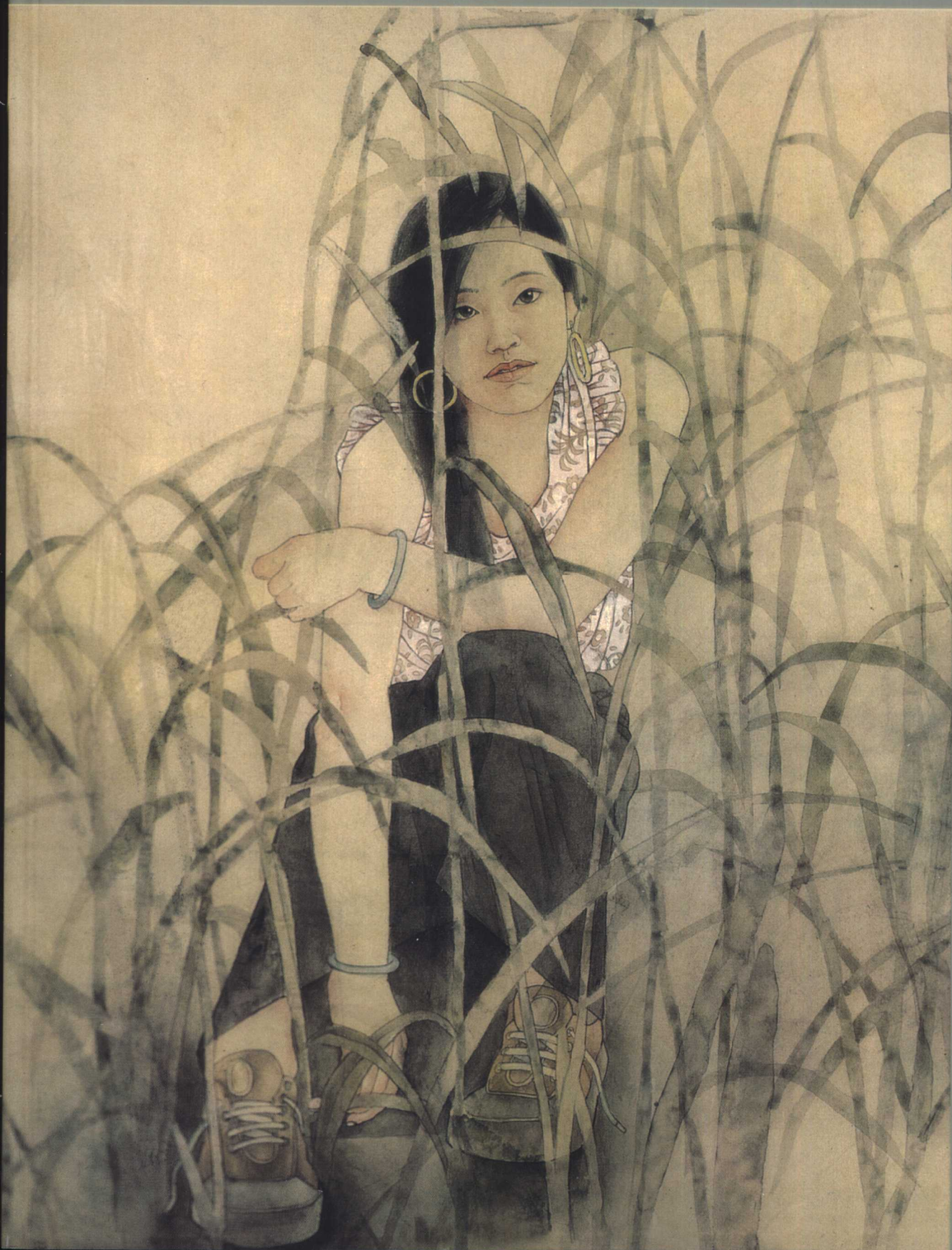


王野翔人物画集

主编 贾德江 WANG YEXIANG RENWU HUAJI

· 中 · 国 · 画 · 坛 · 人 · 物 · 画 · 名 · 家 · 精 · 品 ·



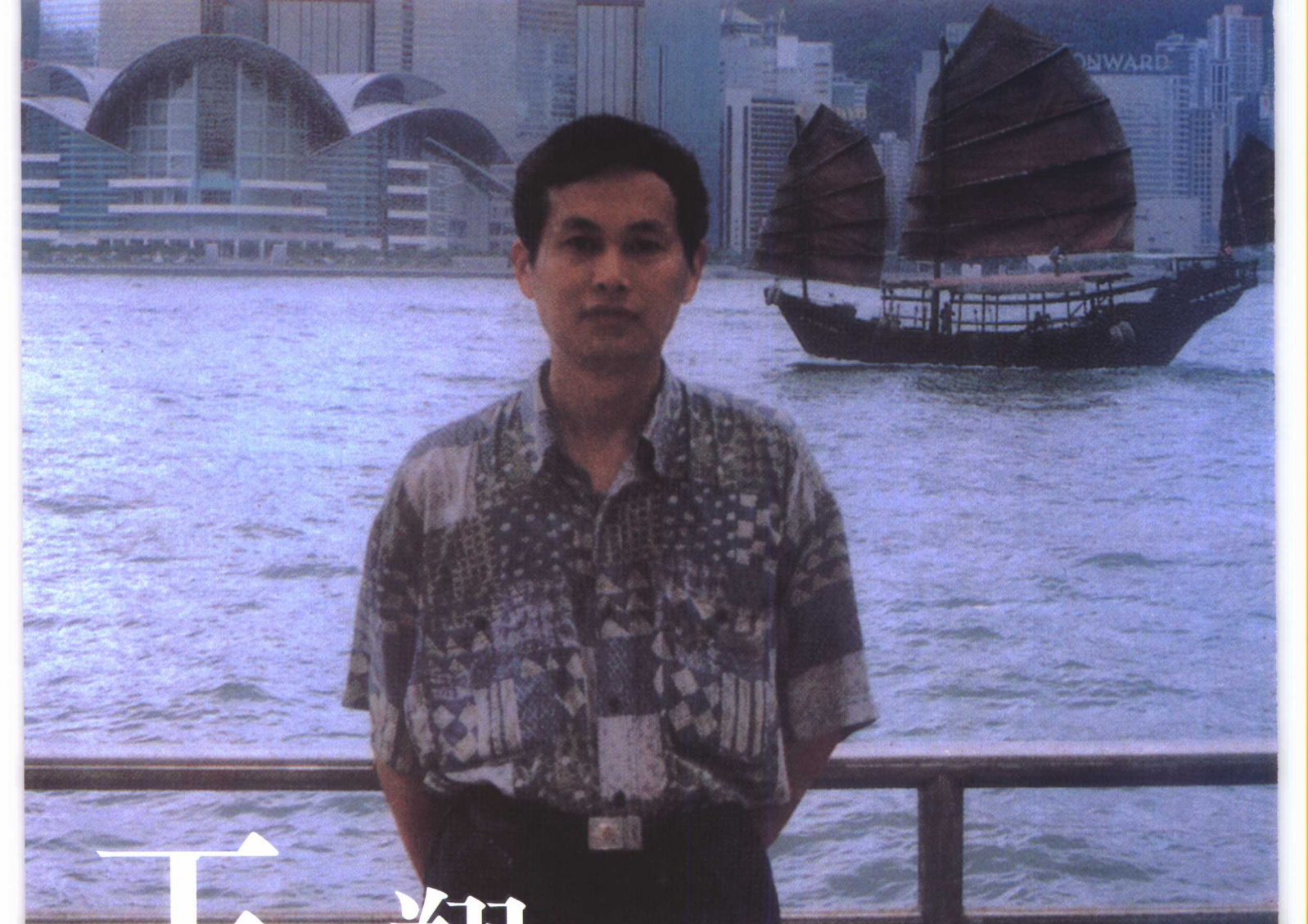
北京工艺美术出版社

中国画坛人物画名家精品

王野翔人物画集

北京工艺美术出版社





王野翔

王野翔，1957年生，江苏扬州人。现为中国美术家协会会员、国家一级美术师、江苏省文联创研中心专职画家、江苏省国画院特聘画家、江苏省“333工程”学术技术带头人、扬州市美术家协会副主席。

1982年作品《亲》获全军美展优秀作品奖；1987年《银装》、《草地》入选全军美展并收入大型画册；1991年《黎明》入选全国美展，获江苏省一等奖；1992年《走进阳光》入选全国美展，获江苏省优秀作品奖，同年《凉山雪晴》入选全国青年国画家作品展；1993年《凉山月夜》入选首届全国中国画作品展，收入大型画册；1994年《霜叶红于二月花》获第八届全国美展优秀作品奖。1995年《中国画研究》发表《春风轻轻吹过》、《黄土魂》及短文《我画人物画》；1996年《秋思》、《浴》收入《当代中国工笔画精品集》画册；1997年《黄河之子》入选九届全军美展，《山的女儿》入选首届全国人物画作品展，收入大型画册；1998年《书画艺术》专版刊载《牧归》、《版纳之夏》等六幅作品及王明明的评介文章；1999年《征途漫漫》入选第九届全国美展；2000年《向阳坡》入选第六届中国艺术节国际水墨画大展，《春风轻轻吹过》在《美术》上发表，《冬韵》收入《'99回归中国名家书画集》，《赵家屯的晌午》收入《南北方中国画大展》画册，2001年《少奇同志在微山湖上》入选全国美展，获优秀作品奖，并在《美术》杂志上发表。

近年来，作品多次选送加拿大、德国、日本、新加坡、马来西亚等国展出，被海内外人士收藏。个人传略入编《中国当代美术家人名录》、《中国当代艺术界名人录》等多部辞书。出版有《王野翔画集》、《工笔人物画技法》。

序

野翔的天空

王 浩

敦煌的存在显然具备超越普遍宗教绘画的意义。在远离政治文化中心的敦煌,画家具备着足以令生存显现丰富层面的想象力,所以把敦煌绘画和众多宗教绘画进行比较,弘法说理倒退居其次,讲故事的兴趣和欲望、对色彩与构图可表达美感的追求,使画家的生命技法融会为随心所欲的大化氛围。因此在我印象里,莫高窟中的画家是自由和坚定的,正如空中飞翔而过的鹤鹰。《像鸟一样飞翔》是旧日一篇孕育许久小说的题目,也许是酝酿的过程中感觉到自己还不具备完美表达的能力,最终选择了放弃。多年后的今天,开始对王野翔的绘画世界探幽寻秘,忽然觉得正适合作为切入的视角。野翔当然属于飞翔的鸟类,不过不等同于敦煌画人鹤鹰般的雄健,相对于陕甘的荒芜和坚韧,王野翔的绘画世界充溢着江南的脉脉温情,同时也背负着历史的厚重,比拟于黄鹂或者山雀总觉得失于轻佻。也许厚重而不失轻灵的大雁可以作为相关的类比。以飞鸟作类比首先可以明确指征绘画状态的自由,同时也能道出王野翔绘画和宽松宗教绘画之间的顺承与变异。野翔的人物创作到目前为止还未涉足于宗教领域,然而如史铁生所说:“神是什么?……一种是把神的权利落实到每一个人,一种是把所有人的权利都出让给一个人。”在这里,我们可以体味到神人境界的相通。具体到绘画环境来说,敦煌的画师们将神灵作为人来看待,所以在严肃深邃的宗教外衣下是人世间的脉脉温情,他们把自己的哀伤、欢喜乃至爱慕、仇恨全部贯注在神灵的躯体中,令神灵具备了人的情怀。王野翔的绘画恰恰相反,基于自身的仁厚与悲悯,他在绘制自己心中的每个人时都作为神灵来供养。在他笔下,艰苦卓绝跋涉的战士,春闺初醒慵懒的妇人,憨实厚

道又略见灵动的彝族乡亲,都被尊敬和仁厚的光环包容。在这些人身上的,所体现出的精神每每令我想起《布施度无极经》所说:“众生扰扰,其苦无量,吾当为地。为旱作润,为湿作筏,饥食渴浆,寒衣热凉,为病作医,为冥作光。若在浊世颠倒之时,吾当于中作佛,度彼众生矣。”宽博的胸怀、济世的精神在画面中充溢回响,令面对的读者深深感动,有顶礼膜拜的冲动。这也正是王野翔高明于一般画家的地方。他自身具备仁厚的胸怀、随心的技法,顺便说一句,王野翔的技法中无特别惊人之处,我想这也许源于一种回避——不希望过于突兀的技法使画面的精神氛围受到伤害,最终构成的尊重和郑重令生命的尊严和伟大成为一道永恒的风景,王野翔主流体裁作品往往不指征具体事件,而是以其中史诗般的厚重,对先贤神圣化的崇敬震撼了每个人的心灵。因此得以在全国美展中脱颖而出,屡获大奖,这是社会对“把神的权利落实到每一个人”这样文化主张及娴熟技法综合形成创作成果的肯定和认同。现代大儒梁漱溟就宗教归纳了两个条件:1、在理智方面有反智倾向;2、在情感方面起安抚慰勉作用。两者缺一不可,否则不为宗教。其实艺术的创作中何尝不是这样呢?一件叫人动心的艺术作品既使人感觉到身心的愉悦,同时也永远不能慢条斯理以科学的精神进行脉络明晰的解剖。王野翔先生的绘事,当然符合此规律。如前所述,视觉所达到的情感托慰已经得到充分的认同。现在可以进入反智倾向的讨论了。所谓反智,我想就是“鸿爪无痕踏雪泥”的境界,王明明说:“野翔其人少语,说话中还带有几分羞涩,但他是一个内心气质很强的画家。”正是由于自身气质的丰富,野翔的人物画中,总飘忽着一种老僧入定的禅定意味。这种意味,初看之下,似乎可以用静穆来形容,但又非静穆所可包容。我想这种气质的部分原因在于野翔曾经是西昌的一名军人,大凉山和军队的凝重氛围使他的历史感和生命感得以凸现。同时,他永远不能摆脱自己古老扬州城中热爱绘事腴腴少年的影子,粗犷和细腻,沉重和温婉,一切的一切构成了王野翔从性格到绘事的多重性。江淮一带,因王野翔屡获大奖,学者如云,然而所有的学习都不能体味到王野翔的三昧真火,其奥妙也在于此。他的画中,最叫人诧异的是每个人物从精气神上看,都有他自己的影子。陆放翁曰:“安得化身千百亿,一树梅花一放翁。”这千百亿的人物都是王野翔的存在。我曾就这个问题就教于野翔先生。他表示并没有刻意地去描摹自家影像,只是看一切人,画一切人,都觉得有笔下的这点意味。野翔眼里的世界,带有他内心世界主观化的色彩。王野翔不是宗教徒,但是具备着大悲悯和大欢喜胸怀的他身上蕴含着深邃的自家也不能完全体察的高远气息。这个,是先天和后天因素的综合结果,一切企盼者只可临渊而羡了。对王野翔绘事的思考令我较多地考虑主观和客观的问题。世界有多大,于一人而言,是眼所见、鼻所闻、耳所听、脑所思、手足躯体所触摸,相对于世界论,则不过大海中一滴水而已。然而一己又是至大至远的,盖于一己而言,所知便是全部,世间万事万物不过是白驹过隙的背景。于个体而言,一生的努力或者都在于使某种事物或具象得以凸现于绵长的历史长河中,虽谓恒河砂无数,总是恒河一粒砂。在夜深月明之时,读王野翔作品于斗室中,思索入境,忽然觉得又遇“一花一世界”的可喜境界,历史和现实不过是这枝鲜艳欲滴荷苞外隐隐绰绰的背景。



目 录



霜叶红于二月花·····	1
风姿·····	2
秋苇·····	3
银装·····	4
大山的女儿·····	5
和风·····	6
凉山晨夜·····	7
远笛·····	8
梦蝶·····	9
黄河之子·····	10
向阳坡·····	11
征途漫漫(局部)·····	12
征途漫漫·····	13
黎明·····	14
走进阳光·····	15
花韵·····	16
凉山雪晴·····	17
少奇同志在微山湖上·····	18
月影·····	19
黄土魂·····	20
霞光·····	22
春风轻轻吹过·····	23
岁月·····	24
雪晴·····	25
初雪·····	26
夏梦·····	27
水乡行·····	28
版纳之夏·····	29
春闺诗思·····	30
秋艳·····	31
八路军篮球队员·····	32
肩负着民族的期望·····	33
秋思·····	34
秋思(局部)·····	35
赶羊沟纪事·····	36
秋苇(局部)·····	封面画
秋露·····	封底画



霜叶红于二月花 1994年 纸本 128cm × 140cm



风姿
2000年 纸本
180cm × 90cm



秋苇 2001年 纸本 69cm × 69cm



银装 1987年 纸本 180cm × 180cm



大山的儿女 1996年 纸本 150cm × 132cm



和风
2000年 纸本
120cm × 68cm



凉山月夜 1989年 纸本 76cm × 70cm



远笛 1994年 纸本 68cm × 68cm



梦蝶 1994年 纸本 68cm × 68cm



黄河之子 1997年 纸本 115cm × 115cm



向阳坡
2000年 纸本
132cm × 68cm

