

走在边缘

吴荣华

走在边缘是危险的,一不小心跨出界外,可能是跃入雷池,粉身碎骨,可能是另有蹊径,柳暗花明,但总是多了可能,吸引力也在此。

不知什么时候开始,谈起中国画必谈传统与现代、传承与创新,甚或“革新”、“革命”、“死亡”等等,足见时世的艰辛和民族心理的脆弱和期盼。但对于一个实践者而言,任何主义都只能是用来摸着过河的那个“石头”,河还是要靠自己的双脚一步一步地趟过去。中华民族文化的强大生命力在于其内核的稳定性和外延的包容性,内核的稳定性可以扩充,外延的包容性可以扩展,都处在动态发展中。从佛教文化的传入到明清以来对西洋科技文化的吸收,都显示出我们民族文化的优秀品质,只要中华民族文化没有被完全消解或消亡,我们的态度应该是积极而且充满自信。面对“后殖民文化”的渗透、挑战和入侵,不是固守城池,而是积极应对主动出击,保持我们独立的发言权。因此,在实践中,我提倡走在边缘,因为在边缘有许多交汇点、交汇处,多种战略思想和战术战法在这里投入实施,各种可能性在这里呈现。

边缘有许多种,有大边缘、小边缘,有技法的边缘、理法的边缘,有时是各种边缘混杂,如画法的边缘、画种的边缘、媒材的边缘等等。

1. 画法边缘。如“工”和“写”之间,都以意象为核心。但工笔与具象写实之间本是相互关联,许多具象写实的技法经验可以共享和参照。工笔的“分染法”分阴阳向背求明豁,以平面铺陈为主有递进关系,西洋具象写实的“凹凸法”明暗对比求光感,显纵深真实,相互之间各有专长,而且没有明确分界,可以参借。当代许多工笔人物画在写实方法上吸收了不少东西,增强了语言能力和表现力,取得了很好的视觉效果。而大写意与抽象之间,也存在着许多可能性。中国有书法的传统根基,对抽象绘画的吸纳,不会掉进形式主义的泥潭。对西方抽象艺术的研究发现,形式的意味才是抽象的本质,这与写意精神和写意情怀是不同的。大写意依然恋顾着大自然的物象,同时,心灵图象吐纳磅礴,呼之欲出。在这种情况下,只要保持写意精神和意象造型特征,抽象绘画形式语

言可为大写意的表现力走向极致提供手段,就如书法为写意提供“写”的更大可能和意趣。在这方面花鸟画和山水画表现较为突出,在画面中融入很多抽象因素,使写意更具表现力和可能性。

2. 画种边缘。如国画与油画之间,在观察方法上,油画以人为中心,人与物之间是一种对立研究的方式,一种直接面对和审视,反映在画面上的就是焦点透视,即使是发展到后来的立体派,把看不见的另一面画出来,也还是对立研究式的“管中窥豹”。“管中窥豹”要选择好角度、位置、距离,局部要看得真切,但无法自由自在。而国画在观察方法上以自然为中心,人无处不在,人“自在其中”。“自在其中”悠然自得,可以闭目静思,可谓“思飘云雾外,诗入画图间”。但感悟的多研究的少,诗意的多科学的少,因此可以相互参用,互为补充。

在用色上,油画以自然光色为主,以分析光来认识色,研究出一整套完整的色彩理论,有较好的科学性和系统性,其色彩运用方面可以进入实验室检验分析,较符合视觉原理且冲击力大。而国画以墨代色,以墨为主,墨分五色,随类赋彩,重感悟,以主观用色为主来凸显其内在精神,传递画外之意、韵外之旨。用色用墨,但求浓淡干湿,痛快淋漓,缺乏对色彩语言的深度挖掘,色彩的表现力没有得到充分发挥。面对当下丰富多彩的生活,色彩做为一种活跃的语言应该得到更多的重视,特别是在图像阅读时代,视觉冲击力不足往往被忽视。许多艺术家已经深刻认识这点,并已率先跨出一步,走向光彩的越界之地,并取得很好的成绩。

在造型观念上,国画一直保持以意造型,讲究“悟对通神”。但“似与不似之间”被反复地概念性使用,使意象造型只求“笔精墨妙”之精微而无至宇宙天地之广大,许多美丽精彩的事物无法入画。其实从具象写实到抽象意味中均存在着情感意象,随着视觉心理学的发展,人们对这方面的认识也越来越深入,具象、意象、抽象之间有许多混杂交错,不可简单分割。“论画以形似,见与儿童邻”,“太似为媚俗,不似为欺世”,这只是对局部问题或特定的情况的看

法,不能作为意象造型的标杆。

3. 媒材边缘。中国画在媒材上自成体系,笔、纸、砚、墨的运用已相当纯熟,因此也受到许多的规范和局限。我们习惯于用毛笔作画,对笔和墨的使用可谓出神入化且津津乐道,用排笔作画很不自然,只用于刷底色,因为有一个既成的笔墨范式。笔墨不仅是中国文化精神内涵的载体,而且是精神内涵的一部分,特别是文人画以来,笔墨被提升到一种精神高度,笔墨本身展示境界,笔墨关系、笔墨结构的氤氲生成,有了独立的审美价值,并形成审美心理沉积,这是中国笔墨的一大特色,其难也在于此。石涛提出“笔墨当随时代”至今,我们依然被程式化笔墨所囿。而在油画,排笔的运用自然也很纯熟,特别是印象派之后,对笔痕、笔迹、笔触也很讲究,是画面不可剥离的一部分,在排笔的运用中显示出个人的才气、能力、个性和情感,有很多效果具备笔墨的特殊感觉。因此,工具材料在于用而不在于规定,有许多“笔墨”效果可以相互启发,就如现代写意油画对中国“写意”笔墨方式的借鉴。媒材的相互渗透和综合运用可能使传统笔墨有了突破的可能。当然,这是一个险峰。

边缘是动态的,随着社会的发展,人的认识能力和行为能力不断提高,人们的视野越来越开阔,地球成了村落,原来的大边缘已成了小边缘,原来的小边缘早已相互渗透变得模糊,有的已无边可寻。边缘是开放的,在许多学科发展中交叉已成趋势,边界的打破势在必行。学科边界相互吸纳,优势互补,互为交错,形成一个实验场。在这个实验场中,开放成为其最基本特征,各种可能性在这里进行试验和论证。然而走在边缘并未失却中心,处在边缘不是游离于中心之外,而是中心内核的生机外显。对于中国画来说,其中心内核便是中国文化精神,一种博大的宇宙观、人生观,是人与自然的共生共荣的“天人合一”之道。人自在其中,包含着传统与现代、传承与创新的品格。以此为中心,所有诗词歌赋、琴棋书画、百工伎

乐,百花齐放,百家争鸣。传统文人画也是中心内核生机外显的一支,是诗、书、画、印的边缘交汇与融合,并由“文人士大夫”这样的特殊群体来完成,且一支独秀,它反映中华文化特征,但不代表全部。而现在这样的“文人士大夫”群体,已经失去原有的社会背景和生活背景,走向消亡,取而代之的是“知识分子阶层”——一个更大更丰富更具有包容性和创造力的群体,这样的群体必然彰显其生机和活力,哪怕一开始是野藤枝蔓。

随着时代的发展,知识分子的独立人格显现,艺术生态更为多元化,边缘拓展有了更大可能,每个个体实践者由于学术背景、艺术经历、个人喜好的不同,其切入点各有不同。就是类似的背景经历,因机缘巧合不同,也会显示出不同的个体生命特征,形成巨大的丰富性和差异性。对于艺术家个体而言,艺术生命只有几十年,不应过多地承担“体用之辩”的重负,而应在这样的丰富性和差异性中充分发挥自己的个性和创造力。

走在边缘是一种状态,像机敏的猎人,穿梭在茂密的丛林中寻找猎物,这不仅需要体力、耐力和武器装备,而且需要勇气和胆略,因为我们面对的不是简单的猎物。

走在边缘,关注现实。现实是最为鲜活的教育,一切真伪考辨都因现实的发展而变得清晰。在现实的丛林中寻找合适的“栖息地”,经受“物竞天择、适者生存”的考验。

走在边缘,关注自身。自身是中心的因子,带有中心的属性,同时带着现实的烙印。在众多的丰富性和差异性中找到自我,那是智慧的本源,也是艺术创造的真谛。

(作者单位 厦门大学艺术学院)

栏目编辑 陈诗红