

1337305

1909—2009

百年中国画经典

李翔 卷



淮阴师院图书馆 1337305



山东美术出版社

SHANDONG FINE ARTS PUBLISHING HOUSE

图书在版编目(CIP)数据

百年中国画经典. 李翔卷/李翔著. —济南: 山东美术出版社, 2009.12

ISBN 978-7-5330-3058-2

I. 百… II. 李… III. 中国画—作品集—中国—现代
IV. J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第199683号

百年中国画经典 李翔卷

Bainian Zhongguohua Jingdian Li Xiang Juan

作 者: 李 翔

策 划: 王 恺 杨文军

责任编辑: 李 艺

装帧设计: 乐祥海

制 作: 白娟华

印刷监制: 李宵汉

出版发行: 山东美术出版社

济南市胜利大街39号 (邮编: 250001)

<http://www.sdmspub.com>

E-mail: sdmscbs@163.com

电话: (0531) 82098268 传真: (0531) 82066185

山东美术出版社发行部

济南市胜利大街39号 (邮编: 250001)

电话: (0531) 86193019 86193028

制版印刷: 北京兴裕时尚印刷有限公司

开 本: 787×1092毫米 8开 20印张

版 次: 2009年12月第1版 2009年12月第1次印刷

定 价: 580.00元

版权所有, 翻印必究

崑山人魯曾鏞
松作吳石范王
钱予仃必瑞
子浅张曾龙……
丰叶张曾龙……
寿染白西虎向
天可刘文
潘李刘刘石方
栗云范羽福武
海望子范羽福武
刘赵崔韩贾袁
鸿和其人明英
悲兆少立山家
徐蒋赖丁吴何
瞻石庄明诚明
岷抱子明先黎
朱傅陈亚彭田
震眠月胄翔萱
王风山黄李李
虹良云发南良
宾一十世国
黄关唐程李史
石千少峰铭扬
白大俨其桂
齐张陆孙张范
硕禅霞治庚南
昌苦海文振冠
吴李何宋朱吴



《百年中国画经典 画家卷》

编辑委员会

策 划：《国画》杂志社

出 品：《中华收藏报》、《中国画观察》杂志、《中国画收藏导报》杂志

主 任：刘传喜

副主任：董湘文（近现代部分）

乐祥海（当代部分）

委 员：王 林、黄启年、李亭华、梁 越、宋琰明、王 平、李 丹

本卷学术支持

邵大箴 范迪安 孙 克 殷双喜

前言

近一百年来，中国画经历了大转型、大变革、大发展的过程，各种思潮层出不穷，经典佳作辈出，极大地丰富了浩瀚的中国画宝库。

2008年初，《中华收藏报》、《国画》杂志、《中国画观察》杂志策划了一次“百年中国画经典作品”的推选活动，活动结束后出版了《百年中国画经典》画集，此举在画坛上引起巨大反响，该画册也成为了2009年的艺术类精品图书。当然，一百年来中国画创作空前丰饶，凭一本集子不可能兼收并包地展示其全貌，只能是取一瓢以观沧海，通过为数有限的代表性艺术家的重要作品，来展示当代中国画不同流派和风格的壮阔风貌。

当代社会和文化的开放带来更多的艺术信息和资源，随着过去被视为禁忌的各类传统经典及外来艺术通过展览、出版等途径被传播，国画家的创作思路也更趋于多样和丰富，作品的风格也变得多姿多彩，有着鲜明的时代色彩。形式语言的多样性借鉴和尝试，显示了空前活跃的局面，为丰富和繁荣我们的文化艺术起到了积极作用。作为传播中国画的专业媒介，我们觉得有义务也有必要将这个时代的更多优秀经典作品介绍给广大书画爱好者。经过广泛调研、深入论证，我们依据上述“推选活动”结果，再次选择了一百年（1909—2009）的80位代表画家（均由读者投票选出），精选他们的经典作品，出版《百年中国画经典画家卷》。近现代入编的画家有：吴昌硕、齐白石、黄宾虹、王震、朱屺瞻、徐悲鸿、刘海粟、潘天寿、丰子恺、李苦禅、张大千、关良、林风眠、傅抱石、李可染、何海霞、陆俨少、关山月、刘知白、石鲁、程十发、黄胄等等；当代入编的画家有：张仃、丁立人、刘文西、曾宓、范曾、张桂铭、李世南、李翔、彭先诚、吴山明、贾又福、石虎、龙瑞、吴冠南、范扬、李孝萱、田黎明、何家英、袁武、方向等等。

这次对百年中国画的大规模、高起点汇编，开创了中国绘画历史上将如此众多画家集中全面展示于一个平台的先河，不仅是中国艺术界、美术出版界之盛事，也必然会成为功在当代、泽被后世的文化盛举！

《百年中国画经典》编辑委员会

李翔作品学术评定

李翔的作品是一种“写意性具象绘画”，无论是大的创作还是写生、小品，无论是语言形式、表现手法还是精神内涵，李翔的作品无疑是属于中国画的“创新”一路，他的“创新”动机是在他对中国画传统及西方绘画内涵都有了清晰的认识之后生发的。他有很好的家学渊源，传统的东西早已融入到其血脉之中，在他的学生时代，中国人物画创作推崇徐、蒋体系，他在这个体系之内下了不少功夫，练就了扎实的基本功，正是由于在这个体系的多年浸淫，恰恰使他能更深刻地觉察到这路画法在改造中国画过程中出现的不可调和的问题——丧失掉了中国本土艺术的审美根本，即作品的意象表达。

李翔是富有智慧、善于思索并有很强使命感的艺术家，他在看清徐、蒋写实体系存在问题的同时，也意识到传统于当下实质上走到了生死存亡的边缘，在此情境之下，他转而向西方绘画中吸取养份，经过多年不断地实践与完善，终于找到了中国画突破的路径，取得了不俗的佳绩。

首先，他在中国画创作的观念上进行革新。与其他“创新”派不同，李翔是不反对中国画传统的，他甚至把传统中的意象精神作为了自己的表现根本思想。面临今日中国画所遇到的难以突破的瓶颈，他找到了西方的一些先进的艺术观念与中国画传统精神的有机契合点，因此他的作品总是非常现代的，但细品却有一股浓浓的东方文化情愫；其二，在中国画表现方式上的开拓。中国画的笔墨有其独特的意象性表现优势，但在深入刻画、造型的严谨性、色彩的表现、构图方式等诸多方面有其先天不足，而这些不足恰是西画的优势，于是他取两者之长，使作品不失传统中国画的意象语言基石及笔墨灵性，又吸收了西方绘画的造型手段及构图方式，丰富了中国画的表现方式；其三，在观察方法及呈现状态上的创造性发展。长期以来，中国画的审美特征一直是高高在上的，可望而不可及，李翔早就看到了这一问题，于是他提出要注重自然、注重现实生活，身体力行地放低身段从现实对象身上找灵感，摄其“魂魄”，并将传统的笔法、墨法升华，使之更能准确、艺术地表现出自己最真切的感觉，正是对传统、现代的高度认知，再加上方法上的高明及技法上的娴熟，李翔的作品总是有“从容”的一面，能精微细致，亦能大刀阔斧地尽情挥写，让人感受到了难得的疏朗自如、率性朴素；最后，李翔在中国画色彩及材料上的极限运用，也是独树一帜的。在中国画的传统当中，色彩历来都是笔墨的附属，起点缀作用，这是因为色彩较难把握，稍有不慎就会使画面变得很艳俗，加之色彩本身的特质，在施用上浓淡变化及笔触的感觉出不来。经过多年探索实践，李翔改变了这一状况，他彻底颠覆了传统的用色观念，直接以色代墨，将墨只作为众多色彩的一种，让色彩来主宰画面，这是前所未有的创举，是色彩的大解放。更令人叹服的是他有对色彩超强的驾驭能力，传统笔墨具有的所有特性，他也都能以笔携色表现出来，且没有半点俗气。同时，他也认为中国画无论如何发展，毛笔、宣纸应该是中国画材质上的底线，他在这一前提之下，对笔墨、色彩在生宣上的渗化作了极致的挖掘，能自如地在生宣上进行深入、丰富的刻画，使笔墨、色彩以前所未有的视觉状态呈现出来，从而大大丰富了中国画的表现手段。

李翔的“写意性具象绘画”是中国画突破的一个空白点，相信正处于创作盛年的他在这个点上能取得更令人瞩目的成就。

李翔

1962年10月出生于山东临沂，先后就学于解放军艺术学院和中央美院。多年来勤奋努力，创作了大量的美术作品，多次参加全国性的重要展览。组织并主持过许多全国、全军性的美术展览和学术研究活动。现任中国美术家协会中国画艺委会委员、中国美术家协会理事、北京美协副主席、解放军美术创作院常务副院长、总政治部宣传部艺术局副局长、中国书法家协会理事、中国油画学会理事、中国书画收藏家协会学术委员、全国青联常委、全国青联书画工作委员会主任等职。



真实，艺术的生命

邵大箴

要了解和评价艺术创作，必须要认识当前中国画人物画的状况。作为当代有影响的中年艺术家，又在中国人民解放军任职并主持美术工作，李翔是密切关注当代美术思潮与动态、思考和研究当代美术问题的人。他在中国当代艺术大潮中，坚持自己选择的艺术道路，并用自己的观点和艺术实践影响周围的同道，这一点是我们在阅读李翔作品时首先要注意到的。

在20世纪中西文化交融的大背景下，经过几代艺术家的艰苦努力，国画人物画在反映现实生活、塑造人物形象方面取得了很大进展，许多真实、生动的形象组成蔚为大观的艺术长廊，为前几个世纪的人物画成果所望尘莫及。但在充分肯定其辉煌成就的同时，也不能不指出存在的缺失，那就是成为人物画主流形态的“新体人物画”，因吸收了西画的素描造型能力达到了较高的写实水平，但在发扬民族传统人物画的神韵方面尚有不足之处。学院的写实造型技巧用于水墨画创作常因依赖静态模特儿作画造成刻板而缺少生气的缺点。人物画自身在发展过程中遇到的难题，即如何处理素描造型与白描的线造型之间的关系，如何解决形体结构与笔墨神韵之间的矛盾，如何使水墨与色彩有机交融等等问题，便突显了出来。创作中的这些难题，对一些从事人物画创作的艺术家的影响。上世纪90年代初，新文人画崛起，不少中青年国画家试图矫正新体写实人物画表现语言的弱点，采用一种随意的、自由书写的方式作画，一时间形成一种新的时尚：不求造型的写实，而重笔墨的即兴性与随意性。这对“五四”以来已经形成新传统的人物画既是冲击，又是一种补充。但随之而来的新问题是，这些逸笔草草的人物画却因过分追求表现手法的自由，而缺少塑造客观对象的严谨性和形象刻画深度。况且，新的表现手法一旦形成风尚，成为一种大家默认的套路，众人趋之若鹜地去模仿，必然成为妨碍艺术创作健康发展的阻力。人物画中的这种状况，大体与山水画中的情势相似，从矫正重客观写生、忽视画面情韵的偏失转向片面地重视笔墨情趣，导致徒有笔墨符号而忘却对丘壑与主观感情的表现。

看看李翔怎样以自己的创作来回应当前这种思潮的。

李翔青年时期在解放军艺术学院和中央美术学院学习期间，曾费大气力钻研民族绘画传统，并且努力学习西画，学习西画的造型与色彩，在中西绘画观念和技法的比较中，他既看到了它们之间的差异，又看到了它们的共同点，坚信可以在继承民族传统优势的基础上吸收西画

的某些技法而使中国画的表现手法更为丰富。之后，李翔执着于人物画，主要描绘当代人的形象。他运用的是写实手法，继承了20世纪“中西融合”的人物画传统。他不满足于此，他不断探索，努力在突破。他不同意这样一个观点，即认为当代中国画的人物画因为吸收了西画素描造型而走错了方向。他认为，素描作为一种造型手段，对视觉艺术起到了不可替代的作用，它与中国意象造型，同中国完备的笔墨体系，是相互辉映的，这两者的完美结合是一个巨大的工程，难度非常之大，需要几代人付出的艰辛劳动，不是一蹴而就的。他自觉地把他的创作和工作纳入这一巨大工程之中，并矢志不渝地为之拼搏。写人，写真实的普通人，成了他的天职和使命。他一直关注农民、工人、战士、城市平民，关注他们的生存状态和内心世界。李翔在自己的创作中弱化情节的因素，以加强对人物形象的刻画。作品《原乡》不是以情节取胜，而是集中笔墨写人物，通过人和他们饲养的体魄硕大无比的牛，写劳动者的生存状态和心境；这里有同情，有赞美，也有某些困惑和理性的发问。他的那幅多人物的《父老乡亲》，情节因素也极为有限，描绘的是陕北农民赶集归来的场景，一群拥挤地坐在拖拉机上的男女老幼，处在激动和兴奋的状态中，但每个人的神情却有细微的差别。画面构图如一块坚实的石头，人物似浮雕呈现于上，但画面充满阳光和生气，寄寓了作者对这些劳动者真挚的深情。他笔下的战士是个性化的，是有英雄气概的真实的人。《猛士》的憨厚、坚定，《武警》的机智、敏锐，都予人以深刻的印象。

李翔在人物画创作上取得的成功，得益于他坚实的造型基本功和全面的艺术修养，更得益于他对客观对象和对艺术真诚的态度。他十分专注地研究人物的外形、体形特征，他同时十分重视自己的主观体验，更对人物的心理活动有一种难得的视觉穿透力和心理感应力。他的这些能力在他的许多人体写生中已经有出色的表现，而在他的创作中更有挥洒自如的发挥。不同于前辈画家的是，他淡化了人物形象中理想化即“美化”的成分，而追求更为客观的真实性。他表现劳动和艰苦生活经历在他们脸上、手上和体形上留下的迹印。他在正面塑造人物形象，寄寓自己同情、尊重和崇敬的同时，不回避人物生理上的一些缺陷，他巧妙地运用这些由于艰苦劳动条件所造成的生理缺陷，来衬托人物的身份甚至身世。在这里，李翔能掌握一定的度，力求表现一种“真实的美感”而不使形象丑化。这真实是来自具体现实生活的，它不优雅、柔美，但在繁重、苦涩中有一种“力美”，有一种强迫人驻足和思考的力量。

2 在李翔的人物画面前讨论素描与白描、线造型与块面造型、水墨与色彩的关系这些技巧问题，似乎有些多余。李翔用自己真实的思想感情，塑造了许许多多使我们感动的、有时代特征的、鲜活的人物形象，丰富了我们的审美感受。他的努力和取得的成就理应得到我们的尊重和赞赏，不过更使我们尊重和赞赏的是，他不满足于他既有的成绩，决心为完善他的艺术继续努力。■

人物画艺术的新收获

孙克

李翔是当代军旅画家中具有代表性的中青年才俊之一，他多年来在人物画方面的默默探索，已经结下丰硕的成果。作为关心当代社会生活，关怀普通群众、乃至弱势群体的具有深切同情心和责任感的画家，李翔的人物画在刻画表现人物独特的、富有个性的形象时，努力追求人物形象的丰富性和人性的深刻性，给予我深刻的印象。

李翔是山东临沂人，毕业于解放军艺术学院美术系，其后又就学于中央美术学院，进修油画。所以他的中国人物画里明显融进了西画观察和表现的因素，我想，认真看过他的人物画的界内同行都会注意到这一点。只是我也注意到，和过去许多院校“素描加笔墨”的中西结合方式有所不同，他的造型理念有一些新的东西，明显的和许多年来艺术院校搬用西方、尤其是苏俄素描教学法中诸如立体块面、黑白灰五调子种种生硬的办法不尽相同，他的人物画更注重刻画表情特征，紧紧抓住人物的社会身份、职业、经历等因素在面容身体等外部刻画、塑造的典型形象特征。因此，他的人物画更有个性，更为传神。可以说在学习、借鉴和融合西法方面，李翔的艺术实践做得更深入、更成熟。

人类文明发展的轨迹，有种种共同性，比如绘画方面，无论中西，最早熟的还是表现人的活动的人物画，这是有中西古代绘画史迹为证的。但是中国的绘画发展过程，受东方农耕社会形成的人文理念、哲学、道德伦理等影响，更为直接的影响来自我们独特的文字书法与绘画的共生性，使得人物绘画很早就表现出写意性，而在表现方法上则体现了书写性。显然，中国的绘画和西方所走的真实即写实的方向是迥然不相同的，另外，在传统道德伦理观尤其是儒家教化观的影响下，中国人物画在汉唐时期多以庙堂、贤圣、忠孝人物的彰显为主题，很少对平民社会生活的反映。人物画的写实性在中晚唐、五代、宋之际有所发展，其后由于文人画的兴起而大受影响，明代人物画家除陈洪绶之外，略无可述，自清一代人物画更加衰落。所以20世纪初，康有为、陈独秀等思想家猛烈抨击中国画现状，并非毫无道理。包括鲁迅先生在内，有感于文人画不能反映社会生活，更谈不上推动社会革命，在当时积贫积弱的中国，提出“中西结合”的办法来“改造中国画”，几乎是所有持激进观念的仁人志士们的共识。经过近一个世纪的历程和几代人的探索实践，当代中国画艺术的面目和百年前相比，相去何其远哉。虽然艺术

难以用“进步”、“落后”做价值判断，比如吴昌硕、齐白石的写意花鸟画，黄宾虹的山水画成就至今无人逾越。但是，在人物画方面，顺应时代的要求，其变化和发展却是巨大的，无可否认的是，20世纪百年里，无论被动接受或是主动寻求，中西文化的碰撞、交流、借鉴，对西方写实绘画——包括对西欧和前苏联的学习和移植，对于中国人物画的改变和发展来讲，无疑是有益的，徐悲鸿、蒋兆和和许多先贤的巨大贡献将永远铭刻在美术史的丰碑上。

回顾20世纪中国人物画发展的过程，上世纪50年代以来一直受到特殊的重视，是和意识形态结合紧密而得到文艺政策性的支持的。主题性、重大题材都是多年追求的目标，应该说在不同时期人物画均出现过有代表性的画家和优秀的作品，正是在不断累积的情况下人物画的艺术表现水平有了很大的提高。改革开放以来，文艺创作环境宽松，工作条件改善，画家创作的自觉性和热情高涨，近30年来画坛人才辈出，新人新作不断涌现，加以市场经济的活跃，推动着中国画坛呈现出空前的兴盛繁荣的景象。山水、花鸟画之外，人物画仍然独占鳌头，这表明中国人物画的艺术水准和表现技艺水平，仍然定位在高水准上。在空前壮大的中国画家行列中，军旅画家是其中最为生气蓬勃、势力雄厚、人才济济的队伍，而军旅画家又以人物画实力最强，创作状态最活跃。我想，这是和画家们在使命感的推动下关心现实生活、深入部队军营，不断地发掘创作源泉，以及部队领导的关怀指导有很大关系。据我所知，这些年来，部队美术活动也非常活跃，而李翔作为负责分管全军美术的组织、创作的干部，起到了重要的作用，2000年他组织“全军画家高级造型研究班”，安排创作骨干集中学习研究，聘请专家指导，使画家们深入理解造型艺术规律，许多人的观念和技能有突破性的提高。这样高水平的写生、创作、展览活动更是不断地举办。作为目标明确、措施有力的组织者，李翔的成绩得到了一致的肯定。

李翔更是一个很有才华的画家。从1987年起他就进解放军艺术学院美术系学习，1989年考入国画班，随卢沉、刘大为、姚有多、何海霞、白雪石、刘天呈等先生学画，至1992年前后5年受到严格的训练，奠定了以后从艺的基础与方向。军艺的教学严格扎实，继承了几十年来艺术教育亲近人民、贴近生活、学以致用优良传统，因学员来自部队，深知机遇难得，特别努力用功，和许多美术院校的学生相比，他们大多数来自基层，对生活、对普通人的理解和感情相对更深一层。所以在军艺毕业生中，不少人成了优秀画家。李翔就是其中的佼佼者。

李翔出生在临沂一个书香门第，但幼年随父母下放农村，遭遇很多困苦，直到新时期来到才有机会进大学读书，由于自幼受父亲影响深爱书画，一直努力自学直到进入军艺美术系。正是这些与基层农民群众的联系，令他对人生、人性有了深一层的认识，并生动、形象地反映在他的画面上。李翔属于青年一代富有才华的人物画家，他一方面学习和继承前辈人物画家深入生活、正面表现人物、艺术上精益求精的优良传统；另一方面，又敢于直面生活，敢于面对五彩缤纷的光影下面的平民百姓和弱势群体，探索深层表现人性的绘画语言。我看李翔的人物

画，即使是带有写生习作性的作品，都特别着重于人物形象的表情、性格、心理特征的刻画，这方面抓的特别紧。就我多年的体会，画家面对写生对象心态各不相同，表现出很不相同的水准层次和心态情感乃至意识倾向，有的只从技术层面处理体面造型关系，有的注意特征夸张处理，有时难免有丑化的倾向，这些年来，更有以“创新”、“个性”为名把底层群体一律画成残疾智障类型，令人不解。在这方面，李翔的表现明显高明许多，我想他在作画的时候，心里或许会涌起“父老乡亲”这句话，他画给我们的作品上是一个个活生生的老百姓，他们的脸上是岁月的沧桑，是风雨吹拂的印痕，是悲喜人生的烙印。我看了很感动。像他画于2002年的《庄稼汉》，就是一件成功的写生作品，不仅面部结构、肌肉骨骼画得很到位，而且表情平静，目光透彻，看上去是一个很有思想的人。另一件作于2002年的《听众》，画一位神情专注的老汉，流露的是善良、和顺的表情，读着它，会想象出千百年来老实善良的中国百姓在生活的重压下如何走过来的历史。人，普通人，始终是李翔作品的主题。2004年他画的《父老乡亲》，构思很成功：一辆拖拉机上挤满了男女老少，兴高采烈地去什么地方，是赶集上庙？是走亲戚家吃喜酒？人人脸上洋溢着笑容，另一个挤在中间的人，早耐不住在路上就吹起洋号来。画家的功夫都用在人物形象上，不同的年龄，不同的性格，不同的笑容，迎着北方冬日早晨的阳光。唯一的道具拖拉机也画得具体真实，不过李翔却没有涂上红红绿绿的颜色，我的理解是画家不想让人物的面容在机器前失色，这就是画家高过照相机的地方。这幅画描绘的是当今农民的群像，生动真实入木三分，不概念不粉饰，摒去了多少年里“歌颂”或“批判”的意识形态框框，投入的是真情，画出的是真形、真的善良和艺术的美。李翔在这里是真正地继承了师辈们的传统，而且因时代的进步，他作画时的精神也更加宽松，这是令人欣慰的。

努力发掘生活的源泉，用绘画的真实和深刻，描绘这个时代的人，画出他们的愿望、追求和无奈，以真实和真诚去感动观众，既不刻意去美化粉饰，更不会有意识地丑化，这都是艺术家思想境界高低的问题。在李翔的人物作品里，看不到商品经济时代庸俗的脂粉气，更不为钱而去丑化自己的同胞。李翔的艺术是和他画里的人物一样有血更有骨头的，《背山人》（2006年）就是这样的作品。

李翔是军旅画家，在他的身上有很强的使命感，军人是他画面上的主人，他同样表现得真实、生动而感人。李翔运用水墨工具成功地达到了人物画很高的表现力，令人高兴。中国画历来主张“传神”、“写意”，以少胜多，并且有经典作品传世。近代以来西方写实技法和观念传入，在人物画方面丰富了我们的传统，这是不可否认的成绩。问题在于要结合所长，发扬优点，精益求精。我在前面讲过，明清时期人物画相当衰落，唐伯虎、改七芗笔下的病态美人放到今天大约只有病态的人才会接受。所以，我们应该肯定在20世纪人物画方面的收获和进展，而当代人物画家的任务不仅是更好地继承它，更要继续努力探索中国画传神写意传统与现实写实精神的最佳结合，从而把当代人物画推向一个更高阶段。■

目 录

真实，艺术的生命	1
人物画艺术的新收获	3
图版	7
《扎西平措上尉和阿爸阿妈》	8
《食为天》	15
《父老乡亲》	19
《赶集》	20
《山道弯弯》	25
《背山人》	26
《强光帕米尔》	31
《三十里堡背柴人》	33
《原乡》	34
《雪塬》	37
《龙凤呈祥》	39
《绣》	41
《消防》	43
《卫戍装甲团写生》	45
《草原兄弟》	47
《告别牧场——藏区写生之一》	49
《暑假——藏区写生之二》	53
《藏区写生之三》	57
《藏区写生之四》	59
《排长与兵》	63
《父母肖像》	65
《特种兵》	67
《南方兵》	69
《听众》	71
《王贵与有病的王贵》	72
《和风》	77
《新兵写生》	79
《坐着的青年》	81
《阴雨天》	83

目 录

《打工三兄弟》	84
《暖冬系列之一》	87
《暖冬系列之二》	88
《暖冬系列之三》	91
《暖冬系列之四》	93
《暖冬系列之五》	95
《暖冬系列之六》	97
《暖冬系列之七》	99
《暖冬系列之八》	101
《暖冬系列之九》	103
《大胡子的写生课》	105
《人体写生之一》	107
《人体写生之二》	109
《人体写生之三》	111
《人体写生之四》	113
《人体写生之五》	114
《澳门写生》	117
《珠海东澳岛》	119
《北山夕照》	121
《世上无限丹青手 一片慈悲画不成》	123
《天长通古今 地厚载万物》	125
《眼前美景道不得 妙峰山下无人闲》	127
《气清更觉山川近》	129
《山顶上的希望》	131
《潭拓寺禅音》	133
《山随平野阔 乡村真意趣》	135
《春山凝翠》	137
《山中丽日》	139
《林中欢歌》	141
李翔部分常用印章	143
李翔艺术年表	144

真实，艺术的生命

邵大箴

要了解和评价艺术创作，必须要认识当前中国画人物画的状况。作为当代有影响的中年艺术家，又在中国人民解放军任职并主持美术工作，李翔是密切关注当代美术思潮与动态、思考和研究当代美术问题的人。他在中国当代艺术大潮中，坚持自己选择的艺术道路，并用自己的观点和艺术实践影响周围的同道，这一点是我们在阅读李翔作品时首先要注意到的。

在20世纪中西文化交融的大背景下，经过几代艺术家的艰苦努力，国画人物画在反映现实生活、塑造人物形象方面取得了很大进展，许多真实、生动的形象组成蔚为大观的艺术长廊，为前几个世纪的人物画成果所望尘莫及。但在充分肯定其辉煌成就的同时，也不能不指出存在的缺失，那就是成为人物画主流形态的“新体人物画”，因吸收了西画的素描造型能力达到了较高的写实水平，但在发扬民族传统人物画的神韵方面尚有不足之处。学院的写实造型技巧用于水墨画创作常因依赖静态模特儿作画造成刻板而缺少生气的缺点。人物画自身在发展过程中遇到的难题，即如何处理素描造型与白描的线造型之间的关系，如何解决形体结构与笔墨神韵之间的矛盾，如何使水墨与色彩有机交融等等问题，便突显了出来。创作中的这些难题，对一些从事人物画创作的艺术家的影响。上世纪90年代初，新文人画崛起，不少中青年国画家试图矫正新体写实人物画表现语言的弱点，采用一种随意的、自由书写的方式作画，一时间形成一种新的时尚：不求造型的写实，而重笔墨的即兴性与随意性。这对“五四”以来已经形成新传统的人物画既是冲击，又是一种补充。但随之而来的新问题是，这些逸笔草草的人物画却因过分追求表现手法的自由，而缺少塑造客观对象的严谨性和形象刻画深度。况且，新的表现手法一旦形成风尚，成为一种大家默认的套路，众人趋之若鹜地去模仿，必然成为妨碍艺术创作健康发展的阻力。人物画中的这种状况，大体与山水画中的情势相似，从矫正重客观写生、忽视画面情韵的偏失转向片面地重视笔墨情趣，导致徒有笔墨符号而忘却对丘壑与主观感情的表现。

看看李翔怎样以自己的创作来回应当前这种思潮的。

李翔青年时期在解放军艺术学院和中央美术学院学习期间，曾费大气力钻研民族绘画传统，并且努力学习西画，学习西画的造型与色彩，在中西绘画观念和技法的比较中，他既看到了它们之间的差异，又看到了它们的共同点，坚信可以在继承民族传统优势的基础上吸收西画