

专业化
特色化教材

教学篇

河北教育出版社

江宏伟

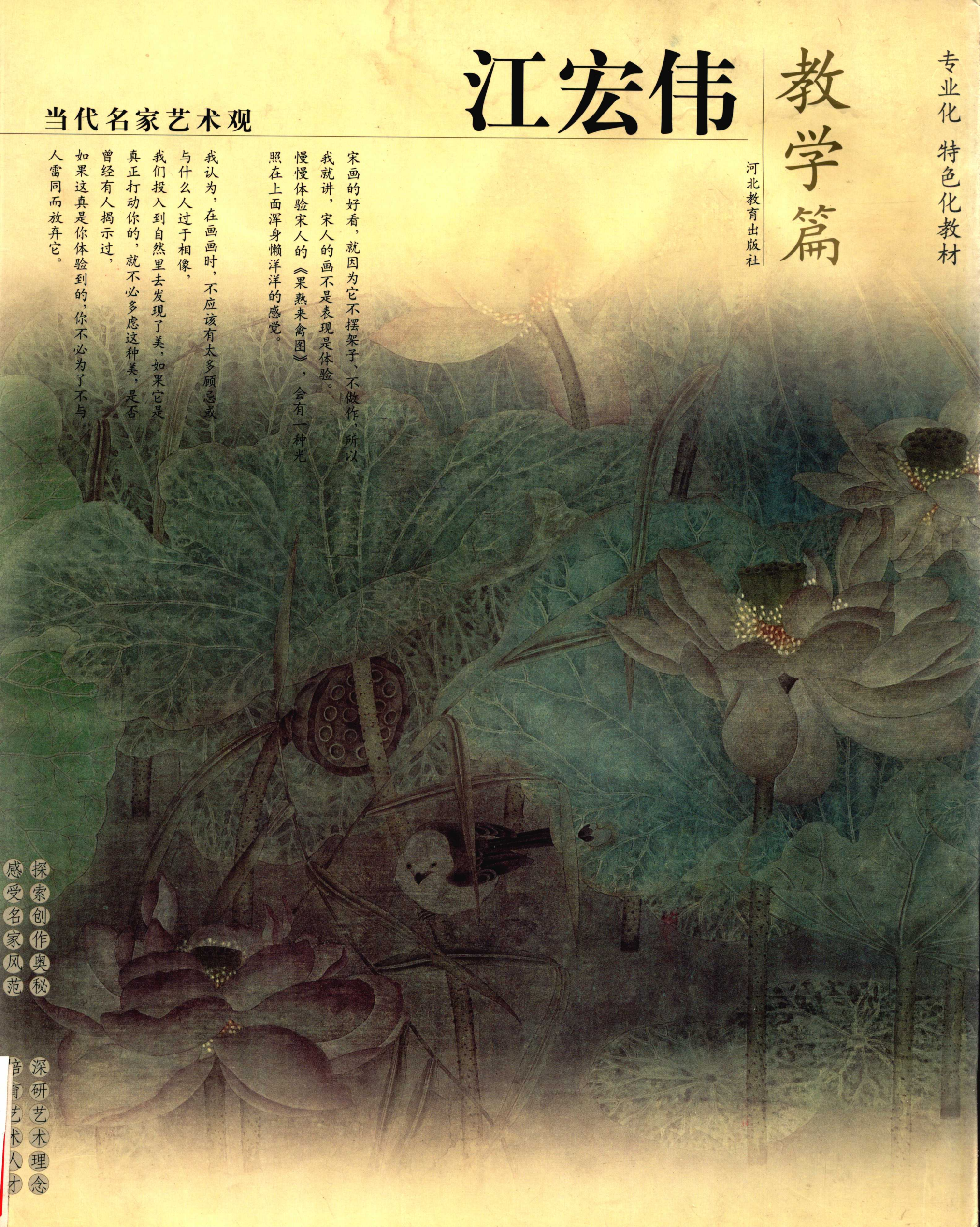
当代名家艺术观

宋画的好看，就因为它不摆架子、不做作，所以我就讲，宋人的画不是表现是体验。
慢慢体验宋人的《果熟来禽图》，会有一种光照在上面浑身懒洋洋的感觉。

我认为，在画画时，不应该有太多顾忌或与人过于相像，
我们投入到自然里去发现了美，如果它是真正打动你的，就不必多虑这种美，是否曾经有人揭示过，
如果这真是你体验到的，你不必为了不与别人雷同而放弃它。

探索创作奥秘
感受名家风范

深研艺术理念
培育艺术人才



当代名家艺术观

江宏伟

教学篇

专业化
特色化教材

图书在版编目 (CIP) 数据

江宏伟 / 江宏伟著. — 石家庄: 河北教育出版社,
2003.5

(当代名家艺术观: 专业化特色化教材)

ISBN 7-5434-5020-8

I. 江… II. 江… III. 花鸟画—技法 (美术)

IV. J212.27

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 026695 号

当代名家艺术观

专业化特色化教材

江宏伟教学篇

江宏伟 著

出版发行 河北教育出版社

石家庄市友谊北大街 330 号

邮编: 050061

出 品 北京颂雅风文化艺术中心

北京市朝阳区北苑路 172 号 3 号楼 201 室 邮编: 100101

责任编辑 邓 馨 张子康

封面设计 异·度设计工作室

内文设计 刘 昕

制 作 刘 昕

制 版 中大彩视数码科技有限公司

印 刷 利丰雅高(深圳)印刷有限公司

开 本 787 × 1092mm 1/8

印 张 10.5 印张

出版日期 2003 年 5 月第 1 版 第 1 次印刷

书 号 ISBN 7-5434-5020-8/J·416

定 价 120 元(两册)

序

有位朋友送我一方随形砚，称其为晚明时期的。我戏谓是亿万年前。说是晚明，实际上是晚明时有人开始使用，或者开始摩挲。经过人的痕迹，一块亿万年前石料成了晚明的物件。我到过出砚石的歙县。我想找一块称心的砚，进了很多砚铺，见了很多砚，居然很失望。砚石已被雕刻过，各类题材均有，甚至刻成人体的某些部位。透过粗劣庸俗的纹饰，还能觉察有些砚石本来应该尚具审美价值，结果变为品位低下的商品。

成语有“巧夺天工”。成语还有“弄巧成拙”。

我想起了朋友送我的随形砚，没有任何雕刻痕迹，却在时光的摩挲中，使一块顽石显得光润，透出灵性。

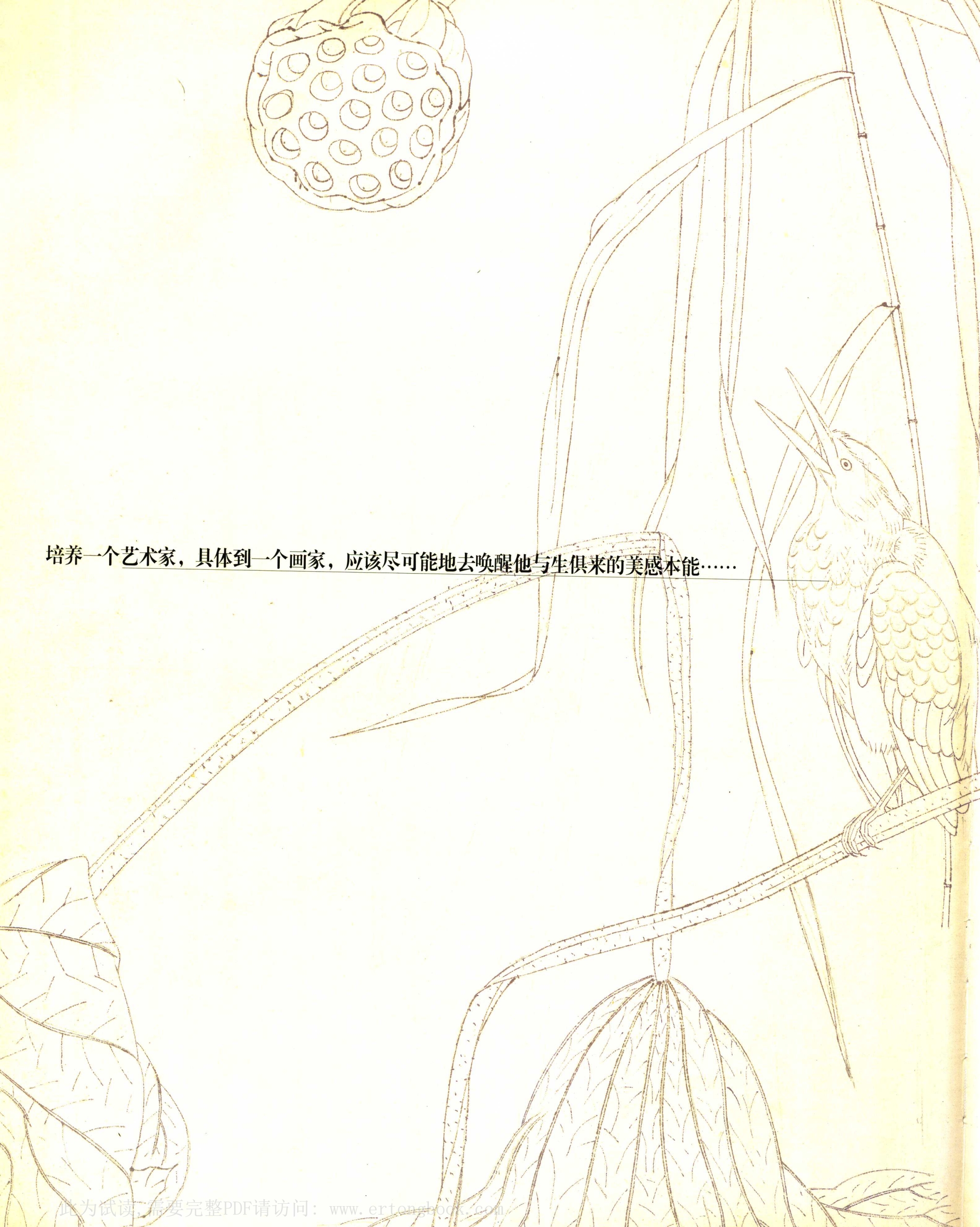
假如说一个绘画爱好者，对美有一种表达的欲望，可以比喻为一块绘画的原料，那么这块原料，充满了各种可能性。有种习惯用语，叫做“可塑性”。如何地“塑”，这涉及到学与教的问题。每块料有各自的特征，如何让其“巧夺天工”而不是“弄巧成拙”。这有各自的机缘，也有教育的作用。

经常有人来问关于画画的事情。我会说画画是一件很简单的事，简单得你不相信的程度。紧接要我说明“简单”的意思。于是我说一块有硬度的顽玉，使其生出柔性，成为一块玲珑剔透的灵物。便是不停地抚摸，行话叫做“养”。这抚摸的行为简单到人人能做，然而它的见效又是不可思议的缓慢。大凡简单的行为也会是枯燥的需有耐心，支撑这类耐心，有得依赖一种心境。将一种简单到单调的行为持久地维持下去，这又需有用心，使其成为一种习惯，一种寄托心灵的方式。因为“养”毕竟不如在上雕刻见效快，刺激度大。特别在快节奏、高发展、讲效率的时尚中反差太大。所以以一种平和的心境，来从事这种简单的行为，真有点难度，怪清冷的。所以又是一件很难的事。

虽然我的职业是教师，任教也有二十几年，但我并没有一个所谓的教学体系，常常是随意性很大。我总认为每位学画者，有其各自的天性。天性是自由的，然又是原始的，将一种方法、一种观念的灌输，可能会顺其天性发挥，见其心灵，也可能会阻碍其天性的张扬。所以一种画法、一种主张仅是适合一类人，不适合另一类，还在于各自的体验。将某个人的经验作为一种参考、借鉴，或者是启示，这更可靠些。

我想每位学画者应该好好供养起自己这块玉，让他在自己手心的摩挲中，出现各自的神采。

江宏伟

A traditional Chinese ink wash illustration. In the upper left corner, there is a detailed drawing of a lotus seed pod (receptacle) with many seeds visible. On the right side, a bird, possibly a reed bird or a similar species, is perched on a reed stalk. The bird has a long, sharp beak and is looking upwards. The reed stalks are long and slender, with some leaves visible at the bottom. The overall style is minimalist and elegant, typical of traditional Chinese ink painting.

培养一个艺术家，具体到一个画家，应该尽可能地去唤醒他与生俱来的美感本能……

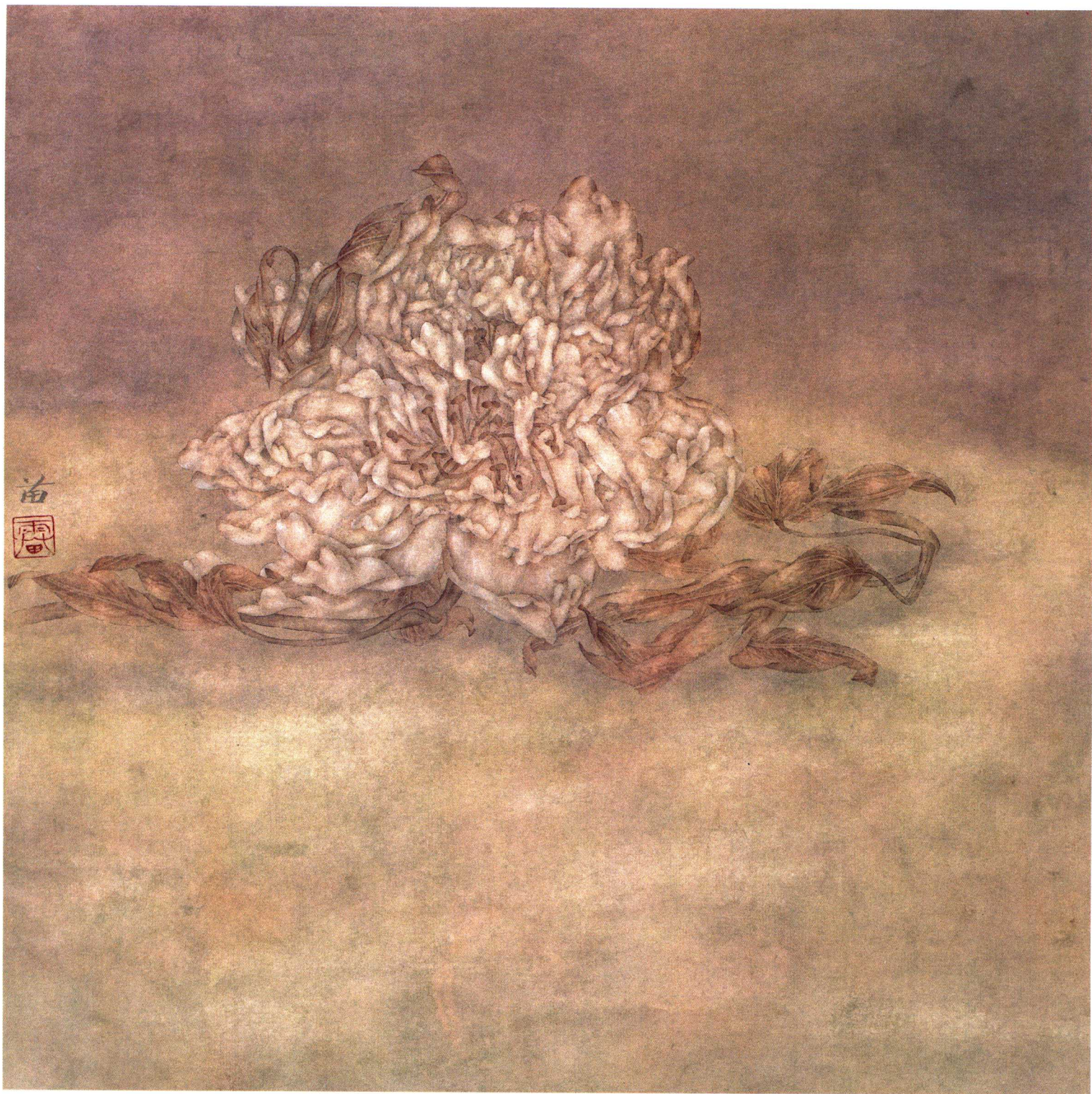
目 录

我对教学的看法	2
我学工笔花鸟画的过程	8
我的传统观	14
观察	20
临摹	24
写生	28
形感	34
画鸟	42
线条	48
色感	50
设色笔记	56
审美与吸收	59
为雷苗写的评论文章	70
为张见写的评论文章	72
为高茜写的评论文章	74

我对教学的看法

我发现，学习绘画的人，大都身上有些比较好的、有潜质的东西，但这种潜质他本人却往往意识不到。自己对世界上事物的本质的认识常常被夹带着的很多杂念所蒙蔽。我一直认为，一个人，或一个艺术家，他的成长与修炼，实际上就是一

个祛除杂念的过程——一遍又一遍地擦去蒙尘剔除瑕疵，到最后把纯净的潜质与闪光点慢慢地显露出来，这也许就是“调和”吧。我在教学中有这样的经验，有时看一个学生的画，画面中，偶然地某个部分处理得特别好，而他自己却意识不到。



©雷苗作品
(2001年毕业的工笔
花鸟画研究生)

作为一个比较好的老师，我认为应该去引导他发现并且有意识地认识那些有质地的元素。也许，他的画面中，会自觉不自觉地突然在某个点的关系上产生符合美感的因素，但自己并不明确。这时，老师应该引导他有意识地从这个方面去启发，帮助其发现与认识。有一次，我的一个学生拿来一幅自己的画，打开一看，整个画面脏兮兮的，但是里面有一个部分画面关系处理的相对较好。后来我就用白纸来压，当我压出这块画面时，便问他：“你看，这样好看不好看？”他很惊奇：“我的画里居然有这么好看的部分？”但当我把白纸移开去，扩大了截取的范围后，这块好看的地方就变得不再好看了，画面上的颜色一下子又显得很脏。由此我意识到，作为一个教师，不要机械地向学生灌输某个具体的操作方式，而是要在恰当的时候帮助并启发学生去发现那些没有被他认识到或为自己忽视的好的有质地的元素，帮助他去探寻自身内在的要求，而不是像工厂生产似的全是一个模式的产品。这就要求教师与学生应该在学习上贴近与沟通，共同焕发学生本身所具有的美的潜质。因为这才是他自己的，不是你强加给他的。培养一个艺术家，具体到一个画家，应该尽可能地去唤醒他与生俱来的美感本能，使他变不自觉为自觉，变被动为主动地去探索，这样他才会慢慢找准自己的方向。

作为画家，我具有较强的个人面貌，但在教学中，这往往会产生副作用。也许自觉不自觉地，我的东西产生了一定的影响力。这时从学者就会有种模仿心理。模仿心理往往比较简单，模仿者会很快被表面化的东西所吸引，而且对模仿对象只是一种表象的浅层次的甚至是歪曲的理解，模仿是会使画面很快产生效果的捷径。但往往妨碍了学生自己去寻找自我，他会由此产生一种惰性。不去面对他所处的客体世界，来辨别与发现自己所认识的美感，而是顺从一种方法去套自然，这也就是通常所指的“带着别人的眼睛看世界”。

在具体教育中每个教师都是根据自身的体验与经验进行教学的。比如学生的画面不平衡，怎样才能平衡？我认为应该怎样调整，这常常以我的角度，不自觉地反映了我个人的一个平衡方式。这时候就看他的应对态度。如果他马上按照我的意见加以修改，也许画面的效果会暂时好一些。因为我与他相比在这方面磨炼的时间要长，经验比他丰富，但我的经验带有我的私人化特征，来自我自身多年的实践积累。如果他坚持自己的选择，最后达到他自身平衡的方式，那么，我认为这恐怕比顺从我更好。

我认为在教学中没有一个广义的基础。许多人习惯把“基础”看成一种万能的具有普通性的基础。比如画石膏像，细想起来其实是西方学院派的一套要求，如果说莫迪里阿尼或马蒂斯早年受那样过硬的



◎蔷薇花开
(在校二年级工笔花鸟画研究生叶芃的作品)



◎繁花絮语
雷苗作品



◎露华浓
叶芃作品



©高茜作品
(已毕业的工笔人物
研究生,选修工笔花
鸟画。)

基础教育,那么他们也许就不可能成为现在的他们。应该说,一种艺术门类有它特有的基础方式,而每个人都有其自身的审美理想,不要将一种固定的程式扼止他的这种审美理想,应该帮助发挥属于他自身审美愿望的可能。所以在训练中从一开始就要培养以自己的角度来认知世界,从开始就要训练贴切或符合自己认识的观察方式,而且不断调整得和创作要求吻合,所以我不主张将学习阶段分得过于具体。在教学中,我往往并不按照教学大纲安排授课内容,而是经常打乱了的。在我个人看

来,规定的学习程序不是十分科学的:先临摹,然后写生,最后是创作,课程完了就算结束了。似乎临摹就能理解古典作品的精髓,而写生就能捕捉到自己对生活的感受,接下来就能创作出有内容的艺术作品了。我赞成“活学活用”的说法。当你有一种表现画面的愿望时,不妨先试着表现,在这过程中必然会遇到很多难题,此时,再看好的作品,看大师如何处理画面,如何将一种美感得以揭示,然后再去实践,不断练习,才能使学到的知识真正属于自己的一部分。在前一段时间,有一个学

生给我看他的画,看的时候就讲这个是自己以前的临摹,这个是自己的写生,这个是自己的创作。我说我看不出你的写生,看不出你的临摹,也看不出你的创作。不要先去谈阶段,我说你的临摹是用方法描一遍,你的写生是用概念的方式在套自然,你的创作在自己编。几个方面相互间是隔离的,我认为不应该把阶段分得很清楚,而是通过各种途径,来体验体会,使你能够敏感,使你能够从自然里面发现美,心里面能孳生出美感,从前人作品上能够体验到美感,这样交融成一体,使自己不至于太简单、麻木或表面,应该通过各种渠道加深内心的体验与丰富,加强从自然里面发现美的敏感度,并将这种发现用自己的语言来转换与表达。这是一个巡回的过程。

我觉得在当代,对传统的反叛与继承都有假象,都有真诚,怎么认识?讲打倒传统是个时髦;继承传统,在当代也是个时髦;问题是怎么辨别什么是真实的,是你真正感受到的。再比如个性,在这种标新立异的时代如果一味地强调个性是不是就是个性?当然每个人都有他自己的领域,有他自身所从事的职业的知识范围,这受他早年的审美倾向的影响,本来无可非议,因而一个人往往只能看懂他自己涉猎的某个部分,比如我就有我自身的局限。有时我想,把自己理解到的一点东西认为就是正统的实际上是片面的。因为现今是个多元化的世界,时代会提供给你一个大的审美倾向,然后你来真心实意地、老老实实在地体验和分辨,在祛除各种阻碍你倾心体验的种种杂念的情况下,去锤炼和表达自我。艺术如要能做到感人,至少它应是真诚的。这有时会抽象为一种符号或一种信息,别的领域的人或许不能接受,但在同一领域中,懂行的人照样能认识到这种真诚。忠实于自己的感受,忠实于自己的态度,我觉得这是比较重要的。我和我的研究生之间,由于年龄的差距,时代的差异,以及所处的文化背景不同,在审美的倾向上也会有所差异,也许就是要把这个差异表达出来,因为这个是真实的,如果没有这个差异就不真实了。所以,不要将自己的经验变为一种普遍的规律,而是要让学生重视自己的经验。例如,我几乎不帮学生改动画面或者示范如何画,而是根据他们的画面,建议看适合他们的艺术作品,并且打破画种的局限,与他们一起分析这样有益培养他们的判断力,以一种适合各自的认识角度来表达自己对美感的方式。我认为有时所谓的教学会泯灭学生的天性,将艺术变为一种机械式的程式,进而用其套用万物,使艺术创作变为一种程序式的概念。

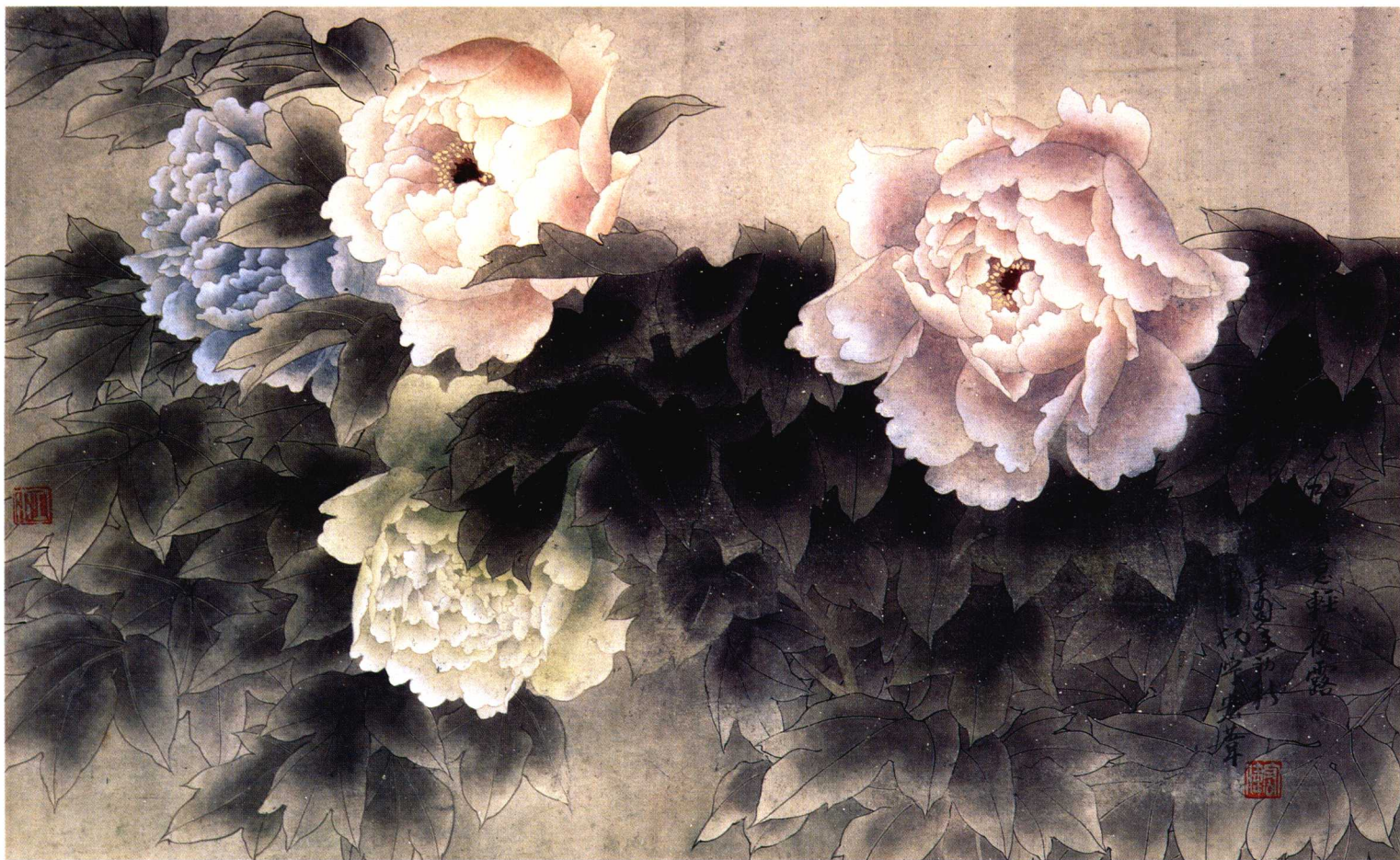


©高茜作品

我学工笔花鸟画的过程

在学习上,我有一段亲身体会。我早年从学的一位工笔画老师,做事很认真,对学生的要求非常严格。当初他在教我们时,有许多相当苛刻的规定。比如在上颜色时,就要求颜色不能混合,颜色上上去以后要等两天,干了之后再上第二遍的颜色,这样做的结果是使所画的部分比较均匀细腻。一段时间里,你只能画一片叶子或一朵花,正面、侧面和背面,接下来再画一根小枝什么的。你如果画多了,他会阻止你,认为你还没有到那个阶段。当时在一批学生中间,我是属于带有一些叛逆心理的。记得曾经画过一幅牡丹花,就我当时的能力,没有能力处理好,但我又不愿按照老师的方式去画。于是就刷上底色,刷完以后又做各种修改与添加,最后弄得整个画面灰蒙蒙的一团。老师说,你这张画画坏了,他要求我重画,因为他是非常严格地按照当时工笔画教学规范的渲染方式施教的。而我心中确立的审美理想与模糊的对美感表达方式及具体操作方法的不吻合,要求我去尝试体现内心理想的画面效果,尽管这种尝试与“教学规范”的要求不和谐。显然这张画是画坏了,但

我还是要继续画下去,画我心中向往的所在。我将这幅画作为体现自己审美愿望的试验品,于是我开始乱涂,涂完以后又发现颜色太厚,便用清水把它刷呀,洗呀。许多方法就在这样的不断实践摸索过程中产生了。在这个过程中我积累了一些处理画面的补救办法。现在大家都知道用清水去刷去洗了。在20年前,我这么做是很偶然的尝试。也许正是因为我被教导的,或我们学习中所要求的与我心中想要表达的东西不吻合,但又没有现成的参照对象,所以才不会安分地在一朵花、几片叶子、一只鸟、一根折枝花,按照三矾九染的程式一成不变地画下去。当时并不像现在这样能认识到宋画中的精髓,我所能想到的就是用什么方式将自己要表达的与画种的限制进行调和。一开始的实验带有很大的破坏性,探索也很不成熟。在不断的失败中发现有一些东西比较有意思,于是慢慢地加以积累,一种画法一种方式渐渐形成——从一个无意识的、偶然的,甚至是无奈的过程变成一个主动加以采用的作画方式。由此可见,某个特定的画种一直在一种审美习惯、一种技法常规下面存



◎牡丹
33.5cm × 56cm
1980年



©雨林晨曲
87cm × 79.5cm
1979年



在,会将原先的精神实质逐渐萎缩。倘若有一天你对这种一成不变的图式厌倦了,不满足于因袭与遵循陈规,这时候,会有一种朦胧依稀的变革要求,这种变革不是刻意地去“作怪”,而是很自然的需要。往往在你的环境里,又没有一个实际的先例存在,此时只有一条路可走,就是去试验。在试验的过程中必然有很多失败,但同时也会发现一些偶然的效果。你要善于发现,然后剔除其他杂质,从而使这个画法变成一种方式。当然,还要与先前正统的方法协调好,只有协调好关系,才能使以前不合法度的方式成为合法度的,在慢慢地磨合与调整的过程中以便实现平衡成为自己的手法。

只有在实践与磨炼的过程中,才能逐渐提高自己的认识。例如我20年前看的一张画,10年后看,现在再看,认识都会不一样。同理,我每年都在画写生(我几乎每张创作都在写

生),我觉得含义也在不停地演变:以前是记录形象,在锻炼手法、摸索熟悉程序,现在是在慢慢体会里面的味道,慢慢琢磨结构之间的相互关系,有很多时候是以自己的想象在对象身上寻找一种妥帖的和谐。慢慢地到最后形成自己的一套方式,从写生到读画、临画,再到创作。可见不经过创作,光靠临摹是不可能有这样的认识的,最多可以做到勾线流畅、用色均匀之类的基本技法要求,但要去感觉、体验和理解一些复杂的艺术美感仅凭临摹是不可能真正做到。在学习中如何调整这个关系?我觉得先要自己投入进去创作,就算画得不好,你先通过自己的画面,自己的手段来体现自己的一份爱美之心,然后再回头看人家是如何体现的,再到自然中去体验、去验证、去发现,这样最终才能慢慢贯通起来。

◎浓荫雏韵
38cm × 64cm
1983年



©双栖梦禽
59cm × 36cm
1981年



◎春雨
1984年

◎三月桃花雨
63.5cm × 44cm
1984年