



搜索

jǐ 搜索拙风 jǐ 搜索网络

浅议写意人物画及其笔墨演进

作者：何士扬 来源：美术观察

中国写意画经过近千年的发展，形成了可代表中国传统艺术精神、独具特色的美术形式。其在表现山水画和花鸟画题材方面尤为技法娴熟、成就卓越。中国写意画特有的对于笔墨的要求，是它有别于世界其它美术形式的重要标志。可以说，优良的传统写意画笔墨的既有程式、既有标准和笔墨观念，在很大程度上成就了山水、花鸟画的昔日辉煌。然而，始终在现代写意人物画家心中挥之不去的疑问是：在整个传统写意画发展进程中，为何难以见到人物画的身影？主要依附于山水、花鸟画发展起来的传统写意画笔墨的既有程式和笔墨观念，可在多大程度上借鉴于写意人物画？在当代背景下，这些传统笔墨的演进历程和传统标准对于新时期写意人物画的笔墨创建，其参照作用和启示意义又在哪里？这些都是横亘在每个当代写意人物画家面前无法回避的课题。

中国画笔墨概念所包涵的意义很广，它上可指审美精神，下可指绘画工具，而最为令人关注又争论不休的，是它作为绘画技法时的笔墨规范和语言程式。“文人画”作为传统写意画的创建者和实践者，在它漫长的由盛至衰的历程中，所树立的笔墨规范最多，创立的笔墨程式影响最为深远，是我们称之为“语言系统”的笔墨程式的集大成者。所以，我们要研究写意人物画的笔墨问题，就不能不从探讨“文人画”笔墨开始。

一、文人画家为何大多回避人物画

绘画是古典中国文化中艺术精神的重要载体，而中国文化中的三个支柱：孔子，庄子和尔后加入的佛教，是构成中国艺术精神的三个典型。有关这三个典型，徐复观先生写道：由庄子所显出的典型，彻底是纯艺术的精神的性格，而主要又是结实在绘画上面。“早在魏晋六朝时期谢赫的画论、顾恺之和陆探微的绘画，就在理论和实践上体现了这一精神的影响。他们讲究气韵、追求萧散的笔墨气息，崇尚形神兼备的造型思维，都具有着深深的“写意”倾向，成为日后“文人画”笔墨形成与发展的文化源头。

在“文人画”鼎盛的宋、元、明、清各代，由于封建社会漫长而专制的政治压迫，一般士大夫生活在利欲熏心的现实中，书与画成为他们保持思想纯洁，恢复生命情绪的精神领地。而山水、花鸟画题材比起人物画题材来，无疑更能令士大夫们获得超越现实的一时陶醉。崇尚自然、寄情山林草木成为中国古代代代相传的不退风气。与此同时，虽然贯穿整个“文人画”历程中的尚古倾向，令文人画家们往往会追本溯源去寻找魏晋六朝的“高古风范”，但在题材上却丝毫动摇不了他们对于山水、花鸟画的偏好。然而，即使在玄学盛行的东晋，顾恺之还是能够通过“以形写神”和“迁思妙得”为后人留下精典的人物画作品。他那广为流传的画眼睛的故事，不正是中国古典美术精神的生动写照吗？所以，历史渊源也好，文化背景也罢，都不是促成“文人画家”整体上放弃人物画题材的第一理由，其本质原因还出自于“文人画家”自身。首先，文人画家们的第一社会特征并不是“画家”，他们或为官或在野，画画通常并非他们表情达意的第一媒介，而只是他们的业余爱好和消遣方式，在他们心目中，诗文和书法永远排在绘画前面。其次，造型能力是文人画家们的先天弱项，他们往往没有职业画家那种天生的驾驭造形的欲望。不管是选择人物画还是选择山水、花鸟画，只要是能表达他们的情感，能令他们获得精神上的愉悦，在文人画家们看来就都一样了。而人物画既有造型的难度，比起山水，花鸟画又

热门文章

广东美术创作史略

美术发展史话：水彩画——微..

历代白描人物画概说

西洋绘画史话八：罗可可时代

美术概论：走进原始美术的世界

美术发展史话：油画——真实..

美术发展史话：雕塑——造形..

西洋绘画史话六：巴洛克时代

美术发展史话：壁画——登堂..

美术发展史话：国画——超然..

推荐文章

《历代名画记》评介（连载之..

79—99年水墨创作20年..

1945年以来的西方雕塑（..

现实关怀与语言变革：20世..

从历史演进看人物画发展

广东美术创作史略

美术发展史话：水彩画——微..

美术概论：名画家笔下的人情..

山水画概论

有笔墨运用时的局限，回避或放弃人物画就成了当时合理的选择了。

二、笔墨演进与人物画创作

唐代文艺批评家张彦远在《历代名画记》里写道“夫象物必在于形似，形似须全其骨气。骨气形似，皆本于立意，而归乎用笔。”文中“用笔”是“立意”、“形似”，“骨气”等绘画要素的最后着陆点。而在更早一点的南齐美术理论家谢赫那里，在有关中国画“六法”标准的排序中，“骨法用笔”是仅次于“气韵生动”而列在“经营位置”，“随类赋彩”，“应物象形”和“传移摹写”之前的，也就是说，“用笔”早在“文人画”形成前就已经被认为是所有绘画要素中第一重要的关键要素了。而在那时，人物画曾有过长期的繁荣。

东晋画家顾恺之在他的人物画创作实践中，一方面注重“传神”的重要性，提出“四体妍●本无关妙处，传神写照正在阿堵中”的观点，另一方面则并不勿略形似的作用，认为“其于诸像……有一毫小失，则神气与之俱变”，指出人物画形似与“传神”的内在联系。在魏晋六朝的古典美学理论中，“形神论”和“气韵论”是首先由人物画领域开其端，尔后才扩大到山水画和花鸟画领域的。所以，讲究“用笔”和追求“气韵”，并不必然构成对人物画创作的负面影响。

在魏晋六朝和唐代崇尚人物画创作的传统惯性下，宋代的写意画探索并不是一开始就放弃人物画题材的，如：北宋画家石恪以“狂草笔法”和“重墨破笔”画高僧，被认为是突破以往人物画重笔线而“有笔无墨”的习惯，从而实现了人物画表现技法向随笔见墨、“有笔有墨”的大胆转变。南宋画家梁楷酣畅淋漓的人物画作品，其大胆的写意作风和在人物画上的笔墨处理，至今仍令我们叹服。但这种惯性持续的时间并不长，当“文人画”开始成为绘画主流之后，写意人物画便迅速消失了踪影。石恪、梁楷的作品成为“文人画”笔墨库中难得的写意人物画笔墨传统。

此后，由于文人画家们的注意力不约而同地转向了山水和花鸟画题材，而有关写意画笔墨的理论又出现了重“神”轻“形”的导向，笔墨传统自此向着更加“抽象化”，“符号化”、“程式化”的方向演变。如果说，在宋、元两代的这种“程式化”倾向中还蕴涵着文人画家们对于“造化”的感悟和对于工具材料的理解，这种“程式化”是以个性化为前提的，它除了对造型的某种弱化一时疏远了人物画题材的表现以外，一切都还是良性的。那么，明、清两代对写意画笔墨所进行的总结、归纳和规范化处理，则不仅不利于造型要求较高的人物画题材的创作，而且构成了对于山水和花鸟画继续向前发展的最大伤害。兴起于明代的这种总结、整理前人笔墨的风气，到了清代更发展成追求“公共程式化笔墨”的努力，这一努力的目标，是试图通过找到一套“公共的笔墨语汇”，把古人对于“造化”的理解汇编成“辞典”，让人们一打开它，即可进入广阔的“语言世界”。其典型“成果”是清代“四王”的出现和《芥子园画谱》的诞生。

“公共程式化笔墨”的出现，使“笔墨”与“造化”在创作中的位置被彻底颠倒了，为了追求笔笔有出处而进行的“语汇”拼凑更是大大破坏了意象造型的整体性。“四王”为笔墨而笔墨的高度程式化语汇系统，不但忽视了造型、丢失了诗意，而且也在很大程度上扼制了创造。因此，从笔墨的演进看，真正阻止写意人物画创作向前发展的并不是有关“笔墨”的学问，而是越走越窄的僵化笔墨观念。

三、传统的启示

综上所述，传统写意画是由中国文化儒、道、释三大支柱中艺术精神的典型，结实于魏晋六朝和唐代的绘画，再通过宋、元两代文人画家们的创造性发挥和开拓所形成的美术样式。在宋代，文人画家们无论是追求减笔还是崇尚写意，都必须首先冲破有关工笔画创作的许多成法，他们一方面求取古典文化的精神支援，另一方面则重新寻求“自

然”和“造化”的启示。他们为了追求意境和适应材料而设法把复杂繁密的自然物象进行单纯化处理而开创的写意画风，充分体现了他们的睿智和胆识。不仅梁楷和米芾如此，即便是一代“复古主义”大师赵孟頫，他所不断提倡的“古意”，实质仍是为了“借古喻今”，是针对宋代成法对于元人的不良影响所引发的反思，他力图从精神源头寻找启示，是为其开创一代笔墨新局创造必要的舆论环境。也就是说，宋、元两代的文人画家之所以被画史所不断肯定，正在于他们能冲破前人的成法，独创出一种新方法，使中国美术在他们那里获得了一定的发展和完善。中国画无论是过去、现代或未来，都十分需要这种不断创新的精神和大胆实践的勇气，因为毕竟艺术最可宝贵和始终不变的品质，正是“创造力和“想象力”。

众所周知，我国的许多“国粹”如今都有传统与创新的相同命题。在当前西风东渐、中西文化交相砥砺的背景下，为了不让中国画迅速从美术文化中的主流位置中退出，为了不使中国画重蹈一些传统戏剧的复辙，传统中国画就必须寻求在内容和形式上与时代情感的同步，正如宗自华先生早在1936年就曾指出的那样：“艺术本当与文化生命同向前进；中国画此后的道路，不但须恢复我国传统运笔线纹之美及其伟大的表现力，尤当倾心注目于彩色流韵的真景，创造浓丽清新的色相世界。更须在现实生活的体验中表现出时代的精神节奏”，本世纪以来，在文化大反思的背景下，中国画经历了一场参与新文化的大变革运动，笼罩着中国画坛几百年之久的那些曾经掩盖了梁楷和任伯年历史光芒的僵化，陈旧的笔墨观念，在这场变革中开始得到了纠正。为了朝向创建新时代的新写意人物画这一目标，一代又一代的人物画家以改革的精神和进取的姿态，通过他们种种扎实的努力，开辟了当代写意人物画初步繁荣的笔墨新格局，迎来了写意人物画在本世纪的整体复兴。他们中的典型如：蒋兆和先生借鉴西洋素描的精准和厚实；黄胄先生引进速写的率真与生动；程十发先生融入了色彩的逸趣与流韵；吴山明先生则将人物画线描写到了极致。

而今，青年一代的中国写意人物画家们，成长在更加开放的中国，面对接踵而至的各种新思潮和新观念，他们正以研究的态度和开放的心胸，涵泳来自传统文化和现代文明的双重补益，以他们敏锐的目光和年青的激情，在分辨西学和国学的得失中，努力寻求中国写意人物画在内容和形式上与传统精神和时代情感的同构。应当相信，传统和风土所赋予他们的深深感化；时代和责任所给予他们的深深激励；血统和民族性格对于他们的深深影响，使他们中的一部分一定会在历史的启示和时代的熏陶下，在新文化的写意人物画的笔墨创建中，寻找到属于我们时代的、灿烂的中国之美。

《美术观察》2001年08期

共有 0 条评论 [【发表评论】](#) [【到论坛讨论】](#)

相关链接

- 从历史演进看人物画发展（作者：杨国光）
- 任伯年的人物画在中国绘画史上的意义（作者：范达明）
- 历代白描人物画概说（作者：秦国良）
- 美术概论：名画家笔下的人情世态（作者：佚名）

发表评论

用户名: 密码: 匿名发表: [注册新用户](#)

评论:

发表评论

[关于拙风](#) | [联系方式](#) | [广告服务](#) | [版权声明](#) | [欢迎投稿](#) | [友情链接](#) | [网站设计](#)

版权所有：2005-2007 拙风文化网 粤ICP备06013051号

电子邮箱：wenhua13@126.com 拙风文化系列QQ群 技术支持：Thirteen Studio

Copyright © 2005-2007

www.wenhua.cn.com

All Rights Reserved