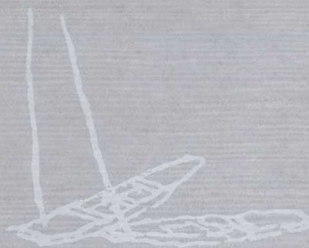


赏画识道

黄格胜 绘画语言之形式赏析

黄超成 著



赏画识道

黄格胜绘画语言之形式赏析

黄超成 著



SHANGHUA SHIDAO

Huang Gesheng HuiHuaYuYan Zhi XingShi ShangXi



GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS

广西师范大学出版社

· 桂林 ·

图书在版编目 (CIP) 数据

赏画识道: 黄格胜绘画语言之形式赏析 / 黄超成著.

桂林: 广西师范大学出版社, 2014.2

ISBN 978-7-5495-5039-5

I. ①赏… II. ①黄… III. ①绘画—鉴赏—中国
IV. ①J205.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 019457 号

广西师范大学出版社出版发行

(广西桂林市中华路 22 号 邮政编码: 541001)
(网址: <http://www.bbtpress.com>)

出版人: 何林夏

全国新华书店经销

广西大华印刷有限公司印刷

(广西南宁市高新区科园大道 62 号 邮政编码: 530007)

开本: 890 mm × 1 240 mm 1/32

印张: 7.75 字数: 164 千字

2014 年 2 月第 1 版 2014 年 2 月第 1 次印刷

定价: 35.00 元

如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与印刷厂联系调换。

目 录

小引 / 1

关于黄格胜 / 8

一 黄格胜绘画形式效应的构成 / 20

- 1. 邻近性原则 26
- 2. 相似性原则 31
- 3. 延续性原则 41
- 4. 完形性原则 50

二 黄格胜绘画元素的运用 / 66

- 1. 绘画元素之一：点 70
- 2. 绘画元素之二：线条 73
- 3. 绘画元素之三：明暗 86
- 4. 绘画元素之四：设色 96
- 5. 绘画元素之五：笔墨 103

三 秩序与表现 / 112

四 情与景 / 134

- 1. 创作动机与移情 137
- 2. 绘画中的情感表现 147
- 3. 艺术的独创性 159

五 节律与气韵 / 162

- 1. 谈“气韵” 166
- 2. 西方艺术理论中的“气韵” 171
- 3. 黄格胜的“东西结合” 173

六 黄格胜创造性人格分析 / 176

七 榕荫楼谈艺 / 196

八 格胜论艺 / 230

- 1. 关于态度 232
- 2. 关于绘画 234
- 3. 关于方法 240
- 4. 关于教学 241
- 5. 关于画派 242
- 6. 其他 243

小引

从大学时代到现在，和黄格胜都挺有缘，我读大学时他读研究生，他的教室就在我的隔壁。毕业后我在柳州做过一阵管理工作，虽然依然画些画，但毕竟一心不能二用，心里总是为自己不能实现自己的夙愿（成为一名专业画家或美术教育工作者）而自责，常常处于纠结的状态之中。在一次自治区文代会上碰到黄格胜，和他说起自己的烦恼，他说：“那就回来吧，一个人一辈子确实要干他自己喜欢干的事才不枉过一生呵。”

后来在他的协调下，我顺利地调回了我的母校——广西艺术学院。这以后和黄格胜接触与共事的时间就很多了。到如今，十多年过去了，黄格胜取得了令人瞩目的成就，作为朋友和下属，我也见证了他取得硕果背后的艰辛和付出。

当然，不是任何人付出了汗水就一定有相应的收获的，一个人的成功包含着对成功的渴望、勤奋的付出、天分、机会等，黄格胜就是具备了这几方面因素的人。而对于一个大成者来说，在这些成功因素之外还要加上“完善的人格”这一条，古人说“小成于智，

大成于德”，“德”就包含了人格的意思。他的作品和他的人格一样充满了魅力，虽然说“文如其人”不是绝对的精确，但用在黄格胜这里是非常准确的，他的禀赋、才情确实真真切切地体现在了他的作品里。这也是非常值得研究的一个方面。

这些年来，随着黄格胜的成功，研究他的文章和专著也不少，特别是在他的奋斗史和绘画风格的研究方面。但我觉得还有研究的空间，尤其是在形式语言方面，仍然没有人进行非常透彻的分析与解读。而且，从教学的角度来利用和示范，更没有人系统地来做。因此，我特别想在这方面进行研究和总结，想通过欣赏与解读黄格胜绘画形式效应来获得绘画形式的道理，同时亦通过展示他人格及主观努力的一些范例来揭示他成功背后的诸多因素。

作为教师，我想到的总是艺术教育，因此书中的内容是具体的，语言是说理的。很多人把研究性的文章或评论写成散文一般，只是一些感觉的文学化，不知所云，我也特别不喜欢那种故作高深的架势和不着边际的胡侃。一本书写得辛苦，出版要花钱；读者看着既累又花时间，如果没有任何收获，岂不是“谋财害命”？所以，我想写一本有用有益的书。

我本人学的是西画，平常也喜欢研读一些西方视觉认知和形式语言方面的理论，认为这些都是一个美术教师必备的知识。后来，随着研究的扩展，我发现西方的视觉理论是一种依据人类视觉认知和表达经验形成的系统知识，是具有普遍性的基础理论，如：认知心理学，艺术心理学，等等。这种基础学科往往是我们不重视的方面，我们总喜欢凭经验来教学。

没有基础的支撑，这样教育会变得很无效。这犹如学音乐不研

究乐理，不研究什么是音律、什么是调子、什么是和声、什么是节奏，如何能有效地传授音乐知识？美术也一样，不研究大脑如何认知、图像通过什么形式来传达信息，不研究艺术行为、艺术欣赏和情感反应等方面的知识，就不能传授美术的系统知识。在国画领域里，中国历史上所谓的“美术理论”，或曰“画论”，都只是一个“知识点”，缺乏系统性，没有自己的学术归宿。

既然美术学已经被教育部确定为一级学科，那就意味着美术是一种科学大类，那么它所包含的学科内容就不仅仅是凭着感觉和经验画几笔画而已。显然，它要研究人的情感、认知、表现、人格，自我的实现和内在需要，人的精神性以及个体性的审美价值观，等等。这都涉及到相关的“科学”，涉及到相关的系统理论。而中国历代的美术理论，几乎都是品评赏鉴，或者认识某种价值预设前提下的理论评判。在许多情况下，理论先于观察，一个总结性的评价将现象个性化定位，构成知识点的标准；并且没有时间维度，如顾恺之的“形神论”与谢赫的“六法论”在理论的发展上有什么演化、进步或覆盖关系，随着时间的推移这些理论是否会被误读或失效，这都是值得探讨的问题。

在中国的传统中，人们认知事物喜欢用“大一统”的方法，如“天人合一”、“物我一致”，等等。这使中国的绘画理论变成很“玄”的事，如：气、神、理、机、性、气韵，等等。就拿“六法”来说吧，都是一些论点式的标准，并不是教人们如何认识和如何表现，只有模糊的标准而没有具体的可行性操作方法。也就是说，我们无法通过他的画论来学到绘画的方法，只能得到标准。

另外，从现代的角度来看，它有什么价值，它还是标准和定

律吗？显然不是。田黎明就没有“骨法用笔”，也没有“随类赋彩”，更看不出有什么“传移模写”来。

有人会说，宋人的画论也有绘画的方法。其实宋人的画论大多是画诀和对画的主题的感觉，并不是方法。如郭熙说到画山水画之气时，说“真山水之云气，四时不同：春融怡，夏蓊郁，秋疏薄，冬黯淡。画见其大象而不为斩刻之形，则云气之态度活矣。真山水之烟岚，四时不同：春山澹冶而如笑，夏山苍翠而如滴，秋山明净而如妆，冬山惨淡而如睡。画见其大意而不为刻画之迹，则烟岚之景象正矣”。用今天的话来说就是：“真实的山水之云气，四季不同：春天融合，夏天葱郁，秋天疏薄，冬天黯淡。绘画表现出它的大体的形象，而不是着意雕琢刻画，那么山水云气的形状就画活了。真实的山水的烟雾，四季不同：春山恬淡鲜艳好像笑的样子，夏山苍翠好像绿色在流动的样子，秋山明净好像妆扮过的样子，冬山凄清好像人睡的样子。画出它的大体的气韵，而不用着意刻画得过于明显，那么山水烟雾景象便正确了。”

我们可以看到，郭熙简直是在写散文。他使用的比喻都是文学化的，风光笑的样子是什么，妆扮过的样子又是什么？从方法论的角度来说，我们完全不如道他在说什么。他完全没有说到如何操作、如何表现，表达的只是观者的一种感觉。而感觉不能算知识，只有可以传达的东西才能叫知识。此外，知识不仅是要传达经验，更重要的是传达规律和原理，不仅要传达“是什么”，还要传达“为什么”。这样才能举一反三、灵活运用。而画诀、议论、观点、体验并不能解决问题。实际上，中国古代的画家更强调的是天分和悟性，他们的理论只有天才才会体会得到。明代画家董其昌针

对“六法”中的“气韵生动”，就说过“画家六法，一曰气韵生动。气韵不可学，此生而知之，自然天授。然亦有学得处，读万卷书，行万里路，胸中脱去尘浊，自然丘壑内营，成立鄣鄂，随手写出，皆为山水传神”。从这段话可以看出，他强调的是天分，而现代教育则强调“有教无类”。

当然，我们不能要求古人懂得现代教育的方法，但遗憾的是，我们现在仍然用古人的方法和标准来看问题和分析问题，其标杆仍然没有多大改变。石涛说“笔墨当随时代”，那方法就更应该随着时代了。在认知科学还没有出现之前，任何地方的人对事物的理解和分析的能力都是一样的，这谁都不能超越。其实，我在这里不是说中国古代文化不好。相反，我觉得中国文化非常伟大，中国的绘画理论在精神高度上遥遥领先同时期世界上其他文化。当欧洲还在蒙昧的神权思想压制下而暗无天日时，中国的魏晋、唐宋文化已经非常灿烂，艺术题材已非常丰富，手法不断创新。最重要的是，艺术的精神表现在那时已被置于绘画表达的首要地位，比如，东晋画家顾恺之（约345~409年）就提出“以形写神”、“迁想妙得”的绘画观点。到了唐宋，人们更是创造了观察自然的方法论。相比之下，中世纪的欧洲绘画基本是充当宗教的代言人，自然风光题材的作品几乎没有，世俗生活内容的作品也少之又少。

但是，再伟大的文化也有时间的维度和限制。几百年来，西方的文化、科学、哲学的发展，给我们认识世界和改造世界提供了根本方法。这自然给我们认知艺术提供了方法，使我们再也不像古人那样通过大量的经验才能总结出一点点理论。

认知科学是由一系列的相关学科构成的，如：心理学、美学、

生物学、社会学、生理学等。其中，研究人类认知历程和原理的认知心理学是与视觉艺术最为密切的学科。在视觉心理上，它研究出了形式效应与情绪、情感的关系，还为形式研究提供了理论上的实证。因此，它自然也给视觉艺术的教学提供了有效的途径。在其中，格式塔心理学是近百年来非常有影响力的认知科学理论，它通过大量的实验从脑科学的角度证实了人类观看事物的整体性及表现形式的视觉定律和视觉效应。在分析绘画作品时，如果我们用这些心理学的成果去解读，就不会像古人那样云里雾里地描述，而是在这些科研成果的基础上，从艺术的体验中去探讨美术形式的可感知、可操作、可实证的各种视觉效应。当然，对形式的感知是获取真知的第一步。要想了解形式感背后的意义，还要从审美心理学和社会学的角度研究作品的审美价值和观念。总之，本书就是想用理性的语言和实证的规律来分析感性的艺术。

有人可能会说：“你可以写一本有关艺术原理和视觉形式效应的书呀，为什么要用这种方法来解读黄格胜的作品呢？”

我想原因有三：

其一，我认为，分析中国画的文章和著作大多不用现代的科学方法，大多是搬出古人画论等陈词滥调来套用，用些不知所云的辞藻来代替科学的分析，因为他们认为用西方的理论解释不了中国的文化。我认为这是因狭隘而造成的近视。科学是具有普遍性的学问，一门科学它如果解决不了同一领域的问题，那就不能叫科学了，最多叫经验。就像西医也可以医好中国人的病一样，同理，西方的视觉心理学、艺术心理学当然也能解释中国画的内涵。

其二，我仔细研究过黄格胜的作品，他作品的形式语言非常切

合格式塔心理学里面有关形式效应的描述。但理论书籍中的例子是单调和理性化的，没有把个案研究和理论原理结合起来的方式来得更鲜活。而黄格胜的作品既暗合了格式塔心理学的原理，又感性地运用了这些理性的原则。本书让读者既会看到形式效应的规律，又会看到将这些原则灵活运用的优秀范例，不至于感到枯燥无味。

其三，我想有所创新。一般的书，要么属于教材类，要么属于理论类，这两类书都不是我的兴趣所在。因为，我觉得教材书太“形而下”，而纯理论书又太“形而上”，而且这两类书都已很多。我想把两类进行有机的结合，它既不是抽象的美学理论，也不是纯技法的教学课程，而是立足在对生活和艺术实践的体会之上，从视觉心理和社会心理学的角度切入原理性的论证，把重点放在形式效应的实证分析上，并列举一些的优秀作品增强理论分析的可感性和实效性。这是我感兴趣的一个新课题。这也是为什么此书的题目叫“赏画识道”。

总之，此书的宗旨不是应景文章的集合，也不是报告文学式的人物事迹，而是依托于相关的基础理论，对作品进行理性的分析与阐述，不为理论而理论。其目的就是有可读性和实效性，使别人能读得懂，获益。为此，我写作的语言风格将会是平实、通达、晓畅的，而在内容上将是普适、有益、励志的。

“赏画识道”中的“道”，不仅是在欣赏黄格胜作品的同时学习到的绘画道理，还是通过他的人格构成学到的他成功背后的各种因素，包括智力因素和非智力因素。

这就是本书写作的初衷，希望有益于读者。

关于黄格胜

一个成功的人背后一定有一大堆各色故事。其实，不成功的人也有很多精彩的故事，只不过，这个世界只关心成功的人。这样就显得成功者的故事格外有意思，格外有着预示性。

我们会把这些故事和他们后来的成功联系起来，更会把这些故事的意义放大。比如，谈到哪位大师的童年总说“他从小就爱画画，还站不稳就满地涂鸦”。其实，哪个小孩不是这样！乱涂乱画对于小孩来说就是无意识的游戏和有意识的自我肯定，一点也不特别！经常有亲戚朋友对我说：“你不是画家吗，你看看我那儿子有没有些天分啊！他可是一天到晚的在墙上画不停啊，要不改天给我教教他！？”我因此常常只好敷衍过去，因为你不能说 he 儿子没有天分，儿子总是自己的好！我只有说等大些再说吧！然而等这孩子长大了，我就敢主动地问他的父母亲了：怎么样啊，你儿子还爱画画吗，还要不要我教啊？得到的回答是：“不画了，整天打电脑游戏了，真烦啊！”看！画烦了，换东西玩了。从这个事例我们可以

看到，一样事情当玩玩时都是很惬意和容易的，而一旦成为了你的工作或事业，这事就没那么爽了，因为事业意味着对别人的超越，甚至是对自己的超越。

所以，我始终认为对某种事业的兴趣是必要的，但最终能走得远还是得靠意志、勤奋和智慧，而且是缺一不可的（有时还得靠机会）。

黄格胜的童年比一般人苦难。我不好说他因此而得到磨练，如果这是必然的，那你把你的孩子放到巴马长寿乡下去，看是不是若干年后又出一个“黄格胜”，而且还长寿？我只能说他战胜了苦难并知道珍惜幸福，只能说他有着良好的心理素质和坚强的意志品质，并时刻保持着对生活的热情和自我价值实现的愿望。

这些禀赋，我认为是他与生俱来的，是娘胎里带来的，是遗传基因使然，这就是天分，这比画画的天分还要重要。比如说恒心，对一件事情持之以恒，是非常难做到的。黄格胜年少时亦有不少同学朋友和他一起画画，但只有他坚持下来。

有人强调画画要有“才气”，而我从黄格胜这个个案看，善于学习、勤于动脑更重要。黄格胜是个很善于学习的人，在当时的环境，没有什么学画的书籍，更没见过什么名师，他靠的就是不放过一切机会的琢磨，勤于练习。在“文革”中，什么书法临帖几乎都被视为“封、资、修”的东西，一律被封杀或销毁，很难找得到，黄格胜要学书法怎么办呢？他很会找机会——他跑去当时的一个什么革命组织中去抄大字报。在抄大字报的人群中有的写得相当不错，他看谁好就学谁，这样老师和纸张的钱都省了，目的也达到

了，还给别人留下很“革命”的印象。

他曾受到的打击还有上大学的问题。“文革”后期，有了“工农兵学员”的招生，1977年有了参加高考的机会，但他都因家庭出身等问题“名落孙山”。面对求学无门这种打击，一般人就几乎绝望了的，但奇怪的是黄格胜没有气馁，还是不停地看书、画画。我觉得，他的这种禀赋就是成功的重要因素之一。

“机会总是留给那些有准备的人的”，这句话一点也没错。谁也想不到，听说广西艺术学院黄独峰教授准备招收国画研究生了。他经过精心的准备，居然名列前茅——被录取了！其实，当时是广西第一次招收美术类的研究生，竞争的人是很多的，而且不少人的学历比他高、名气也比他大。而庆幸的是黄独峰教授有眼光，偏偏录了他，因为他并不看考生一时的水平高低和名气大小，而是全面地考量一个人的整体素质——黄格胜的美术史得了94分，而古汉语得了88分（88，吉利的数字）。

历经苦难的人特别懂得珍惜好时光，黄格胜内心的巨大能量被这来得如此突然的幸福给激发出来了。他两年画了几千张作品，并以优异的成绩留校任教。

留校，意味着饭碗已端在手里，“老婆、孩子、热炕头”的幸福日子就摆在眼前。但成就大的人总是心胸更大，追求更大。他是一个有使命感的人，好的条件只能使他有更大的自信心和雄心而不是安于现状，他更努力地钻研业务，并开始设计自己的创作道路和风格面貌。

他认为，广西得天独厚的风景是自然给画家的馈赠，这里既

有天下闻名的桂林山水，又有各民族风格迥异、古朴自然的山寨柴舍。虽然他走遍名山大川，领略过奇山异水，但他认为自己对“自家山”更有感情。广西的风光变化也很多，都是自己再熟悉不过的东西，不画这些难道去跟刘海粟抢画黄山，跟陆俨少抢画三峡，跟张大千抢画长江？抢不抢得过当然是一回事，但实在没必要。

他知道，自己生于斯长于斯并对这个美丽的地方充满情感，不画她有什么理由？“爱她才能画好她”，他坚信画画不仅是笔墨、形式的问题，如果失去了感情，那笔墨真才是“等于零”了呢！他感情的表达方式在于他的写生方式。很多（可能是大多数）中国画家都不太用对景写生的方式来创作中国画，他们大多因强调诸如“外师造化，中得心源”等理论而常常闭门造车。不少人虽亦云游四方但鲜少对景写生，可能是担心在写生的过程中受一些过于实在的细节或元素的影响而做不到“中得心源”吧！还可能有些画家怕写生的东西“不古”、“不雅”、“不文人”。当然，也有怕苦怕累的。黄格胜却恰恰相反，他要的就是人间烟火味，要的就是“土”和“俗”。说到底，他就是要真、要美，追求的是一种明快、爽朗、清新、健康向上的精神和原装的自然美，绝不无病呻吟，绝不“强赋新诗”，绝不晦涩难解。

在形式上，他是拿来主义者。不管古今中外，有益于自己表现的一律借而不还，油画的色调、版画的明快和凝炼、水彩画的迷离等，只要借来很顺眼就不问出处、不拘门派。所以他的画既有传统又不落窠臼，一笔一画都是从真实的自然中提炼出来的，是个人感情的外化，是结合传统而又对应实际生活的形式演化。

这种理念下创作的作品，自然就形成了自己的面貌，不是那种为变而变的扭捏勉强之做派，也不是那种投机取巧的品相。他认为画好画必须具备“三个度”和“三个境界”。“三个度”就是难度、深度和高度，一幅画如果没有难度，别人一下就看懂你，并且也能掌握其中的技巧，也就不会再欣赏你；而一幅画技法粗糙、意境平庸、章法死板、品位低下，就肯定毫无深度和高度可言。

“三个境界”中的“境”，就是指造境的能力，用西画的语言来说就是构成和造型的能力，这是最基础的东西。而“情”就是指情感对形式的投射，也就是说形式是否表达了情感的指向并产生了某种意境（一些泥古的人就无“情”可言，因为他们只是在复制别人的“情”而抄写别人的“情书”）。而“趣”则是作者学者的一种综合修养的自然外化，是一种体现在笔墨之间的智慧、幽默和大度的气质。

黄格胜的这些理念和追求，使他的作品既有真切的自然之景，又有美好的心中之境；加上娴熟大气、不拘一格的笔墨技巧，令作品有一股清新扑鼻的美感。20世纪80年代中期，他几次去美国办画展都获得了很大的成功，作品都全部销售一空。其实，后来我常出国才知道，西方人并不太看得懂中国画，他们觉得中国画看起来都一个样，也不太买当代的中国画，因而黄格胜的画得到“老外”们的喜爱是十分罕见的事。虽然我们不能说“老外”喜欢的就是好画，但这说明了他们认为黄格胜的这些中国画和别人的中国画不同，也至少证明了黄格胜作品的风格已经形成。

黄格胜艺术发展的第二个重要阶段，是以《漓江百里图》为代