



# 戴少龙写意重彩画

Dai Shaolong Xie Yi Zhong Cai Hua

戴少龙 著 周韶华 主编

湖北长江出版集团  
湖北美术出版社

戴少龍寫意重彩畫

周秋平





# 戴少龙写意重彩画

Dai Shaolong Xie Yi Zhong Cai Hua

戴少龙 著 周韶华 主编

## 图书在版编目 (C I P) 数据

戴少龙写意重彩画/戴少龙著. --武汉: 湖北美术出版社, 2010. 6

ISBN 978-7-5394-3526-8

I. ①戴… II. ①戴… III. ①工笔重彩—作品集—中国—现代 IV. ①J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字 (2010) 第099486号

主 编 周韶华  
策 划 苏国强  
责任编辑 苏国强  
摄 影 郑文和  
书籍设计 敖 露 苏国强  
责任印制 李国新

## 戴少龙写意重彩画

出版发行 湖北美术出版社  
地 址 武汉雄楚大街268号湖北出版文化城B座  
电 话 (027)87679520 87679521 87679522  
邮政编码 430070  
印 制 北京杰诚雅创文化传播有限公司  
版 次 2010年8月第 1 版 2010年8月第 1 次印刷  
开 本 889mm×1194mm 1/16  
印 张 12.5  
印 数 0001—2000  
ISBN 978-7-5394-3526-8  
定 价 78.00元

版权所有 翻印必究



## 戴少龙艺术简历

戴少龙，1957年11月生于武汉市。周岁时抓周抓了一支笔。三岁前开始涂鸦，喜欢在地上墙上马路上画飞机大炮轮船火车。1980年考入广州美术学院中国画系，受到黎雄才、杨之光、尚涛、关维振、陈永锵等诸位老师的指导。1985年至今在广州美术学院中国画系任教，现为教授、硕士研究生导师。任教中国画、素描、创作等课程。擅长写意重彩画、工笔画。



## 跳出龙门的戴少龙

当代中国人物画的首要问题是要摆脱对西方文化中心的依恋，既不是素描加水墨的模式，也不是按西方的价值尺度来阐释、评估和确认，而在于真正扎根在华夏这块土地上，与它的五千年文明的血缘意识为内在生命。我认为，当务之急是重建中国艺术家和中国当代艺术的主体精神，使每一个中国艺术家返回到母语的体系上重新思考自己的创作，寻找到自己艺术的“本土性”。因为我们艺术的面孔就在我们的母语中，“本土性”才是中国当代艺术永不枯竭的生命。

我之所以关注戴少龙的人物画，是因为他的人物画有着质朴的中国的泥土气息，即他对“本土性”有较高的觉醒。不像有些人在头脑里不断地重复着西方的艺术观念，重复地画那些西方意味的形象与图式，在全球化语境下忘记了本土话语的神圣使命。戴少龙的艺术观念，包括他使用的材料和色彩使用的方法，都极力在寻找中国的精神图像和话语符号。

某些人在中国人物画的当代性上，越来越偏离它的人文精神坐标。这些人无心在真正意义上实现当代艺术本土性，从根本上偏离了艺术当代性的轨道，甚至离开了艺术本体的主体性，滑到了西方消解艺术的泥沼。

针对这种人文精神的失落，艺术作为人文精神最核心的地位的丧失，戴少龙在一步一个脚印地进行着充满了挑战性的探索，努力在寻找当代艺术最关键的东西——人文精神。这是一项艰苦卓绝而富有乐趣的创造。他不计较“金钱和成功的拍卖”，也不听信“艺术就是市场”云云，而去潜心实践，去努力追踪当代人物画的人文精神，回归到中国艺术的人文传统，向本土文化寻根，以回到与自己的艺术血肉相连的人文精神上。在他看来，这种人文精神就是爱的原则，爱是人的本质，爱是他的艺术的普遍主题。爱生慈悲，由慈悲使人进入更高的人生境界。

贯穿在他所有作品中的最本质的元素就是对爱与情感的感受。他的艺术形象都是以活生生的个体

的灵性对于爱的慰藉。这些有生命的关于爱的和谐，显示出人的力量之光。不论是夫妻的爱，父母与子女的爱，兄弟姐妹的爱，人与人之间的爱，都是人的心灵的真、善、美的行为方式。这些由艺术的情感所体验的，走向内心的理想世界的作品显示，没有爱就没有情感，没有情感就没有艺术，它们是由有限通向无限的。作为抒情的造物来看，爱是一种超个体的，是“大乐与天地同和”的境界，是和谐美的集中体现。当然艺术更关注人的命运、前途和未来。

艺术家的一切努力，都是在为人类拓展一方新的栖息地。按艺术是生命本体的价值形态来说，我看戴少龙的重彩人物画，在众多的途径中，他正在通向艺术本质的最根本的途径上。在探究艺术奥秘时，他既未出于绝对自信而陷入盲目，也不卑不亢，仍在重新检视自己所做的一切，是在真正地面对艺术，并且是按自身的要求与可能来面对艺术，没有任何想当然和自满。因为这是一个永无止境的事业，必须触及艺术的根脉，必须传达出一种个人化的体验和感受，必须不断地挖掘艺术的清泉，不断地滋润自己的心田，并且敢于探险。这一切靠“行成于思”来指引，靠沉着、冷静与践行，靠天性、自由与专一，这不就是一条真龙从龙门跳出来了吗！

周韶华

2008年1月12日



戴少龙和老师周韶华先生及其家人吴军和敦敦在一起 2008年

## 我心中的戴少龙老师

我看戴老师的作品和与他聊天一样过瘾，感觉充满爱，纯纯的、笨笨的，可爱极了。我认为这是艺术家最重要的品质。

戴老师的做人、思想与艺术有一套非常完整的体系。正因为如此，他很少受外部环境的干扰，能按照自己的生活方式与创作方式快乐地生活与艺术创作。平时他的作品与言语总能带给我意外，让人回味无穷，充满智慧，同时又简单可爱。

2007年因为展览王犁先生来武汉，提起戴老师出画册的事情，作为他朋友的我欣然接受了这一任务。我认为这不仅是作为朋友要做的事情，更是我们出版社要做的事情。在当今中国，像戴老师这样非常出色，非常纯粹，非常具有民族性又有当代意识的艺术家是很少见的，出版社应该支持这样的艺术家。

为此，我开始系统地了解戴老师，从他的思想、做人处事及他的艺术进行全方位了解。

我很赞同戴老师“真艺术家是心内求法，假艺术家是心外求法”的观点。艺术家对待内心世界与艺术要归于自然。从这一角度来看，所有艺术皆是如此，要抛开杂念，直面真如，这样艺术作品才能有力量，才能打动人。戴老师是这么说的，也是这么做的，而且做到了。

为了此书我们经常一起交流，我经常在他家里看画看到深夜一两点。每次他有新作都会告诉我，当我听到后会以学生的心态认真学习。当然每次看完画都会让我激动好长一段时间，每次都会让我有新的收获，让我感觉到艺术真正的力量。

通过一两年的探讨，我们终于确定了编辑体例与思路。在编这书的过程中我主要考虑把立体的戴老师展现给读者，所以采取图文互映的方式。一方面，图片以重彩为主，水墨写生与速写为辅，同时加一部分

早期有代表性的工笔作品和部分生活照加以点缀；另一方面加一部分具有可读性的文章，这样可以使读者更深入、系统地了解戴老师的艺术与想法及生活。我特别喜欢戴老师平时写的艺术随笔。这和他的绘画艺术一样，有血有肉，可爱动人，充满智慧。

编这本书的过程，也是我学习的过程。戴老师是我师长，也是我朋友。我们畅所欲言，我们开怀大笑，痛快，真是痛快。

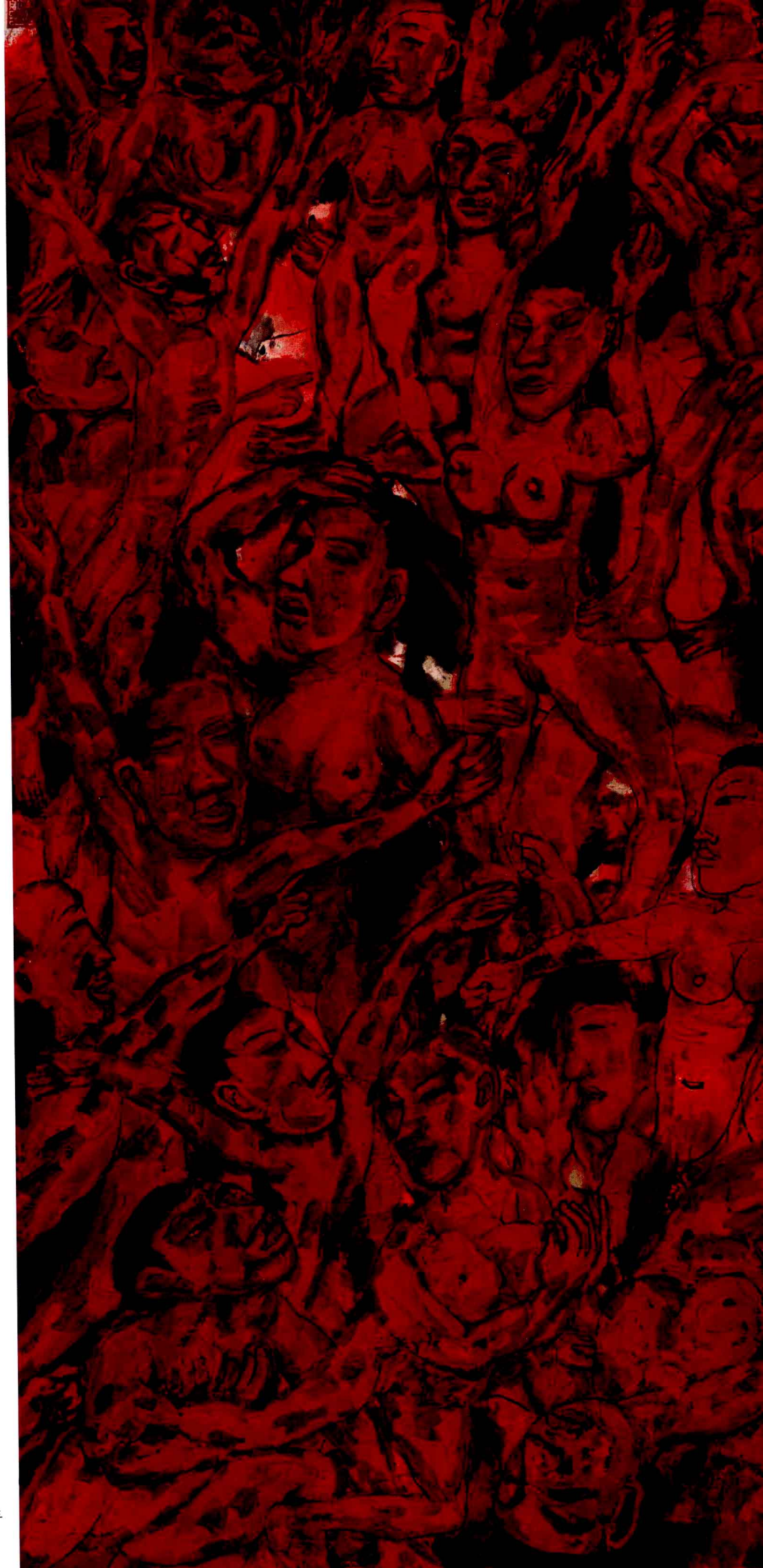
最后我祝戴老师艺术常青，同时也希望这个世界多一些像戴老师这样的真艺术家。

2010年5月28号

苏国强于北京



戴少龙和著名画家苏国强先生在武汉美术馆 2009年



《恶梦》 136cm × 68cm 宣纸重彩 1997年

# 生活与艺术

## ——我的写意重彩画创作

生活造就了艺术，艺术丰富了生活，也丰富了我的人生。

小时候，我母亲很喜欢我画画，甚至把买米的钱给我去买颜料。我也喜欢画画，衣服、墙上到处画。我更喜欢拿着红砖块在马路上画飞机、大炮、坦克之战，边画嘴里还会念念有词。那种自由状态、幻想情境和忘我而真切的神态是那么自然而然。

我上中小学正是文化大革命时期，绘画特长自然用到办黑板报、墙报、批判专栏上。我只是照着《报头资料选》编编画画而已，老师、校长看了却惊叹不已，给予我极高的荣誉，我也因此当上了班干部，心里有股说不出的兴奋，虚幻出一种莫名的成就感。高二时，好心的班主任老师对我说：“你不要当班干部了，现在学工学农也学不到什么，你真的喜欢画画就真的去学画画。也许将来有机会上大学。”当时我感觉自己从天上掉了下来，在地上我倒是踏实了。什么是真正的画画呢？我接过她送给我的两本书，一本是《石涛画语录》，另一本是《芥舟学画编》。

几年后，我真的考进了广州美术学院。在广美上学，老师很负责任，都是做学问的。黎雄才先生送了我一幅字，曰：“学问之道，劳而不获者有之，未有不劳而获者也。”的确，他们很努力，做到了言传身教。不过很多东西课堂上是没有的，课堂上的东西大多很落伍，往往是有害的。老师对艺术的态度很重要——如果老师开口要获奖，闭口想卖钱，一副渴望当领导的样子，我不知道学生会从哪里学到些什么。

1984年我毕业后回到湖北，有两位先生对我影响很大。虽然我很少和他们接触，但他们对艺术的态度令人敬佩，使我能在充满诱惑的环境里坚

持下来。

我的心境也渐渐地平和了。同时我发现童年时的“自然状态”是多么可贵。一次，我5岁的女儿看我画了金鱼后，也拿起毛笔宣纸画了起来。我看着她画的金鱼，惊喜得目瞪口呆，那浓浓的色彩，重重的落笔，笔尖、笔肚、笔根同时用上，力透纸背。干湿浓淡，轻重缓急，韵味十足。那线条一波三折，自自然然。那造型、那气韵、骨法、墨法……在古书画论里，我知道的一切都呈现在我眼前。我顿时明白了什么叫“归真”，什么叫“无为”，什么叫“自然状态”，什么叫造型，什么叫色彩。我觉得以前画了那么多年的东西十分好笑。没有真情实感，没有原创，功利主义、投机取巧都是成不了器的。只有归真才会有真实的个人面貌和时代气息。人的贪欲太重，只会不断地编造假画。

1987年我到过敦煌、新疆后开始探索写意重彩画，当时思考的问题是：中国画能否以一种新的方式进入当代？它要解决的难题是：中国画能否从封闭的图式逐渐走向开放？

我们正面临这样一种机会，这机会，就是通过研究不同文化之间的差异，保持独立的文化品格，确立中国画的国际方位。我们不再在封闭的环境里像古人 and 前人那样默默求索，而是置身在世界大文化背景中。

“写意重彩画作为一种艺术范畴，既不同于文人画的正宗图式，也不同于重彩敷色的民间样式。它是在民间艺术和壁画的图式经验，西方绘画色彩和





戴少龙和著名画家方曾先生在上海刘海粟美术馆

线条的构成知识，以及中国文人画家的创作境界三者的交汇中建立起来的一种新的艺术样式。它大胆融汇楚艺术中情绪飞扬的画面特征和情景交融的视觉效果，成为目前中国画坛，其它艺术类型无法取代而具有独特品质和风貌的新的艺术类型。”写意重彩画要以传统为基础与水墨写意形成互补，保持中国绘画的延续性和独特性。我特别强调重彩画的写意性和书写性，强调气韵生动、骨法用笔，这是中国画形式上的精髓。

我对传统典雅、规范的疏离表现在对人物形象的改造和对技巧的突破与融合上。那些比例失常的人物是我精神之弈的棋子，是构图的需要，表达绘画语言的关系。“在作品《心》《家园》《净土·羊》《浮生·渡》《噩梦》《女人·猫》等作品中，从构图到“笔墨”都脱离了传统水墨与工笔的规范与界限，是一种表现主义与中国民间绘画相结合的产物，颇具感染力，较之民间质朴性，更具文化意味。在近期创作的《女人·弃儿·女人》

中，则完全省略了背景，凸现出符号化的人物形象：目光迟滞，造型稚拙，表现了生命状态的内在冲突，暗示出现代社会人们内心世界某种异化的倾向。“从表现手法上，作品人物多取‘拙’，取其粗笨，在拙笨而相对静态的造型中，强调一种永恒感，而用色的高纯度与凝重，又体现了一种近似宗教的沉重感。”还有，作品从叙事开始，这种叙事并不是现实的叙事或描述，而是意念、记忆、幻想、心理等精神现象的综合。这种叙事隐含大量私密的话语，似乎更接近一个无意识的世界，从这个意义上看，倒是有些接近传统文人画的精神世界。但文人画的私密封闭在精神贵族的圈子里，而现代艺术的私密性却是个人体验的隐秘的公共潜在沟通，如同在每一个人的精神世界中对禁忌与伦理的无限触犯。相应的是，这种叙事性的方式也更具有个人性，如果真实地描述个人的世界及对这个世界的观察，总是会形成个人的描述方式，这也意味着最有表现力的叙事，总是会走出个人的隐秘天地，实现公众的阅读。个人经验的公共性与形式识读的可能性应是这些作品的共同基础。艺术的根本目的在于使个体生命进入自由的审美状态，摆脱伦理规范和世俗功利的束缚，达到超越现象的精神自由。

最近，我完成了水墨写意重彩画《现代文明·老虎时代》《现代文明·灰狼时代》的创作，当时我处于“无为”状态而画得非常自由，却又是那么真实地画出了我的心境。我想，中国人的开放竞争只有短短的几十年时间，而西方现代文明却经历了几百年的历程。在巨大变革的阵痛中，如果再失去公平、合理，即我们在权术面前真的很无力，只是羔羊。《现代文明·灰狼时代》写意重彩画在这种情绪下自然产生了，既是偶然又是必然。

我画得最多的是农民，他们粗鲁，而不至于下流；难看，而不至于丑陋骇人；粗率鄙陋，而不至于放肆狂妄；迟钝，而不至于愚蠢可笑。这正是辜鸿铭先生概括为中国人的特性，我把它解释为中国人与生俱来的善良本性。“羊”也是“善”的象征。它暗示“人”的本性，包括人与自然的和谐、

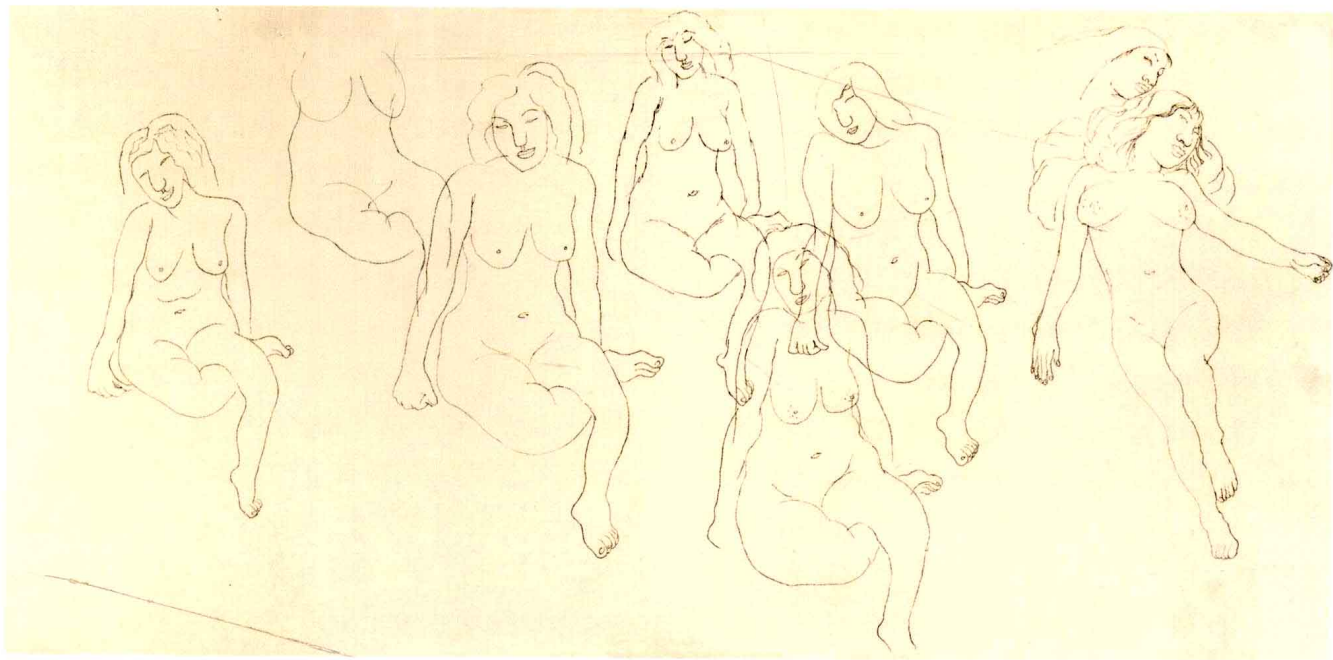
男女之爱、母子亲情，以及由仁爱滋生的慈悲，怜悯与同情心。画中的“人”与“羊”只是一种象征，一个借体，一串符号，象征着“人之初，性本善”。现代农民身上有点中国人味，但他们一到城里就变了。我生活在城里，但我不喜欢城市，人们完全被金钱利益左右，不知是人在享乐物质还是被物质所累。我画的“农民”远离城市，人与人之间的友善与自然间的亲密，这些可以净化我。现代商业社会给人们带来了物质享乐和永不满足的欲望，同时也给人类带来了毁灭性的人性丧失。我画的变形、扭曲的“人体”，那些交织在一起，纠缠不清，或是孤零零、神情呆滞的“人体”，或是赤裸裸与自然之间相互媾合的“人体”，这些不过是众生的象征意义和我的一种真实情绪的显现，是对人生苦难的表述和慰藉。我画一些宗教情怀的画，我就是生活在精神世界里。艺术不过是我的假托、精神的载体——精神世界比现实世界更真实。也许这

正是我和艺术的情缘，是道门槛。许多人只能在门槛外面。

新世纪到来后，人们经历了滚滚的热潮，似乎渐渐地冷静下来，纵观世界，内省自我。艺术是有灵性的东西，要有独立的人格。艺术依附于其他，无异于酒中掺水。现代人精神上失去“自我”，物质欲代替了一切。我们只有从精神上找回自我，艺术才有生机。我们面对的是当前实际如何从传统艺术形态转型到当代来，而不是古人的问题，由此传统笔墨程序表现当代生活显得苍白无力。唯有大胆舍弃传统笔墨固有的某些东西，同时又赋予所谓笔墨以新的内涵，才有可能表现今天，改变中国画只好画古人、不好画当代人的局面。

戴少龙

2004年2月18日



人体速写 纸本 1999年



《春花》 68cm x 45cm 宣纸重彩 1999年





《现代文明·老虎时代》 75cm×73cm 皮纸重彩 2002年

