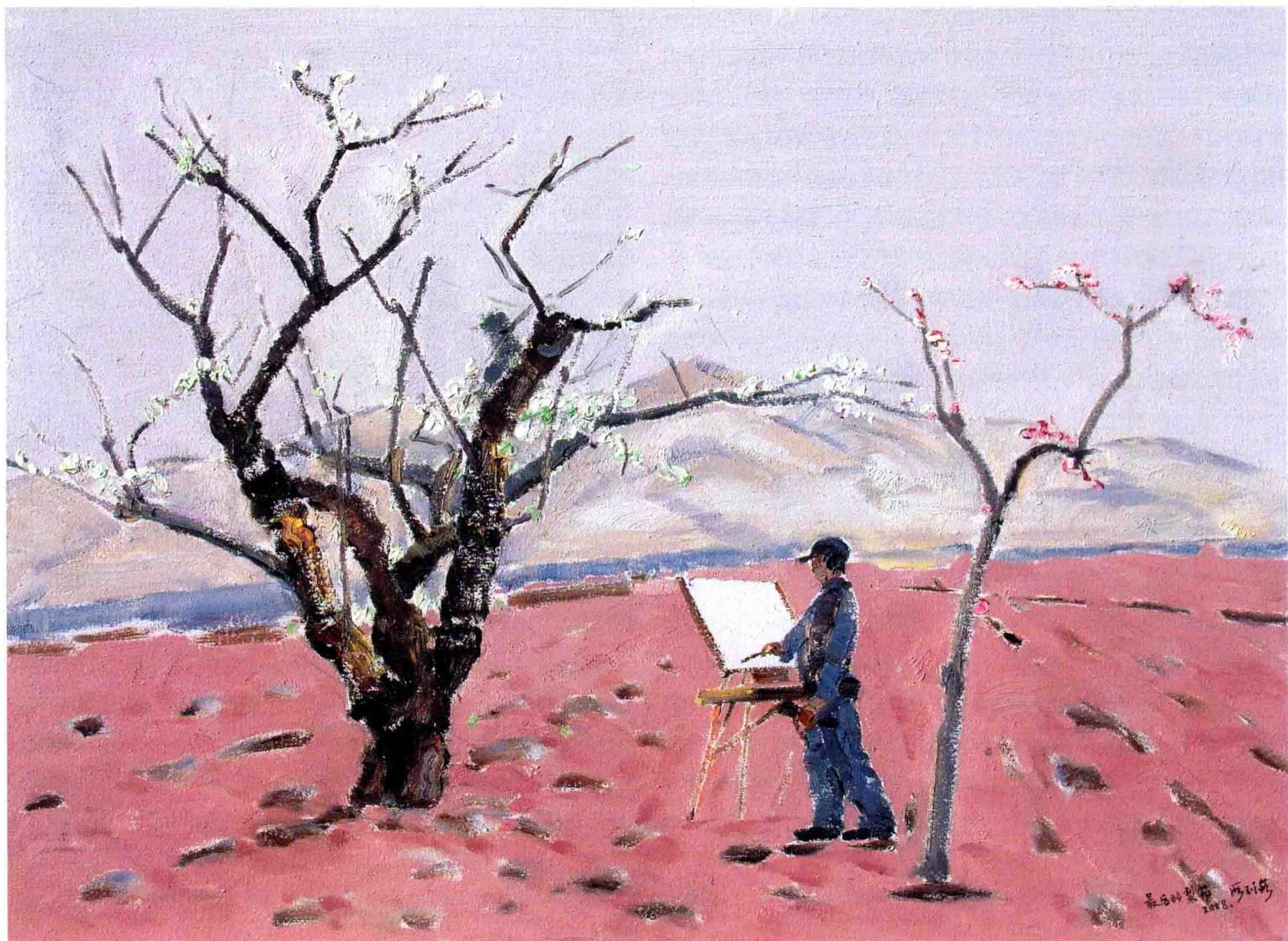


(上) 小哨的风景  
布面油画  
73×100cm  
2008

(下) 滇池渔家  
布面油画  
50×70cm  
2006

的《尼德兰的寓言》、《雪中猎人》、阿尔特多尔夫的《有城堡的风景》等等，其“风景”实际上只是一个宗教意识形态或人文意识形态的载体，一种蓄意创作的艺术游戏的文学乐园。欧洲十七、十八世纪的风景画，虽然那种沉重的、崇高的主题得以较大限度地释放，如普桑的《阿卡迪亚的牧人》、霍贝玛的《林阴道》、《水磨坊》、斯塔布斯的《母马和马驹》、庚斯博罗的《安德鲁斯夫妇》，但是，一种主题的释放，又迎来了另一种主题的蜂起。这种主题要么是宗教的，要么是人文的，要么是文学的，要么是自然的，总之，无论是哪一种主题或几种主题的胶着呈现，都是一种高度概括了的视觉，一种室内绘画创作的封闭视觉框架。这是西方的文化视觉的图像传统，这种传统在西方强势文化覆盖的世界各地，仍然被许多钟情于西方传统的艺术工作者视为圭臬，形成了这部分人的艺术心灵结构，是文化教条吞噬人心的有力证据。而段玉海的风景绘画，一并最大限度地释放或消解了来自这种传统的主题隐喻，甚至在面对自然景色的时候，连物象自身滋生的时序更迭、岁月蹉跎的隐喻也加以消解。这种以温润之轻为美的消解，在他的雪景系列绘画、梨花系列绘画中表现得尤为突出。众所周知，冬天的雪景，本身就具有诗意美的特性，这是人的艺术视觉的共通感，而将冬天的雪景引向宏大的主题、悲壮的主题或各种诗性的、文学性的主题，同样是人的视觉习惯性的意识形态概括。面对雪景，段玉海作为一位有着自觉意识的艺术家，其最重要的视觉选择，不是按照审美惯性去发挥“深度”，而是表现为对审美惯性的警惕或对抗。段氏雪景不需要意识形态，不需要对观念的粗暴诠释，不需要建筑几何的笔触构图，看来，他的确要留给自己的风景造型艺术以更多尊严。段氏雪景也不需要那种解构主义式的观念对抗，这说明他企图在风景画创作中，要选择一条中间道路。这条中间道路想从解构与建构之间通行，既不偏向建构主义的美学原则，也不在解构主义的文化清洗中露出锋芒。艺术创作和欣赏创作中有这样的中间道路吗？我想，从理论上讲，的确存在一条中间道路可以开掘。不过，尝试在这条道路上行走的人，如果没有深厚的艺术功力、如履薄冰般地控制自己的语言，那么就会因两端不讨好而招来缺乏艺术原则的责难。这也是我一直在观察段玉海风景画的一个学术视点。

我们还是来看看《初春的小河》、《第一场雪》、《风雪中的青稞架》、《风雪中的树》、《风雪中的小溪》、《高原雪野》、《寂静的田野》这样的作



最后的梨花  
布面油画  
73 × 100cm  
2008

品。在这些作品中，人们要庆幸，他对传统绘画以画框为边界概括艺术视觉那种表现方式的放弃，他深知“画框”的边界对艺术家视觉和作品的束缚。也许段玉海并不是故意放弃种种传统，而是凭借一种个人性的直觉就建立起了自信心。相对于观念艺术的飞扬跋扈，他选择了温和和敦厚、轻快和飞扬。中间道路的立场在景色的表现上，是不需要深度视觉聚焦的。段玉海作品的画面景色，就像照相镜头一样，可以任意移动而按下快门。表面看来，他的镜头任意对准哪里，就可以在哪里截取画面——任何景色都可以成为视觉选择；镜头对准哪里，哪里就是一个绘画前提——任何景色都可能建立起一个出发点——一个个偶然性的、片段式的真实。这种看似不经意的视觉选择方法，恰恰就是对传统的焦点透视中，那种无端附着物的去蔽。许多人并不知道，其实焦点透视本身就是一种意识形态视觉，而并不是一种客观的纯视觉。以画框为界限的焦点透视，只是一种方法，就像模仿说只是一个学说一样——塞尚也说，他要像普桑那样模仿大自然。焦点透视与视觉真实无关，与视觉真理无关。事实上，也没有视觉真理。视觉谎言是视觉真理、视觉真实的前提。如果有视觉真理的话，视觉艺术的创新就失去了价值，莫奈、塞尚、修拉等与视觉成规较量的艺术大师也就无地自容。段玉海既保持焦点透视的西画方法，又去除焦点透视的意识形态“深度”和“边框”，正好符合其“中间道路”的无意识期许。这是一种主题聚焦透视向片段聚焦透视过度的画法，这一方法作为一种理念，也可以创作出各种风格的作品。如果“优美”之“轻盈”作为一个聚焦深度的话，那么，段玉海的视图只留下了这一点可以琢磨。

风景画要解决自然母题如何被引申，如何形式化的另一个创作母题。印象主义本质上是一种视觉自然主义，其学理也建立在“真实”的谎言之上。艺术要从这种视觉自然主义中衍生出个人风格，使色彩作为造型本体的抱负得以实践。色彩造型的“真实”性，对于莫奈，就是光影直观自然主义；对于塞尚，就是几何直观自然主义；对于修拉，就是点彩直观自然主义。那么，段玉海的风光画，与印象派传统的视观自然主义之区别又在何处？印象派艺术革命的影响实在是太深远，以至于在评论任何当代风景画家时，都不能回避它面对过的命题。段玉海早期的一些风景画，如《花红小村》、《黄昏的工厂》、《收获季节》、《山云》等，的确受到了印象主义笔触造型的影响——或者这种影响间接地来自于对本土风景



收获季节  
布面油画  
50×70cm  
2006

画家的学习和创作，鲜艳的光影色彩、笔触的几何构成、漩涡式的狂热表现，组成了画面的那种音乐旋律。不仅段玉海如此，许多风景画家都一样，这种技巧作为法国式的印象表现主义风度，像流行病一样颠覆着艺术家们的视觉才能。可见，即便是天才们创造的艺术法则，在随意复制时也会使艺术变得十分难堪。段玉海毕竟聪明，他很快就与这种语言复制划清了界限，抹平了各种花样形式的笔触语言，告别了那种已经变得自作多情的、酸腐的色彩陈式。印象主义的一个伟大之处，在于摒弃了明暗对比造型，代之以冷暖色差造型，而段玉海氏画得最令人激动的风景画，主要是使用中间色和暖色来造型的。作为中间色的灰色、紫色、白色，将暖色（红、橙、黄）和冷色（绿、蓝、黑）加以浸润，在绒绒的中间色调的色块浸润冷色和暖色的过程中，冷色和暖色依稀被覆盖或剥蚀开来。比如在画雪景时，灰色和白色，是画面的主要色调，灰色在向黑色下陷的时刻，受到灰色那种薄如蝉翼的、轻盈气息的控制；白色在向灰色过度的时刻，白色的整体气韵也在控制着自己。又比如在《春天的心情》、《春天盛开的梨花》、《梨园景色》、《梨园正午》、《童话般的梨花》等作品中，他在红土的色彩中加入了粉紫色，使粉紫色从大地中以春天的名义滋生出来，同时滋生出来的是树头粉白的梨花。这是一种童话般的色彩境界，只有云之南、风之北，才有这种色彩；只有云南的心灵中，才有这种形式的

才情。段玉海氏是画四季时序变化的色彩高手，绒光柔彩，风嫩阳娇，扑朔迷离。他的梨花，刚好到达“绚烂”的边缘停住，他的土地和土地上的事物，刚好到达天光开显的漫不经心和清新慵懒。对色彩使用的悉心控制，是“中间道路”的关键，也是优秀的造型艺术家必须具有的力道。

我不止一次地宣称，造型，本质上是色彩造型；型构，本质上就是色构。不明白这一点的人，就不可能成为一个杰出的画家。如何处理色彩的型和色彩与色彩之间的关系，是现代主义绘画诗学问题的关键所在。没有人能够超越点、线、面，去谈论绘画造型问题，点、线、面，亦是色彩的点、线、面。绘画就是绘画，真实的写生永不可能，即便是照相机写生，也是个镜头概括性的谎言。这个原则，也应该是段玉海的出发点。段玉海氏是从2009年开始，逐渐找到色彩造型的“中间道路”的：以中间色调或偏中间色调，为整个画面的主色调，将其他色调轻轻盖住，若隐若现，好像一阙阙春天的叙述曲被万物奏鸣。

我预言段玉海先生的风景画将在两个维度上，为艺术史做出贡献：一者，让“中间道路”的色构语言更加形式化和纯粹化，创造出一种特立独行的温润之美；二者，在创作中，将风景画家身份和当代艺术身份合而为一，以期进一步实践风景画的当代艺术转型。我对段玉海式的艺术风格之赞叹与期待，可以用南宋禅宗无门慧开禅师的诗偈明之：

春有百花秋有月，夏有凉风冬有雪。  
若无闲事挂心头，便是人间好时节。

2011年3月27日 喜鹊庐

寻甸北大营  
布面油画  
50×90cm  
2006

村口  
布面油画  
50×90cm  
2009



◎李森，1966年11月生于中国云南省腾冲县，1988年毕业于云南大学并留校任教。现任云南大学艺术与设计学院院长，教授，博士生导师。撒娇诗院荣誉院长，中华艺术复兴研究小组成员。教育部艺术设计类学科教学指导委员会委员，云南省政协委员，云南大学学位委员会委员，云南大学学术委员会委员，云南大学艺术学位委员会主任，昆明市文艺评论家协会副主席。在《花城》、《作家》、《读书》、《人民文学》等刊物上发表艺术评论、诗歌、散文、学术论文300余篇。在国内外出版《画布上的影子》（东方出版社2000年版）、《我心中的画师》（广西师大出版社2002年版）、《动物世说》（花城出版社2002年版）、《鸟天下》（中国工人出版社2004年版）、《荒诞而迷人的游戏》（学林出版社2004年版）、《苍山夜话》（学林出版社2006年版）、《中国风车》（美国芝加哥虚拟艺术家合作社2007年出版）、《教育的危机》（花城出版社2008年版）、《李森诗选》（花城出版社2009年版）、《我心中的动物》（中国人民大学出版社2010年版）等10余部著作，主编《两个西南》（中美两国西南部诗选，美国芝加哥虚拟艺术家合作社2008年出版）、《新诗品——昆明芝加哥小组》（第一卷、第二卷、第三卷，与史蒂文·施罗德等合作，云南大学出版社出版）等刊物和著作10余部。



