

Fense
yiren

主編：許廣生

粉色伊人

今品风尚
JINPIN FENGSHANG

当代国画名家作品研究
Dangdai Guohua Mingjia
Zuopin Yanjiu

黄国武
Huang Guowu

中国书画函授大学肇庆分校
肇庆分校建校二十周年纪念册
肇庆分校建校二十周年纪念册

Fense
yiren

主编：张继生

粉色伊人



今品风尚

JINPIN FENGSHANG

当代国画名家作品研究
Zuopin Yanjiu

黄国武

Huang Guowu

图书在版编目(CIP)数据

今品风尚·当代国画名家作品研究·黄国武·粉色伊人/许晓生主编. —合肥:
安徽美术出版社, 2012.5
ISBN 978-7-5398-3628-7

I. ①今… II. ①许… III. ①中国画—人物画—作品
集—中国—现代 IV. ①J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第116160号

总 策 划: 王锦葵 许晓生
本书策划: 马 涛
出 版 人: 郑 珂
主 编: 许晓生
责任编辑: 赵启芳
编 务: 林泥鸿 王 艾
特约编辑: 魏美莹
责任校对: 司开江
校 对: 何丹萍
整体设计: 广州鲁逸
装帧设计: 陈志荣
责任印制: 李健森 徐海燕

今品风尚·当代国画名家作品研究·黄国武·粉色伊人

Jinpin Fengshang Dangdai Guohua Mingjia Zoupin Yanjiu Huang Guowu Fense Yiren

出版发行: 时代出版传媒股份有限公司

安徽美术出版社 (<http://www.ahmcsbs.com>)

地 址: 合肥市政务文化新区翡翠路1118号出版传媒广场14层

邮政编码: 230071

经 销 部: 0551-3533604 (省内) 0551-3533607 (省外)

经 销: 全国新华书店

印 刷: 广州西恩得彩印有限公司

版 次: 2012年6月第1版第1次印刷

开 本: 889 mm × 1194 mm 1/2

印 张: 13

印 数: 3000

书 号: ISBN 978-7-5398-3628-7

定 价: 138.00元

*如属印刷质量问题, 请与本社营销部联系调换。

*版权所有·侵权必究

*本社法律顾问: 安徽泰义律师事务所王法律师

简历

何国洪
1963年生于广东省惠来县。
1980年至1984年就读于广州美术学院附中。
1984年至1988年就读于广州美术学院中国画系，获文学学士学位。
1988年至1998年任教于广州美术学院工艺系。
1998年至2003年任教于广州美术学院设计分院基础部。
现为中国美术家协会会员、广东省美术家协会理事、
广东省美术家协会中国画艺委会副主任、广东画院创作室副主任。



此文档需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com





目录 CONTENTS

001 名家点评

003 国画的传承 / 黄国武

035 名家点评

037 黄国武画引 / 李伟铭

062 眉飞·色舞
——读黄国武《粉饰伊人》以及其他 / 陈晚欣

105 名家点评

106 丽人·秋水
——读黄国武新作古装仕女札记 / 陈 迹

117 名家点评

119 出神与归朴
——小议黄国武写生的文化史背景 / 麦蕊红

143 黄国武人物写生展观后记 / 陈 迹

144 艺术年表

145 后记



梦里看花之一 53 cm×59 cm 纸本设色 2011年

国画的传承

文/美国派

国画的传承，具有其特殊的文脉承袭轨迹，有着中国画审美的纯粹性和文化价值的独特性，中国艺术精神的思想根基源于传统中国文化的儒道释思想，是中国文化特性有别于其他文化体的重要显现。传统教育注重的品格教育和境界培养的特性，直接影响着中国画家的人格素养和中国画艺术的生命情调。

中国传统绘画比较注重意向造型方式，即“寓物取象，心与象合”的理念。借物赋心象，通过这种方式传达出中国画的特殊性和中国文化的本质内涵以及文化理念和取道方法。“心象”在中国画中是一个很重要的载体，包含了个人在自己心性中所积淀的思想情感和文化修养，以及将其转换为一种自然形象的方式方法，“心与象合”是作者从生活空间和文化空间中总结出的符合心性的符号。

中国人物画的写生，也正是一个“外师造化，中得心源”，“心与物融”，“心与象合”的过程。要求作者在面对客观对象的那一刻开始，就进入一个创作的过程。也正因为如此，所以每个时代，每个个体都有自己面临的疑难，都有自身面临的问题。我们画写生，解决了现实客体的形象描绘问题、现实客体的形体结构问题、现实客体的造型问题，并不等于就解决了写生问题。

美术史家温克尔曼说：“不是要去发现什么，而是需要去拾取我们丢失的东西。”作为所接受的绘画教育普遍是从以西方素描教育为主导模式的我们这群人，面对浩瀚博大的中国文化，有必要在写生的过程中通过“澄怀观照”对“寓物取象，心与象合”的中国画作画理念进行恢复性的把握与再生。

国画人物写生中的一个重点在于如何把握好“为学与为道”，“求知与求境界”，“出神与归朴”之间的和谐关系、如何顺应和把握中国画特殊的“理”、“法”规律、适应和发挥时代环境的有利因素，既做“为学”的功夫，又修“为道”的境界，需要通过以下几个方面来体现：

一、深研法则

“为学”是基础，董其昌“读万卷书，行万里路”之意，即读书为了传承前人的学问，在纵深的历史时空里感悟

前人的文化智慧。行万里路，则可以接受时代精神的感召和现实自然的感化。读书，可以变化作者的气质修养，而气质修养的好坏，决定画的好坏，气质是作画的一面镜子，这就是“修心性，成德化质”。

老子说：“为学日益，为道日损。”启示我们在求知识方面要广收博取，厚积薄发，用“加法”，也就是学法则，从师古人入手。通过读画，勾摹名迹，做析画理，学笔墨功夫。潘天寿先生说：“需上法古人，方不道前人已发之秘。”

在中国绘画史上，经过长时间的积累，人们对某一固定物象的描绘逐渐形成了一系列完备的理论著述，是古人在生活中通过亲身的体悟加以提炼，总结，印证了的。它已作为一种文化符号载体进入人们的心体之中，后人对前人的学习，应是从精神内质上学，学到点子上。

孙过庭在《书谱》中就对笔法的纯形式美感有这样的极为丰富的描写：“观夫悬针垂露之异，奔雷坠石之奇，鸿飞兽骇之资，鸾舞蛇惊之态，绝岸颓峰之势，临危据槁之形，或重若崩云，或轻如蝉翼，导之则泉注，顿之则山安，纤纤乎似初月之出天涯，落落乎犹众星之列河汉，同自然之妙有，非力运之能成。”

“悬针”、“垂露”，是传达线条的“宁静阴柔”之美。“奔雷”、“坠石”、“鸿飞”、“兽骇”，是传达线条具有强烈运动感的“壮美”，“绝岸”、“颓峰”是一种静态的描述，有造型的体量语言，有一种震撼人、压迫人的震撼力。“临危”、“据槁”，是造型的“奇险”形象，以及它可能带来的非审美体验的强大刺激，由此而转化传递，“或重若崩云”——笔墨在“色浓浆黑，万毫齐力”，“神龙战野昏雾腥，奇鬼摧山太阳黑”中的翻转，“或轻如蝉翼”——笔墨的另一种美，轻拔慢捻抹复挑，若霓裳仙子，飘然惊鸿一瞥，“导之则泉注”——雄健的动态，“顿之则山安”——刚和柔在一“顿”中获得协调。“纤纤乎似初月之出天涯”——纤秀婀娜的形和线，“落落乎犹众星之列河汉”——点画跳跃满篇，泽泽乎大观，“同自然之妙有，非力运之能成”——大千世界的万千气象，前人解衣盘礴，促尔间纵横挥洒，真气弥漫，是俯仰宇宙，磅礴大化，溢露精神，锻造笔墨。这样千锤百炼而得来的。

这种美源于宇宙间大千世界鸢飞鱼跃的生命气象，来源于自然而超越自然的笔墨形式，是一种可以独立观赏的艺术语言。正如张怀瓘《文字论》中答王翰所云“深识书者，惟观神采，不见字形。若精意玄毫，则物无遗照”。是可以脱离故事和语言作纯形式欣赏的艺术。

古人的这种对笔墨形式美的观点，代表了当时文人阶层对中国画，对笔墨法则的普遍认知。我们必须通过对前人

于笔墨衔接关系的精妙总结的深入参透，去体悟一种中国画特有的文化气息，从而，从“技”的学习领悟进入到“法”、“道”的化境。

二、追求意境

中国画的“理”、“法”之思和笔墨之用可以看作是“为学”的范畴，但中国画的“笔墨”并不等于一般意义上的“技法”，它应该是“意”的物化之体和“道”的延伸之物，是借题发挥，借用某个人物，但它反映的并不是这个人物本身，而是反映人物背后的一个空间问题，反映中国文化里强调的“自然”，或者说人在自然当中的一种恬淡的心情，中国画具有“意象”的特征，它既是客观对象又不是客观对象，是从客观对象里转换而来，是“心”与“象”合一，即为“意象”。

宗白华先生说：“中国艺术意境的创成，既须得屈原的缠绵悱恻，又须得庄子的超旷空灵。”缠绵悱恻，才能一往情深，深入万物核心；超旷空灵，才能如镜中花，水中月，羚羊挂角，无迹可遁。所谓“超以象外”，求“意象”要求我们修养心性，锤炼笔法的功夫，生发笔墨意象的自然状态，呈现“天人合一”的意蕴。“情景交融”的笔墨情怀和“虚实相生”，“意犹未尽”的诗意空间。

面对客观对象进行写生，就是要体会和发现这种“意象”，从对象——现实生活中寻常形象的他或她所传达的任何信息，诸如：形象、气质、表情、着装、外表的、骨子里的，哪怕是心脏的跳动，或者一个哈欠、一声咳……来加以体味、感受，从而引出感觉，又由感觉引出“象”，最后由“象”复归到客观对象的融合空间，使之从原有的时空引发出多元时空或是自我经验的时空，再经这个经验的时空转为“意象”，这时，“外象”已成为“心象”的载体，对原本体的这种认识和感触的方式借助于“外象”又回到“心象”中，“外象”即是“心象”，“心象”始终“有”的，这个“有”就是在“无”中生长，“外象”相对于“心象”，它本身原是“无”，只有在我们的体验中借助一个特殊的时空才能发生出一种“有”，而“有”也是有备而来，它储存在你的生活经历与文化积累中，“外师造化，中得心源”就是“外象”与“心象”的交融。

对“意象”的追求，在中国画人物写生中是一大难点，面对客观对象，选取什么样的“象”以及如何取得丰富、空灵的妙谛，取决于个人的心性和认知方式。而这种心性和认知方式的形成恰恰和对“法则”的深究，从“法”化境于“道”的过程紧密相关。如果对“法则”的研究不够充分，对古人的绘画理念的学习积累不够厚实，往往会让客观对象牵着鼻子走，而迷失其中，也即只是解决了客体的形象描绘，形体结构的描绘以及对造型的描绘而已，这大概只能达到北宋时期黄休复在《益州名画录》中对绘画的等级分类中的“能品”，离“妙品”、“神



篱里看花之二 53 cm x 59 cm 纸本设色 2011年

品’都仍有距离，更不要说“逸品”了。

画到“庖丁解牛”，运斤成风之境，也就是“妙品”；“应物象形”、“思与神合”、“心与象合”，“自成一家法”也就是“神品”。要达到最高境界需要“拙规矩于方圆，解精研于彩绘”，“笔简形具，得之自然”，直契自然精髓，得造化天公，即“出神入化”之“逸品”。

三、求出神入化

中国艺术的境界，其思想来源在老庄哲学对生命形态的探求，所谓“大象无形”，“大音希声”（老子），“既雕既琢，复归于朴”（庄子），等等。道家哲学以自然本真的生命极致境界的理念，影响了艺术家创作的观念，以自然天成作为艺术最高的境界，以大朴求大华。从至朴得至绚。一如苏轼所说的“发纤秣于简古，寄至味于淡泊”，孙过庭的“既能险绝，复归平正”。正是对艺术的大巨之境的表达。当然，这不是简单的复归，是一种艺术境界的升华和超越。这里，技术经过提纯而更隐匿，所以亦显得平淡。巴金说，“文学写作，最高的技巧是无技巧，”这可以说是异曲同工。从技术熟练到技术超越，这种升华不是简单的重复可以致之，全靠“修心养性”的日积月累，从量变到质变，“通会之际，人书俱老”。这是一种令人向往的境界，历史上能达到“通会”境界



家里看花之三 53 cm×59 cm 纸本设色 2011年



望花之四 53 cm x 59 cm 纸本设色 2011年

的仅仅是凤毛麟角。孔子说：“五十知命，七十从心。”即完全看明白了自己，驾驭着蹉跎的生命之舟，优游于自然王国和必然王国的彼岸，还是需要几十年的时间，才能“德周于天”，生命与自然达成某种神秘的契合，可以“从心所欲不逾矩”，随心所欲的生命火花，挥洒为生命的湍湍激流，演绎为笔墨烂漫的锦绣篇章，“故以达·夷险之情，体权变之道，亦犹谋而后动，动不失宜；时然后言，言必中理矣”，到那时就是“无可无不可”，这是中国画家综合修养达到极高境界时的显现，也是中国艺术精神所追求的理想境界。

中国画人物写生，只有在经历“深研法则”、“追求意境”、“出神入化”的逐步锤炼，才能真正学到点子上，这是历史的要求，也是时代的要求。



清溪渡之一 53 cm×59 cm 纸本设色 2011年