



The Chinese Contemporary
Mainstream Art

赵奇等 主编

ainstream

中国当代主流艺术·笔式墨韵

辽宁美术出版社

The Chinese Contemporary
Mainstream Art
赵 奇 等 主编

M ainstream

中国当代主流艺术·笔式墨韵

辽宁美术出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

笔式墨韵 / 赵奇等主编. — 沈阳: 辽宁美术出版社, 2014.12

(中国当代主流艺术)

ISBN 978-7-5314-6488-4

I. ①笔… II. ①赵… III. ①中国画—作品集—中国—现代 IV. ①J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字 (2014) 第220568号

出 版 者: 辽宁美术出版社

地 址: 沈阳市和平区民族北街29号 邮编: 110001

发 行 者: 辽宁美术出版社

印 刷 者: 沈阳市博益印刷有限公司

开 本: 889mm×1194mm 1/16

印 张: 19.5

字 数: 200千字

出版时间: 2014年12月第1版

印刷时间: 2014年12月第1次印刷

责任编辑: 林 枫 方 伟

装帧设计: 范文南 洪小冬 彭伟哲 童迎强 苍晓东 林枫

责任校对: 李 昂

ISBN 978-7-5314-6488-4

定 价: 240.00元

邮购部电话: 024-83833008

E-mail: lnmscbs@163.com

http://www.lnmscbs.com

图书如有印装质量问题请与出版部联系调换

出版部电话: 024-23835227

总目录

01

写生状态：鲁美学院中国人物
画工作室
赵奇 主编

1 160

02

张玉田国画作品集

张玉田 著

1 80

03

郝玉玲书画作品集

郝玉玲 著

1 64

写生状态：鲁美术学院中国人物画工作室

赵奇 主编

序 言

八年前，学院根据目前学科的结构情况对部分专业进行了调整。由赵奇教授担任主任的“艺术教育研究中心”就是在那个时期建立的。该“中心”由“文化研究所”、“大型艺术工作室”和“中国人物画工作室”三个部分组成。赵奇教授同时兼任中国人物画工作室的主任导师，与李征教授、李岩副教授等一些青年教师组成了教师集体，旨在探索和研究人文理论学科和纯艺术学科之间的相互关系，培养高水平的硕士研究生。

赵奇教授是我国当代著名的中国人物画家，他的作品多次在国内许多展览中获奖，也是我院的学科带头人。他多年从事中国人物画教学，有自己完整的教学思路 and 主张，有着丰富的教学经验。赵奇教授在倡导向传统学习的同时，更强调要面向当代，直击生活，关注当代人的生活状态，强调对客观物象的深切体验。这种明确系统的教学要求，使学生在进入这个工作室后就会非常清醒地意识到应该如何面对自己所需要表现的对象。到了最后毕业创作阶段，在艺术表现方面，教师也无须再做过多的提示，学生已知道自己应该画什么和怎样画。

必须承认，我们的美术教育还很年轻，还有诸多的缺欠。既有历史留给我们的，也有今天形成的。总之，需要有更多的执着者负重潜行。尤其在当下快餐文化和艺术商品化倾向的双重包围中，知识分子如何恪守自己的精神家园，真的成为了我们今天必须关注的一个问题。

我们的路还很长，而且不平坦。要达成我们的理想，尚需要几代人的不懈努力才行。今天这本作品集的出版，就是这群负重潜行者在漫漫路途中的—次汇报，尽管作品中可能会存在有许多不足，但我们相信他们的心是真诚的。

鲁迅美术学院院长

2005年10月25日



一种态度·关于本书的序

赵 奇

年底检查教学的那个清晨，突然我醒来：八年了……莫名其妙，先是冒出这么句话。过后一想，也确实，在一切都顺着潮流行事的今天，能有一个想法，能不受外界的干扰，能坚持几年就算不易了吧。

——八年，是中国人物画工作室创办至今的时间，现在呢，我感到竟像似一天！以研究生三年制毕业，已满五届了。在一届一届的学生中，我们所研究的问题，所做的事情，几乎没有变化。从早到晚，我回想着，也就是写生——这是教学的中心，其内容是面对对象，你要说什么和怎么说——表达感受，涉及问题非常复杂。这就不像字面那么好懂了。通过写生这种方式，我们想训练的不仅是作为画家的能力，而是使作品能达到一种境界。

有过绘画经验的人都知道，真的能坐下来，总觉得绘画有意思——就像我们读书，能读进去——我是说，读一部文学作品，而不是那种消遣解闷、寻找刺激的读物，你想一下，其实很难。

我们的工作室能保持这样一种氛围；即使快下课了，或者临近放假，你提前15分钟去教室看看，我敢说，还有人在画画——这就足以使人欣慰了吧。

现在学校招生的规模扩大了，可是，看看报考的专业你就清楚。实用类的，有效益的，毕业后好找工作的专业人头簇拥，家长和学生的劲儿都往那里使。当然，这无可厚非，我说的是另一类问题：我们需要怎样的生活呢？怎样的为自己找一份“真正”的工作呢？

人们常用“如水就形”来形容个人与社会的关系，如果真是那样，也就无需我们讨论什么了。因为人总要坚持，坚持一种——还说精神吧——一种形而上、一种抽象的非现实利益的追求。我们说，大学里知识分子成堆，不知你想过没有，那堆人是以治学、研究学术为目的，因此才被称为社会良心的。问题是，这堆人都没有了坚持——没有了独立思考，岂不就“江河日下”了吗？

还是说美术这一行吧。我们可以去看看画展，去逛逛书店和图书批发市场，我的印象就是“行活儿”太多，绘画成了表演手艺。问题的根源很复杂，但是，也不能不说，我们的教育有一些问题，我们学习中国画的方式有一些问题。在教学中，我们知道，有时候光言责任看起来像是大话，不如明确一种思路，建设一种环境，首先使大家能“走近”，有了共同的想法和追求，话才能说到一起。

为什么我认为写生重要呢？

在我的想法里，有很多不太乐观的情绪。我不相信人类比其他生灵更高明；也不相信自然界的事情我们都可以清楚了。因此，我有了一种态度：把自己放下，尊重客观对象，认真地去领会自然本身的意义，也就是强调个人体验。这样我常常获得“感动”。实际上，所有的事情，我们说现实也罢，说理想也罢，无论怎样，都要落实到具体的行为之中。

生活的内容需要有些方式来填充它，否则将空洞而可怕。

我把艺术看得很重，人的这种精神方面的需求我认为也是本能。有时候我会这么想，绘画可以算作天生具有的能力。没有听到母亲对婴孩的赞颂吗？最早的惊喜往往是：它能画画了。问题是终究他要懂事的——随着成熟，随着他的分析能力、理解力和思维能力的提高，渐渐地摆脱了对于本性的依赖。到这里，我就不知道怎样的说下去了。人们心存征服者的念头，没有了敬畏之心，在不尽的欲望里，怀着一腔激情。这是非常可怕的事情，尽管谁都看得出。如今呢，我的怀疑仍然是与日俱增，我觉得人越来越不像人——像一架机器，像人造的一种什么“物”了。按照一般的说法，绘画是一种直接的表达感受的方式，其实就是依靠自己的观察。可是，我们却放弃了这种直接，以自己的聪明，从样式、从概念、从表现这些知识入手。比如画一朵牡丹，作为对象，牡丹的存在是不重要的，因为画家心里早已有“谱”，就是按照掌握的方法和手段做一遍，像在木匠铺里干活。绘画过程，你知道了吧，并没有观察和体验，一切结论都是所知的，或者说是预先的设计，那么，这会给我们带来什么呢？我想激情就会大为减退，没有探索精神和求知欲，就是通常所说的消费，消费肌体和尊严。

不妨这样看，艺术是我们获取的一份工作，所有的事情，只是投身于它的时候，才显示出它的意义——当然，这是虚构的世界里思考。虽然我们无法和艺术作品中的形象融为一体，却是得到了它的观照：有人没有为俄狄浦斯的命运而感到可怕吗？

实际上，对于叙事文学任何人都有阅读的兴趣。绘画所表现的瞬间，可以理解为是生活流程的截面，许多内容隐藏其中，因此作品显得深不可测。以绘画讲，我想强调写生，目的是有一个对象，我们的情感不是飘忽不定的东西，只有遭遇了具体的事情——某种形象，某种情景，感受才得以发挥。不知我是否说得清楚，关于写生，我总以为是清晰明了的内容。但是：直到最近，我去参加一个学术讨论会，有人还对此大惑不解：怎么还谈写生？这是“西学东进”的结果，把中国画搞得一团糟了。这类话语说了一个世纪，怎么样呢？我们都在其中，都在吃着面包，却讨论该吃不该吃的问题。事实是，我们并没有因为吃面包而生出了黄头发，现在倒是满街人把头发都染成了黄色。我想原因不是吃的东西，而是趣味上的一种追求。写生就是写生，它仅仅作为绘画的方式，画得不好是得不到要领。但就效果而言，一个艺术家有一个艺术家的表现特色，即使面对同一个模特，不用担心，画面也不会是整齐划一的东西。这里似乎应该多说一句：在绘画的时候，画家保持什么样的心态这一点非常重要。我们经常听说，艺术家担负着改善和教育人的责任，其实那是作为人的一种美德，并不仅仅属于艺术家。他们不是特殊的人群，有许多事情证明，艺术家身上人性的弱点依然十分明显。我确信的是他们学会了一种方式，比如卡夫卡，他懂得写作，他要通过写作把自己赎回来。在他的作品里，他制造了一个法庭，用来审问自己，我们可以想象，卡夫卡一个人面对自己的裁决，是什么样的状态呢？所有隐秘和不隐秘的事情都暴露在作品中——因为审问过程总要介入良知，这就显示了写作的价值。艺术所具有的力量，是社会的、人类的。这样，我们读到的时候，会感到庄严无比而情真意切。

针对自己——我们终于找到了一个理由。不过你就知道，谈艺术创作，我的认识不是消遣如在娱乐场的所为了。我把自然、把客观放在首位，我认为感受是独一无二的，因此对它的兴趣也无与伦比。有幸我懂得它，并且深深地爱上了——像一本书，捧在手里始终舍不得放下。

未了，回到正题。这篇文章是要作为前言的。我想谁都看得出我是多么的不安：此时此刻都不知说什么了。工作室的教学是一个整体，教师有李征、李岩和其他几位。应该说大家都尽了力，否则不会支撑到今天。也因为是一个整体，就没有必要去评价每个人做了什么。

总而言之，学生们才是这本画册的主角。他们画每一幅画，我注意到，都非常努力，这是我颇为得意的地方。另外，那句话，“教学相长”，从他们身上，我学到不少东西，——这也是我至今没有厌倦，没有放弃的原由。同时我确信，他们真的把这段学习看得很珍贵，每年都有毕业生离开，那个时候，我们都是互相看着，握着手，也是不知说什么为好。一想到这些，说实话，我的眼睛总是湿的……

哦，现在我看见又兴起了一种讨论，教育作为资源和产品，涉及了买方和卖方的问题，这倒使我担忧，因为对此我竟一点也没有热情。

我回想着我们的经历，咀嚼再三，主要情感还是感激。因为在我们的生活里，学习还是愉快的，我总想在自然中获取新的感觉。尽管工作了多年，学习仍然给我带来好的东西。抛开了这一点，甚至我认为，一切都将不复存在。

2005年8月初

目 录

一 关于中国画人物教学	008
二 关于中国画基础课教学	033
三 关于创作	082
四 关于绘画态度	114

座 谈

1. 关于中国画人物教学

时间：2002年11月22日 晚上

赵奇：今天主要讨论一下工作室中国画的教学情况，这个题目也是很宽的。那天同几个同学商量，我说用不用再准备一段时间？大家都说学画以来一直都在考虑和中国画有关的一些问题。那现在就开始吧。

吉祥：中国画的教学就是缺乏写生，还有也缺乏……和那个传统上的脱节。我感觉中国画教学挺乱的。主要就是传统笔墨同西方素描的方式在打架。我觉得在这种情况下应该执着于一点，坚持一个方向，哪怕它可能是错的。我看我们工作室的教学，侧重的是写实和感受，最后能统一就好。也就是水墨创作或者专业写生，都应该和素描这个体系结合起来，哪怕到最后作品看起来不是太传统。

任海丁：我觉得吉祥说的是个关于现实的问题。我想在广义的传统里边，好像是一家，一派，一门，比如浙派、吴门画派……其实也只是出现了一些个人，他的绘画方式呢，可能是对于更古的传统有一种遥接的关系。跟随他的人呢，会觉得这是当时理解传统正确的方式。所以就都按照这个方式来做。好像在任何时代，“传统”都不是一个非常固定、非常明晰的概念。尤其到了今天，好像20世纪五四运动是中国传统文化公认的一个断带。不过这样说有点俗了，但也的确是这样，也确实造成了现在画画的方式。在学院里面，基本上都是西方所谓学院派的东西，但这也是我们理解艺术的一个基本的起点。也就是说我们这一代从画班出来的，从所谓的应试素描开始，然后一点点地让艺术同内心的情感挂上钩。对于传统呢，恐怕总是有一种雾里看山的感受。我认为，我们的知识结构，绘画技能，思想，肯定是西化的，这个状况是不能避免的。然而这个传统却始终都要作为一种参照系统，西、中之间我觉得有一种矛盾，也有一种力量。可能恰恰是我们这个时代偏得的地方。好像有一种站在“外面”来看它的可能和条件，这也给重申和阐释传统带来了一些别的机会。

就是说我们已不在这个传统里面了，写字也罢，拿毛笔也罢，在技术细节上讲都是从硬笔过渡到毛笔。最开始学画，在画面上的那种感应那种心思都是铅笔尖在平面上带来的感觉。这个从技术细节再到内心感应这个过程，整个都可以说是在传统的“外面”。

就内涵来说,我认为传统代表着一种整个民族积淀下来的、非常理想化的艺术精神,所以传统始终是一种参照系统……

刘然:前两天我给分院的学生上课,有机会和他们聊一聊。谈到将来他们选择画种的问题,他们普遍都对国画不太感兴趣,我说你们怎么不选国画呢?可能是小孩吧,他们也不太懂,就说那多没意思啊,就是玩玩水墨,玩玩线什么的。他问我,老师你是画什么的,我说我是画工笔的。他们就说工笔画是不是很累啊?小线非常细,是非常累的活儿,他们都不太愿意去干。我觉得这是不是反应出目前国画的状态不大吸引人——不只是对这些学生来说。可能这也算是一种普遍的现象吧?给他们上完课以后,谈到素描什么的,他们觉得那是油画的事儿、版画的事儿。可能是我们以前上课包括创作呀,都普遍给人一种印象,一种错觉,这也是个问题。我再说的,就是假如我们学制是三年,第一年是素描,然后专业写生,最后一年进行毕业创作。那么刚开始时的习作和后来创作之间有什么关系?我以前觉得画这么多素描,不是说没有用,而是和以后的创作有点远。

这个“素描”是很长的一个过程,不一定非得用铅笔画就能解决,而是在后来其他方面,慢慢自己有了一些体会,就开始有变化了。尤其是工笔画。对形的处理,对细节的处理的体会可能比从前画很长时间的铅笔画的还要准确。

任海丁:谈到一些人对中国画不感兴趣,是个普遍的现象吧。因为现在能看到一些多媒体艺术,它的视觉效果是非常“炫目”的……曾经看到一篇艺评,上面说到这样一句:“有一类画家是专门为了测试人的感官的弹性的极限而生的”,我看到这句话就想,中国画在历史上遗留下来的作品,它们在视觉上的效果,包括画面上的,精神上的东西,其实是很俭省的。现代这种时代的精神呢,好像是很“炫目”的一种东西,可能真和传统里面有些东西是矛盾的。

刘天宇:现在中国传统艺术都面临这个问题,比如说京剧。我觉得中国画家面临的一个问题就是和传统文人相比,区别之一就是不那么单纯。现在的学生都是守着电脑长大的,他们看到的更复杂。我觉得差5岁的年龄可能更像是差了10年,节奏跟不上了。

任海丁:虽然如此,但我们处于这个时代之中,是无法选择的。其实在古代很炫的、很酷的东西也是很多的。记得看到过一个记载,说宋朝一个皇帝弄了一个大舞池,里面用一些裸女相扑,那种感官的享受或者说刺激,比现在还要强烈。但为什么有某种精神,艺术里的、传统里的精神,譬如说过的那种俭省的东西,一直流传下来了?而且好像时时的与现实里的某种东西在对立,走向相反的方向,我觉得这个非常值得深思。

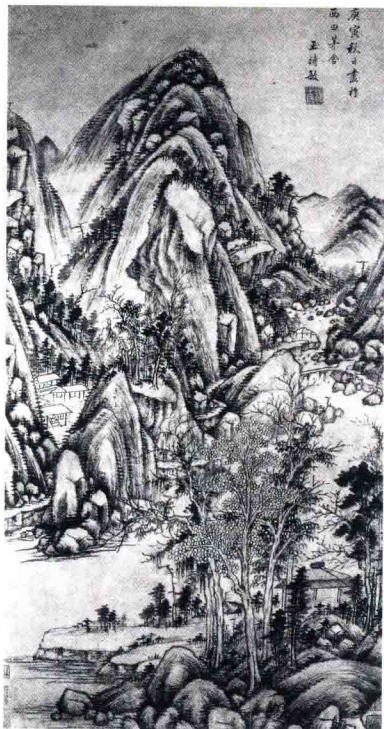
孙漂:我也是没有想去学习中国画,我报的壁画。这是个将来在社会上很实用的专业,也有发展的机会,在社会上也能挣点钱,生活过得好一点。但是当你走进这个状态当中,你会发现自己无论从精神修养到技法表现都是很欠缺的。从这个方面讲我觉得最终还是要回到“本位”上。装饰的东西毕竟考虑的是很大众化、很市场化的东西。如果把学问做深了,把一个东西提高到一定层次的话,我觉得光从那个装饰语言上是解决不了问题的。不是说你搞一个简单的动画、flash就能成为一个大画家了,这也是一个问题。

刘天宇:但我觉得这个时代能产生flash的大师。我觉得动画的层次未必就低。再一个搞专业的人里面有多少能真正看的懂、真正了解笔墨?我觉得这个圈子越来越小。

孙漂:我是这样理解的,可能和你理解的不一样,我觉得一个人首先是自己的定位:应该做什么。一个画画儿的首先要知道自己画什么。或者说得具体点,我今天要干什么,明天要干什么,我最近要干什么,我什么状态该做什么样的事儿。我现在来这儿,我基本功不行,我首先就要解

决一个基本功问题；然后我思想修养跟不上，我就解决思想修养问题，然后我要给我自己定位我要做到哪种程度，我要创作出什么东西，我最后要建立什么观念、信念，我觉得这是很现实、很本质的一句话。我从素描中得到了许多乐趣。

吉祥：刚才海丁提到的文化问题，如果这个问题继续往深里挖，我就觉得它涉及一个当代的问题，就是传统文化的东西越来越少。当然我也赞同海丁说的站在外面看传统。我一直特别尊重传统。但我更尊重一种状态，就是蔑视传统。但是谁也不能泯灭我现在的一股冲劲儿，我必须这样做——因为我如果考虑太多的话我可能还不如现在做的好。这个问题有时候也可能会有一些作用，那就是反省文化的作用，反省我们行为有什么不对的地方。我觉得这个问题就是人们不应该按照一种信仰方式或者一种纯自然爱好的方式做事情。



《丛林曲涧图》 清 王时敏

刘艳辉：传统具有时间延续性，精神的延续性。你很难从传统中脱身。就是说当你步入画面的状态时你自身就存在了一种矛盾性，是走自己的路，还是沿袭前人的东西向前走。但是，我想，不管你是在画画还是在做什么东西，都是表达你对世界的一种认识，你个人的情感的寄托，一种表现方式。刚才刘然讲的素描与创作的关系——我觉得，这应该是个人在学习中深切体会着的东西。只要能表现自己情感上的东西，那就是好的。我觉得这都是创作中很有兴味的东西，从这个角度讲，艺术不应该有民族性的限制，应该是跨越国度，应该是世界性的……我记得我小时候比较早地接触到了毛笔，虽然它是一种很简单地表现方式，但确实能表现自己，这就是一种乐趣。

任海丁：我觉得传统是一个最好的参照。除非明天太阳从西边出来，否则，那些优秀的东西还是永恒的……

任东范：刚才刘然说的吧，我觉得韩国也一样。西洋画进来吧……年轻人很喜欢。中国画呢，有点古老。我在大学原来是学油画的，二年级转的东洋画。我来……愿望是学习传统的。但来以后呢，感觉是这样的：素描啊、工笔啊……以前也画了，但方法与这里不一样。我自己的想法呢，回国怎样画中国画……

吉祥：我倾向于把传统看作一个经验源。就是过去那班人怎样活过了这一辈子，有少数人活了精彩的一生，他总结了一些经验，他只是用一种方式把它表现出来，无论是艺术、文化的某一种语言方式。而且我现在一直特别蔑视一些个性的东西。在美院这样讲得罪太多人了——就是现在看起来挺个性的学生我持一种很反感的态度。这个个性本来就是一种幼稚的张扬的东西。我倾向于像“四王”这样，可能都没个性的，可能他



《山水册之三》 清 王原祁

们的东西真是传统的東西。我现在看西方的油画，发现它的高深程度不亚于国画，至少不能说低，也不能说中国画就比它低，它们都是从两个极端走过来的伟大经验和一种传统方式，然后我们去学习。现在我更倾向于说，既然我们已经在用素描这种方式在进行了，哪怕我现在就用西画的这种方式，即使用的工具不同，也可能走下去。

许身玉：我觉得同国外相比，我们的传统好像发展的有一点慢。不过我画画还是非常“老实”，死板的。在国外的课堂上，没有一个学生会找一本所谓自己喜欢的画册放在面前去跟着学，而是说只要画册上有某种风格，他们就不学它，要“破”它。当然我们都知道完全脱离传统去创造一个画派是不可能的，虽然国外很多现代的流派打着反传统的旗帜，但是它们也还没有完全脱离传统，而是在传统的基础上发展。但我觉得我们中国总提“传统”，是不是有点多了。

王煜：我觉得任何一种艺术形式，都必然有它自身的限制。要有限制。如果随意地表达，随意的宣泄，自己觉得好，那种好还不是真正意义上的“好”。传统的魅力也在于它是一种限制……。中国画最基本的限制就是工具的限制……

刘天宇：我觉得我们的传统的延续方式和西方的有所不同。它们有一个很本质的区别，西方的东西具有一种“革命性”，而中国的这个传统带有一种延续性，就是说它发展到一定高度可能就只是“修修补补”……

滕春晓：刚才大家一直都在谈传统什么的，我觉得不管你赞成一个东西也好，批判一个东西也好，你首先必须得对它有所认识，必须得对它有所了解。现在很多人画国画，因为一直受着西方观念的影响，画出来的东西，传统的画家看了不觉得传统，西式的眼光看了也觉得不地道。……其实每个人都想活得精彩，活得有价值，每个人都必须选择一种方式来说话……我们选择的是画画，以画来与自己对话，与他人对话。我们都希望自己的画能得到他人的理解和认同。这就需要自己有一定的修养，画里面有一定的社会积淀；技法方面达到一定的程度；再就是感受的真实。

吉祥：滕春晓说的希望自己的画得到别人承认……被人承认好像谁都可以做到，谁都有自己的圈子。我倾向于被特定的圈子承认……

滕春晓：那当然了。鸟对鸟说话，希望鸟能听懂，人却不行……

吉祥：可有时候想，就那么几个人同意……

滕春晓：其实你画的东西，就几个人能懂，也是有价值。凡·高画画的时候，想的就是自己画完，没人看也无所谓……



《大阅图》 清 郎世宁



《王时敏肖像图轴》 明 曾鲸

梅兆强：我一直喜欢画画，喜欢这个中国画。中国画的魅力还是很大的。中国画的问题是个民族自信的问题，如果这个民族不自信，他的文化传统就谈不上继承和发扬。我觉得中国传统的艺术就像是茶水，国外呢是咖啡。中国的茶呢比较淡，是清香；咖啡特别浓，很快地提神，这是两个概念，包括思想上都有很大的差异。我觉得就是国外的比较注重科学性，很容易让人接受它，中国这种传统思想吧，这个有些玄。等你品到一定的时候才能感受它的魅力。所以中国画有它的独到之处。

蒋维刚：这个传统我不明白，现代我也不明白。感觉当代中国的一些大师，画油画的也好，他们都在嚼泡泡糖——别人嚼完的泡泡糖。其实也没有什么意思。有一次在中国美术馆看展览，一边是当代的一个“大师”的展览，一边是馆藏的画展。我在齐白石的一张画前边站住，看了很长时间，就是一个牡丹，一个花头几片叶子，写了几个歪歪曲曲的字，这个特别吸引我。而那些现代作品面前我根本就站不住。齐白石那种东西就是所谓的返璞归真。

范苑：现在我觉得最大的矛盾是生活和绘画之间的矛盾。我想把绘画呢作为我生活的一部分，比如说每天早上我起来了，我能有欲望来画画儿。但我不想让我的生活和画画之间有矛盾，一直在努力把画画作为我的生活习惯来养成。然而我真的也挺矛盾，每个人都要去生活嘛，我觉得到底是生活在前面呢，还是……凡·高的传记名字不就叫热爱生活吗？我更倾向于前者，我没有那么高的使命感，但是我可以发现生活中一些很有趣的东西。我希望有更多的时间来考虑或调整一下两者之间的关系。

许身玉：我觉得像花鸟画还有山水画受国外的现代的东西影响是很少的，而人物画却很难脱离西方影响。我觉得搞中国人物画的一些人，也包括搞油画的，他们其实都能找到国外某些画家的影子什么的。这样是不是就已经把自己的传统取消了？我临的那些西方古典素描之后觉得自己是不是越来越死板了，可能是我理解错误吧，我觉得中国人物画有这个毛病，就是可借鉴的都是国外的传统。现在的一些中国人物画，我觉得就没有传统。比如一个国外的人看到它会说这是一个水彩画什么的。

任海丁：传统……曾鲸的画今天看起来也已经很“传统”了。但是他那个所谓“波臣派”的画法却是吸收了古典油画的一些方法。是“与时俱进”吧。

刘天宇：我觉得比较曾鲸与其同时代的郎世宁，他们得到的结果是两样的。曾鲸在学习西方以后，得到的是一个中国的结果，而郎世宁就不同，而且很多人都不接受他。比如说外国人画山水写书法……我在天津见到过一个写书法的外国人，反正写出来就和我们不一样。你说这是接受的东西还是骨子里头延续下来的东西？

赵奇：我曾反复讲过，素描是训练造型的比较好的手段。我不太赞成一开始就强调专业。大家也



《生民——1885·旧金山·黄遵宪与华工》 1990年 赵奇

知道，国画系以前也有过很多争论：究竟有没有专业素描？或者拿专业来代替素描，比如白描等同于素描，是经常有这样的说法的。我最不主张以为中国画的素描就可以拿白描代替。它不利于基础课的训练。我想，素描就是一种比较便捷的方式，对着写生，你画画就完了。很简单，就是这么个事。

惠悲荷：赵老师，更直接一点，我的意思就是，在素描习作的过程中，特别是在用笔的技法上，是否要考虑以后毛笔的用法。

赵奇：我想在于你个人。画素描，要面对对象。因为素描的方式随便，你可以擦可以蹭、可以改。如果就是用白描，语言就太形式化了，因为白描是很样式、很形式化的东西；水墨呢，用笔、用墨、用纸都会受到限制，当你考虑这些的时候，它对形肯定是有影响的。

这里主要的问题是对素描的认识，对于素描的理解要宽。我想学习绘画，提高能力，只能是一点点来。在基础课这一块，也只能是选择比较简单的方式，容易调整的方式。

中国人物画的传统，这个问题我怎么看？尽管我们没有见到可直接使用的那种东西，但也不能说我们没有传统。今天和过去有许多事情完全不一样，不可能有一种现成的方式，你拿过来就可以用了。大家刚才谈过，把传统问题谈得很宽泛，所以我觉得很好。至于将来的中国画什么样，我从来不敢谈，这是一个很打怵的问题。的确，我们见过有些搞艺术的人吧，很愿意做计划，计划五年之后十年之后的作品。其实，我认为，唯独艺术行为是不能计划的。你不可能知道明天发生的事情。艺术同生活紧密相关，个体的生命在现实上的遭遇，那些具体的问题引发我们，觉得有话要说。这样看来，就是你不能预见它。但是我们知道，有许多方式，有许多经验，怎么训练，该注意些什么，这都是从传统、从以往的艺术作品中学得而来，像是为以后做的准备吧。

如果你们毕业了，和外界接触多了，就会发现我们工作室在教学方面比较鲜明的地方，就是——面对客观，面对着对象我们来谈话，谈课堂上画的东西。

在前些天中央美院国画系的座谈会上，因为是没有准备的发言。我突然间张嘴说的就是这个。绘画是实实在在的事情，不是很虚的东西。谈到教学，我想到的就是一个问题——面对模特。这是所有美术学院的教学和社会上其他画画的地方不太一样的地方。这个模特，咱们想想，就是一个人，他坐在了那里，我们需要把他画下来，别的还怎么讲？放弃形象吗？这就和以前我们接触到的方式有所不同了。

浙江有它自己的一套教学方式，中央美院有中央美院的教学方式，我们也有我们的一套东西。我认为强调的内容不同，表现出来的最后效果肯定是不一样的。我让你们看过李宁拿来的那套工笔画集。李宁的画只是一个课堂写生，并没觉得那张画如何突出。可是，在画集里一看就是和别人的不太一样。这是因为画里有些东西，是什么呢？就是我们对待绘画的看法。

一个画家，画到一定时候，自己积累了一套东西以后，就顺着这个路子往下走了。就好像我做了一个模子、一种产品，很怕再做成别的样子别人不承认，于是总是这么去描自己，一遍一遍地描。

包括我们现在写文章，理论家谈问题，我看都有很重的习气的东西。甚至我自己也经常掉进这个坑



《牡丹》 齐白石