

自然美景入画来

□ 吴玉丽



《山水有清音》作者:吴玉丽

早期山水画的形成是源于人们对于自己赖以生存的自然之热爱,在一次不经意间用树枝或石块在岩石和土地上描绘出简单的自然景观,在耕作闲暇之时自娱自乐,从中体会自然美景带来的视觉享受。

创于画蝶 成于怡悦

最早的画家是鞍首,又名“画蝶”,据文献考证,中国历史上记载最早的是以画入史的画家,是中国画祖,故又称画蝶。《画史会要》中说道:“画蝶,舜妹也。画始于蝶,故曰:‘画蝶’。”《汉书·古今人物表》亦有里记载:“舜首舜妹,最早做画的人。《列女传》盛赞她善画,“造化在心,别具神技”,山水画也是画蝶所创。

这种原始的绘画思维,一直伴随着中华民族度过了两千多年。到了秦汉时期,山水画逐渐走向了规范化,开始了具象写实的国画创作,把野山野水一丝不苟地画入纸绢之中带进人们的居室,加以装裱后挂在厅堂之中做欣赏观摩,既装饰了居室又陶冶了性情。进入五代北宋时期,山水画逐渐走向了成熟,苏轼的“论画以形似,见与儿童邻”的观点,使得山水画在解决了形似后又开始与形保持距离,甚至尽量摆脱形的约束。

这样无疑助长了绘画创作中的白眼倾向。米芾也认为绘画功用是“自适其志”,且身体力行,把绘画作为“墨戏”。倪云林更是直截了当地说:“余绘画不求形似,草草数笔,以解胸中之逸气耳。”明代唐伯虎的“寄乐于画”,石涛的“借

笔墨写天地万物而陶冶乎我也”,清王县的“学画所以养性情,且可以涤烦襟,破孤闷,释躁心,迎静气”等等,都旗帜鲜明地提出画山水画目的就是怡悦自我,陶冶性情而已。

惊跃尺幅 趣融点画

在传统山水画里,笔墨始终是情意的附庸,是观念的载体,是程式化的奴役。造型、构图也是如此。山水画不一定非要居中而绘,构图方式可以灵活多变,偏山斜水别有情趣。绘画本来就是一种陶冶性情的文化活动,要种类丰富才能称之为胜景。南宋时期有被称为“马一角”的绘画大师马远与被称为“夏半边”的绘画大师夏圭,合成“马夏”,他们将偏山斜水演绎得饶有趣意,引观者共鸣,深受广大人民的喜爱。清初画家朱耷的山水画可以说脱尽窠臼,但其冷涩的笔里、怪异的构图、扭曲的造型是表现残山剩水的需要;是写愁寄恨、愤世嫉俗的心态写照,人评其画“墨点无多泪点多”,可见墨点只是泪点的载体而已。

到了现代,中国山水画的笔墨、造型、构图等形式才得以解放,才有了其本身的情趣可言。和传统画家迥然有别的是,有一些现代画家就是以追求、表现情趣美为目的,是自觉的。比如通过对笔墨的特殊运用(用笔的散锋,用墨的冲破、撒盐等),通过对画面形象的夸张、变形,通过对构图的分割、解构、反常规的处理等。化笔墨为情趣,化景物为情趣,化构图为情趣,

意从景达 境由心造

山水画是中国画的一个有特色的分支,强调“平远”“高远”“深远”,运用散点透视法。平远如同

使画面呈现出有情趣的美感。在实际应用中,可能是综合的,也可能有所侧重。

中国山水画具有一定的抽象性,而其表现形态主要是笔情墨趣;中国画又以意象造型为主,意象造型可使画家能比较自由地造型和处理构图。中国山水画的抽象性、意象性使中国画的情趣美具有很大的挖掘潜力和展示空间,山水画尤其这样。情趣美是中国画的又一魅力,也是现代画家孜孜追求的目标。

漫步山阴道上 焦点不断变化

“漫步在山阴道上”,边走边看,焦点不断变化,可以画出非常长的画卷,括进江山万里;高远如同乘降落伞从山顶缓慢下降,焦点也在变化。从山顶画到山脚,可以画出立轴长卷;深远则运用远近山的形态浓淡对比,画出立体,山谷深邃的效果。

隋唐伊始,中国山水画便有了独立的分科,自此山水、人物、花鸟,成为传统中国绘画熠熠生辉的三大艺术科目。而山水画不仅是世界艺术丛林中独特的风景,也承载着中国人文领域里最为深邃的寄托,伴随着中国艺术走过最为辉煌的历史时期。应该说,中国山水画得到大的发展,与“晋人向外发现了自然,向内发现自己的深情(宗白华

语)”有莫大的关系。文人终于找到了一种独特的道白语境,在用笔墨描摹自然山水之际,倾吐内心中无限的天地爱恋和优雅韵致。

北宋大画家郭熙把山水比喻为“春山淡冶如笑,夏山苍翠如滴,秋山明净如妆,冬山惨淡如睡”,这简直就是辛弃疾所写的“我看青山多妩媚,料青山见我应如是”。在与自然顾盼之间,艺术家拟人化了山川湖泊,艺术生命由此与山河大地融为一体。

马远的《苇岸泊舟》,意境深远,极富趣味。画的远处以非常简约的笔法,寥寥淡染几笔远山,勾勒出平远的景色,近处一叶孤舟,几片苇草,水岸在即,满目萧疏。一白衣人

蜷缩在小舟之上,痴痴地凝望着远处的半壁山水。整幅只有上、下两段内容,不用常规画法的全景式构图,而是采用一种主观式的截景方式,省略掉一切与主题无关的元素,全画无多着墨,大幅度地留白,给人以无限的遐想和空阔的寄望,衬托出当时作者委身江南偏安一隅的忿懑情绪,以及对远方故园的深深的思恋。画中岸边芦苇,看似疏杂无致,实际上是画家内心的流露。荒野的此岸不是真正可以停靠的地方,画家所要寻找的那种充满香气的世界在远方,在彼岸,在山的那边,那世界光明无尘,万物澄澈,纵使世间遍寻不着,也要在心宇中营构这样一个理想空间。

吴玉丽:简约而不简单

□ 科普时报记者 侯 静



吴玉丽艺术简历

吴玉丽,山东省美术家协会会员,山东省美术教学能手,滨州市美术学科带头人,滨州市首届名师。

自幼得家师指点,研习笔墨,勤耕不辍;常年临摹《芥子园画谱》,体会笔墨技法和章法布局;师法古人,尤喜“元四家”,抒情于大好河山。

坚持写生与创作,涉猎多种表现形式,主攻写意国画,情于花鸟,专于山水,画风朴素自然,作品清新闲逸。

近年来,受益于当代书画名家的悉心指导,作品多次在国家、省、市大展中获奖,作品也多次刊登于《音体美报》《中国艺术教育》等专业报刊杂志。



《秋馨图》作者:吴玉丽



《葡萄小鸡图》作者:吴玉丽



《溪流人家》作者:吴玉丽

艺术无标准更无权威

□ 王进玉

艺术无标准。有标准就不叫艺术。追求无限的可能才是艺术最本质的特性,也是其最大的魅力所在。每一笔每一画都规矩矩矩、因循守旧,都有固定的公式、套路,那不是艺术创作,而是流水生产或工艺复制。

因此,艺术最忌讳被标准化、被教条化、被经验化。任何人的成功案例只适合他本人,别总想着用一种思维、模式和套路来教育、指导别人。但凡凭借教条或经验成长起来的所谓艺术家,一定不是真正意义上的艺术家,其作品也一定出众不到哪里去!作为具有自由思想、独立精神的艺术家,务必要保持清醒,别人的案例,可以拿来研究、参考,但要拒绝被复制、被同化。简而言之,拒绝被翻版打造。因为艺术的生命力,归根结底来源于个性和创新。至于如何发挥个性,如何进行创新,那要看每个人的本事和能力了。很多时候,没法教,也教不了,艺术上的成功关键靠自己,先天的禀赋、才情,后天的摸索、领悟等,缺少哪一点都不行。

另外,艺术更无权威可言。相反,它甚至是反权威的。一旦有了所谓权威,或

者人为地树立一个权威,那么便意味着在艺术上有了标准和统一,而这恰恰是对艺术的限制,甚至戕害。须知艺术有它自身的发展规律,不受任何人为的干涉和左右。职位的高低不代表不了艺术水平的高低,不能因为他在某个位子或平台上,即便学养不足、水平很差,也要烂泥扶上墙,也要把他奉为权威,把他说的话、做的事当成金科玉律、榜样典范来看待。这样做只会彻底糟践文艺环境,混淆是非,误导大众。须知,所谓走仕途的艺术家,尤其是当下,官阶高,只能说明他深谙为官之道,具有比较高的行政能力、管理能力,而在艺术上是否真正有水平,则须另作分析,不能混为一谈,更不能将官本位思想带到艺术创作和评价上来!

且研究发现,自古以来,真正的艺术家似乎都不太适合做官,或者大都不是从一而终的官员,要么中途被罢免,要么主动去请辞,要么自始自终都远离官场。大量事例证明,艺术家身上一旦沾有官气,艺术就容易断气,也就基本可宣告其艺术生命的完结。特别在今天,更是如此!很多级别的文艺官员,其艺术水平却往往越低,

越走下坡路。也许本来具有很好的天赋和才情,是个在艺术上有潜力、有发展的“好苗子”,可一旦踏入官场,就会被“为官”所耽误,便再无艺术前景可言了。

所以古往今来,有的人为了做官而宁愿搁浅艺术,有的人为艺术而自觉牺牲仕途,关键在于每个人的选择,是为现世报,还是为身后名。当然无论为官还是从艺,都绝非易事,都必须认真对待,才有可能做出点成绩、政绩。而对于那些既想做好官又想从好艺的人来说,尤其在浮躁的当下,基本不可能实现。为官和从艺,犹如鱼和熊掌,已经很难兼得与平衡,更很难同时达到一个多么高的程度,毕竟人的时间和精力有限,顾此往往就会失彼。

关于这一点,当下和古代还大不一样。在中国古代,读书和为官是同步的、一体的,互起作用,所谓为官学养论就是这个道理,为官要有学养,有学养方能为官,也正如《论语》里所说“仕而优则学,学而优则仕”。因此官员读书、学习,几乎是一个普遍存在的历史现象、优良传统,也是古代官场的显性规则。换句话说,古代官员几乎没有一个是草包,大都从小进过私塾、入过

学堂,经历过寒窗苦读,学习过四书五经、经史子集等,有着较深的文化素质和综合修养。因此,对当时那些为官的艺术家,或者说有艺术才能的官员们来讲,为官对他们从事文艺不仅不会产生负面影响,相反还能起到一定的积极作用,即以学养铺就为官之路,为官提升自身品性。

但今天就不同了,由于选拔任用制度的差异,使得官员们在文艺素养方面呈现出良莠不齐的现象,且“莠”的多,“良”的少。很多为官的艺术家,其本身就没有多少真正的文学修养和艺术底蕴可言,亟需弥补这方面的欠缺,而为官则更加占用了他们对艺术研究、学习的时间与精力,再加上浮躁的现实环境、急功近利的普遍心态,使得潜心从艺几乎成为泡影。这也是我之所以不主张当今艺术家为官的一个重要原因。

作者简介:王进玉,知名艺术评论家,中国文联中国文艺评论家协会副会长、中国新水墨画院研究员、《美术报》、新浪网等专栏评论家。发表评论文章百余万字,出版有评论集《发现》《让评论家说话》等。

山水国画之分类

1. 写意山水

写生要认识事物的情怀。画时先用粗笔淡墨,勾出心里面要吐出来的境界。山石、树木、屋宇、桥梁、布置约定了,然后用焦墨渴笔,先分树木和山石,最后安置屋宇人物,勾勒皴勾勒皴擦既完毕,再拿水墨一次一次的渲染,必定要能显出阴阳、向背、高低、远近。近处石头稍浓,远处要轻清。意境有曲折不尽的意味,其中的人物用减笔为宜,越简单越好。古人说“远人无目”,若要在有照应的陪衬,也不妨点目,不必拘泥。近树根枝要分明,远则点簇,不必见枝。

2. 浅绛

中国画,光和色是分开来的,要拿颜色做主体的地方,便用色来表现,不必顾及光的一方面。所以只说浅绛两个字,便可表现山的季节了。浅绛画的画法,画时仍和墨笔山水一样,先用淡墨画就大体,再用较深的墨加以皴擦,分开层次,等它干了之后设色。在景物上,由淡到深渲染数次,等到全干,再用焦墨渴笔,加以皴擦勾勒。树木苔点,拿淡花青或汁绿一处一地晕出来,当向阳的地方,用赭石染醒它,这是最要紧的。屋宇上色拿淡墨或淡花青代表瓦屋,拿赭石来代表土屋和草屋。

3. 泼墨

泼墨画法的绘画过程即为采用画笔蘸墨,泼洒于画纸之上,根据其所显现出的不同形态,即兴发挥,创作图画。唐代的泼墨大师王洽,将泼墨艺术的抽象画诀与审美理想展现于癫狂之感,其画作一挥而就,自由豪放,是此画法的高峰之作。据历史文献《历代名画记》记载,王洽在作画之时,痛饮至醉状,而后泼墨挥毫,或浓或淡,或扫或挥,应手随意,掂笔即出,画作山奇水险,宛若神工。泼墨山水画创作的技巧中,以皴法运用最多,因为泼墨没有定型,泼出什么是什么,所以不用皴法则显不出形状,而许多画家为了更丰富地展现出各种不同的事物形象,自创或借鉴得来多种皴法,这里总结出常见的几种有:水皴、斧皴、麻皴、云头皴、牛毛皴、马牙皴等等多达数十种。不同的皴法创造不同的画作,所以想创作出美妙的泼墨画,必须勤练皴法。

泼墨山水画的创作,其实最能代表出中国古代文人墨客那种放达于山林,不拘于形式的艺术追求,也是种存在于每一个人内心的审美感动,是我们追求浪漫,向往自由的生活态度的集中表现。

4. 工笔

工笔不比写意,必须先打成底稿,贴在壁上,观察删改,远近高低,布置得宜,然后把这个稿本,用柳炭在反面一条线一条线的勾出,拍上纸绢。那里面的楼阁人物,尤其要特别注意,楼阁要折算停匀,人物要眉生动,衣袂好似要会飘动。画时先用淡墨勾出轮廓,然后皴擦渲染。画树要点点夹相参,浅绛中著一二青绿夹叶,或红树一株,更觉得有趣。夹叶树的树身,不可看色,愈觉显然。青绿就要打好勾勒底子,不用皴擦。山石用石绿的,拿赭石打底,加石绿二三处,要薄一点才好,太浓就钝滞了。古人说“远水无波”是远了看不清楚的意思,所以勾踢水纹,越远越淡,淡到了无为妙。画水在岸边留一道白线,看起来特别精神。画要有气韵,一落板滞,就不入鉴赏。