

中国画坛·60年代

主编 范迪安

四川出版集团  
四川美术出版社

王  
晓  
辉

中国画坛·60一代

**王晓辉**

---

图书在版编目(CIP)数据

王晓辉画集 / 王晓辉绘. — 成都: 四川美术出版社,  
2005.1

(中国画坛·60一代)

ISBN 7-5410-2532-1

I. 王… II. 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 (2005) 第 004469 号

---

**中国画坛·60一代——王晓辉**

**zhong guo hua tan · 60 yi dai wang xiao hui**

作 者: 王晓辉

主 编: 范迪安

策 划: 张修竹 梅锦辉

责任编辑: 李咏玫 张修竹

封面设计: 桑 旻

技术设计: 王 瑞

图版摄影: 王燕燕

责任校对: 培 贵

出版发行: 四川出版集团

四川美术出版社 (成都盐道街3号)

邮政编码: 610012

经 销: 新华书店

印 刷: 郑州新海岸电脑彩色制印有限公司

开 本: 889 × 1194 1/8

印 张: 15

图 片: 96 幅

字 数: 25 千

版 次: 2005 年 1 月第 1 版

印 次: 2005 年 1 月第 1 次印刷

印 数: 1-2000 册

书 号: ISBN 7-5410-2532-1/J · 1874

定 价: 118 元

■ 版权所有·违者必究 举报电话: (028) 86636481

本书若出现印装质量问题, 请与工厂联系调换

工厂电话: 0371-3944233 地址: 郑州市文化路 56 号金国商厦 7 楼

# 序言

范迪安

中国画正值一个大发展的时期，有关中国画家及其作品的出版物也赶上一个大发展的时期。在各种画家的集刊中，以画家的出生年代作为选题的依据，并将选择的焦点落在同一年代的佼佼者身上，不失为一种新的构想。古语既云『江山代有人才出』，也就为人们理解时间上的『年代』和艺术上的一『代』人才特征提供了集中的视角，更何况收入此间的画家已经在这些年的展示、传播和评鉴中一路经历学术检测，得到了画坛的基本共识，也不断受到了社会的注视。再次将他们有代表性的作品集在一起，当能看到一种整体的『代』的气象。

出生于20世纪60年代的画家可谓不幸而幸。在他们出生的年代，正值艺林逐步动荡、学术贬值乃至斯文扫地之时，他们的启蒙教育因之先天不足。但在他们以个人的禀赋踏入艺术学府的80年代，艺术教育迎来了规范发展，画学普遍红火中兴，他们也得到了学院内外多方面的营养，在艺术功底上获得超过前人的积累。时值90年代乃至跨越世纪的日子里，文化开放，现代传统、古法新思二界贯通，艺术创造的现实条件达到历史最佳，他们更是得以迎风乘势，在艺术上遣才尽性，渐入佳境。为此，从他们的艺术旅程中，我们既可以看到『天籁须自人工求』（《随园诗话·卷四》）的一代画家的努力，还可以看到『将与风云而并驱』（《文心雕龙·神思》）的一代画家的理想。

再具体说来，这套画册中的各位画家之所以能在一代人中脱颖而出，其中重要的原因似还有两点。其一，他们都自觉到传统的意义并且努力积研深究。如前人所言，『夫学术造诣，本乎心识，如人入海，一入一深』（郑樵《通志·总序》）。中国画家传统的价值曾经被文化上急切的思想『变』心理所遮蔽，但在他们那里，传统的丰厚构成与经典名家的风范是取用不尽的创造动力，他们也格外重视通过『进入』传统而提升学术『识力』，所谓『积学以储宝，酌理以富才』（《文心雕龙·神思》）。在他们的画作中，通过传统又从传统中来的学理印迹是清晰可见的，尤其在直入古典的治学方法上显出这一『代』画家『越代而承』的特征。其二，他们都十分重视作为中国画语言的笔墨，将笔墨的『练力』当成持续的功课，无论取形于物还是造型于心，无论营构主题还是随发性情，他们在笔墨表达和表现上都投以根本的关注，使笔墨的『本质』得以在当代文化条件下『澄明』。正是在不断深入地『感知』、『体察』和『验证』笔墨的过程中，他们形成了自己的笔墨特征，这也就是他们作品『风格』的牢靠支柱。

中国画时逢发展机遇，也面临新的问题。在我看来，外部的主要问题是市场经济活动中商品价值观对艺术的负面影响，使得中国画在基础水平整体升高的同时又大面积走向世俗；内部的主要问题是画坛学术标准的失衡、放松和丢失，画风的相摩相袭，画人的吹嘘生，仿造中危及始创者，末流伪成精英，都使中国画的内在价值遭到消解。为此，观察一代正在发展中的画家的艺术特征，了解他们的创造优长，对认识整个画坛的状况，其意义不言自明，至于对他们每一位的个人特点，则当借赖观众（读者）的见仁见智。

是为序。

# 目录

依傍传统血脉的独行·····	丁宁
一支大笔画才情·····	吴杨
《选民》组画之一·····	图一
《选民》局部之一·····	图二
《选民》局部之二·····	图三
《选民》局部之三·····	图四
《选民》局部之四·····	图五
《选民》局部之五·····	图六
《选民》素材之一·····	图七
《选民》素材之二·····	图八
《选民》素材之三·····	图九
《选民》素材之四·····	图十
《选民》素材之五——之十·····	图十一
《选民》素材之十一·····	图十二
《选民》素材之十二——之十七·····	图十三
《奔向2008》之一·····	图十四
《奔向2008》之二·····	图十五
《奔向2008》之三·····	图十六
《奔向2008》之四·····	图十七
《奔向2008》之五·····	图十八
记忆2003——呼·吸之一·····	图十九
记忆2003——呼·吸之二·····	图二十
记忆2003——呼·吸之三·····	图二十一
记忆2003——呼·吸之四·····	图二十二

《幸福院的老人》之一	图二十三
《幸福院的老人》之二	图二十四
《太行秋阳》之一	图二十五
《太行秋阳》之二	图二十六
《太行秋阳》之三	图二十七
《太行秋阳》之四	图二十八
《太行秋阳》之五	图二十九
纹眉的小姐之一	图三十
北漂的女人	图三十一
贾家村写生之一	图三十二
贾家村写生之二	图三十三
贾家村写生之三	图三十四
贾家村写生之四	图三十五
学员肖像	图三十六
烟民老白	图三十七
烟民老吴	图三十八
咪咪和她的主人	图三十九
寒溪垂趣图	图四十
秋来西风山瘦多	图四十一
斜晖脉脉入高楼	图四十二
溪山行旅图	图四十三
早春图	图四十四
闲也逍遥度春风	图四十五
明月清风闲难得	图四十六
溪边醉客相思人	图四十七
山月不知心事多	图四十八
乱看游鱼闲戏水	图四十九

# 依傍传统血脉的独行

——评王晓辉水墨画

丁宁

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。人们如果稍稍有点感觉的话，当可清醒地意识到，若要在一种传统以及现代的积淀极为丰厚和高度严谨的人物画领域里有所建树的话，那么，画家就必定非有相当的潜养、过人的瞻识和超常的努力不可。王晓辉和许多锐意创新的画家一样，也在一种新的创造语境的不断挑战中思索、探究，甚至痛苦着。但是，作为一个有着深厚的学院派滋养背景画家，他似乎比同龄人更自觉和深切地看重传统的份量和依托力。一方面，传统以及现代的人物画的精粹总是令其时有一种压抑无比的「痛感」，使他不得不心慕笔随，惟恐功力和眼识不及前人。当然，画家并不甘心于对传统的那种亦步亦趋式的目证，尽管要做到这一点，亦已非易事，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「心心相印」的，始终以为这才是参悟传统的真正旨归。因此，他绝不自闭或是自足地陶醉在笔墨范式的形似上，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，这些年来他又决不追随时下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、超脱而又不盲目的心态。当然，惟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。也许是沉浸于传统或学院派的道统骂时已久，王晓辉在这几年独行中特别地自觉于自我语言的铸就，而且特别令人注目的是，他所凸现的是一种力度自显的语言。应该说，就其本质而言，这已是相当先锋的作画之道了，只是这种先锋意识更内向些，更具有个人化的修养与智慧，是一种非寻常意义上的一己标榜所能比拟的独特精神。与不免小品化或过分讲求精致的做法不同，王晓辉起用了更难驾驭的大号毛笔，采纳的则是更大的幅面，从而使水墨人物画领域司空见惯的那种优美、淡雅有余而气度和力量则多少有点见弱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水气淋漓和曲尽其妙的绵绵意味——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！这也是我隔了数年之后再其近作时有一种莫名的惊奇、欣慰和感动的原因所在。正是画家的这种既与传统血脉相连又与戛戛独造的追求息息相通的状态，给当代的水墨人物画的逻辑递进传送了一种清新的讯息；依傍传统血脉的独行，正是一种潜力远大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缕亮色给当代的人物画的前景奉献了一种不无鼓舞性的启示！

另一方面，王晓辉尤其注重作品的独特的精神含量。这首先是其始终不渝的肖像化倾向。在我个人看来，在宣纸上用水墨作画已属非易，而若在肖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」，往往以颇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，都未必艳如仕女或美若天仙，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，

画家营造了一个相融于现实生活常态的人物画廊，同时也与不少的近时尚化的水墨人物画迥然有别：去掉了甜俗、轻靡、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，而是捕捉和点化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，或恬然，或愉悦……宛若我们生活中似曾相识的人们，可以面对，可以交谈。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之的大笔触和有意选取的硕大构图却又极其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，有时反而会显露出底气的不足。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锐意进取的重要个案。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，我则对其透现着传统意蕴和现代气势的力作深长思之。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。



# 一支大笔画才情

## ——王晓辉于绘事上的定位

吴杨

解决笔墨虚幻无力的最好办法就是从头再来，从学习最基础的造型语言做起，弥补自己最缺的东西。水墨语言在表述中不能自圆其说，语义模糊，是一种常见病。对于人物画家，治病的良药就是通过写生、素描，通过最基本的训练打造属于自己的笔墨造型能力。

### 三进浙美

我没有想到晓辉是如此优秀，一经接触，深入交谈后我内心产生一种冲动，一份很难表述清楚的兴奋。他身背一只暗黄色的皮制文件包，在身后腰部以下拍打着，走起路来大步流星。他外表敦实健壮，言谈举止平和雅逸，集平民与学者作派于一身。我邀他于画室前照个相，他避开塔松那一丛绿色，选择了一棵不知名的枯树为背景说，「这树好」。这里的好与不好，显然是他的一种审美角度，一种不由自主的艺术挑剔。

艺术挑剔是一种眼界、风格，一种不由自主的自我设计。当年，他参加本科考试，在具有几种可能的情况下，执意选择国画人物画专业，顺利考取浙江美院。

晓辉的优秀在于他与众不同，坚信水墨肖像是一个大有作为的天地。形体造型越是具象，笔墨表现难度也就越大。写生……创作……再写



石膏素描 1980年



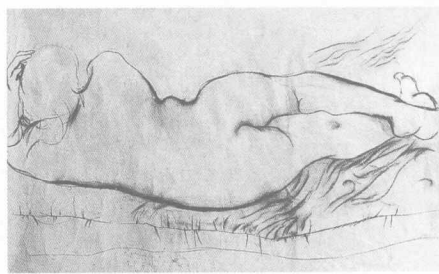
人物素描 1981年



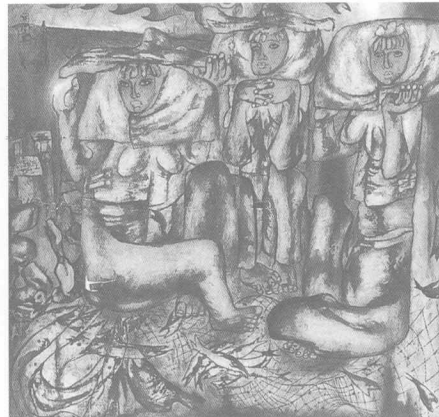
水墨头像 1983年



水墨人物 1986年



人体素描 1987年



《海天情》1987年



《一个患者的呻吟》抽象水墨组画之一 1988年



《信天游》系组画之三 1988年

生，是一份似乎总要从头再来的工作。速写作用于人物画，提升了写意人物画的表述能力。八十年代的先生辈名家多以速写作为造型基础，黄胄便是最典型的代表。他在成名之后，一直到中晚年，仍以极大热情，大量画速写，弥补造型能力之不足。他的老友，中央美院附中老校长丁井文常以他为例教导年轻人，「你们看看黄胄，一画就是下两点，整栋大楼，总是他画室的灯光亮到最晚，速写画了多少？一麻袋一麻袋的。自古以来，哪个大画家不是这么画出来的？」发展到今天，可否速写、素描并重，加强笔墨的厚度与转换，以丰富画面效果呢？黄胄之后，我们是否还可以做点什么呢？

这便是晓辉选择浙美的理由。他一次次踏进校门，纯属内心驱使，目标需要。生活中，有什么样的目的，便会有什么样的行为。他于画坛上的攀登，似乎有种与生俱来的激情和认定，具有显著的目标意识。现在，方向有了，那就是素描。开启成功之门的钥匙也有了，这就是浙美。浙美以基础教学见长，注重传统，注重素描，强调中西两端深入。晓辉在校期间画了大量山水、花鸟，书法亦是必修课，广种薄收，突出重点。重点是人物，是围绕人物展开的专业训练，写生、素描、主题性创作，在周而复始中稳步提高。普遍撒网只是过程，重点捉鱼才是目的。这「鱼」一定是素描。他可不想参与有关要不要素描的所谓学术争论，而只管拿一只大笔扑向它，义无反顾地接受它。实践证明，正是对素描的深入理解和大胆运用，使其脱颖而出，成为当代一线名家中的笔墨奇才。

『八五新潮』后的12年间，他三进三出浙江美院：1985年-1989年，本科生；1992年-1993年高研班；1994年-1997年，研究生。作品也由《患者的呻吟》系列、《古文达模式》抽象水墨、《正月跑驴》彩墨实验等，递进到《父老乡亲》肖像长卷。这幅180cm×1728cm的巨制不再仅仅是把玩、兴趣，而升华为生活理念的自觉表述，人性关怀的大力宏扬。画和他的人一起成长，一起成熟。『八年抗战』，这种发生于他个人身上的求学经历，鲜明地体现了时代要求、时代特色。八十年代，仅凭一支歌、一幅画、一篇文章便可成名，吃一辈子，现在不用想。文化由沙漠时代进入多元时代，成名的偶然机遇极少，急功近利的结果可想而知。你是获过奖、露过头，几年后为什么没影了？怎样走出社会误



《青天·红天·老蓝天》1989年



《正月·跑驴》(局部)1989年



《对台戏》(局部)1992年

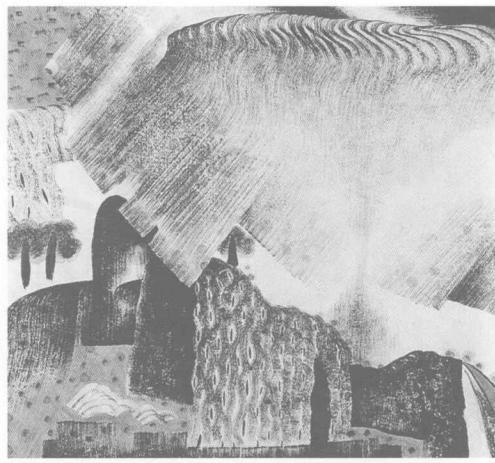


《左撇子马上马下》1992年

导，保持平和心态？包括学院教育，既能成就一些人，也能毁掉一些人。你能说学院错了吗？错的是你自己，缺乏定位而注定盲从。李先生来了讲几句，王先生来了又讲几句，你都接受了也就等于都没接受。进来一张白纸，出去白纸一张，只不过是一张弄脏了的白纸而已，整个失掉了自己。

毕业创作《正月跑驴》入选第七届全国美展，以优异成绩完成大学本科学业，在工作一段时间之后，晓辉进入文化部委托浙江美院举办的全国中国人物画高级研修班，他称之为「宝贵的1992年-1993年」，师从刘国辉教授继续深造。这个班必定会在美术史上留下一笔。时间上，它发源于「八五新潮」之后，「新文人画」盛兴之时，巨大的动荡与彷徨过后，人们进入更深层的思索期。观念上的空前释放之后，随之而来的是艺术实践上的异彩纷呈。人物画创作突然断档，新文人画，小品画铺天盖地，高研班就出现在这样的背景下，力求挽狂澜于既倒，带动人物画创作走出低谷，重振辉煌。组合上，它集中了一批崭露头角，极富才华的青年画家，利用浙美的有利条件，构筑新环境下的大平台，占领学术高度，发挥团队效应，对人物画创作的走向进行梳理。教学成果在中国美术馆展出，引起轰动，影响非常大。成就上，陈钰铭的《历史的定格——南京大屠杀》、王晓辉的《父老乡亲》等，饱含激情，深入挖掘，创作出令人信服的艺术形象，入编《中国现代美术全集》，在美术史上占有了席之地。

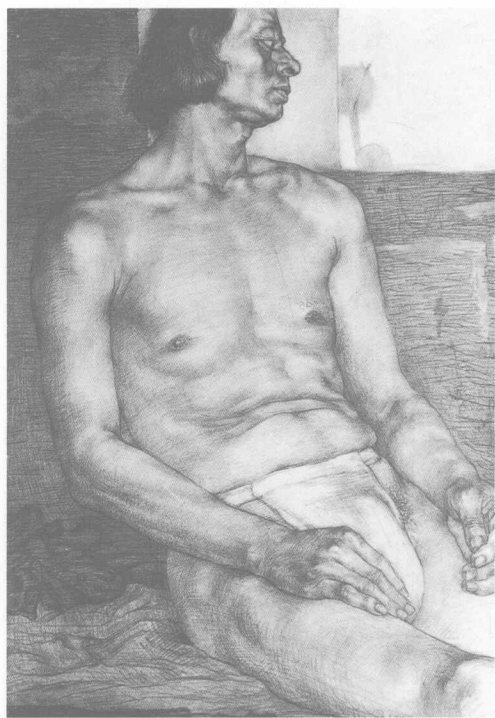
意犹未尽，接下来，晓辉又读了2年研究生，还是浙美。还是那口井，一挖再挖，不见清泉不罢休。他说，学院给了我太多。进进出出仅仅是学艺的表层，深层原因是自己选择笔墨传统与现代造型相融合的必然要求。水墨定位于现代人物形象，则必须保持两大兴趣，一是笔墨兴趣，二是造型兴趣。正是学院培育了这种兴趣。素描造型的经验作用于笔墨表现，两者欲取得良好的兼容性，是进行人物画创作的门槛，谁从这里跨入谁就能从容面对不同形态的人和物，深入表现社会就会有足够信心。我经历了，这是一种幸运。这种幸运还表现在浙美丰富了他的人生经历，读研期间是他生活中的一段困难期，得到老师们、朋友们多方面的帮助，精神上获得极大激励。这期间创作的《战争日记》获「正义与和平」国



山水册之一 1992年



《父老乡亲》1992-1993年



人体素描 1994年



水墨写生 1995年

际美展金奖，《太行秋阳》入选『百年中国画展』。三进浙美，各有收获，每一阶段都有代表作。

每做一件事情总想做到最好，是性格使然，也与经历有关。儿时玩耍的器具需要自制，总想件件都是得意之作。玩法也趋向新奇甚至冒险，直到上山『探宝』，冰天雪地里用自制的火药枪上山打兔子……有了兴趣才会去创造玩的方法，画画也是这个道理，画出名堂不是一天两天的事。没有现成的模式，点滴积累来自于感受还是现成的模式，其性质有天壤之别。

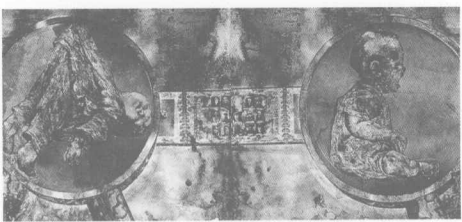
### 六十年代这拨人

1967年，晓辉结束学业，获硕士学位。这年他34岁。

1963年，晓辉生于石家庄市，『文革』后期随父母下放基层，少年时代生活在地处矿区的一家基层社区，周围全是煤矿、全是农村。住平房的好处是亲近感，人与人、人与自然，跟什么都亲近。出门见山，高高低低，沟沟坎坎，走出几里地就能爬到山顶上。文化课时断续，孩子们有大量时间，一年四季，有各种玩法。晓辉说，六十年代这拨人脑子不木，智商不低，就是从小玩出来的。玩得无忧无虑，花样百出，成天跟大自然在一起，满山遍野跑，不像现在，孩子们都关在楼房里；玩的方法很多；孩子们分成两帮，斗智斗勇，比赛讲『三国』，看谁能摘到树上那个最红的柿子。玩出花样，也就玩出了智慧、胆量，反复试制火药枪，还真响了，一枪打碎了人家的窗玻璃。

与别的孩子不同的是，他的玩耍中多了一项内容：画画！也多了一份细心、一份敏锐和观察各种事物的兴趣。也多了一份伤感，那是因为父亲。

还在下放前，父亲已被打成反革命分子，直到1978年宣布平反，一家人在痛苦中熬煎了十多年。按说，晓辉既然爱玩、善玩，性格一定会很外向，其实不然，他多愁善感，少言寡语，甚至郁郁寡欢。直到现在，在大场面的聚会中，在举杯交盏的尽兴中，你仍可感觉到他的拘谨、他的



《战争日记》1995年



《新市民》1995年



《来自一份病历的备忘录》1996年



《景》组画之二 1996年

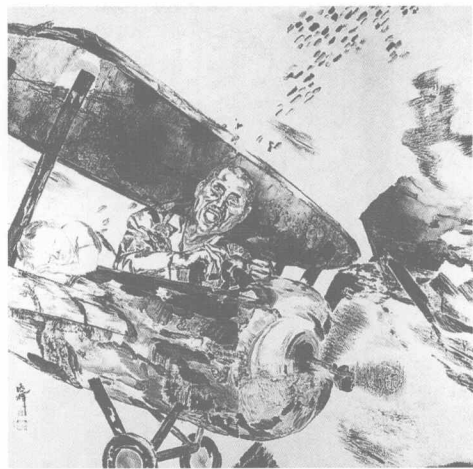
内敛。他沉稳中庸、为人正派。真要感谢父亲，也许正是他用自己的高帽子，促成儿子特有的性格和丰富的艺术感受力。

4岁那年，大他1岁的姐姐带着他挤在人缝里观看父亲被人批斗、游街，大帽子有1米高。姐姐买了一瓶白酒，隔着一道留着十字花孔的砖墙递给父亲，她的个头刚能够到那个孔。她抱起弟弟，晓辉扒着墙孔，大声哭喊，要爸爸回家。后来，懂事之后才得知，正是他这一喊，保住了父亲的性命，保住了他们这个家。原来，父亲喝了这瓶酒是要寻短见的，电闸的位置都选好了。

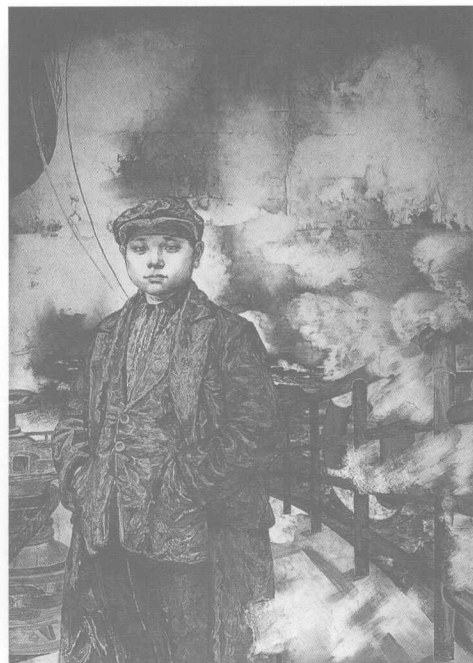
六十年代这拨人里，能有这样一番经历实属可贵。我对晓辉的采访，随意聊天，不紧不慢。一经谈及童年，他眼睛突然一亮说，「哎，小时候有故事！」情绪马上就不一样。

他说：「人对什么时候的经历印象最深？童年时代，它自然而然地会留在画面里。你不用想自己会是什么样？不用刻意追求，经历会一步步引你去想去的地方。有了特定的故事，就会有属于你的画面。」白酒、墙孔、高帽子并没有在晓辉心头留下阴影，也许当时他还太过幼小吧？这真是一种幸运，他一如既往地爱这个社会，珍惜自己的所有，让儿时的那份欢快和纯朴永久地留在心头，也便拥有了永久的滋养和财富。

采访中，晓辉一再言及「六十年代」这个概念，这种自觉定位有什么深义吗？社会运转有其恒定的一面，处在转型期，更有其急剧变化的一面。人不变，而衣着总是要变，人之精神面貌也会随之改变。文化积淀不变，而观念总是要变，人们的生活习惯，社会审美等等也会有所改变。六十年代这拨人，不乏苦学精神，又极富灵活性，承上启下，两者兼顾。他们坚信传统的意义和作用，同时又能放开笔墨，求变求新，顺应时代要求，发掘艺术潜能，力求拿出面貌一新的东西，在新的起点上追求新的高度。四十而不惑。如果套用「老中青」这样一个概念的话，他们处在「青」的位置上，毕竟已经在队伍里，有一拨人在快速成长，主客观条件均已成熟。他们生逢盛世，条件优越，有机会接受系统教育，基础打得牢，观念跟得上，又有年龄优势，正是干事的时候，应该顶上来了。晓辉的自觉定位、自觉意识其实是自我加压，自我驱动。通过责任感的建立，让画面呈现一种时代精神，时代追求，有力量的放射和精神张扬，有气度、有想法，有理性的思索和要求。他很清楚，在这个年代段的画家



《自画像》之一 1997年



《世纪行》1997年



《石破天惊》1997年

中，他是一个什么样的位置，应该有什么样的想法和作为。

六十年代出生的这拨人，既不同于五十年代，也不同于七十年代，具有典型的社会转型期带来的那种烙印，思想上有过长时间的反思过程，脑子里一直在经受折磨，最终梳理出一种人生走向，就是相融性。新与旧、正与反、传统与现代、唯心与唯物、东方与西方、正统与非正统……既有内心深处的固守，也有前瞻性的试探，不会满足于走老路。比如刻划一个工人、一个农民，或其他工农兵形象，肯定不会沿袭传统模式，可又本能地要去理解他、表现他。这既是一种责任，也有情感上的驱从，内心深处的正统理念把你和他们拴在一起，拿起笔来就会滑过去，无染的宣纸有种无言的呼唤在起作用。其结果是在传统文化与外来文化之间、笔墨与造型之间、抽象与具象表现之间找个点，在边界之间做事情，在结合部上苦苦求索，触摸险境。童年时代生活在城乡结合部，成年后从事美术创作又认准了艺术上的结合部，也算是一种偶合吧！

『边界试飞』用来描述飞行员对新型飞机进行性能试验的情景。飞行员试飞，在高度极限、时速极限上历险，一次次冲击临界点，一次次突破以往的记录，最终得出一个可行数据，既可最大限度发挥飞机性能，又能确保安全。画水墨人物也是这个理，发现边界，用传统水墨一次次尝试现代造型险境，大胆临界，让笔墨在游历中尽兴，让精神在中西文化碰撞中历险，于画上找到一个兴奋点，让所有的能量、潜质都得到调动，在攻守两难之中砺炼、展示自己。晓辉把自己的努力比做『边界试飞』，他称，进行水墨人物画研究与创作总考虑『得失』才是最可怕的。

六十年代这拨人，少了几分圆滑而多了实实在在的愿望，只想踏踏实实找个点，慢慢去做，目标明确，富有热情。考学择业仍旧有种源于心愿的自觉。没想到画画还能挣钱，还能画出个硕士生、画出个教授当当。就是喜欢、爱好。有一种瘾，一腔热血，就想干这活。那时社会也干净，很自然地走着一条正道，纯得很。考上了，能让父母高兴，自己也喜欢，这就足够了。

真是喜欢。1977年恢复高考，第二年考上河北轻工工业学校美术专业，17岁，拎一只老大柳条箱子到唐山上学。一个班上有三四个同学比着画，白天阳光，晚上灯光，一直画到其中有人打盹了，熬不住了为止。也没什么高下之分，谁想超过谁，除了爱好、想画，什么都没有。哪怕多



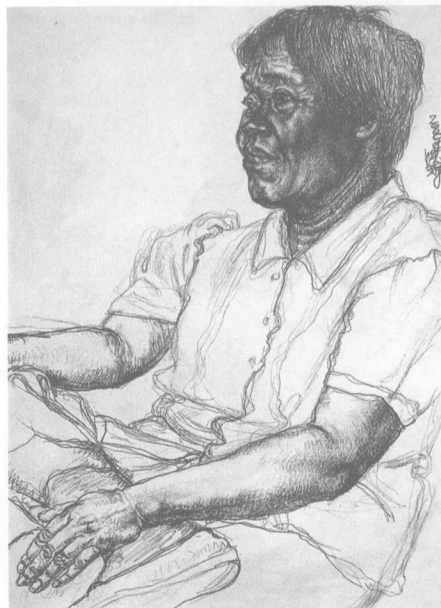
水墨写生 1997年



《戊戌旧影》1998年



水墨写生 1999年



素描 2000年

画一会儿，在纸上多几条道道，在石膏像跟前多坐一会儿，就会多一份快乐。周末到郊外写生，山丘、沟壑，连公园里都是灰蒙蒙的。拎一只装了水的罐头瓶涮笔，从早到晚，画到瓶口只能伸进笔头，笔口几乎被积冰完全封死，夜幕落下，气温骤降，这才迫不得已收摊返校。

理性地承继传统，冷静地借鉴西画，兼容并蓄，强化个性，具有足够的眼界、胆识、耐心和基本功。把握方向，慢慢去做，力求使自己的艺术实践更感性。更具时代感、前瞻性。这就是晓辉向我描述的这拨人的基本特征。

强化水墨的视觉语言，是人物画创作的一种合理选择。将水墨抽象语境，暗藏于具象形体的自然结构之中，产生富于变化的种种组合，种种可能性，你的创作热情自会得以调动。尽管说作品优势不在于画幅的大或小，但是将一个常识中无法做到的、前人经验中未有先例的艺术造型呈现到巨幅的纸面上，正是新兴水墨必须去体会的经历。这要有勇气，也要有能力，有一种敢于同传统割裂，又能随机依托传统精神的时代体验。

### 一张大画画3年

晓辉画室里，整个一面墙伫立一幅大画，400cm×230cm，取名《选民》，系水墨肖像，人物组合。肖像本来就很难，而要组合好，形神皆备，不落俗套，富有寓意，形式新颖，实在是一种挑战，是自己跟自己过不去，是画家调动所有能量于一体而建构的生命乐章。通常所说，画家一辈子画不了几幅画，便指这种精品力作。

《选民》起稿于2001年岁末，画了两年多了，还没有完全成稿，那是他自己定的一个课题，是一个时期必须要做的大功课。不为送展、不为赶任务。他所有的创作从没有这方面的压力和要求。压力来自于他自己。每一时期都会从内心深处冒出这样一些创作渴望，在从事一件创作的过程中，很自然地会带动出若干构想、若干渴望，笔下总有画不完的东西，且多为大创作，大幅巨幅、大作力作，如：《父老乡亲》《正月跑



创作《选民》习作 2001年



《发言人》系列之二 2001年



素描 2001年

驴》《战争日记》《石破天惊》《青天·红天·老蓝天》《太行秋阳》系列组画、《世纪行》《百日百年祭》《景》系列组画、《奔向2008》组画等。其中任何一幅都堪称力作，都来之不易。也亏他那般壮硕，激情洋溢，不知疲倦。一支大笔沉甸甸，画到苦时方觉甜。或问冷暖谁知晓？一纸相向两无眠。

晓辉用一支大笔，笔锋有十几公分，笔杆又粗又长，一笔通画，无论大画小画，也无论走线铺墨，都是这支笔，一张大画画3年，一支大笔用3年，这就是他的方法、他的韧劲。画材、工具乃至方式方法，与绘画内容相统一，以此确保内心需要的那种效果。线是其作品的着力点，粗重老辣，笔笔硬朗，粗到与墨难分难解，一笔落下，线也有了、墨也有了，像凿子一般，线似凿痕，像锥子一般，在有序旋转，像行云一般，在人体，尤其在脸部留下醒目的标识……可以肯定这些画你从没见过，是一种新类、是一种胆识。

这些力作很难归类，既有主题性创作的某些特征，又不完全是。以晓辉自己的冠名叫「水墨肖像」。同样是人物画创作，如何让语言丰富起来，将艺术质量提起来，一直是他要着力解决的问题。作品若无时代针对性、若无指向，语义模糊，难免空洞乏力。造型不准，表述不力，也难免苍白，徒劳无功。空洞、乏力、苍白，如此等等的通病已经将主题性创作推到了一个临界点上，推到了令人不寒而栗的境地，展览众多却无画可看，说是新潮实则重复。只是想画，想表现，却缺少表现手段，缺少工具和钥匙，盲目得很、机械得很。晓辉急道：「不是主题性创作不能搞，而是必须上个台阶。吡吡吡只画，不是重复别人就是重复自己。错错错！错在缺乏艺术思想，作品难有艺术价值。」

仅凭传统笔墨包打天下，仅凭一两张作品包打天下，或是仅凭某种聪明、某种猎奇包打天下，都不灵。你能设想种了一亩地倒要奢望10亩地的收获吗？真实的情形应该是这样的：你早早起床，才能目睹晨曦涌动时的灿烂；走在前面才可能走得最远。毕竟社会造就了晓辉这样的人，画他那样一种画，大笔掂着，厚实的肩膀头鼓突着，我望着他的背影，看上去仍旧像个大孩子，憨憨的、拙拙的，忍不住想笑，又忽然想到儿时的  
一篇课文叫《神笔马良》。





素描 2002年



生姿写生 2002年



精心制作毕业创作 1997年

研究生毕业后他便有意识地往陕北跑，习惯于选择春节期间，老乡农闲，光秃秃的黄土塬一派苍茫浑厚，感受深切。开始是隐隐约约觉着这里自己需要的东西，跑常了、习惯了，不来你还闷得慌。2002年春节期间，刘国辉第二次陪同他西行，采风陕北，可把他乐坏了，理个光头，笑若菩萨。算来，为创作《选民》，他已连续6次深入生活，搜集素材。此番恩师亲自助阵，切磋推敲，足见这幅作品的份量，也足见严肃的创作态度乃是名家们的必由之路。

《选民》选取陕北农民的外观形象，集写实性于意象表达一体，适度夸张，强化氛围，以凸现强烈的视觉效果。一张大画、大创作，应该给读者留下印象，靠什么？靠事件本身，靠人物站出来诉说。人物，你也画、他也画、我也画。就陕北农民而言，你就是再能画，画得过刘文西吗？画得过刘国辉吗？单凭写实、写真，他们已经把前面的道儿堵死了，一座座峰峦横贯面前，唯有在技法上有所突破，在写实与意笔之间，在抽象与具象之间找到一丝缝隙，作为自己的生路突围出去。

《选民》借助他所熟悉的陕北农民的外形，借助这样一个载体，直指『三农』问题，以呐喊般的气势表达中国农民的生存渴望。谁能给他们以选举权乃至生存权呢？是他们自己。借助社会进步，他们醒来了，集合了，用一双双长满老茧的手抓住千载难逢的机会，行使民主权利，要求当家作主。实际上，这类题材无需刻意捕捉，只需要勇气和对农民命运的真切关注就够了。实际上，真正重要、重大的艺术题材往往就在身边，总是离我们很近，甚至与我们每个人的命运、每个人的生存状态息息相关。遗憾的是离得越近，躲得越远。这种艺术上的盲区现象丢失的不仅仅是创作题材本身，更会导致创作机制弱化，对重大现实题材要么有意回避，要么不求甚解。

是否这种忧虑给晓辉以棒喝，还是他合该挑一副重担子，不知疲倦地握紧那支大笔，画他的责任、他的向往、他的父老乡亲。很可能连送展的机会都没有，就是一种性情驱使，就是干重活的命，画给自己看，自己和自己比。只要画得尽兴，符合心头的真实也就够了。一步步走得扎扎实实，每天都感到很充实，也就够了。