

当代样式

CONTEMPORARY GENRES



QIXIANG

人民美術出版社

PEOPLE'S FINE ARTS PUBLISHING HOUSE

当代样式

CONTEMPORARY GENRES

大澤人

Q.X.WANG

人民美術出版社

PEOPLE'S FINE ARTS PUBLISHING HOUSE

图书在版编目(CIP)数据

当代样式——大泽人 / 王庆祥编绘. —— 北京:
人民美术出版社, 2011.4

ISBN 978-7-102-05515-2

I. ①当… II. ①王… III. ①中国画—作品集—
中国—现代 IV. ①J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第056495号

当代样式 CONTEMPORARY GENRES

大泽人 Q.X.WANG

编辑出版 人民美术出版社

(100735 北京北总布胡同32号)

<http://www.renmei.com.cn>

发行部: (010)65252847

(010)65256181

邮购部: (010)65229381

策 划 郝莉莉

责任编辑 王 远 卢援朝

装帧设计 李 丽

作品摄影 王燕燕

制 版 北京杰诚雅创文化传播有限公司

印 刷 北京尚唐印刷包装有限公司

经 销 新华书店总店北京发行所

2011年4月第1版 第1次印刷

开本: 787毫米×1092毫米 1/12 印张: 14

印数: 0001—1000

ISBN 978-7-102-05515-2

定价: 360.00元

版权所有 翻印必究

由“器”入“道” 大象无形

——大泽人水墨艺术解读

徐恩存

作为学者型的艺术家，大泽人在当代文化语境中以自己的文化思考与艺术实践，成为个性鲜明、风格独特、视野广阔的代表性人物。他在东西方文化中吮吸多种文化营养，丰富自己的艺术。他不断寻求突破，又始终坚定不移，以勤勉的求索，创造着自己的作品，同时也塑造着作为艺术家的自我。

大泽人在文化上与思想上，是接续五四新文化精神的当代思想者与实践者，是新艺术形式和语言的不倦探索者。他从百年来的文化思潮中吸收了精神资源和观念启迪，并以理性的态度，清醒的心智，放弃了虚幻空洞与无意义的狭隘文化心理，以自己的艺术参与了整个时代性的突破与变革。因而他的作品成为当代艺术的一个重要存在。他的艺术实践在实际上与当代艺术的某种“走势”构成了巨大的反差。在特立独行的背后，我们看到的是文化的沉淀和广采博征，以及由此产生的厚积薄发。一切都具有启示性和开风气之先的意义。

无疑，这折射出大泽人广阔的文化视野和艺术情怀，在艺术上从形而下的技艺层面上升到境界上的形而上层面。由技入境，由“器”入“道”，成为他作品的内在品质。他在思考艺术的本质的同时，质疑着东西方艺术的种种表现与现象，特别是当代艺术潮流的诸般现象。

大泽人以自己的艺术逼近并表现艺术的本质与真谛。他的作品形成了“大象无形”，“得意忘象”的特征。他不拘泥于“形”的约束，在“似与不似”的“模糊”之中尽情表现。那些隐约显现的山川、夸张变形的人与物、神秘玄远的符号、苍茫的笔墨、率性的书写等，都表现出他从一个广阔视角出发，对历史、对文化、对时空、对生命的沉思与表现，以及他对艺术的视觉形式和笔墨的选择，对绘画观念的选择。很明显，大泽人的创作始终包含着一个“寻找与发现”的模式。

以“心象”在画面中组合为平面空间中物与物的关系，并体现笔墨自身独立的形式美感与内蕴，是大泽人水墨艺术的重要特征。大泽人在作品中无视水墨画的传统成规与戒律，一任心性抒写。他既打破了也沟通了不同的领域。他面对隆隆前进的历史，面对“什么是艺术本质”的问题，重新思考“美感”和“自我”的含义，重新建立心象抒写的文本，这显然具有不同寻常的意义。

大泽人把一切问题都推向对本质的追问，这是其艺术走向深刻的表现。作为深受中国文化陶冶的学者，大泽人又远涉重洋，在大洋彼岸亲历了西方文化的波谲云诡。他以理性的态度权衡了两者的所长与所短。他以游走的方式在两者之间建立了“自我表现”的艺术平台。

大泽人大多数作品都采用结构主义方式，营造了广阔的时空、抽象模糊的形式、平面稳定的结构，

处处洋溢着“寻找与发现”的题旨与内蕴。他的作品在很大程度上消解了时间因素,用以强化空间因素,使作品尽量脱离客观的束缚,获得想象与表达的自由,成为一种纯粹的审美表现、纯粹的形式构成、纯粹的笔墨美感,这是久违了的“画之本法”的充分展示。

无疑,这种洋溢着观念色彩的水墨形式及其表现语言是极具挑战性与超越性的。它的笔墨抒写与点线墨色的组合,已经超越了狭隘的传统文化范畴,而上升为一种普遍的人文精神和心灵图景,因而具有现代感。

画家笔下的“心象抒写”表现出一贯的苍茫之美与抽象意蕴。大泽人以书入画,率性抒写,以特有的苍茫气息和现代意味,展示出特有的凝重感和单纯之美。

大泽人对人文精神清醒思考,而思考的结果又必然是对“传统”的重新诠释与书写。当这一切都归纳为“心象抒写”时,心象与笔墨、结构与形式便都得到了提纯,在新奇境界和铿锵美感中,簇拥着高天厚土般的胸襟与思想,作品因而个性张扬。他追求宁方勿园,宁拙勿巧,宁丑勿美,这体现了画家的艺术自觉,表明他力求激情和力量。

大泽人主张“笔墨不厌其精,观念不厌其新”。对于当代画坛,这当是值得认真思考的问题。他的主张说明艺术应如何更加自觉。显然,大泽人的主张不仅体现了艺术观念的更迭,更体现出一种对艺术本质的自觉,以及对“艺术回到自身”的不懈追求。

长期以来,艺术创作对形而上的忽视常常导致作品的形而下,艺术远离了艺术本身。作品言说的往往不是艺术,而是庸俗的、简单的形而下的转述。大泽人提出“笔墨不厌其精,观念不厌其新”,这意味着他已经从技术的自觉上升到图式的自觉,再上升到艺术的自觉。这样,艺术的自觉给作品带来了内在结构的充实,决定了作品苍茫、浑然、质朴的外观,体现了具有无限想象余地的艺术力量。

大泽人的水墨艺术焕发出一种对历史文化,对天地造化,对生命人性的感悟。因而,他的艺术得以在纯粹艺术的意义上走近艺术的本质和规律,得以直接在纯粹的意义上丰富我们的审美经验。在大泽人的作品中看不到对时尚与潮流的趋附,而是对人与历史、人与文化、人与自然、人与精神的把握与表现。而现实感与现代意识都更深地埋藏在这一切的内部。画家凭借自己的智慧和敏感开掘了它,并让它在作品中喷涌而出。

大泽人把自己对文化的理解、对生命的感悟和对自然的拥抱,在艺术的熔炉中陶冶成艺术创造的动力和源泉,其中虽然不乏理性,却不归结为理性,使之从属于创造精神和独创性。他能够独具慧眼在客观物象中发现特殊的审美价值,并通过笔墨方式和形态的驾驭,把这些审美价值表达出来。

大泽人的作品摒弃了客观的制约,获得了空间表现和精神追求的自由,以隐秘的未知领域谜一般地诱惑着人们。大泽人的作品是对生命意识的强烈呼唤,是一种精神上的诉求,而不是迎合。其作

品完全迥异于传统水墨绘画，因为大泽人笔下的水墨形式和语言更着重于用观念来涵养精神，而且以大泽人自己的观念来重解中国水墨，并将其带入到现代语境之中。按照解释学的“视觉融合”理论，对美术史的刷新是一个永无止境的过程。美术史永远，而且可以，甚至必须重写。在重写中揭示隐而不见的深层意义，在理念上有新的推进，使艺术焕发出新的生命力，并在高层次上与人类精神沟通，大泽人的艺术正在于这种“美术史”意义上的刷新与书写。

在淋漓酣畅的挥洒中，枯笔焦墨的运用和驾驭所产生的浓重深厚与干湿疏密的效果，是直接对应画家内心与作品意蕴的。在大泽人那里，笔墨是生命的折射。生命阅历的丰富带来了笔墨的苍茫，甚至悲凉。生命的意味直接进入了笔墨。因此，笔墨就是生命，生命就是笔墨，二者成为了不可分割的整体。

大泽人的笔墨是率性而为的，它不需要其他转化因素，也不需要法度之内的一波三折与旧文人的把玩，而是借鉴书法的形式意味与隽永韵致，激情用线，线在激扬中自由伸展，随心所欲地抒发心迹。其用笔以“干裂秋风”为基本形态，又不乏“润含春雨”的辅助成分。枯笔涩笔、渴笔湿笔、润笔酣笔互补互动，在聚散、收放、松紧、转折中达到笔意的变化和墨色的演绎。

“深刻的片面”是现代艺术的基本特征。大泽人借助笔意墨法体现艺术向自身的回归，以枯笔似的焦墨书写着几近于抽象的意象符号，表现凝重沧桑的心绪，在凝炼、静穆沉稳之中透出灵动、自由、随意，并在画面中将对立的两者统一为饱含张力的整体。画家不追求全面，也就摆脱了平庸。大泽人在笔意墨法中颠覆并解构了传统用笔用墨的法度，一任心性，体现本真。其作品外部特征基本是变形、夸张加象征的图式表现，内部结构基本是写意、运动、起伏的结构融合，内外结构和形态的统一，加上灵性的释怀，遂强化了笔意的独立性与墨法的视觉韵致。这样的笔与墨自然与精神的深层沟通，与艺术的本质相联系，实现了对“绝对精神”的表达，即艺术本质的回归。

质言之，艺术本质的回归表现在大泽人的水墨作品中，便是精神与物质的统一，形而上与形而下的统一，技艺与境界的统一。这是历史、文化、生命、自然对画家智慧启示的结果，也是当代语境中画家与绝对精神和终极关怀的直接对话。

我们在《峡谷风情》、《千家诗：荷花系列》、《浴女系列》等一系列作品中，都感受到源于历史文化的凝重化处理和渲染。画家借鉴了碑学的气息和美感，以苍茫的笔意为作品平添了壮伟与浑然，而典雅含蓄的不再，中和之美的远去，使大泽人的水墨作品焕发出浩荡雄劲和浑然的气韵。

大泽人的笔墨符号和空间关系颇具玄思性的神秘而又深广的境界。这是从古老的文化追念中挣脱出来的必然结果。无疑，唯有阅尽人间沧桑的画家方能有此等智者的胸襟和卓而不凡的能力，宣喻着精神的奥秘与画家对此的破译，以一己的方式，沟通着历史与现实、人与自然、人与世界、表现出面对博大世界所受到的震慑。

大泽人在作品中，自如挥洒纵情为之，在笔与墨的整合中，把经验、感受、梦想、虚幻等形而

上精神合为一体。通过感觉的重复和印象的重叠，传达出笔墨沉雄、苍茫浑然的心象世界。他以自己的理解，对古老的符号和传统的智慧作出了全新的读解和重组，使它们在全新的语境中焕发出新的光彩，用以唤起人们对久远文化的深长记忆和对现实世界的认知。

大泽人致力于以现代意识去发现并整合古老文化的内在精神，并以率真的笔墨，把内心与外部世界一体化为艺术文本，从而指向某种隐秘的哲学意蕴。

以片面表现深刻，在大泽人那里，就是要建立一个可供思考、想象与实践的空间，用以体现艺术自身的无穷魅力。正是这一自发的冲动，使他成为孤独的行者，因为“片面的深刻”的艺术总是不被一般人所理解而知音甚少。然而，正是他的这种用思想涵养情感，用空间呈现心象的艺术手法让我们看到一片全新的天地，而且它直指人们心灵内部的无穷层次。

大泽人艺术的真正的意义，不在于表面的笔墨放纵和汪洋恣肆，而在于打破旧有的艺术藩篱，并揭示现代人对世界的感受和现代人的心灵图景。大泽人在这一过程中，凭借着自身的潜质，也凭借着形而上对艺术的作用，建立了一个非现实的、逼近艺术本质的、极具精神意义的审美时空。

不难发现，大泽人作品中有着现代意识的高度自觉。他以艺术的方式面对“当下”发出诘问：“时至今日，我们所剩下的还有什么？唯有心灵。我们所能探究的还有什么？唯有艺术！”这正是大泽人的与人不同之处，理性思维和直觉目光并用，去关照世界，洞察心灵，以自己的艺术给以展现。在画家笔下，即使是寻常事物，也会触发并产生浑然不同的效果。

古人论画有云：“胸中具有上下千古之思，腕下具纵横千里之势，立身画外，存心画中，泼墨挥毫，皆成天趣。”同样，大泽人以艺术的方式关注人自身的精神，创作的过程就是对灵魂不断叩问，对精神不断追寻的过程。这样的作品有底蕴，有魅力，给人以启示和感动。

愈至晚近，大泽人的作品愈加从容自然，满目苍茫之中，不乏空灵玄远。画家有意回避了写实艺术中逻辑关系的羁绊，一切“物化”与“形”的存在都在笔墨形式中消隐，化为一派虚幻和无形。这显然是只属于画家的隐忍不言的自我经验。那种意绪、笔墨及当下情怀，从骨子里透出一种历史与个人的空旷、孤独和苍茫，具有启发性很强的暗示力量。

瑞典女诗人奈丽·萨克斯在诗中这样写道：“我以世界的变迁作为我的故乡。”以这位女诗人的诗句来比喻大泽人及其艺术，是最恰切不过了，因为大泽人正是如此，他以世界为故乡，在家园内外游走，他是自由的，也是从容的，更是踏实的。

徐恩存

著名美术理论家和批评家

评论家论说大泽人

大泽人水墨艺术与众不同的特色，有着独特的美学理论的支撑。他谙熟中西古今的文学理论，他的美学主张汲取了中国古典哲学、文学、绘画、书法理论的资源，同时借鉴了西方现代主义的艺术观念，吸收了中外民间艺术的审美趣味，带有融会东西方文化的后现代主义折中倾向。他个性鲜明的辩证思维方式尤其富于独创性和启示性。

——王 镛

大泽人的艺术证实了他的融合贯通手法，他说：“我发现传统中国画和德国桥派艺术有许多共同特点，比如，强调黑白，粗犷用线，删繁就简，形象中强烈的感情色彩，等等。”他在作品中一方面进一步强化表现主义观念，一方面强化书法用笔，从而创出了属于他自己的独特风格，并在此基础上，进一步开发了他的半抽象和纯抽象艺术。正是在这一类作品中，诸如《汉碑颂》、《汉宫谣》、《文字欲》，他作为一个当代艺术家，而不仅仅是中国艺术家，正在实现着他的梦想：解构，重生，革命。

——赫嘉礼（Gerard Haggerty）

大泽人在实践其“异者艺也”的宣言中，观其各种系列，总的来说是己面清楚，风标独异。站在芸芸众生的大队之中，能立认其“WANG 牌”，它黑白化合，文野相生，土洋交融，雄简质朴，纳外来自于传统，化平淡为奇崛，把符号系统经和平演变的狡狴输入至老古董的中国宣纸之上，演示出一种新的美学趋向，且不废笔墨，此陌生化的异相异品，得之巧，亦得之妙焉。

——谢春彦

大泽人能够广泛涉猎，览华而食实，弃邪而采正，博精群法，极诸家之致，开创了一个无拘无束的自我天地。在他的作品中确有一种桀骜不羁的狂野气势，天马行空，痛哉快哉。你看他，书写时以性灵之所钟，意气尽发，手随意运，笔与手会，求天然绝逸，得天姿雄劲，其作应言而新，他也从中得到了施展技艺的愉悦。

——杨悦浦

大泽人绘画的神秘感不仅源自他选择的抽象形式，而且还源自他优美而又精妙的用色。现代抽象大师米罗曾说：“我斟酌色彩，就像诗人遣词作诗，就像音乐家用音符谱曲。”大泽人用色或完全不用，同样使人联想到他的作品里有大地间的神秘和诗一般的美。他的用色完全不象其他抽象画家那样绚丽响亮，但他的低调用色所传达的神秘感，依然强烈。

——阿姆斯特丹·惠特尼（Amsterdam Whitney）专文

大泽人画语录八则

一 异者艺也，大异者大艺也，无异不足以言艺也。

开发建立风格的过程是一个求异的过程。一个画家能否建立自己的风格，全赖于他能否把自己从传统和时尚中异化出来。成败全在于此。

二 但求越雷池一步。

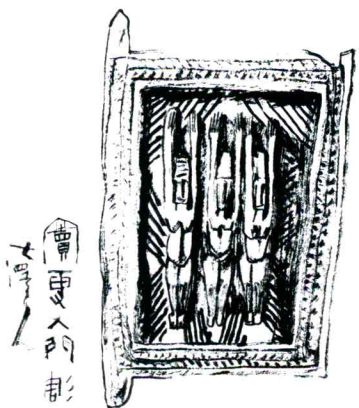
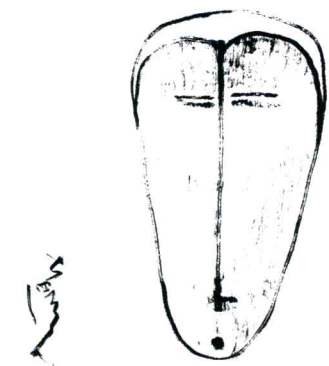
做事要守法度，做人要守规矩，俗话说“不敢越雷池一步”。艺术恰恰相反，讲究破法度，破规矩，要敢于越雷池。倘学了一肚子法度规矩，练就了一身的好功夫，而不能从里面打出来，冲出来，就注定要做法度和规矩的奴隶，注定要死在法度和规矩里。只有打出来，冲出来，才能得到艺术的自由，进入天马行空的境界。

要害就在这“打”字和“冲”字上。打，不是死打硬拼；冲，也不是盲目蛮干。打出来和冲出来其实靠文而不是靠武，靠思想，靠悟，也就是靠“想明白”。

失败常常不是因为沒有做或者没有勤奋地做，而是因为沒有想明白就做。

三 笔墨不厌其精，观念不厌其新。

笔墨对于水墨画太重要了。笔墨的好坏决定一幅画作是否耐看，是否有味道，是否打动人心。但仅以笔墨好坏论画并不可靠。笔墨的好坏有一定的客观标准，但又是相对的。笔墨应具个性。笔墨功夫好不如有个性。比如，清初四王笔墨不能算不好，但艺术上乏善可陈。而清初四僧的艺术造诣明显比四王高许多，主要是因为他们的笔墨有个性，而不是比四王的笔墨高。艺术家为体现具有个性的风格，应该寻找能够传达个人风格信息的笔墨形式。因此，笔墨不应该是千篇一律的，一成不变的或千人一面的。笔墨固然有其普遍的规律，有共性，但为体现个人风格计，更应该强调笔墨的“独一无二”性。以创新求笔墨，是活笔墨。无创新的笔墨是死功夫，是“花拳绣腿”，只适合于表演，不能打擂台。



观念的新旧决定一个画家是弄潮儿，还是随波逐流者。徒有笔墨而无现代观念，易落俗套，面目陈旧，了无新意。徒有现代感而无笔墨，易落哗众取宠，如无根之木，无源之水。如果笔墨可以比作十万精兵，观念则可比作统帅。徒有精兵而无统帅，百万精兵也只能是一堆肉。徒有统帅而无精兵，统帅也只能是光杆司令。观念属于意识，是思想，是方法论，是哲学。和一切其他艺术手段相比，思想永远居于统帅地位。

四 不履坦途。

李可染先生曾说：“峰高无坦途。”极言从艺之难。要攀上艺术的高峰，没有平坦的路可走，必须准备走曲折的路，艰难的路。这自然是至理。

我试图对坦途重新定义。我认为：凡是他人已经走过的路，都可谓“坦途”，必弃而不取。不管当初找寻这条路的人经历过多少曲折和艰辛。

珠穆朗玛峰可谓高，可谓险，但顺着前人攀登过的路线往上爬，已经容易多了。最难的是走自己的路。

艺术家应该学会“绕道而行”。“绕道而行”不是投机取巧，不是走捷径，而是避开他人之路，找自己的路，走自己的路，即常说的“独辟蹊径。”这种意义上的“绕道而行”最难。难能可贵，正因为其难，才具有意义。

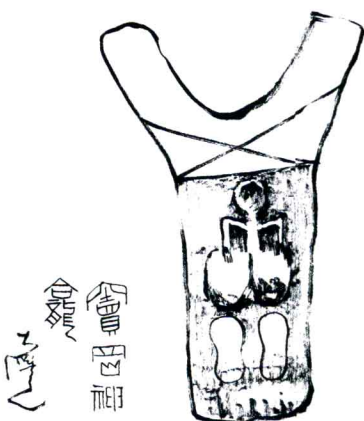
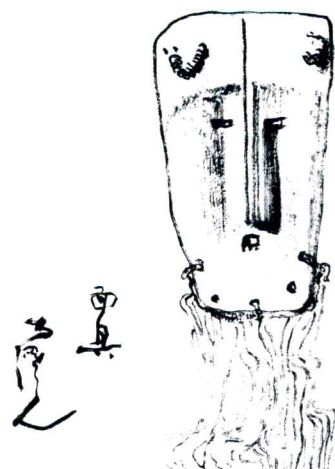
五 不拉磨。

驴子拉磨不需要思想，拉一辈子也绝对拉不出名堂。艺术家不可以没有思想。画不出是因为想不出。画不好是因为想不好。画得和他人一样，是因为想的和他人一样，不幸做了照相机、复印机，做了拉磨驴。

六 雷同——艺术之第一杀手。

雷同是同一个“思想”经由多个艺术家的手做成的“批量产品”。这样的艺术家是加工户，不是原创者。这是照着瓢画瓢，甚至谈不上依葫芦画瓢。

艺术史是无情的，它从不眷顾雷同，而只垂青于那些有创意者，有独特风格者，即使其技法并非一流。凡·高并非技法高明才享有盛名。



塞尚也不是因为技法才被公认为现代艺术之父。毕加索也不是因为技法才成其为毕加索。



七 女人怀胎生子，画家怀画生画。

一画之始全靠灵感。灵感酝酿成熟方可落笔。一个灵感的成熟需时可长可短。短者常在一刹那。长者可历时数日、数月，乃至数年，数十年。这叫怀胎数十年，分娩在一朝。有点像王母娘娘的蟠桃，三千年开花，三千年结实。一画既成如得儿女。我有一枚闲章曰：“八百笔墨儿女富翁。”儿女成群，引以为豪。

八 梦中所见为美。

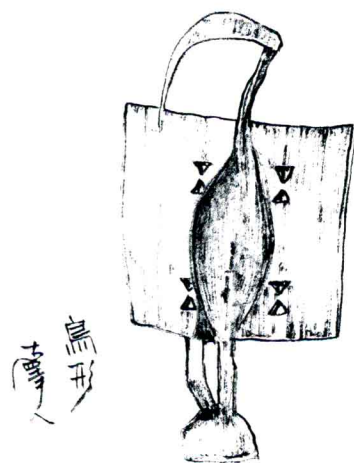
我常常在半睡梦半清醒之中，见眼前浮动种种幻象，恍恍惚惚，不可捉摸，飘飘摇摇，不可言状。其美异于具象而高于具象，令人陶醉，令人神往。我追求这种美，醉心于这种美。倘能状其万一，则必手舞足蹈。

我的感觉与《列子·周穆王篇》所载古莽国民俗不谋而合：“西极南隅有国焉……其民不食不衣而多眠，五旬一觉。以梦中所为者实，觉之所见者妄。”

此真乃超现实主义之最早、最佳注脚！竟比西方的超现实主义美术思潮早出二千多年。萨尔瓦多·达理见此不知会有何感。

古莽国的神话，并非天方夜谭。世间万物皆存在于对立统一之中，“梦”与“醒”、“实”与“妄”就是两对既对立又统一的概念。没有“梦”就无所谓“醒”。没有“实”就无所谓“妄”。然而，“梦”与“醒”、“实”与“妄”在一定条件下是必然要互相转化的。正如古莽国民以梦为醒，以醒为梦；以妄为实，以实为妄。

在现代派艺术中，无论雕塑、绘画或者摄影，梦境与荒诞早已是玩儿熟的套路，但绝非已经穷尽。需知梦与醒、妄与实的对立并非实物与镜中影像那般一对一，而是一比无数。现实中的一匹马，在无数个艺术家的想象中，就可以是，也必然是无数匹马。



Q.X.WANG

Born in 1942, Q.X.Wang received his MA degree from Henan University, China and PhD from Indiana University of Pennsylvania, USA. Having studios in NYC and Beijing, he is now migrating between these two cities. In his art, he “endeavors to employ the best traditional brushwork to explore the newest concepts.” (Q.X.Wang: “Remarks on Art”) Hence, he is able to manipulate the most refined techniques for the expression of contemporary concepts. According to his philosophy, “Difference means art; great difference means great art; no difference means non-art”, he persistently pursues reformation and a personal style.

Art critic Xu Encun, Editor-in-Chief of *China Art*, points out that Q.X.Wang is, in art history, a representative figure of those who probe into the essence of art for reformation. He calls on attention to the fact that Q.X.Wang has achieved an epoch-making breakthrough by creating a style which is personal, unique, and outstanding at the same time. Art critic Liu Xilin believes that “Q.X.Wang, by establishing his enlightening and original style, has enriched and developed Chinese culture.” Xie Chunyan, Shanghai-based art critic, remarks that “Q.X.Wang has cultivated a new aesthetic tendency by drawing from the West to merge into the traditional and by transforming the plain into the splendid.”

Professor Shui Tianzhong concluded in a panel discussion: “Q.X.Wang’s art manifests his own way of looking at the world and his own way of life.”

Professor Gerard Haggerty calls attention to the role of childhood in the creation of Q.X.Wang’s art, saying that the artist’s “variegated motifs are all tributaries that spring from a single source, the wellspring of inspiration”, which prompted what Charles Baudelaire claimed “genius the ability to recapture childhood at will.”

New York-based art critic Dominique Nahas maintains that Q.X.Wang “has successfully developed an art form that can straddle not only various traditions but also art forms.” In the recent years, Q.X.Wang has been exhibiting internationally in renowned museums and galleries, to name a few, National Art Museum of China, Beijing, Shanghai Art Museum, World Journal Art Gallery, and New Art Center, New York.

大泽人(王庆祥) 艺术简历

大泽人，本名王庆祥，1942年生，山东莱州人。河南大学硕士，美国宾州印第安纳大学博士。纽约和北京两地有工作室。

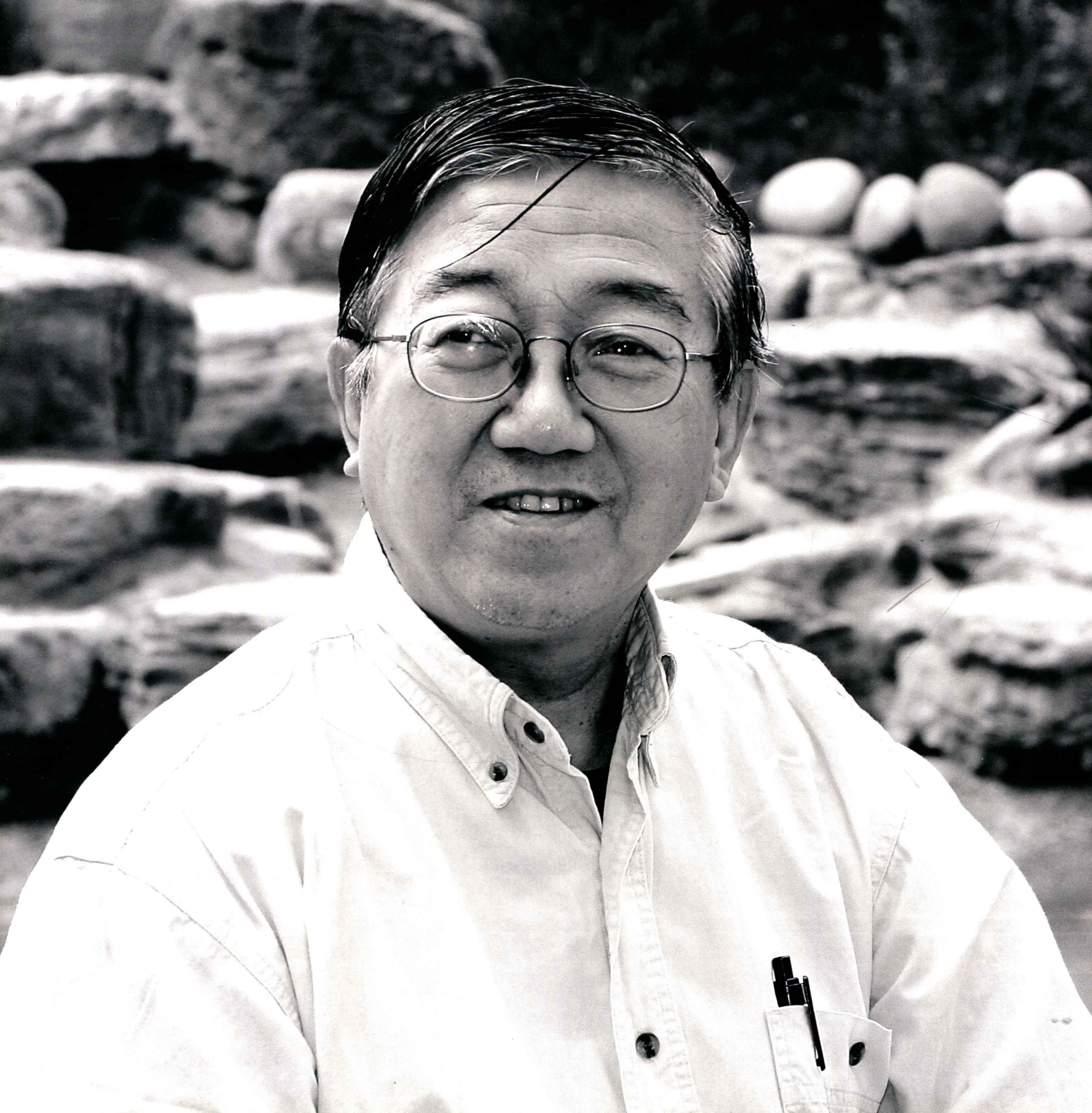
主张“笔墨不厌其精，观念不厌其新”，因而他能够在精致的笔墨技巧和鲜明的当代观念之间独往独来。

他高举“异者艺也，大异者大艺也，无异不足以言艺也”的旗帜，在创作上一贯追求个性，主张创新。

中外评论家们认为，他以极大的胆魄在深层次上探索创新之路，成功地创立既讲究技法又张扬激情的画风。他“以自己的文化思考与艺术实践，成为个性鲜明、风格独特、视野广阔的代表性人物。他以自己的艺术参与了整个时代性的突破与变革，其作品因而成为当代艺术的一个重要存在”（徐恩存）。

其画风“具有启示性和开风气之先的意义”，“丰富和发展了中国文化”（刘曦林）。他的艺术“纳外来于传统，化平淡于奇崛，演示出一种新的美学趋向”（谢春彦）。“其艺术既可跻身于诸多绘画传统，又可与形形色色的绘画流派并肩比美”（Dominique Nahas）。

近年来，大泽人曾多次在纽约、北京、上海等地美术馆和博物馆举办个展。作品为中国、美国及英国、法国、德国、西班牙等各国人士和艺术机构收藏。



图版

浴女图

BATHERS

22.5cm × 23.25cm

纸本设色

2003年

浴女图
癸未春月
李可染



浴女：大秧歌

BATHERS: FOLK DANCERS

75cm × 66.75cm

纸本水墨

2004年