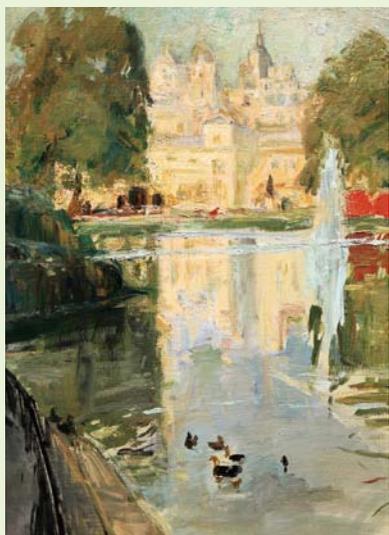
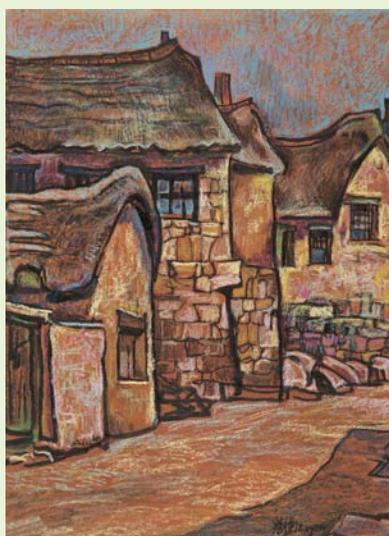
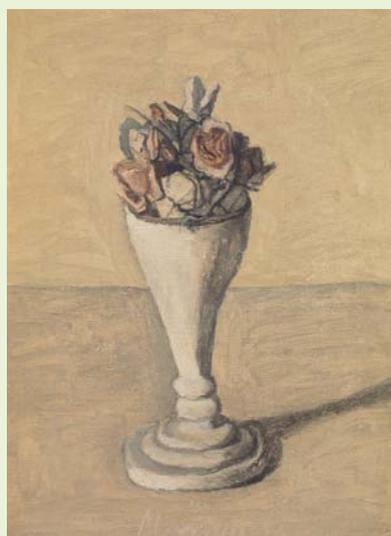


OIL PAINTING *Art* 油画艺术

艺术精神的思与诗

主编：昌旭正



莫兰迪 钟涵 刘秉江 聂鸥 张立平 崔小冬 罗敏 汪鹏飞 王崑 金倩文 张弦

河北美术出版社

OIL PAINTING
Art 油画艺术

艺术精神的思与诗

主编 昌旭正

河北美术出版社

主 编：昌旭正
责任编辑：赵小明 李菁华
技术编辑：毛秋实
美术编辑：文 兵
专题编辑：林 淼

图书在版编目（CIP）数据

油画艺术：艺术精神的思与诗 / 昌旭正主编.
——石家庄：河北美术出版社，2013.7
ISBN 978-7-5310-5468-9

I . ①油… II . ①昌… III . ①油画—作品集—
世界 IV . ① J233

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2013）第 157169 号

油画艺术——艺术精神的思与诗

主编 昌旭正

出版发行：河北美术出版社

地 址：河北省石家庄市和平西路新文里 8 号

邮 编：050071

印 刷：北京彩和坊印刷有限公司

经 销：全国新华书店经销

印 张：9.5

版 次：2013 年 7 月第 1 版

印 次：2013 年 7 月第 1 次印刷

印 数：1~6000 册

开 本：965 毫米×635 毫米 1/16

定 价：56.00 元



河北美术出版社



淘宝商城



官方微博

质量服务承诺：如发现缺页、倒装等印制质量问题，可直接向本社调换。

服务电话：0311-87060677

封二作品：刘秉江《傣家竹楼》色纸油画棒 2002 年

封三作品：崔小东《秋影》160cm×120cm 布面油画 2013 年

封底作品：莫兰迪《静物》30cm×45cm 布面油画 1956 年

版权所有 侵权必究

目录 | Contents

再识大师

P 02 伟大传统的追忆者（蒋梁）

名家讲坛

P 22 听雪格里扎那（Grizzana）——访莫兰迪故居（高翔）

当代写实

P 28 钟涵 归正的力量（杨飞云）
崔小冬 守住浪漫——崔小冬访谈录

回归写生

P 48 刘秉江 对孤独者的沉思（昌旭正）
张立平 传统与创新：——张立平画作对自然与城市空间的诠释

文人意象

P 66 聂鸥 不阐释的阐释——聂鸥油画稚拙的诗意（昌旭正）
罗敏 有限空间中的极限运动——罗敏油画的中国传统艺术精神（吴娱）

艺术表现

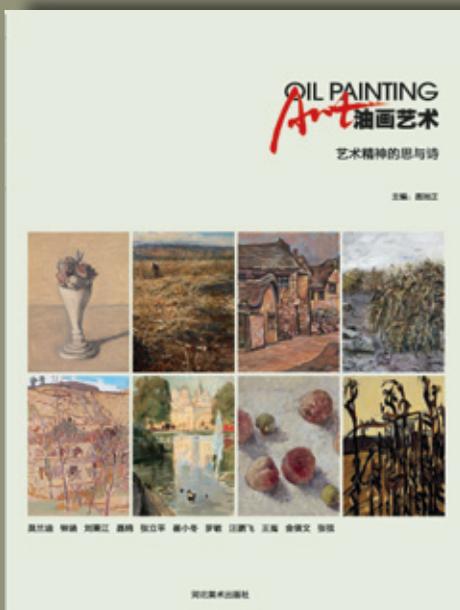
P 82 汪鹏飞 思想的碎片（汪鹏飞）

名师·推荐

P 90 王嵬 灿烂矢车菊中的颓废（尹汉胤）
金倩文 倩文的小画（昌旭正）
张弦 伤感的美丽，诗意的美感——张弦油画作品解读（曾传兴）

艺术动态

P 102 从巴比松到印象派——克拉克艺术馆藏法国绘画精品
我看“从巴比松到印象派”克拉克艺术馆藏法国绘画精品展
国风 中国油画语言历史演进的深化与再造
责任与担当 写在《黑土地之歌》油画展开幕之际
写意画家高原行散记（孙建平）



中国政协文史馆油画研究院 协办

编委会顾问

范迪安 许 江 戴士和
赵 珩 尚 辉 郑 工
丁一林 杨参军 邓平祥
俞晓夫 陈宜明 杨 尧

主 编：昌旭正 王 琨 孙建平

执行主编：昌旭正

编 委 会（按姓氏笔画排序）

王 辉 王克举 毛岱宗
白羽平 闫 平 任传文
孙 纲 孙 浩 李延洲
忻东旺 陈和西 张冬峰
张新权 段正渠 赵开坤
姚 永 袁文斌 章晓明
崔国强 焦小健

Art spirit of contemplation and poetic

艺术精神中的 思与诗

在中国，每谈及“艺术精神”，就脱离不了中国传统绘画中的“写意精神”，以及受其影响的中国几千年综而合之的“儒”“释”“道”文化，加之近百年西方文化艺术的掺杂、渗透，艺术精神已经“面目全非”，并非一家之言所能概述了。在艺术的发展上，还需依靠艺术家的自觉和思考。在此也不多言，以免陷入述说不清的尴尬境地。

“艺术精神”如要显明，艺术家的沉思本是必然，然而在当今亟待找到自我存在感的现世，沉思常常被避而不显，不知隐身何处。艺术的诗意性也不知从何谈起，谈，也多呈现为漂浮于表象的时尚好看，取悦于大众，以满足精神的“空”“虚”，可谓虚浮于世。“诗意”在中国文人画中讲到诗意性，讲求绘画的意境，而仅有诗意难免会陷入肤浅的情感体验，艺术要具有深度，艺术家的沉思就不可回避，在沉思中方能显出艺术的深度与厚度，在深度中挖掘艺术家内里的精神。

我们生活于这个繁杂浮躁的社会，“时尚”似乎成为了代名词。身在此境地难免陷入到追逐形式上的“好看”，形式是表，内容为大、为里，表象的好看是为可求，但内里才是一个人的本质，代表一个人的真实。实与虚互为表里，遮与显互为存在，在相互的对比碰撞转换中，艺术的本质才显现于我们眼前，印存于我们心里。

本书以莫兰迪的绘画开篇，展现莫氏绘画背后所隐含的思与诗，希望能给热爱艺术的读者以启迪，尤其是蒋梁和高翔两位先生的短文，以不同的角度观看论述。接下来的是国内几位不同风格的画家近期作品的展示，以不同的方式较为全面的介绍了他们的油画艺术，在此就不过多赘述。另外，近半年来的几个不错的展览在本书末处做了少量的介绍，以饕读者。

再识大师

Then knowledge master

伟大传统的追忆者

The recalls for the great tradition 文 / 蒋 梁

蒋梁曾用七年的时间研习莫兰迪的绘画，并付以几十万的文字阐述。此篇是其从艺术史的角度，以专业的眼光和一个旁观者的视角观看莫氏绘画中对传统的追忆。初读此篇，便被其开篇之句的诗意搞得差点窒息，如此的深沉优美。其中莫氏绘画与西方传统艺术的关系部分的分析甚为深刻……

教堂的钟声，久久回响在城市的上空，夕阳的余辉笼罩在那用大块大理石叠置的古老建筑的外墙上，在明晰的几何正负形光影关系中，呈现出了相同而又有所不同的土红、土黄的灰紫色调。年年岁岁日复一日，无雕砌之痕的中世纪建筑、构成严格角度弧形的哥特式建筑、庄严的文艺复兴式建筑和厚重的巴洛克式建筑，不仅见证了意大利传统文化遗产的丰满，也证明了时间历史的秩序和事物存在的尺度。生活在这里的人是幸福的，他们常常能够在现代和古代之间来回穿梭。这种穿梭是一种追忆，而追忆就是真实的历史，也是真实的传统。今天当这些人终于把莫兰迪奉为他们的“国师”时，就同时承认了莫兰迪是意大利伟大辉煌传统真正的追忆者。

莫兰迪被称为画家中的画家，他所达到的绘画高度已毋庸置疑，而其绘画与意大利传统的千丝万缕的关系却还有待于我们进一步追索。

早年受到回归秩序运动的影响，莫兰迪一开始就对意大利的绘画传统无比敬畏。他的绘画艺术得以生根、开花和结果离不开意大利传统这块丰厚的土壤。莫兰迪自己曾明确地说过：“从1910年开始，唯一让我始终保持兴趣的艺术是意大利文艺复兴早期的那几位大师们的那种艺术——我是指乔托、保罗·乌切诺、马萨乔和弗朗切斯卡。我

一直在意大利生活，在所有我为学习艺术而造访过的城市中，最吸引我的是佛罗伦萨，我在那里找到最伟大的艺术家，遇到与我有某种精神上亲密联系的朋友。在古代的画家中，托斯卡那的画家最让我感兴趣，而其中最令我心爱的是乔托与马萨乔……”之后并且他还进一步提到“我感到只有对过去数世纪中产生的最精彩的绘画有所了解，才能帮助引导我找到方向……因为那让我思考到真诚与单纯性。正因为这种真诚与单纯性，过去的大师不断地自现实汲取灵感；而且正是这种现实实现了他们作品中深刻的诗般的迷人之处。也因此在最古老与最现代的画家中不离此原则就能产生出最生动的、充满诗意的作品。”

这几段文字是莫兰迪为数不多的谈论个人艺术言论中的重要篇幅，其中莫兰迪不仅没有回避传统对他艺术的深刻影响，并且认为这是一条引导画家探寻艺术方向的必经之路。早期文艺复兴时的意大利艺术在二十世纪初期的莫兰迪眼中被重新发现，而从这些丰富的遗产中，莫兰迪获得了确定性的动力。

首先，回到视觉的真实是早期文艺复兴大师的首要特点。他们的绘画的创新意义不仅在于突破了拜占庭艺术的僵化形式，也不仅在于他们恢复了那种为古希腊、古罗马艺术家所最早发明却又在中世纪曾一度失传的写实技法，他们的创新主要在于他们重新回到了通过直接观察自然、依据真实的情况来描绘对象的现实的绘画实验方法。特别是从乔托开始，他以圣芳济各教派的实验精神，开创了一个所谓绘画方面的“早期科学时代”，为同时代人提供了一套正确地观察自然的方法。他和后继者们强调通过眼睛直接获得自然知识的重要性。在他看来，人们对可视的世界应仔细而认真地观察，之后才有可能对此进



《静物》 73cm×64.5cm 布面油画 1914年



The pure and quiet oilpainting

这种删繁从简、省略细节的概括的方法在他描绘眼前的瓶子和风景时同样一直被使用，画面构成多取直立向上的有序排列，少有静物睡倒横放状态，同时使得瓶子矗立在画面中有某种崇高感。

《自画像》

61cm×47.5cm

布面油画

1925年

行科学分析，从而获得更深刻的理解。乔托这种对物体真实的描写，开始于在对对象的描绘上，他的壁画是一种自然风的感觉呈现。可见他的老师是大自然，是可视的世界本身。他通过观察，去提示自然内在的东西。而这一点也是莫兰迪一生绘画的基础。因为莫兰迪的绘画本质上是基于写生的纯粹的静物画，没有任何对一个不真实世界的暗示。即使是形而上阶段，莫兰迪也没有离开对物体的直接性表现。莫兰迪所注重的是一种观察方法，他注重对物体的直接描绘，反对追求从观念出发的风格化的东西。

其次，早期文艺复兴大师们还用平面几何结构的观念来描绘视觉中呈现的形体和周围的“空间”，使画面显示出空间感和深度感，使

画中的正负形获得栖身之处。他们壁画的空间是连贯且合理的，这经过缜密设计的壁画空间是绘画的重新发现，这种重新发现对西方近代绘画的发展有不可估量的影响。自然而多样地安排画中人物之间的关系和画面的几何构成跟精确的数学计算之间有着不可分割的联系。他们认为这是一个有序世界，数学和几何主宰着宇宙，这种用理性方式处理空间的态度和意识正是源于建筑的巨大影响。人、山和树木等物象的形体，也被进行了几何形特征的概括和处理，画面中充满了具有抽象意味的几何形体。他们的画面常常并不强调绘画形式的激烈冲突，构图主要运用直向、横向交叉的动势，人物不大的动态和静止的神情，反映出一种神秘莫测和彼此隔绝的气氛。精神上深沉有力，当

你聚神凝视它们时，单纯和宁静就慢慢潜入你的内心，让你长久感动。从这点来说，我们同样能从莫兰迪静物画的形式构成中看到这种数学的组合结构，他能够把各种几何形体妥贴而优雅地排列在画面上，使画面上的空间范围明确起来，体现出绘画的纯粹和安静。

再次，乔托以及追随乔托的画家们（包括“圣芳济各组画大师”等）力求在绘画平面上再现三维空间中的各种形态，这个问题要求画家描绘各种形体的结构，使它们显示出体积感和量感。画家删繁从简，有意避免表现那些为锡耶纳画家们和哥特式画家们所热爱的题材和细节。即使这些题材和细节极美和富有某种情调，但为了突出画面的整体效果而不惜加以舍弃。他们的特点是：总是按照物体的最基本的



《静物》 54cm×38cm 布面油画 1918年

1918



《静物》60cm×58cm 布面油画 1919年

The recalls for the great tradition

他能够把各种几何形体妥贴而优雅地排列在画面上，使画面上的空间范围明确起来，体现出绘画的纯粹和安静。

形态特征来表现它们，包括表现人的形象。这在马萨乔的画中尤为明显，他把画中人物按情节内容而分成若干组，使他们的姿态和表情既能说明问题，又含蓄而不露痕迹。在所有的人物造型上强调直立向上的秩序感，形象均以其结实而厚重的体积和份量牢固地站立在地面上，予人以巍然屹立之感，显得庄严而厚重。此外，这些形象还跟多那太罗的雕像一样，结构明确而清晰。因此，他们的绘画在表现形式上最突出的特征是单纯、直截了当和干净利落。由于运用这种高度概括的艺术手法，使他们的绘画表现出后人难以超越的纪念碑式的宏伟气势和效果。正因为如此，他们的艺术理应属于世界艺术宝库中最令人难以忘怀的部分。显而易见，莫兰迪绘画也有这类特征。这种删繁从简、省略细节的概括的方法在他描绘眼前的瓶子和风景时同样一直被使用，画面构成多取直立向上的有序排列，少有静物睡倒横放状态，同时使得瓶子矗立在画面中有某种崇高感。这种倾向发展到后期已进入炉火纯青的境界。当我们对画面观察越多，就越能体味背后蕴含的此类精神意味。

除了以上说到的几点外，还有就是文艺复兴早期大师的湿壁画的色彩也相当地迷人。我们可以想象意大利文艺复兴初期的壁画经过几百年漫长的时间，大部分画面的颜色已经氧化变色，先前华丽鲜艳的色彩会变得沉着浑厚，色调简洁和谐又典雅单纯。画面是各种呈微妙变化的灰色系列，灰蓝色、浅土棕、淡灰黄和浅紫色，这些色彩构成了画面的基本调子。无论是乔托华丽典雅的色彩、马萨乔雅致恬淡的色调，还是弗朗切斯卡明晰纯净、安宁永恒的色彩，都体现出纯净而典雅、纯朴而具有抒情意味，对莫兰迪也产生极大的影



《静物》62cm×72cm 布面油画 1932年



《有蓝色物体的静物》61.8cm×76.3cm 布面油画 1937年



《风景》60cm×71cm 布面油画 1935年



《白色的街道》42cm×52.5cm 布面油画 1941年



《风景》49cm×54cm 布面油画 1942年



《风景》48cm×41cm 布面油画 1940年



《风景》42cm×53cm 布面油画 1943年



《风景》 62cm×46.5cm 布面油画, 1927年

响。观者也能在莫兰迪的静物画中看到受这种影响的明显痕迹。可以说，湿壁画中的色彩是莫兰迪创作中的重要资源，甚至贯穿他的整个绘画生涯的始终。特别是中后期静物画，观者很容易将他与他们保留下来的那些壁龛静物画的色调联系起来。正是这些颜色和色调才描绘出了莫兰迪诗性的品质。

最后一点不可忽视的是，实际上早期文艺复兴画家的作品在光线处理上对莫兰迪也有明显的影响。它们脱离了中世纪和哥特式，少了宗教画中常见的那种神秘的光源，很多场面充满了自然光线。尽管乔托从没有达到把空间和光线融为一体，但是在这方面，他迈出了重要的一步。马萨乔是乔托艺术的追随者，他作品中的光线以固定的倾斜角度投射到人体上，就使人体表现出明暗层次。在乔托的画中，光线仅仅用来塑造形体，而在马萨乔的画中，除了借助光线的投射角度和强弱来塑造形体外，还利用光线变化来渲染画面气氛，常常整幅图画的前后景为空气透视法所统一。这种透视法通过捕捉光线的远近变化（包括远处天光偏蓝，物体轮廓线变模糊等）来表现深度感。当然，古罗马画家们早已运用过这种空气透视法，可惜这种透视法在中世纪被人们遗忘了。马萨乔重新发现了这种透视法，并认识到画家与所画对象之间的光线与空气感，这使得那些形象气韵生动。而到了弗朗切斯卡，他的绘画的光线特点更加突出，画面的光线通常较冷，这种冷光及投影产生了明晰纯净的空间感，同时，简化基本细节的表现有利于将其真实的光线和阴影相结合。可见，文艺复兴初期绘画的巧妙的光线的应用方法也是莫兰迪绘画因素的重要资源。莫兰迪的绘画把乔托、马萨乔和弗朗切斯卡的关于空气的特点转换为一种现实的静物绘画的形而上的因素。

可见传统的价值是可以作不断更新的彰显，莫兰迪并不是胆怯地维护过去，而是在完全不同的历史环境下重新吸收运用传统艺术的因素。因此，他的绘画中弥漫着早期文艺复兴气息，并且也更深沉地带有与早期画家一样的宗教气息，我们甚至从他的艺术作品中可以感受到某种神圣和永恒。他是意大利伟大辉煌的传统的最合法的继承人。

基里科曾撰文赞扬莫兰迪的绘画，认为它们有静寂事物“永恒的外观”以及“平凡事物的形而上精神”。他说道：“意大利艺术在其自

他的绘画中弥漫着早期文艺复兴气息，并且也更深沉地带有与早期画家一样的宗教气息，我们甚至从他的艺术作品中可以感受到某种神圣和永恒。



《静物》30.2cm×44.6cm 布面油画 1941年



《静物》30cm×40cm 布面油画 1942年



← 《静物》
30cm×40cm
布面油画
1949年



← 《静物》
30cm×37cm
布面油画
1938年

“ 虽然他今天仍在现代绘画最危险的干涸水域中航行，但他总是知道如何以审慎的慢进、真诚的动力来引导旅程的方向，他够得上称为一位新的导航家。”

