

走 近 画 家

刘国辉



天津人民美術出版社

走近
畫家

刘国辉

天津人民美术出版社



刘国辉

1940年生于江苏省苏州市，1956年考入中央美术学院华东分院附中，1979年破格考入浙江美术学院研究生班，毕业后留校任教。1994年获文化部优秀专家称号，获国务院颁发政府特殊津贴，1995年获法兰西功勋和贡献奖，同年获国家人事部“有突出贡献中青年专家”称号。

现任中国美术学院教授，中国画系主任，院学术委员会副主任，博士生导师，中国美术家协会中国画艺委会委员。

丛书总编：岳增光 责任编辑：刘欣 封面设计：刘庆和 封底篆刻：陈平

图书在版编目(CIP)数据

刘国辉 / 刘国辉绘；朱德华等编著. —天津：天津人民美术出版社，2001.10

(走近画家)

ISBN 7-5305-1661-2

I. 刘… II. ①刘… ②朱… III. ①中国画—作品集—中国—现代 ②中国画—艺术评论 IV. J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 070938 号

走近画家

刘国辉

天津人民美术出版社 出版发行

天津市和平区马场道 150 号

邮编：300050 电话：(022) 23283867

出版人：刘建平

北京百花印刷厂印刷

2002 年 1 月第 1 版

开本：889 × 1194 毫米 1/16 印张：3

ISBN 7-5305-1661-2/J · 1661

新华书店天津发行所经销

2002 年 1 月第 1 次印刷

印数：0001-3050

定价：22.80 元

前言

中国画的发展寄希望于现在的中青年艺术家。他们从20世纪走来,迎着新世纪的朝霞,怀着对未来的憧憬与期望。上世纪的社会动荡与激烈变革,以及在此过程中中国画所遇到的挫折,它所受到的洗礼,还有它获得的难得的发展机遇,都给现在的中青年艺术家们以深刻的体验与印象。这是承上启下的一代人,他们在先辈们成就的基础上,克服各种困难与阻力,为中国画的革新付出了自己的艰辛。他们选择的创作过程相互有差异,有的偏重传统,走“以古开今”的路;有的偏向于“中西融合”,在融合中寻求创造的新机,同样是借鉴外国艺术经验,有的侧重于西方古典艺术,有的则侧重于现代;但是,他们的大方向是一致的,那就是为创造有时代感的现代中国画而努力。他们都怀着虔诚的心情学习传统,他们更怀着巨大的热忱面向现实生活,注意观察、体验现实中的人与自然。他们在一切外国艺术经验前面,头脑冷静,取分析态度,把认为对自己有用的东西吸收过来,为新的创造服务。20世纪末的中国画面貌,正是由这些中青年艺术家们的创作构成的。

综观这些艺术家的创作,有一点使我们得到启发,那就是,凡是能感动人的作品,必然首先是感情真挚的。感情的真,是绘画必具的重要品格。绘画中的感情的真来源于作者对生活、对艺术的真诚感受。来源于作者的素质与修养。其次是对技巧的重视,形成技巧的因素是脑、心、手的统一,绝不是像有些人所说的那样,绘画技巧仅仅是手工技艺,是没有观念与思想的。其实,即使是纯粹的“手艺”,艺术家们也不应歧视,殊不知要真的掌握一门技艺,也是需要付出毕生精力的。我所以说上面一段话,是因为有人至今还散布鄙视中国画的言论,以为现代艺术崇尚观念,有了观念就有了一切;以为在现代化的社会,用手绘出来的、写出来的中国画已无存在的价值与意义。其实,中国画是最有人性、最能真切传达人的感情的艺术表达方式。它的观念通过含蓄而有诗意的笔墨语言传达出来,在高科技社会,在重物质的新时代里,它以其丰富的感情内容和特有的精神性,感染和熏陶人的视觉与心灵。它有广阔的发展空间,这是毋庸置疑的。

《走近画家》丛书所介绍的中青年画家,都已有自己独立的艺术面貌,有的在艺坛享有盛名。他们的作品,他们的艺术经历,他们的艺术主张与观念,肯定是人们,特别是热爱艺术的人们所关心的。相信这套丛书的出版,会受到社会各界的欢迎。



周輝



■ 薛永年 / 中央美术学院教授

用画笔思考

——刘国辉与水墨人物

刘国辉，这个响亮的名字，既和现代水墨人物画的劲旅新浙派密不可分，又与当代水墨写实人物画的复兴紧密相关。确切点说，他不但是新浙派第二代之实力雄厚的骁将，而且是复兴水墨写实人物画的先锋。他的才华横溢与坚忍不拔，固然值得称道，然而尤其令人叹服的，是他善于用画笔思考的睿智，是他敢于用画笔冲决浅薄时风的勇气。

在现代画史上，中国画最突出的成就，主要不在山水、花鸟，而在人物，特别是水墨人物。如果说，20世纪上半叶的成就，在于画坛先驱通过引起西方写实主义，破除了重意轻形的传统文人画观对创作的桎梏，推动了画家走向生活，促进了人物画的经世致用与人文关怀。那么，新浙派的出现，则以传统花鸟画的笔墨增强了水墨写实人物画的中国味和生动性，集中显现了50、60年代新中国人物画的突飞猛进。而刘国辉正是在新浙派崛起的岁月中英才早发地加入了这个充满生机的行列，随后命运的跌宕起伏，大悲大喜，不仅没有扭转刘国辉对艺术的痴心，而且使他的思想更加锐敏深刻了。

新时期的到来，为中国画的发展开

辟了广阔的前景。但是，那些缺乏独立思考甚至追逐时风的人，尽管避开了脱离艺术规律的权力对艺术的异化，却在不知不觉中被商品大潮背后无形的金钱之手所摆弄，为人生而艺术的目标模糊了，批判取舍古人洋人的意识淡薄了，在玩艺术口号的蛊惑下隐入畸形少神陶醉梦魇的现象出现了。早已被五四新文化运动以来抛弃的笔墨游戏故态复萌了。尽管这不过是大时代的小插曲，却日益蔓延着不良的影响。正是在这种情势下，画坛有识之士纷纷从不同途径力矫其弊，但由于着力点的歧异，出现了互相褒贬，对此同样保持清醒头脑的刘国辉，则以为既要优先发展贴近时代脉搏的艺术，又要保持艺术多元发展的生态平衡。他说“艺术不是你死我活的营生，而是共存共荣的园地。这不是一种宽容，而是一种需要。”他尊重各种各样的有益尝试，自己却在创作与教学中率先开始了复兴水墨写实人物画的壮举。

复兴，在刘国辉心目中，并不是拾取失落的光辉，而以新的见识发展前人的辉煌，是以创造为轴心来整合古代和现代的人物画传统。为此，他的继承实



并非交换的交谈



与瑞典总领事，龙德伯和理论家伯委能



在法国罗浮宫

际是紧紧围绕突破的取保与转换，他的视野固然聚焦于人物画的本体，特别是取材与立意，造型与笔墨，但是绝对不忽视艺术与人生的本质关联，不忘记思考中西美术与古今人物画的异同。他的文以载道的使命感，不但获益于挣脱物欲的敏感心灵，而且尤得助于不脱离画笔表现又深入肤理的敏锐思考。

惟其如此，刘国辉的水墨写实人物画具备了几个突出特点。

特点之一是在近乎原生态的现实生活的选材中表现了有动于衷乃至引人思考的立意。这里没有解释既成观念的先行主题，没有身在庐山不识真面目的惶惑，却有着真切的感动和深入的思索，有对艰苦创业者的理解，有对人间真情的赞颂，有对沦落者的悲悯，也有对笃于信仰者的感喟，更有对时代心声的把握和对生活真谛的追求。不能说所有的作品都做到了真善美的统一，但即便是小品，也同样注意开掘对象的内心，进而表现对美的向往和对丑的月旦，力求使人物画的具体性、丰富性和深刻性统一起来。

特点之二是对源于西方的写实手段进行中国式的改造与升华。在刘国辉看

来，写实是手段而并非目的，西方写实主义的引进，无疑打破了空泛概念的传统水墨程式对生活的歪曲与束缚，但中国传统的设色工笔画也有应物象形的写实性，不过那种写实是具有某种假定性的，是以真实刻画为基础又与现实拉开了距离的，是经过提炼和强化的。基于此，他的水墨写实人物画，无论疏体还是密体，都力求实现自己的认识，都注意了把握形体的大局，关键处严以定位，非关键处适当放松，有夸张、有省略，力求以写实为基础参酌写意，以形似求不似之似，做到寓丰富于简练，寓复杂于单纯，有效突出独特的感受。

特点三是摆脱笔墨中心论的误导，以造型带动笔墨的新变。刘国辉丝毫不忽视中国画笔墨相对独立的审美价值，并且有着相当强的笔墨功夫，他出身的新浙派正是在严格的造型与精美的笔墨这似乎矛盾的两者的间取得了平衡。回顾已有经验，面对日新月异的描绘对象及新的感悟，刘国辉在笔墨与造型之间努力深化造型意识，力矫新老文人画重笔轻象、重神轻形的弊病，为此而坚持写生，进一步发挥素描中关于结构、体积、透视的知识技能。同时他明确地看到了



作畫之妙
在乎心手
相應之妙
不可不察
也

在水墨写实人物画中运用笔墨的三个层次，一是笔墨要为造型服务，而不是以笔墨局限造型；二是中国画的造型要符合笔墨的表现规律，不符合的西式造型应予舍弃；三是需根据描绘对象的丰富感悟的新颖，相应地发展前人所无的笔墨，使“笔墨当随时代”。他是这样认识的，更是这样实践的，从而把握了结构紧而用笔松的要领，在探索新世界中实现了造型感与书写味的统一，在控制中有潇洒，在飞动中有严谨。纯就笔墨而论他不仅继承了新浙派取之于花鸟画勾勒点“相结合”的方法，而且发展了综合南线北皴为一的且勾且皴且擦的拖泥带水法。

刘国辉的水墨写实人物画，早已形成了颇有艺术魅力的个人风格，但他深知风格是艺术家的生命状态，不是某种一成不变的手法。近年他推出的密体，便是参酌黄宾虹山水画点线交错叠加的积墨法而探索的一种新风格，还不能说每张画都同样恰到好处，也许时或略显密不透风，但成功之作则不但形神兼备，内蕴丰厚，而且笔墨浑厚中见灵动，我看仅从水墨人物画的笔墨而言，已经



从一个方面超越了前人，也刷新了自我。

我喜爱刘国辉这个既有平常心又富英雄气的画家，同样喜爱他的着眼于人文关怀立足前人之外而非文化消费的只知玩弄技巧的艺术。我也分明看到，刘国辉是一个丰富而不无矛盾的存在，他已为自己和严肃的人物画艺术提出了高远的目标，可是不能说已经完全充分地付诸了实现，以他的眼光和能力是否可以多搞一些场面壮阔、构图更丰富的大作，与习作更多拉开距离，他的密体是否可以再锤炼纯化，我想他一定在思考了。我祝愿他和他的学生在新的世纪里以更震撼人心或更引人入胜的精品力作把已闪耀出希望光辉的水墨人物画推向新的境地。

■ 朱德华

刘国辉谈人物画及有关问题



十发先生的藏画



签名留念



二十年弹指间



在友人的宴席上

朱德华(以下简称朱):刘老师,我们在做美术探讨的栏目时,有时可能会做得比较滥,或者说做得不够深入,太散,主题有时没有。鉴于您在当今中国人物画界的特殊位置,我想如果以您为重点或者说切入点,在您的观点里面再插上一些现代人物的话(画),肯定很有意思……

刘国辉(以下简称刘):如果你真的要我以我作为个案切入的话,我想这还是很很有意义的。前些天我在上海开了一个画展,得到了上海美术界的朋友热情的支持。其实,我的展览与其说是一个画家的展览,毋宁说是一个中国画人物画研究者、人物画教师的展览更切合一些,因为在那里展示了我在长期的教学工作中对于中国画人物画发展过程中许多课题的思考和探索,是几乎最近二十年来创作、教学、研究的总汇,每张画都可以看作是这种研究过程的定格,这样,就使这个展览具有了它的学术性和研究性,又因为这是一个长达二十年的积聚,因此,它涉及到了很宽广的领域,就如在前言中所说,它几乎涵盖了中国画人物画发展中的许多重要方面,而这些方面又是作为在学院从事教学工

作的教师所必须加以关注的,有责任去承担这样的任务,也有条件去给以深刻的研究,这也是学院的使命,所以说我认为从我这里作个案的切入,是有意义的。

朱:我看了《美术报》对您的报道之后,当然包括对您的多方面了解,我以及同业者也感到您的展览不是出于商业目的的展示,而是完全意义上对您20多年教学与创作的学术梳理……

刘:我说的这个展览不是商业的,是从作品产生的过程和展示的目的来说的。事实上,它是有很高学术性的东西,它可以具有很高的商品价值,恰恰是这种作品却潜在着巨大的商业价值。这前后,已经有好些收藏家和画廊和我接触要求洽谈这些画作(或其中一部画作)的购藏和出国展览的问题。只是目前我不能对这方面作出承诺。目前还不考虑这些,因此,商品画和商品价值还不是一回事,它虽然具有很好的商品价值,但我作画的初衷不是为了商品交换,而是认真地做一份工作。专门为了商业价值而去画的画当然可以是有学术性,但会受到制约。这次我展出130幅作品,30幅是小速写,100幅是水墨作品,其中十几幅是小幅的。有些是直



青云 68cm × 68cm 1987年

接在课堂上完成的，常常几周课下来才能有张自己看得过的，每张画都充溢着自己的心血，所以就不忍轻易作为商品卖掉了。这个展览对我是一个梳理。俗语说一滴水可以见太阳，那么，在我身上将也可以看到中国画人物画发展的进程。

朱 现在有些中青年画家很注意确立自己的“图式”，想藉此确立自己在某一个艺术领域的位置，那您怎样看当今中青年人物画家的创作？

刘 我除了有时对自己的学生谈论看法很放肆，为了把问题说得鲜明，说话也很尖刻，而对于其他，我就不应该说三道四。现在作为学术探讨你提出这样的问题，我就不妨谈谈自己的看法，不针对任何人。我想风格不应该理解为一种简单的表现模式，而是一种贯串始

终的生命状态，它更多的是内在本质的东西，现在流行的风格至上的认识，好像到了近代才凸现出来，这或许与一种偏颇的读史观念有关，同时它或许又与近代商品经济时代的到来有关。这是一种商标意识的觉醒，把风格、样式看作是一种必须抢先注册的商标，有了它在市场上才可能有一席之地，风格高于一切。只要与众不同，至于这所谓的风格有多少学术的含量都不重要。为了维护这种风格样式，不惜 减肥、吃素，这不能吃，那不能闻，免得影响了风格的纯粹性，成了偏食主义者。总是吃五谷杂粮的人健壮，偏食会导致缺钙、贫血。风格不是强求的，它是在长期实践中逐渐形成的，任何一种风格样式都应该而且可以不断给以充实、丰满，使它获得更加丰厚的底蕴。



抽雪茄的山民 68cm × 50cm 1985 年



寒江 100cm × 68cm 1986 年

在我看来艺术是一种生命的言说方式。它说什么，怎样说都是画家的心声。我说：“人物画要关注人生，不要仅变成休闲的小把玩。”我赞成蒋兆和的艺术。他把自己的画看作是奉献给劳苦大众的一杯苦茶，但是蒋兆和的画至今还不被人认同。艺术历来就有“为人生”“为艺术”之争，建国后国家的文艺方针是属于“为人生”的。我想这是用不着争论的，人各有志，不可勉强，都是各自的生存状态决定的。或许从人类的总体需要来说都是合理的。由于我的生存经历和生存状况，我更能体悟前者。在我的展览作品中，有一部分是直接取材于现实生活的，如《世纪潮》、《诱人的青苹果》、《本是良家女》、《老伴》等，都是来源于现实生活对我的触动。千百万人的大迁徙、进城打工，几百万女孩投身娱乐业，在冰冷的生活漩涡中沉浮，有的被托起，有的被吞噬，更多的继续在挣扎。人们在极力创造财富，最后却被占有财富的欲望所毁灭，金钱被人占有，金钱又占有人，这种文明进程中的毁灭让人困惑、惶恐。这些画只是一个画者对坚硬生活的追问。有人会对此不屑，算不算艺术，甚至算不算中国画，这

不重要，对于我只是一个灵魂的诉说，这就够了，这与旁人无关。

我是在提出自己的主张，实践自己的艺术理想的，丝毫不想去对别人指手画脚。我或许是有着泛爱症的，我常常会被别人的好地方所激动，我总想把所有我感兴趣的东西都吸收到自己的画里，变成我的东西。因此，我常常是既喜欢这个，又喜欢那个，我可以不认同陈绶祥兄的论说，尽管他那么有学问，但我可以喜欢他所提倡的“新文人画”派中的优秀作品和画家，并细心地去揣摩并加以吸取。我觉得自己有副好肠胃。世界是多样的，是多种文化组成的，艺术的生存是互为条件的。如果世界就剩我刘国辉一种，那不仅是整个文艺的悲哀，也绝对是刘国辉的悲哀，艺坛应该是共存共荣的花园，而不是你死我活的战场。这是我几十年的艺术实践逐渐教会我认识的道理。我们应该学会相互尊重，相比较而存在，相斗争（这里应该是竞赛）而发展，在相互的比较中使各自更加完善起来，辩证法在这里仍然显示它的魅力。基于这样的认识，我们再来言说当今画坛比我年青的人们的工作，东西南北中，一下就能被人们提起

的有一大批。他们都在按自己的观念、方式在对当代人物画的发展开掘提供了比以往任何时期都要丰富得多的样式，有的喜欢的人多些，有的喜欢的人少些，但真的是斑斓多彩，在这些样式的后面都有着辛勤的努力和严肃的思考，只是有时有些画家有意弄出点才子腔把那些努力表述得似乎很不经意就是了。对此我们除了关注他们的发展，从他们那里感知创造的智慧 and 激情，滋养自己，并期待他们更完善更成熟，而自己和他们一起共同来构建大厦以外，你还要说什么呢？世界是不可能靠一个人建成的，哪怕你优秀得如超人。总有些人总觉得惟自己才是最完美的，惟他才懂得传统，才懂得创造，惟他在弘扬民族文化，继而只有他才是爱国主义者，他掌握着惟一的解释权。在中国似乎这是一种习惯的症状，可惜的是就冲那一点业绩是不可能构成这么权威的，要想把生气勃勃的创造用你贫瘠的框架框起来那是徒劳的。我们惟一能做的就是做出自己的努力，参加到这个友谊的竞赛中去，除此别无他法。

朱：您的作品里人体画也是一个较为引人注目的题材，请你谈一下这一问题。

刘：人体画是一个课题。在西方，裸体，特别是女人体，是一个艺术的大品种，几乎所有大家都有精彩人体画留下。如果没有人体画，一本西方美术史将会惨不忍睹。在我们民族绘画的历史上也有人体画，但没有正而八经的人体艺术的研究。有些很优秀的画家他们也画人体，但那是春宫画，在民间私下流传，这是一种扭曲的图画。现在学院里中国画在画人体写生，为什么画，怎样画，要解决什么问题是一个没有明确共识的问题。一方面，人体这种题材本身引起我的画兴，另一方面教师的职业病让我觉得这是必须研究的课题。这也是作为学院教学有可能承担的。过去人体艺术不合法，现在取得了生存的权利，就要爱护它，使它健康成长，要建立不同于西方的中国的人体艺术。西方现代的人体往往强调感官的刺激，表现一种肉的欲望。有些富有挑逗性。那么，我在追求什么呢？我着重的是如何体现东方文化的某些神韵，与西方现代的人体画反道走的、无欲的、安谧的、简淡的、田园诗似的境界，一种美而不是甜腻的漂亮，一种东方式的有文化内涵的美。当然艺术的层面有着许多课题。笔线与

形体如何一而二、二而一，笔墨的多变与单纯的形体的矛盾统一，画面简约与内涵丰富的追求，写生与提炼等等，这就是我在努力做的。

朱：不是一种程式化或模式化的东西。

刘：生活是激发我们艺术的奇思遐想的取之不竭的资源。笔墨来源于生活的激发，传统笔墨是古人对生活表现的提炼，任何孤立的笔墨观都是没有意义的。前阶段两位老先生的笔墨之争，我以为是不相交的，实质是中国画模式之争，焦点并不在笔墨上。吴先生的画中本来就不讲笔墨，不是用笔墨的观念来画的。他的画里有点线面，有黑白灰，但就是没有传统笔墨中的那些元素。如果硬要从吴先生的画中读解笔墨，那好像并没有对路。如果吴先生的画中也追求起笔墨来那就不是吴先生了。他有时甚至根本就没有用毛笔画画。而张先生的画就是通常说的传统中国画，当然要用读解传统中国画的方式来看。我觉得当前更有现实意义的倒是笔墨在当代的发展，如何反映现代生活、表现现代生活。其实，在前面提到的许多比我年青的艺术家的作品，都为我们提供了许多可资

研究的生动材料。前面提到的“新文人画”也应该研究这样的课题，才能使他们更具有生命力。

朱：我觉得在您的作品里面，包括在您的教学中都很注意造型处理，强调造型因素对形成个人艺术风格的重要作用，您能否针对这一点谈一下。

刘：这是在当代很有价值的问题。在这（别人）都愿意大谈弘扬民族文化意象造型、论画以形似见与儿童邻等时髦语的时候，我一再提出造型问题的重要性确实有点不识时务。但是，对于现在人物画的发展来说，这的确是一个必须研究的课题。我们的人物画很早的时候就已经达到了很高成就，这有“以形写神”的精辟理论的诞生为根据。但是，在以后的日子里有关人物画的论谈几乎乏善可陈。我曾想写一写“传统造型论”，但是翻翻画史，除了神似形似无休止的纠缠之外，几无实质性的内容。它是怎样失落的呢？在哪里失落的呢？成就了“文人”画的成功是以削弱人物画为代价的，是以舍弃了造型学科的研究为代价的。而且不仅是造型在我们中国画里许许多多需要精心研究的课题都消解在似是而非的对笔墨的谈论中了，笔

墨到了无所不在，无所不包的地步。如果真的笔墨那样的无所不是，那么它自己的属性也就失去了。事实上，绘画作品无论笔墨有多么精到也不可离开它寄附的形象而存在。把那传为千古绝唱的梁楷的《泼墨仙人图》中的脸去掉，那笔墨还有独立价值么？再精妙的笔墨也不能改变它工具性的本质。我们现在是去寻找一个曾经失落的世界。尽管文人画有很高的成就，然而为此我们失去太多的东西。我们这一代有必要去重新找回，就如对写实的看法（这里是一个有特定概念的写实），我有什么权力慷慨地抛给了西方人，中国人生来就只能观赏那种画不准的形么？那种口味究竟是你自己的还是民族的呢？既然，我们的民族既愿看戏曲也喜欢看话剧、看电影，而且后者的观众愈来愈多，那么为什么在绘画中就必须按一部分古人的话转呢？前一阶段我重读了八大的作品，艺术的确是生命的表述方式，与其说他在娱乐别人，毋宁说是在拯救自己，八大的花鸟画所具有的浓重的生命意识和壮阔的情感体量，使它有着与那些消费生命，享受笔墨的精致而空灵的画作所无法比拟的质量，只有承载着生命情感



黄宾虹 68cm × 68cm 1988年

的艺术才是最感人的，才是具有永恒魅力的。花鸟、山水、人物概不能外，醉心于随意性的消闲和无所事事的庸常状态的雅兴来产生杰作，那是在错误的导向下对文人画的错误解读。

如果我们以造型学科的精深研究来重新读解绘画史，那么，我们将获得一片新的空间。

朱：您在《美术报》上提出当前人物画理论与实践错位的问题引起了画家包括理论家的关注，能否再详谈一下？

刘：理论与实践的错位的确是当前人物画发展过程中需要迫切注意的问题了。实践已跑得很远，尽管它是那么无序。理论的滞后表现在：第一，要么继续沿用在不正确观点为指导下的文人画理论来关照当今的人物画发展，使它左右掣肘，寸步难行；第二，要么半是舶来、半是杜撰组合而成的似是而非、浑浑沌沌的理论来解释当今的人物画。这

两种东西都不可能对当今的人物画具有实质性的推动作用。这要理论家与画家联合起来一起完成，需要理论家切实地把眼光深入到生动的、广泛的实践中去，与实践者共同做切实的研究。我们当前的许多争论似乎只有古代与西方，这种争论提早二百年都可以，没有当代性，没有当代的国情。西方的理论不能代替我们当代理论。古代的理论也不能代替我们当代的理论。理论没有了彻底性，罩上了朦胧的色彩，因而变成了什么也说不清、什么也说不出的东西。

朱：您刚才讲的一番话对我震动很大，相信它也会对当前画家轻视理论和理论家轻视实践的学术研究状态以启示。您的言说显得很沉重，这一深度将会促使大家今后关注这一块……

刘：现在的艺术热衷于所谓有的本体，除了他自己以外，什么都不想承担了。如果艺术真到了如此纯而纯的地步，艺术也就很可怜了。

人物画谈

——和研究生的一次谈话

今天，我们在谈论绘画的时候，必须要注意到这样一个事实，那就是文艺的生存环境比过去更加宽松，自由度更大了。与过去所不同的是，现在的画坛，事实上已经存在着多种标准和不同的“游戏规则”。艺术的空间被分割成大小不等的生物场，大家在自己的空间里各敬各的神，各念各的经。不同的刊物选稿的标准不同，不同方面举办的展览有各自不同的画家群和它的理论支撑。当然，有时也会出现部分的重叠，这重叠的往往是相异的各方都需要用它来壮行。其实各自的着眼点那么不同，甚至只是谋略上的考虑——以子之矛刺子之盾……正如我们曾经经历过的，要想把操着不同语言的人们凑在一起谈论问题，那是徒劳的。始而各自大着嗓门宣扬着自己的道理，不久发现除了自己以外，谁也没给感动，别人压根儿就没听，热烈是热烈了，但不会有什么结果。因此，我们在提出以后的一些问题的时候，也只能是一种自行其事。指望得到那些把自己的衣服扒光然后爬到山顶上去相互重叠起来的男女“艺术家”们的认同，那是滑稽的。即使在十分相近的群落也不会有太多的共鸣，语言的运用

空间正在不断地重新分割，有的缩小有的扩大。如果，它还没有越过宪法，如果它的确还有人喜欢，那么，它就有生的权利。我们必须学会“与狼共舞”，在彩灯闪烁的街市识别路标，在嘈杂的喧嚣中喊出自己的声音。

(一)

人物画的发展必须从传统“文人画”理论的桎梏下解脱，这是人物画前进的必由之路。

中国画并不就是“文人画”。“文人画”只是中国绘画史上曾经出现过的一种绘画形态，该理论的指向和“游戏规则”曾经在很长的历史阶段左右着中国美术的发展。然而，它并不是中国绘画的全部，甚至也未必是主要的部分（如果我们离开“文人画”的观点全面地观察绘画史的话）。今天的中国绘画或被称为“中国画”的那种中国绘画，不是历史上那个“文人画”的延续，而是一种有着中国文化遗传精神的反映现代审美和需要在现代的政治、经济、文化背景下产生发展的绘画，它有自己不同于古代绘画的使命和形态。相对于古代“文人画”来说，这是较之更为强壮、更为丰富多彩、更为宽容得多的艺术形





作品的诞生

态。当然它的一部分有可能去借鉴或继承传统“文人画”中有用的部分（内涵的、形式的）来充实自己，就如它吸收民间绘画、宫廷绘画乃至西方古今的优秀艺术一样。因此，发展今天的人物画根本无须顾及“文人画”的眼色。“妹妹，你大胆地往前走！”

对于“文人画”，我们在浏览过去和现在已经有过的许多严肃而有价值的研究资料以后，不妨从另一种视角来窥视一下这“爱司米拉达”和“卡西莫陀”连体的双面人。中国是以文立国长于文字的国家，写一手好文章作一手好诗曾经

是为官的重要本钱，而文人宦海遨游，安身立命的工具——这支锥形的毛笔竟与画家作画的工具是一种东西，这就给文人而又画家的过渡提供了方便，而绘画技能被不断地有意识地过滤、简化，而文学性在绘画中极度张扬以及书画相通的认定，为这种文人变画家构建了合理而顺畅的通道。而后，一而再的有身份的文人著书立说，对“文人画”霸主地位的建立，给予了权威性的理论支撑。就这样，一部中国绘画史也就成了“文人画”观点，或倾向“文人画”观点的历史。显然，这是一种过于简单粗疏