

新界

Xinjie

THE VIEW ON LIFE AND ART
OF MODERN CHINA
REPRESENTATION PAINTERS

当代中国代表性画家生活艺术

透视

术

艺

生

活

家

画

性

表

代

国

中

当

主编 / 王进勤

河北教育出版社

J205.2
2

当代中国代表性画家生活艺术透视

THE VIEW ON LIFE AND ART OF
MODERN CHINA REPRESENTATION PAINTERS

江苏工业学院图书馆

藏书章

新果

主编 / 王进勤
湖北教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

新界:当代中国代表性画家生活艺术透视/王进勤主编.
—石家庄:河北教育出版社,2003.9

ISBN 7-5434-5131-X

I.新... II.王... III.①绘画—艺术评论—中国—现代
②画家—生平事迹—中国—现代
IV.J205.2 ② K825.72

中国版本图书馆CIP数据核字(2003)第060723号

新 界

——当代中国代表性画家生活艺术透视

王进勤/主编

出版发行/河北教育出版社

石家庄市友谊北大街330号

责任编辑/张子康 康 丽

文字总监/郑一奇

装帧设计/郑子杰

出 品/北京颂雅风文化艺术中心

北京市朝阳区北苑路172号3号楼201

制 作/贾 英

制 版/北京雅昌彩色印刷有限公司

印 刷/利丰雅高(深圳)印刷有限公司

开 本/889×1194 1/32

印 张/8.25

出版日期/2003年9月第1版 第1次印刷

书 号/ISBN 7-5434-5131-X/J·436

定 价/80元

目 录

丁立人 /4

砚畔心语 /6
匆匆而过的日子 /8
艺评 /13
作 品 /14

刘国松 /24

重回东方画系的纸墨世界 /26
艺评 /32
作 品 /36

聂干因 /44

阴差阳错画戏画 /46
废画与精品 /51
知天命 /52
创作杂感十则 /53
艺评 /54
作 品 /56

朱振庚 /64

自述 /66
桂子山居随笔 /67
艺事心得 /69
艺评 /73
作 品 /76

张培成 /84

我的自述 /86
画余断想 /90
绚烂尽处归于平淡 /94
作 品 /96

钟孺乾 /104

见习非礼 /106
肉身异动的观感 /106
画着,三十年 /107
逸鸿先生 /112
作 品 /116

田黎明 /124

心性 /126
曾在军营 /129
朴素而灿烂 /132
作 品 /136

王彦萍 /144

这是生活 /146
感受音乐 /148
说画 /150
女性生命的体验 /152
技法、心理内涵与王彦萍的作品 /153
“直抒胸臆”深层心理的表达 /153
心能转物 /154
作 品 /156

刘进安 /164

大学生活 /166
“正面男人”简介 /167
艺术笔记之一 /169
艺术笔记之二 /169
画静物 /170
刘进安之“另眼观” /172
笔墨语言的新探索 /173
作 品 /176

蒋世国 /184

学画记 /186
站在边缘 /189
平原与山野 /192
随笔二则 /194
艺评 /195
作 品 /196

刘庆和 /204

心灵的闪现 /206
心迹 /208
“在场”的文心 /214
作 品 /216

白云浩 /224

记述 /226
砚边随感 /230
亦真亦幻 如梦如诗 /233
艺评 /235
作 品 /236

武艺 /244

巴黎日记 /246
现代逸品 /254
作 品 /256

前言

易 英

实验水墨兴起于20世纪80年代,与前卫艺术运动的发展密不可分,在艺术观念与艺术形式上受西方现代艺术的影响较大,也可以说是前卫艺术的水墨方式。90年代以后,情况发生了变化,作为一个运动的前卫艺术不复存在,前卫艺术本身也出现多元化的形势。其中最重要的两个倾向就是国际化和观念化。中国当代艺术的这种变化对于实验水墨既是挑战也是机遇。随着中国加入WTO,国际化、全球化的问题日益凸现出来,水墨画也开始脱离自足的状态,和中国当代艺术一样也面临全球化的问题,不再像上世纪80年代那样被动地接受西方现代艺术的影响,而是要参与全球文化的对话,在全球化的态势中占有自己的份额。在这个过程中,水墨画显示出独特的话语状态,它区别于其他的艺术形态,因为它是最典型的中国本土文化,与中国的文化传统血肉相连,中国人的精神、气质、思想、情感都融会其中。当然,传统文化并不足以对抗现代文明,但实验水墨画是从传统走出来,以开放姿态面向现代社会,同样反映了现代人的思想感情、审美意识和文化情操。这种双重性决定了实验水墨的现代价值。它在全球文化中的状态反映着中国传统文化在当代文化中的走向。

在中国当代艺术的国际化和观念化的趋势中,实验水墨不是失去了活力,而是更有活力,更加具有话语意义和理论意义。对于艺术家来说,也面临更多的问题,更多的机会与挑战。实验水墨不是走向商业化和大众文化,它将传统推向现代;不是守望家园,而是重建精神家园。我们看到有这样一些艺术家,他们对传统有深入的理解,有扎实的中国画基本功,他们不是满足于现状,而是继续推进水墨画的发展。这里有一个问题,就是传统文化与现代意识的关系,传统水墨画有没有可能自动地具有现代性,传统的语言在不经改造的情况下有没有可能反映当代社会的生活方式与思想方式。相应的问题是,传统水墨画有没有可能成为现代艺术的表现形式。如果水墨画成为一种现代艺术的形式,它与传统又是怎样的关系。这些问题正是这些艺术家面临的问题,他们的实践就是对这些问题的回应。

从这些艺术家中,我们可以看到中国当代水墨画的发展趋势,作为中国独特的话语方式,它的基本形态使它区别于中国当代艺术的其他方式。基本形态是一种身份,如同一个现代的中国人,走遍世界的每一个地方,都仍然被识别为一个中国人。对于一些实验水墨画家来说,这个概念就意味着传统水墨画的现代方式,用传统的水墨语言来表现现代的积淀,同时也具有纯形式的表现力,现代社会的视觉经验往往通过现代艺术的形式反映出来,现代水墨既是两者的结合也是后者对前者的改造。色彩、空间、结构、运动等现

代艺术的概念与传统水墨相结合，不仅是对传统艺术的纯形式的转换，同时也为现代艺术的表现奠定了传统文化的根基。

实验水墨的另一个倾向是扩充艺术表现的资源，突破传统水墨画的单一模式，在认识中国传统文化的时候不止是把眼光放在水墨画本身，而是从文化的整体来扩张艺术的表现。这种大文化的概念是对中国文化的整体把握，把传统的文化符号引入水墨画，也带来艺术语言的嬗变。比如，从中国的古代艺术、传统戏曲、民间艺术等方面吸收大量的文化符号，对这些符号的搬用给精致的中国画注入原始的生命活力，充满视觉的张力，艺术家自身的生命意志也在这些形式中得到充分表现。文化符号与水墨语言并非有天生的亲和力和，关键在于艺术家的现代意识的整合能力。在上世纪80年代的现代艺术运动中，就有人进行过这种尝试，这主要是现代艺术的原始主义观念的影响，着重在形式的表现。现在，原始主义本身也进行了转换，它不再是追求形式的表现力，而是对传统文化作整体的追寻。水墨画在再现传统文化方面的优势显露无遗，它使我们感到我们文化的久远和博大。正是在艺术中坚持了中国人的精神气质，中国文化的独特性才可能在当代文化和全球文化中占有它的位置。

最后是现代题材与个人经验的表现，尤其体现在中青年艺术家的作品中。他们不是改造传统的水墨语言，也不是搬用文化符号，而是关注个人经验，关注当代生活和都市生活。上世纪90年代以来，这种趋势尤为明显。中国社会的剧烈变化，经济的快速增长，以及都市生活的兴起，为新一代艺术家表现他们自身的生活与经验提供了条件。传统水墨画在现实生活的表现和社会现实的批判上总是有其局限，当一种语言发展到其最精致的时候，也就是失去活力的时候，而常青的生活之树则会为它注入新的活力。不过，用传统的语言来表现现实的生活总是一个艰难的过程，但一旦实现了这种表现，也会给传统的语言带来新的面貌。在一些反映现实生活的艺术家的作品中，我们确实看到了全新的水墨画形式。现实催生形式的自然生成，这些艺术家的创作正好说明了这一点。

以上三点的概括可能不太全面，这本集子中的画家可能也不能完全代表实验水墨，但他们的艺术实践应该是对上世纪90年代以来实验水墨的一个总结。不管采用什么样的方式，我们都要看到这是在全球化背景下的变化，是在全球文化的关系下寻找我们的位置，是对我们文化的重新定位。我们从这样的角度来看待水墨画，就会看到这批画家在进行艰苦的探索，这不完全是个人的艺术趣味，而是在寻求文化的发展和更广阔的视野。



丁 立 人

1930年 出生于浙江省台州市海门镇

参 展

- 1982年 “丁立人美术作品观摩展”(上海中国画院)
1987年 “丁立人画展”(河南省郑州市艺术馆)
1989年 “丁立人美术作品展”(中央美术学院画廊)
1990年 “丁立人画展”(日本浅沼画廊)
1991年 参加由澳门文化公司主办的“上海三画家作品展”(澳门)
1993年 参加“上海三画家绘画展”(新加坡瑞源画廊)
参加“当代彩墨六人展”(北京中国美术馆)
应邀参加中南海主办“纪念毛泽东同志诞辰一百周年
全国百名书画家笔会”(北京钓鱼台国宾馆)
1994年 应邀赴河南省鹤壁市教育学院讲学并举行画展
应邀赴广州广东工业大学任课,受聘为兼职教授并举行画展
1997年 参加十二届“亚西亚画家联展”(澳门)
1998年 参加“世纪之门”双年展(中国、加拿大)
参加“中国当代绘画联展”(上海刘海粟美术馆)
参加“丁家画展”(刘海粟美术馆)
剪纸作品六件入选《中国戏曲剪纸集》
2001年 参加“当代彩墨十人展”(北京首都师范大学)
2002年 参加“彩墨江山十二人展”(北京今日美术馆)
入编上海电视台教育台“诗情画意”(715期)
参加“深圳国际水墨双年展”(深圳关山月美术馆)
2003年 《中国名画家精品集——丁立人》由河北教育出版社出版

收 藏

作品收藏于中国美术馆、中国美术学院、中南海、浙江省文化会堂、江苏省美术馆、香港大一学院、澳门文化司署、新加坡S.G.画廊、日本浅沼画廊、上海刘海粟美术馆等并被国内外个人收藏

砚畔心语

半个多世纪前的高中生物课上有这么一段内容：孟德尔神父在屋后空地上种了几株豌豆。豌豆收成时，他发现有黄圆、绿皱两种性状的种子。翌年，他将两种性状的豌豆进行杂交。第三年结出的种子却有四种性状：黄圆、绿皱、黄皱、绿圆。黄圆、绿皱是亲本原来的性状，是遗传；黄皱、绿圆是新出现的性状，是变异。变异是通过杂交得到的。

.....

植物的遗传与变异是自然现象，植物自身不会选择，一旦到人的手里，便打起了主意：优胜劣汰了。从农业角度讲，绿而圆的豌豆是优良品种，值得大力推广，大面积种植；黄而皱的豌豆肯定是第一个被淘汰的对象。

自然科学上的规律，也适合于人文科学，因为科学与艺术是相通的。杂交既然能使自然界生物品种优化，杂交同样可以使艺术品种变好。

绘画界，无论国内还是国外，杂交现象已经非常普遍了。那种纯粹的、传统的艺术反而少见。杂交是时代趋势，目的是取得变异，这是现代人快节奏、好奇求异心理所需的。

.....

杂交不限于一次，可以一而再，再而三，看自己的需要。但每次杂交试验成功之后，要有一个稳定期，要有一个相当长的时间让新品种逐步完善。等到有了新的想法，需要改变面貌时，便可再做一次杂交试验。如果杂交试验没有取得成功，当然要继续下去，直至成功。

变异来自遗传。遗传中的某些因子重组产生新品种，要将新品种的新性状固定下来，在下一代保持不变，又要靠遗传了。艺术上的新风格出自传统，而且新风格一旦公之于众，就又成为传统了。因此，变异只是瞬间，遗传是永恒的。传统像海洋，创新是蔚蓝海水中的浪花。

.....

我感到高中的生物课使我获益匪浅，以致后来到大学生物系听各门生物课都没有如此深刻的印象。其实生物老师鲁富川先生讲课语调平平，并没有对遗传与变异特别强调，对当时听课的学生也都是一视同仁，并无特别关照。

想不到他已把一颗豌豆的种子埋入其中一位学生的心里，更想不到几十年后这颗种子却在艺术园地上萌发了。

在我的心目中，鲁先生的讲解与孟神父的试验有相似的地方，都是告诉我们固定的东西其实也是可以改变的。所不同的一个是自然科学，一个则可广及其他学科；一个是在奥地利乡村小教堂中，一个是在浙江东部遭日本飞机轰炸后的废墟上仅存的一间临时教室里。生物上的遗传，保持生物种的稳定，在艺术上相当于传统。变异是摆脱旧性状，产生新品质，在艺术上相当于创新。

杂交是取得变异的最经典办法。

杂交之前的亲本选择尤为重要，亲本要具有优秀性状，才能将双方的优质传给子孙后代。在艺术上作为优秀的性状，就是要特色越鲜明、越强烈越好，当然还有丰富的内涵和旺盛的生命力。

.....

生物上的杂交，可以把亲代的优质遗传下来，同时也会把亲代的劣质遗传下来。艺术上的杂交同样如此，因此必须去粗取精。

杂交的亲缘关系，宜远不宜近，血缘越远，子代的品质越优秀。

不同亲本进行杂交，会产生排斥性。克服排斥使其亲和，才会起到杂交的作用，才能产生变异。克服排异，要做大量的试验，这也是杂交成败的关键所在。艺术上的杂交同样如此，要花大量的时间去试验，不能寄望于速成。

艺术上的杂交要有方向，不能盲目，产生的变异要有要求，鲜明的个性是绝对需要的。至于其他，比如世界性、区域性、民族性、东方特点等等，恐怕也属于考虑的范围吧。



与妻子杨紫见在热衷于木雕、边搞边毁的日子里

匆匆而过的日子

1930年，出生于浙江省黄岩县海门镇（今台州市椒江区）。

父亲善书法，鼓励我画画；母亲爱热闹，参加抗日救亡剧社、红十字会救护队等社会活动。家里来客川流不息，有文学、美术、音乐各方面人士常在我家聚会，尤以戏曲演员为多，京剧、越剧、地方戏班子亦来我家交流演唱。

父母忙于自己的事，我由奶妈带养。奶妈能讲《西游记》，在我的一空二白的小脑袋里，印上的第一印象，便是《西游记》里的菩萨、神仙、妖魔鬼怪组成的故事。我又从大人的香烟纸牌上见到故事里的神佛妖怪的真面目，故事内容情节具体化了，故事也就更加真实。于是一个充满虚幻神奇的非现实世界在我的幼小心灵里十分清晰、无比生动地展现出来。我的童年就在这种精神世界里漫游。

童 年

记得我是六岁开始画画的，先是画《西游记》，就是奶妈口述的那几个片段。后来听大人讲，在街头听说书人说的故事，又从书摊上的小人书里看到了图像。于是《封神榜》《三国演义》《聊斋》等故事里的人物——都能画出来了。

1937年，随父上天台山，吃素斋，画菩萨，历时三个月，遍游天台山上诸多寺、庵、院、舍。不仅使我得到一次近似西方净土身历其境的体验，还让早已进入我脑子里的神话故事觅到了理想环境。

日军侵华，举家逃难到水门外婆家，舅舅贺鸣声是台州赫赫有名的画家。他家里有一间画室，墙上挂着粉画、油画、版画，书架上有各类画册，有印象主义、表现主义、野兽派的，任我取阅。舅舅是活动家，不常在家，他的画室成为我的艺术学校。

水门是个小小的山村，没有学校。我借读在葭沚中心小学，寄住在姨妈家。姨妈是尼姑，她家里是庵堂。白天我上学，晚上，姨妈、姨妈的徒弟年轻尼姑，三人围着如豆的油灯，她们诵经，我做功课，没有课时，我也跟她们一起诵经。

父亲每次从上海回家，总是带回许多绘画方面的书籍和画册、工具材料，够我看一阵子，也促使我学习忙碌一阵子。我已有好多本《王先生与小陈》，对叶浅予的人物画很感兴趣，从中也看到上海形形色色的生活状况。王尧的《牛鼻子》更生动、幽默，我更喜爱。



父母弟弟和我(6岁)在后园(1936年)



台州中学高一(1947年2月)

少年、青年

1943年至1945年，小学毕业，上扶雅初级中学，寄宿在新桥乡一座当铺改建的校舍里，表哥方正中是国文老师，藏有大量翻译小说，尤以俄国小说为多，我从他那里阅读到一些好书，引起我对外国小说的兴趣，并练习写作。于是，组织一些文学爱好者，成立文学社，创办校刊，开辟写作园地。

爱好民乐，常与三五同学合奏《梅花三弄》《良宵》《烛影摇红》等曲。假日随戏班子各地巡回演出，为他们伴奏。

1946年至1949年在浙江省台州中学读书。高一时听鲁富川先生讲生物课，令我对生命科学产生好奇。高三时山东大学生物系尹光德教授回家休养，在台中兼课，从他那里，得到更多生物知识，对生物学兴趣更浓。

1950年考入南京大学生物系，学了一年渐感科学过于理性，不甚适应，想转入南大艺术系。转学不成退学重考，先后考取南大艺术系、中央美术学院华东分院，两者不可兼得，只好取后而舍前了。

入学后，大部分时间花在搞运动、下乡工作，学习艺术时间很少。当时，黄宾虹、林风眠、潘天寿等先生都靠边，还不许同学接触。20世纪50年代初的美院与我心中的艺术殿堂相去甚远，于是，我极度不安，中途离开。当时思考，绘画完全可以自学，自学的优点是学习主动，任自选择，不受外界干扰，有利于个人风格的形成，并且认为，艺术最好不要成为专业，不靠它生活。只有这样，搞起艺术来，才随心所欲，自由自在。

1952年进山东大学水产系海水藻类养殖专业。构想在碧波际天的海岛上，养殖各类海洋藻类，过着远离尘嚣的恬静生活。

水产系功课较轻松，有多余时间可以自由支配，给我学习艺术提供了有利条件。我跟董吉亭牧师学习小提琴，不久参加他指挥的交响乐队，第一个演出节目是贝多芬的《田园交响乐》。

青岛是美丽的半岛，形形色色的欧式建筑错落有致地坐落在马路两旁，漫步在青岛特色的盘山小道上，那一幢幢小洋楼令人迷醉，引人幻想，仿佛进入童话世界。周六下午与周日整天，是我铁定的写生日，一心一意要把那些美好景象画个遍。

1954年在天津博物馆参观捷克铜版画展，被铜版画的艺术美所吸引，对它的钢劲利索的线条尤为赞赏。我就用一枝铅笔，仿效它的线条，在天津郊外画了一个秋天，完成《津秋田园》组画。

在天津旧货商店里，看到白俄带到中国来的一些画作，有油画、版画、素描，也有非常精良的印刷品。这是我首次看到国外绘画原件，留下深刻印象。

1956年，回南方，在杭州园林局展览部工作，举办浙江名家画展，征集展品时，见到一些著名画家及其作品。我住在岳坟时，常到玉泉山下，徘徊在林风眠、蔡威廉等前辈画家旧居门前追思，晚间闲来无事，常到栖霞岭看望孙慕唐先生，跟他学习七弦琴。他的楼上住着周昌谷，偶尔上去看周的画作，勾起我在美院的一段回忆。

1959年进上海昆虫研究所工作，用放大镜画小虫子，为了达到科学的准确性，我正襟危坐、洞察细微，自信不足时，还要求助于计量仪器，务求误差不失毫厘百十分之一。我以科班练功弟子自励，勤学苦练，修得一手超级写实功夫，弥补昔日美院未臻之基础课程。

科研要与生产结合，研究所要开门办研。昆虫研究要为农业服务，下乡灭虫除害。我们把工作点设在农村，作大量的虫情调查，藉此机会，我跑了不少江浙农村。人在农村，天天同村民接触，自然了解村里的一些民情风俗，看到一些民间艺术品。在此期间，发现了农舍里的灶头画，受到强烈的震撼，并且对我绘画风格的形成起到很大作用。

上世纪60年代初，上海国外画展频繁，其中挪威画家孟克的版画引起我很大兴趣，我也尝试起版画来了。我对石版、木版、石膏版、独幅版、纸版等版画一一作了试验，搞的最多的是木版画，先是小尺的，后搞大幅的，大的有二米见方，题材是乡间风俗，画中的人物大的与真人不相上下。搞版画仅次于雕塑，是很费时的画种，印一幅大版画要几个小时，刻一幅就可想而知。常是搞得彻夜不眠，第二天，又不能不上班。

初到上海，一切都是新鲜的，激起我写生兴趣，经常在马路边画街景速写。先是铅笔速写，后来画彩色速写。画过了城市，再画郊区。画了一阶段写生后，转而创作风俗画。



看小儿画画(1977年)



带学生体验生活在湘西德夯吹唢呐(1990年12月)



1980年同关良老师合影



1989年在中央美院举办个展时与张仃先生及其夫人在画廊门口留念(上图)



1990年与妻子看望刘海粟先生(下图)

在此期间,认识了刘海粟、林风眠、关良、朱屺瞻、谢之光、陆俨少、钱瘦铁等画家。听他们谈艺,看他们作画,阅览他们的藏书藏画,受益匪浅。

在刘先生家遇见张仃先生,听他谈论民间艺术,引起我对民间艺术的好奇。日后热情关注民间美术,以至民间美术在我的艺术实践中起到方向性作用均与张先生一席话有很大关系。

上世纪60年代初,上海街头旧书店多,我常到书海觅宝。有一次,我翻到非洲画册,为那里的木雕震撼,立时搞起木雕来了。不久“文革”开始,我的画、版画,尤其是木雕无处可藏,生怕引火烧身,也怕祸及全家,于是彻底销毁,毁灭干净,一身轻松。心理负担一减轻,脑屏幕上又浮现出构图来了,作品完成后无处可放,只好又毁掉,就这样边作边毁,在不短的日子里,虽然搞了不少作品,但一件也没留下,只是图一个创作过程的痛快。

调至玩具厂工作,在设计玩具之余,画工笔重彩画,作了一批野草图。70年代调至家具厂,继续我的工笔重彩,作了一批背影人物图。

中 年

上世纪70年代中,调入上海教育出版社,参加民间美术学会。每年年会期间,听到大量“民美”信息,看到大量“民美”佳作,了解当地一些民情风俗。任江苏美术出版社《民间美术》特邀编辑时,到各地采风,对民间美术接触更广,了解也深,亲眼所见剪纸、刺绣、挑花、布老虎、泥玩具,建筑上的屋脊兽、砖、木、石雕……

接触最多的是木版年画:杨柳青、桃花坞、朱仙镇、凤翔、武强、高密、的扑灰画,南方江浙一带以及闽南漳州的,尤以纸马最具原始味,尺幅不大,气势却是宏伟。青花瓷上的图画是我喜爱的,其中有许多可借鉴的地方。我国的画像石非常丰富,山东、河南、江苏、山西、陕西都大量出品,这是博大精深的艺术,已超越民间范畴,归于民族艺术一类了。不管它属性如何,就艺术价值讲,是无可替代的极品。

回顾自己,听过张仃先生的一席话,从偶尔见到非洲木雕印刷品开始,后

来接触真正属于自己的乡土民间美术品，转转折折，历时数年，可算是我学习民间艺术的历程。没有这段过程，我对民间艺术的感情不会那么深，民间艺术对我的恩惠也不会这么大。

70年代末，开始重彩画，先是画人物：神话人物、历史故事人物、戏曲人物。无论哪种人物，全是我幼年从大人口述、小人书上听到看到的各类故事，再加上稍后在戏班子里的体验所得，把以上两者糅合在一起，相辅相成，便会造出种种形象和构图来了。

80年代，常同三五个画友联合举办画展。先在国内几大城市，后到境外展出。并在上海画院、中央美院、郑州、广州等地举办个展。作品在国内重要美术刊物上作专题介绍，作品被中国美术馆、中国美术学院、刘海粟美术馆、江苏画刊、河北教育出版社、深圳画院、国外画廊及国内外个人收藏。

90年代初调至出版印刷高等专科学校，创作课时，带领学生外出体验生活，先后到过浙、闽、湘、晋、陕、甘、滇等地。增加见识，丰富经历，边走边画，几年下来积累可观数量的速写。在此期间，画了一些重彩风景画，自然风景有名山大川，也有乡村农舍。城市风景大多是上海西区马路两旁所见的，19世纪末20世纪初的各式带有小院的欧式雅舍。

老 年

1993年应聘去广东工业大学任教。讲课之余，画了大量广州市内街巷屋舍速写。假期，还到深圳、珠海、东莞、番禺、佛山、中山、南山、鹤山等地乡村，边体验，边速写，对广大的珠江三角洲有了初步了解。

回家乡小住。阔别多年，“故友”重逢，却有沧海桑田之感。昔日儿时嬉戏之处，了无痕迹。举目四望，一片陌生景象。无奈与欣喜交融，心情极为复杂。

雕刻印组数十方，好友石开收藏五十余方。

1998年迁入新居，有了较大的空间，可供我画大幅画，实现了我数十年来夙愿。二至三年间，画了数十幅油画，其中也有 2×3 米的大油画。

东西有两片园地，家乡友人寄来菜种，播在上海土地上，生根发芽，在异乡土地上长出家乡瓜菜。

每至新春时节，家乡芥菜长势良好，布满泡状凹凸绿油油绿得幽暗的叶片长达半米。吃这种菜时，便会想起家乡的春节。

五月，油菜花开，满园金黄，蜂蝶在花丛中飞来飞去，往日海门老家菜畦之中母子忙碌影像，历历如在眼前，流光飞逝，六十个春秋过去了，还是那么清晰。

艺 评



2001年与小孙子在翡翠苑的院子里忙碌,也常想起半个多世纪前的万济池老屋(上图)

2000年5月与妻子及孙儿孙女在家门口(下图)

丁立人作品中的变形,更多的是一种平易近人、晓畅如歌的抒情表现,东方写意美学意义上的现实主义。他不追求意义,不想复制,也不想解析这个世界,只是不断地表达对这个世界的永恒惊奇和挚爱,为心灵在朦胧的艺术创作中偶尔被照得通体透明而欣喜。

——殷双喜

一个人的艺术风格是自觉追求的结果,没有与众不同的选择与爱好,没有独特的艺术道路,就不会有独特的艺术面貌。自觉的选择性学习,绕过学院派,绕过文人画,扎根于民间艺术的土壤,融合中西,在形成丁立人风格中起了关键的作用。

——卢 沉

人类为了生存而奋斗了漫长的三千年,如今,已进入文明昌盛的世界。

但回顾往昔,我们会怀着无限的敬意审视远古的艺术,那么会惊异地发现:

我们古老的艺术在粗犷中蕴含了多少深沉的内涵。丁立人在艺术道路上虽几经曲折,最后毫不犹豫地汲取了民族艺术精髓,往还原始精神之中,他的艺术自然充满生机。

——石 开



西区雅舍图 2002年 45 × 45cm