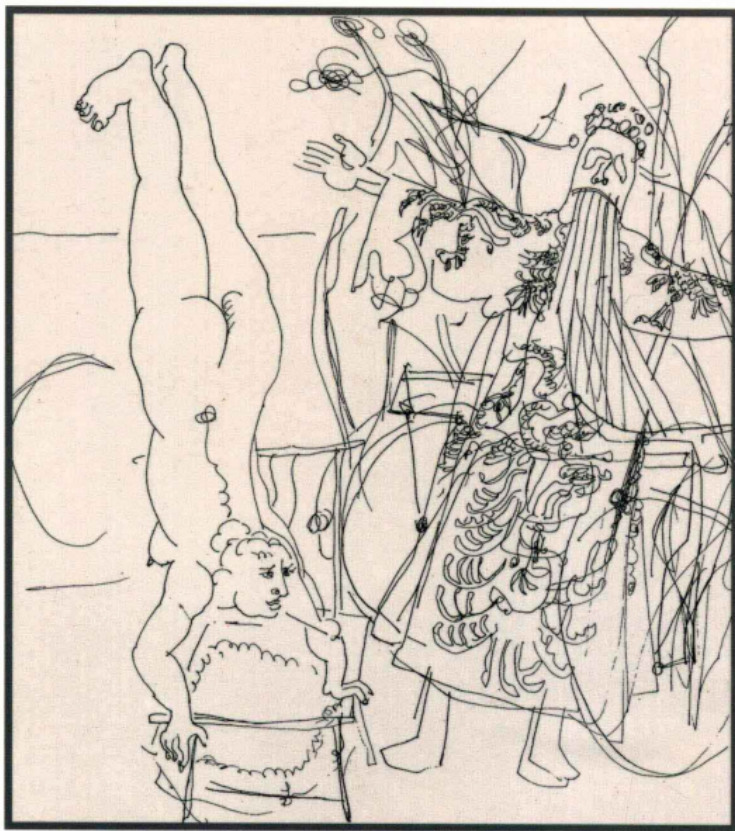


贾涤非



中国现代艺术品评丛书

广西美术出版社



ISBN 7-80625-491-9



9 787806 254912 >

ISBN7-80625-491-9/J·389 28元(平)

中国现代艺术品评丛书

主 编:水天中

副主编:戴士和

苏 旅

贾涤非

出版策划 甘武炎
总体设计 苏 旅
责任编辑 苏 旅
杨 诚
责任校对 林志茂
责任出版 吴纪恒
(桂)新登字 07 号

贾涤非

中国现代艺术品评丛书

主 编:水天中

副主编:戴士和

苏 旅

出版人:甘武炎

出 版:广西美术出版社

经 销:全国各地书店

制 版:华新彩色制版有限公司

印 刷:华新彩色制版有限公司

开 本:1194 × 889 1/24 3 印张

1998 年 5 月第一版第一次印刷

印 数:3000

书 号: ISBN7 - 80625 - 487 - 0/J · 385 38 元(精)

ISBN7 - 80625 - 491 - 9/J · 389 28 元(平)

定 价:(精)38 元 (平)28 元

前言

20 世纪是中国绘画由古典形态向现代形态转变的历史时代，古今、中外各种艺术因素的承接、嬗变、冲突、融汇，构成波澜起伏的艺术奇观。西方绘画自进入中国之后，也是在近百年中得到很大发展。到 20 世纪后期，它已经成为拥有广泛欣赏者的绘画品种。

20 世纪 80 年代是中国人民抛弃了左的文化专制主义，绘画艺术迅疾繁荣的年代。80 年代的十年中，除了艺术风格的多样化之外，一大批新起的画家成为绘画创作的骨干力量，是这一时期画坛最引人注目的变化。这些画家是从 80 年代开始创作活动的，他们不受拘束地借鉴古今中外的绘画精华，在深入了解、深入思考中国现实物质生活和现实精神生活的基础上，力求创树具有个性色彩的艺术风貌。创作了一批蕴含着中国人的精神、气度、而不一定具备传统绘画形式的作品。在艺术观念和绘画语言的许多方面，都与他们的前辈迥然不同。国内外一些具有敏锐鉴别力的评论家、鉴藏家和绘画爱好者，对这些画家的作品已经给予极大的关注。但在另一方面，他们的艺术仍然没有得到广泛的了解，甚至还被误解和歪曲。“中国现代艺术品评丛书”从 80 年代活跃于画坛的画家中，选出代表性人物，分册编选他们的代表作，由画家本人提供创作自述，并请对某一画家有深入了解的评论家撰写专文，对画家的艺术作全面评价，冀此使中国现代绘画得到更多的知音。

中国现代艺术正朝着成熟期发展，本丛书所介绍的画家也都处于各自创作生活的上升期。我知道对他们的艺术创作，还会有种种不同的争论，但他们的创作活动，必将对未来中国绘画的未来产生越来越大的影响。



1992 年 6 月于美术研究所

贾涤非在造型与色彩上的形式语言探索,来自于生活和自然,在这一点上,他朴素地遵循着前辈大师的道路。亨利·摩尔也是在海边散步,看到岩石为海浪冲出的孔洞,以及动物和人类的骨骼,才找到自己雕塑的基本原则。这看起来似乎很简单,但正如歌德所说:“艺术的形式对大多数人来说,始终是个谜。”一段铁丝,一束树枝,在贾涤非眼里都具有不可言喻的意味,成为他艺术作品形式语言系统生长的基点。贾涤非的艺术再一次表明,艺术家的想象力是人类最可宝贵的财富,而富有想象自由的艺术家的,将会给我们提供多少欣喜!贾涤非的艺术中包含着抽象和超现实的因素。他的抽象不仅在于色彩的主观抽象,也包括形式的抽象和情感的抽象,后者是指作品中传递的情感,不仅是画家个人的具体情感,也通过抽象的形式传达了我们的生存感受。他作品中的戏装人物,有早期的倒立,也有近期与世俗人物的混杂相处,人生大舞台,舞台小人生,艺术家从戏剧对社会体验的折射中看到了某种超现实的荒诞与尴尬,即使如此,也仍然抑制不住生命之花到处开放,青春的容颜在春风中绽开。在贾涤非那里,艺术与人生,都是有声有色、有滋有味的,尽管声色滋味丰富难言。

贾涤非创造了一种直接了当的陈述方式,以其直率而强烈的情感。自由的想象和敏感的形式,为我们打开了一扇纯朴的自然之门,在那里我们对自己的生存若有所悟,增强了生活的勇气与渴望。

殷双喜



贾涤非

自在·自觉与自由

——贾涤非和他的艺术世界

●俞国梁

对于绘画艺术,贾涤非曾经有过一个梦想:“我总有个愿望,在纽约城大厦下面建筑一座中国东北精美的土屋。”如今他对于绘画这样写道:“我没有更多的苛求,只愿她随我生死,自呈其态,或许糊糊涂涂、马马虎虎才会有大的通达和大的发展,无论人生还是绘画。”

前者刻不容缓的愿望和激情是理想。后者清澈沉静、通达的艺术领悟是通向理想的道路。十年的努力,贾涤非终于建起了这座土屋的雏形。这是一座“用生命最活跃的触觉捕摸着画布上的一块形、一根线,创作出来的‘土屋’”,他展示了画家的感知和幻觉,凝聚了他的天性和对精神生活渴望欲求。

对于贾涤非的绘画创作,我想引用著名艺术批评家水天中先生的评语:“在当代知名画家中,吉林的贾涤非以他自由、活泼的表现风格,与别人拉开了距离,并影响了不少中青年画家……贾涤非以自由的想象,即兴的挥写和鲜明的表现性,从众多画家中凸现出来,他绘画创作上表现性特征,一直受到国内油画界的关注。”水天中先生认为贾涤非的绘画风格是一种“在多样繁杂中保持精神的生长”。实在是一种智慧的界定。他的绘画很难

用地域、流派、写实、表现、抽象等观念去界定。他本人也极为厌恶把绘画用简单的概念或是既成的“主义”来划分和界定。

他说:“一旦走进自己的画室,摆弄起颜色、材料在画布上寻找些什么感觉的时候,有一种过瘾的劲头似乎达到诡秘的程度。许多关于绘画的思想、观念或传统或现代全部忘得一干二净。”

显然艺术就是要让艺术家本人和他的作品发生某种关系。从这个意义上讲,艺术之于贾涤非,完全属于他生命范畴的事情。尽管我们可以参照惯常的做法、借助形式分析或主题阐发随意出入他的艺术世界,但无论如何都无法任意出入他的生命。面对这样一位艺术家,我们宁愿以一种更为简朴的方式来探寻他的艺术在他的生命中的成长。

贾涤非出生在龙潭山下、松花江边的吉林市,父亲在一所专科学校里教书,母亲是工人。兄弟三人,他排行老二。家系中几代与绘画无缘,少年时代热衷善习数、理、化,初识绘画是一幅《毛主席在北戴河》油画摹像,类似现代都市中名牌产品巨大广告牌式的东西。

中学结束正逢知识青年上山下乡,他有幸考入吉林艺术学院中专。又赶上“邓小平黑线”回潮,得以循规蹈矩,按部就班地画了两年的素描。“灵气”和勤奋使他很好地掌握了一套技巧精湛的、明暗、光影、色调、加明暗交界线的素描写实规律,19岁就被确认为“素描教学”的接班人而被留校任教。1979年考入鲁迅美术学院深造。1983年,毕业于鲁迅美术学院油画系,创作油画《猫冬》、《夜话》。1984年创作油画《杨靖宇将军》(合作),参加“第六届全国美术作品展”,获银牌奖。1957年出生到1984年成名,时隔仅27年,27年是很短暂的,然而在中国当代艺术的发展里程中,他跨越了两个不同的时代。

1957年,当费涤非呱呱坠地和艺术毫不相关的时候,他的先辈艺术家们都拥挤在某个深井的坑道里作业。写实=现实主义=革命艺术,是他们的唯一选择。有幸的是当费涤非接受艺术启蒙的时候是1979年噩梦醒来的早晨,艺术家们终于迎来了一个露天采矿的新时代。创作自由,对形式美的探索,个性解放,终于受到了应有的肯定。艺术家呼唤自我,肯定自我,表现自我。“走自己的路”终于成为一种艺术自觉的追求,窗户的敞开、西方的多元文化,随着人类艺术的湍流涌进了我们的国门……费涤非的艺术生命恰恰是在这样一种特定的时代中成熟起来。

费涤非早期那些具有强烈探索意识的画作初现画坛时,因画风异于当时为我们所广泛接受并作为审美标尺的传统,曾一度被定义为“先锋画家”或“现代派画家”。如同那时人们习惯于把一切未被普遍接受的具有探索意识的文艺作品都笼统地冠之以“现代派”一样,这一称谓隐含着的是某种带有疑问的肯定。这种简单的做法,常常把一些完全不同的东西牵扯在一起。后来,当批评家们以严肃的态度注视费涤非的作品时,他又被归类为表现主义画家、新古典主义画家或新学院派画家。这些归类尽管都有各自的理论根据,但最终都不能使费涤非的面目变得清晰,却使他模糊起来。当我们试图以各种批评尺度去解读一个艺术家的世界时,最不该忽略

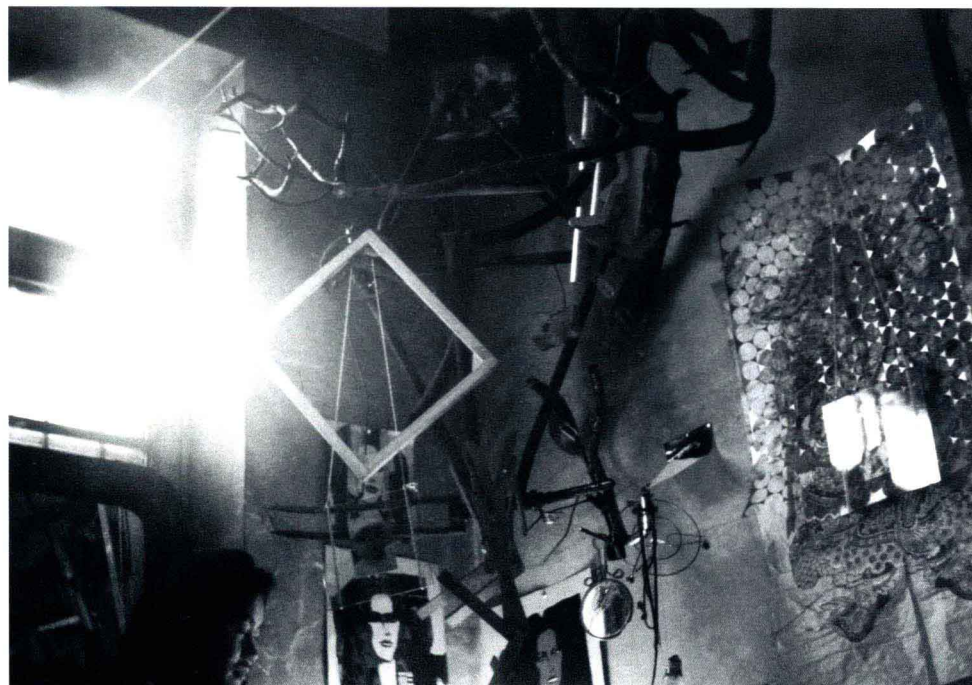
的恰恰是艺术家本人。艺术家的世界里,最重要、最深刻的注脚也正是艺术家本人。

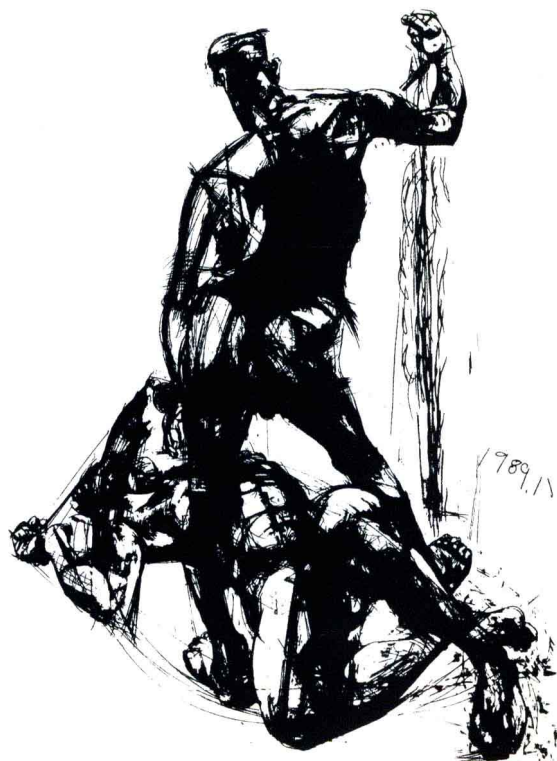
有这样一件事曾给我留下了很深的印象。1994年,吉林市博物馆遭受了一场大火,馆里十分珍贵的恐龙化石被烧毁,这在当时引起很大震动。同时被烧毁的还有费涤非创作的壁画长卷《松江万古流》。凑巧的是,就在火灾发生之前,费涤非曾把其中最精彩的一个局部复制下来,放大成一幅油画。一天,我调侃地说,他总是很幸运,好像有先见之明,把壁画里精彩的部分转换成油画,然后才让原作和恐龙化石一块烧掉,即使是倒霉事也要跟轰动效应连在一起。他听了我的话,呆了半天都没有反应。后来他妻子偷偷告诉我,得知壁画被烧掉的那天夜里,他在画室里大哭了一场。我很意外,只知道他是一个充满灵气的画家,似乎绘画对他来说是恣意的涂抹,很轻松“自我表现”的事情,没想到他对待艺术竟如此地真诚。这件事启发我越来越把他的艺术和他本人联系起来。

艺术创造中双重的感觉:对生活的感觉,对艺术的感觉,是费涤非把握自己绘画风格创造的出发点。

有一段时间他极度迷恋营造对周围事物一种真实幻觉的做法。

还是费涤非住独身宿舍的时期,朋友们常常能在他的房间里面看到这样一些东西:挂在墙上的一截弯弯曲曲的旧铁丝;摆在窗台上的一个旧自行车把等等。最初,我们对此并未特别在意,那个时期,这种做法在年轻人中很风行。也许是他刚刚受到时尚的观念艺术的影响,学艺术的青年人都喜欢收集一些生活中最寻常不过的各种残缺破损的物件,当成静物一般摆放在房间里面,作为点缀和装饰,去营造一种十分浅薄的所谓现代艺术氛围。就在我们把他的这种做法归入追逐时尚一流,并已在心中暗暗宽容时,我们慢慢发现,这些小物件开始出现在他这一时期的画作中,并构成了他这一时期作品中一组基本的造型符号和审美意象。按传统审美眼光来看,这样一些弯弯曲曲的、支离残破的形体并不





具有视觉上的形式美感,但一旦它们进入贾涤非的画布,便被赋予了新的生命和意义。它们给贾涤非的画作带来了富有力度造型和强烈的情绪表现力。这让我们不由得开始用一种严肃的态度和郑重的目光,重新打量起他和他周围的事物来了。我们开始意识到他在努力超越传统审美习惯和审美方式,抛弃那种流行的美、习惯的美、空洞的美、静态的美,他需要的是有生命力的美。他发现那些弯弯曲曲,混乱的,无意识的东西,事实上蕴含着系列最多、最复杂的结构美、形式美、动态美。贾涤非领悟到:没有世俗激情偏见的艺术直觉,在一种美的稳定性和动摇性不断变化的状态中抓住偶然因素,是切入画面最神秘的缺口。在他看来,如果没有这种偶然,甚至荒诞的因素介入,美是软弱而且是没有意味的东西。他曾说:“绘画的真诚完全不同于生活的真诚,现实生活中真切合理的东西搬到绘画中去,我们马上会感到乏味无聊。”因此他把一种含混组合的偶然事情介入画面,就可以把美从单一冰冷的状态中拯救出来,赋予它多样的生命活力和现代感。贾涤非充分意识到这一领悟的意义:“一个人真正证实和体验到自己的思想感情和欲望的时候”到了。这一时期,他创造了以葡萄园为题材的作品,包括《收获的季节》(1986年)、《葡萄园》、《野葡萄园》、《葡萄园里的爱情》、《丰收之夜》(1985年)。他把一种丰腴的,充满张力的女人体置放在一种弯弯曲曲、错综复杂、奇幻诡谲的葡萄园情态中。尖利剪刀,扭动自行车部件,荒诞偶然的介入,使自己的直感介于意识和无意识的中间状态。人体不是学院式模特儿静态的、毫无生命力的“人范”,人体作为一种生命力象征的符号融进他的画面中去。葡萄园已不是某一生活场景的观察体验,而是他感情中对人生、青春、丰满女人体及大自然充满激情的体验。人体不仅是他创作中的题材,几乎成了他绘画风格的极端个人化的语言,暗示和隐喻的超现实倾向与他性格中隐秘和坦诚暗合。这些陈旧支离、残缺破损的造型中呈现特有的力度感,正好切合他对神秘生命力的倾心,对未知世界探究

的欲望。不管他的造型符号含义怎样抽象,绘画语言手段是否现代感,但背后具体的、坚实的生命体验,却使他的作品超越抽象形式因素而获得精神品格的充实。

许多年后的今天,贾涤非恐怕是当代画家中在各种大展中获奖较多的一位。银奖、优秀奖、学术奖,批评家提名展。面对荣誉和知名度的提高,他清醒地保持着自己“平常状态”。从前年轻人中把行为当成艺术的时尚也早已为新的时尚所代替,但已成为他的生命感受方式的习惯和爱好,一如既往地保留在他的生活中。在他宽敞简洁的新画室里,我们仍然能看见他新近收集来的一些东西:一盏马灯,一架笨拙的老式照相机,还有一个巨大得必先劈成两半才可以通过房门的大树桩。我想,这些东西同样承载了贾涤非的某种特定的生命感受和情感体验。他把那个根枝喷张的巨大树桩称之为“生命的化石”,他面对这个树桩的时候,目光时而凝聚,时而恍惚。他从中获得的感受是无法言说的。也许在他和树桩进行精神对话的同时,丰富的意象就会在他的想象中流动起来,变得清晰和具体,并最终出现在他的画布上。

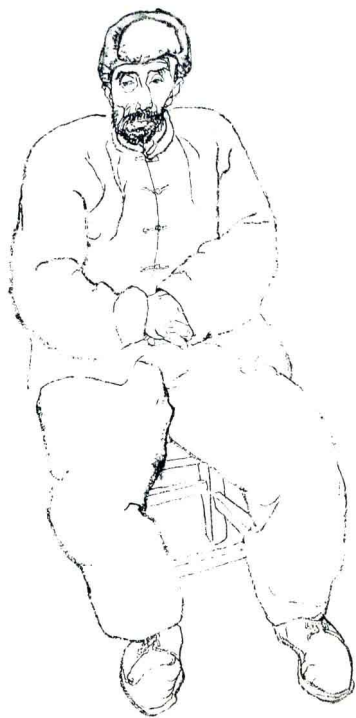
就整体而言,绘画艺术是一种暗示,通过独特视觉的感受角度和手法,为视觉艺术提出种种暗示和可能。

贾涤非绘画风格中暗示和隐喻的手法越来越清晰和独特。1994年在批评家提名展中,展出的尴尬图系列中表现了这方面的进展,他的创作不仅依靠激情的力量,更要依靠激情的持久去创造,这是一种艺术意志。他绘画中的思想、情绪、感觉、想象机敏而诡谲,是和画面的形象围结在一起,而不是与意义联在一起。他追求绘画中的审美直观性,表现的自由性以及精神的内省性。在他表现现实和幻觉之间的矛盾张力的每幅作品都是在形象被置于画布上的刹那间才清晰起来的。他这样描绘自己作画的过程:“绘画表现的过程是使人精神自然化的途径。我总愿意许多东西在心中没有完全形成的时候开始动笔,用铅笔、钢笔、油画笔等不同的工具,同一种内容一张一张不断地画下去,也许这些仅仅凭借一种欲望,某种直觉。当我从画面中清醒过来的时

候,色彩、造型、内容、形式紧紧地纠缠在一起,它们已无一可分了。”值得注意,正是这种画面结构的暗示和视觉语言情感化高度的统一,使作品的审美价值突现出来,使创造者自身生命力的原创性释放出来。他的作品在审美的意义上有力度地推动了中国当代油画由一般的社会意识转向“审美意识”领域。恐怕也正是这些引起批评家们的关注和推引的热忱。

人们谈论一个艺术家的成功总是无法避开关于勤奋的话题。然而对于每一个人来说,勤奋却有完全不同的内容和含义。贾涤非的成功同样离不开勤奋,但在不同时期和不同层面,勤奋对于他都有着多种含义。有人说成功艺术家的特点之一是对自己艺术步调的敏感,即何时等待,何时推进,何时偏离内在的知识。这一特点在贾涤非的艺术生活中是很显敏感,80年代初,当新的

艺术思潮刚出现的时候,他惊叹说“绘画,重要的是培养自己的造型观念”,绘画的力量不在于对自然的摹仿而在表现。这是一个从传统基本功训练强加给他的一种他所不能接受的枷锁中挣脱出来的灵魂发出的呼喊。为了这个觉醒,他付出了几年画不好一幅完整的习作的代价。事实是,如果没有这种艺术观念根本的变化,就不会有油画《杨靖宇将军》绘画风格和观念的突破。这件作品和当时流行的其他主流绘画作品相比,观念和风格的距离是鲜明的,传统的历史画创作,是用一种写实的手法去描绘或叙述一个历史事件。重视的是作品的社会功利性,而贾涤非更关注的是使纪念碑式的历史内容获得动人心弦的视觉形式效果,强调艺术作品的审美意义。作品获得了银奖,然而贾涤非认为这时期作品仍没有超越传统审美手法的制约和范畴。他敏锐地意识



到一种表现性更自由,精神性更强烈的绘画风格等待他去创造,所以很快开展了他对葡萄园系列绘画风格的探索。

勤奋对于画家来说是一种绘画表现技艺的磨练。贾涤非一直坚持认为“说画”和“画画”是完全不同的两码事。他说“关于绘画表现中技艺的问题,我感觉任何一种表现都躲不开‘技术’这个层面,实际上这是一个画家形成的一种经常性的感受和表现习惯”。

1990年曾经出版过一本不为人注意的《贾涤非素描集》。这本画册为我们揭示了一位当代艺术家,为培养自己敏锐的感受习惯所做的努力。这本看似涂涂抹抹、勾勾画画的素描手稿,记录了他对绘画空间、语言形式、表现质量的探索,显然这些手稿已经完全不同传统意义上的速写、生活素材、习作之类的东西。他关注的是:“即时即刻的精神、直觉和画面相关的程度,画面与运用材料的手感,自由和自在的分寸感”等。在一幅素描手稿的角落里,他不经意地写出了自己的一种想法:“看准一点,实现一点。”贾涤非随时随地地通过对色彩、形体、线条的各种试验来开发自己对表现语言发展的各种可能性,自觉地培养自己以一种独特的绘画手段和方式来表现一种特定的内心感受的能力。老实说,长春不是一个很有艺术氛围的城市,但就在这样的环境中,在那些本来已经显得有些贫困的艺术沙龙里面,稍稍受到点启发,贾涤非马上就把它转换成具体创作实践的探索和尝试。对于在场的其他人来说,这点启发也许只停留在被看做精致的艺术见解,而贾涤非会很快把它发展成为艺术实践,所以他总能够隔一段时间就拿出一批完全不同的作品。勤奋对于他已不再简单地意味着把自己关在屋子里整天画画,更需要的是在严格的反省中,清醒地把握自己。把自己与绘画之间一种整体的感觉把握得精确到位,在贾涤非的创作过程中有一种特殊的意义。

在他的作品中,造型和色彩两种语言有极其个性化的交替变化,我们比较一下他的作品《尴尬图——弯道

的示意》(1993年油画),和另一件作品《水》(1994年布面油彩(综合材料))就很容易看出这种特征。前者表现出他对复杂多变的扭结、曲线造型穿插的偏好,作品的画面粗犷、荒诞、神秘,显示出一种对原始性的偏爱,传达出一种超现实哲理化的追求;后者追求一种色彩、块面、空间、材料,在一种即兴、随意的组合下尽情展现出一种诗意化的情调。画面在一种自由与随意中透出严密,在即兴中注意艺术语言的含蓄和深沉,在灵性的自在中注重功力的把握。整体地看,造型和线的形式语言更贴近他的本性。色彩是他超越自我的一种升华。甜腻和带有讨好性的东西,在他的作品中很少见的。有时画家对画面过度的控制及渲染会透露出学院训练的形迹。

当许多画家开始注视西方现代绘画大师的作品,急于从中寻找可以直接借鉴的、能够带来即时效应的东西时,而贾涤非默默地注视了许久之后,看到一个十分简单的事实,那就是,这些现代大师们尽管绘画语言和形式风格各异,但都有一个共同点——和古典大师们一样,他们首先都有着高超精湛、独具特色的手艺。即便米罗和塔皮埃斯的作品在风格上趋于极端,从其简单抽象的造型里也能感受到完美的手艺所包含的丰富生动的美感和创造力。贾涤非可以花费一般人难以想象的功夫去画一个静物。在反复的描抹中,在笔触的转折中,去很细腻地体味手感的微妙变化。对“手艺”的重视和艰苦的磨练,使他每有新的体悟时,总能立刻得心应手地体现出来,而没有任何障碍。在鲁迅美术学院学习期间,他对西方现代绘画发生了强烈的兴趣。这对他后来艺术面貌的形成,起到了至关重要的作用。在对西方现代艺术狂热的迷恋中,他极仔细地去研究和学习各流派大师的作品,有时甚至连二三流画家的作品也不轻易放过。同时,狂热中他又保持一定的冷静,没有盲目地追随某个流派或大师,而是逐一地去经历和尝试各种流派的风格和画法,把其中优秀的东西借鉴过来,为我所用。“一种独特的感知生成和制约(更准确的讲是需

要),一种独具特色的绘画手法和技巧,即‘手艺’。这种‘手艺和技巧’是画家极端个性化的概念,是私事。一个画家绘画技巧的成熟与发展,一定受到感知、思想与精神方面欲求的限定,是绘画中一切创造的实现,优秀艺术家的手艺和技巧,绝非是‘技术’一样可以转让的。”“对于传统,我想任何人都是无法摆脱。人们从生到死,也许会把它带到坟墓。然而我们真正能理解它确实必要,对我们的发展会更有益处。一个真正具有发展、创造欲望的人不会惧怕传统的。”

靠这种心领神会的吃透,贾涤非超越了流派间的隔离和各种主义的对立,深化了对艺术自身的思考,形成了复杂独特的绘画风格和丰富多彩的语言系统。从他的作品中能够强烈地感受到西方现代艺术的影响,可是你又很难说出这一影响来自何方,这使得贾涤非的作品明显地不同于那些简单地追随和摹仿别人的作品,他的作品具有创造性而自成气象。

以传统绘画的目光去审视,会觉得他的作品在题材形态和主题方式上发生了深刻的变化。其题材不再是那种具有明确描述性、介绍性内容的现实生活图景,自然也就摆脱了诸如事件的真实性,人物的典型性等种种局限。他加入了大量的抽象性因素和表现性因素,使得画面充分意象化。尽管画中的意象符号都是抽象的,但是每个符号所承载的生命体验和情绪感受又都是具体的。在其代表作《收获的季节》中,看不清作为画面主体的那个女人的面目或她在干什么,但能从她的造型中感受到一种饱满、强劲的生命力,以及艺术家强烈的主观情绪的投射。也就是说,画家的体验仍然是传统的,具体的。看似无现实关联的意象符号,由于背后所承载的情感性内容和谐地结构在一起,并构成内在的情绪张力,每个形象符号所承载的情感意义,大大超越了叙述性意义。

近年来,由于贾涤非的艺术受到越来越多的承认和更为广泛的关注,这给他的创作带来了更多的自由,艺术上自信的增加使他的状态变得比以往更加从容。近

作《尧水图》反映出他在艺术上的某些变化。这幅作品由于选择了敏感的领袖题材,而又没有按照这一传统领域的处理方式来画,很容易让人联想到时下流行的现在现实主义或政治波普艺术。贾涤非将毛泽东定格在畅游长江的一瞬间,他向朋友们解释构思时说,他要表现的是毛泽东作为一个伟人的自由人格意志。毛泽东一生中那些具有重大政治意义和历史意义的瞬间,也许将在历史长河中渐渐地隐去,但是他无拘无束、自由自在地畅游于大地间的人格意志,将会穿透历史获得永恒。贾涤非如是说。在这幅作品中,他不仅打破了原来的表达方式,而且在画面的韵味、节奏、笔墨上都吸收了东方艺术的趣味。

回顾贾涤非十年来所走过的艺术道路,会发现一个十分有意味的现象:十年前,贾涤非初登画坛时,以其探索意识而被视为“先锋画家”;十年后的今天,美术界已是“先锋遍地”,贾涤非居于其间反而显得有些“传统”。但他并未退回到传统中去,而是时间刷新了传统和先锋的界限。而处在各种不断变动的艺术潮流中的贾涤非,仍然坚持着他一贯的艺术理想,以更接近绘画艺术本质的方式在作品中呈现自己的人格意志。我觉得,一代又一代画家的这种努力,将超越个体的意义,迎来中国油画艺术的真正成熟,那时,中国的油画艺术距离“走向世界”将会不远。

1996年9月 南湖新村寓所

1. 渔镇
纸板麻布油彩
50cm × 38cm 1981 年

