

王贊精品集

懷抱



王赞

王赞精品集

中国美术学院出版社

China Academy of Art Press





序	自信、谦虚的时代精神——热情、冷静的学术品格	page5.	简历	page7.	文论	因为是心灵之约所以有
笔墨之旅——评王赞近期水墨作品	page10.	迫近的肖像	page14.	中国传统人物造像写形法则研究	page18.	作品
page41.	后记	page191.	图录检索	page193		

自信、谦虚的时代精神 热情、冷静的学术品格

■刘国辉

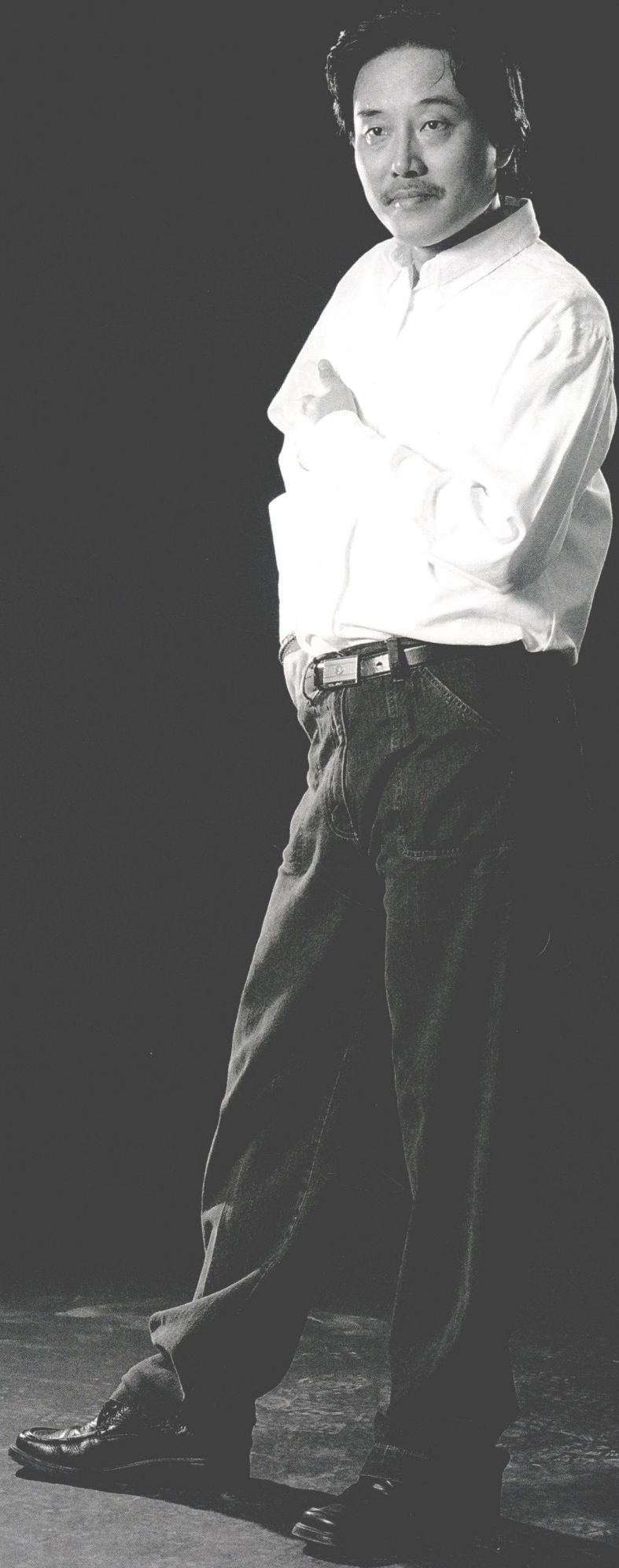
20 世纪，是我国人物画发展的重要时期，它与历史上人物画得以全盛发展的唐宋时期遥相呼应，形成了马鞍形的两个端点，具有相似的特征：出现了许多杰出的画家，产生了许多优秀的作品和丰硕的理论成果，同时，它们都显示着一种对他种文明吸纳、学习的极大热情，呈现出一种海纳百川的恢弘气魄，只是在新形势下的今天，这种吸纳和学习更为深刻和广泛。

20 世纪中叶至今，特别是近几十年来，人物画得以更加蓬勃的发展，王赞就是这个大时代造就的很有希望的年轻一代中的一员，作为一个优秀的青年画家和教育工作者，他自然地体现着一种时代所赋予的典型特质，一种事业的自觉：一面是勇敢地对他种文化的兼容吸收，一面对传统根脉的执著坚守。这种对立统一的不断调节和制衡，贯穿着王赞的整个艺术创造生命的全过程。显然，这种拓展和坚守，并不是时时都处在合理平衡状态，相反，在许多情况下，往往表现为“此强彼弱”，“此弱彼强”的失衡和尴尬。

论文《中国传统人物造像写形法则研究》是王赞对历史的深情回望，他以“雅”、“俗”两种文化指向为经脉，对史料进行重新梳理。从而，使浩瀚的历史呈现出清晰的路径，毫无疑问，同类的课题并非前面就没人做过，但是，王赞这一轮的探寻将是对真理的靠近跨出了有成效的一步。

如果说王赞在创作中，更多地展示了他拥抱世界文明的热情和胸襟，那么，从王赞的理论探索中对民族文化根脉的寻觅，更多地凸现了他坚守的执著和冷静。王赞的实践和理论清晰地勾画了这样一幅图景。王赞的学术追求是具有时代的典型意义的，因此，他的成败得失，他的经验乃至教训，以至他的创作过程和结果，对于新时代的人物画发展来说，都具有了同样重要的价值。

2004 年 7 月



王赞，号木瓜子，1959 年生于江苏扬州。现为中国美术学院中国画系教授、中国美术学院中国画系副主任、中国美术家协会会员、浙江省美术家协会理事、浙江省人物画研究会副会长、2004 届中国美术学院美术学博士。

主要学术活动：

- 1989 年 参加“第七届全国美术作品展”；
- 1990 年 参加“第二届体育美术作品展”；
- 1991 年 在台湾长江艺术中心举办首次个人画展；
- 1992 年 在中国美术馆举办“王赞、刘文洁、何曦、徐默四人画展”；
- 1993 年 参加首届“全国中国画展”并获银奖；
- 1994 年 参加“第八届全国美术作品展”，获浙江省美展铜奖；
- 1994 年 获国家教育委员会霍英东教育基金奖（教育奖）三等奖；
- 1995 年 参加“正义·和平反法西斯战争胜利 50 周年国际美术作品展”并获银奖；
- 1996 年 应韩国国际茶文化研究会邀请，赴韩参加“国际茶文化美术作品展”；
- 1998 年 参加' 98 上海国际美术双年展；
- 1999 年 应德国莱比锡国际展览中心邀请，参加“中国现代水墨画大展”；
- 1999 年 参加当代艺术家走进云南写生团，赴云南西双版纳采风活动；
- 1999 年 参加“第九届全国美术作品展”并获优秀作品奖；
- 2000 年 参加成都“世纪之门邀请展”；
- 2001 年 参加“水墨本色·第一届邀请展”；
- 2002 年 参加“水墨本色·第二届邀请展”；
- 2002 年 参加“水墨状态·当代中国画名家邀请展”；
- 2002 年 获 2002 年院级重点课题和院级优秀课题奖；
- 2004 年 参加第十届全国美术作品展并获优秀作品奖；
- 2004 年 参加“怀文抱质”博士毕业展；
- 2005 年 博士论文答辩；
- 2005 年 参加“传神得意——浙派人物画开创与发展 50 年作品展”。

主要学术著述：

《王赞画册》、《从写生到创作·人物》、《走进画家·王赞》、《水墨状态·王赞》、主编《世界美术工作室中国美术学院中国画系（人物卷）》



序	自信、谦虚的时代精神	简历	文论	因为是心灵之约所以有
笔墨之旅——评王赞近期水墨作品	page10.	迫近的肖像	page14.	中国传统人物造像写形法则研究
page41.	后记	图次检索	作品	

走近西藏卡惹拉冰川



因为是心灵之约所以有笔墨之旅 评王赞近期水墨作品

■文 / 谢海

王赞最早与艺术结缘是在扬州画院做职业画家，同时也开启了他笔墨之旅的起首。而后，他考进了浙江美术学院（现中国美术学院），做起了科班的学生，后来做起了老师，再后来又开始边教书边读书，角色不断地替换，让王赞不断地梳理自己的想法和做法。王赞现在还在读书，在这次读书之前他从来没有想过，到了不惑之年，还有兴趣攻读博士研究生的学位。很明显，对于学术界关注已久的王赞而言，所有的光环都不是那么很重要，重要的是“通过学习和创造，更好地认识自己和掌握自己，而不是让无感情的笔墨程式和技术掌握自己。”这句话不是我说的，而是王赞在不同地方反复讲的，只不过有时候说得多一点，有时少一点。

一开始，我并没有仔细想过这段话的分量，听得多了就觉得里面一定是有什么样的“玄机”。

我在想，王赞是不是在做这样的努力：他试图在创作过程中和所创作的作品里做出明确的打算——传达文化信息，而且建立一种象征生活完美的乌托邦式的或隐喻的方式。其实，我和王赞很熟悉，有的需要沟通的问题想要磨合也非常简单，只是我们彼此心照不宣地各自把持着自己的观点。他这两年的一些评论文本也大多由我包办，之所以我还是愿意站在美术批评的立场，而不从朋友的角度为他的作品写些溢美之辞继而锦上添花，是因为我们谁都不愿妨碍谁，即他不想阐释自己的观点后让我在文本中就他的范，而反过来也是同样的道理。所以，我在给他写评论时绝大多数都是对其作品很个人化的诠释，和一种说不清、道不明的二度创作的感受。

因为熟悉，谈王赞作品的时候有必要陈述一些隐藏在其作品背后的资料。如果粗线条地勾勒王赞的创作历程，大致是这样的：从《辛亥七十八祭》算起，王赞的作品以大尺幅频频出现在重

要展事可以追溯到十多年前，紧接着《出于幽谷，迁于乔木——蔡元培、林风眠》、《1923年——冰心》、《复有玄路通思幽——阿炳》、《血浓于水——白求恩》、《灿然黑白间——黄宾虹》相继问世；然而近几年，他显而易见地把视线锁定在中国众多少数民族的生活、风俗这条主线上；到了今年，王赞的画风又一变，一种自由自在的笔触、随意涂抹的心态跃然纸上。从表面的形式上看，王赞似乎是在不断求变，而事实上这种变化的不同版本恰恰拼合了一个渐渐完整的视觉和心理空间，成为饶有兴趣的文化话题。

王赞在相当长的一段时间里，对几十年前的文化人特别痴迷，像蔡元培、林风眠、冰心、阿炳、黄宾虹……这一个个有名有姓的人物。正因为有名有姓，具象的、写实的画风自然一统于画面，充满仪式性和象征性的窗、门、过道作为标识，交融着怀旧的色彩，展示着一种神秘的、难以忘却的又令人敬仰的回忆。应该说这种叙事性的老相册还不仅仅是王赞个人的，更应该是当代文化人对先贤所持有的一种默契，而王赞只不过是用笔、用绘画的语言，用水墨的方式记录了下来。

1997年，王赞从命题意味极浓的易于感知和读解的图式中摆脱出来，以纯个人的视角关注起少数民族题材的创作。扎实的科班功底，精到的



出于幽谷，迁于乔木——蔡元培、林风眠
设色纸本
1993



笔墨驾驭能力，裹挟着浓郁的地域风情，一下子跳出了视觉艺术所承载的文学性束缚，还原演化作为一种表现，由此，我们从他的作品中洞悉一个新的境界。王赞这两年“走进西藏”、“解读云南”、“游牧新疆”、“饮马黄河”，颇有点文学界所说“行走”的味道。不过，他的行走绝不是作秀，或者是浮光掠影式的走马观花，他是那种真正意义的深入生活去的——那个夏天，他去青海写生，因为每天跑来跑去，人晒的黑了一圈，藏在墨镜底下的眼睛一圈留了两个硕大的“高光”，很像电影里的“土著”，非常搞笑，此外还带回了所拍摄的20只胶卷，那张脸和带回的第一手资料在我看来就是他“行走”最好的佐证。

德国的历史学者斯宾格勒这样说过，不同的文明总是起源于乡村和自然，最后几乎无例外地衰亡于城市的“石化的”环境中。在这个意义上，王赞的行走理应对“源头活水”的一种接续。他把“行走”理解为探索艺术语言新空间的一种方式，而且也愿意以自己的躯体，用自己的生命去体验新的感性空间中存在的各种艰难和危险，也就有可能突破原先的思维模式，形成观念上和艺术创作中新的亮点。

正因为他不断地走来走去，不像那些如盆景般把自己牢牢固定在狭小城市甚至画室里的画家，故而，他所画少数民族题材的作品中暗藏着一种

神奇乃至神秘的色彩。

与其说在人物画家王赞的笔下人物形象是大千慈悲、慕道沉痛的哀生赋，不如说是悲欣交集、自我体验的心灵史，是重返家园、涤浴梵音的智者歌。如果说《天光——山》（1997年）、《歌声飘过山岗》（1998年）还是以现实生活为基础，笔墨厚实、质朴，造型以西北人作原型，最终成就了王赞的从“人物”到“普通人”的转变；如果说《晨妆》（1998年）、《阳光灿烂的日子》（1999年）是王赞从写实到表现的一种标识；如果2001年所创作《香溢橄榄坝》、《佛门小弟子》、《蔓厅之夏》意味着一种技术面、思想面的升华，那么，同是2001年所创作的《浴》系列则是一个例外，那种融灵动、水墨滋润、笔墨变化多姿多彩、注重书法用笔、随意挥洒的特点，尽显了江南人的灵性、聪颖和其不断叩问水墨边缘的能力。我曾在一篇评述当下水墨状态的专论中这样写道：“王赞的《浴》系列作品承传了院派中国画优秀的传统，同时以正统的身份不露声色地将形式语言和个人创作潜能和谐地贯通，并把书法中所强调书写性和中国画之间的关系之间的感悟淋漓尽致地挥洒于尺素之上。”

显然，这些都是“行走”带给王赞的实惠。行走不仅让他跳出书斋式的创作，从而不至落入沉迷于象牙塔的方寸之间，使创作陷入萎顿无趣，

同时，也逃离了“私人化”创作中无法回避的孤芳自赏和所欠缺境界上的大气。当然“行走”肯定使创作题材不断地翻新，题材的翻新是具有挑战性的，具有挑战性创作自然需要激情的支持，缺少激情的作品是让人不敢想象的，王赞在这一点又棋高了一招。或许，这就是他所理解的“深入生活”吧，而正是这样的深入生活，和他的潜能一起在他的作品中呈现出创造力的历史，演绎了水墨在当代的角色，给美术史家、批评家提供了更多的谈资。

所谓伊人在水一方
设色纸本
1990



2004年夏天很辛苦



迫近的肖像

■文 / 范迪安

依王赞人物画的尺寸，他似乎不是为自己而画，而是为展览馆、博物馆这样的公共空间而画的。他的画也只有在阔大的公共空间里，才显出最佳的艺术效果，也就是震撼人的视觉力量。文人画的传统在本质上是一种个人的艺术和特定社会阶层的艺术，画幅的尺度与形制乃至风格内涵与这种性质是相关的。近代以降，画家的社会意识日渐增强，才使文人的画意进入了社会的公共空间。当代中国画的煌煌巨制不少，人物画尤其越画越大，但以肖像人物画而言，像王赞这样的“大画”是不易见的，更重要的是，他的作画动机不是为了表现个人感受，而是为了联系集体经验和社会意识。因此，移用文化评论中一个时尚的关键词——“公共性”——来评价王赞的人物画，或可适合。

王赞在水墨画体例中猛攻人物画，是为自己选择了难题。无论在老传统还是在新传统中，人

物画都是一个必须“当随时代”又难以做好的课题。难以做好的难，不是指从表象上描绘“时代风貌”的难，君不见各种有人物的中国画、水墨画如何以庸俗之状、浮浅之识消解着中国人对“人”的感觉深度，也败坏了艺术感觉的口味。在人物画上的当代评价标准模糊含混，不仅缘于此中的历史积累不足，还在于当代画坛尚缺乏大批有质量的人物画作。王赞自己大概没有想到要用作品匡正时风，但他在人物画上投注的真切努力和实际成果，是起到这种作用的。这也是一种“公共性”。

王赞在画上使用的语言，称得上一个“狠”字。在他数幅代表性的人物画中，这种“狠”的感觉和做法更是十分清晰，历历在目。作水墨人物画使用超常尺寸的大幅，这就在篇制上体现了“狠”，这也是他对自己驾驭画面能力的挑战。大幅一旦铺开，他即没有后退之路，只能往前迎战。他在构图上的感觉是现代的，将所画的人物占据主要空间，有时候是几乎占满画幅，这也体现了

血浓于水——白求恩
设色纸本
1995

一个“狠”字。当然，最见他落笔之“狠”的是他的人物造型手法。他充分施展了自己的造型秉赋和造型兴味，用笔入纸三分，线条奇崛似铸，墨色黝黑如漆，敷彩重叠浓郁，使得人物形象像用笔墨塑出来的雕像，十分醒目并且有沉甸甸的分量。他在语言上的这种“狠”劲用得充足，以至于使语言在纸上变成了观念，迫使人们不得不注视和接受那迫近眼帘的存在。

绘画风格总是与表现内容捆绑在一块的，在人物画上更是如此。王赞人物画的强悍风格，与他所画的肖像人物有直接关系。他的重头创作都是为20世纪中国历史中的政治家、文化人和革命者造像，如孙中山、蔡元培、林风眠、黄宾虹、白求恩等人。这些人物的生平、事迹已为人们所熟悉，并有其他艺术形式反复表现过。王赞所以继续聚焦于他们，是因为他深切地感怀于百年中国所经历的苦难与沧桑，更在于对生命意义的理解上与先哲志士心仪冥契。在创作过程中，他扮演了双重角色，一方面从极平凡的角度接近所画的



灿然黑白间——黄宾虹
水墨纸本
1998



对象，好像他和历史人物之间毫无距离，他就是进入历史“现场”的目击者，与所画的人物有直接的交流。这个角色的结果是他笔下的人物给人的感觉首先是平凡的人，他们的坐姿和动态，他们所处的空间以及笼罩他们的光线，都没有惊心动魄的事件。但另一方面，王赞又调动起笔墨的强力去围裹他们，让他们的精神与性格从历史的背景中浮现出来，以提醒观众“看这个人！”透过王赞的笔力，历史人物的精神光彩照亮了画中的世界和我们的世界。

王赞这样的水墨肖像作品具有相当的独创性，也有相当的精神质量，使我们不用担心只有油画才能承担肖像的创作和画出肖像的深度。在中国画家的感怀中，同样有表现肖像的“春秋笔法”。