

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

王港清

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. 汪港清 / 汪港清著. — 北京: 荣宝斋出版社, 2007.9
ISBN 978-7-5003-0965-9

I. 首… II. 汪… 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 086175 号

责任编辑: 王 勇

装帧设计: 汪港清 王 勇

首都师范大学美术学院教师
工笔画创作与教学研究丛书 **汪港清**

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

北京市属市管高等学校人才强教计划资助项目 英文缩写: PHR (IHLB)

汪港清

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

舞蹈原本产生于自由，但它又是在音乐、节奏、姿态的束缚中完善起来。自由与束缚，多样与统一，差异与同一，确定与不确定，有序与无序，破碎与完整，是一体的两面，是事物内在的两个环节，共生共存。

人为地只强调统一、秩序、一致、总体、意义、永恒、主体、理性，如现代主义者；或只强调多样、无序、非一致、不完美、多元、不确定、破碎、非我、变化、非理性，如后现代主义者：都是片面而不符合事实的。问题不在于我们是否承认这种复杂多样，这种对立统一，而在于我们如何寻得一种平衡：物理世界需要平衡，生态环境需要平衡，国际社会需要平衡，人的心理也需要平衡，平衡才有稳定，平衡才可和谐，平衡才会长久，平衡才能发展……

象征主义者奥里尔认为，在画家的眼里，物体只是相对于理念或绝对生命而存在的，物体本身并不重要，它们之所以有价值是因为它们是表达理念的符号，只有理念才是唯一真实的存在。

画家可以自由地运用象征的手法，去表达理念，抒发感受。



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，尤其是在上个世纪末和本世纪初的十几年中，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致效果；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。



游心 / 创作部分 (一)



汪港清是一位对艺术有着执着追求的艺术家。

在他的艺术履历中，我们清晰地获悉到他曾三度进入中央美术学院学习。1987年入中央美院加山又造讲习班；1989年至1990年在中央美院国画系研修；1997年至1999年就读于中央美院壁画系研究生班，并获取硕士学位。试想，如果不是对艺术抱有一种执着的追求，是很难完成这三次“漫长而又艰难”的学习历程的。港清能在艺术的“江湖”上闯荡到今天，不能不说是和美院的每次“输血”密切相关的。

大凡有过美院学习、进修经历的人是不难理解港清三度进入美院学习的艰辛的。学习期间艺术上的困惑，观念上的变异，媒材的革新与突破，特别是家庭的巨大付出等诸多艺术问题、生活问题困扰着港清，从反向系统剖析，也许正是这些困惑成了他在艺术之途上坚定地走下去的理由。

熟悉汪港清的人都知道，他是一个朴实单纯的人，从他近期寄给我的作品看，也恰恰印证了这一看法，静谧、闲淡、朴质、单纯是这批作品给我的突出感受。我想生活中的港清也不会“复杂”到哪。通过几次电话交谈，他总能给人以欢愉的感觉。过后他那爽朗的笑声又常常在你脑海中若隐若现。

从港清的视觉图式来看，2000年应该说是他的艺术风格发生重大转向的时期。在此之前，港清一直在工笔重彩的道路上艰难地探索着，其间，虽然也不乏《嫁女》《夏》《晨》《阳光依旧》（与韦红燕女士合作）等优秀作品的问世，但个人面貌、个性化的追求尚未清晰。也许是囿于工笔重彩在表达当代生活上显

得总不是那么顺畅，或者说是一种力不从心，也许是想进入当代艺术所极力彰显的自由表达的境遇，也许是想摆脱形象的诱惑，从视网膜所看到的生活空间转而更多地关注内心的感受，进入对材料、色彩诸因素的直接体验，他开始逐渐进入半抽象与抽象状态。《少年·水塘》（2000年）便应运而生，这幅作品带来了一个明显的变化，非叙事性、非形象性已成为画面的主要元素，在抽象的形式下隐藏着现实的话语。在这里，港清并没有讲述那些令人激动的故事或者理念，亦没有提供文学上的修辞。有的只是一些模糊的人体。他们或呈点，或呈面，或呈线，漫无目的地嬉戏在淡淡的水中，那种自在与自然，闲适与安然，真是令观者心驰神往，宠辱皆忘。悠闲安谧的场景不仅展示出一一种愉快的精神，更重要的是呈现出了一种十分自由的生命状态。这既是对生活的一种幻想，又是对生存体验的一种隐性表达，至此不能不说港清已然接近了对个人生存境遇和人的生存状态的关注这样的当代艺术命题。此后，于2004年，他又相继推出了《少年·有时》《少年·寻》《少年·漂》系列。个性化的风格已初见端倪，模糊的隐去了五官特征的大孩子人体，婉约、孤寂略带一丝苍凉之意的场景已成了港清进行象征性表达的视觉语符。可以毫不夸张地说，《少年·水》系列至少给了我们这样的提示：

1. 它使港清从工笔写实的传统风格中走出，进入到一种以心灵体验和生存经验的感悟作为表现内容的表现主义阶段。它关注的必然更多的是偏重于主体的生命意识，其体验的层次也必然是从生活状态进入

寻
纸本
48cm × 34cm
2004年







到生命状态。

2. 《少年·水》系列还原了一个生命的本来状态，营构出的是一个幻想的诗性空间。在此，港清不仅将自己的内心世界暴露无遗地展现给阅读者，“画了一些与水有关的人物，好像有水，就有了许多自在，想想我们人人都是从水中生，水中来，水乃生命之源，似乎对于生命的一切内涵和解释都藏匿于其中，给人以无限的诱惑和冥想，然而一旦进入这个纷乱有形的世界之后，却又很难从真实意义上再回归于其中，回归于无形”（汪港清语），同时，港清也没有完全抛弃形象，但他显然已进入到一种自主，看似无序实则有着内在秩序的“无序”的自足状态。尽管这种自足状态是忧郁的、疏野的和孤独的，但仍不乏欢愉的和快乐的。

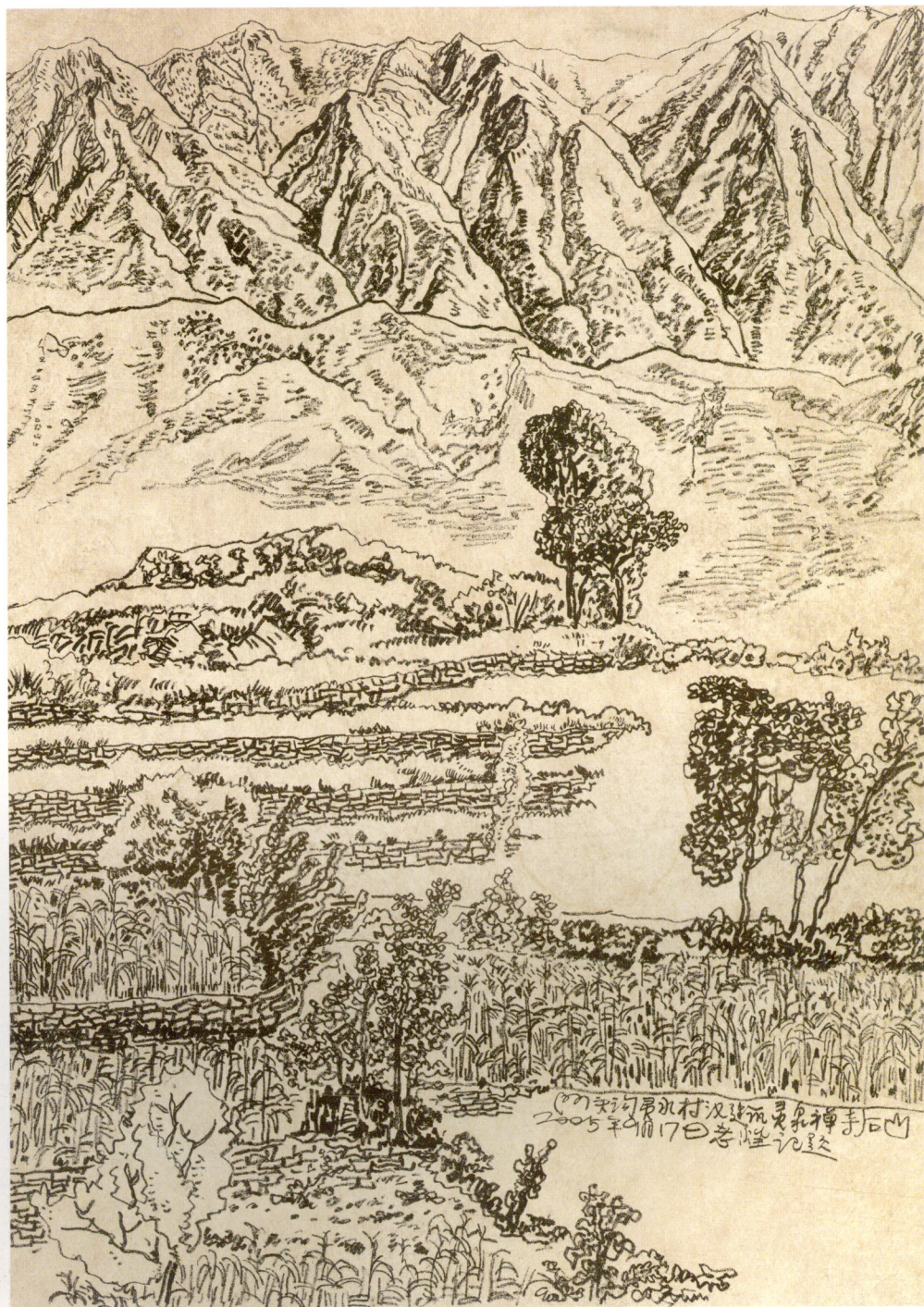
3. 带有一种后审美的视境倾向。从《少年·水》的视觉元素来分析，不难窥探出港清已有意无意间采用了某种解构的技巧，传统意义上的美丑界限在此已变得模糊起来，在绘画语境中将主题的戏拟、技法的混血、审美的怀疑、功能的否弃、话语的两可等手段综合运用，从而为观者带来不同以往的视觉阅读的新的生命体验。

4. 能够通过《少年·水》系列将自己的真情实感注入其间，并不断加大画面的直觉与非理性成份来

释放自己的内心世界，进而充分领略想象与创造的快乐与满足。

我们知道，港清一直生活在北京这个国际化的都市里，这是一个各种风格激荡交汇的城市，更是一个大的名利场。你稍不留神，即会被各种诱惑淹没得无影无踪。好在港清在纷繁多元的当代都市生活中，始终保持着一颗清醒的头脑，他既没有积极地投身到各种时髦的潮流中，也没有以激进的态度挑战当代艺术，而是在不经意间，以《少年·水》系列去触动每一位曾经拥有生命、热爱生命，如今在生命的尴尬之境中渐渐逝去生命的人们的视觉神经。他在此唤起的是一个远离喧嚣繁杂的都市的“别处”，是对一种美好生活在“别处”的憧憬和向往。然而，我们又清醒地知道那个“别处”并不在别处，只能在心中的一隅，只能在梦想时的一瞬。这不由地便使我再次想起更高的那句名言“我们从那里来，我们到那里去，我们为什么？”是的，在物质化时代和充满各种欲望的今天，工业文明究竟要把人类社会引向何方呢？我想关乎人类命运的这些宏大命题也许不是港清关注的焦点，但他在艺术形式上的发展与成熟，及逐渐寻找到适合自己的形式语言无疑是港清在此阶段的最大收获。

仅此，可以肯定地说，港清目前的艺术探索对他个人而言是有着不寻常的意义的。





←
京郊速写
纸、铅笔
42cm × 30cm
2005年

→
寻(局部)



←
有时 (局部)

→
有时 (变体画)
纸本
90cm × 65cm
2006年

