



中国当代名家画集

蔡超

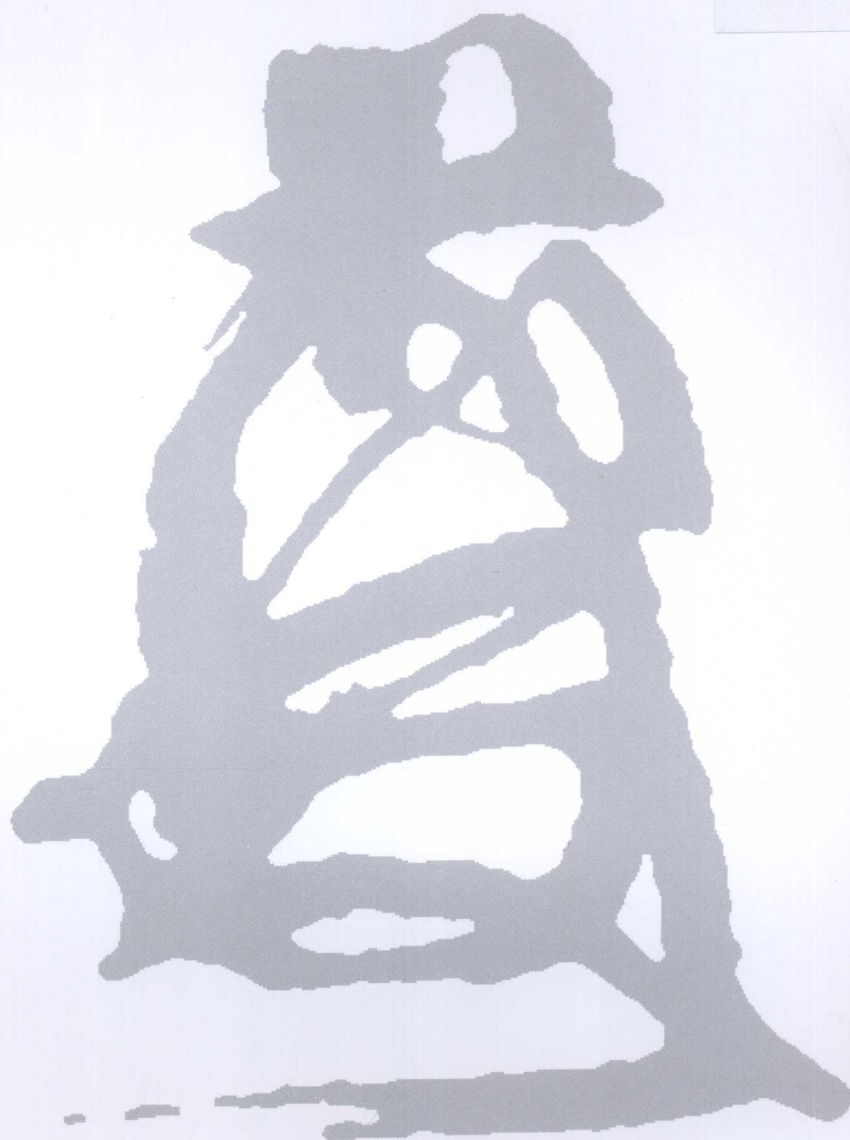
CAI CHAO

北京工艺美术出版社

014010643

J221
105
V3

中国当代名家画集



ZHONGGUO
DANGDAI MINGJIA HUAJI
CAI CHAO

主编 贾德江

北京工艺美术出版社



J221
105
V3



图书在版编目 (CIP) 数据

中国当代名家画集·蔡超/贾德江主编. —北京:北京工艺美术出版社, 2013.10

ISBN 978-7-5140-0390-1

I. ①中… II. ①贾… III. ①绘画—作品综合集—中国—现代 ②中国画—作品集—中国—现代 IV. ①J221 ②J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 218779 号

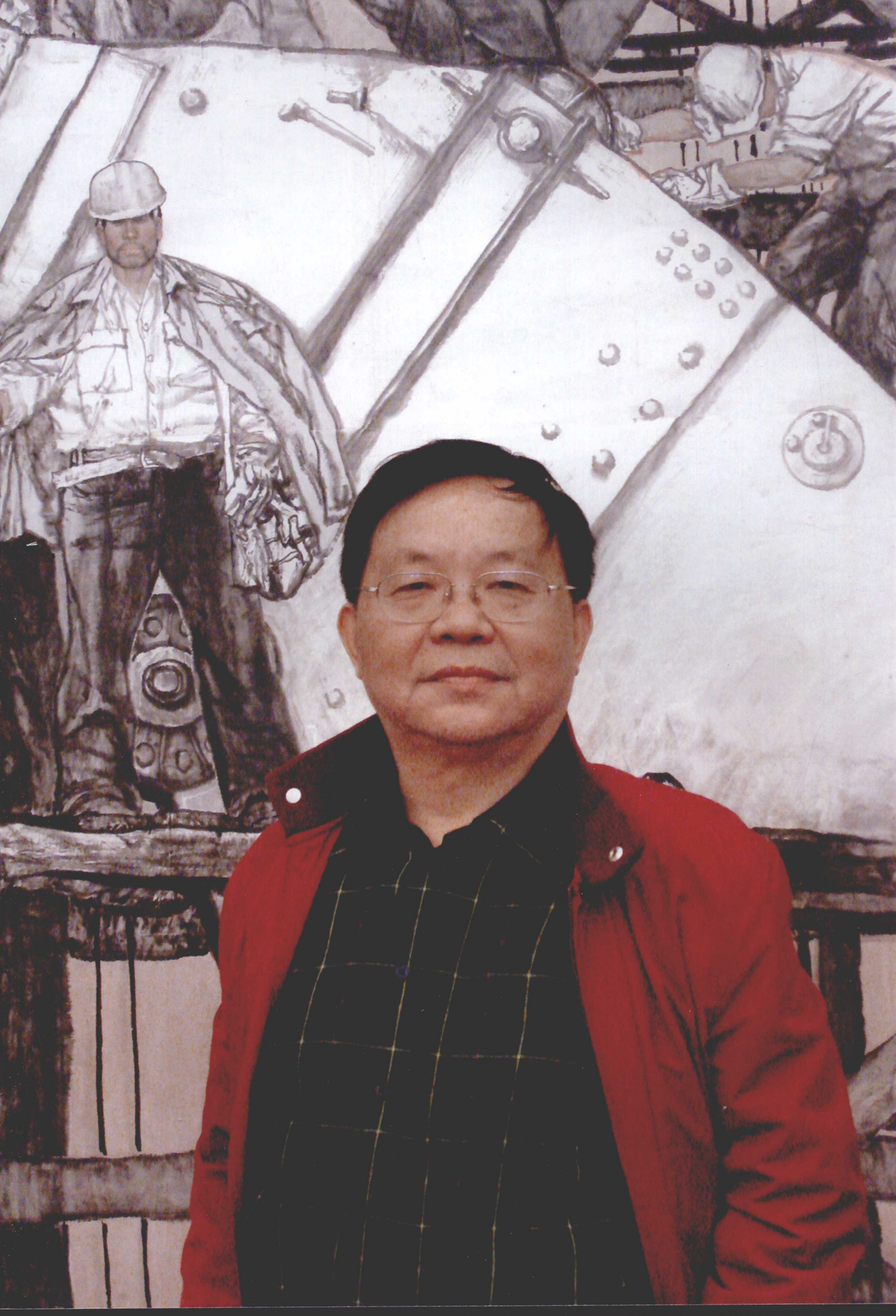
出 版 人: 陈高潮
责任编辑: 梁 瑶
装帧设计: 汉唐艺林
责任印制: 宋朝晖

中国当代名家画集·蔡超

贾德江 主编

出版发行 北京工艺美术出版社
地 址 北京市东城区和平里七区 16 号
邮 编 100013
电 话 (010) 84255105 (总编室)
(010) 64280399 (编辑部)
(010) 64283671 (发行部)
传 真 (010) 64280045/84255105
网 址 www.gmcbs.cn
经 销 全国新华书店
制 作 北京汉唐艺林文化发展有限公司
印 刷 北京隆晖伟业彩色印刷有限公司
开 本 787 毫米×1092 毫米 1/8
印 张 15
版 次 2013 年 10 月第 1 版
印 次 2013 年 10 月第 1 次印刷
印 数 1~2000

书 号 ISBN 978-7-5140-0390-1
定 价 158.00 元





蔡 超 1944年生，上海嘉定人，国家一级美术师。现为文化部中国国家画院院务委员兼研究员、中国艺术研究院中国画院研究员、南昌大学书画艺术研究院院长、南昌工程学院人文艺术学院名誉院长、江西省美术家协会名誉主席、江西画院名誉院长、中国中国画学会常务理事。曾任江西省政协常委、江西省文学艺术界联合会副主席、江西省美术家协会主席、江西书画院院长、江西省博物馆馆长。原系中国美术家协会理事、中国美术家协会中国画艺术委员会委员、中国美术家协会江西创作中心主任等，兼任省内外多所画院名誉院长，第八、九、十届全国美展评委及每年全国多项美展评委。获国家有突出贡献优秀中青年专家称号，享受国务院颁发的政府特殊津贴专家，全国“五一”劳动奖章获得者，全国文化系统先进工作者，获'97年中国画坛百杰称号及全国文艺界德艺双馨优秀会员等多项全国性荣誉，被南昌大学、江西师范大学美术学院、南昌工程学院艺术学院等多所院校聘为客座教授、硕士生导师。

擅长中国画人物画兼攻山水花鸟，其作品多次获得全国性展览奖及国际奖，被授予首届徐悲鸿美术成就奖、首届黄宾虹美术成就奖。为中国美协、中央电视台录播“中国当代国画四十家”之一，被中国美术出版界提名列入当代最具影响力百名画家，其作品两次搭乘神舟六号、七号飞船进入太空。被国家科学技术奖励大会授予“优秀人民艺术家”称号。作品多次被国家有关部门选送欧、美、日、韩、非等国及中国港、澳、台地区展出。曾率中国美术家代表团访问印度、埃及并多次出访欧、美、日等国及中国港、澳、台地区。出版十多种画集和合集三十余种，其艺术成就被收入国内外数十种名人辞典。

现实主义之路上的长旅

● 徐恩存

——蔡超的中国画艺术

蔡超，中国当代著名画家，以鸿篇巨制的现实主义风格表现普通人的平凡劳动主题作品见长，数十年如一日，矢志不渝，不曾动摇、不曾改变。这位写实能力极强的画家，成长并成熟在现实生活当中；他拥抱生活，讴歌劳动者，创造现实生活的诗意；他的创作灵感来源于现实，他的作品最终又归于现实，并在现实生活中获得价值与意义。

作品表明，蔡超是一个时刻对现实生活保持敏感与鲜活感的人，他对现实生活，以及现实生活中的普通人和平凡劳动者，都充满敬意。显然，这出自于艺术家的责任与使命，因此，他笔下形象，皆是他身边的普通人、平凡劳动者与日常生活中熟悉的对象，且充满无可湮灭的真切质感，反映出画家对人、对生活、对艺术的真诚与朴实深切的感受和态度。

他以自己的艺术表明了他的极大创造力和理想追求，在对相关主题的诠释中，展现出意蕴的丰富性与丰富的艺术表现力。他把自己的人生与艺术的伟大目标合而为一，并引申为对价值与意义的追问，建立起自己的人生观与艺术观，用自己的精神创造丰富了艺术的世界，在行与思的同步中，拓展了现实主义艺术的品格与境界。

一

“不同凡响的作家必须天天面对永恒的东西，或者面对缺乏永恒的状况”，海明威如是说。

多年来，蔡超矢志不渝地长旅在现实主义艺术道路上，面对纷纭繁复的当代画坛现状，他不趋时尚，不求闻达，执著于自己的选择与理念。他的现实主义中国画作品，见证了古老土地上的历史巨变，是伟大时代的印迹，是对普通人和平凡劳动者的讴歌与礼赞。这些作品厚重而有力，平实而又纯正，无疑，这也是他现实主义绘画的特点和审美取向。譬如早在1964年创作的《师徒好》、1970年创作的《农村调查》、1976年创作的《大喜人心》《奠基》

《敬仰》与1978年创作的《咱们中国有力量》、1979年的《理论新军》，以及1984年以来创作的《建设者》《青山恋》《晨曦图》《杂货铺》《红土丰收》《吊装》《钢筋铁骨》《顶梁柱》《静静的秋夜》《壮志凌云》《地耸苍龙》《铁臂》《陈毅出山》《赣南游击队组画》《集思》《故乡行》《红都瑞金》《芙蓉国里尽朝晖》《协奏》《情谊》等，勾勒并折射出民族整体的艰苦奋斗、自力更生、奋发图强精神，画家着重在精神力量的表现上用力，并创造了生动而富于魅力的外部形态，使画家笔下人物形象既有坚定的期待，又有自信与勇气的呈现，犹如时代地平线上的黎明曙光，穿越了历史逻辑的死角，在广袤的时间流程中，表现了画家自我的心灵感受，又表现出画家的责任担当与对重大时代命题的回应。

在《铁臂》《顶梁柱》《天地间》《吊装》《钢筋铁骨》《集思》《建设者》等作品中，表现了在开阔的精神维度中，作为国家建设者的工人们以社会主义理想为精神支柱的建设与劳动中所体现的奉献精神与无畏气概，作品重在刻画“历史创造者”和“历史书写者”的精神品格，以艺术的方式表现这些普通人和平凡劳动者以自己的业绩融入历史，因而被铭记在共和国的史册上。

不难看出，尽管是平实、质朴与单纯的劳动场景的重组，却见出在艺术立场上，蔡超始终不背离现实主义的创作主题和现实主义的艺术风格表现。他坚定地宣示自己作为当代画家拥抱生活，关注现实，与大时代息息相关的艺术使命与艺术担当。在他作品结构、营造的工地、车间与乡村、山野间，历史人物与历史事件，现实生活与现代人中，以及在他精心构思与反复推敲的场景、片断中，都可以感觉到其中的一腔真诚和发自内心的深沉的爱，特别是对现实中的普通人和平凡劳动者及其业绩、生活态度、人生观的解读都是颇具时代感与现代意味的。

蔡超以敏锐的艺术感觉在现实生活中，发

现普通人和平凡劳动者作为大写的“人”的平凡而饱满的雄姿和当代愚公的勤劳奋斗精神，在处处洋溢着情感潜流中，闪耀着人格的光彩。这些作品，无不与现实生活、时代嬗变、社会进步相融合，形成了一个形神兼备而又内涵丰富的艺术世界。

如何阐释艺术的主题，表明的是画家的艺术创造力。因为，艺术创作不是要把自己的所见所闻如实给以传达，而是要对现实生活、对感性生命活动给以提升，最大限度地发现和揭示有限的、具体的感性生命形式所包含的无限生动、无限丰富的意蕴，并在其中发现美质，以提升心灵，产生审美的感动。蔡超的作品，以现实主义艺术精神为本，“本立而道生”，不论是现实生活主题，还是革命历史主题，以及清新洒脱的小品，都体现出其一惯性的原则，即通过生命行为状态体现审美特征和社会意义，化理想信念为诗意。画面的组合、人物关系与个体意象都是作为社会关系总和的个体元素得到表现的，这样不仅深化了对具体人、具体情境的认识，也深化了对于时代、社会进程与必然性的感受和体验，其结果必然产生了属于画家个人的丰富多彩的艺术世界。

蔡超的艺术世界，一是把陌生的世界熟悉化，二是把熟悉的经验陌生化。总而言之，画家把现实生活的生动性、丰富性浓缩在内心里，又以心灵图景的方式呈现给我们，让我们看到一个理想主义者，在现实主义艺术道路上长旅留下的厚重足迹。

二

当代中国绘画的重要特征，是在“社会秩序”和“生活秩序”重组与重大变化的背景下，艺术创作在“历史与逻辑的统一”中，显现出新的景观。而对历史进程中的常态表现——已发生的、正在发生的典型事件、有意义的现象与代表先进生产力、先进文化的人物、场景进行“整合”、“反思”发现与再创造，则成为一代画家必然面对的课题。

在革命历史题材绘画中，蔡超的一系列作品，如《野火烧不尽，春风吹又生》《转战——赣南游击战争组画》《众志成城》《火种》《陈毅出山》等，画家力求从历史事件与历史人物的关系出发，变叙事为艺术表达，变直白为回眸重审，重在营造一种整体氛围的意蕴以及历史转折发生时的瞬间定格。令人瞩目的是，在其中的领袖形象塑造中，他仍从平实角度出发，而不是造“神”，亦没有人为的神圣光环；这种源于自身认知与感受的主题阐释，反倒为作品带来一种质朴、平实、饱满的特点使之更加可信、可亲。重要的是，蔡超笔下的领袖形象，是置身于群众之中的，而非高居于群众之上的，是在同一片土地上成长并成熟起来的“知心人”和“觉悟者”。如《火种》中，革命先驱群像中，以平面化处理为主，领袖、先驱、群众等在同一平面中形成血肉相连的平等关系，甚至消解了焦点，在互为依托、互为关联中，艺术地表现了革命先驱的不朽精神，为了共同理想，患难与共，同赴生死。画面以黑红两色营造了深沉厚重的历史氛围——“漫漫长夜、天将晓”，革命先驱们如火种一样，照亮了古老的大地与夜空，在庄严肃穆的群像化艺术处理中，以象征的手法，表现了创造历史的一代先驱们，如同火种一样融入历史的时空之中，寄托了缅怀与敬仰，而画家把一个饱经风霜的煤矿工人置于前景，是别具意味与别具创意的，就更加寓意深长了。

《转战——赣南游击战争组画》，表现了中国工农红军在艰苦岁月中的不衰意志与必胜信念，画家在由上而下的转移队伍中，动态地刻画了一个战斗集体，同志情谊，互相帮助，互相鼓舞的情境。在几近写实的手法中，笔墨服从情境的需要，以塑造栩栩如生的人物形象为要旨，在笔墨的线条表现中，融入了些许素描关系与透视效果，营造了人与物、人与人、局部与整体的视觉效果，力求把表现与再现、写实与写意相结合，艺术地表现了特定历史时期的严酷环境和为理想而斗争的红军战士的无畏精神与英雄气概。

许是画家有过工人生活的经历，他的创作以工业题材居多，且终生为之，矢志不渝。且不论用中国画写意笔墨表现工业场景的难度，仅工业主题本身便是对中国画家的挑战，应该说，在这方面蔡超的艺术探索、艺术创作、艺术成就是堪称典范与领军意义的。他以一系列有目共睹的工业主题创作为中国美术史书写了新的篇章，开拓并突破了中国画笔墨表现领域，其炉火纯青的技法与大气象、大格局、大境界的营造与构建，使他当然地成为当代中国画坛的佼佼者和“笔墨当随时代”的成功实践者。

作于1994年的《吊装》，开启了画家前无古人的工业主题创作的成功之路。作品大胆想象，构图险绝，出人意料与突破常规成为引人关注的聚焦点，给人以震撼。画家以低视点表现凌空作业的工人群像，在“造险”的构思中，工人们以不同动态、身姿在相互配合；工作在高空现场，在一种失衡的空间处理中表现出极大的风险性，然而他们在艰险的环境中，神情自若，毫无惧色，从容应对，这是一曲对普通劳动者的讴歌。这件作品的不同凡响，意义在于，它以全新的形式、语言结构作品，创造了前所未有的画面内在节奏与韵律。譬如，画面中布满向下垂直的斜拉线，高空悬吊下的钢索，以及左下角斜向的粗大缆绳，都是前所未有的意象创造和笔墨突破，都营造了令人惊悚的高空图景，工人们置于其中，构成了一幅人与情境合而为一的现代生活景观，它是由节奏、韵律、力度构成的现代生活景象；画面的空间分割意识、别出心裁的创意，与打破常规的人与情境关系，纯熟的笔墨技艺都使它成为一幅具有超越性和前瞻性的典范作品。

《铁臂》作于1999年，尺幅巨大，当属蔡超现代工业主题的又一“宏大叙事”作品。在《铁臂》中，画家创造了“形式就是内容”的新审美经验，画面中以横平竖直的粗大钢铁构架为主体，使有限画面空间陡然产生“陌生空间”的感受，恍如置身在另外一个“宇宙”之中。画家意在以横平竖直的构架赋予空间以明确的形

式，以精心的构思营造了在同一时间中多个空间拼叠、相加的效果，用以造成有序的、逻辑的形式，让理性与感性、无序与有序与画面空间相统一。在有限的空间中，钢铁构架形成形式生命的存在，它的结构划分坚固稳定，相互托举，挑起多层结构，在叠加与错置中，成为宏大的空间形式，暗示着生命的内涵与节奏力度。在水墨加素描的结合与并用中，其外形序列呈现出多样性和丰富性，而直线、角度、距离、曲线、斜线与方形，则展示出现代工业系统庞大与复杂；然而，一切在服从主题需要中，扩大了形式的意义，使之等同于内容本身。在构架的疏密效果中，工人们被有序地置于构架上层、中层，人物的动态与身姿则反映了施工项目的繁重与艰巨。画面充满了象征感，钢铁构架寓意着工人的精神品质与性格气质，人与物在画家笔下浑然一体，相得益彰。画家在整体上营造了作品的宏大气势与磅礴场景，在局部上则以“笔墨加素描”的方式，精致地表现了工人们智慧与勇气兼具的生动质朴、亲切可信的形象。我们看到，以线为主辅以皴擦，略加结构与明暗处理，既赋予人物以雕塑般的体量与张力，又不失血肉丰满的郁勃生机，无疑这是一种创意，是对笔墨语言的突破与创造。

蔡超在艺术长旅中，不断深化并丰富着他的现实主义艺术风格、手法，呈现了他“宏大叙事”的情怀和艺术表现力。他礼赞的对象无一不是普通工人和平凡劳动者，他远离了“英雄壮举”式的夸张和“伪真实”，让一切归于平凡和普通，实现着他的现实主义绘画的理想。

艺术创作中的现实主义，作为观念，更多地属于思想、精神层面和审美价值取向范畴，而非等同于风格和技术层面上的写实主义与自然主义方法；现实主义在艺术实践中，无论其题材、主题和形式技艺都具有无限丰富的多样性和广阔的表现空间，艺术史已经证明了这一点。

蔡超的绘画，其卓尔不群在于，他凭借“经验的再造”重新创造一种可供“共享”的审美

经验，也就是在把熟识经验陌生化或把陌生经验熟识化后，变朴素的寻常生活为形式化的诗意，并善于在画面中运用形式手段创造内在张力和根本动力，使画面空间中充满相对性与不确定性；然后通过一个局部剪裁和一个场景浓缩等现实生活片断的展示，启示人们认识到我们时代、我们世界与我们生活的深邃、广大与丰富。

继《吊装》《铁臂》之后，在一路而下的创作中，更重人、事、物的艺术整合和技术发挥。在《顶梁柱》《天地间》《集思》等作品中，都是以大工业为背景，基本在二维平面空间中，以近于二维半人物造型的半塑造手法，展示了“咱们工人有力量”的改天换地形象，在“万众一心”的组合中形成力量整体，去克服艰难险阻。工人们形象朴实而坚韧，但绝没有空乏的“英雄豪情”与“人定胜天”的概念化表现和“戏剧化”的动作，着力点在于——历史的创造者是在平凡劳动与平实工作中孕育并成长起来的。

在一切归于平凡的理念中，真切、平实与质朴愈显得弥足珍贵与难以企及。蔡超的工业主题创作突出了“人”的大写及其意义，画家对此感同身受。他从一个学徒工成长为著名画家，是在普通人和平凡生活中完成“我的大学”的。笔墨之间、点线之间都流露出他一贯保持的平民化感情，画家是带着这一份朴素情感走进现实、走进人生、走进生活的，几十年不曾动摇，因而，他的艺术始终形神兼备，有一种精神在其中熠熠生辉。

大工业的构件，钢架、吊车、管道、铁索等，成为蔡超艺术的符号和标志，他特有的几何化的纵横交错的现代性象征，则在或垂直、或水平、或斜向、或弧形的变化演绎中，构成令人惊叹的大时代风景。

我以为，在蔡超那里，现实主义艺术，莫如命名为艺术的现实主义，如此，才解脱了概念与定义的束缚，使他的艺术不被误读，使有限的艺术表达空间得到拓展，并在不违背艺术规律的情况下，独创自己寻找生活本质的逻辑

与方法，在表达主导意识时，将人性的、艺术的要求放进去。

《青山恋》《静静的秋夜》《杂货铺》《留影》《小溪茶楼天外天》《在遥远的地方》等作品，都体现了新时代、新风尚，并让艺术直接还原到生活的本来意义上，在生活状态的原色中把人物携带的意义进行升华，把“人生”与“现实生活”结合在画面中，凝聚为结构、形式、语言的综合体进行诗意的阐释，在具体的生活氛围和环境揭示普通人的人生的内在意蕴。这些作品，在轻松中见出灵性，在抒情中见出平实，在诗意中见出深刻，让人最终能在审美中感受时代巨变的气息、精神魅力与人生价值，达到境界的升华。作品的气度和精神，都昭示出画家一贯的艺术原则，他所执著的现实生活主题的探索与深化，使他的艺术现实主义与当代文化、当代审美理想有着更加密切的联系，一切因此而显得更加可贵。

三

蔡超的作品，可以当之无愧地说，他绘制了时代的大风景，不管是历史的，还是现实的，乃至感人怀时之作，都力图展现我们精神所应有的明亮取向。作为当代画家，蔡超的艺术选择与观念也面临极大挑战，但他的作品在形式与内在精神上的创意与智性姿态，无疑，使他在高度、深度与广度上达到了空前的水平，这是有目共睹与无可置疑的。

他的创作主题，在数十年的沉积中，从确定不变的平凡生活中被凝练出来，被升华，被提高，即完成了从生活现象到生活中“人”的提升与表现，且更趋于人格化与人情味。他笔下的主题诠释多为普通人与平凡劳动者的人生细节，而“英雄”形象与光亮色彩则尽行退去，代之以质朴、平实、宽厚的生命本色，这正是他作品“豪华落尽见真淳”的永恒魅力所在。

数十年来，蔡超从未放弃领受生活现实丰富性的提醒与激活，并敞开自我与现实生活的通道，迎接八面来风的鲜活，他的艺术因此而激情不衰和永葆青春活力。

就个性而言，蔡超的艺术个性是目标始终如一，所以在浩浩荡荡的艺术队伍中他成为一种独特的存在。总结蔡超的经验，在于他自觉地把自已融入到更广大、更丰饶的平凡劳动者之中和高天厚土之间，因此，他的生命和艺术才有了伟大的依托。

蔡超说，“新与变的艺术实践的最终目的就是为人类创造先进文化，先进文化的特征就是真善美，就是作品的人民性”。显然，蔡超艺术的成长与成熟，乃至其艺术创造，是一种生活积累的爆发，更是情感积累的爆发。道理是明白的，怀着一种激情到生活中去，必然“观山则情满于山，观水则情满于水”，蔡超因此能够在一种确定了的普通人和平凡劳动者的生活中凝练出来一种站在高处的艺术主题，以及千锤百炼的绘画文本，并在近乎完美的艺术诠释中达到了难以企及的深度和高度，成为一个时代的经典，这是他的成功之处，也是给我们的启示。

作为当代画家，蔡超长旅在现实主义艺术道路上，他肩负着责任与使命，面向未来，继续着自己的艺术创造，因此，注定了他是一个永远“在路上”的艺术家形象，只要他的艺术不会终结，他的长旅就会继续下去。

（作者系著名理论家、画家，清华大学吴冠中艺术中心主任）

艺术精英与精英艺术

● 贾德江

——蔡超写意人物述评

艺术精英是指在艺术上出类拔萃的人。他们摆脱了对古代文化的奴隶态度，冲破宗法集体主义的罗网，寻求独立人格和创造的主体意识；他们从文化的高度观察具体的艺术现象，以高屋建瓴的姿态择取中西传统，既不亦步亦趋地模仿，也不在小情趣中陶醉自足，而以精英艺术担负起创造新文化的历史使命。如开一代风气的艺术家徐悲鸿、蒋兆和、林风眠、刘海粟、黄胄、石鲁、李可染、叶浅予、程十发等，莫不如此。

精英艺术是文明社会和艺术精英所创造的艺术，以审美创造的方式表现一个时代的艺术高度。它深刻地体现着人类的精神性，有明确的自律意识、创造意识，集中表现着人的灵性和驾驭艺术语言符号以传达内在信息的能力，不复制古人，也不仿造外国人，但在它的独特的艺术个性中，又总是融会着一切有价值、合目的性的文化因素，鲜明地体现着本民族文化的过去和未来，反映着民族文明与外域文明的内在联系与差异。

若以上述理论来衡量，蔡超无疑是当代中国画坛屈指可数的艺术精英之一。他的精英艺术就落实在他的作品中，实实在在地展现在那里，其心灵的开放，人格的独立，精神的坚韧，创造的气魄，集中地体现着改革开放以来的中国艺术家的精英性，并以大量的优秀作品体现着新时期的中国写意人物画的发展高度。从20世纪七八十年代在连环画坛崭露头角，到九十年代以工业题材的中国画创意性蜚声画坛，从早期为名胜古迹绘制多件大型壁画所毕现的多艺才华，到进入21世纪在中国画领域全方位探索的功成名就，蔡超的精英艺术总是在具有时代共同特征的同时，又有比共同特征先行一步的前瞻性和自身充分的学术质量而赢得界内人士的赞许。确切地说，他不但是当代中国人物画坛实力雄厚的骁将，而且是复兴水墨写实人物画的先锋。他的才华横溢和坚韧不拔，不仅使他不断涌现出脍炙人口的作品，更令人叹服的，是他善于用画笔思考的睿智，使他在写意人物画的题材开拓、意蕴并进上，在艺术语言形式技巧的完善上和艺术个性的发挥上，都进

行了积极的富有成效的探索和突破，显示出多姿多彩而生意勃勃的新画风，像一面猎猎生风的旗帜在中国人物画坛的上空高高飘扬。

我对蔡超的画始终抱有明确的赞赏态度。每当面对他的新作，我都感觉到有一种满足了期待的愉悦，有一种依然如故的新鲜感。尽管在欣赏他的作品时，其他艺术潮流和艺术现象正在我的周围，但是他的画仍然以非常当下性的艺术特质，非常具有坚定而有力的视觉感染力，使我感到振奋，从而发出不带私交色彩的由衷赞叹。

如果追溯蔡超步入艺途的初期，身处逆境的他完全靠自学成才，像石缝中长成的大树，他的经历本身就令人动容。电业工人的父亲并未给他带来令人称羡的显赫家世，不幸的先天残疾又使他无缘于“学院派”教育，不甘于命运多舛的他却以自立自强的奋斗精神而终成当代艺术精英，其罄竹难书的甘苦为后学树立起励志的楷模。

谈及他的无师自通的求艺之路，正像人物画大家程十发一样，起步于连环画和插图。连环画的特点是篇幅多、人物多，一本连环画创作下来有一百多幅，有几百乃至上千人物的情节性描述，且要在不长的时间里完成。正是这一高强度的大运动量的画种，锤炼了蔡超的造型能力、构思能力、线描能力、创造能力。多家出版社出版发行的《方志敏》（1977）、《黄洋界上保卫战》（1977）、《陈毅在赣粤边》（1979）、《曙光》（1980）、《梅岭星火》（1983）等连环画，为他博得很高的声誉，也为他改善了生活和工作条件，使他乐此不疲地先后画了四五十部连环画作品。更因为连环画创作的必须，使他有更多的深入生活、收集素材的机会，不仅练就了一手速写、默写的好功夫，也为他的独幅画创作提供了用之不竭的源泉。他的卓荦之处还在于他在创作连环画的同时，并未冷淡他钟爱已久的中国人物画创作，不仅以工笔人物画如《毛主席在农村调查》（1970年），博得众人喝彩，更以水墨人物画创作而多次入选全国性美术大展荣膺多种奖项而名声日隆。连环画与独幅画的双向并举，以创作带动艺术技巧的提升

与完善，是蔡超得以成就大器的秘诀。与此同时，他对传统并不漠视，梁楷、陈洪绶、任伯年等历代名手以及徐悲鸿、蒋兆和、黄胄、周思聪、方增先、刘文西等现代名家都是他的精神伙伴。像蔡超这样依靠自身力量在一点一滴的积累中迅速成熟的国画家是极少见的，这也是蔡超能够成为现代人物画坛一位优秀画家的资本。

令人难以遗忘的并奠定他在美术史上位置的，是他的表现工业题材的一系列中国人物画创作。如《建设者》（1984）、《钢筋铁骨》（1991）、《吊装》（1992）、《顶梁柱》（1994）、《协奏》（1996）、《天地间》（1998）、《铁臂》（1999）等，都是他在20世纪八九十年代很有影响的代表性作品，也是体现了蔡超高度艺术表现力的精英艺术，使他当之无愧地跻身于现代绘画史上艺术精英的行列。应当指出，蔡超在工业题材上的艺术探索是很有价值的。它的价值不仅在于表现电业工人高空作业的首创，还在于画家以尊崇的心情在普通工人平凡的劳动中捕捉动人心魄的场面，更在于画家不是浮光掠影地描写他们的表象，而是揭示真实人物人性中那些最朴素、最本质的东西，体现平凡中的伟大，朴实中的崇高，以展示工人阶级的力量和蕴含其中“一不怕苦、二不怕死”的民族精神。

他的这些人物画是写实的，画中人物仿佛就是他父辈一样的亲人，彼此间没有一点距离感。他的写实语言是以水墨为基调兼容中西形成的个性表达方式，素描造型的功力隐藏在平面的结构之中，具有书法力度的用线在造型中起着重要的作用，不因为追求写实效果而削弱笔情墨韵的表现力；难以表现的机械、设备、钢架、钢索并没有导致作品趋向板滞，反而成为现代构成的要素使作品更具行业特色，更具美感魅力。蔡超以豪放的气度构图、造型、用笔、设色，措意奇突，形象朴实，以造型带动笔墨的新变，幅幅作品都是他真情的流露，都是一首首令人荡气回肠的电业工人之颂歌。不用说，以真诚的心画真情的话，不可能不感人。

我以为，蔡超于上世纪八九十年代所创作的这一系列工业题材作品，是其艺术创作事业

的高峰。他开创了中国人物画表现工业题材的新样式，给人们带来了全新的视野，具有彪炳美术史的意义。这一题材所闪现的不灭光芒，不仅在当时画坛的“创新”和“形式探索”的时代思潮上是极好的例证，这些作品还能够穿透以后的时代。在我们的伟大祖国走向繁荣富强的盛世，更需要蔡超这种表现伟大人民的精英艺术。因为人民才是创造历史的真正动力，歌颂人民的精英艺术是永恒的。

蔡超是在中国美术从20世纪80年代到90年代的转换中出场的，也就是说，他是在改革开放的新时期崛起于中国画坛的艺术家。新时期以来，中国社会出现了更为快捷的巨大变化，对全球化经济体系的逐步融入，特别是向市场经济体制的急剧转型，都导致了人们的生活方式、思想观念以及情感状态的明显转变，形成了新的现实文化氛围和土壤。作为这一时期的代表性画家，蔡超的绘画对应了这种新的时代特征，他的艺术感觉无疑朝向了更为宽阔的领域。除了上述表现工业题材的作品之外，依我所见，蔡超的作品大致可分为几个系列：一个是从上世纪80年代就开始创作的革命题材，以表现领袖人物为主，如《火种》（1991）、《书山有路》（1998）、《廖仲恺》（1999）、《小红军宣传员》（1999）、《枫石图》（2007）等，画中人物虽是据照片捕捉到的原型，但已超出了具体人物的肖像性质而成为抒情表现的载体。他抓住了人物活动中最体现性格的动态，以意写代替了如实、精确的描绘，用极为概括的线条果断地肯定出人物的音容笑貌，表现出形神兼夺的生动感觉，绝不拖泥带水。第二个是表现新时期农村变化的乡土恋情系列，也集中在80年代，如《唢呐手》（1980）、《乡情》（1983）、《布花集锦图》（1984）、《红垢土》（1986）、《育雏图》（1988）、《小卖铺》（1989）、《椰林情》（1998）等，最显著的特点是以朴拙的有力度语言表现对现实感受的渗透。他高度强调写实形体的结构力度、画面构成的扩张力度、笔墨表现的苍劲力度，由此形成的视觉感染力，显示出艺术家对改革开放后的农民生存状态发自肺腑的热情关怀和不可遏制的表现

激情。第三个系列是他走向21世纪以来对少数民族风土人情的关注，如《南国风情》（2003）、《晨读》（2003）、《留影》（2007）、《在那遥远的地方》（2008）、《微风清香图》（2012）、《赛马图》（2012）、《彝女赶集图》（2012）、《榕树下》（2012）等，对少数民族生活的观察体验成为他这一题材涓涓不息的源头活水，一种人与自然融为一体的形式感追求，以及描写少数民族妇女日常生活中的曼妙形神与幽情美思的作品，在他笔下不断涌现。那松风竹影、蕉荫花下的万种风情，不题诗而诗情洋溢，不奏弦管而乐音袅袅，形简神生，意悠境美，情溢境外。第四个系列就是大量的表现千古风流人物的古典人物画作品。在这些作品中，他更加地打破了人与景、物与景的界线，也更加感性地使用水墨写意性话语“开拓万古之心胸”的豪情。他可以行书慢板写浪漫，以篆籀笔法写沉重，以湿笔泼墨写滋润，以燥墨逆锋写苍辣，以细笔轻描写飘逸，以粗笔大墨写深厚，他为古代名人高士造像，他为仕女佳人写照，他写古人诗意的情深意切，他画钟馗仙道人物的伸张正义，在这些“思接千载”的华夏文明中，当哭当歌，用不着受更多的拘束和限制，可以创造出更为超凡脱俗，更为自由自在的崭新篇章。

大约从21世纪开始，蔡超的人物画出现了一种“大景观小人物”的新的形式探索，多以成片蕉叶和虬枝老树为画面主体，即在大景的蕉林、古树中或隐或显出人物的神采，意境清新，笔墨生动，超越了古今名家的图式和笔墨常规，面貌由之大变。这一变革，导源于写生得来的强烈印象，蕉叶成林不以笔显而以墨胜，多种水墨技巧的融会强化了蕉叶组合的化机一片，大有“混沌中放出光明”（石涛语）的浪漫情调；老树横桠不以墨胜而以笔重，变化多端的线条把“搜尽奇树”得来的盘根错节的造型，驰骋远古，牵情现世，透露出朴茂高华的气格。布境多雄浑高旷，笔墨则气厚思沉，强调大的开合，突出人与景大的对比，境更新，意更远，其鲜明的绘画语言堪称现代人物画提升自然美的一个创举。

蔡超独具一格的写意人物画，无论是现代

题材，还是古典题材，都极大地拉开了与古人、与今人的距离，筑基于传统笔墨，建构于西方造型，吸取了时代新机，把民族文化的主体精神与现代人的视觉观念有机地结合起来，重大的点线面关系中的视觉节奏，重情景交融的画外意，重笔墨修养与形式的现代意味，重民族文化精神与审美理想的表达。究其要领，那就是“内美”与“外美”的统一，“传统基因”与“现代审美”的统一。

遍览蔡超的作品，你会惊奇地发现，蔡超是一个多能兼擅的全才，人物、花鸟、山水无一不工，而且山情水境、鸟语花香都包容到他的人物画中，成为烘托人物情怀趣致的有机组成部分。他不像仅占一科的传统画家那样，孤立地看待人物、花鸟、山水，而是在他的作品中追求着人与自然的亲近和谐。这种中国式的“天人合一”精神，不仅在他一系列少数民族风情的作品中表现最为充分，还大量地运用于他的古典题材的作品中，致使他的作品意满画中，情飘画外。

艺术精英不是天生的，也并非某些人自封和捧出来的，他是依恃精英艺术来说话的；精英艺术，也并非囊中取物那般容易，它首先是对艺术精神性的追求，其次是对革新语言符号的创造性探索，再就是艺术的自律性与独立性意识。纵观蔡超的艺术人生，他是一位具有崇高理想、热情拥抱时代的人，是一位奋力拼搏从而深深领悟人生真谛的人，是一位与时俱进的创新艺术家。培育他天才的是充满矛盾和变革的时代，提供他艺术资源的是人民群众的创造性劳动和艰苦奋斗精神，是祖国欣欣向荣的景象，还有他钟爱的民族文化艺术遗产，包括讲究笔墨情趣的文人画，和那前辈画家开创的融合中西的文化传统。

今天的蔡超已年近古稀，依然精力充沛，心态旺盛，依然默默耕耘、不倦探索，以创造精英艺术为己任。

或许，真正的艺术大师就应该这样走向他艺术的峰巅。

2013年9月5日完稿于北京王府花园

（作者系著名出版家、美术评论家、画家）

图 版 目 录

吊装 /1
天地间 /2
钢筋铁骨 /3
铁臂 /4
静静的秋天 /5
建设者 /6
廖仲恺 /7
火种 /8
小红军宣传员 /9
农村调查 /10
赣南游击队组画——转战 /12
枫石图 /13
椰林情 /14
唢呐手 /15
布花集锦图 /16
育苗图 /17
古木苍藤长溪流 /18
饲鹿图 /20
晨曦图 /21
蕉荫晨曲图 /22
红丘曲 /23
杂货铺 /24
乡情 /25
赛马图 /26
樱花时节 /28
路边民工 /29
南国风情 /30
晨读 /31
泪别 /32
草原琴声 /33
集思 /34
寒冬 /36
版纳丛林绿映红 /37
五月花 /38

春分时节 /39
留影 /40
套马杆的汉子 /41
在那遥远的地方 /42
微风清香图 /44
霜叶红于二月花 /45
钟馗嫁妹图 /46
面壁图 /47
祖冲之 /48
陶渊明采菊图 /49
八仙图 /50
森林巡视图 /52
苏东坡诗意图 /53
安拉拉特山麓 /54
欧阳修 /55
钟进士正气图 /56
霜叶红于二月花 /57
一夜清香发乾坤 /58
未调曲调先有情 /58
将进酒 /59
祝翁呼鸡图 /59
蕉荫 /60
曦行图 /61
钟馗听溪图 /62
香满西湖烟水 /63
陶渊明 /63
瀑布横飞翠壑间 /64
八大山人赏荷 /65
壮志凌云图 /66
松荫对弈图 /66
唐人游春图 /67
仲夏熏风图 /67
晏殊 /68
江南可采莲 /69

少女 /70
村支书 /70
女学生 /71
老革命战士 /71
音乐教师 /72
老农 /72
菜农 /73
松风飞瀑 /74
行乐神木园 /76
钟馗接福 /77
箫声依旧 /78
牧趣图 /78
淡妆浓抹总相宜 /79
一倾含秋绿 /79
文天祥就义图 /80
听松图 /81
晓风 /82
登高图 /82
芭蕉图 /83
烟花三月桃满春 /83
绿荫图 /84
教育家陆九渊 /85
秋光 /86
观瀑图 /87
青松飞瀑图 /87
绿肥红瘦 /88
大地满园春 /88
暮霭沉沉楚天阔 /89
井冈峭壁图 /90
古榕树下 /92
霜重叶愈红 /93
长歌吟松图 /93
牧笛悠扬 /94
积学图 /95

待路马蹄清晨露 /96
山泉鹿鸣 /97
东坡赏月 /98
面壁图 /100
东晋文学家陶渊明 /100
北宋书法家黄庭坚 /100
南宋抗金名将胡铨 /100
北宋文学家欧阳修 /101
南宋诗人杨万里 /101
北宋文学家曾巩 /101
消夏图 /101
明代戏剧家汤显祖 /102
南宋词人姜夔 /102
东汉高士徐孺子 /102
南唐山水画家董源 /102
铁路工程师詹天佑 /103
南宋哲学家朱熹 /103
南宋诗人谢枋得 /103
陶渊明采菊图 /103
浣纱图 /104
道教创立者张道陵 /104
牧趣图 /104
济颠醉酒图 /104
紫气东来 /105
踏秋访友图 /105
笙歌恋 /105
听松图 /105
春近香欲动 /106
翠松咏琴 /106
艳阳秋 /106
盛世山林新气象 /107
幽谷鹿鸣 /107
垂钓图 /107
蔡超艺术年表 /108





◎ 吊装 1997年 纸本 210cm × 180cm

天地间

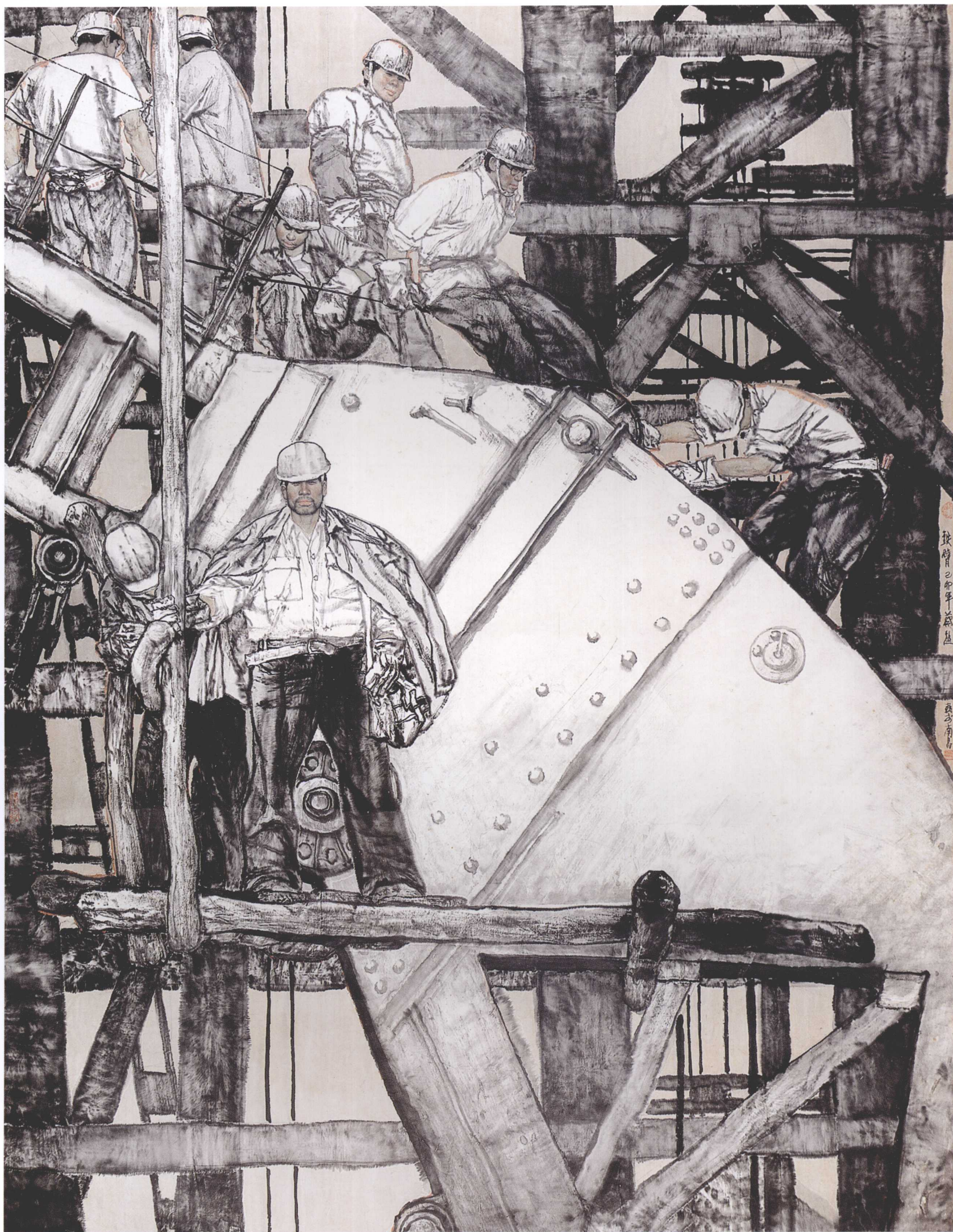
戊寅年初夏畫 蔡超



© 天地间 1998年 纸本 210cm × 158cm



© 钢筋铁骨 1991年 纸本 210cm × 180cm



© 铁臂 1999年 纸本 242cm × 186cm



© 静静的秋天 1999年 纸本 160cm × 120cm



© 建设者 1984年 纸本 189cm × 187cm