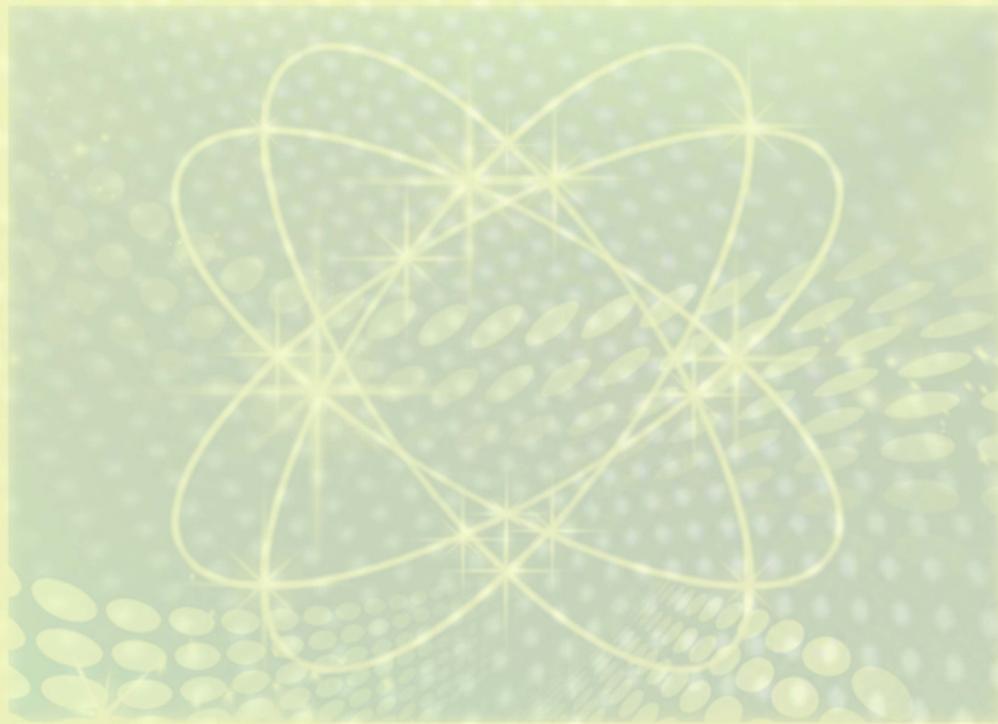


中国当代名家画集

李翔

李翔 绘



天津人民美术出版社

为弘扬中华传统文化，彰显我国当代绘画艺术之杰出成就，编辑出版《中国当代名家画集》大型系列画册，将陆续选编在海内外享有盛誉的绘画大师作品出版专辑，供专业者及艺术爱好者研究。

中国当代名家画集

李翔

天津出版传媒集团

 天津人民美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国当代名家画集. 李翔 / 李翔绘. -- 天津 : 天津人民美术出版社, 2012.8
ISBN 978-7-5305-4945-2

I. ①中 II. ①李 III. ①绘画-作品综合集-中国-现代②中国画-作品集-中国-现代 IV. ①J221②J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第205272号

中国当代名家画集——李翔

出版人：李毅峰

责任编辑：扈建立

技术编辑：郑福生

出版发行：天津人民美术出版社

社址：天津市和平区马场道150号

邮编：300050

电话：(022)58352900

网址：<http://www.tjrm.cn>

经销：全国新华书店经销

印刷：北京圣彩虹制版印刷技术有限公司

开本：787毫米×1092毫米 1/8

印张：20

版次：2012年08月第1版 第1次印刷

印数：1-1000

定价：300.00元

版权所有 侵权必究

李翔

1962年10月出生于山东临沂，现任解放军美术创作院常务副院长、中国美术家协会中国画艺术委员会副主任、中国美术家协会理事、中国书法家协会理事、中国油画学会理事、北京美术家协会副主席、中国画学会副会长、中国艺术研究院美术研究员、总政宣传部艺术局副局长等职。

先后就学于解放军艺术学院和中央美术学院。多年来勤奋努力，创作了大量美术作品，参加过许多全国性重要展览。组织并主持过许多全国、全军性的美术展览和学术研究活动并多次担任全国、全军美展评委。作品曾在第八届、第九届、第十届全国美术作品展中获奖。全国第二届速写大赛获一等奖，作品入选全国中国画百年大展和首届、第二届、第三届北京国际双年展。

代表作品有《红色乐章》、《画兵》、《父老乡亲》、《原乡》、《扎西平措上尉和阿爸阿妈》、《民以食为天》、《南沙天浴》等。许多作品被中国美术馆、国家博物馆、北京市美术家协会等海内外收藏机构收藏，出版作品集多种。



2009年8月在青海写生期间为官兵作画



2012年3月南沙写生途中



2009年9月 在香港举办的解放军美术书法精品展新闻发布会上发言



2009年5月 向驻守西藏边防官兵赠送当代革命军人核心价值观宣传画



做客新浪网



2010年7月 在甘肃陇南写生



对景写生 刚毅执着



2012年 率部队美术家赴南沙群岛慰问、写生



2010年7月 在甘肃陇西写生



李翔近照



2011年 太行平山县写生



在南沙群岛慰问、写生

2010年 太行井陘写生



2009年10月 出任十一届全国美展评委



2010年7月 在陕西延安宝塔山下写生留影





北京军区
第一通信
连战士
张松岩
2000年10月28日
画

解在翻
形作
框子
不动点
从高向底
从亮到暗

一默斋主

■ 李存葆

一

时间对文学与艺术作品的筛选，是极为苛刻和无情的。这种筛选愈是严酷，对真正的艺术家就愈具吸引力。

在千禧之年的钟声刚敲响的时候，国家文化部和美术家协会曾联袂举办过一次意义深远、承前启后的“中国画百年大展”。大展筛选出从1901到2001年百年内中国画家的精品力作，以飨世人。军旅画家李翔以国画《红色乐章》跻身其间。当时，李翔仅三十八岁。八年后，由几家国家级美术刊物发起，有美术界诸多评论家参与，经充分论证，依据读者投票多寡，又遴选出百年（1909—2009）来各个历史时期具有代表性的画家，凡八十位。嗣后，又分别为他们出版了冠以《百年中国画经典》总书名的个人专集。入选画家多已谢世。他们当中既有腾誉近代画坛的大师巨擘，又有蜚声当代画苑的国手奇才，在世画家中尚有几位大显主角的中年画家。令我欣喜不已的是，与我有忘年之交的李翔，又赫然在列，且仍为入选画家中最年轻的。

近日，我将《百年中国画经典·李翔卷》取出，一一品读，不胜今昔之叹。泳沐于李翔那一帧帧立意高远、拔新领异的画幅之间，我宛如走进一个既熟悉又陌生的美的领地。有许多关于李翔的斑驳不定的影像，在我脑中组合着，浮现着。

苦难既是孕育杰出人物的学校，又是艺术家最好的导师。回望李翔走过的旅程，我们不难发现，他的书画艺术与他青少年时代的困厄和不幸，有着一种宿命性的母体连带关系。

1962年秋，李翔生于山东临沂一徐姓之家。徐家本是临沂城中望族。李翔的祖父徐金亭曾是当地巨贾，常行商于临沂、苏杭、上海之间。徐公粗通绘事，喜写花鸟，又钟情名家字画的收藏。月积岁累，徐家竟珍有“扬州八怪”的墨宝三百余幅，任伯年的翰墨六十余帧，齐白石、李苦禅的画作一百余张……建国后，徐家财产除名家字画外几被充公，仅留下毗邻王羲之故居洗砚池畔的一处房舍。李翔的外公李星槎乃沂蒙名医，悬壶济世，回生有术。这就使得李翔父亲徐小亭，既克绍徐公研学丹青之箕裘，又深得李翁力起沉疴之真传。建国之初，李翔父亲在临沂文具厂任美工，是当时沂蒙唯一公认的画家；他开设的“小亭书画店”，在城中也享有盛名。李父还是位手到病除的郎中，且有《中医内科汤证诀》、《中医针灸证治诀》等专著行世。

非人磨墨墨磨人。在1957年“反右”运动中，李父因画了多幅针砭时弊的漫画而获罪，被扣上“右派”帽子。同在文具厂工作的李母李栋欣，也遭株连，与丈夫同被开除公职。当时，李翔的姐姐刚满三岁。面对一庭愁雨，半帘苦风，徐家夫妇虽牛衣对泣，却恩爱如初。李翔出生后，遂成为这对落难夫妻破碎心灵的最大寄托。

祖辈父辈的爱好会直接影响着子孙。李翔三四岁时，父亲便常与他一起观赏家藏字画；间或行医的父亲，也常教李翔辨识同龄稚童无从辨认、可供入药的草木花果。墨香与药香的冥霭，化为李翔童年幽梦中的清岚，氤氲着李翔的生命底色。

十年“文革”是中国理性大晕眩的年代。李翔的父亲作为“右派”和“黑画家”，自是在劫难逃。先是“小亭书画店”被砸，继而徐家遭抄，祖传的一箱箱堪称夜光之璧的名家字画，皆被造反派头头抢劫一空。这里需补缀的是：1985年，李翔的父亲曾开列出被掠名家字画的清单，上书时任党中央总书记的胡耀邦。耀邦同志披阅后，当即批示：要多方查寻这批属于文物的书画，归还失主。但遗憾的是，这些书画迄今仍“泥牛入海无消息”。

回看血泪相和流。1969年“清理阶级队伍”时，徐家被驱至农村，成为农人。父老乡亲见徐家夫妇人像蒙山泉水一样透亮，胸中半点藏掖的东西都没有；又见李父不管田间劳作如何疲惫，对登门求医的乡亲总是来者不拒，悉心施诊，分文不取，遂对这“阶级敌人”恭而有礼。病愈的穷苦百姓，常将新下的鸡蛋，新摊的煎饼，新摘的菜蔬，送至徐家，眼神中还常常露出无以报答的愧色。耳濡目染，使少年李翔，初识了人类心匣中最为珍贵的珍珠——纯朴与善良。

在那荒诞年月，“黑五类”子女当兵无望，就业无门，在学校里还经常遭同学的冷落和鄙夷。徐家夫妇为长子李翔前途计，断然离婚。李翔也从此由徐姓改随母姓。人的各种难忍之事，都有对付的办法：火用水消，毒用药除，穷用忍治，苦作甜吞。唯一对恩爱夫妻，为儿女免遭命运毁灭，而采取的分钗破镜之举，实为无法忍受的凄怆伤心者也！这一在时代逼压下发生的家庭悲剧，既在少年李翔的心灵上留下了永难铜补的裂痕，也使他刻骨铭心地感受到父恩如山，母爱似海！

在危难社会的荆棘丛中，徐家难觅生存的方寸之地。李翔父母虽分灶立户，李父却仍常被“造反派”拉回城里鞫问逼供，游街游乡示众。不堪受辱的李父，带着大女儿，在乡亲们的掩护下出逃，遁至东北深山老林，采药行医，聊以求生。与丈夫劳燕分飞后，李母拉扯着李翔及李翔的一妹一弟，饮泣吞声，独撑家门。

李母虽出生于中医世家，却把楔入沂蒙女性中的温柔、贤惠、坚忍、果敢的品质承传下来。为多挣点儿工分，李母竟干起只有男劳力才干的拉地排车的活计。小山一样的粪肥或庄稼，常把李母的身子拽成“弓”字形，那套在脖子下的车轡，在上坡时死死扣在脖梗上，常留下道道青紫的印痕。因营养不良，李母常昏倒在田头路旁，待缓过劲儿来，又继续拉车……苦难使李翔过早地懂得了人生，生活的重轭也过早地套在他稚嫩的双肩。在八岁时，他就背着蹒跚学步、无人照看的弟弟去上学。不知多少次，李母拉车上坡忽觉车子轻快了许多，她回望时，总见放学归来的李翔，背上驮着弟弟，两手奋力在车尾助推……这是一帧何等凄美，何等感人的画幅！人世间，没有一种感情比母慈子孝更见深沉。从李翔后来构建的艺术世界里，我们可清晰地看到，这种情感之“核”，是怎样不断地在李翔画作里发生着“裂变”；并由一人对父母之炽爱，延伸到对天下父老之挚爱；由一己对人生之真诚，拓展为对天下苍生之真情。

二

当青年李翔在幽暗的人生隧道里迷惘、彷徨、挣扎时，一抹时代的强光投射进来。粉碎“四人帮”后的翌年十月，国家恢复高考制度。正在临沂三中读高中的李翔，蓦然看到了命运为他架起的彩虹。1980年，十八岁的李翔在高考中，以数学分数年级第一，总分第三的成绩，被解放军信息工程大学录取。这年，李翔家可谓双喜临门，已平反的李父，也和李母破镜重圆。曾在墨香与药香中度过短暂少年时代的李翔，身上不乏绘画的聪慧基因。后因时乖命蹇，他的绘画兴趣，曾有过冬眠，当春风徐来，这潜伏的基因一下子被唤醒了。入得军校后，李翔励志勤力，读有字书，识无字理。星期天、节假日，当学员们尽情放松着疲倦的大脑时，李翔则或办板报或画速写，深得院、系领导的赏识。李翔深知，在他的神经网上，既负载着祖国和人民的期望，还负载着严父慈母的希冀和改变全家老小命运的企盼，这该是一个多么沉重的世界！由于品学兼优，再加之颖异的绘画才能，李翔毕业时，被总参干部部一“有胆识骏马，无私护良才”的伯乐看中，被分配到驻地在北京大兴县的总参某直属单位，任无线电助理工程师。

为圆少年时代曾萌发过的画家梦，1984年，李翔与九位爱好书画的战友，一道报考了设在北京西城区的北京业余美术学校。该校授课者多为中央美术学院的教授、讲师。从部队驻地到西城区，需先骑一小时的自行车至大兴县城，候车、换车又需两个半小时。李翔总是凌晨四时起床赶路，晚上十点方能归营。如此耗神费时，未及两月，九位战友先后畏难而退。唯李翔以沂蒙人所乐道的“洗砚池”里盛满的毅力和耐力，坚持了下来。

解放军艺术学院美术系是军中画徒心向往之的艺术殿堂。1987年，李翔以干部身份就读军艺，专攻国画，历时四载。在军艺，李翔奋击双棹，渴心大饮。两年过后，李翔的画作即秀出班行。他的速写作品《集市》，以线条简洁、人物生动、极富现场感，而荣获全国第二届速写大赛一等奖。继而，他的毕业作品《红色沂蒙》，在北京美术家协会举办的一次大展中获奖。接着，他以沂蒙风情为创作元素的国画《正月正》，又入选中国美术家协会举办的一次全国性的重要美展。试玉既烧三日满，辨材何须七年期。1992年，解放军总政治部文化部领导，见李翔画作卓尔不群，为人身正行端，便一纸令下，调李翔到总政文艺局，分管全军的美术组织工作。从此，振兴和繁荣全军美术创作的使命落在了李翔肩头，同时也为他翔游于邈远的艺术天地，打开了深广的空间。

李翔就读军艺时，喧哗与躁动的美术新思潮正猛烈地冲击着中国画坛。西方的抽象派、印象派、野兽派、立体派、达达主义，成为任人抢注的商标，其克隆品、复制品充斥画坛。更有“新派”中的某些人，鄙视绘画的基本法则，对造型规律不掌握，于形式美无体会，一开笔就变形，试图拼贴西方现代派的图式，以达“借壳上市”之目的。这些画界的嬉皮士，无不以“传统”为仇寇，群起挞伐。仿佛谁的火力猛，谁就能把“创新”的勋章佩于胸前。秋风毕竟也无情，彼等“创新”派的“艺术”蓓蕾尚未吐萼，便枯叶满街无人扫了。处在文化分型期与艺术转型期的李翔，是真正创新族中的智

者。国画作为中华民族灿烂文明中的一种集体记忆，已是衔华佩实，云灿星辉，群峰高耸。李翔知道，国画欲想逾越与出新，如同“哥德巴赫猜想”到了陈氏“1+2”的高度一样，要上升一腕尺，也戛戛乎难哉。然而，国画之陈陈相因的审美模式，早就造成了人们的视觉疲劳，再也难以满足当代人扩张了的审美需求。当今画子，再也不能充当传统的摹本和奴隶。要挣脱前人之绳墨，必须先走进传统，再跳出传统。

李翔画名初立时，曾画有大量佛画。在世界宗教中，论教义之深邃，卷帙之浩繁，佛教首屈一指。举凡怀素、智永、齐己、八大、石涛等艺术天才，莫不出自或皈依佛门。这是因为，佛教除却种种神秘的宗教内容，那虚灵迷离的心理感受，极接近艺术创作的审美经验。李翔的《怀素禅师》、《佛门百僧》、《一叶一菩提》、《出家无家处处家》、《胸次全无一点尘》等画中的僧人，莫不面对天高地迥，万物化醇的大自然，而静默参悟。当时，军中的一些中青年作家、画家，知我与范曾是挚友，常邀我带他们去范宅，请范曾题写斋号。他们自拟的斋名，无一不被范曾所改题。某日，我伴李翔至范曾处。当李翔将一卷所作尚未题款的佛画，让先生过目时，从不轻许于人的范曾，对李翔之格调清古高洁，墨韵直扑眉宇，又引入西方现代构成的佛画，竟激赏不已，遂当即挥毫，在李翔的五幅画作上，或题图名或写小跋。事毕，范曾问李翔是否有了斋号，李翔答曰：“一默斋。”范曾闻听，连说：“好，好，好。”又展纸吮墨，为李翔写下“一默斋”三个大字。后来，范曾又不断地看过李翔的新作，也曾多次对我说，在他结识的中青年画家中，李翔是最有才华的。

一默斋的“一”字，当源自石涛《苦瓜和尚画语录》。石涛别号苦瓜。他既是清初四大名僧之一，又是山水画巨匠。石涛与八大山人均曾是朱明王朝的皇室贵胄。石涛服膺老庄，在其“画语录”中，有著名的“一画”论。他以老子哲学阐释：天地初开，始源于道，道是无，也是有。道生一，一生二，二生三，三生万物。道之于绘画，“一”为形之始，“一画”落下，犹如辟开混沌，形象产生，深入其理，曲尽其态，就能获得绘画的高度自由……“默”字不难理喻，在这个七色迷目，五音乱耳，连空气中也弥散着物化气味的当今世界，默能生静，静能生悟，悟则通道。博学如范曾者，自会心有灵犀。后来，我问李翔，一默斋是否另有深意存焉。他淡淡一笑，答曰：“我这一辈子，只想默默做好一件事儿，那就是绘画。”

三

将飞者翼伏，将噬者爪缩。一默斋主李翔博观约取，一面在传统国画的“墨山”上探骊得珠，一面在欧美的“画海”里采珊拾贝。操千曲而后晓声，观千剑而后识器。李翔靠着非凡的晓悟，超人的韧性，在传统与现代的坐标上，寻找着国画创新的契合点。他先是以独有的形式美，赢得了中国画界的认可。

形式是本质的，本质是有形的。1994年，李翔的《红色乐章》一登台亮相，便燃亮了人们的眼睛。斯画描绘的是军乐演奏的宏大场面。它没有情节，有的只是组成方阵的排排乐手。前排与后排乐手的大小比例一样，未按焦点透视处理，一个个皆排列于一巨幅画面里。画面中，红、白、黑三种颜色交织对比，以最具中国特色的朱红为主调，着力刻画乐手们的面部表情和手部动作。那套色木刻般的单纯感，那现代构成的形式感，那用揉叠纸张再着色形成的肌理感，浑然一体，使整个画面大气磅礴。此画通过对军乐队的描绘，折射出人民军队的步调一致、英姿勃发、昂扬向上。《红色乐章》以前所未有的陌生感，给观众造成了巨大的视觉冲击力。这种陌生，是对传统国画构图的一种反动，是对笔墨定势的一种悖行，是对语言惯性的一种反叛。此画入选第八届全国美术作品展览并获奖，自在情理之中。

叛逆精神历来是社会进步的助产婆，也是画家艺术生命高翔的助推器。李翔的《红色乐章》、《正月正》等注重形式美的画作，虽屡屡入选各种美展并获奖，但他认为，此类画作有工艺制作成份，遂决然反叛自己，再辟创作蹊径。

千百年来，书法用笔的笔墨观，形成了国画写意性的显著特质，它重墨韵，重气韵，重灵性，重诗境。“写实主义”是西方“具象绘画”的核心，它讲结构，讲比例，讲色彩，讲光感。自上世纪初，一代宗师徐悲鸿将西方素描引入国画后，使自明代以来日见沉沦的中国人物画，起死回生。后因历史局限及政治因素，使“西粹”引入国粹而达化境的目标，还很遥远，亟需当代画子，戮力攻坚。为抵近这个目标，李翔杜鹃啼血、蚓耕坚泥般地跋涉在国画创新的旅途上。

形佳才能神奕，即境方可会心。只有对具象进行尽精刻微的观察与摹写，方能使意象之美脱颖而出。深谙此道的李翔，向把写生当做绘画创作的不二法门，并将写生视为沁润艺术的“养生”。那些对着照片搞创作的画匠，向为李翔所不齿。他在《体悟写生》的长文中写道：“世界上再精密的镜头也不如自己的眼睛。造化千姿百态，人眼千差万别。一个人，一处风景，乃至一块石头，都有其灵魂。这个‘魂’有时云遮雾罩，画家就是要剥其云雾，取其精髓。”早在军艺就读时，李翔便常在节假日去北京火车站画人物动态速写，有时一画就是三四天，夜里就睡在车站的躺椅上。酷夏的一天，李翔中暑昏倒在画夹旁，幸被过路人救起。他曾在一年的暑假，肩背一大包沂蒙煎饼，沿黄河写生月余，归来时行囊里除速写稿外，别无他物。执掌全军美术组织工作后，李翔常带军中画子赴全国各地去写生。在隆冬的北国边陲，李翔于军营外速写，手常冻得像紫面发馍。他曾率军旅画家乘舰艇奔赴南沙，直抵南海第一哨。在往返的十六个昼夜里，日伴狂浪，夜枕巨涛，吃住都在艇上。每遇有士兵守卫的岛、礁，便停船登临，不顾眩晕呕吐，为官兵画像。李翔曾三进西藏，四处新疆，五走青海。越是艰苦、闭塞的地方，李翔越是要去，去寻找陌生感，去开垦绘画的“处女地”。在青藏高原五千米海拔的军营哨所旁，曾多次留下李翔背着氧气袋写生的身影；在陕北的土窑茅屋前，也曾多次留下军中画子的足迹……多年下来，李翔的写生稿盈箱累篋。他思维的“电脑”里储存着各色各样的鲜活人物及地域风情，只要创作需要，便会即刻从他大脑的“硬盘”里蹦跳出来。

先天的秉赋之于艺术家，至关重要。确有秉赋，又勤而行之、不断修能者，其艺术注定会像呼伦贝尔大草原一样，洋溢着绿的壮阔。一默斋主在《体悟速写》中还写道：“画从心出，而非手出。感觉与悟性是速写的灵魂，但悟性从不拜访懒惰的画子。”富有悟性的李翔，在速写时，能迅速捕捉住最能代表人物精神内蕴的刹那间的每个眼神、每种表情，将稍纵即逝的寸丝之美，速记下来。同时，李翔还工于对描绘对象“异”与“同”的取舍。将“同者”弱化，将“异者”放大并强化。

悟性，灵物也，不用则尘封，小用则小成，大用则大成，常用则通神。李翔充满灵性的写生，几等同于艺术创作。他已有多种写生集行世。《画家造型研究之路·李翔素描》一书，精选了李翔二百余幅素描作品。此书一版再版，现已成为书画爱好者的赏读物，也成为初学美术者的摹本。

在水墨人物画中，写意与具象是一相互抵牾的矛盾体。当代的诸多人物画，要么只顾造型写实，失缺了笔墨韵味；要么注重笔墨虚灵，使人物成为无血无肉的“稻草人”。面对这柄“双刃剑”，李翔以剑头上的锐利，在“两难”凝成的铁板上，割开了一抹闪亮的缝隙。

《画兵》是李翔在第九届全国美术作品展中获铜奖的作品，画的是部队画家下连队为战士画像的情景。《画兵》一语双关：画家在画兵，也是画兵的战士。画面上，手操画笔的画家，端坐在子弹箱上全神贯注，被画者未在画中。画家周围既有围观的士兵，也有行进中的队列。看上去，画家来连队画像，官兵们并不感新奇，这隐喻着画家下部队已司空见惯。画面不强调视觉张力，而是在基层官兵的坐与立、动与静中，将他们各自的神态、特征和气质，惟妙惟肖地呈现出来。《画兵》把抒情性与写实性了无痕迹地融为一体，别开军事题材人物画的新生面。

人之为学，不日进则日退。在漫漫岁月里，西方油画界，诞生了许多世界级的艺术大师。为破解大师们造型的密码、色彩的迷阵，李翔于三十九岁时到中央美院油画系研究生班深造。西方美学的因子与东方美学的元素，对比着，碰撞着，掺合着，积淀着，化为李翔后来国画创作的活跃的分子和粒子。

《父老乡亲》取材于李翔多次去过的陕北农村，是李翔水墨人物画的重要代表作，画的是农人在冬日赶集归来的欢快场景。一辆破旧的拖拉机上，花瓶插花般地挤满了老翁壮汉、婆姨村姑、男童女娃，他们无一不笑逐颜开。艺术是从积蓄着苦难和耐劳的人们的心泉里流出的蜜汁。从坐在车斗前正在打手机的老农那里，我们知道这是改革开放后的陕北农人。虽然小康生活离他们尚还遥远，但车在行，希望在，他们正用笑脸迎接未来。《父老乡亲》较之《画兵》中的人物，更见精微传神。车斗里的二十余位男女老少的笑容、眉眼、表情、装束、动作无一雷同，都是生活中的“这一个”。老农的胡渣门齿，婆姨的针眼细线，村姑的衣褶纽扣，娃儿的风帽套衣，均刻画得繁而有序，细而不腻。形不碍墨、墨以塑形的《父老乡亲》，在第十届全国美展中名居一甲之“探花”，并被中国美术馆收藏。作为见证一个时代的“活档案”，每逢

国家重大庆典举办美展时，它总是作为不可或缺的一员，应邀出席。

五年一届的全国美展，李翔三度及第。这在当时的中青年画家，堪称凤毛麟角。此时，一默斋主方将他的人物画创作，定位为“写意性具象绘画”。

四

以水墨人物画声名鹊起的李翔，并没有兀自陶醉。破裂、圆满、再破裂、再圆满……在国画创新的盘陀路上，一默斋主不断地攀援着，超越着。

国画的“随类赋彩”、“笔墨至上”，向被中国画家视为金科玉律。当今国画家，面对万物万有的绚丽多彩，因受“墨分五色”的禁锢，很难获得创新的自由。老祖宗发明的宣纸和毛笔，让书家、画家纵其灵性，纵意恣肆；故而，李翔将国画创新的底线，固守在宣纸和毛笔上。为了向自然美接近再接近，李翔将色彩引入了国画。

少年时代的经历是一本奇特的账簿，只有收入，没有支出。曾在墨香与药香里度过少年的李翔，后又从父亲绘画又行医的经验中悟出：国画与中医同为国粹，业虽不同理却相通。中医把配方称为“配伍”，意为用药如用兵，处方如布阵。在配药时，又有“君臣佐使”之谓。君者，主药也；臣者，治疗主症之辅药也；佐者，治疗并发症之药也；使者，调和诸药以达最佳疗效之药也。为将色彩扶上君位，李翔将在国画中一直称孤道寡的墨色，撵下龙墩，贬为与国画其它颜色一样的“臣佐使”。这无疑是对传统国画笔墨观的一种颠覆。生宣是匹难以驯服的烈马，一笔一色落下，或粗俗如墨猪，或超迈如神骏，绝无油画颜料在画布上可供涂改的覆盖性。中医有句名谚：“熟读王叔和（晋代名医，著有《脉经》），不如临症多。”李翔在进行水墨人物画创作的同时，即开始了彩色写生，根据晕染效果，不惮其繁地对颜色“配伍”。不知经过多少次临生宣而挥毫的实践，他久久呼唤的色彩“艺术婴儿”，才呱呱坠地。

李翔以色彩为“君”的巨幅主题性创作《犇》、《民以食为天》问世后，便引得好评如潮。《犇》中，一坐于机凳上的饱经沧桑、白髯飘胸的老农，处在画面中央；其右侧是一头角如弯月、皮毛花搭的老牛；左侧是一台暗红色的拖拉机，三者呈倒“品”字形排列。在这里，老翁与老牛，老牛与铁牛，可进行概念互换。铁牛本是无情物。从老人和老牛那同是惆怅和迷惘的眼神里，流溢出的是对往昔之冷耕热耘、牛力出尽经历的怀想呢？还是面对机械社会庞然大物的到来，他与它已被甩出历史的轨道，而感到无可奈何呢……“图书空咫尺，千里意悠悠。”每位读者品读《犇》，皆会依据自己的阅历，有着各自的解读。《民以食为天》是李翔驱驰色彩之“君”，在生宣上尽情挥洒的标志性作品。画面里的田埂上，有四个农人，三坐一立。坐者皆手端白瓷大碗，面带凄容，食不甘味；立者背着双手将一只空碗斜提腰间，那迷茫的脸上，也挂满愁绪。他们面前的庄稼已是枯黄，从根到叶，都显出焦糊的斑痕。暴晴的蓝天下，虽有几团白云飘忽，却难挤出半滴水来……这“百姓望云霓而断颈，禾苗盼甘霖而折腰”的情绪和氛围，单靠墨色是极难达到的。

“光、声、色”是上苍最宠爱的儿女。正是因了色彩的全面注入，方使得《犇》和《民以食为天》，与读者产生了同频共振的情感效应。

《百年中国画经典·李翔卷》中，排在首篇的是《扎西平措上尉和阿爸阿妈》。此画参加了第十一届全国美展，李翔因是终评委，没有得奖资格。评选时，中国美协主席刘大为在此画前驻足凝睇，连说：“震撼，震撼。”在军艺长期任美术系主任的大为主席，桃李满天下，对入室子弟的画作鲜有溢美之词。这次一反常态，足证此画超群拔伦。以毛笔写出的《扎西平措上尉和阿爸阿妈》，竟能呈现出与罗中立的油画《父亲》难分伯仲的艺术效果。此画是帧三联画，中间是上尉，左右两侧分别是其阿爸阿妈。阿爸阿妈虽只画了头像，但“体量”上却比全副武装、身着迷彩服的上尉大出数倍。这独特的构图立意，是平庸的画家压根儿不会想到的。它能让读者在品味此画时，联想到儿子与父母、人伦与孝道、军队与人民等一系列时代课题。创造完美的父母形象，比建造一座华美的宫殿或寺院，要艰难得多。青藏高原上藏胞的脸是最接近太阳的脸，需要采撷最美的色彩方可绘出。画中的阿爸阿妈慈眉善目，那从各自仅存的独齿旁和嘴角边流出的憨憨笑意，足可慰藉军人之心。两位老人枯老皱纹的面颊上，留下了岁月与风霜刻下的深深印痕。我想，李翔是把中国军人对天

下父母的深情，提升到天伦骨肉的高度后，才用感情的彩线来完成这一巨制的。画中的阿爸阿妈已是“人民”的代名词，子弟兵正是为了保卫千千万万张像阿爸阿妈这样历经艰辛又充满阳光的脸，才甘心卧冰卧雪，赴汤蹈火，不惜流血牺牲的。军人即使再英武高大，在伟大的人民面前，也永远是儿子！

良心是情感之声，情感是灵魂之语。李翔向把“真实、真诚、真情”作为绘画的六字诀。近十年来，他没有感觉不开笔，总是画一幅是一幅，幅幅不重样。在他看来，一切矫情伪饰、连自己都不动情的画作，统统都是废画。

李翔在色彩人物画里，塑造出了古代、现代的各式各样的人物形象。然而，抒写当代军人却是他的“兴奋点”，状描当今弱势群体的生存状态，又是他的“聚焦点”。

在军旅人物系列中，陆海空三军的基层官兵，军校的学员乃至消防战士，都被李翔请进了画幅。《特种兵》里，他通过对被写对象的豹眼、隆鼻、巨手大脚的强化，展现出北方兵的孔武、剽悍和机警；《南方兵》中，他通过被绘对象白净脸上或是想念故乡或是思念女友的神情，写出了南方兵情感的细腻；《排长与兵》里，李翔通过对一满脸顽皮、挤眉弄眼的战士紧偎着一脸严肃的排长的刻画，更深化了官兵的情同手足；《装甲团》中，李翔通过对三个坦克兵或酣睡、或浅睡、或眯瞪的摹写，更表现出我军训练的高难度；《告别牧场》是部队玉树抗震后，李翔精制的力作，画中有一戴着眼镜、年轻英俊的军官，与一身材匀称、文静娴雅的藏族姑娘，间隔数米，深情地对视着，那相互倾慕的眼神，似乎已融进对方的心灵，却又不能越雷池一步……李翔一组又一组的兵画，独出机杼，神完气足。他完全改写甚至打乱了此前人们阅读兵画的习惯认知和判断标准。但这批作品，却在告诉大家，我们的钢铁威武之师，是由一个个重情重义敢爱敢恨的血肉之躯结成的。看得出，李翔是用昔年背着弟弟上学一样的深厚情感，来塑造军中“我的兄弟，我的姐妹”的。

处于经济转型期的中国，随着财富的“宝塔”越垒越高，社会分层的趋势，也日见明显。当大量财富向大企业主、特权阶层倾斜时，当一些媚俗媚商的画家向处于“宝塔”顶部的人们含情脉脉时，李翔却一直将画笔瞄向这“宝塔”的基座。

李翔宽银幕般的创制《原乡》，读来令人鼻酸。《原乡》里，一只四腿如柱，身长被极度夸张了的公牛，占据了五分之四的画面；它的头前站着一戴着眼镜，上体剥光，身无长物，愁眉锁眼，神情呆滞的青年农民；农人和牛的背后，是一片影影绰绰的华楼豪厦，那里原本是他（它）们的生命之根，生存之地。面对社会上的某些人已将儿辈孙辈重孙辈的财富提前支出的尴尬，青年农民只会像秋树上的落叶，无所依从；被画家魔幻化的老牛，即使把身子拉成一列火车长，也已无力回天！

艺术不关注民生之多艰，很难触及世道良心。少年时代，曾在饥寒中打过冷颤的李翔，怀着像当年放学归来帮助母亲推地排车一般的虔诚，让处于社会底层的父老乡亲，走进了自己的画廊。《三十里堡背柴人》中，那背着几乎要把身子埋起来的柴捆，走在塬上连喘气都感到沉重的汉子；《山道弯弯》里，那手提、肩扛、背驮着农田急需物资，在三绕九弯的山路上艰难行进的农人；《听众》内，那独坐机凳，仿佛是在厮守着一台老掉牙的收音机，打熬时光的空巢老人……无一不入木三分地刻画出老少边穷地区农人的生存状态。《打工三兄弟》中，三青年那满是疙瘩肉的臂膀；《老实人》里，老汉那刻满甲骨文般皱纹的额头；《壮劳力》内，中年汉子那镀着珐琅色的脸庞……无一不含纳着人的原始生命的张力、忍耐力与抗争力。人类社会总是耐心等待着处在“零度状态”中生活的边缘群体，去获得福音。从这个意义上说，李翔的农民人物画系列，称得上是历史的切片，生命的颂诗！

感人至深的艺术品，从来都是从艺术家心灵的杯盏里流出的情感的“晶体”。李翔的军旅人物系列和农村人物系列，既是画家本人的心灵史，也是当代军人和农民的心灵史。

五

气忌盛，心忌满，才忌露。一默斋主就像躬身垄亩的沂蒙农人，在他开垦的艺术原野里，播种、改良、移栽、嫁接着各种“作物”，他从不在意“总产量”的多少，最注重单位面积的“优质与高效”。

书法与国画，工具相同，用笔道理相通，两者之线条奥秘，皆源自宇宙万物之变幻。李苦禅先生云：“书至画为高度，画至书为极则。”李翔善章草，其书名为画名所掩。李翔对书法的研究与重视，几与绘画之造型、色彩等同。章草由秦篆汉隶衍化而来。刘汉之初，三公九卿，遇有急事向皇上禀奏，便将汉隶草写。汉章帝刘炟即位后，喜此书体，便命臣子，奏疏修本均用隶书捷写，“章草”遂得名。前些年，我每至李翔画室，常见他的案头上，摆有《古典章草字帖》和现代章草大家王蘧常的《章草范式》；他的案几下，也常扔有写毕又废掉的不称意的书法。李翔将魏碑的拙朴酣畅和唐碑的端庄典雅，糅进了章草，呈现出柔中有刚的笔墨意趣。对李翔的书法，曾两度获得中国书法最高奖“兰亭奖”的、书法名家北梅，曾作如是观：“李翔的章草，去做作，少修饰，无俗态，多高古，读来大雅拂面，大拙其形，机藏万象，悠然而成高姿。”当今国画家善书者寡。李翔正是书与画并重，方使得他在变革国画时，有了足够的底气和坚实的依托。

在绘画创作中，李翔从不甘心拾人唾余，创新一直是他的“主题词”。在“写意性具象人物画”大有斩获的同时，他又把目光投向了国画创新的最难点——山水画。

自五代以降，代有山水画大师横空出世。五代李成的《寒林平野图》、宋人范宽的《溪山行旅图》、元人黄公望的《富春山居图》，震古铄今，无人能望其项背；明人沈周、清人石涛、现代黄宾虹，也踵接前贤，江流有音，各呈浩然雄风。面对已被代代大师将山水画审美因子榨干的困窘，当今的山水画，未免显得有些暗淡和拘板。

霜晨雨夜，荧然一灯，默练潜修。李翔愈来愈感受到色彩与墨的相通性，色彩也可像墨一样为我所役。即使纯用色彩，也能在生宣上表现干湿浓淡的变化。一默斋主抱着“师古人之迹而不师古人之心”的念头，探索将西方的色彩观念注入中国山水画，力图撞开“天门一角”。

西画色彩是一门富有理性的深奥学问。西画色彩的亮度、明度、纯度、对比度等特征，使得西画色彩有了丰富的表现力。不采百家之美，难成一人之奇。李翔从西画色彩观中受到启迪，并巧妙运用西画中诸如同类色、相邻色、冷暖色等施彩技巧，使他在山水画色彩运用上，有了重大突破，渐次形成了李翔式的山水彩色符号。

宇宙万物，一切都是灵动的、奇妙的、活泼新鲜的；既亲切可感又难以名状，既清晰晶明又无迹可寻。“江山如画”是中国文人的狂悖之语，“画如江山”，才是优秀画家罄毕生精力方能进入的境界。李翔以赤子之心，扑入大自然的襟抱，亲吻着一山一水；绝不像某些“南窗戏墨”的画匠，到一些山水名胜之地悠了一圈，只抓住一些散在的特征，归来后即仓促成篇。李翔的山水，鲜写名山大川，多绘闲山野水。他的山水画，无一不是面对着大自然的天然美、动态美，对景写生而完成的创作。创作时，那矗立的丹崖、凝翠的丛林、金黄的谷垛、飘动着白练的小溪、抖动着蓝缎的湖泊……在突然际会中，都成了李翔生命的一部分。于是，李翔把整个心灵的积贮调动起来，将身心融入“大快”，在“主体”与“客体”的相互感应中，化“客体”为心灵图景，从而获得了属于画家本人的“艺术第三世界”。

优秀的画家当是人与自然的中介者。在《家住枝头待春来》中，李翔仅画了一棵铁干虬枝的老树、两个雀巢和三只停在枝头的喜鹊，再绘以“草色遥看近却无”的远山，便让我们获得了春的讯息，春的诗意；在《白桦一家亲》中，李翔先画了八株相依相偎的叶染丹红的白桦，再缀以远处的枫林、近处的清凌凌的溪水，便使我们强烈感受到秋的绚丽、秋的安详。画在眼前过，人在画中游。从《山深翠满屋》的山涧，来到《春满八里寨》的农舍，从《山映岚光粟待秋》的太行腹地，信步到《天高地厚》的陕北塬上，从《山村奇彩无俗路》的山道，徜徉到《田园躬耕自有情》的原野，从《乍雨乍晴桃花源》中的青州南陀山，跨越到《宜风宜雪亦宜月》的蒙山幽泉旁……穿行在李翔那色彩和谐、典雅、淡逸的山水画屏中，我们似乎能闻到春花的馥郁，秋谷的醇浓；仿佛能看到碧草在阳光的明暗里轻柔地摇曳，绿树在空气中欢快地舞蹈；也似乎能谛听到山水那自由的呼吸，大地那神秘的心跳……

李翔的“淡彩山水”，启人以尊贵，发人以高致，引导人们从浮躁、轻狂、偏狭，趋向善良、宽厚与宁静。

从追求形式美的《红色乐章》，到“写意性具象人物画”，再到“淡彩山水”，作为国画创新的一种“李翔现象”，业已引起众多美术评论家的高度关注。有人称李翔的造型能力“可与西方大师骏争驱”；有人曰“李翔的创新，具有导向性，示范性”；有人赞“李翔真乃大家也”。针对李翔“淡彩山水”创出的“新语体”，有人更是褒扬有加：“李翔是对山水画新美学原则的一种重建”……

我怕李翔面对这些评价有些晕乎，劝他坚守原有的清醒。他淡然一笑：“放心，我是一默斋中人。”

六

工作着是美丽的。在全国众多美术爱好者的心目中，李翔是从斜刺里冲出、振翅高翔的雄鹰；在军队美术工作者的眼里，一默斋主又像只飞着吃，飞着喝，飞着衔泥筑巢的燕子。军中画子中间有句口头语：“忙，你能忙过李翔吗！”李翔自打分管全军美术工作二十年来，他从来不被动地让工作追求，而是主动地追求工作。他的身上仿佛有个感情“磁场”，能把军中的国画家、书法家、油画家、雕塑家一一吸附在他的周围，并能充分调动、激发每个人的才智，生发出以一当十，以十当百的相乘效应。二十年尤其是近十几年来，军中美术的各路英才，手握灵蛇之珠，怀抱荆山之玉，在全国几届美术大展及全国性的美展中，屡屡摘金夺银，占据了全国美术的半壁江山。此外，李翔还组织、策划全军美术大展十余次，皆在全国美术界引发了不同程度的“冲击波”。不播春风春雨，难有秋果秋实。这一切，与李翔主持举办全军“高级造型研究班”、“高级色彩研究班”、“高级书法研究班”及一系列的书画创作班和学术研讨会不无干系，也与他经常带领军中画子到生活中写生，更有着密切关联。

工作与绘画的兼程而进，使五十岁的李翔早生华发。见他脸上常是写满倦意，我曾劝他，尽量甩掉琐碎的事务，毋需事必躬亲。听罢，他仍是淡淡一笑说：“身在寺院的和尚，不一定能悟到禅，沙门外的人，也可时时禅事事禅。”读万言之书，不如闻一语之当。从一默斋主的话语里，我感到他对人生与艺术的思索已领先于画笔。这或许是他在军旅同龄画家中，主题性绘画画得数量最多、质量最佳的主因之一。

“在山泉水清，出山泉水浊。”在金钱的“鼓风机”猛烈摇晃着八尺画案的当今，成名后的李翔仍如从蒙山中流出的一泓清泉，未被世尘所染。当下画界，有人小有名气，便买通一些不入流的小刊小报，吹嘘自己的画具有了“独特风格”。风格在这些画匠的眼中成了美猴王的金箍棒，有它便可包打天下。还有些画家，用媚俗的画作，先在京城办个展，再搞巡回展，到处炫玉贾石，招摇撞骗。李翔虽有十几部书画集行世，但迄今尚未举办过一次个人画展。不少大企业主，见李翔写意具象人物画比油画还要传神，愿出百万巨资让李翔为其画像，皆被李翔一一婉拒。但仅一次南沙之行，李翔就为十六位守岛官兵画了像，并写下书法百余幅相赠。在李翔看来，一个人的灵魂，宁可埋入等身的画作，也不能葬于欲望的钱堆。

人的最高道德就是爱国。祖国、人民、责任，这三个金灿灿的概念，常在李翔脑际萦绕。国家教育部根据中央领导的指令，在全国筛选一流的人物画家，为中国古代科学家、文化圣哲画像，挂诸各大专院校的学墙，以励学子。李翔接受的任务是为李冰、祖冲之、李时珍造像。李翔怀着对古贤的敬仰，研读历史，酝酿感情，耗时多日绘出的画像，获得国家相关部门的高度认可。“神七”、“神八”相继遨游太空之前，国家有关部门，曾先后邀李翔为出自沂蒙的诸葛亮、王羲之，和当今的维族老人造像，随“神舟”一起放飞。这三幅画的事儿，李翔从未向我提及。这等荣耀之举，若搁在一些浅薄画家的身上，早吹得比“神舟”还“神舟”了。

乔治·摩尔有言：“要成为艺术贵族，必须逃离上流社会。”曾是全国青联常委，现为总政艺术局副局长，又在中国美术家协会、书法家协会拥有多种头衔的李翔，凭着荣誉的花环，靠着一支香笔，完全有条件像京都某些“物质贵族”那样，过着“朝朝美酒，夜夜笙歌”的优裕生活。但李翔却一如往前，把自己当成艺术的苦行僧。近十年来的双休日，李翔几乎都是在京城北、西部的山区中对景写生。国庆节和春节，他总是带着家人，远离北京，赴边远地区写生创作。去年国庆节，他偕爱人和五岁的女儿至滇南山中写生，寄居于小村车马店一不足五平米的陋室里。归来时，一家三口的脸上、臂上、手上，全留下了被蚊叮虫咬的斑痕。一次，李翔在山区写生时，染上城里早已绝迹的疥疮，吃西药月余不治，老父亲闻知后，让李翔花钱把钱买来硫磺膏，涂抹数日竟愈。

在一默斋里，挂有一幅李翔父母的画像，这是他在他的父亲八十大寿时画的。画中李翔没有着意描绘二老和蔼、慈祥的面容，而是精心刻画了两位老人的期待、关注的眼睛。我与李翔深交近三十年，能洞悉这造像的画外之音：名声和风光就像用从沂河中捞出的泥巴做的玩具，只能玩玩而已；只有诚实和勤勉，才能如蒙山脚下默默生长的一茬接一茬的高粱和谷子，永远营养着他的艺术人生……

2012年4月28日于济南

(选自2012年8期《人民文学》)