

收藏界最关注的中国艺术家
SHOUCANGJIEZUIGUANZHONGGUOYISHUIA

馬彥祥

四川出版集團
四川美術出版社

目 录

梅花系列之一 /5	梅花系列之六 /32
书法 — 闲云野鹤 /6-7	梅花系列之七 /33
梅花系列之二 /8-9	大化境界 — 中国扎龙丹顶鹤系列之十八 /34-35
大化境界 — 中国扎龙丹顶鹤系列之一 /10-11	梅花系列之八 /36
大化境界 — 中国扎龙丹顶鹤系列之二 /12-13	梅花系列之九 /37
梅花系列之三 /14-15	大化境界 — 中国扎龙丹顶鹤系列之十九 /38-39
大化境界 — 中国扎龙丹顶鹤系列之三 /14-15	梅花系列之十 /40-41
大化境界 — 中国扎龙丹顶鹤系列之四 /16	大化境界 — 中国扎龙丹顶鹤系列之二十 /40-41
大化境界 — 中国扎龙丹顶鹤系列之五 /17	大化境界 — 中国扎龙丹顶鹤系列之二十一 /42-43
大化境界 — 中国扎龙丹顶鹤系列之六 /18	大化境界 — 中国扎龙丹顶鹤系列之二十二 /42-43
大化境界 — 中国扎龙丹顶鹤系列之七 /18	梅花系列之十一 /44
大化境界 — 中国扎龙丹顶鹤系列之八 /19	梅花系列之十二 /44
大化境界 — 中国扎龙丹顶鹤系列之九 /19	梅花系列之十三 /45
大化境界 — 中国扎龙丹顶鹤系列之十 /20-21	梅花系列之十四 /45
大化境界 — 中国扎龙丹顶鹤系列之十一 /22-23	大化境界 — 中国扎龙丹顶鹤系列之二十三 /46-47
大化境界 — 中国扎龙丹顶鹤系列之十二 /24	大化境界 — 中国扎龙丹顶鹤系列之二十四 /46
大化境界 — 中国扎龙丹顶鹤系列之十三 /24	大化境界 — 中国扎龙丹顶鹤系列之二十五 /47
大化境界 — 中国扎龙丹顶鹤系列之十四 /25	梅花系列之十五 /48-49
梅花系列之四 /26	大化境界 — 中国扎龙丹顶鹤系列之二十六 /48-49
梅花系列之五 /27	大化境界 — 中国扎龙丹顶鹤系列之二十七 /50-51
大化境界 — 中国扎龙丹顶鹤系列之十五 /28-29	梅花系列之十六 /52
大化境界 — 中国扎龙丹顶鹤系列之十六 /30	大化境界 — 中国扎龙丹顶鹤系列之二十八 /54-55
大化境界 — 中国扎龙丹顶鹤系列之十七 /31	书法 — 云阔烟深树 江澄水浴秋 /56

收藏界最关注的中国艺术家

马晋

四川美术出版社
四川出版集团

图书在版编目(CIP)数据

收藏界最关注的中国艺术家·高译 / 高译绘. 一成都: 四川美术出版社, 2011.8
ISBN 978-7-5410-4714-5

I. ①收… II. ①高… 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164598号

收藏界最关注的中国艺术家·高译

Shoucangjie Zuiguanzhu De Zhongguo Yishujia Gao Yi

高 译 绘

出品人 马晓峰
责任编辑 汪青青 洪 艳
责任校对 张拾羽
出版发行 四川出版集团·四川美术出版社
地 址 成都市三洞桥路12号 (邮编: 610031)
成品尺寸 305mm×225mm
印 张 3.5
图 幅 40幅
字 数 10千
印 刷 北京辉远润彩印刷包装有限公司
版 次 2011年9月第1版
印 次 2011年9月第1次印刷
书 号 ISBN 978-7-5410-4714-5
定 价 98.00元

目 录

梅花系列之一 /5	梅花系列之六 /32
书法 — 闲云野鹤 /6-7	梅花系列之七 /33
梅花系列之二 /8-9	大化境界 — 中国扎龙丹顶鹤系列之十八 /34-35
大化境界 — 中国扎龙丹顶鹤系列之一 /10-11	梅花系列之八 /36
大化境界 — 中国扎龙丹顶鹤系列之二 /12-13	梅花系列之九 /37
梅花系列之三 /14-15	大化境界 — 中国扎龙丹顶鹤系列之十九 /38-39
大化境界 — 中国扎龙丹顶鹤系列之三 /14-15	梅花系列之十 /40-41
大化境界 — 中国扎龙丹顶鹤系列之四 /16	大化境界 — 中国扎龙丹顶鹤系列之二十 /40-41
大化境界 — 中国扎龙丹顶鹤系列之五 /17	大化境界 — 中国扎龙丹顶鹤系列之二十一 /42-43
大化境界 — 中国扎龙丹顶鹤系列之六 /18	大化境界 — 中国扎龙丹顶鹤系列之二十二 /42-43
大化境界 — 中国扎龙丹顶鹤系列之七 /18	梅花系列之十一 /44
大化境界 — 中国扎龙丹顶鹤系列之八 /19	梅花系列之十二 /44
大化境界 — 中国扎龙丹顶鹤系列之九 /19	梅花系列之十三 /45
大化境界 — 中国扎龙丹顶鹤系列之十 /20-21	梅花系列之十四 /45
大化境界 — 中国扎龙丹顶鹤系列之十一 /22-23	大化境界 — 中国扎龙丹顶鹤系列之二十三 /46-47
大化境界 — 中国扎龙丹顶鹤系列之十二 /24	大化境界 — 中国扎龙丹顶鹤系列之二十四 /46
大化境界 — 中国扎龙丹顶鹤系列之十三 /24	大化境界 — 中国扎龙丹顶鹤系列之二十五 /47
大化境界 — 中国扎龙丹顶鹤系列之十四 /25	梅花系列之十五 /48-49
梅花系列之四 /26	大化境界 — 中国扎龙丹顶鹤系列之二十六 /48-49
梅花系列之五 /27	大化境界 — 中国扎龙丹顶鹤系列之二十七 /50-51
大化境界 — 中国扎龙丹顶鹤系列之十五 /28-29	梅花系列之十六 /52
大化境界 — 中国扎龙丹顶鹤系列之十六 /30	大化境界 — 中国扎龙丹顶鹤系列之二十八 /54-55
大化境界 — 中国扎龙丹顶鹤系列之十七 /31	书法 — 云阔烟深树 江澄水浴秋 /56

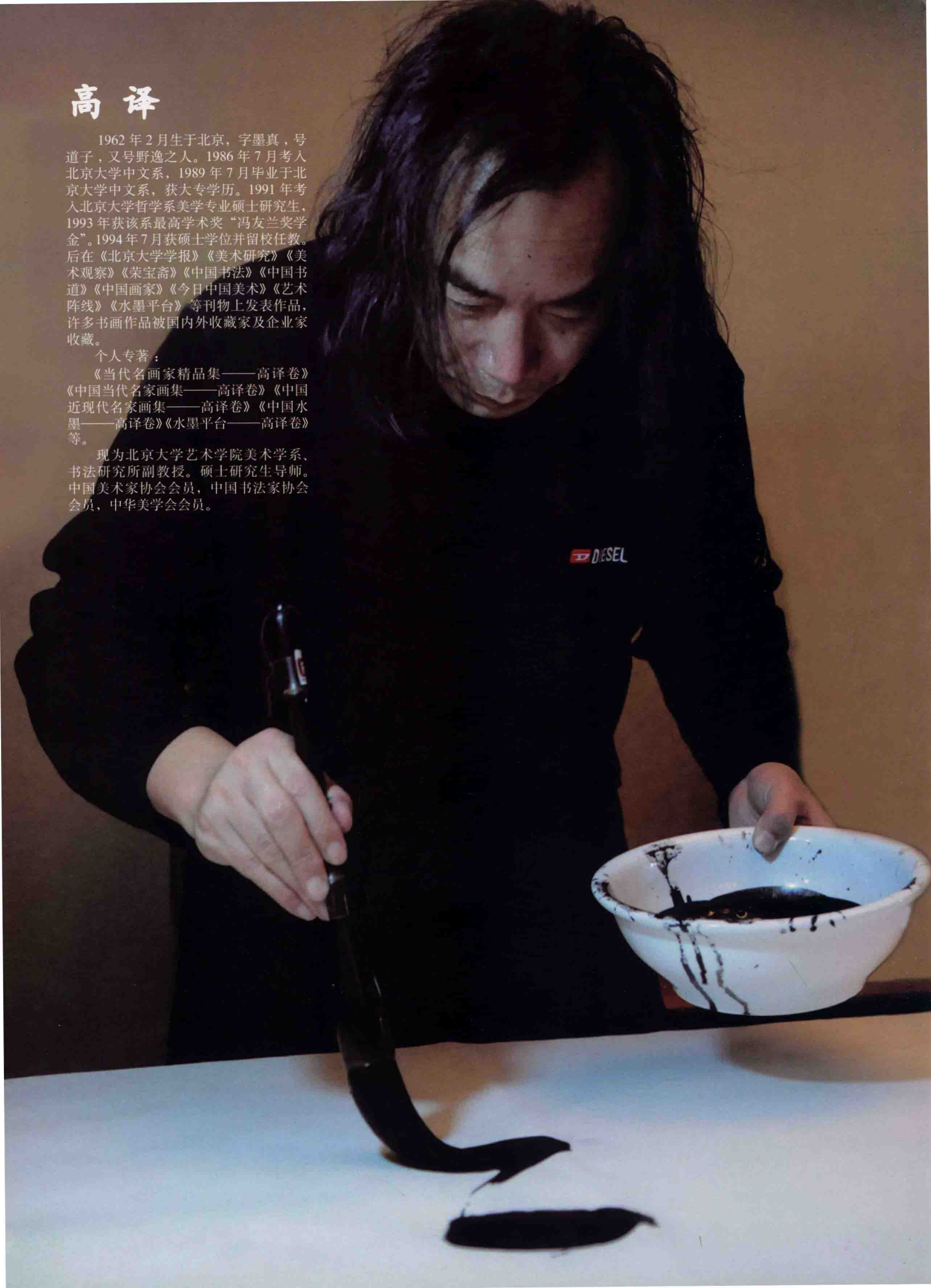
高 译

1962年2月生于北京，字墨真，号道子，又号野逸之人。1986年7月考入北京大学中文系，1989年7月毕业于北京大学中文系，获大专学历。1991年考入北京大学哲学系美学专业硕士研究生，1993年获该系最高学术奖“冯友兰奖学金”。1994年7月获硕士学位并留校任教。后在《北京大学学报》《美术研究》《美术观察》《荣宝斋》《中国书法》《中国书道》《中国画家》《今日中国美术》《艺术阵线》《水墨平台》等刊物上发表作品，许多书画作品被国内外收藏家及企业家收藏。

个人专著：

《当代名画家精品集——高译卷》
《中国当代名家画集——高译卷》
《中国近现代名家画集——高译卷》
《中国水墨——高译卷》
《水墨平台——高译卷》等。

现为北京大学艺术学院美术学系、书法研究所副教授。硕士研究生导师。中国美术家协会会员，中国书法家协会会员，中华美学会会员。

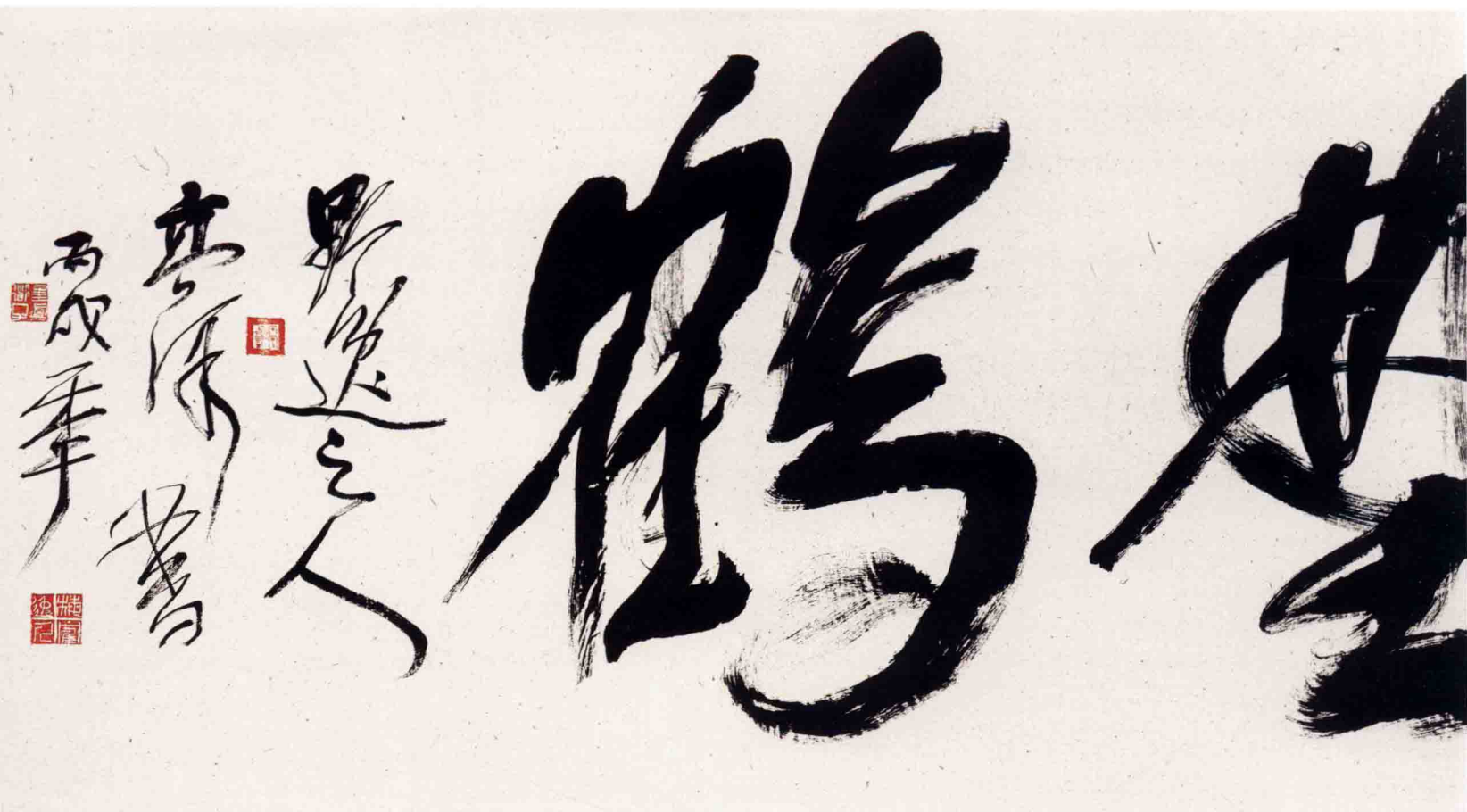




冰霜古月圖
野逸之人道十高
唐寅手畫品



作品名称：梅花系列之一 / 作品尺寸：138cm x 69cm



作品名称：闲云野鹤 / 作品尺寸：138cm × 69cm

高译在北大

朱青生

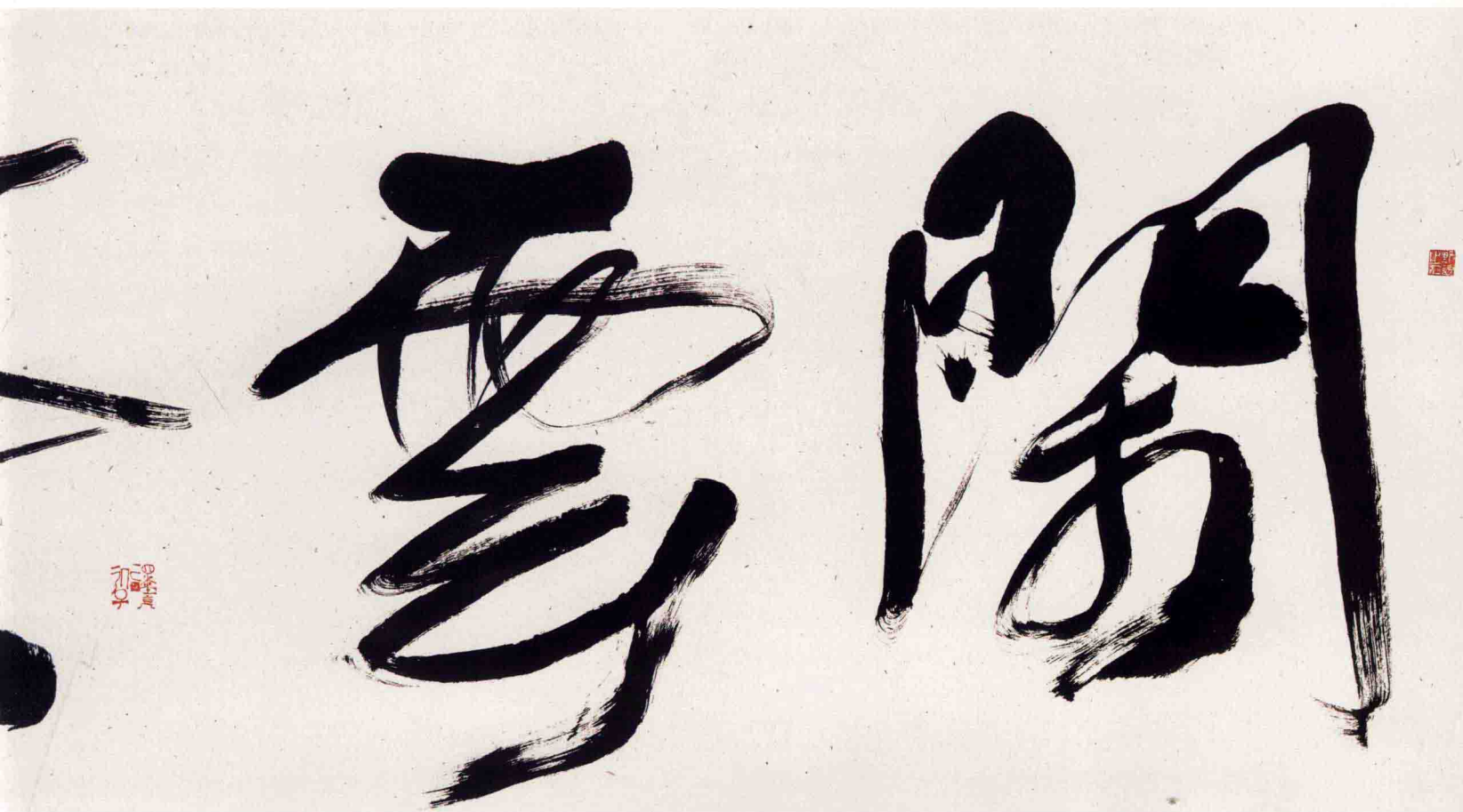
北京大学艺术学院教授

当中国艺术在现代化的进程中，终于从一个被动接受西方的学院制度和艺术观念，到达向自我觉醒、自我复兴的道路上转变的紧要关头，艺术家不得不从美学和实践上给予回应，这种回应既是一种集体探索，也是一种自我面对问题的独自探索，高译正在进行这样的探索，况且他又身处北京大学这样一个风口浪尖之处。

高译是从一个美学家的训练进而成为一个艺术家的，他以书法为切口，又以造型为归结。那么美学上中西文化的差异和内在的结构关系既会在他的理论中构成冲突，又会由他在实践中寻求融合，这个过程激烈而严峻，但是充满着生机和难题，正是由于这样的矛盾和机遇，使得高译优游于艺事，却激荡神思，不居安逸。

从美学这个学科本身在中国成立的理由，就是西方文化引进的后果，一如北京大学立校的根基，也标志着西方教育和科学制度的东渐。如果提出“中国美学”这个概念，实际上已经事先承继了美学作为一种建造艺术的基本因素这种思维方式。中国的书画需要讨论美学问题吗？或者反过来问，美学的理论和逻辑可以来讨论中国书画问题吗？这就是作为北大教师的艺术家高译的首要难题。与大学学者的一般方法不同，高译选择了回到作品。这样就把美学问题还原为问题形成之前的经验。再用经验来印证中国书画传统中的作品，甚至是具体到作品的形态和笔法的体验，用自我的创作实践，试验自己的形态和笔法，从而逐步构成自我的风格，从风格的反复运用中总结出经验，再把经验归纳出理论，这时，理论已经是来自体验的理论，是有会于心的理论，用之对比历代“书论”、“画论”，顿有相契于心，互相投会的感觉。高译正是在这种特殊的感受状态中承当了北京大学艺术教师的职责，而他所用的方法，却是一种穿过西方美学的思维方法，直承中国书画精神的思路。在中国艺术现代化的转变关头，无疑，这种方法有重大的启发作用。

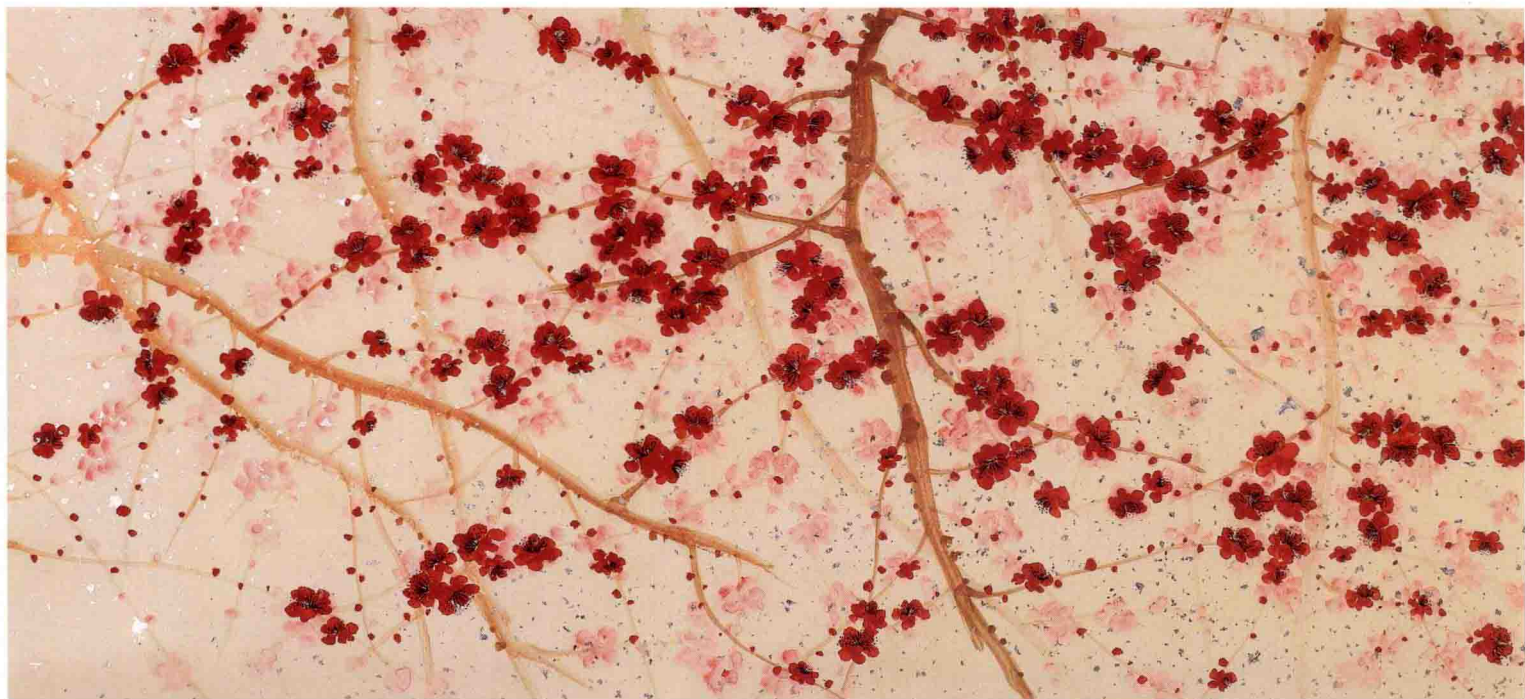
艺术与学术本自人性的不同方面。用学术的方法讨论艺术是大学的任务。如何用中国的文化核心价值观念去讨论世界艺术的共同问题，这是作为艺术家的北大教师高译的又一个重要难题。高译的作品显示出他所关注的问题超出了东方和西方的边界，他的绘画中既有西方写实造型的根基，又有东方水痕墨



韵的自由写意效果，这一点是艺术界已经注意到的情况。然而，如何来解释两种艺术之间的差异，在作品中解决是一个方面，在理论中解释又是另一个方面。所以高译花了大量的功夫在理论上探讨。高译从书法的理论陈述中借用了一套系统的理论术语，来对造型的“双重感觉系统”进行描述和分析。书法理论术语在分析一件艺术作品时，既用形象来说明画画（作品）本身的造型，同时说明用为造型的具体笔法自身也各有一个形状。这两个造型，并不是后一个完全为前一个服务，而是各自独立，可以构成两个层次的双重欣赏。正是由于后一种笔法的性状的造型特性，才使得中国古代书画中所谓“笔墨”可以独立具有审美价值。因此，高译告诉我们，无论我们分析和欣赏一件书法作品，还是一件写意花卉，或者一幅水墨山水画，除了看待画面整体之外，还要看每一笔之间的互相关联和各自独立显现出的形态、意韵和力度。这种理论就把复杂的古代理论转化为现代美学的陈述体系，并且这个根植于中国书画特色的理论术语系统，不仅可以分析古代中国书画，也可以分析现代中国书画，有利于将中国艺术的核心价值的判断强调和显示出来。

高译如果只是将这种“双重感觉系统”用于中国古代和现代的书画分析还不出奇，更有意思的是他还进一步将这种理论推进到了对西方艺术的分析，尤其是在西方油画随着学院制度而引入中国之后，已经成为今日中国艺术的新的构成部分，并且随着现代艺术革命的来临，显示出丰富和强烈的文化活力。高译不忽视对于油画为代表的艺术作品的“双重感觉系统”的分析试验。针对一件油画作品，既注重作品中的形体于构图所显现出来的力量，也注重每一块色彩的形块、色调、色相和笔法本身构成的相互关系和韵律，用这种双重性的追究，撬开了解释学院派油画发展到表现主义和立体主义绘画在绘画内部美学上的逻辑性。这种尝试，不深入了解中国艺术基础理论者无以措手和进行。

高译毕竟是艺术家，他从事理论经常是为了他自己的实践。所以高译在完成这批中国书画类型的创作之后，已经着手进入了油画创作。一个具有理论素养和实践能力的大学学者，将会再有创获，对此我们毫不怀疑，更何况我们又处在变化万千的中国艺术现代化的进程中！



作品名称：梅花系列之二 / 作品尺寸：240cm × 45cm

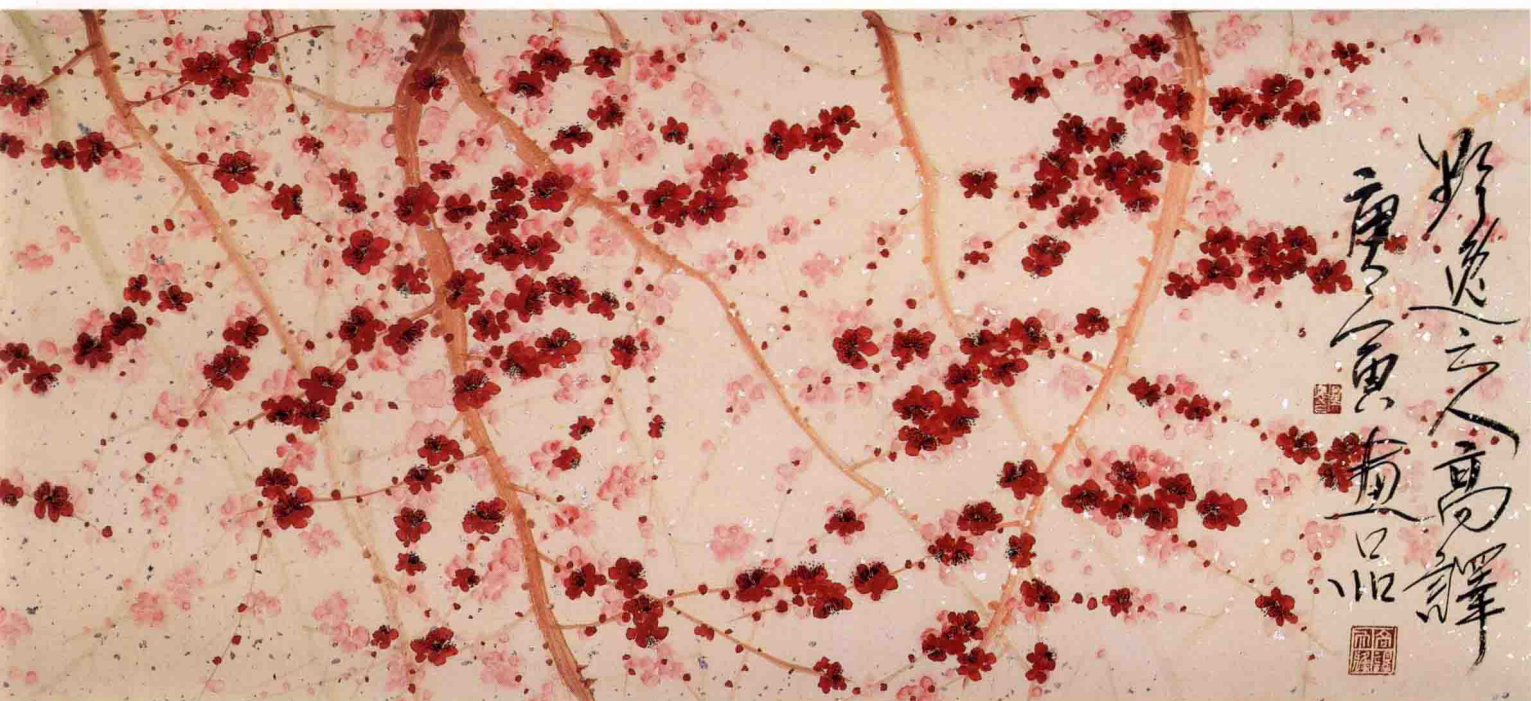
艺术创作的“贵真”学说

高译

中华民族的艺术创作和审美法则一贯具有真、善、美的人格化倾向，强调对一切艺术表象的认识作用、审美作用和教育作用。这一文化传统和思维定势的模式可以追溯到中国古代先秦诸子百家的艺术观和审美观；中国古代先哲们在审美和艺术的本质特征及其规律、价值、作用等方面的体认，都充分体现了对真、善、美的认识和指向，这些丰富的精神内涵，无疑成为真正中国画（文人画）艺术表现的主旨。当然，先秦诸子百家对真、善、美的看法是不尽相同的，而且也各有其侧重。但总的来讲，最能体现真、善、美人格化倾向的学派，主要表现为两大类：一类是以儒家为代表的所侧重的是“仁”、“善”、“德”等方面理念的精神再现，形成了以“善”为主的学术流派；另一类则是以道家为代表的所侧重的是“气”、“真”、“美”等方面理念的自然呈现，形成了以“真”为主的学术流派。从艺术创作的角度看，尤其是在中国书画艺术的表现中，我以为道家学术流派的影响更大，这其中不能不提到其代表人物庄子的“贵真”学说的美学思想。

庄子是道家学术流派的领衔人物，在其美学思想中“贵真”的理念，是庄子最重要的核心思想之一，“贵真”学说始终贯穿和体现在其艺术思想及审美观中。像他在《庄子·渔父篇》里就对“真”作了具体而又集中的概括与阐明。他提出：“真者，精诚之至也。不精不诚，不能动人。故强哭者虽悲不哀，强怒者虽严不威，强亲者随笑不和。真悲无声而哀，真怒未发而威，真亲未笑而和。”又说“真在内者，神动于外，是所以贵真也。”这里我们不难看出，庄子的美学理念实际包涵有两层意义：一是作为主体的人自身当中所应具备的真性情。一是作为客体的宇宙万事万物客观规律的本身存在。前者是主观方面，指人的内在深层结构中所具有的生理本能的无意识的创作潜能。这种内在创作潜能作为人的内在本质而客观存在着，特别是具有天赋的艺术家。它能表现出主体人——艺术家的本性与特征。因而人的这种潜能的自然外显或流露，也就能反映出人的“真”性情与“真”本性。反过来讲，在艺术创作上，人越能做到“无为自然”，也就越自由，越真实，越能体现艺术家真性情的客观存在。所谓“反其性情而复其初”（《庄子·缮性篇》），就是强调回到主体人所具有的最初的本真状态之中。又所谓“万物复情”（《庄子·天地篇》），都是指万物都能恢复到自身本体的真性情状态中。这种提法含概力强，十分高妙。由此可以看出，庄子的“真”包含有“自然”、“本性”、“真实”等的实际意义。反映在艺术创作中则呈现为一种独特艺术风格的自然确立，其产生的主要原因之一就是艺术家主体本真的自然流露。换言之，艺术呈现的就是“本真”与“自我”。因而，唐代大诗人李白自信的认为：“天生我才必有用”，是有其深刻的道理的。

“真者，精诚之至也。”这里的“精”是形容词，它用来表现具有一定程度的含义。“诚”是具有实在、自然、真诚等之意，以“诚”来诠释“真”，就使得“真”具有高度的超凡脱俗特性。从某种意义上讲，它就是



艺术表现的本体，是艺术形式背后所隐含的真正“存在”，其内涵是十分丰富的、无限定性的，同时，又是形而上的。但是应该看到，它必须是高层次的，有深度的“存在”，这一点非常关键。事实上，西方思想家海德格尔等人的“存在”理论的艺术本意也在这里。可以讲，古今中外任何一位艺术巨匠、大师，其艺术成就的取得都来自这一根本性原因。那么，这就提出一个问题，既然作为主体的人，人人都会有各自的“真”，到底哪一种“真”最有特色？最有价值？最完美？回答只能是唯一的，即它只能由“天然的造化”——天赋来决定，由世人根据他（她）的作品来评判；换句话说，任何一位艺术大师都有其各自不同的独特的“天赋”，使其艺风卓然而立。

正因为如此，对于这种“真”的领悟，庄子才作了进一步的阐释强调：“不精不诚，不能动人”。这里可以看出，“真”是发自主体艺术家自身潜在的能力（天赋）之中的，即所谓的“精诚之至也”。接着，庄子又进一步指出“真”绝不是随意或轻而易举就可以获得的，它须产生于人世间天然之造化，同时，它又是不可改变的。所谓“本性难移”就是很好的例证。庄子说到：“真者，所以受于天也，自然不可易也。故圣人法天贵真，不拘于俗。愚者反此。不能法天而恤于人，不知贵真，禄禄而受变于俗，故不足。”（《庄子·渔父篇》）以他的观点来看，简单地说，“真者”是指万事万物的客观存在，是“道”的内涵之一。它具有自然客观属性，这种属性是不以人的意志而转移的，是不可改变的。但人们可以遵循客观事物的自然规律，并利用它进行艺术创造，达到揭示、发现、捕捉与表现事物本体的目的。因而，他们也就不会为世俗的法则所束缚。应该说，这种释解是十分精辟的，它同样反映在中国书画的艺术创作表现中显得尤为重要。一件中国画作品的审美品位与艺术格调的高低均取决于此，这就不难看出宋代大书法家黄庭坚在艺术上的一贯主张：“学书须要胸中有道义，又广之以圣哲之学，书乃可贵。若其灵府无程，政使笔墨不减元常、逸少，只是俗人耳。余常言，士大夫处世可以百为，唯不可俗，俗便不可医也”。（《论书》）也就是说，不仅中国画艺术创作需要高品位，高格调，高层次，不可庸俗。一切艺术形式的表现都应如此，艺术家才可能创作出优秀的艺术精品，这已成为被无数古今中外的艺术杰作所验证的客观真理。

此外，我们还可以注意到，庄子美学思想中的“朴”与“素”的理性观念也是体现“真”的具体形式。庄子的“朴”，其实质就是强调事物的真实与自然本性，强调真实地表现主体的本来面貌和内在本质，强调真实地呈现客体事物的本来面貌和内在本体。在庄子看来，主体的真性情所决定的主体的外在表现方式或称自然流露必然是“朴”。“朴”就是无为、自然、朴拙、真实的本义。他指出古人“同乎无欲，是谓素朴。素朴则民性得矣”。认为人们与万物同生，没有任何特殊欲望，顺其自然而为，这就是“素朴”，它能够在自然平和的心态





作品名称：大化境界——中国扎龙丹顶鹤系列之一／作品尺寸：68cm×68cm

下，自然流露人的本性。也就是说“素朴”能够使人们处于一种本真的状态，获得自己的本性，并得以显示，这实则是一种很高的人生境界。作为哲人，庄子深深感受到这一点，因而，他又提出“使天下无失其朴”（《庄子·天运篇》）的美学主张。这里的“朴”就是真性情、真自然与真实在的显现。强调人们应保持朴实、自然的性格与生活方式，遵循“道法自然”之道。提倡真实自然的表达方式，反对浮华、修饰、雕琢、夸张、做作的行为。庄子认为只有这样，人们才能客观地表现事物的真实面目。即“雕琢复朴”（《庄子·应帝王篇》）与“既雕既琢，复归于朴。”（《庄子·山木篇》）

显然，庄子的这一思想是来自老子的“大巧若拙”的哲学理念。然而，这种本真的状态和很高的境界又是艺术家在艺术创作表现中绝对不可或缺的首要条件与必要过程，清初大书画家傅山也曾明确提出所谓“宁拙毋巧，宁丑毋媚，宁支离毋轻滑，宁真率毋安排。”的“四宁四毋”的艺术主张。其实质就是要求艺术家在创作中保持自我的本色，回归自我的本体——真；由于中国书画艺术的表现具有一定的特殊性，即一次性和不可重复性的特点。因而，傅山认为任何经过不断修饰和加工的中国书画艺术都是不可取的。

除了庄子认为“朴拙”才能做到“真”和表现“真”，因为它能真实地反映事物的原貌及本质之外，同时，在他的美学思想中“素”的理念实际也涉及“真”的内涵。《庄子·刻意篇》裹精辟的认为：“纯素之道，维神是守，守而勿失，与神为一，一之精通，合于天伦。故素也者，谓其无所与杂也；纯也者，谓其不亏其神也。能体纯素，谓之真人。”这里所谓“素”，简单地说，就是“无所与杂”要求人们能保持一种纯真、纯净的精神状态，不被外界尘世的一切功名利禄所染。那么如何才能做到这一点，就需要以自己的身

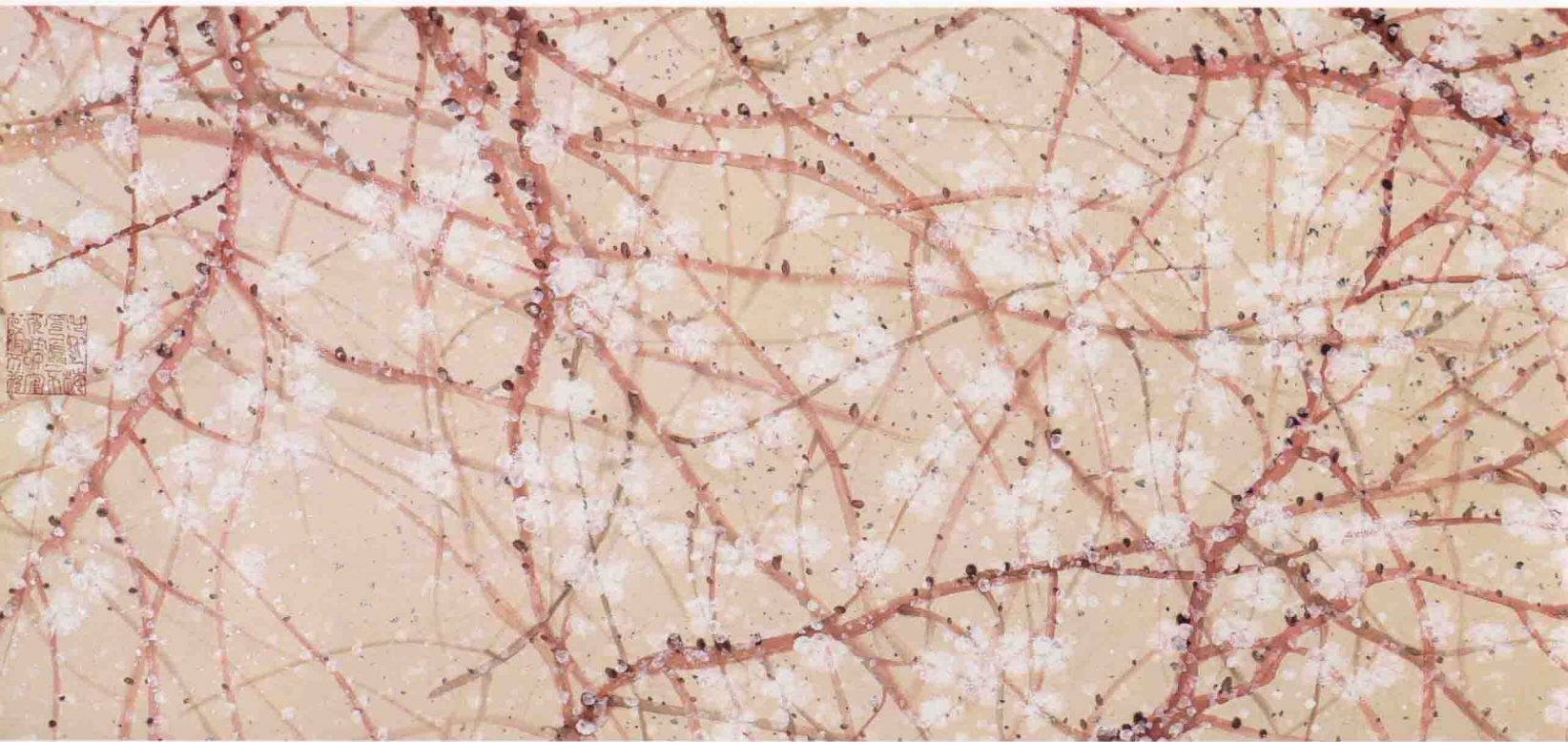
心去体验感悟,做到“惟神是守”“与神为一”。所谓通过“心斋”、“坐忘”等方式,之后,人们才能“合于天伦”,达到“天人合一”的精神境界。接下来,庄子进一步指出:“纯也者,谓其不亏其神也。能体纯素,谓之真人。”强调“纯”即是保持纯净、纯真的程度,他认为只有完满地做到这一要求,人们才能做到,“与神为一”、“不亏其神”达到自我身心的真正完善及“至美至乐”的人生最高境界。从某种意义上讲,“纯素”的思想也体现出庄子“真”的哲学美学内涵。因为“朴”与“素”既能表现事物的外在风貌,又能揭示出事物的本质内涵。因此,庄子最后得出结论:“朴素而天下莫能与之争美”。(《庄子·天道篇》)强调“朴素”之所以是最美的,是因为其看到“朴素”形式背后的真的存在,这正是中国书画艺术(文人画)所遵循的最高宗旨,它同老子的“恬淡为上,胜而不美”的哲学美学思想可以说是同出一辙。中国画从唐代开始,以王维为主要代表的一些艺术家就主张以水墨表现为主,以表现“纯素”的画格与画品,其最终目的就是要体现中国传统美学思想中这一深层的艺术画境。

庄子“贵真”学说的提出,无疑体现了他的艺术价值的审美观思想,主张人生需要一种超乎一切世俗的功利性理念思想,提倡超越一般“人为”性的艺术之上的深层次的、高妙的自然艺术——“以天合天”(《庄子·达生篇》)式的“至美至乐”的境界,以及达到将艺术家主体的真实性与客观事物本体(审美对象)的存在相统一的艺术人生,庄子也正是力求以这样的方式来完成人与自然、物与我的浑然一体的“与神为一”的最高境界。这可以被视为中国画传统美学思想的理论根基,它始终在深深地影响着中国书画家们的艺术创作,直至今日。

作品名称:大化境界——中国扎龙丹顶鹤系列之二/作品尺寸:68cm×68cm







↑ 作品名称：梅花系列之三 / 作品尺寸：240cm × 45cm



↑ 作品名称：大化境界——中国扎龙丹顶鹤系列之三 / 作品尺寸：240cm × 45cm

