



## 试谈在西方现代艺术思潮影响下的中国画的“意象”

作者：魏颖梅

出处：www.shuhyuanjiu.com

时间：2012-03-13 10:57

自从被誉为现代艺术之父的塞尚提出“要用圆柱体、球体、圆锥体来处理自然”的著名命题,西方艺术家便相继从各个角度投入了对抽象绘画的探讨。有人以修拉的“点彩派”为出发点,通过拆解物体的外在结构,使绘画走向了纯粹的几何图形,这一流派以毕加索的立体主义为其高峰,以荷兰画家蒙德里安的“冷抽象”为其归宿;有人则从更高的“原始派”艺术理论获得了灵感,以直抒胸臆地表现内在情感为绘画的终极目标,结果使绘画走向了纯以色彩构成的点线面组合,这一流派以马蒂斯的野兽主义为其枢纽,直至康定斯基的“热抽象”集其大成。当然,无论抽象画是“冷”是“热”,其大方向却是一致的,那就是他们统统离具象越来越远,以至在画面上再也找不到一丝可以辨识的痕迹了。

有些国内的艺术论著以西方抽象画几十年的发展结果来反衬中国画,据此便认定:中国画发展了几千年,竟然始终没有摆脱具象的“束缚”,即使是号称“写意”的水墨画也不肯把残留的那点具象的“尾巴”割掉,足见它是无法走向现代的“顽固不化”的艺术品种,只有等着让现代艺术的浪潮淘汰了。

还有一些论著认为,要想中国画不被时代潮流所淘汰,那就必须赶紧向西方现代派靠拢,当机立断,抛弃具象成分,使之尽早“抽象”起来,这样才会绝路逢生,柳暗花明。

我们并不怀疑上述论点的持有者,都是些恨中国画之“铁”,不成现代派之“钢”的热心之士。然而,他们的比较方式和立论标准,却好像出了点毛病。因为在艺术评价中,历来是只以美丑分优劣,而不能单靠新旧论高低。新的未必是美的,而旧的未必是丑的。把西方的“新潮”简单的搬来用做否定中国画的依据,这种做法本身便缺乏科学的精神。

回顾一下中国艺术发展的历程,便会发现中国画其实是世界上最早摆脱具象束缚的画种。在中国古代,起初也是以逼真为圭臬的,然而,到了东晋顾恺之时代,绘画观念发生了质的飞跃,古老的“逼真为上”的观念被顾恺之的“传神”论所替代了。只要能够“传神”,具象的逼真可以被忽略,甚至被破坏。此后,中国画在宋元时期又兴起了更具抽象意味的大写意水墨画,使具象的成分进一步锐减。从此,写意画成了中国画的主流,其最大的特点正如齐白石老人所精辟概括的:“要在似与不似之间。”在这里,“不似”中就含有抽象的意味,而“似”则又专指抽象之中的具象。在中国画看来,“太似”则视为媚俗,是断不可取的;而完全不似则为“欺世”,是糊弄老百姓。中国画的高妙之处恰恰在于,它的抽象从不超出欣赏着所能接受的极限,而它又同具象永远保持一定距离,这是唯有中国人才能领悟的艺术哲学,是一种极高妙的对立统一。它把具象和抽象兼容于一体,不论似与不似均能否抒写画家的“胸中逸气”为归依,这种主观意志与客观物象的高度融合,便构成了中国艺术语汇中的一个特殊概念;“意象”。《文心雕龙·神思》中有句“独照之匠,窥意象而运斤。”在这里,“意”可以解释为主观情意,“象”则可理解是客观物象,这两者本身一对矛盾,然而它们却在中国画家的笔墨之中得到了完美和谐的统一。意象是对具象与抽象的高度融合,是画家创造力的集中体现。此外,与意象相对应的,还有一个重要的概念:“意匠”。意匠在中国传统画论中,更多地体现在画家的主观意念上,如果说,意象之“象”还是指客观物象,那么,意匠之“匠”则直指艺术家的主观本体,更加强调了作为创造者的“独照之匠”。譬如,人们见到一幅风格独特、与众不同的画作,便常常会说它“匠心独运”、“别具匠心”。无论意象还是意匠,强调的其实都是艺术家对客观物象的独特观照于表现;无论他画的是具象还是抽象,画中皆贯穿着画家本身的主观意念,正如《文心雕龙》所谓:“登山则情满于山,观海则意溢于海。”从某种意义上说,这种纯粹由东方文化所衍化出来的艺术观念,正是许多西方人梦寐以求却难得其门而入的。

西方人历来习惯于严密的逻辑推理和科学实证,因此不论搞科学还是搞艺术,都喜欢条分缕析、穷源竟委的理性思

维。他们一旦认定抽象艺术是对自然具象的反叛,就干脆离自然具象越远越好,而且不惜发微探奥地引入数学公式,将抽象绘画分解成几何图,直至走到抽象的极端,令观者不知所云,落得个“但伤知音稀”。接着,循着物极必反的规律,从抽象折返到具象中来。在这里,我们不妨引用梵高的一段话,来印证西方画家的这种困惑和矛盾的创作心态,他在一封写给友人的信中写道“抽象在我看来似乎是一条有诱惑力的路子。但它也使人迷惑不解,上了岁数的人,甚至每一个人都会很快发觉:抽象是条死路。”这段内心自白出自一位最先大胆的摆脱具象、走向抽象的现代艺术先驱,确实耐人寻味。由此,也就不难理解,为什么一些西方画家又回过头来痛责“抽象艺术是死亡的标志”,呼吁“抽象主义画家需要重新求教于现实世界”。于是,作为抽象绘画的对立面,一个个“超现实主义”画派又应运而生,有的深入事物的微观领域去尽精刻微,有的倡导“比真实的自然还要逼真”的照相写实主义,更有人干脆抛掉画笔和画布,直接将实物搬进展览厅(杜尚的《泉》)……纵观西方现代艺术思潮,虽然名目繁多,宗旨各异,但大抵总是在极端抽象与极端写实这两个极点之间大幅度摇摆和轮回。这种经常性的艺术倾向急剧递转,固然曾使艺坛此起彼伏、热闹非凡,但是它对整个西方艺术的负面效应也是不容低估的。不少西方艺术家都对此忧心忡忡,不知如何是好。

英国著名艺术理论家赫伯特·里德,就曾以折衷的方式劝告艺术家们“很有必要在抽象和现实两条艺术道路之间来回游离,自由选择”,因为“以现实主义方法进行艺术创作,可增添你对生活、人类和地球的爱;以抽象主义方式进行的艺术创作,会使你的个性获得解放,知觉变得敏锐”。说的确实不错,然而,倘若套用这个“西方观念”,来关照一下中国画的话,那么你会惊奇的发现,其实中国画家从来就是在抽象和现实之间“往来游离”、“自由选择”的,他们从来就没有出现过一会极端抽象,一会又极端具象的偏颇,他们才是真的有能力和兼容似与不似的“意象画家”呢!

关于本站 | 广告合作 | 书画留言

中国书画研究网 京ICP备10020870号