

名家逸品

第一卷

主编 岳增光

唐勇力



四川出版集团
四川美术出版社

名家逸品

唐勇力

主编：岳增光

唐勇力艺术简历

- 1985年 考入浙江美术学院(现中国美术学院)中国画系工笔人物画专业研究生班毕业,后留系任教。
1988年 开始任中国画系人物画教研室主任,主持人物画教学。
1996年 开始任中国画系副主任,主抓教学工作,遵循潘天寿先生“中西绘画拉开距离”的学术思想,主张两端深入,中西融合,多元共进的教学方针,坚持以造型为基础,以笔墨为核心的教学路线。
2000年 调入中央美术学院中国画系任教。现为中国画系副主任、教授、院学术委员会委员。

主要艺术活动:

- 1977年 《钢铁战士》参加河北省美术作品展,获优秀奖。
1978年 《红军的老房东》参加少数民族美术作品展,获佳作奖。
1981年 《高风亮节》(与宁大明合作)在北京参加全国第五届美展,评为优秀作品。
1984年 《矿工的妻子》、《先驱》、《为学》三件作品在北京参加第六届全国美展。《矿工的妻子》被评为优秀作品。
1987年 连环画《梨园弟子的由来》在北京获全国十佳连环画美术作品奖。
1989年 《木兰诗》在北京参加第七届全国美展,获铜奖。《历史不能忘却》同时参加第七届全国美展。
1990年 《唐人马球竞技图》在北京参加第二届全国体育美展,获银奖。参加香港当代中国画坛精英作品展。
1991年 《马球图》在北京参加全国工笔画大展,获铜奖。
1992年 《三诗圣词意图》在北京参加全国民族风情中国画大展,获铜奖。潜心创作《敦煌之梦》系列作品,探索绘画语言。同年,获杭州市政府艺术一等奖。
1993年 《当代中国画技法·赏析——唐勇力》广西接力出版社。
1993年 《唐勇力的画》中国美术学院出版社。
1993年 《工笔人体艺术——唐勇力》中国美术学院出版社。
1998年 《唐勇力课稿》湖北美术出版社。
1999年 《世纪之交中国画名家作品选·唐勇力》新华出版社。
1999年 《工笔人物画·唐勇力》中国美术学院出版社。
1999年 《当代中国画新语言系列——唐勇力工笔的写意法》广西美术出版社。
2000年 《当代中国画家丛书——唐勇力》河北教育出版社。
2001年 《跨世纪杰出中国画家作品集·唐勇力》天津人民美术出版社。
2001年 《名校名师教学写生作品示范·唐勇力》黑龙江美术出版社。
2001年 《名家风格与技法·唐勇力》广西美术出版社。
2001年 《水墨延伸丛书·唐勇力》中国收藏出版社。
2001年 《中国当代画家自选小辑·唐勇力》湖北美术出版社。
2002年 《工笔人物画技法与赏析·唐勇力》黑龙江美术出版社。
2002年 《一幅画·敦煌之梦——西部人·唐勇力》岭南美术出版社。
2002年 《工笔人物教学讲座·唐勇力》河北美术出版社。
2003年 《走近画家·唐勇力》天津人民美术出版社。
2003年 《古装人物画鉴赏大系——唐勇力》西苑出版社。
- 个人作品展:
1991年4月 在杭州中国美术学院陈列馆举办个人作品展。
1991年8月 在香港艺术中心举办个人作品展。
1998年 在杭州敦煌宾馆,举办个人作品展“敦煌之梦”。
1999年 在深圳何香凝美术馆举办个人作品展。



图书在版编目(CIP)数据

名家逸品. 1/ 岳增光编. —成都: 四川美术出版社, 2005.4

ISBN 7 - 5410 - 2553 - 4

I. 名... II. 岳... 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(2005)第 024362 号

名家逸品·唐勇力

(第一卷)

主 编: 岳增光

责任编辑: 张大川 王富第

责任校对: 李成

出版发行: 四川美术出版社(成都盐道街3号)

邮政编码: 610012

经 销: 新华书店

印 刷: 北京佳诚信缘彩印有限公司

开 本: 210 × 210 毫米

印 张: 3

版 次: 2005年9月第1版

印 次: 2005年9月第1次印刷

印 数: 1 - 3000 册

书 号: ISBN7 - 5410 - 2553 - 4/J · 1893

定 价: 28.00 元

关于古装人物画

■ 唐勇力

古装人物画乃是轻松遣兴之作，画古人，用古法之笔墨，得古趣而出新形式之意味，读古书，赏古画，玩古董，写古字，淡泊宁静，修身养性。

古所传名人画迹，其妙者多出于潇洒流利，求其湖画外之意，以意运法，故画品高致。今人画古人求其古意，志在与时俱进，求其新形式与古笔墨的和谐统一。

通古之功、画古装人物画，要知历史，学古文读圣贤书，吟诗作词，是不可缺少的功课。对历代服饰，历史人物，典故，艺术形态，等等，及其演变过程都要知其一，求其二。画古装人物小品时，必先知其所画内容，研究其内涵之意，画得多了，读书多了，文学修养即非一般可比。

笔墨之功：古人说：亦有有墨无把者，非山川之限于一偏，而人赋受不齐也（石涛语）。有的画家擅长用笔，有的画家长于用墨，出现这种情况并非是画家受客体局限所造成，而是画家的才能和功力不足。古装人物水墨小品画即有补其才能和功力之功效。

古装人物画有古人画家千锤百炼，笔精墨妙，并有山水画，花鸟画高峰之宝库，今之画家取其笔墨之法，潜心静神，每日绘上一二幅，精研其法度，求其神韵。

小品画用笔用墨灵活，以笔挥洒墨色要神化不拘滞，即淡即浓，起手落笔随浓随淡随意为之，熟练而能生技巧，有了高度技巧而能生灵活，长久之，悟性自会产生，便能达到既长于用笔又长于用墨的地步，绘画之中匠心独运，机杼自出，表现自我感受的自然之美，笔墨自能神采飞扬，气韵生动。

线条之功：古装人物画以线造型，以线取美，线条是骨法用笔的核心所在，是才情与功夫的融合。古装人物画的线条组合飘逸洒脱，规律性程式性极强，线条又具有书写性，最能直接表达画家的性情。线条的书写性极为简，又极为难，没有长久的功夫难以驾驭。线条的书写性自然直露，全凭笔法控制，古装人物造型中的线条组合极为适合小品画用笔自如的特点。如：长线、短线、直线、圆线、粗线、细线、湿线、浓线、淡线等，平、留、圆、重、变各种笔法都能施展自如，在挥洒自由的线条组合形式中画家可以悟出新的线条组合形式，新的笔法、墨法，从而创出自己的独特面貌。

书法之功：笔法之源全由书法而生，因此，笔墨水平的高与低，好与差，雅与俗和书法有着重要的关系，凡历代大家包括近代的大画家无一不是书法高手。书法功底的深厚与否，直

接显露在笔端，藏在笔墨结构中。当我们欣赏品评水墨写意小品画时（更重要的包括山水画、花鸟画等），书法之功全在画面的笔墨结构中，含混不得，隐藏不得。小品画通常要题款跋，如果字体不美，功力不足，那么小品画的格调就会大大减色。因此，凡画小品题款必须注重书法，书法功力在画中不可小视。

笔法墨法就是书法功力的体现，画法与书法为同日之功，画必书，书必画。

造型与形式：古装人物的造型具有自身的特性，意象造型中的象征感和程式化，使得中国古代人物画千年渐变面目自



■ 1998年访茅盾故居



■ 2000年在莫斯科



■ 2004年夏北京贵宾楼学术讨论会



■ 2001年8月在北京潘家园客居画室

成。古装人物画与现代人物画是两个概念的问题。然而，今人画家虽画古人必要和现代造型与形式相结合，造型可具有古意，形式构成一定具有现代之意味，古意与新意共融，才会给人以新的审美感受。

古装人物画造型很有难度，凡画人物面貌要有脱俗之格，宁朴素而没有市井气，造型落落大方，要有新象，新特点。不断绘画学习，大胆探索尝试。迈出一小步，便是大创造。

题画诗跋：古装人物小品画更加适合题画诗跋。因此，题画诗跋的重要性便可想而知了。有了相得益彰的题画诗跋，画面会更加完美和谐。书法题之，点题增意，既体现了画家的学识修养，又为观者提供赏心揣摩的空间。

古装人物小品画，是大创作之余的轻松之作，笔墨形式结构的完美是画家追求的目标，画面上呈现的雅逸格趣是画者为之努力的所在，潇洒而为之，贵在笔精墨妙。品格高雅全在笔墨功夫之中。画古装人物画小品画其意在笔墨训练，功在赏心悦目，如此等等，益处多多。

笔墨散记

■ 唐勇力

1. 王蒙得巨然墨法，有一种学堂气，得意之举，常用数家皴法。王蒙之笔意为后人师。笔墨技法应师古人，重在师造化。用笔法，多取古人，从古人笔法中悟出新意来。“画堂书屋图”以书法入画取宋元诸家笔法，合洽为一。若能得其一二，略显古意，便是画者之诚意所在。尚法、尚意、尚笔、尚墨，以宋元大家为之楷模矣。

2. 实处，虚处，疏密，繁简，都是画中之要处。虚当以实求，实当以虚求。不论其大小、长短、宽狭，要能气脉连通，不可中断。宋、元画迹，层层叠叠，以实为虚，以虚为实。虚实相生，实处见境，虚处见气。董、巨为千古之师，即得虚实之妙。

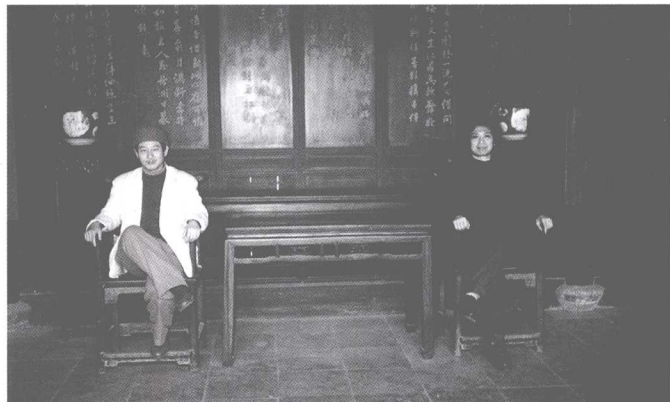
3. 元人野逸，其法皆从北宋人画来，董玄宰兼皴带染。“干裂秋风，润含春雨”用笔之法清、润、沉、和，到微妙处大有入古人画境。林木枝叶有不齐之弧三角式，山石之法有明人之笔，仕女身形之高矮肥瘦不得相差，得其神韵，咫尺万里遥，意远云静。非寻常境界，得倪云林之意。

4. 元四家，用笔用墨各尽其妙，山川树石，六法兼备，笔墨攒簇，耐人寻味，笔酣墨饱，兴会淋漓，似不经意在意中。此图取法黄鹤山樵，兼学董、巨，于形似之间，求神趣悠然。人物造型勾勒以书法用笔得之，三笔两笔，野逸自然，意意已造，足矣。

5. 造化，天地自然也，有神有韵，此中内美寻常人是不可见地，能取其真的，夺得其神韵，才为高手也。以王蒙书法。用笔遒劲，理法合洽，得山川之悠远境，融人物山石为一体，观者能如其境。

6. 画贵有静气。流动中有古拙，才有静气，无古拙处即浮而躁，以浮躁为流动，是大误也。“春意图”中用笔追求之古拙之功，静穆渊深，骨法行笔，多用淡墨淡色。取笔法巨然，取墨法米氏，取染法四王，并研读倪瓒、黄公望之山川神气，得之启迪。脱去市井俗气，造型力求雅致。意境之中透出春意盎然，得以赏心悦目耳。

7. 古人墨法，妙于用水，仍在笔力。笔力有云，墨无光彩。画之真诀，全在用笔用墨二者和谐。言用笔法，一转一来皆不可信笔，盖信笔则顿挫皆无力矣，善用笔者，一转一来，皆有意趣。山中云气，仙人童子，皆容造化之中。画重苍润，益显清华。勾勒之妙，通于书法。笔笔书法入之，如功力已到，则以墨法融洽之。笔法分明，层叠不紊。



■ 1998年苏州，和尉晓榕贤弟



■ 2001年中央美院上课情景

8. 米氏山云图，笔墨精妙，实处也，生动。虚处也，气韵。不经意处，有自然之妙。语曰“师今人，不若师古人。师古人，不若师造化”用笔当有古法而出新意，画之章法，重在笔墨。章法屡改，笔墨不移。营造画面之妙处。诗中有画，画中有诗。“借我扁舟荡碧空，一壶春酒看云生。”“青草湖中万里程，黄梅雨里一人行。”笔墨既出，意到笔不到。

9. 得董源山川之神气，得李成山川之体貌，得范宽山川之骨法难也，然今日画家必师其董源、李成、范宽，造化入画，画取造化。画唐人古装造型丰腴、饱满。巧设山川景色，相融



■ 1999年12月，拜上天竺法喜寺

和谐一体，追求清秀、雅淡。笔墨师法宋、元。画石、画树、画人物取之古法。出中锋用笔，运笔有锋，收笔能合，笔笔皆从毫尖扫出，层叠数次，仍须笔笔清疏，不可含糊。

10. 中国文人画大力提倡以书入画的历程中，花鸟松木竹石导其先声，书法结构、行笔笔法的把握均潜移默化地在花鸟画中体现，精湛的书法用笔，无不体现画家书法的深厚功力。勾、皴、擦、点、染、泼、划等对用笔中的要求无不是功力的所在，画家对毛笔笔性的熟知，要求对用毛笔中从笔锋到笔跟各个部位的自如控制。尽其书画一体的技法状态，取之造化天地，有神有韵，此中内美常人难得寻见。有精神而后气韵生动，以意运笔，法在理之中，意在情之中。

11. “元四家”中以吴镇，倪瓒善书，尤能将诗文题跋当作绘画形式的构成因素加以发挥。古人善以书入画，以书法用笔入画。风姿绰约，意态洒脱，与其墨色笔性相融，是今人画家学之楷模。“马球图”试图尝试书写性的笔墨技法，尽其力追求洒脱风格，以合马球运动之态势。用笔多取动势，强化节奏与气氛，笔饱色淡，自然而生墨色的微妙变化，营造动势并有古雅气息等等。

12. 邓椿《画继》尝论：“画之六法，难于兼全，独唐吴道子，本朝李伯时始能兼之耳”。其实真正的工笔画是北宋中期之后才出现的，而在此之前，均为“工笔意写”的画法。工笔意写的大手笔，唐代为之高峰，精而不工，密而不草，勾勒、涂染等技法突出体现的是绘画性的绘画。“唐韵图”继“大唐雄风”一格，以工笔意写的作画观念，精而不工，密而不草，形象塑造仅俱大体细节，刻画亦能入微而不滞，形象的塑造丰满。整体感极强，形于外型于内的虚染法，透视了中国画笔墨的深刻体现。



□ 烟霞晴雨图 / 68cm × 68cm



□ 仙境图 / 68cm × 68cm



□ 春风暖意图 / 68cm × 68cm



□ 忽见秋风吹洛水 / 68cm × 68cm



□ 窗竹轻影图 / 68cm × 68cm



□ 暮蝉声声图 / 68cm × 68cm





□ 春山归蹄图 / 50cm x 50cm



□ 马蹄秋山远图 / 45cm × 45cm



□ 秋风吹归意图 / 68cm × 68cm