

写意画家 XIE YI HUA JIA

总编 | 岳增光

李鼎成



天津人民美術出版社

写意画家

李鼎成

J212.052/21

天津人民美術出版社



李鼎成

1961年生，毕业于南京艺术学院美术系中国画专业并于同年分配入扬州市国画院任专职画师。结业于南艺美术系中国人物画高研班。曾任《东方美术》副主编，北京荣宝斋·荣宝艺术品拍卖公司副总经理。现为中国美术家协会会员、中国美协旅游联谊中心副主任兼秘书长、《中国青年报·大美术时代》主编、《中国画家》杂志社副社长、南京师范大学美术学院客座教授、深圳大学艺术学院客座教授、国家一级美术师、南京书画院专职画师。

丛书总编：岳增光 责任编辑：姚重庆 装帧设计：岳增光

图书在版编目(CIP)数据

李鼎成/李鼎成绘、——天津：天津人民美术出版社，2002

(写意画家，7-5305-1963-8)

ISBN 7-5305-1963-8

I.李... II.李... III.写意画 作品集—中国—现代 IV.J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第(077509)号

写意画家

李鼎成

天津人民美术出版社出版发行

天津市和平区马场道150号

邮编：300050 电话：(022)23283867

出版人：刘建平

北京百花印刷厂印刷

2003年3月第1版

开本：889×1194毫米 1/16 印张：2

ISBN 7-5305-1963-8

新华书店经销

2003年3月第1次印刷

印数：0001—3050

定价：18.80元

◆ 程大利

徜徉于梦境之中

——读李鼎成的画



□庭院 32cm × 39cm 1998 年

幽幽丛林中，有三两少女，或横笛，或持箫，似有声音从梦境里流出，这是鼎成作品中常有的画面。沉静、淡泊、悠缓、如歌如诉，是鼎成人物画的特点；造境并通过眼睛刻画心灵状态是鼎成的拿手戏，对水墨的理解和有效实验，对西方绘画色彩和构成因素的吸收证明着画家良好的艺术感觉，而画面的文化感则表现着画家的综合修养。

李鼎成，毕业于南京艺术学院中国画研究生班，一级美术师，曾供职于中国美术出版总社荣宝斋。鼎成的追求很执着，是属于那种意志力强，个性饱满的人。一个画家理想目标明确，自我认识清楚，同时精神需要强烈，个性张力处于扩张而不是萎缩的状态，再加上文化上的不断积蓄进取和努力，

这个画家就大有前途。在当今中国画坛上，如果以有前途和没有前途划分画家，李鼎成当属于前者。

只有天分高，胆子大，才能谈到创造，而创造的价值又取决于见识和功力。功力和创造意识是两个概念，有功力的画家不见得创造意识强，历史上即有“四王”的例子，但只有创造意识而缺乏功力又不耐看，终究难成大器。聪明的艺术家都懂得这个道理，鼎成深得其中三昧。所以，他展示给同道的作品总是既有创意，即明显的个人风格，又有对水墨的熟练运用，悦目又怡人。我想，随着年龄的增长，岁月的推进，鼎成的画或许会由柔美进入壮美，清婉进入深沉？

◆ 周京新

我看李鼎成的画

写意画家 ● 李鼎成



□牧笛 团扇 1990年

我很喜欢他的画。每次看他的画，我们俩虽什么也不谈，但我心里明白，他画得好！

无论是线、墨、色，或是人、兽、景，在他手里都具有一种耐人寻味，而又与众不同的情调。

奇险有节，繁而不滞。精到处见潇洒，悠逸间蕴高格。其刻意经心和聪明卓识，显而易见，这正是画家的可贵之处。

每个人都有自己走过的路，但真正走得成“调子”的却不多。也难怪，画到当今，往

往高低倒置，优劣无论。快刀乱斧成了抢手活儿，要紧的精到制作，多被淡忘。

的确，精于一形一笔，要花气力。但是，也常常是在吃力的时候，人方得功夫。李鼎成是这样过来的。

在我看来，一个好的画家，应该是能够真正认识自己，并用心去做自己最能做得好的那份事。李鼎成就是这样，走了自己应该走的路。

◆ 陈社旻

梦里知己 画中精魂

——李鼎成的水墨人生

李鼎成说：我是一个寻梦者。

天地不仁，生途多舛，这是天命。生而为人，安于天命也难，所以有梦。有梦的日子使人充实，充实了，灵魂便有了寄托。

人要活得很轻松很艺术又很深刻，不容易。走近李鼎成，你会发现他那率直大派的气质、流动奔放的心境、随适不拘的举止，那兴奋、期待、不安的心绪，不停地环顾四周，心中涌动着无穷新鲜感的表情，总能迅速让人感染与认同。这是一位典型的北方汉子：粗犷、豪爽；也是一个地道的多情种子；细腻、善感。他总习惯将自己对寻梦的体认，一半勾兑成茶情酒思斟给新朋旧友，一半激活出灵机妙语付诸笔墨丹青，从中给自己找一根可以信赖的人生手杖。

解读鼎成饱含生命感悟的水墨图像，感受人性本真的自由情怀，是一件饶有趣味的的事情，他能让我们卸下重负而添一份重拾浪漫的信心。

浪漫画家视野里很少清晰物象。读鼎成的画，会想到洛尔迦的诗：一位骑士携带爱的青果在月下驰骋。他确信的是春夜寻找光线的年轻盲人走出熟睡的村落，走出夜的边界。画不抚慰人，笔墨嚤嚤而泣反被人抚慰，但可能错了，这不存在相互安慰，他也没想到笔下忧思会被人发现。夜的呢喃中，我们知道了寻梦者一直惦念的往事，那青春幻影浓缩成作品坚固的内核，那来自远方的画面打动了我们的心。

李鼎成是缠绕人的，书下的忧怨少女总在一个人为青春与爱恍若有时分前来，像夜风吹过，当我们独自神伤，它飘然而至，帮我们将自我交谈持续得很久。“一种牺牲



写意画家 ● 李鼎成





写意画家 ● 李鼎成



太长了，何时把心变成一块岩石？”为了从骚动中安定下来，叶芝提出了幻象与真实统一的命题，对于随时光流逝心无多变化的画家，这提问不无矛盾，少年粘满花粉的翅膀在成年期脱落了，“家园”，却是一个说得太多已变形的概念，人世烟火呛着寻梦的人们在青春与夜的河流上漫游。鼎成画风一如他执拗的性格，很少屈就画的结构形式，甘愿为延伸一个梦境而放弃其他，只选择散淡，追求空灵，向往纯粹，做得是那么自信，那么夸张，还带一些俏皮。

他执拗，因而能给他以大触动的事不多，但凡他领悟到的，就会迅速把握，只要有机缘，他能走得很远。这造就了李鼎成。

近日读禅，见一僧问道于师：何为正道？师曰：骑驴找驴。复问：何为高僧？答：破斋犯戒。想艺术之生命力，岂不也仗这八字支撑？看鼎成走过的路，正是当仁不让的一种磊落。

叹佛法无边，笑理论迭幻。书画重传统，历来谈的连篇累牍。谈也可以，但要谈实。比如把握传统方式，王铎“一日临帖，一日应索请。”石涛“搜尽奇峰打草稿”能一日临古一日写生？把握传统相同，选择支点则异！“贴近”古人，可在不同层面评说：传统构成因素层面、运动层面、空间构成层面等。人们习惯了第一层面，知道“无一笔无来历”重要，却不知每一有来历的空间能演化出各种不同的情调与构成。对传统说得最多的人，往往是对传统思考得最少的人。鼎成说得很少，但对传统领悟得不少。

画，学技术，方法适当，几年而已。学已有的，再难，有限；真难，难在掌握为个

体必须的已有后，创出前所未有。鼎成学习的过程，证明了他传统意义上的绘画才能。

何为传统意义上的绘画才能？它包括学习方式、创作方式、才能构成方式、形式内容结合方式等。传统机制长期调整出的一套绘画动力形式，形式技巧已难突破，创造性主要表现为提供各种风格面貌，这是情势，亦是困境。鼎成说过：“形式内涵不可分拆，一方停滞，必造一方灾难，我们也会欣赏那些小有面目之作，但它不会留给历史。”他走出“南艺”大门时值“八五”新潮，对历史、对中国文化、对西方美术已有了解。如今，他更乐意独自品味阴阳八卦与弗洛伊德私通的快感和苦涩。长期从事专业创作，对中国画坛精彩处熟悉，局限也不陌生，有爱有恨有嘲讽，鼎成大不解，他对艺术是虔诚的。

虔诚是难得的品质。

鼎成读书亦虔诚，他谈起近来所读文字，递过来一翻，大都不错，他会读书。会读书的人不学着说书上的话，融入书中，跳出来依然清醒，这是修养。我很羡慕他的修养，常找他神侃大荒，兴致一发能绕走通宵。他估猜世上也没几件新鲜玩意，不过变变花样而已。但事物是如何发生的？没同他讨论过。我记起了叶芝在《象征》书里讲一种世界轮回体系，这是诗人用以支撑自己不停写作的一种东西，不是思想，更不是哲学。

鼎成是否也要找一种东西支撑自己不停地创作？它肯定不是来自叶芝。或许，它来自连他自己也难以物状而心中默默在寻找的那个梦。



■ 2002年1月与美术史论家薛永年先生在俄罗斯布拉格维申斯克市参观访问时留影。



■ 与画家刘国辉先生在一起。



■ 李鼎成与中国画研究院院长刘勃舒先生等在中国美协2000年新春联谊会上。

◆ 李昌集

超越与回归

——李鼎成人物画简议(节选)



■ 2001年率领中国书画艺术家赴新疆部队慰问团在南疆部队慰问时为战士画像。

李鼎成是位属于“新派”的画家。其与“传统”的距离一眼看去便立等可判：有意识的变形夸张、迷幻而富有刺激力的色彩、极少留白的充实布局，具有某种装饰意味的构图，都表明李鼎成拒绝那种传统的“高雅”，拒绝那种世俗化的平庸。当然，从他的画中，我们可以发现西方现代绘画的影响，“老派”对此不大以为然，芸芸大众会瞪着迷茫的眼睛问：这里“美”吗？所以，李鼎成和许多年轻的画家一样，不得不比野翔多一点心理上的承受力——野翔容易得到普遍的认同和赞扬，而鼎成却只能在一个小得多的圈子中得到理解，因此鼎成得更加艰难地保持艺术上的自我执着、多一点艺术家的执拗个性。但这正是当代中国画家试图超越传统的一身影，只要我们不把“超越”简单地理解成“超过”，只要我们知道所谓“传统”的形成，其实是一个由大大小小的“超越”组成的历史链，我们就应该为这种执着和执拗鼓掌。

其实，从鼎成的画中，我们可以感觉到

一种深层的对传统的回归。且不说鼎成的“在那遥远的地方”、“芳草碧连天”中，我们可以发现鼎成并非漠视传统技法，在立意上，鼎成的画实际上比野翔还要“传统”，鼎成总是在追求一种诗意——一种中国古典诗的意境。鼎成笔下的人物几乎都是女性，就像中国古代的宋词。但他的画却没有宋词的那种伤感，而是吐露一种永恒的温柔心绪，一种超实的依恋情感，一种朦胧而动人的梦幻般的缠绵，鼎成的人物不像野翔的人物那样努力刻画某种具体性格，他的人物乃是一种诗意的符号，一种人性的象征。所以，鼎成的画绝非“女性主题”，他的变形，正是在形式上摒弃那种令人腻味的“古典美”，从而将世俗的痴迷眼光从欣赏女性美的低级趣味中拉开，把审美的焦点和联想引入整体画境中去。因此，看鼎成的画，不单是“眼”的享受，更要紧的是“心”的感动，“意”的共鸣和“情”的沟通。而这，正是中国艺术“传统”的精微所在。“传统”，并不就是技法的总和，精神的内涵更为重要。

随风而逝的歌声

——鼎成自述



■在荣宝斋工作时，于画室兼办公室中。

(一)

我和绘画的情缘，最早可以追溯到上世纪六十年代末的文革期间。那时既没有学上，也没有什么书可以阅读，所能做的即是可以随心所欲地爬山、看海，干尽了小孩子能干的事情。远去的帆影、踏浪的人群、隐隐的青山，潮起潮落、海鸥飞处，应是我最早的艺术萌动。当我第一次用铅笔勾出海轮的影子后，从此而一发不可收。批林批孔的时候，我上小学，在老师的指导下，画了许多革命大批判宣传画和漫画，还临摹了大批样板戏剧照和伟人肖像图片，这应是我早期的艺术实践了。升入中学时，我的临摹水平已经比较高了，临摹的马恩列斯毛及周

恩来等伟人的油画肖像，经常挂在学校的橱窗里展出。自进入学校美术活动小组，我开始画石膏像和静物等的素描和色彩写生，课余时间常常和画友们一起去码头、小旅馆、自由市场等处画速写。现在想来，那是一段极快活的日子，可以无忧无虑地看天、看水、画山、画人，任理想的思绪和梦幻无尽地飞扬。中学期间，经班主任老师引荐，结识了一位毕业于南京艺术学院的画家，在他的画室里第一次看到那么多精美的画册还有名画家的绘画作品原作。从此，我做起了永不息灭的画家梦。

那时，我在老师的指导下有计划地临摹了《八十七神仙卷》、《雪景寒林图》、《清明



■与画家朱理存，宋雨桂在苏州水乡。



■李鼎成与画家们在江南园林考察。



■1996年6月，李鼎成在湖北写生时于武当山顶留影。

上河图》等古代经典作品及贺友直等人的绘画作品原作。我自己还临摹了当代画家刘文西的年画作品《在毛主席身边》，范曾的《鲁迅小说插图》，詹忠效的线描作品，甚至还临摹了近一本的连环画《李自成》和风行一时的户县农民画。

1979年高中毕业时，我放弃了报考其它大学的机会，独报美术学院，结果以微弱之差而落榜。其后，我进入社会，做了近五年的专职图案设计及包装装潢设计工作。那五年无论是在对社会、对人生的认识上，还是对绘画艺术的领悟和实践上，对我来说都是一个不可或缺的必要过程。1983年，我如愿叩开了南京艺术学院美术系的大门，这应是我真正意义上的艺术生涯的开始。

（二）

我考入的是当时南艺因学制改革而新设立的三年预科而后经过考试升入二年本科的五年二段制美术专业。在前三年的学习过程中，我们不分专业，什么都学。这使得我可以比其它专业的学生接触更多的艺术门类，掌握更多的绘画技能，同时也进一步提高了自身的综合艺术素养。五年大学生活既使我在造型能力、认识能力和眼界开阔等方面得到了很大的提高，也奠定了我的美学思想和确定了我的艺术发展方向。而更重要的是结识了一批有见识、水平高的老师、同学和朋友们，与他们谈艺术、谈人生，使我受益匪浅。回忆五年大学生活，印象最深的，应是画室、图书馆以及许多才华横溢的同道们，还有校园里的蒙蒙细雨和校园后门古秦淮河上沉沉的汽笛声。那时，我大部分时间是放在对水墨艺术的研究和实践上，主要运用的



■ 1999年参加昆明世博会全国中青年画家云南采风团时于虎跳峡与少数民族女孩合影。

材料是生宣纸、墨及丙烯颜料、水粉颜料、国画颜料等，开始受到高更、林凤眠、莫迪尼阿尼的启发和影响，作品重惟美、追求抒情格调。创作了诸如《渔鹰》、《暮云》、《斜阳》等一大批水墨作品，《江苏画刊》专题介绍了我的作品，开始引起画坛的注意。

(三)

大学毕业后，我分配到了扬州市国画院从事专职中国画创作和研究工作，这使得我有时间、有机会对艺术史和自己的创作状态做深入的研究和调整，对大学五年的学习成果进行沉淀、消化和整理。这期间，我一方面积极参加各种美术活动、美术展览，一方面四处游历，到生活中去找寻灵感之花并为自己已有的创作素材寻找“零件”。这一阶段仍是以水墨画创作为主，基本上是对毕业创作作品风格的延续。《荒城之月》、《北方》、《浮云》等作品即产生于这段日子。这些系列作品旨在以墨块分割、调整画面结构，营造神秘、抒情的作品氛围，与传统水墨拉开距



■ 1985年，李鼎成与大学同学赴沂蒙山写生时于孟良崮前留影。



■ 李鼎成与画家刘二刚、朱道平、施邦鹤、刘红沛在全国八届美展展厅。



■ 1998年12月在北京新侨饭店拜望宋文治先生。

离。其间，开始为卢梭、克里姆特所吸引并对敦煌壁画及诸多岩画中被“破坏”后的肌理效果产生强烈的兴趣。

1992年起，我开始研究卢梭和克里姆特的作品，并尝试在生宣纸上将卢梭、克里姆特和高更的绘画风格用水墨进行融合、调和且重新排序，试图规范出一套新的笔墨语言程式并形成更为强烈的个人绘画风格。其后我连续几年赴新加坡、马来西亚等南洋地区办展、考察和写生，进一步丰富和强化了《丛林幻境》系列作品的语言符号、技法难度和意境。在这一系列作品中，我努力将水墨与色彩进行有机的调合，尽力克服和回避传统水墨画墨色分离甚至对立的状况，使色彩“水墨化”自由渲染画面，水墨“色彩化”增强其表现力，做到墨中有色，色中有墨，达

到色墨相融、浑然天成的艺术效果。并有意在人物头饰、衣饰等细微处进行平面图案化处理，并以金、银等颜料勾画、点缀其间，力图打破传统绘画“工笔”与“意笔”之间的界沟，使作品既无因刻意绘画而产生的“僵死”感，又无因放肆笔墨而造成的“粗俗”感，营造出高雅的审美品格和理想的人文精神。

（四）

1995年起，由于对民间青花瓷器的兴趣和受民间绘画的影响，我开始创作《青花》系列作品。《青花》系列基本上以红、黄、蓝等原色作画，用水墨和金、银、白等颜色来调和画面因用原色色块而产生的“火”感和“俗”感，增加画面的文化含量。在画面结构形式上更加强调构成形式和装饰意味，

而又使之不失却水墨的“自由”和“随意”感，力图营造出浓郁的东方艺术精神和强烈的视觉冲击力，将青花瓶、白猫、红椅子等视觉符号定格为个人化的“李氏”“专用”符号，以显现出突出的个人风格样式。《青花》系列的出现，是我大水墨系列中的一个组成部分，是我对西方现代派绘画和中国民间艺术分析、研究、探索和重新排序的结果。对中西绘画的进一步融合并真正确立起中国绘画的“现代”样式，是我今后的主要研究课题之一。

(五)

这许多年来，我画了许多画，参加了国内外很多展览，部分作品还获了奖并被国内外许多美术馆、博物馆、纪念馆及收藏家收藏。随着阅历和游历的不断增长，随着对人生和绘画艺术的进一步感悟，我越来越感觉到自然的伟大和精神世界的超然。许多人和事、景和物都已成为过去，就像随风而逝的歌声，飘过去，不再来。作为画家，我只想尽力在我的画里挽留一些过去的歌声，记录下我的情感历程和寄托我新的梦想，乘一叶充满幻想和回忆的方舟，在精神的河流里自由地飘荡……



■ 1993年初秋，已故画家李伯安先生赴扬州约《中国逸品十家》画集稿件时，李鼎成、王野翔陪同其游何园。



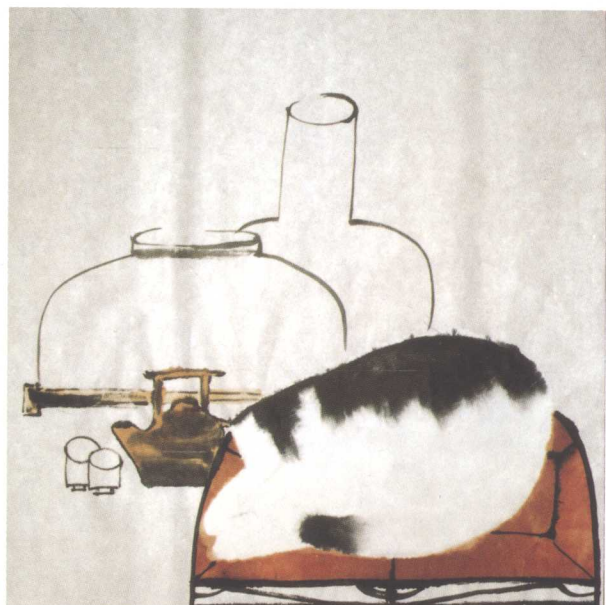
■ 1997年在马来西亚举办个人画展时于吉隆坡留影。

李鼎成艺术创作解析

写意画家 ● 李鼎成



第一步：先用白粉画出猫的形状，乘湿用浓墨破粉画出黑色猫毛部分。



第二步：画出装饰性木椅，并着赭色以衬托出白猫之形体，同时简笔画出青花瓶、紫砂壶等物体。



第三步：用大红、曙红、胭脂等色画出大花之形，并乘湿以焦墨破之以写出其形，用大红点画出衬景之小红花，以加强疏密关系之对比，烘托出前景之物。



第四步：用花青画出青花瓶上图案，并用深红色平涂出红椅子之造型，以增强画面之装饰性。



写意画家 ● 李鼎成

第五步：用金色勾出花蕊等，并勾画出猫眼等细节部分，用细墨线勾出枝条且饰以小红果、黑果，以丰富画面语言，最后落款盖章完成作品。



□ 遥远的地平线 68cm × 68cm 1988 年