

藝術人生

二十世紀六零一代
中國畫人物卷

张立奎 谭乃麟 薛云祥 崔进
王晓辉 董小华 南海岩
陈子 李晓柱 宫丽 杨声
王根生 纪连彬
于文江 王淼田



序 言

是时代的宠幸，也是时代的考验——八十年代的“开放”为画坛带来了一股新鲜、活跃之风，同时也为传统中国画带来了从概念到精神追求的巨大冲击，许多热爱中国传统文化的画家都在心里严格恪守着一条无论如何也不可逾越的底线，这条底线在这些画家眼中，它所代表的就是“笔墨”，正如张仃所说：“中国画不是油画，不是水彩，不是水粉，不是素描，不是版画。如果立定笔墨，中国画倒是有足够的涵量来吸收消化一些这些画种的因素……”。这便使得新老几代人先后探索，在传统的基础上力图走出一条创新之路。

创造性是连接民族性和时代性的桥梁，在艺术创作更重视独创性的今天，每个画家的追求有所侧重，有所执着，甚至有所超越是理所当然的，这样才可能产生震撼时代，个性鲜明的大师，才能将笔墨重新与时代意义相统一。成长于不同时代的人，身上都会烙上属于其时代的烙印。上世纪六十年代，这个极度困厄的岁月里出生的画家，在经历了大环境的种种磨难之后，还能坚定的走上艺术之路，并在其艺术生涯的青春取得不俗成就，势必具备非凡之处。审时度势下，当今乃至以后的数十载“笔墨当随时代”的倚重者必是画坛的新生力量——六〇一辈。从他们的作品及创作精神里我们不难发现某种坚持，坚持对人生以及对艺术的信念。他们的不断努力使自己的画接近于自己的理想。

人物画是中国画里直接反映现实的画科。它在体现中华民族审美意识特点的同时也较全面、较充分的反映了政治、哲学、宗教、道德、文艺等社会意识，在中国画各科中最富于认识价值与教育意义。所以，创作人物的画家不但是“出世”的，更是“入世”的。人物画本身要求了画家所具备的无论是社会经验还是文化积累都是高层次的、深入的、兼收并蓄的，否则便作不出带有时代精神的作品，而“时代精神”正是国画所追求的“神”，失“神”则非国画。

为“六〇”画家作辑虽不敢称“功在千秋”，亦可算“功在当代”的，从收入本辑的画家的名字既可窥见一斑。纪连彬、于文江、王根生、王晓辉、王淼田、李晓柱、陈子、宫丽、谭乃麟、崔进、……等等，无论专攻工笔还是写意，无论走的是传统渐变还是中西合璧的路子，他们都是极富个性和引领时代的骄子。

编者按

藝術人生

二十世紀六零一代
中國畫人物卷

记录时代人物

典藏国画精品

图书在版编目(CIP)数据

艺术·人生. 1: 二十世纪六零年代中国画人物卷/王军编

著 —北京:中国戏剧出版社, 2007.6

ISBN 978-7-6073-4127-6

I. 艺… II. 王… III. 人物画—作品集—中国—现代

IV. J 222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第051148号

艺术·人生

二十世纪六零年代中国画人物卷

主编: 王 军

责任编辑: 周 易 宁 波

责任校对: 李 飒 侍 蕊

设 计: 雨田图文设计工作室

友情支持: 中央电视台书画院

北京京通传媒文化传播有限公司

出版: 中国戏剧出版社

经销: 全国新华书店

地址: 北京市朝阳区京通苑16号楼1707室 (邮)100024

电话: 010-65708048(传真)

邮箱: yishurensheng8888@163.com

开本: 16开

印张: 13.5

印数: 1-4000册

版次: 2007年7月第一版 2007年7月第一次印刷

书号: ISBN 978-7-6073-4127-6/J.128

定价: 680元(全套共10册)

目录

contents

按年龄排序

纪连彬/06

- 一个“寻梦者”的“绿色梦想” 文/贾方舟

薛云祥/20

陈 子/34

- 花香无语
——关于陈子的画 文/殷双喜

南海岩/48

- 灵魂，在犷悍中孕育
——读南海岩的彩墨人物画 文/徐恩存

于文江/62

- 绘画：画家的宣言
——于文江访谈

王根生/76

- 王根生的美学世界 文/张苑
- 时代经典
——读王根生的工笔人物画 文/王志

王晓辉/90

- 王晓辉人物画的“新图式” 文/孙金韬

张立奎/104

- 艺术感言
- 名家点评

王淼田/118

- 个性，艺术创造的生命
——读王淼田《彩墨丽人》和《林泉高士》系列所想到的 文/贾德江

李晓柱/132

- 从人物画的写实与写意说起 文/李晓柱

宫 丽/146

- 平淡天真、意趣无穷 文/朱留心

谭乃麟/160

- 色彩驾驭者 文/卢东莉

董小华/174

- 忧郁浪漫的诗性叙事 文/袁立鹤

崔 进/188

- 崔进的写意人物 文/周京新

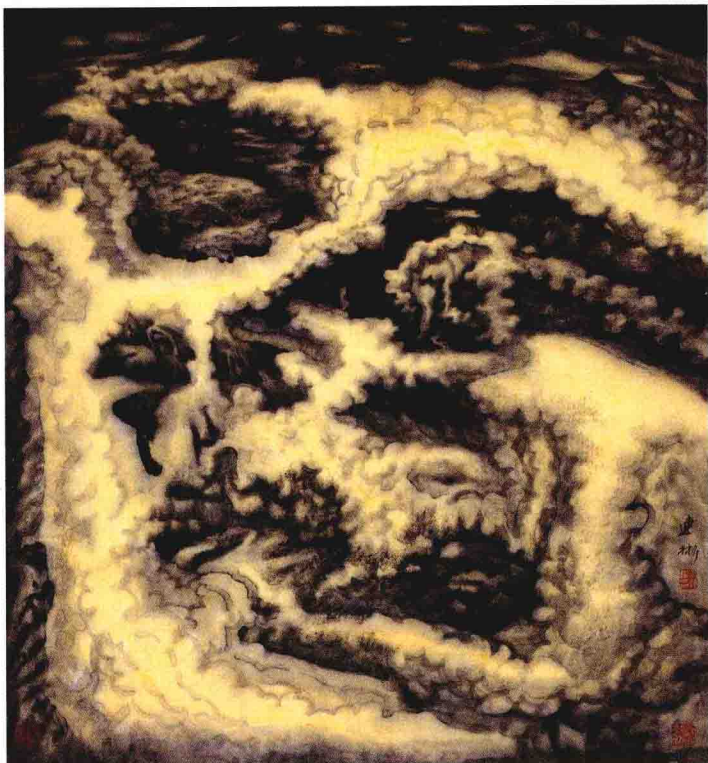
杨 声/202

- 读杨声的画所想到的 文/李少文



纪连彬

1960年生于哈尔滨市，1978年考入鲁迅美术学院中国画系，1982年毕业。曾任黑龙江省画院副院长，黑龙江省美术家协会副主席，现为中国国家画院专职画家、一级美术师、中国美术家协会会员、中华全国青联委员、国务院特殊津贴专家。作品曾获“全国庆祝建军60周年美展”金奖、“中国首届工笔山水画展”金义奖、“全国首届山水画展”铜奖、“第八届全国美展”“第十届全国美展”优秀作品奖。1997年被中国文联评为“中国画坛百杰”，2004年评为“黑龙江德艺双馨艺术家”。曾举办6次个人画展，出版17本个人画集。



沉睡的北方/2006年/97 × 88cm

一个“寻梦者”的“绿色梦想”

文/贾方舟

看纪连彬的画，让我感到他是生活在两个世界：一个是真实的现实世界，一个是由他自己建造的如梦般的艺术世界。在现实中，我们很难想像他所栖居的另一个世界。而面对他所创造的这“另一个世界”时，我们又难以想像他是如何游走与这两个世界之间的，或许，我们可以给出这样一个答案：他的画所以具有一种现实的虚幻性或者说是一种虚幻，就是这样矛盾地组合在一起。就像他本人，一面现实地生活着，一面又在尽力挣脱现实，扮演着一个“寻梦者”的角色。

纪连彬是一个理想主义者。他作为一个“寻梦者”，所寻之梦，实际上就是自己所心仪的一种理想境界。梦中的世界所以具有这样的诱惑力，就是因为他面对愈益都市化的现实深感困惑。他在《心象的幻化》一文中曾讲过如下一段话：“在日渐矫饰的城市里，欲望的膨胀，机械的胜利带来了精神的扭曲和异化。压抑、孤独，冷漠是城市的影子，在轰隆隆的机器喧闹的噪声中，都市已经没有诗意，思想与心中的激情撞击混凝土冰冷的墙面，撞击反弹为怒吼，冲上夜空的云端化为灿烂。都市物质制造幸福的假象，自然的歌声逐渐离我们远去。鸟儿习惯了囚笼，忘记了飞行，浓烟掩



地气/2006年/97 × 88cm

盖了彩虹，天雨变为洗涤城市的眼泪，冬雪已不凝结白玉，洗洗弄脏的云朵，还一个晴朗的天空。逃避城市，回归自然的绿色梦想正是都市群落的精神渴望和心灵慰藉。”

我们可以把这段话看做纪连彬艺术的最好注释。纪连彬之所以要“寻梦”，正是因为他看到了作为一个“都市人”存在的精神问题；看到了“在日渐矫饰的城市里”，由欲望的膨胀所带来的“精神的扭曲和异化”；看到了“都市人”集体性地醉心与时尚潮流，热烈、迷乱而又疯狂的追求着感官的刺激；

看到了在灯红酒绿的外表的喧闹中，“都市人”内心的压抑、灵魂的孤独与精神的迷茫。“都市已经没有诗意”，他在喧嚣的都市中已经找不到画题，只有在“逃避城市回归自然的绿色梦想”中，才能获得心灵的慰藉。

了解这一层，我们就不难理解纪连彬艺术主题，不难理解纪连彬的那些与众不同的图式结构，不难理解他作品中的虚幻色彩和精神诉求。因为画家所关注的不是这个时代五光十色的外在变化，而是这种外在变化在人的内心世界所引发的精神问题。也正



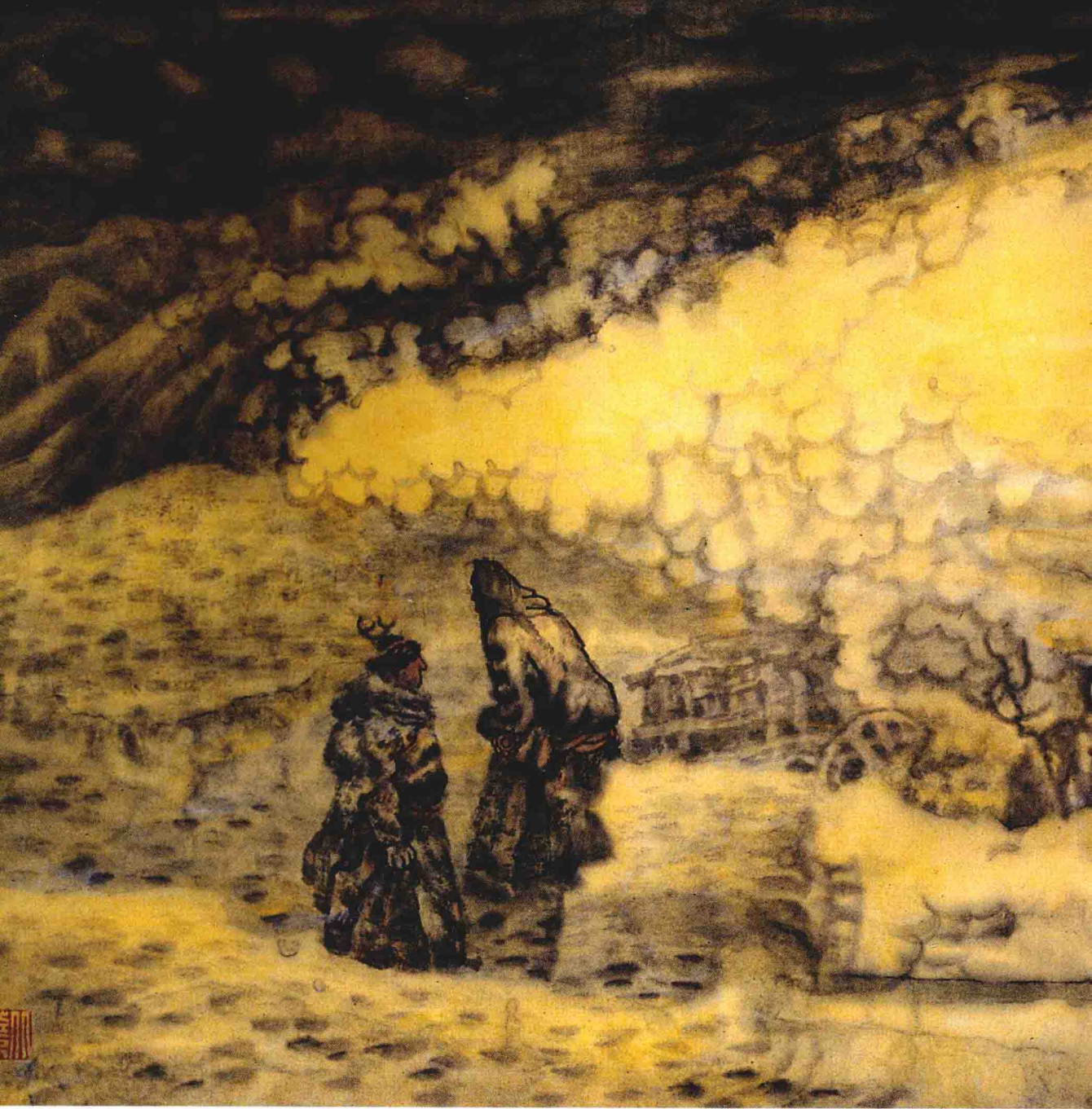
祥云/2004年/200×146cm

是画家对人的“精神问题”的敏感以及对“都市化”过程中出现的“非人性”一面所持的批判性立场，才使他的这些作品与一般的“风情性”主题区别开来，从而具有了一种在人的精神层面进行开掘的“当代价值”。

纪连彬的画揭示了作为一个现代人所遭逢的精神问题，而正是由于面对这样一种精神境遇，才使他的绘画逃离都市而趋近自然。一位哲学家把现代人的这种精神境遇归纳为人的“三重疏离”，即人与自然的疏离，人与人的疏离，人与上帝的疏离。这“三重疏离”使现代人陷入严重的精神危机之中。这种“可怕的

疏离”所带来的恐惧和绝望，成为海德格尔、萨特、亚斯贝尔斯的研究课题，也成为心理医生难以对付的病症。被“都市化”的现代人生活在自己“产品”的包围之中，越来越远离自然。都市人口密度越来越大，人与人之间却越来越隔膜。而与上帝的疏离，更使现代人失去了精神的避难之所。纪连彬在他的艺术中所寻找的正是现代人所疏离、所失去的东西。

如果说，在纪连彬前期的创作中，其主题还是立足于现实的本土之上，那么，自20世纪90年代中期以后，他的表现主题基本上都取自西藏。遥远的西藏在纪连彬的心中是神圣的，



淳朴而虔诚的藏民在纪连彬的心中是尚未被现代文明污染的精神象征。他一再地画他们，用宗教般的虔诚之心，把他们画在圣山之上，画在祥云环抱之中，让他们从人间升华到“神界”，与众神共处于同一空间（如《雪域祥云》所表现的那样），甚至把人当做“云山”、当做“高原”来画，当做群山之上的峰巅来画（如在《冬之幻象》中所表现的那样）。这种将“人”神化的做法充分表明了纪连彬力求摆脱世俗，

寻求精神性的价值取向。他画的《高原小城》，宁静、幽雅，充满田园般的诗意，与嘈杂的都市恰成鲜明的对比，同样是纪连彬所向往与崇尚的自然之境，是他所心仪的一方净土。

“云”在纪连彬的画中占据重要的地位成为其图式结构中的一个特殊符号。在自然中，云是流动的、不定型的、虚幻的。但在纪连彬的画中，云却成为一种实在的、稳定的因素，它是从现实通向虚幻的中介。



兴安冬牧图/2006年/136 × 68cm

因此，“布云”是纪连彬将现实“幻化”的主要手段。在现实中，云在天上，人在地上。但在他的画中，人离开了地面，人是在云的缭绕之中，而群山在脚下。用写实手法完成的人成为悬置于天空中的一种虚幻的实体（如《祥云升起的地方》、《雪域祥云》等）。这种手法类似于传统绘画中对于“飞天”、“洛神”（如东晋顾恺之的《洛神赋图卷》）的描绘，更象任伯年对“八仙过海”的描绘。画家运用这种“神化”手法，目的不

在与把“人”描绘成“神”而在于强化一种远离世俗的“宗教感”，从而获得一种回归自然的精神诉求。

就风格论，纪连彬的艺术介于写实、幻想与表现之间。即造型风格是写实的。画面构成是幻想的，而用笔用墨又带有粗犷的表现色彩。早在1986年创作的《岁月深处的队列》中，这种写实与幻想相结合的手法已经显露。画面所表现的抗战岁月仿佛是一个梦境。抑或一个久远的记忆。严格地说，这不是历史画，因为画家是在



印度·印象之一/2004年/40×40cm

用局部写实、整体幻象的方式追忆历史。这种手法甚至一直延续到《雪域祥云》。所不同的是，《岁月深处的队列》还保留着太多的“鲁美风格”，而在《雪域祥云》中，作品风格已经为纪连彬所特有。特别是在色彩处理上，由黄、蓝、白构成的主调具有鲜明的个人特点。而这样的颜色构成并不是凭空想出的，蓝色和白色是西藏作为一个地域的主调色彩，湛蓝的天空和天空中的白云，还有雪山，给去过西藏的人留下难以磨灭的印象。而黄色则是藏传佛教的主调色彩。如果说，蓝色和白色可以导向对自然的向往，那么，黄色则是通过一种宗教氛围的渲染导向对精神的追求。可见，纪连彬在技术层面的处理上，同样是以他要表达的主题为依据的。纪连彬显然是一个在大制作上有潜力的画家，相信他会不断完善自己，使自己的艺术不断向新的高度攀升。



印度·印象之二/2004年/40×40cm



印度·印象之三/2004年/40 x 40cm



印度·印象之四/2004年/40×40cm

