

当代名家工笔人物精品

DANGDAIMINGJIA GONGBI RENWU JINGPIN

主编 江中铸

刘永杰



北京工艺美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

刘永杰/刘永杰绘—北京:北京工艺美术出版社,2002.1

(当代名家工笔人物精品/江中铸主编)

ISBN 7-80526-407-4

I.刘... II.刘... III.工笔画: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(2001)第093780号

(编辑人语) 工笔人物画在长期的历史发展中,含茹中国传统文化的精义,适应中华民族的审美习惯,积淀世代相承的实践经验,形成了艺术创造的鲜明特点和优良传统。

近20年来,一大批伴随着改革春风登上工笔画坛的人物画家,扎根在东方艺术的土地上,又吸收西方艺术的精华,使工笔人物画正在重振汉唐雄风,以面向世界艺术的姿态,走向新的繁荣盛景。

为了再现当代工笔人物画的风采,为了展示这些美的探索者的创作成果,我们选择了12位在工笔人物画坛上成就卓著的佼佼者,出版了这套《当代名家工笔人物精品》丛书。广大读者可以从中观察到当今工笔人物画家孜孜求索的履痕,领略他们创造出不同凡响的、属于自我的艺术形象。教画者可视之为内容丰富的教材,习画者可作为临习借鉴的范本,专业画家可以从中得到学术研究和创作的启迪。



刘永杰 1950 出生于陕西省长安县。1973年考入陕西省艺术学院(西安美术学院前身),1982年考入西安美术学院中国画系研究生,攻读硕士学位,1984年毕业并留校任教。现为西安美术学院中国画系教授、中国美术家协会会员、陕西连环画艺术委员会委员。作品曾多次参加全国性美术作品展,并多次获奖。出版的专著有《中国名家作品精选·刘永杰作品》等。

· 艺术品评 ·

在秩序中守望

——寻觅刘永杰先生的艺术脉络

鲁 涛

不知道是繁复的生活让画家意乱神迷,还是旧有的美的理想已命该寿终正寝;也不知道是画家主体真的获得了超越,还是慑于古典美的高峰已感无力攀登,而须另辟蹊径才可引人注目。今天,“在美术作品中找不到‘美’”,已不再是一个耸人听闻的说法。更多的“美术品”成为某种观念、思想的携带者,仅供一次性解码传递。当然,所幸这种倾向不是全部,毕竟还有一部分画家不忘“美术”之本,苦苦营造关于“美”的艺术,成为美的理想的忠诚守望者。坚守在这个阵营里的就有刘永杰先生。

在刘永杰的工笔重彩里,很容易就能感觉到一个“美”字。而这个说了千百年的字,在他的笔下,又给予另一种图式化的诠释。这个诠释在我看来就是“秩序”——线的秩序、色的秩序、形的秩序、构图(整体)的秩序。美的产生来源于某种秩序的编排,而这种秩序(美感)的缔造者,正是艺术家主体的性情、修养和感悟。

在刘永杰先生的性情中突显的有质朴、静穆、严谨、耿

介等特质,这些特质转化为他的美感(秩序),就对应为他作品中流露的平易、淡雅、规整、纯粹的风格。

画家个体美感的形成有一个必然的过程,在这个过程中又加入了“顿悟”的偶然性机缘。1984年创作《过年》时,刘永杰意识到了工笔重彩的传统图式和技法不能满足他“表现”的需要;1988年画《丝路风情》时,他更清醒地觉悟到画家必须从客观对象的束缚中解脱出来,用主观的意识改造对象。在我看来,这两次觉悟对刘永杰先生的艺术道路有着革命性的意义,成为他今天创作面貌的两大支柱:不恪守传统,不恪守客观。

刘永杰在中国画上的修养为他的美感形成,起到了最终的理性肯定作用。无论是工笔还是写意,中国画的传统在二十世纪上半叶都受到了来自西方素描造型的毁灭性冲击。在漫长的迷失之后,人们回头展望,发现西式透视写实的局限,更发现了用中国画的工具简单地模仿透视写实的局限。美不仅仅在客观,也不仅仅在主观,美是主观对客观的感受和梳理。中国画曾经丢失的正是作为它灵魂的“笔墨”,因为笔墨正是画家主体的“意”(情绪、气息、美感)在纸面上的物化方式。长期以来,与工笔画创作同时进行的写意画的创作实践,协助刘永杰决定了他工笔画的探索方向。在具象中写意。不过在写意画用笔墨传达的“意”化作了工笔画中形的“意”、色的“意”、构图的“意”。

“意”就是他的秩序。人物的衣纹不是自然状态而是规则的,群体人物的表情、肢体的线条在变化中蕴含规则;入画的景、物的线条也是同样。人、物的动态有方向性的趋同,面部纹呈规则组合(《高原福孙》)。对人物的造型作适度变形(《高原福孙》、《天洼织女》、《凉山汉子》)。颜色不是对象的固有色,而是作者喜爱的、能表达主体“意”的主观色,红的地(《凉山汉子》)、黑的天(《关中金秋》)。对色的分配不是客观的,而是遵循主观认为的“和谐”。而对群体组合的人,其肤色、衣色几乎完全一致的(《凉山秋》、《凉山汉子》)。线条、着色的单纯、简约,映出的是作为传统文人画灵魂的静穆精神。染色方式除传统的勾线填色外,还穿插使用泼彩画的积染法(多用于背景),兼有素描和国画皴擦意味的“染法”(多用于衣饰肌理)。内部构图顾及了横、斜、圆、方错落有致的几何美学,画面外形则强化了整块的体量感。用这种脉络,刘永杰完成了对客观对象的择取、淘汰、提纯和滤净,将生活上升为艺术。他用自己编织的秩序维护了心目中的“美”的边界——同时流露出的是他对一种理想形式的拳拳眷顾和沉默的守望。



凉山秋 1996年 纸本 130cm × 124cm





秋果 1996年 纸本 63cm × 60cm

凉山秋 (局部)
1996年 纸本



花季的傣妮女 1988年 纸本 55cm × 46cm



凉山小姐妹 1995年 纸本 61cm × 63cm



天涯织女 1991年 绢本 65cm × 49cm



帕米尔姐妹 1991年 纸本 60cm × 48cm





闲适 1997年 纸本 65cm × 65cm

傣乡少女 1990年
绢本 62cm × 48cm



二月早春 1989年 纸本 65cm × 62cm



高原祖孙 1990年 纸本 62cm × 62cm



凉山秋晨 (局部) 1997年 绢本



关中金秋 1990年 纸本 50cm × 50cm



凉山汉子
2000年 纸本
65cm × 65cm



草原日暮
2000年 纸本
65cm × 65cm



小院秋韵 2000年 纸本 64cm × 65cm