

彩画家所有的美都产生在水的流动和水的控制之中。它能将画家所有的智慧与审美趣味都自然而然地融于水、色的意象之中。

尽管发此,水彩画的形式仍然没有拓展到它的极限,还有许多领域要我们去探讨,破除现有的模式。不要为了水彩画所谓的特征和“正宗”而划地为牢的束缚自己,只要勇于创新不断的开拓进取,水彩画的范畴会更加广泛,更具有生机和活力,多元取向将会使水彩画的内涵与外延走向无限宽广的空间。

地域文化精神与油画艺术创新

——塔马约绘画艺术对中国当代油画发展的现实启迪

湖北民族学院 王 钟

引 言

在当今世界视觉艺术与造型艺术风格流变万千的大格局中,来自大洋彼岸的墨西哥绘画艺术,犹如一朵盛开的奇葩,不仅以其鲜明的艺术风格和独特的个性语境为世人瞩目,而且更以其丰富的文化内涵和浓厚的地域文化精神的异质独树一帜,在世界艺坛中占据了不可忽视的地位,对世界现代艺术发展起到了极大的推动作用。鲁非诺·塔马约(1899.8.26~1991.6.24)作为继里维拉、西盖罗斯、奥罗斯科墨西哥著名壁画二三之后被世界艺坛所公认的20世纪墨西哥最杰出的现代绘画大师,他的艺术成就和艺术实践过程,不仅为世人提供了愉悦的审美感受与视觉冲击,更是为我们提供了一个深入学习与借鉴的成功范例。鲁非诺·塔马约的艺术创作,以一种并非源于本民族的绘画语言形式,淋漓尽致地展现本民族的深层次历史文化内涵,从内容到形式均高度完美协调,毫无牵强附会、生搬硬套之感,正是因为如此,其绘画探索有了丰富世界范围的视觉艺术创作,推动现代绘画发展的意义。对地域文化的认识和发掘,是以塔马约为代表的当代拉美绘画创作的主线,其地域文化精神主要体现在对传统文化、民间文化教育、地区的自然环境与社会生活的关注与表现,可以认为,地域精神是拉美绘画异质性、画家创作个性及艺术成就获取的基本原因。在塔马约的艺术品创作中,地域精神为复杂的而深刻的方式所体现,是民族自豪感的张扬,是艺术创作与开拓的动力。因此,理性地审视和分析塔马约绘画现实价值和艺术创新过程对于中国当代艺术创作,特别是当代中国油画的发展与创新,具有很强的参照性。

一、塔马约的绘画艺术特点

1. 色彩语言方面 个性用色,是塔马约绘画风格中非常重要的形式特征。作为造型语言的重要形式,塔马约的绘画作品总是以其独特的色彩魅力,给人留下难以磨灭的印象。而作为塔马约个性人格象征的“墨西哥红”或者称为“塔马约红”,则更是以其华丽而又沉稳的特殊视觉冲击力受到人们高度评价。塔马约作为天才的色彩大师,似乎与生俱来就拥有过人的色彩天赋与感觉,其实,造成塔马约个性用色的原因是多方面的,年少时协助叔婶守摊贩卖水果的

生活经历,培养了塔马约对色彩的偏爱与敏感;印象派对视觉艺术品的贡献正在于色彩的突破与发现,而对于曾一度受印象主义影响深刻的塔马约,不可能不继承和发扬这一传统;另外,墨西哥广博的原始艺术资源与高原的自然景观,都蕴涵了极为丰富的色彩语汇。故此,我们有理由相信,塔马约对用色的主观表现与处理,以及个性化的色彩创新,并非凭空杜撰,它主观而个性用色的情感心理机制,正是建立在深刻的生活经历与体验之中,也更是建立在对传统文化全面的继承之中的,如果说塔马约创新了色彩的话,倒不如说是祖先文明的故土孕育了塔马约独特的色彩心理与情感。

2. 造型语言方面 塔马约有深厚的写实功底,但他的创作却与传统的写实绘画有着深刻的不同之处,他不肯简单地重复前人,而要成为他所说的“本行的革命者”。他改变对细节作逼真刻画的传统做法,而致力于大的几何造型,并将几何造型有机地组织到画面的构成之中,使二者作为浑然一体而发挥作用。从立体到平面,从三维空间形态到二维平面构成处理,这都是塔马约绘画艺术显著的造型语言特点,整体看来,塔马约造型手法的这一变化过程是与其整个艺术形式探索过程是相适应的。早期再现自然的三维空间造型,以及他受塞尚和毕加索的影响,从物象空间转向对立体的分析,使其造型逐渐向二维平面化方向发展。平面化及构成化作为现代艺术的主要造型特征,一方面是绘画本体的回归,另一方面也是现代工业文明之后人与自然之间形成的一种类似机械意味的隔膜感与距离感,这种超越了现实的物象与空间,反映了画家对物象和空间的本质的认识。画家虽然在抽象化、符号化的道路上走得很远,几乎到了边缘,但毕竟没有跨过具象的界限,同时,在自然形态遭到扭曲或者被人为地简约化地过程中,那种超出形体本身的主观情感与精神意象反而被纯化、被加强,这亦是现代艺术普遍的特点。我们知道,古希腊美术的精神实质是理想的和谐,在秩序、比例和原则之中创造优美,它寻求的是具有共性的普遍美的典范,而现代艺术则是在秩序与比例的突破之中重新塑造一种个性化与情感化的异质美,它既是艺术家个性化的人格品味,也更是新的生命体的诞生。

3. 从符号意象到精神象征 从塔马约绘画的整体语境与语汇,我们不难发现他对于造型物象的符号化形式处理的特殊手法,在他的众多作品中,无论是一个男人或一个女人,无论是几个水果或一把吉他,甚至一轮弦月和散落的星星,所有被它处理过的物象,已变得不再是我们想像与熟知的事物,而是依据了每种画面特定情景所设计的关联符号,它既是一种情感话语,又是一种神秘的生命隐喻。如果说塔马约绘画艺术中的这种符号意象是得到米罗的启发的话,倒不如说更多地得到了原始艺术中意象图腾的精神感染所致。在线与形的自由王国中,在理性与感性的揉合中,在符号与象征隐喻的神秘氛围中,我们不仅感受到了塔马约的激情与理智适度,更透过他创造性的图像,感受到具有印第安人热情浪漫的华彩乐章。从《土地》到《耿耿银河》,从《下玄月》到《门前幽灵》,从《狂欢节》到《弹吉他的男子》,从《男人与女人》到《今日》,这远不是我们熟悉和想像中图象世界,准确地说它们是诗、是音乐,尽管呈现的方式是现代的,但我们依然能听见高原的牛角号声,能看见围聚篝火的舞蹈节奏。视觉艺术方面的传统是个涵义丰富的概念,日本当代建筑艺术家黑川纪章曾出色地论述过这一概念,他认为传统分为“外显有形部分”和“内隐无形部分”,前者包括“形式、装饰、流传下来的符号等等”,后者包括“观念、思想、哲学、信仰、情感、美学和生活方式等等”。塔马约的绘画正是对传统的“外显有形部分”和“内隐无形部分”的综合继承。在创作中,他综合撷取了印安人的时空观、造型观、审美观及形象、色彩、构图等具体的造型元素,并以现代人的方式加以表现,而不仅仅是对某种表层图式或装饰的模仿和趣味性的引用。

二、地域文化精神与创新意识二位一体的风格成因

塔马约绘画艺术创作独特风格形式语言的确立,与历史上众多大师一样,也是历经了漫长的探索、学习和借鉴的过程之后才找到自己的语言特色。我们基本上可以将塔马约的绘画艺术创作划分为三个历史阶段;前期古典主义与印象主义表现手法阶段;中期从原始艺术到立体主义、象征主义的理性探索阶段;后期形成成熟独特风格的自由创作与表达阶段。很显然,前两个阶段无疑是他形成个人风格和追求个性语言的探索时期,从学院接受古典主义熏陶到受印象主义影响,从研究原始艺术到对现代主义的大胆撷取,正是这种卓有成效开拓与探索,最终促使塔马约艺术风格的形成与完善。

众所周知,从19世纪末到20世纪初,正是世界艺术观念、思潮变化最激烈与火爆时期,从印象派对学院艺术的反叛,到“桥社”、“青骑士”时期对传统的公开宣判,不仅宣判了一个时代的终结,也意味着一个全新的多元时代的到来。如果说印象派是现代艺术的视觉革命的话,那么,表现主义、立体主义、象征主义等手法更是一种对传统审美文化观念的大革命,这是一个以人的主观情感表达为中心的新的审美准则的时代,塔马约正是处于这种历史大背景之中。1917年,塔马约正式进入墨西哥享有盛名的圣卡罗斯美术学院学习绘画,学习之初其所接受的仍是西方传统的古典主义教育。由于长期受西班牙殖民文化统治的历史和毗邻美国的自然环境,墨西哥的艺术教育的西方传承是不足为怪了,其主流绘画创作基本上源用西方的造型手段和油彩、水彩、弗雷斯科等工具材料。但值得一提的是,塔马约在接受古典美术熏陶的同时,显然也受到了当时前卫艺术的影响。他的导师蒙特内罗当时也刚刚从欧洲返国,这无疑成为塔马约了解世界艺术前沿思潮和观念的最为直接的途径。从其早期创作的艺术作品《瓦哈卡的礼拜堂》(1920作)、《帕茨夸罗》(1921年作)中便可明显地看出塔马约这一时期的绘画已经开始具有印象派创作手法的特点——色彩与阳光的空间混合,造型中的平面趋向处理,画面结构的简约质朴,笔触的随意挥洒,从中我们不仅可以清晰感觉到莫奈、西斯莱的身影,而且在稍后创作的《静物》中(作于1928年),更能看见塞尚特色的画面结构处理对其深刻的影响。这充分体现出塔马约在当时历史条件下的前瞻性,尽管这一切似乎与他的导师蒙特内罗有着不可分割的联系,但是我们仍然不得不指出,塔马约作为一个极富创新意识的艺术家,似乎生来就是个不安于现状的现代主义者,它不仅以过人的智慧将自己的目光锁定在艺术发展的前沿,更以它饱满的热情与胆识勇于在色彩与线条之间开拓和探索着未知世界。但是,在学习、接受西方艺术的过程中,塔马约并没有被动地承袭西方画家的观念或模仿其创作,而是另辟蹊径,寻找与之不同的、独特的创作道路,从中获取富有冲击力的创作的异质性。

从艺术史的发展中,我们不难看出,任何艺术流派的生成与发展,任何一种新的风格样式的出现,都建立在对先前艺术流派的批判和继承之上。塔马约独具的那种具有强烈的抽象意味、象征化与符号化的绘画风格,也正是他对前辈优秀成果的继承和发扬。从接受古典教育到受印象派影响,从研究原始艺术到探求立体主义与象征主义的形式要素,直到最后形成个人独立风格,前后共经历了几十年的艰苦探寻,他在欧美游历并生活了25年,通晓并吸收了20世纪绘画发展中的许多新观念和新成就,但却始终不渝地把根深深扎在故国历史文化的土壤中。塔马约以艺术家特有的智慧与敏锐的探求目光,放诸于现代艺术发展变化的脉搏,在形形色色的绘画形式和光怪陆离的艺术观念中努力寻找属于自己的文化生存支点。1921年,塔马约趁进入墨西哥国家考古博物馆工作便利,对于墨西哥以用中美州的原始艺术进行了深入的研究,从中我们不难感受到他作为一个具有强烈民族自尊心与自豪感的艺术家,所蕴藏于心的文化

意识和民族爱国情怀,他不仅以饱满的激情,在墨西哥高原炽热的沙土中找到了他作为印第安人的精神土壤和心灵归宿,更是以他超凡的创造能力,成功地将地域文化精神与现代西方艺术形式语言进行了对接,这无疑是他作为伟大画家最成功的地方,其现实价值超过他绘画作品本身,也是我们最值得借鉴和学习的可贵之处。总之,其艺术风格的形成,并非信手拈来之物,乃是一种自然过渡,是一种“众里寻他千百度”之后的必然的结果,而那些急功近利者所为的只顾生搬硬套、完全没有自我的做派,不仅是对艺术继承本质的歪曲,也更是一种对艺术的无知。

纵观塔马约绘画风格及形式语言的探索过程,我们不得不对其作为一代大师的智慧与机智佩服有加,不仅佩服他独守寂寞与孤独的探索精神,也佩服他充满自信的胆识与创新。在继承前人成果与撷取传统精髓的过程中,没有成为传统的奴隶,也没有失去自我,他在组结现代与历史语境中完善和创新了自己的现实话语,这一切自然而然,没有喧哗,没有炒作,在无声的时间隧道中,艺术与人生同时契合。塔马约绘画成功的原因,一是体现为形式风格的创新,而更重要的是作品所富有的深刻精神内涵,其精神内涵的实质,也就是独特的地域文化精神,它代表一个民族在特定的地域环境中繁衍生息、长期与自然抗争中积淀的文化传统。它不仅是一个民族的精神象征,也正是促进人类文明发展的源动力。无论是东方文化,还是西方文化,实际上是彼此各异的地域文化传统所打造出来的两大文化体系。地域文化传统是艺术家艺术创作的土壤和根基,更是艺术创作取之不尽、用之不竭的源泉。我们学习塔马约的绘画艺术,不仅要学习他的绘画技法,更是要寻求使中国油画摆脱困境、持续发展的可供参照的艺术理念,一种攻玉之他山之石。

三、对中国油画现状的观照及思考

反观中国当代油画的创作现状,我们总感到一种似乎像没有根的浮萍在潮汐中随波翻滚的忧虑。中国油画作为从西方舶来一个画种,自20世纪初传到中国,至今已是一百年,却似乎一直没有找准自己的创新发展之路,也一直没摆脱西方传统文化价值观对自己的无形的桎梏。从建国初年的苏联模式到文革中政治宣传,从70年代的乡土写实到80年代现代思潮的苏醒,从90年代到时的观念泛滥,中国的油画发展之路一直是被人牵着行走的小孩,时而跌倒,时而啼哭。这种没有自信、没有主见的尴尬,给我们提出了中国油画将向何处去的严峻现实问题。

首先,中国油画始终没有摆脱对西方表面图式复制的藩篱,这是无可争辩的事实。我们的油画创作无论是引进之初还是在发展的各个时期,都在先后扮演着对西方绘画表面化的仿制之中。非常典型的如50~60年代对苏联批判现实主义美术的学习,从观念到技法语言,从创作方法到创作手段举国上下一致的苏联模式,80年代的中期盛行的古典风与写实风,因而便涌现出了无数个安格尔和怀斯,以及稍后对现代主义美术的学习中,又出现了沃霍尔、波依斯若干,但遗憾的是他们永远都不可能超过前人所取得的成就,反复咀嚼别人嚼过的馒头,根本不可能有真正意义上创新。当然,对于传统艺术的理性探索和前人取得优秀成果进行合理开发,这无疑是对油画艺术语言的完善,对油画艺术创新与发展有着极其重要的意义。但这绝不能成为一种趋之若鹜的时尚。正如许多专家所指出的那样,自80年代中期以来短短十几年时间,中国油画界几乎将西方油画几百年的历史演绎了一遍,这不能不说是我们的一种悲哀,一种没有主见、没有民族文化自信的悲哀。

其次,盲目追逐潮流与迎合时尚,致使中国油画一度丧失自我,迷失了前进的方向。八十年代后,油画创作中片面追求西方美术在观念、形态上的共同性,而悬置中西传统中许多有价

值的東西,從而導致了這一時期美術精神的貧乏,制作流行觀念和時尚形式的表面性的雷同趨勢,這就使得我們在西方強勢文化的影響下,總是處於被動,所以,我們必須認清當代中國油畫絕不能以西方人的價值判斷來左右中國油畫的發展。因而,必須確立中國油畫自主文化批評,它不僅是破出西方中心論的關鍵所在,更是中國油畫求得自身解放與發展的關鍵。

再者,油畫作為具有悠久歷史的一大畫種,它以其特殊的工具媒材在歷經數百年發展之後,技法形式豐富多樣,風格流派層出不窮,從古典到現代,從具象到抽象,似乎一切都有被窮盡的感覺,在極端悲觀主義者那里,甚至可以聽見“架上繪畫已死”的終結之聲。然而,我們無論是從藝術的自身規律還是從中國油畫的發展的狀況來看,都不應有这样的悲觀。藝術品作為一種特殊的審美需求,它是人類精神的理想家園。在隨着人類文化教育的進步,人們的精神需求的層次進一步提高的前提之下,一方面會有更高的審美需求,另外它也會反過來刺激藝術向更新、更高的領域發展。藝術品沒有新舊之分,也沒有過時之說,從荷馬史詩到莎士比亞,從學院派到印象主義,只要是真、善、美,永遠都會閃耀不可磨滅的光輝。作為中國油畫來說,從引進到現在,雖然已有了百年歷史,但對油畫的傳統在許多方面仍然還存在着無知和盲點,所以中國油畫要發展,要創新,既需要以東方文化教育的底蘊創出民族的新意來,又需要我們真正用務實和求證的態度走進油畫的傳統,對那些有價值的藝術形式語言加以大膽的擷取,合理的開發和組接到我們的創新之中。

放眼望去,在當代中國油畫的後花園時,我們也看到了一大批油畫藝術家,為建立中國的油畫體系而做着不懈的努力,這也是我們的希望所在。從重要的幾屆油畫展中可以看到,中國的藝術家把從蘇式、羅式以及法式等等的經驗積累投入到對藝術的“真誠、創新”中去,便有了中國自己的寫實油畫、具象油畫、表現油畫、抽象油畫……雖說不盡完全擺脫了西方模式的陰影,但畢竟看到了多元化的曙光。作為中國早期油畫抽象畫的代表,趙無極對西方油畫語言的把握甚至超過了徐悲鴻、林風鳴等人,他的油畫藝術探索之路從某種意義上講,和以塔馬約為代表的拉美畫家有着很多的相似之處,他既沒有一味去死氣沉沉地寫實,也沒有簡單、表現地“拼圖”,而是正如他自己所說的那樣,繪畫對於他來說是一種表情,即是一種中國人的現代感性的經驗隨着傳統的藝術方式,使畫成為個人的表情,表情是現代的,而繪畫精神內涵是傳統的,帶着強烈的中華民族的“地域性”文化傳統。趙無極以油畫的現代抽象語言表現中國傳統山水中的“氣韻”,既把握了中國傳統繪畫的內在精神,又對西方油畫的現代繪畫觀念與技法運用自如,這不能不說是對本土歷史文化和外來文化一種真正意義上的批判和繼承。

結 語

任何藝術都離不開自己民族文化教育的滋養。漫長的歷史進程中,中國人創造了具有世界意義的民族文化,在諸多領域里取得了非凡的成就,給我們留下了豐富的文化遺產,提供了取之不盡的精神食糧。不僅有孔、孟、老、莊等諸哲人風範,也有唐詩、宋詞、元曲的優美篇章:既有《文心雕龍》、石濤畫學等藝術專著,還有《韓熙載夜宴圖》、《溪山行旅圖》、《清明上河圖》等繪畫珍品;既有故宮、蘇州園林等藝術建築,也有敦煌、雲崗、麥積山、秦朝兵马俑等世界藝術寶庫等,藝海浩瀚、瑰寶迭出、源遠流長的華夏文化,為我們在新時期的藝術創作思維奠定了殷實的地域民族文化精神基礎。同時我國幅員遼闊,眾多的民族,多姿多彩的民俗,淳厚善良的民德,堅忍不拔的民族精神無不為我們启迪靈感和藝術創造提供了契機。我們有理由相信,在魯菲諾·塔有馬約的成功典範的启迪下,在無數像趙無極一樣的苦苦跋涉的中國藝術家的不懈努力下,中國油畫也必將走出一條屬於自己的創新之路,因為,“只有民族的,才是世界的”,

这是一条永远颠仆不破的真理。

在美术教学中如何培养学生的 创作能力和创新精神

——高校美术教育专业中国画教学随想

湖北民族学院 商守善

美术教育是审美教育的重要组成部分,是对学生进行全面素质教育的不可缺少的重要内容。1999年6月,党中央、国务院召开了改革开放以来的第三次全国教育工作会议,这次会议以素质教育为主题,指明了新世纪教育改革与发展的方向,会议颁发的《中共中央国务院关于深化教育改革和全面推进素质教育的决定》中指出,实施素质教育,就是要全面贯彻党的教育方针,以提高国民素质为根本宗旨,以培养学生创新精神和实践能力为重点,造就“有理想、有道德、有文化、有纪律”,德、智、体、美等全面发展的社会主义事业建设者和接班人。并将美育作为党的教育方针的一个重要组成部分提出,美术教育的重要性得到了前所未有的重新认识和重视。高校美术教育专业作为培养中小学美术师资的基地,应该重视学生的素质教育的创新精神的培养,完整科学的推进素质教育。努力培养学生的创新精神和实践能力,是我们高校美术教师面临的重要任务,我们必须予以足够的重视,同时,作为美术专业教师,我们如何把培养学生的创新精神与创作能力有机结合,如何把素质教育与美术课堂教学有机结合,是我们美术教师所面临的重要课题。因此在美术教学中,对学生创作能力和创新精神的培养应该贯穿整个美术教学的始终。无论是作为基础性强的素描、色彩,还是专业性较强的国画、油画、设计,都应该把培养学生的创作能力和创新精神放在十分重要的位置。

近几年来,我一直担任美术教育专业的中国画教学,在美术教学中,我觉得一个教师应该始终把培养学生的美术创作能力放在十分重要的位置。在教学中要落实提高学生美术创作意识的培养。首先应该是学生兴趣的培养。没有主动积极的学习心态,就不会有痴迷执著的探索创新精神,教师上课之前除了要学生准备必需的绘画工具构材料之外,更重要的是进行“战前动员”。重点强调学习美术的目的及意义,使学生明确学习目的,端正学习态度,掌握正确的学习方法。再就是引导学生欣赏古今优秀的作品,让学生广泛收集有关的图片资料,充分运用多媒体等现代化教学手段,教师应结合自己学习美术的经历及美术和创作经验,培养学生学习美术的兴趣。使学生学习的积极性得到提高。为了培养学生的创作能力,教师要敢于鼓励标新立异具有独创性的学生。一个创造性思维高度发展的人会常偏离文化常模,具体体现在绘画写生方面,这类学生往往喜欢在画法上别具一格,很有想法,很有个性,只要教师加以引导,予以鼓励,对学生创作能力的培养将会起到很好的作用。我认为,老师教的学生如果千人一面,风格单一,或者都像那个老师,教学是绝对失败的,不利于学生创造能力的培养。齐白石说过“似师者死”就是这个意思。因此,在辅导学生的过程中,教师要不断启发学生的创造性思维,只有启发学生的创造性思维,才能提高学生的美术创作能力。

在美术教学中,发挥灵感与直觉的作用也是非常重要的,因为直觉是一种与知觉思维有关的直接观察事物的心理活动。包括灵感、启示和顿悟。直觉思维是指未经逐步分析就迅速对