



■江宏伟 著

■国家重点学科建设培育点

■江苏省重点学科

南京艺术学院美术学院
教学·科研·创作系列丛书

技术·艺术与观念

东南大学出版社



南京艺术学院美术学院
教学·科研·创作系列丛书

国家重点学科建设培育点江苏省重点学科南京艺术学院美术学院学科教学、科研、创作研究丛书

技术·艺术与观念

■ 江宏伟 著

东南大学出版社
· 南京 ·

图书在版编目(CIP)数据

技术·艺术与观念/江宏伟著. —南京:东南大学出版社, 2011. 12

(南京艺术学院美术学院“教学·科研·创作”系列丛书)
ISBN 978-7-5641-3114-2

I. ①技… II. ①江… III. ①国画技法-文集 IV.
①J212-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 245561 号

技术·艺术与观念

著 者: 江宏伟

出版发行: 东南大学出版社

出 版 人: 江建中

社 址: 南京四牌楼 2 号 邮编 210096

电 话: (025)83793330 (025)83362442(传真)

网 址: <http://www.seupress.com>

经 销: 全国各地新华书店

印 刷: 南京玉河印刷厂

开 本: 880 mm×1 230 mm 1/32

印 张: 114.50

字 数: 3080 千字

版 次: 2011 年 12 月第 1 版 2011 年 12 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5641-3114-2

定 价: 988.00 元(共 19 册)

本社图书若有印装质量问题,请直接向读者服务部联系。

电话(传真): 025-83792328



江宏伟, 1957 年生于江苏无锡市, 南京艺术学院美术学院教授, 硕士生导师。

序 言

在 20 世纪的中国美术史上,刘海粟是一位伟大的先驱、画家、教育家。他的教育思想以及所倡导的学术风气,一直是我院发展中最为宝贵的驱动力和精神财富。正因如此,在近百年的历史中,我院涌现出了一大批杰出的画家、美术教育家以及理论家,他们的成就和品格同样也已成为我们后来者珍贵的学术遗产。当新世纪来临之际,南艺美术系升级更名为美术学院,学院的发展迎来了新的契机。首任院长决定为在校老师们的教学、科研、创作成果出一套系列丛书。作为百年老校,为在校老师们出这样的系列丛书尚属首次。百年的沧桑,百年的文化积淀,其中最为关键的自然是百年文脉的传承,而我们的这套丛书则无疑可视为此百年文脉得以长盛不衰的实物佐证。

最初参与这套丛书出版的老师,有建国初期成长起来的美术界公认的中坚力量,而今队伍中已有不少青年才俊,这是颇感欣慰的事。我想,这既昭示着作为国家重点学科建设培育点的美术学科在教学、科研、创作上正不断地发展壮大起来,显然其本身也是美术学院的百年文脉在“兼容并包”、“不息变动”中薪火相传的一个有力见证。当这套丛书增至 100 本,甚至 200 本的时候,它将愈发体现出我们文脉的生命价值!相信这其中必将有新的大家、名师脱颖而出。

南京艺术学院即将迎来百年华诞,愿我们的丛书能够跨越百年,将这条文脉更为清晰地延续下去。

是为序。

南京艺术学院美术学院院长 张友宪

2010 年 10 月 31 日于二乾书屋

目 录

我与画画的缘分·····	1
我学工笔花鸟画的过程·····	6
我的传统观·····	9
教学二则 ·····	14
荷花依旧 ·····	18
花事记 ·····	25
随笔集萃 ·····	29
芦花 ·····	47
梅花 ·····	51
樱花 ·····	55
玉兰花 ·····	59
鸡冠花 ·····	63
技术、艺术与观念	
——江宏伟教学访谈录 ·····	66
画瓷琐记 ·····	77
江宏伟部分作品 ·····	91

我与画画的缘分

一个偶然的机迷上了画画。那是1969年，我才十二岁。在苏北当知青的堂哥返城闲居，大概是想有门手艺，开始学画擦笔画。我见了新鲜，便也将积攒的几元压岁钱购买了一块九宫格、两支毛笔、一管炭精粉。先将毛笔用胶粘住，后用火将笔尖的胶烧去，露出一丝笔端用来粘炭粉。按打上方格的画片，照着擦出明暗，居然能成型，产生立体感，与仿物相似，不免欣喜若狂。父亲顿觉儿子有画画天赋，拿着画到处炫耀。这个偶然，萌生了幻想，特别是在无绘画背景的家庭，格外的有种神秘感。才露出的一点兴趣，被无限地夸大。在天性放任的年代，或者有点贫乏单调的社会，这点偶然，竟在幼小的心灵中生出近乎信仰般的虔诚。

父亲有个学生，名叫陶介仁，聪明多才，种花养鱼，画画写写，都有一套，我便常到他的家中。至今我仍清晰地记得，他居室的大小过道，院子前后均有许多池子盆缸之类，蓄养品种繁多的金鱼。墙面砖地，布满了绿苔，散发着江南特有的湿润气息。躲在室内看哈定编著的《怎样画铅笔画》、《怎样画水彩画》，就像看到了一个崭新的

世界。

后来陶介仁又介绍他的老师沈汉龙教我画画。沈先生居住在仅靠一个小窗采光，窗外尽是瓦片参差屋檐错落的楼顶阁楼。这间歪歪斜斜的阁楼，对我充满了诱惑。从这里出来，我开始学着安放了几个瓶罐，像模像样地画起了素描，并知道一些绘画术语。

在并不重视知识的年代，文艺却因需要而居高位。1971年，市里成立了类似现在的艺术学校，名为革命文艺学习班。以临摹一幅《智取威虎山》杨子荣特写剧照为试题，我被录取了。

学习班设在无锡师范对面原卫生学校内，院内沿马路有座文昌阁，无人管理已破旧。我们经常进入积满灰尘的阁楼内，顺扶梯盘旋至顶，看街景，也俯视集市画速写（现已拆除，改为一幢水泥楼）。食堂后面的仓库内有几具浸在药水里供解剖用的尸体，到了夜晚单个是不敢出宿舍门的。在提倡创作的年代，我显得无才华，经常受到冷遇。有一次，当布置其他同学画人物创作时，我被安排练习画椅子。那是一张漆着黑色、方整呆板的课椅：直直的背靠，右边伸出一块扶手板，底部架着踩脚的横档，全无生气。望着这把似在嘲笑我的椅子，悲哀极了。一年以后，除了一些早露才华或有背景的同学能继续留在创作组学画（画院前身），我被逐出了画画的行列，被分配到一家棉纺厂，当了一名电工，十五岁变成了工人阶级的一员。无法形容当时的心情，有种被遗弃的感觉。

我家住在城的南边，工厂在城的北端，其间整整穿越一个无锡城。清晨六时便骑上一辆破旧不堪的自行车赶

路上班，回到家中往往是夜色初降。八小时工作之外，还得参加无休无止的大小会议，使我学画的时间所剩无几。所以，至今仍厌恶那些无聊的耗费时间的会议。从家到工厂要穿过几条河流，也有整整一段是沿着河岸。望着夕阳将远岸迷蒙成一片紫灰，把水面糅杂成无数碎金，闪闪烁烁地反射出各种耀眼的光点。命运与前途像波光般的闪动、跳跃，又如幻影一样无法捉摸。太阳渐渐沉没，水面一片寂静，不禁忧虑袭上心头。能否从事自己喜爱的职业？能否继续画画？在命运掌握在“组织”的岁月里，只能在心中默默地祈求。

两年后，在市文化馆一个画展上，遇上了到无锡招生的南京艺术学院染织教研室主任金士钦老师。自己鼓足了勇气将画作带到金先生下榻的梁溪饭店。对绘画的迷恋与少年的虔诚感动了金老师，致使他为了将我录取而几次到无锡与当地招生办公室争执不休——为了不让某要员的女儿代替我进南艺。在人生道路上，金士钦老师是我命运的转折点。

我终于在1974年10月进入南京艺术学院，当时的感觉如入天堂，什么都新鲜，院内的一切都是那么的美好。校舍，礼堂，山坡，林荫道……对一个虽经历不多，但也尝过一些人生滋味的心灵，无疑懂得了一份珍惜。

我考入的是工艺染织设计专业，与心中的画家理想相悖，但能与绘画沾边也就心满意足了。我在班里年龄最小，但学习很刻苦，经常利用午休到秦淮河畔的运沙场、修船厂画速写，周日背了画具跑遍南京市郊画水粉。带着一身的疲倦，躺在床上，那份充实，回想起来真有点

陶醉。

工笔花鸟画，是染织专业基础课之一。我并不喜好，总感婆婆妈妈的一点绘画感都没有，所以常常在花卉写生课中溜到一旁偷偷地画起色彩画。这种伎俩很快被老师察觉，有菩萨心肠的花鸟画老师刘菊清总是在鼓励之间婉言相劝，弄得我有些愧疚，也就认真对待之。居然能安下心来，并识得几分滋味，想不到不久成了自己终身相伴的画种了。

1977年毕业，我没有像其他“工农兵学员”那样“哪里来，回哪里”，幸运地留校任教。教研室安排我任工笔花鸟画课的教师，并指定跟从李长白老师进修。这不免喜忧交织。能以画画为职业，了却了一番心愿；但心目中的理想，是“列宾”、“苏里柯夫”式的绘画，这又感到落寞。

李先生一开始便如此教诲：“你们是包办婚姻，先结婚，下面则要谈恋爱，培养感情。”李先生培养感情的方式是让我们到自然中写生花草。这个过程，一开始确实很枯燥，从感情到行为，都带有克制的成分。好在社会比较单一，恰天性相对愚笨，受不了多少诱惑。于是每天夹了块画板，在花底叶下十多个小时，老老实实在地分析着花瓣的转折透视，枝叶的聚散疏密。时序的更替，节气的转换，花开花落，叶绿叶黄，在不知不觉之间流露在笔底，也影响到心理，感觉有些敏感了，逐渐关心起翻转的叶，伸展的枝，飘零的瓣。白昼过后，夜晚回忆着花色、绿阴、光斑；咀嚼着“梨花院落溶溶月”，“柳絮池塘淡淡风”，“泪眼问花花不言，乱红飞过秋千去”，竟会勾起情绪，内心似乎变得丰富了。

然而以素淡的线条,面临丰富的自然界,那种强烈的反差,令人有着一一种无奈,更有许多的不甘心。“我能画出什么样的画”?心中十分茫然。三年过去了,仅留下一大堆写生稿与一脑子想入非非。

自然界的光色形态不断地触动着视觉,也由此产生一种朴素而又真切的表达愿望。这种表现意识很难在固有的工笔花鸟画种中找到理想的范本,于是根据多年的体验开始尝试起了自己的创作,在纸上静静地实验着。为了达到自己的意象,在工笔画固有的程式基础上,做大面积的渲染,用色泼,用水冲,翻来覆去调整笔底与心目中的距离。这种行为从某种意义上违反了工笔画的程序,带有破坏的意识。时光的积累使自己逐渐调和了想象与表达间的距离,也摸出了一些处理方法。在一定程度上,形成了自己的思维方式与表现范围。

寒来暑往,不知不觉到了不惑之年。以往那种对画画的迷恋与憧憬,渐渐隐退,代之为一种习惯,画画几乎成了生活中不可缺少的部分。以至于几日不画,便会显得无所适从,看来与画画已结下了不解之缘。

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的正面、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,没有处理好,但我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。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及模糊的对美感表达方式与具体操作方法的不吻合,促使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。虽然这张画是画坏了,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,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30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,所以才不安分地在一朵花、几片叶子、一只鸟、一根折枝花上,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,甚至是无可奈何的过程变成一个主动的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,不满足于遵循陈规时,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应。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,只有这样,才能使以前不合法度的方式成

为合法度的,在慢慢的磨合与调整的过程中变为自己的手法。

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的。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。

我的传统观

我通常不把“传统”当做一般概念的传统来看待。首先,并非以前的人就一定比现在的人画得好,而是这么多年来,这么多优秀的艺术家当中积累并产生了这么几件特别精彩的作品,达到了一种很高的审美境界。比如,人们讲宋人的画时,其实只是特指的某几件好作品,就像谈到宋词,我们马上会联想到几句经典的句子那样。也就是说,当时许多画得不算好的二三流的作品并未能流传下来,或者没有引起我们的关注,能留在我们脑海中的是经过上千年历史筛选下来的几件经典作品。所以我认为,在讲到传统时,不如讲生在九百多年前的赵佶,生在七百多年前的赵孟頫,或是多少年前的李煜、龚半千等等。这些历史上过往的大艺术家,表达了他们那个时期的审美理想,或是自己特定状态下对待自然的一种反应态度,非常敏感而又恰当地把自己的意念感受表达得相当完美。因此,对于传统的认识和学习,不要一以贯之地以为前人是怎样画的,我们现在就应该怎样画,应该怎么学,我觉得这是一种如何对传统教条化的和刻板化的认识。我个人觉得,对传统的认识,应

该是在面对曾经出现过的一些大艺术家的作品，我们站立在时间长河的这一端，设法从他的作品进入，去接近时间长河另一端的他们的心灵，去尝试与他们沟通，去理解他们的审美理想，通过他的作品使我们体会到他的一种心境，通过他们作品的引导来使我们体验自身所面临的这个客观世界，那么这样的传统就不会是一个束缚，不会是一个教训和规范人的教条，而是一个活生生的，你自愿去投入、去理解和体验的一种心理精神状态。

我对传统精髓是后来才慢慢认识到的，一开始并不是太懂。在早年的学画中，如果一开始拼命讲传统好，我想那种心态并不太真实。就好比一个青年人拼命讲古人好，这不仅是缺乏体验的，而且会束缚他对现实的感受力。因为古人也好，古画也好，毕竟与习画入门时的初级阶段所处的状态有较大距离，在没有相当基础的情况下，说古人古画如何好，我觉得不是真正地懂得它的好。它的精华隐在时间的底色后面，并不像处于当下的东西那样一目了然，你如果说它好，可能是假象或是迂腐。如果一个年轻人拼命讲笔墨、讲传统好，我会怀疑他是否具有感受力和才气。因为一个年轻人直接面对的是自己现实所处的和感官中的纷繁世界对他的触动。这种情况下，投身到新鲜的实践中，不断地去碰钉子、去磨合，在摔打中积累一定的体验之后，带着你的角度、你的认识、你的体验再去看古画，这时你所看懂的东西才可能是你自己的，而不是道听途说来的。现在有许多人在谈到中国画时，张口“传统”闭口“传统”的，我觉得这种氛围是个束

缚,特别是对初学者而言。因为许多艺术传统的优秀,并不是每个人都能直观地认识到,必须先有一定的体验才能真正懂得它,浅层的表面化的艺术往往很快便能感受到,而深层的经典的艺术,往往不可能一下子感受到它的好。在没有一定阅历的情况下说它好,有时可能只是一种歪曲,或是一种世故。比如在开一些讨论会时,我经常看到那些画得不怎么好、层次一般的人,会一本正经地讲八大山人、石涛等等如何如何的,似乎传统变成了一根棍子,可以用来打人。我怀疑他是否真正懂得那些被他一向挂在嘴边的传统。我认为传统是一个活生生的焕发着自由生命的东西,而不是一个束缚人、禁锢人的桎梏。优秀的传统是一种贯穿心灵的永恒,尽管创造它的艺术家已作古,但他们的艺术一直在持续着优美的永无止境的言说。我在谈到传统时总是会强调某些很精彩的古典作品,因为它们焕发出一种热情、一种专注迷恋的精神状态、一种幸福、一种自由,以及与大自然交融时那么一刹那的升腾。

许多较优秀的艺术家,他们倾其一生钻研绘画艺术,到最后才认识到了某些传统的精神,然后用几句话把它概括出来。但他们讲出来的话,往往会被后来的人曲解。作为一个生活在现代的画家,首先面临的往往是一个现代的文化情境,是在现代的背景下形成的一种审美意识,在这个审美意识的引导下,他发现了自然里面的美感。比如画一个场景、建筑、树、山,甚至一块石头的光线之间的变化,如果按照传统,比方用倪云林式的方法去画,就不是这样的画法;如果按照石涛的方式也不是这样的画