



高原佛光 2005 纸本
62cm × 64cm

封面画：南海六月 2005年 195cm × 95cm

中国画家艺术研究·谭崇正水墨人物

图书在版编目 (CIP) 数据

谭崇正水墨人物 / 谭崇正主编. — 北京: 北京工艺美术出版社, 2006.6
(中国著名艺术家研究·第3辑)
ISBN 7-80326-608-5
I. 谭... II. 谭... III. 水墨画: 人物画—艺术—研究—中国—现代 IV. J212.05
中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 043014 号
主 编: 谭崇正
责任编辑: 陈高潮
装帧设计: 秋 雨
出版: 北京工艺美术出版社
(北京市东城区和平里七区 16 号 邮编: 100015)

发行: 北京工艺美术出版社 全国新华书店经销

制作: 北京秋雨图文制作有限责任公司

印刷: 北京博海升彩色印刷有限公司

开本: 787 × 1092 1/8

印张: 3.5

印数: 1-3000

版次: 2006年6月第1版

印次: 2006年6月第1次印刷

书号: ISBN 7-80326-608-5/J · 466

全套 10 册定价: 元

本册定价: 30元

ISBN 7-80326-608-5



9 787805 266084 >

北京工艺美术出版社

主编 贾德江

中国
画
名
家
艺
术
研
究

谭崇正

水墨人物



以墨代色的审美观是中国绘画艺术传统尚墨意识的精华,是形成中国画有别于西方画体的本质特征。它所反映的“无为之为”、“朴素之美”的审美精神及“尊其朴”、“贵其质”、“黑白为天下式”的“阴阳”、“虚实”、“刚柔”观念和哲学内涵,形成中国表现美学“朴素”、“本质”、“抽象”、“尚意”、“主观”、“象征”的写意精神,这些都是尚墨的中国画及其水墨写意画从古典形态向现代形态转换的主体底蕴和牢固基础。青年画家谭崇正正是立足于这种水墨写意的精神和底蕴,开始他的水墨人物探索的。

在对传统笔墨的深入开掘中,谭崇正牢牢把握住笔墨相反相成的精义和毛笔、宣纸、水墨特有的灵敏性与渗透性,努力在前人尚未充分施展的空间中,进行既纯化语言又强化视觉张力的离析和重组,经反复实践,形成了中锋笔踪和水墨冲撞渗化相结合的笔墨方

式,或与山水相融,或与花鸟联姻,借古而出新,奇妙而卓异。然而,人物画的造型讲究确定性,水墨的墨韵带有随机性,二者相互矛盾。谭崇正面临必须解决的两个西化中的问题:一是变西式的素描为基础的造型观为中式讲求结构的造型观,二是变以笔墨墨从于体面造型为主的手段为以线为主的手段。谭崇正以他的才智和锲而不舍的精神,在不断实践中实现了笔踪与墨韵在水分冲击互动下的精妙生发,从而为意笔水墨人物画的神明变化开拓了广阔空间。

谭崇正贯通传统与现代,融汇东方与西方,把笔墨趣味贴近民众和现代文化阶层,把笔墨生幻化成蓬勃向上的自然生韵,把笔墨笔调凝练成“疏淡”的意象表征,把笔墨章法营造成现代构成的意象符号,把笔墨精神引向氤氲的自然,形成了水墨冲撞、淡远神秘、神韵浑然的艺术特色,显示出特有的艺术魅力。

著名人物画家谭崇正简介



■ 1968年生,1994年毕业于湖北美术学院师范系中国画专业,2000-2002年在湖北美术学院修中国画,现为湖北中国书画研究院现代水墨创作室主任,兴国画院院长,江苏省国画院特聘画师,湖北师范大学美术学院教授,硕士生导师。

■ 国画作品入选中国美术家协会主办的“第十届全国美术作品展”、“第十五次新人新作展”、“2002年全国中国画展”、“西部大地情全国中国画展”、“中国当代花鸟画艺术大展”、“海潮杯全国中国画大展”、“中国风情——当代中国书画展”、“第二届全国青年国画展”、“第六届全国体育美展”、“第十六届国际造型艺术家协会代表大会·美术特展”、“2005年中国中青年艺术家精品展”、“新经典——重庆油画——中国高等美术学院中国书画教师作品展”、“2005年全国中国画作品展”、“第三届中国西部大地情中国画·书画作品展”。

■ 作品荣获“2004年全国中国画展”铜奖,“第二届全国人物画展”铜奖,“纪念抗日战争胜利60周年全国中国画展”优秀奖,“第二届全国少数民族美术作品展”纪念奖,“全国美术学院青年教师国画作品展”提名奖,“湖北省小中大书画展”学术奖等多种奖项。

■ 多幅作品被海内外艺术机构和收藏家收藏。
■ 出版有《谭崇正水墨画集》、《当代中国书画名家作品集——谭崇正》、《谭崇正水墨人物作品选辑》等个人画集。

疏淡与审美情趣

·徐恩存·

——谭崇正水墨人物画

在中国画中,疏淡自是一种美感的形式与内容,它伴随着中国艺术精神和审美情趣,让人领略到一种单纯、本质的精神状态和人文境界。在传统艺术中,“疏淡”作为重要的美感品质,而为人们所津津乐道,“疏淡”曾作为一种重要的审美情态,留下了源远流长的精神印迹。

当历史跨过新世纪的门槛时,我们看到一个思考的时代正在迎面走来,在此情势下,许多传统理念在当代文化语境中出现了强烈反差、错位,如何应对这一两难境地,如何在结构中重构,已必然地成为当代画家必需面对的艺术命题。

青年画家谭崇正的作品,正是在这一点上体现出自己的意义的。

从作品来看,谭崇正以疏淡的笔墨为特点,去人物及其意象表现的,去体现一种美感与境界的,它所表现出的是种精神的追求和审美的理想。当然,把“疏淡”的感觉从古典带人到现代之中,颇有“化腐朽为神奇”的转换意义,而这正是谭崇正长期以来,孜孜以求的艺术命题,他的全部探索与实践,都可以统归于这一命题之下,并取得了可喜的收获。

正是这样,在谭崇正的作品中,水墨的美感特征是疏淡的,获得了崭新的表现性和丰富性,显然,它体现出的是画家的一种艺术把握能力、以及一种艺术的敏锐感受力。事实上,我们还可以认为,画家的作品的现象美感去进入到对作品本体的叩问,同时,也是以疏淡的感觉去把握现象深层的本质。所以,在谭崇正的水墨中,疏淡乃是他作品的必要品质。



祥云图 2003年 纸本 68cm x 68cm

在艺术创作中，谭崇正是竭诚努力的，在数年的艺术实践中，他已经形成了鲜明的个人艺术风格，他善于以疏淡、简约的笔墨表情达意，使之成为一种审美取向的依托。

现代审美中的“疏淡”，是“豪华落尽见真淳”的本质表现，它洗去“铅华”剥去矫情，关照“自身”，谭崇正的作品从内在结构到外在形态，都体现为“疏淡”感，并以此为契机，去调动、整合自己的物质资源和精神资源。显然，“疏淡”在画家的创作中，得益他自身敏锐的艺术感觉和对现象世界的归纳、概括与简约，看似简单，其实在实践中，相当复杂，也相当丰富。

不同于传统审美范畴的是，谭崇正作品中的疏淡，与现代写意表现性紧密联系，而且疏淡的笔墨本身便具有美感的独立性，甚至自成表意体系。谭崇正作品中的疏淡，在于水法、墨法与笔法，基本上是以湿墨、淡墨，在淋漓之中传就；点、线、墨似在有意无意之间或若即若离之中，使虚中有实，实中朦胧、含蓄，如同幻影一样，加上平面化的空间处理，人物的符号化，作品便如同虚而下实的有形世界图景。

在看似“风行水上”、“自然成文”的无心、随意的笔墨之中，有形的空间与物质的世界被成功地转换为飘渺恍惚、难以确定的玄远与迷离，这一切如气、如云、如风，似空无一物，又似处处皆是，使之空灵之至，飘渺之至，似有若无，似淡若浓，现象世界被虚化了，持实成虚，最终成为心灵的折射的解化。

有形的世界在画家笔下被幻化成“心象”，在似画非画、似笔非笔与似墨非墨中，一痕、一洩、一点、一线，都无言地诉说一种心声，像《新时代的脚步》、《赏花图》、《觅句图》、《花样年华》、《高原晨风》、《江南丝竹图》、《高原风》等，其笔墨运用，几乎都在不经意中，淡墨轻施，疏笔流瀉，中锋敷过，飘逸而潇洒，既不凝滞，又不乱舞，笔势疏松而灵秀；我们看到，每件作品在率意之中有控制，笔迹似落非落；与此同时，心灵也似往非往，营造的笔墨图景似乎离我们很近，又离我们很远。

如此空灵的笔墨方式，使笔也轻轻、墨也淡淡，一切都在流动之中，大千世界的人物如同过眼烟云一样，在虚无空灵之中蕴含着情感的波澜；但是，谭崇正作为当代画家，是以当代人的精神去面对这一切，以当代人的精神操控这一切的，所以，尽管作品笔墨是虚无的，但作品整体的审美情趣并不寂寥与冷漠。

应该肯定的是，当代画家谭崇正对传统美感的“疏淡”，给以崭新的诠释，使这一经典理念翻出新意；在谭崇正的作品中，“疏淡”是水墨艺术的精华，中国画的气韵与灵动，没有疏淡，必然失去灵魂，因为在疏淡之中孕育着造化之真气，“疏淡”的迷离形态又是造化之气的存在形式之一。

谭崇正以其疏淡的笔墨，疏淡的风格，表现的都是生机勃勃的生命世界。笔墨的疏淡，是一种特殊的气势美感，在氤氲之中，其内部产生的激荡，其节奏、韵律都呈现为一种现代感，譬如《新时代的脚步》、《激情燃烧的岁月》、《得鱼图》、《黑花照》、《中华太极图》、《花样年华》、《高原晨风》、《小丫》等作品，都因此洋溢着一种“浮空流行之气”，使一切都因而具有生命的活力。

在谭崇正笔下，人与物、物质与精神都是在疏淡之中获得浑然整体感的，并进而结构成气化流荡的生命世界，含蓄的笔墨，在“飘”、“湿”、“滑”之中，产生流动、淋漓的浑成气象，看得出来，画家正在强化从内心到艺术实践之间的动作，使他笔下的疏淡，以一种自然从容的方式“款款而行”，以容纳更多关于造化、生命、想像的内容。

因此，我们对谭崇正寄予厚望。



老漢圖 2009年 紙本 161cm×66cm

此作以灵动、淡雅的笔墨来表现粗犷、简朴的老汉，显得别有一番韵味。我原来打算加一些背景，仔细一分析，觉得有些多余，虽然这种正面姿势很容易画得呆板，但这里还是通过一些笔墨微妙差别去克服了这一毛病，画上面部分的大片空白对于突出人物墨色的变化起到了至关重要的作用。

《绿阴鸣琴图》作画步骤



步骤一：先以加有胶质材料的淡墨画出人物的头部、上半身、手以及古琴，再以中小号毛笔蘸清水在画过墨色的位置重新画一遍，注意清水要画在墨线的中间部位，冲过的位置线条和块面就会出现两边深、中间浅的特殊效果。这种效果以宿墨、黑色丙烯颜料或加有洗洁精的墨都能表现出来。画墨线的笔最好是长锋，所画墨线以湿润为好。



步骤二：用同样的墨色画下半身衣褶和飘带，再以清水冲墨线，注意水要冲在墨线的中间，要在墨线将干未干时进行，太湿墨线就会变得模糊不清，干后则无法冲开。画人物部分重点要注意画腿、如线的粗细、疏密、方圆、曲直等对比关系的处理，不必过多计较对象的比例、动态、结构等客观因素，这也是中国画意象造型的原则所要求的。



步骤三：待人物干透后，再以稍大的笔画芭蕉叶。画时墨色可稍浓。稍干后，以清水冲出大的效果，再以浓墨趁湿勾出芭蕉叶的脉络，着重注意疏密变化，不必受限于叶子的真实性。不满意的地方可再以浓墨破之或再用清水冲洗，将干未干时以稍浓墨色画竹叶，给竹叶冲清水时适当考虑与芭蕉叶交融在一个整体上。



步骤四：这一步看似简单，实则较为复杂，因为它关系到画面的完整性。先以淡墨画出大体块面效果，再以清水冲洗，注意墨块边缘线的虚实变化。人物后面背景是先用清水把纸打湿，再画淡墨，整个画面干后，再在前面淡墨块上点一些淡墨点，以清水冲之，使大块面背景略有变化。最后题款铃印，完成画面。



绿阴鸣琴图

2005年 纸本
88cm × 68cm

这幅作品表现的不仅是绿阴鸣琴的高雅情调，我更看重的是其笔墨的形式。以传统手法造型的仕女、芭蕉和竹子为载体。去表现墨线与墨块的对比变化。不受客观对象约束，主动营造点、线、面的对比变化，将多种形式语言

统一在和谐的墨色氛围之中，是画好水墨作品的关键。比如这幅作品中的内容还可以把人物处理成墨块，把芭蕉叶画成墨线，通过类似于竹叶一类的过渡植物连接墨线和墨块，也能产生很好的视觉效果。



雪域淨土

2004年 纸本

140cm × 66cm

这幅作品先画前面两个墨块，第二天再画人物。为了突出表现墨线的灵动，我把人物的头、手和佛珠等所谓的重要位置都进行了处理。背景灰调色的大墨块几乎平涂而没有去追求任何变化。为了强调某一部分成某一表现语言，而主动减弱其他方面，是很多画家常用的表现手法。作画本来就不可能面面俱到，当然也没有必要面面俱到。



露裳

2004年 纸本
185cm × 145cm

2003年底，期末考试监考，我偶然见到《上海服饰》上一组“T”型台上走步的时装模特照片，觉得很好，便产生了画一群时装模特的念头。考试结束时最初草图也基本完成，后来几易其稿，形成了这幅作品的正式草图。正稿前后用了半年，画了五稿，我都不满意，直到十届美展交稿前一星期，画成现在这样，仍

有许多不满之处，如人物面部太随意，背景过于复杂，用笔不够轮动等。原来打算再画一次，后因各种原因，一直未能实现。这幅作品墨稿制作时间不过十几小时，但从构思、草图到正稿，前后耗时约五个月。画完后觉得身心俱疲，令我满意的是，最后还是入选了“第十届全国美术作品展”。



苦吟图（左图）

2005年 纸本
185cm × 40cm



不要人夸好颜色 只留清气满乾坤（右图）

2006年 纸本
190cm × 40cm

这两幅作品从画幅形式到描绘内容，我试图用传统语言去完成，但在描绘过程中，一些现代绘画观念不时地干扰我的思绪而打乱我的笔墨发挥，索性什么也不顾了，顺其自然地画成了现在这个样子。冷静下来想，如何在传统绘画中注入现代绘画表现形式，对一个现代人来说是至关重要的。所以对一个生活在当今社会的画家来说，平时多研究现代绘画就显为尤为可贵。

我
2005年 纸本
68cm × 68cm



此图画于2005年春节期间，虽然画幅很小，从开始至完成却用了十多天。每天画上几笔，仿佛体会到了古人“三日一石，五日一山”的境界，别看几笔，我有时要耗上几个小时，一来边画边看春书。二来有时要等先画的干透后才能再画或在将干未干时冲水，有时还被别的因素所干扰，但就是在给亲朋好友拜年或应酬其他事务时，心里也总惦记着此画。画完后仍觉得意犹未尽，直至春节结束返校，索性拿去装裱后装入镜框，细看觉得仍有许多地方还须下笔。

得鱼图
2005年 纸本
68cm × 68cm



此图背景的大块灰色构成既衬托了主体人物，又活跃了画面气氛。制造多重对比因素，丰富画面效果，是对画家的一种考验，也是完成一幅好作品的必要手段。平时多进行现代水墨特别是抽象水墨的训练，明显能提高控制画面的能力，也是创造出现代水墨人物画精品的必要手段。



消暑图

2005年 纸本

68cm × 68cm

将人物置身于荷塘之中，是我最喜欢的描绘内容之一。这一题材很适合同线面结合表现。此画的荷叶不画叶脉而以纯块面处理，能更好地突出线面与面对比，强化画面趣味。如果相反以块面表现人物，以线条表现荷叶，处理得好，也会产生很好的画面效果。



商果

2005年 纸本

68cm × 68cm

在小品中，人物与背景的关系是较为难处理的，既要和谐，又要相对比。这当然包括内容与形式两部分。此幅主要以不同形态的线，如干湿、硬软、曲直、长短、浓淡等形式语言互相对比，再适当补上一些变化不太大的墨点来完成，使整个画面显得较为和谐。这种处理手法在传统中国画中比较常见。但用来描绘现代人物画面则会因为表现手段有些单一而显得力度不够。

弯弯的小河

2004年 纸本
145cm × 80cm

我画水墨人物，常把现实生活中的人置于一个理想化的环境当中，给人产生亦真亦幻的神秘感。这幅作品中的渔家女运用浪漫主义手法，借鉴民间美术的造型方式，文人画的笔墨语言和抽象化的背景处理相结合来完成，无疑受到了追求浪漫形式的楚文化的影响。而这种影响却是在平日生活的耳濡目染中得到的。北方厚重，南方灵秀的地域风格在几千年中国美术史中明显能反映出来。我认为，个人风格和地域特色对于画家来说是刻意学不来的。即使在信息、交通这么发达，世界文化交流这么频繁的今天也不例外。





新时代的脚步

2004年 纸本
200cm × 95cm

上学期间，我画了两年的抽象水墨，大大小小的有两百多幅，自认为受益匪浅。最大的收获是使我较为深刻地认识到了水墨语言自身的重要性。这幅作品中运用了大量抽象语言，使整个画面非常耐看，这种融现代绘画语言等于传统水墨之中的处理方式是一些画家常用的表现手段。这幅画的制作时间大约二十天，每一个位置都精雕细刻，但这种反而失去了一些写意画最为宝贵的东西，尽管技巧很成熟，总体上我还是不太满意，觉得画得太过，应该减去一些东西才好。

春光无限

2005年 纸本

68cm × 68cm



这两幅作品以疏淡的墨色、传统文人画的笔法和现代绘画的一些形式因素去描绘民国时期的仕女，给人以清新隽永的诗意感觉。仿佛口干舌燥时的一杯凉开水，虽清淡却胜过琼浆玉液，又仿佛炎热夏天夜里的一丝凉风，虽比不上空调的凉爽，但一样足以让人惬意。现代社会生活节奏太快，人们没有多少闲情来仔细推敲扎实的写实功夫，也没有多少闲情逸致来品尝精细复杂的技巧。功底深厚的画家们只有改变自己的思想观念，才能与观众的审美需求产生共鸣。



江南丝竹图

2004年 纸本

68cm × 68cm

高原雪
2005年
纸本
68cm x 68cm



高原雪

2005年 纸本
68cm x 68cm

这两幅作品把藏女分别放在不同的背景之中，给人产生的感觉是不同的，《高原雪》让人很快进入到寒冷的西部高原之中，而《高原之晨》却更容易让人进入画面的笔墨世界里。这很容易让人想到是形式重要还是内容重要的老问题。其实没有无形式的内容，也没有无内容的形式，形式即内容，内容亦形式。就艺术本身而言，我个人认为形式应该比内容更重要。它是一切艺术形式存在的根本，戏剧、舞蹈无不因为有其独特的形式而获得了存在的理由。就中国画而言，笔墨应该是最重要的，没有笔墨形式，也就不存在中国画了。



高原之晨

2005年 纸本
68cm x 68cm

读书图

2005年 纸本
68cm × 68cm

《读书图》最近画了多幅，读书的对象有古人，有今人，有男人，也有女人。我很喜欢这一表现内容，每幅都是略加思考，随手写出。此幅笔墨虽不是很精致，人物形象却很生动。对现代人来说，能超然尘世，不求功利，静下心来读几句圣贤书，恐怕是一种难得的人生佳境。



南国初夏

2005年 纸本
68cm × 68cm

我平时作画，常用空白宣纸吸去画上的余墨，对偶然留下的一些肌理效果爱不释手，有时把这类宣纸拿来合理利用，有时也会产生很好的画面效果。此幅作品丰富多变的背景，正好与南方郁郁葱葱的湿润效果相一致，可惜描绘对象时未加考虑把两个竹篮画得有些雷同。





天然去雕飾 清水出芙蓉
 2006年 七月 雲堂隨筆 正記

天然去雕飾 清水出芙蓉

2006年 紙本

138cm x 68cm

根据笔墨需要去寻找描绘对象是很多画家的共识。潘天寿的写意花鸟笔墨很好，但他在文革时画的一些现代人物相比其花鸟画来说，实在差得太远。陆俨少画山水时，笔墨功夫得到了很多专家的认同，但其文革后期所画的一些人物画，笔墨就显得力不从心。有关笔墨不能更好地表现所画对象的例子很多，在此无法一一列举。我觉得我的这种追求形式变化的笔墨在表现少数民族服饰上，大有用武之地。这幅作品从墨线构成和变化上讲，还是比较成功的，尽管拿丝巾的那只手显得略短，从整幅作品来看，我还是较为满意的。