



巨作

艺术家访谈录

以架上绘画为主，选取当代美术界有代表性的人物17人，以个人为单元从7个方面有针对性地挖掘影响其画途成功的作品因素。

以影响画家画途作品为切入点，更深入地探讨绘画本质问题，揭示画家思想、画风、著名作品的形成过程，可给读者更大的借鉴。采访对象为现当代知名画家。



许宏泉 著



山东美术出版社

SHANDONG FINE ARTS PUBLISHING HOUSE

巨作

艺术家访谈录



许宏泉 著



山东美术出版社
SHANDONG FINE ARTS PUBLISHING HOUSE

图书在版编目 (C I P) 数据

巨作 / 许宏泉著. — 济南: 山东美术出版社, 2005.1
(艺术家访谈录)
ISBN 7-5330-1730-7

I. 巨... II. 许... III. 画家—访问记—中国
IV. K825.72

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 140178 号

策划·责编: 李 艺
文字审读: 李 晋
装帧设计: 李 艺
内文排版: 六 月
小 邱

出 版: 山 东 美 术 出 版 社
济南市胜利大街 39 号 (邮编: 250001)
发 行: 山东美术出版社发行部
济南市顺河商业街 1 号楼 (邮编: 250001)
电话: (0531) 6193013 6193028

制版印刷: 山 东 新 华 印 刷 厂
开 本: 787 × 1092 毫米 16 开 13.25 印张
版 次: 2005 年 1 月第 1 版 2005 年 1 月第 1 次印刷
定 价: 66.00 元

范扬 84
后记 207
姜杰 44

刘小东 1
丁方 34
吴冠中 106
许江 54
何家英 156
吕敬人 24
陈丹青 144
袁运生 12

李世南 68
彭先诚 168
杨明义 118
何水法 194
张桂铭 132

吴冠南 96
田黎明 180

目录

刘小东

Liuxiaodong



刘小东 1963年生于辽宁金城
镇。中央美术学院油画系任教。

时间：2002年2月24日

地点：北京797喻红工作室

上附中前，我只知道列宾。他对我影响蛮大的。附中快毕业的时候，赶起各种时髦：克莱因、梵高、毕加索、德国表现主义、《韩熙载夜宴图》、北宋的山水……

许：可以这么说，大多数艺术家的“形成”都会与所处的环境及其文化遭际有关。在你的艺术过程中，或许某一位艺术家或某一些作品曾经影响过你。

刘：我从小就喜欢画画，附中之前，跟当地的老师学。我舅舅是学过画的。他帮我从当地找了两个老师，锦州师范学院的。17岁那年我考到中央美院附中，附中毕业后直接进入中央美院油画系。上附中前，我只知道列宾。他对我影响蛮大的，当时，就觉得他空间画得真好，人物众多，空间很吓人的，我现在也老想画那个大的空间，但是很难达到。上了附中以后，就觉得列宾不时髦了。因为一上学就会受同学影响，附中二年级的时候，就跟着大伙一起喜欢塞尚。塞尚一直对我有些影响。他的画面结构、几何形体、去掉文学性的纯艺术语言一直影响我，给我很多启发。后来，附中快毕业的时候，又赶起各种时髦，比如说，喜欢法国克莱因，后来又喜欢上梵高啊、毕加索啊。我觉得都是跟着时代风气在变。还有一些德国表现主义的画风。中国画方面，到大学毕业以后，才真的喜欢。大学毕业以后，基本定型了以人物为主的绘画。这时候，有闲就会翻一些中国的画册，我喜欢《韩熙载夜宴图》和李公麟的一些人物画啊，还有一些北宋的山水。我老想把这两者结合起来，那种背景，那种神秘的深远空间。中国的人物画画得又不像

西方那么强烈，关系很散落，像看电影一样，有一个流动的空间。最近，我特别喜欢李公麟的这张画，王已千学生收藏的那张。

许：我见到过，一张白描长卷，《海绘图》。

刘：对，我觉得特别好，尤其到现在这个年龄，看到这个画我就不想画了，这个画得太好了。国画太妙了。

在这之前，我有一个阶段还很喜欢弗洛伊德，因为人家也说我受他影响。1993年的时候，我在纽约看过他一个大型的回顾展，非常震撼，我就觉得，咱们做不到。他的东西太硬了，太专注了，很小的题材，比如说一个男人体，他不停地画，画了一辈子。所以，作为中国人，我觉得我们的生活习惯也不是这样子的，我可能一出门就是一个Party，一进门就是一堆朋友，不是一个封闭的性质，而他们都是非常自闭的。所以，我很快觉得应该从他的阴影里超脱出来。我觉得他画得太干了。或者说，咱有中国人的血，喜欢流畅一点。像中国画一样，喜欢飘逸一些。随着年龄增长，可能我也是往这个方向走。中途还喜欢过弗谢尔，我觉得弗谢尔刚出道的时候画得不错，后来也实在是功夫太差，基本就不太会画了，他的才气忽然一下就没掉了。后来，我会看些古典的东西，委拉斯贵兹或者是马奈啊，这些作品。我觉得有一种长远的影响，有丰厚的养料。随着慢慢地深入，便是画自己的画。

前面说过，中国传统的人物画，宋朝的山水，从眼界或者吸收来讲，我觉得它们都对我有影响。有时候可能被一个局部感染，有的时候被它整个的那种想法、整个的品格影响。我最近画



的那张“长江大三峡”中的那根长铁杆，实际是受齐白石画中那两米长的一笔荷杆的影响，一个线条非常长的，从上到下一笔，非常妙。我画“三峡”的时候，那一个横杆，8米长，便是受到了具体的影响。我希望这种具体的东西能够互动。画家不是一个完全的自我，他融入了很多很多的东西。

许：当然，你的这根长钢条和齐白石的荷杆又不一样，那里边似乎很有一种说法。

刘：它其实有一种政治含义，社会含义。齐白石的就是一笔、一墨，他是属于文人画的。

许：他是一种趣味，你这个不光是趣味，从趣味出发。你说这里面还有一些说法，但是，你不一定为了说法去设计。

刘：我的意思就是，艺术必须跟社会生活结合起来，中国古代的艺术，我觉得跟社会生活结合的少。他们绘画其实是为了逃避现实的。

许：中国画是个出世的东西，而油画是非常入世的。

刘：非常入世的。

许：但想不到启发你的是中国画。

刘：第二幅“长江三峡”，我想吸收点长卷，

《海绘图》四张大的作品拼成一个长条，有些东西借鉴一点，有些东西需要很入世的，而有些东西需要精神层面的，不能太固执。

我觉得是一股气：年轻不服气，谁也不服！

许：通过你刚才讲的，可以看出每一段时期，影响你的画家的作品和思想是在不停变化着的。你觉得对你自己风格的形成，最关键的是什么？一个人、一张画，还是一段经历？

刘：最关键的我觉得是一股气，年轻气盛，谁也不服。我虽然受到那么多的影响，但是我不服他们。

许：以批判的眼光。

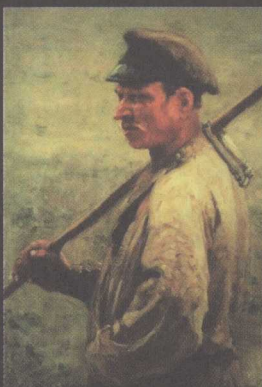
刘：也不一定是批判，就是不服。我就画自己觉得把握得住的。

许：在你们这拨人里面，你是最有手艺感，最有手艺活的，也爱这个手艺活的，没有动什么心。但是这个过程当中，中间的环境一直在变化，潮流有的时候有一定的诱惑性，对这个状态，你是怎样来把握的呢？

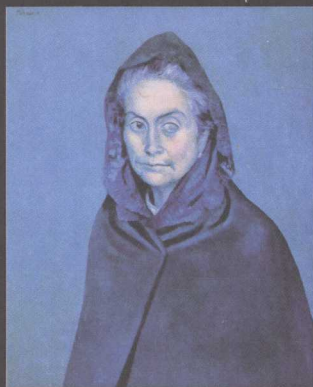
刘：我还是说我的脾气就不服，爱怎么着



"长江大三峡"中的那根长铁杆，实际的影响是齐白石画中那两米长的一笔荷杆。



上附中前，我只知道列宾，他对我影响蛮大的。



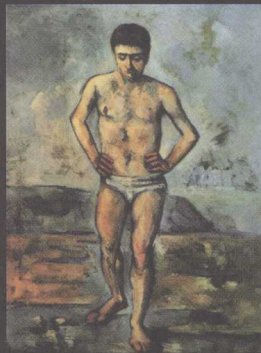
毕加索我也喜欢他早年，我喜欢他的蓝色时期、粉红色时期。



巴塞利兹我觉得早期的好。



后来又喜欢上梵高。



塞尚一直对我有些影响。



我有一阶段还喜欢弗洛伊德。



中途，还喜欢过弗谢尔。



我会看些古典的东西：委拉斯贵兹或者是马奈。

就怎么着，我不管。我有自己的兴趣点，这是一个最朴素的出发点。我也遭到很多人的批判，有很多评论家当面就批评我，你不要太迷恋手工艺，你只有进行革命性的突破，你以后还有好几十年，你必须突破自己。这些善意的批评，我觉得都非常好，但我还是说，我能做什么？我的长处是什么？我得这么想。做新的艺术，我可能真的没人做得好，那是完全不一样的，不是说你这一点做成了，你的另外一点也同样有本事，不一定的。有的时候同是艺术也是隔行如隔山，知天命。我总觉得社会是多元的，总会需要我，我是耍手艺这门艺术，不是玩纯概念艺术的。现在玩纯概念时髦，是一个浪潮，那我也不能跟它一起去耍。

许：其实你的画里面也有观念。

刘：我的观念可能就是用我的方式说出来，你不能说都用一个观念一个套路。

许：假如从美术史归类的话，你还是属于表现主义一路的。

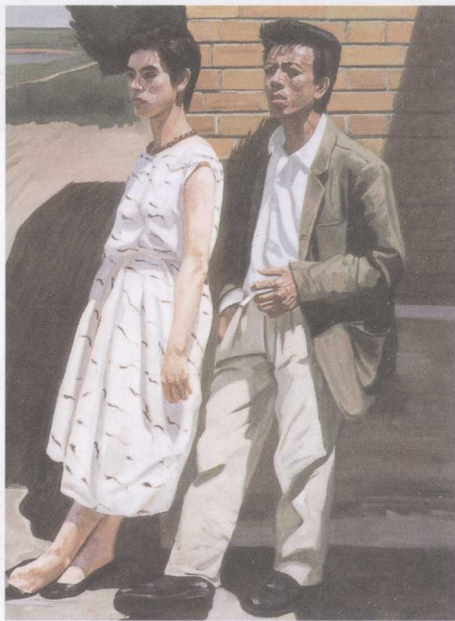
刘：差不多吧，表现主义、现实主义，就这些东西。

许：从手艺这方面说，对表现主义这类的画相对别的而言，是不是特别有亲切感？你又以什么样的眼光来看他们的作品？

刘：表现主义的东西看得也挺多的，德国表现主义包括美国新表现主义。我觉得从绘画的快感来讲，他们的好像画得很快乐，光着膀子耍。但这个东西我还是说回来，艺术还有个重要的东西，就是你如何切入社会。艺术不仅仅是个性，我觉得在中国这个社会，你要个人，有点显得不合时宜，太奢侈了。现在的这个社会在内容上给你提供了很多，社会的变迁、变动，这种事情对我的影响比艺术语言的影响要大。社会的变迁包括自己家庭的变化，每个人工作的迁移和工作的压力，一切一切，我们面临的故事太多了，所以表现主义在我看来太纯艺术，所以在



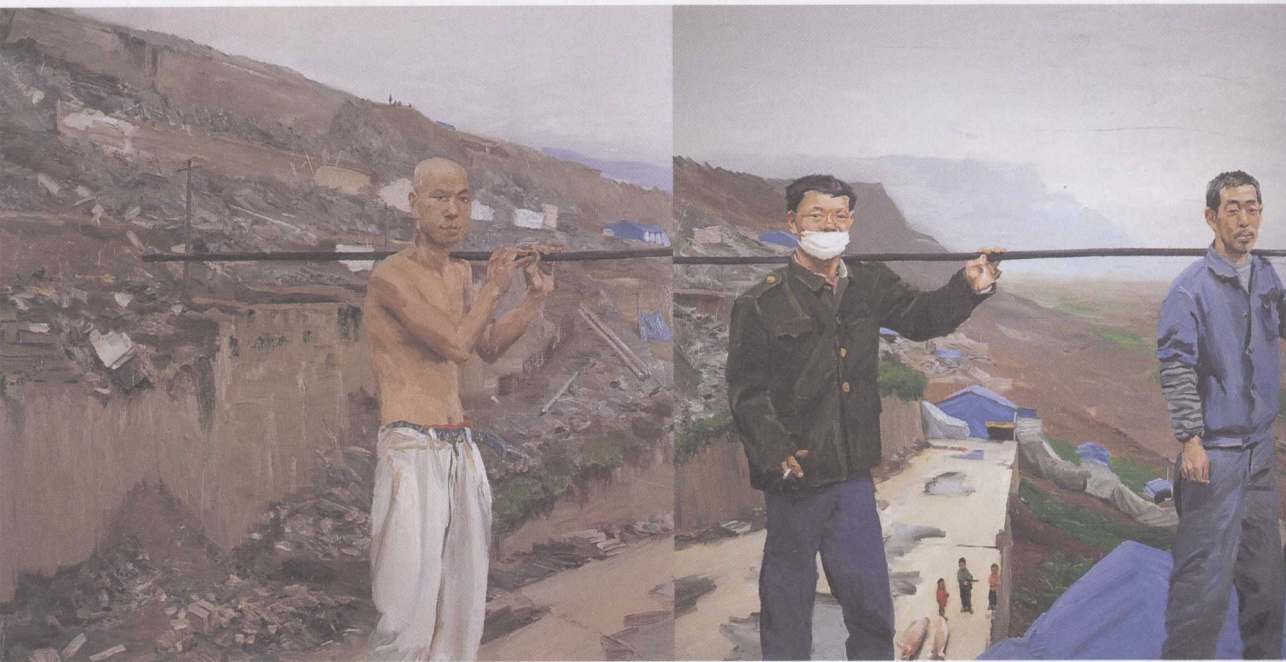
刘小东作品 烧耗子



刘小东作品 田园牧歌



刘小东作品 内伤



刘小东作品 三峡大移民

这方面我会警惕。

我觉得历史上每一个流派几乎都激动过我。但时间长了，我会慢慢地结合自己的特点、结合自己的理性来思考。

许：但是他们都曾经激动过你，比方说抽象表现，德库宁那种，波洛克那种？

刘：当然都激动过我，我觉得历史上每一个流派几乎都激动过我。但时间长了，我会慢慢地结合自己的特点，结合自己的理性来思考。

许：比如像巴塞利兹的作品，你是怎么看的？

刘：巴塞利兹我觉得早期的好，晚期的很糟糕，为什么呢？我觉得早期是真的，晚期是商

业的。早期在找自己的路的时候，磕磕绊绊，在寻找自己的路，有别人的影子，但是自己的东西很倔强，找得很着实。到晚年他知道怎么画了，他变得跟许多老画家一样，一旦成功，商业很害人，商业可能不允许他有很大的变动。他已经很知天命了，就这么两下子，他就会有一些什么什么影响。

许：你觉得大多数艺术家，他在他寻求的过程中才会有激情？

刘：只有超级天才晚年比早年好，一般性的天才都没有早年好。

许：毕加索晚年和早年的作品，你喜欢哪个？

刘：我也喜欢他早年的作品，我喜欢他的



蓝色时期、粉红色时期，粉红色往立体派过渡的时期，真正立体派过后我就不喜欢了。

许：刚才有个问题，我觉得很有趣，你一提到国外的这些艺术家，基本上都比较喜欢他们年轻时探索过程中充满激情的创作，而不喜欢他们创作激情衰竭了以后的模式固定的作品。但是中国绘画里面又不一样了，比如我们提到的黄宾虹、齐白石这些老先生，黄宾虹70岁以前的东西被人认为是很一般的，齐白石也是晚年的时候艺术更老成。但年轻这一代，画国画的不知道你了不了解，比如说包括中央美院、浙江美院这批院派的年轻画家，他们知道，这种大器晚成的东西，他们要过早地追求，反而未老先衰，他觉得少年老成，反而未老先衰了，这个现

象很有意思的。

刘：中国的艺术和西方的艺术完全是两个体系，咱们用朴素的语言讲，西方艺术其实是凭体力的，中国艺术是凭境界的，境界可能是越老越超人，是出世的艺术，西方是非常入世的东西，入世的东西是年轻人干的。

《田园牧歌》、《电脑领袖》、《烧耗子》、《长江大移民》

许：这些年，你觉得你自己最满意的作品多吗？

刘：我比较满意的有《田园牧歌》、《电脑领袖》、《烧耗子》，还有新的《长江大移民》（三峡系列）。

我喜欢渐变，我是比较顺其自然的性格。

许：最近的创作是这四幅连在一起的大作品吗？仍是“三峡移民”？

刘：是。你看这个本子里，我画了半本草图了，我这几天一直在画在寻思，最早非常受《海绘图》的影响，慢慢地推进、慢慢地改变。

许：《三峡大移民》的创作，你觉得会继续按照你这样的创作思路走下去？有更大的变化或者突变吗？

刘：我不太会突变，我喜欢渐变。我是比较顺其自然的性格，而且，我想人的生命可爱就可爱在这慢慢变化，不是咣叽一下发生改变。我四十几的人了，还装成二十几岁的小伙子，很讨厌；四十岁的人装成六十岁的也很讨厌。四十岁有四十岁的特点，每个年龄每个时间都会有特点，很自然地呈现出来。

许：你觉得中国传统文化会不会对你以后的创作产生很大影响？

刘：我会喜欢看一些古画，我也喜欢北魏的石刻，这种造型特点就非常好。上附中上大

学，也经常去看石刻。那都是学校安排的。但是没感觉，烦死了，当然也临摹了，现在看还临摹得不错。但是当时就是不喜欢，从心里面完全不喜欢。那时候完全是西化，就喜欢造型啊色彩关系这种。

许：（看画册中作品及作素材的照片）这些作品，我以前还以为他们是人妖。

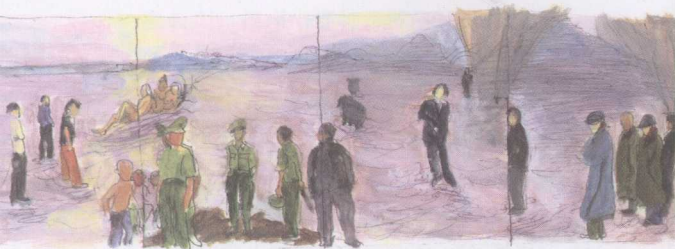
刘：有人妖，也有妓女。

许：画这些作品，包括你去为她们拍照片，你又是出于怎样的想法？

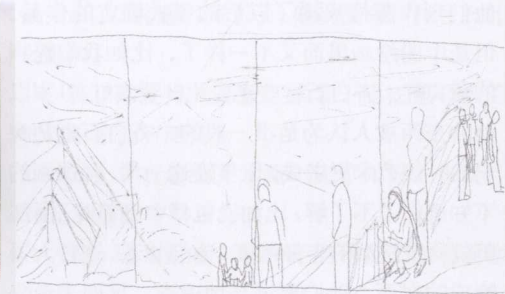
刘：这跟绘画本身有关系，油画本身对于表现人体是比较有优势，人体有一种色彩的变化，肉体这种，从小就学这个。如果画模特就太专业，而这些人呢身上有内容，她们身体上有她们职业的痕迹，画起来会更冲动，更愿意画。

许：现在你创作的时候对图片怎么个态度，一般资料图片在你的画里也是很重要的？

刘：很重要。有一些没法写生的东西，要靠图片，出发点就是方便。比如我有一个想法，画长江三峡，那么我可能长江三峡就去过一次二次，那么很多人物的图片，在三峡的时候我并没



（近看如斯夫） 三峡新移民 300x1000cm
2009.2.20



三峡新移民 300x1000cm
2009.2.25

有拍到人物，很多拍的是景观，我以前拍的人物，就能用到这张画里头。

许：图片可能给你更多自由，与写生反而更拉开距离了。

刘：写生有时候条件限制太多，比如说，这么大的画怎么拿出去写生？只能拍个图片回来画。

许：文字对你的画有没有影响，平常读书又是怎么去汲取文字方面的信息的？

刘：我也读书，当然小时候读的名著就不说了。我比较喜欢读阿城的书，我还喜欢读张弛的书。阿城的书，我觉得跟我的艺术相通，他也是把一个平常的事情，叙述得很平常，但是很吸引人，很有一种人性在里头，也很有智慧。余华也有点意思。

许：除了文学，诸如音乐、信仰有没有对你产生影响？

刘：我觉得宗教对我的画的影响就是使我会考虑人的命运。人从哪儿来，又要回到哪里去。我的画其实非常关注这个东西。我的画都是围绕人的命运，借着三峡这个题材，借着一个个

卡车的、借着烧耗子的一个情景，都在诉说着人的命运，就是人的命运很难自己主宰，我觉得有这种主题在后边。有这种东西撑着，我觉得我的画不会陷入到非常物质化的现实中。

艺术史上的变化，只有落在布上的时候，那种美术史上的颠覆性会更震撼人心。

许：作为一个艺术家，同时，作为一名美院的老师，你对年轻的一代，或你的学生们，有什么建议或告诫？或者，你觉得你的学生的时代和你们有什么不同，有哪些差异？

刘：我们上学时，画画是不挣钱的，画连环画挣点钱，买颜料来画油画。我是以连环画养油画的一代人。现在社会变了，完全商品化，他已知道画油画以后能卖大价钱，所以他画油画，有的时候他可能觉得油画太难。不是技术本身有多难，或者历史有多长，因为今天这个社会，他要想出名的话，仅仅画油画很难，他们过早地懂得了这个道理。我们那个时候懵懵懂懂，我们只知道画画是为了画得更好，基本上闭着眼



三峡新移民

300 X 1000 cm

2004.2.25

刘小东作品 草图

往前走，闭着眼往前闯，所以杀出一条血路。而现在他们再怎么画，社会给他们的机会没那么多了。多元化了，多元化就有很多新的刺激，仅仅画画是不够的。但我坚信，艺术史上的变化，只有落在布上的时候，那种美术史上的颠覆性会更震撼人心。架上绘画一旦有革命性的进展，他的震撼力要比新的媒体要大得多。因为它，一是说明问题；二是这么多年来每个人对它已经有了了解，这种了解的东西有了变化就震撼，但如果以全新的材料去阐述一个全新的道理，有的

刘：要说难，任何时代都特别难。你是个成功的人，你回忆过去，好像就很幸运就成功了。但当时来讲，年轻人都是很焦虑的，我当时也特别焦虑，那种焦虑就是狂躁。力量不知道往哪使。所以，我对艺术还有一个看法，就是从整体上我还是比较轻视的。我特别轻视艺术，但做具体的事我又特别卖力。这可能跟我性格有关，过去我练过武术。我老喜欢那种硬碰硬的东西，不行就出来溜溜。但是文化这个东西是软的，像空气一样，你打它吧，它不会有回声的，你要真的特严肃认真对待它吧，就会陷在里头，很困惑很孤独。

许：以前我们一提到老先生，比如像徐悲鸿那一代老人们说起对年轻人的提携关怀呀，或培养、发现一些年轻的学生，对于一个老师来说，这无疑是很重要的。你觉得，在你的学生当中，你看到希望了吗？

刘：看到有希望的学生，我会尽我最大的力量来帮助他，比如说在他毕业以后给他介绍一个好的艺术机构或者画廊，或者是批评家，我给他推荐。这样的话能帮他走出第一步，如果走不出第一步的话，两三年以后，他可能自己就怀疑自己了，认识不到自己的才华到底有

多大，或者在哪儿。这个时候，作为他的老师，比他年长一点，我可能比他知道他的未来，知道得稍微远一点。

我们的课程安排，注重写实油画，写生是第一要素。我们都是从自然中获取灵感。但现在跟过去有点改动，就是创作课的时候，不由我们教了。创作课就请批评家、策展人，请那种不是搞架上的，不是搞手艺的，是玩思想的这些人来教



刘小东作品 票车

人就会迷惑，就会有的人接受有的人不接受。

许：迷惑，就很容易上当，等醒过神来，有些东西就会觉得是假的。年轻人对艺术的认识，包括接触的东西肯定比以前更多了，但机遇已经没有了。陈丹青的时代，包括你们的时代，相对来说机遇要多一些，现在年轻人想出来太难。但是他又不能不去生存，要为生存考虑，又要为艺术去做，真是太难了！

你创作，换一个全新的头脑去对待架上绘画，或者对待别的艺术。他也可以不做架上绘画，但是这样创作课时时间占得比较短，不会很长时间。让人的脑袋真的打开一下，不是推测，不是说我凭着幻想。就是真的来这样一个人教你，你试试看，如果你真的还喜欢架上绘画，回来就更主动，你要不喜欢，你就早早离开架上绘画。因为有很多艺术形式是不需要技术，不需要写生的。但你要是真的要玩架上绘画，玩写实的话，还真的要写生。我觉得这样就等于给他们自己一个选择，让他们更主动地选择自己的艺术方向，而且是自愿，不是赶鸭子上架的。

刘小东作品 电脑领袖

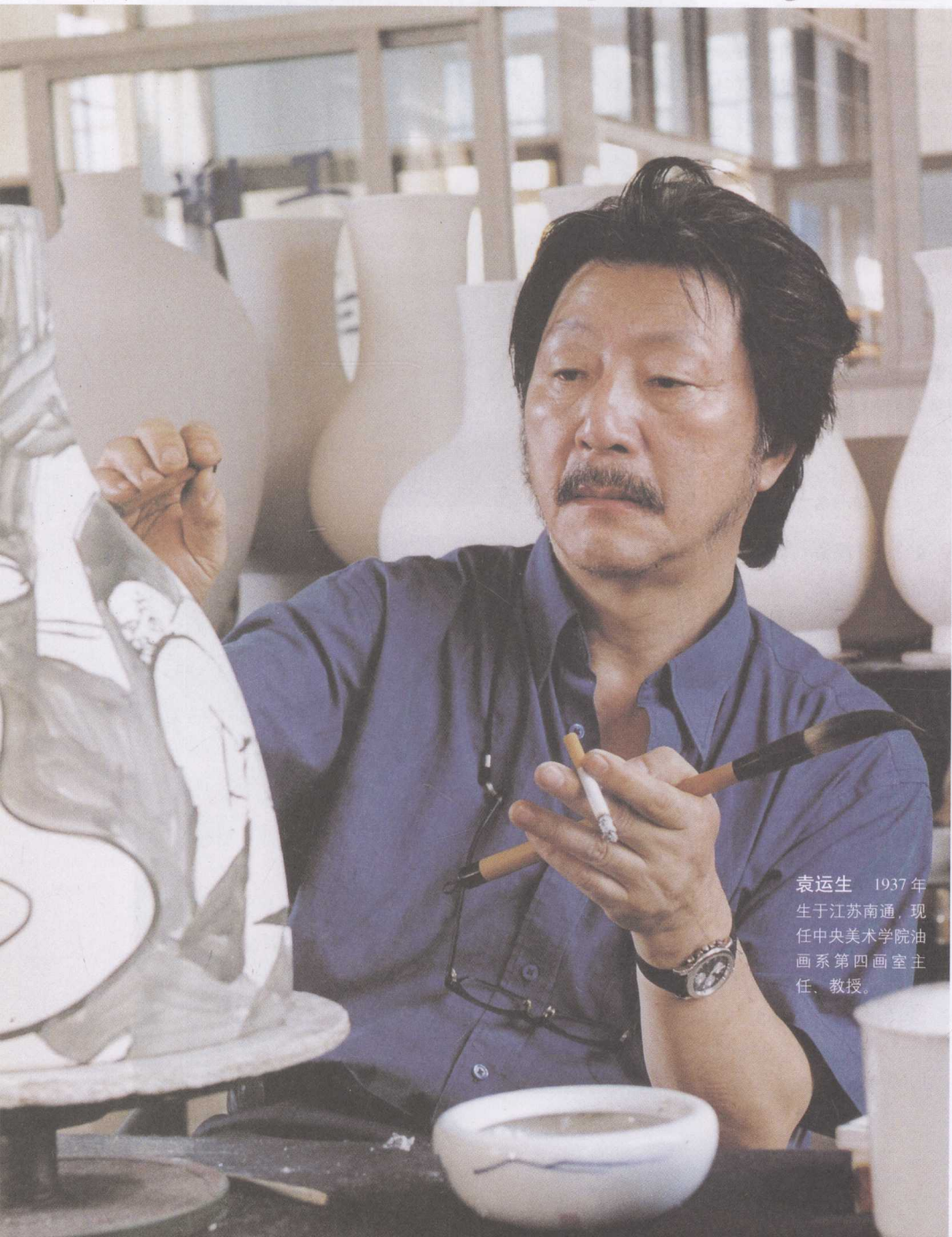


刘小东作品 死猪



袁运生

Yuanyunsheng



袁运生 1937年
生于江苏南通，现
任中央美术学院油
画系第四画室主
任、教授。

时间：2004年2月25日

地点：北京平西府袁运生工作室



我第一次搞创作，是在初一的时候，要参加一个批判“一贯道”的画展，我画了一张水粉画。

许：袁先生从南通考上中央美院，这样说吧，在你的艺术道路上，你一定受到了某些人、某些作品或者某些事件的影响。像我小时候，喜欢画画，便受到小学老师的影响，那时还不清楚什么是油画、国画。

袁：我是因为受家里人的影响。我哥哥袁运甫，从小喜欢画画，他高中一年级的時候，就考上了杭州美专。当时能见的东西很少，但我父亲有一个爱好，喜欢收藏一些画的印刷品。记得一件有趣的事，我的外祖父去世，要画个像，还想要油画的。当时也没有油画颜料，我就用学校里用剩的油墨，再用家里的豆油调一调，画的时候当然不讲规矩的，后来这张“油画”在纪念外祖父的时候就真的挂出来用了。这给我印象很深，当时觉得“油画”也没有什么特别，这是一方面。另外我姑姑的儿子是中央大学艺术系毕业的，我小的时候看到过一些他画的速写，用单线画的人体，还有一些画我们自己家附近的风景。我也为姑姑画了一张速写，大家都说很像，这很鼓舞我，就开始画速写了。

到了初中的时候，因为常有各种运动，就画

一些漫画、街头画之类，这样我在这个小城里也有点小名气了，比如街头、十字路口要画个宣传画，就会来找我去画。

我第一次搞创作，是在初一的时候，要参加一个批判“一贯道”的画展，我画了一张水粉画，当时范曾也画了，我与范曾从小在一个学校。有个师范学院的老师也是我们那里的画家，他说我的画比高三画得最好的还要好。这样，我对绘画的兴趣就来了。画画成了我非常重要的爱好，就立志要成为画家了。

1955年我高中毕生，惟一的愿望就是上中央美院，所以我也没有去考别的学校。我和范曾坐同一列火车来考中央美院。中学时的班主任（在杭州国立艺专当过总务主任），他特别支持我画画，很器重我。初中毕业的时候，学校要选一批学生去上中专，我也被选中了，当时我自己并不知道。但班主任坚持说我应该去上美院，力排众议，将我从这个名单里拿掉了。如果没有这个班主任，那么很可能就没有搞艺术的我了。

许：可能在南通文化馆当馆长了。

袁：考美院很顺利。刚进考场时，看看周围的考生好像很有资历。他们都有一个盒子，里面有各式各样的笔，那个架势我都没有见过。我呢，只带了两支铅笔。当时画的是一个石膏