

當代中國畫名家精英

敦煌之夢

唐勇力

文化藝術出版社
Culture and Art Publishing House

敦煌之梦

唐勇力

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

目 录

唐勇力简历	4
中国画笔墨散谈	6
作品	12

唐勇力简历



1951年 生于河北省唐山市。

1985年 考取浙江美术学院国画系工笔人物画专业研究生，毕业后留系任教。
1988年开始任浙江美术学院国画系人物教研室主任，1996年开始任中国美术学院（原浙江美术学院）国画系副主任，2000年1月调入中央美术学院国画系，现任国画系副主任、教授、院学术委员会委员、中国美术家协会会员。

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，在杭州举办个人作品展。在香港举办个人作品展。

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。获杭州市政府艺术一等奖。

1993年 《中国画技法赏析》专著暨首发式作品展在北京举行。同时，作品参加“世纪末中国人物画展”。《敦煌之梦》参加“首届中国人物画展”。

1994年 《大唐雄风》、《历史人物》两件作品参加第八届全国美展，并获浙江

展区金、银奖。《大唐雄风》参加第八届全国美展，获优秀作品奖。

1995年 在南京参加“中国人物画家五人展”；《敦煌之梦》同时参加第三届全国工笔画大展，获银奖。在哈尔滨参加“全国著名中国画家作品展”。

1996年 《敦煌之梦》系列作品在北京参加“当代水墨现状作品展”；并参加“水墨延伸——中国人物画邀请展”。

1997年 在广州参加“中国画中青年画家邀请展”，《敦煌之梦》在上海参加香港回归艺术大展中国画展。《历史不能忘却》在北京参加香港回归艺术大展主题性创作展，获银奖。在珠海参加“中国画名家邀请展”。

1998年 《敦煌之梦》系列作品参加《国画家》杂志举办的“中国画学术展”，获国画家奖。《敦煌之梦——童年》在北京参加第四届全国一笔画大展，获银奖，并被中国美术馆收藏。在深圳参加“第一届国际水墨邀请展”。

1999年 论文“中国画思考”在《国画家》杂志发表。敦煌之梦——西部人肖像作品8幅参加在中国美术馆举办《水墨延伸——中国画人物画肖像展》。在深圳何香凝美术馆举办《唐勇力国画展》。

2000年 水墨画2幅参加在上海国画院美术馆举办《水墨延伸——百年金融，上海展》随全国著名画家赴俄罗斯艺术考察团去俄罗斯考察。作品5幅参加《北京——南京两地中国画名家特展》。参加《第二届深圳国际水墨双年展》。

2001年 参加在北京中国美术馆举办“水墨延伸——人物、山水、花鸟中国画作品展”。参加在北京中国美术馆中国美协举办“百年中国画展”，《艺术界》杂志发文、发画大篇幅专题介绍。参加在北京中国美术馆文化部举办《聚焦西部——中国画作品展》。

出版有：《唐勇力工笔人物画创作赏析》、《唐勇力画集》、《唐勇力的画》、《唐勇力教学课稿》、《工笔人体艺术》、《唐勇力工笔人物画》、《世纪之交中国著名国画家——唐勇力》、《唐勇力工笔人物画的写意性》、《中国画家丛书——唐勇力》、《敦煌之梦——唐勇力》、《工笔人物教学写生示范——唐勇力》、《名家风格与技法——唐勇力》、《敦煌之梦——西部人》、《名师讲座——古远回声》、《唐勇力工笔画教学》、《工笔人物画技法赏析》等16种。



中国画笔墨散淡

唐勇力



1987年夏和女儿在杭州画室

中国概念似乎大家都明白，却往往却忽略了中国画的本性，对中国画的本质概念

就肯定地说不是中国画了。

“五四”新文化运动以来，受西方及写实法的影响，中西融合的趋势日益明显。传统派与融合派共生并存，在此基础上发展起来的新中国画，仍然未脱离“笔墨”为核心的特征，特别是写实手法的新中国画人物画更是以前所未有的新面貌出现。当下，各式各样的绘画，五花八门，都冲进中国画的大门，自称是中国画，搅乱了这个的界线，混沌模糊，难道就是这样任其发展，不做辨别而使最富有民族文化性的中国画消亡吗？非也。中国画的概念

一片囿囿，出现了所谓多元化多样化的中国画面貌。非驴非马尚可为创新之意，然那些根本无中国画之特征而模仿西方之作却充斥画坛，比比皆是，其乃变性也，性变了，就完全变了。这将会严重影响着中国画的未来发展。

中国画是指唐、宋、元、明、清历代社会中一脉相承的绘画；唐宋时期的院体画、工笔画、宗教壁画等，以元、明、清文人画为主流形式，诗、书、画、印于一体；以笔墨为本体语言，以骨法用笔，气韵生动为审美精神的绘画形式，根本区别于西方绘画。千年历程，无数画家共同创造的以“笔墨”为基础特征的中国画，在当下发展进程中，也必须保持住其特征；脱离了基本特征，



必须要界定，中国画也必须要发展。随着时代而进，或超时代而进。

以“气韵生动”的艺术审美精神，以“写意”为观念的造型形式，以“线”为主要造型手段，以“骨法用笔”的传统技法为基础，以“笔墨”为本体语言的绘画，表现时代精神岁月的水墨画、彩墨画、工笔画，重彩画、白描画为中国画之称。

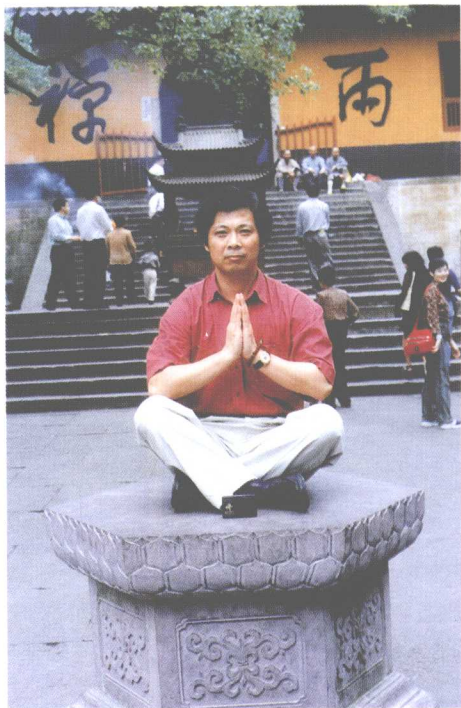
这里特别指出，那些以水、墨、色等为材料，反叛传统文化精神，全方位照搬西方观念的绘画，只应属于异化的边缘绘画。

什么是笔墨？可以这样说，一幅立意、立象完整，以用笔用墨为手段，总体经营的笔墨结构为“笔墨”。充分地表达整幅中国画的气韵、气象为好笔墨。

这里摘录童中焘先生论“笔墨”的一段论述，比较清楚地阐述了什么是“笔墨”：“中国画以笔墨为主体，即是说，中国画主体，由‘笔墨’立”。什么是“笔墨”呢？我的理解，它包含着两个方面的内容。狭义为用笔用墨，简称“笔墨”。书画相通，笔在书法里又称点。对“笔墨”，中国画有一定的要求，前人议之详焉。用笔，黄宾虹总结为五个字：平、留、圆、墨、变。五个字是“笔”的美学要求，也是“用功之法”。“墨”有五墨、六墨、七墨的说法，我们可归结为四个字：清、润、沉、和，作为用墨的要求。中国画的笔法，多来自书法，黄宾虹对五个字都是以书法

的用笔作解释的，但画的用笔比书法更丰富，变化更为复杂，并且，画有画法，从个别形象的确立到完成整幅画，乃至画面表现出的气韵、气象，犹如写文章、用词、造句、成段，起承转合，写完整篇，统可称之为“笔墨”。

中国画的画材为墨、笔、纸、砚及中国画特制的水性颜色，水、墨、色在笔尖上通过渗透有迹的宣纸而形成形象，是世界上任何画材都不能比拟的。“笔墨”在宣纸上的运动，最敏感、最灵动，最本质地记录了画家的人格心态。同时中国画的“笔墨”技法是任何画种都不能与其相比的，是“最难驾



1996年5月普陀山拜佛



矿工的妻子 1983年

体，不可分割，这就是“笔墨”中“外师造化，中得心源”的心源之象。

“笔墨”

是中国画的艺术特征、表现特征、形式特

征”的。勾、皴、擦、点、染等，一点一划全为“笔墨”工夫，是长期不间断练就而成。“笔墨”是中国画的基本艺术特征，中国画无论怎样变革都应是不脱离“笔墨”的。“笔墨”是中国画的“语言”。“笔墨”有质量上的区别，“笔墨”与画家所创作的艺术形象合一，才能显出“笔墨”的独特个性，才能形成风格。无视或轻视“笔墨”的独特性都是愚蠢的。“笔墨”又是发展变化的，从中国画史完全可以看出“笔墨”发展变化的脉络。而今，“笔墨”的发展变化将是大幅度的。所以，认识理解“笔墨”不能陷入僵化固执的死结之中。

笔墨中意、韵、情 意：指的是形式意味，在整幅画的图形中以“笔墨”结构显现其“意”。韵：指的是传统美学的“气韵生动”，是从“笔墨”结构中透出的一种审美气息，给人以不可言表的审美感受。情：指的是“笔墨”情趣，笔情、墨趣全在笔墨结构中体现出画家的笔性。意、韵、情三者合为一

征，古人画论各有精议。传统也是发展变化的，“笔墨”当随时代，又不能全随时代，在学习和创作实践中深入体味“笔墨”的内涵与形式的多层涵义，是中国画家必修之课。

功力与笔墨

“墨”全由笔出。

画全由“笔墨”结构而出。黄宾虹的五笔：平、留、圆、变，指的是笔法。笔法之源由书法而生，因此，笔墨高与低、好与差、雅与俗和书法有极重要的关系，凡历代大家包括近代的大画家无一不是书法大家。书法功底直接显露在笔端，藏在“笔墨”结构之中，仔细体味便可明辨书法之功即在笔墨之中。书法水平很关系着“笔墨”画品的高低，陆俨少先生说：“画不必天天动笔，而写字则不可一日间断。”

才情与笔墨

天生的灵性与后天的修养融合谓之才情。才情显露绘画的敏锐与感情。对形象、对形式、对颜色、对技法、对笔和墨在宣纸上运行所产生笔迹、墨痕，都有一种可悟而不可言的生气。笔性墨情渗洒在骨法用笔，

气韵生动之中。才情既有天生的成份,又有后天努力的成份。勤奋成就才情,又如李可染先生说:“做一个苦学派”。

气格与笔墨 中国画的“笔墨”是最有人性的,“笔墨”的灵感度可以使一个画家的性格、气度、修养、功力、性情无不显露在“笔墨”结构之中。“人品”二字于中国画尤其重要,人品至高,气格至高,画格至高。作为气格一定要忌轻、薄、小、窄、疑、流、滑、飘、浊等,要培养自身雍容大度,吸纳百川的胸怀,平淡天真的气格。

地域与笔墨 地域又意为“天气”、“地气”之说,乃文化背景所至,对笔墨的形成与深化不可小视。以长江为界,江浙一带多湿润,“笔墨”清



写生 1979年

淡、秀润、简约,水气淋漓。中原之气,苍茫、浑厚,以北京为主流的“笔墨”技法,多以干裂秋风之状,厚重、大气。南北之宗,虽皆源求传统,却各显“笔墨”语言结构不同。然互相吸纳遂有大成。

教学与笔墨 中国画教学形成特色,完成体系,便会对“笔墨”之法产生至关重要的作用。如北方以徐悲鸿为代表的中央美术学院,南方以潘天寿为代表的浙江美术学院,在美术教育均形成了体系与特色。徐悲鸿的艺术思想受西方影响,提倡科学的“写实主义”,“素描为一切造型艺术之基础”。因此导致了北方人物画以皴擦为语言技法,表现为画面人物形象的素



写生 1980年



写生 1980年

描效果，也就导致了“笔墨”技法语言形成为“干”画法。并游离传统笔墨远矣，但影响却巨大。潘天寿的艺术思想主张中西绘画拉开距离，力主传统，并在教学上，人、山、花分科，造就了浙江“笔墨”技法的现状。形成了当下“笔墨”与教学的两大流派。其他院校尚不形成体系和特色。

题材与笔墨 “笔墨”随画家选定表达自己情感的题材而成其“笔墨”结构。题材是“笔墨”成型的诱因。“笔墨”功夫才能有发挥舞台。题材诱发着“笔墨”语言的结构样式。题材与“笔墨”之间的关系，作为画家要深究其道，把握其法门。如“吴道子笔墨豪放”，王维“笔墨婉丽，气韵高清，巧写象成，亦动真思。”总之，因题材而生。

形象与笔墨 中国画的造型与形象，人物最重之，花鸟次之，山水再次之，然，形象与“笔墨”如骨肉之比，一体耳。“立形存质”，“以笔立形，以墨取色”。骨法用笔取乎形象。用笔用墨，笔笔是形不见形，笔笔墨迹自然成结构，而笔笔分明，却又不离形。以笔立形，形而自如，就是说，“笔墨”的点、画都在形上，其掌握形的能力，犹如庖丁解牛，一定达到自由顺畅，“笔墨”才能显出生动。近观其交错的笔情墨趣，远观其形型具在。

构成与笔墨 “笔墨”之道，形式、结构，谓之“笔墨”构成，也就构成了“笔墨”。“笔墨，构成，既可作为一种形式存在，也可作为一种过程，认识、理解“构成”与“笔墨”的关系更重要；以笔用墨，有秩序，有节奏，有层次，有韵律……构成绘画的“笔墨”法体，直至成为完整绘画。学习和掌握“笔墨构成”的内涵与技术，是使中国画走向现代的引线，是现代思维与传统思维之间的融合。传统中也讲构成，但和现代艺术的构成有本质的区别，“笔墨”之路漫长而富有挑战。

气韵与笔墨 “气韵生动”是传统中国画的审美最高标准，是现在许多学者一直在不倦研究的永久课题。“笔墨”表现“气韵”为至上至尊的目标。笔者认为：笔情墨性以神采为上，出其“气韵”。“气韵”在画面上显现的是一种心相、生气、气息。“气韵”只能是感悟在“笔墨”之中。如黄宾虹说



写生 1979年

“一笔起，积千万笔，仍是一笔。”都是归结于“笔墨”。至情至性，清、润、沉、和、浑厚华滋。“气韵”的修养，感悟实在是中国画家的第一要求。

意境与笔墨 意境为自然，自然而然，境界也。以“笔墨”写其意，得其境，物我两忘，融为一体。意境是让观画者感悟到的，是画外之妙，画外之境。山水画中，可游可居的妙境使观者不愿离去，即是山水之境。画意不离开“笔墨”，“意为笔之体，笔为意之用”，中国画之内涵，画意为先。笔墨全为画意服务，以笔捉形，以形组成画面，意境全由笔墨而显出，意境与“笔墨”的关系之密，中国画家应切记心中。

用笔用墨 今观这中国画画坛，

“南人”善用笔，清、润、华滋。“北人”善用墨，浑、厚、沉、和。“南人”笔墨之病：轻、飘、散、流。“北人”笔墨之病：板、黑、刻、浊。

用笔的涵义包括：笔力、笔法、笔意、笔势、笔锋、笔腰、笔根，八面出锋。笔法之中可观出画者有无大家之气，执笔落纸瞬间而观其才情。

用笔要变，不拘于法，无法中有法，乱中不乱，不齐之齐，不似之似，刚柔相济，转折圆匀。古来未有无笔而能用墨者，笔法是骨，墨法是肉。笔法自然乃有大家之气。作画不求用笔，止谋局事烘染，终不成家。

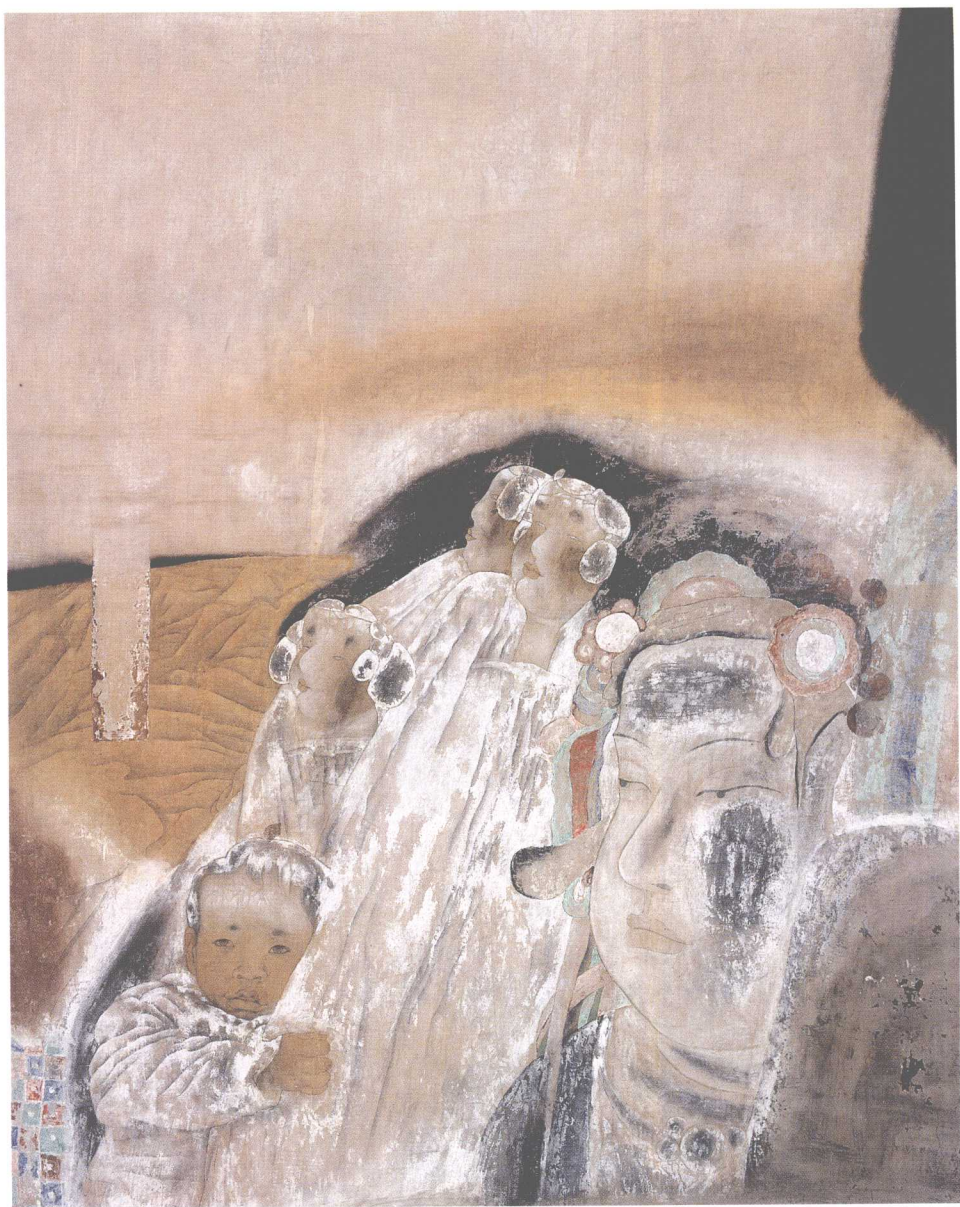
二〇〇二年五月六日
于西子湖畔景云村



写生 1995年



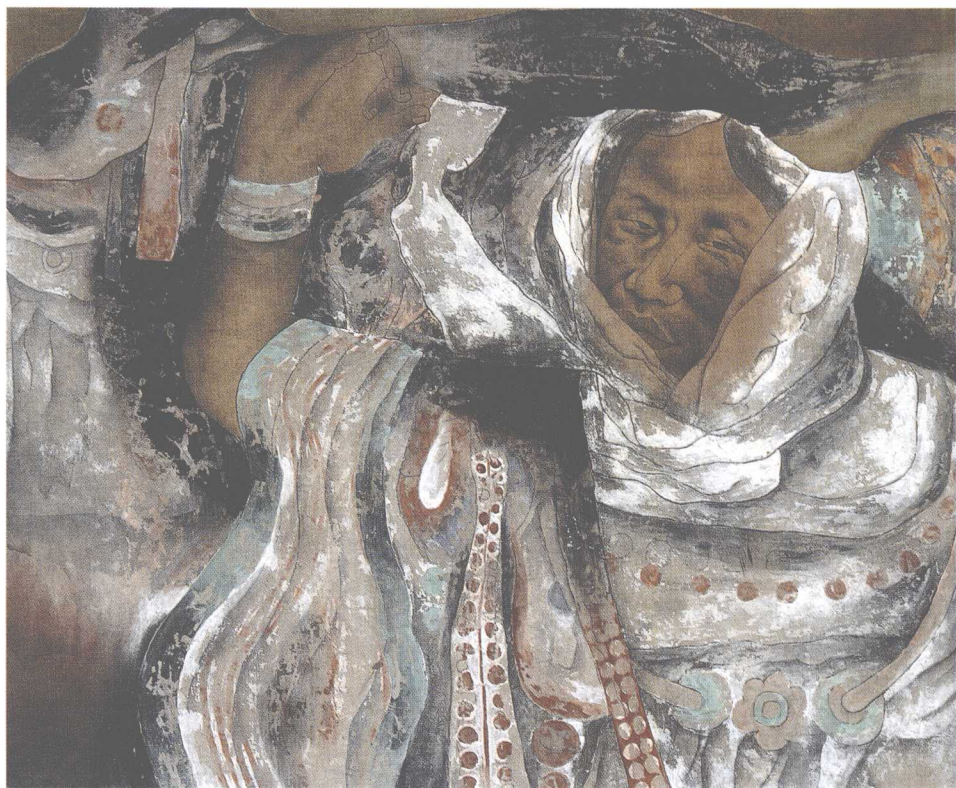
敦煌之梦——童年的记忆 80cm × 68cm 1997年



敦煌之梦——大漠人家 120cm × 68cm 1997 年



敦煌之梦（局部） 1995 年



敦煌之梦（局部） 1995 年



敦煌之梦——大漠人家 90cm × 70cm 1996 年