史詩與牧歌

——劉大為的中國人物畫

王 鏞

劉大爲是當代中國人物畫傑出的代表畫家之一。他的中國人物畫創作主要可分爲兩類題材，一類是塑造中華民族的偉人、英雄形象的歷史畫，一類是表現內蒙古、新疆、西藏等地少數民族生活的風俗畫。這兩類作品不禁令人聯想起史詩與牧歌。劉大爲塑造中華民族英雄形象的歷史畫呈現出史詩般的質樸厚重風格，他表現中國少數民族生活的風俗畫充滿了牧歌式的豪放浪漫情調。史詩風格與牧歌情調形成了劉大爲的中國人物畫藝術的兩大特徵。

劉大爲的中國人物畫的史詩風格與牧歌情調，來源於他的生活積累與藝術探索。他的生活積累包括他的社會人生閱歷和教學生涯，也包括他對中國少數民族特別是蒙古族生活的長期體驗；他的藝術探索包括他對素描、速寫、水彩、油畫、水墨、工筆、寫意等繪畫技法幾十年堅持不懈的刻苦練習，也包括他對中國傳統繪畫與西方寫實繪畫因素的有機融合。如果沒有長期豐厚的生活積累和鍥而不捨的藝術探索，他就不可能創作出大量具有史詩風格與牧歌情調的歷史畫和風俗畫作品，在當代中國畫壇上成就斐然，蔚爲大家。他的中國人物畫創作曾獲各種獎項數十次，主要有《假日》獲北京市美術展覽優秀獎，同年創作的《華山救險》參加《光明日報》全國美術展覽獲一等獎，此作品1984年入選第六屆全國美術作品展，獲優秀作品獎。《金色高原》獲北京工筆畫重彩畫展一等獎。《陽光下》獲第七屆全國美術作品展覽銅獎，《馬背上的民族》獲第二屆工筆重彩畫大展一等獎，《晚風》獲建黨70周年全國美術展覽銀獎（金獎空缺）以及關山月中國畫創作獎，等等。他的作品之所以頻頻獲獎，不僅是因爲繪畫技法純熟洗練，而且也是因爲他根據生活感受和寫生經驗塑造的人物形象，富有眞情實感和生活氣息，符合當代中國廣大觀衆的審美趣味和欣賞習慣。

發揮個性，大膽創新，是劉大爲教學思想的重要內容，也是他本人奉行的藝術創作信條。改革開放的時代精神，促使他經常思考如何處理中國畫傳統與外來藝術因素、主題性創作與個性化探索之間的關係問題。他認爲，中國畫傳統不是僵化的程式，在創作理念、材料、方法上都在不斷發展變化。中國畫的拓展不僅要繼承本土的優秀傳統，也要不斷汲取各種外來藝術的優長。藝術創作最可貴的是創新意識和個性探索，主題性創作也不例外。

自從20世紀80年代在解放軍藝術學院美術系任教以來，劉大爲一直履行當代中國藝術家的天職，滿腔熱忱地致力於中國現代和當代歷史題材的人物畫創作。每逢我們黨和國家、人民軍隊的重要紀念活動，無論教學或協會工作多麼繁忙，他也要擠出時間完成配合紀念活動的歷史畫作品。紀念不僅是對歷史的追憶和緬懷，更是對當代的反思和啓示。在今天中華民族復興的世紀，我們必須保持居安思危的憂患意識，發揚革命戰爭年代的艱苦奮鬥精神。出於這種社會責任感和歷史使命感，劉大爲先後創作了《高山仰止》、《華山救險》、《東渡》、《小米加步槍》、《晚風》、《艱苦歲月》、《黃河謠》、《人民的好總理》、《人民軍隊的締造者》、《人民公僕》、《過草地》、《朱德與史沫特萊》、《不畏蜀道難》等一系列中國現代和當代題材的歷史畫作品，塑造了毛澤東、朱德、劉少奇、周恩來、鄧小平等中華民族的一代偉人和中國工農紅軍、八路軍、人民解放軍戰士的英雄形象。劉大爲表現中國現代和當代題材的歷史畫，構思、構圖新穎獨特，繪畫語言樸素清新，畫面結構嚴謹，氣勢恢宏沉雄，人物造型眞實而深刻，呈現史詩般的質樸厚重風格。

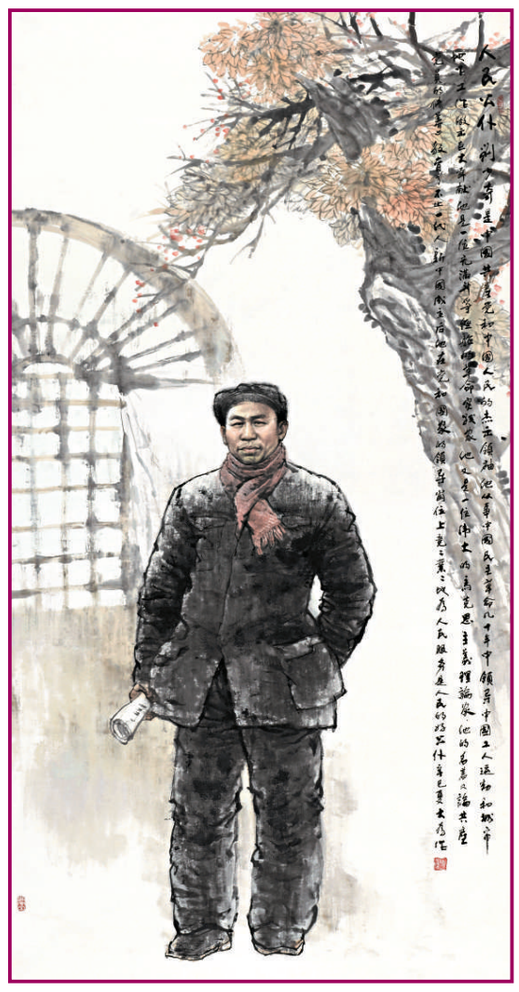
劉大爲不僅創作了許多中國現代和當代題材的歷史畫，而且創作了不少中國古代題材的歷史畫如工筆重彩畫《霸王別姬圖》等作品，《絲綢之路》、《唐人馬球圖》等巨幅水墨寫意人物畫，以宏大的場面、衆多的人物、恣肆的筆墨、瑰麗的色彩，展示了中國漢唐文化的輝煌和中外文化交流的盛況。劉大爲的古代題材的歷史畫，與他的現代和當代題材的歷史畫有所區別：通常他的古代人物造型比較自由隨意，筆墨恣肆，色彩瑰麗，藝術風格既有史詩般的恢宏氣勢，又有牧歌式的浪漫情調，特別是那些伴隨着古裝人物頻繁出現的馬和駱駝形象，更接近他的風俗畫作品。

身爲漢族，劉大爲自幼隨父母從山東移居內蒙古自治區，內蒙古從此成爲他的第二故鄉，也成爲他藝術創作的基地。劉大爲的風俗畫，主要謳歌改革開放時期中國少數民族特別是草原或高原牧區牧民的幸福生活，充滿了豪放浪漫、明朗歡快的牧歌式的情調。他這些牧歌情調的風俗畫，與他的史詩風格的歷史畫相比，主題不太沉重而比較輕鬆，敘事情節減少，抒情氛圍增加，畫家有更多自由發揮個人藝術想像的餘地。構思、構圖更加新穎獨特，變化多樣，虛實開合，張弛有度。畫面意境類似北朝樂府民歌、盛唐邊塞詩和蒙古長調牧歌，有的節奏紓緩，恢宏沉雄，有的旋律急驟，激越奔放。繪畫語言更爲豐富活潑，畫風或者典麗明艷，或者瀟灑飄逸，整體上仍然保持着樸素清新的格調。工筆畫筆法嚴謹，細而不板；寫意畫筆墨恣肆，狂而不野。色彩瑰麗而不艷俗，造型優雅而不纖弱。他的少數民族人物造型，更多注重傳神寫意，動態和表情自然靈活，同時準確把握了不同少數民族人物的相貌和性格特徵。由於他長期積累了各族人物的素描、速寫經驗，在他筆下蒙古族、維吾爾族、塔吉克族、藏族等各族人物的形象神態一目了然。在他的風俗畫中，更加多方面地探索筆墨技法與素描造型的結合，在工筆畫中着重尋求寫實性與裝飾性的協調，在寫意畫中着重嘗試水墨與水彩的融合。有些寫意畫水墨的濃淡墨韻，與水彩的透明光影互滲交融，渾然天成，視覺效果極佳。在他的風俗畫中，不僅各族人物形象塑造得相當出色，馬、駱駝、犛牛、毛驢、犬、羊等動物形象也刻畫得異常精彩，尤其他獨創的駱駝樣式已成爲他的繪畫絕技和作品標誌之一。

劉大爲表現蒙古族生活的風俗畫數量最多，從20世紀80年代至今，相繼創作了《布里亞特婚禮》、《草原小英雄》、《雛鷹》、《幼獅》、《學射》、《漠上》、《馬背上的民族》、《任重道遠》、《百駝圖》、《草原上的歌》、《敕勒川牧歌》、《塞上駝鈴》、《瀚海行》、《躍馬圖》、《草原雛鷹》等一大批工筆畫和寫意畫作品，其中《漠上》、《馬背上的民族》和《草原上的歌》不愧爲當代中國工筆人物畫的代表作；劉大爲表現新疆少數民族的風俗畫數量也很多，主要包括《維鄉三老》、《龜茲古樂》、《帕米爾高原的婚禮》、《天山鼓手》、《巴扎歸來》、《塔吉克新娘》、《喀什陶藝》、《豐樂圖》、《胡馬歌》、《喀什歌舞》等寫意畫作品，其中《帕米爾高原的婚禮》、《巴扎歸來》和《塔吉克新娘》都堪稱當代中國水墨寫意人物畫的代表作；劉大爲表現藏族生活的風俗畫數量也不少，主要包括《金色高原》、《陽光下》、《五彩路》、《豐收圖》、《夏河牧場》、《牧歌》、《雪線》、《雪域生靈》、《吉祥草原》、《藏女卓瑪》等工筆畫和寫意畫作品，其中早年的工筆畫《金色高原》和《陽光下》，近期的水墨寫意畫《牧歌》、《雪線》和《雪域生靈》都屬於當代中國畫的代表作；劉大爲還創作了一些表現西南少數民族生活的風俗畫，有《彝寨墟日》、《版納山歌》、《版納牧歸》、《遠山》等水墨寫意畫作品，1979年畫家就畫過《傣族小姑娘》、《傣族青年岩旺》等素描肖像，他的水墨寫意畫《版納牧歸》把西雙版納婀娜的傣族姑娘、溫馴的牛群和清潤的芭蕉描繪得詩意葱蘢。

21世紀是中華民族復興的世紀，也是中華文藝復興的時代。時代呼喚史詩般的力作，也需要牧歌式的精品。改革開放新時期以來，劉大爲已經創作了大量具有史詩風格與牧歌情調的歷史畫和風俗畫作品，爲當代中國畫的發展做出了突出貢獻。而今，他正當人生的壯年和創作的盛期。我相信他一定會不負時代重託，創作出更多更好的作品，貢獻於當代中國畫壇和世界畫壇。

由中國文聯、中國美協等共同主辦的「史詩與牧歌——劉大為作品展」將於四月二十九日起在上海美術館展出



人民公僕劉少奇 248×126cm （2001年）

晚風 180×170cm （1991年）

才華、勤奮和不懈的追求

——記畫家劉大為

孫 克

劉大爲是當代傑出的人物畫家，30年來他充滿激情而生動感人的畫幅，無論是有關歷史題材、描繪領袖形象、表現兄弟民族的生活，都給觀衆留下深刻的印象。他的人物畫藝術成功地繼承了古代和近代人物畫的優秀傳統，同時吸取了西方繪畫的造型、色彩的優長爲我所用，在思想性和藝術感染力高度結合的高水平上做到了雅俗共賞，即「專家點頭、人民喜愛」的成功境界。作爲美術教育家、美術活動家的劉大爲，更以其人格精神的仁愛、寬厚、誠摯、平易的爲人態度，同時秉持嚴格認眞的教育理念和對人民美術事業忠誠負責的態度，在近30年教學工作中，培養了大批優秀的學員，其中湧現出許多當代卓有成就的美術節中堅人物。中國美術家協會在他擔任領導的10年裡也取得了開拓性的成績。

劉大爲是在30年改革開放時代大背景下成長起來的畫家，他的成長歷程具有典型的代表性，一方面，劉大爲1978年成爲「文革」十年後的首屆研究生，在中央美院得到蔣兆和、葉淺予、李可染、李苦禪諸大師的教導，並在80年代改革開放的春風裡迅速成長。而在這之前，他在60年代於內蒙師院美術系受到嚴格的專業訓練，具備了扎實的藝術功底，在極其匱乏的物質生活條件下，青年們讀書勵志，趣味高尚。當時的社會政治環境對青年人嚴格的思想行爲的規範，其積極的影響在劉大爲身上表現的是珍惜機會，勤奮努力，自律自強，德藝雙馨。30年來，我作爲他的老同學、老朋友、老同事，見證了他在藝術上的不懈努力攀登高峰，更看到他高尚的人格處處以事業爲重，以他人爲重，寬厚包容，勇於任事，甘於奉獻的精神。表現在他的身上一方面是執著熱愛藝術事業、爲之奉獻全部精力的一身充滿激情的藝術家，另方面，他又是一位忠於理念原則的、思慮審愼平和、寬容理解不拘小節和能夠激勵帶動大家共同努力的具有領導氣質與才能的人。

劉大爲在中國人物畫方面的成就是十分卓越的，多年來他在工筆人物畫和水墨寫意人物畫領域都取得突出成績，如以《馬背上的民族》爲代表的反映蒙古民族生活和精神面貌的作品，以《晚風》爲代表的關注國家民族命運、表達人民對革命領袖的愛戴之情的作品。他的水墨畫作品大多以民族兄弟姐妹以及部隊生活爲主題，題材新穎，形象生動，富於美感，講究造型，筆墨技法嫻熟，受到美術界內外普遍的好評。之所以達到如此高度，我認爲不外乎以下幾點：首先，大爲的藝術繼承了民族繪畫的優秀傳統，早在內蒙師院美術系，就師從著名國畫家高希舜，打下良好的中國畫的基礎，在研究生時期除受教於蔣兆和、葉淺予、李可染、李苦禪、黃胄等大師之外，更廣泛臨摹古代名作，尤其是像任伯年那樣技藝高超、形神兼備、風格暢美、雅俗共賞的藝術，對他影響甚深。同時他的藝術更繼承了20世紀以來新的現實主義的人物畫的優秀傳統，這個傳統就是以徐悲鴻爲代表的、以關注國家民族命運和人民疾苦爲己任、以中西融合「洋爲中用」的寫實技法發展中國人物畫爲目標的新傳統。這個新傳統已有百年的歷史，積累下豐富的財富與經驗。對於這兩大傳統，劉大爲的態度既非保守主義的「照單全收」「敝帚自珍」而守舊復古，更非虛無主義的全盤否定而妄圖「另起爐灶」或「全盤西化」。應該說「兼收並蓄」「擇善而從」是他的取向特點，60年代大爲在師院美術系學習，從妥木斯老師學習素描油畫，以其出衆的天分和卓絕的勤奮，取得優異的成績，領悟和掌握了西畫造型、色彩的精義與技巧，它的油畫、水彩都畫得很好。80年代投入傳統繪畫，感悟中國文化的東方精神，理解寫意文化的神髓，經過艱苦努力，終於理解、掌握並最終駕馭了傳統繪畫的程式技法規律和筆墨技法語言，經過這30多年不間斷的努力，終於在藝術上形成個人的風格，成爲當代中國畫尤其是人物畫具有重大影響力的畫家。

青年時期受到嚴格的現代美術教育，具備了進入成功的油畫家行列的上好條件，卻決然的轉入了中國畫，也同樣的達到很高的境界。不久前，劉大爲在朋友的推動下拿出他這些年畫的水彩寫生，從2000餘幅裡選出70餘件展出，其很高的專業水準令在場的水彩畫家們也讚嘆不已。在劉大爲身上，我看到「勤奮」二字的註腳：那是在過人的精力的基礎上，把所有該休息休閑的時間用來做畫，比如，十年來利用出國訪問、出差辦事的空隙閑暇寫生，竟積累了兩千多張水彩寫生作品。在他擔任美協工作的十年裡，也幾乎從來沒有因工作繁忙而放棄參加所有重要的展事活動，而且每次都有新作亮相。

古人常把「人品」與「畫品」放在一起評鑒。至於「人品不高，落筆無法」這樣的話雖然有些極端。但是，知人而論藝，不把人格和藝格割裂開來做二元論的評價，從而推崇「德藝雙馨」，這是深受儒家影響的中華文化精神的一大特徵。劉大爲的人格精神和他在藝術上不懈的高格調的追求，是和諧一致的。在他擔任美協領導工作的十年裡，無私的投入和積極的開拓精神，使美術家協會的工作空前活躍，通過成功舉辦北京國際雙年展，和積極參加聯合國教科文組織下的國際造型藝術家聯合會活動，並成爲該協會主席國，實現了中國美術走出國門通往世界的初步理想。取得的成績有目共睹，劉大爲得到衆多美協組織和畫家們的好評與擁戴，也就不足爲奇了。

藏女巴桑 250×110cm 2009年

朗德塞的獵手
136×68cm 2008年

工地之四
250×1100cm 2009年

雪線 240×200cm 2004年

布里亞特婚禮 72×223cm 1980年