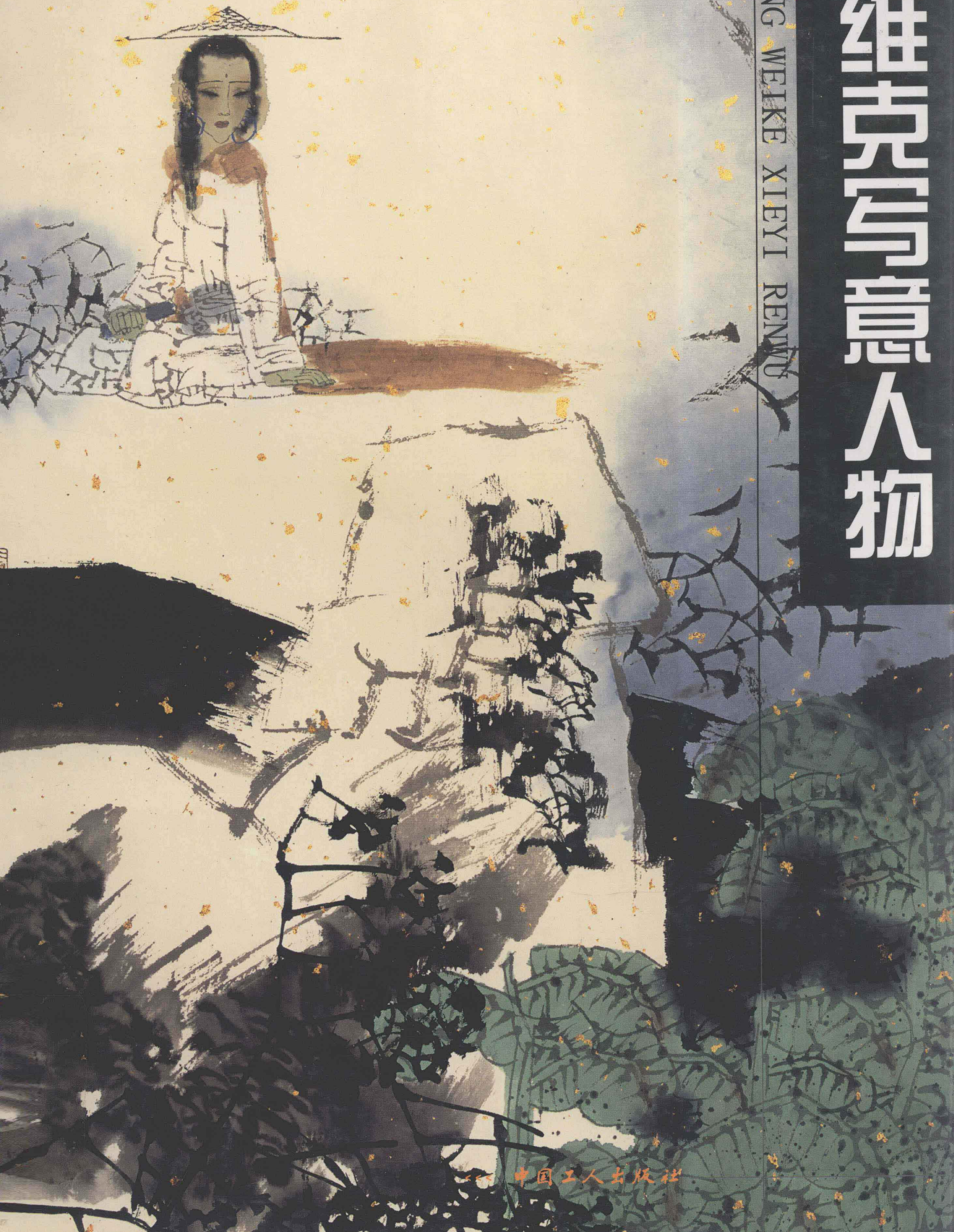


当代著名画家技法经典

主编 贾德江

KONG WEIKE XIEYI RENWU

孔维克写意人物



中国工人出版社

孔维克是当代中国水墨人物画坛的优秀画家之一。孔子第78代孙的身世，给这位敦厚耿介的山东画家蒙上了一层传奇色彩。他追慕先祖遗德，自幼结缘翰墨，苦学绘画。他的巨制《公车上书》以悲壮淋漓的笔墨，塑造了满怀忧患意识与报国赤忱的清末儒生群像，抒发了呼唤改革的时代强音，充溢着弥天大勇的阳刚之气。此作为他赢得了荣誉，确立了他在中国画坛上的地位。

鲜明的文化性和明确的文化选择是孔维克艺术探索的基本特色。他以一个现代画家的文化自觉，一方面立足于“保持自己的民族特色及东方文化的精神本质”，沿着祖先开发的“心源”之地作亘古通今的遨游；一方面又以“我们这一代人作为转型期画家”的使命感和开放心态，穿越古今中外的精神空间去接受外部世界多层次文化信息的冲击，或把自己浸泡在中外艺术思想的长河中汲取营养，

“去修炼一个真实的自我”。正是基于这种立场，他把自己的探索领域明确地定位在“古典文化”以及与此有着情感和精神天然关联的“乡土情结”上。为此，孔维克的艺术探索便在以下几个元素的融合中逐步展开：他把已进入中国传统文化宝库中的人文遗产、文化名人及相关的历史生活作为创作母体；把其深厚的文化精神、审美意识作为内核；把丰富而独特的民族艺术语言作为“情态符号”；用现代意识和观念进行全方位的博纳和审视，在完成情感的一次次飞跃，绘画语言的一次次蜕变，艺术构架的一次次完善。

孔维克的写意人物画富于抒情的诗意，追求一种东方的构成，可从中领略中国文化的典雅与精致。紧凑的画面宛如一团墨色碧玉，画家以自己的语言方式和文本结构，让观者在其作品面前，真切地体现出齐鲁文化的厚重感和一种浓郁的书卷气。

著名人物画家 孔维克简介



■ 1956年生，山东汶上人。现为中国美术家协会理事、山东省美术家协会常务副主席兼秘书长、国家一级美术师。

■ 专攻中国画人物画，工笔、写意兼能，兼擅书法、艺术评论，是一个修养全面的画家。其作品经常在海内外各类展示活动中获奖，代表作有《孔子周游列国图》（先后被中国邮电部、国家邮政局选为电话磁卡及邮政明信片向全国发行）、《公车上书》、《沐》、《杏坛讲学》、《高士图》等；

■ 在国内和海外举办个人画展和作品联展数十次，《美术》《国画家》《美术观察》《美术报》等多幅学术刊物，以及中央电视台、山东电视台等重要媒体多次对他进行专题评介和跟踪采访。

■ 作品被收入各类画册、专业辞书，作品及传略入选《中国现代美术全集》。出版有《孔维克画集》、《孔维克书法集》、《孔维克作品评论集》、《孔维克艺术文集》等10余种专著。

■ 1997年被中国美协评为中国画坛百杰画家；

■ 2000年在北京举办了孔维克作品研讨会暨画集首发式；

■ 2001年在北京举办个人画展，代表作入选“中国画百年展（1901—2000）”。

风雅古今孔维克

· 薛永年 ·

最近经友人推荐，看了《孔维克画集》。这本大画册装帧设计精美、画面新颖雅致，确实吸引了我。

我觉得孔维克作品的画面效果很耐看、很吸引人，能让人看得进去；从意境上看很有内涵，这内涵不令人感觉沉重，也不都是纵情讴歌，不少作品像轻轻地吟唱。

孔维克的作品归纳起来有两个特点：一是“亦风亦雅”。我们常说《诗经》的“六义”是风、雅、颂、赋、比、兴。“风”是国风，是指民间性，“雅”是大雅、小雅，是说它的文化性，说它吸收了文人画艺术的特点，孔维克则对二者融合得比较好；再就“亦古亦今”。

他把传统的和现代的文化用自己的方式结合得比较得体。

传统的中国画，我认为有三个方面可以去借鉴，并且加以结合：一个是以形写神的具象写实性，但要是过了头变成素描就不好了，传统的写实有某种提示性的因素，有很多提炼和加工；再一个是书法式的抽象性，是重视书写性而非强调制作式。不过这种书法式的抽象要是过分了，也会变成了二十世纪二三十年代所批判的那种明清写意画，那种画随意点几点却不知道画的是什么，那就会离开绘画本质的一个重要方面；还有一个是传统诗词式的格律化或装饰性，装饰性有一些内在的形式美在里面，但要是过了限度的话也会变得不自然、变得雕琢了。即使在古代，不同时代的优秀画家也都把这三者结合得比较好的，在不同的尺度和分寸上把握得相当到位，适应了他们那个时代，所以就能获得应有的成功。

我们已进入21世纪，中国美术面临一系列新问题，如融合派怎样发展、传统派怎样变异等问题都显得更加突出了。这些问题，经常使画家处在两难甚至几难的状态下，现在有不少画家都在尝试着作各种各样的努力和探索。从孔维克的画上可以看出来，他在我上

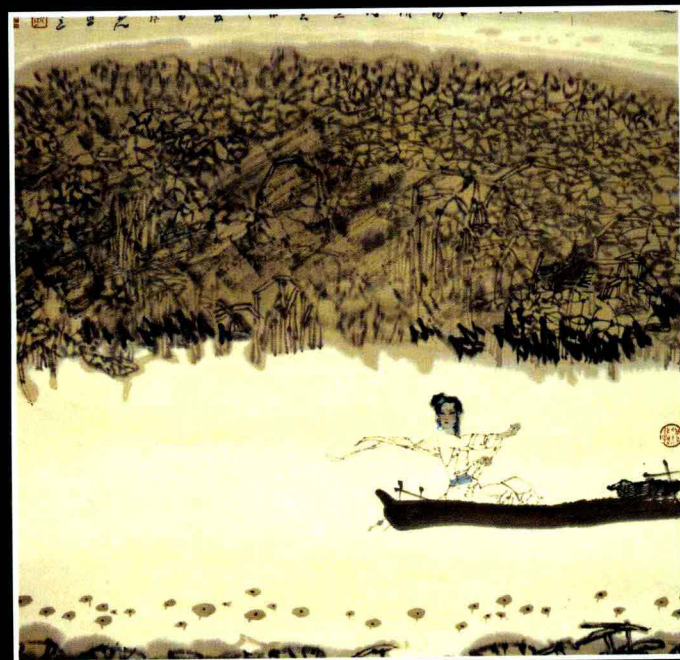
秋阳高 2001年 纸本 45cm × 45cm



当代著名画家技法经典



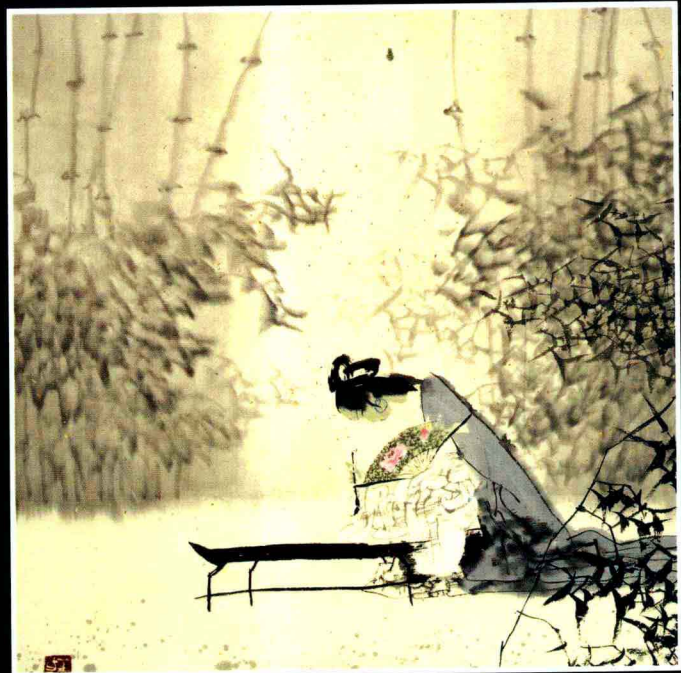
潇潇暮雨洒江天(局部) 2003年 纸本



越女采菱图(局部) 2003年 纸本



辛弃疾(局部) 1995年 纸本



素笺千里寄相思(局部) 2004年 纸本



秋江荡舟图(局部) 2001年 纸本



蒲翁小像(局部) 1994年 纸本

封面画：秋风冷露(局部)
2000年 纸本

ISBN 7-5008-3369-5



图书在版编目(CIP)数据
当代著名画家技法经典. ② / 贾德江主编. — 北京: 中国工人出版社,
2004.8
ISBN 7-5008-3369-5

当代著名画家技法经典·孔维克写意人物

出版: 中国工人出版社(北京市东城区鼓楼外大街 邮政编码: 100011)
制作: 北京秋韵图文制作有限责任公司 印刷: 北京画中画印刷有限公司
印数: 1-3000 2004年8月第1版 第1次印刷
书号: ISBN 7-5008-3369-5/J · 277

I. 当… II. 贾… III. 中国画—技法(美术)
IV. J212
中国版本图书馆CIP数据核字(2004) 第070336号

主 编: 贾德江 策 划: 董 民 责任编辑: 吕伯平 装帧设计: 秋 韵

发行: 中国工人出版社 全国新华书店经销
开本: 787毫米×1092毫米 1/8 印张: 3.5

全套10册定价: 300.00元 本册定价: 30.00元



素笺千里寄相思 2004年 纸本 68cm × 68cm

面讲的这三个方面都作出了一些积极努力，并且融合得比较好，在艺术上达到了一定的高度和深度。

孔维克的艺术是聪明灵秀的，在经营画面上他确实动了脑子、花费了匠心。比如，我看他画得那些古代的小姐们，都不太变形，而所画的男士就有些变形了。为什么画美人不变形呢？可能他认为观者比较好接受。是的，如果你非要画一个东施并说她美，你可以自己在家欣赏，我就不欣赏，这样的画是不会好看的。我看，孔维克很懂这一道理，是写实还是变形，他会根据不同的对象而有所变异，他的画各种背景的变异就比较大而多，人物仕女变异就比较少而小。值得注意的是，即使变形，他也把写实能力糅进去了，并且相当洗练、又不受素描观念的约束，如《晓日垂杨里》、《消夏图》这些画，这是一个方面；再就是书法性方面，可以看得出他在书法上下了相当大的工夫，能很自由地用写的感觉去画画，这种书写性又不会太过分，因为他会用造型能力来校正，会用平面构成来安排书法在画面上的位置，这样就不琐碎就比较有整体感。另外，他有一种讲求格律的审美眼光，从画面上看，他特别讲究秩序感、韵律感、流动美、节奏美。他不属于那种理性设计型的画家，而是随着意识的流动，用格律的语言体现某种诗意、某种情感，所以他的画看起来很朴实，不牵强做作。比如《辛弃疾》的横式体面和点的对比、《高士图》的组合与打散的统一等。另外，他印章的使用也很有特色，他不是往边角上打，而是什么地方都敢打，这么一打反而增加了一些现代性。

通览他的绘画作品，有些画是大题材，如《公车上书》、《孔子周游列国图》、《杏坛讲学》等，追求历史的厚度、思想的深度和现实的意义，属于他作品中的黄钟大吕。但更多的作品，也就是大家所说的小品画，具有像诗词曲那样的风韵，如《故乡小调》、《姜公垂钓》、《知音图》等，还不能完全说它们仅仅给人以一种审美愉悦，其中也蕴含一种较深的精神内涵。他理解中国画的传统后，又用自己的方式把它化为了现代的东西，这正是前面所提到的我们所要解决的问题。我认为这位年轻朋友还是比较高明的，他对一些现代艺术的营养能够吸收消化，对传统的艺术精华也能变通融会。

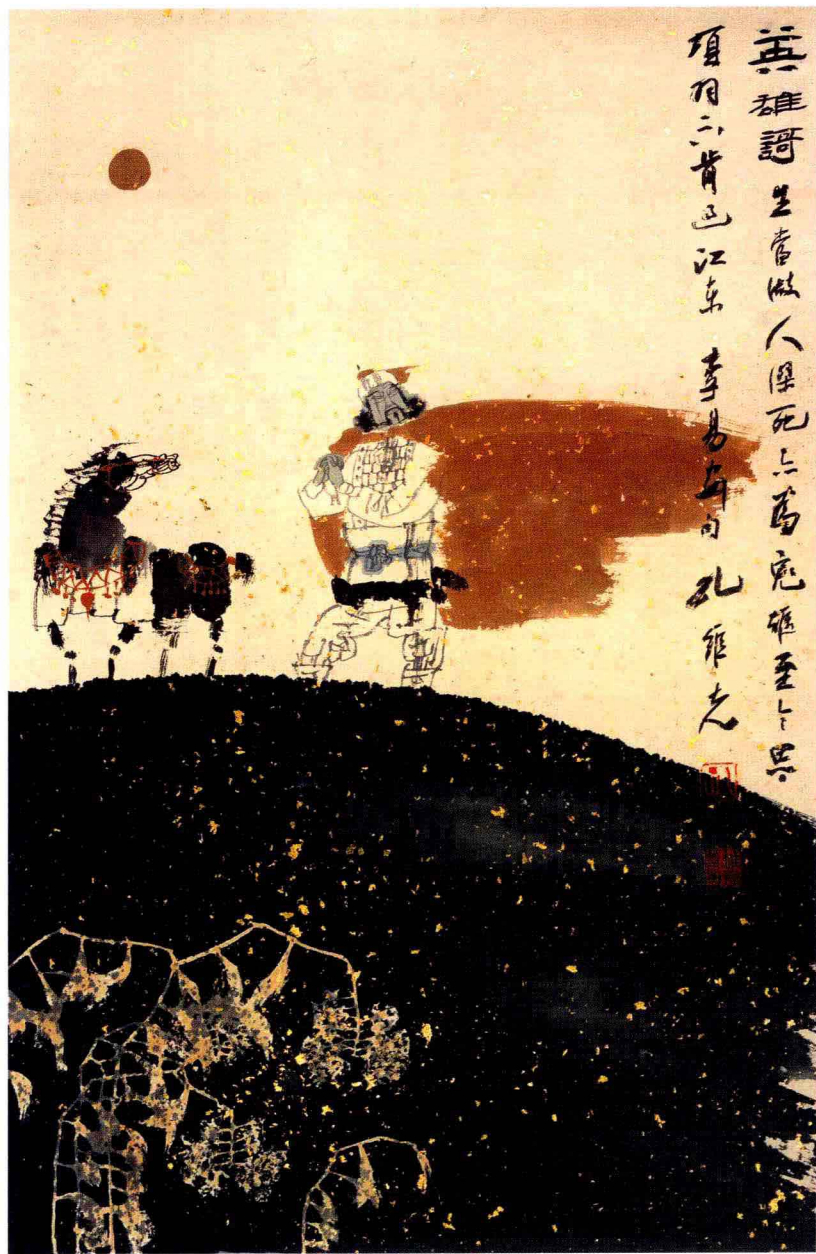
也有一些需要讨论的问题。他1985年画的《沐》很值得一提，这幅画一片朝气、一片阳光、意境清新，应该将这一类描写现代生活的作品画下去，满会有人欣赏，不一定都画李清照、都画古代题材。在一些字体的使用上，《公车上书》用宋体字效果非常好，后来就没用了，当然，这也要根据画的内容。他那张第六届全国美展入围的《乡会图卷》，是表现农村集会的白描风俗长卷，我觉得这种形式也还可以再发展。总之，在他的画里面呈现出很强的精神内涵和文化思索，如人和自然的关系、古与今的关系、城与乡的关系等等，看了以后，能使人受到一些启发、产生一些联想、产生一些思索。还有一个问题就是在画一些小品画的时候，还要注意个别作品形式与内容的关系。他懂得内容压倒形式，作品不乏诗意，大部分作品孔维克都处理得不错，但



荷花三娘子 2004年 纸本 68cm × 68cm

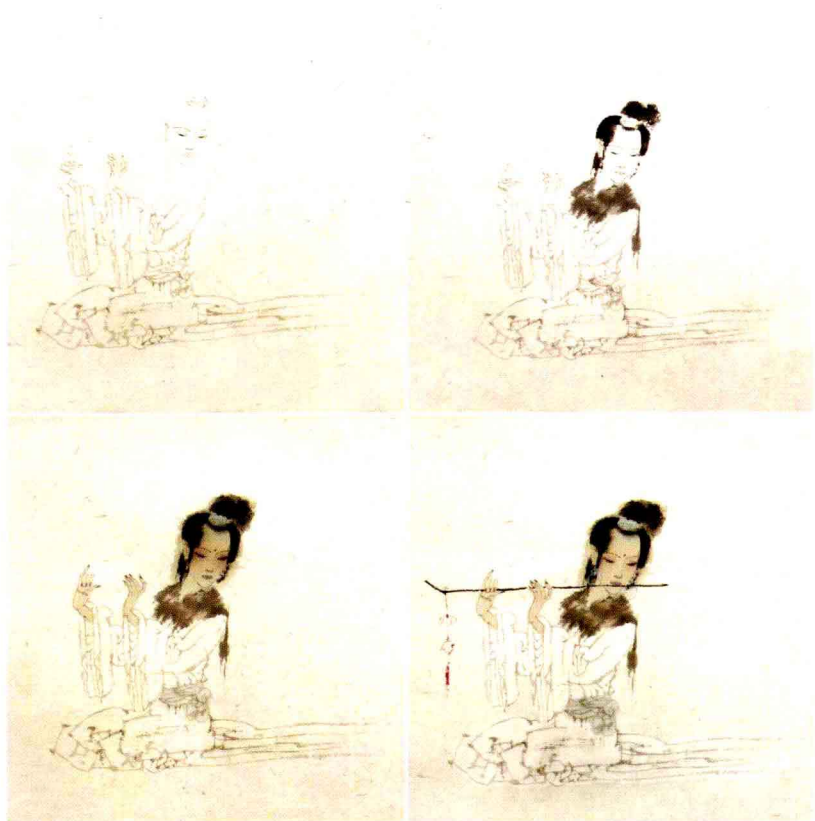
也有些作品内容跟形式拉平了。我还是希望内容压倒形式，当然也要不断地去探索二者之间的关系。就像陶隐居的字一样：虽然像个小孩还没有长成，但骨架很好，前途就不可限量。这是当时的书法评论。

从一个艺术家的成长看，不要过早地陷入一套程式和追求某种风格，不要过于追求外在的完美，但在艺术上要有明确的探索方向和追求目标。这些因素从孔维克的作品中我们都看到了，这确实是很令人欣喜的，我们期待着他会有更大的进步。



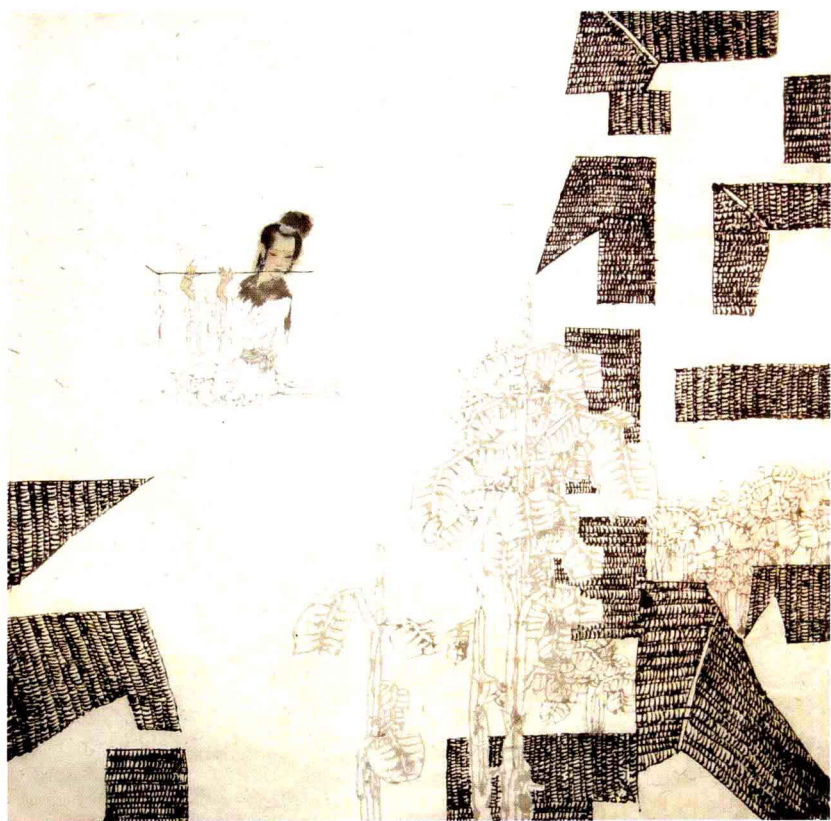
英雄歌 1998年 纸本 68cm × 45cm

《音绕尘外》作画步骤



步骤一

步骤一：先用长锋兼毫毛笔调淡墨勾出人物的大致轮廓，即定型；②既而勾出面部、手和衣纹等部的细节。注意五官的位置和情态，仕女人物的面部造型要美而雅，手的造型要纤而丰，衣纹的勾勒则既要显出体态结构又要组织出线的流畅美感；③敷色。面部和手以石绿、朱石票调成肉色染之，要不温不火。趁湿用胭脂染面颊，用墨勾点眉、眼。半干时再用胭脂加微墨点嘴唇和指甲；④用石青画耳环。用白色罩染衣衫，以与宣纸底色对比而形成微妙的层次。



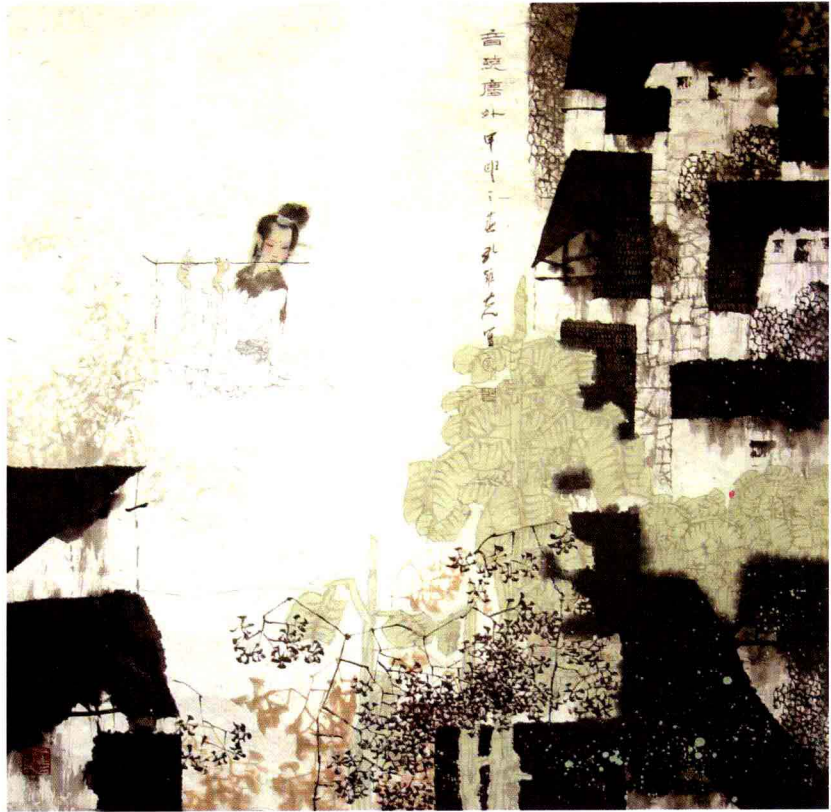
步骤二

步骤二：人是生存在自然环境中的生灵，画好人物的背景，能够衬托出主体人物的精神状态。审视构图，先用淡墨勾出部分芭蕉，既之用浓墨勾出层层叠叠的房屋瓦片，后再补出被房顶遮掩后的部分芭蕉。



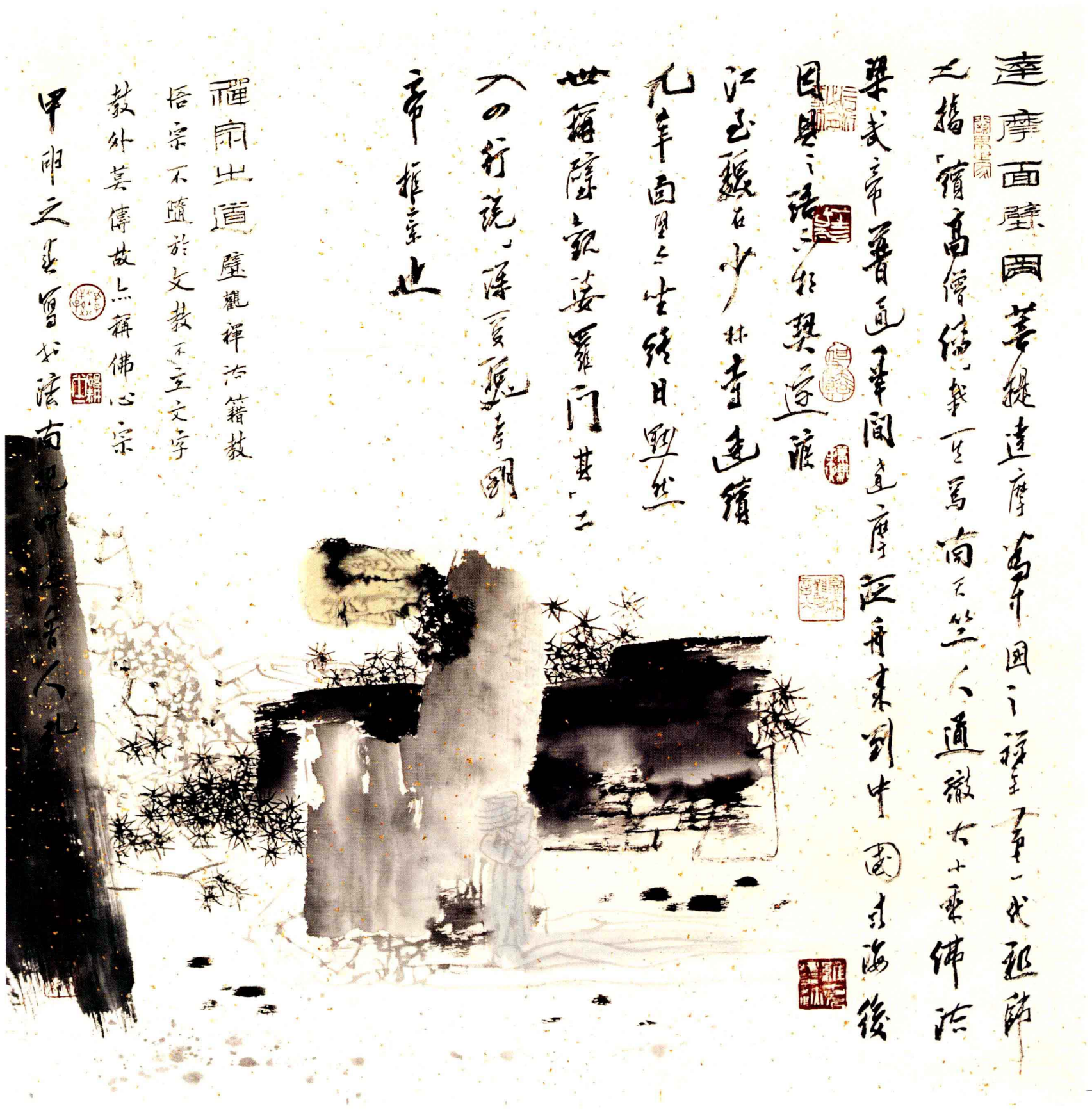
步骤三

步骤三：用石绿、藤黄调墨染芭蕉，水分要大，最好余彩能冲出线外，以显出江南水乡氤氲淋漓的感觉，随即用淡赭色点勾叶梢之筋，这样既能形成色彩对比又符合植物的质感，趁湿用浓墨冲出片片黑瓦屋顶，尤其注意瓦与芭蕉的接茬处要使色墨交融为一体。屋顶的墨色与勾线也要咬合自然，浓淡兼而有之。用淡墨勾勒并皴擦出房屋的墙体和院落的杂石。



步骤四

步骤四：趁湿用浓墨勾点院落中的竹叶；用赫石调墨写出前景后衬的杂树与绿蕉形成色彩的冷暖对比，再用较淡的赭墨勾点人物旁边的树丛以衬托出人物的层次；用浓墨穿插勾点出前景的杂树，从而丰富了画面的层次也调节了画面节奏。题字、钤印，完成。



达摩面壁图

2004年 纸本

68cm × 68cm

达摩在梁武帝年间自天竺泛海来中国，后于嵩山少林寺静坐悟禅。其面壁十年，终日默然，慧心自开，立“二入四行说”，首创中国化的佛法禅宗，是佛心与中国智慧的结合，世称为禅宗始祖。“达摩面壁”是中国文人喜画的题材。此画以宿墨没骨法画山石、人物上衣，以渴笔画松针反衬没骨之墨色，形成对比、产生节奏、造险破险。达摩为西域人，应注意其

形象特征。头部先调肤色点出大形，然后趁湿以淡墨勾勒眉目五官、用浓墨擦出密匝发须，使之神貌毕至，情态怡然。以大篇的题字、钤印代替背景的描写，增强了画面的文人气、禅宗味。这就要求画家在画画的同时，要竭力研习书法，这样不仅为画面的表现带来更大的抒发自由，且通过书法的修炼也能提高线条的金石感觉、审美质量。



秋江荡舟图

2001年 纸本

68cm × 136cm

此年三陽舟四辛巳：畫云書陸南孔維克



荡舟的娟娟秀女怀诗书心结、携丝竹愁绪，望漾漾秋水、思悠悠春情。这幅画追求淡雅的情趣和明快的格调，以展现玉女高洁的情怀和秋水无尘的意境。整幅画以淡墨为主，近处的树丛占了较大分量，树干用淡墨易流于单调而没层次，为解决这一矛盾，采取了用明胶水来冲积淡墨的办法，画出了既有色调层

次又具清淡雅致的感觉；左半部的树叶亦用较淡的墨色去画，右部则用浓重的干墨写出叶丛以与左上部的船相呼应。写叶丛要注意离合聚散关系，同时在半干时用清水冲出细微的墨气变化，使之几组叶块间相互渗化、浑然一体。船体先用黄褐色涂出大型，趁湿勾出船身的构件和舱体，勾线时要把握好干湿度，将线

与色融合得恰到好处。整幅画的调子呈银灰调的冷色，在树梢枝头偶点红果几簇，使画面的色彩骤然明快起来。点点滴滴的浮萍暗喻了画中女子命运的飘浮不定，同时也调节了画面节奏变化。点、线、面、体的交错配置，组成了别有意味的画面形式。



蒲翁小像

1994年 纸本

68cm × 68cm

蒲松龄“一生无缘羁凤尾，三生有幸落孙山”，一介寒士凭三寸生花妙笔，祛邪扶正，嬉笑怒骂、刺贪刺虐；采集了世间鬼话说给人听，书写出千秋文章垂范后昆。毛驴意象造型的生趣与人物略带夸张的神态，恰到好处地展现了蒲翁深入民间采风时的翩然风姿和超越世俗的怡然心态。



伊秉绶

1997年 纸本

92cm × 92cm

伊秉绶既是书法家也是清官，居于庙堂，而忧国忧民。这位深受儒家思想熏陶的客家人，诗书传家、志趣高雅、修齐治平、声名远播。以伊氏那开张笃厚的隶书“志于道”（孔子语）为画眼，重点刻画了伊秉绶充满忧患沧桑的神情。那冲水法泼洒的阴霾色调陡增了画面压抑忧郁、悲愤沧凉的气氛。

辛弃疾

1995年 纸本
68cm × 68cm

南宋豪放派词人辛弃疾，文武兼冠。文为言志抒怀，武则为道而战，词人虽“马革裹尸当自誓”却向往“稻花香里说丰年”。大面积的蔚蓝色调烘染出露浸薄衫，蛙鸣犬吠的傍晚，宽宽窄窄的横向线带与点点块块的石头、题字畅达着平恬、怡乐的气氛。雾松密集的短线衬托着疏朗明快的月白斗篷，词人微扬的头颅眺望着远方的半壁山河，似倾听着从心底流出的天籁。



清風從半塘鳴蟬之夜
詞人辛棄疾於此作

苏武牧羊

1995年 纸本
68cm × 68cm

西汉苏武以中郎将之位出使西域，后因受缙王事件所累而被匈奴扣押于北海放羊。19年以节杖为牧鞭，誓不“变节”。他身受大漠的风吹日晒，心受单于的凌辱蹂躏，但其宁饮积雪、食旃毛，而宁死不降。他日日眼追南归的雁、夜夜心向大汉的山。此图受版画效果的启发，追求层次分明、锐气外张，多以肯定的方笔落幅，以夺目的棱角造型。喻苏武的品格如玉石般高洁，气节似磐石般坚毅。

蘇武牧羊圖
乙亥年正月一日





潇潇暮雨洒江天

2003年 纸本

68 × 68cm

淑女泛舟，歌妓游湖，春山睡卧，秋江荡漾是古诗中常见的题材和意境。这幅画大胆地将远山处理成倒影，同时在泼墨中将近景杂树用水破为一体，表现了江南细雨湿漉漉的气氛，远处女子

及所乘竹筏，呈“一”字状，与下右角的树之团块形成相错相应的衬比关系，大面积的泼墨景色也很好地衬托了工细隽秀的人物，诗情载于画意，笔墨传达文思。



越女采菱图

2003年 纸本
68cm × 68cm

自古采菱戏水即是劳作又是雅事，农姑、歌女采菱则成了文人儒士咏之不尽的景观。此作以大面积的土黄浅绛色与淡墨相皴相破而形成秋天的菱叶，组成似莲似坡、似山峦似村落的中远景，中

间留出一字水路。蓦然，一村姑荡桨至画面右方，那兴奋的身段画成秀雅的曲线，甩出洒脱的围纱，多情的木桨搅乱自渐的浮萍……大自然育生灵造化于天地，三者合为一体摇成隽永的美感。



晓荫花雨作轻寒（附局部）

2001年 纸本

136cm × 34cm

雨打芭蕉、风吹玉兰，薄雾湿袖、红伞映面。细雨中轻盈挪步于氤氲间目含淡淡哀怨的女子，时而伫立，时而张望；理还乱的愁结、剪不断的别情，飘然于宋词的残卷中，更注情于千百年来画家的

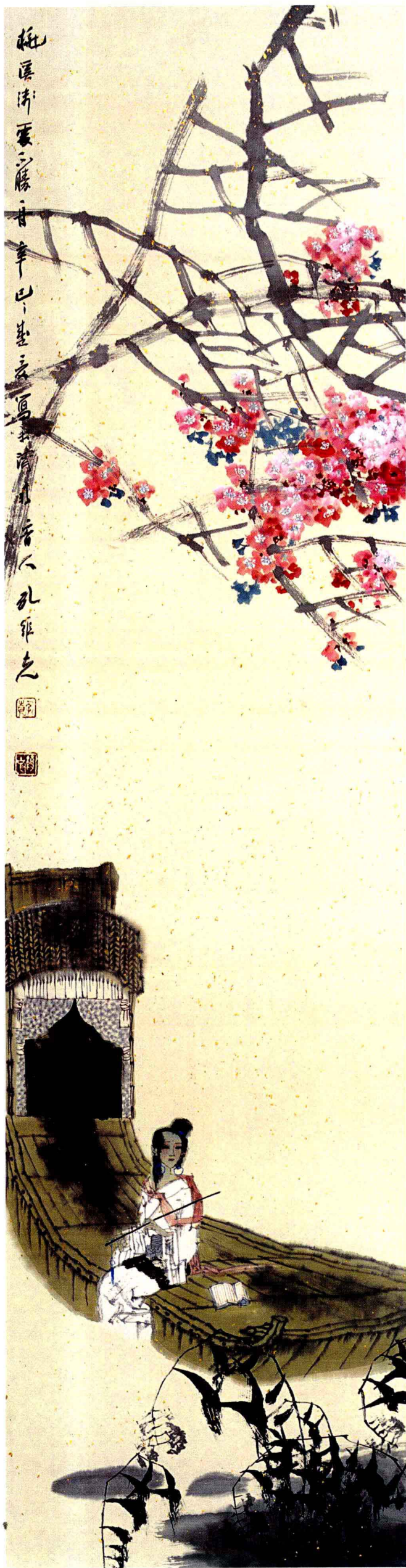
秃笔下。此长条构图立意于一个“情”字，以景抒情、借物托情、笔墨达情、眉目传情。用线条穿插写玉花，大片泼彩画土坡、芭蕉、奇石。当然，这些都是为了衬托人物的刻画描写。

桃溪浅处不胜舟（右一）

2001年 纸本

136cm × 34cm

桃花悄开意味着春天到来的轻盈脚步。桃花在民间还象征着爱情，女子秀美的脸庞常被誉为“人面桃花”，爱情降临则被喻为交了“桃花粉运”。此图以桃花绽放横枝高挂于画面上方，下置一女子侧坐于船舷旁，裙裾荡水、执箫远望，似音断余袅魂牵天际，如梦痴目眩怅然若失。画人物须同时掌握山水、花鸟的技法，一方面人物画本身需要多种语汇的掌握以丰富其表现力，更主要的是因为人是生存于自然中的生灵，表现人的精神世界也离不开对环境的描写，掌握一套画山水、花鸟的补景功夫显得特别重要。



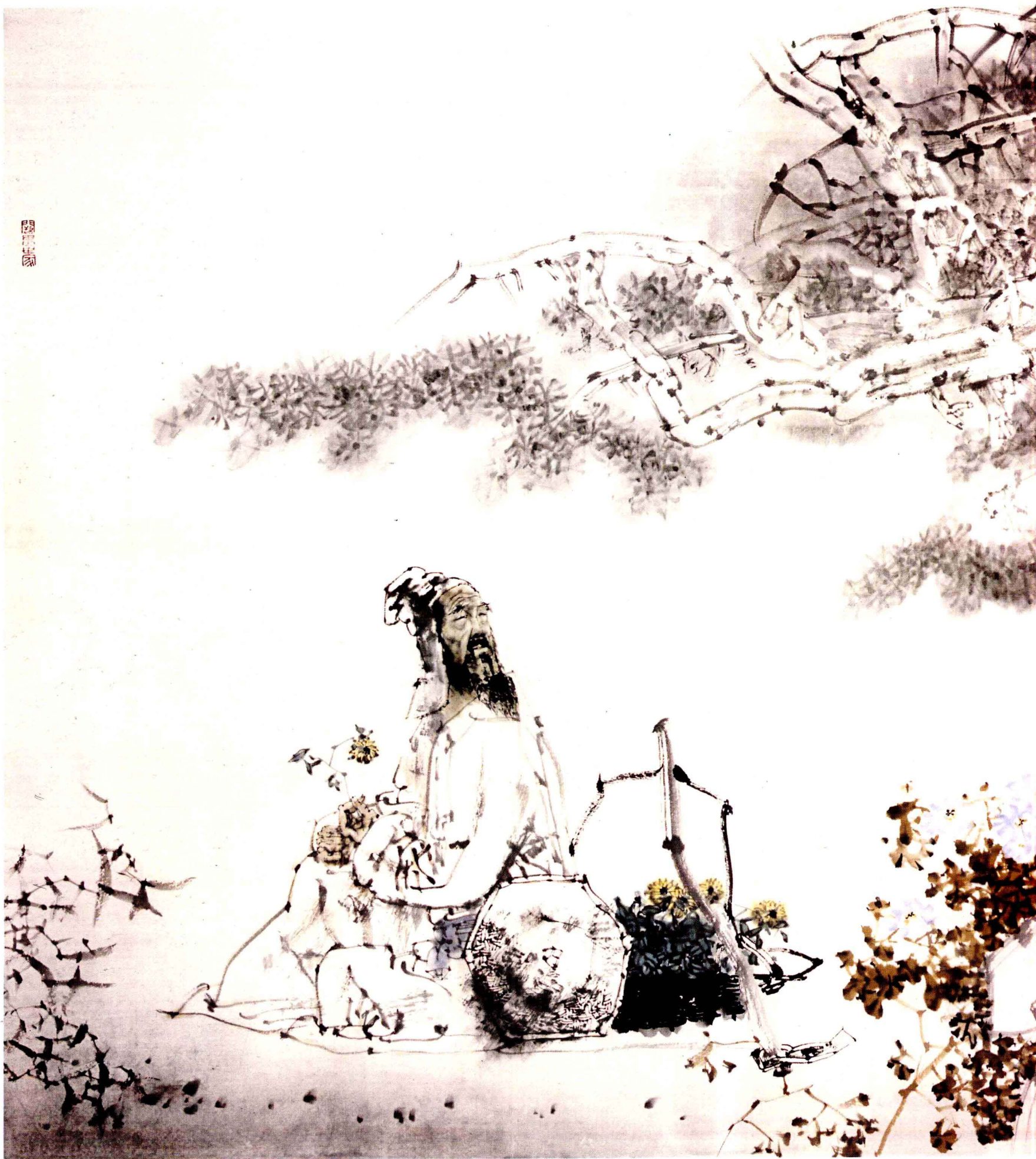
高山流水觅知音（右二）

2001年 纸本

136cm × 34cm

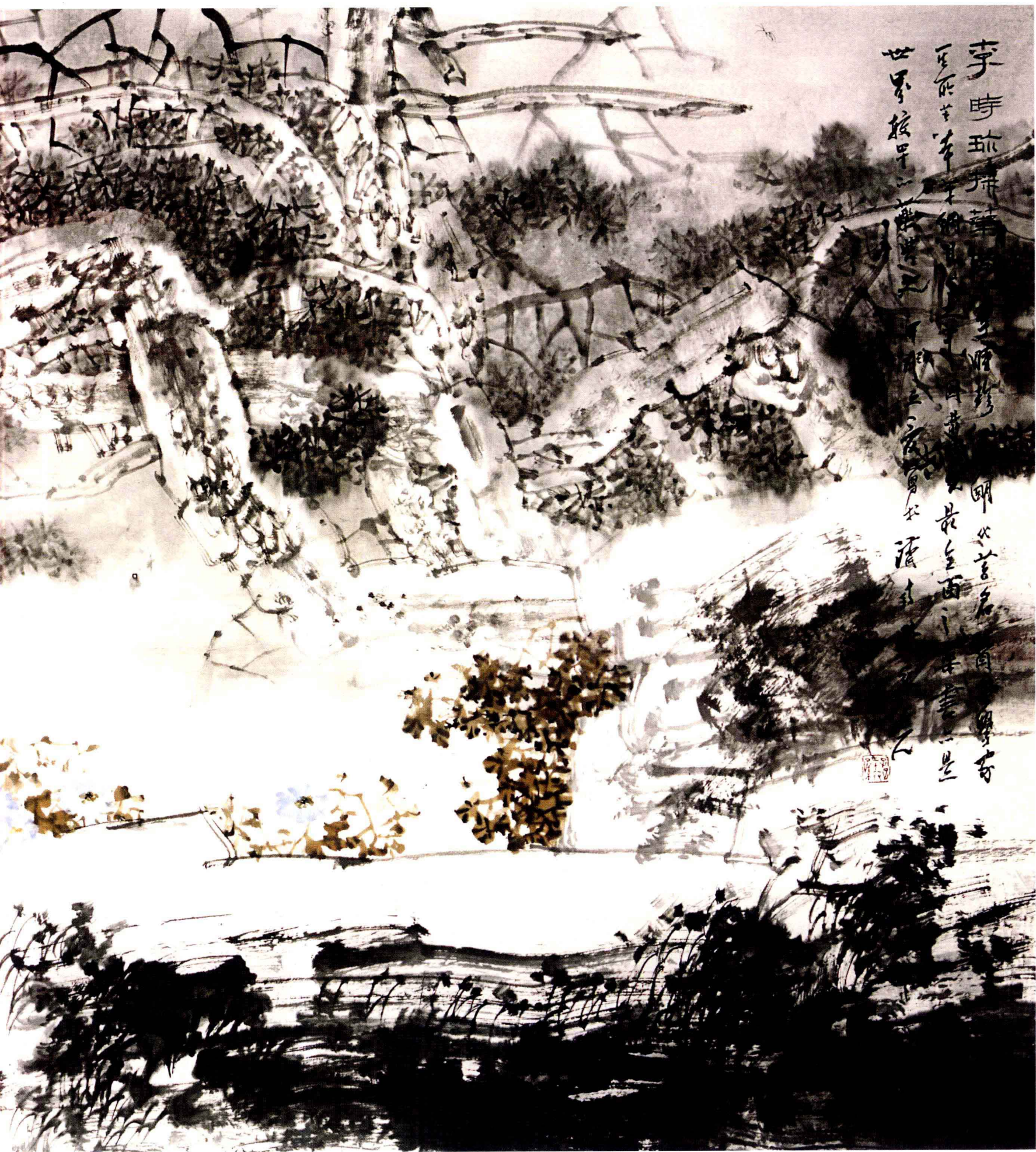
《高山流水》是古筝名曲，俞伯牙与钟子期作为一对琴友互为知音的典故广为人知。此图巧用长条落幅的形式，适当地夸张了“高山”“流水”的感觉，这样既突出了画面的形式美感，又深化了作品的意境表现。纤秀的拨箏仕女坠于画面的右下角，山与水则撑满了画面上部的大部分面积，造成了空谷传音、才情孤傲、曲高和寡的画面气氛。





李时珍采药图

2004年 纸本
97cm × 180cm



李时珍是明代的医学家、药物学家，以其过人的毅力，跋千山涉万水、尝百草记万物，其修订历代药书编成名为《本草纲目》的药典52卷，记录了各类可以入药的植物数万种，在中国乃至世界都是开创性的工作，也进入对自然万物药效药理功能的辨查工程。此图表现了李时珍背靠草筐，采药休息时的情景，那些苍

松修竹野花杂草，不仅表现了东方人与大自然和谐而一的理念，同时这些景物也是李时珍眼中的遍可入药之材。前面的巨石以泼墨大写意手法写之，其泼辣淋漓的效果衬托着大面积用中、淡墨写成的苍松，松树占了画面的主体部位，在表现中要淡中见厚，润中见苍。因画于六尺纸中，人物相对较大，人物的面部勾画

相对应较具体、细致一些，此画着重塑造了李时珍刚毅肃穆的神态和坚忍不拔的精神。人物身体的线条在程式化中又要有具体的描写，以突出其个性化的表现。筐子以渴笔浓墨写出，与畅笔淡墨的衣服形成互补关系，淡蓝杂花及褐色叶子的处理，对活泼画面也起到了至关重要的作用。



皓暮月云家山远

1997年 纸本

92cm × 92cm

山水本无主（右图）

1998年 纸本

68cm × 45cm

诗言志，词赋情。宋词创造了一种古典凄美的境界，尤其是婉约词派。无论北宋沦亡前的表面繁华，还是南宋流亡后的偏安奢华，是其市井歌女在浮华下的内心伤痕，抑或是陋巷文人于动荡世道下的精神慰藉。宋词意境成了后世画家取之不尽的画材。此幅作品表现了幽怨的奏箫歌女面对万家灯火泊舟远去，思乡的箫声弥漫

在渐暗的夜色里，悠扬地传播着淡淡的哀愁。以大面积的画面表现屋宇杂树、芭蕉丛竹，挤孤舟于一隅，凄婉冷艳；以昏黄的色调映衬朦胧的水润，糅月色景物为一体，清雅脱俗。此画采用的喷、染与勾、写相结合的手法烘托氛围，使之有色调有笔墨、有气韵有形象；有情有景、情景交融，有声有色、声色并茂。

“山水本无主，闲者即主人”，是道家“天人合一”、“无为而治”思想在文人、隐士身上的体现。是啊，人对物质而言，山高水长——没有哪个人不是世间匆匆过客；富甲天下——只有精神的占有才是真正的拥有。此图的五彩山色、黑水曲伸隐喻山山水水的多姿斑斓，人物缩小居于其内，则更能显示山川之雄伟，达物我两忘之境界；老人抚书而坐，闲情荡胸、环视山色，一副超然物外的智者之态。