

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
后古，彪炳当代，后继来人之意。是故，当代中国画文脉研究，旨在梳理当
代中国画发展之脉络，以期在历史语境中考索当代中国画的文化意义。

杜滋龄 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

杜滋龄 卷

图书在版编目(CIP)数据

当代中国画文脉研究, 杜滋龄卷 / 殷双喜 陈政总主编; 王雁飞分册主编.
—南昌: 江西美术出版社, 2010.7
ISBN 978-7-5480-0312-0
I. ①当… II. ①殷… III. ①中国画—研究 IV. ①J212
中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第136478号

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 · 杜滋龄 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公司
开本 / 230mm × 170mm
印张 / 10
版次 / 2010年7月第1期 第1次印刷
书号 / ISBN 978-7-5480-0312-0
印数 / 1-5000册
定价 / 38元

赣版权登字—06—2010—131

■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。

有鉴于此，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

2009年3月3日于中央美术学院

| 目录 | Contents

总序

第一章 内外兼修 归于自然 / 1

第一节 杜滋龄艺术之师承与创新 / 2

第二节 杜滋龄艺术在当代语境中的时代意义 / 32

第二章 吾用吾家法 / 45

第一节 论杜滋龄速写的现代性 / 46

第二节 气韵生动、形神兼备 / 60

——论杜滋龄水墨写生

第三节 力能扛鼎、浑厚华滋 / 75

——论杜滋龄写意人物画的笔墨

第三章 杜滋龄辑评 / 91

孙克 / 92 杨雷鸣 / 93 李毅峰 / 94

松明 / 100 丁炳启 / 110

第四章 杜滋龄画语录 / 119

第一节 学艺片语 / 120

第二节 中外名家解读 / 132

第五章 杜滋龄访谈录 / 139

第一节 对非国画的其他艺术门类辩证地借鉴与吸收 / 140

第二节 根植于生活与自然的现代艺术观 / 147

第一章

内外兼修 归于自然



第一节 杜滋龄艺术之师承与创新

1. 艺术生长背景

杜滋龄作为当代著名的水墨人物画家，无论是其少数民族题材作品还是国外写生均有着深厚的笔墨功力和新颖的形式语言以及悠远深刻的意境。在20世纪末期到新世纪水墨人物画多元价值取向纷繁复杂的情境下，杜滋龄的人物画无疑是一曲令人击节称赏的强音。建国后水墨人物画一度的强势，在文革后不得不面临价值缺失后的困境，杜滋龄的艺术经历过这种艰难，并且在这种困境下找到了出路。所以他的艺术不论是在历史长河中，还是现时的今天都具有非凡的

价值和意义。因此只有将杜滋龄置于20世纪至今大的文艺背景中,才能更加清晰、明确地建立起他的历史坐标。

半个多世纪前由于徐悲鸿、蒋兆和等画家的努力以及大文艺环境的影响,水墨人物画由宋元以来比较式微的画种逐渐成长为现代中国画最重要的门类。但是这种情况持续到20世纪70年代末便遇到了巨大冲击,摆脱文革后的新时期艺术出现了多元化面貌,山水和花鸟画从重压下被释放出来,很多人物画家转向这两个领域。这一时期人物画在展览数量上出现了锐减,题材也比较狭隘,没有完全摆脱文革前的影响,除了大量肖像画就是描写革命领袖与劳动群众,大量作品中的人物形象存在着公式化、概念化的弊端。相对于山水、花鸟的朝气蓬勃,人物画遇到了瓶颈。于是人们开始反思以往人物画创作中的“假、大、空”等问题,艺术家也开始注重将个人的真实情感注入画面,笔墨语言与个人风格也越来越被重视。杜滋龄在当时也敏锐地嗅到了时代的新气息,所以他一边

【流民图】局部 蒋兆和作品



研究传统，一边大量地关注起边疆少数民族的现实生活，开始了新的艺术道路。但是当时人物画还是面临着较为严峻的形势，不少画写实的人物画家也开始走向象征或者变形。另一方面在市场经济刚开放的情况下，人物画尤其是主题性人物画不仅要花费大量时间、精力，而且画得不好还要受批评，不如画山水花鸟自在，而且受市场青睐，所以当时不少人物画家们开始转向花鸟、山水创作。可见在这种背景下能坚持至今的人物画家，如杜滋龄等大都有一种如徐悲鸿的老师达仰所说的“勿慕时尚，毋甘小就”的毅力和信念。

受西方现代美术新思潮影响，20世纪80年代中国人物画一度出现了一批模仿油画乡土写实风和西方现当代艺术的风气，在视觉表现力上也追求西方现当代艺术的画面效果，舍弃了对笔墨语言的表现。这种局面给人物画造成

【牧场】 68cm×68cm 2001年 杜滋龄作品





【慕什塔格峰雪茫茫】 68cm×68cm 1999年 杜滋龄作品

了不利影响，也导致在20世纪80年代和90年代初的全国美展上非常有分量的人物画作品相比之前大大减少。因此，在这一境遇下，如何从传统中突围而走向新生，是90年代以来中国人物画所面临的重要问题，而面对这一问题，它却处于无所作为的尴尬状态。（易英《现代人物画的突围》）1991年中国画研究院举办的“91中国画邀请展之一的全国人物画邀请展”和1997年在中国美术馆举办的“全国中国画人物画展览会”，这两次展览大体能体现20世纪90年代前期与后期水墨人物画发展水平，但是从这两次展览中我们依然能看到人物画创作中技法形式上的雷同和概念化，由于作者不深入生活导致作品的内涵苍白浅薄，或许这正如一些评论者所言：“这不仅是形式技



藏族姑娘
一九三九年七月
青海
李木河
草书



法的雷同，更是画家对人认识的肤浅和雷同，也是画家对现实的人和社会疏远并缺乏认识的结果……雷同现象还说明艺术家对生活体验方面的贫乏。”

虽然当时的不少学者们对人物画整体格局多持一种悲观和批判态度，但是必须承认的是：人物画刚从政治的压力下解放出来，要短期内摆脱历史遗留下来的顽习是不可能的，创新也不可能一蹴而就，凡事都有一个过程。在那个疯狂学习和摹袭西方现代、后现代艺术的年代，杜滋龄依然心平气和地行走在祖国各地，深入生活，所以他的作品不管是当时还是现在看来都没有那个年代特有的躁气。保持与生活的紧密联系，关注人的真实内心使杜滋龄没有迷失在流派林立、各种主义横行的大环境里。当时不少在人物画领域默默奋斗的中青年画家现在都已两鬓斑白，如今时间已经证明了他们坚持探索的成果，杜滋龄便是其中的重要代表之一，他以自己几十年忠于生活的艺术实践见证了新时期以来水墨人物画从迷茫、彷徨走向多样化和创新的历史过程。

综上所述可知，20世纪至今水墨人物画最重要的问题不完全是形式语言和观念上的，主要还是对生活深入程度和理解深度方面的。关注现实生活是20世纪乃至当今水墨人物画的核心之一，也是水墨人物画自宋元衰落之后在现代重新崛起的重要原因。在这个前提下再来看杜滋龄的人物画，可以发现杜滋龄发扬和强化了这一优良传统，在艺术创作中他始终努力去深入生活，用画笔表现现实人物的存在状态。在新时期当很多艺术家都为市场大潮所裹挟，淡漠真挚的艺术追求，粗放恣意为时尚来迎合市场猎奇目光时，杜滋龄却以其睿智和宠辱不惊看破了世风的浮夸和反复。他不为名利而艺术，始终坚持艺术的生动性与创新来源于生活的态度。为此，他常年在外写生，国内的青藏高原、帕米尔高原等地是他最钟爱的地方，即

使是公派访问北欧、印度、巴基斯坦等国他也尽量挤出时间来画速写。他热切地关注着边疆少数民族的生存状况，将自己对少数民族和民俗风情的热爱与赞美注入到作品中。

今天当我们感叹杜滋龄深厚的艺术修养和创造力之时，应该明白这绝非一日之功。因为中国画的造型图式、笔墨、意境等要素中所含有的特殊的文化积淀决定了师承的重要性，所以如果没有良师点拨难免会误入歧途，最终难成大器。下面，笔者将从20世纪中国人物画的两大艺术教育体系出发，对杜滋龄的师承加以探讨，以期追本溯源，从中找到解读杜滋龄艺术的钥匙。

2. 师出名门、博采众长

杜滋龄作为成长于建国初期的一代画家，其艺术生涯起点显然无法回避当时中国的艺术教育格局。虽然建国后的美术教育格局一度存在着相对单一和封闭的问题，但是这一时期由于艺术教育家的热情和务实以及学生们对艺术知识的渴求，所以培养出来的人才甚至要比今天多元文化格局下的更加稳重和老练。

建国之后水墨人物画经历了较为曲折的发展道路，这个过程中各种意见的争论为写实人物画在融合西方与保留传统的基本方向上铺平了道路。同时由于执牛耳者的教育思想与地域特点这两方面的差异，造成了不同地区写实人物画的不同侧重点。中国近现代虽然名家辈出，但是真正形成了完善的中国画教学体系的只有徐悲鸿和潘天寿。林风眠和黄宾虹等虽然也是很好的老师，但是他们没有建立严格的体系，没有纳入科学教学的轨道。而徐悲鸿和潘天寿都有各自不同的体系，徐悲鸿将西洋素描融入中国画，潘天寿则偏重于传统。1949年以来，徐悲鸿的写实



【卖小吃的老人】 74cm×65cm 1936年 蒋兆和作品

教育体系与延安的革命写实传统，以及从苏联引进的“社会主义现实主义”三者合流，被官方认可而推行至全国。在北方徐悲鸿和蒋兆和是最重要的倡导者，传承者有叶浅予、黄胄、卢沉、周思聪等。杜滋龄最初受到的就是这一脉的写实主义教育体系的影响，包括严谨的西方人物造型训练、速写捕捉能力训练、线条表现力锻炼、绘画视野的开拓等。到杜滋龄近40岁时，他有机会接受到浙江传统文人氛围的陶冶。1979年杜滋龄考上李震坚的研究生，追随李震坚学习浙派写意水墨人物画，这是他另外的一脉师承。当时浙江的中央美院华东分院由于有着深厚的传统根基，写实主义教育体系推行到这里时有了更多的



【奔腾在草原上】
杜滋龄作品

传统特色。尤其是院长潘天寿非常重视传统理法和因材施教，建立起了非常有特色的现代中国画教育体系。受用于这一体系的重要人物画家有周昌谷、李震坚、方增先等，即后来所谓的新浙派人物画。因此杜滋龄其实是融合了北方写实人物画与新浙派人物画两者的特点，并且以古为鉴形成了自己的风格面貌。

杜滋龄最初学画从写实体系入手。自幼父亲、哥哥热爱传统书法丹青的兴趣早已潜移默化地在他心中埋下了国画的种子，正如他自己深情地回忆“我是闻着父亲写字时的墨香成长起来的。”由于出身原因，杜滋龄与心仪的中央美院附中擦肩而过，但是这并

没有影响到他对艺术的执著，后来他考入了天津美术出版社的荣宝斋学员班，在这期间他又有机会亲眼目睹如詹建俊、靳尚谊等名家的原作，这些作品展现了中国绘画在建国后吸取西方写实营养的面貌，可以说是建国后人物画的最新成果。曾是延安时期鲁迅艺术学院老教师的马达先生将杜滋龄引入了艺术的殿堂，使他深刻领悟到速写、素描作为基础的重要性，杜滋龄对以写生、速写深入生活的热忱就是从这时萌发的。通过学习，杜滋龄打下了坚实的人物画造型基础。在美术出版社工作后，插图、连环画等美术工作极大地锻炼了杜滋龄的实践能力。为了响应国家的文艺政策，这一时



【山西小煤矿】
68cm×68cm
2007年
杜滋龄作品

期全国很多著名人物画家都创作过新年画、连环画等通俗美术作品，由于他们的加入，这方面的艺术创作水平和数量也是空前的。杜滋龄就是在上述这样的文艺环境中默默地提升自己的艺术修养与基本功的，而他在这一时期基本的学画思路还是以写实主义为主的。

杜滋龄于1961年有幸拜叶浅予为师——叶浅予是徐悲鸿学派的重要传人。他1946年任教于北平艺专，50年代先后任中央美术学院教授和中国画系主任。徐悲鸿1948年曾经专门撰文介绍他的人物画：“此种能力实为造型艺术之原子能！……作风之爽利亦为表现人之重要功能，浅予笔法轻

快，动中繁，此乃积千万幅精密观察忠诚摹写之结果！……中国此时尚有十个叶浅予，便是文艺复兴之大时代来临了！”在教学上叶浅予继承了徐悲鸿的写实教育体系，但是同时又有所区别。由于徐悲鸿英年早逝，当时的徐悲鸿教学体系实际是由叶浅予具体执行和维持的。叶浅予有较深的传统基础，他对引入苏式素描教学体系的弊端有着较为清醒的认识，坚持将传统线描引入国画教学。叶浅予最富盛名的中国画作品是各种舞蹈人物，他善于捕捉有运动趋向的瞬间情态，用色鲜艳、单纯，笔线生动简练，吸取了敦煌壁画风格和传统线描特点，将国画的用线特色发挥到了一个极致。在