

绘画原则与回归 ——浅谈现代绘画的传统

管朴学 (山东艺术学院 美术学院,山东 济南 250300)

[摘要]对现代重要艺术家绘画原则和依据的解读。归纳一些他们所遵循的法则和打破传统所具备的条件。在印象派之后大师们总结和运用的构成方式色彩方式。对如何切入绘画提出了一种可行的办法:用理智的推算得出一种结果,从而有更多的精力去解决丰富想象力造就的激情,从而达到绘画时的相对自由状态。

[关键词]传统;现代构成;色彩;马蒂斯

[中图分类号] J502 **[文献标识码]** A **[文章编号]** 1008-9675 (2018) 02-0188-02

关于绘画有一种观念,他不是东西累加而成的;也不是色彩罗列而成的;它是由相关联的东西和有关的色彩按构成的比例组合而成的。

每当看到一幅好的作品想要弄懂它的道理我们传统的方法依然需要,那就是构图、节奏、色彩、人文和分寸,除人文之外都有方可寻有法可依。人文很重要,其中包含当代性、知识量和情怀。而这些因每个人的经历和取舍不同,变数很大,而且也许在成为成熟画家之前这些还难以显现。人文情怀也就是我们所说的精神,是最终经过严格训练和熟练各种规律之后,再画什么画的关键,而我们今天所说的是规律。

一般绘画者都经历过学院式的教学,比如四周素描四周色彩。而老师不同,各自为政,就会出现不同。色彩和素描其实是一回事,没有素描就没有色彩,同样没有色彩明度的设定就没有素描。如果我们在本科阶段就打破课程,同样的一张作业,描绘和色彩同时进行互为参照,那么就会省去很多不必要的力气。用素描可以推算出色彩的明度,这样的转化过程可以让人忘掉模特,不用看一眼画一笔,而更关注艺术本身和画面需要。马蒂斯曾设想过一个三层楼的画室,你在一楼画素描模特,到二楼画色彩,这时你要下楼去看模特了,到三楼去画你想要画的画。

在素描和色彩的转化过程中,黑白灰被解构,也就是说他们不再是为了描摹物体,他们就是自身,就只是些点线面。这时我们则需要去理解一下现代绘画所追寻的传统。

所谓现代绘画是指自印象派之后的塞尚、立体主义到野兽派和设计理念的包豪斯,在它们所建立的理念中最实用、最通俗、最直接的即构成。素描的黑白

灰排列决定着构图的方式和画面的节奏。而这也为色彩提供了确切的坐标。

构图的原则:平衡、节奏(也就是变化)联系性。

联系性是其中一个变数,塞尚之所以成为现代绘画之父就是因为他画面结构的不可动摇性,结构结实得不能拿掉一个苹果。通常我们需要做一些必要的形式练习。形状被抽离出来后再不再是景物,而是方、圆、三角、点、线、面。当出现一种形状后必然需要再出现与其对比的形状和有联系的形状。比如出现了圆和方,就需再找到偏方的圆和偏圆的方等等变化。而联系越紧密,构图就会越结实。我们需要为每一个形状负责,如同为自己的孩子负责。只要他出现了,就必然有与它相关联的形状在不同的地方出现。这种延续性一开始可以做到极致,直到再也找不出变调为止。随着辨识能力的加强,可以为节奏的需要做一些归纳和省略。这是普通意义上的解构,没有物、没有质感、只有点线面的排列。线是窄的面,点是压缩了的小面,对于一幅素描来说即使仅仅用了一条线完成它,在线所围绕的每一部分上也能被赋予无数细微变化,这是比例在发挥着重要作用。也就是说点线面各自都有很强的表现力。怎样运用又是另一个课题。结构是整个画面的大局,这时的细节不太起作用,所以说大格局是决定一件作品的关键。

在这里,形状和形状的明度是色彩的起点,形状被锁定,明度被锁定,所以已无需看模特只给出一个色相即可,当然画者会有很多自由发挥的机会,只要不偏离太多,手感也非常重要,那是你的机遇和天成。如果这样说:有什么样的素描,就有什么样的色彩,并不过分。这基于分析和推算能力,而非描摹对象。

收稿日期:2018-12-23

作者简介:管朴学(1968-),女,山东潍坊人,山东艺术学院美术学院副教授,研究方向:油画艺术。

而这也是脱离物象回归绘画本身的一种方法。每幅作品是归于抽象，还是回归物象，取决于画者的分寸感，如果细节多起来自然就会更物化些。其实对于画面已经无关紧要了，无碍大局，大局已定。你尽可以去描绘细节，那只是锦上添花或画蛇添足。

我们再来谈谈已被设定了明度和形状的色彩。虽然这时事情已相对单纯，但色彩并不是素描的补充。“色彩”有它自身必须保持的美。色彩是有情感的，有了光才有了色彩和素描。而色彩之间的关系是最被重视的。有两个需要马上解决的问题：

1. 色彩的自身品质。
2. 延续所选择色彩的交响，使其成为乐章。

色彩品质来源于它的光感，一般来说，我们偏爱具有发光与燃烧品质的颜色。色彩的对比与和谐是组成色彩的关键。同明度的颜色更能产生强烈的对比效果，而不仅仅是用补色和对比色。尽量不要让明度出现太多的转折，让色彩去说话，用冷暖去说空间、用对比去体现力量、用复杂去表现和谐。因为在构图过程中，我们已经把明度和调子的话已经说过了，现在就该让色彩，这位主角上场了。

黑色与白色也是色彩，是低明度的色彩和高明度的色彩。黑色更是画面中的皇后，如何摆放他也会成为画面中的坐标，我们不可能每次作画都把黑色用到极致，也把白色用到极致。要小心运用自己的控制力，而不是任性的铺张，那么在某个区间范围内的选择尤为重要。在审视作品时衡量画面黑色一组的分布与联系，白色一组的分布与联系，以节奏和比例关系作为标准，既然是皇后在运用时，应该有节约与尊重的意思，在而不是到处泛滥。

色彩的对比变化多产生在灰调子中，这里的灰调是指有明度表情的色相，也就是色相明确饱和度比较高的颜色，就像素描中转折在灰调中变化最为丰富和复杂一样。色彩也是在这个明度区间变化最为丰富和用笔墨最多的地方。在一幅和谐的画面中，不仅需要对比强烈的色彩，也可设定对比色的坐标，有时这个坐标是物像提供给感知者的，有时是想像和感知共同建立的结果。比如你刚从土耳其回来或刚从日本回来；刚看完杜尚的画和刚看完博纳尔的画再去同一个课题思维反应会有很大的不同。你的想象力如果能与现实共鸣，那真是再好不过。至于像或者不像现实中的色彩，无关紧要，我们只要画面。现实提供想象的素材，他与我们的经历回忆共同创造了新的色彩空间和秩序。

没有孤立的颜色存在，要有“朋友”的颜色同时出现，如同有了形状要有有联系的形状出现一样，也可以叫他们为同类色和复杂色。这类色彩的出现，很容易使画面紧密的联系起来，以达到和谐的效果，比如前苏联人用的是高级灰，但我个人并不以为那样会

有什么好处，颜色失去了自身的力量，只剩下病态的小情调，所以和谐也需确切的冷暖色彩，是复杂的联系色而不是脏颜色。

一幅画的核心除了构成、色彩对比与和谐，节奏和调子是最先让人看到的，每幅画都应该有一个新的调子为起点。它也许是大面积的红色同类色也许是大面积的蓝色同类色；你不可能用同等量的蓝色和红色构成一幅有节奏的画，需要一个主调，这样才能在有限的范围内做一些事情。无限无节制的出现，色调画面会失控，所以要小心地控制出现的色调。比如我们出去写生，红色的房顶、蓝色的海、绿色的树、黄色的花，如果用同样的精力去看待他们，那只能带来无序的纷乱。而压低色相都加入灰色或像马奈那样用一块黑色的镜片儿归纳他们，那只会带来一张没有色彩力量的水墨画，都不足取。既然我们有了前面所说的现代绘画传统原则做支撑，那么只需看我们想看、想发挥的东西就好了。这样的节奏中就会出现自我，如果控制得好，就会有诗意，乐感，高潮，平淡，有省略有细节，而不被物象追得到处跑或追着物像跑。记得有一位老先生提出过这样一个问题：画大画和画小画之间的区别在哪里？可能我们从来没有想过，也不觉得会有多大的差别，最多是大画可以细节多些，但仔细想想，会觉得小画难度会更大些，你需直奔主题，没有时间和空间去罗列你的缠绵。如果想法和节奏错了，这张画就废了，画大画因为掺杂了一些别的因素，如肌理笔调和更多的头绪，有时会掩盖掉实质问题，这就是为什么有时看一件作品不太喜欢，又一下说不出问题出在哪里的原因。事实上，大画也好，小画也好。节奏的最终呈现依然是最重要的问题所在。

绘画不是只言片语的罗列组合，它是事物之间的相互联系。我们需要在现象的启发下重组和创建新的世界。这条心路是感受、分解、重组、比例、选择、再重回感受。是困难重重、充满冒险乐趣的游戏，马蒂斯还有一句话很有道理：一间没有任何东西的房间不是秩序，只有空虚。所以要去寻找和发现好的东西，让体验和知识做自由选择，陷到无限里去如果还能理清走出来，那么就会有内容的秩序出现。当然，所有理性和原则都是为了能够为自己留出自由，为能更人性、更自我的画面做好铺垫。其实，理智的研究绘画中的规律性，就像研究交响乐中的格律是一样必要和痛苦的，也常常有人讲艺术中感觉是第一位的，不错，确实如此，最终会回到感受和情感，到达那里的路也各有不同，知道多一种方式总是好的。如果需要打破传统和规律，那也该知道这些东西是什么，从何下手更有效，或需要避开什么，从而形成自己独特的方法。所谓的创新就是要见多识广，在传统的延续中吸收营养，这时的叛逆才更有说服力。

(责任编辑:吕少卿)