

荆楚画派

荆楚画派

第18卷

JINGCHU HUAPAI
SUN ENDAO JUAN

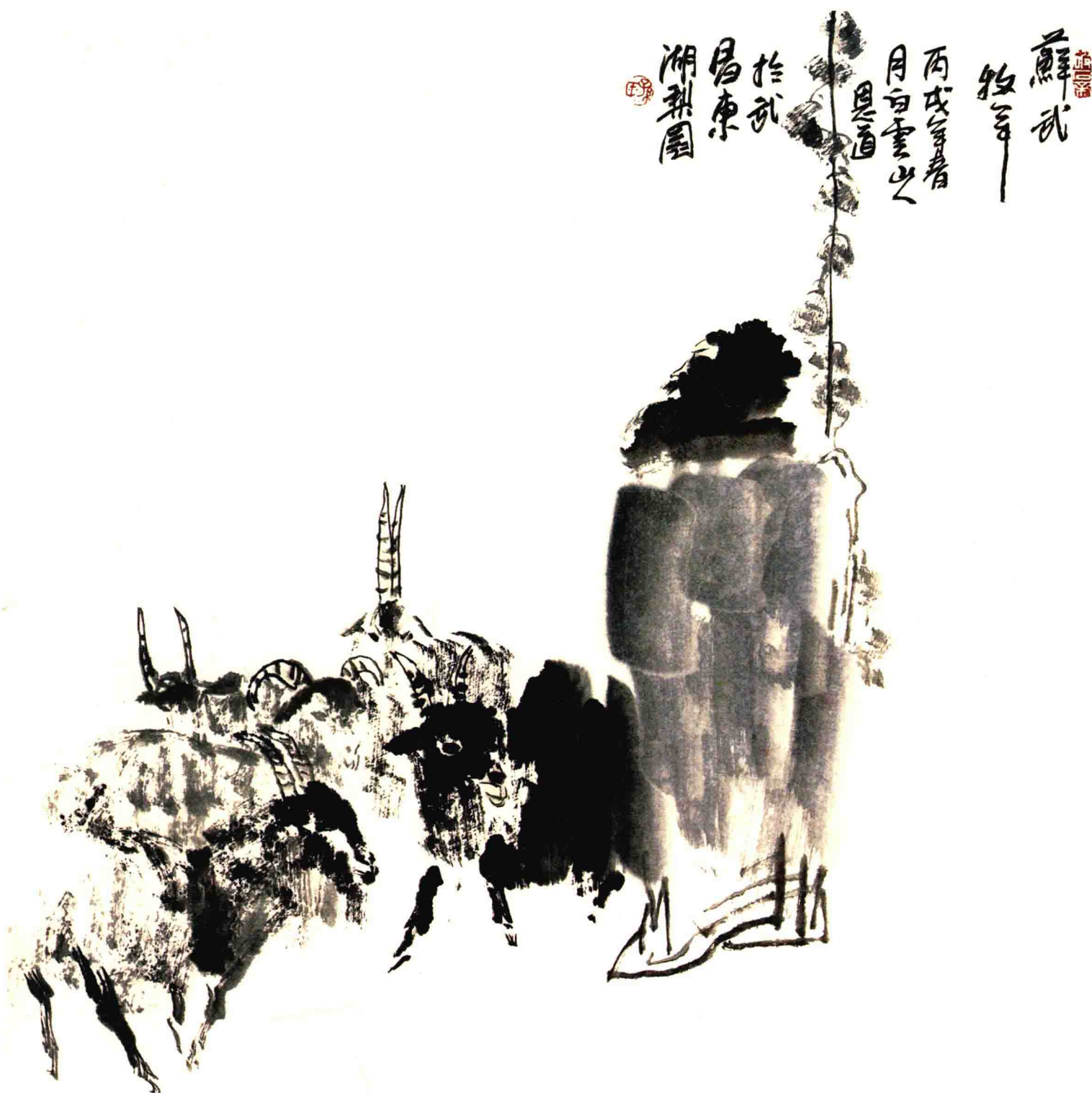
● 北京工艺美术出版社

孙恩道卷

主 编 /// 刘永泽 罗丹青

湖北省国画院 编





苏武牧羊 /// 2006年 / 纸本 / 68cm × 68cm

封面画 / 洪湖晓月 /// 2006年 / 纸本 / 136cm × 136cm

图书在版编目 (CIP)数据

荆楚画派.第2辑.孙恩道卷 / 刘永泽, 罗丹青主编;

孙恩道著. —北京: 北京工艺美术出版社, 2014.12

ISBN 978-7-5140-0617-9

I. ①荆… II. ①刘…②罗…③孙… III. ①中国画—人物画—作品集—中国—现代 IV. ①J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 277305 号

出版人 / 陈高潮 责任编辑 / 宋朝晖

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: 100013)

发行: 北京工艺美术出版社

经销: 全国新华书店

制版: 北京汉唐艺林文化发展有限公司

印刷: 北京恒嘉印刷有限责任公司

开本: 635 毫米 × 965 毫米 1/8

印张: 5 印数: 1-3000

版次: 2014 年 12 月第 1 版 第 1 次印刷

书号: ISBN 978-7-5140-0617-9

第 2 辑 (10 册) 定价: 300.00 元

化机四出 神游其间

——孙恩道水墨人物画的写意世界

□ 贾德江

就当代人物画坛而言，有论者将现代中国画人物画分为京派、浙派两大流派。所谓京派即以徐悲鸿为代表，而以中央美术学院为创作中心的北方画派；浙派则是强调文人画的写意传统，以潘天寿为代表，而以原浙江美术学院为中心的南方画派。

京派人物画在写实主义的基础上,融会西方现代主义和传统笔墨,强调造型、注重结构,推动了当代人物画创作的现代转型。其风格母题崇尚宏大叙事和主流话语,同时也关注于对人性的揭示和挖掘。

浙派则在写实主义基础上，力求与传统笔墨的结合，而很少受西方现代主义的影响，因而意笔人物成为浙派人物画创作的主流。浙派不追求主题的宏大、风格的繁富，而是注重笔墨的表现，这就构成了京派与浙派中国画人物画创作的不同审美价值取向。简言之，京派重西方写

现实主义，浙派重传统文人画，而这种西化派与传统派的分野早在20世纪20年代便已形成了。在“85美术新潮”之后，这两种价值取向在两派的中国画人物画创作中已全面地体现出来。

读孙恩道的作品，可以明显地看出，他是一位深受浙派画风影响的画家。在他的作品中，主要以水墨写意的方式去展示丰富多彩的人物世界，去表达人物的灵性与意趣以及内蕴的生生不息的活力。他所表现的内容大致有两个方面：一为现代人物画，在注重写实性的同时，尤重线条与墨色的表现。线条走势沉稳多变，富有节奏与韵律，在运动中按结构演化出不同的线型、线性、线态的变化，辅以墨色的干、湿、浓、淡以及破墨、积墨、泼墨的运用，线面结合，线与皴擦、飞白结合，使线的美感具有多样性和丰富性，水晕化机、墨色氤氲，极具流畅华滋之美，而很少注重光影和体积感。

二为古装人物，多为士夫或仕女，此为传统意笔人物，无写实影响，笔墨更为淋漓酣畅、随意自如，尽显出“开拓万古之心胸”的激情。正如苏轼的题画诗句所言：“当其下手风雨快，笔所未到气已吞。”

孙恩道的人物画，体现了浙派人物画的审美价值取向，重传统笔墨，重文人意趣，以线造型，重“写”的意味，在最大程度上弱化了乃至消除了写实的影响，与京派重写实，多方汲取西方现代主义诸流派，重造型、重风格母题的宏大繁富，恰成对比。

实际上,孙恩道接受过严格的写实训练,接受过写实主义的洗礼。从《老母亲》创作的手法,足以证明他对京派注重造型、强调结构画法的熟练掌握,表现在这一作品中,首先是强调写实,即要求人物造型的逼真。在这一前提下,虽然也吸收了传统绘画的笔墨表现,如皴擦、骨法

父亲的土地 /// 2010 年 / 纸本 / 146cm x 360cm



舊影

一九三五年一月
 中共中央在
 長沙途中的
 薩文華行會
 議改組了中央
 領導機構增
 送毛澤東為
 政治局常委
 張聞天主持中
 央工作任總周
 恩來仍為最
 高軍事首長
 組成毛澤東團
 恩來王稼祥軍
 事指揮小組
 實際上毛澤東
 起主導作用
 丙戌年
 恩道并記



旧影 /// 2006年 / 纸本 / 136cm × 136cm

用笔、线描等，但由于强调写实在前，因而笔墨表现只能是被动的，往往易于沦为水墨素描。孙恩道也敏感到西方写实造型观念与本土水墨写意表现的根本冲突在于，既要在最大程度上强调人物的写实逼真，又要力求表现笔墨的韵味，必然使人物画的创作陷入两难的尴尬局面——即难以真正做到西方的写实，也难以表现本土的笔墨趣味。真正使孙恩道画风发生了质

的变化，应该是他在浙江中国美术学院研究生班的学习之后。

作为美院的研修生，使他无可避免地受到当代浙派代表性人物画家方增先、吴山明、刘国辉、程宝泓等名家的影响。在这个对传统笔墨尊崇的艺术殿堂，他真正领悟到水墨人物画的妙道要旨，也形成了他艺术上的一次真正转折。研修的结果，使他真正深入到传统艺术的

深层中去，很快吃透了水墨写意中“笔墨”这一必修课，从而使他能在原有扎实的造型基础上，得以建立自己的造型语言。他相信在写意人物画中，笔墨与造型能够走向高度统一，他从前辈和同代画家的实践中已经看到了这个光明前景。但他也看到，在一些画家的作品中，笔墨与造型依然存在着“有你无我”的关系，严谨的造型常常是以牺牲笔墨应有的趣味为代价，

而使“严谨的写实”变成了“拘谨的写意”；或者相反，为着求取自如潇洒的笔意，索性放弃形的束缚以求得自我解脱，但这种为获取一时的轻松所要付出的代价却更加高昂。因此，他把自己写意人物画的立足点建立在笔墨的最高形态上实现造型的最高要求，换句话说，即在“形”的约束中体现出笔墨的自身价值。他以他创作的大量作品实证：他自觉地接受着“形”的约束，努力在严谨的造型中显示出笔墨的魅力，绝不以牺牲“形”的美感为代价。即使在十分随意的水墨人物小品中，也仍然以造型的准确生动为特征。甚至可以说，在他的一些优秀的水墨作品中，化机四出，神游其间，造型的严谨与笔墨的洒脱已经取得了和谐的统一。

纵观孙恩道近几年的一系列水墨写意人物作品，如《情若秋水》《遥远的家园》《奶茶飘香》《华月初上》《东湖清凉》《秋思》《季风》《花样年华》《草原故事》等等，都是一脉相承，既不借助于色彩的装饰趣味，也不谋求素描的光影效果，它们只以自然为师，以生活为准绳，语言朴实无华，题材也只截取极为普通的都市生活和雪域风情，虽然没有放弃写实的手法，但却无不渗透着墨酣淋漓、一片化机的写意精神。他的人物带有极浓的唯美主义倾向，不仅表现在形象的刻画，也表现在人物的动态上，倾向于抒情的情调；在人物的处理上采用部分实写、部分虚写的手法，省略了细微末节以突出主要特征；在笔墨的处理上，不是追求简单，而是偏向于丰富，线条形态上的书法用笔，自由而劲健，或粗或细、或断或续、或流畅或枯涩，在疏密浓淡的节奏上显示出线条的美感；色墨的应用充分利用了水的机巧，尽呈渲染、破积、浸渍之奥妙，尤其是背景的营造，大胆地将传统山水、花鸟的笔法墨韵意象地带入人物画中，使作品在现代的感受中



青史留正名
2009年 / 纸本
136cm × 68cm

可笑老翁垂八十
行为端的似童痴
时来运转皆如梦
富贵荣华皆似烟
忘却在红尘中
忘却在红尘中



焕发一种古意，显出特别的奇趣。一切迹象都表明，在发挥中国画的材质美以及水墨效果上的不断尝试，是孙恩道艺术得以不断升华的关键。

20 世纪的中国画的革新是立足于水墨，起步于写实，而其终点也必将西方的写实精神在东方的写意风格中彻底渗化、融解，从而使中国画在人物画领域达到一个全新的境地。无论是京派还是浙派，殊途同归，在本质上并无多大区别。孙恩道的艺术取向之所以值得首肯，正是基于他的艺术与中国画革新的初衷与归宿相一致。我以为，不管中国画在其未来的发展中走出多少条风格不同的道路，也不妨碍他在水墨写意这条道路上造就自己的一代大师。

老年周作人
2009 年 / 纸本
196cm x 96cm



八月打花图 /// 2009年 / 纸本 / 180cm × 145cm



梅岭驻马
2008年 / 纸本
180cm × 96cm



哪里来的骆驼队
2008年 / 纸本
138cm × 68cm



妹娃子要过河
2012年 / 纸本
136cm × 68cm

季風
丙戌年白雲山人恩道



季风
2006年 / 纸本
136cm × 68cm

二〇〇七年春前夕中国美术馆代表团访问印度时所见

红果舞

戊子恩道



达坂城的姑娘

达坂城的姑娘 // 2008年 / 纸本 / 68cm x 136cm

青春舞曲

王洛宾歌曲意

戊子年初月白雪山之恩道

青春舞曲 // 2008年 / 纸本 / 150cm x 268cm

红果舞
2008年 / 纸本
136cm x 68cm



威 頌 歌 乙 丑 年 初 夏 白 雲 山 恩 道 人 於 北 京 草 橋



麦西莱甫 /// 2009 年 / 纸本 / 146cm × 360cm





高原欲雨
2006年 / 纸本
136cm × 68cm



迎春花开
2014年 / 纸本
136cm x 68cm

