



粉墨春秋 王仁华



美眉 王仁华



中国记忆 王仁华

# 王仁华工笔戏曲人物画作品赏析

□朱丽娟

**摘要:**在品味王仁华的精美画作时,我们可以发现她从中央美术学院研习回来后,开始在画面中有意识地加入一些京剧戏曲的符号,并将其与现代青年女性形象相融合,从而使语境的表达更加深刻,以小见大,写形传神。但这种深刻并非故作惊人之笔,而是艺术家求索心灵所达之境的巧妙揭示。

**关键词:**王仁华 工笔戏曲人物 人物造型

大概从《红柱子》开始,王仁华的画面中出现了戏装和戏剧人物。这样的人物和场景绝非随意出现,这种选择正在启动某种艺术指向,正在酝酿某种富有新意的结果。《粉墨登场》、《花旦》、《美眉》系列、《粉墨春秋》、《中国记忆》等作品的接踵推出,宣告一种新的人物画语境闪亮登场,一种新的人物画理念浮出水面。

《美眉》这幅作品获得了第十届全国美展的铜奖。“人生如戏,戏如人生”,这是人们耳熟能详的俗语,而王仁华的这幅作品则很好地传达出了对这句话的感悟,这种现实与虚拟相互转换的创作架构是别有意味的。画中所描绘的几位年轻女子都是即将上台的戏剧人物扮演者,她们在化妆室里忙碌着,或打底,或贴片,或梳头,或整翎,已经进入戏剧扮演程序,正要进行一种身份的转换。在画中人物戏曲形象的装扮上,画家并没有让所表现的形象有着完整的戏剧人物的装束,而只是在脸部的妆容、头上的贴片或身上的服饰等局部对表现对象进行了戏剧化装扮,意在借用戏曲装扮中的某个物件、某个过程作为一种符号,从而映射出一种人生体验、一个可以在现实场景中发生的而不是现实的情境。画中的几位女子有的正在对镜审视自己的妆容,有的正在认真地进行行头装扮,有的若有所思,像是正在拿捏角色的内心世界。几位女子神态各异,各有所思,虽然身上某些部位还是穿戴着时尚个性的、具有现代感的衣着,但是整个人的精神状态仿佛去了另一个空间。同时,画家在画面中利用人物的不

同位置排列以及戏曲道具的增添布景,使整个画面呈现出对角线的构图,左下角由冲墨法营造的丰富厚重的画面效果与右上角的大片空白形成了强烈的对比,一实一虚,相互呼应,更充分地渲染出了一种现实与虚幻的对立、冲撞,仿佛又可互相交融的感觉。画面左侧的镜子里是虚幻的现实,而镜子外现实的人们则处于一种虚幻的状态中。真真假假、虚虚实实,在这个戏剧扮演性的语境里,角色、演员、画家主体的关系完全一体化了,相互渗透、彼此交织、彼此难分。

在王仁华的作品《粉墨春秋》中,画面中的女子造型动势很大,整个人后倾成直线型,并感觉将画面一分为二,而女子身后的长方形红色柜子则增加了画面的稳定性,同样背景中大小各异的矩形相框则很好地协调了画面左下方的厚重感。画面中物体的安排构成感十足,点、线、面的搭配和谐而精到,让观者可以感受到画家为了画面效果而精心严谨设计的态度,同时也可看出巴尔蒂斯的艺术对其潜移默化的影响。画中的女子动作妩媚而高傲,充满自信;面部的表情淡定,扬起的眉梢、斜视的目光让人感觉戏剧的味道十足;脸上白色的底妆、红色的眼影,华丽夸张的冠饰和垂系在腰间的有着精美古拙感的绣片围裙,这一身融古融今的装扮夺人眼球,有着强烈的视觉冲击力。色彩稳重的长方形红色柜子,作为人物重心的支撑点起了十分重要的作用,而画家特地在上面做出的斑驳古旧的效果也大大地提升了柜子的历史感、厚重感与故事感的语义效果。当观者细细查看背景中矩形相框里删繁就简、深入本质的老照片时,就会发现画家的良苦用心,因为在照片中出现的人物有着国粹京剧大师梅兰芳的素颜独照;有着梅兰芳与他夫人的合照;有着梅兰芳父亲的照片;有着梅兰芳曾经在台上装扮过的角色的照片;有着一些经典的京剧扮相的照片;等等。画家细心安排这些影像的出现其实是为了将其作为一个符号,用一个大众熟识的具象符号、一个有着中国传统文化深度的符号来诉说一段历史,并与画面中有着部分京剧扮相的女性形象产生某种联系与呼应。置于画中女子身后的镜框是一个空框子,这又是画家的一个巧妙安排,画中现实情境下的女子是否有一天也可进入画框,在这不断发展的、璀璨的历史长河中留下属于自己的一隅呢?画家留下了疑问,也留下了美好的期许。

同样,在十一届美展获奖提名的作品《中国记忆》,进一步地表达了在当下她对具有民族性的优秀文化、中国传统的经典文化传承的关注。在这幅画面中,画家精心地安排了整幅画的构成,通过画面中各种道具的应用及不同位置的摆放,与画面中的人物产生某种联系,从而建立起在不同时空下文化的一种碰撞感与延续感。一根横穿画面的钢丝上垂挂着的黑色幕帘,将整个画面分割成了两个空间,而这两个空间是分别代表了两个不同的时空。幕帘的后面是四位姿势各异、形态夸张、装扮时尚、

富有现代感的青年女性,她们手中提着的线和幕帘前的皮影相连接,戴着格子围巾的女子仿佛正在玩皮影,戴着线帽的女子像是在玩皮影的过程中被旁人打断了,正在高歌的女子是在为幕帘前的皮影戏配曲,还是只是正沉浸在她自己的世界中?戴着眼镜的女子仿佛正在想着什么,她的眼神迷茫而涣散。在幕帘的前方是三个颇具戏曲形式感的皮影,其中右边手中握有长矛的是“武将”的形象;中间黑面的是经典的“包公”形象;左边的则是“文官”形象。画家正是利用了这三个皮影作为中国传统表现符号,作为中国传统精神的再现,在幕帘前表现出一个过去式的历史时空。而整个画面的最右边有一位置于幕帘前的现代青年女子,她的姿势夸张变形,但充满了张力,她望向画外,一手提着联系着皮影的线板,一手伸展开来高举过头顶,仿佛是在招呼幕帘后的伙伴们赶紧回归到继续玩皮影的状态中来。穿梭于手中的线使两个空间有了联系,同时黑色矩形的地面上又很好地将两个空间合二为一,形成了一个现实的场景。画面上方的射灯仿佛像一只只眼睛正在看着发生的一切。画家通过对画面的悉心营造表现出了当下人们对于传统文化的某些态度,同时也表达了自己的愿望,希望并呼吁现代的人们还是应该重视中国经典传统文化精神的传承与发扬。整幅画以小见大,有见微知著的蕴藉。

王仁华在人物造型的艺术趣味上追求大气、朴拙、冷峻、质实、苦涩、高古的汉唐之风,立足于坚实的造型,在塑造形象的过程中,注意对“度”的把握,不以演绎“情节”和“故事”为致力的重点,而以营造氛围、抒发心曲、传达思绪、交流情感为致力的重点。对于王仁华的艺术,我们必须用心灵去感受,因为她向观者展示的世界是她心目中的世界——一个既可以呈现于观者的眼前又可以触及到灵魂深处的世界。巴尔蒂斯曾言:“所要追求的,是那种虽然看不见,却又是真实存在的东西。”对于艺术,我们要去追求、发现,而不是去虚构、杜撰。她用大众熟悉的形象作为表现载体,去呈现她的内心世界,去宣泄她的思想感受。

艺术本来是存在于一定的时空之中的,它具有时代性、历史性,可是它又可以将时空凝结起来,创造出一个永久的现在。王仁华巧妙地将中国传统文化符号化,并使其与画面表现的主体人物造型相融合,使之既有外形的真实感,又有超越了外形的精神内涵,从而在更高层次上体现出对现代造型的探索成果,同时也使作品产生了悠远的哲思与历史的回响。

(作者单位:江南大学)

编辑 王树凯

## 浅谈中国画色彩情感的意象性表达

□张璐

**摘要:**色彩是绘画表现语言中最基本的也是最重要的元素之一,也是一种有意味的形式表现语言,它与造型有机地结合在一起,以其鲜明、醒目、响亮的视觉效果,左右着人们的注意力和情感,沟通着人们的审美体验和思想观念,诠释着主客观统一的意象性表达。中国画的色彩是在传统哲学中意象审美的笼罩下,把繁杂的色彩加以概括、提炼所形成的独特的色彩体系,其追求的是一种意象化的表现情趣。

**关键词:**中国画 色彩 意象性

### 一、意向性的界定

在谈中国画色彩的意象性表达之前,我们应该先了解一下何为意象?意象,是我们祖先对自然万象审视精神和思维方法的总结,同时,它也赋予我国审美、艺术构思和绘画表现以特色。“意”者,心也。“象”是指形象,它有两层含义:其一,是指自然的客观物象,本身不具有人为的主观情感意念;其二,它是画家承载“意念”和“情感”的工具,是绘画作品表现的媒介,因而,象既包括有形的象,也包括无形的象。绘画中所谓的意象是指客观事物反映到画家的主观意识里面,并经过一番处理,是画家主观的意念、情感、创作手法和客观事物的统一体,即客观形态和主观精神的和谐统一,也就是“象”和“意”的融合。

传统中国画的审美特征用一个词来概括那就是“意象性”。意象形态可以说是中国传统绘画的精髓。在中国画的意象领域中,色彩是画家传情达意、寄托情怀的主要手段或媒介,它带有主观情感的色彩,是意象化处理的色彩。创作的目的不在于表现色彩本身的变化,而在于追求一种“意外之象、景外之景”的画外之情。

中国画讲求“随类而赋彩”,“随”只是大致的依据,“类”包含两层意思:客观的意思是,根据不同物象的固有色来设色;另外一层意思是,把物象的色彩归类并且概括。“随类赋彩”就是画家通过对物象的观察,以自己的心理感受,使客观对象的色彩和主观的审美趣味达到高度的统一,这种绘画色