



中国近现代名家画集

赵 经 寰

人民美術出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国近现代名家画集. 赵经寰 / 赵经寰著. — 北京:
人民美术出版社, 2013.12
ISBN 978-7-102-07034-6

I. ①中… II. ①赵… III. ①绘画-作品综合集-中国-近现代②版画-作品集-中国-现代③中国画-作品集-中国-现代④汉字-法书-作品集-中国-现代
IV. ①J221

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第269603号

中国近现代名家画集

赵经寰

编辑出版 人民美术出版社
(100735 北京北总布胡同32号)
<http://www.renmei.com.cn>

责任编辑 沙海龙

责任印制 文燕军

责任校对 马晓婷

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

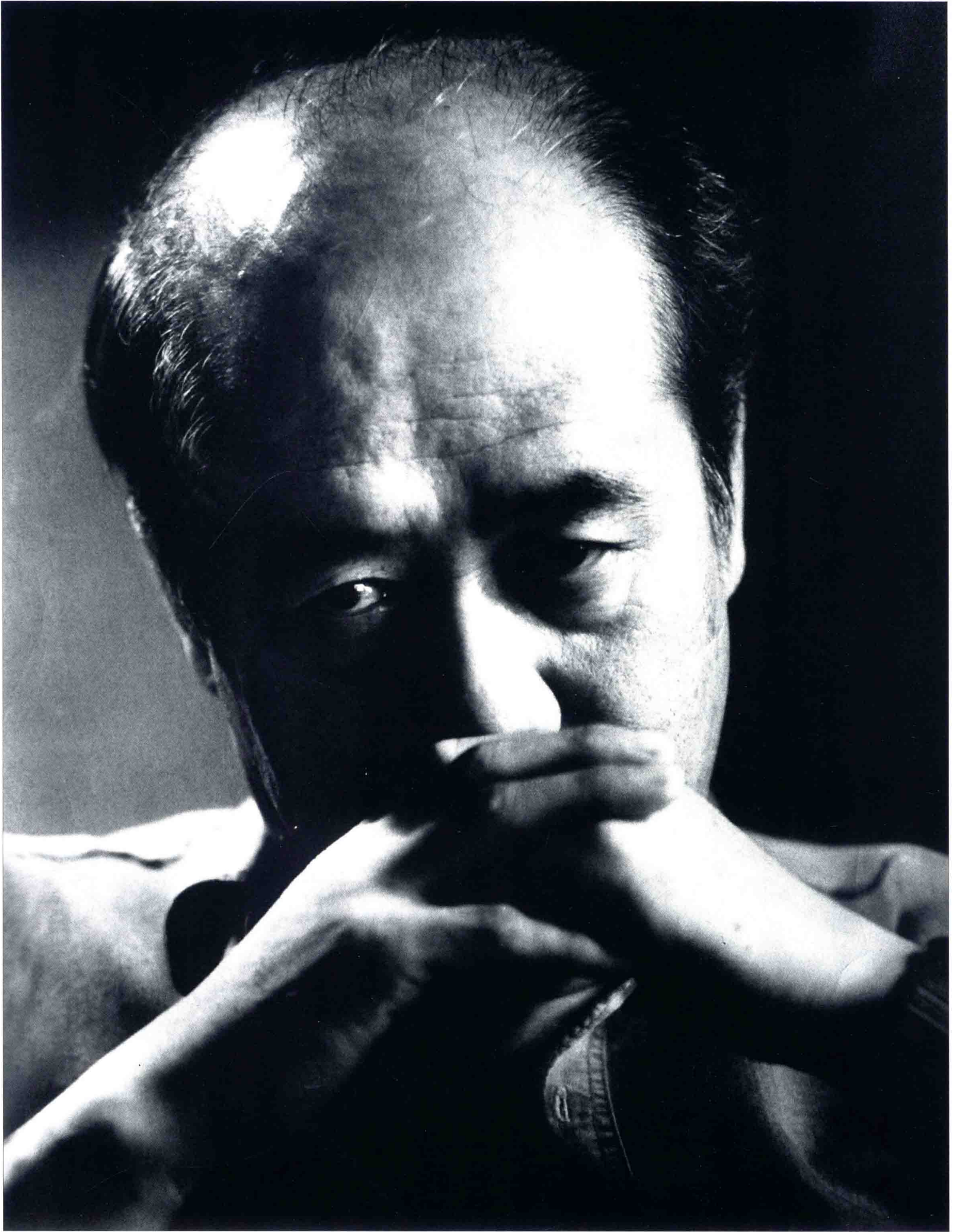
2014年12月第1版 第1次印刷

开本: 787毫米×1092毫米 1/8 印张: 27

ISBN 978-7-102-07034-6

定价: 380.00元

版权所有 侵权必究



赵经寰

目 录

学者型画家的独创性艺术 ——《赵经寰画集》序····· 齐凤阁	1
揭开美的奥秘 ——伴随形式美学探索的多元艺术之旅····· 赵经寰	5
炉 前 工 1959年 18cm × 15cm	11
从市集归来 1960年 33cm × 22cm	12
桔 梗 谣 1960年 38cm × 28cm	13
间 歇 1961年 39cm × 24cm	14
临刻黄永玉师馈赠原作之一——花 1962年 15cm × 20cm	15
皮 克 像 1962年 13cm × 10cm	15
雷 锋 像 1962年 40cm × 35cm	16
儿子大男 1963年 10cm × 8.5cm	16
老 人 像 1962年 21cm × 15cm	17
马雅可夫斯基像 1963年 16cm × 11cm	17
种瓜得瓜 1961年 18cm × 13cm	18
榛 子 1962年 15cm × 15cm	18
梨园秋事 1962年 25cm × 30cm	19
对 话 1962年 39cm × 30cm	20
赶 大 集 1962年 37cm × 24cm	21
雁 来 1963年 16cm × 23cm	22
老 猎 人 1963年 35cm × 26cm	23
白 杨 1965年 42cm × 33cm	24
惯于长夜过春时 1978年 47cm × 59cm	25
人民的悼念 1979年 44cm × 71cm	26
最后的敬礼 1979年 36cm × 28cm	27
森林之友 1979年 48cm × 53cm	28

一月八日的哀思 1980年 32cm × 35cm	29
巨 石 1980年 18cm × 28cm	29
春 雨 1980年 35cm × 27cm	30
猫的故事 1980年 37cm × 25cm	31
佛 像 1980年 17cm × 16cm	32
满载而归 1980年 48cm × 41cm	33
夏 1980年 44cm × 49cm	34
读 1980年 49cm × 40cm	35
少 女 1980年 34cm × 25cm	36
市场漫话 1980年 49cm × 27cm	37
归 途 1980年 39cm × 28cm	38
渔 场 1981年 27cm × 37cm	39
薄 暮 1981年 40cm × 27cm	40
林 中 1981年 39cm × 27cm	41
女大学生 1981年 40cm × 28cm	42
两个女孩 1981年 39cm × 28cm	43
持罐的朝鲜女孩 1981年 39cm × 27cm	44
黄 花 1981年 38cm × 27cm	45
孩 与 羊 1981年 40cm × 37cm	46
秋 实 1981年 39cm × 27cm	47
退休老矿工 1981年 28cm × 26cm	48
海的女儿 1981年 27cm × 39cm	49
小 巷 1982年 38cm × 27cm	50
苹果熟了 1982年 37cm × 28cm	51
雪夜访友 1982年 38cm × 27cm	52
霜 林 1982年 40cm × 28cm	53
渔 女 1982年 40cm × 28cm	54
梦 1982年 29cm × 39cm	55

爱 鸟	1982年	27cm × 39cm	56
秋 思	1982年	27cm × 36cm	57
行	1982年	42cm × 28cm	58
丰 年	1983年	64cm × 50cm	59
苗 女	1982年	43cm × 32cm	60
拉 网	1982年	45cm × 33cm	61
豪 雨	1982年	45cm × 44cm	62
晨 炊	1982年	42cm × 33cm	63
卖花姑娘	1982年	33cm × 44cm	64
倒奶的蒙古女孩	1982年	46cm × 33cm	65
矿工组画——整装待发	1984年	66cm × 58cm	66
矿工组画——过风口	1984年	66cm × 58cm	67
矿工组画——拉电缆	1884年	66cm × 58cm	68
生命与空间	1986年	65cm × 46cm	69
白山黑水	1983年	26cm × 39cm	70
幽 兰	1983年	39cm × 23cm	71
山寨封雪	1983年	31cm × 28cm	72
快雪时晴	1983年	24cm × 37cm	73
秋 叶	1983年	27cm × 37cm	74
爱在崎岖	1983年	20cm × 34cm	75
金色的云	1983年	37cm × 27cm	76
紫色山居	1983年	26cm × 37cm	77
春雪融融	1983年	26cm × 37cm	78
山 溪	1983年	25cm × 37cm	79
华美乐章	1983年	38cm × 26cm	80
雪野月明	1983年	25cm × 37cm	81
八月林荫	1983年	25cm × 37cm	82
涧 流	1983年	25cm × 18cm	83

生 态	1985年	53cm × 38cm	84
人与空间	1986年	57cm × 39cm	85
女 神	1986年	54cm × 41cm	86
等 船	1986年	55cm × 43cm	87
夜 行 人	1987年	54cm × 42cm	88
人与自然	1987年	38cm × 53cm	89
古 道	1987年	55cm × 43cm	90
风萧萧兮易水寒	1987年	54cm × 40cm	91
彩陶文明	1987年	55cm × 39cm	92
猎	1987年	56cm × 42cm	93
象形文字	1987年	54cm × 39cm	94
牧童遥指杏花村	1987年	57cm × 40cm	95
茶 美 人	1987年	73cm × 53cm	96
双 美 图	1987年	53cm × 73cm	97
扇 子	1987年	69cm × 49cm	98
圣 界	1988年	67cm × 50cm	99
祈 祷	1988年	74cm × 52cm	100
座右铭	1988年	66cm × 50cm	101
粉 黛	1988年	65cm × 48cm	102
美的衰变	1988年	72cm × 53cm	103
供 茶	1988年	76cm × 53cm	104
创造与消亡	1988年	66cm × 53cm	105
思 想	1991年	53cm × 39cm	106
小 猫	1989年	48cm × 35cm	107
公 牛	1989年	36cm × 50cm	108
三 猫	1989年	53cm × 38cm	109
云系列——红栅栏	1989年	43cm × 54cm	110
云系列——黄栅栏	1989年	55cm × 44cm	111

云系列——黑栅栏	1989年	42cm × 53cm	112
石城岛系列30幅之——人与魔（合作）			
1991年	30cm × 26cm		113
石城岛系列30幅之——光明灯将带来好运（合作）			
1991年	30cm × 25cm		113
石城岛系列30幅之——出海龙王大祭（合作）			
1991年	25cm × 28cm		114
石城岛系列30幅之——默祷男人平安（合作）			
1991年	30cm × 26cm		115
石城岛系列30幅之——一次写生归来（合作）			
1991年	27cm × 25cm		115
原 野	1991年	34cm × 45cm	116
守 夜	1991年	30cm × 44cm	117
夜 巡	1991年	41cm × 31cm	118
一个母亲	1992年	41cm × 60cm	119
平顶山的中秋之一·大驱赶	1991年	75cm × 105cm	120
平顶山的中秋之一·大驱赶(局部)			120
平顶山的中秋之二·大扫射	1992年	75cm × 105cm	122
平顶山的中秋之二·大扫射(局部)			122
平顶山的中秋之三·大刺杀	1992年	75cm × 105cm	124
平顶山的中秋之三·大刺杀(局部)			124
平顶山的中秋之四·大焚尸	1992年	75cm × 105cm	126
平顶山的中秋之四·大焚尸(局部)			126
平顶山的中秋之五·大掩埋	1992年	75cm × 105cm	128
平顶山的中秋之五·大掩埋(局部)			128
自画像之一	1992年	33cm × 47cm	130
老 猫	1992年	32cm × 43cm	131
灯 下	1992年	30cm × 44cm	132
黑 猫	1992年	30cm × 30cm	133
鲁 迅 像	1992年	38cm × 30cm	134
明 星	1992年	41cm × 33cm	135
女 孩	1992年	29cm × 30cm	136
自画像之二	1992年	33cm × 40cm	137
肖像《爱之颜》	1992年	30cm × 44cm	138
大 猫	1993年	45cm × 58cm	139
雨 日	1999年	61cm × 48cm	140

欲 雨	1999年	40cm × 48cm	140
天上的街市	1990年	94cm × 67cm	141
回头一笑百媚生	1990年	68cm × 45cm	142
出 浴	1990年	63cm × 45cm	143
残 牛	1990年	69cm × 46cm	144
勇士与烛	1991年	65cm × 45cm	145
童年的梦	1994年	41cm × 56cm	146
祖母印象	1994年	47cm × 71cm	147
清 趣	1995年	65cm × 63cm	148
白山黑水	1995年	64cm × 65cm	149
长白山天池	1995年	86cm × 65cm	150
长白山行旅	1995年	57cm × 65cm	151
深秋的荷塘	1996年	64cm × 64cm	152
娇花不畏笔墨豪	1997年	64cm × 64cm	153
黄 荷	1998年	68cm × 56cm	154
圣洁之光	1998年	64cm × 66cm	154
岁 月	1998年	67cm × 65cm	155
双 鹊 图	1998年	48cm × 36cm	156
雅 居	1998年	67cm × 67cm	157
暮 林	1999年	66cm × 66cm	158
一枝独秀	1999年	67cm × 59cm	159
蓝 荷	1999年	64cm × 70cm	160
古木无考	1998年	64cm × 66cm	161
丰饶的秋林	1999年	66cm × 67cm	162
边外水无声	1999年	67cm × 66cm	163
蓝绿古藤	1999年	68cm × 67cm	164
梨花不轻摘	1999年	92cm × 49cm	165
故 乡 情	1999年	68cm × 68cm	166
信笔涂鸦处 应是故乡情	1999年	68cm × 66cm	167
啄 木 鸟	1999年	68cm × 44cm	168
大连夜鸟	1999年	69cm × 68cm	169
散点瓶花	1999年	70cm × 65cm	170
出污泥而不染	1999年	67cm × 66cm	171
团 花	1999年	68cm × 65cm	172
盲童走过	1999年	180cm × 140cm	173
芬 芳	2003年	115cm × 140cm	174

花 荫	2003年	150cm × 100cm	175
祈祷-黑白双佛	2003年	69cm × 67cm	176
谛 听	2003年	68cm × 70cm	177
富 贵 图	2003年	54cm × 55cm	178
观世音菩萨	2003年	70cm × 53cm	179
繁华盛景	2003年	65cm × 66cm	180
诸画本一理	2003年	62cm × 54cm	181
简笔飞鸟	2003年	32cm × 45cm	182
千山行旅	2003年	77cm × 70cm	183
画有石连枝	2008年	65cm × 45cm	184
戏 墨	2011年	68cm × 67cm	184
吾乡山水	2011年	45cm × 65cm	185
三十里铺图	2012年	135cm × 70cm	186
野 林	2012年	125cm × 66cm	187
今生素朴应无色	2012年	175cm × 70cm	188
一生跨越山几重	2012年	175cm × 70cm	189
连环画《奥茨的魔法师》选页之一			190
连环画《奥茨的魔法师》选页之二			191
连环画《奥茨的魔法师》选页之三			192
学好社会主义文化课	1972年		193
学艺之道	1995年	66cm × 99cm	194
书《学书偶感》	1996年	44cm × 66cm	195
书自作诗《离抚顺前与弟子同游元帅林感怀》			
1996年	110cm × 110cm		196
书自作诗《美石赞》	2002年	66cm × 113cm	197
书自作诗《与同窗王伯勋偕游大连泊石湾留影》			
2010年	50cm × 70cm		198
书自作诗《侍僧玄庐君投契丹国不归》			
2011年	70cm × 140cm × 2		199
自书《兰亭序》	1998年	66cm × 66cm	200
赵经寰常用印章			201
赵经寰艺术年表			202

学者型画家的独创性艺术

——《赵经寰画集》序

齐 凤 阁

古代中国学者型画家甚多，及至现当代则学、艺兼长者骤减，而在学者型画家中具有独创性的更是凤毛麟角。无论就学识的广博、见地的独到，还是研究的系统性而言，赵经寰先生都称得上是画家中的思想者，当属学者型。而从他的艺术创作来看，无论是对原创性的孜孜追求，还是有意识地与他人拉开距离及不断地自我更新与超越，都使他的大量作品彰显出一种可贵的独创性。当然，他不是专业的理论家，但从他发表的 60 篇文章及影响行广及众的专著《视觉形式美学》（再版前书名为《形式美学入门》）中可看出，他具有中外美术史、美学史乃至文化史的丰富知识，具有一般画家所不具备的逻辑思辨能力和语言表达能力，尤其是在艺术感受、理论发现与规律把握方面，表现出平庸理论家、画家所难以企及的素养与品位。这是我近期接受了为其画集撰文、系统研读他的作品及著作后的真实感受。

赵经寰的理论著作《视觉形式美学》无疑首先得力于其在 50 余年的艺术实践中对形式美的体悟与探索，而能将黄金律作为方法论，作为“形式的辩证法”，熟练地运用于各艺术门类的形式分析，特别是对造型艺术中的线、黑白、色彩、构图规律的解码，则完全得力于其理论修养。这虽然是一部为美术的初学者提供的探讨形式美基础规律的入门书，但不像以往有些研究成果只是对黄金律的简单诠释或套用，作者以中外美术史上的大量例证，进行详尽入微的全面分析，从而提出了一系列新概念与新方法，得出新结论。诸如“黄金律——形象的辩证法”、构图的“内部生长”法、笔墨的比例分析法、“涡状线或 S 线是形式美典型范式”，以及在他近期发表的美学论文中进一步发展形成的“形式美学体系”和“美学模型”等等论述，都日渐深刻与系统。尤其是以现代主义与后现代主义艺术对形式美的偏移与叛离，而对黄金律的反证与对黄金律局限性的分析，都体现出作者活用辩证法的熟练程度，而书末的“警告”——“从有法到无法”、“从平庸到独创”，更体现出这位艺术家防止黄金比的绝对化、尊崇形式美的独创性精神。他解释说，这是黄金律数列的相对性和黄金分割的无限性所提供给我们的艺术探索的广阔空间，是美的创新的无穷魅力之所在，要倍加珍惜。此书在黄金律的应用研究领域的拓创之功已被广泛认可，而通过“视觉美感和心理美感、形式美在审美感受中的地位与价值”、“黄金律、辩证法与形式美法则”、“形式美法则产生的认识论根源”等章节

亦涉及到美学中的一些基本范畴，并用他的主客观统一的黄金律美学观和“形式本体论”回答了美学研究中一些重要的理论问题，对于视觉形式美学的学科建设具有开创意义。当然，赵经寰的独创精神更突出地体现在他的艺术实践中。

艺术独创性的彰显需要主客观多种条件。就主体而言，画家的性格基因、天赋灵性等智能结构具有决定性作用。这一点赵经寰具有先天的优势。他喜独处、惯审思，从其二十几岁便被定为“内控右派”亦可看出所具有的自由之思想、独立之精神。但是由于他艺术的初始阶段客观上缺少宽松的政治文化环境，是一个观念趋同、个性泯灭的时代，所以在艺术中很难表现出特立独行的独创性。尤其是他被取消了中央工艺美术学院（今清华大学美术学院）的学籍，尚未扣开艺术殿堂的大门，人生便浸染了悲剧色彩。但此后艰辛的自学之路及连遭打击的政治磨砺，不仅使他成为生活中品格坚毅的强者，在艺术上也奠定了画家必备的扎实基础。

赵经寰的版画生涯自1958年始，至1980年是他版画创作的第一个阶段。其间十年“文革”虽使版画创作中断，但宣传画《学好社会主义文化课》却在全国展后产生轰动，先后被二报一刊等30余种出版物发表，只是这“样板画”很快又变成了“反革命黑画”。赵经寰因此被迫害四年之久，并失去了创作的自由。诚如画家所言：“一个荒谬的时代造就了一批荒谬的人和事。”如果不是“文革”，赵经寰的人生与艺术轨迹或许是另一种状态，因为在1964年其“内控右派”尚未被解除前，已用“天石”的笔名发表了数十幅版画。1965年，他被借调到省美术家协会创作组任副组长，与朱鸣冈、陈尊三、李福来、全显光等著名版画家搞集体创作。本来翌年五月省美术家协会已决定调他到美协创作组工作，只是因为“文革”的爆发，使他又失去了到省城当专业画家的机会。但在这第一阶段即“文革”前后的十年间，他却创作了近百幅版画，其数量已非一般专业画家可比。

就艺术取向而言，此阶段创作的版画虽同属当时主倡、流行的现实主义，并在《秋收》《县委书记》等作品中表现出他描绘生产场面的才能与人物刻画的功底，但在一批水印套色木刻中却显露出与众不同的旨趣。既不同于当时走西画路向的大黑大白或油印重套，亦有别于墨色淋漓的江苏水印版画。他以民族传统版画的单线阳刻表现版画家较少涉猎的朝鲜族妇女形象，《从市集归来》《对话》《间歇》等作品中浓郁的生活意趣，鲜明的民族风韵及质朴、乐观的人物情态都颇富艺术感染力。赵经寰此时期版画明显受到黄永玉先生的影响，黄永玉版画中精谨的线刻与抽象精神，包括其具有民间情调的装饰性，都给予赵经寰的创作以诸多启示。以至在数十年之后，赵经寰仍深情地说：“黄永玉富有装饰性的抽象形式的线，引导我终生爱用几何形的线，并逐渐掌握了抽象的形式。”当然画家深知独创在艺术中的意义与价值，所以当改革开放之初环境开始宽松之际，便在1979年的有些黑白木刻及1980年的《夏》等水印套色版画中，呈现出一定的新意，但他真正意义的独创首先集中体现于1981年开始的技法探索中。

技法对于制作性强的版画而言具有特殊的意义，在一定程度上技法决定着版画作品的视觉效果与艺术品质。20世纪80年代的中国版画由于长期的封闭存有技法落后、语言陈旧、印制粗糙的弊端。而赵经寰在几年间先后创造的蜡纸丝网版画、对印版画、塑料腐蚀版画等新技法，不仅丰富了版画的媒材、技法、表现语言，而且创作的大量具有现代意味的作品，成为新时期中国版画现代转型的先导。

中国的创作版画由传统形态向现代形态的转换，整体上看始于20世纪80年代后期，而在80年代前期赵经寰推出的多个系列探索性作品，以几年间在国内外刊发20余组、170余幅次的高频率，影响深广。尤

其是蜡纸丝网版画以自创的混合技法与图式结构，既实现了对自己版画的跨越，亦开始了对传统版画的疏离。如1981年的《女大学生》《两个女孩》《海的女儿》，1982年的《爱鸟》《秋思》《渔女》等，以几何形的结构线、压印的沙纹、石纹，使画面有一种以往少见的苍浑厚重的肌理效果。同样是刻画朝鲜族妇女的《行》《持罐的朝鲜族女孩》等，较之此前同类题材的作品，也不单是版材的改变，不仅是热蚀蜡纸金石味线条对木刻阳线的取代，在造型的图案化与布局的主观化处理等方面，作品也出现了一种新的视觉形态，承载着画家现代的艺术理念。

此种技法的探索完善达十年之久。在80年代后期，画家结合风格的探索又推出了几个系列版画，其中的“人与自然”系列中《生命与空间》《生态》《人与空间》等作品，尝试构成主义与超现实主义手法结合，人即自然、自然即人，是对人与自然关系的重新阐述（当时国家尚未提出绿色环保的理念）。而古文字系列则以中国古代文字、符号的变幻，营造东方特有的神秘抽象之美。而最有代表性的当属1987年至1989年创作的壁画风格系列，这组作品与90年代画家推出的木刻组画《平顶山的中秋》作为版画史上的经典，奠定了作者在美术史上的地位。

“壁画风格”系列是作者两次敦煌之行，受残破壁画的启示，用他独创的丝网版混合技法对东方古代文明的展现。画家以现代的艺术观念重新审视历史与民族传统文化，在《创造与消亡》《粉黛》《美的衰变》《圣界》等作品中，均无完整的视象，亦无故事情节，错位的构成、剥落的沙壁、斑驳的遗痕中透溢着东方传统文化的意韵，隐含着对历史，人生，艺术发生、发展与衰变的思考，赞美中蕴含着慨叹，挚爱中蕴含着悲凉，使人不无遗憾地感受到一种残缺美。这套作品在国内外展出、获奖并多次被收藏，仅国际巨型画册《世界现代版画》便收入其中的7幅。其意义不仅在于将还不到十年历史的中国丝网版画提升到一个高点，还在于它以中国人自创的丝网版画新技法，以中国现代版画的新风格，展现出东方传统文化的丰厚底蕴。这也不单是对中国丝网版画的开拓者之一的赵经寰个人的肯定，亦是对中国新兴的丝网版画的认可。

当这位画家在新材料、新技法、新风格的实验、探索中风生水起之际，又毅然地回归木版，在80年代末至90年代初刻制的风格反差极大的几个系列中体现出其不衰的创造力。有象征取向的拓彩木版画云系列，有意象造型、墨色淋漓的水印木刻动物系列，而《老猫》《自画像》《明星》等黑白肖像木刻则把写实技艺推向极致。但最具震撼力与创造性的还是大型木刻历史组画《平顶山的中秋》。这套组画以《大驱赶》《大扫射》《大刺杀》《大焚尸》《大掩埋》5幅触目惊心的历史画面，揭露侵华日军在作者故乡抚顺平顶山屠杀中国平民的惨烈暴行。那呼号悲鸣的老人面孔，无力抗争的妇女儿童，被刺刀挑起的幼婴，那身首异处、头体分离的错位、叠加处理更增加了悲剧的气氛，画家以表现主义、超现实主义、构成主义等现代艺术手法与写实技巧结合，揭露日寇兽性的扩张、人性的毁灭。刀法以三角刀为主，偶用圆刀、平刀，以灵活多变的点线与复杂有序的黑白，表达一种深邃而雄浑、悲壮又强烈的艺术效果，从而刷新了中国黑白木刻版画的固有样态。这套组画一推出，很快在国际上产生影响，日本美术界给以高度评价，并用5种文字印刷向各国推介，大英博物馆、中国美术馆等一些著名美术馆也相继收藏。然而谁也没有想到，当赵经寰的版画创作及影响攀向高峰之时，却戛然而止，他忽然把主要精力转向了中国画与书法创作，并一发而不可收，自今已逾25年。

如果以数量论，赵经寰无论在国内还是国外都称得上是位高产的画家。250幅版画（不包括百幅以上的数码版画），近千幅中国画及三百件书法，这是他旺盛创造力的体现。他在中国画创作中仍奉行不依傍前人，

亦不重复自己的理念，追求新意、创意。所以当我与国画家朋友一起赏读其作品时，共同的第一印象就是一幅一个样。这在司空见惯的人物、花鸟、山水题材的处理中能做到这一点，非创造型画家所不能。经寰先生在类型上属于毕加索型而非安格尔型。艺术的生命在于创造，其旺盛的创造活力得益于他数十年对形式美规律的思考，与对中外古今艺术经典中蕴含的形式法则的悉心探究。正如他在自己的一幅花卉作品中所题：“诸画本一理，黄金律所依，一本生万卉，芳草总萋萋。”这规律法则及丰厚的文化资讯使他的中国画创作左右逢源，而合规律的融合创造则使他的作品相互区别。如他的《马与人体》《牛与树》《东方之门》《大气功师》等，虽都是东西合璧、形式美辩证法则的具体体现，却互不雷同。而像荷花之类的已很难再出新的传统题材，他亦能在《娇花不畏笔墨豪》《圣洁之光》等画中表现得出奇制胜，别具新意。还有一个原因是他对自己创造的版画技法与钟情的肌理美的借用。这在“老墙”系列等作品中表现得尤为明鲜，无论是墙的斑剥肌理，还是犹如电热笔热蚀线的金石味，包括《童年的梦》中的人物造型，都表现出画家自我技艺的融通能力。其中国画的另一支撑，是他的书法功力。自幼临池苦练和与中国画同步的书法研习创作，使其行草书点画坚而浑、体势奇而稳、章法变而贯（清刘熙载论书语），既合形式美辩证法则，又形成了独特的面貌。而以书入画，使其能骨法用笔、恣肆书写，这在花鸟与山水作品中均有体现，其挥写自如的题跋又与画作浑然一体，相映成趣，构成了经寰书画的多彩世界。

近年，在美术界常听到画家没有文化，理论家不懂艺术的非难，在《中国版画》杂志上我们也曾组织过版画家文化身份问题的讨论。姑且不论其中有无偏见与失实之处，单就完善画家与理论家的知识结构而言，便有一定的合理性。而赵经寰艺、道、人统一的追求已经给出了具体的解题方案。他在半个多世纪的艺术实践中注重技艺的锤炼和新技法的发明，又重文化知识的积累与艺术规律的寻觅，他奉行实践美学观与辩证的方法论，力主独创与个性的凸显，从而使他的艺术成果与学术成果均富有原创的个性品质。他天赋极高，又异常勤奋，年过半百时自学日语、英语，翻译介绍国外版画技法，并到外国举办画展，打开了国际通道。不仅在国内举办过9次个人画展，参加过28次国内重要展览，而且国际参展达41次，成为中国当代最具国际影响的画家之一。也许他的艺术道路与模式具有不可复制性，但他的成功经验会给我们诸多启迪。

2013年岁尾于3号艺栈退食斋

（齐凤阁 中国美术家协会版画艺委会副主任、《中国版画》杂志主编、
深圳大学艺术与 Design 学院原院长、教授、版画史论家）

揭开美的奥秘

——伴随形式美学探索的多元艺术之旅

赵 经 寰

一

在书法学习时，我发现在“三”字的标准楷书写法中，三横的长短合于3:2:5的黄金比，“聿”字五横的长短合于3:8:3:2:5的黄金比。溯本求源，在甲骨文和金文中，“三”字的三横等长，“聿”字象形，如手执笔，长短随形。自汉代隶书以来在审美潜规则的淘选下，两字结构才开始改变，并逐渐定型为这种终极的美学定式。我认为这不仅是一个个案，其规律是具有普世的美学价值的。此后在邓散木的著作中我发现了更多的证据。

在思考了二十多年后，我发表了论文《黄金律与形式美法则》（《美苑》1987/3期。人民大学《造型艺术研究复印资料》1987/12期首篇转载），重提黄金律。当时有人认为题目已经过时，我回答说，美国数学家基弗既然重建了现代黄金律——优选法，用于实用科学，为什么我不可以用黄金律重建形式美法则，用于基础的实用美学？那时我也有一定的哲学基础，并不仅仅是优选法的启示，所以信心满满。

我要超越前人。为了超越传统的黄金律尚有缺失的“线面分割”的狭隘局限（缺失中国笔墨的方圆、深浅、虚实、肌理的线面分割），在论著中我把黄金律内涵拓展到“线条、黑白、色彩、构图”等一切绘画形式领域。如把黑白分为五要素——形状、面积、深浅、虚实、肌理，再将五要素各分为五个层次，结论是：把每个层次按黄金分割配置最佳。又拓展到自然美、建筑与设计、西文与书法、音乐与诗。我首次把五七言格律诗的平仄律转换为平面图案，在黑白平面的交替中重现了同一个“美的密码”，并证明音乐的曲式、和声也与此同律。这样，就拓展了黄金律的非“线面分割”的、视听形式的全部内涵。之后又逐步扩大了黄金律的三重“外延”——黄金律的共含有“近律”、“在律”、“偏律”与“悖律”四种美的风格，覆盖了对现代表现派和后现代艺术史的分析。至此，黄金律内涵和外延已经被拓展了六倍以上，这预示着传统黄金律的一个蜕变期即将到来。

此后，我以缜密的方法作图，证明了黄金律比例的普遍性规律和连续分割（均近似同一比例）的节奏

性规律，正准确对应于辩证法的对立统一、质量互变和否定之否定律这一重要结论；黄金律数列的近似值和分割的无穷尽性反映了辩证精神的对真理认知的相对性和创新探索的持续可能性。因此我断定黄金律和辩证法具有哲学的同一性，认为“黄金律就是形象的、数字化的辩证法”。在作图论证“同一性”时，我发现了形式美的经典图式——偏心涡状线（俯视图）和S线（侧视图），并统合二者成为一个立体结构——偏心螺旋体模型（美的原型），于是构建了一组独特的“美学模型”。这组模型成为我的形式美学的核心环节，其内涵和外延辐射到了整个体系，它既提升了黄金律达到了哲学方法论的高度，又增加了辩证法所缺乏的直观性和数字化可操作性，成为形式辩证法的一个最佳工具，具有很强的实用性。美学模型的诞生标志着我从方法论的探索转向了对美学研究对象的探索。

在论证了形式辩证法和初建了美学模型之后，我又发现了意义重大的DNA结构的新数律，及其与黄金律恒等式和辩证法的同一性，从而在生命科学的基础上揭示了生命、人和美的本质，最后揭开了美的奥秘；并以作者的多元艺术实践为基础的主客观统一的美学观，进一步地融通了心理科学和斐波那契数列的研究成果，从根本上充实并提升了“数律化美学模型”；借此方法统领全篇，揭示了美的起源、本质和演变规律，重解了自然美和传统、现代、后现代艺术史；最后建立起一个由九个有机部分组成的“现代形式美学体系”。

有一个重要的心得是，我依据黄金律的内涵和外延以及朱光潜“常态美，变态丑”的观点，发现了一个新的风格分类法，就是根据整体的形式倾向距离黄金点的远近，把美的风格分为“近律”、“在律”、“偏律”与“悖律”。具体的界定是：近律的崇高美——对称比5:5，神皇威仪，从者寡欲，是保守的形式风格；在律的优美——黄金比4:6，普世优选，天人同律，是常态的形式风格，中国画家约80%以上居于此格；偏律的浪漫美——偏侧比2:8，亦幻亦奇，陈衰新立，是革新的形式风格。在这三种风格中既包含对艺术史的分析，也包含着对个人艺术的风格对位。这使我能够理性地判断，当前我正徘徊在优美和浪漫之间，比例有时接近3:7，脱离了4:6的常态美，已接近了现代艺术。

不但“在律”、“近律”、“偏律”风格是画家们可以在这里省视自我和修正未来走向的科学参照系，而且也是在后现代艺术中，热衷于“悖律”观念的10:0比例之外的艺术家一个不可或缺的“反证”参照系。借此，他们既可以准确把握现在进行时的解构目标，瞄准靶心，弹无虚发，破有根，立有据，防止盲目胡来，更准确有效地利用视觉经验中一切丑陋、恶心和恐怖的“警戒形式”，震慑与警醒世人的审美惰性，达到解构和颠覆传统美并建立“丑的艺术”的目标，同时又可以预测到未来时——根据“否定之否定律”，解构还将被再解构，“美”必将在新的起点上重新归来。今后的美学史将异于既往，美丑将如此循环不已。获得新解的方法论“数律化美学模型”也将永远是“丑的艺术”唯一的科学“反证法”。

以上叙述实在是过于简略或有些难懂。在后发的论文中我曾用了约五万字，在最后一本书里则是20万字，为此涉笔成论也已经跨越了27年的写作历程。背景中还伴随着我的多元艺术实践和教学经验。在这篇短文中实在是难以尽述的。

1996年《美术大观》连载了我的《形式美学入门》，1998年辽宁美术出版社出版了《形式美学入门》单行本，2012年四川美术出版社出版了《视觉形式美学》，长篇论文《形式美之根——如何回答马克思的形式美三问》发表于《文史哲》2014年第1期。“入门”单行本是中国第一本形式美学专著，初版16年来，影响广泛，网上有各种名目的《赵经寰书画构成论》，将古今中外名家论点屈尊列于拙著之下，被推为“构成论”之首。各网站纷纷转载，被学界广泛引用，也有盗版以八倍的高价出售，影响所及，又被教育部列为高校推荐教材。

美术家协会常务副主席吴长江先生在《视觉形式美学·序言》中评价说：“这是一本学用兼善、跨学科的著作，对美术工作者会大有裨益，特别是对青年美术学人而言，在学习美术的过程中更是一本必读的好书。”为此我深受鼓舞，当初没有想到拙著会产生这么大的影响。

著名美学家刘悦笛曾在《中国美学三十年：问题和反思》（《文史哲》2009 第 6 期）一文中说：“当代中国美学还有一个缺失，就是对艺术哲学的领域关注还不够”，“如何（从文学）回到艺术，特别是回到视觉艺术（欧美的美学更多关心的就是这类艺术），来进行新的美学思考，也成了未来中国美学所要努力的方向”。吴冠中先生也曾在 20 世纪 80 年代的一场“形式美”的大辩论中，大声疾呼“形式美是美术学院的主食。形式美是美术教育的主要内容”。但是形式美学的基础研究还没有起步，两位代表人物的理想无法落实。因此当刘悦笛看到拙著的新版本和长篇论文的草稿后，就曾热情地评价说：“感谢您对形式美学的贡献，您将辩证法与形式规律结合起来，的确是对形式美学的一个创建，非常值得大家关注！”他说拙著“是最全面、最深入的，有您这样一直致力于形式美研究的先生，推动了美学研究。相信您这本重要的力作一定会再版的，如能再出第三版，一定会写个小序给您，以推介您在视觉形式美学方面的重要成就”！刘悦笛博士身为世界美学协会五位总执委之一，享誉中外，又是《美学》执行主编，著有《视觉美学史》，业界独尊，他能在“创建”的意义上作如此评价，使我倍感欣慰，自信又自勉，在他的关怀指导下，我又在方法论和体系的完善以及通俗化的前景方面做出了更大的努力。

二

起初，我是为兴趣而学画，后来我想解开美的奥秘，求得美的真理，提高创作水平，内心里仍然想当个画家。当初，我不安心在中学当美术教师，提出要离职报考大学，1957 年“反右”时因此造成冤案，中央工艺美术学院（今清华大学美术学院）取消了我的学籍，受挫 20 余年。此后历尽坎坷，艰苦奋斗，自强不息。

学画入门时，我以《齐白石画法研究》《黄宾虹画语录》和于非闇的《怎样画工笔花鸟画》、傅抱石的《山水人物技法》等为教材，初步掌握了中国画笔墨的特点。同时我按照列宾美院的教材和苏联画册学习掌握了素描和色彩的理论和技法，补上了美院的基础课。1958 年起，我学习版画，以黄永玉先生为师，在先生的爱护教导下，四年多我学会了他的浪漫风格以及西洋和民族的两种技巧，我的代表作《平顶山的中秋》还保留着先生的独特风格并受到了西洋刀法的深刻影响，在“壁画风格”系列中则明显是他的民族风格的遗绪。我也学老师画人物、花鸟，与民族版画互相补益。直到我的晚年，我仍然尊崇黄永玉转向水墨后中西结合大胆创新的开阔思想和非凡贡献。我从黄永玉大师那里承受的实在太多，那些用荣宝斋信笺书写的温润的小楷，那些我摹刻的老师赠我的《花》等精美原作，那些在我的习作中所标记的单线、复线、方线、曲线的修改，还有在那中西合璧的杰作《春潮》里抛飞在天际的阳刻曲线，在旋转中的美妙绝伦，都永远活在学生“天石”（当时笔名）的记忆中，终身感念不忘。黄永玉是我的大学。

这种中西互动、画种多元的学习和创作方法，加强了我对艺术经验的总体把握和与哲学思辨的综合能力。所以我常有论文发表，如《论绘画肌理美》（《美术》1985 年第 11 期），是我进行形式美研究的初期

成果。我广泛涉猎各种艺术的纯形式课题，把各种材料和制作工艺所形成的肌理，如中国画皴法、油画笔触、木刻刀法等，都视为同一种形式美要素，并用辩证法进行分析综合，提升为普遍规律。文章在“’85 美术新潮”时期发表，产生过广泛影响，湖南美术出版社就此出版了《绘画技法与肌理》丛书，《中国当代美术家画语类编》临时开辟了肌理论专栏，全国各美术学院各专业普遍开展了以肌理创新为突破口的形式美实验，论文深层次地参与了我国向现代艺术转型的历史进程。齐凤阁教授评价说：“该论文在理论上提出了一个新的范畴，在学术上具有开拓意义。在艺术实践上‘肌理美’的提出与讨论，拓展了许多美术家的探索空间，甚至改变着作品的面貌，助推了中国美术在视觉形态上的变革。”编审周济祥评价说：“赵先生是一位在全国范围有重大影响的绘画肌理美的理论家和版画家。”这些激励的话语加强了我对形式美研究的动力，对未知充满了渴望。

反过来，理论认知又助成了我的艺术实践，使作品的现代形式美感和艺术个性不断地纯化丰富提高。在进行了版画三项技法创新和多种形式风格的实验，完成了至少有 250 种（不含数码版画）作品后，1990 年我从容地从版画走向了水墨，从此开始了为期 25 年的更为专注而自由的中国画实验，以满足我无限的好奇心，饱尝艺术大餐。我随机地选择题材和技法，创作完全随意，既不为展览获奖，也不为市场行情，避免了一切可能对纯正艺术的扭曲，我行我素。唯有一个主导思想不变，那就是“中西结合，探索形式美共同规律”。我曾自刻一印，文曰“漫步中西”，用以自勉。

学传统忌表面模仿。南黄北齐的精髓在于笔墨抽象元素的对比技巧，不在于其千年不变的山林或田园情结、题材和构图的固定模式。我少学柳颜黄齐，习得诸家笔法之要，我将笔法构成分为“八优八劣”，以黄金律形式辩证法为准则，画图对照说明，得编辑好评，曾四次刊入拙著中。另外，学西方应融会贯通其科学创造精神，知其写实、抽象演变之由来与必然，可借鉴其题材、构成、造型和色彩的现代方法，融入笔墨，借以补强。就色彩而言，我用黄金分割分析“三色法”的经验，在拙著里展示了两色、三色、多色构成的典型图例，读者说非常实用。除了上述的中西之辨外，第三辨则是如何将二者融而为一、为我所用了。我生来个性较强，爱独处和沉思默想，常有歧见，每见小虫想到美学，每见“画王”想起平庸。无新意重金不画，有奇趣无纸空划。这可能是我藐视平庸，拒绝陈套，一世唯新的心理基础。我在中西艺术的两途中不断地进退交集、取舍求同，欲求美学公理，中体西用，化入自我，独步艺林，虽然难以尽美，其方向却是我民族复兴的创新精神和个人艺术使命之所归。我一生多问，唯此念不疑。

为编辑此书，进行一次总回顾的时候，我欣慰地发现，我的创作实践与形式美学的探索之旅，竟然在不经意中，最后走向了艺、道、人的统一，似乎离物我圆融之境也已经不远了。这可是哲人说过的令人向往的境界呀！然而，一旦要接近它的时候，那旅人已是韶华远逝，鹤发苍颜！回首往事，遥望处犹见百结纷呈。粗犷却游刃于毫端，唯美却怜爱于“残缺”，好奇倒像个顽童，真诚不敌于虚伪，一世孤独却出入于古今中外之门，大学除名却当了大学教授……这种种矛盾种种悖论的交织对一个弱势个体来说是一幅多么广阔、多歧而令人难解的人生图景？也曾有一首自况之作《回望》，不免略带些感伤，诗云：

“几纸留痕倾一世，美新真善逆中求。回眸迷雾遮千里，犹见新荷立碧流。”

赵经寰 于七十九岁

2014年3月

图 版