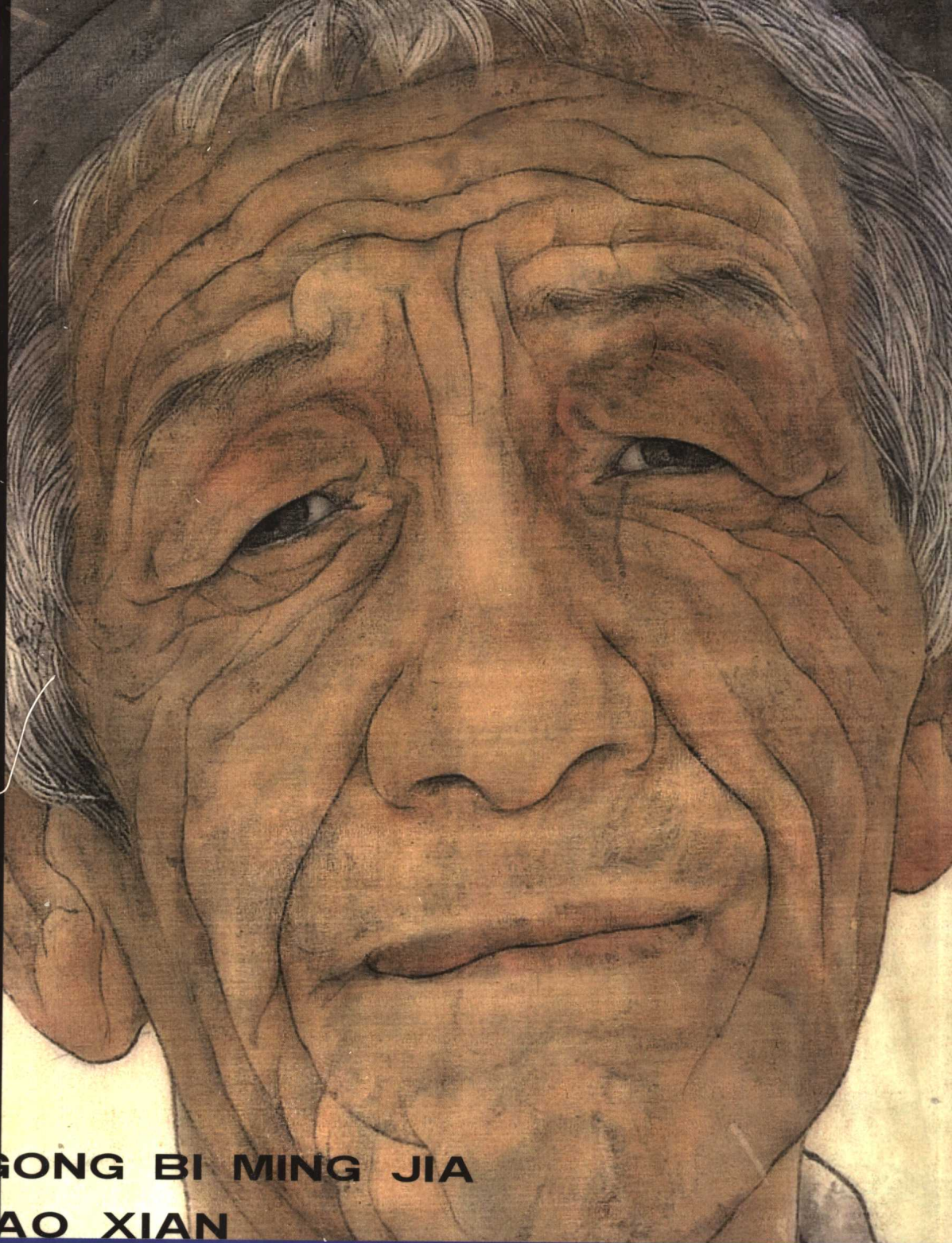




LIAONING FINE ARTS PRESS



齐鸣【著】

XIAN DAI GONG BI MING JIA
TE SHU BIAO XIAN

现代工笔名家特殊表现

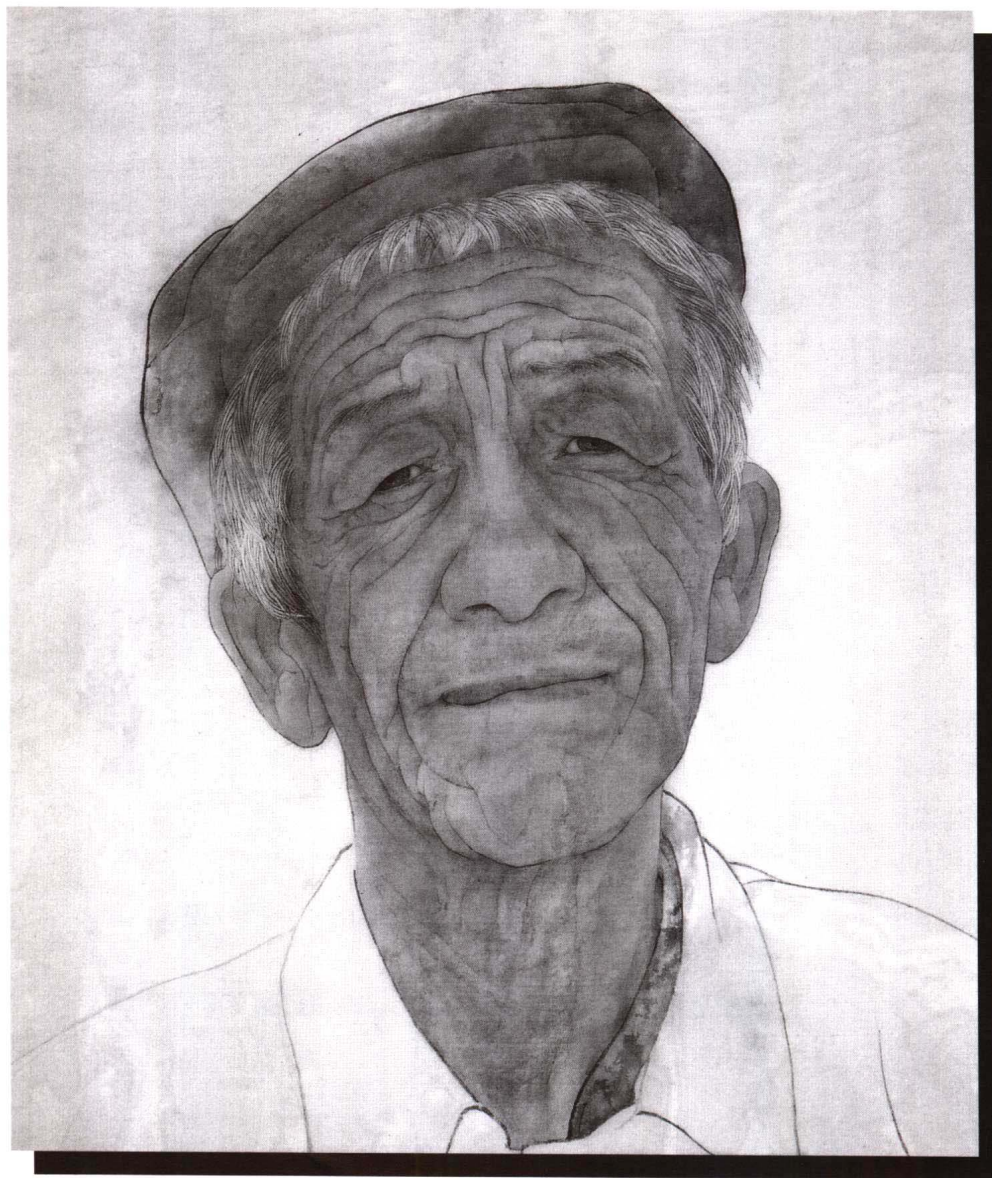
TALKING ABOUT

画家谈艺

ARTISTRY

画家谈艺

TALKING ABOUT ARTISTRY



现代工笔名家特殊表现



辽宁美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

现代工笔名家特殊表现 / 齐鸣编. — 沈阳: 辽宁美术出版社, 1999.4

ISBN 7 - 5314 - 2189 - 5

I. 现… II. 齐… III. 工笔画—作品集—中国—现代 IV. J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (1999) 第 20036 号

辽宁美术出版社出版

(沈阳市和平区民族北街 29 号 邮政编码 110001)

辽宁美术印刷厂印刷 辽宁省新华书店发行

开本: 889 × 1194 毫米 1/16 字数: 10 千字 印张: 4

印数: 1 — 4 000 册

1999 年 4 月第 1 版 1999 年 8 月第 1 次印刷

责任编辑: 李 智	责任校对: 张亚迪
封面设计: 李 智	版式设计: 李 智
技术编辑: 王 东	

定价: 26.00 元

宁静致远



作者近照

时下里，据说把人当物画，或当笔墨画，方能触及到人的精神层面、绘画本体，进而才是艺术。尽管我不知道我的画算不算艺术，但我始终是把人当人去画。我想，我之所以画画，其根本动因就是出于对人的兴趣，而且这个人不是指那些诗文作品或抒发胸臆时杜撰出来的，或预设出某种情境，把现实人物当做这种理想的替代物，而是在直面现实、直面人生的感动之后引发的。

顺其自然几个字对我合适，随心去画，但决不草率从事。我很少有意识地强迫自己画什么，或不画什么，既来不了重大、崇高、深刻的艰辛，也来不了飘逸、调侃、游戏的逍遥，没有刻意寻找艺术表现的角度与题材，认真而又不紧不慢，无意中把自己留在了一个不太艺术的现实主义的领域里了，好像当代的流行大师都不屑于这一领域了，可我既然进来了，也就懒得再去寻寻觅觅，于是在这个空间里画自己的画倒也自在。这里我所说的现实主义是借这一提法，取其现实的一面，并以写实为手段，说自己的画。

我的画属于平民绘画，不仅是因为画中的人物都是极普通的百姓，还因为我作为普通人以平常的心境去

体验平常人的真实感受和他们的自在状态。我很少画太丑或太俊的形象，对那些其貌不扬人物更钟情一些，从他们转瞬即逝的情态在微茫之间的变化中捕捉令我心动的东西，并把它们固定下来。这其中寄予了我对人性与人文的理想，也还包含着我对形式的发现和认识，把温情寓于平淡之中，把至爱返还于人，自然地去表达人性的真与善，直至忘我。我的一系列作品如《流年》、《老农头像》、《晚秋》等，无论是群像还是单人肖像，包括我的花鸟画，基本都是围绕这个主题展开的。

作为绘画平民化的一种追求，让观众与画交流时达到“润物细无声”的悄然，不自觉地走入画中而忘了自我的存在。从这一点来看，如果说表现个性应是一种艺术追求的话，那么我这时追求的就是没有个性，不去指手画脚地有意识地张显自我的存在，甚至可以说我追求的是人所共性的东西，能够相融的东西。再则，我不认为个性是一种自觉的行为，而应是人的一种品质，不会因为没有被给予足够的醒示而自行消失。

自觉得是个本色的画家，却不风格化。我绘画的表现手段大体是按照我所习得的专业知识和技能去进行的，既不反传统，又不反学院，或许还稍有些卫道士的味道，我绘画的底蕴便出自于此。我也没什么不好意思的，尽管当代有不少的现代画家或对此不屑一顾，或把摆脱传统与学院作为个人成功的一种标志。前些时一位画虾名家谈创新体会时说在研究齐白石近十余年后终于自出机杼，另辟蹊径，变法成功。而细观之其所变之处却恰是最逊于齐白石处。由此看来，突破传统需要的不仅仅是愿望和胆量，恐怕最需要的还有比这些更具体更艰难的修炼。从巨人肩上踩过与从巨人裆下钻过不可同日而语。我崇尚源于经典的个人精神，或者说是在严格的法度和理性精神规范下形成的个人语言，这与只求以变和不同为动机所形成的新是不同的。我不敢把什么创新啦、现代啦等等一些词义暧昧的话语常挂嘴边，也不会把本不现代的我包装成一个现代的形象。我对新与旧、现代与保守的问题没有很浓的兴趣，常见被视作现代样板的东西转眼就过时了，也眼看着若干年前的东西被很认真地加了一个新字后照样现代，我则总也没找到参与的感觉，赶不上潮流，说是对潮流溜边的人也可以。在此倒不是要臧否这一类文化现象，而是在参照中做出我的第三种选择。在我所认定的这片空间里，我只认脚踏实地地工作，没有把视野转向某特定时期或某一类文化问题，耐心地画那种文以载道的绘画。

我喜欢运用经典形式画画。实际上，画家处于表现



牧马图 1985 生宣

的状态时，理智和情绪便依着当时特定的心态去做着选择，无论是眼前看到的，还是经验积累的，都不会原封不动地反射出来，都将被转换成符合艺术家内心所认可的一种形式，被呈现的肯定是艺术家自己认为是最真实、最有价值的东西。我觉得很难的是把每一种语言因素协调起来，建立起属于这种造型的秩序和关系。每个人从选择、限定、协调到形成完整的作品是一个很个人化的内心体验过程，是彼此无法替代的、难以重复的。从另一方面来说，这种被建立的关系又形成了不同于其他的形式特色。我努力把这些以往不相干的或难以相融的因素尽可能和谐地融在一起。我希望我的工笔画能够蕴藏一种内在的力量在观赏的过程慢慢地去释放，不同于永乐宫壁画那种阳刚逼人的力度，不同于手卷工笔人物的小巧阴柔，也不同于阎立本《历代帝王图卷》那种源于追溯和理念的形象，似乎接近王绎、曾鲸这一路的肖像画。也许这一路的绘画在中国美术史上的地位不算高，与中国传统美学的高境界有距离，不

在逸品行列，但是仅凭他们灵感独抒，肇始于现实的真实人物这一点上，我倾心。我所看重的不单是审美本身的问题，而是它对活人的关怀，在这些似我非我的求索中，我已不自觉地存在于其间，并留下了痕迹。我运用工笔这一形式并不是出于一种唯美的追求，为艺术而艺术的那种作纯粹形式的绘画，我之所以耐心把握那些相互矛盾的东西如：平与厚，写实与写意，理性与温情，完整与不完整之间的分寸，就是要从中去寻找一种意味深长的东西，我无法把形式与内涵分开去谈论我的绘画，不想四平八稳面面俱到地制作出完整作品，而想画出一一种有画意的工笔画。把精致完美的技艺与形式作为目的是对艺术的一种偏离，不仅会使感觉受到窒息，也会使艺术变得肤浅。画得经看只是一个方面，耐品则是在超越技艺之上达到的一种境界。我仍旧相信尽心则真，至真者善，尽善者尽美。因此真正的完美是表里如一的。好的作品尽管风格各异，但在这一点上是共同的。

牧羊图 1985 生宣



我画现实主义的写实的工笔画,不过我追求的却是一种诗意的现实,一种朴厚温和、充满人情味的气息。我不认为写实与表意是不能并存的两个范畴,起码在目前我还没有完全意识这个限制。如果说到对自我心

灵的束缚,恐怕也不独是写实的绘画。对所有不能把心灵与表现协调一致的人来说,每一种形式都给人以限制。绘画是对有形的感悟进入无形的境界,所谓“乘物以游心”,乘物以游心为目的,“故有之以为利,无之以



牧牛图 1984 生宣

为用”。从形式角度说写实与不写实都不过是载体,乘物而无心可游与有意而无物可乘一样都无法使心境得到充分展示。有诗意的东西未必只有诗才能表达,何况

诗的表达形式也不是仅限古体一种。从这个意义上讲,绘画精神性的强弱有无,其根本在人,在于画画的人有无才能从对象身上发掘出闪光的东西。画家关注的问



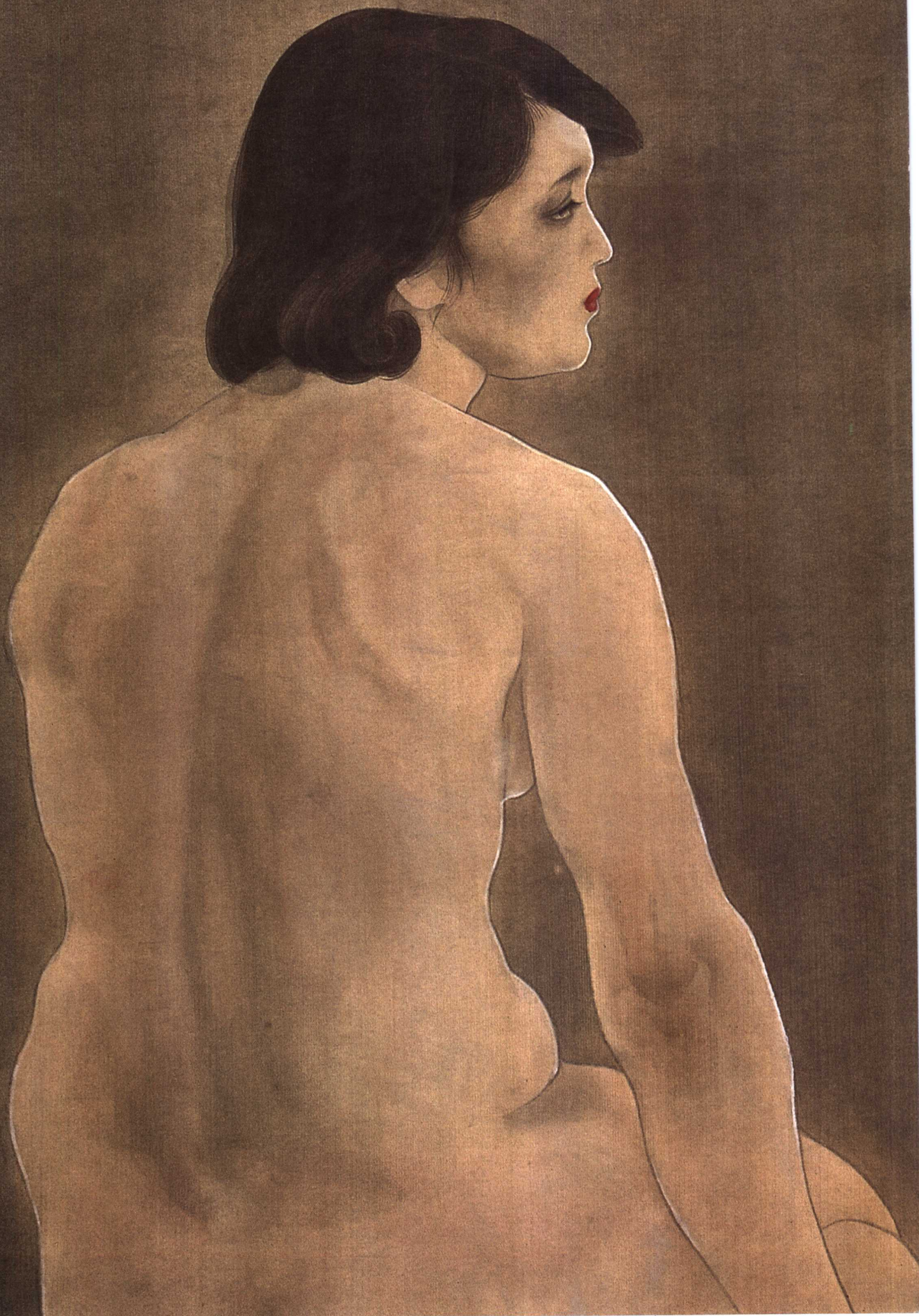
女人体 1989 绢

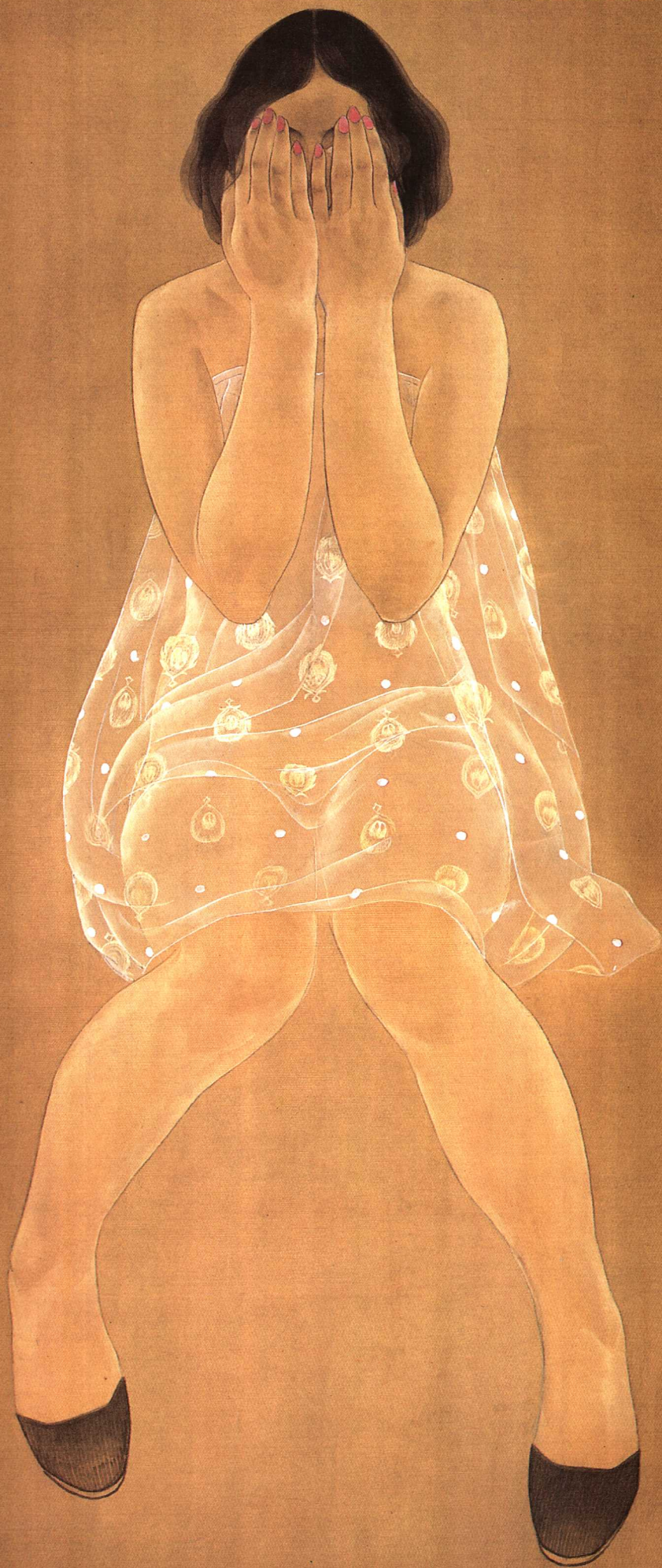
题，追求的趣味，在画中一览无余。画的品格即是画家的品格的说法的确不假。如果画家失去了内在精神的支配，无论其技法的高妙程度如何，他的作品也只能是趋于标本的存在。

现实主义不是对自然的复制，而是一种选择，所真正表达的并不全是画家直面看到的对象。它通过来自现实形象的体验，去表现一种理想。写实绘画的可读性

是通过画家对现实人物内心的解读程度和发掘程度展开的，而不是描绘细节本身。

画画和做人一样，知道什么是自己需要的，并且是自己能做到的，这是画好画的前提。每个人都有自己的局限，又因为有了局限才有了自我。去选择适合自己做的事情，哪怕一点点，都是真实的，对自己或对他人都肯定是会有益处的。





齊白石



黑头发 1995 绢



兰 1992 绢







齊鳴

女人体 1992 絹

关于素描

我是搞写实工笔画的,但一直没有间断画素描,有的是为创作搞的草图,以解决构图、线的组织造型等;有的是为捕捉对象身上令人心动的微妙感觉,涂一些模糊的意象或一只手、一只眼睛等,不太考虑画面的完整与否,达意就成。这倒不是说素描无关紧要,恰恰相反,目前的我很依赖素描,每次创作都画。我习惯于把所遇到的与造型和形象有关的问题通过素描先揣摩品味一番,或制作中有些弄不清楚的细节也借素描来研究,其中自然有增进、熟悉的一面。更是为寻找感觉,把握分寸。可以说素描的过程是感觉和理解深化的过程。表现内在情感也好,描述心境也好,仅凭激情是不够的,生理激情代替不了绘画语言的锤炼,造型艺术毕竟是通过所造之形象实现的,把心浓缩于形,达到得心应手的境界不是轻而易举的。

写实工笔画在素描稿过程主要解决两个问题:一是形象与形体的造型问题。要通过准确的刻画来达到穷形尽象,“以形写神”,既要客观对象体察入微,又要有平面化的处理,把三度空间的形体浓缩于二度空间中。二是赋予形象以中国画的造型意识和审美趣味。与通行的线的素描不同的是它对线的起止、形态的变化有审美趣味的要求,这种趣味的基础就是从中国古典工笔画中摄取的精华,也就是说造型趣味、手段源于传统,形象、神韵出自现实生活中的具体形象。这种素描是中国的、西洋的,还是该叫工笔素描……都不重要,重要的是用这种素描来协调和确定感觉与绘画语言之间的关系。

我觉得所有涉及造型方面的问题都可以用素描的方法去探讨,素描不是表现技巧的训练方法、一种模式,而是研究和表现形的科学,用素描去揭示形象的神韵与本质是十分简洁而有效的。

就写实工笔画而言,重要的是捕捉鲜活的生命气息,而在这一点上,素描就其单纯性和自发性表现上有着得天独厚的优势。如同画家的眼睛,它迫使人去观察,从对象身上获取新的发现,受到启示。在辨析中发现具体对象的个别,发掘只存在于“这个”形象身上所特有的东西。使人无法概念化地套用于具体对象。实际上每个画家在对象身上捕捉的都是令自己感兴趣的东西。

素描的问题即是艺术的问题,有啥样的素描就会有啥样的风格,我是这么想的。当然这种认识是否对每个

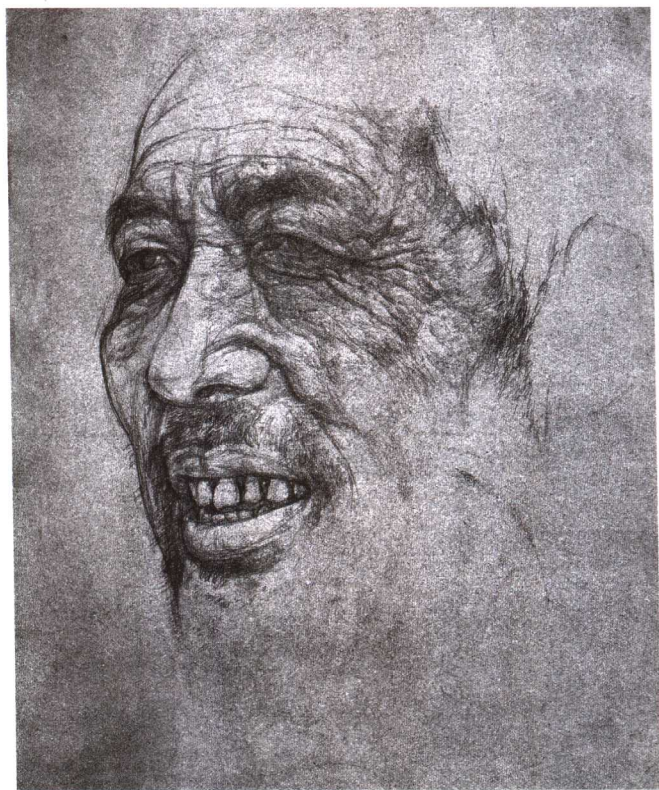


凝 素描习作 1992

人都适合,我就不敢太肯定了。

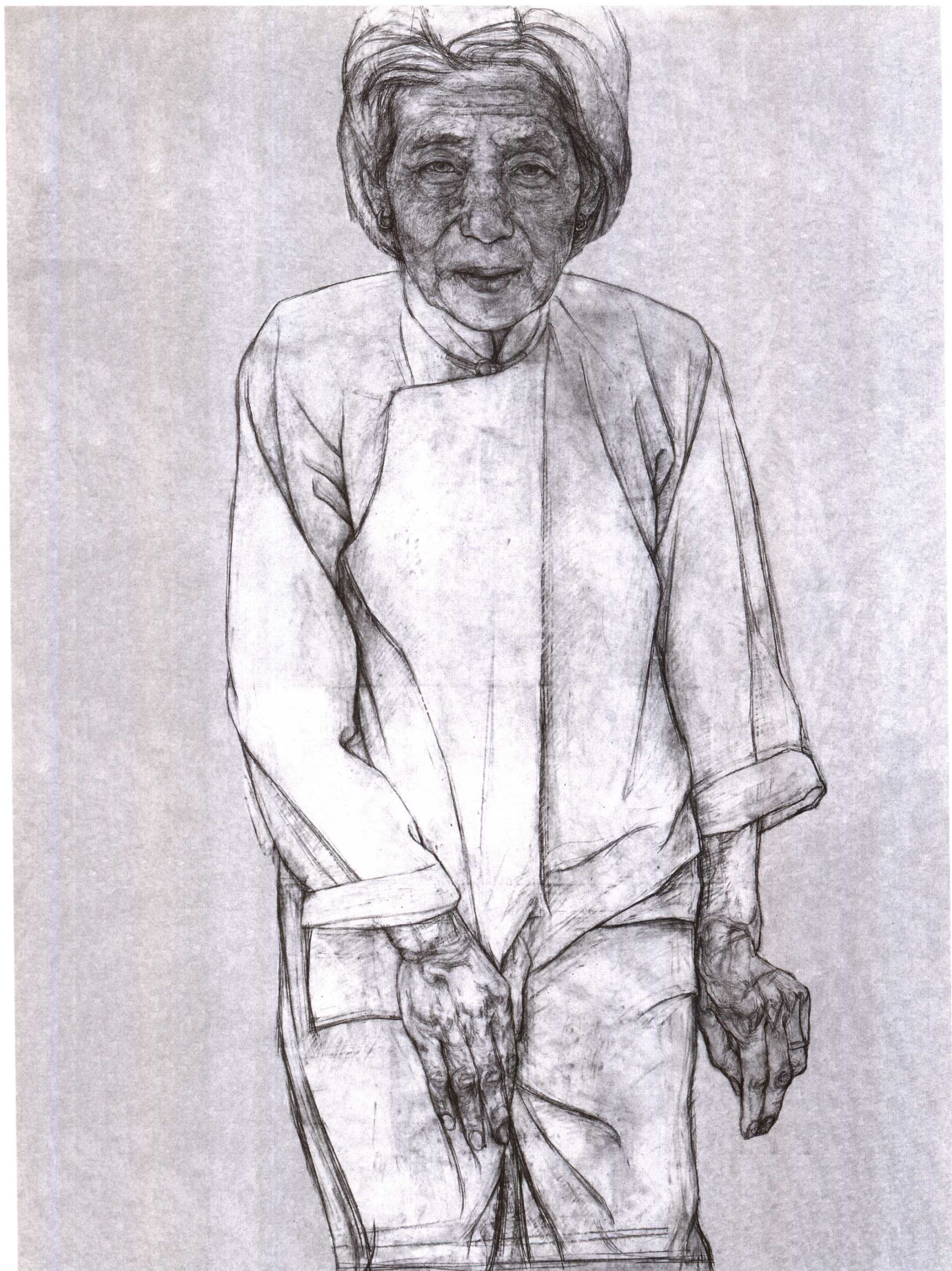
素描对于我来说是转换成工笔画过程中不可缺少的组成部分和重要过程,因此将素描草图、工笔习作及创作一并发表。同时捎带几幅我的早期作品,或许可以更清楚、真实地显现我的绘画经历,所有的我尽在其中,包括我写出的与写不出的……

生产队长 素描习作 1998





生产队长 素描稿



晚秋 素描稿 1997