

# 绘画没有天才,它只是一种修行

■杨小彦  
中山大学传播与设计学院副院长

大多父母由于缺乏对艺术的专业认识,又对孩子施以无与伦比的操控和权威,轻易把个人的观感强加给他们,结果就是,孩子无一例外地对某种写实有强烈的兴趣。

如果成年人过于主观地认定自己的观点是正确的,就一定把这种观点或多或少、或自觉或不自觉地强加给下一代,矛盾因此出现,很多人不注意调节和沟通,矛盾最后就会演变得不可收拾。我有一个朋友的小孩,20多岁大学毕业,待在家里不工作,抱怨父母选的专业不对,到了这个时候再来处理问题就已经晚了,我看国内很多家庭都有类似的矛盾。所以,两代人的关系要从画画的时候开始处理,从小就要处理好。

如果小孩有某种问题,首先要检查自己、认识自己。把小孩送来学画画的时候,家长应该要有正确的认知、明确的目标,不要以为自己的孩子真能成为艺术家。反过来看,孩子涂抹、描绘其实是非常好的事情,因为这是一种游

戏,国外就有艺术游戏的活动。如果孩子能沉浸在一种正面的艺术游戏中,这对成长非常有益,人的情感能在游戏中得到抒发,兴趣被理顺,焦虑才能被去除。对于孩子的成长,我更看重一种品味、一种对世界的善良看法,而不是真正成为很厉害的画家。

当我们过分热衷教孩子画画的时候,需要警惕是否存在拔苗助长的可能。老师或家长的作用就是让孩子维持画画兴趣,给予一定帮助,告诉他一些概念,比如什么是地平线,引导他往一个方向走,但同时,我们对他的期望也要恰到好处。画画是一种健康的游戏、一种品行的训练以及兴趣的培养。当把学画变成游戏的时候,儿童自然能在游戏当中有所收获。

有一次,广东美术馆为2岁多的儿童做了天才画展,我当时就说,得警惕拔苗助长。孩子画得天花龙凤不说明任何问题,世界本来不存在儿童画,如今之所以讨论儿童画,是因为与20世纪早期的现代艺术运动有关。按照心理学的研究,所有早期儿童的描绘能力都大同小异,年龄越小越具有惊人的一致性。全世界

的儿童到了3岁,在不断涂抹中总会出现封闭现象,这与个性、与天才无关。

绘画没有天才,越小的孩子越有才气,越大的孩子越没有才气。皮亚杰说过,当抽象思维开始发育时,儿童喜欢写实,但今天我们教育的结果是,儿童画已经成为样式,各种比赛、考试、分级使我们对儿童画形成统一看法。

1975年出生在广西一个壮族美术工作者家庭的王亚妮,当时年仅4岁就在刘海粟的支持下,第一次举办了个人画展,她的画还印成邮票,非常出名。但她到了十一二岁就再也没有画画天赋,所有画画的天才一定夭折。

这个例子充分说明,儿童画在某种程度上是人为的,它并不能直接促进孩子持续涂抹或成为真正的艺术家。为此,我觉得主流美术界的共识应当是,一方面把儿童学习艺术作为修养、品行、游戏和创新的训练,另一方面不要过分吹捧儿童、不要过度宣扬所谓的儿童天才。儿童过早进入天才阶段,事实上对他的成长没有什么帮助,还可能成为畸形的天才。

父母送孩子画画是值得鼓励的,因



■贡布里希  
《艺术与错觉——图画再现的心理学研究》

为小孩通过绘画、通过集体的创新来获得一种品行与修养。但同时,父母对于儿童的绘画表现,个人认为不必有过分的期望,因为它只是一种修行。随着儿童的成长,不论他是否继续画画,是否去学更正规的、更严谨的素描或造型,只要在早期保持描绘的兴趣,没有受到挫折,就一定会发展出意想不到的结果。以上所谈的,表面上是关于学习绘画、关于如何看待儿童画,背后其实是如何更好地处理两代人的关系问题。

(节选自杨小彦演讲主题“父母如何看自己孩子的画”,原文有删节)

## 轶闻

### 倪瓒:一代高士的人间烟火

名士往往有些怪癖,元代画界四家之一倪瓒,就是一位怪才,不仅画风独特,还拥有异于常人的性格,更有超乎常人的感观味觉,因而成为一代“好食”之士。倪瓒贡献的“云林菜”与他的画卷一样,独步一方。



■倪瓒(元)《竹枝图》卷,故宫博物院藏

倪瓒性格清高孤傲,洁身自好,是真正出淤泥而不染的文人。他喜爱的食物,也如他自己一般,讲究那份超脱和高洁的感觉。

想到倪瓒,无法不想到他的画:远山波着墨,林岸泊烟渚;水滨萧瑟,茅亭空空。不是一幅,几乎幅幅如此,辨识度极高,仿佛能透过画卷,看到画家恬恬淡淡、执笔挥洒的样子,心摹手追着他的故乡——太湖的景色。

有德才者,画的是画,抒发的却是胸臆。

倪瓒题画最常用“云林”两字,因此得“云林先生”之号。云,高远。林,高洁。在他的画中,林木常常都是主角。《六

君子图》最使人难忘,寥寥数笔勾出小小丘壑,耸立六棵姿态挺拔的树,树冠全都由不同的点法画就,有的如松针,有的像介字,有的如垂叶……就这样把不同的树种呈现出来,令人不由想起印象派大师。后代文人都推崇这幅画,甚至于有人格物致知,将六树论作“松、柏、樟、楠、槐、榆”,正直特立,故此称“君子树”。画如其人。倪瓒即是一位君子、高士。

幸运的他,身处一方风景宜人的土地,一个富甲乡里的家族。倪瓒祖上在北宋为官,靖康之难后举家南迁至无锡,居于江苏无锡梅里祇陀村(今无锡市梅里镇),他家宅中有园林之胜,有三层的藏书阁,三代的钟鼎铜器、古琴珍玩。他自幼便饱读诗书,每日吟诗作赋。

## 读书

### “美术史”是一个问题吗?

随着现代社会的形成,美术史作为人文科学的一支新军,也得以在人类最近的历史时期中萌芽并成熟。但是,在著名美术史学者巫鸿的眼光中,这一广受尊重、日显重要的学科本身仍然是一个年轻的问题,其相关讨论还远远没有充分展开。

不难看出,《美术史十议》重点阐述的是关于美术史研究的方法论问题,诚如作者在书中所说,“如果没有自成系统的方法论和操作规则,美术史作为一个‘学科’的意义就很值得怀疑。”巫鸿在美术史的研究方法论上,兼具中国传统美术史和西方美术史研究方法的优点,且重视人类学和美学的跨学科联络,将考古学和美术史相结合。他以一



■巫鸿  
《美术史十议》

个开放性的视角去研究美术史,所指的开放则包含了多种意义,可以是观察对象和研究方法的多元,也可以是对不同阐释概念和历史叙事模式的开发。这种努力使他在研究中形成了自己独特的方法论,在整个中国美术史领域里享有声望。

## 赏析

### 夏圭用笔刚劲趋于含蓄

作品表现了雪后欲融未化,寒气逼人的江南景色。江岸边寒树数枝,芦苇和竹林数丛,房舍掩映其间。远山白雪皑皑,山上寒松依然傲雪挺立,山脚则隐没于淡墨晕染的烟岚雾霭之中。

山林、房舍、江渚皆银装素裹。沉郁杳渺的天空,有两只朦胧的高飞黑鸟。房舍的轩窗洞开,内有二人对坐弈棋,虽只勾衣圈脸,寥寥数笔却将人物对弈时凝神注目的神情跃然纸上。一渔翁正在向房舍划桨而去,似是着急为其送上佐酒的鱼鲜。即便是这样寒冷沉寂肃杀的冬日,无论是大自然还是人物活动,依然蕴藏着勃勃生机。

画面左侧署“臣夏圭”三字款。构图采取半边式局部取景,笔法凝厚苍劲、浑融含蓄,于疏松中见俊秀。山石多用小斧劈皴和短线条皴秃笔直画,有着方硬奇峭、水墨苍润的艺术效果。作画用水较多,画面更显温润秀逸,水墨淋漓,人称“拖泥带水皴”,又喜在染后用秃笔焦墨点染,所谓“泥里拔钉皴”。天空和水面略染淡墨,以烘托雪的洁白,营造寒气袭人的气氛,也显得深远渺茫,意蕴悠长。经历近千年时间的白绢已发黄



■雪堂客话图 夏圭(南宋) 纸本设色  
纵28.2厘米,横29.5厘米  
故宫博物院藏

变暗,而山顶、屋脊、枝头用蛤粉点染的白雪,依然晶莹剔透、历久弥新。

马远、夏圭虽皆师法李唐,但各有特点:马画意深,用笔刚劲偏于刻露;夏画趣胜,用笔刚劲趋于含蓄。受禅宗影响,夏圭主张“脱落尘相、参悟自然”,趋向笔简意远、遗貌取神。虽缺少马远画中那种富贵、矜持的气息,却多了几分散淡、荒率的野趣。

(林木——最美山水画100幅)

## 观点

### 性别流动中的艺术社会学意义

从目前的情况来看,男艺术家有着强烈的社会情结,注重搭建通往历史与现实的社交媒体的空间平台,女艺术家更喜欢独善其身,即使是社交媒体的公共平台,回避历史与现实问题的关注是常态。导致着男女的创作外部环境和心理环境迥异;另外,创作文本的设计,艺术家的生存结构与知识结构决定了创作文本的形式。由于女艺术家的身体实践(生孩子)以及既定的社会结构(妻子、母亲角色)认同,作品偏重自身的生命体验,视野窄,格局小。与之相反,男艺术家的作品更偏重社会事件中的历史与现实话题,视野与格局比较大。

那么如何使艺术生产的环境以及生产方式中的男女无别?我还是坚持一种观点,即艺术实践中的性别流动性有助于消解性别的界限,所涉及的对象是性别材料的多元运用,具有性别气质的特征。这里提到的性别流动性,是指社会性别主导性的艺术实践,其中包括性别材料使用中的不确定性和目的性,一切都围绕着作为社会人所遭遇的总体文化问题,以及围绕着社会涉及到的不同文化门类的一种艺术表达,并且释放艺术社会学的意义。

——佟玉洁 西安美术学院副研究员