



“名声和风光就像用从沂河中捞出的泥巴做的玩具，只能玩玩而已；只有诚实和勤勉，才能如蒙山脚下默默生长的一茬接一茬的高粱和谷子，永远营养着我的艺术人生……”

画坛躬耕人 艺海苦行僧

——访著名中国画家李翔

本报实习记者 王松松



他是躬身垄亩的沂蒙农人，在自己开垦的艺术原野里，播种、改良、移栽、嫁接着各种“作物”，他从不在意“总产量”的多少，最注重单位面积的“优质与高效”；他把自己当成艺术的苦行僧，从不贪恋“艺术贵族”的各种头衔，在艺术的国度里，他仗笔虔行，砥砺画骨。



《远眺丁合村之二》68厘米×68厘米 2012年

画家梦 ——悟性从不拜访懒惰的人

1962年秋，李翔生于山东临沂。他的祖父徐金亭曾是当地巨贾，又喜爱收藏名家字画。月积岁累，徐家竟珍藏有“扬州八怪”的墨宝300余幅，任伯年的翰墨60余帧，齐白石、李苦禅的画作100余张……而李翔的外公李星槎是沂蒙名医。李翔的父亲徐小亭，既学画又研医。建国后，徐小亭在临沂文具厂任美工，开设的“小亭书画店”，在城中享有盛名。

家庭的熏陶让他从小对作画产生了浓厚的兴趣。1980年，十八岁的李翔以数学分数年级第一、总分第三的成绩，被解放军信息工程大学录取。考入军校后，李翔励志勤力，星期天、节假日，当其他学员们尽情放松时，李翔则或办板报或画速写。由于品学兼优，再加之颖异的绘画才能，李翔毕业后，被分配到驻地在北京大兴县的总参某直属单位。

为圆少年时代的画家梦，1984年，李翔与九位爱好书画的战友，一道报考了设在北京西城区的北京业余美术学校。从部队驻地到西城区，需先骑一小时的自行车至大兴县城，候车、换车又需两个半小时。李翔总是凌晨四

时起床赶路，晚上十点才能归营。如此耗神费时，不到两月，九位战友先后畏难而退，李翔却就此坚持下来。

军艺美术系是军中国画使心向往之的艺术殿堂。1987年，李翔以干部身份就读军艺，专攻国画。两年过后，李翔的画作即秀出班行：作品《集市》荣获全国第二届速写大赛一等奖；毕业作品《红色沂蒙》，在北京美协举办的一次大展中获奖；接着，他以沂蒙风情为创作元素的国画《正月正》，又入选中国美协举办的一次全国性的重要美展。

“画从心出，而非手出。感觉与悟性是速写的灵魂，但悟性从不拜访懒惰的画子。”李翔在《体悟速写》的长文中如是写道。为了能够更轻松地捕捉到被画对象的“灵魂”，早在军艺就读时，李翔便常在节假日，去北京火车站画人物动态速写，有时一画就是三四天，夜里就睡在车站的躺椅上。酷夏的一天，李翔中暑昏倒在画桌旁，幸好被过路人救起。他曾在一年的暑假，肩背着一大包沂蒙煎饼，沿黄河写生一个多月，回来时背包里除了速写稿外，别无他物。

乐章》以前所未有的陌生感，给观众造成了巨大的视觉冲击力。

虽然这幅作品荣获了第八届全国美展优秀作品奖，但李翔还是敏锐地意识到，作为中国画精髓的笔墨功能在反复的塑造制作中受到了很大的制约和限制。于是，他果断地放弃了这

个已经初具个人“语言”形态的创作方式，从更高的层面来调整和开辟自己的艺术路径。“‘徐（悲鸿）蒋（兆和）体系’在水墨人物画向现代形态的转换方面作出了积极的贡献，在反映现实生活、促进水墨人物画大众化方面发挥了难以替代的作用。”李翔同时也认识到：“尽管他们已经是非常了不起的大师，但要把他们创造的艺术提高到中国写绘画的标杆的高度，还是有缺陷的。”

对以写实为基本面貌的主题性绘画及军事题材绘画来说，除了坚持与时俱进的现实主义精神之外，造型与笔墨的研究和深入是个必修的功课。李翔认为：“将完备的‘笔墨体系’与完备的‘素描体系’的完美结合是一个‘巨大的工程’。”就此，他提出“写意性具象绘画”的概念，“除了包含对象的‘具象’塑造和细节刻画的特征外，还

要有书写性，要有笔墨趣味和质量，要把对象的精神气质写出来。”面对当代艺术不断更新的观念和思潮，不断变更的媒介和形态，李翔选择了在写实基础上的变革和超越。

李翔善于在常人熟视无睹的场景中发现动人的画“眼”和深刻的题旨。作于2008年的《向解放军致敬》将李翔的巧思和深度表现得淋漓尽致。单听画题就是一句口号，但是，当你面对画面时就有了别样的感觉。一对深入四川地震灾区采访的西方记者夫妇，他们为中国军人勇于献身的牺牲精神所感动，男人向奔赴抢险一线的战土们敬礼，女人手举“解放军好”的纸牌向战土们致意。画面中没有出现战士的形象，但中国军人在抢险救灾中的英雄壮举，通过“他者”的目光得以充分的表现，而这个视角甚至比直接塑造抢险场面或人物更有说服力和意味。

人物画 ——聚焦弱势群体的生活状态

在色彩人物画里，李翔塑造出了古代、现代的各式各样的人物形象。然而，用画笔反映当今弱势群体的生存状态，始终是他作品的“聚焦点”。作为从革命老区沂蒙山走出来的艺术家，李翔有着深沉的红色记忆和浓郁的乡土情结，“小时候的磨砺，让我对底层的老百姓总是保持一种亲近，所以，作画的时候，我总是喜欢用仰视的角度。”李翔告诉记者：“基层群众应该是被仰视的，他们是国家的支柱。”

李翔宽银幕般的创制《原乡》，品来令人鼻酸。《原乡》里，一只四腿如柱，身长被极度夸张了的公牛，占据了五分之四的画面；它的头前站着一戴着眼镜，上体剥光，身无长物，愁眉锁眼，神情呆滞的青年农民。农人和牛

的背后，是一片影影绰绰的华楼豪厦，那里原本是他（它）们的生命之根，生存之地。面对社会上的某些人，已将儿辈孙辈重孙辈的财富提前支出的尴尬，青年农民只会像秋树上的落叶，无所依从；被画家荒诞魔幻化的老牛，即使把身子拉成一列火车长，也已无力回天。

“艺术不关注民生之多艰，很难触及世道良心。”少年时代，曾在饥寒中打过冷颤的李翔，怀着像当年放学归来帮助母亲推地排车一般的虔诚，让处于社会底层的父老乡亲，走进了自己的画里。《三十里堡背柴人》中，那背着几乎要把身子埋起来的柴捆，走在塬上连喘气都感到沉重的汉子；《山道弯弯》里，那手提、肩扛、背驮着农田急



《太行胜江南》136厘米×68厘米 2011年

需物资，在三绕九弯的山路上艰难行进的农人；《听众》内，那独坐机凳，仿佛是在厮守着一台老掉牙的收音机，打熬时光的空巢老人……无一不入木三分地刻画出老少边穷地区农人的生存状态。《打工三兄弟》中，三青

山水画 ——对景写生捕捉兴趣点

李翔原画人物，后转画山水。他觉得画山水“很愉快，很舒服”，作为“转型”的原由，这就足够了。李翔擅于对景写生，即使画六尺整张的大画，也是对景完成。这很像李可染式的“写生创作”，但李翔使用的语言是色彩，而不是水墨。

以对景写生的方式探索山水画的新风格、新表现，是20世纪山水画最突出的现象。近20年来，由于观念的变化和市场的介入，用心用力于写生的画家越来越少。照片逐渐代替了对景描绘，走马观花式的写生代替了李可染式精雕细刻式的写生。作品日益空壳化：乏感受、乏内涵，全靠评论者的文字赋予“意义”。李翔却长期对景描绘，坚持对景写生，努力发现自己所感动的东西，追求刻画的具体与丰富，捕捉粗朴而新鲜的山野气息。

经过数十年实践与探索，李翔把美术最基础层面的“写生”深度引入到创作领域，并上升到精神层面，在创造揭示对象本质的同时，找到了一条拓展当代水墨画的有效途径。他将西画的色彩观念中国化，重新建立具有自我特征的色彩构架，形成了自己的笔墨语汇和创作面貌。

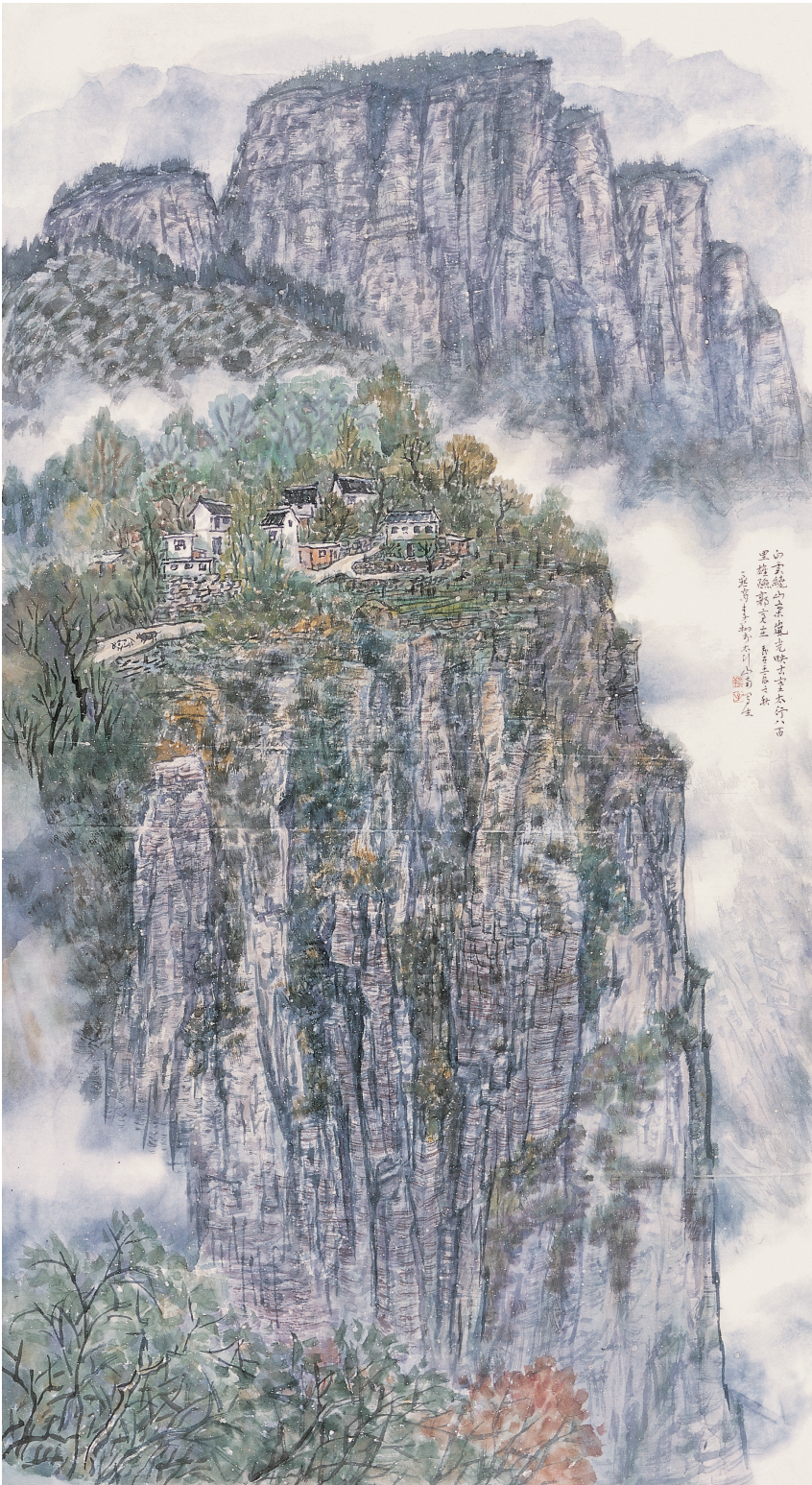
“当原有语言形式无法表达个人感受时，艺术家就会寻求新的语言和表达方式，语言的丰富与创新也是一

年那满是疙瘩肉的臂膀；《老实人》里，老汉那刻满甲古文般皱纹的额头；《壮老力》内，中年汉子那镀着珠琅色的脸庞……无一不含纳着人的原始生命的张力、忍耐力与抗争力。

个渐变的过程。”李翔对写生有自己的看法：“面对大自然，在绘画中发现并表达兴趣点，关键在这个‘点’上，这个‘点’上有新与旧，常见与不常见，高雅和低俗之分。”他的《庄稼汉》、《暖冬》、《卫戍装甲团写生》等作品，就从不同的题材入手，在风景、人物等方面进行了全方位的实践和探索。

唐代画家杨 善作没骨山水，董其昌等有仿作，是一种在熟性纸绢上的工致秀逸的色彩描绘。李翔则是用生宣、中国画颜料，以写意法远接古代没骨法，又适当吸收了水彩画的一些元素，适当吸收光色方法，但主要是传统的以色当墨，强化色彩用笔的勾皴点画，追求一种色调丰富的、有厚重感和真实感的艺术效果。

“他的山水画以色为主，以墨为辅，他跳出了传统的笔墨结构和造型的限制，呈现一种多样性。在李翔的山水画中，具有博纳尔和维亚尔的优点，色彩丰富而整体，浅绛的没骨点染衬和中国的笔墨，将传统的山水画与西洋的风景画相结合。”中国工笔画学会副会长、中央民族大学美术学院博士生导师李魁正在“笔墨淡彩新语境——李翔中国画展学术研讨会”上表示，李翔的山水画既非传统的水墨，也不是传统的青绿，这为中国青绿山水画开拓了一个新的场面。



《白云绕山寨 岚光映古寨》180cm×97cm 2012年