

当技术勃兴,绘画的感受性是否会被影响?

编者按:绘画的过度描绘,这是一个相对专业的问题,也是许多画家在创作过程中经常碰到的现象。我们都会有这样的体会:一开始,寥寥数笔,就能勾画出客体的体积轮廓和神韵风采,而越到后面反而越画越僵硬,越没有了风采;其二是针对主题性创作而言,繁复的描摹和深度加工,让绘画沦为机械的工具,画面虽然工细,却充满匠意,千篇一律,失去了传统文化中写意的东方韵致。本期我们约请了部分从事绘画创作和研究的年轻艺术家来探讨这个问题,希望能有助于读者厘清问题的两面性,或从中有所启迪。

绘画的过度描绘带来了什么?

■ 柴静

在当代水墨画实践中,“超真实拟象”的创作倾向日益凸显。画家通过对物象的过度描绘,陷入对客观世界的超精确再现,不仅反映了艺术主体在当代视觉文化中的身份焦虑,更导致了水墨艺术本体的异化。从现象学视角审视,过度描绘构成了“存在的遮蔽”,使观者审美体验停滞于表象认知,阻断了观者与作品内在精神性的交互。本文旨在解构过度描绘的视觉机制,论证当代水墨画应从再现性向表现性转换,重建感受性的美学优先性。

过度描绘的本质在于创造了一种“视觉的暴力”。这种“暴力”通过极致化技法展示,将观者囚禁于表象世界,剥夺了其参与意义建构的主体性。南宋梁楷的《泼墨仙人图》通过减笔写意,实践了“意向性悬置”——将物象非本质属性置于括号之中,直指精神内核。艺术的真理性不在于对可见世界的精确复制,而在于通过感受性的笔墨实践,揭示不可见的存在。

从接受美学视角考量,过度描绘导致作品“召唤结构”的贫乏。伊瑟尔认为,艺术作品的意义产生于文本“空白点”与读者想象



柴静 孙家沟印象1 26×58cm 纸本水墨 2025年

力的互动。传统水墨中“计白当黑”“虚实相生”正是这种美学智慧的体现:八大山人笔下的枯荷孤鸟,通过极简能创造丰富所指空间,邀请观者共同完成意义编织。而过度描绘作品如同过度编码的文本,使观者从积极的意义生产者沦为被动的信息接收者。

当代水墨画要实现感受性复兴,必须完成从“再现范式”向“表现范式”的转换。这并非简单否定技法,而是要求建立“技进于道”的创作伦理——将笔墨技法置于存在论地平线上重

新考量。刘国松“革中锋的命”,本质上是对水墨语言系统的祛魅与重构,旨在解放被传统笔法体系压抑的表现潜能。徐冰《背后的故事》系列通过“现成品”拼贴与光影转译,创造跨媒介“间离效果”,迫使观者从习惯性视觉模式中觉醒,重新思考水墨艺术的本质属性。刘进安的“水墨扩张”强调“没有伟大的技法,只有伟大的精神”,旨在拓展水墨语言边界,让经过转化的新方法更充分地承载批判性思考。

在鲍德里亚描述的“拟像先行”后现代

语境中,水墨艺术若固守对客观世界的模仿,将陷入“超真实”陷阱。其真正当代性应体现在对机械复制技术的超越——那些无法被数字化和算法生成的生命体验与情感质地,才是水墨艺术应该坚守的疆域。笔墨在宣纸上的渗透、扩散、交叠产生的“触觉视觉性”,艺术家创作的“身体在场性”,以及观者面对原作时的“灵晕体验”,构成了水墨艺术抵抗图像异化的本体论基础。

当代水墨画的未来在于实现深刻的本体论回归——从对物象的过度描绘转向对存在之真理的揭示。这要求艺术家建立“负的能力”,通过舍弃非本质细节,抵达更高层次真实。海德格尔认为艺术的本质是“存在者的真理自行设置入作品”。当水墨不再执着于表象精确再现,而成为存在之光的透明媒介时,它才能在这个图像饱和的时代,重新获得不可替代的美学价值与精神力量。

打破过度描绘的迷思,不仅是一场美学革新,更是一次精神返乡——让水墨艺术重返感受性本源,在那墨色氤氲的边界处,重新发现那些只有艺术才能言说的秘密。(作者为首都师范大学博士研究生在读)

虚实之衡——创作中“取舍”与“克制”

■ 刘春亭

在绘画创作中,我们往往从设计构图入手,精心经营画面的结构、黑白灰布局与色彩关系,直至正式动笔。无论是颜色的铺设,还是线条的质量,都力求严谨;在最终的塑造阶段,也常全力以赴,力求将对象或场景刻画得深入而充分。然而,在绘画过程中,“完成度”应把握在何种程度,是一个值得反复斟酌与深入探讨的问题。适度的刻画能使作品既完整统一,又生动自然;但若过度描绘,则容易削弱画面的灵气与生机,破坏整体的和谐,最终影响艺术表现力。

绘画若只拘泥于形式,便易丧失其神韵。在描绘过程中,若过度执着于物象的每一处细节,便会使画家与观者皆沉溺于“形”的层面,再难体察画面全局。如此,则处处皆似画眼,反而消解了画面的整体性。笔墨亦沦为了纯粹技术性的复制工

具,再无法传递物象内在的生命力与画家投注其中的情感。这样的作品,难免显得呆板僵硬,缺乏打动心灵的精神力量。与此同时,过度追求细节的完备,也会令画面意境尽失。中国画的至高境界,在于营造出一个可供神游的意境世界,这需倚仗画家对画面整体的清醒把控与高度概括。若是一味面面俱到、精雕细琢,便会破坏虚实相生之美,丢失了那种因留白与想象而生的悠远诗意。最终成形的,如同一首没有节奏和停顿的冗长诗句,索然无味,意趣全无。

过度描绘会破坏中国画“计白当黑”的构图法则,扰乱画面的节奏与平衡。在中国画中,留白并非被动的未完成状态,而是一种主动的审美行为与构图手段。过度描绘从根本上违背了这一原则,导致画面的平衡关系遭到破坏,整体气脉阻塞,布局亦

显得呆板死寂。中国画向来注重“疏可走马,密不透风”的节奏感,通过疏密、虚实的强烈对比来营造画面的张力与流动的气韵。过度描绘却使画面处处皆“密”,缺乏“疏”的映衬,导致气脉滞塞、布局极滞,丧失了作品应有的生命节奏。

过度描绘画面,会扼杀书写性笔墨的独立审美价值,使艺术创作沦为工匠之术。中国画的精神核心在于“写”而非“画”,其笔墨本身即具备自足的审美内涵。过度描绘,实则是对笔墨语言的窒息。中国画强调“写意”,即通过笔的提按转折、墨的浓淡干湿,在塑造物象的同时,直接抒发画家的心绪与激情,追求的是刹那间直抒胸臆,将心中所感即时呈现于纸端。每一笔,都应是充满生命力、带有感情的。若过度追求形的精准,则必然依赖反复的皴擦、渲染与修饰,这种做法无疑会掩

盖甚至抹杀笔墨一次性完成时所特有的偶然趣味与书写意味,使笔墨沦为实现“像似”的工具,导致画面匠气弥漫、僵硬呆板。这种创作方式,势必消磨画家最珍贵的个人风格与瞬间的情感张力,最终使作品沦为缺乏灵魂的技术堆砌,与艺术创作追求精神表达的本质背道而驰。

在中国画的审美体系下,过度描绘之所以被视为一种“病”,正是因其在三个层面背离了中国艺术的根本追求:在精神上,偏离了“以形写神”的终极要义;在构图上,打破了“虚实相生”的哲学平衡;笔墨语言上,扼杀了线条与水墨自身独立的生命力。正因如此,中国画家历来崇尚“惜墨如金”“意在笔先”的创作理念,其背后所蕴含的,正是一种以简驭繁、以意运笔的深远智慧。(作者为澳门科技大学美术学博士在读、安徽信息工程学院教师)



刘春亭

观山海04 40x170cm

纸本 2024年