

艺术家档案



刘翔

湖北美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

刘亚明 / 《美术文献》编辑部编
—武汉: 湖北美术出版社, 2002. 9
(艺术家档案)
ISBN 7-5394-1295-X

I. 刘…
II. 美…
III. 油画—作品集—中国—现代
IV. J223
中国版本图书馆CIP数据核字(2002)第060575号

艺术家档案——刘亚明

出版发行: 湖北美术出版社
编 辑: 《美术文献》编辑部
策 划: 刘 明
责任编辑: 柳 征
装帧设计: 汤 玲
技术编辑: 李国新
地 址: 武汉市武昌黄鹤路75号
电 话: (027)86787105
邮 编: 430077
h t t p : //www.hbapress.com.cn
E-mail: hbapress@public.wh.hb.cn
印 刷: 精一印刷(深圳)有限公司
开 本: 889mm×1194mm 1/16
印 张: 3
印 数: 2000册
版 次: 2002年9月第1版
2002年9月第1次印刷
I S B N 7-5394-1295-X / I. 1146
定 价: 30.00元

《拉经筒的老人》

布面油画
80cm X 40cm
1984年

《藏族长老》(局部)

布面油画
100cm X 80cm
1984年

《方利》

布面油画
180cm X 114cm
1997年

序言

——古典精神的光彩

贾方舟



去年10月的一天，陈孝信邀我去一个画家的画室看画，他不说是哪个画家，只说“你一定要去看看”。他显然是想“卖个关子”，好让我大吃一惊。我依他去了，还真的让我吃了一惊——那便是刘亚明的画室。让我吃惊的不是画室本身，而是堆放在画室中的画。作为一个画古典写实风格的画家，居然有这样多的作品积累，确实让我感到惊讶。在古典写实风格备受商业青睐的当今，刘亚明能不受市场的干扰，潜心于他的艺术追求，实在是难能可贵。在京城，古典写实画家恐怕很少人能有像他这样多的作品储备。有些名家，据说已经在画几年以后的“订件”了。依刘亚明的艺术水准，他的作品如果要走市场这条路，定会通行无阻。但他不想急功近利，他有自己的艺术理想和追求。让我吃惊的第二个原因是，如果不了解他的成长经历，你绝不会相信这些画是出自一个非学院画家之手。以他这样扎实的造型功力，居然是通过自学成才而非经过严格的学院教育和专业训练形成的，虽然他中途也曾曾在电影学院美术系短时间进修，但主要还是靠悟性自学而成。当然，如果想诸多古典大师的学画经历，也就不足为怪。

刘亚明的画，就取材而言大体上可以分为三类：一类是与他的情感经历紧密相系的亲人家人，如《奶奶》、《过去的主编——父亲》、《妻子》乃至《自画像》等；一类是对人生所作的宏观思考，如《此岸》系列；还有一类是以肖像画的方式对女性美的盛赞，用他自己的话说，就是通过肖像揭示她们的内心世界，传达一种“诗意的关怀”。

在第一类作品中，我们可以从画家充满深情的描绘中感受到他的心路历程；而在第二类作品中，画家则把这种亲情放大到对人类的关爱，它们不再是个人化的、私人性的，而是通过一种“宏大叙事”的方式对整个类命运的思考；第三类作品又回到“个体”，回到对作为“个体”的女性的观照。但无论哪一类，画家都是以细腻的古典笔法对他所描绘的对象倾注了极大的生命热情。特别是在《此岸》系列作品中，更是以一种悲天悯人之心表现出画家的人文关怀，表现出画家对人类命运的深深忧虑，对人的种种不幸、无望、苦难、遭际的同情与关注。画家或以巨大的空间结构来暗示一种不可逆转宿命（如《此岸》1），或以怒目圆睁的金刚来暗示命途的凶险和未来的难以预测（如《此岸》2）；即使有大慈大悲的佛陀的保佑（如《此岸》3），也难以

《妈妈》

布面油画
100cm × 80.5cm
1992年

《过去的主编——父亲》（未完成）

布面油画
140cm × 111.5cm
1992年

《旅行者——伊灵》

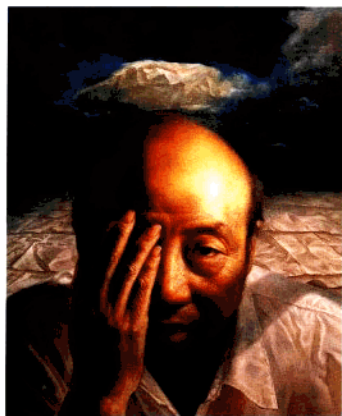
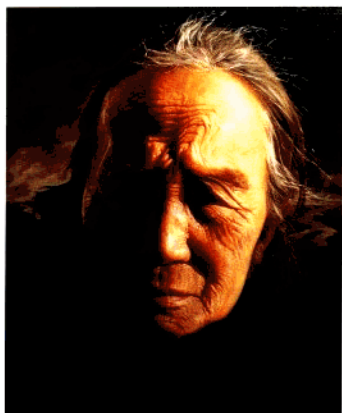
布面油画
140cm × 111.5cm
1992年

挽救人类多舛的悲剧命运。而在对人类个体的观照中，则更多地表现出画家的一种古典的审美理想。在这些画中，我们看到的不仅是画家对光影的卓越表现，更是对“人”的形象（可以更具为女性形象）的一种完美境界的表达。即使是在对前一种主题的处理中，画家也没有过多地强调不幸和苦难，仍然画得很“唯美”——即表现出一种感伤的唯美情调。

在艺术上，刘亚明古典写实风格的形成，与其说是技法上的无师自通，莫如说是对古典精神的顶礼膜拜。他曾借出国办展的机会深入考察西方古典绘画的来龙去脉，曾一再醉心于古典大师卡拉瓦乔和伦勃朗的原作。这些在西方艺术史上鹤立鸡群的大师，给刘亚明的艺术提供了取之不尽的资源 and 无穷的启示。他们对于刘亚明深远影响，绝不仅仅是技法上的，更多地还是对于庄重、典雅、充满人性光辉的古典精神的领悟。正是这种超越技法意义的审美趣味和人文情怀，构成刘亚明艺术的精神支点。

尽管艺术已经进入现代乃至后现代阶段，但古典精神依然不失其应有的光彩。在当今这样一个多元并存的时代，高格调的古典写实风格的艺术作品依然有其广泛的受众面和存在的意义。像刘亚明这样以一种严肃的艺术态度从事古典风格创作的艺术家的确大有人在，只要能够清醒地把握自己，警惕庸俗趣味和商业利欲的诱惑，在这一领域依然能走出一条属于自己的路。

2002.6.14 北京



《桦紫》之二
布面油画
62cm X 80cm
1992年

《妻子》
布面油画
100cm X 80cm
1992年

《观音·信女》
布面油画
100cm X 80cm
1994年

古典样式和现代感觉

——简评刘亚明的油画艺术

陈孝信



约翰·沃尔克说：“评判肖像作品伟大与否的标准是什么呢？是移情的力量，即艺术家设身处地深入体察被画人的情感世界，然后将这种情感传达给别人”。（《肖像艺术500年》，中译本，第2页）。可以毫不夸张地说，刘亚明的肖像艺术做到了这一点。而且，无论是高度还是深度，他都称得上是国内的一流高手。他有许多成功的作品，例如产生于早期的《千年阳光》（1992年）、《父亲》（1992年）、《妻子》（1992年）、《旅行者——伊灵》（1993年）等。正是《妻子》这幅作品，在京展示时，引起了在华旅游的一位美国律师戴尔·史塔克斯的莫大兴趣，从而促成了刘亚明1994年的美国之行，使美国的评论界、收藏界也折服于来自东方古国的这位年轻的古典油画家。尤其是后来不间断地创作并完成的多幅同一命题的肖像作品——《奶奶》以及艺术家的自我肖像作品，更是文采斐然、情深意浓、细腻入微、含蓄生动，足以代表他的肖像艺术成就。

一位哲人说过：人体是世界永远要表现的小宇宙的象征。刘亚明自然也不例外。女人体、女性题材，一直都是刘亚明创作活动的轴心。这里面隐藏着他无比丰富的内心世界，青春的梦想，还有艺术上的追求。他是一位略带感伤情怀的唯美主义行吟诗人：在《桦紫》（1992年）、《将TA带入莽荒》（1994年）、《灰色的岸》（1993年）等作品中，他的表达委婉曲折，甚至有点匪夷所思，但同时也就牢牢地抓住了读者的眼光，激起了深入作品堂奥的欲望。他又是一位高扬生命之歌的酒神的信徒：在《伊嫫》（1994年）等作品中，他发现了女性生命的完满并表达了这种完满。这种“完满”，正如尼采所言，是本能的强力感的异常扩展，是丰富，是冲决一切堤防的必然泛滥（《悲剧的诞生》，中译本，第351页）。“美化”固然是高涨的力的结果，但又反过来促成了艺术家的个人成就。《伊嫫》代表了刘亚明在这方面的最佳状态，值得一书。

罗斯金当年曾这样地要求“现代画家”：“深入到火热的内心深处”，“抓住事物的核心”，“一切都是根据事物的内部实质确定”。（参见赫伯特·里德：《现代艺术哲学》，中译本，第68页）刘亚明聚焦女性题材，他所真正关心的除了人性的丰富与完满之外，还有一层更深刻的内涵，即是人的命运。她们从哪里来？她们到哪里去？她们的信仰、寄托是什么？她们的昨天、今天、明天……为了一个更高层次的开掘和整合，他完成了《向青春致敬》（1995年）、《阿支的舞台》（1995年）、《红色期待》（1995年）等重要作品。这些作品，充分地显示了他在提炼艺术语言和洞察人物内心、思考人物命运等诸方面

所体现出的严肃性和深刻性。尤其值得一提的是他最近一两年内，呕心沥血地构思并完成的大型系列油画《此岸》中的几幅作品，堪称当代力作。这几幅新作有以下几个特点：1. 尺幅巨大，都是280cm×220cm；2. 构图宏伟，人物众多，类似于欧洲艺术史上的巴洛克艺术；3. 手法独特，既有古典式的写实主义，也融进了象征主义和现代超现实主义元素，属于一种新的综合风格；4. 结构既分散、自由又严谨、整一，具有相当的难度。更主要的自然还是艺术家所倾注的独特视角和悲悯情怀，既是当代人的一种深切观照，又是穿越了历史时空的一种形而上沉思。观照与沉思，错综复杂的体验与情绪，构成了人性与命运的双重性变奏，撞击着每一位读者的心灵，令人久久难以平静。



难能可贵的还在于刘亚明对艺术的一种执着，以及在锤炼艺术语言方面的勤勉和刻苦态度。正是他，真正做到了一丝不苟。十多年来，他躲避尘嚣，淡泊名利，坚守一种边缘状态，以作画为乐，夜以继日，年复一年，且还在一如既往地走着他自己所选择的道路。这在一个物欲横流、追名逐利的世俗时代里，又是多么的不易！

在今天，仍执意要做古典油画的梦也许是落伍了（这个话题可以另行讨论），但他的艺术人生与人生艺术却是如此的精彩。

2002.6.1

于南京草履书斋



《千年阳光》
布面油画
31.2cm×43cm
1992年

《距天空最近的人》
布面油画
105cm×80.5cm
1985年

《一本牛皮的书》
布面油画
135cm×95cm
1997年

《暖洋洋》
布面油画
100cm×80.5cm
1988年

《奶奶最后的肖像》

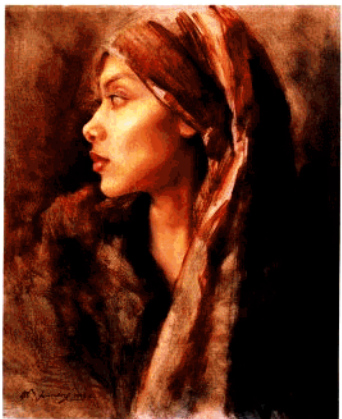
布面油画
45cm × 45cm
1998 年

《黑色距离》

布面油画
140cm × 114cm
1998 年

《绿调子》

布面油画
61cm × 51cm
1998 年



刘亚明集评

刘亚明的绘画，从他在硕大的布面上对造型、结构、色彩、布光的严谨而完美的把握中，非常胆大地将中国人的审美情绪、习惯以及中国的神性向往溶于西方的亮度与色彩对比之中，光线的渗和与内藏画中的古典人文情结调适地将人与性在直击画面的视觉瞬间调动到了极致。可以毫不隐显地说：刘亚明的现在劳动方式是在最大限度地画面延展到崇高、完美的最大而和谐，并在这种和谐与极致中，创造性地从伦勃朗的方式中独立而出。因而，他的努力已经为中国艺术家在国际艺坛中这方面的展显，提供了成功经验的首先和惟一。

——中国当代艺术批评家 丁正耕

他以冷静的眼光来观察表现中国社会。

——《纽约时报》资深评论家 Bill Zimmer

其作品单纯从绘画技巧角度看，其功力绝非寻常，显而易见是属古典主义，尤其是将其与杰出的历史人物比较，反应尤为突出，可是又有所不同。与其称之为古典写实主义，不如称为魔术般的写实主义。这种与严格意义上古典写实主义的分支，比如说印象主义、超写实主义以及浪漫的绘画传统，又都不同。

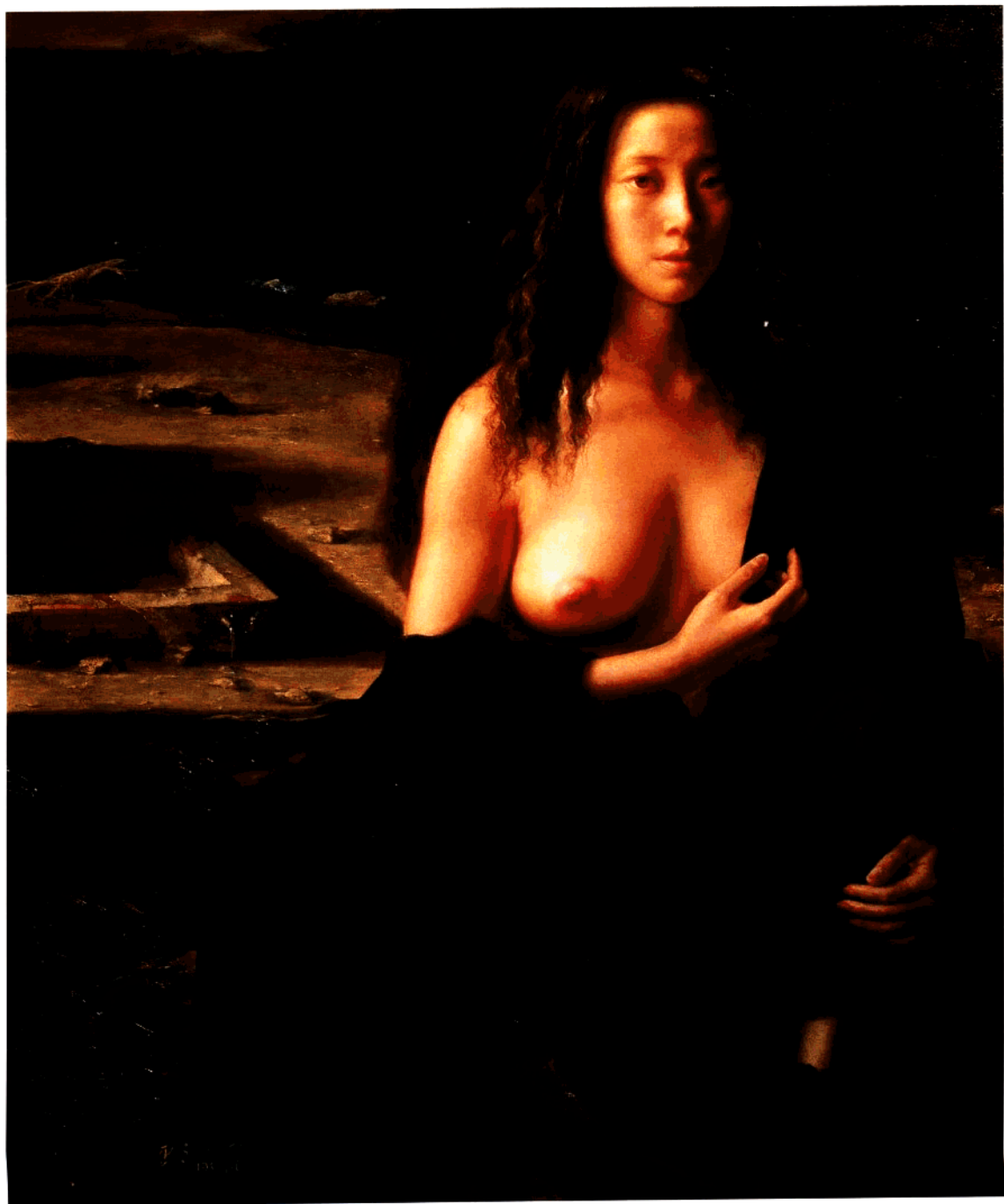
——美国著名美术批评家 莱思莉·柯思汀，摘自《哥伦布时报》

现在中国有这种创作状态的人已经很少很少，现在中国能够驾驭这样大画面的人已经很少很少。

——罗中立

《将门美人静苑》（右页）
布面油画
100cm × 80.0cm
1994 年

刘亚明作品





《伊曼》
朱海山画
100cm×80cm
1994年



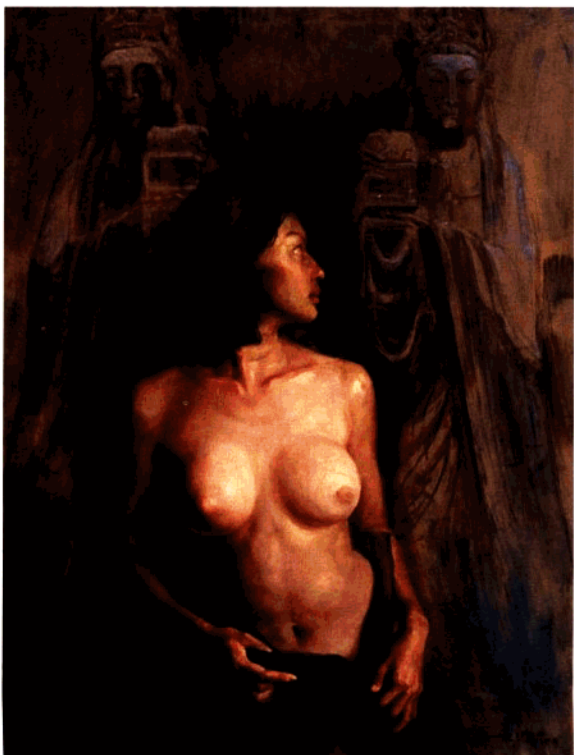
《裸前人体》
希苏油画
150cm X 80cm
1999年



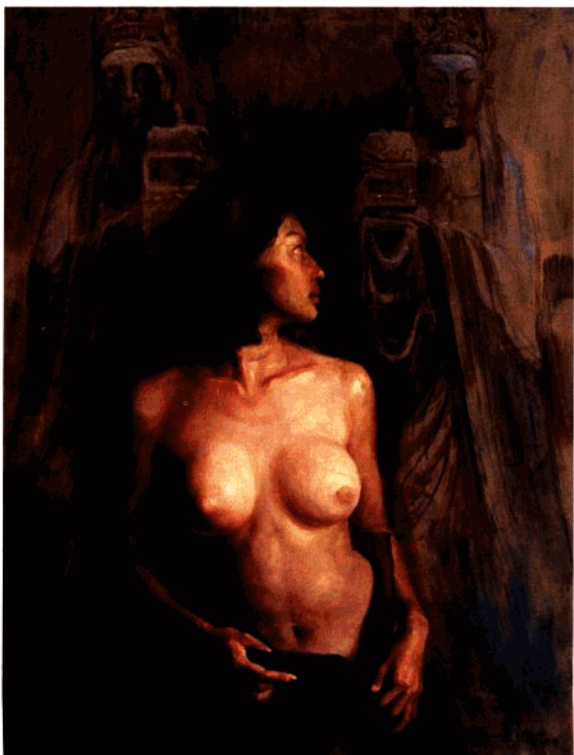
《人与神》系列之二
布面油画
140cm × 113.5cm
1999年



《人与神》系列之四
布面油画
140cm × 113.5cm
1999年



《人与神》系列之三(左页)
布面油画
140cm × 113.5cm
1999年

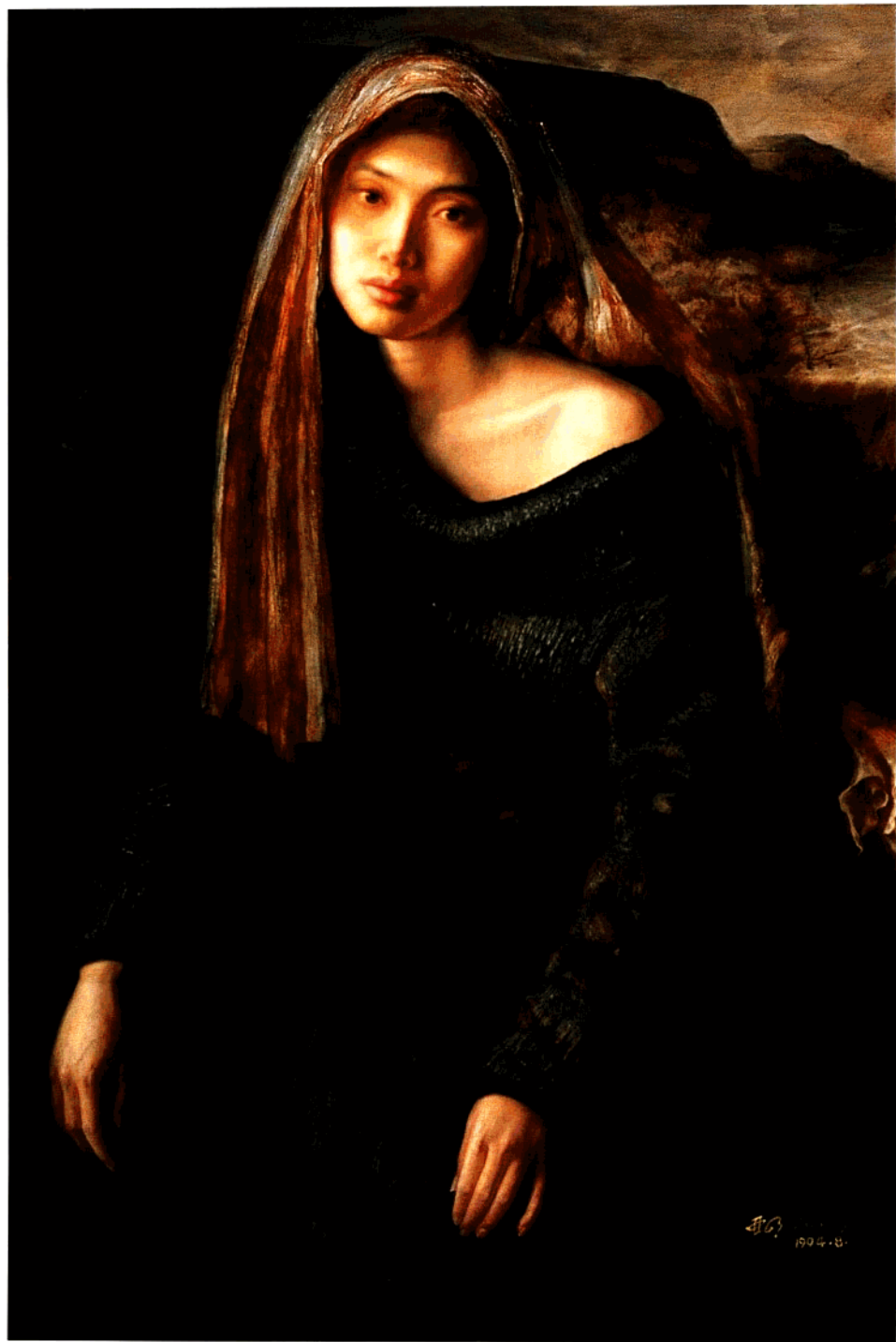




《裹》系列之一
布面油画
100cm X 80.3cm
1993年

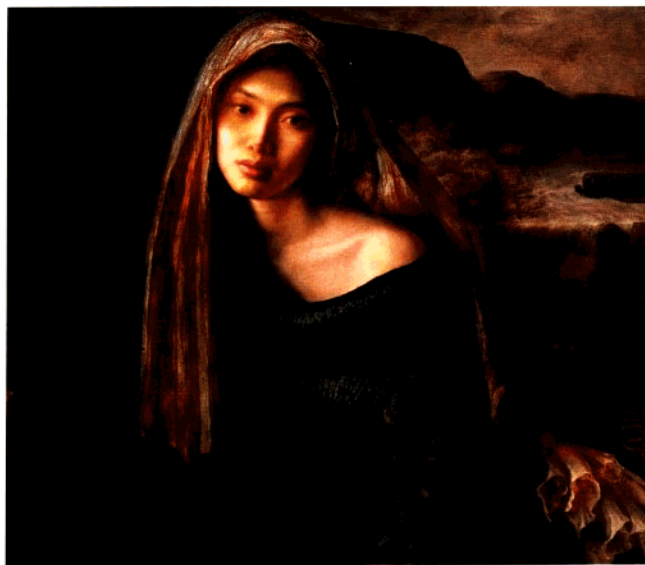
《灰色的岸》(右页)
布面油画
100cm X 80.3cm
1993年





《马踏莲》
布面油画
100cm × 80.5cm
1994年

《马蹄莲》（局部）



《韩小伍》
布面油画
70cm × 45.5cm
1990年

