

《锦绣侗乡情》系列创作的色彩重构研究

(上接第14版)

描绘出他们在物质世界中看到的事物,他们可能改变外观,或者用一种人们在自然界和人造世界中从未见过的形式来表现”。^[3]

2. 现实色彩模块的重构

色彩“重构”意欲何为?我们在现实常见的问题是在绘画中的惯性概念:即当我们准备描绘一个对象时,往往沉迷于描摹现场。“在生活中我们积累了全部的知识,导致我们在很小的时候就学会对视觉表现视而不见”。^[4]这种状态往往会对创作主观能动性产生束缚力。“艺术品不是自然的产品,而是人的活动产品。”^[5]为《锦绣侗乡情》项目创作中直面的首要问题。笔者认为绘画创作色彩使用不是表象的,而是具有更高层次的审美演绎。

色彩心理学研究,已证明和解码色彩的精神性、纯粹性表达。因此构建色彩新型模块尤为重要。例如:现实中的侗寨建筑经历风吹日晒、烟熏火燎积淀,使色相对比日益减弱,整体泛“黑”色。直观描绘画面的色彩往往缺乏响亮的对比,使图像整体沉闷,缺乏生动性。在作品《美德侗寨的风景》中,描绘侗寨黄昏:夕阳西下、夜幕降临的景象。背景色彩使用浓烈的朱红色表现落日余晖,画面主调形成天空高纯度的红色与侗寨木质建筑的“黑色”构成红与黑的二元分割;明亮的光韵以及水泥路面亮灰色的穿插导入,形成强烈的黑白对比效果。在深谙的寨子景观中制造视觉冲突,最终完成对现实色彩模块的改造。这种活跃的色彩气氛,更能凸显地域景观的生态之美。

3. 民族性与地域性基色重组

艺术史学家欧文·潘诺夫斯基《图像学研究》提出的关于艺术作品内涵:对图像原始形式的直观认识;根据文本阐述主题;结合文化象征揭示内在意义。沈语冰在《图像与意义》中提到“发现想象力的视觉语言,是一种新的表述。”^[6]画面中色彩“重构”其视角与再现思维截然不同,是一条新的表现路径。对民族性与地域性基色的“重构”也意味着对原景观的“反叛”与挑战。

笔者在创作中习惯性对色彩进行重新搭配,以便更好地表现主题内涵。作品《侗乡情》中,侗族建房竖柱在阳光照耀下形成多重色彩空间。画面呈现的:大面积红色的使用给予新建家园的主题定调,暖色调表现出竖屋中的活跃气氛。身着传统民族服装的妇女和汉子以及现代服装的两名孩童活动。靛蓝色、黑色、朱红、中黄色、背褐色等形成画面主要色块结构。招贴、魔方等现代元素的介入是对画面整体色调的点缀。通过色彩多元组合生成的“新”色彩结构,内涵饱满。以表现新农村在“乡村振兴战略”主导之下,在和煦阳光的灿烂日子里侗族一家人洋溢在家园新建的气氛之中。

作品《斗牛归来》中,画面中的主要色彩为黑色与橙黄色二元对比。一方面“黑色”的使用,让整体画面气氛浓郁厚重;另一方面“黑色”作为画面主调与明亮的橙黄色对比形成视觉刺点,使得画面中的色彩更加嘹亮。黑色在这里衬托黄色的灯光下人们斗牛胜利归来的活跃姿态,以及激昂的情绪,也寓意神秘的斗牛文化。“黑色既代表黑

暗的凝重与深邃,更是为了黑暗中的光明而存在。黑色的力量远远超过自身的事物。黑色的张力跨越现实物象自身的属性。给人一种神秘不可测的心理感受。这里黑色具有艺术表达的隐喻,被赋予了某种深刻的象征性。传达了笔者在面对侗寨的文化性、历史性乃至人性的深刻思考”。^[9]

三、色彩图像的传播路径

典型性色彩图像具有对外界的渗透功能,当一件作品悬置于美术馆中展示,自然而然引发大众解读。图像背后蕴含的文化基因及视觉感染力就在这时与观看者交际中,架起不同的文化传播桥梁。

1. 技术与形式的拓展

“视觉现代主义是在有关视觉与观看的技术及话语,早已经在重新配置的领域中形成”。^[7]那些新颖的有意味的色彩作品往往让人耳目一新,高质量的画面色彩极具视觉吸引力。比利时佛兰芒表现主义代表人物佩尔梅科在《马铃薯挖掘者》《收获》《三个农民》等作品中,通过对色彩结构的异化,追求画面色彩的朴素与厚重,以表现浓郁的大地气息。他的作品通常把人物色彩进行“重色”夸张,从而与焦灼的大地泥土融为一体;画面构图往往安置饱满大气的人物形象;使用多层平涂手法进行扁平化塑造人物和背景,使得画面呈现简约而富有张力的色块框架。体现了现实生活素材转化到艺术图像审美的再造,即:从直观对象——图像加工——形象的诞生——作品图像的确立。

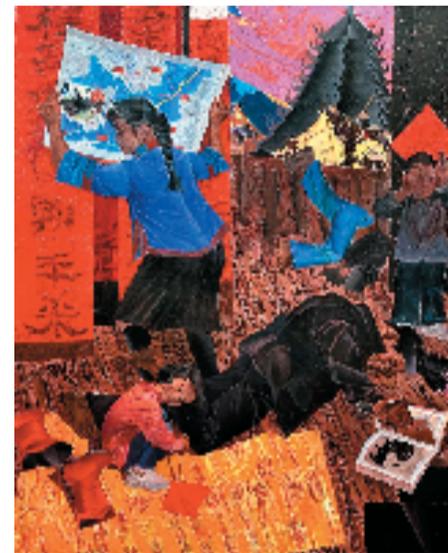
《锦绣侗乡情》的创作路径有此同工之处,作品注重技术与形式的拓展:一是打破固定搭配,对典型性民族色彩元素筛选;二是注重明度与饱和度的对比,增强视觉层次与情感表达,提升色彩的节奏感与现代感;三是在表现技术上弱化光色变化规律,对画面色彩层次、对比度方面营造刺点,强化色彩在视觉审美中的传播力。同时,多元材料厚涂叠加和肌理制作,丰富了表现技法,同时强调色彩材质的美感。在技术体系中强调对基色抽取、篡改、重组。进行富有现代感的重构与创新,形成色彩视觉审美与现实的跨越,赋能色彩新的艺术生命力与传播动力。

2. 典型性色彩图像的输出

在当代侗寨社会景观中,居住环境的改造最能体现出新旧替换的面貌,形成现代与传统交织的色彩刺点。当代建筑等材料的色彩对比传统寨子的色彩显得十分的“新奇”,如:木质壁板对比红砖白墙;黑色瓦片对比蓝色金属遮板;布袋对比塑料袋等成为侗寨典型性的色彩,构成当代侗寨景观。这些平常的生活景象,蕴含着侗族人民朴素的生活态度和人文情怀。

“艺术典型是创作主体根据其对社会生活的认识创作出来的高度真实的艺术形象”。^[8]《锦绣侗乡情》系列作品,是笔者对当代侗寨生活与侗族传统文化的感悟与理解创作出来的油画作品。作品的内容取景,以及审美形式的处理,都围绕浓郁的侗族文化因素进行挖掘与拓展。最终画面色彩图像的建立,实质是对侗寨典型性色彩的再挖掘,通过上文提到的操作路径完成对艺术形

式结构的完善。经过创作重构而诞生“新”的色彩审美传播力。



韦明思 侗乡情 190x160cm 油画

艺术作品的感染力是开放的,具有传播功能,在读图中可供外界无限延续地再认识。在大众文化记忆、审美习惯、想象力的参与中完成再创作。在逻辑上只要主体作品与欣赏客体遭遇,那么最终,在视觉传达上会通过多种渠道、多种方式传播,形成一个被大众认同的文化符号。^[9]

四、结语

通过《锦绣侗乡情》油画创作实践得出:色彩运用是一次当代视觉语法重组的实践——“地域基色→色彩重构→美学传播”的方法论。对侗族地域基色的重新使用旨在构建符合当代审美的新图式。“重构”为当代油画创作提供一个路径案例:色彩是作品呈现出的视觉载体,“新”的色彩结构提供了更深刻的,非直接的现场气氛,新的绘画色彩模型的建立,提供给观者不同常态的观看体验。对于色彩的重构,基于民族题材绘画中的色彩研究,对当代油画发展中的色彩应用问题,提供了新的研究路径。

参考文献:

- [1] (英)约翰·盖奇著:艺术中的色彩[M],黄湛暘译,杭州:浙江摄影出版社,2018年:11页
- [2] (美)帕特里克·弗兰克:艺术形式[M],俞鹰,张姝娣译,北京:中国人民大学出版社,2016年:13页
- [3] (英)罗杰·弗莱著:视觉与设计[M],耿永强译,北京:金城出版社,2011年:38页
- [4] 王福生著:黑格尔论艺术[M],长春:吉林美术出版社,2007年:20页
- [5] 沈语冰著:图像与意义[M],苏州:商务印书馆出版,2017年:39页
- [6] 张曙光:侗寨的光韵——韦明思新作赏读[J],美术界,2018年(12):51页
- [7] (美)乔纳森·克拉里著:知觉的悬置[M],沈语冰 贺玉高译,南京:江苏凤凰美术出版社,2017年:7页
- [8] 王宏建:艺术概论[M],北京:文化艺术出版社 2015年:57页
- [9] 李震、李牧译:典型构建:从艺术形象到文化符号[J],中国文艺评论,2021年(7)5页