

绘画中的俯视角度与我的城市绘画

潘伟超

一、绘画中的视觉角度

绘画的视觉角度是绘画创作中要重点考虑的问题,绘画作品是绘画者在视觉角度确定的基础上进行创作的结果。俯视的角度在绘画创作中的相关问题已经引起一些画家和研究者的注意,笔者在绘画创作中一直关注这个问题。

一般来说,同三维立体雕塑不同的是,绘画将三维的空间转化到二维平面上,三维的立体雕塑的作者可以从其需要的任一角度来观察和完善作品,而绘画作者却被要求在观看角度创作。从这个意义上讲,绘画的视觉角度限制了绘者,但同样也给绘画带来更能发挥才能的空间。

观察者可以从不同的角度观察对象,按照观察者视点与对象的水平关系,可以大致分为三种情况:即俯视、仰视、平视。

画者总是在视觉角度上用尽心思。他们因不同的创作目的,选择特定的视觉角度。尽管东西方绘画的传统不同、绘画观念不同,以观看角度作为绘画创作的先导是没有太大差异的。

在照相术发明之前,欧洲城堡里的贵族、城市里的手工业主,都热衷于请画家给他们画肖像。这时的油画采用平视的角度,在画面上创造了一种虚拟的三维空间效果,在此角度下,绘画主体在光线的作用下,明暗、色彩、透视关系等都必须符合与被画者平视的视觉原则。

在欧洲印象主义绘画创作中,画家直接面对外光下的对象写生,他们探索光线和色彩的微妙关系,这使他们的视野更为广阔,画家面对写生对象有了不同的视觉角度。1895年,莫奈的《莫奈太太和他的儿子》中,莫奈明显是站在低处,采用仰视的角度来描绘了逆着阳光的太太和儿子。1897年,毕沙罗从沿街的高楼窗口,以俯视的角度创作了《清晨阳光下的意大利大道》,在这幅印象派代表作中,可以看出清晨阳光投射到街道上的色彩的微妙变化。

19世纪末是欧洲艺术史上一个大师辈出的年

代,他们当中有人极力探索视觉角度与绘画的问题。立体主义的代表人物毕加索、布拉克等人从最能表现物体独特形式的角度去画一些生活中常见的物体,如小提琴、桌子等。他们将不同视觉角度看到的形象组合在一个画面上,这种奇怪的混杂形象却比任何一张照片或任何一幅精细的绘画更接近真实的物体。

中国古代绘画的视觉角度在世界绘画艺术中是非常有特色的,同样是俯视,但是中国古代绘画采用“散点透视”法,画面不仅仅是单个场景,而是多个场景的组合。因而有“咫尺千里”视觉效果。比如张择端的《清明上河图》,观画者可以俯视芸芸众生,而且不是单独的一个场景。画者如同天上飞鸟,将看到的场景一一描绘下来。

二、俯视角度的特点

俯视作为一个非常有特点的视角,中国传统绘画比西方绘画对它更为钟情。俯视的角度在绘画创作中具有三个明显的特点:

其一,完整性。俯视角度因为视觉高于观看对象的水平高度,居高临下,便于表现一个宽广的空间,这个空间里的各个结构、层次可以一览无余,还可以从一个或几个视野范围内完整地表现一个或者几个场景。在以往的绘画中,为了表现对象的整体而使用俯视角度的例子很多,比如,赵伯驹的《千里江山图》就是采用这种角度,将山峦、河流等组成长卷的形式;傅抱石、关山月的巨幅画作《江山如此多娇》就以俯视的角度,描绘了雪山、大海等景色,从整体上表现祖国山河的壮丽景象。

其二,距离感。俯视的视觉角度无法直接触及观看对象,观看者同被看的对象之间形成一定的距离。有时候,因为观察对象体量巨大,观看者与观看对象之间在退到某个距离之后,才能保持观看对象的完整性。文人画兴起之后,文人为了在画中体现悠远、孤寂、远离世俗的意境,在绘画中自觉不自觉地运用俯视的角度表现山水。如黄公望的《富春山居图》。富春山是黄公望的隐居地,也是他不愿被世俗干扰之地。

黄公望从俯视的角度,表现了富春江两岸山峦起伏、草木繁茂的景色。因为俯视而造成很强的距离感,富春山变得不可接近,更像是人间仙境。元代以后,文人画的山水也往往采用俯视角度,画中的山水皆是超脱世俗,更无人间烟火气息。

其三,模糊性。由于人的视力所限,远距离的观看不可避免会对被观看对象产生模糊的感觉。俯视的远距离人为地造成了人与景的对立,景物因俯视而丧失细节,但却更好地突出了整体。这种特点在绘画上造成神秘、飘渺或其他神奇的宏观视觉效果。

三、俯视角度的创作理解和我的城市绘画

俯视的完整性、距离感和模糊性这些特点极大地影响了绘画的视觉效果和艺术感染力。除此之外,俯视的视觉特点也有助于表达对特定场景的感受。

绘画的题材是当今画家努力思考而仍为之困惑的问题。艺术来源于生活,但生活中熟悉的事物又往往难以激发创作的灵感和激情。我们日常接触和熟悉的事物,大多都是以平视的角度观看,这也是早期人物画多采用平视角度的原因。这种视角使我们对身边的景象的感觉平淡,激不起关注和创作的热情。俯视,让我们对身边的景象产生新鲜和陌生的感觉,从而激发我们关注和表现它们的欲望。

我在多年的油画创作中一直致力于现实主义城市题材的探索,将俯视与我的油画创作结合起来。我所生活的城市武汉,与中国沿海和内地城市相比,既不特别发达,也不落后,属于中间状态。应该说,它这些年的发展进程,就是中国城市现代化的一个缩影。我通过表现武汉这个城市来反映中国城市现代化进程中的一些现象。一是要表现我们今天特有的生活空间和时代景象。二是我要表现现代城市中人们的心理状态。现代都市,街市人若潮涌,拥挤的街道、拥挤的商店、拥挤的广场,只有楼顶是寂寞的空间。我们的城市每天都在发展,一年半载,就会发生翻天覆地的变化。城市在扩展,我们的生活空间变大了,但是人的心灵空间却是一天天地缩小,人们心灵的沟通渠道也越

来越狭窄。人与人之间变得越来越陌生。

站在高楼之上,我俯视着我熟悉而又陌生的城市,感觉在这个时候,城市呈现给我的才是一个完整的面貌。平时,我可以说对一座大楼很了解,但对整个城市来说,那不过是林中一木,很难把握它的整体。俯视提供给我一个机会,让我可以完整地了解它。我把俯视中看到的景象落实到画面上,希望能够保持一个完整的形象,将我所了解和我所不了解的统统包括在其中。我以一个画者的态度,不对它们作价值判断,不加以主观的取舍:繁华的商场、壮观的厂房、废墟、烂尾楼……都会进入我的画中。

由于俯视的特点,我可以远距离但却比较整体地把握这个城市的景象,我可以带着一种超脱、客观的心态对待这个城市。俯视下面的城市,我感觉到了“会当凌绝顶,一览众山小”的感觉,因为我不再贴近,我可以理性地理解眼前的景物。我们的城市应该是人的家园,体现着我们共同的梦想,人类的发展也要体现在城市的发展上。我的笔触中有意无意地会流露我对当下现实的关注,所以我的绘画既是叙事性的、又是情绪化的。不过,俯视的角度带来的理性并不使我成为一个社会评论家,正如我的画面表现出来的,个人经验仍旧是我绘画的基础,在我的创作中,我并不试图超越个人的经验而进入一个纯粹理性的世界。

在绘画语言的运用上,俯视的视觉角度给了我很多提示,在视力所不能及的地方是模糊的块面,每一个块面都是光、色、影和线形的结合体,它变幻无穷又富有节奏,给大家一种看事观物的立场。安塞姆·基弗的作品正是如此,他展开着翅膀鸟瞰德国“二战”后的旷野,他的作品带来了震撼,也深深影响了今天的艺术。这种俯视的观察方式因视觉情感所致,我热衷在这一角度上捕捉我画作的形象。

(作者单位 中南民族大学美术学院)

责任编辑 韦平