

# 繪畫的寫真

閻彥

繪畫藝術的真實不同于科學、哲學上的真實。這裡所說的真實只是從繪畫這個角度來說的，不能把真實從繪畫藝術割裂開來，也不能把真實看成是一個空洞的僵死不變的理論。

當我們把十七世紀荷蘭畫派的人物畫放在人們面前時，觀眾會給予它很高的評價。從藝術家對服飾的刻畫，人物形象的描繪，以及空間縱深感的處理，不得不佩服藝術家的觀察力和嫺熟的寫實技巧。如我們把莫狄利阿尼的《帶手飾的洛洛特》或畢加索的《鏡前少女》兩幅畫同樣地展現出來，莫氏的《帶手飾的洛洛特》那扭曲的五官；畢加索的《鏡前少女》對一個少女形體的肢解。別說一般的觀眾無法接受，就是許多的藝術評論家對他們也大加鞭笞、責難。

為什麼會出現這種情形？因為人們對藝術真實的內容、價值的理解存在著差距。人們欣賞、認識一幅繪畫時並沒有想到兩者的不同，而是以一種與這些作品著意追求的完全不相符的視覺欣賞習慣。對於理解模仿論的人們來說，繪畫的最大特點和審美意義就是作品能否逼真地再現自然。他們堅信繪畫藝術僅僅是視知覺的被動記錄。藝術家的創造活動也是對那些尚未被解釋的事實作出 unbiased 的觀察。通過對事實的觀察和收集，從而建立起關於自然的正確形象，即繪畫藝術的真實形象。在荷蘭畫家的作品中，人們看到了“酷似”對象的模仿，於是乎找到了了解藝術家作品主題秘密的鑰匙。相反對於莫狄利阿尼《帶手飾的洛洛特》或是畢加索《鏡前少女》一類的作品，既看不到空間，又無體感、質感的體現，甚至連少女的形象也不容易看出來，哪有形象的逼真性可言，更說不上審美的愉悅了。

實際上是確認繪畫的模仿特性的人們按照他們長期的欣賞習慣，片面地把他們所謂了解繪畫的鑰匙——形象的逼真性與繪畫真實等同起來，這種等同的結果，便是他們根本無從理解繪畫之真實的本質含義。

那麼，繪畫之真實究竟是指的什麼？要弄清這個問題就必須把“真實與寫實”的“逼真性”從它們各自限定意義上嚴格區別開來。

對“逼真”的含義有兩個方面的解釋；其一是長期以來人們由于受繪畫模仿論的影響，對繪畫與自然的關係上形成了一種固定的看法。即繪畫應是生活的複製品，是自然在繪畫領域裡的一個縮影。因此往往把繪畫作品直接與現實生活中的某個場景、情形、形象作比較，看其兩者是否相符，然後再得出是否真實地再現了生活的結論。這種看法實際上是把“逼真”絕對化。其二是把作品的意義和價值歸結為這種絕對化的單一“逼真”上。由此而得出“逼真”的程度就成了藝術作品唯一的審美價值。如果藝術家在人們觀看他的作品時得到極其“逼真”或“幾乎亂真”的評價時，那麼這就是對

藝術家極高的贊譽。藝術家的匠心似乎也應該是著力傾注于自然一味的模仿上。把繪畫看成是自然的附屬品，忽略了繪畫藝術作為人類精神產物自身的價值，也忽略了繪畫中藝術家主觀思想情感方面的影響。

作為藝術家來講，無論他是出于最忠于客觀對象的，無論他怎樣一絲不苟地把對象按其本來的樣子描繪出來。都不能做到一種簡單的照相似的復映。藝術家在作完一幅不管出於什麼目的的作品時，不可避免地考慮到畫面自身的一種有機統一性和完整性，傳統的寫實主義的畫家們總是在追求著事物真實性表現的同時又注意到畫面自身的完整性，因為他所畫的東西無論怎樣接近對象，畢竟不是對象，畢竟是在借助繪畫藝術手段和畫筆畫布來完成的。何況繪畫藝術的創作過程不是一等于一，二等于二的簡單過程。

“逼真”二字是同寫實二字聯系起來的，寫實是指照著實際的對象作畫，“逼真”則是指對自然的一種微妙微肖的再現程度。整個寫實主義的“逼真”寫實，就是指對細節的真實以及三維空間、體積感等諸方面絲絲如扣的刻畫。上面說了寫實主義只有借助細節真實的描繪才能達到表現自然的目的。所以寫實只是藝術家在進行藝術活動時的一種具體手法和式樣。而繪畫之真不能與這種寫實手法劃等號的，更不能與再現對象細節的逼真程度等同起來。寫實裡面包含真實，但真實并不等于寫實。真實是繪畫的一個總體的概念，不能將其局限在平面上（象寫實主義所作的）再現出一個具有三維空間、體感、質感等單一的意義上。如果把寫實主義的逼真與繪畫之真實等同起來，那就既錯誤地理解了真實，也未得到一個有關寫實主義的正確概念。繪畫真實是指包括寫實性繪畫在內的所有繪畫藝術形式自身的：既受外部世界影響又不受外部世界影響的，既依賴物象基礎，同時又拋棄物象基礎的有獨立審美價值的一種真實。這種真實包括三維空間、體積體量等諸因素。三維空間的形、色、體等與客觀物體的形、色、體有著根本的區別。從某種意義上講與寫實主義的形、色、體也不相同。這些因素也許與現實有一定聯系，但藝術家不是將其從對象身上借來，而是創造著一種構成繪畫作品的自身的空間、形體、色彩。這就象音樂中音符與音符之間組合構成的特定空間、形體、色彩。由此看來，繪畫之真與寫實之“逼真”是完全不同的兩個概念。絕不能簡單的把“逼真”與具有深刻內載意蘊的繪畫之真混淆起來。