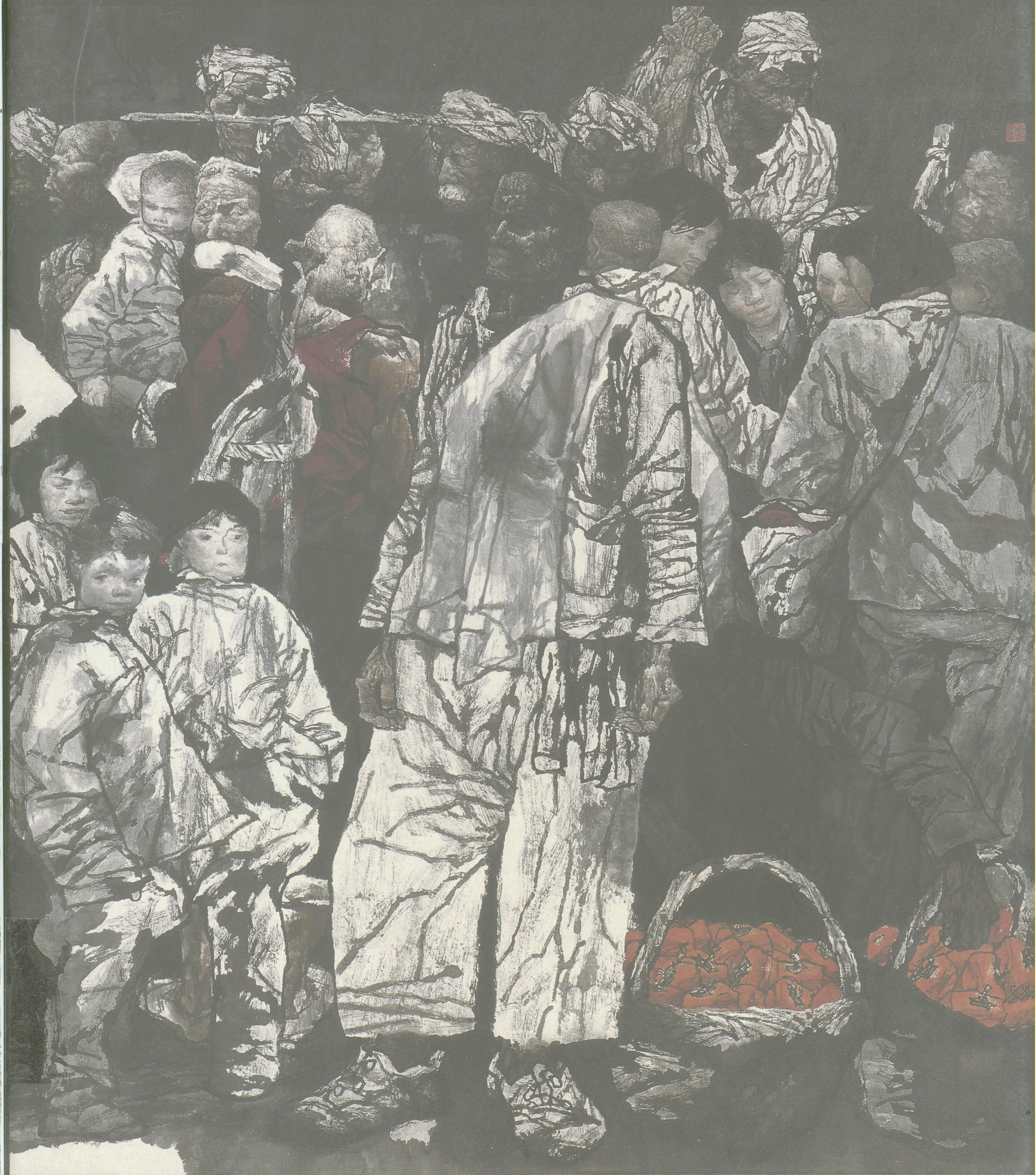


李伯安画集





李伯安画集



李的书画艺术

李的书画艺术



《李伯安画集》编辑委员会

主任: 陈钰铭

副主任: 乙 丙 张道兴 田黎明

委员: (按姓氏笔画排列)

乙 丙 田黎明 王 澄 王颖生 马国强
方照华 刘进安 孙曾田 孙万章 陈钰铭
杨振熙 张道兴 张江舟 张复兴 唐勇力
徐恩存 郭自修 黄天奇

责任编辑: 杨振熙

李 飒

书名题笺: 刘勃舒

作品翻拍: 王书灵

整体设计: 朱鸿年

版式设计: 长 菁

朱 鹏

图书在版编目(CIP)数据

李伯安画集《李伯安画集》编辑委员会编, - 郑州: 河南
美术出版社, 1999.3

ISBN 7-5401-0788-X

I. 李… II. 李… III. 中国画: 人物画-作品集-中国-
现代- IV. J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(1999)第01815号

李伯安画集

《李伯安画集》编辑委员会 编

责任编辑 杨振熙 李飒

河南美术出版社出版发行

利丰雅高印刷(深圳)有限公司制版、印刷

787 × 1092毫米 8开本 43.5印张

1999年10月第1版 1999年10月第1次印刷

印数: 1-3 000册

ISBN7-5401-0788-X/J₂·673

定价: 560元



目 录

1. 冯骥才 永恒的震撼(序一)
3. 刘大为 民族风骨 世纪巨制(序二)
——读李伯安人物画有感
5. 乙 丙 身家性命水墨中
——感悟李伯安

走出巴颜喀拉

- 10.走出巴颜喀拉(全幅)
- 20.走出巴颜喀拉(全片断)
- 100.走出巴颜喀拉·之一·圣山之灵
- 102.圣山之灵(局部1—7)
- 110.走出巴颜喀拉·之二·开光大典
- 112.开光大典(局部1—12)
- 124.走出巴颜喀拉·之三·朝圣
- 126.朝 圣(局部1—10)
- 136.走出巴颜喀拉·之四·哈达
- 138.哈 达(局部1—2)
- 140.走出巴颜喀拉·之五·玛尼堆
- 142.玛尼堆(局部1—4)
- 146.走出巴颜喀拉·之六·劳作
- 148.劳 作(局部1—10)
- 158.走出巴颜喀拉·之七·歇息
- 160.歇 息(局部1—10)
- 170.走出巴颜喀拉·之八·藏戏
- 172.藏 戏(局部1—2)
- 174.走出巴颜喀拉·之九·赛马
- 176.赛 马(局部1—6)
- 182.走出巴颜喀拉·之十·天路
- 186.天 路(局部1—23)

- 209.情系阿里
- 210.情系阿里(局部1—2)
- 212.赶 集
- 213.赶 集(局部)

- 214.相濡以沫
- 215.相濡以沫(局部)
- 216.雪 魂
- 217.父 女
- 218.圣 土
- 219.圣 土(局部)
- 220.期 盼

太 行 人

- 222.太行人
- 224.太行人(局部1—10)
- 234.姥姥们
- 235.姥姥们(局部1—3)
- 238.压酸菜
- 240.压酸菜(局部)
- 241.家门口
- 242.家门口(局部1—2)
- 244.西河大鼓
- 245.西河大鼓(局部1—3)
- 248.日 出
- 249.日 出(局部)
- 250.打山楂
- 252.暖 阳
- 253.华山挑夫
- 254.沧 桑
- 255.沧 桑(局部)
- 256.秋高图
- 257.汉 子
- 258.小 歇
- 258.憩
- 258.近黄昏
- 259.老 窑
- 259.猎 手
- 259.石门谷牧羊人

260.读书图
260.姥 姥
261.高庄集市
261.太行老妇(一)
262.太行老妇(二)
262.中条山北望
263.书院临晚
263.太行秋意
264.陕北八月
264.月 光

墨 韵 逸 趣

266.墨韵通达天地宽
267.弘一法师
268.于右任
269.于右任(局部)
270.张大千
270.才上眉头
271.无边苦海 杯中消融
271.草 姐
272.丹青妙手图
272.洞庭秋
273.醉仙图
273.岚
274.姑苏印象

肖 像 系 列

276.豆蔻年华
277.黄宾虹
278.思
279.少爷脸
280.老 农
281.山 民

282.藏 汉
283.高原风
284.凝 视
285.望
286.乐
287.痴 情
288.藏 妇
289.注 目
290.喜 悦
291.渴 望
292.忧
293.高原魂
294.倾 诉
295.今岁三秋
296.聆 听
297.盼
298.慈
299.黄河谣
300.聚精会神
301.风 霜
302.憨 憨
303.虔 诚
304.山 鹰

305.郎绍君 从太行到巴颜喀拉
309.刘骁纯 生辣的艺术
311.林 木 论李伯安的水墨
人物画艺术

321.李伯安年表
323.陈钰铭 后 记

(附录)

全国画家捐画图录

Catalogue

- 1.Feng Jicai: Eternal shock.....
.....(Preface No.1)
3.Liu Dawei: National spirit, Century work
.....(Preface No.2)
5.Yi Bing: Devotion to Chinese ink painting

Waling out of the Bayankala Mountains

- 10.Walking out of the Bayankala Mountains
(panorama)
20.Walking out of the Bayankala Mountains
(parts together)
100.No. 1* The soul of sacred mountains
102.Partial (1—7)
110.No.2* Spirit-praying ceremony
112.Partial (1—12)
124.No.3* Pilgrimage
126.Partial(1—10)
136.No.4* Dedicating Hada
138.Partial(1—2)
140.No.5* Men in nature
142.Partial(1—4)
146.No.6* Laboring
148.Partial(1—10)
158.No.7* Pastoral life
160.Partial(1—10)
170.No.8* Tibetan opera
172.Partial(1—2)
174.No.9* Horse racing
176.Partial(1—6)
182.No.10* Road to heaven
186.Partial(1—23)
209.Feelings about Ali region
210.Partial(1—2)
212.Going to bazaar
213.Partial
214.An old couple
215.Partial
216.Snow soul
217.Father and daughter
218.Sacred land
219.Partial(1—2)
220.Expectation

Taihangnese

- 222.Taihangnese
224.Partial(1—10)
234.Grannies
235.Partial(1—3)
238.Preserving vegetables
240.Partial
241.At the door
242.Partial(1—2)
244.Xihe Drum
245.Partial(1—3)
248.Rising sun
249.Partial
250.Collecting haws
252.Warm sun
253.Porters in the Huashan Mountains
254.Vicissitudes of life
255.Partial
256.Peasant and autumn
257.Burley man
258.Woman in dusk
258.Having a little rest
258.Resting a little
259.Shepherd of Shimen valley
259.Old kiln
259.Hunter
260.Reading
260.Granny
261.Gaozhuang bazaar
261.Old lady of Taihang Mountains(1)
262.Old lady of Taihang Mountains(2)
262.North view of Mt. Zhongtiaoshan
263.Art School in dusk
263.August in Northern Shaanxi
263.Fall in Taihang Mountains
264.Moonlight
- ### Interesting creations of writing brush
- 266.A great painter of Chinese ink painting
267.Hong Yi master
268.Yu Youren
269.Yu Youren (Partial)
270.Zhang Daqian
270.Just thinking of
271.Country girl
271.Shaking off grief by drinking

- 272.The ancient calligrapher
272.Fall in Dongting Lake
273.Drunk celestial being
273.Mountains mists
274.Impression of Suzhou

Figure series

- 276.Girl in flower time
277.Huang Binhong
278.Pondering
279.Young master
280.Old peasant
281.Mountains villager
282.Man of Tibet
283.Wind of plateau
284.Staring
285.Waiting in eyes
286.Happiness
287.Unreasonable passion
288.Tibetan woman
289.Gazing
290.Enjoyment
291.Longing for
292.Sadness
293.Soul of plateau
294.Unbosoming
295.An old man in late fall
296.Listening attentively
297.Hoping for
298.Time and tide
299.Folk song of the Yellow River
300.To be all attention
301.Kindness
302.A simple man named Hanhan
303.Piousness
304.Mountaineagle
305.Lang Shaojun: From Taihang to Bayank-
ala
309.Liu Xiaochun: Spicy art
311.Lin Mu: Li Bo' an' s art of wash painting
of figures
321.Chronological table
323.Postscript translated postscript in English
327.List of paintings donated by painters
nation-wide

永恒的震撼

(序一)

冯骥才

这是一部非常的画集。在它出版之前，除去画家的几位至爱亲朋，极少有人见过这些画作，但它一经问世，我深信，无论何人，只要瞧上一眼，都会即刻被这浩荡的才情、酷烈的气息，以及水墨的狂涛激浪卷入其中！

更为非常的是，不管现在这些画作怎样震撼世人，画家本人却不会得知——不久前，这位才华横溢并尚且年轻的画家李伯安，在他寂寞终生的艺术之路上走到尽头，了无声息地离开了人间。

他是累死在画前的！但去世后，亦无消息，因为他太无名气。在当今这个信息时代，竟然给一位天才留下如此巨大的空白，这是对自诩为神通广大的媒体的一种讽刺，还是表明媒体的无能与浅薄？

我却亲眼看到他在世时的冷落与寂寥——

1995年我因参加一项文学活动而奔赴中州。最初几天，我被一种错觉搞得很是迷惘，总觉得这块历史中心早已迁徙而去的土地，文化气息异常的荒芜与沉滞。因而，当画家乙丙说要给我介绍一位“非凡的人物”时，我并不以为然。

初见李伯安，他可完全不像那种矮壮敦实的河南人。他拿着一叠放大的画作照片站在那里：清瘦，白皙，谦和，平静，绝没有京城一带年轻艺术家那么咄咄逼人和看上去莫测高深。可是他一打开画作，忽如一阵电闪雷鸣，夹风卷雨，带着巨大的轰响，瞬息间就把我整个身子和全部心灵占有了。我看画从来十分苛刻和挑剔，然而此刻却只有被征服、被震撼、被惊呆了的感觉。这种感觉真是无法描述。更无法与眼前这位羸弱的书生般的画家李伯安连在一起。但我很清楚，我遇到了一位罕世和绝代的画家！

这画作便是他当时正投入其中的巨制《走出巴颜喀拉》。他已经画了数年，他说他还要再画数年。单是这种“十年磨一画”的方式，在当下这个急功近利的时代已是不可思议。他叫我想起了中世纪的清教徒，还有那位面壁十年的达摩。然而在挤满了名人的画坛上，李伯安一直是个“无名之辈”。

我激动地对他说，等到你这幅画完成，我们帮你在中国美术馆办展览庆祝，让天下人见识见识你李伯安。至今我清楚地记得他脸上出现一种带着腴腆的感激之情——这感激叫我承受不起。应该接受感激的只有画家本人，何况我还丝毫无助于他。

自此我等了三年。由乙丙那里我得知他画得很苦。然而艺术一如炼丹，我从这“苦”中感觉到那幅巨作肯定被锻造得日益精纯。同时，我也更牢记自己慨然做过的承诺——让天下人见识见识李伯安。我明白，报偿一位真正的艺术家的不是金山银山，而是更多的知音。

在这三年，一种莫解又奇异的感觉始终保存在我心中，便是李伯安曾给我的那种震撼，以及震撼之后一种畅美的感受。我很奇怪，到底是一种什么力量，竟震撼得如此持久？如此的磅礴、强烈、独异与神奇？

现在，打开这部画集，凝神面对着这幅以黄河文明为命题的百米巨作《走出巴颜喀拉》时，我们会发现，画面上没有描绘这大地洪流的自然风光，而是纪念碑式地展开了黄河哺育下的芸芸众生壮阔而缤纷的生活图景。人物画要比风景山水画更直接和更有力地体现精神实质。这便叫我们一下子触摸到中华民族在数千年时间长河中生生不息的那个精灵，一部浩瀚又多难的历史大书中那个奋斗不已的魂魄，还有，黄河流域无处不

在的那种浓烈醉人的人文气息。纵观全幅作品，它似乎不去刻意于一个个生命个体，而是超时空地从整个中华民族升华出一种生命精神与生命美。于是这百米长卷就像万里黄河那样浩然展开。黄河文明的形象必然像黄河本身那样：它西发高原，东倾沧海，翻腾咆哮，汪洋恣肆，千曲百转，奔涌不回，或滥肆而狂放，或迂结而艰涩，或冲决而喷射，或漫泻而悠远……这一切一切充满了象征与意象，然而最终又还原到一个个黄河儿女具体又深入的刻画中。每一个人物都是这条母亲河的一个闪光的细节，都是对整体的强化与意蕴的深化，同时又是中国当代人物画廊中一个个崭新形象的诞生。

当我们进一步注目画中水墨技术的运用，还会惊讶于画家非凡的写实才华。他把水墨皴擦与素描法则融为一体，把雕塑的量感和写意的挥洒混合无间。水墨因之变得充满可能性和魅力无穷。在他之前，谁能单凭水墨构成如此浩瀚无涯又厚重坚实的景象！中国画的前途——只在庸人之间才辩论不休，在天才的笔下却是一马平川，纵横捭阖，四望无垠。

当然，最强烈的震撼感受，还是置身在这百米巨作的面前。从历代画史到近世画坛，不曾见过如此的画作——它浩瀚又豪迈的整体感，它回荡其间的元气与雄风，它匪夷所思的构想，它满纸通透的灵性，以及对中华民族灵魂深刻的呈现。在这里——精神的博大，文明的久远，生活的斑斓，历史的峻峭，这一切我们都能有血有肉、充沛有力地感受到。它既有放乎千里的横向气势，又有入地三尺的纵向深度；它本真、纯朴、神秘、庄重……尤其一种虔诚感——那种对皇天后土深切执著的情感——让我们的心灵得到净化，感到飞升。我想，正是当代人，背靠着几千年的历史变迁又经历了近几十年的社会动荡，对自己民族的本质才能有如此透彻的领悟。然而，这样的连长篇史诗都难以放得下的庞大的内容，怎么会被一幅画全部呈现了出来！

现在，我才找到伯安早逝的缘故。原来他把自己的精神血肉全部搬进这幅画中了！

人是灵魂的，也是物质的。对于人，物质是灵魂的一种载体。但是这物质的载体要渐渐消损。那么灵魂的出路只有两条：要不随着物质躯壳的老化破废而魂飞魄散，要不另寻一个载体。艺术家是幸运的，因为艺术是灵魂的一个最好载体——当然这仅对那些真正的艺术家而言。当艺术家将自己的生命转化为一个崭新而独特的艺术生命后，艺术家的生命便得以长存，就像李伯安和他的《走出巴颜喀拉》。

然而，这生命的转化又谈何易事！此中，才华仅仅是一种必备的资质而已。它更需要艺术家心甘情愿撇下人间的享乐，苦其体肤和劳其筋骨，将血肉之躯一点点熔铸到作品中去，直到把自己消耗得弹尽粮绝。在这充满享乐主义的时代，哪里还能见到这种视艺术为宗教的苦行僧？可是，艺术的环境虽然变了，艺术的本质却依然故我。拜金主义将无数有才气的艺术家泯灭，却丝毫没有使李伯安受到诱惑。于是，在本世纪即将终结之时，中国画诞生了一幅前所未有的巨作。在中国人物画令人肃然起敬的高度上，站着一个人。

今天的人会更认定他的艺术成就，而将来的人一定会更加看重他的历史功绩。因为只有后世之人，才能感受到这种深远而永恒的震撼。

1999年2月于天津

民族风骨 世纪巨制

——读李伯安人物画有感

(序二)

刘大为

我与李伯安生前颇为相熟，也看过他的不少作品。每次他到北京来，总是带着他的作品一起来。每次见着他的时候，我总是诧异于他的人与作品间那种奇特的矛盾：李伯安长得羸弱单薄，文静内向，白皙的面庞上常常带有几许腼腆的微笑，俨然一介古典书生。然而他的画却画得黑白分明，劲健刚硬。八届美展那幅获铜奖的《日出》，其手法和气势就不同凡响。与他谈话之中，才发现李伯安外柔内刚，骨子里有一股一般人少有的强悍、执著，不达目的誓不罢休的劲头。李伯安画得很有个性，很有特色，他那种强化块面的画法与一般国画家的画法都不同，真可谓独树一帜。我当时就邀请过李伯安到解放军艺术学院来讲学。我一直比较关注李伯安的创作，那时我知道他在画太行山人的题材，此后又听说他转向了黄河题材，画画得很大，工作量更大得惊人。我十分担心他那羸弱的身体怎么受得了。后来才知道，那幅大画倒是基本画完了，但李伯安也真的倒在了那幅画前。李伯安去世后，陈钰铭和徐恩存又给我详尽地介绍了李伯安一生的坎坷经历和他的作品创作过程，介绍了他的太行山人系列和全长121.5米、高1.88米的《走出巴颜喀拉》巨幅长卷。说实话，这次引起我的就不仅仅是“关注”，而是一种强烈的精神的震撼了。

我们的画坛多年来少见如此气势磅礴、豪气逼人的作品。充斥画坛更多的却是个人小情小趣的玩味，纯粹视觉的愉悦乃至声色犬马的低级趣味的欣赏。然而在李伯安的画中，他却以表现中华“民族风骨”为自己艺术的灵魂。我们这个伟大的民族是有其同样伟大的精神的，正是凭恃着这种浩然正大的精神，我们这个伟大的民族才巍然屹立于世界民族之林，才有五千年从未间断的东方文明。李伯安为此而自矜自豪。他没有如当今画坛中不少后殖民倾向画家那样惟洋是从，惟华是贬，充满“假洋鬼子”般民族虚无主义的腐臭，而是在太行山人和黄河文明中去寻觅那种艰苦卓绝、不屈不挠、阳刚雄健的民族风骨。这种本世纪以来早已久违的对崇高与伟大的民族精神的追求，使李伯安的艺术从一开始就具备一个极高的起点。也惟其有如此崇高而神圣的追求，李伯安的艺术也才有如此特定内容决定的雄强大气的形式表现。

李伯安作品造型的复杂，功夫的精湛，工程的浩大，以及技巧与风格的全新创造，都令人钦佩不已。

李伯安为了他那神圣而崇高的精神追求，不仅打破了中国画既有的传统程式，打破了“笔墨”狭窄概念的局限，而在版画和雕塑中寻找坚实有力的板块结构和团块体量结构，他把中国画的线扩充为块面，把虚实关系转化为黑白冲突，创造出一种适宜于表现气势与力量的新型的现代感十足的中国画形式语言；同时，李伯安还到生活中去，收集了大量的素材，以其独到的形式语言创作出一大批令人过目难忘的风格独到的艺术形象。

与我们当代一批足不出户，独居斗室，冥思苦想，在画室中千篇一律地复制古人，模仿洋人，或重复自我的很不健康的流行趋向完全相反，李伯安是不断地走向生活。他在生活中寻求新鲜的感受和创作的激情，也在生活中收集到大量的形象素材，所以，李伯安创造的艺术形象新鲜、生动，富于个性的激情。当你面对

《走出巴颜喀拉》那100多米的巨幅长卷，面对266个真人般大小，充满复杂细节，甚至可以说是铺天盖地汹涌般扑面而来的一群群劲健、粗犷、坚实有力的人像时，在这一巨大画幅面前，你不能不感到一种强大的终生难忘的心灵的震撼。这是一种浸淫于画中那无所不在的强悍刚烈的民族风骨的感召，又是对画家那卓绝的艺术创造力和付出的难以想象的巨大劳动的深挚敬意。

艺术创造是一种劳动，一种精神性劳动。它要求我们的艺术家到生活中去，传达那种来自生活的亲切而真实的情感，一种包容着人民需求和自我体验的时代心声。为此，艺术也需要技巧，需要极其大量的艰苦劳动。李伯安以十年漫长的时间，无数次地深入生活，无数次地进行形象塑造和形式技巧的探索和实践。面对如此浩大的工作量，他为了精益求精，不少段落甚至数易其稿，有的竟达六次之多。如此算来，十年间，李伯安所画长卷竟可近200米之多！这近半里之长的画卷可是造型复杂、技巧严谨、个性突出、大小如真人一般的数百人物呀！在整个中国美术史上，如此工程浩大充满着悲壮的宗教般殉道者热情的个人创作又能找到几幅呢？李伯安真的倒在了自己这幅可能还未真正彻底完工的巨幅画卷之前，他真的为自己崇高的精神追求而献出了生命。李伯安是为重振民族风骨而殉道！为大中华的重新崛起而殉道！他也为重振民族艺术那久违的泱泱大国雄风而殉道！曾几何时，我们听到无数要为艺术献身的豪言壮语，可是，为着崇高、伟大的精神追求而无私无畏真正献身如李伯安者，又有几人哉！是的，也许只有为着如此伟大的精神目标，一个艺术家才可能以李伯安般羸弱之躯、贫困之况而如此悲壮地为艺术献身。李伯安如同一个巨人矗立在20世纪的中国画坛，以其严肃、严谨而卓越的劳作，楷模般警示着投机、浮躁，不肯艰苦劳动而专务“炒作”以博名利乃至哗众取宠的当代画坛某种日下世风。我们世纪末的画坛，是否可以以李伯安恢宏、博大、严谨而深沉的史诗般的画卷问世为契机，恢复我们中国美术家们严肃、认真、充满责任感的创作态度，重建我们繁荣、兴盛的画坛？我们的批评家们，是否也可以以同样严肃而认真的态度来抵制与批评那众多粗制滥造、滥竽充数的南郭先生们及其“作品”，提倡与褒扬真正严肃而富于责任感的艺术呢？或者，我们是否在画界和批评界两方面都应该重树正气，再倡责任，来一场名副其实的“打假”呢？

画坛前辈、著名画家刘勃舒先生，面对着李伯安那数量极大而画得大气雄强的太行山人系列和场面浩大的《走出巴颜喀拉》巨幅画面时，曾难以自抑地、动情地说过，我们这个时代是伟大的时代，我们这个时代是出伟人的时代，李伯安就是我们这个时代画坛的伟人，李伯安就是20世纪画坛的骄傲。是的，如果我们也站在这些感人至深的巨幅画卷之前，是否也同样能感受到那种慑人心魄的心灵的震撼？同样能真诚而感动地首肯刘勃舒先生这些发自肺腑的心声呢？

1999年4月12日于北京

身家性命水墨中

——感悟李伯安

乙 丙

伯安君告诉我，艺术大师东山魁夷的一位得意门生最近在日本见到他的新作《走出巴颜喀拉》——121.5米长、1.88米高的国画人物长卷的部分画照时，竟惊愕得近乎语无伦次：“中国人画不出这样的画！”

然而，李伯安确乎是地地道道的中国人，一个生于九朝古都洛阳，长于黄河文明摇篮的纯种的炎黄子孙。

《走出巴颜喀拉》先后画了十年。从1988年到1998年，正所谓“十年磨一剑”。它以中华民族的母亲河——黄河为创作的构思依托，用群像式的构图，塑造了黄河哺育下众多的中华儿女。他从黄河之源圣山巴颜喀拉画起，通过一组组苍茫凝重的艺术形象和浩然大气的节奏安排，寄寓了黄河九曲蜿蜒奔腾万里最终归入大海的万古豪气，彪扬了中华民族赖以生存、发展，并能够自豪地屹立于世界民族之林的黄河文明。从已经完成的部分看，确乎是大题材、大手笔、大气象。可以毫无愧色地列入当代中国人物画经典作品之列。

不幸的是，伯安君的身体越来越糟；更为不幸的是，伯安君的心劲儿却越来越足。只要身体稍有好转，他就一头扎进画室，跌荡于他的水墨之苑，忘情于他的人物长卷。朋友们常常劝他，他自己也明白，对他来说，惟有青山在，才能有柴烧。然而一进画室，他就把握不住自己，一种难以遏制的创作欲如火如荼，不能自己。1998年5月2日上午，他在画室一口气画了四个小时。11点时，他要回家，没想到一带上画室的门——兴许是他的颈椎病使他的脑子严重缺氧，便一头仆倒在地，再也没有起来。伯安君终于没有“走出巴颜喀拉”，终于倒在了白雪皑皑高耸入云的巴颜喀拉山上。他把自己完完全全地融进了那一片漫天皆白寥廓无垠的圣境。

伯安君走了，年仅54岁。20世纪末，在这个浮躁与势利儿欲抢占主潮的当今天下，像伯安君这样蘸着心血与肝胆作画的画家还能有几位？这一页恐怕是要永远地翻过去了。回想起伯安君和他的画，感悟良多。

伯安君多画老农，北方老农，饱经风霜而又坚如磐石的北方老农。他们像大山一样盘亘于北国原野，中华民族的风骨在他们身上得到了最充分的体现。画家避开了情节故事的纠缠，受艺术个性的驱使直奔形象，在肖像画领域开辟了一个广阔的天地，塑造了一个个、一群群灼灼逼人而又实实在在的艺术形象。他的力作《太行人》是新时期国画人物作品中颇为出色的一幅，雄浑博大，气象非凡，让人过目不忘。前面的三个老农擎天而立，犹如乾坤之柱统领全局；芸芸山民，浑似如刀之山风雕就——好一座铜墙铁壁！一个让侵略者胆寒又让改革者咋舌的铜墙铁壁。整个画面色彩极为单纯，黑白红而已。正所谓“和氏之璧，不饰以五彩；隋侯之珠，不饰以银黄”。

他笔下的形象全来自生活，或写生，或照片，而最终展现在读者面前这些显然是“写”出来的、苍劲洗练颇具雕塑感的北方农民形象，确实融进了画家多年的心血。翻翻他早年的一些作品，多半囿于对象的真实

而面面俱到，说得刻薄一点，“奴画”而已。张彦远早在一千多年前就一针见血地指出“不患不了，而患于了”，主张“不了了之”。自然主义地拷贝对象是没有出息的。他如饥似渴地从古今中外一些大师们的作品中汲取营养，如醉如痴地研讨、临摹、移植，终于有所领悟，有所把握，也终于摸到了一条自己的路子。掏大师的腰包是一条成功的捷径。细心的同行在他的作品中不难发现罗丹的雕塑、柯勒惠支的版画、科·巴巴的油画……仿佛若隐若现，如影相随。他特别崇尚巴巴。他力求像巴巴那样在作品中揭示出人物的个性、力量和美，而舍弃一切暂时的偶然因素，强调最鲜明和典型的部分。巴巴那具有擎天之功而又神化于造型的线，那力求把眼神而不是把眼睛本身画在脸上的绝技，都可以在伯安君的作品中见到影子。但它又是中国的，是李伯安的——“我之为我，自有我在”。

对于传统中精华部分的学习、继承和借鉴，伯安君可以说是下了大功夫的。只有吃透了古人，才能在古人的基础上有所前进。就笔墨，就气韵，就刻画，伯安君的不少作品显然都闪动着前贤的影子。大而化之，伯安君这种形象至上的沉雄博大的风格语言的形成，和他血液中流淌着的北宗文化的传统基因的影响，有着直接的关系。

刻薄地讲，我们的祖宗在人物画——尤其在反映现实生活题材的人物画方面，给我们留下的遗产并不丰厚。关起门来画中国人物画可以说没有太大的出息。也许这正是一件好事。传统这东西，既是财富又是枷锁。这迫使我们必须从姊妹艺术中汲取营养来增强国画语言的丰富性、表现力和时代感，以适应时代的需要。

我挺喜欢他的那幅《墨韵通达天地宽》——大黑大白，酣畅淋漓，画家顶天立地挟画夹而沉思。李伯安说画的是他自己。画家的这种“顿悟”实在可喜可贺。人物画既不能舍弃描绘性、目的性，又要“解衣盘礴”，“发于天然”，使墨韵通达，直近乎蜀道之难矣！而从他的一些作品中，我发现他在这方面的努力已经收到了明显的效果。或苍茫浑厚大气磅礴，或如梦如幻神秘莫测，墨韵之神功已跃然纸上。画家牢牢地把握住了笔墨服从于创作主旨这个根本，使他的人物画最让人动心的并不是那些颇具审美价值的笔情墨韵，而是由这些笔情墨韵铸就的撼人心扉的可触可摸的艺术形象。这些让人难以忘怀的艺术形象的确立，除一般典型画法之外，是画家对意象造型法则的成功运用。窃以为意象造型决不是形的淡化弱化，不是形的流失，而是正如伯安君的人物画那样，是形的净化醇化，是形的升华。一些当年颇负盛名的大家，由于放松了对形的把握而使自己的作品沦落到不堪入目的境地，可悲也夫！更有不可救药者，反而觉得自己更上了一层楼，真乃万劫不复。重视形的把握是中国人物画赖以生存的根本。伯安君的国画人物之所以能够获得今天这样的成就，正是他死死地抓住了这个根本的结果。

新时期以来，他为身边的众多书刊画了大量的插图，仅我负责美编的几个杂志，粗略一算就有上千幅。

这种一般大家都不屑为之的“雕虫小技”，伯安君却为之倾注了很多心血。大部分插图构思和表现都颇具品位。为了画好这些插图，他不得不阅读数以千计的各种形式的文学作品，了解熟悉各种各样的人物和他们的生存境况，钻研与文学作品相适应的表现技法。苍天不负有心人，这些当然对于他视野的开阔、阅历的丰富、精神境界的升华和文学素质的提高，以及他在人物画创作方面的构思、组合、刻画与表现能力的锻炼都起到了至关重要的作用。

凡此种种，十年铺垫，为他以后又历时十年创作水墨人物长卷《走出巴颜喀拉》打下了相当坚实的基础。《走出巴颜喀拉》——当初我与伯安君在切磋这个题目的时候，着意在“走出”，让汉、满、蒙、回、藏拥黄河而走出，走向大海，走向世界。遗憾的是，也可以说幸运的是，笔墨一旦与藏胞神交，那神鬼莫测的、强人的吸引力，顿使很多画家都难以脱身，何况伯安。就伯安君的身体状况，我们商量了一下，他同意不往前走了，就守在巴颜喀拉山上，就只画藏族，一样能体现一种精神，一样能达成一种境界。

其实，我们在一起不知多少次还曾切磋过好多个让人一想起来就心跳不已的画面，其中有定名为“黄河怨”的这样一段：1938年黄河决口后一片汪洋。二三十口子瘦骨嶙峋疲惫不堪的男女老少，一丝不挂地或刚刚从水中爬起，或仍挣扎于泥水之中。闭目冥想，10多米长的画面，那该是怎样一个惊天地而泣鬼神的场面。我以为这一段是最让他激动的一段。那是一段苦难中国的缩影。我们曾不约而同地几乎同时脱口而出：中国的《梅杜萨之筏》！我曾问他，在中国的人物画家中，你觉得谁画这一段最合适？他凝思片刻静静地说，我觉得还是我比较合适。话尽管腴腆，但个中包含的自信和雄强我是非常明白的。而且他是有意让这一段作为他的代表作的。只是要画这一段需要对模特或拍照片，这在眼下倒不是个难题。最难的是，这样瘦的模特去哪儿找？我清楚地记得，我们在讨论这一段时，他眉头微拧，两眼出神，轻轻地提出一个问题，你说全都一丝不挂？我看挂一点好，起码少女得挂一点。挂一点有对比，也真实，会更出效果。他说得对。其实他的话还暗含一种心思：他不忍心让处在绝境中的少女一丝不挂。

构想中还有一段是重头戏：1958年的万民大抗洪。拟就的题目是从国歌中取来的一句《我们万众一心》。表现在“中华民族到了最危险的时刻”，“用我们的血肉筑成我们新的长城”。应该说，这是《走出巴颜喀拉》的最高昂之点。

可惜这一切的一切都只能作为一种美好回忆留存心中了。

《走出巴颜喀拉》基本画出了十段。因为仍在创作之中，有些段落多次反复，每次都有一些新的想法，如何排列颇费琢磨。第一段《圣山之灵》和第十段《天路》，大致在1995年以前已经完成。在语言的把握上也较为一致。第一段《圣山之灵》完成后，伯安比较满意，朋友们也感到了很大的鼓舞。在进入第二段《开光大典》（即现在《天路》的开始部分）的创作后，很快就陷入了困境。用色的过于浓重与局部刻画的过于投

人，严重地干扰了总体的气韵和节奏的把握。这一段，反复的时间最长，几易其稿。我与伯安君切磋：应该从武宗元的《八十七神仙卷》中汲取营养，以水墨为主，严格控制用色，以飘逸的长线构成的稠密错叠的衣纹控制画面，于统一中寻求变化。伯安君一下子感到豁然开朗，深深感到传统的精深博大。从已经完成的第二段《开光大典》来看，很明显地可以看到《八十七神仙卷》的影子。这不由使我想到了，中原绘画史上人物画的三个制高点：8世纪唐代的吴道子——12世纪宋代的武宗元——20世纪现代的李伯安。武宗元是学吴道子的，《圣朝名画评》说他“学吴生笔，得其娴丽之态”。李伯安又从武宗元的画中汲取了精华，成就了自己的大作。吴道子、武宗元基本上画的是鬼神，李伯安画的是人，画的是百姓。这不由不使人感慨中华文化的源远流长和前景的无限广阔。由是想到，中国人物画要想走向世界，继承传统之精华，借助现代之灵运，关注生活之本源恐怕是必由之路。

1994年前后，伯安君画了一批仅头高就有八九十公分的水墨头像。有的刻画严谨，鬼斧神工，浑若太行巨石；有的放笔大写，痛快淋漓，直似东海狂涛。用这么大的尺幅画头像，能写画兼施，貌丰骨劲，气韵超拔，如山似海，实在难得。

如果您要问伯安君，国画人物应该怎样画，他说不清楚，确确实实说不清楚。但在宏观上他却异常清醒地恪守着这样的国画人物观：一是从生活中来；二是要有时代的高度和深度；三是要和中国人的审美习惯相衔接；四是依然是毛笔宣纸以线造型。有了这些不就足够了吗？

李伯安常说自己很“笨”。这不是故作谦虚。“九朽一罢”者大多不认为自己聪明过人。清醒地估价自己当是进步的关键。读书也好，练画也好，他规定自己每天必须有点收获。正如汤之盘铭曰：“苟日新，日日新，又日新。”这样，他的每一幅画都谈不上轻车熟路，都异常地吃力劳神。一些新的想法，手每每跟不上，他常常因此而大伤脑筋——这“生”反而使他的笔墨常有勃勃新奇之感，常常收到意在笔先、画尽意在的效果。比起那些驾轻就熟，一招一式烂熟于心、一颦一笑全不离谱的画家们，起码不那么让人望而生厌。“生”是美术作品的可贵品格。惟其“生”，才充满着生机，充满着希望。“生”的品格不是“做”出来的，而是在向更高审美层次的追求中，因为心手不能完全合拍而自然形成的。一旦停止了这种追求，在原地打转转，作品也就“熟”起来了。等“熟”透了，画家的艺术生命也就终止了。不少“大师”的悲剧皆缘于此。

时下，“大师”满街走。报纸为之粉墨，电台为之鼓噪，市场为之哄抬。而李伯安不是大师，只是一个不求闻达，不计功利，默默耕耘的艺术赤子。他把身家性命彻里彻外地融进了他的水墨世界。他画得很苦，苦得不堪为外人道；他画得也很甜，甜得无法为外人道。他常说：不画画，活着还有什么意思？

李伯安，世纪末一位最纯粹的艺术家的。

1999年5月2日于郑州

走出巴颜喀拉