



藝術收藏

ARTS COLLECTIONS

誠信天下 | 全心全意為收藏家服務 | 主編 | 賈廷峰 | 2006

四川出版集團
四川美術出版社

藝術收藏

ARTS COLLECTIONS

主編/賈廷峰 四川出版集團 四川美術出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

艺术收藏.4/ 贾廷峰主编. —成都: 四川美术出版社,
2006.9
ISBN 7-5410-3055-4

I. 艺... II. 贾... III. ①中国画—作品集—中国—
现代 IV. J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字 (2006) 第103899号

艺术收藏

ARTS COLLECTIONS

主 编: 贾廷峰

责任编辑: 李咏玫

装帧设计: 洪 艳

技术设计: 明 丽

责任校对: 璩 璩

出版发行: 四川出版集团 四川美术出版社
(成都三洞桥路12号 610031)

经 销: 新华书店

制 版: 北京时尚兴裕印刷制版有限公司

印 刷: 北京兰星球彩色印刷有限公司

开 本: 230mm × 300mm 1/16

印 张: 8.5

图 片: 168幅

字 数: 58千字

版 次: 2006年9月第1版

印 次: 2006年9月第1次印刷

书 号: ISBN 7-5410-3055-4/J · 2171

定 价: 58元

■著作权所有·违者必究

本书若出现印装质量问题, 请与工厂联系调换

藝術收藏

ARTS COLLECTIONS

2006.9

名誉主编

王军 赵旭

主编

贾廷峰

执行主编

李正桓

副主编

史云峰

顾问

靳尚谊 冯远 白志良

路振桐 阿君 陈传席

何水法 范扬 程大利

张修竹 姜昆 潘颖华

周华君 曾春朝 (泰国)

温力 (美国)

学术主持

曹玉林

艺术总监

蔡万霖

编辑出版委员会

房永杰 陆春涛 陈锡山

庄锡忠 谢海 王振华

王丰 周冰洋 (法国)

策划

北京经典太和画廊有限公司

北京编辑部

地址: 朝阳区东大桥路24号

(贵友大厦往北150米)

邮编: 100020

电话 (传真): (010) 85952156

http://www.taiheart.com

E-mail: taiheyishu@sohu.com

联系人: 王清华

卷首语

调整是考验, 更是机会 003

名家名作

吴冠中

吴冠中绘画风格与技法 006

陈辉

二十一世纪有影响力画家陈辉个案研究 贾德江 .. 012

中国画艺术语言当随时代 013

徐恒瑜

雪域高原的生命礼赞

——读徐恒瑜的藏族风情人物画 贾廷峰 024

吴绪经

围棋、艺术与人生 吴绪经 032

葛庆友

天高地阔水墨间

——读葛庆友的画 汪为胜 040

黄耿卓

“真的”的探索 沈鹏 048

蔡葵

志洁物芳、水墨心像

——蔡葵人物画解读 058

张正民

在解构的文本之后

——关于张正民现代水墨人物的一种解读 梁培先 ... 070

谐仿背后的悲悯

——评张正民的现代水墨创作 郭晓川 072

石 峰

笔墨, 境象

——我的山水观 石 峰..... 080

峰回路转 水落石出 范 扬..... 084

康 凯

不是天方夜谭 李 想..... 086

范治斌

朴素的情感力量

——范治斌访谈 王 芷..... 094

吴 强

中国油画新意象派大家

——吴强红酒雅韵新作从澎湃的传统走入现代都会

台湾中华收藏家协会创会理事长 张富富..... 108

易国栋

“小可爱”演绎我的艺术“剧本” 易国栋..... 114

杜应红油画作品《紧箍咒》自述 杜应红..... 118

邓荣斌

没有时间的艺术 茅小浪..... 121

一个跋涉于现实的私语者 黄梵..... 122

精神行旅的错位场景 李子荣..... 123

当代书家

周鹏飞..... 124

美术星空

陆春涛欧洲写生作品展暨《欧洲笔记》首发式举行..... 132

写给附庸风雅的艺术收藏者的二十条箴言(上)..... 133



吴冠中

笔名荼。1919年出生于江苏省宜兴县。1942年毕业于国立杭州艺专。1946年考取公费留学，次年赴法国巴黎国立高等美术学院深造。1950年回国，先后任教于中央美术学院、清华大学建筑系及中央工艺美术学院。

吴冠中数十年来历经坎坷，苦恋家园，在致力于油画民族化与中国画现代化的不断探索与革新中创作了大量的绘画艺术作品。他是第一位在大英博物馆举办个展的在世东方画家，其作品在国际艺术品拍卖中创在世中国画家之最。目前在国内外已出版画集、文论集、散文集七十余种。曾获法国文艺最高勋位和巴黎市金勋章。2002年3月入选为法兰西学院艺术院通讯院士。

吴冠中任全国政协常委、中国美术家协会顾问、清华大学美术学院教授等职务。

本文作者是国际知名艺评家高居翰先生（James Cahill）。他认为吴冠中的绘画充满了最能集中反映本世纪中国艺术面貌的各种特点，即东西方艺术的汇合及杂交。中国文化历史悠久，营养丰富，能给予艺术家们充分的养料，但同时，又会成为一个沉重的包袱，使作品难有变化。如何保护传统，又把中西文化融汇贯通，正是二十世纪的中国画家们面对的大课题。吴冠中在这方面是其中一个领导者。这篇文章已成为研究吴冠中画作的经典论文，值得一读。

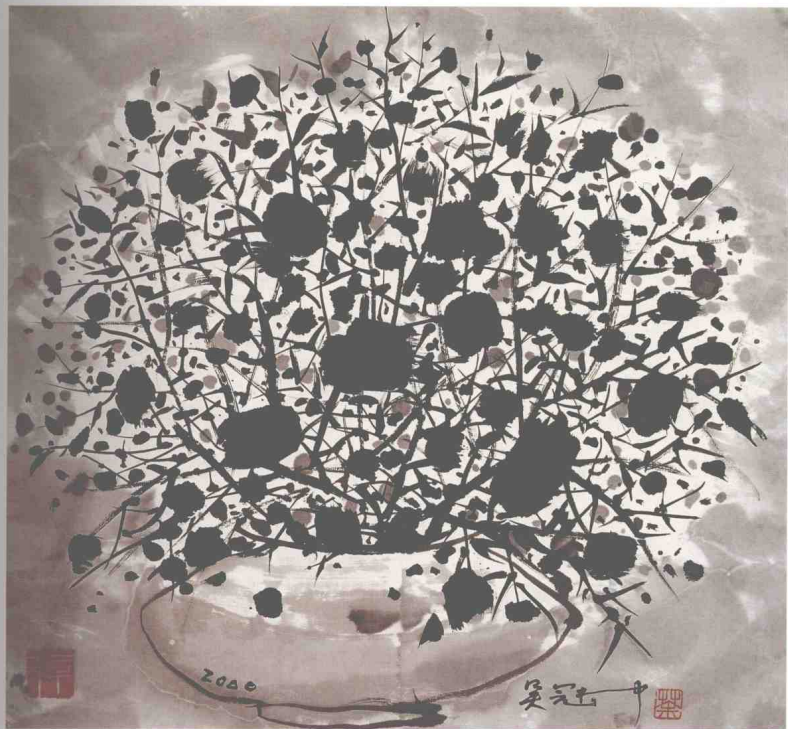
吴冠中绘画风格与技法

吴氏最得意之处是成功地运用了一些于油画是不可能的技法。这正是他最为人欣赏的个人风格：古朴、石林或长城蜿蜒伸展，流动，全看那支中国毛笔向无尽处挥洒；线条，象“春蚕吐丝”唯有中国毛笔能够做到。它的构造宛如一个蓄池，墨汁从蓄池中流出，再从富有弹性的笔尖上一丝丝地释放出来。油画的刷笔质硬，不灵活，加上油画颜料的粘稠性不能做出这种流畅的效果。中国画家很久以前便开始运用水墨手段勾勒线条构成的形象。即使在古带风格的线—彩—墨技法被线墨不再明显分割的风格取代之后，即出现了讲究多种用笔形式之后，某些画家仍使用线条勾勒形象。如元王蒙，明唐寅，清初龚贤等。这些画家的线描轮廓一般认为曲折，简练，而实则十分细致丰富。在这些类似速写的作品中，线条畅水也流动，优雅自如地将画家的意境描述出来。在而后的这类中国画作中，线条不再是勾勒轮廓，画家要避免绵绵不断的轮廓，线条叫形象束缚而求诸于用笔交错、重叠地营造出一组组无界限的线组织，有时（如龚贤的作品）毛笔重复扫过，使轮廓层次增多。他们的作法与现代欧洲画家的线描作品迥然不同。马蒂斯，毕加索或米罗的线条更趋向于勾划清晰、扁平、曲折的块面。吴冠中在这两种线条中找到出路。他自如地运用了这两种传统。在他的某些老树作品中正是用交错重叠的毛笔线条构成形象。在他的一些讲究构图的作品中（包括气势磅礴地描绘古城废墟的作品）线条把通常是正面描绘的平块面连接起来。在这类作品的代表作中，如《双燕》及《邻屋》，画面上准确的直线与精致的构图比例产生了有条不紊的排列效果。又如《小巷》的线条，走向更为奇特使画面扭曲。这种中国式的变形更接近于欧洲的表现主义派。手握饱蘸墨汁的毛笔挥洒，这是中国式的，但不论是否有意，或说不以他的意志为转移，毛笔在纸上的运动如现代西方艺术观念引导。这里，我们再次看到吴氏在两种相反文化之中求协调的苦心经营。

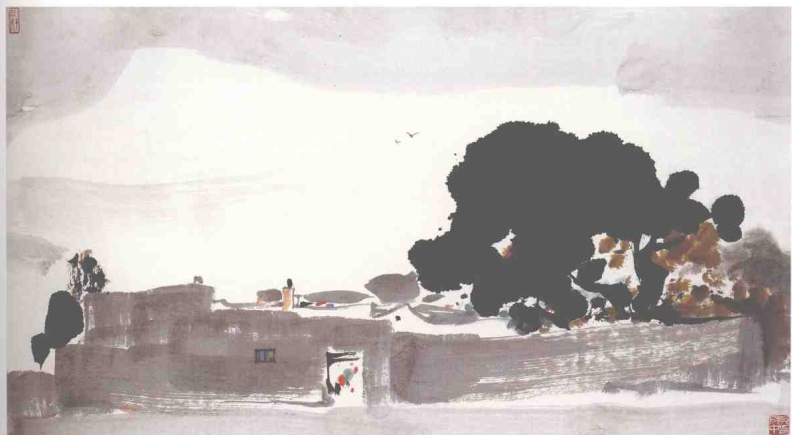
在《乌江人家》趣味盎然的构图中德国表现主义的影子与南宋学派大师马远、夏珪的遗风并存。有人试图将吴氏的线条纳入传统中国画范畴之中而不得其果。中国画评家将线条分为自由的“游丝描”与曲折的“折带描”。吴氏的线条时而像在风中自由飘荡，像在空中迅即拂过的轻烟，即将逝去时忽地转向另一方。与线相伴还有点苔在吴氏的绘画中起着主角的作用。他让线条停歇下来，在休止出撒下溶开的苔点，使人屏息，激起连翩浮想；有时，苔点漫不经心，像是无意撒下。若有人如吴氏的点线使人想起康定斯基Kandinsky，另有人会说它们更像马蒂斯优雅的线条描作品，它们仍是独特及不可归类的。

吴冠中有时也采用风景画的勾勒描模式，如《崂山松石》及《渔港》。熟悉中国画的人或可想起十七世纪安徽画派的作品。一抹淡墨与线条一起将山峦块面连结，显出深度，加强整体质感。另一风景杰作，八〇年的《渡河》则更多地运用了中国传统手法。苔点与淡薄的墨块充实了画面；大笔写山，山脚下人物渺小，高山便像一座丰碑矗立起来。在吴氏的另一些近作中，如《山》及《春雪》，湿润的淡墨，溶开的墨点组成了成片片倒影或大块的陆地，所用技法介于中国画的泼墨与西方抽象画派的泼彩（Tachisme）之间。











陈辉

1959年生于安徽合肥。1985年毕业于中央工艺美术学院，现为清华大学美术学院教授、硕士生导师，美术分部副主任，基础教研室主任。中国美术家协会会员，北京市高等艺术教育协会理事。先后参加亚洲艺术双年展、第一届北京国际美术双年展、第二届中国美术“金彩奖”全国美术作品展、“北京风韵”系列展、第十届全国美术作品展、中日绘画艺术双年展、傅抱石获奖提名展、第二届北京国际美术双年展等。作品多次获奖，多幅作品被国内外美术馆及相关机构、画廊及个人藏家收藏。作品发表于《美术》、《美术观察》、《国画家》、《江苏画刊》、《中国艺术》、《收藏》、《艺术收藏》、《美术市场》。等刊物上。出版多本个人画集及教学专著。

罗马印象之一



罗马印象之四



罗马印象之三



二十一世纪有影响力画家陈辉个案研究

贾德江

清华大学美术学院教授陈辉的水墨作品，以其文化的主题、深邃的意蕴、淳朴的诗情，流露出浓郁的江南文化“意绪”，特别是对远逝文化的追怀，使他的作品呈现出一种以抒情语言表现出的对精神极地的终极关怀。越过清静而我们在其深处看到画家对形式意义上的深思。

在陈辉的作品中，意象的选择是精心的，它不是写实再现的描绘，而是简约与提炼的结果。技法表现则是中国传统绘画符号的形式意味与西学观念及图式的互动与转换，因而带来了别开生面的意境与水墨光影流动的效果；特别在语言层面的探索，显示了画家多方面的艺术修养与造型、笔墨的功力。打通中西绘画的形式语言与材料工具的障碍，在中西绘画迥然不同之中寻找共同的关怀，使陈辉的作品《皖南系列》、《水乡系列》、《北京系列》、《西北系列》、《威尼斯系列》、《罗马系列》等以书卷气、文化气息与怀旧的情怀而独树一帜，产生特有的魅力。

以水墨的样式，吸收西画的光影明暗的处理去表现充满中国文化意蕴的水乡、老宅、园林、庭院以及现代建筑，是陈辉的艺术特质。陈辉的作品因此摆脱了传统绘画的程式、僵化与套路，使那些吟咏江南的画作充满了古意与优雅，点线、符号富于写意性，笔墨转换为黑白的对比与浓淡层次变化的节奏与韵律，且在意象幻化氤氲的表现中突现出江南阴雨、老宅、山峦、烟云的淋漓美感与层次感，而水墨晕染的材质特性又赋予这些中国文化意象以亦真亦幻之诗情，尤其是在朦胧与模糊的把握中，延伸了空间与时间，暗合了中国艺术的空灵与飘逸，使作品在黑白、疏密、浓淡的似露还藏之中展现出独特的气韵。

我们从中看到陈辉的作品体现了一种学术高度和创造的精度、情感的浓度与文化的纯度。而且不难发现其内在的结构、质感的匠心独运，在虚与实之间、平面空间中，产生“妙处难与君说”的意境，耐人咀嚼，耐人寻味。

中国画艺术语言当随时代

中国画的藝術形式与内容已在当代艺术多元化中不断呈现着传承和发展，变革与创新的态势。从历史上的每个时期来看，绘画艺术语言在相对普遍共性的特征下又包含着艺术家绝对不同的艺术个性，但凡在艺术上成就卓著，影响后世的艺术家，都是那个历史时期创新改良的探险者，与前世或当世的艺术风格拉开了明显的距离，并凸现出鲜明的艺术语言和成熟的表现语言。

一个画派的诞生，一种艺术风格的形成，是对前期传统继承后的叛逆，并与其形成对峙和倾向不同的艺术观。起初，创新和实验者的艺术探索往往是边缘的艺术，直接受到红色意识下的主流艺术的排斥，有的早早夭折了，有的艰难的生存下来并汇入主流，继而成为保守的主流传统而重新受到非主流艺术的批判。我们有感于传统时代美术的一个腔调的无味与单一，也有感于当代艺术多元化无标准的无奈与尴尬，不管它以什么方式出现，都是历史的产物，也是艺术推进的必然。

对于传统，我们的态度是学其精神，学其精华，吸收消化之后变通创新，一个土生土长的中国艺术家不识传统等于文化缺课，但传统也在变化和进步着，继承传统的目的和意义在于发扬和创新，创新是时代的使然，创新就可能鲜活的藝術生命的出现。同时，中国画必须坚守的意象意境，笔墨逸气，文化素养，人文精神是不可缺少的，这也是中国画与其他艺术不同之处，这一特有的艺术约束性形成了中国画的特殊性。一个艺术家把艺术理想、审美价值、艺术格调、体现时代、受之于民视为当代中国画家追求的目标并为之探索时，需要的是对传统的梳理，在传承与融合中突破与超越，在中西合璧中嫁接和移植，找到自我的艺术坐标和推进轨迹，强化独特的口味和自我相貌，通过我们的作品展现艺术的表现空间，体现出当代艺术作品应具备的四要素：即艺术作品的当代性、本土性、原创性与学术性。

作品当时时代

一个时代有一个时代的艺术特征。艺术形式和内容有其特定的艺术符号，后时代的艺术如果是前时代的重复和抄袭，其艺术价值就失去了意义，艺术也就走向没落和衰败了。

艺术的意识形态先行于艺术表现，时代变了，社会发展了，艺术形式和内容随之发生变化，换句话说，当代艺术家不能以一成不变的传统模式套用延至今天的中国画，那将是新人走老路，没有创造性的再现与翻版传统，不是推陈出新，何显时代特征？何显艺术个性？我们应该看到，传统的中国画是文人墨客用来把玩观赏的一种交流途径。地域的局限、交通的不便，寒窗十年方成气的传统观念制约了画家开阔视野的机会，导致艺术风格变化不多，图式差异不大，而今天的中国画禁区被打破，受众于民成为当代中国画家追求的目标并为之探索，空间在缩短，视野被打通，交流在活跃，可望有可及，我们的眼界更加宽广了，我们对艺术的判断力在提升，艺术家变得自信从容，艺术家选择艺术的方式和驾驭艺术的能力在空前的增强，一味师承先生画风的做法被改写，一代大师林风眠，齐白石，徐悲鸿，李可染，潘天寿，他们的作品已经画上了完美的句号，何须后人再现其风格？虽然在我们今天看来他们的艺术是很传统的，但在当时特定的时期却被视为传统的叛逆者，他们不甘寄身在前辈大师艺术成就和艺术风格的关照与呵护下，也不甘坐在大树的阴影里乘凉，却非要去体会艺术的险境和未知，另辟蹊径，开拓探索，打造属于自己的艺术天地，他们这样做了，并且成功了。林风眠强调的是中西融合，徐悲鸿强调的是西为中用，潘天寿强调的是中西拉开距离，李可染强调的是将西画中的光和体量带入中国画，齐白石强调的是对生活经验的感悟，并将民间艺术的拙朴之美带入中国画。

艺术变则通，不变则死，艺术作品变的当是是艺术家观念、审美、价值观，悟性和表现技能等诸要素的综合体现。起初的实验性作品可能会显得生硬，缺乏火候，常有夹生饭，但是是可贵的探索，孕育着新生命的诞生，是那些仅仅依靠临摹古人，依靠大师而不敢走出来的画匠所不能及的，传统是一条船，到了彼岸就要下船了。

时代造就大师，开明的时代，稳定的社会，宽松的人文环境，深邃的文化传统，淡泊以明志的境界，宁静以致远的情怀是我们中华民族文化艺术繁荣和谐之音。

作品当随本土

本土性即是民族性，民族性是根，民族性是源，民族性是特殊的地域文化，与其他国家和民族的艺术风格形成了强烈的文化差异，并成为本民族最具鲜明艺术个性和艺术特征标志。

一个艺术家置身于养育着他的土地上，有着熟悉的人民，所具的文化背景，感受的民族精神，地域文化的熏陶等都驱使着艺术家把这些题材和资源自然的运用到自己的作品中去，它不是凭空捏造和想像的，也不是道听途说来的，而是发自作者内心深处的独白，是流淌在作者生命里的血液，是艺术生命之魂。作品里的一形一色，一点一线都是自己要说的心里话，它扎根于民族文化的土壤里，根深蒂固，朴实真挚。换句话说，如果艺术家对艺术表现的事物根本不做深入的了解，或者一味追求某种时尚，或者不知所措的茫然重复，或者不加思索的完全照搬来选择其艺术语言，必然会丧失深厚的文化底蕴和艺术背景，艺术中最具有价值和灵魂的东西没有了，作品也就没有生命力了。那么，从民族性这一博大深厚的体系里，如何选择属于自我的艺术表现空间，找到一条不同于前人，即有民族传统精神和与时代俱进的艺术形式，又有开拓创新的原创和学术性研究的指向，这需要艺术家综合素质的凝聚，需要艺术家最敏睿的判断与分析，先作勤于思考的画家——确立方向，在作勤于动手的画家——实施目标，也就是说艺术作品文化内涵与当代文化特征属首要位子，艺术作品的表现形式与技术手段尚在其次。但艺术作品的感人之处，艺术作品的意境表达都离不开手艺活，手艺的高低直接影响到作品的艺术水准，手艺活就是技术活，目的就是为了表现“艺”，“艺”乃境界。

追溯艺术的发展史，我们可以看到不同历史时期大师的作品，他们的作品都与本土文化精神联系至深，并反映着社会的意识形态。根与魂，才与情是一个民族艺术家成功不可或缺的两个因素，世界范围内能够戴上大师称号的巨匠们没有一个是画本民族之外的题材而功名成就、流芳千古。民族艺术是地域性艺术，多个地域性艺术构成了世界文化艺术的斑斓与多彩——即世界性艺术是多元个地域性艺术的综合。

艺术的未来与未知都引人关注,艺术家生活在理想和实践的希冀当中,不断探求着人类情感的奥秘。艺术家的格调与品位是定位艺术作品的学术含金量的基本要素,一些已被公认的、有学术指向的在世画家的艺术作品形成了特定的艺术图式符号被广泛接受,这是可喜的,但反过来说,这又容易成为荣誉与辉煌的囚犯,束缚着艺术家背上沉重的包袱而不敢、也不愿意再进行艺术创新,这提醒我们要时刻警觉,不能吃老本,不能停止对学术理想的追求,一个艺术家停止了对艺术的探索精神,没有了人文情怀,他的心灵就枯竭了,艺术生命也就此结束,即便他们的手在不停的作画,其作品也是没有灵魂的。

作品当有技术含量

一幅作品的技术含量是指艺术操作手段对艺术创作的绝对完善,艺术作品技术指数的高低对作品的艺术内涵的表达起着至关重要的作用,也是画面意境得以回味的具体体现。画家所选择的表現方法,材料运用,绘制过程以及形式美感对主题内容的展示都属于技术层面要解决的问题。

艺人常说的心手合一—是艺术创作的理想境界,但有多少人能达到此境界。技不如艺,眼高手低,无艺术格调的盲目用功,于是变成了只动手不思考的匠人了。如果表现手段与技术难度不能恰到好处的刻画艺术创作中最基本的要素:构图、造型、结构、色彩、虚实、对比等美感因素的话,就难以形成气韵生动与和谐统一之美。

结构比例、虚实关系、色彩变化、节奏韵律诸多环节都是技术问题,这个技术是作品共性艺术规律下的个性表现,每个画家通过学习传统和创新实验所获得属于自己的一种技术方法,这种技术方法和技术含量是其他人难以操作和模仿的,有绝对的个性语言和技术秘方,秘方是技术含量,特定的技术为符合它的内容添砖加瓦,形式与内容就可完美统一,从而达到随心所欲、心手同步之境。

技术的最高层面是表达作品的艺术性,技术存在的意义是营造画面的意境。技术是手艺活,技离不开练,艺离不开技,技是为艺服务的,艺术家技术素质的水准高低直接关系到艺术作品的格调。技术含量的难度应该是艺术表现的综合体,从构图到用笔,从造型到设色,从结构到虚实,从对比到统一无不凝聚着技术的光芒,可以说作品最终是否感人毫无疑问要以作者手艺的高难度来看对上述创作因素的把握所形成的画面意蕴与精神指向。美术史上画荷者有八大山人、张大千、李苦禅、潘天寿等,然而他们的艺术风格和特点各有千秋,原因是他们认识物象的理法不同,产生了不同用笔、用墨的技法规则,各自作品风格鲜明,不能取代,不可雷同。就是说每一种技法一定适合于画家本身可操作性的范围。八大的作品强调超凡脱俗的禅义,张大千的作品强调广泛的兼容性,李苦禅的作品强调笔墨逸气,潘天寿的作品强调中西拉开。每一个画家的技法如同为他量身定做的衣着款式一样,要适合他的气质和形体,是独立而具个性的样板,它是不同的技术含量产生的结果,画家的技术素质越高,技术与形式结合的越好,越难以被人模仿,作品也就越具有个人面貌和艺术价值。

陈辉

2006年5月于清华大学美术学院

