

现代

画家谈绘画与技法

中国画人物

吴山明 砚边随想

何家英 创作小议

李伯安 情溢太行

刘进安 水墨画现状琐谈

梁占岩 画前云云

王迎春 艺术散记



河 北 美 术 出 版 社

现代画家谈绘画与技法

中国画人物

吴山明 砚边随想
何家英 创作小议
李伯安 情溢太行
刘进安 水墨画现状琐谈
梁占岩 画前云云
王迎春 艺术散记

河北美术出版社

现代画家谈绘画与技法
——中国画人物

河北美术出版社出版发行
河北新华印刷二厂印刷
河北省新华书店经销

开本:787×1092毫米 1/16 印张:2.5 印数:1—5000

1992年3月第1版 1992年3月第1次印刷

登记证号:(冀)002号 定价:9.90元

ISBN7-5310-0448-8/J.409

出版说明

随着西方文化对中国文化的不断冲击和渗透,中国水墨画艺术发生了深刻的变化。新一代艺术家在对几千年中国传统文化进行反思之后,大胆探索,努力开拓,将水墨画艺术发展到一个新的境界,这不能不说是一次历史性的艺术革命。

本书邀请了六位当代有建树的中青年画家,分别就我国水墨人物画的发展现状、艺术感受以及绘画技法诸方面进行了较为精辟的论述,他们均以独到的艺术见解和风格强烈的绘画作品,来充分展示和体现自己的艺术思想。

著名画家吴山明先生早在七十年代就声誉画坛,他的作品吸收和继承了传统文人画的精粹,强调笔墨的表示意韵,注重生活感受。作品浑厚洒脱、隽永含蓄、恬淡空灵,具有强烈的时代气息和鲜明的个人风格。他根据多年来在教学与绘画实践中的大胆尝试,总结出了颇为完整的水墨人物画技法体系,为培养和造就新一代艺术家做出了显著贡献。另外几位画家均生活在北方,但他们以对北方不同的生活体验和艺术感受从各个方面表达了强烈而深刻的人生哲理。

目 次

出版说明

砚边随想(吴山明)	1
高原之子(吴山明)	2
西施浣纱(吴山明)	3
阿霸藏娃(吴山明)	4
煮茶图(吴山明)	5
小镇夕照(吴山明)	6
雪山水(吴山明)	7
米脂婆姨(何家英)	8
创作小议(何家英)	9
夏(何家英)	10
十九秋(何家英)	11
酸葡萄(局部)(何家英)	12
春(何家英)	13
少女(何家英)	14
情溢太行(李伯安)	15
太行人之一(李伯安)	16
猎手(李伯安)	17
秋(李伯安)	18
太行人之二(李伯安)	19
农民肖像(李伯安)	20
水墨画现状琐谈(刘进安)	21
头像(刘进安)	22
田横五百士(局部)(刘进安)	23
山水之一(刘进安)	24
山水之二(刘进安)	25
头像(刘进安)	26
画前云云(梁占岩)	27
生灵(梁占岩)	28
红狐狸的传说(梁占岩)	29
天祭(梁占岩)	30
圣歌(梁占岩)	31
黑土地(梁占岩)	32
艺术散记(王迎春)	33
西北曲韵(王迎春)	33
情歌(王迎春)	34
晌午(王迎春)	35
山娃(王迎春)	36

河北美术出版社

责任编辑 曹宝泉
封面设计 甄明舒
作品翻拍 任国兴
技术编辑 毛秋实

砚边随想

吴山明

吴山明

1941 年生于浙江省浦江县,浙江美术学院学位委员会委员、中国画系教授,西泠书画院副院长,中国美术家协会会员,美协浙江分会常务理事,杭州市美协主席、浙江省国际文化交流协会理事。著有《吴山明画集》、《吴山明意笔人物画选》、《吴山明水墨速写集》、《吴山明意笔人物画线描集》、《意笔人物画技法》、《毛笔速写》等十余本画集与技法书等。经常在国内外重要报刊杂志上发表作品,并有近 30 件作品在国内外著名博物馆及美术馆收藏。作品曾赴日本、美国、加拿大、巴西、巴拿马、西德、泰国、香港、澳门、台湾、新加坡等国家和地区展出,并先后在台湾、新加坡举办个人画展。在新加坡国家电台、电视台以及中国中央电视台、浙江电视台进行过专题介绍,专题片《画人物画的人物》,曾代表中央电视台送日本进行电视交流,名列多种国内著名画家名人词典与国际剑桥传记中心。担任造型设计的水墨动画片《山水情》获得 90 年意大利蒙德利尔国际电影节短片大奖、88 年国际动画节大奖、中国金鸡奖、苏联国际青年电影节美与勇奖。

——原始绘画,大都以线构划。但后来随着各民族、各地区人们对自然规律认识的发展和民族性格的不同,而逐渐产生差异。在有些民族的绘画中,线的功能逐渐消失或减弱,而有的则仍沿着本来的路子,以不同的丰富的新的形式继续发展着。

线是最简单、最容易掌握的作画方式,原始绘画、民间绘画、儿童绘画都以线为主。但同时线又具有比其他任何绘画方式更能简练地概括对象的特性,因此许多绘画流派与风格发展到高级阶段,往往强

化线的表现功能,以追求高度概括的艺术境界。不仅东方绘画,就是西方的许多大师也迷恋于线的形式美感。

中国封建社会闭关自守、自给自足式的生产与生活方式,延续了几千年,但这种封闭式的生存空间却给中国民族艺术个性的强化创造了自我完善的条件。中国绘画始终保持着以线为主的特点,也与中国雕刻、建筑、衣饰、文字与工艺美术注重外型结构上的曲线美与流动感有联系,受着本民族特有的审美心理的支配。因此保持和发展、丰富线的表现力,现在和将来必定仍然是中国绘画(特别是中国人物画)的主要课题。

——古代的意象人物画,从表现形式上看大致可分为三类:一是工笔型线描的粗笔化,其用笔的自由度,对比手法的强化与多样都有所发展,线的构成规律与工笔相类似,但带有意笔基本特点。二是打破了工笔画线的构成规律,只保留中国式线描的基本要求,而按意笔艺术处理上的需要去改变线描的类型,并追寻新的构成规律,从而丰富了线的类型,线的表现力,线的形式美,使之更有利于作者感情的发挥,同时也有利充分发挥意笔线描的长处,强化意笔线描的画种个性,并最终发展成为与工笔线描并行的一大体系。第三类是线的笔意的延伸与扩大,成为线、点、面组成的大写意与泼墨画,这是意笔线描规律和个性的高度强化,是“线”意识大幅度拓展,在表现上更带有强烈的主观自我意识。因为它更多是为了追求物象最本质的方面。而依仿者主观感受与情感去重新塑造对象,大取大舍、概括、强化、变异、乃至局部的抽象对象,因此在艺术手法上,仅以线描不能适应这种新的审美意识的表达,于是带有线的艺术特征的块、面、点便进入了意笔线描体系,构成了一个新的技法和审美领域。

——历史上凡有创造性的画家,总离不开对笔墨形式美的新发现,因此我认为今后中国意笔人物

画线描的发展趋向,将表现为对线的类型、线的构成以及所产生的画面构成新形态的探索,对线描本身概念的扩大,对线的表现潜力和艺术活力的深入发掘,对变异线的性质的试探等等诸多方面的追求上,这将为我们展示一个无比丰富博大的艺术领域。

当然,无论是中国古代的优秀传统,多姿多彩的民间和少数民族美术,或是流派纷呈的西方古典美术遗产和现代艺术思潮,都还需要在我们当前新的选择、实践与追求之中重新经受检验,重新加以鉴别与取舍,并逐渐融合于真正具有创造性价值的艺术实践之中。



高原之子(吴山明)



西施浣纱(吴山明)



阿霸藏娃
色妙
萬三
吳山明



阿霸藏娃(吴山明)



煮茶图(吴山明)



小镇夕照(吴山明)



雪山水(吴山明)

何家英

1957 年生于天津,1977 年考入天津美术学院绘画系。1980 年毕业并留校任教。现任天津美术学院讲师,中国美术家协会理事、美协天津分会常务理事、当代工笔画学会理事。作品多次参加全国美展及国外展览,曾获当代工笔画学会首届大展金叉大奖、中日国画合同展金奖、第七届全国美展银奖和新人奖、第二届青年美展二等奖。



米脂婆姨(何家英)

创作小议

何家英

艺术与生活

艺术与生活的关系就如同一对情侣，谁也离不开谁。丢掉哪一项都会感到形单影支，达不到理想的境界。

虽然我们每个人每天都在生活中，但未必都可以把生活中的感受上升为艺术。因为一般人不具备艺术语言和艺术修养，就绘画而言就是说不大会画画。即便搞专

业的人士也未必真正掌握多少艺术语言和艺术修养。因此，对于丰富的生活视而不见，很难激起内心的感情。（这种感情，不只是文学性和社会性的；而是艺术的、绘画的情感）。即使挖空心思去“体验生活”，所得到的顶多不过是社会的感触、感人的情节。写出来虽动人，但还是难以上升为绘画语言。所以说不懂得艺术，不懂得绘画语言，就不懂得生活。生活的感受只是为“有心人”提供的。

有的画家把能否画好画一并推到有没有生活上去了。殊不知这不仅是生活问题，同时也是艺术意识问题。你在艺术规律上，处理手法上及艺术修养上解决得怎么样？

还有一种情况：有一类画家，自己已有一套程式了（这种程式是指从前人那里得来的），处理的也得心应手，但总是跳不出圈子，让你指出他的问题，答案往往是说缺少生活感受。于是乎这些人也出去写生了，有的甚至速写本画了好几本，然而画出的画还是老样子，为什么？

原来他们不是有感而发，而是用旧的程式去套其所见物，他们不以情出发，而是以旧法画物。结果，生活还是等于“零”，生活的感受仍触动不了他艺术的心扉。总之，问题还是个意识问题。虽然技法纯熟，但一辈子只在艺术圈子外边打转转。

生活给予我们的是什么？是永不衰竭的新鲜感情，新的艺术形式和艺术语言的启迪。而这种启迪并非想得到就可以得到，它需要从一开始（从学素描时）便把艺术处理与生活观察有机地联系起来对待。使它们之间相互作用，相互启迪。长此以往你便可以体验到别人所未体验到的新鲜感情；发现别人所难以发现的美的形式；创造出自己新的程式。

感受的绘画性

绘画的感受不同于文学。绘画的感受应是美的形态，即便是无形的意识、感情，也是要通过可视的形、色彩、线条、节奏等来表达。就如同音乐的情感是通过可听到的音符、节奏来表达一样。而文学则难以表达这种特殊的情感。然而，在我们的生活中，我们绝大部分的感受却往往是文学性和社会性的。这些感受随时都可以说出来，也可写出动人的小说、诗歌等，但单靠这些却做不出动人的画面，还必须有着独到的形式、造型、韵律上的视觉感受和悟性。每一个感受应是一个画面，当我在对某事物（包括人）感兴趣且欲要画出画的时候，打动我的只是那动人的外在形态所给予我情绪上的感染。没有外在形态的构成，内心世界也就无从表达。

激发我要画《酸葡萄》的东西并不是那些少女如何多愁善感，而是葡萄架的那几条平行的白道与一大片绿色葡萄叶子所构成的美妙的形式感所给予我的一种寂静多情的情调。所强调的是，这种情调是通过白道与绿叶形态的对比所产生的。那些少女本来就是平常所表现的主题，至于那种伤感的情调是我一贯追求的。人物的形态则是我对于绘画造型意识与对少女长期观察所得。画面



的内涵却是由于在长期的人生中所感受到的深度的流露。这一切一切只靠两个字做为媒介：联想。

技法

关于技法，人们总认为是如何勾线着颜色，如何使用特技制造特殊效果。其实这些容易学到，几乎每本技法书都谈得很多。然而能否画好画的根本问题不只是这些技法。最重要的技法是如何把握画面。也可称做技巧，是头脑里的，是艺术修养的问题。

工笔画的基本方法不是很复杂的，画工笔的人对其方法是不会不知道的，然而水平却相差甚远，什么原因？说到底还是个把握画面问题。即便是用同样的色、同样的步骤，同样的造型，效果也不一样。每个人感觉不同，修养不同，对于画面做到什么样才合适，认识也就当然不同。即便认识到了，也不一定把握住，最难的是把握住自己。

不少人画画习惯于“好吃多给”。开始画了一些效果不错，便又加几遍，以为会更好。然而过火了，前功尽弃。我的画是讲绘画空间的，人物不仅仅是种装饰画，平平的。但又不同油画搞的那么立体，也不需要三度空间，只要不薄气、浑厚些就够了。染色时一定要适可而止，特别是从边线往里染（比如胳膊的边线或脸颊的边线），尽量不染或少染，染一点就可能够了。如果你认为染得越多越立体你就错了。真理走过头就是谬误。染过了，马上就不舒服。一是局部孤立了，二是失去了张力。中国人物画中染色时结构染得越多，其形体就越显得小。我曾用一个稿子画了两张人体，一个染得很到，而另一个却很概括，发现后者体现了张力，前者明显比后者小了一圈。染过了易庸俗，小气。

工笔画的一大忌就是画得太过、太露，处处清楚，笔笔清楚。虽然中国画与油画不同，但也是要讲空间的。哪怕是白背景，物体也应与之有空间关系，这个空间就是靠线和色的虚实把握来完成的。



夏(何家英)(左)

十九秋(何家英)

要让所画之物入到纸中去,而不是把它们画得跳出纸外,要入进去就要注意“虚”成分的处理。跳出来便由于实、死、光滑所造成。虚与实相对而生,不同调子的画或为疏体或为密体,或能或逸,虚实程度都应随之而变化。画之趣就在于虚。

关于“虚”可分两大类,一类是空灵的虚,一类是浑然的虚。空灵虚用于清晰处,浑然虚用于糊涂处。前者断,后者粘;前者灵透,后者浑厚,两者相对而生。工笔画最缺少这类的处理,太讲条理,太清楚,而不敢存在无理之处,也不敢画到似有似无之间。

唐宋的工笔画用线是很讲究虚实的,这种线的虚实主要表现在干湿的变化上,且非常强调干笔的作用。干笔虚、湿笔实,背景与物体之间不截然分开。所以色虽染的并不十分“立体”,但造型却给人一种极浑厚的体积感。而现在有的画不大注意这些,线勾得太“实”,因此画太刻露,没有神秘感也没味道。我本人因绢的质地过细,也做得不够好。用纸就好一些。

工笔画在我们完成中间时,效果可能已感到不错了,但往往画完后便有些过了。很多人没有意识到这一点:在你的画板上并没有装裱,距离也较近,你会总感到画得不够。实际上一拿到展览会挂起来,多数的画都过火。所以要控制好火候。

对于复勾这道程序,我是不多用的。复勾的目的在于醒画,有的地方勾一勾有助于提神,但许多时候,一复勾就死板了,原来灵透的东西全没了。所以我是根据具体情况来做这最后处理的。能不勾的就不勾,有的地方用淡的色勾就可以,不必勾得很死。就是一块物体,也可以有勾有不勾。

以上强调的主要是对虚部位的处理,至于整张画总免不了要有狠狠地给上去的色块,不然画易无神,缺力度。狠要做到别人所不敢,透要做到别人所不能。



酸葡萄(何家英)