

李

主编

龙瑞

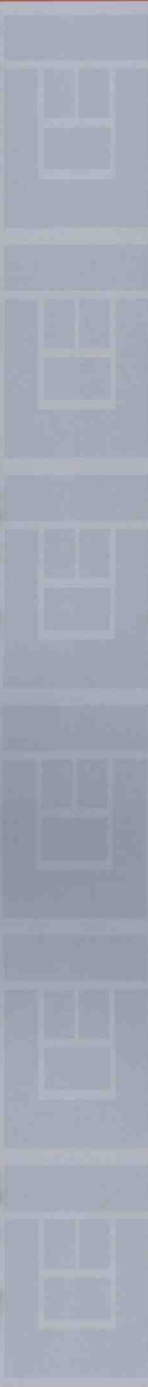
翔

河北美术出版社

篇

出版

曹口印从书



主 编：龙 瑞
副主编：张江舟 梅墨生 张 炎
责任编辑：王国强 冀少峰 彭国昌 李善华
封面设计：张 森
内文设计：张 森 常良健 任 涛 王 畅 王婵娟
技术编辑：毛秋实

图书在版编目(CIP)数据

画品丛书. 李翔/龙瑞主编; 李翔绘.—石家庄:

河北美术出版社, 2007.8

ISBN 978-7-5310-2900-7

I. 画… II. ①龙…②李… III. 中国画—作品集—中国—现代 IV. J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第137942号

画品丛书

主 编 龙 瑞

出版发行：河北美术出版社
(石家庄市和平西路新文里8号 邮政编码 050071)

制 版：深圳市欣海彩设计制作有限公司
深圳市佳信达印务有限公司

印 刷：深圳市佳信达印务有限公司

开 本：787mm×1092mm 1/8

印 张：288

印 数：1—1000册

版 次：2007年8月第1版

印 次：2007年8月第1次印刷

全套(144册) 总定价：3900.00元

中国国家画院艺术科学研究课题

一部极具史学价值的书；

一部全面评述当代中国画创作现状的书；

一部补阙当代中国画理论体系缺憾的书；

一部在编纂与出版模式上最具新颖性的书；

一部专家学者书架上不可或缺的书。

李翔简历

1962年10月生于山东临沂。1989年考入解放军艺术学院美术系国画专业。2001年进修于中央美术学院12届油画研修班。现为中国美术家协会理事、中国书法家协会理事、中国油画学会理事、中国书画收藏家协会学术委员、全国青联常委、全国青联书画工作委员会委员等。



真诚面对自然

——关于李翔人物画

□ 王东声

李翔画中的墨色总是灰灰的。望着他的作品，我脑中泛起的是写生课上或“B类”或“A类”的铅笔在素描纸上摩擦的沙沙的声响。可以说，李翔的绘画正是基于在学院里对于素描的训诫和历练，塑造了虚淡温和的一个个形象。

谈及李翔的人物画，主要有如下三个特征。

其一，写意为本，西学为用。中国绘画史上，人物画可谓出现最早亦成熟最早。东晋顾恺之曰：“凡画，人最难，次山水，次狗马”的叙述；宋代《宣和画谱》亦讲：“画人物最为难工。虽得其形似，则往往乏气的。”清代谢诚钧《画记》中还说：“画家有十三科，惟人物为最难。”均讲到人物画创作最为“不易”。早期人物画主要有道释、宫廷等题材，后来又有仕女、肖像、风俗、历史故事等内容；在手法上，早期主要是细致精微的工笔设色手法，最盛期为魏晋南北朝和隋唐时期，顾恺之、吴道子、曹不兴、陆探微、张僧繇、卫协等大家辈出，绘画风格多样，技法亦完备精熟。宋代以后，随着山水、花鸟与人物画的分科，文人画兴起，笔墨形态上处于兼工带写的初期，其后则在笔法、墨法上有了极大的拓展和丰富，及至明代大写意画法渐渐兴盛起来，题材也出现了风俗、肖像等较为宽泛的内容，代表画家为宋之张



▲创作中
丁红色石膏 1994年

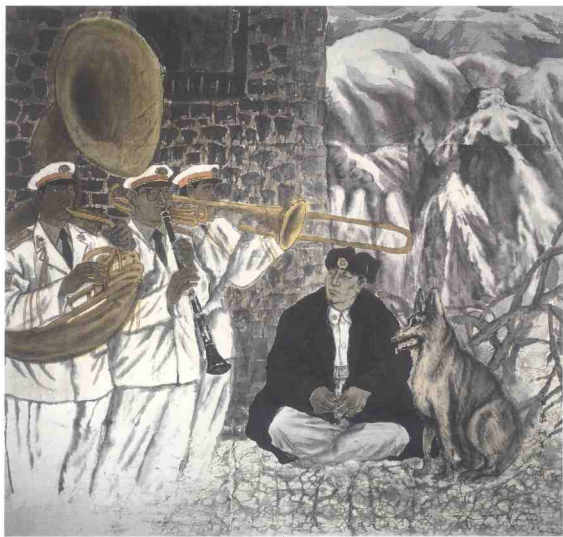


▲他们爱铜鼓 1994年

择嗣、李嵩、李唐、李公麟等，元之赵孟頫，明之丁云鹏、陈洪绶，清之任渭长、任伯年等皆传流有继。

从创作形式上看，中国传统人物画主要有写意和工笔两个类型。而随着西方文化的冲击，民国以降乃至近现代的中国艺术形态变幻、思潮涌动，人物画创作出现了很多新主张、新技法。除去传统的工笔和意笔以外，还有创作形态以西法塑造形象的写实方式以及理念上相对折中的中西融合方式。传统工笔和意笔方式讲究笔墨趣味，古往今来的人物画家代不乏人；西法写实方式则基本上自20世纪上半叶以来，因为深受西画影响，尤其是徐悲鸿在学院教育中大力提倡“以素描法改造中国画”以后，创作者充分运用光影和明暗造型手段，摒弃传统写意造型的手法，代表画家为徐悲鸿、蒋兆和、王式廓等；而中西融合法则是在理念上表现现实情状，而造型上仍发挥笔墨表现力的方法。以上类型可以归纳为写意、写实、表现三个形





李翔作 1991年



创作中

式。现代写实水墨人物的发展中，本意上是欲以西方写实技法改造传统写意画，所以在观念上对文人写意传统持反叛态度。然而，这种“反叛”精神自然会陷入两难的困境之中：完全依赖西法，则意味着消解掉中国画的“写意”品质和写意特性，那么用笔墨载体

却不发挥其最佳性能，显然是要误入“舍本求末”的歧途；而在传统系统的基础上变法，既常常受制于已有的规范，又不能自由地直追写意真魂。当切近现实主义的真理时，则可能使写意的品格荡然无存，而陷落为“形而下”的笔墨技术层面；若切近写意境界

时，又难以发挥现实主义描述的“真实”与“再现”的精髓。所以，虽然徐蒋以后，大批学子纷纷仿习西法，但大家很快认识到拘泥于单一的“写实”实践是很困难的。于是，有的希望在题材上有所发现，有的则试验各种技法和材料的可能以期达到高度写实的程度，还有的在观念上从于西法理而创作上却不拘一格，既保持西画的形式构成因素，又糅合中国画写意的诸多技法。

合中国画写意的诸多技法。

李翔的创作基本上延续了“徐蒋体系”以西法造型的手法，而其作品的背后是仍然以“写意”为根本的。徐蒋体系的主要特点是源自西方写实绘画方法，运用并升华其光影和明暗造型，讲究对自然形象的具体表达，要使形体结构、明暗光影与笔墨运用整而化一。这种手法有着一定难度，要求创作者要有相当的素描写实功底，还要有一定的解剖学及透视学基础。因为有着先后就学于解放军艺术学院及中央美术学院的经历，李翔打下了相当的西画基础，他可以自主地思考和实践创作的题材和手法。

其二，关照自然，注重写生。李翔是可以走到哪儿就画到哪儿的画家。从农村到都市，从画室到兵营，从内地到边疆，他都不知疲倦地描画着。他钟情于人物画创作，无论民族、性别、肤色、长幼等等，都可能成为他笔下的素材。从创作手法上看，他的人物画重视对生活的深入观察与体验，在创作中精心建构，选择了“现实主义”绘画的路子，尝试将西方写实绘画手法接洽于传统中国人物画创作中。他在一篇短文中写道：“在司空见惯的生活中有新的发现是很重要的。如果能用画笔来完成每天的日记，记录每天的感受，那应是一件很幸福的事情。”然而，李翔的人物画并不是走“照相式”的写实，而是保持一定程度的匀线和晕染方法，保持水墨在本质上有着亲和写意的自然天性。他的绘画试图在风格、形式、立意各方面开拓出新的空间，其具体体现在于对视觉形式与笔墨语言的尝试上。

再者，追求虚淡和融的画面氛围。中国文化传统历来讲究儒、释、道三者的哲学义理，儒家的“中庸”之道，道家的“道法自然”与“无为而无不为”，佛家的“慧性圆明”与澄明静穆的思想，对于绘画而言，使笔墨达到疏淡、通融的境界与崇尚空明的思想是两相一致的。明人董其昌语：画无笔迹，非谓其墨淡模糊而无分毫也，正如书者书藏笔锋，如锥画沙、印印泥耳，书之叠锋在手，执笔沉着痛快，人能知善书执笔之法，则能知名画无笔迹之说。讲的就是对淡雅含蓄的追求。清人恽南田也一再叙述关于“淡”的崇尚，曰：“作画至于无笔墨痕者，化矣。”并讲：“妙在乎淡，而奇不能过也。”董氏与恽氏言论的本意并不在于视觉上真的达到没有笔墨痕迹，而是要在美学思想观念上有所变化和深化，以达到气息悠远而笔墨淡化的境界，达到物化现象、淡化技法中的“迹”象的寻求。李翔在创作中，尽可能地以写意为本，西学为用，对人物的处理注重形象的“实象”，但又不完全去毕真毕肖，而是用淡淡的墨色去晕染形体，从而表现出结构的空间立体感。



《山里岁月》 1996年



《人体写生》 1998年

李翔的早期作品与目前创作大有不同，早期以重彩为主，浓艳富华；如今则以墨笔为主，淡润温和。如1993年的《过年》描画了七八个欢庆节日的演艺女子，其中一个身着红衣、头戴红花、手摇彩扇的女子被四个女子抬在肩杆上。画面以扇形形式，大小不足尺余，作品只描述了欢庆场面中的一处很小的“局部”，却小中见大，很好地表现了节日里人群拥挤的

热烈场面，画面色彩浓郁，有很强的装饰感和趣味性。

1994年，李翔创作了《红色乐章》。这幅画在格式上与《节日》基本相同，依然是不留任何透气的“空”，全部是装饰意味浓浓的构成手法来营造画面。作品以“红色”为基调，表现了军队雄赳赳、气昂昂往前进的场面。在揉皱的纸面上涂上深沉的底色，再勾勒出人物的形象，在最上面一层擦擦出色



《新绿写生活中》



《在法国考察》



《在东北农场给干训战士们的画展》

彩，除去头手，衣服和乐器上都是“红色”的，并让“红色”连接一片，只表示出物体的大形。画面充塞满实，色彩单纯而热烈，巧妙地塑造了鼓乐齐鸣、震耳欲聋的庆典场面。

然而，李翔并未在这种出效果但制作性很强的风格中停留太久。因为“制作”不属于中国画的“特长”，为了较好地表达笔触，李翔自觉地调整着创作方向。这段时期，李翔还创作了一些相对该彩的作品，1994年的《他们是预备役》上，除主体人物身上着以或蓝或红或黄的鲜艳颜色外，周围均辅以浅赭。1995年的《卡拉哨》颜色彩柔和，只在乐器上着以靠近金属质感的黄铜色，其他均以墨笔为主。可以想象，清冷的时空底下，聊以欢愉的旋律回响在白雪覆盖的边防哨卡，表达了军人在守卫祖国边疆的日子里，奏响乐音，振奋着心情，钢铁般的将士们其实并不缺少浪漫的情怀。

李翔的作品，主要分为三个类型。一为主题性创作，一为写生，一为闲适小品。主题性创作在军队画家家中多有涉及，而军队画家因为长期的军营生活中，从管理到日常事务，皆要求保持严肃严格的工作作风以及刚健的军人品行。这些因素都会影响到艺术个体的创作题材与画面表现，偏向英雄主义的，体现民族精神的，体现政治属性的等等，都使得军人们的创作在当代艺术背景中另有别调，生面自开。李翔的主题性创作主要有《红色乐章》（1994年）、《画兵》



《父老乡亲(局部)》2004年

(1999年)、《父老乡亲》(2004年)、《寒境》(2005年)、《胜利日》(2005年)等；李翔的写生类作品要面对模特儿，可以说，李翔一直未停顿过写生，在他已经获得了很多奖励和好评之后，他不仅组织军队画家参加“造型研修班”，自己还考进中央美术学院油画系的助教研修班天下“素描”功夫，主要作品有2000年的《清晨》、《远方》、《人体写生》以及一些风景写生等等，都显示出他较强的造型能力和画面调控能力。此外，李翔还“闲适”了一批小品画，人物主要围绕佛家道者和名贤高士，如《出家无家何处家》(1998年)、《路逢达道人》、《西山无尘埃》和《禅门百僧》(1997年)等等。这些作品，既可看成是李翔主体创作之余的“放松”，亦可窥见他内心深处对于道家清静无为境界的向往。

《强光帕米尔》是李翔2005年的作品，画中三个维族少年，只有一人脸部受到光照，其余二人脸部均拖在帽檐下的阴影里。画面背景上不着任何笔墨，从

孩子紧蹙的眉头以及人物头顶及衣服上白亮亮的受光与阴影部分形成的强烈反差，都较好地表现了高原上日照照耀的强度。

可以说，李翔在创作中一直处理得很“巧妙”，而这个“巧妙”并不是人人都能做到的。他在构思一幅画的时候，即使是主题性很强的作品，其着眼点也并不局限于宏大场面的叙述，他或选择大场面的某一“局部”，如《红色乐章》；而《画兵》则是画家与士兵之间随意的一个状态；《原乡》以对“城”与“乡”的描述影射了当代文明既调和又冲突的时代特征；《胜利日》则表现了几位战士振臂欢呼的一个很小的场面。这种以小见大、以局部影射大场面的构思与手法都证明了李翔创作上另有“别求”的自觉思考。可以说，李翔的人物画有着较强的形体意识，手法上皴擦揉染，沿着西法写实的路子，充满信心地构筑着新的空间关系和笔墨结构，并向着温润雅和的境界一步步迈进。



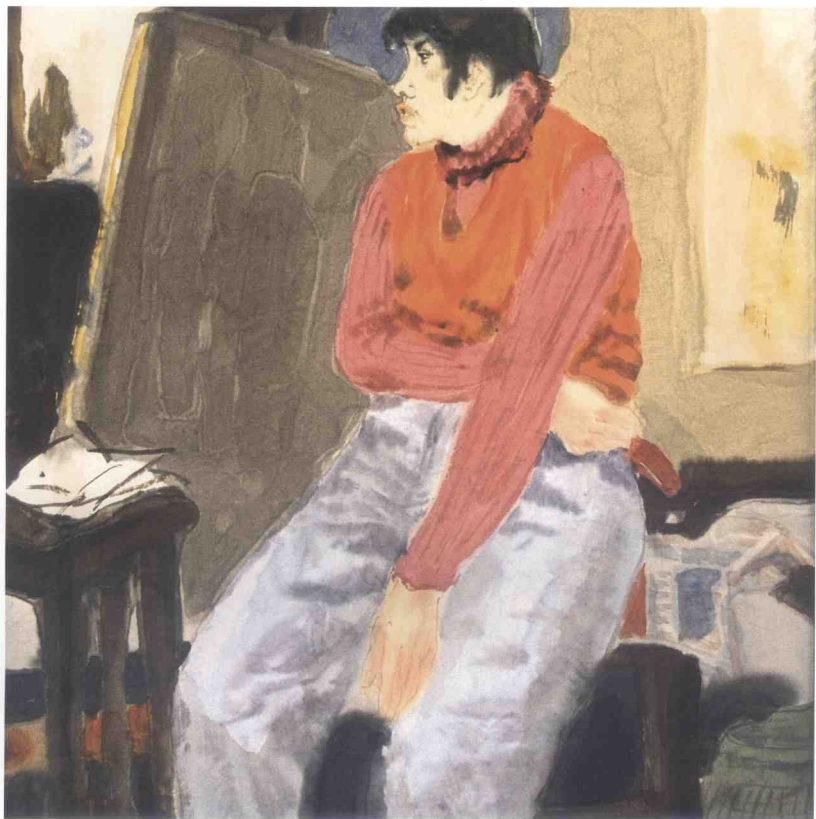
《写生图》2005年



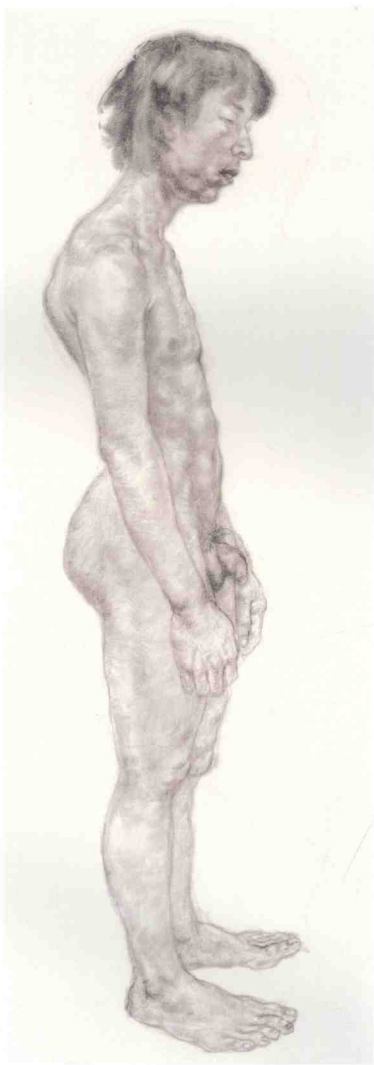
《战士肖像》2005年

战士肖像 李翔画于2005年
李翔画于2005年 李翔画于2005年

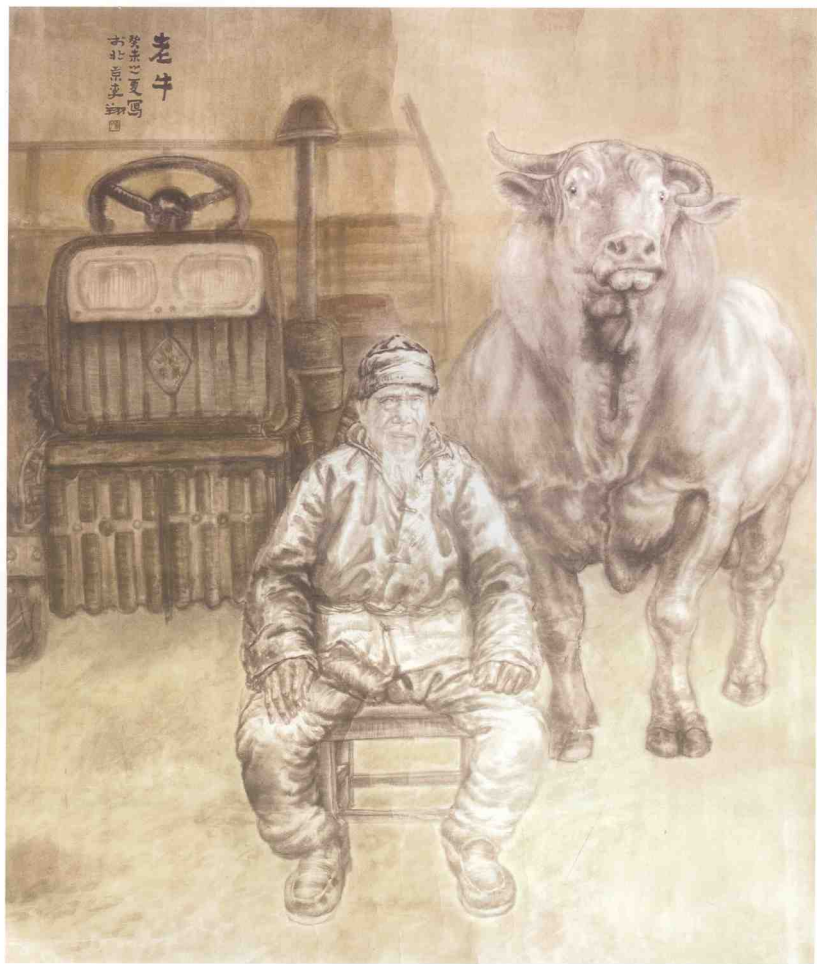
题 目 红毛衣
创作时间 2000年
尺 寸 45cm × 45cm
材 质 纸本



题 目 19岁
创作时间 2001年
尺 寸 136cm × 50cm
材 质 纸本



题目 老牛
创作时间 2003年
尺寸 200cm×180cm
材质 纸本



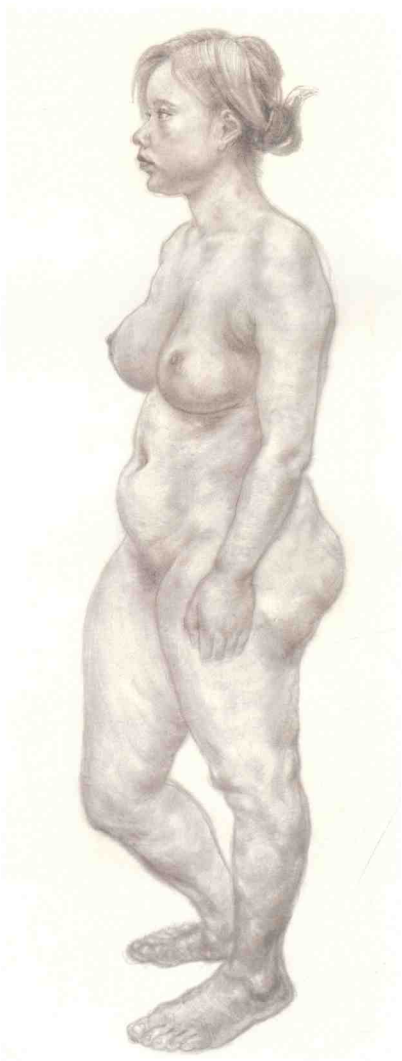
题目 民乐
创作时间 2001年
尺寸 200cm×80cm
材 质 纸本



题 目 三十里堡背柴人
创作时间 2001年
尺 寸 120cm × 80cm
材 质 纸本



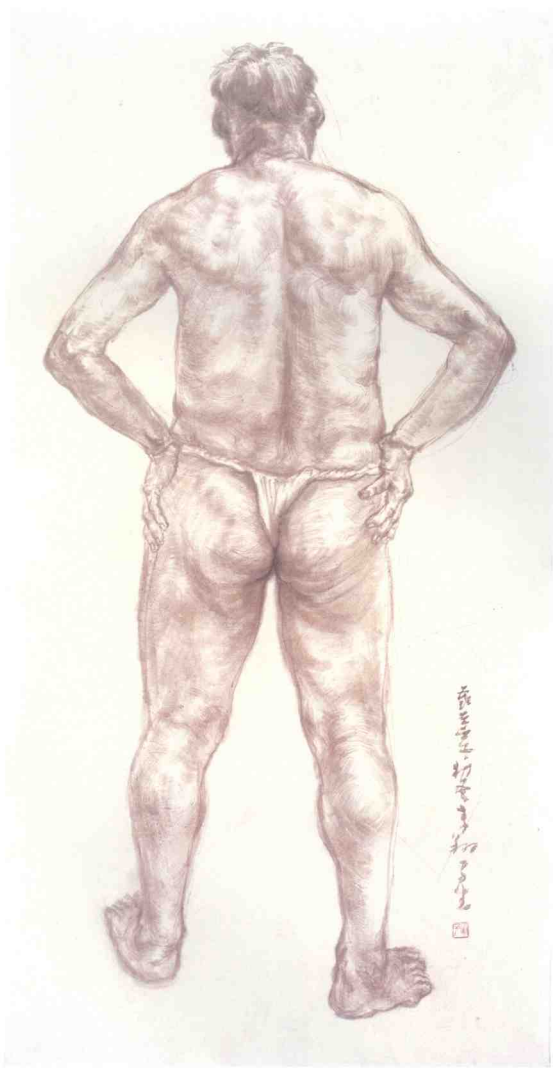
题 目 小涛村玉柱枝
创作时间 2001年
尺 寸 220cm × 80cm
材 质 纸本



题 目 水墨人物
创作时间 2001年
尺 寸 45cm × 45cm
材 质 纸本



题 目 背影
创作时间 2002年
尺 寸 136cm × 68cm
材 质 纸本



题 目 姐妹
创作时间 2002年
尺 寸 120cm × 68cm
材 质 纸本

