

CHINESE NATIONAL ACADEMY OF ARTS
SERIES ALBUM OF ARTISTS

中国艺术研究院
艺术家系列

何家英

HE JIAYING

J121

108.24

CHINESE NATIONAL ACADEMY OF ARTS
SERIES ALBUM OF ARTISTS C11-1

何家英

HE JIAYING

图书在版编目(CIP)数据

中国艺术研究院艺术家系列. 何家英 / 连辑主编; 何家英著. — 北京: 文化艺术出版社, 2017.12

ISBN 978-7-5039-6406-0

I. ①中… II. ①连…②何… III. ①艺术—作品综合集—中国—现代 ②中国画—作品集—中国—现代 IV. ①J121 ②J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第292083号

中国艺术研究院
艺术家系列

何家英

主 编 连 辑

著 者 何家英

丛书统筹 陶 玮 赵 月

责任编辑 田守强 唐 嘉 齐大任

整体设计 顾 紫

本册美编 顾 紫

出版发行 文化艺术出版社

地 址 北京市东城区东四八条52号 (100700)

网 址 www.caaph.com

电子邮箱 s@caaph.com

电 话 (010) 84057666 (总编室) 84057667 (办公室)

84057696—84057699 (发行部)

传 真 (010) 84057660 (总编室) 84057670 (办公室)

84057690 (发行部)

经 销 新华书店

印 刷 北京雅昌艺术印刷有限公司

版 次 2018年9月第1版

印 次 2018年9月第1次印刷

开 本 635毫米×1000毫米 1/8

印 张 17.5

字 数 25千字 图片55幅

书 号 ISBN 978-7-5039-6406-0

定 价 300.00 元

版权所有, 侵权必究。如有印装错误, 随时调换。

中国艺术研究院艺术家系列

编委会

主 编 | 连 辑

副主编 | 吕品田 谭 平 田黎明 牛克诚 杨 斌

委 员（按姓氏笔画为序）

龙力游 朱乐耕 刘万鸣 江宏伟 杨 涛

杨飞云 杨华山 吴为山 何家英 陈孟昕

林若熹 赵建成 骆芃芃 徐 累 桑火尧

崔 进 管 峻

编辑部

编辑部主任 | 陈 曦

编辑部副主任 | 戴 健

编 辑 | 戴 健 陈 越 曹贞华 杜 蕾

马 岩 刘晓光 朱 蕾 高 瑜

总序

今日之时代，艺术作品不仅体现精湛技艺，更凝聚着艺术家充沛深挚的精神力量和睿智持久的理论反思。这套《中国艺术研究院艺术家系列》丛书的出版，正是符合这一要义之硕果，是我院近年来艺术创作阵容和创作成果的高水准集中展现，是一件令人振奋、欢欣鼓舞的事情。

中国艺术研究院作为国内唯一一所国家级艺术研究机构，凭借深厚的学术研究底蕴，多年来立足于以科研推动学术研究，形成了崇尚史、论、评相结合的学风，展开了许多具有全、通、精、新的学术探究，一批批学者孜孜以求，铸就了一系列奠基之作、典范之作。我院学者凭借自身的学术影响力，立足时代、关切实践，在引领、促进艺术创作方面起到了很大作用，彰显出理论的巨大力量，塑造出我院“理论联系实际”的学术传统。

中国艺术研究院又是国内艺术创作的重要机构之一，注重艺术学科理性思考与创造能力的融合，以艺术创作与艺术理论研究成果的最大化来服务社会。近十余年来，我院相继成立了中国画院、中国油画院、中国书法院、中国篆刻艺术院、中国雕塑院、工笔画艺术研究院、文学艺术创作研究院等一系列专业创作机构，集聚了以田黎明、杨飞云、何家英、赵建成、谭平、朱乐耕、管峻、骆芃芃等为代表的一大批技艺精湛、成就斐然的优秀艺术家，形成了门类齐全、老中青梯队完整、在编和聘用兼有的创作人才队伍。这些机构依托中国艺术研究院雄厚的艺术学科平台，立足本土，放眼世界，在广泛而高层次的世界文化交流中，博采众长，以强烈的文化使命感和根植于心的人文情怀，实现艺术创作“艺精于理、术化于道”的宗旨，厚植文化自信之根。

近年来，我院在努力建设艺术研究、艺术教育、艺术创作、“非遗”保护和文化智库“五位一体”战略格局进程中，艺术创作和研究更上层楼，取得了令人瞩目的成绩，积累了许多有益的经验。艺术家们坚持正确的创作方向，自觉践行以人民为中心的创作导向，开展了一系列有质量、有引领作用的创作实践活动，推出了一系列有影响的艺术精品和扬正气、接地气、聚人气的艺术展览，建立了以艺术创作指导委员会为主体的艺术指导和评价体系。同时，我院着力引进艺术创作人才，加强艺术创作力量，既是发扬这一传统，也是尊重艺术发展规律，力图通过学风熏陶、情感联系、机制激励，将研究与创作实践有机融合起来，促进研究与创

作的共同繁荣。

我们坚持正确导向与尊重艺术规律相结合，鼓励艺术家抒写家国情怀、突出艺术个性，倡导把社会责任放在首位，把艺术立意与建设文化强国、增强文化自信、传承中华优秀传统文化融为一体，深入生活、扎根人民，将浓厚的民族情怀、强烈的文化担当和高标准的创作要求凝练为具有中国风格、中国面貌、中国气派的精品力作。我们将“深入生活，扎根人民”主题实践活动当作艺术创作的中心工作，广泛动员、精心筹划、保障到位、锐意创新，取得了良好的社会反响，建立了常态化的创作机制。艺术家们也通过这样的活动，打开了视野，丰富了内心，提升了境界，找到了融合艺术感受与理论反思的契合点。我们也通过很多主题活动、艺术展览来推动或者反映艺术家在这个愿景引领下的付出和成果。

苏轼曾语：“博观而约取，厚积而薄发。”《中国艺术研究院艺术家系列》丛书也是在这样的艺术创作观念下应运而生的。丛书所收录涵盖了中国画、书法、篆刻、油画、雕塑、手工工艺等在内的各艺术创作门类优秀艺术家的重要代表作品，扼要收录了艺术家的创作体会和理论思考。收录的艺术家不仅有从事专业创作的，还有从事研究、教学、编辑和行政管理工作的，也包括少量我院聘任的艺术家。艺术家们各擅其长，艺术表现形式各异，但整套丛书却能够代表中国艺术研究院的艺术家们在时代感召下对艺术的追求和思考，可谓蔚为大观。

今后，艺术家们将继续深入贯彻党的十八大及历次全会精神，以习近平总书记系列讲话特别是《在中国文学艺术界联合会第十次全国代表大会、中国作家协会第九次全国代表大会上的讲话》精神为指导，用艺术家的文化自觉，深切体验时代和社会的真善美，以艺术的方式融化在作品中，以艺术家对国家和人民的赤诚之心，创作出更多不辜负时代召唤、不辜负人民期待的精品力作！

中国艺术研究院院长 连辑

2017年3月20日



目 录

艺术自述

从艺自述 \ 2

艺术作品

秋冥 \ 10

舞之憩 \ 12

酸葡萄 \ 14

朝·露·桑 \ 16

落英 \ 18

山地 \ 20

十九秋 \ 22

米脂的婆姨 \ 24

清明 \ 26

夏 \ 28

魂系马嵬(与高云合作) \ 30

惊蛰 \ 32

大凉山的女人 \ 34

街道主任 \ 36

孙中山在天津 \ 38

杨开慧 \ 40

马三立 \ 42

澳门女学生 \ 44

藏族少女(卓玛) \ 46

余韵 \ 48

丹巴丽人 \ 50

岁月年轮 \ 52

圣水湖畔 \ 54

秋水 \ 56

溪间野趣 \ 58

月色凝香 \ 60

阿坝的秋天(风情组画之一) \ 62

阿坝的秋天(风情组画之三) \ 64

花落东君 \ 66

幽谷鸣泉 \ 68

百合依依 \ 70

桃子 \ 72

秋果 \ 74

万缕情思一梦中 \ 76

丽人如烟(绿荫素衣如仙落) \ 78

绿绮 \ 80

塔吉克少女 \ 82
彝族风情系列之一 \ 84
好书相伴意自闲 \ 86
沧桑 \ 88
日本女孩 \ 90
岁月的遗痕 \ 92
大山母亲 \ 94
贵州写生系列之三 \ 96
出浴 \ 98
偏疏苗妇女 \ 100
贵州写生之一 \ 102
贵州写生之二 \ 104
黎族妇女 \ 106
乌鲁木齐女学生 \ 108
芭莎汉子 \ 110
贵州速写 \ 112
亲家 \ 114
新疆速写 \ 116

高贵的塔吉克姑娘 \ 118

创作思考

借洋兴中，汲古开今 \ 122
漫谈工笔画之“透” \ 125
肇自然之性，成造化之功 \ 128

从艺自述

绘画对我而言，就是一种天性，因为我从小就喜欢它。这种画画的天性也许是有些遗传的，祖父就会画画，也写得一手好字。我姐说，她写大仿（描红）都不用买字帖，而是由爷爷给写帖。爷爷在乡下老家，不和我们一起生活，对我画画也没有直接的影响和帮助，大概就是遗传基因在起作用。

1964年，在天津“石墙子一小”上小学时，班主任范老师家访时得知我爱画画，就送我参加了学校的美术班。我只上了一次剪纸课，就赶上了“文革”来临而停了课。那位美术老师再也没见着过。在停课的日子里，我总帮着给街道上的大人们搞宣传、画漫画。复课以后，也帮着班里搞专栏、画板报。

1970年，我到天津卫国道中学上学，又因我有绘画的特长而参加了学校的美术班。老师叫毕文金，可又只上了一节课，学的是象形文字，老师便走了，再没有了音讯。因为宣传的需要，学校政工组组织起几个同学来负责宣传工作，什么写标语、出专栏、写通知、画宣传画、刻蜡版、印小报、印试卷，都由我们干，就是学校文艺宣传队演话剧的布景也由我们搞，那真是一种锻炼呀！也许这就是命里注定了要成全我，在没有老师的状况下，一切问题都由我们自己想办法解决，锻炼了独立思考的能力。

我的组长是一位比我高两届的师兄，叫门如山，他对我的帮助很多，他善于思考，思想活跃。我真正学画入门实际上是从他开始的，在那时我才懂得了学素描、画速写的道理，也从他那儿见到了苏联的《素描教学》一书，知道了黄胄，见到了黄胄作品的剪贴图片，给我印象最深的是他的《阿娜尔汗》招贴，那实在是太美了！从此，我的速写便从学习黄胄开始了。对我学素描帮助最大的还有那本《工农兵形象选》，里面有靳尚谊、朱乃正、伍启中、林镛等先生的素描头像。在那个很少有书看的年代，大师们的这些作品成了我学习绘画的唯一范本，它们让我始终全神贯注、如饥似渴。与门如山在一起的日子令我难忘，我俩时常形影不离，后来我们一起参加过河东文化馆和天津第二工人文化宫办的美术班，从此走上了正路。

1974年，初中毕业后，我选择了插队。天津宁河县赵东公社大邓大队是个“学大寨先进队”，虽然艰苦，但我仍然没有放下手中的画笔。偶尔包工回来得早一点，哪怕只有20分钟我也会提着小画箱出去画张色彩风景。下地干活时我的口袋里也总装个笔记

本，当速写本用，一休息便掏出来画上几笔。到了晚上还经常到老乡家画速写。有时晚上开会，没有电，我便躲在农民背后，摸着黑，画那在马灯前讲话的人。

1975年，我被借调到天津搞创作，有幸与天津的著名画家孙克纲、张德育、杜滋龄等老师一起画画，有了他们的帮助指导，进步非常大。我创作的《小兽医》参加了在日本的展览，此作后来被天津艺术博物馆收藏。

1976年，我又被借调到天津文化局搞农民画。半年后，张老师把我送进了天津艺术学院，对我充满了期待。张杨老师待我恩重如山，让我终生难忘。

进入了艺术殿堂，我的人生翻开了新的一页。天津艺术学院的老师绘画基础很扎实，我在这里得到了众多老师的指导，进步神速。尤其是刘天呈老师，他使我在素描的认识上开了窍，懂得了处理关系的微妙性。

我在刘老师那里看到好多欧洲大师的画册，并在老师的分析中知道了许多绘画的基本道理。刘老师还教我欣赏南唐后主李煜的词，那种婉约的境界深深地感染着我，与我的心境和情趣相对应，为我日后略带伤感的审美取向埋下了重要的伏笔。

我的工笔画是杨德树老师教的。杨德树老师有着深厚的传统功底，他曾师从于中央美术学院的刘凌沧先生。我通过临摹《簪花仕女图》掌握了工笔画的基本技法，在白描写生和工笔重彩写生作业上已经初显出我在工笔画上的潜力。后来通过对法海寺壁画和永乐宫壁画的考察和临摹，对工笔画有了进一步的认识，也就是说杨德树老师把我带进了工笔画的大门。

我一直以来都是对写意画十分钟爱，尤其是对黄胄和石齐的作品非常喜欢，喜欢那种大气磅礴的感觉。为了能见到他们的作品，我到北京琉璃厂的画廊去找，只要有一张画，我也会看上半个小时。学校有几张黄胄的画，都是20世纪60年代的精品，我都临摹过，实在太精彩了！我常去北京北海公园画舫斋，那里总有画展，记忆最深的是展出黄胄、吴作人、叶浅予等几位大师的速写。我在一星期之内，把黄胄的速写都临摹了一遍，并认真体会他素描的奥妙。

除了学习黄胄先生以外，我更是博采众长，还学习蒋兆和、王子武，还有方增先、杨之光、张德育、石齐、卢沉、周思聪等。当时，张德育、卢沉、周思聪、姚有多等老

师都来过我院做过示范表演，对我产生了很大的影响。

我也曾拜访过卢沉、周思聪、石齐老师，他们都给予我很多帮助。可以说，我学习黄胄是不纯粹的，里面夹杂了许多其他老师的东西，而更重要的是，我非常注重自己对对象的感受。在大学期间我还画过《一袋干粮》《小猪倌》等。

大学三年级时，也就是1979年秋天，为搞毕业创作，我和几个同学一起来到了山东长岛县大钦岛深入生活。我在画上把每天去海上养殖厂干活的女工安排在一只船上，描写她们在回家的路上欢声笑语，这是一种联想，我一气呵成，完成了毕业作品《海田归》。作品参加了毕业展览，引起了不小的轰动。

1980年六七月份，葛洲坝酷暑难耐，尤其站在钢筋水泥筑成的大坝上，更是火焰一般。然而我们这些年轻画家，兴致不减，每天穿梭于大坝上下，画了大量的写生。我们离开葛洲坝来到三峡写生，常见有卖栀子花的小姑娘，十分可爱。终于把卖花小姑娘和葛洲坝女工联系了起来。其实我们常见到葛洲坝的女工头戴栀子花的，我想把卖花的姑娘放在工地作为线索，一群女工围绕着，买花、戴花，便可把女工们有机地联系起来，再以黄胄、石齐的大场面处理手法描绘……灵感加构思加构图。以《笔在花丛中》命名，整个作品完成后，我院史论系王振德老师看到后，为我重新命名画作为《春城无处不飞花》。

此画一出，反响很大，先参加了天津“第二届青年美展”，获得一等奖，我的毕业作品《海田归》也同时获得了二等奖，并双双入选了“第二届全国青年美展”，其中，《春城无处不飞花》获得二等奖。正是凭借着这个成绩，我同时加入了天津美协和全国美协。

1981年，离开山西后我一个人去了敦煌。我院杨德树老师带着学生也在那里写生临摹。我立即投入到了为学校临摹壁画之中，并选择了一个北周壁画的局部，我把它变化的整个过程都通过这张画表现了出来。丰富的敦煌壁画给予我太多的启迪，特别是第三窟的元代壁画，千手千眼菩萨，使我知道了线的表现奥妙。

20世纪80年代初，正流行伤痕文学，我也受到了影响，总想画一个心理复杂的人物，于是我选择了小时候最熟悉的街道大娘的形象。那是单眼皮的、很纯粹的中国人形

象，胖胖的身体，正与唐代的审美相对应；饱满而有张力，与安格尔的观点也相契合。安格尔说弧线都是往外涨的，这与工笔画的表现十分相似。我追求中国人物画有形象、有个性、有思想、有感情的活生生的形象。

作品《山地》的主人公就是光膀子在地里干活的老农，他们把地里的石头拣出去，就是这一刹那很有造型意味，这个脊梁深深地感染着我。我们的农民们，祖祖辈辈就是在与这种艰苦环境抗争中生存的，那个农民的脊梁也正是中国这样一个农业大国的农民形象的象征。它是中华民族的脊梁！

事实上我还是想画个农村的女孩子，三上太行山，经过大量的素材搜集，逐渐使形象清晰了起来，把这个姑娘置于柿子树林中，悠然走过，境界全出。姑娘的眼睛若有所思，放在胸前的手有一点宗教感，题目借用了古诗“苏武牧羊十九秋”里的“十九秋”。它点出了过去所经历的十八九个春秋，也揭示出对未来的惆怅和期待，给观赏者留下了命运的不可知性。这张作品历经周折，为了表现出人与自然之间和谐的田园般的境界，光“豆腐块”大小的草稿就有上百张，“巴掌大”的草图也得有几十张，八开大的也得有十几张。

1984年，《十九秋》与《山地》又双双入选了“全国美展”。同年，《美术》杂志主编夏硕琦先生慧眼识珠，把《十九秋》以出血彩页发表在了《美术》杂志上，并让我写了创作谈。远在美国的陈丹青在美国见到了这本杂志，写来了十分恳切的信，他夸赞之后讲道“坚持下去，必有大为”。

1985年创作了水墨画《惊蛰》，参加了“北京国际青年美展”，获鼓励奖。再以后又连续创作了《米脂的婆姨》《清明》《夏》《女红》等作品。

为了准备“第七届全国美术作品展览”的作品，我和南京的高云进行了合作。高云先生的古代连环画画得太好了，特别是大场面表现得极有气势，其风格我也非常喜欢。我想如果能把他的气势加上我的女性哀婉风格结合起来形成刚柔对比，一定会很有表现力。我们一拍即合，选择了唐明皇与杨贵妃马嵬坡的故事情节，取名为《魂系马嵬》。

除了正式的创作以外，我利用上课的时间还画了一些工笔人像写生，我力求把写生按照创作来对待，不论是造型、构图，还是对人物内心世界的揭示，都煞费了一些心思。

1990年的秋天，我带学生到河北蔚县写生。那里是高寒山区，已近晚秋，叶子都黄了，天出奇的蓝，蓝得发紫。每当我看到紫蓝色的天空映衬着摇曳的黄色叶子时，我的心都如梦一般的陶醉。人们喜欢春天，而我则更喜欢晚秋。喜欢秋的灿烂，秋的惆怅，喜欢秋的悲壮。从我刚留校时，我的桌前就挂着一本挂历，有一张列维坦的《秋天的白桦林》，从没翻过页，我常陶醉其中。一生中只有三件事令我心醉，一是小提琴的声音，二是印象派的画，再有就是如画中一样的秋天景色。当我们到了山顶，一些小白桦树轻盈地矗立在山坡上，摇曳的黄叶被微风吹拂着闪动，如千万只蝴蝶在那里飞舞，特别是那个天更加的蓝，更加深。

回津之后，这种感受总是挥之不去。冥冥之中总有种情怀在我心中萦绕，这是一种不可名状的情怀。王维的《山居秋暝》总是提示着我，总念叨着“秋暝”。于是，我采用了“秋冥”，但不是天快黑了的“暝”，而是冥冥之中的“冥”，也是冥想的“冥”。我试图将诗意般团坐在草地上出神冥想的少女通过枝丫的延伸而将其精神（抑或说是灵魂）与宇宙苍穹相沟通，产生出天人感应的无限空间，从而生发出更加浩渺的思想境界。她没有表情，两眼什么也没看，平淡至极，而这恰恰是人的思绪进入自然的忘我之境时会与神灵沟通的情形，正如那深紫蓝色的天一样纯净而深不可测。那个只有东西方宗教才有的穹顶式的圆弧也正代表了无尽的苍穹。有意思的是当我按感觉画出的圆弧来确定圆心的时候，它的圆心竟然正好在太阳穴上。思维从太阳穴散发，延枝丫升向天空，又遇穹顶而返回于太阳穴。是巧合？还是冥冥之中有种神灵与我暗合？我想这才是这张作品的奥妙所在，不应仅仅欣赏那毛衣的技法所带来的视觉新鲜感。当然这种处理是恰当的，这么大的画，如果没有丰富的肌理语言，是站不住的，可贵的是，真实而不庸俗，丰富而不琐碎。画面的色彩是单纯的，只有黄、蓝、白三色。没等这张作品完成就拿去参加了“当代工笔画学会第二届大展”，并荣获了一等奖。展出前，我还在收拾此画，比如那双翻毛皮鞋和那几笔轻松的干草。展览结束后又画了好久才完成，那个蓝天每染一遍就得四天整。

1993年年初，应上海美术馆的邀请，我与我院的三位老师一起在上海美术馆举办了“白庚延、陈冬至、霍春阳、何家英中国画展”。1994年应澳门市政府的邀请在澳门市

政厅的展厅举办了“何家英画展”，我的50件作品参加了展出，其中有30件是小写意作品。展期两个月，引起很大反响，他们称这是历次来澳门展出的画展中最好的一次，直到今天遇到澳门的人，还会提起这次画展。

随后趁这次机会又连续在岭南画派纪念馆举办“何家英人物画展”，在海南与我的老师白庚延一起举办了“白庚延、何家英中国画展”。

这个展览之后，我基本上把方向转入了小写意画的研究上。只是在课堂上画些工笔写生，因为我始终保持着对写意画的钟爱。我试图脱离开蒋、黄体系，另辟蹊径，这是要根据自己的心性、气质来选择道路。由于我倾心于文人画的平和恬淡，力求将文人画的山水画笔墨精神融于人物之中，用线平和、委婉、逍遥自在、拖泥带水、虚实灵动。我不过分追求内容题材上的深刻性，只想表达一些诗意的散淡和闲适情境，我实在太渴望这种情境了。这并不违背中国文化的境界，也往往会与国人的审美心理理想相契合。

由于我在写意画上的努力，使得我在工笔的表现上有了新的认识，在线的表达上增强了写意的因素。如《绣女》的面部线条勾得较干，松松的，增加了趣味，提高了品格；而《沧桑》则更多地使用了写意的笔法，勾皴并用，加之以砌染的方法施以面部颜色，生动地表现出了人苍涩的皮肤。

因为重点转移到了小写意的创作上，很少画工笔。终于在1997年又创作了一张更加厚重的工笔画，我之所以说它更厚重，是因为它比任何一张作品都充分和深入。这是表现沂蒙山区采桑情节的画，采桑叶都是在清晨和傍晚，是需要带着露水的，所以开始我取名叫《朝·露·桑》。

除了以上工笔和写意外，我也画了一些历史人物肖像画。如弘一法师的肖像《天心月圆》，《梁启超》《作家梁斌像》《孙中山在天津》《萨马兰奇》，董建华父亲的肖像《船王董浩云在天津》，等等。《孙中山在天津》是一张大画，为了把孙中山的革命意志画出来，我画了14遍才完成，并参加了“画说天津600年”的展览。《船王董浩云在天津》则是天津市委在香港原特首、全国政协副主席董建华访问天津时，送给他的一個礼物。作品极其传神，他十分高兴，并感到很意外，在与我握手时，我感觉他的手一直在激动地颤抖着。