

中国人物画名家技法讲座

范治斌水墨肖像画艺术

FAN ZHIBIN SHUIMO XIAOXIANGHUA YISHU

主编 贾德江



北京工艺美术出版社

范治斌水墨肖像画艺术



维族老人

1994年 毛边纸

41cm × 45cm

这是我人物画中较早的作品，形象来自我在新疆写生时所拍的一帧照片。老人的情态深深地吸引了我，使我有强烈的表现欲望。那时，并未想过使用怎样的技巧（其实到后来，我经常被一些绘画技巧所迷惑），随着情绪恳切地画下来，停笔时，画中弥漫着一股质朴的气息，真情的投入使这张画具有了感人的力量。

图书在版编目 (CIP) 数据

范治斌写意肖像画艺术 / 贾德江主编. — 北京: 北京工艺美术出版社, 2004.1

(中国人物画名家技法讲座)

ISBN 7-80526-479-1

I. 范… II. 贾… III. 写意画: 肖像画—技法 (美术)
IV. J212.25

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 118285 号

中国人物画名家技法讲座·范治斌写意肖像画艺术

主 编: 贾德江 责任编辑: 罗云龙 装帧设计: 葛 明

出版: 北京工艺美术出版社 (北京市东城区和平里七区 16 号楼 邮编: 100013)

制作: 北京秋韵图文制作有限责任公司

印刷: 北京佳信达艺术印刷有限公司

印数: 1~3000 2004 年 1 月第 1 版 第 1 次印刷

书号: ISBN 7-80526-479-1/J · 306

发行: 北京工艺美术出版社 全国新华书店经销

开本: 787 毫米 × 1092 毫米 1/8 印张: 3.

全套 10 册定价: 300.00 元 本册定价: 30.00 元

ISBN 7-80526-479-1



9 787805 264790 >

编辑人语

肖像，既是画家有感而发、不吐不快的表达图式，又是画家探索水墨语言多种可能性的载体。有时候，后者更是水墨肖像生发的缘起。由于传统的水墨人物所留下的遗产太少，特别是肖像的大量“缺席”，使当代画家在人物造型上少有法可依。水墨技法如何表现现代人物，便是摆在水墨画家面前的难题。青年画家范治斌却在这里更深入地地下着学问功夫。从他在南开大学进行基础训练始，历经鲁迅美术学院研究生的攻读，时至今日，水墨肖像一直是他魂牵梦绕而乐于探索的课题。他坚信水墨语言仍然有足够充分的表现力量，特别是当你把水墨语言作为一种当代艺术方式的时候，它的可能性变得更多，也更加具有实验性和探索性。

如果说传统的肖像信条在于传神之目，而范治斌肖像的价值是画面的全部精神。因此，画家不仅注重画面的形制、结构，更注重真情的投入，并由此而使笔墨技法生发出无限的生动性和创造力。他相信表现本身就是生命。他不愿意只靠灵气画画，而愿意伴随着自己的生命体验经历创造的过程。因此，当他用笔墨建构出一个个带有体温的血肉之躯时，寄注了画家苦涩的思考和沉重的记忆。这种人生探寻的意识在笔下形象中的显现，就表现为作品有一种经过推敲、琢磨的严肃感，理性的因素支持着感性的表现。与此同时，画家的思想感情和个性也自然地流露出来，与笔墨浑然交织成丰富的形象内涵。把描绘对象视为披露自我，把作画过程作为“我思”的过程，这是范治斌水墨肖像的最本质特征。

著名人物画家范治斌简介

范治斌 1972年生于内蒙古呼和浩特，1995年毕业于南开大学东方艺术系中国画专业，获学士学位；2002年毕业于鲁迅美术学院中国人物画工作室，获硕士学位。现执教于北京师范大学艺术与传媒学院美术系。作品曾获第九届全国美展优秀奖、第三届“鲁艺杯”全国师范院校教师美术作品评奖一等奖。作品被多家艺术机构及个人收藏。

· 水墨四题 ·

范治斌



1. 传统 传统带给我们的感觉就像一部编纂完成的法典，随时放在我们身旁。在需要时，可轻松地翻开它来检点自己的行为，看是否循规蹈矩，言听计从。然而，这一回是我们的感觉出错了，传统从来不曾完成过，而是在不断地扬弃中前进。

水墨传统发端于唐代，是经由历代的水墨实践者通过实践不断总结而形成的历史积淀和智慧结晶。它表现为一个体系，有着复杂的结构层次；同时，又是一个过程，在不断地发展和演变。我们不应将水墨传统孤立地理解为水墨发展中的一段特定历史，即认为“中西融合”前的水墨体系才称得上传统，这就割裂了传统的继承与创新。融合前的水墨体系，确也是历代优秀艺术家不断从前人的程式中走出来，创出新形式，达到新高峰，又被后人不断突破而积淀的成果。直至清晚期，这个水墨体系似乎完美得让人不忍心再去改变和破坏它。那时画家们重临摹、轻写生、讲出处、轻创造的艺术模式严重阻碍了水墨的发展。传统中创造性的一面被暂时遗落了。然而，传统终究是要发展的，时代的变革给传统注入了新鲜的血液。20世纪初，新文化运动中的“美术革命”为中国画的“中西融合”奏响了序曲，实质是为水墨画与西方艺术在不同方向上的融合迈出了坚实的脚步。其间产生的震撼人心的艺术作品，世人有目共睹。时至今日，水墨的发展更是在一个改革开放的大时代背景下进行的，各种艺术思潮与流派空前的活跃，使水墨与不同艺术种类的广泛借鉴与融合不可挽回地扩大了。如今，我们回顾水墨发展的历程，理所应当地把“中西融合”之后那些新式水墨所带来的好的经验视作传统并传承下去。同样，当今多元的水墨流派，无论是写实水墨、实验水墨还是抽象水墨等等，都是艺术家们在水墨的范畴里为传统的创新所做的可贵探索。虽然其成果可能良莠不齐，甚至鱼龙混杂，但假以时日，去芜存精，其中优秀的部分依旧可以积淀下来，经过历史和时间的考验，成为传统中新的养分。在继承方面，传统是深入人们意识深层的东西，是摆脱不了的；在发展方面，传统是一种不畏险阻、勇于创新的精神。水墨传统之于我们的意义恐怕就在于此，它既是保守的力量，也是前进的基地。

2. 笔墨 笔墨是水墨画的核心问题，探讨它，应把它分为两个层面，即物质层面和精神层面。物质层面又包含两个内容：其一，是指中国



往事如歌 1999年 高丽纸 200cm × 180cm

画工具的概念，它是中国“笔、墨、纸、砚”等传统工具的总称；其二，是指技法，“有笔有墨谓之画”。中国画在其长久的历史发展中经过不断的总结，其中优秀的描绘经验形成相应的程式技巧——笔墨技巧，作为技法以“范本”的形式为后来者“传移摹写”。作为技法，它在长期发展中不断地积累丰富，表现为可传承性、可示范性和可复制性。笔墨的“精神语义”是一个内涵丰富的概念，它暗含了诸如时代特征、审美取向、气质涵养、品位追求、情感融入等不同的方面。它不仅承载着不同时代、不同社



课堂写生 2000年 高丽纸 120cm × 90cm

出新意、个性鲜明。当然，新作品中那些优秀的内容又会成为传统笔墨中的一部分，为后人所用。“笔墨”的生命力就在不断地总结与创新中得以发展延续。笔墨的精神价值也当在此。时代精神与个体情感因素是它的基本属性，也正是笔墨的精神属性才使笔墨本身不断冲破樊篱，生生不息。

3. 写生 写生是每个经过学院正统教育的画家所必须经历的。对于水墨画家来说，写生须具备两个因素，一是造型能力，二是笔墨功力。两方面的要求使其画出一幅优秀的水墨写生并不容易。许多写生往往是照顾了形的严谨却失之笔墨的灵动，克服了呆板、僵硬的用笔却又使造型显得空洞、草率。两者的协调需要长期的磨练。如果说有什么辅助的方法，我以为大量的速写训练是绝有益处的。由于速写过程中不用更多考虑用笔的方式，这种直接性使得它成为画家锻炼造型能力进而能妙笔生花的法宝。可惜水墨画家们已很少能精于此道了，也许是影像科技的发展普及使画家们收集任何素材都一拍即得。如果仅把速写作收集素材的功用，其实是舍本逐末的态度。在速写上训练有素的画家面对水墨写生时，由于造型能力的游刃有余，往往可以充满自信地挥洒笔墨，进而使情绪、感觉等主体精神也很好地抒发出来。

在写生中，我认为情感的作用是非常重要的因素。当我们对客观物象进行主体意识下的再创造时，情感的力量就产生了。它使得我们对于客体的“理解把握”成为一种力量并最终转化为作品情感的“背景因素”。它与我们的主观精神交互作用，使每件作品中的情感充沛淋漓、含义深刻。



钢笔速写 2003年 图画纸 38cm × 27cm

会所赋予的总体精神特征，而且还承载着具体到每个创造者所内含的独特人格精神，并使水墨画在不同时代具有鲜明的审美风尚，也使既有的笔墨技法经由画家情感的融入而生发出无限的生动性与创造力。程式化的笔墨技法，像一次完备精美的笔墨盛宴，缺失了精神的游走如同一具灵魂已死的美丽躯壳，而经过情感浸润过的笔墨，才真正地具有了灵性。这样的“笔墨”活在作品中；使笔墨具有了不可替代的价值，使作品每

需要说明的是，我们对客体的“理解”往往是具有倾向性的，甚至可以用“一厢情愿”来形容这种“理解”过程。也许，我们画中的“这个人”与生活中的“这个人”有所不同，甚至是大相径庭，而这却是主观作用于客观之上的艺术表达，其结果往往是更符合我们心灵的需要。对我而言，情感、思想的产生和深化是以对客体不断深入的体悟为基础的，它使我对客体的态度总是具有多面的启示性意义。这种启示无论是积极的，还是消极的，是亲和的，还是反叛的，最终都在作品中体现出来。否则，很可能失去

表达上的独特感受而使作品的情感言不由衷，更使其应有的精神品质消失殆尽了。

4. 创作 谈起创作，大家往往一脸严肃，以为是要动真格的了。如若在创作上再绞尽脑汁、挖空心思，就更不是艺术创作的真实状态了。好的创作状态，应是画家心智情感激荡时的真情流露，抑或是有感于斯而不吐不快的自由表达。情感的真实、自然、流畅，是创作时最应具有的基本品质。好的作品总会使你的神经为之一振的，无论是其中的什么打动了你，作品中情感的浸润都是至关重要的前提。作品表露的思想，应是作者独有的人生观、价值观或社会责任感的具体体现。魏晋时“成教化、助人伦”的艺术理想，在宋元直至明清时已转变为“聊抒胸臆”和“借物言志”的自我抒怀了，“中西融合”的写实水墨在那段硝烟弥漫的近代革命时期也起到了鼓舞人心的作用。《流民图》、《愚公移山》等鸿篇巨制，其中的拳拳赤子之情每每令我感念尤深。而今天的展览会中，有太多言不由衷的却以艺术为名义的作品因情感的缺失昭示着现代水墨艺术的苍白与空洞。改革开放的时代，中西方艺术上的各种交流碰撞，彻底打开了人们的思维。我们发现，有太多的东西值得被关注和表现，从描绘自然景观的优美、民风民俗的淳朴，到表现都市中的繁华与嘈杂，以及城市带给人的兴奋、紧张、骚动、抑郁、焦虑、无奈等等情感，无不是现代画家可供选择的题材和情感取向。画家也应更清醒地认识自己，选择情有独钟的创作母题。母题可以表现崇高，或者是平凡，可以缅怀历史，或者是讽喻现实，无不需要真情的投入，而满怀真情的作品才会有震撼心灵的力量。至少不要去投机取巧，功利的心态只能使作品的精神荡然无存。当然，如果仍不知该怎样创作，那就想想凡高吧。他画了一辈子的写生，也许真的没有想过艺术还需要创作。另外，创作的成败肯定不在尺寸与题材的大小上，一幅大题材的大制作，可能使观者味同嚼蜡，而一帧盈盈尺余的小斗方却也能感人至深。对于艺术，我始终关心的是，作品是否源于情感真实的表达，如果不是，则一切皆是虚妄。



毛笔速写 2003年 卡纸 30cm × 21cm

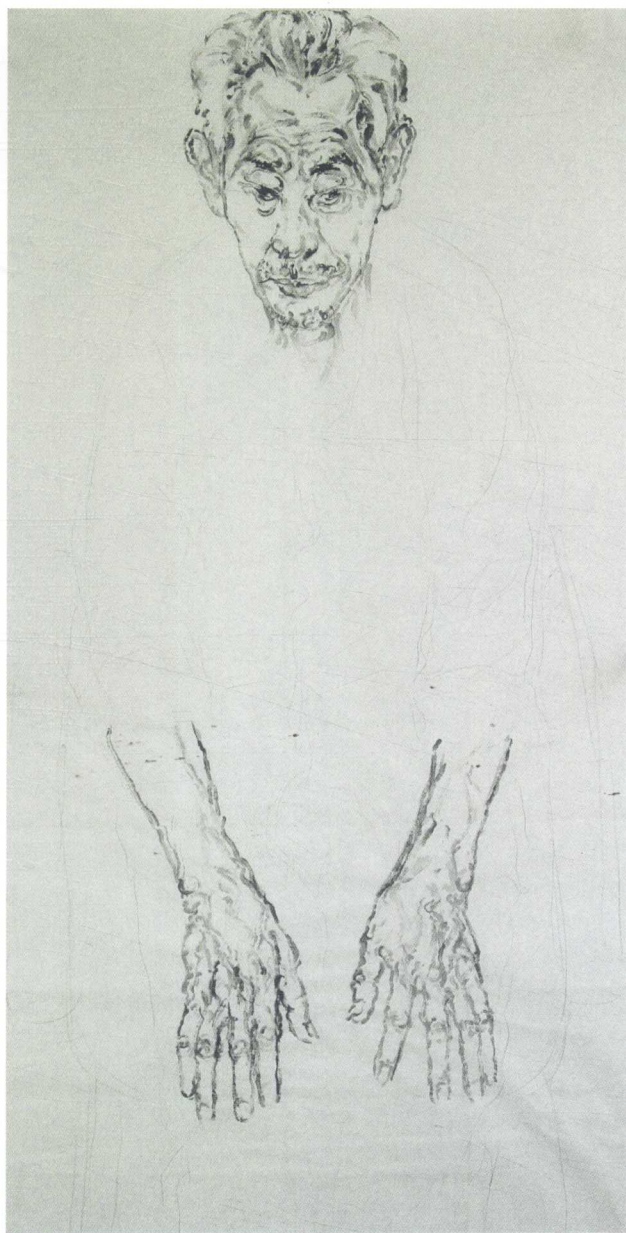


素描 2001年 图画纸 120cm × 90cm



课堂写生 2001年 宣纸 136cm × 68cm

《坐着的老人》作画步骤



步骤一



步骤二



步骤三



步骤四

步骤一：用木炭条起轮廓，但不应过于细致而阻碍了笔墨的自由发挥。虽然轮廓洗炼，但对于每一具体的结构要做到心中有数。画面感觉舒适后，用墨勾勒出头部和双手。

步骤二：用稍淡一些的墨勾勒衣服，用笔尽量放松，表现人体结构的衣纹要准确、肯定、自然。

步骤三：画出座椅，使人物与椅子协调，画出座垫和椅背的花纹，同时，进一步调整笔墨结构，丰富画面的表现效果，用淡赭石渲染面部和手。

步骤四：用淡花青墨染出背景，使画面黑白灰层次协调，富于节奏感。最后题款，钤印，作品完成。上面所谈的仅为我写生时一般的程序步骤，切不可作程式化的理解。面对模特，观之于眼、感受于心、成像在手是一般的写生规律，但正由于画家情感、情绪的融入，才使得每一位画家的描绘手段不尽相同，也使同一题材作品的风格面目迥异，更不用说在激情澎湃、灵感到来时笔墨的随性发挥了。



长者之五

2002年 毛边纸

45cm × 41cm

画中是一位农村老人的形象。老人莫名的、略带紧张的神情深深地吸引了我。我试图把这种神情表现出来，老人锁住的眉头，睁大的双眼，微张的嘴角，为笔墨的诠释注入了激情。



新疆纪行之—

1994年 毛边纸

41cm × 45cm

《新疆纪行》组画是我去新疆写生考察归来后创作的系列作品。此画取材于新疆的库车地区，描绘的是集贸市场里的一对维族老年夫妇。作品没有展示具体场景，只是通过暗红的背景和在构图中起重要作用的木柱暗示了一定的空间。画面基本采取平衡对称的构图方式，以朴素的线条、丰富的皴擦、淡雅的色调，使画面看起来平稳、厚重、整体。我对两位老者的神态作了较为深入的刻画。两者不同的面部表情增加了画面的丰富性和一定的戏剧效果。



茶馆组画之二

1995年 毛边纸

41cm × 45cm



茶馆组画之四

1995年 毛边纸

41cm × 45cm

《茶馆组画》系列作品是我以家乡某街道的茶馆为素材而创作的，也是我大学时的毕业创作。茶馆是老年人常去的地方，已走过生命大半的人，在经历了丰富的人生体验后，心境往往归于平淡。此种心境很容易使大家走到一起，自由地交流，畅所欲言，体验人生晚景才有的那份安详宁静。从某种角度说，茶馆是他们的精神家园。这组画以黄色为主色调，体现出一种怀旧的情绪，绘画技巧上对油画语言也有所借鉴。



状态之一

2003年 净皮

137cm × 68cm

范治斌



暑期的一天下午，打电话约了一位老人来系里，准备画张水墨写生。老人来后，有些疲惫，我就让他歇一会。老人坐在沙发上，身子向后倚去，由于靠背有些低，头就仰了起来。他竟然睡着了。这样的一个姿势，如此真实、自然，极富感染力，使我打消了再去摆弄的念头。我有些激动，静静地坐在一旁画了很多速写（本书第一页所附速写即是其中一张），还画了一张水墨，但觉得我想要的还没画出来。在我看来，这是一种非常真实的生命状态，甚至在我的心里具有了某种象征性的意味。回到家里，经过整理，我把他画成了现在这个样子。



老伴儿

2002年 净皮

180cm × 180cm

画中的老人是一位朋友的爷爷奶奶，家在辽宁黑山的农村，2001年我探访了他们。奶奶因瘫痪终日在床，爷爷则忙里忙外，没有闲暇。老两口相伴终生，日子过得简单平淡，却也是安静祥和。我说留个影吧，两位老人坐在了一起。奶奶换上了她带花的衬衫，慈祥中不失威严；爷爷也穿上了干净的白色外套，晒得黝黑的脸上透着质朴的笑意。后来，我看着这张再普通不过的照片，似能感到一种人生的真味在里面，于是就有了这张名为《老伴儿》的作品。



2002年的父亲

2002年 毛边纸

45cm × 41cm

画中的形象是我的父亲，2002年，他70岁。这些年来，我为他画了很多速写，也拍了些照片，此画便是根据一张照片画的。端详照片时，竟觉得与生活中的父亲不一样，或许是照片很偶然地记录了父亲不经意流露的一面。我试图画出一些独特的感受。作品完成时，我把它命名为《2002年的父亲》。



抱玩具的女子

2003年 净皮

68cm × 50cm

作画时，笔随心意，情到笔到，不滞碍，不浮华，自然流畅，磊落大方，才是艺术的好境界。



小C像

2003年 净皮

198cm × 90cm

绘画是作用于客观之上的主观表达，即使画家表明他的客观立场，依旧无法摆脱主观的影响。说到底，绘画是借物言志，是借景抒情，是用以表达自我心灵的一种手段。

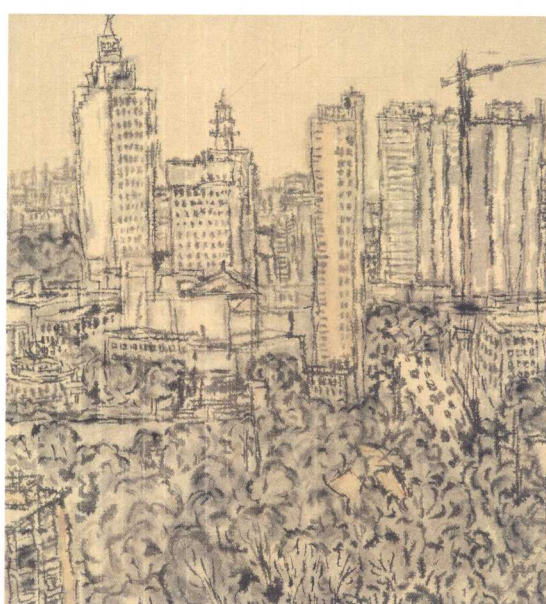
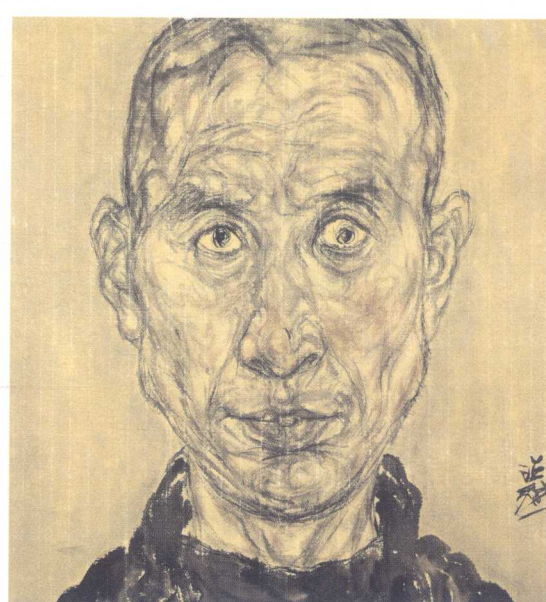
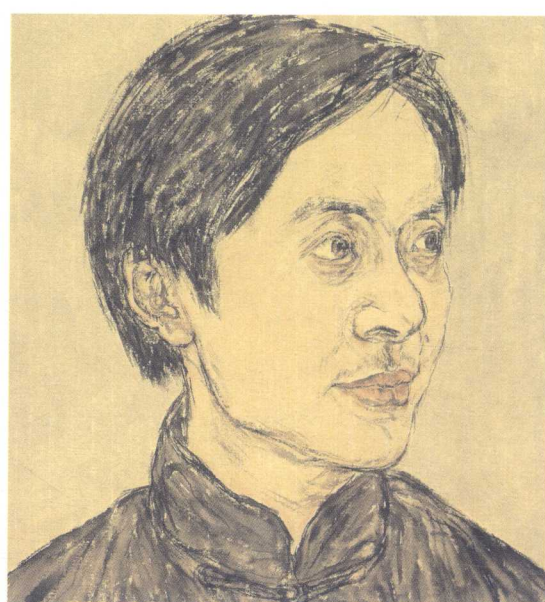


桌前的女子

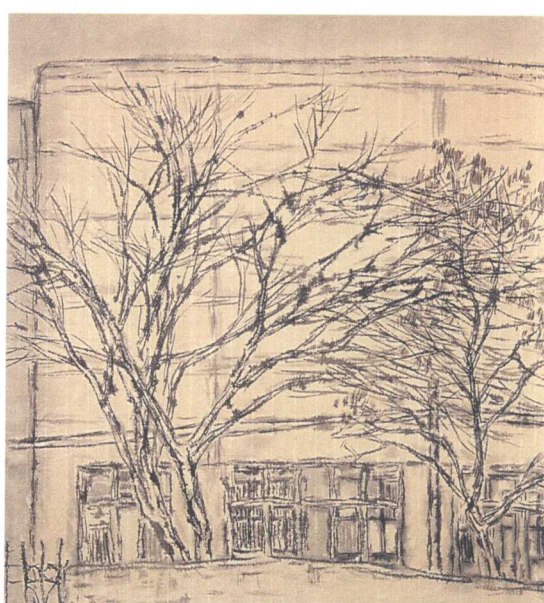
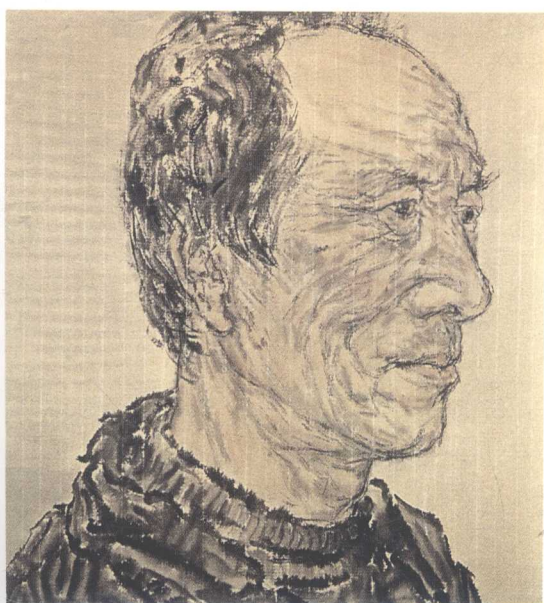
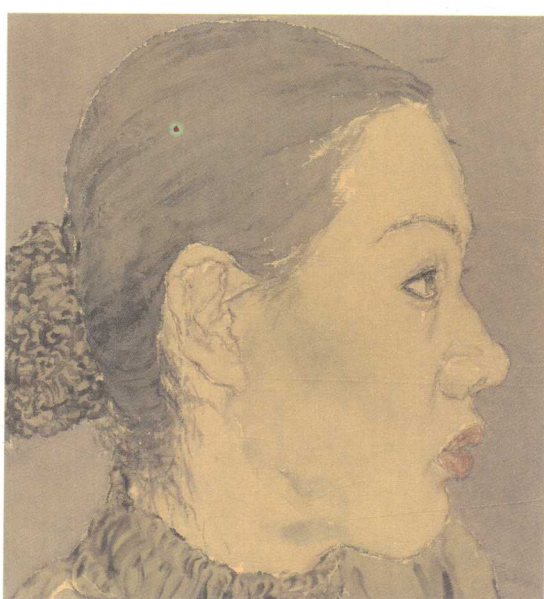
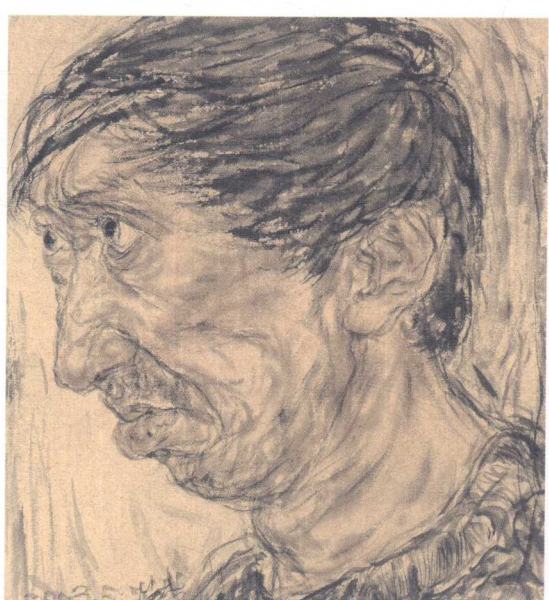
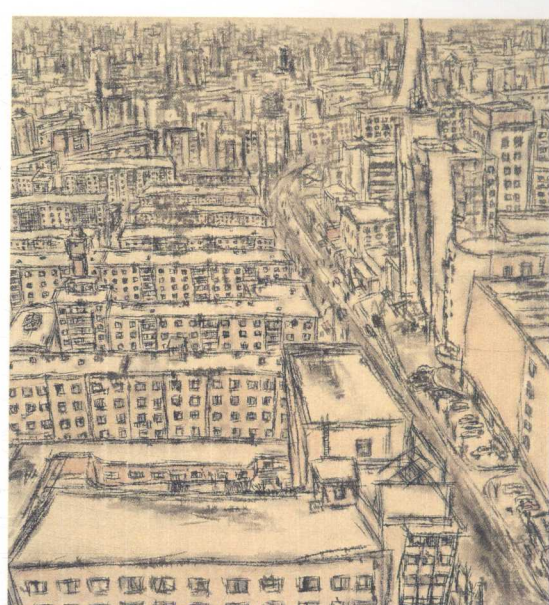
2003年 净皮
68cm × 55cm

和谐的色彩，灵动的笔墨，表达的是对温馨时光的美好记忆。

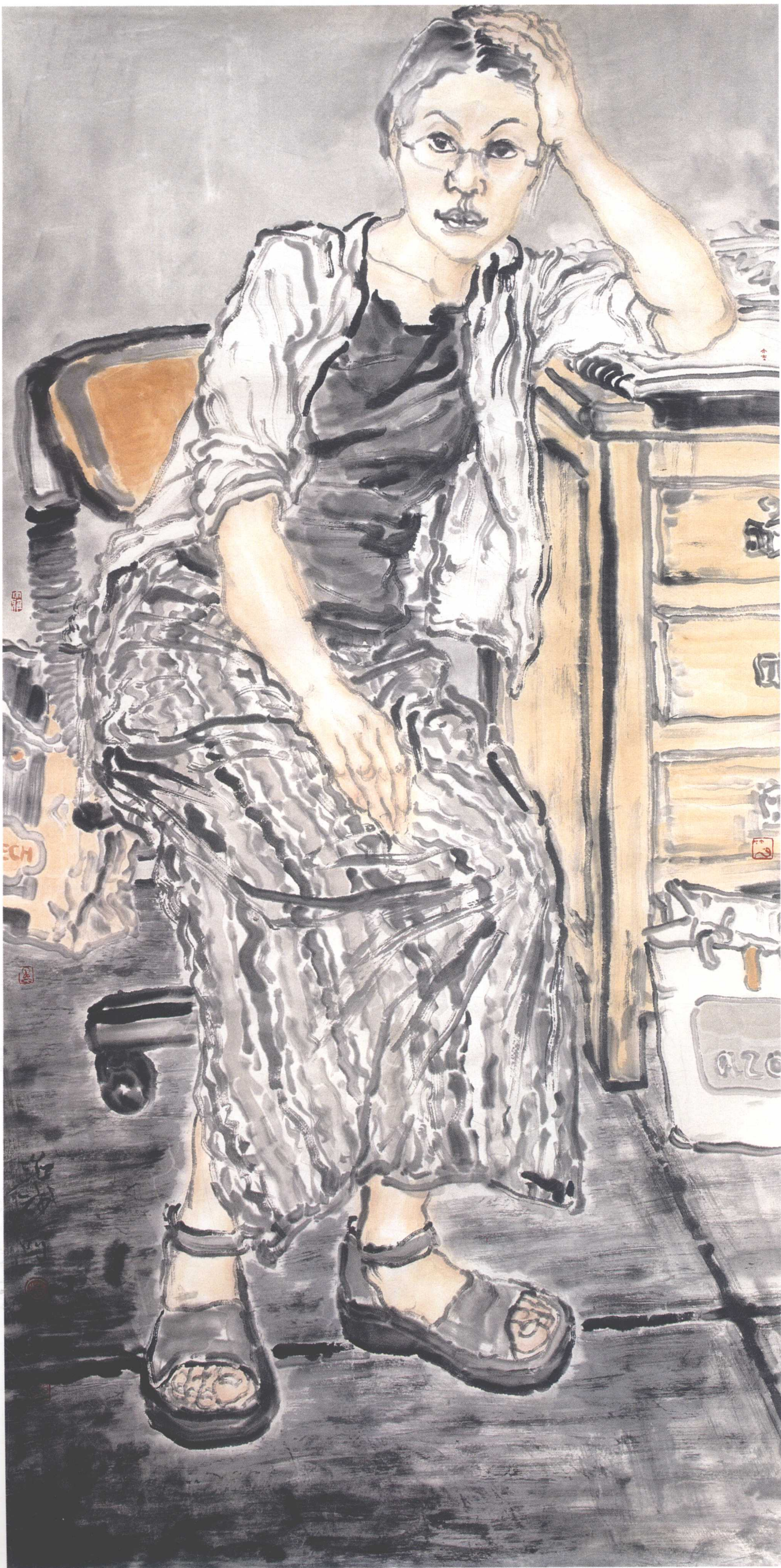
毕业时，我画了一组画，取名为《带风景的肖像》，共60幅，这是其中的一部分。我把这些肖像和风景组合排列，拼成一张大画，使观者根据自己的经验抽取其中的部分重新组合，从而得到一种期望的回忆或者印象，通过这种暗示获得某种情绪或其他什么感受。这样，作品由于不同观者的分解而获得极其复杂的多重含义，作品的内涵和外延被无限地放大了。这组作品是我的一种尝试，是我多年来多重生活体验的集合，它预示着我在艺术上新的探索。（图见下两页）



带风景的肖像 2002年 毛边纸 每幅 45cm × 41cm



带风景的肖像 2002年 毛边纸 每幅 45cm × 41cm



小L像之一

2001年 净皮

136cm × 68cm

这是我在都市青年为题材的系列绣像作品中的第一幅，它标志着我在创作中新的审美倾向。与以往的作品相比，它看起来轻松、单纯而富于装饰感，是我在表现样式上新的探索，也是我在一定心境状态下对艺术的理解与诠释。