

王鲁湘：中国画的发展与革新——谈李可染先生的“写生经历”

来源：美学研究 日期：2008年3月18日 作者：王鲁湘 阅读：735

中国山水画为何会走入“写生状态”？这是历史的选择，不是哪一个画家的个人主观决定。回顾50年前，新中国刚刚建立，百废待兴，文化艺术方面存在的问题不是执政者主要思考的问题，但各行各业都面临新的历史契机、翻天覆地的大变化，各行业都展开思考，在当时的美术界，没有人组织，就出现了关于中国画的大辩论。大辩论背景之下，出现了1954年李可染、张仃、罗铭的山水画写生，这实际上是中国山水画史上的里程碑。我听过当时的一些故事和鲜为人知的背景，回顾这些，可能会对中国山水画有益处。

现在山水画都关注“走出写生”状态。可是在50年前，问题正好相反，是山水画如何走入写生？“写生”与“走出写生状态”不是方法论问题，当然现在是方法论问题，是画家为了确定自己的风格特色，为了与别人拉开距离。但是在50年前，是一个十分严重的美学问题和意识形态问题。

当时存在的美学问题一是“假”，就像李可染所概括的，没有大自然的真实依据。二是“空”，公式化、程式化，千人一面。三是“散”，结构散乱，形象无力。当时的画家并非专业训练出来的，结构造型上的散、无力，是当时非常严重的问题。尤其是在李可染这些受过西方系统训练的画家看来，更是如此。当时的确没有人像现在一样系统地指点，所以存在着假、同、散。

意识形态问题，如果用阶级论分析，山水画50年前是地主阶级的，只有地主阶级在消费，地主阶级的子弟在学、在欣赏山水画。用阶级的观点来看，是对的，山水画不是农民、市民的，也不是资产阶级的，更不是无产阶级的，反映的是地主文人的趣味和思想，所以没有办法和新中国形成对接。新中国有新的意识形态，必然拒绝旧的意识形态。

美学问题和意识形态问题等于判了山水画的死刑。可是还有从业人员在画，有那么多人喜欢，怎么办？是扔掉还是加以改造革新保留？当时这两种观点完全是对立的，主流观点是取消山水画，不仅如此，还要取消国画。当时美术院校，包括中央美院没有国画专业，李可染教水彩，叶浅予教速写，李苦禅守传达室。

这时有几个非常有责任感的聪明的画家，想办法挽救了山水画，也就是让山水画走入写生状态。这在当时是唯一避免与正面意识形态交锋的聪明选择，否则，中国山水画面临着被主流意识形态否定，必死无疑。

李可染在理论建树上对中国山水画具有重要意义和价值，他画得好是一方面，其实最重要的贡献在于最早看到了山水画的背景，采用美学方法拯救了山水画，应该说对中国文化做了非常重要的贡献。

实际上国画的厄运从六七百年前就已经开始了，由于复杂的原因，中国画就走上了为强调意气，不惜牺牲客观现实的道路。到明清，越来越走入个人狭隘的心灵体验，越来越玩形式游戏。李可染他们都看到了这种现象，到李可染他们，要改造、要跳出，只有一个办法，就是写生，把写生当作改造中国画首要方法。从挖掘堵塞了六七百年的创作源泉来认识。

“外师造化”，中国古代画家也写生，叫师造化。到了50年代，造化这个词说出来是没有人能接受的，所以，李可染把它转义，转化为“生活”，是为了为当时领导所接受。为什么把古人说的造化与今人说的生活来对比？由于中国传统古典社会发展缓慢，古代哲学思想尤其是老庄哲学思想长期影响，中国画很早已经有了表现自然重于表现社会的弱点。中国山水画与西方风景画比较，会发现西方美术传统中，表现社会永远重于表现自然，西方绘画中几乎看不到纯自然。但在中国画传统里，表现自然一直高于表现社会。“造化”这个概念侧重于自然，“生活”这个概念侧重于社会。如果表现自然重于表现社会，造成的绘画结果，第一是人及其活动以及活动成果，如房屋、城寨、田野、舟车、关爱，只能作为山水景点，以极小的比例出现在山水画中。山水画不是没有社会，尤其在宋代画里有许多表现社会场景的东西，但主流是将他们作为点景来使用，最终导致对人及其人的实践活动和活动成果的漠视，久而久之导致画家对这些东西的表现能力低下，不会画，画不好。第二，元明清的文人画以及那些形式主义者，之所以会把山水画缩小在个人狭隘的圈子里，变成特殊阶级的玩赏品，也与老庄思想有内在的文化联系。这两个原因是李可染在谈到中国山水画改造时，不提造化、自然而提生活的初衷。所以，李可染在1954年至1957年间带的学生，有大量生活场景进入了写生画。

山水画改革工作并不是新中国的新问题，并不是1950年才出现，只是由于政权变化，面临不改变就不能生存

的绝地。这是老问题，其实是五四以来不断被反复提起的问题，用生活代替自然的写生方法，来改革山水画，也是伴随五四以来新美术运动的新文化之活动之一。

现在写生造成千人一面的状态，其实不是。是在一个共同学术目标下，学术、气质的明显个性差异。实景写生强调与生活联系，工具手段相同，宣纸尺寸用的是西画的黄金比。这比例不是中国的，而是西画的，这比例本身就使作品同中国山水画拉开了距离，比例透视提出了要求。李可染接近南宗，松驰；张仃接近北宗，紧近。李用墨色深浅处理面；张是点线双勾，赋色。这两种方法本是古代南宗北宗的分野。李在墨色变化上下力气很大，张用墨却干净，干的是干的，湿的是湿的，清清爽爽，很少出现墨的洇晕效果，淡墨往往是一个灰调，那时的勾画线条已经在用焦墨，轮廓肯定、有力。李的淡雅，笔墨渗透，张的赋色有印象派的痕迹。张仃当时写生心中有一个想法：文人画固然要革新发展，但丹青色彩传统，在水墨为上时代被忽略了，所以，应该把色彩、水墨同等重视，他的用色浓厚、浓重。

西方风景画尤其水彩浓厚的印迹，注重表现准确性、科学性。张仃《西湖岳庙》里的树，树干的色彩完全是西方印象派感觉，用中国色墨表现出西方油画的感觉。他画苏州农村，画正中有电线杆，向交点延伸，画在了透视图上，这是非常难处理的，可他为何迎难而上？因为他们写生时，心里有两方论战的声音，画画时心里是不单纯的，有眼睛在盯着，或注意笔墨，或注意形象准确、色彩包括环境色的准确性。尤其是科学性对他们的影响。所谓绘画中的科学性，是指画面呈现的空间、造型、色彩要符合人类视觉的习惯。我们有我们文化形成的视知觉，西方有西方的，古罗马有古罗马的，任何视知觉都是文化长期训练的结果，但那时认识不到，19世纪、20世纪一直认为有一个客观存在的超越于一切文化之上的科学的视知觉。

所谓科学的视知觉就是西方科学文化传统形成的那种视知觉，空间色彩上要符合这种视知觉长期形成的习惯，形成科学主义和理性主义的潮流，在西学东渐过程中对中国影响非常严重，甚至一度形成了思想文化霸权，不这样画就是不会画画。当时，李可染、张仃对景写生，心里念念不忘虚无主义这个所谓科学主义的混子。李可染气质中有浓郁的神秘主义审美倾向，对于客观物象中高耸、宏大、深邃、幽暗、明灭恍惚，有一种宗教情感，他着迷这种感觉。他对水墨色彩在宣纸上偶尔出现了迷蒙、淋漓、阴郁、洇晕的效果非常留恋，只要一出现他就自觉去追这种效果，他不喜欢把画画得太清晰。他刻意选择阴雨天或早晨、黄昏，迷醉于这时微茫朦胧之间含蓄不尽的诗情画意。

林风眠已经将伦勃朗画中的逆光引入中国水墨山水画，伦勃朗绘画中造成意境的东西其实就是逆光。仕女坐在窗前，是逆光；画的芦苇、水泊，是在阳光之下天际的一道亮光，是大自然中的逆光；秋天的树林，也是一个浓重的山的剪影之下的逆光。所以，林风眠与李可染这对师生在气质上最接近。

黄宾虹画画最喜欢画朝山、夕山、午山，到了晚年尤其喜欢夜山，这四个时辰的山都可以造成逆光或侧逆光的感觉。黄宾虹的山水黑密厚重，与这个喜好有关系。他的积墨法被李可染借鉴。1954年的写生中没有积墨，1956年开始大量使用积墨，墨越来越浓重，一层一层叠加，非常有意识地选择墨色苍茫中的景致和明灭暗重的密密麻麻的树林。墨韵与光影的有机结合，揭示了李可染以后山水画发展的方向。

对景写生的视点选择上，大胆跳出西方式风景写生一个视点的约束，回到中国山水画“以大观小”的“观物取象”方式，出现高远构图，这样的写生作品在西方是万万不可能的。但李可染与传统山水画仍不同的是，保留了写生的现场感，符合常规透视习惯，对景深在“折高折远”的处理时，仍有透视上的舒服。按西方焦点透视，三维空间，是平远构图。中国画高远、深远构图，是对景深折高折远的处理，就像普通镜头和长镜头的不同，长镜头把遥远的东西折近，高的折矮，中国古代画家早就知道这一点，“三远”，即是平远、高远、深远。

而且中国画家的视点在画面中间不经意自由游动，景物视角不断变化，结果出现在一个视点上不可能出现的作品。西方画家是如果在这一点上看不到的，即使再漂亮也不画进来。中国则不同，视点游动，把想要的喜欢的都组织进来。

>> 相关评论

网友 石千雨 于2008-4-2 18:33:45说：有深度的文章，我把它转到中国学术批评论坛和年轻人分享了。若有冒犯，请告知，我马上删除。地址www.xueshu99.com


网友 享受世界 于2008-3-19 19:25:25说：从造化至社会的视角转型，是对传统文化与笔法的保存。外师造化，中得心源，是对感受经验复述，所以，视角转型是源泉的丰富。古人外师造化心中有老庄无为空灵之思绪，今天无此思绪还能否画出好的山水画？我看照旧。要看，从造化中感受到生活中的美好、自豪、幸福、自由等享受性感觉。所以，中得心源很重要。

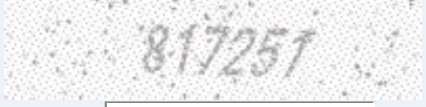
版权声明：任何网站，媒体如欲转载本站文章，必须得到原作者及美学研究网的的许可。本站有权利和义务协助作者维护相关权益。

【 全部评论 】 【 打印 】 【 字体：大 中 小 】

- 段炼: 视觉文化与理论的实践 (6月17日)
- 彭运生: “无穷之意”与“内在的雄辩” (5月26日)
- 任圆圆: 悟觉与回旋——试论电影美学鉴赏 (5月26日)
- 王均江: 现象学视域中的古希腊悲剧——从尼... (5月24日)
- 朱狄: 《当代西方美学》 (5月22日)
- 刘桂荣: 《徐复观美学思想研究》 (5月22日)
- 彭运生: “人物性格”概念应该被抛弃 (5月19日)
- 史红: 当代舞蹈结构特点与转型的意义 (5月19日)

发表评论

点评: 

字数  验证码:

姓名: