



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 李菁华  
封面设计：张 森  
内文设计：张 森 常良健 任 涛 王 旻 王婵娟  
技术编辑：毛秋实

图书在版编目(CIP)数据

画品丛书. 王晓辉/龙瑞主编; 王晓辉绘.—石家庄:  
河北美术出版社, 2007.8

ISBN 978-7-5310-2900-7

I. 画… II. ①龙…②王… 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137920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：787mmx1092mm 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。

## 王晓辉 简历

1963年生于河北，祖籍西安。1989年毕业于中国美术学院中国画系人物专业，1993年结业于文化部在中国美术学院举办的全国中国人物画高级研修班，1997年以优异的成绩毕业于中国美术学院水墨人物专业，获硕士学位。现为中国美术家协会会员，执教于中央美术学院中国画学院。



## 王晓辉水墨画审美内蕴研究

□ 文/丁宁等·陈斌辑撰

在“20世纪60年代”画家中，曹宝麟、王晓辉、刘庆和、姜永安和蔡广斌等人，是画坛引人注目的中青年画家。他们的作品以不违古代经典精神的现代性，而显现出具有超越同时代人的特殊的艺术魅力。

与曹宝麟一样，这三位画家不仅同样关注都市人的精神面貌与心理特征，而且在笔墨语言上也作出了前所未有的贡献。譬如王晓辉的水墨，依托于坚实的学院根基，不仅将他的水墨人物表现得极具水墨味道（即鲜明地显现出依托于毛笔、宣纸而造就出来的极具个性化的肌理效果），而且，还使他的华滋不头雄浑的水墨表现得犹如雕塑一般的“有力”和“结实”。

丁宁先生在《依傍传统血脉的独行——评王晓辉水墨画》一文中说：“王晓辉是有着深厚的学院派滋养背景的画家，他似乎比同龄人更加自觉和深切地看重传统的分量 and 依托力。一方面，传统以及现代的人物画的精粹总是令其有一种压抑无比的‘痛感’，使他不得不心摹手随，唯恐功力和见识不及前人。”丁宁先生此语，是解读王晓辉水墨文本的密码。通过此一“密码”，我们可以发现王晓辉既继承了中国水墨

1995年获正议和牛展金奖



巡回展现场

的精神传统，而又决不自闭地陶醉于笔墨表层形似的奥秘，同时，我们也会明白为什么他总是在孜孜不倦地寻求着在审美形式上超越和探索水墨既有规范的突破，并能竭尽全力使这种突破与传统笔墨规范既有的华滋淋漓与活脱空灵的意味合而为一。

事实上，王晓辉绘画文本体现出的“雕塑化”倾向，与他注重作品独特的精神含量是息息相关的。我们知道，在宣纸上用水墨作画有它的局限性，宣纸水墨易于通过笔墨线条表现出一种意象化的笔墨造型，也易于通过笔墨线条而表现出一种轻灵飘渺的精神意韵。但在王晓辉看来，这只能是前人艺术创造给予我们的一般性常识，作为承传浙派院人物画传统的后



大行秋和之五 1997年

起之秀，正是浙派院人物画以往的学术传统，使得王晓辉在贴近生态生活的写生之中，自觉地注重了表现作品的社会意义和美学价值，使得他的画面中的那些普普通通的人，不仅能因其笔墨的趣味性而跃然纸上，而且还能因其内蕴于画面中的精神特征而引起我们对他的画中的那些普通人的命运的关注；而在此前，我们的许多青年画家在对现实的关注中，几乎忽略了对这些普普通通的人的关注。

鉴此，我们之所以在前述中认为出生于20世纪60年代的曹宝麟、王晓辉的如上水墨方向（即其不违古代经典精神的现代性）必将成为今后水墨文化的主流形态，一方面，是因为出生于60年代的画家，其幸

运的人生经历，使他们可以不带任何思想包袱而获得新时期给他们提供的较大的思想解放空间，在他们文化成长的年代，因不断接受西方现代主义的洗礼而能够在思想方式、艺术语言上得到充分的吸纳和借鉴；另一方面，则是作为中国传统文化载体的水墨形式因其与中国文化本质精神的千丝万缕的联系，使得他们能够清醒地看到西方现代主义艺术形式中张扬的霸权话语，确有不尽“文化”或不尽“人文”的内涵。于是，在更高的文化层次，即在超越非西即中或非中即西的文化层次上，创造性地建构自己的文化模式即成为时代赋予这一代画家的历史机遇，而谁在艺术探索上把握了这一历史机遇，使自己的艺术创作吻合了这

一历史使命，谁就能够像清代画家石涛在论及笔墨当随时代时所说的“出人头地”。

王晓辉而立之年时，正是“85美术思潮”退潮，而“后现代”的“解构思潮”兴起之时。此时，许多出生于60年代的水墨画家，由于学养及文化态度等方面的原因，使他们往往既没有拒绝“后现代”的“解构思潮”，也没有完全被西方“解构思潮”附加而来的霸权手段所俘虏，而是在这样的文化引进中，依托他们通过“水墨”把握住的中国文化素养，发现了重新高扬中国文化的机遇。对王晓辉的画作，我们应当从这个角度观察和研究。

## 二

丁宁先生在《依傍传统血脉的独行——评王晓辉水墨画》一文中如是说：

在中国画目前这一相对沉寂的时期里，可圈可点的画家委实已凤毛麟角，人们如果稍有点感觉的话，当可清醒地意识到，甚至在一个传统以及现代的相权极为丰厚和高度严谨的人物画领域里有所建树的话，那么，画家必定非有相当的素养、过人的知识和超常的努力不可。

王晓辉和许多锐意创新的画家一样，也在一种新的创作路径的不断挑战中思考、探究，甚至困惑着。但是，作为一个有着深厚的学院派培养背景的画家，他似乎比同龄人更加自觉和深切地看重传统的分量 and 依托力。一方面，传统以及现代的人物画的精粹总是含具有一种抑不住的“惑感”，使他不得不心摹手追，唯恐功力和见识不及前人。当然，画家并不甘心于对传统的那种亦步亦趋式的目证，毕竟要做到这一点，亦非易事，或可令不思再作进取的画家现成地受用一生。无疑，王晓辉是更心仪于那种“大象无形”式的“心印相印”的。始终认为这才是参悟传统的真正途径。因此，他绝不自觉或自足地陶醉在笔墨程式的貌似上，而总是在孜孜不倦地寻求着进一步超越和突破的契机；同时，这些年来他又决不违逆任何一种具有做秀性质的群体活动，一以贯之地保持了清醒、超脱而又不自目的心态。

当然，唯有在艺术家能确定其独特的创作坐标时，艺术上的这种独行状态才显得弥足珍贵。也许是沉迷于传统或学院派的道统为时已久，王晓辉在这几年独行并特别地自觉于自我语言的特视，而且特别令人注目的，是他所凸现的是一种力有自显的语汇。应该说，就其本身而言，这已是相当先锋的语汇之道了，只是这种先锋意识更向愈趋，更有个人化的修养与智慧，是一种非寻常意义上的已标榜所能比拟的独辟精神。而不免小品化或过分讲求精致的做法不当，王晓辉起用了更雄浑的大号毛笔，采纳的则是更大的纸面，从而使水墨人物画领域里司空见惯的那种优美、没雅有余而力度和力量则多少有点沉闷的笔墨与构图变得异乎寻常的刚健、强悍和大气起来。但是，与此同时，他的画依然不失笔墨固有的气派淋漓和由内而外的磅礴意味。这无论如何是一种令人兴奋不已的笔墨的拓展和语言的深化！这也是我王晓辉数年后再有其创作时一种同时是惊喜、联想和感动的原因所在。正是画家的这种既与传统血脉相迥异又复冥契的传承息相相通的状态，为当代的水墨人物画的建构道透了一种清新的气息：依傍传统血脉的

独行，正是一种潜力迭发而又弥足珍贵的艺术创新，而王晓辉的具体实践则正如一股清风或一簇亮色为当代的人物画的景象贡献了一种不无鼓舞性的启示！

另一方面，王晓辉尤为注重作品的独体的精神含量。这首先是其始终不渝的个性化倾向。在我看来，在宣纸上用水墨作画已属易事，而若在看似对象的同时又要有笔墨的韵味就难上加难了。作为承学于浙派人物画精神的后起之秀，画家除了在语言上的千锤百炼的拓展外，极为注重贴近于世态生活的写生和直接挥洒于纸上的“传移模写”，往往以极为果敢的勾勒和潇洒的渲染表现人物的音容笑貌。模特儿几乎是随意而定的，都未必如仕女或美若天仙，而是普普通通的人，既没有艳丽的装扮，也没有特别的姿态造型，一切均自然而然，不加修饰。由此，画家营造了一个相称于现实生活常态的人物画廊。同时也就与不少的近乎时高化的水墨人物画迥然有别：去掉了矫饰、轻盈、浅近和逼仄等，而强调了冷峻、凝重、深邃和宏大等。其次，画家为了趋近和把握人物的内在精神气质，绝少摆布对象，而是捕捉和点入人物在不经意中流露出来的性情，让个性化十足的人物跃然纸上，或默然、或忧郁，或恬淡，或愉悦……如若我们生活中似曾相识的人们，可以面对，可以发议。

再次，特别值得一提的是，王晓辉笔下的大多数人物没有多少英雄和精英的色彩，而是我们现实生活中的芸芸众生而已。但是画家有时自觉为它的大笔触和有意突出的硕大构图却又极为自如地使有些人物形象平添了一层不凡的品质，从而格外显得意味隽永。并非所有大笔触和大构图都有内在的理由或支撑的力量，有时反而会露出底气不足的不乏。王晓辉的实践无疑是贡献于传统以及现代的水墨人物画的一种异响，也是画家在水墨人物画创作中的一个极具突破的重要个案。好些年以前，我感兴趣的也许只是王晓辉的那种异乎常人的“可塑性”，他的创作潜力之大曾给我印象极深。如今，我则对其进境着传统笔墨合力与当代的力作深长之思。我相信，凭藉其经年累月的默默积累和语不惊人死不休的创新意识，王晓辉在走向未来的独行路上当有更令人兴奋不已的作为。

## 三

殷会利先生也曾论及王晓辉的作品和艺术追求，在题为《解答学院情结》的文章中，殷会利先生说：“王晓辉作为承学于浙派人物画精神的后起之秀，一个有着深厚学院派道统学养的人物肖像画家，他似乎比同龄人更加看重传统笔墨与现代造型的合力效应。近二十余年的学习创作和潜心修悟，超强的个性坚持为其具象水墨的新视觉表现平添了层层不凡的品质，其艺术表现是奉献于传统与现代水墨艺术的一种异响，是当代学院中国画教学的亮点，也成为研究当代人物画发展的重要个案之一。笔者近期不断考察了王晓辉的创作心态，下面的对话是与画家部分谈话内容的整理记录。”

殷会利（以下简称殷）：我见到一篇关于你的报道，标题写得有趣：“三进三出中国美术学院”，这一方面是你的学艺经历，同时是否也是你个人孜孜以求的某种学院情结？

王晓辉（以下简称王）：这个标题时尚像广告语，很符合艺术杂志吸引读者眼球的需要，我也很认



「人物写生」1999年



「1994年在画室创作作《大风》」

同，学院给了我太多太多，自然对学院有一份割舍不下的情感。进进出出学院这仅仅是学艺的表层，深层含义是自己选择学习笔墨传统和现代造型的过程，给自己的水墨定位是表现现代人物形象，因此从始至终就必须要有两个兴趣：一是笔墨兴趣，这原本就来自于水墨文化环境的滋养，可发生在中国教育之前，也可以发生在学院教育之中，也可不经过学院教育这一环节去获取；二是造型兴趣，需要不断进行人物素描及水墨写生训练来培养，这种兴趣的培养恰恰只能来自于学院，甚至也可以说完全依赖于学院教育。因此我的学院情结更确切地说是对象造型及人物水墨写生的留恋与痴迷。幸运的是我所接受的与我一贯要做的有更多的一致性。

殷：能理解你这份由来已久的情感，相比山水花鸟绘画，现代人物画更多体现着水墨“多元”的先导精神，渐融造型与笔墨这对矛盾是一份创作性的工作，相信你对素描与笔墨的兴趣与坚持是一种必然，那么，如何理解你所表达的“一致性”？

王：从事更具挑战性的表现型水墨画非靠创作，掌握现代造型的能力与掌握传统笔墨表现的能

力就显得同等重要,恰恰在中国美院后八年的学习过程中,其倡导“拉开距离”的教学理念为我进行笔墨与造型的两端深入提供了契机。我经历了,这是一种幸运。如你所言,素描造型的经验用于笔墨表现,两者必须要取得良好的兼容性,这是进入人物画创作的门槛。谁从这里跨入,就能从容面对不同形态的人物,深入表现就会有足够的信心。

殷:在一些人看来学院同时也是“保守”,“老套”的代名词,无论是“新文人画”现象还是某些实验水墨行为者,他们对学院现行的水墨教学都不同程度地提出过质疑,你有过从学习到角色转换并深居于深厚的学院背景之中,你从来没有怀疑过学院对你可能的负面影响?

王:当然,如果学院的专业化教育越是有传统往越越显得“老套”,“保守”或“教条”,不过水墨人物画人物画学院教育也就半个多世纪,还没有老到无路可走的地步,显然我们与西方19世纪形成的“学院主义”教育处境有所不同。只要接受者自己不禁锢自己,勤奋治学,学以致用,作为就会多。负面当然有,有些方面是不可避免的,有一些是隐形的,还有一些是显而易见而容易被完全可以避开或过滤的,比如任何一所学院的师资结构和学术水准都受客观因素的影响而有差异,大家对现代人物画的价值判断和认知标准也难求一致,学生化解这方面的影响需要个性的坚持和持之以恒的求知耐力。对待后不良影响需要用智慧,来进行逆向思维,一些可能的不利影响会与你身边一闪而过。最危险的是那些看似智者似真理的习语说教,没有经过切身体验的陈词套语,这正是一种隐形的危害。就水墨人物学而言,有所谓只与不似中的泛写说辞,所谓的泛写说辞,缺乏造型指向的准确性,机械的中西合璧创作等等。仅以线描代替素描为例,照此推理,我们难道可以认为现代水墨人物画除学术已有的突出成就就是限于当代人对人物线描的研究与表现超越了古人?类似这种割裂现代美术教育言行的行为越是以传统的名义向虔诚的学生传授,就越显得荒唐。

殷:拥有素描和写生能力确是学院的绘画功夫所在,在水墨画里,你作为一位坚定的倡导者,你如何从历史和现实两个层面看待这种“功夫”与水墨人物画发展的关系?同时我也知道有更多从事水墨人物画的人或放弃或已丧失了这种“功夫”,但其传统意味的画仍有很大的受众群体,这是否值得你重新评估和反思自己的艺术定位?你又如何给传统水墨写意绘画定位?

王:我知道现在有许多人谈起素描仍是避谈传统,素描与写生是从从事其他人物的造型艺术必不可少的功课,但对尚未成熟的现代水墨人物而言却是一个不小的难题。但一个显而易见的事实是不断进行素描和水墨写生训练是提升和培养水墨人物综合造型实力的最佳途径。不仅如此,“功夫”体现的是造型修养的深厚程度,它不仅是一种泛泛的能力体现,并且其传统意味如同传统水墨修养深不可测。其实,素描伴随水墨造型艺术体系已走过了几十年,现在早已不是要不要的问题,也不是学习几种造型类型或素描方式的问题,素描已成为水墨文化建设的组成部分,此时此刻应该着重研究总结并将其理论化,相信这比纯切实际重要。由于沿袭传统造像一派的思想人物作为传统文人绘画表现的一部分,更多的是与古人时与而远离现代素描的造型是非,因此可以认为它更易于接近那



王蒙《自传》2008



王蒙之十 2008年

些习惯于传统审美情趣的受众群体。事实上,这种沿袭文人的水墨方式,即诸如书法、山水、花鸟的写意,已成为现代水墨人物画的近途和近郊,学习和训练掌握它仅仅只是进行传统水墨基础修养的起点,相信已不再是人物画教学的学术主导。

殷:将写意人物识为现代人物画基础教学的一部分,你在《水墨肖像》及《感受错觉》等书中略有涉及,你还有另一个观点:“传统笔墨不是学来的”,相信很多人对此感兴趣。

王:传统写意人物这种诗、书、画、印为一体的传统绘画样式是学院教学的重要内容,我们作为后来者,通过这一环节直接地承接传统绘画方式可能是教育的一种结果,但不应成为现代教育的目的。“美术教育是针对人类的创造性而加以施教的”,这给当代以启迪。历史上直接地承接传统绘画方式,从宋、元、明、清已完全成熟,从《汉晋人物图》到《钟馗捉鬼图》,我们所能读到的作品对于当代而言,它是一段历史,一种艺术的坐标,一个文化的象征,那些历史的经典无论何都無法再现和逾越,今人只能将其奉为水墨的传统。忽视的另外一个问题,实际上是承接传统的认知态度问题,以笔墨的方式去灌输或接受传统文化这本身就是一种有限和间接的方式,况且一个成熟者的接受过程绝非一次性完成,肯定与否定,接受与放弃,不断解惑而受益,所有这些是一个不断修养和感悟的过程。进行笔墨修养所需的成本投入就是随尔毕生的情感。面对博大精深的绘画传统,如果心切的人仅以学到类似大师的笔墨迹象来表明自己的传统艺术,那还是在摹仿传统。

殷:在继承与创新这个世纪命题之下,将中国画现状区分为“传统型”、“泛传统型”和“非传统型”,而你所谓的“水墨肖像像物如何归类?又如何切

入当代的课题?

王:首先要确信,水墨画的现状都是现行艺术教育过程中的客观呈现,为一个仍在过程中的艺术表现可划分为类型并不重要,能透过现象看到本质则可取。传统笔墨,反传统笔墨,当代人做的一切都是在填充传统通向未来的空间,能够填充的一切便是被延伸的传统,这大概就是现代教育的成果体现。水墨肖像可以说是我的水墨造途,强化笔墨与造型的某种合力实现人物视觉的个人倾向乃是自设的难题,这个难题给我带来压力也给我带来解答的乐趣,相信也是学院人物画教育一直面临的课题。水墨画的所谓当代性不是人为的现象,当代性存在于文化自然演进之中,并且艺术教育加速推进了这种文化演进,因此我们有理由相信,任何一个艺术教育现实课题一定与当代话语有联系。

殷:看得出你思考问题的角度和方式都离不开学院对你的影响,如果现在给你一次重新选择的机会,假设你是一个编辑或是一名职业画家,你还会这样思考人物画的课题吗?

王:或许还会考虑人物画的问题,但角度肯定不一样。现代水墨人物从传统写意人物形态宣告而来,其众多基础训练科目之间就像一种生态链,内在的关联效应人们不去亲身体验很难感觉到。授教者总是希望让接受者走进这个生态,感受到其中的学术关联,使艺术思考变得合理而有效。但是,我还清楚地知道每个人即便是很好的传统有一种生态关系,在短时间内那些通常被称作所谓成熟的东西也是很困难的,这个似乎永远没有结果的苦闷历程毫不夸张的讲就是学院水墨人物教学的苦果体现。当然,如果自己原本就热爱传统艺术,便可在写意人物画里获得更多乐趣。因着线描的形式,美而易懂的情节给观者被大多数人接受,起码不必像在这样自行苦闷了。

殷:你实际上谈到了学院课程设置的系统性和有效性的问题,从其他专业学科来看“生态链”都实际存在着,这能赋予学生掌握技能的某种盲目性做法他们在做主动性,或发生在水墨人物专业中有其特殊性,但是如何理解你所说的“苦果”?

王:直接组成这个生态链的要素包括传统笔墨练习,素描造型,水墨人物写生与创作等科目,但重要的是各单科目的训练与科目间的连接都对它是一次性的概念。比如素描素描在不同时期我们对它的认识是大不相同的,随着我们对本土造型传统、西方造型传统的深入学习与理解会不断有新的心得;而另一方面,素描的一般造型经验还需要通过水墨写生的笔墨造型转化才能最终获得专业造型的经验,这是一个不断循环积累的渐进过程,有句俗话:活到老学到老,也就是画到老,这不足为怪,而且间接传统文学、哲学、美学思想的修养对水墨的影响就是如此,需要不断学习与推展,不学则老很难见到精神高度。可见在不同时间段里我们的认识是被限定在不同层次之间,有深度的把握事物是永无止境的。如果曾经有过某种学院经历,也曾学习过自己的艺术技能,造型方式,因而较早地圈定自己的艺术价值取向,在我们看来这至少或缺了一种学院式的求知态度和学术精神,如今在“大师”涌现的日子,去体验和感受水墨造型的苦闷更像艺人灵感的某种守恒。

殷:以深入造型的理念完成你个人的水墨新视觉,在我看来你所言与你所拥有着的一致性,并越来越凸显出某种学术方向,这是你可贵之处,我相

信读到作品和进一步想了解你的人都在关心两个问题：你如何客观地反省自己工作中的得失？在现阶段，你对自己的工作有没有具体计划？

王：对自己的不满表现在方方面面，一般情况是做完什么就觉得欠缺更多，所以一幅作品完成常常给自己带来的是不安，不断加强自己的传统文字修养，不断加强中西方各类艺术造型的修养等等仍是自己日常课题，因为我欠缺，自己还能安心也是值得欣慰的。二十多年前从进入学院学习就一直折磨自己的笔墨与造型表现之志，现在对我来说已不存在任何唯言之隐，以笔墨随情达意应物造境，毛笔已不再是一种累赘，这让我很知足，我的工作谈不上什么计划，每年进行采风创作，素描及水墨写生训练，每年的内容都差不多，从现在到年底有授课任务，教室又会成为我的第二工作室，现在要提前调整工作心态，作画时我常常提醒自己，作画时要忘掉“教师”身份，许多朋友也都这么劝我。

#### 四

在一般意义上，“水墨”的经典形式，与中国古代的“唐诗宋词”在构成形式上，在形而上层面中，往往存在着一种具有“异质同构”特征的同一性，譬如，传统绘画画面物象的取舍及章法的营造，与“唐诗宋词”的“造词造句”即具有一种内在的同一性。例如，唐诗宋词中常见的“远山”、“白云”、“行客”以及“小桥”、“流水”、“夕阳”等等语词，都属于抽离了语言关联而被人提取出来的独立语词，而正是这些被人提取出来的“语词”，相对它赖以依存完整的句式，如果比照上述“后现代”语境来看，则无疑属于被“解构”了的语词。

于是，就是在这样的文化心理及文化素养的观照下，王晓辉这一代水墨画家的艺术探索，才能够在这“后现代”语境中表现出以“反者道之动”为特征的重建式的对中国文化的接近。

当然，以“反者道之动”为特征的重建式的对中国文化的接近，不是目的，汲取世界上的一切先进文化而以中国文化的现实与未来的需要为本位的重建，才应当是当代水墨文化的最基本的发展方向。在这个意义上，诸如王晓辉、刘庆和、姜永安、张正民等一大批优秀的“六十年代画家”的创作及其他的学术思想，才显示出特殊的研究价值与研究意义。

尚辉先生在对“六十年代画家”进行个案研究时曾说：“在某种意义上，西方现代艺术就是他们反叛传统文化的思想武器。”这是目前中国画坛对上述“六十年代画家”的艺术探索的普遍看法，它有它的合理成分，但尚辉先生的这个观点，确实只有放到上述那个以中国文化为本位的价值系统之中来考察、分析和研究，它才是正确的。况且，诸如王晓辉的上述艺术思想与实践，已经表明，他是在高度尊重我国文化传统的基础上，去接近西方视觉文化，并且，主要是在接近我国近代美术学院中的“以传统中国笔墨去融合西方的素描为中介的‘新写实’传统”之中，才形成了他的艺术风格和艺术观的。对王晓辉有着浓重学院情调的画作，我们当作如是观。



▲ 尚辉画 2005年



题 目 太行秋阳之一  
创作时间 1996年  
尺 寸 275cm × 190cm  
材 质 纸本



题 目 太行秋阳之二  
创作时间 1996年  
尺 寸 275cm × 190cm  
材 质 纸本



题目 《流民》组画之一  
创作时间 2001-2004年  
尺寸 230cm×510cm  
材质 纸本



题 目 奔向2008之一  
创作时间 2004年  
尺 寸 244cm × 124cm  
材 质 纸本



题 目 奔向2008之二  
创作时间 2004年  
尺 寸 244cm × 124cm  
材 质 纸本



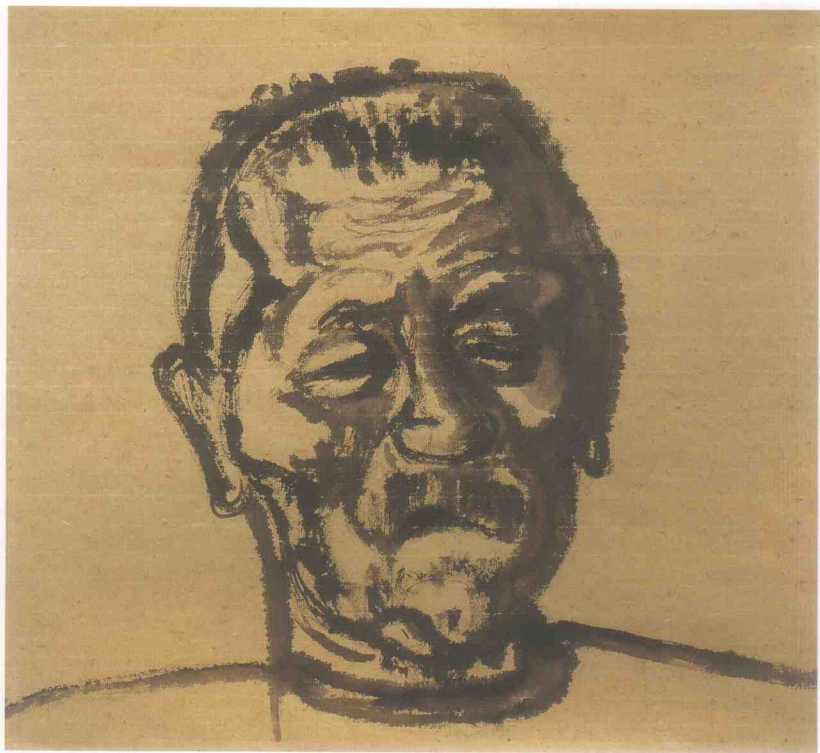
题 目 乡民之一  
创作时间 2004年  
尺 寸 43cm × 40cm  
材 质 纸本



题 目 乡民之二  
创作时间 2004年  
尺 寸 43cm×40cm  
材 质 纸本



题 目 乡民之三  
创作时间 2004年  
尺 寸 40cm×43cm  
材 质 纸本





题 目 乡民之四  
创作时间 2004年  
尺 寸 43cm×40cm  
材 质 纸本



试读结束：需要全本请在线购买：[www.ertongbook.com](http://www.ertongbook.com)