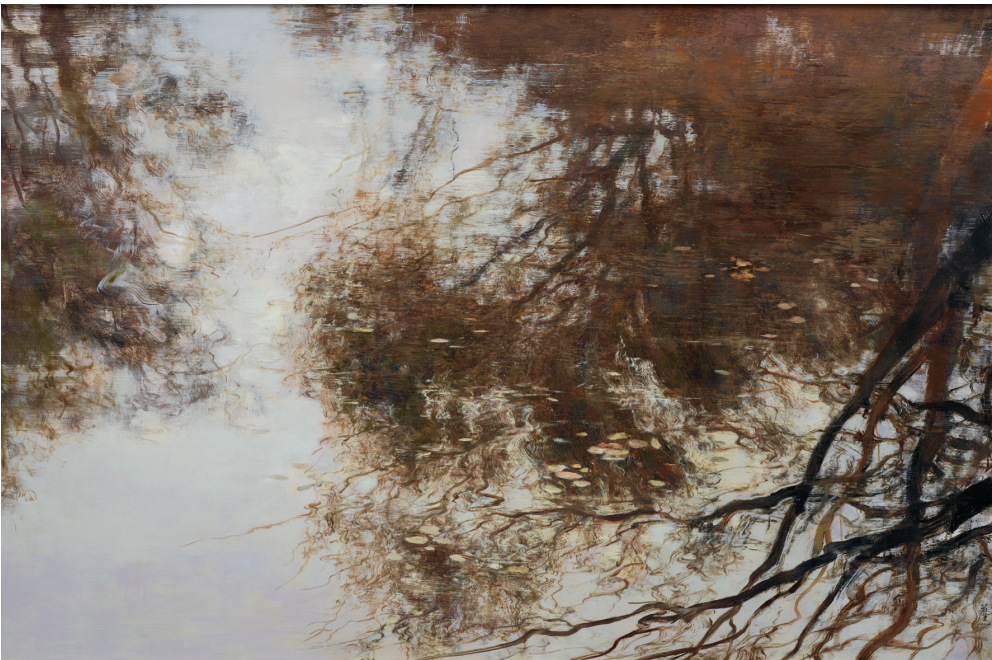


最 绘 画 的 那 方

许 江

“最××”，是网络年代的熟语。“最”是副词，表示程度，后面一般紧跟形容词，如大小、远近、前后、好坏等。但直接跟了名词或动词，原先指定是一种错，现在却将错就错，十分热门。“最绘画”也来探个热闹，但绝非赶时髦，而是针对媒体时代绘画的坚守，意在对青年油画家发出一种召唤。

2010年中国油画学会成立15周年大会上，我们提出在今天视觉文化的整体视域中，重建绘画的力量是第一重使命。随着科技的发展，电子媒体和影像技术的翻新，一个新的图像时代正在改变着今日的文化生态，同时也在改变着人们对于图像的感性方式。我们可以想象，在往昔岁月中，绘画是图像制造的唯一方式，它的创造深深地吸引了古人的视觉与心灵，并培养起那种手握卷轴、心游天地的感受和想象力。今天，数以亿万计的图像交织在各种媒体中，令人目不暇接，图像的体验远远超过亲身亲历的体验。习惯了大量图像信息的人们，将日常生活看作图像，将生活世界看作图像。这正是海德格尔所指出的“世界的图像化”。在如若烹烧泥鳅豆腐那般漫长的过程中，青年一代对绘画的感受力正在沦失。绘画所牵联着的生命世界的诸种存在意义，以及在这个意义上支持的精神深度的价值日渐式微。更重要的是，在媒体时代无所不在的大众媒体那里，那种缺乏原创的复制正大行其道。所有的事件和人物都是图像，存在于公共机器、录制合成、影像处理的程序之间。当这般处理的结果再度显像之



影之舞(油画) 庄 重



陈赓子沟的传说(油画) 孙昌武

手卷易好，册页难工，画册页需要页页不同又要页页统一，故而“难工”。

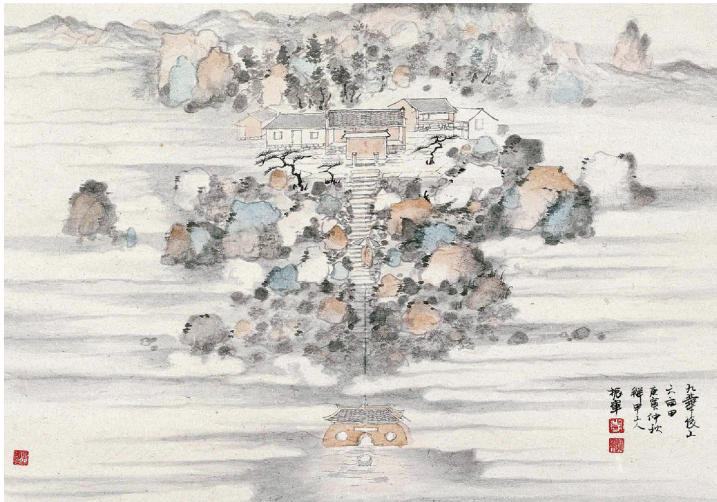
李振军的山水画多为册页，他在这一具有难度的绘画载体形式中，用多变的构图、情境完成了自己的山水创造。他画雁荡、天台、九华、齐云、太行，不仅是由于他的足迹到了这里，更是由于他与所到的每一处风景都产生了心灵的对话。从他的一些游记文字中可以读出，他爱他曾走过的山水并力图读懂它们，于是，山水变作胸中丘壑，一页页作品也就景色各异。他用新颖的构图、鲜活的笔墨与新奇的造景，让画作变得风光无限、美不胜收。另一方面，他的笔法又是统一的，他没有陷入对具体地理景观的直观描摹，而是将自然景观收纳至他的枯笔、淡墨之中；他以自己的眼睛解释前人也曾画过的景物，画出了属于自己的山水面貌。

册页纸张的性能与生宣不同，它吃墨不深并渗化力较弱，李振军很好地利用纸的这一品性，用枯笔立形，用淡墨皴染。其淡墨多用渍法，简洁而秀逸。振军的笔墨很大程度来源于明

朝画家渐江以及“新安画派”，但他又用线条的茁壮与墨色的多变而发展了渐江的风格。清初张庚《浦山画论》曾批评新安画派对于元代画家倪雲林“不失之法，即失之疏”，这两“失”一直为振军所警惕，他用拙意的线条和淡逸的渍墨变化倪法，从而体现出他对传统的独特解读能力。

振军的山水多截景，这多少是为了适应册页的构成形式，当然，这也一定与他摄影上的特写与观察视角相关，因为当把镜头推进，呈现的就不再是传统山水中的“两叠”“三叠”等程式。振军的山水虽全部来自写生，但我们在他的作品中却感受到了浓郁的古意，或者说，它们更像是一位古代前贤的作品；他的山水画现实感真切而动人，既不是对古人山水的翻版，也不是对现代人山水

的借用，而是用摄影家的眼睛观看山水、用山水画家的图式表现山水、用诗人的情怀赞颂山水，这一切不仅建树了他在当代山水画坛中的个性风格，也扩充、拓展了山水画创作主体“文人”的精神内涵。



李振军作品

重识经典

杜菲：为追求光与色彩而战

天 颖



杜菲夫人画像(前图) 1930年 杜 菲

色的赛马，粉红的房间……这些新鲜跳跃的色彩与妙曼的线条韵律，不仅传达出生命的喜悦，也形成了杜菲绘画艺术的独特风格。

除绘画之外，杜菲还创作了大量的挂毯、壁画、布料图案设计、书本画插图、室内设计、舞台布景设计及陶瓷创作等，短几年，但他却始终保留了野兽派简化的形式以及对色彩永恒的追求。

“我经常追求色彩的秩序，也就是让我们的色彩发光的秩序。没有光，形式就没有活力、生气……”在谈到自己的创作时，杜菲经常提起他是为“追求光与色彩而战”，他在画面上描绘出蓝色的音乐，绿

精神既开启绘画用笔的生动意涵，又拓展了油画材质的强烈韵味；既用笔来回溯传统绘画的诗性视域，又生出种种不周之周的独特蕴意。那种大视域中的孤独小人物的随性处理，那种风景与人物一体相看的写意处理，那种平光中的人物的群体的平面处理，构成了扑面而来的中国风味。古锦旧壁一般的绵长皈依，以追光的残片寄写当时代的惘寥，渐成青年一代的殊异特征。

所有这一切，如若碎片，拼缀成一代青年的心灵地图。这个地图为他们的处境和对于绘画的理想提供了一个真切可见的地平线。我们在那里看到了绘画的远方，并为这片延伸着的天地以及遥远的呼唤而深深感动！

（本文系“最绘画·中国青年油画展”前言。）

回 声 壁

■“每个时代都需要经典，当下这个时代也一样。比方说，我们回忆80年代的绘画经典，许多人马上就能想到罗中立的《父亲》；可现在呢，经典是什么？我们很难找到一个共同的答案。我们的老百姓能说出来现在哪个画家的身价最高，却不一定知道哪幅画最好。这是当下时代的问题，更是不容回避的时代疾病……我始终觉得，艺术家要保有一颗淡定的心，要和市場保持距离，冷看喧闹与浮躁。你不在生活里，就不会找到时代的魂，更没有可能创造代表时代精神的经典。”

——作家、画家冯骥才说“我们这个时代还缺一幅代表作”

中国当代的画家之多、作品之多、展览之多，无疑属世界之最，但竟然从中找不出一幅代表作，难道不堪忧吗？没有代表作，是时代的遗憾，也是当代艺术家的通病。

■“中国艺术品市场交易量已位居世界第一，但市场形态发育还不完全。因为目前中国艺术品市场的主要形式体现在拍卖交易。从国际上来讲，作为一级市场的画廊没有得到充分的发挥，特别是画廊艺术家的代理机制没有能够充分地规范，因此影响了中国艺术品市场形态的合理发展，从而导致市场交易中的主体、市场交易的规则、市场交易机制也难以形成和规范起来。”

——文化部文化市场司副司长陈祖海说“法律规范的缺失已成为中国艺术品市场发展的瓶颈”

无法可依，乱象丛生。艺术品市场管理条例酝酿多年，据说已在起草，还需要加快啊。

■“要改变‘拍假’盛行的现状，我认为画家首先必须遵守‘画道’，——把自己的画画好。一个成功的艺术家，其独特的艺术风格和技法是经过长期探索才形成的，也是一般人很难形神兼备地模仿得了的，因此只要画家认真作画，不断推进自己的艺术，像毕加索那样每个阶段都有不同的艺术特点，而杜绝经常重复制作同一题材、同一技法的粗制滥造的画作，我想造假者就无能为力了。”

——广州美术学院教授李劲堃说“画家首先必须遵守‘画道’”

吃老本，忙应酬，流水线制作，身在画室心在市場，这就是不遵守“画道”。

续随子 点评

70余幅作品呈现“文治风华”

本报讯（记者严长元）由北京画院联合中国美术家协会、北京美术家协会、江苏省美术家协会等单位共同策划的“文治风华——宋文治绘画艺术回顾展”6月13日至26日在北京画院美术馆举办。展览汇聚了宋文治作品70余幅及生平年表等文献资料，全方位呈现了其艺术风貌。

宋文治是20世纪中国山水画艺术发展创新中做出重要贡献的艺术家，他一生创作数量虽不多，但多为美术史上的经典。此次展览以家属收藏为基础，经过精心筛选，以宋文治山水画作品为主体，按照年代划分为“山川巨变”“湖山新貌”“江南春潮”“彩墨华章”四个部分，呈现了宋文治山水画艺术从20世纪50年代至90年代风格转变的脉络过程。其不同时期的重要代表性作品如《山川巨变》、《江南三月春意浓》等均在展览中亮相，长达3.7米的《太湖胜览》手卷以及《北海群



洞庭春晓图(国画) 宋文治

泥人张168年精品回顾展举办

本报讯（记者高素娜）“泥人张168年精品回顾展暨陈毅谦、王鹏拜师仪式”近日在北京吴东魁艺术馆举行。此次活动也是北京市东城区非物质文化遗产中心开展的文化遗产保护工作系列之一。

天津“泥人张”彩塑是一种民间艺术品，至今已有168年历史，被列为中国首批非物质文化遗产。在展览现场，30多件跨越百余年的泥塑作品，展现了“泥人

张”从第一代传至第四代的艺术发展历程。当天，“泥人张”第四代传人张錫纳陈毅谦、王鹏为艺徒仪式同时举行。张錫现为清华大学美术学院雕塑系教授，同时任中国民间文艺家协会副主席、北京市民间艺术研究会副会长等职，一直致力于民间文化的弘扬与传承，为保护民间文化和非物质文化遗产做了大量工作。陈毅谦、王鹏均为天津市工艺美术大师。

“喀什的春天”摄影展亮相北京



近日，由喀什市人民政府主办、喀什市旅游局承办的“喀什的春天”摄影展在北京王府井步行街举办。喀什地区行署副专员木太力甫·托合提、喀什市市长买买提明·白克力等为开幕式剪彩。

“喀什的春天”摄影展以和谐共生、城乡建设、茁壮成长、民族民俗、名胜美景、巴扎背景、塔县风情、五彩传说为主题，展示了12位中外摄影家在新疆喀什地区拍摄的千余张作品。这些作品以独特的视角展现了喀什浓郁的民族风情、奇特的自然风光和历史悠久的人文景观，不仅让人们感受到了喀什特有的魅力，更展现了中央新疆工作座谈会后，喀什人民生活水平、城市建设取得的翻天覆地的变化。图为观众观看展览后拍照。

（本报记者 高素娜 摄影报道）