

眼见为实

刘迅 拇指的静物素描

刘迅
拇指
著

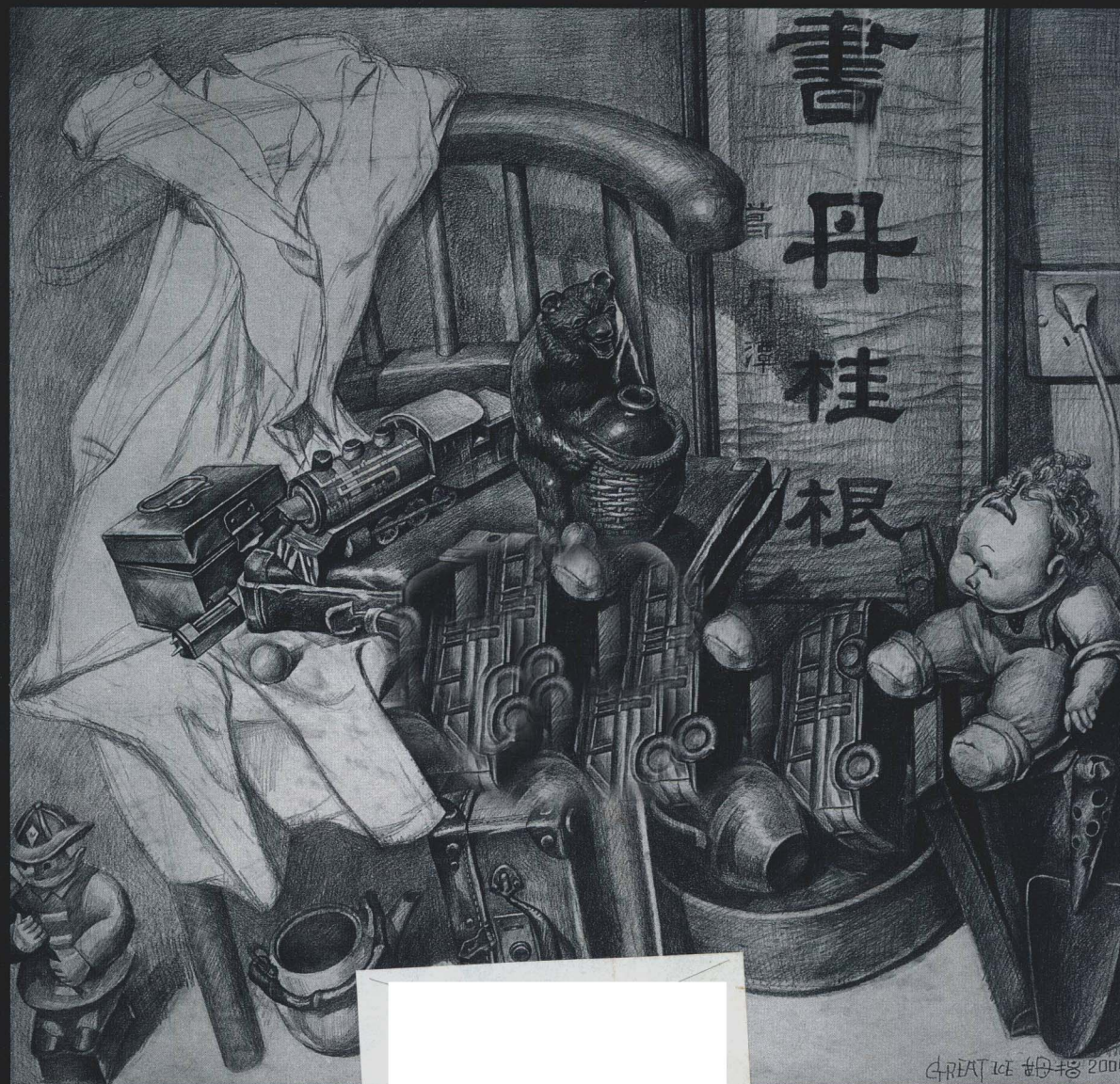


24
50

黑龙江美术出版社

眼见为实眼见为实眼见为实眼见为实眼见为实眼见为实眼见为实眼见为实眼见为实

刘
迅



拇
指

黑龙江美术出版社

静物素描静物素描静物素描静物素描静物素描静物素描静物素描静物素描静物素描静物素描

图书在版编目 (CIP) 数据

眼见为实：刘迅拇指的静物素描／刘迅，拇指著．—哈尔滨：黑龙江美术出版社，2004.6
ISBN 7-5318-1183-9

I．眼… II．①刘…②拇… III．静物画—素描—作品集—中国—现代 IV．J224

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 040998 号

整体策划：拇指工作室

责任编辑：谢叔铎

审 读：陆文源

装帧设计：拇 指

眼见为实 刘迅 拇指的静物素描

Yan Jian Wei Shi Liu Xun Muzhi de Jingwu Sumiao

著 者：刘 迅 拇 指
出 版：黑龙江美术出版社
发 行：黑龙江美术出版社
社 址：哈尔滨市道里区安定街 225 号
邮 编：150016
经 销：全国新华书店
网 址：www.hljms.com.cn
制 版：黑龙江龙美彩色制版有限公司
印 刷：哈尔滨地图出版社印刷厂
开 本：787mm × 1092mm 1/12
印 张：4
印 数：1-3000 册
版 次：2004 年 6 月第 1 版
印 次：2004 年 6 月第 1 次印刷
书 号：ISBN7-5318-1183-9/J · 1184
定 价：22.00 元

本书如出现质量问题，请与印刷厂联系调换

目 录

前言	1	左轮手枪·渡过青年时代	25
军毯上的玩偶	4	下午·旧日的美女及其它	26
雕刻时光	5	遭遇黄昏	27
战争	6	Losing griop 失去控制	28
沙玛瓦尔·羊头	7	I am sensitive 敏感的我	29
为昨天颁发的奖杯	8	Only time 唯有时光	30
失去的表针	9	冬日十六点三十分	31
琴	10	睡眠·故事	32
1955年人民手册	11	Leave me alone 让我安静一会儿	33
阳光在西街画室的短暂停留	12	阳光·铁皮箱	34
意大利计算器	13	SOS	35
漆器和铜鸟	14	强烈刺激	36
清代的火锅	15	逃跑时应携带的几件物品	37
肯尼亚乌木雕	16	惊蛰·六度内部骚乱	38
方舟	17	对生存状态的一万零一次探询	39
对婚姻的纪念与回顾	18	铁道游击队时代的酱油瓶	40
俄罗斯布娃娃	19	／总之，阳光离我而去	41
旅行在亚细亚	20	被葫芦占据的生活	42
我感到一种压力	21	1990年代·我们的方式	43
黄昏再一次降临	22	天使永驻我心	44
西街画室在冬季	23	可以说再见了	45
冬季印象	24	Good bye	45

前言

书名《眼见为实》想必大家是见过的了。原本的意思便是不想多说什么。因为语言永远是灰色的，而且，实在是不知从何说起。画画嘛，一支笔一张纸足矣。但既然侥幸成书、成画册，前言总是免不了的。求人代笔，恐怕也是不妥的。故草率为之，望阅者多多包涵。

本书收录了两位画者近年来四十余幅静物素描之画作，想来也并非偶然。

经年几许，因个人喜好之缘故攒藏了大量的古董旧物，并任其占据了生活的大半时空。于烦恼无奈之余也不免窃喜，亦多怜爱，敝帚自珍嘛。偶尔几件什物的随意摆放，便陡生出许多感慨和情愫。素描又是画过的，便欣然动笔。每画之前，又不无万千心绪，毕竟是一些莫名而没有往来的前人亲历、接触的旧日什物，画时总满带着敬意和小心。那似乎是往昔的生活与痕迹，每件物品又总是平日把玩和琢磨的，画时便有亲切、老熟在里面。这里所以啰嗦，总是因为画画是要有感觉和态度的。

绘画是视觉艺术，是感知与被感知的艺术。“眼见”很重要。我们知道，视觉艺术的完成过程即：感知（形成心理映象）——作品（画者对映象的阐述）——被感知（形成观者的心理映象，完成二度创作）的过程，通过对这一过程的了解，我们看到“眼见”之重要。

一个盲人画家是可以完成优秀的作品的，虽然作为生理上的视觉系统不存在，但其他的感知系统仍在，因此感觉能力仍然存在，仍能很完整地感受物体的形状和体积。所以“眼见”即为感受。在以往的创作及教学中，一些教者往往忽视了除视觉之外的其他认识系统的存在和功效，我以为这是对感觉的不完整理解。

形状和体积即形体。形体是我们对可感知世界的最基本理解。对形体的阐述和表达是形成画面的基本语言符号。形状作为强烈的认识符号是否具有表达力及显示方向的功能，我不知道。但形状的确是首先形成了视觉冲击，而体积则对这种冲击给予了丰富与强化。对形体的相对准确的感知以及近乎合理的陈述是绘画，尤其是静物素描的目的，也是造型艺术的基本要求。也就是说，对于绘画艺术、对于静物素描而言，“眼见”首先要见形体。

说到形体，似乎便触及到了结构。结构（structure）是形体的内在本质构造。特定的结构决定了特定的外形特征，结构不是感性的，是潜在的，是需要进行理解和分析才能得来的，是研究的结果。结构所反映的是物体在三维空间的逻辑要素，是从属于理性认识的概念范畴，它反映的是事物的本质。从哲学及心理学的层面看来仅凭借对物体表面特征即形体等的感性认识，远不足以揭示事物的本质。正如黑格尔所言：艺术的首要任务不是单纯的收集而是创造。由表及里，由现象到本质的认知过程；由个性特征到共性规律的鉴别是绘画训练及艺术创作所不可或缺的。结构不仅能反映物体的本质属性，也在一定程度上暗示着各视觉要素之间的秩序与联系，它将影响到画面各要素的安排和处理，对具体的不同性质不同类别的观察方法的形成使用，对构图、对画面精神内涵的体现至关重要。因此，分析物体结构有助于画者对物象复杂无序的表象特征进行充分的观察和全面的了解，有助于理解形体和空间的微妙关系，便于我们从更为本质的意义上的“眼见”和表现。

在上个世纪的下半叶，面向西方文明的窗子一经洞开，我国的“苏式契斯恰柯夫”艺术教育体系便遭沉沦，“结构”、“结构主义素描”便得到强有力的追捧，以至于一个时期以来，言必有“结构”日盛。愚以为对于画

者而言，直觉与理性总是矛盾而对立的，需要辩证地对待。结构固然重要，但对结构的理解和掌控应服务于对形体等物态特征的阐述基础之上。正如前因后果，“因”代替不了“果”。从绘画艺术的特征来看，从创作人性化的趋向来看，从“眼见”的感性张力来看教条的、孤立的、机械片面的夸张结构、透视、解剖等理性法则只会衍生出新的教条主义。不同的艺术领域，结构的内涵及外延是不同的，比若绘画、设计、建筑和雕塑，应该灵活地对待；正如不同职能的人对结构的理解和认识不尽相同一样，应该弹性地掌握。西式绘画对于中国的画者来说，毕竟是新上手的事物，应以宽容、客观、辩证、扬弃的态度待之，不可生硬地做一些教条的概念，造几个玄妙的句子，信手拈来，便自缚其身。余于某素描解惑的读物里看到师曰：所谓“型”是指物体的基本结构空间，所以造型就是……余不以为然！更有画者关于结构的心得亦是云里雾里，让愚等不着边际。即便标榜“结构”“解构”“建构”的画者，余以为他表现的“结构”或是其“眼见”的结构之形体吧！因此，该郑重“眼见”才是。因为结构实在是只可意会，不可言传的。

要尊重“眼见”，更要尊重自己的“眼睛”所“见”。

事实上，绘画艺术从本质上讲，该算是营造“错觉”的艺术。

“绘画艺术只是一种看的方式”（贾克梅蒂）。

历来的作家和历史学家都考察和探索过艺术家的视觉的性质。尽管很多画者不得不直面观众的视觉趣味以及功利方面的考虑，但画者的理性与他的直觉体验、精神属性、心灵潜意识之间的抗争将左右其作品的风格及“眼见”。人类的眼睛首先接受的是某些显著的特征，画者往往是通过一个或几个能把注意力引入构图的焦点，来创造他作品中的趣味，画者在潜意识中是力图阻止观者以惯常的程序完整地考虑他的视觉叙述。“画家必须任随自己为事物所感染，他永远也不应该干扰这些事物与他自己之间的关系，这样，这些事物便能在它们愿意的任何时候无约束地变为一幅画。来不得半点勉强……首先便是感染，然后是一种转化为迷乱的幻觉……”（勃拉克）。在绘画的观察（眼见）过程中，应该始终把握从直觉得来的印象，一切经验的东西——那些先入之见、既定观念、传统固有的习惯，以及一切现代艺术中的种种创新，所有关于事物对象自身以外的东西，都要放弃，以免影响纯粹的视觉。这种现象学的论调，也许极端，但却是以存在主义的立场评述了画者的“眼见”。

过去，我国的某些学院在绘画教学中主张“严谨”加“准确”，作为特定时期、特定教育模式的产物，倒也无可厚非。但在学术的立场，在本民族艺术素质养成的范畴，的确是存在浅薄、教条之嫌。我们知道“严谨”是作学问的态度，是各行各业都应具备的职业素养，也是每一个决定拿起笔画画的人起码应具备的。但“严谨”并不等于“准确”，反之亦然。我们可以在严谨的态度下搞出“非常不准确”的艺术作品来。“准确”对于艺术创作而言，只能是相对的，只应是某一门类中某一种学术要求。倘作为一个时期整个人文群体的艺术风格及艺术主张则未免教条。我们知道艺术的学习和创作其动因并非对客观世界的机械描摹、写实照抄。“准确”和“真实”并不怎么高尚，“画家成为能够描绘一切事物的人”只能算是一句调侃。“传统的写实主义在于原样摹写一只杯子在桌子上的样子，而事实上，你所摹写的永远是它在某一瞬间所留下的影像。你永远不可能摹写桌子上的杯子……”（贾克梅蒂）。写生并非是如摄影术那样对客体的描述和概括，而是要透过“在”揭示“存在”的本质，再现真实的欲望、转移想像力的冲动、创造的本能。这一切都将对“眼见”形成巨大的影响，使画者的感觉使我们对客体“在”的“眼见”承载了一定程度的主观倾向。“错觉”或许正是我们所需要的。我们在竭尽全力去“看”事物背后的真实，那是我要的，不是吗？

作为画者，我们降生在一个特定的文明场景中，我们得为这一文明工作并受其影响。我们不能超凡脱俗，放弃人类文明的全部，我们明了自己身处其中的这个庞大而繁复的知识体构，习惯、经验是你无权选择的羊水。对艺术而言，过分教条而简括的介绍及定义是有害无益的，但知识及艺术理论仍是必不可少的。学院教育造就不了艺术家，但学院能提供好的条件及不错的教师。于是似乎可以明白一点，这是关于“错觉”的创造，也是对“错觉”的学习。

在“眼见”的技术层面，我们将面对透视法则、比例、空间感等，对于透视法，一些画者在东方的古老透视法中寻求其神奇的功效，另一些画者在做着种种远离它的尝试，是的，我们孜孜以求、照本宣科的透视法则其实是“错觉”的法则，那过于简约、概括但却成为了艺术作品采分点之一，两根铁轨在远点交叉便成为了真实，但真实背后的真实又是什么呢？在天空中飞翔的鹰，它对空间感、对比例的认知又将遵循什么样的法规呢？哪一种坐标下的客观世界更真实呢？

我想，如果我们不是以捍卫真理的态度，而是以艺术创作的态度去面对这个需要被画者感知的世界时，会自由很多，也会宽阔很多。“眼见”将更接近真实和准确。

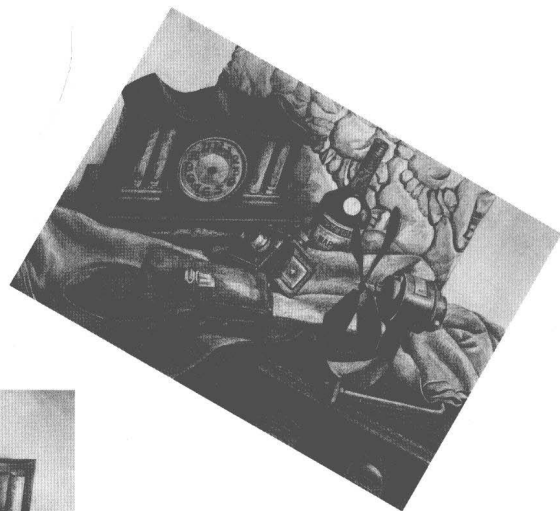
“错觉”的艺术是高级的艺术，人人便有错的权利和自由。

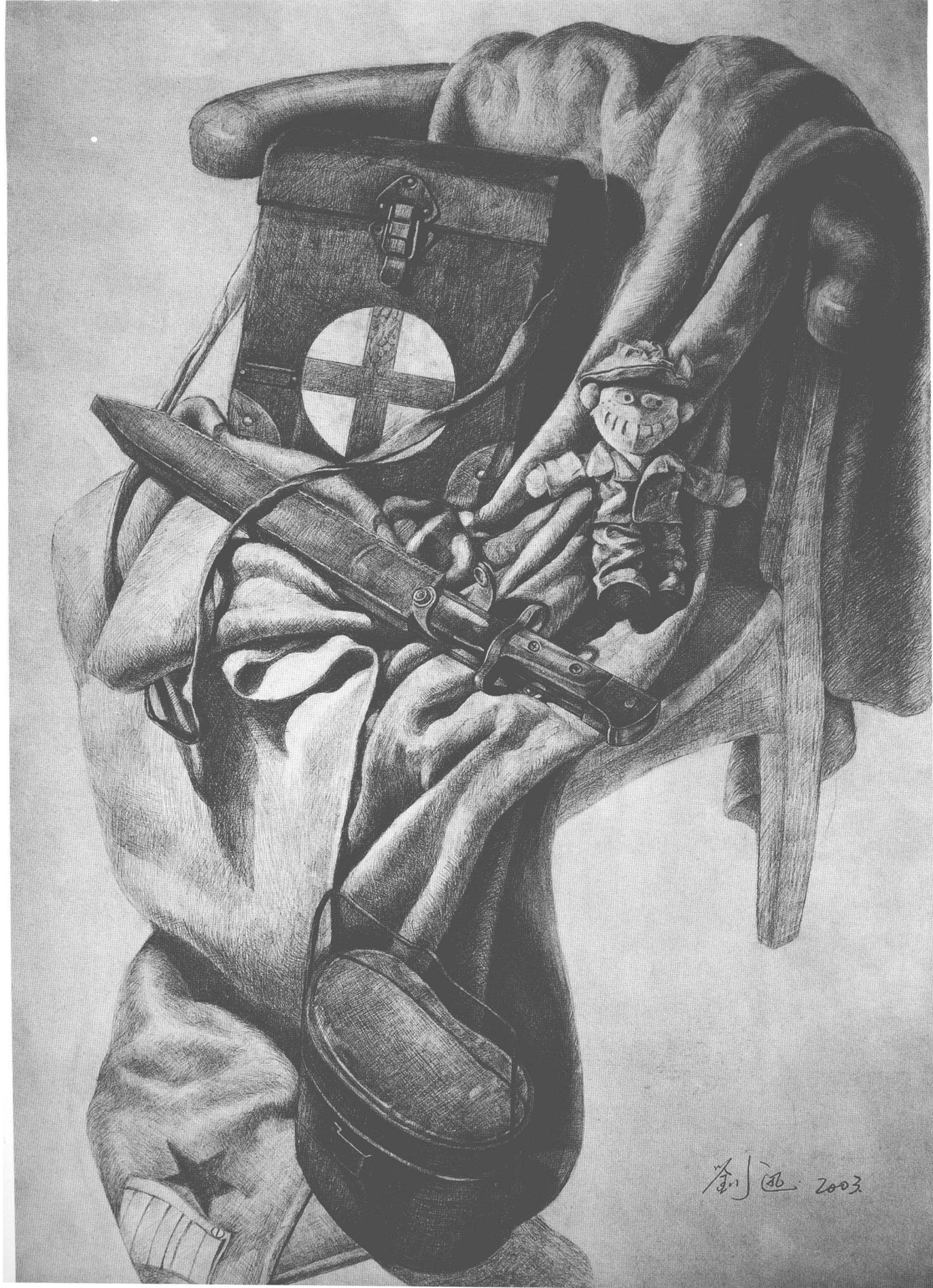
我“见”故我“在”，我“在”故我“真实”。

刘迅

拇指

2004年1月于哈尔滨

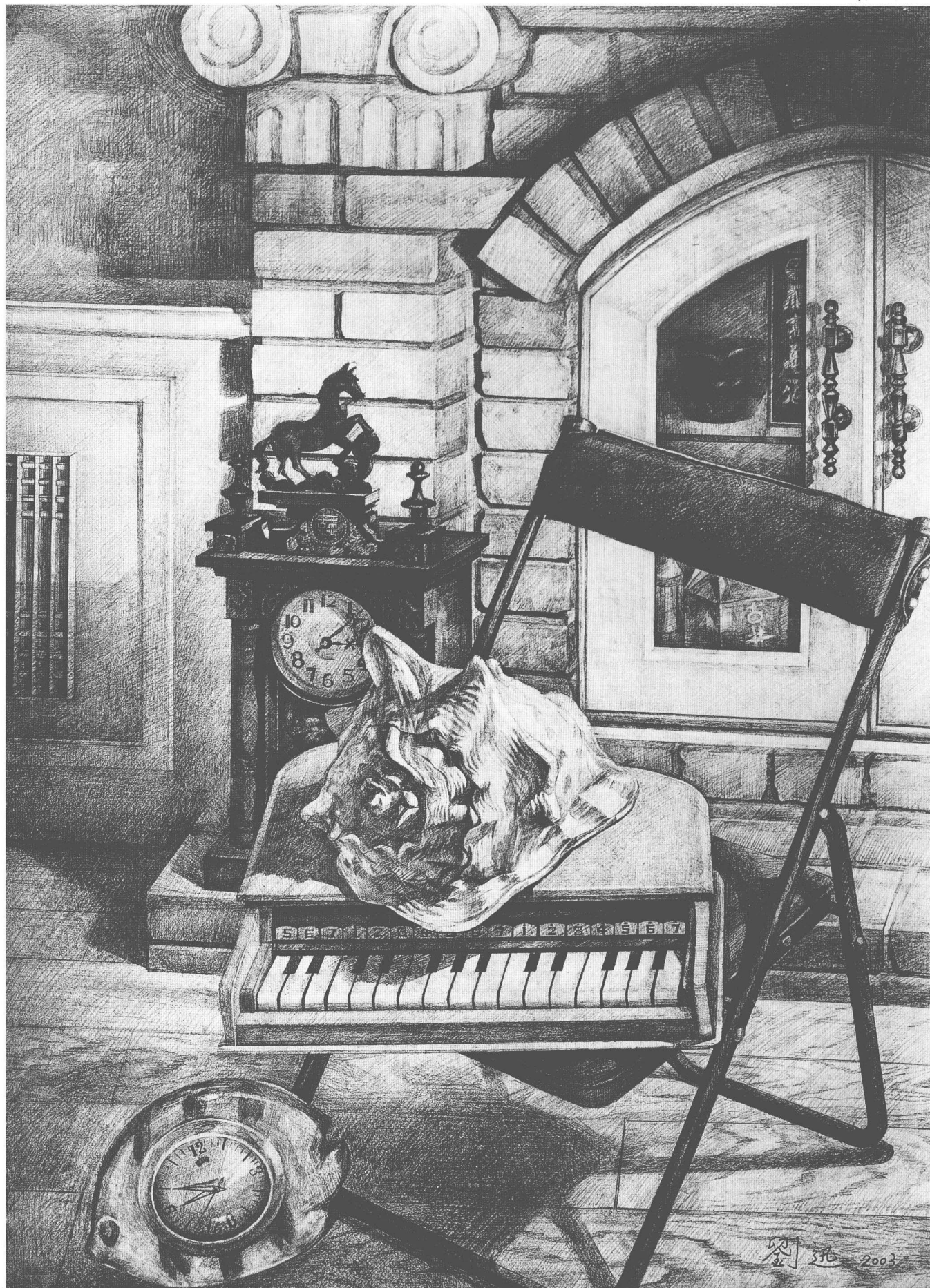




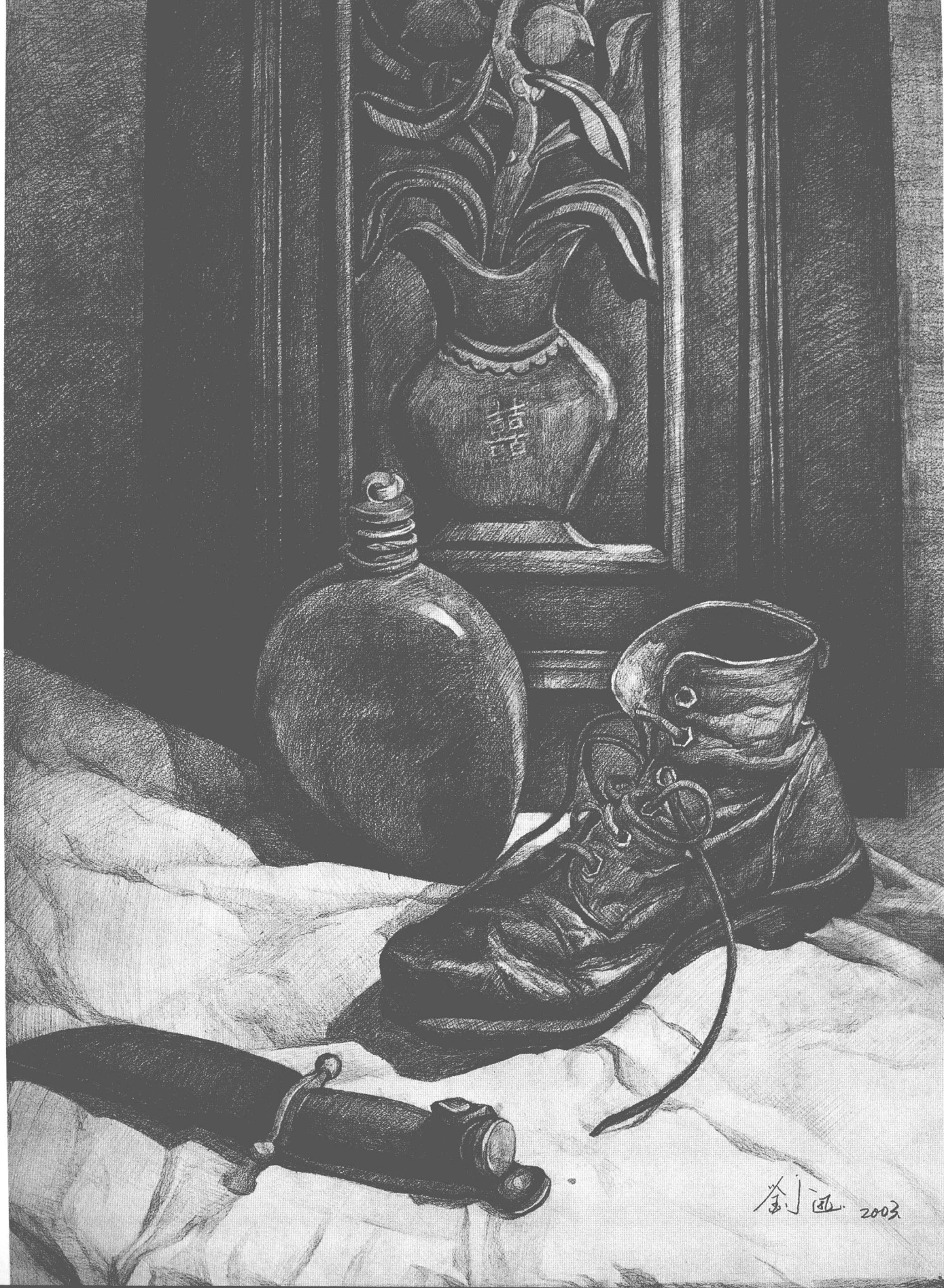
军毯上的玩偶 (76cm × 53cm) 刘迅 2003 年

静物素描

雕刻时光 (78.5cm X 54.8cm) 刘迅 2003 年



眼见为实



战争 (76.5cm X 54.3cm) 刘迅 2003 年

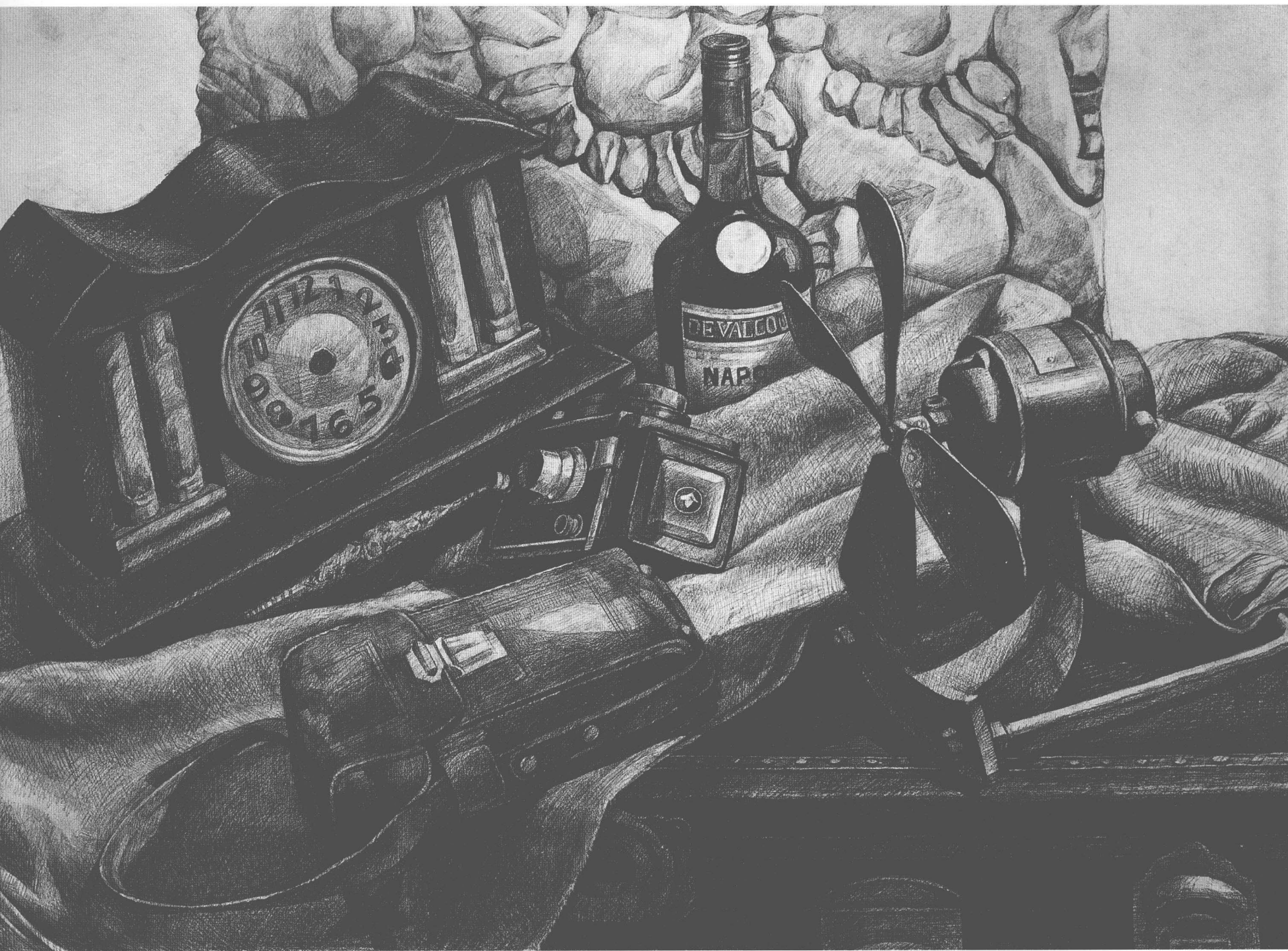


沙玛瓦尔·羊头 (54cm × 72cm) 刘迅 2003 年



为昨天颁发的奖杯 (73cm × 53.9cm) 刘迅 2003 年

眼见为实



失去的表针 (74.9cm × 54.9cm) 刘迅 2003 年

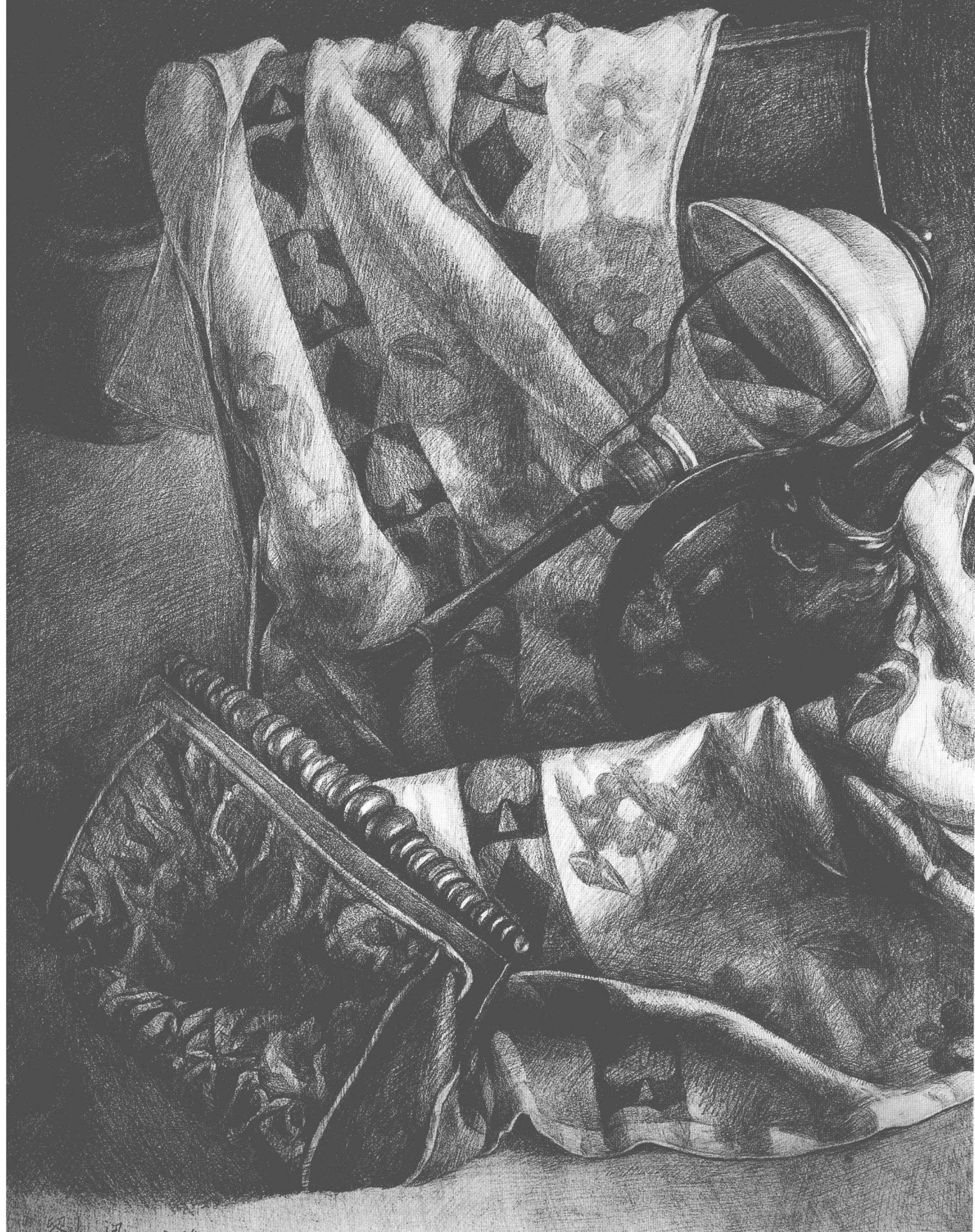


琴 (76.58cm × 53.6cm) 刘迅 2003 年

眼见为实



1955年人民手册 (75.9cm × 57.6cm) 刘迅 2003年



阳光在西街画室的短暂停留 (75.9cm X 57.6cm) 刘迅 2004年

静物素描

意大利计算器 (67.3cm X 47.6cm) 刘迅 2003 年

