

# “愿你走出半生，归来仍是少年”

——古画中大孩子眼中的小孩子

古时候也许没有专门提醒儿童过节的儿童节吧，似乎只要是节日，都像儿童的儿童节了——元宵节他们挑着纸花灯，中秋节他们抱着兔儿爷，端午节大人给他们缝好老虎……他们还打枣、击球、采荷、扑蝶；抽陀螺、逗猫、追货郎、放纸鸢；骑竹马、弄青梅、滑滑梯、荡秋千；甚至过家家还扮演娶媳妇或者又结金兰……虽世殊时异，但这些东西孩童式的狂欢，到如今依然温暖着大人世界里的内心孤单。

丰子恺也说：“儿童大都是最富于同情的。且其同情不但及于人类，又自然地及于猫犬、花草、鸟蝶、鱼虫、玩具等一切事物，他们认真地对猫犬说话，认真地和花接吻，认真地和人玩耍，其心比艺术家的真心切而自然得多！”是呢！愿你我走出半生，归来还是少年……

——编者按



① 沐浴图 唐 周昉 美国大都会美术馆藏



② 定窑孩儿枕(残) 宋 故宫博物院藏



③ 白釉童子诵经壶 宋 首都博物馆藏



④ 端阳戏婴图(局部) 宋 苏焯 台北故宫博物院藏



⑤ 冬日戏婴图 宋 苏汉臣 台北故宫博物院藏



⑥ 婴戏图卷(局部) 明 夏葵 美国克利夫兰美术馆藏

① 唐代人物画家周昉流海外的《戏婴图》卷中画了五个女子与七个幼孩嬉戏、为幼孩洗浴、穿衣的生活场景。图右是一个女子在与两个孩童游戏，一孩坐着，伸展双手想从女子手中接什么，而另一孩子则放弃正在玩的玩具，匍匐着伸出一手，意欲争夺。图上方是两女子在给孩童洗澡和洗头，澡盆中一裸身的小孩学着用小手指擦洗头颈，而盆后站着的另一孩童似乎正欲戏弄他。左下的两个女子正在给孩子穿衣。构图极具匠心，疏密有致，嬉戏、洗浴、穿衣三组人各行其是，却又相互呼应，而每一组的大人和孩子的组合又各具特色，尤其是孩子，或站，或坐，或匍匐，或趴在背上，生动可爱，加上散落干地的球、鼓等玩具，及远处一行走的小花狗，画面充满浓郁生活气息。

② 定窑孩儿枕(残)，宋，长15.2厘米，宽9厘米，高11厘米。此枕长方形托座，上饰一枕臂侧卧的熟睡小童，双眼微合，面带微笑，腰侧为枕面，枕面残缺，只余一小部分，可见袖下印有婴戏莲花纹。托座底中空，涅胎，无釉，上有墨书“元祐元年八月廿七日置大口刘谨记。”此枕通体施白釉，釉色温润，纹饰清晰，线条飘逸，具有北宋定窑白釉器的显著特征。“元祐”为宋哲宗年号，元祐元年为公元1086年。

③ 定窑白釉童子诵经壶，高27厘米，口径3.3厘米。北京顺义辽代净光舍利塔墓出土。定窑与汝窑、官窑、哥窑、钧窑一起被称为宋代五大名窑。定窑以生产白瓷为主，由于胎质细腻洁白，胎壁轻薄，北宋时期一度被选为宫廷用瓷。诵经壶以翻卷的经卷为壶流，经卷中心为壶嘴，童子身体中空为壶腹，头部有孔以注水，整体构思非常巧妙。

④ 宋苏焯《端阳戏婴图》描写端午节时的恶作剧，三个粉装玉琢的胖娃娃中，

穿红色肚兜的孩子左手拿着石榴，右手用绳系着蜻蜓，正要惊吓较小的孩子，另一个则赶来制止这场恶作剧。三孩童的手与脚皆带金钏玉饰，身上则佩挂长命锁，表示其出身的尊贵。衣纹图案细腻，利用淡染色块，十分成功地将人物衣褶单薄下肌肤的质感表现出来。更将人物的表情、神态很传神地掌握，像这个拿着蛤蟆的孩子，一脸恶作剧的神情，连手上的蛤蟆也闪着狡黠得意的笑容，而惊吓过度的孩子则蹲在地上，双手护着头，十分害怕地颤抖着，不由得令人心生爱怜，另一个见义勇为的孩子，一个箭步赶来，神情坚定地要阻止这场恶作剧。

⑤ 宋苏汉臣《冬日戏婴图》，画姐弟二人在冬日庭院里玩耍情景，姐姐的手里拿着一根色彩斑斓的旗子，小男孩则用细红绳牵引着一根孔雀羽毛，正想逗弄着猫儿。姐姐挽三鬟于头顶及两耳，再以红白相间的锦缎缠绕其间；弟弟的头发束地结着红丝绦，形如鹤角，更增添孩童纯稚的神情。一只黑白花猫在一旁自顾自地玩弄毛线球，两人的眼神落在花猫的身上。将孩童与花猫间的互动关系处理得细致可爱。画面配景所植的花木如梅花、山茶等，用以暗示着冬令时节，画家却利用温暖的红、黄色系，将画面安排得明丽爽朗，使人不觉有丝毫寒意，反而一派和煦温情调。苏汉臣另有《长春百子图卷》描绘春、夏、秋、冬四季百童嬉戏情景；《婴戏图》册页，描绘婴儿身穿纱衣逗弄蝴蝶情节。

⑥ 夏葵，生卒年不详，明代画家，字廷晖，钱塘（今杭州）人。画山水、人物佛法兼造。传世作品有《雪夜访戴图》和《婴戏图》。《婴戏图》即描绘儿童游戏时的画作，又名为《戏婴图》，是中国人物画的一种。因为以儿童为主要绘画对象，以表现童真为主要目的，所以画面丰富，形态有趣。中国很早就有绘画儿童的传统，到了唐宋时期技巧渐趋成熟，宋代更是婴戏图的黄金时期，使之成为中国绘画中极受欢迎的画类。婴戏图在明清初绘有体育题材的古瓷片，而其中多有蹴鞠之戏。

## 自说自画

# 我对笔墨的一点要求

■ 买鸿钧

按今天的职场分工，我是名副其实的画家。所谓职业画家，除却吃喝拉撒睡，再不用做别的，只需专注这一专业便可了。职业画家大多是不用上班的，于是便有了充足的时间和便利的条件去构建鸿篇巨制与国家赋予的重要创作任务。加上如今展示场馆的高大上要求，于是一系列的巨幅大作开始在各种场合出现，并形成和影响了今天美术创作的方式和方向。艺术家和观众也都习惯了这样的绘画方式和欣赏习惯。这一特色也大概是这个匆匆大时代的真实反映。

我无意去评论今天的美术状况和艺术作品，起码，首先我也是这样庞大的创作队伍的一员，然而当我回到家中的画桌前，心中总不免会有些许的彷徨与失落……

这个时代的节奏确实太快了，以致我们没有时间去回头看下自己，系错鞋扣，来不及充费的手机，以及回家换鞋时才发觉原本只穿了一只袜子出门的尴尬……

艺术与科技的进步没有太大关系，这一点我是绝不怀疑，不然不会感动于古代非洲的木雕艺术，惊叹汉代画像砖上先民的奇诡创造。艺术也并非随着时代的进步而进步，只是因时代的不同而不同。实在不能硬着头皮说，我们今天的诗词超越了唐宋，书法超越了魏晋。唯一相同的，是人类情感的共通性。所谓“思接千载”正是这一情感承递的通俗说法。艺术家与哲学家往往比常人更具有敏锐的先觉意识，更能体味和觉察生命与大时代的细微变化。而当艺术家自觉或不自觉地在时代的

行中稀释与消解了自身的特殊功能，定将随时代的沉浮而沉浮，并渐渐迷失自己。于是其作品的质量、内涵必将受到影响。

我们自然不应奢求每位观众都要具备多么高的欣赏水平，然作为创作者，自己对作品创作质量的把握与要求却是应该的。基本的笔墨要求与真实不虚的创作情感是需要认真呈现给观众的。

我所谓的“笔墨要求”也就是组成画面基本表现元素，就中国画而言，那也就是传统笔墨的基本表现技能，诸如前人所说的“板、刻、结”等在作品中的兀然出现，我个人认为是不可取的。我认为影响了作品的高度。这样的作品我个人不喜欢。

齐白石说：画家须有笔才，才可使观者快心。笔才者，一是功力，再者便是笔墨的表现能力、驾驭能力和通过笔墨传递的信息，当然还有笔墨自身的抽象审美特征。如果画面不具备这些因素，我想齐老大概不会喜欢这样的作品了。若换了黄宾虹，大概便更不会放过去了。当然，这样的要求在今天会被认为有些不合时宜，我却私下认为是我们的时代久已缺失了这样的审美教育，我们确已得不到这样的审美教育了。

艺术创作是情感的载体，这一点毋庸置疑。假如作品的创作过程中受到某种与创作无关的利益驱使，笔墨便慵懒无力，自然形神俱散，难畅怀抱了。观众也自然接收不到画家所要传递的情感信息，作品自然也就不能吸引有眼力的观众去驻足、端详、品评、回味了。

我这次小品展的作品，可谓是“正经创作”后的“不正经”作品，随心所欲，悠游自适。有山水、花鸟、书法，信手为之，不计工拙，少了些许的顾盼与禁忌，作品时间跨度也长，难能形成一个整体的面貌呈现于此，不过，点画间由于情绪的流露或于瞬间萌发的机趣，倒与平时的正经作品略不相似了。时日久了，检点旧稿，散帚自珍，择其略可观示人者装池素壁，聊博明眼一察。

# 《睡莲》中的光影

■ 张格

黄昏逆光条件下，观扬州瘦西湖白塔一半是白色，一半是蓝灰色；棕黑色的皮肤在阳光照射条件下，高光部分反射出耀眼的蓝紫色。如在晴朗天气户外写生，一切物象在阳光照耀下，其色彩都会随时间、环境、季节的不同而发生变化，甚至呈现出完全矛盾的假象或假象，如在现实生活中出现的海市蜃楼就是在特定条件下形成的假象，这就是光影产生的效果。

这种因条件发生了变化了的色彩，艺术家们称之为“条件色”。印象派画家们正是发现了条件色之美，走出画室，深入原野、乡村、巷头巷尾，观察体会沐浴在光线中的自然景色，在绘画实践中坚持不懈地加以应用探索，并逐渐掌握其变化规律，继而开辟了新的色彩领域，极大地丰富了绘画色彩表现。

莫奈，5岁习画，15岁时，被擅长描绘海上风光的画家布丹发现，从此踏上近80年的绘画艺术之路。莫奈继承并发展印象派，他对物象在光影变化下的描绘技巧，已远超同期印象派，他对光色的专注程度，已远超对物象的关注，因而画布上的物象表现被光色所掩盖，让人们领悟到光影表现手法的的神奇。在莫奈画中看不到明显的轮廓线，也看不到非常明显的阴影，而是根据光反(折射)的原理，强化了色彩因素，用色彩的冷和暖构成空间距离感，使物象在色彩衬托下得到进一步的表现。

莫奈常常对同一物象在不同的时间和光线下，做多次反复多幅描绘，从自然光色变幻中，捕捉瞬间物象色彩变化，探索光色不同的表现效果，从不同视觉光影下反映物象特点。在《睡莲》这组作品中，莫奈想要表达的睡莲是在不同环境、不同时间在光影的作用下，产生对观者视觉冲击带来的美感与震撼。

莫奈43岁时，迁居离巴黎80公里的小镇，在买了房子后不久，便在距其房屋不远处，开挖修建一个人工池塘，将附近的爱普特河水引入池塘。在池塘里种了黄、红、蓝、白和玫瑰色的睡莲，池塘四周栽上垂柳和多种护堤植物，池塘上架设一座日式

拱形小桥。水上花园建成后，莫奈将其全部精力和时间都放在睡莲创作上，不论寒冬酷暑还是刮风下雨，莫奈经常凌晨3点便起床，坐在池塘边，静静地观察池中睡莲在不同季节、不同时间光照情况下的瞬间变化，用画笔把这种稍纵即逝的印象描绘到画布上，屡画不厌。

前后近30年，莫奈几乎未离开过池塘，观察自然，感受光线，睡莲成了他晚年描绘的主题，并且越来越越抽象。莫奈画布上的睡莲，有青翠欲滴的莲叶，有花开似火的莲花。有浮云般的莲叶，有岩浆喷发的莲花。这一切都是那么的和谐自然。从1897到1926年，近30年间莫奈总共创作181幅《睡莲》，形态各异、色彩多姿，为世人所景仰。

《睡莲塘：绿色和谐》是莫奈1895年创作的，画面上的睡莲错落有致，盛开的莲花在光的照射下，如同荷花灯泛在水面上绵延不绝流动着。日本式拱桥横跨池塘上空，翠绿的垂柳在微风中摇曳，各种花卉植物环绕池塘周围，一幅宁静而温馨的画面跃然而出，观者仿佛置身于世外桃源。

《睡莲，晚间效果》是莫奈67岁时的画作，

意在表现晚间池塘的睡莲场景。如果你熟悉莫奈的作品，事先也不告诉你这幅画的是什么，会很难以睡莲联系在一起。画中没有睡莲，只有一个个形状各异、大小不同的墨绿色圆盘，在月光的映射下泛着白光。而在特定环境条件下，漂浮在水面上盛开的睡莲，在光影的折射下，仿佛是一团燃烧着的火，火焰出现鲜黄、橘黄、朱砂的色彩扭曲向上燃烧着，又像是炽热的火山岩浆，穿过茂密丛林倾泻而下，气势如虹，扣人心弦，给人以无限的遐想。

莫奈晚年的作品《睡莲》，运用垂柳、莲叶光影的强弱，在平面画布上描绘出立体三维空间效果。近处，纯绿色的莲叶漂浮在清澈的水面上，睡莲根须清晰可见，洁白如雪莲花苞欲放；远处，盛开的红莲像熟透红的石榴挂在空中，还有随风舞动的垂柳和倒影，水似乎也随着流动起来。莫奈利用光与影出入入化的表现手法，如临其境，将人们带入池塘仙境，微风过去，花香飘来。可以说《睡莲》是莫奈一生对光与色表现的完美总结。

(作者系：安徽师范大学美术学院硕士研究生)



灵泉禅寺(国画) 48×53厘米 2008年 买鸿钧



睡莲(油画) 1907年 克劳德·莫奈 法国圣埃蒂安大都会当代艺术博物馆