

“二战”后日本画的演变与中国当代岩彩画

李 洁

当代中国,随着改革开放后西方现代文化的涌进,各种价值观念也同时涌入,带来了艺术审美观念的进一步拓展,人们开始关注中国绘画观念的创新与审美趣味的变革。从20世纪80年代末到90年代初,以绘画材料命名的岩彩艺术在中国画坛异军突起,涌现出一大批中青年画家。这一在现代文化背景下成长起来的画家群体,在继承敦煌壁画、克孜尔洞窟壁画等东方优秀造型传统的同时,开始吸收邻国日本岩彩画以及西方绘画中的精华,以丰富和扩展自己的表现语言,使其更适应于现代的表现方式。以矿物颜料为主要媒材绘制的岩彩画,在材料的应用和绘画表现语言等方面突破了传统中国绘画程式的束缚,借材料的变化而进行了一次从绘画形式到创作观念的变革,以适应当代社会发展的、新的审美追求。旨在既继承传统文化艺术的精髓、融入当代审美多元化的基础上,又推动中国民族绘画在创作观念、审美理想、手法样式的发展。其变革无疑是对中国传统绘画表现空间的拓展。

从文化的角度看,日本从公元2世纪以来,一直以中国的文化思想作为其统治阶级的精神支柱和整个社会的教养标准。到了近代,日本文化曾受到西方文化大潮的两次冲击。就美术而言,日本画能在不断吸收与融合外来文化精华的同时,发展成为既不同于西方美术的表现形态,又区别于中国传统绘画的艺术样式,并始终保持日本民族绘画的审美特质是难能可贵的。日本画发展的成功经验对中国岩彩画发展具有重要的启示意义。

1. “二战”后日本岩彩画坛的迷茫与动荡

第二次世界大战结束后,战败的日本百业俱废、国民精疲力竭,全面处于“虚脱”状态。社会的混乱不仅体现在大量失业、通货膨胀等方面;日本美术界的混乱也极为严重,许多美术团体处于解体的边沿。随着日本经济的逐渐恢复,建立“文化国家”的呼声也日渐高涨。在美国占领当局全面推行社会民主,反封建主义和军国主义的社会大背景下,要求艺术民主、自由已成为新的时代潮流。美术界以先进的西方现代画坛为榜样,很快掀起一场民主化和现代化的巨

大浪潮,形成对日本传统民族艺术的又一次冲击。这一浪潮与明治时期曾出现的“全面西化”、“西画万能”的思潮极为相似。作为国粹的日本岩彩画首当其冲,再度陷入困境之中。

1946年,虽然战争硝烟未尽,日本却先后举办了“日展”(“日本美术展览会”的简称)、“院展”、“青龙社展”等国家及美术团体的艺术展览,但第一、二届“日展”中,除战前已经成名的少数画家展出部分佳作外,多数画家只是消极地重复以往的画风而迷失了创作发展的方向,日本画坛受到各界人士的强烈批评。一时间,“日本画灭亡论”、“日本画为第二艺术论”又重新成为人们议论的焦点。但这一危机随着新的美术团体“创造美术”(“创画会”)的成立以及日本社会经济的全面恢复,很快出现了“战后的新形势”。作为战后日本画坛新团体登场的“创造美术”,以东京的山本丘人、吉冈坚二、福田丰四郎,京都的奥村厚一、上村松篁等十三名进步的中坚画家为主将,提出“我们期望创造出具有世界性的日本绘画”的纲领(参见河北伦明《现代的日本画》),以抵制日本画坛的封建因袭势力,追求在立足于东方美学基础上的、面向世界的日本画艺术。“创造美术”的活动不仅刺激了当时“日展”、“院展”的岩彩画家,也为后起的新一代日本画家吸收现代西方绘画造型的表现语言提供了契机。

2. 日本画的转型与现代新日本画样式的确立

“二战”后的初期,随着日本画传统表现技法的逐渐解体,在不断摒弃过去的各种风格流派和绘画实践的过程中,为适应新的审美需求和新的绘画题材表现的需要,日本画沿着明治时期的菱田春草、下村观山舍线求色的“朦胧体”的方向,在掌握现代绘画表现注重画面的粗细肌理、追求各种材质美感等较为稳定的艺术样式的前提下,重新挖掘丝绸之路沿线地区,包括中国敦煌在内的东亚、南亚和西亚岩彩壁画等东方传统艺术的表现潜力。研究东西方在古典绘画材料上的共通性,将西方绘画的技巧、审美因素融于本民族传统绘画之中,探索更多的实践性艺术表现的可能,以期从一个新的角度来展现东方

的美感,使日本岩彩画在更大范围内、更深层次上,吸收现代西方绘画在构成、色彩和肌理等方面的表现性,拓宽岩彩绘画的表现空间,营造出现代绘画的造型理念,主动适应世界艺术发展的新动向。例如:东方传统洞窟壁画因岁月久远等自然因素(脱落、风化、褪色等)造成的极具魅力的变色效果,日本的画家便利用现代技术如化学加热、硫化等手段,处理绘画材质中的天然矿物色、金属箔等,使得绘画材料的表现力更为丰富。现代科学技术研制出人工的矿物色,在一定程度上补充了天然矿物色品种的不足(参见王雄飞《矿物颜料使用手册》)极大地拓展了日本画的表现空间、表现范围和表现力度,给现代形态的日本画注入了蓬勃生机。

3. 当代日本岩彩画的多元化发展趋势

“二战”前日本画坛的英才安田靛彦、前田青邨、川端龙子、堂本印象、山本丘人、吉冈坚二、上村松篁、东山魁夷、杉山宁、高山辰雄、加山又造和平山郁夫等受早期西式学院教育影响的画家,在“二战”后艺术风格逐渐成熟。而隶属于风格不同的“院展”、“日展”和“创画会”、“两洋的眼”等美术团体,也形成了各自不同的艺术风貌。例如:京都的堂本印象师从西山翠嶂,为“青甲社”成员,他把世界流行的抽象表现手法与日本画的装饰性结合起来,将日本岩彩画的抽象表现形式蜕化成新的表现语言,使其画面既保持着东方艺术的审美特征,又体现出鲜明的时代气息。“日展”的重要成员杉山宁、东山魁夷、高山辰雄等,以他们画面的深邃情感及清新的画风、神秘的宗教意味,使日本岩彩画在“日展”中的地位得到提升。

21世纪初,世界艺术开始步入后现代阶段。在日本,西方当代文化形态与内涵都更多地为日本新生代艺术家所认识和接受,日本美术界开始注重岩彩艺术本身的自律性,摆脱“日本画”的束缚。由青年画家组成的各种艺术团体开始重组,独立画家群形成,个展盛行,总体上呈现多样化发展的趋势,显示了日本岩彩画将进入团体与个人相互竞争的时代。以下村介之、大野倣嵩、内田阿古里、冈村桂三郎、村上隆等为代表的新生代日本岩彩画家,已不满足于日本画原有的表现模式,开始寻求新的表现空间,兴起了更为前卫的岩彩艺术表现新形式。这些画家受西方立体派和超现实主义等艺术的影响,逐步放弃日本画的传统表现手段,探索日本岩彩画新的色彩表现的可能性,并打破了艺术材料和绘画门类的界限,将

沙子、木材、石膏、棕麻、金属等材料融入画面,使画面脱离了绘画的描写性。他们还试图从岩彩形成的丰富肌理和材质本身的对比中,寻求画面的和谐与表现张力。使日本画的内涵与外延超越了原有的概念界定,开始走向模糊的、广义的岩彩艺术范畴。

村上隆是有史以来第一个获得东京艺术大学日本画专业博士学位的人,在东西方流行文化的冲撞与融合以及后工业时代大众文化与消费文化的环境中,他试图运用多种综合视觉元素来反映战后日本与欧美之间的文化交流;并采用后现代艺术的表现手法,将美国卡通形象米老鼠的变体形象移入自己的作品中,转换成融合东西方审美元素的、独特的视觉符号。村上隆还敏感地意识到日本当代“蟹居一族”(或称御宅族)是当今流行文化消费的主要阶层,并影响着当代文化艺术的走向,于是便利用商业文化、大众消费文化与流行艺术进行巧妙地结合,把自己的作品打造成当代流行艺术的典型。因此,村上隆的作品成为平面化、可爱、性幻想与暴力的融合体,艺术的当代性在他的作品中得到了全新的诠释。而另一方面,冈村桂三郎则打破工具与材料的局限性,将化学试剂、电烙铁、板材等工具材料用于岩彩绘画之中,创作出尺寸巨大的、与现代装置艺术相联系的岩彩作品,拓宽了当代日本岩彩画表现的艺术空间,赋予日本岩彩画强烈的材质感和视觉张力,显示出鲜明的日本身份和强烈的日本文化意识。

日本的岩彩画,从大正及昭和初期日本画家力求吸收并运用西洋画的表现形式、色彩观念、画面的空气感以及光的运用等来改良日本画,到上世纪五六十年代厚画法在日本岩彩画坛的强势地位,日本岩彩画完成了新老交替并步入由传统到现代的转型期。在随后的七八十年代,东山魁夷、加山又造等画家开始回归传统。其过程体现了日本民族东方精神的审美特征,同时兼具有西方绘画的空间、色彩等元素的运用。在这个过程中,日本的画家融合东方人独特的审美感悟和民族审美意识,以细腻的情愫和静逸的美学意识,表现出柔美、静秀的恬淡之美。因此,战后日本画的发展总是沿着倾向西方与回归传统的道路,在不断交替中始终向前发展,最终确立了现代日本画新的审美样式,迎来了日本岩彩画的新局面。

4. 对中国当代岩彩画发展的启示

中国岩彩画作为多元文化融合的绘画形式,在当代直接受到现代日本岩彩画的影响。经过近二十年的快速发展,岩彩画以其多样的视觉表达形式和

开放的姿态,成为当今美术界关注的焦点。但是,岩彩画的发展也面临着很大的困难。首先,部分现代岩彩画采用色块对比的造型手法,弱化或取消了东方绘画中线条和笔墨技法,缺乏水墨的气韵,失去了传统中国画追求气韵和意象表现的特征。其次,岩彩画使用的天然矿物颜料或金、银箔等,制作过程比较复杂,过分的制作使作品失去表现性。其三,各类综合性的美术展没有加入岩彩画种,岩彩画没能像中国画、油画等画种那样,有更多的参展机会,对岩彩画发展产生不利的影响。另外,由于岩彩画大尺寸作品长途运输比较困难等因素的制约,客观上也影响了岩彩画的普及与发展。面对诸多问题,日本岩彩画演变过程中的成功经验,给当代中国岩彩画的发展提供了一些有益的参考。

首先,中国岩彩画的发展必须立足本民族的传统文 化,要有自己的倾向性和原创性。一种艺术形式的继承与发展,应以开放的姿态,获得与其他文化对等交流的地位。日本岩彩画在发展过程中创造的形式语言,既区别于西方绘画,又努力摆脱中国绘画的影响,彰显和强化了其民族性。因此,当代中国岩彩画在学习和借鉴日本经验的同时,必须与日本画拉开距离,保持中国传统文化的脉络。岩彩画会使我们联想到早期的岩画、汉唐的壁画和青绿山水,岩彩材料具有东方民族的绘画元素,把握好这些文化元素,运用传统的色彩语言,继承传统的绘画方法,表现当代中国的民族精神和审美理想。这样,我们才能在文化多元性日益凸显的今天,在全球化平台上实现真正意义上的价值分享。

其次,应关注岩彩画表现形态的本体研究。无论是中国还是日本的岩彩画,其表现手法的丰富性和表现空间的宽广性,都是值得高度肯定的。但日本岩彩画在使用颗粒矿物颜料的过程中,存在着过分注重画面的制作性的问题,它的色彩语言、构图形式等与西方绘画相近。岩彩创作不仅是技巧的呈现、材料的堆叠,而应更多地思考你想要表现什么,如何用材料表现出独特的个性和感受,寻找出中国岩彩的特质。中国岩彩画家应避免由于刻意追求画面的肌理与制作技巧而失去对艺术表现的深入思考。

再次,如何避免因表现空间的拓展而失去民族

绘画的特质,日本当代岩彩画的表现形态值得我们深思。随着当代绘画审美观念的改变,不同造型艺术领域在相互融合的过程中界限已越来越模糊。当代日本画家跨领域的探索,虽然使日本岩彩画的表现空间有了极大拓展,但在某种程度上也削弱了传统日本画的民族特征。中国当代的岩彩艺术,不论在艺术观念还是表现形式上都大胆突破了古典和现代艺术的固有模式,表现出适应现代审美需求的艺术体验,使岩彩画逐渐从单纯的架上绘画开始向其他艺术领域渗透,已涉及到油画、漆画艺术的色彩语言及肌理表现、传统民间工艺技术的运用、公共空间的装饰性壁画及陶瓷、挂饰的制作等。这种跨艺术领域、兼容当代性与地域性的艺术创新样式,既有时代精神的艺术张力,又有民族传统的独特表现力。

总之,中国岩彩艺术怎样以中国人特有的思维模式,进行东西方美术文化的对接,如何以世界性的视野来确立岩彩绘画的创造性与独特性,如何追寻西方科学的合理性和把握东方式的非理性直觉的相互融会,使当代性与地域性这一矛盾在艺术创作的过程中,形成共生互补的局面,这是当代中国岩彩画家不可回避的重要课题。

结 语

中国几千年的文化积淀,无论对岩彩还是中国水墨画来说,既是一种优势,又是一个过于沉重的包袱。现代社会文化多元与本土化的发展,后现代思潮的凸现,给立足于东方文化背景的现代岩彩画带来了新的挑战与进一步发展的契机。中国民族绘画的发展,只能通过艺术家对当下生活的体验,借鉴和吸纳外来美术文化的精华,对自身本土美术文化加以改造和扬弃,发挥传统美术文化创造性的主体作用,方能实现两者的融会贯通,并在全球化信息社会中,确保当代岩彩画深层次的人文精神仍然根植于华夏传统的文化基础之上。岩彩画才能在中国的绘画艺术中焕发生机。如同令世界瞩目的古丝绸之路上的岩彩绘画那样,将会重新演绎出其璀璨与辉煌。

(作者单位 铜仁学院美术系)

责任编辑 韦平