

二十一世纪主流人物画家创作丛书

刘进安



大象出版社

二十一世纪主流画家人物画创作丛书

刘进安

 大象出版社

图书在版编目(CIP)数据

刘进安/刘进安绘. —郑州: 大象出版社, 2003.12
(二十一世纪主流画家人物画创作丛书)
ISBN 7-5347-3009-0

I. 刘... II. 刘... III. 中国画: 人物画—作品集—
中国—现代 IV. J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字 (2003) 第040180号

二十一世纪主流画家人物画创作丛书
刘进安

丛书策划	李亚娜
丛书主编	耿相新
责任编辑	耿相新
封面设计	张胜
版式设计	秘金通
出版	大象出版社
发行	郑州市经七路25号(450002)
印制	大象出版社总发行部
版次	深圳雅昌彩色印刷有限公司
开本	2003年12月第1版第1次印刷
印张	787 × 1092 1/8 20印张
印数	2000册
定价	260.00元



刘建安



刘进安，1957年生于河北，1982年毕业于河北师范大学美术系，留校任教。1984年在南京艺术学院进修。1999年调入首都师范大学美术学院。现为首都师范大学美术学院教授、研究生导师、绘画系主任，上海画院院外画师，中国美术家协会会员。

总序

◎ 邵大箴

新时期以来，中国画领域不断涌现新人。20世纪80年代中期崛起的一些优秀青年画家，经过近20年的探索和提高，艺术上更加成熟，在当今画坛已成为中坚力量，被人们称为“实力派画家”。这些艺术家出生在50年代，青少年时代既受过革命教育，也经过“文化大革命”的“洗礼”，有过“上山下乡”的经历。他们走过的曲折道路对自己的健康成长当然是不小的损失，但同时也使他们得到了锻炼和教育，得到了从学校中很难得到的人生体验。他们在挫折中磨炼出坚忍不拔和积极进取的精神，他们的艺术天赋、才能和求知的渴望，即使在受到压抑和摧残的情况下，也通过各种方式（如速写、连环画和宣传画等）表现出来。而当乌云消散、灿烂阳光洒满大地时，他们怀着炽热的心，怀着对美好未来的无限期待与憧憬到艺术院校深造。在艺术殿堂中，他们如饥似渴地学习和研究民族传统艺术，加强笔墨训练，完善造型能力，全面提高修养与技巧。经过艰苦的实践，他们在同代人中脱颖而出，稳健地进入当代画坛，逐渐形成鲜明的个性风格，创造出独特的样式，用自己的作品征服观众；有的还成为开风气之先的人物，在青年画家中有很大的影响。

他们在艺术上所以取得成功，是因为他们深深地热爱培育他们的中华热土，热爱他们熟悉的和不熟悉的纯朴的人们。他们用自己的笔写民族之思，写大众之情，用自己的艺术为祖国增光，为时代增辉。

他们在艺术上所以取得成功，是因为他们有坚定而明确的艺术信念，坚信有深厚民族传统的中国画在世界艺坛应该占有不可替代的位置，并会有光明的未来；他们立足于民族传统，在吸收前人艺术经验的基础上勇敢地进行创新探索；同时他们有开阔的胸襟，敢于和善于把外国的艺术养料拿来为我所用。

他们在艺术上之所以取得成功，是因为他们深信社会生活是艺术的源泉，也是他们创造激情的源泉。他们关注现实，关注社会变革，关注当代人，从中获得创作资源与灵感。他们为塑造当代人物形象殚精竭虑，并取得重要成果。

他们在艺术上之所以取得成功，还因为他们在张扬自己的艺术个性时，十分尊重大众的审美趣味，注意自己作品的格调和品位。他们懂得，艺术作品的审美格调和趣味反过来对人民大众的文化素质的提高起着重要的作用。

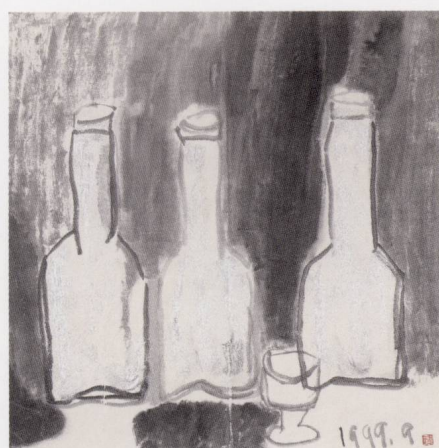
中国画承前启后的历史重任正落在他们肩上。他们一方面要继续探索，创造出更新更好的作品来，报答社会、报答大众；另一方面，还担负着繁重的社会工作或教学任务，为推进中国画的进步和培育新人而努力奋斗。他们正在出色地完成着自己的任务。

是为序。

2003年2月28日于北京中央美术学院

目 录

	总 序	邵大箴
4	水墨扩张	刘进安
6	读画闲笔	韩 羽
8	以个人的方式包容世界	
	——论刘进安的水墨艺术	徐恩存
58	叠印的影像	范迪安
64	认识进安	王孟奇
82	《正面男人》简介	刘进安
90	重塑水墨的无限性	
	——论刘进安绘画的民族精神与时代性	孙金韬
108	笔墨语言的新探索	
	——谈刘进安的水墨静物	郎绍君
128	画理无疆	王焕青
146	图版索引	
148	创作年表	
150	后 记	冯 远





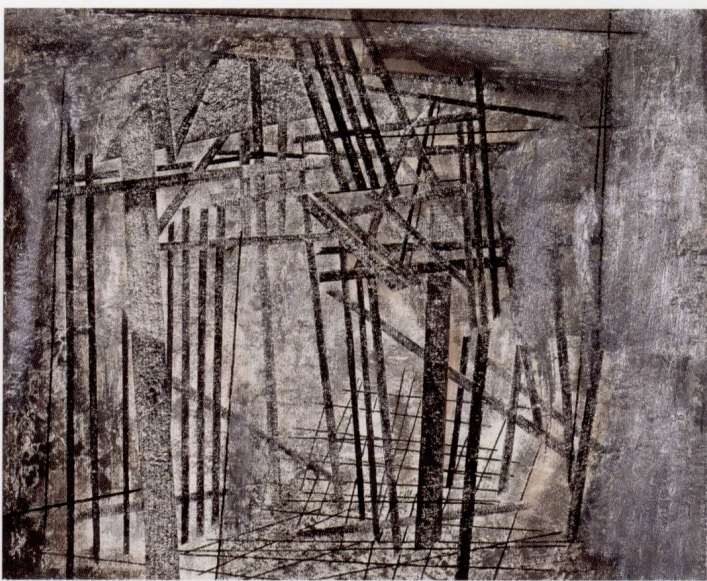
道白 110cm × 110cm 宣纸·水墨设色 1989



正面男人(二)
200cm × 100cm
宣纸·水墨设色
2001

水墨扩张

刘进安



结构 50cm × 65cm 宣纸·水墨·丙烯 1995

水墨扩张，是指水墨性格的扩张，水墨形态的扩张；是指当代水墨的价值取向必须来源于对水墨本体的研究，水墨本体是水墨艺术发展的根本问题（是其他艺术方式无法代替的）。水墨扩张的另一含义，是

指水墨性格在扩张的基础上应该具备“扩张性”，改变静态，从弱勢走向强势，从台后走到台前，从逃避走向面对。

水墨扩张应遵循两个原则：

其一，水墨原则。水墨性格是中国绘画艺术区别于其他绘画艺术的根本。丢掉水墨形态或者水墨因素不再作为绘画主体时，水墨画的民族性将随之消失，附着于其中的精神因素将随之崩溃，民族审美心理将无法面对失去自尊的荒芜。故，纯粹而鲜明的绘画面貌是一个民族必须坚持的文化原则。

其二，黑白原则。黑白形象是中国绘画的重要标志（黑白理念，如传统绘画对色彩的理解和运用方式），是对生态的知觉态度和叙述方式，是民族理念、文化属性、绘画理法。黑白形象揭示了旨在表达的思维方式，是理或理性，是意志而为，是排除了似是而非之后的肯定：是就是“是”，不是就是“不是”，而非“似与不似”；是即白则白，即黑则黑，即实则实，即虚则虚。

水墨扩张的宗旨在于建立，建立中国式的现代水墨艺术体系，从而验证民族文化面对时代的进步应具有的创建性和先进性；在于整合，整合与梳理传统文化形态在面对自然生态时所持有的态度、观点和言说方式，是形成现代水墨形态的基础。

水墨扩张，是否定与批判：否定把技法手段凌驾于艺术表达

之上，把技法的习惯性方式称做艺术语言与风格，非艺术原理的本能意识。批判在艺术表达中回避“自我”的行为，回避社会形态的“孤芳自赏”，批判文化本质上的柔弱与逃避。

事实证明，近百年来针对绘画艺术的探索与实践，在试图建立新型图式以取代旧有（传统）图式的转型中，由于新图式还不能证明其有系统、有根据的存在，没有形成一个占据主导地位又具中国表达方式的作品格局，使这一绘画形态始终在两条不和谐的轨迹中并存。一是“中西合璧”式，而合璧的立足点是以西方现代艺术为价值准则，其结果是西方绘画格式对民族绘画方式的占有，中国绘画精神的消亡。二是坚守旧有传统，使作品成为传统画面的延续，又暴露出对当代社会形态的无能为力。这二者同样是不可取的。

传统绘画经过历史的传承，不但丰富了绘画表现形式和技法手段，同时也不断强化和印证了一个独特的结构法则和艺术理念。倘若把这一结构和理念的核心理解为一线一墨、一皴一点并以此称为中国绘画结体元素的话，不免会惊叹先贤以那哲人般的智慧对大千世界、自然万物的高度概括和归纳，它不仅给后者提供了一个表达方式和观察事物的视角，更主要的是从此建立了认知自然、表达事物的鲜明的民族作风以及独特的绘画理想。由此，一线一墨、一皴一点的生成，一开始就含有极高的文人精神色彩，体现的是生命态度、生物状态的知觉力和对于空间的理解方式。

再若，把“线”的特质称为无限意志，“点”为穴脉，“皴”法

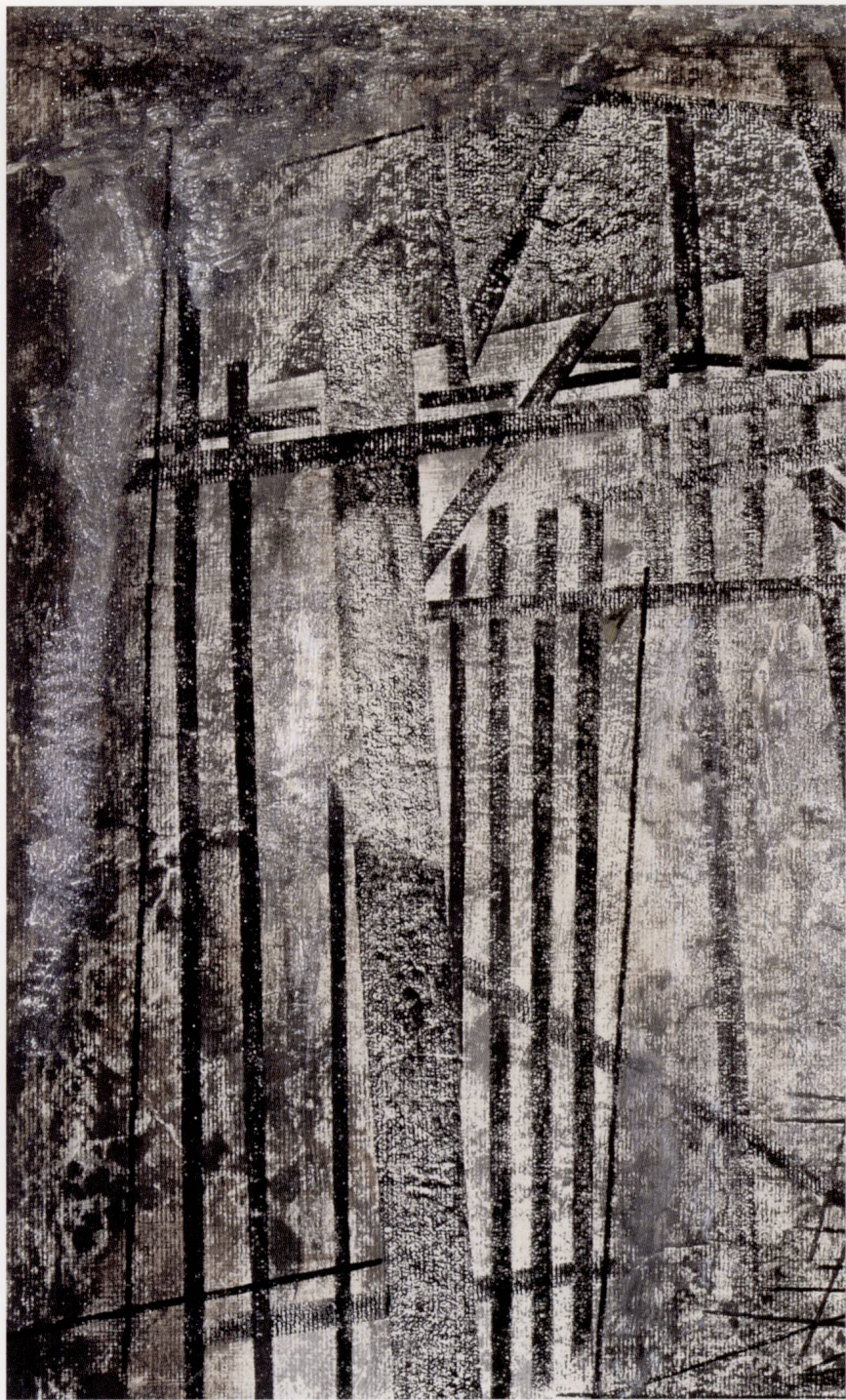
为表里，“墨”作灵魂，即游于物象，离于知觉，其结构本身就是一个生命体。事实上，一线一墨、一皴一点暗含着一个非常严谨的画理结构，其结构环环相生，秩序又相互扣合，而这种结构法则显然是审美哲学范畴的，非理性所能解说或解构的。形而上为“玄”，境界，知觉，物化，理念；形而下为“象”，依据、效法自然之属性，即顺、逆、差、错（自然理法）。如传统笔意说：“增不得一笔，亦少不得一笔。笔笔是笔。”然而，衡量这一界线的标尺为何物？是学理，是法则，还是感觉？所以，一线一墨、一皴一点，它自身则横生了一幅严谨而锐利的大图。

可见，一线一墨、一皴一点它本身又包含着“扩张”的属性，其意志大于山石，大于树木，大于万物，追求至上、至大、至美，张扬的是大规矩、大气派。

一线一墨、一皴一点，完全可以囊括当代画家关于绘画艺术所寄予的理想，完全可以承载当代绘画意志的表达与技法手段的运用，因为，一线一墨、一皴一点提供的是自然观、人文观和艺术观，且极具表现特质而非自然描绘的艺术理念。

没有伟大的技法，只有伟大的精神。

重新高举水墨旗帜，其内核就是以弘扬伟大精神为主导，重新复位由一线一墨、一皴一点所构筑的水墨原生态，并由此扩张了体现这一精神的水墨“扩张性质”。民族文化艺术的伟大与深厚，不能成为当代绘画艺术发展的障碍，同样也不能成为重复传统秩序的理由。相反，它是孕育新艺术形态的根源与土壤。由此，现在的情形，不是我们做过了什么，而是做得很不够。



结构(局部)

读画闲笔

韩羽



小诗对仗图 35cm × 35cm 宣纸·水墨设色 1990

刘进安的古文士小品(见于1991年广西美术出版社出版的《刘进安画集》),疏朗、粗放,隐隐然含有大气。

这由画家的审美倾向所决定。审美,其实也就是对人的品格的审视。作者通过描绘对象寄托对某种人生品德的向往,读者通过欣赏去发现所向往的某种人生品德。这“疏朗、粗放”也就是人的品格、性情(豪爽开朗、落拓不羁)在画面上的曲折再现。正缘于此,我喜欢刘进安的文士小品。

出于绘画职业习惯,对触动了自已的画作,总想探其究竟。《小诗对仗图》尤引起我的注意。

画面的正中,矗立着一圆锥状的黑色巨大山石,占据了画幅的三分之一。这为绘画之大忌,因为它将画面分割成了两半。又由于是浓墨所染(更为刺激视觉),是圆锥状(有延伸之动感),它似乎仍在膨胀,继续将画面一分为二。再看那两个人物,已被这黑色山石推挤到画面的一左一右的边沿上了。可他们仍在相对而视。这彼此相视,表明着声应气求,表明着相互吸引。于是画面上出现了两种力:一是向外扩拓,一是向内聚拢。这两种力的冲撞给画面带来的视觉效果,古人喻之为担夫争道,今人称之为内在张力。

作画贵在敢于逸出寻常之规,冒犯既定之法。比如将那黑色山石置于画面正中本为绘画之大忌,作者偏要犯忌,犯忌实则是涉险。可是无险则无奇,险中寓奇。“无限风光在险峰”,惟险处才有无限风光。绘画中的无限风光是出人之所料,令人始而瞠目

而又继之颌首的新的视觉刺激、新的审美愉悦。

敢于涉险,是为山九仞,重在化险,功夫在一簣上。《小诗对仗图》置于死地而后生,作者有胆有谋。

另一幅《夏日小图》亦颇堪玩味。一侧身而立的读书人,死死地盯着蜻蜓,似有所思,而又无所思。一小蜻蜓何以竟使他如此专注?

数十年前读过《匹克威克外传》,已是忘得十有八九,惟有一个细节记得清楚:匹克威克一伙人在车站候车,等来等去,忽然瞧见地上有一小块废报纸,捡了起来,争着读,反复读。一小块废报纸,何以竟读而不厌?这实是百无聊赖的心境所致(凡是在车站等候过车的人大概对此都有所体会)。当然,这只是我个人的读画感,由小蜻蜓想起了匹克威克的废报纸。“日长睡起无情思,闲看儿童捉柳花”,日长如年之悠闲之慵懒,古人入之以诗,今人出之以画。

画家作画,固然是画给自己看,更是为了给别人看。一幅好的画,其首要条件就是看它能否善于唤起人们所熟悉的生活经验,从而调动其想像力。进安作画勇于探索。就这幅小品看,他并未因探索而顾此失彼。正惟如此,才令人颇堪玩味。

清人蒋士铨题郑板桥画兰:“板桥作字如写兰,波磔奇古形翩翩。板桥写兰如作字,秀叶疏花见姿致。”以作画之法作字,以作字之法作画,两相互补,相得益彰。的确,在绘画中“写”出的线条比“描”出的线条更富有韵律节奏之感,更能传达画者之激情。然而也不能不看到,即如蒋士铨所说“板桥写兰如作字”,也

仅只是将书法用笔绕着“秀叶疏花”亦步亦趋，使之“见姿致”而已。

人们常说，白石老人衰年变法。其法到底变在何处？不揣冒昧，试为妄言：白石老人不只将写字行笔之法用于描绘对象（郑板桥已做到了），他更将书法结体融入绘画之中（郑板桥尚未意识到此）。故他的画别开一代之生面，为前人所未有，给后人以启迪。崔子范就是顺着这条道又往前迈出了一步。刘进安不攻书法，但我惊奇地发现在他的文士小品图里也隐约地有着书法结体的蛛丝马迹。其画之疏朗、粗放，缘此源头活水乎？

我还喜欢另一位也是以古代文士为题材的刘二刚的画。刘进安以形式感胜，刘二刚以趣（意趣、童趣）胜。此二刘，两峰对峙，双水分流。老天爷独厚刘姓欤？



夏日小图
35cm × 35cm
宣纸·水墨设色 1990

以个人的方式包容世界

——论刘进安的水墨艺术

徐思存

选择难度

站在今天的艺术阶梯上，我们发现中国绘画也同样醒目地放大了海德格尔通过荷尔德林诗歌所提出的问题：在这贫乏的时代，诗人认为这个世界性的问题在现代语境中十分贴切。因为，我们面对的已经不是我们所熟悉的东西——不仅是陌生的“现实”，而且是我们曾经盼望、现在却呈现为具有某种难度的东西。绘画也是这样，其功能正在由表现公共生活意义转换为个人对人与世界关系的独特语言形式的探讨。它由驱动时代变革转向对个人意识和想像方式的关注。

尽管如此，实际上，当代绘画并不比别的时代逊色。

在此背景下，新水墨画家刘进安以其重大的观念变革及大胆的创新尝试而备受关注。这是因为，当大多数画家都在驾轻就熟地操作着传统的形式、语言时，刘进安却正在独自享受着选择难度、挑战自我所带来的成就感。对此，只有一种解释，这就是刘进安通过他的一批重要的新水墨作品，让人们看到了水墨画的另一种形式语言之美，由此也表明了他是一位新锐的、具有创造力的画家。应该说，在当代，刘进安作为一名优秀的新水墨画家的地位，已经不可动摇。从《丙子水墨》到《静物》，再到晚近的《看美国大选》，可以透视出他二十多年的艺术跋涉过程。审视他的足迹，我们感觉到刘进安在艺术上的选择是艰难的。面对艺术上的艰难，他的态度十分认真，着力寻找新的切入点，最终成功地构筑出新的空间关系与笔墨结构。

事实上，没有难度的创作，一定是平庸而无意义的。因为，实



物语 50cm × 65cm 宣纸·水墨·丙烯 1995

践证明，毫无意义大量重复的绘画语言，来得容易，消失也极为迅速。而刘进安二十年艺术历程与不同阶段的艺术语言风格，都说明他为自己的绘画建立了异乎寻常的难度：他每一阶段的作品产生，几乎都是

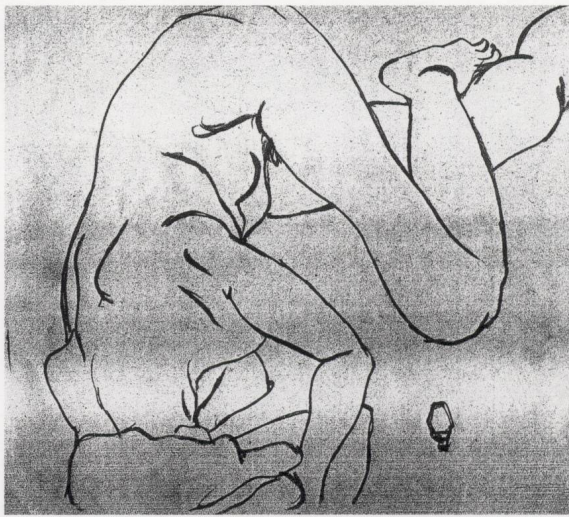
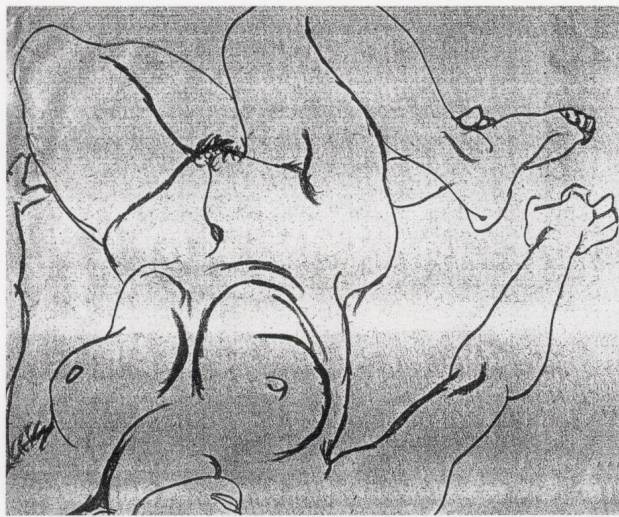
一次自我否定，一次超越，一次精神和艺术的攀登。《丙子水墨》是这样，《静物》是这样，《看美国大选》也是这样。我相信，正是因为刘进安对于创作难度的智慧警觉，才使他在当代画坛多元化格局的现状中充当了“先锋”的角色，并成功地实现了创作上的几次转型。似乎可以这样说，选择难度，正越来越深刻地磨砺着刘进安的艺术观念与艺术思维，他那不可遏止的对艺术的追求与渴望探查艺术本体、精神真相的内心欲求，始终促动他那不安宁的灵魂，他不断耕耘，又不断收获。

艺术史表明，一成不变的艺术只会快速地被淘汰。因为我们面对的是一个变化飞快只争朝夕的时代，只有不断挑战自我与敢于选择难度，才能激活艺术家创造的激情并使艺术家获得源源不断的生命创造力。这种对自我的挑战也体现出艺术家智慧与敏锐的程度——优秀的艺术家应该能够使自己始终置身于发现之中，这是最重要的。

刘进安就是一位始终置身于发现之中的艺术家。他拒绝“一成不变”，不断发现与创新已经成为他的绘画理念。但是，在日新月异的时代面前，许多画家并未去做这样的选择，他们缺乏孤独前行的勇气，从对艺术的艰难追寻中脱身而出，转而寻求商业运作的成功。在我看来，要使中国画走出低谷，走向真正广阔而高



生自天然 50cm × 65cm 宣纸·水墨·丙烯 1995



人体
1986

远的艺术境界，惟有像刘进安这样寻找自己创作的难度（艺术的、精神的），并以这个新的难度为起点，带着自己的全部勇气、智慧和天才上路，最终才有可能重新获取理想中的艺术目标。我们知道，艺术史上任何一位优秀的艺术家，他的创作都是超越已有的难度并建立新的难度的过程。刘进安在艺术上的创造性就体现在对这种难度的设定、制造和克服上，他逾越难度时所走过的路途，就构成了他较为独特的艺术风格与艺术个性。在我看来，他的绘画颇具有一种解构与颠覆的欢快感，反映在视觉中的那种非程式

化的点、线、皴、擦，在实际上带有对传统“和谐”美与“含蓄”品性的消解，其“反传统”与“反美感”的目的，明显地体现出画家在感觉方式上的革命。

刘进安的新水墨画始终是以“反艺术”的激进方式、以“先锋”性的艺术理念，确立自己的水墨空间结构、笔墨结构与形式结构的。这种“反艺术”的艺术结构，目的在于建立新的表达方式和新的美感观念，使人们对旧事物一律厌倦从而达到艺术变革的目的。换言之，这是一种以“反传统”为重要核心的新艺术样式，对艺术创作而言有着特殊的意义，它既是终结，又是开端。

譬如，在《丙子水墨》中，刘进安为自己设置的难度是：改变传统水墨人物的以叙事性或补景式为主结构的方式，强调人本精神的回归，用传统材质去表现大写的人，使人作为本体成为画面的主体，并重新进行了空间、形象与笔墨的思考。因此，《丙子水墨》被处理得极单纯、简洁，强调线面的结合；以皴、擦为主要语言方式，甚至放大了某些局部元素，并引入了“荒诞”、“变形”等手法，在形式、语言的自由运用中，体现了全新的艺术创意。在水墨静物《罐子》中，突出地反映了画家对艺术本体的思考，因为，静物画不是水墨画的优势，而水墨静物需要解决许多难题，需要经过耐心、敏锐的观察去找到恰切的形式与语言方式，在充分表现空间物体关系的同时，还要充分发挥水墨材质的材质美、肌理美。对此，画家找到了直率的笔墨表现方式，直接袒露自己的感受，并通过技术手段复活了自己的真性情，在一种真诚而率意中做到了“自我表现”。而此后的《看美国大选》，以幽默、调侃的方式，为自己找到了一种化腐朽为神奇的笔墨语境：布满画面的线条，长短交织、叠加，却有着稳固的结构，并在内部起



涉县老人之一 67cm × 67cm 宣纸·水墨设色 1985