

QINGYUN
2014 届
硕士研究生作品选

云南大学艺术与设计学院

SCHOOL OF ART AND DESIGN YUNNAN UNIVERSITY

主 编：陈春轩 副主编：王新



云南大学出版社

YUNNAN UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

卿云：云南大学艺术与 design 学院2014届 硕士研究生作品
选 / 陈春轩主编. -- 昆明：云南大学出版社, 2014
ISBN 978-7-5482-2047-3

I. ①卿… II. ①陈… III. ①绘画 - 作品综合集 - 中
国 - 现代 IV. ①J221

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第145051号

责任编辑：石 可

装帧设计：庄海萌



出版发行：云南大学出版社

印 装：昆明富新春彩色印务有限公司

开 本：889mm×1194mm 1/16

印 张：14

字 数：260千

印 数：1~1000

版 次：2014年7月第一版

书 号：2014年7月第一次印刷

书 号：ISBN 978-7-5482-2047-3

定 价：218.00元

地 址：云南省昆明市翠湖北路2号云南大学英华园内

邮 编：650091

电 话：(0871) 65031071 65033244

网 址：<http://www.ynup.com>

E-mail：market@ynup.com

目录 Index

御云在天(序一)	陈育轩 王 新	01
论“艺术等于零”(序二)	李 霖	02

◀ 第一工作室 ▶

创造与期许	章元勋	09
工写探微·翰墨飘香	杨正刚	10
工·雅·写	文 娟	11
“工·雅·写”三人书画联展	袁文波 成 莎 张继金	12
水墨般若与花的去处	李 森	30
游艺新境·古居幽情	陆 强	31
“你我之间”双个展	强成程 梅任美	32
翰墨之韵与林木之华	李 森	44
绘画是一种修行	陈庆顺	45
荷衣禅意·初为《六玄》后《梵意》	刁正刚	46
荷衣禅意·皮相与内核的融合文悟	曷 田	47
倘若木樨风如诗	邹昆波	48
妙花布样 执笔有情——张翰的佛像画	吴若木	49
“荷衣禅意”双个展	吴若木 张 翰	50

◀ 第二工作室 ▶

这沉重从何而来	毛坦辉	67
物体与声音	李 霖	72
阿基里斯与龟	刁正刚	73
“阿基里斯与龟”个展	林 昊	74
“力量”诗意的呈现	李 霖	86
貌之表现与表现之貌	傅 殷	87
无用的激情——谈戚全作品有感	刘曙光	88
表现之貌	刁正刚	89
“表现之貌”个展	周成全	90

王乐你好	毛旭辉	98
康旗·写生的可能性	李 森	101
“视觉的虚幻意识”个展	王 乐	102
荒原 山林和礁	毛旭辉	114
喻之苦	李 森	118
草木墨写的对话	金志强	119
寂野之魅：内心的玻璃风景	谭 康	120
青山又是山——读青年画家汪森强作品有感	刘建勋	121
“寂野之魅”个展	汪森强	122
快乐女生的幽默	毛旭辉	132
看 花儿	毛旭辉	134
康旗的花语与时间的故事	李 森	136
随心·随笔	谭 康	137
绘者——张梓坤	刁正男	138
绘者——熊美君	刁正男	139
“真名·电妙”双个展	张梓坤 熊美君	140
透光与观灯	李 森	158
《透光·观相》展览前言	一 行	159
“透光·观相”双个展	谭 康 熊美君	162
物源缘始而新生	李 森	180
“画一张叫做画的东西”		
——有感于汤懿林、马晓刚、秦子景、赵艳芬同学的绘画创作	张志明	181
平淡的主题	杨剑波	182
四个人四张嘴	文 翔	183
“四”四人联展	汤懿林 马晓刚 秦子景 赵艳芬	184
知云南朝，以观天下（后记一）	谭 康	212
墨者行知·吐纳自然（后记二）	刁正男	213

卿云在天（序一）

陈春轩 王新

卿云在天，风华正茂。

云南大学艺术与设计学院 2014 届研究生毕业成果云蒸霞蔚，春色满园：国画诸生，得雅正之气象，修清华之笔墨，写绚烂之人生，有品有格，有趣有情，有笔有墨，既深潜传统，又宏开新境；油画诸生杂花生树，披美缤纷，静物者有庄严之力度，风景者成豪华之气象，人物者写沉痛之思致，古典者得典雅，现代者有深致，当代者出新锐，堂庑特大，蔚然深秀；理论诸生，思接千载，熔冶古今，左图右史，春风辞笔，评艺事之锦绣，体文心之机微，养天地之怀抱，成“不朽之盛事也”。

此般景致，此般情怀，此般气象，皆得益于我院“原典教育，原野教育，原创学术”之办学施教理念：原典教育，即直面原典，去伪存真，去粗取精，大道归一，回归本真；原野教育，即引领师生，走向原野，体贴生活，拥抱自然，以原野印证原典，以原野创发原典；原典教育，原野教育，最终结穴于原创学术，原创学术，即研学为教，问题为先，呵护天性，教养个性，高扬创造，以创造求美，以创造启真，以创造储善。

一言蔽之，“三原教育”，既悲悯人性，亦唤醒人性；既引领人性；亦创造人性。

当然，学为创造，教而能育，有待良师：我院良师云集，菁华璀璨，含英咀华，如切如磋，不愤不启，教学相长，成就斐然。

“卿云烂兮，纠缦缦兮。日月光华，旦复旦兮。明明上天，烂然星陈。日月光华，弘于一人”，天赐风华，我心弘毅。立心天地，气有浩然。瞻望光华，学无止境。

时值毕业，李俊桃芳，卿云翔集，百福骈臻。是编此书，以为纪念。

论“艺术等于零”（序二）

李森

艺术等于零。这是我讨论艺术现象学时的一个重要命题。这个命题是非本质主义艺术现象学的理论核心。因为艺术、美、诗三个概念是可以同构的，所以，“艺术等于零”这个命题，也相当于言之“美等于零”和“诗等于零”。

提出“艺术等于零”这个命题的目的之一，是为了切断本质主义对“艺术是什么”的种种阐释途径——当然这种阐释也是关于“美是什么”和“诗是什么”的阐释。艺术本质主义总要追问“艺术是什么”，事实上，“艺术是什么”也是学院派本质主义教头们最喜欢纠缠的话题。学院派们滥用逻辑，各种概念搅来搅去，却从来没有讲清楚艺术是什么。为什么讲不清楚呢？因为从本质主义的角度出发去讲，艺术什么也不是。即便艺术有一个什么稳定的本体，语言的表述也无法到达。

吴冠中有一个很著名的命题“笔墨等于零”，不过这个命题与“艺术等于零”是不一样的。我认为吴冠中先生关于“笔墨等于零”的论断是错误的，因为笔墨是艺术表现的一种质料和方法，质料和方法是不可能等于零的。只有本质主义的观点才可以等于零。《芥子园画传》上关于笔墨有几句话：“古人云，有笔有墨。笔墨二字，人多不晓。画岂无笔墨哉？但有轮廓而无皴法，即谓之无笔；有皴法而无轻重、向背、云影明晦，即谓之无墨。”^① 皴法、向背、云影明晦，这些都是艺术表现的方法，与质料的应用有关。有方法有质料，才有人们所认为的、作为作品的艺术，所以笔墨不能等于零，也就是说质料和方法不能等于零。至于笔墨意趣，那是另一个诗性创造的复杂问题。如果质料和方法等于零，那么创作本身也就等于零。所以吴冠中先生说的“笔墨等于零”是错误的。

“艺术等于零”则不同。我说“艺术等于零”的时候，是不是说就没有艺术存在呢？当然不是。这里是说，当一件作品没有创作的时候，或一件作品已经创作完成而没有被欣赏和阐释的时候，艺术是不存在的。艺术不是一个超验的存在，也不是一个恒定的存在。所谓的艺术是对具体作品的创作和阐释。离开了具体作品的创作和阐释，艺术是不存在的。换句话说，是没有任何一个本体的、恒定的艺术样式或形态存在的。

荷兰画家扬·迪比思（Jan Dibbets, 1941—）说过一段话：“我从来没有能够向人们把某些事阐述清楚，因此我也从来不知道艺术应该是什么。对于我来说，我知道的只是，艺术是一个阐述的过程。如果你把事情弄得复杂，那么你就不可能接近关于生命或其他任何事物的真理。”^② 迪比思这段话有一个核心内涵，就是艺术是一个阐述过程。^③ “艺术是一种阐述过程”这个命题，并不是为了解释“艺术是什么”的论断，这个命题的核心内涵，也就是艺术——作为本质主义的艺术——等于零的意思。迪比思关于“艺术是一种阐释过程”的命题，是从阐释角度来揭示艺术存在的不稳定性的，当然他也指出了艺术是在阐释过程当中产生的这样一种关于艺术的思想。

针对迪比思的命题，还应该加上一句：艺术是在一个作品创作过程中的诗意表现。我们应该从创作和

① 《芥子园画传》（图解本），陈洙龙编著，中国人民大学出版社2009年版，第5页。

② 引自杨身源、张弘昕编著《西方画论辑要》，江苏美术出版社1990年版，第726页。

③ 同上。

阐释两个方面，来对艺术存在的不稳定性作出描述。我们也可以指出，艺术的创作和阐释，也是对同一个问题的不同描述方式。因为创作本身，事实上也就是艺术的一个阐释过程，而阐释，也是一个创作的过程。也即是说，没有不经过创作和阐释而存在的艺术，而创作和阐释本身，已经是艺术的目的。

如果换一个角度来描述这个问题，就是：艺术的创作和阐释过程呈现了艺术，但绝对不是反映了艺术，也不是到达了艺术的本体。这是因为，艺术的创作和阐释不是一次性的，而是时刻发生着的，这又是回答“艺术等于零”的另外一个视角。一件艺术品不等于艺术。不经过阐释的艺术品，也就是不经过重新创作的艺术品，不成其为艺术品，它最多只是一堆质料，一堆死亡的形色、事象、音声、物质。

美国现代艺术家索尔·勒韦特(Sol Lewitt, 1928—)，是一位观念艺术家，他对艺术的论述非常精到：“一件艺术作品可以理解为一根由艺术家的心灵导向欣赏者心灵的导体，它可以永不到达欣赏者，也可以永不留在艺术家的心中。”^①一件艺术品的复杂诗意，可以导向某一个欣赏者，也可以导向一个欣赏者的群体，但是很难导向所有的人。事实上不能证明，世界上有一件艺术品的“艺术”可能导向了所有的人。有时候一件艺术品只导向创作者个人，当然创作者个人，也非纯粹的创作者，因为当他完成了一件艺术品以后，他同时也成了一个欣赏者。包括创作者在内的所有欣赏者，都会对任何一件艺术品产生误读。关于艺术的不同看法，会同时在一个人身上发生。比如一个艺术家创作完一件艺术品后，他酷爱这件艺术品，他沉迷于其中，这时，创作者和阐释者的角色，会在同一个人身上达到高度统一。可事实上，一个创作者和一个阐释者在同一个人身上达到高度统一的那种痴迷的、迷幻的状态是很难持久的。过了一日或一月，这个创作者往往变成了另外的阐释者，甚至走向另一个阐释的极端，或从痴迷状态变成了厌恶否定的状态。艺术的创作，一个作品的生成，从来就不是一个完美的过程，也非一次艺术的终结。一个作品，尤其是好作品，从来就没有结束过它的艺术生成。艺术的生成，是一个作品之所以为一个作品的持久的、永恒的状态。那么艺术在哪里？如果有艺术的话，它就在这个持久的、永恒的、被阐述的状态当中。非本质主义的艺术是美的漂移，而非美的确定。

为什么我们在讨论“艺术是什么”这个问题的时候，永远无法用语言做出一个大家都信服的阐述？因为这样的阐述根本就是无效的。关于“什么是艺术”或“艺术是什么”阐述无效的论断，除了以上说的艺术本身是一个在作品中不断阐述、不断生成的过程以外，阐述它的方法、途径，即语言的方法和途径本身，也是没有这个能力的。语言没有能力阐述一个事实存在的本质，即便这个事实具有某种本质。语言只能阐释、表述某种状态、某种现象，而语言对事实存在的所谓的本质永远无力揭示。

维特根斯坦《逻辑哲学论》中著名的第七个命题云：“凡是能够说的，都应当说清楚；凡是不能够说的，就应当保持沉默。”大海是沉默的，不断地泛起并消失的浪花不是大海，但那是大海的幻象，是大海

^① 引自杨身源、张弘听编著《西方画论辑要》，江苏美术出版社1990年版，第727页。下文关于勒韦特的引文，均出自该书728页。

深渊之上的迷离之花。一个受过当代西方思想或中国古代思想熏陶的智者，从来不会说哪个作品揭示了什么、反映了什么。为什么不说？因为破壁而飞的智慧之花是反深度构造的，即便是柏拉图的理念，那个奠基西方文明的深度构造，他也一再在《理想国》里声明其来源于假设。一个教授，如果在讲台上讲作品揭示了什么、反映了什么，他绝对是个不懂“艺术”为何物的人，说到底就是个背教材的教授。其实，艺术从来就没有解释过什么、反映过什么。艺术在深渊之上，而不在深渊之中。正如巴赫的大提琴曲、中提琴曲、钢琴曲等伟大的音乐语言，反复地咏叹，找不到主音音乐，听不懂的人，还以为作曲家是个疯子，因为他老是重复，像大海的波涛浪浪相许，像清空明月寂静地演奏有声和无声的复调。巴赫不是重复，而是用弓弦琴键，不断地与灵魂摩擦，无休无止，从开头到结尾地摩擦，甚至没有开头和结尾，没有高潮，全是平铺直叙。只有大人物的灵魂，才如此从容不迫。小人物就爱搞起承转合。一个指挥家，你看他的招式，就知道他懂不懂艺术的阐释。不懂的，就是一大堆花哨的招式或动作。大指挥家的手势是有质量的，有重量感的，有难度的，是跟空无在摩擦着的，也在跟其他的灵魂摩擦着。大指挥家的手势，是救赎，也是召唤。大作曲家面对一块钢板、几个琴键创作，其实是与一头头狮子在搏斗。正如巴赫，他慢慢地驯服一头狮子，两头狮子，无数头狮子。是他与狮子的搏斗生成了音乐这种东西。伟大的创造，永远是第一次的精神发育。因为正是在那个时刻，光阴呈现了智慧或情感的般若。万物第一次葱茏，伊甸园里，第一次闪亮了人类的秋波。

索尔·勒韦特说：“假若使用语言并通过语言使思想转变为艺术，那么语言就是艺术而非文学，数字亦非数学。”他意思是说，思想也可能通过语言转化为艺术，如果这个转换成功了，语言本身也是艺术。他接着说：“假若思想与艺术相关并符合艺术标准，那么所有的思想都是艺术。”这里是说，如果思想能够转换成艺术，思想和艺术能产生一种关系，致使作为观念的思想退场，那么思想本身就是一种艺术，思想不能从艺术中脱离开来，构成思想和艺术的二元关系。勒韦特继续说：“人们之所以曲解过去的艺术，是因为他们常常用现有的艺术习惯来理解过去的艺术。”艺术作品改变作为动词或作为心灵心智的艺术习惯，而不是反过来，不是欣赏习惯改变了作品。我们的欣赏习惯是作品创造的，而不是先天的。当然，或诚如埃德蒙德·胡塞尔的观点，人或有一种先验的主体性。可是，大部分人，他们的欣赏习惯一旦形成，就无法改变，他们试图去改变栩栩如生的新艺术形态，这当然是艺术灵魂死亡的标志。比如古典主义的、巡回画派的、或印象主义的欣赏习惯，那种欣赏习惯一旦形成，就无法改变了。普通的心灵、心智，其实是一个牢笼，或一个牢笼连接着另外一个牢笼。

有没有人喜欢牢笼？回答是，多数人喜欢。因为在艺术阐释、文化形态的牢笼中，有的人会感到非常安全和快乐。或许每个人身上，都带有很多牢笼，只是他不知道。当他用牢笼的标准去套别人的时候，他

不知道他在使用牢笼。

勒韦特说：“成功的艺术依靠我们改造了的感觉来转变我们对习惯的理解。思想的领悟力引起新的思想。艺术家只有完成了艺术作品后，才能想象他的艺术，才能看见他的艺术。”创作和阐释就是对艺术形式的追求。创作和阐释都是从“零度”开始的，这一点，罗兰·巴特有精到的论述。创作和阐释从“零度”开始，并不等于说其创作和阐释，可以找到艺术的所谓本质。恰恰相反，是始于“零度”而终于“零度”。“艺术等于零”，是说只有“零度”是艺术的稳定、安全之所。

英国画家莫利（Malcolm Morley，1931—）说：“由于绘画的真实能量就是你手中笔的能量，因此绘画是一个物理过程，绘画是我自己的身体。”在某种时刻，创作和你个人的灵魂结构是同步的。因为在那一时刻，你已经处在了忘我的状态。平时的你，或者庸俗不堪的你，被暂时移开了。你个人的灵魂结构凸显了出来，成为一个创作的物理过程。莫利还有一个很重要的命题：“一幅画的涵义是在作画过程中发现的。”这些论断都不同程度地、从不同侧面，指向了“艺术等于零”这个总命题的可靠性。弗兰茨·卡夫卡有一句箴言：“你对这些话的领会程度，取决于你的孤独有多深。”

“艺术等于零”其实还有一个时间性的概念，即是说存在本身是不可靠的，是转瞬即逝的。我们永远只能抓住存在的瞬间而不是永恒。瞬间的存在，瞬间开显的时刻，恰恰是抛弃永恒的。“永恒”对我们来说只是一个概念，我们可以假设有个“永恒”，但我们不能把握“永恒”，因此，我们也可以说“永恒等于零”。零并非无，而是一个混沌，一个不可言说的沉默领域。

从另一个角度看，永恒和瞬间，是一个彼此生成的存在链条。这个存在，可以认为是一个逻辑的关联，一个瞬间连着另一个瞬间、一个白天连着一个晚上，但实际上所有的逻辑关联，都是建立在我们生命感悟的假设之上的。即是说，我们的生命感悟认为世界的这种存在形式是相连的，它才是相连的，不然，世界就解体了。因此，我们对世界的看法，是对单个瞬间的逻辑感悟，因为有了对单个瞬间的感悟，生命才是可以感悟的，就像呼吸一样，其奥秘，在于呼吸的间隙产生的节奏，这种节奏即是生命的节奏。

由此观之，关于“艺术等于零”的时间性的、心灵感悟的生命阐释，即世界是一个个碎片，而非整体。整体是我们假设出来的假象。存在就在作为碎片之世界的缝隙中，而不是在古希腊哲学家巴门尼德的实心球中。

昨天、今天、明天，你永远只能把握住此时此刻的瞬间，把握住瞬间的不同长度。但瞬间又是在不断地崩溃、解体中呈现出瞬间。所谓的艺术，也是千千万万个瞬间组成质料的、音声形色的诗意光华，人们进一步将之阐释为美或丑。

我们也可以假设大写的艺术作为普遍性的存在，但这永远只是一个假设，人永远不能抵达。就像人永远不能抵达美，人也永远不能完全看见一座高山，只能通过想象力看见一座高山的整体，而这个整体，是由无数视角侧面或碎片组成的。

① 引自杨身源、张弘昕编著《西方画论辑要》，江苏美术出版社1990年4月第1版，第731页。

瞬间不断地崩溃、不断地解体，因此人类才产生了用语言构建、阐释整体世界的妄想，就像阐释艺术本体的妄想。我们读各种各样的教科书，还有那些信誓旦旦的艺术理论和所谓的美学，每个理论家都试图构建出一个或几个艺术本体论体系来，似乎在某种潜意识中，也是为了挽救瞬间不断崩溃的苦楚。当然，“艺术等于零”的这个命题，对于不能破壁而飞的人而言，其实也是无效的，人类就是在无效中想方设法地生出有效的阐释。只可惜，每一个逻辑的阐释都是一个牢笼，因为知识和肉身就是牢笼。纯粹的般若绽放，是一个接一个的梦幻之境——艺术可能的形式之象。

演讲时间：2014年6月4日

地点：云南大学呈贡校区文汇楼3303

卿
云

◀QINGYUN▶

第一工作室

创造与期许

寇元勋

云南大学艺术与设计学院第一工作室成立于2004年，以中国画教学为主，承担本科生和研究生的教学。教学宗旨立足于对中国传统文化的继承与发扬，对中国画进行深入的研究与探讨，注重相关的人文理念与艺术修养，把握传统艺术精神，借鉴当代艺术新观念，启发学生的创造性思维，鼓励多样化的创作风格。

今年是美术 MFA 第二届毕业作品展，今年参展的七位同学分三次展出，虽然人数不多但整体的展出的作品效果比上届又有提高，这与工作室倡导的基础与创作相互贯穿的教学理念及同学们的刻苦钻研是分不开的。此次展出的作品内容丰富、形式多样、个性鲜明，如张继全、成莎同学的展出作品以传统艺术精神为源，注重笔墨情趣，力图在写生与创作中探索个性之路；张成程、吴若木同学则在水墨画的探索中充分关注了传统水墨的当代性和个性特征，作品极富时代气息；聂文波同学的作品在传统工笔画的基础上涉足众多姊妹艺术，探索了一条新的绘画语言图式，作品极具新意、耐人寻味；张翰同学的作品以宗教题材为切入点，作品宁静，富于禅意；桂任笑同学的作品以江南水乡为题材，色墨交融极富江南韵味。

期望这些年轻的画家们，站在时代的前沿，发时代之先声，在中国画这一片广阔的天地中施展自己的才华，创作出更多更好的作品。

工写辉映·翰墨飘香

杨正国

绘画是一项长期而艰苦的工作，“要寻门而入，破门而出”，三人虽未敢言已破门而出，但至少已经找到了一扇各自的进入之门。三年来，他们都明白一个道理，“业精于勤荒于嬉”，无论寒冬酷暑，经常挑灯夜战，苦练不辍，弹指间，三年的学习已满，这次展出的作品使我感到无比的欣慰。三人虽走的路径不同，但在思想认识和创作实践上都得到了很大的提高，个人特点正逐渐呈现出来。

张继全，在三人中年龄最长，为人厚道，诚实守信，谦虚好学，学习先从明代王蒙入手，得王蒙牛毛皴笔法，并用心体会王蒙画中高古虚静之意境，并努力融入到自己的创作之中，他对现代大师陆俨少更是推崇备至，每每学有心得，更卷画前来请我指正，学业突飞猛进。“师古人”的同时，还得“师造化”，外出写生，为他的创作积累了大量的生活素材，并且很多现场写生均也成为较好的创作作品。他的创作多为六尺大幅，大开大阖，造景新颖，入古出新，笔墨厚重，气息纯正，前景光明。

成莎，天资聪慧，淳朴善良，迷恋于水墨山水，远追宋元诸家，近学黄宾虹，集古之所长，基础扎实，近来以园林为表现对象，扇面、斗方、条屏，无论尺寸大小均能驾驭，古典与现代手法并用，不拘一格，灵活多变，用笔秀逸，气格清雅，善用宿墨法，又透亮如玉，实为不易，长期坚守，未来必成正果。

聂文波，气质文雅，虽不善言谈，但机敏过人，其绘画既有唐宋界画的严谨，更有当代新锐绘画的元素存在，以中国花鸟画与西方静物画样式叠合，视觉新颖独特，设色虽三矾九染，但厚而不腻，其画面传递出的是封闭、幽邃、惘然的心理状态和对当下生存环境的观照。同时也大胆突破，引入当代语言，在造型、用色的碰撞中，在笔墨晕染之间彰显自我之呼吸。

“三人行，必有我师”，三人相互学习，取长补短，结伴前行，执着于艺术事业，放飞心中理想，去收获美丽的人生，也许这才是这个展览的意义所在。

工·雅·意

文娟

联展名为“工·雅·意”，一方面源自此次展览是由工笔画、水墨山水组成，且保留传统水墨的材质。另一方面，参展的三位艺术家都是国画人，他们辗转在传统与现代之间。

张继全、成莎、聂文波三人非同年同月生，却同年同月相聚在云南大学，硕士研究生三年的学习时光，可谓白驹过隙。画者张继全与成莎的绘画作品保留了传统水墨图示的影子，但画面所表现出的对本我、生存环境的思考及思维方式却突破了传统水墨。成莎以一位女画者的轻柔之心挥洒淋漓之意，从不拘泥细节雕饰，用笔洒脱传神，画面铺排构成看似随意实则很有章法，用色浓薄清淡，使画面带来清新雅致的意蕴。画面中房屋不可或缺，画中的树，高低错落，穿插点染，整个画面充满空灵之气，深邃幽静，沁人心脾，融浑厚与灵秀于一体，似乎在如此多变的环境中面对浮华的一切，总有一种难以掩饰的淡淡惆怅。

没有继承的原创是不可想象的。张继全在继承宋人的厚重、元人的清疏的前提下，遵循墨的精气神，用线的情性力。创作深受画家石涛的启发，一画一世界，从零到一，一点一滴地累积，同时也不断吸收西方现当代的艺术资源。最后表达艺术家的一个本体，一个个体，以及如何应对我们所生存的这块土地，这一过程是一种吸收、融合、成长的一个过程。

聂文波的工笔画看上去非常“现代”，却有着自身对社会发展和生活环境的感受及标尺，如同其对自己作品的评价：“不会轻易去满足任何一种观点，也不完全去排斥和否定另一种，处于大无畏特质，我的作品大多表达一些生活状态和联想，这种无限阐释的可能性，自然地融于我心”。人物缺失的画面——只提供场景和结果，不提供因由和过程——留下一个个与大自然有关的物种，观者很大程度上可以在画面中自由想象，同作者一道完成作品达意的美妙过程。

无论作品是表现现代，还是用现代的手法进行表现，他们都没有脱离表现传统和传统的表现。此次联展是他们艺途宣言，也是他们寻求志同道合者的邀约。

2014.4.23 昆明

“工·雅·意”三人书画联展 聂文波 成莎 张继全

■ 聂文波 | 男 | 1988生于湖南

2010 年 获得北方民族大学学士学位

2014 年 获得云南大学艺术硕士学位 师从王鹏程

展览: 2014 年 “工·雅·意”三人书画联展 云大美术馆 昆明

2013 年 作品《御鹰图》入选第四届黄原书画奖学金作品展 CAEA 美术馆 重庆

2013 年 2013 年国际和平日纪念活动暨中国—南亚和平发展论坛“中国书画名家和平艺术展” 洲际酒店 昆明

2012 年 “墨者·行知”水墨联展 云大美术馆 昆明



一帆风顺 55.5×39cm 纸本 2013