

当代工笔人物画创作中的空间意识与空间表现

谭 逸

绘画作为一门空间艺术,画家的空间意识与表达方式是非常重要的,正如阿纳森所说“绘画、雕塑和建筑是空间艺术,由于这个原因,在探讨二十世纪或其他任何时期的艺术时要分析艺术家对空间组织所持有的态度,这是一个根本”(《西方现代艺术史》)。当代的工笔人物画创作正处在一个繁荣时期,是整个当代艺术中很重要的一部分,但这种现象的背后蕴藏着怎样的创作规律,通过分析画家所持有的空间意识,能使我们了解当代工笔人物画的创作现状与规律的关系。

1. 以传统绘画的空间意识为主进行工笔人物画创作

关于中国传统绘画的空间意识,宗白华在《中西画法所表现的空间意识》一文中说:“中国画里的空间构造,既不是凭借光影的烘染衬托,也不是移写雕像立体及建筑的几何透视,而是显示一种类似音乐或舞蹈所引起的空间感型。”(《美学与意境》)宗白华所说的中国传统绘画的空间意识其实就是一种心灵的空间感应,而不是物象反映给大脑的具体的体量空间,是绘画作品使观者产生心灵的涟漪,而后形成的意识空间。正如方闻在《中国书画风格和结构分析研究》一书中所说,中国画家们所创作的既不是视觉的科学理论,又不是现代西方极度厌恶的幻觉,中国画始终是“心印”。纵观中国历代人物画,我们发现中国古代画家们长于处理虚拟空间,让观者以想象的状态去感受空间,几件相关的物象出现,就交待了具体的空间存在,在具体构筑画面时,不太考虑实际的物象状态,而是以相对主观的形式随意摆放,留下大面积的空白,通过以少胜多、以大观小等空间体现方式使画面形成一定的节奏关系,从而形成中国传统绘画的基本空间表达方式。“几千年来,中国艺术提炼出独特的造型体系,它们不直接借助于对客观世界的整体的把握和体验。它们建筑在模糊哲学的基础之上。表面上看,这种美学观念和造型体系不‘科学’,但本质上它们更接近于美的创造本质。这就是中国美学体系具有不朽生命力的原因所在”(邵大箴《雾里看花》)。

当代环境下的工笔人物画创作,有相当一部分画家还是以传统为根本,他们基本上都受过正规的学院教育,既受过良好的传统绘画的滋养,又接受了西方绘画的熏陶,在中西文化的交融下,他们的空间意识还是尊重于传统的绘画空间感受方式,不太注重画面空间纵深感,不依赖视觉的同一时空感,而是利用传统的节奏空间观,给读者留下参与空间。在具体表现上,画面喜欢留白,以虚显实,虚实相生,人物刻画上,在传统以线造型的基础上,又吸收西方的一些素描因素,在人物的五官部分稍加分染,加强空间体积感,形成人物面部的二度半空间,从而脱离了传统人物的造型程式化,既没有西方化,又超越了传统的单一平面性,既有厚度,又很空灵,使画面更贴近于真实的空间感觉,很好地起到了在传统和当代之间的纽带作用。他们重新树立了当代语境下的传统工笔人物画创作,使传统的工笔人物画在当代的工笔画坛上熠熠生辉。

2. 以西方古典主义空间意识为主进行工笔人物画创作

西方绘画中的空间意识来自古希腊的建筑和雕塑,最开始主要是运用线的走向来解决绘画中的空间问题。到了14世纪,意大利率先进入文艺复兴,现代绘画的奠基人乔托首先摒弃中世纪的平面、程式和装饰画的风格,开始用焦点透视和明暗表现人物和景物,随后的布鲁内莱斯基、阿尔贝蒂和弗朗西斯卡相继完善了相关中心透视法的理论。至此,西方绘画的空间表现重新获得了视觉建立模式,这种中心透视法的绘画空间表达方式以幻真般的视觉感受很快风靡于全欧洲,并且在相当长的时间内影响着整个欧洲绘画的发展,也成为人类绘画史上最有吸引力的空间表达方式之一。它为画面的空间构造提供了一种行之有效的办法,在该透视法的统领下,物象被组织和呈现为一种几何构图,一种具有坐标的空间结构,它不仅使世界成为有序的空间构成,使事物成为精确的几何形体,更重要的是,它使事物和世界自身的直接呈现转化为一种由理性支配的再现。

20世纪初,随着中外文化交流的增多,这种空间

表现方法被引进中国,当时的工笔人物画经过元明清几代的发展走向了没落,完全陷入了程式化,一批有志于改良中国画的教育家们提出了中西融合之路,主要是以西方科学的造型观来改良中国画,积极借鉴西方古典主义的绘画因素,其中最主要的就是针对古典主义绘画中的空间表现方法。经过一段时间的摸索,当代中国工笔人物画创作中有一部分人彻底放弃了传统的实少虚多的布局和诗画结合体制的空间表现,而是运用西方古典主义中心透视法的空间表达方法来构成画面,形成了当代工笔人物画的鲜明特色。这部分画家塑造的画面空间完全是一种真实生活空间的再现,画面完全利用西方古典主义透视法拉开物象之间的远近关系,用丰富的明暗层次,虚实的变化处理以及光感的表现来形成空间纵深感,构图上以满构图为特征,弱化中国传统绘画中线条的支撑感,通过塑造形体来体现画面的体量感,空间意识和空间表达上完全是西方古典主义的空间观。这种完全引入西方古典主义透视法的空间表达方式,极大地改变了传统绘画的空间表达方式,从某种程度上讲更符合当代人的审美习惯。

3. 以现代主义中的构成主义空间意识为主进行工笔人物画创作

从 19 世纪初开始,随着生产力的发展,西方画家们因为不满足于古典主义的再现自然的空间表达方法,开始尝试一种新的空间意识的表达,这就迫使艺术家重新审视绘画与自然的关系。这方面的先行者无疑是塞尚,塞尚从寻求模仿自然的完善转向对画家内在主观的建构,寻求自身感受与思维新秩序的组织 and 重建,通过艺术家对事物的观察与感知,依靠对象的关系结构,从直觉体验中再创造一个属于“画面自然”的空间。空间融入了艺术家的创造性,从而画面转变成一种有限深度的空间,也就是平面化的空间,带来了一种崭新的艺术空间观念与形式。紧随其后的野兽主义画家马蒂斯、立体主义画家毕加索、抽象派画家康定斯基等一批现代主义画家都致力于重新构建画面的空间感,他们完全脱离了古典主义的中心透视和画面的幻觉主义的真实性的,不再依据透视线、明暗来塑造画面的空间,而是通过对物象的解构、提炼来重新组织画面,这种画面打破了原有的在场时空感,多以二维的空间形式存在。这种更趋向主观的视觉画面所呈现的节奏之美极大地满足

了当时的审美需求,从而开启了绘画全面进入以探索形式语言为主的现代主义时期。

中国对西方这种构成主义的空间表现主要是运用于学院的基础教学中,尤其是在设计专业的基础教学中。而在中国画的教育方面进行探索的也不乏其人,其中颇有影响的有中央美术学院的卢沉。他在中国画教学中,主张引进构成主义,并认为是为了打破单一的模拟自然的造型意识,加强创造意识,发展艺术直觉。“把自然形态转化为艺术形态,除了形象的取舍、加工,必须有个空间观念的转变,把思路从模仿自然转向构造画面”(朱乃正主编《卢沉 周思聪文集》)。从卢沉的话中可以看出他在画面空间的构造上和西方现代主义有异曲同工之处。构成主义也是以平面化的画面风格展现,但是和传统的工笔人物画的平面相比较,画面中的空间构成更自由。构成主义的空间观更多的是主观的形状组合,可以完全违背生活秩序,一切为了画面需要,强调几何形的空间建立感,完全是以画家的主观意识组织画面空间,这种空间更多的是抽象空间,追求一种空间节奏美。持有这种空间观的工笔人物画家主要是引进西方平面构成和色彩构成的意识,然后把这种意识与传统的“意在笔先,意匠经营”统一起来,“在充满灵性的意象造型中自觉地在写实和装饰的结合中强化大的线面关系与色彩关系,去粗存精地突出具有视觉冲击力和情感指向的秩序”(薛永年《蓦然回首》)。这极大地改变了中国工笔人物画的画面意蕴,形成了新的风格流派,成为当代工笔人物画创作中空间表达的又一类型,为工笔人物画的多元发展树立了典范。

4. 结语

空间意识与空间表现方式作为一种视觉规律,很好地促进了工笔人物画的发展,但这仅仅是一种开始。作为当代工笔人物画家,我们有义务和有责任在中西文化的交流与发展中,在坚持继承传统的同时,更好地去吸收一切有利于工笔人物画发展的文化因素。空间意识与空间表现将继续发挥其作为视觉表现的内在规律,与工笔人物画创作紧密地联系在一起。

(作者单位 太原师范学院美术系)