



# 六星風景

2012-2017

湛宏微作品集



河北美術出版社

# 水墨风景

湛宏微作品集

2012-2017

湛宏微 著

河北美术出版社

版权所有，翻印必究

图书在版编目(CIP)数据

水墨风景: 湛宏微作品集 / 湛宏微著. -- 石家庄:  
河北美术出版社, 2018.4  
ISBN 978-7-5310-7702-2

I. ①水… II. ①湛… III. ①水墨画—风景画—作品  
集—中国—现代 IV. ①J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 067608 号

责任编辑: 杨 硕 杜丞轩

封面设计: 湛宏微

装帧设计: 杨 阳

责任校对: 李 宏

出 版: 河北美术出版社

发 行: 河北美术出版社

地 址: 石家庄市和平西路新文里 8 号

邮 编: 050071

电 话: 0311-87060677

网 址: www.hebms.com

印 刷: 石家庄真彩印业有限公司

开 本: 889mm×1194mm 1/16

印 张: 13

版 次: 2018 年 4 月第 1 版

印 次: 2018 年 4 月第 1 次印刷

定 价: 298.00 元



河北美术出版社



淘宝商城



官方微博

质量服务承诺: 如发现缺页、倒装等印制质量问题, 可直接向本社调换。

服务电话: 0311-87060677

# 目录

宏微的画……	吴长江	1
心灵通过眼睛走出来，徜徉于物体之间		
——谌宏微的绘画诗学	张健建	5
水墨风景与贵州土皮纸之乱谈	谌宏微	15
	作品	
	《山迹云象》系列	21
	《素墨黔踪》系列	95
	艺术简介	187
	图录	189
	后记	203



生生不息的土地

版画

60cm×60cm

2009

少年·湖

版画

60cm×100cm

2008

挽歌——最后的枪手部落

丝网版画

110cm×80cm

2007

# 宏微的画 ……

吴长江

宏微是出生在东北的贵州人，是“文革”后第一批哈师大美术专业的毕业生。当时那批学生年龄差距很大，他是同级同学中年龄最小的，这批当年的学子今天都已成为活跃在全国美术界的骨干力量。宏微作为贵州省美协的带头人，依着“七七级”式的理想主义与敬业敬艺，几年来为贵州省的美术发展付出了心血和努力。近期看到“最美贵州人”的评选中，宏微得到了广泛提名认可，由此可见他是作出了实在的成绩，并受到了艺术家们广泛的支持。

宏微是学工笔画出身，但他不仅仅画工笔，还善用多种表现语言。他父亲是1958年转业开发北大荒的军人、记者，使他在儿时有幸受到邻居晁楣、廖有楷、杨凯生、郝伯义等几代北大荒著名版画家的影响。他后来版画式的创作思维、构成方式、黑白处理及用色特征，特别是注重艺术综合能力，应该都是来源于这种影响。那种厚重、大气和内敛的美学品格，奠定了他创作的总体趋向。

宏微到贵州工作后，为他的艺术注入了新的源头活水，他浸润在粗犷而富于野性的民族民间艺术、神秘而又强烈的傩文化气息之中，体会来自民间、发自内心的原创艺术的魅力。他的创作也随之更注重地域、人文和文化的丰富多样的内涵，注重夸张的造型、强烈的色块，逐步形成了自己的形式、语言、创作路子。

近期宏微的创作兴趣又转向了水墨。他大胆实践，试用贵州民间土纸，创作了一批水墨山水，他自己戏称为水墨风景画。他借助了包括版画在内的多种绘画表现语言，无论构图、技法还是墨色布局、黑白灰处理，均未离开支撑画面的“气势”和“韵味”，借助粗糙的土纸及水在墨色中流动的感觉，以拓印为基础，因势利导，营造了生动的画面气息。他在自述感悟中特别强调了“技与道”的关系，强调画



昼

丝网版画

67cm×100cm

2009

鱼

硫酸纸 综合材料

60cm×100cm

2008

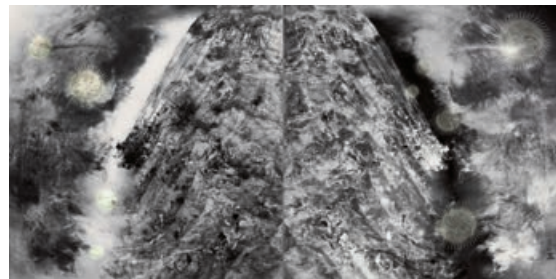
高坡

中国画

160cm×66cm

1988

云山月象  
丝网综合  
65×125cm  
2015



家的思想境界对创作深度的影响。他认为中国山水画背后的支撑点是深厚的中华美学精神和文化内涵，由此画家的修养对作品成败至关重要，这正是他画水墨所追求的境界。

宏微学工笔、做版画，又发挥材质的语言特性做写意水墨，他的多样综合、融汇表达能力恰恰丰富了现今美术界很多简单的绘画语言样式。所以，他使用贵州土纸所做的水墨系列的实践，将是他艺术创作的一个新的始发点，对这一点我们坚信不疑。

当然，我们更期待他从实验作品中走出来，画出力作、大作。

2016年2月于北京  
(吴长江 中国美术家协会副主席)





匆匆而过  
纸本 丙烯  
80cm×80cm  
2000

回娘家  
中国画  
78cm×78cm  
1995

布依晨曲 局部  
中国画  
70cm×160cm  
1997

# 心灵通过眼睛走出来，徜徉于物体之间

## —— 谌宏微的绘画诗学

张  
建  
建

“光、闪电、阴影、映像、色彩，他所追求的所有这些事物并非都是真实的事物：犹如幽灵，它们只有视觉的存在。实际上，它们只存在于世俗视觉的阈限上；它们不能够被普遍地看到。画家的注视向它们询问，它们是如何突然间让某物存在并成为这个事物，是如何构成了世界的这一法宝，让我们看见可见事物。”美学家梅洛·庞蒂在《眼与心》里同时提出一个诗学的解答：画家在画面上提供了他对世界的视觉观看，“在他作画之时，都在实践一种神奇的视觉理论”，在此过程中，“心灵通过眼睛走出来，徜徉于物体之间”。这就意味着，艺术家还通过他所能够把握的技艺——从材料到空间构建等等，将其视觉理论以诗意的方式予以完成，由此构建起艺术家独特且魅力无比的诗学价值。梅氏美学为视觉诗学提供了一种论证，是强调视觉艺术的视觉纯粹性及其意义建构的诗学理论。

我以为，这正是画家谌宏微所努力在其艺术创作过程中着意经营的一种审美理想。艺术家通过对材料、技法的研究，通过对于诗意之物的塑造，达成了可见世界的构建，“徜徉于物体之间”，即所谓“由技进道”的诗学。这是一个追寻技艺的发现与视觉世界的相互建构过程，其中，绘画的各种表达类型，从纸张到颜料、从工笔到拓版、从精细用笔到水墨泼洒、从丝网漏印到土纸湿画，乃至从精致繁复的具象到逍遥于无形无迹的心迹意象之“可见”，艺术家一以贯之地实践着对于绘画“物”的再生、再发现，建构着绘画语言的诗学，实践了艺术家个人美学世界的呈现。

### 图绘史诗

谌宏微的创作开始于20世纪80年代，那是一个诗情激涌的年代。纯粹从语言革命角度来看，即使如艺术家的个人性话语，也无不被整



大杜鹃之春·夏·秋·冬  
丝网版画  
90cm×90cm×4  
2011

合在一种时代性的图式当中。

现在看谌宏微那一时期的插图作品《生命的痛处》系列，我们可以感受到画家的欣快和现代艺术语言的新颖观感，那是多切面的平面构成所隐喻着的宏大的空间结构。男人女人的健硕人体横切过画面时的快意，大地上面众多人物与事物仿佛将故事的情景移植到了宏阔的宇宙空间，星辰与人，诗意或者哲学意义上的人充盈着画面，更有弥漫的渲染乃至重重叠叠的人体把激情延伸到画面之外的深空，所有的画面元素都具有图像学意义上的象征性特征，所有的诗意在这些丰富及叠置的巨大空间里面回荡。虽然这些作品还不是真正意义上的史诗性题材，但是我们会明白此时此刻的艺术家，在借用着一位诗人的激情传达自己的时代知觉的时候，在借用诗歌的叙事渲染出同一个时代的哲学或者诗意的时候，他径直地进入了史诗叙事的语境。我们不由得在此感受到这一个时代集体诗学的动人面貌。

类似的诗学建构还体现在其他许多联系着民俗、历史、民族、神话等等主题的绘画作品当中，譬如工笔系列《山气》《秋之祭》以及《造新屋的仪式》《布依晨曲》，版画系列《似水流年》《挽歌——最后的枪手部落》《少年·湖》等等。通过不同的绘画技艺，艺术家更愿意为每一个主题人物建构起一个宏大的情景空间，使得图绘的叙事看起来与某种宏大的学术相关联，由此获得诗歌或者哲学的底本。艺术家也努力在每一幅画面里面充分应用各种各样的技艺去渲染几乎所有的细节和空间，这一点在画家充分尝试各种技艺以及各种材料各种媒材的努力中也得以解释。或许是艺术家更加愿意去构建宏大空间以及

流  
纸本 丙烯  
65cm×65cm  
2003



驾驭宏大空间里面的形形色色，或许是艺术家渴望某种宏大而丰富的画面效果。更重要的是，艺术家在哲学的意义上更加愿意将一个具有生存情景意义的世界与这些人物同时展开在自己的眼前，由此构造出一个充盈而繁复的可见世界，一个艺术家渴望着的历史化以及自然化、人性化的世界。

可以观察到的是，谌宏微式的“由技进道”的进程，在这一类作品当中，是由画类的多样、技艺的新颖、空间的渲染、情景化叙事以及人物形象的观念化特征所共同建构起来，通过这些图像及其充分的表意，直呈出艺术家的诗意激情和史诗情怀。

### 纯粹凝视

如果说前述谌宏微的作品是一个时代的集体诗学的传达，由此呈现出通过艺术形象去呼唤世界，去宣示诗意以及渲染激情的话，那么以《高坡》为代表，还有《果子熟的时候》《都市》《永远的黑羊箐》《牧羊大歌》等一批技艺成熟的工笔画作品，艺术家却是应用凝视的手段停止转述世界，以静默的观照传达灵魂中的诗意。

这一类作品几乎完全返回到了对于人乃至对于“物”的直观的表达，虽然这些作品的题材与山民有关，但是在这些画面里，艺术家几乎忽略掉了对于情景化空间的渲染与塑造，山民们停滞在符号化表现的空间，仿佛游离在世界之外，简约的刻画、单纯的色彩、雕塑一般的静默形象，以及经由符号指示出来的象征性空间。这里产生的效果，是人物形象向空间不间断生成、不间断扩充，将情境空间挤压出去的一种雕塑结构。从诗学理论来说，艺术家停止对于世界的描述而转向了对于凝视的描



秋之祭  
纸本 丙烯  
78cm×78cm  
1995

山气  
纸本 丙烯  
78cm×78cm  
1995

两个老人的山谷  
纸本 丙烯  
80cm×80cm  
1991

暮归  
纸本 丙烯  
78cm×78cm  
1995



述。“纯粹凝视即产生纯粹对象”，美学家鲍德里亚如此阐述了美的对象产生的过程，那么在谌宏微的这一批作品里，艺术家专注于每一个个体的或群雕一般的对象并使之成为“纯粹对象”的时候，情景世界被艺术化，艺术诗意的表达逐渐趋向于静默与内敛。也就是说，艺术家开始脱离了他曾经的同一时代的激情诗学，而迈入了一个静默的、专注的和厚重的个人性诗学当中，更加深入到对于可见世界的观察与表达，或许这就是一种诗学技艺，谌宏微在这种凝视的状态之中寻获到了深度表达美感的途径。

艺术家通过形象在反思乡土文明与都市文明之间的冲突与对照，这体现在那些引人注目的有装饰性风格特征之作品中。山民的服饰和斑驳的肌理几乎成为画面的主题，人物的表情等人性化内容也在这些精致与夸张的装饰性技艺的表现当中被予以一种停滞和悬搁。在许多画面中，简约的、象征性的空间渲染与华美的、装饰性的衣饰图像形成强烈对照。从传统画学角度看，这或许就是中国传统工笔人物绘画的精髓所在。如果将其放在现代艺术语境来看的话，我以为这是艺术家应用工艺的或装饰性的技艺去实现其诗学的实践之一，这种技艺的实现将中国传统诗学技艺径直地带入了我们时代的艺术尝试之中。谌宏微的凝视诗学，将专注的对象集聚在装饰图像，从而使装饰图像获得了形象的纯粹性，亦获得了一种独特且具有鲜明特征的主题，这与装饰性在传统绘画中只是作为辅助效果有很大的区别。更为重要的是，这一类绘画对于艺术家来说，不仅仅是新主题的获得，更是艺术家通过强化细节并由此强化技艺的方式去获得更为内敛的诗意表达和更加



蚀  
纸本 丙烯  
50cm×36cm  
2004

永远的黑羊箐  
纸本 丙烯  
113cm×86cm  
2000



造新屋的仪式  
纸本 丙烯 木 银饰  
94cm×93cm  
1995

鲜明的感性言说。可以这样认为，艺术家此时此刻的诗意世界，无疑是放在了一个不可言说的美丽之中，一个艺术之“物”充盈的空间，一个以唯美主义为导向的乡土世界的视觉呈现当中。正如鲍德里亚说的那样：“世界的缺席是在其一个一个的细部上显示出来的”（《技法的消失》）。当乡土文明正在日渐消失之时，艺术家大概可以做的，就是将这些文明的吉光片羽保存在他的视觉世界之中。世界的静默以及凝视的诗学，其实隐藏着湛宏微的唯美主义文化愿景，蕴含着艺术家对于乡土文明的一派天真的情怀。

### 溯迹追象

工笔技艺时期的湛宏微专注于美丽之物的展开，因此我们可以说艺术家试图以各种叙事性的或装饰性的图像去概括他的可见世界。当然我们也可以说这又是一个由形式感极强的图绘与图案建构起来，并赋予这些图绘与图案以极大表现价值的技艺的世界。此时此刻，艺术家的工笔和版画获得了一种纯粹性的诗学实践。追溯湛宏微的艺术过程，到达《山迹云象》水墨风景画系列作品这里，我们仍然看到的是艺术家一如既往的由技而道的诗学路径。

《山迹云象》系列在图式上与过往作品形成了鲜明对照。当然从工笔、版画转换为水墨，艺术家并没有放弃他致力于技艺和最严格意义上的由技进道的艺术愿景。“我喜欢中国画用意象性思维表现审美对象，但仅以‘笔墨’二字来衡量一切，其指向却不一定是‘意象’——这个更有绘画意义的命题。……我也喜欢中国画中属于‘技’的很多东西，如水墨在宣纸上渗透的感觉，如毛笔在宣纸上抹出的干湿浓淡





生命的痛处

纸本 丙烯

40cm×40cm×4

1989

的效果等等，当不把它说得太玄的时候，中国画有很多更独特、更宏大的意义。” 谌宏微如是说。艺术家其实更多言说了关于他使用不同的纸材、种种着墨的技艺过程乃至有关山水艺术的观念。

虽然如此，艺术家并不是痴迷于纸材与着墨技艺的种种新颖效果，而是在这些技艺与材料的再发现之中去寻找其诗学的价值以及其超越性意义的再发现。所以我们会看到这一类作品中那些鸿蒙山象，氤氲云气，深郁草木，湍急涧流，大约呼应着北宋山水画雄伟宽阔的宏大风景意识。几乎所有云山品物皆如古人郭熙说的那样，以“若大君赫然当阳，而百辟奔走朝会”的气势，神采奕奕地展开在如此这般的水墨渲染之中。除了这些山水图景的宏伟壮观，它们大约同时也是一派神秘幽然、奇异怪诡的“人迹不能到，非仙人莫居”的仙境神域。云迹无踪，所以山峦隐显无端；岫岚无形，所以沟壑开合无序；溪瀑无意，所以草木断续无常；人迹罕至，所以房舍似是而非。所谓“山迹云象”，在此不仅仅是表达这些意象的技艺特征，同时也表达出此中诸多超越性意义建构的取向：此乃“无人之野”“峰岫峣嶷，云林森眇，圣贤映于绝代，万趣融其神思”的宗炳所界定的仙山意象，类似于一种神话建构的山水观念，肇始之初的中国山水绘画，神话建构就是其艺术表现的隐秘含义。我们这里说的隐秘含义，在《山迹云象》系列中似乎被艺术家直观地捕捉到，并且隐隐约约地注入到了这些山水之中，此时，一种来自久远时代的神秘山川意识，或许就直观体现在了艺术家所究心的技艺之境当中，无不包含着一些似有似无的超越性价值在里面。从谌宏微的山水意境建构，我们也发现，由于艺术家画作中体现