

巨匠之門

文化部文化市场发展中心
《中国艺术品市场及其案例研究》报告

[2009中国当代核心画家专集]

西 沐 / 主编

◎人物卷 田黎明 / 主编

...刘 临
...纪京宁
...李彦伯
...张立柱
...张峻德
...张 望
...李晓柱
...周京新
...郭全忠
...蒋世国

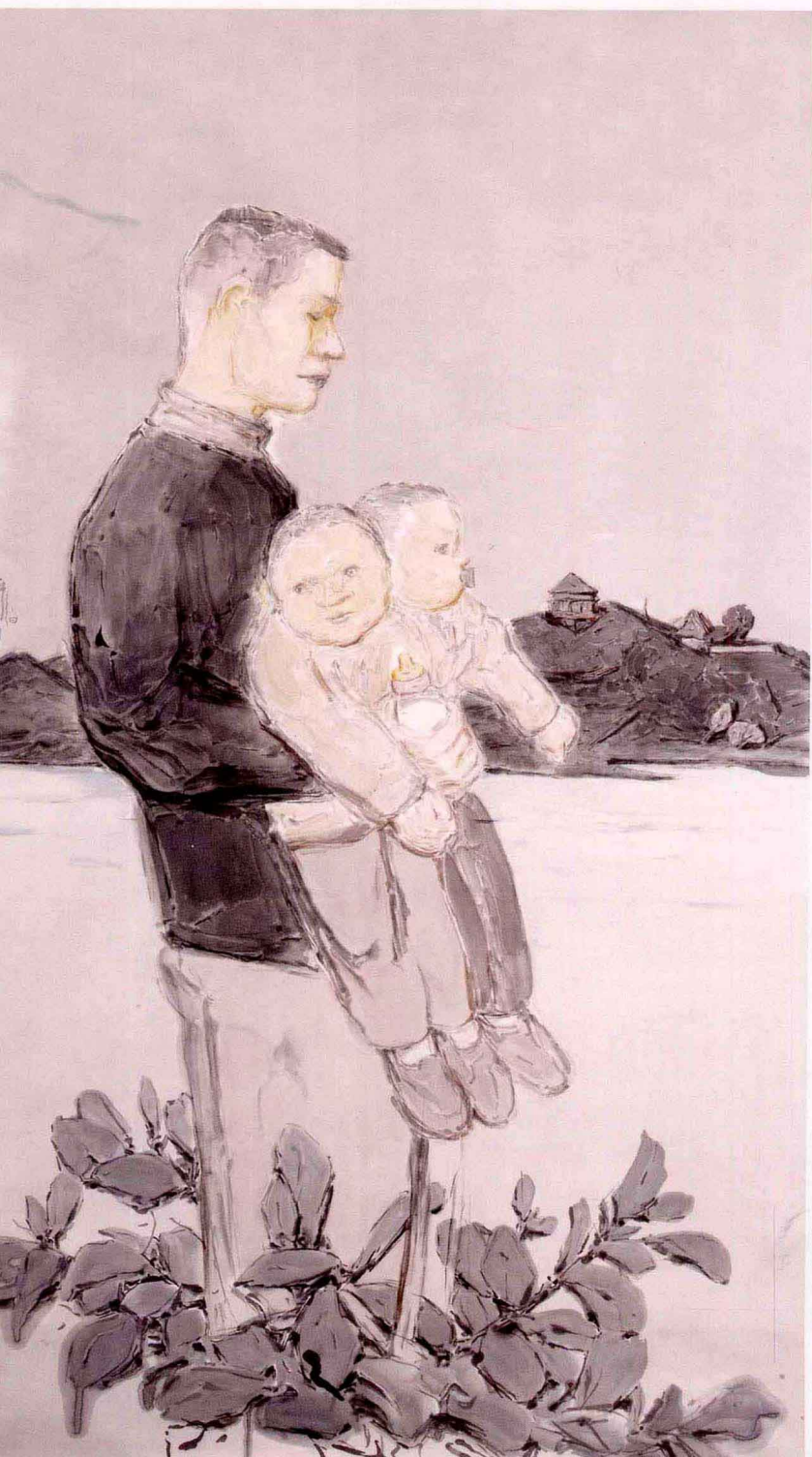
匠門 巨之

「2009中国当代核心画家专集」

西沐／主编

◎人物卷 田黎明／主编

中国书店



李少伯 无题 1180cm×89cm 纸本墨笔 2009

图书在版编目 (C I P) 数据

巨匠之门·2009 中国当代核心画家专集·人物卷 / 田
黎明主编. —北京: 中国书店, 2009.6

(巨匠之门 / 西沐主编)

ISBN 978-7-80663-690-9

I. 巨… II. 田… III. 中国画: 人物画—作品集—中国
—现代 IV. J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 080558 号

巨匠之门·2009 中国当代核心画家专集·人物卷

(巨匠之门 / 西沐主编)

田黎明 主编

责任编辑 辛迪 李亚青

出 版	中国书店
地 址	北京市宣武区琉璃厂东街 115 号
邮 编	100050
电 话	010-63150310
发 行	全国新华书店经销
设计制作	李云
编辑校对	张婵祺
印 刷	北京翔利印刷有限公司
开 本	889 毫米×1194 毫米 1/16
印 张	12.5 印张
版 次	2009 年 5 月第 1 版 第 1 次印刷
书 号	ISBN 978-7-80663-690-9
定 价	375.00 元 (全套)

反射都要经过许多反射的明确程度和稳定性不等的阶段或步骤。根据这些材料看来，前庭感受器同运动性的食物的或眨眼的中枢的皮质联系，在婴儿出生后第2—4个星期内就已经可以形成了。

（二）本体感受的条件反射

肌肉、关节、韧带里的感受器（本体感受器）所受的刺激也能成为条件刺激物。改变四肢位置时本体感受器所发生的信号，无疑地会在一定的年龄内开始传到分析器的皮质末端部位。

研究婴儿本体感受的条件反射碰到了很严重的方法学上的困难。实际上甚至是最简单的刺激本体感受器的方法——被动地伸直四肢——也几乎不可能避免同时刺激皮肤——触觉。因而，在采用所有的方法去消除当伸直四肢时所引起的触觉刺激的时候，最好也要同时建立纯触觉的条件反射。这样一来，把两种不同感受器的条件反射的形成过程互相比较，就可以解决纯粹的本体感受的刺激所起的作用的问题了。

我们①曾对6个出生7天到27天的婴儿进行了本体感受的条件反射的研究。条件刺激物是在婴儿的膝关节部位被动地伸直半屈的左腿。在无条件强化前几秒钟开始伸腿动作若干次，并在无条件刺激物作用期间继续这样做。有5个婴儿的条件反射是在防御性眨眼反射的基础上形成的；另一个婴儿则是在食物反射的基础上形成的。在建立本体感受的条件反射的同时，所有的婴儿也都建立了第二种条件反射，即听觉的或皮肤触觉的条件反射。

在一个从出生后第14天就开始被观察的婴儿那里所进行的本体感受的条件反射形成的过程最为典型。像平常一样，条件刺激（被动的伸腿动作）开始一直是无关的刺激。在他出生后第16天，在最

① H.N.卡萨特金：《乳婴的本体感受的条件反射》，《实验生物学和医学公报》，第11期，1944年。

末一次给予条件刺激时，婴儿很快地眨了一次眼。在以后的一系列观察里，总可以看到一两次这样的反应。在出生第 27 天时，条件反射已出现了四次；再过一天后有一次表现得更为明显：伸腿时，婴儿的运动完全被抑制，眼睛向上凝视着，以后马上又明确地接连眨了三次眼。出生第 47 天时，条件反射更加明显，表现为婴儿紧闭两眼并把头转向一侧。以后虽然还可以偶而看到这一类的条件反射，但是占优势的却还是那种只有一次的微弱的条件性眨眼反应。一直到实验结束时，条件反射仍然很不巩固，通常只在每次观察期间出现 1—3 次，难得出现得更多的次数。

另一个从出生后 7 天开始观察的婴儿的条件反射形成过程与上述情形很相似。在他出生 16 天时出现了一次条件反射，到出生第 24 天才出现第 2 次条件反射。以后，差不多每天都出现一两次条件反射，直到第 44 天，才在 6 次应用条件信号（被动的伸腿动作）时引起了 4 次条件反射。但是，以后的条件反射仍然是很不稳定的。

其他婴儿在个别结合里出现微弱反应形式的条件反射是在出生第 16 天到 24 天才第一次出现的；有一个婴儿的本体感受的条件反射在出生后第 27 天开始建立，而到第 40 天才第一次表现出来。

由此可见，对本体感受性的刺激的条件反射在出生后第 3—第 4 星期内就能建立起来。以极不稳定为特点的本体感受的条件反射直到第 3—4 个月才相对地稳定下来。大多数婴儿都在他们出生后第 3 个月才可能在一次观察里各次结合中都出现条件反射。不论是食物的或是防御的本体感受的条件反射都表现得很微弱，只有在个别的观察里才可以看到明确的反应，而且这种反应与其说是正规的，到不如说是例外的情形。

在婴儿出生后的几个星期内，复杂条件刺激物中的本体感受的成分显然在早期自然食物条件反射的形成中起着一定的作用。

如果在建立本体感受的条件反射的同时，又建立其他的条件反射，例如：皮肤触觉或听觉的条件反射。那么，这两种反射形

序 聚焦文化精神取向 关注经典价值认知

——写在《巨匠之门·2009 中国当代核心画家专集》出版之际

◎ 西沐 / 文

进入新的世纪以来，中国艺术品市场伴着国运的增强取得了长足的发展。即便是在全球性金融危机不断蔓延的 2009 年春天，中国画市场也依然保持着良好的发展势头。虽然不能说是一枝独秀，但其表现已足以让人可圈可点。在这种背景下，研究并出版本年度的《巨匠之门·2009 中国当代核心画家专集》，可谓是挑战与机遇并存，难度是显而易见的。

首先，本年度专辑是文化部文化市场发展中心的一个课题研究，并非一般的文集、画册，带有案例研究的性质，具有较强的权威性，因此，人员的选择与确认就成了一项大的工程；其次，学术取向及评判标准的确认是在研究中不断达成一致的，这需要时间与磨合；最后，对画家及其作品未来价值的评估，以及是否具有经典性的市场价值认知，也是一个重要的研究方面。可以说，入选本年度《巨匠之门·2009 中国当代核心画家专集》的 30 位艺术家是综合考量的结果，是值得我们沿着中国文化精神的高度去关注与挖掘的代表性艺术家，他们在一定程度上代表并反映了中国画当代创作的基本状态。在他们身上以及在其艺术追求中所呈现出的精神与信仰可从以下几方面来加以解读：

一、在中国美学的转型过程中，他们勇于创造，努力探索中国绘画的当代性，不断丰富并完善自己的艺术表现

当下中国美学正面临着重要的转型。当代中国美学转型已在以下四个方面进行了探索：首先是超越美学的兴起与拓展，从生存论的人类学本体

论视角出发进行了深度开掘，以彰显生存的本原性、本己性和主体间性，为当代中国美学的转型打造了根基；其次是审美文化研究的异军突起，更是以其对审美文化生存性的高度敏感、关注和护持为特征，为当代中国美学的转型不断拓展了研究路子；再次是美学的“中国化”潮流的不断壮大，则是以中国文化传统中虚实相生的生命识度为标尺，在当代中国美学转型中呼唤着一种具有原发生存势态的风神气象；而作为最近不断提出的以建立在本原创造基础之上的信息量与可能空间为标志的中国美学审美当代性的探索，向我们展示出审美价值高低、艺术品价值高低、境界高低在于言说的信息量及营造空间的大小，以及超越有限的信息量与空间，给人以更大的信息量与想象空间是最为根本的，这很可能成为当代中国美学转型的第四方面力量。这也是我们考量当选艺术家的主线。

二、在艺术创作中始终关注文化自觉，聚焦中国文化精神，并在对文化精神的感悟中达到个性与时代精神的完美结合，形成独特的艺术个性与审美经验

我们知道，文化的发展至少包括四个层面，一是文化精神的培育与弘扬，二是文化事业的重视与全面发展，三是文化产业的发展，四是文化环境的整合与和谐。如果谈文化只见精神而不见事业、产业与环境，文化的发展就是没有承载的幻境；同样，如果发展文化只见事业而不见精神，那么文化的发展就会缺少灵魂。在艺术发展不断多元化的今天，我们之所以重提文化

自觉这个概念，就是要更多地关注艺术创造及探索如何才能避免迷失于技术及现实的丛林，沿着文化的坐标，主动而又自觉地向文化精神的高地前行。唯有此，艺术才能成为有源头的创造之洪流。文化的传承与文化精神的守望，不是一种形式的参拜，而是一种富有生命力的生长。由此可见，对于审美异化的现状的敏感、反省、批判及抵制，反映出的是一种深切的文化危机意识。人们意识到，文化既是家园，同时也可能是牢笼。文化是生存性的、是鲜活的，一旦丧失生存的鲜活性，文化就会僵化、技术化、工具化、老化，甚至会走上一种单纯的规范与刻板的教化，这时文化就会被异化为牢笼，成为一种异化的文化。文化所具有的生存性是一种鲜活的、健康的、有生命力的文化，而只有这样的文化才可以称之为人的精神家园，才是与人的生存一体化的活的存在。审美的异化则是一种丧失生存性的文化，是被异化为牢笼的没有生命力的文化。世界上只有创造是永恒的，是人类得以生存的智慧源泉。艺术创造的过程就是一个追求完美的过程，从这种意义上讲，一切艺术形式及其创作，就在于艺术存在的不完美性不断激励着人们去探索、去创造。一切艺术形式及其存在都有其特定的历史文化背景及艺术家特有的生存状态，每一种风格、每一种流派都是艺术探索的结果。而在艺术探索中，传承是一个方面，更为重要的是出新，创新又需要大环境及创新能力的机缘聚合。对于发展与生发传统的人来说，守望传统无疑是在守望自己的精神家园；而对于那些看重传统的形

式、视传统为教条的人来说，传统无异于牢笼。这是百年中国画发展的历史告诉我们的真谛。同时我们也意识到，笔墨作为一种绘画语言是缘于笔墨自觉，它是在文化自觉的感召下，一步步走出意象化符号的层面，而不断走向自足化的承载性语言。特别是自魏晋以来，笔墨作为语言的自觉性已经形成，隋唐至宋元，以笔墨抒写性灵、直抒胸中逸气已成为中国画的自觉追求，程式化的笔墨与相应的笔墨符号都达到了一种难以企及的高度。明清以来，一方面推动与发展了中国画的笔墨语言，但过分的程式化也使其生发气象的本性受到压制。通过笔墨语言的进化发展使人们认识到，笔墨不仅仅是个性与情感的载体，也是社会文化的一种载体，更是文化精神的一种担当。对一个传统笔墨传承型的画家来说，对笔墨的认识往往决定了其绘画境界的高低，从这种意义上说，对笔墨的认识高度，往往决定了其笔墨精神的高度，当然，这也是中国文化精神高度的一种显现。这是我们考量当选艺术家的基点。

三、随着国家文化战略的实施及世界文化中心的东移，对经典价值的认知正在成为一种潮流，市场的经典性会进一步拉动他们在当代文化发展过程中的重要性及地位

2006~2007年中国画行情的调整，在进入2008年后逐步地进入底部，2008年下半年，这种迹象非常明显。特别是近现代已有定论的书画大家、巨匠及大师的精品力作，是人们不断关注与追逐的对象。古代书画的经典名作，更是表现坚挺，让人们充分体验到了经典的文化力量。中国书画的不俗表现，在中国艺术品市场不断走向低迷的关口，给人们一种惊喜与信心上的支撑，在这个时候，我们再说中国书画是中国艺术品市场的脊梁可能并不为过，毕竟，在快速的滑落过程中，我们太需要一种主心骨式的支撑。在文

化精神的向度下，代表性画家、代表作品、经典之作所构成的关于艺术的内在核心价值，在市场的一次次冲击与教育下不断地深入人心，原创性与创造性的艺术价值判断视角也正在一步步走入人们对学术的认识与价值判断。我们说，市场一旦有了正确的价值体系的支撑，资本一旦找到了艺术品价值的接口，中国艺术品市场就会在市场的推动与资本的牵引下，在实现转型的过程中不断发展壮大。中国画的表现让我们更多地看到了文化的力量、经典的力量，以及价值发现的力量。同时我们也应看到，没有艺术品资本市场就很难有真正的艺术品市场。同样的道理，如果没有全球化的艺术品资本市场，就不会产生全球一体化的艺术品市场。所以，发展中国艺术品资本市场是实现这一战略过程的重要步骤。艺术只有有了资本的助力，才会在以后社会的发展中找到其应有的位置、得到应有的尊重，以及经典在历史发展中的地位与作用。这是我们考量当选艺术家的出发点。

四、自律及在艺术上的不懈追求确立了其创造能力的持久不衰，这为他们的学术定位及市场定位打开了广阔的空间

随着艺术品市场近10年的不断成熟与发展，艺术家队伍的规模呈现惊人式的扩张，从艺者的人数激增猛涨，艺术作品的数量更是车拉船载。这个时候，买家、收藏及投资者对艺术作品的筛选与对艺术家水平、资历及级别的评判往往要与艺术家的作品是否有创造性、创新能力以及有多大的创造性或创新能力直接挂钩。尤其是在当下艺术赝品横行、艺术作品趋同化明显的景况下，创造力及创新能力几乎成为人们擦亮眼睛、理性地判定艺术作品高低的头号标准。简单地讲，一位艺术家如果生产出与自己雷同或是与其他艺术家相同的作品，则其被视为模仿者，其作品艺术含量就会被大打

折扣，甚至其本人根本没有资格被归入艺术家行列。从这种意义上说，艺术家最重要的职责不是生产出足够数量的作品，而是不断求索与挖掘，力争出新与创造。因此，可以毫不为过地说，创造性是艺术的本质与精髓，创造问题是艺术的本质问题。创造能力的这种聚合作用及战略地位，使很多国家都在一个战略与民族利益的高度来关注并推动文化产业的发展，因为一个民族有没有创造能力往往预示了一个民族有没有未来。文化产业既然是一种产业，就有其产业化发展的内在规律，在这个过程中，如何高效并合理地配置资源是核心，这就涉及到了国家意志、国家文化战略及国家公共文化政策的问题，在强化引导与市场机制间找到有效的办法与机制是极为重要的问题，如何发挥全体国民的参与热情及能力，激发他们的创造能力是关键。

另外，研究本身是一个确立与发现的过程。当下，在中国艺术品市场的运作中，不是研究的多了，而是严重的不足。《巨匠之门·中国当代核心画家专集》作为一个出版品牌，引起学界及市场的广泛关注，就是人们对严肃而又深入研究的一种认可，也是对入选艺术家艺术成就的一种认可。我们真诚地希望，建立在这种研究基础之上的理性精神能够照耀着中国艺术品市场健康发展。让更多的优秀艺术品、更多的优秀艺术家走向市场的经典平台，让更多的藏家及艺术市场的参与者体悟到这种经典价值认知，让艺术价值而不是艺术化的价值在市场的运作中闪光。让我们共同努力！

请为《巨匠之门·2009中国当代核心画家专集》研究课题的入选艺术家鼓与呼！我们也相信，真诚的努力会为中国艺术品市场带来一片春意。

三匠之門



刘临 1959年生于吉林省白山市。1990年中央美术学院中国画系研究生毕业获硕士学位。清华大学美术学院教授、绘画系常务副主任、硕士生导师。中国美术家协会重彩画研究会秘书长，中国工笔画学会副秘书长，中国美术家协会会员，北京工笔重彩画会理事，北京高校艺术教育研究会理事。

作品多次参加全国美展和重要学术大展，获奖。曾任美国美术馆、北京大学、俄罗斯列宾美术学院等学术机构客座教授。《美术》、《江苏画刊》、《中国画家》、《美术大观》、《美术观察》、《人民日报海外版》、《北京晚报》等数十种报刊发表作品，并有文专题介绍。曾应邀赴韩国、加拿大、日本、台湾等地举办画展。

出版有：《刘临工笔画集》天津人民美术出版社。《刘临线描集》中国电影出版社。《中国当代美家——刘临》吕中友协出版。《线描造型基础》中国电影出版社。《动画速写基础》清华大学出版社。《艺术美学导论》(合著)中国人民大学出版社等。

目录

序 聚焦文化精神取向 关注经典价值认知 西沐 / 文

刘 临

实“画”实说 刘临 / 文1

线的感悟 刘临 / 文4

雅静与清虚——解读刘临的工笔画艺术 韩朝 / 文8

纪京宁

抒情的日子 王东声 / 文21

李彦伯

语言的实验与观念的变革——李彦伯新水墨画评 贾方舟 / 文41

树上的尴尬——读李彦伯的《树上系列》水墨画 付晓东 / 文44

张立柱

地缘·血脉·泥言·土语——有感于张立柱的《家园系列》 贾方舟 / 文59

生命的明证——张立柱的写意人物画 殷双喜 / 文62

张峻德

笔墨人生——观张峻德水墨人物画有感 刘大为 / 文79

心灵深处的水墨——读张峻德的水墨山羊艺术 慕保国 / 文81

张 望

守望青春 笔墨无羁——读张望的水墨人物画作品 孔新 / 文99

当代水墨的调和者 郭晓川 / 文104

李晓柱

高尚与从容的追寻——略论李晓柱的绘画艺术 刘大为 / 文119

学法修身 澄怀味象——著名水墨人物画家李晓柱先生访谈 西沐 / 文121

周京新

水墨精魄 笼罩万象(节选)——周京新绘画的语言涵量和现代指向 樊波 / 文137

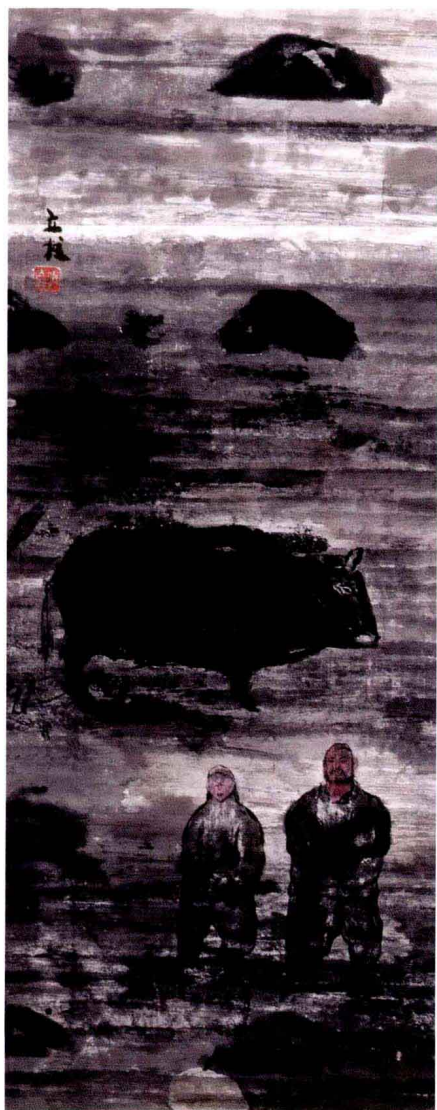
郭全忠

要真实,也要笔墨——郭全忠人物画的突破 郎绍君 / 文157

蒋世国

绘画新语境——中国当代著名国画画家蒋世国先生访谈 西沐 / 文177

绘画需要一种慢慢生长的状态——蒋世国绘画艺术散论 西沐 / 文183



张立柱
薄雪(局部) 138cm × 68cm 纸本墨笔 1992

注:画集中部分作品由于画家意愿及各方面条件限制,未能标注全图说,特此说明。

实“画”实说

@ 刘临 / 文

我一直喜欢用自己的眼睛去观察与发现令人怦然心动的艺术形象，用自己的内心去体验人的生命精神、关注生活中人的生存状态，以自己的眼光去审视艺术形象和造型形态，去体会形状、线条、色彩在完美组合时所形成的形式感和微妙变化，并以极大的热情去努力探索我所追寻的样式风格和工笔画现代性的美学理念。

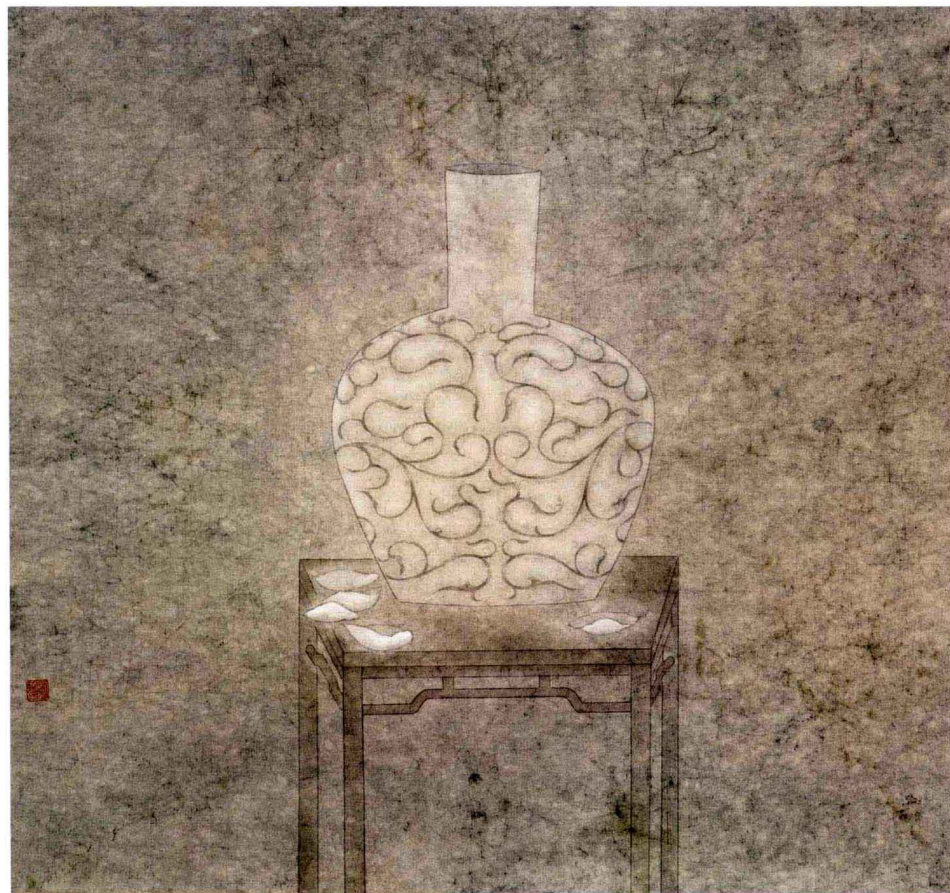
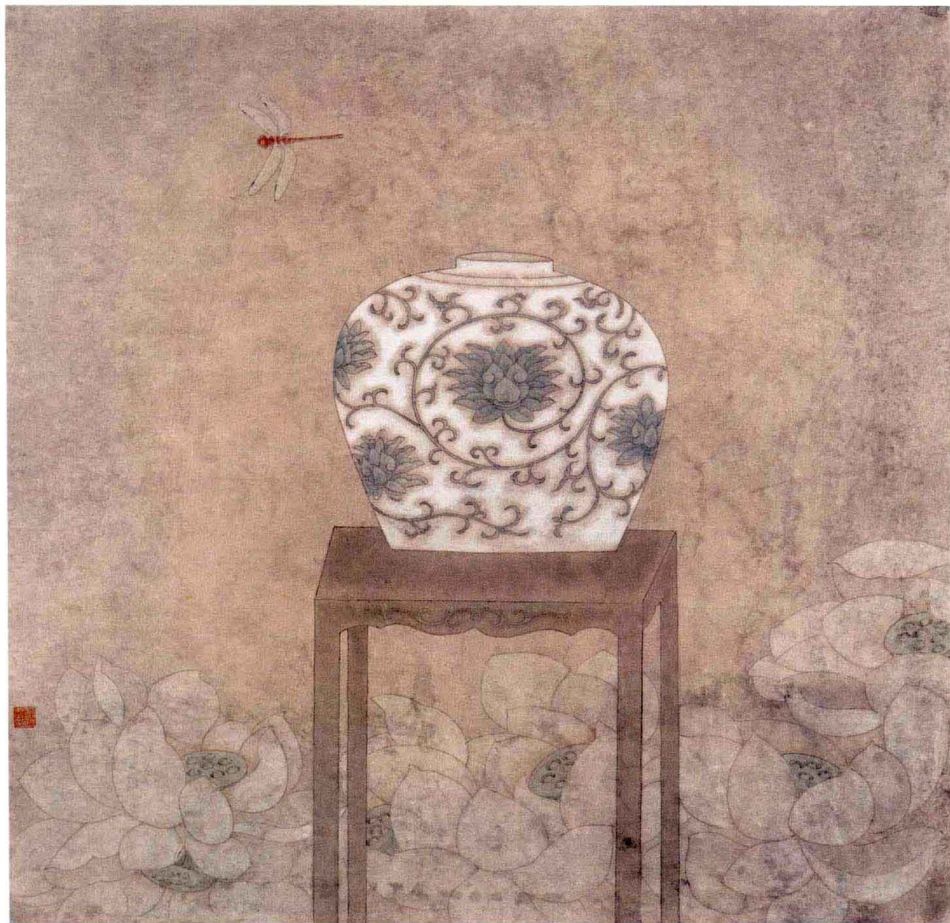
我的工笔人物画大多得益于写实的“精确”和严谨、细腻、深入的刻画，少有因凭空想象或矫揉造作而形成的所谓新颖。这样做一是出于对工笔画创作的严肃态度，二是对工笔画现实主义表现的重新认识，同时也绝不想欺骗自己的感受，不想用某种俗成的套路来取代眼中可能发现或感觉到的美和真实的存在。因此，我的创作素材虽然大部分取自于生活，但又与现实原型有着很大的距离。我习惯在生活中体验自然人的感情变化、人的生命状态及人与人的依存关系，寻找激发个人情感的物化手段，再用线条语言塑造形象，体会线、色在组合中的审美价值和文化内涵，进而把心理体验升华为一种生命体验。

我所谓的“写实”只是相对于程式而言，如与西方写实绘画相比，仍属于“意象”范畴。之所以用写实手法来表现自己的审美体验，是因为面对真实的形象，所有的矫饰手段都是多余的。能把生活中的美和质朴捕捉到，并通过自己的理解将其表现出来，这样的作品才能感动自己，进而感动别人。

热衷于写实性表达并不意味着被动的如实描绘。我的写实性表达既有生活形象又不完全依赖于形象是否逼真，而是融入了自己对形象细致入微的观察体悟与理解，综合个人感受，形成了全新的艺术形象。从这种意义上讲，我的作品已经完全脱离了具象写生而进入了情感创作层面，是用自己的审美标准去体会画面形象应具备的状态，使完成的作品的各个环节都充满激情，由此更增强了对



刘临 人物水墨 68cm x 68cm
刘临 凝 80cm x 80cm
纸本墨笔



感受的把握和内在情感的体悟。

生活中有太多朴实、质朴的创作元素，生动的形象、瞬间的眼神、舒展的体态和举手投足的神情都会使画面变得鲜活而又有血有肉。努力把观察与体验到的感受锤炼成绘画语言和有意味的形式，才是画家刻意追求的目标。

我的工笔画在总体上趋于静穆、清新和淡雅，透出深沉的古典特质和书卷气，这正是我努力探索的美学风格。用写实的手段创造非现实的意境是我对现代工笔画的重新诠释和实践。一般来说，对画面感受的微妙变化和细腻处理很难把握和被察觉，但主观意图是否到位却有着本质的不同。为此，要在“真实”的表达中实现含蓄、朦胧的恬淡之美，在简约、凝练的画面中体现丰富与精致。“虚”不等于没有东西，“实”也绝非面面俱到，工笔画作品既要让人“看”，又要给人以“品”的空间，以此提升其精神品位。

我时常迷恋于中国传统工笔画的神奇魅力，曾对历久弥新的唐宋工笔画的经典之作反复揣摩。我的骨子里有太多的传统情结，对“以形写神”和“意象”造型有着很深的体悟，也试图通过回归传统的造型模式和审美样式来塑造当今时代的人和物，但往往是徒劳的。因为，我们这一代画家是伴随着创新教育制度成长起来的，所形成的审美观念、尺度具有双重性，汇外来文化的冲击和传统文化的积存于一身，所拥有的审美经验既有传统基因的底蕴又有西方写实造型的痕迹。在我们身上，传统和现代总是纠缠在一起，合为营养源，分不清比重含量，释放出的

刘临 古风之一
68cm x 68cm
纸本墨笔

是一种综合能量。因此，我的作品在表现形式与技法上是属工笔画，而在表现手段上更多地体现了写实功力。

我十分注意个人的审美经验被物化为画面意境，通过技法、线、形和色的交互转换来提升自己作品的内在品质和精神品格。既吸收西画写实造型之长处，又保留东方审美独特神韵；既兼顾传统审美内涵，又融合现代审美理念，才是现代工笔画的出路，也是能使当下的工笔画家真正施展自由的空间。

二

我对工笔画色彩的追求和把握与时下“浓重”、“艳丽”的重彩画风相悖，而归于恬淡、含蓄、内敛，努力营造和谐、“纯”、“静”的宁静空间。“随类赋彩”在今天仍有指导意义，但主观情感的体验要重于客观的如实传递，在研究、挖掘传统赋色样式的同时，要更着眼于现代色彩观的科学理念和胸怀，使工笔画的色彩表现跟上时代的审美需求。

在工笔画的色彩处理中，主观视觉经验因素极强，一般不按对象进行客观、真实的再现，有时根据画面总体色调的需要，主观的调整会很大。我一般是把色彩综合处理，重新组合，追求色阶和纯度的微妙变化，在淡色系中找变化，注意处理墨与色的互补关系，使墨色薄透灵动、色彩清纯典雅，令作品生机中不乏凝重，强化高雅和灰度的平衡关系，营造自己的色彩理念。

追求工笔画的意境格调和雅致脱俗，对色彩的处理至关重要。有好的造型，有生动的线条，但若着色不讲究或色彩修养不高，作品仍达不到理想境界。我多以淡彩设色，降低“火气”，充分发挥线条的表现力，注重渲染的层次和透明灵动，注意色彩叠加感和丰富的工笔画语言表现力，使画面语境与造型神韵高度统一。

工笔画中的形和神、线和色要靠相互对比、呼应而产生魅力。画家完全没有必要机械地“以形写形”、“以色貌

色”，而要使色彩在达意的前提下以简约为佳。我所追求的是色彩和画面总体和谐的品位，通过各种画面肌理和技法的综合表现，达到工笔画的品格要求和精神世界与自然天成合一的完美意境。

三

遵循传统工笔画的技法程序，又不自觉地随着感觉而动，因此，在创作中，我往往沉浸其中而忘了“理法”。当然，这丝毫不会影响所完成工笔画的面貌，而只是把体验和兴趣放在第一位，使技法只为感觉服务，尽可能回避程式化的模式来取代自己的真实观察和感觉。

我尝试在传统神韵与现代绘画语言中寻找新的造型语汇，使自己的作品既保持传统的承传基因，又不失为自由的、意向性的甚至超越边界的个性化形态。其实，不必打破工笔画惯有的秩序，因为其独有的特质和表现形式才是工笔画绵延发展的原动力，但又不能独守这个封闭系统，应大胆地把人格化的理解和情感诠释注入其中，拓宽工笔画旧有的空间和人们对其在认识上的定式，以增添其活力。

我曾试图在作品中融入欧洲古典肖像画的深邃与严谨，我也曾想用已经拥有的写实技巧留住明、清肖像画的静穆和神韵。由于头脑中有太多的想法，我总是思考多于实践，因此，我的作品便无法“批量生产”。

如何寻找新的突破，如何在审美意识、表现形式、技法与精神品格上释放现代情怀，似乎是当代工笔画家探索和思考的新维度。

不必绞尽脑汁地去创造若干种“新技法”以图醒目，更无须在制作上“玩花样”而背离工笔画的本体。有意味的创造和融合是催生现代工笔画的孵化器，旁证博引是丰富这一古老画种的科学态度。少些“粉饰”，去掉“雕琢”，不为“取悦”，留下真实体验，让画面表达自己的境界，融入自己的精神，从而外化为个人品格。



限的范围内,但这时它强调所组成的整体。如:

Every one of the cups was clean.(显然在这句话中的cups是有限的, every one of the cups实际上相当于all the cups)

② 在所指的数量上, **every** 亦与 **each** 有所不同。**every** 须用来指三个或三个以上的事物, 而 **each** 则可指两个中的每一个, 也可指两个以上中的每一个。

③ 在下列句子中必须用 **every**, 不用 **each**. 如:

Every one passed but Tom. (but 可以代之以except, 这里不可用each one)

Not **every** horse can run fast. (every可以用于否定, each则不可)

His **every** movement was watched. (every的这种用法比较文气)

I wish you **every** success. (every在此意为complete)

Goodbye, **everyone**! (不可用each person)

Almost **every** evening friends dropped in to see him. (every前可有almost, absolutely等语气副词, each则不可)

I enjoyed **every** minute of the party. (这是一种习惯说法, 不可用each)

④ 在表示每日(夜、晚)、每周、每月、每年、每时、每次等分布概念时, 一般多用 **every**. 如:

I get up at six **every day**.

He telephoned his mother **every week**.

He said it **every night**.

Our team wins **every time**.

Every time I went to his home, he was out.

Every morning he went out early to fish.

Do you have a physical examination **every year**?

⑤ 但是如强调分布概念并表示对具体的每日、每月等有一种较为熟悉之感, 则可用 **each**. 如:

About 14,000 women in Britain die **each year** from breast cancer.

Get Xiren to see that you take one (pill) **each evening** at bedtime. (这里用 each显然为了强调每晚的分布概念)

⑥ 不定代词 **each** 总的来说, 多用于有限的范围。如:

She gave two apples to **each** child.

A parent divided his property among his children, and gave to **each** his due share.

⑦ **each** 强调一个个具体个别的人或事物。如:

Put **each** of them in an envelope.

He knows **each** person in the society.

Who knows that **each** grain of rice we eat is the fruit of intensive toil?(这句话是“谁知盘中餐,粒粒皆辛苦!”的译文)

⑧ **each** 还往往表示所说的事物是各不相同的。如：

Each of his locks is unique.

It was all highly specialized labour, *each* man having his task to do. (这里指每个人的分工不同)

⑨ **each** 常用于较小的数量范围,但如想强调个别性,**each** 亦可用于较大范围。如：

There are more than ten thousand of us, and *each* is contributing his share in the great modernization drive.

⑩ 请注意在下面句子中一般皆用 **each**,不可用 **every**. 如：

He was sitting with a child on *each* side of him. (表示两个事物中的每一个,须用 *each*,不可 *every*)

The boys *each* say they came first in the race. (*each* 做同位语)

Each was given his particular orders. (*each* 用作实词, *every* 只可用作形容词)

They were given two *each*. (*each* 用作副词)

There is a row of beds with a curtain between *each* bed. (“between *each* + 单形名词”是一种习惯说法)

⑪ 还有在这些固定说法中皆须用 **each**, 如 *each other*, *each and all*, *with each passing day* 等。

上面讲了不少关于 **each** 和 **every** 不同的情况,现在谈谈它们通用的情况。如：

Each girl must bring her own notebook.

Every girl must bring her own notebook.

(这两句中的 *each girl* 和 *every girl* 实际上皆相当于 *all girls*)

【注意】

有时为了避免重复, **each** 和 **every** 同时出现,说明二者这时简直无甚区别。如：

Just as *every* tree has its own bark, so *each* one of us has own face to consider.

再看下面的这个句子：

The demand for oil was soaring, exceeding supply, crude bought three dollars and more at the wellhead for *each and every* barrel that gusted or flowed or was pumped to the surface.

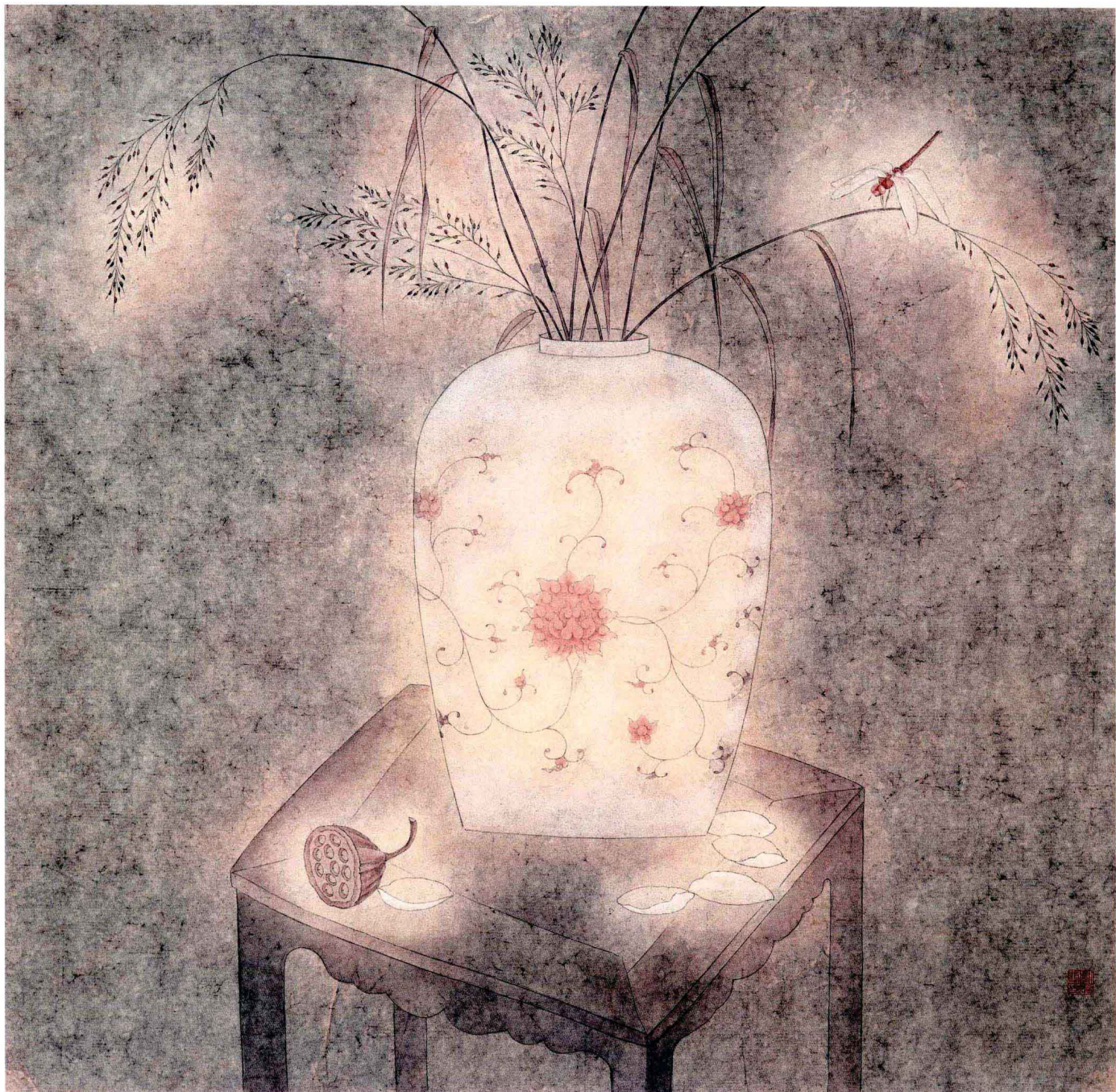
这里的 *each and every* 已成一固定说法,二者肯定是无什区别了。

怎样用 **much** 和 **many**?

■ 有读者问,数量词 **much** 和 **many** 通常都用于否定结构和疑问句中,对吗?

● 答:是的,数量词(或不定代词) **much** 和 **many** 相当于形容词和名词时,一般用在否定结构和疑问句中。如：

There *isn't much* time to change trains.



刘临 留香之二 68cm × 68cm 纸本墨笔

差”存在(相对于写实素描而言),这种“误差”是建立在对形象有特殊感受和充分的认识、理解基础之上的“再创造”,是融入画家主观审美的“意象图式”。正是这种极强的“重建形态”特征的主观成分,才使线这一纯粹抽象化的造型语言有了得以施展的空间。

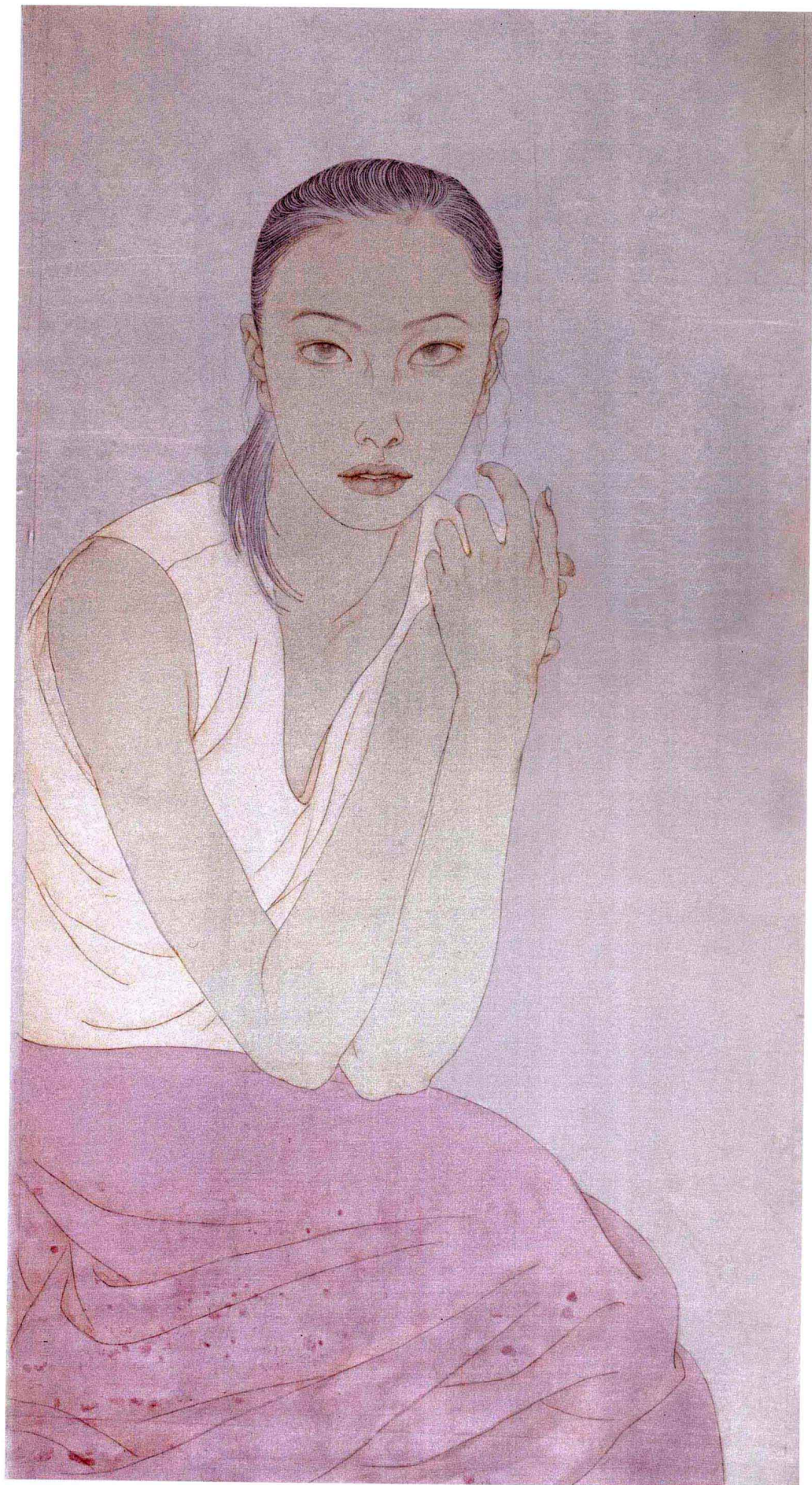
三

我一直在试图运用中国线的表现力

来细腻地反映自然中丰富的客观存在,同时也不排斥对西方绘画的形体和结构的认知,以此来强化线造型的视觉感受,在线性表现不被异化的前提下完成对客观形象的描绘,深刻地体验感受形象所具有的富有生命活力的东西,并将这种信息生动而细微地表达出来,于准确、生动中渗入主观特性的表述,从而使传统的线性样式多了些科学的依据而不走入“新程式”的误区。

就兴趣而言,我偏重于用写实性的语言来传递感受,力戒哗众取宠和矫揉造作,因为朴实无华和平易近人更耐人寻味。多年来,我对线有着挥之不去的情结,面对素纸,浮躁和紧张会随之平静下来,心灵也会随线条的波动变得澄明豁达,甚至有时在创作的线稿阶段便激动不已,深陷其中不能自拔,往往影响了后期创作的整体深入,便索性打住,完全不理睬接下来所画的面貌如

何。我的这种对黑白线条的迷恋，使画面虽有形无色，倒也更接近直觉和本质。有时，线条拨动着我的情思而缓缓释放，似月光倾洒，如山间流泉，使我充分体验着宽松、超然的心境。我用这种最贴近心灵的表达形式——线条直接与灵魂对话，仿佛找回了久远的线之梦，心境也因此感到慰藉和愉悦。

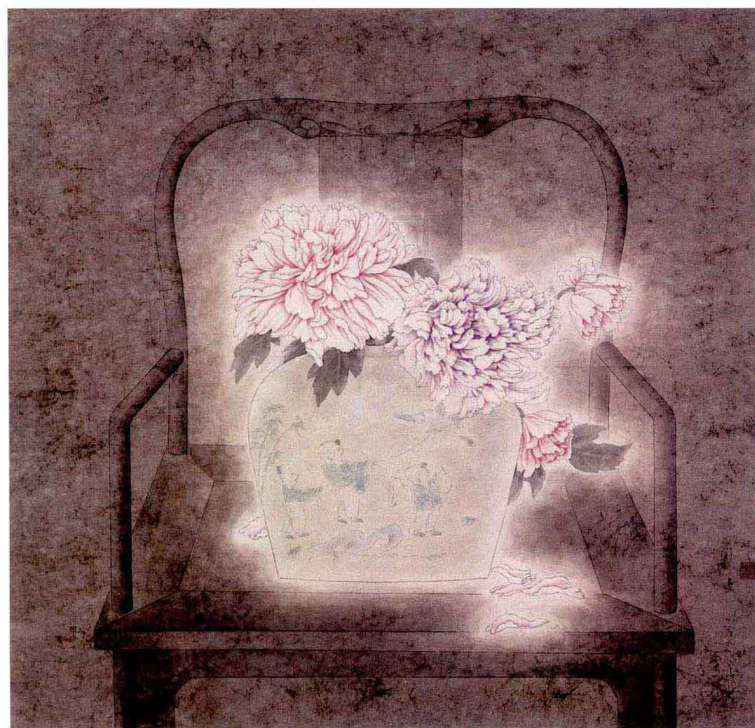
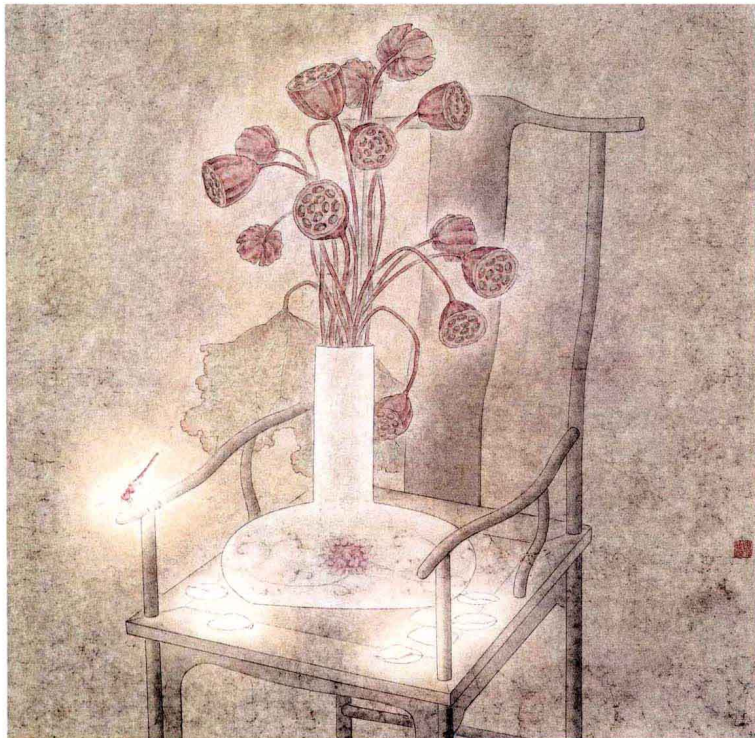


刘临 暖日 90cm x 50cm 纸本墨笔

雅静与清虚

——解读刘临的工笔画艺术

@ 韩朝 / 文



刘临 留香之一 68cm x 68cm 纸本墨笔
刘临 留香之三 68cm x 68cm 纸本墨笔

众所周知，中国画是追求审美类型化的艺术。类型化对表现对象的审美属性进行了提炼和强化，常常能够引导观者直抵审美之核心取向，使观者便于在类型化的意境和氛围中找到精神的所指，同时使观者和创作者会合于一个相对稳定的范围，完成情怀与意趣的对接。类型化在为观者提供便利的同时，不免会因为形式的重复而失去活力与生机，艺术家的任务似乎注定要不断注入新的元素，使艺术传承有续。工笔画作画程序的相对稳定和严格在一定程度上规范着审美主体及对象的性格，也使之不易突破形式的限定。当代工笔画要能够在语言建构的同时具备深切的人文关怀与曼妙的诗意表述，用现代的方式言说古典情调与意趣，确乎有相当的难度，也是一个值得研究的课题。刘临的工笔画即是在此方面成功的范例之一。

我对刘临的关注源自于1990年左右他所创作的一批少数民族题材的工笔画作品，那些作品色调柔淡雅静，用线与用色皆简洁明快，具备了对工笔艺术的个性发挥，已然从众多精工细描之作中脱颖而出。在此后的创作中，刘临进一步深化了他的自家话语，其大致的走向为：强化人文意识和语境意识。刘临是一位绘画风格清新独特、具有当代品格的画家。他围绕传统、当代和自我，三点一线地进行创作，其方法是简化和纯化语言，这恰是当代艺术语境变化的一个主要特点，纯化语言是在单纯中求取现代感，从各种视觉经验和资源中整合和创造出新的画面语言；简约而丰富是当代艺术的重要性征，它使作品在看似简单的画面语言背后隐藏着画家的深入思考和艰辛创造，因为其中有着形式的新创。换句话说，形式的新造是从前代艺术样式中抽取、整合和创造出来的，越往后，它前面的积淀必然越是丰厚而复杂。当代艺术经历了传统形式的不断演化和派生、