

西洋画对中国画的启发

王 林

绘画艺术作为人类文明的结晶,跟随人类繁衍发展了几千年,从古至今,概括起来影响较大较深的可以分为两派,即“西洋画派”和“中国画派”。中国画有着自己明显的特征。传统的中国画不讲焦点透视,不强调自然界对于物体的光色变化,多强调抒发作者的主观情趣。中国画讲求“以形写神”,追求一种“妙在似与不似之间”的感觉,成为东方艺术之代表。而西洋画则讲求“以形写形”,透视、明暗、空间感的表现方法,当然,创作的过程中,也注重“神”的表现,但它非常讲究画面的整体、概括。有人说,西洋画是“再现”的艺术,中国画是“表现”的艺术,而“再现”的艺术优势又对我们有什么启发呢?

中西方的传统文化观念各有不同,西方人认为人是宇宙或世界的中心,是自然的主宰;东方人尤其是中国人则认为人是自然界的一部分,人与自然应该和谐共生共存。这种观念的差异,表现在艺术中,就形成了不同的艺术主张;在艺术实践中,形成了不同的传统和风格。中国绘画侧重于内在精神气质方面的特征,而西方侧重于外在形式的个性表现。

构图与笔墨上的差异

中国画在构图上也有自己的特点,即讲究经营位置,构图主要以运动透视(散点透视)的方法把不同时间、不同空间的物象相互联系在一起,这是西画所不能的。再就是经营黑白,所谓计白当黑,知白守黑,以“墨为上”,将墨分为五色,并注意画面黑白的安排,合理处理关系及虚实相生的变化运用。

中国画的构图一般不遵循西洋画的黄金律,而是或作长卷,或



泰戈尔像(国画)

徐悲鸿

作立轴,长宽比例是“失调”的,但它能够很好表现特殊的意境和画者的主观情趣。同时,在透视的方法上,中国画与西洋画也是不一样的。西洋画一般是用焦点透视,这就像照相一样,固定在一个立脚点,受到空间的局限,镜头头的就如实照下来,否则就照不下来。中国画就不一定固定在一个立脚点作画,也不受固定视域的限制,它可以根据画者的感受 and 需要,移动立脚点作画,把见到的和见不到的景物统统摄入自己的画面。这种透视的方法,叫做散点透视或多点透视。如我们所熟知的北宋名画、张择端的《清明上河图》,

8年前我刚来中国美术学院教书,首次面对学生时,我说:世间本无师徒,只有程度不同的弟子。我们的关系其实是老师和学生,而是师兄弟。我只不过比你们早上路若干年,或许多一点经验而已。我们共同拥有的真正的老师是传统、现实和可能性。

话说当年胡适从美国学成归来,轮船靠了岸,面对满目疮痍的祖国,豪言壮语得很给力:我们回来了,一切都不同了了。8年前,我应许江和杨劲松老师之邀回校教书时就有这股狂气。我认

是要求每个人产生一本几十个方案的本子;为什么有了自我心理治疗意味的绘画课,有了自我调查和自我想象的作业;为什么后来我开始提倡大数量小体量作业。因为我觉得,逼着你们拿出一笔材料费做出一件体量不小的装置,毕业的时候你们带不走,而你们把那个作业丢掉,同时丢掉的可能是一种希望,弄不好还产生一点受骗的感觉。我开始不那么在乎教学检查的时候没有可观的场面,一所伟大的学院不需要把你们当做收获的庄稼来撑起短期的成绩单,我相信真正的收获一定要在很多年之后。学院要让你们带走的应该是一辈子压箱底的东西。

那本画着几十个方案的本子,你们也许有机会把它们都做出来,当然,都是发展过了的。在你成为一个大艺术家之后,有一天你可能会发现自己其实从来都没有离开过这个本子。在你的工作遇到瓶颈的时候,建议你想起它来,回头翻一翻。它总是能让你重新开始。

作为一个艺术上的师兄,带他们游历美和智慧的景象,体验过游戏的快乐、感动和满足,这些东西到底在他们身上留下了什么?我渐渐意识到,一支特种部队是改变不了中国艺术的,或者说,需要改变的远不只是当代中国艺术,而是中国人的生活本身。我渐渐地放弃了一个“都不能少”的想法,而是开始把艺术教

用的就是散点透视法。

用笔和用墨,是中国画造型的重要部分。用笔讲求粗细、疾徐、顿挫、转折、方圆等笔法变化,以表现物体的质感。一般来说,起笔和止笔都要用力,手腕宜挺,中间气不可断,住笔不可轻挑,等等。古人总结有勾线十八描,可以说是中国画用笔的经验总结。而对于用墨,中国画则以“墨为上”,着重墨气变化同时又讲求皴、擦、点、染交互为用,干、湿、浓、淡合理调配,以塑造形体,烘托气氛。用墨亦如用色,古有墨分五彩之经验,亦有惜墨如金的画风。“笔墨”二字就当做中国画技法的总称,它不仅

个世界的,你只不过是 在漫长忙碌的生活中遗忘了你从来都拥有的自由。如果有这样的时刻,那我们这几年的相处就是一种善缘。

更多的时候当然没有那么极端,你只是在办公桌前忙碌,你只是看着孩子发呆,你只是觉得旅程漫无尽头,你只是觉得电视节目无聊透顶,然后那个本子忽然浮现出来,某一个想法竟然无比清晰,你禁不住哈哈大笑,周围的人奇怪地看着你。你重新拥有了青春时代的幽默感。

当然,更好的情况是希望你

美 术

仅是塑造形象的手段,本身还具有独立的审美价值。

色彩的差异

中国画并不注重利用自然光来表现美感,不注重物体颜色的变化,在传统绘画理论中有南齐谢赫《六法论》中的“随类赋彩”一说,它比较尊重物象的固有颜色,但并不是机械的“自然主义”,而是敢于突破物象本身的色彩特点,代之以从情感中酝酿的色彩。画家的色彩感不同,从而导致作品的色调也不一样,如齐白石晚年的花卉用色艳丽,而吴昌硕的色调含蓄而雅致。

所谓“色彩感”是画家对自然界色彩进行抽象而产生的一种情绪表达,山水画尤其注重这一点。宋代郭熙在《林泉高致》中说:“春山淡冶而如笑,夏山苍翠而如滴,秋山明静而如妆,冬山惨淡而如睡。”中国画的色彩具有浓烈的装饰性,颜色单纯而不失凝重,更趋于非理性。传统的水墨画,强调墨即为色,墨分五色,在某种意义上来说,中国的水墨画就是“抽象”画的先驱,比西画的抽象还要早。

在西洋画中,对色彩的规律的研究已系统化、科学化。色彩本来就是光线的具体化表现,物体的颜色是千变万化的,光线的变化导致物体色彩的变化,物体的色彩是固有颜色和环境颜色的综合体。这种色彩的时间和空间的变化在印象派(马奈、莫奈、德加、雷诺阿等)和后期印象派(凡·高、高更等)中被发挥得淋漓尽致。

因为色彩是最容易被我们感受到的,在现实世界中自然物象的色彩不论是明快还是暗淡,有强烈还是柔和,都会直接地影响人们的视觉精神。所以,色彩不仅是西洋绘画的重要的造型手段,也是西洋画家表现感情的重要技法手段,这一点上,西画和中国画可谓是异曲同工,殊途同归。

西画对中国画的影响

在清代初期,郎世宁等一批西洋传教士画家来到中国并在宫廷中为皇帝绘画。那时起明暗、透视等西洋画技法开始被中国画家所知。这些传教士画家在中国留下的众多中西技法结合的绘画作品,其题材是典型的中国题材,绘画颜料是中国国画颜料,纸是宣纸,但用西画技法为主创作而成,那时起西洋画技法已开始对中国画产生影响并被小部分进步画家认可。到民初,康有为又提出中国画改良说,陈独秀发表《美术革命》,徐悲鸿更以实际行动将西洋画技法大胆融入到中国画中,他画的马就是一个例子。在“进化论”等西方科学观如潮如涌的时代里,有的画家已开始尝试将西洋画与中国画结合走出新路子。

一个世纪以来,结合西洋画法的国画家很多。留洋归来的林风眠、徐悲鸿曾分别主持杭州国立艺专与中央大学艺术系、中央美院,是借鉴西画的两大先驱。林风眠的彩墨风景使用了西洋画的某些材料与工具,着色也时有西画的笔触,但他的画中依旧有若干“骨法用笔”的劲挺线条支撑着。更关键的是他兼能“气韵生动”,他笔下的洲渚芦雁,无不富含凄美的诗意,发人遐想,连潘天寿那样纯正的国画大家也对林风眠十分赞赏。林风眠偏爱方构图,今人普遍使用方构图,在一定程度上也是受他影响。徐悲鸿以人物为主,笔墨结合素描,蒋兆和等也是这一路。这类人物画中的形象装束现代,形体勾画基本依照西画中对人体结构的精准理解。如徐悲鸿的《泰戈尔像》,以书法品质的劲拔浓墨线条辅以少量的光影,但和传统国画相比,远的不说,相比任伯年画吴昌硕的《寒酸尉像》,徐作就显得雅韵不足,主要就在于精准写实的形体造成了紧实的气氛。徐悲鸿后来以写意奔马最为著名,墨色对比强烈,气势更奔放,已达很高境地,可是,仍有画界同行认为他的画作还是少了点什么。或许,仍是在形体写实方面有时透视太明显。西洋画对中国画的启发及影响,有利害弊。正面的,西画对明暗色彩等规律的探求中,整体观察法极为重要,这种能力亦属中国画常理之内;而人物画探求光影、透视、造型结构关系变化。这两点是西洋画对中国画的启发之处。

中国中青年美术家海外研修工程

碰撞与交融

——20世纪初美国现代艺术批评和艺术史学

张 坚

包括专业批评家、历史学者、哲学家、前卫艺术家、收藏家和作家等,讨论的问题也是五花八门,诸如:传统学院艺术与前卫潮流孰是孰非,再现与抽象的关系是什么,艺术的社會性与“为艺术而艺术”的观念的冲突,如何看待美国艺术的民族性与现代艺术的国际性,美国艺术与西方普遍观念之间存在什么不同等,其中一个比较核心的是:美国的艺术和文化中是否包含了一种特殊的精粹态度。这些讨论大都是在欧洲美学、艺术史和批评理论,尤其是德国理论之上生发出来的,当时比较出名的批评家和艺术理论家是罗伯特·亨利、斯蒂格里茨,他们两人影响了纽约的一大批艺术家和批评家,并且形成了两个活动圈子;此外,杜威哲学和美学思想及德国移民艺术家汉斯·霍夫曼的表现主义理论也对促进美国早期前卫艺术思想的发展,乃至形成一种现代艺术创作的美国精神态度的自觉意识,起到了推动作用。

专业艺术史在美国的发展和壮大是在进入20世纪之后,之前

艺苑后言

作为在中国认知度极高的奢侈品牌,路易·威登关于身份识别的营销策略由于满足了“先富起来”的一拨人的优越感,获得了巨大的成功,但同时,其醒目的LOGO也不断给人以刺激,使得LV和宝马一样,容易处于舆论的漩涡中心。一个常见的现象是,不管有钱还是没钱,人们都过于注重它的奢侈性,而忽略了LV的设计美学和品位。

奢侈不是路易·威登的成功秘诀。相信国博的“LV艺术时空之旅展览”刷新了不少观者对于LV的印象。路易·威登之所以稳坐箱包和皮具领域世界第一品牌的位置,源自其一直崇尚精致、品质、舒适的“旅行哲学”,注重于解决旅行者们的实际问题,以实用的设计理念为基础,并且在时尚和专业化方面不断深入。

醒目的LV标识最初的目的并不是满足人的身份识别需要。创始人路易·威登的第一份活儿是将名流贵族的衣裳巧妙地绑在旅行箱内,以避免他们的华服在颠簸的旅行中变得皱皱巴巴。工业革命时期,当时流行的圆顶皮箱不易摆放,常常让旅行者行李中的物品乱七八糟,路易·威登革命性地创制了平顶皮工作箱,这很快便成为喜欢出行的巴黎上流社会的贵族们出行的首选物品。就在路易·威登逐渐树立品牌形象的时候,遭到了贪婪的仿制者对其成功的窃取。不过这进一步激发了乔治·威登的创造力。1896年,他在Monogram帆布上印制了著名

的LV商标,这令路易·威登开始作为品牌形象注入人们的观念。但是在中国,LV商标却被赋予了另外的涵义。

LV旅行箱设计得如此实用,以致在工业革命时期成为汽车司机的新宠,此次在国博

的展览就展出了当时受司机欢迎的工具箱。在保证实用功能的同时,LV的设计充满了想象力。一战时期设计的军用皮箱可以从里面变出可折叠的担架。战后,路易·威登又专心制作旅行箱,并获得不少名人的垂青,订单源源不绝。到路易·威登的孙子家斯腾(Gaston)的时代,创制出一款款特别用途的箱子,有的备有配上玳瑁和象牙的梳刷及镜子,有的缀以纯银的水晶香水瓶。路易·威登公司还会应个别顾客的要求,为他们度身订造各式各样的产品。到了21世纪,美国设计师马格雅布加入路易·威登后,尝试和艺术家们的合作,成功打造出了新的LV形象。2004年生产的树脂火星概

念行李箱甚至完全颠覆了人们心中的旅行箱形象。

值得一提的是,路易·威登展厅一角的设计小稿展示非常有爱,多以漂亮的女人为主题,线条优美,形象别具一格,堪称小幅艺术佳作。

150多年的LV箱包设计史,从中可解读很多内容。遗憾的是,炫富仇富和道德审判让不少人忽略了品牌背后的内涵。即便一些LV的粉丝,抢购的冲动也大于欣赏。也许,路易·威登在中国进行品牌建设的时侯,多注重公益性和文化性的宣传,争议和误读不会如此剧烈。

学科的艺术史研究的各个方向的专业实践原则。

构成20世纪早期美国艺术史的另一支力量来自于30年代初受纳粹政治迫害或为躲避欧洲战争威胁而移居美国的欧洲移民艺术史家,尤其是德国的移民艺术史家群体。这些学者初到美国,主要落脚在纽约大学艺术学院、普林斯顿大学和哈佛大学。曾经在纽约大学工作过的德国艺术史家包括帕诺夫斯基、沃尔特·弗里德兰德、理查德·克劳塞默尔、理查德·艾丁豪森、卡尔·鲁曼、朱利克斯·海德等人;在普林斯顿工作的德裔艺术史家主要有帕诺夫斯基、保罗·佛兰克尔、查尔斯·德·托内、库尔特·威茨曼;在哈佛大学及其所属的福格艺术博物馆工作的有雅各布·劳森伯格、斯瓦库斯基、奥托·本内施等。德国移民艺术史家与美国本土艺术史学所形成的碰撞和交融,对美国后来的艺术史及相关专业学科发展产生了极为深远的影响,也为二战后美国成为国际艺术史学术研究和教育中心奠定了重要基础。

作品选登

