

中国当代美术家书系

凌徽涛油画

ZHONGGUO DANGDAI MEISHUJIA SHUXI

LING HUITAO YOUHUA

主编 / 贾德江 ■ 北京工艺美术出版社





◎ 克隆基地的早晨 1998年 亚麻布油彩 180cm × 180cm

图书在版编目(CIP)数据

凌微涛油画 / 贾德江主编. — 北京: 北京工艺美术出版社, 2008.12

(中国当代美术家书系. 第2辑)

ISBN 978-7-80526-776-0

I. 凌… II. 贾… III. 油画—作品集—中国—现代 IV. J223

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第198834号

中国当代美术家书系·凌微涛油画

主编: 贾德江

责任编辑: 陈朝华

责任印制: 宋朝晖

出版: 北京工艺美术出版社(北京市东城区和平里七区16号 邮编: 100013) 发行: 北京工艺美术出版社 全国新华书店经销

制版: 北京汉唐艺林文化发展有限公司 印刷: 北京爱丽精特彩色印刷有限公司 开本: 889毫米 × 1194毫米 1/16

电话: (010) 84255105 (总编室) (010) 64280399 (编辑部) (010) 64283671 (发行部) 传真 (010) 64280045

网址: www.gmchs.cn 印张: 1.5 印数: 1~3000 版次: 2009年1月第1版 2009年1月第1次印刷

书号: ISBN 978-7-80526-776-0/J · 675

15元系列丛书 / 全套(10册) 定价: 150.00元

封面画: 墙那边在讨论是先有鸡还是先有蛋
(局部)

1991年 亚麻布

ISBN 978-7-80526-776-0



中国当代美术家书系

凌徽涛油画

ZHONGGUO DANGDAI

MEISHUJIA SHUXI

LING HUITAO

YOUHUA

主编 / 贾德江



© 在蜜蜂到来的时刻等待十三 2007年 亚麻布 150cm × 300cm

北京工艺美术出版社

凌徽涛艺术简介

1954年12月出生于安徽屯溪，祖籍歙县。
1982年毕业于安徽师范大学美术系。现为中国
美术协会会员、合肥书画院院长、合肥市美术
家协会副主席。

主要参展作品：

油画《金色佳音》参加全国第六届美展

油画《序曲》参加首届全国体育美展

油画《理发已经一个小时了……》参加首
届中国现代艺术展

油画《卡拉OK》参加全国第八届美展

中国画《儿子来信》参加全国第三届中国
画展

中国画《早市》参加16届世界美术大会全
国中国画展

粉画《无题》入选纪念毛泽东《在延安文
艺座谈会上的讲话》发表60周年全国美展。

主要论文发表：

《潜意识与理性绘画》发表于《美术》1988
年第5期

《黑洞世界》发表于《美术》1988年第5期

《断裂层临界点上的旋律》发表于《美术》
1990年第10期

主要作品发表：

油画《金色佳音》发表于《美术》1984年
第10期

油画《理发已经一个小时了……》发表于
《美术》1989年第3期，后又发表于《美术》1989
年第5期

油画《理发已经一个小时了……》和油画
《墙那边在讨论是先有鸡还是先有蛋》载入《中
国当代美术史》论著

油画《墙那边在讨论是先有鸡还是先有
蛋》载入《中国现代美术史》论著

主要艺术活动：

参与组织1989年在黄山召开的中国现代
艺术研讨会

油画作品成交价：

2006年中国当代艺术秋季拍卖会（南京经
典）拍品

油画《墙那边在讨论是先有鸡还是先有
蛋》拍品号：65 尺寸：182 × 132cm

估价：16万 成交价：26万

油画《理发已经一个小时了……》

拍品号：66 尺寸：132 × 424cm

估价：30万 成交价：55万

2007年现当代中国艺术品拍卖会（北京保
利）拍品

油画《理发已经一个小时了……》

拍品号：0756

估价：60万 成交价：176万





◎ 理发已经一个小时了（色彩稿） 1996年 亚麻布油彩 31cm × 120cm

给予人们没有过的东西

——凌徽涛先生绘画艺术语言释读

文 / 傅爱国

随着同一件油画作品仅时隔一年，先后在南京和北京两地拍卖会上从55万元到176万元的升值空间，使得凌徽涛这个名字愈来愈响亮起来了。他并非是靠着艺术市场炒作起来的幸运儿，而是靠着自身的功力和实力，尤其是艺术作品的深度和力度，在艺术和学术上形成了自己独特的语系赢得艺术市场的青睐。从某种意义上讲，艺术市场因为凌徽涛现象而增添了社会对其信誉的认同度，艺术家的本体价值是可以在艺术市场规正的操作中得到权衡的。

与凌徽涛在人际交往的空间可以说是知而未交的“陌生人”，但与其绘画作品的神交达20年有余了。早在上世纪80年代一次全省青年油画展上，最能吸引我的就是凌徽涛的《墙那边在讨论是先有鸡还是先有蛋》一画。这件作品因为时代特征鲜明，被一些当代美术史研究的学者作为典范有过具体评论，其艺术语言有如艺术评论家马钦忠所说：“是以传统的写实技法来表达他对中国现实生活充满荒诞的哲学意识。”并定位为典型的“理性绘画”。此后在“艺术概论”教学中讲到“艺术与哲学”的问题时，这件作品总是作为例证被引进我的课堂教学之中。正是这件作品之缘，他成了我长期艺术理论教学和研究的关注对象，可谓是神交中的广而深的“熟悉人”。我不仅了解他在油画深思熟虑的创作中，保持着理性求新求变求精求深的动态过程，而且也知道近些年他在中国画方面大化自由的独诣独造。

近来缘于两次笔会的机会，与他得近距离文晤，并造访了他的工作室。凌徽涛给我的印象不是三代宋国的那位独立特行、与众不同的“真画家”形象和作风，而是一位平和斯文、充盈智趣的“真画家”形象，作风谦和、严谨。光相白先生曾在评文的结语中说：“我为凌徽涛的艺术追求精神而敬佩，为他一丝不苟的工作态度而折服，为他礼贤下士的处人作风而赞美……”这是同窗好友对其人品真切赞誉。在我看来，他能感动世人，感动画坛，感动市场的当然是其积淀深厚的绘画作品，是画家本体价值的显现。

对于凌徽涛的绘画，不能简单地或以油画家、或以国画家、或言“兼善”予以称谓。他的绘画形式“通中西、融古今”，不独是技法层面，而且是建立在画理、哲学、美学和历史文化的层面上。若就其绘画整体形式趣味而方言，可以妙趣、意趣概括；若以一种艺术理论概念作为诠释的依据，可以套用克莱夫·贝尔的那句名言：“有意味的形式。”当然，我更愿意以此指向他的油画创作形式。

从艺术理论的作品论而言，舶来的“有意味的形式”这一概念及理论，被推崇为在逻辑上“是现代艺术理论中最令人满意的”，上世纪，李泽厚先生在《美的历程》中引用过，八九十年代我国许多美术评论的文字中更是多有所见。但作为好的真正的艺术作品的标签，套在很多人的作品上实在是尺码大得太多了，无论怎么充絮扩足也是难于适履的。其中两个关键词可能被许多引者忽略或未知，即：意味、形式。“为什么某些特定形式的排列和组合如此不可思议地感动我们呢？”贝尔的提问道出了艺术中有一个形而上的存在问题，其中意味的形而上是主要的。因为，所谓意味是指一种极为特殊的、不可名状的审美感情；所谓形式是指艺术品内的各个部分和质素构成的一种纯粹的关系。真正感人的是恰当的意味和恰当的形式共同构成了“有意味的形式”，通俗地说，就是艺术家主体精神与客观美的本质相交融的结果。不同的排列组合方法，会产生不同的“有意味的形式”，不独是表现的，再现的艺术同样可以实现。

凌徽涛对于那些索然无味的作品和枯燥无趣的模仿秀，向来抱以鄙视的态度。他的一贯艺术主张与“有意味的形式”理念是暗合的。他的创作态度鲜明，“我的作品是一种潜意识的理性绘画，作品的结构都是从潜意识中浮现出来，它都表现着其特定的含义。我不一定能够准确地用言语表达好每一幅作品的内涵，但是，丰富的画面形象可以给你足够的视觉震撼，让你发挥充分的想象力，经历一次精神之旅”。

这里确立凌徽涛的油画艺术为“有意味的形式”，是指《墙那

边在讨论是先有鸡还是先有蛋》、《理发已经一个小时了……》以及后来不断有翻新却返回的这类作品,如《和月亮谈心》、《等待蜜蜂回来的日子》、《我们不再寂寞》、《没有风的时候》、《寻求红桃K的时候》、《水语系列》等等。因为这些作品给予人们某种或某些从来没有过的东西,确实有其特殊性。尽管凌微涛的艺术作品以繁复的写实性技法、以生命意识作出叙事性、描述性的表达,表象似乎有违贝尔的理论,实际上可以说是贝尔理论论述中恶性循环,难以自圆其说的悖论的实证——即极度理性的超现实性写实作品同样应该是“有意味的形式”。关键在于“那个被创造出来的形式的感人之处在于他表现了创造者的感情。大概艺术品的线条和色彩传达给我们的东西是艺术家自己的感受吧”(贝尔语)。凌微涛的绘画则证明了有这样的可能性。他的作品不是简化的,不是抽象的,不是绝对纯粹形式的关系,但作品形式在人和人、人和事、人和物、事和物不合逻辑的排列组合中,总能以耐人寻味的纯粹性和不寻常唤起人们的那种说不清、道不明的审美情感:虽写实逼真,却又完全不同于再现现实的形式;虽美的形式让人感到亲切,却又不是一般人心目中的美;呈现的人、物、事虽不陌生,却又不同于现象的实在,而是与“物自体”或“终极的实在”有关。

三

凌微涛是智性深邃的画家,是垦殖创新的画家。无论技法还是观念,可能他都不是原始创新,但敏锐的穿透力和强烈的独创意识,决定了他是关键技术的创新,更是系统集成式的创新。

我们都知道,艺术不是真理,但艺术至少是一种能使我们认识真理的虚构,艺术家必须有办法和手段来说服他人相信其虚构的真实性。凌微涛正是在这方面独步当代画坛,卓犖不群。油画本不是中国的土特产,为什么有那么多人学习它?凌微涛深刻思考后得出的结论是:“因为油画内容丰富,表现力强,色彩跳跃,给人强烈的视觉冲击;同时,油画立意抽象,可以引导欣赏者充分发挥想象力,进行创造性思维。”其实,这是他长期创作体验于视觉传达和内在立意两难并重同创的经验之谈。

就其油画技法语素而言,他虽然对于印象派也发生过兴趣,虽然也于肌理效果、结构变形做出试验性探索,但是,超乎寻常的强调光色变化的写实功力和结构比例准确的造型能力,无疑是他的看家本领。文艺复兴初期的巨星阿尔贝蒂说过:“画死人要连指甲都死了,画活人要使最细微的部分都有生命。”凌微涛的功力之深,以其大量作品证明他是有这般本领的画家,而且他自己说过:“对比东西方油画,我们可以说,中国当代油画作品在绘画技巧上完全可以与西方艺术家媲美,只是在绘画材料、制作工艺上还有些欠缺。”可见,技法上他是底气十足的自信。技巧服务于艺,应该是他从艺的初衷,而且贯穿始终。大概正是这种艺术美在于真实自然的旨趣,为其人文关怀的艺术思维创作原则和方法确定了基础,并成为“潜意识的理性绘画”形式对应的有效选择。当他接受潜意识的驱使和理性精神的发展,已经远非装饰性的,而是以其天才的丰富性和复杂性,与内在的自我和读者进行象征性的表述。画家不是在画有意探索的东西,而是自由地在画他所喜欢画的东西;不是去追求他没有发现的东西,而是必须画他所发现的东西。

究其深层艺术语言的神秘意味,是因为某个事理通过跨时空的无序情态的排列组合,以他谙悉的特定地域风土人情为背景,以平民琐屑的些微小事和小人物作为表述对象,将现实的寻常人与天堂冥域来客聚会一堂,既深潜着对生命意识的关怀,又深寓着哲学、历史、宗教、民俗等大学问大道理的东西,给人晦涩的象征意味,诙谐、幽默、荒诞,在加剧色彩的表征中蕴藏着大悲情愫。这无疑是他长期以一种视听与心理感觉综合并用的全息式动态思维进行艺术创造的结果。他自己在回忆记者采访时说得直接:“我有许多作品都是突然迸发的灵感,从作品到题目都是偶然的。我的作品是把现实生活中的无序情节组合成有序的视觉形象,作品的结构都是从潜意识中浮现出来的。”这段表白有如丹纳描述鲁本斯所说:“他的幻想尽管自由奔放,结果并无驳杂不纯之弊,反而与幻想的来势猛烈,发泄的自然,便是最复杂的作品也像从过于丰满的头脑中飞涌出现的。”他的每一件代表性的作品都有一个较长的创作过程,而且常常会出现“画不下去”的感觉,显然不是因偷飞鸣所至,而是“极大的精神苦闷”使然。因为他的心目中就像是现实中的一样,精神的本能与“习得”心理同时并存,世俗的本能与修养文雅同时并存。这样,“跨度”必然与“难度”并存,画面形式的丰富与内涵意蕴的深邃,在重叠中实现了不断为他强调的艺术的“深度”。

四

凌微涛还是一位具有“大我之情”的画家,这不仅体现在他的作品形式的意味中,而且成为他的自我艺术观的一个重要方面。在此,不妨引其自己的言论作注脚,会更有说服力。

他认为,艺术家“一是要有历史使命感,二是要有社会责任感”。他是这样比较艺术作品与大众文化的:“大众文化是要逃避现实,让人进入幻想的世界,也就是一种雅俗共赏的艺术。而艺术是要超越肉眼看到的表象,切入到现实的本质,真实地反映出当下社会的敏感问题。”他重视艺术与生活的关系,提倡艺术家“应该更多地关注身边发生的一些真实的事

◎ 天风来了那一刻 1990年 亚麻布油彩 170cm × 170cm









件,敏感于当下的社会问题,比如,身边的亲人朋友、社会底层的小人物、市井百姓的生活问题等等。只要是睿智的思考,大胆的尝试,真实的反映,都是艺术作品所反映的题材”。他关注艺术的民族化确实有自己的独特视野:“如果将中西两种绘画风格相互糅合,能够更好地体现所要表达自己的观点或情感,那么这种形式就是好形式。在绘画创作上,我们要有‘大民族文化’意识,包容并蓄的胸怀,才能表现出自己独特的民族文化。”可见,他对于一个画家的本体价值的大我情怀是历史的、是社会的、是生活的、是民族的。也正是建立在这些思想的基础上,他论述艺术家的本体价值标准既高又实在地道:“艺术本来就是极度具有前卫性、先天性和独立性的东西,画家就像是一个孤独的长跑者,在自己的精神里探索、创新。当你跑了一段回头看时,应该要有一些东西,是可以对自己有交待的,对这份事业有交待的。”

作为一位艺术人群体的领导者,作为一位艺术学术团体的组织者,他已经孤独地在创新的路上跑了很长时间还没回头,他对自己是有交待的,对这份事业是有交待的。如果说,“洋为中用”、“古为今用”这两句话,在我国成了我们这代人乃至推及上一代人对于文化艺术活动要求的“口头禅”,那么,在凌徽涛的绘画实践中则由创作理念升为创作原则,赋之于智性的沉重、坚实、融通的实证性内涵。

2008年6月8日
端午节于开心居



◎ 天堂的对话 1991年 帆布油彩 130cm x 80cm



◎ 金秋佳音 1986年 亚麻布油彩 200cm × 200cm

幽默诙谐的凌徽涛

文 / 高名潞

我从1988年开始认识凌徽涛。那时我在同年第五期的《美术》杂志上发表了凌徽涛“潜意识和理性绘画”的文章。我对他在自己的绘画创作中如何运用理性因素的分析很感兴趣。我也注意到了他的作品《墙那边在讨论是先有鸡还是先有蛋》是怎样把理性绘画的原理运用到具体创作中去的。在这件作品中，凌徽涛把孩提时代所经历的祖父辈和同伴们有关鸡和蛋孰先孰后的争论以及梦境中的村民争论，都依托到现实中他所看到的一个算命盲人的情境之中。直观地看，这件作品很有荒诞意味，原因就是他把现实的图像和超现

实的联想结合在一起，从而造成一个在故事叙事上不合理，但是在象征意义上又合理的画面场景。同期《美术》上，我还发表了他的另一件作品——油画三联画《理发已经一个小时了……》。这幅画较之《墙那边在讨论是先有鸡还是先有蛋》更为荒诞，画家把不同时代和不同身份阶层的人都放到了安徽民居老街的背景中，围绕着理发的场景，古装人物、战士、医生、农民、文人都重复着同样的类似祈祷的运作。这种把历史、民俗和生活现实的一角“强行”绑在一起的方法和风格，很像20世纪90年代初才开始流





◎ 卡拉OK 1996年 亚麻布油彩 180cm x 180cm

行的“玩世现实主义”。不同的是凌微涛的荒诞是沉重的、黑色幽默式的，丝毫没有轻松调侃的意味，反而有一定的批判性。

在80年代，凌微涛不仅是一个活跃的新潮艺术家，他还是一个实干的活动家。1988年在当时的合肥画院院长裴家同先生的大力支持下，凌微涛多次到北京和南京和我接洽，以主办单位的名义邀请我出面组织同年在屯溪召开的“1989年中国现代艺术研讨会”（习称“黄山会议”）。期间，凌微涛作了大量的会务工作，之后，在1989年的中国现代艺术展开幕期间，凌微涛又协助我做了很多难以历数的细微具体的展务工作。他的敬业精神和友情多年来一直深深地印在我的心里。

◎ 理发已经一个小时了（素描稿） 1988年 纸本 30cm x 20cm



◎ 理发已经一个小时了（素描稿） 1996年 纸本 30cm x 25cm



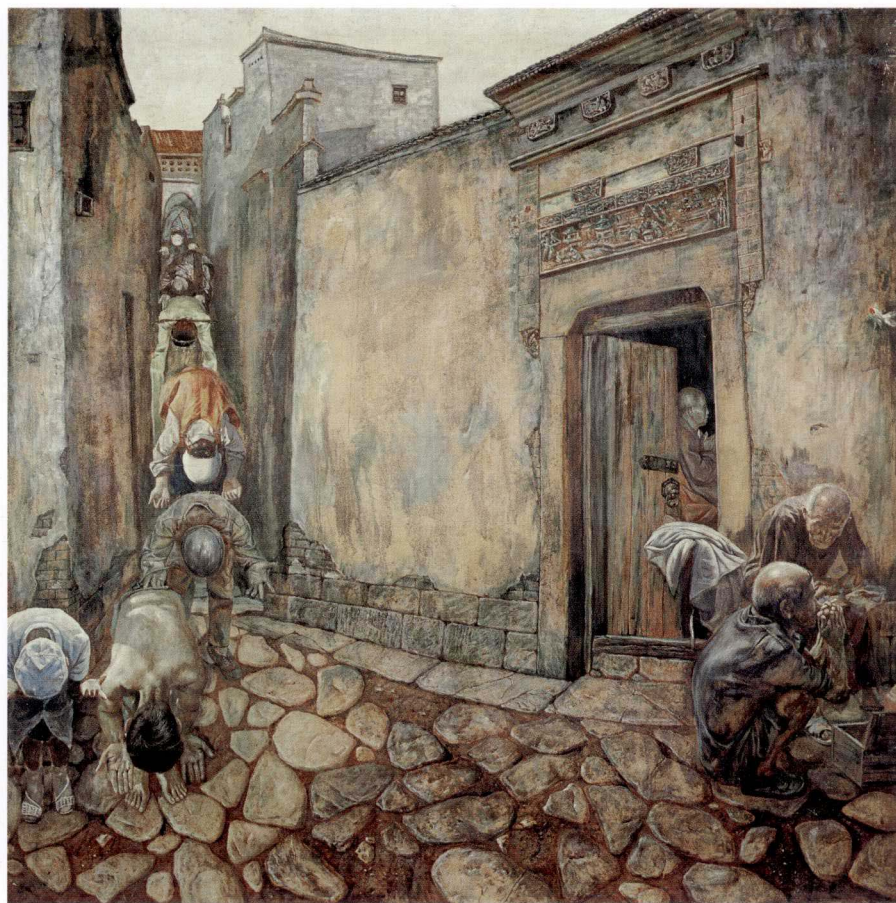


◎ 理发已经一个小时了…… 1988年 亚麻布油彩 135cm × 420cm



◎ 理发已经一个小时了 (素描稿)
1987年 纸本
20cm × 30cm



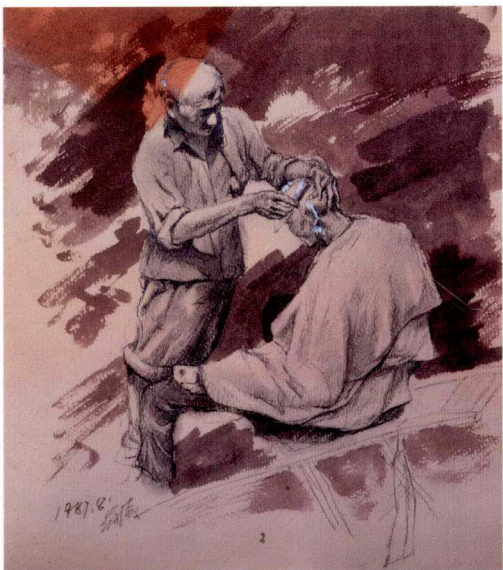




◎ 理发已经一个小时了(素描稿)

1987年 纸本

30cm × 20cm



◎ 理发已经一个小时了(素描稿)

1987年 纸本

30cm × 20cm



◎ 稚

1986年 亚麻布油彩

110cm × 120cm

