

今日美术馆书库

定价：38元

国画大家

李津艺术年表
瑞典女画家李霞塔
李老十诗画新境

2

2006

MASTER OF CHINESE
PAINTING



图书在版编目 (CIP) 数据

国画大家 / 杨建国主编. — 石家庄: 河北教育出版社,
2006.5

ISBN 7-5434-5382-7

I. 国... II. 杨... III. 艺术—概况—中国 IV. J114

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 062865 号

国画大家

出版发行 / 河北教育出版社

监制 / 今日美术馆

策划 / 张宝全

主编 / 张子康

执行主编 / 杨建国

执行副主编 / 邓馨

责任编辑 / 陈爱儿

装帧设计 / 张强 李秀梅

印制 / 北京雅昌彩色印刷有限公司

开本 / 889 × 1194 1/16

印张 / 10 印张

出版日期 / 2006 年 6 月第 1 版 第 1 次印刷

统一书号 / ISBN 7-5434-5382-7/J · 511

定 价 / 38 元

如发现印刷装订问题, 请直接与印刷厂联系调换

地址: 北京市天竺空港工业 A 区天纬四街 邮编: 101312

电话: 010-80486788 联系人: 陈诗汇

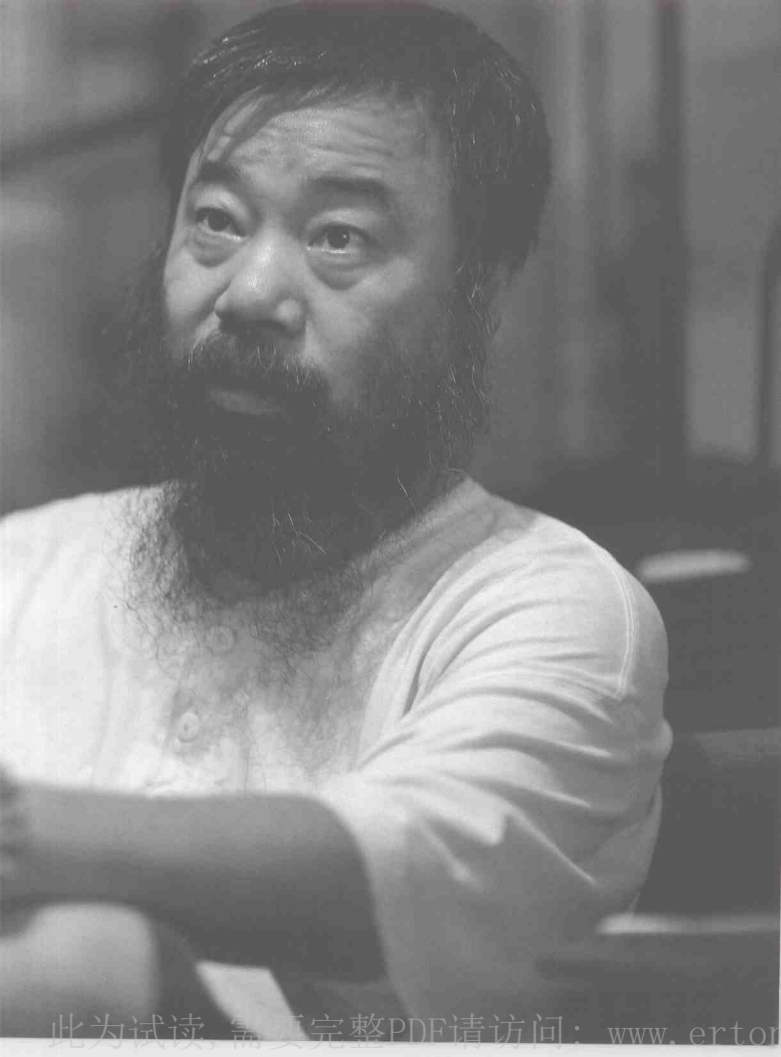
访谈 李津谈画:食,色,性也
——李津与宋永平对话录

宋永平(以下简称为“宋”):我是学版画专业的,后来学摄影,我对中国画来说是门外汉,我总是对中国画有一种疑问,就是在画中国画的时候总会分门别类,比如像花鸟、山水、人物等等,你觉得这是艺术家个体的性格使然吗?你自己如何归纳自己的作品种类?

李津(以下简称为“李”):我认为我是画人物的,我笔下的花鸟也多是依附于人物而存在的,这和我性格很有关系,可能是由于个人浅识,在我眼中始终认为山水画属于更理想化的表现,画山水的画家,把人寄情于山、寄情于水,他实际上是远离了人,山不转,水长流,因此他认为所寄情的东西是永久存在的,因为人只有在先看到了山水大于自己的时候,才会忘掉自我,他是从这个角度淡化自我,进而淡化眼前的生活。

目录

档案	访谈 李津谈画：食，色，性也 ——李津与宋永平对话录	1
	档案 李津艺术年表	6
	绝情与才气 李津水墨画品评 荣宝斋	34
	随感一 瑞典女画家毕盖塔 李津	36
	随感二 家常主义 李津	40
	艺术简历	50
诗书 画印	艺术简历	53
	沟通 沈鹏	54
	李老十诗文	58
	李老十印章	64
大家	意想色彩及表述转换 ——谈李洋绘画的理性意识 孙金福	66
	认识二刚 何书彬（新加坡）	76
	洁净的世界 ——王和平写意花鸟的特质 胡殿德	86
	画家于水 二刚	96
展线	唯心所见 明雄	107
	学画偶得 李希	113
	临摹随感 陈光毅	119
	关于临摹 陈明敏	128
	无限 田健华	135
	天台梦 梅墨生	141
关注	张见	148
	雷苗	150
	王冠军	152
	李戈畔	154



此为试读, 需要完整PDF请访问: www.ertor.com



①酒发图 1995 年
②色即是空 1990 年
③自画像 2004 年
④卧图 2004 年
⑤清平福来 1999 年
⑥形成 1991 年
⑦二只蝴蝶 2006 年
⑧产图 1999 年
⑨梦醒见真身 2004 年
⑩清静清静洗图卷

宋：与山水相比，人物和花鸟更接近生活。

李：我喜欢生活，对生活充满了热情，我不想忘掉生活中的乐趣，所以我会选择画生活中的吃、喝、拉、撒、睡，这些都是生活的内容，也都是鲜活的。

宋：相对于山水来讲，人物和花鸟更有一种昙花一现的感觉。

李：对。从物质角度讲，人和花鸟都不会像山水那么长远，尤其是植物，生命周期短，轮回得更快；从另一个角度看，植物的变化就更丰富，也离人更近一些。我认为短暂的东西更真切。

宋：性情中人！

李：山，当你近观它的时候都是局限的，当你能看到整体的时候，实际上是因为有了一定的距离，所以，从寄情的角度来看，对人物、花鸟和山水的感情是不一样的。对我来讲，现在的聚焦还是在自身周围，没有远观呢，也许当我老了，对周围的事物丧失了热情和敏感的时候可能会……

宋：我记得有画论上讲“眼前景象须直追”，看来你对昙花一现的这种东西追得挺紧的。

李：对。非常现实。我相对来讲，还是现实主义画家。

宋：这跟你自己追求“家常画”是一体的。

李：对。



◎山村小景 1979 年
 ◎欢乐颂 2004 年
 ◎瓜熟蒂落 2004 年
 ◎合家欢 2004 年
 ◎少妇 1995 年
 ◎三日之家 2003 年
 ◎风月图卷 2003 年
 ◎清溪图 1998 年
 ◎狮子头 1998 年
 ◎远力 1997 年
 ◎奔奔图 1995 年
 ◎大便图 2004 年
 ◎雪域之神 1993 年
 ◎梨下 2002 年
 ◎万水千山 2002 年

宋：我看你的画不太在意笔墨怎样，起码不是专门去在乎它了，是不是因为掌握得太纯熟了？

李：我对笔墨的处理，不是不在乎，我永远在乎，只是不是故意去怎样处理，因为有时候你故意去追求笔墨的时候，笔墨是会和你的心性脱节的。

宋：对这点，你似乎知道但又不刻意地追求。

李：我知道一个“气”，知道“气韵”只有连贯，才能“气韵生动”，你的笔墨是跟着你的气韵走的，也就是说“挂”上了，你和笔就是一体的，不管是写字或画画都会一气呵成的。如果在这种状态下一定要考虑怎样用笔，就会分神了，就会和你要表达的东西脱开了，好的笔墨就是要和你要表达的东西合拍。

宋：我看你的作品感觉你是在用你的身体和生命去体验之后，得来的跟你有关的感觉，有疼痛感、冷暖感，有软硬、有舒适或者其他的一些感觉。

李：是的，但是我可不一定都是正着走的，有时候还倒着走，有时候是故意去找一些不同的感觉，甚至明知是危险的体验，我也要前进……

宋：你去西藏是不是有这个性质？

李：肯定有。我是个比较胆小的人，胆不大还非要去，这种未知的危险是很刺激的体验。

宋：那样说的话，命运对你还是很厚爱的。

李：对，没让我……几次都还是留住了我，总觉得冥冥之中似乎有人护着我，后来我发觉像打醉拳一样，人生歪歪扭扭地就过来了，可回头再看的时候，又发现自己是个精准的人，是一个非常理性的人。

宋：你作品中特别出彩的地方也应该理解成一种特别真诚的东西吧？

李：在画一张画的时候进入状态非常重要，就是说，如果你进入了状态，就把气运住了，这是一种全情投入。我觉得有好多东西就得锤炼，锤炼得特别老道了，完美了，你的作品在你反复锤炼的过程中升华了，仍还有一种新奇感在里面。那就牛了。

宋：你属于新奇派的吧？

李：曾经，现在越来越不是这样了，所谓年轻的时候，二三十岁的时候，感觉为什么有很多人能完整地驾驭自己的作品？我认为这方面就是做人的完整性很差。但是偏的东西、个性的东西是很可贵的，至少很鲜明。

宋：也就是说，年轻的时候不要刻意地追求完整的东西，那是有难度的，就像现在你再去追求变化一样。随着年龄的增加，你会发现在某个范围里面可以把自己的心情表达出来，一个东西可以代表很多？

李：到一定的时候，题材和形式都不重要了，这些最后都会拥有，这就是所谓的“见性”、“见笔”，见自己的本性，这所有的就是你的智慧、你所谓的品格，包括你的才情，一般就会注入一个下笔的感觉里面，或者一幅作品里面、一个形象里面，就足矣了。





档案

李津艺术年表

李津(李三、李小哥)



此为试读, 需要完整PDF请访问: www.ertor.com



全家福（李津后排左一）

我们家兄弟姊妹四个，我上面一个姐，下面一个就是我唯一的弟弟。在家里我排行老三。在父母心目中，对于未来是否能肩负起革命接班的重任来说，有充分的理由可以寄予希望的是我们家老大和我姐。在他们身上有基本常规指标的优秀品质。比如，好好学习，并且善于学习，黎明即起，洒扫庭除，热爱劳动，自觉遵守纪律，团结同学，热爱集体，讲卫生，饭前便后洗手，尊老爱幼，有进取心等等。为什么又要了我还有我弟，主要理由是为了响应党的号召，支援社会主义建设。

1958年 出生在天津海河西岸的一个干部家庭。父亲鲁同(李荫培)。母亲丁愔(于桐秀)。二人均是20世纪40年代北京师范大学的学生。父亲曾任北京师地下党总支书记。后遭国民党当局通缉，与母亲同往晋察冀解放区。1949年随部队解放天津，留在天津工作。生有三男一女。李津排行老三，又名李三。李津小时候跟两个姥姥长大，最喜欢大姥姥，受其影响颇深，同时她也是李津的第一个模特儿。

1962年 在天津统计局欢迎越南中央统计局的联欢会上登台演出，背诵毛主席诗词《长征》。

1964年 因恐惧拒绝打死一只硕鼠，使母亲失望。在母亲的威逼下，将没有断气的硕鼠侧进百米之外的土箱，由此受惊吓至今恐惧。

1966年 在天津二十中附小读书。同年“文化大革命”开始。父母均受冲击，家被抄。幼小心灵受到创伤，自卑导致抑郁，产生过破坏心理：开始懂得自怜，不吃肥肉。

1967年 随兄李京、弟李平到北京其舅于敏家暂避(于敏是中国氢弹设计者及二弹元勋)。

1968年 兄李京赴内蒙古插队，父母出“牛棚”。

1970年 母亲被平反，赴五七干校劳动，一次与弟弟同去探母。在田野上飞纵，把粪堆误认为土丘，一跃而入，后入丰产河洗净污臭。





1971年 在天津南海路中学入宣传组，受到美术教师张润清先生的赏识，开始画速写和水彩画写生。与校友孔千、吴祖光相识，学画宣传画并临摹领袖像及各类宣传画。在同学夏岩家，第一次看到《列宾画集》，十分崇拜。同年，林彪坠机外蒙、震惶之余，开始对政治问题产生疑惑。

1974年 考入天津工艺美术学院染织专业。第一次在北京白塔寺东廊下与表姨周思聪、表姨夫卢沉见面。对表姨创作的《长白青松》、《山区新路》十分敬佩，开始对中国画产生兴趣。从此经常受益于表姨的教诲与帮助。可以说，表姨周思聪对其影响是深远的。



我从她那里得知白瓷大碗和青花碗，她记得小时候白瓷碗被摔破过碗口裂成几片，她哭了，那碗是爷爷给她做的，但碗太大地她一天没敢用手碰，最后看见奶奶把碗修好，她终于可以放心地用了。她还记得小时候家里有一只“白瓷碗”，碗里有一只小碗，她记得那只小碗是她爷爷做的，她记得那只小碗是她爷爷做的，她记得那只小碗是她爷爷做的。

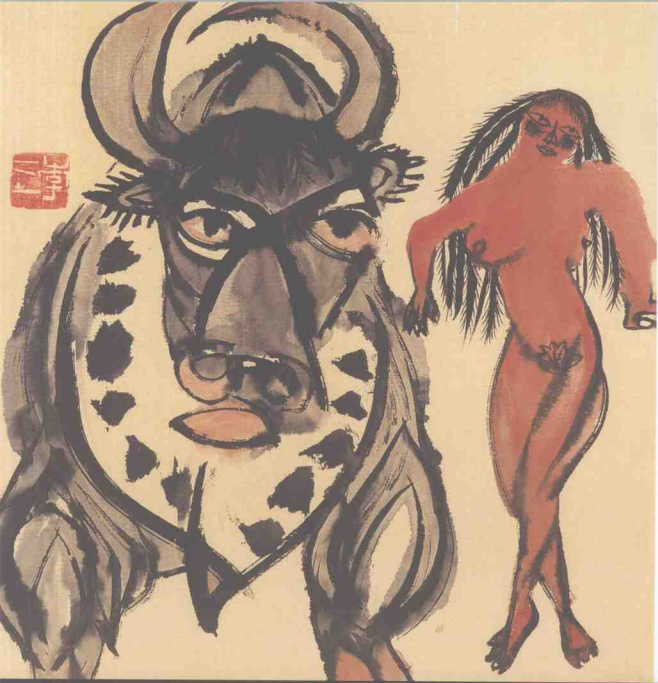
思聪是我永远的导师和精神偶像，她是以人格的魅力影响着我，甚至可以说影响着一代人，她单纯里头不简单，沉静、天真而厚实，她活在一个尺度里，先人后己，不消极，不放弃，即使在病魔缠身相当无奈的情况下，也是如此。她对自己的人生和成就是认可的。从她的荷花，我看到她的内心相当的伤感，画面上的苔点像泪珠洒在纸上，虚无而空灵。她特别喜欢阿勒惠支·赤松俊子的作品，她最后的日子很像她画的《矿工图》，手、脸很丑的样子，很像。

考大学选专业的时候，她建议我最好学中国画，如果想做最好的画家，她说西画是西方人的传统，我们能看到的原作很少，单凭印刷品是不够的；学国画，可以看到很多大师的原作，又是中国人自己的绘画形式。从她那里我真正感到学无止境，学识永远在增高。每次去她家，进来前后完全不同，无论沮丧或膨胀，起立的时候都不是问题，与她交流之后感到有后盾。不过她从来没有当面表扬我，但当我的面表扬过她其他的几个学生：史国良、王明明、杨刚、田黎明、王彦萍等，后来听说她也夸过我。

最后一次谈话，是在1995年，问题最多，时间最长。她把卢沉叫来，一起谈中国画未来的发展，以及所涉及的相关文化问题，包括现实主义以及对传统写实造型的理解等等，积极的发展思路和线路。我感到我在她的眼中好像已经长大了。

她是1987年得了风湿性关节炎。

她死后第三天托了一个梦给我，她站在一个沼泽地里，潮气、雾气很大，地上很滑，特别像她画的荷花里的景象。我的脚底下很滑，是一个向下的坡，往下是一个生死界。她向我招手，还跟我说话，叫我过去，那声音传得很慢，“在这边挺好的。”我马上醒了。



一列拉萨，完全是置身于另一个世界的感觉。

初到西藏留意的是那里的文化，更多的是被自然环境所吸引。那里的一切似乎都分明，我画《西藏组画》时，二十几岁，比较单纯，有激情，那组画更多的是靠直觉和冲动完成的。而对西藏文化的了解，是后来数年后再次进藏的事了。

1977年 从天津工艺美术学校毕业后，被分配到天津艺术学院教务处工作。在表姨周思聪的影响和指导下，开始画水墨小品，并在院图书馆翻阅了大量中外画册。

1978年 同史国良、王彦萍一起赴北京延庆山区写生。在史国良的辅导下学习水墨人物写生，并学到与农民打成一片的方法。

1979年 考入天津美术学院中国画系。在学期间，开始关注新美术思潮，绘画风格由写实开始变形。起初喜欢蒋兆和先生，后来喜欢莫迪里阿尼。

1979年 白发大姥姥去世，第一次感受到人生的生离死别。

1980年 与宋永平赴河北省涉县山区写生，画了大量的速写，并被山民的纯朴所滋养。回津时途经邯郸，在姑姑家小住，第一次同方力钧见面。

1981年 赴敦煌临摹壁画3个月。参观考察沿途的文化古迹。在敦煌期间，临摹了《舍身饲虎》（北魏），并被此画打动。那段日子美好而充实。在甘南拉卜楞寺，第一次见到喇嘛庙，喇嘛和虔诚的藏族朝佛者、牧人，受到震撼！开始对西藏神往。



1982年 与阎秉会一起故地重游，再次赴敦煌、甘南及肃南等地，与吕云所老师到他的家乡太行老区涉县写生，追寻“小二黑和小琴的踪影”。

1983年 毕业创作以藏族生活为题材，创作作品《炊烟》等。毕业后留校任教，并申请援藏获批准。

1984年 赴拉萨西藏大学艺术系讲学一年。在西藏期间，考察了藏北草原和山南等地，转了很多寺院，观看了天葬，深深地被那里的自然环境和宗教氛围所打动，对人生的认识发生很多变化，由紧锁眉头到笑脸常开。凭直觉画了一组水墨系列《西藏组画》。与李彦平合作的《月亮河》入选“前进中的中国青年美展”。喜欢读的书是马尔克斯的《百年孤独》。喜欢喝的酒是青稞酒，开始酷爱吃肉。

1985年 回到内地，由何家英推荐其作品给《江苏画刊》的余启平。《江苏画刊》做了专题介绍。李世南发现这组作品后非常喜欢，并来函邀请参加湖北“中国画探新作品展”。此展览是20世纪80年代最重要展览之一，中央电视台《文化十活》栏目播放了专题片。同年，行踪开始南移，赴南京艺术学院进修。在南艺“黄花园”里，受到了各方面的润泽，画风有所改变，不再画藏北牦牛，而改写江南的淑女了。对其产生影响的朋友是朱新建。南艺食堂的“大排”最可口。