

中国书画

34

陈白一 少数民族风情

冯 远 《再复绚烂辉煌》

姚有多 人物肖像画

张道兴 国画小品

邵飞 作品

徐庶之 新作选

阳光山水画

深家清韻長
月已生
馬和生
畫
之



山深人家少清幽

CONTENTS

Chen Baiyi's Genre Painting	1 — 5
Seal Cutting by Liou Tiefen	5
The works of Lo Ping	6 — 7
Recover The Bright and Colourful Traditional Chinese Painting	Fen yuan 8 — 9
Shao Fei's Works	10 — 13
Figure Painting by Yao Yioudao	14 — 17
Portrait From Life	Zhang Hueibing 16
Figure Sketch by Zhang Daoxing ..	19 — 23
Landscape Painting by Yanguan	25 — 27
The Works of Guo Chao ..	27
The Works of Wan Yuliang	28
The New Works of Xu Shuzhi	31 — Back Cover
Splendour of Spring (Part)	Lo Ping Front Cover

INTRODUCTION

Rich Fruit Come From Devoted Cultivation	Yan Fuying 11
She Makes a Fond Dream From Rich imagination	Shuei Tianzhong 19
Talk about Yao Yioudao's Figure Painting	Bi Rang 14 — 15
Seek Stableness From Dangerous Situation and Seek Moderation From Strangeness	Mao junyian 19 — 20
Look at Yang Guan's Traditional Chinese Painting of Mountains and Waters	Liou Xing 26



新 林
张道兴作

中国书画

34

主 编 沈 鹏
副 主 编 刘龙庭 冷 延 梅
责任编辑 设 计 马 海 方
人民美术出版社 编辑 出版
人民美术印刷厂 制版 印刷
新华书店北京发行所 发行
1992年12月 第一版 第一次印刷
ISBN 7-102-01127-X/J·968
开本 787×1092毫米 1/8 4印张
定价: 8.00元



春光 卢平作



芙蓉花开 陈白一作

目 录

陈白—民族风情画.....	(二—五)
刘铁峰篆刻.....	(五)
卢平作品.....	(六—七)
再复绚烂辉煌.....	冯 远 (八—九)
邵飞作品.....	(一〇—一三)
姚有多人物画.....	(一四—一七)
人像写生.....	张惠斌 (一八)
张道兴人物小品.....	(一九—二三)
阳光山水画.....	(二五—二七)
高潮作品.....	
王玉良作品.....	
徐庶之新作选.....	
春光 (局部).....	
画家介绍	
辛勤的耕耘 丰硕的成果.....	
她用幻想编织着迷离的梦.....	
谈姚有多肖像画创作.....	
险中求稳 奇中求平.....	
我看阳光的山水画.....	
以真为美.....	

书 号:

00.元 期



春暖花開

陳白一

民族風情

(湖南)



辛勤的耕耘 丰硕的成果

杨福音

一九九一年岁尾，《陈白一画展》在中国美术馆展出，辛勤的耕耘，终于结出了丰硕的成果。陈白一，他像农民种田，科学家做试验一样，一生洒下了辛勤的汗水！

陈白一的作品歌颂了普通劳动妇女的美。他毕生所要追求的，就是找到一个美的劳动妇女的形象，一个美的环境，造成一个美的意境，给人以美的欣赏。而为了寻找这个『美』，他真够得上呕心沥血，踏破铁鞋了！

地处偏远的少数民族妇女比男人更辛苦，她们上山种地，下山摘毛竹，回家带小孩，做饭，喂牲口，织布绣花……。陈白一说：『要寻找这种美，只能靠走，古人说行万里路是很有道理的。』为此，他曾数十次深入苗瑶地区体验写生，跑遍了那里的山山水水，在那里不但有他的『生活基地』还有他的『家』，有他的亲人。春节是家人团聚享受天伦之乐的日子，他却离别小家庭的温暖投入到苗家更大家庭的温暖中去。他也会携一家老小去小沙江瑶家住过，老伴与儿媳很快就与当

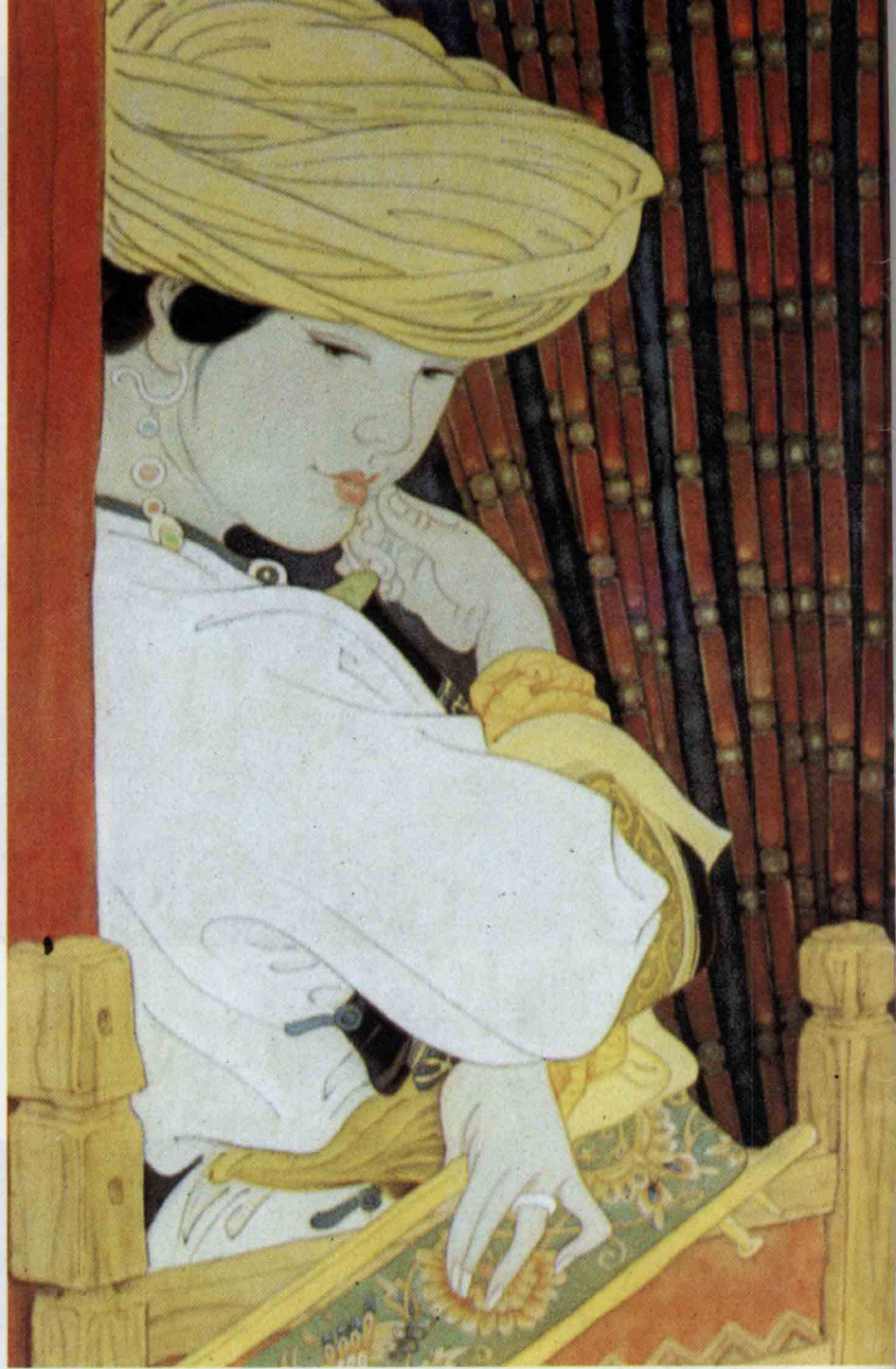
地妇女混熟了，他要画什么人也方便多了。他凭着一颗善心和纯真的爱心渡过了感情关，生活关，劳动关，走路关，吃饭关，睡觉关。就拿吃来说，这一关不是人人过得了的。苗家有苗家的生活习惯，在喜庆的日子，他们将生猪血倒在煮熟的猪肉上，或者在大桶的熟牛肉里拌上牛的胃液草水盛情招待你。看着这红的绿的，你吃不吃？陈白一吃了，吃着吃着，与周围的人便成了『一家子』。

有一次，为了在画面上安置一座古老的水坝，陈白一冒着一片白茫茫的细雨浓雾，鞋底套上马蹄掌再用草绳扎紧以防路滑，穿过泥泞的田埂，爬上陡峭的山路，草绳断了一根又一根，走了几十里路，终于在山那边找到了理想的素材。

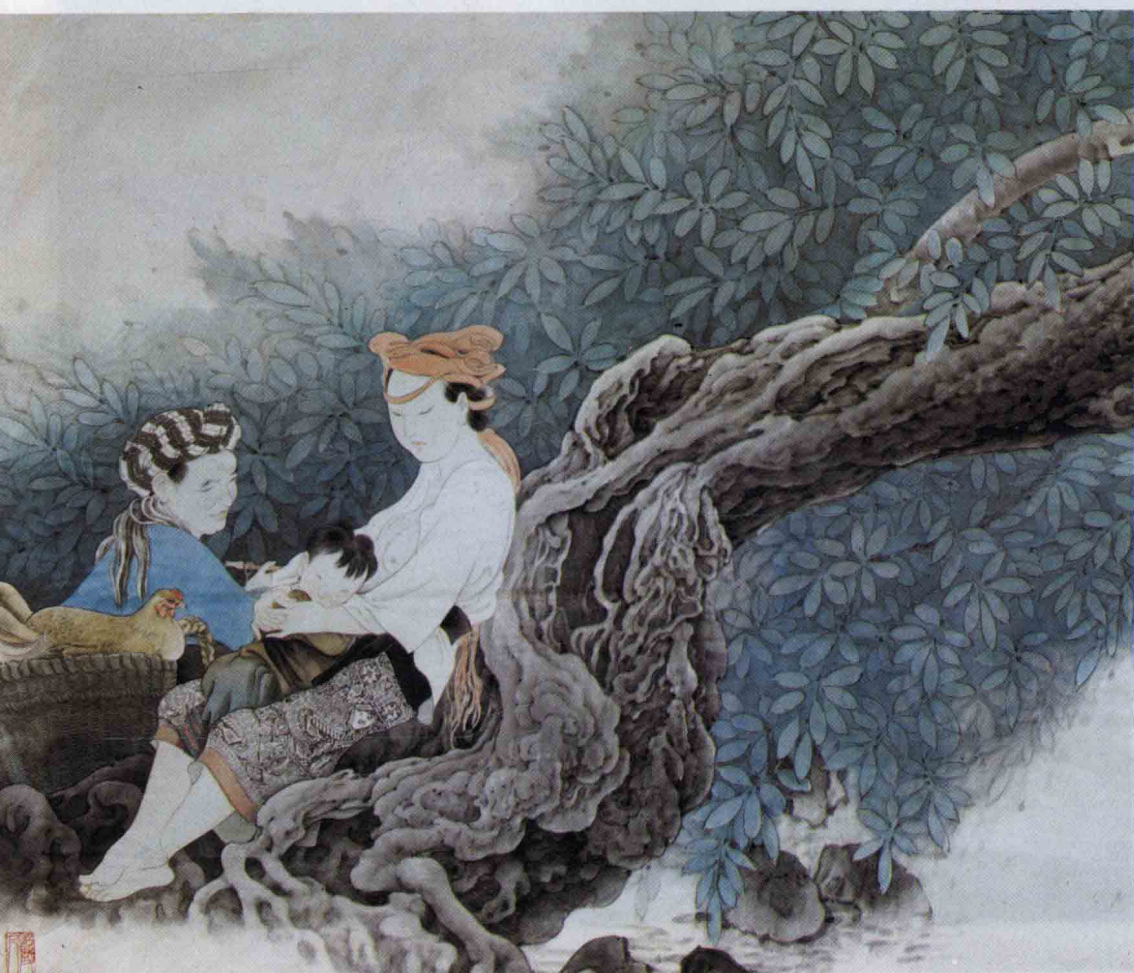
陈白一作品中的水磨、石磨、猪栏以至一片屋角、一丛花草，无不是他跑了许多路后从众多的素材中选取出来的。刘勃舒先生在陈白一工笔画艺术研讨会上讲过一段话：『现在有的画家有了成就就往上跑、往外跑，而陈白一同志却始终坚持往下跑。我想这也许正是湖南的特点吧，这里离上远、离外远，却离少数民族生活近，这一方水土养育了陈白一这样的艺术家。』

有人说在现阶段，中国画的发展取决于四个方面：即题材的扩大；技法的演变；外来文化的影响；从写实走向写意。这四个方不是孤立的，而是互相关连，其中一个条件的变化必然带动其他三个条件的变化。古代的传统工笔画多取材于宗教、宫廷、闺阁，画面往往缺少新鲜活泼的气息。时代不同了，题材的变革必然带来整个工笔画面貌的变革。陈白一为之艰苦地摸索了几十年，其中的酸甜苦辣不是个中人不能领会。在艺术实践中，陈白一创造了自己的艺术程式和语言，在人物形象上，他吸收了传统佛像的典雅和民间艺术中的稚拙，脸部着墨不多而神传意达；在线描上，不拘工细，删繁就简，追求不似之似的意向，空灵而不雕琢，活泼而不浮滑；在置景上，他打破传统中所说的陈法，使人景交融，相映传神；在用色上，不拘于传统画论中所说的随类赋彩，恰当地吸收了西画的色彩手法使画面的色调更加丰富。

如今，陈白一虽已年逾花甲，他仍然在工笔人物画的领域中耕耘不止。



(局部)



人约黄昏后
回娘家



棕林蝶舞



竹喧戏鸭

陈白一民族风情画



牵线线

刘铁峰篆刻

(河北)



牛 群



后生可畏



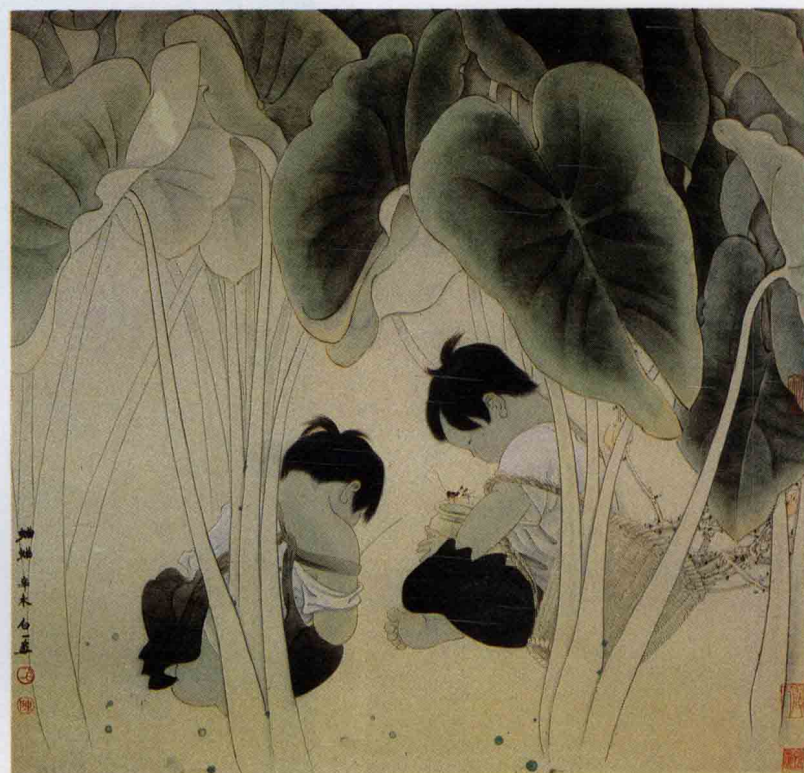
取人之长



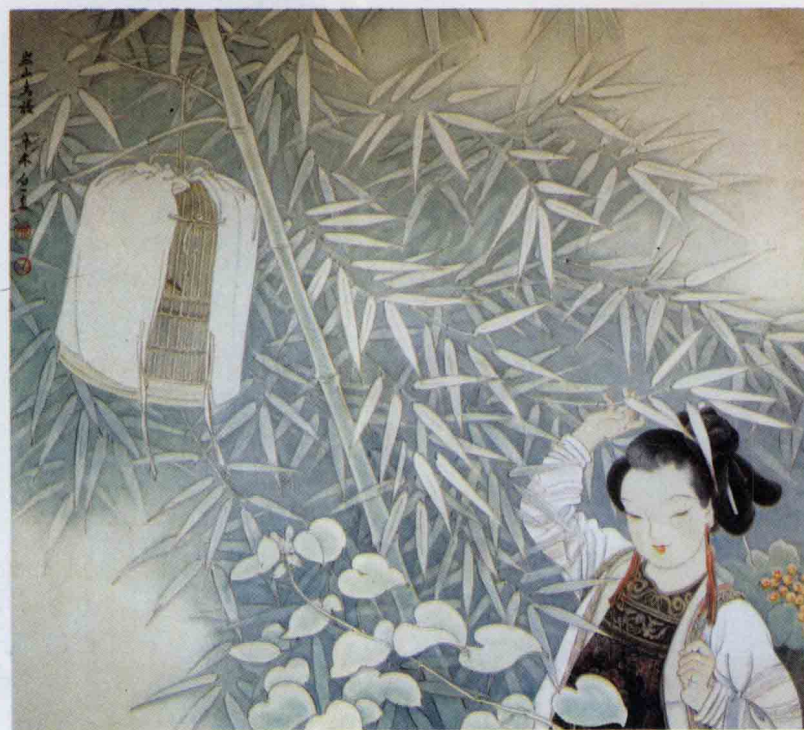
赶集归来



蚰 蚰



空山鸟语



作品

卢平，一九五八年

生于成都，一九八二年

毕业于四川美术学院并

留校任教。一九八五年

调入北京画院任美术

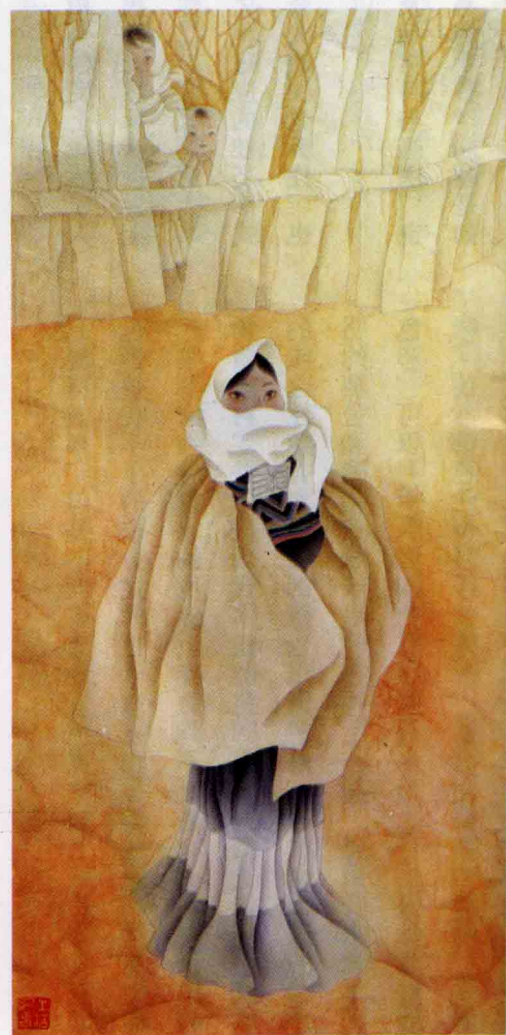
彝家情



卢平

(北京)

为主，风格新颖别致，曾参加第六、七届全国美展，有作品赴国外展出并被中国美术馆收藏。



母亲

寒江独钓
纪清远作
(北京)



醉打蒋门神
纪清远作

感方式的层次与符号信息，这不能不在相当程度上疏远了人们赖以生存而又充满色彩的现实世界。我们既然承认世界上不同种族、不同地域文化的审美心理，都具有某种共同之处，那么我们就不得不承认，把水墨和与之相适应的技巧形式视为中国绘画千古不易的宗旨，既不符合人的视觉天性，也不能适应文化发展的历史要求。

怎样处理墨与色的关系，这不仅涉及到材料与画法，也无法绕开传统审美心理方式的承继与更易的矛盾。问题是如

到同样效果，但是不同浓淡的玄色在中国人眼中，具有其它色彩替代不了的东方式的哲学意味和神秘色彩，这是中国历代书画家孜孜以求的境界，弃之焉不可惜？而采用传统的矿物质颜料，并掺进现代水粉颜料，在生宣纸上作画，其纸质的渗透性使含水量大的颜色迅速扩散，形成画面透明与不透明的覆盖和渗化兼融效果。在绢上作画，施用含水量不同的色彩，可以利用水迹和色痕达到与水墨之于生宣纸相近的韵味。前者的色阶衔接浑然天成，后者用笔结构清晰，各有特

再复绚烂辉煌

——中国画的色彩概观

冯 远

中国传统绘画中历来有重视色彩表现的工笔重彩和没骨彩墨画。唐宋之前，中国绘画的色彩斑斓辉煌，尤以敦煌壁画和盛唐时期的重彩工笔画最为突出。然而，即使当时色彩使用量如此之大，却从来没有掩盖中国画以笔墨为要义的主点。赖以造型的线以墨作色，用以轻罩淡染的色彩中，均以墨来起色彩调节作用。两宋以降，《水墨清淡》逐渐占据画坛主流，与西方讲究光色的绘画传统恰成对比。《水墨画》以不具色彩倾向的墨借助水的稀释在纸绢上作画，水墨在用笔的基础上发挥墨兼五彩的浓淡（其实是笔中蓄水的多寡在起作用）互渗、取得水墨墨影、以少胜多的艺术效果。

造成中国绘画《运墨而五色俱》、《洗尽铅华》、《卓尔名贵》的现象，并不是中国人天性中原本具有重墨轻色的先验素质，而是诸多历史的文化的外界原因。除了社会的、政治的因素之外，更多的是推崇文人绘画艺术的中国历代知识阶层所起的推波助澜作用，他们轻视色彩在绘画中的地位，视色彩艳丽为低俗，他们鄙视院体画，更看不起用色大胆的民间画工画。而水墨渲染的效果，更符合文人士大夫追求淡泊、虚静的人生态度和审美需求。宋元以后的不少大画家均属水墨高手，历代的美术史论家皆推崇水墨为上，从王维开山到董其昌南北宗论，水墨画的地位日益隆盛，声誉斐然。工笔重彩的设色绘画除了在宫廷和市井庶民间仍受到欢迎以外，当年的富丽辉煌已成隔日之梦，这种一蹶不振的颓局面整整延续了几个世纪。

严格说来，人的视觉表象都由色彩和亮度而生。在接受美学的理论看来，色彩甚至比形状、线条更能牵动与情感有关的经验和联想。对于绘画来说，只用黑白形状与点线传递表情和区别事物而置色彩于不顾，必然会削弱或减低传递情

何引入色彩，如何吸收西方的色彩观念，以表现光作用于世间万物的变化，逐步改变传统的以墨代色的状况。现代中国画在不舍弃笔墨的同时，在色彩的应用拓展方面具有多大的前景？

在宣纸和绢上作画，既要水墨技法保留住已有的精妙，又要将色彩发挥至相应的程度，可能会出现一种不伦不类的局面。要突出色彩，就要弱化笔墨，固守笔墨却又很难发挥色彩功能；已有的和谐一经打破，引入的则未必成熟；强调质感和材料特性，必然会牵动程式化表现结构；引进光的照射，就必然影响线造型和传统绘画形式的整合；随类赋彩，容易降格近俗；太多采纳光色，难与笔墨相融；返回水墨天地则又势必陷入传统阴影笼罩，难与现代气息相投……诸如此类，常常令实践者进退维谷。而西方的光色传统与中国的水墨传统各成体系，在各自领域内已达到很高的境界，都具有很强的封闭性和排它性，两极相融的确具有相当难度。但是中国绘画走向色彩，前景也并非一片灰暗。我们从敦煌等众多唐宋时期的壁画中可以得到启示，以写意的装饰色彩改造现代中国画，弥补其缺少色彩变化、又贫于理性光色的不足并不是没有可能的。这种架构在两个极端之间的选择，既排斥了中国画难以达到如同西方绘画那样的对于自然光色关系过于重理性分析的表现，又可以为充分发挥中国绘画侧重表现性的写意色彩提供了广阔的自由选择。

当墨在中国画中作为基本表现色彩时，其浓淡干湿分别代表了一种色相、一种色彩倾向的象征意味、一种情感表达的音阶。但是，当墨作为引入色彩绘画的组成因素时，墨就仅只具备了黑色的意义。这块黑色可以起到作品的色彩制衡作用，如以墨为主，以色为辅，或起到作品色彩的补充作用；如以色为主，以墨为辅，调入冷暖色，使墨的色相具有冷暖倾向。墨色除了同时作为造型线条勾勒的主要功能以外（当然也可以以色代墨），其意义与黑色并无二致。当水墨自身意义被消解，当笔墨迁就于色彩时，笔墨的意义也在相当程度上被弱化或被纯粹意义的绘画色彩所取代了。

细腻的中国墨通过不同量的水份的稀释，在特制的宣纸上笔走龙蛇、自然渗化，造成的氤氲流动的韵律，是中国画区别于其它画种的独特之处。虽然色彩处理得宜，也可以达

色，两者都不影响色彩叠加与覆盖。由此产生的写意、水墨、色彩互渗的效果，只要把握适度，同时注意引进各种制作手法，则有可能使色彩与墨的互补达到交相辉映的境界。运用墨色和色彩表现不同物象的质量感，不同的情绪，可以创造出既有强烈的视觉效果，又富有中国式情调、充盈着宁和底蕴的艺术作品。

当士大夫文人的恬淡、虚静的文化审美价值取向渐渐弱化，亲世、贴近人生物欲需求的文化审美价值取向逐渐占据上风，那些超脱以至禁欲气息的古典审美标准，势必被更为符合人性和人本精神的近现代审美标准所取代。这种绘画现象不仅止于中国，日本自明治维新始发洋画运动，历经百年变迁，使以色彩为主体的日本画代替了以水墨为主体的南画的历史地位而居画坛主流，及至斐声欧美，便是一例。我国自引入油画、水彩等诸种西方画种之时起，以色彩改造中国画就成为一发展势趋势。事实已经证明，并且将继续证明这样一个很有说服力的现象：不少现代的中国画大师都在其晚年发现了色彩——一种能够与中国画笔墨相互补充而增强诗化情感色彩所带来的无可估量的前景。

当然，中国绘画的色彩观与西方绘画的光色观还存在着本质的差异，中国画所追求的不是自然的模仿，而是以哲理和前瞻的视野去摄取自然界和社会生活中的色彩印象。因此中国画的色彩一如意象造型，具有那种不似之似的、强调理性情感与想象合一的装饰趣味。它不再仅仅是注重固有色的明度和纯度，也不局限在有限的几种原色颜料，而是遵循色彩表现的共同规律，精心选择运用色彩的多样变化和冷暖色相交替运用的法则，同样需要敏锐的色彩感觉和想象力的培养，学会把握以墨作为黑色与众多色彩关系的协调性、节奏、层次以及各种对比关系，既来源于某物象的自然色彩，又追求诗意的表现，注入较多主观情感的意向色彩。可以将绿色画成朱砂色或黑色、青色，可以将光照下的环境色任意改变为任何其它色彩，一切为了需要，一切都出自主观灵府的直觉和想象。中国绘画在不断发展演变的过程中，由色彩丰富走向素朴单纯，而由渲染之极再复绚烂辉煌，这既是历史的必然选择，也是未来中国画发展之一途。

邵飞作品

(北京)



她用幻想编织着迷离的梦

水天中

当整整一代艺术家被中国绘画何去何从的历史难题折磨得心急火燎的时候，邵飞似乎仍然保持着她怡然自得的心态，以天真绮丽的幻想编织着她的梦。那是一些迷离恍惚的梦，它留给你的是一种朦胧而回味无穷的情境。诡谲、奇峭的构思，明艳浓丽的色彩，在画家纯真的童心调遣下仿佛信手拈来，从容自然，妙趣横生。这使我想起画家本人的性格气质，想起她融合着机智、幽默的女性的微笑。

邵飞的艺术是纯真的，纯真绝不是单调与幼稚，恰如清澄之非浅涸。她的作品不具备沉雄博大的品格，但她的灵魂绝不是浮躁、浅薄的。了解她的人都知道，除了无邪的笑靥，她有那么多的深思和惆怅。但在她的艺术里，这些都深深地包蕴于单纯、明朗的形、色之中。她成长在一个艺术家的家庭，生活中不缺少睿智和诗情。她接触绘画很早，但在艺术思想和艺术技巧方面，没有接受过美术院校的整套训练，这反而给了她充分发展艺术个性的余地。1976年她22岁进入北京画院时，众史如云的环境使她清楚地感觉到自己的稚嫩，凭藉她的颖悟和毅力，十余年中，涉足中西绘画的许多领域，就以她笔下的人物形象看，从七十年代末的《秋瑾》、《司马迁》，到八十年代中期的《聊斋》、《杨门女将》，以至到近期的《日蚀》、《天外来客》、《牧马人》，我们可以大略看出她走过的路程。

对于邵飞这些既有乡土情韵，又充满现代趣味的作品，很难在既有的风格、样式、词汇中找到一个贴切的概括。她使用中国传统的工具材料，画出洗炼、朴拙如同古代版画中特有的那种富于表现力的线条；她的色彩固然以西方的色彩观念为基础，但又处处流露出中国传统木板水印年画和民间美术的乡土风味；她在柔韧半透明的棉纸上的染渍，形成独特的视觉效果。（可惜这种效果在印刷品上看不清楚）。如果谁有兴趣的话，完全可以按米罗、克利的绘画观念去分析她的作品形式，以精神分析学说去检验她的作品内容。但我更愿意把她的画与中国北方民间年画、剪纸、刺绣联系起来，把她的艺术渊源与先秦骚赋的精彩绝伦和民间艺术的明快谐谑联系起来，把她的审美理想与中国古代哲人的审美理想联系起来。但这都是我们的主观臆测。最好的欣赏态度应该是以艺术家本人的那种心境和眼光去看这些画。

邵飞，女，1954年生于北京。1976年迄今在北京画院任专职画家。

中国美术家协会会员。曾多次参加国内外展览，1984年获北京市庆祝建国三十五周年甲等奖，1991年获北京市优秀获，作品曾被中国美术馆、香港、台湾艺术馆及国内外收藏家收藏。

新嫁娘（91×71厘米）

城里的孩子（50×62厘米）

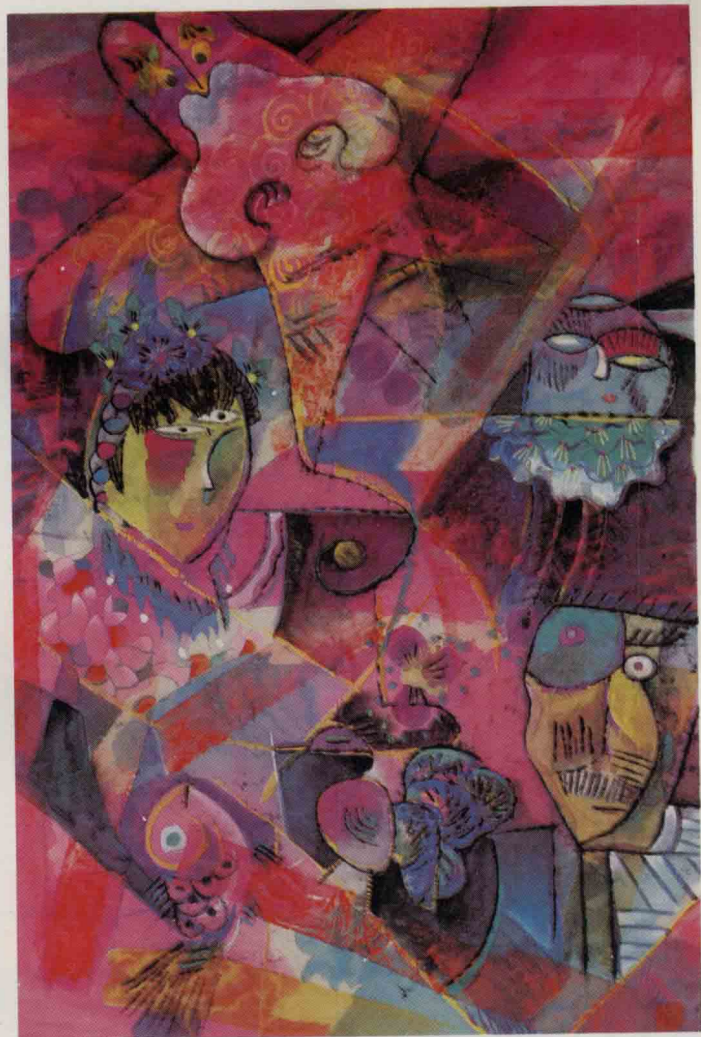




庆丰年 (110×90厘米)



神女
(五〇×四五厘米)

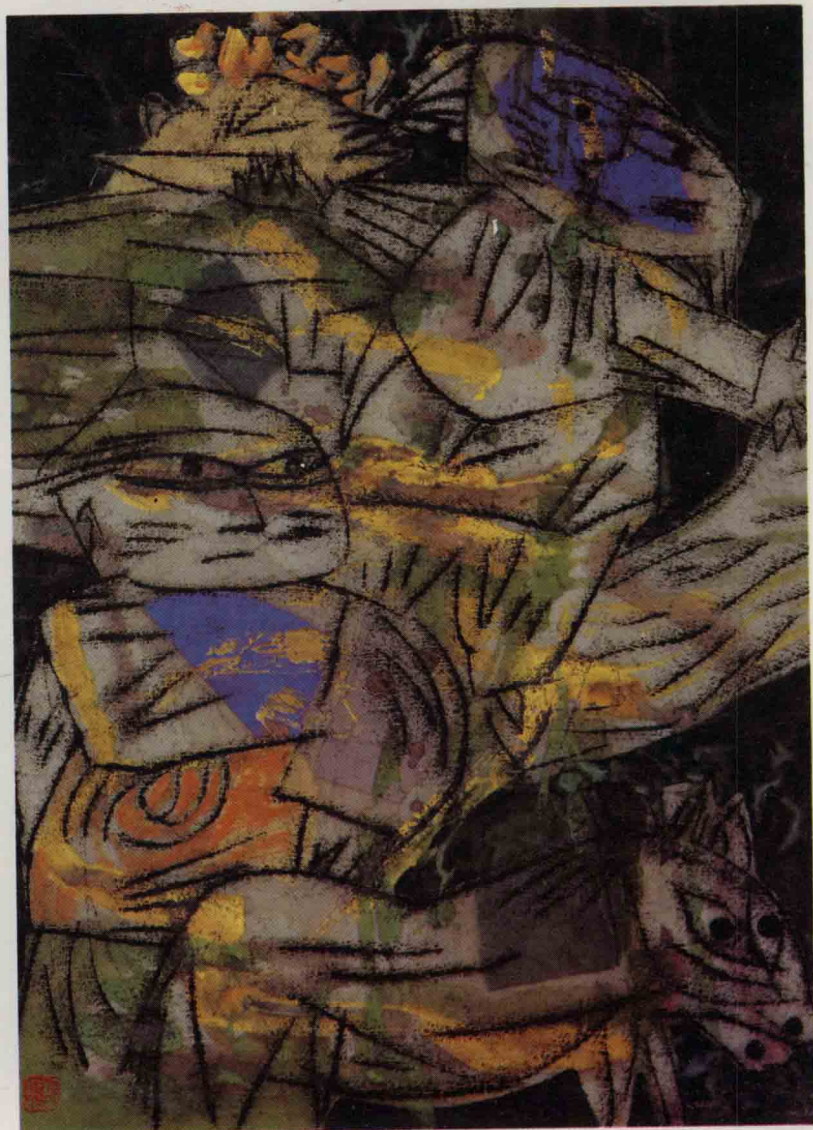


春风里
(九一×六一厘米)

邵飞作品



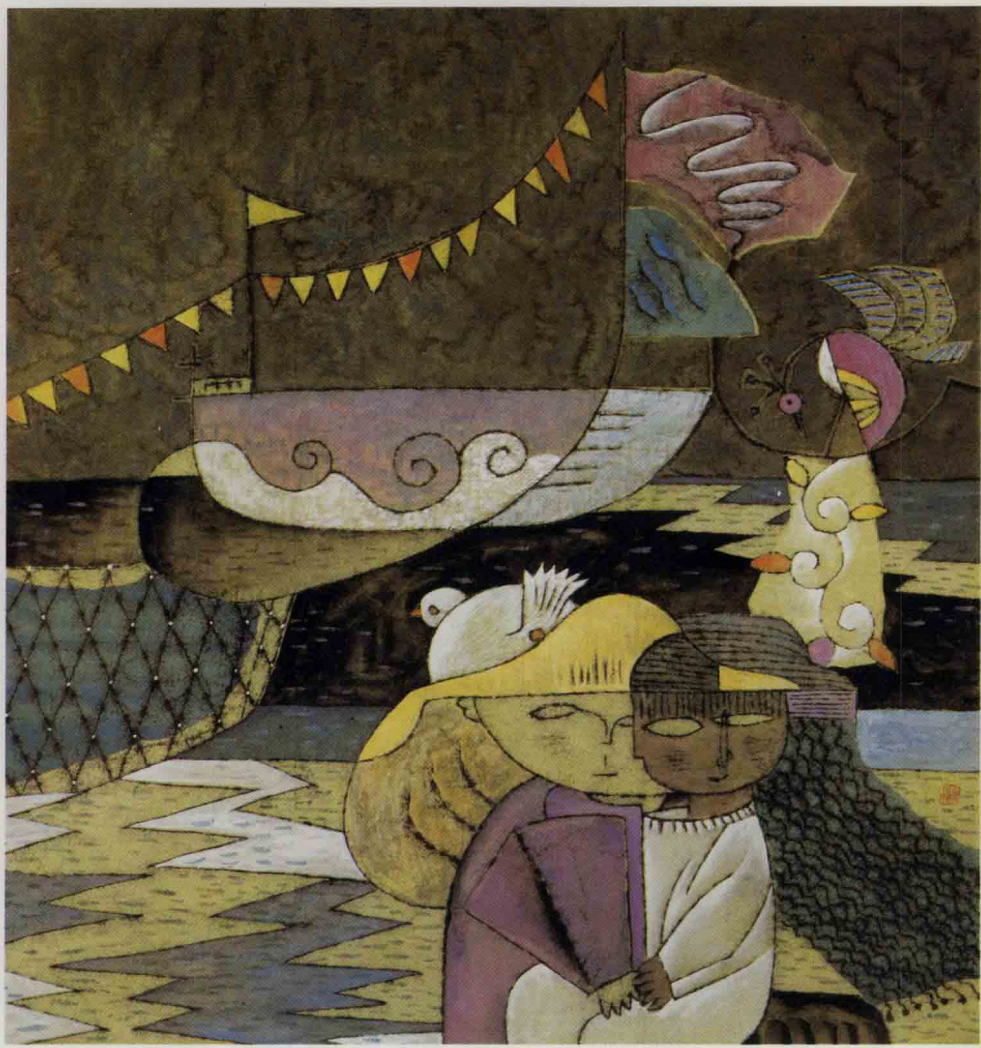
踏青 (55×45厘米)



看青 (59×45厘米)



飞驰 (62 × 49厘米)



送别 (90 × 90厘米)

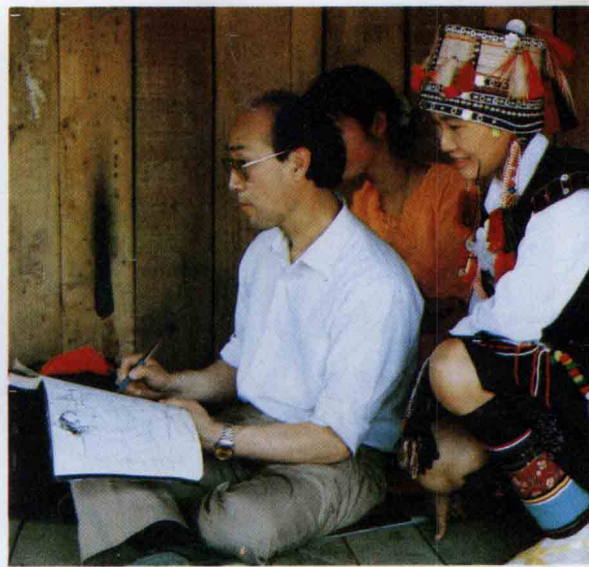
邵飞



琴声 (62 × 49厘米)



组合 (61 × 51厘米)



姚有多

人物画

(北京)

女
孩

谈姚有多肖像画创作

毕 然

一九九一年十一月，《叶浅予师生画展》在中央美术学院展览馆举行，姚有多多的《叶浅予先生像》引起了普遍的兴趣。《美术》杂志、《美术研究》等相继发表了这幅作品。叶浅予先生的那双眼睛炯炯有神，这是一双饱经风霜的老画家所特有的注视着世界的眼睛。姚有多在这幅肖像画中成功地表现了这双眼睛，由于多年相处，亲密无间的师生之情，他对叶浅予先生的个性，特别是这双眼睛是太熟悉了。他用写意的手法成功地表现了叶先生的内在之神，震撼了观众的心弦。

传神阿堵，对眼睛精微地刻画是姚有多肖像画创作中最下功夫之处。他认为，肖像画创作要完全按照肖像画的艺术思维去处理画面。首先是要抓神，就是要解决好形与神的辩证关系。他主张《在动中取神》，使画家本人和对象的精神在《动》中取得一种交流，达到一种契合。他认为画家所要表现的神，是主观之神与客观之神的完美契合，是画家本人的精神与所画对象的灵魂交融之后所升华出来的一种更加艺术化的《意》，这种意最终落在画面之中，充盈在整个画面上的每一笔、每一块墨色之中，使每一根线条都渗透着神的生气。例如在《叶浅予先生像》中，这种《意》的成功表现不仅是通过眼睛的刻画，而且也同样地通过头发与胡须的刚强倔犟的用笔、衣纹处理的大刀阔斧而表现出来。

在姚有多多的肖像画中，传神的精微是与造型上的致广大交相辉映的。他在造型上有着深厚的基础。一方面他有坚实的写实能力，另一方面，又继承了传统的写意方法并予以去处理造型，似又不似，不似之似。在他的肖像画中写实性与空灵性是同时具备的。一般意义上的写意画达不到他的肖像画中的那种栩栩如生的逼真程度，而纯粹的写实方式又无法取代那种充满空灵韵味的中国画所特有的写意风格。

肖像画形神结合的意象必须通过笔墨的表现才能完成。姚有多在肖像画创作中提出了《笔墨当随形神》的主张。既根据不同对象的不同感觉，同时也根据自己不同的情感状态去选择不同的笔墨表现形式，在他的肖像画创作中，所表现对象的形神绝不雷同，而且在笔墨形式的处理