

“入境” 前后

(1989年—1999年)

雷子人作品

湖北美术出版社



“入境”
前后

(1989年—1999年)

雷子人作品

湖北美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

“入境”前后(1989年—1999年)雷子人作品/雷鸣
绘. — 武汉: 湖北美术出版社, 2001.7
ISBN 7-5394-1153-8

I. 入... II. 雷... III. ①素描—写生画—作品集—
中国—现代②油画—作品集—中国—现代③中国画—
作品集—中国—现代 IV. J221.8

中国版本图书馆CIP数据核字(2001)第041091号

“入境”前后(1989年—1999年)雷子人作品 © 雷 鸣 绘

出版发行: 湖北美术出版社

策 划: 张 红 林 松

责任编辑: 刘 明 柳 征

美术编辑: 向 冰

英文翻译: 徐 佳

版式设计: 黄 欢

设计助理: 雷 鸿 毛 谊 赵 静

地 址: 武汉市武昌黄鹄路75号

电 话: (027)86787105

邮政编码: 430077

<http://www.hbapress.com.cn>

E-mail: hbapress@public.wh.hb.cn

印 刷: 深圳华新彩印制版有限公司

开 本: 889mm × 1194mm 1/16

印 张: 8印张

印 数: 2000册

版 次: 2001年8月第1版 2001年8月第1次印刷

ISBN 7-5394-1153-8/J · 1041

定 价: 56.00元

目 录 CONTENTS

自序	SELF-PREFACE	5
要做就要做得更好	李小山 GOOD,BETTER,BEST Li Xiaoshan	7
在平静的背后	皮力 UNDER CALMNESS Pi Li	8
“入境”前后	AROUND INTO	
1.四年大学时光	4 YEARS IN ACADEMY	11
2.第一次个展	FIRST PERSONAL EXHIBITION	15
3.不落的童话	FOREVER FAIRY TALE	17
4.田园诗意	PASTORAL FLAVOR	19
5.关于“入境”	ABOUT INTO	21
6.走走看看	WALK AND LOOK AROUND	25
7.关于油画和情景模式	OIL PAINTINGS AND THE CONTEXT	29
8.找寻真实过后的尴尬	AWKWARD AFTER SEARCHING TRUTH	31
9.插图和设计	ILLUSTRATIONS AND DESIGNS	32
图版	PICTURES	33
简历	RESUME	125
附注	ANNOTATIONS	126
后记	POSTSCRIPT	127

“入境”
前后

(1989年—1999年)

雷子人作品

湖北美术出版社



雷子人
1997年于青海

目 录 CONTENTS

自序 SELF-PREFACE	5
要做就要做得更好 李小山 GOOD,BETTER,BEST Li Xiaoshan	7
在平静的背后 皮力 UNDER CALMNESS Pi Li	8
“入境”前后 AROUND INTO	
1.四年大学时光 4 YEARS IN ACADEMY	11
2.第一次个展 FIRST PERSONAL EXHIBITION	15
3.不落的童话 FOREVER FAIRY TALE	17
4.田园诗意 PASTORAL FLAVOR	19
5.关于“入境” ABOUT INTO	21
6.走走看看 WALK AND LOOK AROUND	25
7.关于油画和情景模式 OIL PAINTINGS AND THE CONTEXT	29
8.找寻真实过后的尴尬 AWKWARD AFTER SEARCHING TRUTH	31
9.插图和设计 ILLUSTRATIONS AND DESIGNS	32
图版 PICTURES	33
简历 RESUME	125
附注 ANNOTATIONS	126
后记 POSTSCRIPT	127



自序

1989年5月，我独自搭乘69次南昌至北京的火车，开始了第5个院校的专业课考试。此前的近一个月，我奔波于景德镇、武汉、上海、杭州等地，先后应试过景德镇陶瓷学院、湖北美术学院、浙江美术学院、江西师大美术系。那一年，我分别收到了这些院校的专业录取通知书。中央美院的录取通知书姗姗来迟，它却使我即刻做出了一生中最重要的选择。

1989年之前的那4年，我曾在江西省安义县一所中学做过3年代课教师，先后教过中学美术、历史及地理课程，那是在特定环境下的一段经历。以现有的教学规则来要求，我想，当年的我多半是难称其职的，我确信，肚子里所装的“墨水”尚不足以随意泼洒。

1988年，经朋友介绍，我在景德镇某陶瓷厂画了不到半年的瓷瓶画，当初我丝毫不曾意识到这会与日后的前途有关联。直至1989年9月带着妈妈做的棉被，夹着疲惫和喜悦来到帅府园5号，我方隐约感到了未来的归宿。入学后发现除我之外的7名同学分别来自中央美院附中、浙江美院附中和北师大附中，我庆幸能成为他们的同窗友好，同时也提醒自己要珍惜未来四年的时光。

入学后，韩国臻先生安排我们画素描，一棵大树根和一堆破旧皮袄，我感到新鲜，但实际上我体会不到更多的含义，在下意识受训中或许渐渐被引入了艺术创作的途径。直到下半学期，聆听了卢沉先生的水墨构成课之后，我似乎领悟到入学前后的差异，用艺术思维去思考艺术创作理念的建立，卢先生的开导起了关键作用。

导师李少文先生是为我灌注艺术营养最多的一位老师，以致我时常能回忆起许多课堂枝节。从导师那里我努力学习一种艺术创作的自主能力。四年大学期间我的作品不乏有模仿田黎明等诸位老师的痕迹，我视之为自觉行为，正如贾又福先生在指导传统山水临摹时，要求我们去品味大师作品中一草一木、一枝一叶的精髓，方能培养自行去品评一幅作品艺术水准高低的能力，从而吸取一些便于自我消化的营养。所以在编辑这本集子时我不忍展示某些有模仿印迹的作品——我从艺的真实写照。

假如我所忠实的艺术能伴我而终，我相信会呈现一个本来的我；如果能从生活的状态中品味出一些滋味，我更相信作品会承载我真实的生活。从整体来看，我更趋向于用某种私密语言把自己讲述得清晰些，稍清晰些，更加清晰些。

“入境”被我多次引用，是因为我曾经参与1995年11月在北京国际艺苑美术馆举办的“入境”三人作品展。一方面，我从中获取了某种对日后艺术实践来说值得思考的对话体验；另一方面，我将之视为从艺历程的一个坐标点。毕竟，这个展览对于三个青年来说是重要的，那一次，对谁来说或许都是个起点。

“入境”前后累计10年。我总以为，其间所作多数作品是只能给自己看的，之所以编录进来，是因为某些画稿在一定时期对自己有过启示作用，是一段想说又不曾说清楚的话，所以我容忍了它们“结伴同行”。



夏季速写
铅笔速写
24.5cm × 41cm
1998年

左页
吉祥地带（局部）
纸本设色
41.5cm × 58cm
1998年

子人

2000年3月于京城双榆树

注：带*为国内外美术馆、画廊及私人所藏作品。

SELF-PREFACE



乐园系列
纸本设色
40.5cm × 44.5cm
1997 年

In May 1989, I started my trip for the entrance exams of the 5th institution by train No. 69 *Nanchang-Beijing*. Almost 1 month before that, I was busy running about Jingdezhen, Wuhan, Shanghai and Hangzhou to participate the entrance exams held separately by Jingdezhen Ceramic Institution, Hubei Fine Arts Institution, Zhejiang Fine Arts Institution as well as the Fine Arts Department of Jiangxi Normal University. After receiving the admission notices of all of them, I made the most important decision in my life—choose Central Academy of Fine Arts.

During 4 years previous to that, I taught fine arts, history and geography in a middle school in Anyi County, Jiangxi province as a temporary teacher. According to current teaching standard, my work might probably under the level—I knew how poor my knowledge could be.

In 1988, thanks to a friend's help, I painted ceramic pictures for almost half a year in a ceramic plant in Jingdezhen which indicates little hope in the future. Then it came to September 1989, I could finally make a deep breath, and went to No. 5 Shuaifuyuan with the quilt my mother made for me. However, I found all the other 7 classmates were from the attached middle school of CAFA, Zhejiang Fine Arts Institution, and Beijing Normal Institution. Being glad as their classmate, I also sensed that my basic skills must be the poorest among them, and I determined to lose no time as how precious it is in the next 4 years.

The first semester began. Mr. Han Guozheng taught us drawing. The subject is a tree-root and a mass of ragged weather-clothes. Although being excited for the fresh subject, I still failed to grab its nature. During such training, I gradually understand artistic creation. In the last half of the 1st semester, Mr. Lu Chen taught us the composition of ink and wash. It's he who played a key role to inspire me on considering art with artistic logic. From then on, I began to sense my change after entered *into* CAFA.

Mr. Li Shaowen is the one who nourished me most. Now and then, I still recall some details in his lectures, from which I learned the self-control on artistic creation. During the 4 years, I meant to imitate Mr. Tian Liming as well as other tutors. On teaching the traditional landscape copy, Mr. Jia Youfu required us taste the very details in masterpieces as a necessary background for judging artwork by oneself and absorbing nutrition and digesting it. So I didn't neglect those works with the feature of imitating in this catalogue—they are the honest record of my art.

If the art I devote to could accompany me all the life, I hope it could present an original "ego". If I could taste some interests from my life, I hope the art could express it truly. I always tend to employ some intimate language, to express myself clearly, more clearly, more and more clearly. *Into* is a popular word in my dictionary. In November 1995, I participated the *Into* exhibition with 2 other artists in Beijing International Art Gallery. On the one hand, this exhibition offered me exchanging experience, On the other hand, I consider it a key point in my art experience. In some way, it's a starting-point for the 3 young artists.

Almost 10 years past around *Into*. Most works during this period could only be shown to myself. But I still select them into this catalogue—anyway, they used to inspire me at the every time. That's something I wish to express, but I failed to do it clearly enough. Therefore, I tolerate most of the less qualified works in the book.

Lei Ziren

要做就要做得更好

李小山

在当下，认认真真画画的人并不多，多的是招摇撞骗的人，利用各种关系混吃混喝的人。有时候我感到发牢骚都是多余的，因为现实就是如此，谁也不是圣人，总有私心杂念，除了要求自己坚守一定的原则，对别人，最好还是宽容一些。雷子人要我替他的画集写几句，他很谦虚——其实就画而论，他比市面上许多牛皮吹得挺响的家伙强多了，只是因为他年轻，在各种场合的出镜率不高，所以很多人对他了解不够。

我去年主持的“新中国画大展”，特意邀请了雷子人参加。我觉得在年轻一代画家里，他的画很具特色，已大致上形成了自己的个人图式，并且，从他的作品中还可看出相当的潜力。果然，他的画作在展览上受到好评，人们把他（包括一些与他年龄相仿的画家）看做未来的希望，这便是一种良好的兆头——起点高，才会有以后更高和更广阔的发展空间。

说实话，在当下这样的氛围中，一个画家要坚守自己的艺术理想，并将这种理想安置在很高标准上，是极难做到的。现实的诱惑太多，变化的节奏太快，艺术又如万花筒般地失去了底色；每人有每人的角度和立场，标准变得模糊起来，它一方面解除了艺术家的束缚，另一方面又让形形色色的阿混钻了空子。传媒包装、商业炒作以及利用官方招牌攫取名声，等等一切，使得艺术家左右为难。这说明，现实的力量犹如潮水泛滥，它能够消化许多人原先怀有的理想、抱负和目标。我说的是许多人，而不是全部，因为，无论何时何地，都会有少量的艺术上的“傻子”，就像只懂得做好事的革命的“傻子”雷锋那样，在他们心目中，艺术是至高无上的，其余一切，都得为艺术让路。

我看了雷子人十年间的作品的照片，或多或少看到了他沉迷画画的一片苦心，在“中国画”这条坎坷的崎岖的道路上一步步迈进。他有意识地探索笔墨的表现力，试图更新传统的构图方式，并在造型上有所突破……他的努力在画面中一一显现出来。我知道只要我开口谈中国画问题，别人就会想起“穷途末日”的说法。时至今日，“穷途”或者“末日”都失去了争论的实际依据，多元化和多样性才是当今的真实面貌。在此间，“中国画”的位置已经划定，用句俗话说就是，该怎么的就怎么的。

雷子人的画包含了很多的东西，各种因素融化为一个具有个性的整体，从题材、表现性到画面的处理，都和我们的日常经验没有隔膜，我们可以轻松地进入他设置的场景，与他一起观看和欣赏……这是一种理想的结果，但是，也隐藏了危机，说明他操持的语言不够“陌生化”，换种表达，是指他仅仅在运用各种现成的表现手法，没有将它们锻造成新的“语言”。譬如，我们既可以发现他拥有一些“传统”功夫，又有一些“洋”的手段，这几乎是上百年来力求“创新”的中国画家的共同方式，其典范即是林风眠，无论是林的同代人，还是后来者，皆到此为止。

雷子人的画作中潜伏着某种才华，它随意、率性、偶发、灵动，好好加以利用的话，会开出令人惊美的硕果，但若不小心，也会因此变得轻飘和单薄。



烟雨江南又一春（局部）
纸本设色
68cm × 68cm
1997年

2001年5月14日

在平静的背后

皮力



雨过天晴好文章
纸本设色
39cm × 45.5cm
1998年

雷子人所画的人物，在画面中看来仿佛是一些抽离了具体时间、空间和情境的活动片段的组合。时间和情节的概念在他的画面中似乎不再重要，和中国绘画的传统一样，画家竭力想要表现的是一种宁静、平和的心态。但是实际上，雷子人的人物素材大多是来自现实生活中具有某种具体性的场景，他的工作不过是挑选一些更为安静的场景，打破这种具体性的编织，按照理想的方式将若干行为动作重新结合在一起，最后，出现在他画面中的人物，往往是处在一种风花雪月的浪漫情怀之中，很明显，在画家选择的素材和画面的最后呈现之间，从创作开始就发生了一个微妙的质变。

如果完全用中国古代水墨画的分类标准来判断，在语言上雷子人的风格属于工写结合的风格，也就是说在他的作品中同时包含了工笔和写意两种特征。所谓画面中的工笔特征体现在两个方面：首先是在人物的表现中强调一种用线的趣味，这种线的趣味不是大笔的一气呵成，而是细笔在画面慢慢移动后留下的痕迹；其次是雷子人在人物的描写中较大比例地运用了晕染等技法，尽管有意地控制使用这种工细的晕染，但是其工笔特征仍然是明确的。相反在画面主体以外的范围，画家几乎完全是以写意的方式来完成背景的铺陈，山水树木无一不是恣意挥洒的结果。

顾名思义，工写结合的语言方式是在工笔和写意之后出现的第三种方式。从中国绘画史的角度看，这第三种语言方式不是强调“非工非写”，而是强调“既工又写”，也就是强调两种本来具有对抗性的语言方式在画面上的和谐统一。从明代以后，画史上不乏这样的画家，早的如戴进、吴伟，近的如齐白石，但是在雷子人的绘画中，我们看到的并不全是一派和谐甜美，或者我们可以说这种和谐甜美的景象至多只是一种表象而已。在他的作品中人物造型的真实性与背景的虚拟性一开始就造就了画面的荒诞感，而大多数时候人物的安详和景物的风起云涌形成反差，背景的饱和仿佛在对抗着人物的宁静，表面上看有山、有水、有树、有云，但实际上这些因素在造就画面氛围的同时仿佛也在包围着人物，即使在他那些以天空为背景的作品中，我们感到的也是空荡荡的虚无感。雷子人的作品所呈现的不是一种和谐，相反在人物的仔细描写和背景的墨色铺陈之间有一种对抗性的张力，它们所传达出的是潜在的不安定感和紧张感。

从中国画的发展上看，工写结合的方式绝对是一种调和的中庸之道。既然如此，面对雷子人的作品，我们的问题自然会是什么画家选择了这种调和的语言方式，刻意去描写那些自己精心挑选的和谐的人物动态和场景，传达出的却是一种潜在的焦灼状态呢？雷子人仿佛就像一个善意的，却又不高明的说谎者。他竭力想营造一个安宁的空间，却往往在背景的铺陈中不小心泄露出某些现实生活的喧嚣。当然我们可以像许多人认为的那样把雷子人看做是画“梦”的画家，看做是一个沉溺在古代文人世界里的画家，但是他偏偏又是如此的不彻底，就像画家自己说的“突然间我发现现实中的许多空白，空白中的苍白，一些毫无生机存在的事实。于是我总想搜寻一片绿叶、一个明朗的天空……可是我又时常感受搜寻后的失落”。严格意义上看，雷子人的失落不完全是一种私密性的情绪性的失落，在这种失落背后隐藏的是他所秉持的水墨语言的社会根性的丧失。

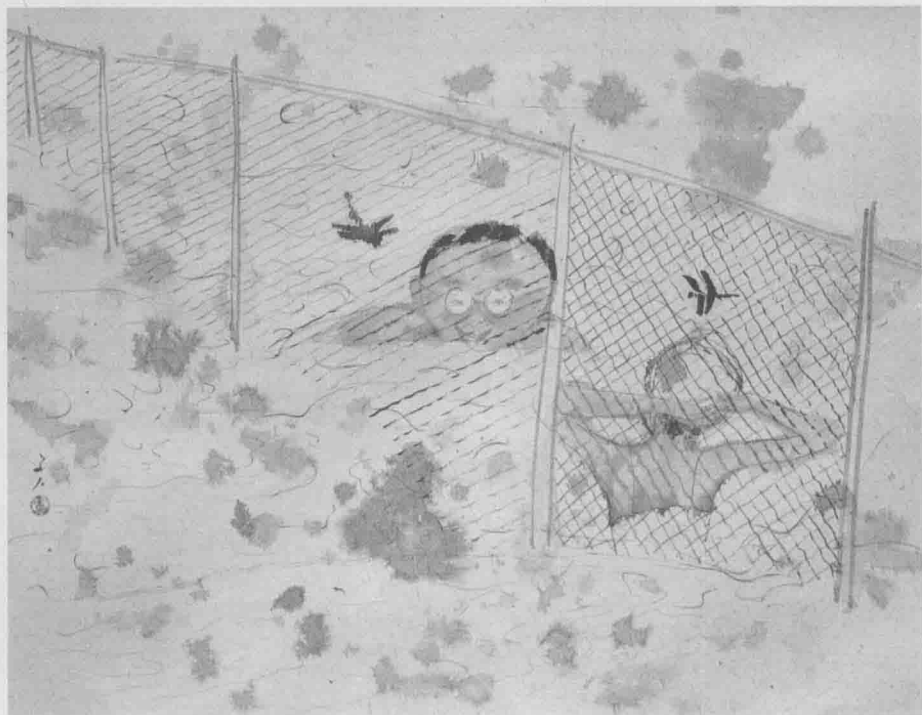
对于画家而言，他对生命的体验是和对艺术语言的体验纠缠在一起的，生命体验的本性决定了他对艺术语言方式的选择，而长期对一种艺术语言的钻研往往又会重铸生命的体验方式。这种交织发展的状态是由语言的特性所决定的。选择一种语言往往意味着一种生活方式，从这个角度看雷子人失落根源在于他在选择了一种和现实社会有着种种冲突的古老的艺术语言。中国水墨语言从根本上说试图传达的不是画家的情趣，不是画家对现实的即时性反应，而是画家的情景，即画家对现实的心理整合能力。而我们同处的这个时代却是一个全面向现代社会转型的时代，在这样一个时代，整个社会以“效益原则”为轴心发展。在这种原则指导下，一方面是社会的飞速发展，一方面是社会的飞速发展带来的个体的不适感和工具理性对个人信念的粉碎。在此情况下现实所要求的艺术是直接的、宣泄的情绪性表达，仿佛只有这样艺术才能跟上社会发展的节奏。显然水墨画的社会根基已经被社会的转型毫不留情地粉碎了，只剩下一个语汇的空壳。从这个角度看，雷子人对于水墨语言的钻研显得是如此的“不合时宜”。



线描人体
纸本水墨
1997年

在雷子人的画面中，我们可以清晰地感觉到真正发生矛盾冲突的不是两种局部性的语汇的冲突，而是由艺术语言所催化的生活信念和由社会现实所造就的现实体验的冲突。作为一个对水墨语言有着良好悟性的画家，雷子人试图坚信他能像他所喜爱的那些大师们一样以自己的方式来整合现实对于个人体验的粉碎。但是现实生活的发展又使他无法逃避情绪的主宰，无论是从他对语言的使用看，还是从对内容的选择看，他总是在竭力控制画面中的情绪性表达，但又总是无法完全抑制住情绪的流露。如果从这个角度看，我们与其说雷子人是一个画梦的画家，倒不如说他是一个在半梦半醒之间表达的画家；与许多和他语言形态相仿的画家相比，他既没有完全沉溺在虚幻的梦境中，也没有被廉价的情绪化表达所吞没。他的作品意义恰恰就在于性情和情绪的冲突之间，在这种矛盾冲突的无意流露中我们能够捕捉到在中国文化的转型期里人文价值内在变化的某些极具魅力的轨迹。

载《美术观察》1998年第8期和
《艺术界》1998年第9、10月号



雨过天晴好文章
纸本设色
39cm × 42.5cm
1998年



“入境”前后

1

四年大学时光 (1989年—1993年)

1989年—1990年

1989年9月我来到中央美院开始了为期4年的大学生活。第一学期系里安排画素描，韩国臻、刘庆和老师分别指导画大树根和一堆破旧皮袄。印象中那几年国画系的素描教学很有些自己的特色，当时版画系和别的系也在画类似的东西，是不是要培养学生用异样的眼光去观察物象，从中挖掘出一些异样感受来？我疑惑有这样一种可能。虽说多半是在被动地受训，但潜在的作用是不容置疑的。在强制性的感受中能渐渐品出些滋味，是美院当年培养学生个性的成功之处。

一年级整个课程还包括水墨材料、水墨构成、色彩构成、人体写生、书法、篆刻等，极丰富，学习起来很有热情。

期末第一次下乡实践由胡明哲、丁一林老师带我们去内蒙古东乌旗沙麦的边界草原，和边防官兵热闹一堂。我第一次看草原，有一种飘腾的感觉。归来后创作的《戈壁人家》获当年学生年展二等奖，这种积点成画的手法源于当时山水创作的流行风尚。

1990年—1991年

二年级上学期课程主要集中在水墨人物写生和传统作品临摹。姚有多先生现场示范教学颇具引导性，老师边画边讲，若能细心品悟很能受益。可惜四年中仅有过4周这样的课。

传统作品临摹不似现在系里安排的课时多，但相对前几届学生，据说是增加了。毕业后没有心境也没有条件花长时间很本分地临摹一张原作，遗憾那时临摹学习并未领悟真谛，复制性因素太多。即便如此，这种对古代传统作品面对面的研习对一生从艺来说是弥足珍贵的。



老人体
纸本、炭笔
1989年

左页
皮袄和纸
纸本、铅笔
1990年



临虚谷《松鹤菊花图》
纸本设色
1991年

二年级期末的下乡实践由李洋老师带队去了太原、西安等地，参观过平遥古城、乔家大院。当时还没有电影《大红灯笼高高挂》，所以至今对乔家大院的印象与电影里所展现的境界迥然不同，这种直觉审美的原始积累我倍加珍惜。

那年还去了陕北洛川。记得当年最想去延安，大概是一种崇尚心理。洛川的王兰畔大娘是一位剪纸高手，听说她那儿曾去过美院民美系。大娘那年快80岁，一个人生活，清苦得很。同学们围坐在炕上看她使剪子，我能清晰记得那双透过阳光略显透明的皱巴巴的手。临别时我和郭葵同学塞给她我们仅有的30元钱，矮小的身影不知什么时候回的窑洞。

1991年—1992年

三年级我和刘峰同学进入水墨人物画室学习。好像又有了新环境，课程设置倾向专业化。第一堂是韩国臻老师的水墨小品课，我开始觉察到专业特性的气氛，利用陕北下乡的素材整理出一些感受。记得那一年放暑假我没回家，在大教室里画了几幅长卷（后来均被韩国亚洲美术馆收存），尝试用水墨语言讲话，哑哑学语，很稚嫩。

本学期很重要的是李少文先生再次为我们上人体速写课。先生除分析一些中外作品，更多的是随机启发对物象的多角度审美视点，上课节奏很快，很紧张，思维在不停地转，自由且开阔。

三年级下乡实习去的仍是陕北，到过安塞、延安以及一个比较偏远的高原村落。和上次印象不同，少了几份新鲜感，有时会独自一人坐在山头看沟壑，不时有山鸟零星飞过，静静的，感觉山很沉。在这儿活着发不了脾气，天地空旷得让人对什么都无所谓，生灵莫名而来，悠然而去，毫无声息，喊一嗓子老觉得没完没了。一天的时光很长，日子过得很慢，小毛驴驮着主人，场面显得既孤单又安详。从此以后，我特别留意天边的云。

一天的中午时分，我们回到安塞，靠近延河边的一片空地上能见一帮老汉玩门球。围观和作业的人都很静穆，像高原的山，人和球在一块缓缓流动，据此画了一幅毕业创作《丽日高原》。后来回城里看类似风景，总不及那一次令我恍惚。

1992年—1993年

进入四年级属毕业创作阶段。九月份一开学，包括我在内的4位同学开始了在校期间的最后一次下乡实习，途经敦煌、兰州、哈密、火焰山、乌市、天山等地，近一个月奔波并未收录多少画稿，只是程序性地画了些速写，至今未能成就一张作品。但西域的特殊景致和人文风光所具有的性格特征转化而成的色彩感受，与我日后创作中的色彩基调却最为密切。我甚至觉得这里的土很干净。在另两幅毕业作品《丽日海滨》、《丽日公园》中我开始多了些对水墨色彩运用的思考。

传统临摹
绢本设色
1991年





拟古山水
纸本水墨
1996年



丽日高原
铅笔草图
1993年