

西方现代绘画与中国传统文人画精神之共通

刘颖林

(浙江科技学院 艺术设计学院,杭州 310023)

摘要:从中西绘画比较研究中可以发现,西方现代绘画与中国传统文人画是世界绘画领域里较为凸显艺术精神性的两个绘画典型。通过对这两个绘画群体的分析与比较,从艺术思想与艺术创作、画家的人文品质,以及画家个体的心理特质三个方面论证了两者存在着一定的类似性,也证实了西方现代绘画与中国传统文人画在艺术精神层面上的契合与共通。

关键词:西方现代绘画;中国传统文人画;艺术精神性;共通

中图分类号: J205

文献标志码: A

文章编号: 1671-8798(2015)04-0277-04

Artistic spirit in common: About Western modern painting and Chinese traditional literati painting

LIU Yinglin

(School of Design, Zhejiang University of Science and Technology, Hangzhou 310023, China)

Abstract: Comparative study between Chinese painting and Western painting shows that Western modern painting and Chinese traditional literati painting are both typical in protruding painting artistic spirit in world painting field. Based on the analysis and comparison of the two painting groups, certain similarities are demonstrated from three aspects—artistic thought and artistic creation, the artist's humanistic quality and the painter's individual psychological traits, which also confirms the conjunction with common artistic spirit level of Western modern painting and Chinese traditional literati painting.

Key words: Western modern painting; Chinese traditional literati painting; artistic spirit; commonness

综观世界绘画史,无论是东方还是西方,由于艺术家个体的多样性,他们的艺术创作意识也必然具有多样性,如历史记录意识、尊重自然意识、哲学思考意识、纪念碑意识、社会批判意识、情感表达意识、心灵溢出意识等,因此,写真、写意、表现、抽象、象征等表现方式也随之丰富多样,并且每种意念或表达都是画家自身心之所想、心之所愿,每位画家也都会随之生成个人的审美理念及独立的思考。

一些艺术哲学家认为:艺术应该具有比美感上的满足更加重要的某种意义,画家也应该在他们的绘

收稿日期: 2015-06-08

作者简介: 刘颖林(1957—),男,安徽省阜阳人,教授,主要从事美术理论研究。

画创作和理论思考上更加注重对绘画本质——艺术精神性的关注,在画家们的眼里,心灵和它的产品比自然和它的现象要重要得多。艺术传达的目的和意义到底是什么呢?他们认为,画家的心灵在艺术创作中起着主导的决定性作用,绘画要比纯粹外在的、无精神的自然更加接近精神,绘画就是一种精神性极强的艺术,由于绘画与绘画作品源自精神而且也由精神所创造,它们本身就属于精神性的。

从中西绘画比较研究中可以发现,西方现代绘画与中国传统文人画是世界绘画领域里较为凸显艺术精神性的两种绘画典型。西方现代绘画是在西方现代工业文明和现代哲学的直接影响下,以主观的、非传统的艺术思想所呈现的艺术表达方式;中国传统文人画泛指中国封建社会的文人士大夫讲究人品、学问、才情和思想,追求崇高品尚的艺术之作。它们虽然具有不同的特定时代背景和文化特性,但它们所共同高扬的创作主体的个性精神,恰是深入挖掘艺术精神性思想精髓的重要依据。如果能够借助西方现代艺术的理论来分析中国的传统哲学思想,深入解读艺术家的心灵特质,以论证人格精神对艺术创作的主导作用,便可发现和探讨中西绘画比较之中共通的艺术精神性^[1]。

1 艺术思想与艺术创作的共通性

西方现代绘画与中国传统文人画在各自的历史文化土壤之中,都突破了传统学术规范、世俗意识、平庸文化的篱笆,艺术家们都不把真实地再现事物的表象作为自己的创作目的,而是把揭示事物的内在神韵及艺术家本人的心灵作为最高的艺术追求。

中国传统文人画非常注重“意”字,极其推崇“逸笔”而轻“形”,强调画中的趣味,认为绘画只有做到了匠心独运,才可以达到回味无穷。比如唐代王维提出的“画乃吾自画”的创作思想和艺术追求,非常明确地强化了画家的主体意识;元代也有很多文人士大夫将绘画作为个人精神自我调节的主要手段,像倪赞的“画者不过意笔草草,不求形似,聊以自娱,写胸中逸气耳”,带有些许玩世不恭,对世态厌倦的“自娱”思想;还有更多的画家把梅兰竹菊作为自己绘画的表现题材,以此标榜画家个人的骨气和节操^[2]。这样,文人士大夫尊崇自我的艺术观念和具有独立意识的审美理想在绘画创作中也就得到了极为突出的表现。

西方现代艺术流派也是如此,在印象派画家举起绘画改革大旗的那一刻起,很快出现了一个流派迭起、千姿百态的局面,很多画家提出了自己的艺术思想和绘画观念,把艺术家本人的意志提到了一个很高的层面。比如马蒂斯的“精确描绘不等于真实”就是对一些画家只能模仿现实的一种批判,认为这种模仿性艺术就是一种奴隶式的自然再现,而真正的画家应该追求艺术的真实,不仅仅是自然的真实,绘画艺术一定要使自然服从于画家本人的艺术精神,西方印象派后期的画家之所以与早期印象派分道扬镳,也正是因为这点。因此,西方现代画家的理论思想与中国传统文人画中的某些“表现性”特质极为类似,都在较大程度上颠覆了各自的传统绘画观念,并且都把这种“表现性”融入各自的绘画艺术创作中。

在绘画创作中,中国传统文人画不为物役,不被法拘,在思想情趣、笔墨技巧等方面虽有不同追求,但都崇尚遗形写神、以情造文的写意手法,非常注重绘画中的思、情、趣、意。王维将诗画有机结合,提高了文人画的文化意蕴,北宋的苏轼大赞王维的作品“诗中有画,画中有诗”,进一步推动了文人画潮流的兴起。徐渭的绘画艺术更显泼辣,他的水墨大写意看似狂涂乱抹却横生意趣,后来的大画家八大山人、石涛、“扬州八怪”等也都极力强调绘画是一种用来抒发画家思想感情的工具,并在各自的绘画作品中充分运用了“不求形似求生韵”的表意手法,使艺术作品在画中带有浓厚的文人情趣,流露着强烈的文人思想^[2]。

在西方现代绘画中,梵高、高更、塞尚三位画家同样不愿受到自然的束缚,他们各自从独特的角度去观察和理解事物的本质,把自己的个体艺术思想融进了艺术创作之中。毕加索崇尚艺术思想的绝对自由,抛弃规定,抛弃偏见,随心所欲地发挥着他的想象,以惊人的创造力呈现来自他心中的那个世界。莫迪里阿尼找到了一种专属于他自己的艺术语言,用曲线、涡形、延伸等装饰和夸张手法,把温柔而严峻的现代精神体现在了一幅幅肖像作品当中。画家蒙克在忧郁、惊恐、彷徨状态下,在画面中以表现主义的形式描绘了他对罪恶生活的认识而产生的愤恨。抽象派画家康定斯基的画中,无论是画面结构还是线条色块,都有一种内在精神、欲望、激情的自由流露,这也是画家本人强调精神表现的产物^[3]。

在绘画艺术的精神性这个层面,西方现代绘画和中国传统文人画这两个具有代表性的绘画群体当中,画家们虽然身处不同的地域和时代,但在艺术思想及艺术创作中却产生了令人注目的相互之间的契

合,这主要体现为他们在艺术创作中以凸显艺术精神性为主的创作意念及审美趋向,这种对艺术精神性的高扬充分揭示了东西方画家在艺术主张和艺术创作上的共通之处。

2 人文品质的相似性

西方现代绘画与中国传统文人画艺术精神的另一契合点就是两者在人文品质上的相似性。如在西方近代美术史上,千变万化的艺术观念开拓了现代绘画新的艺术创作之路,而那些现代的艺术观念与现代画家追求自我意识、强调主观表达及表现、抒发情趣的人文品质却是紧密相连的^[4]。对于中国传统文人画来说,由于画家的特殊身份及画中流露出的文人氣息,如自律、明德、修身、正心的文人理想等,显示出一种与其他画家迥然不同、高旷清逸的审美境界,故“文人画”这个名称本身就已说明这类画家具有一种明显的人文品质。

西方现代画家马蒂斯的艺术之所以不朽,是因为他能让自己同大自然合二为一,使画中物体间的气韵得以顺畅,他的作品中人体的简化与静物的装饰都是他长久以来对东方艺术喜爱的结果,他的艺术追求唯美、闲适,作品就像乱世中的一种镇定剂,或是一把舒适的安乐椅,他梦想的是一种平衡和宁静,不含有使人不安或沮丧的题材的艺术,这种艺术观念就具有极强的人文意识。保罗克利的艺术观念和东方神秘主义相通,他把艺术创作活动视为一种不可思议的体验,内部幻觉与外界真实性的统一,也是人与自然的本质统一,这更像是在中国文学中常见的大自然与孤独者之间的对话,这种对话体现在他的作品《大路与小径》中,就是那些完全抽象的格状线,以多变的宽度向着顶端的天蓝延伸,与颤动的空气融为一体,充满着永恒的诗一般的境界,把人与自然融合到了一个极高的境界。以上这些西方现代画家都把自己的审美趋向完全移到了个体的心灵世界之中,他们只求抒写和寄托主观感情,尽其所能地使绘画成为一种个体心灵的观照^[5]。

中国传统文人画家将绘画视为精神调节的手段,艺术创作对这些画家来讲,起到的不过是一种精神舒络的作用,这与马蒂斯的人文思考非常相似。中国传统文人画的绘画题材多为梅、兰、竹、菊、高山、渔隐之类,这类画家都以描绘大自然的景物来抒写自己主观的心灵感受,梅、兰、竹、菊等在他们眼中已经不再是单纯的自然景物了,通过他们的人文意识随即化为人格的象征。梅花象征着冲寒斗雪,孤高自赏;兰花意味着清雅幽香,洁身自好;竹子代表了虚心劲节,高风亮节;菊花显示出凌霜而荣,孤标傲骨。人们在一幅幅山水、渔隐的画面中看到的不问世事、淡漠名利,面对他们的作品,可以领悟到的或是内心深处的豪迈,或是精神抑郁的情绪,画面中充满着自身的清高与文雅。另外,苏轼的“观士人画,如阅天下马,取其意气所到”,以及八大山人的恣肆、放纵,寄寓情怀的人文品质^[2],与西方野兽派、立体主义、表现主义、超现实主义、抽象主义等艺术变革中独立思考的人文情怀也存在着一一定程度上的契合^[6]。

无论是西方现代绘画还是中国传统文人画,都以追求净化心灵、孕育艺术心境为主要审美趋向,以借物抒情,彰显超脱、高尚、清逸、淡远为最高艺术境界,着力于对人生内在精神境界生命力的探求,促使画家内在精神境界的净化与提高,尤其是他们讲究诗如其人、书如其人、画如其人,都显示出了他们以表现人性与人格为崇高理想的高尚人文品质。梵高曾经说过:“芍药属于简宁,蜀葵归于郭斯特,可是向日葵多少该归我。”中国画家徐渭也曾经骄傲地宣称:“青藤是我。”此外,还可以发现,中国画家石涛的“远尘”“脱俗”与高更的“远离资产阶级文明”如出一辙,中国文人画家“以笔墨表达情怀”与西方画家“用色彩燃烧激情”不谋而合,由此可见,西方现代绘画与中国传统文人画的艺术人文品质也极为相似。

3 艺术家个体心理特质的类似性

西方现代绘画与中国传统文人画的绘画艺术精神的共通性,还反映在艺术家个体心理特质的类似性上,因为艺术的精神性主要是来自于艺术家本人的思想性、审美性,而这些思想性和审美性跟艺术家个体人生经历所映射的心理反应密不可分,就像人们一直强调画家的人品、画品,还有中国文人画中所所谓的“魏晋风度”和“清谈”思想潮流,以及西方现代艺术的“纯粹自我”和“自由表现”等,都是基于艺术家个体心理特质的自我意识及独特人格之反映。

中国画家徐渭,一生颠沛落魄、命运多舛,“举于乡者八而不一售”,到死还只是个“秀才”。长兄中毒死亡,父亲的榴花书屋被卖,妻子因肺病去世,本人过着“居穷巷,蹴数椽,储瓶粟十年”的清贫生活,这一

连串的刺激,使他在精神上受到极大刺激,加上生性敏感多疑,恐有政治上的牵连,曾以利斧击头、三寸柱钉刺入左耳、锤子击碎肾囊等方式连续自杀多次未果,致使精神疯狂,因此,他的精神苦闷和对朝廷腐败的不满,时常发诸笔端,以泄胸中意气,所以才有了他的绘画作品“墨葡萄图”上的题诗:“半生落魄已成翁,独立书斋啸晚风。笔底明珠无处卖,闲抛闲掷野藤中。”徐渭的一生愤懑、抑郁、孤独、凄凉,滋生出了他个体的内心世界,加之他天生不羁的艺术秉性,才铸就了一个具有独特艺术精神的传奇画家。另一位画家八大山人,同样是为了逃避政治迫害,内心极度忧郁、悲愤,以假装聋哑、隐姓埋名的方式潜居山野,他题画诗的一句“墨点无多泪点多”,道出了其特殊心理路程所寄寓的真实情感,这种情感体现在画中就成了鼓腹之鸟、瞪眼之鱼,借鸟鱼之态表达自己与当权者势不两立的蔑视与仇恨。还有清代书画家郑板桥,同样秉承了中国历代文人的气质和品行,把自己的心理特质移植到了绘画作品中,“一竹一兰一石,有节有香有骨。”^[7]

西方现代画家梵高的一生就像是被多维的、立体的黑色屏障包围着,生存、爱情、艺术,都看不到希望。梵高生前的背运和不幸恰恰是由于他的心理特质所反映的精神世界与别人不同,梵高因坚持自我而无法融入当时的社会,他的绘画艺术不贪功利、不媚世俗、不投机取巧,超然物外、遗世独立,真实真诚地表达着个人的情感,所以他的作品体现出了世人无法比拟的无限真诚和艺术上的自我境界。画家高更离开巴黎的时候说:“我离开是为了寻找平静,摆脱‘文明’的影响”。高更之所以这样说,是因为他厌倦了,或者说从来就没有喜欢过当时巴黎的浮华和所谓的文明。高更只身前往塔希提岛直到去世,就是要创造简单的艺术,为了达到这个目的,他说自己必须回归到未受污染的大自然当中,只看野蛮的事物,像当地的土著人一样过日子,像小孩一样传达心灵的感受,在绘画艺术中使用唯一正确而真实的原始的表达方式。现代绘画之父塞尚自己说孤独是最适合他的,塞尚在热闹的巴黎也许感觉自己很孤独,因为他的追求和探索所需要的环境不在巴黎,正像梵高在阿尔小镇,高更在塔希提岛一样,塞尚的艺术就在他的家乡埃克斯。塞尚的隐居,不是别人抛弃了他,而是他必须抛弃别人,必须避开别人,避开别人的思想,避开别人对艺术的评论,避开可能会打扰自己的一切,他要让自己冷静,包含着对艺术热烈追求的一种冷静,这也就是一种强大的内心饱满和充实,是艺术家特有的一种个体心理特质^[8]。

4 结 语

绘画艺术的精神性具有一定的历史传统性,从中国传统文人画的历史长河中可以发现,从西方 19 世纪末之后的现代绘画群体中亦可发现。中国传统美学强调艺术富于主体性和精神性,推崇个体人格和宇宙本体的融合,由此决定了中国传统艺术的精神性。西方现代主义艺术对精神性把握,由抒发个人激情、自我表现到远离世事的平和及心灵蕴藉,都是一种对中国传统艺术精神的深刻认知和艺术思想及理论的契合。西方现代绘画和中国传统文人画的画家们,勇于反抗各种平庸思想的束缚,坚守独立自由的人格,拒绝沉沦于世俗,各自将人类的精神性本质与价值独特地展现在绘画作品中,这一切都源自于艺术家特殊境遇下的个体的心理特质,源自于他们具有文人气息的人文品质,源自于他们追求自我,坚守人品、艺品的高贵高雅之风骨。因此,从艺术家本身的个体精神、艺术作品的精神性表达及艺术理论和思想的精神性追求多方面论证,西方现代绘画与中国传统文人画在艺术精神性层面具有一定的类似性和共通性。

参考文献:

- [1] 理查德·沃尔海姆. 艺术及其对象[M]. 刘悦笛,译. 北京:北京大学出版社,2012.
- [2] 佚名. 文人画[EB/OL]. [2015-05-20]. http://baike.baidu.com/link?url=jFwRm9kYA6CD9m6fPvb-mrq-ASPcDoCKB-C_-F_AHcmgUQhgNa6-8YgX4oNoyUKUYHfXYKTHqt6il_eNY7w8f_.
- [3] 康定斯基. 论艺术里的精神[M]. 吕澎,译. 上海:上海人民美术出版社,2014:66-72.
- [4] 沃纳·霍夫曼. 现代艺术的激变[M]. 薛华,译. 桂林:广西师范大学出版社,2002:5-15.
- [5] 沃尔夫·迪特尔特·杜贝. 表现主义艺术家[M]. 张言梦,译. 北京:生活·读书·新知三联书店,2005.
- [6] 耿景波. 中国古代文人画[M]. 长春:吉林出版集团有限责任公司,2011.
- [7] 徐复观. 中国艺术精神[M]. 上海:华东师范大学出版社,2001:217-282.
- [8] 赵春月. 西方美学思想下诉诸内心的现代主义艺术[J]. 文艺评论,2014(9):109-112.