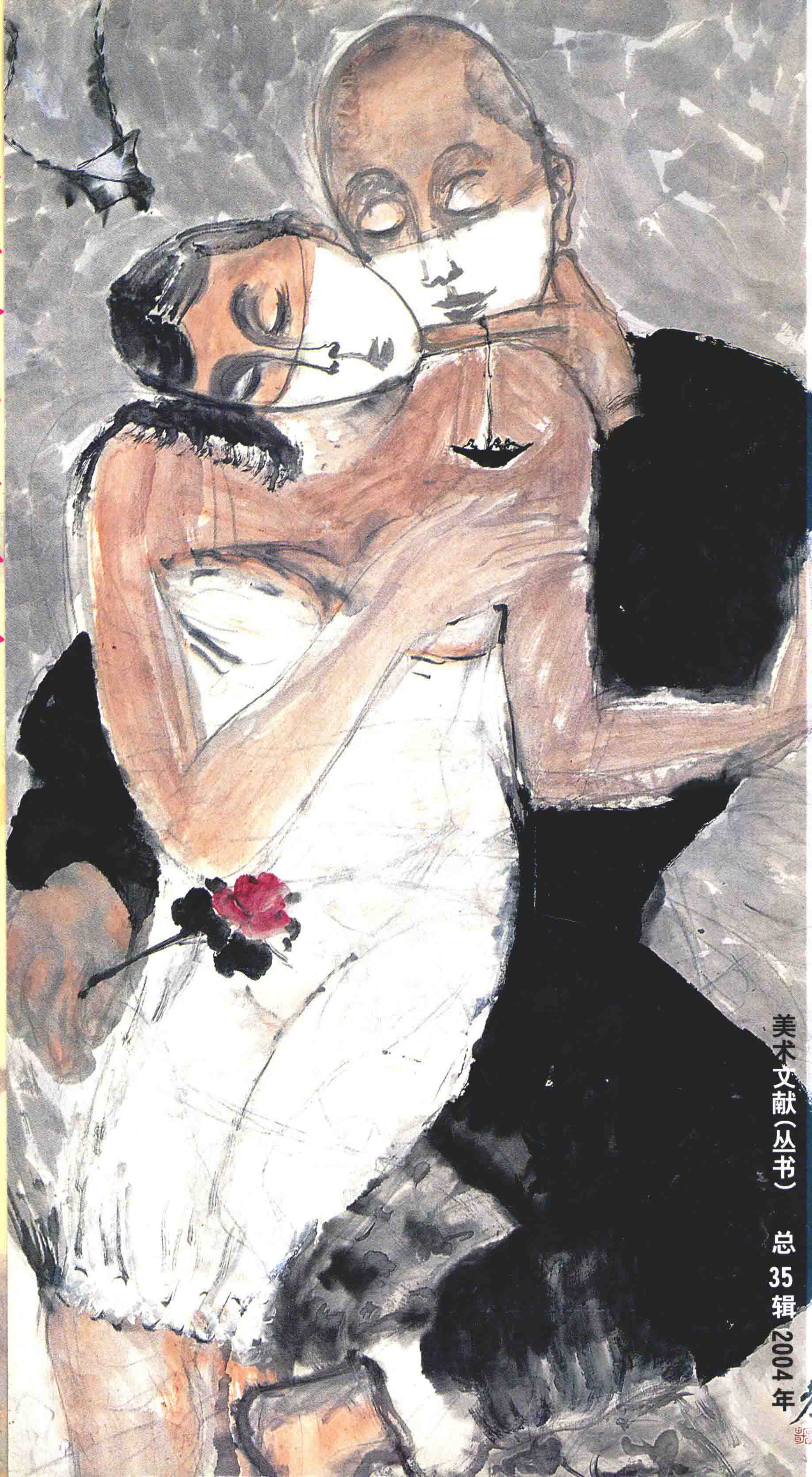


# 美术文献

当代水墨人物画续



美术文献(丛书) 总35辑 2004年

Fine Arts  
Literature  
Hubei  
Fine Arts  
Publishing  
House

湖北美术出版社

# F FINE ARTS LITERATURE

美术文献(丛书)总第35辑 2004年

## 图书在版编目(CIP)数据

当代水墨人物画:续 /  
《美术文献》编辑部 编,  
—武汉:湖北美术出版社, 2004.11  
(美术文献)  
ISBN 7-5394-1641-6  
I. 当…  
II. 美…  
III. 水墨画:人物画—作品集—中国—现代  
IV. J222.7  
中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 121538 号

出版:湖北美术出版社  
编辑:《美术文献》编辑部  
编委:谢鸿辉 刘明 贺飞白  
唐小禾 彭德 鲁虹  
主编:刘明  
本辑学术主持:陈孝信  
责任编辑:柳征  
整体设计:郝俊  
助理编辑:吴垠  
技术编辑:李国新  
责任校对:肖锐闻  
地址:武汉市武昌雄楚大街268号C座  
电话:(027)87679546 (传真)87679529  
E-mail:meishuwenxian@sina.com  
邮购单位:湖北美术出版社发行部  
邮购电话:(027)87679524 (传真)87679522  
邮编:430070  
印刷:深圳华新彩印制版有限公司  
书号:ISBN 7-5394-1641-6/J·1341  
定价:26.00元

# 目 录

## 当代水墨人物画（续）简说

陈孝信 2

### 艺术家档案 推介词 简历 自述 作品

田黎明	4
邢庆仁	11
雷子人	18
秦付明	25
何灿波	31
张培成	38
吴宪生	42
戴顺智	46
周永家	50
赵 奇	54

### 新作推介 简历 作品

王 犁	58
刘西洁	60
李彦伯	62
沈 沁	64

### 《美术文献》专版

#### 本土话语的推进

——“2004 武汉·首届美术文献提名展”综述 沈伟

封面 田黎明《都市阳光》 水墨 70cm × 48cm 2003年  
 邢庆仁《坐在一起的人们》 水墨 179cm × 97cm 2002年  
 雷子人《可爱宝贝之四》 纸本设色 134cm × 67cm 2003年  
 封二 何灿波《X通道》 246cm × 123cm 2003年  
 封三 2004 武汉·首届美术文献提名展获奖艺术家名单  
 封底 秦付明《大排档·吧厅》 宣纸水墨 180cm × 195cm 2001年

田黎明

戴顺智

邢庆仁

周永家

雷子人

赵奇

秦付明

张培成

吴宪生

李彦伯

王犁

刘西洁

沈沁



# 目 录

## 当代水墨人物画（续）简说

陈孝信 2

## 艺术家档案 推介词 简历 自述 作品

田黎明 4

邢庆仁 11

雷子人 18

秦付明 25

何灿波 31

张培成 38

吴宪生 42

戴顺智 46

周永家 50

赵 奇 54

## 新作推介 简历 作品

王 犁 58

刘西洁 60

李彦伯 62

沈 沁 64

## 《美术文献》专版

### 本土话语的推进

——“2004 武汉·首届美术文献提名展”综述 沈伟

封面 田黎明《都市阳光》 水墨 70cm × 48cm 2003年  
 邢庆仁《坐在一起的人们》 水墨 179cm × 97cm 2002年  
 雷子人《可爱宝贝之四》 纸本设色 134cm × 67cm 2003年  
 封二 何灿波《X通道》 246cm × 123cm 2003年  
 封三 2004 武汉·首届美术文献提名展获奖艺术家名单  
 封底 秦付明《大排档·吧厅》 宣纸水墨 180cm × 195cm 2001年



# 当代水墨人物画 (续) 简说

陈孝信

在我编完《美术文献·当代水墨人物画专辑》(总第29辑2003年)以后,感到意犹未尽,一些主要角色(包括素负盛名的田黎明、赵奇、施大畏、邢庆仁、吴宪生、张培成、张江舟、戴顺智等)都还没有“出场”,加上我又发现了几位比较有意思且尚未引起足够重视的新面孔(如李彦伯、雷子人、秦付明、何灿波、刘西洁、沈沁、王犁、李戈晔、李传真等),所以又主动请缨,主持了本辑“当代水墨人物画(续)”,作为上一专辑的补充和延续。还有一些成果突出的画家,由于种种原因,未能收录进来。一旦有机会,这项推荐、梳理、研究工作,我还会继续做下去。

就现状来说,“当代水墨人物画”主要是三大脉络(或曰倾向、风格):

一、传统型水墨人物画:该脉络延续了传统人物画的思路和方法,其主要体现是“新文人画”。“新文人画”中的人物画重镇在南京(如王孟奇、朱新建、刘二刚、徐乐乐、杨春华、范扬等)。近十多年来,对于“新文人画”来说,各方面都十分看好。但我认为,无论是精神方面,还是艺

术语言方面,“新文人画”对当代的贡献都还有限,有些画家一味地追慕古人,消极避世的态度尤其不可取。当然也不可一概而论,其中也有对世俗状态持讽喻态度的(如刘二刚、朱新建等)。

二、水墨写实人物画:又可称为“革新派”人物画。该脉络曾经是“当代水墨人物画”的主脉、主流,如“新浙派人物画”“长安画派人物画”等,都曾有过辉煌时刻。改革开放二十多年来,虽然其主脉、主流的地位在受到了艺术多元化的有力挑战后已不复存在,但我们仍不能小视或低估它在“当代水墨人物画”领域内的地位和作用。仅就创作队伍的规模而言,它仍是三个大脉络中的“老大”(名家不少于百位),浙江和辽宁已是发展“水墨写实人物画”的两个重镇(人材大都集中在中国美术学院和鲁迅美术学院)。再从创作的总体水准来看,超过它曾经有过的辉煌阶段自然是不成问题的,正可谓是“长江后浪推前浪”。更令人关注的是,“水墨写实人物画”在当代的推进中,已有

了向周边思路或向更广阔的方向延伸和拓展的态势。如,有向笔墨表现方向延伸和拓展的,如史国良、吴宪生、陈钰铭、孔紫、纪京宁、张江舟、尉晓榕、叶文夫、曹宝泉、王晓辉、刘西洁、秦付明、沈沁、袁进华、王剑武、王犁等;也有淡化了写实造型而另赋新格的,如唐勇力、田黎明、胡明哲、张培成、张道兴、崔进、李彦伯、宁方倩、曹清、雷子人等;还有是有意识地将传统山水画的因素也融入进去而变化出新的,如周永家、赵奇、纪连彬等。总之,“水墨写实人物画”仍是“当代水墨人物画”领域内的一支重要的生力军,人材辈出,富有生机。目前,十分需要加强这一方面的关注力度,十分需要有专家去进行全面的考察和深入的理论研究。例如,“水墨写实人物画”如何与批判现实主义、笔墨表现进行结合;在敢于直面现实的同时,如何才能达到一种深刻性,而不是浅尝辄止或流于浮表;个人的表现性如何才能突破小我的局限,等等。

三、表现型(或曰笔墨表现型)

人物画：毋庸讳言，这是在西方表现主义、新表现主义的影响下，又综合了传统的写意方法，从而形成的一种带有中国现代主义倾向的人物画。林风眠是其开山鼻祖。建国以后，这一脉络受到了不应有的打压而少有人去问津，惟石鲁敢闯禁区，且能卓然独立。改革开放以来，这一脉络上的画家终于有了比较大的进步，并很快上升为“当代水墨人物画”的主潮，形成了一股强劲的发展势头，尤其是在北方（京、津、两地）和西部——石鲁当年振臂疾呼的西安。其中的实力派人物，如：杨刚、梁占岩、刘进安、张进、童振刚、李孝萱、王彦萍、海日汗、李洋、刘庆和、武艺、王炎林、晁海、张立柱等，成果令人瞩目。南方的表现型人物画的发展势头，也变得逐渐强劲起来，如李世南、朱振庚、聂干因、董克俊、施大畏、钟儒乾、邹建平、周京新、申少君等。表现型人物画家已在两个方向上，对当代文化和艺术语言的建构作出了重要贡献：在精神方面提供了批判性的精神食粮，使我们拥有了反省世俗现实，反省都市化进程的深邃视角；在艺术语言的建构方面，进行了许多有益的尝试，例如借鉴外来艺术的元素，并与传统的艺术元素（包括材质、工具等）进行成功而有效的嫁接，与此同时，复活自身的传统因素等。其中的一些成功的经验（如晁海的积墨方法，李孝萱的笔墨表现，王彦萍的色彩构成法等），很值得我们去深入的总结和研究。

除了以上三个大脉络以外，值得一提的还有正在崛起的观念性人物画。观念艺术是西方当代艺术的主流，也是典型的后现代思路。上个世纪90年代后期以来，西方观念艺术对中国艺坛的影响日渐增强，国内观念艺术家也纷纷登台亮相，

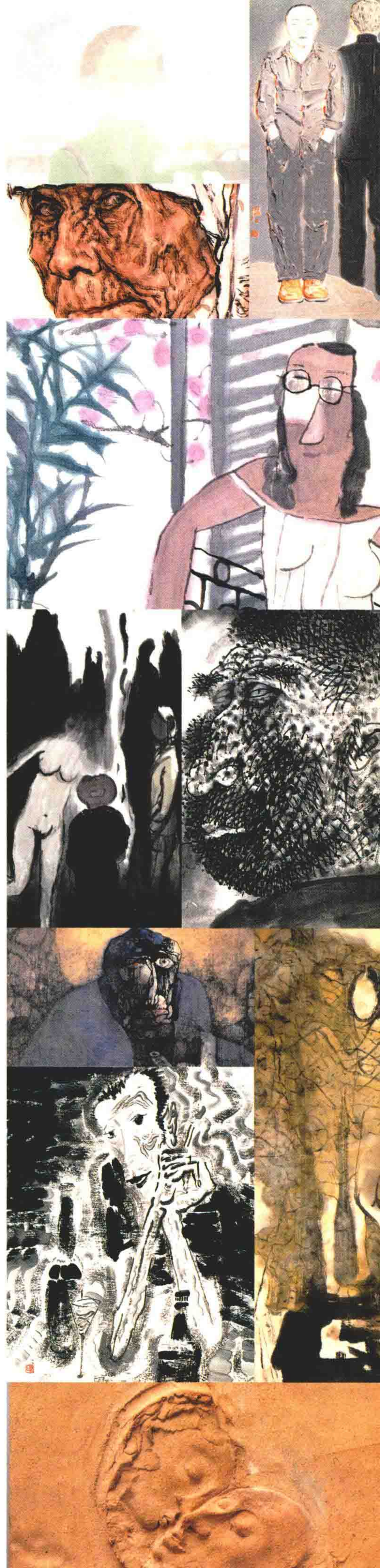
并逐渐地争取到了合法性的展示舞台，与国际艺坛在这方面的交流也变得正常和频繁起来。正是在这样的一个背景下，少数人物画家开始尝试创作观念性较强的人物画，如黄一瀚、郑强、何灿波、吕鹏、仲伯游等。还有一些情况是，观念性艺术家正在利用传统人物画的因素进行创作，如梁铨、孙良、张卫、张小涛。这可以说是当代水墨人物画坛上的一支异军突起，其前景如何，尚难预料。让我们心平气和地拭目以待吧！

本辑所补充收录的十几位画家（按姓氏笔画排名，排名不分先后）基本上包括了以上所说的多种思路或曰倾向，所以说，是非常难得的。

发展当代水墨人物画，还有一个更深入的问题需要思考：如何才能走出或曰摆脱“中西结合”“融会贯通”的旧思路，从而确立起它的具有当代意义的文化个性？在我看来，传统型人物画，无论其如何变化，始终摆脱不了传统的影子（有的画家更是以此为荣）。而“水墨写实人物画”和“笔墨表现人物画”，无论其如何变化，又始终摆脱不了西方的影子（有的画家更是以此为“前卫”）。所以，都难以产生出具有当代意义的文化个性。必须是既能超越传统艺术，又能超越西方的写实主义，包括后来的现代、后现代主义艺术，才能树立起既是中国的又是当代的文化个性（文化个性既涵盖了各种艺术个性，又高于各种艺术个性）。

建构具有中国当代文化个性的水墨人物画，乃是我们一代人乃至几代人的远大目标。而这正是我主持两辑“当代水墨人物画”的真正愿望，愿与当代水墨人物画家共勉。

2004.7.16 日于  
南京·草履书斋





田黎明近照

# 智性的光影

推介人：范迪安

田黎明是被画坛普遍赏识的一位中年画家。他的作品之所以频频见于各种当代中国画展览，是因为他的画风既保持了中国画的笔墨传统，又表现出中国画在新时期开拓新格局的探索。他为人所重的原因不是他的几幅成功的作品，而是他不断沿着坚定的目标深化和开拓的精神，由此，他成为中国画走向当代的代表。除了参加其他的国际展览外，2000年他的作品被选入上海双年展，这是一个很重要的信息，进一步证明他的艺术有可能在更大的文化背景下被认识与接受，以其当代性的品质和中国艺术语言的“身份”

参加到国际艺术的对话之中。

田黎明在艺术上的独创性在于他悄然地实现了以墨为主的传统水墨体例向以色为主的现代水墨体例的转化。现代水墨当然也可以以墨为主，这一点毋庸置疑，许多画家就是这样做的。但田黎明不满足于此，他对自己原有以墨为主的造型语言作出了修正，把色彩带入了墨的世界，并且渐次形成他独特的“黑色方式”。中国画的传统是如此深厚，历代画家的点滴突破如涓涓之水流入江河，才汇成积累的大势。一个画家能够在极为丰富的传统当中增添一方新的境界，不能不说是积极的贡献。

已有许多同行评论过田黎明的艺术，这里值得强调的是，田黎明以色入画的语言创造是一种充满智性的创造。首先，这种创造延续了中国文化传统中的元气理论。在历史上，元气的观念是中国思想与智慧的重要组成，更是华夏美学的核心，更确切地说，只有元气理论在最大范围内联系了哲人与艺术家，使艺术创造中形而下的具体表现上升到形而上的精神层面。无数哲人先贤殚精竭虑地阐发元气概念，无数古代艺术家也在视觉形态的创造中传达元气概念。两个领域的共同结论，都是把元气作为万物的本体，视元气为

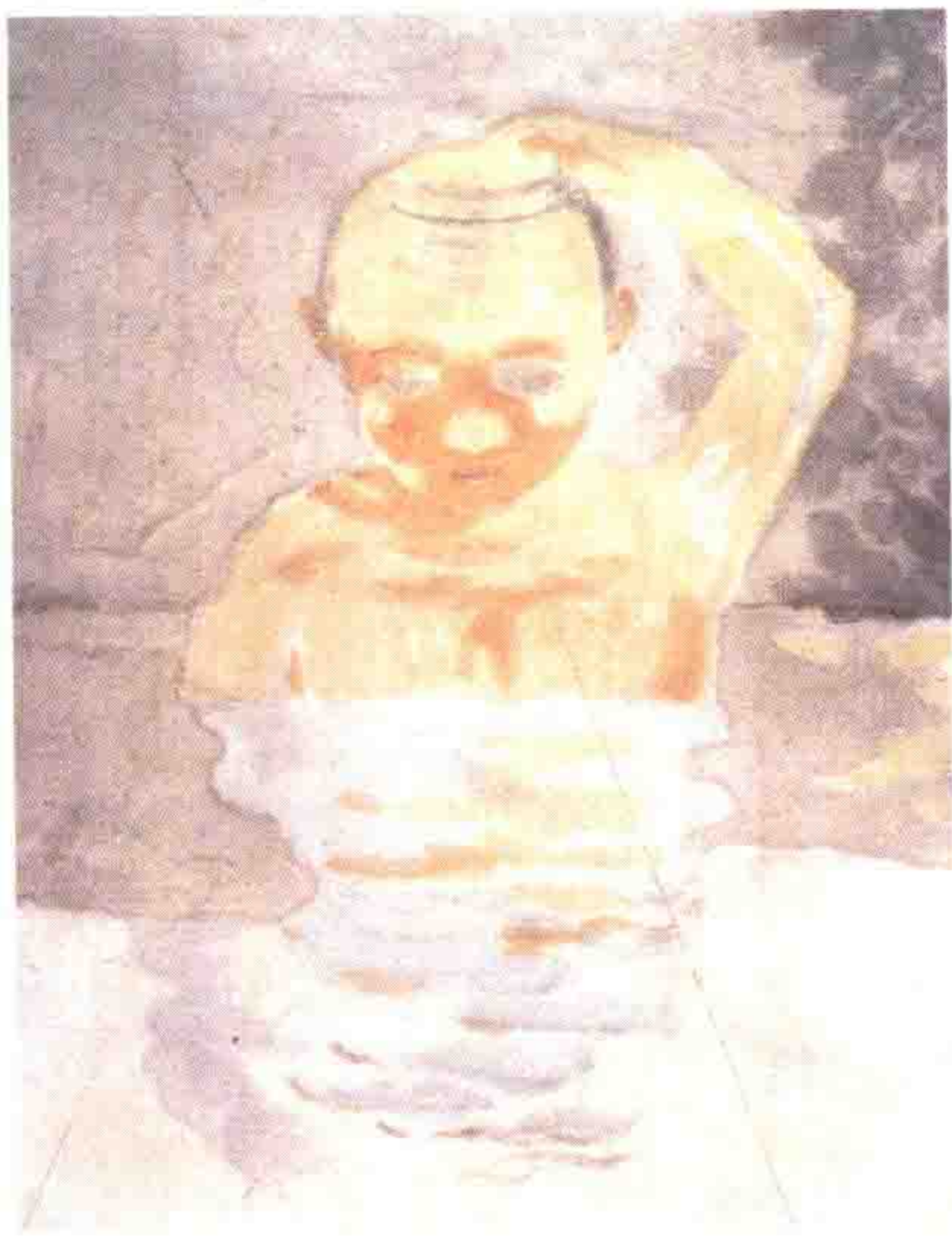
感觉阳光、空气和水的纯净



阳光



效外



田黎明《都市》习作

无形无象、充盈宇宙而连续无间的具有生命力的细微物质存在。传统绘画以“气韵生动”为第一要义，把创造视觉形象的出发点和归宿驻落在万物的“气化流行、生生不息”过程之中，讲究“传神”，标举“气韵”，推寄“气势”，构成了纵情讴歌宇宙生命存在的主旋律。但是，这个主旋律是需要发展的，田黎明的艺术就在这方面作了努力。他的画以充沛的元气形成了生命的气象，这已为人所识。其次，田黎明画中的“气”是通过对“光”的表现实现的，这是田黎明艺术具体的切入点。他在游泳时“发现了水中的光斑和逆光下的物体的‘影像’”，由此触动了新的表现欲望。他在水滴与墨点晕化时呈现出的斑点中又发现了用水墨技法表达光感的可能性，由此开始了一系列的实验。所以，他的画风之

变，源于自然之象与技巧之法的碰撞汇合。当然，形式的探索是一个如同科学实验一样需要感觉更需要理性的过程，田黎明为了达到以色入画的目标，研究了围墨画法、融染画法、连体画法、阴阳画法等一系列画法，才最终把自然中的生命之光捕捉到画面上，变成浸染了性情与情感的光之形象。在西方艺术史上，从英国的康斯太勃尔、透纳到法国的印象派诸家和后印象派中的凡·高，都为塑造气与光的可视形象作了毕生的探索。现代主义纽约学派中的色域绘画，也可以视为表现气与光的继续。油画和丙烯颜料及技法在色彩表达上有天然的优势，而中国画材料在此领域尚留有空白课题，田黎明的探索，就在某种程度上填补了这个空白。再次，田黎明在艺术语言上显露出的取向还与他的生活

态度是一致的，这一点也为评论家论及与称道。殷双喜就说过：“将生活作为一种气象而不只是一种形象，是田黎明中国画艺术中整体性的来源”，“他用‘体天下之物’的情怀去回归自然，在自然中感受自己的人生境况，在自然中自由地呼吸成长。”（《阳光、空气与水——田黎明的艺术方位》）张鹏也说他“把人物作为自然与人的关系来画，力求在自然中追求人格和人格的力量，从而表现出和谐而不是抗争的传统。”（《读田黎明的画》）这种人生态度，便构成了田黎明作品与当代生活现实的亲近关系。正因为关注光，田黎明能够在作品中画出智性的光斑；正因为关注人，他能够细腻地捕捉生活中生动的形象，使平凡的事物焕发出生命的光彩。在“理”“法”和“意”三者之间达到透彻正是田黎明艺术的当代价值。



# 田黎明自述

笔墨的境界是天人合一，笔墨的方式是人生感悟，所谓笔墨人生是将中国文化融入笔墨本性和时空的宁静里，此笔墨精神是关注人生，关注社会，而它的协调方式是依靠自然并非虚空。和谐是一种静观。一个人在生活中不是去占有，而是去拥有，这样的空间才会广大，才会宽容。虽然生活中的选择也常常不属于自己，但生命的意义是以拥有自然的心性而滋润出它的柔性。生活常常会说，空间是宽广而贵重的，只是你走路太少，脚步太轻，视域不展，意思是需要你在情绪的凸凹中来发现它，让自己的步子回到生活中，在平凡中看平凡。一个人生活的步履是通过自我的存在还是通过自然的存在来印证呢？人的经历有许多是必须在路的进程中被终止的，也有许多是必然延续的，生活便成为时空中的自然，它应该拥有树木、河流、山川、阳光，这是生命的本体。当一个人能拥有它们时，眼前不再是一个个事物中的人，而是一个个自然中的人，明亮的光辉都会向他扑来。人的视觉感是以心志来调整着自己生的状态的。在呼吸它们的同时已经把视觉转为生命中的需要，呼吸

是生命的本原。当我站在密阴深处，阳光还原出绿叶的本色，它们平和近人，畅达明朗，风吹摇曳，闪动着真气。生的感觉形成了这些最平常的景象，它让我感受着最美好的时刻，美的东西就在其中，它像绿叶一般恪守自己的方位，吮吸着母体，向着阳光，让自己的单纯在自然界里天天向上。笔墨是心性的文化，它属于自然的艺术。当其介入都市文化，它又面临着机械的方式。当然我可以从自然中寻求笔墨的文化心态，但是一个生活在都市中的人，每天面对都市文化，就不能不去思考笔墨的现状，否则笔墨的时代意义也会受到自我时空和传统时空的怀疑。不是要求它承载机器和高楼，而应把笔墨文化的思考介入其中来承载它不可回避的时代空间。让传统文化的精神像水一样能渗透坚硬的表层，它的力量又附在了能浸染笔墨的宣纸中，以此之局限造成了痛苦的思考和试验。柔的水墨像自然的空间，都市文化是人的空间，它们的力量一个是自然，一个是人。我想以一种原型的方式来转换物体原型中的另一种东西，在常规中还原出它本身的和谐方式，即物的原本是物质，物在转换后还是本物的原型，但它的状态出现了一种精神，便是“仁者乐山，智者乐水”的快乐。

## 田黎明艺术简历 >>

1955年5月生于北京，安徽合肥人。1989年考取卢沉教授研究生。1991年获文学硕士学位。现为中央美术学院中国画系教授、主任，中央美院学术委员。中国美术家协会理事、中国画艺委会委员。

**主要作品** 《碑林》（获全国第六届美展优秀奖）、《小溪》（获北京'98国际水墨画展大奖）、《乡村少女》系列、《阳光下游泳的人》系列、《肖像》系列、《阳光下的蓝天》《向日葵》《三个游者》《吃汉堡的女孩》等。

**主要展览** 全国第五六七届美展，北京'88

国际水墨画展、'89全国新文人画展及新文人画展系列、'93批评家提名展中国画画展、'94世纪末中国画人物画展览、'95水墨延伸国际艺苑中国画展览及系列展、'97华观艺术展、'98深圳中国画双年展、'98二十世纪中国美术启示录美展、'99水墨延伸中国画人物肖像展、2000年二十一世纪中国画21人作品展，进入都市水墨试验展、2000年世纪之门艺术展，上海2000年国际双年展。

**主要出版** 《田黎明画集》《田黎明艺术探索》等九种画册。

# 田黎明作品

田黎明《都市假日》 水墨宣纸 290cm × 210cm 2000 年





田黎明《吃汉堡的女孩》 水墨 172cm × 70cm



田黎明《汽车时代》 水墨 70cm × 48cm 2003年



田黎明《走进都市的女孩》 水墨 70cm × 48cm 2003年

田黎明《都市人》 水墨 70cm × 50cm 2003年



田黎明《都市人》 水墨 70cm × 48cm 2003年



田黎明《午休的人》 水墨 70cm × 50cm 2003年

在读西安美院时，邢庆仁曾因老师的一句“形不准”的批评，便自嘲地为自己求了一方印叫“邢不准”。可是，从西安美院毕业后，仅有了三年时间，这位“邢不准”的画家，就以一幅《玫瑰色的回忆》夺得了第七届全国美展的“金奖”。从此，声名远播。

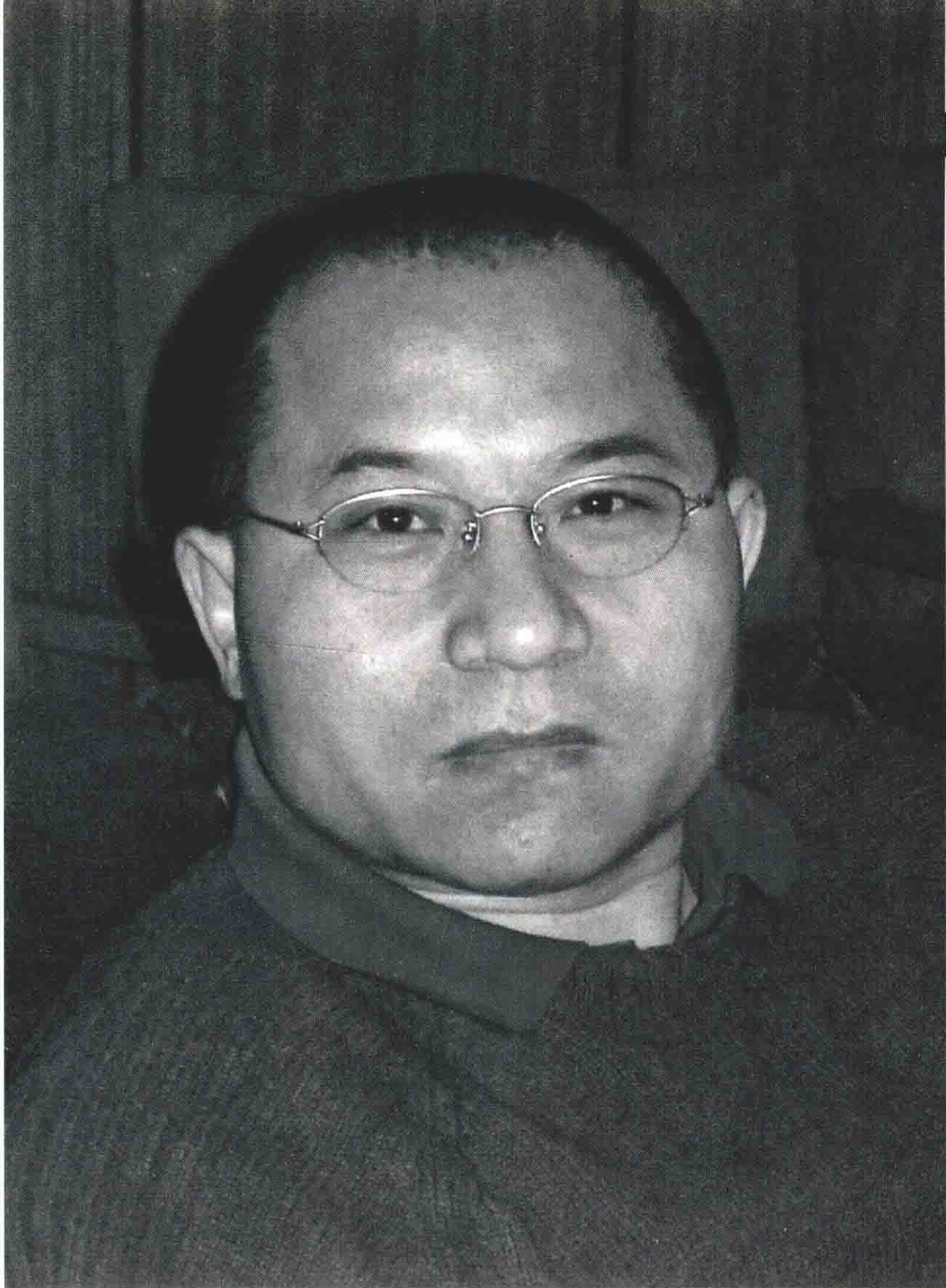
可也就是这幅“金牌作品”，在当年的画坛上居然还引起了不小的争议，真可谓是毁誉交加。幸运的是，这一次争议很快也就平息了下去，当年石鲁所遭遇的历史的悲剧终于没有重演。

在吸取教训之后，他放弃了历史主题画这一创作领域，而转入了一个真正属于他自己的既熟悉又亲切，且更能体现他艺术家本色的创作领域，即是：反反复复地胡涂乱抹那些乡村景物、美丽女子的胴体、乡情、乡思、乡梦……从而构筑起可以与广大读者共同分享的精神家园。这也是他的画室取名“玫瑰园”的真正含义，而耕耘“玫瑰园”则成了他一辈子的追求。

著名作家贾平凹最了解也最欣赏他的这位老友，由他写下的不少评语十分精辟：庆仁居士的实则生活琐繁，而虚又整体象征，所谓之形而上与形而下结合，中国画坛惟见一人。继承传统绝不是承袭程式，艺术之自由当然为心灵大自在。又如：这批作品不再刻意主题，也消蚀了笔画，但形象鲜活，想像力极其丰富，弥漫着一种精神的虚幻，却充满了激情。（摘自《邢庆仁画集》《好木之色》）

有的学者把邢庆仁归入了“乡土表现主义”，自然也有一定的道理。但我认为，在肆意宣泄的“自我表现”与传统的逸笔草草（直抒胸臆）之间，邢庆仁其实是更偏向了后者。因而，他的那些有一点涂鸦性质的人物形态，更具有一种别样的情致和意趣，其中之佳者，可谓是“性灵毕现”，颇令人回味。他擅长用墨和赋色，以此来烘托氛围，营造出了真实中的虚幻情景和虚幻中的真实情景，寄托了他这位居士对世俗人生所抱有的一种慈悲心怀。

他的人物画显然不同“水墨写实人物画”，虽然都是“形不准”，但在表达上显得更率性，也更自由。同时也不同于画坛所宠幸的“新文人画”，因为他无意于拟古或玩味笔墨，却是留恋于一种乡土气息和自然本色的存在。但他又不是当今人物画坛上的什么“另类”，我个人对他的定位是：别具一格的新写意人物画的代表。



邢庆仁近照

## 邢庆仁推介词

推介人：陈孝信

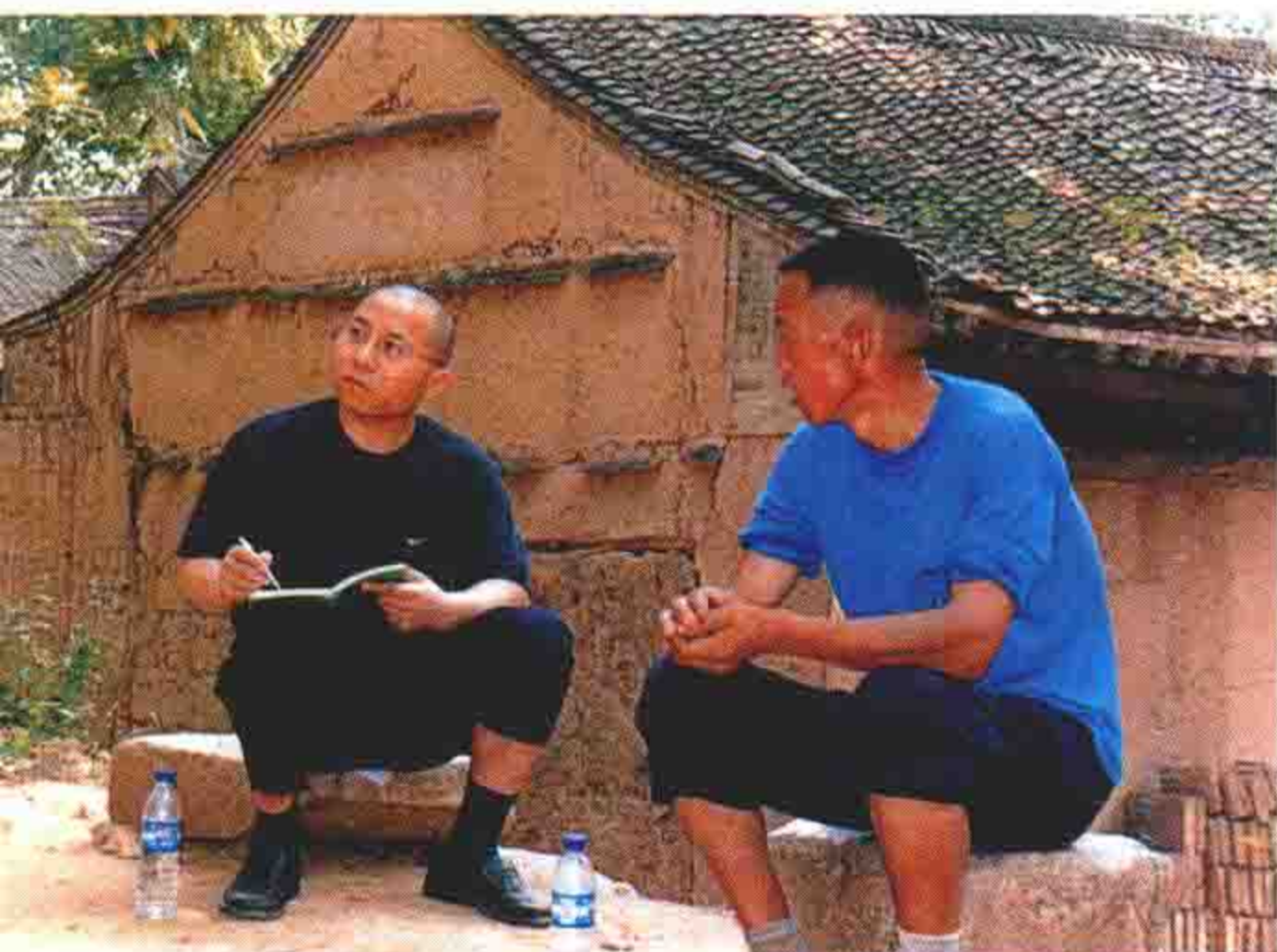
# 邢庆仁自述



邢庆仁在玫瑰园里



邢庆仁与贾平凹在一起



邢庆仁在乡村



邢庆仁在展览会上

我走上艺术之路大多是受父亲的影响。父亲是一名画家，他对艺术的执著就像农夫对土地的眷恋。在我的印象里，父亲的作品所表现的主题始终依托着那片土地，生他养他的故乡。

我平时不好言辞，却又交了许多爱说话的朋友，也有与我一样话少的朋友。

1999年春，深圳的李松樟先生到了我的“玫瑰园”（画室名）说，在玫瑰园里看不到玫瑰，也闻不到玫瑰的气息，不知种玫瑰时的庆仁会是啥样子呢。而我至今也不明白，也许我喜欢玫瑰，是因为它雍容华贵、凄艳忧郁，还有几分神秘和堕落。这一年，我创作了《鹤场》那幅画。

80年代初，我上大学念书的地方叫兴国寺。兴国寺曾经是长安的八大寺院之一，那里有山有水，有洒满阳光的小路。我经常沿小路而上，行至半山腰，总要在两棵大柏树下停留，再登上西边的“好望角”平台，观赏黄昏中的樊川景色。

冬天的兴国寺虽说寒冷，但景色迷人。我们上写生课时总离不开那个大火炉，搞得辅导老师只好伸长脖子从外圈看。一天，老师进门就喊：“邢庆仁，形不准”。教室里发出噗哧的笑声，老师也笑了。虽然我当时尽了努力，但科目的分数还是落后。毕业了，我求一枚印章“邢不准”，更丑的是，印章所用的石料外形也极不规则，这下倒真成了“形不准”。

闲暇时间，我好收藏，屋子里摆满了许多的奇石、汉罐、魏晋的字画拓片，把它视为珍宝。每每感受那些昏黄的陶俑、汉罐，我就像看见了他们当年的生

活、婚姻和生育，可那不是历史。作家贾平凹先生好佛像，得知我收藏佛像，就三天两头打电话，要拿他收藏的古董跟我换。又在电话里说，他想我了。不会吧，你是想佛了，我说。平凹哈哈笑了。我问他，听说几天前有人送你一尊顶好的佛像？“唉，你想，能有多好吗？看长相和咱俩差不多。”平凹说。

我有爱好，更愿与朋友分享。供在我家的几尊佛像是仿制的。我想：佛没有真假，惟有心灵真实。29岁那一年，我有缘在终南观音山法华寺拜见圆照大法师，法师慈祥恬静、平易家常，我听他说的第一句话“阿弥陀佛”，声音不大，却宽宏厚重，好似从嘴边轻轻滑过。也是那天傍晚，我在门口的屋檐下望雪，法师喊我进屋加了一件他的棉背夹，顿时觉得有一股热流通遍全身。

佛讲智慧，我们讲聪明；佛是醒着的人，我们是睡着的佛，这就是俗人与佛的差别了。

今年春上，陕南的谭宗林先生邀请我去一个叫流水的岛上小住。岛上草木茂盛，花儿遍地，我们坐小船，顺水而上，有说有笑。小船行至一块坡地，宗林建议上岸照张合影，岸上阳光照耀，我的眼睛无法睁开，背过身却发现不远处有人在伐竹。

我想，这次在岛上小住是缘分了，也许是命里有一潭水。接连几天，天天望着那水出神，不知何时能在水上漂浮，那才叫滋润哩，可惜我不会凫水。夜里却做了一个梦，梦里出现几位美艳如仙的女子在岸边梳洗，细嫩娇柔的肌肤罩了一层淡淡的绿色。一位女子从东边嗖地钻入水里，北边也凫出两个来，好一个碧绿清凉的境界。等我再绕到北岸，咋又是故乡的那个池塘，有一头大黑牛和一头小白牛正在饮水。

清早起来，打开门户，只见一位少女站在围栏旁接听电话。树影在风中吹拂，洒在她紫红色的短衣上，透过竹帘，我快速地记录下这段缘分。

## >> 邢庆仁简历

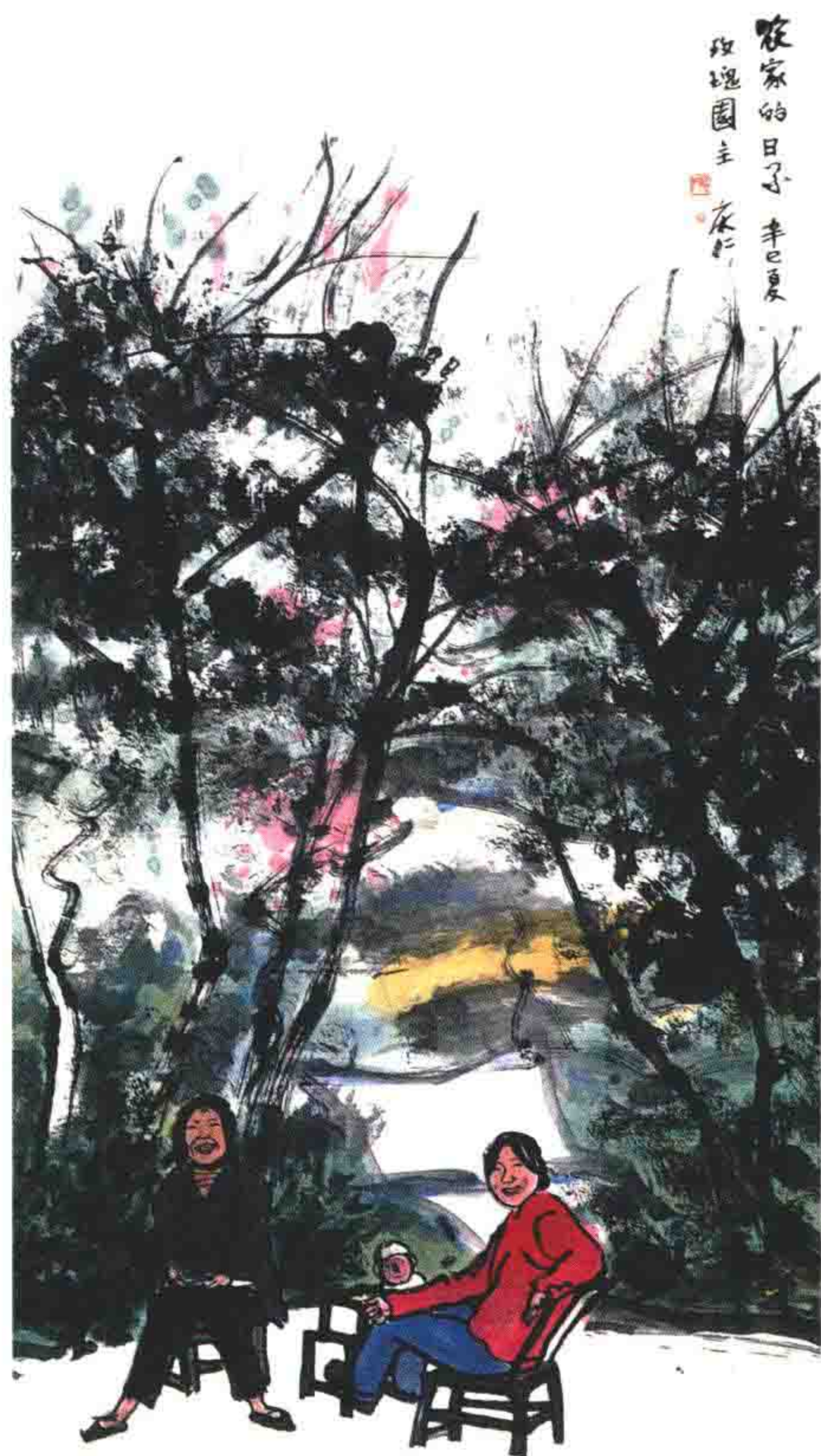
1960年生。原籍陕西大荔。1986年毕业于西安美术学院国画系。中国美术家协会会员，陕西国画院一级美术师。

**展览与获奖** 《玫瑰色回忆》获第七届全国美展金奖(1989年北京); 七届美展获奖作者新作展(1991年北京·香港); 海峡两岸全国美展水墨金奖画家联展(1992年台北); 中日书画联展(1994年日本); 建军70周年全国美展(1997

年北京); 新纪元首届中国画学术邀请展(2000年汕头); 百年中国画展1901-2000(2001年北京); 全国画院双年展首届中国画展(2001年西安); 水墨本色2002修为与感知(2002年北京); 21世纪中国艺术家年度邀请展(2002年南京); 今日中国美术大展(2003年北京); 古道新彩——丝绸之路中国当代绘画展(2004年美国)。

作品收入《中国现代美术全集》《20世纪中国美术中国美术馆藏品》《百年中国画集1901-2000》。

出版有《邢庆仁画集》《玫瑰园故事》(与贾平凹合著)《好木之色》等。



邢庆仁《农家的日子》 水墨 136cm × 68cm 2001年



邢庆仁好木之色之一



邢庆仁《蓝湖》 水墨 68cm × 68cm 2001年



邢庆仁《火地塘》 水墨 135cm × 175cm 2003年



邢庆仁《云梦乡》 水墨 123cm × 200cm 2004年



邢庆仁《福地门》 水墨 135cm × 175cm 2003年



# 邢庆仁作品



邢庆仁好木之色之二