

我画彩墨戏剧人物画

袁跃奇 河源职业技术学院艺术与设计学院 广东 河源 517000

摘要：戏剧人物画，始于秦汉，至当今其画种人才济济，大师呼之欲出。我酷爱其画，与少年京剧团阅历攸关。心得“画源”，以笔墨性情交融赋其丹青；以“图式”、“观念”之当代语境寻找“自我”的艺术定位；以感性和理性悟其艺理、寻其艺道；以民间艺术吸其创作之源。

关键词：彩墨；戏剧人物画；

[中图分类号]：J2 [文献标识码]：A [文章编号]：1002-2139(2011)-11-0135-02

1. 一九七五年我高中阶段，招考去了京剧团从事舞美工作，一待五年。在剧团一曲《秦香莲》的戏让我至今难忘，秦香莲带着幼子到衙门投诉负弃情义的丈夫，其哭腔顿时让全剧场气氛凝固，我一颗少年的心，也被感动得潸然泪下。对于京剧的好爱，我悄然间在那时形成。

2. 人生本真如戏、如梦、如浮云，可谓白云苍狗！而戏剧人物画之乐趣，当为画画之余，体味出“入戏”与“戏出”的故事与人生的感叹来。

一、笔墨·性情

笔墨与传统老生常谈，炒之又炒，不厌其“熟”。其实，笔墨实是个人的“私密”，怎讲？因之它与每个人不同的性情、趣味相关。传统的概念，就因中国画是用毛笔、用水墨在宣纸上绘画，故笔墨传统之道，历来颇为讲究，喻为传统之精魂，论述甚丰，蔚然壮观。

有口碑相传，当年名成上海的任伯年见到吴昌硕初习的字画惊呼：其画用笔之灵气，将来必成大器。此后，又是吴昌硕看了黄宾虹的字画，也发出同样的赞叹。由此可见，中国画的用笔就有它独特的抽象审美价值，如同书法的用笔，包含着抽象的美感，所以中国画又被誉为书写出来的画。其用笔：侧锋、中锋、逆锋、露锋；用墨、积墨、焦墨、宿墨、破墨等等，千变万化，变幻莫测，这全因不同性灵之人灵性之用笔用墨所为，至个性情趣之中。故有：秀逸洒脱，老辣沉健，拙朴灵透，浑厚华滋等等个性与风格的比喻。不同的性情之人，都会在笔墨间自然地流露出自我。最为本真的用笔、用墨，被视为最为自我、最为个性、最有自己心得，而绝非模仿抄袭所来，这才是最为难能可贵。标新立异又能驻守传统，其“中庸”的传统血脉文化观，一直被放在中国主流文化审美观照中。破而立、推陈出新、自成一格，亦绘画艺术之真谛。

我画戏剧人物画，是以书法作为用笔的根底，人生阅历为心得之源，心中有“形”，即可随笔而发，常以“写”画找感觉，笔中随心所至，随心是画。其书法单就不同的书体，就有不同的独一无二抽象审美的用笔之意趣。对书法高深的理解，并可在绘画审美趣味上嚼其三味。书画同源，均是线的艺术，其妙理亦在其中。

在用墨上，如单以墨色为主，甚少着色，古人就有“墨分五色”之说。墨，为中国独有绘画之媒材，墨与水掺和，其墨色变化多端，墨的运用与感觉，又在经意与不经意间唯我所为，纯用墨色，常能感到“正宗”的传统国画来。古人圣哲有言：“五色令人目盲”，“素美”是中国画中一种境界的追求。“墨”是“面”的艺术：“线”与“面”的结合、构成、运用，即可传统，又可创新，追随时代。如同音乐的“音符”，可随不同的“自我”不同的时代，谱绘出不同的乐章。“笔与墨”、“线”与“面”即可尽显独自的艺术追求。白描，古人曰“十八描”，当然是纯粹

“线”的艺术，实亦喻为书法的艺术。传统称没骨画，就是“墨”的“面”的艺术。去“线”求“面”，乃当代国画追寻新风格的一种。无论“线”“面”怎样的运用，都是绘画中最基本的媒介、最基本的元素、最基本的词汇。其实，纯粹的“面”画最难掌握，倘以“墨的面”为武，将有一种崭新之境呼在心头。

如是着色赋丹青，我多采用纯度较高的色相，有墨破色、色破墨、随心与形的感觉，一般信手画来。有时如画的需要，也会待墨色干透、斟思良久，一气呵成。色的多变、丰富、强烈，可以增加视觉的冲击力，与“素墨”淡雅、宁静之感，形成鲜明的对比。

二、图式·观念

当代艺术，“观念”一词大行其道，“图式”说取代、包涵“造型”说，“图式”与“观念”相结合，被视为新时代绘画的新语境，是新的艺术思潮的新“宠词”，此其尤以人物画盛行。如人物画用重复的、完全“自我”的面孔画来画去，则多以“调侃”的画语形式反映作者的思想主题。以这种“符号化”的“图式”反复诉求传递，是资讯时代爆炸的产物。“符号化”和“图式”无疑让人们记住作者的语境，这种“图式”与自我的风格攸关，与当代艺术的思潮“观念”紧密相连。“调侃”的画语，如以“食、色”为题，以现代“城市与人”为题，尽显“色”为题，以荒诞的“人与人”、“人与动物”为题，以重复的“卡通”面具为题，凡其种种折射出的是时代“调侃”的心态和新的审美价值趋向。“观念”便成了这个时代对“主题”的诠释和诉求。“图式”作为“造型”的手段和“形式”，在新的“语境”中显露出时代的气息，当代人不满足于传统的、平庸的、单一“写实主义”的造型观；并非以画得“像”、扎实的造型基本功而失其趣味的审美标准，“基本功”与“心灵”不能等号；单纯的造型基本功是匠人之作；灵气之人是活用基本功的旗手，而“主题”是“心源”所在，是心灵的呼唤、唯心是画、惟心灵之声，乃真情表露，才是艺术的本真。“观念”的“宠词”，应当诠释在本真、本我、本性的心灵中，流入笔端的“图式”自然是真情实感的艺术作品；故艺贵其“真”，乃永恒之“境”。当代艺术其“观念”不仅以“调侃”为画语，“图式”无限，“观念”是时代的印痕烙迹，是时代的脉动。“观念”的视野愈宽阔，“图式”亦愈丰富多样。

“图式”、“观念”之词源自于西方的概念，对当代艺术不同的理解，其“图式”、“观念”就有不近相同的诠释：传统的绘画也是一种“图式”，这种“图式”也被塞进旧的观念中，所以，我们在以新的视角去解释当代艺术作品。古人对绘画讲究意境，讲究意境与情与物的释求，即已烙印出这个时代不同观念中脉动的“图式”，造型的特征都被消解在不同时代的“图式”中。时代的脉动，才是我们追寻艺术足迹的路标。我们之所以感叹西

方不同时代有不同艺术的哲思、不同的思潮、不同的审美观照，是因为创新是西方永恒追求的精神。欧洲自十五世纪文艺复兴打破“神”权，唤醒人性自由与解放之后；哲学与艺术与绘画，一直以反思的革新之精神推动着人类艺术的发展。普罗大众在思想自由解放的背景下，潜移默化、经受着不同思潮、不同审美观的艺术熏陶；人类对宗教、艺术、哲学以及人文的热爱，始于对灵魂得到自由与慰藉的向往。我们庆幸一个大时代的到来、一个民主自由的时代的到来、一个艺术百花争艳的新世纪的到来。让我们得以在新的时代背景下反思传统，以新的语境即“观念”与“图式”诠释时代的人文精神与内涵，延绵传统血脉的精髓。

我画戏剧人物画，以人生阅历为本源。其“图式”出自“本源”所感，吸收借鉴当代艺术新“观念”的画语。应当表达出自我“图式”的风格面貌特征来。人贵创新，不复前人，“复”为“耻”。有眼力者，自会见高低、辨判。自歎内省，艺海无边。

三、感性·理性

感性与理性，就藏在每个人的血液中，是人性所属；人类的感性为我们直觉世界，理性为我们思辨这个世界。我们说：女人是感性的动物，男人是理性的动物；所以历来哲人与女人无缘，艺术之花深得女人欢喜，故感性属“阴”，理性属“阳”，诗被称为阴性的艺术；伟大的诗人，总会在黑暗里把人类心灵照亮；他们是黑夜里光明的吟诵者，他们幽闭、孤独、寂寞，却能与艺术之魂对话，向人们传达艺魂的音语；他们总会透过情感闪烁哲思的光华，而理性则是对宇宙的深思和追寻，艺术应能驾驭感性与理性之中。感性让我们直抒“心源”，感性让我们心手相印，让心中之“源”直流入笔端纸间。对“心”与“源”无感觉者，不能从画，感觉是直觉的辨识与所得。人生阅历的丰富与知识的拓展，可以帮助我们直觉的内涵，明理思辨、又以理性的眼光审视艺术与人生，让艺术更加深厚，让思辨推动艺术的发展；思辨结出不同的审美观、不同的艺术思潮、不同的艺术美学与哲思；而诗性的绘画，又让我们张开想象的双翼，画家总会跟随诗人的心魂，他们内心涌动，直觉灵敏，想象丰富，富有创造。所以总体而言，绘画当属感性的艺术。艺术总能与感性朝夕为伴。

我天生性情中人，本性里直觉多余的理性。上苍的造化，让我择其画事，有幸深得其福，无论绘画成就高低，心有所归，倍感福授。我画戏剧人物画，当以感觉从之，感觉归于“心源”的领悟；心有所感，自然会有画画的冲动；笔墨丹青便在这种状态中完成；心无“源”无静无感觉，不作画，宁将丹青弃之案头边。

四、民间·养份

凡艺术之事，归于有灵之躯，有灵之人可以感之万物与心灵碰撞的火花，其归结于人的躯肉之心灵的感悟。可把万物化作精魂，让心灵的火花闪烁，点亮“万物”之美；绘画亦然，绘画应是因时代、因地域、因人之性、因人之阅历、播下灵感的火种。心养性灵，触物旁通，让心灵的火花闪现光芒。性灵的养育与灵感的闪现，与天性、与知识、与后天勤奋、积累、沉淀攸攸关连。而心养之灵性，会从内心触动之“物”，取之有“源”。

民间艺术，何不闪烁着“性灵”的光芒？！他们用朴实的心灵，歌唱生活与艺术。纯净的情思，滴落在绘画和艺术间，这让我们有取之不尽的灵感之源。民间艺术，是人类文化中最见本真、最为朴实、最为天趣而不饰做作的艺术，他们把心灵里对美的诉求，对生命的感悟，都以他们最为本真、本我、本性地自然流露出来。他们不玩“技巧”，却是“心巧”的艺术大师。我们的艺术，应当面向民间而发，面向心灵而发，那里有丰富的宝藏，滋养我们的“性灵”，我们可以从中悟其艺术的真谛！

我的戏剧人物画，常常会从少年沉睡的经历中唤醒，又会在民间的木刻水印彩色版画里、民间的皮影里、民间的木偶里互唤“源”。让心灵击撞有灵之光，除民间“戏画”之外，或许剪纸、针绣、泥塑样样都是我的养性与灵感之源。我的戏剧人物画，当以博采众长，无论民间与大师、传统与当代、西方与东方、都可养育我一颗涌动之心；也许灵性的光，可以照亮我通往艺术的天

路与海岸。

参考文献：

- 崔不思，做戏，山东人民出版社，2006.10
- 王文章，梅兰芳访美京剧图谱，文化艺术出版社
- 廖奔，中国戏剧图史，大象出版社
- 巫鸿，时空中的美术，生活·读书·新知三联书店
- 邱志杰，给我一个面具，中国人民大学出版社
- 查常平，当代艺术的人文追思，（上、下），广西师范大学出版社

（上接第134页）

惠斯勒的艺术上升到一个新阶段，从现实主义的描绘转向探索画面的微妙色调。惠斯勒第一个明确而自觉地在自己的艺术中宣告：绘画应该像音乐一样的感觉，一幅画应该是纯视觉的主题，表现各种视觉因素的关系是他唯一的功能，而主题已不再重要，不应有文学或叙事的内容。这成为19世纪下半期最重要的美学主张。1878年，他在回答批评家的评论时说：“艺术应当是独立于所有限制之外，应当独立表现艺术家的眼睛或耳朵的感觉，这种感觉不应与感情混淆，这就是我为什么坚持称我的作品为‘乐曲’、‘协奏’。”

面对西方艺术在工业社会的衰败，其他艺术家大都只愿意回到过去的欧洲去寻找新艺术理念，拉斯金的一段话很清楚地表达了这一思想，他说：“纯粹的和有价值的古代艺术只存在于欧洲，美洲没有，亚洲没有，在非洲也没有。”而惠斯勒却敢于向前看、向外看，他超越传统、流派甚至文化的羁绊，只是为“艺术而艺术”创作着自己的绘画。惠斯勒以此表达了他对欧洲学院派以至整个欧洲传统的对抗，赋予日本艺术和希腊艺术同等位置，并以诗意的语言表达了他对东方艺术的向往。

唯美主义艺术主张

惠斯勒不仅是一位杰出的画家，也是一位出色的理论家，他的艺术主张的确几乎都伴随着无休止的争执。他的主要观点大致可以归纳如下两点：

一、“绘画的目的是悦目”。惠斯勒认为“音乐的目的是悦耳，绘画的目的是悦目；绘画不是传播神示，也不是说教，而是要表现美。”这也是导致惠斯勒与拉斯金两种美学观念之争的缘由，并由此成为“继德拉克罗瓦和安格尔论战之后，传统与反传统进一步交锋的一个著名实例。”

二、“艺术家是大自然的儿子和主人”。尽管惠斯勒认为绘画不依赖历史或市井故事，而是表现自身的价值，但他同时也坚信自然是艺术的真正源泉。“在大自然的色彩和形体中，就蓄涵有绘画的所有因素，就如在键盘里有音乐的全部音符。”“艺术家生来就是辨别、筛选这些因素，并进行科学分类的人。其结果会是美丽的——就像音乐家选择音符组成和弦，直到从紊乱中产生优美的和声”这些想法全面体现了他“为艺术而艺术”的观点，也多少能帮助我们理解他画面结构、色彩音乐性的和谐与细腻并用音乐术语做题目。

参考文献：

- [1] [英]威廉·冈特著，肖聿、凌君译，《美的历险》，中国文联出版社，1987。
- [2] 耿幼壮，《早期现代主义的孤独——詹姆斯惠斯勒和19世纪欧洲文化问题》，《美术观察》，2000年01-02期。