

当代中国画 **文脉** 研究

Cultural Vein Of Chinese Traditional Painting

◎总主编 殷双喜 陈 政 本卷主编 王雁飞

“文脉”，即为一文化发展之脉络，有前承芳古、彪炳当代、后拓来人之意。是故，当代中国画文脉研究，旨在清理当代中国画发展之脉络，以期在历史语境中考察当代中国画的文化意义。

李 洋 卷

当代中国画文脉研究

Cultural Vein Of Chinese Traditional Painting

◎ 总主编 殷双喜 陈 政 本卷主编 王雁飞

李 洋 卷

江西美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

当代中国画文脉研究. 李洋卷 / 殷双喜, 陈政主编; 王雁飞分册主编.
—南昌: 江西美术出版社, 2011.11
ISBN 978-7-5480-0618-3
I. ①当… II. ①殷… ②陈… ③王… III. ①中国画—艺术评论—中国—现代 IV. ①J212.05
中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第091316号

本书由江西美术出版社出版。未经出版者书面许可, 不得以任何方式抄袭、复制或节录本书的任何部分。

本书法律顾问: 江西中戈律师事务所

总 策 划 / 韩 峰 郑洪明

总 主 编 / 殷双喜 陈 政

本卷主编 / 王雁飞

执行主编 / 郑洪明

责任编辑 / 王大军 陈 东

美术编辑 / 刘 建

当代中国画文脉研究 • 李洋 卷

出品 / 陈政

出版 / 江西美术出版社

地址 / 南昌市子安路66号江美大厦

经销 / 全国新华书店总经销

印刷 / 北京方嘉彩色印刷有限责任公司

开本 / 787mm × 1092mm 1/16

印张 / 10

版次 / 2011年11月第1期 第1次印刷

书号 / ISBN 978-7-5480-0618-3

印数 / 1-5000册

定价 / 38元

赣版权登字—06—2011—72

■ 版权所有, 违者必究

本书若出现印装质量问题, 请与工厂联系调换

电话: 010-84828663

总 序

作为中国画史上第一部真正意义上的绘画史著作，唐代艺术史家张彦远的《历代名画记》反映了作者的广阔视野和深刻的艺术史意识，这种艺术史意识体现在张彦远对于绘画的发展具有一种在历史空间中观察其流变的卓越眼光。在《历代名画记》中，第一章是“叙画之源流”，第二章是“叙画之兴废”，第五章是“叙师资传授南北时代”，体现了一种鲜明的文脉意识。特别值得注意的是第五章，张彦远在这里讨论了对绘画的鉴赏与收藏，必须了解画家的师承传授，南北地域差异以及古今不同时代的风物，结论为“若不知师资传授，则未可议乎画”，“精通者所宜详辨南北之妙迹，古今之名踪，然后可以议乎画。”

然而在今天的中国画界和收藏界，多有不知画之源流兴废，师资传授，南北之辨，古今之异的自以为是者，指点江山，纵横画坛。在当代中国画坛一片繁荣景象的背后，其实对中国画的传统和当代中国画家的传承缺少研究。这就造成了当代中国画的一种奇特现象，某些欺世盗名的画家往往混迹于真正优秀的画家群体中，良莠并存，借助媒体广泛传播，对于中国画的欣赏收藏和传播带来了很大的困惑。

一位优秀的中国画画家的价值在于何处？他是如何学习、思考、继承、发展中国画传统的？他的艺术语言有何特征？他对于中国画的历史有何贡献？所有这些，都激发起我们对优秀的中国画画家的生活、学习、创作乃至行旅交友的浓厚兴趣。而一批这样的优秀画家，则在整体上展现了当代中国画的主流面貌，有助于我们以更为宏观的眼光了解和判断中国画的发展。

鉴于此，我们组织国内专家，多方搜求，编辑出版了这套《当代中国画文脉研究》丛书。试图以一种历史性的眼光，在一个较为长期的历史时段中，展示当代优秀中国画画家的整体面貌，为读者走近画家和他的工作室，走进画家的生活和思想提供真实而全面的视野。尽力解读他们对于当代文化的建设性意义，同时也力图将诸位画家的作品与艺术思想，向关心中华

文化发展的人们做一个整体性的展示。

所谓“文脉”，即为文化发展之脉络，有前承芳古，彪炳当代，后拓来人之意。是故，当代中国画文脉研究，旨在清理当代中国画发展之脉络，以期在历史语境中考察当代中国画的文化意义，确立中国画的当代文脉。

而一个时代的画家既要接续历史，又要开创新，便只能依靠自身的艺术创造力。这套丛书选取了当代中国画创作中具有代表性的名家，将他们放在历史的长河中来呈现当代中国画的时代精神与历史意义，同时，面对一个开放的、全球化的时代，我们更要在纵向思考之时将他们置身于这个世界的语境之中横向考察，以此建立起思考我们这个时代的艺术坐标。

一个艺术家的创造力，一定和他自身的文化背景有关，同时也和他所处的时代有着不可割裂的联系。当他们的创造力在今天得到认可之时，他们也将顺理成章地成为中国绘画史在这个激动人心的时代的代表，以个体的艺术创造接续中华民族的文化传统，开拓中国文化的未来。

《当代中国画文脉研究》的编著，着眼于将丛书所收录画家的艺术面貌特别是近期的创作态势整体地做一个阶段性的展示，突出学术性、史料性、可读性。编辑重点一是着重分析画家的水墨语言，对画家的笔法、墨法和结构图式进行分析。二是在中西文化碰撞的大背景下，梳理中西文化两大艺术文脉对当代中国画家创作的影响。三是在当代语境中，探讨艺术家作品的独创性以及创作主体对今天中国画创作的建设性意义。四是以视觉欣赏的角度为主线贯穿画家作品，增强文字与作品的互相生发。最后，本书除编者论述画家作品图式的文字外，还部分收录画家文稿，整理画家代表性的艺术观点辑成语录，同时整理重要理论家对画家的辑评。不知如此编辑理念能否得到读者认可，敬请诸位方家阅读指正。

是为序。

殷双喜

于中央美术学院

| 目录 | Contents

总 序

第一章 包前孕后 古今独立 / 1

——新时代背景下文脉的传承与发扬

第一节 李洋艺术之文脉溯源 / 2

第二节 极富开创意义的绘画思想和实践主张 / 45

——李洋绘画在文脉上的衍生及创新

第二章 旷代绝笔 极妙参神 / 65

——李洋绘画之图像学分析

第一节 从国画现代性的构建到水墨与心灵的交融洗礼 / 66

第二节 在精神高度上重塑现代水墨人物画的时代特征 / 86

——超越普遍社会学意义的边缘人物系列创作

第三节 写生作品化 / 95

第四节 写生作品化的生成与图像学分析 / 103

第三章 名家评李洋 / 125

邵大箴 / 126 易 英 / 127 殷双喜 / 129

徐恩存 / 130 张 鹏 / 131 孙金韬 / 132

第四章 李洋论画 / 135

第一节 构建意象色彩 / 136

第二节 水墨的绘画性 / 142

第五章 李洋访谈 / 147

——构建意象色彩是我的一个理想

第一章

包前孕后 古今独立
——新时代背景下文脉的传承与发扬



第一节 李洋艺术之文脉溯源

1. 20世纪70年代至90年代，学贯中西并积极探索中国画之现代性

20世纪70年代是李洋艺术的起步阶段，初中时李洋就因其绘画天赋崭露头角，并有幸得到当时著名的中青年画家卢沉、周思聪、张立辰的指导。在下乡插队期间，李洋亦废寝忘食坚持绘画基本功训练，画了大量速写，并且能够带着问题虚心、诚恳地向上述几位先生请教。这些早期的磨砺也帮助他后来顺利地考入了中央美术学院。

20世纪80年代至90年代是李洋艺术迅速发展的重要时期，在这段时

期他能够打下非常坚实深厚的底子首先得益于中央美术学院几十年来一直非常注重基础厚度的传统,而且在长期教学实践中,中央美术学院所形成的一套科学严谨的教学方法的作用也是不容小视的。此外,80年代初精英化的教育模式是不争的事实,中央美术学院当时只有200多学生(比教师人数更少),李洋至今依然非常清楚地记得美院门前横幅上写的“中央美术学院是培养艺术家的摇篮”。在这里,他以自己的勤奋和智慧继承了前辈老师们筚路蓝缕探索的艺术结晶,并且在80年代学术氛围活跃的环境下有机会接触到西方现代派的诸多大家的艺术,上述这些经历使得他日后的艺术生涯中始终能够站在东方艺术高峰与西方艺术高峰的两极之上审视和体悟中国艺术发展之规律。因此,在李洋的绘画基础中能够看到很深的传统底蕴,而由这个底蕴支撑下所形成的精神气韵也是极富中国画本原特征和道家文化特征(“越名教而任自然”)的,这些东西虽然在他早期的作品中并没有明确显现,但是却根植于他体用实践的无意识中。例如,李洋一直以来坚持书法练习,不论法帖还是金石碑刻,他都如痴如醉地乐在其中。与此同时,其绘画中的现代性也是非常鲜明的,西方现代派如马蒂斯、毕加索、康定斯基、波拉克、克利、米罗、马蒂斯、马列维奇等,无论是他们的绘画还是他们在构成和抽象方面的现代观念,李洋都能包容性地学习和吸收,从这种意义上可以说李洋的绘画其实是传统艺术高峰与现代绘画意识的高度融合。

李洋绘画这一时期的文脉渊源主要有三条线索,首先是他在中央美术学院接受的扎实而系统的写实人物画教育,这套教育体系是由徐悲鸿、蒋兆和打下的基础,然后由叶浅予、卢沉、姚有多、周思聪等先生推行并发扬光大,建立起了一套以严谨、专业著称的人物画写生与创作



【游走】 180cm×96cm 2009年 李洋作品

系统。中国画的写生理论与实践经验在经过他们吸收西画的造型创作方法，并与传统中国人物画技法与思想相结合后，形成了新中国以来巍然壮大的中国水墨写实人物画，可以说将水墨人物画推向了继唐宋极盛之后的又一次空前繁荣。而这一套系统和鲜明的学科方法在今天仍然是学习人物画的必要基础，可以说是基础中的基础，也是基础中的精要。

其次，李洋还受到了江浙以方增先为代表的新浙派人物画的滋养，方增先的人物画传统性很强，他在学习清末任伯年、吴昌硕以及上海的王个簃先生的过程中，将文人画（主要是花鸟与山水画）的笔墨移植并结合到人物画中，从而使得当时浙江的人物画走出了一条完全不同于融合苏联模式的道路，当然这跟浙江自南宋以来形成的传统文化氛围浓厚的环境和珍贵的两宋文化渊源密不可分。当年潘天寿先生在浙江美院所倡导的中国画改革对

【赶牲灵】 60cm×68cm 1996年 李洋作品



现代中国画的发展更是产生了深刻而久远的影响。

在上述两者的基础上,李洋这一时期的绘画还受到了西方现代派绘画的影响,因为在上世纪70年代末80年代初,写实人物画发展到这个阶段其实已经遇到了严重的瓶颈,再往前出新是非常困难的,或许是时机尚不成熟,因为前30年人物画的发展气脉和文化积淀已经消耗得差不多了,所以这既是新人物画的一个蛰伏阶段,也是一个孕育阶段,因为它需要新的人文涵养和时代特征来重新支撑起一个新的起点。李洋当时作为一个刚毕业的学生,也是豪情壮志,思想活跃,精力充沛,希望在中国画领域走出一条富有开创性的道路。在色彩、画面形式以及抽象构成等方面,以前几十年中国画家未曾接触过的新鲜事物,在李洋他们这一代画家身上得到了极大满足,其实这也可以说是一个时代的必然和客观规律,而非个人所能够左右的。正是这种时代特征下,李洋也同时受到“85思潮”以来否定传统中国画与回归传统两种思想交锋的影响,“85思潮”中,中国画的现代性是每每被反复强调和深入思考的,在对这点的认识上,很多画家都有相同性,即在深刻了解西方现代绘画理念与材料技法,肯定中国画现代转型的

必要性之后,又重新对传统中国画进行审视。但是这三个方面,李洋都能够做到专一和精通,实属不易。虽然上世纪80年代和90年代的风格跟李洋现在的风格相比已经有较大差异,但我们也可以看到李洋的创作思路的变化,从最初在中国画本源的基础上对西方现代绘画借鉴和解读,到90年代有意地在创作中强化笔墨元素,如果没有八九十年代的经历,他今天的步伐就不会如此坚实,也不会有今天深厚广博的成就。值得注意的是,虽然李洋在这段时期主要从事现代中国画研究与创作,但是从“画若布弈”、注重书法与笔墨以及借鉴民间艺术这些来看,李洋是非常注重立足于中国传统文化的。

在近现代中国画文脉传衍中,蒋兆和对李洋的影响尤为重要,蒋兆和是一位具有历史升华性的艺术家,他的绘画真谛带给后人的启示足以使一个画家的绘画面貌和精神气质焕然一新。李洋对蒋兆和的认识和学习是渐进式的感悟,王国维《人间词话》云:“古今之成大事业、大学问者,必经过三种之境界:‘昨夜西风凋碧树。独上高楼,望尽天涯路。’此第一境也。‘衣带渐宽终不悔,为伊消得人憔悴。’此第二境也。‘众里寻他千百度,蓦然回首,那人却在灯火阑珊处。’此第三境

也。”李洋对蒋兆和绘画的感悟经历的就是类似这样的三重境界。李洋在其艺术历程中从没有对着蒋兆和的作品去描摹，在他的创作中我们可以看得很明白，他从未想过去俯仰历史中某派某家的鼻息，从这个角度看，李洋对蒋兆和的学习与思考其实是一个心神际会的过程，这个过程是李洋一直思索着蒋兆和乃至整个中国近现代绘画艺术的过程，每当有所感悟时蒋兆和在李洋的心目中形象便更清晰、更深刻。这种体悟方式使得李洋能够从众多学习蒋兆和的人物画家中脱颖而出，因为绝大多数人解读蒋兆和、学习蒋兆和都是着眼于其笔墨形式和写实性造型，所以他们一直是在竭力追摹如何形似蒋兆和，却无法真正得其艺术之神韵。正是因为没有把握住蒋兆和绘画的核心，所以很多学习蒋兆和的人在技巧上也往往是空状其貌、庸庸碌碌。

蒋兆和(1904—1986年)，祖籍湖北麻城，生于四川泸州；原名万绥，是我国现代卓越的人物画大师和美术教育家，也是20世纪与徐悲鸿并称的中国现实主义人物画的领军人物之一，年轻时便深受徐悲鸿赏识，他和徐悲鸿建立和完善了“徐蒋体系”，将中国现实主义绘画的发展推向了至高点。与徐悲鸿的人物画相比，他的人物画是更具有现实性的特征和写生的生动性。这源自于他的人物画由写生起步，而后经徐悲鸿指点，旁参西方科学写实手法构建起来的，而徐悲鸿的人物画则是由法国学院派基础发展而来，法国学院派吸收了很多文艺复兴以来古典主义的造型因素，因此在形体刻画和把握上更加偏向古典和浪漫主义美的营造，在现实性特征方面则有意削弱，例如古典派认为人的形体必须要经过美化才能创造美的形体，不能把现实中丑陋的元素也加入进来。我们在徐悲鸿的人物画中可以明显感受古典人物造型原则的影响，古典主义和浪漫主义在人物个性和现实美丑方面远不如现实主

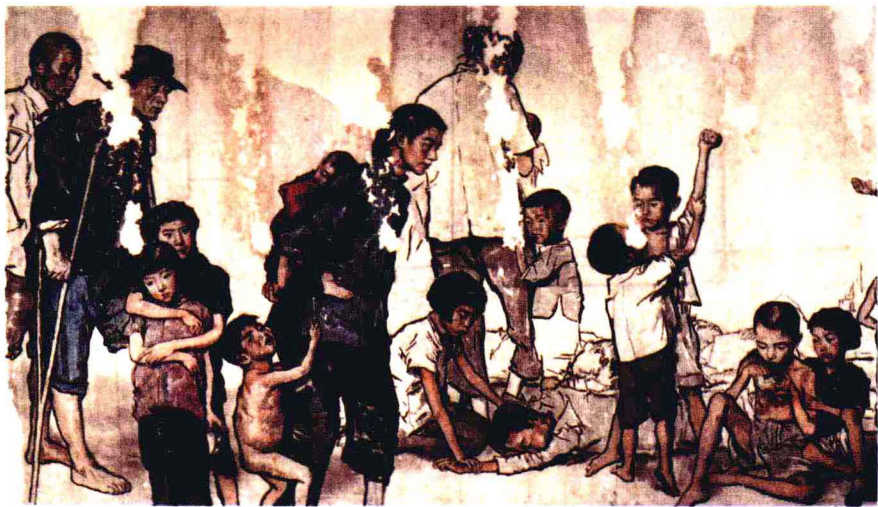
义风格如德加等现实主义画家强烈。所以，从蒋兆和的作品中可以强烈感受众生平等的生活气息，西方学院派的那套古典主义法则没有扭转他的性格，现实性与传统中国画的形神论构成了其人物画的核心。

蒋兆和也是“五四”运动以来极具变革思想的中国画家之一，他在人物画创作中很早就摆脱了传统文人画的禁锢，开创了人物画近半个世纪的新局面。他在写实与写意之间架构全新的笔墨技法，由此极大地丰富了中国水墨人物画的表现力，使中国的水墨人物画由文人士大夫审美情趣的文人画迹化转换为表现人生、人性，表达人文关怀、呼唤仁爱精神的载体。一言以蔽之，蒋兆和是在传统中国画的基础上融合西画之长，创造性地拓展了中国水墨人物画的技巧，其造型之生动精谨，表现人物内心世界之深刻，在中国近现代人物画史上达到了一个空前的高度。蒋兆和参与创立了中国画造型基础课、素描课和水墨人物画教学体系，直接培养或影响了一大批卓有成绩的人物画家。他的现实主义作品如《卖小吃的老人》、《朱门酒肉臭》、《阿Q像》、《流浪的小子》、《卖子图》、《流民图》，以及历史人物画《杜甫》、《曹操》、《李白》、《苏东坡》、《文天祥》等都是无愧于时代的经典。

李洋对蒋兆和的《流民图》等作品研究得非常透彻，以致于常常情之所至，感慨万千。《流民图》是蒋兆和最重要的代表作品之一。从1941年开始构思，至1943年完成，该作品高2米、长约26米，表现逃难群众悲惨的生活。在画面中，蒋兆和塑造了90多个无家可归的社会各阶层的劳苦大众形象，人物比例与真人等大。构图多为人物特写，并且人物都是对着模特写生而来的，重个性刻画，使形象有呼之欲出之感。笔墨侧重悲怆氛围，烘染愤慨情绪的宣泄，缩短了艺术形象与观众间的距离，具有强烈的艺



【疏离】 180cm×96cm 2009年 李洋作品



【流民图】局部 蒋兆和作品

术感染力，成为“为民写真”的现实主义杰作，显示了画家宏观上把握矛盾冲突、把握社会冲突和民族仇恨的架构才能和水墨人物画造型的创造精神。该作以其前所未有的宏大、悲壮，以及浑厚有力的笔触揭示了艺术家本人至真至善的人性，倾泻着对战争的愤怒，表达了对人民苦难的感同身受，它为现代中国水墨人物画在世界艺坛上确立了重要的地位。因此，蒋兆和的《流民图》对李洋的影响绝不仅仅是笔墨技法和造型形态那么简单。在研究《流民图》时，李洋对蒋兆和的思考更多地是跨越技法对其艺术心声的倾听，所以我们就理解李洋发出这样的感叹：

我现在越来越认识到蒋兆和的伟大。昨天半夜醒来，就想起蒋兆和的画，即使是我们现代人也无法达到《流民图》的高度。我们且不管这件作品的产生背景和创作目的，只单从艺术表现力的角度出发，它所展示出的笔墨表现力和震撼力

都是今人无法企及的。可以说，那个时代出现的艺术大师，他们的艺术成就是我们至今无法望其项背的。现代人可能情调更多了，情感更丰富了，但人物画领域却充斥了一股阴柔之气，显得阳刚不足。蒋兆和先生画《流民图》时，那种纵情挥洒的线条，完全是在人物画中张扬线条的强悍和力量，以及展现笔墨的艺术魅力。

作为艺术家，艺术的基本功、形式、语言、技巧是至关重要的，常言“工欲善其事，必先利其器”，蒋兆和的基本功既经过长期实践的艰苦磨练，又得到了徐悲鸿的悉心指导和帮助，所以他有过硬的造型能力和深厚娴熟的笔墨基本功。虽然蒋兆和在人物画创作中表现得得心应手、游刃有余，但是他从不以表面形式炫耀自己的绘画技巧，而是谦恭地研究时代生活，研究社会人物，诚挚地表达自己或悲悯或炽热的感情。他作画，从来不择笔纸，兴之所至，随手拿来，皆可采用。更“不必当其明窗净几”，以修增雅兴。为他所感动的人物，所谓“登毛坑，坐土炕，傍砖依石，皆可随地作画。”他在教学中，循循善诱，严于规矩，对于年轻人那种缺乏耐心、随便“帅”几笔的表面功夫，批评得尤为严肃。他所痴情追求的是天地辉煌、万物浩荡、至真至善至美、情理融贯为一体的大道，与那种“一招鲜吃遍天下”的小技、小巧是无法同日而语的。所谓秃笔，正是“大智若愚，大巧若拙，返璞归真”，以浩然之气夺造化之工的艺术上的大手笔。李洋不单纯模仿蒋兆和和笔墨表象的重要原因便是如此，蒋兆和在生前并不希望年轻学生投机取巧，追求表面功夫，炫耀技巧。

其次，李洋从蒋兆和那里继承了多数伟大艺术家所共有的、最为可贵的品质——真诚。蒋兆和的苦难人生，使他独忠于社会的苦难，李洋灼热而正直的良心，亦使他贴近于陕北农村以及城市边缘人物。20世纪20年代，蒋