

感觉 记忆 想象 表现

——从速写看素描与国画造型的类同性

李赵名

“绘画是一种艺术创造,艺术创作的主要方法是想象,而想象与记忆和默写不可分。”中国画创作过程中的一大特色就是重视直觉和依靠形象记忆与默写联想。中国画造型重在气韵与畅神,重在对象本质性的描述,这里的“神”实际上是指客观对象之神韵与主观心象之神。而主观心象之神就包含了艺术家对生活对象的敏锐观察能力。形象的记忆能力,创造性的想象力,对表现对象充满激情,冲动,欲望。而本质性的描述则是指在勤学苦练的微观的基础上,不断地着眼于宏观的整体观察,着眼于默写与记忆的积累。它通过独具特色的长弧形飘逸,灵动的中国画线条的载体形式表现出来,使中国画呈现出多主观想象,多感性,重直觉,多随意性,情绪性的特点。

再谈素描。“素描”是指朴素描写的意思,实际上它是指与彩色绘画相对应的绘画的总称,凡是以较为单纯的绘画工具及单一的颜色在纸上所作的图画,皆称为素描。西方素描从早期直至文艺复兴时期,还没有明显的分类,集记实草图性、分析研究性、直觉表现性于一身,有很大程度的默写记忆性,多以长弧形的线条表现形式呈现。其后,素描受到了印象派对光色研究的影响及后印象派画家塞尚的几何减形观念的影响,开始朝光影素描及体块素描方向发展。尤其是契斯恰可夫素描体系的建立,加速了素描研究的分类化。契斯恰可夫素描体系的基础理论强调体面的透视概念,几何结构意识,淡化形体边缘线,而强调色调与形体块面透视的联系和细微分析,强调从整体观察到局部分析又回到整体。在表现形式上以块面为主和以短切线为主,将素描从理性角度推向一个极致。它作为一种研究性素描,提倡精确描写模特,重质感表现,重视透视空间的推移,强调调子的运用与结构的结合,重在理解与分析,其特点是直接面对对象观察分析贯穿整个作画过程,相应减少了默写、记忆及表现的因素。建立了长期作业方式,这一类的素描有时费时竟达半年,一年以上。它对于表现物体光色体、质感量感、空间感的训练(作为造型能力的一个方面)无疑具有重要作用。画家为了追求一种“终极真实”而运用科学分析的方法对体面进行无限的分解。(这和当时照相机的发明与运用无疑相关)。契氏体系的长期素描重在分析理解和研究,它已经从草图记实功能,创作准备手段,记忆想象及表现功能中脱离出来走向极端而成为一种独立审美样式。(当然,它无疑对写实性油画创作具有重大影响)。从它强调与形体块面透视的联系和对体面细微分析,注重光色体,质感、量感、空间感等全因素角度来看西方早期素描,古希腊、罗马素描,文艺复兴时期的素描,及同时期的短期素描,无疑都是速写。这一类素描的最终发展就是与照相机功能相结合而成为超级写实主义。随着艺术的发展,它已不能满足一部分艺术家表现的需要,因而另一类素描便应运而生,展示了作为造型艺术的其它功能,即默写、直觉、想像、表现功能。这更多的体现在写实性的短期素描及现代派素描上。(当然,写实性短期素描与现代派素描有区别,但不属本文论述范围,从略)。

不论是伦勃朗、门采尔、康波夫或是俄国一批写实主义画家的短期素描作品中,我们可以看到这些画家在理解基础上对形的惊人的默写记忆能力及大量生动的即兴发挥式的表现因素。尤其是伦勃朗的一些素描作品与中国画的大写意有着异曲同工之妙。这都包含了画家主观精神及感情的流露。在凡高的素描作品中,我们可以看到他不仅在形式上苦心探求,还反映出他对精神平衡的绝对唯美主义的追求,他用点线去表现他想象中变幻了的运动着的形态,使一切形体象在狂乱的动觉中升华。立体派画家勃拉克的素描集中在他积累的大量素描速写写生本上。显示出象古希腊陶画一般生动优美的线造型。埃贡·席勒对对象观察敏锐、细腻而又富于神经质,他用直追心意的线条记录下独具韵味的形象,其素描作品显示了独特的艺术魅力。从这一类素描作品中不难看出它们有一个共同特点,即有些类似于中国书法功能,追求线条的直接表露,有意表现未加工的效果,长弧形灵动错落的线条具有很强的情绪性,随意性,对造型的表现也多重感性,与直觉,凭主观心象的过滤而多以记忆默写的方式表现出来。(记忆默写又分完全默写式与不完全默写式)。它完全从全因素研究性素描的注重

光色体,质感、量感、空间感等照相机功能中解脱出来,而专注于对形神,及线的表现功能的探求。在较短的时间内以即兴发挥的方式记录下心灵中一瞬间颤动的火花,记录下自然对象的神韵与艺术家表现的冲动和热情。在作画过程中包含了大量的想象记忆因素。正像前面提到的一样,如果从长期全因素研究性素描角度来看,我们可以称这一类素描为短期素描或表现性素描,也可以称它为速写。

艺术是精神的物化。敏锐的观察认识能力,形象的记忆能力,创造性的想象力,对生活保持一种鲜活锐利的感觉,以及对艺术表现保持一种冲动和热情,不论在东方或西方,这些都是艺术家最重要的素质。不论是中国画或是西画,这些都是绘画艺术的基本要素。通过中国画造型与舶来品西方素描的比较,我们不难看出同是作为造型艺术,它们在某些方面是类同或暗合的。这些方面包括:在观察和认识方法上的重直觉和感性,重在理解与积累基础上的想象性,默写记忆性。在表现方法上的在掌握规律基础上的主观表现性、情绪性、随意性,似与不似。在形式上以长弧形线条为主的平面性,流动性。不同的是西洋素描经历了一个理性研究透视、比例、体积、空间、块面、结构光影的阶段。(素描与国画造型也有若干不同之处,但不属于本文论述范围,从略)。自我国从西方引进素描写生方法以来,直到对契斯恰可夫素描体系的全盘吸收,使我们习惯地将契氏的全因素长期素描视为正宗而代表西方素描,因而出现了认为西方素描与中国画造型相悖的说法。习惯于将契氏体系的块面,短切线、调子空间方式与中国画的长弧形线性平面结构方式相比较。将契氏体系的面对对象直接分析研究的观察认识方式与中国画的重直觉感性默写记忆感知方式相比较,将契氏体系的从整体到局部再回到整体的层层推进,反复比较刻画的长期性表现方式与中国画的短期性,一次性到位表现方式相比较。殊不知西方素描是一个庞大而复杂的系统,因而这种说法有失片面。素描与中国画看起来是水火不容的两大体系,但却有一定的类同与暗合。尤其是通过素描的短期形式——速写,将素描与国画连接到一起,通过速写,可以帮助我们进行比例,透视、解剖,人体运动规律的了解,而这些正是西方素描的重要内容。对形态的把握,对生活的积累,对构图的训练,是艺术创作必不可少的一个方面。通过速写,使我们拉近了艺术与生活距离,增加了艺术创新的活力。当这种积累达到一定阶段,艺术家就可以神形交汇,不必直接面对对象,通过想象而对造型随心所欲,信手拈来。这样创作出来的形象比实际对象更生动,更传神。而这又是中国画造型的精髓所在。作为速写,以上特点兼而有之。通过速写的方式将西方素描的比例,透视、解剖、运动规律作通盘的了解,可以帮助我们解决传统国画造型单一的问题。通过速写的方式将中国画造型重想象,畅神的感知特点融入我们对对象的观察表现中,使我们能够更主动,更自由地去把握对象。从本世纪初以来一大批国画家尤其是人物画家无不重视速写,因而出现了一批不同于传统国画的好作品。从蒋兆和的《流民图》到周思聪、卢沉的《矿工图》。无不得益于西方造型意识的引入和速写的帮助。其中,如黄胄、叶浅予等可以说他们专业上的成功完全是以速写为立身之本。一些知青画家,在文革时期没有经过系统的素描造型程序训练,但由于长年坚持画速写,面向生活多积累,对造型有着特别敏锐的感觉,也为他们日后的成功打下了基础。正因为速写具有中西绘画的类同性,所以就非常自然地融入到了现代中国画中,它来自于西方素描,却有一支脚跨入了中国画中,它成为衔接素描与中国画造型的桥梁。

还是回到开篇所述:“绘画是一种艺术创造,艺术创作的主要方法是想象,而想象与记忆和默写不可分。”由于速写的默写记忆感知方式,就要求艺术家需要更大精力的投入,即使在我们没有拿笔在纸上作画的时候,我们的精神与感知也需要与自然进行对话,形象思维与生命情感的投入需要向动笔之外的更大时空中延伸,这与只能对景写生,离开对象更无从下手的思维模式不可同日而语。可以想象,当我们的先辈吴道子当年在嘉陵江上时是何等意气风发,在大同殿上一日之内便绘成“嘉陵江三百里”又是何等风光与辉煌。