

中国画市场大趋势 ——一线经典

◎西沐 主编
江西美术出版社

李晓柱◎卷



中国画市场大趋势 ● 一线经典

李晓柱 ● 卷

西沐 主编

江西美术出版社

本书由江西美术出版社出版。未经出版者书面许可,不得以任何方式抄袭、复制或节录本书的任何部分
版权所有,侵权必究
本书法律顾问:江西中戈律师事务所

图书在版编目(CIP)数据

一线经典. 李晓柱卷 / 西沐主编. —南昌: 江西美术出版社, 2008.1

(中国画市场大趋势)

ISBN 978-7-80749-406-5

I. 一… II. 西… III. 中国画—鉴赏—中国—现代
IV. J212.05

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 009353 号

策 划: 傅廷煦

李亚青

责任编辑: 王太军

特约编辑: 李亚青

陈 东

中国画市场大趋势

一线经典 李晓柱卷

西沐主编

江西美术出版社出版

(南昌市子安路 66 号)

<http://www.jxfinearts.com>

新华书店发行

北京翔利印刷有限公司印刷

2008 年 1 月第 1 版

2008 年 1 月第 1 次印刷

开本 965 毫米 × 1270 毫米 1/16

印张 4

ISBN 978-7-80749-406-5

定价 288.00 元(全套)

前言：关注中国画的价值运行

@ 西沐 / 文

中国画的发展始终难以回避价值这一核心问题。无论是中国画的创作、收藏，还是市场运作，都是中国画价值运行过程中的基本环节。只有弄清了中国画的价值运行过程，才能更好地认识中国画发展中的重大问题，当然，这也包括中国画市场的发展问题。我们推出的这套《一线经典》，就是企图从实证的角度对中国画的价值运行做一系统的研究。

一、中国画价值的形成环境

中国画价值的形成环境包括学术环境、市场环境、文化环境等几个方面。在当下中国画价值运行的过程中，学术环境的错位与异化是比较严重的。从学术研究出发，在艺术创造力上专注的人少了，而关于新的形式、新的语言这些艺术外在表现似乎正在成为一种人们不得不正视的泛学术化倾向。对艺术内在本质及文化精神的深入领悟与挖掘似乎成为一件出力不讨好的事情，寂寞探道未必能赢来所谓学术界的认同。学术道德的滑落带来的直接结果是学术精神的多元化，这种态势使中国画的学术评价标准出现了更多的不确定性与模糊交叉区，好与坏在其他力量的作用下出现了变数。评价标准的这种模糊使中国画的学术价值取向产生了偏差。

在中国画价值的市场环境中，信息供应量的偏少及严重的不对称性使中国画市场的交易环境无法有序、透明，再加上投资总量不足、投资退出机制未能建立、政策法规不健全，使得市场因素不能很有效地反映作品的真实价值，导致大量的非艺术品在市场上大行其道，而真正的艺术品往往是乏人问津。

中国画价值的文化环境更多地关注文化的物质层面的东西，而对文化的内在精神往往是视而不见，这种重其形而轻其神的文化环境助长了伪文化精神的泛滥。追求感官冲击、急功近利、浅薄伪装等风气直接影响着中国文化价值的建立。

二、中国画价值的基本取向

中国画价值运行的环境对中国画价值取向的影响是巨大的。价值标准的模糊、运行的失范无序、伪文化精神的大行其道，往往使人产生一种被误导的错觉。那么，中国画价值的基本取向到底是什么？

首先，文化精神境界是中国画价值的基本取向。失去文化精神境界的作品，无疑于是在世界民族艺术之林中的行尸走肉。

其次，学术水准是中国画价值运行的核心取向。学术水准是中国画能够传承与出新的内在聚合力和驱动力。中国画的价值运行一旦失去连续而又统一的学术标准与水准，中国画就会沿着娱乐化、大众化的价值分化失去自我，最终迷失在都市化快速消费的价值里不能自拔。

第三，市场导向是中国画价值运行的重要取向。价值是一种选择

与培育的过程，在选择的过程中，按照一定标准进行导向与选择是中国画市场对价值培育与贡献的重要方面。虽然在不完善的市场中，市场的导向会产生一些偏差，但失去市场导向的中国画发展容易陷入极端个性化的泥潭而无法前行。

第四，历史认识是中国画价值的背景性取向。对中国画历史的把控与认识，从根本上讲是一种观照、一种发展过程的生存土壤。如果我们在中国画发展的过程中，丢失历史背景性的存在，中国画的价值运行就成了无源之水、无根之木，寸步难行。

三、中国画价值的形成过程

中国画作为特殊的艺术商品，其价值的形成过程也分为两个相互衔接的基本过程：

一是中国画精神价值的形成过程。中国画的核心价值是审美。审美的过程无疑是一种精神消费，这种消费所产生的价值我们可以称之为精神价值；而在精神消费过程中所产生的交换行为，我们称之为精神投资。为此，我们可以将中国画精神价值的形成过程表述为：审美过程→精神消费→精神投资→精神价值。

二是中国画市场价值的形成过程。中国画市场价值的形成是一个价值的等价交换过程，是一种商品属性的表现，一般要经过价值的确认、交换的完成、价格的确立等步骤。在价值的确认中，具体到一幅作品来讲，人们更多的是从不同的角度去测量完成这幅作品的社会平均劳动时间，这是由艺术品作为商品的生产属性所决定的。中国画创作的特殊性，往往使人们过于简单地来计算这种社会平均劳动时间，造成了艺术品价值与价格的分离，使中国画市场价值的形成出现了不必要的错位。所以，充分认识并校正中国画市场的价值形成链，才能更好地掌控中国画的市场价值。

四、价值运行带给我们什么启迪

中国画价值的运行分析告诉我们，中国画作为一种特殊商品，其审美的精神消费与精神投资是极为重要的。如果中国画无法给人更多的精神消费，那它的价值就会大打折扣，无论它在市场消费中获得了多大的价值，都将会随着时间的推移而烟消云散。历史是不会随意为一个精神侏儒做背景的。这是历史的回声，更是我们不懈地选择与努力的基本指向。只有站在人类文化精神的至高境界上，才能登高望远，使中国画的价值运行不断导入一条经得起历史检验的轨道。

本辑的出版发行既是我们进行研究的开始，更是一种尝试。

2007年8月17日

目 录

CONTENTS

前言

李晓柱艺术简历.....1

点评李晓柱.....2

学术研究

高尚与从容的追寻 刘大为 / 文.....3

感悟与修炼 张士增 / 文.....5

当代思考与传统阐释 曹玉林 / 文.....7

状态分析

回归中国文化本位的笔墨精神再造 傅京生 / 文.....9

传记跟踪

一路风景一路歌 霍昀 / 文.....13

市场分析

李晓柱绘画市场态势分析 西沐 / 文.....24

创作研究

从人物画的写实与写意说起 李晓柱 / 文.....26

文献档案

李晓柱档案.....29

作品展示

李晓柱作品.....32



李晓柱艺术简历

李晓柱, 1964年生于河北任丘, 现为中国书画家协会会员、天津市美协理事、天津画院专业画家。现任职于中国艺术研究院、中国画研究所。1983年中国画《白洋淀》、《驱邪招福图》入选第7届全国美展。1994年中国画《欢乐的果园》、《我们的家园》入选第8届全国美展, 其中《欢乐的果园》入选第3届美展优秀作品奖。1997年中国画《欢乐家园》获建军70周年全国美术最高奖。1997年中国画《神州大花园》获全国首届人物画展优秀奖。1997年参加“97中美院水墨邀请展”。1998年中国画《游国图》获大韩民国第11回国际美术大展金奖。1999年中国画《边疆自传》获第9届全国美展铜奖。中国画《新破晓》参加第9届全国美展。插图《墙头马上》参加第4届全国美展。1999年《中国当代美术: 1978-1999》收入作品《神州大花园》。2000年参加“中华世纪之光”中国画提名展。2003年、2005年中国画作品先后参加第2、第3届全国画院双年展。2004年9月中国画《秋乐园》获全国第2届人物画展优秀奖。2004年9月中国画《香付大地》、《百花闹春图》参加第10届全国美展。2005年参加中国书画函授大学, 被授得国家颁发的“人民艺术家”称号。

李晓柱较好地体现出了个人素养、品格与传统文化的完美契合，是当代新传统写意人物画最具实力、最具代表性的画家。

[中国画廊联盟研究报告]

晓柱是个有想法、有实力的优秀青年画家。他以当代艺术家独有的思考去探求艺术本质的意义和功能，而不是过多地关心现实发生的表面现象。在作品中，他选择的是一种温和平静、积极健康的话语，注入当代精神，创造出一种新的艺术语境。

[刘大为]

李晓柱的笔墨与画面的表现十分贴切而谐调，没有生硬、刻板。柔韧的线条轻松、顺畅地表现着古典文士的雍容和慵懒。背景、园林、山石的笔墨处理与人物相谐相融，臻于完美。李晓柱在这些图式中巧妙地将传统山水画、花鸟画与人物画融为一体，并自如地培育一种属于自己的话语体系。可见，李晓柱不仅有明灵之心，更有聪慧之智。

[魏中兴]

点评李晓柱

在传统文化的基础上，李晓柱很好地解决了笔墨与造型的关系，利用多种题材，充分体现了现代情感及状态与传统笔墨的深度融合。李晓柱一直注重培养和提升自己高尚的人格和品质，并对绘画的本质和人物的造型等进行了更为广泛和系统的研究，特别是对人性方面进行了更为深入的挖掘，以中国画特有的语言方式、生动准确的人物特征来不断进行有益的探索。李晓柱较好地体现出了个人素养、品格与传统文化的完美契合，是当代新传统写意人物画最具实力、最具代表性的画家。

在美术界，说李晓柱是最具实力的青年画家，我想是没有什么疑义的。因为他自己的硬件摆在那里：连续参加第7、第8、第9、第10届全国美展，并且每次都有两幅以上的作品入选，并多次获奖。从20世纪80年代末开始，几乎参加了所有由中国美协或权威机构主办或组织的重要展览。作为天津画院的专业画家，李晓柱的影响不能说不大。更为重要的是，李晓柱的绘画艺术正在进入一条康庄大道——新传统主义，即在深悟传统、深入传统之后赋予作品更多的创新与时代感，这是其艺术进入快车道的开始！

[西沐]

相信以晓柱扎实的笔墨功底和过人的造型能力，在他自己选择的这条路上坚定地走下去，他一定能成就自己的绘画高峰，为丰富具有时代特征的传统绘画做出新的贡献，在当今美术史上写下自己光彩的一笔。

[张士增]

高尚与从容的追寻

／略论**李晓柱**的绘画艺术

@ 刘大为 / 文

晓柱是个有想法、有实力的优秀青年画家。在第7届全国美展上，有一幅《白洋淀》很引人注目，那是一幅很有个性的作品，却由于种种原因未能获奖。在第8届全国美展优秀作品展上，晓柱的一幅《欢乐的果园》引起了很多人的关注和评委的争议。生动的画面、独特的手法、众多人物有序而灵动的组合形成了一种畅快的动感、一股清新欢快的田园气息；人物形态各异，纯净、质朴中透着乐观和俏皮，穿插自然的果树和山地，营造出一个特定的欢乐空间；结构丰富，墨彩交融，像一首浪漫、富有节奏感的乐章，展现了一个诗化的农家生活状态。第7届美展后，我见到了晓柱本人，知道他是河北的一名画家，那时他才25岁。

晓柱出生在一个有着美丽传说和激情故事的白洋淀边的村落。儿时，淀边湖水的日出日落令他充满了无限的遐想，村前村后男女老少喜怒哀乐让他难以忘怀，他在那无忧无虑的快乐中度过了阳光灿灿的童年。毕业后，他虽然一直工作在外，心却从来没有远离家乡，用他的作品升华了那片曾给予他生命、给他阳光和无尽爱恋之情的热土。

一晃10多年过去了，晓柱已由河北衡水调到秦皇岛，后又调入天津画院，现正研习于中国艺术研究院和中国画研究院。10多年间，他走过了一个令很多人惊奇的艺术历程。1999年《边陲白杨》获第9届全国美展铜奖，2004年《吉祥大地》、《百花百草图》参加全国第10届美展，最近还获得首批国家颁发的“人民艺术家”

称号。第9届美展之后，他绘画的视角亦随社会的变革由乡村转向都市，以介于农村与城市之间的边缘人的精神状态为主题创作了《自在的天空》、《守望天堂》、《欢乐园》等一系列作品，体现了在时代发展和中西文化的冲击下，画家年轻而敏感的心对当代人和社会的关注与思考，以及对精神家园的守望。酣畅淋漓的笔墨、令人震撼的气势、表情夸张的人物形象、超越时空的场景、批判现实主义和理想浪漫主义的气息、对真诚与淳朴人文精神的表现使作品带有极强的精神性。

晓柱在一篇文章中说：“时代的变迁改变了人们的生活方式和思维方式。商品经济带来了经济的繁荣，同时也造成人们情感的失落。喧嚣的生活与内心的孤寂令当下人群找不到心灵的家园。城市与乡村的人们都在焦躁而狂热地攫取，享受占有财富的快感和刺激，一些人甚至不惜以牺牲我们赖以生存的地球为代价进行过度的掠夺、无休止的开采；世界的和平以交换筹码维持着暂时的安定；疾病的流行使人类重新面临最根本的生存危机、信仰危机、道德危机、情感危机……从而遗失了精神的家园。生命存在的意义、人类的前途和命运让我们迷茫、困惑。当我们面对这种生存状态进行反思的时候，我们警醒失去了太多的高尚与从容。”我们从中也许可以发现他内心世界的创作轨迹。

可以这样说，晓柱以一位当代艺术家独有的思考去探求艺术本质的意义和它的功能，而不是过多地关心现实发生的表面现象。他



以自己的方式追问，选择一个清晰的角度，去表现那个我们忽视、忘记的被现代文明破坏了的过去的文明。他在揭示人的灵魂、精神环境被践踏、毁灭时，努力去寻找一种复活它的理由。他不是采用极端的批判方式，而是选择一种温和平静、积极健康的话语去叙述他的艺术理想和人生追求，冷静地走出一条融合、创新之路，从传统笔墨、古人情怀里解放出来，注入当代精神，创造一种新的艺术语境。

也许是年龄的增长，也许是有这种慧根，晓柱渐渐转向对传统的深入研习。画风一改昔日的彩墨而呈现出传统中国画的文人气息，更为注重从笔墨韵情中去追求品格与灵性，创作了一批风格典雅、文心万象的佳作。这些作品多以古典的仕女和高士为主，造型简朴而神情完备，虽然借鉴了唐宋绢帛工笔和明清人物画的造型，却能巧妙地幻化为自家笔性，创造出风格独特的人物形象，让那些清新自然、恬淡雍容的古典女性和文雅清儒“活”在庭园花木、池榭茶书之中，畅游于清野云漫的山水之间。作品弥漫着一种清逸、循环灵动的气脉，上下呼应，转承启合，重则力透纸背，虚则如锥划沙，用笔时而排列有序，时而看似无章，然饱满的情绪始终凝注于运行的笔端，呈现出一种心灵深处生命运行的轨迹，使人从画面的本身延伸到一种品格及文化范畴去思考，品味到作者内心涌动着的自然而智慧的精神指向。《静者心多妙》、《多情乃佛心》传达出作者内心深处的一种充满爱意、温情的静妙体会；《四时风月属闲人》、《高人清品与山齐》、《芳草留人意自闲》则是从山水、草木、风月之间体会到独特的清寂与真气，是把自身融入自然而达到的和谐境界；《一生不负看花心》、《草木有真香》是在对一草一木的亲和中感悟到生命的品质；《对花无俗态》则是在体会自然的同时赋予万物高贵的品格，从而修正自身。它们皆是作者的一种内在人格的显现。桃花流水、秋色空山，把自身的情绪融注其中；山石的亘古与花木的盛衰，无不揭示着生命的过程和天人的关系，在静穆中体会自然，感悟生命，以超然的姿态来渐修自身。

从晓柱的艺术历程可以观察到，今天的笔墨创新、继承与拓展的多元化态势，让我们从传统中感悟到更多的笔墨人文关怀。关注当代，关注内心，倡导大气、包容的人格，顽强、乐观的生命意识，复苏高尚的道德与信仰，使笔墨的发展越来越具有人性化的特征。在不失民族精神品格的同时，开放的思维、东西文化的互融使笔墨形式更加丰实、更具有当代精神。晓柱说自己是顿悟的那一类，而我们也有理由相信，在感悟与修炼的过程中，他会走出一片新天地。

感悟与修炼

/ 看李晓柱及其绘画

@ 张士增 / 文

在第8届全国美展优秀作品展上,一幅《欢乐的果园》引起了很多人的关注。画中一群欢乐的青年男女手拿长竿在果园打果子,整个画面形象生动、手法独特、层次丰富、墨彩交融,展现了一幅诗化的田园生活图景,这幅画给我留下了深刻的印象。

事隔10多年后,一个偶然的機會使我与这幅画的作者——李晓柱,一个在中国画界颇具实力和潜力的优秀青年画家相遇,并和他有了一次促膝长谈。这次长谈使我对这个为人平和、沉稳、乐观、谦逊的青年有了更进一步的了解,并对他以后在绘画上的发展寄予厚望。

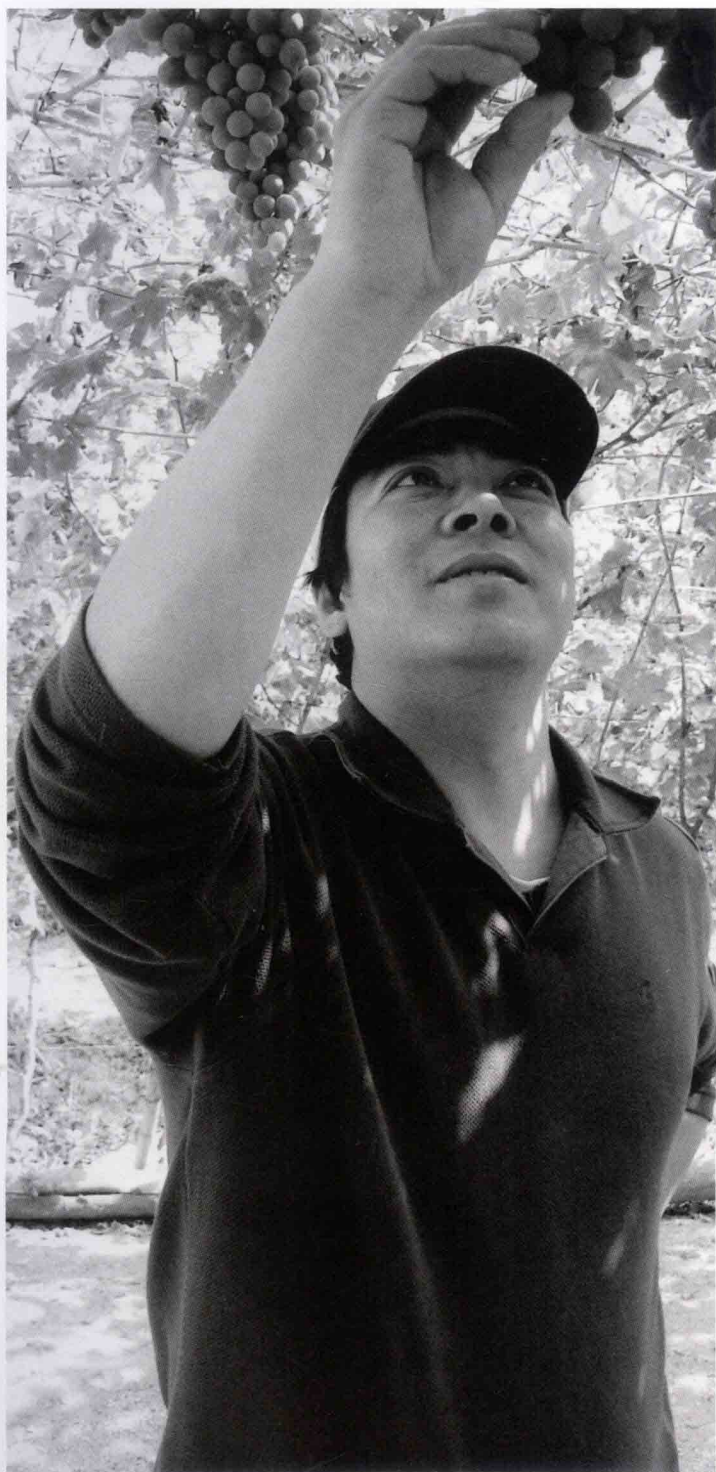
自1994年创作的《欢乐的果园》在第8届全国美展上引起了很大反响,并受到很多人关注后,晓柱没有满足于于此,而是加快了前进的步伐,又创作了《欢乐大赛场》、《神州大花园》等一批淳朴、风趣、色调清新明快的充满了欢乐的田园生活气息的作品。1997年,晓柱的作品《欢乐家园》获建军70周年全国美展最高奖,再次得到了画界和美术爱好者们的肯定。1999年,在第9届全国美展上,晓柱创作的中国画《边陲白杨》获得了铜奖。伴随着一个个成绩接踵而来,晓柱也从衡水调到了秦皇岛画院,担任秘书长,主持全面工作。

晓柱是一个很严肃的画家,创作从来不违背自己的心性。当他离开了那片生活多年的朴厚的土地,远离了原来熟悉的生活时,创作便失去了激情。在城市里,他的内心多了一些孤独和焦虑,于是

开始反思人的生存状态和生命状态,以一种尖锐的语言表现人的生存状态和内心世界,创作了《自在的天空》、《守望·天堂》、《欢乐园》等一批带有水墨实验性质的作品。作品借鉴了西画的一些表现技法,表达当代人对人类精神家园的守望。继这个系列的创作之后,晓柱再次反思自己,觉得作画的过程很痛苦,不合自己的心性,于是又迈向了新的探索之路。

2001年底,晓柱因为一个偶然的機會调入了天津画院。天津是文化名城,注重传统,重视笔墨,这触动了他,使他更深入地对自己的创作进行了反思。他的作品在创作意识和艺术风格上都有了很大的变化,尤其对笔墨有了更深入的认识和体会。2003年9月,晓柱考取了中国艺术研究院博士生。艺术研究院的氛围和北京这个大的文化环境使他对传统的中国绘画产生了浓厚的兴趣,更使他渐渐领悟到了中国传统文化真正的魅力,开始深入研究佛、道、儒的思想精髓,探寻中国文化的本源。博大精深的传统文化的巨大吸引,使晓柱创作的主导思想由创新逐渐转向对传统文化的深入研习。

2004~2005年初,晓柱创作了一批以古代文人雅士和庭园仕女为主题的作品。这些作品不同于以往的《桃花仕女》,渐渐地从彩墨样式中分离出来,呈现出传统的中国画意味。画面更加纯粹,格调更加高雅,技艺更加精湛、纯熟。最为可贵的是,晓柱的造型功力很强。在他笔下,无论是现代人,还是古代人,都是同样生动



的，极具个性，而且体现出一种相通的精神。他注意到了借鉴民国人物画的一些优点，如时代感强、注重情节、善于选材且注重群体等等，而这些是当今很多画家都没有注意到的。韩愈曾说：“业精于勤荒于嬉，行成于思毁于随。”巴尔扎克也提到：“一个能思想的人，才真是一个力量无边的人。”可见，晓柱是一个善于思考、有自己独特思想的、在思考中不断进取和发展的优秀画家。

2004年，晓柱考入了中国画研究院刘大为工作室。在大为的影响下，晓柱的世界观发生了变化，对事物的认识也上升到了一个新的高度。他深深地感到，作为艺术家，不但要贴近文脉、走向传统，更要直面生活，揭示生活的本质，承担起艺术家的历史使命。在这一主导思想下，晓柱的创作转向了现实主义题材。2005年之后，他先后创作了《2005·留守营》、《绿色·生态园》等系列贴近生活的作品。他说，他画这类作品是在探索一种生活和内心艺术追求的和谐，个性化的语言将随着这种探索更加突出，并且还要在此基础上追求高格调的笔墨品质。在以后的艺术生涯中，他将本着“学法、修身”的心态，对绘画的本质和人物的造型进行更多的研究，对人性以更深的挖掘，以中国画的语言方式、准确的人物特征来进行积极、有益的探索。

综观晓柱的整个艺术历程，不断反思、不断进取、追求个性和时代性是他整个心路历程的主旋律。画如其人，作为一个严肃对待创作、从不违背内心、有着过人潜质的率真的青年画家，他在探索并不断发展自己的绘画过程中，不断加强自己的笔墨和造型功夫，努力追求自己创作的个性和特点，而且从不自满，总是以一种谦逊的态度去发现和学习别人的优点，不断丰富和充实自己，似乎随时准备着以自己过人的实力，在中国画这片宽广的疆土上纵横驰骋，打拼出一片属于自己的天地。

晓柱常说，虽然远离了那片生他养他、让他魂牵梦绕的土地，这些年到过不同的城市，但至今还是那些最熟悉的高粱地和果园让他心动。那一段让他热爱和难忘的农村生活，使他骨子里还是喜欢那些朴素的东西。这些年来，他也一直在画最让他心动和熟悉的题材，他坚定地认为这样做是对的。只有那些在心里挥之不去的最熟悉的东西，才是最生动，也是最感人的。他也在思考中逐渐悟出要画他最喜欢和熟悉的农村，希望能从一个特有的角度来反映农村的生活。多年的思考终于让晓柱找到了适合自己的路。相信以晓柱扎实的笔墨功底和过人的造型能力，在他自己选择的这条路上坚定地走下去，他一定能成就自己的绘画高峰，为丰富具有时代特征的传统绘画做出新的贡献，在当今美术史上写下自己光彩的一笔。

当代思考与传统阐释

——李晓柱的人物画艺术

◎ 曹玉林 / 文

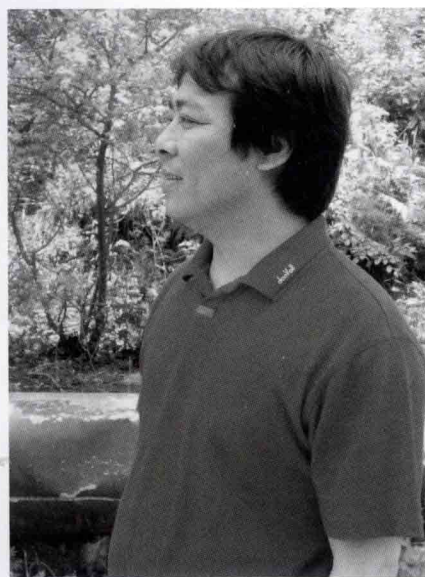
企图用简洁而明晰的语言对李晓柱人物画创作的艺术成就和演化轨迹做出准确的表述,是困难的。这种困难不仅来自于李晓柱的人物画创作表现为立足于当代思考,有着强烈的现实主义色彩和致力于阐释传统,有着浓厚古典主义风格的两大系列,呈现出一位青年画家少有的融贯古今的多元性和丰富性;也不仅来自于李晓柱的人物画创作曾经历过一个从朴素、质实、鲜活、浑厚的艺术风格,到不无“前卫”和“先锋”色彩的水墨探索,再到遥接历史文脉,追寻生命与自然的和谐,从容而清雅的“新传统”笔墨,折射出当代多元开放的文化语境下,中国画发展道路的曲折性和复杂性;而在于这种前者的“多元”和“丰富”与后者的“曲折”和“复杂”,在李晓柱的身上得到了高度的统一:既相互制约,又相互补充;既相互作用,又相互映发,这其中所蕴涵的学术价值和启示意义耐人寻味,绝非一语可以道尽。

为了便于对这种学术价值和启示意义的认识与把握,我们不妨先来回溯一下李晓柱从事人物画创作的求索之路和不断思考、转换的心路历程。

李晓柱出生于河北白洋淀的一个普通农村家庭,“家世无画学”。他对于绘画的热爱,“盖天性得之”。这种“天性”乃一个人能否成才的关键。若移之于禅学,便是所谓的“本心”。李晓柱在学习绘画的初始阶段,完全凭着这种“本心”和热情在独自摸索。在这期间,不论是生活环境的影响也好,还是民间艺术的熏染、启

蒙老师的指导也好,都带有一种朴素的近乎于原始形态的性质。从现代教育的眼光来看,这种原始形态虽然算不上系统,更谈不上“科学”,然而却是哺育一位艺术家成长的最好乳汁。李晓柱后来创作的一批鲜活、生动、质朴、明快、充满生活活动感和田园泥土气息的绘画作品,正是对这种早年学画经历和乡村生活印迹的一个注脚。1988年,从河北工艺美术学校毕业的李晓柱被破格调入衡水画院,从事专业创作。1989年,李晓柱的国画作品《白洋淀》和年画作品《驱邪招福图》同时入选第7届全国美展,开始在画坛崭露头角。5年一届的全国美展,是国家级的制度性大展,在新中国美术史上具有不容置疑的里程碑性质。近年来,虽然此展的权威性和含金量由于种种原因出现了一定程度的缩水,但能否入选此展并获奖,仍然不失为衡量一位画家艺术成就和创作水准的重要尺度。从第7届美展开始,李晓柱每届都有两幅甚至两幅以上的作品入选。在4届美展中,李晓柱共有9幅作品入选,其中有两幅作品获得了不同的奖项。除此之外,在这期间,李晓柱还频频在一些单项的全国展上获奖。数字是枯燥的,对于不宜量化的艺术创作来说尤为如此。然而,透过这组数字,我们却可以看到李晓柱在艺术创作的道路上孜孜矻矻、不断前行的坚实足迹。

一如李晓柱自己所言,他的创作基本上是与时代同步的,以上的成绩也从某一个侧面印证了这一点。但是,这种同步并非是一帆风顺的。具体而言,李晓柱最初阶段的作品多以反映乡村生活的现



实题材为表现内容，如《欢乐的果园》、《欢乐大赛场》、《欢乐家园》等。这些作品场面宏大、人物众多、形象生动、手法夸张，其浓郁的生活情趣、热烈欢快的场面和原汁原味的人物表情、动作等细节，有着鲜明的艺术个性，给人以强烈的感染性，让人耳目一新。毫无疑问，这些作品并不属于严格意义上的主题性创作，但其积极、健康、乐观、向上的现实主义倾向是与今天的时代精神相凑泊的，也是为主流意识形态所提倡的。尽管这批作品在内容蕴涵的开掘上还稍显直露、在形式手段的表现上还稍显稚拙，但它却充分显示了青年画家的才能和潜质，在当时的画坛引起了一阵小小的骚动，令人乱目。

具体来说，首先，李晓柱的这批作品更多地着眼于中国民族文化的内在精神和作为传统艺术的文人画的高贵文脉，力求通过对人与自然和谐相处的高妙境界的描述，来提示生命的本质和生命与自然之间的关系这一深刻主题。这较之原来的《花苑仕女》系列主要着眼于通过仕女们温情、慵懒的思绪，闲适、静雅的仪态，来表达对美的憧憬和向往无疑更有文化价值，也更有精神意义。其次，李晓柱的这批作品在绘画的语言形式方面，也较之《花苑仕女》系列有了很多新的变化。这些新的变化主要有以下三点：其一是融人物、山水和花鸟为一体，即对人物活动的刻画和对山水、庭院等景物的描绘相互映发，使之成为一个有机的整体，较好地体现了“天人合一”的题旨；其二是一改《花苑仕女》系列的彩墨样式，而选择了具有传统中国画趣味的水墨样式，使得作品在意境上具有精神性文化内涵，充满葱茏的诗意；其三是虽然保留了《花苑仕女》系列中的生活气息，但绘画的内容更加丰富、画面的构成更加纯粹、笔墨的表达也更加老到，逐渐形成了自己在创作此类题材时所形成的从容清雅、气格高华的绘画风格。

总之，李晓柱人物画创作的艺术追求和美学趣味并非仅仅局限于技术层面。虽然他一直孜孜以求于内容与形式的统一、笔墨与造型的结合、传统与现代的熔铸，但其主要的立足点却是筑基于精神层面的。李晓柱说：“时代的变迁改变了人们的生活方式和思维方式。商品经济带来经济的繁荣，同时也造成了人们感情的失落。”为了扭转这种偏弊、弥补这种缺失，李晓柱将自己人物画创作的学术定位定义为“新传统”。从某种意义上说，李晓柱上述两大系列的创作，正是这种“新传统”对当下特质极端丰富而精神严重缺失的状态所做的反思。因此，我们有理由相信，在今后的创作道路上，李晓柱这位悟高敏学、谦逊上进，既注意自己品格和学养的修炼，又不断进行笔墨和图式探索的优秀青年画家，一定能够达到更高的境界，获得更大的成功。

回归中国文化本位的笔墨精神再造

——李晓柱绘画述评

@ 傅京生 / 文

一、在多元的艺术生态语境中表达思想和情感

步入20世纪90年代,中国画艺术进入了多元平衡发展的阶段,与20世纪80年代相比,少了些激进与莽撞、浮躁与粗糙。对于作为画家个体的李晓柱而言,在如是的平衡发展语境中,他因能审时度势,立足于现代绘学文化的发展高度,而使自己的绘画风格不仅凸显出其方法论的聪颖与睿智,而且因其鲜明的个性特征而备受关注。

李晓柱的画因题材不同而有着风格上的多样变化。从总体上看,他的画可以分为三种类型,即新风格主义风俗画、具象主题性写实主义绘画、古新风主义风格。其中,第一种风格是工笔风俗画。在这类作品中,李晓柱在风格上进行了夸张、变形处理,不过,这种变形处理完全是根据画面思想内容的需要而进行的相应处理。比如《欢乐大赛场》(170cm×175cm,1997年),表现了丰收后的北方农民在娱乐中的欢腾场面,画面通过夸张、变形等处理手法,使欢腾气氛更加鲜明地凸显出来。当然,更重要的是,在李晓柱的画面中,所绘物象虽然是变形的,却并不是为形式而变形,而是强化了对生活的真实感受,那些欢快、朴实的夸张形象绝不失造型的严谨。可以说,在李晓柱夸张、变形的画面处理中,体现了他高超的写实功底。

再比如,李晓柱画于1994年的《欢乐的果园》(185cm×185cm),同样是具有夸张、变形意味的作品。在这幅作品中,画家不仅把秋天这个丰收季节中人们打柿子时的欢乐心情表现得淋漓尽致,而且通过画面中那些纵横交错的直线条,以及为了更生动表现人物动作而使用的夸张线条,似乎把人们劳动时的劈劈啪啪的声音都表现出来了。这件作品同样反映了李晓柱扎实的基本功。在粗犷、豪爽、开朗、乐观的精神表达中,包含着李晓柱本身对生活敏锐的观察提炼与分析取舍能力,从而使他的画面形象与主题情节相辅相成,表现出画家对现实生活中劳动者的深厚感情。这就难怪在1994年全国美展的优秀作品评选时,刘大为和杨力舟等先生曾为这幅画作能否获得大奖而据理力争。

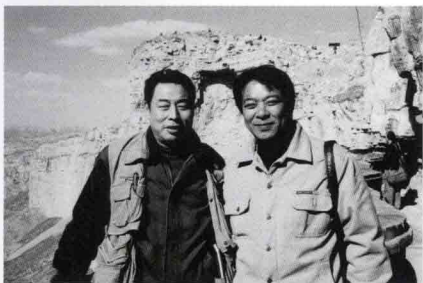
另外,从造型上看,《欢乐的果园》中的人物造型近似于北方的皮影戏,动作快捷而有爽快的视觉效果,表达出北方人所特有的那种直爽、明澈而又豁达的意味。此外,在画面色彩处理上,此作也别开生面,虽然采用了灰调子,但画面却十分响亮、灿烂(而这也恰恰符合柿子成熟期柿熟林总的总体色调)。所以,可以说,中国画所具有的色彩语言在这里被表现得淋漓尽致。并且,值得一提的是,这幅作品中的色彩关系既不是装饰色彩学,也不是写生色彩学中的色彩构成,而是使用“意象色彩”学原理来构成画面的,使画面中所表现的形象更加准确、生动。

一言以蔽之,面对《欢乐大赛场》和《欢乐的果园》这样的画作,我们很容易想起磁州窑、汝州窑瓷器的线条和色泽的美。在《欢乐大赛场》和《欢乐的果园》中,其画面不仅有着一气呵成、豪放流畅的线条美感,而且在色彩运用上也打破了已往的常规,抛开当下流行的工笔色彩的用色方式与方法,根据画面主题和造型构成需要进行创造性的艺术处理,使画面更加简练、夸张、活泼、生动。这就难怪他的这些创造性的方式与方法曾令许多当代艺术界人士叹为观止。

二、在寻常生活中捕捉不寻常景观的“新传统”建构

20世纪上半叶,庞熏黍先生也曾做过类似如上所述的探索和研究。事实上,这是近现代以来诸多画家从敦煌莫高窟、山西永乐宫、北京法海寺等中国传统壁画中借鉴了表现手法以后的普遍现象。在功能与价值上,这是一种使绘画与现代建筑的墙面构成和谐的有效措施。在近现代画家中,除庞熏黍以外,董希文、周令钊、张光宇、祝大年、卫天霖、黄永玉、刘凌沧,包括后来的袁运生、杜大恺等画家都做过类似的探索与研究。

如上所述的这种探索和研究需要一个前提条件,即画家要在视觉文化领域中贯中西,并能够使之融会贯通,而李晓柱以往饶有兴味的探索和研究恰恰使他在这一方面积累了得天独厚的优越条件。



从李晓柱的作品可以看出，他不仅具备了这种能力，而且还把这种能力表现得比肩或不逊于塞尚、梵·高和高更，这就为他作品的第二种风格的发展创造了先决条件。中国在文化大革命前也强调艺术必须是“革命现实主义与革命浪漫主义相结合”的，20世纪80年代中期以后，绘画界真正出现了风格多元共存、百花齐放的局面。李晓柱似乎有一个特别好的“文化胃口”，并且“消化能力”极强。他曾说，绘画对他来说就是愉快的精神操练，一天不进行这种精神操练，就难受、不自在。无疑，正是由于这样发自天然般的兴趣，当他兴致勃勃地进行他的第二种风格的探索时，他的这一类作品也即同样具有了不同凡响的特质。

李晓柱作品的第二种风格属于“新写实人物画”，其实，这是一种立足写实而以水墨写意为表现语言方式与方法的代名词。以往甚至直到目前，许多人都认为，传统水墨与“科学写实”互相抵牾、难以融合，但事实上，传统水墨本身的“具象性”使得它在理论上与实践上都能够“说圆”和“做圆”。20世纪50年代，来中国的一些前苏联画家曾认为，中国画中的水墨山水是抽象的，但参观了一次黄山后，才承认水墨山水是现实主义的，这是前苏联画家面对现实对水墨画认识的一个升华。对于李晓柱的“新写实人物画”，我们可以从这个角度重新认识，并由此而悟出当代水墨人物画的一系列道理。

在这一类作品中，李晓柱不仅把20世纪学院教育中建构起来的水墨写实手法应用得炉火纯青，而且，中国书法中的“以气运腕”、“笔笔生发”等书写性语言表现形式也被他融合在了他的人物画的表现形式之中。从某种意义上来说，李晓柱的写实性水墨人物画是对以徐蒋体系为代表的北方水墨写实人物画和以方增先等人为代表的江浙一代注重书写性的具有意象特征的水墨写实人物画的两相结合的升华。简言之，就是他对南北水墨写意人物画风做了高屋建瓴的综合。譬如，他画于2005年的《水墨写生》，在技法语言的表现力上不仅具有南北水墨写意人物画风综合的最后说明，而且也确实有所发展和创新。于是，这为他画于2005年的《留守营》（100cm × 80cm）这一类作品奠定了坚实的美学基础。

如果说李晓柱的《欢乐的果园》、《欢乐大赛场》属于工写系列，那么，他2004年的《习作》则是以更加简洁而明晰的方式把审美写实语言凸显到了当代的高度。刘大为先生在《高尚与从容的追寻——略论李晓柱的绘画艺术》中说：“李晓柱走过了一个令很多人惊奇的艺术历程，1999年，其《边陲白杨》获第9届全国美展铜奖，《吉祥大地》、《百花百草图》参加全国第10届美展，最近还获得首批国家颁发的‘人民艺术家’称号。第9届美展之后，他绘画的视角亦随社会的变革由乡村转向都市，以介于农村与城市之间的边缘人的精神状态为主题创作了《自在的天空》、《守望天堂》、《欢乐园》等一系列作品，体现了画家在时代发展和中西文化冲击下对当代人和社会的关注与思考，以及对精神家园的守望。酣畅淋漓的笔墨、令人震撼的气势、表情夸张的人物、超越时空的场景、批判现实主义和理想浪漫主义的气息、对真诚淳朴人文精神的表现使作品带有极强的精神性。”刘大为先生的如是评价是对李晓柱作品所达到的高度的极为准确、中肯的点评，有助于我们对他的绘画风格特征和表现手法有一个更清晰而准确的了解和体认。

在20世纪中国画的历史上，各种风格的写实主义技法所取得的成果是令人叹为观止的。这虽然是可喜的，但也容易使后来的画家迷失在写实人物画创作的浩繁成果中。从李晓柱的绘画实践看，不论是在徐悲鸿的《泰戈尔》、《愚公移山》、《巴人汲水》，蒋兆和的《流民图》，王盛烈的《八女投江》，还是在李伯安的《走出巴颜喀拉》、韩国臻的《陕北歌手李有源》、袁武的《抗联组画》、张江舟的《都市印象》、梁占岩的《黄南组画·远方》等各种壁垒森严、风格各异的写实阵营面前，他都没有错乱自己的阵脚，而是准确地选择了那种属于自己的“中性判断”，但这可以被概括为“新写实”主义的风格发展趋向。

在《留守营》之后，李晓柱创作了《观者》、《立冬系列》等作品。在这些作品中，李晓

柱把在已经弱化了城乡差别的文化时空中生存的人们的精神风貌和心理特征表现得入木三分。他探索到了,或者说推敲到了一种最适合表达这类人群的技法语言,这样的技法语言既不是蒋兆和《流民图》中那种具有批判现实主义色彩的技法语言,也不是刘文西《祖孙四代》中那样的以歌颂现实为特征的技法语言。事实上,蒋兆和或者刘文西那样的技法语言已经不再能够真实地表现当代画家在现实生活中的真实感受了。所以,李晓柱创造了一种新的语言,表现出了自己的真实感觉——这是一群生活得精彩、生活得有滋有味、但是还没有进入较高文化层次、与社会时尚还有一定距离的真实人群的真实“显现”。也许,在世界一体化的当代中国,这正是李晓柱这一类既不歌颂,也不批判,但是对这样一群人既有赞许,又心怀遗憾的感受的真实再现。

如上所述,李晓柱这样的既“非歌颂”,也“非批判”,但却饱含人文关怀的“现实主义”创作方法可以暂被定名为“中性现实主义”。在这种风格定位中,李晓柱不仅去除了以先知先觉的身份,或者,以社会教化者的身份来表现宏大叙事场面的手法,而且还像当年米勒画《拾穗者》、库尔贝画《敲石子的工人》那样,表现了艺术家在现实中的真情实感,通过真实,表现他的“所见”,而以社会精神肖像的方式诠释了社会文化精神的实际存在状态。其实,李晓柱画面中所表现的那些人物无不是我们每个人在现实中无时无刻都“看到”并感受着的。所以,这是一个再平常不过的感受。然而,也正是因为这种再平常不过而往往被我们忽略的感受,让画家李晓柱在寻常景观中捕捉住了它的不寻常,且表现出了震动我们心灵的画作,由此而使之显现出了特殊的价值和意义。

著名的理论家曹玉林在谈李晓柱的作品时说:“李晓柱人物画创作的艺术追求和美学趣味并非仅仅局限于技术层面。虽然他一直孜孜以求于内定形式的统一、笔墨与造型的结合、传统与现代的熔铸,但其主要的立足点却是筑基于精神层面的。李晓柱说‘时代的变迁改变了人们的生活方式和思维方式,商品经济带来经济繁荣的同时也造成了人们感情的失落’,为了扭转这种偏弊,弥补这种缺失,李晓柱将自己人物画创作的学术定位定义于‘新传统’。”这确是真知灼见,而且内含深意。

三、回归中国文化本位的古意境界与笔墨精神再造

李晓柱的画在1997年前后发生了一些形态学上的变化,这与

他的经历——和刘大为、张道兴、李翔等部队画家的接触有关,这使他原本就具有的质朴气息在作品中有了更充分的体现。

当然,以上所述只是外在环境对李晓柱的影响。在本质上,李晓柱无疑早已是一位能够在寻常生活中捕捉不寻常景观的大手笔,在他早期的作品中,这种特殊的能力就已经得到了充沛的显现。譬如,早期的作品《欢乐大赛场》不仅与前述《欢乐的果园》有异曲同工之妙,而且,在寻常中,不寻常的表现、深意的语言表达方式也被运用得更加炉火纯青,那些丰收后的农民的愉悦生活,通过流水一般欢畅的表情和旋转式的衣纹,不仅被表现得真实而感人,而且使得画面充满了欢快的节奏感。

嗣后,沿着这样的发展逻辑,李晓柱在现实主义和超现实主义之间找到了一个恰当的平台,并立基于一个点很到位地表现了快速发展的现代社会语境中的人的精神风貌,从而使他在当代艺术风格多元交融的语境中左右逢源,这是他能出入于多种风格手法、迅速转型的关键原因。李晓柱常常是在多元视觉文化样式互相碰撞的夹缝中逶迤前行的,这种做法很像中国书法中的“担夫与公主争道”,快速逶迤前行而不妨碍其他路人,并且还能够得到众人的齐声喝彩。我们常说,当代青年画家普遍存在着“突围”意识,如果说李晓柱也有这种“突围”意识的话,那么,他的“突围”无疑是在当代多元艺术生态语境中接受了多元文化洗礼之后的睿智选择。

李晓柱作品的第三种风格样式是逸笔古装人物。不过,我们必须注意,如果没有前两种风格的探索和推敲,那么,他的“逸笔古装”人物就不可能达到今天的高度。在这类以逸笔古装为表征的风格样式中,李晓柱把中国传统绘画的笔墨精神推到了一个崭新的高度。这种“古装人物”表面看是以传统手法对中国古人崇尚的“诗意的栖居”的精神境界进行图像表现,实际上,它同时也是中国画“新传统”中的一种特殊样式。在这种风格样式中,李晓柱以自己特殊的个性化的笔墨语言,把中国传统绘画的笔墨精神推到了一个崭新的高度。

从技法语言上看,这种“新传统”在延续传统文脉的基础上不仅具有内涵古典精神的特征,而且还蕴涵有时代精神的特征。换言之,这是一种以立足“观乎人文,以化成天下”为基础的因时代精神需要而发生的借鉴现代人的笔墨语言和精神指向的变通。这就是说,李晓柱的这类作品,其立足点是为了在当代中国文化语境中传承和发扬在中国传衍了几千年的文化传统,而不是企图用西方的精



神文明去代替中国自身的文化传统。当然，李晓柱的努力更不是企图创造一个离开我们现有文明而超现实存在的新文明，他的目的无疑是希望尽全力推动在几千年的时间长河中形成的中国文化不断向前发展。实际上，他所做的努力是对中国文化的延伸和对文化血脉的延续。

在海德格尔看来，现象学所要把握的不应该是自我，也不应该是纯粹意识，而只是“生活”。现象学要“显现”的就是生活。因为只有生活才是“自我显现”的，才是“自足性”的和“具有意义性”的东西。当年，石涛和尚所说：“于墨海中立定精神，笔锋下决出生活，尺幅上换去毛骨，混沌里放出光明。”其实，这就是海氏的“自足性”与“自我显现”意义上的“只是生活”。在这个意义上，李晓柱的“逸笔古装”人物是“具有意义性”的。于是，也就是在这个意义上，李晓柱画面中的中国古人“诗意的栖居”的图像也是对现实人文文化的关怀。从某种意义上讲，虽然李晓柱画面中的那些“图像”不可能存在于当下的现实世界之中，但却无疑能够存在于“形而上”的当下文化时空的观念系统之中。因为，面对他的这一类画作，隐含在我们心灵中的某种精神渴求就能够立即被

唤醒，使我们在那一刹那就能够惊奇地发现，他的画作的艺术魅力具有唤醒我们心中的“诗意”的力量，引导着我们的的心灵向自我精神存在本体敞开。或者说，李晓柱的作品由此为我们的的心灵打开了一个崭新的境域。

于是，我们不难发现，在传统的中国画中，形式即内容是一个千真万确的真理。譬如，在如上所述的“古装人物”作品中，李晓柱运用了一些“扫”的技法语言，而这种“扫法”是在书法“以气运腕”侧锋的中介之下完成的，所以，他的画就有了神完气足、气韵贯通的美感，令人在欣赏他的作品的那一瞬间，立即就能神清气爽、精神抖擞。在李晓柱的这类作品中，他下笔清晰，运笔中实，画到戛然而止，所以，他的画在神完气足、气运贯通之中又具有骨气通达、淋漓酣畅、狂猛痛快的美感。此外，由于他有较高层次的现实主义写实人物画的基础，所以，他的画中人物的形象、各种结构关系以及神采气韵的表达都在取象不惑中令人感到十分赏心悦目，在视觉上给人以醍醐灌顶之感，具有养心和养眼的特征。

综上所述，李晓柱的画虽因题材不同而分为三种不同的风格变化，但是，他并没有因为分散精力使其中任何一种风格受到伤害，而是使这三种风格在互相借鉴、互相补益之中共同繁荣发展。对他的新风格主义风俗画、具象主题性写实主义绘画、古新风主义三种类型的绘画风格建树，我们无疑可以做如是观。

总之，李晓柱的上述三类画作摒弃了文人画的柔弱气、脂粉气、狂狷气、邪怪气，而使画面呈现出一派吉祥、福盈之气。西沐先生认为：“李晓柱的绘画有对传统的深入研究与参悟，使其新传统主义绘画倾向日益明显，这种学术倾向的出现使得李晓柱很可能成为年轻的新传统主义的代表人物。如果他在绘画论与学术交流方面再进一步扩大影响，很有可能成为青年新传统主义的旗手级人物。”这是对李晓柱先生绘画的最为到位和最为中肯的点评。

在《庄子》一书中，庄子假托孔子讲了这样一个故事，大意是：孔子最喜欢的学生颜渊问孔子，说我曾经经过一条河，这河是一个深渊，名字叫觴深。我在经过它的时候，看见一个划船的人。他摆渡的技术太高明，可以说是“操舟若神”，不管什么样的波峰浪涌，总是能把这个船驾驭得如有神助。我就很羡慕地问他为什么划得这么好，我是否能学得会？那个人很轻松地告诉我，说学得会。但是，他又说了一个秘密，说你如果会游泳的话，你学这个划船就特别容易；你如果会潜水的话，即使你从来没见过船，你拿起桨来就敢划。于是，颜渊问孔子，那个划船的人的一番话有什么道理。孔子回答说，这其实就是一个人的眼界和经验可以使他迅速把握事物的真谛。

李晓柱的上述三类作品都能画得极为精彩，无疑就是他广阔眼界和经验的变现。在精神境界与眼界和经验的开阔上，李晓柱画作的精神本质与《庄子》一书所述的中国古代先贤的思想和观念无疑是息息相通的。