

中国油画名家 王克举

WANG KEJU

湖北长江出版集团

湖北美术出版社
HUBEI FINEARTS PUBLISHING HOUSE

© 赵锦剑 主编



中 国 油 画 名 家

王克举

WANG KEJU

© 赵锦剑 主编

湖北长江出版集团

 湖北美术出版社
HUBEI FINE ARTS PUBLISHING HOUSE

图书在版编目 (C I P) 数据

中国油画名家. 王克举 / 赵锦剑主编. —武汉: 湖北美术出版社, 2007. 3
ISBN 978-7-5394-1974-9

I. 中… II. 赵… III. 油画—作品集—中国—现代
IV. J223

中国版本图书馆CIP数据核字 (2007) 第034536号

中国油画名家·王克举

© 赵锦剑 主编

责任编辑: 袁 飞

装帧设计: 赵 宇

出版发行: 湖北长江出版集团 湖北美术出版社

地 址: 武汉市雄楚大街 268 号 B 座

电 话: (027) 87679520 87679521 87679522

传 真: (027) 87679523

邮政编码: 430070

印 刷: 浙江印刷集团有限公司

开 本: 787mm × 1092mm 1/8

印 张: 12

印 数: 1-3000 册

版 次: 2007 年 3 月第 1 版 2007 年 3 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5394-1974-9

本册定价: 150.00 元

画家艺术简历

简历

男、1956 年生于青岛
1983 年毕业于山东艺术学院
1989 年中央美院油画助教进修班
2002 年中央美院油画高级研修班
中国美术家协会会员
中国人民大学徐悲鸿艺术学院教授

主要艺术活动及获奖

1. 1981 年第二届全国青年美展三等奖
 2. 1984 第六届全国美展优秀奖
 3. 1987 首届中国油画展
 4. 1989 中国现代油画展（日本）
 5. 1989 第七届全国美展
 6. 1991 中国现代油画展（美国）
 7. 1995' 95 中国油画年展
 8. 1999 第九届全国美展优秀奖
 9. 1999 当代中国青年书画展优秀奖
 10. 2001 庆祝建党 80 周年美展优秀奖
 11. 2002 中国小油画展
 12. 2002 今日中国美术展
 13. 2003 第三届中国油画精品展
 14. 2003 第二届全国画院双年展
 15. 2004 第十届全国美展
 16. 2005 参加“意象武夷——中德两国画家首次面对面互动创作”（油画国际研讨会）和写生画展活动。
 17. 2005 第二届风景画山水画展
 18. 2005 第二届北京国际美术双年展
 19. 2005 “大河上下——1976—2005 新时期中国优秀油画回顾展”
 20. 2006 年 1 月 2005 首届中国美术年鉴展
 21. 2006 年 11 月《世纪风骨——中国当代艺术名家双年展》
- 2006 年 12 月《桃花红、杏花白》入选中国油画学会举办的《精神与品格——写实画展》
1989 年于济南举办首次个人画展
1998 年于北京举办油画展
2004 年于上海美术馆举办个人画展

作品收藏于

中国美术馆收藏作品《晌饭》、《柳埠春早》、《山里》
上海美术馆收藏作品《秋棉花》、《高歌》、《深秋》、《苞米地》
华人当代美术馆收藏作品《黄昏》之一、之二
北京国际艺苑美术馆收藏作品《秋柿子》、《城市的边沿》
北京国际展览中心收藏作品《蝉声》
宁波美术馆收藏作品《青纱帐》
北京会议中心收藏作品《青纱帐之二》
并有若干作品被国内外私人及画廊收藏。

作品发表于

《中国油画》、《美术》、《美术研究》、《美术观察》、《艺术界》、《江苏画刊》、《美术大观》、《艺术博览》、《艺术研究》、《亚洲艺术家》、《台湾 / 艺术家》、《典藏 / 今艺术》等刊物。
作品编入《中国当代油画》1979—1989、《当代中国油画》、《中青年油画家百人作品精品集》、《中国当代人体艺术》、《中国当代美术家图鉴》、《艺术家工作室报告·解读色彩》、《中国美术全集·现代卷（油画）》第三、四卷等大型画册。

个人画集

《当代油画精品集·王克举》、《名家名品·王克举》、《当代著名油画家个案研究——王克举》、《中国现代艺术品评丛书·21 世纪版——王克举》、《北方·萌动——2006 王克举》。



中国油画名家 王克举

三识克举

说起来初识克举兄距今已经有整整七个年头了，记得那是1998年的秋天，当代油画九人展在北京举办，我和闫萍姐等几位都是九人展的参展画家。那时候我在长春这座塞外小城里已经默默守着自己那点破烂儿多年，很少和外界有往来，自然是相当的孤陋寡闻，以至于有一天在美术馆二楼的休息厅里当闫萍姐郑重地向我介绍克举时，我竟对当时已经是名声响亮的克举一无所知。回想起来我当时的那种比较木讷的反应一定是相当失礼的。待到展览撤展的时候在北京站往回发运画作，正当我一个人面对着三件大木箱子一筹莫展时，正好闫萍和克举也来往山东发画，他们当时好像有几个学生帮忙很快就都办理妥当了，克举见我一人在这里忙乱，很快跑过来帮我打包、抬箱、贴签，整整忙了好一阵子，直到帮我把这三件木箱都推到了货厅里办好手续，克举才一边擦着满头的汗一边和我握手告别，克举的手劲儿大，浓浓的山东口音显得十分地朴实亲切：“以后有机会来山东玩啊！”我当时心生感激，竟一时语塞不知该说些什么好了！

第一次看到克举的画还是在这之后我偶然在图书馆的一本刊物上，里边有克举的画和介绍他的文章。克举那时候的画，大部分画的是一些表现乡土生活的作品，画面大致是淳朴质拙的写实主义风格，色彩浓重、单纯，造型宽厚。他那时的画让我更多地联想起法国十九世纪诸如米勒、蓬桑、库尔贝等画家的气脉，画面洋溢着画家对乡村农人简朴生活的崇尚与眷恋及对大自然宗教般的虔诚、敬重和热爱之情。这是我最初在克举兄的画面里所读到的有关他绘画艺术创作上一些气息。

那次初识短短的一面，克举兄那双永远充满着笑意的眼睛和脸上亲善质朴的神情已深深地印在我记忆的飘带里，但克举那一时期的画作还没有引起我足够的注意。

2000年的9月初我带着行李只身一人来到北京，进入中央美院油画系高研班进修学习。高研班学员报到见面的那天，我意外地在油画系的办公室里见到了两年来没有任何联系的克举兄！

克举那天看见我进来马上起身和我热烈握手，我们互相微笑，宛如老朋友一般好像没有什么陌生感，说来也很奇怪，这也许就是朋友之间的缘分之重吧，这算是我二识克举了，这次的相聚使我俩成了高研班的同学，随之便有了后来两年多在一起共同研修相处的好时光。

这时候开始我惊讶地发现克举的画好像完全变了，我记忆里面克举的那些画风似乎也随着二十世纪的结束而慢慢地退去了，接下来的是和二十一世纪同时到来的又一脉新气象！克举已经从那种很古典的写实风格变成了一个具有表现主义意味的画家了。后来克举和我谈过这件事的发展脉络，其实他的这种变化是经历了很长时期的潜心挖掘和探索之后的结果，克举说他很早就已经觉得有些作派已经不能把他想要的那部分东西释放出来，从而使他开始另辟蹊径。这种选择需要勇气、智慧和强烈的自信。我理解和赞赏克举的这种变化，有道是彻底放下自己才能更加发现和贴近自己，就如同虫化蛹、蛹化成了蝶，蝶的美丽在于它经历了漫长的寂寞而痛苦的蜕变过程。

应该说克举是我见到的这个年龄段上为数不多的智者，他内敛聪慧，反应敏锐。记得有一次我在画一幅小素描人体正自觉得获得了某些东西而感到窃喜的时候，不知克举竟什么时候来到我身后，他用手轻轻地拍我的肩，眼睛笑眯眯地看着我的画，十分会意地说：“你画得很明白呀！”我记得当时我问克举说：“你指的是不是那件必须得自己悟明白了才算是明白，否则别人给你也说不明白，就算是你听明白了也做不明白的事情？”说完我见克举兄极其心领神会地哈哈一笑，这一笑饱含着对我俩语言中没有提及但却有明确指向的那部分内容的深谙。没办法，克举兄是一位明白的不能再明白的人了。

克举身上还有一种特别的品质，那就是他遇事时总是先替别人着想。我说它特别，是因为这种品质不是被克举刻意做出来的，它好像生来就长在克举的身上一样，让我想到山谷里那一条弯弯曲曲的的溪水，顺情就势、自自然然，没有任何人工雕琢的痕迹。记得班上的一次同学生日宴，大家如约而至，我也去了，就只带了一张吃饭的嘴，那是一家离美院不远的餐馆，大家落座不久，见克举从门外抱着百合花笑眯眯地进来祝同学生日快乐，嗨！竟然是满满双臂一大抱那么多的百合花啊！与此相反，他过生日的那天，先是给我打电话让我过去吃饭，直到菜都上齐了，开餐了，他才告诉在座的几个人说今天是他的生日！克举就是这么一个人，你和他在一起的时候，心里踏实放松，他总是会这样尽最大可能删除一些由于他的存在而给你带来的不便和麻烦，进而给你打开的却永远是方便和快乐之门。每逢此时和克举兄比较之下，自愧不如的波痕总是会在我的内心深处不停地涌动一阵子……

别看克举年龄已近中年，但心态有时竟和孩童一样轻快顽皮。我们一起去欧洲那次我竟然发现克举兄尽是找到那些旮旯胡同的小玩意儿来买。一次我俩发现了一个非常搞笑的钥匙链，买到手后我俩约定先不给同伴们看，等过了这站再说。一路上我俩憋着不说，到了罗马，我俩同时把那件小玩意儿拿出来给大家显摆，果然好几个人惊呼羡慕不已！我和克举顿时高兴得手舞足蹈喜上眉梢，好像是在什么地方捡了多大个便宜似的志得意满！

说起来克举也有掉链子的时候，蛮有意思的。可能克举兄至今还是每天在坚持练他的太极拳吧。在巴黎的时候，克举就是每天早晨都找个地方进行一番演练，在其影响下，队伍里有几个人竞相效仿，竟有的做起克举的徒弟来了。一提起打拳，克举的表情会顿时变得庄严肃穆，宛如一介武林高师，娓娓道来他所掌握的太极行拳出腿之道，那动作我们戏称是：“这是个西瓜，中间切开，给你一半儿，给他一半儿……”直到有一天清晨，大家在小旅馆门前集中等待出行的前夕，不知是谁竟提议起练练较手劲来了，就是那种两人拉开架式，互相拉紧对方的手前后左右的叫劲。克举一展身手一连赢了几个人，正在几个徒弟面前显现出师父就是师父那种小有春风的表情之际。班上的老林过来了，老林可是从前抡过锄把子的，身体特结实，两人说话间叫在一起，我们大家在一旁观战，想看个究竟。克举表情极其投入认真，其架势志在必得，老林好像有些不以为然。那会儿，只见老林将手轻轻往里一带，克举一个踉跄没站稳差点没趴地下，哇！我见克举兄脸都红了，老林还在那里卖乖道：“我也没用力啊！”到这时我方开始寻思不知道那太极功夫本来就是花拳秀腿呢，还是克举兄身法功夫还欠修炼，反正无论如何这事儿克举兄算是栽了！每次提起这事儿，我们总是怀揣一颗温良之心脸上发出的却是一阵阵扼制不住的坏笑……

两年的时光很快就过去了，转眼间我们毕业各奔东西，偶尔有电话联系，听筒里传来克举兄那亲切熟

悉的口音，我称他老哥，他也笑着戏称我为老哥，长时间的交往，已经彻底地消解了我们之间的陌生感，使我们成了无话不说的朋友……

再次和克举兄近距离交往，是近两年的一些写生活动了，我们一起去了武夷山、江南水乡、崂山等地，画写生对于克举来说仿佛是如鱼得水，他手快、感觉特敏锐，颜色画得好看极了。写到这里，我脑海里已清晰地浮现出克举兄站在骄阳下画画的样子——头上戴个形状怪异的风帽，整个身体好像凝固在那里，那些色彩斑斓的画作就这样在他手中一张一张地流淌出来……

克举兄闫萍姐现已双双经调到北京工作了，去年我还去了克举的新画室，满满一屋子全是他的画！我觉得从前克举的画是他站在一边说别人的故事，而现在的画是他自己说自己的所知所感！显然后者来的更真实，更切肤。克举是个谦逊好学的人，他有时会以一种极其诚恳的态度让你给他的画提些看法，那架势仿佛让你觉得你要是不说出一句半句的，绝对对不住他的虔诚；他对别人的画总是以肯定和发现优点为前提而切实诚恳地提出经过他认真考虑之后的一些见解。在我的一些印象里他是经常地鼓励和赞许他人，态度中肯热切。记得在武夷山写生那次，他让我帮他为他的一件作品起个名字，我面对着他的一件精美的写生作品脱口说出来就叫它“茶山”吧，克举连连称好，那种赞许的表情好像说那件作品不是由他自己画出来的，倒是让我起名给起出来的似的！

正是因为克举的这种做人作画的品质使得他的画现如今已经跨越了一个新的境界，他把对自然的感悟完全自觉地换化成画面各种各样的表现符号，语言十分丰富，情感亲切自然，画面松弛灵动、生机逼人。今天的克举已经是真正的克举，在美术馆里远远地见到他的作品，不用前去审视签名，人们已经清晰明了地知道：他们看到的是王克举！记得俞晓夫先生在一篇文章里曾把克举比做坦克，真是好个生动！克举的画和人似乎在这里也都已经自觉不自觉地融到了一起，坦坦荡荡、瓷瓷实实，他走过去，画过去，那一条条斑驳烂漫的线条和色彩，还真是犹如坦克开过后拓压的痕迹一般，踏实、从容、一步一个脚印。

以克举兄做人的品质和其内在的才华，相信他在日后的绘画艺术之路上会走得更深更远更辽阔。在结束这篇小文之际，我还是要特别诚挚的祝福克举兄在未来的日子里平安健康，好画源源不断，人生亮亮堂堂。

任传文
2005年7月

追寻绘画的本质精神

——读王克举油画有感

(一)

虽然克举的绘画形态自1990年代以来发生了很大变化,但我以为克举的潜意识深层始终蕴藏着对理性秩序的向往。早在他1981年的《汛》中就已经表现出了对画面结构和形式意味的关注,尽管还有着比较明显的学生痕迹,但画面各种形态相互作用的视觉语言充分表达了主题,并表现出某种尚待进一步生发的秩序。1983年的《晌饭》可以称之为一个时期的代表作,大胆的俯视构图使人物形象成为次要,从环境道具到人物动态所具有的形式感为朴素的题材注入了浪漫的情怀。克举由此已经开始用心在现实题材中寻找并提炼画面的形式语言。如果说这幅作品还是农家真实生活的一个场景截取,那么随后的《大海潮》则比较清晰地显示了克举对画面秩序的有意识关注。尽管手法依然写实,但场景却充满了写意的潇洒。经过提炼组合的人物动态与道具安排不再是述说某个故事情节的元素,主观意识开始成为画面主导。这样一个现实生活中不可能自然存在的人物场景组合,虽然在视觉形态上和他后来的作品面貌有着较大距离,但已可清晰窥见潜藏于克举内心深处对画面形式意味的追求。可以说,到1980年代末对米勒的研究与借鉴为止,克举艺术的具像表现形态就已经走到了的尽头。现代雕塑家布朗库西曾深刻指出:“淳朴并非艺术的终点,只有在超越自身而接近事物本质时才能真正获得淳朴。”写实的外观已无法承载克举潜意识中对画面内在结构秩序的探索,因此作品面貌的转换就成为必然。

尽管在外人看来克举似乎历经一番痛苦才得以“叛离”业已熟练的技法规范,但我认为,这样的演变是符合克举自身艺术规律的。重要的是,这一转变使得克举的艺术向我们展示了“绘画”与“图像”的区别,也就是说,他意识到了在组织一个完整、合理的画面场景和提炼结构符号图像这两者之间有着本质的不同,前者需要的更多是属于技术层面的东西,后者则要求艺术家具备综合、归纳、提炼、重组的能力。自此,他的作品不再是生命经验的朴素守望,也不是状景造像的技法呈现,而是由秩序结构主导的视觉符号和精神世界。这种转换开拓了视觉语言的全新空间,也使克举的艺术从自然王国迈进到了自由王国。

(二)

克举早在1987年到中央美术学院进修时,就开始思考“如何画得像一张画”,这里所说的“画”即不同于一般写实绘画的“图像”。正如他后来所总结的那样:“不刻意追求画面的空间感,只讲求画面色彩关系的处理和画面各种对比关系的层次安排。点、线、面的构成是画面形式感的基础元素,当绘画抛开了主题性时,画家更多关注画面形式语言的探索。空间意识被弱化,透视规律不再被奉为宗旨之后,绘画回到最本质的表现。”克举将从自然风景到形成画面这样一个过程中所遇见的问题归结为“人的精神与绘画技法的融合”,在这个过程中他所遵循的原则是“变化中求统一”,即调动画面全部视觉语言,从色彩与造型的冷暖明暗到强弱虚实,形成一系列的对比关系,以凸显画面秩序和节奏。

坚实的写实技法为克举提炼画面语言符号提供了极大的自由。尽管依然也有可辨认的山形地貌,但过于特征鲜明的景观反而成为一种约束,有碍于他的构成与表达。同时,克举笔下的树基本上不具备常规的习惯形态,不是自然对象的直观描摹,已成为一种表情符号,如《桃花红、杏花白》、《桐花飘香》、《梧桐开花》,俨然是流淌的旋律和书法般的挥洒;克举对植物的形态也有着不同于常人的敏感,如《秋风瑟瑟》、《地苞米》等,与其说在画风景,确切地说是在画植物,富有弹性的线条使画面产生强烈的动态,他基于自我的精神状态将植物赋予了拟人化的生命感。

克举主张“构成着眼、主体切入、色彩明确、用笔讲究”。他并未把风景写生演变为风景抽象,熟悉的农村风景转化为一种载体而非表现对象,自然写生的视觉愉悦提炼为色块、线条或由点线面共同组合成的图形,使之更加贴近画面秩序。他的作品与其说是现场写生,确切地说是在现场“设计”。正如歌德主张的那样,“不去试图发现任何新奇之物,而只是以自己的方式去观察那些已然被发现之物”。通过观察,他在自然表象之下发掘出某种有规律的形式,同时将偶然的外界构成秩序的图像,赋予了视觉图式的内涵,物象的生命张力转化为富有形式魅力的画面秩序。

克举还借鉴中国画的许多手法,弱化画面的深度空间,视觉景深被趋于平面化的构成所取代。他借助有规律的结构,使画面产生视觉形式上的新秩序。如《云雾山庄》、《春意萌动》等,近乎平涂且充满微妙变化的色彩占据了画面的大部分,其形状是简单的、样式化了的,具有表现主义的气韵。初看画面几无视觉中心而使视线难以落在某一特定对象上,但由于克举对“画眼”的巧妙设置而使画面关系呈紧密的自律性构成。在这里,克举关注的是自然景观中的视觉元素,以形式构成手法使之既生动传达主题,又具有抽象意味和形式感。

克举同样摒弃了对自然色彩的直接描摹,而注重主观情感因素的表达。他认为“含糊不清的色彩关系,就像说不明白的话一样没有感染力”,克举经常以小面积的、对比强烈的色块来形成画面节奏,明亮的色块与粗犷的穿插相呼应,使色彩关系具有交响乐般的力度,于沉稳之间有跳跃。尤其在被克举称之为“画眼”的位置,形色都表现出特有的精致与厚重,刻画入微,与简约的整体画面形成强烈对比,形成有机的画面节奏。国画里由于水的运用有“墨分五色”之说,但克举使用油画颜料在画面上同样表现出了类似的微差,足见他对色彩娴熟的驾驭能力。他有许多精彩的对同类近似色的表现,如《漫山遍野》、《绿林》等,渐趋单纯的色系蕴涵着丰富的色彩倾向,使画面具有近似透明或半透明的空灵层次。“收之于天地,发乎于心扉,赋注于画面”,这是克举对自己艺术状态的归纳。

(三)

秩序是构成绘画形式的重要因素,画面形式诸要素之间为了形成和谐的秩序关系,存在着某种形式的

组织方式，这些和谐有序的形态符合人们视觉感知的心理需求。其实，西方艺术中的理性秩序由来已久，但千百年来它们都被叙事性内容和描绘性形式所掩盖，没有人意识到它的独立存在价值。塞尚之于现代艺术的意义正是在于画面的构成与秩序，他寻找物体的构成关系与内在秩序，探讨色彩的冷暖与造型之间的对应关系，在选择画面结构的框架下，使作品成为富有理性秩序和感性形态的物质化载体。钟涵先生曾精辟指出：“西方绘画在具象的背后有抽象，而抽象形式之间又有理性结构秩序的支撑。古典主义在具象外观的画面中往往有一种庄严、崇高的理想美的气度，这正是与具象外观之下藏伏着的形式结构的秩序不可分的。”克举正是通过对西方经典绘画作品的潜心研读，敏锐把握这一“形式结构的秩序”的存在，并努力以当代语言去阐述和表现它，在作品中将自然的结构秩序转换成作品的构成秩序。

艺术与科学的不同之处在于前者并非传播知识或概念，而是赋予人类以精神的自由，引导人类认知情感体验的丰富内涵。由此，能否超越自身状态便成为评判艺术家的现实坐标。作为知识分子的艺术家的知识分子通过形式感觉和创造体现出超越自然状态的理性精神。强调抑或淡化客观物象的真实都不失为当代艺术家的一种选择，重要的在于作品是否体现出艺术家的精神内涵与文化指向。20世纪以来的艺术样式和图像变迁正是人类精神的具体化，具有深刻的抽象思考与理性认知。克举清醒地意识到了绘画作品的传达内容与视觉图像是不可分割的整体，如果只停留于对生存状态与本能情绪的再现，而不做任何精神和文化层面的视觉转换，则谈不上提升为作为文化形态的视觉图像。因此，在他作为知识生产的图像创造中直接聚集和呈现了作为知识分子所应有的学识和修养。

克举热衷于在作画之余打太极拳，我想，除了健身之外，他也在行云流水般的举手投足之间领悟太极拳中“阳极生阴、阴极生阳”的道理。克举的性格向来有着太极的从容镇定，令人感悟到一种以不变应万变的气度。古人云：“有无相生，难易相成，阴阳相济”，中国古典哲学中整体与局部的辩证统一关系在太极精神中体现得淋漓尽致，它和艺术一样都讲究张弛有度、刚柔相济。可以相信，克举的创造正在日益接近这一至高境界。

潘 力
2006年11月28日
于北京世纪城时雨园

绘画艺术创作是个人化的行为，没有既定的成规，但也不是无章可循。正是由于艺术世界无穷尽的可探索性，才使得艺术如此千变万化。艺术需要激情和感觉，它带给你瞬间的灵感和顿悟，可以说激情是引导创作的开始。不过，我认为理性的思考也同样不容忽视。不同的艺术追求会使画面的效果大相径庭。

当我确定了一个我感兴趣的表现主题或对象时，首先想到的是如何突出它的特点，如何牢牢地抓住当时当地的感受，并特别注意针对不同景色的感受采用不同的表现手法，同时探索新的绘画表现语言。就个人的创作经验而言，我遵循“变化中求统一”的作画原则。这种“变化”依托于各种各样的对比关系，如强弱对比、虚实对比、形色对比等构成画面的诸多元素相互之间的关系。

创作时我几乎不刻意追求画面的空间感，只讲求画面色彩关系的处理和画面各种对比关系的层次安排。点、线、面的构成是画面形式感的基础元素，当绘画抛开了主题性时，现代主义画家更多关注画面形式语言的探索。空间意识被弱化，透视规律不再被奉为宗旨之后，绘画回到最本质的表现。从后印象派开始就有不少大师进行这方面的艺术实验，他们的经验给我不少启发，尤其是凡·高的用笔、马蒂斯对色彩关系的处理，还有毕加索多视点的理性分解和重构，维亚尔画面的形式处理等。

对于我来说，写生就是创作。我的创作离不开能够触动心灵的生机勃勃的大自然。五彩缤纷的大自然总能不断地增加我鲜活的感受和创作活力，如果总是被动地描摹自然就会失去画画的兴趣，而主动的表现就会把握好主客体与绘画的关系。

大自然本身就是一个斑斓缤纷的色彩世界，长期地滋养在自然的光色中，会使你观察色的双眼更加敏捷。捕捉细微的色彩变化来自敏锐的观察与整体的比较。息心的感受才能获得用语言无法表述的色彩关系，而闭门编造的色彩会显的苍白、概念和生硬。但这一切又必须是在有意识的控制下进行的，客观物象的色彩关系仅仅是我们的参考。只有对自然物象进行选择取舍加工改造，才能更好地组成表达我们想要的更加完美的形式和色彩关系。被动的照抄会使我们离绘画和艺术越来越远，主动的表现才是寻求艺术表现与心灵沟通的途径。当然这里面有一个长期的艰苦不懈的，从自然走向画面的过程。

当我们面对不同的自然风景，感受一年四季朝朝暮暮所带来的不同变化时，也因为自己情绪的不同，使画到画面上的色彩和色调随之变化。秋天的中午残白的阳光，此时视野中的一切都已失去了它应有的纯度，成为含灰色。在黑白对比之余，灰色里透着明晰的色彩倾向。欲将所有的色彩收入画中，但眼前中仍有许多与情与理不相融的“音符”，只有环顾四周去搜寻那些能够强化感受的替代色彩进入画面，才能使色调倾向单纯明确，使情感表达透彻。

创作和学习是一体的，古往今来的画家们无不是在学习和借鉴他人的过程中成长。西方绘画的传统是一条绵延不断的河，即使是在号称破坏一切和颠覆架上绘画传统的后现代艺术实验的大潮汹涌之际也未曾枯竭。人类视觉审美需求决定了它的存在。美的法则不一，可归结为“万变不离其宗”。在艺术技巧花样翻新的时期，怎样增加艺术内涵和突显个人审美情趣也是画家努力追求的目标之一。在现阶段的创作中如何的表现自己的感受和情绪，并逐渐地让自己的绘画语言清晰可辨，是我当前所要努力做的事情。



雲山霧灵

2006 年

200cm × 540cm





桃花红杏花白

2005 年

160cm × 140cm





兴隆庄的早春

2001 年

120cm × 140cm

