

当代水墨人物画专辑

美术文献（丛书）总第29辑 2003年 湖北美术出版社

美术文献



FINE ARTS LITERATURE Hubei Fine Arts Publishing House



F

INE ARTS LITERATURE

美术文献(丛书)总第29辑 2003年

图书在版编目(CIP)数据

当代水墨人物画专辑 /
唐勇力等绘;《美术文献》编辑部编,
—武汉:湖北美术出版社,2003:
(美术文献)
ISBN 7-5394-1354-9

I. 当…
II. ①唐… ②美…
III. ①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
(2003)第 008926 号

出版:湖北美术出版社
编辑:《美术文献》编辑部
编委:(按姓氏笔画为序)刘明 贺飞白
唐小禾 谢鸿辉 彭德 鲁虹
策划:刘明
本辑学术主持:陈孝信
责任编辑:柳征
装帧设计:郝俊
技术编辑:李国新
责任校对:肖锐闻
地址:武汉市武昌黄鹤路75号
电话:(027)86792585 (传真)86778389
E-mail:meishuwenxian@sina.com
邮购单位:湖北美术出版社发行部
邮购电话:(027)86787105 (传真)86785529
邮编:430077
印刷:深圳华新彩印制版有限公司
书号:ISBN 7-5394-1354-9/J·1181
定价:26.00元

目 录

“当代水墨人物画”简说(代序)

陈孝信 2

艺术家档案 推介词 简 历 申 述 作 品

唐勇力

4



王炎林

11



晁海

18



张立柱

25



武艺

32



叶文夫

38



曹宝泉

44



王晓辉

50



《美术文献》专版 简 历 作 品

仇德树

56



李桐

58



周湧

60



仲泊游

62



杨兴文

64



封面 武艺《马坡组画之一》(局部)
封二 王炎林《还是那条鱼?!》 120cm×96cm 1999年
张立柱《大奔》 纸本水墨 134cm×173cm 1997年
封三 杨兴文《西去的丰碑》 192cm×179cm 2001年
杨兴文《自画像》 97cm×97cm 2001年
封底 王晓辉《老面孔》 水墨 95cm×185cm 2001年

“当代水墨人物画”简说 (代序)

陈孝信

“当代水墨人物画”(水墨只是一个简单的说法,其实还应包括墨彩或彩墨在内)不应被看做是一种画种或科目,它是当前艺术领域中的一种艺术史现象或曰艺术现状。仍有那么一代又一代,一批又一批的优秀画家,在默默地耕耘着人物画这个领地,而且不断地会有一些成果在吸引着我们的注意力,于是也就引起了我们的关注。之所以要关注这个领域,自然还有一些其他的或更深层的原因:它从一个侧面揭示着艺术在转型中所遇到的种种问题,及解决这些问题的种种方案、方法;检验着这一领域内艺术在转型中的成败得失乃至前途命运;展现着这一领域与其他领域、艺术与社会现实、艺术与时代等方方面面的关联……

“当代水墨人物画”所要面对的历史语境和现实语境都极为复杂,但又不能有片刻的回避。这也正是每一位画家所遇到的最大难题。

就历史语境而言,起码有三个方面的传统是我们必须去认真面对的:第一,中国传统人物画(甚至可以说不限于人物画)艺术(包括笔墨在内),这一传统可谓博大精深。具体一点说,例如:“传神写照”;“曹衣出水”与“吴带当风”;白描法与减笔(又称简笔)法;工笔人物画与意笔人物画;壁画与民间美术等。传统为我们提供了极为丰富的创作资源,抑或说提供了一个高标准的参照系。当代人物画家既要去学习、研究、借鉴、吸收,又要有一个批判与反省的基本态度和认识,不能仅仅是满足于所谓的抚、临、摹、玩。(例如某些传统型人物画家、

“新文人画家”的做法,名为守业,实为败业。)

第二,近、现代“中西合璧”“中西融汇”,或“以写实之法,改良中国人物画”的革新派传统。这一革新派如从郎世宁时代始,也有了近一两百年的历史。当然,其中最主要的还是“水墨写实人物画”这一事实。真正实践“以写实之法,改革中国人物画”的是留洋归来的徐悲鸿及其追随者——蒋兆和、赵望云、方人定等。他们的杰出成果(如《愚公移山》《流民图》等),已载入史册,并影响了后来几代人。五十至七十年代,在意识形态的强力作用左右下,“水墨写实人物画”得到了一定的发展,并迅速地上升为人物画的主流。20世纪上半叶仍占据主流的“唐代传统和明清笔墨的结合物”(陈履生)的传统型人物画反倒成了支流(例如徐燕荪、陆俨少、叶浅予、王叔晖、刘继卣等)。应当说,这是一次重大的转变。从此以后,现实人物便始终占据着人物画的主角之位。这期间,涌现了一批优秀人物画家和代表性作品,如:蒋兆和(《阿Q像图轴》)、石鲁(《转战陕北》)、李斛(《女民警》)、姜燕(《考考妈妈》)、潘挈兹(《石窟艺术的创造者》,此作创作于20世纪80年代)、王盛烈(《八女投江》)、黄胄(《洪荒风雪》)、汤文选(《婆媳上冬学》)、周昌谷(《两个羊羔》)、李震坚(《井岗山斗争》)、方增先(《粒粒皆辛苦》)、杨之光(《雪中送炭》)、周思聪(《矿工图》),以及刘文西、林墉、刘国辉、吴山明、郭全忠、石齐等。“新浙派人物画”和“长安画派”也都产生在这个年代。这两

个画派都为物画的发展作出了历史性的贡献,但也存在着一些历史性的局限。

除此以外,革新派传统的人物画思路还应有林风眠、丰子恺、关良等杰出画家的一席之地。他们同样作出了一份卓越而特殊的贡献。这份贡献在改革开放以后,越来越受到人们的重视。

而如何来总结、反省一两百年来的革新派传统,尤其是建国后占据主流地位的“水墨写实人物画”,成了一个十分严肃而棘手的当代艺术课题。既不是全盘肯定(其中的问题肯定有),但也不能盲目地去否定,正需要我们去深入的实事求是的学术研究。

第三,西方的传统。近一两百年以来西方的传统一直在影响着我们,成了我们又一个参照系,这也是不容置疑的事实。但是如何看待西方传统,又如何面对西方传统,是放在我们面前的严肃课题。以往,我们只承认、接受西方的写实主义传统,而极力排斥西方的现代主义艺术。历史已证明,这是非常片面的做法。如今我们所要面对的已是西方的整个传统,甚至可以说包括西方的当代艺术。这在大多数年轻艺术家那里,已不存在什么认识上的障碍。接着的难题却是我们如何面对。以往的做法主要是学习、借鉴或摹仿、“改版”,很少有人能去超越西方的传统。历史也已证明,仅仅这样去做,也是非常不够的。

如何去传承并超越三个方面的传统诚非易事,但却是我们所遇到的和肩负的历史课题,也是艺术转型过程的最终目标之一。

改革开放以来,现实语境(时代、社会结构、经济状况、意识形态、文化艺术等)发生了重大而深刻的变化,用一个时尚的说法,叫做“多元化格局”“开放的语境”。当然,所谓开放和多元,都是相对而言的,而且是一步一步地逐渐向前推进的。一切都应有一个过程。

正是20年来的现实语境,特别是艺术自身语境的变化,给“当代水墨人物画”艺术提供了一个十分难得而重要的发展契机,使我们有可能去重新面对三个方面传统,总结、反省,并努力超越它们。

真可谓是“八仙过海,各显神通”,“当代水墨人物画”终于出现了一个新的格局。这期间,人材辈出,且面貌各异。

80年代,涌现了聂鸥、华其敏、谢志高、王子武、李世南、蒲国昌、王迎春、杨力舟、施大畏、朱振庚、聂干因、史国良、梁战岩、吴宪生、冯远、杨刚、朱新建、田黎明、刘进安、周京新、何家英等优秀的人物画家。特别值得一提的还有李伯安,他以人物画艺术为生命,最终又以生命为艺术,为我们树立了一个楷模。类似的还有一例,就是李老十。

进入90年代以后,“当代水墨人物画”创作达到了一个相对的旺盛期。除了一批老画家(如卢沉、王子武、刘国辉、吴山明、郭全忠等)和已提到的80年代那批画家继续活跃在这个创作领域外(有的名师还专门举办了人物画的“高研班”,起到了传、帮、带的作用),还先后涌现了一大批新人新面孔,如:李孝萱、王彦萍、海日汗、赵奇、李洋、唐勇力、刘庆和、陈钰铭、纪京宁、武艺、毕建勋、曹宝麟、王晓辉、仲泊游等(以上为北方地区);王炎林、晁海、张立柱、邢庆仁、付小宁、刘西洁、杨兴文等(以上为西北地区);范杨、刘二刚、张培成、仇德树、叶文夫、王赞、尉晓榕、崔进、王国斌、李桐、周晋、盛天晔等(以上为江、浙、沪地区);黄一瀚、周涌、黄国武、郑强等(以上为岭南地区),其他地区的还有邹建平、钟儒乾、秦付明、张江舟、何唯娜、沈沁等。(以上名单并不全面。)有些画家,如唐勇力、周京新,他们在80年代的面貌仍是传统型的,可是经过自我转型,在90年代便有了一个几乎是全新的面貌,这是他们特别可

贵的地方。

本辑“当代水墨人物画”所关注的主要是90年代所涌现出来的新人新面貌。限于篇幅,原已收录在《美术文献》内的多位画家,本辑不再收录;还有相当一部分画家,只有留待以后有机会再说。尽管如此,本辑收录的13位画家仍可以代表这一领域内近期的大致面貌。

13位画家虽然个性各异,成果不等,方向上有所不同,评价上也会有分歧,而且大都处在一个发展的过程中(这也正是他们的潜力之所在),但在一些基本点上,他们不仅自觉不自觉存在着一些共识,而且形成了这个时代的一些共同特色:首先是人文精神的深入开掘和发扬,成了这些画家的共同追求,这也是人物画之所以还要获得延续的一个根本理由。其次是画面上的“角色”进一步移位,各色平凡人物,包括普通农民占据了画面的主角,对现实的关注,对生存环境的关注,对人物命运的关注更胜以往;而且,不再是肤浅地“歌功颂德”,或一味地媚俗,具有了初步的批判意识。再次是艺术观念、视野更加开放,艺术表现的手法更加多样,传统的或西方的以及曾经占据主流的“水墨写实人物画”都不再是束缚手脚的条条框框,都被重新审视和利用;艺术创作中的主观意识、倾向性和个人情感被强化了,而且突出地表现在画面上,“表现性”几乎毫无例外地成了他们的共同选择。(这是一个值得深入去探讨的话题。)

毋庸讳言的是,目前在这个领域内还缺少十分突出的成果,缺少大跨度的推进(上述的历史课题仍待我们去努力),缺少震撼人心的一种深刻性(例如像罗中立的《父亲》那样)。与其他领域(如油画、雕塑,尤其是观念艺术)相比,还显得有一种滞后感。以上种种,都是需要我们去认真思考、继续实践的课题。希望本专辑的问世,对这方面也有所促动。



唐勇力近照

唐勇力艺术简历

1951年4月出生。毕业于河北师范大学美术系并留系任教。1982年考入中央美术学院国画系进修班学习两年。1985年考取浙江美术学院国画系研究生(现中国美术学院)。毕业后留系任教。曾任中国美术学院中国画系人物画教研室主任、中国画系副主任、院学位委员会委员、硕士研究生导师、教授、中国美术家协会会员、浙江美术家协会理事。2001年1月调入中央美术学院国画系任教。

作品曾参加第五届、第六届、第七届、第八届、第九届全国美术作品展览并多次获奖。《美术》《美术观察》《国画家》《艺术界》《美术界》《中华文化画报》《画廊》《美苑》等多种杂志专题专文介绍。出版有《唐勇力工笔人物画创作赏析》《唐勇力画集》《唐勇力的画》《工笔人体艺术》《唐勇力课稿》《唐勇力工笔人物画写生》《世纪之交中国著名国画家——唐勇力》《唐勇力工笔人物画的写意性》《中国画家丛书——唐勇力》《水墨延伸——唐勇力》《名家风格技法——唐勇力》《工笔古装人物画》《名校名师教学写生示范》《跨世纪中国画家——唐勇力》《唐勇力自选中国画作品集》等专著15种。

唐勇力推介词

推介人：陈孝信

唐勇力是现代工笔人物画的杰出代表。80年代，唐勇力深入学习、借鉴传统的工笔人物，推出了一系列传统型作品，在画坛崭露头角。但他自己对此并不满足。在90年代里，他自觉而成功地完成了一次自我转型，跃入了现代工笔人物的创作领域，并且“打破了工笔与意笔的传统对立模式，为现代工笔人物画开辟出一个异常自由的创作空间”（范景中语）。《敦煌之梦》与《湘西女》等系列作品，突出地反映了他这一时期的创作面貌及其成就。

唐勇力本人将这批成果的取得归结于16个字：“立足传统，双向学习，借鉴融合，自立面貌。”这一宝贵的创作经验，给了我们许多启发。尤其是“自立面貌”一条，说起容易做却难。数十年来，唐勇力多次赴永乐宫、麦积山、敦煌等地考察，大量研读中外古今的图册资料，不断摸索，反复实践，才找到了一个“突破口”——以营构古壁画的斑驳感为画面上的独特的视觉意趣，并自创了“剥落法”等特殊手法，综合工、意、色彩、肌理等几个要素，吸收西方超现实、表现主义等外来因素，从而凸现出了他的个人面貌。既古拙高雅，又令人耳目一新。与此同时，他将人文关怀的主旨，自然而贴切融入了画面人物形象及似真似幻的画面氛围之中。

唐勇力自述

我不善交际，和同事及朋友打交道时最怕说错话把对方得罪了。有时候激动起来什么都忘了，然后就后悔不迭。如果发现说错话，不知要反省自己多少次，觉都睡不着。其实有些话未必得罪人，同事和朋友也不定当回事。

我很实在，思想也直，看问题，办什么事总是以应该怎样或不应该怎样为标准，明来明去，不会含蓄。在杭州的日子里时常碰壁，事情总是办不好，有时实在地不透气。在教学上却沾了实在的光，学生们都尊敬我，喜欢我，说：唐老师没脾气，特别温和、可亲、实在……

我追求平和、宁静、自然。平平淡淡、平平安安、知足常乐是我人生的最高境界。已步入天命之年，那满脸热忱、四面棱角的时候已过去，多年工作及生活的磨炼，使自己逐渐感悟到了人生的不容易。拿得起，放得下，无欲无求，则为长久。人生，要认真走好脚下的每一步。

我在数年的绘画旅途中，不断地追求探索，形成了我现在的艺术主张：立足传统、双向学习、借鉴融合、自立面貌。

A. 立足传统。即是上溯汉唐，下至宋元明清的绘画及雕塑、壁画（敦煌、麦积山、新疆、永乐宫等）、民间美术，进行全面深入的研究学习；深刻认识理解传统艺术精神，把握中华民族文化艺术的特性。

B. 双向学习。既要向传统绘画学习：从临摹、观摹及创作实践中融化、理解、掌握传统以“骨法用笔”“气韵生动”为宗旨的“笔墨”技法语言，为今后的绘画之路打下良好的传统功底；还要向西方学习：以博览为手段，进行中西、古今比较的深化研究，尤其对印象派之后及现代绘画等诸多艺术门类接触与学习，认识理解古今中外的不同与相同，树立自己清晰明确的观念。

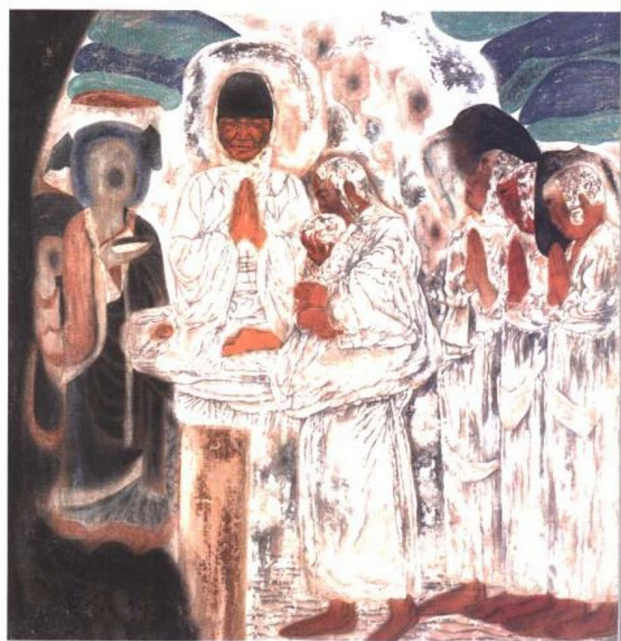
C. 借鉴融合。即为在绘画创作实践中，从形式、语言、手法等多方面借鉴到中国画的创作中。融合整合西方的因素，从本体语言和观念形态两个层面得到体现，以扩大、充实“笔墨”的表现力，力求做到借鉴融合，不留痕迹。

D. 自立面貌。即是探索、追求，以生活为源，在创作实践中，自然而然地形成具有民族艺术精神、把握时代脉搏、与传统拉开距离、与西方拉开距离、具有个性语言和独特风格的绘画艺术。

我热爱教学、热爱教师这份工作。我珍惜这个舞台。我适合干教学工作。我要把我的一生都贡献给美术教育事业。我希望能培养出一代又一代的好学生。



唐勇力手稿



唐勇力《敦煌之梦——母亲的祈祷》

中国画色，绢本 135cm × 135cm 1995年

唐 勇 力 作 品



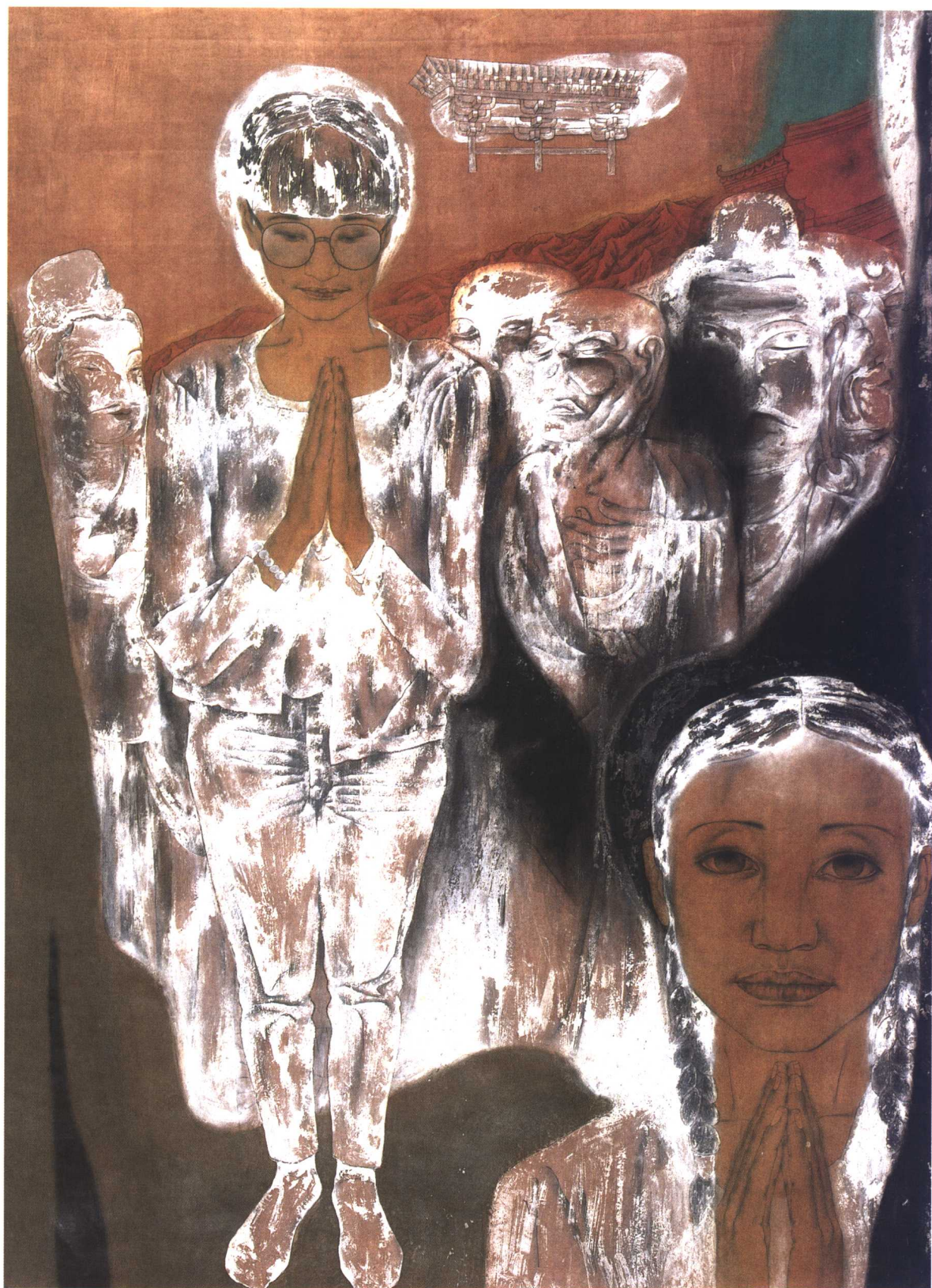
唐勇力《敦煌之梦——佛缘》

绢本、中国画色 78cm × 138cm 1999年



唐勇力《敦煌之梦——长者》

绢本、中国画色 78cm × 138cm 2000年

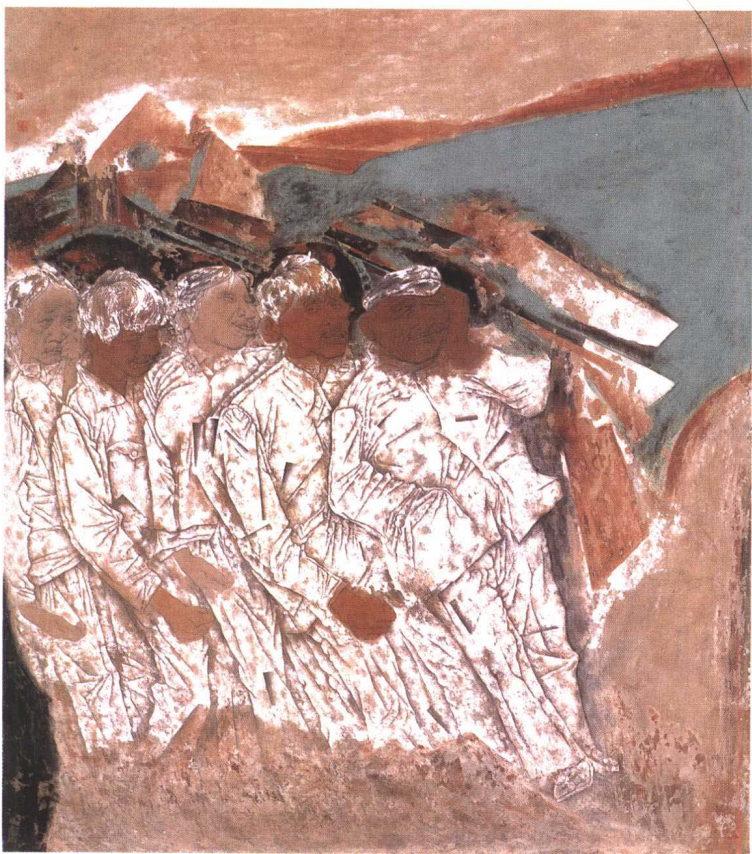


唐勇力《敦煌之梦——崇拜》
绢本、中国画色 120cm × 170cm 2000年

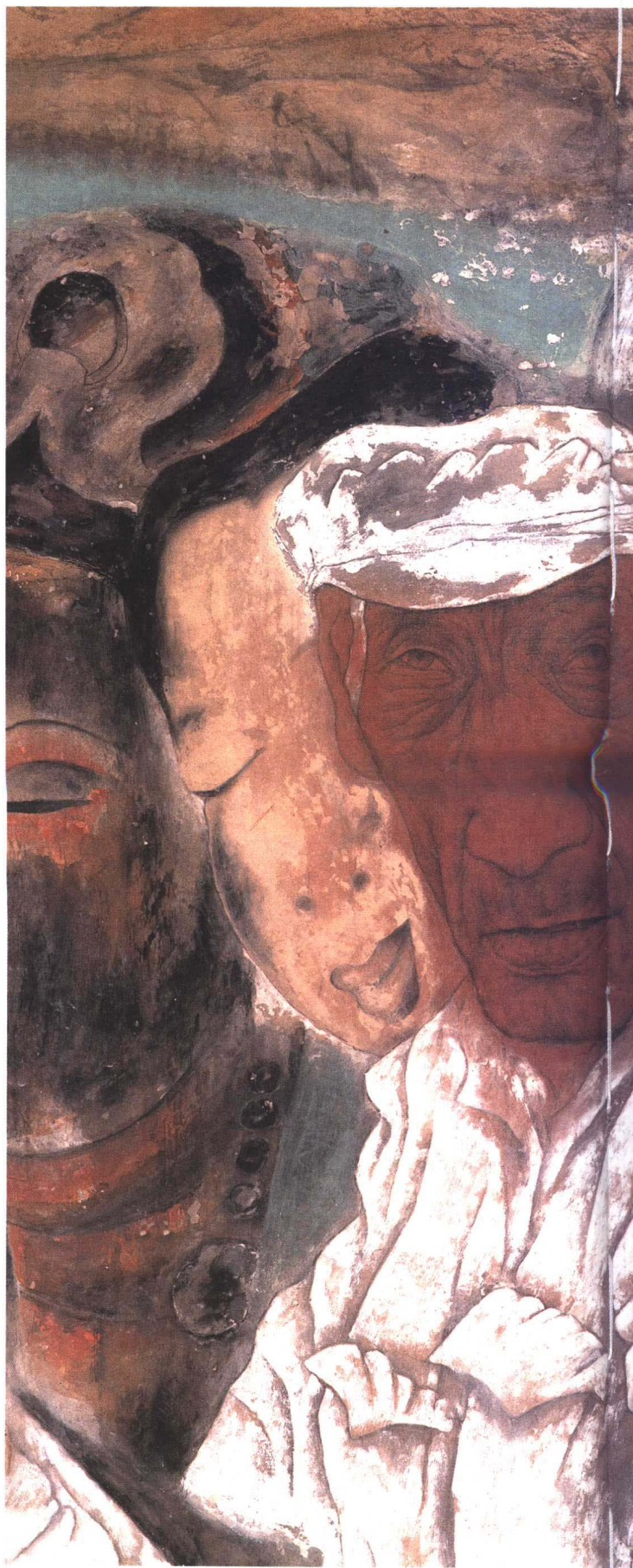
MAE 93 54



唐勇力《敦煌之梦——绿色希望之一》
绢本、中国画色 157cm × 138cm 2001年



唐勇力《敦煌之梦——绿色希望之二》
绢本、中国画色、157cm × 138cm 2001年



唐勇力《敦煌之梦——西部印象》(局部)
绢本、中国画色 140cm × 350cm 2001年



敦煌之梦

西部人

唐勇力 2001年



唐勇力《敦煌之梦——西部印象》(局部) 绢本、中国画色 140cm × 350cm 2001年

王炎林近照



王炎林推介辞

推介人：陈孝信

有人将王炎林定位为“乡土表现画家”，也有人将王炎林定位为“表现主义代表人物”，但都不太贴切。王炎林就是王炎林。他比一般的同代画家都要深刻、丰富、复杂，所以不容易将他归类归位。这也正是他的艺术的魅力和价值所在。

王炎林的特别之处，主要在于画面上所蕴含的沉重的精神负荷。“王炎林是从血管里喷出来的表现。”（彭德语）此言不差。王炎林由于耳闻目睹人类文明进程中带来的对生态环境的负面效应和“人类中心主义”所造成的动物灭绝或惨遭杀戮而变得义愤填膺、焦虑异常。于是乎，梦魇接踵而至；于是乎，泼墨挥毫，借画发挥。“我的画乱而无序，是基于生存状况原来如此；我画的人物皆丑，是因为人类天性中太多的自私和贪婪！”（王炎林《自述》）所以，王炎林笔下的人物画具有了反省性和批判性的精神意义。这在国内画坛上实属罕见。

王炎林的特别之处还在于，他为这些负荷沉重的内涵找到了与之适合的艺术面貌。他自觉地打通了古今、中西、文野之间不可逾越的鸿沟，大胆地吸取了原始艺术、民间艺术、大写意艺术、表现主义、立体主义、超现实主义等多种元素，来营构自己个性鲜明的人物形象。始终求变、求动、求新，且又不拘一格，同时还有意地将画面变“黑、毛、拙、乱”，从而展示出他所谓的“生存的梦魇”。

王炎林艺术简历

1961年，毕业于西安美术学院。曾发表过油画、水粉、素描、宣传画、电影招贴等数百幅。

1983年，获全国首届宣传画展银奖。

1984年，入选第六届全国美展，其中一幅宣传画被评为优秀作品。

1993年，中央电视台播出介绍王炎林水墨的专题片《绘画信天游》。

1994年，北京国际艺苑美术馆办

展；出版《王炎林画集》；入选第八届全国美展优秀作品展；《国画家》发表作品及殷双喜评论。

1996年，参加中国当代杰出中青年著名画家新作展（香港），中国美协在德国举办的当代中国画展；《江苏画刊》发表刘骁纯评论；《美术观察》发表易英、范迪安评论；被聘为陕西省画院画家。

1997年，《画廊》发表殷双喜评论。

1998年，参加《江苏画刊》主办的加拿大首届艺术双年展；出版王炎林画集《〈长安十家〉之一》。

1999年，入编陈孝信主编“世纪末艺术系列”《水墨潮流》；被聘为西安美院客座教授。

2000年，出版画集《表现主义画家王炎林》（陈孝信序，陈云岗后记）。

2001年，参加《江苏画刊》主办21世纪中国艺术家年度邀请展、法国展（法国第五电视台播出专题片）、全国画院首届双年展、西安国际抽象水墨大展；入选中央美院《今日中国美术》和《美术年鉴》；出版画集《王炎林彩墨人体艺术》；被聘为陕西省文史馆馆员。

王炎林作品



王炎林《立交桥》 96cm × 96cm 1988年



王炎林《包谷地》 148cm × 122cm 1996年



王炎林《扭曲》 96cm × 96cm 1997年



王炎林《噪音》 96cm × 96cm 1998年



王炎林《乡党 / 过瘾》 120cm × 98cm 1999年

王炎林《室内/异物》 68cm X 50cm 2000年



王炎林·室内/异物 99.10