

画廊

ART GALLERY MAGAZINE

- 黑色非洲的艺术
- 艺术家工作室报告
卢禹光 包泽伟 谢天赐
- 李铁夫真迹新揭秘
- “商”谈美国艺术
- 杰出的华人艺术家赵无极
- 鉴定黎雄才山水画的方法

69

ISSN 1000-4815



9 771000 481007



编者的话

1999年即将过去，21世纪即将来临。在这世纪之交的时刻，大型综合性视觉艺术杂志——《画廊》改版了。

新改版的《画廊》杂志，以新的姿态、新的面貌奉献给广大读者，它是国内外美术家、艺评家及读者进行艺术研究和艺术交流的园地，是沟通画家、画商、艺术品藏购者之间的桥梁。它以大美术的范围，反映艺术与经济的联系，既保持杂志的高档次，又贴近艺术市场，它将是中国艺术园地一朵绚丽之花。

新改版的《画廊》杂志，将坚持艺术的多元化，以繁荣艺术创作，沟通中外文化交流，加强艺术与商业结合为办刊方针，努力推介中国当代有成就的艺术家，参予推动中国艺术的发展，追踪美术界热点，提供大量艺术和艺术市场信息，加强艺术拍卖、鉴定、收藏天地栏目，报导国内外重大美术活动，立足当代面向未来。《画廊》将广交朋友，共同合作，共同开拓发展。

《画廊》杂志创刊近20年，在国内外赢得广泛的赞誉，与海内外艺术家、艺评家、美术团体、艺术院校、美术馆、画廊、艺术公司建立了良好的关系。值此千禧之年到来，我们杂志全体同仁将继续与广大读者和朋友一起携手合作，共同办好你们心中的《画廊》。





张宝松《圣土》中国画 219 × 182cm (选自第九届全国美展作品)

J2/14:6P

主 办：岭南美术出版社
协 办：广东番禺联合印刷有限公司

编 辑：《画廊》杂志社
社 长：曹利祥（兼）
总 编 辑：何均衡
责任编辑：何均衡 熊旻颖
设 计：白 榆
责任技编：周于帆

海外特约撰述：
纽 约／钟耕略
洛杉矶／王受之
巴 黎／司徒立
维也纳／麦兆添
PROF WOLFGANG BAATE
东 京／林国强
温哥华／李 默
阳 云
约翰内斯堡／樊镜光
墨尔本／廖增强

编辑部地址：广州市水荫路11号10楼
邮政编码：510075
电话：(020)87764665
传真：(020)87771049
出版总发行：岭南美术出版社
1999年6月出版
国内统一刊号：CN44-1008
国际刊号：ISSN1000-4815
经销：广东省新华书店
印制：广东番禺联合印刷有限公司
定价：25元
40元(HK\$) 8元(US\$)

艺术家工作室报告

2 因心造境——卢禹光（延光）的山水画 翁泽文

12 包泽伟艺术思维探索 陈勤群

46 谢天赐水墨荷花艺术研讨会纪要

外国美术

6 黑色非洲的艺术

39 超越艺术的展示

海外专稿

14 “商”谈美国艺术 王受之

研讨与探索

17 画院谁来养 周洪威

艺术市场研究

18 近年书画打假成功个案

乾隆60年以前文物特批才可出境

现代艺术讲座

20 略谈综合造型与装置艺术 马文西

专 辑

26 赵无极艺术历程寻踪 邢晓舟

艺术大师

30 当代中国艺术大师吴冠中

海外华人艺术家

35 缅怀旅日华人画家刘宇廉——纪念刘宇廉逝世两周年 林国强

收藏与鉴定

23 李铁夫真迹新揭秘——《康有为画像》辨析 李金明

37 时代·风格·个性——鉴定黎雄才山水画真伪的方法 陆小明

收藏家

44 我与收藏 严其昌

画坛星河

45 章慧珍作品

57 意境清新，潇洒不俗——读《颜泉画集》 龚产兴

材料与技法

51 走出油画保养的沼泽地——论材料技法与油画保养 谢楚余

名人轶事

54 怪才张大千

名馆名廊

55 来自韩国的简讯——韩国画廊一瞥 牛 安

谈艺录

59 色彩的感情世界 苏家芬

60 石涛画风及美学思想浅析 陈 纳

J2/14:6P

主 办：岭南美术出版社
协 办：广东番禺联合印刷有限公司

编 辑：《画廊》杂志社
社 长：曹利祥（兼）
总 编 辑：何均衡
责任编辑：何均衡 熊旻颖
设 计：白 榆
责任技编：周于帆

海外特约撰述：
纽 约／钟耕略
洛杉矶／王受之
巴 黎／司徒立
维也纳／麦兆添
PROF WOLFGANG BAATE
东 京／林国强
温哥华／李 默
阳 云
约翰内斯堡／樊镜光
墨尔本／廖增强

编辑部地址：广州市水荫路11号10楼
邮政编码：510075
电话：(020)87764665
传真：(020)87771049
出版总发行：岭南美术出版社
1999年6月出版
国内统一刊号：CN44-1008
国际刊号：ISSN1000-4815
经销：广东省新华书店
印制：广东番禺联合印刷有限公司
定价：25元
40元(HK\$) 8元(US\$)

艺术家工作室报告

2 因心造境——卢禹光（延光）的山水画 翁泽文

12 包泽伟艺术思维探索 陈勤群

46 谢天赐水墨荷花艺术研讨会纪要

外国美术

6 黑色非洲的艺术

39 超越艺术的展示

海外专稿

14 “商”谈美国艺术 王受之

研讨与探索

17 画院谁来养 周洪威

艺术市场研究

18 近年书画打假成功个案

乾隆60年以前文物特批才可出境

现代艺术讲座

20 略谈综合造型与装置艺术 马文西

专 辑

26 赵无极艺术历程寻踪 邢晓舟

艺术大师

30 当代中国艺术大师吴冠中

海外华人艺术家

35 缅怀旅日华人画家刘宇廉——纪念刘宇廉逝世两周年 林国强

收藏与鉴定

23 李铁夫真迹新揭秘——《康有为画像》辨析 李金明

37 时代·风格·个性——鉴定黎雄才山水画真伪的方法 陆小明

收藏家

44 我与收藏 严其昌

画坛星河

45 章慧珍作品

57 意境清新，潇洒不俗——读《颜泉画集》 龚产兴

材料与技法

51 走出油画保养的沼泽地——论材料技法与油画保养 谢楚余

名人轶事

54 怪才张大千

名馆名廊

55 来自韩国的简讯——韩国画廊一瞥 牛 安

谈艺录

59 色彩的感情世界 苏家芬

60 石涛画风及美学思想浅析 陈 纳

卢延光 / LU YANGUANG



因心造境

——卢禹光(延光)的山水画

翁泽文

作为一位以连环画著称于世的画家，卢禹光的中国画山水同样具有独特的艺术魅力，其画面所包含的深厚的文化积淀及强烈的自然亲和力令人产生共鸣。

80年代中期，卢禹光的创作开始从连环画转移到中国画的人物和山水方面。凡看过卢禹光连环画的人，无不为其精确的人物造型和严谨的细密的线条组织结构所折服。以他的造型能力而言，在从连环画转入国画人物创作的过程中，在人物形象上恪守其原有的创作模式，自然也是情理当中的事。事实上，他的国画人物是在他如炼狱般孕育五大本“百

图”一朝“分娩”之后^①，以一种极其放松、闲适的心态来为前段工作的沉重压力作一次彻底地释放，纯属自娱自乐的行为。与其连环画一样，他的国画人物也具有精确的造型，并以层层叠加的皴擦来构成画面。看他画中人物的服饰及发髻，都有一种类似于山水画的意味。

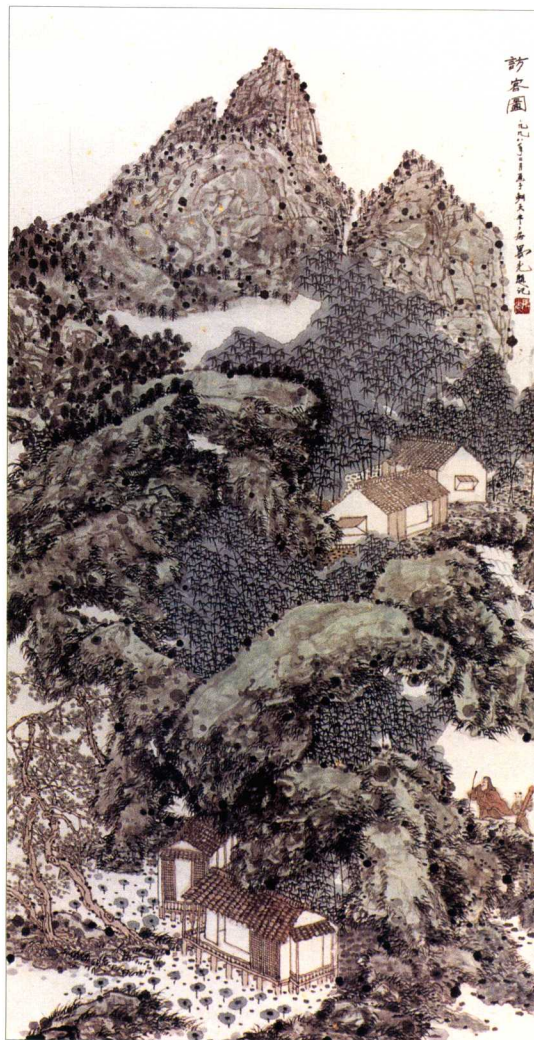
按照卢禹光的自我评价，他是看重其人物画的。不过，人们似乎更偏爱他的山水画。相对其人物画而言，他的山水画具有更深厚的传统意蕴。这是否反映了几年前开始在美术界出现的复归传统的创作思潮在今天已得到普遍的认同？在古代巨匠中，卢禹光崇仰王蒙和石涛，而在现代大师中，卢禹光则敬慕黄秋园。他的山水画便以这三家作为取法的对象。黄秋园是卢禹光在山水画领域登堂入室的第一级台阶。90年代初，他发现黄秋园在才气上似欠纵横，其画的文化格局仍有缺陷，于是“不顾死活投入石涛的怀抱，简直到了痴迷与狂热”（卢禹光语），体现了他对中国画传统所持有的执着的态度。

卢禹光主张作画应由心造——因心造境。这与现代流行的山水画创作以写生为基础的观点正好相反。卢禹光的观点自古有之，但从本世纪初开始至今一直都受到批判，被视为中国画衰落的主要原因。现在卢禹光坚持这一观点，证明他具有过人的胆识。其实他并非完全反对写生，他只是反对把写生稿直接转化为创作。他认为山水画创作应该是自然界的真山真水与前人画中的山水共治一炉之后，注入主体心灵的“模范”当中，由此铸出的一件件的“合金体”产品，是一种以主观想象占主导地位的心理活动的结果。他的所有山水画便是这种结果在纸面上的“迹化”。因此，他画中的山水绝非自然界中所能看到的山水，也不同于前人画中的山水，而只是他心目中理想化的山水。事实上，古代中国画论中就有“师造化”、“师古人”、“师心”之说。在对待“物”（造化）、“法”（古人）和“心”（自我）的关系问题上，卢禹光认为它们三者的地位同样重要，但作用

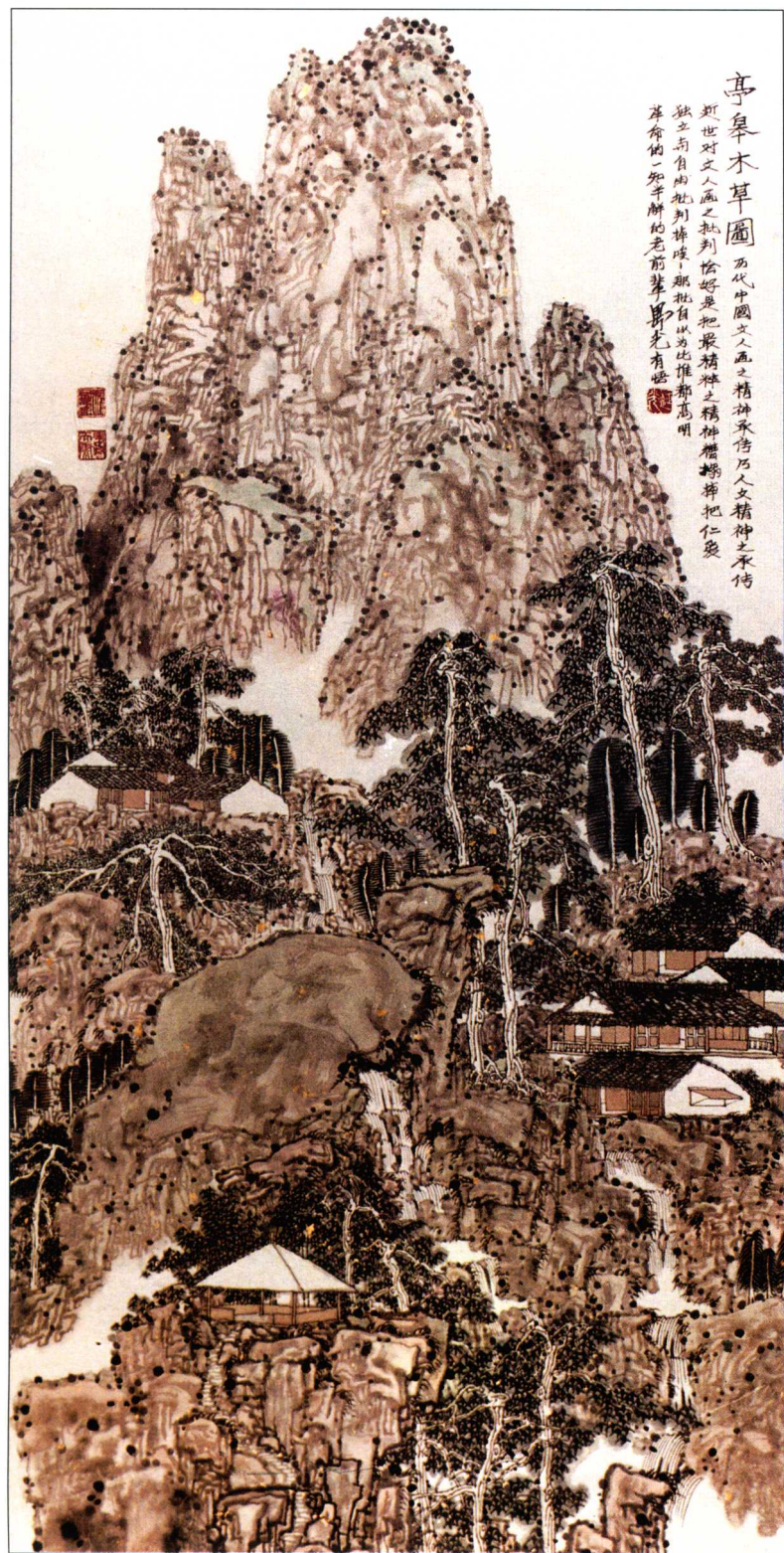
却有所不同。他便是借助于“物”和“法”为门径，使“心”创造出艺术上的真如妙境。

卢禹光反对受具象之“物”所拘缚，对景斤斤刻画，主张超脱于物象之外的自我表现，使自我精神凌驾于客观对象之上，正如清代画家戴熙所言：“画当形为心役，不当心为形役。”卢禹光也是如此。他自述其作画之初并没有一个预先设定的构图方案和表现方法等，纯属“意在笔后”，在白纸上落墨一点之后，结构和用笔等随势生发，如有神助，最后的结果如何他事先一无所知。石涛便说：“以我之襟含

《访客图》洒金宣纸本 130 × 68cm 1998



《亭皋木草图》洒金宣纸本 130 × 68cm 1999



《松荫飞瀑图》洒金宣纸本 130 × 68cm 1998





气度不在山川林木之内,其精神驾驭山川林木之外,随笔一落,随意一发,自成天蒙。处处通情,处处醒透,处处脱尘而生活,自脱天地牢笼之手归于自然矣。”

显然,卢禹光的山水画是属于重复传统山水画的创作模式的。尽管现代人的生活内容与生活感受与古代社会存在巨大差别,绘画作为意识形态的具体表现之一,当然与人的生活内容及感受有密切联系,因此,时代的不同将促使绘画的各个方面发生变化,但这并不意味着现代人重复古人的绘画创作

模式就是毫无意义的。相反,人们越来越清醒地认识到:否定传统创作模式将给中国画带来承传关系上的断层,使得中国画的创新成为一种失去文化支撑的看似时髦实则无聊的游戏。另外,对于创新,不少偏激的理论家总陷入这样的误区:过份强调绘画的教化意义,总要求绘画去承担过于沉重的“现代”使命和社会责任,以为绘画对社会进步起着举足轻重的作用。现在,到了重新审视绘画的审美功能的时候了,审美功能理应提高到绘画诸功能中最重要的地位上来。根据一些理论家把现代美术作品按其

审美指向的不同划分为“前瞻式”和“后顾式”两大类的标准来看,卢禹光的山水画无疑属于“后顾式”。马蒂斯说过这样一段话:“我所梦想的是一种平衡、纯洁、宁静、不含有使人不安或令人沮丧的题材的艺术。对于一切脑力工作者,无论是商人或作家,它好象一种抚慰,象一种镇定剂,或者象一把舒适的安乐椅,可以消除他的疲劳。”这段话可视为“后顾式”绘画的形象化宣言。我们无意以卢禹光的画与马蒂斯的画作类比,我们只想指出:就作品的功能而言,卢禹光的画确实具有这种“安乐椅”的作用,它这种指向古典情怀的画风并不反映什么现代意识,却可以给人的视觉上的愉悦感。

卢禹光山水画的皴法很特别,既不是某种很“正宗”的皴法,又不是全无由来自己发明的皴法,而是卷云皴、斧劈皴、披麻皴、解索皴、荷叶皴等等的综合。他正是以这种综合性的皴法塑造山川之奇伟,抒写一己之怀抱,再加上一片茅屋、一人独坐、深山疏林、潺潺流水、明月松间、清泉石上,成为其心灵的一种寄托。

【卢禹光(延光)】1948年出生于广州市,祖籍广东开平。现为广州美术馆馆长、国家一级美术师、中国美术家协会会员、中国连环画研究会理事、广州美术家协会副主席、广州市文联委员。在中国、香港、新加坡及台湾地区出版有连环画、插图作品数十套,其作品多次在全国、省、市级及海外获奖。

【作者简介】

翁泽文,1966年生。1988年毕业于汕头大学美术系。1994年考入吉林大学古籍研究所攻读书法专业研究生,受业于著名书法家、书法理论家丛文俊教授。1997年毕业获硕士学位。现在广州美术馆工作。

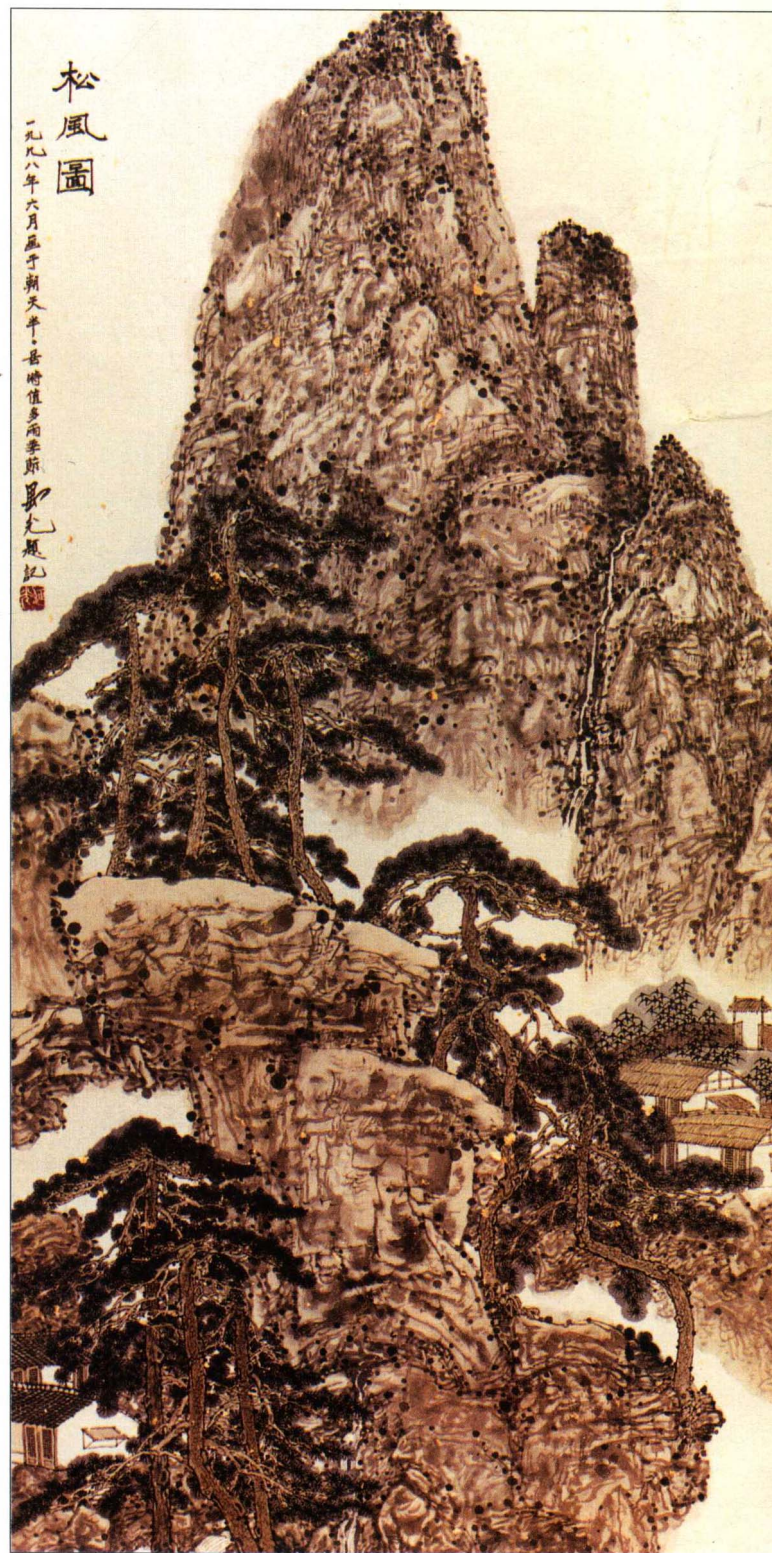
【注】

①指卢禹光创作的《中国一百帝王图》、《中国一百仕女图》、《中国一百神仙图》、《中国一百僧佛图》、《一百儒士图》5本大型图册。

《高山流水图》洒金宣纸本 130 × 68cm 1998



《松风图》洒金宣纸本 130 × 68cm 1998



黑色 非洲的 艺术

非洲文化有其悠久的历史，就其的普遍性而言，它可以说是人类心理发展的活化石。由于许多非洲国家在不久前还处在原始社会的阶段，它的艺术保留了原始思维的印记，大自然和各种事物都被拟人化、情感化，日月山川，人类早年的图腾崇拜、自然崇拜、生殖崇拜、巫术仪式等等在非洲艺术中都有反映。

非洲艺术给人总的感受是紧张、强烈、神秘，它既表现具体的对象，又不完全忠实地描摹常态的生活，在造型上它常常作几何化、风格化的处理，但又不是纯抽象的，从它的造型中，一般能看出具体的内容，因此这种既具象又抽象的表现手法，我们很难用“具象”和“抽象”的话语来描述它。它以直接、率真的方式唤起人类深处的集体无意识，把人类已经淡忘了的远古记忆不加掩饰地重现出来，让人感到惊愕和不安，面对这种质朴、热烈、纯真的艺术，人们能获得一种返朴归真的感受。

面具 木雕〔加纳〕





《汲水少女》
木雕 高 182cm [贝宁]



《头顶棕榈果的男子》
木雕 高 193cm [贝宁]



《背负柴薪的老妪》
木雕 高 202cm [贝宁]



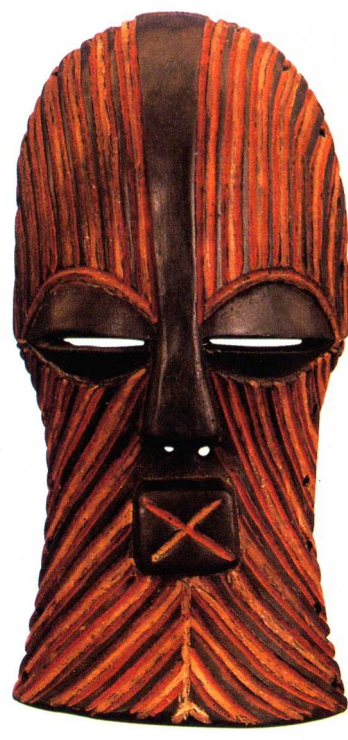
《肩背猎物的猎人》
木雕 高 220cm [贝宁]



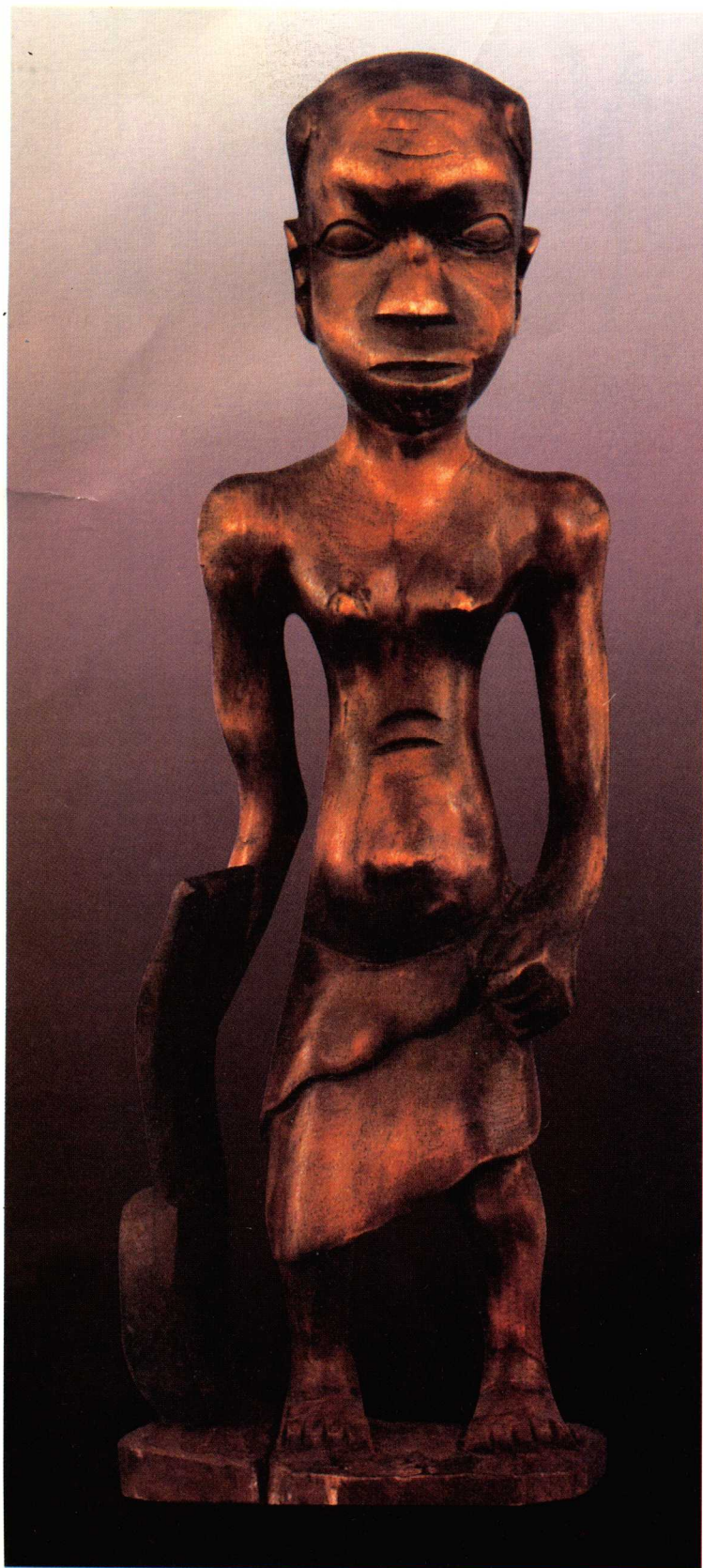
《奥尼王纪念头像》铜雕 高 28cm [尼日利亚]



《羊头挂饰》铜雕 高 33cm [尼日利亚]



《面具》木雕 高 34cm [刚果(金)]



左:《人像》
木雕 高36cm〔刚果(金)〕
右上:《国王和王后坐像》
木雕 高50cm〔刚果(金)〕
右下:《孕妇》
石雕 高50cm〔津巴布韦〕



左上：跪着的女人

木雕 高45cm〔刚果（金）〕

右：希望

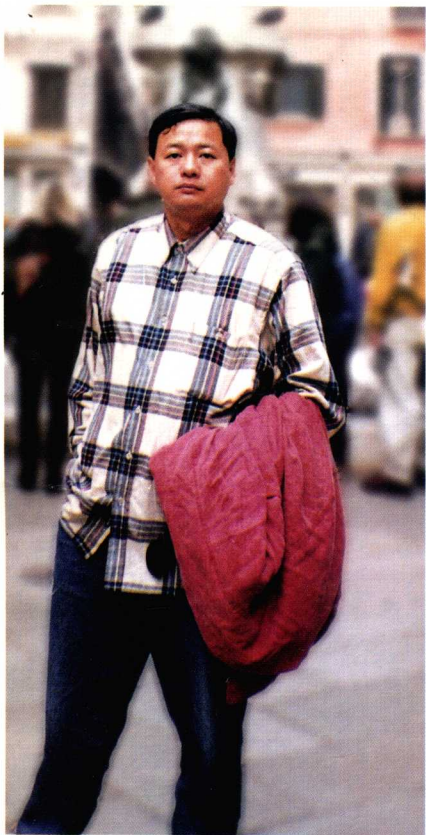
木雕 高103cm〔莫桑比克〕

中：举双手的男子

木雕 高82cm〔加纳〕

左下：带角黑面具 木雕 高44cm〔科特迪瓦〕

双脸面具 木雕 高46cm〔科特迪瓦〕



包泽伟在意大利

包泽伟 旅欧油画

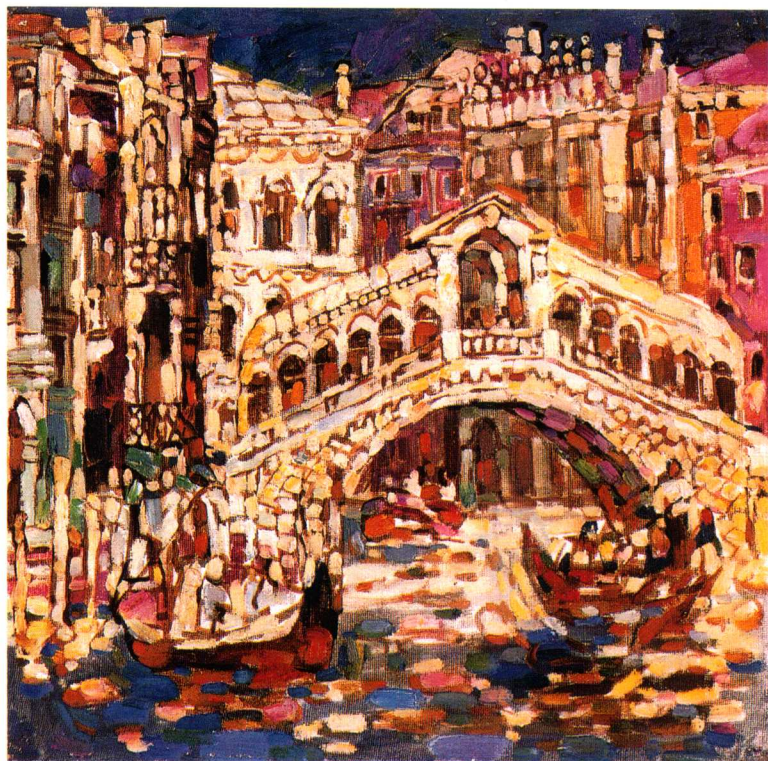
包泽伟·珠海特区报编辑、
广东美术家协会会员



《霍顿勃格街市》油画 39 × 39cm 1999



《哥德故乡的怀旧》油画 81 × 91cm 1999



《里亚多石桥》油画 39 × 39cm

《荷兰水门》油画 39 × 39cm 1999



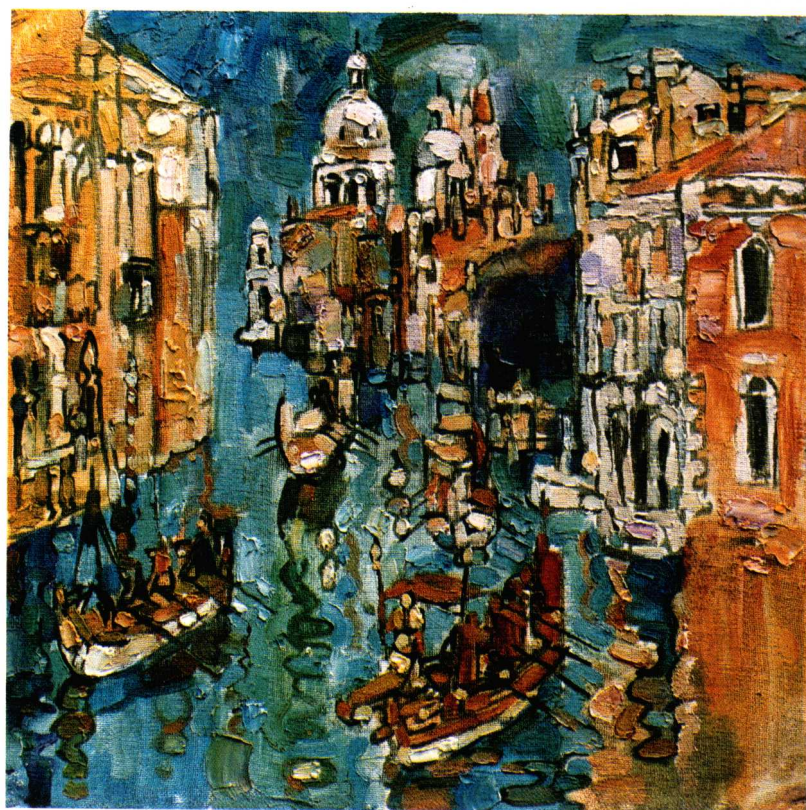
《古城夕照》油画 39 × 39cm 1999



《佛罗伦萨晚钟》油画 39 × 39cm 1997



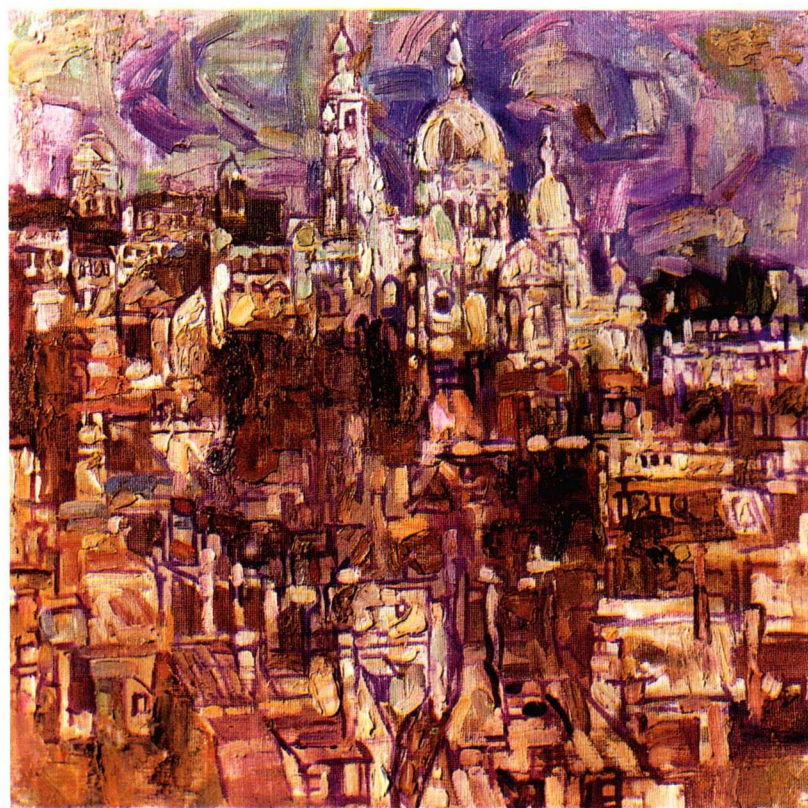
《运河赛舟》油画 39 × 39cm 1997



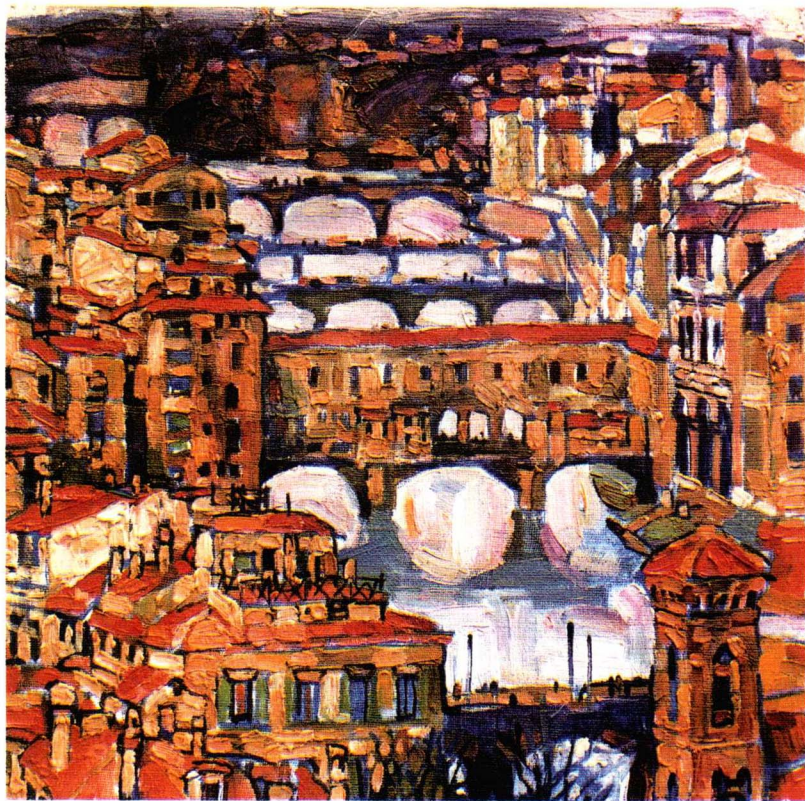
《水城威尼斯》油画 39 × 39cm 1999



《蒙马特高地风云》油画 39 × 39cm 1997



《在亚诺河畔回首但丁·遇比丽特丝》油画 39 × 39cm 1997



《维也纳之秋》油画 100 × 100cm 1999



包泽伟艺术 思维探索

陈勤群

艺坛上一种新样式的出现，往往预示着美术史上新风格、新流派。随着时光的流逝和信息的开放，人们已习惯于平和与从容，视野也开阔了，若把“新”者放在其自身的游戏规则和更大范围的参照系中审视，人们多少也可看出“新”者的高下之分、优劣之别，所以不少架上守望者，并不缺乏改弦易辙的才气，却一往深情地执着于自己的艺术追求，包泽伟就是这样一位油画家，他深信：“标新立异也许不是艺术家素质最高最深刻的东西。”①在画派林立，“圈子学术”盛行的艺坛，他基本上是一个见多识广的边缘人，他似乎已经习惯那种没有群体支撑、没有圈子造势的看似寂寞的边缘状态了，当然，也许他是在回避，但无论如何真正的探索者其内心是永不寂寞的。走进他的工作室，四壁铺天盖地密密麻麻地挂满了各类手稿和画片，常年累月保持着如饥似渴的学习状态，让人不禁肃然起敬，与其说这是他赖以立足的工作空间，不如说是在他沸沸扬扬人欲横流中，构筑了一个充满创造激发点的精神空间。我每次身临其间，都发现墙壁上画片的密度一点未变，其内容和侧重点却都在不断变换，让人隐隐约

约感受到他每一时期不同的研究焦点，他从早期最先接触俄罗斯巡回展览画派，后又学习研究印象派、纳比派、野兽派、立体主义到表现主义……诸家诸派，几乎是一个个悉心走过来，但他不是观念的巨人，视觉的呆子，在他那画册堆中的画架上，永远散发着油画的芳香。他长期地处在眼观心追手摹的研究状态，使之形成了特有的研究性艺术思维，一种把注意力集中在借鉴油画宝贵传统的收敛性思维的基础上，在他独有的艺术直觉的调节下，稳步地向各种可能性发散的思维过程，其中贯穿着两种重要的创造性心理机制：“无价值评价和超价值评价（分别为对某种信息或以各种方式完成任务的低评价和高评价）。……这两种机制相互联系，相互作用，共同对创作性智力活动发挥作用。”②包泽伟始终对油画特有的精湛语言有一种深深的眷恋，一次又一次的欧美之行，细心地考察、学习、体会，更加深了他浓厚的经典情结。《枫丹白露的回忆》、《哥德故乡的怀思》、《俄罗斯水上芭蕾舞女郎》等作品，从选材到样式都是对精湛文化的一种高评价。

尽管包泽伟长期沉浸在积淀了西方文化的油画艺术中，但其灵魂深处的文化底色，毕竟打上了深深的中国烙印，他酷爱敦煌壁画和武威木雕，也能深刻领悟汉代画像砖那形神兼备的韵律和形形色色民间工艺的别具匠心。他长期研究波纳尔、马蒂斯、培默克，潜移默化中他读出了油画大家笔法中与东方人不谋而合“写”的神韵与天趣，并给以超价值的评价。本雅明曾经赞叹：“没有谁的文本比普鲁斯

特的文本编织得更紧密……”。③普鲁斯特的写作是在“记忆中产生了编织的规则”。④无独有偶，波纳尔也是“为了重视记忆而创作”，⑤使用的也是纺织的手法：“就象织一块挂毯一样以颜色做为经纬、并且铺满画面的每一个空间，这样一来，波纳尔的空间和时间便具有了新的意义。”⑥“记忆”经过“纺织”，已不可能是亦步亦趋的“重视”，而是带着作者全部文化素养和个性特征的“表现”了。包泽伟油画不拘泥于景物的精雕细描，把所有的元素都在挥写中“纺织”融合、随机生发，是他对波纳尔“写”的精义的中国式演绎。《初夏窗口》等就是此类作品的有益探索。

包泽伟在艺术样式的大结构上，常作大跨度的变化，主要是他在总体的艺术手法上决不局限于一家一派，他对作品每一方寸都不重复的灵性直觉，使他从梵高、波纳尔、马蒂斯、特朗直到欧美面对克利、培默克、夏班等大家原作……他都决不放弃任何借鉴的机会，如此广采博取和不断探求的努力，加上近年来包泽伟在作品中所强调的空灵、神韵与天趣，从而使其作品更具自己的风貌和涵养。

〔注〕

①《创造力心理学》P245

②《创造力心理学》P223

③《本雅明：作品与画像》P81

④《本雅明：作品与画像》P81

⑤《波纳尔》P28

⑥《波纳尔》P31