

民间美术在水墨人物画中的魅力展示

■ TEXT / 陈 刚

【摘要】民间美术产生于民间，是大众集体审美意识的集中体现。我国的民间美术历史悠久，内容丰富，包含年画、版画、剪纸、皮影、泥塑、脸谱，等等，这些都为现代艺术的发展提供了丰厚的资源。在“民族风”思潮盛行的当代，水墨人物画创作也开始在民间美术中汲取营养。绘画语言的革新，为水墨人物画的发展和飞跃提供了更为多元化的道路。

【关键词】水墨人物画；民间美式；绘画语言；魅力展示

毫无疑问，中国的美术史和中国的历史几乎是并驾齐驱的，深厚的历史积淀铸就了中国美术灿若朝霞的辉煌成就。按题材不同，中国绘画大约可分为山水画、花鸟画、人物画三个类型。然而，三种题材的绘画并不是鼎足而居的，其中人物画无论是绘画成就还是技巧探索，都不及山水画和花鸟画所达到的高度。人物画，又可依据审美风格的差异，分为工笔人物画和水墨人物画两种，在这两种不同风格的绘画中，客观的说，水墨人物画的成就整体偏低，历史积淀也相对薄弱。造成这一现象的原因颇为复杂，这里不做详细的探讨，但有一点可以肯定，即水墨画所崇尚的写意性与人物画所追求的写实性之间存在着天然的矛盾。也正是这个原因，在五四时期，蒋兆和、徐悲鸿等画家将西方绘画的素描技法引入到水墨人物画的创作之中，创作出了《与阿Q像》《流民图》《杜甫像》等杰出作品。但是，以西方写实性的绘画语言来进行水墨画的创作，始终让人觉得那不是纯粹的民族艺术。所以，当代水墨人物画创作呈现出嬗变的趋势，即从内容丰富的民间美术中汲取绘画语言，来创作中华民族独有的水墨人物画。本文拟在梳理总结传统水墨人物画的特色基础之上，分析水墨人物画出现风格嬗变的原因，进而选取现当代杰出的水墨人物画家的作品为研究对象，探讨当代画家在造型、色彩、构图等三个方面对民间美术的借鉴和利用。

一、传统水墨人物画的发展历程

从传世的作品来看，我国最早的人物画都属于工笔画，从吴道子开始，将山水画的水墨技法引入到人物画的创作之中，为水墨人物画的出现提供了可能。然而，现存最早的水墨人物画并不是吴道子的作品，而是南宋梁楷的《泼墨仙人图》，作品除以细笔勾勒仙人的面部神态之外，其余部分皆以破笔泼墨。梁楷的此种画法对后世影响极大，结束了人物画以工笔为主的局面，可谓另辟蹊径。元代，山水画蓬勃发展，人物画却相对萧条，这一局面至明清时代有所改观。明代画家陈洪绶已经开始将民间美术中的某些因素运用到人物画的创作之中，其画风简朴夸张，有符号化倾向，在艺术语言上更加丰富。至清末，任伯年将十八描的技法和西方绘画的素描技法引进水墨人物画，开辟了水墨人物画的新纪元。应该说，五四时期的徐悲鸿、蒋兆和等画家都是延续了任伯年的创作道路。新中国成立后，周思聪、方增先、叶浅予等画家不断开拓绘画题材的领域并加强其反映现实生活的深度，为水墨人物画的成熟作出了重要贡献。

二、当代水墨人物画出现嬗变趋向的原因及表现形式

一代有一代之艺术，水墨人物画发展到当代已出现了非常明显的嬗变趋势，写实性成分减少而写意性成分增加。产生这种风格嬗变

的原因笔者认为有以下几个方面：

(一) 水墨人物画本身可挖掘的潜力较大。前文已述，在我国的传统绘画中，人物画是一个“弱项”，水墨人物画就更是如此，这就为当代画家的深入开掘提供了空间。对比山水画，当代画家在面对前辈大师时往往感觉手足无措，信心上先落了下乘，超越前人更是无从谈起。

(二) 时代风气的变化。五四时期，民主与科学的观念可谓深入人心，波及社会生活的方方面面，受其影响，那个时代的画风更加注重写实性，尤其是徐悲鸿等人为了革除“四王”的陈腐习气而将西方的科学绘画理念引入我国后，强调写实性的创作观念就更加如日中天。除林风眠等少数画家外，绘画中基本看不到写意的成分，这种状态一直保持到“85美术新潮”前后。“85美术新潮”之后，受欧洲现代主义和后现代主义的影响，画家开始注重描绘生活中的非理性和抽象性，因此，绘画创作中的写实性成分逐渐减少。

(三) “民族的才是世界的”此一观念的深入人心。随着社会的发展，注重文化的多元性成为时代主题。在这个大背景下，民族的才是世界的为更多的艺术家所认同。前文已述，现代水墨人物画是水墨画和素描结合的产物，所以当代画家一直在试图寻找更为中国化的绘画语言，来创作更为“纯粹”的水墨人物画。

许多画家不约而同地把目光投向了中国的民间美术。中国的民间美术不仅题材内容丰富，而且天然具有概括化、装饰化、符号化、程式化等特点，这些特点正好满足了写意性画风的追求，为画家提供了广阔的取材空间。所以，当代的水墨人物画创作表现为更加“民间化”的趋向，民间美术的绘画语言大量进入了水墨人物画的创作之中。以下，笔者将结合具体的画家及其作品探讨民间美术在水墨人物画中的魅力展示。

三、民间美术在水墨人物画中的魅力展示

概而言之，民间美术对水墨人物画创作的影响体现在造型、色彩和构图三个方面，以下分别详述。

(一) 造型方面。民间美术人物造型，通常都是主观想象的结果，是艺人眼中的“本真世界”。东晋顾恺之在《论画》中说：“凡画，人最难……不待迁想妙得也。”顾恺之此说意在强调想象在创作中的重要性，他认为人物画之所以“最难”，是因为人物画不仅要画出模特的容貌特征，还要能反映人物的性格特点，这其实需要通过画家的感悟和联想才有可能实现。中西方绘画的本质区别也正在于此，西方绘画追求形似，画家作画之前往往需要长时间的观察模特，而我国的人物画所绘的通常不是画家能够见到的人物，比如蒋兆和先生笔下的杜甫，欣赏者感觉“画得像”就是因为画家通过主观的“迁想”抓住了人物“穷年忧黎元”的性格

和落魄的境遇。如此说来，水墨人物画所追求的神似和民间美术的主观性造型之间存在着极大的相通之处，而戏剧脸谱服饰正是这种主观造型的典型代表。毫无疑问，戏剧脸谱也属于民间美术之一种，脸谱造型往往是根据人们对戏剧人物性格的主观认定而设计的。在水墨人物画创作中，脸谱的主观造型方式被借鉴了过来，这样就很容易的突出了人物的性格。比如，关良的《空城计》，画面只保留了城楼上的诸葛亮和城下犹豫不决的司马懿。造型简洁生动，诸葛亮神情坚毅，而司马懿双手合拢，眉头紧锁，团坐在城门脚下，人物形象惟妙惟肖，将诸葛亮的临危不惧和司马懿的逡巡不前表现得淋漓尽致。

(二) 构图方面。中国的民间美术，如剪纸、皮影，等等，其构图方式是以散点式构图为主的，这也是中西绘画的主要区别之一，西方绘画多是以透视原理为基础的焦点式构图。五四时期的水墨人物画，多采用焦点式构图，即画面中有一个固定的视觉消失点。当代的水墨人物画则不同，更多地采取民间美术的散点式构图。比如卢沉《清明》，画面中人物行走的复杂动作被画家简化，归纳为几何形状（这也是民间美术的特色之一），同时将笔墨也融入平面构成中，减弱了传统笔墨中以线造型的方式，注重以块面为主，每个人物通过本身墨色的轻重变化拼贴组合而成，构图看似简单，实则更有助于描绘人们在清明的细雨中无秩序缓行的场面。

(三) 色彩方面。色彩是最能显现宫廷画或文人画与民间美术的绘画元素，传统的宫廷画一般是按照物象本身的色彩进行设色，文人画则较为轻视色彩的运用，只以墨的深浅干湿来表现物象的肌理。民间美术的赋色一般具有很强的主观性，色彩明丽，且常包含着某些象征性寓意。在当代水墨画的创作中，不少画家主动从传统民间美术中提取元素，注重主观表现，比如周京新的《水浒组画》，抛弃了人们常见的水墨写意人物，在用墨用色上大胆地将民间版画的配色方式运用到创作中，“红靠黄，亮堂堂，红离了绿不显”等口诀都在其作品中有所涉猎。这样的色彩搭配使得画面更加鲜亮，而富有层次。

参考文献：

- [1] 黄菁. 民间美术在水墨人物画创作中的运用与拓展[D]. 福建师范大学, 2012.
- [2] 张俊霞. 浅析“学院派”写实水墨人物画的发展与现状[D]. 北京服装学院, 2012.
- [3] 王莹. 民间美术对水墨人物画的影响[D]. 中央美术学院, 2014.
- [4] 潘栋. 中国当代水墨人物画题材研究[D]. 河南师范大学, 2013.

【陈 刚，四川美术学院】