

李曉柱



萊科特名人堂 · 當代最具學術價值畫家 **李曉柱**

圖書在版編目（C I P）數據

萊科特名人堂——李曉柱 / 李曉柱著. — 長春 :
吉林美術出版社, 2013.5
ISBN 978-7-5386-6593-2

I. ①萊… II. ①萊… III. ①中國畫—作品集—
中國—現代 IV. ①J527②J222.7

中國版本圖書館CIP數據核字(2013)第273076號

書 名: 萊科特名人堂——李曉柱

作 者: 李曉柱
責任編輯: 孫曉然
責任校對: 劉 珊
裝幀設計: 劉 磊

開 本: 889mm×1194mm 1/16
印 張: 5
印 數: 1—2000冊
版 次: 2013年5月第1版
印 次: 2013年5月第1次印刷
出 版: 吉林出版集團
吉林美術出版社
發 行: 吉林美術出版社
地 址: 長春市人民大街4646號
郵 編: 130021

書 號: SBN 978-7-5386-6953-2
定 價: 82.00元

萊科特名人堂 · 當代最具學術價值畫家 **李曉柱**



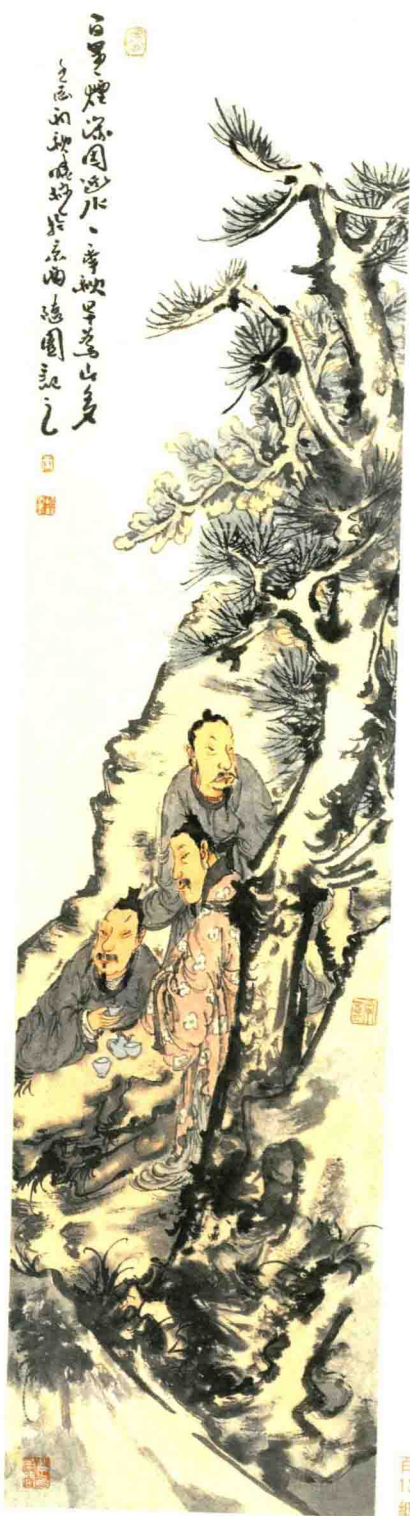
李曉柱，1963 年生，河北任丘人。

中國國家畫院畫家，國家一級美術師，
中國美術家協會會員，中國寫意畫研究
院副院長，中國人民大學畫院特聘教授。

中國畫作品十幅分別入選第七、八、九、
十、十一屆全國美展，其中《歡樂的果
園》入選第八屆全國美展優秀作品展；

《邊陲白楊》獲第九屆全國美展銅獎。

作品多次參加各類學術邀請展，並出版
多部畫集。



百裏期深因近水 一年秋早為山多
136cm x 34cm 2012年
紙本設色

蘇軾後集卷之六
蘇軾詩集卷之六
蘇軾詩集卷之六
蘇軾詩集卷之六



蘇軾詩集卷之六
蘇軾詩集卷之六
蘇軾詩集卷之六
蘇軾詩集卷之六



不解養生偏得壽 須知無欲則成仙 (附局部)
136cm x 68cm 2012 年
紙本設色





天道有遠異 事理無常今
 136cm x 68cm 2012 年
 紙本設色

回歸中國文化本位的筆墨精神再造

——李曉柱繪畫述評

文·傅京生

一、在多元的藝術生態語境中表達思想和情感

步入 20 世紀 90 年代，中國畫藝術進入了多元平衡發展的階段，與 80 年代相比，少了些激進與莽撞，浮躁與粗糙。對於作為畫家個體的李曉柱而言，在如是的平衡發展語境中，他因能審時度勢，立足于現代繪學文化的發展高度，而使自己的繪畫風格不僅凸現出其方法論的聰穎與睿智，而且因其鮮明的個性特征而倍受關注。

李曉柱的畫，因題材不同而有着風格上的多樣變化。從總體上看，他的畫可以分為三種類型，即新風格主義風俗畫、具象主題性寫實主義繪畫、古新風格主義繪畫。其中，第一種風格是工筆風俗畫。在這類作品中，李曉柱在風格上進行了誇張、變形處理，不過，這種變形處理完全是根據畫面思想內容而進行的相應處理。比如《歡樂大賽場》（170cm×175cm，1997 年），表現了豐收后的北方農民在娛樂中的歡騰場面，畫面通過誇張變形手法的處理，使歡騰氣氛更加鮮明地凸顯出來。當然，更重要的是，在李曉柱的畫面中，所繪物象雖然是變形的，却並不是為形式而變形，而是強化了對生活的真實感受，那些歡快、樸實的誇張形象，決不失造型的嚴謹。所以可以說，在李曉柱誇張、變形的畫面處理中，體現了他高超的寫實功底。

再比如，李曉柱畫于 1994 年的《歡樂的果園》（185cm×185cm），同樣是具有誇張、變形意味的作品。在這幅作品中，畫家不僅把秋天這個豐收季節中人們打柿



骨氣清冷無片塵
即應憐可是前身
136cm×34cm 2013 年
紙本設色



禪心盡入空無迹
46cm x 46cm 2012年
紙本設色

子時的歡樂心情表現得淋漓盡致，而且，通過畫面中那縱橫交錯的直線條，以及爲了更生動表現人物動作而使用的誇張線條，似乎把人們勞動時噼噼叭叭的聲音都表現出來了。這件作品，同樣反映了李曉柱扎實的基本功。在粗獷、豪爽、開朗、樂觀的精神表達中，包含着李曉柱本身對生活敏銳的觀察提煉與分析取舍能力，從而使他的畫面形象

與主題情節相輔相成，表現出畫家對現實生活中勞動者的深厚感情。這就難怪在1994年全國美展的優秀作品評選時，劉大爲和楊力舟等先生曾爲這幅畫作能否獲得大獎據理力爭。

另外，從造型上看，《歡樂的果園》中的人物造型，近似於北方的皮影戲，動作快捷而有爽快的視覺效果，表



去來非等閑，心許孤雲會
46cm x 46cm 2013年
紙本設色

達出北方人所特有的那種直爽、明澈而獷達的意味。此外，在畫面色彩處理上，此作也別開生面，雖然採用了灰調子，但畫面却十分響亮、燦爛（而這也恰恰符合柿子成熟期柿熟林終的總體色調）。所以可以說，中國畫所具有的色彩語言在這裏被表現得淋漓盡致。並且，值得一提的是，這幅作品中的色彩關係，既不是裝飾色彩學的，也不是寫生

色彩學中的色彩構成的，而是使用“意象色彩”學原理來構成畫面的——這種意象色彩，使畫面中所表現的形象更加準確、生動。

一言以蔽之，面對《歡樂大賽場》和《歡樂的果園》這樣的畫作，我們很容易想起磁州窑、汝州窑瓷器的線條和色澤的美。在《歡樂大賽場》和《歡樂的果園》中，其



林外清流隨水曲
34cm x 136cm 2012 年
紙本設色

畫面不僅有着一氣呵成、豪放流暢的線條美感，而且在色彩運用上也打破了已往的常規，拋開當下流行的工筆色彩的用色方式與方法，而根據畫面主題和造型構成的需要進行創造性的藝術處理，使畫面更加簡練、誇張，活潑生動。這就難怪他的這些創造性的方式與方法，曾令許多當代藝術界人士嘆為觀止。

二、在尋常生活中捕捉不尋常景觀的“新傳統”建構

20 世紀上半葉，龐熏先生也曾做過類似如上所述的探索和研究。事實上，這是近現代以來諸多畫家從類似敦煌莫高窟、山西永樂宮、北京法海寺等中國傳統壁畫中借鑒了表現手法以後的普遍現象。在功能與價值上，這是使繪畫與現代建築的牆面和諧的一種有效措施。在近現代畫家中，除龐熏以外，董希文、周令釗、張光宇、祝大年、衛天霖、黃永玉、劉凌滄，包括後來的袁運生、杜大愷等畫家都做過類似的探索研究。

如上所述的這種探索和研究，需要一個前提條件，即畫家要在視覺文化領域中學貫中西，並能夠使之融會貫通，而李曉柱以往的饒有興味的探索和研究，恰恰使他在這方

面積累積了得天獨厚的優越條件——從李曉柱的作品可以看出，他不僅具備了這種能力，而且還把這種能力表現得比肩或不遜于塞尚、凡高和高庚，這就為他作品的第二種風格的發展創造了先決條件。中國在文化大革命前也強調藝術必須是“革命現實主義與革命浪漫主義相結合”的，20 世紀 80 年代中期以後，繪畫界真正出現了風格多元共存、百花齊放的局面。李曉柱似乎有着一個特別好的“文化胃口”，並“消化能力”極強。他曾說，繪畫對他來說就是愉快的精神操練，一天不進行這種精神操練就難受不自在。無疑，正是由於這樣的發白天然般的興趣，所以當他興致勃勃地進行他的第二種風格的探索時，他的這一類作品也即同樣具有了不同凡響的特質。

李曉柱作品的第二種風格，屬於“新寫實人物畫”，其實，這是一種立足寫實而以水墨寫意為表現語言方式與方法的代名詞。以往甚至直到目前，許多人都認為傳統水墨與“科學寫實”互相抵牾、難以融合，但事實上，傳統水墨本身的“具象性”使得它在理論上與實踐上都能夠“說圓”和“做圓”。20 世紀 50 年代，來中國的一些前蘇聯畫家曾認為中國畫

吾志煙霞雲林齋 68cm×45cm

2011年

紙本設色



的水墨山水是抽象的，但參觀了一次黃山后，才承認水墨山水是現實主義的，這是前蘇聯畫家面對現實對水墨畫認識的一個升華。對於李曉柱的“新寫實人物畫”，我們可以從這個角度重新認識，並由此而悟出當代水墨人物畫的一系列道理。

在這一類作品中，李曉柱不僅把20世紀學院教育中建構起來的水墨寫實手法應用得爐火純青，而且，中國書法中的“以氣運腕”、“筆筆生發”等書寫性語言表現形式，也被他融合在了他的人物畫的表現形式之中。從某種意義上說，李曉柱的寫實性水墨人物是對以徐蔣體系為代表的北方水墨寫實人物畫和以方增先等人為代表的江浙一代注重書寫性的具有意象特征的水墨寫實人物畫兩相結合的升華。簡言之，就是他把南北水墨寫意人物畫風做了高屋建瓴的綜合。譬如，他畫于2005年的《水墨寫生》，在技法語言的表現力上不僅是具有南北水墨寫意人物畫風綜合的最后說明，而且也確實有所發展和創新。于是，這為他畫于2005年的《留守營》（100cm×80cm）這一類作品奠定了堅實的美學基礎。

如果說李曉柱的《歡樂的果園》、《歡樂大賽場》屬於工寫系列，那麼，他2004年的《習作》則是以更加簡捷



寒澗不生浮世物
68cm×68cm 2013年
紙本設色

而明晰的方式把審美寫實語言凸顯到了當代的高度。劉大為先生在《高尚與從容的追尋——論李曉柱的繪畫藝術》中說：“李曉柱走過一個令很多人驚奇的藝術歷程，1999年《邊陲白楊》獲第九屆全國美展銅獎，《吉祥大地》、《百花百草圖》參加全國第十屆美展，最近還獲得首批國家頒發的‘人民藝術家’稱號。九屆美展之後，他繪畫的視角

亦隨社會的變革由鄉村轉向都市，以介於農村與城市之間的邊緣人的精神狀態為主題創作了《自在的天空》、《守望天堂》、《歡樂園》等一系列作品，體現了畫家在時代發展和中西文化衝擊下對當代人和社會的關注與思考，以及對精神家園的守望。酣暢淋漓的筆墨，令人震撼的氣勢。表情誇張的人物，超越時空的場景，批判現實主義和理想