

2021.6.13  
星期日  
责编:梁志钦  
美编:吴煌展  
校对:任倩妮



## 艺术逸闻

# 《水彩肖像画写生教程》书评： 多元化探索拓展水彩新格局

■谢海宁 傅淑雯(岭南美术出版社)

所谓呼应,即一呼一应,指事物之间互相联系或照应。钱泳《履园丛话·园林·造园》云:“造园如作诗文,必使曲折有法,前后呼应。”“呼应”如山谷回音,对唱山歌,必有回响;又如亭台楼阁,布局精巧,错落有致。用“呼应”的手法编写《水彩肖像画写生教程》,是作者的巧妙构思。

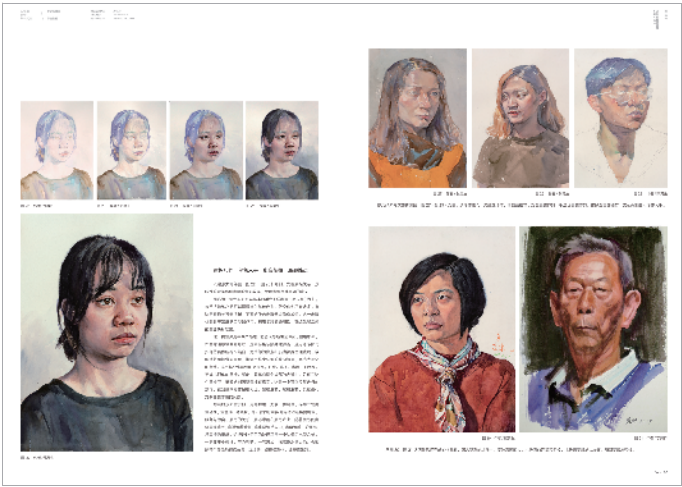
该书作者陈海宁老师和张樊生老师,长期坚持在教学一线。全书以解决水彩肖像画写生的基本原理和技术问题为编写脉络,无论是完整的现场写生步骤、详尽易懂的文字解说,还是对优秀范画的深入剖析,都是为了解决水彩初学者难以解开

的技术难题。封面选用的是王肇民先生的水彩肖像画绿衣女子。女子脸部是异于常态的绿色,但置于整个画面的绿调子中,与绿色调画面相呼应,赋予其更高的格调 and 艺术感染力。王先生画论里很重视和强调的一点:形是一切。形以色块的方式来呈现,色块与色块之间的呼应、互补等,构成强烈的视觉冲击力。由此入手,本书在编写体例、内容选材、学术逻辑上均有其巧妙呼应。

首先是章与章之间的呼应。第一章“为肖像画所做的素描练习”提及两种素

描练习,在其后展现的现场写生图中,都基于素描练习展开,从素描关系到色彩关系,始终兼顾形与色的结合。其次是学与思的呼应,即与读者的呼应。书中提炼了一些水彩画初学者在写生实践中常常遇到的难题进行解答,通俗易懂。作者在多年的教学实践中,与学生有着广泛的交流,书中收录的难题,不是闭门造车,它们基本来自学生的困惑。事实上,在此书完成之前,作者就与读者建立了交流,读者似参与其中,因而也最容易产生共鸣。最后,实践与理论的呼应。书中用大量范画,综合进行深入的剖析讲解,画面中各种形象,都在呼应字里行间提及的理论知识,读者在每一幅提炼的形象中能更清晰地理解肖像速写的技法和意义。

本书从美术史的角度找到了两种素描方法传承、延续的线索,远至丢勒,近至安德鲁·怀斯,又与中国古代人物画进行比较,再到当代水彩名家,古今中外,面面俱到。这些水彩画中最具表现力的优秀作品,为读者展现了艺术家不同的创作语言和风格。陈海宁老师强调,“所谓经典摹本,并不是提供一种作画的标准,而是展示水彩画表现技法与手法的多种可能性,激励后学者和革新者在艺途中保持前行与拓展的勇气”。“取法其上,得乎其中”,这要求绘画者在提高水



■《水彩肖像画写生教程》内页之一

彩画实践能力的同时,更应注重绘画审美的培养,向经典致敬,并从中获得启发,久而培养自己的风格。

承传与惟新,是广美水彩画系的一种精神和力量,更是一种品格。纵观广美水彩教育体系,可以看到名家迭出,他们不仅是卓有成效的水彩画家,更是传道授业的水彩教育家。从“西画第一人”李铁夫先生对西方艺术的探索和实践,到王肇民先生对东西方造型的研究,再到今天年轻一代多元化的表达,“广美水彩”已经跨越了七代水彩艺术家。书中精选王肇民作品多幅,其他范作也承传王

先生的绘画思想进行呼应。“肖像速写的意义”一章中关于艺术的取舍,提到王先生的论述:“以形取胜者画其形,以色取胜者画其色”时,提供了“以形取胜”“以色服人”两种风格,用李晓林老师和龙虎老师不同维度的创作来呼应这一画论,可见承传的精神。书中大量的范画,亦可见惟新之力量。如龙虎老师率真、夸张、超现实的表达范画,陈朝生老师将中国艺术的“书写性”和西方绘画的“表现性”进行融合

的范画。这些多元化的探索,拓展了广美水彩的新格局,读者可在书中沿其脉络仔细探索。

## 笛德闻塾

# 音乐文学和绘画或是成就现代艺术家的“三驾马车”

■王松柏(广东第二师范学院美术学院美教系副主任,德国德雷斯顿造型艺术学院博士)

如果说毕加索代表横向广度的魔术师,那么,保罗·克利(Paul Klee,1879—1940.)则是一个在现实与幻想、具象与抽象、诗意与音乐之间自由旅行的天才。保罗·克利被誉为二十世纪变化最多、才华横溢的杰出艺术家之一。保罗·克利营造了一座瑰丽多彩、神秘莫测的艺术后花园。正如伏尔泰所说:“我们必须建立一座花园,并深耕我们的心田。”

所有的日记皆如此,是作者内心深处的净土,在这里卸下所有的面具和装扮,自己和自己影子对话。书的扉页说:“这部日记只供个人审思之用,并不出版,克利在生前不准任何人接近他最私密的告白。”在艺术家离开16个年头之后,他儿子费利克斯于1956年编辑出版

了这部日记。

保罗克利从19岁时开始写日记,阅读他的日记,可以让人走进他的文学、音乐和绘画世界。读后发现,克利是通过自我接引的方式完成某种精神的蜕变。他以画名世,但事实上音乐、文学和绘画是克利生命的“三驾马车”,他通过音乐打通了内在情感和不可见世界的链接,透过阅读和写作去思考生命、情感在现实和虚拟起伏交织中的潮起潮落,选择绘画作为终极超越的寄托,行走在生活现实中的具象和抽象边缘。

日记里写道:“很小的时候(3—4岁),外祖母教我用蜡笔画图。”现在看他十岁时画的《狂歌》,其造型语言特征一直保留在他以后的线描作品里面,他听从内心直觉的呼唤,游走在艺术天堂,但从没忘记童年那份朴实的天真浪漫。克利的父亲是霍夫维尔州立师范学院的音乐教师,从小耳濡目染,对小提琴情有独

钟,8岁就开始学小提琴,23岁时就成为管弦乐团第一小提琴手。他妻子莉莉是一位钢琴家,因音乐而结缘。音乐对克利的绘画作品在情感表达和穿透力方面起到了一个先导作用,打开了克利那扇独具特色的绘画艺术大门。对于音乐和绘画的关系,他说:“我同样熟悉音乐的情绪领域,也能轻易地构想出与之类似的图画。”

克利的绘画经历三个重要节点,慕尼黑艺术学院学习和意大利游历,通过对写实素描的锤炼来获得对自然的敏锐观察和直观感受,在表现形式上企图超越写实现状,这一矛盾让他处于焦虑和兴奋所夹杂而催生的抑郁之中。19世纪末期欧洲古典版画受到摄影巨大的冲击而衰落,克利清楚意识到摄影术的发明对唯物观的绘画的冲击,他对亚历山大指出:“‘自然’于此算什么?重要的是‘自然’据以运作的法则以及它如何显示给艺术家。”

他说:“一位艺术家应该是诗人,是自然探索者,是哲学家。”在意大利游历中,从古典建筑中悟出结构素描的道理,他有选择性过滤并主观处理笔下的自然形态,用质朴的线条勾勒状物,就像他在自画像时不反映外表,而要透视内在。1912年巴黎之行,通过康定斯基的介绍认识德劳内,受巴黎艺术家的影响从线性表现向空间描述的转变,在平面上表现多维的错觉空间。1914年和马克和莫伊勒特去非洲突尼斯写生而发现绚丽的色彩魅力。

经过这三个节点,克利的艺术有了质的飞跃,形成了他那独具一格的面貌,诗歌的直觉、超物象的图形和神秘的哲学交织在一起,画面形象及相关暗喻引着观者在忽明忽暗的想象空间中旅行。

观看克利的作品,是一场真正的艺术朝圣之旅,虽没有具体明确指归,所到之处,皆可视作心之彼岸。

## 艺术艺语

# 中国艺术以气韵为尚 体现对生命精神的追求

■朱良志(知名文化学者)

中国美学重“气”,到了六朝时,与“韵”结合起来,凝固成“气韵”这一重要范畴。在谢赫“六法”中,“气韵生动”高居第一,这是在气化哲学影响下所形成的审美标准。没有气化哲学的思想,也就不会有“六法”的出现。谢赫的六法说,是一个远远超越于绘画的中国美学根本大法。“六法精论,万古不移”,六法为中国艺术的最高原则,气韵生动为六法之精髓,重六法的核心就是重气

韵。五代荆浩《笔法记》提出“六要”(气、韵、思、景、笔、墨)之说,也以气、韵为“要”中之要。

气韵生动强调艺术要有活泼泼的生命感。明汪珂玉说:“所谓气韵者,乃天地间之英华也。”这诠释颇得气韵生动之要义。中国艺术以气韵生动为尚,强调的就是活泼泼的生命感。在谢赫的时代,气韵生动主要针对人物画,至唐宋后,它扩大到整个绘画,并化入中国气化哲学的内涵,使其由生动传神的要求发展为表现宇宙生机的重要命题。我们表现的任何

对象,都是在气化世界中浮沉的,都是一个“活”物。无论是看起来“活”的东西,还是不“活”的东西,都是一个“活”物。即使是枯木怪石,在艺术家的处理中都会转化为一个“活”物。艺术就要展现这世界活的生机、活的精神。天地因气而生生不息,艺术家的创造也应该永远为生机所润泽。

中国艺术以气韵为尚,体现出对“生生而有节奏”的生命精神的追求。生生是“活”的,而且是有节奏的“活”,气化世界生机流荡,同时又是富有节奏的

流荡,体现出一种独特的音乐精神。宗白华先生所说的一个充满音乐节奏的宇宙,是中国艺术追求的魂灵,正是抓住了这气化哲学的特点。恽南田说:“《雍门琴引》云:须坐听吾琴之所言。吾意亦欲向知者求吾画中之声。”画是造型艺术,他将这空间形象放到气化中浮沉,放到有节奏的气化世界中,所以,他在空间艺术中听到生命的妙音。艺术之秘,在于哀弦急管声情并集,具生生而有节奏的无上之音。

(本文据《中国美学十五讲》)