

繁入简出是中国画的至高境界

■胡梦谦

中国画讲究理法,即画理和画法,是画家在创作过程中的规律和绘画方法。南齐谢赫提出“穷尽其理”的观点,强调了在绘画创作中把握自然山川之“理”的重要性。郑奇在《中国画哲理刍议》一书中提道:“道统帅理,理统帅法。”意为画理既顺应画道,画法又由画理而生。万物虽有恒常的规律和原理,画却无定法,清代石涛认为道、理、法不可分。对于绘画者来说,画笔是理解和领悟万事万物的媒介,画家通过绘画了解世界的规律与道理,若对事物的观察、描摹只浮于大概的表面,如蜻蜓点水一般而不能穷其理,就与体悟“画道”相去甚远。因此画家在绘画探索中穷尽理法至关重要。

中国画的水墨语言有着对内容和含义高度概括的特点,追求以灵动自然的笔墨体现独特的意境与精神特质。然而这种高度概括的笔墨形式很难在创作活动中直接达成,画家需要在摸索中去体悟,通过无限深入的方式对绘画语言进

行积累与转化,在实践的刻画中谛视、熟察画理,从大量的笔墨探索中形成个人独特的画法,实现面貌的转变与成熟。深入地描绘有助于对客观物象进行细致入微地观察,将看到和领会到的事物尽可能落实于画面上,能面面俱到再谈取舍,正如练功夫一般,掌握力度的前提是先大胆地感受力,若总是畏首畏尾,最终练的仅是个花拳绣腿。这个过程中也许会出现笔触繁多、画面显得“紧”,显得不够松动有灵气,但这种看似格调不高的状况背后也昭示着创作者对穷尽理法的追求。对于物象刻画的目的并非仅是对外形的刻意模仿,而是力求用笔墨尽可能地摄取事物的结构、质地乃至风貌。无限深入地刻画表现虽在创作结果的表面上看是偏向于过度描绘,与中国画的核心审美要求相悖,但在宏观视角看待,画家的笔墨探索会带来创作面貌的成长和变化,纵观古今中国绘画创作者,往往是从繁复的刻画逐渐转向凝练

笔墨语言,最终呈现一派天真自然之象,这是画理与画法共同协作的体现。

张彦远的《历代名画记》提到曹不兴将误笔改为蝇,让孙权误以为真的故事,对于“真”的讨论,五代荆浩进行了理论上的界定:度物象而取其真,取物之华与实,似者得其形遗其气,真者气韵俱盛。“真画”需要同时表现物象外在特质与内在气质,但不能在刻画外形时失去了气质,如倪瓚“不求形似”的观点也是此类理论的延伸。中国画形神理论中,虽将形的重要性置于“神”“气韵”之类的精神特质之下,但“不求形似”并不代表反对形的准确描绘,而是不止于形似。形而上谓之道,形而下谓之器,作为道的载体,对外在可视的具体事物进行深度刻画虽不是绘画的最终追求,在方法论上却是领悟画道的途径之一。一些画家为了追求画面纯净空灵的效果,刻意回避过多的描绘,抛却对客观物象形质的研究,对画理的理解终究是隔靴搔痒,泛泛而不得要领,甚至

形成如雾里看花般的创作惯式,虽然在创作初期会快速形成一种看似完成度高的视觉作品,但随着创作的进行,随之而来的是画法越来越空泛,很难深入进画理中去,使作品朝着简化空洞的方向发展,这种状况也是一种“失真”。画家对画道的体悟不应当脱离物象本身,领悟和掌握物象形与质,进而于悟画理,就不至于使得笔下意象沦为站不住脚的空中楼阁。

中国画的理法是创作的基础,对理法的体悟离不开对客观物象的观察和实践,这样的观察与实践应当是深且精的,对事物的深入描绘不是绘画的追求和结果,却是创作探索的一种有效途径。创作不应当刻意回避描绘,哪怕阶段性呈现出过度表达的状态,创作重心主要是立足于剖析和感悟物象的道理,而不仅仅是注重表象和视觉图式,随着创作的不断成长,自然会化繁为简,精简的笔墨之中自有画理映现。

(作者为四川文化艺术学院中国画教师)

从尤里·戈留塔的绘画看中俄艺术的内质差异

■王天贺(俄罗斯圣彼得堡列宾美术学院)

20世纪末,中俄两国艺术交流有了明显转变。这种变革彰显着由先前以学院与体制为核心的艺术交流形式,慢慢趋向重视个人的表达及精神追寻的新阶段。尤里·戈留塔(1957-)是列宾美术学院的教授,在这一转型进程里,起着极为关键的作用。他既继承了俄罗斯很深厚的现实主义艺术传统,又在色彩运用与构图技巧上,有着前所未有的开放性与现代感。戈留塔作品常把传统与现代元素融合起来,凭借细腻的笔触和丰富的色彩,呈现一种跨越时空的艺术表达。

艺术背景与风格形成

戈留塔艺术生涯的起点便是著名的列宾美术学院油画系,读了两年基础部以后,他便进入了梅尔尼科夫工作室。在那里,他成了俄罗斯现实主义大师安德烈·梅尔尼科夫(A.Myl'nikov)的门生,受其艺术理念与技巧影响颇深,他的毕业作品获得列宾美术学院的银质奖章。梅尔尼科夫的指导给戈留塔的艺术生涯打下了牢固的根基,让他得以深入探索绘画的奥秘。

在戈留塔早期创作生涯里,苏联的“社会现实主义”和象征主义对他影响很大。戈留塔的作品里,这两类艺术流派都有着深刻的印记,这让戈留塔的作品社会批判性强,象征性也很深。他的作品因其双重影响而独具艺术魅力,能触动观众内心深处。

20世纪80年代时,戈留塔慢慢有了自己独特的表现写实风格。他的画作以厚重笔触、饱和色块和象征性空间构成而闻名。这些元素协同工作,使得戈留塔得以深刻展现人物内在的精神特质与情绪张力。他的作品不只是再现现实,更是深入挖掘人物内心世界并表达。这种表现手法,既显示出他对色彩与构图的高超掌握,还体现出他对人物心理状况的敏锐洞悉。他的作品常使观者在欣



尤里·戈留塔《红衣女孩》布面油画

赏美之际,也能产生强烈的情感共鸣。

形式语言的区别

戈留塔的艺术精神与中国写意相同之处很多,不过在形式语言与媒介逻辑方面,二者差异明显。油画和水墨材料有不同特性,也体现出中俄艺术在“空间”“形体”和“观看方式”方面存在根本的分歧。从笔触和媒介特性角度看,油画是一种“叠加性”的媒介,艺术家能通过层层叠加颜料构建画面,每一层颜料叠加都给作品带来了新的质感和深度。如戈留塔画作《梅丽莎》(1997年)中,人物肌肤的明暗过渡是经由这种叠加手法达成的,艺术家不断覆盖、叠色,从而形成视觉深度,也让画面有了强烈的肌理和语言。这位艺术家喜欢用大刷子、大笔触,讲究流动感,笔走龙蛇,一气呵成,这与水墨所探讨的精神有了许多共通的地方。

戈留塔的作品在形式语言上往往有这种强烈的个人风格,他的笔触厚重有力,

层次分明,能精准捕捉物体质感和光影变化。在戈留塔的另一幅作品《画室里的陌生人》里,他巧妙利用了油画叠加的特性,通过叠加不同颜色和明暗层次,营造出深邃的空间感与神秘氛围。这种对光影与空间的精准把控,让他的作品有着独特的视觉冲击力。戈留塔强调:油画是“写”出来的,所以他在用笔时更多地是靠着自己对对象的感受,感受出对象所呈现的整体氛围才动笔。而他的颜色也是不调的,在画布上作画,画布就是调色盘,这也让他的作品颜色更为丰富且富有偶然性,让人叹为观止,且生动自然。

中国写意画更看重意境表达与笔墨运用,它追求的是一种超越具象的抽象美。写意画里的形体常不清晰,而是用寥寥数笔的墨迹来传递一种意象与情感。像齐白石的《虾》,他的画作就通过几笔简洁且有力的线条,勾勒出虾的生动形象,无需过多细节描绘。戈留塔的油画与这种表现手法有着鲜明对比,这表明中俄艺

术在表现形式上有根本上的区别。

文化语境与审美观念的差异与互鉴

从文化语境来讲,戈留塔艺术的中俄比较,不只是形式方面的问题,更是世界观与审美观的对照。探讨该主题需追溯两国文化根源,剖析塑造艺术表现形式及审美倾向的核心要素。

中国传统艺术植根于儒、道、禅这三家思想,在中国文化里有着极为重要的地位。儒家思想重视社会秩序与道德规范,它推崇“仁爱”和“礼制”,对中国艺术追求和谐与平衡起到了影响。比如在中国画里,画家常追求画面的“留白”,用空白来表达无限意境,这正是儒家思想里“中庸”之道的体现。道家思想主张“道法自然”,注重顺应自然规律,这在中国艺术里颇受崇拜和模仿,山水画便是典型代表,画家用墨,捕捉自然界的灵动与生机。禅宗思想中的“顿悟”与“心外无物”,这会让中国艺术更看重内心体验和精神表达,许多文人画作透露出空灵、超脱的特质,正是禅宗影响下的产物。

俄罗斯艺术深受东正教精神与人文现实主义的影响,它很看重“灵魂的救赎”以及“痛感的真实”。东正教是俄罗斯的国教,其宗教仪式与教义对俄罗斯人的世界观和价值观影响颇深。艺术上,这种影响不仅有对宗教主题的频繁描绘,还有对精神层面的深入探讨。比如,俄罗斯的圣像画不只是宗教信仰的体现,也是对神圣与世俗、物质与精神关系的哲学思考。

从中俄艺术的对比里能发现,尽管两国的艺术形式虽各有独特之处,可它们都体现出了各自文化的核心价值观与审美追求。中国艺术“天人合一”“气韵生动”“以意为主”与俄罗斯艺术“灵魂的救赎”“痛感的真实”形成鲜明对比,也为两国艺术交流互鉴提供了丰富土壤。