

中国画

65

CHINESE PAINTING



48.3744/112



马西光 塔吉克舞



目录

中国画1994年第4期(总第65期)

主编 文关旺
本期执行编辑 曹庆晖
本期装帧设计 闻志晖
本刊专职摄影 刘含真
编辑者 北京画院《中国画》编辑部
地址 北京地安门雨儿胡同13号
邮政编码100009
电话4035322 4040179
出版者 荣宝斋
制版印刷 北京百花彩印有限公司
开本889×1194 mm/16 印张5
国内发行 新华书店北京发行所
国外发行 中国国际图书贸易总公司
出版日期 1994年10月

(京)新登字019号
ISBN 7-5003-0217-7/J·218
定价15元

创作谈

- 4 '94国际艺苑中国画人物画展参展画家笔谈 钟孺乾 李 洋
王彦萍 刘进安 唐勇力 陈铁军 李乃宙 田黎明

- 65 艺术和艺术人生的随想——兼及写意花鸟创作 俞振林

画家研究

- 34 朴素而灿烂——读田黎明的水墨画 郎绍君

画家评介

- 45 悟人生 通造化——史银章和他的写意花鸟画 左汉桥
70 生命激情的涌动——宦栋槐绘画简评 王端廷

学术探讨

- 73 中国画“中西融合”论纲 李 军

古代美术

- 56 永乐宫三清殿壁画艺术 范金鳌

美术交流

- 75 “要让全中国人认识傅抱石”
——台湾美术评论界对“傅抱石画展”的反应 傅二石

学术动态

- 46 动态·焦点——1994·1~6

现代中国画作品

'94国际艺苑中国画人物画展参展画家作品:

田黎明11幅 钟孺乾8幅 唐勇力7幅

王彦萍6幅 李 洋7幅 刘进安8幅

申少君5幅 李乃宙9幅 陈铁军6幅

傅抱石山水人物画8幅 崔子范花鸟画1幅 马西光人物画1幅

史银章3幅 俞振林4幅 宦栋槐5幅 高士尊2幅 陈慧敏3幅

古代壁画作品

永乐宫三清殿壁画16幅

Chinese Painting, No. 4, 1994, (Serial No. 65)

Creation Jotting

- 4 *Remarks by Participants of '94 Chinese Figure Painting Exhibition Sponsored by International Art World: Zhong Ruqian, Li Yang, Wang Yanping, Liu Jin'an, Tang Yongli, Chen Tiejun, Li Naizhou, and Tian Liming*
- 65 *Some Free Thoughts on Art and Art Life--Creation of Free-Style Bird-and-Flower Paintings by Yu Zhenlin*

Study of Painters

- 34 *Simple but Resplendent--Reading Tian Liming's Ink-and Water Paintings by Lang Shaojun*
- 45 *To Understand Life and Nature--Shi Yinzhang and His Free-Style Bird-and-Flower Paintings by Zuo Hanqiao*
- 70 *The Surge of Torrents of Life--Brief Comments on Huan Donghua's Painting by Wang Duanting*

Academic Seminar

- 73 *An Outlined Discussion of the "Integration of Chinese and Western Styles" in Chinese Painting by Li Jun*

Ancient Fine Arts

- 56 *The Art of the Frescos in the Three Clear Lords Hall (sanqinggong), Yongle Palace by Fan Jin'ao*

Fine Arts Exchanges

- 75 *"To Let All Chinese Know Fu Baoshi"--Reflection of Taiwan Fine Arts Critics over "Fu Baoshi Painting Exhibition" by Fu Ershi*

Academic Moves

- 46 *Trends and Focus--January Through June of 1994*

Works of Contemporary Chinese Painting

Works by Participants of the '94 Chinese Figure Painting Exhibition Sponsored by International Art World: 11 by Tian Liming, 8 by Zhong Ruqian, 7 by Tang Yongli, 6 by Wang Yanping, 7 by Li Yang, 8 by Liu Jin'an, 5 by Sheng Shaojun, 9 by Li Naizhou, and 6 by Chen Tiejun; 8 Works of Landscape and Figure Painting by Fu Baoshi; 1 Work of Bird-and-Flower Painting by Cui Zifan; 1 Work of Figure Painting by Ma Xiguang; 3 Works by Shi Yinzhang; 4 Works by Yu Zhenlin; 5 Works by Huan Donghua; 2 Works by Gao Shizun; and 3 Works by Chen Huimin

Ancient Frescos

16 Pieces from the Three Clear Lords Hall (sanqinggong) of Yongle Palace

Chief Editor: Wen Guanwang

Executive Editor: Cao Qinghui

Designer: Wen Zhihui

Photographer: Liu Hanzhen

Edited by Editorial Department of Chinese Painting, Beijing Art Academy

Address: 13 Yu'er Hutong,

Di'anmen, Beijing, China

Postal Code: 100009

Telephone: 4035322, 4040179

published by Rongbaozhai

Printed by Beijing Baihua Colour Printing Company Limited

Size: 889 x 1194 mm/16, five sheets

Distributed domestically by Xinhua

Bookstore Beijing Distribution Office

Distributed overseas by China International Book Trading Corporation

Date of Publication: October, 1994

'94国际艺苑中国画人物画展 参展画家笔谈

迹象与境界

钟孺乾

很久以来，画种的意义被过份强调，关于中国画的前途命运之争百年不休，世界画史绝无仅有。事实上画家并不为了画种而画画，何况所谓中国画实则是一个集合体，仅“工笔”与“写意”的不同就足以构成画种的差异，实在应该依照通例直接标明材料，分别称作“绢(纸)上重彩”、“宣纸水墨”和“毛笔线描”等等。我近年画多为“纸(布)上综合颜料”，由于偏重石质颜色和书写效果，故有论者目为“重彩写意”，也有方家以为“不伦不类”，言各有据。画种只是物质凭借，绝无贞节可守，假使出于精神表达的需要，致使媒材与语言发生了偏移和变异，我想也是情理中事。

“传统”、“现代”之争也持续有年了。所谓“借洋兴中、借古开今”云云，应是文化战略家的事，画家未必作如是观。即使是“借古开今”的大师如黄宾虹先生，在四十年代也曾说过：“将来世界，一定无所谓中画西画之别”(《致傅雷书》)。我体会架上绘画的精义在于迹象与境界，中国绘画如果不限于水墨一种，就不必囿于笔墨套路。色、墨、水及各种材料，通过笔、刷、滚筒等各种工具，形成各种技法，造成特定的迹象，同时达成特定的境界，前者诉诸感觉，后者诉诸心智，可觉可悟的

绘画才是画家孜孜以求的，于此，古今中外尽可等量齐观。

绘画是造型艺术，但“型”不就是“形”，重要在“造”；绘画也是空间艺术，画家的本职是营造“虚幻空间”。古人认为万物以气，聚则为实，散则为虚，抽象具象也只在聚散而已。至于“似与不似之间”，体现了东方式的机智，从满足审美惯性、尊重材料特点来看，不失为一造型偏方。但事实是，有绝似而绝不媚俗的巨匠，也有不似而绝不欺世的大师，赫然立于画史。迄今为止的丰富文化遗产和因人而异的精神趋向，决定了造型手段的多元化，既不必胶柱鼓瑟，也无法定于一尊。我的作画过程是由实入虚：往往从写生开始，从草图到落墨上色，不断地“破”与“积”，“遮盖”与“提醒”，终于生成为画面。“迹象可观，境界如意”，倘若能做到，便可与古今大师作促膝谈。

是“国际化”，还是“民族化”？抑或“愈民族愈国际”？我想还是“取诸造化，及于身心”来得便当。面对日新月异、姹紫嫣红的当代物质文化，我选择了通俗娱乐和消费文化的舞台，借着赋比兴的古老文法和信手拈来的词语，写出我对现世一隅“醉眼相看”的感怀。我希望绘画真正成为有负载的心灵的自由之翼，它有表达我所觉所悟的无限可能性。

画若布奕

李 洋

□创作思想上的更新，也就是思维方式的转变。从最基本的创作构思上改变传统的“胸有成竹”的思维方式，运用现代艺术“画若布奕”的创作方式。“画若布奕”充满了创造的快感和发现的诱惑，它使思维活动最活泼，联想最活跃，美的感受最敏锐，“创造力”这时候最能得到自由发挥。

□以“画若布奕”的方式达到抽象意境的自由表现，艺术语言逐渐接近绘画艺术的精神境界，它排斥了绘画的模仿自然，重复自然的传统，追求到纯的艺术，脱离物象及观点，以抽象的色、墨及线条的律动，造成音乐般境界的表现。传达非语言所能表述的精神境界。

□运用抽象思维方式，作品千变万化，享受到真正的创造的快感，身心和思想随着笔尖在纸上驰骋，真正进入忘我、无我的境界。

□理性的分析在创作过程中至关重要。潜意识和自由联想在创作中越来越起到了构建整个画面的作用，在长于分析的作品中，理念和感觉联系在一起，二者互相制约和提示，这种状态下产生的作品极少能重复和复制，它进入创造性层面，并给观众留有思考和联想的空间。

□发掘心灵抽象的真实，用较为抽象的语言把握那激动人心的美的构成。超越客观物象的真实，达到抽象精神的内涵。画家对自然，对社会，对人生的认识，一旦进入抽象的思考，就赋予作品一种特殊的情感，这种情感往往比具象的作品更具有震撼人心的力量。

□观众与艺术家之间肯定存在着某种相同之处，在那里他们能够形成一致的观点，艺术家由此不再表现为不食人间烟火者。艺术是生活的变体，生活与艺术，好比树根与树冠之间的关系。

□线、墨、色构成画面的同时，又有其独立存在的意义。造型因素起着贯穿、统一或谐调画面的作用，有时候它不符合传统审美要求的制约，但新的审美理想却要求将绘画语言的各种不谐调因素有机地组织于画面之中，寻找艺术表现的可能性。

□艺术作品中的情感需要真诚、自然地流露，惟有真诚才能产生动人之作。

□中国画应该从“小品画”中走出来，在今天的现代化社会中绝不能以闲情逸致的“消闲文化”的姿态参与现代艺术，中国画已经进入追求纯粹绘画语言的时代，研究、挖掘、扩大和丰富绘

画表现语言,已经成为今天中国画家共同的方向,今天已经没有人再去反感“制作”语言了。

□今天的中国画作品需要有深度、厚重、雄健的力作,其表现形式是一个重要的、需要解决的方面,但内容也是不可避免的部分,我们从主题性、情节性绘画走来后,容易回到旧式“文人画”的规范中去,中国画应该更多地参予社会进步,更多地表现时代精神和现实生活,其作品才有历史价值,具有创造精神的作品才有历史价值。

□中国画的线条是有生命的,具有形象性,线条不能是简单的轮廓,同时也不是外形或边缘的体现,线条属于心灵,不属于客观物象。

□作品应该给观众留有想象的余地,这就需要作品有深刻的内涵和丰富的绘画语言,以及展开的空间。

□作品不应该只是感性的,应是理性的思考。依靠理性发展感性,根据画面原则去思考。

□天才往往是打破既定的传统和原则,而能创造出新的格式。

□知识结构:一个现代的中国画家,在研究中国传统艺术的同时,应该研究西方古典艺术,现代艺术,必须具备兼收并蓄,吞吐古今,融汇中西这样的知识结构。作为一个艺术家需要有丰富的构想力和敏锐的美的感受力,而创造力的培养是离不开这两方面的因素,对于一个艺术家来说最重要的是“创造力”。

说画

王彦萍

画有计划的成分,更有画的过程中自然生长的成份,往往这个时候拿不准,是计划的对?还是偶然的趋势好?

怎样摆一个形、用一块色、取一个势、表达一种感受、一种认识、一种因客观变化而变化着的观念,它总是思维与心交流,直觉与理性相伴,设想与任意互生,到你觉得画面够味了,也许合情不合理。

从全画面或某个形来说,哪怕一块石头、一棵小草,它一旦出自你的手,它所得的气血、灵魂乃是你身上所分,一定是

你的写照。

画是极个性、个体,心血来潮,因人而异的,同一种技巧,也绝对有不同结果,有时甚至会象牛吃草和锅煮草的区别,一个变奶,一个还是草。

画既因人而异,就是说:人就是画,画就是人。人的净与浊、厚与薄、虚与实、生与熟就一定是画的气派,难怪同行说:会看画的人,即使与你你不熟,却能通过你的画品到你的性情。我也有同感。

一片纸

刘进安

话说白了,画画的本事就是主宰这张纸的能力。一片白纸在画家手下由你随意挥毫涂抹,团揉,甚至可以撕扯它、烧毁它。因为,解气,过瘾。

对于人来说,占有欲和主宰一切的心态是人性本能的特征之一。

世间万物,人海人潮。不管是社会的运行轨迹,还是那行走中的不良习气,不是每个人都能主宰了的,不要说人世间的重大事情你主宰不了,即便身旁左右的情和恨,美与丑都无法按照你的思路那么有秩序,那么有条理。否则,人世间也不会生出那么许多丑来。

画家的幸运就在于有了这片纸,有了这片可任意耕耘的土地,有了一片能满足你主宰欲望的神圣区界,有了这片画家可以寄托、宣泄、吟唱的神游空间……

其实,足够了,画家没有更多的奢求,只需要这片纸属于我。

历史磕磕碰碰走到了今天,这片纸和历史一样,风雨见了,世面也见了,这片纯洁之地随之也变得复杂起来。

历代画家围拢了这片纸,众说纷纭,各执己见,道道也便多了起来,久而久之,道道变为规矩,规矩变为章法,章法又变为理论和法度。

这片纸不再那么单纯了,画家的奢望不再面向白纸而被道道、法度驱赶着走入规矩限定的围墙之中,一道随声附和,一道说不清、道不明,争辩那抛开画家的灵魂由规矩代替艺术的表层。画家和纸疏远起来,模糊起来,语言不明朗了,形象不单纯了,变得支支吾吾、不伦不类。这片圣洁的纸被当做了一块敲门用的石头。

画画,不再那么直接了,先进入道道,再进入规矩,由法度驱使你走出你的空间,去同奏一部中国画艺术的大合唱。

唯一的一块能够寄托画家精神的圣洁之地被画家自己出卖了,被自己践踏了。这片纸变得虚伪起来,空虚起来,势利起来。先前的那种无畏开始走向萎顿,画家不再有胆量恣意妄为,挥洒自如,团揉甚至撕毁它了。

造型与形式

唐勇力

造型观念:新的造型观念,往往是建立在时代最新思维意识以及观察认识等现代文明基础之上。思想观念现代化,才可能接受现代潮流,接受现代艺术,也才有可能找到或形成自己新的造型观念。具象造型,意象造型,抽象造型,它们只是造型的表现形式,它们也都含有不同的造型观念。就具象造型来说,由于造型观念的不同,可以画得很陈旧古板,也可以画得很现代味。只有对造型有深刻的理解,才能形成具有现代意识,现代审美的造型观念。

造型意识:存在决定意识这是哲学常识,意识在绘画上却决定着造型。造型意识就是造型的灵魂。每个人都有意识,它是一种信息传递。画家的造型中总是和形象打交道,如从客观

对象的直接感知而得到一种有意味的造型形式,这种意识往往是潜在的,天才的,其审美趣味独特,人趣,物趣,天趣天然合一。

现代感:新、现代、现代感,对青年画家来说是一直追求的目标,但对现代感的理解和认识,程度如何,就很难说清了。新,现代,现代感,要论述清楚也不是三言二语可以做到的。只是提出这个问题,请大家思考,中国人物画如何出新,出现代,出现代感,很希望同仁们研究这个问题。

因势利导:人物画创作中的造型和构图形式往往出现开始的想法和结果不一样,在绘画过程中总是有变化,有修正,其实这到是一件有意义的事。画家自身的情感也是不断的变化,

新的想法也不断的产生，在这种情况下，画家要善于因势利导，开动脑筋，从中可以发现最初没想到的、意外偶成的好效果。

形象风格化：每位画家都应有自己风格化的造型，这造型是从生活中来，从自己的实践中来，从自己的艺术情感中来。风格化的造型，是画家人生体验的结晶，也是人物画家是否成熟的标志之一。形象风格化最容易出现的问题是形象僵化，概念化，形象风格化的名家、大师国内外很多，平时多多注意研究才是。

形式风格化：纵观中国传统绘画构图形式一脉相承，程式化很强。在现代的西方绘画中大有可供我们借鉴学习的优秀画

家及作品，如：克利有克利的形式，科里姆特有科里姆特的形式等等。对于形式风格化，每位成熟的画家都应加强研究，不断的总结，使自己的艺术语言，情感符号有规律可寻，构图形式即有变化，丰富多样，又有自己的规律。

邪门思维：绘画要搞些旁门左道，“邪门歪道”。美术这东西全靠一般性的思维观念，正正经经的是不成的。创新，出新，是每位画家都力求的目标。我很提倡邪门思维，别人不敢想的，我想，别人不敢去做的，我去做，大胆探索，大胆去想。邪门思维从那里来，靠灵性的发现。干什么都和绘画联系起来，想想有可能借用到绘画里去，不断的思维，不断的实践，就会不断发现邪门的东西，高别人一招，先人家一步。

绘画是一种生命行为

陈铁军

□传统是一种拉力，一种惯性思维的产物，必须在吸收传统，深刻洞悉传统的基础上和传统做殊死的斗争，理性的深层思索与强烈的人格力量是冲破传统这张网的重要突破口。

□绘画的精神指向的不明确性，往往是自我生命体验与灵魂的冲力不够造成的。八大、莫蒂里阿尼、德·库宁、培根的精神指向就非常准确到位。

□当你开始画时，已经知道了结果，这是十分可怕的。每一次画画都是一场战争，一场赌博，结果是不确定的，是一个永远追寻的梦。

□自我形式语言是深层的生命冲动、感受、体验的下意识结晶体，一切创造都是不知不觉来到的。

□绘画是一种生命行为，一种生命方式，一种表达自我生命情感的语言媒体。我们给艺术史留下的是一个真实的独特的生命灵魂，是精神不是物质，没有生命灵魂的形式天长地久便被忘却。

□画家必须创造鲜明的标识样式，包括整体的画面样式和微观

的局部形态样式。

□我的创作是一种抗力的产物；消灭一个艺术家的最好办法是让他饱食终日。

□我的艺术是对世界的深刻思索，是对肉的批评，也是对上帝的批评。每看到餐馆、肉铺、血，每看到皮毛制品，每看到一车车羊、一车车猪被运走杀掉，每看到一种生命吞食另一种生命，每次想到我的“爱子”毛虎，我内心痛苦至极，我的创作原动力就来自于此。

□我的近期作品用了大量的红色，因为我觉得它是世界的本真。

□经常感到生命冲动与感受被笔和墨所限制；我对宣纸的破坏是内心冲动的产物；语言应该扩大。

□我理想的水墨画有一种混凝土般的坚固感。

□历代大师千古不灭的东西是形式背后的那个东西。当你每天重复一种技术、样式，那你就象职员上班一样，已没有感觉、冲动和灵魂了。

新八股旧八股都不可取

李乃宙

画了多年水墨人物，越来越感到困惑，这不单单是观念问题与画坛思想混杂所致。虽然有干扰，但可说当今是画坛最活跃时期。鱼龙混杂终不失有明珠闪现，新人辈出，又开创了一代新风。

随着感觉走是跟上时代步伐的举措。努力使自己不被遗忘，当然要不懈地进取，更新观念，寻找自我方能有一线光明，也许还有方寸立锥之地。随着感觉走当然不能勉强自己，勉为其难只能走向反面。每个人的思想、气质、学识、修养的不同，在表现上也不会相同，这是每个人的个性所决定的。因此，寻找自我的个性表现是我们终生为之努力的目标，因循守旧不可取。墨守陈规在一定时期虽然能暂时得到一些实惠，但长远的看，肯定会被历史所淘汰。艺术是创造性的劳动，每幅作品的产生都称为创作，急功近利，因袭古今名家的现成模式，只能陷入其中而不能自拔。中国人比较重视传统，几千年的文明史的确辉煌，但是做为后人，如何在继承传统的基础上，创造性地继承发展，具体到每个人如何做，确是一个很难的课题。正确地把握自己，不是一件容易的事。这里还有一个

技术问题，认识提高了，修养也到了一定的层次了，但手上的功夫不足，没有足够的表达能力也是遗憾的。“眼高手低”是带有普遍性的问题，往往认为别人应当这样或者那样，但轮到自己可能也不那么可人意。但可以肯定一点，“眼高”比“眼低”强上百倍，“眼低”误人误己。

当代水墨人物画，经过了多次的大变革，以它的新的认识方式，展示在人们面前。年轻一代以其少有的束缚，充沛的精力，灵活的头脑接受了中西文化的碰撞，从中吸取了营养，形成了新一代的思维方式，产生了可喜的迹象。但也出现了很多问题，某些方面形成新的“八股”，无论是新“八股”还是旧“八股”都是不可取的。艺术要抒写艺术家的真情实感，创作出来的作品才能与观者有所共鸣，才更具感染力，也才更具生命力。

艺无止境，学海无涯。这不单是做为勤勉之词，确实也道出一个真理，高品位的艺术品只能产生于勤学苦练之中。学识的积累，才能提供创作的自由天地；认清自己的不足，才能走出困惑；掌握时机也许会有一线生机。但愿吧！

笔墨的天地是性情的天地

田黎明

□笔墨的天地很大，走了进去，远的近的都扑面而来，我也想看，那也想看，看花了眼还是要看。看的多了，看的久了便象是有了自己的想法，不自觉地常常会走入自己喜欢的某家、

某人的笔墨中去细看，久看……原来这笔墨的天地实则是人的性情的天地。一笔一墨一皴都在自然的沐浴中滋生出性情的水露，一闪一闪生发出阵阵清新的气息。于此的感觉使我激动、

向往，我便带着这样的一种实在从笔墨的天地中走了出去。在自然的天地中去发现、去寻找、去体会似已有过，但这次是真正属于自己的一片新鲜的空气。在这里，我会深深地呼吸着自然中纯净的一切，并在这样的感觉中来选择自己的笔墨天地。□笔墨天天就在自己的身边，如果某天发现了其中的一种笔墨方式，能镶在了生活的烙印里，并把它协调于自己的情感中，一种整体的美感就会降临。这样的感觉似乎没有别的要求，只是一直在心理的交织中，想透过笔墨的存在方式，回响出一种生活的实在。

□感觉到的东西，接近了情感而不能言传，便给画面提供了一次机会，画面默默无闻地靠着自己应有的能力。宣纸，多少次地尽自己的可能去体会笔墨的气息；笔墨，又多少回地在宣纸上徘徊、犹豫；感觉再次反复地泛起着笔墨与宣纸的情绪。画面在自己漫长的游程里，渐渐象是进入了一种状态，不断地接受到一个事实——心灵的感觉。终于，有一天，画面用自己的感觉描述出一个可视、可觉、可感的心灵。它的出现，又给画面提供了对自身去重新认识的可能性。

□不把自己放入到大整体中作为一个点来认识，就难以了解自己；不把笔墨放到情感中作为一种感觉去把握，就难以了解笔墨。在笔墨产生种种方式的过程中，自然，使我与笔墨间建

立了一种默契，我时常把一些想法告诉笔墨，笔墨也时时把它的一些感觉告诉我，逐渐，我们在相互的意见中，象是能撮合出一些新的东西来。

□一幅画面的整体技法，是在感觉的统一下渐自去调整、完善。笔墨之技的过程也是在感觉的发展中去生长和不断地变换着自身的形态。墨法受感觉的支配，它的自由是局限在感觉中；画面的感觉又受到墨法的支配，它的自由又是局限在墨法中产生的。

□技巧不成熟，可以先放在边上。成熟的技巧是需要耐心的等待，等待着另一个机会的到来。这有点象在森林里采集标本，采的多了，才能在分出种类的基础上缀出一个整体的意象，也许还有着一些意外的收获。所以不断地采集，是人文的，还是生活的，还是精神的，每一次的采集，都是对技巧的一种认识和衡量的机会，不放过一次机会，要担负起一种责任，需要的，不需要的都搁在一起，在比较的边缘上，用自己的勇气和智慧开拓出自己的判断和感觉。

□当画面中的技巧，受到一种感觉的制约时，通过自身之间的变化在细微差别的相互联系中，调整着感觉而进入到一种自然的状态里，此时所显示出的精神上的领悟，便使技巧超出了自我，进入到画外的一种状态中了。

参展画家简介

李乃宙 □1945年生于重庆，天津人。□1982至84年进修于中央美术学院中国画系。□《小字辈》获第六届全国美展优秀作品奖及河北省特等奖。《晚秋的柿叶》参加第七届全国美展。《宋人蹴鞠图》参加第二届全国体育美展。□现为北京煤炭管理干部学院副教授，中国美术家协会会员。

钟孺乾 □1950年生，湖北人。□1986年毕业于解放军艺术学院美术系。□作品参加第六、七届全国美展，获第七届全国美展铜牌奖。参加“中国的四季”美展，获优秀作品奖。参加“前进中的中国”青年美展、首届全国中国画展等美展。1992年举办钟孺乾、卞国强水墨新作展。□出版有《钟孺乾画集》。□现为湖北美术学院画家，中国美术家协会会员，中国书法家协会会员。

唐勇力 □1953年生，河北人。□1981年毕业于河北师范大学美术系。1987年浙江美术学院中国画系研究生毕业，获硕士学位。□《木兰诗》获第七届全国美展铜牌奖。《唐人马球竞技图》获第二届全国体育美展二等奖。《敦煌之梦》获第三届全国工笔画大展二等奖。□出版有《唐勇力画集》、《当代中国画技法·赏析——唐勇力工笔人物画创作》。□现为中国美术学院中国画系副教授，中国美术家协会会员，浙江美术家协会理事。

王彦萍 □1956年生，北京人。□1982年毕业于中央美术学院中国画系。1989年研究生毕业，获硕士学位。□1988至89年参加国际艺苑第二届水墨展、北京国际水墨画展及中国女画家精英展(日本)。1992年在中国美术馆举办个展。1993年参加'93美术批评家提名展、世纪末中国水墨人物画展，并于台北举办个展。1994年参加“张力的试验”——'94表现性水墨画展。□出版有《王彦萍画集》、《雨屋速写集》。

申少君 □1956年生，湖南人。□1982年毕业于广西艺术学院美术系。1987年结业于中央美术学院中国画系。1993年参加中国艺术研究院研究生部中国画名家研修班。□作品参加中国新

文人画展、第二届中国新文人画展、世纪末中国水墨人物画展等美展。1989年在桂林举办个展。1991年在台湾举办个展。□出版有《申少君画集》、《申少君线描集》等画集。编著有《当代中国水墨画集》、《当代中国画技法·赏析系列》等画集。□现为广西师范大学艺术系副教授，中国美术家协会会员。

刘进安 □1957年生，河北人。□1982年毕业于河北师范大学美术系。1984年进修于南京艺术学院美术系。1987年参加日本画家加山又造在京举办的日本画研习班。□作品参加中国新文人画展，世纪末中国水墨人物画展等美展。1988年在香港举办刘进安、田黎明中国画联展。□出版《刘进安画集》、《当代中国画技法·赏析——刘进安水墨肖像画创作》等画集。□现为河北师范大学美术系副教授，中国美术家协会会员，河北水墨人物研究会副会长。

陈铁军 □1957年生于北京，河北人。□1982年毕业于中央美术学院中国画系。□1992年在日本福岡美术馆举办个展。□1994年策划、参加“张力的试验”——'94表现性水墨展。□现为职业画家，中国美术家协会会员。

李洋 □1958年生，北京人。□1985年毕业于中央美术学院中国画系。□《乐园》获首届“中华杯”中国画大奖赛佳作奖。《红果》获'88北京国际水墨画展优秀奖。《秋曲》获首届全国书画大奖赛优秀奖。□作品参加“国际和平年”全国青年美展、中国民族风情画展、全国人物画邀请展等美展。1991年于新加坡举办个展。1993年参加世纪末中国水墨人物画展。1994年参加“张力的试验”——'94表现性水墨画展。□出版有《中国画家·李洋》、《当代人物画库·李洋》、《当代中国画技法·赏析——李洋水墨画创作》等画集。□现为中央美术学院中国画系讲师。

田黎明 □简介附P35。

(责任编辑 曹庆晖)



'94国际艺苑

中国画人物画展参展画家作品选

P8: 唐勇力
湘西风系列之一
100×90 cm 1993



钟孺乾
风中乐园
75×100 cm
1994



李洋
有鸡大吉
69×69 cm
1993



P11左上: 申少君
养心图 65×54cm 1993

P11左下: 李 洋
少女与鸽子 69×69 cm 1994

P11右: 李乃宙
春 136×34cm 1994

李乃宙

光

69×69 cm

1994



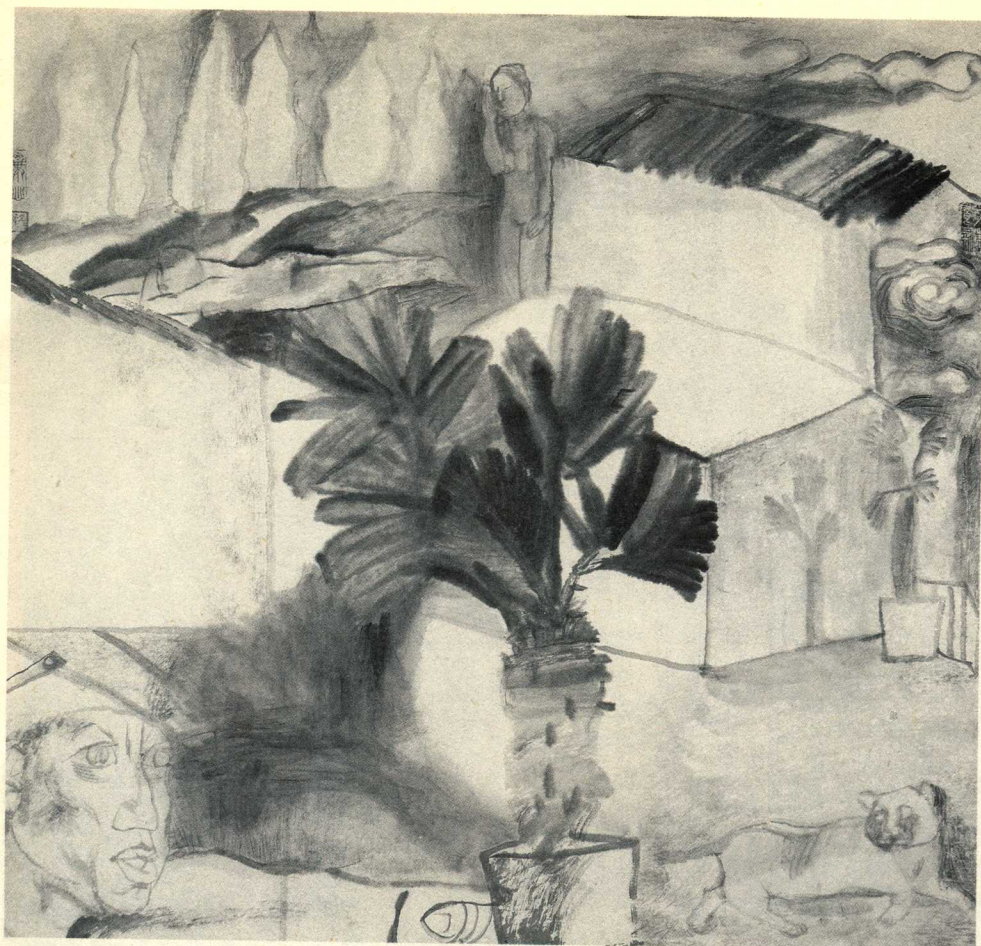
王彦萍

写生之二

96×88 cm

1993



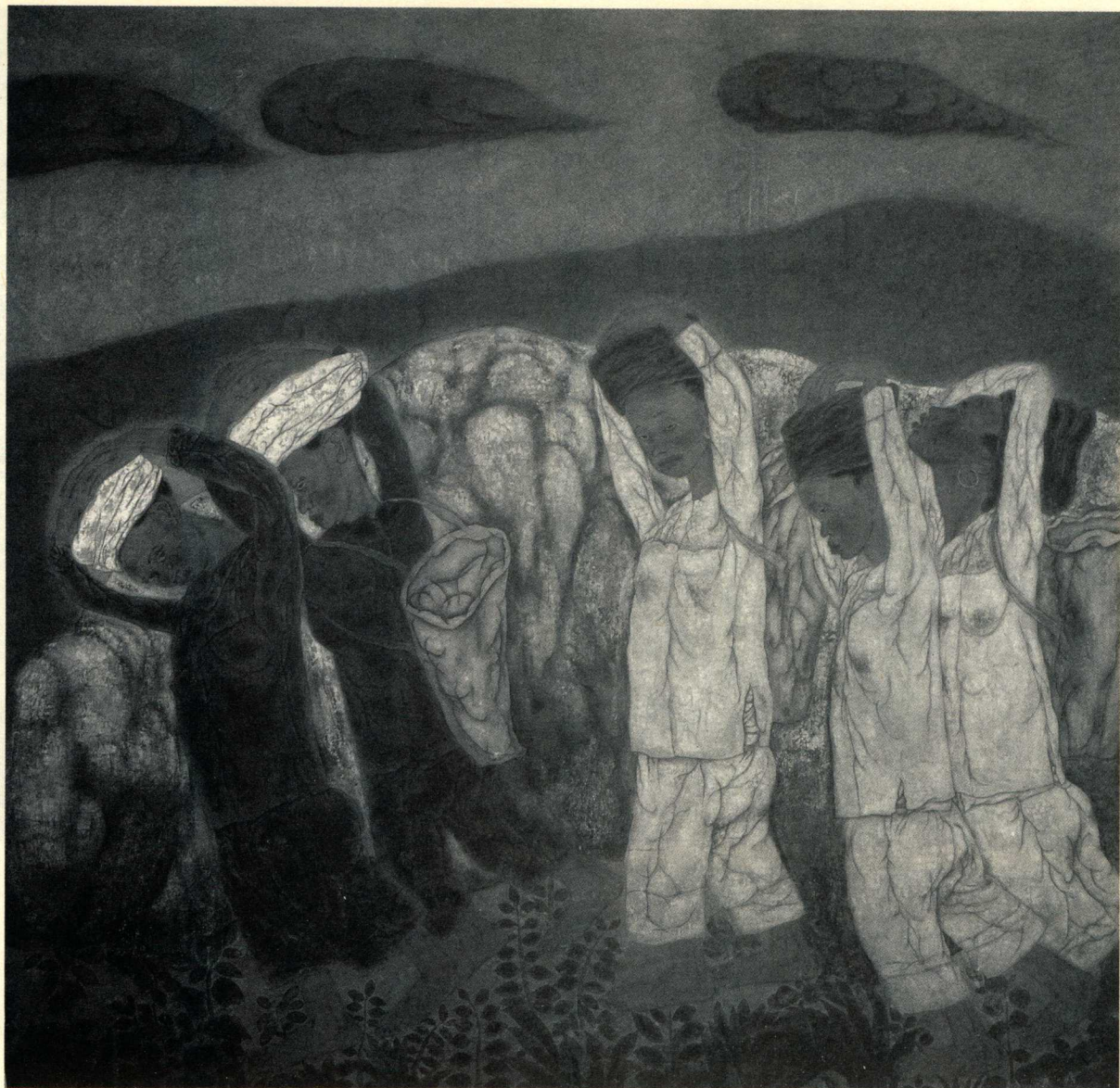


王彦萍
梦游
69×67 cm
1993



李 洋
春芽图
69×69 cm
1993

唐勇力
湘西风系列之二
136×128 cm
1993



P13下左: 申少君
动心忍性图

54×54 cm 1992

P13下右: 刘进安
查无此人之一

120×120 cm 1993





志士惜年 賢人惜日

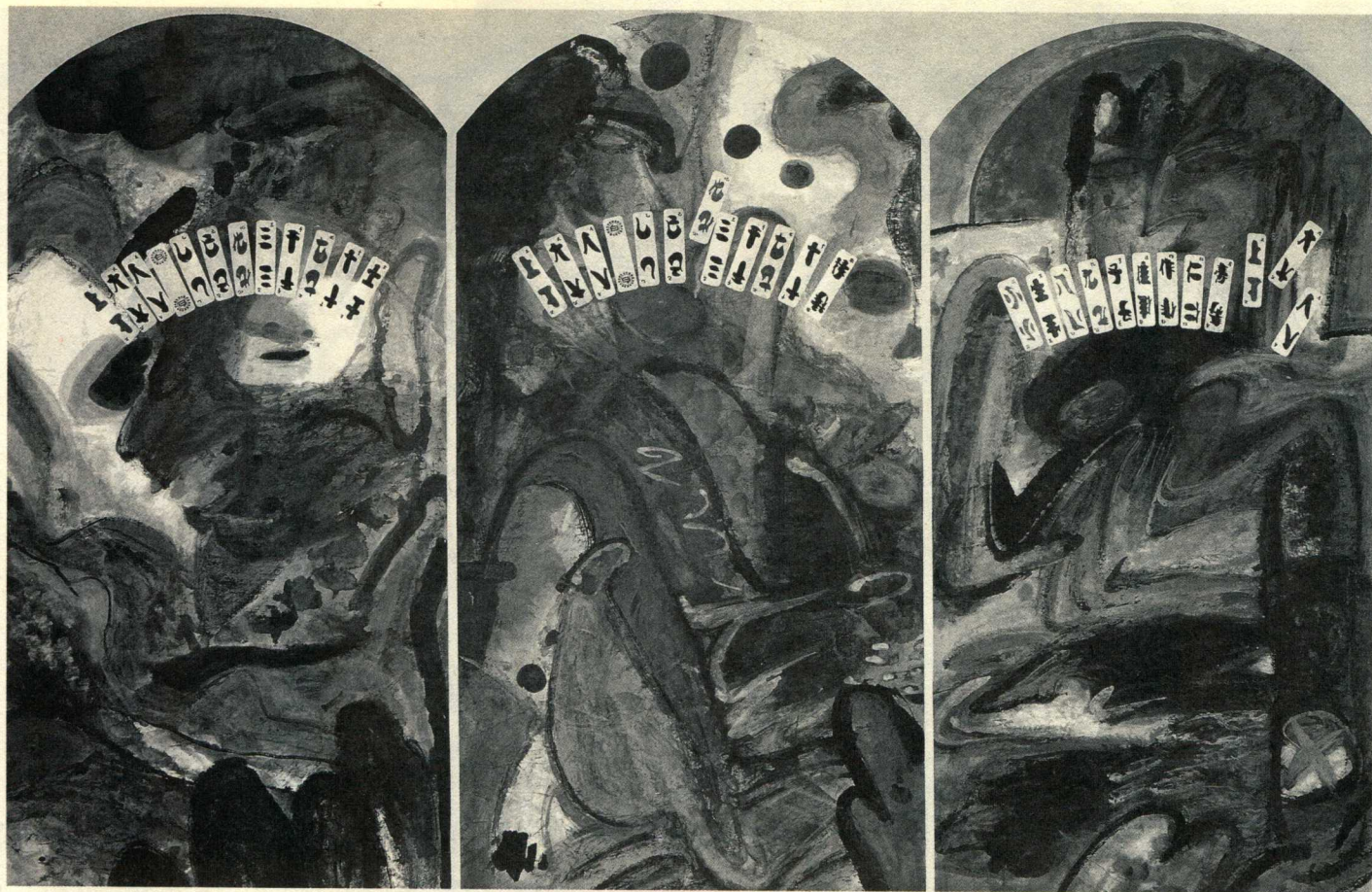
逸味 生表 相思 雲海 間

志士惜年

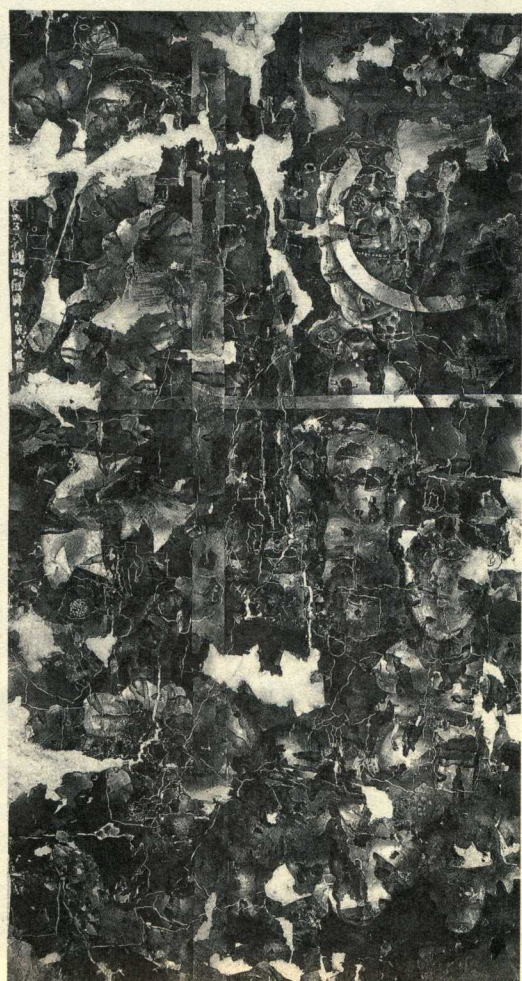
申少君
怀质抱真图
54×54 cm
1993



唐勇力
湘西风系列之三
68×68 cm
1993



钟孺乾 圣界
140×190 cm 1994



陈铁军
(从左至右) 作品1、2号
均为175×95 cm 1994



王彦萍 写生之一 96×89 cm 1993