

中国美术家作品集

ZHONGGUO MEISHUJIA ZUOPINJI

尚涛



人民美术出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

中国美术家作品集. 尚涛 / 尚涛绘. —北京: 人民美术出版社, 2010. 11
ISBN 978-7-102-05385-1

I. ①中… II. ①尚… III. ①美术—作品集—中国—现代②中国画—作品集—中国—现代 IV. ①J121
②J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字 (2010) 第229955号

中国美术家作品集 尚 涛

编辑出版 人民美术出版社

100735 北京北总布胡同32号

www.renmei.com.cn

策 划 王玉山 刘继明

责任编辑 王然非

特约编辑 王昕煦

总体设计 符 赋

首页篆刻 马新林

责任印制 赵 丹

制版印刷 北京图文天地制版印刷有限公司

经 销 新华书店总店北京发行所

2011年1月 第1版 第1次印刷

开本: 889毫米×1194毫米 1/16 印张: 8

印数: 0001-1500册

ISBN 978-7-102-05385-1

定价: 188.00元

版权所有 翻印必究

目 录

象之品味——关于尚涛的绘画 王璜生	001
雨 林 68cm × 68cm 2008年	006
归 真 68cm × 68cm 2008年	008
静 物 68cm × 68cm 1988年	010
坐 花 68cm × 68cm 2010年	012
雍 容 68cm × 68cm 2010年	014
蕴 奥 68cm × 68cm 2008年	016
物 表 68cm × 138cm 1998年	018
九 皋 136cm × 68cm 2009年	020
秋 色 138cm × 68cm 2009年	022
昂 首 138cm × 68cm 2009年	024
高 秋 138cm × 68cm 2006年	026
岭 南 138cm × 68cm 2008年	028
农家印象 138cm × 68cm 2009年	030
风和日暖 138cm × 68cm 2009年	032
惊 蛰 68cm × 138cm 2007年	034
回 旋 曲 68cm × 68cm 2010年	036
解 语 68cm × 68cm 1992年	038
澹 泊 68cm × 68cm 2008年	040
交 响 曲 96cm × 96cm 2006年	042
春 深 145cm × 139cm 2006年	044
金 风 100cm × 97cm 2010年	046
花卉四条屏 (180cm × 48cm) × 4 2009-2010年	048
水佩风裳无数 97cm × 180cm 2010年	050
瑶 池 138cm × 68cm 2009年	052
江 村 138cm × 68cm 1998年	054
徜 徉 138cm × 68cm 2008年	056
昆仑玉英 138cm × 68cm 2008年	058
清景无限 138cm × 68cm 2007年	060

秋 实	138cm × 68cm	2008年	062
水 光	138cm × 68cm	2006年	064
遐 举	138cm × 68cm	2006年	066
友 石 图	97cm × 180cm	2009年	068
重 阳	138cm × 68cm	2008年	070
登于寥廓	180cm × 98cm	2010年	072
南岭日月	180cm × 98cm	2008年	074
夜 深 沉	180cm × 98cm	2009年	076
平生三和	180cm × 98cm	2010年	078
神游千载	180cm × 98cm	2010年	080
青 鸟	178cm × 96cm	2003年	082
夏 夜	178cm × 96cm	2009年	084
清 芬	68cm × 138cm	2009年	086
尊 者	178cm × 96cm	2009年	088
永 年	138cm × 68cm	2002年	090
太 和	138cm × 68cm	1997年	092
好 猫	136cm × 68cm	2005年	094
盎 然	136cm × 68cm	1998年	096
蟾 宫	136cm × 68cm	2004年	098
花卉四条屏	(180cm × 48cm) × 4	2006年	100
蝴蝶泉	98cm × 180cm	2010年	102
极 地	138cm × 68cm	2010年	104
九嶷山下	136cm × 68cm	2010年	106
古器光华	136cm × 68cm	2007年	108
潮起潮落	136cm × 68cm	2010年	110
蝶 恋	91cm × 69cm	2005年	112
自 在	180cm × 125cm	2003年	114
睹天地之方圆	180cm × 291cm	2010年	116
尚涛艺术简历			118

中国美术家作品集

ZHONGGUO MEISHUJIA ZUOPINJI

尚 涛

人民美術出版社

象之品味

——关于尚涛的绘画

王璜生

艺术的根本归宿是品味问题，尤其是水墨画。那些所谓的“当代性”、“精神”、“个性”、“风格”等，都只能作为整体品味的某个侧面的表现。艺术家生活在一个特定的时空环境之中，假如他只是强硬地去表达“时代”、“地域”等空壳般的感受，且未能将这种人人都可能获得的感受转化为自己的艺术符号，传达出一种独特的艺术气质的品味，那么这样的“时代精神”、“当代性”、“民族性”、“地域特点”将是大而无当、空洞无物的。尽管，这些大而空的总结性术语或口号可以被广泛地应用于美术史的论述之中，或常见闻于一些“指导性”的文章或神侃之中，但当我们这类凡人面对具体的艺术作品时，我们捕捉和感兴趣的更多是“趣味”、“格调”、“有意思”等等，即进入和关注的是品味的层面。当然，艺术家自己的符号包含着个性、风格等因素，在我们这个时代，制造个性已成为一种时髦，而大谈风格更造成了无风格可称得上的局面。我曾在一篇题为《“个性”的困惑》的文中谈到，这是一个“个性”泛滥的年代，对所谓“个性”的肤浅理解和急功近利的制造将导致惨不忍睹的“样式”成灾。“个性”、“风格”归根结底是关于品味的学问，倘“个性”的背后没有精神品味支撑着，“个性”的表现最终不是以品味感化人，那将根本谈不上“个性”，更没有“风格”可言。真正的艺术个性应该是一个有品味高度的艺术整体，而不仅仅只是“跟别人不一样”。

广东画坛向来较为崇尚样式的新颖，这也是个性追求的一种突出表现。其中包涵的创新精神和胆略使广东

画坛颇引人注目。而由这种精神所激发的对题材出新、技巧出新的强烈要求和匆忙定位，使不少画家无法以一种安详的心态来切入和体验品味、气息等问题。品味是一种积聚、育养的结果，无论作为个人、地域、或社会环境，品味的建立需要一个深切体悟和文化关怀的过程，这个过程贯穿着一种精神指向。

我对尚涛作品的不能忘怀，我想主要是有一种精神指向引导着我走进“品味”的境地。品味是一种体验，一种心与物、心与心的交流，它可能是“只可意会，不能言传”的。历史上的“言意之争”和现代语言学“词难达意”都明显地告诫我们，我们无法用“言”的手段去穷尽“意”的堂奥，但他们又没有其他的办法，为了道出“意”而别无选择地使用“言”。因此，试图要诉说或描述尚涛绘画的“品味”，我们不得不使用“言”并从描述“言”——它的形式载体开始。我曾企图用“大象有形”来分析尚涛画面“象”与“形”的意味，在我看来，“象”者是包涵着“意”的迹，即“意象”觉；而“形”即是构成“象”的基质，也可称为“言”，这包括造型、笔墨、结构、肌理等。但是，当我按照“大象有形”的逻辑思路追溯下去时，发现自己在追寻的最后归结到“品味”的层面，“象”的最高境界是由“品味”来决定，即走进了老子所言的“大象无形”的境地。“大象无形，大音希声”，这属于审美的理想境界，它是积聚着努力、修养、天性而最终水到渠成的结果。而在绘画的具体操作中，特别是对于绘画创作的起点和过程的研究，我们更重视的是“大象之

形”，以“形”去构筑“大之象”，而“象”之能大在于它具有“品味”的指向，隐含着超于“象”之上的“品味”。

尚涛作品“象”之特点在于“大”，具有一种饱满膨胀的张力。其墨的酣畅，笔的壮健，水的淋漓，空白的厚实，造型的奇崛而雍容，这一切所构成的张力凝结在画面的结构中而同时撑破具体的画面，直接进入人们的心灵。这是一种静态的张力，于内敛、凝聚中现外张、扩展之气势，这与那种剑拔弩张的外张力具有本质上的差别。前些天看台湾电影《推手》，东方文化那种像太极拳、推手的静中见动、静中见力的文化特点，总使我想到尚涛绘画的张力特点。尚涛总是以最简约的图式，包括独特的造型、概括性极强的墨渍笔痕等来使这种张力达到最饱和的程度。格式塔心理学对简约式和指向式图形所具有的视觉张力的分析，在一定程度上可以帮助我们理解尚涛图形的理解。但是，必须指出，尚涛图形所包涵的张力，侧重点不是在于视觉张力，而更可能是一种心理张力，甚至是文化意味的张力。当我们应用“象”的话语来切入尚涛绘画分析时，这已超越了“图形”，也就是说，他的一只大鸟、一条巨鱼、一朵大花、一串硕果、一团墨渍、几组干笔，这本身已超过“形”的界定而体现为“象”的意味。这种张力，已超越了格式塔心理学所描述的“形”的视觉反应，而达到“象”的心理感受和冲击。

更具体地说，尚涛的画总使我想起汉印魏碑并体验到这汉魏碑印的美学气息。尚涛曾担任广州美术学院书法篆刻硕士研究生导师，他对书法篆刻的研究和实践自是具有独特的高度。而他的取法和兴趣点更是体现了他的审美取向。伟铭君曾在《尚涛绘画中的书画问题》一文中作这样的分析：

尚涛是一个兼修书画的艺术家。其书法用笔如用刀，侧锋逆行、用力凝重均匀，线条如虫蚀木，结体于奇险中求平衡，谨严整饰，体现了近拒帖札，远追秦汉碑版玺印的倾向。究其画艺，大致也可作如是观。

“远追秦汉碑印”这几乎是自清末“金石派”以来为中国文化界包括书法、绘画等企图改造自身，反叛纤

弱风气，重振汉唐精神的一种长期的努力，并成为审美的取向。尚涛对《石门颂》、《石门铭》、《张迁碑》、《石鼓文》、《泰山金刚经》、《张猛龙碑》等有独特的偏好，并对其中各自的特点作了比较研究。近期，他又对汉简兴趣尤浓，汉简的结体处于篆隶之间，也即在奇崛凝重中兼具自由天然，在规整中出新出奇，这一结体特点在《石门颂》等中也有突出表现。尚涛在这些碑版玺印中所获得的用笔如用刀，琢石铸铁般的沉实雄健、凝重朴厚，真可言有扛鼎之力。但是，尚涛这种书画关系上的意义更在于他超越了“金石派”如赵叔儒的目标和成功。赵叔儒所突破和力图完成的主要在于绘画用笔上对纤弱风气的对抗，提示出用笔的一种凝重的美学趣味。而他们在画面布局结构上尚未真正地切入碑印的法度、气息、精神。尚涛在用笔用墨方面的推进意义自不必细述，更具意义的是他在绘画的布局结构上，引入了碑印的结构美学，于奇险中见雍容，方正中求对抗，古拙中现大度，深现秦汉碑版玺印的意趣。当然，我们不能忽视尚涛在结构上与现代装饰倾向及手法的联系。

从“以书入画”、“书画同源”的角度我们可以这样来分析尚涛的绘画，诚如伟铭君所言“尚涛的实验精神，在某种意义上与林风眠（走出‘书画同源’的努力）存相通之处……尚涛绘画已远离传统水墨的习用句法，显示了独立自存的风格力量。”但是，从“走出书画同源”的出发点来分析尚涛书与画的切入和化出，可以看到书法尤其是碑印，为尚涛所取的根本点不在于线条、结构、布局，更主要的是精神的力度、审美的品味、文化的气质和气息。即便是对书法的直接临习或创作，对于尚涛来说，这过程更是一种绘画、文化、心身的修养。修养者在于养其神、养其文、养其品、养其气，尚涛绘画所孜孜以求的“神完意足”正根自于这样的修养。因此，假如我们说尚涛绘画与书法有某些联系的话，那么，我们更关注的是融于绘画之中的汉魏碑印的美学风范和精神，他那种琢石铸铁般的创作手法和过程，似乎总令人同刻碑凿印的精神趣味联系起来。

尚涛绘画的造型非常具有个人特点，这特点可以

说带有自己的“设计”意向。当然，这种自我设计的意向可能是一种习得、选择、创造的结果，其中包括有感性的美学指向也有理性的比较设定。这理性比较的直接参照系可能来自“八大山人”。“八大”独特而奇崛，甚至怪诞的造型、结构、笔墨，对于尚涛来说，意味着“形”个性且独立的意义。可以这样理解，尚涛从“八大”奇崛古怪的“形”，包括鱼、花、鸟、石等等获得“形”的雏模，同时在与“八大”的“形”的比较中拉开距离，确立自己的“形”的特点和美学品味。

如果我们有必要将“八大”的“形”与尚涛的“形”进行比较的话，那么我们会发现，“八大”的“形”的怪诞奇崛完全是他独特个性和心性的雍容大度、憨朴文雅的写照。他的“奇崛”主要来自于他的“造型”意识，也即按照自己的审美意向创造一种与众不同的“形”。这种“形”的雏模一经形成，“造型”的过程便有着逻辑的现实性，当第一笔出现之后，第二笔，第三笔……即按一定的规定性发展下去而完成这独特的“形”。其实，水墨的意趣特点也被涵括在规范性之中，“形”的产生和“形”的完成同时伴随着水墨的趣味性（包括偶然因素和设计因素），可以是因水墨意趣的发展而“造型”，也可能是设置水墨的趣味效果来“完形”。尚涛在这些方面非常到位地把握了其中的“度”，在水墨的趣味性、偶然性与强控性、设计性之间，力图做到不露痕迹浑然天成，以达到“神完意足”的境地。

当然，这种对“度”的把握，很有儒家精神的意味。儒家在人性与仁爱、自然与社会之间保持着一种适度的关系，也具有高度的控制能力，以保持“雍容大度”的完满表现。不过，更能够体现尚涛绘画的“儒者”气息的是，尚涛有着一种“仁爱和善”的情怀。尽管，在生活和艺术上他曾经经历不少磨难和失落，也尽管

他绘画的造型可以表现得相当独特甚至奇崛古拙，但他对生活和艺术始终有着一种美好和善良的信念，他的造型总蕴藉着一种潜在的气质——“可爱”。在他笔下的大鱼大鸟、大叶大花、猫熊蛙蟾，甚至鹰鹭鹏鸪，总令人觉得有一种可亲可近、憨厚可爱之感。尚涛对艺术的信念是：艺术应该是“可爱”的。“可爱”一词，本身就充满着童心的天真和慈祥的厚爱，也隐含着百折不挠的生活信念。“今天我的心 / 对昨天的眼泪微笑 / 仿佛潮湿的树木 / 在雨后的阳光里熠熠生辉。”这是东方诗哲泰戈尔的诗。尚涛崇拜泰翁，尤其是他的《园丁集》。艺术家就像“园丁”，在自己的花园辛勤而默默劳作，种出各色各样的花，将美献给这个世界。这是一种几近可爱的天真。这个世界上有不少自命的“艺术家”总以这样那样的迷人托辞来掩饰自己的媚俗。但是，对于泰戈尔、尚涛或真正的艺术家来说，对于人类的爱和天真，对于善和美，更在于是一种心灵的体验和信念的关怀，是对美的执著追求和善的自觉力量。因此，从两个方面讲，尚涛的“形”意趣真拙、奇崛而雍容、沉实而酣畅，既有“儒者”的气质和品味，更有“儒者”的爱心和信念。

李苦禅曾直言尚涛“笨拙”，但又说“笨拙也实在难求。黄庭坚梦想了一辈子仍未能得到”。尚涛也自称自己“笨”，故只能按“笨”的本性来发展自己的艺术个性和“形”的特点。并提升为“象”的品味。但从本质上讲，尚涛更具“儒者”——文人学士典雅温文的气质。如果说他的画有一种“笨拙”之妙，那可以说这是一种“大智慧”的“笨拙”，一种充满着文人古雅气息的“拙”。

这就是我们从尚涛绘画中最终感受到的“象之品味”。

名家评论摘录

林墉（原中国美术家协会副主席、现中国美术家协会顾问）

由诚实而产生的美感，往往既有魅力，又有重量，这重量恰恰产生于诚实所包涵的高尚品德之中。

“突破”是指从森严的重围中厮杀酣战，过关斩将，而后奔突而出的成果，因而不是智勇双全的谋断里手，哪能成事？这，怕是在祖传的封地或自划的荒漠中舞笔弄彩，狂吼“突破”者所难料及的！然而“创新”是以“突破”为其起点呵！

趣因情茂而横溢，格唯意高而拔升。世俗物象能得诗化的表现，全赖心灵美神的双翼！

拙不是板、不是稚、不是蠢、不是愚。拙是巧极的飞跃——巧于心而拙其手，以求留、求稳、求重、求透，就其实质而言，拙是巧的变相。

张治安（广州美术学院教授、原广州美院院长）

尚老师的作品朴实、奇崛、雍容、大器。前后八个字，前四个字是外在的风貌，后四个字是一种境界。

皮道坚（美术评论家、华南师范大学教授）

我发觉不仅是风格的独特性，仔细研究的话，尚涛先生应该在中国画的笔墨方面，在中国画表意抒情这一特质上有新的发挥。包括那些鱼、鸟的造型，都有很多新的内容，这种内容是时代性的。我很欣赏学术主持杨小彦给研讨会定的这样一个主题：尚涛花鸟画与时代精神。他确实是我们时代的一种产物，尚先生在笔墨形体，在造型、章法、构图上，都取得了令人欣赏的成就。

迟轲（广州美术学院终身教授、美术理论家）

融合各种绘画因素完成一种独特的风格技巧，固然是一件艰难的业绩，但还要能创造出新的情趣新的境界，才称得起是“自成一家”。意境的创新乃是绘画艺术的生命之所系。

他的画里还时时流露出天真和幽默。无论对于人或对于艺术来说，幽默都是一项难得的品格，因为它不仅需要聪明机智，还需要仁爱与真诚。

杨小彦（中山大学传媒学院院长、美术评论家）

志在花鸟，不在花鸟；经营摆布，左顾右盼；染墨运笔，瞻前思后。在意，在趣，在神思贯通，而达于至极矣。

尚涛，南乡北韵，小景大雅，金石行草，持旁守正，游于物而不滞于象，始于含道而终于达意。举目写意花鸟，成如尚涛者，海内正不复有几！

梅云（作家、评论家、南方日报副主编）

在这漫长的历程中，先生保持着几十年一贯的不与人争又不与人同的平和心态。真正的艺术来自于独立的个体。内心的澄明，内心的修炼是对任何风气的平视。意在笔先，然后举止闲暇，优游缓节，无碍自在，品格格调由此而脱俗、升华。尚涛先生的“自适之适”是一种自强于民族性的价值观，又是一种产生于当代中国的人生境界。这既是艺术风格上的简约，同时亦是生活态度、生活方式上的简约。他的大气、雍容、雄浑、重现了一个文明古国曾经拥有的辉煌。

麦丽红（广东画院理论部主任）

……然而在其浓重浑厚的焦墨之中，在他蟠曲的富于韧性的线条之中，在那些饱含石鼓文韵味、饱含篆意的题跋之中，我们看到的是某种浑朴、厚重、顿挫、沉吟的东西，某种不过分张扬、不过分饶舌的东西。这种沉吟，既不是倪瓚式的旷世的缄默，也不是八大式的愤世的枯哑，而是融桀骜于雍容。在这种沉吟之中，人并未抽身于生活之外，并未凌悬于艺术之上……

李伟铭（美术评论家、广州美术学院岭南画派研究室主任）

尚涛的实验精神，在某种意义上与林风眠有相通之处。取法碑版、玺印刚健的力度以排拒帖札柔弱的气息，在水墨渗化的布局中引进碑版、玺印及现代版画艺术的装饰意趣，使尚涛的艺术远离传统日用的形式句法，最终加入中国当代艺术的主流。

图 版

006

>>>·雨 林·

68cm×68cm

2008年



雨
雪
集
畫
行
書
印

印

印

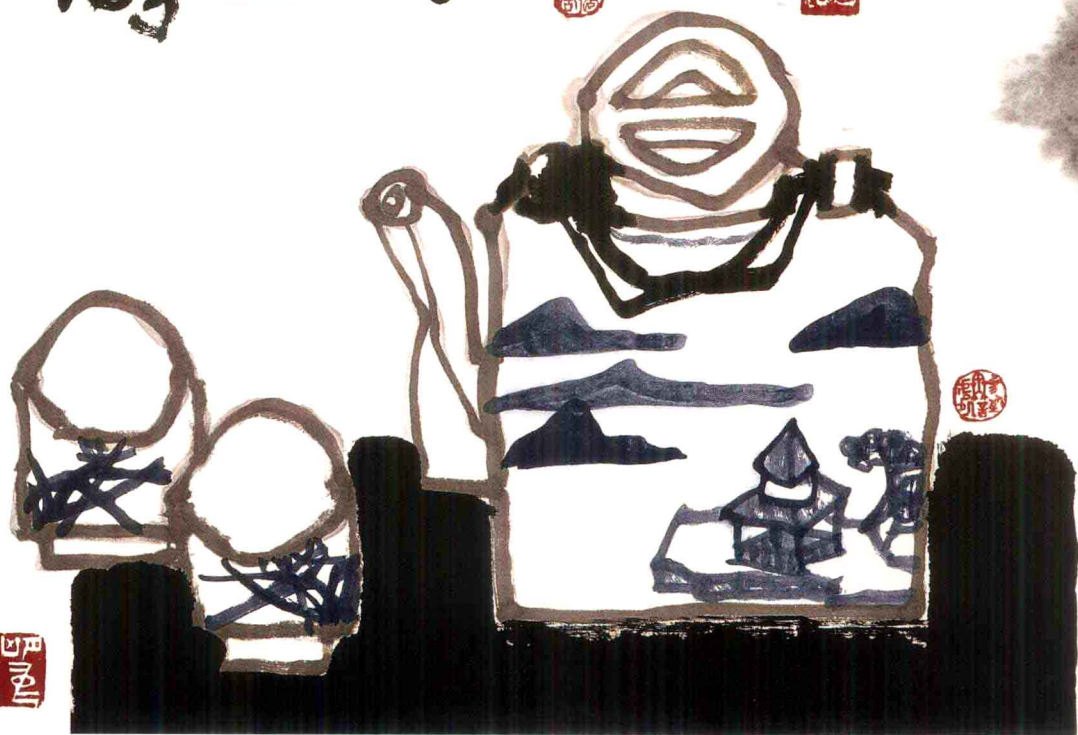
008

>>> · 归 真 ·

68cm × 68cm

2008年

歸真我者大矣
何為



010 > > > · 静 物 ·

68cm × 68cm

1988年



張

氏

張氏肖像

畫

張

張

張

張

張

012

>>> · 坐 花 ·

68cm × 68cm

2010年

试读结束：需要全本请在线购买：www.ertongbook.com