

赵宗概水墨人物画
Zhao zonggai shuimo renwuhua

风的呼吸
月的呼吸
润的呼吸

风的呼吸
月的呼吸
润的呼吸
宗概于
宗概于
宗概于

赵宗概 | 水墨人物百图

Zhao zonggai
shuimo Renti baitu

主编 贾德江

风的呼吸
月的呼吸
润的呼吸
宗概于
宗概于
宗概于

宗概于
宗概于
宗概于

北京工艺美术出版社



赵宗概

水墨  体

Zhao zonggai
shuimó renti baitu

百图

北京工艺美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

赵宗概水墨人体百图 / 贾德江主编. — 北京: 北京工艺美术出版社, 2011.12

ISBN 978-7-5140-0127-3

I. ①赵… II. ①贾… III. ①水墨画: 人物画—作品集—中国—现代 IV. ①J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 261325 号

责任编辑: 陈高潮

责任印制: 宋朝晖

封面设计: 朱文林

赵宗概水墨人体百图

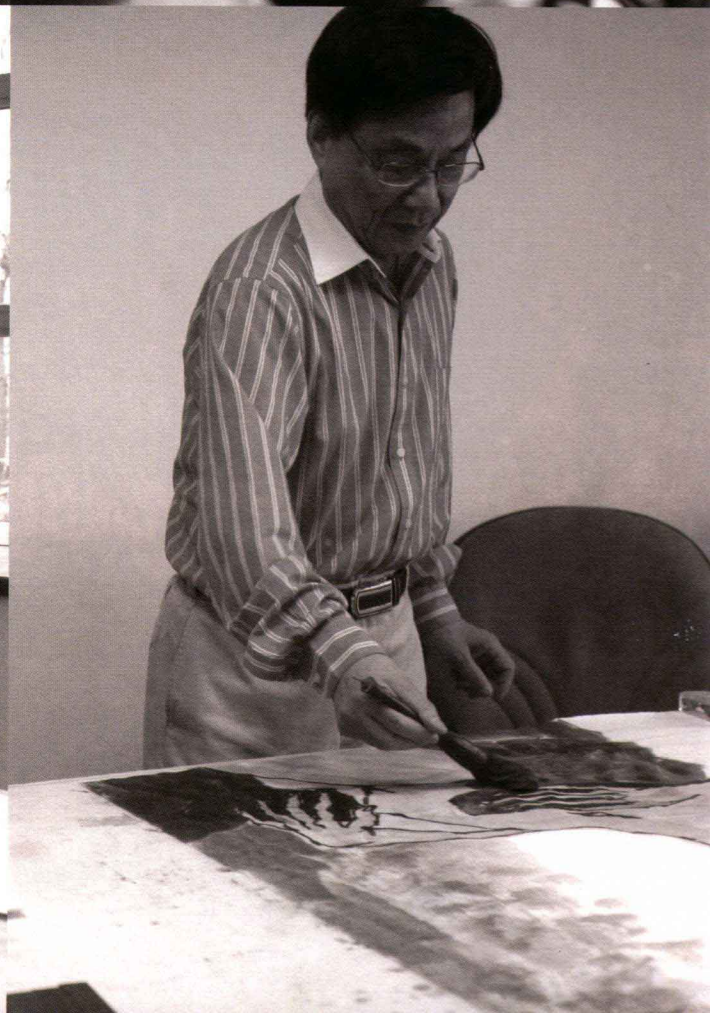
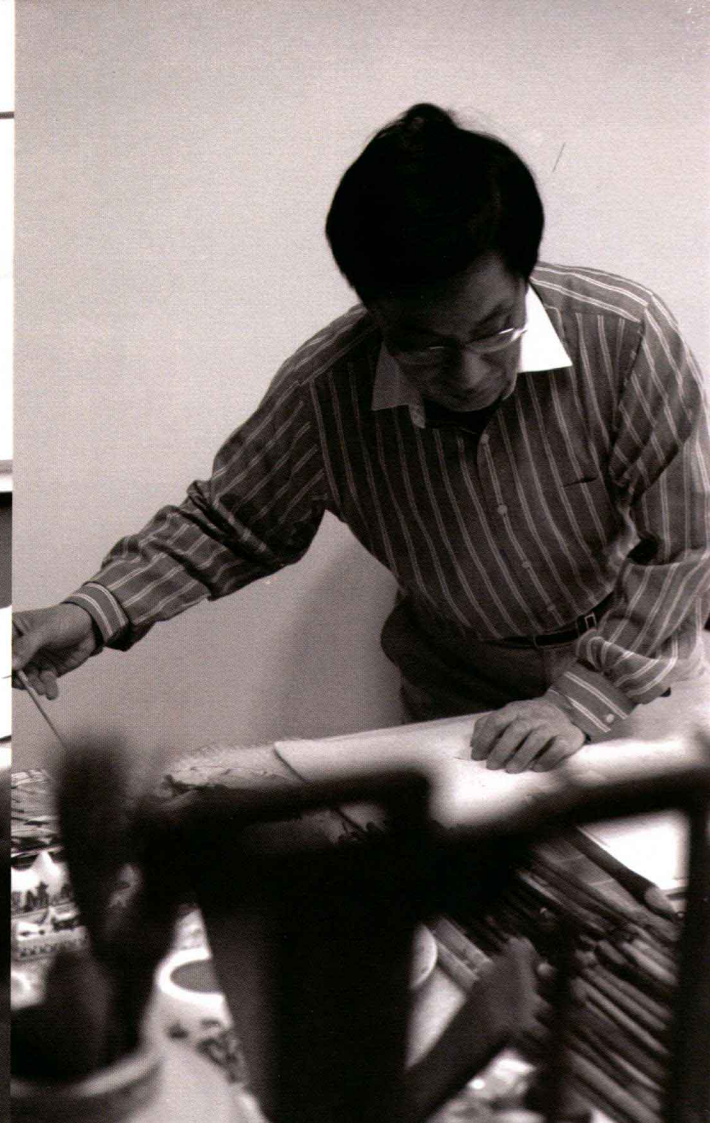
出版发行 北京工艺美术出版社
地 址 北京市东城区和平里七区 16 号
邮 编 100013
电 话 (010) 84255105 (总编室)
(010) 64280399 (编辑部)
(010) 64283671 (发行部)
传 真 (010) 64280045/84255105
网 址 www.gmcbs.cn
经 销 全国新华书店
制 作 北京汉唐艺林文化发展有限公司
印 刷 北京缤索印刷有限公司
开 本 889 × 1194 1/12
印 张 18
版 次 2011 年 12 月第 1 版
印 次 2011 年 12 月第 1 次印刷
印 数 1~2000

书 号 ISBN 978-7-5140-0127-3/J · 1027
定 价 178.00 元











江南才子的潇洒风韵

——赵宗概水墨女人体赏读

贾德江



有论者曾将现代中国水墨画分为三类：一为传统类，二为现代类，三是先锋类。所谓传统类，意指那些表现语言上重视语言元素的现成性与话语方式的延续性的艺术。其精神文化具有古典倾向，价值指向系昔之人文传统思想，亦连接传统之表现方法。所谓先锋类，意旨那些明显疏离于传统范畴的探索艺术，也可以“前卫”、“实验性”称之。既不满于古典类的文化守成，又不满于现代类的文化折衷，既批评传统的复活，也批评现代的存活，试图建立的话语系统是极其个人主义的，可称之为无系统的系统。所谓现代类艺术，是“现代化”的人文观念产物，是包容量最大的一类，它的领域是最为复杂多样的。首先宣告“古典”的终结，但它存在又是以“古典”为必不可少的参照物的，因此它是一个对于当代人来说有起点而尚无止点的文化历史概念。依我的理解，“现代类”艺术并不割绝与传统语言习惯之联系，却又不囿于其范式而能一新耳目，其精神文化之向度明显亲合于现代人性之披露与现代生存之思考。

长期潜心与水墨研究与实践的赵宗概属于现代类的人物画家。这是因为他不像“传统类”画家那样过于古典化，循规蹈矩地沿用和承袭中国传统绘画艺术的表现形式。虽然在他以往表现古典人物或现代人物的作品中富于笔墨意趣，富于诗意情韵，但他更为密切关心的是中国画的水墨化与“现代性”，在文化精神和形式内容的传达上凸显出的是一种“现代”观念。他的作品不是勾起人们对历史文化的回忆与迷恋，而是对现代人类的关注，让人们面对现实的存在，思考人生和艺术，关注于现实存活状态。他也不像先锋类画家那样

只迷恋于对媒介材质及技术性操作，不重视任何传统的人文精神，只对于另一个偶然世界的意外制造出来的东西感兴趣。虽然他的话语方式也在探索和实验水墨语言的多种可能，甚至也不乏借鉴西方现代主义的手法，但他的艺术旨趣更趋向于对传统的“修正”和“建设”，而不是对传统的摧毁和决裂。

赵宗概近期创作的水墨女人体集中地反映出上述的现代意识，较之他的着衣人物更为强烈，更为彻底，更具有鲜明的文化针对性。那就是移植西方文化艺术的观念、参照西方现代艺术激活中国画艺术自身的生命力，让传统的水墨语言与世界当代文化在同一层面上对话交流，无论从其文化关怀还是就其视觉图式表达而言，他的女人体都可视为“现代”水墨艺术的典型性作品。他的典型性表现在水墨性话语的现代转换中作出了具有开拓意义的技术性推进。

选择女人体作为艺术的载体，在西方已有相当悠久的历史。在欧洲的绘画遗产中，人体艺术也占有很大的成分。而在我国，由于近代的西学东渐，才开始出现了西方体系的人体艺术，它的历史并不长。但从整体来看，中国画方面的人体艺术还仅限于美术教育领域，只是作为基本训练为目的而普遍受到重视。真正将人体艺术纳入创作研究还不多见，尤其是像赵宗概那样，拿出相当长的一段时间，面对模特儿进行探索性写生（乃至创作），更是难得一见。于是水墨的方法、语言、风格的多元性被他空前地强调出来，开启了一连串语言范式变革的连锁反应，其笔墨、造型与西方现代主义绘画的通似性，以及强烈的现代构成意识在画面

造成的视觉张力，都令人有一种面对传统水墨从未有过的惊喜。他的表现方法，不是西方那种传统的，或称古典的、写实的，可以作为造型基础的那种形式，也不是中国的人体画教学把形、色、结构的准确视为鹄的那种人体写生，而是以自我为中心，强调个人感受和个性表现，强调造型、笔线、姿态的新鲜感而无所拘束，反对传统模式的那种类型，笔墨倾向于开放性自由。赵宗概的这批作品无疑是现代水墨变革的一大实绩，其典范的现代意义是无须赘言的。

“现代”作为一个时间概念不足百年，而“现代”作为一个文化概念尤其短暂。应该指出，并不是每一个身处时间概念的“现代”人，都一定具有文化概念的“现代”追求，否则，便不会有归为一类的传统类水墨艺术了。我认为，所有为传统中国画找出路的水墨实践大致都可归属于“现代”范畴之中。比如林风眠、徐悲鸿、蒋兆和、李可染、石鲁，海外的刘国松与大陆的吴冠中等，均属“现代”类水墨画家。而身处时间概念的“现代”中的齐白石、黄宾虹、潘天寿则不能归属于文化概念的“现代”艺术类画家，因为这三家的艺术接受的传统文化精神脉统极其深厚。就人物画而言，现代水墨的起点当以徐悲鸿、蒋兆和为标志，他们在人物画领域的实践更是奠基“现代”水墨人物艺术的有益开创。以西方的写实主义来取代或改造中国画是他们固守的立场，然而由于强调写实在前，因而笔墨表现只能是被动的，他们的水墨人物画几乎沦为水墨素描。实际上，这也从根本上反映出西方写实造型观念与本土水墨写意表现的冲突。由于既要在最大程度上强调人物的写实逼真，又要力求表

现笔墨的韵味，因而徐蒋体系的人物画便不能不陷入双重的尴尬，既难以真正做到西方的写实，也难以表现本土的笔墨意味。

赵宗概则不同。虽然他早年的人物画风格是纯粹写实主义的，深受徐蒋学派的影响，但在20世纪80年代中期之后，随着中国社会由文化禁锢走向文化开放，西方现代文化艺术思潮席卷本土，中西文化开始走向新一轮融合的大文化背景影响下，赵宗概又多了长时间旅居国外的经历，对西方现代主义有了近距离和更深层次的研究和理解，使他从事美术本体论和认识论上实现了他的现代美术的观念更新。他的水墨人物画创作由此也获得了审美转换的契机。他较早地在水墨人物画创作中融入西方现代主义表现手法，强调变形、构成、夸张、体积、笔触感，从根本上突破了写实主义的桎梏；将徐蒋学派视同水火的西方印象派、后印象派、马蒂斯野兽派、毕加索立体主义的人物画表现技法吸收到他的水墨人物画创作中，实现了写实主义的现代转换。尤其在他的这批女性人体作品中，对纯形式美的探求，对水墨语言自身的挖掘，都体现出一种“现代”感。由于其在创作中融摄了西方现代主义的表现方法，因而他的水墨女人体更注重表现主观性；而写实因素的弱化、素描手段的扬弃，则使其笔墨表达更具传统写意韵味，线条表现流畅多变，极具流动美，画面也由强调立体透视转向平面化。在这方面，现代主义强调的主观表现与传统文人画所强调的写意精神构成了一种对应和契合，这恰是赵宗概水墨女人体的精彩之处。

其视觉表现，具备有以下几个突出特点：

特点之一是轻重、简繁、虚实、强弱得当的线



形运用所产生的节奏和韵律之美，是以笔法的多端变化，来表现人体的微妙为显著特征。他笔下的女人体构成以线为主，是以客观对象真实刻画为基础又与现实拉开了距离的“以线造型”，是经过提炼、概括和强化的笔墨语言。悬腕挥毫的本领，来自于平日无休止的操练积累的功力，既有马蒂斯人体线构的流畅，也有席勒生涩厚重的笔触，更具中国书法之笔意，从而把握了结构紧而用笔松的要领。飘逸不失沉雄，疏散不失气骨，含刚健与婀娜，熟中求生，以“不似之似”为上，在现代感的表述中突现的是东方神韵。

特点之二是以各种各样的观念和方法来从事水墨实验的自由，是赵宗概水墨人体的另一特征，也是对他包括“表现性水墨”、“抽象水墨”、“观念水墨”在内的各种现代水墨探索的精神特征的概括。可贵的是，他在借用西方现代、后现代话语的艺术表达的同时，并不以牺牲传统的水墨特质为代价，而是把中国线描传统与西方的现代观念结合起来，不仅汲取了花鸟画勾勒点泼相结合的方法，也借鉴了山水画的且勾且皴且擦的拖泥带水法。比如水墨与线描的结合，勾勒与没骨的结合，没骨与泼墨、倾水的结合，从写实走向写意，甚至引入版画的黑白处理、雕塑的浮雕感、设计艺术的平面意匠，乃至西方抽象艺术的情感符号、立体艺术的造型畸变与时空的交错叠压等等，从中又显示出取象、构境、写意等方面继承传统又超越传统，取法西方又变化融通共同趋向。

特点之三是减弱人体结构的细致刻画，放弃写实水墨对形和结构准确描绘的要求，在具象的动作中隐含着抽象结构，其类似西方速写式的用笔，在控制中有潇洒，在飞动中有严谨，寻求着质朴甚至粗犷的美感，绝不典雅化或甜俗化，宁笨重

勿玲珑，宁稚拙勿巧媚。他极力捕捉模特儿最富生活化的姿态和角度，有意识强化自然动态和性征，增加透视的难度，化圆为方，适度夸张，造境奇崛，险中取胜，以避开模特儿的习惯动作和矜持态度，使画面显示大的格局而富有张力。人体的大胆概括代替了尽精微的琐屑，强烈的大块对比代替了温文尔雅的基调，带有刺激性的笔触代替了旧有的和谐与润秀，他在寻找点、线、面之间的说不出的动人情韵，他在探究材料工具在运用中可能产生的肌理效果。用笔果断、泼辣，内涵充实，结构多方，总体效果有势有神、大气磅礴。

特点之四是坚持文论、书法、绘画、钤印的综合整一性去结构画面，使他的女人体作品没有游离于文人画的审美语境而充满了“文气”。尤其是一手精到的行书题跋为他的画面增色不少。就内容而言，有哲理的思考、艺术的感悟，有笔墨的经验、名家的语录，也有画论的阐释、诗词的摘句，文思涌动，意蕴深邃，颇具匠心。就形式而言，有长款、有短款、有单行、有数行，章法有长短不一的满纸文字，也有团块结构的画人名合一，有一处题字，也有多处题跋，一切根据需要，参与画面结构，不仅与画面构成不可或缺的整体，还在画面的层次感、对比感、奇绝感以及抒情达意、深化主题方面起到了不可估量的作用。书画相连，书画互补，书画相顾，使赵宗概深具现代意味的水墨女人体具有学养、笔墨、气韵之大境，得传统文人画之神髓，别具肺肠，自揭须眉。

赵宗概的水墨女人体作品表明，凭着自己的学养与笔墨、造型功力，凭着长期对于东西方绘画的理法研究，他以开放的心态，以兼收并蓄包容八方的气度，进入了心手双畅、自然天成的艺术创造的自由境界。他在思想观念上、艺术上、情趣上接

通了古与今、中与西的文脉，在水墨本体精神的回归、形式的多样性、艺术语言的再提炼、个人创造性的体现和美学情怀的现代感方面，都给人以新的启示。

诚然，赵宗概在他的水墨女人体的天地里，广泛吸收和研究，多方寻求，不断尝试，从构思、章法、意境，到笔墨技巧、造型趣味、品位格调，他都有所突破和创获。他力图以水墨画的独特表现语言，来阐释传统与现代、西方与东方的交融性、互补性。他以他的实践证明，现代艺术形态不可能无源无流地擅自出现，只有在根源于民族审美传统资源的沃土之上才有生存发展的可能，而具有华夏民族特色的水墨画也因汲取了外来文化才有可能获得新的生命与活力。“文化无沟，文化无墙”，它们之间只有交融没有冲突，只有互补而不对立，只有以西润中，“未来的中国画才能具有世界和民族的双重性”。

这批水墨女人体作品或许只是赵宗概牛刀小试，但它所形成的颇有艺术魅力的个人风格，早已从一个方面超越了前人，也刷新了自我，足以显示这位江南才子的潇洒风韵。在当代中国画坛活跃的气氛中，他的观念在变化，思考在深入，以他的眼光和能力，他会为自己和人物画艺术提出更高远的目标，进入一个更新的阶段。他应该以这样扎实的绘画基础，去营造更为复杂深刻的作品，去表现他的生活和他的时代。对于赵宗概这样的优秀人物画家，我们有更多的期待。

2011年12月10日于北京王府花园

生怕情多累美人

——绘画永恒的主题

赵宗概



2009/3



2008-12

在画家的心目中,女人是有生命的艺术品。天天画美人,怎样才算是真正的美人呢?她们就像色泽和形态不同的花朵,散发出各自独特的芳香和美丽。她们有的面容姣好,眉目如画;有的身材婀娜,曲线玲珑;有的温柔婉约,楚楚动人;有的热情奔放,炽热如火。或以外形出众,夺人心魄;或以气质脱俗,摄人魂魄;天使面容或魔鬼身材,各擅胜场;兼而有之者则允称上苍的杰作。

不过,各个民族、各个历史阶段特别是东西方不同文化的审美观有很大的差异。譬如,在《金瓶梅》里看到的是:“黑鬓鬓赛鸦鸦的鬓儿,翠弯弯的新月的眉儿,清冷冷杏子眼儿,香喷喷樱桃口儿,直隆隆琼瑶鼻儿,粉浓浓红艳腮儿,娇滴滴银盆脸儿,轻袅袅花朵身儿,玉纤纤葱枝手儿,一捻捻杨柳腰儿,软浓浓粉白肚儿,窄星星尖脚儿……”而在罗丹眼中则是:“你看这个女人的胸部,饱满的乳房,美妙无比,令人爱煞。如此的优美,简直非人间所有!”“女人的肩膀,多么令人心醉,真是完美的曲线……”“连接腹部与大腿的山谷,不断在起伏……臀部的富有肉感的曲线……腰部的令人销魂的浅窝。”尤其在健与美的趋同性中,东方人与欧美人对乳房美的标准差别性最大。

以闻名于世的雕塑维纳斯的乳房作为美的乳房参数,胸围达121厘米的维纳斯的乳房远不是今人女性乳房美的标准,而是艺术家的夸张。在健美比赛中,西方人身高160厘米的女性,胸围为84—86厘米,东方人选美的体型则要求身高160—165厘米,胸围为82—86厘米,一般人是难以达到的。

所以除了五官端正、体态优雅这一类普遍标准外,那就绝对是各花入各眼了。你以为美的,他不觉得,他觉得美的,你可能不以为然。

相对而言,对美女的审美标准,中国古人比较统一。《红楼梦》第五回中描写警幻仙姑的那段赋可以说是集中国传统审美之大全。赋曰:“靛笑春桃兮,云堆翠髻;唇绽樱桃兮,榴齿含香。纤腰之楚楚兮,回风舞雪;珠翠之辉辉兮,满额鹅黄。出发花间兮,宜嗔宜喜。徘徊池上兮,若飞若扬。娥眉颦笑兮,将言而未语;莲步作移兮,待止而欲行。”我们从传统的中国文学、戏剧、绘画、雕刻中都可以领略到根据这个审美标准而塑造的各类艺术形象。归纳之下,美人必须有态、有神,有趣、有情。

所谓态,分很多种。檀唇烘日、媚体迎风为喜之态;星眼微嗔、柳眉重晕为怒之态;梨花带雨、蝉露秋枝为泣之态;鬓云乱洒、胸雪横舒为睡之态;金针倒拈、绣榻斜倚为懒之态;长鬓减翠、瘦脸销红为病之态。

所谓情,有许多类。惜花爱月为芳情;停兰踏径为闲情;小窗凝坐为幽情;含娇细语为柔情;无明无夜、乍笑乍啼为痴情。

所谓趣,也各不相同。镜里容、月下影,为空趣也;酒微醺、妆半卸,为别趣也。

所谓神,则丰富多彩。神丽如花艳;神爽如秋月;神清如玉壶冰;神固顿如软玉;神飘荡轻扬如茶香如烟缕,乍散乍收。

此外,在东方人眼里,几乎都以女性的嘴小为美。故有“樱桃小嘴”、“樱唇”之美称。宋张先的“不须回扇障清歌,唇一点,小于朱蕊”和唐李商

隐的“红绽樱桃含白雪，断肠声里唱阳关”都是对小嘴的赞美。

但是东方人审美也有走极端的。其中最厉害的大概就是细腰了。细腰亦称楚腰，诗人李商隐曾发出沉痛的喟叹：

“梦泽悲风动白茅，楚玉葬尽满城娇。未知歌舞能多少，虚减宫厨为细腰。”

历代最以细腰出名的是汉代的赵飞燕。相传赵飞燕“体轻，能为掌上舞”，因细腰纤纤、舞姿曼妙，得“飞燕”之美誉，被汉成帝召入宫中封作婕妤；后来一路升上去当了皇后，连她的妹妹也跟着沾光从婕妤到昭仪，姐妹俩专宠十余年。一直到唐代，诗人们还在为细腰着迷。有诗为证：

“西北风来吹细腰，东南月上浮纤手。”(刘希夷)

“落日清江里，荆歌艳楚腰。”(刘方平)

“黄莺不语东风起，深闭朱门伴细腰。”(温庭筠)

“落魄江南载酒行，楚腰纤细掌中轻。”(杜牧)

中国的美人画亦称仕女画可谓历史悠久。我们从现存最早的战国帛画，即可以从广袖细腰中领略那个时代的审美观。东晋顾恺之的《女史箴图》《洛神赋》《烈女传》那紧劲联绵的线条如青云浮光流水行地。唐代的仕女画可谓达到颠峰。张萱、周昉以生活为本，创造了“丰颐典丽、雍容自若”的贵妇人典型形象，现存的《捣练图》《宫乐图》《簪花仕女图》可见其绘画水平之高超，《虢国夫人夜游图》中美人骑游的绰约丰姿呼之欲出。此外，在敦煌壁画、唐三彩以及永泰公主墓室石刻线雕中，美人的体态形神无不令人拍案叫绝。五代顾闳中的《韩熙载夜宴图》堪称杰作，不乏有美女的

表现，给绘画史留下了精彩的一页。宋元的仕女画在《永乐宫壁画》中那些超凡脱俗的仙女中显示出这一时期的水准。明代唐寅、仇英的仕女画风清丽柔和，陈老莲的仕女则以高古冷隽的格调、夸张的造型和遒劲笔线别具新意，对后世影响甚大。清代巨匠任伯年以极强的造型能力、丰富而多变的笔墨技巧展示了仕女画的新篇章。近现代由于有徐悲鸿、张大千、傅抱石、林凤眠等大师的参与，不乏有惊人之作。尤其是傅抱石和林凤眠，他们以新的古典精神，以清雅明丽的风格独树一帜。恰如傅雷先生所言，“像行云流水一般自由自在，像清纯的空气一般新鲜”。

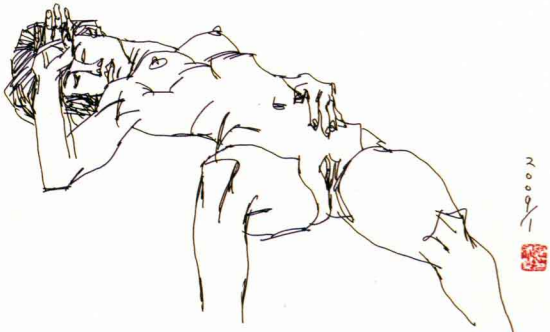
与东方人截然不同，在西方绘画中，每位画家的审美标准可就大相径庭了。《画廊故事》中有许多精彩的描述：

——雷诺阿画的女人脸庞圆润，身躯壮硕，脸上经常呈现着美丽的痴呆，偶尔才露出乖女孩那种兴高采烈的神情。画家在87岁时说，“画出的女人臀部应该像自己的手能触摸的那样，有弹性，有质感”。

——德加总是与他画的对象保持着相当一段距离，同时也是在保持着自己最清醒和最准确的判断力。对他来说，他热衷的是“女人的美”，而不是“美的女人”。

——塞尚面对一个模特儿时，他对表现他的模特儿的人的特点不感兴趣，而仅对表现体积有兴趣，就好像画水果或瓦罐一样。他画中的女人好像籽粒饱满的巨大果实，满足了他对“形”的刻意追求。

——高更笔下，主要是表现塔希提岛的女人，



她们的胸脯都高高地向上隆起，乳峰尖顶处各缀一枚贝壳，细薄的平纹布连衣裙下面，乳房柔软优美，像两头年轻、健壮的母兽。

——凡·高画女人，差不多是和男人、向日葵、土豆和树木同样的东西，同样都寄予了他强烈的同情。凡·高的女人最具代表性的是《吃土豆的人》(1885年)中的农妇。这幅画里的女人首先是作为农民，她们的贫瘠、木讷以及身上散发的“火腿味、烟味和土豆热气”。

——修拉画的女人是“隔帘花影”，女人的美是诉诸感官的。但是通过他的点彩画法，起到了一种过滤作用，一切都变得沉静了，显得漂亮而富有诗意。

——劳特累克的女人的特色就在于“不美”，他尽量描写真实而不描写理想，他研究“娱乐界”日益衰老的女人。她们双颊日渐塌陷，昔日的体型渐渐消逝，眼睛里一片无限空虚茫然的神色，双唇紧绷，流露出几分隐隐约约的愠怒。

——比亚兹莱表现的不是所看见的女人，也不是所梦想的女人，而是所思想的女人。精心雕琢的线条使她们保持妖媚的姿态，表情上又总显得有点儿居心叵测，呈现出不可调和、对比强烈的黑白两色，集美的体现和善的毁灭于一身。

——博纳尔的模特儿只有一个，先是他的情人，后来成为他的妻子。经常在画面上出现他的就是这位女子，或裸体出浴，或梳理金发，这个女人永远是他追忆逝水年华的对象。她的裸体永远充满魅力，永远有奇迹般年轻的肌肤和腰身。

——蒙克画的女人有这样两类：一类作为人

生的载体，承受着无限的惊吓和痛苦；另一类作为命运的化身，在爱或两性关系中，她们给予男人的诱惑、折磨和彻底毁灭。

——克里姆特在20世纪绘画史中无疑是在代表精美方向上达到了迄今为止的顶点。在他的作品中，女性裸体有着最强烈的性的魅力，给观者以切肤的丰满和温暖之感。她们置身金碧辉煌的纯装饰平面图案中，摆出最勾魂摄魄的姿态。

——席勒描绘女性裸体的能力甚至超过了克里姆特。不过，他画中的女人显得异常痛苦，好像拒绝任何抚慰。她们有一种很硬的、具有挑战性的美。

——莫迪里阿尼的女人目光迷惘，欲望沉睡在她们美丽的裸体里，仿佛期待着观者去唤醒。

——毕加索的女人是一个群体。他几乎画在他前后所有画家画过的女人，然而他并不是简单把这些女人集中在一起，而是用他自己独特的表现方法去刻画。

尽管各家各派风格迥异，但有一点是完全相同的，那就是弗洛伊德的名言：“伟大感人的艺术，离不开女人和激情。”

“生怕情多累美人”，郁达夫的诗句就是最好的注解。

所有伟大的艺术家都是一些至情至性的超人。他们的情感欲望的强度、广度和深度大概是我们常人无法比拟和难以理解的。也许，这就是最强大最神秘的生命原动力。

女人，是绘画的永恒主题。



作者简介

赵宗概 出生于上海，祖籍浙江宁海。国家一级美术师。毕业于上海市美术学校，进修于上海交通大学和美国旧金山艺术学院。

作品多次参加中国美协举办的全国美展、学术邀请展、提名展。曾获全国优秀奖及美国艾尔萨里托国际绘画比赛第二名、日本现代水墨画优秀奖、首届海内外华人书画大展一等奖。

作品参加赴欧州五国现代中国画展、法国现代中国画展、德国莱比锡中国现代水墨画展、韩国当代中国水墨画展、中日水墨交流展等，并在十几个国家展出。

在国内外举办12次个人画展，作品被广为收藏。

作品入编《当代中国画选》《中国书画精品选》《江苏当代书画精品选》《江苏美术家精品集》等40余部合集。其艺术成就及作品专题介绍发表于《中国书画》《艺术家》《收藏家》《雄狮美术》《画刊》《书与画》等重要的专业刊物。

出版有《赵宗概画集》《赵宗概水墨人物画集》《东张西望》《赵宗概写意人物》《赵宗概现代人物作品》等多种画册与著作。



