

PearlLam
Galleries

ART COLOGNE 2015

Stand C-030



QIN YUFEN b. 1954, **Flight of Colours**, 2014, Mineral pigment on Xuan paper, 250 x 194 cm (98 1/2 x 76 1/4 in.)



ZHU JINSHI b. 1954, **Bold and Decisive Painting**, 2013, Oil on canvas, 140 x 160 cm (55 1/10 x 63 in.)

石涛语录写的什么我实在记不清了，但核心意思是翻译成俗话就是笔墨当有时
代。如果用今天流行术语，其实就是做主要做时代艺术。语录中有一个小意思是更感兴
趣，即千笔万笔都是一笔。这个意思一点都不当代。除非千笔万笔都落在同一笔上，才算当代。
但是是小儿科与呢。给美术学生讲一堂课，一半学生都信不信。什么高深东西一旦被程式
化，都可以成为课堂作业。那本什么是当代艺术？这实在是扯不清的事。而且，嘴里总念
着当代二字，说话总不会清楚。念得一声，立刻口三日。
在西方文化语境中，千笔万笔皆为一笔是说不通的事情。千笔和一笔就是
不一样。一年、一个月、一天、一分钟也可以说为一天。而千笔就是千笔，一笔就是一笔。但石涛的时
不只石涛的千笔万笔为一笔。一年与瞬间亦可同时在做一个时点。而千笔万笔都是一
笔。反之亦然。有趣的是，是画中的事实争求是“当代”，还是中国北中的“混然
一体”当代？如果都是，一定各有其时代背后的思维意识。也各有其时代、中国当代背后的
特征。它们之间没有高低，但有左右。不过这并非绝对。Beyts 属于事实求是
的艺术家，而本世纪初中国时敌的下一笔就是千笔的举重若轻。中国当代艺术基本
属于事实求是的艺术家。尽管是石涛的当代。4.29.

在绘画语境中，千笔万笔还难于一笔。一笔时，人还清醒。千笔时，人就醉了。到了
万笔，配千笔其味早就麻木。石涛是古画了一万笔头脑还清醒着？带着这个问题，我
面对自己。我问困难是，笔七笔已经大功告成，怎么办？为了千笔万笔，必须在画好的画
上画！忘记前面的三笔五笔，十笔二十笔，又好了，怎么办？再画！忘记前面的十笔
二十笔，又好了……如此反反复复，我终于明白我的千笔万笔就是不断的在画好
的画上面画一幅永无止境的画。我的画情是否符合石涛的要求吗？石涛在题词中
专门强调这个问题：我的千笔万笔是我的千笔万笔，你的千笔万笔是你的千笔万笔。
在石涛的画法中真的没有法。4.30.

一、我关切的问题不是
中国抽象，而是当代抽象，
这是什么意思？它把把
抽象说得有事情性并不准。
这不正是五十年代的把
握，而是中国抽象艺术
的初始特征。赵无极。
萧军等前辈早在1960年

三、抽象艺术是综合的概念，
而不是绝对概念。没有绝对的
抽象。只有丰富的抽象。抽象中
有景象、形象、对象、有观念、
象征、比喻、联想、有材料、
文字、形象、陪、有设计、
度量、建筑、~~图~~、有政治、
批判、商品市场（经济）
争执、对批评，亦有诗歌

一代就完成了这一使命。
今天中国抽象的挑战
是如何在当代语境中呈
现价值。所以，不可把握
当代性。中国抽象没有出
路。
问：什么是抽象艺术的
当代性？这是决生死的
问题。

心、千笔、万笔……
有画的性。它比水墨、书法
何应美子。园林、院地北、老庄
有画的性。五、六、油画的性
是画的性。兼德、福科。
总之，现代画的当代性
当代画的当代性完全搭
架。我们不是重建而是在
历史的基础上改建。

2011.4.25

所建、行建、式各物建

ZHU JINSHI b.1954, Diary 1, 2011, Pen on canvas, 50 x 60 cm (19 1/3 x 23 2/3 in.)

当我试图修习禅空的心时，Beuys变成了一种麻烦，他总是干扰着安静。
这是不是完全不同的事物？还是之间保持着默契的沟通？我们可以说，Beuys是
麻烦的禅，这样一来我们就和解了。但如果我们说，Beuys是一个艺术的和经济的家，
那么我不得不关起我的门。但是佛教难道不麻烦吗？那么多的戒律，或许，佛教
教给我们的是自己给自己的麻烦，而当代艺术更愿意给社会经济添麻烦。

难道我们不可以用禅宗的空心轻视当代艺术中的虚饰吗？当个人的价值被
无端的放大时，艺术的社会批判是否真的承担了责任？我觉得，艺术在市场的操
纵下又开始装神弄鬼，本来是一件极为质朴的事情一夜之间成了股票。

修煉空心是为了让自责更为真实而非故作姿态，让自己闭关自守是为了
清洁身心，这是一件更难的事情，我不敢说我能否做好，但我敢说我现在
在每天都去毁掉自己。艺术好做，空心难修，行家都知此语深浅。

修空心就要进空门，我在门里门外徘徊，进进出出，心比不修还
乱。去年年初时，初携我入了空门，初见好轻，却又住了出来，俗人一个！
只能靠几个参，我明白人在红尘，为什么想和和尚念经，自己超度自己已不可能，
只能在红尘修心。

尽管修煉空心比做艺术难的多，但我仍要一试，我不敢修空心谁个修空心。
余生大火尚未灭，空心就是维持微火燃烧的氧气和护风墙，艺术可以放下，
做不做都随我心，少一个麻烦，心念多一点的的地方，空心也要修，修不好
不怕可以一修再来。

今发重誓，我的心等着你。

2011.4.28. 朝辰。

如果能用禅宗的方式形容
2006年的绘画作品，一千里路云和月
与“担当”当云在忙于所任院长，
和石涛语录“信本处”、“读书和向
和尚”等则应是社群重要成员。
“石涛语录”与“读书和向”的一举一
动是对石涛八大的高山仰止
是对如何面对绘画风格的思考。
在这一时期我回顾了1980年代
初的抽象绘画，或许在当时的

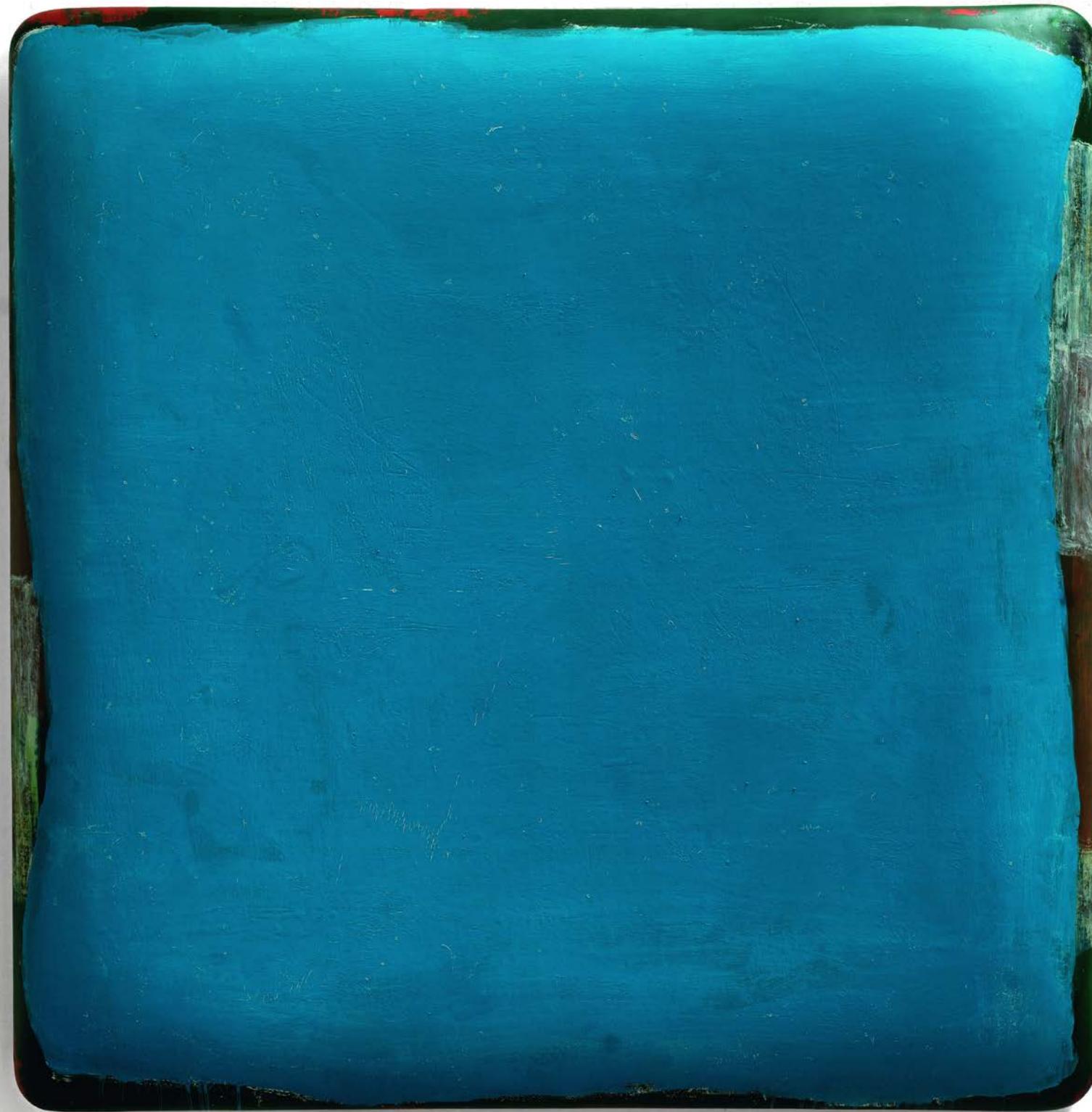
解决了绘画中的问题，但如
何使抽象绘画体现禅宗特征
时更应注重心的真实性，使观
者满于色彩和视觉的冲击力。
这时候石涛对禅宗说禅已
经不仅是他的理论而是他的
作风，即如何在红尘万法中仍
然保持一己的力量，这是一种只
有禅宗才能理解的理论。
这即是在打破或流行

的、禅宗式的僵硬规范，
要以“禅之禅”的当代性做
为艺术的追求。同时，保持住厚
和清寂的状态，
也是吸收
禅之禅源。

所以，“石涛语录”与“读书
和向”是在向石涛、八大表示
敬仰中寻找艺术表达中的动
机，而这种动机不是灵感，
而是解脱困惑的良药。

另外，“石涛语录”与“信本处”
在禅法中想引了潘天寿，如
石涛看他艺术馆的个展至今
受益非浅，他的构图有一种
霸气，挤压画面的边缘，使
观者从中心向外拓展，但潘
天寿的构图出处在哪儿？显然
与八大有关。

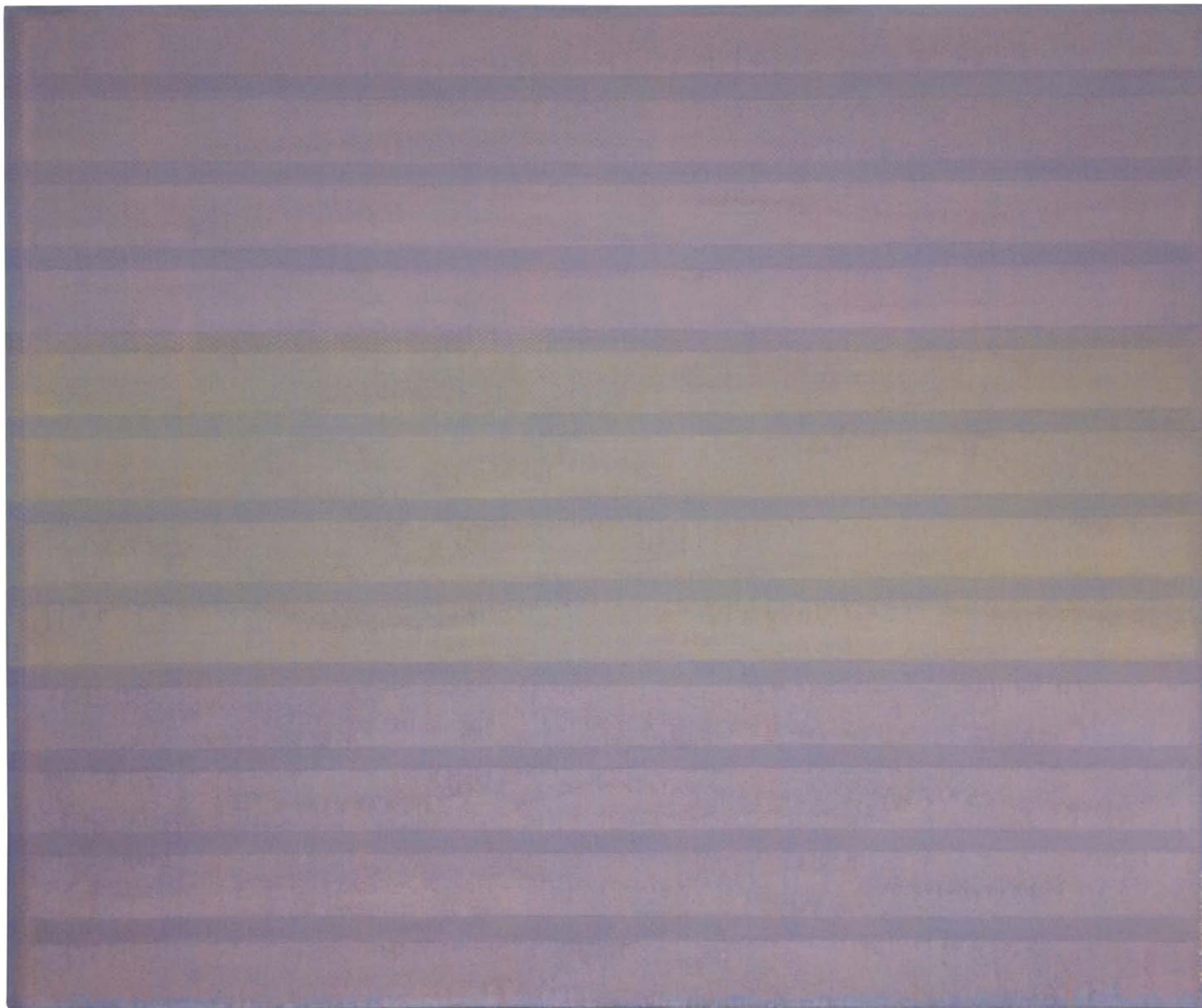
2011.4.24.



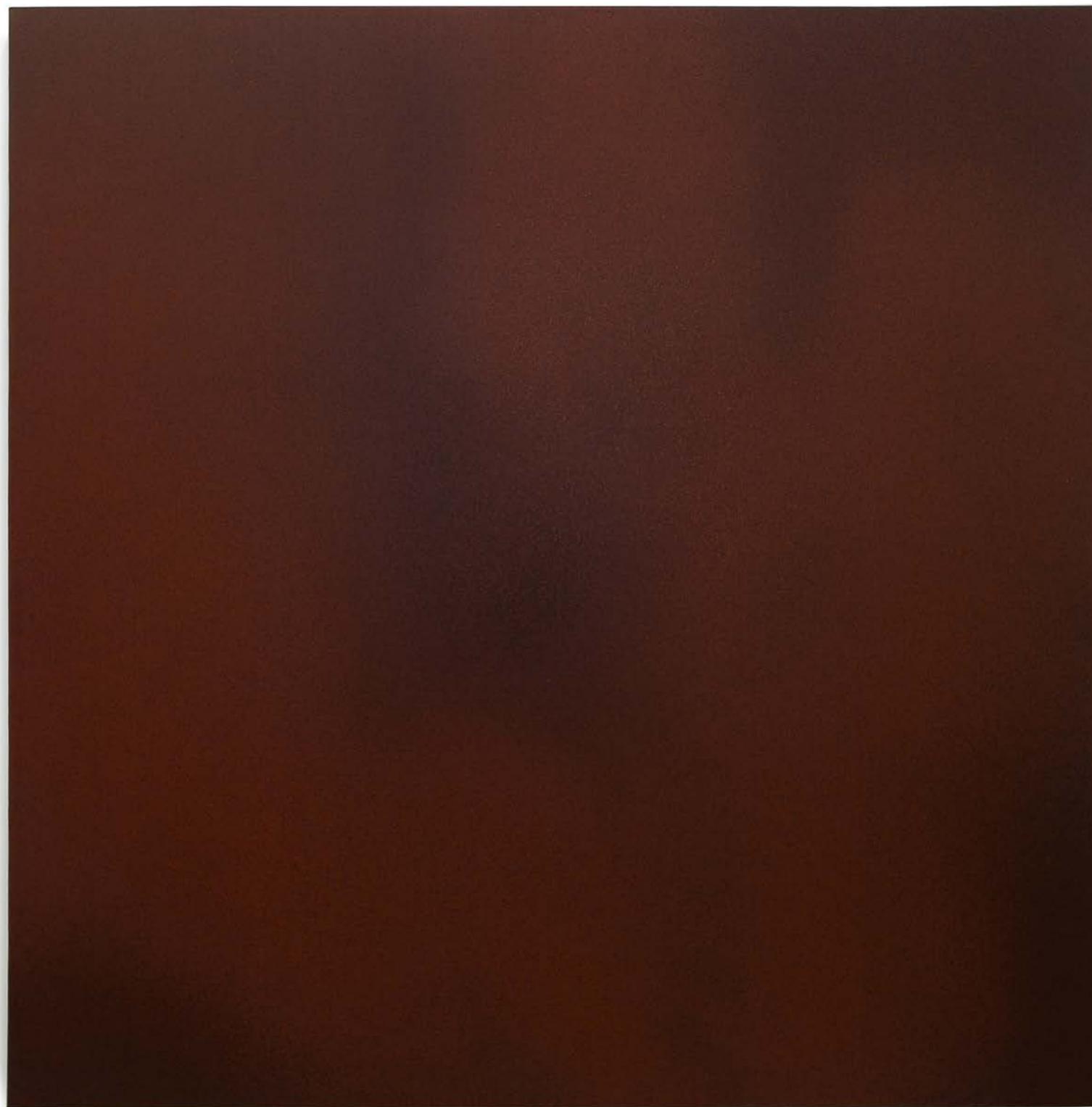
SU XIAOBAI b. 1949, **Glacial Lake**, 2013, Oil, lacquer, linen, and wood, 176 x 175 x 15 cm (69 1/4 x 69 x 6 in.)



SU XIAOBAI b. 1949, **Intactness-d**, 2012, Oil, lacquer, linen, and clay, 68 x 60 x 7 cm (26 3/4 x 23 2/3 x 2 4/5 in.)



ZHOU YANGMING b. 1971, **Untitled**, 2014, Acrylic on canvas, 195 x 162 cm (76 3/4 x 63 3/4 in.)



JIANG DAHAI b. 1946, **Red Obscure III**, 2014, Acrylic on canvas, 150 x 150 cm (59 x 59 in.)



JIANG DAHAI b. 1946, **Obscuration**, 2015, Acrylic on canvas, 200 x 200 cm (78 3/4 x 78 3/4 in.)



BEN QUILTY b. 1973, **Identity is a first world problem**, 2014, Oil on linen, 190 x 280 cm (74 4/5 x 110 1/4 in.)



QIU DESHU b. 1948, **Fissuring—Landscape**, 2011, Acrylic on Xuan paper and canvas, 199 x 180 cm (78 1/3 x 70 4/5 in.)

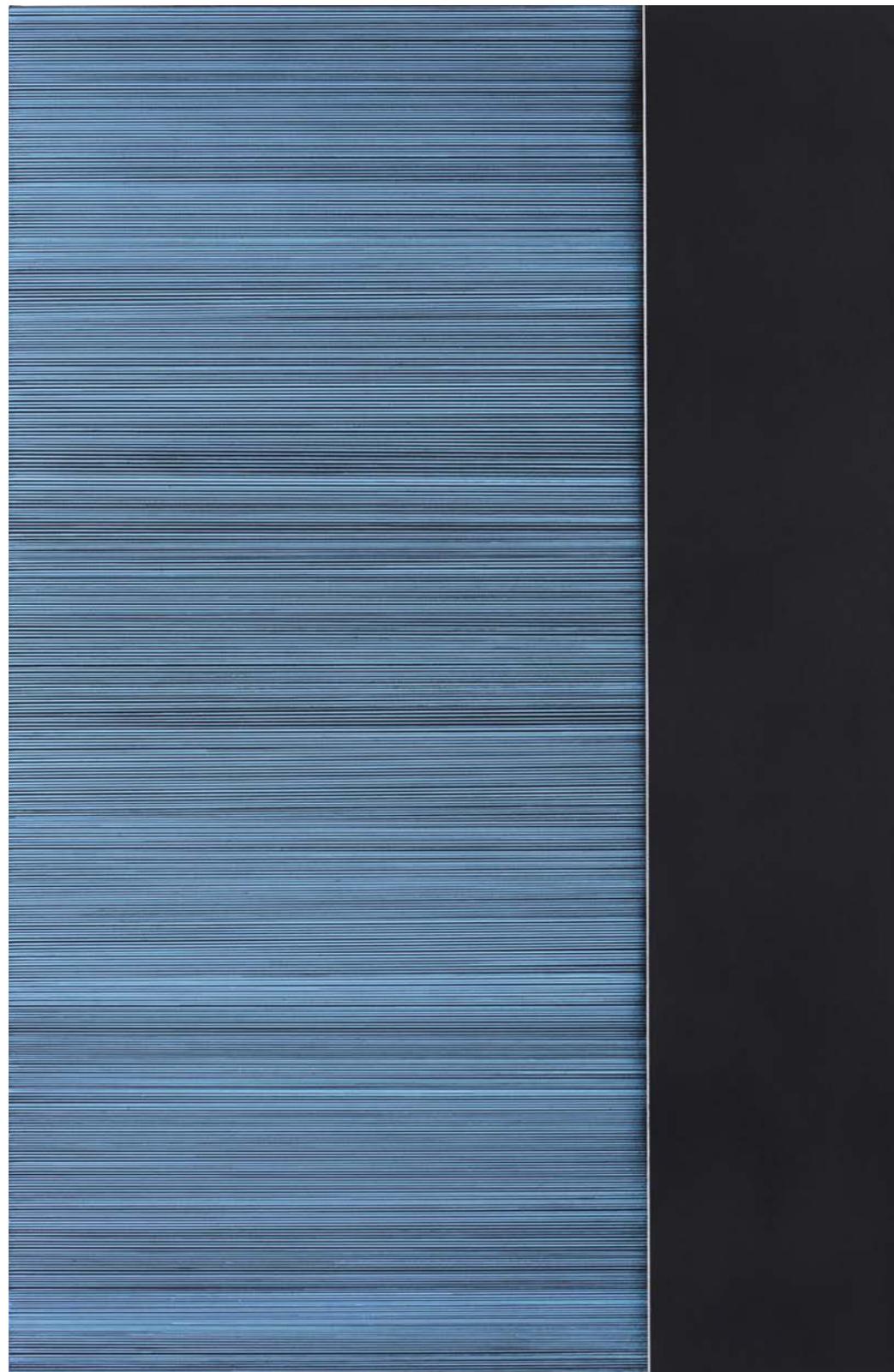


SU DONG PING b. 1958, **2014No. 17**, 2014, Oil and mixed media on canvas, 152 x 182 cm (59 9/10 x 71 7/10 in.)



SU DONG PING b. 1958, **2015No.4**, 2015, Oil and mixed media on canvas, 180 x 155 x 16 cm (70 4/5 x 61 x 6 1/3 in.)

PETER PERI b. 1971
Night at San Clu, 2014
Marker pen and spray paint on linen
175 x 115 cm (69 x 45 1/4 in.)



MEHMET ALI UYSAL b. 1976
Suspended Series, 2014
Polyester
164 x 64 x 15 cm (64 3/5 x 25 1/5 x 5 9/10 in.)



MEHMET ALI UYSAL b. 1976
Suspended Series, 2014
Polyester
155 x 50 x 30 cm (61 x 19 7/10 x 11 4/5 in.)



MEHMET ALI UYSAL b. 1976
Suspended Series, 2014
Polyester
150 x 44 x 33 cm (59 1/10 x 17 3/10 x 13 in.)





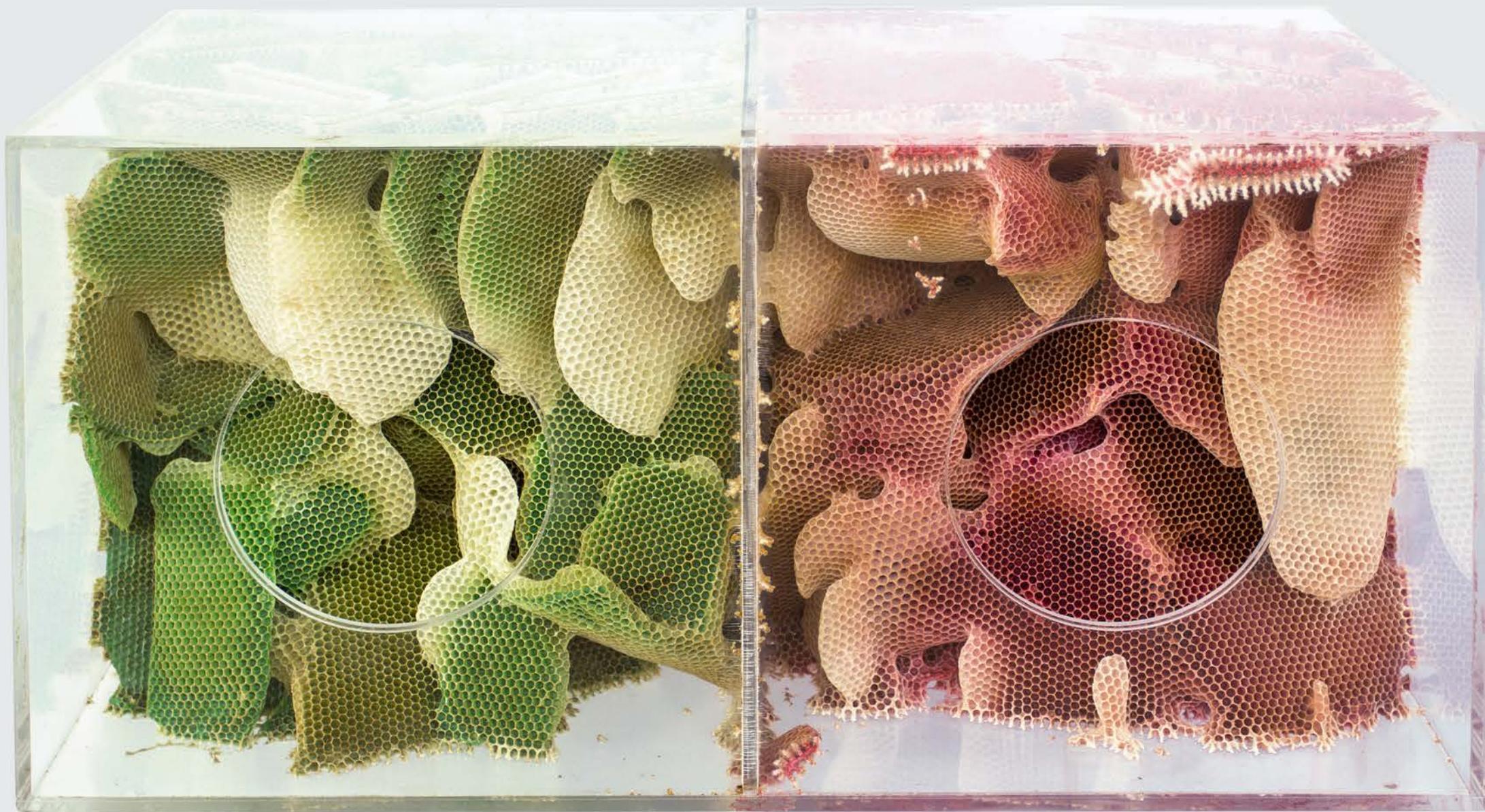
LEONARDO DREW b. 1961, **Number 8C**, 2014, Wood, 96.5 x 73.7 x 48.4 cm (38 x 29 x 19 in.)

GATOT PUJIARTO b. 1970
Instant Practice, 2010
Canvas, cloth, and thread
200 x 150 cm (78 1/4 x 59 in.)





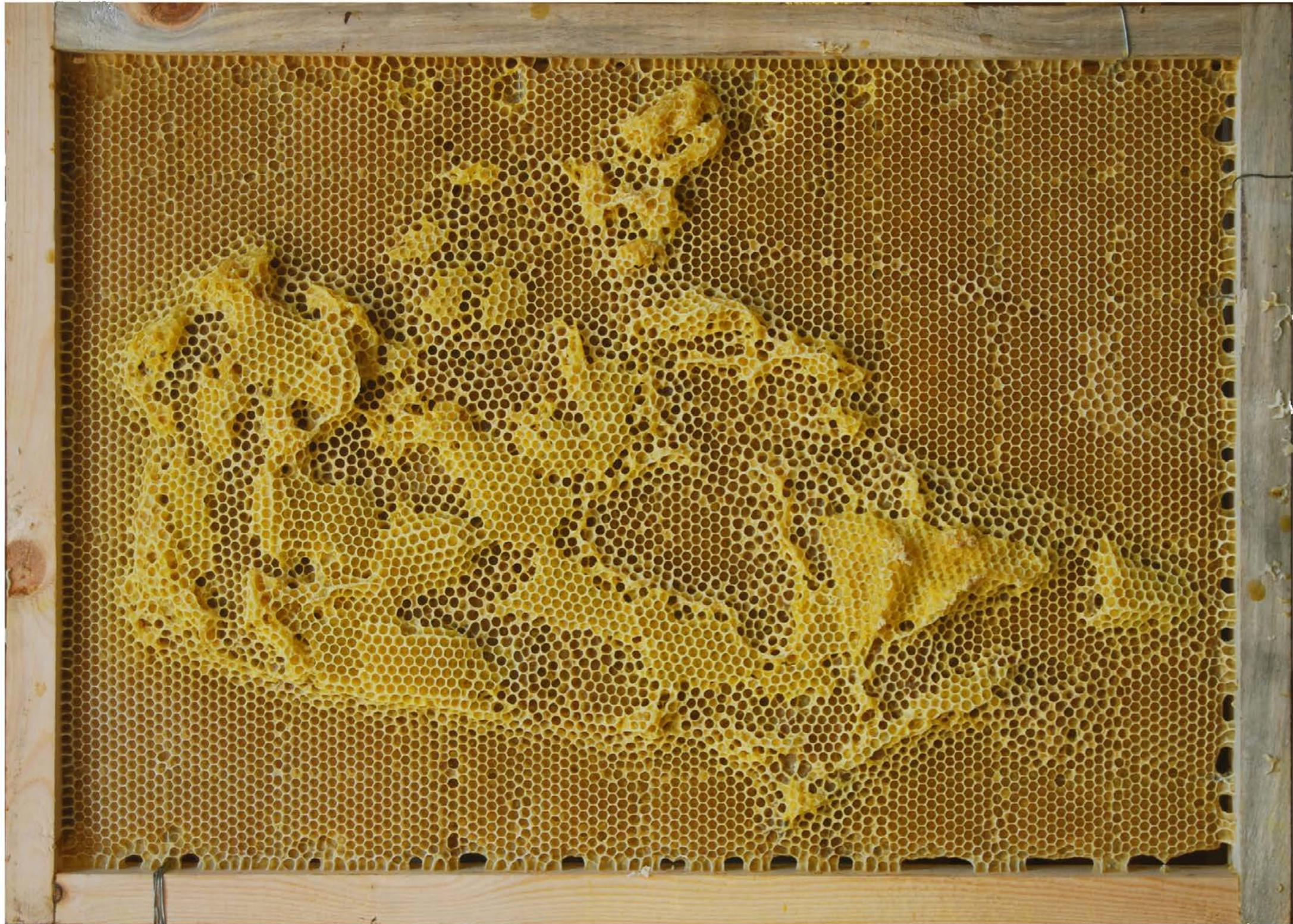
REN RI b. 1984, **Yuansu Chain Series I, YP-1**, 2014-15, Acrylic box, natural beeswax, natural pigments, 40 x 80 x 40 cm (15 3/4 x 31 1/2 x 15 3/4 in.)



REN RI b. 1984, **Yuansu Chain Series I, RG-1**, 2014-15, Acrylic box, natural beeswax, natural pigments, 40 x 80 x 40 cm (15 3/4 x 31 1/2 x 15 3/4 in.)



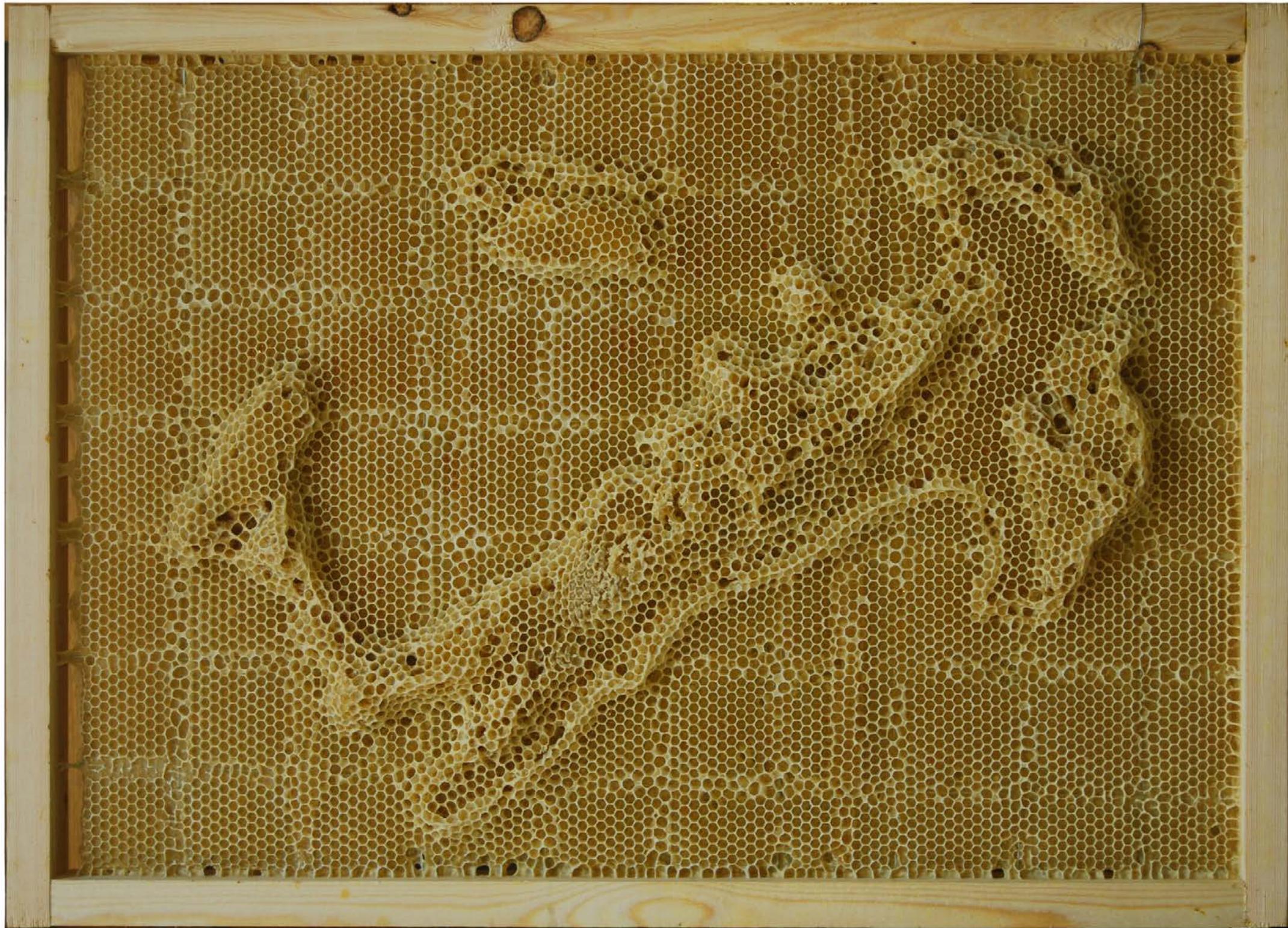
REN RI b. 1984, **Yuansu Series I, Geometric Series #02-2—China**, 2010–11, Natural beeswax, wood, wire, 73 x 57 x 5 cm (30 x 24 x 2 in.)



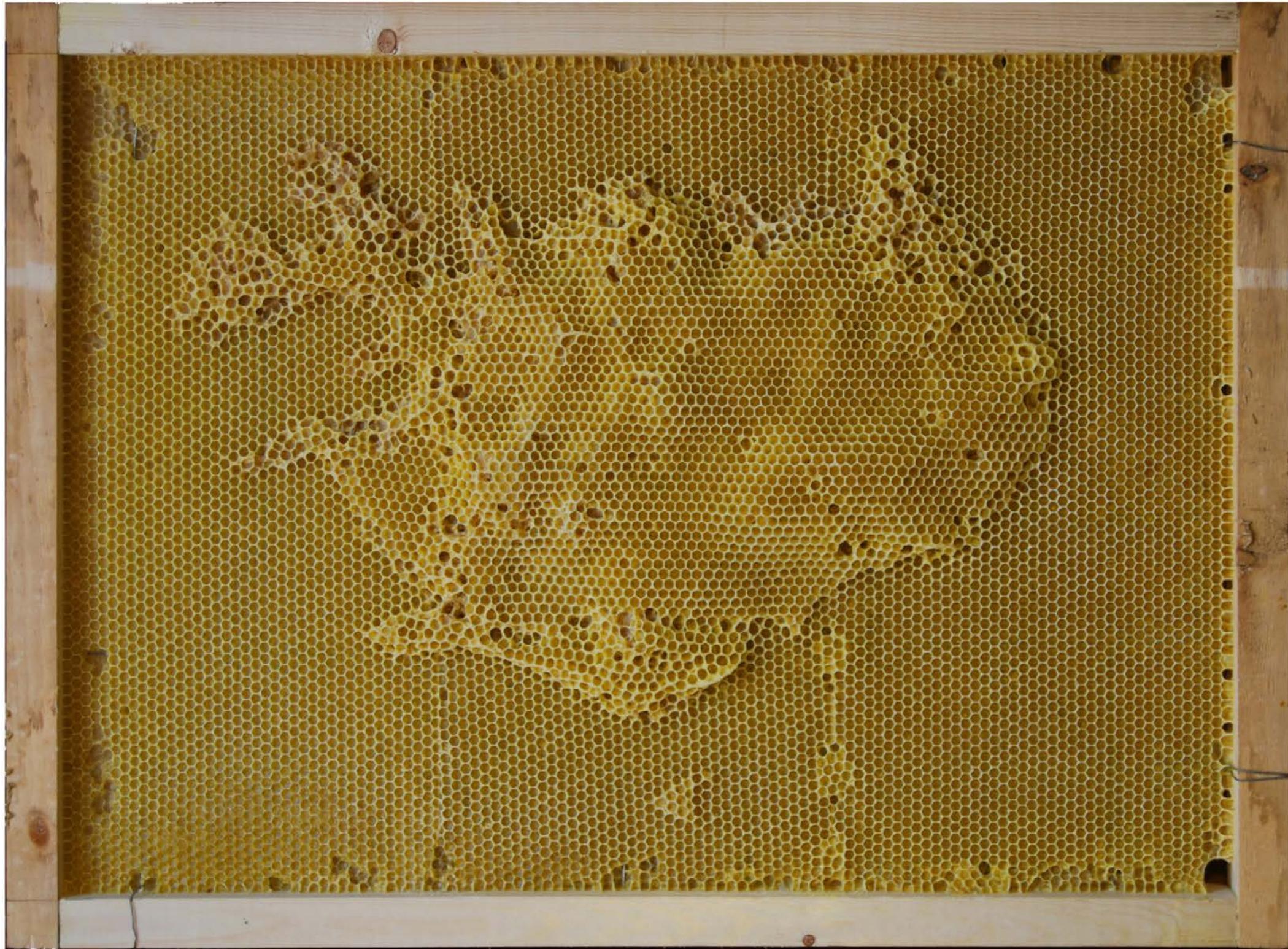
REN RI b. 1984, **Yuansu Series I, Geometric Series #05—Canada**, 2008–09, Natural beeswax, wood, wire, 73 x 57 x 5 cm (30 x 24 x 2 in.)



REN RI b. 1984, **Yuansu Series I, Geometric Series #06—Germany**, 2008–09, Natural beeswax, wood, wire, 73 x 57 x 5 cm (30 x 24 x 2 in.)



REN RI b. 1984, **Yuansu Series I, Geometric Series #07—Italy**, 2008–09, Natural beeswax, wood, wire, 73 x 57 x 5 cm (30 x 24 x 2 in.)



REN RI b. 1984, **Yuansu Series I, Geometric Series #07—Iceland**, 2009–10, Natural beeswax, wood, wire, 73 x 57 x 5 cm (30 x 24 x 2 in.)

Pearl Lam Galleries 藝術門

Hong Kong 香港 601-605, 6/F, Pedder Building, 12 Pedder Street, Central, Hong Kong, tel (852) 2522 1428 香港中環畢打街12號畢打行6樓601-605室
HK SOHO 香港蘇豪 Shop No. 1, G/F & 1/F, SOHO 189, 189 Queen's Road West, Sheung Wan, Hong Kong, tel (852) 2857 1328 香港上環皇后大道西189號西浦189地下及一樓一號舖
Shanghai 上海 181 Middle Jiangxi Road, G/F, Shanghai, China 200002, tel (8621) 6323 1989 中國上海市江西中路181號 郵編200002
Singapore 新加坡 9 Lock Road, #03-22, Gillman Barracks, Singapore 108937, tel (65) 6570 2284