藝思藝語

写生成为黎雄才突破传统的创作方法

■广州美术学院中国画学院教授 陈朋

黎雄才先生20世纪40年代的西北写生作品中，有相当一部分作品是对行旅途中见闻的记录。在漫长的旅途中，画画是黎雄才先生的精神寄托，也是其兴味抒发。

黎先生以写生作为主要的表达方式，无疑突破了中国画自古以来形成的“目识心记”的创作方法，进入了对景（人）直写的新境。这也可以说是黎先生对高剑父先生“新国画”思想的一种追随和践行。

黎先生在西北道中的写生，包括对与道中旅人有关的骡马、车具、货物等的写生，更多倾向于素材的收集，以人物作为观看中心的意图尤为明显。黎先生早年曾深入研习宋画，深谙宋画表现形式的精要，但在西北舟车劳顿、飞沙走石乃至世态炎凉尽显的行旅中，对生活鲜活而强烈的切身感受彻底盖过了书斋里的各种雅兴。大量“道中所见”写生作品展现了他对民生的深切关注，以至于他将视角重点集中在以人的活动为主的区域之内。



■黎雄才《农家所见》，20世纪40年代，岭南画派纪念馆藏。

“道中所见”系列作品中的相关题材，在20世纪的人物画作品中可谓比比皆是。徐悲鸿先生作于 1937年的《巴人汲水图》，是他入蜀后有感于汲水蜀人的辛劳而作。蒋兆和先生在1941年至1943年，为创作《流民图》，绘制了很多水墨人物形象。黄胄先生特别喜爱新疆地区的行旅生活。杨之光先生在1990年至1992年旅美期间创作了大量水墨人物画。这些作品呈现了许多具有异国风情的形象，如骑警、记者、舞者、音乐家、学生等。相较于上述几位画家的作品，黎雄才先生的《兰州道上》似乎更关注人们在行旅中的精神状态、动作和表情。他们或紧张，或投入，或疲惫，或慵懒，或俏皮，或无聊，或发呆，或痴笑，或休憩……这种观看方式是有温度的，有人情味儿的。或许这就是黎先生理解的“观察生活”。它是一种基于人性自然流露下的体察和观照。我们在黎先生的树石写生中惊奇地发现，他笔下生动的树石形象，与“道中所见”作品中的那些人物十分相似，同样具有强烈的生命形态。

黎先生这种“边走边画，想停便停，想画便画”的户外写生，与19世纪末法国印象派画家（如莫奈）的工作方式极其相似。他们以景观写生为主，人物写生为辅，注重对自然界，以及人在环境中自然状态的观照。应该说，这种工作方式带有很强的随机性。画家会根据具体状况，比如自然环境、人物活动、天气情况等，去选取令自己感动的素材，并以相应的绘画方式予以表现。不仅黎雄才、莫奈，大部分擅长写生的画家都会采用速写这种绘画形式。黎先生的写生方式与西洋画的写生方式究竟有无关联？它是否与黎先生早年的日本留学经历有关？毕竟日本也藏有相当数量的西方绘画名家的作品，尤其是19世纪以来名家的作品。一直以来，囿于黎先生留学日本期间文献记载的缺失，他在1932年至1934年的留日生涯近乎谜一样的存在。

黎先生在留日期间所受的造型训练是否深受西洋绘画（素描）艺术的影响？笔者没有确凿证据，不敢妄下论断。但从留日的高剑父、方人定、黎雄才等诸位岭南画派画家早期的作品来看，明治维新以后的日本画对他们绘画观念的形成影响较大，尤其是写生作为一种相对完整的绘画方式进入他们的日课中。这无疑会对黎先生20世纪40年代的西北写生产生较深的影响。

（经作者同意，本文节选陈朋《行者之诗——黎雄才人物画研究》）

书法时评

学习王羲之笔法需领悟的核心逻辑

■广州图书馆副馆长 冯清源

学习书法，一般说来是没有捷径的。我们常常见到多年勤奋练习仍然写不好字的爱好者，其根本原因在于没有理解书法的核心逻辑，也就是还没有明白用毛笔写字是怎么回事。

要做好一件事情，少走或者不走弯路是唯一的捷径。于书法而言，唯一的捷径就是领悟书法的核心逻辑，即王羲之笔法。为了便于学习和掌握王羲之笔法，笔者提四点建议：

第一，摒弃成见。晋唐笔法的失传，表明这种笔法的写字方式必然与大多数人的书写方式不同。如果自己的书写与原作形态差异较大，或者认为原作点画关系“别扭”，墨迹“不自然”“摹拓失准”等，那么笔者希望读者能够摒弃成见，以学习一种全新笔法的心态来走进晋唐笔法。这对于学习过书法的人，特别是有一定水平的人，是需要极大勇气和决心的。因为要放弃已有的方法，这个过程会比较痛苦。但如果坚持度过这段痛苦期，相信必然能对两种书写方式有真诚的看法。

第二，注重书写效果。仔细观察王羲之作品的点画特征和点画之间的关系，尤其是点画的外边沿、线条弧度、点画之间过渡的痕迹，检视自己是否能简便、流畅（并能快捷）、准确地做到。如果不能，则试试本书的方法。

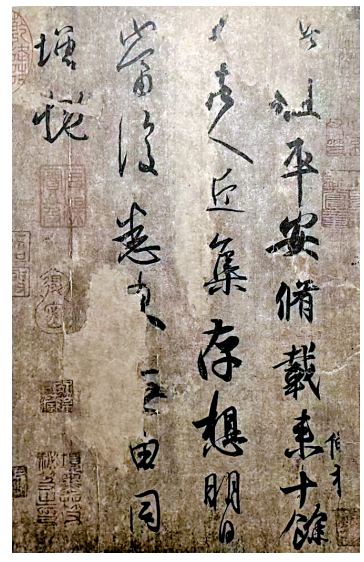
第三，注重连贯性。王羲之笔法不仅是书写点画的方法，更是点画之间的内在逻辑联系。所以练习时一定要把一字的一笔一画全部观察完，熟稔于心，再下笔连贯地书写完成。

第四，克服畏难心理。初学王羲之笔法，可能觉得转笔十分麻烦，手指不甚灵活的人更是如此。但这只是一个初级门槛，克服之后，就会发现王羲之的字是有内在逻辑的。理解并掌握其笔法逻辑，则好学好记，学习速率将大幅提高，学习难度并没有想象中那么高。

晋唐时握笔，或以二指，或以三指。这样握笔的原因一是与当时“席地而坐，执纸而书”的书写姿势有关，二是因为当时的笔管非常细。根据出土的汉代毛笔，笔管直径仅为0.5厘米左右，细如发簪，因此三指甚至二指转笔都容易得多。而现在的毛笔笔管则较粗大，直径0.8-1厘米的笔管已经算小笔了。

笔管直径越大，转笔越困难，建议初学者选择笔管直径不超过1厘米的笔，过粗则旋转困难。笔毫建议选择出锋3~3.5厘米的长锋，笔腰到笔尖过渡自然，笔前端部分不可过于瘦弱。材质可以选择兼毫或狼毫等较硬的毫，不推荐选择软毫。

学习右军书法，要注意点画的干净、准确，在笔法正确的情况下，纸的呈现效果就非常重要。建议使用半生熟的纸，有条件的可选择半生熟皮纸，不建议初学者使用生宣。握笔姿势上，建议采用四指握笔法：拇指在左、食指和中指在右捏住笔管中段，不可太低，太低则开合受限。中指从后方轻轻抵住笔管，无名指自然放松。握笔不必太用力，须保持灵活，旋转开合自如。手腕一定要悬空，肘关节可轻轻落在桌面，但不可着力。熟练之后，逐步做到用坐姿、悬肘写三四厘米的字。



■唐摹王羲之《平安帖》，台北故宫博物院藏。

粤味东方

从花鸟画瓜果题材看粤菜水果入膳

■著名美食家 梁世华

翻看岭南花鸟画，最动人的，往往不是奇花异卉，而是枝头垂挂的荔枝、杨桃、黄皮、木瓜。画家以笔墨捕捉时令鲜果的鲜活姿态，一笔一墨，写的是岭南四时风物；而粤菜师傅以炉火调和鲜果滋味，一镬一汤，烹的也是同一片水土孕育的生机。花鸟画的瓜果题材，和粤菜水果入膳，看似一画一食，内里是同一条根：岭南风物观，讲究不时不食，尊重本味，顺天时而为。

岭南画家爱画瓜果，自有缘故。这里地气温热，雨水充沛，四季果木不绝。荔枝丹红饱满，杨桃棱边清透，龙眼圆实温润，黄皮带着细碎茸毛，入画天然好看。岭南画派的花鸟，不尚玄虚，重在写生，对着园子里新鲜果子落笔，求的就是那份自然鲜活、朴实天真。画荔枝，不只是画一团红色，要画出果皮的肌理、果核的含蓄，画出蝉鸣荔熟时，夏日蓬勃的生气；画木瓜、凤眼果，着眼于瓜果本来的形态色泽，不刻意雕琢，把日常风物升成画意。这一份“写实物候”的追求，恰恰和粤菜的食理相通。

很多人以为水果入菜是新式创意，其实是粤菜古已有之的本事。岭南湿热，人喜清润，本地佳果不单是饭后鲜果，更是调味、养身的食材。大家熟悉的菠萝咕噜肉，菠萝的酸甜化解肉的腻，果香不夺肉鲜；木瓜煲鲫鱼，木瓜柔润，令鱼汤清甜醇厚；梅子甏鹅，酸梅的果酸柔和鹅肉的腴香，是百年老菜。到了盛夏，荔枝炒虾、黄皮焖排骨，鲜果入镬，甜鲜交融，取的就是当造一刻独有的风味。画家笔下，荔枝一年只红一季，按时令入画；厨灶之上，鲜果也只在最佳时节入膳，过时便不用，正是“不时不食”。

画瓜果，最难的是拿捏分寸。浓了俗气，淡了无神，要保留果子本来的色泽生气，不被笔墨掩盖物性。水果入粤菜，亦是同理。水果是辅料，不是主角，果香是引子，用来提鲜、解腻、增清润，不能喧宾夺主。时下不少新式菜，一味堆砌鲜果，甜汁泛滥，盖过了鸡、虾、肉类本身的本味，就好比画瓜果，为了好看一味重彩渲染，把果子画成艳俗装饰，失了写生本意。好的水果入膳，如同高明的花鸟笔墨，是衬托，是调和，让本味更通透。

花鸟画的瓜果，藏着岭南人对乡土的眷恋。画家把家门口随手可见的果子搬进画纸，留存一季风物；粤菜师傅把园中的佳果引入筵席，把一方水土的滋味端上餐桌。二者都不求华丽猎奇，崇尚就地取材，物尽其用。柚皮去苦焖制，黄皮连核入汤，凤眼果焖鸡软糯甘香，寻常果物，善用便是佳肴，一如画家善用寻常草木，成就动人小品。

美食和绘画，说到底都是感知天地的方式。花鸟画以纸墨留住瓜果时令之美，粤菜以火候调和鲜果清鲜之味。水果入膳，不是哗众取宠的花样，是根植岭南水土的饮食智慧。读懂岭南瓜果花鸟画里那份尊重物性、顺时而为的写生精神，才能真正用好鲜果，守住粤菜清鲜醇和的底色，让这片土地上的果香，长久留在镬气之间。