

石

主  
编

龙  
瑞

齐  
篇

河  
北  
美  
术  
出  
版  
社

画  
品  
从  
书  
画  
品  
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 李菁华  
封面设计: 张 森  
内文设计: 张 森 常良健 任 涛 王 旻 王婉娟  
技术编辑: 毛秋实

图书在版编目(CIP)数据

画品丛书. 石齐/龙瑞主编: 石齐绘. —石家庄:  
河北美术出版社, 2007.8

ISBN 978-7-5310-2900-7

I. 画… II. ①龙…②石… 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137875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；

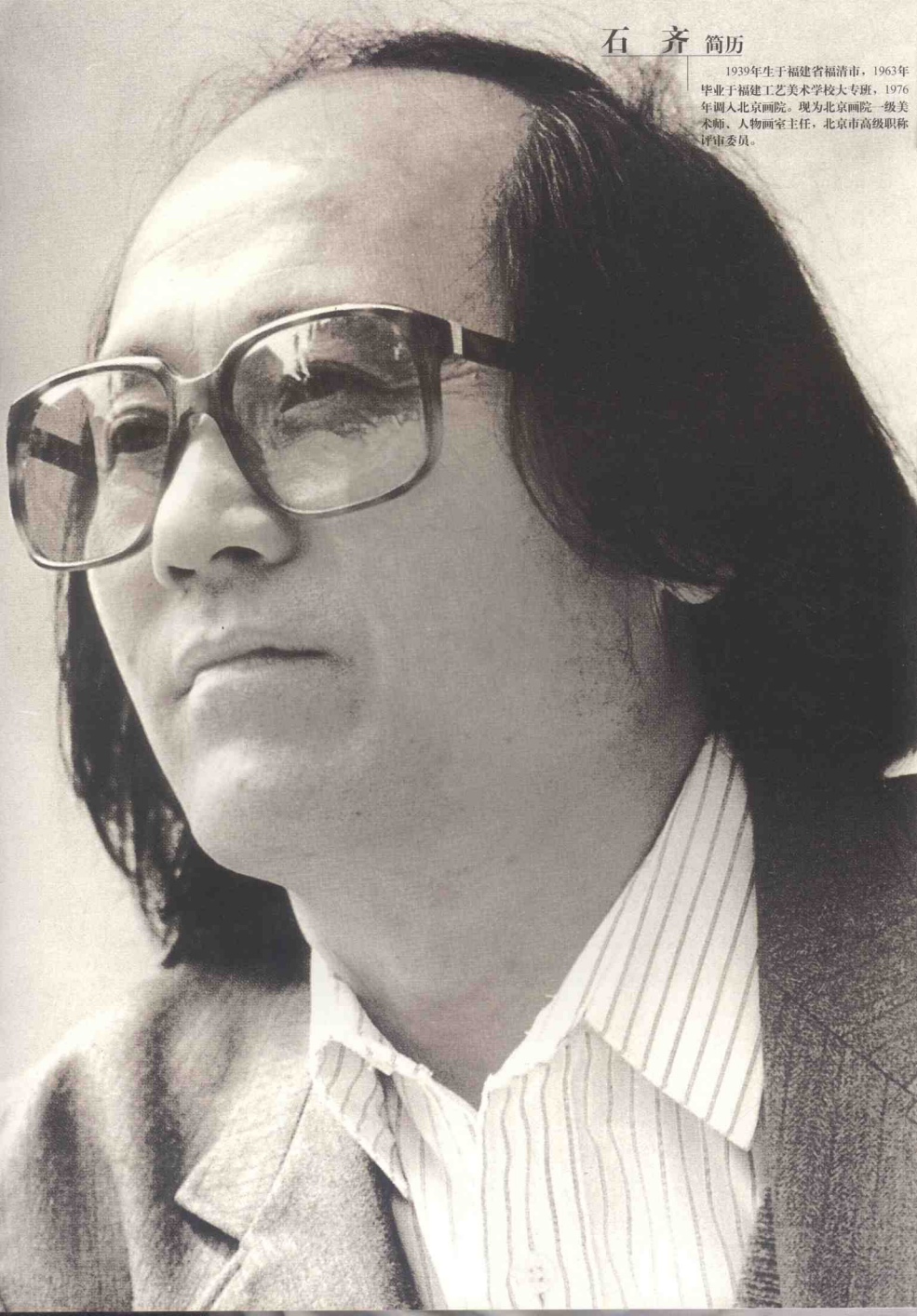
一部补阙当代中国画理论体系缺憾的书；

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。

## 石 齐 简历

1939年生于福建省福清市，1963年毕业于福建工艺美术学院大专班，1976年调入北京画院。现为北京画院一级美术师、人物画室主任，北京市高级职称评审委员。



## 融创与跨越

——石齐现代水墨艺术赏析

□ 于洋

新中国成立以来的中国画艺术，在开始的三十一年里由于社会政治环境的动荡与文化思想的相对封闭，经历了一些非艺术因素的影响与改造，这种改造作用集中地反映在作品题材的局限与表现手法的写实化倾向上。“文革”后期，在中国美术馆举行的“全国连环画中国画展览”中，画家石齐的《迎春》引起了很多观者的兴趣，令人耳目一新。作品明艳的风格与浓郁的生活气息，使之从众多反映阶级斗争题材的作品中跳脱而出，表现手法虽有素描写实的印迹，但毕竟多了一份线条的表现力与浓艳色彩的视觉冲击力。所以，当时的很多观众记住了这张作品与这个画家的名字。

在艺术史上，任何一次创新潮流都以标新立异的先声与敢于否定自我的勇气最为珍贵。从某种意义上说，无论在政治为纲的20世纪70年代还是风潮涌动的80年代，石齐对于现代中国画创作进程的贡献正在于此。70年代，他的成名作《迎春》（1973年）、《养鸡图》（1975年）、《人人都在幸福中》、《泼水节》（1979年）等作品，无一不透露出股充盈的生机，以笔墨色彩的淋漓痛快与奔放的整体风格著称，尤其强调色彩的鲜艳与感召力。然而进入80年代，石齐毅然放弃了写实造型与带有叙事意味的创作风格，转而表现性情的抽象艺术情有独钟，以迅疾奔放的用笔与极具现代感的图式，投身于“半抽象”水墨艺术，引来画坛注目，亦引起不小的争议。90年代以后，石齐热衷于装饰主义和表现主义的艺术风格，也兼作油画、雕塑和书法，涉猎更广，眼界亦更为开阔，在国内外画坛中颇有新作为，风貌不拘一格，显示出画家过人的艺术天赋与旺盛的创作精力。

石齐于1939年出生于福建福州，此时正当中华民族处于危难之际的时期。他的双亲均为贫苦农民，祖母在其出生后，为减少生活负担，竟然割臂被自焚。石齐自幼酷爱绘画，在放牛时常在土地、墙上画戏剧人物，无师自通。直到1958年，石齐考入厦门鹭潮美术学校，开始学习造型基础，接触中国画创作，他的中国画作品《钢》参加了当时的厦市艺展，并发表于《厦门日报》。少年时代艰苦的生活环境没有为他研习艺术提供充足的资源与条件，然而，命运总爱垂青那些对于一种信仰孜孜以求的人。在1963年毕业于福建省工艺美术学校大专班之后，石齐被分配到北京二轻装潢设计研究所，在这里，他得以饱览各类文化艺术经典与最新的艺术讯息。工作之余，石齐常常到故宫博物院临摹古代先贤的作品，对八大、虚谷的风格异常着迷。另一方面，他苦练素描，从当时在中国盛行的西方素描大师门采尔、珂勒惠支的作品中汲取异域文化艺术的养分。

进入70年代，石齐开始专攻中国画创作，于1971年拜著名画家黄胄为师，笔墨随之大进，受益良多。从当时及后来的一些作品中，我们不难看出黄胄画风对于石齐的深刻影响，如《凤鸣大别山》（1976年）中描绘人物骑马动势所采用的复式线条，《人人都在幸福中》在表现少数民族人物欢快场景时所运用的跃动的笔墨等等；所不同的是，石齐这一时期的创作在人物面部的刻画上含有更多成分的西方素描因素，在



迎春 1973年



在清华大学美术学院讲课时



接受中央电视台采访

人体结构和体面光影等方面在中西艺术的界线上又向外迈出了一步。应该说，从中西艺术的融合限度与中国画在笔墨精神上的内在要求等问题上看，石齐的艺术创新还有待于进一步的讨论，但从他重视水墨与色彩的繁荣交融的角度来看，他的创造对于现代水墨的发展确实起到了实验性与建设性的作用，这是没有人可以否认的。

作为黄胄的入室弟子，石齐的领悟心得是异常丰厚的，他深感“黄胄笔下，有奔腾万里之气，也有涓涓蝌蚪之状，沉甸甸的画作，其含金量全然是前无古人，后无来者”。大气如虹的崭新画风，潇洒泼辣的笔墨风范，足以垂范后人，领军中国画人物阵线，而

数代不衰。”在石齐师从黄胄的二十多年间，他经过老师的点拨，博采众长，着力营造浓重而大气的视觉效果，重视对自身个性色彩的发掘。而黄胄对他的评价“石齐只会画画，别的什么也不会。”亦是充满了肯定与认可。1976年，经崔子范等前辈画家的推荐，石齐进入北京画院，成为一名职业画家，其间他得以向著名画家吴作人、蒋兆和、李可染、叶浅予、李苦禅等人请教画艺；1977年，他和画家周思聪、万青力接受军事博物馆任务，到七省旅行写生，其间亦得到赴中国画大师林风眠府上聆听教诲的机会。观其作画《大梨花》始末，受到了莫大启迪，这次经历对于石齐后来的创作产生了不小的影响。





「风雪大别山」1976年

从工业设计转入美术创作的石齐，转益多师，任意择取，同时勇于否定自己，大胆借鉴西方艺术，这些因素促成了他在80年代的风格转型。在石齐眼中，“传统的种种羁绊，把人原有的自由、独立、自我的心脉杀了……只有当我忘却了以往学到的东西时，心里才有压抑不住的创作欲望。”他本可延续70年代的写实画风，但在80年代初，他下决心致力于对中国画传统语言框架的突破与拓展，为中国画创新做出了个性化的探索。这段时间，张大千、刘海粟的泼墨泼彩给他以技法观念上的启发，而黄山的云海，九华山的夜色更使他陶醉于自然造化之中，多种因素汇集在石齐的艺术创作里，造就了80年代以来石齐艺术浓墨重彩的“半抽象”风格。

在“半抽象”彩墨创作中，《钟馗嫁妹》（1980年）是石齐较早的尝试之一。画面上肆意挥洒的浓墨与西洋红色彩，使作品呈现出一种瑰丽诡异的动人意境，同时吸收了西方现代艺术的构成意识，具有一种流光溢彩的画面效果，实现了石齐作品中由早期的现实主义写实性创作向浪漫主义表现性创作的跨越。这一时期，石齐画中表现的人物对象也多由现实生活中的人民大众，转向了民间传说或文学故事里的灵异人物，如《白蛇传》（1985年）、《达摩》（1986年）等作品，其中影响较大的是参加中国美术馆举办的“北京画院建院30周年画展”并发表于《诗刊》的《霸王别姬》（1987年）。在这幅作品中，画家显然是吸收了西方现代艺术大师米罗、波洛克等人的抽象表现主义与行动画派风格，运用大笔触、大色块的铺设与渲染，以及甩滴、泼彩等不拘绳墨的表现手法，追求一种动人心魄的视觉张力与充满现代感的象征意味。画面中虞姬拔剑自刎、空中飘落的鲜血与跌落的金钗等意象在一个动荡空间之中，表现出一种悲壮而绚烂的气氛，也蕴涵着强烈的节奏与节奏感。

这一时期，石齐水墨艺术的特点是将原有的中国画笔墨本体语言进行边缘的扩展，不局限于水墨画一路，而是在更为宏观的视野中，上溯秦汉唐宋，旁及西方艺术诸流派，以及文学、音乐、建筑等艺术门类，使自己的作品成为中西文化及视觉记忆的融合点，从对艺术语言的多样偶发性的实验中，寻找感性



「人人都在中间中」1979年



「时燕归宁」

创造的生长点。同时，他对于中国画色彩语言系统的拓展也令人侧目。他的作品在传统画科的写意与工笔类型范式之外，探索出一种表现性极强的凸显动感的色彩语言，追求色墨同步、色墨一体，在强烈的视觉冲击力中把握作品的精神内涵。从风格论的角度来看，石齐的作品在章法布局与构图方式上兼有中国传统绘画的饱满大气与西方油画的空间意识。在水墨与色彩两种异质元素的并置、混合与叠压中，石齐作品的画面追求抽象构成的宏观效果与具象细节的片断呈现，并利用色彩层次的冷暖推移和纯度的差异来拉开

画面空间层次。

通过对于创作实践的体悟与中外艺术传统的研读，石齐大胆地提出了“中国画多面体”和“三象主义”的全新艺术观。他提倡创新，对中西文化的差异性文化融合的可行性也有所思考，认为“传统中国画是单面体，我们提倡多面体。中国画要想革新与发展，继承的中国画元素必须占60%，如果放弃这个值数，那么一切的中国画革新都不利中国画的发展。”

同时“要把视线放宽，把自己的圈子放大。山水、花鸟、人物都要涉猎，但以一种为主。要有自己



「打铁图 1987年」



「在中国美术馆合影」



「霸王别姬 1987年」

的自留地。”可见，“中国画多面体”的观点是要在一个综合的、多元文化的视野中寻求传统艺术的新生，而事实上，中国传统艺术的“混血”课题早在20世纪初已经有画家提出来，石齐的“多面体”观点的价值在于强调了本土文化的自主性。在纵向继承与横向借鉴中实现个人创作的突破。相比起来，“三象主义”更能反映石齐的创作面貌，在他看来，“绘画艺术表现形态有三种，即具象、印象、抽象，而非只是具象与抽象，三象可凸显其一，也可以融合并举。”在他90年代的《辉光无限图》（1992年）、《山之神》（1993年）和《长城》（1999年）等作品，以至近作《丽人行》（2000年）、《上苑千鹤舞》（2004年）中，我们都可以看到“三象交融”的尝试，显现了画家对于不同意象的把握与理解。

在石齐半抽象风格的新作中，我们可以发现，他在抽象与具象、西画与国画之间找到了自己的特殊临界点。诚然，一切对于中国画边界的扩展，都存在着从量变到质变的危险，但边缘的实验总有其特殊的价值与意义，这也许正是石齐艺术的价值所在。此外，石齐的创作可以引发我们对于雅俗问题的反思，他的作品从不刻意寄托高深的、形而上学的内涵，而是追求一种有似梦境、虚幻缥缈的境界，多半洋溢着一种欢乐乐观的情绪。当年李可染先生看了石齐的作品后对他说：“你的画像一杯人们爱喝的葡萄酒，而且是满满的一杯。”评论家郎绍君的评价是“他奉献给观者的，是一个热情但不喧闹，充满感觉的丰富性而又和谐、畅快、跃动着春意的人生境界。”石齐的艺术侧重于展现人性的美好和对于生活的热情憧憬，追求中国画的审美趣味与时代精神的统一。

从早期的写实风格，到中期的彩墨创新，再到近年来走向综合的实验，石齐现代水墨艺术的价值在于



「瑞凤高居凤和月 1998年」

他的开拓性与探索精神。他的作品以娴熟的笔墨技巧、博大而热烈的精神境界，以及对于中国传统文化和西方现代艺术的理解，不拘一格、不择手段地进行

着艺术语言风格与形态的实验。作为一个在艺术创新之路上执著的前行者，石齐的艺术探索与创作耕耘必将迎来一轮新的春天。

题 目 天使  
创作时间 1992年  
尺 寸 68cm × 68cm  
材 质 纸本





题 目 福星高照  
创作时间 1993年  
尺 寸 97cm × 89cm  
材 质 纸本



题 目 远方的山恋  
创作时间 1993年  
尺 寸 68cm × 68cm  
材 质 纸本



题 目 曙光无限图  
创作时间 1994年  
尺 寸 202cm × 360cm  
材 质 纸本



题 目 鱼儿游白塔  
 创作时间 1995年  
 尺 寸 180cm × 96cm  
 材 质 纸本



题 目 传说女娲补天  
创作时间 1998年  
尺 寸 152cm × 82cm  
材 质 纸本





题 目 三个歌手  
创作时间 1998年  
尺 寸 68cm × 68cm  
材 质 纸本



题 目 长城  
创作时间 1999年  
尺 寸 200cm × 364cm  
材 质 纸本



题 目 年轻妈妈  
创作时间 1999年  
尺 寸 68cm × 68cm  
材 质 纸本



题 目 沉重的往事  
创作时间 2003年  
尺 寸 180cm × 280cm  
材 质 纸本

