

国画大家

3 卷.2006

MASTER OF CHINESE
PAINTING

图书在版编目(CIP)数据

国画大家 / 杨建国主编. — 成都: 四川美术出版社,
2006.7

ISBN 7-5410-3024-4

I. 国... II. 杨... 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(2006)第079308号

国画大家

出版发行 / 四川出版集团 四川美术出版社

地 址 / 成都三洞桥路12号(6100室)

经 销 / 新华书店

监 制 / 今日美术馆

策 划 / 张宝全

主 编 / 张子康

执行主编 / 杨建国

执行副主编 / 邓馨

责任编辑 / 李咏玫 汪青青 陈爱儿

装帧设计 / 张强 李秀梅

封面人物 / 李孝萱

印 制 / 北京雅昌彩色印刷有限公司

开 本 / 889×1194 1/16

印 张 / 10印张

出版日期 / 2006年7月第1版 第1次印刷

统一书号 / ISBN 7-5410-3024-4/J·2149

定 价 / 38元

如发现印刷装订问题,请直接与印刷厂联系调换

地址:北京市天竺空港工业A区天纬四街 邮编:101312

电话:010-80486788 联系人:陈诗汇

目录

档案

城市梦魇	2
——李孝萱的水墨 文/郎绍君	
“幽默”和“荒诞” 文/李孝萱	4
城市经验 文/李孝萱	12
所谓“伊甸园” 文/李孝萱	16
心境下的传统 文/李孝萱	24
笔墨日记摘要	35
艺术简历	37
理论家评论摘抄	38

诗书 画印

重寻传统之路	42
——陈平、刘墨对话录	

名家 教学

首都师范大学美术学院	54
——2004级中国画研究生同等学历班作品展	

大家

在大地与苍穹之间	68
——读孙志钧的水墨作品 文/徐恩存	
让心灵在逸水清月中神游	78
——陈孟昕水墨仕女画赏析 文/韦伶	
文化永远是一种表率	88
——周亚鸣、陈子游对话录	
葳蕤繁茂 秀妍华滋	98
——张复兴的山水画艺术 文/曹玉林	
难得平静 文/北鱼	114
隐石园记 文/杨子江	114
不随时风 达心适意 文/杨子江	115

展线

独立苍茫 混涵得天然	124
——评韩朝的山水画艺术 文/郭晓川	
李勇	132
徐光聚	136

关注

雷苗	140
李戈晔	142
刘家军	144
倪春林	146
陈子	148
王冠军	150
陈立红	152



1985年以来,水墨画趋向多元。古典的抒情主义和正统的写实主义不再寂寞,有唯美、表现、抽象诸种新水墨为伍了。其中,倾向于表现主义的水墨最有成绩,涌现了几位杰出的新人,李孝萱即是其中之一。

李孝萱在学校当学生的时候(1978~1982年)接受的是传统与正统水墨的训练,有扎实的基本功。他转向表现主义,虽与“85新潮”对西方现代艺术的借鉴风有关,却不是出自模仿。他具有多愁善感的气质,16岁经历了惨烈的唐山大地震,1982年前后,他的祖父、母亲、叔叔等7个亲人在不长的时间里相继病逝。

就在他一次次掩埋亲人的同时,因为毕业创作用了裸体形象,受到种种的压制。在异常悲痛、孤独与绝望的日子里,他喝酒、抽烟、发呆,在墓地荒野间游荡。他开始生活在幻觉的世界里。一个受煎熬的灵魂,和风声、月光、望不到边的坟丘对话。不待说,这“对话”充满幽幻、战栗与神秘。1985年,当他带着这些幻想重新回到天津美院时,正值“新潮美术”兴起。在自由、新鲜的空气里,他的画笔犹如放开的闸门,把心底的郁积释放出来,把梦魇变成图像。在蜂拥而至的西方艺术中,他独钟表现主义——埃德瓦·蒙克式的呐喊与尖叫,引起了他的强烈共鸣。

这些作品,集中表现了一种城市心象。画家对生与死、人界与冥界、善与恶的直感幻化为城市景观——楼房、街道、栖息于四角天空下的众生相……一切都有些异样了,包括比例正常的人物,也偏离了正常的感觉和准则。“木然的脸相,大小不一的手臂,残缺的身形……人有动物的模样,动物有人样的表情,猫似山羊,女人活像壮汉”。

一、在日常工作与生活中所见的充任某种社会角色的面具消失了,肤面的嬉笑怒骂和一本正经被撕破了,呈现给观众的是一个燃烧的靈魂,一种极端的心

城市梦魇——李孝萱的水墨

文/郎绍君

暗夜留影的女人 139cm×70cm 1987年



他在20世纪80年代时画了一批此类作品。画面都画一个正面呆立的女人。她们置身暗夜或暗夜般的旷野,森林中,周边有怪异的鸟兽,脸上绝无笑容,亦无明显的悲苦。她们也都是课堂上画的:像先前一样,三分是画模特儿,七分是画梦境和幻觉。

态,以及被这种心态所染过的世界。内在的狂热、孤愤、不安和世界间的冷漠、虚伪、丑陋、怪诞、滑稽交织在一起,赋予画面强烈的冲击力和不可名状的隐喻性。英国批评家R·S·弗内斯曾说欧洲表现主义和20世纪初的城市发

抓着三角和半圆的人(局部) 139cm×70cm 1986年



《抓着三角和半圆的人》是课堂上的写生。人物造型略似《远方的雷》,以方取胜(与布德尔有些关系);头和手大体用工笔方法,笔线肯定,结构明晰,有夸张表情。人物手里抓着的三角和半圆是何意?原来在作画时,画家偶然想到了做人处世的经验:太圆滑了,“令人讨厌,不是人”;太方硬了,“四面见角,生存困难”,因而他让主人公一手抓着三角(保持人格但不是长满角),另一手抓着半个圆(有一半的圆通)。不待说,如不释读,人们几乎不可能理解画家的寓意,因此这一象征语言难以引发观众的“通感”和共鸣。但它寓意的费解性又和画面的人物的畸形以及环境的特异合拍,也给观者增加了试图解读的趣味。绘画形象本来就不一定要释读,能解读的。读者根据自己的经验去理解、想像和再创造,也许更好。

展很有关系,但“不是从任何自然主义观点来看城市和机器,而是要看到表象下面的永恒”。

二、中国和欧洲有许多不同,李孝萱也大异于近一个世纪前的欧洲表现主义艺术家,但在表现扭曲的城市心象、人性分裂

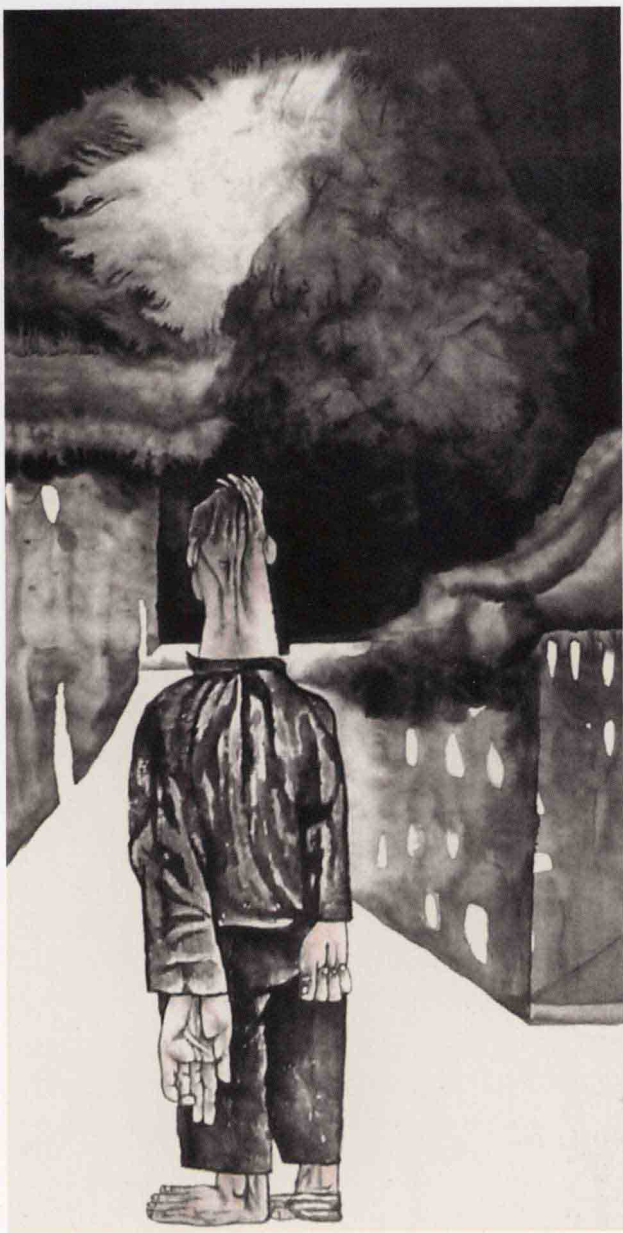
及对现代城市的恐惧感这些方面,还是相似的。

在“文革”魔影还没有完全消失,新的运行秩序尚未健全的中国城市,正空前地显示着它的朝气、残酷和纷乱。大地震的惊魂还未平定的李孝萱,在亲人们



没有参照记忆画稿,只在面对白纸的时候,勾了一个不到方寸的小构图,便边想边画。先从右下角的汽车开始,一连画了三辆,然后画车上车下的人物、背景的楼房,最后画三个空中的“飞人”。“飞人”从哪里来,他们在干什么,在作画时都未曾考虑过,只觉得天空里应当有人物,便按着形式的需求画了这三个人和能起到平衡、联系作用的云朵。作品重点画了城市交通,顺畅地书写了画家对城市嘈杂、拥挤和混乱的印象:画中被撞倒的人和空中“飞人”,也再一次流露出画家潜意识的城市恐惧及其解脱方式——调侃乃至荒诞。此幅作品中人物的衣服、汽车、楼房也主要是以大笔头、方笔头画的,但方中有圆,笔势变化多,整体感也较好,其经验值得总结。

近乎离奇的逝世带给他人生无定感的同时,又突然感到一个巨大的城市阴影的威胁,直觉到生活表层下面的东西——生命和生存的荒诞性,是很自然的。这也正可理解为个性心理和环境背景交叉碰撞的结果。



《远方的雷》画模特儿背面,把对象的脖子拉得很长,把手画得一长一短,颇有畸形之感。整个人的外形多以直线勾画,形体方正,再无一般写意画的圆柔笔致和行草意味。画中人背对着观众看什么呢?原来天上乌云骤起,传来了雷声。伫立着若有所思的畸形人,烟雾般涌动而至的黑白云,似乎让人感到空漠与惆怅。

在艺术上,李孝萱完全冲决了典雅、规范但空壳化的经典形式技巧,抛弃了流行的写实水墨的抒情矫饰和空洞。在学院教学和展览审评中被视为圭臬的优美与崇高法则,科学的形体比例与透视以及和谐适中的笔法均

被他打破;空间错位和比例失常成为必要手段;悖谬情理与常规的人、物关系成为富有表现力的结构方式。他没有放弃笔法与墨法,而是将它们极端化,强调出黑与白、碎与整、线与面、随意勾画与严密构图的对比,使它们隶

属于视觉震撼力与荒诞主题的需要。

他的人物造型拙而丑,目光迟滞——有时恐怖,有时狰狞,有时暗淡,有时诙谐;形体奇特——夸张但不近乎漫画,残缺但十分结实。他的用笔用墨方法自由而多变,但并非任意涂鸦,更非缺乏笔墨根底的浮烟胀墨。它们的自由伸张和多端变化似乎陈述着画家作画时的无拘无束,它们在画幅中的有序统一又显示出画家的综合能力。

李孝萱作品的另一显著特点是格局大,画面富于张力。大格局和强劲的视觉冲击性是许多现代水墨家追逐的目标;加大尺幅,改变布局结构和笔墨符号,已成为水墨革新的焦点。但不少画家笔力纤柔,或气势有余而内里虚空,或缺乏现代结构意识和相应的方法,或拘泥小趣味而不能自拔。一些尺码巨大的作品,有虚张声势之态,无内在恢弘之力。

李孝萱的作品内涵充盈,结构多方,大块黑白对比强烈,加之重视体态、眼光、手形手势和寓意性小动物(猫)的刻画,总体上有势有神,既富冲击性,又耐人寻味。其大幅作品,如果适当减弱随机性,更强化理性构成,格局还能再大。

在中国,和谐的抒情、温柔敦厚的叙述,仍是主流艺术方式。现代主义的虚无(如达达)、抽象和观念性装置虽有所发展,毕竟只有少数的应和者。脱胎于写实主义的表现主义艺术因其心态和形式的缘故,在文化青年中有广泛的知音,因此,它们对于沟通过去与未来、东方和西方,对于传统绘画的创造性转化,有十分积极意义。事实上,水墨和油画领域的表现主义势头方兴未艾,已成为一个达到相当水准的、强有力的派别。当然,表现主义的极端倾向也可能导致危险的文化变态,画家需要加以控制,是不待言的。



依然是我的身影 200cm×99cm 2003年

“幽默”

一般人看我的画，不外两种印象，一是无奈中的调侃，多少有胡作非为之嫌；一是荒诞不经，令人不可理喻，最多、最好的理解便是黑色幽默了。

前者难说准确，后者不无恰当。但就幽默讲，在我的画里的确有所流露，至于说是“红色幽默”，还是“黑色幽默”，我都不自确认。倘若红色幽默是健康的，当然就是“主旋律”，那么黑色幽默，除了具有一定的讽刺性、批判性外，大都以玩笑的形式揭示现实的荒唐，这类的东西想必就很难登上从前人们想像的那个大雅之堂。以之对照我的行为与画，那幽默无疑是黑色的，自然和“正统”靠不上边。当然，就“幽默”二字而言，它的分量之大常常令我生畏，虽然在我的画中时有透露，但总不敢大大方方地去承担，因为那是一种极高智慧和境界的到达。

再如“荒诞”之说，在我看来本无所谓荒诞不荒诞，因为荒诞就是现实，现实就是荒诞。一旦我们悟入现实人生，荒诞立刻真实地摆在你的眼前。我们不妨观察一下周围的人，撕下它的假面，正视它的负面，看看真假、善恶在同一个人身上“花开两朵”，一会儿高尚，一会儿丑陋，这种纠缠和分裂，带给我们的疑窦，有时真的莫明所以。因此，我的兴趣总会在这种人出色的表演上，我乐于观察人们无意中流露的东西，无意识或下意识的动作和表情，这无疑最接近真实。

与其说我的画中充满了矛盾、充满了荒诞，不如说是现实中充满了矛盾和荒诞。一旦透过现实人生回到我的画中，恐怕就没有什么可奇怪的了，虽不免主观的心象臆造，但总的来说没有偏离现实生活的轨道。

和



谁能给我解答的方式 200cm×99cm 2003年

“荒诞”

文/李孝萱



失去规则的舞步 200cm×99cm 2003年

至于调侃，实在代表不了我真切的内心，尤其像王朔式的调侃，我与之有相当距离。王朔有一定的颠覆意义，能说出人们想说又不敢说的实话，以玩笑的方式令人解气地把人的生存状态揭露出来。问题是他的“玩笑”最终大于甚至干脆代替了“揭露”，于是不免陷于轻薄、油滑。这恰好被他所揭露的对象因势利导加以利用，从而使人们在精神上造成了更大的混乱。我表面近乎玩世不恭，胡作非为，甚至嬉皮笑脸的行为，都是面对无奈和心与物的对立时，内心极其痛苦下的一种反抗。尽管我把看见的、听见的、想见的、梦见的、丑恶的、肮脏的、恐怖的、残酷的方方面面都以画的方式表现出来，但我始终抱有着一种希望，这种希望又是永远不能让我自由和真正解脱的。

所以我尽可能追求一种有分寸、有教养的幽默，让它在画中隐约地闪动，来提升绘画的精神性，尽可能自然而然，而决非装腔作势。我期盼着获得自由，尽管有限，却不致于使自己的情绪流于宣泄，或偏离正常的生活轨迹，陷入彻底的悲观主义中。

其实更多的情形，一幅好画，荒诞与幽默都是不可缺少的，尤其表现现实人物的画更是如此，它可以使你摆脱性格上的弱点，回避与现实的冲突。它天真诙谐、富有生机和通俗的一面，实在是抚慰生命的最有效的手段，它在现实的基础上生发，同时又对现实批判。

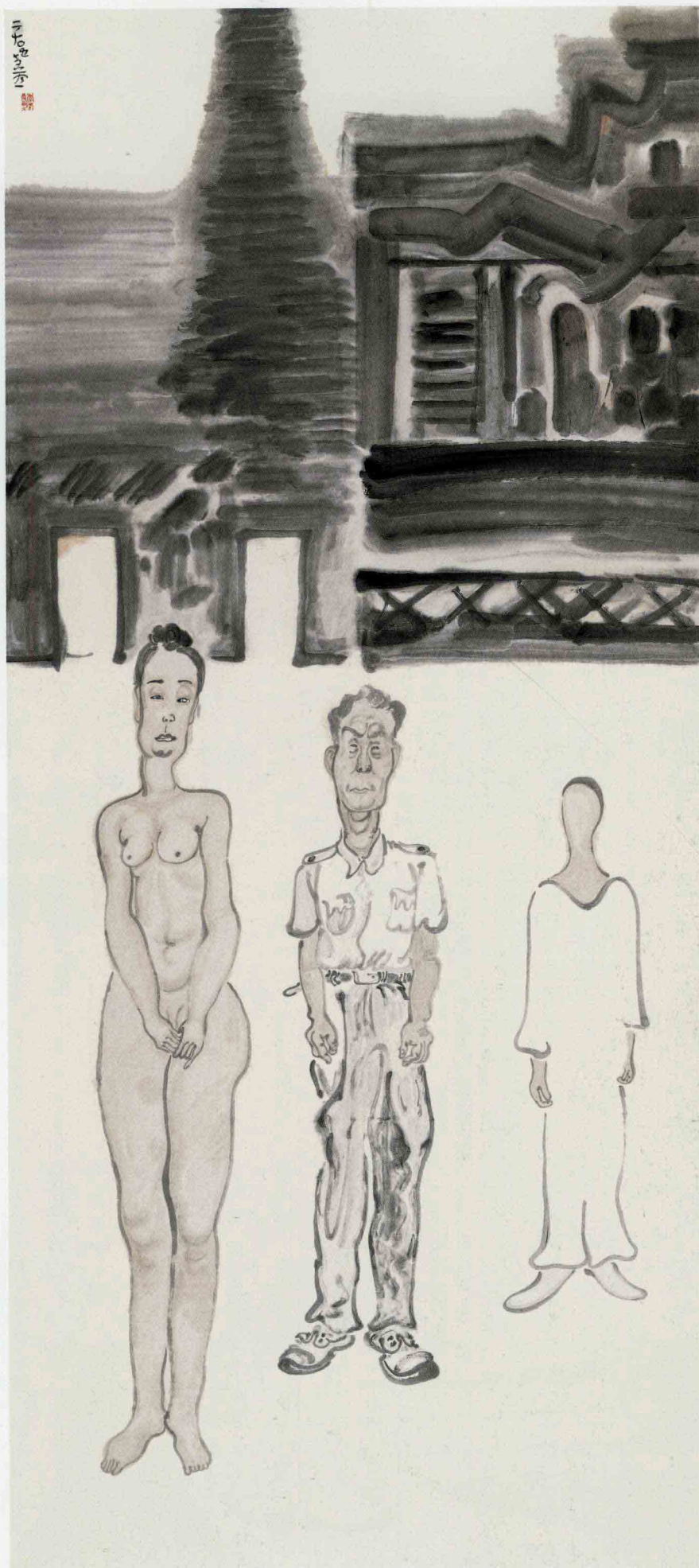


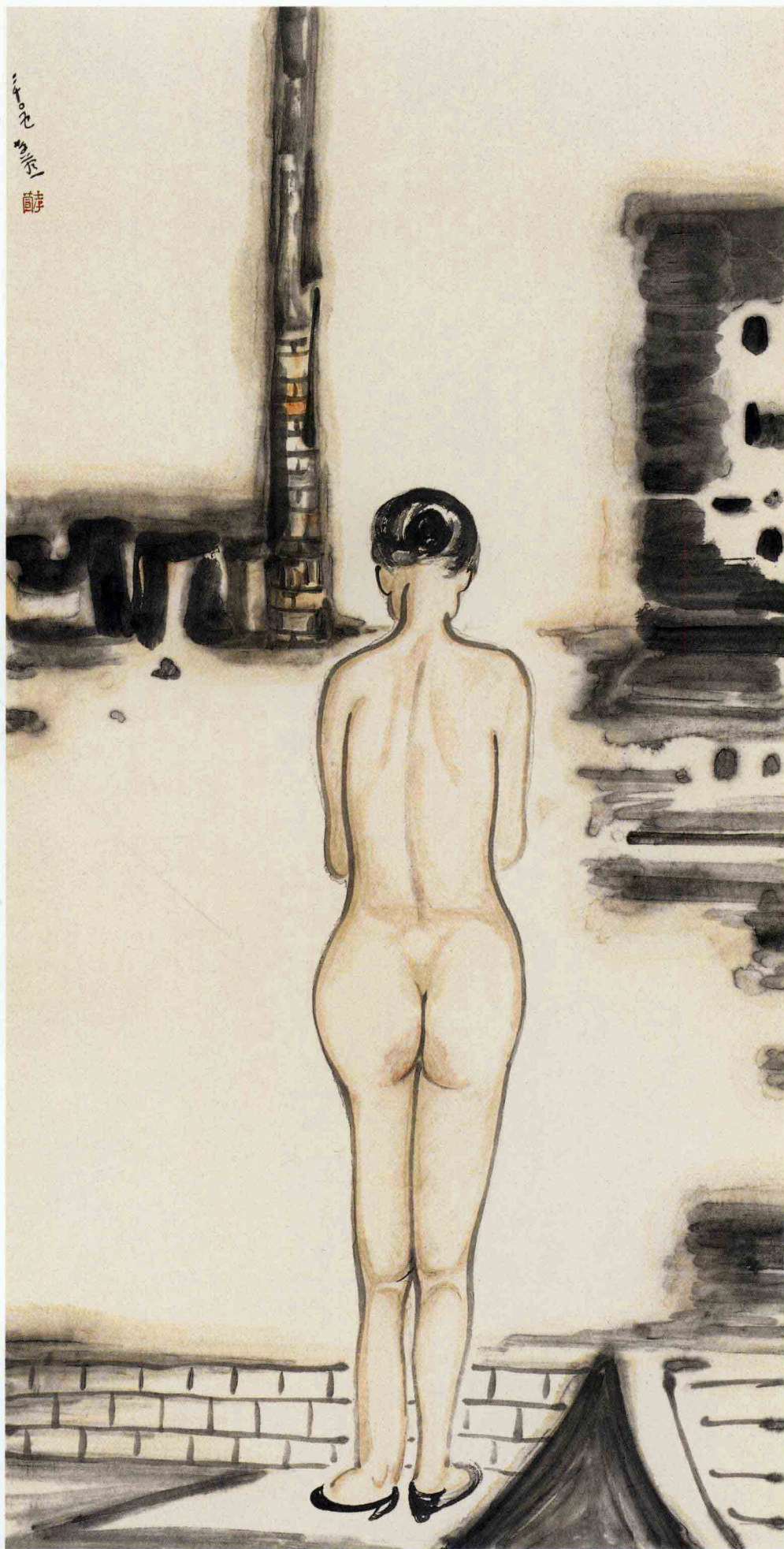
我是否已经明白 179cm×96cm 2000年

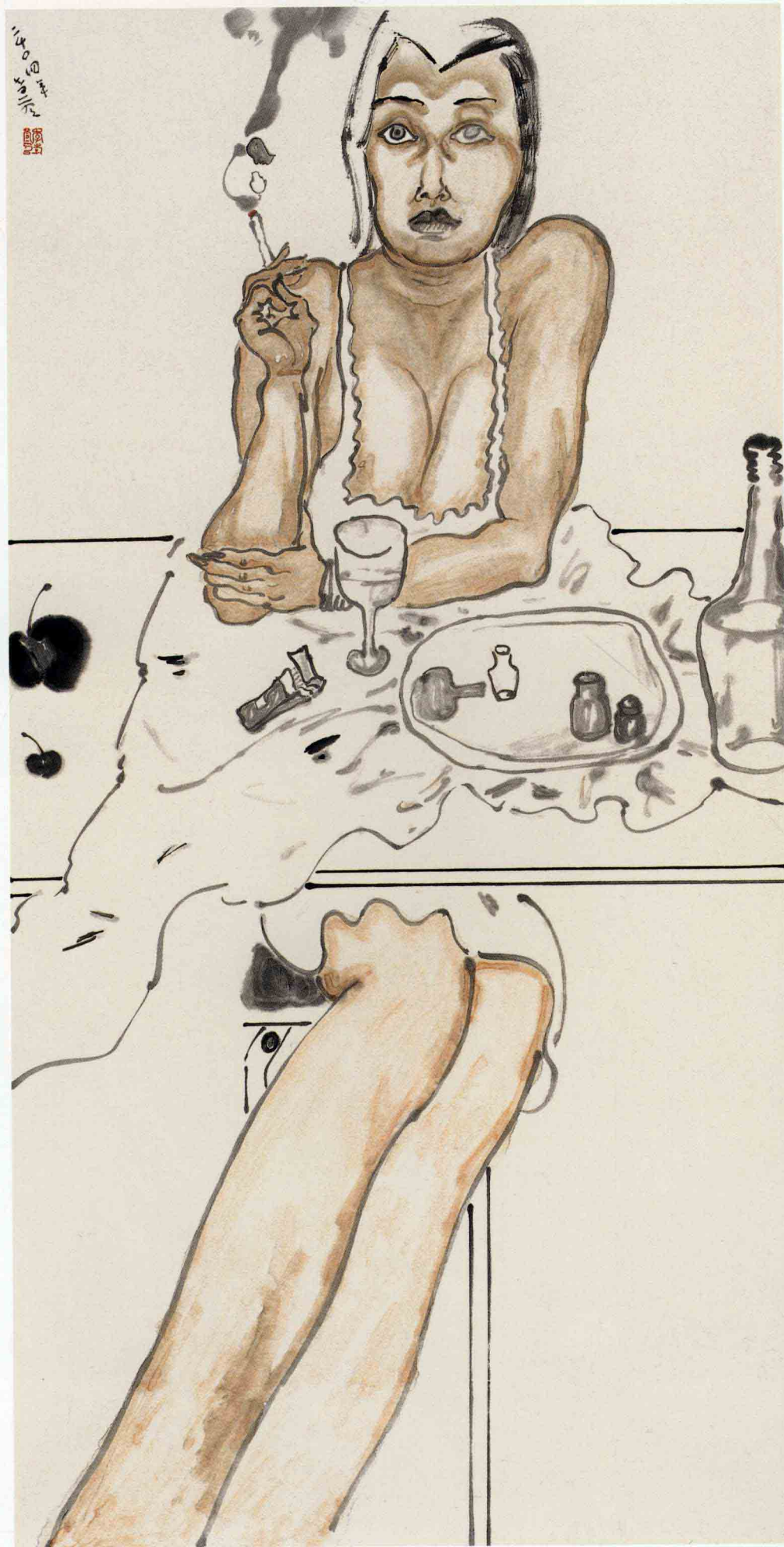










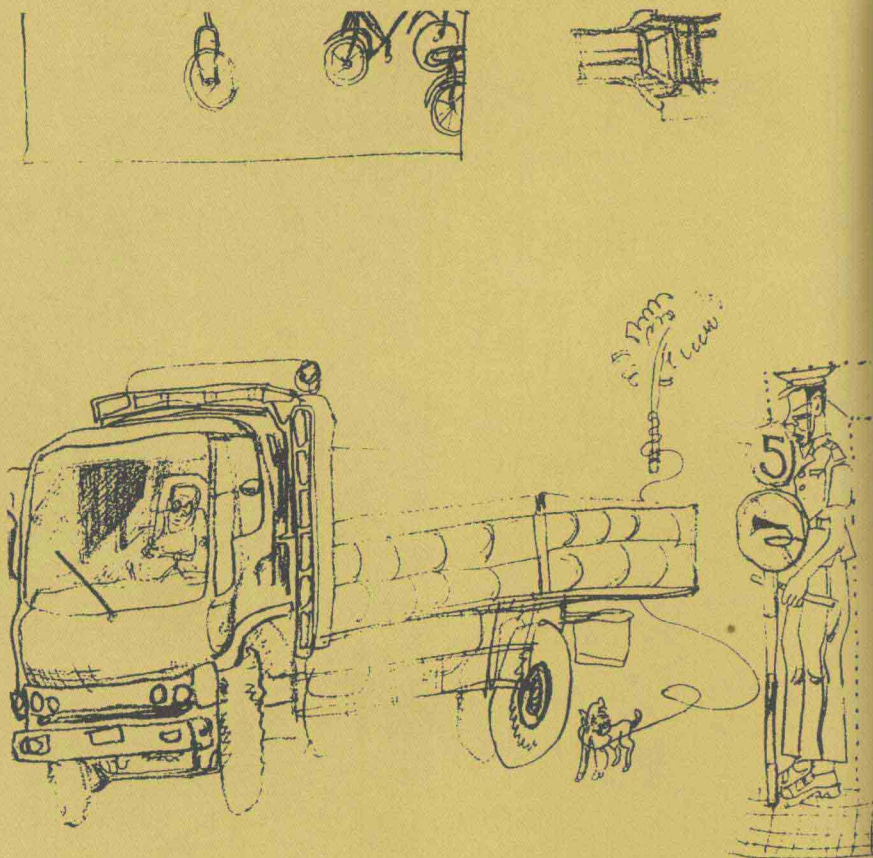


城市经验

文/李孝萱

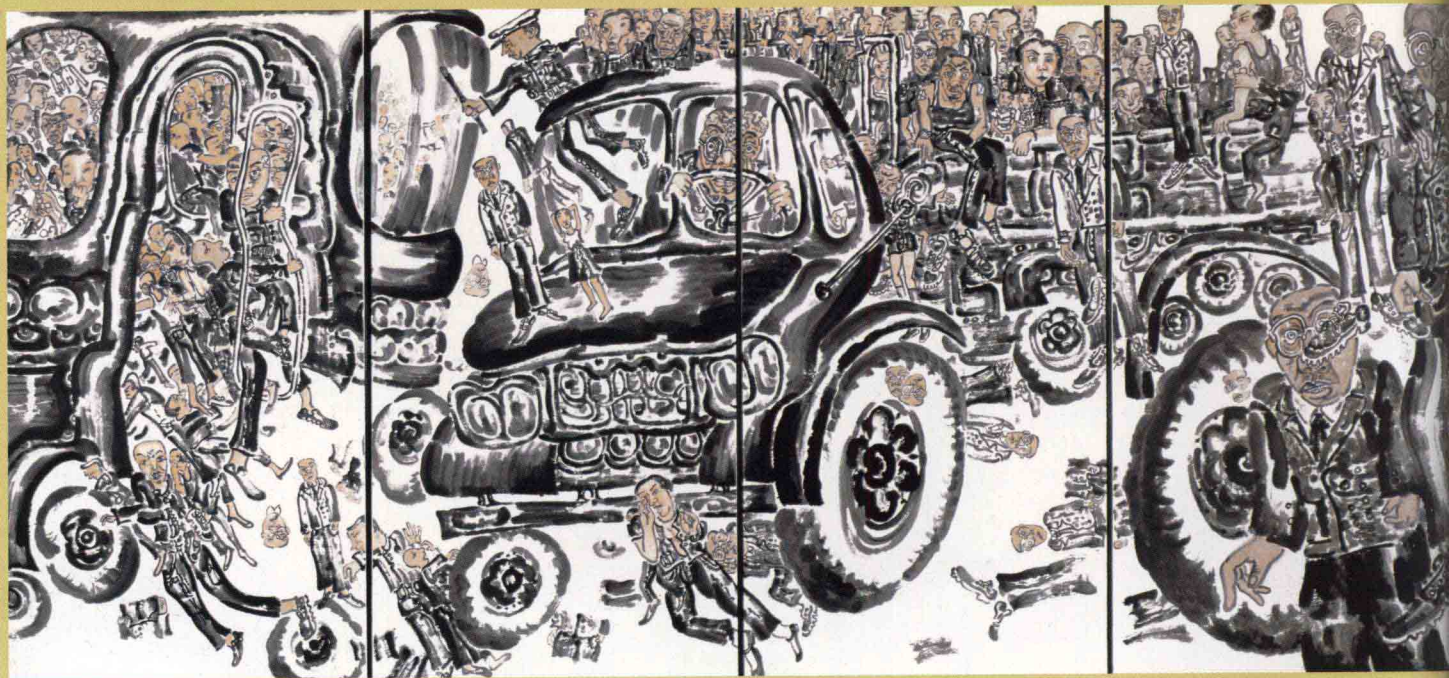
其实一个人不管如何超脱、如何想摆脱来自社会现实的困扰，恐怕事实上都不胜其任。“现实”无所不在，无论如何也要左右你的一切。我们每天都是这样反反复复，在一种有形无形的光源投射下留住暗影，这个暗影就是社会。我们相撞在哪里，就立刻在哪里产生阵痛。因此，我的心和我的兴趣，最终留在了“城市心象”的表达上。在这以前我画过乡村、盐厂等题材，而我手下呈现的乡村与农民形象，大都停留在一种小情调中，画中的人物至多也仅局限在市郊的味道上，总有某种矫饰之感。那种深厚的乡土味、沧桑苦涩劲儿，怎么也表现不出来。盐场虽然是伴随我生长的地方，经常得以体会到盐工的生活，但它总好像隔着一层东西，触摸不着自己的心，所以这种兴趣也未持续多久。同样，类似传统题材的人物、山水、花鸟也画了许多，无非都是出于对传统的文化认同。使自己逃避现实，在寥寂中体验生命，去获得某种愉悦和超脱，这与我当下的处境和心境、所历所感、所思所求，仿佛又有些格格不入。

我生活在天津这样一个特殊的城市背景下，每当我走在大街小巷，融入川流不息的人群，就常常心迷神乱，那是一种强大的刺激，我几乎找不到更准确的语言来描述它，总是在情不自禁中把自己全部串联在整个都市人心的跳动中。



速写

赤裸的喧嚣 179cm×400cm 1995年



但我确信，人不管持什么方式去表达自己的情感，只要叩问自己的心，当这颗心真的能够说话的时候，它也就决定了自己的选择和命运。不管是忧伤，还是痛苦，哪怕是自讨苦吃，或者被人指责、谩骂，都会无所顾忌，义无反顾地走下去，惟此人们才得到灵魂拯救的快感，画家才可能超越个人命运和经验的诉说，才能真正赋予表现以形而上的意义。

我沉潜在现代人日趋衰落的内心最复杂的情感和人格分裂当中。经历了一次次灵魂漂泊后，终于又回到了这样特殊的市井空间。一切都超乎了自己的想像，伴随着现代工业文明给人带来的困惑：信息爆炸、城市污染、城市犯罪、城市失业、交通事故等等。还有那触目所及的鳞次栉比的高楼大厦，被汽车和人群填塞的街道以及光怪陆离的众生相，都是现代文明的怪物，给我的心理造成了最大的恐惧，不禁使我陷入了对都市生活既“介入”又“逃避”这一无法调和的矛盾冲突中。面对都市到处弥漫着的喧嚣、纷乱、迷茫和诱惑，我总是想走出图圈，但又根本不能摆脱深处的生活环境。我所有的一切都发生在城市中，少年的不幸，命运的坎坷，尤其是曾经亲历了吞噬几十万人口的大自然暴虐——唐山大地震。一次死里逃生后的数次死而复生的灵魂，使我的心猝然变得异常细腻起来。我到任何时候都忘不了这场灾难中人类的处境和创伤，它给我少年的心灵刻下了深深的痕迹，它让我过早地感受了这样一个道理：人类只有在巨大的恐惧与灾难面前才真正能够找到通往心灵的大道。可一旦恐惧和灾难过后，人的本性最致命、最可恶、最卑劣的一面又会重现。这可能也构成了人性荒诞的一面，人类是否能

够超越自身的狭隘，而使自己的胸怀更大一些，真正走向光明，这仿佛是无希望！目睹和经历着爱与恨、善与恶、生与死，让我深切地感受到了生命中存在着无论如何也无法调和的荒谬感。在我的心灵深处布满了如藤一样的触角，每根触角都向外面的世界伸张着它的毛孔，来自外界的一丝变化都会投射到我敏感的神经上，都会从某个角度引起我心理的颤动。都市畸形人生的一种“心象”引发了我表现上深刻的批判与讽刺。我带着忧伤的激情在图画中倾诉，以拯救那些灵魂，提醒他们对都市异化一面的警觉，同时也警告自己。

于是，那些伪装的面具揭开了，表面的堂堂正正，一本正经被撕碎了，呈现在人们眼前的是一些不安的灵魂，一种极端的心态，以及被这种心态所浸染过的世界。即使主观上的拒斥，都无助于改变我内心的狂热、孤愤、悲凉！它与周围的冷漠、虚伪、丑陋、怪诞、滑稽交织在一起，赋予我表现的冲动。

所以，按一般审美的标准看我的画，无疑是种错位。在我创作的过程中有这样一条线索，还是比较清晰的，从开始以客观写实手法表现农村生活，表现盐工，到以象征主义手法表现大地震，最后在传统的笔墨语言与现实人生之间打通了一个渠道：从扭曲了漂亮的脸蛋到把规矩的道具挪错了位。概括起来，是从循规蹈矩的研究技术与技巧、建立技术与经验，到探寻和肯定个人情感的表露方式，最终是破坏旧有的经验和语言习惯，才获得了一种新的情感表达秩序。想来这些都是与我饱受磨难的经历和天生敏感富于幻想的气质分不开的。也就是说，我以现代都市，以现实人生作为表现主题，无疑是最为适合的。

都市众生 96cm×197cm 1990年

