

丹青·心语



黄超成
作品与文论
Huang Chaoheng

广西美术出版社

丹青·心语

HUANG CHAOCHENG

黄超成作品与文论

黄超成 主编

广西美术出版社



图书在版编目(CIP)数据

黄超成作品与文论 / 黄超成著. — 南宁:
广西美术出版社, 2016.4

ISBN 978-7-5494-1555-7

I. ①黄… II. ①黄… III. ①绘画—作品
综合集—中国—现代 ②绘画评论—中国—现代
IV. ①J221.8 ②J205.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第
065738号

丹青·心语

黄超成作品与文论

HUANG CHAOCHENG ZUOPIN YU WENLUN

主 编 黄超成
出 版 人 彭庆国
策 划 陈 凌
责任编辑 陈 凌
美术编辑 李 冰
责任校对 张瑞瑶 雪 英
审 读 陈小英
装帧设计 陈 凌
出版发行 广西美术出版社有限公司
地 址 广西南宁市望园路9号
邮 编 530023
网 址 www.gxfinearts.com
电 话 0771-5701356 5701355(传真)
印 刷 深圳当纳利印刷有限公司
开 本 889 mm × 1194 mm 1/12
印 张 10
版 次 2016年4月第1版
印 次 2016年4月第1次印刷
书 号 ISBN 978-7-5494-1555-7
定 价 120.00元

版权所有 违者必究

目录

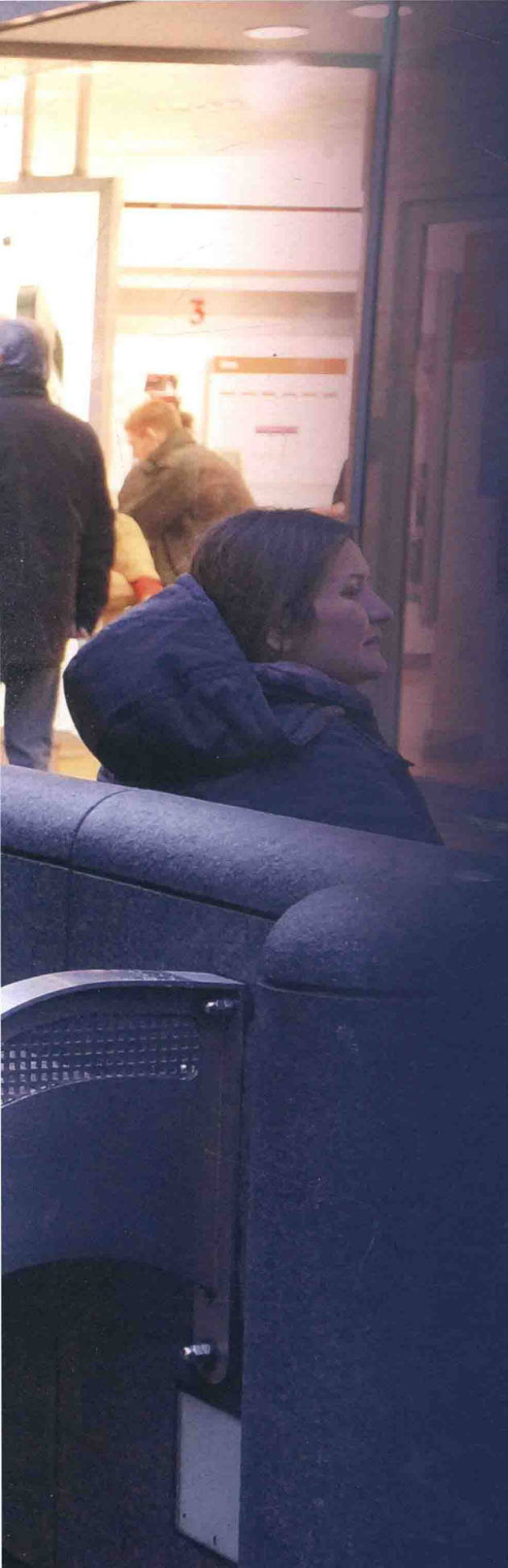
001	序言	054	教授们	087	扎尕那一隅
003	黄超成简介	056	甘南草原	088	阵雨
006	创作与教学随想	058	高原的六月	089	沙地上的春天
008	水彩画的处境	059	7月的小溪	090	三江侗寨
012	艺术教育中游戏精神的缺失	060	三月的野菊	091	正午
016	物境与情境	061	莫斯科郊外的野花	092	青春
	——漫谈艺术的情感与形式	062	威尼斯写生	093	秋
022	我之基础观	063	午后银滩	094	秋天的颜色
024	我的高考故事	064	候场	096	黄昏的风
026	秩序感的构建	065	化妆间	097	金滩
	——黄格胜作品的形式构成要素	066	琴韵	098	银滩的下午
031	再识小东	067	练功的姑娘	100	门
		068	女人体与吉它	101	海滩上
图版		069	银滩的黄昏	102	桂东晨曦——1925·中共
036	柏林的宪兵广场	070	银滩的下午时光		梧州干事会成立
037	侗寨一角	071	巴塞罗那的海滩	103	剥玉米的苗家少女
038	通向拉多加湖的小路	072	地中海的阳光	104	苗族女孩
039	秋后糯米田	073	家乡的油菜花	105	火塘前
040	苗家少女	074	春之声	106	扎尕那的山坡
041	老树的光影	075	春水	107	尼泊尔的寺庙
042	草原的春天	076	春光	108	暮色
044	尼泊尔写生	077	晨光	109	欧洲小镇
045	金色的池塘	078	湖边	110	德累斯顿易北河畔
046	早春	079	溪边的野花	111	林间小溪
047	四月	080	水之歌	112	明仕写生
048	元宝山的小溪	081	舞蹈系的女孩	113	漓江晚晴
049	扎尕那的小溪	082	舞韵	114	扎尕那
050	农家小菜园	083	舞者	115	遇龙河畔的人家
051	侗寨的下午	084	舞之韵	116	画室里
052	甘南的天空	085	起舞	117	有客人来
053	俄罗斯人的小别墅	086	动律		

一个人，如果一辈子潜心做一件事，那么他必定有所收获。如果他还有天分而又很勤奋，那么他一定有所成就！我们编辑的这套“丹青·心语”丛书，就是系统地介绍几位在艺术教育和艺术创作方面的佼佼者，他们是已近耳顺或已逾耳顺之年的教授，而他们从少年时期就迷上了艺术，他们在艺术的道路上是那样坚定，除了艺术，仿佛在这个世界上再也没有他们可干的事！

记得画家李可染说过一句话：“一个人一辈子一心一意做一件事尚且不一定成功，何况三心二意！”看来，一个人想成就些什么，一心一意只是最基本的前提，还要加上天分、勤奋、机遇、健康等因素，才可做出些成就。艺术创作和教学工作便是这几位教授几十年来潜心所干的事。他们几位都是50后的一代人，他们生在一个有着集体主义理想的时代，因而对人生、历史、艺术都有着切身的体会。他们在成长过程中既经历了严格理性的基础教育的时代，也经历了感性、自由、开放的时代，因此在他们的教学与创作中可以看到传统与现代的融合。在现代艺术教育中，如何处理好个性化和基础性教学的关系是至关重要的。几位教授在这方面有着丰富的经验、独到的看法和做法，他们将年少时集体主义的理想，升华为对教学的责任感与教育理想，这都是使他们成为优秀艺术教师的前提，他们的文论与作品变成了宝贵的学术与艺术财富。对于有着70多年办学历史的广西艺术学院而言，这些财富一定要有一个传承与扩散的载体。于是，我们就想到了出版这套系列丛书。“丹青·心语”丛书图文并茂，记录了教授们教学、学术研究的文论和艺术作品的风采。我们将陆续地把有成就的教授的文论与作品编辑出版，为逐渐形成一个有我们自己鲜明的教学与创作特色的体系的目标而实行的一种方式。

广西艺术学院美术学院院长 黄超成





黄超成简介

广西艺术学院美术学院院长、教授、硕士生导师，中国美协会员，广西美协水彩画艺委会副主任兼秘书长，广西水彩画家协会常务副主席，广西书画院特聘画家，漓江画派促进会常务理事。

创作：

- 1983 年 连环画《茅台酒的故事》发表于《连环画报》。
- 1985 年 版画《古寨球赛》入选“前进中的中国青年画展”。
- 1994 年 油画《雨过初晴》参加第八届全国美展，获广西展区三等奖。
- 1996 年 水彩画《海之床》入选“第三届全国水彩·粉画展”。
宣传画《以歌传情、以歌会友》获'96 广西国际民歌节招贴画大赛一等奖。
- 1997 年 水彩画《采石》入选“首届全国水彩画展”。
- 1999 年 油画《寂静的声音》获“建国五十周年广西美术作品展”二等奖。
- 2000 年 色粉画《梳妆的隆林少女》发表于《中国水彩》。
油画《牧女》获“第三届全国五自治区美术作品展”铜奖。
- 2002 年 水彩画《两个背小孩的苗族姑娘》入选“第六届全国水彩·粉画展”。
- 2004 年 水彩画《小河边》获“庆祝中华人民共和国成立 55 周年广西美术作品展”二等奖。
- 2008 年 水彩画《牧归》获“庆祝中国国民党革命委员会成立 60 周年中国著名美术家、书法家艺术精品展”金奖。
- 2009 年 水彩画《水之歌》获“庆祝中华人民共和国成立六十周年广西美术作品展”学术奖。
水彩画《江畔黄昏》获“广西壮族自治区成立 50 周年美展”学术奖。
- 2010 年 水彩画《金色的池塘》入选“第九届全国水彩·粉画展”。
- 2012 年 色粉画《候场》入选“第十届全国水彩·粉画展”。
- 2014 年 水彩画《有客人来》入选“第十二届全国美术大展”。

论（译）著：

- 2000 年 出版《丙烯画技法入门》（广西美术出版社）
翻译出版《丝网版画技法》（吉林美术出版社）
- 2002 年 出版《绘画创作思路·步骤》（广西美术出版社）
- 2004 年 翻译出版《费迪南德建筑风景素描教学》（广西美术出版社）
- 2005 年 翻译出版《人物陶塑及烧制技法》（广西美术出版社）
- 2006 年 翻译出版《英国速写教学》（广西美术出版社）
- 2007 年 翻译出版《西班牙现代绘画教程》（四部）（广西美术出版社）
出版教材《美术创作教程》（广西美术出版社）
- 2008 年 出版教材《水彩画专业教程》（广西美术出版社）
- 2010 年 翻译出版《克里姆特·肖像》（广西美术出版社）
- 2012 年 翻译出版《油画技法》（广西美术出版社）
- 2014 年 出版著作《赏画识道——黄格胜绘画语言之形式赏析》（广西师范大学出版社）
- 2015 年 翻译出版《艺术家解答——水彩画的 221 个疑问》（广西美术出版社）
- 2016 年 翻译出版《光与色——油画写生与创作》（广西美术出版社）



目录

001	序言	054	教授们	087	扎尕那一隅
003	黄超成简介	056	甘南草原	088	阵雨
006	创作与教学随想	058	高原的六月	089	沙地上的春天
008	水彩画的处境	059	7月的小溪	090	三江侗寨
012	艺术教育中游戏精神的缺失	060	三月的野菊	091	正午
016	物境与情境 ——漫谈艺术的情感与形式	061	莫斯科郊外的野花	092	青春
022	我之基础观	062	威尼斯写生	093	秋
024	我的高考故事	063	午后银滩	094	秋天的颜色
026	秩序感的构建 ——黄格胜作品的形式构成要素	064	候场	096	黄昏的风
031	再识小东	065	化妆间	097	金滩
		066	琴韵	098	银滩的下午
图版		067	练功的姑娘	100	门
036	柏林的宪兵广场	068	女人体与吉它	101	海滩上
037	侗寨一角	069	银滩的黄昏	102	桂东晨曦——1925·中共 梧州干事会成立
038	通向拉多加湖的小路	070	银滩的下午时光	103	剥玉米的苗家少女
039	秋后糯米田	071	巴塞罗那的海滩	104	苗族女孩
040	苗家少女	072	地中海的阳光	105	火塘前
041	老树的光影	073	家乡的油菜花	106	扎尕那的山坡
042	草原的春天	074	春之声	107	尼泊尔的寺庙
044	尼泊尔写生	075	春水	108	暮色
045	金色的池塘	076	春光	109	欧洲小镇
046	早春	077	晨光	110	德累斯顿易北河畔
047	四月	078	湖边	111	林间小溪
048	元宝山的小溪	079	溪边的野花	112	明仕写生
049	扎尕那的小溪	080	水之歌	113	漓江晚晴
050	农家小菜园	081	舞蹈系的女孩	114	扎尕那
051	侗寨的下午	082	舞韵	115	遇龙河畔的人家
052	甘南的天空	083	舞者	116	画室里
053	俄罗斯人的小别墅	084	舞之韵	117	有客人来
		085	起舞		
		086	动律		

创作与教学随想

艺术应该是一种生活方式。只有这样看待艺术，才真诚和具有独特的个人价值。

小时候，我总以为一生很长，以为永远就是无限。现在才知道，一生不长，永远也不远。仿佛穿越时空，到了未来，一下子，来到了现在，接近耳顺之年。其实我并没有为时光流逝而伤感，相反，自己觉得很快乐，也感到很幸运，因为自己的工作就是自己的爱好。另外一个幸运就是总能碰到对的人，碰到对的朋友，对的领导，对的下属。我常常为身边有一批富于个性、友爱、善良、有才的同行感到幸运。既有的这些都是我生命价值的构成，我享受和师生同仁们在一起的时光，真希望这样的时光能绵绵无绝期。然而“逝者如斯夫”，时光虽然是快乐而充实的，却是匆匆的。而现在我要做的则是在匆匆之中沉静地思考、生活、创作，我要用沉稳而淡定的方式来对付太快的时光流逝。这样才能体会到存在的感觉。我需要这样的感觉来欢娱自己。

艺术应该是一种生活方式。只有这样看待艺术，才显得真诚和具有独特的个人价值。社会价值是个人价值的附丽。也就是说艺术创作应该是因自我的情感需求而进行的。我一直想这样做，但是很难。自身的弱点常常使自己带有某些功利化的倾向。自己意识到由于教育和现实的原因而产生的负面问题。因此，慢慢地我要克服的是这种肉身化的倾向，而把艺术行为尽可能地去功利化。我渐渐意识到艺术不应刻意找噱头，找风格，而是要功到自然成，要“无为而治”。当然所谓“无为”并不是什么也不干，而是要按照“天道”，即按照规律来办事做人。简而言之，如果一个人不觉得画画可以表达诉求或宣泄，那就不必画画了（以卖画为生的人除外）。心中有什么，就画什么，你是什么人，就画

什么画。有不少人画鬼画怪，也有人肆意涂抹，都无可厚非，有些也颇有意思，亦有一些观念艺术也试图用视觉的方式来传达观念，也有它存在的价值。但我不是那样的人。我生性真实而带些浪漫情怀，我喜欢美好的事物，我的画就是我的心灵的装修，我灵魂的形状，我喜欢把心灵的小屋打造得温馨、浪漫，最好还有些另类就更好了。我不太在意所谓“雅与俗”、“甜与苦”等问题。对我而言，这不是艺术的本质。

对于技术我还是很在意的，我始终认为，只要是艺术就一定要有形式，形式就是用技术来构成的，特别是架上绘画更是如此。英语“Art”这个词来源于拉丁文ars，类似于希腊语“农艺”的意思，现在也还有技术、手工艺的意思。所以，只要是传统意义上的绘画艺术，技术就是很重要的。技术当然也是风格的载体，我之所以更钟情于水性媒介的绘画，是因为它有很多表现技法可以拓展，水流动造成的各种表象很能对应我内心的一些情绪和喜好。所以在近期，我喜欢画一些水味很重的作品。而以前我偏向于一种版画风格的丙烯画，那种明快、浪漫、艳丽的效果符合我的气质。现在我基本上以这两种技法为主。但是，我不想自己的作品技法有一种套路，我还是想用不同的技法表现不同的主题。比如有时觉得用水墨来表现舞蹈人物颇有精神性，有时又觉得用色粉表现舞蹈人物颇有姿色和戏剧效果，这也使我不断地研究各种技法。当然作为教师，研究各种技法也是职业使然，所以在我近期的作品中可以看到对水性语言的表现。从主观上我更想突出自己特有的艺术手法，所以也创造了一些特殊的技法，在艺术欣



赏上我有一个观点：艺术品像菜肴，厨师的风格往往是针对某些人群的，一些人认为是垃圾的东西，另一些人却视为珍肴，但厨师应该是这个菜系里的高手才会受到特定人群的欢迎。画画也一样，你永远不可能讨好所有的人，但艺术家如果按他的本真来创作，总会有和你“臭味相投”的人喜欢，也就是你的Mr.Right（合适的人，对的人）。所以，“画得好”对我而言就很重要，虽然艺术的创造性是艺术的重要因子，但为“风格而风格”使我觉得不真诚。我喜欢水到渠成，不到也就不成，不成那就是无可奈何的事，不是人人都适合做艺术这种事的，那就认命吧。当然，在创作的过程中尽可能地和别人拉开距离是一种重要的意识，特别是有一定的辨识度是很重要的，而模仿别人肯定不是一种明智的做法。

架上绘画的膨胀期早已过去，18、19世纪的艺术革命运动已经把架上艺术的创造空间压缩得越来越小，但没有什么可担心的，后现代主义思潮和网络时代使思想平面化，而艺术更多元化、个性化，每个人都有发出自己声音的平台，事事都有存在的理由，艺术、反艺术、反反艺术都有存在的道理。既然如此，自己的存在也一定有道理。所以，我不担心，也不刻意去追求“创新”。如果你是个普通大众品位的人，那作品就能满足普通人的审美需求；如果品位更高些，就能得到同行专家的肯定；如果上帝青睐你，你的品位很高，创造力很强，那么历史就承认你。《阿甘正传》里有一句台词：“傻人就做傻事。”而阿甘就是因为真诚地做傻事而成功的。如果阿甘去做“聪明人”的事，那他

肯定失败。

我这样看艺术，自然也就这样来进行教学，对于学生我不仅要教会他们“一技之长”，而且更多的是启发他们如何去思考；不仅要发现他们的短板，更重要的是发现他们的长处，挖掘他们的潜能。对于研究生而言，不是要求他们补阙挂漏，而是要他们建立自己的自信，遵从自己的直觉和听从自己内心的召唤，以形成自己独特的见解和风格。

在语言的探索上提倡实验性和创造性，特别是要弱化“画种”的观念。“画种”的思维习惯会限制我们的创造性。一些人有文化“洁癖”，要画“正统”的画。水彩应该怎样，油画应该怎样，国画应该怎样，等等，不敢越“画种”的雷池一步。这样如何创造呢？所以我提倡在教学上不拘画种，多和其他形式交融、交叉，中西贯通、博古通今，打开心胸、天马行空。只有这样方可以成为创造的基础。

对艺术教育而言，所谓“教学大纲”，充其量只是一种进程表。艺术教育太个人化、个性化、差异化。因此，作为老师需要研究学生发展动态及所出现的情况并及时地给予评价、提醒、建议和引导。可以说，艺术教育是一个不断流变的过程，并不是一个设置了结果的程序。这要求教师有广博的知识和眼界，敏锐的观察力，最前沿的专业眼光及广阔的胸怀。“Saying is easier than doing”（说起来容易做起来难）。要成为这样的教育者还要努力，再努力。

水彩画的处境

【摘要】水彩画一直被认为是一种较边缘的画种，只作为写生、色彩练习及小品创作之用。然而近十年来，中国涌现出一大批热衷于水彩画创作的画家，在他们的努力下，水彩画的地位引起了人们的注意，对于水彩画的地位问题也引起了争论。本文针对一些值得争议的提法和观点进行有理有据的阐述，做一家之见。

【关键词】媒材 水彩画 画种 地位 市场

【中国分类号】J225

【文献标识码】A

【文章编号】1008-9675(2005)02-0104-02

二十年前的中国没有人讨论水彩画的身份和地位问题，因为它理所当然地被视为一种附属的小画种，在艺术院校里也没有水彩画专业。水彩画只是作为以收集素材和玩赏为目的的画种。近几年来，不知为何，全国范围内涌现出一大批水彩画家，他们似乎对水彩画有了重新的认识，他们不满于水彩画的边缘地位，力图使其与油画、国画平起平坐，很多画家一方面努力拓展水彩画的语言，另一方面大声呼吁水彩画的大画种地位。然而，不管如何努力和呼吁，水彩画的地位虽得到了应有的尊重，但对于期望过高的水彩画家来说处境仍然尴尬。这个中原因到底是努力得不够还是材料的缺陷？抑或是成见太深？本文试图从几个有关方面来论述水彩画处境的成因。

一、历史

要说什么画种的历史最长，我想莫过于水彩画了，如果我们从教材和定义上看：“所谓水彩画，是用水调和颜料绘制的图画。”用这个概念来理解水彩画的话，那么水彩画的历史可追溯到旧石器时代，原始人用兽血、赤铁矿以及植物花茎液在山洞、木器、石砾上进行绘画，都是以水为媒介的，均可称为水彩画。

但从文化和绘画形式方面而言，所谓水彩画，并不单单指以

水为媒介这么简单，更主要的是它要具有一整套完整的与其他画种截然不同的技法和语言体系，符合这个概念的水彩画其历史就较短了，仅两三百年的历史。实际上，在现代水彩画的摇篮时期，不少画家总是想借鉴油画绘画技巧，以提高水彩画的表现能力，后来画家们才慢慢醒悟到，水彩画只有完全抛弃油画的技法才能建立自己的独特面貌，这个认识上的提高才造就了富于自己特色的真正意义上的现代水彩画。

所以，尽管水彩画有着如此悠久的历史，可是古代的以水调色的绘画和现代水彩画到底不是一回事，我们根本就不能从古代的“水彩画”中看出一点现代水彩画的影子。

一些人在为水彩画是“大画种”找理由的时候，总是喜欢广义地解释水彩画的概念，延长它们的历史，夸大它们在文化意义上的地位，甚至于把中国画和水彩画联系起来，这是非常牵强的。现代水彩画的历史太短，所承载的文化任务相对较少，我们在博物馆的藏画中就可以看到，几乎所有最有名的绘画作品都是油画或坦培拉。油画承载的任务远不是水彩画可以比拟的。因此，水彩画在历史上的地位就决定了它在今天的地位。而且，水彩画错过了作为绘画发展的各个膨胀期——文艺复兴时期、巴洛克时期、浪漫主义时期和印象主义时期，等等。它没有在绘画



发展的过程中和文化的演化中扮演角色，只是在成熟期作为一种在语言上有独立特色而在文化上是附属油画的小画种。在这方面，我们可以看到大家比较熟悉的英国最著名的水彩人物画家威廉·弗林特的作品，虽然他的水彩画显示了纯熟的技巧和独特的审美情趣，但在文化上基本上是依附于维多利亚时期的风格，而美国画家萨金特的水彩画基本上依赖于印象主义成果。

二、媒材

构成绘画艺术的三大元素是材料、形式语言、精神意蕴。材料为首，有了材料才会构成形式语言并随之产生精神和情感。在一个水彩爱好者眼中，水彩的媒材已经很完美，认为现如今水彩画的表现力几乎无所不能，它既可以自由奔放地表现即兴的灵感，又可以表现严谨精致的完美细节；既可明快艳丽，亦可朦胧迷茫；既可表达小情趣，亦可表现大题材。各种材料和工具的运用能产生数不清的特殊技法。然而遗憾的是，这么多的优点却被它与生俱来的缺点否决了，首先是画纸的幅度有限的问题——特别是在造纸业不发达的时代。即便现在可以制造出较大的纸张（其实也还是有限）也还存在纸张的制造品质问题，酸性（pH酸碱度）过高的纸张很快就变黄（这个问题在早年并不容易解决）。即使这些问题都解决了，水彩画的保护也是一个很大的问

题，它不能放置在光线强的地方，那样会导致颜料褪色。湿度大的地方也会使水彩画霉变而无法修复。如果水彩画的幅度过大，连做镜框都成为一件很麻烦的事。水彩画媒材上的这些缺点使它的应用范围大大缩小，人们不会用之来绘制肖像画、壁画、纪念性的大幅主题绘画，等等。人们选择了油画或类似的形式来表现。这样水彩画在多方面失去了表现自己的机会。这就使水彩画不得不小型化、玩赏化和边缘化。

三、文化参与

水彩画由于材料的原因，一开始就对技术过于注重，象牙塔的色彩过浓，水彩画家们在琢磨着各种技巧，应该说在技术应用方面有很大的进步，显示了水彩画丰富的表现力，各种特技层出不穷。就淋漓而言比国画还强，就精致而言比油画更甚。有些人把国画放在前面做“民族化”的参考，有的则把油画当作假想敌，企图通过参照别的画种来改变命运，常可以看到酷似其他画种风格的水彩画，还美其名曰：“这是水彩强大的表现力。”殊不知，当一张水彩画像其他画种的时候，已经和水彩画最本质的东西没有什么关系了，只不过在追溯到材料的源头时才想到水彩而已，因为它用的不是水彩画的语汇，而是使用其材料而已，是一种对材料的挪用行为。水彩画家们提升水彩地位的办法仅仅



止于对水彩画表现力的层面上，缺乏在当代文化和形而上层次的关注，艺术和当代文化的关联是一个很重要的问题，水彩画家们鲜少把自己的触须渗入当代文化发展的思潮之中，没有弄潮的意识，在风起云涌的艺术思潮运动中没有理直气壮地冲锋陷阵。在架上绘画的价值都被怀疑的今天，水彩画家们还自满于风花雪月的雕虫小技。在这方面，水彩画家们就远不如一些大胆而血性的国画家，他们把国画中水墨的意义抽取扩大，并和现代艺术结合，就是在材料的运用上也非常传统和保守，在多次的全国水彩画展或综合性展览中，没有看到一点跨越“雷池”的水彩画。如拼贴、综合媒材，等等（或许有，只是被权威的评委枪毙了？）这样把水彩的概念弄得非常狭小，这是作茧自缚的行为，不利于水彩画的拓展。

四、市场

我们应当承认，艺术品是一种特殊的商品，这样说一点也没有玷污艺术的名声，相反，在现今的商品经济社会，价格亦是衡量一件商品价值的方式之一。当然，艺术品除了有市场价值，还有学术价值。说它是一种特殊商品是因为艺术品往往不太符合价值规律。所谓价值规律就是商品的价值量取决于社会必要劳动时间，商品按照价值相等的原则交换。在以货币为媒介的商品交换中，即要求价格与价值相等。但在艺术品中体现在艺术品收藏者身上则有多种价值取向：审美价值、收藏价值、增值、保值、身份象征价值等方面。这使得艺术品的身份（谁画的和什么画种）都成为价值高低的决定因素。于是，我们可以想见，水彩画的地位能在艺术品市场中处在什么价位上。不仅如此，几乎所有的大型拍卖会都见不到水彩画的身影，水彩画总是出现在一些为居家装饰定位的小型画廊，价格也远低于油画。国外情况也大致如此，一些门面地段好、租金高的画廊总不愿经营水彩画，原因只有一个：水彩画价格低。我们可以看见现代油画和国画的价格可能几十万元，甚至几百万元，但从未见水彩画有这等价格。有人认为这是因水彩画的材料问题，水彩画是纸本的，所以价格就便宜，也有人认为画水彩画的名家太少。其实都不是，国画也是

纸本的，可是它却有良好的市场价格。很多名家也同时进行多种形式的创作，如吴冠中，他画油画、国画、水彩画，都画得非常好，但只有油画和国画有价位，而水彩画没有“拍”得下去。这足以说明了水彩画的地位仍然低下。

五、没有结论的结论

以上几个方面的原因造成了今天水彩画的境况，但这并不意味着对水彩画抱着否定的态度和结论，而是在考虑用什么态度来对待水彩画的地位和作用。事物总有两面性，它的优点往往就是它的缺点；缺点也可能就是它的优点。如水彩画，飘逸淋漓的灵动感是它的优点和特点，却也恰恰是它显得浅薄落俗的方面。它技法多样，固然可以看作表现力强的优点，却也恰恰是因为这一点，多少人为追求雕虫小技而放弃了情感和思想，在全国性的水彩画展中那些技巧玩得“巧夺天工”的每每获奖。这大大地鼓励了水彩画家们对技巧的迷恋和追求，没有对思想性、创新性给予足够的关注。

有人会质问：水彩画不追求这些本体的东西又追求什么呢？对！完全可以，只是你不要去争做什么“大画种”或“主流画种”的地位，心安理得地潜心玩你所喜欢的那一套，没有什么不对。要知道“大画种”不是争得来的，是诸多原因造成的。在这方面要有老庄的“无为”思想。“无为”不是自甘落后，更不是碌碌无为，而是要按照自然规律来行事，我们要安于水彩画的使命，它清新、明丽、活泼、淋漓……这就够了，我们没有必要要求一个完美活泼的少女像亚里士多德那样深刻和睿智，或许她的浅薄正是她的可爱之处。然而很多水彩画家可能会不同意了，他们认为水彩画的负载量远不止这些，它们同样可以像其他大画种那样承担起更多情感的重压，也可以承担绘画领域里的任何任务。这样想当然也很好，有什么不可以呢？水彩画本来在本质上就和油画没有什么差别，只不过是载体不同而已，它们都是用线条、笔触、形状、色彩等因素来传达情感，问题在于一定要把水彩画限制在一个“纯粹”的空间中，不愿意在媒材上扩展，在语

言上创新，在文化上弄潮，而又要去和别的画种争地位。再说了，为地位而战的这种心态就不是艺术创作所应该有的。爱一样东西，只需要爱就够了，任何杂念都会破坏这种情感，而艺术是最容不得虚伪和功利的，掺杂一点点都可以看得清清楚楚，这也是目前国内水彩画的通病：假、虚、俗。假就是做作，忸怩作态地错把煽情当真情。虚就是言之无物，有些看起来很有“功夫”的作品，实则是在炫耀写实能力而已，完全是一种技术方面的事情，没有传达任何意义和意味，所以说是虚的。所谓俗便是迎合普通人的趣味，没有真切的自我感受。

我的意思是，重要的问题并不是水彩画的地位和身份，而是我们如何尊重艺术的规律，艺术最本质的问题是传达情感，表达每个生命个体最个人化的独特感受。至于怎么做则是要根据自己的喜好来选择的，只要你做得好、打动人，人们自然会尊重你，搞得不好用什么材料都没有用。再者，就算是水彩画不适用于大型叙事或不代表主流画种，那又怎样！没有什么东西能证明交响乐比室内轻音乐更动人。大型话剧也未必比戏剧小品来得有趣。各种艺术形式都有自己的特色而不必互相攀比地位。世界之所以丰富多彩是因为彼此不同，现在很多人喜欢提倡这个提倡那个，这个“化”，那个“化”，这是最有悖于艺术规律的，不管如何好的东西一经被提倡，就把它毁了。我认为艺术上什么“化”都没有个人化好，艺术创造最重要的就是要有一种真诚的个性化语言，如果我们带着“争气”的情绪来创作，带着为水彩画呼吁的心态来作画，这能真诚吗？能感动人吗？能承载思想吗？我们不能预言水彩画的命运如何，也根本不要去做这种预测，水彩画的地位是历史和自身的诸多问题造成的，它地位的提升不需要我们去呐喊，它该怎样就怎样，它的使命就寄托在真正爱它的人身上。

发表于2005年02期《南京艺术学院学报（美术与设计版）》

参考文献：刘汝醴，刘明毅. 英国水彩画简史[M]. 上海：上海人民美术出版社，1985.

艺术教育中游戏精神的缺失

【摘要】不管我们如何看待艺术的本质，艺术中的游戏性质与精神是存在的，或许艺术与游戏是部分交叉关系，或许是从属关系。但不管怎么说，任何艺术方式都不同程度地带有游戏性，只是历史上艺术活动方式中的内容的重要性往往掩盖了艺术中游戏的性质。文以载道的理念使艺术的游戏性渐渐退为背景，原初的游戏因素差不多完全隐匿到文化现象的背后，这就造成了艺术教育中游戏精神的缺失，在艺术教育中要重新肯定这种游戏的力量，以激活学生的创造力。

【关键词】游戏精神 创造力 自由 自主

一、问题的提出

不同的社会进程阶段有着不同的价值体系，这种价值体系会表现在不同的领域，例如长期以来人们对艺术和艺术教育的态度就是非常功利的，也非常理性。古人把文艺当作人伦教化的辅助手段，这种“文以载道”的思想是由来已久的。虽然“文以载道”出自宋代周敦颐的《通书·文辞》，但其实“文以载道”的思想早在战国时的《荀子》中已露端倪，荀子在《解蔽》、《儒效》、《正名》等篇中，就提出要求“文以明道”。后来唐代文学家韩愈提出“文以贯道”，实际上就是现在我们说的“文以载道”。文以载的“道”，究竟是什么？事实上，从荀子的“文以明道”到现在的“文以载道”，“道”的内涵与外延都因时或人而有所改变，但它不是老子《道德经》里的“道可道，非常道”那种玄而又玄的“道”，而是道德、道义、正义、伦理的意思，实际上古人“文以载道”大多是以为统治者定言、为帝王稳定江山为宗旨的，这种思想延续了近两千年。在近现代的各个时期“文以载道”换了不同的说法，如“文艺为大众服务”或“文艺为工农兵服务”。

长期在这种文化环境中，我们的教育理念必定是存在着一种无形的桎梏，它强制地约束着学生的创造力和想象力，忘记了艺术的本质，这具体表现在教育中把原理当教条；把规律当定律，用个人经验代替各人个性的发挥，代替启发；强调艺术的功利性

而忽略艺术的纯粹性；强调艺术的伦理性而忽略艺术的游戏精神的心理本能。作为大学的教育事业，不管培养的是艺术精英还是艺术普及工作者，贯彻一种自由表达，自由创造，注重个人体验，超功利的、遵守本性的艺术表达理念是很重要的，它将关系到一代代人艺术素养的提高和艺术是否真正能成为自我满足的形式的问题。

二、游戏精神的内涵

游戏是一项古老的活动，它比人类文明的发端更为古老。在一些高等动物那里，我们就可以观察到纯粹的游戏行为。在食物、休息、安全都得到满足的情况下，动物会进行嬉戏和打闹，这些行为与真正的“争斗”非常相似，但它们却是明显出于善意和愉悦，这种现象被动物学家称为“求适行为”。这些行为不受眼前利益或目标的驱使，但却指向一个未来的目的，它能使神经系统保持适当的激活水平，并从强压中解除出来，从而使机体得到休息。另外，它在练习技能和情绪沟通方面也有着重要的意义。儿童亦有着游戏的天性，这种天性在动物那里可找到一定的本能上的共同性。在很小的幼儿身上便可看出游戏的萌芽，他们敲打物品，为声音节奏而欣喜，他们发出怪怪的声音为引起别人注意而自豪。当然儿童生命早期的游戏行为与动物的游戏行为有着本质的差别，动物学家莫里斯通过研究大猩猩的“绘画”行为，证实在大猩猩身上同样存在着视觉式样的萌芽，它同样经



过了儿童涂鸦所具有的几个阶段，但是大猩猩明显地对作画时的身体动作更感兴趣，它对自己图画中对象的描绘没有任何知觉能力。因此，它的活动没有构成传达。虽然幼儿也有动物式的机能游戏，以追求身体动作的重复为快乐，但他却面临着另一个发展的方向，即符号活动。从一开始进入人类社会活动，他就进入了人类独有的符号世界之中。而动物之间的行为却是信号而非符号。这之间的差别在于：信号是一种刺激接着产生反应，符号是代表着更大的内涵和空间，这种空间便成了人类创造性活动的领域。

在过去的两百余年中，以主张艺术游戏论著称的西方理论家主要有康德、席勒、斯宾塞、朗格·谷鲁斯、弗洛伊德、胡伊青加（赫伊泽哈）、伽达默尔、利科和德里达等人。这些理论家所提出来的作为艺术活动性质论的游戏论主要有五种：一、自由论；二、和谐论；三、虚拟论；四、融合论；五、内在目的（与内在手段）论。

康德最先在美学意义上使用“游戏”这一概念，创立了著名的艺术“游戏说”。他的基本游戏观是自由论，就是将游戏看作是与被迫的劳动相对立的自由活动。游戏之所以是自由的，康德的解释是：在内在目的活动中，主体不必受外在事物的限制，因而是自由的。康德眼中的游戏实际上有广义与狭义之分，狭义的游戏仅指以情感为内在目的的活动。其中，狭义的游戏又分为两种：“快适的游戏”是以快感体验为目的的无形式的游戏；“美

的游戏”则是以美感体验为目的的有形式的游戏。康德认为，有形式的事物高于无形式的事物，美感高于快感，因而“美的游戏”高于“快适的游戏”。

在康德眼中，作为有形式的游戏的艺术是个多层次的概念。最广义的艺术是指与“自然”相对的“人工”，即一切有意识的人类活动及其产物，在广义的艺术中，康德将“理论活动”及其产物排除掉，剩下下来的就是作为“实践活动”及其产物的较广义的艺术。在实践活动中，康德又将仅凭正常人每个人都做的只需要一般技能的活动排除掉，剩下的就是须有较高专业技能的活动，这就是中义的艺术。在技艺活动中，康德又根据目的的内在外在性和相关的自由性与不自由性将其分为自由的艺术与不自由的艺术（谋生劳动的“手段”）两种。作为游戏的自由的技艺活动及其生产物就是康德眼里的较狭义的艺术。康德又将情感分为由杂乱无序的感觉活动所产生的“快感”和由各种心理能力的和谐统一活动所产生的“美感”两种，所以，“情感的艺术”又分为“快感的艺术”和“美的艺术”。康德认为只有美的艺术才是真正的艺术。

康德把艺术分为多个层次，各个层次的艺术在性质上都有所不同。因而，它们与游戏的关系也不尽相同，它们之间的关系可能是部分交叉或完全从属。例如，作为谋生活动，就是部分交叉的，只有它设定为“美的艺术”才完全从属于纯粹的精神游戏。