

浅谈中国人物画的审美特征

高宇琪

(兰州城市学院 美术学院,甘肃 兰州 730070)

[摘要]中国人物画源远流长,与中国传统文化息息相关,它在体现中华民族审美意识特点的同时也较全面、充分地反映了政治、哲学、宗教、道德、文艺等社会意识,体现出中国几千年的审美意趣。从新石器时代的彩陶纹饰到近现代的国画人物作品,都记录了这种审美意趣的发展历程。

[主题词]中国人物画;审美意趣;传统文化

[中图分类号]J201 [文献标识码]A [文章编号]1005-3115(2010)16-0067-03

我国古代人物画,是传统造型艺术之一,在世界美术领域中自成体系,也是中国画中的重要画科。中国最早的人物画可追溯到新石器时代的彩陶图案装饰。其中描写历史故事与现实人物者称“人物”,描写仙、佛、僧、道者称“道释”,描写社会风俗者称“风俗”,描写妇女者称“仕女”,肖像画称“写真”。又曾因画法样式上的区别分为若干类别:刻画工细勾勒着色者名“工笔人物”,画法洗练纵逸者名“简笔人物”或“写意人物”,画风奔放水、墨淋漓者名“泼墨人物”,纯用线描或稍加墨染者名“白描人物”,以线描为主但略施淡彩于头面手足者名“吴装人物”。中国古代人物画力求将人物个性刻画得逼真传神、气韵生动,要求形神兼备。长沙楚墓和马王堆墓出土的八幅帛画中的人物肖像部分的绘画章法和笔法,可以看出中国早期人物画的一般创作规律,对后期颇有影响。今天看来,仍然值得研究,也是其审美价值和审美意趣之所在。

认识中国人物画审美意趣的首要条件是读懂绘画的用笔,即讲究笔法。中国绘画深受书法艺术影响,这也是中国人物画审美的关键所在。人物画的造型,主要依靠线条,画家不仅用线条去画轮廓,也用它去表现物体质感、环境明暗、周围气氛以及画家的个性和意识。中国画的线条还有相对独立的美学价值,通过细、曲、直、刚、柔、轻、重等,各种线条流露出作者的审美观念。例如《人物龙凤帛画》和《人物御龙帛画》就采用了不同的线描技法。如表现面部,就用匀细流畅的细线;表现裙袍,就用较粗的长线;飘带迎风飘动,则用变化着的曲线来表现。同时,对线条的排列、组织分布,也随着形式所需求的

气势来决定位置,如表现衣领和褶的纹理,就重叠用线,以加强层次感和绢绸的柔软感。两幅作品在用笔上各有侧重。《人物龙凤帛画》中女子侧面直立画中,头上方飞翔着两只体态秀美的龙和凤;画中女子戴冠垂髻,裙裾坠地,体态婀娜,一副楚国宫中细腰美人的典型形象;线条挺拔流畅,挥洒自如,一派楚楚动人的风范。绘画技法勾线和平涂相结合,线条刚劲古拙。《人物御龙帛画》以浓淡和粗细相结合,线条刚柔曲折,基本上已满足工笔人物画的要求,对工具性能的掌握与运用,也都达到相当水平。由此可见,在战国时期,我国以线条为主要造型手段的绘画技法,这时已日臻成熟。人物造型虽显稚拙,却有较强的装饰性,为后来中国人物画技法的雏形。

魏晋是中国人物画的重要发展时期。魏晋时期,思想的解放,佛教的传入,玄学的风行,“士族”文化的兴起,最早的专业画家队伍的确立,促使人物画由略而精。此时宗教画尤为兴盛,出现了以顾恺之为代表的第一批人物画大师,也出现了以《魏晋胜流画赞》、《论画》为代表的人物画论,奠定了中国人物画的重要传统。“魏晋三大家”“陆得其骨”,“张得其肉”,惟顾恺之独得其神,从此奠定了中国人物画“传神写照,以形写神”的审美意趣。顾恺之认为:“凡画,人最难,次山水,次狗马。”的确,即便是在今天,人物画创作也始终是围绕着象形和传神两个中心任务来进行的,缺一不可。“传神写照,以形写神”,正是中国传统人物画的中心问题和精髓。其代表作品《洛神赋》为后人所称道。画中景物让人感到被某种琢磨不定的气韵笼罩,洛神温婉含蓄、飘逸灵秀。画面中飞奔的怪兽、波涛中的洛神以及岸上诸

君,布置得静动有致、相互呼应,形成一种超乎形质上的玄思的内容,营造出一种静谧、神秘的幻觉,使画面整体弥漫着一种淡雅朦胧的气氛和神韵。运用“游丝描”纤细圆转画出衣纹,平涂着色,含蓄地表达女性细柔的肌肤、飘舞的裙带。顾恺之还认为作画要突破“四体妍蚩”,使得有限的形象性情放达,不拘泥于理法行迹,其中充满了中国传统人物画的独到魅力。

古代人物画家在组织编排画面的视觉元素时,不以极端的超自然物象表达心迹,也不以远离人类视觉习惯的符号元素去作一种抽象的制作。它包容二者,在更高的层面上让其统一起来,“外师造化,中得心源”,写真景,也写意景,“妙在似与不似之间”,体现了中国人物画独到的审美意趣。

人物画至唐代达到了一个高峰。唐代人物画开始注意人的形体,后来转向人的衣纹处理,影响了人物画家对线条的形式美创造。通过衣纹的艺术处理,以标志人物画不同的流派和风格。“吴带当风”指线条挥洒、衣裙飘逸;“曹衣出水”指线条稠密、重叠,衣服紧窄;还有“周家样”、“张家样”等是人物画中衣纹处理的仿效对象和典范,其中尤以吴道子为最。从吴道子的《天王送子图》、《地狱变相》等作品中可以看出,他在造型中善于平中出奇、守中有变、变中求格,有几分现代绘画的特征。吴道子尤关注线条的形式美感,着力用线,又不离画神入形,形、线飘然一格。他早年线条工整细丽,颇具魏晋风韵,晚年线似莼菜条,放意驰骋,所创造的形象独具个人风貌,正如苏轼所赞的那样:以画工论,吴道子的人物画“如以灯取形……得自然之数,不差毫末”,从现在的角度看吴道子,其创作已攀上了令今人神往的高峰。

五代、两宋是中国人物画深入发展的时期。随着宫廷画院的兴办,工笔重彩着色人物画更趋精美。自南宋传统受禅宗思想的影响,提倡写意人物画以来,中国的人物画开始向另一个方向发展,从重视教育认识功能转向重视审美作用,从注重对象的传神转向更多地抒发作者情感,仕女画、高士画如雨后春笋般大量出现。随着文人画的兴起,民间稿本被李公麟开创为一种被称为白描的绘画样式。反映宋代城乡经济的发展、宋与金的斗争、社会风俗和具有现实意义的历史故事画亦蓬勃发展。作品在体现对象的社会属性上,在表达人物内心的复杂性上,在宏伟的构图能力上,都有飞速进步。张择端的杰作《清明

上河图》便产生于这一时期。人物画在造型上更为精致,写实的功夫已达登峰造极的高度。

五代顾闳中的《韩熙载夜宴图》被后人定为画之能品,画面详尽的细节描绘,足显示画家是位写生高手。画面色彩浓而不艳,变化自然,借用屏风巧妙分隔空间,慢条斯理地细述实在的情节。画中主人公韩熙载虽纵情声色,却眉头微耸,心事重重,他情怀抑郁,与轻舞的女伎和周围投入的看客形成显明对比。此作画法精道,技巧炉火纯青,一种微妙的节律萦绕画面之中,轻扣观者心弦。

顾闳中用线老道,微含一点俏丽,衣冠文物、帐幔乐具的写照均有出处;作品色彩凝重,有温和的朴素感。画面整体安详稳定,略有一点忧郁的味道,虽描绘宴饮乐舞的场面,却毫无轻挑欢快之感。人物形态动中有静,引人玩味,但不触及人的潜意识与下意识,不会引起情绪上的激荡。后人将其列为“妙于形式,长于写貌,尽事物之情”画之能品。能品技巧高超,观之怡神养眼,又不劳人心神动荡,或不让人费力地由表及里地观察分析,在轻松自如中达到心神愉悦,也不失为神妙。

造型艺术作品的独特性体现艺术家的生命,中国画的笔法、墨法之经营,形诸天地万物,抑扬顿挫,浓淡枯润,笔操与人,以笔为质,以墨为文,质其内而文乎外,是画者的咏志抒怀。

有些中国画家作画逸笔草草,得之自然却又笔简而形具。“不求形似聊以自娱耳”,话虽如是,实质上于随意中隐约遵守着相当严谨的规矩。作画非常讲究松而不浮、虚而不飘、巧不离形、拙亦存乎质,出新意于法度之中,寄妙理于豪放之外,是一种艺术家与生俱来的不可隐匿的精神气质的表现。例如宋人梁楷的人物画,画面多样,笔路宽厚,他那诙谐涩诞、惊世骇俗的人物造型显得毫不经意,实则外温内火,集不动声色与老谋深算于一体,人间万象尽收眼底。他的作品《泼墨仙人》,人物不修边幅,长袍大褂袒胸而行,有一种超然的随意徜徉之神态。简单而奔放的用笔,似乎特别适合这种萍踪不定、飘然来去的仙人。由于用笔大而急促,似笔毫在纸面上呼啸而过,墨色来不及渗透而呈现出一种半透明状;笔笔松动,人物的结构更趋于自然,隐含一种精神上的豁达与洒脱。《六祖伐竹》中那赤膊舞刀的六祖,憨憨傻傻,放荡不羁,得闲伐竹,自足自乐,形貌简约,略得其意而已。

元、明、清以来,虽较多的文人画家转而致力于

浅论文人画之精神

周 静

(新疆师范大学 美术学院,新疆 乌鲁木齐 830054)

[摘要]100多年来,文人画在绘画史的不同思潮中发展成长,虽历尽艰辛,但其精神却积极向上。当下文人画在形式上的泛滥显示出对其精神本质的误读。本文对文人画这一历史现象和思想根源进行了重新审视与客观分析,表述了对当下文人画研究与发展的见解。

[关键词]文人画;儒家思想;文化精神

[中图分类号]J202 [文献标识码]A [文章编号]1005-3115(2010)16-0069-03

孙晓云在《书法有法》一书中有一篇文章,题目是《文人画是一座扑朔迷离的远山》,在文章里提到《辞海》中对“文人画”这一概念的解释。《辞海》中解释为:“‘文人画’亦称‘士夫画’,泛指中国封建社会中文人、士大夫的绘画,以别于民间和宫廷画院的绘画。宋苏轼提出‘士夫画’,明董其昌称道‘文人之画’,以唐王维为其创始者,并目为南宗之祖。‘文人画’的作者,一般回避社会现实,多取材山水、花木,以抒发‘性灵’或个人牢骚,间亦寓有对民族压迫或腐朽政治的愤懑之情。他们标举‘士气’逸品,讲究笔墨情趣,脱略形似,强调神韵,并重视文学修养,对画中意境的表达以极水墨、写意等技法的发展,有相当影响;但其末流,往往玩弄笔墨形式,内容趋于空虚贫乏。”《辞海》中的这段文字相对准确和全面。文人

画作为中国绘画史中的一个特殊现象,其主流和精神实质是健康向上的。我们用当今的视角去审视文人画的时候,要想对其做出较准确而客观的定位,还需不断地回顾和尊重历史,通过分析现象而得出结论,这对于文人画的深入研究与发展具有重要意义。

一、文人涉艺的思想基础

文人画产生于“士”这个特殊的群体,是一个在相对高层次的文化阶层中流行的一种绘画形式,这就给文人画在文化的高度上做出了一个较高层次的定位,从事绘画者都是文人,他们本身都具有较高的文化程度,他们重“士气”、重文学修养,从某种意义上说是中国文化精神的代表。中国文化博大而深沉,从文、史、哲等各个领域都得以体现。中国的文化思

山水画与花鸟画,但接触民生、关心国事、接受了具有萌芽状态反封建意识的文人或职业画家仍不乏人物画的优秀创作。明末的陈洪绶、清末的任伯年便是杰出的代表。现代的中国人物画,在深入研究传统的基础上,广泛吸收外来技巧,表现新的时代生活,做出了前无古人的贡献。

中国人物画历史源远流长。六朝人重神韵,故盛行“传神”、“气韵”的审美标准;唐人正当盛世之巅,故喜好“大气挥洒”、“金碧辉煌”的绘画风格;宋代士人心态常具迟暮落寞之状,故多“萧瑟淡泊”、“荒寒”之论;元人多逸气,故“逸气论”风行不衰;明末文人好禅说,又多宗派,故“南北宗论”成为那时人

们评判绘画的重要标准;清人多倡“空寂”;近代“西风东渐”,则涌现出大量中西交汇的艺术作品。中国人物画绘画风格多样,画中人物有的精妙剔透,赏心悦目;有的温文而雅,恬淡素净;有的风流潇洒;有的落寞幽怨。乃至磅礴大气,激情喧嚣,令人坐卧不安。只要出自艺术家真诚之画笔,无孰高孰低之分。

学习与借鉴古人都是为了传承最优秀的人类文化精髓,提高自己,寻找一条适合自身审美评判的标准。欣赏别人时不迷失自己,评价作品时不盲目跟从,锻炼出一双善于发现美的慧眼,我们就可以畅游于中华千年的艺术长河中看人间万象,渐悟出中国传统人物绘画的艺术与文化内涵。