

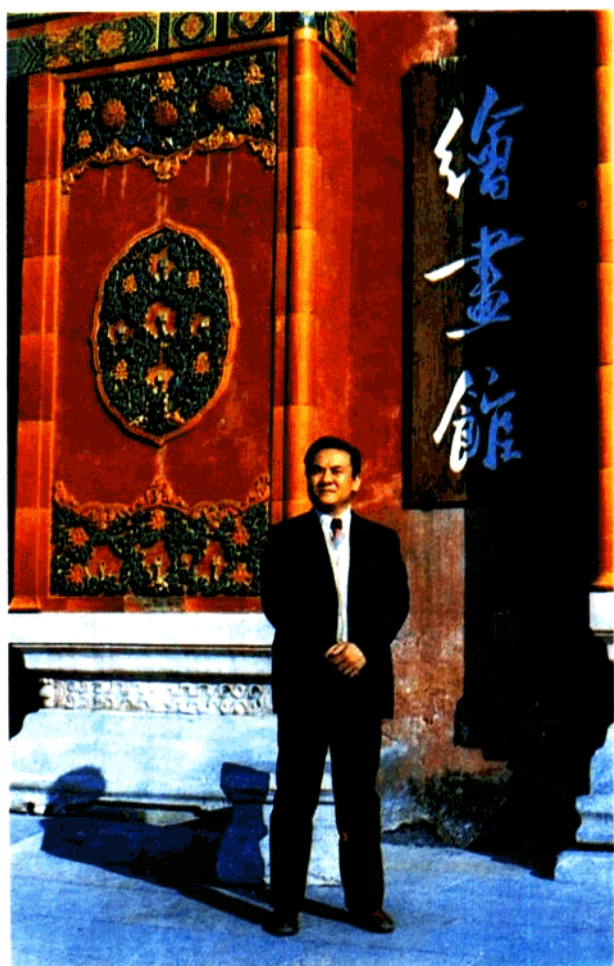
# 戴卫 人物画展

1989 北京 · 中国美术馆



Exhibition of Figure Paintings by Dai Wei  
1989 · China Art Gallery, Beijing, China

传统是一枝接力棒，它不仅意味着过去，  
也预示着将来。  
艺术，探索到人迹罕至的地方。



ASR 77/15 01

# 画 有 内 美

——读戴卫的画

邵大箴

我原不认识戴卫。只听说八十年代初他在颐和园藻建堂画画的时候，被看作是一位很有发展前途的青年画家，也隐约知道他在书籍装帧方面，工作很有成绩。当他经丹晨同志介绍，给我看了准备1989年初在中国美术馆举行个人画展的一大叠画照以后，我不觉脱口而出，“画得真不错”，这是我的第一个反应。

戴卫今年45岁。15岁进四川美院附中，没毕业就到偏僻、贫困的凉山彝族地区插队落户，在安宁河畔生活了十三个年头，积累了丰富的生活经验和三千余幅速写。后来调进四川人民出版社专门从事书籍装帧设计。他在装帧艺术这一行当里的辛勤耕耘，早已得到社会的承认和公正的评价。他为茅盾、巴金、曹禺、艾青的文学著作设计的封面，倍受出版界、文学界和美术界的赞赏，多次得到全国性的奖励。1985年天津人民美术出版社出版了《戴卫封面插图选集》。曹禺先生在赠给戴卫的条幅中热情地写道：“戴卫同志是八十年代有远见、有才能的大装帧艺术家，凡是经过他的彩笔为著作画的装帧与插图的人，无不佩服，尤其是膺赏他的高尚风格与艺术道德，我就是其中的一个。”欣赏他的书籍装帧和插图，我们可以感觉到他有很好的造型能力，有强烈的设计意识，作品很有时代感。近几年来，他在中国画领域里越钻越深，但是他仍然钟情于书籍装帧这个老行当，心甘情愿地“为人作嫁衣裳”。戴卫是把装帧、插图作为真正的大艺术来对待的，这反映了他对艺术、对人生的态度。也正是这样一种态度，使他去涉猎油画、版画、剪纸和雕塑。他知道，对一个画家来说，最重要的是追求一种精神境界，手段是为这一终极目标服务的。从他的插图和水墨画的发展过程看，他很重视艺术语言的简练和单纯。中国水墨画表现语言的特色，深深地吸引了他。他意识到，中国画的线，不只是把握对象本质的手段，也是作者思想感情的体现，还是探索宇宙奥秘，表现人的丰富精神世界的媒介。他意识到，在中国画里，最能充分地表现他自己，表现他感觉到和认识到的世界。

戴卫是位很有思考的画家。他的画一眼便可看出，富于哲理性，有内在的美。不论他画古代人物的像，还是以古代作家们诗意作画，都凝聚了他对历史、对社会、对人的命运的深沉思考。常在他笔下出现的庄子、李白、杜甫、王维、陆游、李贺、李清照、八大山人和达摩等历史人物，还有传说中的夸父、女娲、钟馗等，都有着崇高精神境界和丰富内心世界。画这些人物难度是很大的，因为他们是在古代和当代中国画里常见的形象。戴卫敢于重新塑造这些人物形象，是因为他对这些人物有自己的理解，他掌握了表现这些人物的独特语言，也就是说，他有用水墨画来刻画这些人物，并通过他们来表现自己内心世界的不可抑制的愿望。我在戴卫的古代人物画中，感觉到作者与画中人物的命运休戚相关，感觉到作者对这些人物的深切理解和同情。他用精炼的语言力图表现各种古代人物复杂、矛盾的内心活动。尤其是那些大作家、大诗人、大画家，他们形象中所包容的对变幻不定的历史深沉思索，常常把读者引向历史的深处，又引向充满着矛盾的现实。人的命运，是人物画的核心和灵魂。不论取材是古代的，还是现代的，缺少这个核心和灵魂，画得再精彩，也只是华美的外壳。戴卫的人物画，正因为有了这个核心和灵魂，所以有感人的力量。近几年来，不少画水墨的人物画家，都醉心于画古代人物，但由于有新意的不多，往往使读者不太动心，甚至产生一种厌倦感。我也是有这种厌倦感的读者之一。可我读戴卫的古代人物画时，内心产生骚动和不安，甚至有些难以言状的悲切感。戴卫是不是赋予了他笔下的形象忧虑和悲剧的意识，作者是不是也是这样一位忧国忧民的人？我总觉得，我们的画不应该只是美味佳肴和葡萄美酒，供人尽情享用，还应该是药，是别的什么，能治病，能激动人们的思想和感情，或者能灌输给人们思考社会、思考人生的意识。

现在有越来越多的中国画家强烈地意识到这种崇高的使命感了。戴卫是其中的一个。如果我的理解没有差错，他的大幅横卷

《钟声》（350 × 206 公分，1988年作），是作者忧患和悲剧意识的集中表现。各个民族、各种肤色的人们听到了远处传来的钟声。这不是宗教祈祷的钟声，更不是报时的钟声。这是使人们惊醒的钟声。人们惶恐了，不安了，表情中充满着疑虑和期待。不过，这些在钟声中惊醒的人们，象一块块石碑似地屹立着，他们是有力量的。人们突然意识到了存在的危机，也就是觉醒的开始。自我封闭，麻木不仁，才是毁灭的标志吧！

由此看来，哲理性是戴卫人物画的重要特性。只是他的哲理性是隐藏在艺术开缘之中的。他的画有股逼人的力量，那是艺术语言自身发射出来的力量。他没有用哲学的思考去削弱或替代艺术的表现。为了寻求表现手段，他饥不择食地在中国古代和我国艺术中汲取养料。看他的画，使我们想起虚谷、任伯年、陈子庄，前面提到的《钟声》一画，其构图也使人想起《八十七神仙卷》。他在前人的遗产中把自己认定有用的东西拿来，为我所用，化为己有，并结合自己的生活体验和感受，认真铸造自己的风格。黄胄先生写信鼓励他，说他的诗书画都非常好。可是，他自己不满足，深知中国水墨画的传统是如此深厚，要真正攀上高峰，是要花费一辈子精力的。

我读戴卫的人物画中，再一次体会到，绘画作品应该是观念性和审美性的统一。（当然，这里说的美是广义的，不仅是优美、柔美，也包括壮美、悲剧美、丑美等等。）是理性和感性的统一，是思想和物质手段（技巧、技法和材料）的统一。所谓统一，是两者较好的结合。在结合中两者可以有不同的尺度和比例。赤裸裸地宣泄观念的画，也是画的一种，可以说是“观念绘画”吧。

“观念绘画”也是有价值的，那价值是在于冲击，是在于破坏和打碎已经凝固了的、板结了的、没有生命力的陈旧格局。戴卫认定和选择的是两者结合的路。我认为，他走的这条路会愈走愈宽。

1988. 11. 1.



Thinking of going back

江漢思歸客  
歸心日夜  
一傷懷  
片雲下  
共遠水  
夜月同  
孤舟日  
心猶壯  
秋風病  
散蘇  
古車石  
老馬石  
心平長  
達  
達



達摩字少微自洛陽禪  
宗在渡之初祖果名  
菩提達摩七世王  
第三子也大通元年  
泛舟山廣州於南  
道復血立建業後  
不娶遂渡江之魏  
北嵩山少林寺口而  
壁入冬手版付後及  
梁武帝夢少微何  
即入寂時梁大同  
元年也 此蘇軾年山  
定林寺梁武帝三帝年  
之親撰碑刻石於鐘  
山唐刻定時謚曰圓覺  
大師見傳法正宗記也  
丁卯仲夏 葉衡寫於五記



达摩祖师  
PD

Li Qingzhao





夸父追日

1987

(68 × 252 c m)

Kuafu's Pursuing the sun



薛 涛

1987

(152 × 41c m)

Xue Tao



四十年来画竹枝 1988 (152 × 41c m)

Bamboos which Zheng Banqiao painted for 40 years

四十年来画竹枝  
幸蒙恩惠许抽毫  
每岁寒窗常带雪  
一竿晴日偶临风  
叶凋粉面香无主  
枝压苍苔瘦未凋  
惟有虚心应节处  
萧萧风雨夜来秋







Zhuang Zi Ze Yang

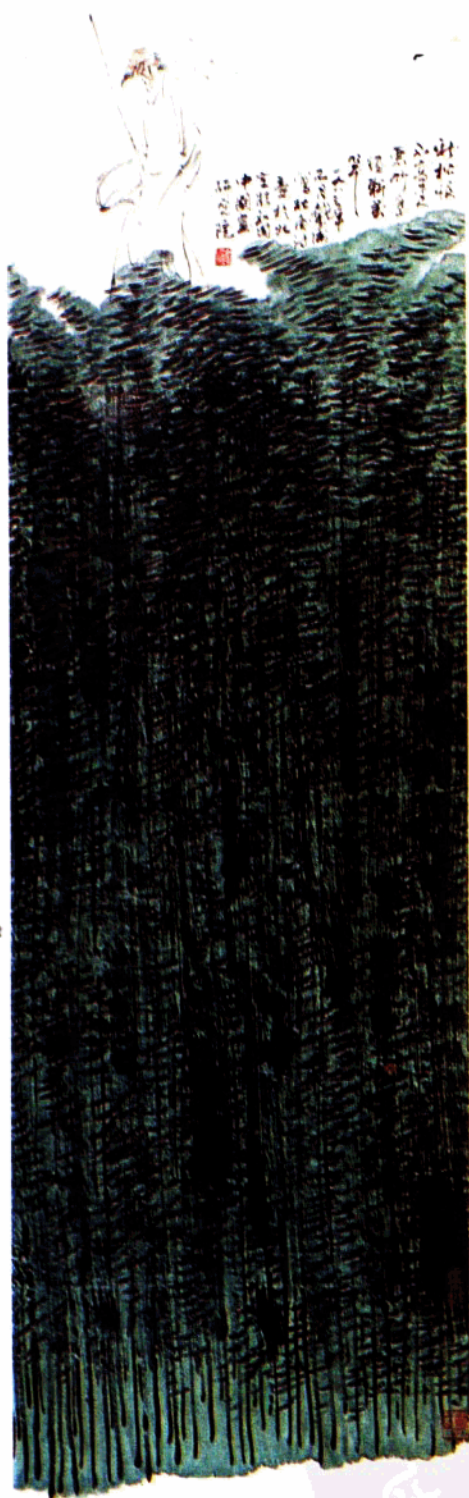
冉伯氏得之環中以他成與物結之無終古  
 無時日與物結之無終古蓋舍之也  
 夫聖人未始有之未始有之未始有之  
 也聖人未始有之未始有之未始有之  
 師而不困其德成矣  
 莊子則陽篇  
 陽篇曰  
 陽篇曰  
 陽篇曰



莊子則陽  
 PDG

新松恨不高千尺 1986 (161 × 47c m)

A Painting after Du Fu's Poem



平  
和  
PDG