

中國畫

中国当代
画艺术丛
书



人民美術出版社

8



▲李一峰 / 此身玉瘦扫红尘

图书在版编目 (CIP) 数据

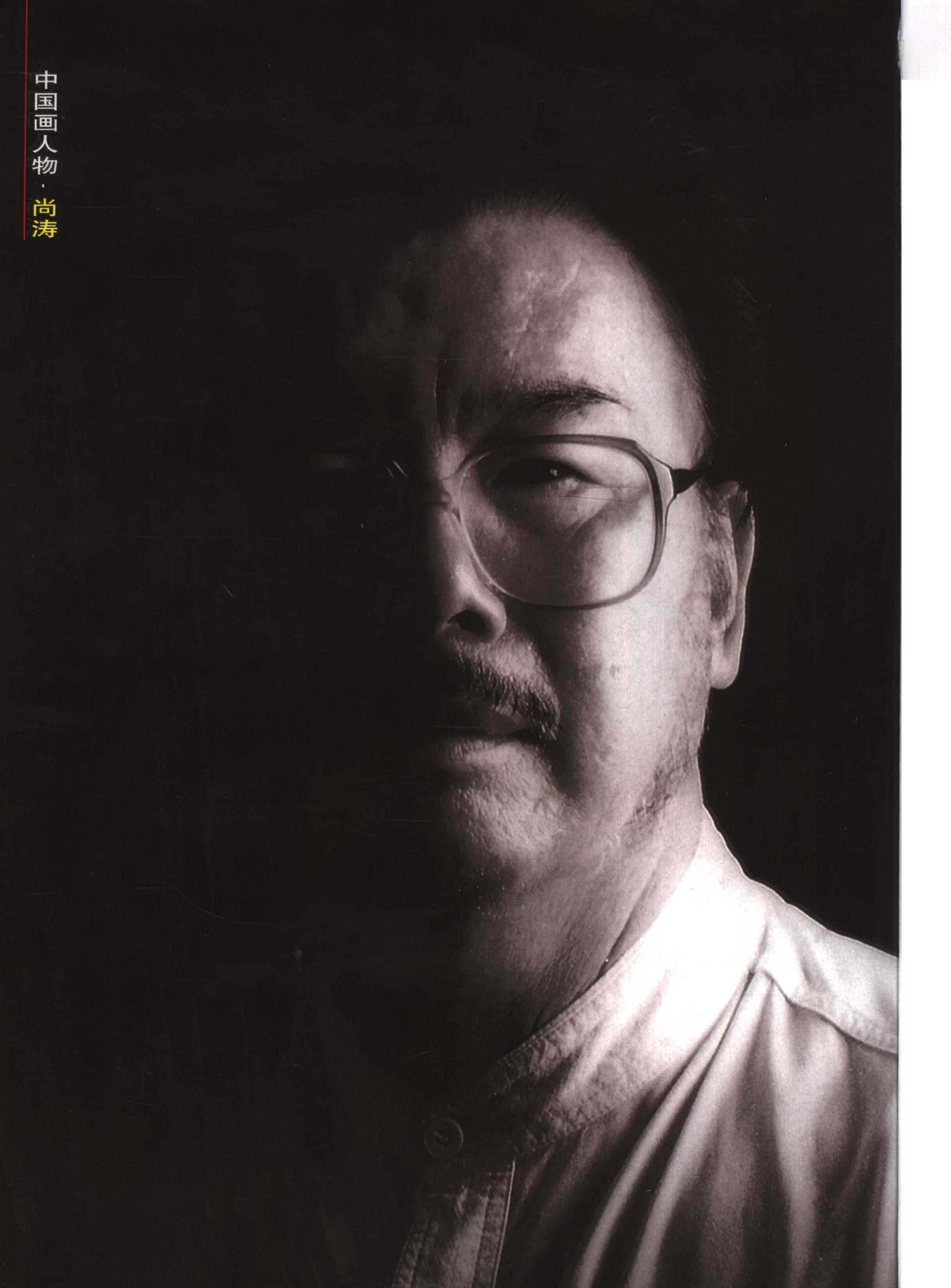
中国画. 第8辑 / 《中国画》编委会编. —北京: 人民美术出版社, 2005.11
ISBN 7-102-03509-8

I. 中... II. 中... III. 中国画 — 艺术评论 — 中国 — 现代 IV .J212.05

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 135696 号

中国画 第8辑

出版发行	人民美术出版社
社 址	北京东城区北总布胡同 32 号
邮政编码	100735
经 销	新华书店北京发行所
印 刷	河北海顺印业包装有限公司
开 本	889 毫米 X 1194 毫米 1/16
印 张	10
版 次	2005 年 11 月第 1 版
印 次	2005 年 11 月第 1 次印刷
定 价	43 元



《中国画》卷首语

主 编 李毅峰

创作要有学术精神

著名学者陈寅恪先生有两句话。一句是：“我以为研究学术，最主要的是要有自主的意志和独立的精神。”这句话包含了学者对外部学术的环境应有的态度。另一句话是：“士之读书治学，盖将脱心志于俗谛之桎梏，真理因得以发扬。”这其实是在讲，我们做学术的人要脱俗，要没有俗气。“脱心志于俗谛之桎梏”，这是一个非常难以达到的境界。当下的中国画创作，着实应呼唤一种研究学术的精神，要脱俗，要在创作中融入“自主的意识和独立的精神”，这种精神就是学术精神。

当年李可染先生在山水画的创作上，一直是以研究学术的精神展开的。在学习传统的认识观和方法论上，他说，“要以最大的功力打进去，以最大的勇气打出来”。因为他于传统有自己的思想。活跃的思想是学术精神的重要因素。黄宾虹、傅抱石、潘天寿等绘画大师都是以治学的态度，从文化的深层上去探究传统中国画的现代化问题。学术问题上，没有禁忌，没有偏见，但是有源流的。黄宾虹 68 岁时还去应邀给学生讲美术史，那时没人知道他会画画。“吾生也有涯，而吾知也无涯”，学无止境，而真正的学术需要甘于清贫和“板凳能坐十年冷”的不懈精神。当下为什么提倡创作要有学术精神，因为学术精神反映在创作中太匮乏了。权且不说抄袭他人、重复自我极其普遍，以书画自娱自乐轻视玩弄笔墨者大有人在，就是正在搞创作的，有多少能潜下心来“欲穷神而达化，必格物以致知”？

学术精神在中国画领域的命题较为复杂和艰难一些。学术以往是相对研究而言，而创作则是以造型为主的笔墨组合。对于“中国画创作的使命是什么”的命题的回答，首先要回答的是：有志于中国画学者的使命是什么？这个命题有三个层面，一是学术意义上的，二是学科建设上，三是作为学者画家身份认同上。简而言之，学术意义上的是指画家要明确自己创作的本身对于中国人文建设的意义，像唐王维的“诗中有画，画中有诗”对中国文学与绘画的结合；学科建设上的是指画家要从自己所承续的学科传统历程出发，建构属于具有学科意义的学术规范和学术命题，如宋苏轼与陈造的传神论，明莫是龙、董其昌、陈继儒及沈灏提出的山水画南北宗论等；学者画家身份的认同是指：作为学者型画家的身份所包含的意义的构成。换句话说，学者画家的创作在学科领域身份的自我确立，此第一个层面；学者因学术的身份而在专业领域得到社会身份的普遍认同，此

第二个层面。对于中国画学者而言，其使命是什么呢？从上述的两个层面延伸开来，其所隐含的前提是：作为一个中国画学者，首先是具有独立的学术精神和民族使命感的，其次才是对于自己所要进行的创作和研究。在这个意义下，中国画学者要面对的三个命题是：是否从个体精神的构建中探寻到作为一名中国画创作所需要的基本精神，即情与理的统一；是否在这种基本精神的积淀下认识自己所从事的创作研究，即理与法的统一；是否将这种研究的思路和中国当代社会的总体发展历程密切相关，也就是石涛讲的“笔墨当随时代”。

目前的中国画创作中遇到的困难和境况很多：

首先要面对的一个困难，就是画家的非学者化。只有在大学里面从事教学和创作工作，才可被同行承认为是学术的工作。学术越来越变成一个创作之外的自足行为，由此而带来的后果是对创作评判标准的改变。而这个评价的共同体，实质上扰乱了一个创作的学术性贡献，导致了学术界的不公。

还有，现代学术的正在职业化，而中国画的学术创作却未能职业化，自觉地研究学术创作之风尚未形成良好的学术环境，学术团体和学术活动的商业化，纵容了某种意义上的学术腐败，导致大量平庸的作品出现。作一个好的具有创造性的画家，是看你在学术上有没有好的思想，以证明自己是一个好的学者画家的标志。

另外一个更大的困难，是在创作的技术层面没有突破。上千年形成的认识观和方法论，以及在实践中形成的绘画语言和技法，并未能在当代进行突破以有效地表现时代生活。技术上的困境，直接反过来影响着画家的创作观。

我们倡导的创作要有学术精神，就是强调创作要回归到文化的本体，回归到社会生活的本体，回归到艺术的本体。学术精神属于上层建筑的范畴，它来自于人们学术研究和学术追求的过程。创作的学术精神的主题一方面来自社会生活对民族文化精神的实际需要，另一方面，学术的主题与精神又在创作的过程中以种种形式语言影响人们的思维习惯和行为习惯。我们希望当代中国画创作应包含一种学术精神的确立，它将有助于突显当代中国画创作的学术独立精神和中国人文的传统。这对重建 21 世纪中国画的人文学术建设是一件有价值且迫在眉睫的事。

中國畫

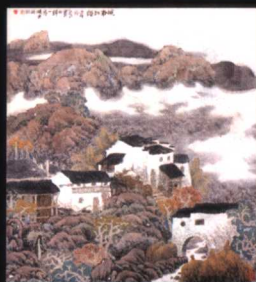
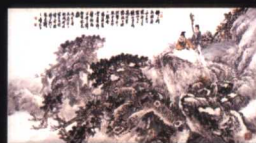
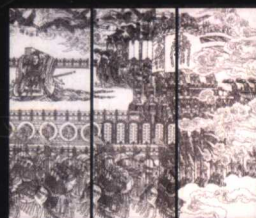
Traditional Chinese Painting

编委会主任 李毅峰 林 阳 尚树利
编 委 (以姓氏笔画为序)
刘文西 刘国辉 张书生
张建强 宋玉麟 李毅峰
林 阳 郭怡琮 楼国明
特 约 编 委 郑景贤 杨国平 梅忠智 陈承基
主 编 李毅峰 林 阳
副 主 编 尚树利 刘建华 李鼎成 康 征
执行副主编 赵 星
编 辑 夏 宗 穆 维 陈延文 马迎春
策 划 部 王振军 李新国
发 行 部 王 强 刘 波
责 任 编 辑 石建国
法 律 顾 问 丘金峰 律师执业证号: 190481110110
主 编 热 线 13512059567
地 址 北京: 北京市东城区北总布胡同 32 号
电话: 010-85114277

天津: 天津市河西区孚德公寓
电话: 022-23303855
传真: 022-23303855

北 美 分 部 Office of Canada
9659, rue Foucher
Montreal (Quebec)
Canada H2C 2C8
Tel: (514)3886783
(514)3437969

通 信 地 址 天津东楼邮局第 77 号信箱
电 子 邮 箱 zhongguohua@sohu.com
邮 政 编 码 300200
丛 书 编 辑 《中国画》编辑部
主 办 单 位 人民美术出版社
协 办 单 位 天津市政协书画艺术研究会
支 持 单 位 山东乐陵荣宝斋





第8辑

封面作品
尚涛 / 星河
封二人物
尚涛

目 录

大家 · 艺术 · 人生

- 象之品味 · 尚 涛
尚涛艺术简析
阐释精微 烁古融今 · 冯 远
我的艺术探求
严谨而儒雅

笔墨禅

- “鸿飞那复计西东” · 张鸿飞
张鸿飞的转型
独立一峰 · 李一峰

教学

- 线性素描与线描 · 唐勇力

当代名家

- 长河落日圆 · 胡正伟
印度之旅
走进泉艺画室 · 马泉艺

实力派

- 对当代中国山水画发展的思考 · 刘 皓
依恋水墨 · 罗中凡
从艺术的地域性到中国画的文化属性 · 陈禾青

探索

- 论生活与艺术 · 戴少龙

专题 · 工笔画

- 画余闲话 · 汤琳南
漂移的停泊 · 张晓彦

画家追踪

- 于笔墨中探求生活 · 纪振民
山河 · 伊人 · 美境 · 李晓东
以情入画，以境抒情 · 朱欣根
大笔挥写真性情 · 颜 泉
心中的“枣林” · 袁 丁
胸中备万物 笔端有造化 · 张志连
五彩彰施与墨分五色 · 田 燕
好学敏求 以形求意 · 司学文
与古为徒 以今为的 · 荆桂秋
传统 生活 创新
暗香漫溢写诗情 · 柳春水
清秀淡雅 飘逸奇古 · 孟庆远

名家画廊

- 文 / 王璜生 4
文 / 迟 轲 8
文 / 林 木 15
文 / 冯 远 20
文 / 邵大箴 22
文 / 易洪斌 30
文 / 一 峰 36
文 / 守 虹 76
文 / 唐勇力 24
文 / 赵 星 40
文 / 胡正伟 44
文 / 汪泾洋 130
文 / 刘 皓 60
文 / 翁振新 70
文 / 陈禾青 88
文 / 戴少龙 52
文 / 汤琳南 94
文 / 何延喆 120
文 / 一 峰 46
文 / 姜 也 98
文 / 余 晓 104
文 / 周韶华 韩墨 110
文 / 柴德森 116
文 / 田 燕 140
文 / 王中立 张本平 144
文 / 毛建波 148
文 / 荆桂秋 150
文 / 王雪峰 李伯霖 151
文 / 石 古 152
156

象之品味

——关于尚涛的绘画

文 / 王璜生

艺术的根本归宿是“品位”问题，尤其是水墨画。那些所谓的“当代性”、“精神”、“个性”、“风格”等，都只能算作作为整体的“品位”某个侧面的表现。

我对尚涛作品的不能忘怀，主要是有一种精神指向引导着我走进品位的境地。品位是一种体验，一种心与物、心与心的交流，它可能是“只可意会，不能言传”的。历史上的“言意之争”和现代语言学的“词难达意”都明显地告诫我们，我们无法用“言”的手段去穷尽“意”的堂奥，但他们又没有其他的办法，为了道出“意”而别无选择地使用“言”。因此，试图要诉说或描述尚涛绘画的“品位”，我们不得不使用“言”，并从描述“言”——他的形式载体开始。

我曾企图用“大象有形”来分析尚涛画面“象”与“形”的意味，在我看来，

“象”者是包涵着“意”的迹，即“意象”；而“形”即是构成“象”的基质，也可称为“言”，这包括造型、笔墨、结构、肌理等。但是，当我按照“大象有形”的逻辑思路沿溯下去时，发现自己在追寻的最后归结到“品位”的层面，“象”的最高境界是由“品位”来决定，这也即走进了老子所言的“大象无形”的境地。

尚涛作品“象”之特点在于“大”，具有一种饱满膨胀的张力。其墨的酣畅，笔的壮健，水的淋漓，空白的厚实，造型的奇崛而雍容，这一切所构成的张力凝结在画面的结构而同时撑破具体的画面，直接进入人们的心灵。这是一种静态的张力，于内敛、凝聚中现外张、扩展之气势，这与那种剑拔弩张的外张力具有本质上的差别。看台湾电影《推手》，东方文化那种像太极拳、像推手的静中

▽ 尚涛 / 物表



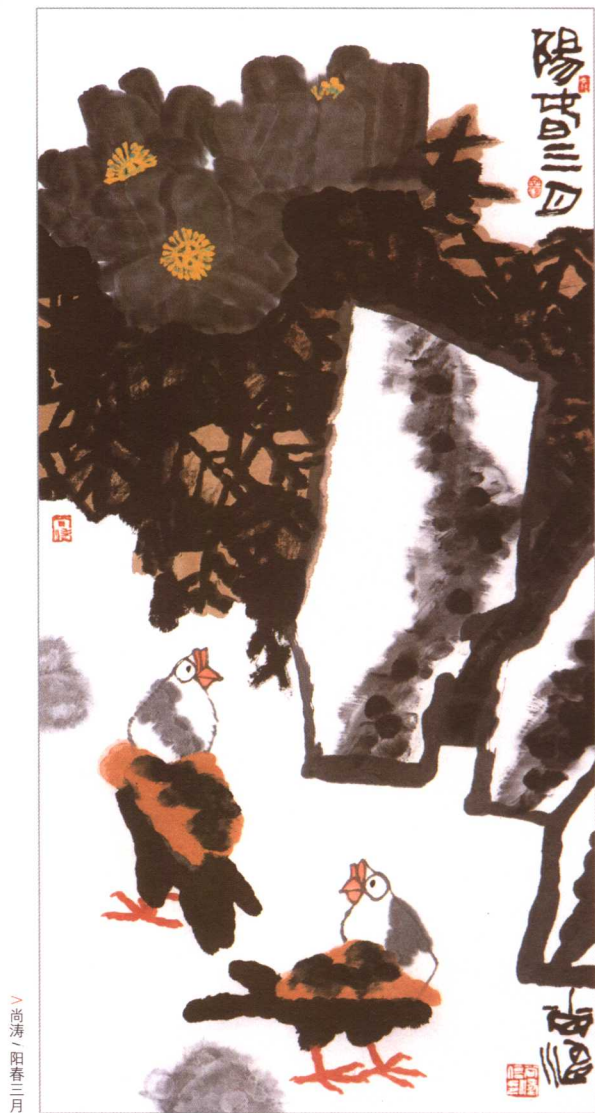
见动、静中见力的文化特点，总使我想到尚涛绘画的张力特点。尚涛总是以最简约的图式包括独特的造型，概括性极强的墨渍、笔痕等，来使这种张力达到最饱和程度。格式塔心理学对简约式和指向式图形所具的视觉张力的分析，在一定程度上可以帮助我们理解尚涛图形的理解。但是，必须指出，尚涛图形所包含的张力，侧重点不是在于视觉张力，而更可能是一种心理张力，甚至是文化意味的张力。当我们应用“象”的话语来切入尚涛绘画分析时，这已超越了“图形”，也就是说，他的一只大鸟，一条巨鱼，一朵大花，一串硕果，一团墨渍，几组干笔，这本身已超过“形”的界定，而体现为“象”的意味。这种张力，已超越了格式塔心理学所描述的“形”的视觉反应，而达到“象”的心理感受和冲击。

如果更具体地说，尚涛的画，总使我想起汉印魏碑并体验到这汉魏碑印的美学气息。尚涛曾为广州美术学院书法篆刻硕士研究生导师，对书法篆刻的研究和实践自是具有独特的高度。而他的取法和兴趣点更是体现了其审美取向。伟铭君曾在《尚涛绘画中的书画问题》一文中作这样的分析：

尚涛是一个兼修书画的艺术家，其书法用笔如用刀，侧锋逆行，用力凝重均匀，线条如虫蚀木，结体于奇险中求平衡，谨严整饰，体现了近拒帖札，远追秦汉碑版玺印的倾向，究其画艺，大致也可作如是观。

“远追秦汉碑印”这几乎是自清末“金石派”以来为中国文化界包括书法、绘画等企图改造自身，反叛纤弱风气，重振汉唐精神的一种长期的努力，并成为审美的取向。尚涛对《石门颂》、《石门铭》、《张迁碑》、《石鼓文》、《泰山金刚经》、《张猛龙》等有独特的偏好，并对其中各自的特点作了比较研究。近期，他又对汉简兴趣尤浓，汉简的结体处于篆隶之间，也即在奇崛凝重中兼具自由天然，在规整中出新出奇，这一结体特点在《石门颂》等中也有突出表现。尚涛在这些碑版玺印中所获得的用笔如用刀，琢石铸铁般的沉实雄健、凝重朴厚，真可言有扛鼎之力。但是，尚涛这种书画关系上的意义更在于他超越了“金石派”如赵执叔等的目标和成功，赵执叔等所突破和力图完成的主要在于绘画用笔上对纤弱风气的对抗，提示出用笔的一种凝重的美学趣味。而他们在画面布局结构上尚未真正地切入碑印的法度、气息、精神。尚涛在用笔用墨方面的推进意义自不必细述，而更具意义的是他在绘画的布局结构上，引入了碑印的结构美学，于奇险中见雍容，方正中求对抗，古拙中现大度，深现秦汉碑版玺印的意趣。当然，我们不能忽视尚涛在结构上与现代装饰倾向及手法的联系。

从“以书入画”、“书画同源”的角度我们可以这样来分析尚涛的绘画，但是，诚如伟铭君所言：“尚涛的实验精神，



尚涛 / 阳春三月

在某种意义上与林风眠（走出‘书画同源’的努力）存相通之处。……尚涛绘画已远离传统水墨的习用句法，显示了独立自存的风格力量。”从“走出书画同源”的出发点来分析尚涛书与画的切入和化出，可以看到，书法，尤其是碑印，为尚涛所取的根本点不在于线条、结构、布局，而更主要的是精神的力度、审美的品位、文化的气质和气息。即便是对书法的直接临习或创作，对于尚涛来说，这过程更是一种绘画、文化、心身的修养，修养者在于养其神、养其文、养其品、养其气，尚涛绘画所孜孜以求的“神完意足”正根自于这样的修养。因此，假如我们说尚涛绘画与书法有某些联系的话，那么，我们更关注的是一种融化于绘画之中的汉魏碑印的美学风范和精神，他那种琢石铸铁般的创作手法和过程，似乎总令人同刻碑凿印的精神兴味联系起来。

尚涛绘画的造型非常具有个人特点，这特点可以说带有自己的“设计”意向。当然，这种自我设计的意向可能是一种习得、选择、创造的结果，这其中包括有感性美学指向，也有理性的比较设定。这理性比较的直接参照系可能来自“八大山人”，“八大”独特而奇崛甚至怪诞的造型、结构、笔墨，对于尚涛来说，意味着“形”个性且独立的意义。可以这样理解，尚涛从“八大”奇

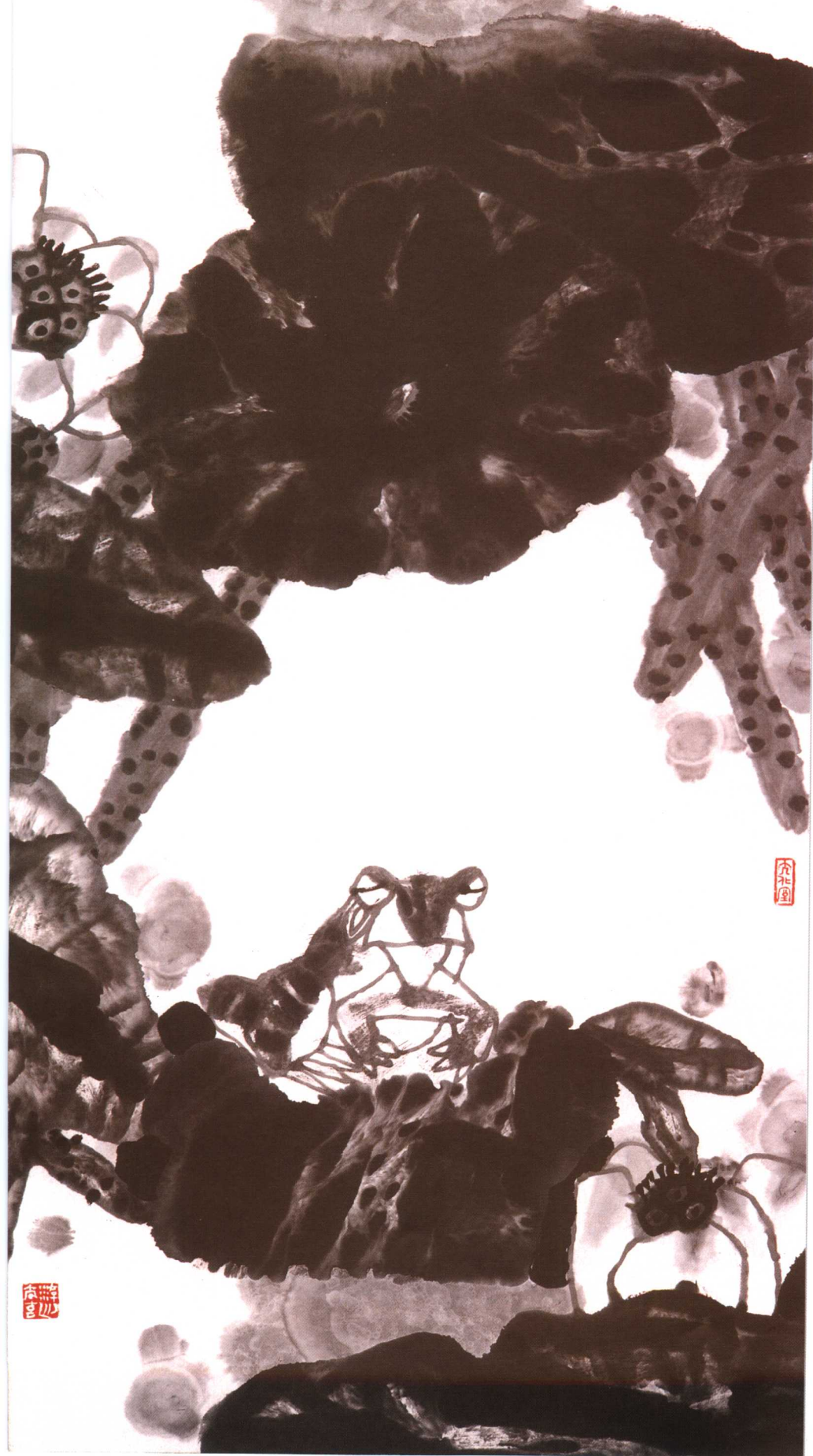
尚涛画艺西之向蟾

尚涛画艺西之向蟾

崛古怪的“形”，包括鱼、花、鸟、石等获得“形”的雏模，而同时，在与“八大”的“形”的比较中拉开距离，确立自己“形”的特点和美学品位。

如果我们有必要将“八大”的“形”与尚涛的“形”进行比较的话，那么，我们会发现，“八大”形的怪诞奇崛完全来自于他的独特个性和心性的雍容大度、憨朴文雅。他的“奇崛”主要来自于其“造形”意识，也即按照自己的审美意向创造一种与众不同的“形”。这种“形”的雏模一经形成，“造形”的过程便有着逻辑的现实性，当第一笔出现之后，第二笔、第三笔……即按一定的规定性发展下去而完成这独特的形。其实，水墨的意趣特点也被包含在规定性之中，形的产生和形的完成同时伴随着水墨的趣味性（包括偶然因素和设计因素），可以是因水墨意趣的发展而“造形”，也可能是设置水墨的趣味效果来“完形”。尚涛在这些方面非常到位地把握了其中的“度”，在水墨的趣味性、偶然性与强控性、设计性之间，力图做到不露痕迹浑然天成，以达到“神完意足”的境地。

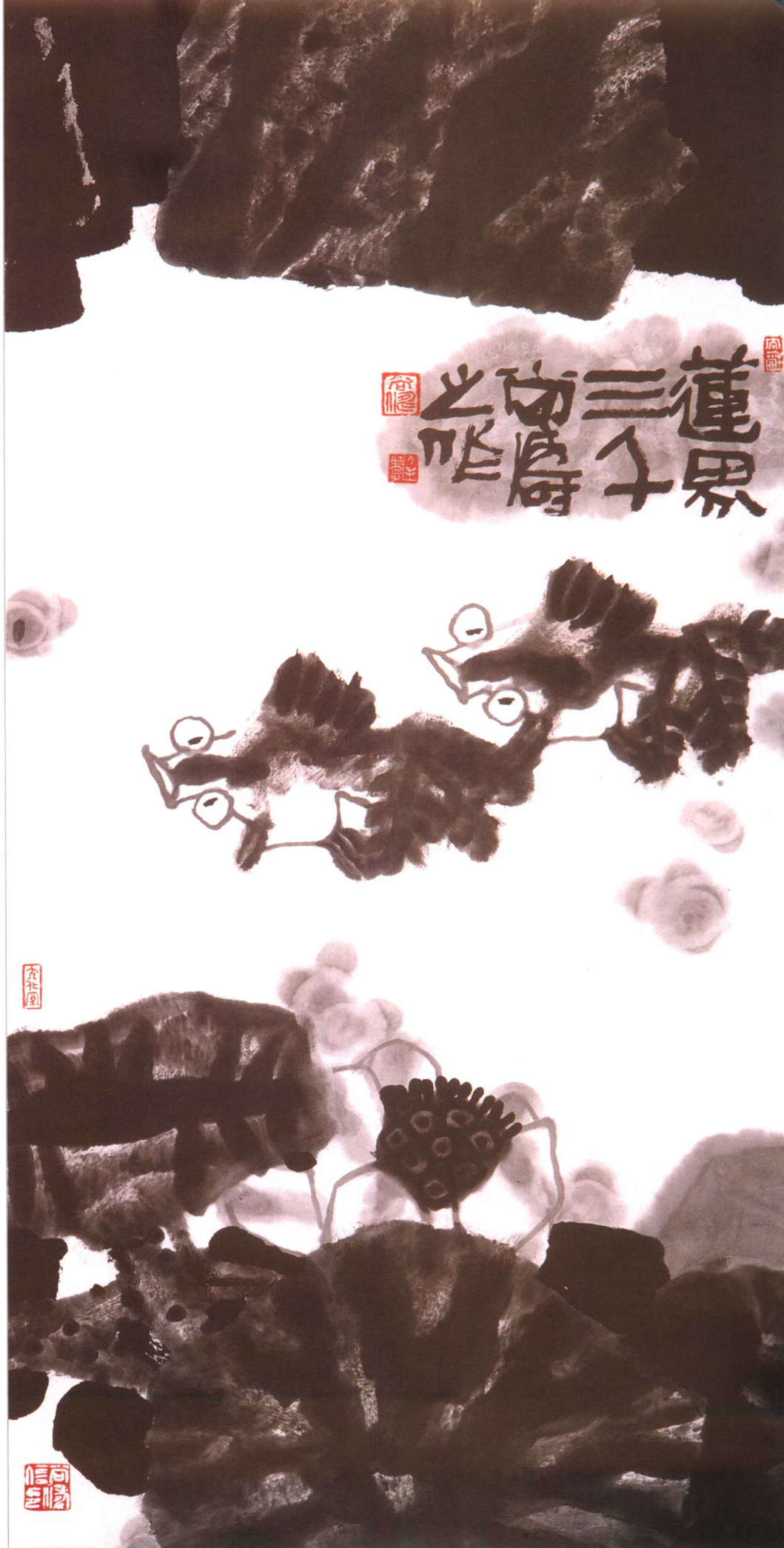
当然，这种对“度”的把握，很有“儒家”精神的意味。不过，更能够体现尚涛绘画的“儒者”气息的是，尚涛有着一一种“仁爱 and 善”的情怀。尽管，在生活和艺术上他曾经历不少磨难和失落，也尽管他绘画的造型可以表现得相当独特甚至奇崛古怪，但他对生活 and 艺术始终有着一一种美好和善良的信念，他的造型总蕴藉着一种潜在的气质——“可爱”。在



他笔下的大鱼大鸟、大叶大花、猫熊蛙蟾，甚至鹰鹭鹏鹄，总令人觉得有一种可亲可近、憨厚可爱之感。尚涛对艺术的信念是艺术应该是“可爱”的。“今天我的心 / 对昨天的眼泪微笑 / 仿佛潮湿的树木 / 在雨后的阳光里熠熠生辉。”这是东方诗哲泰戈尔的诗。尚涛崇尚泰翁，尤其对他的《园丁集》，艺术家就像“园丁”，在自己的花园辛勤而默默劳作，种出各色各样的花，将美献给这个世界。这是一种几近可爱的天真，这个世界上有不少自命不凡的“艺术家”总以这样的迷人托辞来掩饰自己的媚俗。但是，对于泰戈尔、尚涛或真正的艺术家来说，对于人类的爱和天真，对于善和美，更在于是一种心灵的体验和信念的关怀，是对美的执着追求和善的自觉力量。因此，从两个方面讲，尚涛的“形”意趣真拙、奇崛而雍容、沉实而酣畅，既有“儒者”的气质和品位，更有“儒者”的爱心和信念。

李苦禅曾直言尚涛“笨拙”，但又说：“笨拙也实在难求。黄庭坚梦想了一辈子仍未能得到。”尚涛也自言自己“笨”，故只能按“笨”的本性来发展自己的艺术个性和“形”的特点，并提升为“象”的品位。但从本质上讲，尚涛更具“儒者”——文人学士典雅温文的气质。如果说他的画有一种“笨拙”之味，那可以说这是一种“大智慧”的“笨拙”，一种充满着文人古雅气息的“拙”。

这就是我们从尚涛绘画中最终感受到的“象之品位”。



尚涛艺术简析

文 / 迟轲

1985年，一个自名为“半截子画展”的美术展览轰动了京华。十位中年美术家里，尚涛是中国画方面的代表。取名“半截子”，略含自嘲之意。其实，恰是在这一批中年画家中，显示了当代中国美术的中坚力量。

自尚涛于上世纪50年代入学中央美术学院始，至今的30余年，正是中国画经历了几次大变异的时期。近十年来更是各种实验和思潮，此起彼伏，竞相涌现。不过，冷静地加以考察之后，我们可以客观地说，在花鸟画创新的领域中，像尚涛这样，对艺术始终怀着献身精神，步履坚实，追索不懈，确立了鲜明的个人风格，并取得卓越成果的人，又是极为难能可贵，甚至是屈指可数的。

尚涛曾师蒋兆和学习素描及人物画，掌握了精严的写实技巧；又师李苦禅习花鸟，对于墨色的精妙变化和笔法的刚劲雄放，深有心得。前人形容宣纸上作水墨写意，如“脱鞍骑骏马，赤手提毒蛇”。笔墨之道岂可轻易得之？

或许，使尚涛得益更多的，是他还曾师一代宗师李可染学习山水。他所得到的益处不在于章法笔墨上的摹仿，而在于艺术的精神和作风的陶冶。李可染曾说自己从齐白石老师学得一个“慢”字。“慢”不仅显示了严肃与深思，而

V 尚涛 / 太和

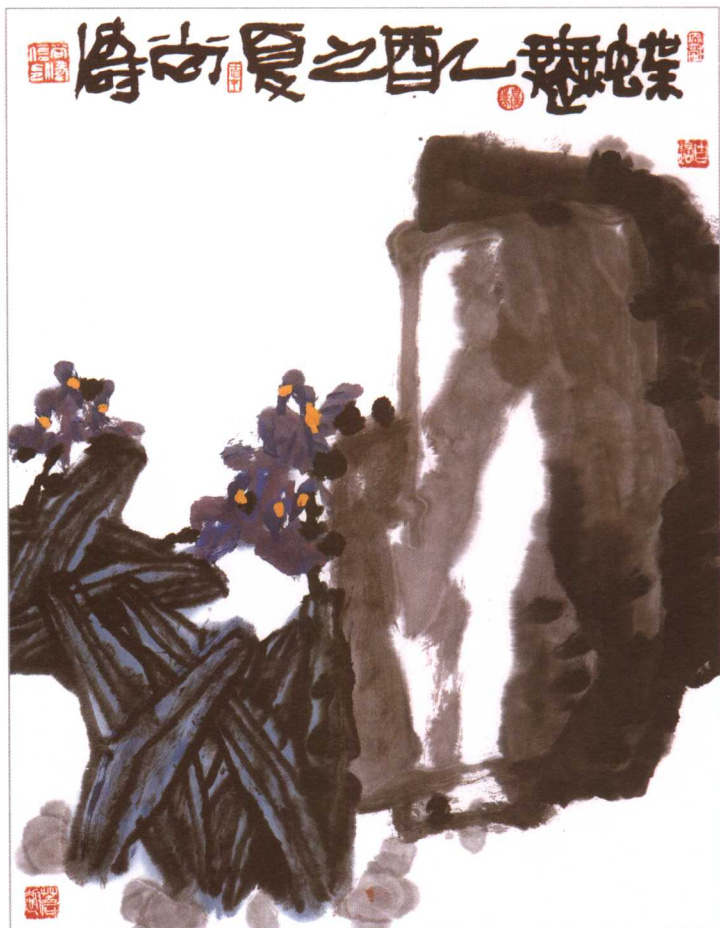




尚涛 / 巴黎莎乐宫



尚涛 / 好猫



尚涛 / 蝶语

且体现了用笔的沉着与从容，扫除浮华与轻率，故云：“笔意贵留”。“慢”与“留”，尚能获致更高的审美效果——含蓄与隽永。李可染又称自己是“困而知之”的“苦学派”，以勤补拙。天资的高低当然影响成就的大小，急功近利或恃才傲物又常令天资断送。尚涛的资质优厚而悟性敏捷，但更重要的是他的勤学多思、锲而不舍和虚怀若谷的探索精神。

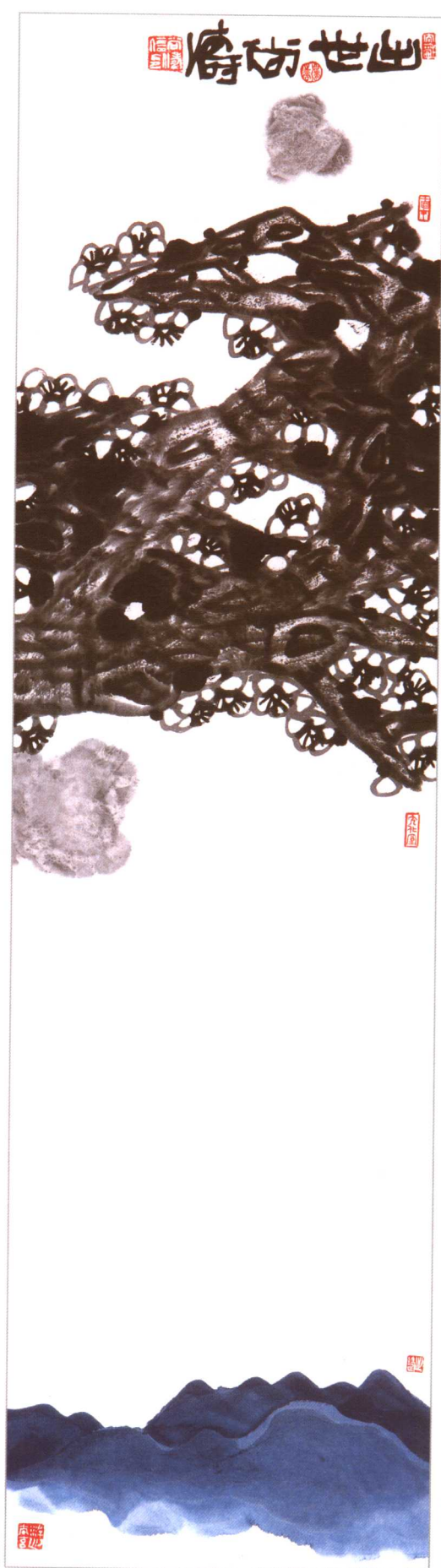
尚涛广征博探的诸多源流中，有三个方面是较为突出的：一是中国古代的书法和绘画（尤其是“八大山人”学派）；二是中外的民间艺术（玩具、陶瓷等）；三是西方现代艺术（油画、版画等）。“吃透”了这些东西已经不易，更难的是使它们熔解以后铸造出一种新的艺术语言。这语言具有突出的个性，而又保持自己内在的和谐与统一。

尚涛在书法的探讨方面远攀秦汉，受石鼓文的启迪创造了一种寓方于圆、寓刚劲于浑厚的笔法，又熔篆、隶、狂草于一炉，形成自己独具一格的书体。他的绘画，依对象与情趣的需要，笔法更为丰富多变：或如镌石，或如雕版，或如锥画沙，或如屋漏痕，但又总是能够与书法的风格相一致。

他在用墨方面也有很多创造：有时流动如浓烟，有时凝定如剪绒，有时在晶莹的淡墨上擦几笔漆黑和宿墨，焕发出琉璃般的光彩。水墨写意画上的用色，历来是一个难题。而要突破吴昌硕、齐白石创造的格局，尤其不易。尚涛深知“色不碍墨”的重要性，因为宣纸、水墨的无穷变化，乃是写意画的精魂，是中国文化遗产中特有的宝藏。但大自然显现的色彩美的确又是诱人的，观众对此的审美需要也是不可忽视的。尚涛在色彩运用方面的创造性，至少有三点是可以注意的。第一是含蓄。他画中的色彩大多清雅沉着，而避免生硬火爆。尤善于在水墨中略混色彩，于若有若无之中构成画面统一的色调。第二是别致。他所运作的色相常能越出传统的花青、赭石、藤黄、洋红之类的固定程式。如藤花上的粉蓝，枯叶上的赭黄，荷叶上的淡紫，都因

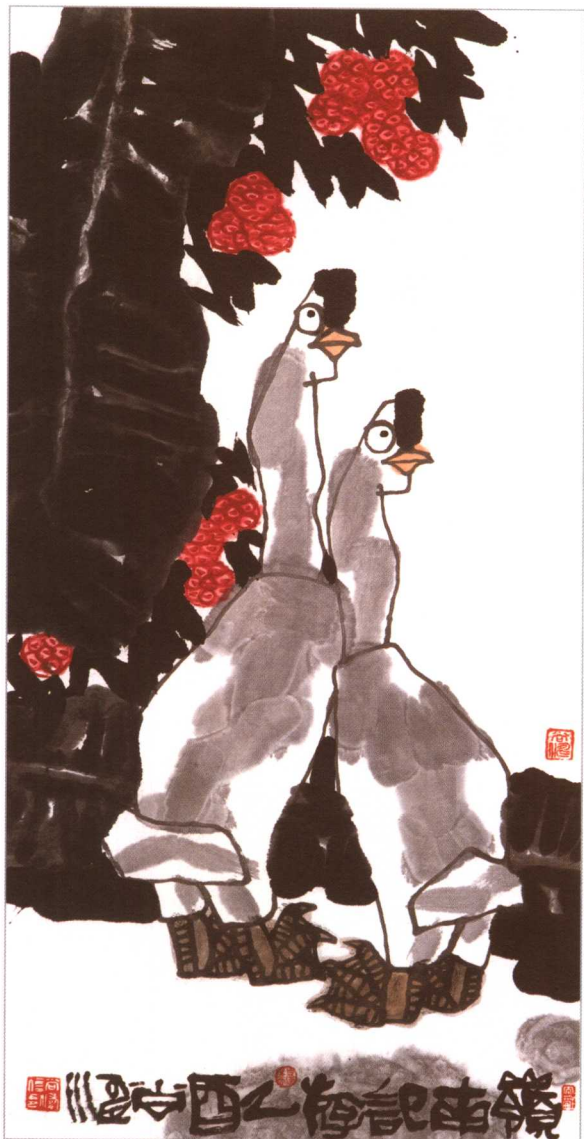


《尚涛—大河上下》



《尚涛—出世》





其色相的别致而增添了新鲜的生气。第三是精炼。常言“惜墨如金”，尚涛的绘画可说是“惜色如金”。他很少在同一幅画上施用多种色彩，而每用一两种，也都是面积很小或纯度很低。惟其精炼，反而备觉精彩。意境的创新乃是绘画艺术的生命之所系。

尚涛的花鸟画的魅力，也恰在于意境的新颖，不落窠臼，创造出属于他所特有的艺术天地。“八大山人”作品的简洁奇突，当然给他以启发，不过在他的画面上却没有（或说很少）“八大”艺术中那种孤愤与悲凉。他的画大多是充实的、茁壮的，洋溢着温馨的情感。形态各异的兰科植物陈列在一起，好像是亲戚们聚会；大天鹅和幼禽嬉戏，令人想起两代人之间的关系；一对鸽子悚神谛听，更显得山野的宁静……

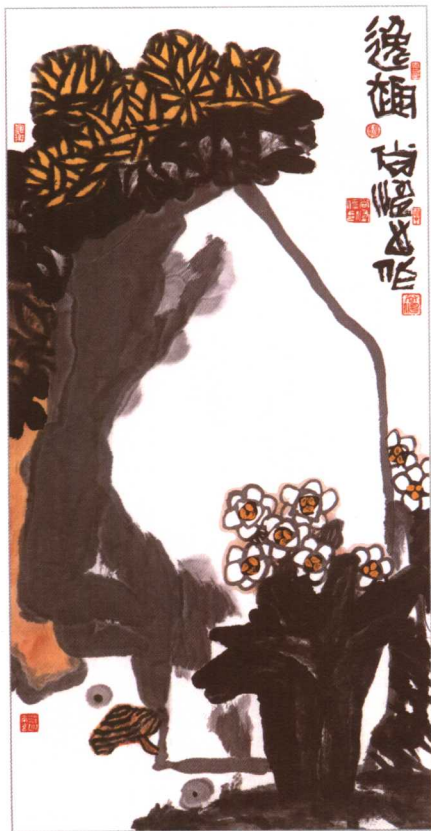
他的画里还时时流露出天真和幽默。无论对于人或对于艺术来说，幽默都是一项难得的品格，因为它不仅需要聪明机智，还需要仁爱与真诚。

△ 尚涛 / 岭南记游
▽ 尚涛 / 怡乐





> 尚涛 / 百草园
V 尚涛 / 逸趣



尚涛简历

著名国画、书法家。现为广东画院一级画师，广州美术学院院外教授，中国美术家协会会员，广东省美术家协会常务理事，中国画艺委会会员，广东省书法家协会名誉理事，广东省文史研究馆馆员，广东省第八届、第九届政协委员，享受国务院“政府特殊津贴”。

1938 年生于北京。

1957 年毕业于中央美术学院附中。

1964 年毕业于中央美术学院中国画系，师从李可染、蒋兆和、李苦禅、叶浅予。

1983 年作品《南海》被澳大利亚博物馆收藏。

1984 年作品《南海》入选“第六届全国美展”。

1985 年作品在北京参加“半截子美展”。

作品《回眸》被中国美术馆收藏。

1986 年作品《蟾宫》被北京图书馆作为善本收藏。

1987 年作品《盛夏》在阿尔及利亚“世界文化荟萃”展出并获金奖。

1988 年作品《盛夏》获“'88 国际水墨画大展”优秀奖。

1989 年作品《仲夏》入选“第七届全国美展”。

1990 年在加拿大多伦多举办“尚涛水墨画展”。

1992 年在美国旧金山举办“尚涛水墨画作品展”。

作品《兰氏家族》被广州美术馆收藏。

作品《群峰之上》被国务院收藏。

1993 年赴美国旧金山南加州大学讲授“中国水墨画”。

作品《倾国》获“全国首届中国画大展”铜奖。

1994 年作品《大器》获“第八届全国美展优秀作品展”展览金奖。

1995 年作品《倾国》获“中日水墨画交流展”金奖。

作品《大器》被广东美术馆收藏。

1997 年赴法国、德国、荷兰、西班牙、意大利等国进行艺术考察及讲学。

1999 年作品《金瓯》获“第九届全国美展”铜奖。

2000 年作品《太和》被广州艺术博物院收藏。

2003 年作品《青鸟》入选“第二届全国中国画大展”。

作品《花港》入选“北京国际美术双年展”。

作品《自在》入选并获“全国画院双年展”学术奖。

2004 年作品《天香》入选“第十届全国美展”。

在广州华艺廊举办“尚涛画展”。

2005 年参加华艺廊在北京主办的“八面来风作品展”。

在广东美术馆举办“尚涛赏珍展”。



冯远简历

1952 年生于上海。1980 年浙江美术学院中国画系研究生毕业，历任中国美术学院副院长、教授，文化部教育科技司司长、艺术司司长。现为中国美术馆馆长、中国文联委员、中国美术家协会副主席、中国画艺委会副主任。中国画作品曾入选第五、七、八、九届全国美展和其他国内外重要展览，获多类奖项十余次。撰写论文、评论、教材近百万字，出版多类画集、画册、专著 15 种。曾赴多国举办个人作品展及考察讲学。作品被国内外美术馆和藏家购藏。