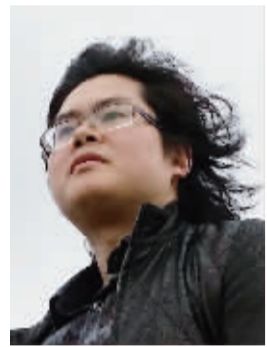


人物简介



谭雷鸣

1975年生于湖南益阳,1996年湖南师范大学美术系毕业,1996年至2002年任教于湖南艺术学校,2005年南京艺术学院中国画研究生毕业,师从周京新先生。现为南京师范大学美术学院副教授、中国画系主任,江苏省青年美术家协会副主席,江苏省书画院特聘画家。

“

谭雷鸣是一位勤于思考,善于思考的画家。在读研究生时,他就乐于坚持己见,与同学、老师争论学术问题,往往一反平日为人处世平和低调的个性,据理力争,从不让步。他的素描、速写造型基本功很扎实。他的水墨写意人物画创作不屑于艳腻时风,执著于古朴拙静的艺术追求。他的笔墨里总是凝结着一股淳淳的怀旧气息,同时又有着一一种真诚的生活情怀,其纯净的艺术理想真切可掬。今后,谭雷鸣需要进一步加强笔墨造型语言的个性构建,不负自己的艺术潜质。

——周京新



谭雷鸣《浇流》

## 阔笔铺陈 以简驭繁

——读谭雷鸣近作

我认识谭雷鸣是从他的论文开始的。他在论文《笔墨铺陈写新风》里提出了一个新名词叫面型语言,并详尽地论证了面型语言也是中国画的本体语言。他认为在传统中国画里有很多人运用了阔笔,山水、花鸟画运用尤其多,在人物画里则运用较少,或者有些画家偶尔运用却不自觉,文中以梁楷的泼墨仙人图、任伯年的寒酸尉图等举证。当代,许多画家开始对中国人物画面型语言的探索,但是这当中的大多数人是以牺牲中国画的特点为代价的,要么像油画,要么像版画,要么像素描等,可以肯定,像什么其他的画种就不是纯正的中国画。可见,雷鸣对自己的中国画要求之高。另外,他的论文题目也可以看出他对于中国画的定位:笔墨,中国画的根基所在,舍此不能谈中国画;铺陈,轻松而饱满地写,这是画中国画的状态;新,推陈出新,中国画发展的必由之路,中国画的灵魂所在。缘此,我很关注他的探索,经常请他发近作让我学习。

本人对粗笔头的写意画有浓厚的兴趣,但自己处理画面的能力有限,很想将我关注的几个问题在他的作品里找到答案而得以借鉴。其一,阔笔怎样与形贴合?其二,阔笔怎样保持书写的连贯性?其三,阔笔形态高度概括,画面易得大效果,怎样营造画面细节?其四,怎样脱开西画的干扰,既汲取它们的营养又能延续国画的特点。其五,阔笔形态适合表达什么题材?

传统写意人物画为了让笔与形很好地贴合,有很多招数,最典型的有两招:一招是,通过和人物交谈领会对象的神采,进而以默写的方式将对象表现出来,允许适当的变形处理。这种做法的好处就是抛开琐碎的细节,强化最吸引人的特征。还有一招是把形象进行程式化来减轻写的负担,以更多地照顾笔墨书写。但这些方法对有粗线条变化的线性语言的写意人物画而言适用,对阔笔而言似乎难度很大。

雷鸣在处理形的过程中颇见巧思:对于大面积的物象用阔笔表现没有障碍,比如利用阔笔的干湿浓淡、排叠交错来强调外形变化内形等就可以轻松地解决形与笔的贴合;而对于画眼所在则充分运用提炼概括的手法,强化外形,整合不必要的细节来便于阔笔书写。画面的连贯性主要通过笔触气息的连贯来完成,即张彦远说的一笔画。阔笔要完成形的任务负担较重,照顾形后容易显得断裂。雷鸣用的手法是:一、保持书写的笔势连展牵动观众的视线;二、充分利用整合的外形轮廓,让观众自觉看形,减弱对笔触的关注;三、大面积的

灰调处理,将面型语言的特点得到展现;四、用单元形完成组合形来分割画面,从大处着眼发挥阔笔的长项。

在爽利整合的画面上我看到他在画面细节处理上十分用心,手法多变而轻松出之。譬如他的山水小品,在阔笔铺陈的灰调子中,为了避免笔触的雷同,通过改变行笔速度、干湿程度、笔触距离等手法来产生微妙的色差,使其达到“和而不同”的艺术效果。而在形体结构处的醒笔更有点睛的妙处,如灰色中的重墨、阔笔中的细线、在大面积平整映衬下的丰富层次等都极见神采。

借鉴西画在时下是研习中国画不可避免的课题。雷鸣对西画与中国画关系的思考很有深度,原因是他有一手木炭素描的绝活。和很多画写实素描画得好的人不同的是,他很早就悟到了造型趣味的重要性,在研究素描时自然而然地将国画人物造型强调趣味的理念融合了进去,进而在素描里探索用笔的意味。他在将素描造型深入的优势转化到水墨语言时做了很多探索和研究。我想,由于他造型主动,在水墨表现时用笔较少形的负担,可以更多地关注用笔和墨节奏,这样既保持了素描的优势又延续了国画写的特点。很有意思的是,木炭在铺写对象时多有阔笔表现,他的水墨作品也是阔笔铺写,是素描还是传统绘画里阔笔表现给他的启发,还是兼而有之?不得而知了。

至于他探索的阔笔书写适宜表现什么题材,他的作品是最有力的说明,怎么延续他的探索,我们拭目以待吧。

周乾华



谭雷鸣《绿萝人物写生》



谭雷鸣《淋漓》



谭雷鸣《华硕》