

中国当代实力派油画家画集
ZHONGGUO DANGDAI SHILIPAI YOUHUAJIA HUAJI

檀梓栋

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

中国当代实力派油画家画集

ZHONGGUO DANGDAI SHILIPAI YOUHUAJIA HUAJI

檀梓栋

赵锦剑 主编

湖北长江出版集团



湖北美术出版社
HUBEI FINEARTS PUBLISHING HOUSE

图书在版编目 (C I P) 数据

中国当代实力派油画家画集. 檀梓栋 / 赵锦剑主编.
武汉: 湖北美术出版社, 2007. 7
ISBN 978-7-5394-2050-9

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108889号

中国当代实力派油画家画集. 檀梓栋

赵锦剑 主编

责任编辑: 袁 飞

装帧设计: 赵 宇

出版发行: 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: 杭州下城教育印刷有限公司

开 本: 889mm × 1194mm 1/12

印 张: 3

印 数: 1-4000 册

版 次: 2007 年 7 月第 1 版 2007 年 7 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5394-2050-9

本册定价: 39.00 元



檀梓栋艺术简历:

1973年生于北京。1988—1992年就读于中央美院附中。1999年毕业于中国美术学院油画系，获硕士学位。现执教于中国美术学院。

参展情况:

1997年第二届全国青年美展。

2000年第九届全国美展（获优秀奖）。

2000年“以未来的名义”浙江青年油画家邀请展。

2001年庆祝建党八十周年美展。

2002年“中国具象”油画邀请展（上海半岛美术馆）。

2002年浙江省青年美展（获铜奖）。

2003年中国首届粉画展（获优秀奖）。

2004年重叠——浙沪青年艺术家联展。

2004年第十届全国美展浙江省展。

2005年“维诗凯亚之春”中法艺术交流展。

2005年上海国际艺术博览会。

2006年上海春季艺术沙龙。

著述情况:

2000年《檀梓栋如是说》刊于《艺术探索》第三期。

2002年《陈丹青杭州讲学小记》刊于《新美术》。

2003年《艺术时代》，香港。

舞台、静谧与写生者

日光沿着一堵老墙爬过去，潜入浓浓的树阴。在树阴的另一边，绿树摇曳，矮草低回，黑沥青路面在向坡下翻伸过去，斑斑驳驳的网影映衬着一种特有的静谧，并交织而为舞台背景一般的安宁和从容。

这是檀梓栋的校园绘画。当我在象山老校园中行走之时，常常感受到他的画中那种特有的静谧，或者说感受到他内心流淌出来的那份恬淡和从容。今天，这种恬淡和从容有如都市中的山水一般，渐渐远去，载浮载沉。

檀梓栋并不是一下子拥有这种宁静的。他有过一段“车厢时期”。那车厢中的坐客，仿佛一个时代青年的缩影，摆出特有的生姿动态。这些姿势总有一种回溯的情态，一如这车厢正在倒行。倒行的车厢向着观看着的我们，一切嘎然无声，我们似乎正在其中。

檀梓栋的另一类画是关于画室的。这与其说是画室，毋宁说是由画板、画架和模特堆叠而成的模型工厂。一切还是那样悄无声息，一任目光从一个画架爬向另一个画架，最后潜没在模特淡然的身影之中。

檀梓栋的画无论有人无人，都让我们感受到包容着我们的宽广的背景。我们仿佛掉入那个巨大的阴影之中，并紧张回望，四周空荡荡的，在疏旷和静寂的后边，有一份淡然的窥视。檀梓栋用画笔让我们收获一种舞台的感觉。这种感觉总是不由分说地把我们邀入其中，并期待着与周遭的一切形成一种对峙。这正是舞台般的效果，与此同时，我们仿佛一个闯入者，被逼着屏住呼吸，给出一份相应的淡然的静谧。

今天的都市中，已经很少有人像他那样日复一日地写生自己的家园了。檀梓栋的画中保存了写生的一些古意：持续地绘画，是其所是地根据所见去画，被写的恰是写生者自己。当我们走入檀梓栋的绘画，我们就被迫放慢脚步，我们就开始被赋予一种檀梓栋式的眼光，一种家园的如其所是地包孕众生的从容。

中国美术学院院长·教授 许 江
2006年6月29日

媒介三辩

诗的活动领域是语言。诗的本质必得从语言之本质那里获得理解。由此对应的艺术活动领域也须由该领域的内容的本质来规定。

诗运用语言、运用文字、运用命名、创建持存……语言是工具，语言既是被创建者、被命名者，被捕捉的持存，又是工具、媒介、物，这两者的结合，即成为作品——艺术品——诗。

顺着这个思路我们可以追究一下艺术的其他门类，比如画、音乐等等，是否也可以有所明了和斩获呢！

画，或者说绘画，靠视觉接受的一种形式。靠视觉接受的不一定就是绘画，太多了，人的75%信息来源都要靠眼睛，甚至诗也可用眼睛来阅读呢。

我说的这种艺术形式需要被规定一下。何谓绘画？字典，百科全书都会给出一个答案，那是概念。是真理在显现并被创建后，相应和衰变后的痕迹和外壳，我们可能还需要感性而先验地重新审视和对之进行一番思索，哲学家式的，所谓对不言自明东西的思索。

绘画是否可以说是图像艺术，“视觉艺术”？还是拣一个大家都了解一些的项目来分析吧！

绘画，套用海德格尔大师的话：其活动领域是——图像，视觉图像。这是否要转到其本质应由图像的本质来规定，从而变为对图像学的分析概述了？这样似乎越绕越远，一时半会儿也说不清楚。

按照黄仁宇的大历史归纳综合的方式来试试，我更偏爱这样。

大致来说，绘画是运用一定的物理的媒介工具，在一个载体上（这个载体通常是平面的）创造一些色彩和形状的结合体，其目的……是为了创建持存？太概念了……其目的，暂且搁置在一边，或者参阅一下有关“诗”的目的吧。

从早期原始人的时代的占卜发展到后来的审美……

从低层次的象形模拟到某种本体的功用性，再提升至纯粹的“美”，审美，在超逸至把“真理拥入画面”，大致的样子就是这样吧……

这样描述只是想说明这种艺术形式包含的几个主要环节。媒介工具（载体也包含在内）在其中即相当于“诗”中的“语言”吧。

既然媒介为主要环节，那么我们要达到了绘画的艺术之殿就只能走过媒介这条路了。媒介此时具体指的就是画形之笔、赋彩之色、载道之纸等等，或换成更为耳熟能详的，中国之笔、墨、西洋之油画布与油画颜料。

一说到笔墨就很容易掉入笔墨之争，我们更多地说油画吧。媒介——形式语言——语言。

油画的物理媒介组成主要有：油画笔、布、颜料，油及相配套的造型手法，制作程序，而这些又筑基于油画的风格、造型、传统、历史流变之上。

如果说老一辈的中国油画家，如徐悲鸿、董希文、庞薰琴、吴冠中曾经在这个领域中创建了持存，那么，现今我们这些人该怎么办？时代变了，我们处于一个变幻的时代，上一代的方法已成为陈迹，我们须与时俱进，创立我们现今的持存。笔墨当随时代即是说此吧。但是怎么走，是更为具体确实的一步。

我们需要回溯油画的历史，就像西方文化思想历经无数次的对古希腊哲学的回溯一样，我们要追问，我们要寻源头。我们并非是复古主义者，而是说，我们要对我们所从事的事情做一番思索，重新审视，厘定其本质。像漂泊的人需要重新回到家乡，以整理其思绪，防止失去对自我的记忆，失去的自我意识，从而失去方向。海德格尔说：“按照我们人类经验和历史，一切本质的和伟大的东西都只有从人有个

家，并且在一个传统中生了根中生产出来。各种科学的领域十分差异。而各种科学的对象处理的方法根本不同这些学科的纷然杂陈。如今只还靠各大学和各学系得技术组织来维系在一起，并靠各专业的实践目标来维系在一种意义中，反之各学科在其本质深处的生的根却枯萎了。”

我们要找中国油画的根，我们要找中国绘画的根。中国油画虽然它的根系浅表的很，但也是有存在的意义的，这一点是我深信不疑的。

艺术即是为人类提供一个物所，在这里人们可以有空闲安静下来，使人的内心恬淡下来，从社会性中超脱出来，从“一般的人”、“社会的人”的存在形态和思维方式中超脱出来，从随着尘世的洪流漫无目的地奔涌向前而无法从中抽身而出的状态中解脱出来。“真理”从“概念”，从逻辑的严密中，从法则中超脱出来，从好坏的具体的局部的判断与争执中超脱出来……艺术使我们超脱、超越，艺术给我们一个机会跳出自己，反观自己，看清自己，看清“是”本身，看清存在以存在者的现身这一情况的本质。

媒介：

我们在这里所说的媒介固然是明显地指那些物理的，看见摸得着的工具一类的东西。但从另一层面上来说工具再好也要有人来运用它，要有人来使用它达到或完成艺术创作这一过程，从而才有可能在这一过程中把某种东西“拥入”在艺术作品中。所以这个媒介不仅仅是物、是工具，其本身还必须与“人”相结合，或者我们是否可以把这种深刻地打上“人”的烙印的“媒介”称之为“传统”？不同的地域的，文化的人有不同的传统，于是乎其外在的表现形式亦不相同，但追究起来它们都有一个资深的“根”。

在不同的艺术门类中，艺术家运用此种艺术媒介，在作品中创建了持存，把真理拥入作品，在这一过程中我们都能找到一个最基本的要素。在这个要素中，人与媒介的结合不可分割（当然了，如果没有人来使用工具，工具自己不会创建艺术）。这种不可分割的要素人们到现在为止还没有给出一个带有普遍性的称谓，而是直接地具体与每个艺术种形类相挂钩。举例说，在书法艺术中和水墨画中是“用笔章法”，而在音乐的大部分乐器中是“发音”节奏，在绘画油画中是“造型”色彩。等等，不一而足。我觉得过去我们都在就某个艺术门类中自身的基本要素问题进行探讨，而没有以综合的眼光、归纳的方法来看，来领悟，从而发现，媒介，或者“基本要素”是一种复合的东西：即包括物的工具方面的因素也包括人的方面的因素。这时问题就来了，各种教育都是一种知识的传授，所谓知识的传授仅仅对应的是物的工具的因素，而关于“人”的哪一方面则所授全无。各种课本，教程，教科书只告诉你知识，概念，定理，而在人的哪一方面的内容却是少得可怜。或许你会说我们还有哲学教程啊，但且不说这种把有关于“思”的问题以一种传授知识的方式来传授本身有多荒唐，单就这种分裂的课程设置方式就是不对的，因为任何一个媒介也好，基本要素也好都是复合的不可分割的存在体，分开就什么也不是。就像人生必须是肉体与精神的结合一样，单说任何一样都不可能成为一个“人”这种生命体一样。道理就是这么简单，但能明了的却寥寥无几。

艺术是人的艺术，存在是人的存在，世界是你的眼中的世界，艺术品——真正的艺术品中是能体现出“人”的因素的。画为心声，下棋又称作“手谈”，而且这种体现还须是作者的一种有意识的、主动地注入，方能称其为艺术，否则，打击乐的节奏与啄木鸟的啄树的节奏不就等量齐观了吗？

在古琴音乐中，发音是艺术家个人修养与演奏技术的结合在一起的基本要素，

是人与媒介工具的结合,人是指艺术家的个人气质修养、理解能力(概言之“境界”),媒介指演奏工具、琴本身。优秀的艺术家的发音都打上了自己的鲜明的个性使人一听就可以知道,如吴景略与喻绍泽的发音就十分不同,吴氏亮丽采速而喻氏古质朴可爱,而吴氏的弟子尽管节奏曲谱都一样,但同一曲《潇湘水云》差别之巨大足以使人深思,为什么?这就正说明发音这个古琴艺术中的基本要素的综合性,是人与媒介的结合,人与工具——“君子性非异也,善假于物也”,人在运用各种艺术技巧时不仅仅是知识的回放于重复。

在古诗中有“未成曲调先有情”。

在画论中有“意在笔先”,

或更明确的:“人品不高落墨无法。”

这些都是在强调“人”的因素,强调“根”,强调艺术的原初的“根”,而各种形式,种类皆为枝叶与果实。

用笔是一个重要的基本要素,按我们强调的基本要素的综合性我们也即知道用笔也是人与媒介,工具的结合。这个问题对于学习造型艺术的人来说更为常见一些同样一本《兰亭序》,王、虞、诸所写均为神品,但又各不相同,他们都表现出了书法这种艺术形式的本质,以海德格尔在论荷尔德林的诗的文章中的说法:“荷尔德林诗意地表达了诗的本质……,历史底看来……,它先行占有了一个历史时代……,它乃是唯一本质性的本质。”在这个意义上虞、诸的兰亭能独立于王之外形成各自的风格,他们都是成立的,他们都开创了自身的历史风格,或者说们都占有了“属于自己的历史时代”。

以图式的方式来说明人的因素与工具因素结合带给我们的不同的感受:起先是一条机械的无粗细变化的曲线;接着产生了节奏变化;接着产生了顿挫变化;接着用这种带有顿挫变化的线来书写,把这种顿挫与布局再与文字本身的内容作一个相得益彰的结合,其后果就是艺术的感染力极大地增强,不但创作过程是一种有意识地“创建持存”的活动,而且使欣赏活动也变得能够反复回味,余韵无穷,使观者获得艺术的审美享受,于是产生了书法艺术。

我们把那些能带给我们无限审美享受的艺术品称为真正的艺术品。当然这个审美活动也是综合的,还关涉到审美者自身的水平与条件。大部分人都忽略甚至从不曾意识到这一点,大部分人所指的是如海德格尔在《此在素描》中所说的“一般人”,“一般人实施着他的真正独裁。一般人如何作,如何说,如何喜怒,此在就如何作,如何说,如何喜怒。每个人的责任都被卸除了,却没有哪个一般人出面负责,因为人人都是普通人,人人都要一般看齐。这个一般齐看守着任何挤上前来的例外。一切优越的状态都被不声不响地压住,草创的思淹没在人云亦云中,贪新鹜奇取代了特立独行的首创精神,不知慎重决定自己的行止,只一味对事变的可能性模棱揣度……”

而那些真正的艺术家是那些领悟者:悟到人无依无托,固有一死,洞明生存、在的真谛,立足于自己来在世;这样的人少之又少,所以他们是孤立的。拜伦尝言“在人群的喧嚣中……到处是不可共忧的浮华的奴仆,这才是孤独!”由这样的人创作出的作品(真正的艺术品)能有几人会意得?

媒介说了这么多都有些糊涂了,其实这里所指的媒介基本上可以等同于“语言”“道说”——此媒可说是在万有之“根”与世界之千万“化身”之间的一种联系一种链接,或者进一步地形而上地说是一种阐明,一种揭示。它包含了人类的活动的全部,在它之前是那万古幽深之混沌,在它之后是离乱万千之现世之

像的活动的全部。

道说既将持存捕捉创建于作品之中,持存与整理亦在道说自身中显现。

行文至此我已无法归纳表述何为“媒介”了,因为它后面越挖掘就越是难以言尽。媒介是工具,是笔墨纸砚,媒介又是艺术,是耳得之声目遇之色;媒介是路标:它矗立在混沌的荒原上,为我们指引着那道路尽头依旧的混沌。这或许就是由技进艺,由“艺”进“道”吧。既然已经是进入“道”阶段了,那么言说恐怕就失去了能力。不过没关系,正是这种无尽与言说的无力使我们能永远地被抛入对存在的“思”之中,抛入对有待于思的事情本身的追问之中。“弃我去者昨日之日不可留,乱我心者今日之事多烦忧”,而我们人就在这双重匮乏和不之中“在逃遁的诸神之不再与未来之上帝尚未之中”。由此看来这分明已经是人生在世的全部,人生在世就是处在人世间,被抛入人世间,艺术家感知这一切,通晓这一切,并且秉承这一切。

最后在这段以从技术层面上的“媒介”探讨开始,至对有待于思的事情本身追问而暂告段落之文字之尾,借用一段海德格尔的话作为结语:“就我们今天活着的人来说,有待于思的东西的伟大之处是太伟大了。也许我们能够修修一个过程的一段狭窄而又到不了多远的小路也就疲惫不堪了。”

彩图目录

- 6

公共汽车之斜阳

1996 年
- 布面油画

170cm × 170cm
- 7

公共汽车之“夜·南山路”

1998-1999 年
- 布面油画

180cm × 156cm
- 8

公共汽车之“酣睡”

1998 年-1999 年
- 布面油画

170cm × 145cm
- 9

公共汽车之“幻境”

1999 年
- 布面油画

100cm × 100cm
- 10

公共汽车之美术新世界

1999 年
- 布面油画

230cm × 145cm
- 11

公共汽车之“夜·美院”

1999 年
- 布面油画

178cm × 140cm
- 12

公共汽车之“夜”

2000 年-2001 年
- 布面油画

150cm × 130cm
- 13

公共汽车之夜车

2001 年
- 布面油画

180cm × 160cm
- 14

公共汽车之夜

2001 年-2004 年
- 布面油画

170cm × 170cm
- 15

公共汽车之“夜车”

2004 年
- 布面油画

150cm × 130cm
- 16

公共汽车之“小憩”

2004 年
- 布面油画

200cm × 220cm
- 17

凝视

2006 年
- 布面油画

258cm × 130cm
- 18

夜车之静谧

2006 年
- 布面油画

220cm × 180cm
- 19

“归”

2007 年
- 布面油画

150cm × 130cm
- 20

“幻”之二

2007 年
- 布面油画

150cm × 130cm
- 21

卧女

2007 年
- 布面油彩

120cm × 100cm
- 22

画室之女双体·屏风

1998 年
- 布面油彩

100cm × 80cm
- 22

画室女双人体之·窗

1998 年
- 布面油彩

100cm × 80cm
- 23

画室之女双人体·盆栽 (2)

1998 年
- 布面油彩

92cm × 73cm
- 24

画室双人体之一

2005 年
- 布面油彩

160cm × 142cm
- 25

画室双人体之二

2005 年
- 布面油彩

160cm × 142cm
- 26

画室女人体

2006 年
- 布面油彩

170cm × 160cm
- 27

画室之夏之一

2006 年
- 布面油彩

150cm × 130cm
- 28

画室之厦之二

2006 年
- 布面油彩

150cm × 130cm
- 29

画室之镜

2006 年
- 布面油彩

170cm × 150cm
- 30

闸口之夜战

2002 年
- 布面油彩

92cm × 73cm
- 31

闸口大风景

2002 年
- 布面油彩

150cm × 130cm
- 32

美丽的象山之“斜阳”

2002 年
- 布面油画

150cm × 130cm
- 33

美院之“美丽的象山”

2003 年
- 布面油彩

135cm × 117cm
- 34

美丽的象山之“瞬间”

2004 年
- 布面油画

220cm × 180cm



公共汽车之斜阳

1996 年

布面油画

170cm × 170cm



公共汽车之“夜·南山路”

1998-1999 年

布面油画

180cm × 156cm



公共汽车之“酣睡”

1998年-1999年

布面油画

170cm × 145cm



ISBN 978-7-5394-2050-9



9 787539 420509 >

本册定价: 39.00 元