

画室探访

主 编 申少川

刘进安
的艺术世界

无故事的叙述

湖北美术出版社

画室探访

无故事的叙述

刘进安的艺术世界

主 编 申少君

湖北美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

无故事的叙述：刘进安的艺术世界 / 刘进安著
——武汉：湖北美术出版社，1999.6

(画室探访 / 申少君主编)

ISBN 7-5394-0846-4

I、无…

II、刘…

III、①刘进安—评传

②中国画—作品集—中国—现代

IV、J 222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 13873 号

画室探访

无故事的叙述——刘进安的艺术世界

出版：湖北美术出版社

发行：武汉市黄鹤路 75 号

电话：(027) 86787105 邮编：430077

经销：新华书店

印制：深圳雅昌彩色印刷有限公司

版次：1999 年 6 月第 1 版 1999 年 6 月第 1 次印刷

开本：965mm × 635mm 1/12

印张：7

印数：1-3500 册

ISBN 7-5394-0846-4/J·737

定价：33.8 元(平) 53 元(精)

开新思路，创高品位

——“画室探访”丛书序

郎绍君

当代美术评论，多以虚词应酬代替真实陈述和深入研究。“画室探访”的策划者，试图以丛书的方式超越这种状态——每本书只研究一位画家，内容包括画家事略、风格变迁(及其背景材料)、作品分析(包括师承借鉴、创作草图、作品细部、技法演示等)、现场探访(画室印象、画家笔记、工作场景等)，以图文并茂的形式，综合地加以呈现。策划者强调画家的“代表性”与“研究价值”，重视材料的“翔实真切”和文风的“明白晓畅”，并提出“实证体例，休闲格调”的要求。这些要求如果能够实现，将推进美术批评与研究的规范化，给美术出版带来启示。

新时期的文化艺术，获得了较为充分的自由。为此，中国艺术界曾付出惨重的代价。但对艺术与艺术研究来说，自由并不是一切。它还需要规范：如形式技巧的规范、价值标准的规范、学术操作的规范、市场流通的规范等。没有规范就没有权威性、公认性与公正性。在社会转型期的今天，诸多旧规范被打破了，新规范尚待新建、尚不成熟。没有(或缺少)规范就会失范，没有权威就会“猴子称大王”——君不见，画廊、媒体和个人都可以宣布某人或自己是“超级明星”和“大师”么！艺术及其研究是一种自由的精神活动，但它又在一定社会环境和关系中进行，唯遵守一定的社会活动规则，它才能有效地生产，有效地为人生提供意义，并葆其生命力。当然，规范之建立不能扼杀自由，而只能与自由相互制约、相得益彰。它也不可能凭空而降，而只能在旧规范的根基上修正，在继承的前提下重建，并且需要时间，需要分门别类、实实在在、一点一滴地去思考、实验与实行。一个好的出版策划，一个严谨的学术写作要求，一本好的批评与研究著作，都是这点点滴滴的工作，都可以为重建规范作出贡献。

评论即研究，研究则应把事实(史实)摆在第一位。这套丛书的策划者要求“实证性”、“史料性”，便是要求作者从可靠的材料出发，真实地而不是虚假地把握研究对象。认真弄清一个简单的事实比盲目地下一个伟大结论更有价值。研究需要理论支持，但要首先

把对象看明白，看那理论是否适用，是否与对象相关——我们常常见到“驴唇不对马嘴”、理论与实际两张皮的批评。此外，还要把理论搞清楚——我们还常看到自己半懂不懂，就雄赳赳气昂昂地拿来套用的批评，更有甚者，明明是“以其昏昏，使人昭昭”，却慷慨激昂，理直气壮，直把正剧演成喜剧！

评论不是广告。但当下把评论当作“包装”和“广告”的现象比比皆是：说好不能说差，拔高不必求实；写别人要批评，写自己要赞美。人情关过不了，就一般地捧几句；好坏辨不清，只能用套话振振有词地吹一下……诸如此类。在市场经济的条件下如何把握批评的本质与作用，如何保持批评的真诚、严肃、独立和学术品位，是评论家立身的首要条件。

规范地使用汉语，树立良好的文风，是批评家面对的另一基本课题。随着社会生活的巨变和西方强势文化形成的“权力话语”，汉语正以很快的速度创造新词汇和增加外来语——总体说，这是正常的现象。但造词和引用外来语(包括把哲学、科学词汇引入艺术评论)太过随意、任意，把文章变得字词晦涩、语义混乱甚至不知所云，却不能被视为正常。故作玄奥的文字是精神浅薄的表征，不等于意义上的深宏。艺术与哲学有密切关联，增强现代哲学修养对理解现代艺术是有益和必要的，但哲学上的通透应表现为语言上的清明，生硬地堆砌哲学术语，无助于艺术的诠释，也使艺术研究更加混乱和失去受众。

作评传，须了解画家的生活经历与种种背景，洞悉其真实的思想情感和心理特质(这种了解，不能单靠画家本人的讲述，还应多方面地考察)，从大量作品看他的艺术道路、风格形成与演变过程。大凡一个出色的艺术家，既是个一般的人，又必有些不同一般人的地方。能否发现这不同一般之处，并能发掘出它们与画家艺术个性的关系，非常关键也相当困难，研究者非有出色的洞察力和把握材料的深度不能得。要准确地描述画家的作品，对它们作出深入解析和恰如其分的判断，还要求研究者懂画，谙熟画史。“熟”与“懂”虽没有固定标准，但至少包括熟悉绘画特质，如媒材特性、基本技巧及其优劣高下等；熟悉画坛状况，如流行的、不流行的、各地区的等；熟悉画史的流变，如画派、代表性画家及其相应背景、不同风格与画法的区别与联系，具有辨识它们的基本能力等。不懂不熟，就无法对画家的师承渊源和创造发展作出正确的鉴别，也难以

对他的风格、意义进行清楚的比较陈述。当下一些莫名其妙、没有标准、充斥常识性错误的评论和“研究”，与评论者不懂画、缺乏美术史基本素养有直接的关系。

做到“实证体例，休闲格调”，也许会构成丛书的一大特点。但如何把“实证”与“休闲”结合起来，需要策划者和作者的共识。实证要求严肃与严谨，休闲必须轻松和随意。两者的结合，意味着把严肃的学术研究适当通俗化，以及具有深入浅出、文图并茂、可读性等等特色。以学术为骨但轻松有趣，又绝不流于庸俗，反映了学术研究走近大众的趋向。能否做得成功，是对撰著者能力的考验。

近些年流行套书、丛书、全集。从出版角度看，这首先出自一种商业上的考虑。如果策划、组织得好，保证高质量、高品位，当然会促进学术研究，获得良好的社会文化效应。但事实并不尽如人意。一些出版单位唯利是图，一旦抓住一个好选题，便求速成，拚命催促作者，省略必要的审读与校对，以降低学术与出版质量求近期获利之效。一些主编只求挂名造影响，一些作者只盯着眼前的某些实际所得(如稿酬、评职称所需等)，而对作品质量如何、社会影响如何，并不在意。打着学术招牌却缺乏学术质量的低劣出版物屡见不鲜。鉴于此，主编、作者和出版者应树立起学术与出版质量意识，对千百万读者负责的意识，民族文化建设的意识，并以法律认可的合同形式建立起三方面的协调合作关系，层层把住质量关，是极为必要的。

“画室探访”有了一个好的策划，如果再选择好画家、作者，对编写提出严格的学术要求，在装帧设计、审编、校对、制版、印刷、装订各方面都坚持规范化，高品质，必能开拓出美术研究与出版的新天地。

1999年元月10日

刘进安

1957年生，河北大城人。1982年毕业于河北师范大学美术系。1985年在南京艺术学院进修，现为河北师范大学美术系教授。中国美术家协会会员。



目 录

序

无故事的叙述 01

走近绘画 01

家世 04

农村 06

天津来客 09

大学生活 14

红高粱 16

在南京的日子 19

画静物 23

性情所致 24

参加南北方画展活动及由此想到的 27

艺术笔记之一 30

艺术笔记之二 31

结束语 33

刘进安之“另眼观” 34

速写刘进安 36

作品辑录

- 烧焦的棒子秸 40
- 烧焦的棒子秸(局部) 41
- 秋意图 42
- 创作草图 43
- 静物(局部) 44
- 心游万壑 45
- 风寒花落 46
- 我们都是(局部) 47
- 反正我们是(局部) 48
- 云间人世 49
- 云渡青林 50
- 静物 51
- 村南村北 52
- 静物 53
- 静物 54
- 淡语 55
- 静物 56
- 天梦 57
- 静物 58
- 物主 59
- 静物 60
- 查无此人 61
- 静物 62
- 生自天然 63
- 丙子水墨 64
- 丙子水墨(局部) 65
- 天淡 66
- 肖像 67
- 肖像 68
- 陈述 69
- 头像 70
- 失去笔墨的人 71

无故事的叙述

刘进安

走进我的画室，那是四个人占有的30几平方米的屋子，四角书柜，室内置一画案。平时来人很多，但凡天下大事乃至奇闻怪语，嘈杂不堪。走近画案，只有案上的笔墨纸砚属于我，内心的经历属于我，尽管平淡无奇，还得从无故事的叙述开始……

走近绘画

一本《金光大道》连环画(1972年出版，署名集体创作)启蒙我走进了绘画行当。

那是1972年初，我的长兄刘中伏从书店里买来一本名为《金光大道》的连环画让我临摹参考，说这本“连环画”画得好，让我学它的衣纹和人物结构的处理。当时，我对画的认识才刚刚开始，它是怎样的好自己并不清楚。虽然在这之前也随意勾画过一些，比如速写和临摹之类的小画，但那仅是凭兴趣而已，并没有专业老师指导，也没有进行过专业学习。但我对速写印象很深，那时画速写可以说成为画画的风气，大家都说多画速写是提高绘画能力的最快的途径。但当时对速写如何画也是找不到恰当的方式，记得开始画速写时用的是红色的水笔，线条很粗，是画在用很粗糙的白报纸做成的速写本上，说是速写其实画得很慢，就是现在说的静止速写，速写对象主要是家庭成员，哥哥姐姐、父亲母亲，用线很少重复，也没有衣纹变化，就是几根外轮廓线，样式笨拙而肥大。前几年回家还曾见过这些速写，当时倍感亲切和好笑。

那时画画的条件很差，特别是在农村，它和城市的学习环境无法比拟，谈不上国画的笔墨纸砚、油画的颜色与画布。所以直到1978年上大学之前，我也没有画过素描和色彩写生，大部分时间和精力是用了黑白画的创作上。后来回想起这段经历也觉得蛮有意思的。

画画的启蒙人是我的大哥，他不知何时有了这种爱好，我当时感觉他画得非常好，也许是处在“文化大革命”的时代，画画的有了用武之地，漫画、宣传画、传单都需要美术字或刊头报尾，给我印象最深的是他临摹在一面墙上的《毛主席去安源》(刘春华执笔)的那幅油画，尽管他是用放大格放大的，但在颜色和造型上都极准确，直至多少年后，这幅画的陈迹依然存在。

在大哥的影响下，我对画画逐渐有了兴趣。在学校出墙报、画尾花，临摹《工农兵形象选》，也在课本上，在书本的空白处留下了瞎勾乱画的痕迹。一时间成为班级里画得最好的学生。

这本《金光大道》连环画，使我对画画的兴趣比以前更进了一步，记得那时的业余时间几乎都是在围绕这本连环画的感觉画，一些较细



1976年初春，县文化馆举办美术创作学习班，这是部分作者的合影

的局部，一只手的几个角度，一支上臂的衣纹变化，并结合着解剖书的提示，肌肉在运动中的变化规律，包括透视和几种构图方式等等。那是在一种痴迷的状态中习画的，现在想来那段时间也是值得留恋的，而且《金光大道》这本连环画现在看来也是一本画得很好的书。不久以后，长兄又告诉我要练习默写，靠记忆把看到的東西默写出来，或者组合成一个完整的画面，要考虑人物之间的呼应关系等。实际上最难画的是这个阶段，抛开眼前的参照物，靠记忆和想象独立完成一连串的动作，人物以及衣纹组织和线的描法，包括环境和道具的安排，这对于当时没有任何绘画基础的我来说，确实是一大难题，就是那些只有两个或三个人物的画面，都觉得无从下手，大脑中一片空白，所以人物都是直挺挺地站着，生硬而呆板，就如同一个羞怯的人一样，手不知如何放置、脚也不知站立的哪种姿态。尽管如此，我还是硬着头皮画完了以三个人为一组的16开大小的黑白画，并起名为“春耕”，就是这幅黑白画还大着胆子寄给了当时廊坊的报社。

《廊坊日报》是我们当时地委的机关报，8开大小。那时的美术爱好者，特别是县一级的，画画的目的主要是向报社投稿，那时政治运动频繁，可画的内容很多，加之一年四季，春耕、夏种、秋收都是画画的好内容。我刚刚开始画黑白画就向报社投稿，心中不免惶惶然，不久就收到了退稿，编辑说这种寄法不对，需要把画卷起来邮寄，否则，像手信那样会有折叠的印迹不能印刷，尽管编辑没提画的事，但我深知不能发表的原因不只这些。不管怎样，这幅艰难的默写过程或带有创作意味的黑白画，对我来说受益匪浅，它使我对绘画产生了浓厚的兴趣，并以此为动力，连续画出数幅黑白画。在高中时期就有几幅黑白画被报社刊用，记得第一幅黑白画发表时，名为《小将上战场》（1974年学生贴大字报场面），我的班主任兴奋地拉我去篮球场打球，一直打到很晚、很晚……

这种荣誉感使我好几天兴奋不已。



画室案头



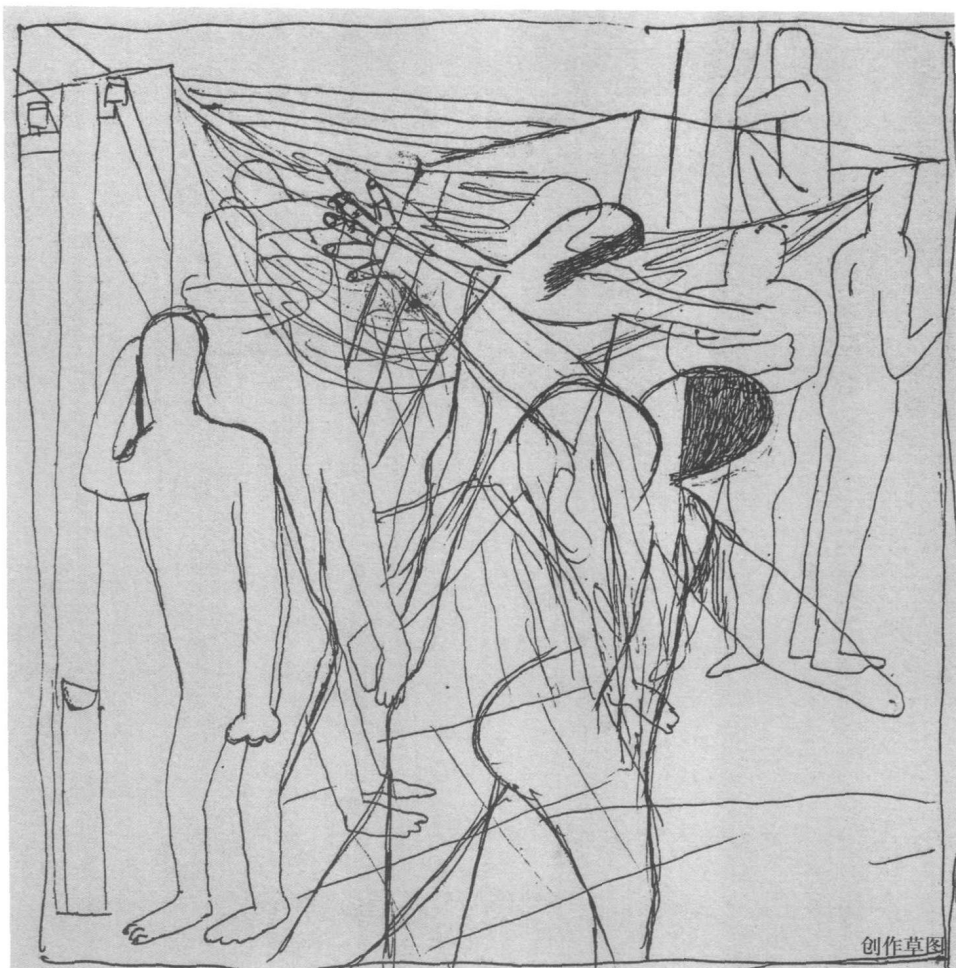


家 世

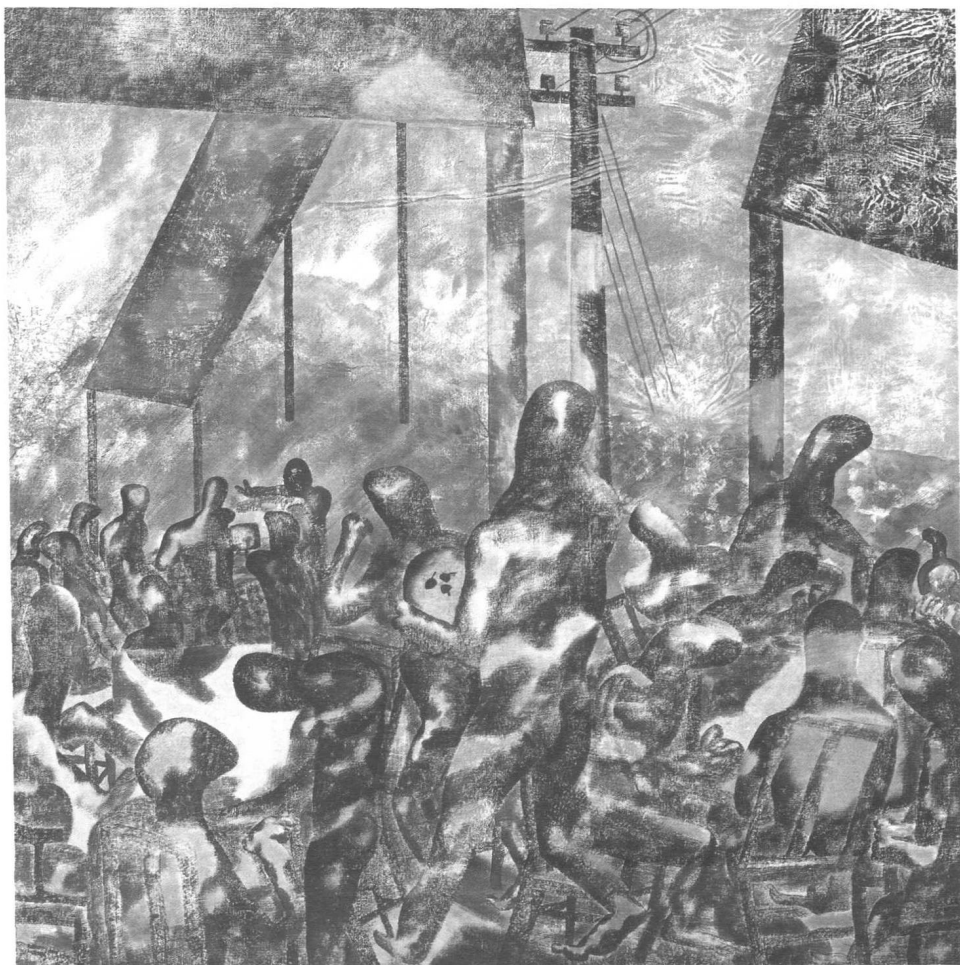
也许是一个寒冷的冬天，风雪交加的夜晚，或许是个阳光明媚、春意盎然季节，父母亲携带家中老少乘船(当地土语称为火轮，一种小型的游轮)从天津举家迁往位于子牙河畔的大城县大广安村老家定居。

那是个苦不堪言的时代，是一个拚命为生活而做出各种选择的时期，特别是对于我们这种孩子多的家庭来说常常是入不敷出，靠父亲那点工资(当时在大港油田某部门作会计工作)远不能维持正常的基本生活。而远在老家的爷爷境况就不同了，除了有几十亩的土地外，还经营着日用品、食品和杂货的买卖，当时生意做得很大，附近几个乡镇的集市都有爷爷的生意。由于人手不够，父亲被爷爷召回老家做帮手，我虽然没见过爷爷，但常常听父母说爷爷是个非常了不得的人物，办事、做人都响当当，还担任着村中的司长(即村中的红白事的召集人)，村中的难事包括难断的家务等都请他去调解或作中间人(现在说来就是一方的能人)，由于父亲有些文化，人手又添了许多，生意也就不断红火起来，有骡马大车，有库房，有耕地，人丁兴旺，可以说这是我们家那段时间里最为辉煌的时期，这在我们十里八乡是为数不多的。后来我曾向父母说，如果不是日本鬼子的一把大火，我家有可能掉入地主成分的行列，当然，这是戏言。爷爷为人正派，做事公正，是靠自己的能力把生意从小做到大，是靠自己的双手和智慧逐渐建立起自己的财富，是靠自己的品质和为人换取了乡亲们对他的信任和赞誉。

1937年，日本鬼子侵入中国，我的家乡位于京津边缘的几十公里处，日本鬼子不但一把火烧了我们家，还在我们这个重镇建起了炮楼，一住就是几年，我们家和其他家庭一样，一夜间从安宁平稳的生活中陷入了不安、动荡、凄苦的境地。母亲在回忆当时情景时，总是感慨万千。当时，她抱着我的哥哥和乡亲们逃难，日本鬼子烧杀抢掠，子弹从她耳边划过的声音，至今都记忆犹新，从此，我们村和其他地方一样，乡亲们开始了水深火热、受苦受难、流离失所的生活，再也没有那往日的宁静、繁华和欢快的景象了。



情景 120cm × 120cm 1996





头像 69cm × 69cm 1986

农 村

大城县，古称平舒镇，位于天津西南90公里处，隶属廊坊市，南与沧州地区接壤，西是保定市。

这片地方土质不好，是盐碱地，庄稼长得稀稀拉拉，特别是在万恶的旧社会，流离失所、远走他乡、沿街乞讨的人不计其数。有时我和朋友笑谈，说我们县也出过一个“大名人”，就是清末太监李连英(李贾村人)，说明当时这地方穷到了极点。

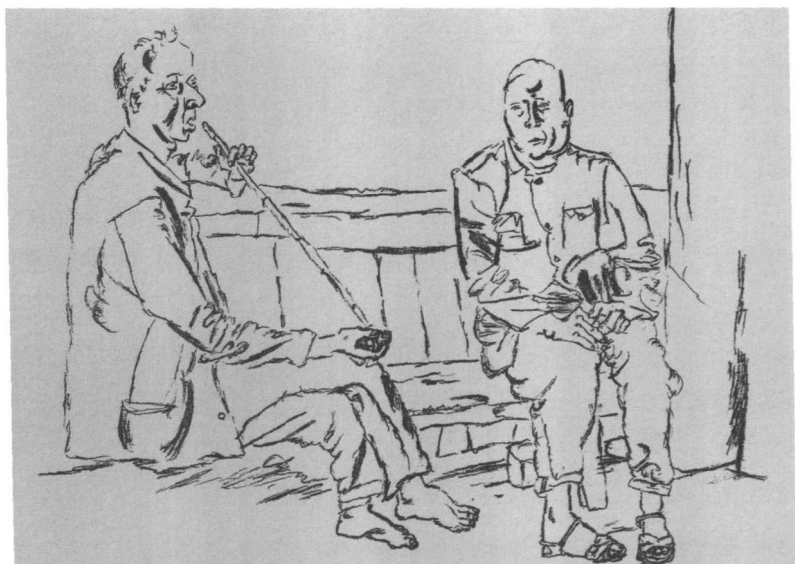
随着新社会的到来，人民重新见了天日，特别是在改革开放后，日子一天比一天过的红火，农民手里有了钱，农村有了新面貌，就连盐碱地也随着时代的发展变得肥沃起来，庄稼绿油油，麦浪滚滚，盐碱地的痕迹荡然无存，农村有了生气，有了精神，农民翻身做了主人。

但是，从解放初到“文化大革命”时期的20多年间，全国的经济生活还非常艰苦，特别是农村。乡亲们因受政治运动的影响，以至于基本的生活保障成为那一时期最根本的问题。尽管如此，劳作仍是农民的天职，四季活计，一天不差，而且干劲十足。

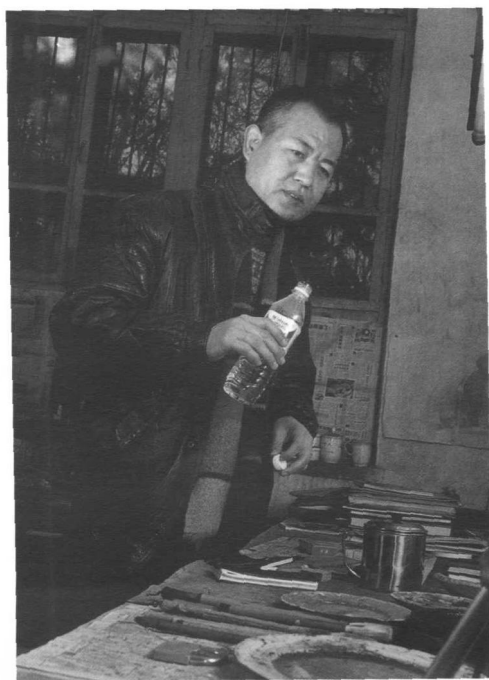
记得高中毕业后第二年的春天(那时年终毕业)即1975年，生产队已经开始了一年的劳作，主要的活计是平整土地。北方的初春是个风沙季节，天气很冷，冰冻还未融化，宽广的平原一眼见不到边际，光秃秃、黄蒙蒙的，看不见人影，听不到声音，我们四五个人肩扛铁锨，身穿棉袄棉裤，迎着东南西北不知风向的风沙迈向了我上学时曾频繁路过的那片土地，去添沟、捣土，去掘那还未解冻的土坷垃。休息时，我们龟缩在地沟里，黄土从头顶刮过，只有那呼啸的风声冲破这寂静的凝固似的空气，我看我的同辈，又看我的长辈，我直楞楞地看着他们在想：像今天这样劳作如何度过从青年到中年再到老年的历程，这

中间最宝贵的光阴将是什么样的经历，使平整的脸上爬满了皱纹，是什么东西使他们脸上失去光彩，神情如此迟钝，动作如此笨拙。那么，我眼前的他就是我，眼前的长辈就是我的未来，就是我的终结点，想到此心中十分恐惶与无奈。当时并没有好男儿志在四方的远大理想，只是觉得要离开这土地，离开这“毫无意义”的劳作。

“毫无意义”并不是夸大其词，那时实行的是工分制，壮劳力一天挣10个工分，半个壮劳力就要减半或最多6分，其次4分左右不等。在这个工分制时期，也是最累最忙最艰苦的，每天从早到晚几乎都泡在地里，不管刮风还是下雨，生产队长的钟声一响，黑压压一片，成帮结队便各奔东西，去做队长指派的农活，人们似乎成了一种习惯，谁也想不到这样干下去于己于他究竟有多大收获，一天下来，精疲力尽，汗渍渍的，湿乎乎的，即便如此，等到年终结算时，也就是十几元或几十元的收入，粮食还不够吃。想起那段日子，心中不觉神伤……



速写 24cm × 18cm



农村让我留恋和向往的是那大集体劳作的场面，那一阵子这种大兵团劳作的场面尤其多，挖海河，修渠道，固堤，修坝，成千上万的男男女女像奔赴战场那样，起早贪黑，携带大包小裹走向几十里甚至上百里以外的工地，就地搭棚筑灶，迎接新的挑战。

说到挑战，现在说是竞争，也许是因为人多，也许是因为民工们来自三里五乡，或是几个县的民工之间在质量、速度上的争强好胜所致，挑战与竞争成为大集体之间的一种风气。工地上，几十里长堤，红旗招展，人头攒动，骡马嘶鸣，人声鼎沸，真是你追我赶，热火朝天，争分夺秒，大有天翻地覆之感，这种倾山河于脚下的力量和气魄，应验了毛主席他老人家那句人多力量大的话语，让人感到力量、踏实，让人感动。

成千上万甚至几十万的人聚集在一起去做同一事情，自然便形成一种力量，由此也便生发出一种精神，压倒一切的精神，是一种大气魄大手笔。作为每个民工，自然也被这种由许多个体形成的氛围所感动，一铁锨下去近一米多深的泥层，干净利索，整洁光滑，那光景如同雕塑艺术。铁锨，泥巴在大手掌的挥舞下，游刃有余，轻轻一带，一条一米多长的红泥土条便扣在了板车上，界线分明而有条理，给人一种非常痛快的感觉。

与之相呼应的就是吃饭时的景观，大锅、大勺、大碗、大饼子，尤其是大饼子足有一尺多长，七八厘米厚，十来厘米宽，人手两个不止，后来有人笑谈说每个人的一顿饭要吃掉从手心一直摆到下颚的馍，一点也不夸张，这种气魄比起大碗喝酒大碗吃肉来显然不是一个层次，那个时期油水较少，粉条加些油渣子是不错的菜了，过分地消耗体力只有饱食才能找到平衡，加之伴随着欢声笑语，嘻笑闹骂，在大片黑灰色的气氛中，让人痛快到了头。

也许农村生活太单调的缘故，空旷的田野很少能见到几个人，人一旦聚集起来，从情绪上就会被这种场面所感染，我每次放学回家或是下地割草总是在不自觉中穿梭于他们中间，看他们挖泥，看他们拉土，听他们说笑，觉得他们活得轻松，他们是大人，是顶天立地的大人，他们是英雄。所以，在我最初的绘画创作上，表现农民几乎成为我的主要题材，而且尤其喜欢画人多的大场面，喜欢故事发生在那神秘莫测的人群中，而力量的感受又来自那种近乎于抽象的劳作和交织动作里。如毕业之作《父老乡亲》，后来的《庚子血》乃至1995年创作的《我们都是》《反正我们是》等等。

我感到，这种集体劳作的方式本身就是陶冶个人性情，使品格得到洗礼的极好机会，就是锻炼，就是见了大世面，任何个人的私欲以及鸡毛蒜皮的小事都会被撞击得荡然无存，渺小的私欲不存于这一场合；那种大手拿大饼的场面所体现出的神韵已经远去了，成千上万人的热闹场面没有了，在大群体中所发生的无数个故事渐渐模糊了……有时回老家，重踏那片土，依稀见到那灶台被烟熏黑的旧迹，那欢声笑语只有在回忆中出现了。