

当代中国画家研究丛书

DANGDAI ZHONGGUO HUAJIA YANJIU CONGSHU

陈鹏

中国工人出版社

J212.05

29

一代中国画家研究丛书

中国工人出版社

陈



鹏

图书在版编目(CIP)数据

陈鹏 / 娄敏 主编. 北京: 中国工人出版社,
2007. 11

(当代中国画家研究丛书. 第5辑)

ISBN 978-7-5008-3966-8

I. 当… II. 娄… III. 中国画—艺术评论—中国—现代
IV. J212.05

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第169550号

当代中国画家研究丛书 · 陈 鹏

主 编: 娄 敏

责任编辑: 杜 予

特邀编辑: 娄 敏

装帧设计: 未来开元

出版发行: 中国工人出版社

地 址: 北京市鼓楼外大街45号

邮政编码: 100011

印 刷: 北京燕泰美术制版印刷有限责任公司

版 本: 2007年11月第1版 2007年11月第1次印刷

开 本: 880毫米×1230毫米 1/32

印 张: 5

印 数: 1-5000

书 号: ISBN 978-7-5008-3966-8/J·348

定 价: 48.00元



前言

新文化运动以来，中国绘画在传统和西方两种力量的拉扯之下，经历着前所未有的嬗变。近百年国画的历史也就是一个分裂、反思以及否定之否定的历史。这段历史中的几代画家正是在阵痛之中艰难而缓慢地前行，各自辟出曼妙的艺术园地。本丛书选录的这些画家都是自新不已、风格彰显，且得到大众认可的新一代画家。他们正值壮年，处于艺术生命的巅峰期，技法精进、境界弥新，他们是当代画坛的中坚，正书写着当代中国艺术史。虽然这批画家专攻各个不同，山水、人物、花鸟等等，不一而足，但他们几乎都是在新中国艺术教育的学院制度之下成长起来的。古代的画院有画院的氛围，当代的艺术院校有艺术院校的生态，比如两条道路有别：“向外”走向抽象，“向内”回归传统，这两条道路或者说两种策略，都在拓展中国传统艺术的边界和深度。如果我们非要为本丛书选录的画家寻找一个共同点的话，那么可以说他们都倾向于后者：重写传统，于传统中寻求新的可能。有一句话说，“越是传统的越是世界的”，说得很好，但细究不得；我们说，“越是传统的、大众的，越是我们自己的”，大致错不了。

理论界、批评界对于这一批画家的关注，囿于专业的局域，显得不足，鉴于此，我们出版这套丛书。书中各部分涵纳了画家的生平、艺术道路、艺术思考、他人的评说，当然也少不了代表作品的展示与赏析，我们旨在提供一个介于高端与低端之间的“中端”的研究性平台。该丛书不求严谨，但求避开刻板，这有些类似中国传统视线中的“游目”，游目之内，浅尝辄止，实是娓娓道来，把画家各个面相呈现给读者。如果读者能就此步入画家的艺术世界，对中国传统艺术的精髓有所体悟，本丛书的意义便显现出来了。



艺术人生



中国画大写意花鸟的 意象造型及特征分析

陈 鹏

中国画的造型不同于其他画种,它始终保持着以线造型的特征,在长期的发展过程中,逐渐发展并丰富和强化完善了线的表现功能。大、小写意的主要区别就在于对生活的不同程度的提炼。

大写意的意象造型之特征

“墨池点破秋溟溟,苦铁画气不画形”。所谓“画气不画形”,并非不要形,而是指气比形更重要,那么,何为气?“迹画不败谓之气”。《绘事之言》说:“盖气者,有笔气、墨气、有色气、俱谓之气,而又有气势,有气度,有气机,此间既谓之韵”……吴昌硕作为真正意义上的文人,20世纪的一代宗师,以其深厚的书、篆、诗文修养入画,将金石碑学之功渗入其作品,以“重、拙、大”的厚重感、力量感与书法意趣特色去表现物象,完全是写意的,他的表现题材不外乎梅、兰、竹、菊、藤、荷,也是古人的,章法和形式上并无太大发展,然而,他一味写意,力量与气魄中充满书卷气,儒雅风;含蓄、圆浑、大气磅礴,犹如醇厚的浓酒,呛人咽喉,其平生得力之处在于能以作书之法作画,

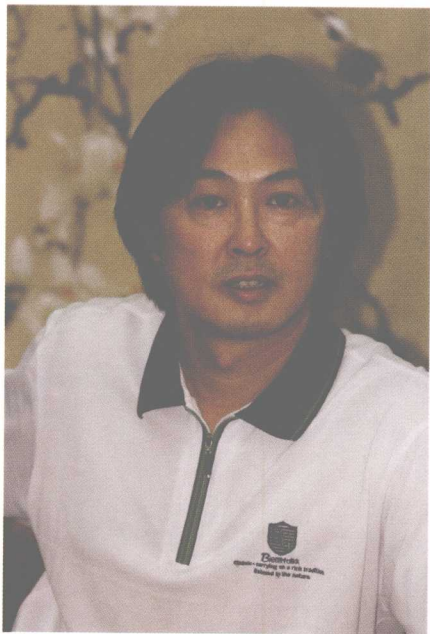
他是典型的写意。

写意画就是要求作者通过简练的笔墨、以己意及想象，理解的事物，描绘出物象的形神，表达作者意境，体现万物理法。

意象造型与客观因素之关系

面对自然物象，画家都是从观察、认识到熟悉、了解过程。作画即也从写生、写形到写意、写神逐步深入。“善写意者专言其神，工写生者只重其形；要写生而多写意，写意而后复写生，自能形神俱见”。作画亦同作文，同一题材不同的人写出便有不同之感受，这取决于观察角度、着眼点，以及笔墨功力、才气和

对题材的概括能力。一幅画中三笔不少、五笔不多的简括，对象生命的体现，既有生活，又有强烈感受，同时，笔墨要美，某种程度上抽象因素要大，才可以很好地表现出物象内在的生命力、人文精神，中国哲理的联系等等。因此，中国画的难度也正在于此。以极简、极概括中表现出极大的张力和美感。意象造型，就是训练作者捕捉事物本质的能力。比如同样是竹，每一画家感受不尽相同。元李《竹品谱》中说：“竹之为物，非草非木，不乱不杂，虽出处不同，盖皆一致。散生者有长幼之序；丛生者有父子



之亲。密而不繁，疏而不陋，冲虚简静，妙粹通灵，其可比全德君子矣。画为图轴，始瞻古贤哲仪像，自令人起敬慕，是以古之作者此亦尽心焉”，而在郑板桥眼中，“盖竹之体，瘦劲孤高，枝枝傲雪，节节干霄，有似乎士君子豪气凌云，不为俗屈，故板桥画竹，不特为竹写神。亦为竹写生，瘦劲孤高，是其神也；豪迈凌云，是其生也；依于石而不囿于石，是其节也；落于色相而不滞于梗概，是其品也。竹其有知，必能谓余为解人；石也有灵，亦当为余首肯”。而吴昌硕画竹，不泥“个”“介”，



神骨清旷图 158cm × 88cm

一味意写，一改窠臼，直抒胸臆；叶取金错刀，排列似群燕争飞，疏密洒落有致，得其风势耳；此竹出现在清末时期，神哉！神哉！将竹之枝、竿、叶分解后重新组合，可谓现代“构成”观念或“新造型主义”之祖，真大写也。那么，画家是如何观察自然并将自然物象提炼转化的呢？《鹤林玉露》记曾云巢“少时取草虫笼而观之，穷昼夜不厌，又恐其神不完也，复就草地之间观之，于是始得其天，方其落笔之际，不知我为草虫耶？”草虫之为我耶？由此可以看到画家创作的艰苦性。画家为花鸟传神必先师造化，通过观察了解或写生，掌握对象的本质特征。“删拨大要，凝想形物”——就意象性造型而言，写意画是一种意境需要，是作者通过对物象的喜爱，找寻自我意象情感特征的造型结果，不求意象表现的是否真实，而着重强调其中的情感表露是否充分。齐白石“妙在似与不似之间”和黄宾虹“绝似又绝不似物象”，都是指某种内在的东西，即由内视所把握的意象，而非表面形象的逼真。

古人云：“处处留心皆学问”。作为画家，就要在平常的生活当中善于观察捕捉美。午时地面上的树干枝叶，晚上月光下的丛篁垂梢，都有其绘画上的直接关系。人们在正常情况下所看到的树叶竹枝，有其前后、远近、色彩等诸多细节，而在投影状态下，物体被光照射到地面上已没有了这许多细节，完全是平面的，仅略有虚实而已。因此，这种情况下，再看到的物体即有了极强的中国画水墨效果和味道。一组叶所

呈现的只是几块外实内虚的影子和大小不等的不同空白，这就提醒我们在观察物象时，整体概括的观察方法何等重要，要求提炼概括，首先取决于能在繁杂的自然状态下，将物象加以整体化、艺术化——强化，按艺术的需要加以取舍。所以张立辰教授说：“要用笔墨结构的眼光去观察生活”，看到活生生的物象就要产生笔墨，艺术家的眼光看什么都是活的，这就是区别于他人的根本之处。“满坡乱石如牧羊”。“得之目，寓诸心，而行于笔墨之间者，无非兴而已”。我们要通过独特的训练方法来达到写意之目的。

意象造型与主观因素的关系

作为造型基础，画得像仅仅是训练的一部分，而且应是长期深入细致观察之后提炼出的形，而创作时所画的已不仅仅是这些，应是通过题材、感受反映出某种特殊意象，并非是画竹即竹，而是在特定题材、不同环境状态下体现出来的人的精神纯属性。中国画深具包容性，诗、书、画、印自不待言，中国哲学、儒、道、禅、乐无不融汇其里，贯穿其中。画家所谓画修养，实际上是通过具体笔墨来体现其兼容性，功力的综合性；如线条的节奏性，金石味，人的精神状态在水墨上表现出来的痛快淋漓或是犹豫不决，形象的清平静、浑然如诗等……平时工夫要下在各个方面，修养、功力、情绪、感受需要在落笔的瞬间中呈现出最佳的艺术效果来，如此方可心手相应、意在心生、表



在画室

情达意、落纸惊风，使艺术形象高度凝练、强烈、生动感人。

意象造型很多时候已不仅是造有笔触之形（通常人们所认为的物象具体形状），同时也是造无笔处的空白之形，而空白之形，在画面上的视觉

效果更是具体的，有意义的。空白不单是有形、有虚实之分，还具有更广泛的含义，其抽象美的内涵也往往通过空白之行，而空白之形，在画面上的视觉效果更是具体的，有意义的。空白不单是有形、有虚实之分，还具有更广泛的含义，其抽象美的内涵也往往通过空白显现出来。在一幅画面中，怎样以极少的笔墨占据最大的空间？有人理解造型的基本功就是线条，其软硬、粗细、转折、顿挫等因素，当然，此说也是对的。但一笔为线，二笔线即有了结构，如何交叉、搭合？那么所构成的空白已有了形象的变化、对比问题，大与小、方与圆、整与碎。比如八大所画荷花，其中的秆子，一条长线，即表现出荷秆的属性，其线条横弯下来，形成一大块空间，从章法上讲起了分割画面的作用，但乍看上去更像是一块石头的轮廓，那么这条线已不是根据生长规律单一表现荷秆子，而完全是处于画面需要由势造型，这条线同时又解决了几个

问题，单是一条线却有很大的蕴涵量。使画面更耐看，更有讲究，所以八大的画虽然简，却不是简单，是简略，是惜墨如金；耐看是因为丰富，每一笔，每一点画，无不与画中之形紧密相关，紧密到少一笔为少，加上一笔为多的地步，加之八大极富个性、力度和变化，浑然天成的笔触，荡然其间的墨韵、气机，才使得画面百看不厌，耐人寻味；像青藤的雪竹、芦草也同样如此。画家不能仅仅拘泥于画什么像什么，还要考虑到同时可以解决什么其他问题，画面给



熠耀阳华 244cm x 122cm

人以什么样的精神感受，画条线不但是一条枝干，或是穿插的好不好构成怎样的势？另外还要表达出情感因素，除竿子之外的别的形象以及随之而形成的空间、气韵等等。故此，这种笔墨含量的大小是构成中国画抽象美内涵的重要因素。

传统绘画以线为主的造型艺术处理上的特点就是“追求在平面中组织点、线、面的韵律节奏”。“平面穿插”即中国画的空间处理特征，从而导致了中国画大写意在笔墨技法、构图、空白以及意境和艺术形象的特殊发展，越是倾向于“写意”，越是显示出强烈的浪漫主义气息。意象造型即是强调和加强中国画大写意的自身特色以及文人画笔墨趣味与写意精神。将以往写意画按结构造型进一步提高到按画面的空间造型需要、情感需要和整体艺术需要去写形、写心、写神，是以自由度极强的笔墨按艺术需要去捕捉物象，用强化的个性意识和极强的主观自我表现意识直接追求物质最本质的东西，完全按照作者主观感受去塑造物象，物象的明暗、立体、三维空间等等外观因素都可以舍

与刘庆和、张谷旻、范扬、梁占岩、崔进、李乃宙、殷会利、李晓桂在美国举办画展



去，抓住物象的内蕴、神采这些本质的东西，通过凝练但又极其丰富的笔墨，按写意画独特审美要求，以感情带动气势，以气势带动笔墨，突出重点，



着眼点在大处，倾向明确、淋漓酣畅地表现出感人的艺术效果。

与部分名家好友
在个人展览会上

意象造型最根本特色即 中国画的情感因素表现

今人大多不识大写意好在何处？又仅凭外观形式或色彩效果、笔踪墨迹，甚至于像不像来断言优劣。甚至一些画了半辈子中国画的人也未必明白大写意根本魅力所在。大都停留在一些泛泛的认识上。他们或是对传统认识不够，或是一提传统就大摇其头，认为了解足够，不可再学，否则既不能摆脱前人，更难发展创新。另有些认识即从中西合璧一路出发，拿洋人的色彩、构图，以中国画材料、工具另辟蹊径，以为“混血”总是好的，描绘出的物象既缺乏生活，又不具备

中国画笔墨之美，更找不出情感的依附，像一些人物画，只注重头、手等外露部分的夸张描绘，而忽视内部形体结构等弊病。还有一些画家，传统是认真研究过，工夫也大下而特下，对古人十分熟悉，却没有自己的个性体现，也不乏了解生活，但缺乏情感，没有加进自己的真实情感，以复古为能事，此方面以董启最富代表。“临摹古人，求之有笔，明白各家之法度，论章法知各家之胸臆，用古人之规矩，而抒写自己之性灵，心领神会，直不知我之为古人，古人之为我”。学古之论，堪称绝矣！那么，中国画情感因素如何才能体现出来呢？最好的例证是齐白石。他是顽强生命力与旷世天才在艺术上绽放的奇葩，将俚俗平和、典雅精奥统一在他的艺术之中。齐白石笔下的物象，千变万化，可简可繁，可粗可精，细到极微，简到大简，

清风过池塘 68cm × 68cm



无不带有自己鲜明的个性和感情色彩，表现出的草虫、花果处处让人看了动情，他对生活的观察极为细致，体现在每一幅作品中，正如徐悲鸿赞他“致广大，尽精微”。像柴耙、算盘、老鼠、油灯原不曾登大雅之堂的物象，一到他的笔下，被注入深厚的农民诗情，简洁率真而又极富真切的生活体味，让人觉得亲切，感人。



与王仲在列宾
美术学院交谈活动上

另一位大师潘天寿更是注重意象造型的代表。他对传统文化有着深刻而全面的研究，形成了一套完整的艺术体系。在画面形式上，潘天寿从章法、气势、开合以及题款等等严格经营到几乎没有人可以随便增减或更改、移动的地步。为了构图的需要，他甚至创造了与别人不一般的误笔误墨法。有时题款字数不够，空白留得太多一些，他会漏脱一两个字，然后在款末加以说明，使空白恰到好处。有时题款的位置欠妥，他不惜挖去一块，修补后重题。他把意象造型以线为主的方法，发挥到了极致，把墨韵的运用也推到了淋漓生动的绝妙境地。

意象造型与传统文化的继承

中国传统美学，虽说有儒、道、释几种不同的理论体系，但与西方美学一对照，总体特点还是很鲜明的。中国艺术重人伦政教，美与善几乎是同义词。“厚人伦、美教化、移风俗”成了文学和艺术的共同目标，