

A R T L I T E R A T U R E

美术文献

1995 年第 1 期 (总第 3 期)

湖北美术出版社·湖北省美术家协会主办

九十年代彩墨画



1152624

J2-51
:9>8

A

ART LITERATURE

美术文献[丛书]1995.1 总第3辑

图书在版编目(CIP)数据

美术文献—中国彩墨画 石虎 田黎明等著

MeiSHu WenXian—ZhongGuo CaiMoHua

—武汉, 湖北美术出版社, 1995.04

ISBN 7-5394-0524-4.

I. 美…

II. ① 石…; ② 田…

III. 中国绘画—现代作品

IV. J222.7

主 办:湖北美术出版社

湖北省美术家协会

编 辑:《美术文献》编辑部

出 版:湖北美术出版社

总策划:吴继元

总编辑:唐小禾 贺飞白

编 委:(以姓氏笔划为序)

刘 明 吕唯唯 祝 斌

贺飞白 唐小禾 彭 德

鲁 虹 谢 斌

主 编:彭 德

副主编:鲁 虹

责任编辑:吴国全 鲁 虹 谢鸿辉

美术设计:吴国全

地 址:武汉市武昌东亭路2号

电 话:(027)6813129-1410

(传真)6813637

邮 编:430077

印 刷:捷诚印务(深圳)有限公司

照 排:求实印刷厂

书 号:ISBN 7-5394-0524-4/J.479

(鄂)新登字06号

定 价:15.00元

目录

2 九十年代彩墨画

新作陈列

25 张羽作品

28 钟孺乾作品

31 刘庆和作品

34 丁立人作品

艺术家档案

推介辞

3 向西方中心主义挑战

皮道坚

17 望霞听雨 流花半溪

范迪安

37 探索水墨画创作的新方向

鲁 虹

53 海日汗与水墨表现主义

贾方舟

自述

8 石虎自述

24 田黎明自述

38 聂干因自述

56 海日汗自述

问答录

7 皮道坚问答录

27 范迪安问答录

40 鲁虹问答录

57 海日汗·贾方舟问答录

图式背景提要

6 石虎图式背景提要

19 田黎明绘画图式解读

12 聂干因图式背景提要

18 海日汗图式背景资料

年表

7 石虎年表

18 田黎明创作年表

44 聂干因年表

57 海日汗年表

美术作品

9 石虎作品

13 田黎明作品

45 聂干因作品

49 海日汗作品

封面 石虎:《红河图》之二(局部) 纸上混合材料 1992年 170×255cm

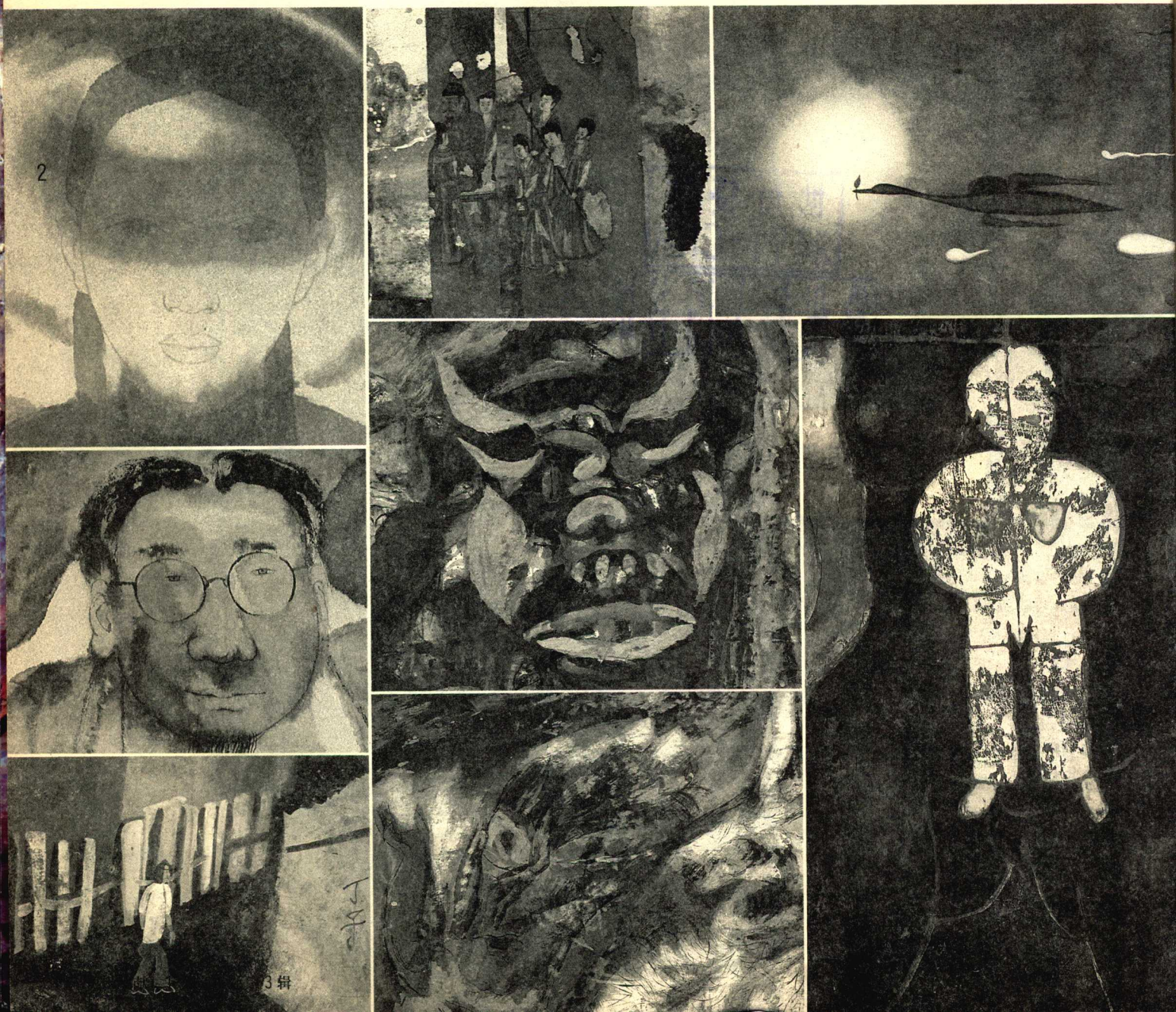
封二 聂干因:《远古神韵30号》 宣纸 1991年 70×70cm

封三 海日汗:《荒荒》(局部) 宣纸 1993年 70×70cm

封底 田黎明:《蓝天》(局部) 纸本 1993年 70×50cm

九十年代彩墨画

出现于80年代末、90年代初的中国当代彩墨画，既保持了传统写意文化的神韵，又融进了粉彩表现手法及当代意识。因此全然不同于50年代的彩墨画。它的出现，应和新文化发展的需要，标志着中国画从此面临着全新的发展前景，在艺术史上的意义绝不亚于写意画的诞生。





石
虎
近
照

向西方中心主义挑战

推介人/皮道坚

石虎是 80 年代中国画坛革新运动的一员骁将。但他同时又是一个从情感到信念,从里到外,彻底的反西方中心主义者。他挑战和消解西方中心主义的方法和策略是:拿来、吃掉、消化——据为己有。如果有东西方文化嫁接一说,那他是嫁接的高手。他将西方现代美术诸流派的诸多图式语言和观念手法,嫁接到包括壁画、石刻、漆画、剪纸、刺绣乃至农民画等等在内的中国传统美术这株巨大的砧木上,结出了奇异的、前所未见的果实。进入 90 年代,他对中国重彩画语言能指范围的实验性拓展,更是引人瞩目。对语言本身的关注、对重彩画材料物质性能的充分发挥以及图式意义的不确定性、碎片性,使他的作品既充溢着东方艺术特有的神秘性和精神性,又具备可以震撼心灵的气度和激情。他的绘画在日益非自然化,虚假符号被传媒大量复制的后工业社会语境中,是建立人与自然、与人文传统直接联系的良媒,因而具有某种程度的后现代性。而对于我们这样一个急速现代化的时代,它们带来的更多则是本土的现代气息。这也许是石虎在当今东西方艺坛同时受到关注的原因。

石虎·皮道坚问答录

地点：珠海·拱北
时间：1994.10

皮：关于西方中心主义和中国艺术在当今世界艺术格局中的边缘地位问题，一直是中国画坛的一个争论不休的话题。你90年代移居澳门，又去过世界许多地方，想听听你现在对这个问题的看法。

石：这涉及到东西方艺术的关系和前程。看西方人写的美术史，西方是主流，西方艺术样式的普遍价值被强调，而我们只是陪衬，总感到不公平。我坚信未来会重新改写世界艺术史。在国外我去过许多博物馆看了不少西方艺术作品。现代方面我们起步晚，没法比。但古代部分，我曾在大都会博物馆看过被他们弄去一件中国元代壁画，至少七米高，十几米长，那种气势

和震撼力不得了！很有格调。回头再看馆内其他西方古典作品（大部分是人体）所有不过是一个个圆包，鼓鼓的却没有力量。只有技术层面的表现，很匠气。我深深感到从历史的永恒性讲，中国人了不起。这决定我后来搞重彩，实现力度。

皮：这使我想到庞德对艾略特的批评，他认为艾略特不愿在一本论文化的书中看到中国人和黑人，这正是艾略特这个唯一神教徒的可憎的愚昧之处。

石：是这样。我认真看过一些西方大师的作品后，坚信他们研究过中国绘画。我感到毕加索几乎全部作品都是按中国画的程式、步骤画出的。波洛克更不用说，德库宁简直就是中国式的大写意。一看就知道他们吸收的是东方营养，但不露痕迹。

皮：如果说西方现代艺术的一些大师出于他们的需要，面向东方作出了明智的借鉴选择。那么让我们回到当代，你认为当代艺术的可能走向是什么？中国艺术家，比如说你，在当代又应作何选择？

石：保留传统比创新更重要。这样说并非固步自封，从战略的角度传统的精华要膨胀。一要膨胀到一千、一万甚至一亿。如果不这样做，没有未来。

皮：有人说你石虎是两面派，高喊保留传统的口号，可画出来的却不是中国画，对此你有什么想法？

石：那是二、三十年代国粹主义的观点。我与他们的根本区别在于，我说的传统是精神性的。中国艺术的精神性何在？艺术家一定要悟到它。这种东西联系到中国人的生命。我是用我所理解的传统精神去创造，而不是作西方现代艺术的追随者。

皮：那你认为东西方艺术精神的区别何在？

石：应该说中国的东西我翻得很熟，但每次看神秘感都未消失。像八大的画，你总觉得它包容了无限，永远不失其神秘。西方古典的不说，要求真实，一目了然。或是图解故事，叙述性的。现当代的一些作品又搞观念。中国艺术一开始就强调神，追求形体之外的某种精神性东西。艺术无非是一种表达，但东西方的表达方式很不一样。中国人认为理性的东西不可表述，讲个故事让你体会。对中国哲学、东方

思维及东方艺术的直觉把握方式我很入迷，觉得太妙了。尽管我采用一些西方的技术手法作画，这无所谓，我所要表述的还是那不可言喻的精神性东西。

皮：我想你说的使你入迷的神秘感和精神性中，应该包含有东方民族对造化的敬畏感情，或说是一种较西方更超脱的自然观。但我感兴趣的是，你为什么仍要采用西方艺术的一些技术手法作画？

石：所有的画家都会感到一种表述的困难，不断追求自由的表述，寻找自由表述的形式。借助于传统的延伸，将传统中已被肯定的一切成果消化、综合，能使精神的表述获得空前自由。但在我的综合过程中，胚胎、母题还是中国的东西。我说的传统也包括西方现代的、从印象派下来很多没有咀嚼过的东西。现代艺术的成果没有被消化，没有成为普遍的视觉经验。立体主义的确创造了新的方法，肢解、重组，

石虎《龙乡图》1992年 纸上混合材料 85×170cm



对各个画派都有影响。而康定斯基创造符号的企图则几乎完全破灭,他只是作为一个大师放在那里。我认为所有这些原理都应得到广泛的延伸、普及、扩展。现在的艺术家却不愿作这样的工作。但人类的文化不能像狗熊掰棒子。西方现代艺术的贡献是把东方的东西肢解、重组并膨胀。我们当然可以把西方现代的东西拿过来,融会贯通,吸收消化,以获得表述上的更大自由。应该说在自由这两个字上,我下了很大的功夫。

皮:在你最近的重彩作品中,常常出现许多人体,基于什么考虑?

石:没有别的选择,我本来就是一个人物画家。但它们只是我精神的符号。我最近一幅作品画一大堆人体和风,红调子。是想表达自我1942年出生后,中国人的不断奋斗,不断的苦难、挫折和牺牲。红色的风不断地吹,越吹越大,这是一幅壮丽的图画,但不是“左”的意义上的。我想表述的只是:所有的屈辱必定化为成果。这是一幅

很理想的画!

皮:确实可以从你的重彩近作中感受到一种前所未有的力度和氛围。我想这也与你画幅尺寸的巨大,与你对中国传统绘画材料性能的发掘有关。

石:当然,尺寸问题与此有联系。我的大画三拼以上的有几十幅,九尺纸三拼,还有的五拼、六拼。这也与我出来以后创造力加大,没有干扰,能集中精力作画有关。

皮:你对中国传统绘画物质媒材的可能性怎么看?

石:材料的选择基于两点考虑,一是表现力,一是垂久性。中国传统绘画材料的表现力不是小,而是未充分展现。中国纸没有化学材料,纯天然纤维,很高级。颜料是矿物质磨出来的,大自然亿万年的结晶,不会变。日本人国土小,不得已用珉瑯质代用品,因而颜料闪光多绘画性不够,没有带泥土味的色彩。中国人讲究“正”,就是讲究这种带有泥土味,没有油腻感的色彩

感觉。但中国的土质颜料松散、不结实。我采用胶性的丙烯调料混合制作,这样颜料可以附着得较厚,富有弹性,又不像纯粹丙烯颜料那样不透气。最大的好处是剥落起来很漂亮。我喜欢剥落的效果,有时间感。因而并不是一味地往上画,不光作加法,还要作减法。我追求有弹力的色彩覆盖,不是板结的而是灵空的。讲究色彩感觉的厚,实际画上的颜料并不厚,有厚有薄。重彩画不讲究灵空,色彩之间没有空隙,一卷就掉。我认为重彩可达到的力度决不比油画差。

皮:有人说对以水墨画为主的中国绘画而言,色彩的突破是战略性的,说你90年代的这批重彩是当代中国画的一次重大突破。对此你怎么看?

石:我的重彩不过是水墨的色彩化而已。中国画家的王牌是水墨,重彩是水墨的演绎和解说。中国画的美学是书法美学,线条的构成化,其实是文字化、符号化。对于中国画家,最基本的东西可以用几根线表现出来。





民间剪纸



汉画像石



毕加索 《草地上的午餐》 1962 年



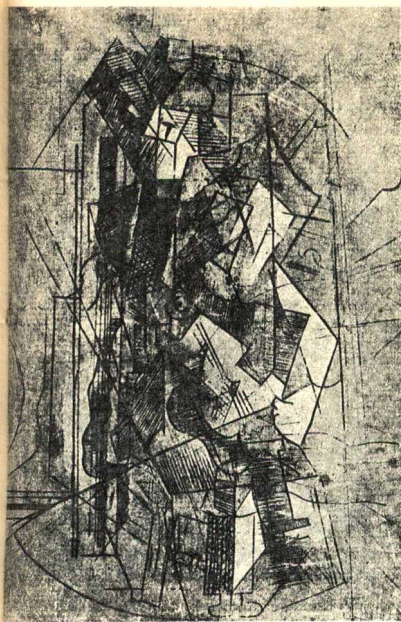
毕加索 《佩花的帽子》 1963 年

石虎 图式背景 提要

石虎作品的图式来源较为宽泛，他处理图像资料的手法亦相当大胆自由。基本手法是他在答问中多次提到的肢解、重组和膨胀。他的过人之处在于能将借用的东西方艺术造型符号加以充分的改造和整合，融进他个人对生命的真实体验之中。大体上中国古

代文化(包括壁画、石刻，乃至沿续这一绘画精神的民间绘画如刺绣、农民画、剪纸等)和西方现代诸流派(康定斯基、毕加索、克利、达里、米罗、德库宁等)在他的艺术发展中起了较大作用。以下是画家自己提供的背景图式：

民间美术(可以说多门类多有接触，如：雕刻术、石牙玉雕、磨漆、嵌、皮影、剪纸、绣片……)/
农民画、儿童画以及不会画的人的图画/古代壁画石刻/文人画、工笔与写意画/
西方古典主义/俄国现实主义/西方现代主义：印象、立体、构成、抽象表现、超现实……/



毕加索《弹吉他的人》



门神

民间年画



毕加索 《宫娥》的变体画之一



毕加索《两个裸体》



毕加索 《宫娥》的变体画之二

石虎年表

1942 年出生于河北省徐水县。

1958 年入北京工艺美术学校。

1960 年入浙江美术学院。

1962 年入伍当兵。

1968 年任教于北京工艺美术学校。

1969 年从事牙雕工艺创作及编辑工作。

1977 年任职人民美术出版社。

1978 年出访非洲十三个国家。

1979 年出版非洲写生画集。

1982 年在南京博物馆举办个展。

1985 年山西人民出版社出版《石虎画集》。

1987 年在香港集古斋举办个展。

1988 年在台北三原色画廊举办个展。

1989 年参加“当代中国绘画”展，

此展由美国伊利诺大学科蓝纳特美术馆主办，并巡回至夏威夷火奴鲁鲁市及威斯康辛麦迪逊市展出。天津杨柳青画社出版《石虎画集》。在加拿大多伦多杨子江画廊举办个展。

1990 年在新加坡中华总商会举办个展。

1991 年在香港万玉堂画廊举办《石虎心像》个展。

在澳门市政厅举办石虎个展。

1992 年举办：《石虎星洲画展》、《石虎天命年展》（新加坡—澳门—北京—台北）。《石虎椰加达“UNITY”展》。

1993 年参加新加坡国际艺术博览会。广州中国艺术博览会。香港亚洲艺术博览会。

石虎

自述

砚田几十春秋，未敢言有建树，遂奉日记二则，以偿“文献”读者。

文革，有日与禽鸟戏语，我问八哥：“八哥八哥几点了？”八哥回答道：“八哥八哥几点了？”答与问同，每每不变。我突然厉声喝去：“八哥八哥几点啦！”君不知八哥多么聪明，它清脆而果断地回答我：“造反有理！”

时隔多年，春风遣梦，夜见白石山翁，他手展一帧粉本，神明般神秘地示我：“汝以后如此这般努力，可成大器也。”我见画中立一美人鼻眼之侧像排成直线，垂长的睫毛似有哀怨、朱唇开启，委委有声，言其夫君日久不思归宿。我真地代寻其夫，那汉子正与几个金发女人喝咖啡，我亦善言劝之：“你要多给她几分温柔，她会百倍补偿你。”不料那汉子冷冷地说：“我不喜欢她。”我忽然有感于衷，天哪！他不喜欢，我却是那么喜欢她！

石虎 94. 10. 20



石虎 《红河图》之一

1992年 纸上混合材料

170×255cm

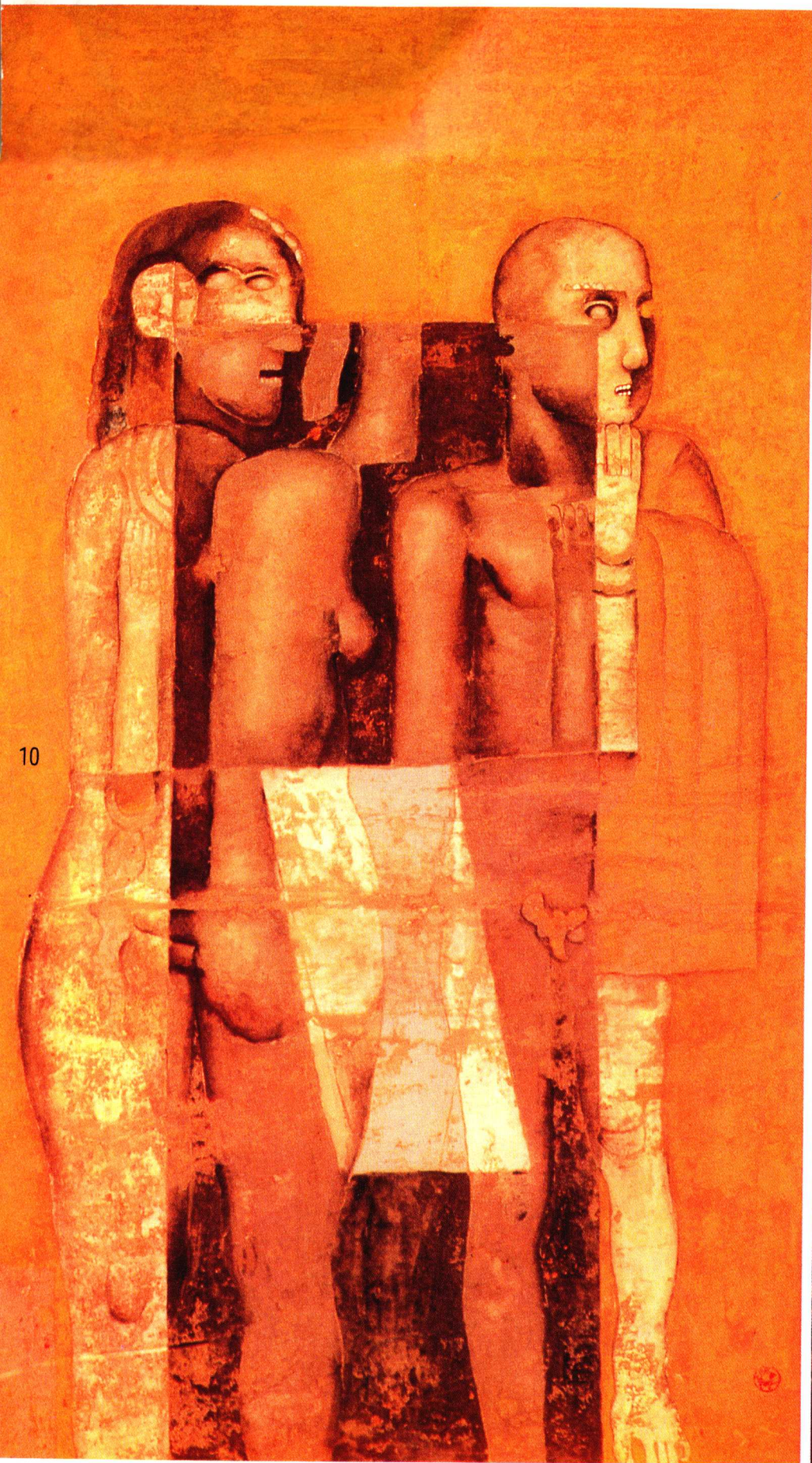
石虎作品



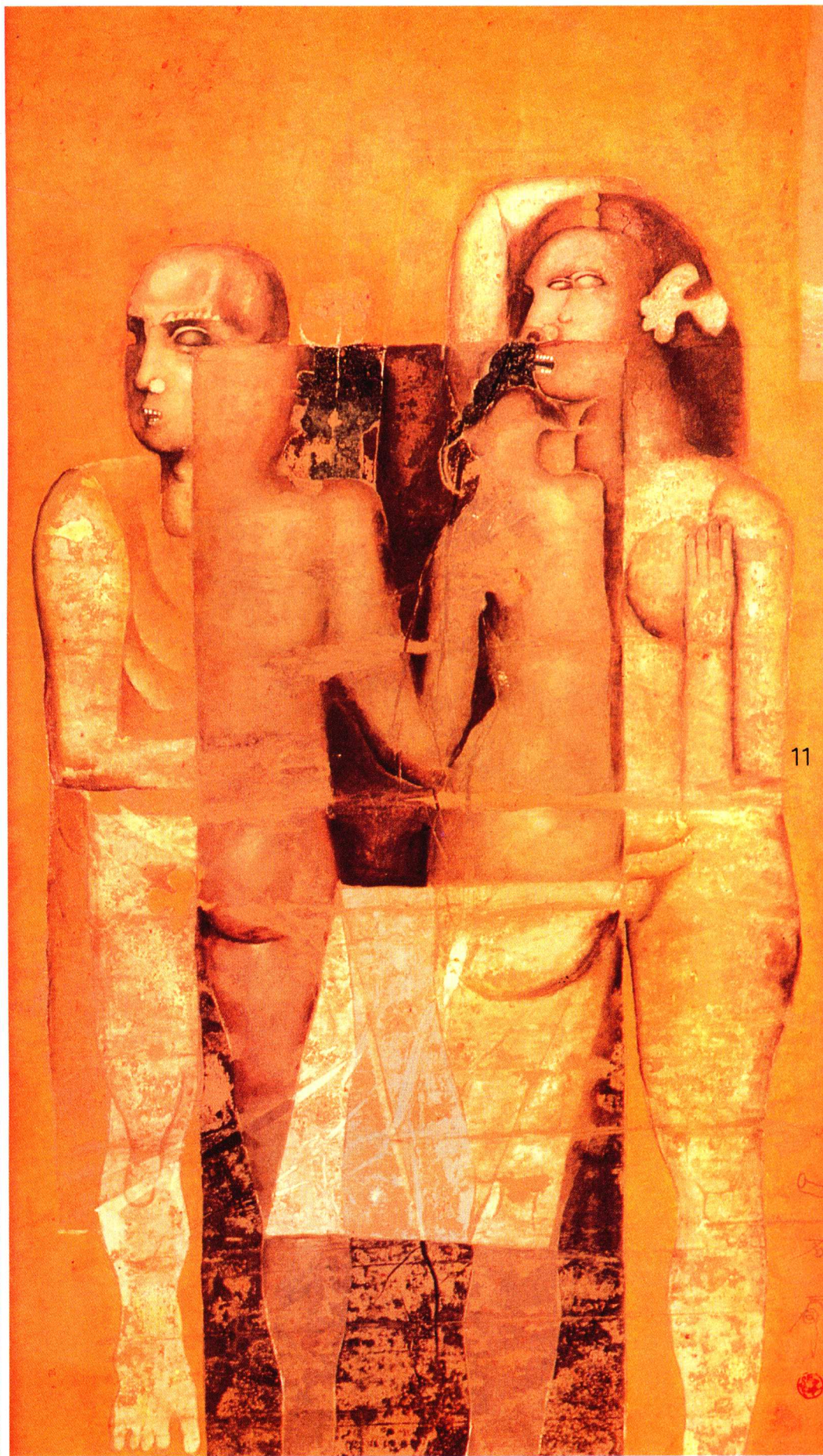
石虎 《红河图》之三

1992年 纸上混合材料

170×255cm



石 虎 《圣浴图》 1991 年 纸上混合材料 137×210cm





石 虎 《炉火图》 1992 年 设色纸本 68×68cm

田 黎 明 作 品

田黎明 《淳风》 1993 年 纸本 110×70cm

田黎明 《夏日》 1993 年 纸本 110×70cm

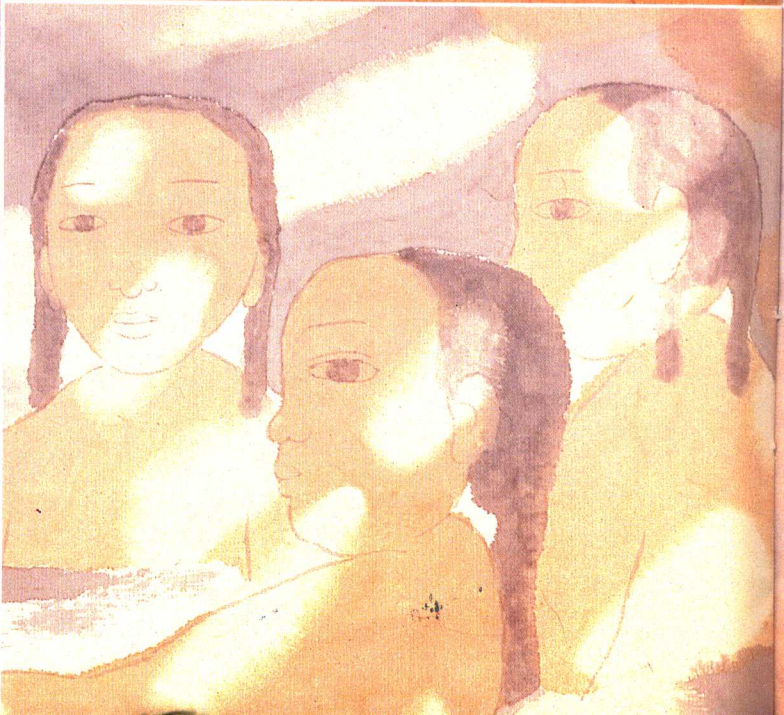


13





14





田黎明 《晨》 1993 年 纸本 70×50cm 《美术文献》收藏



田黎明 《和风》 1993 年 纸本 110×80cm

田黎明 《五月河》 1991 年 纸本 110×90cm

