

走 近 画 家

陈钰铭



天津人民美術出版社

走近
畫家

陈钰铭

天津人民美術出版社



陈钰铭

河南洛阳人，1958年出生，中国美术家协会会员。

1983年考入天津美术学院绘画系。1992年出版《陈钰铭速写集》。1993年结业于中国美术学院中国人物画高研班。1995年《历史的定格》获第四届“八一文艺大奖”。1996年《向日葵》为全国八届美展获奖作品。（中国美术馆收藏）1996年《天籁》等作品参加国际艺苑水墨延伸展。1996年《天籁》获首届全国中国人物画展银奖。1996年作品《历史定格》、《天籁》入选《中国美术全集现代卷》。1998年《古堰》参加首届深圳国际水墨双年展。1999年《暖冬》等作品参加水墨延伸中国画人物肖像展。1999年《大河上下》获第九届全国美展铜奖。1999年作品《天籁》入选中国当代美术全集。2000年《京西六月》、《月挂城东》参加深圳第二届水墨双年展。2000年被上海中国画院特聘为院外兼职画师。2001年《走出冬季》参加2001年水墨延伸中国画展。2001年《走出冬季》参加大连水墨年展，《天籁》参加百年中国画展。2001年出版《走进高原——陈钰铭》。2001年出版当代名家风格与技法《诗意水墨——陈钰铭》。2002年《记忆·碎片》参加第三届深圳国际水墨双年展。2003年出版《写意画家——陈钰铭》。2003年出版《中国军旅美术名家点击——陈钰铭》。

丛书总编：岳增光 责任编辑：马超 靳平

图书在版编目(CIP)数据

陈钰铭/陈钰铭绘、——天津：天津人民美术出版社，
2003.10

（走近画家）

ISBN 7-5305-2352-X

I.陈... II.陈... III.中国画 作品集—中国—
现代 IV.J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 083898 号

走近画家

陈钰铭

天津人民美术出版社 出版发行

天津市和平区马场道150号

邮编：300050 电话：(022)23283867

出版人：刘建平

北京三元诚信印刷厂印刷

2004年2月第1版

开本：889×1194毫米 1/16 印张：3

ISBN 7-5305-2352-X/J·2352

新华书店经销

2004年2月第1次印刷

印数：0001-3050

定价：22.80元

■ 殷双喜 (博士、艺术评论家)

生命中不能承受之轻

——关于陈钰铭的人物画



■参加深圳水墨双年展 (2002年)。

陈钰铭是近年来崛起的优秀的人物画家。也许是身为军人的缘故，陈钰铭的人物画创作，没有那些小资情调的自恋与矫情。他关注生命中那些最敏感的生存感受，所选择的题材，多取自中国西北部的人文历史资源，其视野凝聚于乡村、城市的底层普通人的生活，具有沉重和崇高的气质，即使是平时看一些文艺作品，他也喜欢悲剧性的内容。他的画一般都较厚重，画面满，用色也极少。近年来，他更是明确表示：“我的创作方向已经明确——我要将悲剧意识贯穿我的作品！”

我与陈钰铭相识已有十余年，但只是君子之交。陈钰铭不像一些画家，与评论家相识不久，就急于让评论家为其抬轿吹号。在我的印象中，陈钰铭从速写到写生，从版画到水墨，十余年来，始终埋头于艺术探索，是一个不怎么受展览、获奖、市场等影响的画家，他所关

心的，是如何寻找一种属于自己的中国画语言，表达他对自然、社会、人生的认识和感悟。

这种对人生的感悟，在哲学家那里体现为哲理的思考与语言的表述，在艺术家那里就体现为对笔墨语言特别是对中国画用线的感悟。陈钰铭认为：“中国绘画中的线是一道难解的文化之谜，它既有物质的规定性，又有心灵的无比丰富性，它的韵律、节奏及动态美又显示着生命律动的底蕴。”陈钰铭强调用写的方式去表现线的世界，同时也注意用线的组织去构建心灵的外化图像，从东西方绘画大师对线的运用中寻找新的线描语言。以往有不少写意人物画往往是用毛笔画写实性的人物头像素描，再用几根长线条将人的身体轮廓和衣纹一勾就算完事，这不是我所理解的写意人物画。写意人物画的精髓在写意，即以独特的水墨语言表达艺术家的情感，整个画面都应具有强烈的表现力。陈钰铭的画面中，衣饰和物体是与表情一样重要的，正如凡·高所画的《农妇的鞋》，充满了对于土地的感情，表现了人与大地不可分割的关系。在陈钰铭的画面中，传统的中国画中的线，不再只是人物和事物的外轮廓，而且具有了面的构



□记忆·碎片 (局部) 2002年



□水墨人物 67cm × 67cm 1989年



■黄河写生途中 (1987年)

成意味，他采用了欧洲铜版画的方法，以刀刻般的排线将画面组织得饶有兴味。在陈钰铭看来，线是中国画的重要符号，这种符号是主观的、个人的创造，它的价值就是艺术家的个性，只有从生活中获得独特的感悟，线的存在和运用才有其艺术的创造性，那种不看对象，不体验自我的感受，只是一味地沉湎于古人的线条程式中，津津于所谓的见笔见力，其实是一种对中国画的误解，笔墨语言的生命力只能来自于艺术家对表现对象的深刻认识。

陈钰铭的人物画中有属于他的独特风格，这不是简单的“黑”，“重”所可以概括的，它更多地来自陈钰铭绘画中独特的墨韵构成，对此我们有必要加以讨论。在我看来，陈钰铭的人物画，重视笔墨的完整性甚于内容的完整性。试想一下，如果剪裁一幅水墨画的局部，会有怎样的效果？通常在一些优秀的中国画作品中，总有些局部很耐看。记得当年薄松年先生为我们讲述北宋的山水画，将郭熙、李成作品的局部用幻灯放大，其内在的笔墨抽象结构呈现出震撼人心的气势。这说明，即使一个局部不具有完整的内容，但它具有笔墨的完整性、同样传递着艺术家的感情，这正是



□天籁 95cm × 90cm 1996年

走近画家 · 陈钰铭

抽象艺术的要旨，即纯粹的语言表达，也具有精神上的表现价值。由于水墨画的偶然性，艺术家也许会画出一些精彩的局部，但更大的困难在于整体的构成，在局部笔墨的完整性的基础上，达到整幅作品的完美性。陈钰铭辛勤致力于把个别的画面元素结合成整体，而使每个元素的原有特性得到表现。换一句话说，他尊重手段的纯洁性。马蒂斯曾说过：“所谓‘表现’，对于我并不是在脸上爆发出来的热情，或通过一个强烈动作的表示。它更多的是存在于我的

画面上的完美的布局：各物体所占取的空间，环绕它们的空处，各项比例，这一切都对表现有它的一份。”马蒂斯还有句名言：“我不创造女人，我创造画面。”在他看来，重要的不是画出人物的清楚轮廓，而是散布整个画面的线条，以及不同质感和墨色所形成的节奏韵律。陈钰铭在他的写意人物画中，不仅借鉴了版画所特有的平面的黑白灰关系，更运用了山水画中的积墨方法，通过对黑色块面的不同处理，形成视觉上的音乐感。以音乐来看陈钰铭的水墨



□走过萨迦 95cm × 90cm 1996年

画，具有交响乐的气势，在宏大的笔情墨韵的交响中，不时可以听到天籁的微鸣。徐悲鸿先生常常倡言：“尽精微、致广大。”陈钰铭的水墨画，有局部笔墨的清晰与锐利，也有整体的混沌与苍茫。他以干墨、焦墨构成画面的骨架，用浓墨增添了画面的厚重与神秘，而淡墨则使画面的各个局部获得一种有机的衔接和生动的气韵。这正是中国水墨画意味的特殊价值，这是一种精致的感性享乐，它不是每个人都能察觉到的。陈钰铭梦想的正是这样一种艺术，画面上所

有的局部都沉浸在悲天悯人的情怀中，如草原上的无名小花在春天里静静地开放，充满着平衡、纯洁和静穆。

真正的艺术，不依赖于对于自然形状准确的摹写，也不依赖于耐心地把正确的细节组合在一起，而是取决于艺术家面对他所选取的对象时的浓厚感情，他所聚集的注意力和对对象精神的领悟。虽然陈钰铭曾在天津美院和中国美院国画系高研班潜心研究素描，奠定了坚实的造型基础，但他的水墨画创作，却朝着淡化素描的路径发展，努力将西方素



□战士像 45cm × 41cm 1986年

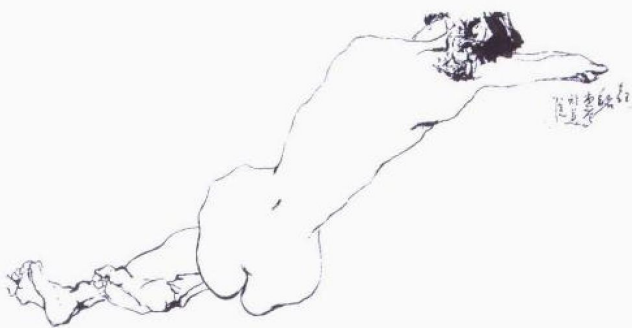
描的理念，转换为中国画的观察与表现方法。在写意人物画中不是强调造型的坚实，而是追求空间的自由，从心出发，将物象变为心象，以心写形，以意造形，他所看重的，仍是充分发挥水墨的随机性和抽象性。面对洁白的宣纸，他会先泼上有胶的水，再用重墨或焦墨根据水的去向皴上几笔，同时留下画面构思中所需要的空白，然后从这些墨自然形成的形态里寻找自己需要的构成关系。这与那些依据写生线稿勾勒线条，再加以局部渲染的人物画技法是不同的。对陈钰铭来说，一幅画的整体气韵，较之人物的位置和形象的准确与否更为重要，这正是中国传统画论中谢赫“六法”的精要所在。有关谢赫“六法”的顺序，学术界多有争论，其中的一种看法将“气韵生动”放在第一位，次看骨法用笔，最后才是传模移写，认为“六法”是指鉴赏家和批评家看画的方式和标准。然而北宋韩拙在《山水纯全集》中则认为“气韵生动”是画家绘画的第一要务，“凡用笔先求气韵，次采体要，然后精思”。以形势气韵求其画，形似自在其间，将“六法”作为画家创作的权重法则。可以说，



□古堰 90cm × 95cm



□向日葵 180cm × 180cm 1994年



□课堂人体写生 1985年



■父与子



□阳光下 68cm × 68cm 1995年

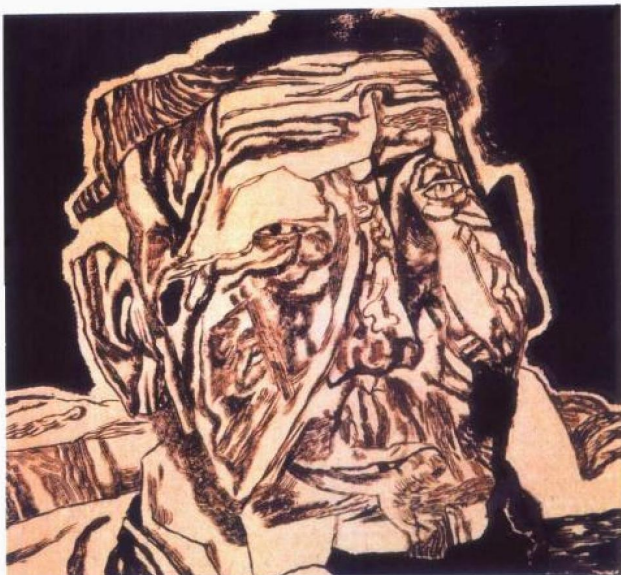
陈钰铭的绘画，以虚写实，以意运笔，于无画处求画境，在神似中求形似，正是切合了中国水墨的美学原则。

除了从山水画和花鸟画的水墨技法中借鉴不同的皴法和书写，当代人物画还可以从哪些方面开创更加高远的境界？我以为，人物画可以从山水画和花鸟画中学习“与自然”的融合。即自然中的万物，都是宇宙的造化，都是自然的一部分，无论其大小与否，都有其独特的价值。以往的人物画，往往将人作为自然的中心，在西方绘画中自不必多说，自文艺复兴以来，人一直被视为宇宙的中心，可以说，数百年来，西方油画与雕塑，一直将人物甚至人体作为绘画的中心。在明清以来的中国人物画中，自然的环境和事物，也常常以空白和点景山石作为陪衬。只有在中国的山水画和花鸟画中，人物与动物才是那样的谦恭，与自然融为一体。陈钰铭注意到周思聪在《矿工图》中将人物与环境融为一体的表现，在自己的人物画中有意识地表现人物所生存的自然环境，并且超越写生的实景描绘，将这种自然的生存环境赋予

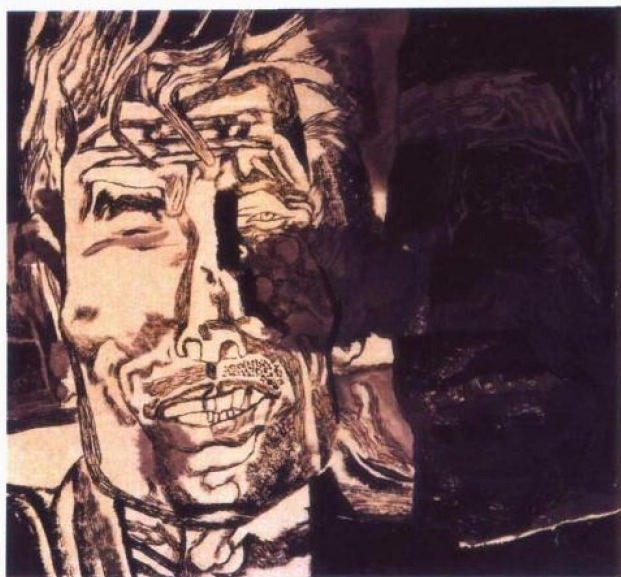


□韩家坡老人 2002年

了与人物相呼应的情感特质,如悲怆、神秘、苍茫等。我最欣赏陈钰铭的《古堰》(1998)一画,在这幅作品中,高天流云疾走,在大地上留下浓重的云影,陈钰铭以中国水墨画所特有的流动与透明的特质,生动地表达了人生的命运与历史的永恒,很好地表达了画面的主体精神。在《夜路》(1996)一画中,他寻找一种夜色,月光如银,照亮了匆匆行路的老人与少年,还有一只羊,我们似乎可以听到行路者的脚步声。除了不知年代的废墟,画中没有更多的事物,画家在这里象征性地表达了人的生存状态,我们与动物一样,都是地球上的匆匆过客。这种行路者的主题在《艺人韩贵山》(2002)一画中再一次得到强化和升华。在我看来,乡村艺人韩贵山的形象,是那些严肃的当代艺术家群体的象征,在这个物欲横流的年代,只有韩贵山这样的普通艺人,还在执著地守望着中国人的精神家园,他是盲人,但在他的心里,对生命的理解,看得比我们都清楚。在这里,陈钰铭已经超越了写实性人物画的社会性主题,而进入了人与其生存环境的思



□韩家坡人 45cm × 41cm 2003年



□韩家坡人 45cm × 41cm 2003年



□韩家坡人 45cm × 41cm 2003年



□天下黄河九十九道弯 270cm × 180cm 1992年

考，这正是中国山水画的精华所在。可以说，陈钰铭的人物画中的许多局部，其实就是精彩的山水画，那些远方的地平线，表达了画家对人类未来的信心，使他的绘画在悲壮中具有不屈的生存意志，给人以奋发的力量。

值得注意的是，陈钰铭近年来也将目光转向了城市题材，这大大拓展了他的绘画视野，但这并不表示，陈钰铭从崇高、悲壮的宏大叙事转向了世俗生活的琐屑再现。对他来说，无论城市和乡村，人们都面临着生存的竞争，都存在着生命的意义的思考，人无论身处何时何地，无论有何种生存方式，是穷人还是富人，最终都仍是地球上的过客，在鲁迅早年的散文中，过客们都面临着存在者的困惑与疑问。在《月挂城东》(2000)、《京西六月》(2000)这些近作中，城市的楼房只是另一种形式的山水，它们为人类提供了一种新的居住方式，也从根本上改变了人们的思维方

式。陈钰铭将老北京人与高大的现代化的楼群交织在一起，意在描述一种潜在的意义深远的文化转型，有一些东西，正无可奈何地离我们远去；有一些东西，将无法摆脱地和我们纠缠在一起。这种颇具张力性的生活感受，在《走出冬季》(2001)一画中表达得更为鲜明和强烈，而《记忆·碎片》(2002)一画，表明了陈钰铭对当代社会生存现状的质疑与反思。

出入不同的画种和不同的艺术语言，在日趋平面性、抽象性的结构意识中探索写意中国人物画的现代之路，始终将普通的人民作为艺术关注与表现的对象，呈现我们民族文化精神中的某些永恒价值，这是陈钰铭近年来创作的发展趋势。我以赞赏的眼光注视着陈钰铭创作中的这种转变，并期待着他对当代生活更为敏锐的水墨表述。

■ 行客

在变化和期待之中

我一直觉着陈钰铭的悟性非常好。

这种悟性不仅仅限于绘画艺术的专业范围，他还延展到对于世界的感知和人类生存状况的整体把握。

他的这种悟性明显地表现为感觉的细腻和灵敏。

细腻——一缕风，一滴雨，一线阳光，一片浮云，都在他的心灵上留下擦痕。

灵敏——对于一种先兆的预感，保持大地震之前动物般的警觉。

今天，我来到陈钰铭的画室。钰铭无意声张，很平淡地对我说：“我的创作方向已经明确——我要将悲剧意识贯穿我的作品！”

其实，悲剧意识在陈钰铭的生命及其作品中一直是潜在的。

他的生活经历在这里我无暇多说，况且苦大仇深也并非决定创作的必然条件。艺术的开掘重在心灵的感知。对于艺术家来说，生命中算得上重要的，不是他所遭遇的感人奇遇的多寡，而是生命的内在深度。一旦生命有了深度，甚至最平常、最不足道的事件也可以产生出某些伟大的东西。

看过陈钰铭画的人都说，他的画面黑的成分多，灰的成分多，悲剧色



□课堂人体写生 67cm × 134cm 1985年

走近画家 · 陈钰铭



历史的定格 190cm × 1570cm 1993年



与导师刘国辉在一起 (1993年)。

彩重，压抑，沉闷、阴郁。这直接影响到他作品的出路，因为人们习惯于以喜乐来安慰自己。

如此，陈钰铭的选择和坚守实际需要很大的胆识、勇气和毅力。

“艺术如要持续，就必须深化其本质。”这本是艺术创作的基本原理，但在今天却变得格外艰难。我们处在一个意义和价值缺席的时代。物质消费的时代把一切都变为消费，精神的东西从生活中消失了，那些值得我们怀念和珍视的事物从生活中消失了。如此，我们面对的惟有废墟，惟有焦虑、尴尬和无奈。

这是一个时代的悲剧。

这种悲剧意识投注到陈钰铭的作品中，便有了高原人的沧桑、悲凉和欲哭无泪的苦涩和沉痛，有了都市的废墟、茫然和浑浊……钰铭正是在这种大的背

景下来观察人、思考人、审视人，来理解人与环境的关系、人与世界的关系，才使他深埋心底的信念成长起来，坚持下去。

悲剧意识并非等同于悲观主义。

在钰铭的心灵深处，光明的圣火是不会泯灭的。因为他相信，在善与恶的角斗中，爱的繁衍和生殖，比死亡的戕残更古老、更勇武百倍。他所以拥有“万事都堪落泪”的悲悯情怀，也正应了一位诗人的道说：

为什么我的眼中常含泪水？

因为我对这土地爱得深沉……

以悲剧意识贯穿自己的作品，作为创作思想鲜明地确立下来，这就致使陈钰铭在绘画风格、表现手法、构图、造型及笔墨等方面都要发生很大的变化。

艺术探索的进程是分梯级上升的，谁都不能一步登天。陈钰铭走到今天这一步，大致经历了四个阶段

第一阶段，1990年以前，他的作品带有院校写生的痕迹。他早期的一幅未完成的军事题材作品《出征》（素描稿）最具代表性。第一阶段的总结性作品是《天下黄河九十九道弯》。这一阶段的作品，大部分是肖像式，勾勾染染，传统的写意方式，人和肖像是主体，背景仅仅是点缀，还没有把人和环境有机地融



为一体。

第二阶段，是进入中国美术学院高研班之后，代表性作品是《历史的定格》。他重新组合了人物画的一些表现方式，吸收了珂勒惠支的铜版画、弗洛伊德人物的塑造和结构，将西方绘画中的素描作了统一的归纳，以毛笔为工具，以宣纸为材料，用中国画的方式表现出来。这仅仅是尝试东西方绘画的一种转化，从中他对笔墨和线有了新的认识。这幅画完成之后，对他画风的改变及对绘画的认识起了很大作用。接下来的有关西藏题材的作品《高地神话》系列，基本上是这一画风的延续。画面强调构成，对线的运用摆脱了从前简单的勾勒，而是将线作为一种构成要素进入画面。但此时他还舍不得丢弃色彩，作品中还残留着一些颜色的涂染。这一阶段的总结性作品是《向日葵》，线与画面的构成达到成熟的完美。《高地神话》系列中《天边》是这一阶段的总结性作品。从《天边》的创作，他领悟到放弃颜色，单纯用墨去表现。

第三阶段，是近五六年这一时期，从《天边》、《走过萨迦》、《夜路》、《天籁》、《圣湖》，一直到《古堰》、《雪祭》、《兰花花》、《民间艺人韩贵山》，这些作品的特色是开始倾向悲剧意识，在画面



□山之颠 95cm × 90cm 1996年



□水墨人物 67cm × 67cm 1994年



□金秋时节 135cm × 67cm 2003年

处理上追求中国画的一种境界，强调背景与人物的融合，赋予画面以神秘和苦涩的韵味。

第四阶段，就是今年，以《民间艺人韩贵山》为标志，减弱笔墨技巧、画面构成、形式的完整性，人物由多到少，笔墨由繁到简，技法由巧到拙，形式由华美到朴实，进入“绚烂过后归于平淡”之境。笔简境深，境深意远，看似虚静，但其感人的力量反倒更为深刻、沉重。他的心态和创作方式也达于“致虚极，守静笃”的高迈情致，正像一位西方文艺理论家所说的：“在一位艺术家身上，安逸的心态是与力量一样可贵的；伟大的平静就像伟大的激动一样，是天才的一个象征。”静故了万动，空故纳万境。以静观之心，烛照万物之变幻，图画事外之远致，这就是陈钰铭在艺术上的进步和发展。

陈钰铭和我边聊边翻看 he 速

写本上新勾的几幅草图：《山地》、《七月》、《流星》、《雷雨》、《一朵白云》、《裂缝》、《寒冷的土地》……取材仍然是黄土高原，但是构图、背景、人物情态和造型以及技法的运思都呈现出一种新面目。虽是未完成的雏型，但他的想象和期待推动着他去创造。



□80年代创作的版画

活在北京

河南话

也不知是什么原因，离开河南二十多年了，可一口的河南话没有丝毫的改变。从1989年调到北京也有十几年过去了，我始终还是一口河南话。这对我在京城的生活不能说没有影响。北京是个大都市，除了一部分地道的北京人，大部分都来自天南地北，世界上哪个地方的人都有。也许是大城市的影响力或是人们响应国家的号召，一进入北京就会不知不觉地改变自己的乡音。尽管有不少人的普通话夹杂着本土的方言，可总也是说的普通话。说一口好听的普通话人家会说你像北京人，会少了很多的麻烦，会少遭很多的白眼，我从心里羡慕那些会说普通话的人。在外游荡这么多年，也想改变自己的乡音，也想洋一点，可人慢慢到了中年，乡音不仅没改，反而越来越纯正，我对自己也失去了信心，更有几分无奈。就连儿子也时不时学我说河南话，平时生活中更有不少人学我说话，有善意的，有讥讽的，也有跟着起哄的。对这一切我都是一笑了之。时间长了，反而心底踏实了，也破罐破摔，随它去，倒也落个自在。说一口河南话也添过不少麻烦，这几年河南人的形象不好，只要说河南话你就会遭



■在美协创作中心高研班讲课（2001年）。



■在上海和高研班的同学相聚（2001年）。



■程十发院长发聘书（2000年）。



■童年和父亲合影（1961年）。



■从黄河写生回来（1987年）。

到莫明其妙的白眼。我不少朋友一直认定我是故意说河南话，好显得特殊，这真是有点高看我了，我真是学不会普通话。

单位离玉渊潭公园很近，多年下来养成了晚上到玉渊潭散步的习惯，尤其是有月亮的晚上和冬季的雪夜，公园里十分安静，到这里静静坐上一会儿，就会丢掉很多白天工作中烦杂的心事。当你面对静静的湖水，你会觉得拥有眼前的这一切是多么美好。所以，有一段时间我往往是在公园待到很晚才回家。几年前的一个夜晚，和往常一样我在湖边散步，公园里行人很少，也很安静，突



■黄河岸边（1986年）。

然，我身边警车大叫，出现了七八个公安巡警，不分青红皂白把我抓了起来，当时把我吓得晕头转向，连忙边挣扎边问：“咋回事？咋回事？”谁知只听一个警察大叫：“他说河南话。”这一喊不要紧，我感觉到更被人狠狠按住。好在那天我带着军官证，否则不知会是什么结局。虽是虚惊一场，但有两年多再不敢到玉渊潭公园了。每次路过公园门口，耳边就会响起“他说河南话”这几个字。这才真叫招谁惹谁了。

还有一次乘火车回洛阳，车上没事与乘务员聊天，乘务员说河南话，我觉得挺亲切，就和他用河南话聊了起来。他问我离开河南多少年了，我说二十多年了，谁知他一听马上就变脸，“北京人有什么了不起的，说普通话就说吧，干吗非学我说河南话，不要忘了你也是从河南出来的。”还不等我解释，乘务员扭头就走了，搞得我十分尴尬。我心里直叫冤屈：我是真的不会说普通话。为这河南话遇到麻烦还真不少，时间久了，也就无所谓了。我总这样安慰自己，如果在古代没准全国得普及河南话，因为