



中国美术

展望 · 2006

当代性
学术性
文献性



画家黄阿忠

· 黄阿忠油画的典雅气质 · 李蒸蒸的彩墨艺术 · 王丛的水墨山水 · 邹德中的书法艺术 · 金锐油画 · 李宗君油画现代化与本土的交融 · 吉林农业大学视觉艺术学院学生作品选 · 意大利文艺复兴艺术展 · 台湾画家余承尧的山水画 · “东方想像”八人作品展简介



黄阿忠 逝去的风景之四 布面油画 100×80厘米 2004年

名誉主编 冯远 孙志钧

主编 徐恩存

展望·2006

中国美术

新华出版社

新华出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国美术丛书. 2006. 第一辑 / 徐恩存主编. —北京:
新华出版社, 2006. 4
ISBN 7-5011-7449-0

I. 中... II. 徐... III. ①绘画—艺术评论—中国
—现代②画家—生平事迹—中国—现代

IV. J205.2 ② K825.72

中国版本图书馆CIP数据核字(2006)第025858号

总策划: 首都师范大学美术学院
名誉主编: 冯 远 孙志钧
艺术总监: 姚民和
学术顾问: 何水法
编委: 张道兴 尚 扬 田黎明
范 扬 马国强 戴成有
李 翔 杜世禄 张修佳
徐 里 何奇耶徒
主编: 徐恩存
副主编: 梁秋克 刘进安 李 振
编辑: 马硕山 李广南
编务: 孙丽红
设计: 北京元创空间设计公司
监制: 航佳集团

《中国美术》编辑部地址: 北京西三环北路105号
首都师范大学美术学院内

邮编: 100037

电话: 010—68981318 68980661

传真: 010—68981318

电子信箱: zgms2004@ tom.com

中国美术

出版发行: 新华出版社

网 址: <http://www.xinhupub.com>

地 址: 北京市石景山区京源路8号

邮 编: 100043

经 销: 新华书店

制 版: 北京瑞彩天和彩印制版有限公司

印 刷: 深圳市精雅文化传播有限公司

开 本: 889mm × 1194mm 1/16

印 张: 8

字 数: 40千字

版 次: 2006年3月第一次

印 次: 2006年3月深圳第一次印刷

书 号: ISBN 7-5011-7449-0

定 价: 40.00元

本社购书热线: (010)63077112

目录

zhongguomeishu

当代名家文献	4
潘耀昌 从绚丽走向典雅 ——黄阿忠的国际化语言	
黄阿忠 心路漫漫	
学术关注	20
徐恩存 在发现中选择…… ——李蒸蒸彩墨新作读后	
徐恩存 心灵与自然共鸣 ——王丛的山水画	
艺术论坛	45
杨广银 在基础教学中关于图与数关系的探索	
王伟成 浅谈中青年画家的作品收藏与市场分析	
蔡华立 写意人物画应重视速写贴近生活	
视野·文本	50
金锐作品	
赵金光 疏朗妍雅，明丽喜人 ——王卫一的山水画《走近雪山》	
徐恩存 油画现代化与本土的交融	
徐恩存 山水诗意 ——庞荣年的山水画	
梁智龙作品	
名家评邹德忠书法艺术	
院校巡礼	78
吉林农业大学视觉艺术学院学生作品选	
首都师范大学美术学院研究生班、同等学力班学生作品选	
姚蓍 浅谈色彩空间观	
他山之石	122
李秋实 时代的镜“像”：意大利文艺复兴艺术展	
历史回眸	124
李振 灿烂之极归于平淡 ——台湾画家余承尧的山水画	
纸上沙龙	127
余心“东方想像” ——观念的挑战与超越	



黄阿忠近照

当代名家文献·黄阿忠

黄阿忠 艺术简历

1952年出生于上海,毕业于上海戏剧学院,中国美术家协会会员、中国油画学会会员、上海美术家协会油画艺术委员会委员、上海作家协会会员、上海大学美术学院教授。

1979年水粉《假日》参加《庆祝建国三十周年画展》、水粉《阳光》等12幅作品参加《上海十二人画展》,1981年油画《笑语》参加《纪念中国共产党成立六十周年画展》,1982年徐汇区文化馆主办《黄阿忠画展》、国画《枇杷》赴法国参加《中国青年国画展览》,1983年油画《公社饲养场》参加《上海风貌油画展》,水粉《山居秋色》参加《上海水彩画展》,1984年丙烯《山里人家》等十幅作品参加《叶文西、胡永凯、黄阿忠、葛春学》四人联展,1985年丙烯《小镇春色》参加全国《前进中的中国青年画展》、油画《月光》参加《华东六省一市青年油画展》,1986年油画《新街口》等参加《首届海平线雕塑绘画联展》、油画《元宵》参加《首届上海青年美术作品大展》、福建美术馆主办《黄阿忠作品展》、油画《三月》参加《上海美术馆落成展》,1987年水粉《山居秋暝》参加《首届全国水彩、水粉画展》,1988年油画《街口》等四幅作品参加《第三届全国新人新作展》、油画《故土的回想》参加《首届中国油画展》,1989年油画《水边人家》等参加《洛杉矶国际艺术博览会》、水墨《清趣》参加《第七届全国美展》,1992年油画《工业音符》参加《纪念5·23全国美术作品展》,1993年水粉《陕南风情》参加《第二届全国水彩、水粉画展》,1994年油画《静物系列·花》参加《第二届中国油画展》,油画《静物系列·三只杯子》参加《第八届全国美展》,油画《静物系列·三只杯子》参加《第八届全国美展优秀作品展》,日本高崎广赖画廊主办《黄阿忠油画展》,1995年中国台北索卡艺术中心主办《黄阿忠油画展》、日本东京银座主办《黄阿忠油画展》、油画《静物》等五幅作品参加《首届新架上画展》,1996年油画《悠悠流水》等参加在印尼雅加达举办的《中国油画精品展》,1997年日本群馬文化会馆主办《黄阿忠油画展》、油画《静物》参加《中国油画艺术大展》、上海美术馆主办《黄阿忠油画展》,1998年油画《静物系列·红花》等参加《上海百家艺术精品展》、上海J·画廊主办《黄阿忠油画展》,1999年油画《工业音符》参加《上海时代风采艺术作品展》、油画《静物系列·黄花》参加《第九届全国美展》、人民美术出版社出版《黄阿忠油画静物技法》,2000年油画《威尼斯的阳光》等参加《来自欧洲的消息巡回展》,2001年油画《灰色交响》参加《上海美术作品大展》、安徽美术出版社出版《当代油画名作选·黄阿忠》,2002年水墨《荷花》、《水乡》等参加《水墨状态·中国水墨名家邀请展》、油画《静物系列·桌面》参加《上海油画展》、水墨《荷趣》等参加《第六届广州艺术博览会》、上海书画出版社出版《中国水墨十人集·黄阿忠》、上海汉语大词典出版社出版《阿忠随笔》,2003年水墨《水边人家》等参加《穿越沪杭水墨小品三人展》、油画《江南行》、《人体》等参加韩国大邱《上海油画二人展》、油画《静物系列·桌面》参加《第三届中国油画展》,2004年油画《春雨》等参加《在江南——中国油画家杭州写生展》、水墨《荷》等四幅参加《清韵——江、浙、沪花鸟联展》、油画《桌上的器皿NO·1》送参《第十届全国美展》、大连美术家协会、大连东南画廊主办《黄阿忠油画小品展》、设计《第七届大学生运动会》标志、油画《静物》参加保利拍卖行秋拍,拍卖成功,策划主持《第十届海平线联展》,2005年水墨《荷》参加《春天瀚墨贺岁展》、油画《静物》、《欧洲印象》等参加《瀛通——21世纪中国当代艺术家作品巡回展》、《中国大学生摄影展》评委崇明生态岛之旅《每日信息报》专版《诗意油画名家·黄阿忠》、《21世纪中国》杂志发表《诗意画家黄阿忠》专辑上海美术馆、上海美术家协会、上海大学美术学院主办《印象·心象——海派油画系列·黄阿忠作品展》、上海书画出版社出版《解读静物》、上海人民美术出版社出版《印象·心象——黄阿忠油画作品集》。首届青年美术作品大展二等奖、上海美术作品优秀奖、第二届全国水彩、水粉画展优秀奖、第八届全国美展优秀奖。中国展览公司、中国美术家协会、上海作家协会、上海美术馆、福建美术馆、国务院紫光阁、美国、新西兰、日本、韩国、英国、马来西亚、中国、中国台湾和中国香港等地收藏家收藏。

从绚丽走向典雅

——黄阿忠的国际化语言

潘耀昌



桌上的器皿之四 布面油画 80×80厘米 2005年

与很多画家不同，黄阿忠每天坚持写作，这是他的日修功课之一，绘画与写作并行，是他的一种生活方式。阿忠主修过文学，阅读成为一大喜好，养成了睡前读书，早起写作的习惯。他以随笔的形式记录自己思想的火花，把见闻和感受编撰成集。看他的文章，对照他的绘画，可以发现，二者之间有互证关系。阿忠的画得益于文学，这是毫无疑问的。他的主攻方向是油画。研究色彩价值以及色、形、意之间的复杂关系；又常辅以水墨写意探索，并时而涉猎陶瓷装饰和设计，他佩服毕加索的多才多艺——因此，他的油画之花是在文学、水墨、陶艺等的扶持和灌溉下绽开的。

阿忠的生活非常充实，一方面人们看到他新作不断，展览、书籍、画册、文章频频推出，硕果累累。另一方面又发现他时而出门远行，遨游四方，时而烧窑涂釉，把玩器物。时而与同道博弈，驰骋于黑白之间，常见他与亲友同事高谈阔论，妙语连珠，四周笑声不绝。因此你不觉得他很忙，很累：因为他一切活动好像都属娱情养性，优哉游哉。其实，阿忠是有心人，处事十分理性，有把握全局的能力。如果从政，会是一把好手，幸亏没有，不然就少了一个真画家。因此，他能以治大国的精神去烹小鲜，研究方寸之间的画面，从事雕虫小技，自然游刃有余，把艺术看成大事，将游戏视为人生的艺术家，并不多见。

文艺复兴以来，西方油画画风大致上可分为两大派别，如文艺复兴的佛罗伦萨派与威尼斯派，17、18世纪的普桑派与鲁本斯派；18、19世纪的新古典主义与浪漫主义，19世纪后期的现实主义与印象主义，前者注重素描、结构、触觉感，后者偏向色彩、气氛、视觉感。这两种倾向在西方绘画史上持续不断，阿忠的取向侧重后者，着意于气氛，动感，光色关系。

如果把阿忠的油画放在西方绘画参照系中，其直接的渊源应该说在印象派之后。属于主观性较强的后印象派和表现派，具体些说，视觉上较类似德朗、勃纳尔、布拉克。结构上接近塞尚、莫兰迪，精神气质上更倾向于马蒂斯。他的用色之道，在于色彩和意境之间。而形是重要的中介。对他来说，形体的目的不是解释形体本身，而是作为画布上发展色彩关系和传达意境的契机，是入门的向导，他的画从本质上是属于抽象的，因为作品不打算给出特定的时空，叙述某个情节或传递视觉以外的信息：他使用的是一种音乐性的视觉语言，这又使他观念上接

欧洲印象之七
布面油画
40 × 40 厘米
2004 年



欧洲印象之三
布面油画
73 × 53 厘米
2004 年





静物系列之二十 布面油画 90×70厘米 2004年(左)



静物系列之八 布面油画 120×50厘米 2005年(右)

近惠斯勒，形式上好像康定斯基和库布卡(František Kupka, 1871 年—1957 年)的一些早期作品，阿忠时常画一些水墨，虽然很少用色，但从传统水墨画形的处理和情绪、气氛、意境的把握中获得很大滋养。然而，不管怎样比较，阿忠是面对具体挑战在特定环境下成长的，因此他只能是他自己。

阿忠的油画主要有风景、静物两种类型。风景画主要描绘异域情调，如《阳光下的威尼斯》、《爱丁堡晨曦》、《正午》、《斜阳》、《暮色》、《月夜》等，也有领略祖国山河神韵的，如《新绿的江南春色》，给人以科罗的浪漫，米勒的纯朴，追寻一种远离喧嚣尘俗的宁静与质朴。静物画有《黄花》，《吉他》，《杯子》，《方瓶》等，呈现塞尚、莫兰迪的理性而纯粹绘画语言。和他们古典的严谨。阿忠近作越来越表现出很强的玩赏性，既有让人着迷的微妙的色感，又有文人特质的书卷气，包含传统美学的意境，流露出强烈的人文气息。

在与自然的关系上，阿忠尊重自然，以速写收集素材是他的重要课题。但他不是反映论者，并不打算把自己见到的美景机械地再现给他人，他展示的是他这个艺术家的绘画本身，而不是常人对自然的视觉感受，他更喜欢林风眠的那句话，绘画就是绘画，不分什么中西。所以他在写生过程中，时常根据绘画性需要主观地改变物象。开始时，他往往没有先入之见；只想把对象描摹下来。随着审美意识悄悄萌生，逐渐生成自己对景物的理解，并产生创造意境的想法。因此他速写的结果是经过大脑过滤而成的，是对现实的一种直觉感受和无意识的筛选，而从速写再翻到画布成为创作是又一个升华。有时他也把面对自然景物的照片作为创作素材，进行绘画性处理；但原理相同。

阿忠始于印象派的色彩理论与技法，进而懂得后印象派主观色彩，再而借鉴传统水墨画墨分五色的观念，对照“少即是多”的极少主义理论，追求一种高度简约的风格，随着驾驭形色的能力达到得心应手的阶段，完全摆脱了客观形色的束缚，自由地着眼于这种风格的表达，这个过程可谓灿烂之极而后归于平淡，由绚丽走向典雅。在他的油画中可以看到中西绘画和美学的相得益彰和彼此印证。例如，写意水墨和印象派对形体和气氛的把握相通，墨分五色的墨法与简约微妙的用色相近，在中西融合的大方向、大规律下，把水墨写意融入后印象主义之中，从而形成中国特色的油画。虽然形成了自己的鲜明个性，但阿忠并不指望去引领潮流，他还是他自己。他的画仅仅折射出当今世界的一些后现代特征全球化与本土化的双向流程。平民化的趋势和精英的非神化、去中心和多中心。

潘耀昌 上海大学美术学院教授、博士生导师



桌上的器皿之五 布面油画 140 × 140 厘米 2005 年



桌上的器皿之十 布面油画 80×80厘米 2005年



黄阿忠近照

小时候躺在床上看天花板因为渗水而留下的印痕和潮湿引起的斑点，看它们的图形和肌理变化，有时觉得像一只狮子，有时觉得像一匹马，有时又觉得像连绵的山峦，心中引出一连串想像。还喜欢看马路上积水中泛起的废汽油花，五颜六色的，有风掠过，看漂在上面的油花产生的变化。

或许，正因为这些喜欢，使我有了画画的萌动；抑或是因为“文革”中没上街去“革命”；而只是躲进小阁楼，把贺友直、华三川的《山乡巨变》、《白毛女》等连环画临遍；或者是在街道、里弄的墙面上画毛主席画像；又或常常徒步从曹家渡到南京东路的朵云轩；看纸、墨、笔、砚，看大玻璃内技术工人用“木版水印”的方法复印齐白石、潘天寿等人的作品，看挂在厅堂里的，一幅幅从顶往下垂落的名家作品。所有这些，确是我走上绘画的开始，这大概是因为历史的原因，是我所处的特定时代，又或是我的命数。

尽管上述的很多“或许”于学画而言很不正宗。然那种面对天花板的奇思异想，却像是一串串前行的脚印，在那条并不平坦的心路上，留下了深深的印痕。少年时代的那些经历，对于日后的绘画，有着潜移默化的滋养作用，那种萌动，那种勾画等等，都像是一块块烙印，重重地敲在心上。

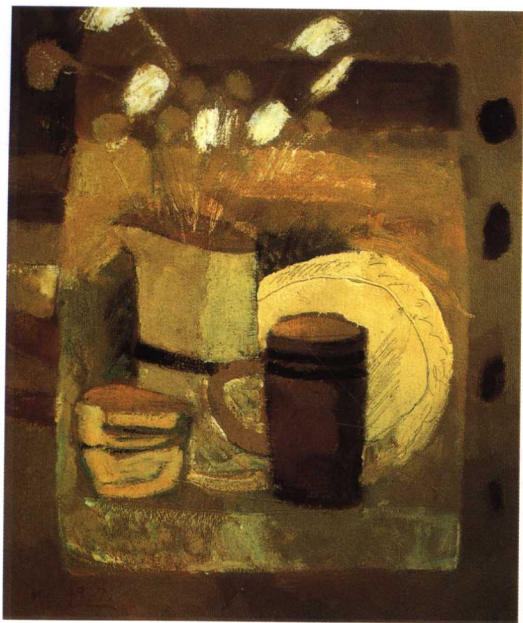
得以正宗的绘画训练，是在我经过五年的上山下乡考入上海戏剧学院之后，上戏除了舞美专业以外，还有编导、表演等其他专业和科目，而且有着很强的师资力量。是上戏的雨露滋润浇灌了我这枝久旱的禾苗。那时候，我的脑子里只有一个概念，那就是画画，课堂上画，晚自修画，下课到天黑之前这段时间，如果有一点点空闲，也还是画，甚至还利用星期天到野外画。“熟能生巧”，“量变到质变”这些成语的精神让我产生了大运动量训练的能量。我真想把失去的少年找回来，把流逝的岁月弥补上，那时，我才知道什么叫做如饥似渴。

我背着画箱跑啊跑，上山、下乡、穿街、走巷，就像一个“画痴”，全身心扑在了画中。渐渐地，我发现脑子里不应该只有“画画”，日长画久，即而又悟到了“寻觅”二字。当心中有了这两个字，你就不会轻易地坐下，去画前面的那棵树，那道坡。你就不会毫无目的地用灰色去涂抹大片的天空，这个“寻”，是去发现自然景物中的“趣”，也是“走”遍千山万水而后所得的“取”，这“走”、“取”一组合，便是我们所要的“趣”；那个“觅”是在“意”中生成审美。那“意”是在画中觅得的韵味以及气息。

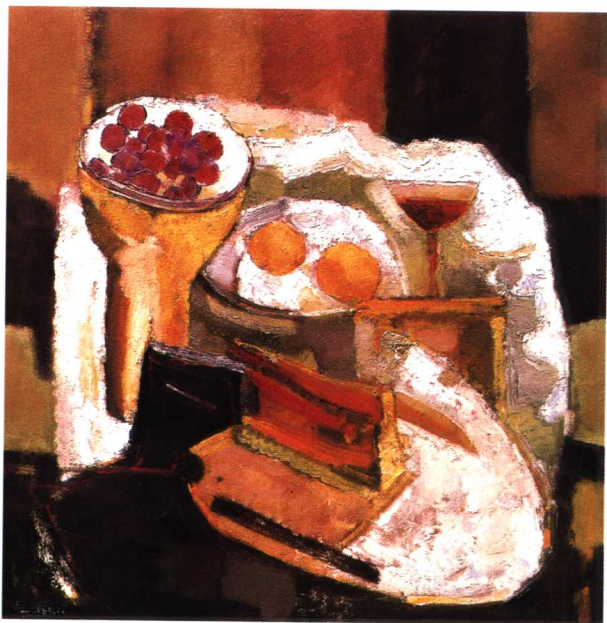
我走的是画途，也是心路。心路道上，一个智者告诉我，暂且搁下写生，去画你心中的意象。这个声音，像是一道闪电，照亮了前路，这个声音。像是空谷的回音，震荡着心灵。宋代诗人陆游诗曰：“汝果欲学诗，功夫在诗外”。逐渐地逐渐地，我明白了，画画亦是如此，画外有着更广阔的天地。

于是，我放下画箱，从书架上抽出前人的著述，一本接着一本，向高迭去，犹如一架耸入九天的云梯。我向上登去，去汲取云层中的“气”，去访问天体间的“神”。

云天归来，我对自己提出了问题，走进自然万物之中要的是什么？摆弄那些瓶瓶罐罐为的是什么？这一提问，便引起了我心路上的第二次寻觅。前一次只是眼中的“寻觅”，而这一次却是心中的“寻觅”了。在一开始的风景、



静物系列之四 布面油画 70×50 厘米 1999 年



桌上的器皿之九 布面油画 80×80 厘米 2005 年

静物，或者人体的写生中，我只是想把它们画像，渐渐地注意它们外在造型之间的联系，以及物体之间构成的种种趣味，那是眼中的“寻”；然而静物、风景、或者人体最终表现的是画面的构成，意境的营造，气息的弥散，那则是心中的“觅”。古人云：向纸三日，说的是在作画之前面对素纸凝神数日，直到纸上看出恍惚之形象，方可落笔，一气呵成。这也是一种“寻觅”，恍兮惚兮，意之所为，所谓“寻”是想要找到心中的境、韵；恍兮惚兮，魂之所在，所谓“觅”，是想要表现画中的神、气。

我记得黄宾虹先生曾经说过。对景写物，要懂得“舍”，追写物状，要懂得“取”。这“取舍”其实也是一种审美的提升。对着一大片自然之景写生，心中要存有一个“寻”字，找出审美的趣味。这样才能舍去所有与境、与韵无关的东西；舍去一切有碍造境、生韵的枝节、“舍”是梳理物体之间的关系，是打造意象之中的情韵，因为“舍”，就有独特语言的“心”；因为“舍”，就有“我之为我”的“境”，在画室中追写所见的自然景物，懂得了“取”就会“觅”得心中对自然的感受，懂得了“取”，就会不断地从自然景观中，从山川流水中汲取意、趣、韵、精、气、神等艺术创作中必不可少的元素。

我曾写过一句话，叫做“心悟万物”，那是用心去感悟山、川、花木等万物，“心悟”有一个过程，也是“渐悟”的过程，其实也是不断提高“认识”的过程。

认识素描，是要知道素描不是死板地去画石膏像，画人体、肖像，画风景、静物。而是对造型概念的综合认识；认识素描，是要知道素描不是狭义的三大面、五大调的训练，而是一个对塑造表现的广义的认识，素描的认识，是对形体组合和表现的认识，是对方法、技巧个性处理的理解。

认识色彩，应该是在掌握色彩的原色、调和色、对比色等等基本规律之后。色彩的“认识”是感性的，是灵动的。也是性情的和很个性化的。认识色彩是一种感悟和感觉，是在有了色彩的感觉感悟后对规律的反动认识色彩，是你对色彩的升华，是修养的流露，是品格的再现，也是客观感受到主观个性的演化。此时的色彩不再是生活中的甲、乙、丙、丁，而已融成心中的子、丑、寅、卯。有了色彩“认识”，色彩的组合便典雅不凡，雍容华贵。笔底流出的是优、美，反之，色彩则杂乱无章，布上是色块的堆积，笔下是火，噪的交错。

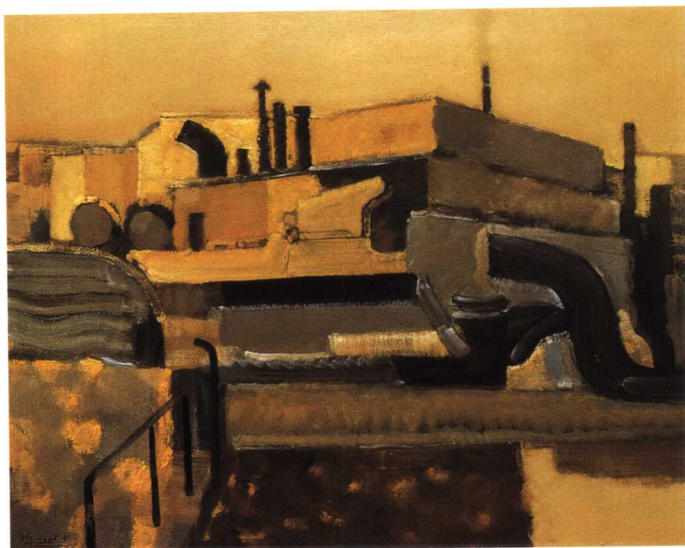
认识整个的绘画，那就应该是以学识，修养为上。入门须正，立志须高，以天地、自然为师，以“我用我法”为宗。若持进取，必得山川，万物之清逸之气，而不以低级趣味为伍，不以媚俗之态入画；若自退屈，即有不劣习气入其肺腑。故我以为：画有二要，一要品高、气逸，品高则笔下妍雅，气逸则不落尘俗；一要学富、识广，学富则包罗万象，识广则清逸之气自然溢于线条、色块之间。古今之大家莫不备此，断未有胸无点墨而能超佚群伦者也。

行之于此，我想起一则禅语，文为：初看山，看水，山是山，水是水；再看山，看水，山不是山，水不是水；最后回来再看山，看水，山仍是山，水仍是水。其中禅意略有所解，若有所悟，然心路漫漫，不知我心中的山、水，已越了几重，过了几道。

逝去的风景之六
布面油画
50 × 60 厘米
2004 年



逝去的风景之一
布面油画
70 × 90 厘米
2005 年

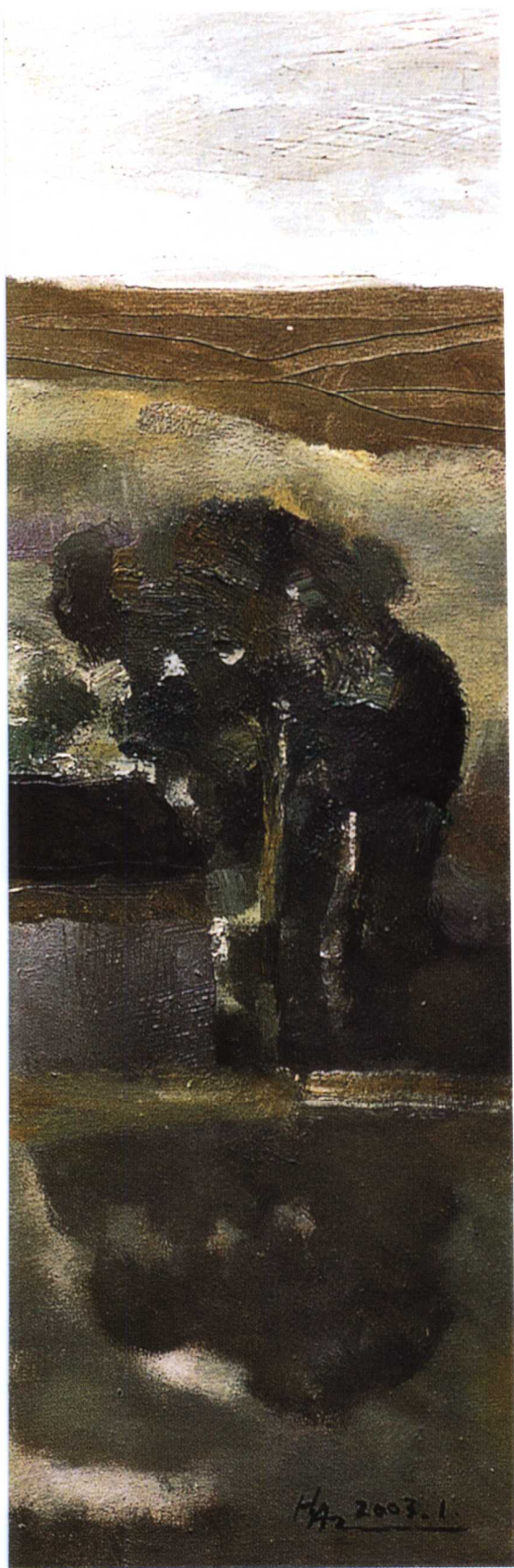


欧洲印象之二十
布面油画
50 × 60 厘米
2004 年





忆写江南之五 布面油画 80×100厘米 2003年



桌上的器皿之一 布面油画 80 × 80 厘米 2004 年



桌上的器皿之三 布面油画 150 × 150 厘米 2004 年