

于入畫集

于
人
查
集
作



人民美術出版社

图书在版编目(CIP)数据

于人画集/于人绘. —北京: 人民美术出版社, 2000
ISBN 7-102-02140-2

I.于... II.于... III.中国画—作品集—中国—现代
IV.J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2000)第03164号

于 人 画 集

出版者 人民美术出版社
(北京北总布胡同32号)

责任编辑 张晓君

装帧设计 张晓君

责任印制 张晓林 孙 行

制 版 者 北京利丰雅高长城电分制版中心

印 刷 者 北京利丰雅高长城印刷有限公司

发 行 者 新华书店北京发行所

开本787毫米×1092毫米1/8 印张15

2000年3月第1版第1次印刷

印数 1—1000

ISBN 7-102-02140-2/J·1832

定价: 246.00元

作者小传

于人先生是我国著名国画家、水彩画家、书法家。1931年生于辽宁铁岭县,原名于鼎新,别名愚人、立人、紫雪斋主。1951年毕业于东北鲁迅文艺学院美术部。1958年拜著名国画大师李苦禅先生为师学习国画。多年来潜心研究石谿、黄宾虹、朱耷、吴昌硕诸家之法,在国画继承、发展的道路上不断追求、探索并取得丰富成果。于人先生从事美术创作四十多年成就斐然,举世瞩目。

他长期担任报社、出版社美术编辑、美编室主任、高级编辑、编审。曾任中华美术研究院常务副院长等职。现为中国美术家协会会员,国家一级画师,享受国家特殊津贴,日本一枚的绘美术馆特邀画家。1989年赴意大利参加考查文艺复兴时期艺术活动。他的事迹被列入英国剑桥国际传记中心《世界名人大辞典》。作品和传略被编入国内外多种画集及名人传记辞典。

于人先生多次在国内外举办个人画展,参加各种联展。曾在北京中国美术馆(1989年)、内蒙古美术馆(1986年)、铁岭群艺馆(1987年)、台湾台中市及台南市美术馆(1990年),以及三次应日本一枚的绘株式会社邀请,在东京银座一枚的绘美术馆(1987—1993年)举办个人画展。

作品经常在国内外报刊发表。出版有《于人画集》(1986年,中国工人出版社)、《于人钢笔水彩画集》(1987年至1993年,日本一枚的绘美术馆前后出版三册)、《于人钢笔水彩画技法》(1993年,安徽人民美术出版社)。

作品被中国美术馆、日本一枚的绘美术馆、韩国国际水彩画联盟、台湾图书馆、中意友好协会、中英友好协会、中南海、天安门城楼等多处,及诸多国内外著名人士收藏。

序

这是于人先生的第二本画集，十几年前，还出过一本。所不同的是，这本是国画作品集；而那一本，收入的都是于人独创的叫做“钢笔水彩画”的作品。外人或有不解，于人到底是画什么画的？因为按传统习惯，画家要分成中西两大类，国画中分人物、花鸟、山水三大科。很多画家终生只从事一种类型的创作，与其他门类并不搭界。于人似乎不愿意落入这种简单划分的圈套。他做过多年的美术编辑，刻过版画，画过连环画、插图；曾醉心于水彩画的创新与创作，并卓有成效；他又画中国画，山水、花鸟、人物无不涉及，尤以前两项为佳。他从不将自己局限在某个特定的范围内，也最看不起那种“一招鲜，吃遍天”，终身只靠几只虾、几片竹混饭吃的主儿。他认为作为画家，应该什么都画。生活中的万物，只要能感动你，就都可以进入画面。做记者、编辑工作的便利，使他有条件遍游祖国的山河，感受不同地域、不同民族、不同文化的万千气象。这种认识和经历，从他几十年画的大量写生和速写中，能够充分体现出来。这不仅丰富了他的生活积累，也拓宽了他的眼界。

细检中国画坛，由西画进入者不在少数，如徐悲鸿、李可染、吴冠中等大家。他们的作品虽然风格各异，但从西画中汲取营养，对中国画的传统技法和思维方式进行创新性的改造，却是共同的。他们开一代新风，极大地改变了中国画的固有模式，丰富了艺术语汇，使古老的艺术又绽放出新的光彩。我们时常以为创新只是青年人的事，孰不知真正成大业者需要多方面深厚的积淀，非一朝一夕可成。于人的艺术实践，正是在走着这样一条路。他对各个画种的涉猎，并非心血来潮，玩玩而已，而是进行多年艰辛、严肃的探讨。他的色彩与素描基础，来自正规的学院教育；他又拜李苦禅先生为师，学习大写意花鸟，并在研习朱耷、石谿、吴昌硕和黄宾虹诸大师的技法上，下过很大的功夫。这使他有能力进行画种间的“嫁接”实验。他画水彩画，成功地融入了中国画的枯笔和泼墨技法，使画面效果刚柔相济、干湿交融，显示出一种既明确又朦胧、既具体又抽象的风采。同样，他的中国画，也在继承传统的基础上，充分地运用了西画的某些造型技巧，在黑白布局、空间层次、整体色调、笔墨肌理等方面，都呈现出新的面貌。

尽管于人以西学起步，创作手法上不拘一格，但我认为，他并不是一个通常意义上的“新潮画家”。从本质上说，他仍是一个地道的承继中国文人画传统的艺术家。长期以来，人们有种误解，一提传统就意味着僵化与守旧。其实，在中国古时，那些文人进行创作时的心态，有时比我们今人还狂放自由。在他们那里，绘画是一种抒情、轻淡愉快的精神享受，兴致所至，亦是什么手段都用的，如米芾，有时用卷纸渲泼，有时甚至用甘蔗莲梗挥抹。看来于人之所为，不只是受西方艺术熏陶的结果，更多的是继承了文人画将手段作为气韵的附庸，以写胸中逸气为目的的传统。

虽然于人作品的笔墨是现代的，可意境却是古远的。人真是一个复杂的矛盾体。于人并不拒绝现代文明，思想也不守旧，但他却厌恶现实生活中的浮躁与势利。正如林语堂先生说得那样：“中国艺术的特性，可由平静与和谐判别出来，而平静和谐出自中国艺术家的心底。中国艺术家是这么一种典型的人，他们天性安静和平，不受社会的桎梏，不受黄金的引诱，他们的精神深深地沉浸于山水和其他自然的现象之间。”所以说，于人的创作灵感，不是来自喧嚣的生活，而是产生于对自然的崇仰。依条件所限，现在的于人只能生活在钢筋水泥的丛林中，周围也嗅不到大自然清新的气息。他无法像黄子久那样终日只在荒山乱石中静坐，澄清思虑，承受自然的洗礼。他只有在画中营造使心灵宁静的天地。所以他的作品，并不是某一景物的客观再现，而纯纯粹粹是为了自己的精神寄托。他画的《寒色疏林》、《暮色寒村》是那样的冷寂、空灵，使人感到一股清寒。也许有人会认为他的作品远离时代，可我以为，远离有时意味着落后，有时却表明超前。“在

生活的节奏,愈来愈紧张的异化世界里,如何能保持住人间的诗意、生命、憧憬和情丝,不正是今日在迈向现代化社会中所值得注意的世界性问题么(李泽浩语)”。

于人的作品中,有相当的篇幅是描绘秋天的景色,像《谷静秋泉图》、《秋山图》、《秋韵图》等。我时常想,于人热衷于画秋景,出于什么样的心境呢?也许是喜欢秋天色彩的浓烈,喜欢万物呈现的一种成熟的气息(这种气息也只有成熟的艺术家才能感受得到),这些因素显然是存在的,但更主要的,我认为是于人沉浸于从秋景中品味“天波一浩荡,花木已萧森”的孤寂与伤感。咀嚼伤感,并不意味消极。正如人们欣赏悲剧那样,更深层的含义是体味生命的可贵与顽强。这种伤感可能还来自知音难寻,像他这样还恪守着文人画的传统,不追逐浮华名利,不以绘画为表演而换取稻果的画家,在当今恐怕是孤独的。欧阳修有言:“萧条淡泊,此难画之意,画者得之,览者未必识也。”于人所珍视的恬静和谐的精神,山林清逸之气,不为世俗所赏,却与自然融合,这也就够了。

我是于人先生的学生兼同事,于先生的人品画品我十分了解,力邀我作序我不能推委。其实我对于人先生及作品,认识也十分有限。所写这些,只是一孔之见,于人作品的内涵要丰富得多,只待观者自己去品评、理解、发现。

陈幼民

于北京晒网斋







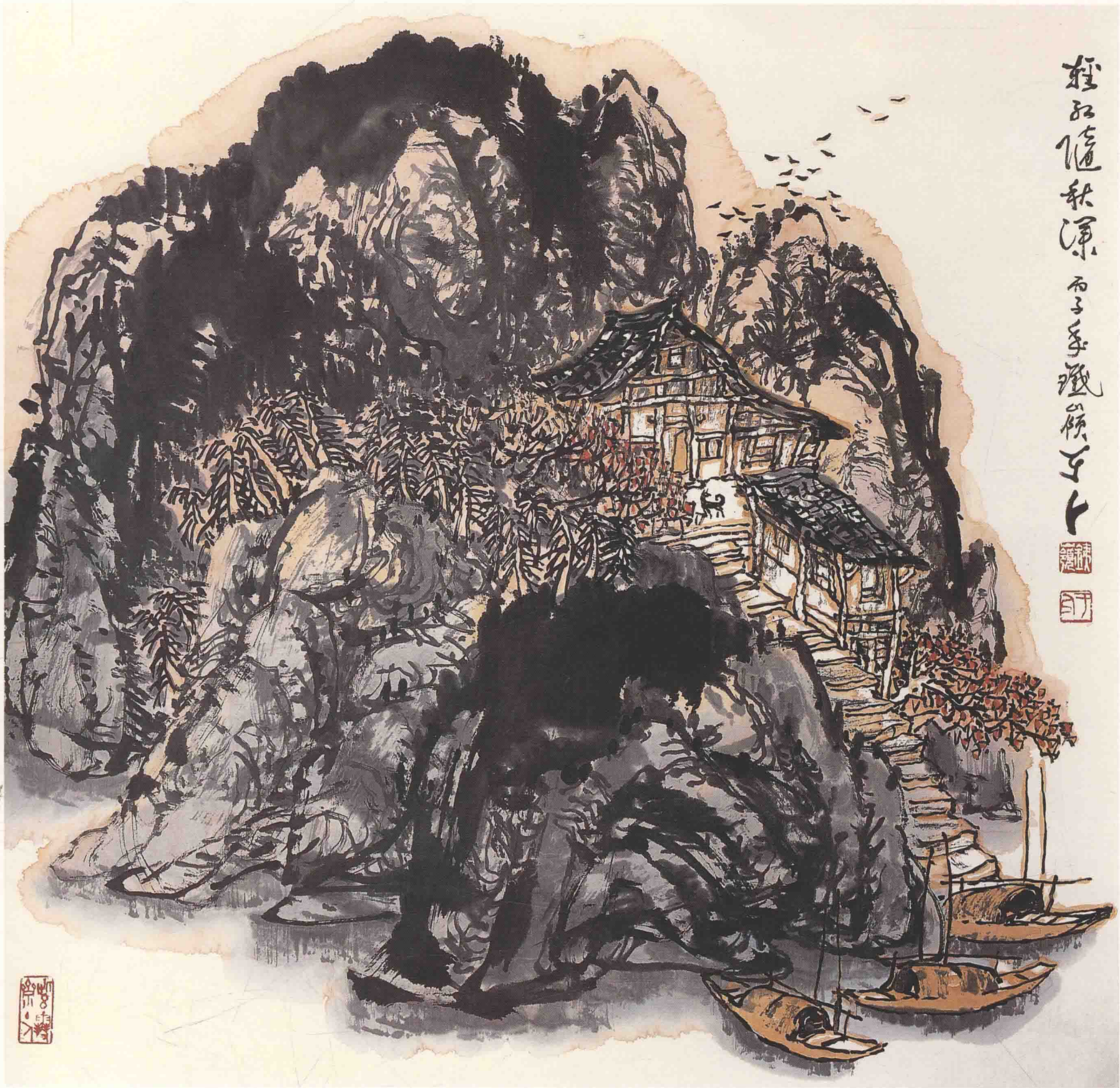




5 山雨欲来



6 溪山幽居



秋山漁歸
丙子年
張大千

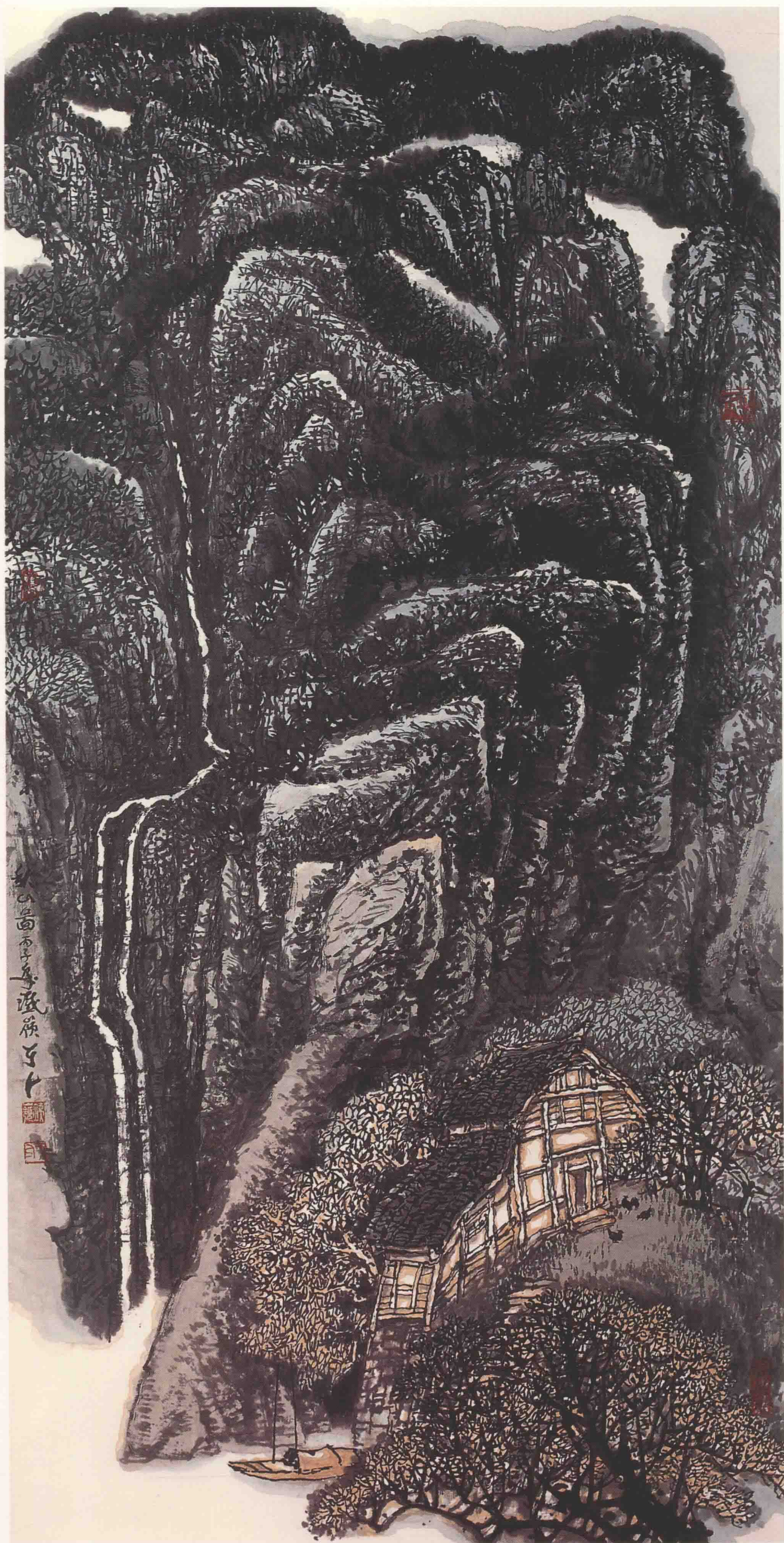




8 黄山云海夕阳红



9 湘西农家



深院

藏板于十
五秋
南豎如西
運村古
民始
此意境

