

当代著名画家技法经典



春潮(局部) 2004年 纸本



春潮(局部) 2004年 纸本



民以食为天(局部) 2004年 纸本



山里娃(局部) 2000年 纸本



岩顶寨的阳光(局部) 2002年 纸本



坐在旧沙发上的人(局部) 2002年 纸本

封面画：故乡情怀(局部)
2004年 纸本



图书在版编目(CIP)数据

当代著名画家技法经典. ⑤ / 贾德江主编. — 北京: 中国工人出版社,

2004.12

ISBN 7-5008-3449-7

I. ⑤… II. 贾… III. 中国画—技法(美术)

IV. J212

中国版本图书馆CIP数据核字(2004)第137318号

当代著名画家技法经典·邹立颖水墨人物

主 编: 贾德江 策 划: 董 民 责任编辑: 杜 予 装帧设计: 秋 蔚

出版: 中国工人出版社(北京东单地区景泰大街 邮政编码: 100011)

发行: 中国工人出版社 全国新华书店经销

制作: 北京秋韵图文制作有限责任公司 印刷: 北京盛通彩色印刷有限公司 开本: 787毫米×1092毫米 1/8 印张: 3.5

印数: 1~3000 2005年1月第1版 第1次印刷

书号: ISBN 7-5008-3449-7/J · 296

全套10册定价: 300.00元 本册定价: 30.00元

主编 贾德江

QIETLING SHUIMO RENWU

邹立颖水墨人物

《《《 工人出版社

当今中国人物画坛艺术思潮此起彼伏,画风的流变形成了画坛的多元格局,但水墨人物仍然是画家们乐于探索的课题。有许多人在这方面更深入地做着学问功夫。他们坚信水墨语言仍然有足够充分的表现力量,特别是当他们把水墨语言作为一种当代艺术方式的时候,它的可能性变得更多,也更加具有实验性和探索性。

富有创造精神的当代著名画家邹立颖一直以水墨人物画作为自己的艺术主攻,持续地在现代人物方面注入气息,不间断地向水墨语言提出挑战,希冀通过水墨人物的探索,寄注自己的艺术观点与笔墨个性。他主张当代水墨人物画的发展必须从传统“文人画”理论的桎梏下解脱出来,重新确定水墨艺术的表现形式、审美情趣及价值取向,重新重视水墨艺术形式的出发点和落脚点,这是真正完成水墨人物画由传统形态向现代形态转变的关键。为此,他一方面

力矫新老文人画重笔轻象、重神轻形的弊端,力争摆脱笔墨中心论的误导,强调以造型带动笔墨,主张笔墨为造型服务,而不应以笔墨局限造型。另一方面,他承载着生命的情感,以一种积极的关注现实、关注生活的人生态度,去描绘身边世界中平凡、普通的人们,赋予笔下形象以真实的人的本质,体现了艺术家对生命价值的重新关怀。为此,他选择了一种朴素、浓郁而富有充沛感性的写意与写实相结合的笔墨语言,以丰富的用线和丰富的皴染相间的水墨淋漓样式建立起他的人物画面貌。

艺术的本质是创造,是永不止息的探索,是没有驿站的旅行。邹立颖就是这样,以探索为生活内容,以艺术苦旅为人生乐事。就他的精神、才力和艺术积累,相信他在水墨人物画现代语言的探索中会走向深入,走向更高的境界。

著名人物画家 邹立颖简介



■ 1960年12月生于吉林丰满。先后毕业于鲁迅美术学院、解放军艺术学院、中央美术学院国画系硕士研究生班。现为海军航空兵政治部创作室副主任,专业画家。中国美术家协会会员。长于中国人物画山水。

■ 主要作品:《创痛》获纪念抗日战争胜利50周年全国大展银奖,《雪域情》获第九届全国美术优秀作品奖,《江河作证》获抗洪精神暨全国大展银奖,《沧海明珠》获迎香港回归全国大展银奖,《牧云的男人》获全国中国画提名展金奖,《兵哥归来不识家》、《走进阳光》、《铸就和平盾牌的人们》、《黄河人》、《绿茵场》、《红艳》、《家园》、《海空卫士》等。

■ 主要展览:第八届、第九届、第十届全国大展,纪念抗日战争胜利50周年全国大展,纪念建军六十五周年、七十周年,全军第九、十届大展,全国当代中国画大展,迎奥运全国中国画大展,西部开发中国画大展,全国少数民族体育美展,第二届全国中国画大展,全国首届美协会员精品展,第二届全国中国人物画展。

■ 主要出版:《走近画家邹立颖》、《立颖新稿》、《邹立颖中国画小品》、《中央美术学院研究生作品选》、《邹立颖水墨人物画艺术》等。

博大幽邃的视觉世界

· 高山 ·

——画家邹立颖作品的审美印象

品读邹立颖的画,最强烈的印象便是纵横交错、繁简穿插、虚实相映、浓淡渗透,构筑出一幅幅深厚幽远、趣味盎然的意象境界,有着强烈的视觉冲击力、震撼力,以及沁人心脾的艺术感染力。他的画具有着描绘客观世界的真情实感,令人神往的黑白构建,以及其中蕴藏着的传统艺术的神韵,同时又散发着现代审美意识之灵性。

笔墨是中国画独特的艺术语言,在画家艺术个性的构成中,笔墨运用的个性化尤为关键。邹立颖的笔墨结构是在感悟了诸多的古代中国画经典名作和近代名家情怀的再创作,从他的画作中,明显感悟到一种热情的奔放且勃发的生机。他临摹了大量的古典名作,由博返约,由表及里,层层渗透,逐步剥离,从历代精品中悟到了中国画的属性及笔墨运用的造化。由于他对这些古典作品的精深参悟和清醒思路的梳理,致使他的创作有着与中国五千年文化渊源深厚积淀的体现。

邹立颖是一位富有创造意识、直面生活现实,勇于挑战自我的画家。他的作品给人一种扑面而来的现实生活气息,但又绝不是对现实生活的“再现”与照搬,而是一种感悟、提取、凝练与升华的结果。最终,形成他特有的、朦胧而又近乎意象情趣的水墨作品特点。认真解读立颖的作品,可以发现暗含着一种写意与写实相结合的语言形式,他的水墨作品不仅获得新的形式结构与笔墨语言的鲜活性与独特性,也使他的作品获得了由个人真切体验和感受而带来的浪漫诗性。

邹立颖的作品,能够感人至深扣人心弦,能够使众多的观众受到艺



春到高原 2001年 纸本 67cm × 67cm

术感染，是立颖阅历丰富乃至画家所蕴藉的艺术才华的集中展现，是他长期从戎军旅生活，实践军人生涯的情感倾诉。30年的军旅生涯，他在北国边陲度过了漫长的岁月，是东北这块灼热的土地和将士们保卫关东的艰辛、多彩的生命记忆融会在他的生命之中。他多次到祖国各地体验生活，尽情地吸纳着人生的情怀和大千世界的无比风韵，体味军人生涯波澜壮阔的气概，从而将这些无形的创作财富，义无反顾地融入到自己的心灵深处。他还在一些历史题材和现代生活中捕捉养料，把意境幽远的诗句或词曲绘制成一幅幅耐人寻味的画面。立颖的画还反映出他扎实的基本功和对传统的把握，从鲁迅美术学院毕业后又转至解放军艺术学院再度深造，加之中央美术学院水墨人物研究生班的研读。多次系统的学习训练，拓宽了他的艺术素质和学识，同时也充实了立颖创作语言的构成及审美，心理的定势，引导画家走进他所发现的艺术领域。

邹立颖是属于院校派学理型画家呈现于画坛的，之所以拥有今天的成就，与他所接受的严格系统的训练有关。他的造型功力扎实，以其聪颖的悟性和对艺术勤奋执著的追求，使他的作品质朴、稚拙，大胆的构图与整体效果显示了旺盛的生命力，而充溢于作品的盎然生机和阳刚之美，恐怕也是关外男儿所具有的气质和禀赋在创作中的自然流露。

作为现代水墨表现为主的人物画家，邹立颖所从事的艺术，要求他关注人生，在人的行为中去观察、寻求、捕捉和思索自己感兴趣并适合个人表现手段的形象和启动创作行为的契机。他表现军人气概的战斗训练场面和表现古人悠闲自得，饮茶赋诗之情境，在这些生活场景中所谓含着的是相互单纯的欢愉与平凡人生的表述，从中可以看到画家写实力度的扎实和他从生活中及自然真实中摄取美感的艺术特征。

他的作品强调心灵意象的抒写，紧紧抓住对客观自然和人物性格的认识和感受，绝非闭门造车式的凭空想像，亦不是单纯传统笔墨程式的简单拼凑，而是他长期创作实践和生活积累所构成的认识观、艺术观和现代感的品格优势。他体会到，愈是艺术语言精练独特，愈是艺术个性鲜明，就愈要不断从大自然和生活中获取自己新的审美感受，才能保持永不衰竭的创作热情，产生不变中有变，变中有不变的新意之作。历来不少名家后期常有枯竭之憾，原因之一就在于缺少了这种新的审美感觉。

将生活作为一种意象而不只是一种形象，是邹立颖中国画艺术的整体性来源。意象是一种境界，是人们的全部生活经历与文化积淀在特定的历史时空中的凝结与成型，由于艺术家的直觉感受为独特的艺术技巧所映照，形成画面中只可意会而不可言说的丰富意味。画家的《我的法兰西岁月》表现的是青年邓小平留学法国的历史回顾。作品中人物造型生动，准确，笔墨酣畅，虚实相间，其对人物的把握，折射出画面主体的精神世界和思想情怀。画家笔法大胆，落墨果断，以浓淡相宜的色调和淋漓致尽的水墨恰当地融会在一起，故使其画面有了清澈的韵致和厚实的感觉。《早市》这件作品以生活为源泉，以全新的笔墨手段，以情态为表现重点，通过对人物的描绘，反映普通百姓生活的繁忙景象，此件作品对人物刻画精到细腻，神态各异，以空间的深远和墨色的沉雄而耐人寻味。现代化的生活体现了时代变迁的成因，然而也绝不能由此忽略了百姓生活中繁杂忙碌的生活需求和心灵交流。由此，笔酣墨畅是一种博大舒怀的心境，一种浑厚华滋的气韵，一种来去无痕的人格。在生活的空间里，画家提供了一个心灵的追寻之地，一个繁忙而充实的精神家园。看得出在邹立颖的上述作品中，水是无处不在的，不管是在《我的法兰西岁月》还是在《早市》《民以食为天》《春潮》等一系列作品



老头坐像 2003年 纸本 136cm × 67cm

邹立颖水墨人物

中，都体现了他对水的运用的高度技巧和独特理解。在水墨艺术的层面上，中国画特有的水墨晕染和丰富多变的墨色层次上，笔、墨与纸的结合都是通过水来实现的，邹立颖对画中之水的处理和运用，极大地丰富了其水墨画的分量和作品的审美情趣。

在邹立颖的绘画里，让我们看到了他对创作的迷恋、执著和追求，同时又看到他对他人与事的谦恭姿态。他为人谦和、平易、诚恳、朴实，从不张扬，尊敬师长，善交朋友，有虚心求学而不知满足之感。当然，他更注意在画外下功夫，他的心中容纳了广博的知识修养。我们相信邹立颖凭借他多年的院校生活的艺术积累，以及赋予他创作灵感30年的军旅生涯，他一定会在不长的时间内能够从当前的创作状态中再进一步提高升华，这应该是他的信念，也是人们所期待的。

满平乐土 2002年 纸本 70cm × 180cm



《家传手艺》作画步骤



步骤一

步骤一：首先用木炭条起稿，从整体布局考虑，即常说的画面结构造型，此时应明确通篇笔墨设计，灰、白、黑安排，点、线、面走势。应从生活感受出发，在人物刻画中强化人物特征的创造性，不懂得抽象的艺术家，不是大艺术家，水墨的天性就有抽象的一面，画家应自信地去面对，西方人解决抽象这个问题，耗时几个世纪，这就是智慧的距离。



步骤二

步骤二：落墨时可以从个体造型开始，但要明了每个形象在全局中所占画面效果的实际分量，把对象的观感以超然形似的笔墨表现出来，才是传统笔墨与现代造型手段的完美结合。应该说，水墨人物画是主客观结合的产物。传统人物画追求精神层面的完美，不过分强调造型和人物形象的绝对合理，而且追求人与自然的联系与文化境界。



步骤三

步骤三：纵观画面，果断舍弃互相抵消的局部形象，必须强调笔墨服从造型，画面风格不应该理解为一种简单的表现模式，而是一种贯穿始终的生命状态，它更多的是内在本质的东西。对流行风格至上的认识要头脑清醒。



步骤四

步骤四：整体调整，艺术创造中复杂超出图式所能承载的极限，便失去了确定性，反之单纯达到了极限，也将失去确定性，因为它们都超出了人们所能够记知的范畴。某个艺术图式创作完成，在它的进行过程中和最终目的均应当表现为单纯。



邹立颖 水墨人物

05

山里娃

2000年 纸本
67cm × 67cm

美术创作主要以个体劳动为其基本特性，因此优秀作品的产生在今天已经不再是完全凭借技术材料和借助灵感所能达成，它的产生需要艺术家素质、学养的全面提升，

并且在艺术家之间相互影响中胜任起从观念、创意到作品完成的全过程。其中任何一个环节因画家自身原因造成的缺憾，都可能使一幅杰作在怀胎降生之前中途夭折。



桃花三月

2002年 纸本

67cm × 67cm

翻翻画史，有一种感悟，除了神似形似无休止的纠缠之外，几乎无实质性的内容。对于人物画的发展来说，很早的时候就已经达到了很高的成就，这有“以形写神”的精辟理论诞生为根据。那么，它是怎样失落的呢？成就了“文人画”的成功是以削弱人物画为代价的。而且不仅是造型在我们中国画里许许多多需要精心研究的课题都消解在似是而非的对笔墨的谈论

中了，笔墨到了无所不在，无所不包的地步。如果笔墨真的那样的无所不是，那它自身的属性也就失去了。绘画作品无论笔墨怎样精到也不可离开它依附的形象而存在。只有承载着生命情感的艺术才是最感人的，才是具有永恒魅力的。花鸟、山水、人物概不能外，醉心于随意性的消闲和无所事事的庸常状态的雅兴来产生杰作，那是在错误的导向下对文人画的错误解读。

早市

2004年 纸本
180cm × 97cm



艺术就是在尚未表现的关系中找到一个还未填补的缝隙，将它填满，并赋予他们鲜明的特色。“找”需要智慧、眼力，“填”需要艺术、技术。然而获得形而上的启示，还只是一个艺术家的文化追求、学术眼光等知识修养结构层次的问题，这当然至关重要。但是如果缺乏形而下的把精神物化的手段和动力，那他还只是一个知识者，不是艺术家。



故乡的婚礼

2004年 纸本
180cm × 77cm

对于人物画家来说，没有比需要一个积极的人生态度更重要的了。中国的传统绘画是浸透着儒、道释思想的产物，而“文人画”更是体现了老庄和禅宗的深刻影响，在那里儒家思想中积极的东西则被大大的强化了。



长命线

2002年 纸本
67cm x 67cm

创作的过程是一个具有无限选择可能的过程。创作的开始，实际上就是选择的开始。任何艺术图式的创造都有一个预先设计，是创作过程中多样选择的支点或出发点，从全

过程来看，最初的设计重要但不关键，决定图式最终效果的是完成创作前的最后一次选择。只有当作品完成后反观创作全过程时，才可能认识到最初选择的意义。



故乡情怀

2004年 纸本

160cm × 180cm

水墨人物画的发展必须从传统“文人画”理论的桎梏下解脱，这是人物画前进的必由之路。“文人画”只是中国绘画史上曾经出现过的一种绘画形态，该理论的指向和“游戏规则”曾经在很长的历史阶段左右着中国美术的发展。然而，它并不是中国绘画的全部，甚至还未必是主要的部分。因此发展今天的中国人物画根本无须顾及“文人画”的眼色。尽管就世界画坛来说，以“诗、

书、画、印”四位一体具有深厚文化意蕴的很高审美品级的中国传统“文人画”，无疑是世界艺术百花园的瑰宝，不过，如果我们把视角扩大一点，就绘画史的全面来看，随着“文人画”的发展，非绘画性东西的强化，绘画本身却在削弱，表现技能衰退，表现内容日益狭隘，艺术与生活渐渐疏离，审美内涵越发贫瘠，凡此种种，恐怕不能说与“文人画”偏颇的美学观的垄断绝对没有关系。

爱讲段子的老北京
(右一)

2002年 纸本
136cm × 67cm



大提琴旁的小宋
(右二)

2002年 纸本
136cm × 67cm



邹立颖 水墨人物

11

苦思者 (右一)

2003年 纸本
136cm × 67cm



渴望春天 (右二)

2002年 纸本
136cm × 67cm





民以食为天

2004年 纸本
180cm × 79cm

努力把结构
紧而用笔松的要领，
实现造型感与书写
味的统一，在控制
中有潇洒，在飞动
中有严谨。



邹立颖 水墨人物

农忙时节

2003年 纸本
67cm x 67cm

13

水墨艺术要振兴，真正完成传统形态向现代形态的转变，关键还是要寻找水墨画在当代文化中的位置以及完美的艺术形式。这意味着，有使命感的当代水墨画家，

必须重新确定水墨艺术的表现形式的审美情趣及价值取向，重新重视水墨艺术形式的出发点和落脚点。

走進 陽光

榮幸
參加
於京
立
劉





走进阳光

2003年 纸本

230cm × 200cm

邹立颖 水墨人物

15

水墨艺术在当代遇到的问题主要是形式问题，是语言推进与手段探索的问题，在艺术发展的着力点上形成了形式主义倾向。从一般意义上讲，形式的确是非常重要的，它是艺术品种赖以生存的基础，离开材料工具和相应技法所规定的形式和形式趣味，也就失去了水墨艺术。实际上，形式语言本身也是题材的范畴。所以，作品表现了现实题材，并不一定就具有现代性，同样，脱离时代和社会的作品，并不一定表现在材料上。而那些在形式语言上陈

陈相因、僵死不化的作品，无论表现的是什么题材，必定也体现不了时代的精神。基于这种理解，形式的探索与创新确实能为艺术表现开拓新的空间，能为画种带来新的生机。但是水墨艺术中的形式主义，强调形式本体，把观念的转变，简单地理解为敢于破坏传统的程式，或者理解为敢于创新，就是创造一些让人瞠目结舌的形式。实践中不是积极地、能动地从表现内容的角度探索形式，而是苦心孤诣地制造形式，然后为构造的形式编织某种意义和说法。



大山的主人
2003年 纸本
67cm × 67cm

要力矫新老文人画重笔轻象、重神轻形的弊病，力争摆脱笔墨中心论的误导，以造型带动笔墨的新变。首先笔墨要为造型服务，而不应以笔墨局限造型，同时中

国画的造型要符合笔墨的表现规律，根据描绘的对象丰富感觉的新颖，相应地发展前人的笔墨，使“笔墨当随时代”。