

<<当代中国画技法.赏析-李洋水>>

图书基本信息

书名：<<当代中国画技法.赏析-李洋水墨画创作(精)>>

13位ISBN编号：9787805815305

10位ISBN编号：7805815305

出版时间：1993-03

出版时间：接力出版社

作者：申少君

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

## &lt;&lt;当代中国画技法.赏析-李洋水&gt;&gt;

## 内容概要

在李洋的作品中，存在着许多造型语言因素的矛盾统一，这些相互冲突的因素，浓缩了当代中国画的若干尖锐问题，只是由于李洋性情平和，具有兼容并蓄的实验心态，使问题的呈现没有采取极端化的形式。

事实上，由于李洋对于现代水墨材料的广泛探索和对抽象水墨的执著信念，使得他的实验加强了绘画中艺术语言诸因素的张力。

面对李洋在创作中提出的问题，我们更清晰地感受到当代中国画发展进程中的困惑和趋势。

首先是对待生活的态度。

与某些自娱型文人小品不同，李洋选择太行山的农民作为主要创作内容，十年来每年都要下乡，寻找生活的感受，他作品中的形象，包括山、石、鸟、羊，均来自现实概括。

但我们如果想从李洋的作品中寻找某种明确的主题则是困难的。

在李洋的绘画中，农民形象转化为一种符号，李洋更关注的是画面本身，自然界中的形象通过筛选、过滤、变异而进入绘画，成为主观的心象。

主题不明确并不是说缺乏内涵，在李洋笔下，山石云鸟与人物共同组成一个变幻不定的梦境，其中深深渗透着的是人与自然的和谐，明快亮丽的设色，来自黄土高原与阳光的记忆，重叠透明的套染效果，传达了万物生机勃勃之感，而人与羊、人与山的局部形象同构，则具有强烈的表现与象征意义，这正是上世纪90年代中国人物画的重要特征之一。

李洋在作品中传达了他对生活的深层感受，而不是表面的视觉真实和直观的功利评价。

在这里，绘画与生活的关系，转换为绘画自身寻求纯粹性的语言探索；对生活的理解与热爱。

转换为对造型结构与表达方法的探索热情。

来自生活的形象成为符号化的构图因素，脱离了现实生活中的场景逻辑，成为画家谱写画面旋律的基本动机。

这种对生活形象的抽离，是上世纪90年代中国人物画的重要特点，它所带来的直接困惑就是，符号化的人物在被过滤掉个性特征与社会背景之后，它将表达什么样的文化意味与时代气息？

是否将作品中的“现代感”，从描述性的形象再现转移到结构性的语言组织？

很显然，李洋所描绘的农民形象与生活情趣是一种返朴归真的向往，其中的现代性，并不在于现代生活的场景，而是能过符号化、抽象化的语言探索，体现出对传统文化及艺术规范的批判性审视。

从视觉的感受来说，李洋作品中最为直观的矛盾是色彩与水墨的关系。

这也是近代中国画发展的一个难题。

明清以来的水墨文人画的发展，几乎将色彩逐出中国画的园地，以墨分五色的虚拟对比，达到程式化的象征性满足。

从海上画派开始，为满足市民、官商阶层的视觉趣味，任伯年、吴昌硕(乃至后来的齐白石；)不同程度地引入了明快艳丽的民间色彩，但基本上仍以水墨为骨。

在李洋的作品中，色彩在纯度上相当醒目并且发展了色彩的构图意识，大块的墨色与红、黄、蓝、绿的色域穿插交织，使作品具有了某种抽象性构图意念和视觉张力，应该说，这是李洋对中国画色彩运用的成果。

但李洋仍以墨为骨，以传统的勾勒，生发出多变的线与形体，随后的色彩渲染，固然有凭着感觉与兴趣的自由随意，但却时时注意到画面的结构需要。

在当代中国画人物画家中，李洋对于色彩的运用具有鲜明的特点，一是不留空白，如同西方绘画对于整体画面的色彩覆盖；二是色彩来源于民间色彩的鲜明与主观，而不是写生色彩的逻辑配置；第三则是水的大量使用，使色彩在宣纸上具有充分的渗透互化与透明(透明性，曾经是卡塞尔文献展一位波兰籍评论家对东方绘画的评价之一)。

李洋作品很像两张独具特色的印刷底版的重叠，一张是墨线勾勒、随意生发的形象，一张是自由渲染、烟云缭绕的抽象色彩构成，将这二者结合为一体的，是画家称之为“心灵抽象”的视觉意识。

## <<当代中国画技法.赏析-李洋水>>

在这里，我们又一次看到李洋作品中矛盾的张力，一方面对于现代艺术“画若布弈”的形象自由生发的创造性，另一方面，是把握抽象性的线条与色墨律动的抽象构成。

李洋的创作，实质上是从感觉出发，从线条与色彩的漫步开始，通过画面上诸因素的隐藏与显现、冲突与互补。

达到理性把握下的系统化秩序，在这一过程中，最初的艺术感觉转化为理性化的语言结构。

这里李洋遇到的矛盾仍然是国画的基本问题，将一种心灵的自由活动，畅神抒情的书写性用笔，最终纳入一种结构性的视觉构成，最初的生动性如何在多遍的渲染制作中得以保持？中国笔墨心手相应的敏感性如何与规范化的肌理效果相谐调？

由此涉及到李洋对中国画的革新态度。

一方面早在1985年前后，李洋就开始了在宣纸上进行丝网压印、喷墨、绉纸等多种现代水墨技法的研究，以后又在中央美院开设了“现代水墨材料技法”课，从水墨构成与形式分析的角度去研究中国画中的形式法则、另一面，李洋又强调，无论怎样的手段，怎样的观念指导，一定要站在中国画的立场上研究，无论使用什么物理手段，加入什么化学成分，不能离开传统的宣纸和墨，不能改变水墨画的基本特征。

可以这样说，近现代以来中国水墨画的基本特征，是由宣纸，毛笔和水、墨形成的一系列的技法规范，对于媒材工具的变革，必然冲击传统的水墨语言，在毛笔之外，也仍然存在着广泛的中国画发展的可能性。

李洋对于水墨画特性的坚持和对于现代水墨材料技法的热情，可能会加大他的实验的难度，目前看来，他作品中的笔墨语言与材料技法之间的张力，仍处于较为均衡的状态，矛盾的尖锐性由于画家以笔为主、以墨为骨精心组织而有所缓和。

但这一问题并没有彻底解决，它将在李洋今后的创作中，以具象与抽象，色彩与水墨等矛盾形态再次出现。

李洋将在走向抽象形态的过程中，再次遭遇中国传统笔墨与现代材料技法的冲突。

一方面，传统笔墨是笔随心运、高度自由的，但同时又有程式化的因袭之弊；而现代材料技法在拓展了语言表达的可能性的同时，也有制作方法的重复与肌理雷同的可能性。

在上述生活的具象的与抽象、色彩与水墨、线的运动与肌理结构等矛盾的背后，蕴含着近代中国画变革的根本问题，即从西方引入的学院艺术教育特别是写实再现性的近代西方造型语言，对传统中国画的变革起到了什么样的作用？

二者之间是否存在着无法调和的本质性冲突？

我们已经看到建国以来学院化教育对中国画转向现代，面向生活，提高造型表现能力的作用；另一方面又看到在社会的功利性要求之下，中国画弱化了自身的水墨语言与写意精神，在过多的生活再现与形象制作中，服从于现实中的功利需要。

李洋的创作，试图走出这种对立，他以平和之心看待中国画的艺术语言，特别是丰富毛笔以外的表现技法，走中西融合的道路。

李洋认为，中国画不能以闲情逸致参与现代艺术，中国画已进入追求纯粹绘画语言的时代。

我对此虽然并不完全赞同，但对于作为学院教师的李洋，执著地探索现代水墨材料技法，拓展中国画的语言边界深表理解，对他的工作和未来的发展寄予期望。

李洋已走过了十余年的创作道路，他想运用东方的线造型，吸收西方绘画的色彩经验，以中国的墨韵理论为主体，构成具有现代中国画审美特征的新型绘画的样式，或许这只是一个理想的目标，但确实是具有吸引力，值得为之献身的探索方向。



版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>