

当代花鸟画精品心解

江宏伟



荣宝斋出版社

J222.7
J367

当代花鸟画精品心解

江宏伟

荣宝斋出版社

当代花鸟画精品心解·江宏伟

图书在版编目(CIP)数据

江宏伟 / 江宏伟编绘. — 北京: 荣宝斋出版社,
2004.9

(当代花鸟画精品心解)

ISBN 7-5003-0767-5

I. 江… II. 江… III. 花鸟画—作品集—中国—
现代 IV. J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 139335 号

责任编辑: 李宏禹

装帧设计: 李宏禹

当代花鸟画精品心解·江宏伟

编辑出版发行: 荣宝斋出版社 邮编 100735

制版印刷: 北京燕泰美术制版印刷有限公司

经 销: 新华书店总店北京发行所

开 本: 889 毫米 × 1194 毫米 1/12 印张 3

印 数: 0001—3000

版 次: 2005 年 2 月第 1 版

印 次: 2005 年 2 月第 1 次印刷

ISBN 7-5003-0767-5

定价: 26.00 元

淡然专注的心境 幽雅精绝的艺术

江宏伟是当代花鸟画家中有代表性的人物。他的艺术可以称为现代中国画“精雅”风格的典型。自20世纪80年代以来,年轻的画家即以深幽的意境、内美的素质、典雅的风格和精湛的艺术表现,在中国画界崭露头角,博得赞誉。20年来用一种“只顾耕耘,不问收获”的心态,在画室里劳作着,对于人们很在乎的权威报刊、电视传媒的评介宣传以及就此可致的界内外的地位头衔,他都以一种平常心对待。十余年来他已有几本精美的画集出版,写了一些自己作画心得的文章,他的文章和他的画一样绝无躁动之气,不去指点别人的是非,只写下自己面对友人的和自己与大自然对视的心话。这是我亲眼看到认识了20年的江宏伟,并在不知不觉间发现他已从一个高度到达了另一个高度。

中国画自古以来便有意笔和工笔两大传统。从魏晋到两宋的千年里,作为宫廷和上层社会的主导,工笔风格占据着主导地位,人物、山水、花鸟俱臻成熟的高峰。尤以宋人山水画的吞吐大荒、博大精深,花鸟画的精察体物、深美闲约,二者都达到巅峰状态,令人有难以企及之感。但意笔画风的历史可能更早,远古之际由于精美的工笔画风尚未形成,绘画艺术尚未引人关注,故古人将艺术所指为“书、术、射、御”有书法没有绘画。在战国帛画(人物御龙)图中可以看到典型的意笔画风,并在漫长岁月中掌握在民间画师手中,以一种粗犷、潇洒、简约、传神的特征有别于工笔趣味。从现存的嘉峪关墓葬壁画到唐代墓葬壁画(永泰公主墓和章怀太子墓等)以及史籍记载中的吴道子为代表的民间画师的“疏体”,即意笔画风中可见其迹。

元明之后文人画兴起,工笔画渐趋势微,唐宋的辉煌不在,有趣的是工笔画许多技法却在民间画师中得以延续下来,如勾勒与傅染的技法。近代中国画的复兴,经历了百年的曲折历程,文人画由于自身的危机,加之20世纪初西方文化的强烈冲击和当时文化思潮的传统文化近乎全盘的否定,使中国画遭遇到大挫折。但根基深厚的传统文化从来都是难以动摇的,中国文化尤其因其“中和”“中庸”“融合”“吸纳”的特性而具有强大无比的生命力,到20世纪80年代以后已进入了全面复兴的时期。工笔传统的重新崛起,是这个复兴的重要部分。20多年在老、中、青画家们的努力下,工笔重彩艺术呈现五彩缤纷的兴旺,总体艺术水准也有很大提高。正是在这样的大背景下,江宏伟的艺术应运而生,独标一格,以幽、雅、精绝的特色秀出同侪,他的成就是当代中国画的一大收获。

江宏伟自1984年参加第六届全国美展开始,他的作品初露头角。20年来他凭着对自然的感悟和观察,对艺术的无悔追求,尤其是在纷杂的时尚风潮中不彷徨、不追风,认定自己的信念目标,凭着自己的审美理想静静地画自己的画,而且是越画越好越精。就画论画,我评他的花鸟画有三绝,兹分列简述如下。

其一为“幽”。宏伟之作从来有幽静之气,清幽深幽是他追求达到的一个境界。在

他早期作品里便凸现出这样的追求,那时他多画荷塘、苇塘,画面浓重深幽,时有水禽栖息觅食其间,动静相参令观者多发幽思。十余年来他的艺术精进不已,精神内涵和艺术表达向深度和广度扩展,但清幽和辽远的境界依然是他独特的画境,虽然有些作品色调比较明快了。他的画令人心情深静,也只有心静才能品味它的美。我曾用黄宾虹的“内美静中参”诗句来形容他的艺术和欣赏者接受时的状态,显然,这是充满人性、充满美感和智慧的艺术。

其二为“雅”。宏伟之画堪称雅绝,雅是一种品格,无论中外文化都标举高雅为难得而重要的素质,而中国文化传统尤其视“雅”为第一评价要素。魏晋时期文人的社会地位提高,他们把高雅的价值绝对地放大,涵盖到人生活活动诸方面,“竹林七贤”之名传颂于今,其中多人配称一雅字。绘画艺术的主导一旦操在文人手中,至宋代即把逸品置于神、妙、能三品之上。逸与雅都是包括了“文”“清”“静”等概念的,是远离尘俗、洁习、功利和物欲种种低级趣味品格观的。

观江宏伟的画清雅静逸之气扑面而来,沁人心脾,这方面似乎很难形诸文字语言。中国自古有“文如其人”之说,虽然是一种经验论的模糊论断,但是以中国文化从来主张人格修持的传统来讲,的确是有助于我们解“格”创作主客体内在制约规律,由此研究并推延这样的品格观对于维护我们民族文化的生态进程是很有益处的。作为一位当代著名画家,江宏伟文静自守、恬淡不争和温文尔雅是他个性的主要方面,另一面我所知道的宏伟又是性格开朗、豁达明理、注重情意、不拘小节的人,所以我称他的雅是真雅,由此而观其画,读其画,或可有所帮助。

其三为“精”。艺之为艺首重精能,精能博艺一直是前人注重的才能。无论中外,自古流传的艺术作品,技艺表达的精能极致,是经典作品不可缺的属性。按当今中国画行当吸引着空前数量从业者的情况下“能人所不能”的精能独到,恐怕是评价画家本领能力高下不能不考虑的一个标准。江宏伟是一位天赋很高的画家,他对自然的和艺术的美有很敏锐的感受力,从十几岁开始学画接受严格的训练有很扎实的功力,更重要的是他对艺术创作制作的专注投入,其中包括对前人成就的深入学习研究借鉴和对大自然精诚投入的体察和描述。精益求精,从不潦草马虎,敷衍了事。他作画不求数量之多和幅面之大,但和企望的“永恒”。

这一切表现在江宏伟对待艺术的情怀和得失,总是以一种平常心,一种平静自得的心态,一种不大关心时尚风向的胸怀而淡然去面对。然而年复一年,我看到他的花鸟画越画越好,年复一年他对作画的专注从未放松过,也许在这一点上,他的艺术在不断地接近了单纯和永恒。



风起芦花如醉 122cm × 131cm

2004年



我已经很少作不切实际的思考,而是以顺从的方式来从事我的绘画。如果有人提出这幅画是如何画成的?作画的动机又是如何?画面试图体现什么样的意境?我真的很难回答。一幅画的完成,当然包含以上的各种问题。但有时仅是一个偶然,或者是一个无关紧要的契机。

例如我完成了《风起芦花如醉》画名是后起的这幅作品,此幅作品的缘由是为了一个画框而作的。

2003年,北京国际美术双年展展出了我的三幅横条的画,是安放在一个方形的大框中展出的。退件后画随框一并运回家,取出画后,此框弃之可惜,在家中又占地。于是萌生画幅大画,挂在饭厅,这就是此画的作画动机。连画纸也是向人索取的,因为八尺熟宣,我没有备过。

我选择画白鹭芦花,这有两个因素:其一,我手头恰好拍摄了一些白鹭的相片,有几个动姿较为入画;其二,尺幅大了,如果内容太多,不便统一。枯苇的颜色单纯,且枝叶形态能体现聚散的线形,穿插相对自由。而鹭鹭的色块纯白,与其对比,无论从形态、色彩以及相互的关系既合理统一,又明快相适。

其实作画不在于画什么,而在于怎么画。从什么样的角度切入,更重要的是以什么样的方式来协调相互间的关系。

以灰黄色为基调,几只鹭鹭自然地形成几个亮块,也自然地十分醒目地活跃在视觉里。面对一张裁好的白纸,我会隐约的生成成就画面的幻觉。这类幻觉也许便是通常所指的构思、立意等等。

说实在,此类幻觉并不能说明什么,更不能表示对绘画理解程度的高低。仅是一种幻觉,有点类似白日梦,大多数人都会做。

我并不是有了完整的设想、周密的考虑才开始进入具体物象的描绘。设想有时仅是一种蒙眬。我甚至认为具体的某一物象更为重要。因为有了了具体的物象,才能焕发切入画面的联想,才能引发与其相适的其他物象的成立。

在我的作画经验中,一开始对着最先而至的物象作具体的刻画,是件愉快的事。例如,我面对第一只鹭鹭的刻画,只需要关注它的形态。羽翼构造,在悉心的刻画中,将自己从对象身上所感悟到的美感逐渐地渗透到这只羽体之中,让其慢慢地丰满。随着羽形的显现,一枝芦叶顺势地展现了。这一阶段,通常是顺利的,同时也带来了遐想的乐趣。然而唤醒的印象,并不是以完整的图形出现,仅是一种似是而非

的飘忽。因为画面有其自身的轨迹,有其特定的构造。浪漫的印象只是一朵飘浮的云。

当进入第二只、第三只鹭鸶,以及配景的芦叶逐渐增多的时候,就不像开始那么顺利了。因为一旦画面出现了最先的物象,给你带来想象的同时,也带来了一种制约,画面继续出现的物象,必须与已经出现的物象相适、相配,此时无浪漫可言,而是一种非常实际的调整。例如第二只、第三只鹭鸶的角度,相互间的间距,与背景的配合,总之这一过程是费力的。一个小小的细节,有时会牵动全局。并且起稿是铅笔线,画面呈现的仅是线与白纸的对比,这往往会造成迷惑,因为线与线的关系,可能会制造一种假象,似乎在线形的节奏引导下让我们觉得画面应该是丰满了。然而一经着色,线条立刻降为次要,而物体的形块便会显露出来。

多年的作画经验,已经让我在处理稿子时,考虑到填成色后的效果。也就是说,线形最后会演变成实体。所以画面上几只鹭鸶我是在稿子上不停的安放、羽体的忽隐忽显,隐与显的比例,以及与芦花走势的相谐,均是在琢磨和修改中,一点点地完成。

我明确地意识到当我轻松的画了第一只白鹭、第一枝芦苇,便已编织了一张无形的网,牵制与约束了其他物象的进入,使我不得不耗尽心血。













风传一水香 93cm × 171cm

2004年



風傳一水香
甲申年春於水仙畫堂江











我画过无数幅荷花。自画工笔花鸟以来，以荷为题材几乎不间断地出现在我的画面中。为何我要乐此不疲地画着荷花？想来是因为花叶形块面积的硕大，又颇具独立性，可以自由地安置花叶的位置，为色块的填入提供了一个较为整体的空间。

我能找出这些颇为独立的形块，并考虑到填入色彩的因素，很大程度上是与当时接受的审美教育以及所具备的绘画能力有关。

最早画成的十多张小幅的荷花作品大约是1987年前后。在1988年参加中国美术馆举办的一个花鸟画展上获得了好评，并被评论为具有宋画般的意境。这可能是我的画面里营造的氛围有一点深幽静僻的观感效果，才会得到如此的评价吧。

以我当时的状况，并不可能深究宋画中的意境、宋画中构造形感。假如说画面能给人造成宋画式的印象，应该是对宋画所采用了属于私人化的判断方法。

这里提到“私人化的判断方法”，是指我并未用一种习惯的方式来对待宋画。也就是把一幅画肢解为线条、染色，然而顺着司空见惯的思路，最后归结为功力，道一声“形神兼备”的赞语。而我所强调的是画面所呈现的视觉印象。这种视觉印象是由时光的侵蚀给画面蒙上了一层迷离的灰褐色所造成的。物象在灰褐色的笼罩下，朦朦胧胧地映现。有点像是光雾晕化中的景象。一些不褪色的石青、石绿、朱砂、珍珠白在灰色层中闪烁着厚润的亮块，形成了统一而又丰富的调子，有点深幽遥远。

虽然画面有着朦朦胧胧的效果，但细察物象又是那么的确实真实。丝毫没有因蒙上时光的迷离而损失了物体的形质，相反使这些形质产生了一种异常的魅力。我这样地看待宋画似乎带有曲解宋画的意思，其实是让隐存于心中的意象有一个成立的依据，当我用这样的眼光看宋画时，一朵别样的荷花已频频地浮上了心头。

由一朵花引申出一个场景，在这个场景里可供情绪自由驰骋，当时有这种愿望。我在确定了花体叶面的位置形态后，便采用了画色彩画时的方法，将画面涂抹成浓重的深灰色、青蓝色、紫蓝色。并在这浓重的色调里掺入了石青、石绿、白粉……使其具有斑驳的效果。再用底纹笔蘸上清水洗刷画面，去掉浮层的色渣，让画面呈现为中性的灰色底层，为物象的显露铺垫出朦朦胧胧深幽的背景。接着饶有滋味地将白色沿着花瓣的边缘层层晕染。渐渐地现出了花瓣、花房、花蕊……物象的呈现常会由缥缈的想象返回到现实。或许是边缘太清晰，或许是花体过于苍白，于是再用灰色遮盖显露的亮部，调和画面的反差。我在这种反复的过程中，训练了自己的敏感度，同时把阅读名画时的某种体验，逐渐地渗透在这咫尺荷花中。我的这种作画方式，除了保留工笔画最基本的勾线渲染方法，几乎违背了工笔画的作画规则。然而这种方式似乎靠近了心中的意象，也是将情绪融入调和画面的过程之中。当我成就了这些略带实验性的小品，居然意外地出现“宋画式”的错觉。使得本来不合理的画法，纳入了合理的画种之中，并且被认可为一种“风格”，应该说是幸运的。