

当代工笔人物画精品心解

# 柯象美

DANGDAI GONGBI RENWU HUA JINGPIN XINJIE

荣宝斋出版社



当代工笔人物画精品心解

# 柯家英

荣宝斋出版社

当代工笔人物画精品心解·何家英

图书在版编目(CIP)数据

何家英 / 何家英编绘. —北京: 荣宝斋出版社,  
2008.4

(当代工笔人物画精品心解)

ISBN 978-7-5003-0915-4

I. 当… II. 何… III. 工笔画: 人物画—鉴赏—  
中国—现代 IV. J212.25

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 120308 号

编 辑: 曹 雨  
责 任 编 辑: 孙虎城  
装 帧 设 计: 孙虎城

当代工笔人物画精品心解·何家英

编辑出版发行: 荣宝斋出版社 邮编 100735

地 址: 北京市东城区北总布胡同 32 号

制 版 印 刷: 北京三益印刷有限公司

开 本: 889 毫米 × 1194 毫米 1/12 印张: 3

版 次: 2008 年 4 月第 1 版

印 次: 2008 年 4 月第 1 次印刷

印 数: 0001—5000

ISBN 978-7-5003-0915-4

定价: 36.00 元

## 回归直觉——何家英的工笔人物画

艺术家大概有两种类型，一种是在风格的不断变革中寻求创造的快感和活力，一种则在相对稳定的风格中追求深入与完美。前者求新，后者求好。工笔绘画因其规则的严格和特征的显著，使跻身其间的画家多归属于后一类艺术家，这是画种的规定性和传统影响双重作用的结果。传统越深厚，画家背离传统轨迹的可能性就越小，超越传统的难度就越大。

传统工笔画经历了唐宋辉煌之后至近现代逐渐跌入低谷，其主要原因在一味承袭传统的模式，即从画到画。换言之，就是多从临摹前人作品入手，而非直接面对对象写生，尤其人物画更是如此，这样便忽略了画家对客观对象鲜活、生动地直觉把握，最终导致高度概念化的形象处理和形式语言的程式化。它完全不能适应人们审美情感的变化与需要，同时也疏远了传统绘画所讲求的“外师造化，中得心源”的全部涵蕴。因此，何家英的着眼点是回归直觉。回归的过程是借助现当代绘画形式，尤其是素描所提供的丰富真实的直觉感受展开富于创造性的工作，以此填充传统演化轨迹中的薄弱环节。这是在新的层面上对传统的拓展，是对“外师造化，中得心源”的真正延续。更为重要的是，这种回归又是两条线同时进行的，一是感性，一是知性。感性使画中人物形象回到了真切充实的状态中，知性又使之通过画家心灵的过滤进入理想化的境地，两者的互补最终实现了画家对外部世界与内心世界的双重写照。这个过程是由内向外再由外向内交替转化的，它包含了技法和精神两方面的突破。何家英在西方素描里洞见了传统工笔画所不具备的深入程度以及工笔与素描、东方与西方间的共性与个性、相融性与差异性，这为实现他的绘画理想打开了一扇大门。无疑，深厚的素描功力是他的表现技巧能够不断深入的基础，也是他将传统写实一路推向极致的关键。可以说，何家英不仅开创了新的绘画风格，而且把它推向了相当完美的境地。他是“新”与“好”结合得非常成功的范例之一。

写生是何家英找回直觉所采取的最为有效的方法，但他并没有停留于此，而是借助客观对象激活和发掘自身的表达欲望，完成内心情感的抒写。与其说对形象的深入描画反映出他对人物内心世界的敏锐把握，倒不如认为那是画家自己审美理想高扬的必要载体和必经之路。因此，何家英注重对基本艺术规律的阐发，其绘画技法也是围绕这一思路展开的。在空间层次处理、勾线、着色、染法等具体手法上，他既保留了传统中国画的精神特质，又有所突破。比如画家追求人物二度半空间的塑造，它既没有西方化，也超越了传统的单一平面性，既有厚度，又很空灵。不过多分染而接近平涂的着色手法，不仅避免了刻板，同时突出了线条的独立审美作用。利用色彩间的铺垫呼应单纯中画出了厚度和力度。对装饰性花纹、图案和几何化线条的巧妙运用则使画面产生出很强的现代感，它统领于整体的气氛和意境中，切合于朴素自然的审美取向中。凡此种种，都

是何家英在感性与知性之间的整体驾驭能力的体现。

何家英在回归直觉的过程中找寻到了生活与艺术、表现形式与审美情感之间的连接点，找到了真实的个性化体验，并推进了两者的内在关联。面对漫长的创作过程，画家不再感觉枯燥和单调，其中有的是探寻和创造的心理愉悦，因为在单纯宁静的画面中融入了画家强烈的生命体验和精神追索的印痕。直觉是丰富的，它是提供创作的永久动力，它使画家始终保持活跃和机敏的状态。从《山地》、《十九秋》到《桑露》，立意造境越发深厚充实，人物刻画越发丰富浑然。而在最近创作的《韩国留学生》中，用线越发圆厚劲挺，其气磅礴沛然。何家英的周密贯穿于每一个环节，使他的作品都呈现出一种经典性品质，流露出一种大格局大气象。他的作品：给人感觉丰富整体，而非简单琐碎；感觉深厚大气，而非单薄匠气；感觉明朗有力，而非含混纤弱；感觉谨严缜密，而非粗陋松散。这些恰恰都是画家重视直觉感悟的结果。

韩朝 2001年春月写于北京花园村

我的画，偏重于女性描绘，这其实很难，因为容易“俗”。原因是，这种题材，作者和读者都极易堕入一种思维定势：把女人当美人看。女人一变而为美人，其原有的丰富和自然健康的内涵就被弃置，代替的是矫饰和做作的外观，于是就千手雷同，千人一面，西施、王嫱长得一样，秦娥、赵姬了无区别，特别概念，也特别俗气。我很警惕，也一直规避这种取向。必须求异，要充分刻画，从外在形象到精神气质，体会其微妙之异。古人讲“摄生动质，凝神空照”，即从形到神完整的揭示出对象。而这种生、质、神、照，又绝非纯客观的描画，更多的则是主观的赋予，这并不矛盾。法国文学家法郎士说：“关于但丁，关于莎士比亚，我讲的是我自己。”就是说，他讲的但丁、莎士比亚是他自己观照下的但丁、莎士比亚。循此我也可以说，我必须赋予对象以我的思想、感情、格调，这才是我的画。比如，不管我所画对象多么不同，但她们一例都有一种高洁的气质、伤感的情绪，而我的人生体验里，总觉得这是最美的，或者说，在我的审美理想中，有一种情操上的取向，而我将其赋予她们。

将这些想法写出来，目的在于给读者树一个箭垛，接受不同方向的批评，用以指导我将来的创作实践。下一步，我将要做的工作是将“衡中西以相融”继续深化，或可叫“权工写以相合”。我一直有一个愿望，工笔人物画不仅要大方，而且要大气，要味厚、力厚，浑然而有势，我甚至想把古代壁画的一些效果引入，即尽可能地使工笔人物画的气象宏大起来。当然，这仅仅是些想法，接下来的问题是如何按照上述想法画出画来，把思路化为笔痕。

桑露 210cm × 150cm  
1997年













百合花 (局部)

陕北农人素称雄健朴素而线条米脂间尤著典型近入米脂知古语米脂婆姨像汉人足信其地端由之至淳正之  
 质表现纯朴之美而新时代精神通过注陕北厚土黄土米脂婆姨虽已改变传统风貌但纯朴贤良风貌犹存形神  
 比可农亦端女形象可激于斯年乙丑年初秋寓于海河滨家美并记

印

印



米脂婆姨 230cm × 80cm

1985年

人们一提传统，就只讲民族本位；一讲创新，就只提西洋东洋。我总觉得这是个天大的误会。不同的文化背景，自有不同的传统，也有各自的创新，它们发生碰撞、互相影响、彼此融合，就会形成一个大传统，产生无数新造。当然，这中间有一个“体用”问题：立足本民族之体，巧取东西洋为用。作为一个中国画家不应该顾此失彼，而应该从容对待，既不画地为牢，也不盲目追随。

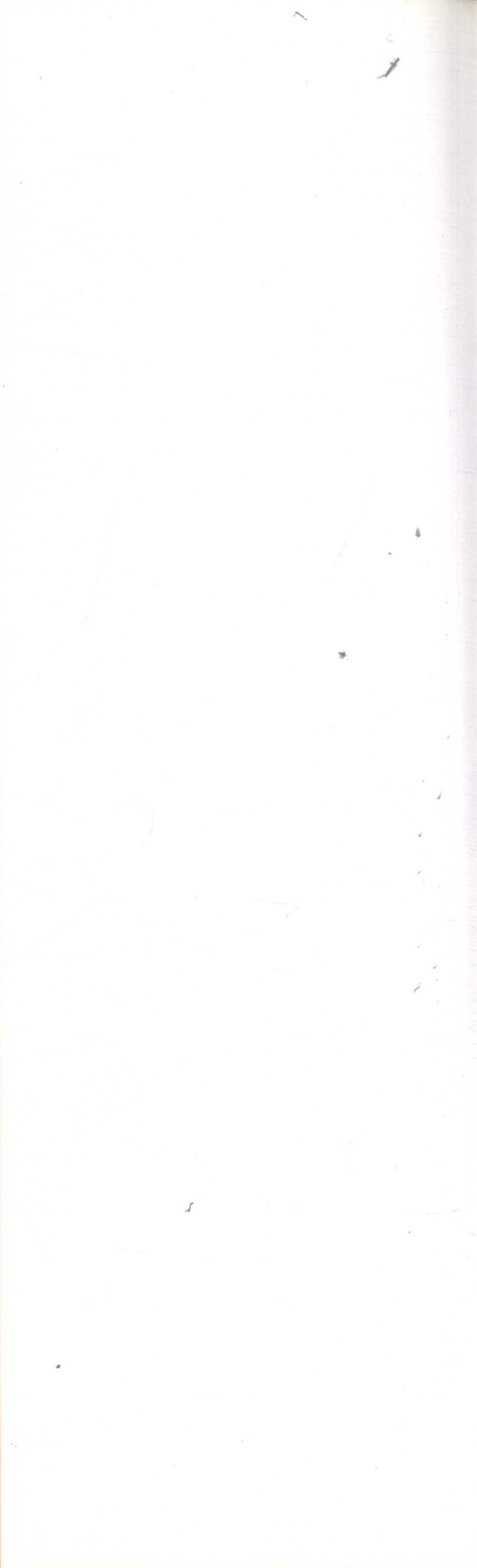
我的这一思路，既是对时尚潮流的反思，也是对自己创作的要求，即要求把思路化为笔痕。基于此，必须沉潜下来，埋头虚心，力求在“大传统”中获得滋养。准确地说，是想在东西方不同的传统中探求相同的规律、彼此的契合点。我特别喜欢那句名言：“西来意即东土法。”于是深信：中国画，至少是中国工笔画，其精神意度、方式方法，在很大程度上是可以容纳两画的。当然，这里大体上是指晋唐画风。晋唐画风能达到雄浑雅健、造型饱满、高逸充盈、朴素自然这样高的水准，原因何在？除了才气、学养、心态，是不是原生的深刻的直觉感受起了重要作用呢？我在想，晋唐人所创立的艺术范式是从切身的感受中生发的，其间一定经历了反复观察、审视、理解和提炼的艰苦过程。明清以降和“文革”十年，这两个时期的工笔人物画都与晋唐无关，甚至都走向了反面。前者纤弱而萎靡，后者空洞而矫饰。我们还有一个伟大的传统，却被轻弃；我们还有一个惰性的“传统”，却被继承。惰性的传统使我们把晋唐的传统简化为一个形式套路，一个抽去了内涵的外壳，这真荒谬。所以一定要回归，回到晋唐，继承优秀的传统。

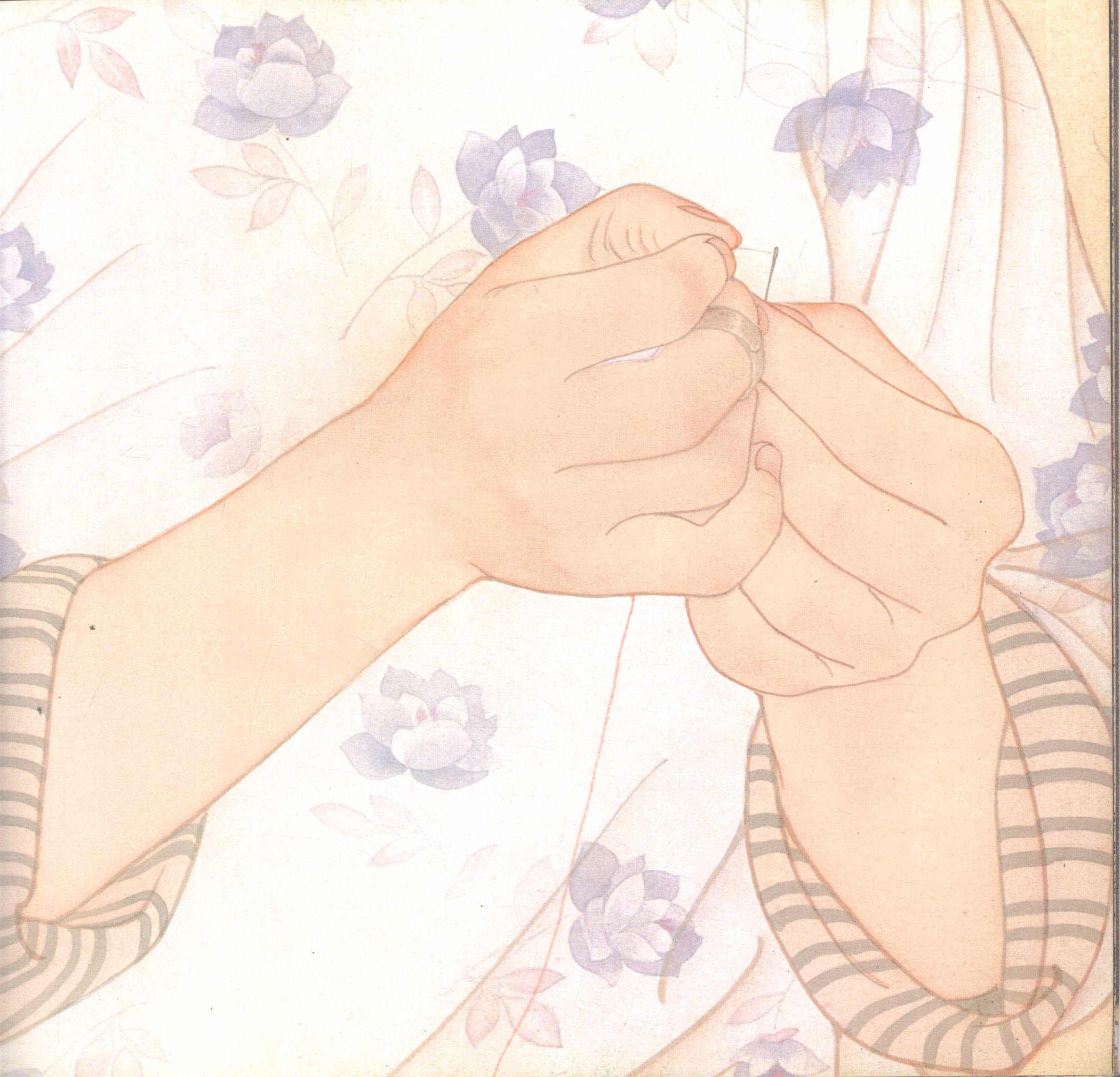
其实，我们对西画传统的“借鉴”也是有惰性的。五花八门的“主义”，莫名其妙的“观念”，都被“拿来”；“现代性”还未完成，又“后现代”地“解构”了。只做表面文章，不管实质问题，这不正是惰性的表现吗？所以，我觉得与其接受那些大而无当的观念，不如借鉴些具体方法解决问题。西画的观察、审视、理解和提炼，和晋唐传统并无二致，可对应、契合。很多的西画作品能更直观地给我们实践上的参照，这种实实在在的启悟益人神智。

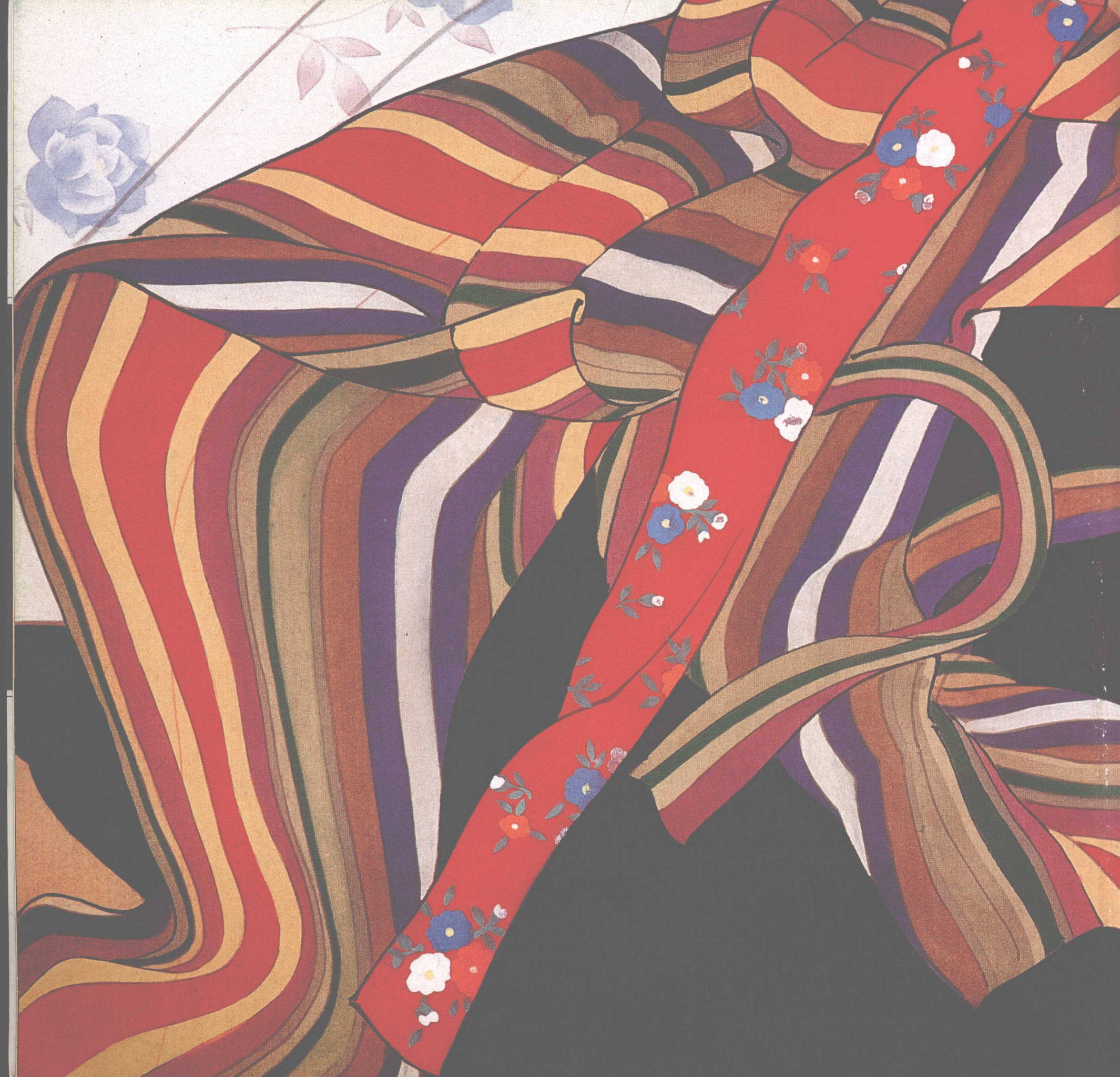
而上述两者，单靠把玩套路或借鉴“主义”是意识不到的，相应的问题也解决不了，而有一个大传统的价值支撑则很容易在本质上把握，从而走上正途，至少不至堕入迷途。我意在表明，表面上是两个传统，本质上则是一个规律，这个规律恰恰就在相互碰撞、影响、融合中呈现清晰，要概括性而非概念化，要充实充分而非僵化。不囿于一个狭窄的观念，使思想自由；不溺于可悲的惰性，而勇于发现；不空谈花哨的“主义”，而脚踏实地。在比照中思考，在观察中发现，就能深入本质而导引实践，就会使工笔人物画开出生新面，获得新境界。

说到境界，自然想到工笔人物画的风格问题。工笔人物画要有境界，立意之外，绘画语言最为关键，语言不应该被单纯看成一个技巧问题，它以画家的才情、格调、心智为支撑。琐碎、僵滞、纤弱、繁缛，这些“工笔病”统统被称为“匠气”，它们最终还是“人”的病。我以为，深情、高格需用心养，用心不深，下笔即俗。相反，养心为用，其格必高，格高就有境界，所画就不小气。工笔画的语言，我体会，上乘是平和、含蓄、不激不厉、不抛不露，它是中庸有度的，特要祛除琐碎，要有大的感觉，故要有主势，有整体的韵律；要有笔意，使之有生机，既要坚实，又要灵透。除此之外，其意境还应从人物造型本身生发，从造型中体现出一种引人入胜的韵致，通过眼睛揭示出人的精神本质。













秋韵 190cm × 140cm  
1993年



