

H U A J I N G

畫境

JIANG HONGWEI

江宏偉

GONGBI HUANIAOHUA TANWEI

工筆花鳥畫探微

江宏偉 / 著

图书在版编目（C I P）数据

江宏伟工笔花鸟画探微 / 江宏伟著. -- 合肥：安徽美术出版社, 2010.6
（画境）
ISBN 978-7-5398-2296-9

I. 江… II. 江… III. 工笔画：花鸟画—技法（美术）工笔画：花鸟画—作品集—中国—现代 IV. J212.27

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第080522号

策划编辑：毛春林
责任编辑：马 涛 毛春林

画境——江宏伟工笔花鸟画探微

江宏伟 著

网络支持：安徽美术出版社网站 <http://www.ahmscbs.com/>
当代工笔人论坛 <http://www.gongbiren.cn/>
媒体支持：《书画世界》《中国书画》
出版发行：安徽美术出版社（合肥市政务文化新区翡翠路1118号出版传媒广场14层）
编辑热线：15255190979 0551-3533612 毛春林
销售热线：0551-3533607（或0551-3533609）姚 健 李春鸣

经 销：全国新华书店
印 刷：南京精艺印刷有限公司
版 次：2010年6月第1版 2010年6月第1次印刷
开 本：8开
印 张：6
书 号：ISBN 978-7-5398-2296-9
定 价：42元

H U A J I N G

畫境

JIANG HONGWEI

江宏偉

GONGBI HUANIAOHUA TANWEI

工筆花鳥畫探微

江宏偉 / 著

时代出版传媒股份有限公司
安徽美術出版社
全國百佳圖書出版單位

技术、艺术与观念

——江宏伟教学访谈录

李安源（以下简称李）对话江宏伟（以下简称江）。

李：现代关于艺术的定义比较多元，那么在这种语境下，你能否描绘一下当下艺术创作应该具备的心理状态？

江：我们那个时代没有现在这么多元，审美标准还是比较单一，基本还是在一种单一的样式上追求技法的熟练性。现在的人，辛辛苦苦以为造型能力变强，技术熟练了，人家却认为你过时了，这是由于新的产品出现，价值观念改变了。所以现在学生的精神压力比较大，看似活跃在一种多元的艺术状态中，其实反面就是茫然。那么这时他更需要的是鼓励，不是一个出人头地的方式，而是在一个纷扰的社会里能够关注一个艺术视角，使自己的精神得到慰藉，使之在进行艺术投入的时候至少可以忘掉一切功利的诱惑与烦恼。这并不是说你不可以有雄心，但是它的底线应该是你心灵的需要，你的心灵需要不是古代的，也不是别人的，你要找到适合自己的体验与感受，及属于自己熟悉的表达方式。当然，这些融合了前人自然与自己的知识结构，那才是你能够独立从事艺术的起点。

艺术家是独立的，我认为假如他想继续画下去，他就要跟现在很多热门的套路相反。公众是朝秦暮楚的风情女子，她随时都会走开。最近很多人都在关注新工笔画，什么原因？在过去的二十年中间就不会有人来关注这个问题，现在大家发现这个新工笔既适合现代又保持了传统的作画方式，所以才会关注它。有很多个人的这种行为是建立在一个潜意识的时代体制上的，我讲的是潜意识，是不自觉的。这种时代的潮流有两种，一种是时代的典型符号，还有一种是在时代背后产生的一种创造。我觉得艺术史，它所关注的永远是两类人，一类是时代里的弄潮儿，一类是时代里的偏僻者。

李：我读过你在一篇文章里谈到对传统的看法，多有惊人之语，在教学中你是怎样引导学生正确地对待传统的？

江：就像从生物学的角度看物质，一个叫细胞，一个叫晶体。⁴细胞一直是处于活跃状态的，而这个晶体却是固定的。细胞有它的分裂、分化和成长，而晶体基本上是稳定的。这就使我想到绘画教学里面的一个问题，我们常常归纳前辈画家的经验，一旦将之归纳以后，它就是一个恒定不变的东西，就是所谓的传统。而处于个体艺术家的成长过程却是独一无二的，每个人都有着自身的生命体验与成长轨迹，学习艺术的关键就是看你能否将个人体验与前辈经验吻合起来。

比如我们谈到传统的问题，中国画绕不过传统观，但是这个传统怎么解释？从我个人的经验来说，我认为对某些作品是不需要一开始就达到某个程度。这是什么意思呢？因为有很多东西的成立是有它特定的文化情境。历史上优秀的作品，最后被看到的都是它的精华，但是这个精华并不是孤立存在的，其背后是以牺牲千千万万的平庸为代价。所以，我们看古代作品的优点，可以理解它的样式，理解它的表现手段，也可以把它理解成某种体悟。但是，它为什么会形成这样的体悟？这是离不开它的本质

的，因为千千万万的人都在玩同一个花样的时候，其中绝大多数都是毫无意义的。

李：传统是历史的，艺术是当代的。

江：在中国历史上，统一的观念越弱，其思想的自由度就越大，像春秋战国、魏晋南北朝，还有民国都是如此。一旦国家完全统一以后，它在秩序和自由二者之间，肯定会选择秩序。传统的精华是经过历史选择的，有过昔日的辉煌，这个精华是不是属于我们这个时代的？我们这样做是否真的就能实现？谁都不会来讨论这个问题。

再说，讲传统的人未必一定懂得传统，很多人只是将偏爱当作传统。在我学画的这么多年间，传统就变过好几次，连环画时代认为传统的是陈老莲、《清明上河图》；讲求生活和艺术的时候就是石涛；等到改革开放的时候就是米友仁、龚贤、金农，因为其图式感强；后来研究塞尚、研究后印象派的时候，又谈到了董其昌；而现在恰恰却是王原祁。所以我认为对待传统就像对待老祖宗，要尊重，但总有人一直拿着老祖宗来压你就不成了。我认为老祖宗的成立，是它本身的天真烂漫，而不是摆个嘴脸来教训你。直白地说，讨论一幅画不能看它有传统还是没传统，而是要看这幅画画得好还是不好。可是现实有时候又变成这样，你画好了，传统点的人就说因为有传统了才会好，你画得不好，他就说因为你没有传统，着实荒唐。

李：西方绘画似乎没有产生类似于中国的传统包袱？

江：在油画领域，并不要求你画得像米开朗基罗、拉斐尔才受尊重，因为它的母体国家也没有把传统视为教条，西方绘画发展是以艺术形式的不息流变与超越为目的。但是在中国画领域，往往不太在意你是否有创造性，是否感受到新的视觉方式，而是讲你有没有传统。今天，如果中国画还滞留在这个思维模式里，那么中国画就没有任何美感而言了。比方是搞文学，始终跟你谈《楚辞》，说你没有它的韵律等等，那你说你还有什么兴趣。因为任何艺术的产生不仅是为了形式产生的，它更是为了使用与时尚而产生的。如宋词，其实在当时就是歌词，配上曲调就能传唱的。所以我认为中国画里面，在不停地大谈传统的时候，很容易出现一些负面的问题。因为他所谈的传统，是要求今天的艺术也要符合古人法则，殊不知今人的视觉方式、视觉感受已经与古人有了天壤之别，同时今天的艺术场域的文化背景也是多元的。

有人跟我谈到以后的年轻人就不会来买中国画了，说他们不会喜欢中国画的，比如80后、90后。我说，你讲错了，像石涛、文徵明以后的拍卖纪录肯定是他们创造的，他们不会购买的是现在认为有传统的中国画。由此回到美术史上，一部美术史是转换角度、标准、技法、方式才能成为美术史的，一个观点的形成意味着这个观点要转换，如果一种绘画风格变得很泛滥，那它就走到了山穷水尽的地步。

李：可见，艺术永远是标举个人与时代气质的，所以经验与体验对于学生恐怕更为重要？

江：是的，艺术之所以能成为艺术，还在于它的个性与时代敏感性，也就是个人性格必须能够跟进某一时期的时代气质，他的作品才能够具有感染力。因为艺术不同于一般产品，民间匠人的作品是可以按照一个模式来制作，而艺术作品必须具有风格意义上的创造性。一般来讲，音乐分演奏与作曲，我们都知道钢琴、小提琴是要从小时候开始学，主要是讲求熟练的操作技能。给他一个乐谱，他就会有一个规范的读谱、演奏方式，这个时候哪个老师教的就是哪种规范。但是，绘画是在演奏中又带上了作曲，没有听说学演奏是一定要从小教作曲的，因为作曲包含有很多因素，不是谁拜在哪个老师门下就可以教出来的。所以我认为，在教学中有一些常规的东西，比如要具备某一种能力，有技术层面也有见识上面的。如学习写作，首先你要熟悉语言，能够熟练地遣词造句。到了表达你自己的感觉，这时候就不好教了。因为教师无法在个人的艺术体验上替代他的学生；同时也因为艺术一个很重要的特征就是它的不可重复性，不可重复就意味着在教学上无法确定一个固定的模式。

所以，我觉得在教学中尽量避开这一点，现在的中国画教学分工很明确，其实有很多都是技术性的，跟艺术虽然没有太大关系，却是一定要掌握。而那些跟艺术性相关的东西，我个人认为是要靠学生自己去体悟，只有当他有了同样的经验之后他才能触及。那就是为什么即便是艺术大师，他也无法将自己的子女教成艺术大师。因为艺术是不可以重复的，艺术体验更是无法替代的。很多人怕走弯路，当他把自己的精华浓缩给学生的时候，他们不知道这些精华是独特的，是需要自己体会的；强加给学生，反而成了枷锁。其实人生当中许多东西，它的好与差，高与低，都是对比出来的；如果什么都不想走弯路，那么他就无法产生真正的体验。

李：艺术的感觉学不来，但是可以培养的？

江：我在教学当中强调个体感受，什么是个体感受？古人有古人的感受，我有我的感受，你有你的感受，真实的感受是时代赋予个人经验的东西。比如，老一辈的人认为很真实的感受对我来讲一点也没感受，如果我拼命要说这个东西有真实的感受，那它就是虚假的。同样来讲，假如我现在把我真实的感受强加给我的学生，除非他没有才气，有才气的人肯定是不适合的。那么，真实的感受是怎么产生的？真实的感受离不开画家个人的成长环境、教育背景、社会交游。现代人的自然观跟古人是不同的。譬如说前面有一片竹林，坦率说我是看不出一点郑板桥的，因为我不是那个时代的人；相反我可能会从中看到了莫奈，那是我很真实的感受。但是如果你让我说出毕加索来，那就违背了我的知识结构。这就牵涉到了一个教学的问题，如果教师将自己的真实强加给任何一个学生，那对于学生来讲就是矫饰，那恰恰就是教师的狭隘所致。

无论你的艺术处于何种体系里面，你都不能将自己的艺术观无限放大，因为没有放诸四海皆准的艺术观，艺术有很多未知领域，没有谁能够一网打尽。严格地讲，我的教学也不能算是教，我和学生始终处在一个讨论阶段，可能更多的时候我会凭借自己的经验与阅历，设身处地地为他们想一下。我有一个学生，她的花鸟是选修，毕业

以后画了一批画给我看，很好看。在我的观念里，虽然我觉得它很好看，但我当时不认为它具有一定的文化含量，因为我认为她的画装饰效果大于绘画性。但若干年后她沿着自己的路深入下去，我改变了原先的看法。可见文化含量并不一定与固有的形式紧密地伴随，它也在不停地变化。

所以，我认为在教学工作中，第一，你也要有一点好与坏的抉择，这反映了你的认知水平。第二，你不要把一个固定的认识强加给人家，要设身处地地为他着想，以换位思考的方式来理解他，这个时候就比较客观了。同时，教师与学生就像搭档，未必一定都适合。比如有些人他可能不适合我，适合另外一个人，就像夫妻一样，并不是人都不错就可以在一起。

李：那么也就是说，艺术上的师承关系，应该和技术层面的东西关系不大，更体现在一种观念的互动与引导上？

江：不能否定教师的作用，就像不能将老师的作用绝对化一样。在某一个阶段你接触这个人有作用，在另一个阶段这个人说不定就是障碍。一个画家的成功，首先并不是由哪一个老师作用的，而是出现了一个群体。我认为群体的作用和影响是超过某个老师的，这就像名校效应，因为名校是精英群体的聚集，群体的氛围对一个人的影响是超过某一个老师的。比如当时的上海，是由一批艺术精英聚集在一起，才出现了“海上画派”。所谓的“新文人画”，当时在南京，它也是由一个交游圈构成的。现在的新工笔也是在你们的关注下形成了一个互相交往的圈子，以后也会再形成另外的一些艺术思潮。

每个人都会有老师，但不是你成为了艺术家，你就是老师教出来的。个人才气与艺术氛围、艺术圈子等外部环境的互动作用，跟某一种艺术思潮接触了，那么他才产生了一个自己追求的动力，最后才形成了他自己的艺术面貌。所谓拜师，我更愿意将之视为一种交流，画得好的人都会有一个圈子。李可染到了北京看到齐白石的画很崇拜，拜齐白石为老师，但他并不是冲着齐白石的技法来的，而是艺术到了一定程度的时候，必须要有交流。所以千万不要把老师误解为一个手艺的传授者，就像大家都有老师教过你认字，但是你成为一个文学家以后，你能说他培养出一个文学家了吗？

李：现在很多的绘画专业研究生，从技法到修养都实在不敢恭维，你是怎么看待或者是要求你的学生素质的？

江：确实，我对中国画的教育现状是抱失望的态度的。首先在招生上你是没有选择的余地的，现在的社会精英已经不是传统意义上的文人士大夫阶层，这就是精英群体在职业及地位上的转移。可以说现在从事绘画考美院的人，很多是被其他行业给淘汰出来的。进入了美院以后，画得好一点、有才气点的选择设计或其他实用专业了。等而次之是油画，等轮到中国画里面的花鸟并不一定是优秀的绘画人才。假如是导师挑学生，那我就看你的绘画作品，不管你是什么专业，我并不一定要看你的花鸟画。

李：你对你的学生有读书要求吗？

江：读书是一个日积月累的过程。比如读周作人的一本书，那它里面肯定会涉及很多人物，如废名、徐志摩；读徐志摩又连带出林语堂、梁实秋。如此类推，对沈从文、张爱玲、冰心等等也都了解了。最近我在看一本自然主义小说，是因为之前读一部美国作品，里面就提到爱默生，我就去看爱默生。还提到梭罗，我就去看看梭罗，这都是连带出来的。还有一个重要的诗人，写《草叶集》的惠特曼，这个时候又跟美国的某些常识联系到了一起。

读不读书，那也是关乎每个人的成长经历，对于我个人而言，轻松的阅读已经成为了我的一个爱好。现在的考试制度使任何东西都带着功利性色彩，我认为我们现在的“科举制度”是为科技服务的，而文科是这个领域的牺牲品。因为学生读书都要看所谓“有用”的、符合他们的考试的知识，而跟兴趣链接不上。比如，马上要写论文了，他才想到要看书。看书也并不是趣味驱使，他只是想应付毕业。要考试了，他才去看英语，那也不是对英语感兴趣，考试完了又一窍不通，也就是说没有真实的体验。我觉得看书就跟散步一样，阅读在最后就养成了一种习惯。但是，你现在让他们来培养这个习惯的过程是很难的。我也不去批评他们，换位思考一下，现在的考试制度逼着他们确实没有闲暇。我是没有考过试的人，自己要看书，也就是自己的兴趣所至，而他们到最后，读书则变成了一个恐惧症。

李：据我了解，你的很多研究生都为自己设定一种制作图式与绘画题材，这是出自你的建议吗？

江：在目前的情况下，我认为学生的当务之急不是一个知识面很广的攫取，首先要有一个定位，根据自己画面中出现的某些迹象，确定一条适合自己的路子。有人认为知识“广”了以后才能“专”，我的观点恰恰相反：当有了一个目标和范畴以后，安心深入下去以后，你才会“广”出来。在这个情况之下，教师的关键作用就是要帮他找到适合他的方法与题材，要鼓励他，这样他更容易产生一种成就感。一个画画的人，他不自信的时候，问的一百个人会有一百种答案，有很多意见都是出于善意，但都不切实际。

所以我认为，不是每个人都能做到知识面很广。对于现在的学生来说，只有在有了一个目标以后才可能去充实这部分知识，这个知识必然是围绕他的生活空间的，换个领域他也许就不懂了。假如你是考官，你问我唐寅是哪个朝代的，我回答是明朝的。但你要问我他是明朝哪个皇帝时期的人，那我可以不知道，因为我不是艺术史家，作为知识，这个知识我就可以没有。一个学生如果没有自信的时候，你要先建立他的自信。如果他没有画出这个图，他连画画的心情都没有，一旦他画了，他才会发现一些基本功的问题。绘画有很多时候不是按照设想来的，所以我主张先选择一个题材画下去，然后你才能发现问题，总不能苦思冥想，等到了这些问题都找出来了才去画画，那才是纸上谈兵。

李：选择一种艺术图式其实就是选择一种可能性。

江：一个人的成功，有偶然性也有必然性，不能过于奢望偶然性，这样不牢靠。但是我认为一个人在偶然性中间，自己要有主动性，那么最后才有资格谈你的人生选择。在教学中，教师只有帮助学生，让他慢慢产生这种权利感。选择是需要权利的，每个人都在根据自己的权利来选择。就像高考，你考了六百多分，全国就有很多学校让你选择，假如你只考了三百分，那你就没有权利选择。所以我认为选择要有权利，你具备条件了可以往下选择，但是不具备条件你就不能往上选择。

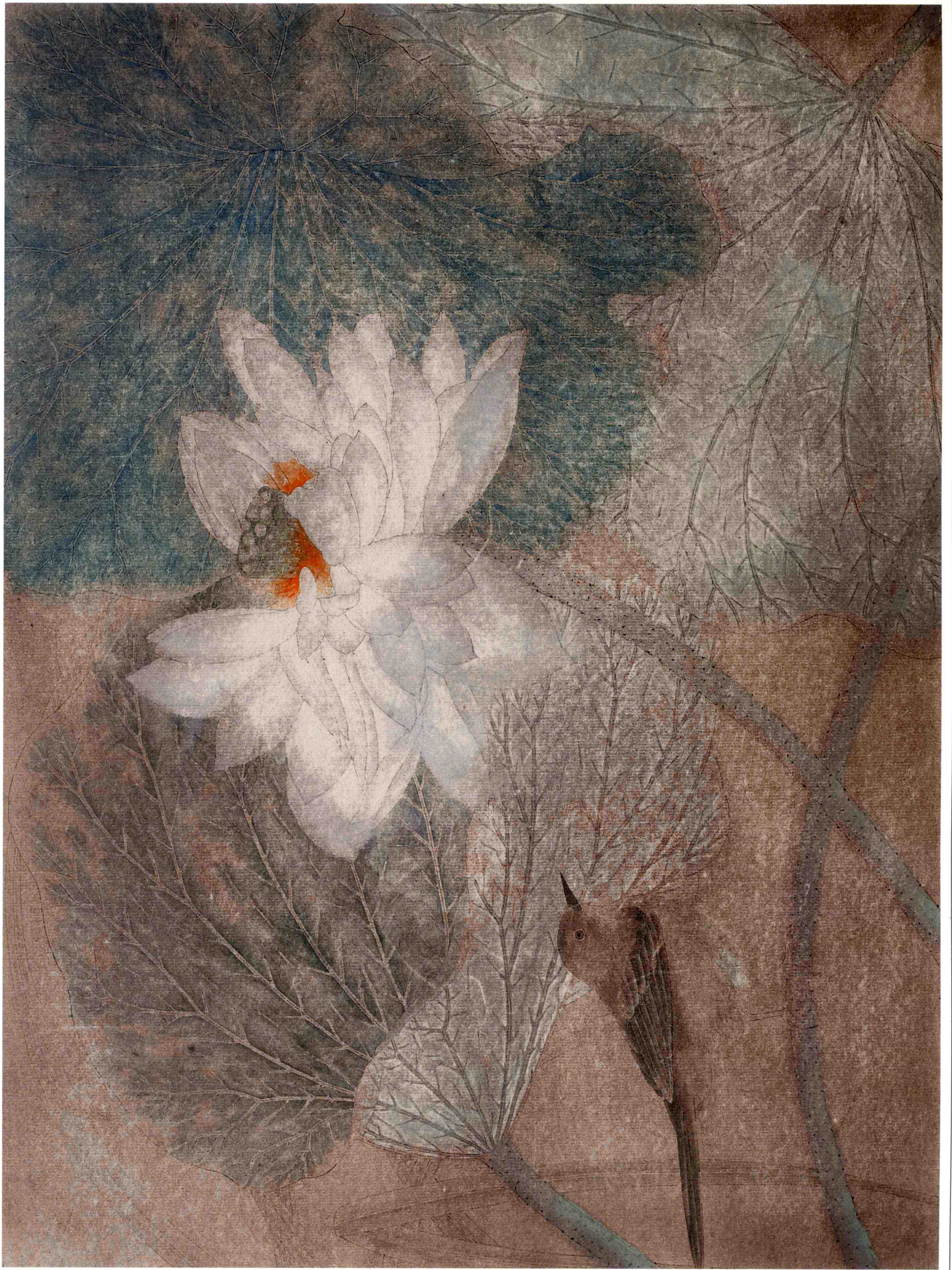
江宏伟



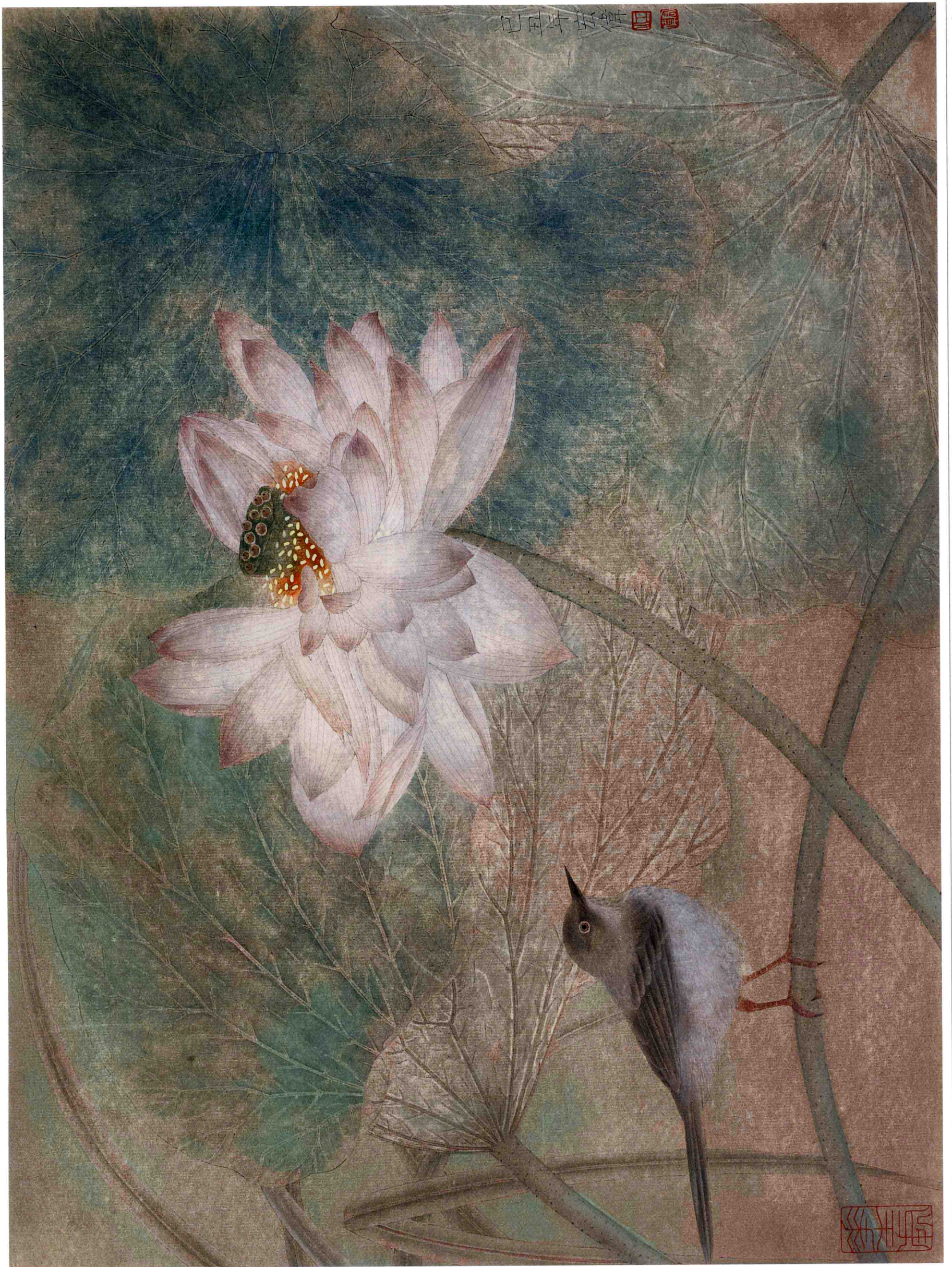
荷花小鸟 步骤图之一



荷花小鸟 步骤图之二



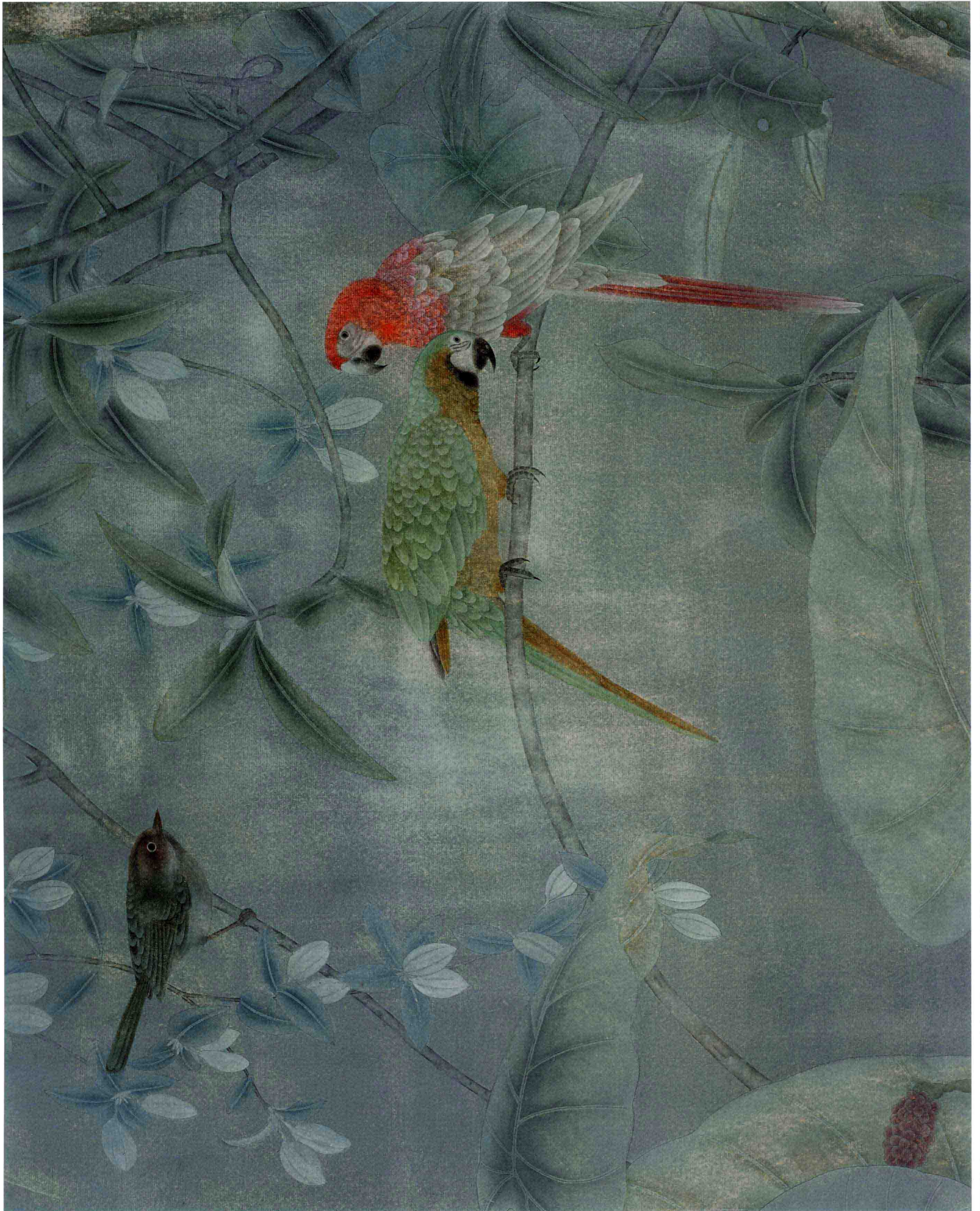
荷花小鸟 步骤图之三



荷花小鸟 完成图 35.5cm × 48cm 2009年作



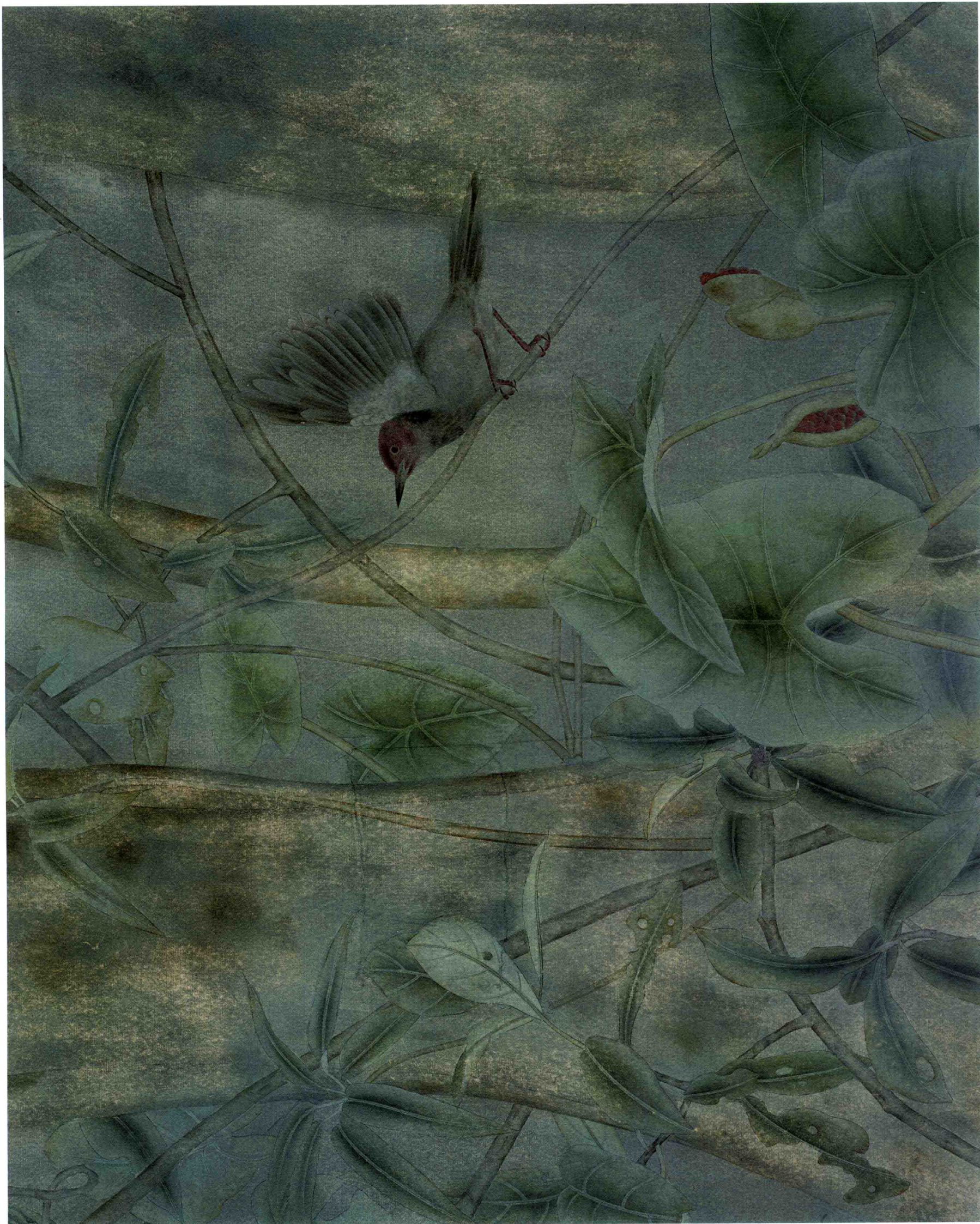
岭南风情 64cm x 176cm 2009年作



岭南风情 局部之一



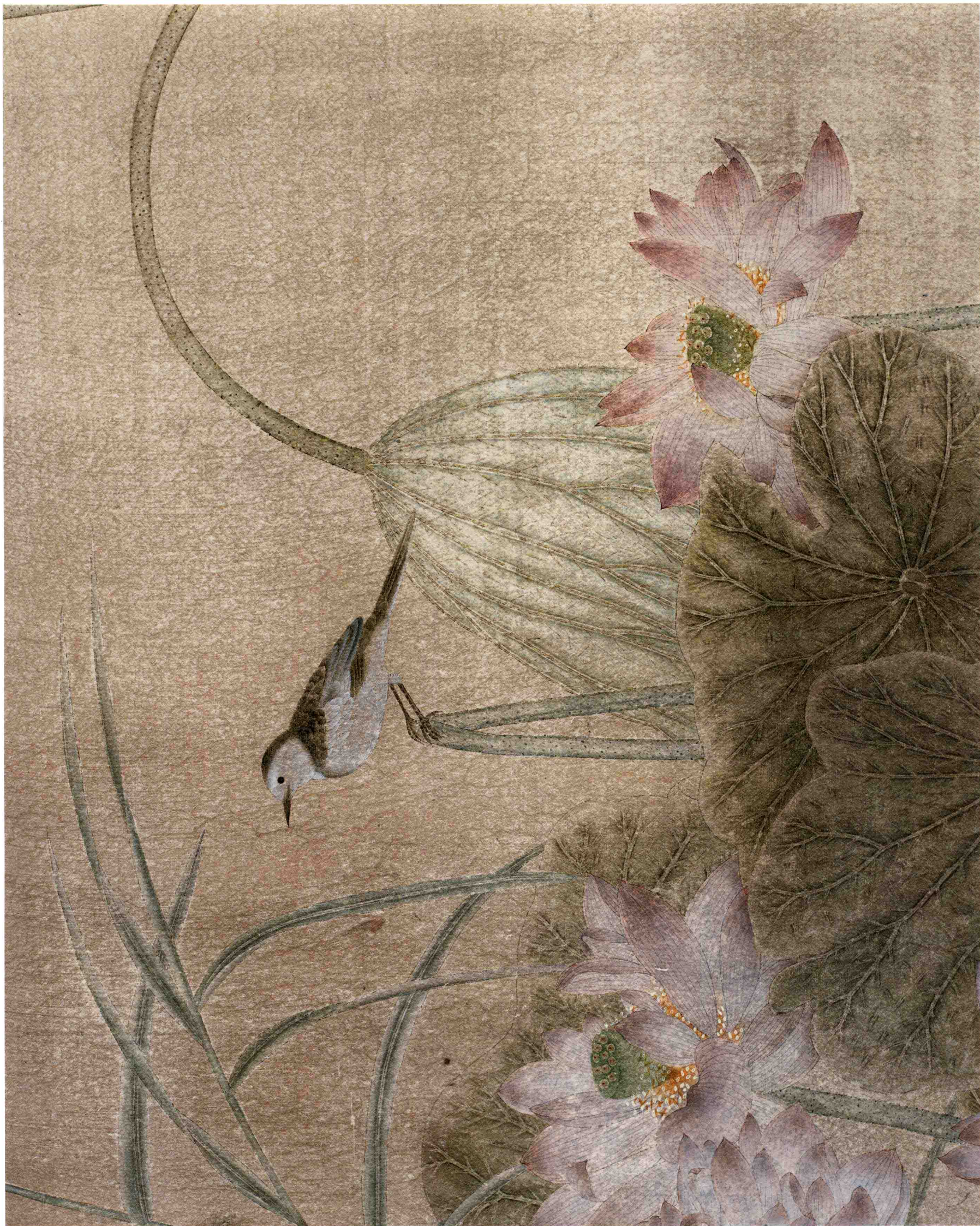
岭南风情 局部之二



岭南风情 局部之三



荷塘 91.5cm × 174cm 2009年作



荷塘 局部之一



荷塘 局部之二