

写生、写实与写意

■ 杜高杰(浙江大学教授)

近日,某大学一位教授在网上宣称“中国山水画写生已泛滥成灾”,我听后不禁愕然!联想到一段时间以来,有关中国画写生的一些负面言论,深感有必要就应该怎样正确对待中国画写生问题展开讨论。现就我对中国画写生的认识以及写生、写实与写意几个概念的区别与联系谈谈我的认识。

写生是以人物和大自然作为对象的描写和创作活动。人也是自然的一部分,是一个统一体,前人称之为“天人合一”。有人类活动的地方,即为“人化的自然”。文学艺术是人类生产活动中的精神产品,是人类生产、生活的反映。因而生活是创作之源、创作之本,从生活中获取灵感,提炼形象,研习技法,使作品充实而又耐看,是写生的要义。

在写生中继承 和发扬优秀传统

写生有不同的要求和手法,吴冠中曾概括为“边采矿、边炼铁或采好矿回去炼铁”两种手法。有的强调观察和记忆,如潘天寿的“记写雁荡山花”;有的是为收集素材,取速写或白描形式,不强调画面的完整性,而有的则是“边采矿、边炼铁”,写生作品就是一幅完整的创作。“源”是生活的原貌,“流”则是不同时代艺术创作的成果,亦即传统。在写生过程中,也需要处理好“源”和“流”的关系。既要通过观察、思考、取舍、提炼生活中的形象,又要十分重视借鉴、运用前人的优秀技法。要掌握自然之理(解剖学、透视学、色彩学)和艺术之理(文论、书论、画论),并善于在写生和创作中运用。单凭未经训练的眼睛观察和勤于描绘是不行的,是难以进入艺术之门的。从观察、选景、造型、赋色到画面处理的写生过程,也是一个创作过程。

北宋画家范宽初学李成,继法荆浩,后感“与其师人,不若师诸造化”,因移居终南山、太华山,对景造意,自成一家。他的传世经典作品“溪山行旅图”,充满了生活气息,即是明证。清代的石涛,更是一位为写生大声疾呼的身体力行者。他主张“搜尽奇峰打草稿”代山川而言,强调“墨非蒙养不灵,笔非生活不神”。二十世纪五六十年代,李可染、傅抱石同他们的画友们长途写生的成果和影响,为中国画的发展创新注入了新的活力。李可染的“乐山大佛”“拙政园”以及德国写生作品,傅抱石的“中山陵”“西陵峡”等写生作品,很好地继承和发展了传统技法,并创造了新的艺术形象,其艺术成就不在他们的主题性创作作品之下。二十世纪八九十年代,周沧米、吴山明等画家的人物写生,不仅丰富和发展了中国人物画技法,而且有些作品已经成为经典,影响深远。

要以能动的态度对待写生

认清了写生的重要性和必要性及其艺术价值,那么以什么态度和方法来从事写生活动才能取得丰硕的成果呢?写生是一项创造性的劳动,即创造歌德称之为“第二自然”的作品。写生绝不是依样画葫芦,完全照搬。写生是一个发现美、强化美、创造美的过程,是去粗取精、删繁就简,加强减弱,突出对象的典型特征,塑造出源于生活、高于生活的鲜明形

象的过程。

面对写生对象,首先是取什么,紧接着是舍什么。取不是完全照搬,舍也不一定全部丢弃。取中可以变形、强化,低可以变高,小可以增大,左右可互移,远可拉近,近可推远。“远拉近、近推远”是中国山水画创作常用的手法。这一点和从事油画、水彩等西方画种的画家写生有鲜明的区别。我举一个实例,昔年曾见一位著名油画家在雁荡山写生,他画架前是一大片地面,中景是合掌峰。他按所见如实描绘,恰似拍照所显示的真实大小,结果合掌峰巍峨险峻的气势大大削弱了。所以要充分理解五代荆浩“似不是真,真者气质俱盛”的论点,以能动的态度,科学的方法对待写生,要画所思、所想,要体现作者的全面修养。

立意为本,写生和写实 都不可能完全脱离写意

其次,怎么理解写实?通俗地说,就是十分逼真,或者说可以乱真。西方 13

世纪至 19 世纪油画发展进程中,写实的技巧达到了高峰,形体、色彩、光感、质感、空间感都能准确、真实、充分地表现,因而也具有很强的感染力。两千多年来,中国画以点、线为主要造型手段,宋代以后,水墨大兴,强调写意。相对于西方绘画而言,它从未把“逼真”作为创作的首要要求,即使工笔花卉(除昆虫、鸟蝶外),大都距“逼真”甚远。但中西方的写实优秀作品,都不是自然主义的作品,都同样看重“虚”的处理。中国画的方法是形简、色淡以至空白。而西洋画的方法则是减弱对比,减少层次,或者将物象作为暗部处理。虽然理念和审美要求不同,中西绘画在写实的形态和程度上有鲜明的区别。但我要强调的是,不能因此就作出“西画是写实的,中国画是写意的”的论断,而这种论点却颇为流行。不能把写实和写意割裂开来。写实必然会有作者的意,写意也必然会有表现对象某种程度的“实”。没有不含“意”的艺术作品,只是其意的隐显、深浅有所不同而已。试举俄罗斯画家列宾的《伏尔加河

拉纤夫》《不期而至》《暴君伊凡与儿子在 1581 年 11 月 16 日》作品为例,这些作品既十分写实,又饱含深意,充满感人的力量。而齐白石、潘天寿大写意作品中的虾、蛙、螃蟹、鹰等形象无不真实生动。所以作为艺术作品,绝不是为写实而写实,写实是为着表意,情、意、趣才是艺术作品的最重要的审美要求。

写意是艺术创作的灵魂。写生和写实都不可能完全脱离写意。而写意的审美要求,贯穿在中国画悠久的发展过程中,形成了中国画的特色和优势。早在唐代,张彦远在《历代名画记》中就指出:“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,故工画者皆善书”。立意是本,一切表现都是为着传达意。

凡有人居住的地方,自然即成为人化的自然。这一点在中国文艺创作中体现得极其充分,中国艺术家赋予自然景物以人的品格、人的精神,直至拟人化。辛弃疾有“只疑松动要来扶”之句,即可说明。梅、兰、竹、菊,被称为四君子。柿子、石榴、青松等植物,以及狮、虎、马、鸡、鱼等在画家笔下都成为具有象征意义的形象。即如山水,在画家眼里也有表情,“春山淡怡而如笑”,主客交融,神遇而迹化。借物抒情,景物中见人的心境、情怀。宋元以降,随着画家对题跋的日益重视和题跋内容和形式的丰富多样,大大增强了作品的意趣和时代感。王冕的“不要人夸好颜色,只流清气满乾坤”,徐渭的“笔底明珠无处卖,闲抛闲掷野藤中”,齐白石的“网干酒罢,洗脚上床,休管他门外有斜阳”,“牡丹为花之王,荔枝为果之先,独不论白菜为菜之王,何也”等饱含意趣的题跋,都充分地起到了“以发画意”的效果。诗书画印的有机结合、融为一体,到明清时期达到了一个高峰。这也是中国画大写意应有的状态,大写意绝不仅仅是大笔一挥、逸笔草草,而应是既具有深厚的笔墨功力,又具有必要的文化修养才能达到的境界。

有生意、有内涵、耐品味,这是艺术作品都应有的要求,也是写生、写实、写意作品的价值所在。写生、写实、写意这三个概念“你中有我,我中有你”,既有区别,又有联系。不必加以割裂,更不必把写实和写意对立起来,扬写意而抑写实。那种“西画是写实的,中国画是写意的”论调,肤浅而又片面。而那些关于写生不利于中国画创作的负面言论也应该是加以澄清的时候了。



齐白石 网干酒罢图