

## 画匠与画家的区别



■徐悲鸿  
愚公移山

■汪晓曙 (广州市美协主席)

我尝试用很多不同的绘画形式来进行绘画创作。油画、水彩画、中国画,具象或抽象,叙事或抒情,象征或隐喻。这些画种和表现形态对于画家而言,证明了一个艺术家掌握艺术手段的能力。掌握的手段越多,其表现力越强,反映画家内心世界的意图便越充分、越有力。

其实任何画种和手段、形态都只是一种方法,如何来表达才是绘画应该去关注的问题。从另外一个角度而言,任何一门艺术形式和呈现手段都有缺陷和限制,哪怕是绘画中表现力最强大的油画,也有不如中国画、版画、水彩画的地方,甚至有些画种在某种状态下要比油画的表现力更

为丰富和独特。一个真正意义上的艺术家,从理论而言,应该是能够或者说希望能够掌握所有绘画技能、方法和手段的人,掌握得越多,越能更充分地表现自己所力求表现的东西,这是不言而喻的。正如米开朗基罗所说:“只会用一种方式进行表现的所谓画家其实不是真正的艺术家。”他好像是针对达·芬奇的,但无论此话的指向如何,我们应该承认他的看法是无懈可击的。因此,他用自己的创作实践证明了他的观点的正确性和可行性,米开朗基罗不但是一个伟大的雕塑家,同样是一个伟大的油画家、素描大师、铜板画家和一个伟大的建筑大师。说他是一位艺术巨匠一定没有人可以否定。

在中国,这样的大师同样数不胜

数,徐悲鸿先生的素描、油画、国画、书法,在我国都堪称一流。我们能够从徐悲鸿先生的西式人体素描中看到中国画白描的运用,可以从徐悲鸿的奔马中看到西方水彩画和油画的光影变化,也能从他的中国画《愚公移山》中看到油画式的大场景表达。所有的绘画样式和语言,在徐悲鸿的笔下运用得如此娴熟,并且相得益彰。还有像吴作人、吴冠中、朱乃正等一大批画家,都耕耘在各种画种和各类绘画表现形态之间,成其大器。如果一个画家只会画一种画,甚至只会画一种题材和一个类型的作品,起码可以说是作为画家的一种缺陷,从艺术的本体而言,仅仅追求某一个画种的极致,恰恰与绘画的真正意义背道而驰,这也许就是画家和画匠的区别。

## 艺术思语

■陈传席 (著名美术理论家)

“笔墨当随古代”,其实是当随传统,但是古代的传统,而不是现在的新传统。因为石涛说“笔墨当随时代”,所以,我提出“笔墨当随古代”以

对之,以强调之。为什么笔墨不能随当代(时代),而非要随古代呢?其一,当代的笔墨良莠不分,未经过历史的筛选,你学的可能是垃圾。其二,即使你学的是优秀的笔墨,而当代的笔墨为当代人所常见,你学了,就容易千篇一律,千画一面。其三,当代人笔墨又分两种,一是传承古代的,二是创新的,你学当代人传承古人的,不如直接学古人的。他取法乎上,仅得其中;你取法乎中,仅得其下。你学创新的,当然学得好也未必不可。齐白石成功了。很多人学齐,形成齐派,但超过齐白石的就十分少,甚至不可能。还有些所谓创新的笔墨,未经时代的检

## 传统手法也能创作新时代精神

验和过滤,未必是优秀的笔墨,那么你学习,问题就更大。古代留传下来的优秀作品都是历经筛选,历代专家公认的。所以,一般不会学坏。学得正确,绝对不会坏。

西方画要技术,中国画要功力,功力是技术的升华。和中国的武术一样,要想有功力,就必须按传统的套路去练,否则永远不会有功力。

进入传统,出不来怎么办?这是不可能的。历史上八大山人的画,笔墨功力最深厚,个人风格也最强烈。八大山人进入传统最深,他笔笔入古人,笔笔出古人。黄宾虹画笔来自传统,但笔笔有新意。历史上还没有一个书画家深入传统而跳不出来的。你能进入房间,必能出来,就怕你进不去。所谓进去,就是把传统学到手,只要你有思想,只要你生活在新时代,你用传统的手法表现新的时代精神,你必能创作出新的精神。

经常看到一副对联:“立志不随流



■清八大山人 花鸟册

俗转,留心学到古人难。”“不随流俗转”,就是不同于流行风气,这流行风气都是当代的。“学到古人难”即学到真正的传统难。唯难而能之方可贵。

(部分内容据《北窗论语》,内文有删减,标题为编辑后拟)

## 叩击当代

■戴士和 (著名艺术家)

画山水风景,一定要从丘壑入手吗?不可以从笔墨入手吗?但是不久前就曾经公认为从丘壑入手是当然的。从笔墨入手是形式主义。公认为从搜尽奇峰入手才是对的。对奇峰的感情、态度是决定一切的。笔墨只是被动的工具,从笔墨出发不合理。曾经是这样公认的。

公推的道理也变。如今讲究形式,讲究语言了。如今公认为艺术最宝贵的东西不再是反映生活,不再是

## 有些画家说的比画的好

反映。于是,谁也不讲丘壑了,都说自己是从笔墨入手,情系语言。丘壑是什么东西?我对丘壑有什么感情?有什么了解?面对丘壑我所见只有笔墨。听到这些作者自白的时候,我想,作者所说的也未必是自己创作过程中的实情,未必是那个真的操作方法,而是给作品一个合乎时尚的说法——理论支撑。

画画是一个领域,理论是另外一个领域,二者之间全然不可混淆。因此,画画的人一旦开口说话,面临的

就是另外的“语境”,另外的“课题”,与画画之间不一致也是理所当然的,可以理解。绝不应要求画家一开口就有自我关照、自我剖析的本领,哪怕他确实画画出众。

问题在于,说得不好的人确实可以画得很好,但是,反过来,画好了却绝不能证明说对了。这是两码事,互相不验证。不是说实践是检验真理的标准吗?自己的画就不是检验自己说法的标准,历来不是。

画画是个奥妙无穷的事情。(部分内容据《写意油画教学》,内文有删减,标题为编辑后拟)

## 教钟钦钦

### 一份艺术理论的入门书单

■梁志钦 (资深媒体人)

4月23日是“世界读书日”,这两天有关如何读书(阅读)的话题一度刷屏。偶有朋友也会问及艺术入门的推荐书单。尽管不少名人都说过,阅读是一件很私人的事。如同身体的营养,每个人因应身体情况不同所需营养也不同。但从入门的角度,似乎又能梳理一个阅读的基础框架。

现在有关艺术理论的书籍早已琳琅满目,既细分丰富,又有通俗与专业读物之分。如果从大门类划分,要了解西方的艺术变迁,《西方文化史》和《全球通史》可以说是最基础的铺垫,在这基础上,继而再读贡布里希的《艺术的故事》,但需要强调一点是,这仅仅能解释到当代艺术之前的各种艺术流派,因为贡布里希在书里,对现代艺术之后的事,并没有太多着墨,那是一个“未完待续的故事”。因此,想进一步了解现代艺术和当代艺术,王天兵的《西方现代艺术批评》、罗伯森与迈克·丹尼尔合著的《当代艺术的主题——1980年以后的视觉艺术》、迪弗的《杜尚之后的康德》、丹托的《艺术的终结》和《寻常物的嬗变——一种关于艺术的哲学》几本书则是必读物,尤其是丹托的两本巨著,它正是解释了在当代艺术中,普通物品如何成为艺术品的变化过程。当然,也可以额外加一本吉梅内斯的《当代艺术之争》。至此,有关西方艺术的脉络基本能梳理清晰。

中国艺术部分,这里先围绕绘画而言,书法另谈。在对中国历史发展掌握大概的前提下,薄松年、陈少丰、张同霞等合著的《中国美术史纲要》的通读是必要的,而周积寅的《中国画论辑要》则是一本能够既系统又全面,并且能十分到位地了解中国历代绘画理论话语的书籍,类似的,傅抱石也编著过一本《中国绘画理论》,对照阅读更佳。此外,要理解中国画讲求的神韵和意境追求,陈传席的《六朝画论研究》、方闻的《心印:中国书画风格与结构》是必读书目,继而高居翰的《隔江山色:元代绘画(1279-1368)》、《江岸送别:明代初期与中期绘画(1368-1580)》、《气势撼人:十七世纪中国绘画中的自然与风格》、《山外山:晚明绘画(1570-1644)》,这基本几乎串连了清代以前的中国绘画特点。

如果想找一些另类观点的书,那么万青力的《并非衰落的百年》,则提供了一个对清代绘画的另类评价,此后,苏立文的《20世纪中国艺术与艺术家》也值得一读。

当然,此外还有徐复观的《中国艺术精神》、宗白华的《美学散步》以及朱良志的《中国美学十五讲》等都可以进行辅助性的阅读。



■部分艺术书单