

ISSN 1814-7135

中国画研究院高研班
刘大为工作室专辑

中国画 市场



2005
第貳期
总第貳期

编

1390369



CS1488266

中国画
市场

J222

063

~~41822~~

J222/063



重庆师范大学
学前教育学院
图书馆



X108843

中国画研究院
刘大为工作室作品专辑

2005
第 贰 期
总第贰期

主办单位：香港财富国际出版有限公司
 HK FORTUNE INTL PUBLISHING LIMITED
 地址：香港中环域多利皇后街9号
 中商大厦10号楼1003室
 Suite 1003, 10/F., Chung Sheung Building,
 9 Queen Victoria St, Central, HK
 电话：00852—65557188/34913911
 传真：00852—34913009
 中文名称：中国画市场
 CHINESE PAINTING MARKET
 国际刊号：ISSN 1814-7135

总顾问：刘大为
 总策划：贾 昊
 主编：李晓柱
 执行主编：马 援
 文字总监：魏中兴
 设计总监：薛庆海
 执行编辑：刘宇杰
 责任编辑：水 清
 法律顾问：杨士富
 版式制作：广大设计工作室
 出版发行：《中国画市场》杂志编辑部
 地址：北京市海淀区上地开拓路5号
 中关村生物医药园A306室
 电话：010-82898350 13071135352
 联系人：刘宇杰

定 价：内地 RMB 32 元
 港澳台地区 HK \$ 42 元



版权所有·侵者必究

04 页
至 09 页



浅谈 刘大为先生的 中国画教学观

刘大为先生是我国著名画家、中国书画函授大学肇庆分校校长。他从事中国画教学三十余年，对中国画教学有着深刻的理解和独到的见解。本文就刘大为先生的中国画教学观进行浅谈。

刘大为先生认为，中国画教学应注重基础，强调笔墨的运用。他主张在教学中应培养学生的观察力和表现力，使学生能够灵活运用笔墨，表现出丰富的意境。同时，他还强调中国画教学应注重理论与实践相结合，通过大量的临摹和创作，提高学生的艺术修养和创作能力。

刘大为先生的中国画教学观，体现了他对中国画的热爱和对教学的执着。他的教学观不仅对中国画教学有着重要的指导意义，也为广大中国画爱好者提供了有益的借鉴。

10 页
至 19 页



刘大为

诗情土地上的 歌歌——刘大为的水墨画

贾 昊

刘大为先生是我国著名画家、中国书画函授大学肇庆分校校长。他从事中国画教学三十余年，对中国画教学有着深刻的理解和独到的见解。本文就刘大为先生的中国画教学观进行浅谈。

刘大为先生认为，中国画教学应注重基础，强调笔墨的运用。他主张在教学中应培养学生的观察力和表现力，使学生能够灵活运用笔墨，表现出丰富的意境。同时，他还强调中国画教学应注重理论与实践相结合，通过大量的临摹和创作，提高学生的艺术修养和创作能力。

刘大为先生的中国画教学观，体现了他对中国画的热爱和对教学的执着。他的教学观不仅对中国画教学有着重要的指导意义，也为广大中国画爱好者提供了有益的借鉴。

20 页
至 29 页



于文江

于文江先生是我国著名画家、中国书画函授大学肇庆分校校长。他从事中国画教学三十余年，对中国画教学有着深刻的理解和独到的见解。本文就于文江先生的中国画教学观进行浅谈。

于文江先生认为，中国画教学应注重基础，强调笔墨的运用。他主张在教学中应培养学生的观察力和表现力，使学生能够灵活运用笔墨，表现出丰富的意境。同时，他还强调中国画教学应注重理论与实践相结合，通过大量的临摹和创作，提高学生的艺术修养和创作能力。

于文江先生的中国画教学观，体现了他对中国画的热爱和对教学的执着。他的教学观不仅对中国画教学有着重要的指导意义，也为广大中国画爱好者提供了有益的借鉴。



30 页
至 39 页



伍忠

伍忠先生是我国著名画家、中国书画函授大学肇庆分校校长。他从事中国画教学三十余年，对中国画教学有着深刻的理解和独到的见解。本文就伍忠先生的中国画教学观进行浅谈。

伍忠先生认为，中国画教学应注重基础，强调笔墨的运用。他主张在教学中应培养学生的观察力和表现力，使学生能够灵活运用笔墨，表现出丰富的意境。同时，他还强调中国画教学应注重理论与实践相结合，通过大量的临摹和创作，提高学生的艺术修养和创作能力。

伍忠先生的中国画教学观，体现了他对中国画的热爱和对教学的执着。他的教学观不仅对中国画教学有着重要的指导意义，也为广大中国画爱好者提供了有益的借鉴。



马健



马健，1967年生于山东烟台，现居北京。毕业于中央美术学院油画系，现为该院副教授。马健的绘画创作，从早期的具象写实，到后来的抽象表现，经历了漫长的探索过程。他的作品中，常常流露出对生命、对自然、对社会的深刻思考。马健的绘画语言，既有扎实的写实功底，又有强烈的个人风格。他的创作，始终保持着对生活的敏锐感知和对艺术的执着追求。

40 页
至 49 页



李加奇

李加奇，1967年生于山东烟台，现居北京。毕业于中央美术学院油画系，现为该院副教授。李加奇的绘画创作，从早期的具象写实，到后来的抽象表现，经历了漫长的探索过程。他的作品中，常常流露出对生命、对自然、对社会的深刻思考。李加奇的绘画语言，既有扎实的写实功底，又有强烈的个人风格。他的创作，始终保持着对生活的敏锐感知和对艺术的执着追求。

80 页
至 89 页



张建华

张建华，1967年生于山东烟台，现居北京。毕业于中央美术学院油画系，现为该院副教授。张建华的绘画创作，从早期的具象写实，到后来的抽象表现，经历了漫长的探索过程。他的作品中，常常流露出对生命、对自然、对社会的深刻思考。张建华的绘画语言，既有扎实的写实功底，又有强烈的个人风格。他的创作，始终保持着对生活的敏锐感知和对艺术的执着追求。

120 页
至 129 页



王莹

王莹，1967年生于山东烟台，现居北京。毕业于中央美术学院油画系，现为该院副教授。王莹的绘画创作，从早期的具象写实，到后来的抽象表现，经历了漫长的探索过程。她的作品中，常常流露出对生命、对自然、对社会的深刻思考。王莹的绘画语言，既有扎实的写实功底，又有强烈的个人风格。她的创作，始终保持着对生活的敏锐感知和对艺术的执着追求。

50 页
至 59 页



罗江

罗江，1967年生于山东烟台，现居北京。毕业于中央美术学院油画系，现为该院副教授。罗江的绘画创作，从早期的具象写实，到后来的抽象表现，经历了漫长的探索过程。他的作品中，常常流露出对生命、对自然、对社会的深刻思考。罗江的绘画语言，既有扎实的写实功底，又有强烈的个人风格。他的创作，始终保持着对生活的敏锐感知和对艺术的执着追求。

90 页
至 99 页



郝爱平

郝爱平，1967年生于山东烟台，现居北京。毕业于中央美术学院油画系，现为该院副教授。郝爱平的绘画创作，从早期的具象写实，到后来的抽象表现，经历了漫长的探索过程。她的作品中，常常流露出对生命、对自然、对社会的深刻思考。郝爱平的绘画语言，既有扎实的写实功底，又有强烈的个人风格。她的创作，始终保持着对生活的敏锐感知和对艺术的执着追求。

130 页
至 139 页



王 lumin

王 lumin，1967年生于山东烟台，现居北京。毕业于中央美术学院油画系，现为该院副教授。王 lumin 的绘画创作，从早期的具象写实，到后来的抽象表现，经历了漫长的探索过程。他的作品中，常常流露出对生命、对自然、对社会的深刻思考。王 lumin 的绘画语言，既有扎实的写实功底，又有强烈的个人风格。他的创作，始终保持着对生活的敏锐感知和对艺术的执着追求。

60 页
至 69 页



周林平

周林平，1967年生于山东烟台，现居北京。毕业于中央美术学院油画系，现为该院副教授。周林平的绘画创作，从早期的具象写实，到后来的抽象表现，经历了漫长的探索过程。他的作品中，常常流露出对生命、对自然、对社会的深刻思考。周林平的绘画语言，既有扎实的写实功底，又有强烈的个人风格。他的创作，始终保持着对生活的敏锐感知和对艺术的执着追求。

100 页
至 109 页



崔杰

崔杰，1967年生于山东烟台，现居北京。毕业于中央美术学院油画系，现为该院副教授。崔杰的绘画创作，从早期的具象写实，到后来的抽象表现，经历了漫长的探索过程。他的作品中，常常流露出对生命、对自然、对社会的深刻思考。崔杰的绘画语言，既有扎实的写实功底，又有强烈的个人风格。他的创作，始终保持着对生活的敏锐感知和对艺术的执着追求。

140 页
至 149 页



安奇

安奇，1967年生于山东烟台，现居北京。毕业于中央美术学院油画系，现为该院副教授。安奇的绘画创作，从早期的具象写实，到后来的抽象表现，经历了漫长的探索过程。他的作品中，常常流露出对生命、对自然、对社会的深刻思考。安奇的绘画语言，既有扎实的写实功底，又有强烈的个人风格。他的创作，始终保持着对生活的敏锐感知和对艺术的执着追求。

70 页
至 79 页



张贤

张贤，1967年生于山东烟台，现居北京。毕业于中央美术学院油画系，现为该院副教授。张贤的绘画创作，从早期的具象写实，到后来的抽象表现，经历了漫长的探索过程。他的作品中，常常流露出对生命、对自然、对社会的深刻思考。张贤的绘画语言，既有扎实的写实功底，又有强烈的个人风格。他的创作，始终保持着对生活的敏锐感知和对艺术的执着追求。

110 页
至 119 页



谢安

谢安，1967年生于山东烟台，现居北京。毕业于中央美术学院油画系，现为该院副教授。谢安的绘画创作，从早期的具象写实，到后来的抽象表现，经历了漫长的探索过程。他的作品中，常常流露出对生命、对自然、对社会的深刻思考。谢安的绘画语言，既有扎实的写实功底，又有强烈的个人风格。他的创作，始终保持着对生活的敏锐感知和对艺术的执着追求。

150 页
至 159 页



浅谈 刘大为先生的 中国人物画教学观

刘大为先生在解放军艺术学院执教二十多年,为部队培养了大批美术人才,特别是在人物画创作方面引人注目。自刘大为先生主持中国美术家协会工作以来,把中国画放在世界美术的大格局中进行比较和研究,亲自参与重大题材的创作和适合中国画创作的“本质素描”的探索。2004年,中国画研究院开办创作高研班,他又带了12 人的人物画班,集多年来的教学实践和创作,刘大为先生的中国人物画教学观得以形成。

一、坚持写实、以形写神

比起山水、花鸟画,人物画的进展相对比较难,传统中国人物画到明、清代已严重公式化,也就是我们通常所说的分式化、概念化,缺乏人物个性。现实中山水、花鸟与过去的山水、花鸟没有什么两样,形的问题可用画谱来解决,人物画则不行,人有个性,人所创造的物质环境有鲜明的时代特征。只有多画速写,才能医治传统人

物画所出现的惰性。

纵观中国人物画的发展史,可追溯到古代先民创造的原始岩画。起初表现的仅是原始先民朴素的理想和生活,进而更多地为社会政教服务。同时也反映各时代跌宕的社会风貌与世俗的生活图景。如今我们看到的汉画像石砖、墓室洞窟壁画大都以描绘现实生活、宗教活动为主,表现了当时人们的精神追求,成为当时的民俗的写真。

“五四”时期,文化先驱提出输入西方写实主义才能改良中国画。其实中国画传统中不乏写实精神。正是遵循写实精神,才使中国画史上出现过第一次人物画高峰——隋、唐、五代时期。宋以后由于偏离了现实主义的人物画创作方向,文人画的兴起,注定了人物画的衰微。特别是苏东坡的“画画论形似,见与儿童邻”的说法,更为那些写实无能、斯文有余、玩弄笔墨游戏的人找到了



一顶堂皇的遮丑帽子。

人物画创作坚持用写实的手法进行，这是大方向。20世纪80年代在各种思潮的冲击下，写实主义人物创作遭遇冷落甚至质疑，以至于它的存在合理与否都成了问题，这就需要对这个课题重新关注。

写实不是照相，写形也不是工匠活，雕塑更不是死尸。“写实”是一种绘画手法，是对客观事物的一种态度。它是为“大众”不是为“小众”，它将伴随人类到永远。它可以是“古典主义”的，也可以是“浪漫主义”或“印象主义”的；它可以是题材写实，也可以是技法写实。毕加索的“格尔尼卡”就是一幅写实题材作品，“蒙娜丽莎”的精微要，高简要，逸笔草草也要。

“神似”从来不是“文人画”的专利，相反“以形写神”、“形神兼备”才是写实人物画的本来宗旨。素描、速写、解剖、透视、色彩（笔墨）是写实人物画的技术支撑，

持排斥的态度是不正确的，也是狭隘的。写实人物画在人物画发展中无可替代的主导地位，是由它所具备的质地和它所起的作用所决定的，是现实对它的选择，也是对艺术规律的尊重。

二、融入时代，关注民生

我们所处的时代，是古代画家没见过的，而未来画家所见到的只是未来世界。写实人物画家只有走进生活，融入时代，关注民生，才是一个负责的画家，有出息的画家。

刘大为先生曾在一次教学中提到这样一件事：有一位上海籍的美院高才生，造型基础相当好，老师和同学都认为他将来是最有希望的一位画家。奇怪的是当他毕业回到上海后，一直没有作品问世。一次我路过上海，顺便去看望了那位学生。见面后，我要求看他的作品，他搬出一摞，竟全是静物油画，题材不外乎坛罐罐和干瘪



的水果。问其为何不画生活中的东西,他回答:“我是在画我的生活,我的生活本就是这样,整天面对的就是这些杂什东西。”

这个事例说明,人物画家应该关注生活,反映生活,讴歌生活,与时代合拍。在中国绘画史上写实人物画曾有过辉煌,有过写实人物画大家和传世经典。《簪花仕女图》、《步辇图》、《捣练图》、《韩熙载夜宴图》、《清明上河图》、《虢国夫人游春图》……不胜枚举的肖像画杰作都是当时的人画当时的人,所以现在我们看来才弥足珍贵。这些都是中华民族的瑰宝,这才是人物画的正宗。我们应该好好继承,而不是拱手相让,说他是外国血统,更不能冷落一边,使我们的优秀传统断代。

三、广泛借鉴,技法革新

真正的人物画家应该是中国画修养和技能全面的画家。它一方面指人物画是造型难度大的画科,解决了人物造型,其他造型就不在话下;另一方面指人物画很少由人物单独构成画面,总要有山水、花鸟作配景。因此



人物画家不仅要专擅人物,还要精通山水、花鸟。反之,专攻山水或花鸟的画家,很少再有攻下人物画科的。历来就有“画人难,画鬼易”的说法,画人物画实在没有避难就易的法子可走。陆俨少、亚明、李可染、李苦禅、何海霞诸先生早期都画过人物,且造型能力都非常好,这就是一个明显例证。

如果把徐悲鸿、蒋兆和比作现代写实人物画的第一代,与其“素描是造型之基础”的观点是一致的,以速写为基本手段带动创作的叶浅予、赵望云、黄胄同样取得了辉煌的成就。就提高中国人物画的写实造型能力来说,速写较之素描更为适应而便捷,更少观念上的障碍。因为来自欧洲的素描方法中,强调“体”、“面”关系,而速写则完全是“线”的观念。速写的最高目标应是传神、简约、节律美。这与中国画的精神——传神写照、气韵生动的目标相一致,两条路极易相通。作为第二代写实人物画家,周思聪、卢沉受到严格的苏俄体系的素描训练,

加之有高超的速写水平,他们所创作的《人民和总理》、《矿工图》具有里程碑式的意义。与周思聪同时代的中国人物画家,不乏有实力的写实人物画家,他们所取得的成就应该值得肯定。受到第一代写实风格人物画家的影响,传承第二代的优点,第三代现实主义风格的人物画家应该有更大的作为。

实践证明:西画的体、面关系可以用到写实人物画当中来,同样西画的光影下的色彩也可用进来;传统中国山水画的笔法、肌理效果可以用到写实人物当中来,同样工笔花鸟画中的渲染,写意花鸟中的没骨画法也都可以融入写实人物画的创作中。凡此种种方法,不可能在同一位画家身上集中体现,而且要有突破,要靠我们一代人的努力。只要能在其中一项上有所突破,那就是对写实人物画的了不起的贡献。

(中国画研究院人物画高研班
刘大为工作室供稿 安奇执笔)



关于速写

刘大为

艺术实践是锻炼造型能力的根本途径,而速写这一最为基本的艺术实践,近些年来,似乎不为学画者所重视了。究其原因,无非是现在手中有各式照相机,一拍全有,用不着日晒雨淋、费神劳力地去画速写。速写靠的是水滴石穿、铁杵磨针的精神去苦练修行,当前急功近利、浮躁享受之风日盛,这桩苦差事,自然就被荒废了。加之前些年艺术圈流行鄙视表现生活,鼓吹虚无主义、自我表现,盲目模仿照搬一些现代流派,追求荒诞怪僻之风,对速写这一重要基本功的干扰,自不待言。

想当初做学生学画时,口袋里时时揣着一本自订的速写本,手不释卷,笔不停挥。在食堂排队打饭时不失速写良机,到寒暑假探亲时火车厢内更是速写的好课堂,各式人等,尽情写来。当时各艺术院校中,有不少因在火车上画速写产生误会闹出的笑话。即使做了大学教员后,这一习惯仍未改变。带学员到边陲山区、高原牧场写生,没有相机,全凭一支画笔。早晨一起床,就喊醒学员,背起画夹,怀揣干粮,骄阳烈日,风雨无阻。碰到好形象、好景物,激情大发,席地而坐,摊开画夹速写起来,好不痛快。回住所后,还一页页翻看当日收获,分类整理,喜不自禁。每次体验生活,我所作的速写数量竟大大超过



学生,故有些学生戏言,跟着我,把他们全都画“绿”了。多年来乐此不疲,画稿积案盈篋。这一苦功修炼,得益匪浅,现在作画时,不论尺幅小帧,或者是宏篇巨制,都不至于在造型问题上汗颜。

有鉴于此,我觉得现在很有必要着力提倡速写,特别是到丰富多彩的现实生活中去速写。

速写首先是解决造型问题最快捷、最可靠的手段,是画家了解和熟悉对象形体结构、运动规律的手段。画好速写有许多因素,首要的是观察方法。学画者首先训练眼睛,观察对象,研究分析对象。从整体出发,全面把握对象的整体形态,突出重点,强化主要特征,抓住第一印象,迅速把对象动势、结构、神态描绘出来。在抓大形的同时,亦注意主要特征及重点细节的深入,精微刻画。在完成速写过程中,始终要学会运用比较上下左右相互的联系和比例。在比较中正确地描绘对象,观察对象时还应注意由表及里,深入研究,不要被表面衣着、服饰所掩盖。

速写不同于素描之处在于其对象稍纵即逝。从观察到记忆再到落笔的过程,密切眼和手的配合,很快抓住对象最典型最生动的动态、形象,把这一强烈印象反映

到纸上。

在进行速写训练时,一般要先慢后快、先静后动、先简后繁、先写后默,循序渐进、持之以恒才能奏效。我在教学时,采用的强化训练法,不失为尽快提高速写能力的好途径。即在艺术院校低年级,拿出一段时间(约一个学期左右)加大速写量,强化速写训练,在从量变到质变的过程中,集中力量突破一些问题,勤能补拙,熟能生巧,使速写能力达到相当水平,在这之后方可不断去巩固和提高深化。

有关速写的技术、技巧问题,在此就不一一赘述。速写有其技艺性的一面,更重要的意义、价值在于它是画家与生活联系的媒介,在面对生活、手执画笔去认真完成速写的同时,恰恰就是画家全身心地观察生活、研究生活、体验生活、全面认识生活的过程。长期的速写使画家广泛深入地接触社会、自然与人,去捕捉生活中最美好的形象、场景,去发掘动人的艺术创作素材,在不断提高审美意识中,速写也体现着画家的艺术品位和风格。好的速写本身就是最为真率、质朴,最为生动、自然,最能代表画家感情色彩与艺术修养的艺术品。



刘大为

诗情土地上的 欢歌

——刘大为的水墨画

徐恩存

艺术是对人生的观照,好的艺术作品能够使我们透过现实生活的遮蔽,照亮现实生活的本质,使我们在其中读到了诗境,理解了生活的意义,也看到了一种诗意语言的铸就。

西方哲学家维特根斯坦说:语言乃思维之乡。水墨画是笔墨的艺术,自然也是语言的艺术。然而,思维是语言的初衷,语言又是诗境的前提。艺术家的生命体验首先见诸于感觉,语言让思维枝繁叶茂,丰腴饱满。极其有个性的思考与语言的运用才能使诗境神采飞扬,才能在作品中漾出生活和艺术的高度和亮度。

刘大为属于有自己语言特点的画家,同样画西北边



塞风情，他却把油画的三维空间与形象塑造融入水墨人物之中，在笔墨疏淡、浓密之中见出空灵意识，使人物丰满鲜活。画家早年从事过油画、水彩画创作，受过严谨的造型与色彩观察方法的训练，读中央美院研究生时，又专攻工笔画，因此，他的水墨画在多种思维、语言、技能的综合过程中结晶为一种气韵生动、淋漓酣畅的诗意。如此看来，艺术真正较量的还是艺术家的精神取向、智慧感悟以及表现技巧能力。

事实上，刘大为水墨画让人折服的就是画面中四溢的诗情。由于刘大为是从坚实、雄厚的生活基础与绘画基础上开始创作的，所以他作品中便有一种独特的广

阔、雄浑、苍茫的边塞诗境，有一种超越表象，切入本质的浓度，并在事物和存在的多重性上展开。

刘大为的一系列作品，都不排除写实性，只不过他总是把写实与表现相结合。譬如马群驼队，他常以率意的几笔结构画出大体形态，再以小写意的线条画出头部与四肢，给人以厚重、粗朴、淋漓之感。而人物同样也以小写意的线条柔韧有余地勾出，既自由松动，又精微传神，两者结合便产生了一种刚柔兼济、疏密对比、虚实相生的完整感受和视觉上的流畅感与韵律性。表现性写实的造型手段是画家基本的语言形象，也是他对水墨人物画的认识基础，是他得以产生种种感觉、经验、见解、情

劉大为 乙亥年 獵騎圖



刘大为先生作品

绪的媒介,由表现性写实所引发的诗境因而充满了活生生的血肉和尘土气息。它们的浓度和画家的生命浓度合二为一,使再现现代诗境成为可能,并将现实生活化为难得的审美欢乐与审美陶醉。

长期以来,不论环境条件发生怎样的变化,刘大为都有着一种维系自觉、自励的品格,运息于有所为与有所不为的境界之中,使他于从容之中进行着艺术的沉思、诗境的沉思与哲理的沉思,并在美的节律下向着他

选定的题旨转移、发挥。而他水墨画中那些美妙的语言正因此而通灵,都有以被感应的方式获得了鲜活的生命。

诗境缘于体验,语言来自发现,再造诗境必然来自画家的情感与生活体验。刘大为呈现给人们的是他主体情感与主观经验化了的艺术真实。确认了这样的绘画观念之后,画家才能充分发挥想像力以及各种方式积累的经验,选择他喜爱的抒情性语言,完成他个人的情感倾



述。于是，便不断有边塞风情在头脑中涌现，生活画面与场景历历在目，笔墨不能自己，一些从未有过的作品便不断被他创造出来。

坚持以人为主的创作思想，细节刻画与笔墨方式都从属于创作目的，才能真正体现作品的存在价值，刘大为不止一次地谈到他这一体会。在他的作品里，细节和笔墨都作为整体意义出现的创作的使命就是把动人的细节与娴熟的笔墨在题旨的统一下成为整体。具体来

说，就是在作品中调动多种因素营造一种欢乐美感，让人们赏心悦目，得到精神上的满足。

欢乐的美感，它表现了人类精神的共同性，是沟通心灵的基本语言，它是人类生存的智慧形态，它以幽默、智慧的方式化解生存的艰窘，它是一种生活的诗情，令人类对未来充满希望和信心，建立起一种超然物外的心灵状态。

我们在刘大为的绘画中读到的正是这些。

教勒川融之春
士為
作



刘大为先生作品

塔吉克牧羊女
癸未桂月
刘大为



刘大为先生作品

昭君自有千秋在 乙卯秋高 大作

