

粉墨登場

粉墨登場 中国戏曲水墨画名家名作

FANTASTIC STAGING

WORKS OF FAMOUS CHINESE OPERA INK
PAINTING ARTISTS

主编 / 杨维民

EDITOR IN CHIEF / YANG WEIMIN

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

粉墨登場

粉墨登場 中国戏曲水墨画名家名作

FANTASTIC STAGING

WORKS OF FAMOUS CHINESE OPERA INK
PAINTING ARTISTS

主编 / 杨维民

EDITOR IN CHIEF / YANG WEIMIN

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

图书在版编目(CIP)数据

粉墨登场 / 杨维民编. —北京: 文化艺术出版社, 2011.9

ISBN 978-7-5039-5185-5

I. ①粉… II. ①杨… III. ①戏剧文学—故事—作品

集—中国—当代 IV. ①I247.8

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第182666号

粉墨登场——中国戏曲水墨画名家名作

主编 / 杨维民

出品 / 朱屺瞻艺术馆

责任编辑 / 吴士新

特约编辑 / 安凤 臧优优

书籍设计 / 何冬

出版社 / 文化艺术出版社

地址 / 北京市东城区东四八条52号 100700

网址 / www.whyscbs.com

电子信箱 / whysbooks@263.net

电话 / (010) 84057666 (总编室) 84057667 (办公室) 84057691—84057699 (发行部)

传真 / (010) 84057660 (总编室) 84057670 (办公室) 84057690 (发行部)

印制 / 北京图文天地制版印刷有限公司

开本 / 700×1000 1/12

印张 / 9

版次 / 2011年9月第1版

印次 / 2011年9月第1次印刷

书号 / ISBN 978-7-5039-5185-5

定价 / 98.00元

版权所有, 翻印必究。

目录

序言 千秋如戏 万象入画——戏画戏出「粉墨登场第二回」

关良

马得

韩羽

丁立人

聂千因

李文培

刘二刚

张培成

于水

马书林

陈九

李津

潘裕钰

谢春彦

周伟钊

李振坤

苏鸿升

左和平

王志坚

陈小奇

高多

罗彬

洛齐

张正民

王晓辉

刘西洁

冯钟云

白璿

杜小同

雨鹤

秦修平

画家简介

「粉墨登场」二回策展后记 文/杨维民

粉墨登场

粉墨登场 中国戏曲水墨画名家名作

FANTASTIC STAGING

WORKS OF FAMOUS CHINESE OPERA INK
PAINTING ARTISTS

主编 / 杨维民

EDITOR IN CHIEF / YANG WEIMIN

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

图书在版编目(CIP)数据

粉墨登场 / 杨维民编. —北京: 文化艺术出版社, 2011.9

ISBN 978-7-5039-5185-5

I. ①粉… II. ①杨… III. ①戏剧文学—故事—作品
集—中国—当代 IV. ①I247.8

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第182666号

粉墨登场——中国戏曲水墨画名家名作

主编 / 杨维民

出品 / 朱屺瞻艺术馆

责任编辑 / 吴士新

特约编辑 / 安凤 臧优优

书籍设计 / 何冬

出版社 / 文化艺术出版社

地址 / 北京市东城区东四八条52号 100700

网址 / www.whyscbs.com

电子信箱 / whysbooks@263.net

电话 / (010) 84057666 (总编室) 84057667 (办公室) 84057691—84057699 (发行部)

传真 / (010) 84057660 (总编室) 84057670 (办公室) 84057690 (发行部)

印制 / 北京图文天地制版印刷有限公司

开本 / 700×1000 1/12

印张 / 9

版次 / 2011年9月第1版

印次 / 2011年9月第1次印刷

书号 / ISBN 978-7-5039-5185-5

定价 / 98.00元

版权所有, 翻印必究。

目录

序言 千秋如戏 万象入画——戏画戏出「粉墨登场第二回」	5
关良	9
马得	10
韩羽	11
丁立人	12
聂千因	16
李文培	18
刘二刚	22
张培成	26
于水	30
马书林	34
陈九	36
李津	40
潘裕钰	44
谢春彦	46
周伟钊	50
李振坤	52
苏鸿升	54
左和平	56
王志坚	60
陈小奇	62
高多	64
罗彬	66
洛齐	70
张正民	72
王晓辉	74
刘西洁	78
冯钟云	82
白璿	86
杜小同	88
雨鹤	92
秦修平	96
画家简介	100
「粉墨登场」二回策展后记 文/杨维民	105

序言

千秋如戏 万象入画
——戏画戏出「粉墨登场第二回」

文/杨维民

大家常说：“戏中有画，画中有戏。”自古通今，无数戏迷墨客就知晓戏曲与绘画两种艺术形式，相通相合，奥妙无尽……寄情于戏，寓意于画。这正是：粉墨丹青千秋事，写意传神万世情。

中国的戏曲从古代的巫舞祭祀，到秦汉的俳优百戏，再到唐宋的参军戏和南戏，以及元明时戏曲的高峰——杂剧传奇，千百年来传唱了无数的治乱兴衰与恩怨情仇，感动了一代又一代的华夏子孙。随着中国戏曲不断地发展、完善与成熟，千姿百态却又程式严谨的舞台表演，五彩缤纷不失各自特色的服装脸谱，格律工整同时不拘一格的词曲剧本共同构成了它气韵生动的文化品格和动人心魄的艺术魅力。无怪乎历史上出现过那么多迷戏成痴，竟不知置身戏里戏外的戏痴。

古时，诗书礼乐等文化活动主要局限在封建贵族、知识分子等少数人群中，而戏曲作为最“草根”，受众最广的一种文化活动在历史上也一直起着对普罗大众的教化作用。它不仅在唱腔伴奏、舞台美术、化妆造型等方面影响了中国人的审美观，更是通过内容上的惩恶扬善、针砭时弊、歌颂爱情、追求自由塑造了中华民族的价值观。“关目奇，曲调鲜，言辞俊，音律和谐”且又“厚人伦，美风化”的中国戏曲是中国文化血脉的重要组成。

戏曲表演动作的虚拟性和程式化，服饰造型的夸张和类型行当化、脸谱化。戏台上“守旧”、“砌末”、“一桌两椅”（注）的多义性，构成了戏曲总体的写意特征，成为戏曲最富有表现力的因素。而戏曲讲究的就是“做戏”，中国戏曲表演追求的不是绝对的逼真和写实，程式化与虚拟化是其最大的特点。“一个圆场百十里，一句慢板五更天”，在中国戏曲的舞台充满了“随心所欲”的自由。演员仅执一根马鞭辅之以动作就能代表看马，抚马，上马，试骑，训马，跌落，再翻身上马；旦角只扯出额边一缕头发就表示生活落魄、狼狈悲惨；将军只将背后的靠旗打乱就象征军队溃败、落荒而逃……这些“得其意而忘其形”的假定恰恰契合甚至是强化了中国人的民族性中的“随性”、“变通”、“神似”、“写意”等特质。

作为中国文化另一重要组成部分，水墨画的美学追求也趋向于老子“大象无形”的精神境界。对“形”的评判及审美的标准是“似与不似之间”。这样的审美标准形成了一种独特的情趣——要超越对象的形态，在绘画的形式之外达到一种更高的精神境界。注重神韵，注重写意，运用形与神的完美的融合来表达作者的心理，抒发作者的情感。

中国戏曲与中国水墨在“传神”与“写意”上的一脉相承，使它们之间的结合更显得“门当户对”。戏曲水墨打破了戏曲演出时空的约束，将戏曲瞬时的美感与震撼凝固在永恒的画面；戏曲水墨同时也拓展水墨人物画的内涵，赋予了画面更多的故事性、警世性、讽谏性与可读性。中国戏曲的演绎不是再现“历史瞬间”的“写实”，而是借“世间百态”来“传情”；中国画的构图不是截取“时

空断面”的“取景”，而是在画面上“置陈布势”的“经营”。两者的写意特点都要求和观众一起互动的。年轻观众初次看戏关注的是故事和冲突，武打和热闹；老戏迷一遍又一遍地看戏品味的是演员对于每一段唱腔的每一个细节，每一段表演的每一分神态的拿捏。这种审美重心的变化是从最初的追求“摹情弥真，则动人弥易”向追求“四功五法”、“字正腔圆”、“做工之能事”的倾斜。这也解释了传统戏曲为何会产生如此大量可以供观众反复欣赏品咂且令其乐此不疲的“折子戏”。观众在欣赏的同时，必须积极地调动自己的生活积累，充分发挥其想象力来进行审美的创造活动。观众不仅是演出的接受者，而且是再创造的参与者，变舞台上的“无”为“有”，变笔墨间的“虚”为“实”，观众的想象越活跃，其审美的感受越美妙，这样就极大地调动了观众的想象力，与演员一起互动，与画家一起交流，回味无穷，别有风韵。唯此，传统戏曲和中国水墨形神兼备的写意观才能完美地体现，也正是当今戏曲水墨所要追求的审美内涵。中国传统戏曲虚拟性、程式化的表演和行当、脸谱、唱腔等遵循的是“写意”、“传神”的传统美学原则。中国传统水墨画讲究笔墨变化、气韵生动，以形写神的水墨画亦是以写意见长。作为表现中国文化传统的姐妹艺术，二者可谓有异曲同工之妙。这两种艺术形式在美学价值与内在精神都是相通的，他们融合的产物——戏剧水墨画更能将“写意传神”发挥到极致。

不可否认的是，在当今城市化和全球化的进程中，传统戏曲与许多其他的传统文化艺术形式一样，正经历着一段振荡期。然而当下许多当代架上艺术中常常将戏曲、脸谱、行头等作为一种符号，代表东西方文化冲突中弱势的一方。但这种对中国戏曲符号化的使用往往浮于表面，仅强调了其在东方文化中的地位，较少触及其内涵气质，其中丰富的具有象征性和借鉴性的文化资源并未得到阐释与表现。而戏曲水墨凭借中国传统绘画所特有的笔墨功夫，在当代文化的大背景下，以时下的审美理念，继承并超越了传统，将戏曲的传统元素打散后与当代元素自在舒服地融合。兼具了先锋性和前瞻性的当代戏曲水墨在传承悠远中华文化的前提下，仍在不断前行。

正是在社会的发展过程中，伴随着不同民族、不同文化之间的交流日益频繁和深入，彼此间的差异也愈发显现。进入19世纪后，民族主义出现以来，每一个民族似乎都觉得有必要搞清楚自己的民族特色是什么。自此，小至日常生活中的点滴习惯、文化艺术上的审美追求，大至突发事件下的应急反应、左右历史发展的关键抉择，都常常触发所谓“民族性”的判断。例如有人认为中国画中对写意的追求反映出国人不求精确的“大家之风”，而受汉画影响的日本画却表现出规矩与理性的“小家之气”。同时，对中国画的质疑之声也不断，中国画也常常成为各个变革时期文化革命的重要对象。这种“民族性”的比较所带来的冲击，在一个民族、一个文化群体自封闭走向开放的过程中，往往

尤为强烈。对于近代中国来说,这种冲击决不陌生。清末的列强入侵,残酷地摧毁了“天朝上国”的美梦。“开眼看世界”对精神领域的震撼性冲击远比洋枪洋炮下的割地赔款影响更为深远。五四运动中对于中国的民族性的激烈反思,甚至影响了其后近百年间对于中华传统文化的价值取向。19世纪末20世纪初,饱受“文化冲击”的知识分子群体对于“民族性”的烙印怀有激烈的争论,对中国传统文化的感情也十分复杂,即便是戏曲史学研究的开拓者王国维先生对中国戏曲的评价也曾有过前后转变,从早期“幼稚”、“拙劣”的抨击再到后来“词彩俊拔,而出乎自然,盖古所未有,而后人所不能仿佛也”的溢美之词。然而这诟病与褒扬并不矛盾,都是这同一历史叙述的不同表述,是对民族国家命运思考的产物,其内在逻辑是一致的。在这叙述中,中国当时的位置是落后的,一方面对戏曲表演现状的批评成为表达这个观念的方便载体;另一方面也是对往昔中国强盛之追忆。

这样的冲击同样发生在从封闭走向开放的过程中,改革开放以来中国同时经历着轰轰烈烈的经济腾飞也遭受着咄咄逼人的文化入侵,越来越多的人意识到,对于传统文化的漠视与忽略,对于强势外来文化的亦步亦趋和投其所好,不但会让中华文明在世界民族之林中默默无闻,甚至会导致民族身份认同上的迷失。而这种民族性的自我认同恰恰需要到我们的文化传统中寻找,从文学、绘画、戏曲、建筑等方方面面寻找我们的民族文化的根源。这也是近年国学热逐渐升温的原因。这样的时代背景下,对于堪称国粹与国宝的戏曲与中国画的探讨就有了更深层次的意义。

在关良先生开风气之先,将戏曲作为自身创作的主要题材之后,近百年来,众多名家均曾涉及过戏曲这一题材,展现了各人各异笔底粉墨的艺术图式,蔚为大观。关于戏曲与中国画关系的探讨,从郭沫若在关良画作的题跋中称其“旧剧脸谱及装束,本身已富有诗意。良公取此以为画材,为国画别开一生面,甚觉新颖可喜。其笔意简劲,使气魄声容活现纸上,尤足惊异”。至近年,戏画主题的展览与艺术研究出现了一个可喜的高潮。伴随着戏画发展的几十年里,跨世纪的几代中国画家所进行的戏画创作研究,基本上形成了如韩羽先生所讲的“虽不同名,却是同姓,似是姐妹”的共识:中国戏曲与中国画在“程式化、虚拟性、写意性、传神性”上有异曲同工之妙,都是以虚实相生的手法进行着诗化的抒情。这种共识的建立,来自于对戏曲与中国画共通的精神内涵的深入了解,而这种精神内涵上的高度统一来自于中华文明历经千年的历史积淀,因为对于“虚实”、“有无”、“形神”等范畴的探讨正是构成中国古典哲学和美学的核心部分。

正如一个对中国传统历史文化并不了解的外国游客可能很难体会到杭州西湖在颇为简单的自然景观之外更深厚的人文感召力,对于能够在几乎空无一物的舞台上展现五彩缤纷之场景和千姿百态之人生的中国戏曲,对它的观赏与品味需要观众有着一定的国学知识和传统智慧。单说翎子的不同做功

可以表现人物喜怒哀乐的复杂情感，譬如喜悦得意掬翎蝙蝠蝙蝠趾形；气急惊恐绕翎蜻蜓点水形；深思忧虑搅翎二龙戏珠形；愤怒已极抖翎蝴蝶飞翔形，等等。外行恐怕也就只有看看热闹的份。而对画面的方寸间以简洁的线条高度地浓缩出戏曲之精华的戏画的鉴赏更是需要深厚的知识与修养。所幸的是，我们正处于一个文化冲突频发，民族自我认同意识空前高涨的年代，使得传统文化愈发受到重视、国学热日渐升温，会有越来越多、越来越专业的目光投向这国粹与国宝的珠联璧合——戏画。对戏曲水墨画的研究也将是一个深入了解中华民族文化的切入点。不过，在“所幸”之外，仍有某些忧虑实实在在地存在着。戏画今日的蓬勃发展也与电子传媒时代的狂奔突进和艺术市场的疯狂投机狭路相逢。在文化的商品性、消费性日益明显，复制性、类型化愈加严重，快餐性与世俗性不断扩散的大背景下，本该细细品读、慢慢回味的戏画能否在潮流继续发展同时又坚守一份优雅，是值得戏曲水墨画家与戏画爱好者及收藏家持续关注与不断研讨的。

2011年7月29日定稿于京城嘉园

注：

1. “出”是中国传奇剧本体制，类似元杂剧的折。
2. “门帘台帐”旧称“守旧”，指传统戏曲舞台上起装饰作用的衬幕。
3. “砌末”是对戏曲所有道具和简单布景的总称。
4. “一桌二椅”是对戏曲舞台上所用桌椅的简称，桌椅为木制，漆红色，上用桌围椅帔，以区分于生活桌椅。

关良

我画戏，我更要看戏。每一幅画作都应该长期观察，领会和思索所得的产物。



马得

中国戏曲是诗剧，这话不假，岂止是诗，诗情画意，载歌载舞，色彩缤纷，集各种艺术于一体。真是花团锦簇，令人目不暇接。



韩羽

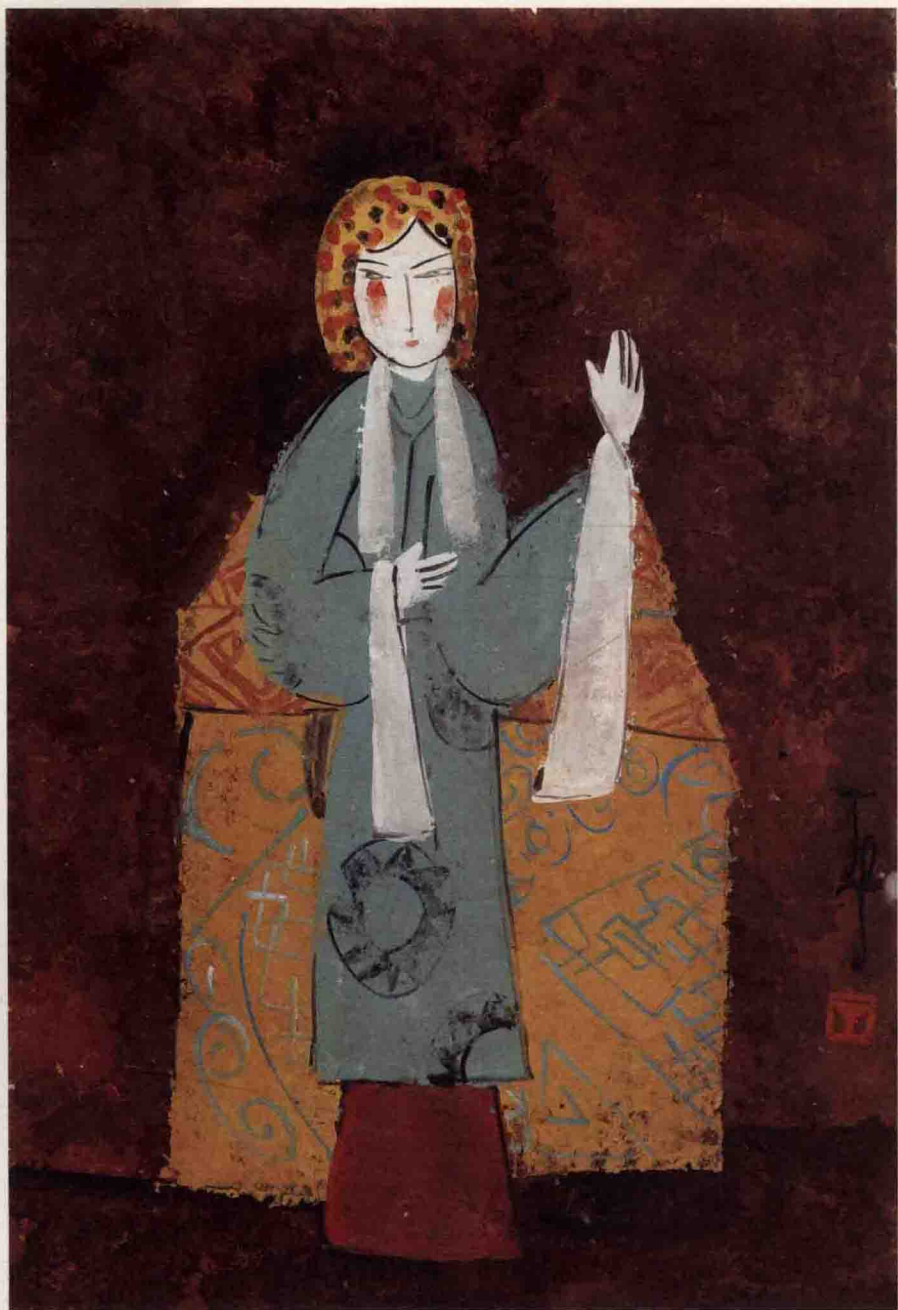
画家作画，犹如借人酒杯，浇自己胸中块垒，借的酒杯不同，其目的都是浇自己胸中的块垒。



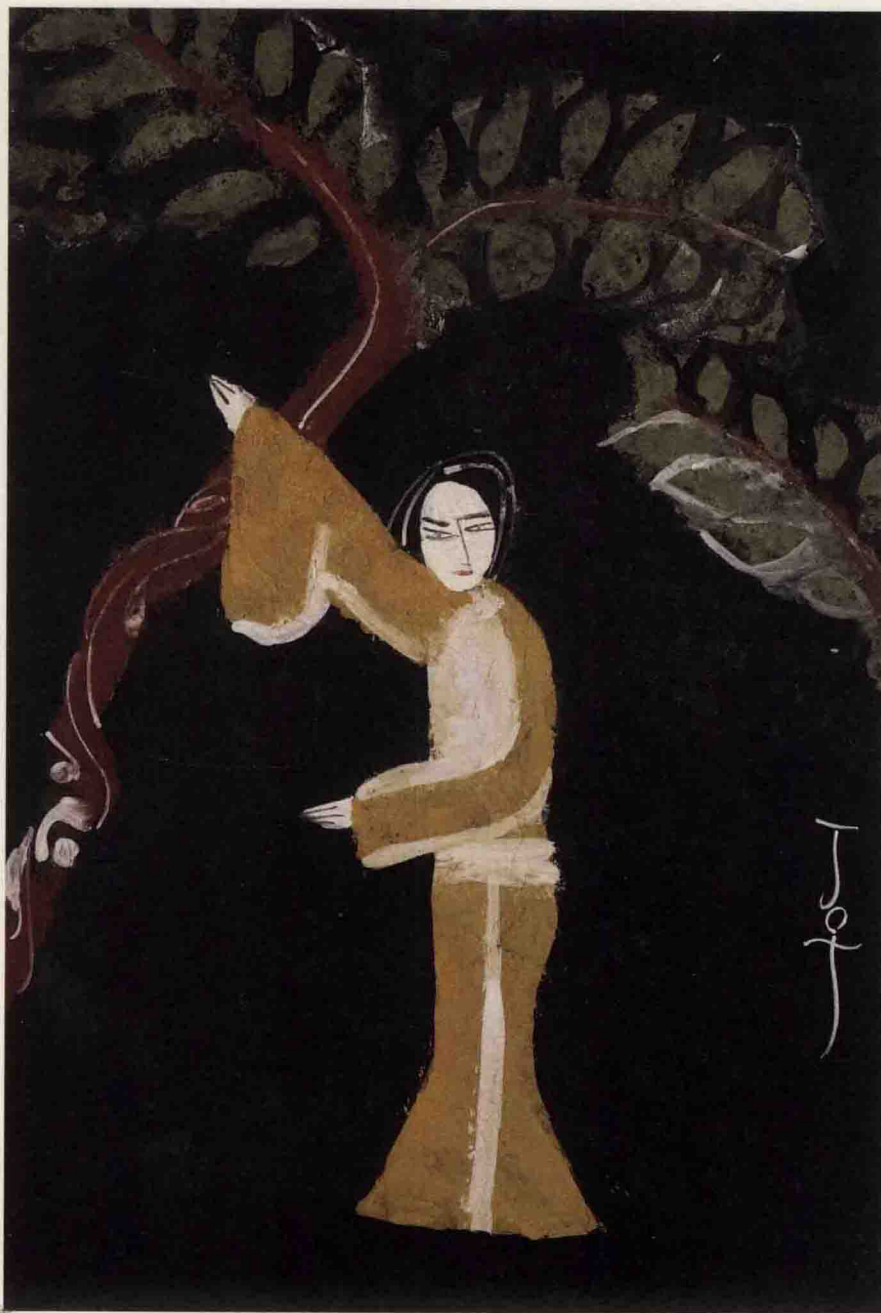
戏曲人物 30×28cm

丁立人

画戏岂止是画一个戏曲人物，他画的是三个：戏中的人，演戏的人和画戏的人。
画戏何尝是画形象，他画的是人生：角色的人生，伶人的人生和画者自己的人生。
画戏，其实是借戏画自己。



戏曲人物 69 × 45cm



戏曲人物 69×45cm