

## 筆端蘊秀 隽逸超然

——鐘茂蘭裝飾色彩寫生與教學淺析

余強

我國著名工藝美術教育家李有行先生，將水粉寫生與染織專業設計的工藝特點相聯系，創立了一套將變化萬千的自然色彩概括為幾套色的歸納寫生方法，使之完成由自然形態到藝術形態的升華。李先生借鑒了異質文化的水彩畫、油畫的色彩原理，融匯了東方文化的筆墨韻味和表現技法，從而造就了他的藝術價值。這套既具有西方文化之基調，又有中國特色的寫生方法，在全國各藝術院校開設的水粉畫教學中，獨樹一幟，直接或間接地影響了一大批卓有成就的水粉畫家，鐘茂蘭教授是其中出類拔萃的一位。她師承前輩，在先生藝術風範和人格品質的雙重影響下，奠定了自己藝術道路深厚的根基。幾十年來，她在水粉花卉寫生的園地里辛勤耕耘，取得頗為豐碩的成果。

鐘茂蘭教授作畫崇尚自然之美，對花卉的生態、氣質有深切體會，因此十分重視寫生情趣、借境抒情，其藝術風格典雅優美，善于通過細膩的筆觸表達內在感情和詩化意境。在她筆下大量的花卉為題材的作品中，無論是形貌，抑或是內在神韻躍動着蓬勃的生機，體現出強烈的藝術個性和清新雋永的畫風。

對無限的自然色彩進行有限的概括提煉，去繁雜而得麗質，是限生寫生的一大特點。鐘茂蘭教授的限色寫生嚴謹有序，但同時又很強調畫情筆意，常根據自己的審美感受，選擇在不同質地的紙張和底色上作畫，對遠近虛實的處理又將水彩的渲染和水粉技法加以靈活運用，每幅作品均有其鮮明的主調與各不相同的色彩交響的妙趣。顯示出既有深厚的傳統技法功力；又有現代的審美意識和多樣化的技巧形式。作品《雨中芙蓉》（在法展出時，為巴黎室內設計公司收藏。）採用了烘雲托月法，用暗色映襯出明亮鮮艷，飽滿而潤澤的花朵，形成了強烈的動勢和節奏感，用油畫棒畫出的雨絲更增添了雨中看花的朦朧情調。水彩作品《花園錦簇》，畫的是一幅盛開的石竹，通過巧妙的明暗前後景處理，誇張對象的虛實，增加了豐富的空間層次，使白色花園更加鮮艷響亮，而花蕾和花蕊的細心刻劃，則把整幅花叢點綴得極為生動，使人感受到畫面中詩意情懷和健康向上的精神內涵。《三葉草》構圖選擇俯視的角度觀察對象，以強調畫面的平面感和擴張感，同時又運用“聚”與“散”的布局原理，使花與枝葉交錯穿插，密而不亂。色彩概括沉着，筆觸肯定，傳達出一種蒼潤樸實、清新單純的審美情趣。《蘭綉球》則是在黑色絨紙上畫水粉，更有其特別的韻味，色彩透明似隱似顯，有一種光影流動，夜光變幻的藝術效果，令人賞心悅目。

鐘茂蘭教授長期致力於民族民間藝術的研究，對民間扎染工藝也同樣體現出深厚的造詣。民間工藝賦予她藝術創作的靈性，並由此生發了“扎繪染”這一獨到的藝術創作新形式。在我國先秦時期的著作《考工記》里便有“畫績之事，后素功”的記載，指的就是在紡織品上直接繪畫，成為在織物上裝飾的一種方法，后謂之“帛畫”。在這種情形下，畫績給印花以啟發，印花將畫績工藝化，因此，印花也很自然地取代畫績，向前發展了。而今在已印染的織物上作畫則可將扎染工藝與繪畫兩種形式加以綜合思考與應用，取長補短，效果更燦然可觀。

作品《蘭花花》、《夏韻》就是在扎染抽象紋樣的基礎上，因勢利導，略加水粉點綴而成。在層層疊疊的瓜葉菊中，扎染仿佛給整個花叢罩上了一層迷人的色暈，顯得光彩奪目，富麗而高雅。由於染色和粉彩交相輝映，產生了花卉質感的微妙變化，既有扎染濃淡潤澤呈現的抽象韻味，又有水粉具象的渾厚造型，各自的特點發揮淋漓盡致，向人們揭示了一個無比美好的純潔的花的世界，散發出沁人的芬芳，構築出一種超然世外的意境，一種回歸自然本質的純粹。兩幅作品均選送參加全國美展，並獲四川省和重慶市優秀作品獎。如果用“功力才力兼到”品評鐘茂蘭教授的花卉色彩作品的話，可謂談言微中。這裡的“工力”，正是指專一限止下的縱深掘進，“才力”正是指廣泛涉獵下的橫向交融，縱橫捭闔的結果，使畫家既有可能深得傳統的精華，又敢于面直現實時代的精神，而這正是達到更高意義上的立體溝通的先決條件。

幾十年的藝術創作和教學，使鐘茂蘭教授的學術研究步入一個新的起點。她先後編寫了《裝飾色彩範畫》、《裝飾色彩寫生》兩本專著，並多次撰寫論文系統地總結和研究李有行先生的教育思想和教學方法，結合自己對裝飾色彩寫生的種種思考與實踐經驗，在傳統“色彩寫生”體系的基礎上，進一步探索出一條覆蓋面廣，適應性強的“裝飾色彩寫生教學法。”她認為：藝術越發展，基礎教學越加顯得重要，如果說作為原創性的《水粉寫生教學》體系的成熟在縱向的範疇內得到專業化分工的話，那麼今天，學術的發展，橫跨于多種範疇的橫向學科，相互聯系已是發展之必然。就過去的分類方法或教育系統來說，專攻類別，往往依職業來劃分，囿于這種劃分，在各門學樣向綜合性方向發展時，便難于拓展。因此，鐘茂蘭教授在研究李有行先生《水粉寫生教學》體系時，針對目前人們認為這套寫生方法已不適應時代發展這一模糊認識，明確提出了“裝飾”是研究美術造型設計範疇共同之基礎特征。這裡“裝飾”的并非狹義的修飾、打扮之意，而是還原其這一寫生方法的本來意義，並加以重新審視。旨在強調寫生時將自然形態轉化為藝術形態的有序步驟與造型特征以及形式美法則的具體應用，因而在她任教的水粉寫生課程中將其納入了裝飾色彩寫生的範疇，以尋找新的藝術語言，契合時代的發展，使其更具裝飾專業設計共性的基礎地位。

多年來的教學實踐表明：“裝飾色彩寫生”突破了原體系僅局限于染織專業基礎教學範疇這一歷史事實，加強了橫向專業的聯系，使其在橫斷學科日益滲透的今天，擺脫了客觀上造成的與其它課程互不相干的“封閉”狀態。在教學中，除了注意吸收傳統裝飾藝術的理論素養外，更注入了“形態學”提供的構形方法，“色彩構成”提供的色彩調和理論，不僅保留了傳統歸納寫生的基本內容，且又吸收了時代提供的理論營養，使其獲得了新的時代屬性和獨立的審美意蘊。

針對學生素質和現有基礎，加強系統的理論分析，重視目的性的程序教學，是鐘茂蘭教授教學的一個主要特點。她提出裝飾色彩寫生應以黑影寫生作為形態造型之根本，是培養學生整體觀察能力的重要手段。我國傳統裝飾藝術中的剪紙、皮影、畫像石、陶瓷藝術等無不具有影像造型的裝飾特征。以黑影認識對象，容易訓練學生擺脫三維空間的觀察方法，將具象形態轉變為平面形象，這就必須刪繁就簡，突出的表現和塑造物象的本質特征。處理上講究空間的分割，注意黑白間大的對比關係，其用筆也因影像造型的原因，須意在筆先，落筆成形，把具象的視覺感受與概括、歸納等理性思維結合起來。在此基礎上進行具有“筆墨寫意”的黑白灰明暗層次的歸納寫生以及復色寫生、限色寫生等步驟的訓練，對於啟迪和深刻領悟傳統裝飾藝術的真諦具有不可忽視的意義。

由於她在教學中既強調寫生步驟和方法的重要性，又鼓勵學生發展自己的個性特點，在構圖上不再拘泥於一個視點觀察對象。選取對象寫生時，也不僅限於一個境點，可將印象最深的對象加以主觀組合，即所謂“搜盡奇峰打草稿”的中國畫寫生方法加以靈活應用。形式上可採取重復、透疊，甚至誇張、變形、變色等裝飾手法，以強化裝飾寫生語言十分突出的理想美的特征。使教學變得生動活潑，學生的作業大多能散發出強烈的時代氣息，表現出濃鬱的裝飾情感和意趣，對培養學生進入裝飾藝術的大門，提高現代審美意識和表達能力均有顯著效果。

鐘茂蘭教授兩度赴法國舉辦個人寫生作品展覽時，曾給巴黎的美術家們示範表演了這套寫生方法，其形神兼備的裝飾色彩造型和中國筆墨的韻味，受到美術同仁的很高贊譽，為中西文化的交流做出了新的貢獻。

如今鐘茂蘭教授雖已年近花甲，但她仍懷着一顆赤誠、真切的愛心，以其堅實的藝術功底和嚴謹的教風繼續堅持在教學的第一線，不斷開拓進取。在她的帶領下，該系裝飾色彩寫生課已呈現出豐富多彩的發展面貌，並被評為省級重點建設課程而加以發揚光大。