

中国当代名家画集

李也青 著



湖北美术出版社



湖北美术出版社

中国当代名家画集

李也青

李也青 著



责任编辑：王莎

技术编辑：李国新

版面设计：王勇刚

图书在版编目（C I P）数据

中国当代名家画集李也青 / 李也青著.

-- 武汉 : 湖北美术出版社, 2017. 10

ISBN 978-7-5394-9218-6

I. ①中...

II. ①李...

III. ①水墨画—作品集—中国—现代

IV. ①J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第244402号

出版发行：长江出版传媒 湖北美术出版社

地 址：武汉市洪山区雄楚大街268号
湖北出版文化城B座

电 话：(027) 87679525 87679520

传 真：(027) 87679523

邮政编码：430070

网 址：www.hbapress.com.cn

电子邮箱：hbapress@vip.sina.com

印 刷：湖北楚天印务有限公司

开 本：787mm×1092mm 1/8

印 张：33

版 次：2018年3月第1版 2018年3月第1次印刷

定 价：498.00 元

版权所有 翻印必究

李也青 1961年生于湖北荆州，荆州师范学院美术专业毕业，获文学学士学位。1990年师承孙克先生，并在北京画院王明明工作室进修，1992年入中国美院刘国辉教授中国人物画高研班深造。现为中国民主促进会会员，中国美术家协会会员，中国壁画学会会员，《中国写意》杂志主编，湖北师范大学美术学院教授、硕士研究生导师，湖北省高校教师高级职务评审委员会委员，中央美术学院访问学者，曾任中国艺术研究院冯远工作室助理、清华大学中国画高级研修班导师。

作品多次参加中国美协等主办的各类大展并获奖，其作品刊登在国内外艺术专业刊物上。应邀赴美国、马来西亚、中国香港等地进行学术交流和讲学，在美国、马来西亚、新加坡和中国香港、台湾、北京、杭州、广州、武汉、上海、青岛、烟台、漳州、无锡等国家和地区举办个人画展或参加联展。1997年为国家博物馆绘制了大型壁画《伎乐天》并存列于馆中。《青铜文明》（合作）入选中国文联、文化部、财政部主办的“中华文明历史题材美术创作工程”，在中国国家博物馆“中华史诗美术大展”中展出并被收藏。多幅作品在香港佳士得等拍卖行拍卖，并被国内外艺术机构和收藏家收藏。



目 录

名家评论

新意象：从古典到现实——李也青水墨人物印象 张晓凌	003
李也青——现实情怀和新的视觉方式 梁江	005
李也青的水墨石刻人物 王镛	006
在更本质的高度上表现——李也青的中国画创作 徐恩存	007
水墨石刻人物画：在古今中西的时空里穿行——著名国画家李也青教授访谈 李有光	008
轻松灵动、清逸疏朗——李也青作品品读 王祖龙	012
荡开尘浊觅清音——读湖北师范大学美术学院李也青教授的人物画 张鹏	014
从客观形态到符号代码——李也青人物画解 赵克标	016
青年才俊——李也青其人其画 孙克	017
选择和努力、走出人生低谷——记李也青二三事 唐明松	018

水墨石刻作品图录

筑路	225cm×180cm	2009年	022
道路在延伸	230cm×180cm	2009年	023
工地协奏曲	230cm×300cm	2009年	024
大时代建设者	230cm×800cm	2008年	026
建设新时代	245cm×1000cm	2009年	030
建设者之歌	265cm×800cm	2009年	032
工地正午	220cm×500cm	2007年	036
工地	240cm×240cm	2010年	038
矿工·民工	230cm×210cm	2011年	040
民工肖像之一、之二	120cm×120cm×2	2009年	042
民工之一	120cm×120cm	2008年	044
民工之二	120cm×120cm	2008年	045
民工之三	120cm×120cm	2008年	046
民工之四	120cm×120cm	2008年	047
民工之五	120cm×120cm	2008年	048
民工之六	120cm×120cm	2008年	049
民工之七	120cm×120cm	2008年	050
民工之八	120cm×120cm	2008年	051
民工之九	120cm×120cm	2008年	052
民工之十	120cm×120cm	2008年	054
建设者	180cm×140cm	2009年	055
非常表情系列	136cm×68cm×4	2010年	056

非常表情系列	136cm×68cm×4	2010年	058
非常状态系列	180cm×96cm×4	2011年	060
非常状态系列	180cm×96cm×4	2011年	062
母与子之二	68cm×68cm	2010年	064
母与子之四	68cm×68cm	2010年	065
永生一婚礼	68cm×168cm	2010年	066
永生一葬礼	68cm×168cm	2010年	066
边民	68cm×68cm	2010年	068
筑路工	136cm×68cm	2004年	069
筑路工系列	100cm×196cm×3	2010年	070
筑路工三联画	136cm×205cm	2010年	072
筑路工系列	136cm×68cm×3	2009年	074
筑路工系列	136cm×68cm×3	2008年	076
筑路工系列	136cm×68cm	2009年	078
筑路工系列	136cm×68cm	2008年	079
辩经	230cm×180cm	2009年	080

水墨系列作品图录

青铜文明	279cm×534cm	2016年	082
《青铜文明》局部		2015年	084
《青铜文明》局部		2015年	087
沸腾的工地	196cm×196cm	2004年	088
工地	195cm×180cm	2004年	090
晴岭归云	192cm×158cm	2003年	092
高原人	180cm×150cm	2003年	094
晨兴出寨	250cm×98cm	2005年	096
岷沙的汉子	198cm×90cm	2005年	097
斜阳着树明	180cm×96cm	2005年	098
云藏伏暑	180cm×96cm	2006年	099
凝视	180cm×96cm	2005年	100
凉山风情	180cm×350cm	2007年	101
慨然已秋深	136cm×68cm	2005年	102
凉山暮霭	136cm×68cm	2005年	103
秋风微凉	136cm×68cm×3	2005年	104
大凉山入	220cm×110cm×3	2016年	106
高原彝韵(一)	68cm×110cm	2002年	108
高原彝韵(二)	68cm×110cm	2002年	110

高原彝韵(三)	68cm×110cm	2002年	111
高原彝韵(四)	68cm×110cm	2002年	113
黑苗组画	136cm×68cm×4	2005年	114
侗乡轶事(一)	96cm×90cm	2006年	116
侗乡轶事(二)	96cm×90cm	2006年	117
侗乡轶事(三)	96cm×90cm	2006年	118
腊尔山随记	50cm×450cm	2003年	120
大凉山记行	50cm×520cm	2006年	122
苗岭薄雾	50cm×50cm	2003年	124
日映岚光锁翠烟	68cm×68cm	2004年	126
高峰遥瞻	50cm×50cm	2003年	127
夕照随山远	68cm×68cm	2005年	128
斜日岭云西	68cm×68cm	2005年	129
侗乡阳光(一)	68cm×68cm	2008年	130
侗乡阳光(二)	68cm×68cm	2008年	132
侗乡阳光(三)	68cm×68cm	2008年	133
侗乡阳光(四)	68cm×68cm	2008年	134
侗乡阳光(五)	68cm×68cm	2008年	135
侗乡阳光(六)	68cm×68cm	2008年	136
侗乡阳光(七)	68cm×68cm	2008年	137
高原阳光	136cm×68cm×3	2015年	138
小城大爱	210cm×300cm	2016年	140
昼与夜	208cm×208cm	1992年	142

重彩系列作品图录

岁与暮	208cm×208cm	1992年	144
耕与织	208cm×208cm	1992年	146
秋	136cm×136cm	1997年	148
社戏	136cm×136cm	1997年	150
乡情	136cm×136cm	1996年	152
春耕	96cm×90cm	1995年	153
幽梦	136cm×136cm	1998年	154
梦	68cm×68cm	1994年	156
影	68cm×68cm	1994年	157
归	68cm×68cm	1995年	158
风	68cm×68cm	1998年	160
雨	68cm×68cm	1998年	161
溪	68cm×68cm	1998年	162
猎	68cm×68cm	1998年	163
迴	68cm×68cm	1995年	164
漂	68cm×68cm	1996年	165
绿	96cm×90cm	2000年	166
扬	96cm×90cm	2000年	167
乡社	96cm×90cm	1993年	168
暇	68cm×68cm	2000年	169
幻	68cm×68cm	1997年	170
餐	68cm×68cm	1997年	172
桥	68cm×68cm	1998年	173
夏	90cm×98cm	2003年	174

猎	90cm×98cm	2001年	175
午	96cm×90cm	2002年	176
村	68cm×68cm	1996年	177
良渚文化	185cm×180cm	2016年	178
悠悠屈家岭	185cm×185cm	2016年	180
仰韶文化	185cm×180cm	2016年	182
许慎	185cm×180cm	2016年	184
嫩春	68cm×68cm	2002年	186
出寨	68cm×68cm	2003年	188
寨春	68cm×68cm	2001年	189
梦荷	68cm×68cm	2003年	190
夏荷	68cm×68cm	2002年	191
秋荷	68cm×68cm	2003年	192
绿荷	68cm×68cm	2003年	193
正午	68cm×68cm	2002年	194
月光	68cm×68cm	2003年	195
白荷	68cm×68cm	2003年	196
金荷	68cm×68cm	2004年	197
苗岭秋实	208cm×208cm	1996年	198
积善之家	136cm×68cm	2015年	200
江汉荷月	136cm×17cm×6	2016年	201
行人系列	196cm×90cm×11	2003年	202
荆楚节俗图	5600cm×130cm	1989年	204

文章集萃

水墨人物画的写意性	李也青	208
意象造型与“审美变形”	李也青	210
具象平面构置在人物画创作中的发展空间	李也青	212
现实主义中写实主义绘画与平面构置	李也青	214
中国人物画教学与连环画	李也青	216
当代中国画构图形式微探	李也青	218
速写目的浅谈	李也青	222
“书写性”是水墨人物画的至高境界	李也青	224
“水墨石刻”		
——继承汉代艺术精神创新水墨写意画风	李也青	227
从汉唐走来，看中国画的传统与现代	李也青	229
故乡的夜	李也青	232

对话名家

北京清河小营后屯画室与冯远先生	236
中国美术馆与田黎明先生	237

创作手记

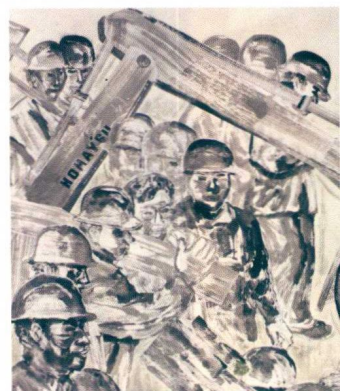
抗震救灾、抗冰雪灾害写生组画	238
----------------	-----

李也青常用章	240
--------	-----

李也青艺术履历	241
---------	-----

后记	252
----	-----

名家评论





新意象：从古典到现实

——李也青水墨人物印象

张晓凌

当代中国画界越来越像一个舞台，各种风格、主张、言论轮流登台表演。在“多元化”“创新”时代意识的怂恿下，宣纸上的实验从未像今天这么热闹。然而，这种热闹也可以表述为水墨画变革难度所带来的焦灼与躁动。对水墨人物画而言，这种难度有二：一、优异的写实能力；二、以写实为基础，重建传统笔墨的典雅性、抒情性和精神性高度，以形成具有东方审美韵味的新意象。这两点是水墨人物画家必须要面对的难题，试图绕道而行的画家虽能以求怪、求新之技获得一些名声，但终究难成气候。令人欣喜的是，在历史难题面前，一些水墨人物画家并未停止探索的脚步，且已取得阶段性成果，湖北师大的李也青教授就是其中风格独具的一位。

一个充满诗意的古典世界曾令李也青心驰神往，他也由此开始了自己的艺术探索。在他看来，古典世界中人性的光辉，人与自然和谐的关系是最为理想的题材，而且，他笃信，传统笔墨的写意性和浪漫品格只有在这个世界中才能得到最为充分的发挥。李也青是楚人，楚地山水所特有的瑰丽清奇的风貌，楚文化特有的奔放恣肆、浪漫绮丽、诡秘飘忽，为他的古典世界提供了丰富的创作元素，他长期沉浸于此，在他的笔下，一个以楚地人物、山水为原型的诗意世界被构造出来，其中发散出的楚文化遗韵，形成了李也青独特的风格。此类佳作甚多。在《芳村无人花自落》《雨过荷花满堂香》《朱华映绿塘》等作品中，笔断气连的线条和宿墨的淡淡晕染，使画面漫溢出田园牧歌般的气息，画面中的深深庭院、幽幽芳草与身姿曼妙的民国仕女在线条的婉转流变下，在色与墨的交融中，洋溢出流光溢彩的生动效果，那些风姿绰约、清秀灵动的人物由此被赋予了深沉隽永、意蕴悠长的气息。

从2004年开始，李也青从古典的世界挣脱而出，投身到现实生活中。这种转向，一方面来源于性格的宽厚，以及这种性格内蕴的悲天悯人的情怀；另一方面，他也意识到，当代笔墨建构如果缺少来自于现实的感性认识，缺乏对现实的视觉感受，是无法成立的，更不用说有什么大的作为。这样的思索促使他走向了与过去完全不同的艺术道路：现实主义的观照方式代替了古典主义的理想营造，秀美的仕女和高逸的士大夫被神情疲惫和面容粗糙的农民形象所代替，原有的

优美、宁静、古朴情调突然消失，质朴、厚重的沧桑感充满了整个画面。《晨兴出寨》表现的是苗族农民清晨出门劳动的场景，与古代人物画截然不同的是，画面上的农民既没有优美的形象，也没有喜悦的笑容，严肃甚至有些呆板的脸孔密密麻麻地布满了整个画面。画家的用笔变得凝重和缓慢，那些原本淋漓潇洒的墨色也由此转向厚重严密，这样的笔墨方式赋予了人物纪念碑式的品质，使得画上的群像远远望去如大山屹立，气势逼人。画家将众多的人物分成四组，利用散点透视从容地将纷繁的人物妥帖地安排到画面上，构成一个既有区别又有联系的整体。这样的构图方法在《邕沙汉子》中也有成功的运用。不过，在《邕沙汉子》中，李也青强化了笔墨的书写性，墨色的变化更加润泽，线条更为灵动活泼，整个画面毫不拖泥带水，一气呵成，一群单纯、质朴、严肃的苗寨汉子群像跃然纸上。

但是，真正将朴素的思考提升为创作的使命意识，却是李也青进入冯远工作室以后。在工作室一年半的学习中，导师冯远身上所具有的使命意识、家国情怀，对宏大叙事的把握和对意象美学的创建，深深触动了李也青的心灵，在导师的引领下，李也青的绘画完成了从古典世界向当代现实的转变。在新的创作领域，李也青发现，在当代中国画界，回避现实几乎已经成为难以解决的顽疾，这种对现实有意或无意的忽视，实际上反映出当代国画在思想层面上的虚弱。随着创作实践的深入，李也青愈发体会到现实主义绘画在当代社会中特殊的意义——它不仅是画家关注普通民众生存状况的最重要方式，也是在思想层面上逼近当代社会问题内核的唯一手段。因此，转向现实主义创作，不仅是一种艺术态度，更是一种文化立场。

在导师的鼓励 and 指导下，李也青开始尝试将现代主义风格融汇到现实题材的创作之中。这些颇具先锋意义的实验实际上在2004年的《沸腾的工地》上就有所体现，但真正发生变化还是在进入冯远工作室之后，在这里，早期拘泥于现实场景简单再现的风格，在语言的象征性、写意性探索中被颠覆了。《大时代建设者》《建设者之歌》等是这种探索最为典型的作品。与以前的作品相比，《大时代建设者》《建设者之歌》的突破首先是叙事风格的突破。底层的宏大叙事是近年来中青年美术家所热衷的叙事方式，但由于受传统现实

主义的影响，其画面大都流于单线的、时间性的情节再现。为了突破这一模式，李也青苦心孤诣地从现代主义小说、壁画和现代派作品中汲取营养，以民工不同形象和动作的穿插、拼贴、叠压而形成多义性、多向性的叙事结构，以此表现民工具体的生存及精神状态。在造型上，李也青成功地吸收了立体派几何形体造型理念和交互穿插的语言方式，并以墨西哥壁画中的强悍画风为依据，加强了造型的体积感和重量感。方块式的笔触、刚正有力的线条、拓印式的肌理，大大强化了画面语言的张力。脱胎于现实的民工形象也在画家的语言中，被抽象为一种饱满有力的象征符号，巧妙地隐喻着这个群体在特殊语境中的精神状态，充满了强烈的时代性。在笔墨方面，李也青在新的语言结构中重新探索笔墨的抒情性，使之以新的意象形态表现出来。古典式的灵动用线和轻巧施墨被摒弃，粗重、结实的线条和浓重的块面相互挤压、拼贴在一起，构建出一种令人惊异的意象图景。令人侧目的是，传统笔墨的抒情性在这种语言中并没有被隐没，而是以另一种方式重现出来——笔墨的错落有致所带来的语言

节奏，导出画面梦幻般且苦涩的现代诗意图景。

《大时代建设者》《建设者之歌》是李也青现阶段创作所能达到的高度，从中表现出他在新意象水墨的建构和新风格的探索上的艰苦努力，这既可看作在冯远工作室艰苦学习的回馈，也是他不断挑战自我的必然结果。这种新意象和新风格的诞生和不断成熟，也为当代中国画的创作提供了一个有益的启示：在以写实为基础的现实主义创作领域，传统水墨的抒情性、典雅性和精神性完全可以在新的语言结构中重生，并产生时代的新意象。李也青的探索还昭示了这样一个真理：东方文化的丰厚积淀和开放体系，为当代中国画家提供了无限自我突破的可能，而东方文化的价值正是在这样不断突破自我的过程中体现出来的。

（张晓凌，原中国艺术研究院研究生院院长、现中国国家画院副院长）



《农民工系列》创作草图 纸本水墨 105cm×60cm×3 2008年

李也青——现实情怀和新的视觉方式

梁 江

认识李也青，是在一个画人物画创作班的不同寻常的作品观摩会上。

说不同寻常，首先是这个创作班由冯远先生指导，学员多颇具实力且意趣相近。作品观摩会展示的虽是草图或半成品，却已能看出作者下了相当功夫，力求在内涵和语言形式上有所突破。更重要的是，作为导师的冯远先生，这几年一直从实践到理论都强调“研究当代人，揭示当代人精神面貌的丰富性以及当代人的种种特征”。人物画与社会和现实紧密相连，是最富于现实品格的，冯远先生一语切中肯綮。观摩会所看到的作品，大多与当代都市或农村的普通人相关。显然，冯远先生的主张已在创作班中铺陈开来，并且掺和着这批青年学员的个性，演绎出多变的形貌。

李也青是这个画人物画创作班的负责人，正为大家的事情忙碌着，他的热心让人印象颇深。但让人印象更深的是他的作品，他在张罗各种事务之余，在创作上亦没有比别人懈怠分毫。

我最初看到的，是也青近期的作品。这一批作品是以农民工、建筑工人、建设者为主角的新作，画幅很大，人物众多，构图繁密，他的视角偏重普通人和劳动者，在时空关系的处理上有些逾规蹈矩，画面效果让人联想到某些气势迫人的壁画。及至后来有机会看到他以往所创作的多个系列人物画作，我才知道，创作班上看到的半成品虽已让人过目难忘，毕竟只是他的局部，还难以赅括其全面，我的印象并不完整。

诚如一些论者所注意到的那样，李也青的绘画能力很不错，写实功夫很好，笔墨相当娴熟，人物、山水、书法，以至篆刻都有相当的根基。针对不同绘画题材，他尝试过重彩设色、水墨写意、线条勾勒、工写结合等多种画法，以至吸纳版画、素描、西方绘画和民间艺术等各种元素。他的眼界宽广，思路活跃，敢于做多种尝试，在创作及艺术表现上，体现出一种难得的悟性和灵性。冯远曾说到，“也青的作品很好地发挥了浙派水墨写意的长处，同时吸收北方画派的厚重、民间美术的造型色彩。形成了较为独特和突出的个人艺术风格，于书画结合方面有较高的修养。”显然，导师对于这个学生有如此高的评价，不是没来由的。

话又说回来，也青以往的多种尝试，应当说是一个画家在追寻和探求过程的典型状态。对于他，笔墨和技法运用并不是主要障碍，难题只在于如何从前人和别人的范式中走出，如何找到艺术上的自我，如何凸现他自己的风格特色而已。一个画家，不管怎样寻寻觅觅，到头来还得落实到形式风格和艺术内涵，落实到创造性上面。

李也青于艺术表现形式以及精神内涵的辩证关系有着清醒的认知。他是善思者，甚至对一些形而上的纯理论问题发表过看法：“意象既不是纯客观物体之‘象’，也不是作者凭空臆造的‘象’。画家用意象造型观在表现物体的意象造型时，既不以重现客观为能事，也不以随意杜撰形象为目标，而是注重客观形象的精神描绘，与真实的客观物体有距离又有联系，是升华了的客观形象的内存精神再现”；“所谓审美变形，实际上就是用西画的造型手段，结合中国画的意象造型观，把人物对象线形体结构作意象的变形夸张处理，使之更加具有造型的张力和现代造型观”。对于他所崇敬的冯远老师，他也有自己的看法：“冯老师这么多年来一直坚持现实主义题材的水墨人物画创作，现实主义创作是一条路，但并不等于就是艺术风格，它是一种关注社会的态度。”这样清晰的思路，堪说难得。而他说的这些话，恰可用来释读他的作品。

上面已说到，也青近段的作品多以农民工、建筑工人、建设者为主角。《大时代建设者》《建设新时代的人》等新作，构图繁密，人物众多，不同时空的人物组合为几个段落，构成了当代劳动者的群英肖像。如果说，前一作品尚能解读出若干情节，后一作品则几乎全是层层叠叠的人物形象片断，其间的逻辑关系只能由受众自行填补了。显然，“西画的造型手段”和“中国画的意象造型观”，在也青笔下是具备操作性的，这并不是玄虚之谈。而他着力的目标，便是“造型的张力和现代造型观”。

他对自己的艺术向度不仅是清醒的，而且是坚决的。对于艺术表达的理解和追求，对于艺术语言的择取和运用，李也青有着不同于他人之处。他注重观念性的表达，注重精神性和哲理性的内涵，偏爱繁密的结构和块面的组合，喜欢使用跨时空的图像单元。总体而言，他的作品突出了观念性、表现性、象征性几个特色。

在人与艺术，生活与艺术的关系上面，也青有自己的发现和真切的感受。对于现实主义的解读，最重要的首先是着眼其中所蕴含的人文情操和现实关怀精神，这是最核心的。现实主义首先是一种精神，它的魅力源自本体的精神内核。而艺术家在创作观念、价值取向、传达方式与风格元素等方面，完全应该具有现代的开放的新意识。正是在这样植根中国社会土壤，真实感很强的绘画创作中，李也青展示了自己的现实情怀和新的视觉方式。

2009年11月3日

（梁江，中国美术馆副馆长、中国艺术研究院博士生导师）

李也青的水墨石刻人物

王 镛

艺术创新的关键在于独特的发现，发现别人没有发现的东西。艺术创新的途径不止一条，可以借鉴外来的艺术形式，也可以开发本土的艺术资源，特别是借鉴别人没有借鉴过的外来艺术形式，开发别人没有开发过的本土艺术资源。李也青是富有创新意识的画家，他曾经创作了不少饶有新意的线描人物、重彩人物、水墨人物，最近又在探索独具一格的“水墨石刻人物”。为了贴近当代现实生活，李也青近年来的水墨人物画创作专注于表现中国现代城市建筑工人，主要是农民工题材。新的题材需要新的形式。在表现农民工群体的施工场面时，他大胆借鉴了西方立体派和墨西哥超现实主义壁画的艺术手法，略带夸张变形的人物与空间重叠交错的背景，构成了现代城市建设紧张繁忙、热烈喧闹的时代氛围。在塑造具体的农民工形象时，他感到现有的描绘人物的笔墨技法都不太适用，一般的线描或水墨似乎缺乏表现的力度，难以刻画当代中国农民工质朴浑厚、刚健粗豪的体魄和精神。于是他上下求索，把目光转向“深沉雄大”的汉代石刻艺术，从开发这一本土艺术资源中寻找水墨人物画创新的途径。

李也青早就在关注汉代画像砖石的石刻艺术，在他的论文《意象造型与审美变形》中，他认为汉代的画像砖石是中国的意象造型的源头之一，在这种坚硬的石质媒材上刻画图像，追求的是一种精神的力量、博大与雄伟，而在柔软的绢帛宣纸等绘画媒材上描绘的图像，虽然也沿袭了意象造型，但逐渐变得追求精致细微，无复汉代雄风。而今，李也青发

现汉代石刻艺术的意象造型和刻画技法，可以与现代水墨人物的写实造型与笔墨技法结合起来，或者说以汉代石刻的意象造型升华现代人物的写实造型，以汉代石刻的刻画技法丰富水墨人物的笔墨语言，创造一种“石刻味”浓厚的水墨人物画法——“水墨石刻人物”，更有力地表现了当代中国农民工质朴浑厚、刚健粗豪的体魄和精神。他近期创作的《水墨石刻农民工》系列作品，就是这种“水墨石刻人物”的创新尝试。他的“水墨石刻人物”在人物造型上是在写实造型的基础上提炼升华出来的意象造型，借鉴了汉代石刻与西方立体派或表现主义的夸张变形手法，但在“似与不似之间”仍然倾向于“似”。在笔墨语言上更能够体现水墨与石刻的结合，他刻画的许多人物形象都带有类似石刻拓印的痕迹，线条沉滞凝重，而不浮滑轻飘，肌理有时以水墨渲染，有时以焦墨皴擦，经常出现妙手偶得的飞白效果，焦墨皴擦的肌理石刻拓印的味道更浓。

汉代石刻本身具有多种风格，现代笔墨技法也异常丰富，水墨与石刻的结合还有多种潜在的可能，“水墨石刻人物”也不仅仅限于表现农民工，因此我们可以预期李也青开发本土艺术资源的创新尝试存在巨大的发展空间。

(王镛，中国艺术研究院研究员、博士生导师)



水墨石刻实验 纸本水墨 60cm×50cm 2008年



水墨石刻实验 纸本水墨 50cm×50cm 2008年

在更本质的高度上表现

——李也青的中国画创作

徐恩存



水管工 纸本水墨 68cm×68cm 2009年



现代水墨实验 纸本水墨 50cm×50cm 2008年

以《大时代建设者之歌》为标志的李也青中国画创作，昭示了画家艺术之旅的重大转折，在冯远先生的指导下，李也青作为一代文化担当者，接受的不仅是技术的言传身教，更重要的是观念、理念的启迪与转换，冯远先生的教学思想是：画家作为文化担当者，既要在艺术与现实之间实现接触，也要在艺术与精神高度之间实现贯通，而艺术创造的使命和历史赋予的使命，对于画家来说，是责无旁贷的。

近几年，李也青经历了巨大的艺术跨度，他和同代画家们，共同为回归艺术本质付出了努力，为此进行了充分的实践，他的思考与创作开启了思维的新角度与新领域，可以说，正是他们这一代改写了中国画史。

在冯远先生的指导下，李也青的巨制《大时代建设者》《新时代建设者》《建设者之歌》等，一改以前的唯美风格，而采用了更简洁、更本质与更纯粹的表现性风格与手法，把现实性的主题平民化，在强调整体气势浑然天成的同时，画家着意表现劳动的恢宏气势和创造精神，歌颂了平凡劳动者创造世界的创造精神和生命力量。我们看到，在借鉴南美壁画的形式和空间结构时，画家智慧地将其转换为中国画的形式与笔墨语言，意向化的人物，在画面上是创造精神的符号化，因而，呈现出删繁就简的简约；在不放弃“形”的基础上，极尽了夸张、变形，使之更具神韵；并在注重整体意识的前提下，略去真实与细节的描绘，从而更具写意、表现与整体感。

重要的是，他在三维空间之外诠释题旨中的劳动者与建设场景，在逻辑关系之外解构画面的空间关系与人物关系，他有意消解了时间因素，强化了空间因素，使作品中的人与物的展示呈平面化，而且，画面中没有中心与主要角色，在一种平等的关系中，人、物（即人与场景）都只是空间中的不同位置而已，或者说，他们只是一种秩序的呈现，这让人联想到壁画的效果，让人一目了然；这当中，表现性的张力给人以强烈的视觉震撼，叙事色彩的文学性被降低到最小程度，突出并加强了艺术自身的魅力和语言的质感。

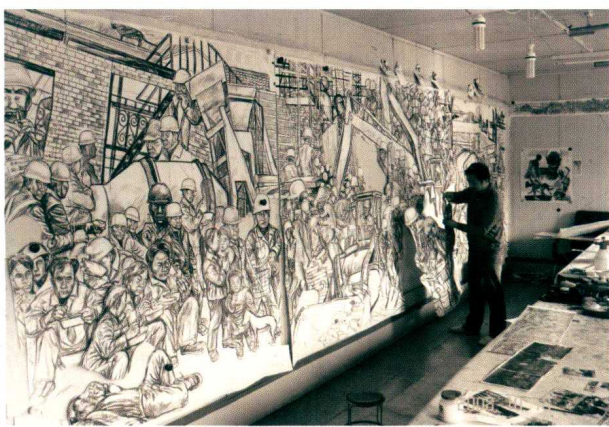
因而，看似拙笨的造型，率意的线条，不甚合理的组接，却传达出不可遏止的伟力和生命的激情；而动态的夸张，超越真实的人物，以及人与机械、人与场景、人与人的关系，似乎在一种宏大的态势下，融为一体；作为“以情合理”的艺术处理，李也青进行了颇有成效的实验，其中艺术观念的作用是显而易见的。

置身在当代文化的语境中，人们越发感受到观念的巨大作用，李也青的新作表明，观念在他的艺术中，成为了一种新思维，新方法与新视野，使他的艺术表现更趋于一种本质的表现，也更趋于一种对“人”的关注。这使李也青的人物画不但获得了新的意义与形态，也获得了前所未有的充实。对李也青而言，我们认为，他已经有了一个良好的开端，路还长，我们对他充满期待。

水墨石刻人物画：在古今中西的时空里穿行

——著名国画家李也青教授访谈

李有光



《大时代建设者》创作中(北京清河小营后屯画室) 2008年



《农民工系列》创作草图 纸本水墨 105cm×60cm 2008年

《传记文学》编者按：

近年来，中国国画界，特别是人物画创作领域，一位学者型的国画家——李也青教授正在引起越来越多人的关注。李也青现为湖北师范大学美术学院院长、教授、硕士生导师。他的当代人物画民工系列，尤其是他在融汇古今、打通中西基础上形成的一种新的水墨人物画法水墨石刻，已经在当代国画界产生越来越广泛的影响，好评如潮。李也青1992年进入中国美院刘国辉教授中国人物画高研班深造，2007年以访问学者身份进入中央美院王镛工作室进行书画印创作研究。2008年，策划组织在中国艺术研究院成立冯远工作室任助理并担任中国人物画创作研究班班长之后，一方面组织工作室工作一方面创作，经过两年的刻苦研修，在导师冯远的悉心指导下，李也青教授的水墨人物画有了长足的进步和质的飞跃。他的作品多次参加中国美协等主办的各类大展并陆续获奖，他本人也应邀赴美国、日本、马来西亚等国家和中国台湾、香港等地区进行学术交流和讲学，在美国、马来西亚、新加坡和中国香港、台湾、北京、广州、上海等国家和地区举办个人画展或参加联展，其贴近现实、既具有浓郁的时代气息又能在艺术上大胆创新的作品得到了创作界和收藏界越来越多的肯定。为此，就艺术与创新、艺术与生活、艺术与市场、艺术与行政以及艺术的雅与俗等问题，本刊特请知名美学理论家李有光博士对李也青教授进行了专题访谈。

李有光：

李教授，您好！很高兴您在百忙之中能接受我们这样一个访谈，谢谢！

在2009年12月“水墨形相——中国艺术研究院冯远工作室水墨人物创作研究班作品展”在中国美术馆开展时，曾听到中国文联书记处书记、中国美协副主席冯远先生评价您的水墨人物画：“既有江浙文人水墨画艺术的学术功底，又能努力更新创作理念，大胆求新求变，在创作实践上个人风格强势，且有变革的勇气。李也青在深入探究开掘现代艺术造型形式语言与表现手法的同时，也在水墨人物画的意象表现技法方面取得了别具一格、饶有韵味的收获。”我想，冯先生的这种评价正是对您多年来坚持融合中西、打通古今、不断创新的肯定。所以，我首先想请您谈谈对于当代中国人物画艺术创新方面的看法。

李也青：

西画长于塑形，国画优于传神。长期以来，以现实题材为主的人物画作品受西方油画写实之风的影响过盛，一直强调和追求素描的功底与逼真的效果。而国画传承千年的写意传神的优良传统却在不知不觉中被边缘化，甚至被淡忘。因此，多年来，美术界不断提倡复兴“中国写意精神”，加强现代人物画的写意性，注重意象造型，变革过去单一写实的人物画法。近二十年来，在全国性的人物画展中，许多被当代学者称为“伪写意”的国画纷纷入展获奖，其实质还是那种讲究精细刻画、追求高度形似的素描式写实画法。要在人物画上有所创新，全盘吸收西式写实技巧不行，完全沿袭传统写意之趣也过于拟古，必须走中西融汇贯通的创新之路。一方面要以扎实的写实功底为基础，另一方面要重建传统笔墨的神韵和优雅，以创作出富有深刻的精神内涵和东方审美情韵的当代新意象。中国美术馆副馆长、中国艺



《道路在延伸》创作素描稿 230cm×180cm 2009年



《筑路》创作素描稿 225cm×180cm 2009年

术研究院博士生导师梁江先生说：“一个画家，不管怎样寻寻觅觅，到头来还得落实到形式风格和艺术内涵，落实到创造性上面。”的确，对于一个画家而言，最难能可贵的就是在创新的动力作用下从画界既定的窠臼中自觉退场，逐渐形成自己的艺术风格和创作特色。因此，近几年我一直在不停地反复探索、实验一种新的水墨人物画法，目前已经有一系列作品并通过多次画展得到了业界的充分肯定，有评论家将之定名为“水墨石刻”，即用中国传统的纯水墨的方法来表现汉唐石刻的艺术效果，我觉得这种命名和定位是很恰当的。总体而言，水墨石刻法在造型上强调一种模糊的整体神韵，在借鉴和糅合西方现代绘画艺术的造型和构图技法的同时，也汲取了我国古代画像石、画像砖的艺术手法，追求人物形象的神似和动感，着重表现的是那种大气、厚重的整体感与力量感。

李有光：

我们了解到您的“水墨石刻人物”系列，在中国美术馆首次亮相时就震撼了全场观众，广受好评，也让众多的艺术评论大家耳目一新，其中，中国艺术研究院博士生导师王镛先生曾说：“李也青发现汉代石刻艺术的意象造型和刻画技法，可以与现代水墨人物的写实造型与笔墨技法结合起来，或者说以汉代石刻的意象造型升华现代人物的写实造型，以汉代石刻的刻画技法丰富水墨人物的笔墨语言，创造一种‘石刻味’浓厚的水墨人物画法。这种‘水墨石刻人物’在人物造型上是在写实造型的基础上提炼升华出来的意象造型，借鉴了汉代石刻与西方立体派或表现主义的夸张变形手法，但在‘似与不似之间’仍然倾向于‘似’……”，在此，请您谈谈“水墨石刻”的创作感想。

李也青：

在现当代，受社会经济和各种文化思潮以及各门类艺术的影响，中国画正朝着各个方向呈多元化地蓬勃发展，然而中国画传统的写意精神正在逐渐丧失，倡写意、重神韵的传统艺术内蕴已经成为当代中国人物画严重缺失的精神元素。这使我深深地认识到，当代的中国人物画要从源远流长的中国传统中去汲取精神营养。1935年鲁迅先生在给版画家李桦的一封信中写道：“唯汉人石刻气魄深沉雄大；唐人线画，流动如生；倘取入木刻，或可另辟一境界。”于是，我想到可以从汉代石刻那种雄健恢宏的艺术气势中找到灵感。据我的研究和观察，汉唐石刻艺术重视夸张变形，往往抓住物象最有感染力的动势，以形畅神，不拘细微修饰，构图则十分强调有节奏的形式美，布局疏朗，气象雄浑，内涵言简意赅，概括力很强。这种古朴厚重的石刻美感如果能通过宣纸和水墨笔法表现出来，对于一直以工笔细描为能事的当代人物画无疑是一股新鲜的空气。然而，要在生宣纸上画出具有石刻效果的笔墨形象，除了要求绘画者有传统的笔墨基本功外，还必须在工具材料、水墨技法上大胆创新。经过无数次的反复实践，我终于运用各种综合材料和自创的水墨技巧，在宣纸上画出了一个个石刻般的水墨人物形象。很多专家观后感叹，这是一种能够产生纪念碑式的品质和印象的水墨人物创新，对于表现当代建设社会的工人形象具有很好的艺术感染力。事实上，我的《水墨石刻民工肖像》展出后受到了各方面的高度肯定，就是缘于这种石雕般的艺术效果能够非常传神地表达出当



《农民工系列》创作草图 布本水墨 80cm×120cm 2009年

代农民工在中国城市化进程中所体现的力量感和奉献精神。

一般而言，要做到王镛先生所说的“似”并不难，难的是“不似而似”。这就需要借助审美变形，在我看来，所谓“审美变形”，实际上就是用西画的造型手段，结合中国画的意象造型观，把对象的形体结构做意象的变形夸张处理，使之更加具有张力和现代感。西画长于“似”，传统国画妙在“不似”，而创作的重心若在“似与不似”之间，在意象的整体效果，实际上就等于将自由理解与阐释的权利交给了鉴赏者，他既不会像面对西画那样过于务实地理解，也不会像观看传统国画那样阐释得空泛而不着边际，从而很好地调动起鉴赏者的审美想象力与理解力。此外，一定的审美变形可以在中西艺术之间形成必要的表现张力，适当的变形夸张处理使得审美意象的特定精神内涵更加凸显，而我的水墨石刻人物的艺术价值主要就是凭借意象造型与审美变形来进一步彰显当代人物的精神面貌和个性特质。

李有光：

我们看到中国艺术研究院研究生院院长张晓凌教授这样评价您的作品：“在导师冯远的引领下，李也青的绘画完成了从古典世界向当代现实的转变。在新的创作领域，李也青发现，在当代中国画界，回避现实几乎已经成为难以解决的顽疾，这种对现实有意或无意的忽视，实际上反映出当代国画在思想层面上的虚弱。随着创作实践的深入，李也青愈发体会到现实主义绘画在当代社会中特殊的意义——它不仅是画家关注普通民众生存状况的最重要方式，也是在思想层面上逼近当代社会问题内核的唯一手段。因此，转向现实主义创作，不仅是一种艺术态度，更是一种文化立场。”请您谈谈您对于艺术与生活的关系的想法。据报载，中国艺术研究院冯远工作室人物画创作研究班是您提议策划促成的，您又是基于什么样的考虑？

李也青：

画家需要以“出世”的胸怀去做“入世”的事情，换言之，对艺术和生活，既要“入乎其内”，亦要“出乎其外”。惟“入乎其内”，才能对生活细节观察得真切，对艺术规律了解得透彻；惟“出乎其外”，方能高屋建瓴地把握住生活和时代的精神症候，整体性地抓住艺术的全局趣向。西方马克思主义美学大家卢卡奇有一个著名的理论，即伟大的永恒的现实主义观。同样，在绘画艺术上，我也始终坚守着现实主义精神与现实主义手法。我觉得，只有用现实主义的情怀去面对时代和生活，我笔下的水墨人物才能展现出浓郁的时代气息和旺盛的生命力。我的导师冯远先生这几年从



《农民工系列》创作草图 布本水墨 80cm×130cm 2009年

理论到实践一直都在强调“研究当代人，揭示当代人精神面貌的丰富性以及当代人的种种特征”，他的名画《圣山远眺》《逐日图》《我们》等就是这种积极入世情怀的现实主义典范之作。众所周知，人物画题材是最富于现实品格的，它与当代社会和现实的关系是紧密相连的，只有现实主义的艺术精神和创作手法才能淋漓尽致地描绘出当代人的整体精神表征。著名画家罗中立的《父亲》之所以能成为里程碑式的佳作，就与父亲形象所体现出的厚重现实感和沧桑历史感有直接关系。

选择现实主义既关乎画家的艺术态度，更是画家文化价值观的体现。我并不反对后现代主义艺术那种颠覆和解构一切崇高与理想的趣向，包括某些行为艺术的恶搞方式，但是，我的艺术价值观非常鲜明，那就是画家必须用自己的笔去反映现实，讴歌一切能够代表这个时代精神面貌的人物形象。正是在这种艺术观的指引下，当汶川大地震发生时，我在第一时间赶到灾区参与抗震救灾，并拿起笔画了一批表现汶川抗震救灾的人物画，赢得了美术界的一致称赞，并获得《美术报》2008年度人物提名。对于艺术的形式，我从浙江美院就开始探索，1992年在中国美术馆参加浙美刘国辉教授人物画高研班的三幅作品《昼与夜》《岁与暮》《耕与织》中就有体现。只不过用的是重彩手法。从此探索中国画的现代表现形式一直萦绕在心。这么多年被工作、职称、生活等俗事缠身一直没有整段时间去研究。后来逐渐认识到水墨写意语言是中国画的正宗，在2004年的一天，我就开始了在现实题材中对现代表现手法的探索，《沸腾的工地》就是代表作，这种表现形式一面世，虽然陆续收到一些良好的反馈，但是，长期受写实主义影响的人们大多还是不能理解，以至于在省展上都没能入选。后来，又是调动工作耽搁几年，但是纵观近几年的中国画创作，画家及理论家都在呼吁中国画不能单一写实，要多元，要现代。可是响应者寡。审视其原因主要是画家们经过长期的努力已经练就了一套写实的套路，可以参展、获奖，更有市场，改弦易辙就放弃了既得利益，所以鲜有探索者。加之艺术市场繁荣了，画家们或多或少把目标转向寻求艺术市场的定位上来，关注民生关注现实的作品少了，严肃认真的大创作少了。鉴于此，我就想若能组织一批有创作能力的人物画家组成一个群体，相对集中地用两年时间从事现实题材的创作研究，一定会有一些意义。于是我找到冯远先生，恳请他出任我们的导师，学生请老师这在教育史上也是一个创举，冯远先生德艺双馨，又在文联美协做领导工作，而且他是当代人物画大家中创作了主题性绘画最多的，达三十多幅，这个导师非他莫属。我找先生商谈后，经过了略显漫长的等待，先生终被我们的诚意打动，