

现代水墨人物画的艺术本质

邓益民

现代水墨人物画是20世纪上半叶传统中国人物画中西融合的艺术创造,是一门不过百年还有待完善的年轻艺术,至今依然处于探究期。建国后,特别是改革开放以来,水墨人物画得到了迅速发展,在中国画创作和社会文化生活中,发挥着重要作用,具有非同一般的艺术地位和力量。这显然与其艺术性质具有密不可分的关系。由此入手,有助于对其艺术的自觉认识和主动把握,促进其不断繁荣与发展。而要搞清水墨人物画的艺术性质,则必须从其艺术本质上进行探讨。

一般来说,水墨人物画以水墨为表现语言,以人物为表现题材,以中西融合为表现特点。这样的理解虽然正确,但尚未触及其艺术本质,何况深层的认识把握。要搞清这个问题需透过现象看本质。笔者认为,水墨人物画的艺术本质,有以下四个方面。

第一,以人的形象表现为核心。首先,水墨人物画是关于人的艺术,人的形象表现是它的核心和人物画的根本。其次,表现人的形象和精神面貌,塑造生动鲜明的人物形象,是水墨人物画所固有的本质属性。人物画的目的就是要通过人物的形象塑造和心理刻画,反映人的生活状态,揭示人的精神本质,赋予其道德品格与价值,获得感染人、打动人的艺术效果,进而作用于生活,甚至干预生活。这些都依赖于画面中人物形象的塑造和表现。其三,绘画的瞬间艺术特点决定了,绘画和文学电影音乐等艺术不同,瞬间的艺术表现力是非常有限的,所以,留给它的只有人的形象表现。其四,人物画中的物,是以人的形象塑造为中心存在的。物是烘托与塑造人物形象的重要方式,不同的人物性格,往往需要特定环境与道具烘托。《世说新语·巧艺》载:“顾长康画谢幼舆在岩石里。人问其所以,顾曰:‘谢云:一丘一壑,自谓过之。’此子宜置丘壑中。”其五,人物画的形式和笔墨语言等一切处理方式,无不围绕人的形象表现而展开。离开具体人的形象,一切与画面有关的艺术因素都会成为空洞的概念。笔墨是形象的笔墨,形式是形象的形式。所以,人的形象表现是水墨人物画的核心。

中国人物画家很早就认识到人的形象表现的重要性,并不断进行着深入探究,《淮南子》的“君形”论,顾恺之的“传神”论,谢赫的“六法”论等,都是以人的形象表现为核心持续探索的结晶。历代成功的人物画无不是人物形象鲜明深刻的典范之作,水墨人物画自不例外。

水墨人物画产生的一个关键因素,是20纪初期中国人物画形象表现力严重退化的状况。徐悲鸿有如此描述:“夫写人不准以法度,指少一节,臂腿如直筒,身不能转使,头不能仰面侧视,首不能向画面而伸。无论童子,一笑就老,无论少艾,攒眉即丑。半面可见眼角,跳舞强藏美人足。”(《中国画改良论》)此时的中国人物画违背了以人的形象表现为核心的基本规律,颓败至极。因而,在一批有识之士的先进思想的推动下,针对时弊引进西方写实主义和科学的造型方法,以素描为基础,“直接师法造化”(《新国画建立之步骤》),重拾“以形写神”的优良传统,开创了“中西融合”的道路。此举使中国人物画回到了以形象表现为核心的正确轨道之中,现代水墨人物画也随之产生。

第二,以道德功利为主宰。中国人物画一直都被目的明确的道德功利所主宰,始终发挥着“厚人伦,善教化,移风俗”的艺术功能。南齐人物画家谢赫在《古画品录》中明确指出绘画的目的是“明劝戒,著升沉”;张彦远在《历代名画记》开篇就说,“夫画者,成教化,助人伦”;“图画者,有国之鸿宝,理乱之纪纲”。所以,中国人物画并非是纯粹的审美对象,更多的是体现现实需要的功利要求。这是人物画的艺术特性和固有性质所决定的。

纵观中国人物画的历史,它从内容到形式几乎全方位地为功利而萌生,而存在,而发展,而演变。现存最早的已具备中国人物画雏形的战国帛画《龙凤人物图》和《人物卸龙图》,就已经成为封建迷信和道德观念的负载。也得益于此,使中国人物画在艺术上不断进步和发展,历史人物画、风俗人物画、肖像画、宗教人物画等各种题材相继出现;帛画、卷轴画、洞窟、寺庙、墓室壁画逐一诞生;工笔画与写意画等各

类艺术表现形式不断丰富。但它始终依附于政治教化,是一种宣传意识形态,影响社会生活的工具,如楚有壁画圣贤之图,汉有麒麟阁功臣之图,东晋顾恺之画《女史箴图》以示烈女榜样,唐代阎立本画《历代帝王图》以标戒鉴之意等。

因此,现实需要和功利需求对现代水墨人物画的产生和艺术方式方法趋向的影响是决定性的。首先,水墨人物画的孕育和产生是那个特殊时代的产物,深受当时的社会现实需要以及文化思潮的影响。五四运动、反封建斗争、抗日救亡等爱国主义和民族精神决定了它的艺术方式方法趋向:要具有明确的写实性和强烈的现实性。加之,这一时期学习西方的思想深入社会各个阶层,恰巧西方的写实主义和科学的表现方式,有助于水墨人物画以人为本、回归生活的需要,中西融合的水墨人物画及其艺术方式方法应运而生。其次,就标志水墨人物画产生的代表作品而言,徐悲鸿的《九方皋》、《愚公移山图》和蒋兆和的《流民图》充分展示了中华民族不屈的精神,负载着比传统人物画更为深沉的社会性和现实性。再有,建国后,水墨人物画在社会主义建设中发挥着不可替代的作用。特别是改革开放以来,水墨人物画家们弘扬主旋律,坚持多样化,创作了大量优秀作品,为陶冶道德情操、推动社会发展做出了卓越的贡献。

第三,以水墨为艺术面貌。水墨人物画中“水墨”二字明确了艺术本体的性质,确立了画面的艺术特征和基本面貌,决定了无论是淡彩,还是重彩的水墨人物画,笔墨都在其中居于主导地位,还决定了水墨人物画与历史上的文人画,在笔墨上的紧密联系,水墨人物画的审美价值也主要由此获得。

水墨使水墨人物画区别于其他艺术,而且其独立面貌不只是技法意义上的分类。水墨是笔墨的外化。清代画家恽南田说:“有笔有墨谓之画。”有无笔墨,成为人们评价中国画优劣的一个重要标志。水墨具有强烈的民族艺术气息和文化感觉。从视觉艺术的角度讲,水墨的气息是民族的气息,水墨的面貌是民族的面貌、文化的面貌。从时代背景看,水墨人物画形成之时正值抗日救亡之际,以水墨为艺术面貌,显然具有强烈的爱国主义和民族精神内涵。

第四,以中西融合为艺术构成。中西融合是水墨人物画与生俱来的艺术构成方式。其构成内核有两大部分:一是中国画的意象造型观和笔墨元素;二是西方的写实精神和解剖透视等科学知识以及素描造型基础。在这一构成中,中国人物画特有的写实性传

统和需要是决定因素。西方的写实主义和科学表现方式,具有强烈的写实性特质,与其融合,使水墨人物画的写实性表现更为明确。这并非偶然,自古中国人物画对写实性就予以了充分的注意,就连主张绘画不求形似的苏轼也曾称赞吴道子画人物“如以灯取影……得自然之数,不差毫厘”(《书吴道子画后》);清代邵松年记:“古人初学画人物先从髑髅画起,骨格既立,再生血肉,然后穿衣。”(《颐园论画》)晚清的任伯年更是直接到上海土山湾教会学习西方素描。可见写实性是中国人物画特有的传统与特质。但是,写实性传统的深入体现对这一构成而言只是手段。发挥水墨人物画特有的艺术和社会功能与价值,作用于生活,才是这一艺术构成的终极目的。

中西融合的艺术构成,以中国画为本,以西洋画为用,以化西为中为目标。这里,中国画的构成,以“以形写神”为核心展开。西方素描的构成蕴含在“以形写神”的精神之中。因而,这是一种融合,不会因为对西方绘画写实性特质的学习而失去中国画的传统。

以人的形象表现为核心,以道德功利为主宰,前者是人物画所固有的本质属性,后者既是人物画区别于山水和花鸟画最为突出的艺术特性,又是推动人物画发展的动力。它由外而内影响着水墨人物画艺术的表现方式与方向,主导着画面的艺术思想与内容,水墨人物画特殊的社会价值与地位主要来自这里。二者相互联系,相互作用,没有前者,后者将失去寄托无从实现;没有后者,前者会失去发展的方向。水墨人物画并非是纯粹的审美需要,功利需求才使它备受重视得到迅速发展,并使创作在社会文化生活中具有非同一般的艺术力量和重要地位的主要原因。功利需求的实现最终又寄托于人的形象表现之中。以中西融合为艺术构成只是方式,其实质是为了“以形写神”,更好地表现人的形象,以满足现实需要和功利需求,进而达到以人为本、走近大众、作用于生活的艺术效果。以水墨为艺术面貌,其本质是艺术的民族属性与精神标志:水墨的面貌是民族的面貌、文化的面貌。现代水墨人物画的审美价值也由此获得。

本文为2009年度陕西省社科规划项目“当代陕西人物画创作观念与语言研究”(09J010)阶段性成果。

(作者单位 西北大学艺术学院)