

ZHONG AN GUO  
HUAZUO PING JI

钟国安画集

钟  
安·著



西泠印社出版社

# 钟安国画作品集

ZHONG AN GUO HUA ZUO PING JI

钟 安 ■ 著

西泠印社 出版社

## 图书在版编目 (C I P) 数据

钟安国画作品集 / 钟安著. —杭州: 西泠印社出版社,  
2006.8

ISBN 7-80735-102-0

I. 钟... II. 钟... III. 中国画—作品集—中国—  
现代 IV. J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 087653 号

## 钟安国画作品集

---

责任编辑: 邵旭闵

责任出版: 李 兵

封面设计: 项瑞华

出版发行: 西泠印社出版社

地 址: 杭州解放路马坡巷 39 号 (邮编: 310009)

经 销: 全国新华书店

印 刷: 浙江省邮电印刷厂

开 本: 887 × 1194 1/16

印 张: 3.25

印 数: 00 001-3 500

版 次: 2006 年 8 月第 1 版 第 1 次印刷

书 号: ISBN 7-80735-102-0/J · 103

定 价: 38.00 元

## 作品目录

|                     |    |                      |    |
|---------------------|----|----------------------|----|
| 我对中国写意画的解读 .....    | 钟安 | 仰望星空 .....           | 26 |
| 春风掠过 .....          | 4  | 仰望星空 (局部) .....      | 27 |
| 春风掠过 (局部) .....     | 5  | 手握时尚包的女青年 .....      | 28 |
| 西部畅想 .....          | 6  | 手握时尚包的女青年 (局部) ..... | 29 |
| 西部畅想 (局部) .....     | 7  | 平平 .....             | 30 |
| 阳光友情 .....          | 8  | 石膏雕像前的女青年 .....      | 31 |
| 阳光友情 (局部) .....     | 9  | 穿藏装的女青年 .....        | 32 |
| 风和色正浓 .....         | 10 | 小雯 .....             | 33 |
| 风和色正浓 (局部) .....    | 11 | 坐椅翘腿的女青年 .....       | 34 |
| 清风荷韵 .....          | 12 | 坐椅翘腿的女青年 (局部) .....  | 35 |
| 水乡踏青 .....          | 13 | 听课的小文 .....          | 36 |
| 春彩流金 (局部) .....     | 14 | 听课的小文 (局部) .....     | 37 |
| 吟春图 .....           | 15 | 晓友 .....             | 38 |
| 扑蝶图 .....           | 16 | 丁丁 .....             | 39 |
| 飞声图 .....           | 17 | 戴细边眼镜的女青年 .....      | 40 |
| 踏雪图 .....           | 18 | 骑椅子的男青年 .....        | 41 |
| 知己 .....            | 19 | 仰视的男青年 .....         | 42 |
| 酒中有妙计 .....         | 20 | 仰视的男青年 (局部) .....    | 43 |
| 梳理晨妆 .....          | 21 | 乡平 .....             | 44 |
| 翻阅画册的女青年 .....      | 22 | 穿冬装的女青年 .....        | 45 |
| 翻阅画册的女青年 (局部) ..... | 23 | 大卫雕像前的女青年 .....      | 46 |
| 青青 .....            | 24 | 清洁工 .....            | 47 |
| 青青 (局部) .....       | 25 | 老马 .....             | 48 |
|                     |    | 老虞 .....             | 49 |



**钟 安** 1958年12月出生于北京，江苏常州人。现任湖州师范学院艺术学院美术系主任，副教授。浙江省美术家协会会员，中国艺术研究院文化艺术市场研究中心创作委员，湖州师范学院艺术学院吴昌硕艺术研究会副会长兼秘书长。

- 1999年 作品《多少春风》《青春》入编当代绘画艺术画集，获金质收藏证书。
- 2000年 作品《清风荷韵》入选全国中国画作品展。
- 2001年 作品《风和色正浓》入选新时代中国画作品展。
- 2002年 作品《西部畅想》入选全国中国画作品提名展，获优秀奖。
- 2002年 作品《如歌岁月》入选迎奥运全国中国画大展。
- 2002年 作品《阳光友情》入选奇迪杯全国第五届工笔画大展，获收藏奖。
- 2003年 作品《祥云·畅想·西部》入选第二届中国美术金彩奖作品展，获收藏奖。
- 2003年 作品《青青河边草》入选海潮杯全国中国画大展。
- 2004年 作品《涌动的春潮》入选浙江省第十一届美术作品展。
- 2004年 作品《春风掠过》入选首届中国（湘潭）齐白石国际文化艺术节全国中青年中国画作品提名展，获铜奖。
- 2005年 作品《春彩流金》入选第二届菜乡情全国中国画提名展。

作品在《文艺研究》《美术》等期刊发表，作品被美国、加拿大、日本、新加坡友人收藏，论文在《文艺研究》《美术观察》《美术》《装饰》《美术与设计》等期刊发表，出版《钟安国画作品集》。

## 我对中国写意画的解读

中国传统绘画讲求传神，讲求“画外意”。所谓“画外意”，即中国传统美学理论中的“象外之意”、“象外之象”。谢赫在品评张墨、荀勖时说：“若拘以物体，则未见精粹，若取之象外，方厌膏腴，可谓微妙也。”（《古画品录》）可见“取之象外”，求之“象外之象”，才能使画面具有超越视觉形象本身的某种意蕴，从而达到出神入化的境界。

中国写意画的“意象”，首先体现在绘画表现的图式本身，其次是笔墨形态的文化底蕴，即形成这种特殊表现符号的缘由和规律。“意象”是中国写意画造型的审美标准，它不仅体现了“适可而止”的东方哲学思想，而且也体现了笔墨在造型手段上的制约性。生宣纸、毛笔以及水墨材料的发明和使用，使推崇“意外之妙”的中国写意画的出现成为可能，并为其开辟了一方大有作为的用武之地。这些工具和材料不仅让写意画真正达到了“元气淋漓障犹湿”的境界，而且使画家在表现自我的“意”的抒写过程中找到了载体。

“象外之意”、“象外之象”，是中国写意画创作的关键所在。中国画创作不仅仅是对真实物象的捕捉、记录和感性再现，更是心灵对外界的一种折射，必定带有强烈的个性色彩的理想情怀。因此，自然的真实并不完全等同于绘画的真实，“像不像”绝非衡量艺术优劣的标准，中国画创作讲求的“无常形而有常理”、“真本却无画本常有”同样也在于体现艺术的真实，甚至在不少观物写照中，往往还需要有意舍弃或违反这一所谓“像”的原则。在中国写意画中，所谓的艺术真实，更是一种不可言说的真实，不在于造型本身的“像”，而在于超越画面和对对象的“象外之意”、“象外之象”。这种注入了作者主观愿望和艺术想象的追求与那些照抄自然、有象无情者不同，与那些炫耀笔墨、外露巧密者相异，更与那些因袭陈规、既不见自然又不见己意者大相径庭。

宋代晁补之提出“画写物外形，要物形不改；诗传画外意，贵有画中态”（《全宋诗》卷1126），含意独到，尤其“画写物外形”乃真知灼见，妙语惊人。此外，“物外形”非指通常所谓物体的外形，而是指超越物体以外的形象，是画家熔冶心智后获得的高于生活真实的艺术形象。这种艺术形象的获得主要源于三个方面：其一是“自象”，即事物原形或自身之基本形象；其二是“类象”，即为事物共同的、带有普通性的形象；其三是“意象”，即作者主观意识赋予对象的形象。中国画把“写形”只作为一种手段，抒情达意才是目的，潘天寿认为“中国画以意境、气韵、格调为最高境地”，还说“神与情，画中之灵魂”。因此，中国写意画家历来不满足于“形似”，而追求比“形似”更难、更高的“神似”。

“形”是人可以看到的，并经过一定的训练可以抓到的，而“神”却包括了画家观察、体验、取舍、提炼的全过程，是一种心智的体现，并非轻易能够获得。东晋画家顾恺之提出了“以形写神”的观点，认为“形”是手段，“神”是目的。这个观点虽然是针对人物画创作提出的，但体现了当时绘画所崇尚的理念，即绘画着重体现内在的精神气质和生命力。南朝谢赫提出了“六法”论，将“气韵生动”放在首位，而“气韵”比“神”更贴近艺术本体，遂成为中国绘画创作的精神要领，既是画家穷极一生的追求，也是绘画欣赏与评品的重要标准。此后，“神韵”一直成为历代文人写意画所标榜和推崇的核心价值。中国绘画史演进的轨迹，始终贯穿着追求“神韵”的意旨，“传神论”成为中国绘画“意象”表现的核心。近代画家陈师曾就说：“即云林不求形似，其画树何尝不似树，画石何尝不似石，所谓不求形似者，其精神不专注形似……其用笔时，另有一种意思，另有一种寄托……文人画不求形似，正是画之进步。”（《中国画是进步的》）把“似与不似”的心灵化境之美作为最高的艺术标准，体现了中国绘画对主客体高度协调与完美统一的追求。

对于“神似”的追求，也决定了中国画在训练技巧和观物方法上的独到之处。这种方法特别强调思想、情感和心灵的作用，强调整体的视角，往往是通过综合归纳、抽取概括，并融入主体的感悟，最终抓住所描绘物象的特征和精神气质。

线条是表现物象最直接、最简练、最概括的抒情传意形式，而中国画正是以线条作为“立象”的方法。这种方法的形成在很大程度上与中国的文字独立成为艺术有关，其根基在于“书画同源”的理论。中国表意文字的发端以及书法艺术的勃兴极大拓展了线条的表现力度，不仅使书写成为一种审美的自觉，而且还进一步影响和造就了中国画特有的表现方式。书法创作中讲求的以气运笔、以意成象、法意相参、不役于形的理念，可以说对中国画的空间结构、笔墨意趣以及创作者的构思、立意均产生了重要影响。古往今来，中国写意画大师不仅是书法艺术的实践者，而且还不断地从书法艺术中汲取养料，来丰富和拓展自己的绘画语言。难怪徐文长曾激动地说：“迨草书盛行，乃始有写意画又一变也！”（《青藤书屋文集》）近代吴昌硕以石鼓文入画，而齐白石以汉篆等书法入画，皆别开生面，可谓“书画通灵，千古无两”（姚际恒《好古堂书画记》）。因此说，书法的介入不仅提升了绘画中线条的表现力，而且还增添了绘画中笔墨的情感和神韵。

中国绘画的笔墨问题历来为画家所重视。南朝谢赫《古画品录》中提出的“骨法用笔”，明确指出了绘画中的用笔问题。而把笔和墨二者相提并论，则始自五代荆浩。董其昌在《画禅室随笔》中有一段著名议论：“吴道子画山水有笔而无墨，项容有墨而无笔……盖有笔无墨者，见落笔迹径而少自然；有墨无笔者，去斧凿痕而多变态。”此后，开始了长达千年的关于笔墨关系问题的讨论，几乎每一个时代都有著述或专文诠释之。中国画的笔墨问题，被提升到了一个相当的高度，甚至染上了形而上的色彩，具有了深奥的

哲理性和思辨性。

中国写意画以“形似”而“立象”，以“骨气”显精神。张彦远《历代名画记》中说：“古之画能够移其形似而尚其骨气，以形似之外求其画，此难可与俗人道也。今之画纵得形似而气韵不生，以气韵求其画，则形似在其间矣……夫象物必在形似，形似须全其骨气，骨气、形似皆本于立意而归乎用笔，故工画者多善书。”“形似”是表象，而“骨气”是精神。所谓“移其形似而尚其骨气”是暂时撇开形似而注意到“骨法”的表现。“骨法”是对象形貌、本质的表现形式，它既与形似有联系，同时又有区别。就是说，画家在观物写照中，要将复杂错落的物象条理化，然后再抓住其基本结构，从整体到局部，用极概括、极洗练的点、线、面来构筑图式，并透过“心造”的抽象符号，去追寻画面的“象外之象”。由此可见，“骨法”既是“立象”之本，又是“神韵”之源，惟有笔墨中见“骨气”，方能成造化之妙。

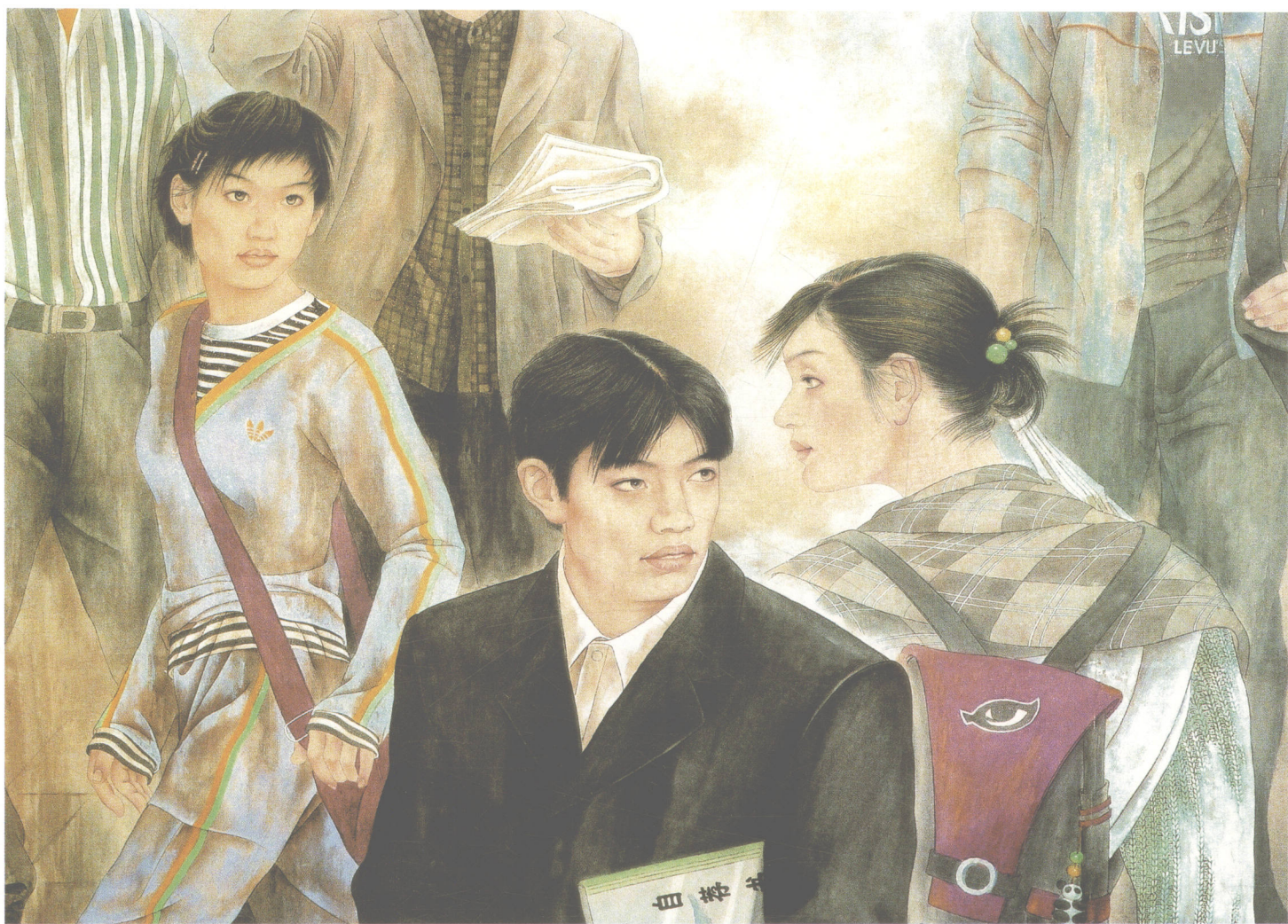
总之，在中国写意画创作中，画家仅仅掌握一定的技巧、规矩和法度是不够的，还需要有敏锐的直觉和悟性，同时还必须谙熟中国传统思想文化，具备相应的人文素养。古人云：形而下者为器，形而上者为道。画家只有贴近生活，牢记“笔墨当随时代”之训诫，并借以自身的悟性和修养，其创作方能获得“象外之象”，继而展现出“大美”之境。

钟 安

2006年6月6日



春风掠过  
192cm x 172cm 绢本重彩



春风掠过（局部）



西部畅想

210cm x 180cm 纸本重彩



西部畅想（局部）



阳光友情  
210cm x 180cm 纸本重彩



阳光友情（局部）



风和色正浓

170cm x 150cm 纸本重彩



风和色正浓（局部）



清風荷韻

180cm x 160cm 紙本重彩



水乡踏青

180cm x 160cm 纸本重彩