

# 不可遗忘的八分之七：绘画语言训练的意义

■万木春

无论宋代绘画还是当代中国画,追求的都是画出天下万物,触动人类情感。古今中外的教学法,无非是临摹以学习绘画语言,写生以应用绘画语言,一切情感和精神上的东西,最后必须通过语言来实现,而学院里可教可学的也唯有绘画语言,所有的绘画问题,在学院的层面上,最后都落实在画室里。

绘画语言不光是指某家某派特殊的技法,它更是指那些定型了的、为艺术家普遍掌握的表现手段,为了教学的方便而分解为一个个小的技术单元。绘画语言之教习,古今中外略同。以画树为例,若把《芥子园画传》(图一)与1807年约书亚·布莱恩特(Joshua Bryant)的画谱(图二)两相比照,就会发现虽然双方的语言特征不同,但对语言单元的分解上如出一辙,教授的方法,都是先从枝干开始,由一株、两株,逐次增至多株。枝干会画了,再学点叶。1815年爱德华·肯尼恩(Edward Kennion)所作画谱中,讲授各种树叶的画法,比如橡树叶的画法是“五笔攒头”(图三),与《芥子园画传》(图四)也惊人地相似。以上这些都不是对具体树木的观察写生,都是经过提炼的、定型了的语言程式。甚至在“以书入画”这个问题上,我们看见18世纪的英国水彩画家威廉·吉尔平(William Gilpin)在作示范的时候,也对大家

说,当你们用色彩把树梢的叶丛画出来之后,接着要用书法的笔触肯定有力地勾出细枝的线条。(图五)这里的细枝完全就是按英文书法的意味“写”出来的,当然他们的书法没有像中国这样发展成蔚为大观的一门独立艺术。以上几个简单例子说明,在传授绘画的时候,古今中外艺术家分解语言的想法有很多共通之处。而习得共通的艺术语言就是学院教学法的意义所在。

作品犹如漂浮的冰山,呈现出来的画面只是冰山露出海面的八分之一,而没有画出的东西,还有未曾动用但曾经训练的语言认识,是冰山潜在水下的八分之七。任何一张画,都是画出来的东西与没有画出来的东西之间的对话,这种有张力的对话就是画面的“余味”,而能够体会画中余味的观者,他眼里看着水面上的八分之一,总是思忖着水面下的另外八分之七,这八分之七就是艺术语言的共同知识。对于中国当代的艺术家来说,这些知识得自共同的美术学院训练经历,由学院的教学法维系至今。

一个行业得以独立存在,是因为这个行业有它自己独立的、不可替代的基础知识和技能,它是在最后的底线上将同行凝聚在一起的共识,如果失去了它,学院也就失去了存在的理由。在当代,中国和欧

美因为社会体验不同,观念不同,因此创作实践也就存在巨大的不同。但中国艺术家迄今为止尚保留着共通的艺术语言基础——那水面下的八分之七,哪怕那些已经为国际市场接受了当代艺术家,也仍是画素描出身的,他们对当代艺术的感悟,难保不是用过去训练中熟悉的节奏感、明暗、色块这些东西来判断的。正因为那八分之七在水下,不在艺术讨论的台面上,于是不了解这类训练的人谈艺术而不知道它们的存在,经历过的艺术家又视其为理所当然,时刻依赖它却又不屑于提及,遂使艺术世界逐渐失去属于自己的坚强话语,成为其他知识领域肆意驰骋的荒野。

一切时代的教学法无不是遭人抱怨的对象,我们并不是要找出那唯一正确的答案,绝对的教育评价尺度并不存在。相反,我们更应看重绘画语言的共通基础,珍惜当前学院教学法的技术凝聚力,它虽然自18世纪以来就受到种种抱怨,在当代欧美也大半废除,但倘使我们失去了这无言的八分之七的维系,那么探讨绘画艺术一个很好的共同基础将不复存在,那样我们将不能与绘画艺术的伟大传统对话,不能与自己对话。

(作者为中国美术学院教授)



图三

图四

图五