

吴冠中水墨画的演变及其影响

The evolution of Wu Guanzhong's ink painting and its influence

□ 张文祥

(武夷学院 艺术系, 福建 武夷山 354300)

[摘要]中国当代杰出的艺术家、美术教育家吴冠中近30年来致力于解决水墨画中遇到的难题:如何用现代构成原理对笔墨方式进行重构。从对油画是直接移植,到以风景为主注重发挥水墨特性,再到抽象表现,他创造了一种中国水墨画的新的表现方法,开辟出一条既有西方形式规律又有东方意境韵味的中国水墨画艺术之路。他的艺术思想与艺术实践在同时代中国画家独树一帜,具有广泛而深刻的影响。

[关键词]吴冠中;水墨画;中西融合

[中图分类号]J212.05 **[文献标志码]**A

[文章编号]1009-3729(2011)04-0033-04

吴冠中(1919—2010)是当代中国杰出的艺术家、美术教育家。他高举“美的创造”大旗,不懈探索,力求创新。他的艺术观念和绘画创作适应了历史发展与时代需要,推动了中国现代绘画观念的演变和发展。2010年10月25日,笔者在浙江美术馆中细细品读了“东西贯中——吴冠中艺术回顾大展”的全部作品。这是吴冠中艺术作品历史上规模最大、作品面貌最全的一次展览。这次展出的作品时间跨度从1954年至2010年,历时半个多世纪。本文拟对这期间吴冠中水墨画的演变及其影响进行一些探索。

一、吴冠中水墨画风格的形成

1974年,55岁的吴冠中开始了水墨画的创作。吴先生从一开始画水墨画就出手不凡,大胆改革传统水墨画的艺术图式。他画的水墨画可以说是对油画的直接移植。吴冠中在当时的油

画创作中已经充分运用西方绘画形式美的理论与方法,并将中国的意境、意象、写意等艺术美学元素融入油画中,在油画写生中创造了“写生移位法”。他将油画创作的方法直接运用到水墨画的创作中。1975年吴冠中水墨画在日本展出并获得了巨大成功,这更坚定了他对水墨画创作之路的探索。艺术理论家高美庆指出:吴冠中的水墨画是他“民族化的油画风格在宣纸的移植,因此保留了较多的西方绘画的色彩与形式规律,然而意象的凝练及墨韵的变化,却倾注了中国人的审美情趣”^[1]。

二、吴冠中水墨画的演变

1. 1974—1980年的水墨画

1974年吴冠中开始创作水墨画。他这一时期的水墨画可以说是对油画的直接移植。吴先生的水墨画既有中国水墨画特有的韵味,还融入

了水彩画、水粉画技法,整个画面显现出各种形状的线条,不同动感的彩线、灰线或墨线相互穿插交错,构成了多层次的叠加,造成了一种乱中不乱、如同油画一样的厚重感。滴洒或散落在画中的彩墨起到了丰富画面的作用,使整个画面具有透明、清新、水润的艺术效果。

这一时期,吴冠中从油画转向水墨画的创作,要在远离传统笔墨、传统图式的前提下追求中国文化精神。他运用东方的韵律和西方的形、色来表现诗情画意,画中造型概括、简洁。就像吴冠中在《心灵独白》中所说的:“我有一句屡遭批判而不改的宣言:造型艺术不讲形式,那是不务正业。形式美的基本因素包含着形、色与韵,我用东方的韵来吞西方的形与色,蛇吞象,有时候感到吞不下去,便使用水墨媒体。这就是我70年代中期开始大量做水墨画的缘由。一把剪刀的两面锋刃,试裁新装,油画民族化与中国画的现代化,在我看来是同一实体的左右面貌。”^[2]从画面整体看,吴冠中先生这个时期的水墨画很难完全摆脱油画创作的痕迹。用批评家陶咏白的话来说,这些画不光是色重于墨,还囿于写生或写实的框架中,故始终难以发挥水墨画的特有性能。如1978年的《湘西渡口》、1979年的《乐山大佛》(见图1)等作品。^[3]

2. 1980—1990 年的水墨画

1980年以后,吴冠中的水墨画作品开始注重发挥水墨特性,色彩和写实造型变得相对次要。这一时期的水墨画主要以风景为主,偶尔也有鸟、兽、花、草之作。选择的对象主要是能入画

的有形式构成特征的,画起来可以自由发挥水墨画特性的,有点、线、面的,有疏密和力度的,有韵律和节奏的景物。山岳、草木、树叉、岩石、屋宇这些景物最能引发吴冠中先生的画兴。他对这些景物的处理与对传统水墨画的处理不同。传统水墨画家心中的山岳富有伦理意味,吴冠中眼中的山岳则蕴含着无穷生命韵律,这种韵律并非山岳所固有的,而是通过黑白灰来表现的,画面不是再现自然客观形态,而是表现生命活力存在的痕迹。面对自然风景时,他撇开其一般特征,将它们看成纯粹的色、形、节奏等抽象元素,然后重新组合,以适合水墨画的表现形式加以表现,重构了具体的自然风景。如《武夷山村图》(见图2),素白的宣纸上画着不同形状、深浅不一的墨块,细长流畅的线条组成了《武夷山村图》。



图1 乐山大佛



图2 武夷山村图

画山、川、树木时,他注重将对象的结构关系转换成以线为主、层次丰富的笔墨结构,如《春风桃柳》《青城山》等作品;画花、草则主要运用以点为主的艺术手法,如《海棠》《苗圃》等作品。画江南水乡时,他将对象的白墙、黑瓦与门窗的构成元素抽取出来,并以黑白灰组成的笔墨块面来加以表现。

3. 1990—1996 年的水墨画

这一时段是吴冠中先生水墨画创作的巅峰时期。1990 年以来,他画了一批表现枝藤、柳线、纤草之类的较抽象的水墨画,把中国传统水墨画推向了新的高度,如《小鸟天堂》(见图 3)及《墙上秋色》《春潮》等作品。这些画以彩线、墨线为主,把水墨画的流畅、洒脱、奔放等特点发挥得淋漓尽致。点、线在画中显得时急时缓、时虚时实,纵横交错,演绎出丰富多彩的图形样式。

这一时期吴冠中提出的“笔墨等于零”的观点震撼了中国美术界。他认为,脱离具体画面的孤立笔墨,其价值等于零。“笔墨本来是手段,但中国绘画界逐渐形成了一个习惯,就是用笔墨来衡量一切,笔墨成了品评一幅画好坏的唯一标准,这就说不过去。”“因为每个时代、每个时期笔墨标准不一样,怎么衡量,比如唐宋的笔墨就不同,到底哪个比哪个好呢?不好说。所以我说笔墨要跟时代走,时代的内涵变了,笔墨就跟着变化,要根据不同情况,创作出新的笔墨,还有其

他新的手段,为我服务”。^[4]

在创作中,吴先生突破了中国传统绘画的法则。按艺术史家李铸晋的说法,吴冠中通过创作发现了“在传统的水墨画上,可以同样地发挥他对山水的感情与发现,而在水墨画中,他更可以把‘油画民族化’的宗旨彻底地实现。这就成为他的新路:用水墨的工具,画祖国的山水;用西方的形式,来追求新的意境”^[5]。

吴冠中突破了传统水墨画的价值取向及艺术趣味,创造出全新的笔墨表现体系。他借用西方的构成原理,根据不同的题材、感受,寻找相应的笔墨方式。他用流畅的笔触、线条表现景物,画面已远离“书画同源”的传统,用笔细如游丝,无拘无束;画中的面是使用排笔画出来的,显得大气而厚重,画中的点则显得更加自由奔放。在用墨上,他创造出独特的手法,使用湿墨或焦墨使作品更加具有生命力。这所有的“技巧”都必须服从画面的需要,并无具体程式。

4. 1997—2010 年的水墨画

1997—2005 年是吴冠中创作的又一个高峰期。这一时期他的水墨画作品改变了过去强调唯美的表现形式,更注重意境的营造和表达,追求对人生感悟的作品开始多起来,画面主观性更强,艺术效果更加纯粹。如在作品《梧桐之秋》(见图 4)中他用枯黄的梧桐叶暗喻人到中年后的处境。



图 3 小鸟天堂

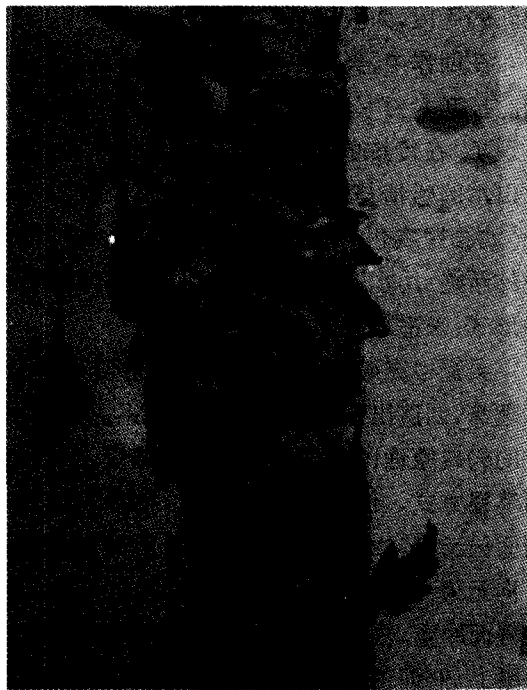


图4 梧桐之秋

2005年以后,吴冠中年事太高不便外出写生作画,他依然在画室内凭借以往的速写或记忆创作出一大批优秀的艺术作品。在这一阶段,他还创作了一批以书法为素材的水墨画作品(见图5)。他强调创新,在创作过程中不断揣摩汉字的构架与韵律,探索文字内涵与字体样式间的情脉,创作出让人看得懂的汉字艺术水墨画。他常将字作为一个整体素材加以处理,注重画面的构成与意境的表达,给人以特别的美感。冯远先生说:“如同诸多世界艺术大师的晚年作品一样,吴冠中书与画中所凝聚的,不啻是人生的总结,这批作品当是吴冠中先生今后艺术创作中的又一界碑。”^[6]

三、吴冠中对中国水墨画的贡献

吴冠中的水墨画是他从“油画民族化”的艺术实践中转换来的,但随着时间的推移,两者之间的区别越来越大。30多年来吴先生努力解决水墨画中遇到的难题——如何用现代构成原理对笔墨方式进行重构,用中国特有的笔墨精神来阐释西方的形式美。吴先生以这样的思维方式创作出一大批既有东方美学风格又有国际艺术特点的现代水墨画,以这样一种方式创造出全新

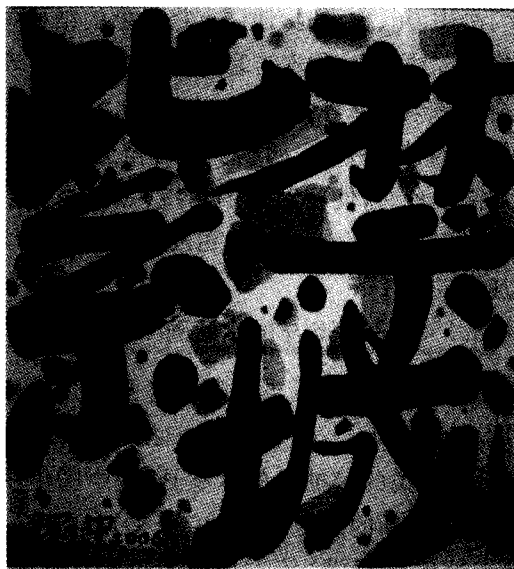


图5 紫禁城

的、属于自己的笔墨表现体系,走出了一条不受传统程式约束而又融汇中西的笔墨之路。

吴先生对中国水墨画的现代化进行了长期艰难曲折的探索,他坚持自己的艺术信念,并勤于实践,不断创新。他独特的人格精神、强烈的时代意识和民族自信心给予后来的艺术实践者极大的鼓舞。他越过传统笔墨、传统图式去追求由中国文化精神自然生发的情感世界。他不认为离开前人的技法经验会妨碍中国艺术传统的延续。他的水墨画作品虽然在技巧、章法上远离传统绘画形式,但在艺术精神上与历代水墨画大师是灵犀相通的。他创造了新的水墨画节奏,拓展了现代审美趣味。这种新节奏的核心是表现生命的运动。就像水中天所说:“吴冠中的意义正在于传统水墨画发展到使人们无所适从的时候,他以自己的探索展示了一个新的可能——离开古代大师的具体形式和技法,也有可能创作出十足中国风味的水墨画作品”^[7]。吴冠中于1992年提出的“形式决定内容”、“绘画的形式美”、“生活与艺术要如风筝不断线”、“抽象美”、“中国画现代化”等观点,对中国水墨画的发展具有深远的影响。

20世纪以来,中国传统艺术受到西方艺术的冲击,林凤眠开创了“中西结合”的发展之路,吴冠中在中西艺术融合的实践做出了巨大贡献,他吸收传统艺术精神和审美理想,将东方传

(下转第65页)

- 许宏治,译.沈阳:辽宁教育出版社,2000.
- [2] [美]保罗·富赛尔.品味制服[M].王建华,译.北京:生活·读书·新知三联书店,2005:19.
- [3] [美]安妮·霍兰德.性别与服饰[M].魏如明,译.北京:东方出版社,2000.
- [4] 李当岐.西洋服装史[M].北京:高等教育出版社,1995:84-85.
- [5] 李当岐.西服文化[M].武汉:湖北美术出版社,2002:26-29.
- [6] 刘瑞璞.礼服:男装语言与国际惯例[M].北京:中国纺织出版社,2002.
- [7] [法]德尼兹·加亚尔.欧洲史[M].蔡鸿滨,桂裕芳,译.海口:海南出版社,2002:9,309.
- [8] 王宇清.国服史学钩沉[M].台北:辅仁大学出版社,2000:353.
- [9] 郑彭年.日本西方文化摄取史[M].杭州:杭州大学出版社,1996:269.
- [10] [美]爱德华·W·萨义德.文化与帝国主义[M].李琨,译.北京:生活·读书·新知三联书店,2003:10.
- [11] 王铭铭.西学“中国化”的历史困境[M].桂林:广西师范大学出版社,2005:227.
- [12] 覃光广.文化学词典[M].北京:中央民族学院出版社,1988:663.
- [13] 张旭东.全球化时代的文化认同[M].北京:北京大学出版社,2005.
- [14] [英]乔安妮·恩特维斯特尔.时髦的身体[M].郇元宝,译.桂林:广西师范大学出版社,2005:129-130.
- [作者简介]张健(1967—),女,陕西省乾县人,陕西服装工程学院助教,硕士,主要研究方向:服饰文化、服装市场营销。

(上接第36页)

统美学的韵味与西方现代艺术的形式规律融于作品,创作出了有别于传统的水墨画。吴冠中先生是中国当代美术界成就卓著、具有重要影响的艺术大师,是德艺双馨的人民艺术家,他对中国水墨画现代化的探索及取得的辉煌成就,铸就了他在 中国美术史上的重要地位。

[参 考 文 献]

- [1] 高美庆.东寻西找,允执阙中[M].香港:香港万玉堂,1989:38.
- [2] 吴冠中.心灵独白[M].南宁:广西美术出版社,2003:45.
- [3] 陶咏白.水墨十余载,创开一代新天地[M].南宁:广西美术出版社,1999:72.
- [4] 韩小蕙.我为什么说“笔墨等于零”——访吴冠中[N].光明日报,1999-04-07(4).
- [5] 李铸晋.吴冠中的艺术发展与理论基础[M].旧金山:美国旧金山文化基金会,1989:26.
- [6] 冯远.吴冠中新作展前言[J].中国美术馆,2006(1):43.
- [7] 水中天.吴冠中和他的水墨画[M].香港:香港艺术馆,1995:62.
- [作者简介]张文祥(1963—),男,福建省南平市人,武夷学院讲师,主要研究方向:综合绘画、美术理论。