

主编 贾德江

当代名画家技法解析

北京工艺美术出版社

李知宝重彩人物



主编 贾德江

当代名画家技法解析

北京工艺美术出版社

李知宝重彩人物



编辑人语



■ 1952年生于湖南江华，瑶族。1976年毕业于湖南师范大学美术系。2001年结业于文化部重彩(岩彩)画高级研修班。

■ 现为中国美术家协会会员、西藏美术家协会副主席、西藏画院副院长、拉萨市文联主席。

■ 作品曾参加第六届、八届、九届全国美展，以及“迎接新世纪中国工笔画展”等大型展览并获奖。其中，《待归图》获全国首届民族画展佳作奖，《草原纪事》获1991年西藏美展一等奖和建党70周年全国美展铜奖，《走过圣湖》获第三届全国民族省区美展银奖，《梳头的人》获1995中国艺术博览会优秀作品奖，《人神之间》获加拿大第二届国际水墨画大展枫叶奖，《随行》获首届中国岩彩画展优秀作品奖，《远古时代的一个美好下午》获第二届中国岩彩画展银奖，《小卓玛》获第三届“民族百花”全国美展银奖等。

■ 2001年被中国美术家协会和中国少数民族美术促进会授予“杰出民族美术家”称号。

生命之域的创作

——画家李知宝的艺术世界

· 尹少淳 ·

李知宝，一位年轻的湘籍画家，追寻着深刻的生命体验，从秀丽的江南来到雪域高原，孜孜不息努力创作，将自己的种种感受用独特的绘画语言传达出来。在严酷的生存环境中，他体验生命的种种艰辛，砥砺生命的顽强意志，使生命得以升华。

毕业于湖南师范大学美术系的李知宝原本是可以留校任教的，但他放弃了这一机会，而选择了西藏，这实际上意味着他放弃了安逸，而选择了艰辛和苦难。在这一点上，李知宝的选择吻合了存在主义的观点，因而，他是一个具有强烈生命意识的人。

西藏生活的总体感受是李知宝创作的主要源泉。进藏初年，他常背着一个大画夹深入藏北大草原，那广袤的草地、冷峻逼人的雪峰，将人类映衬得多么的微不足道。藏族同胞在艰苦恶劣的自然环境中繁衍生息，他们热爱生于斯、养于斯的土地，总是乐观自信地对待生活。他们在空旷的原野里高吟动人的情歌，说唱远古英雄格萨尔王奋战妖魔鬼怪的壮烈史诗，他们的歌谣总是充满了自强不息、昂扬向上的格调。每当在草原上偶尔听到一两声悠远、高昂的牧歌，李知宝都会耳

热心跳，情绪激昂。他赞叹藏民族的伟大，他们与赖以生存的峻岭崇山融为一体，山即人，人即山。进藏20多年，他对藏民族的热爱与日俱增，不知疲倦地研究西藏文化和习俗，结交了许多的藏族朋友。他已经习惯了那里的生活，以至每次返乡省亲都不能安享南国的温馨，总要提前赶回西藏。而一旦踏上西藏这块土地，他才从心里感到充实。他心系西藏，自嘲已被“藏化”。尽管内地几个单位发函商调他去工作，可他终究下不了决心，他实在难以割



清泉 2000年 布本 80cm × 80cm

蛰居西藏二十多年的当代著名人物画家李知宝，以他将日本岩彩技法与西藏古老的壁画艺术相融合而创造的梦幻般的重彩人物画，在近几年的国内外大展中连连获奖，使他名声大振，引起中国画坛同仁的极大关注。他是一个出生于南方的少数民族画家，却放弃了内地生活的种种诱惑，选择了艰辛和苦难，一头扎进西藏这片古老而神奇的土地上。他挚爱西藏的每一寸土地和那里的人民，因为他的血液与生命已融进雪域高原之中。毋庸置疑，李知宝是一个具有旺盛生命力的画家。他长期生活在藏民之中，高原神圣、雄阔、苍凉的自然环境，牧民强健、粗犷、雕塑般的体魄，虔诚、热烈和淳朴的宗教信仰，坚韧、顽强、豪放的个性，都给他以强烈的震撼，唤醒了他的艺术直觉，激发他不可遏止的创作欲望。但是，表现藏族题材是当今画坛的热点，许多成功者都确立了各自的语言定势，要走出自己的路是横亘在李知宝面前的难题。随着潜心研究与面壁思索，李知宝选择了表现人佛天地同处的意念为切入点，对西藏民间艺术中丰富的精神物质和独特的语言方式作深层次的挖掘，尤其从西藏的宗教绘画中吸取养分，大胆地利用新的文化资源，特别是当代世界现代绘画研究的新成果和隐藏在古代艺术经典深处的材料与技法，为更新作品的语言提供了契机，使自己的艺术与改革时代新的社会文化现实相契合。这当中不乏浪漫手法，不乏现实表现的笔墨，由于主观的参与，他的作品中的人物具有理想化的色彩，并藉此营造一种虚无飘渺，亦真亦幻的理想境界。其中亦寄托着自己苦涩的思考和沉重的人生记忆，散发着关注普通人生的人文情愫。

舍对这块土地的眷恋。

西藏是一个宗教色彩浓郁的地方,具有泛神主义的信仰,神无处不在,山是神山,水乃圣水,似乎不存在纯粹的物理现象,现实总是与幻想相结合,自然总是与心灵融会。在藏族同胞的心目中,大自然是一种象征,充满了神秘,具有一种强烈的威慑力。作为瑶家的后代,大山的儿子,李知宝对此似乎心有灵犀,有着天然的认同感。孩提时,他也崇拜过山,恐惧过石,受过“万物有灵论”的浸润,他那根深蒂固的潜在思维与藏族同胞心契神会,并且愈发鲜活,时时从他的作品中流露出来,他用自己的方式解读着宗教这部巨大的典籍。他惊叹先哲的英明,在科学文化还不发达的岁月里,虚拟了许多神灵和故事,使雪域圣地的自然生态得以平衡,文化古迹、自然资源得以保护,至今仍留存着如此众多的被神化了的古物、古树、古书、古寺,更有那些老迈的人们在晨曦之中围绕着布达拉宫,围绕着神山、古寺转经的壮观,让来自世界各地的游人赞叹不已,流连忘返。

李知宝喜欢画“佛”,更喜欢画人。在信教群众的心中,佛无处不在,尤其在每个人的心里。神佛的暗中庇佑或惩戒,既有宗教的意义,又有道德的意义。佛是一种精神性的东西,通过佛像或宗教符号,表现出人佛天地同处的意念。宗教绘画为了营造精神的意味,往往将现实性降低到最底的程度,人物亦非生活中的写实,往往是记忆和想像的产物。李知宝的人物画创作,正是从西藏的宗教绘画中吸取养分,人与佛在他的画中显得十分的亲近,而且场景的现实性也十分的淡漠,对此我们可以在《佛传故事》、《梳头的人》、《随行》和《守望》等作品中鲜明地感受到。

李知宝的作画方式也颇为独特,他不喜欢按一般的创作理论所主张的方法,先构思、构图,再画正稿直至完成。他极力追求一种神遇而迹化的自然效果。他有着小时狩猎的经验,所以他将作画视为如同狩猎似的捕捉,通过画面中的偶然的痕迹与心中的经验图式的际遇,创造出独特的形象。因此,他作画时,往往是在画布上洒泼彩墨,然后通过水洗、揉搓、撒沙、涂泥、矾水冲撞、贴箔等技法预制底子,然后颠来倒去地反复观察。他有意以这种方法来锤炼自己驾驭画面的能力,同时使自己的形象来源于生活,又有别于生活。他手中掌握了大量生动的照片资料,可他从不将照片的形象原样地照搬。由于主观的参与,他的作品中的人物具有理想化的色彩,人和佛往往同处一方天地,给人一种神秘、虚幻却又真实、亲切的感觉,表现了佛教圣地的人们“知足常乐”的情怀。

在这种画法中,斑斓淋漓的底子始终是构成一幅画面的重要因素,它与人物的形象交融、渗化而造成一种朦胧幻美的效果。这让我们明显地发觉他受到了那些因年代久远而显得斑驳模糊的寺庙壁画的影响。李知宝从藏族艺术中的确获益匪浅,他戏称其表现的是“二维半空间”,其实这只是一种艺术的形容,而非科学的表述,因为即使是“二维半”,实际上也构成了三维空间。然而,“二维半”的戏称却较为准确地描述了他的作品空间组合的特征,即以平面化为主导,适度表现立体的效果。

西藏气候干燥,书画作品不易装裱,断裂和变形始终是困扰着书画家和装裱师的两大难题。因此西藏的画家做了许多有益的探索,不少画家吸取了民族民间绘画的精华,舍弃了宣纸和绢,像藏画“唐卡”那样采用白布作画材,这样就免去了裱画这一工序。经过多年的实践,西藏画坛已形成了一个用布作画的群体,李知宝就是其中之一。然而,他却在以民族民间美术为养料的画家群中独辟蹊径,研创了一系列属于自己的布上墨彩技法,丰富和发展了中国画的绘画语言。

他发现,的确良布太白且有保存年限不长之虑,维棉漂白布见水绷紧,干后又松弛起皱,只有纯棉的龙头白布最好。这种布具有缩水的性能,因而越画越紧,拆下后重绷也容易拉平,比起纸和绢来,这种布作画有很多的优点,能冲、能洗,反复搓揉也不会损坏。因此,在布上可以“不择手段”地制作出各种宣纸所无法达到的肌理效果,以丰富画面的表现力。在十几年的实践中,李知宝发现在布上作画,工细不如熟宣和绢,写意不如生宣,他折中了写和工两种风格,在狂扫乱泼中又有精微的刻划。他不主张面面俱到的描绘,认为画得太完整会让人一览无余,



携童饲马 1990年 布本 79cm × 128cm



草原纪事 1991年 布本 114cm × 188cm

因此他的画总是把握在适可而止的程度,给观众留下一些参与的空间。

在西藏各地的古寺中,留存着诸多辉煌的壁画,李知宝为这些传统艺术的杰作所折服,所倾倒,努力吸取其中的精华。一次,他去一个古寺考察,无意中挖掘到一些先辈画师遗存下来的极其珍贵的天然矿物质颜料。他试着用这些颜料在布上画出一批新作,出人意料的色彩效果让行家们赞叹不已。在1995年中国艺术博览会上展出的《秋岸》系列作品就是用这种天然矿物色画成的,不温不火,既有壁画的古朴沉雄,又有水彩的明丽清新,既有工笔的精致细巧,又有写意的奔放热烈。

李知宝的画注重色调,暖色为多,寓热烈于凝重,反映出高原的热烈和充沛的阳光。他尤其爱用红色,使人在红色、鲜血和生命之间产生联想。不仅如此,西藏古寺里许多壁画中大块的红色也强烈地刺激着他。

李知宝去西藏最初当教师,后来做过编辑、记者、专业画家,现为拉萨市文联主席。他在艺术上累有佳绩,曾在全国美展上获得诸多奖项。但他并未满足于现有的成就,近年来,他又进京到中国重彩(岩彩)画高级研究班深造,就绘画材料与技法为课题展开新的研究与实践,在宽阔的文化视野中,通过观照当代世界现代绘画研究的新成果和隐藏在古代艺术经典深处的材料与技法,特别是蕴含在西藏古代壁画中的材料与技术精华,进一步拓宽了中国画表现领域的追求,突破了中国画创作的固有模式,使自己的艺术与改革时代新的社会文化现实形成表达上的对应。在近两年的岩彩画创作中,他运用多种新的制作手段表现自己的感受,由此画出了不少更加新颖的作品。如今,李知宝正以极大的兴趣去发现与采炼喜马拉雅和念青唐古拉山麓那各式各样的晶石和“雪域净土”,在高寒缺氧的艰苦环境里,仍然乐不思归,他将继续奔行于雪山圣水之间。他也曾萌发过内调的念头,可是对西藏的眷恋和对艺术的追求,最终使他不忍离去。他挚爱西藏的每一寸土地和那里的人民,因为在西藏的经历已融进了他生命的经纬,他的心灵将永远萦绕在西藏这块古老而神奇的土地上。

(尹少淳:首都师范大学)

《如影》作画步骤



步骤一：在勾画出人物的大体轮廓后铺上几遍岩彩，干后贴些金箔再画两遍。继而贴些银箔，为下一步制做肌理埋下伏笔。埋在下层的箔会透过后来的岩彩颗粒间隙放出金属的光泽。

《如影》一画画在云肌麻纸上，这种纸约4层单宣那么厚，很结实。通过矾水处理后，绷在画板上，用蛤粉连刷三至四遍，然后用水干色制作成色彩斑斓的底子，干后便可将画稿拷贝上去了。

《如影》的人物是信手拈来的。素描纸上只有一个人物，画家将她“克隆”成三个人物组成了画面。为了强调岩彩的材质美，画家将第一个人物按正常视觉效果来处理，将后面两个人物分别画成黑白两个人影，省去细节，“如影随形”，很有点虚幻、神秘的味道。

上了两遍岩彩后，画家在画面上随意地贴了许多金属箔，又用不锈钢丝和油画笔将箔打成斑驳效果，透出下层的岩彩和水干色来。然后用胶矾水将其固定住，干后用自来水冲洗了两遍，去掉一些固着不太稳定的色层，经过冲洗后余下的色彩非常牢固，水洗后余下的色层中隐约透出三个人物大的色彩关系和人物的神态。第一个人物的手和脸是用坦培拉技法描绘的，为了与画面其他地方协调、统一，画完后用较细的岩彩在上面薄薄地罩了一遍，有点像工笔画中的罩染，然后“开脸”。中间的人物头部保留了水洗后的朦胧效果，藏袍全部贴上金属箔，然后在箔上适当着些云母色，并注意减少衣纹、佩饰，以求整体效果。画完后的画面黑白对比非常强烈，有些喧宾夺主。为了突出主要人物，画家又在“黑白双侠”的影像前面加铺了一些斑斓的色彩，将“双侠”隐入“迷离”之中，人物头部的“佛光”只是一种构成需要，连绵起伏，参差错落，更显灵动、神秘。

值得一提的是，画面中的石黄是画家自己研磨制造的，石材采自青藏高原海拔5000米的米拉山。遗憾的是经过印刷转换后，已无法看到它本来很温润、饱和、鲜艳的“庐山真面目”了。



步骤二：在贴有金属箔的底子上大胆敷彩，不必太顾及人物形体，画数遍后用胶矾水固定一次。干后用硬笔或钢丝球刮擦，将箔打碎，然后用自来水冲去固着不太稳定的色层。经处理后，虽然形体模糊不清，但色层丰富、微妙。



如影

2001年 麻纸·岩彩·箔
117cm × 91cm

步骤三：随着对造型、色彩、肌理的不断调整，画面渐渐清晰起来。然而，形质粗大的岩彩颗粒，其干湿之间的色泽变化非常悬殊，让人产生无穷烦恼，有时几近“气急败坏”。但岩彩那极富个性的颗粒，其他画材所不可替代的斑斓、独特的美，又总是无言地执着地显示着其自身的存在，仿佛在提醒我们——珍视它的生命，接受它的启示，用心与它交流，共创画面。于是，作者敛气凝神，在感觉与材料相互局限又相互生发的交流中，寻找种种媒介导演出画面的生命。当作品逐渐变得美好而有意思的时候，似乎画中的一切都是陌生的，它向我们显现出勃勃生机，饱含多种契机与希望，呼唤出久蓄心中的朦胧的美感，那些流动的白，静止的黑，变化莫测的灰，都在一刹那物化为斑斓的粗涩或透明的清纯，这时，作品也就“忽然地”完成了。



放飞吉祥

2001年 纸上岩彩·箔

46cm × 36cm

先将云肌麻纸绷在带背板的画框上，用胶矾水将纸做熟，刷上数遍蛤粉，干后随意涂些水干色，用盛上调水干色厚涂画面，贴上金银箔，用印版画的滚筒滚上一层水晶末，然后用胶矾水固定住，再用浓墨压住箔的“贼光”，过稿后以天然群青统一画面，然后用天雅牌珊瑚、银朱、古代岩紫和蛤白刻画细部。天然矿物色微微闪光，埋藏在下面的金属箔透过岩彩颗粒放射无穷魅力，高贵华美。



空谷

2003年 布上岩彩

157.5cm × 116cm

万籁俱寂，星河隐隐，明月高悬，空谷无声。忽然妙音传来，有仙子吹笛，菩提招展，圣山神佛俱现法相。此画采用日喀则后藏地区被雨水冲刷沉淀而成的黄泥加天然石黄、雄黄为主要色彩控制画面，并用玛尼石拓片贴出圣山神佛，用盛上和蛤粉画出白色部分，与黑色圣山形成对比，少量的野群青天然矿物色丰富了画面色彩，硫化处理过的银箔提升了泥性色彩的高贵感觉。



乡关何处

2003年 布上岩彩

108cm × 78cm

新材料为更新作品的语言提供了契机，同时也更新了对完成作品的观察角度、思维方式及制作程序，最终获得全新的审美境界。本画在贴有金属箔的空隙间又贴有一些经幡，强调了图形的平面意识。



守望

2004年 布上岩彩·箔
130cm × 162.5cm

红色是西藏寺院壁画中被广泛使用的色彩，历久弥“鲜”，益发辉煌。李知宝的绘画继承了这一传统精华。在这幅作品中，他采用丹子、红梅类水干色调盛上（用贝类制成的一种粗糙白粉）和木浆做成凹凸不平的底子，为天然珊瑚、银朱类红色发色。在箔上涂抹灰绿岩彩是为了减弱红色的火气和金属材料的光芒，并藉此营造扑朔迷离的气氛，达到了艳而不俗之境界。垂直而下的天河强化了画面的平面构成，隔河相对的人们遥望圣果落满沙滩，天河难渡。





夏日

2001年 纸上岩彩
25cm × 20cm

牧趣图 (左上图)

2002年 综合材料
80cm × 100cm

裸浴 (左下图)

1997年 布本
78cm × 108cm

看李知宝的画让人很愉悦，画中透出的浪漫是画家个性的缩影，墨色的不断消退使跃动的灵性隐没起来浸在纸后，松动的笔触使岩彩的光辉拥抱着生灵。知宝徜徉在布达拉官的后山，感动着高原上的一处处生动，那珠峰飘荡的旗云，那十万佛塔千手观音的幻影，那草原牧女美丽的头巾都能让知宝一次次地感动。当他再一次从沉寂中醒来，我们看到的是他更多更好的新作。



梳头的人

1995年 布上彩墨
115cm × 82.5cm

在艺术领域里，循规蹈矩是很难得到终极快乐的。李知宝的创作是自由的游戏，是没有经过大脑事先设定出来的参照系，是画者完完全全专注于自身的体验，是生活中从来没有出现过的视觉形象。于是，才有了这幅《梳头的人》，而梳子还握在佛的手里。



随行

2001年 纸本
117cm × 91cm

《随行》一画是在文化部第六届中国重彩（岩彩）画高级研究班上完成的。其方法步骤是：先用方解石、盛上调中口绿青等水干色在涂好蛤粉底的麻纸上用厚涂加水撞法制作出斑驳底子，干后用岩彩勾出人物轮廓，再以3—7号粗颗粒古代岩紫、岩红等暖色画出僧衣和藏袍。干后用黑朱、焦茶等岩彩加深阴影部分，背景以蓝灰加蛤白为主画出，然后贴上金属箔。人物脸部稍作夸张变形，女子面部用15号古代绿青打底，再以岩古代紫和棕色等天然色多次涂染，有意将僧人头部画得高低不平，与女子的温润细腻形成刚柔对比。僧衣用刮擦法制作出斑驳平面图案，女子发丝与饰物用堆高法沥粉，贴银箔后用美工刀仔细雕刻，用烧好的银箔贴出两个光环以增加神秘气氛。

铺色阶段力求热烈奔放，不必被轮廓约束，画乱后再逐渐将形提出，画好的手和衣物又加贴金属箔，画成云气将形打破。画面看似随意挥洒，大刀阔斧，实则苦心经营，颇费周折，最后形成了虚无飘渺、亦真亦幻的理想境界。





净土吉日

2003年 布上岩彩
91cm × 117cm

在西藏的古寺壁画中，有一些体态婀娜的供养人，是西藏绘画史上的“仕女图”，画家将其移花接木，加工改造成具有现代审美趣味的绘画，人神同行，不知去往何处。画中云彩出自夏鲁寺古代墙壁，它们在幽暗深邃的回廊壁画上“飘荡”了上千年，造型抽象自由，飘逸多姿。当被敏锐的画家“采摘”下来的时候，它们便焕发出一种崭新的现代审美意境。



佛佑平安

1995年 布上彩墨

115cm × 82.5cm

先在白布上随意泼洒朱砂、赭石类天然矿物色，趁湿撒上用水洗净的粗沙粒，制作出一个色彩斑斓的底子，然后颠来倒去地观察，用“狩猎法”捕捉心中期待的图像，从而生发出母与子在佛前祈祷的主题。小孩飘空横躺母亲臂弯的超自然状态，表达了宗教氛围下人类精神的某种希冀。