

水彩画的精神建构

孟宪德 著



黑龙江美术出版社
Heilongjiang Fine Arts Publishing House
<http://www.heimei001.com>

水彩画的精神建构

孟宪德 著



黑龙江美术出版社
Heilongjiang Fine Arts Publishing House
<http://www.heimei001.com>

图书在版编目(CIP)数据

水彩画的精神建构 / 孟宪德著. — 哈尔滨: 黑龙江美术出版社, 2010

ISBN 978-7-5318-2423-7

I. 水… II. 孟… III. 水彩画 - 绘画理论 IV. J215

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 008271 号

水彩画的精神建构

SHUICAIHUA DE JINGSHEN JIANGOU

著: 孟宪德

责任编辑: 乔 琛

版式设计: 乔 横

乔 琛

封面设计: 吴晓慧

电脑制作: 李 莹

出 版: 黑龙江美术出版社

地 址: 哈尔滨市道里区安定街 225 号

邮 编: 150016

经 销: 全国新华书店

发行电话: 0451-84270525 84270511

网 址: WWW.HLJMSS.COM

制 版: 黑龙江神龙联合制版印务有限责任公司

印 刷: 哈尔滨市辰达印刷有限公司

开 本: 787mm × 1092mm 1/16

印 张: 3.5

版 次: 2010 年 1 月第 1 版

印 次: 2010 年 1 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5318-2423-7

定 价: 45.00 元



前言

那位被毕加索称为“是二十世纪最伟大的画家”的法国画家巴尔蒂斯说：“物象的背后，还有另外一种东西，一种眼睛所不能见到但可以用精神去感觉到的真实存在。中国古代大师之所以高明，能够征服后人，征服我们，就在于他们捉住了这种东西，并且完美地把它表现出来。如果仅仅停留在事物的表面，那就不是艺术。”巴尔蒂斯认为荆、关、董、巨、李成、范宽、郭熙都是了不起的风景画大师，这些中国的“风景画大师”，确实没有照抄自然，画面除了纸和墨色及创造的图像外，却有一种让人很难用语言去描述和形容的精神和文化层面的东西。这种“看不见的东西”来源于中国的传统文化，来源于个人感受，来源于笔墨技法等各方面。而这种“看不见的东西”，即是画思想和情感，又是画的精神核心。这种精神核心恰是我们通过画面所要表达的东西。

我用水彩工具来表达我的情感，来试图创造一个与我们生活的客观世界平行的另一个情感世界。这个世界的外在内容是颜色、纸及图像，内在的支撑是巴尔蒂斯所说的“看不见的东西”，就是要进行精神建构。本书拟从技艺、资源、建构三个方面探讨水彩画创作该怎样进行精神建构的问题。

目 录

前 言

01 > 第一章 技艺

05 > 第二章 资源

07 > 第一节 精神感受

08 > 第二节 大师图式

14 > 第三节 山水精神

20 > 第四节 意境理论

23 > 第五节 庄子与禅宗的思想资源

31 > 第三章 建构

39 > 附 图

45 > 作者简介



第1章 技艺

《梦》 吴冠中 1980

“下笔由心，对于绘画而言，技艺即是对某个画种的特征性把握。我们常说的‘技艺高超’，是指对某种材料、技法掌握得纯熟，画好一张水彩画需要掌握水彩的干湿、浓淡、透明、覆盖等特性，才能达到条件的极大控制。”

“艺术首先是一种迷人的手艺，艺术是从这里出发的。技艺至很关系十九世纪那些伟大的画家，我们都有一手好手艺。在这方面要比我们这个世纪的大师们强。”这是苏

“艺术首先是一种迷人的手艺，艺术是从这里出发的。技艺至很关系十九世纪那些伟大的画家，我们都有一手好手艺。在这方面要比我们这个世纪的大师们强。”这是苏

野山

心裏”的法國畫家巴爾蒂斯說：“物象的

背面，

只有可以用精神去感覺到的真實存在。中

國畫

家並不覺得他們抓住了這種東西，並且

完美。

“因此，”巴爾蒂斯認為，

美，

確實

這

就是

和

這

這

這

這

這

這

這



《梦想》 安德鲁·怀斯

技者,技能本领也;艺者,艺术手艺也。对于绘画而言,技艺即是对某个画种的特性及工具的把握,对本画种的表现方法的正确应用。我们常说的“技艺高超”,是指对某种绘画方式(我们单指绘画领域中的技艺)掌握熟练。就说水彩画吧,画好一张水彩画需要对工具有极强的驾驭能力,因为水彩颜料需受水、时间、纸张等客观条件的极大限制,具有极强的计划性、冒险性、速度性等。例如你在画一个很润的婴儿的脸,第一笔颜色画完后,在你思考下一笔颜色如何调配及如何画上时,第一笔颜色在纸上已经干了,第二笔与第一笔颜色便无法衔接了。而技艺娴熟的人,便能应用自如,需干则干需湿则湿。如此看来,要画好一张水彩画,技艺是很重要的。那么技术技巧是怎样产生的呢?是不是仅凭技术技巧的熟练就能画出好作品呢?

“艺术首先是一种匠人的手艺,艺术是从这里出发的。我甚至很羡慕十九世纪那些平庸的画家,他们都有一手好手艺,在这方面要比我们这个世纪的大师都强。”这是那位被毕加索称为“二十世纪最伟大的画家”巴尔蒂斯说的一段话。“如今,有许多人都不学技艺了,觉得多余。似乎只要有新的念头就行。学技艺,当然很繁难,不好学,要下苦功夫。但是必须学!艺术之所以是艺术,需要有技艺,没有技艺怎么行?新念头怎么体现出来?技艺毕竟是必要的手段。虽说艺术不仅仅是技艺,可是光靠发明不行。”通过巴尔蒂斯对于技艺的阐述,说明技艺是很重要的,虽说不是艺术的全部,却是实现艺术的必要手段。例如厨师要做出一桌好菜,他最起码得会切菜、生火吧,然后再用各种方式把菜做好。绘画的技艺有必要的的基本技艺和非基本技艺之分。基本技艺是会调色,懂

得造型基本规律等,就似厨师首先得会切菜、生火和做菜。但同一道菜,不同的厨师做出来的菜味道不一样。

美国著名的水彩画家安德鲁·怀斯对于他的干笔水彩画这一特殊技法的产生,有这样的一段陈述:“当我的情感对一件主题有够深的感受时,我会用干笔画,用支较小号的彩笔,蘸上色彩,散开彩笔和鬃毛,用手指头挤干大部分水,只留一点颜料。我的第一幅干笔画就名为《梦想》,那是一张描绘我儿子杰美小时候的画。刚开始画的时候,我直接用水彩画,后来我对他戴的浣熊帽的质感产生了兴趣,就不断地画了又画,改了又改,再三润饰。在那之后我又这样画了一些画,而且还用更干的技巧……干笔画就是这样,一层一层地画上去,用多种的水彩颜料,干笔一层层画上去。”由此可见,怀斯的干笔技法的发明是由他所要表达的画面决定的,也就是说,由于他要表现一种情绪、一种感受、一种精神、一种效果,自然而然地产生了一种技艺。那么同样是画水彩画的画家,其他的画家在画这浣熊帽子时,可能会发明其他的技法,这样便形成了不同的画面效果。而这种技艺不同于最基本的绘画技艺,最基本的技艺在学画之初便要练习,为能画好画作准备,如练习画形体、空间、色彩关系等等。而这种区别于最基本技艺的技艺是不同画家在画不同的画时应运而生的。例如八大山人,其特殊的身份和他的由于政治而造成的人生境遇,使他的画面自然不会产生美妙的笔法和迷人的墨韵,却是满目残荷败叶,怪鸟白眼朝天,枯笔寥寥。各种不同的技艺,最终都有一个目的——为画好画服务,技艺是由画而产生的而又反作用于画。那怎样能画好画呢?技艺是绝不可少的,画并非是娴熟高超的技艺的罗列,而是要表达出情感、文化思想、审美取向等,画的精神建构才是画好画的一个必要的内在条件。

画如同一个活着的人,技艺便是人的五官、四肢,画的精神如同人的大脑,大脑要靠五官、四肢来执行一些命令而完成一些想要做的事情,五官、四肢不好用,便完成得不好;五官、四肢再好用,大脑的状态不好,五官、四肢也就没有了用武之地。不同时代、不同地区、不同文化、不同种族及不同精神状态的画家,画出来的画不同,这当然也是因为不同的画家接受的信息资源不同,画的精神建构也有所不同。我在画我的水彩画时,深知技艺的重要性,但我更知道精神建构的重要性,多年以来,我的画面在不断地吸收着各种建构资源,我觉得这是画的精神核心,也是“看不到又真实存在的东西”。



第2章 资源

画面的精神建构需要有各种资源,每个作画者的文化修养、性格、感受不同,所猎取的资源当然不同。我的水彩画的精神建构资源主要来源于我个人的精神感受、大师的图式、中国传统文化和绘画中相关的思想和理论。

第一节 精神感受

我喜欢用自己的方式画我喜欢的题材,是因为我更想画出画面后的、神秘的、不可捉摸的情感世界,内心的情感世界是支撑我的画面的精神因素,是我的画面精神建构资源的一部分。

我热爱自然,落地无声的雪片,绵绵的细雨,飘渺的白雾,燎原的野火,枯零的树枝,苍冷永恒的山丘,无不让我迷恋陶醉。我时常一个人在旷野中、在山顶、甚至在楼顶,感受着我身体之外的这个深不可测、遥不可及的大宇宙。天地归于苍茫,我的身体好像融化在空气之中。整个宇宙是那樣的寂静沉着,仿佛一切不再发生变化而归于永恒,又好像一切在无声无息地发生变化。喧嚣成为一种想象,沉入记忆的深渊,灵魂得到净化,思想不再复杂,情感变得丰富多彩。我小时候喜欢冥想,时时神思游移,漫无边际。常对月独立,看云月行走,感悟时空,突觉我心即宇宙,宇宙即我心,一种莫名的伤感和愁思,尽渗身心。登高远眺,目力所及,宇苍地荒,不尽宇宙,浑然苍茫;闭目内观,冷山枯树,野火燎原,无形无象,无声无音;神游四野,万物寂寥,情涌于胸,感极而喜,感极而悲,此情此感终困我心。

正所谓画源于心。

我用水彩工具来表达我的情感,试图创造一个与我们生活的客观世界并行的另一个世界,这个“世界”是具象的而非抽象的画面(我觉得具象比抽象利于表达情感,与观者更易沟通)。与物通神,天人合一的哲学理念、个体内心感悟自然而获得的情感,是组构画面的“精神核心”。她隐于具象景物的物质构架中,或渗出于物质构架外,源于心,表于象。具象的画面只是外在层面,味象澄怀,才是其真正意义所在。

这种“精神因素”在我的画面中高于一切,这便是巴尔蒂斯所说的“画面后面的东西”的一部分。“后面的东西”是一种无形的感受,是内心世界对客观世界的情绪感应与

个人性格、情感、思想、修养的结合。每个人是一个个体,不同于其他的个体,所以对同一事物,不同的人有不同的感受。不同的感受会产生不同的画面,继而产生了不同的绘画方法、不同的绘画技术。17 世纪的中国和尚石涛早已说过:“画者,从于心者也。”这是画法、技术产生的一个指导思想、先决条件。只有画法、技术而无感受者,无论技术多么娴熟、精湛,也非一流大家。我在感受、体验客观世界中的味象,在各种绘制方法中澄怀。我的水彩画里润透着我的情感,使画面不是简单地摹写客观自然,而像不同感情基调的歌曲一样,力求感染自己与别人。

第二节 大师图式

英国美学家贡布里希在《艺术与错觉》中这样评价《芥子园画谱》:“没有一种艺术传统像中国古代的艺术传统那样着力坚持对灵感的自发性需要,但是,我们正是在那里发现了完全依赖灵感习得的语汇情况。”根据贡氏的观点,画家的灵感以生活为源,但在面对生活之前没有学到一个“初始图式”,就很难将生活中纷繁的印象描绘下来。董其昌说:“先师古人,后师造化,集其大成,自出机杼。”所以,要通过学习优秀作品的图式,来为自己画面的个性建树寻找资源。

每个学画制艺者的心中都有其喜欢仰慕的前辈大师,我当然不例外。我很喜欢西方的画家如洛佩兹、巴尔蒂斯(见图 2-1、图 2-2)、弗洛伊德、弗里德里希、透纳、柯尔维尔、博纳尔、怀斯等等,但我发现我更喜欢中国的画家,如荆、关、董、巨、李成、范宽、郭熙、龚贤、石涛、八大山人、包括当代赵无极(我喜欢他画中的中国山水精神)。每每看范宽,看他的北方山水,尤其是他的《雪景寒林图轴》中的意境,令我心驰神往。我根据

图 2-1 巴尔蒂斯



图 2-2 巴尔蒂斯





图 2-3 《雪景寒林图轴》 范宽

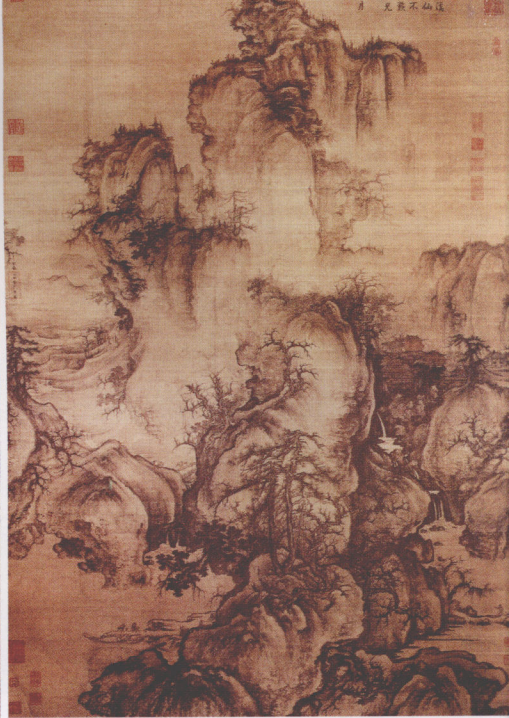


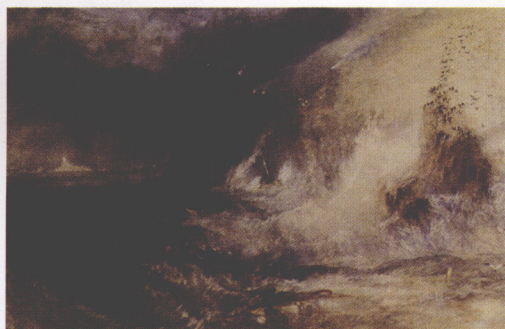
图 2-4 《早春图》 郭熙

自己的“精神核心”，从这些画家身上汲取营养（技术上的、精神上的）。在画画的过程中，我时常停下来研究这些大师，包括他们的艺术风格、生平简历、性格特点等方面。

巴尔蒂斯是我一直都喜欢的画家，他是本世纪法国著名的具象大师。他也曾受弗里德里希的影响，甚至有些构图极具相像之处。在中学时，我在杂志上偶然看到弗里德里希的作品便被迷住。他们俩的作品都有一种莫名的神秘感和一种超现实感，令我着迷。巴尔蒂斯又对东方绘画有深入研究，他喜欢中国的荆、关、董、巨、李成、范宽、郭熙，他称他们是著名的风景画大师，他的画面也注入了中国山水画的精神与情怀，画面甚至有了二维平面的追求与探索。在他的绘画艺术中，我感受到了精神在画中的重要性和画面构成的美感。

中国传统绘画不仅是西方大师所向往的，同时也是中国人画画的文化背景和艺术审美积淀，我一直对中国山水画推崇备至，甚至顶礼膜拜，那些大师的山水画像梦境中遗失的心灵家园，让我们的心灵恬静美好，我贪婪地从这些美妙的图画中汲取着精神营养。绘画是相通的，无论是中国画、油画还是水彩画，当你用心去感悟的时候，优秀真诚的作品总会让你感动或与你的心灵产生共鸣。当我第一次看到范宽的《雪景寒林图轴》时就为之感动不已，那正是我们心目中的景象。银空白雪，万籁肃穆，满眼萧瑟，心灵亦喜，心灵亦忧，或忧或喜，美不胜收（见图 2-3）。中国的山水画大师们，单凭一点墨色，能表达出如此丰富的情感意境，在于他们的高超技艺，更是因为他们更懂得精神在画中的重要性。他们把文化和对自然的感受看得比笔墨更重要，穷其一生而不懈追求。郭熙的《早春图》更是山峦重叠，万壑寂籁（见图 2-4）。

透纳是英国著名的水彩画大师，他用水彩画来追求大自然的光色大气的变化，把



$\frac{5}{7} | \frac{6}{8}$

图 2-5 透纳

图 2-6 透纳

图 2-7 《七只乌鸦》 科尔维尔

图 2-8 怀斯

他的精神感受融入画面,使他的作品大气磅礴、变化万千并且神秘莫测(见图 2-5、图 2-6)。加拿大著名画家柯尔维尔是我上大学前在杂志上认识的,至今仍对他的绘画异常喜爱,他的画面像凝固了的世界,时间、空间都失去了意义(见图 2-7)。

美国著名水彩画家安德鲁·怀斯与其他画家不同,他一生只上学两周,所有的绘画知识是向他的父亲、向历史、向大自然学习的。他的成长经历与特有的精神感受、特别的情感世界使他的作品画面与众不同,他的作品画面充满了一种忧伤的美,孤寂、遥远,但又那么抒情感人,让人不能忘怀,精神情感在怀斯的画面里是核心(见图 2-8、图 2-9)。

画有相通之处,却也有不同面目、不同图式,这为画家互相学习提供了条件。巴尔蒂斯对于中国画意境的向往是真实明确的,这在他的作品与中国先辈大师作品的对照中一目了然(见图 2-10—图 2-14)。奥地利画家马克思·魏勒在年轻时通过他的一位

图 2-14 《鹤色秋华图》 赵孟



图 2-16 宋 《千里江山图》 王希孟



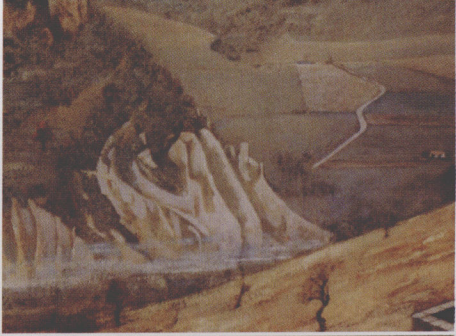


图 2-9 《栅》 怀斯

图 2-10 巴尔蒂斯

图 2-11 《溪山行旅图》 范宽

图 2-12 巴尔蒂斯

图 2-13 巴尔蒂斯

图 2-15 《就像一片风景,眺望群山》 马克思·魏勒

图 2-17 《圣克鲁瓦里德》 科尔维尔

图 2-18 《清凉环翠图》 龚贤

9 | 10 | 11
12 | 13 |

15
17
18

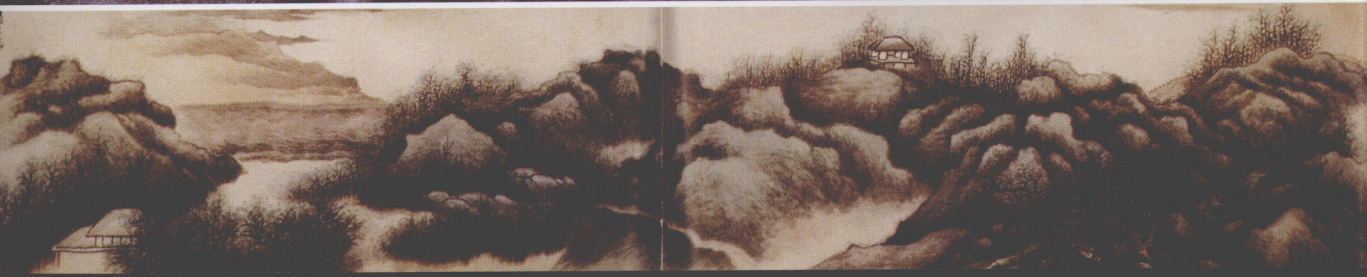
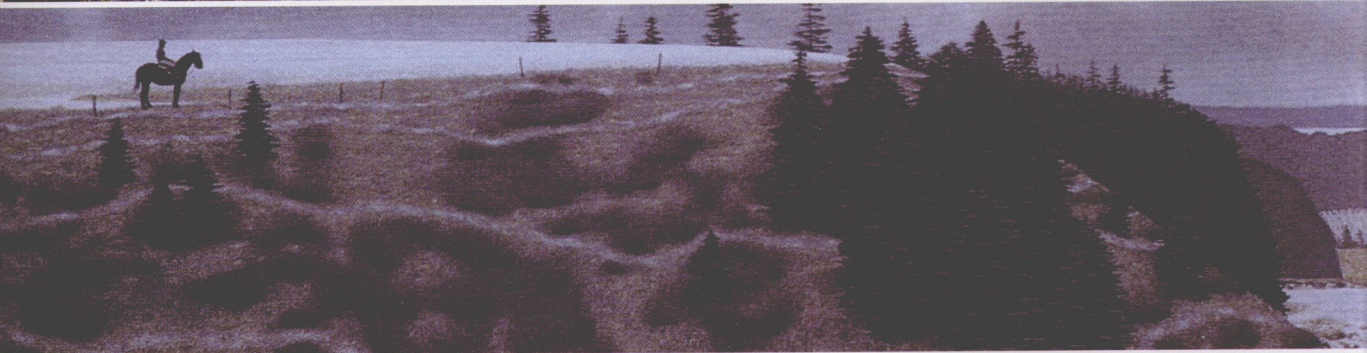




图 2-19 《味象澄怀——桥》 孟宪德

图 2-20 巴尔蒂斯

图 2-21 《雨火》 孟宪德

图 2-22 透纳

图 2-23 赵无极

图 2-24 《天宇行云》 孟宪德

图 2-25 《疾风暴雨后》 孟宪德

图 2-26 怀斯

19|20
21|22

23|24
25|26

