

现代工笔画创作的色彩表现

何专连

丹纳曾在《艺术哲学》中说过,“每个形势产生一种精神状态,接着产生一批与精神状态相适应的艺术品。因为这个缘故,每个新形势都要产生一种新的精神状态,一批新的作品。”他的这一描述几乎是20世纪80年代以后中国画坛的真实写照。众所周知,改革开放促进了中国社会经济的迅速发展,而经济的发展又对整个社会的精神面貌产生了巨大的影响,形成了一个开放的社会环境,从而使绘画也随之呈现出一种前所未有的活跃与繁荣状态。

身处于这样的社会状态中,现代工笔画这一既古老又年轻的画种,在充分继承中国传统工笔画的基础上,又顺应现代绘画的审美意识,广泛吸收符合时代审美要求的各种艺术因素,拥有了越来越广阔的发展空间。

众所周知,现代工笔画创作最突出的特点是兼收并蓄,运用多种表现样式与多种技法的交织融合进行新的艺术创造。但是我们也必须注意到,多种艺术语言同时运用,固然会给画面带来丰富的效果,可倘若把握不当,也极易使画面产生繁杂混乱的弊端。这就要求画家在创作中要合理运用各种绘画语言,尤其要重视色彩语言的运用与表现。

1. 色彩表现是现代工笔画创作的重要课题

色彩作为造型艺术中的主要艺术语言之一,是诸多造型因素中最能传达作者思想感情的一种,它对于人的视觉心理的刺激有时甚至胜过于形的表达。因此丹纳才说:“色彩之于形象有如伴奏之于歌词,不但如此,有时色彩竟是歌词而形象只是伴奏。”

由于色彩具有特别的重要性,因而现代绘画非常重视色彩语言的运用,也因此库克在《西洋名画家绘画技法》一书中这样总结:“对于一个画家来说,色彩是他必须要对付的一个最困难的题目。”(贺建国《透视、色彩、构图、解剖》)

其实,我国传统绘画很早就已经懂得运用色彩,传统工笔画即是一个典型的以色彩表现为主的画种,也正因为如此,才会在后来“以墨为雅,以色为俗”的潮流中受到严重的冲击,并将画坛主流的位置让给文人水墨画。

而且,中国传统绘画对色彩的运用也得到了西方绘画界的普遍认同,据说,19世纪法国画家安格尔就因为喜欢在画面运用平面的明朗的色彩而被人们称为“错生在巴黎的中国人”。

与传统工笔画相比,现代工笔画更是极重色彩的表达,往往通过色彩的运用去传达内心的精神追求。因而提高创作中的色彩表现能力在现代工笔画创作中就显得尤其重要。如果绘画时只凭借个人的有限经验和自我感情的驱使去运用色彩,必然会导致画面表现语言的贫乏。因为色彩并不光是表面感觉,也是科学的体系,只有科学地学习色彩知识,理解色彩的各种关系并进行系统化的研究才能够加强创作中敏锐的直觉感受能力。

总之,对于色彩的研究和表现力的开发已经成为现代工笔画创作中一个必不可少的课题。

2. 学习传统绘画的色彩表现

现代工笔画是在传统工笔画的基础上发展而来的,因而我们的色彩研究也必须从传统开始。

我国的传统工笔画作为以色彩表现为主要的画种,在色彩的创造和运用方面有着丰富的经验和辉煌的成就,并以其独特的色彩样式成功地奠定了在世界绘画艺术宝库中的重要地位。概括地讲,其色彩表现有以下几个特点。

(1) 色彩的单纯明快

谢赫在《六法》中提出“随类赋彩”一说,认为绘画的色彩应该根据不同的物体给予不同的表现,所以传统工笔画的色彩应用多从物象固有的本色出发,“以色貌色”,用平涂法将整块艳丽的颜色平铺于画面,使画面色彩单纯明快,具有十分强烈的视觉冲击力。

(2) 色彩的对比构成

蒋采萍说过,“古人在运用色彩方面产生于直觉的启发,从而找到了可以形成激发人的视觉最有力的各种色彩对比,并将这些对比关系成功地运用于画面”(蒋采萍《工笔人物技法新编》)。确实如此,传统工笔画经常用强烈的对比色来构成画面,在一张画中,或采用冷色与暖色对比,或采用浅色与重色

对比。例如,在《韩熙载夜宴图》一画中,男子的长袍和木器,特别是面积较大的榻几等都用了很重的黑色,而与之对应,乐伎们的服装色彩却是一片明丽轻快的浅色,淡绿、轻蓝、粉白。这样强烈的色彩对比应用,让画面绚烂又沉稳,热烈而浑厚。

(3)色彩的主观应用

虽然我国传统工笔画中色彩应用的基本原则是“随类赋彩”和“以色貌色”,但画家在运用色彩时实质上也是“随情赋色”和“随意赋色”,并不仅仅单纯地追求真实事物的自然色彩,而是从画面内容的实质需要出发来表现对象的特征,所谓的固有色也是会随着画家的主观需要而变化,这种灵活的色彩应用就是所谓的“妙超自然”。例如《虢国夫人游春图》中的色彩表现就完全体现了画家的主观原则,画面没有直接描绘任何春天的景物,但整个色彩结构中的粉白、浅红等明丽的色彩却是对春季意象色彩感觉的把握,让人感觉到明媚的春天气息。这种为画面的情感而设色的主观色彩表现也正是对应了传统绘画中“意在笔先”的审美原则。所以说,传统工笔画的色彩表现具有很强的主观性。

(4)色彩的装饰意味

传统工笔画的色彩表现有着浓重的装饰趣味,画家在处理色彩时不受光源色和环境色的限制,将自然生活中光影迷离、错综复杂的物象用概括、单纯、平面的色彩表现出来,使画面具有装饰性的图案效果,如《簪花仕女图》中人物的发饰及衣服的花纹等细部在色彩上都采用了图案形式处理,精微细致,并贴了金箔,增添装饰意味。可见,传统重彩画的色彩表现是十分讲求装饰效果的。

总之,在现代工笔画创作中,绝不能轻易忽视传统工笔画的色彩表现,要懂得学习和保留传统绘画的优秀技巧。

3. 借鉴西方绘画的色彩表现

西方绘画在色彩的研究上有过一场科学的革命。1678年,牛顿用三棱镜将太阳光分解成七色光谱,打开了科学认识色彩的大门,人们开始逐渐揭示色彩的奥秘。随后各种色彩理论的形成,为现代绘画的色彩表现提供了重要思想基础,尤其是19世纪印象派画家对色彩理念的进一步研究和实践,将绘画中的色彩表现推向了一个新的高度。

与之相比,我国传统工笔画的色彩表现虽然有着鲜明的民族特点,但由于宋元以后所提倡的“重墨色轻彩色”观念,使以色彩为主的传统工笔画停留在

一种孤立的发展状态中,对它的色彩表现缺少科学的认识。当然,艺术并不完全是科学,我们不能说传统的色彩表现是落后的,再者,由于东西方的文化渊源有很大不同,审美也有一定的差异性,我们也不能给予全盘否定地评价。

然而,作为现代工笔画家,应该在色彩表现方面有着清醒的认识和正确的判断力,要深知继承传统的同时创造新的传统才能使艺术有延续意义。创造是要通过吸取异文化的精华来进步的,单纯应用传统色彩已不能适应现代绘画色彩的变革与创新,必须在理解的基础上有选择地借鉴西方绘画色彩的观念和形式,从而加强自己的色彩表现力。

其实,任何一种艺术样式都是在广泛吸收不同艺术营养的过程中逐渐发展成熟的。现代工笔画家在创作中如果能做到既继承传统又不因循守旧,既善于借鉴又不背离传统,就必将会提高自己的艺术表现能力。

4. 对现代色彩应用的创新和拓展

在现代工笔画创作中,最不可或缺的是对现代色彩应用的创新和拓展。所谓创新和拓展其实更多的是一种观念上的转变,这也是使现代绘画色彩区别于传统作品的根本前提。

这种观念的转变,是指在审美情趣上能实现从古典到现代的突变,要能不受制于传统的色彩规定和前人的经验,从古典美“严谨工整”、“细密轻淡”的旧思维框架中走出,用开阔的视野学习并掌握色彩知识,从而形成一种现代审美观念。

与传统相比,现代工笔画主张把光与色作为作品中的主观造型要素进行创作,明确色彩的表现是思想的结果,而不是简单的对自然观察的结果,有时画面上色彩的表现是因画面构成的需要而定,所以现代工笔画家表现色彩往往刻意于色调的经营构成,不同的色调可以使画面产生不同的意境。例如,袁振娴笔下的唐装仕女虽然是传统题材,但由于画家全新的审美观念控制着画面色彩的运用,无论是热烈的红色调还是优雅的蓝色调,都依然流露出强烈的现代气息。

具体到现代工笔画创作中,这种色彩的创新和拓展主要有以下两方面:

(1)创作中的色彩设计

在现代工笔画创作中,色彩的设计意识是十分重要的。我们在开始一幅作品之前,必须明确知道自己想要表现什么,对整体的色彩运用有个明晰的视

觉认识,然后再根据表现意图去设计画面色彩,并确定基本的色彩稿,安排各种颜色的使用,让它们在结构和表现上巧妙结合起来,并且使画面的色彩效果符合自己想要表达的精神情感。马蒂斯说过:“一个有才能的画家不会创造出任何偶然的東西,如果他仅仅利用自己的天赋,他就不可能表现自己。”(亨利·马蒂斯《画家笔记——马蒂斯论创作》)可见创作中的色彩设计是必须的。

在进行画面色彩设计时,一定要注意色彩的对比,要处理好画面色彩的冷暖对比、互补对比、形状对比以及面积对比等,要使各种色彩之间有一种彼此烘托、彼此协调的相互关系,从而整体画面有一种和谐美。

从现代工笔作品《五月新娘》中可以看出色彩对比的重要性,画家运用了黄紫和蓝橙对比色,画面中处处存在着色彩对比关系。如主体人物是大面积纯度较高的黄色,很好地突出前一人物衣襟的湖蓝色,而这块黄色又是被位于其右后方的紫灰色块所衬托,十分有情趣。紫色与黄色两边的白色婚纱则起到了调和对比的作用,平衡了整体画面。黄色背景中的人物肤色为蓝灰色,并降低明度以突出背景,而蓝色背景前的人物却用暖粉色来画皮肤,醒目而和谐。此外,画面中小面积的色块也尽量做到了呼应,使画面中点的感觉跳跃而又生动。

(2)创作中的色彩表现

这里所谓的色彩表现其实是指色彩的意境表现,我们必须懂得,对画家而言,无论是掌握传统还是学习现代色彩知识最终都是为了能更好地表达作品的意境。因为仅仅是绘画技巧上的叹为观止并不完全能使作品打动人心,意境才是绘画的灵魂。

因此,我们在进行现代工笔画创作时绝不能只停留在单纯的技术层面上,机械地运用色彩,而是要“得乎技,进乎道”,力求让色彩表现成为一种传递心灵信息的语言,表达出画家的意中之象,从而让观者产生美好的精神享受。正如东山魁夷所说,“我所画的,是作为人的心灵象征的风景。我不是在描绘,而是在细语人的心灵”(转引自刘晓路《东山魁夷的风

景画世界》)。

其实,色彩这种绘画语言是最适合表现意境的。据心理学分析,不同的色彩会让我们产生不同的联想,如看到绿色容易想到生命和平,而红色又会令人想起热情美好等,所以在绘画创作中利用色彩对人的心理产生情感联想这一独特功能,合理地组织画面的色彩关系,就可以加强画面的感染力,引起观者的情感共鸣,从而成功地传递出画面的意境。

关于这一点,我深有体会。例如我在创作《晨曦》一画时,因为想表现清晨竹林中的静谧和安宁,所以设计了以淡蓝色为画面的主色调,通过深浅不同的淡蓝色,传达了一片清新明净的唯美气息。而创作《秋分》一画时,却以淡黄和中黄为主调,穿插配以深红和橄榄绿等色彩,表现出了愉快浪漫的秋日时光。

此外,为了提高现代工笔画的色彩表现力,还可以从更广的视野来兼融各种媒介手段以拓展画面的现代色彩应用。例如,创作时或借鉴水墨画技法,使色彩与水墨互相融合并体现出色彩的写意性;或将油画、版画的某些手法引用过来,增加画面色块的厚重感;或是对曾受贬抑的工艺制作进行大胆尝试以求色彩的另类感等等。

总之,观念与语言的更新以及多样的价值取向,使现代工笔画成为一个开放的体系。在这样一个开放的体系中,每一位画家都可以找到一个最能表达自我的艺术形式。

综上所述,无论是对传统色彩的再认识,还是对西方绘画色彩的研究借鉴,都是希望能凭借着对现代色彩应用的创新和拓展来提高自己的色彩表现能力,以便能在现代工笔画创作中自由自在地传达心中对生命的体验。如果我们能够在自己的内心感悟面前始终真诚,彻底抛开所有杂念,自由自在地用色彩“为所欲为”,让整个创作过程变成心灵与画面的真切交流,那么,现代工笔画创作就终将步入更新更高的境界。

(作者单位 厦门大学艺术学院)