



艺术品鉴赏平台  
艺术家推介

关注

现代快报

A28、29

2014.4.26 星期六

责任编辑 徐馨儿  
美编 时芸 组版 郝莎莎

参展艺术家

## 之何多苓

依然香如故——何多苓、李强、罗发辉三人作品展

■主办：现代快报 成都商报 成都市推广成都画派领导小组办公室

■承办：艺加文投 岁月艺术先锋当代艺术中心

■协办：尚嘉文投

■特别支持：恒基·富荟山

■酒会开幕时间：4.27下午3点

■展览时间：4.27~5.4

■展览地点：先锋当代艺术中心（南京市秦淮区应天大街388号1865创意园）

南京曾经是当代艺术的发源地，在85新潮时期孕育出很多当代艺术家，也出现过很多重要的活动和理论观点，并为中国的当代艺术迈出了重要的第一步。而成都作为当下当代艺术发展最好的地区之一，诞生了许许多多的当代艺术大家。此次现代快报与成都商报合作，共同举办“依然香如故——何多苓、李强、罗发辉三人作品展”，三位参展艺术家均毕业于四川美术学院油画系。

“作为艺加文投承办的首个当代艺术展览，‘依然香如故’还未开幕就引起了业内外广泛的关注。何多苓、李强、罗发辉这三位艺术家的作品代表了中国当代油画的高水准，此次展览展出的三十多幅作品都是以花作为主题，无论是何多苓的‘杂花系列’、罗发辉的玫瑰还是李强的玉兰，都是他们极富张力的作品。”艺加文投总经理李谷介绍。

何多苓作为85新潮时期“伤痕美术”的代表人物，自1982年油画《春风已经苏醒》面世，他的作品就受到了收藏家的热烈追捧，形成了一画难求的局面；而李强和罗发辉是经过当代艺术的大浪淘沙后，最终积淀下来的艺术家。“去年，‘依然香如故’在上海参加了‘上海国际艺术节’，受到了热烈的欢迎。此次，在南京这样的文化大省再次举办，我相信会更加受到关注。”展览策展人、成都商报艺术总监王奇说。

见习记者 杨於佳



1948年生于成都，毕业于四川美术学院研究生班。现居成都。近年个展包括“士者如斯”，中国美术馆（2011年北京）；“士者如斯”，上海美术馆（2011年上海）；“何多苓2007新作展”，环碧堂画廊（2008年北京）；“忧伤的诗歌”，中国美术馆（2006年北京）等。

## 油画家的“晚年写作”

王娅蕾 / 采访(节选)

何多苓在成都蓝顶艺术区的工作室后院有狭长的游泳池，池边草坡上遍布花草灌木，坡顶树下摆着沙滩椅和画架、茶几，隔着落地门窗若有似无地飘出几缕古典交响乐，循声走进玻璃门是开放式的厨房，随时有热水来冲泡茶和咖啡——听起来，这是个很有“退休气质”的所在。因为太适合养生休闲，而不是工作。但何多苓在这里完成了他一组大型巡展“士者如斯”的几乎全部作品，近几年的“杂花”系列也从这里生长并蔓延。

王：您之前提到过，大概从2006年开始尝试把国画和油画进行结合，现在又几年过去了，有没有新的想法产生？

何：最早开始引入国画手法是在90年代，作为尝试在油画里引入了宋画山水画的肌理，包括把春宫图和园林图的人物直接引入画面，形成拼贴样式。这当然不是我的本意，后来就放弃了。到2000年以后我开始考虑对传统的学习应该从精神上而不是形式上入手，比如文人画的形式，其用笔和精神是结合在一起的，我觉得这才是中国画的本质——表现手法和表现的内容是有机的结合，我应该学习这些。所以2008年以后我开始学习写意画的笔意——用笔意表达思想不是油画的传统。传统油画善于表现、塑造，但不能直接表达画家的思想。到这两年又开始在画里引入国画的类型，比如花鸟写生——这次的四条屏采用了仕女画的形式，“野园”系列更是仕女和园林构图的结合，把构图抽象出来，用油画的方式加以表现。现在不仅用笔传统，形式也传统，不再是90年代的拼贴了。

王：看来传统对您影响很大？

何：非常大。90年代我从来不看国画，后来开始看，但不知道怎么入手，跟油画太不一样了。中国很多画家对国画的学习是直接把山水画成油画，或者用油画的方式去复制传统的作品，进行新的解读等等，我觉得这都不是我的路子。我希望找到一种自己的方



《杂花写生》



《石榴》



《杂花写生》

《杂花写生》

参展艺术家

## 之李强

生于1962年。1981年毕业于四川美术学院附中，1985年毕业于四川美术学院油画系。现为四川美术学院油画系教授，油画系主任。近年个展：2010年“返境”——李强个人作品展，2008年“壮美的梦想”——李强个人作品展。



## 绘画是对自我的挑战

——李强近作谈  
文/王林



《2013 No.27》



《2013 No.15》



《风景2014 No.2》



《玉兰2014 No.6》



《牡丹2014 No.1》

李强最近画了一批色粉风景，从材料角度看，显然色粉使用起来要比浓稠的油质颜料更为轻松。这和李强希望自己走出样式的创作心态有关。

李强以前画过两类题材：一类是花卉，一类是灾难。花卉从强调肌理笔触的厚重到描绘虚幻意境的朦胧，经历过风格的转变。灾难题材则是一种尝试，让自己的画法和当代社会问题接轨。其作品各有意蕴，但从总体上讲，都比较倾向于样式化。即常说，画家总是预设好画面效果，然后再进行绘制。这也是学院派画家常见的情况。从集体语言系统中提炼出绘画风格的某种特点，然后造就属于自己的绘画图式。老实说，一个画家要走到这一步，殊为不易，有些人甚至为此弄得心力交瘁。但坦率地讲，这只是绘画的第一层面，并未深入其核心领域的生命体验。李强说他以前画画是“做了一个局”，他现在想破局，出局，正是其创作心态的根本改变。

其实，一个画家进行创作，并不只是自我表现或表现自我。艺术个性不能抽离于创作过程的在场性，正是对绘画发生过程中那些个别性、偶发性、瞬逝性与机遇性的不断把握，才能使艺术个性具体化，才能使之呈现于作品中，成为不可取代亦不可复制的身体经历与生命体验。李强曾指着他的《风景2014No.3》这样讲：“比如这幅红紫色调的作品，画面有很多色点，我用这些细节的笔触、色块，把原来一个很完整的画面给分割了，而恰恰是这种残破，可以把我心里说不清楚的那种感觉勾引出来，有一种让我想继续画下去的冲动。”这正是一种在场发生的状态，不是完成而是经历，是画家和绘画同时被释放的过程。

这种绘画自由从何而来？我以为和画家自我边缘化的内心需要有关。当一个画家形成成熟风格之后，就仿佛被关进了一个自我划定的圈子，在其自我欣赏与技艺习惯的核心是很容易凝固与板结的。要想出格出局，既非完全走出去，亦非固步自封，坐享其成，而是始终让自己处于圈子的

古人说“绘事后素”，此话不对，当改为绘事同素。同者，同时、同在、共同发生之谓也。对绘画发生学的探讨，让我们把对于艺术样态的宏大叙事转向微观研究，李强近作可以作为一个很好的案例。

(下接A32版)