



艺术品鉴赏平台
艺术家推介
大家

现代快报
A28、A29
2012.10.13 星期六
责任编辑 柳林
美编 时芸 组版 竺巍



何家英,1957年出生于天津。1977年考入天津美术学院绘画系学习国画。1980年毕业后留校任教,擅长当代工笔人物画创作。现为全国政协委员、中国美协副主席、天津美协副主席、天津画院院长、当代工笔画协会副会长、天津美院教授、硕士生导师、中国艺术研究院博士生导师。获国家“有突出贡献的中青年专家”称号。

现代快报记者 柳林
通讯员 葛玉霞



《十九秋》



《杨开慧》



《永乐观元图 玉女》局部



《春到阿坝》

笔墨、审美与气度 ——何家英艺术访谈录

李安源(以下简称“李”):在这样一个中西文化杂陈的时代,中国画的发展面临着各种选择与可能性。究竟什么是传统,什么是传统的核心价值?从外在的语言个性到内在的精神气质,都是需要我们来进一步讨论的。因为这百年以来的中国画,无论工笔还是写意,无论是题材还是技法,都难以回避一些中西交错的东西。就当下工笔画的发展倾向而言,很多青年画家崭露头角,无论是在题材、画面内容上还是技法上,都深受西方审美观念影响,与传统工笔画的制作方式拉开了距离。特别是在题材上,它不再如传统绘画那样去一味表现自然的生活世界,而具有一种非现实的图像化趋势,你怎么看待这种现象?

何家英(以下简称“何”):从世界的绘画来看,以及从我们中国传统绘画发展延续下来的整个规律来看,实际上不可能永远停留在一种模式上,永远按照我们固定的审美标准,以古人的样式和眼睛来看待自然事物。从工笔转入写意,其实也是艺术上的一种转换,一种变化,它融入了主观的、精神的很多内容。其实中国绘画似乎更早具有现代性,主观和抽象的成分很重。从西方来看,走到今天,而且我们正好在这样的文化氛围内看待审美问题,也有着共同的一种认知。年轻人受着西方影响,这是不可避免的一个现实存在,特别是我们的文化本身,已经不是纯传统意义的文化了。甚至我们这一代人,一多半或是绝大部分都是受西方文化影响,在这样一个西方文化背景下,你想让他再用古代的方式来表述,似乎也不是很现实,即便你表述了,很可能跟我们今天人的生活状态、审美意识、精神诉求,都是脱离的。这就是时代给你的一个条件,好的艺术家会在里头取得一个很好的平衡。所以你既要面对现实,又要冷静地思考,来选取一个当今人类真正的思想感情深处所需求的东西。那么年轻画家的探索、自然的存在他们这一代人内心的一种思考、情感,以及对当代艺术的想法和认知,自然他就会打破原来的困限,以一种新的语言来表述。

李:在当代,确实有很多青年画家能够从传统绘画语境中脱颖而出。但是坦率地说,这其中也有很多作品都流于表

面的形式,缺乏真正能够触及心灵的真诚。相对而言,你们那个时代,即便是面对传统的选择,也还是能够与现实找到很好的对接。

何:当今的这群年轻工笔画家里头,不乏有一些画家很具有思想,具有学识,不是一味模仿前人,而是在进行新观念表达时对传统有着追溯的意识。他们不想脱离中国传统的文化精神,将中国的文化内涵与今天的现实加以思考、加以对照,运用了很多传统元素,找到了非常适合进入当代的思想表达形式,甚至有些人用工笔画的方式来对西方古典大师作品做一种重新的演绎、解构,可贵的是并不庸俗,这就很好。也就是说,这种工笔画的形式在今天的当代意识尝试上具有特别强烈的生命力。所以对于新工笔的探索,首先应该给予特别充分的肯定,因为他们是有思考的。但同时也要看到一些问题,就是在吸收传统因素的时候,似乎对宋元、对明清的绢纸本绘画的偏好过重,势必造成一出手格局就小。就是说,进入到文人画昌盛的宋元以后,工笔画的格局就变得越来越小,缺少一种庙堂之气。而中国工笔画的大格局,恰恰在唐宋以前,特别是这一时期的壁画值得我们很好地去研究,很多东西直接就能够和现代对接。如敦煌壁画,从中很难看到传统之中的陈腐之气,它是活跃的,活泼的、自由的、斑斓的,有生命的,神采飞扬的。这种气度,唐代也还具备。可是到宋代以后,就变得压抑、陈腐了。

李:上次几个朋友在我家,我把你临摹的那幅《金刚》图片给他们看,他们都很赞叹,都被你的线描中那股铿锵有力的气势给震住了。虽是临摹,但见功夫,那种刀枪不入的内功,不是花架子可比的。讲一个画家成功,固然要讲他的艺术观念,但是也不能回避他的专业基本功,这就是刚才提到的,一个是技法的领悟,还有就是对于一个时代精神的,甚至是一种艺术气度的把握。看一个画家有没有气度,有一点很重要,即要看他有没有典型性的代表作。齐白石就是这样,他笔下的虾、不倒翁、老鼠偷油,都有这样的特点,看后过目不忘。从这个角度讲,你的很多早期作品确实具有这样的特点,如这次参展的《十九秋》也是,可以讲已经成为我们这一代人情感上的一种记忆。



《舞之憩》



《孤叶》

后来的作品《幽谷》,画的裸女,背景为瀑布,很有意味,令我想起安格尔的《泉》。还有一幅,名字我记不清了,画了一个女孩临桌托腮(何家英:“那叫《心语》”),桌上摆着一个桃子还是什么,(何家英:“一个杯子”),我当时就想起俄罗斯画家谢洛夫的名作《少女与桃》,那种感觉至今还在。这就是说,真正经典的作品是触及观者内心的。过目即忘的东西证明它没有生命力。我想画家的这种气度,这样的人人物画家在中国近代史上比较少见。你要讲哪个人物画家,可能艺术个性也很强烈,但是你却想不起来他有什么代表作。讲到这,我倒也是想起来一个人,尽管这个人也有争议。这就是徐悲鸿,我们姑且撇开他对绘画语言的争议,但是他确实画了很多经典作品,像《泰戈尔像》《李印泉像》《愚公移山》等,都是我们耳熟能详的作品。这样的作品,都有一种气度、一股张力在里面。

何:徐悲鸿的画,特别敦厚,特别朴实,所以他有高格,有骨气。其实他这种气度,我觉得首先还在于人本身的气质和人格,因此有这样的人主体,他对审美的选择就能对上频道,有的气息就能够对上,你就喜欢,有的就格格不入。比如说在文革后期,我们上学期间,我们也会看到一些工笔画展,就觉得这种气息与自己审美心理格格不入。从上世纪80年代之后,是对传统重新来认识的一个时间段。那个时候,你会看好的东西十分投缘,选择的都是喜欢的东西,那你看原来的那种审美:大脸庞,双眼皮,小鼻子,小嘴,小下巴,那种娃娃脸,你就十分反感,它只是一种可爱,但不是一种美。美是一种很很玄的东西,所以这种东西需要有悟性,有灵性的人来捕捉。从很多经典作品中看,美不一定是漂亮,漂亮不一定就美。漂亮很可能导致一种庸俗,所以美是一种内在的。比如昨天一起吃饭的女孩,你看她眼睛虽不大,但却很美,她除了眼睛小之外,其他的都很标致。她的那种神态、气质,就是一种美,有一种内在的韵味儿。这往往是我们艺术当中所需要的。在学习的过程中,传统不仅仅是一种形制,我觉得最重要的是学习一种审美,特别是审美的气度,这个太重要了。我在学习绘画的时候是从黄胄的速写

入手。黄胄的速写,表现得非常大气,非常的大方,给了我一种气质上的影响。

李:你怎么看待中国画中的线条问题?同时在实践中,又是怎么去解决创作与习作之间的关系?

何:当我接触到工笔画的时候,马上就最敏感地感觉到,建国以后对工笔画的表达和认识,实在是太肤浅了。当你考察永乐宫,考察法海寺,考察敦煌壁画的时候,就会发现,传统是另外一回事,根本不是今人能够提供给你的。我们不能站在一个狭隘的民族立场上看问题,而应该站在一个更高的国际性的绘画语言的立场上,综合来看待中国的传统绘画。这样的话,我们就能够传统绘画那种特质与优点看得更透彻。在我看来,西方绘画是显性的,中国绘画是隐性的。西方的文化很容易理解,特别是绘画,很诱人、很直接,特别对年轻人的吸引力很大。而对中国文化、中国绘画的理解上就困难得多。中国画有种固定的程式,看似概念化,实则耐人寻味。若是不以一个艺术家的气质去看待它的话,其精神则很难挖掘出来。所以在我的创作过程中,我很重要的一个命题,就是挖掘出中国工笔画的优秀品质来。这种挖掘,并不在于我要临摹多少画,我才能认识到。很多东西,其实看看就理解、就悟到了。其实我的创作经验,都不是把什么东西学到了位了,然后再把这种东西运用到创作当中。也就是说我一开始学画,就是以创作带习作,并不一定素描画到很棒很棒才可以创作。所以我在学习传统的时候,除了短时间的机会临摹了几幅古代作品之外,其实我很少去临摹。真的,很少把东西学到了再开始运用,而是边用边学,直接运用到你的绘画当中,在这个创作当中还得到了很多老师的帮助和指导,因为能指导的东西实在太有限了。而对线的认识正是挖掘传统优秀品质的重要环节。线不仅仅是功力问题,更重要的是它的组织形式规律和它的趣味。

李:你在写意创作的背后,内心应该有着一种更高的理想吧?

何:没错,想让它松起来。现在我的写意画还在严谨阶段,而这种严谨就是我把工笔的一些因素糅进写意当中。现在有一种说法就是工中有写,写中有工,更有品质,更有韵味,甚至有人更爱看我的写意画。但对于写意本身的精神,那种灵性还应该通过徒手,就是说不用稿子画画。

李:你能不能给自己的工笔和写意打个分?

何:那没有必要吧,这是两个系统的东西。一定要打的话,我觉得工笔应该打90分,那么写意所达到的成绩也就70分,因为写意的最高境界我还没达到。工笔是可以集中精力来完成的,写意则很困难,它需要循序渐进,所以为什么我从二十多岁选择了工笔,也是一个明智之举。作为一个年轻人,笔墨问题并非一下子就能解决。

李:从历史的角度上讲,很多优秀的画家,比如齐白石,有人说他衰年变法,其实他的绘画路子从来就没有乱过。艺术家身上那种天然的艺术感觉,在我看来是与生俱来的。

何:再比如蒋兆和,蒋兆和并不一定说学过碑学,他也不一定学过吴昌硕,但是你看他画出来的,尽管是素描写生出来的作品,画出来的感觉又朴素又大气,后人就没法学。你可以学得像蒋兆和,可总得比他小一圈,气度无法学到的。尽管刚才说学黄胄对我们气度的影响,但是仍然赶不上。

李:再回过头来看你近年来的创作,是什么原因将创作放到写意上?

何:一个是在写意画上,你能体会出更多的中国绘画一些精神上的东西,应该说我从写意画上悟到了更多的绘画的道理。另外一点,就是也得过笔墨的这一关,一个画家只会画工笔,到了笔墨上根本就玩不转,那不是个真正的画家,写意画能更多地体现灵性。我领悟到要从山水画笔墨当中切入到人物画,特别是我对元四家的东西非常钟爱,尤其是王蒙与倪雲林,这里头充满笔墨的内涵,不是工笔画所能表达的。

李:你在写意创作的背后,内心应该有着一种更高的理想吧?

何:没错,想让它松起来。现在我的写意画还在严谨阶段,而这种严谨就是我把工笔的一些因素糅进写意当中。现在有一种说法就是工中有写,写中有工,更有品质,更有韵味,甚至有人更爱看我的写意画。但对于写意本身的精神,那种灵性还应该通过徒手,就是说不用稿子画画。

李:你能不能给自己的工笔和写意打个分?

何:那没有必要吧,这是两个系统的东西。一定要打的话,我觉得工笔应该打90分,那么写意所达到的成绩也就70分,因为写意的最高境界我还没达到。工笔是可以集中精力来完成的,写意则很困难,它需要循序渐进,所以为什么我从二十多岁选择了工笔,也是一个明智之举。作为一个年轻人,笔墨问题并非一下子就能解决。

“在表现现代女性审美形象这一领域,何家英以其卓越的成就,成功地将其与中国古典仕女画的审美形态拉开距离,俨然被公认为‘何家样’,其影响在当代画坛无出其右。何家英的现代工笔人物画,其过人之处在于他将现代学院的写实技法与中国传统人物画造型的意象性有效地结合起来,竭力在型感、傅色、摄神、意境上追求一种单纯的形式美感,而这种美感既体现了时代的精神向往,又与中国传统绘画所追求的神韵相表里,从而使其创作在古今之间搭建了一座超越性的桥梁。古人重‘传移摹写’。这几幅临摹作品,显示出何家英于中国古代经典作品的浸染之深。无论是《簪花仕女图》的轻柔秀润,还是《朝元图》玉女的清劲妩媚,何氏于法度、神采之捕捉,皆可看出其内功锤炼之雄厚,这也便成一窥其雍容气度之发轫原点。”

——李安源