

首都师范大学美术学院教师工笔画创作与教学研究丛书

孙志钧主编

郭继英

荣宝斋出版社

图书在版编目(CIP)数据

首都师范大学美术学院教师工笔画创作与教学研究丛书. 郭继英 / 郭继英著. — 北京: 荣宝斋出版社, 2007.9
ISBN 978-7-5003-0963-5

I. 首… II. 郭… III. ①工笔画—作品集—中国—现代
②工笔画—技法(美术)—教学研究—高等学校 IV.
J222.7 J212

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 086166 号

责任编辑: 王 勇

装帧设计: 王 勇 安鸿艳

首都师范大学美术学院教师
工笔画创作与教学研究丛书

郭继英

出版发行: 荣宝斋出版社

地 址: 北京市东城区北总布胡同 32 号 (100735)

制版印刷: 北京三益印刷有限公司

开 本: 635 毫米 × 965 毫米 1/8

印 张: 10

版 次: 2007 年 9 月第 1 版

印 次: 2007 年 9 月第 1 次印刷

印 数: 0001—2000

定 价: 86.00 元

郭继英

首都师范大学美术学院

教师工笔画创作与教学研究丛书

孙志钧 / 主编

荣宝斋出版社

生于“三年困难时期”；所受十年义务教育正好在“文革”之中；恢复高考成为了首批大学生；改革开放融入了留学潮；归国后又体会了落伍的尴尬……

时代之变左右着自己的成长，好在固执地画到了今天。

在故土曾行万里路，写生、临摹，感受了传统的深厚；于异国又读万卷书，广鉴、求索，亲历了文化的不同……

地域之别历练着自己的成熟，所幸更广泛地增长了见识。

时间与空间构成了我们的存在，存在决定着意识，意识外化于文，文如其人。作为画家，其文终显于画面。比起抽象的文字，具象的画面应该更能直观地凝缩共性的存在理由、展现个性的审美诉求。



一个高等专业艺术院校都会有自己的学术优势项目，成为学校的特色和教学的资源，同时也能够为艺术的繁荣发展做出贡献。首都师范大学美术学院在发展和打造中国工笔画学术基地方面，已成其为一个重要特点，并以工笔画艺术上的成就在美术界产生了广泛影响。

首都师范大学美术学院在中国工笔画创作与教学方面，建立了一支很有学术质量的团队。这套《首都师范大学美术学院工笔画创作与教学研究丛书》的出版，可以比较深入地展示这个团队的学术面貌。进入这个丛书系列的艺术家孙志钧、董仲恂、韦红燕、韩振刚、汪港清、刘彦、白雁、郭继英等，正是这个团队的佼佼者。

从这个学院的发展历程看，在工笔画教学与创作方面有着重要的传承。学院的前身曾是北京艺术学院美术系，而这个系再早是建立于1956年的北京艺术师范学院美术系，创建后拥有俞致贞、陈缘督、姜燕等一批在现代中国美术发展史中具有重要地位的工笔画艺术家，为工笔画教学和创作打下了一个良好的基础。1964年北京师范学院美术系建立之后，就有刘福芳等一些在工笔画上很有艺术造诣的艺术家，使薪火续传。2001年首都师大美术学院建立前后，又有孙志钧、韦红燕等一批在新时期美术创作上富有成就的工笔画家，开创了新的局面。作为标志性学术设置，2002年学院还成立了首都师大中国工笔画研究所。这些不同时期的艺术家，教学认真，创作活跃，不断地培养出为社会所需要的工笔画家，也经常有优异的工笔画作品推向社会。这种一脉相承的重视工笔画的传统，成为学院学术发展的重要保障。

在新时期，尤其是在20世纪末和本世纪初的几年中，这个团队在创作上进入了最好的时期。他们能够在中国画和工笔画学术发展中充分发挥自己的艺术能量，其作品在全国重要的展事中频频亮相，成为促进当代中国画艺术发展的一支不可忽视的力量。院长孙志钧还被选为北京工笔重彩画会新一届会长，也说明了这个学院已经成为工笔画创作的一个“桥头堡”。

首都师范大学美术学院的这些工笔画家具有新思维，勇于探索，潜心于学术研究。他们的工笔画学术探索，大致是从工、线、色三个方面深入的。

“工”不仅仅是界定与“写”的不同，还应体现在更多的方面，如创造理念和创作规律方面的含义。从这一角度观察，得以见到他们的创作意识活跃，很自我，取向各有不同，在教学与创作实践中，反映出新一代画家对工笔画艺术的认识与诠释。如孙志钧、董仲恂、韩振刚的作品面貌，更接近人们对传统工笔画的理解，说

明其艺术思想成熟，技艺精愈老道，功力深厚；韦红燕、汪港清、白雁，在工笔画观念上更能够反映当代画家的创新思维，他们在题材选择、艺术形象处理以及技法上更强调主观感受，画面形式感强，境界虚灵；刘彦更多是在题材的社会意义上拓展，作品贴近现实，情气酷烈；郭继英似乎对工笔画的理解更为宽泛，探索跨度较大，作品练熟还生，颇具趣韵。

“线”实际上是“用笔”的外在表现形态，是构成工笔画的另一个基本因素。这些艺术家在研究线的运用上大致呈现两种倾向：一是强化线的作用，突出其主体语言的魅力，因此，讲究线的功力、变化、质量，在与主题和色彩的配合方面，都要达到相得益彰的精雅效果；一是尝试减弱线在画面中的视觉效应，扩展工笔画新领域。如韦红燕原本在用线上颇见功力，但她用了很大的精力尝试以无线或是少线达到特定的艺术效果；郭继英在一些画作中尝试线色一体结合，使毛笔画的线敷色之后产生了与传统线条不同的面目。从学术意义上看，这种对线的强化或弱化，在探索建立工笔画新形态的过程中，具有积极意义。

“色”可以说是工笔画的另一重要表征。施用上有重彩与淡敷之分，材料上有植物性和矿物金属类的不同，方法上有薄色积染和石色厚涂等区别。这些艺术家在用色上也进行了种种探索，不但丰富了当代工笔画创作的多元面貌，也为教学提供了有益的参照。如孙志钧所运用的工笔人物的色彩方法体系，对传统技法不但是完整继承，更重要的是完成和完善着这一代画家所承担的延续发展的历史责任。又如韦红燕对色彩进行了大胆实验，这种实验亦保持着传统基本脉络，求新，求变，谋求补足中国画缺少视觉张力的一面；其尝试，良工苦心，这种敢于承受风险大胆突进的精神难能可贵；其作品，也有精雅不俗的表现。再如郭继英由于有在国外求学的经历，创作中糅进了一些前卫意识，又使用与传统材质不尽相同的新型颜料，画面具有瑰异的效果。

技也进乎道。总体来说，他们无论做何种探索，都没有缺失工笔画艺术学术层面的归属感。

长期以来，首都师范大学美术学院葆有良好的学术空气，艺术家们心态沉静、平和、专注，有进取心，保持着良好的教学与创作氛围。作为教师和画家个人，在工作与创作中积极努力，折射出强烈的责任感。作为教学与创作团队，艺术上又能够遵循规律，倡导探索，促进多元发展，从而形成了每个艺术家的艺术个性与独特风格。个体的价值也就构成了整体的价值，这个价值体系又进一步丰富和提升了学院的教学质量和艺术创作水平，真正走上了可持续发展的道路。

一位成功的画家，首先要站得高看得远。何谓站得高看得远？就是要站立在中华民族文化的巍峨山颠之上，纵览5000年民族文化的历史长河的璀璨景色。唯如此，才会有传承本民族文化的坚定信心。这是历史的纵向眼光，但这还不够，处于人类21世纪的当代，我们还必须飞升起来，横向地、视域更为宽广地观察整个地球的文化景色，要看到其他东方民族和西方、南方诸国的文化精粹与特色，以便汲取与融和。夜郎自大与妄自菲薄都是不可取的。

郭继英正是在这一起点上赴日本留学的。他在日本十余年，近年归国任教于首都师范大学美术学院。他学成回国的事实，也是他上述起点的具体体现。20世纪80年代中期，郭继英曾在中央美术学院中国画系我主持的工笔画室进修。我当时鼓励他赴日留学，因为现代日本画是从我国唐代流传过去的，一千年来在日本绵延不断，包括图式、画材和技法。至近代，唐代的中国重彩画在日本与西方绘画相融合，形成崭新的、具有现代审美特点的新日本画，令人刮目相看。特别是中国传统的石色、金箔的制作与运用，在现代又发展出多样的品种和色阶。我们中国重彩画原本是日本画的老师，现在的学生比老师有高明之处，老师改做学生又何必以为耻。中国古人云：“不耻下问”，此为古训，为传统美德之一。

郭继英赴日留学前在蒙古师范大学任教，其作品曾在1988年中国工笔画学会首届大展上获金叉奖。他在日本学习的十余年间创作了大量的中国画作品也得到了日本绘画界的认可，并多次获奖。他的导师上野泰郎教授撰文：“其复杂的构成与极具深度的表现为日本人所不及。加之色彩的自由驾驭和精练的用线，创造了一种具有厚重感的画面。”这是恰当的评语。现代日本画基本上都弱化或取消了线，而郭继英怀着强烈的中华民族情结，在他以石色与贴箔为主的作品中，保持了作为中国画重要特征的线，还有些作品有水笔与重彩结合的写意画的意趣。郭继英作品中的线是用粗颗粒的石色勾勒而成，这很不容易掌握，但他做到了，而且得心应手。我正是看重了他学习日本画的同时又保留了中国重彩画的基本特色和意味，所以从1998年我主持中国重彩画第一届高研班起就聘请他当教师，直至2007年我主持的第八届。他的教学受到了学员们的欢迎。近年，郭继英的作品数次入选国内重要画展，他的创作也得到了中国画界的认可。

我引用郭继英自己的话来结束此文。他说：“21世纪，在整体的发展程度上赶上西方，已经至少可以看出些端倪了，但在文化艺术方面能够真正以自己的面貌去影响世界，恐怕还需要我们这一代人甚至几代人的不懈努力，而且需要我们保持一个清醒的头脑。”此段话不但立足于中国传统，也遥望了未来。让我们共同创建中国重彩画的未来。

记得首次看到郭继英的现代重彩作品，是在1997年4月。当时我获日本国际交流基金的邀请，在东京武藏野美术大学作外国人研究员。收到他的个展请柬，到埼玉县立近代美术馆，欣赏了当时他的《交响·秋》《梵音》《残照》等一批在日的力作。

这些作品源于画家在日本和中国的生活感受，运用了他在日本多摩美术大学留学时所掌握的种种具有当代审美意识的、丰富的表现技巧与形式语汇，已根本不同于1985年我俩在中央美术学院同窗期间他所创作的内蒙题材的工笔画作品。这些新作巧妙地运用现代科学技术的表述方式，加上对有触觉感的粗细粒子的天然或人工矿物色的色层重叠、加减和冲洗等表现技法的运用，娴熟地让各种金属箔的底色，通过其自身的粒子粗细自然地透出来；或者又复在箔面罩上其他色彩，使箔与整个画面融为一体，形成画面微妙的箔光与色调的统一与变化……总之，画面整体所呈现出来的形式张力，已经脱胎换骨地折射出他新的艺术审美与追求，给观众提供了某种新的视觉艺术语言的经验。

此后，听说他被数位日本著名艺评家推荐到由文部省资助的国际交流性质的广岛吴市的野吕山艺术村，作驻村的专业艺术家，从事绘画创作与国际交流活动。

2004年4月，也就是我获中国留学基金资助，第二次赴日在东京艺术大学留学期间，应邀参加在广岛大学召开的日本美术学术会议后，驱车去了野吕山艺术村。该艺术村面对风景绮丽的濑户内海，座落在国立公园野吕山顶坡之上。长谈中，他跟我讲述了七年多来在此潜心研究现代重彩画的心迹与身在异国不同凡响的历程：他曾独自驾车到日本的海岸漫游，切身体验、探寻能与自我产生共鸣的表现题材，和自己对生活的独特感悟和视角。当我在艺术村的展厅，观赏到他七年来的一批新作时，感到他开始了新的探索。这种追求更为关注中国传统绘画的特点和凸现个性化的表达方式：画面形式上，趋于以黑白和饱和度较高的色彩的单纯处理；回归古典的以线条造型为主导的理念；采用了诸如在画面白色区域贴上银箔等复合材料，加上蛤粉的复加配合等强调材质肌理的艺术处理手法，使画面形式具有当代绘画的视觉冲击力。在造型上，则往往运用图形轮廓分明，类似版画表现的层次、形态的表述，使他的作品除具有画家个人所十分珍重的东方传统表现手段之外，还具有相当现代的审美趣味。这与郭继英在日本留学时的老师上野泰郎、松尾敏男等著名教授的画风相去甚远，足以可见他走自己的艺术之路的决心、勇气和信心。

周易曰：“天行健，君子以自强不息。”益友继英正式回国工作，已有二年了，在老友佳作结集出版之际，我在此祝愿他能在新的人生旅途上，在反映当代中国的时代风貌与现实生活上，有更为精彩勃发的艺术表现。



写世明道 / 人物部分

我在多摩美术大学研究生院曾经直接担任过两年郭继英的指导教授,其间他非常热心于对现代日本画材料与技法的研究。

纵观绘画历史,日本画颜料是从中国传来的。公元前5000年前后,古代埃及人就开始正式使用颜料作画,之后,颜料向西经古希腊西传,产生了适合光影表现的油画颜料;向东则通过丝绸之路经叙利亚传至中国,并与中国崇尚自然之思想结合,再传入日本,这一系统也被称为东方颜料。以天然的岩石、土、贝壳作为原料制造出各种颜料,用动物的皮、骨为原料制成胶作为黏合剂,是东方颜料的特点。

单就颜料的来源讲,油画颜料也有取之于天然者,如朱色的vermilion就是辰砂,石青色的blue来自叫做lapis lazuli的宝石(青金石),绿色的verdigris与石绿相同取之于孔雀石,白色也有用贝壳制成的蛤粉,但是后来油画颜料在很大程度上依赖于化学合成。颗粒也统一而细腻,掺以植物油脂灌入锡管,其特点是颜料种类极其丰富。

东方的颜料在粉碎时的不均匀性使得同一颜料色彩不同,粗者深,细者浅,使用这种方法进行颜料分类,与油画颜料大不相同。比起油画颜料,其种类有限,不适于细微的、立体的表现,但却适于平面的、以线为主体的精神性表现。这是建立在东方人审美的共性之上,深受东方人喜爱的色彩,其独特的美感与魅力应为全世界的人们所分享。

郭继英经常投入大幅作品的创作,他的创作热情也体现了这种愿望。他创作了多幅题材与海有关的作品,因为他出生于以大草原著称的内蒙古,来到日本才第一次接触到大海。我至今还记得一起去伊豆海岸写生时,他面对大海时的激动。

他的作品也曾多次入选以审查严格著称的创画会春季、秋季展。其画面特点是,以难度较高的人物

造型为主体,背景有时是大海或船等多种形象的重叠,近乎于半抽象的风格。其复杂的构成与极具深度的表现为日本人所不及。加之色彩的自由驾驭和精炼的用线,创造了一种具有厚重感的画面。他的作品可以说也是对渐趋抒情化的日本画敲响了警钟。

近年来,随着中国画的发展,用传统的水墨和淡彩技法来表现现代题材的同时,涌现了许多注重运用和研究东方颜料的重彩画家,郭继英可谓其中一员。我们共同的研究与交流,必然会推进现代东方绘画的发展。

作为一位极具个性的东方艺术家,他植根于自己的传统并不断地精进努力,必然会创作出更优秀的作品,对这一点我寄予极大的期待。

(作者为已故著名日本画家,日本多摩美术大学教授、名誉教授,日本美术家联盟理事长)

→
存在-1(抑)
纸本 胶 矿物颜料 银箔
130.3cm × 116.7cm
1993年







—
存在-2(造)
纸本 胶 矿物颜料
227.3cm × 181.8cm
1993年



→
存在-3(鉴)
纸本 胶 矿物颜料 铝箔
116.7cm×91cm
1994年





←
存在-4(惑)
纸本 胶 矿物颜料 银箔
116.7cm × 91cm
1995年

→
存在-5(导)
画布 胶 矿物颜料 银箔
116.7cm × 116.7cm
1997年