

CHINESE NATIONAL ACADEMY OF ARTS
SERIES ALBUM OF ARTISTS

中国艺术研究院
艺术家系列

雷首

LEI MIAO

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

CHINESE NATIONAL ACADEMY OF ARTS
SERIES ALBUM OF ARTISTS

雷 音

LEI MIAO

图书在版编目(CIP)数据

中国艺术研究院艺术家系列. 雷苗 / 连辑主编; 雷苗著. —北京:
文化艺术出版社, 2017.12

ISBN 978-7-5039-6421-3

I. ①中… II. ①连… ②雷… III. ①艺术—作品综合集—中
国—现代 ②中国画—作品集—中国—现代 IV. ①J121 ②J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第302764号

中国艺术研究院
艺术家系列

雷苗

主 编 连 辑

著 者 雷 苗

丛书统筹 陶 玮 赵 月

责任编辑 左灿丽

整体设计 顾 紫

本册美编 楚燕平

出版发行 文化艺术出版社

地 址 北京市东城区东四八条52号 (100700)

网 址 www.caaph.com

电子邮箱 s@caaph.com

电 话 (010) 84057666 (总编室) 84057667 (办公室)

84057691—84057699 (发行部)

传 真 (010) 84057660 (总编室) 84057670 (办公室)

84057690 (发行部)

经 销 新华书店

印 刷 北京雅昌艺术印刷有限公司

版 次 2018年3月第1版

印 次 2018年3月第1次印刷

开 本 635毫米×1000毫米 1/8

印 张 15

字 数 20千字 图片48幅

书 号 ISBN 978-7-5039-6421-3

定 价 300.00 元

版权所有, 侵权必究。如有印装错误, 随时调换。

中国艺术研究院艺术家系列

编委会

主 编 | 连 辑

副主编 | 吕品田 谭 平 田黎明 牛克诚 杨 斌

委 员 (按姓氏笔画为序)

龙力游 朱乐耕 刘万鸣 江宏伟 杨 涛

杨飞云 杨华山 吴为山 何家英 陈孟昕

林若熹 赵建成 骆芃芃 徐 累 桑火尧

崔 进 管 峻

编辑部

编辑部主任 | 陈 曦

编辑部副主任 | 戴 健

编 辑 | 戴 健 陈 越 曹贞华 杜 蕾

马 岩 刘晓光 朱 蕾 高 瑜

总序

今日之时代，艺术作品不仅体现精湛技艺，更凝聚着艺术家充沛深挚的精神力量和睿智持久的理论反思。这套《中国艺术研究院艺术家系列》丛书的出版，正是符合这一要义之硕果，是我院近年来艺术创作阵容和创作成果的高水准集中展现，是一件令人振奋、欢欣鼓舞的事情。

中国艺术研究院作为国内唯一一所国家级艺术研究机构，凭借深厚的学术研究底蕴，多年来立足于以科研推动学术研究，形成了崇尚史、论、评相结合的学风，展开了许多具有全、通、精、新的学术探究，一批批学者孜孜以求，铸就了一系列奠基之作、典范之作。我院学者凭借自身的学术影响力，立足时代、关切实践，在引领、促进艺术创作方面起到了很大作用，彰显出理论的巨大力量，塑造出我院“理论联系实际”的学术传统。

中国艺术研究院又是国内艺术创作的重要机构之一，注重艺术学科理性思考与创造能力的融合，以艺术创作与艺术理论研究成果的最大化来服务社会。近十余年来，我院相继成立了中国画院、中国油画院、中国书法院、中国篆刻艺术院、中国雕塑院、工笔画艺术研究院、文学艺术创作研究院等一系列专业创作机构，集聚了以田黎明、杨飞云、何家英、赵建成、谭平、朱乐耕、管峻、骆芃芃等为代表的一大批技艺精湛、成就斐然的优秀艺术家，形成了门类齐全、老中青梯队完整、在编和聘用兼有的创作人才队伍。这些机构依托中国艺术研究院雄厚的艺术学科平台，立足本土，放眼世界，在广泛而高层次的世界文化交流中，博采众长，以强烈的文化使命感和根植于心的人文情怀，实现艺术创作“艺精于理、术化于道”的宗旨，厚植文化自信之根。

近年来，我院在努力建设艺术研究、艺术教育、艺术创作、“非遗”保护和文化智库“五位一体”战略格局进程中，艺术创作和研究更上层楼，取得了令人瞩目的成绩，积累了许多有益的经验。艺术家们坚持正确的创作方向，自觉践行以人民为中心的创作导向，开展了一系列有质量、有引领作用的创作实践活动，推出了一系列有影响的艺术精品和扬正气、接地气、聚人气的艺术展览，建立了以艺术创作指导委员会为主体的艺术指导和评价体系。同时，我院着力引进艺术创作人才，加强艺术创作力量，既是发扬这一传统，也是尊重艺术发展规律，力图通过学风熏陶、情感联系、机制互动，将研究与创作实践有机融合起来，促进研究与创

作的共同繁荣。

我们坚持正确导向与尊重艺术规律相结合，鼓励艺术家抒写家国情怀、突出艺术个性，倡导把社会责任放在首位，把艺术立意与建设文化强国、增强文化自信、传承中华优秀传统文化融为一体，深入生活、扎根人民，将浓厚的民族情怀、强烈的文化担当和高标准的创作要求凝练为具有中国风格、中国面貌、中国气派的精品力作。我们将“深入生活，扎根人民”主题实践活动当作艺术创作的中心工作，广泛动员、精心筹划、保障到位、锐意创新，取得了良好的社会反响，建立了常态化的创作机制。艺术家们也通过这样的活动，打开了视野，丰富了内心，提升了境界，找到了融合艺术感受与理论反思的契合点。我们也通过很多主题活动、艺术展览来推动或者反映艺术家在这个愿景引领下的付出和成果。

苏轼曾语：“博观而约取，厚积而薄发。”《中国艺术研究院艺术家系列》丛书也是在这样的艺术创作观念下应运而生的。丛书所收录涵盖了中国画、书法、篆刻、油画、雕塑、手工艺等在内的各艺术创作门类优秀艺术家的重要代表作品，扼要收录了艺术家的创作体会和理论思考。收录的艺术家不仅有从事专业创作的，还有从事研究、教学、编辑和行政管理工作的，也包括少量我院聘任的艺术家。艺术家们各擅其长，艺术表现形式各异，但整套丛书却能够代表中国艺术研究院的艺术家们在时代感召下对艺术的追求和思考，可谓蔚为大观。

今后，艺术家们将继续深入贯彻党的十八大及历次全会精神，以习近平总书记系列讲话特别是《在中国文学艺术界联合会第十次全国代表大会、中国作家协会第九次全国代表大会上的讲话》精神为指导，用艺术家的文化自觉，深切体验时代和社会的真善美，以艺术的方式融化在作品中，以艺术家对国家和人民的赤诚之心，创作出更多不辜负时代召唤、不辜负人民期待的精品力作！

中国艺术研究院院长 连辑

2017年3月20日



目录

艺术自述

实用的写生 \ 2

艺术作品

无瑕 \ 8

浮光 \ 10

斜倚的百合 \ 12

叠加的器皿·三 \ 14

叠加的器皿·四 \ 16

叠加的器皿·五 \ 18

叠加的器皿·六 \ 20

开屏 \ 22

两种兰 \ 24

鸡冠花 \ 26

繁花絮语 \ 28

疏影闲花 \ 30

似锦春华 \ 32

盛宴·一 \ 34

盛宴·二 \ 36

盛宴·三 \ 38

盛宴·八 \ 40

搁物架·二 \ 42

搁物架·五 \ 44

搁物架·六 \ 46

百宝箱·二 \ 48

百宝箱·三 \ 50

百宝箱·四 \ 52

百宝箱·五 \ 54

浮水印·一 \ 56

浮水印·二 \ 58

浮水印·三 \ 60

浮水印·四 \ 62

鸟类生态园·一 \ 64

鸟类生态园·二 \ 66

鸟类生态园·三 \ 68

华灯·一 \ 70

华灯·二 \ 72

华灯·三 \ 74

华灯·四 \ 76

华灯·五 \ 78

华灯·七 \ 80

融春 \ 82

魔镜 \ 84

轻纱·一 \ 86

轻纱·二 \ 88

轻纱·三 \ 90

轻纱·四 \ 92

轻纱·五 \ 96

静物·一 \ 98

静物·二 \ 100

静物·三 \ 102

静物·四 \ 104

创作思考

技法·技法 \ 108

实用的写生

分明才四月，却像是梅雨天，下了几夜的雨，到早上停了。太阳却躲着总不肯出来，窗外灰绿的樟树干因浸泡了雨水，显出褐褐的本色来。青灰的天空从细碎的树叶间星星点点地透出来撑满了窗棂。本是约了姚媛等几位画友去画牡丹的，因下雨一直未能成行。午后，我们相约到了古林公园。早开的品种如凤丹白、蓝宝石等，因经了风雨的缘故，大多已离了枝干，委委地落了一地；但魏紫、姚黄等的花色却很浓，在枝头柔柔地开着，为雨露所湿，摇摇摆摆地向四边伸张，伏向地面。

这似已成了习惯，每年的春季花事繁忙时，总会夹上画纸，带上相机出来写生，收集素材。因为我总觉得，从事艺术创作，如果不找到“原始”的那些东西，仅从别人的图式和风格上认识和感知自然与生活，那么将逐渐无视真实的存在，其艺术语言也必将僵化和空洞。如果主观编造画面，将更无法表达真切的感觉。就这样，在不知不觉中已坚持了十余年。这期间总有朋友笑我：“你每年都去写生，每年的花呀草呀的还不都一样吗？牡丹还是牡丹，茶花还是茶花，还能变成别的什么？画一次就够了。”是呀，我可真是愚笨。只是这时我总想起一位日本作家的文字：“自然界到了五月变得焕然一新，但是今年的新五月和去年前年的都是一样的。明年和后年的也将是一样的。只是沉迷于春逝的甘美和倦怠中的我们的心灵变得更具新鲜感罢了。”可以这样理解，虽然写生的是同样的对象，但由于观者的感受、想法不同，笔下所画也将和以往不同。

记得崔进在1998年为我所撰《模糊的意象表达——雷苗和她的主观花鸟画》一文中这样描述：“雷苗那带有陌生感的主观花鸟画有别于我们以往所熟悉的视觉经验，她那画面中超乎想象力的神奇组合，总能将我们从现实生活的叙述中引开，而潜入到她内省性的心理活动中，她以自己特有的敏感情愫和作品中鲜明的个人符号形态，开辟了一条通往存在的精神之路。”“看她的画，有一种舞台剧般畸变的景象和诡秘、空茫不可理喻的境界。使人漠然、迷狂，这是雷苗探索意识深处的触角，是她内心的净化所致，是她表达生存感觉的象征性的话语方式。在这里，她成为精神的奔逃者，悄悄地透露出一种孤独的感受，现实中略带忧郁的灰色情结遮蔽在这钴蓝色或腥红色的表层之下，仿佛世界上所有的喧哗与躁动都隐遁在这无边无际的冥想之中。”这些文字确切地表述了那段时期的创作特征。从马格里特、德尔沃及波斯细密画，中世纪教堂壁画，天真绘画的图像获

得启示，图中用排比的手法、浮游的光斑、迷蒙的色调，试图通过画面去显现某种情绪，表达某种观念。现在回头来看，那段时期的创作表达显得过于直白、浅显，有些“为赋新词强说愁”的意思。到了2000年，我创作了《无瑕》《疏影》《浮光》《花落余香》等等作品，它们不再有繁复宏大的场面，画面也不再焦灼的痕迹及夸张的情绪。正如我的导师江宏伟先生为我所文：“雷苗今年的作品，似乎是净化原先的梦境，从‘隐遁’到‘体验’，变‘躁动’为‘闲静’。”“可以如此的形容，从营造梦境转化为如梦般的体验。细节刻画得清晰了，色彩逐渐单纯了，从对物态的体验也开始滋生出敏感的迹象，并且并未失去作为她个体特征的那种描绘方式，因为尽管面临现实，她的那份梦境般的理想还是会从潜意识中冒出，使她的画面有一种非现实的因素存在。”那么为什么会有这样的变化呢？这时，我想起了关于写生的一些话题。

写生的初级阶段是培养视觉的观察力，训练造型能力。高级阶段是培养主观的视觉感受力，发现物象具有表现性的特质，使主体的感受与客体的属性相融，从中创造出超越物象自身属性，符合主观感受的，具有创造性的图式。

写生要解决的首要问题是观看，从观看之中获得对物象的视觉感受，才能进一步考虑选择怎样的图式与制作方法。在写生的观看中，视觉对客观物象具有主动的组织、归纳、简化、修正和建构的作用，且带有明显的选择性。由这种观看所产生的写生不是简单意义上的写生，是既涉及客观物象的性质，又关系到主体的反应，是既真实又充满意象的极具个人特色的结果。它同时包含着观看者的观念、趣味、个性等诸多因素，并不断与已有的视觉经验相融，在吸纳、改造的过程中，产生出新的面貌。

在这样的写生过程中，会受到画者已有的形式语言的表达方式以及所使用的材料工具的影响。“当审视风景时，那些能够成功地跟他业已掌握的图式相匹配的景象就会跃然而出，成为注意的中心”。（《艺术与错觉》H. 贡布里希）而由于对新鲜事物的敏感，使得这样的写生活活动不会始终停留在已知的层面。随着视觉感受能力的不断提高，物象中丰富的、层出不穷的、新的表现性因素会让画者不断地调整、充实、完善已有的形式语言，并从中探索、构建新的形式语言系统。

这样的写生会因画者的不同而注入不同的个性。在写生中捕捉或强化个人的视觉感


受，通过客观物象的启示，以超乎寻常的认识，将个人感受和塑造方式作多种尝试，让共性的表现模式逐渐消失，寻找具有个人特质的语言，以表达精神和现实的统一。

写生要解决的第二个问题是形的塑造。形画得准确与否是说得清楚的，而形感塑造的好与坏、质地的高与低则是无法用明确的语言来表达的，有时只可去品味、去体会。比如，宋人画的《百花图卷》，所绘梅花、山茶、牡丹、芍药、萱花、海棠等五十余种花卉，其间点缀禽鸟、草虫、蝴蝶、小鱼等，全用细线勾勒，仅敷以浓淡墨晕，就是这么简单朴素的描写，但是大方自然，讲究精到，所达到的造型高度，迄今仍无人超越。而且无论印刷品的质量是多么的差，仍能从画中透出美感的光华——单纯着，又丰富着；静谧间光波的流转，朴素间流露着的华贵。记得在佛罗伦萨的乌斐齐美术馆看文艺复兴时期大师们的手稿展，许多只有巴掌大小，就那么寥寥几笔，就那么几道衣褶，就很好看，不但是准确，更表现了一种精神的存在。再诚如莫兰迪，当一笔一纸在握，笔就随画者所观在纸上画出恰如其分的线条。构图的节奏，体积的界定，空间的安排，在形上滑进光影。这一切都在简约俭省的几笔线条中完成。每一笔痕都是确定的，好像没有下笔就已想好笔线应到之处。这是因为其认识和表达已达到极高的境界。

宋人、莫兰迪以及文艺复兴时期的大师们是极注重写生的。他们并不单纯是要表现一种精确，因为仅仅是精确，那只停留在表象，而艺术从来就不在于再现。他们是通过写生寻找到一种塑造方式，并以此为媒介，把这种美感传递出来，使物象的内外部结构都能具有一种符合心中所期待的审美意念的品格。

写生要解决的问题还有色彩。清人方薰在《山静居画论》中云：“设色不以深浅为难，难于彩色相和，和则神气生动，否则形迹宛然，画无生气。”他所说的“和”在我想来未必仅指色彩搭配问题，而是指画面上各种关系的协调，这其中包括：画面色彩结构关系，各色块之间大小、面积、形状的比例与分布以及色彩的取舍。因为无论有怎样的发现和感受，作品最终还是要通过画面形式的组构与营造，以具体的色彩表现通过可视的自然物性来显现精神的映像。

我们来看传为五代画家徐熙所作的《豆花蜻蜓图》。画面仅一枝豆花和一只蜻蜓，其用色简洁大方，单纯的底色上兼蓄着豆叶的石绿和花朵粉白、粉紫的韵致。特别是那蜻



蜓的色泽，既透着画底的颜色，不经意间还染着一丝豆叶的石绿，它们和顺地依附着形态，那么透明而润泽。画中的色彩既不是莫名的想象之色，更不是照搬自然界中的固有色。这些色彩在画面上交映着、合奏着，柔顺而敏感，圆润而优美，仿佛就此可以引领观者进入一个幻境。而这正是因了写生把“观察”变为“体验”，由“感触”进入“想象”，继而到了“冥想”境界的缘故。自然界的色彩千千万万种，画者很容易就迷失在千变万化的色彩里而不知所措，因此在写生时，要把握住主要和本质的东西，并根据需要适度强调和夸张，对于不重要的和非本质的琐碎环节则予以减弱或舍弃，也就是说要带着主观意识取舍一番，这样方能使色调和感受一致。

中国工笔画对色彩结构的把握和主观色彩的配置与布局不但体现在整幅画上，更将关注点投射到物象的本身，通过单纯地对物象形与色的把握求得对象的神韵，进而实现全幅画气氛的营造。来看宋人的《枯荷鹤鹑图》，此画以淡彩为主，荷叶以赭石渍染而成，最精彩的是鸟身上的色块塑造，它的运用如此生动：灰块、白块、黑块灵动地穿插着，和着嘴、眼、爪、鸟背上小白羽那些排列，重叠、交错、闪避的色彩布局，直如一组色彩的多重唱，更像律动丰富的弦乐多重奏。全幅更由着一层纯粹而清澈的暖色统领，营造出一种空疏的境界，画面溢出的闲静、幽雅的情调，则好比音乐中的室内乐，意象也随之倾泻而出。宋人如不写生、如没有对物象的深刻体察，是不可能画得到如此的形神的。

在写生中，寻找适合自己个性与表达意象的色彩结构和布局，使其富有个性与情感；同时捕捉生命中偶然呈现的诗意瞬间，透过色彩的表层创现出现实与想象相凝聚的意象世界。想必这也是方薰所谓“彩色相和”的要义吧。

那么图式呢？写生对于个人图式的形成有帮助吗？在写生时，积累了练习过程中的各种体会，或许会对某些造型、场景等要素钟情甚至迷恋，从而产生新的兴趣、新的兴奋点。而写生最大的好处就在于可以享受自如随意的变化，可以作各种尝试，随着感受和想象力去追寻符合意愿的对象和题材，练习各种表现语言或图式。比如现代的马蒂斯和毕加索，你看无论他们夸张、变形到何处，他们也从没放弃过写生，而是各自在模特身上看到，而不是凭空臆造出各种前所未见的图式。写生的意义也就在于，通过客观物象的启示，以超乎寻常的认识，将个人感受和塑造方式作多种尝试，从而渐渐演变为形

成个人风格的路径，进入有个人特质的表现模式。

值得一提的是，写生并不是一味地埋头画就行了，期间可以交叉进行各种阅读、临摹，甚至创作。我写生时就常爱看罗丹、贾柯梅蒂、亨利·摩尔以及尼·马林尼的雕塑，看它们的体积感、纵深感以及视觉上的冲击力，目的是想转换一种方式来理解和呈现绘画形态。在临摹方面，我临摹的主要是宋画，如《百花图卷》《栀子蝴蝶图》《红果绿鹇图》等等，然后来到户外写生，又再临摹，并尝试结合各种阅读经验弄些创作。然后又再写生、临摹、创作，如此循环往复，呈现螺旋式的上升。经过一段时间的累积后，方能慢慢形成自己的角度、认识和体验，进而产生出恰当的表现方式。

我本是该遵从丛书的编辑要求，向大家介绍我的转变性作品的，却絮絮叨叨地说了一大堆写生这样、写生那样的话。这是因为我的作品面貌大致分简约与繁复两种。它们并没按时间的顺序走，这几年是这种风格，后几年又是那种面貌。像我的画如“繁华系列”“盛宴系列”“叠加的器皿”以及“华灯”和“百宝箱”系列，再有“鸟类生态园”系列，它们实际上是交叉着进行的，也许才画了“盛宴”接下来又画“鸟类生态园”然后又又是“叠加的器皿”……因此要说转变，似乎很难有明确的划分，而且这样的变化大多也是题材上的变化，而起关键作用的，我认为还是“写生”。因为写生不但在观察方式、形的塑造、色彩的调配敷设等方面起着巨大作用，而且在题材的选择、个人图式的形成上也发挥着重大作用。写生过程中，伴随着的不仅是造型能力、语言表现力的提高，更多的是对绘画的认识、对绘画语言质地优劣的判别能力的提高。这是一种由内而外的、决定性的改变。要知道，带着方法上路，就如同握住了一把万能钥匙，“咔哒”一下，锁就开了，许多问题迎刃而解。因此，不知别人怎样认为，总之对我而言这真是“实用的写生”。

雷苗

2010年9月

